وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم الأدب العربي

تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث
محمد الصالح باوية -أنموذجا -

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
في الأدب الجزائري

إعداد الطالب:

صلاح الدين باوية.

إشراف الدكتور:

علي زغينة.

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد خان	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
علي زغينة	أستاذ محاضر	بسكرة	مشرفا ومقررا
امحمد فورار	أستاذ محاضر	بسكرة	ممتحنا
عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	باتنة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1427–1428 هـ

2006–2007 م

Résumé

Tout environnement a ses propres caractéristiques, par conséquent, son influence directe sur l'homme serait inévitable. De ce fait, il contribue à sa formation cognitive et sensorielle et surtout pour faire ériger son talent.

Ainsi que cet environnement constitue le milieu naturel où vit l'être humain, dès l'enfance jusqu'a la vieillesse, Et même après la mort, c'est dans ce milieu qù on prend notre repos éternel. Serait aussi apparent le lien établi entre les composantes de tout environnement, (telles que le style urbain, le climat,la faune,la flore …),et la créativité de l'homme,notamment si ce dernier serait un poète.

Et comme l'homme s ést constitué dans son milieu, le poète serait le reflet sincère de son environnement.

Partant de ce postulat, notre recherche, intitulée « Aspects de l'environnement désertique dans la poésie algérienne moderne » (le cas du poète Med Salah Baouia , comme un des représentant de cette tendance),nous avons cerné notre préoccupation autour de deux problématiques :

_ Y a t- il une littérature du Désert, à l'instar d'une littérature de la Mer.

_ Qomment se manifestent les aspects de l'environnement désertique dans la poésie algérienne moderne, et quels sont les éléments qui constituent l'imaginaire et la création artistique .chez notre poète Med Salah Baouia….

Nous nous arrêtons dans ce travait sur la notion de « L'environnement Désertique », la géographie du désert et ses spécificités naturelles et humaines, Pour se faire, nous acheminons notre étude à travers quelques Points, tels que :

01 _ l'environnement désertique et l'esthétique du lieu.

02 _ l'esthétique de l'environnement désertique, selon les occidentaux.

03 _ l'environnement désertique, foyer de la passion ardente.

04 _ l'environnement désertique, source du patrimoine et réserve des talents.

05 _ l'environnement désertique, symbole du défi et de la résistance.

06 _ l'environnement désertique, et l'honneur de l'unification et de l'appartenance.

07 _ l'environnement désertique et les éléments du drame et de la mélancolie.

Et pour montrer comment se manifestent les éléments de l'environnement Désertique dans les poèmes de Med Salah Baouia, nous semble cependant Possible de s'appuyer sur l'analyse sémiotique qui parait capable de déchiffrer tous les signes constituant un texte.

Notre objet est précis, puisque nous visons à démontrer que l'environnement désertique exerce un fort impact sur l'œuvre des poètes algériens, de ce fait , on arrive à lire une poésie riche de signes et d'éléments du désert (palmiers, dattes, grappes, dunes, sable, oasis ,chamelle , tente,….) , et on ose dire qu'il s'agit d'une littérature du désert vis - à- vis une littérature de la Mer , puisque la seconde puise aussi de son propre environnement (Mer,eau,plage,voile,bateau, port,ancre, navigation, naufrage, île,…).

ملخص

بسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

سيدنا محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلوات والتسليم

باذىء ذي بدء نرحب بكل السادة الحضور طلبة وأساتذة ومدعوين،وكل من هم بقاعة المناقشة . ولا يفوتنا الترحيب بأساتذة لجنة المناقشة ،وشكرهم الشكر الجزيل بما يليق بمقامهم الرفيع ،وهذا لما بذلوه ويبذلونه من جهد واجتهاد في تقويم وتقييم بحثنا هذا .

إن أهمية موضوع بحثنا ،تكمن في مدى تأثير البيئة على الإنسان سواء بالإيجاب أو بالسلب . دلك أن لكل بيئة سحرها الخاص الذي تمتاز به ,ومنه تأثيرها على الإنسان بشكل مباشر،فهي التي تشكل عقله ،وتربي ذائقته وأحاسيسه ،وتصقله بخصائصها المميز ة ,لدا ما من إنسان إلا وأثرت فيه بيئته بشكل من الأشكال.

والإنسان بدوره يتأثر ببيئته، بطابع عمرانها وبمناخها وبإنسانها، ونباتها، وبحيوانها، ناهيك إن كان هذا الإنسان شاعرا ،لذا قالوا- الشاعر ابن بيئته- أو بالأحرى- الإنسان ابن بيئته -

و من بين الإشكالات التي طرحناها في بحثنا هذا:

01- هل هناك أدب الصحراء بالمقابل مع أدب البحر؟

02- كيف تجلت البيئة الصحراوية عند الشعراء الجزائريين في العصر الحديث عامة، وعند الشاعر محمد الصالح باوية بخاصة على مستوى المتخيل وعناصر التشكيل الفني؟.

ومن هذا المنطلق كان عنوان بحثنا :

تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث محمد الصالح باوية – أنموذجا – .

حيث خصصنا مدخلا لبحثنا هذا ،ثم تعرضنا في الفصل الأول لتجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث ،وجعلناه فصلا نظريا ،أما الفصل الثاني والثالث فهي فصول تطبيقية .

ففي الفصل الثاني تطرقنا إلى البيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية ،أما الفصل الثالث والأخير عرجنا فيه عن التشكيل الفني لعناصر البيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية .

كما زودنا بحثنا هذا بملحق يتضمن قصائد مخطوطة تتجلى فيها البيئة الصحراوية .

في مدخل بحثنا توقفنا عند ماهية البيئة الصحراوية وجغرافيتها ،فخصائصها الطبيعية والإنسانية.
أما في الفصل الأول فقد ألممنا ببعض المواضيع التي تجلت فيها البيئة الصحراوية الجزائرية ومنها .

01 – البيئة الصحراوية وجماليات المكان

* – جماليات البيئة الصحراوية من منظور الغربيين

02 – البيئة الصحراوية مرتع الحب الصافي

03 – البيئة الصحراوية منبع الثروات وخزان المواهب.

04 – البيئة الصحراوية رمز التحدي والصمود

05 - البيئة الصحراوية وشرف التوحد والانتماء.

06 – البيئة الصحراوية وعمق المأساة وانكسار الذات.

وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى البيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية من خلال :

سيميائية المكان ودلالته، سيميائية الألوان، سيميائية الأسماء، سيميائية النعت أو الصفة.

وفي الفصل الثالث والأخير أخذنا فيه التشكيل الفني لعناصر البيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية من خلال :تقنيات اللغة الشعرية، جماليات الصورة الشعرية ،سيميائية الرمز وأبعاده الفنية، سحر الأسطورة، البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر.

وفيما يخص خواتم الفصول وما تشمله من نتائج:

ففي خاتمة الفصل الأول ،استشففنا أن البيئة الصحراوية قد تجلت في الشعر الجزائري الحديث في محطات ومواضيع عدة ،وما تناولناه في الفصل الأول لا يمثل بطبيعة الحال كل التجليات ،وإنما بعضا منها فقط،كما أن الشعراء الجزائريين اختلفت مشاربهم وتباينت في الأخذ والاستقاء من البيئة الصحراوية .

وفي خاتمة الفصل الثاني، استنتجنا أن الشاعر محمد الصالح باوية قد تفاعل مع بيئته الصحراوية واندمج معها اندماجا مطلقا ،فوظف المكان بأنواعه ،ووظف من بين الألوان اللونين الأسود والأسمر الداليين على البيئة الصحراوية ،وكما وظف الأسماء بأنواعها ،فقد وظف النعت الحقيقي .

وخاتمة الفصل الثالث تتمثل في أن الشاعر محمد الصالح باوية على مستوى اللغة الشعرية ،فلغته مهموسة ،بسيطة ،وسهلة لكنها غير مسفة ،فهو يتوخى أسلوب السهل الممتنع ،أما صوره الشعرية فمعظمها صور حسية ،رمزية،ومكانية ،يستلهمها من ذاته وحواسه، وما تضج به بيئته الصحراوية ليعبر بها عن واقعه المادي وما يحس ويشعر به .

أما في الخاتمة العامة للبحث ،فقد توصلنا إلى نتائج خاصة وأخرى عامة ،فالنتائج الخاصة ما يلي:

01- إن البيئة الصحراوية تتجلى بوضوح في إنتاج الشاعر محمد الصالح باوية رموزا وأساطير، وأمكنة، وألوانا، وأسماء، وصفات، وعادات وتقاليد ، تشكل عنده ظاهرة في هذا المجال .

02- يبدو الانشغال الأول للشاعر محمد الصالح باوية ببيئته الصحراوية المحلية وكل ما يتعلق بها وبإنسانها من أفراح وأتراح ،فالشاعر إذن (ابن بيئته بحق).

03- الشاعر محمد الصالح باوية تتميز لغته بالبساطة والهمس في كثير من الأحيان ،ومن خلال بساطة لغته التي استقاها من بيئته الصحراوية بالدرجة الأولى تتجلى بساطة هذه البيئة .

04- إغراق الشاعر محمد الصالح باوية في استدعاء رموز البيئة الصحراوية من أجل إثبات ذاته وحجج أفكاره من ذلك :النخلة، الواحة، التمر، الطلع، الشيح، الصحاري...الخ .

05- الشاعر محمد الصالح باوية في تصوره للأشياء لا يكاد يخرج عن نطاق عالم البيئة الصحراوية وطبيعتها ،ولا يكاد خياله يجمح به خارج هذه البيئة إلا النزر القليل .

- 06 يكشف البحث عموما مدى ولع وتعلق الشاعر محمد الصالح باوية ببيئته الصحراوية .

أما النتائج العامة فتتمثل فيما يلي :

01- إن تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري ،والتي رصدناها في الفصل الأول من البحث لا تمثل كل التجليات وكل المحطات التي تتمثل فيها هذه البيئة ،بل هناك تجليات أخرى .

02- يبرز عشق الآخر (الغرب)لجماليات وثروات البيئة الصحراوية ونظرته إليها نظرة إكبار وإعجاب ،مما جعل هذا العشق في كثير من الأحيان عند البعض أن يتخذوا لهم منها سكنا ، للاستلهام من طبيعتها الساحرة أفكارا وصورا لفنهم وإبداعاتهم .

03- وجود أدب الصحراء ،بالمقابل مع وجود أدب البحر على المستوى الشعري على الأقل ، فشاعر البيئة الصحراوية لا يتوانى عن توظيف رموزها مثل : النخلة ، الرمل، الواحة، التمر، الطلع، الخيمة، الصحراء، الكثبان ، الشيح، الحر، الأسمر، العراجين ،الرياح...الخ ،بالموازاة فشاعر البحر يكثر من توظيف : البحر ،الزورق ، السفينة، الرسو، الابحار، الميناء، النوارس، الماء، الغرق، الشراع، الربان ، السمك...الخ.

04- البيئة الصحراوية ومناطق تواجد النخيل المثمر ،قادرة على تفريخ الشعراء بشكل ملفت للانتباه أكثر من غيرها، وهذا لجمال وصفاء طبيعتها من جهة ولقسوتها من جهة أخرى.

05- معظم الشعراء أبناء البيئة الصحراوية الجزائرية ،نجدهم ميالين إلى المحافظة على شكل الشعر العمودي ذي الشطرين (صدر وعجز) مع عدم المساس بقداسة اللغة عندهم ،بينما شعراء البحر نجدهم ميالين أكثر إلى شعر التفعيلة والتجديد وأشكال الشعر الحداثي.

06- إن أدب الصحراء ليس حكرا على أبنائها فقط من الشعراء، حيث نجد الكثير من شعراء البحر ممن زاروا الصحراء أو استوطنوا بها ، تأثروا بجمالياتها ووظفوا رموزها في آدابهم .

أما من حيث المنهج المطبق في بحثنا ،فلقد اخترنا السيمياء منهجا لدراستنا وبحثنا هذا ،ذلك أن السيمياء تنطلق من داخل النص لتفكك رموزه وإشاراته و تستجلي دلالاته .

وككل باحث ،فقد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل تمثلت أهمها في قلة المصادر والمراجع الخاصة بالدراسات السيميائية الشعرية من ناحية ،والمتخصصة في دراسة البيئة الصحراوية من جهة أخرى، وكذا واجهتنا مشكلة عدم توحيد المصطلحات الأدبية .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسدي جزيل الشكر لكل من مد لنا يد المساعدة سواء من بعيد أو من قريب من أجل انجاز بحثنا هذا وإخراجه على هذه الصورة .

أشكر عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدكتور محمد خان ،وكذا أشكر قسم الأدب العربي وعلى رأسه الدكتور صالح مفقودة والدكتور رابح بومعزة ،وكذا الشكر الجزيل للأستاذ عمار شلواي ،وكل الأساتذة والموظفين دون استثناء.

كما لا يفوتني أن أقف وقفة إجلال وإكبار وشكر وعرفان للأستاذ المشرف الدكتور علي زغينة على ما بذله من مجهودات جبارة والتي يستحق الشكر والثناء عليها مرارا وتكرارا فألف شكر يا أستاذنا وسيظل ظلك فوق رؤوسنا ما حيينا .

وختاما أعود فأشكر لجنة المناقشة على ما بذلوه ويبذلونه من أجل إفادتنا وتوجيهنا وتنويرنا بأفكارهم وسداد آرائهم .

شكر الله للجميع والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته .

نبذة عن الباحث : صلاح الدين باوية

- صلاح الدين باوية
- شاب جزائري من مواليد 18 / 06/ 1968 بالمُغيِّر ولاية الوادي، منطقة وادي ريغ،
- دخل الكتاب وهو صبي ،فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم
- تدرج في مختلف المدارس بمسقط رأسه ،فمن ابتدائية العربي التبسي التي قضى بها ثلاث سنوات، إلى ابتدائية سي الحواس،لينتقل إلى أكمالية الشهيد أحمد بوزقاق، ثم ثانوية الشهيد محمد شهرة .
- التحق بالمعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة سنة 1990 ،ليتخرج فيه سنة 1993 ، متحصلا على شهادة – مربي مختص في الشبيبة – اختصاص فنون درامية .
- بعد تخرجه عمل مديرا لدار الشباب سيدي خليل سنة 1994 .
- ثم مديرا لدار الشباب بمسقط رأسه – المغير – منذ 1995 طيلة سبع سنوات
- حاز على شهادة البكالوريا شعبة العلوم الإنسانية سنة 2000 (أحرار)
- التحق بعد ذلك بجامعة محمد خيضر بسكرة ،ليتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 2004،عن مذكرته(الحس المأساوي في قصيدة الرحلة في الموت للشاعر محمد الصالح باوية)
- نجح نفس السنة 2004 في اجتياز مسابقة الماجستير شعبة الأدب الجزائري الحديث .
- يزاول ما بين الدراسة والعمل طيلة مرحلته الجامعية .
- كما يعكف على تحضير مذكرة الماجستير في الأدب الجزائري،ويُدرِّس بجامعة بسكرة.

*- والباحث صلاح الدين باوية من الشعراء الجزائريين المعاصرين .

- نشر أشعاره في مختلف المجلات والجرائد الوطنية منذ بداية التسعينيات.
- نال الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي للشعر سنة 1997 (الندوة العاشرة)
- نال الجائزة الوطنية الثانية في مسابقة أدب الطفل سنة 1996 لوزارة الثقافة.
- نال الجائزة الوطنية الثالثة في مسابقة أدب الطفل سنة 1998 لوزارة الثقافة .
- شارك في العديد من الأمسيات الثقافية والمهرجانات والملتقيات الشعرية والفكرية منها .
- مهرجان الشعر الطلابي بجامعة ورقلة – 04 طبعات –
- مهرجان محمد العيد آل خليفة بدار الثقافة بسكرة – عدة طبعات –
- مهرجان محمد العيد آل خليفة بكوينين الوادي – 05 طبعات –
- الملتقى الثاني لرابطة إبداع الثقافية ببسكرة (ملتقى الزيبان الثاني)ديسمبر 1991 .

– الأيام الثقافية لمدينة المغير – عدة طبعات –

وعدة مهرجانات وأمسيات شعرية في كل من مدينة الجزائر ، باتنة،الجلفة،الوادي، ورقلة، تقرت ، جامعة....

– أجرى عدة لقاءات وحوارات في كل من :

* إذاعة سوف (الوادي) * إذاعة الواحات (ورقلة)

* إذاعة الأوراس (باتنة) * إذاعة الزيبان (بسكرة)

– شارك في حصتين تلفزيونية من تقديم وإعداد محطة التلفزة بورقلة

– حوار بجريدة – النور – الموافق ليوم الاثنين 13 جانفي 1992 م.

– حوار بجريدة – القلاع الوطنية – العدد 106 الموافق من 22 إلى 28 / 10 / 1994

– حوار بجريدة – الأوراس الوطنية – العدد 183 من 28 إلى 04 / 07 / 1993 .

– للشاعر مجموعة شعرية مطبوعة عنوانها (العاشق الكبير)

– وله من مجموعاته الشعرية المخطوطة التي تنتظر الطبع :

* اعترافات في زمن الردة

* من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة

* قصائد الحب و الغضب

* سمراء

* آخر العاشقين العرب

* اعترافات طالب سنة أولى حب

* جزائر المجد ...في قلبي وذاكرتي

* إلياذة وادي ريغ

* تاريخي أكبر معجزة (أوبيريت شعرية تربوية للأطفال)

* قصائد وأناشيد الأطفال

* وله في الشعر الشعبي مجموعة (أهازيج شعبية)

– تعامل الشاعر مع بعض الفنانين وأساتذة الموسيقى الذين تغنوا بقصائده من بينهم:

– علي قسوم، عبد السلام بن علي، عبد الحميد شواكري، محمد السعيد راشدي،جمال بودودة ، محمد محجوبي ...

ينظر أخبار صلاح الدين باوية وأشعاره في :

- الجرائد اليومية والأسبوعية الوطنية : الشعب، المساء، النور،كواليس ، النبأ ، الصح آفة ،القلاع، الأوراس ،رسالة الأطلس، الشروق العربي ، الوحدة، صوت الأحرار ، الأحرار الثقافي ...
- باوية (العاشق الكبير) مجموعة شعرية طباعة ،دار الحفيد ،الوادي، الجزائر، ط .1 ،1999 .
- (موسوعة الشعر الجزائري)د/ محمد العيد تاورتة وآخرون ،جامعة منتوري ،قسنطينة، طباعة،دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ج .1 ، ط. 1 ، 2002 ، ص 45 ، 46 .
- (أم المعارك في الشعر الجزائري) جمع وتقديم د/ عبد الكاظم العبودي، طباعة،دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ط ، د.ت ، ص 135 ، 136 .
- مجلة " آمال " مجلة ثقافية أدبية تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة بالجزائر، عدد خاص بأدب الأطفال في الجزائر، ع 65 ،1997 ، ص 139 ⟵ 144 .
- العيد جلولي،النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية،طبع دار هومة،الجزائر، 2003 ، ص 153 .
- سهيلة خنفر (شعر الأطفال في الجزائر صلاح الدين باوية أنموذجا) مذكرة تخرج ليسانس في الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة موسم 2004 ، 2005 .

أولا: تقنيات اللغة الشعرية:

01– **مفهوم اللغة:** إن مفهوم اللغة مفهوم موسع، ولا يقتصر على تلك الألفاظ المتعارف عليها تداوليا داخل المجتمع الواحد وما بين الأفراد والجماعات، بل إن للحيوانات لغتها على اختلاف أنواعها وأشكالها، ولأفراد الصم البكم لغتهم، وللمكفوفين لغتهم، بل يتعدى الأمر هذا فنقول، إن للعيون لغتها، وللأصابع لغتها، وللأجساد عامة لغتها، فكل حركة أو إيماءة ما هي إلا لغة تصويرية تعبيرية، تحمل دلالات مختلفة تعبر إما عن رغبة ملحة أو أمل، رضا أو غضب فرح أو حزن، إقدام أو إحجام ...إلى غير ذلك من الدلالات التعبيرية.

فقد عرفت المسارح الحديثة أشكالا وأنواعا جديدة من المسرحيات، تقتصر على الحركات دون النطق والتلفظ، إذ من خلال حركات الأجساد يشخص الممثلون أدوارا مختلفة ويجسدون نصوصا ومعاني متباينة عن طريق اللغة التصويرية، وهذا ما يعرف باسم " الميم و البنطوميم " (*).

أما إذا أردنا الحديث عن اللغة المنطوقة أو الملفوظة فهي عبارة عن نسق سمعي من الرموز حسب تعبير"ادواردسابير(**)" edward sapir(إن اللغة هي في الأساس نسق سمعي من الرموز)(1).

وكذا هي عبارة عن فن جمعي، (كل لغة هي في ذاتها فن جمعي في التعبير وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية الصوتية، والإيقاعية والرمزية والصرفية، التي لا تشاركها بها تماما أية لغة أخرى)(2).

وإذا تطرقنا إلى اللغة الأدبية فنقول: إن اللغة هي عبارة عن كساء خارجي للتعبير الأدبي

(*) الميم والبنطوميم: من أنواع المسارح التي تعتمد بالدرجة الأولى على الحركات والإيماءات دون النطق .

(**) ادوارد سابير: **1884 – 1939** أبو علم اللغة البنوي، ومرسخ الأنثربولوجيا الأمريكية، تعتمد إضافاته الحقيقية في المجال اللغوي على تأكيد الطابع الشكلي اللاشعوري للغة، أهم مؤلفاته كتابه الوحيد المعنون " اللغة ".(نقلا عن سعيد الغانمي،اللغة والخطاب الأدبي، ص**121**)

(1) ادوارد سابير، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط .1، 1993، ص 22.

(2) المرجع نفسه، ص 33.

بحيث (تمثل اللغات بالنسبة لنا أكثر من كونها مجرد أنظمة لنقل الأفكار، فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا وتسبغ على تعابيرها الرمزية شكلا مهيأ سلفا وحين يكون التعبير ذا دلالة غير اعتيادية نسميه أدبا) (**1**).

02 – اللغة كائن حي:

اللغة عبارة عن كائن حي، بحيث تنمو وتترعرع عن طريق توظيفها واستعمالها،وتندثر وتموت عن طريق إهمالها وتحنيطها في رفوف المكتبات، واللغة تنمو وتترعرع في مناخ الحرية والإبداع والبحث العلمي، وتتحجر على نفسها وتندثر وتزول بزوال هذا المناخ.

ومن هنا (فاللغة كائن حي شديد الحساسية أو هي كالبلبل يخنقه القفص ... وليس لزاما أن يكون القفص من أسلاك فولاذية..بل قد يكون قفصا من ورد، ومن عطر وحرير وقد يكون من طبيعة فكرية عقائدية اجتماعية أو وليد أسلوب حياة وقد يكون صدى لانتماء سياسي أو إلى مدرسة جمالية معينة وقد يرجع إلى نمط منطقي معين أو إلى نمط غير منطقي) (**2**).

وبما أن اللغة عبارة عن كائن ينمو ويموت، وجب – بديهيا – تنميتها والعمل على إحيائها وتطويرها،(واللغة إنما تنمو وتتكامل بالمطالعة الواعية، والدراسة الحثيثة لكثير من الأصول والقواعد والآداب، حتى تنضج ويسلس قيادها لكل مشتغل في مجالاتها)(**3**).

والأديب – بخاصة – حامل رسالة الأدب إلى العالمين، وجب عليه أكثر من غيره إنعاش اللغة وإمدادها بالحياة، فهو (إذن بحاجة إلى إنعاش عنصر اللغة عنده، ليتمكن من التعبير عن مكنونات نفسه وفكره)(**4**).

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد لدى الأديب من أهمية إنعاشه للغة، بل ومن الضروري جدا العمل والكد من أجل تطويرها أيضا،

---

(1) المرجع السابق، ص 29 .

(2) ميخائيل عيد، نزار قباني البدايات والقاموس الشعري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 334، شباط 1999

(3) د.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط. 1، 1982، ص 246 .

(4) المرجع نفسه، ص 246

حتى تلائم روح العصر والتقدم، (وليس من المفيد بطبيعة الحال أن نجمد على طريقة الأقدمين في تجاربنا الشعرية، وما دام التطور أمرا لا مفر منه في حياتنا وعلاقاتنا، فإنه لا يعقل أن نتطور في حياتنا وعلاقاتنا بينما تبقى اللغة التي نكتب بها لا تعبر عن روح هذا التطور) (**1**).

هكذا فالتطور، إذن، ينبغي أن يكون حاصلا على جميع الأصعدة، وفي معرض حديثنا عن اللغة يمكن أن نحصر مفهومها في المجال الشعري على وجه التحديد .

03 – اللغة الشعرية:

قبل الشروع في الحديث عن اللغة الشعرية ومفهومها يستحسن الإشارة أولا إلى مفهوم المعجم الشعري عند الغربيين والعرب، وكيفية تطوره، وهذا حتى ننطلق من العام إلى الخاص ومن الكل إلى الجزء، حيث إنه(كان مصطلح المعجم الشعري (poetic dietion) يطلق عادة عند الغربيين على الصناعة اللفظية الغربية التي شاعت في القرن الثالث عشر، حين كانت الكلمات المألوفة الاستعمال تستبدل بها كلمات أخرى يقتصر استعمالها على الشعر)(**2**). هذا بخصوص ما عند الغربيين.

أما في اللغة العربية، فيمكننا القول إن (المعجم الشعري في اللغة العربية هو ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء الأقدمون والكلاسيكيون من الشعراء في العصر الحديث كل في غرضه ومقصده)(**3**).

والملاحظ أن مفهوم المعجم الشعري لا يختلف باختلاف المدارس الأدبية وطبيعة خصائصها بل تختلف خصائص المعجم الشعري في حد ذاته وكيفية تطوره من شاعر لآخر،ومن مدرسة لأخرى فأيضا نجد(المعجم الشعري عند شعراء أبولو، وعند شعراء المدرسة الحديثة: هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية، مما سلس لفظه وعذب معناه من ألفاظ السابقين، ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية كي يؤدي الشعر رسالته كاملة في الحياة) (**4**).

أما على مستوى تطور المعجم الشعري –كما ذكرنا آنفا – فعند الشعراء الجزائريين مثلا للتدليل لا للحصر،

(**1**) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **310** .

(**2**) اليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ترجمة، د.محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، **1961**، ص **84**.

(**3**) د.محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف القاهرة، د. ط، د.ت، ص **111** .

(4) المرجع نفسه، 112.

نلحظ أن(تطور المعجم الشعري لم يكن في درجة واحدة بالنسبة للشعراء الجزائريين الوجدانيين جميعا بل إن الفرق بين لغة شاعر، وشاعر آخر قد يكون في بعض الأحيان كبيرا)(1).

فاللغة الشعرية إذن يراد بها ذلك المخزون اللغوي من الألفاظ والكلمات الذي اكتسبه الشاعر وحصله عن طريق الخبرة والدربة، ومن خلال ثقافته وكثرة مطالعاته، وتجاربه، وميولاته وذوقه الشخصي، بحيث يستحضر هذا المخزون اللغوي للتعبير به عما يجيش بصدره من أحاسيس في كل حين وتختلف بطبيعة الحال خصائص اللغة الشعرية وطبيعتها حسب الموضوعات والأغراض، فلغة الفخر والاعتزاز ليست هي لغة الخوف والاعتذار، ولغة الوصف والتأمل ليست هي لغة الثورة والتحدي، ولغة الحب والعاطفة ليست هي لغة الهجاء ولا لغة الرثاء، وقد يمكننا أن نستشف مدى العلاقة الحميمة القائمة بين الشاعر ولغته، فمن خلالها يعبر عن وجوده وأحداث عصره أحسن وأدق تعبير،(فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به)(2).

ويعرف الشاعر العراقي المعاصر– عبد الوهاب البياتي– الشاعر بأنه "ساحر الحروف"، وهذا لأنه يتعامل مع اللغة بحس فني رفيع، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إن الشعر في حد ذاته عبارة عن اكتشاف للعالم عن طريق الكلمات وما تحمله من مدلولات .

حيث يرى أن (الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا ...ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء)(3).

وعلى غرار العلاقة الحميمة بين الشاعر ولغته، فكذلك العلاقة جد متينة ما بين اللغة والأدب

---

(1)د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 349 .

(2) المرجع نفسه، ص 276 .

(3) المرجع نفسه، ص 276 .

فهي وسيلة أو بعبارة أخرى (الأدب وسيلته اللغة التي هي مجموع من الكلمات) (**1**).
وعلاوة على هذا فإن (اللغة تضفي على الأدب صيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة، فهي الوسيط و الموسوط في وقت واحد) (**2**).

ومنه نستخلص الوظيفة الحقيقية للغة، وهي (مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي، وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة ووضوح)(**3**).

أما على مستوى الأدب، فيعتبر هذا الأخير عبارة عن توسيع لبعض خصائص اللغة واستعمال لها،إذ (يمكن إيجاز الموضوعة التي أريد إثارتها بجملة فاليري التي أبغي توضيحها والاستفاضة فيها: ليس الأدب، ولا يمكن أن يكون، إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالا لها)(**4**).

ونظرا لوظيفة اللغة ومكانتها، فهي تعتبر مرآة العصر تنقل إيجابياته وسلبياته، وهي لسان حال الشعوب، (ومن ثم فإن الشاعر مطالب قبل كل أحد بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره وأن تكون نابضة حية بروحه، وإحساسه، وواقعه فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه)(**5**).

ولهذا كله فلقد احتلت اللغة مكانة في النقد الأدبي على اختلاف عصوره،وجلبت أنظار النقاد إليها يتدارسونها ويُنظِّرُونَ لها، (وفاقا لهذه الرؤية التي يقرها النقد الأدبي الحديث لمكانة اللغة من العمل الأدبي بعامة، والشعر بخاصة، ونظرا لأهمية اللغة ودورها الأساسي في الحكم على الشعر إيجابا وسلبا)(**6**).

ومن هذا كله، وبما أن اللغة الشعرية تتكون في البدء من ألفاظ سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، الألفاظ هي أساس كل قصيدة .

(**1**) د.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص **246** .

(**2**) تزفتان تودوروف **tzvetan todorov** ، اللغة والادب، عن كتاب اللغة والخطاب الأدبي، ص **42** .

(**3**) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **281** .

(**4**) رولان بارت، كتاب اللغة والخطاب الأدبي، ص **41** .

(**5**) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **357** .

(**6**) المرجع نفسه، ص **276** .

أي عمل شعري آخر مهما كان نوعه، حيث (إن التعبير في أبسط صوره" أي بالألفاظ"هو أساس كل قصيدة)(1).

وبذا وجب القول ليس كل لفظ يصلح للشعر، فلغة الشعر ذات ظلال وإيحاءات وشطحات وجماليات، وليست مجرد لغة قاموسية تستنبط من معاجم تقريرية ومتحجرة على ذاتها، (فليس كل لفظ يصلح للشعر ولكن الشعراء في كل عصر من عصور الأدب كانوا يجتهدون في انتقاء ألفاظهم ويعملون على تجويدها، ويكدون أذهانهم في تحبيرها وتحريرها لتخرج القصيدة متلائمة بألفاظها)(2).

وكل هذا استوجب على الشاعر تحري الدقة اللامتناهية في انتقاء ألفاظه، (وكلما كان الشاعر دقيقا في اختيار ألفاظه أصيلا في تنسيقها وتفصيلها على قدر المعاني كانت ألفاظه تنضح بالقيم فتتقطر من ألفاظه الموسيقى، والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية، والتركيز الغنائي والعبارة الصريحة والكناية اللطيفة وما إلى ذلك)(3).

ذلك أن للشاعر والأديب مسؤولية ملقاة على عاتقيهما من خلال انتقاء ألفاظهم الإبداعية حيث(ندرك الأهمية البالغة التي تقع على عاتق الأديب بوصفه مسئوولا عن تلك الألفاظ التي يريد أن يظهر بها أفكاره للناس كي ينقل لهم أسرار نفسه وخلجات ذاته)(4).

ويمكننا في هذا الصدد القول إن الشاعر المعاصر خاصة أصبح واعيا بالعملية الإبداعية ويعرف جيدا الفرق ما بين اللغة الشعرية وغيرها، ويحسن بالتالي اختيار الألفاظ المشعة الظلال والمفعمة بالصورة والحركية،حيث (أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعا ما، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب)(5).

ومن هنا اهتم الشاعر المعاصر اهتماما بالغ الأهمية بلغته ووجوب تطويرها و عصرنتها

---

(1) د. محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 109 .

(2) المرجع نفسه، ص 107 .

(3) المرجع نفسه، ص 110 .

(4) د. مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 252 .

(5) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 314 .

وأصبح الاشتغال على اللغة الشعرية باستمرار ضرورة من ضرورات التجديد والحداثة،(لقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولا سيما في الشعر الحر بمثابة العمود الذي يقوم عليه عمله الشعري)(1).

وكما سبق ونبهنا أن لكل موضوع ولكل غرض من الأغراض الشعرية لغته الخاصة به وجب علينا كذلك التنبيه أن لكل تجربة من التجارب الانسانية لغتها الخاصة بها أيضا،(ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة)(2).

وبما أن اللغة الشعرية في البدء تعتمد على الألفاظ، وما هي إلا ألفاظ حَسُنَ التناسق فيما بينها، فقد اهتم النقاد على اختلاف عصورهم بالألفاظ لما لها من أهمية كبرى في الصياغة الأدبية عامة والشعرية خاصة.

04 – أهمية اللفظ في الصياغة الشعرية:

إن حسن اتساق وانسجام الألفاظ الشعرية فيما بينها مع دقة المعاني وروعة التصوير وبراعته وتهويمات الخيال، وشحن هذه الألفاظ بدفقات شعورية صادقة، يكسبها بلا شك، التعبير الحار المؤثر في النفوس، فالألفاظ هي الوعاء الذي يحمله الشاعر أحاسيسه، وهي ترجمان أفكاره و مكتم أسراره،فاللفظة ترجمة عن المعنى أو(هي الترجمة الحقيقية للمعنى والمادة الأولية للتعبير والقاعدة الأولى التي يرتكز عليها الأسلوب فمن الألفاظ يمكننا أن نحدد أسلوب الأديب وبالتالي شخصيته وطباعه)(3).

ونظرا للأهمية القصوى التي تكتسبها الألفاظ في العملية الإبداعية الشعرية خاصة،(سوف نتحدث عن أهمية الألفاظ في الصياغة الشعرية،فهي تسمو بها،كما أنها هي التي تحط من شأنها)(4).

ولقد برز شعراء كثيرون على الخارطة الشعرية العربية،ممن اهتموا على اختلاف عصورهم بالألفاظ، وأولوها بالغ الأهمية على غرار آخرين اهتموا بالمعاني أولا.

(1) المرجع السابق، ص 355 .

(2) المرجع نفسه، 356 .

(3) د.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 254.

(4) المرجع نفسه، ص 248 .

حتى ظهر ما يسمى بقضية"اللفظ والمعنى"و"الطبع والصنعة" وغيرها من القضايا النقدية واللفظ منذ العصر الجاهلي حاز مكانة سامقة وحظوة مرموقة،(والملاحظ في الشعر الجاهلي أن أصحابه كانوا يجهدون أنفسهم في اختيار اللفظ ليكون مناسبا في موقعه من القصيدة)(**1**).

ومن الشعراء الذين اهتموا بانتقاء الألفاظ على اختلاف عصورهم نجد ابن الرومي والأعشى والبحتري، فلقد لقب الأعشى " صناجة العرب " وكان يصاحب إلقاء شعره بآلة " الصنج" الوترية، وهذا إيمانا وتفطنا منه لما في شعره من موسيقى غنائية، حاصلة من حسن مجاورة الألفاظ بعضها ببعض، والبحتري شاع ذكره في هذا المجال حتى قال عنه النقاد أراد البحتري أن يشعر فغنى، وقيل في شعره "سلاسل الذهب " وقد ضرب المثل بديباجته فقيل ديباجة بحترية، ولا بدع فقد كان دقيق الإحساس باللفظة، يعنى باختيار الألفاظ الموسيقية التي تعبر بذاتها عن المعنى وتصوره تصويرا جليا) .(**2**)

هكذا إذن، فقد حصل للبحتري ألفاظ سلسة تفردت بغنائية عذبة تطرب لها الآذان وتخفق لها الجوانح خفة وطربا، وكذا ابن الرومي (فقد كان ابن الرومي – مثلا – حكيما في تخير ألفاظه وشعره يدل على بصره بتلك الناحية مما يعده كثير من النقاد من ألمع الشعراء في ذلك العصر وكان البحتري أيضا من شعراء ذلك العصر الذين ظهر تجويدهم في الألفاظ وقد كان يتخير ألفاظه في دقة واعية تشير إلى ثقافته الواسعة التي أفادت كثيراً من الثقافات الجديدة الوافدة، وأحسن إلى لفظه في الشعر إحسانا عظيما) (**3**).

ولقد تحول هذا الاهتمام باللفظ من الشعراء إلى النقاد، إذ لا يجب علينا غض الطرف عن آراء النقاد القدامى والمحدثين في هذا المجال،و (لا ينبغي أن نغفل آراء النقاد لقدماء في حديثهم عن اللفظ ورصد حركته الدائبة صعودا وهبوطا وقوة وضعفا وتقدما وتقهقرا ونعومة وخشونة ومرونة وجمودا وتمثيلا لطبيعة عصره أو عدم تمثيله له وما إلى ذلك)(**4**).

ومن هذا كله نستطيع القول:

(**1**) **د. محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 115.**

(**2**) **ينظر مقدمة كرم البستاني، ديوان البحتري، مج 1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983، ص 06 .**

(**3**) **د.سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 119 .**

(**4**) **المرجع نفسه، ص 112 .**

إن (هذه الأهمية لعنصر اللفظ ليست وليدة اليوم إذ يرجع تاريخها إلى بداية النقد الأدبي عند العرب والذي جعل لعنصر اللفظ المكانة الأولى في العمل الأدبي)(1).

ومن أهم وأبرز النقاد القدامى الذين أدركوا ما للفظ من أهمية في صناعة القصيدة فأولوه بالغ الأهمية نجد "الجاحظ " صاحب كتاب (الحيوان)و(البيان والتبيين) وغيرهما،حيث يقول (المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك) (2).

فالجاحظ من خلال مقولته هذه يعتبر المعاني متعارفا عليها بين الناس وهي مطروحة في الطريق لكن المزية كل المزية في اللفظ، والأهمية– حسب رأيه – تكمن في اختيار الألفاظ المعبرة ثم سهولة المخرج وصحة الطبع وجودة السبك، فهو يولي للفظ المكانة الأولى في العملية الشعرية الإبداعية.

وإلى جانب الجاحظ نجد"ابن قتيبة الدينوري" صاحب كتاب الشعر والشعراء وغيره من المؤلفات الأخرى فهو(قد ذهب إلى أن اللفظ في خدمة المعنى، وقسم الشعر إلى ضروب أربعة " ضرب حسن لفظه وجاد معناه وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هنالك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) (3).

أما الناقد "ابن سنان الخفاجي" فلم يخالف سابقيه فيما للفظ من أهمية، بل نجده يضع شروطاً ثمانية لفصاحة اللفظة في كتابه "سر الفصاحة " وهذه الشروط هي:

أولها: أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج، وجعل المتقاربة متفاوتة في الثقل .

ثانيها: أن يكون لتأليف اللفظة حسن ومزية على غيرها فليس التباعد وحده كافيا في فصاحتها .

ثالثها: أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

رابعها: أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية .

خامسها: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي غير شاذة ومنه ما عبر عنه بغير ما عرف في وضع اللغة كوضع الأيم موضع الثيب .

---

(1) د.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 248 .249 .

(2) ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، ج1، 1966، ص 07.

(3) المرجع نفسه، ص 07 .

سادسها: أن تكون الكلمة معتدلة في عدد حروفها غير كثيرة الحروف .

سابعها: أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر يكره ذكره .

ثامنها: أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر فيه عن معنى لطيف أو خفي أو قليل أو ما يناسب ذلك(**1**).

هذه إذن شروط فصاحة اللفظة عند الناقد ابن سنان الخفاجي .

ونظرا لأهميتها كما رأينا، نجد من النقاد من ذهب إلى أن حسن انتقاء الألفاظ كافية لإبداع القصيد البديع، (فإن الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوها وتآلفها كافية لإبداع القصيد البديع)(**2**).

ذلك أن القصائد لا تبنى بالألفاظ الوحشية الوعرة الصعبة المخارج والنطق،(والحق أن القصيد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيحائها وغاية الشعر السامية لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المتعبين) (**3**).

فالألفاظ عندما تكون علاقتها صحيحة ومتينة فيما بينها انسجاما واتساقا، فبغير شك تستطيع تبليغ المحمول الدلالي،

(**1**) **ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق، علي فوده، ط.1، 1932، ص 60 – 82، نقلا عن د.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 250 .**

(**2**) **د.محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 124 .**

(**3**) **المرجع نفسه، ص 125 .**

لهذه القصيدة أو تلك (ولقد وصف "ت .س إليوت "الجملة الكاملة بقوله في آخر الرباعيات الأربع: Four kuartetes.

عندما تكون كل كلمة في موضعها

تأخذ مكانها لتسند الأخريات

فلا خجلى مترددة، ولا هي صخابة متبججة

شائعة الاستعمال في الماضي والحاضر

الكلمة العادية فيها رقيقة المعنى دون ابتذال

والكلمة العلمية محددة المعنى دون حذلقة

وفي التركيب المتساوق ترقص سويا (**1**)

إذن هذه نتائج ونتاج العلاقة الصحيحة بين الألفاظ مبنى ومعنى، بقي لنا القول إن اللغة الشعرية مستويات وأنواع مختلفة، فمنها اللغة الخطابية التقريرية الجافة ومنها اللغة الغنائية العذبة ومنها الموحية الهامسة إلى غير ذلك .حسب رؤية الشاعر ونزعته، ذلك أن لغة الشعر تختلف من غير شك عن لغة النثر (فلغة الشعر تقود دائما إلى شحن الكلمات بالمعاني)(**2**).

بينما لغة النثر تختلف عن هذا، فخطاب الشعر ليس كخطاب النثر (فخطاب النثر –مثلا – غير خطاب الشعر لأن للنثر لغة غيرها لغة الشعر فالأولى إشارية عقلية والثانية إيحائية قلبية)(**3**).

ولا بأس إذا نوهنا هنا بالفارق والبون الشاسع ما بين اللغة التقريرية واللغة الهامسة.

---

(1)د. عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص38.

(2) إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص 95.

(3) المرجع نفسه، 109 .

فاللغة التقريرية بلا شك هي تلك اللغة الخطابية الصارخة والتي لا تخرج عن السياق المعجمي لها، وهي كل لغة (مباشرة خالية من أي لمسة فنية، فهي جملة من الحقائق الفكرية يسوقها الشاعر في لغة نثرية باهتة)(**1**).

وهي نتاج نزعة تقريرية يتصف بها هذا الشاعر أو ذاك، هذه النزعة تجني الكثير عن اللغة الشعرية خاصة،(إن النزعة التقريرية، الإخبارية ...تنزل بالجملة الشعرية أحيانا لتصبح اللغة نثرية باهتة، لا ماء فيها ولا رواء)(**2**).

وهذا كله يجرنا للقول إن (هذه النزعة الظاهرة في استخدام لغة تقريرية مباشرة هو ما جعلنا نفتقد فيها ما يجب توفره في اللغة الشعرية من صور، وإيحاء، ورمز، بل إن هذه النزعة كثيرا ما حولت القصيدة إلى ما يشبه الخطبة أو المقالة لولا تميزها الوزن والقافية) (**3**).

والشعراء التقريريون همهم الوحيد إيصال الفكرة والموضوع وليس طريقة وكيفية الإيصال منطلقين من رؤية تقليدية، هذه (الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا وظيفيا يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة)(**4**).

هذا التوظيف والتعامل مع اللغة والألفاظ انطلاقا من الرؤية التقليدية جعل اللغة حبيسة دلالاتها المعجمية لا تشع بدلالات انزياحية جديدة، حيث (بقيت اللفظة عندهم في حدودها المعجمية فلم يحملوها على غير محملها، ولم يفجروا فيها أبعادا جديدة مدهشة)(**5**).

أما فيما يخص لغة الهمس، فهي أكثر رقة وحلاوة وعذوبة ونضجا فنيا منه من اللغة التقريرية، ولغة الهمس نجدها بخاصة عند الشعراء الوجدانيين، ذلك أن الشاعر الوجداني يتعامل مع اللغة تعاملا حميميا وكأن اللغة جزء من ذاته يتنفس بها، (لقد أصبحت اللغة في نظر الشاعر الوجداني جزءً ا من العملية الإبداعية تولد مع الصورة والفكرة والنغم والإحساس عملية متكاملة لا يهتم فيها بعنصر دون آخر)(**6**). والشاعر الوجداني يمتلك حساسية مرهفة في انتقاء ألفاظه.

(**1**) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **278** .

(**2**) المرجع نفسه، **280**.

(**3**) المرجع نفسه، ص **311** .

(**4**) المرجع نفسه، ص **277** .

(**5**) المرجع نفسه، ص **287** .

(**6**) المرجع نفسه، ص**343**.

ومنه فالشاعر الوجداني يحسن الدقة و الانتقاء للكلمات،(إن الشاعر الوجداني لا يملك العين التي تنتقي المنظر العاطفي المثير فحسب، وإنما يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية الزاخرة بالدلالات الشعورية والجمالية)(**1**).

وقد يبلغ الشاعر الهامس بلغته ما لايبلغه الشاعر الصارخ،ولذا(فإن الهمس في الشعر ليس معناه الضعف،فالشاعر القوي هو الذي يهمس فنحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة)(**2**).

ولغة الهمس لغة مؤثرة في النفوس (ولا تقتصر خصيصة الهمس على استثمار ما في الألفاظ، والكلمات من موسيقى فحسب بل إنها تتعلق أيضا، بهذه الرقة والحساسية المرهفة التي تمكن الشاعر الوجداني من انتقاء كلماته الشفافة التي تتألف في جو نفسي أو عاطفي منسق، وتنساب في نغم حزين أو مرح هادئ) (**3**).

ومن هذا نستطيع القول إن للغة الهمس سحرا وجاذبية خاصة،وفي الجزائر نجد بعض شعرائها من وظف لغة الهمس ولعل شاعرنا "محمد الصالح باوية " واحد منهم، (لقد استطاع بعض الشعراء الجزائريين من أمثال السائحي، و زكريا، وشريط، وسعد الله، و باوية أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقعا خاصا)(**4**).

ومن هذا كله سنحاول الاقتراب والتعرف على اللغة الشعرية للشاعر محمد الصالح باوية.

(**1**) المرجع السابق، ص **317** .

(**2**) المرجع نفسه، ص**325** .

(**3**) المرجع نفسه، **319** .

(**4**) المرجع نفسه، ص**325** .

05 – اللغة الشعرية عند محمد الصالح باوية:

إن لغة الشاعر" محمد الصالح باوية" لغة بسيطة لا تكلف فيها ولا تعقيد نجده متبعا بذلك أسلوب "السهل الممتنع"والبساطة في اللغة ليس معناها الضعف أو العجز، (لقد كانت هذه البساطة"ولا تزال"من أمضى أسلحة الشعر التي يستخدمها في الوصول إلى النفس الإنسانية والدكتور باوية يستخدم أكثر من مظهر من مظاهر هذه البساطة فهي تتجلى أولا في معجم القصائد)(**1**).

والشاعر باوية يستمد لغته من الواقع المحيط به، وتتمحور قصائده عامة حول ثنائية الأرض والإنسان، ولا يقطع عهده بتراثه وأصالته ولا بمرابع ذكرياته، إذ نجد كل لفظة من ألفاظه تعبر عن البيئة الصحراوية بجلاء، ولنستمع له وهو يتذكر ذكرياته الحميمة في لغة هامسة وبسيطة،حيث يقول في قصيدته " الشاعر والقمر " على نسيج **بحر الرمل**:

قَدْ صَبا قلْبِي لأنْسَامِ **النَّخِيلْ**
تَرْقُصُ ٱلأطْفَالُ، في صَفْوِ ٱلأصِيلْ
لِخُشُوعِ **ٱلواحَةِ** الصَّافي الجَمِيلْ
لِضَجِيجِ **الرَّكْبِ**، في يُومِ **الرَّحِيلْ**
لِحَديثِ **الشِّيخِ** عَنْ "زِيدِ ٱلهِلالِ"
والصَّبايَا حَولَهُ مثْلُ اٰ**لهِلالِ**
يَتَزاحَمْنَ على فِيضِ ٱلخَيالِ
ولَقَدْ وسَّدْتُ **لَيلى** بنْتَ خَالي .

فالشاعر في هذه المقطوعة القصيرة لا يلبث أن تحضر البيئة الصحراوية من خلال لغته، فما (النخيل، الواحة، الركب، الرحيل، الشيخ،الهلال، ليلى) إلا علامات من البيئة الصحراوية.

ولا يكتم الشاعر حنينه إلى ذكرياته الماضية بمسقط رأسه، مما جعله يوظف مرتين تباعا لفظة "واحنيني " كتوكيد لفظي مبرزا تشوقه الكبير، حيث يقول على منوال البحر السابق ذاته:

واحَنِيني لانْتِهَالاتِ **السَّواقِي**
لِصَبايَا **الحيِّ**، **بِالجُرِّ** ٱلعِتَاقِ
كَخَلايَا النَّحْلِ، تُنْشِدْنَ رِفَاقِي

(**1**) محمود الربيعي، مقدمة أغنيات نضالية، ص **09** .

ثم يضيف: واحَنِيني **لِلْحَوانِيتِ الصَّغِيرَةْ**

وٱلقَنَادِيلُ عَلى رُفِّ **ٱلخَمِيرَةْ**

وقِدَاحُ الشَّاي، تَحْكي **للْحَصِيرةْ**

قِصَّةً شِّيقَةً مِنْ أَلْفِ لَيلَةْ

وشَذَا القَهْوةِ جمَّاعُ **ٱلعَشِيرةْ (1)**

نلحظ البساطة في غير إسفاف في لغة الشاعر، فجميع مفردات هذه القصيدة مستمدة من البيئة الصحراوية وأي صعوبة في ألفاظ مثل (أنسام النخيل، ترقص الأطفال، خشوع الواحة ضجيج الركب، ابتهالات السواقي، خلايا النحل، الحوانيت الصغيرة، قداح الشاي، الحصيرة، شذا القهوة ...) فكل هذه الكلمات لا تحتاج إلى إمعان فكر لفهم دلالاتها ومعانيها،فهذه اللغة لا تستعص على القارئ العادي إذ انتقاها من صلب بيئته الصحراوية، إن مثل هذه اللغة مألوفة بسيطة، لا تعقيد فيها ولا غموض نحتها الشاعر من واقع بيئته الصحراوية، حيث استطاع أن يجعلنا نشاركه هذه الذكريات ونتصور فحوى هذه البيئة مكانها وألوانها وعاداتها وتقاليدها، فالشاعر مطبوع في مثل هذه القصيدة وقصائد أخرى، إذ يولي الاهتمام الكبير لنقل تجربته والتعبير بصدق عما يحسه، (فنحن لا نحس مطلقا أننا أمام إنسان يجهد نفسه لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا أن عالمه اللغوي عالم خاص، وإنما نحن أمام إنسان منا يتحدث إلينا بلغة مألوفة لدينا)(**2**).

ولذا لا نجد المحسنات البديعية عنده إلا نادرا وما جاء عفو الخاطر كالجناس التام ما بين لفظتي " زيد الهلالي و، الهلال" في قوله على **بحر الرمل**:

لِحَدِيثِ الشِّيخِ عَنْ "زِيدِ ٱلْهِلالي"

والصَّبايَا حَولَهُ مِثْلَ ٱلْهِلالِ

أو الطباق ما بين لفظتي " الشيخ والصبايا "، وكذا " قداح الشاي، وشذا القهوة "

(**1**) **محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 93.92 .**

(**2**) **المصدر نفسه، ص 09 .**

والجناس الناقص ما بين لفظتي " الخيال وخالي " في قوله من نفس البحر السابق:

يَتَزاحَمْنَ عَلى فِيضِ ٱلْخَيَالِ

ولَقدْ وسَّدْتُ ليلى بِنْتَ خَالي (1)

فالشاعر لا نحسبه يبحث عن مثل هذه المحسنات لكنها جاءت عفو الخاطر، والقول بأن لغة الشاعر هنا مألوفة ومأنوسة ومستقاة من الواقع الجزائري لا يعني بطبيعة الحال ضعف هذه اللغة التي يبدع بها الشاعر،على العكس، فلغته عربية فصيحة، علاوة على هذا لا نكاد نعثر فيها على أخطاء نحوية أو صرفية أو ما شابه ذلك، ولذا وجب علينا أن لا نتسرع في الحكم على لغة أي شاعركان سواء بالضعف أو بالقوة حتى نمحص لغته جيدا،ونقلبها على جميع الجوانب والوجهات.

يقول محمود الربيعي في تقديمه لأغنيات نضالية: (ينبغي أن أحتاط بالنسبة لشعر الدكتور باوية، فأقول إن البساطة التي يتسم بها هذا الشعر شيء، وضعف التعبير شيء آخر، فنحن نشعر أننا أمام لغة بسيطة قريبة من أنفسنا، ولكننا لا نشعر أننا أمام لغة ضعيفة)(2).

والحق يقال إن لغة جيل الرواد الجزائريين لغة تستمد أصالتها وعمقها من التراث الأدبي العربي على عكس لغة الشعراء الحداثيين ما بعدهم، فهي لغة لم يكتمل نضجها بعد، إذ نجدها تعج بالأخطاء النحوية والصرفية والتعابير غير الفصيحة، وهذا لأن هؤلاء الشعراء الحداثيين لا يجعلون التراث مطيتهم للانطلاق نحو التجديد، عكس (جيل الرواد من أمثال سعد الله، و باوية، وخمار والسائحي، فمما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء كانوا أكثر تمكنا من لغتهم الشعرية لأنها لغة مستمدة من أصالتها المستوحاة من تراثهم)(3).

ونجد البيئة الصحراوية المحلية تتجلى عند باوية خاصة في ثلاث قصائد بكثرة، (وأعني بهذه القصائد على وجه التحديد: (في الواحة شيء)، (رحلة المحراث)و(الرحلة في الموت)، في هذه القصائد تتجلى بعض الخصائص التي لا تظهر بوضوح في بقية قصائد المجموعة، من هذه الخصائص الارتباط الشديد بالأرض في البيئة المحلية)(4).والغريب في الأمر أن الشاعر صنف هذه القصائد تباعا في آخر المجموعة، وحسب تواريخها، أبدعها بعد فترة توقف دامت عشر سنوات.

(1) المصدر السابق، ص 92 .

(2) المصدرنفسه، ص 10 .11 .

(3) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 360 .

(4) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 16.

ففي قصيدته (في الواحة شيء) والتي رثى بها صديقه الشهيد البطل "البشير بالرابح" يبتدئها بقوله **راجزا:** يَا مَاسِكَ الأسْرارِ والْمُوتِ...

و يَا **قَافلِ**َةَ ٱلإلْهَامِ فِي ٱلْحِيِّ ٱلجَمِيلْ
يَا حَبَّةَ ٱلقَلْبِ ...ويَا عُمْرِي الطَّوِيلْ
يَا **غَلَّةً**
تَنْدَاحُ فِي **الرَّمْلِ** ...وفِي **قَحْطِ الْخَلِيلْ**
أنْهِي إليك ْ
مَا لَمْ تقُلْ طِيرُ الْمَسا يُومًا لنَا
أنْهِي إليكْ **(1)**

فالخطاب موجه إلى صديقه الشهيد منذ البدء، إذ يهجم الشاعر على موضوعه دون مقدمات، وهذا نظرا لما يعج به صدره من حزن على فقدان صديقه، ونشوة أيضا لأنه ذهب قربانا من أجل الحرية .ولا يتوانى الشاعر عن حشد جزئيات البيئة الصحراوية في رؤيته الفنية مثل "قافلة، الحي، غلة التمور، الرمل، قحط الخليل " لتشاركه في مصابه الجلل، وكلها ألفاظٌ بسيطة لكن باتساقها تشع ظلالا بعيدة المدى، وتوحي بفحوى الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر.وإذا تفحصنا لغته في مطلع هذه القصيدة وجدناها مألوفة، وأي صعوبة في مثل هذه الألفاظ " ماسك الأسرار والموت، قافلة الإلهام، الحي الجميل، حبة القلب، عمري الطويل، غلة تنداح في الرمل وفي قحط الخليل، أنهي إليك، ..." فبالرغم من أن الشاعر حيال موضوع رثاء يتطلب ما يتطلب من العويل والنحيب إلا أنه يعبر بلغة هادئة هامسة لا صراخ فيها، لغة سلسلة مستوحاة أكثر ما تكون من الواقع الجزائري، (ونلحظ تميز شعر محمد الصالح باوية بهذه الميزة التي رسمت شعره بنكهة تفوح منها رائحة الواقع الجزائري، يتمثل ذلك عنده في هذا المعجم الشعري البسيط الذي ينبض واقعية وسلاسة وفي هذه المفردات والتراكيب التي يستخرجها "باوية " بحس فني رفيع من الحياة اليومية الجزائرية دون أن ينزل إلى لغة عامية أو سوقية) **(2)**.

ويمضي في قصيدته حاشدا بعض رموز بيئته المحلية الصحراوية أمثال " الواحة، الرمال، النخل

---

(1) المصدر السابق، ص **97** .

(2) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص **368** .**369** .

الصحاري،الجذع، حبة الرمل، الرياح،حريق الرمل، صحراء، ناب المسافات، رحلة الصاري نخلتين، يوم اللقاح، الواحة الخضراء،ثعابين الرياح، الفارس الأسمر، ريح الخزامى، هودج التيه،صهوة الريح،بئر

القفار،النخلة الطولى،التمرة الأولى، صمت الطلل " وكأنه يستعين ببيئته للتخفيف من مصابه و للتداوي من فجيعته ونجده يسوق هذه الرموز الصحراوية في أسلوب شفاف معتمدا **الرجز** في مثل قوله:

مِنْ قَبْضَةِ ٱلفَأسِ ٱلمُعنَّى ...
تزْرَعُ **ٱلواحَةَ** مَرْجًا وقَمَرْ
مِنْ لُوعَةِ العُودِ الذِي يعْرقُ فِي حِقْدِ **الرِّمَالِ**
مِنْ صَولجَانِ **النَّخْلِ** فِي عَزْمِ الرِّجَالِ

ثم يضيف: أنْهِي إليكْ
عَنْ رِحْلةِ **ٱلوَاحَةِ** فِي زِنْدِ **الصَّحَارِي**
عَنْ صِرَاعِ الجِذْعِ ...يَحْبُو للِ ْ ْمَطَرْ
فِي حَبَّةِ الرَّمْلِ ...مَخَاضًا
يَفْتِلُ العُمْرَ لِليلى ...وَعُمَرْ(**1**).

وعلى هذا النحو تسير القصيدة في لغة انسيابية هادئة سلسة، لا تعقيد ولا غموض فيها إلى آخر القصيدة حاملة مشاعر الشاعر الحميمة اتجاه استشهاد صديقه.

وفي قصيدته « رحلة المحراث " والتي قسمها إلى ثلاث فقرات أو محطات هي:

1) يوميات منسية **2**) يوميات تبحث عن يوم **3**) أغنية منسية .

ففي كل محطة من هذه المحطات لا نجد الشاعر إلا موظفا قاموسا من المصطلحات اللغوية التي تدور حول الأرض والبيئة الصحراوية، ولا يتوانى أن يأتي " بالبذرة العذراء، البذور، فؤوس مزرعة، سواق، الطين، حبة قمح، جذع، غابة حب، مدخنة مقفرة الأمعاء،الزيتونة الحبلى، التين والزيتون، الأدغال، رياح السفر، أذرع نخل، ناقة تغزل للقفر، الراحل، القباب، ياكرمتي، الفلا، السنبلة، السنبل الحادي، الراحل المنسي، المحراث ..."، فكل هذه المصطلحات تدور حول الأرض والواقع الجزائري، لا سيما الصحراوي

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 98 .

فلغة الشاعر إذن هي لغة الواقع والعصر الذي عاش فيه، حيث واكب وعايش مرحلة الثورة الزراعية في السبعينات (*).

فالشاعر ابن بيئته، يغرف وينهل منها لغته الشعرية وصوره، ولا يجهد نفسه في البحث عن لغة أخرى من القواميس .لغة لا تحمل بصدق معاناة وملامح الإنسان الجزائري، (فبالعودة إلى شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية نجد أن اللغة الشعرية التي استخدمها هذان الشاعران ولا سيما إبان الثورة التحريريةتستمد ألفاظها، وتراكيبها وصورها من آلآم وآمال الفرد والمجموع في الجزائر) (**1**).

فلغة الشاعر " باختصار " هي لغة الإنسان الجزائري بكل واقعه الحلو والمرير، يقول مستهلا قصيدته "رحلة المحراث " **راجزا:** عَنْ .. عَنْ .. زُنُودٍ ..

تنْحَنِي،
تُوقِظُ فَجْرَ ٱلبَذْرَةِ العذْرَاءِ
عَنْ ..عَنْ زُنُودٍ ..
تَعْتَلِي،
تُوقِدُ إعْصَارَ ٱلبذُورِ
نَجْمَة درْبِ ..وأسَاطِير فُؤُوسٍ
كَحَّلتْ جَفْنَ النُّسُورْ (**2**)

فالمتأمل في هذا المطلع يدرك تماما أن الشاعر ابتعد كل الابتعاد في قصيدته عن الغرابة، وأنه انتقى من الألفاظ أسهلها وأيسرها دون أن يخل ذلك بالمعنى العام للقصيدة أو يضعف من متانة الصياغة والأسلوب، فالشاعر كان جل همه أن يعبر بصدق عن تجربته الفنية وأحاسيسه الذاتية ولذا يحاول دائما اختيار اللفظة البسيطة المعبرة عن الموقف، لكنه يحسن براعة الائتلاف ما بين الألفاظ، ثم يضفي عليها دفقة شعورية مع حرارة الانفعال وصدقه، فتأتي الألفاظ مشعة الظلال، لها أبعاد ودلالات جديدة، ونجد بعض التكرار اللفظي في شعره تعميقا للفكرة، ففي القصيدة نفسها ينادي " الكرمة " رمز العطاء شاكيا لها شجونه:

(*) هي إحدى الثورات التي اعتمدتها الجزائر بعد استقلالها بقصد التحرر من التبعية الاقتصادية .

(**1**) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص **411** .

(**2**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص **111** .

يَا كَرْمَتِي ..
يغْرِزُنِي،

يَأكُلُنِي قُطْبُ **ٱلفَلا** ..وانْ**لارْتِحَالْ**

شُدِّي ٱلمَدى،

يَا كَرْمَتِي ..

شُدّ ِي الرِّحَالْ **(1)**

فهو يجعل من كرمته محورا، يكرر مناداته عن طريق تكرار الحرف والكلمة، داعيا إياها، عن طريق فعل الأمر، أن تشد المدى وتشد الرحال من أجل بلوغ محطة جديدة بعد الارتحال، ومثلما يكرر الشاعر الحرف والكلمة والاسم، نجده كذلك يكرر الفعل، وهذا كله من أجل تعميق المعنى حيث ينتقل من مخاطبة كرمته إلى مخاطبة ليلة القدر في آخر القصيدة، وما ليلة القدر إلا رمز لانبثاق وانبعاث يوم جديد مضيفا بقوله:

طُوفِي

وطُوفِي

طُوِّفِي، يَا لَيلَةَ ٱلقَدْرِ

دَهَالِيزَ عُيُونِي ...

واعْشِقِي،حَتَّى ٱلفَناءْ،

للشَّاطِئِ الْمغْرُوسِ

يَمْضِي دَهْرَنَا هَذَا الْمَسَاءْ **(1)**

وما الشاطئ المغروس سوى بر الأمان المتمثل في عهد الاستقلال والطمأنينة وعودة الحرية للإنسان والأرض المستلبة، وهكذا تنتهي القصيدة نهاية سعيدة يشرق فيها الأمل والثقة بالمستقبل

للشَّاطِئِ ٱلمغْرُوسِ

يَمْضِي دَهْرُنَا هَذاْ المَسَاءْ

---

(1) المصدر السابق، ص 119 .

(2) المصدر نفسه، ص 122 .

وفي قصيدته " الرحلة في الموت " يصور لنا الشاعر كارثة طوفانية ألمت بمسقط رأسه " المغير "،حيث أتت على الأخضر واليابس – حسب قوله – وذلك من خلال تساقط الأمطار لعدة أيام

حتى شكلت فيضانات طوفانية، إذ يفتتح الشاعر قصيدته بنبرة يتجلى فيها الحس المأساوي في كل كلمة، إذ يقول: مُذْ نَتَأتْ في الشّيءِ،

في ٱلإنْسَانِ،

أعْرَافُ الصِّفَاتْ

يَمْتدُّ

يَمْتدُّ ذِرَاعُ **النَّخْلَةِ السَّمْرَاءِ،**

يَطْوي غُلَّتِي،

يَشْربُنِي آهَةَ لَيلٍ، في بِحَارِ الظُّلُمَاتْ **(1)**

ويمضي الشاعر على هذا المنوال من بحر **الرجز** واصفا حجم الكارثة المهول، فالطلع يموت على بعد قدم، ونداء النخل مات، و عشعش ليل البوم والطحلب، والعام أعرج والعالم في هبة ريح، إلى غير ذلك من الصفات المعبرة حقا عن مدى حجم الكارثة و فضاعتها، حيث يقول متخذا من البيئة الصحراوية أهم رموزها المتمثلة في (الطلع) و (الواحة) و (النخل)

يَمُوتُ **الطَّلْعُ** في لِيلٍ

عَلى بُعْدِ قَدَمْ

آهٍ ...ولَمْ ؟

مَنْ يهَبُ **ٱلواحَةَ** أحْدَاقًا وَ فَمْ ؟

لكِنْ ...

يَزُولُ الظِّلُ تَهْوي بَدَدَا،

كُلُّ الصِّفَاتْ

كُلُّ الصِّفَاتْ

في جَرَّةِ الصَّبْرِ

نِدَاءُ **النَّخَّلِ** مَاتْ **(1)**

---

(1) المصدر السابق، ص **125** .

(2) المصدر نفسه، ص **126** .

وأي كارثة طبيعية أعظم من هذه الكارثة ما دامت كل الصفات تهوي بددا على حد تعبير الشاعر، ولا يتوقف عند هذا الحد بل يخاطب بائع الشيح شاكيا إليه عمق المأساة ومتخذا إياه رمزا من رموز البيئة الصحراوية، قائلا:

يَا **بَائِعَ الشِّيحِ** انْتَظِرْ
ٱلغُولُ،
يَغْتَالُ **بُذُورُ الشِّيحِ** فِي دَفْقِ دَمِي
يُغْرِقُ أحْبَابِي،
يُهِيلُ التُّرْبَ فِي مِلْءِ فَمِي
يَا **بَائِعَ الشِّيحِ** ...
أجُوبُ التِّيهَ عَنْ ذَرَّةِ **شِيحْ**
اسْقِ حَزِينَاتِ ٱلخُطَى قَطْرَةَ سرْ
أعْرَجُ هَذَا ٱلعَامُ ..
وٱلعَالَمُ فِي هَبَّةِ **رِيحْ (1)**

أي صعوبة تكمن في هذه اللغة ؟ فهي بحق عبرت عن فحوى المأساة وعظم الكارثة في هدوء وروية،ولم تتخذ من الجلبة والصراخ مظهرا من مظاهرها، فالشاعر، وبلا شك، مطبوع لا يتكلف اللغة ولا يعنى بانتقاء الألفاظ.

فالشاعر كل همه الصدق الفني في كل ما يتناوله من موضوعات، ولذا جاءت لغته سلسلة تمثل قطعة من كبده، حتى استطاع أن يجعلنا نتصور ونتخيل مشاهد هذه الكارثة، ولم يتخذ هنا " الشيح " كرمز للبيئة الصحراوية فقط، بل يتعدى هذه النبتة إلى النخلة في آخر القصيدة، فهي بمثابة – أم الشجر – عنده فيخاطبها بهذه اللغة الموجعة قائلا:

---

(2) المصدر السابق، ص 129 .

يَا **نَخْلَتِي**

يَا نُطْفَةَ ٱلْحِيِّ ...

ويَا أمَّ الشَّجَرْ

مَا عَادَ لِي فِي ٱلْعُمْقِ أصْدَاءٌ ...

جُذُوعُ النَّخْلِ فِي قَلْبِي،

بَقَايَا مِنْ حُفُرْ.

يَا **نَخْلَتِي**

دَرْبِي عَلى غُصْنِكِ

مَعْرُوزُ ٱلْقَدَمْ

عُودِي إلى قَلْبِي،

تَصُوغِينَ الْمُعَانَاة ...

.....

مَتى تَنْبُتُ لِلْحِسِّ قَدَمْ (1)

هكذا ينهي الشاعر قصيده بسؤال مستفهما " متى تنبت للحس قدم ؟" سؤال حري أن نجد له الإجابة اليوم أو الغد، فمتى نبت وتولد الحس بما فيه الوطني والقومي والإسلامي، لأفراد الأمة ازدهرت هذه الأمة وعظمت ما بين الأمم، إذن فألفاظ ولغة الشاعر في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد الأخرى هي لغة مستوحاة من الواقع اليومي للإنسان الجزائري باختصار. وألفاظها سهلة في الظاهر عميقة في المحتوى، تشع دلالاتها، (والكلمة مشعة ترسل خيوطها العميقة في كل مكان، فإن كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة، تكتب للقصيدة الخلود، وتبقى حية متجددة تجد موقعا حسنا من كل قارئ، فيفسرها حسب ذوقه وعمق فكره)(1).

إذن، فالشاعر يجدد انطلاقا من ذاته ومن بيئته، وهذا ما نحسبه عين التجديد وقمة الحداثة

---

(1) المصدر السابق، ص 131.

(2) علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار المريخ للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 55 .

والتي يفهمها الكثيرون وللأسف على أساس أنها الانفصال عن البيئة والتراث والأصالة،(وتطلب التجديد تطوير اللغة الشعرية، فاستعمل الشعراء اللغة المأنوسة المألوفة القريبة من حياة الناس وشحنوها بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة مصورة وتناغمت الألفاظ مع بعضها في بيان ذي علاقات إيحائية،ولم يشذوا في هذا كله عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية أو القواعد النحوية والصرفية وإنما وفروا للتراكيب الشعرية المتانة والقوة في انسجام ورقة)(**1**).

فالشاعر – باوية – نحس بصوته في شعره، ونتلمس ذاته ومعاناته وصدقه الفني والأخلاقي على السواء. ولغته بسيطة هامسة ألفاظها موحية، (والشاعر الذي نحس بصوته في شعره، وهو يخرج الألفاظ مخرجا حسنا يجعلها معبرة عن حقيقة نفسه في اللحظة التي يتهيأ فيها لكتابة القصيدة هو ذلك الشاعر الذي يستحق أن نحترم قصيدته وأن نقدرها حق قدرها ونعطيها حقها من الرعاية والتكريم)(**2**).

وخلاصة، وبعد الاقتراب من لغة الشاعر – باوية – بوصفها الفضاء الذي يفرز الصور وجمالياتها، يتحتم علينا الولوج إلى عالم الصور الشعرية وما تتسم به من جماليات، ذلك أن هذه الأخيرة نتاج وإفراز من إفرازات اللغة الشعرية .

ثانيا: جماليات الصورة الشعرية:

1–:في الصورة الشعرية عامة:

تعتبر الصورة الشعرية إحدى أهم الركائز والتقنيات الفنية التي تبنى عليها القصيدة،وتميز الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات الأخرى، إذ لا يمكن أن تحقق القراءة غايتها عند التعامل مع الشعر ما لم تتوقف لتبحث في ماهية وطبيعة الصورة الشعرية، وينطلق بعض الباحثين من كون الصورة الشعرية عبارة عن – تشكيل لغوي – يبدعه خيال الفنان من منطلقات ومعطيات متعددة ومختلفة المشارب، فيبرز العالم المحسوس في مقدمتها، حيث إن أغلب الصور الشعرية منبثقة ومستمدة من الحواس دون إهمال جوانب الصور النفسية والعقلية.

---

(1) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 164.

(2) محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص 110.

والبحث في ماهية الصورة الشعرية يقودنا إلى تعريفات عديدة ومتشعبة لها من طرف الباحثين، فمنهم من يعتبرها رسما قوامه الكلمات، في قوله(إن الصورة هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)(**1**)

ومن يذهب لأبعد من هذا، معتبرا أن(الصورة الشعرية هي صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية تنساب نحو القارئ)(**2**).

بل من يعتبرها عقلا إنسانيا هادفا لقوله:(الصورة الشعرية هي العقل الإنساني الهادف لإيجاد صلة مع كل ما هو حي أو كان حيا، وبذلك توجد خلال كل استعارة تطابقا بين الموضوعات الخارجية) .(**3**)

ومنهم من يعرف الصورة الشعرية بأنها تعبير عن القلق والمخفي والمكبوت بقوله:(إن الصورة هي تعبير عن القلق عن المخفي والمكبوت)(**4**).

وآخر يذهب في القول (وأما الصورة الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء وكأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم بارز تجاه بصرك)(**5**).

ومن خلال كل هذه التعاريف للصور الشعرية نستشف أنها تتأثر بالمحيط الخارجي للشاعر وبعواطفه وميولاته الشخصية وثقافته الفكرية .ومنه يتأثر أيضا، كل متلق حسب ثقافته،

---

(1) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، سلسلة الكتب المترجمة (121)، تر أحمد نصيب الجنابي وآخرون، مراجعة عناد غزوان اسماعيل،

دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1982، ص 22 .

(2) المرجع نفسه، ص 26 .

(3) المرجع نفسه، ص 40 .

(4) خالد حسين خالد، جماليات الصورة الشعرية نص "يطير الحمام نموذجا "، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ع 335
آذار 1999

(5) علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص 54 .

و ميولاته الفنية وذوقه الجمالي، (لأن الصور في الشعر قلما تكون رمزية بحتة حيث إنها تتأثر بالاختلاجات العاطفية للمضمون، بحيث يستجيب لها كل قارئ حسب تجربته الشخصية)(1) .

والشاعر بطبيعة الحال يهدف من خلال إنتاج صوره الشعرية إلى مفاجأة المتلقي، وإحداث الدهشة في نفسيته، ومن ثمة أسره بسحر صور وجماليات القصيدة .ومن هذا المنطلق نجد الشاعر المبدع في حالة بحث دائم عن اللغة والرمز والأسلوب والإيقاع الموسيقي، ولذا فهو باحث (دؤوب عن صور شعرية جديدة، ومحاولة اكتساب تقنيات فنية حديثة في التعبير سواء على مستوى الصور، (فالصورة الشعرية لدى الشاعر حركة حسية متواصلة تستحضرها الذائقة في جميع الحالات التي تصاغ فيها القصيدة...وهذه الصور تتنوع في معطيات حركتها بين البطء والهدوء والرتابة والتوتر والسرعة، كما تتلون بألوان الموقف الوجداني، فتشارك في تشكيلها الحواس الخمس)(2).

وبما أن عملية خلق وإبداع الصور الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة والنفس البشرية فهي بالتالي يصعب تحديدها والقبض على أسبابها ومسبباتها، ذلك أن النفس البشرية عميقة الأغوار ومتقلبة الطباع وغير ثابتة، ومن هذا المنطلق من يرى أن (الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس وللآن لم تدرس بشكل واف الأسباب النفسية الثانوية لهذا البروز المفاجئ)(3).

إذن على مستوى علم النفس، يصعب القبض على الأسباب النفسية

---

(1) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 45 .

(2) محمد قرانيا، تقنية الحركة في الصورة الشعرية دراسة في شعر الأطفال عند وليد مشوَّح، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 400، آب 2004، e- mail: aru @ net.sy

(3) جاستون باشلار، جماليات المكان، تر جمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص 17 .

(4) المرجع نفسه، ص 18 .

(5) المرجع نفسه، ص 18 .

بل (حين نقول إن الصورة مستقلة عن السببية فإننا بذلك ندلي بقول خطير، غير أن الأسباب التي يوردها علماء النفس والمحللون النفسيون لا تستطيع أن تفسر كلية الطبيعة غير المتوقعة للصورة الشعرية الجديدة)(1).

أما على المستوى الفلسفي، (فلإيضاح مسألة الصورة الشعرية فلسفيا علينا أن نلجأ إلى ظاهراتية الخيال، وهذا يعني دراسة ظاهراتية الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني)(2).

إذن فللصورةالشعرية تفسيرات على عدة مستويات أهمها المستوى النفسي والاجتماعي والفلسفي.

02 – خصائص الصورة الشعرية:

مثلما يصعب وجود وإيجاد تعريف دقيق، شامل ومتكامل للصورة الشعرية،فمن الأصعب حصر كل خصائصها، ذلك أن الصور الشعرية تختلف أنواعها وأشكالها، لكن في مجملها تمتاز بالحركية والديناميكية المستمرة والانبثاق من الحواس والعاطفة والاستناد على الخيال، لكن سنحاول القبض على أهم خصائصها:

أ – الصورة الشعرية مجازية بطبيعتها:

إن كل صورة شعرية هي مجازية بطبيعتها، أي تتخذ الأسلوب المجازي تعبيرا لها،لا الأسلوب الخطابي التقريري، إذ تنطلق من الواقع لتنقل إلى المتلقي حقائق موشحة بجماليات الخيال والمجاز اللغوي، ومن هذا المنطلق: (فإن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية، إنما تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها)(3).

فالصورة الشعرية إذن تعتمد اللغة المجازية لا اللغة التقريرية من أجل التأثير في المتلقي.

ب – الصورة الشعرية قد تستقى من الحواس:

من المعلوم أن الشاعر في نقل واستقاء صوره الشعرية يعتمد على حواسه الخمس، ولذا نجد من الصور ما يعتمد على البصر والشم واللمس والسمع والذوق، ولربما استقى الشاعر صوره من حواسه الأخرى أكثر من استقائها عن طريق حاسة النظر،

(1) المرجع السابق، ص 18 .

(2) المرجع نفسه، ص 18 .

(3) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 21.

ومنه القول (إن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر)(1).
كما يجب التنويه هنا إلى جانب الحواس الخمس،هناك أيضا العالم النفسي للشاعروالمحيط الخارجي.

جـ – تنوع الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية غنية وخصبة ومتنوعة ومتجددة باستمرار، فكل من عنصري الخيال والعاطفة يزودانها بطاقة حية تشع فيها الحياة والتألق والحركية والتنوع باستمرار،(وهذه الصورة تتنوع في معطيات حركتها بين البطء والسرعة تارة، والهدوء والتوتر تارة أخرى بحسب الموقف الشعري)(2).
من هذا كله كان (لدينا أنواع متعددة من الصور الشعرية تبعا للحواس الإنسانية الخمس)(3).
وكذا تبعا للمواقف التي يتعايش معها الشاعر وجدانيا.

د– الصورة تنمي روح القصيدة:

الصورة الشعرية تبعث بالقصيدة إلى الأمام وتزيد من ثرائها، وتبعث فيها روح الحياة وتجعلها تنمو نموا طبيعيا،(فالقصيدة تنمو طبيعيا من الصور وتأخذ شكلها من هذه الصور، بدلا من أن تفرض هذه الصور في نمط يمليه الفكر أو التقليد)(4).
فالصورة الشعرية تزود القصيدة بطاقة سحرية هائلة من الإشراق والتوهج والديناميكية مما يجعلها نابضة بالحياة على الدوام.

---

(1) المرجع السابق، ص 21.

(2) أثير محمد شهاب، حركية الصورة في شعر الجواهري من الهدوء إلى التوتر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ع395، آذار 2004، aru @ net.sy: e- mail

(3) المرجع نفسه، aru @ net.sy: e- mail

(4) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 140 .

هـ – تخضع لما يقدمه الحس:

الشعر هو عبارة عن إفرازات تنتج عن شعور وأحاسيس الشاعر، ولذا لا يمكن أن يبدع وينتج ويرسم بالكلمات حتى تلامس أفكار الموضوع أفكار أحاسيسه وتجذبه من جذور أعماقه لا يمكن أن ينقل لنا الشاعر صورا من مشهد معين من الواقع المادي إلا إذا تأثر به واستفزه وحرك رغبة الإبداع فيه، فكم من شاعر جعل من صغائر الأشياء موضوعات كبرى لشعره، كأن يلتفت إلى زهرة ذاوية في الحقل، أو حجر صغير في جدار السد، أو نملة تسعى لكسب قوتها، أو شمعة توشك عن نهايتها وهي تضيء .

فالصورة الشعرية، إذن وبلا شك، تخضع لأحاسيس الشاعر ودرجة تفاعله مع الموضوع وبالتالي (تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات) (**1**).

و الصورة منطلقها الأول حس الشاعر، فإذا لم يتحسس الشاعر موضوعه لا يمكنه أن يترجمه إلى صور فنية نابضة بالحركية والانفعال الصادق، كما لا ينبغي أن ننسى الدور الهام للخيال في نسج الصور الشعرية.

و – الصورة ذات كيان نفسي وواقع فني:

إن أهم المرجعيات والمنطلقات التي تنطلق منها عملية تشكيل الصورة الشعرية الواقع المادي مع عدم تجاهل المرجع النفسي والعقلي في البناء والتشكيل، لأن الصورة الشعرية تأتي من الأعماق النفسية، مثلما وضحنا سابقا، فهي انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية .

ومنه فالصورة – وللتأكيد – ذات ارتباط قوي بالمشاعر الإنسانية أثناء الفعل الإبداعي إلى جانب واقعها الفني،و(الصورة دائما ذات كيان نفسي وواقع فني ليس هو الواقع المعتاد في غلظة وخشونة، وقد تبين أن هذا الواقع الفني يتهيأ بفضل ما سماه منكوفسكي **mainkofesski**

(ميكانيزم الروعان والتملص)أو ما يمكن أن نطلق عليه القدرة الخاصة على الجرد والميل والانحراف،وتأسيس نسق من التضايف جديد، يحمل على اللاَّواقع، ويرسي ماهية اللاماهية)(**2**).

فالصورة من هذا المنطلق تستمد من الكيان النفسي للشاعر، وكذا من الواقع المادي لتخرج في ثوب فني أخاذ.

(**1**) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1984**، ص **154** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **262**.

ز – الصورة إفراز خيالي متوتر وانكشاف وتحجب:

للخيال أهمية قصوى في إفراز الصور الشعرية، إنه يفتح أمامها فضاءات السمو الجمالي بتوظيف كل ما يمكن أن يحقق نجاح العملية الإبداعية، وتصبح الصورة أداة لتحقيق الفاعلية التخيلية، فالصورة إذن (إفراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والتحجب، وبين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحدده الخيال، والأساس المادي للتجربة وهو الذي تبدأ منه الصور، (بشرط أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في الأغوار البعيدة من اللاشعور ...متوسلا بما يوحي به من رموز ذات طبيعة حدسية،وفي مناطق اللاوعي لا نعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثله وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير)(**1**).

فالصورة من هنا تمنح الشعر أهم صفاته وهي الانكشاف والتحجب والسرعةو الفجاءة والتقطع.

03 – أهمية الصورة الشعرية:

للصور وللتصوير أهمية كبرى في الإبداع الشعري على وجه الخصوص، فالشعر لولا الصور وجمالياتها، وما تفرزه في ذهن المتلقي من إشعاعات لكان سمجا جافا، حيث إن الصور الشعرية هي التي تصافح وجدان المتلقي،وتعلق في مخيلته، وتشع في نفسيته المتعة الجمالية، إذ(تتدفق الصور الشعرية وتنداح باثة إشعاعات وموجات دلالية غير منتهية، صور تتفاعل أفقيا وعموديا لتلقي بالمتلقي في لجة المتعة الجمالية، لجة اللذة الباذخة)(**2**).

إن أهمية الصورة تعود إلى دورها الكبير في تحقيق الخاصية الشعرية في النص، لسعيها الدؤوب صوب تجاوز الواقع وخرقه، بالإضافة لما تحمله من جماليات اللغة التخيلية المعانقة للذات الشاعرة.

والصور تفتح للشعر مجالات من الإشراق والتوهج فتظهر بالتالي العبقرية الشعرية التي تمد الكلمة بروح جديدة وحياة دفاقة تتميز بالديمومة .وكما قال سدني sidni (إن ما يصنع الشاعر ليس القافية والتقطيع الشعري وإنما ابتداع صورة بارزة للفضيلة أو الرذيلة أو أي شيء آخر)(**3**).

ومنه نستطيع أن نوجز أهمية الصورة الشعرية فيما يلي:

(**1**) المرجع السابق، ص **267** .

(**2**) خالد حسين، جماليات الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع **335** .

(**3**) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص **53** .

أ – الصورة طريقة للكشف:

أي إن الصورة تكشف الحقائق، وتتسرب في جزئيات وتفاصيل موضوع محور التصوير لتخرجه إلى الواقع الفني، إذن (فالصورة هي طريقة لكشف النموذج القابع تحت الظاهر ة)(**1**).
والصورة تكشف بكل مرونة خلفيات موضوع محور التصوير وتبين حقائقه ومعطياته .

ب – الصورة تضيء الطريق للموضوع:

الصورة تسحب على الموضوع لمسات فنية مستمدة من حرارة العاطفة وجموح الخيال واشتعال الحواس وصدق التجربة، ومن هذا كله تضيء الطريق للموضوع، (الصور تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه خطوة خطوة للكاتب، والموضوع ينمو مسيطرا تدريجيا على انتشار الصور)(**2**).
فالصورة تمهد للموضوع وتضيء الطريق له وتكسوه من وهجها وجمالياتها .

جـ – الصورة الفنية تجاوز الرؤية العادية:

الشاعر عندما يرى منظرا معينا ولنفترض منظرا– لطفل يتيم معاق– لا يكتفي بنقل هذا المنظر وتصويره شعريا، بل يتعدى هذا إلى التعاطف معه وجدانيا، وهنا تكون صوره عبارة عن مشاركة وجدانية تتجاوز الرؤية العادية، وبالتالي فإن(الصورة الفنية أيضا تتجاوز الرؤية إلى المشاركة الوجدانية)(**3**).
فالشاعر هنا وعندما ينقل صورة من الواقع المادي من حوله ويحولها إلى عمل إبداعي، فبلا شك الصورة الشعرية تتجاوز هذا الواقع المادي إلى أبعد الحدود.

(**1**) المرجع السابق، ص **56** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **100** .

(**3**)محمد قرانيا، تقنية الحركة في الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، **aru @ net .sy: e- mail**

د – الصورة الشعرية رهان الشاعر:

لعل من أهم الرهانات التي يراهن عليها الشاعر لإبلاغ رسالته صوره الشعرية، ذلك أن الصور الجميلة الرشيقة المتحركة هي التي تحفر أثرها في وجدان المتلقي (القارئ والمستمع) على السواء، وتطبع في مخيلته إشعاعاتها و انفتاحاتها على عوالم جمالية أخرى، وخلاصة، نستطيع القول إن (الصورة الشعرية التي هي رهان الشاعر في تحقيق شعرية النص بوصفه بنية من الصور المتشابكة أفقيا وعموديا،وفي الحقيقة إن الصورة هي المكان"الحيز" الملائم والمناسب لمراهنات الزحزحة والاختلاف وتجلياتها)(**1**).

فالشاعر إذن يراهن على الصورة الشعرية، فهي من أهم أدوات التشكيل الفني لديه.

هـ – الصورة الشعرية مكون ثري في إغناء النص:

إن الصورة الشعرية وبلا شك مصدر غنى للنص بإيحاءاتها، حيث تفتح أمامه فضاءات جمالية متنوعة بتنوع أنماط الصور واختلاف دلالالتها، وهي أيضا (مكون ثري في إغناء النص وتطوير اللغة ولهذا نجد تنوعا مثيرا في أنماط الصورة وأشكالها وتقنياتها في النص الواحد)(**2**).

فالصورة الشعرية إذن، تزيد من غنى النص فنيا ودلاليا، وتثريه بجمالياتها.

و – الصورة الشعرية تفسح حيزا للانزياح:

الشعر ينبني على لغة تصويرية انزياحية بالدرجة الأولى، لغة غير خطابية لا تؤمن بلغة القواميس والمعاجم والثبات على سياقات ودلالات نمطية، هذه اللغة، بطبيعة الحال، تكون صورها حركية متجددة تشعل القارئ والصفحات معا، ولذا (فالصورة تقوم هنا على نسف الدلالة المنطقية للعلامات اللغوية، وهذا سبب المفارقات غير المتوقعة للصور ة الشعرية) (**3**).

والصورة تفسح حيزا للتجاوز المستمر، فهي بهذا انزياحية إلى أبعد حد ممكن،(الصورة تشاكس منطق الكلام وتبدو وكأنها غير قابلة للبت فيها لكونها تفسح للانزياح حيزا كبيرا في بنيتها)(**4**).

هذه إذن بعض من أهميات خصائص الصورة في الإبداع الشعري على وجه الخصوص.

(**1**) خالد حسين حسين، جماليات الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع **335**، .

(**2**) المرجع نفسه، ع **335** .

(**3**) المرجع نفسه، ع **335** .

(**4**) المرجع نفسه، ع **335**.

04 – علاقة الصورة الشعرية بالخيال:

الخيال يبتكر الأساليب التعبيرية لبناء الصور، وهذه الصور- ككل الأشكال المجازية – مردها إلى خيال المبدع، وهي ميزة الشاعر الأساسية، والوقوف عند عنصر الخيال في الشعر شيء أساسي، لأنه يكشف أسرار النفس ويصنع جمال التصوير، وهو ما يميز مبدع الشعر عن غيره فالذي يجعل الشاعر شاعرا هو تلك القدرة على التصوير لما يختلج في أعماقه من أحاسيس وانفعالات، فعنصر الخيال إذن هو مملكة الصور الشعرية،(والخيال هو المملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية،وأحسب أن لا ملكة عقلية أصعب على التعريف من هذه ولا ملكة كالخيال جمعت حولها شتى التعاريف الطنانة والمنوعة وعلى ما يبدو متضاربة)(**1**).

إذن للخيال أهميته في خلق الصور الشعرية،حيث إن الشاعر بواسطته أمكنة اكتشاف الواقع وتعريته، (الخيال هو الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يستكشف بها أنماطا من الواقع، وأن الصورة الشعرية في شعره هي الضوء الساطع الذي يظهر لنا الأنماط، ثم يصبح الموضوع والمعنى اللذين يتحدث عنهما الشاعر، وتبقى الصلة بمناقشة الصورة الشعرية)(**2**).

ولذا اهتم النقاد بعنصر الخيال منذ القديم، لما له من أدوار فعالة في العملية الإبداعية (فاهتم أرسطو في تعريف التخييل – كما سبق – بإحالته على الإحساس، وينبئ قوله إن التخييل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية)(**3**) .

فالخيال إذن، خزانة للمحسوسات، وله قدرة سحرية مبدعة تخلع الحياة على المحسوس، فهو وسيط بين الفكر والوجود، إذ بواسطته يحقق الشعور أقصى درجة من الإرادة والحرية، وذلك أن دوره الأساسي حلمي،(يلعب الخيال أدوار ا مختلفة حسب السياق الذي يوظف فيه، حسب موقف صاحبه من العا لم فكريا، ولكنه يلعب دورا حلميا باستمرار أو أنه ذو طبيعة حلمية أي إنه يستغل الهوامش التي يتحرك عبر مساحتها، فهو بحكم المنزلة التي يحتلها بين الواقع المادي والجاف المعطى والواقع الحلمي المشتهى المتصور يلعب دور المحرض والمعوض معا)(**4**).ومما سقناه نستشف اتكاء الخيال على ثنائية الإحساس والعقل معا.

(**1**) **سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 73 .**

(**2**) **المرجع نفسه، ص 120 .**

(**3**) **عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 10 .**

(**4**) **وفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق بيروت، لبنان، ط.1، آب 1980، ص 162 .**

كما نلحظ أن هناك فرقا ما بين صور الخيال، وصور الذاكرة، (إن الفرق الجوهري بين صور الخيال وصور الذاكرة أن هذه الأخيرة تمسكها مقولتا التوالي في الزمان والتتالي في المكان،أما صور الخيال تنطوي على تحطيم قصدي لهذه الكيانات، إذ الخيال تحقق للإرادة والحرية، إننا عندما نتخيل نبصر بالموضوع من منظور يجاوز مبدأ العلة الكافية فنكون عندئذ على أقصى درجة من الحرية)(**1**).

وخلاصة القول، تتجلى علاقة الصورة الشعرية بالخيال، في كون هذا الأخير، وظيفته الإبداعية في الإدراك الحسي، حيث إن (الخيال يؤدي وظيفته الإبداعية في الإدراك الحسي المألوف عندما يركب معطيات الحس ويضم بعضها إلى بعض في أكلال أكثر اتساعا،ولا يوصف الخيال الأولي بالإبداع إلا لأنه ينظم فوضى الانطباعات الحسية **confusion of sense impressions** ويؤلف منها مركبا **symthesis** عندما يتفهم العالم ويدركه)(**2**).

إذن فالصورة الشعرية تستفيد من عنصر الخيال بلا شك، إذ يجملها و يضفي عليها رونقا وجمالا **05**

– الفرق بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة:

لمعرفة الفرق بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة، وجب علينا معرفة أولا: طبيعة الصورة في الشعر القديم، إذ كانت تتشعب وتطول حتى كادت تكون غاية وموضوعا بذاتها، فالشاعر القديم كان يهتم بصوره أشد الاهتمام صقلا وإخراجا، (وإذا ما تحرينا عن طبيعة الصورة في الشعر القديم، لتبين لنا أنها صورة استطرادية أي إن الشاعر ينصرف بصقلها وذكر جزئياتها عن الموضوع الأصيل حتى تصبح شبه موضوع مستقل عن الموضوع العام)(**3**).

فهذه الإطالة والتشعب في الصورة الشعرية القديمة من أهم السلبيات والمآخذ التي أخذت عنها، (وهكذا فإن آفة الصورة القديمة أنها تستطيل وتتشعب حتى تصبح وكأنها غاية بذاتها فيما ينبغي أن تكون وسيلة تعبر فيها القصيدة بلحظة مدبرة)(**4**).

أما في الشعر الحديث، فقد أصبح يعتمد في صوره على الموسيقى التعبيرية والألفاظ الأكثر إيحاء وإشعاعا وانفتاحا على العالم .ومن هذا كله نستطيع القول:

(**1**) **عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 70 .**

(**2**) **المرجع نفسه، ص 232 .**

(**3**) **إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج5، ط.1، 1980، ص 98 .**

(**4**) **المرجع نفسه، ص 98 .**

على الشعر العربي الحديث والمعاصر بخاصة، (فالشعر الحديث في صوره الموسيقية يعتمد الموسيقى التعبيرية أكثر من اعتماده على الموسيقى التركيبية)(**1**).والتي تأتي من الوزن والقافية واتساق وانسجام الألفاظ مع حسن اختيارها والملائمة فيما بينها، ومن هذا وذاك، (إذا أردنا أن نقيم الصورة تقييما فنيا داخليا ينبغي أن نتنبه أبدا إلى أن محتوى الصورة يشكل عنصرا ضئيل الأهمية في تحديدها، فليس المهم أن تشخص عشتار والمسيح والبعل في الصورة لتكون جديدة، لأنه ليس لهؤلاء وجود شعري خاص بذواتهم إنما المهم أن يشخص في الصورة ذلك الحس المنطقي القاتم،الذي يوازنها ويضبطها بأسلاك خفية دون أن يميت فيها حدس الإشراق أو يطفئ لحظة الرؤيا)(**2**).

ونخلص من كل هذا أن الأهم والمهم في التجديد والفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة هو الأسلوب الذي تطرح به هذه الصورة أو تلك وليس المحتوى، إذن(الفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة في الشعر العربي، لا يظهر في تعبير الصورة القديمة عن ظبية الحسن وقمر الجمال وشمسه، وجؤذر عينه، وبان قده، وتعبير الصورة الحديثة عن المسيح وعشتروت وقاين وما إلى ذلك وإنما يظهر في الأسلوب الذي يوقع الصورة ويوحدها بما يجعلها قادرة على أن تستوعب التجربة بصدق وكلية)(**3**).

إذن الفرق ما بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة يكمن في طريقة عرض هذه الصورة أو تلك وفي الأسلوب.

(**1**) وليد مشوَّح، التشكيل الموسيقي في بناء الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع **373**، أيار **2002**،

(**2**) ايليا الحاوي، في النقد والأدب، ج **5**، ص **97** .

(**3**) المرجع نفسه، ص **97** .

06 – أنواع الصورة الشعرية وتنوعها:

الصورة الشعرية تتعدد أنواعها وفقا للحالات النفسية للشاعر ومدركات حواسه، فهناك أنواع للصورة الشعرية، وقرائن لها كالصورة والحركة، والصورة واللون، والصورة والمكان والصورة والرمز إلى غير ذلك،(ومع تعدد أنواع الصور الحركية الشعرية فقد وجدت تابعة للحواس الإنسانية الخمس الذوقية و الشمية،والبصرية،و اللمسية،والسمعية، التي عرفها العرب منذ القديم)(**1**).

ومن هنا (كانت لدينا أنواع متعددة من الصور الشعرية، تبعا للحاسة)(**2**).والصور الشعرية تتنوع وفقا لصفة الهدوء والتوتر في النص. وبالتالي (تتنوع في معطيات حركتها بين البطء والسرعة تارة والهدوء والتوتر تارة أخرى بحسب الموقف الشعري) (**3**).

وفي غالب الأحيان صفة السرعة تلازم التوتر والبطء يلازمه الهدوء، (فمتى كانت الصورة سريعة كانت متوترة، ومتى كانت بطيئة كانت هادئة)(**4**).

وإذا بحثنا عن أنواع الصور الشعرية فإننا وبلا شك نجد:

01 – الصورة الحسية – concrete -

هذه الصورة تنطلق بالدرجة الأولى من الحس والحواس،" بما أن هذه الصورة تشكيلية plastique فإنها توطد علاقة موضوعية تقوم على التراسل بين شيئين محسوسين، وتبقى كلية في نطاق المحسوس،وكل إنسان يجد في عناصرها المكونة لها تراسلات تخص الحواس:من لون ونضارة،ونكهة، وشكل، وكتلة،وبعد أو نسب وهي تنجم مباشرة عن تعادل يقوم على الحواس".(*) وروعة هذه الصورة تكمن في انحرافاتها عن الواقع المادي

(**1**) محمد قرانيا، تقنية الحركة في الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع **400**، آب **2004**، **aru @ net .sy: e- mail**

(**2**) أثير محمد شهاب، حركية الصورة في شعر الجواهري من الهدوء إلى التوتر، مجلة الموقف الأدبي، ع **395**، آذار **2004**، **aru @ net.sy: e- mail**

(**3**) المرجع نفسه، **aru @ net.sy: e- mail**

(**4**) المرجع نفسه، **aru @ net.sy: e- mail**

(*) هذه الصورة وانطلاقا من تسميتها، فهي تنطلق تعتمد على الحس والإحساس في بنية تشكيلها.

02 – الصورة التجريدية – abstraite -

تتخذ هذه الصورة من التجريد منطلقا للتعبير، إذ (تعبر هذه الصورة عن شيء محسوس أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة فتتعارض على هذا النحو مع الصورة الرمزية **symbolique** التي يكون عنصرها الحامل للفكرة **le phore** محسوسا دائما)(**1**).

فهذه الصورة إذن تتخذ من التجريد منطلقا لها للتعبير عن المحسوسات .

03 – الصورة الافتراضية hypothetique

سميت بهذا الاسم،(وهذه الصورة تفتح الباب على مصراعيه لكل ألوان الحدس وتوطد علاقة مع اللامرئي وتفترض تحقيق المستحيل، وهي تستثير غالبا في فضاء أسطوري معتمدة على الأفعال الدالة على الوهم **verbes dillusions** من مثل(خال) وعلى أدوات من مثل (كأنها) أو (كأنَّ).

فهذه الصورة افتراضية تسبح في الفضاء الأسطوري وتعتمد على أفعال الافتراض والظن، من ذلك، لعل، وربما.

04 – الصور الانطباعية impressive:

تقوم هذه الصورة بالدرجة الأولى من منطلق الانطباع الذاتي التأثري للمبدع، حيث (تقيم التأثيرية الفردية جسرا بين الصور ة الافتراضية والصورة الانطباعية وهذه الأخيرة تقوم وفق رأي – موريه – "على التشبيه الذاتي التأثري " الموطد بين شيء معروف وشيء آخر علاقته بالأول لا تقوم على الشكل ولا الوزن ولا الكتلة ولا اللون، ولكنه يؤثر على حساسية الكاتب تأثيرا يشابه التأثير الذي يحدثه الأول)(**2**).

وخلاصة القول، إن القصيدة المعاصرة أصبحت تستجيب لفضاءات صورية متنوعة وغنية بإيحاءاتها وروحانياتها، إذ صارت (تستجيب بكل أشكالها البنائية – إلى فضاءات صورية متنوعة تغني مخيلة القارئ، وتحرك بعضا من هواجسه)(**3**).

فالقصيدة المعاصرة إذن، أمدتها أنواع الصور الشعرية بطاقات حيوية، وزادتها غنى وانفتاحاً عن العالم وقضاياه. ومن هنا نحاول الاقتراب لمعرفة الصورة الشعرية في شعر محمد الصالح باوية.

(**1**) فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصور ة الشعرية أنماط الصورة في شعر أني تمام، مجلة التراث الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع **18**، السنة الخامسة، كانون الثاني يناير **1985**، ربيع الثاني **1405** هـ، .

(**2**) المرجع نفسه، ع **18**، .

(**3**) المرجع نفسه، ع **18**،

07 – الصورة الشعرية في شعر محمد الصالح باوية:

إذا حاولنا الاقتراب من الشاعر – محمد الصالح باوية – نجد أن جل صوره الشعرية مستمدة من بيئته، فهو لا يتوانى في كل حين أن يستحضر صور (النخلة، الواحة، الطلع، يوم اللقاح، وصور بائع الشيح، والركب، والرحلة، والرمال، والصحاري، وصفو الهلال ...إلى آخره من هذه الصور، وغيرها المنبثقة من صميم البيئة الصحراوية، حيث يستحضر صورها في مختلف موضوعاته وأغلبها، (ونحسب ان أهم شاعر جزائري من شعراء الاتجاه الجديد استطاع أن يوظف المعادل الموضوعي في صوره هو الشاعر محمد صالح باوية، ولا سيما في قصائده الأخيرة التي يبدو فيها أكثر تمرسا على الصورة الشعرية الجديدة)(**1**).

إذ لا يملك الشاعر –محمد الصالح باوية – أن يواري أحاسيسه وعواطفه، فحين يتذكر أترابه وذكريات طفولته الحميمة التي تنام في مخيلته، ومن بين جنبيه، يستحضر (تلك الصور الساذجة العفوية التي ينتزعها الشاعر من الأركان الحانية في القلب وبخاصة تلك الأركان المتصلة بالذكريات المنتمية إلى عالم الطفولة والصبا)(**2**).

وكلها صور شديدة الارتباط بالبيئة الصحراوية، فيأتي الشاعر بصور " **مرئية بصرية** " مثل: أنسام النخيل، وصفو الأصيل، وخشوع الواحة الصافي الجميل،والصبايا مثل الهلال، وصور الحوانيت الصغيرة، والقناديل على رف الخميرة، وقداح الشاي، وغطا أرجوحة الطفل الوثيرة، ويأتي بصور " **سمعية** " مثل: ضجيج الركب في يوم الرحيل، وحديث الشيخ عن زيد الهلالي، وابتهالات السواقي، و الحكي للحصيرة قصة شيقة من ألف ليلة.

ويأتي بصور" **شمّية** " مثل: شذى القهوة، جماع العشيرة .

(**1**) أثير محمد شهاب ، حركية الصورة في شعر الجواهري، **e- mail: aru @ net.sy**

(**2**) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **529**.

حيث يقول الشاعر على **بحر الرمل**، مسترجعا شريط ذكرياته، وقد شده الحنين إليها.

قَدْ صَبَا قَلْبي **لأَنْسَام النَّخِيلِ**
تَرقُصُ ٱلأَطْفَالُ في صَفْوِ الأَصِيلِ
لِخشُوعِ الوَاحَة الصَّافي الجَميلِ
لضَجِيجِ الرَّكْبِ،في يومِ **الرَّحِيلِ**
لِحَدِيثِ الشِّيخِ عن "زيدِ ٱلهِلالي "
والصَّبايَا حَولَهُ مثْلُ **ٱلِهلالِ**
يَتَزَاحمَنْ عَلى فيضِ الخَيَالِ
ولَقدْ وسَّدْتُ ليَلى بِنْتَ خَالي
واحَنِيني لابْتِهَالاتِ السَّواقِي
لِصبَايَا الحيِّ، بالجرُّ الِعتَاقِ
كخَلايَا النَّحْلِ، تَنْشدْن رِفَاقي
واحَنِيني **لِلْحَوانيتِ الصَّغِيرهْ**
و**القَناديلِ** عَلىَ رُفِّ "الْخَمِيرهْ "
و**قِدَاحُ الشَّاي** تحْكي للْحَصِيرهْ
قِصَّةً شيِّقةً مِنْ ألْفِ لَيلةْ
وشَذَا القَهْوةِ جَمّاعُ ٱلعَشِيرهْ
يُسْكِتُ الطَّفْلةَ، إذْ تبْكي كُسِيرهْ
وغِطَا أرْجُوحَةِ الطفْلِ ٱلوَثِيرهْ
ندَّ بٱلِحنَّاءِ، في قِيظِ الْهَجِيرة.(1)

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 92، 93 .

هذه الصور التي اقتطعها الشاعر من حنايا قلبه، واستمدها من ألوان بيئته المحلية الصحراوية وأخرجها في لغة سلسة عذبة مموسقة، لا شك أنها تترك أثرها في نفسية المتلقي .والحق يقال إن بعض قصائد باوية(تهدف إلى خلق صورة تستمد عناصرها من البيئة لتعيد التعبير عن هذه البيئة نفسها في شكل شعري مكثف)(**1**).

وبالفعل فقد جدد في بعض صوره، (ويتجلى التجديد في الصور الشعرية لدى الدكتور باوية من خلال قصيدته التي أهداها إلى صديقه – الشهيد البشير بن خليل(*)-

فعلى الرغم من أن الغرض تقليدي، وهو الرثاء، إلا أن الشاعر استطاع أن يبتعد كل الابتعاد عن التقليد بل إنه استطاع أن يتناول موضوعه تناولا جديدا وقد تجسدت جدته من خلال صوره الشعرية)(**2**).

وفي قصيدته هذه التي تحمل عنوان "في الواحة شيء"(تتعاون البيئة المحلية بعناصرها جميعا. رمالها وقحطها، وطيورها، ومواويلها، وفأسها، وواحاتها، وعودها ونخلها .. تتعاون على صياغة مجسمة للإحساس بالوعة والحرمان أمام الموت، سر الأسرار)(**3**).

حيث تحضر صورة قافلة الإلهام في الحي الجميل، والغلة التي تنداح في الرمل وفي قحط الخليل في قوله **راجزا:** يَا مَاسِكَ الأسْرَارِ والموتِ ...

ويَا **قَافِلةَ الإلْهَامِ**، في الحيِّ الْجَمِيلِ

يَا حبَّة ٱلقلْبِ .. ويَا عُمْري الطَّويلِ

يَا **غلَّةً**،

تَنْداحُ في **الرَّمْلِ** وفي **قَحْطِ الْخَليلِ** (**4**).

(**1**) من مقدمة الدكتور محمود الربيعي، أغنيات نضالية، ص **18** .

(*) البشير بن خليل: هو الشهيد بشير بالرابح صديق الشاعر، من مواليد قرية "سيدي خليل " قرب المغير، تخرج في جامع الزيتونة، وعلم

بالعاصمة بمدارس حزب الشعب، حتى التحق بالثورة التحريرية ثم استشهد بعد ذلك، وهو شاعر وأديب أهداه الدكتور عبد الله ركيبي، مجموعة قصصه "نفوس ثائرة اعترافا به

– ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، تهميش، ص **532** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **532** .

(**3**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص**19**.

(**4**) المصدر نفسه، ص **97**.

وصورة لوعة العود الذي يعرق في حقد الرمال، وصولجان النخل، إذ يقول:

من لُوعَةِ العُودِ الذي يعْرِقُ في حقْدِ **الرِّمَالِ**

مِنْ صَولجَانِ **النَّخْلِ** في عَزْم الرِّجَالِ (**1**) .

وترتسم صورة رحلة الواحة في زند الصحاري، وصراع الجذع، ومخاض حبة الرمل.

فيغرس الشاعر ريشته في ذوب قلبه ليقول:

عَنْ رِحْلَةِ **الوَاحَةِ** في **زِنْدِ الصَّحَاري**

عَنْ صِراعِ **الجِذْعِ** ... يُحبُو للمَطرْ

في حَبَّةِ **الرَّمْلِ** ...مَخَاضًا ...(**2**).

وانحدار الموال بردا وسلاما واخضرارا في حريق الرمل، وفي ناب المسافات:

ينْحَدِرُ المَوَّالُ بَرْدًا وسَلامًا ...واخْضِرارًا

في **حَرِيقِ الرَّمْلِ**

في **نَابِ الْمَسَافاتِ** (**3**).

وتتلاحق صور انهزام الغول وثعابين الرياح:

يومَ ...يومَ انْهَزَم الغُولُ ...

وثَعابينُ الرِّيَاحْ (**4**).

وصورة الفارس الأسمر الذي يعبر البئر ليروي غلة:

للْفارسِ **الأسْمَرِ** قالُوا ..

سُوفَ يسْري ...

يعْبُرُ **البئْرَ**...ويروي غُلةً ذاتَ مَسَاء (**5**).

وغيرها من الصور الشعرية التي تنم عن البيئة الصحراوية وتجتمع مدلولاتها لتوحي بجو الكآبة والحزن والمأساة عموما.

(**1**) المصدر السابق، ص **98** .

(**2**) المصدر نفسه، ص **98** .

(**3**) المصدر نفسه، ص **99** .

(**4**) المصدر نفسه، **101** .

(**5**) المصدر نفسه، ص **105** .

إذن فهذه(الصور المتتابعة والتي تشعرنا فعلا بأن كل شيء راحل، القافلة راحلة والغلة الضائعة في الرمال راحلة، وطيور المساء راحلة، ثم العود الذي يعرق في صراع مع الرمل راحل)(**1**).

ولنأخذ قصيدة أخرى من قصائد الشاعر الموسومة: " الرحلة في الموت " حيث نجدها تعج بالصور الشعرية التي تعبر عن طبيعة البيئة الصحراوية وجو الموضوع المأساوي الذي يطل علينا من خلال العنوان للوهلة الأولى،

فالرحلة بالدرجة الأولى رحلة في الموت والنجاة منها مستحيلة، (وفي قصيدة "الرحلة في الموت " تقف محنة من محن الإنسان جامدة كالصخر، وقاسية كالصخر، والصور المختارة لتجسيم هذه المحن تتناسب معها جمودا وركودا، لقد جف كل شيء، وكف عن الحركة، وخرس، وقد انتصبت الصورة الافتتاحية، التي جعلها الشاعر مدخلا إلى المأساة، جافة وعارية، وقد تساقطت كل صفاتها، وبرزت النخلة الرمز الأكبر للعطاء في الواحة عنصرا عملاقا يطغى على كل عنصر عداه)(**2**).

وموضوع القصيدة أن طوفانا ضرب مدينة المغير مسقط رأس الشاعر باوية بالجنوب الشرقي الجزائري، فأتى هذا الطوفان على الأخضر واليابس، وكان هذا في– أكتوبر **1969** – حتى سمي هذا العام (عام النكبة) عند سكان المغير يؤرخون له بهذا الاسم، والشاعر (لكي يجسد المحنة القاسية التي طحنت بلدته المغير إثر الطوفان الذي غير فيها وجه الناس والطبيعة والحياة، راح يوظف الصور التي تعبر تلقائيا عن مشاعر الخوف، والهلع، والجمود والسكون الذي ينشره الموت في كل مكان) (**3**). إذ يبدأ قصيدته بقوله **راجزًا**:

مُذْ نتَأتْ في الشِّيءِ،
في الإنْسَانِ
أعْرافُ الصِّفَاتْ
يَمْتَدُّ،

(**1**) المصدر السابق، **19**.

(**2**) المصدر نفسه، ص **21**.

(**3**) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **529**.

يَطْوي **غُلَّتِي**

يَشْرِبُنِي آهَةَ لَيلٍ

في بِحَارِ الظُّلُمَاتْ (**1**).

فمنذ الوهلة الأولى، تقابلنا صورة (النتوء) في الشيء، في الإنسان، في الصفات، وهي صورة دلالية على حجم وعظم ما خلفته الكارثة، لكن في خضم هذه الكارثة هناك بصيص من الأمل والتعلق بالحياة من خلال " النخلة " التي امتد ذراعها ليطوي غلة الشاعر، ويروي ظمأه، فصفة الامتداد توحي بالتعلق بالحياة، فالغريق يمد ذراعيه أملا في النجاة، لاسيما أن الشاعر كرر هذا الفعل مرتين "توكيدا لفظيا"إذ يقدم لنا صورة"انطباعية"

حيث يقول **راجزا:**

يَمْتَدُّ

يَمْتَدُّ **ذِرَاعُ النَّخْلةِ السَّمْرَاء** ِ

يَطْوِي غُلَّتِي

ولا يقف هول الكارثة عند هذا الحد، بل يمنحنا الشاعر " صورة بصرية " أخرى توحي بعظم الكارثة وهي صورة – موت الطلع –، فالطلع يمثل الولادة وبالتالي تجدد الحياة وا ستمراريتها، و موت الطلع معناه الفناء الحتمي وتوقف الحياة، حيث يقول:

يَمُوتُ الطَّلْعُ في لَيلٍ

عَلى بُعْدِ قَدَمْ

آهٍ ... وَلَمْ

مَنْ يَهِبُ ٱلواحَةَ أحْدَاقًا و فَمْ ؟(**2**)

لكن الواحة أصبحت بلا أحداق وبلا فم، فالشاعر يتساءل من يمنحها أحداقا وفما ؟، بل يقدم لنا صورة "انطباعية" أخرى، ذلك أن كل شيء مات، الصبر، نداء النخل، نهر الهوى،

(**1**) **محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 125.**

(**2**) **المصدر نفسه، ص 126 .**

إذ يقول: في جَرَّةِ الصَّبْرِ

نِدَاءُ النَّخْلِ مَاتْ

في قَاعِهَا، **نَهْرُ ٱلهَوى جَفَّ** ...وَمَاتْ (**1**).

فصور النخلة السمراء، والطلع، والواحة حاضرة بقوة، منذ بداية القصيدة، ولهذا الحضور دلالته، (إن الشاعر (باوية) عبر عن إحساسه تجاه الكارثة، من خلال إحساس النخلة التي تعد رمزا للواحة، وعلامة وجودها ولم يلجأ إلى الإفصاح المباشر، وإنما اكتفى بهذا الأسلوب الإيحائي الذي تعبر عنه الصورة تلقائيا)(**2**).

حيث يمضي الشاعر على هذا المنوال في رسم صوره المعبرة، والمستوحاة من بيئته المحلية ومن ذاته،في مشاركة وجدانية مفعمة بالأحاسيس والتأثر من جراء الكارثة، إذ يحضر" الضمير المتصل" بكثرة عبر ثنايا القصيدة من ذلك (غلتي، يشربني، أبي، جرتي، لملمت، ناديت، في داخلي، صوتي، صحوت، خطوت، أفدي، أمي، فؤادي، دمي، أحبابي، فمي، ذاكرتي، أرسي، سفيني فوديَّ، نخلتي، لي، دربي، قلبي).

فكل صور القصيدة، وأسماءها وأفعالها تخبرنا بحضور ذات الشاعر، وتصدمنا بجوها المأساوي المشحون بالعاطفة الموجعة، حيث يقول الشاعر بصفته فردا من الذين سحقتهم النكبة:

في جَرَّتِي
عَشْعَشَ لَيلُ ٱلبُومِ ...والطُّحْلُبُ
ثم يضيف: لَمْلَمْتُ أشْتَاتَ وُجُودِي
في بُحُورِ ٱلخُوفِ،
نَادِيتُ يَدِي الْمَكْسُورَةَ ٱلفَأْسِ،
عَسَى،
في دَاخِلِي أقْلَعُ أعْجَازَ ٱلأسَى
لَكِنَّ صُوتِي
لَمْ تَعُدْ تَحْمِلُهُ **الرِّيحُ** ...(**3**).

(**1**) المصدر السابق، ص **126** .

(**2**) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص **530** .

(**3**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص **127** .

فالشاعر في هذا المقطع الشعري يرسم لنا صورة من أجمل صوره تعبيرا عن الكارثة، إذ إنه نادى يده لتقديم المساعدة له وللآخرين المنكوبين من حوله، لكن يده، وللأسف، خذلته، فهي مكسورة الفأس، وفي داخله أعجاز من الأسى، وصورة الأعجاز هذه، استحضرها الشاعر هنا للدلالة على تمكن الأسى منه، حيث اقتبس هذه الصورة _ بطرف خفي من القرآن الكريم والأعجاز في القرآن الكريم بمعنى بقايا النخل القديم، وقد وردت هذه الصورة في وصف الكافرين ومآلهم، حيث يقول سبحانه وتعالى في سورة الحاقة (فَتَرَى ٱلْقُومَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٌ) (**1**).

(أي كأنهم أصول نخل متآكلة الأجواف قال المفسرون: كانت الريح تقطع رؤوسهم كما تقطع رؤوس النخل وتدخل من أفواههم وتخرج من أدبارهم حتى تصرعهم فيصبحوا كالنخلة الخاوية الجوف)(**2**).

ووردت صورة الأعجاز كذلك في قوله تعالى (تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرْ)(**3**).

وهي كذلك في وصف حالة الكافرين ومآلهم .

ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد، فحينما نادى يده، لم يعبر صوته عما يختلج بصدره من هول الكارثة، وقد أصبح صوته مسكوتا ومذهولا لم تعد تحمله الريح .

ثم يضيف موجها هذه المرة خطابه إلى أبيه قائلا:

أنْ أحْلُمَ ٱليومَ أبِي
ذَاكَ رَغِيفٌ في مَدَارَاتِ ٱلقَمَرْ
أنْ أصْبِرَ ٱليومَ أبِي
الصَّبْرُ سكِّينٌ غَدَرْ (**4**)

(**1**) سورة الحاقة، آية **07** .

(**2**) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ج**3**، ط.**5**، **1990**، ص **435**.

(**3**) سورة القمر، آية **20**.

(**4**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص **128** .

فكل من الحلم والصبر مفقودان يصعب نيلهما، فالحلم بالرغيف يعد من المستحيلات، إذ إنه صار في مدارات القمر، وهذا دلالة على ابتعاده وصعوبة نيله.وتذكرنا هذه الصورة الشعرية بصورة – شاعر النيل – حافظ إبراهيم، في قصيدته " غلاء الأسعار " والتي يصف فيها فاقة الإنسان الشرقي وحرمانه من الرغيف والعيش الكريم في ظل غلاء الأسعار والفقر المدقع، حيث يقول على **بحر الخفيف:**

وَيَخَالُ الرَّغِيفَ في البُعْدِ بَدْرًا وَيَظنُّ اللَّحُومَ صَيدًا حَرَامَا **(1)**

لكن صورة – محمد الصالح باوية – أبلغ من صورة حافظ إبراهيم، لأنه جعل الرغيف في مدارات القمر، وعلينا أن نقيس المسافة ما بين الأرض ومدارات القمر، بينما حافظ إبراهيم جعل الرغيف في البعد بدرا، فكلمة – في البعد – هذه، لا تضاهي – مدارات القمر – مسافة، ثم إن كلمة – ويخال – لحافظ إبراهيم، هي عبارة عن توهم وظن وتخيل بينما اسم الإشارة – ذاك – الذي أورده محمد الصالح باوية، عبارة عن توكيد ويقين لا يحمل الشك ولا الظن .

واستحالة الصبر تأتي من كونه أصبح سكينا، وهذا السكين للأسف قد غدر، فحين يغدر السكين يمزق أوصال صاحبه، وكذلك الصبر أصبح غير مجد، والشاعر هنا يضيف صورة ملموسة مرئية، وهي صورة السكين، إلى صورة محسوسة والتي هي الصبر، وهذا حتى يصنع المفارقة ويعطي للصورة إشعاعات دلالية أخرى وأبعادا لامتناهية.

فالصورة هنا تشخيصية – الصَّبْرُ سَكِّينٌ غَدَرْ – إذ جعل الشاعر الصبر عبارة عن شخص يحمل سكينا، وقد وقعت خيانته وغدره بواسطة ذلك السكين.

ثم ينتقل الشاعر ليرسم صورة أخرى للنكبة، مستوحاة كغيرها من بيئته الصحراوية المحلية، وهي صورة "بائع الشيح "، إذ يبدو أن(الهم الأكبر الذي يشغل بال الشاعر وهو هم البيئة)**(2)**.

حيث يكرر صورة(يا بائع الشيح) ثلاث مرات عبر القصيدة،منها مرتين طالبا منه الانتظار بصريح العبارة (يا بائع الشيح انتظر) ربما ليستنجد به ويمد له يد العون والدواء الشافي لما يعانيه لا سيما أن نبتة الشيح في حد ذاتها دواء لعدة أمراض، وتستعمل هذه النبتة في أكثر من دواء صيدلاني اليوم

---

(1) حافظ إبراهيم، الديوان، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر بيروت، لبنان، ج.1، د.ط، د.ت، ص 316 .

(2) من مقدمة محمود الربيعي، أغنيات نضالية، ص 16.

حيث نستطيع القول إن الشاعر (وإلى جانب النخلة، نجد بائع الشيح، وبائع الشيح هو الآخر له ارتباط صميم بالبيئة الصحراوية، إذ يلح عليه الشاعر في بناء صورته، إنما يفعل ذلك ليدل من خلاله مرة أخرى على الإحساس بالجدب والقحط والموت)(1).

يقول الشاعر مستنجدا ببائع الشيح:

يَا **بَائِعَ الشِّيحِ** انْتَظِرْ
ٱلْغُولُ،
يَغْتَالُ بُذُورَ الشِّيحِ فِي دَفْقِ دَمِي
يغْرِقُ أحْبَابِي،
يُهِيلُ التُّرْبَ فِي مِلْءِ فَمِي
يَا **بَائِعَ الشِّيحِ**...
أجُوبُ التِّيهَ عَنْ ذَرَّةِ **شِيحْ**
اسْقِ حَزِينَاتِ الْخُطى قَطْرَةَ سِرْ
أعْرَجُ هَذَا ٱلْعَامُ ...وٱلْعَالَمُ فِي **هَبَّةِ رِيحْ** (2).

فالشاعر يقدم لنا صورة من أبشع الصور وهي (صورة الغول)، وصورة الغول في الأساطير القديمة والحكايات والمرويات الشعبية، مرتبطة:

أولا: ببشاعة خلقة وهيئة هذا الكائن .

ثانيا: بأعماله الشريرة من قتل وتدمير وترويع للنفوس.

ولذا نجد الأطفال يخافون أشد الخوف عندما يذكر لهم الغول،حيث يستحضرون صورته الخيالية في أذهانهم، النائمة في وجدانهم والتي هي عبارة عن كائن ذميم وبشع الخلقة ذي أعمال شريرة .

وصورة الغول هذا، في القصيدة من أعماله الشريرة أنه يغتال بذور الشيح في دم الشاعر، ويغرق أحبابه،و يهيل الترب في فمه، والشاعر في كل هذا ينادي بائع الشيح ويجوب التيه باحثا عن ذرة شيح،لكن العام أعرج، والعالم برمته لا حول ولا قوة في هبة ريح .

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 531، 530 .

(2) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 129 .

وبالرغم من كل هذا المآل .إلا أن الشاعر لا يهادن ولا يستسلم لليأس، بل يجعل أمله كبيراً في الحرف العربي، هذا الأمل ينبئ عن مدى إيمان الشاعر الراسخ بضرورة الثقافة والفكر في تغيير مصير الشعوب، والحاجة المسيسة إليهما، حيث يقول:

لَعلَّ ٱلحَرْفَ يَعْطِي **نَكْهَةَ التَّمْرِ** ...

عسَى،

يرْجِعُ لِلْعِينِ عَلامَاتُ ٱلْقَمَرْ

يَا **بَائِعَ الشِّيحِ انْتَظِرْ** ...(1)

إذ يزودنا الشاعر هنا بصورتين إحداهما ذوقية والأخرى بصرية، فالصورة الذوقية (لعل الحرف يعطي نكهة التمر) والصورة البصرية (يرجع للعين علامات القمر)، فالحرف يعطي نكهة التمر ويطعم الشعوب الجائعة الفقيرة، بل ويرسم لها مستقبلها وينير دروبها، ويمدها بالرؤية الثاقبة وبإمكانية أن يرجع للعين علامات القمر من بهاء ورؤية نافذة.

والشاعر هنا، قال: يرجع للعين علامات القمر، ولم يقل علامات النظر أو علامات البصر، بالرغم من أنها تحتفظ بنفس الوزن والقافية، لكن علامات القمر صورة بصرية انزياحية مما زاد الصورة الشعرية حلاوة وبلاغة، ذلك أن القمر يمثل الجمال والبهاء من جهة، ومن ناحية أخرى يمثل الصفاء والبعد والسمو، وهذا يوحي أكثر بصفاء الرؤية وبعد النظر للمستقبل، ومنه، فالانزياح اللغوي زود الصورة الشعرية بحرية أكثر وإشعاعات منفتحة على العالم المحسوس .

وفي نهاية القصيدة وبعد كل هذا الطواف يرجع الشاعر إلى – النخلة – باعتبارها نطفة الحي، وأم الشجر، يتوحد معها في ظل هذه المأساة مناجيا إياها بقوله:

يَا **نَخْلَتِي**

يَا نُطْفَةِ ٱلْحيِّ ...

ويَا أمَّ الشَّجَرْ

مَا عَادَ لِي فِي ٱلْعُمْقِ أصْدَاءٌ ...

جُذُوعُ النَّخْلِ فِي قَلْبِي،

بَقَايَا مِنْ حُفَرْ

---

(1) المصدر السابق، ص **129** .**130** .

يَا **نَخْلَتِي**

دَرْبِي عَلى غُصْنُكِ،

مَغْرُوزُ ٱلْقَدَمْ

عُودِي إلى قَلْبِي،

تَصُوغِيَن ٱلْمَعانَاة ...

.....

متَى تنْبتُ لِلْحِسِّ قَدَمْ ؟(**1**).

حيث يقدم لنا في آخر القصيدة صورة إيجابية رائعة عن النخلة، وهي (النطفة والأم)، فالنطفة هي بدء تكوين وتشكيل الجنين، والأم هي من يتعهد منذ البدء هذه النطفة بالرعاية الكاملة حتى تصبح مولودا، علاوة على أن النطفة هي دلالة على الخصب وعدم العقم وبالتالي التجدد والولادة المرتقبة، فاستمرارية الحياة، وصورة أم الشجر هي دلالة كذلك على العطاء والخصب والبذل دون مقابل، هذا إذن شأن النخلة في البيئة الصحراوية، فهي نطفة الحي وأم الشجر.

فالشاعر يعود إليها في المدلهمات شاكيا ما به، فهي ملاذه الأول والأخير ليقول لها:

مَا عَادَ لي في ٱلْعُمْقِ أصْدَاءٌ ...

جُذُوعُ النَّخْلِ في قَلْبِي بَقَايَا مِنْ حُفَرْ

إذ يقدم لنا صورة شعرية تنم عن مدى الحس المأساوي الذي يكتنف الشاعر ومدى تأثره بالكارثة، ذلك أن جذوع النخل الميتة المترامية هنا وهناك أصبحت تشكل بقايا حفر في قلب الشاعر، وهذا منتهى وقمة التوحد مع الموضوع الشعري.

ومثلما عاد الشاعر في آخر المطاف إلى – النخلة – نجده يطلب منها العودة بصريح العبارة إلى قلبه: عُودِي إلَى قَلْبِي،

تَصُوغِينَ ٱلْمُعَانَاة ...

.....

ثم يترك الشاعر بياضا خطيا في الصفحة عبارة عن نقاط متتابعة وهو المسكوت عنه، حتى يترك للقارئ مجالا للمشاركة والتأويل، ذلك أن من أعظم مهمات الشعر أن يستفز القارئ ويشاكسه

(**1**) المصدر السابق، ص **131** .

ويقيم له خلخلة فكرية وعاطفية فيما يؤمن به و يعتقده، لذا (أعظم مهمات الشعر أن يثير في قرائه الصرخة، صرخة الطبيعة وصرخة الدين)(**1**).

وصرخة الدين هنا ينبغي أن لا تفهم على أساس أن الشعر يقوم بمهمة التثوير ضد الدين،وله علاقة عدائية معه،بل على العكس، فالشعر يرسخ القيم الجمالية والأخلاقية والإنسانية التي تدعو لها الديانات السماوية.

ويختم الشاعر قصيدته بهذا الاستفهام الإنكاري وهذه الصورة المفارقة:

مَتَى تَنْبُتُ لِلْحِسِّ قَدَمْ ؟

(فالحس) شيء يُحس ولا يُرى، بينما (القدم) شيء ملموس، وهذا الجمع المجازي بين المحسوس والملموس ولَّد صورة مجازية حسية، وهذا الانزياح اللغوي حطم الدلالة المألوفة حيث (الانزياح والتحول في الدلالة المألوفة واختراق السائد وهي في مجموعها آليات يلجأ إليها الشاعر في تشكيل جماليات الصورة الشعرية) (**2**).

وبما أن الشاعر يؤمن دائما بالمثل والقيم الروحية، فهو يحاول جاهدا تأكيد السيطرة الروحية على السيطرة المادية من خلال أشعاره لغة وصورا، ولذا (فالصورة الشعرية في العصر الحاضر – كما في الماضي – تؤكد أو تعيد تأكيد السيطرة الروحية على المادة)(**3**).

فحين تتبعنا صور الشاعر "محمد الصالح باوية " وجدناه يغترف من البيئة الصحراوية بلا انقطاع، لكي يشكل ملامح صوره، فهي مستمدة من واقعه ومن إنسان بيئته المحلية على وجه التحديد،وبالتالي فعمله الشعري ما هو إلا تقطير(للعناصر المادية للموضوع، ومحاولة تحويلها إلى عناصر مشعة إيجابية، تهدف إلى وضع صورة فنية مكان الحقيقة الحرفية)(**4**).

وأي شيء أدق وأبلغ مما رأيناه من تصوير لحجم مأساة الفيضانات بالمغير، مسقط رأس الشاعر، فكل كلمة من قصيدة (الرحلة في الموت) تقدم لنا صورة حية عن مخلفات هذه الكارثة والنكبة الطبيعية،

(**1**) سيسل ذي لويس، الصورة الشعرية، ص **165** .

(**2**) خالد حسين حسين، جماليات الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع **335**، **1999** .

(**3**) سيسل ذي لويس، الصورة الشعرية، ص **119**.

(**4**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص **21** .

فكل كلمة من قصيدة (الرحلة في الموت) تقدم لنا صورة حية عن مخلفات هذه الكارثة والنكبة الطبيعية، ذلك أن (الكلمة يجب لها أن تشير إلى الصورة أو تدل عليها ويجب أن لا تكون لها أي دلالة أخرى سوى أن تحل محل ما يقابلها لتشير إليه إشارة ضرورية ومقنعة)(**1**).

ومجمل القول، فإن الصور الشعرية عند، " محمد الصالح باوية " معظمها صور حسية رمزية ومكانية يستلها من ذاته وحواسه، ليعبر بها عن واقعه المادي وما يلامس أحاسيسه .

وسنتطرق إلى الرمز والأسطورة لنرى كيف تم توظيفهما ؟ من طرف الشاعر وما هي أهم الرموز التي تعبر عن البيئة الصحراوية عنده ؟.

ثالثا: سيميائية الرمز وأبعاده الفنية

01 – مفاهيم الرمز:

الرمز هو أحد الأدوات الفنية في التعبير، حيث يلجأ إليه الشاعر ليضفي جماليات جمة على صوره الشعرية فيعطيها أبعادا فنية مشعة بالحيوية والتألق، ومن خلال الرمز ينزع النص الأدبي نحو التسامي عن طريق المزج بين الذاكرة التراثية والذات الشعرية والفاعلية التخيلية .

أ *– عند الغربيين:

من الصعوبة تعريف مفهوم الرمز بدقة، حيث إن العديد من النقاد والباحثين وجدوا (صعوبة كبيرة في تعريف الرمز بشكل دقيق مما جعل الكثيرين يقبلون اللفظ على علاته، ويكتفون في الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها، فقد تطلق الكلمة على كل ما يتضمن أو يوحي بمعنى آخر غير معناه الظاهر مثل الغيوم كمؤشرات رمزية للمطر)(**2**).

إلا أنه رغم صعوبة القبض بدقة على مفهوم الرمز فلا يعيقنا هذا من المحاولة

(**1**) ادوارد سابير: اللغة والأدب، من مقالات اللغة والخطاب الأدبي، ص **16** .

(**2**) مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان،سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، ط.**1**، **1994** ، ص**10**

لإبداء بعض التعريفات، ومن أبسط تعريفات الرمز تعريف " ويستر " في قاموسه بأن الرمز يمكن أن يعرف شيء مجرد، كطير الحمام رمزا للسلام، واللون الأحمر رمزا للخطر) **(1)**.

وللتبسيط أكثر فأكثر، و(لتعريف الرمز بطريقة مبسطة نقول هو" شيء ما يأخذ موقع شيء آخر" أو بأنه "شيء ما يحل محل أو يُذكِّر بشيء آخر) **(2)**، هذه إذن من أبسط تعريفات الرمز.

وإذا قصدنا التعريفات النظرية أكثر فأكثر عن الرمز (حيث «...عرف الرمز كوسيلة للتعرف على الأشياء، وعرف كدليل على شيء متفق عليه، ويذكر قاموس أوكسفورد أن الرموز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة، وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ ...من ذلك الحرف المكتوب والرسالة البريدية والشكل أو العلامة المتفق عليها..وفي اللغة الفرنسية تحيل على الرموز الرياضية والمنطقية والكيميائية، وسائل توصل إلى كل شيء قابل لأن يُعرَّف) **(3)**.

وإذا رجعنا إلى التأصيل التاريخي لكلمة الرمز نقول (إن الكلمة اليونانية **symbolon** مأخوذة من **symbalein** = يضع سويا، وتعني أن واحدا من نصفين أو من قطعتين متقابلتين لأي شيء، مثل قطعة خزف أو زجاج تنكسر إلى جزأين، يمكن لحمهما ثانية بهدف التعرف على شاكلة بيان الجرد " وثيقة من نسختين متماثلتين يتم تحريرهما لنفس السبب" هكذا تدل الكلمة واشتقاقها على سمتها الرئيسية، إنها تتضمن جزأين وبالرغم من انفصالهما، يخصان بعضهما البعض من زوايا ذات مغزى، ويمكن التعرف عليهما في ارتباطهما سويا بسمات ما)**(4)**.

وإذا عرجنا على كل من دي سوسيير، وسابير

---

(1) المرجع السابق، ص **10**.

(2) غي روشيه **guy rocher**): الرمزية والفعل الاجتماعي، ص **133** .

(3) المرجع نفسه، ص **09** .

(4) ر. هـ.هوك، الخيال والرمز: رؤية التحليل النفسي، المرجع نفسه، ص **173** .

فإننا نجد "دي سوسيير " يذهب مذهباً آخر في تعريفه لعلاقة الدال بالمدلول في حالة الرمز (حيث يعتبر أن حالة الرمز توجد علاقة طبيعية بين الدال والمدلول إذ لا يمكن أن نحل محل الميزان رمز العدالة، عربة، على سبيل المثال من خلال المكانة التي يحتلها يأخذ الرمز قيمة يعترف بها أعضاء المجموعة الإنسانية وتفرض نفسها عليهم بقوة، كقوة القانون) (**1**).

أما – إيدوارد سابير – فيظل معارضا كل شيء يعد رمزا، حيث (يظل سابير « **e: sapir** » معارضا " كل شيء يعد رمزا: العادات، التقاليد، الدين، الطقوس، الأساطير هذا القدر من الرموز يستخدمها الأفراد والجماعات للتعبير عن تضامنهم أو اختلاف نظرتهم إلى الوجود والعالم)(**2**).

كما أنه لا يمكن إغفال مفهوم الرمز من حيث – دلالته وسياقه – إذ السياق يحدد دلالة الرمز ذلك (أن أي رمز، على الإطلاق، يستمد معناه أولا من سياقه) (**3**).

فالسياق الذي يوضع فيه هذا الرمز أو ذاك هو الذي يحدد مدى دلالاته وتأثيره في المتلقي، ومنتهى القول فالرمز يغني ويثري النص الأدبي ويزيده بهاء وإشعاعا وبعدا تاريخيا ونفسيا ومعرفيا .

***– عند العرب:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: **الرمز** تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: **الرمز** إشارة،وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم و**الرمز** في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين (**4**).

وجاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي:**الرَّمز**ُ،ويضم ويحرك:الإشارة،أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أوالفم أو اليد أو اللسان، يرْمُزُ ويرْمِزُ.و**الرَّميزُ**:الكثير الحركة والمبجل المعظم،والعاقل،(**5**)

(**1**) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط.**1**، **1984**، ص **54**.

(**2**) أمينة غصن، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع**13**، حزيران .تموز، **1981** . ص**95**

(**3**) نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف حمص، سوريا، ط.**1**، **1987**، ص **55** .

(**4**) ينظر ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت،مج**3**، ط.**1**، **1997**، مادة رمز، ص **119**.

(**5**) ينظر الفيروز آبادي،قاموس المحيط،مؤسسة الرسالة بيروت،لبنان،ط.**6**، **1998**، ص **512** .

ولربما اقترن الرمز- بالإيجاز- عند بعض النقاد العرب القدامى " كقدامة بن جعفر"،

وفي القرآن الكريم، وبالضبط في قصة سيدنا زكريا عليه السلام، يقول عز وجل،(قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيةً، قَالَ آيتُكَ ألاَّ تُكلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أيَّامٍ إلاَّ رَمْزًا) (1).

ويذهب الباحث – عثمان حشلاف – في تعريفه للرمز: أنه (قد ينبثق من المجاز اللغوي نفسه حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا يتجاوز كثيرا حد الإشارة إلى المعنى العام القريب والمألوف في القصيدة ضغطا بحيث يوقظ في النفس معانيه الماورائية) (2).

أما الشاعر والناقد السوري – أحمد علي سعيد – الشهير بلقب "أدونيس " فيعرف الرمز على أساس أنه: (اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له) (3).

ويركز الباحث – محمد فتوح أحمد – في تعريفه للرمز على القيمة الدلالية، حيث يعتبر الرمز(شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه) (4).

أما الباحث – قاسم المقداد – فيعتبر الرمز معرفة قائمة بذاتها.

حيث يقول: (الرمز لا يشكل أداة معرفة، كما أنه لا ينوب عن واقع آخر، أو عن شيء آخر، أو عن أفعال أخرى أو أية مجموعة إنسانية .الرمز هو المعرفة ذاتها) (5).

الرمز إذن يمثل معرفة قائمة بذاتها تمكن الشاعر من اختصار المسافات، واختزال اللغة والتاريخ البشري، واستحضار الماضي والحاضر استشرافا للمستقبل .

---

(1) سورة آل عمران، آية 41 .

(2) عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،د.ط،2000، ص 13 .

(3) أدونيس، زمن الشعر، ص 160، نقلا عن عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط.1، 1998، ص72

(4) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط.2، 1978، ص 33.

(5) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ص 55 .

جـ - *– مفهوم الرمز على المستوى اللغوي عند أرسطو:

الفيلسوف اليوناني أرسطو صاحب كتاب "فن الشعر "يعرف الرمز لغويا، (وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، يقول (الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة)(1).

هذا إذن على المستوى اللغوي، أما على المستوى النفسي فنلتقي بعالم النفس فرويد في تعريفه للرمز

د –*– مفهوم الرمز على المستوى النفسي عند فرويد:

يرى فرويد **freud** أن الرمز نتاج المكبوتات التي تتجمع في الخيال اللاشعوري، فتتصاعد هذه المكبوتات على أنواعها في طبق من رموز تعبر عن نفسية الشاعر، إذن (فليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، يفهم هذا من قول فرويد **freud** إن الرمز نتاج " الخيال اللاشعوري " وإنه أولي **primitive** يشبه صور التراث والأساطير) (2).

الرمز إذن مرتبط بالخيال اللاشعوري وبنفسية الشاعر، إذ يعتبر مع الرمزية (إحدى الاتجاهات النفسية في الإفصاح والتبيين، فهي وسيلة من وسائل التعبير عن خلجات النفس تتجاوز الرمز بشيء إلى شيء آخر،إلى إظهار الغامض والمبهم والتائه في مغلفات الروح وتسجيل أصداء العقل الباطن"كما يقول"زكي طليمات")(3)

ولا غرو في هذا، إذ إن الإبداع عامة ولا سيما الشعري منه، يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر ومزاجه.

---

(1) محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 35 .

(2) المرجع نفسه، ص 36 .

(3) المرجع نفسه، ص 207 .

02 – الفارق ما بين الرمز اللغوي والرمز الأدبي:

لا شك أن هناك فارقا بين الرمز اللغوي والرمز الأدبي حيث(إننا في اللغة أمام مرحلتين الأولى هي الأصوات أو الكتابة (الكلمات)، والأخرى هي الصورة المستحضرة من الذاكرة والربط بينهما هو الدلالة اللغوية المرتكزة على العرف اللغوي (...) أما في الطرف الأدبي فنحن أمام رمز (على اختلاف أشكاله)ندرك قيمه الدلالية المميزة وفي جانب آخر تبرز التجربة(السياق) الشعورية أو الموقف والارتباط بين هذين هو الفعالية الرمزية فتنهض الانفعالات وتموج رؤى، وتغلي الأحاسيس في النص وينتقل إلى القراء والمستمعين ليتجلى التواصل وهو ذروة العمل الأدبي في خروجه من ذات الشاعر إلى نفوس الآخرين)(**1**).

هذا إذن هو الفارق فيما بينهما، إذ إن الرمز اللغوي موجود من قبل بوجود اللغة والإنسان،(وفي أغلب الحالات يكون الرمز اللغوي حصيلة مادة لغوية موجودة سلفا بصورة أعدتها أجيال قديمة وساحقة، وما إن تكون الكلمة بين أيدينا حتى نشعر غريزيا مع تنهيدة ارتياح أن في وسعنا استعمال التصور، فلسنا نضطر حتى نمتلك الرمز لكي نشعر أن معنا مفتاحا للمعرفة المباشرة أو فهم التصور، فهل نحن على استعداد لخوض حياض الموت من أجل " الحرية "، للنضال من أجل " المثال" إن لم تقرع في داخلنا هذه الكلمات عينها ؟)(**2**).

بينما الرمز الأدبي هو بمثابة(أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية)(**3**).والآن سنحاول التعرف على أنواع الرموز:

03 – أنواع الرموز:

أما أنواع الرموز فهي متعددة، ومتنوعة،وعلى سبيل التبيان لا الحصر، فهناك الرموز المستمدة من التاريخ:مثل صلاح الدين الأيوبي،والظاهر بيبرس،القعقاع،هارون الرشيد،شهرزاد، شهريار

---

(1) فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دراسات أسلوبية، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط.2، 1990، ص 176 .

(2) ادوارد سابير، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص 22.

(3) فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 175 .

وأخرى مستمدة من الدين مثل: الفاروق، وسيف الله المسلول، والمسيح، الكليم، ورموز مستمدة من التراث مثل: عنترة، زرقاء اليمامة، أبو زيد الهلالي، ورموز أسطورية: مثل أسطورة برومثيوس، جلجامش، سيزيف، بالإضافة إلى الرموز الصوفية مثل: الكشف والنور والإشراق والتجلي والحلول،والرموز المرتبطة بالمكان مثل: الأندلس، القدس، الأوراس، الخورنق والسدير علاوة على الرموز القومية والفلسفية والطبيعية التي تستمد من الطبيعة، وكذا الرموز الخاصة بكل شاعر يتخذها تعبيرا عن ذاتيته.

04 – مميزات الرمز:

إن للرمز خصائص ومميزات عديدة تميزه من بين الأدوات الفنية التعبيرية الأخرى، ولذا سنقتصر على ذكر البعض منها فقط.

(**أولا**:أنه يستلزم مستويين:مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز)(**1**).

أي إن الرمز بحاجة إلى مستويين: الأشياء الحسية والمعنوية معا.

(**ثانيا:** أنه لابد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثل الباطنة فيه: نعني علاقة المشابهة، التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية، بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل النظام والانسجام والتناسب وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما **analogy**) (**2**).

وللرمز ميزة وخاصية أخرى مهمة تتمثل في أنه يومئ ويوحي ولا يصف ويقرر، إذ إنه لا يؤمن بالتقريرية والمباشرة بل بالإيحاء، (وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي **analogy** وليس المحاكاة الخارجية **imitation** فإن النتيجة المباشرة لهذا الرمز لا "يقرر" ولا " يصف" بل " يومئ" و"يوحي" بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح) (**3**).

كما أن من مميزاته كذلك المرونة والحركة،

---

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40 .

(2) المرجع نفسه، ص 40 .

(3) المرجع نفسه، ص 40 .

(4) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ص 55 .

إذ إن(الرمز ذو طبيعة فردية يتميز بالمرونة وحرية الحركة،وهما ميزتان يتميز بهما الفرد أيضا)(**1**).

هذه إذن بعض مميزات الرمز على سبيل الذكر لا الحصر.

05 – ضرورة الرمز ووظيفته الدلالية:

إن للرمز ضرورة ملحة في جميع مناحي الحياة عامة، وفي الأدب خاصة، ذلك أنه أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، علاوة على هذا (الرمزية مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويرده إليها،ولأن اللغة بدلالاتها الوضعية المحددة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة أو " تجسيم ما يتحرك خلف الحواس)(**2**).

من هنا كانت أهمية وضرورة الرمز، أما من حيث الوظيفة الدلالية للرموز ومفهومها، (الوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إثارة صور المدلولات لدى السامع أو القارئ، أي عقد آصرة بين الدال والمدلول لدى هذا السامع فتتشكل في مخيلته صورة الشيء على نحو معرفي يؤدي إلى ردود الأفعال المباشرة أو البعيدة) (**3**).

كما يجب أن ننوه هنا أن الدلالة الرمزية ذات طاقة عالية التواصل وبالغة التأثير في المتلقين تجعلنا نقول بإعجاب،(إن الدلالة الرمزية ها هنا ذات طاقة عالية التواصل ما لدى الشاعر المعاصر ذلك أن جمهور المتلقين يحس بها، ويدرك مراميها، للمعايشة القريبة عناء ومشاركة أو رؤية لمن هم في حومة الزحام الحديث، وتدفق الأفواه على المورد الصعب، وهذا لا ينفي جهد الشعراء في رسم الرمز باختيار كلمات مركزية ومحورية في سياق الحياة المعاصرة)(**4**).

وكل هذا يجعلنا شديدي الوثوق بالقيمة الانفعالية في دلالة الرمز، حيث إن (القيمة الانفعالية في دلالة الرمز تحتفظ هنا بوهجها، وتميز هذه الأداة الفنية عمل الشاعر وتحرك المتلقين)(**5**).

06 – عناصر الرمز:

إن للرمز من دون أدنى شك، عناصر يتكون منها، تشكله ويستمد منها سحره وجاذبيته واستمراريته وتأثيره في المتلقين، وبالأمثلة التي سنقدمها، سيتضح أن الرمز يتطلب ثلاثة عناصر:

(**1**) المرجع السابق، ص **55**.

(**2**) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص **119** .

(**3**) فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص **174** .

(**4**) المرجع نفسه، ص **184** .

(**5**) المرجع نفسه، ص **184** .

(- **الأول**: الدال **un signifiant** وهو الشيء الذي يأخذ مكان الآخر،أي الرمز نفسه بالمعنى الدقيق والملموس للمصطلح .

- **الثاني**: المدلول **un signifie** وهو الشيء الذي يجعل محل الدال.

- **الثالث**: الدلالة: وهي العلاقة بين الدال والمدلول، والصلة التي يجب أن ترى وتترجم أو تؤول عن طريق الشخص أو الأشخاص الذين يتعلق بهم الرمز)(**1**).

كما يمكننا إضافة (عنصر رابع ليكتمل الرمز:وهو وجود شفرة أو اصطلاح يحدد العلاقة بين الدالات والمدلولات،ويجب أن تكون هذه الشفرة معروفة ومتعلمة من قبل الأشخاص الذين تتعلق بهم الرموز لكي يكون لها دلالة)(**2**).

هذه هي العناصر الأربعة التي ينبنى عليها الرمز وفقدان هذه العناصر معناها استحالة الحصول عليه وعدميته ولا وجوده .

07 – الرمز والعلامة السيميائية:

أ – *– مفهوم العلامة:

ببساطة إذا أردنا أن نبحث عن تعريف للعلامة، نقول (إن التعريف البسيط للعلامة هو أنها شيء مادي يستدعي شيئا معنويا)(**3**).

وإذا تساءلنا وارتأينا الدقة في التعريف تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات، ذلك أن (التعريف المبدئي للعلامة هو قدرتها على استدعاء شيء آخر، ما هو هذا الشيء ؟وهل يمكن أن نقول إن النص واللوحة يتكونان من مجموعة من العلامات ؟وهل هذه العلامات ذات طبيعة متشابهة)(**4**).

وإذا انطلقنا من ملفوظ الكلمة لتعريفها،

(**1**)غي روشيه **guy rocher**، الرمزية والفعل الاجتماعي، مقاربة وترجمة د. عبد الهادي عبد الرحمان،سحر الرمز مختارات في الرمزية و الأسطورة، ص**133**

(**2**) المرجع نفسه، ص **134** .

(**3**) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **23** .

(**4**) المرجع نفسه، ص **202** .

فنعني(بلفظ "علامة" العربية ومقابلها الإنجليزي **sign** فنكتشف بأن العلاقة بينهما هي علاقة كلمة بمقابل لها، أي إنها ليست هي في حالة نقلها،وإنما هو مجرد اختيار لفظ بدلا من الآخر،واعتباره دلالة (مثبتة) بدلا من دلالات أخرى،واعتباراً لكلية أو جزئية في الدلالات دون اعتبار آخر)(**1**).

نستطيع القول إن العلامة إذن،هي الدال بما يقابله من مدلول، شريطة التآلف فيما بينهما.

***– العلامة سيمولوجيا:**

أما من حيث تعريف العلامة سيمولوجيا، فنقول: (العلامة هي ذلك الشيء القابل للإدراك الدال على معنى لا يتحقق إلا به (...) يرى بريتو أن الدال مع المدلول الموافق له يشكلان معا العلامة، وتستعمل كلمة العلامة للدلالة على المعنى المألوف الذي يعطيه الألسني لها)(**2**).

هذا تعريف مبسط للعلامة سيمولوجيا، كما يجب أن ننوه أن هنالك العديد من أنواع العلامات .

ب – أنواع العلامات:

لا شك أن أنواع العلامات كثيرة جدا، لا تعد ولا تحصى، إلا أننا سنتطرق إلى بعض منها حيث نجد (من أنواع العلامة الإشارة كالنار والدخان، والمؤشر الذي هو إشارة اصطناعية بين مرسل ومرسل إليه، وأيقون يدل على صورة مقدسة أو عمل فني يقوم على المماثلة مثل البصمات أو صورة وانعكاسها أو غناء مطرب، الصميم المصغر والخطاط كالرسم البياني)(**3**).

وما يجدر الإشارة إليه هنا، أن العلامة حسب رأي– رولان بارت– تتضمن تفكيرا رمزيا إذ (اعتبر "رولان بارت" التفكير الرمزي للعلامة **sign** مجرد تصنيف أو شطر ثنائي عقيم بين الشكل والمحتوى، فالعلامة، لم تعد أمر نص يحوي وجهين يمكن فحصهما بطريقة منفصلة شكل النص، ومحتواه أو نوع ما من شكل وحيد وفريد، ومحتوى يجمع باعتباره إما صورة للعام أو ابتذال ملزم، مثل (الرجال هم الرجال) اعتمادا على الوضع السياسي للتحليل) (**4**).

لا يمكننا بحال من الأحوال إذن،فصل شكل العلامة عن محتواها و محمولها الدلالي وفق رأي"رولان بارت"

---

(1)غي روشيه guy rocher، الرمزية والفعل الاجتماعي، مقاربة وترجمة د. عبد الهادي عبد الرحمان،سحر الرمز مختارات في الرمزية و الأسطورة، ص 49.

(2) المرجع نفسه، ص 50 .

(3) المرجع نفسه، ص 50 .

(4) المرجع نفسه، ص 20.

إننا وبصراحة مهما حاولنا إحصاء أنواع العلامات فما أحصيناه لا يمثل إلا قطرة من بحر، إذ لا يمكننا على الإطلاق تعداد وحصر كل العلامات التي تحيط بنا والتي نتعامل ونتعايش معها في حياتنا اليومية.

ولعل في خلق الكون ذاته علامات تدل دلالة قاطعة على وجود خالق لهذا الكون، فالله سبحانه وتعالى يخاطب الإنسان ويحثه على النظر والتأمل في علامات الكون ودلائل إعجاز الخالق بقوله: (أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إلى الْإبِلِ كَيفَ خُلِقَتْ، وإلى السَّمَاءِ كَيفَ رُفِعَتْ وإلى الْجِبَالِ كَيفَ نُصِبَتْ، وإلَى ٱلأَرْضِ كَيفَ سُطِحَتْ)(**1**).

بل إن خلق الإنسان في حد ذاته علامة، بل(إنه العلامة الأكثر رمزية وغموضا في الوقت ذاته.إن تقاطيع الوجه وتقاسيمه تحيل إلى الجنس البشري الذي يحيل إليه الجنس العربي، الزنجي الأصفر، الأوروبي، الهندي، كما أنها تحيل إلى وضعه الاجتماعي والوسط الذي ينتمي إليه، وهل هو من الريف أو من المدينة، إلى غير ذلك من العلامات، هذا إضافة إلى أن وجه الإنسان يعتبر مرآة عاكسة لمجموعة العواطف والأحاسيس المتعاقبة وبهذا تتحول سحنته بتحول أحواله)(**2**).

علاوة على هذا، فالإنسان في عصرنا الحالي يجد نفسه في خضم حياة مليئة، تعج بالإشارات من حواليه،فلا مفر إذن من التعامل معها وإدراك كنهها، ومزايا دلالاتها، (الإنسان يعيش في عالم من الإشارات بتنوعها وغناها وتناقضاتها، مثل نسق العائلة، حيث نجد أن الروابط (الأواصر) بين الأفراد تعتمد كثيرا على الرمز، كما أن نظام التبادل في الزواج يمثل نسقا رمزيا ممتازا تضبطه آليات يخضع لها كل عناصر العائلة)(**3**).

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل نجد الإشارات والرموز في إشارات المرور،وفي اللوحات التشكيلية،والنوتات الموسيقية، والقصائد الشعرية، وفي اللافتات المعلقة على الإدارات، وفي الممارسات اليومية للمجتمع كاللباس وطريقة الأكل والحوار، وفي السياق الاجتماعي والإداري،وفي مجال القضاء، والاقتصاد والفلسفة والكيمياء والرياضيات وغير ذلك.

---

(1) سورة الغاشية، آية 17 .19.18. 20.

(2) خمري حسين، سلطة الرمز:سيميائية القراءة، " السيمياء والنص الأدبي" أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، 15. 17 ماي، 1995، منشورات جامعة عنابة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 130.

(3) المرجع نفسه، ص 131.

فإذا توقفنا عند إشارات المرور على سبيل المثال،(فتمثل إشارات المرور نسقا رمزيا فالألوان الثلاثة المعروفة تمثل ثلاثة مواقف خطابية:المنع (في حالة اللون الأحمر) والسماح (في حالة اللون الأخضر) والبرتقالي الذي يعتبر " منزلة بين المنزلتين " ويخضع لسياق خاص وإلى تقدير المتعامل مع هذه الرموز)(**1**).

وإذا انتقلنا إلى الفن التشكيلي واللوحات التشكيلية بالأخص،فإننا لاشك نجد أن (اللوحات التي تجمع بين الأيقونات (البعد التشكيلي) والعلامات اللغوية تجعل مستعمل الطريق في حالة حوار مستمر مع الطريق، وعن طريق عدد محدد من الرموز فإنها تحذره أو تنصحه، أو تزجره،أو تدله على بعض المرافق التي قد يحتاج إليها مثل نقاط الماء والبنزين أو المطاعم، أو اتجاه المدن، وكذا المسافة المتبقية لقطعها إلى غير ذلك من الرسائل الإرساليات الرمزية)(**2**).

وإذا تطرقنا إلى اللافتات الاشهارية وما تحمله من إشارات ورموز، فهي عبارة عن إحالات تحيلنا إلى أسماء متاجر وأنواع سلع ومبيعات معينة،علاوة على نوعية الخدمات لهذه المؤسسة أوتلك.

ومنه نستطيع القول (إن اللافتات المعلقة على الإدارات والمصالح العمومية والخدمات والألعاب، وقواعد المجتمع كلها عبارة عن رموز لها أنظمتها الخاصة وقواعد تداولها، وهي وسيلة من وسائل التواصل،فالإنسان يستطيع عن بعد عشرات الأمتار أن يتعرف على الصيدلية ومحطة القطار،ومركز البريد،ونفق "المترو" والمستشفى،والمدرسة وغيرها من المصالح العمومية)(**3**).

وإذا تحدثنا عن الألبسة، فاللباس أيضا هو عبارة عن رمز فمن خلال نوعية هذا اللباس أو ذاك يمكننا التعرف على شخصية صاحبه وربما هويته بدقة، كوظيفته الاجتماعية ووضعيته،ونوعية الطبقة التي ينتمي إليها،(فإذا أخذنا المظهر "اللباس" كرمز وأسقطنا عنه الجانب الوظيفي المتمثل في الوقاية من البرد أو الحر أو ستر العورة، فإنه يتحول إلى رمز بأتم معنى الكلمة فاللباس يعبر عن وضع اجتماعي وطبقي،كما أنه يعبر عن مناسبة معينة، وما يدفعنا إلى القول إنه يشتغل كرمز هو تغيره من مجتمع إلى آخر)(**4**).

إذن فكل ما يحيط بالإنسان يمثل رموزا و علامات تتفاعل فيما بينها لدوام صيرورة الحياة.

(**1**) المرجع السابق، ص **131**.

(**2**) المرجع نفسه، ص **131** .

(**3**) المرجع نفسه، ص **131** .

(**4**) المرجع نفسه، ص **131**.

و حتى لا يختلط علينا الأمر وجب علينا مقاربة كل من الرمز والعلامة ومعرفة الفارق بينهما

جـ *– الرمز و العلامة:

لمقاربة الرمز والعلامة،يمكننا القول إن(الرمز هو درجة متطورة عن الحركة البدائية، التي كانت تعبر عن انفعال ما، كالخوف، والفضول،أو الرغبة....الخ ثم تحولت هذه الحركة البدائية لكثرة ما ترددت،علامة متميزة عن الرمز، باعتبارها تتكون من دال ومدلول، بينما لا يتضمن الرمز سوى دالا واحدا وعدة مدلولات)(**1**).

أما ما تمثله العلامة الرمزية لدى دي سوسير،(يقول "سوسير" بأن العلامة الرمزية ليست علامة اعتباطية ترتبط بمسألة المواضعة وإنما تقوم على مبدإ الربط الطبيعي بين الدال والمدلول، بينما يعتقد آخرون بأنها مجرد توافق قياسي أو تداع طبيعي للأفكار أو شيء أو صورة لها قبعة تذكيرية أو سحرية أو صوتية، ولكن الملاحظة المهمة هي أن هذا التوافق يحصل بين شيئين ينتمي أولهما إلى العالم الفيزيائي بينما ينتمي الآخر إلى عالم المعنويات، وبهذا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والحرب والعدل والملكية والديمقراطية والإخلاص والجمعية الرياضية والحركة السياسية)(**2**).

إذن العلامة الرمزية لدى سوسير، لا يعتبرها اعتباطية بل تستند إلى مبدإ الربط الطبيعي بين الدال والمدلول، والآن وجب علينا معرفة الفرق ما بين الرمز والعلامة .

---

(1) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ص 58 .

(2) عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، ص 09 .

د *– الفرق بين الرمز والعلامة:

مما لا شك فيه أن هناك فارقا ما بين الرمز والعلامة، وهذا الفارق قد يكون حتميا، حيث (يعتبر "بوريكو" أن كلمة (رمز) غير دقيقة، لأن "بعد سوسير "، جرت العادة على التمييز بين الإشارة والرمز، حيث تحدث الإشارة باعتباطية الرابطة بين المعبر والمعبر عنه، إشارة المرور الحمراء تعني " قف" بموجب اتفاق،ولكن المعنى المرتبط بالإشارة ليس اعتباطيا فقط، وإنما هو كذلك صريح وثابت.." ثم يسأل "هل الكلمة إشارة أم رمز؟ عندما نتوصل إلى التمييز بين الشيء المشار إليه وما يشير إليه يمكننا الكلام عن الإشارة فيما يتعلق بالكلمة الثانية ولكننا في حالات عديدة لا نأخذ الكلمة باعتبارها إشارة معجمية فحسب)(**1**).

أما – هيجل – فقد أدلى بدلوه في هذا الشأن كذلك محاولا التمييز ما بين الرمز والعلامة حيث (سبق لهيجل أن ميز بين الرمز والعلامة، فقال إن العلاقة التي تربط العلامة الحقيقية بالشيء تدل عليه هي علاقة اعتباطية**Arbitrary** لا ضرورة فيها، أما في حالة الرمز فالأمر مختلف تماما فالأسد مثلا يستخدم كرمز للشهامة والثعلب كرمز للمكر،والدائرة كرمز للخلود، غير أن الأسد والثعلب فيهما الصفات التي من المفروض أن يعبرا عن معناها) (**2**).

فمن هذه الآراء كلها نستشف أن هناك فارقا مؤكدا وحتميا ما بين الرمز والعلامة،إذ(الفرق بين العلامة **signe** والرمز هو فرق حتمي، وبالتالي لا بد من دراسة الرمز بشكل مستقل ودون أن نخلطه بأي شكل مع العلامة، لأن شأن هذا الخلط أن يخفي الطبيعة الحقيقية لكل منهما)(**3**).

وخلاصة القول إذن، نخلص إلى أن الرمز ليس هو العلامة، فهناك خلط شائع فيما بينهما (وأحد أشكال الخلط أيضا، هو أن كثيراً من الكتابات تستخدم مصطلح "رمز **symbol** "،و علامة **sign** " كمترادفين، مع أن غالبية العلماء يرون أن الرمز يتميز عن العلامة، بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة، أو على الأقل إلى أمور أدنى في درجة التجريد)(**4**).من هنا اتضح الفرق ما بينهما،

(**1**) **المرجع السابق، ص 10 .**

(**2**) **عادل مصطفى، دلالة الشكل – دراسة في الأستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ط. 1، 2001، ص23**

(**3**) **قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ص 54 .**

(**4**) **عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، ص 10.**

إذ نعتقد أن الرمز هو أكثر شمولية ونضجا فكريا وعقلانيا من العلامة.

ومن كل هذا نحاول التعرف على الرمز"عند الشاعر محمد الصالح باوية"وكيف تم توظيفه من طرفه

سيميائية الرمز عند الشاعر محمد الصالح باوية:

من خلال كل ما رأيناه عن الرموز ودلالتها ومدى هيمنتها على مناحي الحياة،نجد الباحث"عبد الحميد هيمة" يذهب إلى القول إن الشعراء الجزائريين والشباب بخاصة أدركوا ما في الرمز من دلالة وامتلاء،فراحوا ينهلون منه ويوظفونه في أشعارهم، مما أدى إلى نماء وخصوبة تجاربهم وتنوعها (1).

ولعل شاعرنا "محمد الصالح باوية "من أكثر وأهم الشعراء الجزائريين الذين وفقوا أيما توفيق في توظيف الرموز، ومن الرموز الحاضرة عنده بكثرة، والتي وظفها في أكثر من موضع تلك التي نشتم منها رائحة الأرض وظلال البيئة الصحراوية، ويصدق على شاعرنا المقولة التي مفادها

– الشاعر ابن بيئته – حيث من خلال رموزه وشعره نتعرف بسهولة على أنه من أبناء البيئة الصحراوية الجزائرية بجلاء ووضوح، ذلك أنه لا يلبث أن يطل علينا في ثنايا قصائده(الشيح والنخلة،الطلع، والمحراث، والفأس، والواحة،والقفار،والريح،والصحراء،والفروسية،والرمال،وغيرها من الرموز الدلالية عن البيئة الصحراوية مما دفع الباحث " محمود الربيعي " إلى القول عن الشاعر – باوية – في مقدمة ديوانه أغنيات نضالية:(إن الرؤية الشعرية عند الشاعر محمد الصالح باوية رؤية تستوعب الجزئيات الدقيقة وتبتعد عن الأداء المباشر وتهدف إلى الأداء الرمزي وعناصر الرمز فيها هي المعجم الذي يدور حول الأرض وما يتصل بها مثل:الحبة، الغلة،الفأس، الواحة النخل،المطر،الطين، الذرة،قطرة الماء،الغيمة،البذرة، المزرعة، الزيتونة، التين، الزيتون، السنبلة الكرمة، الطلع، الشيح، الخ (...)(2).

كما ذهب الباحث " محمد ناصر " للإدلاء برأيه في هذا الشأن

---

(1) ينظر عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 73 .

(2) محمود الربيعي: مقدمة ديوان محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 17 .

متوصلا إلى أن: الرموز اللغوية التي وظفها الشاعر محمد الصالح باوية في قصائده إبان التحرير،ليست هي الرموز نفسها التي استخدمها في مرحلة ما بعد الاستقلال، فقد أصبحت الرموز مستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها(1).

ويعد هذا الأخير الشاعر محمد الصالح باوية من أبرز الشعراء الجزائريين استيعابا لهذا الأسلوب (أي الأسلوب الرمزي) في قصائده الحديثة، إذ إنه لا يستخدم الرمز اللغوي على أن له دلالات لغوية معينة ومحددة وإنما يستخدم الرموز اللغوية لما توحي به من ظلال ودلالات خاصة تترك وقعها وسحرها في قلب المتلقي)(2).

إلى جانب الباحث " محمد ناصر" فإننا نجد الباحث " عثمان حشلاف" يذهب إلى القول كذلك، إننا في أبيات باوية نجد أن الصور رغم تعددها تصب كلها في واد واحد هو وادي الرمز (3). ولا يكتفي بهذا

بل يضيف قائلا (إن الشاعر باوية من الفئة القليلة من شعراء المغرب العربي الذين أتيح لهم تعلم إحدى اللغات الأوربية و الاطلاع على ما جد من نظرية الأدب الرومانسي والرمزي في الغرب)(4).

إذن يعتبر الباحث " عثمان حشلاف " أن الشاعر محمد الصالح باوية " من أهم الشعراء الجزائريين الذين استفادوا من المدرسة الرمزية ومن أهمهم توظيفا للرمز والأسطورة في شعره،حيث إن الدارس يلحظ ويقف في قصائده الأخيرة من ديوانه" أغنيات نضالية" إلى إمكان قيام الإطار للرمز المركب في شعر هذا الشاعر بما توفر للتجربة فيه من نسيج بين بعض الكلمات المفاتيح في القصيدة عنده كالبذرة والقنديل والشيح والنخلة و الزنود السمر ونحوها (5).

ومن خلال جميع ما أوردناه عن ماهية الرمز وأبعاده الدلالية، ومن جراء الإحصاء وإقامة عملية مسح لديوان (أغنيات نضالية) فإننا قد تحصلنا على الرموز الآتية لا سيما الرموز التي توحي بالبيئة الصحراوية .

(1) ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 551.

(2) المرجع نفسه، ص 552.

(3) ينظر عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 14 .

(4) المرجع نفسه، ص 15.

(5) المرجع نفسه، ص 159 .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة	نوعية	دلالته

				الصحراوية من خلال الرمز	الرمز	السيميائية
إنسانة الطريق	32	خَبِّريهِ انَّني في ٱلكَهْفِ في **السَّاحَةِ**	07	**السَّاحَةِ**	رمز مكاني	دلالة شمولية الثورة التحريرية
الصدى	36	يُنوِّمُنَا **بِأغَاني الطَّفُولَة** **كنُوزُ ٱلْحِكَايَاتِ** ذِكْرَى ٱلبُطُولَة	02	**أغاني الطفولة** **كنُوزُ الْحِكَايَاتِ**	رمز تراثي	دلالة الحب دلالة الحياة البسيطة الوادعة لأهالي الصحراء
أغنية الرفاق	42	وأحِسُّ **الرِّيحَ** تَعْوي في ضُلُوعِي، في دِمَائي، في حُقُولي في لُهَاتي (1)	09	**الرِّيحَ**	رمز الطبيعة	دلالة مدى الثورة والغضب على الاستدمار

(1) محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 32 .36. 42 .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الرمز	نوعية الرمز	دلالته السيميائية
ساعة الصفر	50	**الزُّنُودُ الصُّلْب** جِيلٌ عَربيٌّ	03	**الزنوُد الصُّلْب**	رمز الإنسان	دلالة القوة والفتوة وتطلعات الجيل العربي
ساعة الصفر	50	قَدَمِي الدَّامِي **درُوبٌ شَائكَاتٌ**	09	**درُوبٌ شَائكَاتٌ**	رمز مكاني	دلالة عظم المخاطر المصاعب
ساعة الصفر	53	عِقْدُهَا المخْضُوبُ **شَمْسٌ**	08	**شَمْسٌ**	رمز الطبيعة	دلالة الحرية
ساعة الصفر	53	يَلُوكُ الصَّدْرَ في **لَيلٍ** مُغَامرْ	11	**لَيلٍ**	رمز الطبيعة	دلالة الاستعمار الجاثم على رقاب الشعوب
ساعة الصفر	53	وبِصَدْري **خَنْدَقٌ** ثرُّ ٱلمَواسِم	04	**خَنْدَقٌ**	رمز مكاني	دلالة ما يكتمه صدر الشاعر من كنوز
الإنسان الكبير	**60**	انْفِضِي الدَّهْلِيزَ والأكْواخَ تَجْتَازُ **الرِّيَاحُ** (**1**)	**14**	**الرِّيَاحُ**	رمز الطبيعة	عظمة الثورة التحريرية واستصغارها للمصاعب

(1) المصدر السابق، ص 50.،53، 60.

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة	نوعية	دلالته

					الصحراوية من خلال الرمز	الرمز	السيميائية
أعماق	67	رِيحًا وتَمْزِيقًا وقَبْوًا وعَرَقْ	08	**رِيحًا**	رمز الطبيعة	دلالة معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة
أعماق	74	بينَ قَيدٍ ومُرُوجٍ **ومَخَالِبْ**	08	**مَخَالِبْ**	رمز الحيوان	دلالة التطلع للحرية
أعماق	75	مِثْلمَا يُولَدُ في **التِّيهِ**	06	**التِّيهِ**	رمز المكان	دلالة الأمل رغم كل الانكسارات
أعماق	79	رُحْتُ أَلْوِي **مِخْلبَ الغِرْبَانِ**	11	**مِخْلبَ الغِرْبَانِ**	رمز الحيوان	دلالة كسر شوكة الاستعمار
الشاعر والقمر	91	عَانِقِينَا وادْفَعِينَا يَا **رِيَاحْ**	07	**رِيَاحْ**	رمز الطبيعة	دلالة القوة والحركة .
الشاعر والقمر	92	لِحَدِيثِ الشِّيخِ عَنْ **زِيدِ ٱلْهلاَلي**	05	**زِيدِ ٱلْهلاَلي**	رمز تاريخي	دلالة خوارق وبطولات هذا الرجل
الشاعر والقمر	92	ولَقَدْ وَسَّدْتُ **لَيلَى** بِنْتَ خَالي (1)	08	**لَيلَى**	رمز تراثي	دلالة الحب والحضن الدافئ

(1) المصدر السابق، ص **67. 74. 75. 79. 91. 92** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية	نوعية الرمز	دلالته السيميائية

				من خلال الرمز		
الشاعر والقمر	92	والصَّبايَا حَولَهُ مِثْلُ **ٱلهِلالِ**	06	**ٱلهِلالِ**	رمز الطبيعة	دلالة الجمال الفاتن الأخاذ
الشاعر والقمر	92	لِصَبايَا الْحَيِّ **بِالْجُرِّ** العِتَاقِ	10	**الْجُرِّ**	رمز الطبيعة	دلالة السقي والإيراد
الشاعر والقمر	93	نَدَّ **بالْحِنّاءِ** في **قِيظِ ٱلهَجِيَرة**	04	**الْحِنّاءِ**	رمز الطبيعة	دلالة الزينة و الفرح
				قِيظِ ٱلهَجِيَرة	رمز الطبيعة	دلالة الحرارة الشديدة
في الواحة شيء	99	دُولابُهُ ٱلعَاشِقُ في **صَحْراءِ** كَفِّيهِ	02	**صَحْراءِ**	رمز المكان	دلالة الأكف المُعْدَمَة
في الواحة شيء	99	في **حَرِيقِ الرَّمْلِ**	10	**حَرِيقِ الرَّمْلِ**	رمز الطبيعة	شدة لفح وحرارة الرمل
في الواحة شيء	99	في **نَابِ المَسَافَاتِ**	11	**نَابِ المَسَافَاتِ**	رمز المكان	دلالة صعوبة المسافات
في الواحة شيء	100	مِنْ يُومِ **اللِّقَاحْ**	11	**اللِّقَاحْ**	رمز الطبيعة	دلالة تلقيح النخيل
في الواحة شيء	101	يومَ يومَ انْهَزَمَ ٱ**لغُولُ** انْهِزَامَا(**1**)	07	ٱ**لغُولُ**	رمز تراثي	دلالة بشاعة الاستدمار

(1) المصدر السابق، ص **92 .93 .99. 100. 101** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية	نوعية الرمز	دلالته السيميائية

				من خلال الرمز		
في الواحة شيء	101	وثَعَابِينُ الرِّيَاحْ	08	وثَعَابِينُ الرِّيَاحْ	رمز الطبيعة	دلالة على الخونة وحلفاء الاستدمار
رحلة المحراث	113	غَابَةُ حُبٍّ ومَتَاهَاتِ نُضَارْ	03	غَابَةُ حُبٍّ	رمز الطبيعة	دلالة عظم هذا الحب حتى شكل غابة
رحلة المحراث	117	عَنْ فِكْرةٍ فَارِسَةِ الربَّانِ	06	فَارِسَةِ	رمز تراثي	دلالة الفكرة الرشيدة
رحلة المحراث	118	في مِلْحِ الرَّغِيفِ الرَّاحِلِ	01	الرَّاحِلِ	رمز الطبيعة	دلالة صعوبة المعيشة
رحلة المحراث	119	تَغُوصُ النُّطْفَةَ الْجَدْبَاءَ	05	الْجَدْبَاءَ	رمز الطبيعة	دلالة العقم والنطفة التي لا تنجب
رحلة المحراث	122	يَنْسَابُ جِيلُ الشَّمْسِ	01	الشَّمْسِ	رمز الطبيعة	دلالة جيل الحرية
الرحلة في الموت	125	يَطْوي غُلَّتِي	06	غُلَّتِي	رمز الطبيعة	دلالة شدة الظمأ
الرحلة في الموت	125	إلى بَحْرِ الْعَرَقْ (1)	10	بَحْرِ الْعَرَقْ	رمز الطبيعة	دلالة على كثرة العرق و شدة التعب من العمل

(1) المصدر السابق، ص 101 ،113، 117،118،119 ،122، 125.

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية	نوعية الرمز	دلالته السيميائية

				من خلال الرمز		
الرحلة في الموت	125	يُورِقُ في طيَّاتِهِ **شُوكُ ٱلأَرَقْ**	11	**شُوكُ ٱلأَرَقْ**	رمز الطبيعة	دلالة شدة الأرق
الرحلة في الموت	126	يَمُوتُ **الطَّلْعُ** عَلى بُعْدِ قَدَمْ	01	**الطَّلْعُ**	رمز الطبيعة	دلالة عدم الولادة، وعدم تجدد الحياة
الرحلة في الموت	127	عَشْعَشَ لَيلُ **ٱلبُومِ**	02	**ٱلبُومِ**	رمز الحيوان	دلالةالاستدمار المتوحش
الرحلة في الموت	127	نَاديتُ يَدِي **ٱلمَكْسُورةَالفَأسِ**	09	**ٱلمَكْسُورةَ الفَأسِ**	رمز الطبيعة	دلالة اليد السفلى الموهنة والغير العاملة
الرحلة في الموت	127	لَكنَّ صُوتي لَمْ تَعُدْ تَحْمِلُهُ **الرِّيحُ**	13	**الرِّيحُ**	رمز الطبيعة	دلالةالانكسار والصوت الغير مسموع
الرحلة في الموت	128	أشْهَدُ في جِلْدِكَ **أعْشَابُ ٱلقِفَارْ**	05	**ٱلقِفَارْ**	رمز المكان	دلالة الإنسان الصحراوي الخشن الملامح
الرحلة في الموت	129	يَا بَائِعَ **الشِّيحِ** انْتَظِرْ	01	**الشِّيحِ**	رمز الطبيعة	دلالة البيئة الصحراوية منبت الشيح
الرحلة في الموت	129	**الغُولُ** يَغْتَالُ بُذُورَ الشِّيحِ **(1)**	02	**الغُولُ**	رمز تراثي	دلالة الطوفان الذي اكتسح "المغير"**1969**

(1)المصدر السابق، ص 125. 126. 127. 128. 129 .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة	نوعية	دلالته السيميائية

				الصحراوية من خلال الرمز	الرمز	
الرحلة في الموت	129	أجُوبُ **التِّيهَ** عَنْ ذَرَّةِ شِيحْ	07	**التِّيهَ**	رمز المكان	دلالة عدم وضوح الرؤية في الحياة
الرحلة في الموت	129	ألعَالمُ في **هبَّةِ رِيحْ**	10	**هبَّةِ رِيحْ**	رمز الطبيعة	دلالة المخاطر التي تواجه العالم وتكتسحه
الرحلة في الموت	131	يَا نَخْلَتِي يَا **نُطْفَةَ** الْحَيِّ	04	**نُطْفَةَ**	رمز الطبيعة	دلالة تجدد واستمرار الحياة
الرحلة في الموت	131	ويَا **أمَّ الشَّجَرْ**	05	**أمَّ الشَّجَرْ**	رمز الطبيعة	دلالة سمو مكانة النخلة
الرحلة في الموت	131	**جُذُوعُ النَّخْلِ** في قَلْبِي **(1)**	07	**جُذُوعُ النَّخْلِ**	رمز الطبيعة	دلالة الارتباط الوثيق بالنخل

من خلال الرموز الموظفة من طرف الشاعر – محمد الصالح باوية – والتي تتجلى من خلالها البيئة الصحراوية، قد خلصنا، بعد الإحصاء، إلى النسب الآتية:

نوعية الرمز	الرمز المكاني	الرمز الطبيعي	الرمز الإنساني	الرمز الحيواني	الرمز التراثي	الرمز التاريخي
العدد	08	28	01	03	05	01

(1) المصدر السابق، ص **129**. **131** .

نستخلص أن أعلى نسبة لنوعية الرموز الموظفة من طرف الشاعر " باوية " وهي الرموز المستقاة من الطبيعة بعدد (**28**) مرة، مثل الشمس، الليل، الريح، الرياح، الهلال، الرمل الغابة ...وغيرها .

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى ارتباط الشاعر بطبيعة بيئته، لاسيما البيئة الصحراوية فهو يستقي منها رموزها للتعبير عن مكنوناته وما يجيش بخاطره.

ثم بعد الرموز المستقاة من الطبيعة، يأتي في الدرجة الثانية رموز المكان، فقد تم توظيفها (**08**) مرات، ورموز المكان تدل على شدة ارتباط الشاعر بالمكان وولعه به،والذي هو بطبيعة الحال البيئة الصحراوية.

ثم يأتي بعد ذلك تباعا توظيف الرمز التراثي (**05**) مرات، والرمز الحيواني (**03**) مرات، ثم الرمز الإنساني والتاريخي كلاهما مرة واحدة، وكل هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى ارتباط الشاعر"محمد الصالح باوية" بالبيئة الصحراوية طبيعة، ومكانا، وتراثا ، وتاريخا، وإنسانا وحيوانا .

وبما أننا تطرقنا إلى عنصر الرمز باعتباره أداة فنية تعبيرية، أصبح لزاما علينا التطرق إلى عنصر الأسطورة، إذ تعتبر أيضا من الأدوات الفنية الأكثر رواجا وشيوعا في شعرنا العربي المعاصر وإذا كان الرمز يمثل مدلولا ثقافيا، فالأسطورة تمثل رمزا كونيا،(هكذا يصبح الرمز مدلولا ثقافيا في حين تتشبث الأسطورة بالرمز الكوني، لأن" مادة الرمز لا تحكم مسبقا بهيكلية بنائية في حين تتحكم بالأسطورة أعمال الأبطال والخوارق سواء من حيث البنية الدرامية أو من حيث السرد التاريخي)(**1**).

علاوة على أن الرمز عبارة عن مدلول ثقافي، فهو فردي يتميز بالذاتية، وفي المقابل فالأسطورة عبارة عن رمز كوني،

(**1**) **أمينة غصن، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 13، ص 96.**

وهي جماعية غير فردية (وحيث كان الرمز فرديا ذاتيا، راحت الأسطورة تبحث عن الوحدة والتقاء الوعي الفردي والجماعي باللاوعي الفردي والجماعي في آن .وفي هذا المجال يؤكد (ميسونيك)

أن البحث في مدلولات الأسطورة يعتبر انطلاقة أسطورية من درجة ثانية، لأن الأبحاث اللاتينية، وتاريخ الأديان، وعلم النفس التحليلي، هذه كلها تعتبر ميتا – أشكال أسطورية لمجتمع من المجتمعات، لذا كان لابد لنا من الاصطدام بالأساطير في قلب الصراع الوجودي ومناطق الرحيل الصوفي لأن الأسطورة التي تنطلق من اللغة تعود إلى اللغة تحت ستار الرمز والطقوسية والبناء الدرامي)(1).

من كل هذا سنحاول الولوج إلى عالم الأسطورة بما فيه من سحر و عجائبية وخوارق ومعجزات.

رابعاً – سحر الأسطورة:

01 – تعريف الأسطورة:

مثلما رأينا من قبل، إذ يصعب القبض على تعريف أكاديمي شافي وكافي ودقيق لمفهوم الرمز، فكذلك الأمر بالنسبة للأسطورة حيث (من الصعب تقديم تعريف للأسطورة، لتعدد الاتجاهات في فهمها، واختلافها) (2).

إلا أننا سنحاول أن نسوق بعض الآراء للباحثين الذين اجتهدوا لكي يقدموا لنا تعريفا مفصلا لها، فقد تعتبر(الأسطورة هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية **rituals** وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية)(3).

وإذا حاولنا البحث عن تعريف للفضاء الأسطوري بطبيعة الحال:

---

(1) المرجع السابق، ص 95 .

(2) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 172، آب 1985
mailto: aru @ net.sy

(3) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 288.

فهو الذي تتحرك فيه الأسطورة وتبث من خلاله إشعاعاتها، نجد أن (الفضاء الأسطوري بالنسبة لنا هو مضمون بلا شكل، ومدلول يبحث عن دالة، وللوصول إلى ذلك الشكل لابد لنا من

الانطلاق من المعنى، على الرغم من قناعتنا بعدم دقة النتائج التي قد نصل إليها، لأن المفهوم الأسطوري يملك لا محدودة من الدلالات كما يقول ر. بارت)(1).

إذن الإشكال هنا هو حتمية الانطلاق من المعنى البين والمحدد حتى نصل إلى شكل الفضاء الأسطوري الذي بدوره يتميز بتعدد الدلالات وتوسعها.

ولا بأس إذا عرجنا في محاولة تعريف الأسطورة عن بحث لمفهومها الإيديولوجي وهذا حتى تتولد لدينا ولو بشكل جزئي بعض مفاهيمها.

أ – المفهوم الإيديولوجي للأسطورة:

لمقاربة مفهوم الأسطورة إيديولوجيا وجب علينا أن (ننتقل من المفهوم اللغوي إلى المفهوم الإيديولوجي،لأن المهمة الأولى الموكلة للأسطورة هي تحويل الحدث التاريخي إلى حدث معاش.وفي هذا يقول رولان بارت: " لاشيء يبقى في مأمن من الأسطورة، لأن هذه تحول دائما المضمون إلى شكل وبناء ولا تبقي إلا درجة الكتابة الصفر في مأمن) (2).

إذن الأسطورة موجودة بعمق في تفكير الإنسان عبر مراحل تاريخية عديدة منذ القديم.حيث فسر العديد من الظواهر تفسيرا أسطوريا وإيديولوجيا، ويضيف "رولان بارت" في تعريفه للأسطورة على أنها كلام لا مسيَّس، حيث يقول (من المحتمل الآن، أن نكمل التعريف السيمولوجي للأسطورة في المجتمع البرجوازي: الأسطورة كلام لا مسيس، وعلينا أن نفهم بشكل طبيعي (السياسي) في معناه العميق، كوصف للعلاقات الإنسانية في تركيبها الاجتماعي الواقعي وفي قوتها لصنع العالم)(3).

إذن فالأسطورة حسب رأي "رولان بارت " هي كلام لا مسيس أثناء تحليله ووصفه للعالم المادي والظواهر التي تحيط بالإنسان، والآن وجب علينا نتعرف عن الأسطورة عند العرب وكيف كان شأنها .

(1) قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ص 60 .

(2) أمينة غصن، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 96 .

(3) رولان بارت، الأسطورة اليوم، مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، ص 95 .

ب – الأسطورة عند العرب:

من المعروف أن العرب أمة شعر منذ القديم تتعاطاه وتهتم به اهتماما بالغ الأهمية فاق جميع الفنون الأخرى، فهو ديوانهم الذي جمعوا فيه مآثرهم وتراجمهم وكل ما يتعلق بتاريخهم ومناحي حياتهم

منذ عصور الجاهلية، ولعل اهتمام العرب المبالغ فيه بالشعر جعلهم لا يولون اهتماما بالأسطورة،حيث(كان الأمر بالنسبة إلى الأسطورة عند العرب، فلم تحظ بشيء من اهتمامهم على الرغم من استمرارها في حياتهم، فما كانت تلقى غير الازدراء)(**1**).

هذا من جهة، ومن جهة أخرى حين جاء الدين الإسلامي وانتشرت رسالته المحمدية في شبه الجزيرة العربية اشتغل العرب به وتناقلوه،حيث وجدوا فيه ما يغنيهم عن الأساطير، والواقع أن الأساطير لم تلق الاهتمام ولم تحظ بالاعتراف منذ القديم، لا من قبل العرب ولا غيرهم من الأمم الأخرى (على مر العصور، لم تحظ الأسطورة بشيء من الاعتراف، أو التقدير، على الرغم من استمرار بروزها في حياة المجتمعات، وتأثيرها الكبير فقد كانت تحمل دائما معنى سلبيا)(**2**).

بل نجد أن كلمة الأساطير وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع وفي معظمها على لسان الكافرين بمعنى الأكاذيب والأراجيف والأحاديث التي لا طائل منها،ذلك أنهم كانوا لا يصدقون ما جاء به الدين الإسلامي، على لسان الأنبياء والمرسلين، حيث جاء في القرآن الكريم قوله تعالى (إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ ٱلأَولِينْ) (**3**).

وفي موضع آخر من سورة الفرقان قوله تعالى(وَقَالُوا أَسَاطِيرُ ٱلأَولِينْ اكْتَتَبَهَا فَهي تُمْلى عَليهِ بُكْرَةً وأَصِيلاَ)(**4**).

وفي سورة الأنعام قوله تعالى (يَقُولُ الذِّينَ كَفَرُوا إِنْ هَذا إِلاَّ أَسَاطِيرُ ٱلأَولِينْ)(**5**).

حيث أسندت الأساطير في كل الآيات الكريمة السابقة إلى الأولين، وهذا دلالة على قدم الأساطير فهل من نتائج يا ترى حينما نبحث في تاريخ نشأتها ؟

(**1**) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، **mailto: aru @ net .sy**

(**2**) المرجع نفسه، **mailto: aru @ net .sy**

(**3**) سورة المؤمنون، آية **83**.

(**4**) سورة الفرقان، آية **05** .

(**5**) سورة الأنعام، آية **25** .

02 – البحث عن تاريخ ونشأة الأسطورة:

الأسطورة ظاهرة جماعية لا فردية، حيث حاول المجتمع القديم.في بدائيتها ومن فحواها.تقديم تفسيرات لكل الظواهر التي تمر به لا سيما الطبيعية منها،حيث من هذا المنطلق أصبحت ظاهرة

مشتركة بين جميع الأمم حيث إن(الأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموها الأول إلا أنها ورغم عالميتها تندرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصيرورة)(**1**).

ومن هذا المنطلق ونظرا لعالمية الأساطير وتفرع جذورها عبر التاريخ السحيق يصبح من الصعب والأصعب جدا البحث عن تاريخ نشأتها، إذ يعد ضربا من الجنون و اللاجدوى مسبقا من إيجاد نتيجة،حيث(يعد البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضربا من المستحيل نظرا لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف وخسوف وزلازل وأعاصير)(**2**).

ومن هذه المحاولات الإنسانية الأولى لتفسير الظواهر عن طريق الأسطورة نستطيع القول إن (الأسطورة القديمة كانت تفسر الظواهر الطبيعية الغامضة، والمستحيلة على الفهم من خلال خلق كائنات خيالية (أسطورية) عبر المعادلة، إنسان (غير منطقي وغير ديني) + ظواهر طبيعية (غير مفهومة) غموض كائنات أسطورية سحرية (تعيد التوازن)) (**3**).

ولربما كان الإنسان البدائي يبحث عن منفذ (روحي) باستمرار ليعيد إليه توازنه النفسي وقيمته الإنسانية التي تميزه عن سائر المخلوقات الأخرى،ولربما نجده في هذا الشأن قد فهم حقيقة الأساطير وأدرك كنهها ومحتواها،ولذا فالإنسان (الجاهلي مثلا قد فهم حقيقة أساطير ه وبعدها عن الدين (الروح) فهو عندما صنع من صنمه التمري إلاهًا – أسطوريا – يعينه في إشكالاته الروحية عاد وأكله ليحل إشكال الجوع لديه على الأقل)(**4**).

أما إذا أردنا أن نتعرف على كنه الأسطورة بالنسبة للإنسان في القديم واليوم.

(**1**) **غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر– الأسطورة منشؤها أنماطها، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،**

دمشق، ع368، كانون الأول 2001، aru @ net.sy: E -mail

(**2**) **المرجع نفسه، aru @ net.sy: E-mail**

(**3**) **المرجع نفسه، aru @ net.sy: E-mail**

(**4**) **المرجع نفسه، aru @ net.sy: E-mail**

نستطيع القول إذن(لقد كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان في القديم، التاريخ والفلسفة والحكمة والشعر والعلم والأدب والغناء والفن، وهي بالنسبة إلى إنسان اليوم رديف لذلك كله لا غنى عنها،وليس منها بد)(**1**).

فالأسطورة إذن تمثل مناحي شتى للإنسان في القديم والحديث مما يغرينا بمحاولة التعرف على خصائصها ومزاياها

03 – خصائص ومزايا الأسطورة:

لا شك أن للأسطورة خصائص ومزايا جمة، نظرا لكونها جماعية وضاربة في أعماق التاريخ الإنساني، من ذلك(إن الأسطورة تقدم صورة شخصية للبشرية،في طموحها وشقائها،فقد كانت الأسطورة،وما تزال المعبر الأصيل عن كل ما يثور في نفس الإنسان وعقله ومشاعره وعواطفه وفكره من متغيرات،نتيجة لعلاقته مع الواقع،ومحاولة تفهمه وتملكه في شقاء وكفاح للتحكم فيه وتغييره)(**2**).

ولعل(ما كانت تتصف به هذه الأساطير فعلا هو الصفة العريقة في القدم للتفاعلات التراجيدية التي كانت تنبئ بنهاية العالم)(**3**).

ولا يتوقف الأمر عند هذه الخصائص، بل (لعل أهم ما تمتاز به الأسطورة هو الكلية، فلقد كان الإنسان البدائي يصدر عن انفعاله بالكون وهو متحد معه اتحادا تاما،يحس بنفسه جزءاً منه لا يقيم حدودا بينه وبين الأشياء،فالكون عنده وحدة متكاملة،هو جزء منها وكذلك الأمر بالنسبة إلى مجتمعه)(**4**).

إذن خصائص الأسطورة لا تعد ولا تحصى،نظرا لقدمها،ومهما أحصينا هذه الخصائص فلا يمكننا أن نأتي على جميعها، لكن لا بأس إذا عرفنا بعضها،

(**1**) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، **mailto: aru @ net .sy**

(**2**) المرجع نفسه، **mailto: aru @ net .sy**

(**3**) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص **63**

(**4**) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي **mailto: aru @ net .sy**

من ذلك أن كل أسطورة تمتلك تاريخها وجغرافيتها،(و هكذا فإن كل أسطورة تمتلك تاريخها وجغرافيتها وكل واحدة هي في الحقيقة العلامة بالنسبة للأخرى،فالأسطورة تنضج حين تنتشر)(**1**).

إلى جانب امتلاك الأسطورة لتاريخها وجغرافيتها فهي أيضا تمتلك بنية خيالية عميقة.حيث،(تمتلك الأسطورة – كما في الحلم – بنية خيالية عميقة تكون فكر الأسطورة،وعمل الأسطورة مثل عمل الحلم، وهو أن يحول هذه الخيالات إلى شكل مقبول للأنا أو للذات)(**2**).

كما أن الأساطير في مجملها ما هي في واقع الأمر إلا استجابة لأعمق مشاعر الإنسان، على اختلاف زمانه ومكانه وجنسيته ومعتقداته ودياناته ذلك أن (طبيعة هذه الأساطير بالذات تضمن أنها ستحمل شحنة عاطفية لصيقة بها لأن كلا منها تستجيب بحرارة لأعمق مشاعر الإنسان)(**3**).فهي إذن تعبر عن الإنسان وطموحاته ومحاولة فهمه للواقع المادي من حوله.

كما ينبغي أن لا يفهم هنا أن الأسطورة في تكوينها تعتمد على العقل والمنطق، إذ على العكس تماما،فهي نقيض للعقل دائما وتعتمد على الخيال واللاعقلانية في الطرح والإتيان بالخوارق والعجائبية،ولذا (فقد كانت الأسطورة دائما نقيضا للعقل **logos**، فهي شيء سردي، قصة في مقابل الحوار الديالكتيكي،كما أنها أيضا الحدسي وغير العقلي في مقابل ماهو فلسفة منهجية)(**4**).

إلا أنها رغم كونها غير عقلانية، لكنها استطاعت أن تثري العلوم الأخرى وتصبح مجالا خصبا لها وهذا خاصة منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ (ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، أضحت الأسطورة مجالا خصبا لعلوم شتى، تذهب فيها مذاهب مختلفة، وتخرج بنتائج في علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الإنسان، وفي اللغة والدين والفولكلور، وفي الفلسفة والتاريخ والأدب، وكان من الطبيعي أن ينشأ بعد ذلك علم خاص بالأساطير، هو الميثولوجيا)(**5**) .

هكذا إذن فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، أنشأ علم – الميثولوجيا – الخاص بالأساطير يدرسها ويحلل محتوياتها ومرجعياتها التاريخية .

(**1**) رولان بارت: الأسطورة اليوم، مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، ص **103** .

(**2**) ر. هـ. هوك: الخيال والرمز، رؤية التحليل النفسي، المرجع السابق، ص **185** .

(**3**) جبرا ابراهيم جبرا: الأسطورة والرمز، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط.**2**، **1980**،ص **64**.

(**4**) أحمد زياد محبك: الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، **mailto: aru @ net .sy**

(**5**) المرجع نفسه، **mailto: aru @ net .sy**

وبما أن الأسطورة أصبحت مجالا خصبا لكل العلوم السالفة الذكر وجب علينا أن نوضح وخاصة في علاقتها مع الدين، أن الأسطورة ليست مظهرا دينيا بل مظهر تأثر بالدين، كما أنها ليست معتقداً ولكنها تدعم المعتقد.

04 – مزايا الأسطورة:

ولا بأس إذا اختزلنا في الأخير مزايا الأسطورة في هذه النقاط:

من أهم مزايا الأسطورة ما يلي:

01 – تحرك الأسطورة الجوامد، فالوردة تهمس، والريح تصرخ، والحجر ينطق .

02 – تتعامل الأسطورة مع القوى والمشاعر فتحولها إلى أشكال مجسمة .

03 – تعتمد الأسطورة على (التخييل) كما بينا في بداية الحديث – وذلك في مزج الاحتمالات الممكنة مع الاحتمالات المستحيلة .

04 – تصل الأسطورة إلى أعماق الحياة الداخلية للإنسان وتبرزها في إطار من العوالم الحسية التي تجسد مشاعرهم

05 – تعتمد الأسطورة على الدراما:(حياة موت)،فالحياة:حركة وتفاؤل، والموت:سكون ويأس.

06 – لا تقدم الأسطورة حلولا عقلية لمشكلات الإنسان بل (توازنا) نفسيا ما بين علاقته بذاته من جهة وبمجتمعه من جهة أخرى .

07 – لا تقدم الأسطورة أفكارا أو معاني بل حالة أو فضاء من الأخيلة وتداعياتها .

08 – الأسطورة تعلم الناس كيف يحلمون.

09 – من الناحية النفسية نجد أن الأسطورة كالحلم تفسير لا عقلي لحوادث ظاهرة ..أو مكبوتة.

10 – الصورة في الأسطورة لا تعترف بحدود المكانية والزمانية بل تستمر بطريقة سوية أو غير سوية، بشكل مرتبط بالظاهرة المنشودة .

11 – تؤثر الأسطورة بالمتلقي بسرعة وسهولة لغياب الناحية التعليمية فيها)(**1**).

كل ما أوردناه آنفا يعتبر من أهم خصائص ومزايا الأسطورة،وسنحاول التطرق إلى العلاقة ما بين الأسطورة والأدب والدين والفن.

(1) غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر– الأسطورة منشؤها أنماطها، مجلة الموقف الأدبي، aru @ net.sy: E-mail

05 – العلاقة بين الأسطورة والأدب و الدين والفن:

بما أن الأسطورة كما رأينا سابقا، تعد مجالا خصبا لعلوم شتى، فلا شك أن لها علاقة مع كل تلك العلوم،لذا سنحاول أن نبين هنا العلاقة ما بين الأسطورة وكل من الأدب والدين والفن.

أ –* الأسطورة والأدب:

للحديث عن الأسطورة والأدب والعلاقة فيما بينهما نقول إن(الأدب هو أسطورة منزاح عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس، وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية،مع بعض الانزياح أحيانا،ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى)(**1**).

وعليه، فالأدب في بداياته الأولى أسطورة ثم انفصل عنها وتطور فيما بعد مستقلا بذاته.حيث من المؤكد إنها (ترد الأدب إلى أصله الأول، أي الأسطورة قبل أن يتطور عنها، ويتميز، وتسعى بعدئذ إلى تأكيد اتصاله المستمر بها،وتكراره لها على الرغم من مرور قرون طويلة من انفصاله،وتطوره مستقلا عنها)(2).

فالأدب إذن يستمر باستمرار الأسطورة، فهي منطلقه ومعينه الأول الذي لا ينضب وما ينفك يزوده بطاقة حيوية هائلة من أجل ديمومته، (لقد رأى بعض النقاد أن الارتباط بالأسطورة في الأدب الحديث، ليس عودة وإنما استمرار)(3).

ولكن السؤال المطروح هنا:هل تحقق الأعمال الأدبية ما حققته الأسطورة من عالمية وتجذّر في الإنسان؟(يبدو أن الأعمال الأدبية التي يمكن لها أن تحقق ما حققته الأسطورة قليلة جدا بل هي نادرة)(4).

وبما أن الشعر هو شكل من أشكال الأدب التعبيرية فإنه ما ينفك يستمد إشعاعاته من الأسطورة بمختلف أنواعها،

---

(1) نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، ص 17 .

(2) أحمد زياد محبك، الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، mailto: aru @ net .sy

(3) المرجع نفسه، mailto: aru @ net .sy

(4) المرجع نفسه، mailto: aru @ net .sy

ومن هذا المنطلق (ففي الأسطورة والشعر يقول كلود ليفي ستراوس " إن التمايز القائم بين الأسطورة والشعر هو مكانة الأسطورة في سلم طرق التعبير فهي نقيض الشعر، الشعر شكل تصعب ترجمته، وكل ترجمة تجر وراءها (تشويهات) عدة أما قيمة الأسطورة فتستمر)(**1**).

ومنه جاء قولهم " الترجمة خيانة " خاصة للغة الأصلية التي يترجم عنها .

أمارولان بارت،(عندما يقابل بارت بين الأسطورة والشعر فإنه يعي أن بإمكان الشعر أن يصير مدى ومطلقا يلح بالشاعر للدخول في طواعية الروح الكلي بخلق علائق جديدة وبنى تشهد جمال الموت وتسوق يقظة القيامة، غير أن الأسطورة بالمقابل تبقى حاملة طابع الكونية وقد أضفته عليها سردية الحدث، فالشعر القائم في اللغة يهوي إلى اللجة حيث يضيع منه الشكل والجرس الموجي، وتعبر الأسطورة العوالم، وتتغلغل في الماهيات الغيبية بعيدا عن فقدان الإيحاء والمدلول وحيث تأتلق الأسطورة يُقصِّر الشعر، لأنه يجعل اللغة تضطرب ويعلن نفسه قاتلا لها)(**2**).

فستراوس يرى أن الأسطورة نقيض الشعر الذي تصعب ترجمته، وقيمتها مستمرة، في حين يرى "بارت" أن الأسطورة تعبر العوالم وتتغلغل في الغيبيات فهي تأتلق في حين يقصر الشعر .

ومن كل هذا نجد أن الشاعر المعاصر يوظف الأسطورة بشكل ملفت للنظر، ويسترعي الانتباه،ذلك أنه وجد فيها فضاء مغريا، ومحتوى شاسعا لما يكابده ويعانيه من صراعات و إحباطات وانكسارات في عصرنا المعاصر .

ومن هذا المنطلق (فإن توظيفه للأسطورة أو لبعض الرموز والدلالات الأسطورية تعد من الآليات التي قد لا يستغني عنها في عملية التشكيل الشعري، ومعنى ذلك أن الأسطورة ليست غاية في حد ذاتها، وإنما هي"في بعض مناحيها " آلية من الآليات التي يلجأ إليها الشعر للتعبير عن بعض مستلزماته المعاصرة) (**3**).

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد من كون أن الأسطورة وسيلة يوظفها الشعر للوصول إلى أهدافه المنشودة والتي تتمثل أهميتها في كيفية التأثير في المجتمع.

---

(1) أمينة غصن، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص 96 .

(2) المرجع نفسه، ص 96 .

(3) بوجمعة بوبعيو، الأسطورة والشعر في ظل العولمة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 378، تشرين الأول 2002،

aru @ net.sy: E –mail

بل ذهب بعض النقاد إلى كون أن العديد من الأعمال الشعرية والفنية الخالدة ما هي في حقيقتها إلا صياغة جديدة للأساطير، بصريح العبارة،(إن قسما لا بأس به من الأعمال الفنية والشعرية

الخالدة ما هو إلا صياغة جديدة للأسطورة من الأساطير المغرقة في القدم، أو إنه قد ضمن الأسطورة واستخدمها بشكل يتناسب مع مدى تماسها مع خيالات الإنسان في كل عصر من العصور)(1).

قد يكون هذا الرأي فيه قليل أو كثير من الصحة نظرا لشمولية توظيف الأساطير في الشعر العربي المعاصر بخاصة،بعد أن رأينا الأسطورة والأدب والعلاقة بينهما، دعونا نعرج إلى الأسطورة والدين وطبيعة العلاقة فيما بينهما.

ب – الأسطورة والدين:

مثلما نوهنا من قبل في موضع سابق، أن الأسطورة ليست مظهرا دينيا يحتفى به بل مظهر تأثر بالدين وتعاليمه الروحانية،(فالأسطورة إذن ليست مظهرا دينيا،بل مظهر تأثر بالدين،ومعروف أن علاقة التأثروالتأثيرلاتكون بين متماثلين بل بين مختلفين،إذا فطبيعةالأسطورةليست طبيعة دينية)(2).

بما أن الأسطورة إذن ليست مظهرا دينيا وطبيعتها ليست طبيعة دينية،فهي إذن ليست معتقداً يعتقده الإنسان بل ربما تدعم المعتقد في بعض مناحيه،(فالأسطورة إذا أتت لتدعم المعتقد وليست كمعتقد،وهي بالنسبة للدين كالزخرفة بالنسبة للبناء لا يؤثر على قوته عدم وجودها)(3).

أما فيما يخص طبيعة العلاقة ما بين الأسطورة والدين،فهي علاقة أخذ وعطاء يستفيد كل منها من الآخر،وقد (أشار بعض الدارسين إلى علاقة متبادلة ما بين الأسطورة والدين تقوم على حاجة الديانات القديمة إلى قصص تدعمها نظرا لأن غالبية الناس يبنون آراءهم في الدين على القصة أولا وأخيرا)(4).

نستخلص من كل هذا أن العلاقة بين الأسطورة والدين هي علاقة متبادلة فيما بينهما ولا يمكن نكرانها بحال من الأحوال.

---

(1) غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر– الأسطورة منشؤها أنماطها، مجلة الموقف الأدبي، aru @ net.sy: E –mail

(2) المرجع نفسه، aru @ net.sy: E –mail

(3) المرجع نفسه، aru @ net.sy: E –mail

(4) المرجع نفسه، aru @ net.sy: E –mail

جـ – الأسطورة والفن:

للحديث عن الأسطورة والفن وتحديد طبيعة العلاقة التي بينهما نستطيع القول:(بعد أن نفينا عن الأسطورة المظهر الديني والمظهر الفكري، لم يبق أمامنا إلا أن نقول:إن الأسطورة مظهر فني)(1).

إذن الأسطورة هي عبارة عن مظهر من المظاهر الفنية،(ومما لا شك فيه أن ثمة فرقا بين الفن والأسطورة، فالفن يقدم الإيهام بالواقع أو محاكاته أو تصويره، ولكنه يظل في كل الأحوال تخييلا وتظل وظيفته تطهيرية، ولا يحاول أن يكون معقدا، أما الأسطورة فواقعية فهي سيرة جدّ، أو إله أو تسويغ لطقس، أو تعليم لفعل، وتظل في كل الأحوال معتقدا، وليس تخييلا) (**2**).

نستخلص من كل هذا أن الأسطورة ذات مظهر فني، إلا أن هنالك فرقا ما بينهما وبين الفن فالفن تخييلي أما الأسطورة فواقعية،(وحتى يكون الفن أسطورة يعوزه الفكر، ويعوزه الإيمان الذي ينشأ عن الفكر ولا محل لإيمان الفنان أو كفره بالصورة التي يخلقها، أليس هو خالقها)(**3**).

هكذا إذن نكون قد أشرنا ولو بقدر يسير إلى طبيعة العلاقة بين كل من الأسطورة والأدب والدين والفن، وبعد هذه الجولة المستفيضة سنحاول الولوج إلى عالم الأسطورة عند شاعرنا "محمد الصالح باوية" كيف تم توظيفها وما دلالتها خاصة تلك التي تعبر عن فحوى البيئة الصحراوية.

05 – الأسطورة عند الشاعر محمد الصالح باوية:

الشاعر – محمد الصالح باوية – يعتبر من الشعراء الجزائريين المحظوظين القلائل الذين مكنتهم دراستهم بالخارج من الإطلاع على كل جديد في الشعر والفكر والفن والثقافة عامة ولذا نجده قد تأثر بالتيارات الفكرية وبعض المدارس الأدبية آنذاك ولعل من أهم المدارس التي تأثر بها – المدرسة الرمزية – حيث نجد في شعره توظيفا مكثفا للرموز على اختلافها بشكل ملفت للانتباه، ولعل الأساطير هي الأخرى كان لها نصيب في شعره.

(**1**) المرجع السابق، **aru @ net.sy: E –mail**

(**2**) أحمد زياد محبك: الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، **mailto: aru @ net .sy**

(**3**) بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم، سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط.**1**، القاهرة، **1947**، ط.**2**، دمشق، **1964**، ص **41**

فالأساطير عنده مرتبطة بكفاح الإنسان من أجل تحقيق حريته وأمنه بما فيه الغذائي،فعنده مثلا (تصبح فكرة " البذرة " ثورة وإعصار تتحول إثرها الفؤوس التي تحركها زنود الرجال والنساء في

الحقول المزروعة إلى أسطورة حقيقية تجسد انتصار ذلك الكائن الضعيف على قوى السطو التي تبطش به على مر الزمان)(**1**).

فالأساطير عند (باوية)تمثل صراع الإنسان مع واقعه أو بالأحرى صراع الإنسان الجزائري في جهاده الأصغر والأكبر معا، صراعه مع الاستعمار إبان حرب التحرير من أجل تحقيق حريته،وصراعه بعد الاستقلال من أجل تحقيق هويته ومستقبله على جميع الأصعدة،(وهكذا يبدو شاعرنا كأنه بصدد نسج أسطورة الإنسان في بحثه المضني عن ضمان الغذاء لنفسه كي يبقى على حياته)(**2**).

ولربما وظف الشاعر لفظة " الأساطير " حرفيا حتى تعطي مدلولها الإيجابي،فنجده مثلا في قصيدته " ساعة الصفر " يحاول رصد كفاح الإنسان الجزائري مع قوى الاستعمار،فيأتي بلفظتي "الأساطير و الأوراس" حتى يعطي بعدا دلاليا ومعنى لهذا الكفاح .

حيث يقول على **بحر الرمل**:

قِصَّةً بِكْرًا، عَنُودْ،

لم يَعُدْ يُومًا بِهَا سِحْرُ ٱلأسَاطِيرِ ٱلعَرِيقَهْ

قِصَّةَ ٱلأوراسِ جُرْحِي ..

جُرْحُنا ٱلخَلاَّقُ، يَاصَحْبِي وجُودٌ وحَقِيقَهْ (**3**).

وفي قصيدته " رحلة المحراث " يحاول أن يرصد صراع الإنسان الجزائري في كسب قوته فيأتي بلفظة (الأساطير)ولا ينسى هذه المرة لفظة (الفؤوس) لما لها من دلالة الكدح من أجل تحقيق الأمن الغذائي

حيث يقول على**بحر الرمل**:

نَجْمَةَ دَرْبٍ..وأسَاطيرَ فُؤوسٍ

كَحَّلَتْ جَفْنَ النُّسُورْ (**4**).

(**1**) **عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 14 .**

(**2**) **المرجع نفسه، ص 14 .**

(**3**) **محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 51 .**

(**4**) **المصدر نفسه، ص 111**

وفي بعض الأحيان يستدعي الشاعر رموزا شعبية أصبحت لها هالة بطولية أسطورية على مر الأيام، مثل شخصية(أبي زيد الهلالي) على سبيل المثال،هذه الشخصية التي اشتهرت بين الهلاليين

بالفروسية النادرة والحكمة البليغة والثبات في المواقف الصعبة،من ذلك أصبحت بطولات هذه الشخصية مرويات شعبية تتسم بالخوارق و العجائبية،ومنه سمت إلى مرتبة الأسطورة الشعبية .

يقول الشاعر في قصيدته " الشاعر والقمر " وهو يعيد شريط طفولته:

لِحَدِيثِ الشِّيخِ عَنْ زِيدِ ٱلْهِلاَلِي
والصَّبايَا حَولَهُ مِثْلُ الْهِلالِ
وقِدَاحُ الشَّاي تَحْكِي لِلْحَصِيرة
قِصَّةً شِيِّقةً مِنْ أَلْفِ لِيلَهْ(1)

أليست قصص –ألف ليلة وليلة– من الحكايات التي تحمل في ثناياها أساطير و عجائبية كبرى،أليست رمزا أسطوريا يجسد الصراع ما بين قوى الخير والشر وطرفي نقيض ما بين " شهرزاد "رمز الحكمة والمعرفة والجمال والحياة،وبين"شهريار"و سيافه رمزا للقتل والشر والفساد والموت.

ولربما عثرنا من ناحية أخرى على بعض التعابير التي تتسم بالأسطورية عند باوية،كتلك التي نجدها في قصيدته التي تحمل عنوان"رحلة المحراث"، حيث يصف نفسه بقوله **راجزا:**

ضَمْآنَ
أرْتَادُ بِحَارَ ٱلإِنْسِ والجْانِ
أجُوبُ ٱلحَرْبَ والسِّلْمَ،
أجُوبُ الله (2).

فمن ذا الذي يرتاد بحار الإنس والجان ؟ ويجوب الحرب والسلم ؟ويجوب الله ؟ إنه تعبير أسطوري يناقضه العقل والمنطق ويعده من سقط المتاع.

---

(1) المصدر السابق، ص 92.

(2) المصدر نفسه، ص 117 .

ومن كل ما رأيناه لعل هذا ما دفع بالباحث " محمد ناصر " القول عن الشاعر (ونحسب أن محمد الصالح باوية أكثر تمثلا للمنهج الأسطوري في هذه المرحلة)(1).

ومن ناحية توظيف الشاعر محمد الصالح باوية للأسطورة المستوحاة من بيئته المحلية والتي تعبر عن البيئة الصحراوية بطبيعة الحال،نجده (قد استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته " في الواحة شيء " استخداما موفقا يحس القارئ فيه بنبض الحياة الجزائرية المحلية المستمدة من الأسطورة الشعبية، ومحاولة باوية هذه سواء في هذه القصيدة، أم في غيرها من قصائده الأخيرة، أضفت على شعره نوعا من التميز والخصوصية وطبعته بطابع محلي خاص، إذ يحس المتلقي بأن هذا الشعر قريب منه ومن نفسه)(2).

حيث يقول الشاعر باوية:

في بَقَايَا **نَـخْلَتِينْ**

أغْنِيَّةٌ، سَاهِرَةُ الرُّمْحِ،

مِنْ يُومِ **اللِّقَاحْ**

يُومَ تَغَنَّى، في سَمَاءِ **ٱلْوَاحَةِ ٱلْخَضْرَاءِ**

طِيرٌ و صَبَاحْ:

(وصَادَني

مَا صَادَهَا

مَا صَادَهَا ...مَرْضُ ٱلْهَوى

مَرْضُ ٱلْهَوى مَالُ دَواءْ

مِنْ حُبِّ الرِّيمِ المِغْنَجِ)(3).

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 577 .

(2) المرجع نفسه، ص 577 .

(3) محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 101.100 .

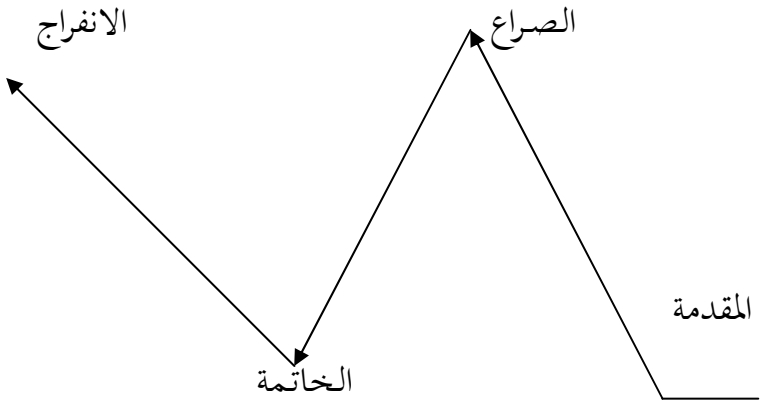
ففي هذا المقطع الشعري من قصيدته " في الواحة شيء" يسوق الشاعر ضمنيا أحداث الأسطورة التي أورد شرحها في الهامش كالآتي (هناك أسطورة تقول إن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من

الزواج، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية " المغير "،ثم وجدا ميتين على بعد **3** كلم ومعهما هذه الأغنية الشعبية، وهناك دفنا حيث نبتت نخلتان على قبرهما، والنخلتان توجدان فعلا لليوم)(**1**).

فهذه الأسطورة الشعبية مستمدة من واقع البيئة الصحراوية،ففيها: الظروف الاجتماعية التي تحد من زواج العشاق، وتتجلى قرية المغير مسقط رأس الشاعر، والنخلتان رمزا البيئة الصحراوية اللذان يحيلان إلى مكان خاص ومحدد بعينه وموجود حتى اليوم وهو ما يسمى(الدُّكَّارَةْ)قرب المغير.

وتتحقق فاعلية الأسطورة هنا وضمان استمراريتها بوجود أربعة عناصر مهمة تمثل:

المقدمة ← الصراع ← الخاتمة ← الانفراج، والتي يمكن أن نمثلها على هذا الشكل السيميائي:



أولا: المقدمة: وجود عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج.

ثانيا: الصراع: الخروج من قرية المغير.

ثالثا: الخاتمة: وجودهما ميتين .

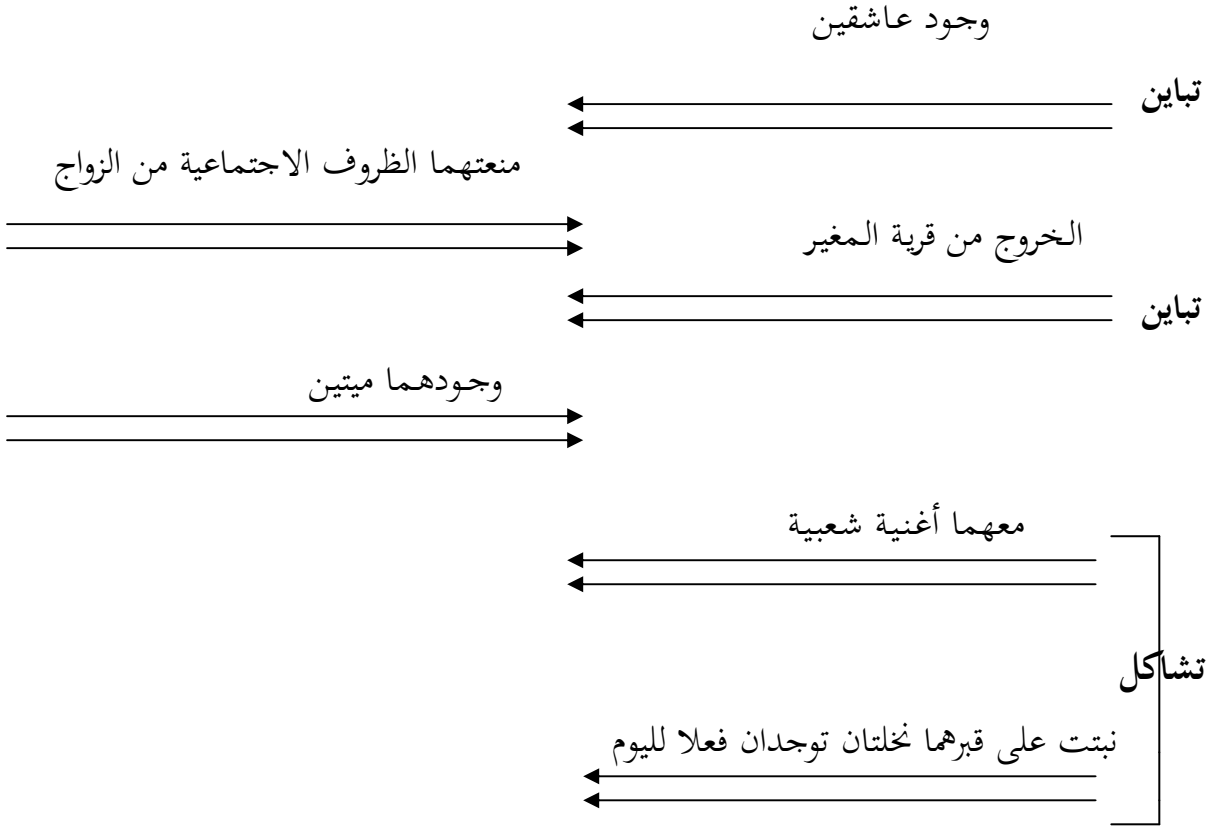
رابعا: الانفراج: معهما أغنية شعبية حيث دفنا ونمت على قبرهما نخلتان.

---

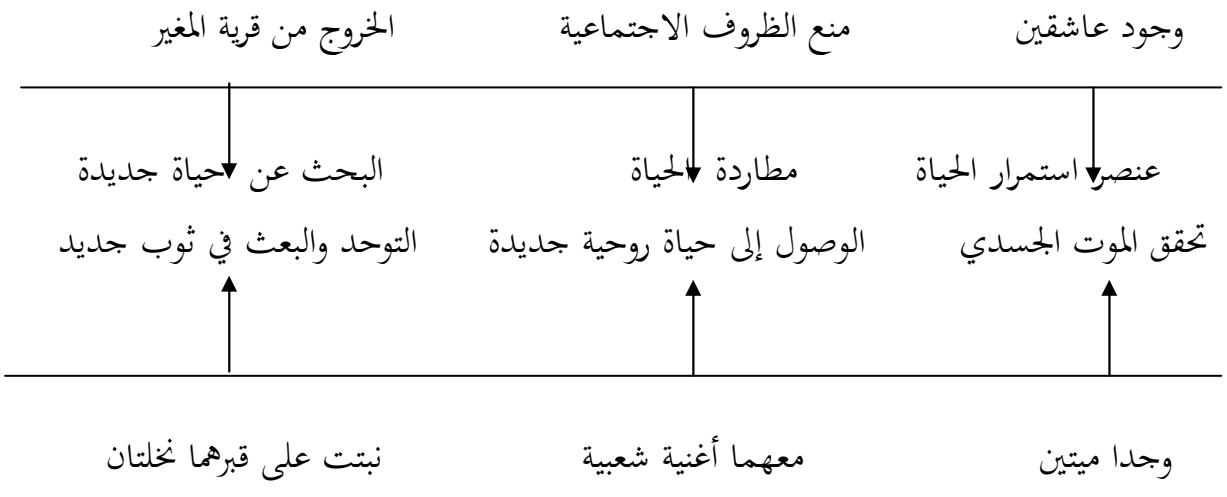
(1) ينظر المصدر السابق، هامش، ص 101.

فهذه الأسطورة تنبني في بدايتها على بعض الثنائيات الضدية والمفارقة التركيبية "التباين"وهذا حتى تصنع الدهشة لدى المتلقي وتضمن استمراريتها، لكن لا تلبث أن تزول هذه الثنائيات الضدية ليحل محلها "التشاكل"

حيث عنصر الانفراج ويمكن أن نبين هذا على الشكل الآتي:



نستنتج من كل هذا أن خاتمة الأسطورة هي بمثابة بداية وانطلاقة جديدة وكأن الأسطورة أرادت إن تقول لنا أن بعد هذه الحياة الجسدية والمادية، هناك حياة روحية أخرى تفوق أهميتها الحياة الأولى، ويمكن أن نتمثل هذا من خلال هذا الشكل السيميائي:



فهذه الأسطورة إذن تعزز في محتواها شريعة الدين الإسلامي التي تنبني على الإيمان بالحياة والموت، فالبعث ليوم الحساب ثم الجزاء.ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن(لكل شعب من شعوب العالم أساطيره، التي يتناقلها ويرويها عبر العصور، وهي أساطير مجهولة الأصل لا يعرف واضعها ولا

زمان وضعها، أو مكانه، فهي موغلة في القدم تمثل الإدراك الأولي للعالم، وتتسم بقوة الخيال،وحدة الشعور)(1).

والأسطورة التي وظفها الشاعر "باوية " تحققت شعبيتها مصداقيتها، إن صح التعبير،بشيئين:

أولا:وجود الأغنية الشعبية العاطفية المحتوى التي تخلد قصة العاشقين، والتي تقول:

(وصَادَني مَا صَادَهَا

مَا صَادَهَا ...مَرْضُ ٱلهَوى

مَرْضُ ٱلهَوى مَالُ دَوَاءْ

مِنْ حُبِّ الرِّيمِ ٱلمِغْنجِ) (2).

فهذه الأغنية إلى وقت قريب تغنى في الأعراس والأفراح بالمغير موطن الأسطورة.

ثانيا: نبت نخلتان موجودتان فعلا لليوم،مكان النخلتين يسمى حاليا " الدُّكَّارَةْ "،وهو مكان قديم يحتوي على غرف أرضية هذا من جهة، ومن جهة أخرى وجود النخلتين اللتين ترمزان إلى البيئة الصحراوية، وأساطير النخل هذه موجودة من القديم، حيث (حاولت أن تفسر عمليات إخصاب النخيل أو ما يعرف (بالطلوع) أو(التلقيح) والتي بدونها لا تطرح النخلة أو تثمر،بأن نسجت أساطير عدة تلبس النخلة لبوس البعث والقيامة)(3).

نخلص من كل هذا إلى أن استمرار التواجد الفعلي للأغنية الشعبية وللنخلتين هو استمرار لخلود الأسطورة، واستمرار تأثيرها في المجتمع.

---

(1) أحمد زياد محبك: الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، mailto: aru @ net .sy

(2) محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 101 .

(3) غزوان أحمد علي: الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر– الأسطورة منشؤها أنماطها، مجلة الموقف الأدبي، aru @ net.sy: E –mail

ذلك أن (الأسطورة ذات تأثير دائم في المجتمع لأنها جزء من لغة التعبير فيه، فالنزوع إليها دائم أبدا، وهي تظهر في المجتمع باستمرار،ولكن بأشكال مختلفة تتكيف مع ما يطرأ على المجتمع من

تغيرات ولكن دورها يظل هو نفسه في كل العصور،حتى في أكثرها نزوعا نحو ما هو نقيض للأسطورة)(1).

فالأسطورة إذن تتماشى وتطورات المجتمع، ضاربة بجذورها فيه، تأثر فيه وتتأثر بمعطياته.

ومجمل القول إذن،("في الواحة شيء" قصيدة يمتزج فيها الواقع بالأسطورة والماضي بالمستقبل يهديها باوية لصديقه البطل الشهيد البشير بن خليل ليطمئنه، بأن دم الشهداء لم يذهب هدرا لأن الجزائر الجديدة تحاول في جد أن تبني مستقبلها، وأن هذه الإرادة لدى أبنائها قوية رغم الظروف الصعبة،إن إرادتهم لابد وإن تتحقق كما تحققت آمال العاشقين في الأسطورة التي ترويها منطقة المغير)(2).

نحسب أن الشاعر محمد الصالح باوية قد وفق أيما توفيق في السياق الشعري الذي وظف فيه الأسطورة،حيث أمد قصيدته بأبعاد دلالية متميزة، فالمهم إذن ليس توظيف الأسطورة لكن الأهم السياق الذي وظفت فيه .

وبعد الولوج في العوالم السحرية للأسطورة، سنحاول التعرف على البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر، ذلك أن عالم الموسيقى الشعرية لا يقل سحرا وروعة وجمالا عن عالم الأسطورة.

خامسًا: البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر:

01 – الموسيقى من حيث طبيعتها:

إن الموسيقى هي لغة الأحاسيس والمشاعر، وهي كما يقال– لغة عالمية– نغماتها الساحرة لا تدق الأبواب ولا تطلب الإذن بالدخول، بل تقتحم الأسوار لتطرب الآذان وتتربع فوق صفحات القلوب،

---

(1) أحمد زياد محبك: الأسطورة، مجلة الموقف الأدبي، mailto: aru @ net.sy

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 577. 578 .

ولذا من منطلق طبيعة الموسيقى، نستطيع القول إن(الموسيقى من حيث طبيعتها، ربما هي تراث لحضارة محددة من الحضارات الإنسانية، هي منظومة من الأصوات التي اصطلح عليها أبناء تلك

الحضارة وارتضوها على مدى تاريخ عميق من القدم فإذا هذه المنظومة الصوتية الموسيقية قد غدت معبرا عن تجارب أبناء هذه الحضارة،وصارت لهم هوية مخصوصة تمايزهم عن باقي أناس الحضارات الأخرى)(1).

إذن من هذا المنطلق نفهم أن لكل أبناء الحضارة الواحدة موسيقاهم الخاصة بهم والتي تميز هويتهم وذوقهم الفني عن باقي أبناء الحضارات الأخرى، والموسيقى تمثل الصورة الكاملة للأشياء حينا وتسعى غالبا إلى تمثل صورة علاقات وارتفاعات الأصوات وأحجامها وأزمانها كما تتمثل في الطبيعة)(2).

فكل أبناء الحضارة الواحدة تشكلهم موسيقى معينة مستمدة من تاريخهم وأصالتهم وثقافتهم.

وبما أن الموسيقى فن من الفنون العريقة، فلها وشائج ترابط وقرابة مع عدة فنون أخرى بل ("كل الفنون تقترب من الموسيقى" والأصح أن نقول:"كل الفنون موسيقى"إذا أردنا أن نرجع إلى المنبع العاطفي للصور الفنية، مستبعدين الصور التي تبنى بناء آليا أو ترسف في أثقال الواقعية)(3).

وبما أن الموسيقى في طبيعتها غنائية ولا يمكنها بحال من الأحوال التخلي عن غنائيتها فإن هذه (الغنائية ليست مرادفة للذاتية المفردة بل هي انعكاس على الذات واكتساب لحيوية كائن يمكن أن نراه وننفعل معه)(4).

02 – علاقة الموسيقى بالشعر:

للموسيقى ارتباط وثيق بالشعر حيث(نجد أن علاقة الشعر بالموسيقى شديدة الاتصال وهي لا تزال حتى اليوم تحتل المرتبة الأهم فيه،"فالشاعر في الواقع ليس إلا موسيقيا ساحرا يلعب بأنامله على قيثارته الشعرية فيطربنا بأنغامه ويشجينا بألحانه ويأخذنا بفيض وحيه وقوة إلهامه)(5).

و من هنا لم يخف على الشعراءوالنقادوالأمم السابقة مدى قوة هذه العلاقة بين فن الموسيقى والشعر

(1)محمد بري العواني:الظاهرة الإيقاعية بين الشعر و الموسيقى، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 360، نيسان 2001

(2) عبد الهادي عبد الرحمان: سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، ص 26.

(3) بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدرَّوبي، ص 57 .

(4) فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 35 .

(5) مفيد محمد قميحة: الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 299 .300 .

و قد أدرك العرب منذ القدم سر العلاقة الحميمة بين الشعر والموسيقى فغدوا " أشد الأمم انطباعا عليهما واتقانا لهما وأكثرهم نظما وأدقهم نغما فقد فاقو ا سواهم في الموسيقي فوضعوا الألحان واخترعوا الآلات المطربة وأتقنوا صنعها)(**1**).

ولقد ارتبط الشعر عندهم بالغناء والإنشاد، وكان من شعرائهم "الأعشى" أبا بصير يصاحب إنشاده بآلة الصنج حتى لقب – صناجة العرب– وكانوا يقولون عن البحتري " أراد أن يقول شعرا فغنَّى "،(والعرب إذ تفخر بأن الشعر هو ديوانها فإنها تؤكد فخرها أيضا بارتباط هذا الشعر بالغناء والإنشاد، وهذا من باب آخر هو ارتباط بالموسيقى(...) وبذلك يكون الإنشاد أسلوبا من أساليب الأداء المنغم والموقع، بحيث يشكل هذا الأسلوب ظاهرة موسيقية تسهم في تخديم وتفعيل وتحقيق أثر نفسي اجتماعي، فردي أو جماعي، وفي صيغة جمالية)(**2**).

ولربما من هذا المنطلق نجد الكثير من الأعمال الأدبية والشعرية منها خاصة على مدى تاريخ الأدب العربي، تحمل دلالة الغناء من خلال عنونتها .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد كتاب "الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني، ودواوين الشعراء الجزائريين أمثال" أغنيات نضالية " لمحمد الصالح باوية، و"أغنيات النخيل" لمحمد ناصر، و"أغاني الزمن الهادئ" لسليمان جوادي، و" أغنيات الحب والألم " للشاعر ناصر صفان، وديوان " أغاني الحياة " للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، وديوان " أغاني مهيار الدمشقي " للشاعر السوري علي أحمد سعيد " أدونيس "وغيرهم.

بل إن الشعر نفسه ينطوي على الموسيقى، وهي من أهم أسس بنائه،حيث تميزه عن النثر، وقد اصطلح على تسميتها – الموسيقى الشعرية –

---

(1) جورج ليان: الموسيقى عند العرب، مجلة العصبة، سان باولو، ع 12، 1935، نقلا عن المرجع السابق، ص 299.

(2) محمد بري العواني: الظاهرة الإيقاعية بين الشعر و الموسيقى، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 360، نيسان 2001

03 – الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الشعرية وبلا شك هي تلك المنظومة من الأصوات والحروف، والتي يحكمها قانون الحركة والسكون في الزمان والمكان، وتتولد من عناصر أهمها: **اللفظ والوزن والقافية**.

فانسجام الألفاظ واتساقها يمثلان الموسيقى الداخلية، أما سلامة الوزن والقافية وحسن ملاءمتها مع سياق الموضوع يمثلان الموسيقى الخارجية،(وللموسيقى في الشعر أهمية بالغة إذ إنها هي التي تضفي عليه ذلك الرونق الجميل المتمثل بالنغم المتزن ولولاها فقد الشعر تلك العذوبة وذلك الإيحاء)(**1**).

ونظرا للأهمية القصوى للموسيقى في الشعر،فقد (وفر الأدباء لأشعارهم غنائية عذبة،إذ اهتموا بالموسيقى الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ، كما اهتموا بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة ورقة)(**2**).

كما يجب أن نوضح هنا أن الموسيقى الشعرية ليست وزنا وقافية فحسب بل هي صورة نفسية للشاعر ولاهتزازاته الباطنية، ولعل الشاعر " إيليا أبي ماضي" في دعوته التجديدية ينكر على كل من يظن أن الشعر هو عبارة عن وزن وقافية لا غير، حيث يقول على **بحر الرمل**:

لَسْتَ مِنِّي إنْ حَسِبْتَ الشِّعْرَ ألفَاظًا ووزْنَا
خَالفَتْ دَرْبكَ دَرْبِي وانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا
فَانْطَلِقْ عَنِّي لِئِلاَّ تقْتنِي هَمًّا وحُزْنَا
واتَّخِذْ غَيري رَفِيقًا وسِوى دُنْيايَ مَغْنى (**3**) .

هذه هي إذن رؤية الشاعر إيليا أبي ماضي التجديدية للشعر .

(**1**) مفيد محمد قميحة: الأخطل الصغير حياته وشعره، ص **298** .

(**2**) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية –الرومانسية –الواقعية – الرمزية، ص **164**.

(**3**) إيليا أبي ماضي: تقديم ودراسة حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط.**1**، **1999**، ص **400**.

ومن هذا المنطلق نقول إن (موسيقى الشعر بهذا المعنى لا تنحصر فقط في نظام المقاطع و الحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر، بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين، فالموسيقى خارجية وداخلية، وإذا كان العروض يحكم الأولى، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين)(1).

وفي الشعر العربي الحديث خاصة أصبحت (موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية و رعشاتها الغامضة، وليس بمدى موافقتها لقواعد العروض التقليدي، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم)(2).بل إن (الشعر الحديث في صورته الموسيقية يعتمد الموسيقى التعبيرية أكثر من اعتماده على الموسيقى التركيبية)(3).

ولعل الشكل التعبيري الذي يصب فيه الشاعر دفقاته الشعورية له أثر عظيم ذلك أنه قد يحد من تجربة الشاعر، وقد يعمل على انفلات خياله في السماوات الرحبة للإبداع، ولذا (فإن موسيقى الشكل هي التي تصنع معجزة الشعر العظيم، فالشاعر يعبر في شكل لفظي عن انفعال لا يتصل بالألفاظ التي وضعها إلا صلة بعيدة)(4).

فالموسيقى الشعرية إذن، تحمل الشحنات المتدفقة للشاعر، فتكسبها رقة وعذوبة وسلاسة (وتتميز الأنغام المصاحبة للشعر بأنها تسعى لتعطي الجو الانفعالي الذي تدور فيه الكلمات والأحداث المكونة لهذه أو تلك من المواقف، فالموسيقى هنا تحيط بأفق تلم بأبعاده وأطرافه)(5). و من خلال ما رأيناه عن الموسيقى الشعرية ومدى أهميتها في الإبداع الشعري، وجب علينا معرفة أهم العناصر التي تتولد منها.

---

(1) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 362.

(2) المرجع نفسه، ص 126 .

(3) وليد مشوَّح: التشكيل الموسيقي في بناء الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 373، أيار 2002 .

(4) عادل مصطفى: دلالة الشكل – دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ص 48 .

(5) فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 62 .

04 – عناصر الموسيقى الشعرية:

من المهم جدا معرفة أهم العناصر التي تتكون منها الموسيقى الشعرية، ولذا وجب علينا القول إن (الموسيقى الشعرية تتولد من عناصر ثلاثة هي: **اللفظ والوزن والقافية** هذه العناصر هي التي تعطي القصيدة تلك الوحدة النغمية الجميلة التي تجعل الشعر ذا كيان مستقل وتبعده عن النثر بفضل ما تحدثه من توازن وانسجام وإيقاع)(**1**).

إذن عناصر الموسيقى الشعرية تتمثل في اللفظ والذي يمثل الإيقاع التركيبي،والوزن يمثل الإيقاع الداخلي،والقافية تمثل الإيقاع الخارجي، كما يجب أن نشير هنا إلى أن الشعر بدون هذه العناصر الموسيقية لا يمكن له أن يكون شعرا، بل يستحيل أن يكون كذلك، كما يجب أن نشير هنا أن الإيقاع هو العنصر الأساس في بناء الموسيقى، ولذا وجب علينا التعريف به .

أ – تعريف الإيقاع:

لعل النقاد والباحثين والدارسين للأدب يختلفون في تعريف الإيقاع وذلك تبعا لرؤاهم المختلفة ومشارب ثقافاتهم المتنوعة من جهة، ومن جهة أخرى لما للإيقاع من طابع عام وهيمنة على العمل الأدبي سواء في الداخل أو من الخارج وقد يعني بالإيقاع (حركة الأصوات المنظمة داخل الدائرة الوزنية ومن ثم الدوائر التي تؤلف إيقاع القصيدة أو موسيقاها في شكل للحركة متصور التنظيم)(**2**).

أما إذا أردنا التعرف على مواطن الإيقاع في النص الأدبي نقول:(الإيقاع يكون في النص الأدبي فيشمل بنيته الداخلية، وبنيته الخارجية، كما قد يشمل بنيته العامة من بعد ذلك،والإيقاع في تمثلنا، يجمع بين الرَّوي الشعري(الصوت الخارجي للبيت)،ونهايات الوحدات يشمل الموقَّعة،والتركيبات الداخلية للخطاب،فكأن الإيقاع الصوتي كله في البنية السطحية للنص الأدبي،فالإيقاع في تصورنا أعمُّمن الروي، والقافية،والسجعة،بل ربما كان أعم من العروض نفسها،فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية، الخارجية والداخلية)(**3**).

إذن الإيقاع ذوطابع عام شمولي قد يكتسي جميع مناحي العمل الأدبي أو بالأحرى العمل الشعري

(**1**) مفيد محمد قميحة: الأخطل الصغير حياته وشعره، ص **298** .

(**2**) عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ص **177**.

(**3**) عبد الملك مرتاض: ا–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، **1992**، ص **147** .

ولذا فالإيقاع (تتناغم فيه أصوات الحروف في الكلمات طولا وقصرا، شدة ورخاء، تقاربا وتباعدا – مع كل ما تحويه الصور وما توحي به من أفكار وانفعالات لقد وصف "شوبنهور"قيمة الإيقاع في الشعر فقال:

(أما إذا تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات، وتناغم القوافي فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر)(**1**).

و النفس البشرية بطبيعة تكوينها تطرب للإيقاع أينما وجد وتجله حيث تلتقطه الآذان و تلذ به النفس فتسمو في عوالم حالمة فيمتزجان في علاقة حميمة بحيث (إن العلاقة بين النفس والإيقاع ليست علاقة التابع بالمتبوع)(**2**).وإنما هي علاقة الزهرة بعطرها و النحلة بشهدها والعصافير بشدوها، كما أن الإيقاع يتمظهر في ثلاثة مظاهر

ب – مظاهر الإيقاع: إن من أهم مظاهر الإيقاع ما يلي:

01 – الإيقاع التركيبي:

وهو ضرب من الإيقاع العام، يتسلط على سطح الخطاب الشعري، أو الخطاب الأدبي بوجه عام فيميزه تمييزا

02 – الإيقاع الداخلي:

وهو يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا، لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه .

03 – الإيقاع الخارجي:

وهو غالبا ما ينصرف إلى القافية، ولكن مضافا إليها ما قابلها مما يظاهرها على التمكن والترصن والتلذذ)(**3**).

إذن هذه أهم مظاهر الإيقاع، والآن وجب علينا التطرق إلى ماهية عناصر الموسيقى الشعرية.

---

(1) عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، ص 34.

(2) د.كريم الوائلي: جماليات التشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية الحديثة، مركز الأبحاث، kuwait 25.com، ص 06 .

(3) عبد الملك مرتاض: ا–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة، ص 147. 148 .

05 – ماهية عناصر الموسيقى الشعرية:

أ – اللفظ:

ويقصد به البنية اللغوية الشعرية والتي تُكوِّن المعجم الشعري الذي يوظفه الشاعر، حيث إن حسن اختيار الألفاظ المعبرة والدقة في التركيب ومهارة السبك والتآلف فيما بينها، كل هذا يوفر الاتساق والانسجام ومنه يتولد عنصر الإيقاع في العمل الشعري، وتغمره الموسيقى بفضاءاتها العذبة، ذلك أن الألفاظ في حد ذاتها تتوفر على عنصر الإيحاء .

فعنصر الإيحاء يمد الكلمة بإشعاعات جديدة،(والكلمة مشعة ترسل خيوطها العميقة في كل مكان، فإن كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة، تكتب للقصيدة الخلود، وتبقى حية، متجددة تجد موقعا حسنا من كل قارئ، فيفسرها حسب ذوقه وعمق فكره ولذلك بقيت قصائد شكسبير وغيره خالدة ممن اهتم بوحي الألفاظ)(**1**).ونحسب هنا أننا قد تحدثنا بإسهاب عن اللغة الشعرية وألفاظها في بداية الفصل الثالث من هذا البحث.

ب – الوزن:

في محاولة منا لإبداء تعريف معتبر للوزن، لا يسعنا إلا أن نقول إن الوزن: **metrique** هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنه واختصار الطريق إليه، وبتعبير آخر هي تقطيع البيت وتجزئته بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه .(**2**)

وبتعريف آخر: الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية قبل الثورة التي حطمت الوزن وكسرت عمود الشعر (**3**).

ويمكننا تعريف الوزن على حد قول كرو رانسوم:

(**1**) علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص **55**.

(**2**) ينظر د، عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، **2003**، ص **05**.

(**3**) ينظر د،رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعةوالنشر، الإسكندرية، **2001**، ص **117**.

بمعنى آخر،إن (الوزن كما أشار كرو رانسوم، هو طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي قد ينهمك بدون الوزن في معاني الألفاظ نفسها، وبذلك يخلق الوزن نوعا محببا من التشبث يجعل من التلقي تجربة جمالية)(1).فالوزن إذن يوفر للمتلقي متعة وجمالية تلق النصوص الإبداعية لكونه يمثل إيقاعا عاما، من هنا (فإن الوزن الشعري يمثل إيقاعا عاما يلونه الشاعر بتجربته الشعورية ويخضعه لانفعاله فيتلون بخصوصيته)(2).

والوزن بطبيعته يؤثر تأثيرا دلاليا في المتلقي ويجنح به إلى عوالم مموسقة بعيدة المدى، بل يتعدى الأمر هذا، فيؤثر الوزن في صانع التلقي نفسه،"الشاعر"، بحيث (كما أن للوزن تأثيرا سيمانتيا (دلاليا) هائلا،فهو يضطر الشاعر إلى أن يضحي بدقة الألفاظ الفكرية حتى يسلم له النغم ويلوي بالتركيب النحوي ليستقيم له العروض)(3)، وتجدر الإشارة إلى أن حالة الشاعر النفسية وتدفقاته الشعورية لا شك تنجر على الوزن فتتحكم في طبيعته وتسبغ عليه ظلالها وملامحها .

ذلك أن (الدفقة الشعورية الانفعالية تتحكم في تحديد طبيعة الوزن، وهذا يعني أن الداخلي متمثلا في الانفعال والتجربة الشعورية يتحكمان في الخارجي – الوزن والقافية – ويحددان نوعيهما وطبيعتهما، إذن هناك علاقة وثيقة بين العالم الداخلي للمبدع والإيقاع)(4).

إلا أنه وجب علينا أن ننبه هنا بشيء من الحذر إلى أن طبيعة الوزن في نظام الشطرين " الشعر العمودي " المتكون من الصدر والعجز، تختلف عن طبيعة الوزن في شعر التفعيلة " الشعر الحر " الموزون الذي يبنى على التفعيلة والسطر الشعري،

---

(1) عادل مصطفى، دلالة الشكل في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ص 50 .

(2) د.كريم الوائلي، جماليات التشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية الحديثة، مركز الأبحاث، kuwait 25.com، ص 03 .

(3) عادل مصطفى، دلالة الشكل في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ص 50 .

(4) د.كريم الوائلي: جماليات التشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية الحديثة، ص 04.

حيث،(إن المعنى وطول العبارة وقصرها خاضعة في نظام الشطرين لطبيعة الوزن وأطوال أشطره، بمعنى أن الخارجي – نظام الشطرين- يتحكم في الداخلي – المعنى- ولكن طبيعة الوزن وأطوال الأشطر خاضعة للمعنى في شعر التفعيلة، أي إن الداخلي – المعنى – يتحكم في تحديد الخارجي، ومن ثم تكون أشطر شعر التفعيلة غير متساوية،ولا يستطيع أحد أن يحدد أبعادها)(**1**).

فشعر التفعيلة يبنى على تكرارها مرة أو اثنين أو ثلاثة أو أكثر في السطر الشعري الواحد حسب الدفقات الشعرية للمبدع، وخلجاته النفسية وغالبا ما يبنى شعر التفعيلة على البحور الشعرية الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة مثل: بحر الرمل،الكامل،الرجز،المتقارب،الوافر والمتدارك .

أما شعر الشطرين فيبنى على توالي الصدر و العجز في كل بيت، ولا يقتصر على البحور الصافية فقط بل يستعمل البحور المركبة،كذلك مثل بحر الطويل والبسيط والخفيف والمجتث وغيرها .

وشعر الشطرين يبنى على روي واحد يتردد في كامل أبيات القصيدة، كما أن كل بيت من أبيات القصيدة يختتم بقافية موحدة، ولذا سنتطرق إلى العنصر الثالث من عناصر الموسيقى الشعرية (القافية) للتعريف بماهيتها.

جـ– القافية:

من أجل البحث عن ماهية القافية والتعريف بها نقول: إن في الشعر العربي جزء مهم في البيت وهو آخره، ويسمى هذا الجزء قافية، فبحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه، لأن من جهل شروطها وقع في المخالفة للنهج العربي، وجاوز النسق الذي رسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم، ومن هذا المنطلق نقول إن القافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وتكون القافية كلمة واحدة،وقد تكون بعض كلمة،وقد تكون كلمتين(**2**)، والقافية: كلمة من " قفا، يقفو": تبع الأثر .

(**1**) المرجع السابق، ص **04** .

(**2**) ينظر محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، حققه وقدم له د.عمر فاروق الطبّاع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص **141** (بتصرف).

وتطلق القافية في اللغة على القصيدة، ومنها قول الخنساء:

وقَافِيةٍ مِثْلَ حَدِّ السِّنَا (م) نِ تبْقى ويَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا (1)

والقافية هي (من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)

وهذا تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو الرأي الأصوب كما يقول الأخفش، لأن منهم من يرأى أنها الحرف الأخير، ومنهم من يجعل الكلمة الأخيرة هي الروي .

ومن خلال كل هذه التعاريف نستنتج أن القافية تأتي في آخر البيت الشعري ينتهي بها مثلما تنتهي الحياة بالموت،ولعل الحياة برمتها تمثل قصيدة شعرية، أعمار البشر عبارة عن الأبيات الشعرية والموت هو القافية، ولله در شاعر المهجر الأكبر " إيليا أبي ماضي " حينما قال:

إنَّ ٱلحَيَاةَ قَصِيدةٌ أبْيَاتُها أعْمَارُنَا والْمُوتُ فِيهَا **ٱلْقَافِيهْ** (2).

والبحث في " القوافي " عند العروضيين هو علم قائم بذاته يسمى " علم القوافي " إضافة إلى علم العروض أي "علما العروض والقوافي"، ويبحث هذا العلم في حروف وحركات وأنواع وألقاب ولوازم وعيوب القوافي .

ومن خلال ما أخذناه عن البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر، سنحاول التعرف على الموسيقى الشعرية عند"باوية"

06 – الموسيقى الشعرية عند محمد الصالح باوية:

الحديث عن الموسيقى الشعرية، والبحث عن خصائصها في إنتاج الشاعر "محمد الصالح باوية" ليس بالأمر السهل ولا بالأمر الهين، إذ يتطلب الخوض في هذا البحث التأني وعدم إطلاق الأحكام جزافا، بل يتطلب دراسة أكاديمية جادة ومركزة، ذلك أن هذا الشاعر يعتبر من أوائل الشعراء الجزائريين الذين خاضوا ثورة التجديد، وحملوا على عاتقهم ومسؤولياتهم تجربة الشعر الحر من أجل الخروج عن بنية ونمطية موسيقى القصيدة الكلاسيكية القديمة .

---

(1) الخنساء ، الديوان، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط.1، 2000، ص 85.

(2) إيليا أبي ماضي، الديوان، تقديم ودراسة حجر عاصي، ص447 .

ولعل البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر من أهم العناصر الفنية التي ركز عليها الشاعر "محمد الصالح باوية" في ثورته الشعرية التجديدية إذ يبدو (من الواضح أن " باوية " اعتمد في إبراز أفكاره ومشاعره على الطاقة الموسيقية) (**1**).

حيث نجده يحاول التجديد بتنويع شكل القصيدة وقوافيها، وحروف الروي فيها، معتمدا بالدرجة الأولى على ما تمليه عليه تجربته النفسية والشعورية من الداخل، (إنه يريد أن يوظف لتجربته القيم الموسيقية في كل، وهو لا يخضع في ذلك إلا لما تمليه عليه تجربته، فيختار الموسيقى التي يراها مناسبة لذلك ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعري – وإن تنوعت القافية فيها تنوعا كبيرا – وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة)(**2**).

إذن وكأن الشاعر مذهبه الفني "الحرية الفكرية والشعرية"،فهو لا يصغي إلا لدقات قلبه وخفقاته، ففي ديوانه – أغنيات نضالية – نجد غلبة شكل الشعر الجديد عن القديم، حيث من مجموع اثنتا عشرة قصيدة نعثر على:

07: قصائد من الشكل الشعري الجديد (الشعر الحر) .

03: قصائد من الشكل الشعري القديم (الشعر العمودي)

02: قصائد مزيج بين الشكلين

والغريب في الأمر أن جميع قصائد ديوان "محمد الصالح باوية " جاءت على البحور الشعرية الصافية التي تعتمد في بنائها على تفعيلة واحدة تتردد في كامل القصيدة حيث نجد:

06: قصائد من بحر الرمل. فاعلاتن (اه ااه اه) ×6 مرات

05: قصائد من بحر الرجز مستفعلن (اه اه ااه) ×6 مرات

01: قصيدة من بحر المتقارب فعولن (ااه اه) ×6 مرات

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 227 .

(2) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، مقدمة د. محمود الربيعي، ص 08.

إلا أن الشاعر لا يأتي بجميع هذه البحور تامة في الشعر القديم خاصة، إلا نادرا بل في الغالب يأتي بها منهوكة، مع كثرة تنويع حرف الروي في القصيدة الواحدة،وكذلك تنويع نوعية القافية ما بين مطلقة ومقيدة في القصيدة نفسها، فالشاعر إذن يتحرر(موسيقيا – من قيود البحر والقافية في الشعر التقليدي وهو كذلك لا يلتزم شروط الإطار الجديد المسمى بالشعر الحر)(**1**).

وللإيضاح أكثر فأكثر، قمنا بإدراج جدول لجميع قصائد ديوان الشاعر"أغنيات نضالية "يرصد هذا الجدول القصيدة، وشكل بنائها الشعري، والبحر، ونوع القافية، ولقبها وحرف الروي،وهذا حتى نعطي صورة عامة عن هذا التنويع في التشكيل الموسيقي لدى الشاعر،والجدول كالآتي:

القصيدة	شكل البناء الشعري	البحر الشعري	نوع القافية	لقبها	حرف الروي
إنسانة الطريق	عمودي على شطر واحد "منهوك"	بحر الرمل تام ومشطور	مزيج بين مطلقة ومقيدة	مزيج بين المترادفة و المتواترة	تنوع حرف الروي ما بين الحاء، و الراء، واللام، والنون
الصدى	شكل حر على بناء التفعيلة	بحر المتقارب	مزيج بين مطلقة ومقيدة ومعظمها مقيدة	مزيج بين المتداركة و المترادفة	مزيج بين حرف النون والميم والدال والياء واللام و التاء.
أغنية الرفاق	مزيج بين الشكل العمودي والحر .	بحر الرمل	مطلقة	متواترة	تنوع بين حرف العين والباء والتاء .
التحدي	شكل عمودي على سطر واحد "منهوك"	بحر الرمل	مطلقة ومقيدة	متواترة ومترادفة	تنوع ما بين حرف الدال والهمزة والتاء .

القصيدة	شكل البناء الشعري	البحر الشعري	نوع القافية	لقبها	حرف الروي
ساعة الصفر	على الشكل الحر	بحر الرمل	مقيدة	متواترة ومترادفة	تنوع ما بين حرف القاف والراء والدال والباء والميم واللام .
الإنسان الكبير	على الشكل الحر	بحر الرمل	مطلقة وفي معظمها مقيدة	مترادفة و متواترة و متداركة	الراء،الدال،اللام،التاء،القاف،الياءا لفاء،الحاء،الهمزة
أعماق	على الشكل الحر والسطر العمودي	بحر الرجز	مطلقة و مقيدة	مترادفة و متواترة و متداركة و متراكبة	الفاء،التاء،القاف،الحاء،الدال، الراء،الياء،الباء،النون الهمزة،اللام
فدائية من الوطن	على الشكل الحر	بحر الرجز	مطلقة و مقيدة	مترادفة و متداركة و متراكبة	اللام، الميم، الراء، التاء، الباء القاف .
الشاعر و القمر	شكل عمودي سطر واحد "منهوك "	بحر الرمل مشطور	مقيدة في الغالب و مطلقة أحيانا	مترادفة و متواترة	العين، الباء، السين، التاء، الميم الكاف،الفاء،الحاء،الجيم،اللام القاف، الراء.

من أهم ما لاحظناه من خلال التشكيل الموسيقي لدى الشاعر "باوية " أنه يعتمد في موسيقاه على توظيف الألفاظ والكلمات ذات الإيحاء الموسيقي من جهة، ومن جهة أخرى أنه يتحكم في تشكيل موسيقاه حسب تدفقاته الشعورية، فلا الشكل البنائي ولا الوزن ولا القافية تفرض على الشاعر موسيقى معينة بالإكراه، ولكن تجربة الشاعر النفسية هي التي تقوده لاختيار هذا الشكل للبناء والوزن والقافية أو ذاك.

ومن خلال ما رأيناه نقول إن (التشكيل الموسيقي هنا، يتوافق مع مدى الحركة التي تموج بها نفسه بحيث إن هذه الحركة التشكيلية تتمثل في صياغة أبعاد الوزن على أبعاد المضمون والأساس التشكيلي للشعر الحديث يقبل استخدام أية تفعيلة تكون مكررة أصلا على هيئة التتالي في أي صورة من صور الأوزان التقليدية، أي من البحور الصافية عامة)(1).

فالانسياق وراء التنويع من طرف الشاعر في كل من الشكل البنائي للقصيدة والقافية وألقابها وحروف الروي . مثلما ورد في الجدول السابق –كل هذا التنويع من أجل التنويع في موسيقى قصائده وإثرائها إيقاعيا، و (التنويع في الإيقاع لا بد أن يكون ضروريا لمصاحبة إيقاع النفس ومستويات الشعور ودقة التعبير، وإلا عدّ إخلالا بالإيقاع النفسي والموسيقي العام للقصيدة، وقد يأتي التنويع من مقطع إلى آخر في القصائد الطوال للتخفف من اطراد النسيج الموسيقي على منوال واحد)(2).

بل من الملاحظ حسب الجدول أن الشاعر يمزج أحيانا بين شكل الشعر الجديد وشكل الشعر التقليدي وبين الوزن التقليدي والوزن الحر، وهذا كله من أجل – التجريب – في " منظورنا " للحصول على إيقاعات عالية المستوى ومتنوعة وثرية للقصائد (ولعل من أبرز ما يمثل مذهب باوية أنه يجمع أحيانا بين الوزن التقليدي، والوزن الحر، والموسيقى المطلقة التي لا يقيدها أي وزن)(3).

من هنا سنحاول جاهدين مقاربة بعض قصائد الشاعر، أو بالأحرى بعض مقاطع منها من جانب أهم عناصر التشكيل الموسيقي اللفظ والوزن والقافية، لاسيما تلك القصائد التي تتجلى فيها البيئة الصحراوية جلية للعيان.

(1) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، ط.1، 1985، ص 129 .

(2) المرجع نفسه، ص 130 .

(3) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،1981، ص 86 .

أ – على مستوى اللفظ:

نلتقي بالشاعر " محمد الصالح باوية " في قصيدته " الصدى " والتي أهداها إلى طفلة فلسطينية "حيث يتوحد معها في المأساة ويقاسمها انكساراتها، وفي خضم هذه المأساة يتذكر طفولته فيذكرها لنا في لغة مجنحة تعتمد على الهمس دون الجهارة الموسيقية،حيث يقول من الشعر الحر وعلى **بحر المتقارب**:

وأذْكُرُ **جَدِّي**
يُنوِّمُنا **بِأغَاني الطَّفُولَهْ**
وتَنْسَلُّ مِنْ شَعْرِهِ ٱلأبْيَضِ
كنُوزُ ٱلحِكَايَاتِ ..ذِكْرى ٱلبُطُولَهْ
وتَضْحَّيةُ **الفَارسِ الأسْمَرِ**
بلِيلةِ حُبٍّ
فيهْزِمُنا الشُّوقُ يَا طِفْلَتِي
ويعْتَصِمُ الحُبُّ بالثِّقَةِ
بكُلِّ حِكَايَهْ(**1**).

في هذه المقطوعة الشعرية نجد موسيقى داخلية منبثقة من حسن اختيار الألفاظ وحسن اتساقها وانسجامها والملائمة فيما بينها، حيث حملت لنا مدلولا رومانسيا يتصل بذكريات طفولة الشاعر، وأي ألفاظ أكثر دلالة وعذوبة ورقة وموسيقى من هذه الألفاظ (أغاني، كنوز، ذكرى الطفولة، الشوق، الحب، الثقة).

فهذه الألفاظ منفردة وخارج سياقها الشعري تبدو خفيفة على الأذن رقيقة المعنى، سهلة المخارج ولقد عمد الشاعر إلى الإضافة حتى يزيد من حدة إيقاعها فأضاف الأغاني إلى الطفولة، والكنوز إلى الحكايات،والذكرى إلى البطولة،والتضحية إلى الفارس الأسمر،والليلة إلى الحب،والحب إلى الثقة

فكل هذه الإضافات من (مسند ومسند إليه)زادت من جماليات التشكيل الموسيقي وصَعَّدت من إيقاعه، كما وظف بعضاً من الجناس الناقص مثل: الطفوله = البطوله، حب = الحب الحكايات = حكاية، كما نجد الطباق ما بين: الأسمر × الأبيض، جدي × الطفولة

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 36 .

لا شك أن مثل هذه المحسنات البديعية والتي جاءت عفو الخاطر ولم يتعمدها الشاعر، تضفي إيقاعا خاصا وموسيقى شعرية على مستوى ألفاظ النص الشعري.

علاوة على توظيف الشاعر لحركية الأفعال، هذه الأفعال التي جاءت في منتهى الرقة والعذوبة حيث حملت لنا صورة موسيقية عن أحلام الطفولة وذكرياتها،من هذه الأفعال(أذكر، ينومنا، تنسل، تضحية، يهزمنا، يعتصم)،وللقارئ أن يتخيل ما مدى الحنان والحب والموسيقى في فعل (ينُوِّمُنا) هذا التنويم الذي كان بواسطة أغاني، وأي أغاني " أغاني الطفولة " بكل ما فيها من براءة و أحلام جميلة وخيالات وطموحات جامحة، وكذا نجد الكبر والوقار من خلال فعل(تنسل) وخاصة عندما تضاف هذه الأفعال إلى ألفاظ مموسقة مثل:وأذكر جدي، ينومنا بأغاني الطفولة يهزمنا الشوق، يعتصم الحب، ولعلنا نعثر في ديوان الشاعر على مقطع مماثل لهذا المقطع الشعري يحمل عبق الطفولة والذكريات، وهذا المقطع من قصيدة " الشاعر والقمر " والتي يناجي فيها الشاعر القمر على عادة الشعراء الرومانسيين، حيث يقول على الشكل التقليدي و **بحر الرمل**:

قَدْ صَبا قلْبِي لأنْسَامِ **النَّخِيلْ**
تَرْقُصُ ٱلأطْفَالُ، في صَفْوِ ٱلأصِيلْ
لِخُشُوعِ **ٱلواحَةِ** الصَّافي الْجَمِيلْ
لِضَجِيجِ **الرَّكْبِ**، في يُومِ **الرَّحِيلْ**
لِحَديثِ **الشِّيخِ** عَنْ " زِيدِ ٱلهِلالِ"
والصَّبايَا حَولَهُ مثْلُ اٰ**لهِلالِ**
يَتَزاحَمْنَ على فِيضِ ٱلخَيالِ
ولَقَدْ وسَّدْتُ **لَيلى** بنْتَ خَالي
واحَنِيني لانْتِهَالاتِ **السَّواقِي**
لِصَبايَا **الحيِّ**، **بِالجُرِّ** ٱلعِتَاقِ
كَخَلايَا النَّحْلِ، تُنْشِدْنَ رِفَاقِي
واحَنِيني **لِلْحَوانِيتِ الصَّغِيرَةْ**
وٱلقَنَادِيلُ عَلى رُفِّ **ٱلخَمِيرَةْ**

وقِدَاحُ الشَّاي، تَحْكي لِلْحَصِيرةْ

قِصَّةً شِّيقَةً مِنْ أَلْفِ لَيلَةْ

وشَذَا القَهْوةِ جمّاعُ الْعَشِيرةْ (1)

في المقطوعة الشعرية السابقة نجد ألفاظا مموسقة إيحائية تحمل صورا موسيقية حية، عبرت عن شحنات الشاعر النفسية، ونقلت لنا صورا عن طفولته، حيث وظف:

الجناس الناقص:عن غير قصد من ذلك:(صفو،والصافي،الخيال وخالي،الطفلة والطفل،الصغيرة والحصيرة)

ووظف **التكرار اللفظي**:لكلمة "واحنيني "مرتين والتي تبين حنينه لماضي طفولته، وكذا لكلمة "الصبايا" مرتين.

كما نجد **التباين**:ما بين كل من(الطفل× الطفلة، الشاي×القهوة، يسكت×تبكي، الشيخ×الصبايا)

كما نعثر على **التشاكل**:من ذلك (النخيل =الواحة،الركب=الرحيل،الحي=العشيرة، قصة=من ألف ليلة، ابتهالات = تنشدن).

ونعثر على العديد من **الصفات** المتوالية التي تعكس لنا صورة إيقاعية جمالية عن طفولة الشاعر ببراءتها وعفويتها،من هذه الصفات (الصافي، الجميل، مثل الهلال، كخلاياالنحل، الصغيرة شيقة، الوثيرة).

ولقد ساق الشاعر بعضاً من أفعال الحركة (صبا، ترقص، يتزاحمن، وسدت، تنشدن، تحكي يسكت، تبكي)،كل هذه المحسنات اللفظية من جناس ناقص، وتكرار، وتباين،و تشاكل وصفات، وأفعال الحركة، حتى تصير ألفاظه مموسقة تشع بالرقة والعذوبة والإيقاع الداخلي.

ومن هنا نستنتج أن اللفظ له إيحاءات عديدة ودلالات متنوعة ووظائف شتى، إذ إن (اللفظ الداخل في حشو البيت له وظيفتان: هما المشاركة في بناء الوزن وتأدية المعنى، أما لفظ القافية فله أربع وظائف هي المشاركة في بناء الوزن وتأدية المعنى،وتوقيع جرس الروي الموحد، وتوقيع جرس القافية الموحدة، مع سائر قرارات الأبيات)(**2**).

أما في قصيدته المعنونة: " في الواحة شيء" وهي مرثية أهداها إلى روح صديقه الشهيد " البشير بن خليل " رحمه الله، حيث قسم الشاعر هذه القصيدة إلى وحدتين سنكتفي ببعض منها،

(**1**) **محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 92 .93 .**

(**2**) **إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص 137 .**

إذ يقول من الشعر الحر **راجزا**:

01 – الوحدة الأولى من القصيدة:

يَا مَاسِكَ ٱلأسْرَارِ وٱلـمُوتِ
ويَا **قَافِلةَ** ٱلإلْهَامِ فِي **ٱلحيِّ** الجَمِيلْ
يَا حَبَّةَ ٱلقَلْبِ ...ويَا عُمْرِي الطَّويلْ
يَا **غَلَّةً**،
تنْدَاحُ فِي **الرَّمْلِ**...وفِي **قَحْطِ الْخَليلْ**
أنْهِي إلِيكْ
مَا لَـمْ تَقُلْ طيرُ ٱلَمسَا، يومًا لنَا
أنْهِي إليكْ
أَلْفَ سَلاَمٍ،
أَلْفَ موَّالٍ...وحَرْفٍ...وخَبَرْ
مِنْ قَبْضَةِ ٱلفَأسِ ٱلـمُعنَّى ...
تَزْرَعُ **ٱلواحَةَ** مَرْجًا وقَمَرْ
مِنْ لوعَةِ ٱلعُودِ ٱلذِي يَعْرقُ فِي حِقْدِ **الرِّمَالْ**
مِنْ صُولجَانِ **النَّخْلِ** فِي عَزْمِ الرِّجَالْ
مِنْ مَلْحَمَاتِ الشَّلْو...
يَخْضوضَرُ فِي نَسْغِ الشِّمَالْ
أنْهِي إليكْ
عَنْ رِحْلَةِ **ٱلوَاحَةِ فِي زِنْدِ الصَّحَارِي**
عَنْ صِرَاعِ الجِذْعِ ...يَحْبُو للمطر
فِي حَبَّةِ **الرَّمْلِ** ...مَخَاضًا
يفْتِلُ العُمْرَ لِليلى...وعُمَرْ

أنْهِي إلِيكْ
عَنْ وَارِفِ ٱلأَحْزَانِ
مَصْلُوبٍ عَلى فَأي صَبُورْ
عَنْ وَارِفِ ٱلأَحْزَانِ ...دَرْبًا
ظُفْرُهُ التَّاعِبُ، مَازَالَ **رِيَاحًا**..
تَحْفرُ الأَحْزَانَ عَنْ حَبَّةِ بُرْ(1)

في هذا المقطع الأول من القصيدة تتكاثف الألفاظ فيما بينها وتنصهر لتوحي بجو الحزن العام الذي خيم على الشاعر والبلد، حيث يهمس لنا الشاعر من دون صراخ بألفاظ الفجيعة.

وتتحد الأسماء والأفعال والصفات والحروف لتوحي بجو جنائزي،من ذلك ألفاظ مثل:(الموت،تنداح، قحط، المعنى، لوعة، يعرق،الشلو، صراع، وارف الأحزان،مصلوب التاعب تحفر، الأحزان).

وقد تبلغ لغة الهمس في مثل هذه المواطن ما لا تبلغه اللغة الانفجارية الصارخة، فهذا الحشد الهائل من الألفاظ الجنائزية نقل لنا بصدق تجربة الحالة الشعورية للشاعر.

ولقد وظف الشاعر التكرار بأنواعه:تكرار الحرف أو الأداة، تكرار الكلمة، تكرار الفعل تكرار الجملة .

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 97. 98 .

جدول التكرار:

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة
يَامَاسِكَ الأسْرَارِ والموتِ **يَا** قَافِلةَ الإلْهَامِ ... **يَا** حَبَّةَ ٱلقَلْبِ **يَا** غَلَّةً،	تكرار الحرف في شكل أداة النداء **" يا "**			
مِنْ قَبْضَةِ الفَأسِ المعنَّى.. **مِنْ** لُوعَةِ ٱلعُودِ ... **مِنْ** صَولَجَانِ النَّخْلِ... **مِنْ** مَلْحَمَاتِ الشَّلْوِ..	تكرار حرف الجر **مِنْ**			
عَنْ رِحْلَةِ ٱلوَاحَةِ ... **عَنْ** صِرَاعِ ٱلجِذْعِ **عَنْ** وَارِفِ الأحْزَانِ	تكرار حرف الجر **عَنْ**			
أَلْفُ سَلامٍ **أَلْفُ** مُوَّالٍ		تكرار الكلمة **"ألف"**		
أَنْهِي إليكْ مَا لَمْ تَقُلْ طيرُ ٱلَمَسَا، يومًا لنَا **أَنْهِي** إليكْ			تكرار الفعل **" انهي"** أكثر من مرة	

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة
أنْهِي إليكْ مَا لَمْ تَقُلْ طيرُ ٱلَمَسَا، يومًا لنَا **أنْهِي إليكْ**				تكرار الجملة **"انهي إليك"** أكثر من مرة
أنْهِي إليكْ **عَنْ وَارِفِ ٱلأحْزَانِ** مَصْلُوبٍ عَلى فَأي صَبُورْ **عَنْ وَارِفِ ٱلأحْزَانِ** ...دَرْبًا				تكرار الجملة **عن وارف** **الأحزان**

كما نعثر في هذه الوحدة الأولى من القصيدة بالمقابل ألفاظا حالمة، مجنحة، موسقة تنطلق من قلب الشاعر لتستقر في قلب المتلقي،هذه الألفاظ المنغمة تذكرنا خاصة بألفاظ الشاعر التونسي – أبي القاسم الشابي–

من بين هذه الألفاظ (الأسرار، الإلهام، الجميل، حبة القلب، طير المسا، سلام، موال، حرف مرج، قمر، العود، النخل، يخضوضر،رحلة، الواحة، يحبو، المطر،ليلى، عمر، وارف، فأي،حبة).

كل هذه الألفاظ ذات إيقاع داخلي أثرت في التشكيل الموسيقي للقصيدة، ويقول الشاعر في:

02 - الوحدة الثانية من القصيدة:

لِلْفَارِسِ ٱلأسْمَرِ قَالُوا ...

سُوفَ يَسْرِي...

يَعْبُرُ **البِئْرَ**...يُرَوِّي **غُلَّةً،**

ذَاتَ مَسَاءْ.

يَسْرجُ غَيمًا رَاحِلاً، مِيلادُ غَيمٍ،

يَضْرِبُ في كُلِّ سَمَاءٍ زَاحِفٍ، خَلْفَ الْجَبَلْ

قَالُوا ... هَاتِي ٱلأَوَانِي...

وحَقِّ **النَّخْلةِ الطُّولى** واغْسِلِي ٱلأَسْرارَ مِنْ صَمْتِ **الطَّلَلْ**

وحَقَّ **التَّمْرَةِ الأُولى،** آهٍ لِعِينيهَا ...ولِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ

وَحَقِّ **ٱلفَارِسِ** ...القلْبِ ٱلبطَلْ آهٍ لِعِينيهَا ...ولِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ **(1)**

تِلْكَ عَلامَاتُ ٱلأَمَلْ

نجد الشاعر يتكأ أيضا على عنصر التكرار والجناس في هذه الوحدة الثانية من القصيدة

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة	الجناس الناقص
وحَقِّ النَّخْلةِ الطُّولى **وحَقَّ** التَّمْرَةِ الأُولى، **وَحَقِّ** ٱلفَارِسِ ...القلْبِ ٱلبطَلْ		تكرار كلمة القسم **"وحق"** ثلاث مرات			وحَقِّ النَّخْلةِ **الطُّولى** وحَقَّ التَّمْرَةِ **الأُولى** **الطولى،الأولى**
لِلْفَارِسِ ٱلأَسْمَرِ **قَالُوا** ... **قَالُوا** ... وحَقِّ النَّخْلةِ الطُّولى			تكرار الفعل **"قالوا** "مرتين		ذَاتَ **مَسَاءْ** يَسْرِجُ غَيمًا رَاحِ◌ِ◌ِلا ◌ًيَضْرِبُ في كُلِّ **سَمَاءٍ** **مساء، سماء**

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة	الجناس الناقص
لِلْفَارِسِ ٱلأَسْمَرِ قَالوا وَحَقِّ **ٱلْفَارِسِ**... القَلْبِ ٱلبطَلْ		تكرار كلمة **"الفارس"**			القَلْبِ ٱلبطَلْ مِنْ صَمْتِ **الطَّلْ الطلل،البطل**
آهٍ لِعِينيهَا...ولِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ آهٍ لِعِينيهَا...ولِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ				تكرار الجملة آهٍ لِعِينيهَا و لِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ	

كما نجد ألفاظا تحتوي على حرف السين بكثرة، هذا الحرف الصفيري المؤثر، ومن هذه الألفاظ:(للفارس، الأسمر، سوف، يسري، مساء، يسرج، سماء، اغسلي، الأسرار)

إذن كل هذه المحسنات البديعية العفوية،أشاعت في هذا المقطع الشعري خاصة وفي القصيدة عامة موسيقى شعرية هادئة وبنية إيقاعية عذبة، ذلك أن المهم في الشعر ليست ألفاظ اللغة في حد ذاتها ولكن حسن الملائمة فيما بينها في السياق الشعري وجمال السبك واستثمار جمالياتها (إن الشاعر الأصيل والمبدع معا هو الذي يستثمر اللغة أيا كانت ألفاظها ومفرداتها قديمة أم حديثة،ومقياس الإجادة والبراعة لا يتعلق بالمفردات اللغوية في حد ذاتها بقدر ما يتعلق بالجملة الشعرية، وبجو القصيدة ككل)(**1**).

إلا أن أهمية اللفظ لا يجحدها حاذق في فن الشعر،

(**1**) **محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 306 .**

إذ (سوف نتحدث عن أهمية الألفاظ في الصياغة الشعرية،فهي التي تسمو بها، كما أنها هي التي تحط من شأنها)(1).

وإذا تطرقنا إلى قصيدة " الرحلة في الموت " وهي آخر قصيدة مثبتة في الديوان يصف من خلالها الشاعر الفيضانات التي حلت بمسقط رأسه(مدينة المغير)،وهي عبارة عن مرثية يشع فيها الحس المأساوي، ولقد قسم القصيدة إلى أربع وحدات شعرية، سنكتفي ببعض منها للدراسة فقط إذ يقول الشاعر من الشعر الحر **راجزا**:

01 – الوحدة الأولى من القصيدة:

مُذْ نتَأتْ في الشِّيءِ
في الإنْسَانِ،
أعْرافُ الصِّفَاتْ
يَمْتَدُّ،
يَمْتدُّ ذِرَاعُ **النَّخْلَةِ السَّمْرَاءِ**
يَطْوِي **غُلَّتِي**،
يَشْرِبُنِي آهَةَ لِيلٍ
في بِحَارِ الظُّلُمَاتْ
يَطْوي تَعَارِيجَ الشَّرَايينِ،
إلى بَحْرِ ٱلعَرَقْ
يُورِقُ في طَّياتِهِ **شُوكُ** ٱلأرَقْ
لَكِنْ ...
يَمُوتُ **الطَّلْعُ**، في لِيلٍ
عَلى بُعْدِ قَدَمْ
آهٍ ...ولَمْ ؟
مَنْ يَهَبُ **ٱلواحَةَ** أحْدَاقًا وفَمْ ؟

---

(1) محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، ص 248 .

لَكِنْ ...
يزُولُ الظِّلُ في ٱلأشْياءِ
تَهْوي بَدَدَا
كُلُّ الصِّفَاتْ
كُلُّ الصِّفَاتْ
. . .
في جَرَّةِ الصَّبْرِ
نِدَاءُ **النَّخْلِ** مَاتْ
في قَاعِهَا،نَهْرُ ٱلهَوى جَفَّ ...ومَاتْ
يَا ...يَا أبي..
في جَرَّتي
عَشْعَشَ لِيلُ ٱلبُومِ ..والطُّحْلبُ
آهٍ ...يَا بقَايَا ٱلأغْنِيَاتْ
عَشْعَشَ، يَا أعْوَامَنَا ...
آهٍ فمَا أقْسَى سُجُون ٱلكَلِماتْ **(1)**

إن الشاعر في هذه الوحدة الأولى من القصيدة يتناول المأساة في إطارها الخارجي،ومدى انعكاس هذه المأساة على النخلة وما أدراك ما النخلة،فهي الرمز الذي يوحي بالبيئة الصحراوية وظفه الشاعر دلالة على الصبر والصمود،وتحدث عن بعض جزئياتها كالطلع والظل، ولقد وظف الشاعر في هذه الوحدة عنصري التشاكل والتباين، وسنحاول تبيان هذا من خلال هذا الجدول:

---

(1) محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 125 .126. 127 .

01 – الوحدة الأولى من القصيدة:

التشاكل	التباين
يمتد = يمتد	يمتد × يطوي
يطوي = يطوي	يورق × يموت
ليل = الظلمات	أحداق × فم
تزول = تهوي	ذراع × الشرايين
جف = مات	شوك × الطلع
في جرة الصبر = في جرتي	قاع × نهر
عشعش = عشعش	الشيء × الإنسان
الأغنيات = الكلمات	البوم × الطحلب
كل الصفات = كل الصفات	
الواحة = الظل	
العرق = الأرق	

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الشاعر وظف نسبة التشاكل أكثر من التباين حيث حضر التشاكل (**11**)مرة مقابل حضور التباين (**08**) مرات .

وكأني بالشاعر من خلال نسبة التشاكل يريد أن يحقق العنصر الإيقاعي في هذه الوحدة خصوصا والقصيدة عموما، كما نلمس على المستوى المورفولوجي عدة تشاكلات على وزن:

يَفْعَلْ: مثل:يطوي = يطوي، وكذا تهوي

فَعْلَلَ: مثل: عشعش = عشعش

يَفْعَلُّ: مثل: يَمْتدُّ = يَمْتدُّ

الفَعُلْ: مثل: ٱلعَرَقْ = الأرَقْ

في فِعْلَتِي: مثل: في جرتي= في جرة

الفُعُلاتْ: مثل: الصفات= الصفات، الكلمات

لقد وظف الشاعر هذه التشاكلات و الألفاظ المتشابهة في مخارج الحروف وتراكيبها من أجل إشاعة الحيوية والمتعة في النص بواسطة الموسيقى الشعرية وتحقيق الإيقاع .

كما تظهر بعض عناصر التكرار بأنواعه في هذه الوحدة الأولى من القصيدة، والتي رصدناها في هذا الجدول:

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الضمير المتصل	تكرار الفعل	تكرار الجملة
مُذْ نتَأتْ **في** الشِّيءِ **في** الإنْسَانِ،	**في**			
يَمْتَدُّ، **يَمْتدُّ** ذِرَاعُ النَّخْلَةِ السَّمْرَاءِ			**يَمْتدُّ**	
يَطْوِي **غُلَّتِي،** **يَشْرِبُنِي** آهَةَ لِيلٍ		**غُلَّتِي** **يَشْرِبُنِي**	**يَطْوِي** (**عَشْعشَ**)	
لَكِنْ ... يَمُوتُ الطَّلْعُ، في لِيلٍ **لَكِنْ** ... يزُولُ الظِّلُّ في الْأشْياءِ	**لَكِنْ** ...	**يَا أبي** **في جَرَّتِي** **وجُودِي** **يَا أعْوامنَا**		
كُلُّ الصِّفَاتْ **كُلُّ الصِّفَاتْ**				**كُلُّ الصِّفَاتْ**
في جَرَّةِ الصَّبْرِ **في جَرَّتي**				**في جَرَّةِ**

السطر الشعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الضمير المتصل	تكرار الفعل	تكرار الجملة
نِدَاءُ النَّخْلِ **مَاتْ** في قَاعِهَا،نَهْرُ ٱلْهَوى جَفَّ و**مَاتْ**			**مَاتْ**	
يَا ...**يَا** أبي..	**يَا** ...			
آهٍ ...يَا بقَايَا ٱلْأغْنِيَاتْ	**آهٍ** ...			

02 – الوحدة الثانية من القصيدة: يقول الشاعر مناجيا بائع الشيح:

يَا بَائِعَ الشِّيحِ انْتظَرْ ... يَسْقِي الْحُرُوفَ ٱلْخُضْرَ
ٱلْغُولُ، ... في زِنْزَانةِ الصَّبْرِ
يَعْتَالُ بُذُورَ **الشِّيحِ** في دَفْقِ دَمِي ... لَعلَّ الْحَرْفَ يعْطِي نَكْهةَ **التّمْر**...
يَغْرِقُ أحْبَابِي، ... عَسَى،
يَهيلُ التُّرْبَ في مِلْءِ فَمِي ... يَرْجِعُ للْعِينِ عَلامَاتُ ٱلْقَمرْ
يَا بَائِعَ الشِّيحِ ... ... **يَا بَائِعَ الشِّيحِ** انْتظرْ **(1)**
أجُوبُ **التِّيهَ** عَنْ ذَرَّةِ **شِيحْ**
اسْقِ حَزِينَاتِ ٱلْخُطى قَطْرَةَ سِرّْ
أعْرَجُ هَذا ٱلْعَامُ ...
وٱلْعَالَمُ في هَبَّةِ **رِيحْ**

نجد الشاعر في هذه الوحدة يعتمد كذلك على عنصر التكرار:

01 – **تكرار الكلمة:** الشيح × 04 مرات

02 – **تكرار الجملة:** يا بائع الشيح انتظر × 03 مرات

(1) محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 130.129 .

كما أورد الجناس الناقص، أو التشاكل المورفولوجي للحروف وأصواتها في كل من:
(دمي =فمي، الصبر = التمر، العام = العالم، الحروف = الحرف، الشيح = شيح، شيح =ريح).

من خلال كل ما تطرقنا إليه على مستوى اللفظ، نستشف أن الشاعر يؤثر لغة الهمس ويكثر من توظيف التكرار بأنواعه،سواء كان هذا للضمائر أو الأفعال أو الحروف والجمل، ولعدة أسباب (يكثر الشاعر المعاصر من تكرار الجمل في نصوصه الإبداعية سواء كانت تامة أو مبتورة)(**1**).

ولعل الشاعر يلجأ إلى التكرار من أجل تعميق معنى معين أو من أجل إشاعة الإيقاع في القصيدة من خلال تكرار ألفاظ و كلمات بعينها، كما نلاحظ توظيف الشاعر "باوية" لعنصر الجناس بنوعيه التام والناقص وما الجناس في حقيقته إلا توكيد لفظي في كثير من حالاته، وكل من عنصر الجناس والتكرار بأنواعهما وظفهما الشاعر عمدا أو عفويا،من أجل إشاعة موسيقى داخلية تعتمد على الألفاظ بالدرجة الأولى في القصيدة.

وإذا تفحصنا عنصر التكرار جيدا نجده تكرارا لعناصر البيئة الصحراوية وتجسيدا لتمسك الشاعر بهذه البيئة. و أخيرا نقول إن هذا التكرار بأنواعه فضلا عن دلالته النفسية فإنه يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق الغنائية والإيقاع والأسلوب العذب الشيق مما يغني النص ويثريه بقدر كبير من أجل التأثير في المتلقي.

---

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 53 .

ب– على مستوى الوزن: من أجل معرفة وزن أي قصيدة كانت،لابد من المرور بمراحل هي:

01 – **الكتابة العروضية:** هي كتابة البيت أو السطر الشعري حسب ما ينطق اعتمادا على المنطوق لا المكتوب

02 – **الترميز:** ويأتي بعد الكتابة العروضية وهو وضع الرموز، الوقف يقابله سكون(ه) والضمة والفتحة والكسرة يقابلها حركة (/).

03 – **التفعيل:** ويأتي بعد الترميز وهو رسم التفاعيل التي تطابق الرموز.

04 – **استخراج البحر الشعري:** بعد المراحل الثلاثة الأولى يستنبط البحر الشعري من التفاعيل المتوصل إليها،وقد نكتفي بتقطيع مطلع القصيدة حتى نتعرف على وزنها والبحر الذي تنتمي إليه، خاصة في القصائد التي لا يجاوز فيها بين البحور الشعرية .

فعلى سبيل المثال في المقطع الشعري الأول الذي أخذناه من قصيدة " الصدى" للشاعر "باوية" إذا قمنا بتقطيعه فإننا نحصل على ما يلي:

المقطع الشعري	الكتابة العروضية	الترميز	التفعيل	البحر الشعري

وأذْكُرُ **جَدِّي**
يُنوِّمُنا **بِأغَاني الطَّفُولَهْ**
وتَنْسَلُّ مِنْ شَعْرِهِ ٱلأبْيَضِ
كنُوزُ ٱلحِكَايَاتِ..
ذِكْرى ٱلبُطُولَهْ
	وأذْكُرُ جَدْدِي
	يُنُومُنا بِأغَانِطْ طُفُولَهْ
	وتَنْسَلْلُ مِنْ شَعْرِهِلأبْيَضِ
	كُنوزُ لْحِكَايَاتِ
	ذِكْرَلْبطُولَهْ
		//ه/ //ه/ه
		//ه/ //ه/ //ه/ه
		//ه/ه
		//ه/ه //ه/ه //ه/ه
		//ه
		//ه/ه //ه/ه /
		/ه/ه //ه/ه
			فعول فعولن
			فعول فعول فعولن فعولن
			فعولن فعولن فعولن فعو
			فعولن فعولن ف
			عولن فعولن
				بحر المتقارب

ملاحظة:

بحر المتقارب تفاعيله: فعولن فعولن فعولن فعولن × فعولن فعولن فعولن فعولن "تاما" و هو من البحور الصافية لأنه يعتمد في بنائه على تكرار تفعيلة واحدة فقط وهي (فعولن //ه/ه)، وهي تفعيلة أصلية لأنها تبدأ بوتد مجموع (//ه) وينتمي بحر المتقارب إلى دائرة (المتفق العروضية). و قد دخل عليه هنا من الزحافات زحاف(القبض)فعولن أصبحت فعول:حذف الخامس الساكن. ومن العلل (الحذف) فعولن أصبحت فعو .

- أما المقطع الشعري الثاني من قصيدة (الشاعر والقمر) إذا قمنا بتقطيعه من أجل معرفة وزنه فإننا نحصل على ما يلي:

المقطع الشعري:

قَدْ صَبا قَلبي لأنْسَام النَّخِيلِ

تَرْقصُ ٱلأطْفَالُ في صَفْو ٱلأصِيلِ

الكتابة العروضية:

قَدْ صَبَاقَلْ / بي لأنْسَا / مِلْنَخِيلِي

تَرْقُصُلأطْ / فَالُ في صَفْ / وِ لأصِيلِي

الترميز:

/هـ//هـ/هـ ، /هـ//هـ/هـ ، /هـ//هـ/هـ

/هـ//هـ/هـ ، /هـ//هـ/هـ ، /هـ//هـ/هـ

التفعيل:

فاعلاتن / مفاعلاتن / فاعلاتن

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

البحر الشعري:

بحر الرمل

ملاحظة:

بحر الرمل تفاعيله:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن × فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن " تاما "

وهو من البحور الصافية لأنه يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة فقط وهي (فاعلاتن /هـ//هـ/هـ)

وهي تفعيلة فرع فرعية لأنها تبدأ بسبب خفيف (/هـ) .

وينتمي بحر الرمل إلى دائرة (المجتلب) العروضية.

وقد سلمت هنا تفاعيله من الزحافات والعلل .

أما بالنسبة للقصيدة المعنونة " في الواحة شيء" في حالة تقطيعها لمعرفة وزنها فإننا نتحصل على ما يلي:

المقطع الشعري:

يَا مَاسِكَ الأَسْرَارِ والمُوتِ... **تدوير**

ويَا قَافِلَةَ ٱلإِلْهَامِ فِي ٱلحيِّ ٱلجَمِيلْ

يَا حَبَّةَ ٱلقَلْبِ...

وَيَا عُمْري ٱلطَّوِيلْ **تدوير**

الكتابة العروضية:

يَا مَاسِكَلْ / أَسْرَارِوَلْ / مُوتِ

ويَا / قَافِلَتَلْ / إِلْهَامِ فِلْ / حِيِلْجَمِيلْ

يَا حَبَّبَتَلْ / قَلْبِ

ويَا / عُمْرِ طْطَوِيلْ

الترميز:

/هـ/هـ//هـ ، /هـ/هـ//هـ ، /هـ/

//هـ ، /هـ///هـ ، /هـ/هـ//هـ ، /هـ/هـ//هـ هـ

/هـ/هـ//هـ ، /هـ/

//هـ ، /هـ/هـ//هـ هـ

التفعيل:

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَ (**تدوير**)

عِلُنْ / مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلاتْ

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَ (**تدوير**)

عِلُنْ / مُسْتَفْعِلاتْ .

البحر الشعري: بحر الرجز

ملاحظة: بحر الرجز تفاعيله: مستفعلن مستفعلن مستفعلن × مستفعلن مستفعلن مستفعلن "تاما" وهو من البحور الصافية لأنه يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة فقط وهي (مستفعلن /هـ/هـ//هـ).

وهي تفعيلةفرع فرعية لأنها تبدأ بسبب خفيف(/هـ)،وينتمي بحر الرجز إلى دائرة(المجتلب) العروضية.
و قدكان يسمى بحر الرجز قديما (حمار الشعراء) لسهولة النظم عليه.

وقد دخلته هنا بعض الزحافات والعلل.

زحاف الطي: مستفعلن (/هـ/هـ//هـ) أصبحت مستعلن (/هـ///هـ) حذف الرابع الساكن .

علة التذييل: وهي علة زيادة مستفعلن(/هـ/هـ//هـ) أصبحت مستفعلات(/هـ/هـ//هـ هـ) زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع .

وقد اعتمد الشاعر كما نرى في هذا النمط من الشعر الحر على "التدوير "،ومن المعروف أن (التدوير هو اتصال شطري البيت الشعري،وإذا أردنا أن نقرأ البيت الشعري دلاليا فإننا ندمج الشطرين معا، دون وقفة عند نهاية الصدر،وإذا أردنا قراءة البيت إيقاعيا فإننا نضطر أن نشق الكلمة التي تصل الشطرين شقين،قسم يقع في صدر البيت والآخر في عجزه)(**1**).

هذا إذن في شعر نظام الشطرين المتكون من الصدر والعجز، بخلاف الشعر الحر، (أما التدوير في الشعر الحر فله دلالة تبدو مختلفة عن طبيعة التدوير في نظام الشطرين)(**2**).

والتدوير ظاهرة فنية شاعت في الشعر الحر أكثر من شعر الشطرين، لأن الشعر الحر يعتمد على توليد المعاني، وفيه طول المقاطع وقصرها مرتبطة بالتدفقات الشعورية للشاعر.

أما القصيدة الأخيرة والتي تحمل عنوان "الرحلة في الموت"،ففي حالة تقطيعها فإننا نحصل على ما يلي:

المقطع الشعري:	**الكتابة العروضية:**	**الترميز:**
مُذْ نتَأتْ في الشِّيءِ	مُذْ نَتَأتْ / فِشْشِيءِ ...(**تدوير**)	/هـ///هـ، /هـ/هـ/
في الإنْسَانِ،	فِلْ / إنْسَانِ...(**تدوير**)	/هـ ، /هـ/هـ/
أعْرافُ الصِّفَاتْ	أعْ / رَافُصْصِفَاتْ	/هـ ، /هـ/هـ//هـ هـ
يَمْتَدُّ،	يَمْتَدْدُ (**تدوير**)	/هـ/هـ/
يَمْتَدُّ ذِرَاعُ **النَّخْلَةِ السَّمْرَاءِ**	يَمْ / تَدْدُ ذِرَا/ عُنْنخْلَتُسْ/سَمْرَاءِ(**تدوير**)	/هـ،/هـ///هـ،/هـ/هـ//هـ، /هـ/هـ/
يَطْوِي **غُلَّتِي**،	يَطْ / وِي غُلْلَتِي	/هـ، /هـ/هـ//هـ

(**1**) كريم الوائلي: جماليات التشكيل الإيقاعي في القصيدة العربية الحديثة، ص **12** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **12** .

التفعيل:

مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَفْعِ

لُنْ / مُسْتَفْعِ

لُنْ / مُسْتَفْعِلاتْ

مُسْتَفْعِ /

لُنْ / مُسْتَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِ /

لُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

البحر الشعري:

بحر الرجز

بحر الرجز تفاعيله: مستفعلن مستفعلن مستفعلن × مستفعلن مستفعلن مستفعلن "تاما" القصيدة إذن من بحر الرجز، وقد دخل عليها من العلل علة الزيادة (التذييل)، كما أن الشاعر اعتمد على التدوير فيها، وقد سبق وعرفنا ببحر الرجز وعلة التذييل والتدوير في تقطيع المقطع الشعري الذي سبق .

وما نلاحظه عموما على مستوى الوزن، فإن الشاعر– محمد الصالح باوية– أهم ما يتميز به:

01 – اعتماده على البحور الصافية التي تبنى على تفعيلة واحدة ولايتعداها إلى البحور المركبة من تفعيلتين.

02 – اعتماده على ظاهرة التدوير خاصة في شعره الحر الذي يعتمد على التفعيلة .

03 – اعتماده في البحور الشعرية على الشكل المشطور غير التام، خاصة في الشعر العمودي .

وكل هذه الخصائص يشتغل عليها الشاعر من أجل توفرها في شعره كي يثري موسيقاه الشعرية، و يغنيها بالإيقاعات المختلفة حتى تطرب لها الآذان، ويلقى شعره القبول الحسن من قبل المتلقين قراء ومستمعين ودارسين، ولا يتوقف الأمر بالشاعر عند هذا الحد بل حاول التجديد والتنويع أيضا في القافية .

جـ – على مستوى القافية:

سنحاول على مستوى القافية من أجل تبيانها وتبيان وزنها ولقبها ونوعها وحروف الروي فيها، الاعتماد على المقاطع الشعرية للقصائد التي أوردناها سلفا فقط معتمدين على ما ذهب إليه – الخليل بن أحمد الفراهيدي – في تعريفه للقافية.

عنوان القصيدة	الكلمة الشعرية	القافية	وزنها	لقبها	نوعها	حرف الروي
الصدى	بِأغَاني الطُّفُولَهْ	**فُولَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف اللام
الصدى	ذِكْرى ٱلبُطُولَهْ	**طُولَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف اللام
الصدى	يَا طِفْلَتِي	**طِفْلَتِي**	/هـ//هـ	متداركة	مطلقة	حرف التاء
الصدى	بِالثِّقَةِ	**بثِّقَتِي**	/هـ///هـ	متراكبة	مطلقة	حرف التاء
الشاعر والقمر	لأنْسَامِ النَّخِيلْ	**خِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
الشاعر والقمر	صَفْوَ ٱلأصِيلْ	**صِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
الشاعر والقمر	الصَّافي ٱلجَمِيلْ	**مِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
الشاعر والقمر	يَومَ الرَّحِيلْ	**حِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
الشاعر والقمر	زِيدِ ٱلهِلاَلي	**لاَلي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام
الشاعر والقمر	مِثْلُ ٱلهِلاَلِ	**لاَلي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام
الشاعر والقمر	فِيضُ ٱلخَيَالِ	**يَالِي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام
الشاعر	بِنْتَ خَالي	**خَالي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام

والقمر						

عنوان القصيدة	الكلمة الشعرية	القافية	وزنها	لقبها	نوعها	حرف الروي
الشاعر والقمر	لابْتِهَالاَتِ السَّواقِي	**وَاقِي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف القاف
الشاعر والقمر	بِالجُرِّ ٱلعِتَاقِ	**تَاقي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف القاف
الشاعر والقمر	تَنْشِدْنَ رِفَاقِي	**فَاقِي**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف القاف
الشاعر والقمر	لِلْحَوانِيتِ الصَّغِيرَهْ	**غِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	عَلى رُفِّ ٱلْخَمِيرَهْ	**مِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	تَحْكِي لِلْحَصِيرَهْ	**صِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	مِنْ أَلْفِ لِيلَهْ	**لِيلَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف اللام
الشاعر والقمر	جَمَّاعُ ٱلعَشِيرَهْ	**شِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	تَبْكِي كُسِيرَهْ	**سِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	الطِّفْلِ ٱلوَثِيرَهْ	**ثِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
الشاعر والقمر	قِيظُ ٱلهَجِيرَهْ	**جِيرَهْ**	/هـ/هـ	متواترة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة	الحيِّ الْجَمِيلْ	**مِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام

شيء						
عنوان القصيدة	**الكلمة الشعرية**	**القافية**	**وزنها**	**لقبها**	**نوعها**	**حرف الروي**
في الواحة شيء	عُمْرِي الطَّوِيلْ	**وِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	قَحْطِ ٱلخَلِيلْ	**لِيلْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	أنْهِي إليكْ	**لِيكْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الكاف
في الواحة شيء	أنْهِي إليكْ	**لِيكْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الكاف
في الواحة شيء	وحَرْفٍ وخَبَرْ	**فِنْ وَخَبَرْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة شيء	مَرْجًا وقَمَرْ	**جِنْ وقَمَرْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة شيء	في حِقْدِ الرِّمَالْ	**مَالْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	عَزْمِ الرِّجَالْ	**جَالْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	في نَسْغِ الشَّمَالْ	**مَالْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	أنْهِي إليكْ	**لِيكْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الكاف
في الواحة شيء	يَحْبُو للِمَطَرْ	**لِلْمَطَرْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة	لِليلَى ...وعُمُرْ	**لي وَعُمَرْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الراء

عنوان القصيدة	الكلمة الشعرية	القافية	وزنها	لقبها	نوعها	حرف الروي
في الواحة شيء	أنْهِي إليكْ	**لِيكْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الكاف
في الواحة شيء	عَلىَ فَأيٍّ صَبُورْ	**بُورْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة شيء	عَنْ حَبَّةِ بُرّْ	**حَبَّةِ بُرّْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الراء
في الواحة شيء	لِلْفَارسِ الأسمَرِقَالُوا	**قَالوُا**	/هـ/هـ	مترادفة	مطلقة	حرف اللام
في الواحة شيء	ذَاتَ مَسَاءْ	**سَاءْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الهمزة
في الواحة شيء	في كُلِّ سَمَاءْ	**مَاءْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الهمزة
في الواحة شيء	وَحَقِّ النَّخْلةِالطُّولىَ	**طُولى**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام
في الواحة شيء	وَحَقِّ التَّمْرَةِ الأولى	**أُولى**	/هـ/هـ	متواترة	مطلقة	حرف اللام
في الواحة شيء	ٱلقَلْبِ ٱلبَطَلْ	**بِلْبَطَلْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	خَلْفَ الْجَبَلْ	**فَلْجَبَلْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة شيء	مِنْ صَمْتِ الطَّلَلْ	**تِطْطَلَلْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف اللام
في الواحة	ولِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ	**بِلْوَجِلْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف اللام

شيء						
عنوان القصيدة	**الكلمة الشعرية**	**القافية**	**وزنها**	**لقبها**	**نوعها**	**حرف الروي**
في الواحة شيء	وِلِلْقَلْبِ ٱلوَجِلْ	**بِلْوَجِلْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف اللام
الرحلة في الموت	أعْرَافُ الصِّفَاتْ	**فَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	في بِحَارِ الظُّلُمَاتْ	**مَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	بَحْرِ ٱلعَرَقْ	**رِلْعَرَقْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف القاف
الرحلة في الموت	شُوكُ ٱلأرَقْ	**كُلْ أرَقْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف القاف
الرحلة في الموت	عَلى بُعْدِ قَدَمْ	**بُعْدِ قَدَمْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الميم
الرحلة في الموت	آهٍ ... وَلَمْ	**هِنْ وَلَمْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف الميم
الرحلة في الموت	أحْدَاقًا وفَمْ	**قَنْ وَفَمْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف الميم
الرحلة في الموت	كُلُّ الصِّفَاتْ	**فَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	كُلُّ الصِّفَاتْ	**فَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	نِدَاءُ النَّخْلِ مَاتْ	**مَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	جَفَّ ...ومَاتْ	**مَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
الرحلة في الموت	يَا بقَايَا الأغْنِياتْ	**يَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء

الرحلة في الموت	سُجُونُ ٱلْكَلِمَاتْ	**مَاتْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف التاء
عنوان القصيدة	**الكلمة الشعرية**	**القافية**	**وزنها**	**لقبها**	**نوعها**	**حرف الروي**
الرحلة في الموت	بَائِعَ الشِّيحِ انْتظِرْ	**حِنْتَظِرْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف الراء
الرحلة في الموت	في دَفْقِ دَمِي	**دَفْقِ دَمِي**	/هـ///هـ	متراكبة	مطلقة	حرف الميم
الرحلة في الموت	في مِلْءِ فَمِي	**مِلْءَ فَمِي**	/هـ///هـ	متراكبة	مطلقة	حرف الميم
الرحلة في الموت	عَنْ ذَرَّةِ شِيحْ	**شِيحْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الحاء
الرحلة في الموت	قَطْرَةُ سِرْ	**قَطْرَةُ سِرْ**	/هـ///هـ	متراكبة	مقيدة	حرف الراء
الرحلة في الموت	في هَبَّةِ رِيحْ	**رِيحْ**	/هـ هـ	مترادفة	مقيدة	حرف الحاء
الرحلة في الموت	في زِنْزَانَةِ الصَّبْرِ	**صَبْرِي**	/هـ/هـ	مترادفة	مطلقة	حرف الراء
الرحلة في الموت	يُعْطِي نَكْهَةَ التَّمْرِ	**تَمْرِي**	/هـ/هـ	مترادفة	مطلقة	حرف الراء
الرحلة في الموت	عَلامَاتُ ٱلْقَمَرْ	**تُلْقَمَرْ**	/هـ//هـ	متداركة	مقيدة	حرف الراء

من خلال هذا الإحصاء، للمقاطع الشعرية التي تمت دراستها – نلاحظ أن الشاعر " محمد الصالح باوية" قد وظف القافية بأنواعها وأنواع ألقابها وحروف الروي فيها:

01 – وزن القافية: تنوعت أوزان القافية من" **فَاعِلُنْ** " إلى "**فِعْلُنْ**"، ومن"**فَاعِلْ**" إلى " **مُفْتَعِلَنْ** ".

02 – ألقاب القافية: إذ نجد القافية **المترادفة** تحتل أعلى نسبة عنده حيث ترددت (**27**)مرة، ثم جاءت بعدها **المتواترة** (**22**)مرة،ثم **المتداركة** (**12**) مرة، ثم **المتراكبة** (**09**)مرة.

03 – أنواع القافية: و تحتل القافية المقيدة عنده أعلى نسبة من القافية المطلقة، حيث جاءت **مقيدة** (**56**) مرة، و**مطلقة** (**16**) مرة.

04 – حرف الروي:

بينما تنوع حرف الروي كذلك ويحتل أعلى نسبة عنده (**حرف اللام**)إذ تردد (**25**)مرة،ثم بعد ذلك يليه حرف الراء (**19**)مرة، وبعده حرف التاء (**10**)مرات، ثم حرفا الميم والقاف كلاهما تردد(**05**)مرات،ثم حرف الكاف تردد(**04**)مرات، بعده وفي الأخير حرفا الهمزة والحاء حيث تردد (**02**)مرتين كل منهما، ولعل تنوع القافية في أوزانها وألقابها وأنواعها وكذا تنوع حروف الروي فيها، وتنوع الألفاظ والوزن فيما رأيناه سابقا،كل هذا إثراء للبنية الإيقاعية وللموسيقى الشعرية لدى "شاعرنا محمد الصالح باوية".

وكل هذا يوضح لنا مدى أهمية الوزن والإيقاع الموسيقي في نجاح التجربة الشعرية واستفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر الهام والمهم في التشكيل الفني الشعري (**1**).

والشاعر على مستوى اللفظ يعتمد على لغة الهمس كما بينا من قبل، إذ(الملاحظ أن موسيقى القصائد ليست من النوع الصاخب الذي يعتمد على جهارته في التأثير على الأذن بغية إيقاعها في الأسر الموسيقي الرتيب لكأن الشاعر يتحدث إلينا حديثا عاديا مموسقا)(**2**).

ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد من التنويع،بل نجده حتى على مستوى الكتابة الخطية لقصائد الديوان،(ولجذب الانتباه وإبراز قيمة نفسية فكرية هامة يتم قطع السياق وبتره أو التكرار أو إفراد المعنى في سطر أو فصله بنقاط عما سواه،والتفصيل بعد الإيجاز يأتي للتوكيد)(**3**).

فالشاعر" محمد الصالح باوية"،انطلاقا من تدفقاته الشعورية والانفعالية يشكل موسيقاه الشعرية،

(**1**) ينظر عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص **56** .

(2) من مقدمة محمود الربيعي: أغنيات نضالية، ص 12 .

(3) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص 138.

ومن عالمه الداخلي وملكوته النفسي يجنح في عالمه الإبداعي الرحب الذي لا يحده اللفظ ولا الوزن ولا القافية، بل نجده ينوع باستمرار انطلاقا من أعماقه الوجدانية ليعزف سمفونية الشعر الخالد،ولعلنا من كل هذا نوافق رأي الباحث "محمد ناصر"، حيث يجزم أنه (قد تطور الإيقاع الموسيقي في قصائد الدكتور باوية واكتسبت القصيدة الجزائرية تقدما ملحوظا فلم تعد القافية أو الموسيقى الخارجية هي التي تتحكم في الشاعر وإنما أصبح الخضوع مباشرة للتجربة ككل دون فصل بين عناصرها الفنية)(1).

هذه إذن لمحة عن عالم التشكيل الموسيقي والإيقاعي عند الشاعر "محمد الصالح باوية" والذي يتطلب لوحده دراسة أكاديمية مركزة، نرجو أننا ألمحنا ولو بشكل بسيط إلى هذا العالم الموسوق والمليء بالتنويعات الإيقاعية.

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 230 .

تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث :

من خلال تتبعنا لأهم ملامح وتجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث ،فقد استشففنا أن أهم المحطات التي توقف فيها الشعراء الجزائريون تجاه هذه البيئة تمثلت فيما يلي :

01 – البيئة الصحراوية وجماليات المكان

02 – البيئة الصحراوية مرتع الحب الصافي

03 – البيئة الصحراوية منبع الثروات وخزان المواهب

04 – البيئة الصحراوية رمز التحدي والصمود

05 – البيئة الصحراوية وشرف التوحد والانتماء

06 – البيئة الصحراوية وعمق المأساة وانكسار الذات

وسنحاول التوقف عند كل محطة من هذه المحطات ،حتى نرصد كيفية تعامل الشعراء مع هذه المحطة أو تلك ، علما أن هذه المحطات هي جزء من الكل، ولا تمثل كل المحطات أو التجليات .

01 – البيئة الصحراوية وجماليات المكان :

للمكان روعته وقداسته وسحره ،ومن ثمة حضوره المكثف في الأدب العربي وفي غيره من الآداب الأخرى قديما وحديثا،ذلك أن الإنسان مرتبط بالمكان أشد الارتباط شاء أم أبى،فالمكان هو مرتع الطفولة والصبا،وملتقى الحب والأحباب،وموطن الأهالي والأجداد،ومجمع الخلان والإخوان،وظئر الإنسان ، وموئل الذكريات ،ومسرح التقاليد والعادات والثقافات، ولهذا كله كثيرا ما نسبوا الإنسان إلى قبيلته أو مكان مولده ونشأته،فيقال على سبيل المثال لا الحصر: جمال الدين الأفغاني نسبة إلى الأفغان ،والإمام البخاري نسبة إلى بخارى،وابن قتيبة الدينوري نسبة إلى دينور،وحافظ إبراهيم شاعر النيل نسبة إلى نهر النيل بمصر وهكذا .

ونعثر على حضور المكان منذ الجاهلية في الأدب العربي، فهذا الشاعر امرؤ القيس بن حجر – من حقب خلت – يستوقف أصحابه ليبكي ويستبكي ديار حبيبته ويستحضر الأماكن التي كان يرتادها معها ، حيث يقول في مطلع معلقته على **بحر الطويل**:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ و**مَنْزِلِ** بسقْطِ اللِّوى بينَ **الدَّخُولِ فَحَومَلِ**

فتوضحَ فالمقْراةَ لَمْ يعْفُ رسْمُها لِمَا نسَجتْهُ مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

ففي هاتين البيتين يذكر امرؤ القيس خمسة أماكن هي:منزل،الدخول، حومل،توضح،المقراة،وهي كلها مواضع كان الشاعر يمرح فيها وله فيها ذكريات وأيام خلت جمعته بمحبوبة قلبه .

ولو رجعنا إلى ماضي التاريخ وتاريخ العمران بالذات لا كتشفنا أن هذه الأمكنة المذكورة هي موطن الشاعر وأين قضى حياته، وهذه الأماكن هي موضع ما بين إمرة وأسود العين على طريق البصرة إلى مكة من جهة اليمامة .(**1**)

وليس امرئ القيس من وظف المكان فحسب ،بذكره لمراتع حبيبته، بل نجد العديد من الشعراء الآخرين ومنهم على سبيل المثال "زهير بن أبي سلمى" الذي يقول مستفهما على **بحر الطويل** :

أمِنْ أمِّ أُوفى **دِمْنَةٌ** لَمْ تُكَلَّمِ **بُحومَانَةَ الدرَّاجِ فَالمُتَثلِّمِ**

ودَارٌ لهَا **بالرَّقْمَتينِ** كَأنَّهَا مَراجِيعُ وشْمٍ في نَواشِرَ **معْصَمِ**

فزهير بن أبي سلمى في هذين البيتين يذكر عدة أماكن هي : دمنة ، حومانة، الدراج، المتثلم : موضعان والرقمتان : حرتان إحداهما قريبة من البصرة،والأخرى قريبة من المدينة (**2**) .

ومن جميع ما سقناه ، نستنتج (أن مأثور الشعر العربي من امرئ القيس إلى اليوم طافح بتلك الإشارات إلى تلك الأمكنة التي ارتبط بها الشاعر لسبب من الأسباب فسحر المكان له وقعه الخاص على الرجل والمرأة)(**3**).

وبما أن للبيئة الصحراوية الجزائرية على وجه الخصوص،جمالها الأخاذ،وطبيعتها الساحرة،ومناظرها الرائعة، علاوة على هذا فقد حباها الله عز وجل من الجمال والسحر الحلال ما جعلها تفتن الرائين وتستهوي أفئدتهم وعقولهم ،وتستميل قلوب المقيمين والعابرين من السواح فكم من سائح عبر التاريخ فتنته الجزائر عامة وبيئتها الصحراوية خاصة وكان ينوي السياحة والعبور فإذا به يحط الرحال ويطيب له المكوث والإقامة بها،ولقد اكتشف الفرنسيون سحر الشرق وما تزخر الجزائر به من عادات وتقاليد وثقافة ومناظر تسر الناظرين.

(**1**) امرؤ القيس بن حجر الكندي ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، **1974** ، ص **60**

(**2**) ينظر أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الآفاق الأبيار ، الجزائر ،د.ط ، د.ت، ص **51**

.

(**3**) محمد الصالح خرفي، سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف،محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي/ **15** .**16**، أفريل **2002** ،منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة،طبع دار الهدى عين مليلة، الجزائر،د.ط، ص **281** .

* – جماليات البيئة الصحراوية من منظور الآخر: (الغربيين)

لقد افتتن الكثير من الذين مروا بالجزائر من فنانين وأدباء ومؤرخين ،حيث وجدوا في سحر البيئة الصحراوية مصدرا لفنهم وإلهاما لأفكارهم ،ومن بين هؤلاء الكاتبة(**isabelle eberhard** الروسية الأصل ولدت بتاريخ **17**فيفري **1877** بجنيف وتربت على يد كفيلها وأستاذها: ألكسندر أتروفيموسكي ، حيث جاءت إلى عنابة خلال شهر ماي **1897** مع أمها التي اعتنقت الإسلام وتوفيت يوم **11/28/ 1897**وصلت إيزابيل إبرها ردت إلى الوادي يوم **04** أوت **1899** وغادرتها لتعود لها بعد عام برغبة الإقامة الدائمة لانبهارها بطبيعة المنطقة وحسن أخلاق أهلها فأقامت بمسكن شعبي بحي –أولاد أحمد– واعتنقت إيزابيل الإسلام عن طريق – زاوية الشيخ الهاشمي بالوادي– وحملت اسم – محمود السعدي– كما تعرفت– بالصبايحي سليمان هني– وتزوجته،ولقد طردتها السلطات الاستعمارية يوم **18** جانفي **1901** بسبب علاقتها الحميمة بالمواطنين ،وتوفيت يوم :**21** أكتوبر **1904** عندما جرفها سيل قرب عين الصفراء .ولقد كانت إيزابيل امرأة مسترجلة تركب الجمال وتسمي نفسها – إبراهيم – ولقد كتبت الكثير من الكتب منها : يومياتي

و، **dans L ombre chaud de L islam**)(1)

وإلى جانب الكاتبة إيزابيل إبرها ردت نجد الفنان ألفونس إتيان ديني ،حيث ولد في باريس في **1861/03/18** أمه من السلالة الملكية وأبوه رئيس محكمة ناحية السين ،وطئت قدما إتيان دينيه أرض الصحراء الجزائرية أول مرة في **1884** ضمن بعثة إيكولوجية قصد البحث عن نوع نادر من الفراشات كان يوجد بمدينة بوسعادة، وهي الحادثة التي انطبعت في ذاكرة الفنان دينيه فظل يقول في كل مناسبة – للفراشة الصغيرة الفضل الكبير في تغيير مجرى حياتي – بعد هذا عاد دينيه إلى الجزائر في رحلة ثانية في **1885**،ثم ثالثة في **1886**حيث قرر إثرها الاستقرار نهائيا في بوسعادة التي ملكت عذرية طبيعتها ومناظرها الخلابة وشمسها الحارقة صيفا عليه حواسه ووجدانه وشغاف قلبه فضلا عن الأثر الذي تركه فيه سليمان بن إبراهيم با عمر الذي عزز لديه العزم على الاستقرار في هذه المدينة الصغيرة بدءا من **1905**،ثم إشهار إسلامه في **1913**،واستبدل اسمه باسم إسلامي هو:نصر الدين بدل إتيان، والواضح أن هذا الفنان بعد اكتشافه للصحراء الجزائرية أعجب بها أيما إعجاب فأحبها وترجمها في فنه.

(1) علي مناعي،سعد العمامرة وآخرون،مفكرة نهاية القرن العشرين،فكرة وإعداد المطبعة العصرية الوادي،الجزائر،د.ط،د.ت،د.ت.

ولقد اختلفت موضوعات كتاباته مابين الرواية والقصة والكتابات النقدية في الفن التشكيلي وتقنيات الرسم ومواضيع تتصل بالإسلام وقيمه وأعلامه، ومن أهم مؤلفاته : أشعار عنترة،أشعار ورسومات،ربيع القلوب،لعبة الأضواء،آفاق الفن التشكيلي ،سراب ،نظرة الغرب للشرق والصحراء، لوحات من الحياة العربية، وسيرة محمد (ص) والحج إلى بيت الله الحرام الذي صدر بعد وفاته. (**1**)

وليس الكاتبة – إيزابيل إبرهاردت – ولا الفنان التشكيلي – إتيان دينيه – وحدهما من سحرتهما طبيعة البيئة الصحراوية الجزائرية وجمالياتها ،بل نجد إلى جانبهما الفنان الرسام (دي لاكغوا di lak roi) الذي رسم المرأة الجزائرية وجمالها البدوي،وكذا من الروائيين نجد (أندريه مارتيني) و(لويس برنارد) و(روبير غاندو) وغيرهم ممن أبدعوا روايات انصبت حول الطبيعة الصحراوية الجزائرية من تضاريس ومناخ وأودية وكثبان رملية وغيرها .

ومن هنا ،فالصحراء الجزائرية كانت ولا تزال، تمتد في المجهول تعانق السماء في سبات آمن من كل العيون ،فهي عالم غريب في أحلامه، غريب في كيانه وأغواره.(**2**) الصحراء الجزائرية ساحرة وفاتنة الجمال (الصحراء بخيامها ،وإبلها،بفروسيتها،وكرمها،بالذئاب العاوية،بالغزلان الشاردة،بالحادي وأشعاره الفطرية ،بالقوافل وهوادجها المتمايلة،بالغدران الرقراقة والكثبان المتموجة،بالشمس الدافئة شتاء ،اللافحة صيفا،الصحراء بالجمال الفطري الأخاذ بالمطارحات الغرامية والتقاليد القبلية،بالمروءة العربية نجدة وكرما ،صدقا وإخلاصا،الصحراء الجزائرية لم تزل تحتفظ بهذه الملامح العربية ثابتة،راسخة تلقاك مع أول وقفة على مشارفها ، وتنقلك بأصالة لا يشوبها التكلف إلى طابع عربي صميم ربما لا يصادفك إلا في الكتب)(**3**).

هذه الطبيعة الساحرة للبيئة الصحراوية الجزائرية وجماليات أماكنها أثارت فضول الكثير من السياح والباحثين الأجانب مما دفعهم للإبحار في أغوارها ،محاولة منهم كشف أسرارها وتسجيل عادات وتقاليد،وثقافات أهاليها ،وملاحظة تراثها الشعبي.

(**1**) م.كريم.أ : الفنان الاستشراقي إتيان دينيه **1861 – 1929**،جريدة الأحرار الثقافي،الجزائر،ع**7** ، من **15** إلى **31** أكتوبر**2005**، ص **21**.

(**2**) ينظر حسان الجيلاني ،من مقال،انتقام الصحراء، الحلقة الأولى ،مجلة المعرفة الجديدة، دار المعرفة للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر، ع**17** ، ديسمبر **1993** ، ص **42** .

(**3**) صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د.ط ، **1984**، ص **263** .

فهذا (هاينريش فون مالتسان) يحدثنا عن سحر البيئة الصحراوية الجزائرية، ويخصص لها في هذا الشأن اثنا عشر فصلا في الجزء الثالث من كتابه (ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا)، إذ يقول:(لقد سرنا أن نترك المدينة الجبلية الباردة خلفنا،وأن نقترب من الصحراء الهادئة بشمسها الذهبية"وهي هدية رائعة في عز الشتاء" وخلال نخيل واحاتها البديعة التي تتخللها سواقي المياه)(**1**).

ولم يقف – مالتسان– عند هذا الحد معبرا عن سروره بالاقتراب من الصحراء ، بل راح يصف كيف استقبلته البيئة الصحراوية الجزائرية هو ومن معه من السياح قائلا :(إلا أن الصحراء لم تستقبلنا في البداية بوحدتها الجليلة الموقرة ،فقد حرصت الطبيعة أثناء لهوها اللطيف أن تقيم في باب الصحراء بالذات – هذا المحيط الرملي – واحة مزهرة ضاحكة كانت ستمنحنا ظلال سعفها بعد حين.)(**2**).

ولم يتمالك – مالتسان – نفسه أمام روعة وجلال الطبيعة الساحرة للصحراء،وهو الإنسان الأوربي الذي ما رأى قط مثل مناظرها وسحرها من قبل ،فهام في وصفها بدقة مصرحا بإعجابه الشديد بما سمع واكتحلت به عيناه حيث قال : (وارتسم أمامنا منظر رائع بديع ،لم نر مثله ولم نكن نحلم برؤيته ،وهناك في الأفق كانت ترقد الصحراء الهادئة الواسعة – صورة اللانهاية – كانت حظوظ أمواج كثبانها الرملية اللينة اللطيفة تهتز في الأفق الضاحي كأنها سرب من السحب البيضاء، إلا أن استقبالا رائعا كان ينتظرنا في هذه النقطة حقا، لقد كانت الصحراء تتمدد أمامنا في جميع الجهات وكأنها محيط لا نهاية له،غير أن الواحة الجميلة طالعت عيوننا المسحورة بأشجارها الكثيرة الخضراء وحقولها التي تخترقها الجداول الصافية، كانت أشجار البرتقال الزكية الرائحة تزهر هنا في البستان الهادئ ،والعندليب ينتقل بشدوه من غصن إلى آخر ،بينما تدعو هناك الخضرة الباهتة لأزهار اللوتس الذهبية لتضيء ظلالها الوارفة .لكن الذي سحر أنظارنا وخلب لبنا وفتنه هو غابة أشجار النخيل الكثيرة التي كانت ترفع رؤوسها ،وقد أضاءت أشعة القمر ،عاليا نحو سماء المساء الزرقاء كانت بنات مملكة النبات الرائعة تهتز هناك وكأنها سرب هوائي من الملائكة نزلت من السماء إلى الأرض وانغرست فيها حبا بالجنس البشري ،ولكن رؤوسها بقيت دائما متجهة نحو السماء في خشوع مقدس ،وكان القمر يصب ضوءه المخيف فوق سعفها البديع،

(**1**) هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال إفريقيا ، ص **98** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **100** .

الشبيه بالريش ويرسم ظلالها فوق الصحراء الهادئة اللامتناهية)(**1**).

لعل هذا الوصف الدقيق ،والإعجاب اللامتناهي،والانبهار بجماليات البيئة الصحراوية الجزائرية من قبل إنسان أوربي،خير دليل على ما تحتويه هذه البيئةمن بدائع المناظر قل مثيلها في ربوع العالم. ويا ليت— مالتسان— سكت عند هذا، بل اعترف أن أجمل لحظة في حياته هي حينما استقبلته الصحراء ،حيت أضاف (لقد كانت أجمل لحظة في حياتي هي تلك اللحظة التي استقبلتني فيها، بعد دخولي الصحراء الخالدة مباشرة،الواحة البديعة وغمرتني بظلالها الكريمة ونجوم الليل تضيئها)(**2**).

ومن ناحية يتساءل — مالتسان — عن سبب فتنة الصحراء وسبب جذبها للكثيرين من السواح في قوله:(وللصحراء دائما فتنتها فماهي هذه الفتنة التي تجذب إلى الصحراء العدد الكثير من السواح ؟ إن قسمنا الحيواني ليشعر في هذا الجو الصاحي الصافي بحياة جديدة، وبقوة جديدة ولكن أرواحنا تمتص من الصحراء سحرا أعظم ،لا حد لعظمته.فمن أين يأتي هذا السحر؟ من المؤكد أن من أسبابه ندرة المناظر الطبيعية،و نجهل الطبيعة في الصحراء ،وذالك ما يجعل حواسنا تلتهم كل ما تقدمه لنا الصحراء من ظواهر طبيعية وتتمتع به بصورة أكثر .فالعين تلمح في الصحراء أشياء ،وتبتهج بالأشياء ،التي لا نعيرها في المناطق النضرة أي اهتمام، الصحراء صورة رائعة للعفة ،فهي تستخف بكل ما هو نضر ممرع، الصحراء واقعية دون أن تكون غير شاعرية. وهذه الواقعية والشاعرية تنعكسان في آن واحد على تعاليم سكان الصحراء الدينية)(**3**).

هذه هي إذن البيئة الصحراوية الجزائرية من منظور الآخر من الغربيين،وهذه هي تصريحات وآراء من استهوتهم فعشقوها حد الثمالة.

وإذا بحثنا في الشعر الجزائري متسائلين كيف تناول الشعراء الجزائريون جماليات هذه البيئة الجزائرية ؟ نجد العديد منهم ألهمتهم هذه البيئة فوصفوا جماليات أماكنها مأخوذين بمناظرها وجاذبيتها،(وأمام الصحراء وقف العديد من الشعراء الجزائريين طويلا ،وقفوا مأخوذين بجلالها المهيب ،مفتونين بسكونها العميق ،مبهورين بامتدادها المنبسط الذي يضيع في مداه النظر ...)(**4**).

ويضيف محمد ناصر مبرزا موقف الشعراء الجزائريين وخاصة:- أبناء الصحراء —

(**1**) المرجع السابق، ص **101**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **101**.

(**3**) المرجع نفسه ، ص **249** ،**250** .

(**4**) محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية – **1925** .**1975**،دار الغرب الإسلامي،بيروت ،لبنان ،ط**1**،**1985** ، ص **455**.

حيال هذه البيئة التي نشأوا وترعرعوا فيها قائلا :(وقفوا جميعا موقف خشوع وعبادة ،والتفتوا إليها لفتة وله وحب ،ولكنهم اختلفوا بعد ذلك في التعبير عن هذه الأحاسيس ،بين النجاح والإخفاق ،وتفاوتوا في ذلك بين من حاول النفاذ إلى تصوير مشاعره وأحاسيسه ،وبين من اكتفى منذ البداية بالوصف الخارجي والتعبير المباشر)(**1**).

بينما يرى محمد الطمار في كتابه – تاريخ الأدب الجزائري – أن الشعراء الجزائريين لم يلتفتوا قط إلى هذه البيئة ولم يولوها أدنى اهتمام ،ولا لطبيعة الجزائر الفاتنة عامة ،ولو أولوها الاهتمام اللائق بها في مستوى سحرها وروعة وجلال مناظرها لجاءوا بما يضاهي شعر المشارقة والأندلسيين في مجال وصف الطبيعة،إذ يقول:(وطبيعة الجزائر فتانة إلى أقصى حد بشلالاتها وغاباتها ،ومياهها ،وجبالها، وسهولها ،ومروجها ،وصحرائها.ولو التفتوا إليها لأتوا بما يضاهي شعر المشارقة والأندلسيين في هذا المضمار)(**2**).

ومن وجهة نظري، فإنني أرى أن الشعراء الجزائريين لم يهتموا اهتماما مطلقا بوصف الطبيعة وطفقوا يخوضون في الشعر الديني الإصلاحي ،وكذا الشعر الوطني ،والقومي،والشعر السياسي التحرري ،وهذا نظرا لطبيعة الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر من احتلال وفقر،وجهل وتخلف ،إلا أن هذا لا يجعلنا نجحف بحق بعض الشعراء الذين التفتوا إلى سحر الطبيعة ،وأبدعوا في وصف البيئة الصحراوية الجزائرية ،وجاءوا بقصائد عصماء في هذا المضمار، فهذا الأمير عبد القادر الجزائري يتحدث عن جماليات البيئة الصحراوية وحياة البدو مقارنا بينها وبين حياة الحضر ،على إثر طرح هذه المسألة عليه، (فحينما كان في الأسر بقصر (أمبواز)كان يتلقى رسائل العلماء والأدباء من عرب وفرنسيس.وقد روى في هذا الصدد،أن جدلا طويلا قام بين فئتين من علماء فرنسا للمقارنة بين حياة الحضر وحياة البدو، فمنهم من آثر هذه لأسباب ومنهم من فضل تلك لأسباب أخرى ،واحتكموا إلى الأمير عبد القادر ليدلي بدلوه في الأمر، وهو الرجل الذي عاش تجربة طويلة في الحضر والبادية وخبر مزايا كل منهما ومساوئها)(**3**) ،وعلى إثر هذه المسألة بعث الأمير عبد القادر برأيه شعرا، واصفا جمال حياة البدو وطبيعتها،منتصرا لها :

(**1**) المرجع السابق، ص ، **455**.

(**2**) محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، د.ط،**1981** ،ص**381** .

(**3**) زكريا صيام ،ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،**1988** ،ص**172** .

إذ يقول على **بحر البسيط** :

يا عَاذِرًا لامْرِئٍ قَدْ هَامَ في الْحَضَرِ وعَاذِلاً لمُحِبِّ **ٱلبدْوِ** و**ٱلقَفَرِ**

لا تَذْمُمَنَّ **بيُوتا** خَفَّ مَحْمَلُها وتمْدحنَّ بيوتَ الطِّينِ والْحَجَرِ

لو كُنْتَ تعْلمُ مَا في **ٱلبدْوِ** تعْذرُني لكنْ جَهِلْتَ وكَمْ في الْجَهْلِ مِنْ ضَرَرِ

أو كُنْتَ أصْبَحْتَ في **الصَّحْراءِ** مُرْتقبًا بسَاطَ **رمْلٍ** بهِ **الْحصْباءُ** كالدُّرَرِ(**1**)

ويوغل في وصف المناظر الطبيعية والحيوانية للبيئة الصحراوية متنقلا بين جمالياتها قائلا :

رأيتَ في كُلِّ وجْهٍ مِنْ بسَائطِهَا سِرْبًا منَ **ٱلوحْشِ** يَرْعَى أطْيبَ الشَّجَرِ

نُبَاكِرُ الصَّيدَ أحْيانًا فَنَبْغَتُهُ فٱلصَّيدُ منَّا مَدَى ٱلأوقَاتِ في ذُعُرِ(**2**)

إلى أن يقول واصفا ترحال الإنسان البدوي:

يَوم **الرَّحيلِ** وقَدِ شُدَّتْ **هَوادِجُنَا** **شَقَائقٌ** عَمَّها مُزْنٌ مِنَ الْمَطَرِ

تَمْشِي **الْحُداةُ** لَهَا مِنْ خَلْفِهَا **زَجَلٌ** أشْهَى مِنَ النَّاي والْسَّنطيرِ وٱلوتَرِ (**3**)

إلى أن يضيف واصفا جمال ورونق خيام الحي:

نَرُوحُ **للْحيِّ** ليلاً بَعْدمَا نَزَلُوا مَنَازلاً مَا بها لَطْخٌ مِنَ ٱلوَضَرِ

نَلْقَى **ٱلْخِيامَ** وقَدْ صُفَّتْ بهَا فَغَدتْ مِثْلَ السَّمَاءِ زهَتْ بٱلأنْجُمِ الدُّرَرِ (**4**)

وهكذا فما البدو ،والقفر،والبيوت التي راق محملها، والصحراء التي تعلو بساط رملها الحصباء كالدرر،وما الروضة التي راق منظرها، وسرب الوحش الذي يرعى أطيب الشجر،وعادات الصيد وتقاليده ،والهوادج التي تشبه شقائق النعمان كلما روَّاها مزن من المطر،فازداد تألقها وجمال منظرها وتضوع رائحتها وما الحداة التي تمشي خلف هذه الهوادج والتي لا تتوقف عن حداء الإبل بروائع الزجل الأشهى من الناي و السنطير والوتر،وما منازل الحي التي ازدانت بجمالها وجلت من أن تلطخ بالوضر، وما الخيام التي صفت في شكل هندسي بديع حيث زادت من جمال البيئة الصحراوية فغدت بها مثل السماء التي ازدانت بالأنجم الدرر، أليس كل هذا من جماليات البيئة الصحراوية ؟.

(**1**) المرجع السابق، ص **172**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **173**

(**3**) المرجع نفسه ،ص **174** ،**176** .

(**4**) المرجع نفسه ،ص **177**،**178**

ذلك أن الأمير عبد القادر الجزائري (شبه الخيام – وقد ثبتت بنسق معين في ذلك الموضع من الصحراء المترامية الأطراف بالنجوم الزاهرة التي ازدانت بها السماء وبالرغم من أن تعامل البدوي مع النجوم أكثر من تعامل الحضري وكل منهما يرتبط بها على قدر حاجته إليها ،فإنهما يشتركان في النظرة الجمالية إليها وكل منهما يصدر عن بيئته في تصوير مظاهر جمالها)(**1**)، فما هذه الميزات إلا من صلب جماليات طبيعة البيئة الصحراوية الجزائرية والتي دفعت بالأمير عبد القادر أن ينتصر لها في آخر قصيدته ويفضل حياة البدو على حياة الحضر معبرا عن رأيه بصراحة لا متناهية:

مَا فِي **ٱلْبَداوةِ** مِنْ عيبٍ تُذمُّ بِهِ إ لاَّ **المَرُوءةُ وٱلإحْسَانُ** بالبَدرِ

وصحَّةُ الْجِسْمِ فيها غَيرُ خَافِيةٍ وٱلعيبُ والدَّاءُ مقْصُورٌ على الْحَضَرِ(**2**)

ولعل الأمير عبد القادر،وهو يتحدث عن جماليات البيئة الصحراوية الجزائرية كان يستحضر من محفوظ ذهنه صورا شعرية وأساليب الشعر العربي القديم باختلاف عصوره ومراحله ،أما الشعراء اللاحقون فنجد نظرتهم إلى البيئة الصحراوية الجزائرية قد تغيرت لا من حيث الموضوع ،ولكن من حيث الصور الشعرية والأساليب .

(**1**) المرجع السابق، ص **177**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **179**، **180** .

فهذا مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية وهو – ابن البيئة الصحراوية – الذي افتتن بطبيعتها أيما افتتان ، لم يفته في قصيدته الثورية أن يصف وينوه بجمال الصحراء إبان الثورة التحريرية سنة **1957** ، حيث يقول على **بحر الوافر** :

في **صَحْرائِنَا** جَنَّاتُ عَدْنٍ بِهَا تنْسَابُ ثَرْوتُنا انْسِيابَا
وفي **صَحْرائِنَا ظِلٌّ** ظَليلٌ تَفُورُ بهَا نَواعِرُهَا حُبَابَا
وفوقَ سَمَائِهَا ، **قَمَرٌ** مُنيرٌ نُطَارِحُهُ ٱلأحَاديثَ العِذَابَا
وتَحْتَ **خِيَامِها** انْبَجَسَتْ عُيونٌ لَهَا هَارُوتُ قَدْ سَجَدَ احْتِسَابَا
عَشِقْنَا عِنْدَ **أسْمَرِهَا، وسَمْرَا** فَنُونَ السِّحْرِ،والتِّبر الْمُذَابَا
يُرَاقِصُ **رَمْلُهَا الذَّهَبِيُّ** شَمْسًا تُودِّعُهُ ،فَيمْنعُهَا الذَّهَابَا
وبيْنَ **غَزَالتينِ** جَرى سِبَاقٌ وكَانَ الثَّأْرُ بينَهُمَا طِلاَبَا
وهَزَّتْ مَرْيمُ ٱلعذْرَا **نَخيلاً** فَأسْقَطَتِ **ٱلفَلُوذجَ** و**الرُّضَابَا**
عَراجِنُ كَالْمَجَرَّةِ مُشرِقَاتٌ **عَسَالِجُها** ،انْسَكَبْنَ بها انْسِكَابَا
يُدَغْدِغُ تَحْتهَا **ٱلغنَّامُ** نَايًا فَينْطِقُ مِنْ فَمِ **ٱلغنَمِ** الرَّبَابَا
يُدلِّي في **ٱلغَديرِ** ٱلحُلْوِ سَاقًا وبالكَفِّينِ يغْتَرِفُ الشَّرَابَا (**1**)

ففي هذه اللوحة الشعرية، يحاول مفدي زكريا أن يستعرض جماليات طبيعة البيئة الصحراوية فما الواحات والظل الظليل،والقمر المنير،والخيام،والبشرة السمراء،والرمل الذهبي الذي يراقص الشمس،وسباق الغزلان،وغلال النخيل،والراعي الذي ماانفك يداعب الناي ويشدو لغنمه أحلى الأغاني،وماء الغدير الصافي اللون ،الحلو المذاق ،كل هذه ما هي إلا صور حية من جماليات المكان بالبيئة الصحراوية الجزائرية.

(**1**) مفدي زكريا ،اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط.**2** ، **1991** ، ص **34.33** .

ويذهب محمد ناصر إلى أن مفدي زكريا في النص السابق (يتناول مشاهد الصحراء تناولا استعراضيا سريعا لم يتخل فيه عما عرف به التناول التقليدي من وقوف عند السطح من المناظر الموصوفة،ولعل رغبة الشاعر في أن يتناول بريشته كل ما تمتاز به هذه البيئة من خصائص الجلال والجمال،فوتت على الشاعر فرصة التعمق إلى بواطن الأشياء واستنباطها استنباطا ذاتيا،لقد حاول أن يشمل بنظرة واحدة أجمل وأروع ما في الصحراء من خصائص ،فحدثنا عن واحاتها الظليلة ومائها العذب،وقمرها المنير،وعيون بناتها الساحرات،وشمسها الفاتنة وقت الغروب،ورملها الذهبي الحريري،ونخلها المثقل بالرطب الجني،وسحر نغمة راعيها،ووداعة نفسه إلى آخر هذه الصور المتلاحقة بسرعة.)(1)

و مفدي زكريا ابن – وادي ميزاب – والبيئة الصحراوية وهو أدرى بمواطن الجمال فيها فقد سبر أغوارها طفلا وشابا وترعرع فيها ،بل نجده يهيم حبا بطبيعة الجزائر عامة شمالها وجنوبها شرقها وغربها،حيث نجد حديثه عن الصحراء في الكثير من أشعاره فحبها يمتزج بدمائه ،ويسري في عروقه ،وهذا ما يوافق ما ذهب إليه محمد ناصر إذ يقول (أحسب أن مفدي زكريا من أبرز الشعراء الجزائريين اهتماما بوصف الطبيعة الجزائرية ،ومن أكثرهم افتتانا بمفاتنها ،فهو يمتاز بقصائده العديدة التي يتغنى فيها بسحر البلاد الجزائرية ،ذو خبرة واطلاع على مواطن الجمال والسحر بها شمالا وجنوبا ، غربها وشرقها، وليس أدل على ما نقول من إلياذته الشهيرة .)(2)

وفي إلياذة الجزائر، لم ينس مفدي زكريا أن يستعرض جماليات طبيعة البيئة الجزائرية عامة والبيئة الصحراوية خاصة ،حيث يقول متغنيا ومستعرضا جمال الصحراء، على **بحر المتقارب** :

ألاَ... مَا لهَذَا ٱلحِسَابِ...ومَالي **وصَحْرَاؤُنَا** نَبْعُ هَذَا الجَمَالِ
هُنَا مَهْبِطُ ٱلوَحْي للْكَائِنَاتِ حِيَالَ **النَّخيلِ** وبينَ **الرِّمَالِ**
تُبَادِلُنا **الشَّمْسُ** إشْعَاعَهَا ويُلْهِمُنَا الصَّفْوَ، نُورُ **الْهِلاَلِ**
ونَعْدُو فنَسْبِقُ أحْلامَنَا ونَهْزَأُ مِنْ وثَبَاتِ **ٱلْغَزَالِ**
وجَنَّبَنَا ٱلغَدْر َ**ماءُ ٱلْغَدِيرِ** وحَذَّرَنَا **الظِّلُ** نَهْجَ الضَّلاَلِ
وعَوَّدنَا الصِّدْقَ ..**رَاعِي ٱلْمَوَاشِي** وعَلَّمَنَا الصَّبْرُ..صَبْرُ **الْجِمَالِ**(3)

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص457 .

(2) المرجع نفسه ، ص 456 .457 .

(3) مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، موفم للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 1995 ، ص 34.

الصحراء إذن عند شاعر الثورة – مفدي زكريا – تتمثل في أنها نبع الجمال،ومهبط الوحي ومهد الرسالات،ونور الهدى،ومصب الكمال ، وصرح الشموخ، وعرش الجلال، وموطن العبقريات، والمعجزات، والإنسان الصحراوي،يستلهم صفاء سريرته من صفاء نور الهلال،ويجتنب الغدر من جراء شربه لماء الغدير ويحذر الضلال لأن نفسه قد تشربت بالإيمان،وطبيعته تتعود الصدق واستقامة الأخلاق ،من خلال صدق راعي المواشي ،والتخلي بالصبر الذي يألفه من جراء صبر الجمال ،هذه المزايا كلها هي جماليات البيئة الصحراوية عند مفدي زكريا والتي بلغت مرتبة الجلال والعظمة والقداسة ،وقد يتخذ مكانا بعينه أحيانا ،من البيئة الصحراوية الجزائرية ليتحدث عن روعة مناظره وفتنة طبيعته ،فلنستمع إليه وهو يتحدث عن مدينة بسكرة بوابة الصحراء وعروس الزيبان حيث يقول على **بحر المتقارب** :

وسَاجِلْ **بسَكْرةَ** نَحْوى ٱلأَصيلِ وهَمْسَ **الرِّمَالِ** بِأُذُنِ **النَّخِيلِ**
تنَافِحْك مِنْ **طَلْعِهَا** النَّسَمَاتُ ٱلعِذَابُ ، يُوقِّعْنَ سَجْعَ **ٱلْهَديلِ**
ويُبْهِرْكَ منْهَا انْسِكابُ النَّجُومِ عَلى وجَنَاتِ **النَّخِيلِ** ٱلجَمِيلِ
وذُوبَ **ٱلْعَرَاجِنِ** في صَدْرِهَا عَلى لَحْنِ **جَدْولها** السَّلْسَبيلِ
كَأنَّ **عَسَالِجَهَا** المُثْقَلاتُ الحَواملَ ، ينْضَحْنَ **بالزَّنْجَبيلِ**
وبينَ **النَّخِيلِ** وبينَ **الرِّمَالِ** عَزائمُ تَهْزأُ بالمسْتحِيلِ (1)

فما همس الرمال هنا وطلع النخيل،وسجع الهديل،وانسكاب النجوم على وجنات النخيل،وتدلي العراجين من على صدر النخيل،ولحن الجدول المترقرق المنساب إلا من سحر وجمال طبيعة مدينة بسكرة عروس الزيبان الصحراوية ،إلى جوار ابن"وادي ميزاب" الشاعر مفدي زكريا نجد ابن – القرارة – الشاعر صالح خرفي سنة **1960**، يحاول أن يرسم لنا كذلك صورة عن جماليات الصحراء الجزائرية مؤكدا عن أصالتها ومدى ارتباطها بالشمال الجزائري ،ولعل فكرة ارتباط الصحراء بالشمال هذه أملتها ظروف الاستعمار الفرنسي الذي حاول أن يفك مرارا وتكرارا الوشائج المتشابكة والمتشاركة فيما بينهما ،ولكن هيهات فالجزائر كلٌّ لا يتجزأ ،وما تلك إلا سياسة خرقاء ودعاوى مغرضة ، اتخذتها فرنسا – آنذاك – من أجل ضرب الثورة التحريرية في العمق، وإفشال قضيتها العادلة في حق الحرية والاستقلال .

(1) المرجع السابق، ص 73.

حيث يقول "صالح خرفي" في وصف الصحراء معددا جمالياتها، وردًّا على المتآمرين والمتكالبين على خيراتها، على **بحر الكامل**:

يَا مَنْ عَلى **الصَّحْرَاءِ** سَالَ لُعَابهُمْ كَمْ **مُوردٍ** فيهَا سَلوُا هَلْ أصْدَرَا ؟

أقْسَمْتُ **بِالرَّمْضَاءِ** فيهَا **بِالرِّيَاحِ** الهُوجِ تَنْتَعِلُ **ألْجَديبَ المُقْفِرَا**

بِالنَّاقَةِ الوجْنَاءِ فيهَا لَمْ تَزَلْ عَربيَّةَ الخُطُواتِ،شَامخَةَ الذُّرَا

أقْسَمْتُ **بِالْحَادِي** و**بِالفُصْحَى** التي نَاجَى بها اللَّيلَ الجَمِيلَ ألْمُقْمَرَا

بِالْخِيمةِ السُّودَاءِ، بِاللَّيلِ ألأنيسِ بِنَارِهَا ،مَاانْفَكَ طَائي **ألْقِرَى**

بِالنَّفْطِ في **الصَّحْرا** عَشِقْتُ سَوادَهُ الدَّاجِي،وعِفْتُ به النُّضَارَ الأصْفَرَا

بِالذَّرةِ الرَّعْنَاءِ، أقْعُدُ رَاجِلاً إشْعَاعَها المُودي،وأعْمَى مُبْصِرَا

أقْسَمْتُ **بِالصَّحْرَاءِ** مَهْدًا لِانْبِثَاقِ ألوحْي نَقَّاهَا **حِرَاءُ** وطَهَّرَا (**1**)

من هنا ،فإننا نجد عند الشاعر– صالح خرفي– هذه الصورة الصحراوية القديمة في قصيدته هذه وهي صور موفقة، وناجحة، لأننا نخالها منسجمة انسجاما موفقا مع طبيعة الموضوع،معبرة عن الحالة الشعورية النفسية التي يشعر بها الشاعر موحية بالفكرة التي يريد إبلاغها والتعبير عنها وهي تبيان أصالة الصحراء الجزائرية وارتباط شمالها بجنوبها(**2**).

فالصحراء مهد السحر والجمال ومرتع الشعر والخيال ،قد تغنى بها وتناولها صالح خرفي من جانب الثورة لا من جانب الفن كما فعل زميله مفدي زكريا ،وقد استعمل الجزالة وفخامة اللفظ الذي يتناسب مع الثورة(**3**).

وإذا حاولنا الولوج إلى العوالم الفنية لقصيدة الشاعر"صالح خرفي"، فمن الوهلة الأولى، وبدون جهد تواجهنا صعوبة ألفاظها وخشونتها،وهذا ربما يدل من ناحية تأثر الشاعر بالشعر الجاهلي خاصة ومن ناحية أخرى طبيعة الموضوع الثوري الذي يتناوله والذي يتطلب ألفاظا خشنة انفجارية.

(**1**) صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط.**2** ،**1982**، ص **177** .**178** .

(**2**) ينظر محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصة الفنية ، ص **437**.

(**3**) ينظر محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص **385** .

والقيام بعملية تفكيك لمصطلحات ورموز القصيدة،ومن الوهلة الأولى (فإن صورة الإيراد والإصدار إلى الماء،والرمضاء المحرقة،والرياح الهوجاء،والناقة الوجناء والحادي الذي يناجي القمر بلغة فصيحة،والخيمة السوداء،والليل الأنيس،والنار المتقدة ليراها الأضياف من بعيد ،وغيرها من الرفات الخيالية ،كلها صور مستمدة من البيئة الصحراوية)(**1**).

وإذا عرجنا إلى شاعر آخر من أبناء البيئة الصحراوية بالذات ، من الذين تعبدوا في محرابها فإننا نلتقي بالشاعر – محمد الأخضر السائحي– ابن العلية بالقرب من تقرت ،فلنستمع إليه وهو يتبتل ويتعبد أمام الصحراء في خشوع،متسائلا عن كنهها ،واصفا مواطن جمالها ،إذ يقول مندهشا على **بحر الخفيف** :

كُثُبٌ أنْتِ ؟أم سَنًا وضِيَاءُ ؟ **ورِمَالٌ** ؟أمْ فِتْنَةٌ ورُوَاءُ ؟

وسُكُونٌ مُخَيَّمٌ ، ووجُومٌ أم غِنَاءٌ مُرَجَّعٌ **وحُدَاءُ** ؟

وبِسَاط مُمَهَّدٌ مِنْ حَرِيرٍ؟ أمْ هِضَابٌ عَلى الثَّرى شَمَّاءُ؟

لَسْتُ أدْري أأنْتِ أرْضٌ دَحَاهَا الله أمْ أنْتِ يَا **رِمَالُ** سَمَاءُ؟

الْجَمَالُ الْبَديعُ والسِّحْرُ والرَّوعَةُ والطُّهْرُ والسّنَا والصَّفَاءُ

هَا هُنَا كُلُّهَا بَدَتْ في **رِمَالٍ** وهِضَابٍ مَاجَتْ بهَا **الْبَيدَاءُ**(**2**)

يبدو– السائحي– معجبا شديد الإعجاب بجمال الصحراء، المتمثل في هذا الامتداد الرملي الحريري الذي لا ينتهي عنده النظر إلى حد،مما جعل بصره مفتونا مقيدا بهذه الفتنة.

وفي هذا السكون السحري الذي تحول في سمعه إلى غناء وحداء (**3**)،كيف لا و السائحي ابن البيئة الصحراوية وهو الشاعر الرومانسي الحساس الذي طبع شعره بميزة الرقة،وصفاء العبارة إلى جانب الهمس الذي لا يفارقه حتى إنه عنون ديوان "همسات وصرخات" والذي نحسبه هامسا في مجمله غير صارخ ،ومحمد الأخضر السائحي نحسبه قد عجز أمام جلال وجمال وسحر البيئة الصحراوية،فلم يوف حقها من وصف لجمالياتها.

(**1**) محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص **437** .

(**2**) محمد الأخضر السائحي ،همسات وصرخات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط.**2**، **1981** ، ص **89**.

(**3**) محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص **461**.

وما يقودنا إلى هذا الاستنباط التساؤلات العديدة التي ساقها مستفهما عن كنه الصحراء في بداية قصيدته ، حيث بلغت " تسعة" تساؤلات في الأبيات الأربعة الأولى من مطلع القصيدة،وكأنه بهذه التساؤلات يجهل كنه عظمة وجمال البيئة الصحراوية، (فلم يجد مخرجا لانبهاره ذاك سوى هذه الاستفهامات المتلاحقة التي أراد أن يعبر من خلالها عن عجزه إدارك أبعاد الصورة والتعبير عنها كما يشعر، وتردده هذا في التغلغل إلى أعماق الصورة جعله ينتقل من مفاتن الصحراء إلى وصف مفاتن الأجنة والفراديس)(**1**).

فجاء بصور الجنان التي تشع حسنا مثل الفراديس، والرياض الغناء، وضحك الزهر للجداول، وتهادي النسيم، وهي صور نحسبها بعيدة كل البعد عن طبيعة البيئة الصحراوية، وهي أقرب إلى البيئة البحرية الساحلية منها إلى البيئة الصحراوية.

إلى جانب الشعراء السابقين الذين هاموا بجمال البيئة الصحراوية في العصر الحديث ،نجد كذلك الشاعر – أحمد الباتني – يصف لنا الصحراء متحدثا عن رمالها ونخيلها ،وعن الذكريات التي أثارتها في نفسه وعن حياة سكانها حيث يقول على **بحر الخفيف** :

بَسَطَ **الرَّمْلُ** رَاحَتِيهِ وحَيَّا وحَبَا **النَّخْلُ** طيبه القُدُسيَّا

واسْتَوى في ٱلْفَضَاءِ يَرْفَعُ جِيدًا مُسْتَطيلاً يَضُوعُ مِسْكًا زَكيَّا

فكَأنَّ **النَّخِيلَ** في **البِيدِ** بَحْرٌ ذُو سِوارٍ يَخُوضُ بَحْرًا حييَّا

حَالِقَاتٌ كَأنَّ في كُلِّ رأْسٍ جُنْحُ **صَقْرٍ** يَجُوبُ أُفْقًا عَليَّا

هَزَّ في المَخْلِبِ ٱلكَرِيمِ **جَنًى** ، بَاتَ يبُاهي بمَا جَنَاهُ الثُّريَّا

حَائِمَاتٌ أسْرا بُهُ فَوقَ سَاجٍ لا شِرَاعٌ بِهِ لِغوصٍ تَهَيَّا

مُوطنَ ٱلوحِي لا أخَالُكَ إلاَّ **مَنْبَعَ السِّحْرِ** سَرْمدًا أبَديَّا(**2**)

ولا أدل من هذه الأبيات الشعرية ،أن الصحراء عند الشاعر – أحمد الباتني – هي موطن الوحي ومنبع السحر السرمدي الأبدي ، إذ ينبثق النور من ثراها ليكسو الحياة روعة وجلالا،وقد وفق كل التوفيق في وصف جمالها ،حيث تشع من ثنايا قصيدته صياغة ساحرة وشاعرية دفَّاقة،وقدرة وتمكن من لغة الشعر وإحساس عال بالموضوع .

(**1**) المرجع السابق ،ص **461**.

(**2**) ينظر محمد الطمار ،تاريخ الأدب الجزائري ، ص **381**.

وإذا انتقلنا إلى الشعراء الجزائريين المعاصرين ، ممن مزجوا ووازنوا في كتاباتهم ما بين الشعر العمودي التقليدي و الشعر الحداثي الحر بما فيه شعر التفعيلة والشعر النثري،فإننا نجد عند هؤلاء رؤية مغايرة للبيئة الصحراوية، من حيث الصور الشعرية والإحساس بالمكان ،إذ إن البيئة الصحراوية كمكان لديهم أصبحت جزءا من الذات الشاعرة في تلاحم وتناغم عميق. فهذا الشاعر – مشري بن خليفة – يتخذ رمزا من رموز البيئة الصحراوية وهي نخلة البراري يصف جمالها حيث يقول على بحر **الخبب** :

أُودِّعُ ٱلوجَعَ ٱلبَرْبَرِيَّ
وأشُدُّ علَى **نَخْلَةٍ في ٱلبَرَارِي**
صَهِيلُ الكِنايَةِ عَينَاهَا
ويَدَاهَا غَيمةٌ خَرجَتْ عَنْ مَعْناهَا
مُوجِعٌ هَذَا ٱلغِيَابْ
وبِاتِّسَاعِ ٱلْحُلْمِ هَوَاهَا
وأنَا في **صَحَارِي** ٱلرُّؤْيَا
أجْرَحُ ٱلمُوتَ بِالْوَرْدِ .(1)

فلا يخفى هنا توظيف الصور الشعرية المشعة الظلال ،واللغة الانزياحية الجديدة الخارجة عن معانيها المعجمية القاموسية لتعطي دلالات غير مألوفة ،فالشاعر يشد ويلتجئ إلى نخلة في البراري هذه النخلة عيناها صهيل الكناية ، ويداها غيمة خرجت عن معناها ،وهواها باتساع الحلم ،كما اخترع الشاعر للرؤيا صحاري، وهذا دليل على سرابيتها ،وضبابيتها ، لكن رغم صحاري الرؤيا فهو يجرح الموت بالورد،وهذا دليل على تعلق الشاعر بالجمال والحياة حيال الموت ،وهو في هذا المقطع الشعري، السالف الذكر، يوظف : **النخلة، البراري، صهيل، صحاري،** وكلها من ملامح جماليات الطبيعة بالبيئة الصحراوية .

---

(1) مشري بن خليفة ، سين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة ، الجزائر ، ط.1، 2002 ، ص 39 .

أما الشاعر – حمري بحري – في قصيدته التي عنون بها ديوانه (ما ذنب المسمار يا خشبة) فهو ينادي ويناجي الريح من أجل الحصول على صوت الشيح قائلا على بحر **الخبب**:

حُلْو ٌ صُوتي ...حُلْوٌ

يَارِيحُ ...

يَارِيحُ ...

أمْنَحِينِي صُوتَ **الشِّيحْ** (1)

وإذا كانت الريح تنذر وتجلب الهلاك والدمار، عكس الرياح التي تجلب الخير واليمن، فإن نبتة الشيح دواء لكل داء ،وهي رمز إيجابي من رموز البيئة الصحراوية ، إذ إن من الشيح تصنع الأدوية الطبية لمعالجة الكثير من الأمراض .

وهذا شاعر ورجلان – عبد القادر بن عطية – يخصص في ديوانه (آخر الأوراق) قصيدة بأكملها للتغني بجمال الواحة، إذ يقول فيها على **بحر الوافر**:

هيَ **ٱلواحَاتُ نَخْلٌ** ذُو **ظِلالِ** وينْبُوعٌ تَفَجَّرَ في **الرِّمَالِ**

حَبَاهَا اللهُ ذُو الإجْلالِ سِحْرًا وآي نَاطِقَاتٍ **بِالْجَمَالِ**

تَمَعَّنْ في حَوَايَاهَا تَجِدْهَا حَقَائِقَ مُوغِلاَت في الْخَيالِ

بِهَا الْحَيَواتُ تَهْزَأُ بِالْمَنَايَا وتَهْزَأُ مُمْكِنَاتٌ بِالْمُحَالِ

سَلِ **الْخَضْراءَ** بَاسِقةَ **الطَّلُوعِ** أقَابِعَةً سِواكِ عَلى **الرِّمَالِ** ؟

وسَلْ سُفُنًا تُقِيمُ إذَا أقمْنا وتَرْحَلُ إنْ رغِبْنَا في ارْتِحَالِ

أحَقٌ في سِواءِ **البيدِ** يُغْني مُعِينُ **الأسْوَدينِ** عَنِ السُّؤالِ(2)

فالشاعر يؤكد إذن أن واحات البيئة الصحراوية الجزائرية هي نخل ذو ظلال ،وينبوع تفجر في الرمال ،وهي عبارة عن حقائق موغلات في الخيال منحها الله سحرا وآيات ناطقة بالجمال،ولا يجد بدا من أن يساءل النخلة ذات الطلع النضيد، وسفن الصحراء عن جمال الواحات الصحراوية.

وإذا كان الشاعر"عبد القادر بن عطية" قد تغنى بجماليات البيئة الصحراوية من خلال الواحات

---

(1) حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الرغاية ،الجزائر ، د.ط، 1981 ، ص 09 .

(2) عبد القادر بن عطية ، آخر الأوراق ، مطبعة دار هومة ،الجزائر، د.ط ،2003 ، ص 06 .

فإن الشاعر– سعد مردف – ابن المغير قد تغنى بها من خلال النخلة، إذ يطالعنا في ديوانه (يوميات قلب) بقصيدة عنوانها نخلة الوادي، يصف فيها ما تتميز به هذه النخلة من جمال خلاب وفتنة وسحر حلال، إذ يقول مخاطبا النخلة على **الخبب**:

يَانَخْلَةَ هَذَا **ٱلوَادِي** تيهِي فَوقَ ٱلأَنْجَادِ
شَامِخَةَ ٱلأَنْفِ بَعِيدًا تَقِفِينَ عَلى ٱلأَوتَادِ
ٱلخُضْرَةُ فِيكِ دَلِيلٌ عَنْ كَرَمٍ فِي ٱلأَجْدَادِ
وجَمَالُكِ أَفْضَى نُورًا فِرْدُوسِيًّا لاَ عَادِي
والْمَاءُ يَسِيرُ حَثِيثًا مِنْ حَولَكِ فَوقَ **ٱلوَادِي**
والدُّورِي فَوقكِ يشْدُو كَٱلبُلْبُلِ فِي الإِنْشَادِ
وجَنَاكِ تَمَايلَ **تَمْرًا** فِي **عَرْجُونٍ** مِيَّادِ
كَالشَّهْدِ مذَاقُهُ حُلْوٌ يَسْبِي عينَ الأَشْهَادِ(**1**)

فالشاعر في هذا المقطع من القصيدة يأتي بالنخلة ،والخضرة،والجمال ،والماء ، والدوري، والجنى والتمر،و العرجون,وكل هذا من خصوصيات وجماليا ت البيئة الصحراوية.

وقد نجد من بين الشعراء الجزائريين المعاصرين – أبناء الصحراء بالذات – ، من تفرد بكتابة (إلياذة شعرية) بكاملها، تتغنى بجماليات مسقط رأسه ، ومراتع صباه وذكرياته ، فنجد مثلا : (إلياذة وادي سوف) للشاعر السعيد المثردي،و(إلياذة وادي ريغ) للشاعر صلاح الدين باوية و(إلياذة بسكرة) للشاعر شارف عامر ، و(ملحمة الزيبان) للشاعر سليم كرام(*).

وكل هذا إن دل على شيء إنما يدل على إحساس هؤلاء الشعراء بجماليات بيئتهم الصحراوية وعراقتها التاريخية، واعتزازهم بالانتماء إليها، يقول الشاعر شارف عامر في(إلياذة بسكرة) التي تم طبعها،واصفا جمال مدينة بسكرة،ومبرزا ملامح البيئة الصحراوية على **بحر الكامل** :

أعْطيت **للنَّخْلِ** ٱلبَديعِ جَمَالَهُ وازْدَانَ مِنْ **إشْعَاعَكِ** الإِمْسَاءُ

(**1**) **سعد مردف ،يوميات قلب ، مطبعة دركي الوادي ، الجزائر ، د.ط، 2006 ، ص 161.**

(*) **هؤلاء الشعراء منهم من طبع شعره ومنهم من ينتظر،فقد طبعت كل من إلياذة بسكرة ،وملحمة الزيبان ،أما كل من إلياذة وادي سوف، وإلياذة وادي ريغ، فهما مخطوطان وقد أدرجنا مقاطع منهما في ملحق هذا البحث رفقة مخطوطات لشعراء آخرين وهذا للإيضاح أكثر .**

ثم يواصل حديثه عن مدينة الزيبان قائلا :

هِي **جَنَّةُ الدُّنْيَا** هُنَا تَخْتالُ أَو تَخْتَالُ حَولكِ هَذِهِ **الصَّحْرَاءُ** ؟؟

قَلْبِي تَسَاقى مِنْ **عَرَا جِينِ الْجَنى** كَأسًا ،فَأسْكَرَ حَيثُ شَاءَ و شَاءُوا ..

والزَّابُ أسْدَلَ مُسْتَبَاحَ حَضَارةٍ والدَّرْبُ فيهِ حَدَائِقٌ وضِيَاءُ ..(**1**)

وجماليات البيئة الصحراوية مكان محدد، نجد ورودها بكثرة عند الشاعر"عثمان لوصيف" وللإشارة،(فقد ارتبط العديد من الشعراء الجزائريين بأمكنة معينة ،هي الأمكنة التي يسكننوها أو ولدوا فيها ،فمارس المكان سلطته عليهم،وكان من المفروض أن يكون العكس، أي أن يمارس الشاعر سلطته على المكان)(**2**).

وحسب رأي الأستاذ الباحث – محمد الصالح خرفي– ،(فقد تميز استخدام المكان في نصوص الشعراء الجزائريين في أغلبه- بالذكر الجغرافي لأسماء الأمكنة دون التفاعل معها أو تحويلها إلى رموز)(**3**).

صحيح أننا لم نجد أمكنة بعينها تحولت إلى رموز ما عدا – الأوراس – تقريبا في الشعر الجزائري مثل ما فعل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، حيث حول قريته (جيكور*) إلى رمز ،ومثله فعل نزار قباني بدمشق وبيروت .

أما قضية التفاعل مع المكان، فنظنها حاصلة في الشعر الجزائري ، فمثلا الشاعر عثمان لوصيف وظف المكان الذي يدل على البيئة الصحراوية بشكل لافت للانتباه، إذ نجده تغنى بكثير من المدن الصحراوية مثل : طولقة ، الجلفة، الأغواط ، ورقلة ، بسكرة، بل نجده في هذا الشأن قد أفرد مجموعة شعرية كاملة باسم مدينة غرداية.

فطولقة موطنه، على سبيل المثال مجنونة في عرفه، تعانق الياسمين، وترحل بالعاشقين ،ونخيلها ينسى عراجينه، ورمالها تبكي على الظاعنين. وهي المرأة المشنقة .

(**1**) شارف عامر ، إلياذة بسكرة ، طبع لجنة الحفلات لمدينة بسكرة ،ط.**1**، **2002** ،ص **1** ، **2** ، **5** .

(**2**) محمد الصالح خرفي ، سيميائية المكان في شعر عثمان لوصيف ، ص **282** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **282**

حيث يقول على **بحر السريع** :

طُولَقَةُ تَرْحَلُ بِالْعَاشِقِينْ
مَجْنُونَةٌ ...تُعَانِقُ الْيَاسَمِينْ
نَخِيلُهَا ينْسَى **عَرَاجِينَهُ**
ورمْلُهَا يَبْكِي عَلى الظَّاغِنِينْ .(1)

ويقول عن طولقة كذلك في قصيدة تحمل اسمها واصفا نخيلها ورمالها ونسائمها إذ يقول على **بحر المتدارك** :

النَّخِيلُ هُنَا كَالْعَرَائِسِ في عِيدِها الذَّهبِيْ
والْعَرَاجِينُ مثْلُ الثُّرَيَاتِ أو كَالحُلِيْ
والرِّمَالُ التي خَضَّبَتْهَا الدَّمُوعْ
الرِّمَالُ التي قَطَّرَتْهَا الشَّمُوعْ
غَاصَتِ الرُّوحُ في صَهْدِهَا الدَّمَويْ
وتَهُبُّ النّسَائِمُ بينَ **السَّعَفْ**
فَالْمَدى تَتَجَاوبُ أصْدَاؤُهُ والنَّدى ينْدَرفْ

إلى أن يقول:

إذْ تَهُزُّ **جَذُوعَ النَّخِيلِ** فتهْمي الدَّمُوعْ
رُطُبًا يَتَوهَجُ مثْلَ الشَّمُوعْ
في لَيَالي الزَّغَارِيدِ أو كُاللُّجِينْ
آهِ يا **وَاحَةَ** تَتَرجْرَجُ عَبْرَ الشَّفَقْ
دُمْتِ أنْتِ فأرْواحُنَا تتناثرُ مثلَ الورَقْ (2)

---

(1) عثمان لوصيف ،اللؤلؤة ، د.د.ط ، د.ب ، د.ت، ص 50 .

(2) عثمان لوصيف ، الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، د. ط، 1997 ، ص 95. 96

أما بالنسبة للنخلة، رمز البيئة الصحراوية، فلم ينسها الشاعر عثمان لوصيف، وخصص لها قصيدة تحمل عنوان نخلة القفر، إذ يقول مفتونا بجمالها ومميزاتها على **بحر الخبب** :

ظَمْأى ... مُتَجَلِّدَةً
ومَعَ ذَلكَ لا تَذْرِفُ إلاَّ **رُطُبًا** جَنِيًّا
أو سَمْسَمًا قُزُحيًّا

ثم يضيف : تِلْكَ **نَخْلَةُ ٱلْقَفْرِ**
ٱلْمُتَنسِّكَةُ ... ٱلعَاشِقَةْ
رَعْشَتُهُ ٱلأزَلِيَّةُ مَزِيجٌ
مِنْ مَخَاضٍ ونَشْوةٍ وألَمٍ وحُلْمٍ ..
طَلْعُهَا يَشْرَأبُّ إلى ٱلكَواكِبِ السِّيَّارةْ
وسَعَفَاتُهَا أجْنِحَةٌ مُسَمَّرَةْ
بينَ أرْضٍ وسَمَاءْ
فَلاَ هي تَحُطُّ ..ولاَ هي تَطيرْ
إنَّهَا مَشْدُودةٌ **بأَلْيافٍ** مفْتُولَةْ
إلى **جِذْعِهَا** الضَّاربِ في أعْمَاقِ الأرْضِ(**1**)

أما مدينة – ورقلة – فهي زهرة في الرمال، وقبة في الخيال،ونخلة وظلال ، وخرز ونضار وينابيع دفاقة وغلال، وعروس مضمخة ومعطرة بالبهاء ، يقول في قصيدته"ورقلة" على **المتدارك**:

وَرْقَلَهْ
زَهْرَةٌ في **ٱلرِّمَالْ**
وَرْقلهْ
قُبْلَةٌ في ٱلخَيَالْ
وأنَا سَائحٌ قَذَفَتْهُ **ٱلفَيَافي** ...
جَبْهَتي عَنْبَرٌ وغُبَارْ ، ويَدِي حَجَلَهْ

(**1**) عثمان لوصيف ، قصائد ظمأى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، **1999** ،ص**10**. **11**. **12** .

ثم يضيف قائلا : **وَرْقَلَهْ**

نَخْلَةٌ وظِلاَلْ

بِالنَّدَى مُثْقَلَهْ

ويَنَابيعُ دَفَّاقَةٌ و**غِلاَلْ**

ورْقَلَهْ

خَرَزٌ ونُضَارْ (**1**)

أما مدينة "الأغواط"فهي حوزته ،ولؤلؤته، ودليلته، وطبيبته،وواحة العشاق ،يختم فيها آخر الأشواط ،من بعد تطوافه في مدن العشق ، يقول عنها في قصيدته الأغواط على **بحر الرجز** :

وفُرِشَ ٱلبِسَاطْ

كَاشَفَنِي الْمُهِيمِنُ ٱلْقُدُّوسْ

رأيَتُ ... مَا رأيتْ

حَمَدْتُهُ ...صَلِّيتْ

سَأَلْتُ في الْجَنَّةِ عَنْ حُورِيتِي

فَكَانَتِ **ٱلأَغْوَاطْ**

ثم يردف واصفا سفره إلى هذه المدينة الجميلة :

سَافَرْتُ في ٱلعَنْبَرِ وٱلأَمْشَاطْ

في رنَّةِ **الْخَلْخَالِ** ...

في ٱلفُصُوصِ ...

في وسْوسَةِ ٱلأَقْرَاطْ

سَأَلْتُ عَنْ لُؤْلُؤَتِي

فَكَانَتِ **ٱلأَغْوَاطْ**

سَافَرْتُ في **الصَّحْرَاء** في **ٱلعَجَاجِ**

وتُهْتُ في **ٱلرِّمَالِ**...

(**1**) عثمان لوصيف ، اللؤلؤة ، ص **42**. **43** .

تُهْتُ ...التَوتِ الْخُطُوطْ
وضَاعَتِ الْخُيُوطْ
اشْتبَهَتْ في نَظَري ٱلأشْكَالُ وٱلأتْمَاطْ
سَألْتُ في الْمُوماةِ عَنْ دَلِيلَتِي
فَكَانَتِ **ٱلأغْوَاطْ**

ثم يضيف : لَمْ أشْفَ مِنْ بَليتي، ناديتُ في سُكُونْ
والموتُ في حُنْجُرتي
سَألتُ عَنْ طَبِيبتِي
فَكَانَتِ **ٱلأغْوَاطْ** (1)

ويختم قصيدته بمناجاتها في صوفية عارمة وتبتل وروحانية قائلا:

أغْوَاط ُ... يَا **أغْوَاطْ**
يَا **واحَةَ** ٱلعُشَّاقِ
يَا سَلْسَلاً رقْرَاقْ
هَا أتَذَا أتُمُّ فِيكِ رحْلَتِي
وهَا أنَا أكْمِلُ فِيكِ آيتَي
أخْتِمُ فِيكِ آخِرَ ٱلأشْوَاطْ (2)

ومدينة"الجلفة" بدورها هي عنده وخزة الحلفاء ،والشيح، وثغاءات الشياه ،وسخاء البدو،وقهوة، ونجوى، وحكايا ،وذات البخورات ،وأريج امرأة وهاجة،وفاكهة العشاق ،إلى غير ذلك من هذه الأوصاف والنعوت الحسية حيث يقول متفاعلا ومنفعلا ،وواصفا جمال طبيعتها راصدا ملامحها في قصيدة عنوانها (الجلفة) .

---

(1) المرجع السابق، ص 63. 64 .

(2) المرجع نفسه ، ص 65 .

حيث يقول على **بحر الرمل** : ا .. ل ..ج

بَعْدَهَا لاَمٌ .. وَفَاءٌ ..ثُمَّ تَاءْ

وخْزَةُ **الْحَلْفَاءِ والشِّيحِ**

سُهُوبٌ و ثُغَاءَاتٌ

سَخَاءُ **الْبَدْوِ**

شَبَّابَةُ **رَاعٍ** يَزْرَعُ اللَّيلُ مَرَايَا

قَهْوةٌ ..نَجْوى ..حَكَايَا

وأرِيجُ امْرَأةٍ وهَّاجَةٍ ..

فَاكِهَةُ ٱلعُشَّاقِ فِي **الْجَلْفَةِ** جَمْرٌ وشِتَاءْ (**1**)

ثم يقول عنها متوحدا بها، معلنا تصوفه ومسحورا بجمالها في هذا المقطع الشعري الرومانسي المؤثر:

آهِ يَا ذاتَ ٱلبَخُورَاتِ،وريحِ ٱلجِنِّ

يَا مَارِدَةَ **الْجَلْفَةِ**

رِفْقًا ...وأمَانَا

فَأنَا الصَّبُّ ..أنَا الشَّاعِرُ ..

نَارِي تَفْتَحُ ٱلآفَاقَ .. وٱلأحْرُفُ تَرْعَفْ

مِنْ حَفِيفِ **السَّعَفِ الأزْرَقِ**

مِنْ رَفْرَفِ **نَخْلٍ** خَلْفهُ يمتدُّ رفْرَفْ

مِنْ **خَرِيرٍ** يَحْفرُ ٱلأرْضَ مَرَايَا

و**لَهِيبٍ** يَتَلَهَّفْ

آهِ هَا جِئْتُكِ ..والنِّيرانُ فِي قَلْبِيَ والأوجَاعُ تَهْتفْ

فَارْحَمِي هَذَا الشَّقِيَّ المُتَصَوِّفْ

وامْنَحِيني قُبْلَةً وَاحِدَةً ،

عَلَّ نَزِيفِي يَتَوقَّفْ (**2**)

(**1**) عثمان لوصيف، أبجديات ،دار هومة ، الجزائر ،د.ط ، **1997** ، ص **20** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **26**. **27**.

إن الشاعر – عثمان لوصيف – وظف جماليات البيئة الصحراوية بشكل لافت للانتباه محددا أمكنتها ،ومتتبعا جلال روعتها وفتنة طبيعتها ،ونحسبه في هذا الجانب ، علامة بارزة في الشعر الجزائري المعاصر ، إذ (حفل المتن الشعري الجزائري المعاصر بتوظيف متعدد ومتنوع للمكان ، تفاوت من شاعرٍ إلى آخر ،ومن مرحلة إلى أخرى ،ولم نشهد تكثيفا متميزا إلا عند الشاعر عثمان لوصيف.)(**1**)

ولا يفوتنا التوقف عند الشاعر – محمد ناصر – والذي عنون مجموعته الشعرية ب :

(أغنيات النخيل) وهذا دليل على تأثره بالبيئة الصحراوية كيف لا وهو ابنها الذي نشأ وترعرع في أحضانه – بالقرارة – ،فلنستمع إليه وهو يصف جمالياتها على **بحر الرمل** :

أينَ منِّي **هَودجٌ** هَزَّته أمْواجُ **الصَّحَاري**
فتَلوى فَوقَها كَاللَّحْنِ يسْري في وقَارِ
وبِسَاطُ **الرَّمْلِ** يَمْتدُّ حَريرًا في انْحدارِ
تَمْرحُ **الغِزْلانُ** في **كُثْبانِهِ** مثْلُ الدَّرارِي
تطْلبُ الأفْقَ سِبَاقًا فهْي تَجْري وهْو جَارِي
فِتْنَةُ العِينِ وتُخْفِي أي كنْزٍ في ٱلقَرَارِ
رمْلُهَا يَسْبِي وفي أحْشَائِها **نُهْرُ نُضَارِ**
أينَ مِنِّي **نَايُ رَاعٍ** سَالَ في وقْتِ السَّحَرْ
حَمَلَتْهُ **نسْمَةٌ** خَفَّتْ بهِ نَحْو ٱلقَمَرْ
يَرْقُبُ **ٱلأغْنَامَ** نَامَتْ بينَ عُشْبٍ وَزَهَرْ
بينَ **نَخْلٍ** بَاسِقَاتٍ ثَبَتَتْ مِثْلَ ٱلقَدَرْ
قَدُّهَا ٱلأهْيفُ سِحْرٌ كَمْ تَمَلاَّهُ النَّظرْ
حُضْنُها يَؤْوي حَمَامَاتِ السَّلامِ المنْتَصرْ
كَفُّهَا – مِنْ حَذَرٍ –كَالشَّعْب **تَمْرٌ** وابرْ .(**2**)

(**1**) محمد الصالح خرفي ، سيميائية المكان في شعر عثمان لوصيف ، ص **282** .

(**2**) محمد ناصر، أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، د.ط ، **1981** ، ص **11** .**12** .

هكذا إذن اختلف وتباين الشعراء الجزائريون في العصر الحديث، من حيث كيفية وطريقة تناول وعرض جماليات البيئة الصحراوية ،فمنهم من تناول جمالياتها تناولا استعراضيا ،مقتصرا على ذكر أماكنها ورموزها دون التفاعل معها عاطفيا وشعريا ،ومنهم من تعمق في عرض جزئياتها عن طريق إبداع صور شعرية مشعة نابضة بالحركية ولغة إيحائية جذابة. فهل يا ترى أضأنا بعض الشيء، ولو بشكل محتشم، في عرض أهم الشعراء الجزائريين الذين تغنوا بجماليات المكان بالبيئة الصحراوية ؟ هذه البيئة نظرا لجمالياتها أضحت مرتعا للحب الصافي .

02 –البيئة الصحراوية مرتع للحب الصافي :

البيئة الصحراوية الجزائرية امتداد لطبيعة البيئة الصحراوية العربية وطبيعتها، هذه البيئة من نخيل، وواحات ظليلة، وماء رقراق، وكثبان رمال ذهبية، وقمر ضاحك، وشمس محرقة فاتنة الغروب، وغزلان شاردة، وخيام محكمة التنسيق، وعذارى ساحرات الجمال...الخ ،كل هذه الملامح الجمالية لطبيعة البيئة الصحراوية،أثرت أيما تأثير،في تكوين وتشكيل الوجدان الباطني للشاعر الجزائري، فهام يلهج بذكر الحب والحبيبة ،وكلما أراد أن يصف جمالها ويتشبث بها إلا واستعار من البيئة الصحراوية المحيطة به بعض رموزها وصفاتها ليسقطها على صفات المحبوبة، إذا أراد أن يصف قوامها الممشوق شبهها بقامة النخلة الفارعة الطول، وإذا أراد أن يصف جدائل شعرها شبهها بسعف وجريد النخيل ،وإذا أراد أن يصف عيونها شبهها بعيون الغزال، وقد يخاطب حبيبته باسم الظبي تارة،وباسم الغزال تارة أخرى، وباسم الأسد في حالة الصدود وشدة القسوة والهجر ومن هنا كانت البيئة الصحراوية مرتعا للحب الصافي الذي لا تدنسه شوائب وملذات الحياة وتقلباتها .

وليس من قبيل الصدفة – فيما نحسب – أن يجيء أغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء...وقد أوضح بعض هؤلاء الوجدانيين الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم (1)،فهي بيئة معطاء، كريمة وحنونة على أبنائها، لا تبخل عليهم بحبها وثرواتها وسحر جمالها، من هنا سنحاول أن نتتبع كيف أن الشعراء الجزائريين ،نهلوا من طبيعة البيئة الصحراوية للتعبير عن حبهم وحبياتهم ؟وكيف أن هذه البيئة الصحراوية شكَّلت لديهم شعر الغزل، فكانت بحق مرتعا للحب الصافي .

(1) ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 122 .

فهذا الأمير عبد القادر يقول متغزلا بابنة عمه وهي زوجته قائلا على **بحر الوافر** :

ألاَ مَنْ مُنْصِفي مِنْ **ظَبْي قَفْرٍ** لقَدْ أضْحَتْ مَرَاتِعُهُ فُؤادِي

ومِنْ عَجَبٍ تَهَابُ الأُسْدُ بَطْشِي ويَمْنَعُني **غَزَالٌ** عَنْ مُرادِي(**1**)

فالشاعر هنا يشبه زوجته بظبي القفر، أي غزال الصحراء وهذا لشروده وعدم القدرة على الفوز به، ويقول في حبيبته أيضا راسما لها الصورة نفسها تقريبا على **بحر الوافر** :

أودُّ بِأنْ أرَى **ظَبْي الصَّحَاري** وأرْقُبُ طَيفَهُ واللَّيلُ سَارِ

وأطْلُبُ قُرْبَهُ فَيَزِيدُ بُعْدا قَديمًا — مِنْ وصَالٍ – في نِفَارِ

وهَذَا **الظَّبْيُ** لا يَرْعَى ذِمَامًا ولاَ يَرْعَى مُؤانَسةً لِجَارِ (**2**)

وفي موضع آخر يقول أيضا على **بحر البسيط** :

تَحَارُ فيهَا **ٱلْقَطَا** وٱلْعِيُّ يُدْرِكُهَا حتَّى ٱلْجِهَاتُ بِهَا ، تَخْفَى عَنِ القَصْدِ

هَلِ **ٱلْغَزالُ** ٱلذِي أهْواهُ يُسْعِفُني بٱلوصْلِ يَومًا كمَا قَدْ كَانَ في ٱلعَهْدِ؟(**3**)

فنلاحظ أن الشاعر في وصفه لزوجته لا يخرج عن كنهها،ظبي القفر، غزالا،ظبي الصحاري،الظبي،ويستمد من البيئة الصحراويةبعض حيواناتها:كالأسد،القطا،الظبي الذئب...وغير ذلك ،ولربما يحمل ريح الجنوب تحيته إلى محبوبته على طريقة الشعراء القدامى ، بالرغم من أنه كان متواجدا بالغرب الجزائري لا بالجنوب، إذ يقول على **بحر الكامل**:

يَا أيُّهَا **الرِّيحُ ٱلجَنُوبُ** تَحَمَّلي مِنِّي تحَيَّةَ مُغْرَمٍ وتَحَمْلي

خَليِّ **خِيامَ** بَني ٱلكِرامِ وخَبِّري أنِيِّ أبيتُ بِحُرْقَةٍ وتَبلْبُلِ

أدِّي ٱلأمَانَةَ يَا **جَنُوبُ** وغَايَتِي في جمْعِ شَمْلي يَا نَسيمُ الشَّمْألِ(**4**)

فما ريح الجنوب، وما الخيام إلا من طبيعة وملامح البيئة الصحراوية.

(**1**) الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري ، الديوان ، ص **134** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **158** .**159** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **137**.

(**4**) المرجع نفسه ، ص **274**. **275** .

أما الشاعر– عثمان لوصيف– وهو ابن الطبيعة والبيئة الصحراوية، لا يتوانى عن أن يخاطب حبيبته السمراء ،والسمرة هي اللون الغالب على بشرة الإنسان الذي يعيش بالبيئة الصحراوية حيث يقول على **بحر السريع** :

سَمْراءُ يَا هَوسَ ٱلغَمَامِ ويَا وجَعَ ٱلمَآذِنِ حينَ ينْهَمِرُ
عُشَّاقُكِ الأبْرَارُ مَا عَبَدُوا يَومًا سِواكِ ...ويشْهَدُ الْحَوَرُ
هَا نَحْنُ و**الصَّحْرَاءُ ظَامِئَةٌ** لِدمَائنَا...و**الشِّيحُ** ينْتَظِرُ (**1**)

وما حبيبته السمراء هذه إلا نبتة البيداء لكونها ابنة البيئة الصحراوية، حيث يضيف قائلا:

يَا **نَبْتَةَ ٱلبيدَاءِ** يَا وجَعي مَنْ قَال إنَّ ٱلحُبَّ ينْدَثِرُ
أنَا في **السَّرابِ** أصُوغُ مَلْحَمَةً يشْدُو بهَا **الرَّعْيانُ** والشَّجَرُ
الرَّمْلُ يُزْهِرُ في دمِي **حَبَقًا** **والنَّخْلُ** ينْهَضُ حينَ ينْكَسِرُ (**2**)

فمن فرط حبه لهذه السمراء ،أصبح الرمل يزهر في دمه حبقا ،وأصبح النخل ينهض حين ينكسر،مما أغراه أن يطلب من حبيبته اللقاء تارة ، إذ يقول على **بحر السريع** :

أينَ اللِّقاءُ أفي سَنَى شَفَقٍ أمْ في نَدَى وِرْدٍ عَلىَ السِّيج ؟
أمْ في ظِلالِ **النَّخْلِ وَارِفَةٍ** أمْ نلْتَقِي في آخرِ ٱلحُجَجِ ؟ (**3**)

وأحيانا أخرى يحاول أن يرسم وجهها على جذوع النخل محترقا إلى تقبيلها، يقول على **بحر المتدارك**:

أرْسُمُ وجْهَكِ فَوقَ **جَذُوعِ النَّخْلِ**
فتَسْتيقِظُ أمْطَارَكِ .
يُومِضُ بَرْقٌ في عَينيكِ **السَّودَاوينِ**
ويَبْدَأُ عُرْسُ **ٱلغَابَاتِ** (**4**).

(**1**) عثمان لوصيف ، الإرهاصات ، ص **30**.
(**2**) المرجع نفسه ، ص **29**
(**3**) المرجع نفسه ، ص **61**
(**4**) المرجع نفسه، ص **74** .

وحبيبة الشاعر ليست امرأة عادية، فهي حسن وجمال،وسحر حلال ،وهي حين تمشي يبكي الرمل من صبوته،وتستفيق شهوة العشب الذي تدوس عليه ،كما أن الشاعر في عشقه لمحبوبته ، ليس من صنف العشاق الماديين ، الجنسيين، وإنما يذوب في عشقها على طريقة أرباب العشق الصوفيين الكبار أمثال الحلاج وابن الفارض وغيرهم، حيث إنه حين يراها ينحني خاشعا مبتهلا لرب العالمين ،طالبا الرحمة،إذ يقول على **بحر السريع** :

تَمْشِي ...
فَيَبْكي **الرَّمْلُ** مِنْ صَبْوةٍ
وتَسْتفيقُ شَهْوةُ ٱلعُشْبِ
حِينَ أرَاهَا
أنحَني خَاشِعًا
مُبْتَهلاً : رُحْمَاكَ يَا ربِّ (**1**)

ولا يتوقف الشاعر عند وصف مشي حبيبته فقط بل يصف كلماتها، ورموشها، وأجفانها حيث يقول في وصف كلماتها على **بحر المتدارك** :

كَلِمَاتُكِ..
شَقَائِقُ النُّعْمَانِ
تَنْدَلِعُ في **صَحَاري** صَدْري **ٱلقَاحِلِ**
تَتَرَاقَصُ زَائِغَاتْ
وتَتَوثَّبُ مَجْنونَاتْ (**2**) ،

ويصف رموشها بالحفيف قائلا على **بحر المتقارب** :

وفَجْأةً هَزَّني **ٱلحَفِيفُ**
حَفِيفُ رمُوشُكِ ٱلغَاويَهْ
ورأيتُ حَمَامةً بَيضاءَ تَنْقُرُ شبَّاكي الأغْبرْ (**3**).

(**1**) عثمان لوصيف ، نمش وهديل ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ، د.ط ، د.ت، ص **05** .

(**2**) عثمان لوصيف ، قصائد ظمأى ، ص **15** .

(**3**) عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، د. ط ، **1999** ،ص **25** .

أما جفاء حبيبته فيصفه بالصحاري وقسوتها، قائلا على **بحر المتقارب**:

أنَا الْمُتَشَرِّدُ...

في **صَحَارِي** جَفَائِكِ وصُدُودِكِ

أنَا الْعنْدليبُ الْمَسْجُونْ (**1**)

وحبيبته هذه، فيها يبدأ وينتهي كل شيء، حيث يقول على **بحر الرمل**:

كُلُّ شيءٍ فِيكِ ينْتَهي أو يَبْدأُ

الْنَّخِيلُ

الْرِّمَالُ

الشَّفَقُ

الْبَحْرُ

والسَّمَاواتُ ...

السَّمَاواتُ (**2**).

ونلتقي بالشاعر – بلول محجوب – حين يعلن لحبيبته أنه لا يمكنه حذف أي حرف من شعره ،كما لا يمكنه أن يغضب النخل الباسق، ولا الصحراء في حبها، فيقول على **بحر المتدارك** :

لاَ يُمْكِنُ أبَدًا سِيِّدَتي

أنْ أحْذِفَ حَاءً أو بَاءْ

أنْ أُغْضِبَ قِصَّتي ووجُودِي

والنَّخْلَ الْبَاسقَ والصَّحْراءْ

أنْتِ والْأرْضُ لَكُمْ حَقٌّ

في الْحُبِّ سَواءً ..

بِسَواءْ (**3**).

(**1**) المرجع السابق، ص **37**.

(**2**) المرجع نفسه ،ص **71** .

(**3**) بلول محجوب ، قلم يتحمل المسؤولية ، دار الحفيد لكل أعمال الطباعة والإشهار الوادي، الجزائر، ط.**1** ،**1997**، ص **22** .

أما الشاعر " عز لدين ميهوبي" فمن شدة ولعه وتعلقه بحبيبته وهيامه بها إلى درجة أنه زرعها في ضلوعه نخلا، يقول على **مجزوء الكامل** :

أنْتِ التي أغْلَيتُهَا ووشَمْتُهَا في مَبْسِمِي

وزَرَعْتُهَا في أضْلُعِي **نَخْلاً** بَكى يَا مَرْيَمِي(**1**)

ويشبه العاشقين ساعة اللقاء بطائرين في واحة يرقصان ،إذ يقول على **بحر المتقارب** :

عَلى موعِدٍ يلْتقِي ٱلعَاشِقَانِ كَطيرينِ في **وَاحَةٍ** يرْقُصَانِ (**2**)

فما الواحة ؟ والنخيل ؟ سوى رمزين من رموز البيئة الصحراوية وملامحها.والشاعر في كل مرة يوظف رمزا من رموزها، ويستقي منها ليرسم حبه ويعلن عن عاطفته ،بل نجده يطلب من حبيبته أن تكون نخلة باسقة ،وأن تكون عرجونا من البلح ،حيث يقول مخاطبا حبيبته على **مجزوء الوافر**:

وكُوني **نَخْلَةً** بَسَقَتْ و**عَرْجُونًا** مِنَ **ٱلبَلَحِ** (**3**)

وليس الشاعر عز الدين ميهوبي وحده الذي يستقي من البيئة الصحراوية، ليعبر عن حبه فهذا الشاعر- الأزهر أعجيري – و الملقب (الفيروزي) نسبة إلى حبيبته فيروز ، وهو ابن الصحراء وصل به الحد في توظيف رموزها حتى عنونَ مجموعته الشعرية– دموع النخلة العاشقة – ومن خلال العنوان فهو يرى حبيبته – فيروز – ما هي في حقيقة الأمر إلا نخلة عاشقة ،فهو يجدد نداءه لها والنخل باك لفراقها،حيث يقول على **بحر البسيط** :

جَدِّدْ نِداءَكَ للفيرُوزِ تَأْتينَا **فَالنَّخْلُ** بَاكٍ لها ينْعَى **ٱلبسَاتينَا** (**4**)

وبفراق فيروز أصبح الريف محترقا ،والنخل باك لا أمل له ،والواحة لا تنتج في الخريف العراجين،ووادي الجدي حزينا، وسنين الجفاف أقبلت.

(**1**) عز الدين ميهوبي ، الرباعيات ، دار أصالة للنشر، مطبعة هومة، الجزائر ، ط.**1** ، **1998** ، ص **77**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **45**.

(**3**) عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، مطبعة هومة، الجزائر، ط.**1**، **2002** ، ص **81** .

(**4**) الأزهر أعجيري ، دموع النخلة العاشقة، منشورات اليراع الأدبي، طبع دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط.**1**، أفريل **2004** ، ص **11**

إذ يواصل قوله: سَأَلْتُ **واحَتنَا الْخَضْراءَ** عنْ أَمَلٍ كَانَ برَغْمِ ٱلعِدَى وٱلبعْدِ يُدْنينَا

طُولْقَةُ يَا قَصيدًا جَدَّ نَاظمُهُ ألاَ تُراعِي خَليلاً مِنْ ضَواحِينَا ؟

ٱلرِّيفُ مُحْترقٌ و**النَّخْلُ** لا أَمَلٌ هَذي سنينُ الْجَفَافِ في بَوَادِينَا

مَن قالَ أنَّ ٱلقَصيدَ رَدَّ **واحَتَنَا** لا تُنْتِجُ في **خَريفِنا ٱلعَراجينَا** ؟

وَادِي الْجدي حَزينٌ يَا لسَؤْأتنَا كَمْ مِنْ أغَانيَ عَلَّمناهَا وادينَا

تَلظَّتِ الأُمْنياتُ في جَوَارِحنَا وتِلْكَ **نَخْلتُنَا بالزَّابِ** تبْكِينا(**1**)

فالشاعر الفيروزي، على غرار ابن زيدون، يبدو متأثرا به في نونيته التي مطلعها :

أضْحى التَّنائي بديلاً مِنْ تدَانينَا ونَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تَجَافينَا (**2**)

حيث عارضها بحرًا وقافيةً وموضوعا ، ولم يتوقف عند هذا الحد بل راح الفيروزي يوظف الطبيعة من حوله،ويتفاعل معها شأن ابن زيدون ،وإذا كان هذا الأخير قد وظف طبيعة الأندلس،فإن الفيروزي قد وظف طبيعة البيئة الصحراوية، فجاء :بالواحة الخضراء، وطولقة، الريف ،النخل العراجين ،الصحاري،وادي جدي، الزاب ،النخلة .ولم يتوقف عند بكائه وتعداد أحزانه لفراق محبو بته ، بل راح يختم القصيدة بروح تفاؤلية يحدوها الأمل :

لاَ لَنْ نَحيدَ إذَا مَا ٱلحَظُّ حَالَفَنا ونَزْرَعُ ٱلودَّ **نَخْلاً** في **صَحارينَا**

ونقْطِفُ **التَّمْر**َ أزْهَارًا لفَرْحَتنِا ونَبْعَثُ الدَّمْعَ في **واحَاتِنَا** تينَا

ونَفْني ٱلعُمْر مَا دُمْنا **بَسَاكِرةً** في ٱلحُبِّ دومًا **وَوَاحُ** الْحُبِّ يأْوينَا(**3**)

وتارة يصرح – الفيروزي – أن دياره قد ترامت بأطراف وادي جدي ،هذا المجرى المائي الذي يمر بمنطقة بسكرة،وأن ربعه خصيب بالمياه والنخيل ،ويتمثل أيام كان مع حبيبته على هودجين ،وهما يرددان أحلى الأشعار والغناء الجميل،فينتشي بالشعر قائلا على **بحر الطويل** .

تَرَامتْ بِأطْرَافِ **ٱلجَديِّ** ديَارُنَا **بِربْعٍ خَصيبٍ** زمْزمٌ و**نَخيلُ**

عَلى **هَودَجِينَا** مَا فَتئْنا نُرَدِّدُ مَقاطِعَ شِعْرٍ وٱلغِنَاءُ جَمِيلُ (**4**)

(**1**) المرجع السابق، ص **12** .**13** .

(**2**) ابن زيدون ، الديوان ، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، **1979** ،ص**09** .

(**3**) الأزهر أعجيري ، دموع النخلة العاشقة ، ص **14**.

(**4**) المرجع نفسه ، ص **26**.

إنني أذهب إلى أن استحضار صورة الهودجين،ما هي إلا صورة مفتعلة من محفوظ التراث الشعري العربي،ولا أساس لها من الصحة،فالشاعر يريد عبثا أن يوهمنا بهذه الصورة الكلاسيكية القديمة دون جدوى ،إذ من هذا المنطلق لابد على الشاعر المعاصر أن يغير رؤيته إلى الحب والحبيبة والكون برمته، خاصة ونحن في عصر التكنولوجيا والمعلوماتية والتقدم السريع .

ومن ناحية أخرى، فالفيروزي الذي حرم من حبيبته فيروز التي خطبها من أهلها فقابلوه بالرفض وتزوجت غيره، فقال فيها شعرا وعرف باسمها حتى لقب بالفيروزي، وهي محرمة عليه منذ البدء فكيف استقلالهما هودجين معا؟ لاسيما أن البيئة التي يعيشان بها،بيئة متحجرة على ذاتها ترفض الشعراء والحب والعواطف الإنسانية النبيلة .

وإذا كانت قصة الفيروزي وعذاباته في سبيل حبه ،وحرمانه في الأخير من حبيبته "فيروز" وعدم تمكنه الزواج بها، نظرا لنظرة المجتمع التقليدية وطغيان طابع العروشية والقبلية في هذا الجانب فإن قصته هذه تذكرنا بعشاق العرب القدامى،والذين قد اقترنت أسماؤهم بأسماء حبيباتهم أمثال:قيس ليلى، قيس لبنى،كثير غزة، عنترة عبلة ، جميل بثينة،وغيرهم ،حيث أمكننا أن نضيف إلى هذه القائمة الطويلة عبر تاريخ العشق العربي اسمي" الأزهر فيروز"، وعزاء الشاعر لزهر أعجيري أنه خلد قصته في كثير من مجموعاته الشعرية الموسومة : فيروز ،أميرة العشق الأخضر ، من وحيها ، دموع النخلة العاشقة،والبقية تأتي،وحسبه أنه في كل حين واقف كالنخلة السامقة التي تتحدى الرياح والعواصف لا يحيد عن وفائه وحبه لحبيبته منتصرا لهما وبهما،وحسبه قوله في تحد على **بحر الطويل** :

سَأَبْقَى **كَنَخْلِ وَاحَتِي** لا أَحِيدُ أُطبِّقُ قُولِي فِي الْحَيَاةِ بِفِعْلِي (**1**)

وحسبه في كل حين،أنه يستحضر رموز بيئته الصحراوية ليعبر بها عن قصه حبه،هذه البيئة بالفعل هي مرتع للحب الصافي،تعلم على يديها العشاق بما فيهم الشعراء كيف يخلصون لحبهم وحبيباتهم .

وإذا كان الشاعر الفيروزي يعتبر حبيبته" نخلة عاشقة "فإن شاعر عين وسارة "عقيل بن عزوز" في مجموعته الشعرية (مناديل العشق)يعتبر حبيبته – ريح من جنوب – إذ يقول على **مجزوء الرمل**:

هِيَ كالطَّيرِ تُغَنِّي هِيَ **رِيحٌ مِنْ جَنُوبْ** (**2**).

(**1**) **المرجع السابق، ص 40 .**

(**2**) **عقيل بن عزوز ، مناديل العشق ، منشورات الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر ، د.ط ، 2000، ص 28.**

والشاعر وهو في واحة الزهر تبهره زرقة الماء والياسمين، فيمضي عاشقا يعانق الشمس والزهر بينما حبيبته تفاجئه بالموت واليأس، فيقول على **بحر المتقارب** :

و في **واحَةِ** الزَّهْرِ تبْهرني
زُرْقةُ الْمَاءِ ، يَغْمُرُني الْيَاسَمِينُ
فَأمْضِي أعَانِقُ شَمْسًا وزَهْرًا
وأنْتِ تَجيئينَ بِالْمُوتِ والْيأْسِ (1)

لكنه يتمسَّك بحبيبته في القرب وفي البعد وفي كل الأحوال،ويجيئها محمَّلاً بعطر الإله قائلا في نفس القصيدة: أحُبُّكِ في الْبُعْدِ ...في الْقُرْبِ
مَرْشُوشَةً بالْعُطُورِ
مُوشَّحَةً بالْقُرنْفُلِ و**الزَّنْجَبِيلِ**
إلى أن يقول: أَجِيئُكِ أحْمِلُ عِطْرَ الإلَهِ
وذِكْرى الْهَوى مِنْ رَحِيقِ **النَّخِيلِ** (2)

وليس الشعراء الجزائريون أبناء الصحراء فحسب من رصدوا تفاصيل البيئة الصحراوية ، ليعبروا عن تجاربهم الذاتية العاطفية وكانت لهم هذه البيئة مرتعا للحب ومنبعا وزادا ثريا لتجاربهم ،بل نجد من شعراء المدن الساحلية والشرق والغرب من أغرتهم الصحراء وجمالياتها فنهلوا منها للتعبير عن عواطفهم وذواتهم ، والشاعر – محمد شايطة – ابن مدينة الجسور المعلقة- سرتا - واحد من هؤلاء ،إذ يلقب حبيبته الحسناء بالنخلة تارة ،وظبية الرمل تارة أخرى ،حيث قال عندما أضناه الشوق على **بحر البسيط** :

يَا رَاحِلاً في رُبى **صَحْرائِنَا** طَرَبَا هَاجَ الْفُؤَادُ لَظًى والدَّمعُ قَدْ سُكِبَا
يَا **ظَبيةَ الرَّمْلِ** يَا حَسْناءُ **نَخْلَتُنَا** الشُّوقُ فَاتِنَتِي قَدْ زَادَني لَهَبَا
مَا بَالُ عَينيكِ سِرٌّ ظَلَّ مُعْتَنِقِي مُوجٌ بِجَفْنِيهِمَا قَدْ أغْرقَ الْهُدُبَا؟(3)

---

(1) المرجع السابق، ص 69.

(2) المرجع نفسه، ص 71 .

(3) محمد شايطة ، احتجاجات عاشق ثائر، منشورات رابطة إبداع ، الجزائر ،د.ط،د.ت، ص 84 .

وإلى جانب الشاعر – محمد شايطة – نجد كذلك زميله ابن سرتا الشاعر– نور الدين درويش– يخاطب حبيبته، ويناديها بالواحة، ويستحضر زيها الأنثوي، وشعرها السوداوي ،وكحل عينيها والسواك ماضيا إليها في عناد ،حيث يقول على **بحر المتقارب** :

سَأمْضِي إلى حَيثُ ألْتَقَاكِ في زيكِ ٱلأنْثَوي
سَأمْضِي إلى حَيثُ يَسْلبني شَعْرُكِ السَّودَوي
سَأمْضي إلى كُحْلِ عَينيكِ يَا **واحَةً** والسِّواكْ
سَأمْضِي إلِيكِ ،
إلى حَيثُ ألْتَقَاكِ
إلى حَيثُ ألْتَقَاكِ في زيِّكِ ٱلعَرَبي (**1**)

فما هو هذا الزي العربي الذي يفكر به الشاعر يا ترى ؟ ما هو،في حقيقة الأمر، غير اللباس العربي المحتشم ، الذي ترتديه المرأة العربية المتواجدة بالبيئة الصحراوية بشبه الجزيرة العربية .

وصورة الحبيبة الواحة لا نجدها عند الشاعر نور الدين درويش فحسب، فهذا الشاعر – سليمان جوَّادي – وهو ابن الصحراء، فحبيبته في واقع الأمر ما هي إلا واحة مشتهاة من منظوره حيث يخاطبها قائلا: على **بحر المتقارب**:

أنَا ٱليومَ يَا **وَاحَتِي** الْمُشْتَهَاةْ
أُمثِّلُ دورَ ٱلذِي لَمْ يَذُقْ بَعْدُ طعْمَ ٱلعَنَاءْ
فَنَامِي عَلى الصَّدْرِ وابْتَسِمِي
مِثْلَمَا يَفْعلُ السُّعَداءْ (**2**).

(**1**) نور الدين درويش ، السفر الشاق ، منشورات رابطة إبداع الثقافية ، مطبعة عمار قرفي، باتنة ،الجزائر، د.ط ، د.ت، ص **51** .

(**2**) سليمان جوادي ،قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،د.ط،**1985** ،ص **130** .

وفي موضع آخر يقول كذلك، وفي المعنى نفسه، إذ إن حبيبته لا تخرج عن كونها واحة أو نخلة يقول راجزا: **يَا وَاحَةً** بينَ **الرِّمَالِ**

يَا حَدِيقَتِي ٱلْغَنَّاءْ

لا تَأسَفِي حَبِيبَتِي ..

في مُوعِدِ اللَّقَاءْ

لا تَأْسَفِي عَنْ ثُوبِكِ **الرِّيفيِّ**

عَنْ فُسْتَانِكِ ٱلمَمْلوءِ كبْرِيَاءْ

لا تَأسَفِي، فَإِنَّني ابْنُ **نَخْلَةٍ**

في وَاحَةٍ شَمَّاءْ (1)

فالشاعر لا ينسى في كل الأحوال أن يذكر حبيبته أنه ابن نخلة في واحة شماء، وبيئته صحراوية.

ويصف الشاعر – مصطفى دحيه – مجيء حبيبته أسماء على **مجزوء الكامل** بقوله :

أسْمَاءُ تَأتِي خِلْسَةً

ويَجِيءُ في يَدِهَا **ٱلْقَمَرْ**

عَينَانِ مِنْ **عَسَلِ النَّخِيلِ**

وبَسْمَةً لهَوَى **ٱلجنُوبِ** (2).

فالشاعر هنا لا يملك إلا أن يستعير من البيئة الصحراوية بعض رموزها، فبمجيء حبيبته، جاء بالقمر، ذلك أن القمر يعني الكثير، بالنسبة لإنسان البيئة الصحراوية، فمنه يستمد الصفاء الروحي ويعلم حساب الشهور والأيام ،وجاء كذلك بعسل النخيل ،وهوى الجنوب ،وما أسماء إلا اسم عربي يرتبط بالبيئة العربية،لذا فإن الاسم تردد كثيرا في الشعر العربي، إذ نجده في مطلع معلقه الحارث بن حلزة حيث يقول على **بحر الخفيف** :

آذنَتْنَا ببِينِهَا **أَسْمَاءُ** رُبَّ ثَاوٍ يُملُّ مِنْهُ الثَّواءُ (3).

---

(1) سليمان جوادي ، أغاني الزمن الهادئ ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط، 1983،ص 23. 24 .

(2) مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات رابطة الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية ، الجزائر، ط.1، 2002 ،ص75 .

(3) الحارث بن حلزة اليشكري، الديوان ،شرح مجيد طراد ،دار الجيل ، بيروت ، ط 1، 1998 ، ص 13.

وإذا توقفنا عند الشاعر ابن عين وسارة – عيسى قارف – نجد ملامح البيئة الصحراوية موظفة عنده بكثرة حتى إنه عنون مجموعته الشعرية الأولى بعنوان ينم عن فاجعة كبرى وروح شعرية متمردة، إذ إن عنوان مجموعته (النخيل تبرأ من تمره)، وإذا تبرأ النخيل من تمره فعلى الدنيا السلام ، فمن المنطق أن النخيل يعتز ويتباهى بتمره وعراجينه لا أن يتبرأ منه .والشاعر يجعل من حبيبته – نخلة – والحبيبة هنا لا تقتصر على المرأة فحسب، فقد تكون المرأة أو الوطن أو الحرية أو أي قيمة روحية يؤمن بها الشاعر إيمانا راسخا ، يقول على **بحر المتدارك** :

ثُمَّ أُوحَى لَكَ الصِّيفُ ، هَذَا **الْجَنُوبُ** الرَّمَادِيُّ

أنَّ ٱلتي اشْتَعَلَتْ **نَخْلَةً**

أحْرَقَتْ **تَمْرَهَا** مُدُنُ النَّاسِ (**1**).

فنلاحظ أن ملامح البيئة الصحراوية المتمثلة في الجنوب ،النخلة ، والتمر، وظفها الشاعر ممزوجة بحس مأساوي وانكسار للذات الشاعرية ، فالجنوب لونه رمادي ،والحبيبة النخلة اشتعلت بل الأكثر والأدهى من هذا أن تمرها قد أحرقته مدن الناس .

ولعل الشاعر يبحث دائما عن رسم المفارقة الشعرية من خلال اللغة الانزياحية التي يوظفها،حيث إن الكلمة تخرج عن مدلولها القاموسي والمعجمي لتعطي لنا إشعاعات ومدلولات جديدة لديه .

يقول الشاعر في مقطع آخر، واصفا النساء بعناقيد من رطب،ولكن ليس رطب التمر وإنما رطب الجمر، حيث يضيف على **بحر المتدارك**:

أوحَى لكِ ٱلقلْبُ

أنَّ النِّساءَ عَنَاقيدُ مِنْ **رُطَبِ** ٱلجمْرِ

يسَّاقطُ الجمْرُ

ياليتك الآنَ ..(مريم)

أو ليتَ هَذا النَّخيلُ **النَّخيلْ** (**2**)

(**1**) عيسى قارف ، النخيل تبرأ من تمره ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر، د.ط ، **1999**، ص **14** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **16**.

فهذه الصورة استمدها الشاعر من قوله تعالى مخاطبا – مريم ابنة عمران – حينما فاجأها المخاض فألجأها إلى جذع النخلة يقول سبحانه وتعالى :

(وهُزِّي إليكِ بجذْعِ النَّخْلَةِ يسَّاقَطْ عَليكِ رُطَبًا جَنِيًّا)(1) .

فهنا يتمنى الشاعر لو أن حبيبته بمستوى طهارة مريم العذراء وروحانيتها ،أو ليت النخيل بمستوى النخيل فعلا ولم يتبرأ من تمره ،كما أنه لم يتخلَّ عن دوره الفعلي في الحياة ولم يخالف سنن خلقه .

أما الشاعر – حمري بحري – فيعبر عن صلته وعلاقته بحبيبته أنه يفر إليها، فهي الملجأ والملاذ والحضن الدافئ، وهو وشمها الطالع من سعف النخيل، إذ يقول على **بحر المتقارب**:

أفرُّ إليكِ...

أفرُّ إليكِ...

أنَا وشْمُكِ الطَّالعُ الآنَ في **سَعَفِ النَّخلِ** ،

طَيرَ حَمَامْ

عَراجينَ حُبٍّ،

عَراجينَ حُلْمٍ ، لمنْ يسْتَحِمُّ بِمِلْحِ النَّهارْ(2)

هذه الحبيبة،حين راودها عن حلمها ،حاصره النخل وصوتها الجميل ،إذ يقول على **بحر الرجز**:

رَاوَدْتُهَا عَنْ حُلْمِهَا

حَاصَرَني **النَّخْلُ** ،وصُوتُها ألجَميلْ (3)

ويصف قدومها مع الضوء كأنها حمامة أو غمامة بقوله على **بحر الرمل**:

قدمٌ آتٍ مع الضُّوءِ حَمَامَهْ

قدمٌ آتٍ بلُونِ **الطِّينِ والرِّيحِ** غَمَامَهْ

علَّقَتْ أهْدابَهَا،

في **سَعَفِ النَّخْلِ** عَلامَهْ (4)

---

(1) سورة مريم ، آية 25 .

(2) حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، ص 23.

(3) المرجع نفسه ، ص 18 .19 .

(4) المرجع نفسه ، ص 85 .

أما الشاعر مشري بن خليفة فبه شوق إلى حبيبته المرأة التي تنمو في ذاكرته نخلا،يقول واصفا شوقه على **بحر المتدارك**:

بي شُوقٌ إلى عَينِيكِ
يَا امْرأَةً تَنْمُو في ذَاكِرتِي **نَخْلا** ً (**1**)

وعند حضورها يرى وجهها الرملي في كل الزوايا، وقد أضفى صفة الرمل على الوجه للدلالة على أن هذه المرأة الحبيبة تنتمي إلى بيئة صحراوية تتشكل من كثبان للرمال، ولهذا لم يقل وجهها الأشقر أو الأبيض وإنما قال وجهها الرملي:

أرَى وجْهَكِ **الرَّمْليَّ** في كُلِّ الزَّوايَا
تُفَاجِئُني الشَّوَارِعُ
ويَمُرُّ ٱلقَلْبُ عَلى النَّارِ
أصيحُ ...
لَمْ أكُنْ أدْري ،أنَّ **للرِّيحِ** نَافِذَةٌ في ٱلقَلْبِ
وأنَّ **للرَّمْلِ** عُشَّاقًا مثْلي(**2**)

فالشاعر- إذن هنا يعلن عشقه للرمل ، وأن هذا الرمل يتسيج دمه ،فحين يعلن حبه يحاصره سعف النخل، لكن هذا الحصار بالنسبة لديه هو جنة الخلد، ويتوصل إلى أن لا فاصل بين الحب والحرب يضيف قائلا :

لو اسْتَبَاحَ **الرَّمْلُ** دَمِي
لَقَلْتُ :أُحبُّكِ أنْتِ
يُحَاصِرُني **سَعَفُ النَّخْلِ**،وٱلحِصارُ جنَّةُ الخُلْدِ(**3**).

(**1**) مشري بن خليفة ، سين ، ص **59**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **76** .**77**.

(**3**) المرجع نفسه ، ص **77** .

والشاعر – محمد مصطفى الغماري– ذو النزعة الإسلامية والاتجاه اليميني الملتزم، هو أيضا يتغنى بحبيبته،لكن في مجملها ليست المرأة بل العقيدة الإسلامية ،فهو أحيانا يتقمص شخصية الشاعر العذري – قيس بن ذريح – ليتغنى بحبيبته ليلى ،فليلى عند –الغماري– في البيد هي الواحة ،وفي اللجة الزرقاء هي المرسى، وهي حيال التاريخ الشعلة عبر العصور ،إذ يقول مخاطبا ليلاه على **بحر البسيط**:

أنْتِ في **البيدِ** يَا ليلايَ **وَاحَتُنَا** وأنْتِ في اللُّجَّةِ الزَّرْقَاءِ مَرْسَانَا(**1**)

ويعلن صراحة أنه المجنون ،والمجنون صفة عرف بها قيس بن ذريح، فأصبح يعرف بمجنون ليلى يقول على **بحر الوافر**:

أنَا الْمَجْنُون يَا ليلى **صَحَارِي** كُلُّها ألْعُمْرُ

ولُولا الْحُبُّ يَا ليلى زمَاني **عَلْقَمٌ** مُرُّ (**2**)

فالشاعر يعترف أنه لولا الحب لصار زمانه مثل ذلك النبات المر الذي ينبت في الصحراء ألا وهو – العلقم – ونبات العلقم يمتاز بمرارته القصوى، وبه يوصف عنترة بن شداد مرارة ظلمه قائلا على **بحر الكامل** :

وإذَا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِيَ بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ ألعَلْقَمِ (**3**)

والغماري في عشقه لليلى يتذكرجبل التوباد ويجلّه،ويذكرحادي العيس في الرمال،والركب السائر يقول على **الوافر** : وجَلَّ العِشْقُ في التُّوبَادُ ...يَا عُشَّاقُ ...والذِّكْرُ

وحَادٍ في الرِّمَالِ السُّمْرِ يَعْشَقُ لحنَه **البدْرُ**

و**ركْبٌ** حَيثُمَا سَارُوا ...يُحيُّوا أينَما مَرُّوا (**4**)

والغماري على غرار الشعراء الذين رأيناهم سابقا يشبه عيني محبوبته بالواحة ، قائلا على **البسيط**:

ووَاحَةٌ مِنْ ضُحى عَينيكِ أعْشَقُها وأشْرَبُ الضُّوءَ مِنْ شَلاَّلِهَا **السَّرِبِ** (**5**)

(**1**) مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط.**2** ، **1982** ، ص **49**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **131**

(**3**) عنترة بن شداد العبسي ، الديوان ، دار صادر بيروت، لبنان ،ط.**1**، **1992** ، ص **23** .

(**4**) مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة ، ص **132** .

(**5**) المرجع نفسه ، ص **149**.

أما يداها فصلاة المواسم، وأنشودة الرمل للياسمين، وتحية الطلع إلى فرع زيتونة أخضر، يقول على **بحر المتقارب:** يَدَاهَا صَلاةُ الْمَواسِمِ

أنْشُودَةُ **الرَّمْلِ** والْيَاسَمِينِ

حَبَّةُ **طَلْعٍ** إلى فَرْعِ زَيتُونةٍ أخْضَرِ .(1)

أما الشاعر – أحمد حمدي – في مجموعته الشعرية – قائمة المغضوب عليهم – يعيد إلى الأذهان بعض التاريخ الفرعوني، صورة ملكة النيل كيلوبترا والفراعنة ،إذ يتمثل كيلوبترا بأنها القمر تختفي خلف وجهه ،وترقد في خياله ، وتحاور ذاكرته نخلة عاشقة ، يقول على **بحر المتقارب**

كليُوبتْرَا **الْقَمَرْ** تَخْتفِي خَلْفَ وجْهِي وتَهْرُبُ منِّي إلى **مُوحِشَاتِ الْقِفَارِ**

وترْقُدُ مثْلَ جَمِيعِ النِّسَا في خَيالي تُحَاوِرُ ذَاكِرَتِي **نَخْلَةً عَاشِقَهْ**

فكليوبترا ،القمر في عيني الشاعر إذن، ما هي إلا عبارة عن نخلة عاشقة ،والأكثر من هذا حين ينظر الشاعر ويحملق في وجهها، يهاجر النخيل في ليل عينيها، يضيف قائلا حين يحملق في عينيها:

أُحَمَلِقُ فِيكِ وهَذَا **النَّخِيلُ** يُهَاجِرُ في ليلِ عَينِيكِ ، يَاكَلُيوبتْرا **الْقَمَرْ**

ويعلن الشاعر في الختام أن حبه عبارة عن غزالة ، إذ يقول على **بحر الكامل** :

حُبِّي **غَزَالَةْ**

وأنَا الْهَوى في مُقْلتِيها شَرَدَتْ وكَانَتْ (قَيصَرِيَّةْ)

شَجَرًا يُهَاجِرُ عَبْرَ **صَحْراءِ** الْمَنَافِي (2)

هكذا إذن، فالشعراء الجزائريون، كما رأينا ، نهلوا من رموز البيئة الصحراوية وملامحها ،ليعبروا عن حبهم وحبيباتهم، كل حسب ووفق أسلوبه الخاص ،ولغته ،وصوره المنوطة به ،وبالتالي فإن البيئة الصحراوية هي بحق مرتع للحب الصافي وللعواطف الجياشة، منها تعلم الشعراء لغة العشق والهيام وفن البوح والغزل،وإلى جانب هذا فالبيئة الصحراوية هي منبع للثروات الطبيعية والإنسانية.

---

(1) مصطفى محمد الغماري ، قصيدة حديث الشعر والذاكرة ، نقلا عن حسن فتح الباب ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط،1987، ص216 .

(2) أحمد حمدي، قصيدة كيلوبترا القمر، نقلا عن المرجع نفسه،ص 79 .80 .

03 – البيئة الصحراوية منبع الثروات الطبيعية وخزان المواهب :

البيئة الصحراوية الجزائرية –كما هو معروف – تزخر بالثروات الطبيعية والإنسانية على حد سواء،فهي منبع الثروات الطبيعية من بترول ، وغاز،وتبر،وسحر،ونخيل ، وملح ، وتمور وأعشاب طبية، ومياه جوفية، هذه الأخيرة يصفها– مالتسان – بقوله (ومما يثير الدهشة في الصحراء كمية المياه الكثيرة التي تكمن في جوفها ،فما يكاد المرء يحفر حفرة عميقة إلى حد ما حتى تظهر للعيان كمية كبيرة من الماء لا يمكن أن تتوفر في أوربا في خمس آبار ارتوازية،وللقبائل الصحراوية تفسير لهذه الظاهرة ،فهم يعتقدون أن هناك بحرا جوفيا يمتد تحت الرمل على مدى اتساع الصحراء كلها.)(1)

وهي بالموازاة، خزان للثروات الإنسانية من باحثين،ومفكرين، وعلماء ،وفنانين وشعراء،وأدباء ، فكم من موهبة نشأت وترعرعت في قرية صغيرة نائية بين كثبان الرمال وسط الصحراء، فأعطت أكلها بإذن ربها ،وكان لها الشأن العظيم، حيث شع نورها على الدنيا ، والسر في أن طبيعة البيئة الصحراوية التي تتميز بالانبساط ،والهدوء والصفاء على امتداد النظر من جهة،ومن جهة أخرى المناخ الصعب صيفا وشتاء، وقسوة الطبيعة ،كل هذا له الأثر الكبير في تكوين شخصية الإنسان الصحراوي ،ورسم حدود مزاجه وتفكيره ،إذ إن الخصائص الطبيعية للبيئة الصحراوية تدفع بالإنسان إلى الانزواء والتأمل والتفكير ومن ثم الإبداع في مجالات شتى ومختلفة .

فهذا الشاعر – محمد الأخضر السائحي – يصرح في حوار له، ويعترف شخصيا أن لطبيعة البيئة الصحراوية أثر كبير في تفتق موهبته الشعرية وتفريخ أمثاله من الشعراء ،حيث يقول: (فإن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا ،فللصحراء قدرة على الإيحاء، وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم تشدو بها ألسنة غير مرئية ،وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل ،ويذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا .) (2)

ولا يختلف – أبو القاسم سعد الله – عن زميله السائحي فيما ذهب إليه من تعليل.

---

(1) هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا ، ص 154 .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 122 ، نقلا عن محمد الأخضر السائحي ، المجاهد الأسبوعي ،

الجزائر، ع511، بتاريخ 12 –07 – 1970، ص 22.

حيث يقول سعد الله واصفا البيئة التي نشأ وترعرع فيها ،وهي البيئة الصحراوية بطبيعة الحال:

(وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدا وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة ،وفيها كل ما في البداوة من خير وشر ،ولكنها من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط ,ولا يكاد يجد المرء مهربا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارفة ،أو خرير ساقية حزينة ،أو صوت حيوان أليف ،أو نظرة في النجوم السابحة...)(**1**)، إذن يتأكد لنا من خلال ما قاله– السائحي وسعد الله – أن لطبيعة البيئة الصحراوية الجزائرية ومؤثراتها الخارجية إذا صادفت أنفسا مرهفة حساسة، أثرا كبيرا في تفريخ الشعراء ،والمواهب المختلفة .ولقد اختلف الشعراء أنفسهم في توجهاتهم الشعرية بحكم درجات انفعالاتهم ، وتركيبة شخصياتهم وثقافاتهم ،والمؤثرات الخاصة في حياتهم الوراثية منها والنفسية والاجتماعية، ولذا نجد الشعراء الجزائريين – أبناء الصحراء– الذين غلب عليهم الاتجاه المحافظ التقليدي أمثال:محمد العيد آل خليفة ، الطيب العقبي ، أبو اليقضان ، محمد الهادي السنوسي ، مصطفى بن رحمون ، محمد السعيد الزاهري ، محمد اللقاني بن السائح ، الجنيدي أحمد مكي، إلى جانبهم من الجيل الموالي صالح خرفي ، صالح خباشة ، وصالح باجو ...وغيرهم ،هذا من جانب ، ومن جانب آخر ليس من قبيل الصدفة أن يأتي أغلب الشعراء الوجدانيين الجزائريين من أبناء الصحراء : أمثال رمضان حمود ، الأمين العمودي ، مفدي زكريا، أحمد سحنون ، محمد الأخضر السائحي ، أبو القاسم سعد الله ، محمد الصالح باوية ، أبو القاسم خمار ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، سليمان جوادي عثمان لوصيف، وغيرهم ...(**2**)،تحضرنا مقولة استمعنا إليها بمهرجان محمد العيد لآل خليفة ببسكرة سنة **1995** ، من محاضرة للشيخ عميد الملتقيات – زهير الزاهري – رحمه الله مفادها (أين يوجد التمر الجيد يوجد الشعر الجيد) وتبقى هذه المقولة حقيقة راسخة إلى أن يفندها أحد الباحثين علميا ،وما امرئ القيس ،والمتنبي،وأبي تمام ، والمعري ،وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأحمد مطر ، ومفدي زكريا ،ومحمد العيد آل خليفة ، وغيرهم إلا من بيئات تتميز بتمرها الجميل ووفرته.

(**1**) **المرجع السابق، ص 123، نقلا عن جواب مكتوب للدكتور سعد الله، عن عوامل رومانسية بتاريخ 29 – 01 – 1982.**

(**2**) **ينظر المرجع نفسه ، ص 122 .**

والحق يقال إن معظم الشعراء الجزائريين الكبار في العصر الحديث هم من أبناء البيئة الصحراوية الجزائرية،ولذا سنحاول أن نذكر ونحصي بعض هذه المواهب الشعرية مع ذكر مكانها

وبعض أعمالها الشعرية، دون مراعاة شهرة الشاعر ومكانته الشعرية، أو المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها ، أو الترتيب حسب السن أو ما شابه ذلك ،ولكن مجرد إحصاء لتبيان مدى كمية تفريخ البيئة الصحراوية للمواهب الشعرية خاصة،دون التطرق للمواهب الأخرى الفنية والعلمية لأن الحديث في هذا يطول وذو شجون .

الرقم	الأديب (الشاعر)	المكان	عنوان المؤلفة	دار النشر	البلد	سنة الصدور	الملاحظة
01	مفدي زكريا	بني يزقن غرداية	اللهب المقدس	م – الوطنية للكتاب	الجزائر	1991	له:تحت ظلال الزيتون
		" "	إلياذة الجزائر	موفم للنشر	الجزائر	1995	و : من وحي الأطلس
02	صالح خرفي	القرارة – غرداية	أطلس المعجزات	ش .و. ن. ت .	الجزائر	1982	له ديوان : أين ليلاي وكتب نقدية
03	محمد ناصر	القرارة – غرداية	أغنيات النخيل	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1981	له : كتب نقدية
04	محمد العيد آل خليفة	كوينين –الوادي	الديوان	ش. و. ن. ت . مطبعة البعث قسنطينة	الجزائر	1967	له مسرحية : بلال بن رباح
05	محمد الأخضر السائحي	العلية – تقرت	همسات و صرخات	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1981	له : جمر ورماد وديوان الأطفال
		" "	بقايا و أوشال	م – الوطنية للكتاب	الجزائر	1987	و عدة مؤلفات أخرى
06	محمد الأخضر عبد القادر السائحي	العلية – تقرت	بكاء بلا دموع	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1980	له:عدة مؤلفات أخرى
07	محمد الصالح باوية	المغير– الوادي	أغنيات نضالية	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1971	
08	صلاح الدين باوية	المغير–الوادي	العاشق الكبير	دار الحفيد الوادي	الجزائر	1999	له عدة مخطوطات
09	مشري بن خليفة	الوادي	سين	دار هومة للطباعة	الجزائر	2002	
10	عبد القادر بن عطية	ورقلة	آخر الأوراق	دار هومة للطباعة	الجزائر	2003	
11	شارف عامر	الفيض – بسكرة	إلياذة بسكرة	مطبعة القدس بسكرة	الجزائر	2002	له:عدة دواوين أخرى
		الفيض – بسكرة	أيها الوطن	مؤسسة الفنون لمطبعية والمكتبية بسكرة	الجزائر	2004	
الرقم	الأديب (الشاعر)	المكان	عنوان المؤلفة	دار النشر	البلد	سنة الصدور	الملاحظة

12	محمد الأخضر سعداوي	تقرت – ورقلة	صرخة الميلاد	دار هومة للطباعة	الجزائر	2003	
13	سعد مردف	المغير – الوادي	يوميات قلب	مطبعة دركي الوادي	الجزائر	2005	
14	عثمان لوصيف	طولقة – بسكرة	الإرهاصات	دار هومة للطباعة	الجزائر	1997	له : أكثر من 18 مجموعة شعرية مطبوعة
		طولقة – بسكرة	اللؤلؤة	----------	---	----	
		طولقة – بسكرة	قصائد ضمأى	دار هومة للطباعة	الجزائر	1999	
		طولقة – بسكرة	أبجديات	دار هومة للطباعة	الجزائر	1997	
		طولقة – بسكرة	نمش وهديل	دار هومة للطباعة	الجزائر	د. ت	
		طولقة – بسكرة	ريشة خضراء	منشورات الجاحظية	الجزائر	1999	
15	الأزهر أعجيري (الفيروزي)	طولقة – بسكرة	دموع النخلة العاشقة	دار الهدى عين مليلة	الجزائر	2004	
		طولقة – بسكرة	ديوان المير	دار الأطلس باتنة	الجزائر	----	
16	بلول محجوب	وادي سوف	قلم يتحمل المسؤولية	الحفيد للطباعة الوادي	الجزائر	1997	
17	أبو بكر مراد	وادي سوف	أوراق الهزيمة	دار الشهاب باتنة	الجزائر	1990	
		وادي سوف	قصة الفارس المستقيل	الوادي	الجزائر	----	
18	الشابي الصغير (الهادي محدة)	وادي سوف	ترانيم الوجود	مطبعة سوف الوادي	الجزائر	1997	
19	سليمان جوادي	كوينين وادي سوف	قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا	المؤسسة الوطنية للكتاب	الجزائر	1985	
		كوينين وادي سوف	يوميات متسكع محظوظ	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1981	
		كوينين وادي سوف	أغاني الزمن الهادئ	المؤسسة الوطنية للكتاب	الجزائر	1983	
الرقم	الأديب (الشاعر)	المكان	عنوان المؤلفة	دار النشر	البلد	سنة الصدور	الملاحظة
	سليمان جوادي	كوينين وادي سوف	ويأتي الربيع (أناشيد لأطفال)		الجزائر		للشاعر عدة مخطوطات

20	عيسى قارف	حاسي بحبح الجلفة	النخيل تبرأ من تمره	منشورات الجاحظية	الجزائر	1999	للشاعر أعمال أخرى
21	سليم دراجي	عين وسارةالجلفة	اغتيال زمن الورد	دار هومة للطباعة	الجزائر	2002	للشاعر أعمال أخرى
22	عقيل بن عزوز	عين وسارة الجلفة	مناديل العشق	منشورات الجاحظية	الجزائر	2000	
23	بشير بن الهادي	وادي سوف	أهازيج في موسم الردة	شركة الشهاب	الجزائر	2000	
24	الأخضر فلوس	عين لحجل	عراجين الحنين	دار هومة للطباعة	الجزائر	2002	للشاعر أعمال أخرى
25	مصطفى دحية	بوسعادة	بلاغات الماء	منشورات الاختلاف	الجزائر	2002	
26	عبد الكريم قذيفة	بوسعادة	لو أنت تدري... كم أحبك	مطبعة ورقلة	الجزائر	1992	للشاعر مخطوطات أخرى
27	عبد العالي مزغيش	أولاد جلال بسكرة	لأنك لست ككل النساء	رابطة إبداع الثقافية (ص.و.لترقية لفنون)	الجزائر	2002	
28	بوزيد حرز الله	سيدي خالد بسكرة	حديث الفصول		الجزائر		مواويل للعشق والأحزان
29	عادل محلو وآخرون	وادي سوف	وسابعهم وجهها	مطبعة مزوار الوادي	الجزائر	2005	
30	محمد بن العابد الجلالي السماتي	أولاد جلال	الأناشيد المدرسية	----------	1939		طبع بتونس
31	محمد الأمين العمودي	وادي سوف					لم يطبع شعره في ديوان خاص
32	محمد اللقاني بن السايح	الطيبات تقرت					لم يطبع شعره في ديوان خاص
33	محمد السعيد الزاهري	ليانة – بسكرة					لم يطبع شعره في ديوان خاص
34	محمد الهادي السنوسي الزاهري	ليانة – بسكرة			الجزائر		صاحب كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر
35	أحمد سحنون	ليشانة – بسكرة	الديوان		الجزائر		
36	أبو بكر مصطفى بن رحمون	زريبة الوادي بسكرة	الديوان	ش. و. ن. ت .	الجزائر		

الرقم	الأديب	المكان	عنوان المؤلفة	دار النشر	البلد	سنة	الملاحظة

	(الشاعر)					الصدور	
37	أبو القاسم سعد الله	قمار وادي سوف	ثائر وحب و النصر للجزائر		الجزائر		له عدة بحوث أكاديمية
38	أبو القاسم خمار	بسكرة	الحرف الضوء		الجزائر		للشاعر عدة أعمال أخرى
		بسكرة	أوراق		الجزائر		
		بسكرة	ربيعي الجريح		الجزائر		
		بسكرة	ظلال وأصداء		الجزائر		
39	عمر البرناوي	بسكرة					لم يطبع شعره لحد الآن
40	صالح خباشة	القرارة غرداية	الروابي الحمر				
41	رمضان حمود	بني يزقن غرداية					لم يطبع شعره في ديوان خاص
42	عبد المجيد حبه	سيدي عقبة بسكرة (دفين المغير)					لم يطبع شعره في ديوان خاص
43	أبو اليقظان	القرارة غرداية	الديوان				
44	الطيب العقبي	سيدي عقبة					لم يطبع شعره في ديوان خاص
45	زهير الزاهري	بسكرة ،ليانة					لم يطبع شعره للآن
46	السعيد المثردي	وادي سوف	بوح الكثبان				مخطوط لم يطبع شعره لحد الآن
47	ميلود خيزار	بسكرة	نبي الرمل شرق الجسد	منشورات رابطة الاختلاف	الجزائر		له أعمال أخرى مطبوعة
48	أحمد عبد الكريم	بوسعادة	تغريبة النخلة الهاشمية				له أعمال أخرى مطبوعة
49	بشير ضيف الله	الجلفة	ن..ووجهك الغارب				
50	الأمين سويقات	ورقلة	مواويل الشوق والأمل	دار هومة للطباعة	الجزائر	2003	ديوان شعر شعبي
51	أحمد حمدي	وادي سوف	انفجارات	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1977	له مجموعة : تحرير ما لم يحرر
		وادي سوف	قائمة المغضوب عليهم	ش. و. ن. ت .	الجزائر	1980	وله عدة دراسات
52	سليم كرام	بسكرة	ملحمة الزيبان	دار الهدى للطباعة عين مليلة	الجزائر	2006	

الرقم	الأديب (الشاعر)	المكان	عنوان المؤلفة	دار النشر	البلد	سنة الصدور	الملاحظة
53	عمر بن طويلة	ورقلة					له أعمال مخطوطة
54	عبد الحليم جراري	المغير الوادي	من توقيعات مسافر				مخطوط شعري لم يطبع للآن
55	الهاشمي بن عدي	أم الطيور الوادي					لم يطبع للآن
56	فؤاد الباهي	بسكرة	قصائد بقد امرأة				لم يطبع للآن
57	محمد مغناجي	بسكرة	قرنفل البيت القديم				لم يطبع شعره للآن
58	عبد المجيد محبوب	سيدي خالد بسكرة	وشوم توضيحات تبتسمين				مخطوطات شعرية لم تطبع للآن
59	مراد حركات	أولاد جلال بسكرة	– قصيدة ترسم عمرا . – أوراق من شفاه الظمأ. – جدارية بحجم الضياع.				مخطوطات شعرية لم تطبع للآن
60	ياسين صولي	بسكرة					لم يطبع شعره للان
61	منصور زيطة	متليلي غرداية					لم يطبع شعره للان
62	محمد بن طبة	تقرت					لم يطبع شعره للان
63	عبد. الحكيم علاوة	تقرت	تعاريج السراب				تحت الطبع
64	محمد المشردي	وادي سوف					لم يطبع شعره للان
65	السعيد حرير	الرقيبة الوادي					لم يطبع شعره للان
66	ناصر باكرية	الجلفة					لم يطبع شعره للان
67	محمد بولرباح	الأغواط					لم يطبع شعره للان
68	محمد مبسوط	الأغواط					لم يطبع شعره للان
69	مي غول	الأغواط					لم يطبع شعرها للان
70	يوسف لعساكر	غرداية					لم يطبع شعره للان
71	بشير قيطون	تقرت	مروج الذهب				عمل شعري مطبوع
72	عبد الكريم أروينة	سيدي خالد بسكرة					لم يطبع شعره للان
73	عبد الحميدبزيو	سيدي خالد					لم يطبع شعره للان
74	مبروك بن النوي	عين صالح	اللعنات				لم يطبع مخطوط شعري لم يطبع
75	رابح حمدي	بسكرة	مدائح السنديان				له أعمال مطبوعة

76	ع. الله بوخالفة	بسكرة					لم يطبع شعره للان

هذه إذن بعض المواهب الشعرية التي نشأت وتفتقت بالبيئة الصحراوية الجزائرية، وقد أوردناها على سبيل الذكر لا الحصر ، وهناك المئآت بل الآلاف من الذين يبدعون ويحترقون في صمت هم بحاجة إلى من يكشف عنهم الستار ، ويمسح عنهم الغبار ، ويأخذ بأيديهم إلى بر الأمان .

ولعل الشاعر – عبد القادر بن عطية – أدرك هذه الثروات الإنسانية والمواهب الكامنة في عمق الصحراء، فقال معبرا عنها على **بحر الخفيف**:

إنْ تَكُنْ هَذهِ الطَّبِيعَةُ جُزرًا فَلِنُبْل الأفْكَارِ فِيهَا نَمَاءُ
جَلَّ مَنْ فَجَّرَ **ٱلْمَوَاهِبَ** فِيها أبْحُرًا تَزْدَهي بِهَا **ٱلْبِيدَاءُ**
كَمْ غَدَ ا **الشِّعْرُ** نوبَةً تَعْتَرِينَا سَكَرَاتٍ لَكِنَّهَا إحْيَاءُ
هُمْ رمُونَا بِأَنَّنَا **شُعَرَاء** ُ فَلِمَاذَا يَضُرُّهُمْ إلْقَاء ُ؟
أيُّ ذنْبٍ للشَّاسِعَاتِ صُدُورًا إنْ غَدَا الْحُبُّ مِلْؤُهَا وٱلوفَاءُ ؟
أنْعُمُ اللهِ مُسْبَغَاتٌ ٌ عَلِينَا رَحَمَاتٍ ، إذْ أنَّنَا رُحَمَاءُ (**1**)

أما من حيث الثروات الطبيعية ،فقد تغنى الشعراء الجزائريون بهذه الثروات التي طالما أسالت لعاب– المستدمرين – والطامعين في استنزاف هذه الخيرات ،فكانت الثروات مدعاة لاحتلال الجزائر عبر قرون من الزمن ومراحل تاريخية متعاقبة ومختلفة .

فهذا شاعر الثورة الجزائرية – مفدي زكريا – يقول واصفا ثروات الصحراء الجزائرية من تبر و تمر و شعير ، وسحر وأدب ، وعلم ،وبترول وغاز منوها بحاسي مسعود ،إذ يقول على **بحر الوافر** :

و فَجَّرَ **بِئْرَ مَسْعُودٍ** بِلالٌ فَأذَّنَ واسْتَمَالَ لَهُ الرِّقَابَا
وفي **صَحْرَائِنَا جنَّاتُ** عَدْنٍ بِهَا تَنْسَابُ **ثَرْوَتُنَا** انْسِيَابَا
وفي **صَحْرَائِنَا** ٱلْكُبْرَى **كُنُوزٌ** نُطَارِدُ عَنْ مَواقِعِهَا ٱلْغُرَابَا
وفي صَحْرَائِنَا ، تِبْرٌ وتَمْرٌ كِلاَ **الذَّهَبِينِ** :راق بها وطَابَا
وفي **صَحْرَائِنَا ،شِعْرٌ وسِحْرٌ** كِلاَ **الْمَلَكِينِ** :حَطَّ بها الرِّكَابَا
وفي **صَحْرائِنَا،أدَبٌ وعِلْمٌ** زَكَا بِهُمَا الْمُثَقَّفُ واسْتَطابَا (**2**)

وفي موضع آخر، وبالضبط في الفاتح نوفمبر من الذكرى الرابعة لاندلا ع الثورة الجزائرية

(**1**) عبد القادر بن عطية ، آخر الأوراق ، ص **07** .

(**2**) مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص **33** .**34**

حيث يشير إلى حاسي مسعود، أحد منابع البترول بالصحراء الجزائرية ، محذرا المستعمر الذي أغرته ثرواته بقوله على **بحر الكامل** :

و دَعَاهُ(**مَسْعُودٌ**) فَأَدْبَرَ عنْدمَا لاقَاهُ (**طَارِقُ**) سَافِرًا ومُقَنِّعَا

اللهُ فَجَّرَ خُلْدَهُ **بِرِمَالِنَا** وأقَامَ عِزْرَائِيلُ يَحْمِي **ٱلمنْبَعَا** (**1**).

وقوله في إلياذته الشهيرة، في معرض حديثه عن الصحراء الجزائرية، وأهمية ثرواتها، هذه الثروات التي حفظت للجزائر كرامتها ،وصانت لها ماء الوجه من أن تمد يدها وتتوسل من الدول الأخرى ووفرت للشعب الجزائري حاجياته المعاشية، حيث يقول على **بحر المتقارب** :

وَأخْرَجَتِ الأرْضُ **أثْقَالَهَا** فَطَارَ بِهَا ٱلعِلْمُ فَوقَ ٱلخَيَالِ

تُوفِّرُ للشَّعْبِ أقْدَارَهُ وتكْفِي الجْزائرَ...ذُلَّ السُّؤالِ(**2**).

ويقصد الشاعر هنا – بأثقال – الأرض ما في باطنها من ثروات كالنفط والغاز.

والشاعر – صالح خباشة – بدوره يقول في معرض حديثه عن ثروات الصحراء موجها خطابه إلى – المستدمر – الفرنسي ،قائلا على **بحر الوافر**:

دَعُوا تِلْكَ **ٱلمَعَادِنَ** في ثَرَانَا أبِينَا في **مَوَارِدِنَا** احْتِكَارَا

دَعُوا **ٱلبْترُولَ** في **الصَّحْراءِ** يَجْري **نُضَارَا** نَحْنُ ندَّخِرُ **النُّضَارَا**

فَفِي (بَاريسُكُمْ) لم تحْفَظُوهُ فكَيفَ وحُولَهُ **أسْدُ الصَّحَارَى؟**

وحَول **النَّفْطِ** نكْمُنُ مِنْ قَريبٍ متى شِئْنَا اسْتحَالَ **النَّفْطُ** نَارَا (**3**).

أما الشَّاعر – محمد العيد آل خليفة – في الموضوع نفسه، فقد قال متعرضا إلى ثروات الصحراء على **بحر الخفيف** : هِمَّةُ الْمَرْءِ أمْعَنتْ في **الصَّحَارِي** فَجَلَتْ مَا جَلتْهُ بِالإمْعَانِ

كَمْ **كُنُوزٍ** نَفِيسَةٍ كَشَفتْهَا تَحْتَ تِلْكَ **الرِّمَالِ والكُثْبَانِ**

مِنْ **مَعِينٍ** بِهَا **ونَفْطٍ وغَازٍ** حَولَ **خَامٍ** مُنَوَّعِ ٱلأَلْوَانِ (**4**).

(**1**) المرجع السابق ، ص **66** .

(**2**) مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص **34** .

(**3**) صالح خباشة ، قصيدة صرخة الصحراء ، نقلا عن محمد الأخضر عبد القادر السائحي ،روحي لكم ، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، **1986** ، ص **214**.

(**4**) محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د.ط ، **1979** ، ص **121** .

وهذا الشاعر – محمد الأخضر سعداوي – يتمثل ثروات الصحراء في النخلة، فمنها :التمر والظلال ،والحطب ،والسعف ، والألياف ، وعلف الدواب ،وملجأ المخزون والمكروب ، ففي قصيدته التي تحمل عنوان (النخلة) يقول على **بحر الكامل** :

مَهْدَ الْمَسيحِ وأمَّهُ في سَاعَةٍ للْعُسْرِ ،تَدْعُو أنْ تَمُوتَ وتُقْبَرَا

عَذْرَاءُ حُبْلى أينَ تَمْضِي وٱلْعُيوُنُ كَواشِفٌ للسِّرِّ،مَنْ يهْدِي ٱلقِرَى

للنَّخْلِ سَارَتْ ،وٱلخُطى مَأمُورةٌ فَتَنَزَّلَ ٱلوَحْيُ المُبِينُ مُؤَازِرَا

يَا أمَّةً هُزِّي إليكِ **بِجِذْعِهَا** يتَسَاقَطُ **الرُّطُبُ ٱلجَنيُ** مُحَرِّرَا

هِيَ **نَخْلَةٌ** مِنْهَا ٱلحيَاةُ تَفتَّقَتْ كالزَّهْرِ إذْ حَلَّ الصَّبَاحُ مُبشّرَا

فَغَدَتْ **بَواديَنا العِجَافُ** منَازِلاً للحُسْنِ وٱلخِيراتِ تَجرِي كَوثَرَا

ثَمَرَاتُها انْبَجَسَتْ صُنُوفًا كالنُّجُومِ عَدِيدُهَا مُتَحرِّرٌ لَنْ يُحْصَرَا (**1**)

ويقول في المجال نفسه الشاعر – صلاح الدين باوية – مخاطبا نخلة الواحات وشط مروان للأملاح، وهما موردان أساسيان في اقتصاد أهالي الصحراء ، حيث يقول على **بحر الوافر** :

أمَانًا **نَخْلَةَ ٱلوَاحَاتِ** منيِّ أمِيطِي عَنْ محَاسِنِكِ اللِّثَامَا

جَنَاكِ ٱلحُلْوُ شَهْدٌ مُسْتَطابٌ وأشْهَدُ،كَمْ جُنِنْتُ بِهِ غُلامَا

تَجلىَّ **ٱلغَرْسُ** دُخْرًا لِلأهَالي وزَادًا لِلْمُسَافِرِ وٱليَتَامى

كأنَّ **ٱلغَرْسَ** جَوهَرةُ **الثِّمَارِ** عَنِ **الْحَمْرَايَةِ** الْحُلْوى تَسَامَى

وتَسْمُو **الدَّقْلَةُ ٱلبِيضَاءُ** تيهًا تُغَازِلُ في السَّمَاوَاتِ الْحَمَامَا

فَتَخْجَلُ **دَقْلَةُ النُّورِ** حياء وقَدْ مَلَكَتْ مِنَ ٱلحُسْنِ الزِّمَامَا

ويَجْري (**شَطُّ مَرْوَانٍ**) بِمِلْحٍ وكَانَ الْمِلْحُ للطَّهْي لِزَامَا (**2**)

فالشاعر هنا يجل نخلة الواحات، لأنها مورد اقتصادي مهم لسكان الصحراء ،ولا يتوقف عند هذا بل راح يعدد أنواع التمور ومنها : الغرس ، الحمراية ، الدقلة البيضاء ، الدقلة النور ، ويُعرِّض (بشط مروان) ويذكر بأهمية الأملاح في طهي الأطعمة وصحة وسلامة الأبدان .

(**1**) محمد الأخضر سعداوي ، صرخة الميلاد ، مطبعة دار هومة ، الجزائر، د.ط ، **2003** ، ص **27** .

(**2**) صلاح الدين باوية ، إلياذة وادي ريغ ، مخطوط شعري لم يطبع بعد .

والشاعر- أزراج عمر—لديه ما يقول ، إذ يُعرِّض بالبيئة الصحراوية هامسا، على **بحر المتقارب**:

وقُلْ **لِلنَّخِيلِ** تَعَالَ
فَيرْكَبُ **نَاقَتَهُ** ويَجِيءُ **ثَمَرْ**
وقُلْ **للتُّرابِ** تَعَالَ ، فَيَأْتِي زَهَرْ
وقُلْ **للصَّحَارِي** تَعَالِي
فَتَأْتِي بَحَرْ (**1**)

النخيل عند- أزراج — إذن يركب ناقته ويجيء ثمرًا ،والتراب يتحول ويأتي زهراً،والصحاري تتحول إلى بحر ،وهذا دليل على مدى غنى البيئة الصحراوية بالثروات التي لو أحسن استغلالها كما يجب، والتخطيط لها بإتقان وبصيرة ،لكانت - بلا شك- سبباً مهماً في امتصاص غول البطالة الذي يهدد الفئات الشبابية ،وفي هذا المجال فإن الشاعر - عز الدين ميهوبي- يعبر في إحدى ملصقاته على **بحر الرمل** :

سَألُو ا ٱلحِزْبِيَّ يَومًا
كَيفَ نَمْتَصُّ ٱلبَطَالَهْ ؟
قَالَ : مَا أيسَرَ هَذَا الأمْرِ ..
قَالُوا كَيفَ ؟
قَالَ ٱلحَلُّ في **الصَّحْرَاءِ** طَبْعًا — لاَ مَحَالَهْ — (**2**)

(**1**) أزراج عمر، وحرسني الظل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط **2** ، **1981** ، ص **68** .

(**2**) عز الدين ميهوبي ،ملصقات ، منشورات أصالة ، مطبعة هومة، الجزائر، ط.**1** ، ديسمبر**1997** ، ص **100** .

ومن خلال ماستعرضناه عن غنى البيئة الصحراوية بالثروات الطبيعية ، فلا بأس إذا أعطينا نبذة عن البحث الفرنسي للبترول في الصحراء الجزائرية،إذ بدأ البحث عن البترول في الصحراء الجزائرية سنة **1941** ، وفي سنة **1945** أنشأ مكتب البحوث البترولية ، ثم أنشأت عدة شركات لها رؤوس أموال ضخمة للتنقيب عن البترول واستغلاله منها :

01 – الشركة الوطنية للبحث واستغلال البترول في الجزائر(**sn. Repol**)أنشئتفي**16 /11/ 1946**

02 – الشركة الفرنسية للبترول بالجزائر (c.f.p.a) أسست في **27 / 01 / 1953** .

03 – شركة بترول الجزائر (c.p.a) أسست في **24 / 03 / 1953** .

04 – شركة استغلال بترول الصحراء (creps) وأسست في **12 / 04 / 1953** .

وكانت هذه الشركات في عام **1956** تملك رأس مال لا يقل عن (**60** مليار فرنك) ومع ذالك رأت فرنسا أن تشرك معها شركات أخرى أمريكية و ألمانية وإيطالية. (**1**)

ويجدر بنا أن ننوه بأن البيئة الصحراوية الجزائرية ، إلى كون أنها منبع الثروات وخزان للمواهب – كما حاولنا تبيانه وإيضاحه – فهي أيضا مرتع للشفاء ،فرمالها الساخنة وشمسها الحارقة يتداوى بها مرضى الروماتيزم والأعصاب والعيون ،على الخصوص ، لذا يقصدون كثبانها الرملية من كل فج عميق ،وهذا من أجل (الردم ،أو الدفن) كما يسمونه في المناطق الصحراوية حيث يوارون أجسامهم في حفر عميقة ويبقون رؤوسهم خارجا لساعات طوال ، فتمتص حرارة الرمال الأمراض العالقة بأجسامهم ،ولعل – مالتسان – تعرض إلى التداوي بالبيئة الصحراوية حيث يقول :ومن أراد أن يشفى من الحمى فإنه عليه أن يضرب خيمته في الصحراء لفترة طويلة ...حيث يذهب الناس إلى الصحراء ليشفوا من أمراض العيون ،التي تتسبب فيها جراثيم الطمي فجو الصحراء صحي في كل مكان. (**2**)

من خلال كل هذا كانت البيئة الصحراوية الجزائرية بحق، منبعاً للثروات الطبيعية وخزاناً للمواهب الإنسانية، مما جعل هذه الثروات تسيل لعاب المستعمرين على مر العصور، فكانت البيئة الصحراوية ،من هذا المنطلق ، رمزاً للتحدي والصمود.

(**1**) ينظر علي مناعي ، مفكرة نهاية القرن العشرين ، المطبعة العصرية ، الوادي ، **1999** ، **2000** .

(**2**) ينظر هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا ، ص **154** .

04 - البيئة الصحراوية رمز التحدي والصمود:

بما أن البيئة الصحراوية تتميز بجمال المكان ،وسحر الطبيعة وغناها بالثروات الطبيعية والإنسانية ،فإن هذه الثروات باتت هدفا ومطمعا لا رجوع عنه ،يراود المستعمرين ،فكم حاول المستعمرون استنزاف ثروات البيئة الصحراوية ،فردتهم وجابهتهم الند بالند، وقارعتهم بالتحدي والصمود ،(والتاريخ يحدثنا عن العديد من الذين ألتهمتهم الصحراء وأكلتهم دون شفقة أو رحمة عندما حاولوا تحديها وتدميرها ...كم بعثة من البعثات الأوربية التهمتها رمال الصحراء الجزائرية مثلا،وكم مبشر ورحالة وغاز، لقي مصرعه في ربوع تلك الرمال المترامية الأطراف التي تضم أهلها في رفق وتنام في استرخاء) (**1**).

إن الصحراء الجزائرية تحدت الغزاة عبر مراحل التاريخ القديم والحديث، وأهلكتهم شر هلاك، فهي حنون كعادتها ومعطاء، وأم رحيم بأبنائها ، وفلذات أكبادها ، ولبوءة شرسة على الأعداء,وهي تستقبل الزوار بابتسامتها وكرمها الدفاق، وترحب بالغريب خير ترحيب،(الصحراء تشم رائحة الغريب الغازي وتشم رائحة الغريب المسالم ، فتتخذ موقفا من كل منهما، إذا أرادت الانتقام فعلت، وإذا أرادت العفو ما كان قلبها أرحم وأشفق منه) (**2**) .

وابن الصحراء لديه من المعدات الحربية – قديما وحديثا – ما يكفيه لقهر أعدائه ودحرهم ونحرهم، فهو دائم الاستعداد لمجابهة الأخطار، مصداقا لقوله تعالى (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم)(**3**)

وفي هذا يحدثنا الأمير عبد القادر عن الخيل المسرجة، والمهاري المعدة دائما لساعة الخطر، إذ يقول على **بحر البسيط** : **سَفَائِنُ ٱلبرِّ** ،بَلْ أنْجَى لِرَاكِبِهَا سَفَائِنُ ٱلبَحْرِ،كَمْ فِيهَا مِنَ الْخَطَرِ

لَنَا **الْمَهَارِي** ومَا للرِّيمِ سُرْعَتِهَا هَا و**بِٱلخيلِ** ، نِلْنَا كُلَّ مُفْتَخَرِ

فَخَيلُنَا دَائِمًا للْحَرْبِ مُسْرَجَةٌ مَنِ اسْتَغَاثَ بِنَا ،بَشِّرْهُ بالظَّفَرِ

عَدُوُّنَا مَا لَهُ مَلْجَأٌ ولاَ وَزَرٌ وعِنْدَنَا **عَادِيَاتُ** السَّبْقِ والظَّفَرِ (**4**)

(**1**) حسان الجيلاني ، من مقال انتقام الصحراء ، مجلة المعرفة ، ص **42**.

(**2**) المرجع نفسه ، ص **42** .

(**3**) سورة الأنفال ، آية **60** .

(**4**) الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص **178**. **179** .

هكذا إذن ، فالمهاري تفوق سرعتها سرعة الريم ،والخيل دائما مسرجة استعدادا لأي طارئ من طوارئ اندلاع الحرب ،فهي عاديات السبق والظفر من العدو الذي ليس له ملجأ يلتجئ إليه ما عدا الموت أو الأسر.

وأثناء الحرب التحريرية يستنكر الشاعر – صالح خباشة – على المستدمر الفرنسي اتخاذ ديار له بالصحراء الجزائرية ،حيث يعبر في قصيدته(صرخة الصحراء) عن التحدي، قائلا على **بحر الوافر** :

أفي **صَحْرَائِنَا** اتَّخَذُوا ٱلدِّيَارَا ؟ إليكُمْ لَنْ تَطِيبَ لَكُمْ قَرَارَا

سَمَاواتي عَلِيكُمْ ثَائِرَاتٌ تُحَرِّقُ بِالصَّواعِقِ مَنْ أغَارَا

وأرضِي مِنْكُمُ تَنْشَقُّ غَيضًا فَكَمْ جِيشٍ لَكُمْ فِيهَا تَوارَى

دَعُوا **ٱلكُثْبَانَ** جَنْبًا لا تَضِيعُوا لِحَاظُكُمُ إذَا مَا **ٱلرَّمْلُ** ثَارَا

دَعُوا تِلْكَ **ٱلمَفَاوِزَ** لَنْ تُطِيقُوا عَلى **حَرِّ الظَّمَا** فِيهَا اصْطِبَارَا

فَكَمْ جِيشٍ تَطَفَّلَ فِي **ٱلفِيَافي** سَحَقْنَاهُمْ بَيَاتًا أو نَهَارَا

فَمَنْ بينِ **ٱلمُرُوجِ** وَهَتْ قِوَاهُ فَهَلْ يَرْجُو عَلى **ٱلبِيدِ** انْتِصَارَا ؟

عَلىَ ٱلمُسْتَعْمِرِينَ سَلُوا **الصَّحَارِي** فَكَمْ مَادَتْ بِهِمْ أرْضًا خَبَارَا

قَدِ انْصبَّتْ **طَوَارِقُنَا** عَلِيهِمْ ومَنْ يَثْنِي **الطَّوَارِقَ وٱلمهَارَى** ؟(1)

من هنا، فقد انتقلت صفة التحدي والصمود من الإنسان إلى طبيعة البيئة الصحراوية ، من رمال ونخيل وسماوات وأراضي ، والعكس صحيح ، من الطبيعة الصحراوية إلى سكانها من طوارق وزعاطشة وغيرهم ، وكذا إلى المدن والقرى والمداشر الصحراوية ،وفي هذا يقول مفدي زكريا في إلياذته على **بحر المتقارب** :

وبِينَ **النَّخِيلِ** وبِينَ **الرِّمَالِ** عَزَائِمُ تَهْزَأُ بِٱلمُسْتَحِيلِ

يُوَاكِبُ **عُقْبَةُ** في الْخَالِدِينْ مَسِيرتَهَا لِسَوَاءِ السَّبِيلِ

ويَحْدُو **الزَّعَاطِشَةُ** الثَّائِرُونْ جَحَافِلَهَا للْمَصِيرِ الْجَلِيلِ

وتُقْسِمُ **طُولْقَةٌ** بِالطَّلاقِ ثَلاثًا فَتُلْهِبُ نَارَ **الْخَلِيلِ**

ويُذْكِي **ٱلمُغِيَّرُ** غِيرَتَهَا فَتَنْصَبُّ نَحْو الصِّرَاعِ الطَّوِيلِ (2)

(1) صالح خباشة ، قصيدة صرخة الصحراء ، نقلا عن محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، روحي لكم ،ص 214.

(2) مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص 73 .

و مفدي في موضع آخر ، يقول معبرا عن تحدي وصمود الصحراء وثورتها على المستعمرين، على **المتقارب** : و**صَحْرَاؤُنَا** و(**ابْنُ شُهْرَةَ**) فِيهَا يَهِيلُ عَلى ٱلغَاصِبِينَ **الرِّمَالاَ**

وجِيشُ (**أبي شُوشَةَ**) ٱلمسُ ْتَميتْ **بِصَحْرَائِنَا** يَنْسِفُ الاِحْتِلاَلاَ (**1**)

هكذا،فللصحراء إذن بطولات ،وصفحات مشرقة وناصعة عبر التاريخ ،من حيث الانتفاضات والثورات ، من أجل مقارعة الأعداء المستدمرين وكسر شوكتهم ،ودحرهم بين فيافيها الواسعة، فهي (لما يحاول الرجل الغربي اقتحامها تدافع عن شرفها بكل قوة واتزان ، لقد امتلأ التاريخ بالأحداث التي تذكرنا بانتقام الصحراء العربية من كل الغزاة والمارقين والمغيرين وكان التشريد والموت البطيء مصيرهم الذي إليه ينتهون ، الصحراء ذلك الأمل الذي راود هؤلاء الزعماء الذين خانتهم الزعامة، فهم لا يعرفون أن الصحراء العربية تغضب، وتتعصب،وتمتد وتتقلص .)(**2**) ، فهذا الشاعر – عثمان لوصيف – في ذكرى معركة (العروسين) التي وقعت في جبل العروسين شمالي طولقة سنة **1956**. يقول معبرا عن مجابهة المكان والإنسان، والاحتفال بعرس الدماء، وزغردة الرصاص، على **بحر المتقارب**:

وأمْسِ سَقِينا **الرِّمَالَ** دَمًا وقُلْنَا لَهَا زغْرِدِي للزَّهَرْ

وخُضْنَا الدَّيَاجِيرَ عَبْرَ **ٱلفَلا** نُضيء النُّجُوم ونَهْدِي ٱلقَمَرْ

عَرُوسينُ ...مَنْ قَالَ إنَّ الذُّرى جِهَامٌ وإنَّ **الرِّيَاحَ** هَذَرْ ؟

ومَنْ قَالَ إنَّ ٱلبُذُورَ تَمُوتُ وإنَّ شُعَاعَ النَّدَى ينْكَسِرْ ؟

إلى أن يقول: **عَرُوسينُ** كُنَّا وكَانَ الرَّصَاصُ زَغَاريدَ مِلْءَ الدُّنى تَنْتَشِرْ

رصَاصٌ...ويبْدأُ عُرْسُ الدِّمَاءِ وتَشْتَعِلُ ٱلأغْنِيَ َاتُ الأُخَرْ

رصاص...وفي البدء كان الرصاص وكُنَّا شَهِيدِينِ مُنْذُ الصِّغَرْ

عَرُوسينُ كُنَّا ..وتبْقى هُنَا ويبْقَى الرَّصَاصُ ..ويبْقى الْحَجَرْ (**3**)

ومن الشعراء من استلهم من البيئة الصحراوية صمودها وتحديها وشموخ وجلال طبيعتها وأسقطوا هذه الصفات على ذواتهم وشخصياتهم ، للتعبير عن كنههم ساعة الخطر،

(**1**) المرجع السابق ص **56** .

(**1**) حسان الجيلاني ، من مقال انتقام الصحراء ، مجلة المعرفة الحديدة ، ص **42** .

(**2**) عثمان لوصيف ، الإرهاصات ، ص **36**. **37**.

فهذا الشاعر – عز الدين ميهوبي – يستلهم من النخلة شموخها وثباتها وصمودها حيال الرياح والخطوب ، يقول على **بحر الرمل** :

امْنَحِينِي مَطَرًا أو **عَاصِفَهْ**
أوْ وُرُودًا نَازِفَهْ
يَسْقُطُ ٱلعُمْرُ وأبْقَى
مِثْلَمَا **النَّخْلَةُ**
دُومًا وَاقِفَهْ (**1**)

وفي موقف آخر، مستمدا من النخلة كبرياءها وأنفتها، يقول أيضا على **بحر الكامل**:

حَتْمًا وإنْ طَالَتْ مَتَاعِبُنَا أقِفْ
الصَّبْرُ يَسْكُنُ أضْلُعِي ..
وٱلقَلْبُ ، مِنْ ألَمٍ نَزَفْ
لَكِنَّنِي **كَالنَّخْلِ** أشْمَخُ واقِفًا
مِنْ كِبْرِيَاءٍ كَٱلأَلِفْ (**2**)

ويضيف : وأنَا ٱلحَزِينُ دَمِي تَوزعَهُ ٱلذينَ رَأُوك ...
تَكْبُرُ **نَخْلَةً** ويَدًا تُلوِّحُ للْعِنَاقْ (**3**)

وكثيراً ما يردد معاني شموخ وصمود النخلة في أشعاره،فها هو مرة أخرى يقول على **بحر الرمل**:

يَا نِدَاءً مِنْ تَوَاشِيحِ الصَّدى هَدْهَدَ ٱلقلْبَ كَطيرٍ أنْشَدَا
لاحَ مِنْ صَومَعَةِ ٱلوَحْي كَمَا **نَخْلَةٌ** تَكْبُرُ في عُمْقِ ٱلمَدَى (**4**)

ويقول أيضا :

لَكَ أنْ تكبُرَ في صَحْو الْمَرَايَا آيَةً للشَّمْسِ ...**نَخْلاً** و مَطَايَا (**5**)

(**1**) عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ، منشورات دار أصالة، مطبعة هومة ،الجزائر، ط.**1**، **1997**، ص **62** .

(**2**) عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار، ص **30** .

(**3**) عز الدين ميهوبي ، ملصقات ، ص **48** .

(**4**) عز الدين ميهوبي ، الرباعيات ، دار أصالة للنشر، مطبعة هومة ، ط. **1**، **1998** ، ص **58**.

(**5**) المرجع نفسه، ص **67** .

الشاعر – عز الدين ميهوبي – دائما يقرن النخلة بفعل الكبر أو الشموخ أو ما شابه ذلك وصفة كبر النخلة وشموخها تتكرر باستمرار عنده منذ ديوانه الأول (في البدء كان الأوراس) وصورة النخلة الواقفة لا تفارق خياله عندما يريد التعبير عن موقف من المواقف وخاصة المواقف البطولية،فهو يستدعي هذه الصورة حيث يقول على **بحر المتقارب** :

عُيونُك ..تنبئُ بِالْعَاصِفَةْ
لهذَا ارْتدِيتُ بقيةَ دِفْئكِ ..
في مُوسِمٍ كَانتِ الشَّمْسُ حِكْرًا عَلى الْأقْوِيَاءِ
وكَانَتْ عُيونُكِ – رغْمَ النَّبُوءةِ
تَحْلُمُ بِالْحُبِّ **والنَّخْلَةِ الواقِفَهْ** (**1**)

وصورة النخلة نجدها كذلك عند الشاعر – مشري بن خليفه – في قوله **راجزا** :

هَا أنْت تَأتي **نَخْلَةً** ثُمَّ تَغِيبْ
عَينَاك غَيمٌ شَتَوي لا يَسْتَجِيبْ
وقَلْبُكَ ,أوسَعُ مِنْ هَذا الْوطَنِ الْبعِيدْ (**2**)

إذن فصورة النخلة الواقفة الشامخة التي تعبر عن الصمود والتحدي من جهة، ومن جهة أخرى تعبر عن العطاء، و السخاء، نجدها بكثافة في الشعر الجزائري الحديث ،فالنخلة غدت رمزا للبيئة الصحراوية الجزائرية،حتى إننا نجد الكثير والعديد من عناوين المجموعات الشعرية ،للشعراء الجزائريين، تُستمد من هذا الرمز ،ولا بأس إذا ذكرنا بعضاً من هذه العناوين مثل :

- أغنيات **النخيل** ،للشاعر – محمد ناصر –
- **النخيل** تبرأ من تمره للشاعر ، – عيسى قارف–
- **النخلة** والمجذاف ،للشاعر – عز الدين ميهوبي –
- تغريبة **النخلة** الهاشمية ،للشاعر – أحمد عبد الكريم –
- كل الدروب تؤدي إلى **نخلة** ، للشاعر – محمد علي الهاني –
- دموع **النخلة** العاشقة، للشاعر – لزهر الفيروزي – (الفيروزي)

(**1**) **عز الدين ميهوبي ، في البدء كان ...أوراس، دار الشهاب باتنة ، الجزائر، ط.1 ، 1985 ، ص 143 .**

(**2**) **مشري بن خليفة ، سين ، ص 65 .66 .**

فالنخلة رمز البيئة الصحراوية دائما ، شامخة الرأس حيال الريح والأعاصير والأمطار ومعطاء تغدق على الإنسان والحيوان بشتى التمور واللوازم الضرورية للحياة، كالحطب للتدفئة والطبخ،والسعف لصناعة القفاف والمظلات ،والليف لصناعة الحبال، واللاقمي شراب للإنسان ولهذا كله غدت النخلة رمزا من رموز تحدي البيئة الصحراوية وصمودها ،يقول الشاعر – محمد الأخضر سعداوي – مخاطبا النخلة الأم ، على **بحر الكامل** :

أَمَّاهُ رِفْقا إنَّنَا نَهْوَاكِ رَمْزًا لِلْمَعَالي والشُّمُوخِ كَذَا نَرَى

نَهْواكِ حُسْنًا قَدْ تَغَارُ حِسَانُنَا مِنْ صِدْقِهِ ، لا لَنْ نَضِلَّ ونبْطرَا

تُقْرْتُ أرْضُكِ والفُؤَادُ بِهِ اسْتَوى عَرْشُ **ٱلنَّخِيلِ** مُشَرِّفًا ومُطهِّرَا (**1**)

بينما الشاعر – حمري بحري – يطلب من البيئة الصحراوية أن تعلمه لغة الأشجار، والشيح ولغة الريح، حتى يتحدى لغة النار، حيث يقول على **بحر الرمل**:

علِّمِينَا لُغَةَ ٱلأشْجَارِ ، و**الشِّيحْ**

علِّمينَا نتحَدَّى لُغَةَ النَّار

يكْبرُ ٱلحُبُّ عَلى صَدْرِكِ طِفْلاَ

يَعْشَقُ المْحِراثَ وٱلفأسَ ،وبعْضَ **الأغْنيَاتِ ٱلبدويَّهْ**

انْتَظَرْنَاكِ سِنِينًا

عَلِّمِينَا لُغَةَ **الرِّيحْ** (**2**).

فما الشيح، والمحراث ، والفأس ، والأغنيات البدوية ، والريح ، إلا من ملامح البيئة الصحراوية .

وهذا الشاعر– مصطفى محمد الغماري – في ديوانه أسرار الغربة، لا يتوانى أن يتمثل بالصحراء في شموخها وكبريائها وصبرها، من أجل تبليغ رسالته العقائدية،حيث يقول على **بحر الكامل** :

أبَدًا أضَلّ ُ إليكِ يَا بِنْتَ الضُّحَى ضَمْانُ .. تَحْفرُ في دَمِي ٱلأصْدَاء ُ

مَا ضَلَّ في **صَحْراءِ** عُمْري خَاطِرِي أنَا في ٱلوُجُودِ قَصِيدةٌ خَضْراءُ (**3**).

فالغماري هنا يستعير لعمره صحراء ،ليعبر عن أنه قصيدة خضراء تأتي أكلها في هذا الوجود

(**1**) محمد الأخضر سعداوي ، صرخة الميلاد ، ص **29** .

(**2**) حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، ص **14** .

(**3**) مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة ، ص **66** .

ويقول في موطن آخر على **مجزوء الكامل** :

وانْشَلَّ **في ٱلصَّحْرَاءِ** وجْهٌ تَقْشَعِرُ لَهُ الْجُلُودْ

الرَّمْلُ يَرْفُضُ قَاتِلَ ٱلأَلَمِ ٱلْمُشَرَّدِ والْجُدُودْ (**1**).

إلى أن يقول : أَنَا سُكْرَةُ ٱلمَاضِينَ...يَا **رَمْلَ الصَّحَارِي**...يَا نُجُودْ (**2**).

فهو هنا ينادي ويستجير برمل الصحاري والنجود ، ويأتي بكلمة – سكرة – ليعبر عن انتمائه للماضين من الصوفيين أمثال : الحلاج ،وابن الفارض ،ورابعة العدوية ،وأبي حامد الغزّالي وغيرهم من المتصوفة الكبار في تاريخنا العربي الإسلامي ، مستمدا منهم صموده في هذا الوجود ، ومن ناحية أخرى فإن لفظة سكرة ، و الخمرة، والكشف والتجلي ، والعشق وما شابه ذلك ،لها دلالا ت روحية عند الصوفيين.

وإذا وقفنا عند الشاعر ابن الزيبان – شارف عامر– فقد عبر في كثير من الموضوعات عن تحدي وصمود البيئة الصحراوية الجزائرية ،ويستمد منها ومن رموزها شموخه ،إذ يقول على **بحر البسيط**:

مَازِلْتُ أكبرُ **نَـخْلاً** يَشْتَهِي أ فُقِي **والنَّخْلُ** يَنْهَلُ جَهْرًا مِنْ **عَرَاجِينِي**(**3**)

فالنخل هنا، هو الذي ينهل من عراجين الشاعر وليس العكس ،وبالتالي يستمد شموخه وصموده من الشاعر، وهذه العكسية والضدية، أفرزت لنا صورة شعرية جميلة تكسر أفق التوقع والانتظار عند المتلقي .وفي موضع آخر يقول على **بحر السريع** :

إنَّ الْخُطَى مِثْلُ **الرِّيَاحِ** مَعِي في لُوعَةٍ يَحْدُو بِهَا الْجَدَلُ(**4**)

فالشاعر يشبه خطاه هنا بالرياح، ربما دليلا على سرعة وهمة هذه الخطى، لكنها قد ينتابها الجدل في بعض الأحيان ما بين الإقدام والإحجام، والسير أو المكوث.

فهو عندما يريد أن يرسم للذاكرة الجماعية صورة امتصاص المجد وشرف نيله، بعد تحدي الصعاب،لا يتوانى أن يأتي بكلمات أمثال الفيلق ،الفيافي ، السيف ، الدرب ، الصحراء ،الماء،فهذه الألفاظ لها دلالاتها المرتبطة بالموروث الشعري القديم ، والبيئة الصحراوية العربية القديمة المرتبطة بشبه الجزيرة العربية، وهي بيئة صحراوية من الطراز الأول .

(**1**) المرجع السابق ، ص **162** .**163** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **165** .

(**3**) شارف عامر، أيها الوطن، منشورات جمعية اليراع الأدبي بسكرة، طبع مؤسسة الفنون المطبعية بسكرة، الجزائر،ط.**1**،**2004**، ص **10**

(**4**) المرجع نفسه ، ص **15**.

إذ يقول على **بحر البسيط** :

فَيَالِقِي فِي **ٱلْفَيَافِي** تَمْتَطِي شَرَفًا هِيَ ٱلْفَوَاصِلُ للأَحْكَامِ تَرْعَانَا (**1**)

فهو يجمع هنا مابين الفيلق والفيافي والشرف ،وكأن الشرف لا ينال إلى عن طريق الانضمام للفيلق ،والسفر عبر الفيافي ومقاومة الأعداء ،وهذه صورة شعرية قديمة نجدها بكثرة في الشعر العربي ،وخاصة عند الشاعر أبي الطيب المتنبي كقوله ، على **بحر الكامل**:

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ ٱلْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلى جَوَانِبِهِ الدَّمُ(**2**)

وكذا كقوله على **بحر الطويل**:

وأُورِدُ نَفْسِي والْمُهنَّدُ في يَدِي مَوَارِدَ لا يَصْدُرْنَ مَنْ لا يُجَالِدُ

ولكِنْ إذَا لم يَحْمَلِ ٱلْقَلْبَ كَفَّهُ عَلَى حَالَةٍ لم يَحْمَلِ ٱلْكَفَّ سَاعِدُ(**3**)

وفي الفكرة نفسها، يقول الشاعر – شارف عامر – متسائلا وموظفا رموز البيئة الصحراوية:

مَنْ قَاتلَ **السِّيفَ** تَأمِينًا لقَاتِلَتِي مَنْ **ظَمَّأ** ٱلْمِاءَ في مَائي وفي مَاهَا ؟؟

مَنْ كَعَّبَ الدَّرْبَ تَسْويفًا لِكَعْبتِه ؟ مَنْ نَشَّفَ النَّهْرَ تَأييدًا **لصَحْرَاهَا** ؟

رِيحُ ٱلْقَصَائدِ لِلأَحْزَانِ مقْصَلَةٌ غِبَّ ٱلْكَلامِ عَلى ٱلْأفْواهِ أرْسَاهَا (**4**)

فهو يلجأ هنا للتعبير عن فكرته بألفاظ بعينها ،ويستعير للقصائد لفظة الريح ،وهذه ألفاظ لها دلالاتها وأبعادها في البيئة الصحراوية ،وبالموازاة عندما يريد التعبير عن عظمة الأحلام بالنسبة للإنسان الطموح ،وطوال أنفاسه في الكد والجد ،ويستمد صورة كبر النخل وشموخه وصهيل الخيل ،والسيف العاري دلالة على تأهبه لخوض المعارك ،إذ يقول على **بحر البسيط** :

أحْلامُنا عَانَقَتْ **نَخْلاً** مُكَابَرَةً لاَ ريبَ إنْ حَمَلتْ أحْزَانَ سَاحَاتي

أنْفَاسُنَا صَهَلتْ **كالْخِيلِ** عَارِيَةً **كالسِّيفِ** عَارِيَةً تشْتَاقُ لِلآتي(**5**)

(**1**) المرجع السابق، ص **25** .

(**2**) أبو الطيب المتنبي ، الديوان ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط.**15** ، **1994** ، ص **571** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **319**.

(**4**) شارف عامر ، أيها الوطن ، ص **46** .

(**5**) المرجع نفسه ، ص **41**.

وهذه الأبيات تذكرنا بقول الشاعر – جرير – في نقائضه مع الفرزدق ،حينما قال مفاخرا على **بحر الكامل** :

أحْلامُنَا تَزِنُ الْجِبَالَ رَزَانَةً ويَفُوقُ جَاهِلُنَا فِعَالَ الْجُهَّلِ(**1**)

فأحلام الشاعر"شارف عامر" تعانق النخل مكابرة، بينما أحلام الشاعر"جرير" تزن الجبال رزانة.

ويجدر الإشارة هنا أن الشاعر – شارف عامر – يستعير من البيئة الصحراوية ملامحها وطبيعتها للتعبير عن شتى انشغالاته، فيعبر مثلا عن شموخ النخل بقوله على **بحر البسيط**:

قَدْ حَمَّلتْ نَفْسَها صَبْرًا ومُعْجِزَةً **كَالنَّخْلِ** وَاقِفَةً يَصْغِي لهَا ٱلْقَدَرُ(**2**)

ويصور مرة أخرى محافظة الإنسان طوال حياته على كرامته ونيله العز بصورة النخل شموخا وإباء، في قوله على **بحر البسيط**:

نَحْنُ ابْتَدَأنَا فَمَا خُنّا كَرَامَتَنَا وٱلْعِزُّ ترْسُمُنَا **نَخْلاً** أنَامِلُهُ(**3**)

إذن، فالشاعر ينهل من قاموس البيئة الصحراوية الجزائرية والعربية على حد سواء، ليعبر عن ذاته وعن صفتي الصمود والتحدي للبيئة والإنسان.

وإذا وقفنا عند الشاعر – ابن القرارة – محمد ناصر، نجده يمجد صفتي التحدي والصمود للبيئة الصحراوية، يقول **راجزا**:

مَجَّدتُهُ **لَهيبَ نَفْطٍ** ثَائِرٍ..يُعَانِقُ السَّمَاءْ ..

أحْبَبْتُهُ حَبَّاتِ لُؤْلُؤٍ بَيضَاءْ ..

تَنَاثَرَتْ هُنَاكَ في **الصَّحْرَاءْ**

مِنْ جَبْهَةِ الشَّبِيبةِ **السَّمْرَاءْ**

مَجَّدتُهُ في ٱلأذْرُعِ ٱلقَوِيَّةِ ٱلْخَرْساءْ

تُصَارِعُ **ٱلرِّمَالَ** وٱلْحَدِيدْ (**4**).

(**1**) جرير ،الديوان ،شرح محمد بن حبيب وتحقيق نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف مصر ، مج **2** ، ج **3** ، د. ط ،**1969** ،ص **942**.

(**2**) شارف عامر ، أيها الوطن ، ص **49** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **52** .

(**4**) محمد ناصر ، أغنيات النخيل ، ص **77**.

وفي موضع آخر متغنيا بالدين الإسلامي، مستعيرا إباء النخيل وثباته، وصموده أمام العواصف حيث يقول على **بحر الكامل**:

يَا **وَاحَةَ** الإِسْلامِ ضُمِّينَا **نَخِيلاً** عَانقتْهَا فِي ٱلإِبَاءِ سَمَاءُ

ثبتت لِهَزَّاتِ **ٱلعَوَاصِفِ** أصْلُهَا مُتمَكِّنٌ ،وفَرُوعُها شَمَّاءُ

تَهَبُ الرَّبيعَ هَديلَ ورْقَاء فَإنْ جَاءَ الْخَرِيفُ فَكفُّهَا مِعْطاءُ (**1**).

فالشاعر هنا يستعير من الآية الكريمة من قوله تعالى:

(أَلَمْ تَرَ كَيفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طِيبَةً كَشَجَرةٍ طيبةٍ أصْلُهَا ثَابِتٌ وفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَاءِ)(**2**).

وفي كتاب (أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري) للباحث كاظم العبودي نجد عدة صور مختلفة مستمدة،من البيئة الصحراوية وطبيعتها،ليعبر بها الشاعر الجزائري عن صمود وتحدي العراق الشقيق في حربه ضد الغزاة المارقين. فهذا الشاعر- أحمد الطيب معاش – موجها خطابه للغزاة في تحد ، قائلا على **بحر الكامل** :

فَرِمَالُنَا (للْغَازِيَاتِ) مَقَابِرٌ وَوقُودُنَا يَغْدُو (لَهُنَّ) حِمَامَا

إنْ سَاقَهُمْ عَطَشٌ **لِنِفْطِ رِمَالِنَا** كَانَ ٱلحِمَامُ شَرابَهُمْ وطَعَامَا

إنْ كَانَ أغْرَاهُمْ **ثَرَاءٌ كَامِنٌ** فِي ٱلأرْضِ صَارُوا تَحْتَهَا أكْوَامَا

أمْ كَانَ **مَغْنَانَا** أسَالَ لُعَابَهُمْ طَمَعًا وجُوعًا يتْخمُونَ زُؤَامَا(**3**).

فالشاعر هنا يستمد من البيئة الصحراوية، الرمال، النفط، الوقود، وثراء الأرض بمختلف ثرواتها الطبيعية.

والشعراء الجزائريون قد وظفوا البيئة الصحراوية وتجلياتها في حرب العراق ،ذلك أن العراق هو بلد النخل والتمر والصحراء الثائرة .

(**1**) المرجع السابق ، ص **81** .

(**2**) سورة إبراهيم ، آية **24** .

(**3**) أحمد الطيب معاش ، بغداد أقسم شيبها وشبابها ، نقلا عن كاظم العبودي ، أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري ،دار الهدى عين مليلة ،الجزائر، د.ط، د.ت ، ص **23** .

فهذا الشاعر- إدريس بوذيبة – يستمد من نخل العراق غضبه وثورته ،فيقول على **بحر المتدارك** :

مِنْ **نَخِيلِ ٱلعِرَاقِ** نقْتَبِسُ

فُسْحَةً لِا نْشِطَارِ الدَّمِ فِي ٱلعُرُوقِ ...

نَنْبَثِقُ ..

مُوجَةً مِنْ غَضَبْ (**1**)

أما الشاعر- لزهر أ عجيري – (الفيروزي) فيصر على المقاومة انطلاقا من عنوان قصيدته : (أبدا أقاوم)، إذ يعتبر حرب الخليج في حقيقتها هي حرب معلنة ضد سعف النخيل، حيث يقول على **بحر الكامل**:

أبَدًا أقَاوِمْ

أبَدًا أقَاوِمْ

فَالحَرْبُ مُعْلَنَةٌ عَلى **سَعَفِ النَّخِيلِ** بِلاَ حُدُودْ (**2**)

ونجد الشاعر – الأمين محمد بن يحي – يعبر عن صمود وتحد مما يجعل نهري دجلة والفرات ينهمران دما حتى تروى الصحراء، وتحرر العراق قائلا على **بحر الطويل**:

ألاَ لِيَكُنْ سِيلاَ ٱلفُرَاتِ ودجْلةٍ دِمَانَا نُرَوِّي مِنْ طَهَارَتِهَا الصَّحْرَا

لِتُطْعِمُنَا **ثَمْرَ** الدِّمَاءِ **نَخِيلُهَا** فَمَا جَاعَ بِيتٌ أهْلُهُ يَأكُلُ **التَّمْرَا** (**3**)

وهذا الشاعر – حمري بحري – يطلب من الرمل أن يكون حارقا، ومن الريح أن تكون جارحة، ومن الجيوش أن تكون كاسحة،ومن النخل أن يثمر عسلا.حيث يقول على **المتدارك**:

كُنْ يَا **رَمْلُ** حَارِقًا

كُونِي **يَارِيحُ** جَارِحَةً

وكُونِي يَاجُيوشَ اللهِ كَاسِحَةً ...

(**1**) إدريس بوذيبة ،قصيدة ذو القرنين يمشي حتى مطلع الشمس ، نقلا عن المرجع السابق ، ص **33** .

(**2**) الأزهر أعجيري (الفيروزي) ، قصيدة أبدا أقاوم ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص **36** .

(**3**) الأمين محمد بن يحي ، من وحي العراق ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص **39** .

ويَا نَخْلُ أثْمِرْ عَسَلاً فِي هَذِهِ ٱلحَالَهْ

يَا نَخْلُ أثْمِرْ عَسَلاً

فَأنْتَ وحْدَكَ ٱلوَاقِفْ (**1**).

فما الرمل الحارق ،والريح الجارحة، والجيوش الكاسحة، والنخل المثمر الواقف ، إلا دليل على تحدي وصمود البيئة الصحراوية وغضبها .

ويستنكر الشاعر – الزبير دردوخ – أفعال الغزاة الحيوانية ،إذ يقول على **بحر البسيط** :

ومَا درُوا أنَّ مَنْ يَزْرَعْ **عَواصِفَهُ** عَلى **رِمَالِ الصَّحَارِي** ...يَحْصُدُ اللَّهَبَا

لُولاكَ يَا قَامَةَ الأمْجَادِ يَا وطَني ويا **شُمُوخَ النَّخِيلِ** الصَّامِدِ انْتَصَبَا

لُولاكَ ...مَا أشْرقَتْ **شَمْسٌ** عَلى وطَنٍ ولا أضَاءتْ عَلى أبْعَادِهِ حِقِبا(**2**)

فما رمال الصحاري، وما شموخ النخيل الصامد ،إلا رموز ومؤشرات عن صمود وتحدي البيئة الصحراوية أمام أهوال الطبيعة من رياح وتصحر، وأعاصير وأمطار من جهة ، وأمام غارات وأطماع المستدمرين الغزاة من جهة أخرى ، حتى إن الشعراء أنفسهم يستمدون من البيئة الصحراوية صفات التحدي والصمود والشموخ، ويسقطونها على ذواتهم ليجعلوا من أنفسهم فداء لكرامة واستقلال الأوطان .إذ يقول الشاعر :– عبد الحميد عمران –

أنْظُرُوا هَذا دَمِي

ولوِّنُوا بِهِ صُفْرَةَ ...

الصَّحْرَاءْ

إنْ شِئْتُمُ عَلى **رِمَالِ صَحْرَاءِ النَّفْطِ**

انْثُرُ وني (**3**).

(**1**) حمري بحري، قصيدة ضمير الكون في استقالة ، نقلا عن المرجع السابق ، ص **83** .

(**2**) الزبير دردوخ ، قصيدة صمود النشامى ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص **112** .

(**3**) عبد الحميد عمران ، قصيدة رسالة عراقي لا يقرأ ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص **144** .

أما الشاعر – عبد السلام يخلف – ففي دمه تسافر نخلة تعشق القتال، وهذا منتهى التحدي إذ يقول: تُسَافِرُ فِي دَمِي **نَخْلَةٌ** تَعْشُقُ ٱلْقِتَالْ

تُدَوِّي

يَا صُوتَ بَغْدادَ أحْرِقْ رَجُلَ القَّشِّ

دَمِّرِ التِّمْثَالْ

ويضيف : بَغْدادَ تَدْعُو الصُّورةَ الضَّائعة

وترْسُمُ الْمُسْتحِيلَ

عُرْسًا للْمَطَرِ المُخَزِّنِ في أشْجَارِ **النَّخِيلْ** (1)

ويخاطب الشاعر – مالك بوذيبة – بغداد طالبا منها أن ينتفض النخيل ،وأن تضرب جذورها في الرمال كالنخلة وتشمخ برأسها للسماء، قائلا على **بحر الكامل**:

وَمِنَ ٱلْقَنَابِلِ والذُّهُولْ

هِي فُسْحَةٌ أخْرَى ...

لِيَنْتَفِضَ **النَّخِيلْ**ْ

إلى أن يقول: أضْرِبْ جذُورَكَ في **الرِّمَالِ كَنَخْلَةٍ**

واشْمَخْ بِرأسَكَ للسَّماءْ (2)

بينما يدعو الشاعر – محمد طالب – الجندي الأمريكي أن يرحل عن أرض العراق، فلن يجد في صحرائها سوى الثعابين والعقارب والجرذان التي تميته ، قائلا على **بحر الخبب** :

أبْحَثُ عَنْ أشْيَاءِ **النَّابغةَ الذُّبْيَاني**

تلْقَ عِرَاقًا يَتَرَبَّصُ **كَثَعَابينِ الصَّحْرَاءْ**

لَنْ تَجِد امْرَأةً تَضْطَجِعَ كَكِتَابٍ سَهْلٍ

تأكُلُ **جُرْذانَ الصَّحْرَاءِ** تتَربَّصُ بِكْ

فَارْحَلْ قَبْلَ فَواتِ الوقْتِ (3)

---

(1) عبد السلام يخلف ، قصيدة بغداد ، نقلا عن المرجع السابق ، ص 161 .

(2) مالك بوذيبة ، قصيدة فجر لأزمة الرماد ،نقلا عن المرجع نفسه ، ص 246 . 247 .

(3) محمد طالب ، قصيدة دعوة إلى الرحيل ، نقلا عن المرجع نفسه، ص 277 .

حتى حيوانات الصحراء إذن ، فهي تقاوم في تحد وصمود جيوش الغزاة ، إذ لا تتوانى العقارب والثعابين والجرذان التي قد شكلت جيشا أن تتربص لتطيح بالعدو، علاوة على العقارب والثعابين، فإن النخيل في حد ذاته سهام على الغاصبين، وهو لا ينحني إلا للجمال.

وفي هذا الشاعر – محمود بن مريومة – يقول على **بحر المتدارك** :

والنَّخِيلُ ٱلذِي ينْحَنِي لِلْجَمَالِ

عَلى ٱلْغَاصِبينَ سِهَامُ

هُو لَنْ يَنْحَنِي

إنَّ غُصْنَ الْخُلُودِ زَهَا بِالعِراقِ ..العِراق ..العِراق...العِراقْ(**1**)

هكذا إذن، فإن كتاب (أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري) يحتوي أمثلة رائعة ومختلفة تدل على صمود وتحدي البيئة الصحراوية العراقية في وجه الغزاة ،وهذا التحدي للبيئة يشمل كل مكوناتها ورموزها من شمسها ورمالها،ونخيلها وثعابينها ،وعقاربها .

وقد استمد الشعراء الجزائريون صفات التحدي والصمود هذه من الصحراء الجزائرية وأسقطوها على صحراء العراق ، إذ (كانت الصحراء الجزائرية تناضل إلى جانب المناضلين بل تنتقم من الأعداء شر انتقام ،كما حدث للعديد من الفرق العسكرية أو المدنية التي تريد قطع الصحراء دون أخذ أي احتياط،فتصيبها الخيبة وتنهزم في تلك البقاع ،وتشرد وتصبح جثثا للصقور والذئاب .) (**2**)

إذن، فالبيئة الصحراوية الجزائرية قد شكلت في مخيلة الشعراء الجزائريين رمزا للتحدي والصمود، ويشمل هذا التحدي الإنسان والحيوان والطبيعة.ومن هذا التحدي و الصمود، أصبح الإنسان يتشرف بالانتماء إليها والتوحد معها في السراء والضراء.

(**1**) محمود بن مريومة ، قصيدة رسالة إلى مهرة عراقية ، نقلا عن المرجع السابق ، ص **299** .

(**2**) حسان الجيلاني ، من مقال انتقام الصحراء ، مجلة المعرفة الجديدة ، ص **42** .

05 - البيئة الصحراوية وشرف التوحد والانتماء:

لقد عبر الكثير من الشعراء الجزائريين عن حبهم وهيامهم وعلاقتهم الخرافية والجنونية بالبيئة الصحراوية، ومن ثمة شرف انتمائهم لها وتوحدهم بها .وهذا الحب والتعلق والانتماء يكون أحيانا عن طريق التغني بالبيئة الصحراوية كمكان محدد بعينه ،كأن يذكر الشاعر مسقط رأسه،ومرابع صباه ومراتع أهله ،وذكريات طفولته أو كمكان غير محدد ،كأن يتغنى بالبيئة الصحراوية عامة، دون تحديد مكان بعينه.ولعل الصحراء بجلالها وجماليات أماكنها ،وسحر طبيعتها وغناها بالثروات المختلفة وصمودها في وجه الطبيعة والإنسان إبان الشدائد ،كل هذا جعلها محببة لدى الشعراء، ذات أبعاد في شخصياتهم ،ومن ثم استمالت قلوبهم وعواطفهم ،فعبروا معتزين بشرف الانتماء والتوحد بها،فهي الأم حينا والملجأ والمرفأ أحيانا أخرى ،وهي منبع العز،ومسقط الرأس،ومرابع الطفولة.

فهذا الشاعر مفدي زكريا يعتز بشرف انتسابه إلى مسقط رأسه"وادي ميزاب"فيقول على **المتقارب** :

تَقَدَّسَ **وَادِيكِ** مَنْبَعَ عِزِّي ومَسْقَطَ رَأسِي وإلهَامَ حِسِّي
ورَبْضَ أَبِي وَمَرابِعَ أُمِّي ومَغْنى صِبَايَ وأَحْلامَ عُرْسي
وفَخْرَ الْجَزائِرِ فِيكِ تَنَاهَتْ مَكَارِمُ عُرْبٍ وأَمْجَادُ فُرْسِ
وأَحْفَادُ أَوَّلَ مَنْ رَكَّزُوا سِيَادَةَ أَرْضِ الْجَزَائِرِ أَمْسِ (**1**).

أما الشاعر – بلول محجوب – فيعبر عن مسقط رأسه – وادي سوف – قائلا على **بحر البسيط** :

هُنَا ولَدْتُ ولُوحُ اللهِ قَدْ كَتَبَا أنْ أعْشَقَ **الرَّمْلَ والكُثْبانَ والْقِبَبَا**
سَقَطْتُ كَالسَّيفِ والْأَنْسَامُ تُسْمِعُنِي حِكَايةً هَزَّتِ الْأَفْلاكَ والسُّحُبَا
وَعَلَّمتْنِي أصُولٌ عِنْدَ وَالِدَتِي إيَّاكَ أنْ تَهْجُرَ الْأَخْلاقَ والْكُتُبَا
وَجلْسَتِي رُفْقَةَ الْخِلاَّنِ أنْشِدُهُمْ و**الشَّايَ** والشِّعْرَ خَمْرَانِ إذا اصْطَحَبَا
حَمَلْتُ **يَاسُوفُ** أحْزَانًا مُرَاقِصَةً عَلى الطَّرِيقِ وكُنْتِ أنْتِ لي سَبَبَا
يَا قُبَّةَ الْخُلْدِ يَا مَهْدِي ويَا سَفَري ضَاعَتْ قِلاعِي **ورَمْلي** مِنْ دَمِي ربَا(**2**).

هكذا إذن فالشاعر لا يمكنه إلا أن يكون صادق العاطفة تجاه مسقط رأسه، فهو لا يتكلف التعبير وإنما عاطفة الانتماء للمكان وحدها تعبر عن نفسها في مكاشفة حميمة.

(**1**) مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص **33** .

(**2**) بلول محجوب ، قلم يتحمل المسؤولية ، " خلفية الديوان "

وإذا وقفنا عند الشاعر المرحوم الشيخ –حمزة بوكوشة – ، فنجده يعلن انتماءه وتوحده بالبيئة الصحراوية المتمثلة في مدينة وادي سوف ،قائلا : وأول أرض مس جلدي ترابها تذكرني رباها ملاعب الصبا ، وما هب فيها من نسيم ، هذا الوادي الذي ناجيته من بعيد بقصيد :

سَقاكَ الغِيثُ **يَاوَادِي الرِّمَالِ** وصَانتْكَ الأسنَّةُ وٱلعَوالي

ومَا زَالتْ بِكَ **الحَصْبَاءُ** درًّا **حَصَاها** فَائقٌ أسْنى اللَئَالي

تُذكرِّني مَرَائي ٱلبَحرْ ليلاً بنُورِ ٱلبدْرِ مِنْ فُوقِ **الرِّمَالِ**

فتَبْعَثُ في ٱلفُؤادِ هَوىً دفِينًا فَيلْهِي النَّفْسَ عَنْ مَرآى ٱلجَمَالِ (**1**)

ويجدر بنا الإشارة هنا أنه يوجد العديد من أنواع وأصناف الانتماء ، وبعض النماذج من الانتماءات كالآتي :

01 – الانتماء للمكان الجغرافي.
02 – الانتماء السياسي.
03 – الانتماء القبلي.
04 – الانتماء العقائدي.
05 – الانتماء الوطني.
06 – الانتماء الزماني.
07 – الانتماء الثقافي الحضاري.
08 – الانتماء الجنسي.
09 – الانتماء القومي.

(فقد تعاود الشاعر في غمرة النشوة بالانتماء للأرض البطولية ، نظرة رومنطقية إلى الطبيعة في الجزائر ...ويغمره الاعتزاز بالأرض المشرقة يتملى ملامحها الباسمة وطبيعتها المفترة ،وخيراتها المتدفقة وكذلك كانت وقفة مفدي مع الصحراء وقفة مترنحة سكرى تدغدغ العواطف وتخدر الإحساس فكأن المرء في غفوة مستلقيا على كثيب مشمس ،ومفدي ابن الصحراء عاش فيها صباه يتسلق كثبانها ونخيلها ،ويغرف الماء بكلتا يديه ،ويداعب ذرات الرمل في الليالي المقمرة ،ويناجي حفيف الخوص في النسمات الناعمة ويقطف الرطب من العراجين المتدلية) (**2**)

كل هذه الذكريات إذن راودت خيال مفدي زكريا ، فعبر عنها أحسن تعبير معتزا بانتمائه للبيئة الصحراوية .

(**1**) حمزة بوكوشة ، نقلا عن مفكرة نهاية القرن العشرين ، الوادي ، د.ط ، د.ت ،د.ص، .

(**2**) صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص **264**.

قائلا على **بحر الطويل** :

وفي حَرَمِ **الصَّحْراءِ** أهْلي وجِيرتي ورَبْعِي وخِلاَّني وأكْبَادِيَ ٱلحَرَّى
ذَكَرْتُهُمُ والسِّجْنُ لَفَّ ظَلامَهُ لَواعِجَ إلْفٍ فَارقَ ٱلأهْلَ مُضْطَرَّا
فكَمْ كُنْتُ وٱلأهْلُونَ نَعْلُو **نَخِيلَها** ونقْطِفُ صُبْحًا مِنْ **عَرَاجِنِهَا تَمْرَا**
ونَفْتَرِشُ **الرَّمْلَ** ٱلوَثِيرَ وبينَنَا حَدِيثٌ تُنَاجِي في حِكَايتِهِ **ٱلبَدْرَا**
ونَمْرَحُ و**ٱلأغْنَامُ** ترْعَى حِيَالَنَا تُدَاعِبُها أطْفَالُ قَرْيتنَا فَجْرَا
ونَغْدُو عَلى **ٱلوَادِي** نَشُمُّ **غَدِيرَهُ** ونَغْرِفُ نَسْتسْقِي أنَامِلَنَا ٱلعَشْرَا
وتَحْتَ **ٱلخِيَامِ** الحَالماتِ جَمِيلَةٌ مُرَنَّحَةَ الأعْطَافِ فَارِعَةً **سَمْرَا**
إذَا ابْتَسَمَتْ فَاضَتْ برَاعِمُهَا نَدًى وإنْ حَرَّكَتْ أجْفَانَهَا نَفَثَتْ سِحْرَا (**1**)

من الملاحظ أن عاطفة – مفدي زكريا – جاءت جياشة وصادقة ،متفاعلة مع الموضوع بدليل توظيفه للكلمات الدالة على علاقته وارتباطه بالصحراء ، وكذا توظيفه واستعماله ضمير المتكلم بكثرة ، من ذلك :أهلي ،جيرتي ،ربعي ، خلاني ، أكبادي الحرى ، وكذا حرم الصحراء الأهلون ، قريتنا ،حيالنا ، أما أفعال المشاركة فجاءت كثيرة بصيغ الجمل الفعلية مثلا : نعلو نقطف ،نفترش ،نناجي ، نغدو ، نشم ،نغرف ،نستسقي ، أما ملامح البيئة الصحراوية وتجلياتها فواضحة في لغته من ذلك حرم الصحراء ، نخيلها ، عراجينها ،تمرا ،الرمل الوثير ،الأغنام ترعى الوادي ،غديره ،الخيام ، سمرا إلى غير ذلك من الألفاظ المستخرجة من قاموس البيئة الصحراوية .

ومفدي زكريا في دفاعه ، عن الجزائر وقوميته العربية وعقيدته الإسلامية ،(يلتمس ملامح العروبة في طبيعة الجزائر ذاتها ،وتبرز هذه الملامح أجْلى ما تكون في الصحراء التي لا تزال تحتفظ ببراءتها العربية الأصلية ، لم يمسسها سوء من الحضارة الأوروبية الطاغية ،فالصحراء لم تزل رغم تدفق البترول امتداداً للحياة العربية في أعماق التاريخ وفي مهدها الأول في الجزيرة العربية .)(**2**)

ومدينة طولقة بالنسبة للشاعر – عثمان لوصيف – هي المرأة المشنقة، وهي ربة في جهنم أو في الندى ،إذ يقول في روح صوفية عارمة على **بحر المتدارك** :

وأنَا صَاعِدٌ في التَّرَاوِيحِ نَحْوكِ أيَّتُهَا الْمرْأةُ – الْمشْنَقَهْ

(**1**) مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص **30** .

(**2**) صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص **263** .

نَحْو عَينِيكِ
إنَّ دَمِي يتَدفَّقُ أدْعِيةً
ويَدِي زَبْدَقَهْ
آهِ يَارَبَّتِي
في جَهنَّمَ أو في النَّدى
آهِ يَا **طُولقَهْ**
آهِ يَا **طُولقَهْ** .(1)

ويتوحد بالبيئة الصحراوية قائلا على **بحر المتدارك** :

أتَسَرْبَلُ **بِالسَّعَفِ** ٱلغَضِّ
ألْبَسُ تَاجًا مِنَ **الطَّلْعِ**
أحْمِلُ بينَ يَديَّ ٱلجُذُورَ وتَفْحَ الشَّذَى
وأقُولُ بِلاَدِي
ومَمْلَكتِي الطِّينُ وٱلعُشْبُ
وٱلْهَيَنَمَاتُ النَّديَّةُ عنْدَ ٱلأصِيلِ
أنَا بُلْبُلُ **ٱلْوَاحَةِ** الذَّهَبَّيةْ
يَبْتَدئ ٱلكُونُ مِنْ نُورِ شَبَّابَتِي
مِنْ **رِمَالٍ** مُدمنَةٍ لم أزَلْ أتَمَرَّغُ فِيهَا (2)

البيئة الصحراوية عند عثمان لوصيف هي الواحة الذهبية ،إذن، فهو يتشرف بانتمائه لها حيث يتوحد ويذوب في طبيعتها، إذ يتسربل سعف النخيل، ويلبس تاجا من الطلع، ويحمل بين يديه الجذور، ويصرح أن بلاده النخيل ومملكته الطين والعشب، ويعترف في اعتزاز وشموخ أنه بلبل الواحة الذهبية.

---

(1) عثمان لوصيف ، اللؤلؤة ، ص 52 .53 .

(2) المرجع نفسه ، ص 66 .

وإذا حططنا الرحال عند الشاعر – ابن عين لحجل – (الأخضر فلوس) ،هو الآخر لم يجد بدا سوى التوحد بالبيئة الصحراوية ،إذ يجعل النخل ملجأه الذي يأوي إليه ،فهو مملكة الصبوات، على حد تعبيره :

لَجَأْتُ إلى **النَّخْلِ** (قدْ كَانَ مَمْلكةَ الصَّبواتِ)
هُو **النَّخلُ** غَابةُ شُوقٍ أو امْرَأةٍ مِنْ حَريرٍ تمدُّ يَديهَا
هُو **النَّخْلُ** منَّا...
تربَّى عَلى جَمْرةِ ٱلخِيلِ والسَّيفِ و الإنْعِتَاقِ ...
فكَيفَ تَسرَّبَ بينَ **ٱلعَراجِينِ رَمْلٌ** وسُوسٌ ؟
سَأعْطِيكِ كُلَّ ٱلمَفَاتِيحِ – سيِّدَةَ ٱلوعْدِ –
إذَا جِئْتُ مِنْ أفُقٍ مُثْقلٍ بِالنُّبؤاتِ وٱلبَرْقِ
إنِّيَ لِأحد سُ أنَّكِ أنْتِ التي ترْتقينَ مَعَارِجَ كُلِّ ٱلبِلادْ(**1**)

ومن الشعراء الجزائرين من لم ينشأوا ويترعرعوا بالبيئة الصحراوية ،لكن سحر هذه البيئة وجمالها جعلاهم يهيمون حبا بها،متوحدين بطبيعتها أشد التوحد معبرين عن انتمائهم لها ،فهذا ابن الأوراس الشاعر – أحمد شنة – بعدما أسكره جمال مدينة تقرت ، إذ يقول على **بحر البسيط** :

آمنْتُ **بِالرَّمْلِ**...**بِالصَّحْرَاءِ** تَلْفَحُنِي آمنْتُ **بالشَّمْسِ** في خَدِّيكِ تؤْوينَا
تُقْرتُ نَامِي عَلى أهْدَابِ قَافِيتِي إلِيكِ أهْفُو فَلاَ أحْتَاجُ بِرْلينَا
إلى أن يقول: مَا كُنْتُ أحْسَبُ أنَّ **الرَّمْلَ** يَسْكُنِني قَبْلَ الثَّلُوجِ ويَخْتَارُ الشَّرَايينَا
مَا كنْتُ أحْسَبُ أنِّ سَوفَ أمْنَحُهَا أسْوارَ قَلْبِي وأهْدِيهَا ٱلقَرَابِينَا
بَلْ مَا حَسبْتُ سُطُورَ ٱلحُبِّ تكْتُبُنِي **رَمْلا**ً وتُصْبِحُ أشْعَارِي قَوَانِينَا
فلْيَنْتَقِمْ زَمَنُ **الصَّحْرَاء** ِمِنْ زَمَنِي لاَحُبَّ بَعْدَ ٱلذِي أبْكى الطَّوَاحِينَا(**2**)

وهو القائل على **بحر الوافر**، معبرا عن توحده بالبيئة الصحراوية الجزائرية وانتمائه لها:

أنَا مُنْذُ ٱلوِلادَةِ لَسْتُ إلاَّ **رِمَالاً** في مُفَكِّرَةِ **ٱلبَعِيرِ** (**3**)

(**1**) الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط.**1**، **2002** ، ص **50.51** .

(**2**) أحمد شنة ،من القصيدة إلى المسدس ، منشورات هديل عنابة ، الجزائر ،ط. **1** ، ماي **2000** ، ص **69**، .**71،70**.

(**3**) المرجع نفسه ، ص **49**.

و يضيف متمنيًا أن يطلع القمح من جيوبه وأن يورق الرمل في الهجير قائلا:

لَعَلَّ ٱلْقَمْحَ يَطْلَعُ مِنْ جِيُوبِي لعَلَّ **ٱلرَّمْلَ** يُورِقُ فِي **ٱلْهجِيرِ**(1)

بينما الشاعر ابن الهضاب –عز الدين ميهوبي – يعلن انتماءه في كل حين ،حيث يستمد من البيئة الصحراوية أهم رموزها، وهي النخلة يتوحد بها و يتمثلها في كثير من المواضع ،حيث منذ ديوانه الأول : (في البدء كان... أوراس) يقول على **بحر الكامل**:

إنِيِّ سَأطْلَعُ مِنْ شُمُوخِكَ **نَخْلةً** حُبْلى بِمَا يَلِدُ ٱلْفُؤادُ ويَحْلُمُ (2).

وفي موضع آخر، معبرا عن امتداده وتوحده في قصيدة عنوانها (امتداد) قائلا على **بحر الكامل**:

أمْتَدُّ فِيكِ

وفِيكِ أقْرَأ آيتِينِ

وفِيكِ ألْمَحُ **نَخْلَةً** تنْمُو بِفِيكِ (3).

وربما يردد المعنى نفسه في قصيدة أخرى ،حيث يقول معلنا امتداده على **بحر الكامل** :

أمْتَدُّ فِي ٱلعُمْرِ ٱلجَديدِ...وفِي فَمِي **نَخْلٌ** يُعَانِقُ ..رِحْلتِي وصَلاتِي(4).

ولا يتوانى في مجموعته الموسومة – اللعنة والغفران – أن يردد على **بحر الرمل**:

قَدَرِي أنْ أحْمِلَ **الشَّمْسَ** عَلى كَفِّي

وأمْضِي فِي **مَسَافَاتِ ٱلعَرَاءْ**

غَجَرِيُّ ٱلوشْم ِ..

فِي صَدْرِي خُرافَاتٌ و**حِنَّاءٌ** بِرُوحِي وانْتِمَاءْ (5).

فما الشمس، ومسافات العراء،والحناء، والانتماء، إلا دلالة على ارتباطه وانتمائه للبيئة الصحراوية بطبيعتها وقوانينها.

---

(1) المرجع السابق، ص 52.

(2) عز الدين ميهوبي ، في البدء كان ...أوراس ، ص 17.

(3) المرجع نفسه ، ص 99.

(4) المرجع نفسه ، 135 .

(5) عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ، ص 32 .33 .

وما الوطن في تصور عز الدين ميهوبي سوى نخلة طلعت من عيونه، إذ يقول على **بحر المتدارك** :

وطَنِي زَنْبَقَهْ

نَخْلَةٌ طَلَعَتْ مِنْ عُيُونِي

أقَامُوا لَهَا مَشْنَقَهْ (**1**)

في كل ما رأينا من أمثلة يوظف الشاعر أفعالاًمثل:(أمتد، سأطلع ،تمدد، تنمو، يعانق ،أمضي) وهي أفعال تدل على الحركية من جهة ومن جهة أخرى تدل على المشاركة والانتماء والتوحد.

والشاعر – عز الدين ميهوبى – لم ينتم ويتوحد بالنخلة التي هي رمز البيئة الصحراوية في (ديوانيه في البدء ...كان أوراس) و(اللعنة والغفران) فقط بل حتى في أواخر دواوينه الشعرية نجد له هذا التوحد والإعلان عن شرف الانتماء ،فهو القائل على **بحر المتقارب** :

دَمِي **وَاحَةٌ للنَّخِيلِ**

فَلاَ تَسْألُوا ٱلخِيلَ عَنْ حَمْحَمَاتِ الصَّهِيلِ

ولاَ تَسْألُوا النَّاسَ عَنْ مُوعِدٍ للْفَرَحْ

ولاَ تَسْألُوا **النَّخْلَةَ** ٱلمشْتهَاةَ **عَراجِينَها**

قَدَري حَبَّةٌ مِنْ **بَلَحْ** (**2**)

إذن فالشاعر يعلن أن دمه واحة للنخيل، وأن قدره حبة من بلح ،وما البلح إلا من واحة النخل وما النخيل إلارمز من رموز البيئة الصحراوية ،وهذا قمة التوحد والانتماء .وحينا يتمثل نفسه عاشقا بدويا، أسمر البشرة يمرغ سمرته في رمال المدينة ، حيث يقول على **بحر المتقارب** :

وحِينَ رَأتْ عَاشِقًا **بَدوِيًّا**

يُمَرِّغُ سُمْرَتَهُ

فِي رِمَالِ ٱلمَدِينَةِ

يطْرقُ أبْوابَهَا بالْمَنَاكِبْ (**3**)

(**1**) المرجع السابق ، ص **49** .

(**2**) عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار ، ص **24** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **122**.

ولربما أضاف متسائلا في موضع آخر :

سَأَلْتُ " أيَا أمَّةَ اللهِ هَلْ تُحْسِنِينَ ٱلْقِراءَةْ " ؟

فَقَالتْ أنَا وطَنِي **خَيمَةٌ**

ٱلْقُصُورُ لكُمْ

فَلْتَطلُّوا عَلى **خِيمَتِي** مِنْ بُرُوجِ السَّحَابْ (**1**)

وما الخيمة إلا رمز من رموز البيئة الصحراوية البدوية، وحين يعبر الشاعر بقوله (أنا وطني خيمة) فمعنى هذا أنه يعتز بشرف انتسابه إلى هذا الوطن و البيئة الصحراوية على وجه التحديد.

أما الشاعر- أزراج عمر- فيعتبر أن قدر الأدباء الوثيق الصلة بالكتابة ،مثل قدر الصحراء المحكوم بالرمال من كل جهة، فمثلما يتوحد الأدباء بالكتابة، تتوحد الصحراء بالرمال،فهناك توحد وشرف انتماء فيما بينهما إذ يقول : على **بحر المتقارب** :

تَعَلَّمْتُ أنَّ ٱلْكِتَابَةَ **صَحْراءُ** وٱلأدَبَاءُ **رِمَالُ** (**2**)

أما الشاعر- سليمان جوادي- ابن وادي سوف،يعلن شرف انتسابه وتوحده بالبيئة الصحراوية الجزائرية الأصيلة بقوله على **بحر الكامل**:

غِيطانُ النَّخِيلِ طُفُولَتِي

أمِّي،مَوَاويلُ ٱلبُطُولَهْ

وَالِدِي ، مَتْنُ ابْنُ عَاشِرْ(**3**)

فالغيطان ،هذه لا توجد إلا في البيئة الصحراوية وبالضبط في وادي سوف،وهى موضع النخيل مابين كثبان الرمال، وفى كل الأحوال لا ينسى الشاعر – سليمان جوادي – أن يعانق نخل الغيطان ويداعب عرجونه ، وهو القائل على **بحر المتدارك** :

سَأعَانِقُ **نَخْلاً في ٱلْغِيطَانِ**

أدَاعِبُ **عَرْجُونَهْ**

(**1**) المرجع السابق، ص **56** .

(**2**) ازراج عمر: ...وحرسني الظل ، ص **103** .

(**3**) سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص **63**.

سَأغَازِلُ زِيتُونَهْ

سَأعُودُ إليكَ بآمَالي وبِآهَاتي

وأضَمِّدُ جُرْحَكَ يَا وَطَنِي بِجِراحَاتي...(1)

وحينما يتذكر الشاعر الليلات الصيفية بالصحراء المليئة بالأسمار وجلسات الشاي، يتوحد بالبيئة الصحراوية ، وهذا من خلال توسده لعنزة الصحراء ،يضيف قائلا :

أتَذَكَّرُ أنِيِّ في اللِّيلاتِ الصِّيفيَّهْ

أتَوسَّدُ **عَنْزًا** في **ألْبِيدَاءِ** أمَارِسُ تِلْكَ السِّريَّهْ

وأشُقُ طَرِيقًا للأحْلامِ (2)

بل لا ينسى الشاعر – سليمان جوادي– أن يمني نفسه دائما بالعودة إلى بيئته الأولى التي نشأ فيها بل يقف على طلل في القفار، ليستعيد كالشعراء القدامى ذكرياته الماضية، قائلاعلى **بحر المتقارب**:

وقُوفًا عَلى **طَلَلٍ في قِفَارِي** تَرَبَّعَ كَالإثْمِ بينَ الدِّيَارِ

حَدِيثٌ وفي مُقْلَتِيهِ انْتِدابٌ إلى عَهْدِ عَادٍ بِأقْصَى **الصَّحَارِي** (3)

وهذا الشيخ— أ حمد سحنون– يعلن انه ابن الصحراء تشرب حبها ناشئا إذ يقول على **بحرالطويل**:

أصَحْرَاءُ أنْتِ الكُونُ بَلْ أنْتِ أكْبَرُ وشَخْصُكِ في عَينيَّ أبْهَى وأبْهَرُ

أنَا ابْنُكِ قَدْ لُقِّنْتُ حُبَّكِ نَاشِئًا وإنِيِّ عَلى ذَا الحُبِّ لا أتَغَيَّرُ

وشَاعِرُكِ ألْبَاني عُلاَكِ و مَنْ غَدَا بِمَجْدِكِ في الدُّنْيَا يَتِيهُ ويفْخَرُ(4)

بينما الشاعر– محمد الأخضر عبد القادر السائحي– ،يعلن أن حبه للنخيل هو حب تليد وقديم، وإن للنخل في قلبه حبين لا سيما وهو ابن الصحراء .

---

(1) سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د.ط ، 1981 ، ص 56 .

(2) المرجع نفسه ، ص 19 .

(3) المرجع نفسه ، ص 57.

(4) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 30 ، نقلا عن محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 383 .

إذ يقول على **بحر المتقارب** : ألاَ أيُّهَا **النَّخْل**ُ صَبْرًا جَميلاً فعَهْدِي بِحُبِ **النَّخِيلِ** تَليدْ

وِ**لِلْنَّخْلِ** حُبَّانِ حُبُّ عَطَاءٍ يَميدُ الرَّبِيعُ بهِ فتَمِيدْ

بطِلْعٍ كَأثْدَاءِ بِكْرٍ تَكوَّرَ حتىَّ يَلوُحُ عَليها النَّضِيدْ

وحَبُّ **لِقَاحٍ** إذا لمْ يكُنْ أفْلسَ **الطَّلْعُ** مِنْهاَ و**صَاشَ** ٱلوليدْ (**1**)

فما النخل والطلع وحب اللقاح ،وفعل (صاش) الذي يطلق على النوعية غير المثمرة من التمور تسمى(الصيش)، كل هذا من علامات التوحد والانتماء للبيئة الصحراوية، وقد لا يوظف الفعل (صاش) إلا من كانت لديه دراية بأنواع التمور وأسمائها .

(بينما – محمد الأخضر السائحى – تربطه هو الآخر بالصحراء علاقة حميمة إنها علاقة الابن بالأم، وهذه العلاقة التي يعتبرها السائحى من أسباب تفجير الشاعرية بين حناياه ومنها استلهم روائع القصائد ، و استمد وحيه وذلك حيث يقول (وأما أسباب ميلي إلى نظم الشعر فإنها عديدة من بينها طبيعة الصحراء، فللبيئة نفسها أثر كبير لأن أكون شاعرا.) (**2**) .

إذن، فلجماليات الصحراء والمؤثرات الخارجية أثر كبير إذا صادفت نفسا حساسة تجعل من الإنسان شاعرا أو مبدعا في شتى الفنون.

ونلتقي بالشاعر – عيسى قارف – الذي يعلن أن دمعه في عروق النخل ،وفى ارتعاش الرجل الأسمر، الموقظ للنكهة ،وما الرجل الأسمر إلا ابن البيئة الصحراوية، لأن سكان الصحراء تغلب عليهم البشرة السمراء ، نظرا لحرارة الطقس المرتفعة في غالبية أيام السنة ،والمناخ الجاف ،ولعل عنونة الشاعر لمجموعته الموسومة :(النخيل تبرأ من تمره)دلالة على توحده وارتباطه بالبيئة الصحراوية،حيث يقول على **الخبب** : دَمْعِي في عُرُوقِ **النَّخْلِ**

في شَهْوةِ قَمْحٍ يتَعَرَّى تَابِضًا بِالسِّرِّ

دَمْعِي في اشْتِعَالِ ٱلوقْتِ...وٱلعُمْرِ...وفي الطَّعْنَةِ

في ثُوَّارِكِ ٱلخَائِنِ

دَمْعِي فى ارْتِعَاشِ **الأسْمَرِ** الْمُوقِظِ للنَّكْهَةِ (**3**).

(**1**) محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، روحي لكم ،تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث ، ص **227** .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 460، نقلا عن السائحي، المجاهد الأسبوعي، ع561 ، بتاريخ 12- 07 – 1970 .

(3) عيسى قارف ، النخيل تبر أمن تمره ، ص 56.

بل يدعو حادي الرمل ويحثه التجديف لأن الرمل قد خان، ويعلن زواجه من هذا الرمل قائلا على

بحر البسيط :

جُرْحٌ يُغَنِّي ،ومِلْء ُالطَّعْنَةِ ْالأَوَّلُ **يَا حَادِيَ الرَّمْلِ** جَدِّفْ، خَاننا **الرَّمْلُ**

أزوِّجُني الآنَ **للرَّمْلِ**، للوقْتِ، للْخِنْجَرِ ْالعذْبِ

للْكائنَاتِ الصَّغيرةِ تَحْتَ ْالحَجَرْ (1).

إن كلا من الرمل ، والحادي ،الخنجر العذب ،والكائنات الصغيرة التي تحت الحجر هي دلالات على ارتباط هذا الشاعر ببيئته الصحراوية، خاصة وأنه يعلن زواجه وارتباطه بالرمل في صراحة تامة.

والشاعر- حمري بحري – هو الآخر سحرته البيئة الصحراوية فأعلن توحده بها، بل طلب منها أن تضم مفاصله ثمرة حيث يرشق النخل فى فمه عرجون غناء :

جِذْعُ الشَّجَرِ **الظَّامِئ** في **الرَّمْلِ** نِدَاءْ

قَطْرَةُ مَاءْ

قَطْرَةُ مَاءْ

ضُمِّي مَفَاصِلي إليكِ **ثَمْرَةً** ،كالنَّهْرِ في فَصْلِ الشِّتَاءْ

يرْشُقُ هذا **النَّخْلُ** في فَمِي

(*) عَرْجين غِنَاءْ (2).

والشاعر – شارف عامر – في (إلياذة بسكرة) لا يتوانى كذلك أن يعلن شرف انتسابه وتوحده بالبيئة الصحراوية الجزائرية والتي تعتبر مدينة بسكرة بوابتها ،حيث يقول إن قلبه قد سكر حينما تساقى من عراجين الجنى كأسا ،وما هذا السكر إلا علامة من علامات النشوة والتوحد ،إذ يقول على

بحر الكامل:

قَلْبِي تَسَاقى مِنْ **عَرَاجِينِ ْالجَنى** كَأسًا ،فَأسْكَرَ حَيثُ شَاءَ و شَاءُوا (3)

(1) المرجع السابق ، ص 60 .

(*) عرجين : الأصح عرجون مفرد للجمع عراجين ، ولربما كان خطأ مطبعيا.

(2) حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، ص 56 .

(3) شارف عامر ، إلياذة بسكرة ، ص 02

بل إن الطبيعة عنده تتوحد مع البيئة الصحراوية، فها هي (طولقة) حينما تفتح نخلها تغازل العرجون، والبيداء، مع بعضهما،وهذا التغازل ما هو إلا توحد في حقيقة الأمر فيما بينهما فالتغازل لا يكون إلا مع حبيبين قد انصهرا معا جسدا وروحا.

طُولَقَا تفتَّحَ **نَخْلُهَا** بالْمشْتهى فَتَغَازَلَ **الْعَرْجُونُ والْبِيدَاءُ**(1)

وكذا الفل عندما غازل النرجس في ربوع الزيبان تراقص الأغنام الرعلاء ،ولما سقى (الشيخ النعيمى) النعيم حنت لمائه الصحراء ،وكل هذا ما هو إلا دلالة على توحد وانصهار الكائنات الطبيعية مع الكائنات البشرية والحيوانية فى خضم البيئة الصحراوية :

الفُلُّ غَازلَ نَرْجِسًا في ربْعِهَا فَتَراقَصَتْ **أغْنَامُهَا الرَّعْلاءُ**

ويضيف : وسَقَى النَّعيمِيُّ النَّعيمَ بِطُهْره طَبْعًا تَحِنُّ **لِمَائِهِ الصَّحْرَاء** ُ(2)

أما الشاعر إبراهيم صديقي فانه يحمل البحر وحرائق الصحراء معا،إذ يعلن توحده بأنه يحمل بين أصابعه حرائق الصحراء حيث يقول على **بحر الكامل**:

أنَا أحْمِلُ البَحْر الْمكَابِرَ في يَدِي **وحَرَائِقُ الصَّحْرَاَءِ** بينَ أصَابِعِي (3)

أما ابن مدينة سرتا الساحرة والجسور المعلقة الشاعر– نور الدين درويش – فقد فتنته أيضا الطبيعة الصحراوية، فلم يتمالك نفسه ولم يجد بدا من أن يعلن انتماءه للبيئة الصحراوية قائلا على **بحر الكامل**: تَاديتُ يَا **صَحْرَاءُ** ...هَذِي **خِيمَتِي**

هَذَا **نَخِيلي** يَا **رِمَال**ُ...وذاكَ عِطْرُ طفُ ُولَتِي(4)

بل يضيف على هذا، إذ يعتبر جسدهامتداد للرمال وأي انتماء وتوحد أكثر من هذا :

جَسَدِي امْتِدَادٌ **للرِّمَالِ**

ودَمِي امْتِدَادٌ للنُّبُوةْ (5)

---

(1) المرجع السابق ، ص14.

(2) المرجع نفسه ، ص18 .

(3) ابراهيم صديقي ، الممرات ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة ، الجزائر، ط.1 ، ديسمبر 2001 .ص 47 .

(4) نور الدين درويش ،مسافات ، مطبعة جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ،ط.2 ، 2002 ، ص75.

(5) المرجع نفسه ،ص 76 .

أما الشاعر- مصطفى محمد الغماري- فيعلن أنه حين مشى اكتحل الثرى،وسبحت الصحراء للرحمان قائلا على **بحر الكامل**:

ومَشِيتُ..مِنْ خَطْويكَ يكْتَحِلُ الثَّرى فتُسَبِّحُ **الصَّحْرَاءُ** للرحمان(1)

ويقول هل وحشة الصحراء حوله دلالة على نسبته لقبيلتي فهر ونزار العربيتين ؟ متسائلا على **بحر الكامل**:

أَلِوحْشَةِ الصَّحْرَاءِ حَولي نِسْبَةٌ **سَمْرَاءُ**...فِهْرٌ تارةً ونِزَارُ (2)

وحينما يخاطب الشاعر الإسلامي الكبير – محمد إقبال – يعلن له أن الصحراء تتوثب ملء دمه وهذا دلالة على ارتباطه بها إذ يقول على **بحر الوافر**:

وبِالنُّور ..

وبِالْأَلَمِ الذِي عَانِيتَ يَا إِقْبَالُ ...بِالْحُلْمِ

و**بِالصَّحْرَاءِ** ..

كَمْ تَتَوثَّبُ **الصَّحْرَاءُ** مِلْءَ دَمِي (3)

بينما الشاعر – عقيل بن عزوز – يخاطب بغداد وهي تحت نيران الحرب،حيث يفاخر بانتسابها وانتمائها إلى البيئة الصحراوية العربية ،فهي من أنبتت نخلا وأشجارا تارة ،وتارة أخرى فهي واحة النخل ،حيث يتوحد فيها ومنها ينشد الحضارة في مهدها ، حينما شرده الحزن .

ذلك أن لعينيها تنتسب الحدائق ،إذ يقول على **بحر الكامل** :

مِنْكِ الْحضَارَةُ هَا قَدْ جِئْتُ أَنْشِدُها في مَهْدِهَا أَنْبَتتْ **نَخْلاً** وأَشْجَارَا

هَذِي **الْحَدَائِقُ** في عَينِيكِ مُزْهِرَةٌ تُحَوِّلُ الحُبَّ أَزْهَارًا وأَقْمَارَا

يَا **واحَةَ النَّخْلِ** إِنَّ الْحزْنَ شَرَّدَني وضَيَّعَ الْيومَ تَارِيخًا وأَفْكَارَا (4)

(1) مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة ، ص 60.

(2) المرجع نفسه ، ص 60.

(3) المرجع نفسه ، ص 106 .

(4) عقيل بن عزوز ،قصيدة تراتيل الزمن الآتي، نقلا عن عبد الكاظم العبودي، أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري، ص54 .

وفي آخر المطاف نلتقي بالشاعر – محمد ناصر – إزاء حديثه عن بغداد إبان الحرب، حيث نجده يتوحد بنخلة الرافدين ويعلن شرف انتمائه إلى بيئتها الصحراوية العربية ،فالنخلة هي أمه يلجأ إليها ، وهي المجد وقبلة للشمس ، ورمز أمته الشهيدة ،وهي رأسه المرفوعة ،ففي قصيدته المعنونة :(يا نخلتي بالرافدين تَمَدَّدي) يقول على **بحر الكامل**:

يَا **نَخْلَتِي** بِالرَّافِدِينَ تَمَدَّدِي فِي أفْقِ أمَّتِي الْعَظِيمَةِ عَالِيةْ
وتَوَهَّجِي غَضَبًا (حُسِينِيًا) تَفِيضُ دمَاؤهُ مِنْ كَرْبَلاءٍ زَاكِيَةْ
لاَ تَظْمَأي أبَدًا ، و**جِذْعُكِ** أمِّي نَهْرٌ مِنَ الشُّهَدَاءِ تنْبعُ صَافِيَةْ
لا تَظْمَأي نَهْرُ الْفُرَاتِ ،دَمُ الشَّهِيدِ نَبْعُهُ ودَمُ الشَّهَادَةِ عَافيَّةْ
الْمَجْدُ أنْتِ وأنْتِ وحْدَكِ قِبْلةٌ **للشَّمسِ** إنْ غَرُبَتْ سَتَشْرُقُ ثَانِيَةْ
فَتَوضَئِي بالشَّمْسِ شَامِخَةً ودُومِي للْجِهَادِ كَمَا الصَّحَابةِ دَاعيةْ
الْمَجْدُ أنْتِ وحِيدةٌ ، مَاذا يَضِيرُكِ نَقْنَقَاتُ ضَفَادِعٍ فِي السَّاقِيةْ

ويضيف :

يَا **نَخْلَتِي** نَظَرِي كَلِيلٌ ، لَنْ يُطاوِلَ رأسَكِ الْعَالي وأنْتِ مِثَالِيةْ
يَارَمْزَ أمَّتِيَ الشَّهيدة فِي الْعِراقِ تُقَاوِمِينَ سُمُومَ **رِيحٍ** عَاتِيةْ
يَا رَأسِي الْمَرْفُوعَ أنْتِ وهبْتِ لِي زغْرُودَةَ الْمِيلادِ تصْدَحُ ثَانيةْ
وَوَهبْتِ أمَّتِي السَّجِينَةَ نبْضَهَا و الْحَاكِمُونَ لهَا عُتَاةَ طَوَاغِيةْ (1)

هكذا إذن كان الشعراء الجزائريون ،يتوحدون في السراء والضراء بالبيئة الصحراوية الجزائرية ويتشبثون برموزها من نخيل ، وواحات،وخيم ،ورمال، ويتغنون بشرف انتمائهم كل بأسلوبه ولغته،ومنظوره الخاص ،وفي أحيان أخرى يجعلون البيئة الصحراوية الجزائرية نفسها لها شرف الانتماء والانتساب للبيئة الصحراوية العربية الممتدة عبر شبه الجزيرة العربية من المحيط إلى الخليج ،والبيئة الصحراوية إضافة إلى كل هذا فهي رمز للمأساة وانكسار الذات.

(1) محمد ناصر، قصيدة يا نخلتي بالرافدين تمددي، نقلا عن المرجع السابق، ص 289 .290 .

06 -البيئة الصحراوية وعمق المأساة وانكسار الذات :

المأساة وهي النوع الأدبي المعروف والذي يبرز ويكشف عن مأساوية الحياة، بمعنى تمثيل لما هو في الحياة على نحو يثير ويبعث الحزن والأسى. (1)

ولقد تعرض بعض الباحثين والفلاسفة القدامى خاصة، إذ أطلقوا كلمة التراجيدية على المأساة، وكان لهم آراء ومواقف، وعلى سبيل المثال لا الحصر فقد يعتبر(**تشيرنشف سكي هيجل**) التراجيدية المأساة ظاهرة موضوعية نتيجة التفاعل التاريخي والاجتماعي ،كما تعرض إلى شكلها الفني واعتبره تعبيرا عن مضمونها الغني والواسع،وفي كتابه " ظواهر الفكر " يتطرق (**هيجل**) إلى بعض المسرحيات معتبرا إياها جزءا هاما من تطور الفكر العالمي،وكانت هذه المسرحيات تعالج المأساة .ويذهب هيجل في تشريح المأساة محاولا القبض على مفاهيمها معتبرا أن التاريخ العالمي يكشف للإنسانية عن خط يسير نحو الصعود متسما بالتناقض، ذلك أن الصراعات والنهايات المأساوية للشخصيات والأمم تعكس مراحل التحول والانعطاف في مسيرة هذا الطريق .

ومما سبق نستخلص أن المأساة هي عبارة عن شعور داخلي حسي، أما الحس فهو ترجمة لموقف شعوري هو المأساة، ومن هذا كله نجد من الباحثين من يذهب إلى القول :(الواقع أن ثمة اختلافا في التقاء الناس على المأساة ليس فقط بين شخص وآخر،بل بين بيئة وأخرى، وبين عصر وعصر أيضا)(2)

ولعل الشاعر الفيلسوف – أبو العلا المعري– أدرك حقيقة المأساة حيث تساوى عنده النواح والغناء، مما دفعه إلى التساؤل على الحمامة هل بكت أم غنت ،إذ يقول متسائلا على **بحر الخفيف**:

غَيرُ مُجْدٍ في مِلَّتِي واعْتِقَادي نُوحُ بَاكٍ ولا تَرنُّمُ شَادِ

وشَبِيهٌ صُوتُ النّـَعيِّ إذا قِيسَ بِصُوتِ ٱلْبَشِيرِ في كُلِّ نَادي

أبَكَتْ تِلْكُمُ ٱلحَمَامَةُ أم غَنَّتْ ؟ عَلى فَرْعِ غُصْنِهَا ٱلمِيَّادِ (3)

ولعل هذه الضدية بين الغناء والبكاء جعلت أبا العلاء المعري يدرك المأساة ،ولعل التناقض بين الموت والحياة، والنور والظلام ،والخير والشر ،هو أصل نظام الحياة وهو ضرورة لبقائها واستمرارها، وأن معنى الحياة يتلخص في الصراع بين هذه التناقضات.

---

(1) ينظر أنطوان معلوف ، المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط.1 ،ص 130 .

(2) ميشال عاصي، الفن والأدب،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ،1970 ، ص 64.

(3) أبو العلا المعري، ديوان سقط الزند ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت، د.ط، 1980، ص 07 .

من هنا – فأبو العلاء المعري – عبر بحق عن (مأساة هذا الوجود الذي يمزج فيه البكاء بالغناء أو الحزن بالسعادة وهو من أجل ذلك يعبر عن حزن هو أعمق من أحزان الآخرين وإن لم يذرف دمعة .) (1)

ولكي يدرك الإنسان قيمة الحياة والنور والخير لا بد أن يعي كنه الموت والظلام والشر سبب مأساة هذا الوجود، من هنا فالمتضادات والمتناقضات سبب استمرارية الحياة،(أما المأساة هنا ففي كون هذا ضرورة لا معدل عنها لقيام الحياة، أن يتحتم فيها الألم والأمل والحياة والموت والخير والشر، والنور والظلام وكل ما نعرف من قبيل التناقضات والحس الذي يتغلغل في الوجود حتى يصل في الأعماق البعيدة إلى إدراك أن سر الحياة وأساس نظامها هو هذا التناقض .)(2)

وللمأساة بواعث كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: الموت، الحرب، الشعور بالغربة والمدينة.

ومن هنا فإننا نجد الكثير من الشعراء الجزائريين من اتجهوا إلى البيئة الصحراوية معبرين عن انكساراتهم وعمق مأساتهم، متفاعلين معها في أحزانهم، ومعاناتهم اليومية:كأن يشكو الشاعر إلى نخلة ما حاله ومآله أو إلى أطلال ديار أو ما شابه ذلك.

ولعل وحشة الصحراء في حد ذاتها ،واتساعها و شساعتها وترامي الكثبان الرملية بها على مد البصر ، باعث على المأساة والفزع في حد ذاته ،إلى جانب صعوبة المناخ، والحرارة المرتفعة فالحرارة تمثل في حد ذاتها مأساة للبيئة الصحراوية ،خاصة في فصل الصيف ،فهذا الشاعر– سعد مردف– يتأفف من الحر الذي سبب له مأساةً،في فصل الصيف فشكا وبكى في قصيدته(حر) على **مجزوء الرمل**:

إنَّ في ٱلصَّيفِ **لَحَرًّا** هُو **حَرٌّ** مِنْ عَجَبْ

تُصْبِحُ **الصَّحْرَاء** ُفيه مِثْلَ **نَارٍ** مِنْ حَطَبْ

وتَرَاني أتَلَظَّى **كَشِوَاءٍ** في **لَهَبْ**

وعَلى وجْهِي **كُلُوحٌ** **واصْفِرَارٌ** كاْلسُّحُبْ
وأ نَا أسْـأَلُ ربِّي حفْظَهُ فِيمَا كتَبْ
أو يَسُوقَ اللُّطْفَ حتَّى تَنْجَلي هَذِي **اْلكُرُبْ** (3)

---

(1) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط.5 ، 1988 ، ص 351.

(2) عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ،دار الرائد بيروت ، لبنان ، 1978 ، ص 125 .

(3) سعد مردف: يوميات قلب ، مطبعة دركي ، الوادي ، ص 178 .

وقساوة الطبيعة عامة بالصحراء ووحشتها ،وانتشار بعض الأمراض بها سبب وجيه من أسباب المأساة،(من ذلك لا يستطيع أي طفل من أطفال المدينة أن يتحمل الحياة في الصحراء والحمى والموت هي النتيجة الحتمية للإقامة بها .) (1)

ولذا وجد الشعراء في وحشة البيئة الصحراوية بواعث لعمق المأساة ،ومن ثمة ملجأ لهم من أجل التعبير عن همومهم وانكساراتهم، فهذا الشاعر – عثمان لوصيف – لا يرى في مدينته طولقة إلا مقبرة،وصحراء مقفرة، قائلا على **بحر المتدارك** :

مَقْبَرَةْ

و**زَوَاحِفُ** تسْحَبُ أكْفَانَهَا
وتَدُبُّ إلى **اْلمَقْبَـرَةْ**
وأنَا الْمُتَوحِّدُ بِالنَّارِ
واْلجلَّنَارِ
تَجَرَّعْتُ مِنْ سُمِّهَا الْوثَنِيِّ
ولَكنَّني اْلآنَ أْلعَنُ **صَحْرَاءَها المقْفَرةْ** (2)

وحين يتحدث عن ظاهرة التصحر يقرنه مع انكسار ذاته وتوحده معه، إذ يقول على **المتدارك**:

سَتَظلُّ **تُمزِّقُكِ اْلعَاصِفَاتُ**
في مَهَبِّ **التَّصحُّرِ** واْلجَاهِلِيَّةْ
وتَظلُّ هُنَا ..
آهٍ مُنْكَسرَ الرِّيشِ **والسَّعَفَاتِ**

مُثْخَنًا بالتَّبَارِيحِ

مُسْتَسْلِمًا للصَّبَابَاتِ وٱلْحُرُقِ ٱلْبَاطِنِيَّةْ (3)

ولا يتحدث الشاعر عن مدينته طولقة التي يعتبرها – مقبرة – على حد تعبيره ،وما تهيجه هذه المقبرة من أشجان،وأحزان وما تبعثه في الإنسان من مأساة وذكرى الأحباب والأقربين،والأصدقاء.

---

(1) هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في غربي إفريقيا ، ص 98 .

(2) عثمان لوصيف ، اللؤلؤة ، ص 54.

(3) المرجع نفسه ، ص 28.

ولم يتحدث الشاعر عن ظاهرة التصحر وبواعثها المأساوية فحسب بل نجده يستمد من البيئة الصحراوية رموزها ، فيتحدث أيضا عن الناقة وعن كثبان الرمال في عمق مأساة وشجون ،حيت إن الناقة تخوض وحدها أوقيانوس الموت ،وتحج ظمأى ولا تصل ،ومن عهد آدم وهي مقذوفة في العراء بلا قبس ولا دليل مضرجة بالضراعات ،دربها متوغل في الغيب مطعونة بالرؤى ،إذ يقول فيها على **بحر المتدارك** : **كُثُبُ الرَّمْلِ** لا تَسْتَقَرُ عَلى صُورةٍ

وٱلْمَدَى يَتَجَهَّمُ

إلى أن يقول : مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ ...تَحُجِّينَ ظَمْأى ولا تَصِلِينَ

ومِنْ عَهْدِ آدمَ مَقْذُوفَةً في **ٱلْعَرَاءِ**

بِلاَ قَبَسٍ أو دَلِيلْ

ثم يضيف : يَا جَذْوةَ ٱلْعِشْقِ ..والتِّيهِ يا **نَاقَةَ** اللهِ

سِيرِي عَلى **رَجْزِي وحُدَائي**

ولاَ تَقْنَطِي (1)

هذا إذن عمق مأساة الناقة فهي دائما تحج ولا تصل ، و مطعونة بالرؤى ،مثخنة بالتباريح النار في حناياها والدمع ملء مآقيها ،فحتى المدى من حولها متجهم ،و كثب الرمل لا تستقر على صورة أبدا ، فهي دائمة الزحف والتحول من مكان لآخر ، وكما أن للناقة أحزانها ومأساتها فلكثبان الرمال كذلك مأساتها ،يقول فيها الشاعر على **بحر المتدارك** ::

ذرَّةٌ ..ذرَّةٌ تَتَنَاثرُ هذِي **الرِّمَالُ**

عَلىَ مَلْعَبِ ٱلْمُوتِ

تَجْمَعُها **الرِّيحُ** بينَ بَرَاثِنِهَا ٱلَمَعْدنيَّةْ
ثُمَّ تُبَعْثِرُهَا فِيْ الَهَواءْ ..
ويضيف : آهٍ مَنْ يُوقِفُ **السَّافِياتِ** ؟
ومَنْ يَصْهرُ **الرَّمْلَ** أيقُونَةً يَتَفَيَّأُ شَلاَّلَ ألْوَانِهَا
حَجَرًا يَنْحُتُ اِسْمَ حَبِيبَتَهُ فِي مفَاصِلِهِ

---

(1) عثمان لوصيف : نمش وهديل ، دار هومة ، الجزائر، د.ط،د.ت،ص 16 .17.

حَجَرًا لا تُفَتِّتُهُ **الرِّيحُ** ثانِيَةً
حَجَرًا يَتَحَذَرُ فِي ٱلْغُورِ ..؟
مَنْ يَقْتَفِي رَسْمَ **قَافِلَةٍ** رَحَلَتْ
مُنْذُ عِشْرِينَ قَرْنًا خَلَتْ
حِينَ بَاتَ قَطِيعُ **ٱلْمَهَارِي** يَخِبُّ خَفِيفًا
فَيدْمَغُ فِي ْ**الرَّمْلِ** نَقْشًا طَرِيًّا
يُطَالِعُهُ ْالمُقْتَفُونَ فَلاَ يَخْطِئُونَ السُّرى ؟(1)

فمأساة الكثبان الرملية أنها تتناثر على ملعب الموت ، تجمعها الريح ثم تبعثرها في الهواء باستمرار، والزوابع تعبث بها،بينما تدوسها قوافل الرُّحَّل و التجار ، ومن خلال الكثبان الرملية هذه يطالع مقتفو الأثر آثار الذين عبروا فلا يخطئونهم أبدا وعمق المأساة في البيئة الصحراوية لا يتوقف لدى الشاعر عند ظاهرة التصحر أو معاناة الناقة اليومية ،حلا وترحالا، أو عند تجمع الكثبان الرملية وتناثرها في الهواء وعبث الزوابع والريح بها باستمرار ،ولكن أيضا يتمظهر عمق المأساة عند راعي القطيع عندما يودعه الربيع ،ويزحف الخريف وزمان العقم والموت والتَّزيف فلنستمع إلى الشاعر وهو ينادي راعي القطيع راسما له مأساة البيئة الصحراوية عندما يولي فصل الربيع ،**راجزا: يَا رَاعِيَ ٱلْقَطِيعْ**

ابْكِ عَلَىَ الرَّبِيعْ
لاَ عُشْبَ لانُوَّا رْ
فِي هَذهِ الدِّيَارْ

هَذا زَمَانُ العُقْمِ وٱلخَرِيفْ
والْمُوتِ وٱلنَّزِيفْ
وهَذِه **ٱلمَواشِي**
قَدْ أوغَلَتْ
في حَلَكِ **ٱلبَسَابِسِ ٱلعِطَاش** (2)

(1) المرجع السابق : ص 18. 19.

(2) عثمان لوصيف: الإرهاصات ، ص 23 .

أما الشاعر – محمد شايطة– ، فقد انكسرت ذاته وعظمت مأساته حينما حمل حبه الغريب قاطعا البراري والصحاري، فإذا بحرفه يذبل وشخصه يغيب ، حيث يقول على **بحر المتقارب** :

وأمَسَحُ دمْعِي وأقْطَعُ هَذِي الدُّرُوبْ
أجُوبُ **ٱلبَرَاري**..
وكُلَّ **الصَّحَارِي** .. وأتْلُو مَوَاوِيلَ حُبِّي ٱلغَرِيبْ
فَيِذْبُلُ حَرْفِي وأمْضِي أغِيبْ (1)

أما الشاعر " بلول محجوب" فيتساءل لم الغناء ؟وما جدواه؟ والصحراء قاحلة ؟ عقيمة العشب لا يغريها الغناء والإنشاد:

لِمنْ تُغنِّينَ **والصَّحْراءُ قَاحِلَةٌ** عَقِيمَةُ العُشْبِ لايُغْرِيهَا إنْشَادُ(2)؟

هكذا إذن ، فالشاعر الجزائري ، كلما أراد أن يصور انكساراته ومأساة وطنه وأمته إلا والتجأ إلى البيئة الصحراوية يشكو لها مواجعه ويستعير منها بعض رموزها وملامحها للتعبير فهذا " محمد الأخضر سعداوي" يصرخ ويستنهض الأمة العربية الإسلامية في زمن بات الإباء والنخوة وكل علامات الرجولة بالصحراء ، قائلا على **بحر الكامل** :

مَاتَ ٱلإبَاءُ تَحَسُّرًا في **بِيدِنَا** مَرْحَى زَمَانُ الرِّجْسِ والأدْرَانِ (3)

فالشاعر هنا يأتي (بالبيد) رمزا للطهارة والإباء والنخوة العربية، حتى يصنع المفارقة، ثم يتحسَّر على موت هذه الفضائل في البيد، يخاطب النخلة والبيد رمز البيئة الصحراوية.

ويخاطب النخلة " رمز الشموخ والعطاء والجمال " بعدما وجدها متحسرة على مآلها، غارقة في مأساتها،فتشكو له مواجعها من جراء عدم مبالاة الإنسان العصري بها وانشغاله بالوظيفة والثراء فيضيف قائلا :

لكنَّني أحْسَسْتُها مَهْمُومَةً بَعْضُ ٱلأنِينِ نَحُسُّهُ مُتَسَتِّرَا
فَتكَلَّمِي بَلْ حَرِّرِي آهَاتَكِ وصُراخُكِ ٱلمأسُورُ في عُمْقِ الثَّرى
قَالَتْ بِصَمْتٍ يَا بُنِيَّ أنَا التِي جَادتْ فَمَاتتْ حُرْقةً وتَحُسُّرَا

(1) محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، منشورات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر، د.ط ، د.ت،ص08 .

(2) بلول محجوب ، قلم يتحمل المسؤولية ، ص 17 .

(3) محمد الأخضر سعداوي ،صرخة الميلاد، ص15 .

– 108 –

هَجَرَ ٱلحَبيبُ مَرَا بِعِي وتَفَرَّقَتْ أهْوَاؤهُ بِينَ ٱلو ظِيفَةِ و الثَّرَا
قَدْ كَانَ يَطْرُقُنِي الصَّبَاحَ مُغَازِلاً **ظِلَّ ٱلجَرِيدِ** جَدَائِلاً وضَفَائِرَا
أُسْقِيهِ أطْعِمُهُ أبَادِلُهُ ٱلهَوى عُمْرِي وعُمْرُهُ صَاحِبَانِ تنَاصَرا
كَمْ ذَا كَتَمْتُ السِّرَ يَخْشى نَشْرَهُ وَكَمِ اسْتمَعْتُ لِهِمِّهِ دُونَ ٱلوَرى
كَانَ ٱلوَفِيَّ أصُونُهُ فَيصُونُنِي كَانَ ٱلكَرِيمَ مُسَابِقًا ومُبَادِرَا
و ٱليَومَ حَاصَرَتِ ٱلهُمُومُ مَسَالكِي وتَبَدَّلَ الزَّمَنُ ٱلجمِيلُ تَنَكُّرَا
ظَمْأى أرُدُّ **الرِّيحَ** أكْسِرُ قَرْنَهَا وإلى مَتَى يَبْقَى الصَّبُورُ مُنَاوِرَا
أسَفِي يُعَذِّبُني وينْكُسُ هَامَتِي وذُنُوبُكُمْ في ذِمَّتِي لَنْ تُغْفَرَا (1)

والشاعر"عبد القادربن عطية" يشكو انكسار ذاته وغربته النفسية بين ذويه الألى رجموه بالأسى قائلا على **بحر الخفيف**:

(*) فَتَسَاقَط بَعْدَ أنْ رَجَمُونِي بِأنِينِ ٱلأسَى **ثِمَارًا وبَلْحَا**(2)

فالشاعر يستعير من البيئة الصحراوية الثمار والبلح ليعبر عن مأساته ومعاناته.

ومن الشعراء الجزائريين من يوظف مصطلح . الصحراء . بمعنى القلب ، أو أحزان وأوجاع القلب ، حسب السياق، لاسيما إذا كان السياق شكوى الحال واستعراض مآسي وانكسارات و إحباطات الذات مما حولها من واقع مترد أليم .

فهذا الشاعر . مصطفى محمد الغماري . يستعرض مأساته بقوله على **مجزوء الوافر** :

فَأكْبُرُ.. تكْبُرُ الْمأسَاةُ ..في أ عْمَاق **صَحْرَائي**

كِلانَا فِيْ الهوى سَفَرٌ بِلا زَادٍ .. بِلاَ مَاءِ (3)

فالغماري هنا يقصد بقوله (في أعماق صحرائي) بمعني في أعماق قلبي ووجداني ، فقد جعل من قلبه صحراء ، والصحراء تمتاز بالكبر والامتداد اللامحدود، فهي شاسعة جدا ،وهذا يحيلنا إلى عظم المأساة التي تكبر في قلب الشاعر ويكابد معاناتها.

(1) المرجع السابق ،ص 28 .29.

(2) عبد القادر بن عطية ، آخر الأوراق، ص 18.

(*) ملاحظة:ورد البيت بهذه الصورة "تساقط " لا يستقيم الوزن والأصح تساقطت لأن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه لقوله بعد أن رجموني

(3) مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة ، ص 180. 181 .

ويقول الشاعر شاكيا الواقع المر، على **بحر الخفيف** :

يُصْلَبُ الطُّهْرُ في مَسَافَاتِهَا الحمْرِ ...وتُنْفى الصُّقُورُ **للصَّحْرَاءِ** (1)

فالصحراء هنا جعلها(منفى) وكم في المنفي من مآسٍ ومواجع

ويضيف : حَتَّى رأينَا **شَجَر البَلُّوطِ** يَزْهَى بِجَرْفٍ مُبْهَمٍ مَحُوطِ

و**نَخْلَةٍ** تؤُولُ للسَّقُوطِ وهِمَّةٍ تشدُّ للثَّبُوطِ (2)

وإلى جانب الغماري نجد الشاعر "سليمان جوادي" ، يوظف مصطلح الصحراء على أساس المأساة في قوله :

لِصَحْراءِ قَلْبِكَ

لا تكْترثْ. والْبسِ التَّأرَ

يَا أيُّهَا المُسْتَحِمُّ بآلاَمِ قومِك

يَا أيُّهَا المُسْتَجِيرُ بحبِ ْالمَسَاكِينِ والْبؤسَاءْ (3)

فالشاعر جوادي يقصد من قوله (لصحراء قلبك) أي لمأساة قلبك أو لهموم وأحزان قلبك، ويقول في مأساة رجل على **المتدارك** : هَذا رجُلٌ مِثْلي أسْمَرْ

غَابَاتُ الحُزْنِ بِعِينِيهِ

وزمَانُ الْقَحْطِ بكفِّيهِ

خَطُّ العرْجُوُنِ يبوحُ بأسْرارِ **النَّخْلِ**

خَطٌّ أصفرْ (4)

و إذا انتقلنا إلى الشاعر . شارف عامر . نجده في إلياذته يشكو إلى محطة القطار تعبه وتذمره ومأساته قائلا على **بحر الكامل**:

. **لاقارُ** . قَدْ تَعبتْ **رِيَاحُ** تأوهي وبذِي **ٱلمَحطَّة** نامَتِ الأعْبَاءُ (5)

(1) مصطفى محمد الغماري: براءة أرجوزة الأحزاب، دار المطالب العالية، الجزائر ، ط.1 ، 1994، ص23 .

(2) المرجع نفسه ، ص 47 .

(3) سليمان جوادي:قصائد للحزن وللحزن أيضا، ص 78 .

(4) سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، ص55.

(5) شارف عامر: إلياذة بسكرة ، ص 04 .

وفي موضع آخر يشكو مستفهما على **بحر البسيط** :

مَنْ أغْرقَ الشِّعْرَ في أعْمَاقِ أحْرُفِنَا وأعْدمَ ٱلفَجْرَ غَضًّا في يَدِ الهَاني

وفَجَّرَ اللّيلَ في أرْجَاءِ عَالِمنَا وهَجَّرَ الأنْسَ في **صَحْراءِ** حِرْمَاني (1)

فالشاعر يزج بكثير من الأفعال المتتالية من أجل رسم مأساته مثل: أغرق، أعدم، فجر، هجر حيث يوظف رموز البيئة الصحراوية من ذلك:رياح تأوهي، صحراء حرماني.

أما الشاعر"إبراهيم صديقي" فيعود بنا إلى الربع المهجور ، والغارات ،و الطلول ،والصهيل والصحاري و المفازات ،وحادي الركب ليرسم المأساة و انكساراته في قصيدته التي تحمل عنوان مجموعته الشعرية (الممرات)،إذ يقول على **بحر البسيط** :

جَارَتْ عَلى **ربْعِهَا ٱلمَهْجُورِ** أوقَاتُ ونَابَهُ مِنْ صُروفُ **الرِّيحِ** غَارَاتُ

كَقلْبُكِ **الرَّبْعُ** نَاءٍ عَنْ حَقَائقِه و**للطُّلُولِ** كمَا للقلْبِ آفَاتُ

ومَا وقُوفُكَ إلاَّ للْعُيونِ أذًى **فَربْعُ** مِيَّةَ مِنْ عَينيكِ يقْتَاتُ

يَمُوتُ فيكِ صَهِيلُ ٱلخِيلِ مُنْتحِرًا وتَحْتَسِيكَ **الصَّحَارِي و ٱلمَفَازَاتُ**

جَارَتْ عَلى **ربْعِهَا ٱلمَهْجُورِ** أوقَاتُ يَا**حَادِيَ الرَّكْبِ** هَلْ في **الرَّكْبِ** منْجَاةُ؟(2)

فالشاعر . إبراهيم صديقي . هنا لا أظنه يشكو مأساته صادقا ، وإنما شغله الشاغل معارضة الشعراء القدامى ، وهو الشاعر المعاصر الذي يسكن الجزائر العاصمة ،بما تعج به من تكنولوجيا

وصناعات معاصرة ، وإلا فما الداعي إلى ذكر : ربع مية، و الطلول، وحادي الركب،وصهيل الخيل ،والغارات،والمفازات،وغير ذلك من المؤلوفات في الشعر العربي القديم؟

أما الشاعر . الأخضر فلوس . فيرسم ويتتبع مأساة هذه البلاد المقفرة بقوله على **بحر الكامل**:

الطِّفْلُ يَرْشقُ بِالْحِجَارةِ قَبْرَهُ

والشِّيخُ يَبْنِي بِالْحِجَارَةِ مَقْبَرَهْ

ولِّيتِ مَابينَ الْحِجَارةِ والْحِجَارةِ مُدْبَرَهْ

فَتَحَسَّسِي **سَعَفَاتِ نَخْلَكِ** ... يَا بِلادًا **مُقْفَرةْ** (3)

(1) شارف عامر: أيها الوطن ،ص **40** .

(2) إبراهيم صديقي: الممرات ، ص **22. 23. 24** .

(3) الأخضر فلوس : عراجين الحنين ، ص **84** .

ولا يتوقف عند هذا الحد ، بل يزيد في قوله معمقا المأساة :

هُنَا التِّيهُ

وْالطُّرُقُ ْالمُطْفَآتُ تَجرُّ **ألْقَوافِلَ للرَّمْلِ**

وْالفرْحَةُ ألْمُشْتهَاةُ تُخَبِّئ سِرَّ ْالفَجِيعَةِ

تَحْتَ جَنَاح غرابٍ يَهِيلُ التُّرابَ عَلى لحظَاتِ الآمَانِ

هُنَا **الرِّيحُ** تَحْملُ **أعْجَازَ نَخْلٍ**

وآخِرُ سَهْمٍ تَكَسَّرَ قَبْلَ فِرَاقِ ْالكِنَانَةْ (1)

فالشاعر هنا يستمد من البيئة الصحراوية بعض ملامحها الموحشة، ليعبر عن مأساة هذا الوطن فيأتي بالتيه،و القوافل، والرمل، و الغراب ، وإعجاز النخل ،والتراب ،والريح السموم ،راسما بهذا ملامح الوطن المأساة .

وهذه شاعرة الساحل(زهرة بلعاليا)في حديث عن مأساتها وانكسار ذاتها قائلة،على **بحر الرمل**:

مِنْ ورُودِ ألْحَقْلِ عَرْشِي..وأذُوبُ ..

في تَفَاصِيلِ **العَشِيرَةْ**

ربَّمَا صِرْتُ إذَا

فَتَّتَ ألْمُوتُ رُفَاتِي ..

ونِمْت في قَلْبِي ...

غَابَاتُ نَخِيلٍ ..أو بِدايَاتِ جَزِيرَهْ (2)

فبالرغم من كون الشاعرة من منطقة ساحلية ،تبعد كل البعد في ملامحها وطقسها ومناخها وتضاريسها وعاداتها وتقاليدها عن البيئة الصحراوية ،إلا أنها تستمد من هذه الأخيرة بعض سِمَاتها المتمثلة في : غابات النخيل، تفاصيل العشيرة ومن المتعارف عليه أن منطق وفكرة العشائرية والقبيلة موجود بكثرة في البيئة الصحراوية منه في البيئة الساحلية الشمالية .

وليست(زهرة بلعاليا)وحدها التي استمدت من البيئة الصحراوية بعض ملامحها لتبث مأساتها الذاتية،

(1) المرجع السابق ، ص 67 .

(2) زهرة بلعاليا :ساحل وزهرة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة ،الجزائر،د.ط،د.ت، ص 81 .

فهذا الشاعر- عاشور فني في السياق نفسه يصف مأساة رجل من غبار منوها بانكساراته، قائلا:

كلَّمَا دَاهَمَ الثَّلجُ **واحَةَ** قَلْبِي

وغَطَّى **النَّخِيلُ**

كلَّما طَارتِ **ٱلْقُبَّراتُ** إلى أ فُقٍ غَامِضٍ

وفُؤادِي إلى وطَنٍ ٱلمُسْتحِيلِ

حَل بينَ ضُلُوعِي قَبْرٌ حَزينْ (1)

بالرغم من قصر هذا المقطع الشعري،فقد جاء الشاعر فيه ببعض سمات البيئة الصحراوية من ذلك : الواحة، النخيل، القبرات .

في حين أن الشاعر- عقاب بلخير – يعبر عن انكسار ذاته ومأساته ،قائلا على **بحر الرمل** :

جَرَفَتْنِي **الرِّيحُ والرَّمْلُ** رَمَاني وسَقَاني الدَّمْعُ حتىَّ الإرْتِواءْ

لُو **رِيَاحًا** لم تَزلْ تلْهَتُ في **صَحْرائِنا** لكنَّها صَارَتْ خَواءْ (2)

ويقول كذلك متحدثا عن نفسه :

وأنَا **سَعْفَةُ نَخْلٍ**

جَرَّها **الرَّمْلُ** إلى ٱلوَادِي فمَالَتْ

وأنَا قِصَّةُ جُرْحٍ
قَدْ رأى جُثَّتَهُ تَمْشِي فَثَارْ الجُرْحُ منْها فَأفَاقَتْ
وأنَا **كُومَةُ رَمْلٍ** بعْثرتْهُ **الرِّيحُ** في **عُمْقِ الصَّحَارِي** (3)

فهو يعرض انكسارات ذاته وعمق مأساته ،لا يملك إلا أن يشبه نفسه بسعفة النخل التي جرها الرمل تارة، وبكومة الرمل التي بعثرتها الريح تارة أخرى، ويوظف الرمل والريح والرياح والصحراء والصحاري وسعف النخيل ليرسم مأساته.

---

(1) عاشور فني :رجل من غبار، منشورات رابطة الاختلاف ، الجزائر ، ط. 1 ، 2003 ، ص 42 .

(2) عقاب بلخير: السفر في الكلمات ، منشورات رابطة إبداع الثقافية، طبع مطابع عمار قرفي باتنة ، الجزائر ،ط.1،1992 ،06

(3) المرجع نفسه ، ص 31 .

أما شاعر سرتا – نور الدين درويش – في رثائه لصديقه الشاعر (عبد الله بوخالفة)" دنكشوت القرن العشرين" كما أسماه، لا يملك إلا أن يقول مستفهما على **بحر السريع**:

أوَلَمْ يُعَانِقْ طيفَ حُمْرَتُكمْ ولَرُبَّ **نَخْلٍ** عَانقَ ٱلحَجَرَا
هَلْ تذْكرُونَ **نَخِيلَ بسْكَرةٍ** يَا أيُّهَا الشُّعُراءُ والسَّهَرَا ؟(1).

فهو يذكر بسكرة، و نخيلها، وسهرات الشعراء بها أيام المهرجانات الثقافية الشعرية ،ويضيف واصفا غربته وغربة صديقه وتوحدهما في المأساة قائلا على **بحر المتقارب** :

تَطُولُ ٱلمَسافَةُ
يخْترِقُ **ٱلرَّمْلُ** أسْمَاعَنَا
لم نَعُدْ نسْمَعُ الآنَ إلا صَدَى **ٱلرِّيحِ** تَجْري
نُبَاحُ ٱلكِلابِ،
تَطُولُ ٱلمَسافَةُ
نَسْقُطُ **كَالتَّمْرِ**
لكِنَّ أرْواحُنَا لا تَمُوتُ (2).

وفي موضع آخر يقول على **بحر الكامل** :

وعَلىَ امْتِدَادِ ْالجُرْحِ تَسْبحُ **عَقْربُ**

وبِآخِرِ الأسْوارِ **قَافِلَةٌ** تُبَشِّرُ بالْعِذَابِ

وبِداخِل التَّابُوتِ مَأتَمْ (**3**).

فالشاعر هنا يأتي بصورة العقرب وكذا القافلة حتى يرسم ويعبر عن عمق امتداد الجرح والمأساة فالعقرب تسبح على امتداد الجرح، والقافلة تبشر بالعذاب، وأي مأساة تضاهي هذه المأساة ؟.

(**1**) نور الدين درويش : السفر الشاق ، ص **54** .**55** .

(**2**) نور الدين درويش : مسافات ، ص **21** .**23** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **73** .

ونلتقي بالشاعر – عيسى لحيلح – وهو يتتبع بخطى ثابتة مواقع المأساة الوطنية والقومية والذاتية على حد سواء قائلا على **بحر المتقارب** :

رسُومٌ وشُومٌ ..**وأرْضٌ خَلاء** ُ **ظِبَاءُ**..**غُرابٌ** يُغَنِّي **غُرَابَا**

ويهْفُو **سَرابٌ** لِثَدْيِّ **السَّرابِ** ويَرْوي **خَرَابٌ** يَرُصُّ **خَرابَا**

و**شِيحٌ** ينُوحُ ..وحُوضٌ جَرِيحُ فَسَادٌ ..رَمَادٌ تَذرَّى وذَابَا

صَفيرٌ.. هُبُوبٌ ..دمَاءٌ ..وقِيحٌ و**رِيحٌ** تَجُوعُ..(تشقُّ)التُّرَابَا

تَعَرِّي..تذرِّي..فأبكي وأجْري **كَوَحْش فَلاةٍ** ..يَردُّ كِلابَا

ويَمْلأ **رَمْلٌ** عُيُونَ كَؤُوسي فَأظْمَأُ .. أذْوي..وأسْقي سَرَابَا

وأتْبَعُ آثَارَ **خِيلٍ وعِيسٍ** أشُمُّ خُطَاهَا.. أغليِّ الضَّبَابَا

تَمُرُّ أمَامِي ..بِخَطْوِ ْالحَمَامِ تَحِرُّ بِحَارًا..**صَحارى** ..وغَابَا(**1**)

فالشاعر هنا وهو يتتبع آثار المآسي المفجعة يستند استنادا وثيقا إلى البيئة الصحراوية مستمدا منها مواقع الجدب،فيأتي بصور: الرسوم،الأرض الخلاء، الظباء، الغراب، السراب، الخراب،الشيح الرماد، التراب، وحش الفلاة، الرمل، الخيل، العيس، الكلاب ، الصحاري، ونظنه قد وفق صورا وصياغة فيما يصبو للتعبير عنه .

وهذا الشاعر – صلاح الدين باوية – يتوجه إلى نخلة الزاب تحديدا واصفا وشاكيا عمق المأساة الوطنية والإسلامية قائلا عل **بحر البسيط** :

يَا **نَخْلَةَ الزَّابِ** زَالَ **الزَّابُ** وانْتحَرتْ **خُيولُ عُقْبة** و**السَّمْراءُ** لم تَلِدِ

يَا **نَخْلَةَ الزَّابِ** جَفَّ الشِّعْرُ في حَلَقِي أَسْتَغْفِرُ اللهَ لَمْ أَكفُرْ ولم أحِدِ

فَلاَ الْمَآذِنُ بِالآذَانِ صَادِحَةٌ ولاَ الْمَنَابِرُ بالإسْلامِ في صُعُدِ

يَا **نَخْلَةَ الزَّابِ** كيفَ **الشِّعرُ** قَدْ هَربتْ مِنِّي **الْقَوَافي** ونهرُ الشِّعْرِ صَارَ **صَدِي**(2)

إذن فالزاب زال، وخيول عقبة انتحرت، والمرأة السمراء الصحراوية أصبحت عاقرا لا تلد والشعر رمز العبقرية العربية قد جف ، والمآذن غير صادحة بالآذان ، والمنابر لا تسمو بالإسلام وأي مأساة أعمق وأعظم من هذه المأساة ؟

(1) عيسى لحيلح ، وشم على زند قرشي ، طبع دار البعث قسنطينة، الجزائر، ط.1 ، 1985 ، ص 54 .55 .

(2) صلاح الدين باوية ،مدي جذورك ، صوت الأحرار ،ركن أصوات أدبية ، العدد: 1422 ،السنة الرابعة ،30 أكتوبر، 2002، ص 13.

ويتوقف الشاعر– محمد الأخضر السائحي– أمام مراتع صباه،ومرابع طفولته في قصيدته(يادار) متذكرا ذكرياته الخوالي ،شاكيا ما آلت إليه هذه الدار من وحشة ومأساة ، من بعد عز ومجد تليد قائلا على **بحر الكامل**: **القَصْرُ** أخْرسُ والْجَمَالُ مُشَوَّهٌ والحُسْنُ ذَاوٍ والضِّياءُ ظَلامُ

هَذِي **الرِّمَالُ** تَجَمَّعَتْ مِنْ حُولهِ وتَكَدَّستْ كالسُّحْبِ وهْيَ رُكَامُ

و**النَّخْلُ بَاسِقَةٌ** تَروقُ مَناظرًا قَدْ غَيرتْها مِثْلُهُ الأسْقَامُ(1)

وفي قصيدته – على قبر الشيخ بيوض – يستعرض ذكرياته وأيام دراسته (بالقرارة) والأيادي البيضاء للشيخ بيوض عليه وعلى أبناء جيله ممن درسوا وتخرجوا على يديه ،قائلا في نبرة من الحزن والأسى ،ومستفهما على **بحر البسيط** :

كَيفَ اخْتَفَى مَنْ مَحَا الظلْمَاءَ مُقْتدِرًا ومَكَّنَ النُّورَ في الأعْمَاقِ تَمْكِينَا ؟

مَنْ سَلْسَلَ الْعِلْمَ في **الصَّحْراءِ** فانهمَرتْ تَهُزُّ للنَبْتِ حَتى الصَّخْرَ والطِّينَا

الْمَعْهدُ الْحُرُّ مَازَالتْ تُرَاوِحهُ هَذِي الشُّجُونُ ،ومَاانْفكَّتْ تُغَادينَا

إلى أن يقول: هَذِي **الْقَرارَةُ** يَحْيا في قَرَارتهَا لاَ شِيءَ في الدَّهْرِ يُنْسِيهَا ويُنْسِينَا

حَسْبُ **الْقَرارةُ** إنْ ضَمَّته حَانِيةً وكَانَ أبْنَاؤُهُ كَالأمِّ حَانِينَا (2)

هذه إذن بعض ذكريات – السائحي – بالقرارة أين درس على يد شيخه بيوض – رحمه الله – يستعرضها على مضض ، حيث تنشطر نفسه، وتنكسر ذاته وتتحسر للذكريات الماضية .

وإذا توقفنا عند الشاعر" بشير بلهادي" نجده يطيل شكوى مأساته، ففي قصيدته(قيظ وحب) يقول على **بحر المتقارب** : فَأَرْنُو إلى **نَخْلَةٍ** في جِوَارِي وصُمْتِي يَشُقُّ طَرِيقَ زُحَلْ

يُحَرِّكُ صَمْتِيَ فِيهَا ٱلْغُصُون فَيَهْوي **الثِّمَار** نَديًّا خَضِلْ

كَذَاكَ يُعَانِقُ حُزْنِي **الرِّياحَ** وحِينًا يُجَادِلُ سِيفَ **الرَّمَلْ**

فَيَزْأَرُ **رِيحُ ٱلْفَيَافي** ٱلعَتيد وأغْدُو بِقَلْبٍ كَسِيرٍ وَجِلْ

تَمُوتُ ٱلأمَاني بِقلْبِي حَيارى يَعْتُمُ دَرْبِي حتَّى ٱلْحَبَلْ

غَرِيبٌ أنَا في وجُومِ الدِّيَارِ وبينَ **الزَّوابعِ** قَلْبِي اشْتَعَلْ (3)

---

(1) محمد الأخضر السائحي : بقايا و أوشال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط ، 1987 ،ص 17 .18 .

(2) المرجع نفسه ،ص68 .69 .71

(3) بشير بن الهادي: أهازيج في موسم الردة، شركة الشهاب الجزائر، د.ط، د.ت، ص 05 .06 .

فالشاعر هنا يستحضر النخلة ، الثمار، الرياح ، الرمل ، ريح الفيافي ، كل هذا من أجل أن يوصل عمق مأساته ،وما يكابده من معاناة وانكسار للذات. فهو القائل على **بحر الكامل** :

في **ٱلْوَاحَةِ الصَّفْرَاءِ** في عُمْقِ **ٱلْفَلاةِ** سَفَائِنِي غَاصَتْ بِهَا ٱلْأَيَّامُ

آهٍ ..وفي صُلْبِ **الرِّغَامِ** تَنَفَسَّتْ أنْشُودَةٌ ..لاَطَابَتِ الأنْغَامُ

سَكَرَتْ بِهَا ٱلْأَتْرَاحُ وانْتَصَبَتْ دُجًى في أضْلُعِي..شَرِقَتْ بِهَا الآلآمُ (1)

ويخاطب حبيبته معبرا عن انكسار حبه بقوله

غَارَ في عَينِيكِ حُلْمُ غَدِي في **فِيَافي** قلْبِكِ الصَّلِدِ (2)

فالشاعر ، وهو في حضرة حبيبته، لا يأبه أن يصف قلبها بالصلد في قساوته،وعدم لينه،وبالفيافي في سرابه وعدم إدراك أغواره، وفهم أهوائه ونوازعه.

ونلتقي بالشاعر . سليم دراجي . من خلال عنوان مجموعته الشعرية الموسوعة:

(اغتيال زمن الورد) كي ندرك للوهلة الأولى مدى عمق المأساة، كيف لا وهذا الزمن هو زمن اغتيال الورد، والشاعر لا يخص اغتيال الورد هنا بذاته ، بل اغتيال كل القيم الجمالية التي تجمل

الحياة، وتزيد من روعتها و نضارتها ، لذا يحاول أن يرصد مأساة هذا الزمن ، فيخاطب الوطن العربي حينا:مستفهما بقوله على **بحر المتدارك**:

أيُّهَا ٱلوَطَنُ ٱلعَرَبِي

أيرْضِيكَ أنْ تنْحَنِي **نَخْلَةٌ** في مَرَابِعِنَا ؟

أيُّهَا ٱلوَطَنُ ٱلفَوضَوي

أيُرْضِيكَ أنْ تنْحَنِي ◌َنَجْمَةٌ للذِّئَابِ ؟ (**3**)

وحينا يصف مآل البلاد التي كان يعشقها يضيف قائلا:

وٱلبِلادُ التي كنْتُ أعْشَقُها، زَهْرةً طوَّقَتْهَا **الرِّيَاحُ** بِفَصْلِ التَّوتُرِ

قَبْلَ الفِطَامْ (**4**)

(**1**) **المصدر السابق ، ص 58.**

(**2**) **المرجع نفسه ،ص 72 .**

(**3**) **سليم دراجي : اغتيال زمن الورد ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة الجزائر،ط.1، 2002 ، ص 31 .**

(**4**) **المرجع نفسه، ص 26 .**

ويرد على صاحبه الذي طلب منه الغناء في استفهام إنكاري .

كَيفَ يَا صَاحِبِي سَأغَنِّي ؟

وذِي **خِيمَتِي** هلهلتها **ٱلعَواصِفْ** (**1**)

ويوضح له عمق المأساة ومدى حجمها بقوله :

مِنْ أينَ يَلْتَئِمُ ٱلجُرْحُ يَا صَاحِبِي

والنَّزِيفُ ٱلذِي هَا هُنا لم يَقِفْ ؟

آهِ كَمْ ذَا تُقَاتِلُ آلامَنَا

لِنُقِيم **خِيَامًا** مِنَ الدِّفْءِ لِلآخَرِينْ (**2**)

لكن الشاعر في كل الحالات ،ورغم عظم المأساة،إلا أنه يؤمن بالعطاء خلاصا منها إذ يقول على **بحر البسيط** :

لُولاَ ٱلعَطاءُ لَزَالَ ٱلمَاءُ والعُشْبُ لُولاَ ٱلعَطاءُ لَظَلَّ ٱلكُونُ مُكْتَئِبَا(**3**)

وإذا انتقلنا إلى الشاعر – عيسى قارف– ومجموعته (النخيل تبرأ من تمره)، فمن الوهلة الأولى يصدمنا عنوان هذه المجموعة الشعرية، فنشعر بعظم الخيبة والمأساة، فعندما يتبرأ النخيل من تمره تنشأ علاقة تتجاوز حدود ما تفترضه قوانين الطبيعة وسنن الخلق ،فها هو يصرح ويعبر في أكثر من موضع راسما انكساراته ،ومعبرا عن مأساته الوطنية بالدرجة الأولى ،عامدا إلى لغة انزياحية في معظم الأحيان ،حيث يقول على **بحر الكامل** :

بَكَتِ ْالمَلامِحُ ،صَخْرة غنَّتْ مَعِي و**الرَّمْلُ** خَانَ، وكَذَّبتْنِي أدْمُعِي
لاَ نارَ غَيرُ النَّارِ ، لاَ حُزْنٌ سِوى هَذا **ألْجنُوبُ** ،مَدِينتِي أو أضْلُعِي (**4**)

فهو يصرح أن هذا الجنوب المسكون بالحزن مدينته،

(**1**) **المرجع السابق ، ص 48.**

(**2**) **المرجع نفسه ، ص43.**

(**3**) **المرجع نفسه ، ص 22 .**

(**4**) **عيسى قارف : النخيل تبرأ من تمره ، ص 36 .**

ويزيد على هذا معبرا عن خيانة من حوله :

لم تَتنبَّأ بِفَرَاغِكَ أو بِعَذَابِك ...أطْهَرُ مِنْ **رَمْلٍ** أنْتَ
وهَا أنَّكَ وحْدَكَ ..وحْدَكَ ..
هَا أنَّكَ وَحْدَكَ .. وحْدَكَ ،قَلْبُكَ **أفْعَى**
وذِرَاعُكَ أمِ النَّار..
تَخُونُ النَّارَ .. يَخُونُ ألْعُشْبُ **الرَّمْلُ** ألْقَلْبُ
تَخُونُ ألْعَاشِقَةُ **ألْبَدويَّةُ** وألْمَدَنِيَّةْ (**1**)

و الخيانة لم تقتصر عمن حوله على النار والعشب والرمل والقلب، والعاشقة البدوية والمدنية فقط، بل تعدت كل هذا إلى النخيل، فالنخيل قد خان المواعيد كذلك لقوله على **بحر المتدارك**:

النَّخِيلُ تَكَحَّلَ لِلْعُرْسِ ... خَانَ **النَّخِيلُ** مَوَاعِيدَنَا
والطِّيورُ التي تَرَكَتْ رِيشَهَا.. لَمْ تعُدْ (**2**)

بل تبرأ النخيل من تمره ، علاوة على خيانته وهذه قمة المأساة، إذ يقول :

والنَّخِيلُ تَبَرَّأَ مِنْ **تَمْرِهِ** ..
ٱلْغُيومُ اشْرأبَّتْ إلى أفُقٍ لا يَخُونُ
تَمادَتْ بِنَا مُدُنُ الجُرْحِ (**3**)

ومن خلال كل هذه الإحباطات والمآسي يرسم الشاعر صورة لوطنه بقوله :

وطَني ذَابَ في كَفِّ كَاهِنَةٍ
والنُّبُوءةُ ضِدَّانِ في مفْرقِ اللَّيلِ، **قَافِلَةٌ** ذبَحُوهَا
على **ظَمَأ الرَّمْلِ** كي يَشْرَبُوا
مِنْ سَنَامِ **ٱلجَمَلْ**

(**1**) المرجع السابق : ص **42** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **45** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص**46** .

جِئْتُ أذْهَلَ مِنْ طَائِرٍ لا يَعِي
أقْرَبُ الغصْن لي .. قَاتِلِي
أشْعَلَ النَّارَ مَاءُ وكفَّنَ **نَخْلتنَا التَّمْرُ**
واجْتَازَنَا حَجَرٌ غَامِضٌ
جَفَّ مُوعِدُنا المحْتَمَلْ (**1**)

و هذا الشاعر ـ أحمد شنه ـ لا يتوانى عن أن يستمد من البيئة الصحراوية بعض ملامحها من أجل البوح بخيبات أمله ومأساته ، ومأساة وطنه ، فنجده في ديوانه (من القصيدة إلى المسدس) يوظف لفظتي الرمل والرمال بصفة ملفتة للنظر، صارخا كيف أن الحشاش أصبح شاعرا في هذا الوطن ؟ وكيف أن الحب صار خرافة؟ وأن من يحبها في واقع الأمر ما هي إلا هيكل فلم يجد من كل هذه المآسي والانكسارات إلا أن يلعن الشعر و يلوذ بالصمت ، قائلا على **بحر الكامل**:

لاَ رَمْلَ بَعْدَ ٱليومِ يبْلي خَاطِرِي فَلْتَحْترِقْ في ٱلعُشِّ أفْرَاخُ ٱليمَامْ

في أرْضِنَا ٱلْحَشَّاشُ أصْبحَ شَاعِرًا تَهْدِي لَهُ **الصَّحْرَاءُ** أنْفَاسَ ٱلْغَمَامْ

أيقَنْتُ أنَّ ٱلحُبَّ صَارَ خُرَافةً وقُصُورَ **رَمْلٍ** تَسْتغِيثُ مِنَ ٱلجِهَامْ

فَالصَّمْتُ أبْلَغُ مِنْ كَواليسِ ٱلهَوى **والرَّمْلُ** أشْهَى في ٱلجُفُونِ وفِي ٱلقَوَامْ

إنِّي لَعَنْتُ الشِّعْرَ بَعْدَكِ فَاغْرِقِي في ا **لرَّمْلِ** حَتَّى أسْتَرِيحَ مِنَ ٱلكَلامْ

لَمْ أكْتَشِفْ أنِّي أُغَازِلُ هَيكَلاً سَكَنَتْ مَفَاصِلهُ **ٱلأفَاعِي وٱلهَوَامْ**

الآنَ فَلْتَمْحِ **الرِّمَالُ** خَرَائِطِي ولِينْتقِم مِنْ شَاعِرِ الحُبِّ الظَّلامْ(**2**)

ويتساءل في امتعاض وتحسر: كَمْ مِنْ وِشَامٍ سُوفَ أمْحُو ؟

كَمْ مِنَ ٱلكَلمَاتِ سُوفَ أذْبَحُ في فَمِي

كَي أجْعَلَ **الصَّحْرَاءَ** ترْسُو في اتِّجَاهِ **الرَّمْلِ** واللُّغَةِ الجَرِيحَةِ والدِّيارْ (**3**)

فالرمل بالنسبة له شيء مقدس، فهو يمثل المجد والشرف والإرث الحضاري

(**1**) **المرجع السابق ،ص 64.**

(**2**) **أحمد شنة ، من القصيدة إلى المسدس، ص 12،13،15،17،18،19،20.**

(**3**) **المرجع نفسه ، ص 29.**

حيث يقول :

كَيفَ بَعْنَا **الرَّمْلَ** في سُوقِ ٱلبغَايَا كَيفَ خُنَّا صُوتَ جِبْرِيلَ ٱلمَدِيدْ؟ (**1**)

ولذا، فإن هذا الرمل المقدس يملأ عليه حياته ويحاصره من كل الجهات والطرقات ، فهو ضرورة من ضرورات استمرار الحياة حيث يعترف بحصار الرمل :

فَضُلُوعُ **الرَّمْلِ** تُحَاصِرُنِي

وجُنُونُ **الرِّيحِ** تُطوِّقُنِي (**2**)

أما في ديوانه المعنون . طواحين العبث . فيعود الشاعر فيه إلى صحراء شبه الجزيرة العربية، وإلى التراث العربي القديم شعرا ، وشخصيات فاعلة ، ليرسم مأساة الوطن ، والمأساة القومية العربية ، وفي كل فقرة تقريبا يردد فعل الأمر (تكلم) والذي تستشف منه أن الشاعر يحاول أن يبوح ويستجمع قواه ، ويرسم قدر الإمكان المأساة الوطنية و القومية على حد سواء .

فلنستمع إليه وهو يقول على **بحر المتقارب** :

لكُمْ هَذِهِ النَّجْمَة الذَّابِلَهْ

لكُمْ مَا **تُنِيخُ ٱلْقَوَافِلُ** ..مِنْ أمْتِعَهْ

ولِي بَعْدَ هَذا الضَّياعِ الطَّوِيلِ أمَامَ التَّوابيتِ والأسْئِلَهْ

رسَائِلُ حُبٍّ قَدِيمْ (3)

فالشاعر . هنا . يلوذ برسائل الحب القديم ، ومن ثمة بتاريخ العشق والعشاق العرب القدامى ويضيف :

فَلاَ تَعْتَقِلنِي وَراءَ السَّحَابْ

ودَعْ حَبَّةَ **الرَّمْلِ** تنْبتُ في رَاحَتِي (4)

فالشاعر دائما وأبدا لا ينفك يلوذ بالرمال ، فهي لديه الملجأ والملاذ مما يكابده من انكسار الذات وحبة الرمل هي بمثابة الأمل في استشراف مستقبل جديد تسوده الحياة الكريمة .

---

(1) المرجع السابق ،ص 83 .

(2) المرجع نفسه ، 99 .

(3) أحمد شنة ، طواحين العبث ،مؤسسة هديل للنشر والتوزيع ، مطبعة هومة، الجزائر، ط.1 ، ماي 2000 ، ص 21 .

(4) المرجع نفسه ، ص 31 .

ونجده في بعض الحالات يستفهم قائلا على **بحر المتقارب** :

فَهَلْ كُنْتُ أحْسُو **سَرَابَ الصَّحَارِي**

وأحْضُنُ بينَ الضُّلُوعِ خَنَاجِرْ ؟

وهَلْ كُنْتُ أعْرِفُ أنَّ ٱلْعَذَارى

سَيَزْرَعْنَ في **وَاحَةِ** الرُّوحِ ..حُبَّ ٱلْجَزائرْ (1)

ويصر الشاعر على الكلام ،وفضح هذا الواقع المر، فحتى قبيلة كتامة لا تعترف بالفرزدق شاعرا في أرضها : كُتَامَةُ لَنْ تَعْتَرِفْ بِالفَرزْدَقِ في أرْضِهَا

لنْ تُجيزَ لهُ الرَّكْضَ خَلْفَ **الظِّبَاءِ**

وخَلْفَ **ٱلجعَارِينِ** في ٱلَمزْرعهْ .

سَتعْطِي لَهُ **نَاقَةً** مِنْ حَرِيرٍ، وسيفًا مِنَ **التَّمْرِ**

يُذْكي بِهِ ٱلمَعْمَعَهْ (2)

ويعلن مرة أخرى الشاعر تعبه من هذا الزمن ، زمن ازدواجية الشخصيةوالهرولة إلى الوراء مضيفا:

تَعِبْنَا مِنَ ٱلبَحْثِ فِي **الرَّمْلِ** ..
عَنْ ثَورةِ الُمعْجِزاتْ
وعَنْ طَائِرٍ لا يُحِبُّ ٱلبَجَعْ (**3**)

ويشيد الشاعر في الأخير ، أيما إشادة بمن يحاول الكلام والخروج عن الصمت سواء من الذين كممت أفواههم بدافع أو بآخر، أو من الذين التزموا الصمت إيمانا به كحل من الحلول لفترة من الفترات التاريخية الحرجة ، وخاصة من القادة العسكريين والزعماء ، و المسؤولين وذوي السلطات العليا من ذي قبل .

والشاعر في كل الأحوال يجاوز ما بين المأساة الوطنية والمأساة القومية ،إذ لا حد فاصل بينهما،وهما ينصهران في بوتقة واحدة،ومن أجل القضاء على المأساة الوطنية وإخماد نار الفتنة يؤكد توكيدا لفظيا على الكلام في كل مرة،تكلم ...تكلم.

(**1**) المرجع السابق ،ص**33** .

(**2**) المرجع نفسه ،ص**67** .

(**3**) المرجع نفسه ، ص **107** .

وفي نهاية المطاف ، يحاول الشاعر أن يرسم صورة لهذا الناطق الصامت من ذي قبل شاكرا إياه فيخاطبه قائلا:

وإنِّي أُعلِّقُ في **النَّخْلِ** صَمْغًا
لكِي أرْسُمَكْ
فَلاَ تَلْتَحِفْ **بِالْبِطَاحِ** ...
وَلاَ تَحْتمِي بِالجُنُونِ ..
فَإنِّي **رجَعْتُ**
لكِي ...أشْكُرَكْ (**1**)

وإذا انتقلنا إلى الشاعر. عز الدين ميهوبي . نجده ينهل ويغترف من قاموس البيئة الصحراوية في مختلف أعماله الشعرية ،ومنذ البدء نجده في ديوانه الأول"في البدء كان أوراس" يحاول أن يرسم المأساة الوطنية والعربية على حد سواء ، حيث يتوجه إلى الشاعر . محمد العيد آل خليفة . الذي لزم الصمت

لفترة طويلة ، قائلا قولته المأثورة(دعوني إني إذا تكلَّمْتُ تكلَّمَتْ) ومعناه إني إذا نطقت تجرَّحْتُ واجتاحتني المواجع.

ولذا يطلب ميهوبي من محمد العيد الكلام والبوح مخاطبا إياه على غرار الشاعر . أحمد شنة . بفعل الأمر(تكلم) راسما انكسار ذاته عبر هذا الصمت وما يخالجه من مواجع،إذ يقول على

بحر الوافر:

وسَعْفُ النّخْلَةِ ٱلعَذْرَاءِ فينا تَفَرَّدَ بِالسُّكُوتِ..هنَا ٱلتِيَاحَا

تَكلَّمْ فَٱلرُّؤى كَ ُبرتْ بِجَفْني وصَارَ ٱلأفْقُ يزْرَعُنِي جِرَاحَا

وتَحْصُدُنِي ٱلقَصَائدُ بَعْدَ **جَدْبٍ** وكَفُّ اللّيلِ..تَمْلأُني قراحَا

وَأدْتُ الصَّمْتَ في شَفتِيَّ عُمْرًا ولم أكْبَحْ ..بِقَافِيتِي جِمَاحَا (**2**)

(**1**) **المرجع نفسه ، ص 125 .**

(**2**) **عز الدين ميهوبي ، في البدء كان ...أوراس، ص 70.**

ويستفيض في شكاته واستعراض مأساته إلى أن يقول :

مَوَاجِعُ **نَخْلَةِ الزِّيبَانِ** ذَابَتْ و**قَبْرُ الشَّاعِرِ** ٱلقَدَرِيِّ ..نَاحَا

أمِيرَ الشِّعْرِ قَافِيتِي تَداعَتْ فَجِئْتُ ٱليومَ أسْأَلُكَ السَّمَاحَا

تَورَّمَتِ الْحُرُوفُ ..فأينَ أمْضِي ودرْبُ الشِّعْرِ في قَدَمِيَّ شَاحَا

تَكلَّمْ فَٱلقَريضُ طَوي ٱلجَناحَا وضُوءُ ٱلحرْفِ في ٱلكَفَنِ اسْتراحَا

سَتأتِي **وَاحَةُ** الشُّعَرَاءِ يَومًا ولَو غَنَّتْ بَلابِلُها ..بحَاحَا (**1**)

ولأن هذا الإنسان العربي الثائر ،الذي يحمل بيده آخر سيف من سيوف خالد بن الوليد فللأسف,ناقته تذبح عبر الصحاري ،ويصلب هو قبل وصوله لإدراك ثأره ، وهذه صورة قاتمة ترسم مدى حجم الخيانة والركض وراء المصالح الشخصية المؤدية إلى المأساة القومية العربية ، يقول الشاعر . عز الدين ميهوبي . على **بحر المتقارب** واصفا هذه المأساة :

وتذْبحُ **نَاقَةَ** هَذا ٱلمَسَافِرِ

عَبْرَ **الصَّحَاري** ...

ويُصْلَبُ مثلَ العبيدْ ..

لأنَّ ْالمُسَافرَ يَحْمِلُ بينَ ذِرَاعِيهِ

آخِرَ سِيفٍ تَوَارَثَهُ الشُّرفاءُ.

عَن ابْنِ ْلوَليدْ (2)

وفي موضع آخر كذلك يرسم المأساة العربية متتبعا أسبابها ومؤشراتها فاضحا زمن الهرولة والانبطاح والتخاذل،حيث يقول مستفيضا على **بحر الكامل**:

وتَحَزَّبتْ في ْلعَالمينَ **رِمَالُنَا** وغَدَتْ تُحَالِفُ دُونَهُ الشِّيطَانَا

وتَشَوَّهَ ْلوطُنُ ْلمُقدَّسُ لحظةً وتَحَوَّلَ **ْلفَرَسُ** الأصِيلُ.. **أتَانَا**

نَتِنَتْ **مَنَازِلُ يثْرِبٍ** .. وانْتخَتْ أمَمٌ ..تُلاحِقُ في الزَّمَانِ زَمَانَا

سَقَطَتْ حَضَارةُ **مَكَّةٍ** و ا نْمَحَتْ وتَمَرَّغَتْ فيْ الوَحْلِ..كُلَّ لِجَانَا

---

(1) المرجع السابق ،ص 75 .76 .

(2) المرجع نفسه ، ص139.

فَتَأمْرَكَتْ إ **بِلُ** ْلعُروبَةِ كُلِّها وْلعَمُّ سَامٍ . يَسْتجِيرُ حِمَانَا

عِشْنَا نُقبِّلُ في . الدُّولارِ بريقَهُ وهُنَاكَ نعْبُدُ نَفْطَنَا وغِنَانَا

حبَلَتْ مَنازِلُ أمَّتِي و**خِيَامِهَا** زَمَنًا.. تَمَخَّضَ تَحْتنا..السَّرطَانَا

وْلوشْمُ يرْسُمُ عَارَنَا بِجباهِنَا تَعِبَتْ مِنَ ْلعَارِ ْلعَظِيمِ ..رُبَانَا(1)

ولا يتوقف عند هذا الحد في رسم وتتبع مواطن المأساة العربية و القومية، بل يتعرض للممالك بقوله:

وتنْمُو ْلمَمَالكُ واحِدَةٌ تِلْوَ أخْرى ..

وتُسْقُطُ ثَانِيةً ...ثُمَّ تَنْمُو ..

نَخِيلاً وآبَارَ نَفْطٍ ، ومَلْيونَ **خِيمهْ**

و**رَمْلاً** يُسَافِرُ في **قَحْطِهِ** كُلَّ يومٍ.. يُغَازِلُ في ْلأفْقِ غَيمَهْ (2)

ولنقرأ له قصيدة(عشرون عاما) فهي تقطر غما وكمدا راصدا مأساة هذه العواصم العربية إذ يقول فيها – ميهوبي – على **مجزوء البسيط** :

عِشْرُونَ عَاصِمَةٍ بِيعَتْ بِلا ثَمَنِ
مِنْ شَطِّ **نَاقَتنَا** حَتَّى رُبى عَدَنِ
بِيروتُ نَائِحةٌ وْالقدْسُ تَنْتَحِبُ
الأرْضُ ضَائِقَةٌ و**الرَّمْلُ** يَضْطَرِبُ
عِشْرونَ عَاصِمَةٍ أودَى بِهَا **الْجَربُ** (3)

وقد يذكر الشاعر . عز الدين ميهوبي . أحيانا مكانا محددا بعينه ينتمي إلى البيئة الصحراوية الجزائرية ، وهذا في حديثه عن المأساة الوطنية كما فعل في مجموعته الشعرية (ملصقات) التي تعتمد على شعر الومضة وتكثيف الصور.

---

(1) المرجع السابق ، ص 183. 184 .

(2) المرجع نفسه ، ص 203 .

(3) المرجع نفسه ، ص 235 .

ففي ملصقته التي تحمل عنوان . فتوى . يقول فيها على **مجزوء الرمل** :

إنَّهَا أصْلُ ٱلفَجِيعَهْ ..
زَعَمُوا أنَّ حُزِيِّبًا
قَامَ يَدْعُو للشَّرِ يعَهْ
ولِتَوحِيدِ بِلادٍ ... بينهَا ألْفُ قَطِيعَهْ
إنَّمَا أجْمَلُ مَا قَدَّمَهُ ..
فَتْوى بَدِيعَهْ
تُقْطعُ الأصْبُعَ حدًّا ..
ويَدُ السَّارِقِ تسْتبقِي مَنيعَهْ
هَكَذا أفْتى شُيوخٌ ... بيَن **وَاحَاتِ ٱلمَنِيعَهْ** (1).

فهنا يذكر الشاعر . واحات المنيعة . مكانا خاصا، هذا المكان ينتمي إلى البيئة الصحراوية بالجنوب الشرقي الجزائري ،أما المدينة من منظور الشاعر وهي في مآسيها ما هي إلا دوح تعرى وريح تغني، وطير هوي، إذ يصفها على **بحر المتقارب**:

رأيتُ ٱلمَدينَةَ دُوحًا تعَرَّي ووَجْهًا يُسَافِرُ فِي كُلِّ **واحَهْ**

رأيتُ الْمَدينَةَ **رِيحًا** تُغَنِّي وطِيرًا هَوى حِينَ قُصَّ جَنَاحَهْ (**2**).

فالشاعر هنا حينما أراد أن يعبر عن مأساة المدينة جاء بالواحة، وبالريح، وما الواحة إلا مفرد جمعه واحات، فنقول واحات النخيل، ولا نقول واحات الأشجار بل غابات الأشجار، فهي بالتالي مرتبطة بالبيئة الصحراوية.

وفي رباعياته نعثر على رباعيته التي تحمل عنوان (منفي) إذ يصف مأساة المنفي ومرارة انكساراته بالمنفى قائلاعلى **الرمل**:وجْهُكَ ٱلمُتْعَبُ أعْيَتْهُ **ٱلفَيَافي** يَسْأَلُ **الرَّمْلَ** فَتَذْرُوهُ **السَّوافي**

يَرْتَمِي فِي دَمْعِهِ ٱلمُرِّ ذَليلاً آهِ مَا أكْبَرَ أوجَاعَ ٱلمَنَافي (**3**).

(**1**) عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص **107** .

.(**2**) عز الدين ميهوبي : الرباعيات ، ص**39**

(**3**) المرجع نفسه : ص **68**.

فالشاعر هنا لا يلبث أن يستمد من البيئة الصحراوية بعض خصائصها ورموزها كي يعبر عن مأساة المنفي وأوجاع المنافي حيث أتى بالفيافي ، والرمل والسوافي وما هذه إلا مكونات البيئة الصحراوية، وفي رباعيته (جرح) يصف هذا الجرح مضيفًا بقوله:

أورَقَتْ دَالِيةُ ٱلوحْي **بِوَاحَهْ** فَانْتَمَتْ **للرَّمْلِ** أيٌّ مُسْتبَاحَهْ

تَحْمِلُ **الرِّيحُ** رمَادَ ٱلعُمْرِ حِينًا مِثْلَمَا لِيلُ الدُّنَا يَذْرُو صَبَاحَهْ (**1**)

فالشاعر في وصفه هذا الجرح يأتي بالواحة والرمل والريح بل وكذلك فعل الكي ، والكِيُّ كما هو معروف دواء تقليدي تعالج به بعض الأمراض ،ولايزال يستعمل إلى يومنا هذا في بعض القرى والمداشر بالبيئة الصحراوية الجزائرية متوارِّثًا .

وفي رباعيته المعنونة (انكسار) يصف هذا الانكسار على **بحر الرمل** بقوله :

تَأكُلُ ٱلعُمْرَ **مَسَافَاتُ** اللَّيَالي واحْتِرَاقاتٌ بِأهْدَابِ **الرِّمَالِ** (**2**)

فما الداعي هنا أن يأتي الشاعر بلفظتي الرمال ثم المسافات ليصف هذا الانكسار لولا تعلقه بالبيئة الصحراوية وخصائصها التي من بينها المسافات الطويلة وكثبان الرمال المترامية على حد البصر.

فالشاعر إذن، في كل حين وكلما أراد التعبير عن المأساة بأنواعها، إلا وتبادرت إلى ذهنه صور ورموز من البيئة الصحراوية. وفي آخر ديوان شعري له الموسوم (عولمة الحب عولمة النار) يصف المأساة الوطنية في قصيدته . تهويمات عاشق أوراسي . بقوله :

الْمَاءُ أضْحى رمَادًا ..**نَخْلَةٌ** طَلَعَتْ مِنْ عَاشِقين دَمًا وٱلحلْمُ ًيَحْترِقُ

أنتمْ ويقْصِدُ نحْنُ . احْترتُ حِينَ بكى . **أجْدَاثُ نَخْلٍ** هَوتْ حِينَ اكْتَوى ٱلعَلَقُ (3)

وأي مأساة أعظم من هذه المأساة حين يضحي الماء رمادا ، والنخلة تطلع دما بدل عراجين التمر والحلم يحترق ، والشاعر حيال هول هذه المأساة لا يملك إلا أن يأتي بالنخلة حينا وحينا آخر بأجداث النخل، مستمدا هذه الصورة من القرآن الكريم حين وصف سبحانه وتعالى مآل الكافرين بقوله عز وجل: (تَنْزِعُ النَّاسَ كأَنَّهُمْ أعْجَازُ **نَخْلٍ** مُنْقَعِرْ)(4)

---

(1) المرجع السابق ، ص 69 .

(2) المرجع نفسه ،ص 71 .

(3) عز الدين ميهوبي : عولمة الحب عولمة النار ، ص 92 .

(4) سورة القمر، آية 20 .

ومرة أخرى يصف الشاعر مأساة ذبول الحرف العربي بالنخلات، وعدم جدوى القصائد بدوائر الصمت، إذ يقول في قصيدته (دوائر الصمت) على **بحر الرمل**:

عنْدمَا يَكْبُرُ في أهْدابِنَا صَمْتُ ٱلقَصائِدْ

يَذْبلُ ٱلحرْفُ **كنَخْلاتٍ**

مِنَ الأرْضِ التي عَانَقتِ النَّورسَ..والتَّابُوتَ..والطِّينَ

وأحْزَانَ ٱلحَصَا ئِدْ (1)

ويقول في قصيدة – الحلم الأسمر – واصفا رحلة العمر قائلا على **بحر الكامل** :

وٱلعُمْرُ **قَافِلَةٌ** علىَ دَرْبٍ قَصِيْ

وَتقُولُ وَاحِدةٌ عَلىَ أهْدَابِها **طَلْعُ النَّخِيلِ**

كَفَى يَا رَاحِلاً مِنِّي إليْ (2)

حيث يصور الشاعر هنا العمر بالقافلة التي تسير في درب قصي ،ويأتي بصورة طلع النخيل ولعله يستمد هذه الصورة من القرآن الكريم مصداقا لقوله تعالى(و**النَّخْلَ** بَاسِقَاتٌ لهَا **طَلْعٌ** نَضِيدٌ.)(**3**)

ونلتقي مرة أخرى بالشاعر . سليمان جوادي . في يوميات متسكع محظوظ، إذ يصف وجعه الذاتي وانكساراته، فما هو إلا قطرة من جرعة تحت لسان ظامئ، حيث تلفه الرمضاء في الصحراء وتنفيه المسافات، وفي كل الأحوال يناديه سراب أزلي.إذ يقول **راجِزا** :

أمَّا أنا ، قَطْرَةٌ مِنْ جُرْعَةٍ تَحْتَ لسَانٍ ظَامِئٍ
تَلفُّهُ **الرَّمْضَاءُ في الصَّحْرَاءْ**
تنْفِيهِ ٱلمَسَافَاتُ
يُنَادِيهِ **سَرَابٌ** أزلي (**4**)

(**1**) عز الدين ميهوبي : عولمة الحب عولمة النار، ص **112** .

(**2**) المرجع نفسه ،ص **136** .

(**3**) سورة ق ، آية **10** .

(**4**) سليمان جوادي : يوميات متسكع محظوظ ، ص **34** .

أما الشاعر . أزراج عمر . فهو طائر الليل يبحث عن بلاده ، إذ إن وجه النخيل يحاصره فيشكو مأساته الذاتية بقوله: أنَا طَائِرُ اللَّيلِ.. أينَ بِلادِي

وَوَجْهُ **النَّخِيلِ** يُحَاصِرُنِي بِٱلحَنِينْ
فأسْكُنُ في ٱلحُلْمِ قَطْرَةُ مَاءْ
لِتَجْمعُنِي بِٱلوَطَنْ (**1**)

ولا يتوقف الشاعر– أزراج عمر– في وصف انكسار ذاته عند هذا الحد، بل يعتبر نفسه منفيا وهل هناك أعظم من مأساة المنفي؟ إذ يصف نفسه بأنه نخلة يتم ، وأنه منفي ولصوته سياج ، وأنه تائه بكل المنافي. يقول على **بحر المتقارب** :

وأمْشِي عَلىَ طُرُقَاتِ ٱلكآبَةِ **نَخْلَةُ** يُتْمٍ
عَلىَ شَعْرِهَا قَمَرٌ **أسْودٌ**

تَقاطيعُ وجْهِي . سألْتُ ٱلحَواجزَ .: منْفى
يتِيهُ بِكُلِّ ٱلمنَافي
لِصُوتِي سِيَاجٌ مَتى يَرْكُضُ النَّهْرُ فِيهِ ؟
ويَجْرفُ رُوثَ **ٱلبِغَالِ** (2)

أما الشاعر . عبد الواحد باشوات . نلتقي به قي مجموعته الشعرية (زمن الرحيل) وبالضبط في قصيدته . زفرات على مسالك الغربة . حيث إنه من خلال عنوان القصيدة، يتضح لنا أن الشاعر يحاول أن يشكو مأساة غربته ومواجعه الذاتية، فيقول على **بحر المتقارب** :

ظَمئْتُ ...وأهْوى كَطيرٍ مَهِيضِ ٱلجنَاحْ
شَرِيدٍ ، كَسيرٍ ، **بِبِيداءَ مُقْفَرةٍ** غَير ذَاتِ صبَاحْ
يُغَمِّسُ منْقَارَهُ في سَعِيرِ **الرِّمالِ**
يُنقِّبُ عَنْ بعْضِ مَاءٍ زُلالِ ،لينْقعَ **غُلَّتَهُ** ،
ليطْفِي نَارَ **الظَّمَا**، فيقْضِي ...ونِصْفهُ تَحْتَ **الرِّمَالِ** (3)

(1) ازراج عمر:... وحرسني الظل، ص 41.

(2) المرجع نفسه ، ص 38 .

(3) عبد الواحد باشوات : زمن الرحيل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1980 ، ص 57 .

وفي كتاب (أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري) نجد العديد من القصائد التي ترصد المأساة العربية بوجه خاص ، والتي تتجسد في حرب العراق وما تعرضت له بغداد من عدوان التحالف قصفا وذبحا ومجازر لا إنسانية ، وما من قصيدة تصف المأساة إلا واتخذت من البيئة الصحراوية مادتها الأولية في بنائها الفني .

فهذا الشاعر"إبراهيم قار علي" في قصيدته (قراءة أخرى في سورة الفيل) يقول على **بحر البسيط**:

إنَّا عَجبْنَا **رِمَالُ ٱلبِيدِ** تنكرنَا لُو كُنْتَ تَدْرُكُ مَا يُدْريكَ تَدْرِيهَا
نَحْنُ ٱلذِينَ افْتَرَشْنَا **الرَّمْلَ** تَحْسَبنَا كَأنَّنَا لَمْ نكُنْ نَغْزو **فَيَافِيهَا**
مَهْلاً قليلاً يَكادُ السِّرُّ يَفْضَحُنا قَدْ ضَلَّ **بِٱلعِيسِ في ٱلبِيدَاءِ حَادِيهَا**(1)

ففي هذه الأبيات" كما هو واضح" يرصد الشاعر البيئة الصحراوية بما فيها: الرمال، البيد، الفيافي العيس،البيداء ،الحادي،وكل هذه الرموز مستمدة سواء من البيئة الصحراوية الجزائرية أو العراقية.

أما الشاعرة ـ عمارية بلال .(أم سهام)فتقول في قصيدتها(ورقة من يوميات الزمن العراقي) تصف المأساة بقولها :

حِينَ تُسْتغَلُّ بِاسْمِ **النَّفْطِ**
قَدَاسَةُ الإسْلامْ
قَدَاسَةُ ٱلْقُرْآنْ
تَعْقُمُ **الصَّحْرَاءُ**
وتَحفُّ **الآبَارُ** ..وتَنْتَحِرُ ٱلخَلْجانُ ..والشُّطآنْ
وتَتَحوَّلُ **ٱلخيولُ** ٱلعَربيةُ ٱلأصِيلةُ
إلى مجَرَّدِ فِئْرَانْ (**2**)

فالشاعرة (أم سهام) في هذا المقطع الشعري القصير تستمد من البيئة الصحراوية رموزها وبعض خصائصها حتى تعبر عن المأساة العربية.

ومن الرموز التي استمدتها : الصحراء، النفط، الآبار،الخيول العربية.

(**1**) إبراهيم قار علي : قصيدة قراءة أخرى في سورة الفيل، نقلا عن عبد الكاظم العبودي، أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري ، ص**01** .

(**2**) عمارية بلال (أم سهام) :قصيدة ورقة من يوميات الزمن العراقي، نقلا عن المرجع نفسه ،ص **221** .

والشاعر"محمد بوطغان"بدوره يرسم المأساة في قصيدته(الجزيرة والتلمود)قائلا على **مجزوء الرجز**:

في ٱلبَرْدِ في **حَرِّ ٱلهَجِيرَةْ**
في رَمْلِ **صَحْرَاءِ** ٱلجَزِيرَةْ
يَقْتَفِي ٱلبُوليسُ آثَارًا، يُخْبِرُ (الْقبْطان) و(الْجِنرَال)
إنَّ منَابعَ **النَّفْطِ** ْالكَثيرَةْ، تَرْتَشِي سُلْطانَها.(**1**)

فالشاعر هنا يصف صحراء الجزيرة العربية، ويستمد منها بعض صفاتها ، من ذلك مثلا:

حر الهجيرة، رمل صحراء الجزيرة ، آثار الأقدام من فوق الرمال ، منابع النفط ،وكل هذا من أجل الوقوف عند عمق المأساة التي خلفتها الحرب المدمرة على العراق.

أما الشاعر"معمربن راحلة"يعبر عن المأساة في قصيدته:(معلقةالعرض الأسود)بقوله على **الكامل**:

فَيَعَافُكَ **النَّخْلُ** الْمُعَذَّبُ بِالشَّذَى ظِلاًّ يَضمُّه في الظَّلامِ ضَبَابُ

فَتَأمْرَكَتْ **إبُلُ** ٱلخَليجِ تَحَضُّرًا و(تَفبْرَكَتْ)فِي ٱلمعْصِرِاتِ **قِرابُ** (2)

فالشاعر يأتي هنا بالنخل والإبل،و القراب ، ليعطى هذه المأساة دلالات عميقة مرتبطة بمكان البيئة الصحراوية.ويقول في قصيدة (لائحة لم يوقعها الرشيد)راسما المأساة ذاتها على **بحر الكامل**:

النَّخْلُ يَرْحَلُ للشَّمَالِ مُلثَّمًا **والرَّمْلُ** تَحْبَلُ في سَمَاهُ **رِيَاحُ** (3)

هكذا إذن، فالشعراء الجزائريون حاولوا أن يرسموا المأساة بأنواعها الذاتية والوطنية والعربية القومية، وفي بعض الأحيان الإنسانية،كما حاولوا أن يعبروا عن مواجعهم وانكسار ذواتهم وإصابتهم بالإحباط وخيبة الأمل من جراء ما يجري على كافة الأصعدة، وفي كل أنواع المآسي وظفوا رموزاً و أيقونات البيئة الصحراوية .

ومن كل ما رأيناه في الفصل الأول من البحث، نستشف أن البيئة الصحراوية قد تجلت في الشعر الجزائري الحديث في محطات عدة ، وموضوعات كثيرة ، وما تناولناه في هذا الفصل الأول لا يمثل بطبيعة الحال كل التجليات وإنما بعضا منها فقط ، لكن ينبغي أن نلفت النظر هنا ،أن الشعراء اختلفت مشاربهم وتباينوا في الأخذ والاستقاء من البيئة الصحراوية ،ذلك أن لكل شاعر أحاسيسه و أسلوبه وصوره ولغته التي يعبر بها.

(1) محمد بوطغان :قصيدة الجزيرة والتلمود ، نقلا عن المرجع السابق ، ص 269 .

(2) معمر بن راحلة : قصيدة معلقة العرض الأسود ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص 319 .

(3) معمر بن راحلة : قصيدة لائحة لم يوقعها الرشيد ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص 320 .

تمهيد:

الولوج إلى العوالم الإبداعية للشاعر- محمد الصالح باوية - ليس بالأمر السهل، ومحاولة القبض على العناصر الفنية التي تشع منها البيئة الصحراوية ليس بالأمر الهين، وركوب المنهج السيميائي واستقراء ديوانه – أغنيات نضالية – لا شك مما يزيد الأمر صعوبة أكثر فأكثر،ذلك أن الديوان أو الكتاب يمثل حقيقة سيموطيقية في حد ذاته إذ إن، (الكتاب بوصفه حقيقة سيموطيقية فإننا نجد بدءا أنه كشيء مادي من منتجات الحضارة يفصل بين الحضارة والهمجية وفي جميع الحضارات كانت تهمة إحراق المكتبات علامة على بربرية الذين يقومون بهذا الفعل – الهمجي – والكتاب يشير إلى الديانات السماوية، ورغم أن القرآن لم يجمع إلا في زمن عثمان ومع أنه نزل على نبي (أمي) وأنه لم يكن (مكتوبا) فكان يسمي نفسه الكتاب)(**1**).

بل إن عملية القراءة السيميائية للكتاب – الديوان – لها عدة مراحل متتابعة، إذ (يمكن أن أقدم عملية القراءة على أنها تسلق سلم حلزوني يبدأ بالطابق الأول وهو طابق العلامات بكل أنواعها، ثم التوصل إلى الطابق الثاني، طابق اللغة الخاصة بكل نص، ثم الطابق الثالث وهو طابق تفسير النص وتأويله، ثم التوصل إلى الطابق الرابع،وهو القمة التي يمكن أن نصل إليها – وهو طابق الفعل أو تحويل النص إلى معايشة فعلية)(**2**).

وعلى القارئ السيميائي والذي يتحول فيما بعد إلى محلل سيميائي أن يتسلح بالزاد المعرفي وميكانيزمات التمحيص والتحليل، وعليه أن يفرّق بادئ ذي بدء ما بين الظاهرة السيميائية و العلامة السيميائية،

(**1**) سيزا قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، **2002**، ص **48** .

(**2**) المرجع نفسه، **12** .

ذلك أن الظاهرة السيميائية عامة والعلامة السيميائية خاصة، (وأظن أن هذا التمييز قد يكون مفيدا في بعض مستويات التحليل، فالظاهرة السيموطيقية هي كل ظاهرة لا تندرج تحت إطار الظواهر الطبيعية، ويمكن القول إن كل ما يتعلق بالثقافة هو ظاهرة سيموطيقية، سواء كانت هذه الظاهرة مادية أو معنوية، فيمكن القول إن ال(وا) ظاهرة سيموطيقية، وإن آداب السلوك الاجتماعي ظاهرة سيموطيقية، بينما الثوب الأصفر الذي يتدثر به الرهبان البوذيين علامة سيموطيقية وإن النقطة الحمراء التي تضعها المرأة الهندية على جبينها علامة سيموطيقية.)(**1**)،

فالتسلح بمختلف المعارف إذن، يمكِّن المحلل السيميائي من التوصل إلى هيكل النص، ذلك أن (التحليل السيموطيقي في رأي هو التوصل إلى الهيكل العام للنصوص، ولكنه لا يفي بجميع جوانب الظواهر الإنسانية وبخاصة أكثر هذه الظواهر تركيبا وهي الظاهرة الفنية)(**2**).

من كل هذا ندرك صعوبة التحليل السيميائي، وعظم مسؤولية المحلل للنصوص وضرورية تميزه بثقافة شمولية.

(**1**) المرجع السابق، ص **21**.

(**2**) المرجع نفسه، ص **22** .

01 – سيميائية المكان ودلالته :

أ– **تعريف المكان** :الحديث عن المكان حديث ذو شجون ذلك أن(المكان هنا هوكل شيء)(**1**). يمثل كل شيء في حياة الإنسان، ولربما الحيوان أيضا فالمولود في بداية اكتشافه وقبل أن يكتشف العالم الخارجي، فإنه يكتشف جسده،وهذا الجسد ما هو إلا مكان بطبيعة الحال،ومنه نستطيع أن نعرِّف المكان على أنه :جسد مدرك، حيث (يدرك المكان إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد هو(المكان) فلنقل (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي وهذا قد يفسر أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء)(**2**).

ومن اكتشاف المولود لجسده إلى اكتشاف بيته، إذ إن هذا البيت الأول بلا شك يربي ذائقته ويكوِّن شخصيته على نمط ما، حيث يعتبر مكانه الأول، كونه الذي يتفتح عليه، ولذا (البيت هو ركننا في العالم، إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كونه حقيقي بكل ما للكلمة من معنى)(**3**).

ومن هذا المنطلق يمكننا تعريف المكان بأنه كوننا الأول،والمكان يؤثر سلبا أو إيجابا في حياة الإنسان وتوجهاته، إذ يعتبر نظاما اجتماعيا واقتصاديا وعاطفيا ينتظم كل علاقاته، حيث (يمكن النظر إلى المكان بوصفه نظاما اجتماعيا عاطفيا،ينتظم العلاقات الإنسانية في كل هذه المجالات)(**4**).

ومنه نستطيع أن نعرف المكان أيضا على أنه نظام اجتماعي اقتصادي عاطفي. ومن كل هذه التعاريف لا شك أن للمكان خصائص ومميزات عديدة، تميزه عن غيره سنحاول التعرف عليها عن قرب .

(**1**) غاستون باشلار:جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، **1980**، ص **39**.

(**2**) سيزا قاسم:القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **38** .

(**3**) غاستون باشلار :جماليات المكان، ص **36** .

(**4**) سيزا قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **39**.

ب – خصائص المكان :

إن للمكان خصائص ومميزات عديدة،ربما يتعذر علينا إحصائها ذلك أن المكان ينفتح على جميع فضاءات العالم، بما فيها الداخلي والخارجي،ومن بين هذه الخصائص (أن المكان ليس فضاء فارغا ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء، وفي واقع الأمر لا نستطيع أن نتصور مكانا فارغا تماما فالأشياء جزء لا يتجزأ من المكان وتضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات)(**1**).فالمكان إذن ليس فضاء فارغا،والحكم بفراغه معناه الحكم بعدميته ولا جدواه، وبالتالي إمكانية الاستغناء عنه.

وحتى نبطل هذا الحكم نقول إن المكان من أهم خصائصه التشظي بالحياة والتفاعل معها في مختلف صورها (وغالبا ما يبدو المكان معتما وضيقا...إلا أنه يتشظى بالحياة على الرغم من كل شيء)(**2**).

وكذلك المكان من أهم خصائصه أنه استعارة لما يختلج في نفس الإنسان من أحاسيس، خاصة إن كان هذا الإنسان شاعرا،يتفاعل مع المكان ويندمج معه اندماجا مطلقا في أعماله الفنية، إذن (فالمكان هو في واقع الأمر استعارة لما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومواقف من الحياة فإننا نعلم أن المكان ليس فضاء سالبا خارجيا تقع فيه الأحداث ولكنه حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي)(**3**).

وعلاوة على كل هذا، فإن المكان وخاصة الإيجابي منه يحرِّض الإنسان ويدعوه للفعل وللعمل على التغيير والتجديد، إذ إن (المكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفعل ينشط الخيال، ينقي الأرض ويحرثها) (**4**).

وكأني بالمكان يهيئ الأرضية الأولى للإنسان من أجل العمل على التغيير، من هنا نجد الإنسان على اختلاف العصور يصارع الطبيعة،ويحاول إخضاع المكان لسلطته، فشق البحار،والأنهار والوديان وفجر الجبال، وسطر الأرض، وصعد الكواكب،كل هذا من أجل التغيير والتجديد .

(**1**) **المرجع السابق، ص 48 .**

(**2**) **د.بتول حمدي البستاني، المكان في شعر (خالد أبو خالد) قصيدة حوار خاطف مع فتى فلسطيني أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 319،تشرين الأول 2003، E - mail: sy @ aru net.**

(**3**) **سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص 58 .**

(**4**) **غاستون باشلار، جماليات المكان، ص41.**

فالمكان إذن من كل هذا يبدو ذا قيمة بالنسبة للإنسان، (وحين يكون المكان قيمة – ولا يوجد قيمة أعظم من الألفة – فإنه يصبح لها خصائص تكبيرية، المكان المحدد هو فعل،ولا يكون أبدا سواء في داخله أو خارجه، للفخامة أن تكون شيئا)(**1**).

ومن هذه القيمة للأماكن المحددة خاصة،فقد جعل منها الإنسان أماكن مقدسة للعبادة كالمساجد والكنائس واتخذ منها المتاحف التاريخية والمقابر الملكية، والدور والحدائق والمنتزهات والقصور، وأماكن طلب العلم،ومقرات للحكم وغيرها، ومن هذا المنطلق سنحاول التعرف على أنواع المكان .

ج – أنواع المكان :

للحديث عن أنواع المكان يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى عدة أسماء للأمكنة منها الخاص والعام، والمفتوح والمغلق، والمحدد وغير المحدد، والداخلي والخارجي، لكن عموما نقول إن هناك أربعة أنواع من المكان،وهي:(**1** عندي، **2** عند الآخرين، **3** الأماكن العامة، **4** المكان اللامتناهي)

01 – (**عندي**) :وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا ويعد اختراق هذا المكان من أشد ألوان التهجم على الحرية الشخصية ومثارا للرعب والهول، فقد بلغ ببطل قصة يوسف إدريس – الجمل – ذروة الخوف عندما أطلت عليه رأس الجمل في الحمام وهو " يأخد دشا "

02 – (**عند الآخرين**) :وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث إنني – بالضرورة – أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث إنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

03 – (**الأماكن العامة**) :وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك ويفرض إرادته على الآخرين، فالفرد ليس حرا ولكنه " عند " أحد يتحكم فيه .

(**1**) المرجع السابق،، ص **184** .

04 - (**المكان اللامتناهي**) :ويكون هذا المكان – بصفة عامة – خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لأحد مثل الصحراء، أو المحيطات، أو الجبال الشوامخ، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون من البعد النائي بحيث يصعب على الدولة وسلطانها أن تمارس قهرها واستبدادها عليها وكثيراً ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، ويغيب عنها ممثلو السلطة، فإنها تقع بعيدا عن المناطق الآهلة بالسكان)(**1**).

وضمن هذه الأربعة أنواع من المكان نجد مكانين يمكن أن نطلق عليهما المكان الأليف والمكان الخارجي، فالمكان الأليف هو الذي يألفه الإنسان مثل البيت على سبيل المثال، ويمكن إدراجه ضمن نوع المكان "عندي "، بينما المكان الخارجي هو المكان الخارج عن سلطة الإنسان مثل محل للتجارة وغيره ويمكن إدراجه ضمن نوع المكان"عند الآخرين"و "الأماكن العامة"،ومنه

(إن نوعي المكان الأليف والمكان الخارجي يظلان يشجعان بعضهما في نموهما)(**2**).إذ يكمل بعضهما الآخر، فعلى سبيل المثال فلا بيت بدون حي ولا حي بدون شارع ولا شارع بدون مدينة ولا مدينة بدون وطن وهكذا.

لكن على الرغم من هذا التشجيع والتكامل إلا أن بينهما فرق ويتمثل في أن (المكان الأليف يفقد وضوحه، في حين أن المكان الخارجي يفقد عدميته، والوجود العدمي هو المادة الخام لإمكانية الوجود)(**3**).

كما يجب أن نشير هنا إن أن هناك مستويات مكانية وهي المافوق و الماتحت وللتعريف بها نقول :

(المافوق، العالم الكائن ما بعد وعي الفرد أي الواقع الخارج عنا،والماتحت– المكان الرمزي الواقعي هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، انغلاقه يعني الأبدية، وانفتاحه يعني العلاقة بالمافوق)(**4**).

وباختصار مستوى المافوق مثل الكواكب السيارة وسطح القمر وغيرها ومستوى الماتحت مثل أعماق البحار والكهوف وغيرها، والآن وبعدما تطرقنا إلى أنواع المكان تتطرق إلى علاقة الإنسان بالمكان ومدى ارتباطه به.

(**1**) سيزا قاسم : القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **44** .**45** .

(**2**) غاستون باشلار :جماليات المكان، ص **183**.

(**3**) المرجع نفسه، ص **196** .

(**4**) ينظر ياسين النصير:جماليات المكان في شعر السياب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع **288**، نيسان **1995**،

د – علاقة الإنسان وارتباطه بالمكان :

للإنسان بلا شك علاقة حميمة مع المكان وارتباط وثيق إذ لا يمكن، بل يستحيل أن يعيش الإنسان بلا مكان، فالمكان هو البيت والمدرسة والحديقة والمستشفى والمؤسسات والساحات العمومية...وغير ذلك، فالمكان إذن يحيط بنا أينما كنا وحيثما رحلنا، بل إن الرحم الأول الذي يتشكل فيه الإنسان هو مكان، وبعد أن تنقضي حياته يعود إلى المكان والذي هو – بطن الثرى – فمن هذا كله (إذا ما انتقلنا إلى علاقة الفرد بالمكان وتأملنا كيف تنتظم الجماعة الحيز الذي تعيش فيه نرى أنها تضع نفسها في إطار يمثل بالنسبة إليها ال "هنا " في مقابل الحيز الذي نضع فيه الآخرين والذي يمثل بالنسبة إليها ال "هناك"يدخل في نطاق ال "هنا " الأهل والأقارب والأصدقاء المقربون وأفراد القبيلة الواحدة، بينما يدخل في نطاق ال "هنالك" الأغراب والأباعد)(**1**).

هذه العلاقة الجد متينة ما بين الإنسان والمكان ولدت بدون شك ارتباطاً وثيقاً فيما بينهما إذ،(يرتبط البشر ارتباطا وثيقا وحيويا بالمكان الذي يعيشون فيه، فالإنسان يعيش في جسده وبه ويموت إذا أصيب بمكروه، ولكن هناك مساحة تجاوز هذا الجسد ولكنها لا تقل أهمية بالنسبة لحياته، وهذه المستويات جميعا تمثل هذه المساحات دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس الفرد فيه حياته اليومية إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها، إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته، إلى حيز كوني يتكاتف البشر أجمعين في استشرافه) (**2**).

ومن خلال علاقة الإنسان بالمكان وارتباطه به، تتكون لديه حساسية وتأثر على مستوى الفكر والمزاج، ومن ثمة الطباع والنفس، إذ يصبح يعي وجوده وذاتيته من خلال المكان، حيث(يستطيع الإنسان، دون شك، أن يعي بوجوده من خلال الخروج من المكان) (**3**).

وعندما يتنقل من مكان لآخر يدرك ويعي وجوده من جراء قيمة المكان الذي كان ينتسب إليه.

(**1**) سيزا قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **40**.

(**2**) المرجع نفسه، ص **38** .

(**3**) غاستون باشلار :جماليات المكان، ص **136**.

وممَّا رأيناه تتولد ما بين الإنسان والمكان مرونة متبادلة، حيث إن (المرونة المتبادلة بين الإنسان والمكان، هذه المرونة الغريبة،المتناسقة، المباشرة، والتي تكاد تجعل الاثنين من مادة واحدة)(**1**).

كما يجب أن لا نغفل هنا أن للمكان سحره الخاص على الإنسان بما فيه الرجل أو المرأة معا. فالرجل والمرأة يسكنه سحر المكان، فيتأثر به ويتفاعل معه وبجمالياته، من ذلك (أن سحر المكان له وقعه الخاص عن الرجل والمرأة على الرغم من وجود تفاوت بين الرجال أنفسهم أو بين النساء أنفسهن)(**2**).

وإذا عقدنا وجه المقارنة ما بين المكان والزمان نجد أن البشر عامة لديهم تفاعلات مع المكان أكثر منه مع الزمان حيث إن (هناك فارق أساسي يميز بين المكان والزمان، فالتفاعل الذي يحدث بين البشر والمكان لا يحدث بينهم وبين الزمان)(**3**).

ذلك أن البشر قد يتحكمون في المكان،أما الزمان فلا يستطيعون توقيف عجلته وتغيير مجراه كالعودة إلى الماضي أو القفز للمستقبل .

وفي الأخير، نستشهد بهذا البيت الشعري – لأحمد شوقي – والذي قاله في منفاه بالأندلس لعله يبرز أيما إبراز علاقة الإنسان بالمكان ومدى ارتباطه به، حيث يقول في قصيدته المعنونة (الرحلة إلى الأندلس)

وطَنِي لُو شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعتْنِي إليهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي (**4**).

فهذا البيت الشعري يوضح لنا بجلاء مدى ارتباط الشاعر هنا بالمكان، الذي هو وطنه،من جراء علاقته الحميمة به، إذ يظل يذكره ويلهج بذكره، حتى وإن كان في جنة الخلد .وبعدما رأيناه من علاقة الإنسان وارتباطه بالمكان، سنحاول التطرق إلى مدى ارتباط الشاعر العربي على الخصوص منذ القديم بالمكان.

(**1**) المرجع السابق، ص **100**.

(**2**) صالح خرفي :سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، ص **281**

(**3**) سيزا قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **37** .

(**4**) أحمد شوقي :الشوقيات، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ج.**1**، د.ط، د.ت، ص **46**.

هـ – ارتباط الشاعر العربي منذ القديم بالمكان :

لقد ارتبط الشاعرالعربي منذ القديم بالمكان، فوقف على الأطلال وبكى واستبكى حتى إن الوقوف على الأطلال صار سنة الشعراء الأولين المتقدمين، فالأطلال تمثل المكان المقدس عند الشاعر العربي القديم، هذا المكان يمثل مراتع الطفولة والصبا، وديار الحبيبة والأحباب، هذه الحبيبة التي غالبا ما تكون ابنة العم، ولذا نجد (امرؤ القيس) يأمر أصحابه بالوقوف على أطلال ديار الحبيبة من أجل البكاء على ذكرى الحبيبة قائلا على **بحر الطويل**:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيبٍ و**منْزِلِ** **بِسِقْطِ اللِّوى** بينَ **الدَّخُولِ فَحُومِلِ**

فَتُوضِحَ فَالْمِقْراةِ لم يعْفُ رسْمُها بِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ(**1**).

وهذا (عنترة بن شداد) يتساءل ويقرئ السلام دار محبوبته عبلة بنت عمه مالك، حيث يقول على **بحر الكامل**:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَردَّمِ أمْ هَلْ عَرفْتَ **الدَّارَ** بَعْدَ تَوهُّمِ ؟

يَا**دَارَ** عبْلةَ بِالْجِوَاءِ تَكلَّمِي وعِمِي صَبَاحًا **دَارَ** عبْلةَ واسْلِمِي(**2**)

أما (جميل بن معمر) لا يخفي هو الآخر ما فعلت به المنازل، إذ يقول على **بحر الكامل**:

إنَّ **الْمَنَازِلَ** هيَّجَتْ أطْرَابِي واسْتَعْجَمَتْ آيَاتُها بِجَوَابِي(**3**)

والشاعر (الأعشى) هو الآخر فاضت دموعه من جراء ما فعلته به ديار الحبيبة، قائلا على **بحر الخفيف**:

مِنْ **دِيَارٍ** بِالْهَضْبِ هَضْبِ الْقَلِيبِ فَاضَ مَاءُ الشُّؤونِ فِيضَ الْغُرُوبِ (**4**)

ومن كل هذا الارتباط بالمكان الذي يمثل ديار الحبيبة،

إلا أننا نجد الشاعر العربي في القديم لم يحب مكان المحبوبة وديارها لذاتها أو لشكلها وهندستها، بل لأنها تحتوي على حبيبته التي استولت على عقله ووجدانه،وصرعت لبه .

(**1**) امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، ص **60** .

(**2**) عنترة، الديوان، ص**15**

(**3**) جميل بثينة، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، د.ط، **1966**، ص **21**.

(**4**) الأعشى (ميمون قيس)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، **1983**، ص **26** .

فهذا مجنون ليلى يقول مصرحا على **بحر الوافر**:

أمُرُّ عَلىَ **الدِّيَارِ دِيَارِ** لَيلى أقبِّلُ ذَا **الْجِدَارَ** وذَا **الْجِدَارا**

ومَا حُبُّ **الدِّيَارِ** شَغَفْنَ قَلبي ولكِنْ حُبُّ مَنْ سَكنَ **الدِّيَارَا** (**1**)

ومن كل الأمثلة نستخلص قولنا (لقد ارتبط الشاعر العربي منذ القديم إلى اليوم بالمكان الذي ولد فيه وعاش به فشده الحنين إليه، فتغنى به وذكره في شعره، كما ارتبط بمكان آخر هو موطن الحبيبة الذي قد يكون موطنه أيضا (...) وقد يكون هذا المكان بعيدا عنه جغرافيا، لكنه قريب منه وجدانيا، وهذا الارتباط الوجداني والالتقاء الروحي بينه وبين المكان حقيقة لا يمكن لأي إنسان إنكارها) (**2**).

فالشاعر العربي إذن، قد ارتبط منذ القديم بالمكان ارتباطا وثيق العرى، استلهم منه شعره وخلده في قصائده.ومنه سنحاول تتبع كيف كانت علاقة الشعراء الجزائريين بالمكان ؟وكيف تفاعلوا معه؟.

و- علاقة الشعراء الجزائريين بالمكان ومدى تفاعلهم معه:

الشاعر الجزائري قد التحم بالمكان وتفاعل معه دون أدنى شك، لا سيما إبان الثورة الجزائرية التحريرية، فالمكان بالنسبة إليه في مجمله كان يمثل الصمود والتحدي حيال الاستعمار،إذ يرى الباحث (أحمد حيدوش) أن أهم الأمكنة التي وظفها الشعراء الجزائريون وخاصة في فترة الثورة التحريرية هي :الجبل والمدينة والقرية والسجن، وكلها فضاءات جغرافية تتراوح فيما بين الانفتاح والانغلاق تبعا لدلالية الموضوع النصي.حيث يقول (لقد ذكر الشاعر الجزائري كثيراً من الأمكنة ولكن الجبل والمدينة والقرية والسجن هي الأماكن الأكثر حضورا في مخيلته بل لقد فرضت نفسها على الشعراء فرضا وتكررت في قصائدهم بإلحاح شديد، وتنوعت دلالاتهاوأوصافها ووظائفها من شاعر إلى آخر ولكنها تتحد جميعها في كونها رموزا يترامى من خلالها الوطن بأسمى معانيه)(**3**).

من هنا ندرك أن الشاعر الجزائري قد تفاعل مع المكان كما أن المكان بادله التفاعل نفسه،

(**1**) مجنون ليلى:الديوان، شرح د.يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.**4**، **1999**، ص **113**.

(**2**) صالح خرفي :سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، ص **281**

(**3**) أحمد حيدوش:المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير**1954- 1962**، مجلة الثقافة الجزائرية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ع **104**، سبتمبر- أكتوبر **1994**، ص **118** .**119**.

ومن هذا التفاعل المتبادل استمد الشاعر الجزائري في كثير من الأحيان صفات المكان وأسقطها على الإنسان، حيث نجد مثلا الجبل يمثل التحدي والصمود أمام النوائب.و النخلة تمثل الشموخ والكبرياء، والرياح تمثل الثورة والغضب إلى غير ذلك من صفات المكان التي نجدها في ثنايا الشعر الجزائري بكثرة (*).

حيث (تتكرر الصورة عند كثير من الشعراء فيستمدون من المكان صفات يصفون بها الإنسان الذي يعيش فيها أو يستمدون من حيواناتهم صفات ويجعلونها للإنسان(...)وهكذا يغدو الإنسان مكانا والمكان إنسانا، فإذا تحدث الشاعر عن آلام الإنسان فإن الحديث يجره حتما إلى آلام المكان والعكس صحيح (**1**).

والشاعر الجزائري في كل هذا يتفاعل مع المكان، ويسقط عليه حقائقه النفسية، فيبوح له بما في صدره من أحزان وآمال، حيث يجعله أكثر حياة وحيوية وصيرورة تاريخية ويمده بالاستمرار،(فالشاعر إذن يسقط على المكان حقائق نفسية ويسترد المكان قيمته من خلال ما يتحقق فيه من رغبات نفسية)(**2**).

فالشاعر الجزائري إذن في كثير من الأحيان يشكو للمكان شجونه، ويكاشفه بأسراره خاصة في الأوقات العصيبة التي تمر به (**).فكثيراً ما كان المكان كاتم الأسرار من جهة وصامداً حيال النوائب من جهة أخرى.

وقد لا يكتفي بعض الشعراء أثناء توظيفهم للمكان بإعطائه شحنات ومضامين نفسية فحسب بل يتعدونها إلى مضامين تاريخية، إذ يغوصون في أعماق التاريخ ليستمدوا منه رموزهم ومادتهم الأولية، ثم يسقطون المضامين النفسية والتاريخية على المكان معا .

(*) ينظر الفصل الأول من هذا البحث (البيئة الصحراوية رمز التحدي والصمود)

(**1**) أحمد حيدوش :المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير **1954 – 1962**، ص **120. 121.**

(**2**) المرجع نفسه، ص **135** .

(**) ينظر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (أبا المنقوش) للشاعر محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص **425**.

فهذا الشاعر – مفدي زكريا – على سبيل المثال وهو يتغنى بحب الجزائر لا يفتأ يستمد من التاريخ بابل وهاروت، ويعود بنا إلى التراث الديني الإسلامي من خلال القرآن الكريم، إذ يقول على **بحر المتقارب**:

جَزَائِرُ يَا بِدْعَةَ ٱلْفَاطِرِ ويَا رَوعَةَ الصَّانِعِ ٱلْقَادِرِ

ويَا **بَابلَ** السِّحْرِ مِنْ وَحْيِها تَلَقَّبَ **هَارُوتُ** بِالسَّاحِرِ (**1**)

وحين يعرج عن شرشال يذكر يوبا الثاني وروما والأقطار المغربية وعرش القيصرية قائلا :

أشَرْشَالُ...هلاَّ تَذكَّرتِ **يُوبَا** ؟ ومَنْ لَقَّنُوا عَرْشَكِ القَيصَرِيَّهْ؟

ومَنْ مصَّرُوكِ فَنافَسْتِ **رُومَا** ؟ وشَرَّفْتِ **أقْطارَنَا ٱلْمَغْرِبيّهْ** ؟(**2**)

من كل هذا نقول:(فالمكان بمعنى آخر نفسي تاريخي، لأن الصفات التي تمتدح في المكان تحددها الشحنة النفسية المستمدة من الظرف التاريخي ولا تحددها العناصر الجمالية المعروفة ومن ثم فالمكان الجميل هو المكان الإيجابي الفاعل في الحياة وليس المكان السلبي الساكن المسالم)(**3**).

كما يجب التنويه أن هناك عدة طرق للتعامل مع المكان،و قد رصد الباحث:"عزا لدين المناصرة" ثلاث طرق للتعامل مع المكان وهي:

01 – **الطريقة الإلصاقية**:(ذكر أسماء الأمكنة)

02 – **الطريقة السياحية**: (التعامل الخارجي مع مظهر المكان)

03 – **الطريقة النقدية** :(الانصهار في دم النص وإعطائه صفات جديدة)(**4**)

ولعل الطريقة النقدية هي الطريقة المثلى والأعلى مستوى في تعامل الشاعر مع المكان، ذلك أنه يتوحد وينصهر معه في تفاعل تام مما يضفي على المكان حركية وحياة جديدة .

(**1**) مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص **18** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **39** .

(**3**) أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير **1954 – 1962**، ص **135** .

(**4**) صالح خرفي، سيمياء المكان في شعر عثمان لوصيف، ص **282**، نقلا عن عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية المكان، مجلة التبيين،

الجاحظية، الجزائر، ع **01**، **1990**، ص **37**.

وطريقة تعامل الشعراء الجزائريين مع المكان تختلف من شاعر لآخر،فمن الشعراء من يسقطون ذواتهم على المكان بما في ذلك تجاربهم وثقافتهم ونفسيتهم،فتحس في أشعارهم أن المكان جزء مهم لصيق بذواتهم وأن ذواتهم وشخصياتهم قد انصهرت في دم النص فأعطت للمكان رموزا بعيدة المدى، وصفات جديدة تشع بالحركية والحياة فلنقرأ على سبيل المثال قول مفدي زكريا على **بحر الطويل** :

حَنِيني إلى (القَصْبَاء) هَاجَ مَدَامَعِي وشُوقِي إلى (بِلِكُورَ) أفْقَدَني الصَّبْرَا

وفي حِيِّ (بَابِ ٱلوَادِ) مَاضِي صَبَابَتِي تَرَكْتُ (ببَابِ الوَادِ) مِنْ كَبدِي شَطْرَا

ويَا فِتْنةَ (الأبْيَارِ) و (السَّعْدُ بَاسْمٌ) أَلَمْ تنْسِكِ الأبْعَادُ ..أيَّامَنَا ٱلعِطْرَا ؟

وفي (القُبَّةِ ٱلفِيحَاءِ) عُشُّ خَوَاطِري تَرَكْتُ بِهَا لَمَّا أحَاطُوا بنَا وكْرَا

ألاَ خَبِّرِينِي ...هَلْ مَنَارُكِ لَمْ يَزَلْ يَشِعُّ عَلى دَرْبِي فيغْمُرُهُ بِشْرَا ؟؟

وَهَلْ لَمْ تَزلْ في" ٱلحقْلِ"، سنْبُلتِي التي غَرَسْتُ؟؟وهَلْ في" ٱلحَقْلِ"زَنْبَقَتِي ٱلحَمْرَا**1**).

فالشاعر هنا استطاع أن ينقلنا معه إلى عوالم بعيدة المدى، وجعلنا نحلم ونتعاطف معه في حنينه إلى كل هذه الأماكن التي ذكرها، ومنه استطاع أن يؤثر فينا لأنه بالدرجة الأولى تفاعل مع المكان وجعل له حركية فتفاعل معه المكان بدوره .

وعلى النقيض من هذا نجد بعض الشعراء من يكتفون بذكر الأماكن وتعدادها فقط فتأتي هذه الأماكن في النصوص الشعرية باهتة لا حركية ولا إشعاع فيها، إلا أنه من كل هذا نستخلص (أن نظرة الشاعر إلى المكان جسدت، بحق الإحساس الجماعي المشترك حين اسقط عليه مضامين نفسية)(**2**).

فعامة الشعب الجزائري وأغلبيته يدرك إدراكا جيدا الأماكن التي أتى على ذكرها – مفدي زكريا– في أبياته الشعرية السابقة ولذا جسدت إحساسه الجماعي وعبرت عنه أصدق تعبير .

والآن نحاول التطرق إلى شاعرنا – محمد الصالح باوية – ومراعاة كيفية توظيفه للمكان .

(**1**) مفدي زكريا:اللهب المقدس، ص **314** .**315** .

(**2**) أحمد حيدوش:المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير **1954 – 1962**، ص **134** .

ز – سيميائية المكان في شعر محمد الصالح باوية :

يذهب الباحث – أحمد حيدوش – إلى أن الشاعر محمد الصالح باوية في نظرته للثورة الجزائرية بأنها استجابة لطلب من المكان والذي يعني الجبل،حيث يقول (وأبدأ بصورة الجبل لأقول إن الشاعر باوية نظر إلى الثورة على أنها استجابة لطلب من هذا المكان بالذات)(**1**).

بل نحسب أن الشاعر محمد الصالح باوية نظر إلى الثورة على أنها استجابة لطلب العديد من الأمكنة : الذرى، السجن، القبر، المغارات، أليس هو القائل على **بحر الرمل**:

يَا رِفَاقِي، يَارِفَاقِي فِي **الذُّرَى**، فِي **السِّجْنِ**، فِي **ٱلْقبْرِ** وفِي آلامِ جُوعِي

قَهْقهَ ْالقِيدُ بِرِجْلي يَارِفَاقِي، حَدِّقُوا ...فَالثَّأرُ يَجْتَرُّ ضُلُوعِي

يَا جُنُونَ الثَّورةِ ٱلحَمْراءِ يَجْتَرُّ كَياني و**مَغَاراتِ رِبُوعِي**(**2**)

وفي موضع آخر يعدد الأمكنة التي تطالب بالثورة قائلا على **بحر الرمل**:

فِي **الذُّرَى**، فِي الطِّفْلِ،فِي **كُوخِ** الصَّدِيقَهْ

فِي رِفَاقِي،حَفَرَ الفَجْرُ طَرِيقَهْ

فِي **درُوبي**،فِي ْ **المَغَارَاتِ** ْ**العَتِيقَهْ**

أنْشِدِينِي، أنْشِدِينِي يَا صَدِيقَهْ

قِصَّةً مَشْحُونةً بِٱلمُوتِ، بِالنَّصْرِ ٱلمُدَمَّى، فِي **ٱلْيَنَابِيعِ** ٱلعَمِيقَهْ

قِصَّةً بِكْرًا، عَنُودًا، لَمْ يَعُدْ يَومًا بِهَا سِحْرُ ٱلأسَاطِيرِ ٱلعَرِيقَهْ

قِصَّةُ **ٱلأوْرَاسِ** .. جُرْحِي ...جُرْحُنَا ٱلخَلاَّقُ يَا صَحْبِي، وجُودٌ وحَقِيقَهْ (**3**)

إلا أن الشاعر باوية في غير موضع الثورة نجده ميالا إلى توظيف أماكن بيئته المحلية، حيث إن (الهم الأكبر الذي يشغل بال الشاعر،وهو هم البيئة.)(**4**)، إذا حاولنا أن نستجلي الفضاء المكاني في شعره فبلا شك سنجد البيئة الصحراوية تطل علينا بوضوح، ومن خلال الدراسة خلصنا إلى هذا الجدول البياني جمعنا فيه الأمكنة التي تتجلى من خلالها البيئة الصحراوية ودلالاتها في شعره :

(**1**) المرجع السابق، ص **119** .(هنا إشارة إلى دلالية المكان و مرموزيته)

(**2**) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.**1**، **1971**، ص **41**.

(**3**) المصدر نفسه، ص **51**.

(4) المصدر نفسه، ص 16.

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	تجليات البيئة الصحراوية من خلال المكان	دلالة المكان السيميائية
إنسانة الطريق	32	حَطِّمِيهَا نَحْنُ في **ٱلْغَابَةِ** رُعْبٌ	**ٱلْغَابَةِ**	دلالة على جذوة اتقاد الثورة المظفرة بالجزائر
الصدى	37	وتَغْزُو وجُوديَ في **خِيمَتِي**	**خِيمَتِي**	دلالة على التمسك بالأرض والأصالة
ساعة السفر	50	وسِرَاجٌ يأكُلُ ٱلْبِيدَ السَّحِيقَة	**ٱلْبِيدَ**	دلالة على قساوة وظلام الصحراء
ساعة السفر	56	وبصَدْرِي **خَنْدَقٌ** ثَرُّ المواسِم	**خَنْدَقٌ**	دلالة على عظم الأسرار المخبأة
أعماق	69	دُولابُ **بِئْرٍ** لا تَدُور	**بِئْرٍ**	دلالة اللاجدوى وعظم المأساة .
أعماق	79	وبِحقْدِ **الغَابةِ** السُّوداءِ	**الغَابَةِ**	دلالة على الويلات التي يكابدها الشعب الجزائري من جراء الاستدمار
الشاعر والقمر	89	تنْشُر الرُّعْبَ شَمَالاً و**جَنُوبْ** (1)	**جَنُوبْ**	دلالة الجرائم البشعة التي ارتكبها الاستعمار في كل مكان من غير شفقة ولا رحمة ، في حق الشعب الجزائري

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	تجليات البيئة الصحراوية من خلال المكان	دلالة المكان السيميائية
الشاعر والقمر	92	لِخُشُوعِ **ٱلواحَةِ** الصَّافي ٱلجَمِيل	**ٱلوَاحَةِ**	دلالة على واحة النخيل بالبيئة الصحراوية
في الواحة شيء	97	يَا غلَّةً تَنْداحُ في **الرَّمْل** وفي قَحْطِ **الخليل**	**الرَّمْلِ** **الْخَلِيلْ**	دلالة على أهم مكونات الصحراء . دلالة على بلدية سيدي خليل بالجنوب الشرقي الجزائري تبعد 135 كلم جنوب بسكرة
في الواحة شيء	98	تَزْرعُ **ٱلواحَةَ** مَرْجًا وقَمَرْ	**الواحَة**	دلالة غنى الواحة
في الواحة شيء	98	يَعْرِقُ في حِقْدِ **الرِّمَال**	**الرِّمَال**	دلالة ثورة الرمال المتمثلة في الرياح والزوابع الرملية
في الواحة شيء	99	عَنْ رحْلَةِ **ٱلواحَةِ** في زِنْدِ **الصَّحَاري**	**ٱلوَاحَةِ** **الصَّحَارِي**	دلالة انتماء وولاء واحة النخيل للصحراء
في الواحة شيء	99	في حَبّةِ **ٱلرَّمْلِ**... **(1)**	**الرَّمْل**	رمز التعلق بالبيئة الصحراوية

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	تجليات البيئة الصحراوية من خلال المكان	دلالة المكان السيميائية
في الواحة شيء	99	في **صَحْرَاءِ** كفِّيه	**صَحْرَاءِ**	دلالة الأكف اللامنتجة
في الواحة شيء	100	في حَرِيقِ الرَّمْلِ... في بَقَايَا **نَخْلَتِينْ**	**نَخْلَتِينْ**	دلالة على مكان محدد على بعد2 كلم من المغير يسمى (الدُكَّارَة)
في الواحة شيء	104	في سَمَاءِ **الواحَةِ** ٱلخَضْرَاءِ	**ٱلوَاحَةِ**	دلالة على الواحة المنتجة
في الواحة شيء	104	على فَانُوسِ حُبٍّ يرْتَدِي **بِئْرَ ٱلقِفَارْ**	**بِئْرَ ٱلقِفَارْ**	دلالة الإيمان بتحقيق النصر
في الواحة شيء	104	في **هُودَجِ** التِّيهِ	**هُودَجِ**	دلالة على السير خبط عشواء من غير هدى وتبصرة
في الواحة شيء	104	مِنْ **صَهْوةِ** الرِّيح	**صَهْوةِ**	دلالة مدى سرعة وقوة الريح
في الواحة شيء	105	يَعْبُرُ **البِئْرَ**.ويرْوي غُلَّةً	**البِئْرَ**	دلالة القدرة على تخطي الصعوبات والتغلب عليها
في الواحة شيء	105	واغْسِلي الأسْرارَ مِنْ صَمْتِ **الطَّلَلْ (1)**	**الطلل**	دلالة على ما تحتويه الأماكن القديمة المهجورة والبالية من كنوز الأسرار
عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	تجليات البيئة	دلالة المكان السيميائية

القصيدة			الصحراوية من خلال المكان	
رحلة المحراث	113	**غَابَةُ** حُبٍّ ومَتَاهَاتِ نُضَارْ	**غَابَةُ**	دلالة على مدى غنى غابة النخيل بالغلال المتنوعة
رحلة المحراث	116	نَاقَةُ تَغْزِلُ **للقَفْرِ** نَهَارًا	**القَفْر**	دلالة شدة الارتباط بين الناقة و القفر
رحلة المحراث	119	في ليلِ هَوى أعْلى ا**لقِبَابْ**	**القِبَابْ**	دلالة على انكسار المستدمر أمام إرادة الشعب في التحرر .
رحلة المحراث	119	يَأكُلُني قُطْبُ **ألفَلا**	**ألفَلا**	دلالة على قساوة طبيعة الصحراء
الرحلة في الموت	126	مَنْ يَهَبُ **ألواحَةَ** أحْدَاقًا وفَمْ ؟	**ألوَاحةَ**	دلالة على واحة النخيل
الرحلة في الموت	128	في قَلْبِكَ المَزْرُوعِ في **أودِيَةِ النَّخْلِ**	**أودِيةِ النَّخْلِ**	دلالة مدى حب النخيل والتعلق به
الرحلة في الموت	128	أشْهَدُ في جِلْدِكَ أعْشَابُ **القِفَارْ**	**القِفَارْ**	دلالة الخشونة وعدم التحضر والتمدن
الرحلة في الموت	130	أرْسِي سَفِينِي في مَدَى **أطْلالِهَا** **(1)**	**أطْلالِهَا**	دلالة التعلق بالمآثر القديمة

ملاحظة : لا يفوتنا هنا التنويه بتوظيف المكان الدال على البيئة الصحراوية في موضعين آخرين من الديوان هما:

أولا :في التهميش لقصيدة (في الواحة شيء) (**1**)

ثانيا :في الافتتاحية التي تعرف (بالمناص) أوردها الشاعر لقصيدة (الرحلة في الموت) (**2**)

*** أولا :تجليات المكان الدال على البيئة الصحراوية من خلال التهميش :**

التهميش	الصفحة	تجليات المكان الدال على البيئة الصحراوية من خلال التهميش	دلالته الطبيعية أوالجغرافية
(هناك أسطورة تقول إن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية المغير ثم وجدا ميتين على بعد 3 كلم ومعهما هذه الأغنية الشعبية وهناك دفنا حيث نبتت نخلتان على قبرهما والنخلتان توجدان فعلا لليوم) (**3**).	101	**قرية** **المغير** **نخْلتَان** **قبرهما**	دلالةعلى مكان غير محدد دلالة مكان مسقط رأس الشاعر تقع على بعد 120 جنوب بسكرة. دلالة مكان على بعد2 كلم من المغير يسمى (الدكارة). دلالة على المكان الذي دفن فيه العشيقان (بالدكارة) .

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 101.

(2) المصدر نفسه، ص123 .

(3) المصدر نفسه، ص 101

*** ثانيا :تجليات المكان الدال على البيئة الصحراوية من خلال المناص :**

المناص	الصفحة	تجليات المكان الدال على البيئة الصحراوية من خلال المناص	دلالته الطبيعية أو الجغرافية
(الفياضانات الطوفانية في واحة المغير بالجنوب الجزائري، أتت على الأخضر واليابس، لكن الذي حدث بعد الكارثة طوفان أشد من الكارثة) (1)	123	**واحة** **المغير** **بالجنوب الجزائري**	دلالةعلى واحة النخيل دلالة على مسقط رأس الشاعر. دلالة على البيئة الصحراوية بالجنوب الجزائري

(1) المصدر السابق، ص **123** .

وتجدر الإشارة هنا أن الشاعر قد وظف عدة أنواع من الأمكنة، وسنحاول أن نوضح نوعية المكان الذي وظفه في هذا الجدول:

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	عندي	عند الآخرين	المكان العام	المكان اللامتناهي
إنسانة الطريق	32	حطُّميها نَحنُ في اْ**لغَابَةِ** رغْبٌ		اْ**لغَابَةِ**		
الصدى	37	وتغْزُو وجُوديَ في **خِيمَتِي**	**خِيمَتِي**			
ساعة الصفر	50	وسِراجٌ يَأكُلُ **البِيدَ** السَّحِيقَةْ				**اْلبِيدَ**
ساعة الصفر	56	وبِصَدْرِي **خَنْدَقٌ** ثَرُّ اْلمَواسم	**خَنْدَقٌ**			
أعماق	69	دُولابُ **بِئْرٍ** لا تَدُورْ		**بِئْرٍ**		
أعماق	79	وبِحقْدِ **اْلغَابةِ** السُّودَاءِ		اْ**لغَابَةِ**		
الشاعر والقمر	89	تنْشُرُ الرُّعْبَ شَمَالاً و**جَنُوبْ**				**جَنُوبْ**
الشاعر والقمر	92	لخشُوعِ **اْلوَاحَةِ** الصَّافي اْلجَمِيل		**اْلوَاحَةِ**		
في الواحة شيء	97	يَا غلَّةً تنْداحُ في **الرَّمْلِ** وفي قَحْطِ اْ**لخَلِيلْ**			**اْلخَلِيلْ**	**الرَّمْلِ**
في الواحة شيء	98	تزْرعُ **الوَاحَةَ** مَرْجًا وقَمَرْ **(1)**		**اْلوَاحَةِ**		
عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	عندي	عند الآخرين	المكان العام	المكان اللامتناهي

في الواحة شيء	99	يَعْرِقُ في حِقْدِ اْلرِّمَالِ				اْلرِّمَالِ
في الواحة شيء	99	عَنْ رِحْلَةِ **اْلوَاحَةِ** في زِنْدِ **اْلصَّحَارِي**		**اْلوَاحَةِ**		**اْلصَّحَارِي**
في الواحة شيء	100	في حَرِيقِ **الرَّمْلِ** في بقايا **نَخْلَتينْ**			**نَخْلَتينْ**	**الرَّمْلِ**
في الواحة شيء	104	في سَمَاءِ **اْلواحَةِ** اْلخَضْراء		**اْلواحَةِ**		
في الواحة شيء	104	عَلىَ فَانُوسِ حُبٍّ يرتَدِي **بِئْرَ** القِفَارْ		**بِئْرَ**		**القِفَارْ**
في الواحة شيء	104	في **هَودَجِ** التِّيهِ		**هَودَجِ**		
في الواحة شيء	104	مِنْ **صَهْوةِ** الرِّيح		**صَهْوةِ**		
في الواحة شيء	105	يعْبُر **اْلبِئْرَ** ..ويَروِي غُلَّةً		**اْلبِئْرَ**		
في الواحة شيء	105	واغْسِلي الأسْرارَ مِنْ صَمْتِ **الطّلّلْ**			**الطَّلّلْ**	
رحلة المحراث	113	تُروِّي جِذْعَ **أوتَادِي**	أوتَادِي			
رحلة المحراث	113	**غَابةُ** حُبٍّ ومتَاهاتِ نُضَار **(1)**		**غَابَةَ**		
عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	عندي	عند الآخرين	المكان العام	المكان اللامتناهي
رحلة المحراث	116	نَاقَةٌ تغْزِلُ **للِ ْقَفْرِ** نَهَارًا				**للِ ْقَفْرِ**

رحلة المحراث	119	في ليلِ هَوى أعْلى **ٱلْقِبَابْ**		**ٱلْقِبَابْ**		
رحلة المحراث	119	يأكُلُنِي قُطْبُ **ٱلفلا**				**ٱلفَلاَ**
الرحلة في الموت	126	من يَهبُ **ٱلْوَاحَةَ** أحْداقًا وفَمْ ؟		**ٱلْوَاحَةَ**		
الرحلة في الموت	128	في قلْبِكَ المزْرُوعِ في أودِيَةِ **النَّخْلِ**		**النَّخْلِ**		
الرحلة في الموت	130	في مَدَى **أطْلاَلِهَا** (1)			**أطْلاَلِهاَ**	

(1) ينظر المصدر السابق:ص،130،128،126،119،116.

التهميش	الصفحة	تجليات البيئة الصحراوية من خلال المكان	عندي	عند الآخرين	المكان العام	المكان اللامتناهي
(هناك أسطورة		**قرية**			**قرية**	

تقول أن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج فخرجا ذات ليلة خفية من قرية المغير ثم وجدا ميتين على بعد 3 كلم ومعهما هذه الأغنية الشعبية وهناك دفنا حيث نبتت نخلتان على قبرهما والنخلتان توجدان فعلا لليوم). (1)	101	**المغير** **نخلتان** **قبرهما**			**المغير** **نخلتا ن** **قبرهما**	

(1) محمد الصالح باوية :أغنيات نضالية، ص 101

المناص	الصفحة	تجليات البيئة الصحراوية من خلال المكان	عندي	عند الآخرين	المكان العام	المكان اللامتناهي
(الفياضانات		**واحَـةِ**		**واحَةِ**		

الطوفانية في واحة المغير بالجنوب الجزائري أتت على الأخضر واليابس لكن الذي حدث بعد الكارثة طوفان أشد من الكارثة) (1)	123	**المغيِّر بالجنوب الجزائري**			**المغيِّر**	**بالجنوب الجزائري**

ملاحظة : نستنتج أن الشاعر قد وظف المكان بأنواعه كالآتي:

- عندي:**03** مرات،- عند الآخرين:**16** مرة، - المكان العام:**09** مرات،-المكان اللامتناهي:**13** مرة نلاحظ أن أعلى نسبة لنوعية المكان الموظفة وهو المكان عند الآخرين (**16**مرة)، ثم يليه المكان اللامتناهي (**13**مرة) ثم المكان العام (**09** مرات)، ثم عندي (**03** مرات) .

والمكان عند الآخرين، كما عرفناه سابقا، يخضع فيه الإنسان لوطأة سلطة الغير، ولعل الشاعر وظفه كأعلى نسبة، ذلك أن الإنسان بالبيئة الصحراوية يخضع لسلطة العادات والتقاليد من ناحية، ومن ناحية أخرى يخضع لسلطة شيخ القبيلة، كما رأينا من قبل في عادات وتقاليد أهالي البيئة الصحراوية .

---

(1) المصدر السابق، ص 123

هذا وقد وظف الشاعر في ثنايا قصائده عدة أيقونات مكانية تدل وتوحي بالبيئة الصحراوية بجلاء ووضوح، وقد وظف الشاعر هذه الأيقونات بالتصريح مرة وبالتلميح مرة أخرى، ومن بين هذه الأيقونات الموظفة حسب دلالتها في الجملة الشعرية هي :(الكوخ الذليل، الساحة، في حقولي، كوخ الرعاة، المدى، دروب شائكات، كوخ الصديقة، الينابيع العميقة، أرض خرافي، الحي، البعد

السحيق، الصعيد، في كهوفي في حقولي، الدهليز والأكواخ، الأدغال، قبو، التيه، حينا، الفجاج، النخيل، الحي، الحوانيت الصغيرة، المسافات، التيه.)

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات المكانية الدالة على البيئة الصحراوية	دلالتها السيميائية
إنسانة الطريق	31	للظُلْمِ أخْتي لم تعودي زَفْرةُ **الكُوخِ الذليلْ**	**الكُوخِ الذَّليلْ**	دلالة ثورة الشاعر على حياة الفقر والحرمان والذل والعبودية
إنسانة الطريق	32	خَبريهِ أنَّي في الكَهْفِ.. في **السَّاحةِ** .. في ٱلحقْلِ .. وفي كُلِّ مكَانِ	**السَّاحَةِ**	دلالة تربص الشعب الجزائري الثائر بالاستدمار في كل مكان من أجل استرجاع حريته المسلوبة.
أغنية للرفاق	42	وأحِسُّ الرِّيحَ تَعْوي في ضُلُوعِي، في دِمَائي، في **حُقُولي،** في لهاتي. **(1)**	**في حُقُولي**	دلالة الثورة التي تسكن الشاعر من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه،حبا للوطن
القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات المكانية الدالة على البيئة الصحراوية	دلالتها السيميائية

أغنية للرفاق	42	ورفاقي كَمنُوا في ثِنيةِ الوادي، وفي السُّحْبِ، وفي **كُوخِ الرُّعَاةِ**	**كُوخِ الرُّعَاةِ**	دلالة أن رفقاء الشاعر للسلاح متواجدين بالمرصاد في كل مكان لدحض المستدمر .
ساعة الصفر	49	**المَدى** والصَّمْتُ والرِّيحُ	**المَدَى**	دلالة استشراف الشاعر للمستقبل والذي يمثله المدى البعيد،هذا المدى مقرون بالصمت والريح أي الصمت الذي تعقبه العاصفة " اندلاع الثورة"
ساعة الصفر	50	قَدَمِي الدَّامِي **دُروبٌ شَائِكَاتٌ**	**دُروبٌ شَائِكَاتٌ**	دلالة المصاعب الجمة والمخاطر التي واجهت الشاعر في حياته من أجل تحقيق آماله وطموحاته ذلك أن هذه المخاطر أدمت قدميه، حتى تحولت قدماه إلى دروب شائكة.
ساعة الصفر	51	في الذُّرى، في الطِّفلِ في **كوخِ الصَّديقةْ** . **(1)**	**كُوخِ الصَّديقةْ**	دلالة على يقظة الإنسان في كل مكان من أجل تحقيق ذاته وإنسانيته .
القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات المكانية الدالة على البيئة الصحراوية	دلالتها السيميائية

ساعة الصفر	51	قِصَّةً مشْحُونةً بالْمُوتِ، بالنَّصرِ المدمَّى، في **ألْيَنابيعِ العَمِيقةْ**	**ألْيَنابيعِ العَمِيقةْ**	دلالة قداسة الموت من أجل تحقيق النصر ،وهذا كله حفاظا عن الهوية والأصالة ،والتي رمز لها الشاعر بالينابيع العميقة .
ساعة الصفر	52	هَذِهِ أرْضِي أنَا ... **أرْضُ خِرافي**...يَا أخِي	**أرْضُ خِرافي**	دلالة مدى ارتباط الشاعر بأرضه وهويته .
ساعة الصفر	54	إنْ تَزُرْنَا أيُّهَا النَّجْمُ الصَّدِيقْ، نفْرِشُ **الحِيَّ** دِمَاءً وعَقِيقْ	**ألْحِيَّ**	دلالة ترقب واستشراف النجم الذي يمثل الاستقلال، المن أجله فرشت الأرض دماء .
ساعة الصفر	54	غيرَ أنا مُوجَة تطْغَى ...وتطْغَى، تَعبرُ الأجْيالَ **والبعْدَ السَّحِيقْ**	**البعْدَ السَّحِيقْ**	دلالة عظمة الثورة التحريرية الجزائرية والتي شبهها الشاعر بالموجة في مدِّهاوقوتها،إذتعبر الأزمان وتطوي الأبعاد المكانية .
الإنسان الكبير	59	أوقِفي التَّاريخَ يَجْني غَلَّتي عَبْرَ دمَشْقَ و**الصَّعِيدْ** **(1)**	**الصَّعِيدْ**	دلالة مدى إيمان الشاعر بقوميته العربية ،حيث من جراحاته ومن رحم الثورة الجزائرية تجني دمشق وصعيد مصر غلة الحرية.
القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات المكانية الدالة على البيئة الصحراوية	دلالتها السيميائية

الإنسان الكبير	60	انْفِضِي **الدَّهْليزَ** و**الأكْوَاخَ** تَجْتازُ الرِّيَاحْ	**الدَّهْليزَ والأكْوَاخَ**	دلالة نبذ الشاعر القبوع بالدهاليز والأكواخ ودعوته الالتحاق بصفوف الثورة التحريرية
الإنسان الكبير	61	انْفِضِي الأحْقَابَ و**الأدْغَالَ** يَمْتدُّ الصَّباح	**الأدْغَالَ**	دلالة دعوة الشاعر إلى عدم الاستسلام والخضوع بل يجب تخطي وتحدي الزمان والمكان حتى يتحقق الاستقلال والحرية
أعماق	75	مِثْلمَا يُولد في **التِّيهِ** اخْضِرارٌ بَعْدَ مُوتٍ أو أفُولْ	**التِّيهِ**	دلالة تفاؤل الشاعر وثقته بالمستقبل، إذ لا يتسع الأمر إلا إذا ضاق .
فدائية من المدينة	84	حَطَّابةٌ مِنْ **حِيِّنَا**	**حِيِّنَا**	دلالة ما يحتوي عليه هذا الحي أو الوطن من رجال ذوي همم صدقوا ما عاهدوا الله عليه .
الشاعر والقمر	91	مِنْ كُوَّة الْماضِي بِهَاتيكَ **الْفِجَاجْ** .	**الْفِجَاجْ**	دلالة ارتباط الشاعر بماضيه وشريط ذكرياته .
الشاعر والقمر	92	قَدْ صَبا قَلبي لأنْسَامِ **النَّخِيل (1)**	**النَّخِيل**	دلالة مدى ارتباط الشاعر بمرابع طفولته ومراتع صباه ببيئه الصحراوية.
القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات المكانية الدالة على البيئة الصحراوية	دلالتها السيميائية

الشاعر والقمر	92 92	واحَنِيني لابْتِهَالاتِ **السَّواقِي** لِصَبايا **الْحَيِّ** بِالجرِّ العِتَاقِ وَاحَنِيني **للْحَوانيتِ الصَّغِيرةْ**	**السَّواقِي –** **الْحِيِّ** **للْحَوانيتِ** **الصَّغِيرةْ**	دلالة اشتياق الشاعر هنا وحنينه إلى مسقط رأسه . فيذكر مراتع صباه وذكريات طفولته ويعرض بعدة أماكن مرتبطة طبعا ببيئته الصحراوية مثل:السواقي الحي، الحوانيت الصغيرة.
في الواحة شيء	99	في حَرِيقِ الرَّمْلِ، في نَابِ **الْمَسَافَاتِ**	**الْمَسَافَاتِ**	دلالة لفحة هذا الرمل وثورته الباطنية ،إضافة إلى طول هذه المسافات وأخطار مسالكها .
في الواحة شيء	100	رحَّالةٌ في قَدَم **التِّيهِ**	**التِّيهِ**	دلالة السير من غير هدى
الرحلة في الموت	129	يَا بَائِعَ الشِّيحِ انْتَظِرْ أجُوبُ **التِّيهَ** عَنْ ذَرَّةِ شِيحْ	**التِّيهِ**	دلالة التيه مرتبطة بالصحراء، فالشاعر يجوبه بحثا عن نبات الشيح من أجل التداوي .
الرحلة في الموت	131	يَا نَخْلتِي يَا نُطْفةَ **الْحِيِّ** ويَا أمَّ الشَّجَرْ **(1)**	**الْحَيِّ**	دلالة عظم مكانة النخلة عند الشاعر .

هذه إذن بعض الأيقونات المكانية، والتي تفوح منها دلالات البيئة الصحراوية سواء من بعيد أو من قريب، هذا ولم يقتصر الشاعر"محمد الصالح باوية"على توظيف المكان و الأيقونات الدالة على البيئة الصحراوية، بل وظف بعض الألوان التي توحي بها كذلك والتي سنتعرض لها لاحقا.

02 – سيميائية الألوان :

مما لا شك فيه أن للألوان سحرها الخاص، وجمالياتها ومنفعتها المتجذرة في عمق المجتمعات الإنسانية، وهي أولاوأخيرا نتاج عوامل نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية وحضارية، فرضت على الإنسان الميول وحب بعض الألوان عن بعضها الآخر، فضلا على أن الإنسان تكوَّن لديه حساسية الألوان مما جعله يحس بها وبقيمتها الجمالية والنفعية .

أ – الإحساس بالألوان :

إن الإنسان يتفاعل مع الألوان بدءاً من الإحساس بها، فلو لم يحس جمالية أو منفعة هذا اللون أو ذاك لما أمكنه الانجذاب إليه واختياره ومن ثمة التفاعل معه، (وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين، وطول موجته وزاويته ولونه.)(**1**)

ومن خلال الإحساس بالألوان تمكن الإنسان البدائي الأول التوصل إلى الفروق الموجودة ما بينها، ففرق هذا اللون عن الآخر، وصار لديه انطباع عن كل لون، ومنه فإن (الإنسان الأول قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق، وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية فميز لون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر، وميز لون السماء عن لون الرمال ولون الماء عن لون الدم، وتنبه إلى لون الشمس ساعة الغروب ولفت نظره تعدد ألوان النباتات والزهور.) (**2**)

فمعرفة الفروق ما بين الألوان إذن تنم عن وجود إحساس بها، ولو كان الإحساس بالألوان منعدما لما توصل الإنسان الأول إلى كنهها أو معرفة الفروق ما بينها.

والإنسان تولد لديه الإحساس بالألوان نظرا لقيمتها وأهميتها سواء النفعية أو الجمالية، فما هي أهمية الألوان يا ترى بالنسبة للإنسان؟

(1) د، أحمد مختار عمر:اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2، 1997، ص 91.

(2) المرجع نفسه، ص19 .

ب – أهمية الألوان :

إن للألوان أهمية عظمى في حياة الإنسان قديما وحديثا، وازدادت هذه الأهمية بتطور الحياة المعاصرة،حتى أصبحت الألوان سواء في الملابس أو الأفرشة والمقتنيات أو الأطعمة والوجبات الغذائية إنما تنم عن نفسيته وذوقه وفكره، بل عن شخصيته .

حيث أصبح اللون (يستخدم معيارا للحكم على الأشياء، والفصل بينها وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها،وقد عرفه الإنسان منذ القديم، عرفه في الطبيعة، فميز بين هذا اللون وذاك، فرآه في زرقة السماء،ولمعان نجومها، ورآه في اخضرار الأرض، وتلون أزهارها فأعجب بالألوان وفتنته واستخدمها في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره،وأحاسيسه وصارت من خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية)(**1**).

فأهمية الألوان إذن كونها ذات أبعاد مختلفة في حياة الإنسان ومناحيها،وكون (اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا – ونحن ننفق على النواحي الجمالية – سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها، أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية)(**2**).

ومن كل هذا نقول أيضا أن اللون تتجلى أهميته في التحليل النفسي إذ بواسطته يمكن الكشف عن شخصية الإنسان بحيث (كما أن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان،ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة،ويملك دلالات خاصة،وعن طريق (اختبارات الألوان)يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها)(**3**).

وإذا بحثنا عن أهمية اللون في مضمار الأدب، وتساءلنا كيف يوظفه الأديب والشاعر بخاصة؟

(**1**) **محمد خان :العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي 15 .16 أفريل 2002، منشورات الجامعة، طباعة دار الهدى عين مليلة، الجزائر،د.ط، د.ت، ص 17.**

(**2**) **أحمد مختار عمر:اللغة و اللون، ص13.**

(**3**) **المرجع نفسه، 183 .**

فإن الشاعر (يستخدمه على سبيل التراسل بينه وبين معطيات الحواس الأخرى، أو يشير إليه بذكر ما يستلزمه من مدركات بصرية دون أن يصرح به.) (**1**).

وهذا يجرنا بدوره إلى أهمية الألوان في نظرية التراسل، وهو ما نجده من (خلال الحديث عن نظرية "الحروف الملونة " عند – رامبو – وفيها يرتبط كل صوت متحرك voyel بلون معين ونوع محدد من الإحساسات)(**2**).

إلا أن هذا الربط يمثل ربطاً فردياً ولا ينطبق على جميع الشخصيات فلكل منها ميولاتها ونفسيتها ومكوناتها.

فاللون إذن قد يصف به الشاعر شيئا ما (وتارة أخرى يصف به معنى أو فكرة مجردة.) (**3**).

كما أن الألوان عند بعض الشعراء وليس كلهم ومنهم – سعيد عقل – هي عبارة عن شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة لها مدلولات وإيحاءات مختلفة،(فالألوان عند سعيد عقل ليست مدركات بصرية متميزة، بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة)(**4**).التي تتسم بالغموض وعدم الوضوح.

ومن خلال كل ما استعرضناه فإن للألوان أدوارا هامة في الحياة لا يستطيع الإنسان التخلي عنها أو الضرب بها وبأهميتها عرض الحائط،فقد أصبح اللون أيقونة وعلامة مميزة لمناحي الحياة المختلفة حيث(صار اللون مميزا لأنواع الجيوش، فالأخضر لسلاح المشاة والأبيض لسلاح البحرية،والأزرق لسلاح الطيران، وكذلك ميزوا بالألوان إشارات المرور، فاللون الأحمر للمرور الممنوع والأخضر للمرور المسموح به والبرتقالي للانتباه والحذر)(**5**).

فأهمية اللون إذن تتجلى في الحياة برمتها، وقد تحتاج إلى بحث بأكمله، وما ذكرناه ليس إلا النزر القليل منها فقط، ومنه سنحاول التعرف على دلالة الألوان ورمزيتها.

(**1**) سيزا قاسم :القارئ والنص العلامة والدلالة، ص **221** .

(**2**) المرجع نفسه، ص **335** .

(**3**) المرجع نفسه، ص **221** .

(**4**) المرجع نفسه، ص **220** .

(**5**) محمد خان :العلم الوطني دراسة للشكل واللون ص **19**

جـ – دلالة الألوان ورمزيتها :

إن للألوان طاقات مختلفة من الدلالات، حيث تحتوي على قوة كامنة من الإشعاعات تزود بها الإنسان عند الحاجة،فتعزز ثقته بالنفس لاتخاذ القرارات الصائبة في المواقف الحاسمة، إذن (للألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها)(**1**).

ومنه فإن للألوان دلالتها ورمزيتها الخاصة بها، (فاللون الأحمر يحرك الطاقة، ويجددها اللون البرتقال، واللون الأصفر يدل على الذكاء والحكمة، واللون الأخضر يحفظ انضباط الذهن كما يبعث على الراحة والاسترخاء، واللون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، واللون الأبيض يدل على الروح الإيجابية، والأسود دلالة سلبية، أما البنفسجي فهو لون روحي)(**2**).

ولا يتوقف الأمر من حيث دلالات الألوان ورمزيتها عند هذا الشأن بل أصبحت الألوان تطلق مجازا للدلالة على بعض الأمكنة والأسماء، وتوسعت معانيها ودلالاتها خاصة في عصرنا الحالي، إذ (اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري، فمن أمثلة ذلك قولهم :القارة السمراء والبحر الأسود،والنهر الأسود "في أمريكا الجنوبية" والنهر الأصفر"في جنوب الصين"،والبحر الأحمر، وقصر الحمراء،والبحر الأبيض المتوسط، والدار البيضاء، وعين البيضاء، والوادي الأبيض، والجبل الأخضر، وعين الخضراء وعين الصفراء، وكان قصر كسرى في فارس يسمى القصر الأبيض،واليوم يقال البيت الأبيض الأمريكي)(**3**).

وإذا أردنا التحدث عن دلالة الألوان سيميولوجيا على سبيل المثال لا الحصر،

(**1**) المرجع السابق، ص **17** .

(**2**) المرجع نفسه، **17** .

(**3**) المرجع نفسه، ص **18** .

نورد مثالا عن –رولان بارت–(مادة" أحمر الشفاه "rouje a levres، إذ لا حظ– بارت – أن لونا محددا يمكن أن يعبر عن مناسبة معينة مثل الذهاب إلى حفل، الذهاب إلى زيارة مجاملة العمل،البيت، إلى غير ذلك وتساءل– بارت– لماذا تركز سيدة ما على نوع معين من (أحمر الشفاه) رغم أن السلم الذي يعرضه هذا المنتوج متنوع ومتعدد:فهو تعبير عن انتماء طبقي بالدرجة الأولى .كما أن السيدة تفضل نوعا على آخر فإنها في الواقع تشتري الصورة رغم أن الجوهر (أو المادة) ثابتة وغير متغيرة)(**1**).

فالألوان إذن لها دلالات رمزية (*)، وعلامات سيميولوجية، ومنه سنحاول التطرق إلى دلالات الألوان بين المهنة والشخصية والبيئة .

د – دلالات الألوان بين المهنة والشخصية والبيئة :

مما لاشك فيه أن للألوان دلالات على مهنة وشخصية وبيئة الإنسان، إذ لا يتطلب الأمر عناء كبيرا حتى نتعرف من خلال ألوان اللباس على شخصية الإنسان، وهذا الشخص أو ذاك محامي أو طبيب أو رجل إطفاء أو عامل أجير في شركة من الشركات، طالما أن معظم الشركات تتخذ لها لباسا موحدا ومزودا برمز هذه الشركة أو تلك، (ويربط بعضهم بين المهنة أو الشخصية واللون المفضل، فالرياضيون – في رأيهم – يفضلون اللون الأحمر،والمثقفون الأزرق،والمغرورون الأنانيون الأصفر، والمرحون البرتقالي، والفنانون الأرجواني، ورجال المال الأخضر المزرق وأوسط الناس الألوان البسيطة)(**2**)،

وقد لا يتطلب الأمر فراسة حتى نتعرف على أن هذا الشخص من الخليج العربي على سبيل المثال، أو من الهند من خلال اللباس ولونه.

أو أن هذا الشخص من بيئة صحراوية تمتاز بالحرارة الشديدة، أو من بيئة ساحلية تمتاز بتساقط الثلوج وكثرة الأمطار.

(**1**) **خمري حسين :سلطة الرمز :سيميائية القراءة، السيميائية والنص الأدبي أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار 15– 17 ماي 1995، منشورات جامعة عنابة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 132.**

(*) **ينظر الفصل الثالث من هذا البحث سيميائية الرمز ودلالاته .**

(**2**) **أحمد مختار:اللغة واللون، ص 134.**

فللباس ولونه دلالة على البيئة،و(كما يربط بعض آخر بين البيئة واللون، فحينما يكون ضوء الشمس قويا يميل الناس إلى تفضيل الألوان الزاهية الدافئة، وحينما يكون ضوء الشمس ضعيفا يكون التفضيل للألوان الباردة الخامدة)(**1**).

فالألوان إذن من كل هذا، توحي دلالاتها بمهنة وشخصية الإنسان ومن ثمة بيئته، ولقد استنبط العرب من بيئتهم الصحراوية بشبه الجزيرة العربية، ومن المصادر الطبيعية ألفاظا للألوان سنحاول رصد بعضها.

هـ – ألفاظ الألوان ومصادرها الطبيعية عند العرب :

من بيئتهم الصحراوية ومصادرها الطبيعية (استوحى العرب كثيرا من ألفاظ الألوان وتلك ظاهرة عامة في اللغات من المصادر الطبيعية، والمعادن، والنباتات، والموجودات المحيطة بهم والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها)(**2**).والأمثلة كثيرة مثلا:

01 – النباتات

* – من التبن :قالوا ثوب مُتَبَّن لما كان يشبه لون التبن .
* – من الأرجوان :(وهو شجر له لون أحمر) قالوا أرجواني.
* – من الورد :قالوا مورَّد.
* – من الشقر :وهو (شقائق النعمان) قالوا أشقر .
* – من البرتقال :قالوا برتقالي .

02 – المعادن والحجارة :

* – من الفحم :قالوا فاحم وفحيم للشديد السواد
* – من الملح :قالوا أملح
* – من الرماد :قالوا أرمد

(**1**) المرجع السابق، ص **134** .

(**2**) ينظر المرجع نفسه، ص **83** .

03 – الحيوانات والطيور والحشرات :

* – من الغراب :قالوا غرابي
* – من البرغوث :اشتقت البرغثة وهي لون شبيه بالطحلة
* – من الغداف :(وهو الغراب) قالوا غدافي

كما توجد عدة ألفاظ أخرى مشتقة كذلك من المصادر الطبيعية فمثلا :

* – من الدخان:قالوا أدخن
* – من العفر :(التراب) قالوا :أعفر
* – من الصحراء :قالوا :أصحر
* – من القمر:قالوا أقمر للأبيض

وغيرها من ألفاظ الألوان الكثيرة و التي لا يتسع المجال لذكرها جميعا،كما يجدر الإشارة أن الألوان ومشتقاتها قد وردت بكثرة في القرآن الكريم، وغالبا ما وردت في وصف صفات المؤمنين الفائزين في الدنيا والآخرة ومآلهم جزاء أعمالهم الخيرية، أو الكافرين الخاسرين الذين حبطت أعمالهم ومأواهم جهنم وبئس المصير .

و – الألوان ومشتقاتها في القرآن الكريم :

لقد وردت الألوان ومشتقاتها في القرآن الكريم في صور شتى تتراوح ما بين الترغيب والترهيب ووصف مآل الفائزين والخاسرين يوم القيامة على حد سواء، فكثيرا ما يرد اللون الأسود في وصف وجوه الكافرين والآثمين.

كقوله تعالى في الآيات الكريمة الآتية :

- (فأمَّا الذِّينَ **اسْودَّتْ** وجُوهُهُمْ أكَفَرْتُمْ بَعْدَ إيمَانِكُمْ) آل عمران/آية **106**
- (تَرَى الذِّينَ كَذَبُوا عَلىَ اللهِ وجُوهُهُمْ **مُسْودَّة**) الزمر/ آية **60**
- (وإذَا بُشِّرَ أحَدُهُمْ بِالأنْثَى ظَلَّ وجْهُهُ **مُسْوَدًّا** وهُو كَظِيمْ) النحل/ آية **58**
- (يَومَ تَبْيَضُّ وجُوهٌ و**تَسْوَدُّ** وجُوه) آل عمران /آية **106**

كما ورد اللون الأبيض في وصف المؤمنين بالله وجزاء طيب أعمالهم، من ذلك قوله تعالى:

- (وأمَّا ٱلذِينَ **ابْيَضَّتْ** وجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونْ) آل عمران / آية **107**
- (واضْمُمْ يَدَكَ إلى جَنَاحِكَ تَخْرُج **بِيضَاءَ** مِنْ غِيرِ سُوءْ) طه / آية **22**
- (يُطَافُ عَلِيهِمْ بِكَأسٍ مِنْ مَعِين **بِيضَاءَ** لَذَّةً للشَّارِبِينْ) الصافات /آية **46**

كما ورد اللون الأخضر في وصف مجالس المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة كقوله تعالى:

- (ويَلْبسُونَ ثِيَابًا **خُضْرًا** مِنْ سُنْدُسٍ وإِسْتَبْرَقٍ) الكهف / آية **31**
- (عَلِيهِمْ ثِياب سُنْدُسٍ **خُضْرٍ** وإِسْتَبَرَقٍ) الإنسان / آية **21**
- (مُتَّكِئِينَ عَلى رَفَرَفٍ **خُضْرٍ** وعَبْقَرِيٍّ حِسَانْ) الرحمان /آية **76**

كما ورد اللون الأصفر ومشتقاته، حيث يدل على صفة الريح المرسلة للكافرين حينا، وحينا آخر يدل على صفة العذاب المعد لهم كقوله تعالى :

- (إنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ كَأنَّهُ جِمَالاَتُ **صُفْرٌ**) المرسلات /آية **33**
- (وَلَئِنْ أرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأوْهُ **مُصْفَرًا** لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونْ) الروم /آية **51**
- (ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ **مُصْفَرًا** ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا) الزمر /آية **21**
- (ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ **مُصْفَرًا** ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا) الحديد /آية **20**
- (قَالَ إنَّهُ يَقُولُ إنَّهَا بَقَرَةٌ **صَفْرَاءُ** فَاقِعٌ لُونُها تَسُرُّ النَّاظِرِينْ) البقرة / آية **69**

هذه إذن بعض من الآيات القرآنية الكريمة التي ورد فيها اللون ومشتقاته، ولقد ورد اللون ومشتقاته كذلك في الموروث الشعري العربي ليعطي دلالات عدة .

ز – الألوان ومشتقاتها في الموروث الشعري العربي :

لقد وردت الألوان ومشتقاتها في الشعر العربي،وتكررت عند الشعراء على اختلاف أزمانهم وأمكنتهم ومذاهبهم واتجاهاتهم، وغالبا ما جاءت هذه الألوان دلالة على وصف محاسن الحبيبة، أو وصف للمناظر الطبيعية أو قيمة معنوية سامية، أوصف للزمان ومجرياته، ولقد انتقينا بعض الأبيات الشعرية في هذا الشأن وردت فيها الألوان لشعراء على اختلاف عصورهم دون مراعاة في ترتيبهم لشهرتهم أو اتجاهاتهم الفنية،وهذا للدلالة لا غير، والأبيات الشعرية كالآتي:

01 – قال امرؤ القيس بن حجر في وصف حبيبته على **بحر الطويل** :

مُهَفْهَفَةٌ **بِيضَاءُ** غِيُر مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجنْجَلِ

كَبَكْرِ ٱلمُقَانَاةِ **ٱلْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ** غَذَاهَا نُمِيرُ ٱلمَاءِ غَيرَ ٱلمُحَلَّلِ(**1**)

02 – وقال الأعشى ميمون قيس في نفس الغرض يصف حبيبته على **بحر الوافر**:

و**بْيضَاءِ** ٱلمَعَاصِمِ إِلْفِ لَهْوٍ، خَلَوتُ بِشُكْرِهَا لَيلاً تَمَامَا(**2**)

03 . وهذا عنترة بن شداد في وصف شجاعته وفرسه يقول **بحرالكامل**:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَانِ **الأَدْهَمِ** (**3**)

04 – ويقول الشريف الرضي في وصف الفرج بعد الضيق على **بحر الكامل**:

في كُلِّ مُظْلِمِ أَزْمَةٍ أو ضِيقَةٍ يَبْدُو لَهَا أَثَرُ ٱليدِ **ٱلْبِيضَاءِ**(**4**)

05 – ويصف بشار بن برد حسن الحديث بقوله على **بحر الخفيف**:

وحَدِيثٍ كَأَنَّهُ قِطَع الرُّو (م) ضِ فَفِيهِ **الصَّفْرَاءُ وٱلحمْرَاءُ** (**5**)

(**1**) امرؤ القيس بن حجر الكندي:الديوان، ص **74**. **75** .

(**2**) الأعشى ميمون قيس :الديوان، ص **192** .

(**3**) عنترة :الديوان، ص **29** .

(**4**) الشريف الرضي:الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، مج**1**، د.ط،د.ت، ص **28** .

(**5**) بشار بن برد :الديوان، دار الثقافة بيروت،لبنان، د.ط، **1983**، ص **12** .

06 – ويذهب الإمام الشافعي في وصفه لصالح الأعمال عن غيرها بقوله على **بحر البسيط**:

كَمِثْلِ مَا الذَّهَبِ الإبْرِيزِ يَشْرُكُهُ في لُونِهِ **الصُّفْرُ**، والتَّفْضِيلُ للذَّهَبِ(**1**)

07 – والمتنبي بدوره يصف الشيب ومآل الإنسان من صغر إلى كبر بقوله على **بحر الطويل**:

مُنًى كُنَّ لي أنَّ **ٱلْبَياضَ** خِضَابُ فَيخْفِي **بِتبْييضِ** القُرُونِ شَبَابُ(**2**)

08 – ويصف بهاء الدين زهير الزمان،بقوله على **مجزوء الكامل** :

لَهْفِي عَلى زَمَنِي بِهِ وٱلْعِيشُ **مُخْضَرُّ** ٱلجوَانِبْ(**3**)

09 - ويصف الشيب الذي لاح بمفرقه بقوله على **بحر الطويل**:

رَأتْ شَعَراتٍ لُحْنَ **بيضًا** بِمَفْرِقِي وغُصْنِيَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ رَطيبُ(**4**)

10 – وجميل بن معمر بدوره، يصف حبيبته بثينة بقوله على **بحر الطويل** :

مُنعَّمَةً لَيستْ **بِسُودَاءَ** سَلْفَعٍ طَوِيلٍ لِجِيرَانِ ٱلبيُوتِ نِدَاؤُهَا (**5**)

11 - بينما يصف أبو نواس الخمرة قائلا على **بحر البسيط** :

صَفْراء ُلا تَنْزِلُ الأحْزَانُ سَاحَتهَا لُو مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ (**6**)

12 – ويذهب البحتري في وصف صورة أنطاكية قائلا على **بحر الخفيف** :

في **اخْضِرارٍ** مِنَ اللِّباسِ عَلى **أصْفَرَ** (م) يَخْتَالُ في صَبِيغَةِ وَرْسِ (**7**)

(**1**) **الإمام الشافعي :الديوان، تحقيق وشرح وبري حسين، مطبعة هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 06.**

(**2**) **أبو الطيب المتنبي :الديوان، دارصاد بيروت، لبنان، ط.15، 1994، ص 478 .**

(**3**) **بهاء الدين زهير :الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، د. ط،1980، ص24 .**

(**4**) **المرجع نفسه، ص 31 .**

(**5**) **جميل بثينة :الديوان، ص15 .**

(**6**) **أبو نواس، شرح الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها ايليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ج1، ط.1، 1983، ص 192 .**

(**7**) **البحتري :الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مج1، د.ط، 1983، ص 192 .**

13– ويصف محمد مهدي الجواهري الثورة في الكوفة بقوله على **بحر الطويل** :

وفي ٱلكُوفَةِ **ٱلحَمْرَاءِ** جَاشَتْ مَرَاجِلٌ مِنَ الموتِ لَمْ تَهْدأ وهَاجَتْ زَعَازِعُ(**1**)

14 – أما أحمد شوقي فيصف ثمن الحرية قائلا على **بحر الوافر** :

ولِلْحُرِّيَةِ **الْحَمْرَاءِ** بَابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ(**2**)

– بينما مفدي زكريا فيصف الجزائر إبان الثورة التحريرية بأنها قصيدةحمراء قائلا على **بحر الكامل**

15 – وقَصِيدةٌ أزَلِيَّةٌ أبْيَاتُهَا **حَمْرَاءُ** كَانَ لهَا نُفَمْبَرُ مَطْلَعَا(**3**)

16 – بينما نزار قباني يذهب في وصف نعومة وجمال يد حبيبته قائلا على مجزوء **بحر الرجز** :

مَعِي يَدٌ جَمِيلَةٌ تَغْزِلُ شَمْعًا **أصْفَرَا** (**4**)

وهكذا نجد أن الألوان تختلف دلالاتها في الموروث الشعري العربي، ومنه سنحاول التعرف على الألوان عند الشاعر – محمد الصالح باوية –

(**1**) **محمد مهدي الجواهري :الديوان، دار العودة بيروت، مج، ط.3، 1982، ص 56.**

(**2**) **أحمد شوقي:الشوقيات، ص 77 .**

(**3**) **مفدي زكريا :اللهب المقدس، ص 58 .**

(**4**) **نزار قباني :أنت لي، منشورات نزار قباني بيروت،لبنان، ط.25، 1998، ص 122 .**

ح – سيميائية الألوان ودلالاتها في شعر محمد الصالح باوية :

إذا رجعنا إلى شاعرنا محمد الصالح باوية وديوانه – أغنيات نضالية – فإننا نجده قد وظف لونين لهما أعمق الدلالة والرمز للبيئة الصحراوية، حيث وظف اللونين (الأسمر و الأسود).

واللونان يرتبطان أشد الارتباط بالبيئة الصحراوية الجزائرية وطبيعة بشرة سكانها، ذلك أن هذه البيئة تمتاز بالحرارة المرتفعة والجفاف صيفا مما تؤثر درجة هذه الحرارة تأثرا بالغا على أهالي الصحراء، و يجعلها تصبغ جلودهم وتطبع عليها السمرة أحيانا والسواد أحيانا أخرى .علاوة على أن البيئة الصحراوية تزخر – بالبترول – الذي يسمى " الذهب الأسود " ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل نجد القبائل التي تستوطن أقصى البيئة الصحراوية والتي تلقب "بالطوارق " تتخذ من اللون الأسود ألبسة لها تميزها عن غيرها، ولذا فللونين الأسود والأسمر أكثر من دلالة على البيئة الصحراوية الجزائرية. ومنذ القديم (فقد أطلق العرب السواد على جماعة النخل، وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة للسواد.واستخدموا الأسود اسما للتمر، والحرة، والليل للمح صفة السواد فيها، كما أطلقوه على الماء مع التمر تغليبا، ولكن الغريب أن يطلقوه كذلك الأسودين على الماء واللبن وعلى الماء و الفث .) **(1)**

وبعد عملية النظر و الإحصاء في شعر – باوية – تحصلنا على بعض الدلالات اللونية نبرزها في هذا الجدول :

---

(1) أحمد مختار عمر :اللغة واللون، ص **41** .

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	تجليات البيئة الصحراوية من خلال اللون	دلالة اللون سيميائيا
الصدى	36	وتَضْحِيةُ ٱلْفَارِسِ ٱلْ**أسمَرِ**	**الأسمر**	اللون الأسود والأسمر دلالة على لون بشرة أهالي وسكان البيئة الصحراوية الجزائرية بالجنوب، وغالبا ما يقرن الشاعر هذه الألوان بالفروسية والأنفة والكبرياء فيقول مثلا:الفارس الأسمر أو النخلة السمراء . **(1)**
ساعة الصفر	49	تبَدَّى في ٱلْجِبَاه **السُّمْرِ** يَومًا فَتَجَمَّدْ	**السُّمْرِ**	
ساعة الصفر	50	وإذَا رَعْدُ الشِّفاهِ **السُّودِ**	**السُّودِ**	
أعماق	76	أنْبَتَ ٱليومَ بذُورًا في جفُونِ ٱلأرْضِ **سَمْرَا**	**سَمْرا**	
أعماق	79	وبحقْدِ ٱلْغَابَةِ **السُّودَاءِ**	**السُّوداءِ**	
في الواحة شيء	105	للْفَارسِ **ٱلْأسْمَرِ** قالُوا	**الأسْمَرِ**	
رحلة المحراث	113	في قَبْو ٱلأسَى واللَّعْنَةِ **السُّودَاءِ**	**السُّودَاءِ**	
الرحلة في الموت	125	يَمْتدُّ ذِراعُ النَّخْلَةِ **السَّمْرَاءِ (2)**	**السَّمْرَاءِ**	

(1) ينظر محمد الصالح باوية ، أغنيات نضالية .

(2) ينظر المصدر نفسه ص، 36 ،49 ،50 ،76 ،105،79 ،113 ،125 .

فهذا الحضور للونين الأسمر والأسود له إيحاءاته ورمزيته وعلاقته الوطيدة بالبيئة الصحراوية الجزائرية على الخصوص، وما اللون الأسمر إلا اللون الأسود في طبيعته وقد وظفه الشاعر، (وذلك لما للأسود من دلالة عميقة على طغيان القيم الأصلية، ذلك أن (اللون الأسود) هو الأصل لكل المعارف اللونية، بدليل أن الله تعالى قد اخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور الحق واليقين، فكانت الظلمة أسبق انطولوجيا من النور)(**1**).

وإذا غصنا في استجلاء طبيعة اللون الأسود وخاصياته، فإنه يوحي لنا بالخوف والحزن والجمود والموت في كثير من الأحيان، وكذا (طالما يرتبط الليل/ السواد بالغواية وفتح باب الرغبات، فإنه اللون الأقرب لإثارة الشهوات الباطنية، إنه لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة، لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية)(**2**).

ومن هذا نستطيع القول بثقة، (إن الشاعر يتمثل الإحساس بالفاجعة اللونية، بالسواد الذي يعيد الأصل)(**3**).

وبما أن الشاعر محمد الصالح باوية قد وظف بجلاء اللون الأسود الذي يدل على بشرة أهالي البيئة الصحراوية الجزائرية، بل على أهالي وسكان الجنوب عامة، كأهالي وسكان جنوب إفريقيا.

ولا بأس إذا استحضرنا في هذا المجال تلكم القصة التراثية التي بنيت على حضور اللون الأسود وشيوعه بين الناس وهي قصة – الخمار الأسود – حتى نوضح مدى فاعلية التأثير في الخطاب وبلاغة الصورة، للدلالة والإيضاح أكثر، حيث (يروى أن تاجرا عراقيا قدم إلى مدينة رسول الله (ص) بعدل من الخمر،فباعها كلها إلا السود،فلم يجد لها طالبا، فكسدت عليه وضاق صدره فقيل له :ما ينفقها لك إلا مسكين الدارمي،وهو من مجيدي الشعراء الموصوفين بالظرف والخلاعة، فقصده فوجده قد تزهد وانقطع في المسجد،فأتاه وقص عليه القصة، فقال له وكيف اعمل وأنا قد تركت الشعر وعكفت على هذه الحال ؟

(**1**) خاوة نادية:الاشتغال السيمولوجي للألوان وأبعادها الظاهراتية في ديوان البرخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي**19 – 20** أفريل **2004**، منشورات الجامعة، طباعة دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص **349**

(**2**) المرجع نفسه، ص **350** .

(**3**) المرجع نفسه، **351**.

فقال له :التاجر:أنا رجل غريب وليس لي بضاعة سوى هذا الحمل، وتضرع إليه، فقال له الدارمي " ما تجعل لي على أن أحتال لك حيلة قد تبيعها كلها على حكمك ؟" فأجابه التاجر العراقي "ما شئت" فخرج الدارمي من المسجد،وعمد إلى ثياب نسكه فألقاها عنه، وأعاد لباسه الأول، وقال شعرا ورفعه إلى صديق له من المغنين، فغنى به،

وكان الشعر:

قُلْ لِلْمَليحَةِ في ٱلْخِمَارِ **الأسْودِ** مَاذا فَعَلْتِ بِزَاهِدٍ مُتَعَبِّدِ ؟

قَدْ كَانَ شَمَّرَ للصَّلاةِ ثِيَابَهُ حَتَّى خَطَرْتِ لهُ بِبابِ ٱلْمَسْجِدِ

رُدِّي عَلِيهِ صَلاتَهُ وصِيَامَهُ لا تَقْتُلِيهِ بِحَقِّ دِينِ مُحَمَّدِ

فشاع هذا الغناء في المدينة، وقالوا :قد رجع الدارمي وتعشق صاحبة الخمار الأسود، فلم تبق مليحة بالمدينة إلا واشترت خمارا أسود، وباع التاجر جميع ما كان معه،

فجعل إخوان الدارمي من النساك يلقون الدارمي،فيقولون له :ماذا صنعت ؟فيقول:ستعلمون بنبئه بعد حين، فلما أنفذ العراقي ما كان معه رجع الدرامي إلى نسكه ولبس ثيابه) **(1)**

ولقد سقنا هذه القصة التراثية لتبيان ما للون، واللون الأسود على الخصوص، من تأثيرات في الخطاب الإشهاري على الإنسان، وماله من شحنات تعبيرية دلالية وإحالات رمزية. هذا ولم يقتصر الشاعر – محمد الصالح باوية – على توظيف اللونين (الأسود والأسمر) فقط، بل وظف عدة أيقونات دلالية تشع وتنبثق عن هذين اللونين وتشير إليهما، وللبيئة الصحراوية، من هذه الأيقونات :الأغلال، الموت، الكهف، الأسى، الألم، مأساتيه، السجن، في القبر، مغارات خراب، حقد، الدجى، الأدغال، المصيبة، الأحزان، دخان، الليل، ظلام، كهوف معتمة، الغربان المخبأ المجهول، ليل القبور، ليل حزين، الليلة الليلاء، اللعنة السوداء، مدخنة مقفرة، السجون، بحار الظلمات، البوم، زنزانة. وسنتعرض لهذه الأيقونات ودلالتها حسب سياقها الشعري في الجدول البياني التالي :

(1) بشير إبرير، بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري نظرة سيميائية تداولية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي 15 –16 أفريل 2002 منشورات جامعة بسكرة، ص70، نقلا عن ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، د.ط، ص 04، 261

عنوان	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات الدالة	دلالتها السيميائية

القصيدة			على اللون الأسود	
إنسانة الطريق	31	حطِّمِي **ٱلأغْـلالَ** وامْضِي للسِّلاحْ	**الأغلال**	تحدمن حرية الإنسان وترتبط بحالته النفسية السوداء .
إنسانة الطريق	31	لم تعُودِي **زَفْرة** الكُوخِ الذَّلِيلْ	**زفرة**	تدل على الحزن والهموم والسواد
إنسانة الطريق	31	يدْفَعُ الأفْواجَ للثأرِ و**للْمُوتِ** النَّبِيلْ	**الموت**	يرتبط بثوب الحداد الأسود
إنسانة الطريق	32	خبِّريهِ إنَّنِي في **ٱلكَهْفِ**	**الكهف**	يكون مظلما يوشحه السواد إذ ليس به كهرباء ولا إنارة
الصدى	35	أحِسُّ **ٱلأسَى** وحَبِيسَ ا**ٱلأَلَمْ**	**الأسى – الألم**	يدلان على السواد والحزن
الصدى	36	بعِينِيكِ تَرْعُشُ **مَأسَاتِيةْ**	**مأساتية**	اللون الأسود دلالة المأساة
أغنية للرفاق	41	يَا رِفَاقِي، يَا رِفَاقِي في الذُّرى،في **السِّجْنِ**،في ا**ٱلقبْرِ**،وفي آلآمِ جُوعِي	**السجن – القبر**	يدلان على الوحشة والسواد والجمود والموت وعدم الحركة
أغنية للرفاق	41	يَجْترُّ كيَاني و**مَغَارَاتِ** رُبُوعِي	**مغارات**	تكون في الغالب موحشة سوداء لا ضوء فيها
أغنية للرفاق	42	في رُؤى الجلاَّدِ في **لِيلِ** ٱلجنُاةِ (**1**)	**ليل**	السواد دلالة الليل
عنوان	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات الدالة	دلالتها السيميائية

القصيدة			على اللون الأسود	
التحدي	45	زَرَعَتْ أرْضِي **خَرابًا** وعَدَاواتٍ و**حِقْدا**	**خراب حِقْدَا**	الخراب دلالته الحزن والسواد سواد وضغينة القلب
ساعة الصفر	50	و إذا **البَارود**ُ عَرْبَدْ	**البارود**	لون مادته سوداء
ساعة الصفر	50	**سَاعَةُ الصِّفْرِ** انْفِجَارَاتٌ عَمِيقةْ	**ساعة الصفر**	منتصف سواد الليل
ساعة الصفر	53	يلُوكُ الصَّدْرَ في **لِيلٍ** مُغَامِرْ	**ليلٍ**	دلالة على اللون الأسود
ساعة الصفر	53	فَجِّرِي أعْمَاقَنا عبْرَ **الدِّيَاجِي**	**الدَّياجِي**	الظلام مرتبط بالليل والسواد
ساعة الصفر	55	تلْقَ في وِهْرانَ **قبْرَا**	**قَبرَا**	دلالة الحفرة العميقة السواد
الإنسان الكبير	61	انْفِضِي الأحْقَابَ **والْأدْغَالَ**.. يَمتدُّ الصَّباحْ	**الأدغَالَ**	الأماكن الموحشة السواد
أعماق	68	تجْترُّهُ **الْأحْزانُ** والأسْفَارُ ليَسَ له غَدُ..	**الأحزان**	دلالة سواد النفس وكربها
أعماق	69	مِثْلُ **الدُّجَى** دُولابُ بئْرٍ لا تَدُورْ	**الدُّجَى**	كثرة الظلام وانتشار السواد
أعماق	70	يَا **دخَانُ** مخْنوقَةٌ مِثْلَ شُكَاتِي أمْنيَاتِي (**1**)	**دخانُ**	دلالة على مادة سوداء تتطاير عبر الفضاء
عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات الدالة على اللون	دلالتها السيميائية

			الأسود	
أعماق	71	تُعنِّفُ وحْشَةُ **اللَّيلِ**	**الليل**	دلالة حلكة السواد والظلمة
أعماق	71	وتُوقِظُ **لَيلتِي** و**ظَلامَ** صَدْري	**ليلتي – ظلام**	دلالة اللون الأسود
أعماق	75	مثْلَمَا يَنْهَلُّ صُبْحٌ في **كُهُوفٍ مُعْتِمَة**	**كُهُوفٍ مُعْتِمَة**	دلالة على عتمتها وسوادها
أعماق	75	مثِلما يُولَدُ في **ليلِ الضَّلالاتِ** رسُولْ	**لِيلِ الضَّلالاتِ**	دلالة الجهل وسواد الجاهلية
أعماق	76	مُولِدي يَا مَصْرَعَ **ٱللَّيلِ**	**ٱللَّيلِ**	يوحي ويدل على السواد
أعماق	77	ولئنْ كَانتْ تُروِّي ظَمَأْ **الغِرْبَانْ**	**ْ الغِرْبَانْ**	كثيراً ما يكون لون الغراب أسود، وهو يوحي بالحزن ومنه يقال "غراب البين "
أعماق	78	لَمْ يمزِّقْ فَلْقةَ الأحْزَانِ **واللَّيلِ المُؤرِّقْ**	**اللَّيلِ المُؤرِّقْ**	دلالة طول سواد الليل لكثرة الحزن والغم
أعماق	78	وكَمَا تَصْرعُ أفْكَارٌ **ظَلامَ الرِّقِّ**	**ظَلامَ الرِّقِّ**	مجازا دلالته الجهل ظلام وسوادواستعباد لحرية الإنسان
فدائية من المدينة	84	في **ٱلمخْبأ ٱلمجهُولِ** تصْغِي لِنِدَاءاتِ السَّحَرْ **(1)**	**ٱلمخْبأ ٱلمجهُولِ**	دلالة على وحشته وعدم اكتشافه بعد
عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات الدالة على اللون	دلالتها السيميائية

			الأسود	
الشاعر والقمر	90	**كَحِّلِ** الجَفْنَ	**كَحِّلِ**	دلالة على مادة الكحل السوداء علاج للعيون
في الواحة شيء	99	في نَابِ ٱلمسَافَاتِ وفي **لِيلِ القُبُورْ**	**لِيلِ القُبُورْ**	دلالة على السواد والصمت المطبق والموت .
في الواحة شيء	106	**ليلٌ حَزينٌ،** ضَلَّ يومًا مِخْدَعَهْ	**لِيلٌ حَزينٌ**	دلالة على الليل الأسود الذي كثرت فيه المصائب والرزايا
رحلة المحراث	111	**كَحَّلتْ** جفْنَ النُّسُورْ	**كَحَّلتْ**	دلالة مادة الكحل السوداء
رحلة المحراث	113	في **اللَّيلَةِ اللَّيلاَءِ**	**اللَّيلَةِ اللَّيلاَءِ**	دلالة الليلة الحالكة السواد
رحلة المحراث	115	**بِطِيرِ اللَّيلِ** محزُونِ اللُّهَاةْ	ِطِيرِ **اللَّيلِ**	دلالة الخفاش طائر الليل
رحلة المحراث	117	أرْتَادُ **السُّجُونْ** **(1)**	**السُّجُونْ**	دلالة الوحشة وكبح الحريات

(1) ينظر المصدر السابق: ص **90، 99، 106 ،111 ، 113 ،115 ،117.**

عنوان القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	الأيقونات الدالة	دلالتها السيميائية

			على اللون الأسود	
الرحلة في الموت	125	يَشْرُبُنِي آهَةَ لِيلٍ في **بحَارِ الظُّلُمَاتِ**	**بحَارِ الظُّلُمَاتِ**	دلالة وكناية على كثرة سواد الظلمات
الرحلة في الموت	126	يَمُوتُ الطَّلَعُ في **لِيلٍ**	**لِيلٍ**	دلالته السواد ويقال له الأسود
الرحلة في الموت	127	في جَرَّتِي عَشْعَشَ **لِيلُ ٱلبُومِ**	**لِيلُ ٱلبُومِ**	دلالة على الوحشة والأطلال
الرحلة في الموت	129	**الغُولُ،** يغْتَالُ بُذُورَ الشِّيحِ في دَفْقِ دَمِي	**الغُول**	دلالة على المخاوف التي تراود الإنسان وتكون معظمها ليلا
الرحلة في الموت	129	يَسْقِي ٱلحرُوفَ الخضْرَ في **زِنْزَانَةِ** الصَّبْرِ **(1)**	**زِنْزَانَةِ**	دلالة على الظلماء والوحشة والمعاناة .

هذه إذن أهم الأيقونات اللونية وأهم سيميائية الألوان عند الشاعر محمد الصالح باوية، ومنه سنتطرق إلى سيميائية الأسماء، باحثين عن أهم الأسماء الموظفة والتي لها دلالات البيئة الصحراوية .

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص**125**، **126**، **127**، **129**.

03 – سيميائية الأسماء :

أ – تعريف الاسم :

الاسم هو ما دل على معنى ولم يقترن بزمن، ويتنوع المعنى الذي يدل عليه الاسم ليشمل كل موجود مادي أو معنوي. و بعبارة أخرى الاسم هو ما دل على:إنسان، حيوان، نبات، جماد صفة أو أي شيء آخر مثل:دولة، تاريخ، علوم، فن، روح(**1**).

و الاسم يكون مبنيا أو معربا، وله محل من الإعراب.

وقالوا هو ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان نحو:إبراهيم، دار، جنة، مغفرة كما يدل على شيء محسوس أو معقول نحو:العدل أساس الملك، الظلم قبيح

ب :علامات الاسم :

و من علامات الاسم التي يتميز بها عن الفعل والحرف ندرجها باختصار فيما يلي:

. قبوله(ال) نحو الكتاب، الجامعة، الدرس، الرسالة .

. قبوله حرف النداء، الذي يدخل على الاسم نحو:يا أيها الإنسان، أيها المعلم، يا محمد

. قبوله الإسناد إليه فيسند إليه ما تتم به الفائدة نحو :نجح الطالب، أبدع الشاعر

. قبوله حرف الجر نحو :ذهبت إلى المدرسة، توجهت إلى شاطئ البحر

. قبوله التنوين في آخره :ضمتان رفعا، أو فتحتان نصبا، أو كسرتان جرا نحو :

بعث محمد رسولا و نبيا، آمنت بمحمد بشيرا ونذيرا، أحب محمدا حبا عظيما (**2**).

وعلامات الاسم هذه جمعها العلامة الإمام . محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي . في البيت الشعري الموالي من ألفيته الشهيرة المتضمنة قواعد النحو العربي، والمعروفة باسم (ألفية ابن مالك) حيث يقول :

بِالجَرِّ و التَّنْوينِ و النِّدَا وأَلْ ومُسْنَدٍ للاسْمِ تَمْييزٌ حَصَلْ (**3**).

(**1**) ينظر محمد عبد البديع :مختصر النحو العربي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.**1**، **1999**، ص **05** .

(**2**) ينظر الدكتور محمد مطرجي :في النحو وتطبيقاته، إعداد مكتب الدراسات والتوثيق في دار النهضة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط. **1**، **2000**، ص **8** .**9**

(**3**) محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي:متن الألفية، طبع بمطبعة عيسى البائي وشركائه، مصر، د.ط، د.ت، ص **02** .

ويقصد . محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي (**1**) . (تمييز حصل) أي إن هذه العلامات هي ما يميز الاسم عن الفعل والحرف. ومن هذا كله نستخلص أن (الاسم هو كلمة تدل بذاتها عن شيء، ولا تقترن بزمن وتصلح أن تكون ركنا للإسناد بطرفيه (مسند أو مسند إليه)(**2**).

وإذا تطرقنا إلى تقسيمات الاسم وأنواعه فالحديث يطول ذلك أن الاسم يتفرع إلى تقسيمات كثيرة، فهو نكرة أو معرفة، صحيح أو معتل، مذكر أو مؤنث، مفرد أو مثنى أو جمع جامد أو مشتق، معرب أو مبني.

جـ – تقسيمات الاسم :

أَ– الاسم يأتي إما نكرة أو معرفة:

النكرة:اسم يدل على غير معين مثل:رجل، فتاة، بنت، ولد

ومن علامات النكرة أن يقبل الاسم النكرة الألف واللام " ال" التي تفيد التعريف،فالأسماء في المثال السابق تقبل الألف و اللام :الرجل، الفتاة، البنت، الولد

المعرفة:اسم يدل على معين مثل:زيد القائد، نهر النيل

وتثبت المعرفة للاسم بأداة من أدوات التعريف وهي:

1– العلم

2 – الألف واللام :(ال)

3– الإضافة

4– الضمير

5– اسم الإشارة

6 – اسم الموصول.

---

(1) هو :أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، ولد بالأندلس عام 600 هـ ونشأ فيها ثم انتقل إلى دمشق وتصدر لتدريس العربية بحلب، بعدها انتقل إلى القاهرة، ثم عاد إلى دمشق، وبها مات عام 672 هـ وله مصنفات عدة أشهرها منظومته النحوية التي عرفت ب :(الألفية).، وقد شرحها كثيرون،

نقلا عن (كتاب صبيح التميمي، هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، دار البعث قسنطينة، الجزائر، ج1، ط.2، 1990، ص 05 .)

.(2)المرجع نفسه، ص .11

ب - الصحيح والمعتل:

* **الاسم الصحيح**:هو ما سلم من حروف العلة، و هي الألف والواو والياء.

.فالأسماء الآتية :حصان، فتاة، زهرة، قلم جميعها صحيحة لأنها سلمت من حروف العلة

* **الاسم المعتل** :هو ما آخره حرف من حروف العلة وهي الألف والواو والياء

فالأسماء، هدى، النادي، صحراء، مقهى، مبنى معتلة، لأن آخر كل منها حرف علة، والاسم المعتل إما منقوص أو مقصور أو ممدود.

1) **المنقوص** :اسم آخره ياء لازمة مكسورٌ ما قبلها مثل :القاضي، الداعي، المعطي، الراعي

2) **المقصور** :اسم آخره ألف لازمة وان كتبت ياء. وهي إما من بنية الكلمة مثل:نجوى، فتى هدى، عصا،مبني، وإما زائدة للتأنيث مثل :كبرى، صغرى، فضلى.

3) **الممدود**:هو الاسم الذي آخره همزة تسبقها ألف يسبقها حرفان أو أكثر مثل :بيداء، أنبياء شهداء، عظماء، ورقاء، والهمزة إما أصلية وإما منقلبة وإما زائدة. **(1)**

جَ – المذكر والمؤنث:

* **المذكر** :هو ما دل على الذكور من الناس والحيوان وأشياء أخرى تذكر مجازا مثل:

حوت، نسر، رجل، ولد، أسد (مذكر حقيقي)

قصر، كتاب، علم، باب (مذكر مجازي)

والأشياء التي تذكر مجازا ليست لها قاعدة، ولكنها متواترة جرت في كلام العرب

* **المؤنث**:الاسم المؤنث هو ما دل على الإناث من الناس والحيوان وأشياء أخرى تؤنث مجازا مثل:

بقرة، يمامة، أنثى، فتاة (مؤنث حقيقي)

شمس، طريق، كأس، دار (مؤنث مجازي)

وللتأنيث علامات تعرف – بعلامات التأنيث – وهي التاء والألف المقصورة والممدودة .

---

(1) ينظر محمد عبد البديع، مختصر النحو العربي، ص 09، 11 ، 12 .

دَ - المفرد والمثنى والجمع :

الاسم يأتي إما مفرداً أو مثنى أو جمعاًَ.

*** المفرد:**

هو ما دل على واحد أو واحدة مثل:أم، محمد، حصان، غزال، ثمرة، نملة .

***المثنى :**

هو ما دل على اثنين أو اثنتين بزيادة ألف ونون على المفرد في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر.

شروط تثنية الاسم:

(أ) أن يكون مفردا، فالمثنى والجمع لا يثنيان.

(ب) أن يكون معربا، فالأسماء المبنية لا تثنى.

(ج) أن يكون مفرد موافقا في اللفظ والمعنى:مثل سيدان مفردها سيد، وعبدان مفردها عبد .

و القول:أبوان للأب والأم، وقمران للشمس والقمر دون موافقة اللفظ والمعنى فمن باب التغليب .

*** الجمع :**

هو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين مثل:محامون، مسلمات، أعلام، رجال، مجاهدون، والجمع إما مذكر سالم أو مؤنث سالم، أو جمع تكسير (**1**).

(**1**) ينظر المرجع السابق، ص **14** .**17.16** .

***جمع المذكر السالم :**

هو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون على المفرد الصحيح في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر مثل:مؤمنون، مجاهدون، وقد سمي (سالما)لأن مفرده سلم من التغييرعندجمعه.

- والمفرد غير الصحيح فيجمع جمعا مذكرا سالما على النحو التالي:

* إذا كان منقوصا حذفت ياؤه مثل: الراجي - الراجون الراضي - الراضون

* إذا كان مقصورا حذفت ألفه مثل:أعلى – أعلون أزكى – أزكون مصطفى – مصطفون

* إذا كان ممدودا ينظر إلى همزته إذا كانت أصلية بقيت مثل : قراء – قراءون

* أما إذا كانت منقلبة عن ياء أو واو جاز أن تبقى همزة أو تقلب واوا مثل :بناء – بناءون – بناوون، عداء – عداءون – عداوون **(1)**

***جمع المؤنث السالم**:هو ما دل على أكثر من اثنتين بزيادة ألف وتاء على المفرد الصحيح مثل: مؤمنات، عابدات، قانتات،سمكات،رائعات، شجرات،راقصات، فاتنات،حمامات،مائلات مميلات.

والجدير بالتنبيه أن الجمع يعتبر جمع مؤنث سالما إذا كانت الألف والتاء زائدتين معا،أما إذا كانت إحداهما زائدة والأخرى أصلية لا يعتبر جمع مؤنث سالما مثل:وقت جمع أوقات (الألف زائدة والتاء أصلية فالجمع هنا جمع تكسير) **(2)**

***جمع التكسير** :جمع التكسير هو اسم يدل على أكثر من اثنين، ويصاغ بتغيير صيغة مفرده بزيادة حرف أو أكثر أو بنقصان في أحرفه أو بتغيير في حركاته :مثل مفتاح (جمع) مفاتيح، وسبيل (جمع) سُبُل،

وأسَد (جمع) أُسْدٌ، وقد يكون جمع التكسير مثل المفرد:هِجان (جمع) هِجان

وبتعريف آخر أدق:جمع التكسير بإيجاز هو ما دل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة مفرده، وهو جمع للعاقل وغير العاقل مذكرا كان أو مؤنثا.

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص 18 .

(2) ينظر بوعلام بن حمودة، مكشاف الأسماء، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع برج الكيفان، الجزائر، ط.1، 2002، ص 87

ويشمل جمع التكسير جمع القلة وجمع الكثرة ومنتهى الجموع واسم الجمع واسم الجنس الجمعي (أو شبه الجمع) وجمع المركبات وجمع الأعلام وجمع الجمع (1)

وسنقتصر هنا بالتعريف ببعضها :جمع المركب، واسم الجمع، واسم الجنس الجمعي .

– **جمع المركب** :كيف يتم جمع الاسم المركب من اسمين ؟

(ا) إذا كان مركبا «ابن " للعاقل يجمع جمع مذكر سالما أو جمع تكسير مثل:

بنو عباس – أبناء عباس، بنو هاشم – أبناء هاشم .

(ب) إذا كان مركبا :"ذي" يجمع جمعا مذكرا سالما أو جمعا مؤنثا مثل:ذوو علم، ذوات جمال.

(ج) إذا كان لغير العاقل تجمع ابن على بنات، و ذوو وذات على ذوات مثل :بنات آوى، ذوات مخالب.

(د) و إن لم يكن مصدرا ب:"ابن" أو "ذي " أو "ذات " يجمع صدره فقط مثل:

كتاب الفقه–كتب الفقه.

و قد يجمع المضاف والمضاف إليه في الاسم المركب إذا أريد ذلك مثل:أسماء الطلاب، بيوت الطالبات.

– **اسم الجمع**:هو اسم لا واحد له من لفظه مثل:قطيع، جمع، إبل، جيل، قوم، طير، فريق، هذه الأسماء يعبر كل واحد منها عن جمع أو جماعة فإنها تعامل معاملة المفرد ويجوز تثنيتها وجمعها مثلا نقول:فريقان وفرق، جيلان وأجيال، طائران وطيور.

اسم الجنس الجمعي:هو اسم جمع من لفظ مفرده بحذف تاء أو ياء مثل:

ثمرة ثمر، ورقة ورق، فكرة فكر، عربي عرب، عجمي عجم، روسي روس، رومي روم، يهودي يهود .(2)

---

(1). ينظر المرجع السابق، ص 91 .

(2) ينظر محمد عبد البديع ، مختصر النحو العربي، ص 22 .23 .

هَـ– المعرب والمبني:الاسم يكون إما معرباً وإما مبنياً.

* **الاسم المعرب** :هو الذي يتغير شكل آخره تبعا لموقعه من الجملة نحو :

اللهُ لطيفٌ بعبادهِ إنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحيمٌ آمَنْتُ بِاللهِ

فلفظة الجلالة(الله) جاءت مرفوعة في الأول ومنصوبة في الثاني،و مجرورة في المثال الثالث فهي: اسم معرب.

الاسم المبني :هو الذي لا يتغير تشكيل آخره حسب موقعه من الجملة نحو :

هَذَا شاعرٌ فحلٌ، إنَّ هَذَا لشاعرٌ عبقريٌ، لا أعيش بِهَذَا الوطنْ

فاسم الإشارة – هذا – مبني في سائر الجمل الثلاثة وهكذا لا يتغير تشكيل آخر الاسم المبني تبعا لموقعه من الجملة، ومن هذا كله نستطيع القول :(إن مفردات العربية ليست سواء في حالة التركيب، فبعضها يبقى على وضع ثابت لا يتغير مهما كان محله في الجملة، أو وظيفته وهو المسمى بالبناء، أي لا تتغير علامة آخر المبني بتغير العوامل، بل تبقى ثابتة في جميع الجمل، وبمعنى آخر:لزوم آخر اللفظ علامة واحدة في كل أحواله مهما تغيرت العوامل)(1)، هذا إذن تعريف موجز ودقيق للاسم المبني.

وإذا حاولنا تعريف حركة الإعراب نقول (أما الإعراب،فهو تغير العلامة التي تقع في آخر اللفظ بسبب تغير العوامل الداخلة على اللفظ، ولولاها لالتبست المعاني واختلطت) (1).

والأسماء المبنية كثيرة منها:الأسماء الموصولة عدا المثنى منها، أسماء الشرط بعض الظروف، الأعداد المركبة من أحد عشر إلى تسعة عشر ما عدا اثني عشر واثنتي عشرة.

* **أنواع الإعراب**:هناك نوعان من الإعراب باختصار الإعراب اللفظي والإعراب التقديري.

* **الإعراب اللفظي**:هو ظهور الحركة نطقا على آخر الكلمة.

* **الإعراب التقديري**:هو عدم ظهور الحركة نطقا على آخر الكلمة.

* **علامات الإعراب**:للإعراب علامات أصلية وعلامات فرعية.

---

(1) محمود مطرجي:في النحو وتطبيقاته، ص 21 .

(2) المرجع نفسه، ص 22 .

* **الأسماء الخمسة** :تتصل بدراسة الاسم المعرب،وهي أسماء تتفرد في إعرابها بقواعد خاصة والأسماء الخمسة هي :أب، أخ، حم، فو، ذو، وهي الأسماء التي ترفع بالواو وتنصب بالألف وتجر بالياء بشرط أن تكون مفردة ومضافة إلى غير ياء المتكلم. ويخص ابن مالك في ألفيته (المعرب والمبني) بقوله :

والِاسْمُ مِنْهُ **مُعْرَبُ ومَبْنِي** لِشَبَهٍ مِنَ الْحُرُوفُ مُدْنِي(**1**).

وَ– الجَامد والمشتق:الاسم إما جامد وإما مشتق،

الاسم الجامد :هو ما لم يؤخذ من غيره كأسماء الأجناس المحسوسة أو كان أصلا لغيره كالمصادر مثل :ولد، أسد، جهاد، انتصار، قمح، حجر

الاسم المشتق :هو ما أخذ من غيره ودل على معنى كعادل من العدل وكريم من الكرم .

أولا:الاسم الجامد:يتفرع الاسم الجامد إلى اسم ذات واسم معنى أو مصدر

– **اسم الذات**:هوما دل على جنس أو شيء مما تدركه الحواس مثل :عطر، حصان، شجر،رجل

– **اسم المعنى أو المصدر**:هو ما دل على حدث مجرد من الزمان ومنه يشتق الفعل مثل:

لقاء، اقتضاء، نصر، علم، احترام، ذهاب، إياب، تعليم، تقديم، تزيين، وكما يعرف الفعل بزمنه يعرف كذلك بعدد حروفه فيقال ثلاثيا ورباعيا، وخماسيا وسداسيا، ولكل من هذه الأفعال مصدر خاص به، ومصادر الأفعال الثلاثية لا تخضع لقاعدة عامة وتعرف بما تواتر بالسماع، أما مصادر الأفعال الرباعية والخماسية والسداسية فقياسية وقواعد اشتقاقها متشعبة والأيسر الاعتماد على تواترها بالسماع والقراءة.

---

(1) محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، متن الألفية، ص 03 .

ثانيا :الاسم المشتق :من المشتقات نجد :اسم الفاعل،اسم المفعول،اسم التفضيل،اسمي الزمان والمكان، واسم الآلة الذي يلحق بالمشتقات رغم كونه من الموصوفات.

- **اسم الفاعل**:هو اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل أو تعلق به:مثل:قائد،حاكم، مجتهد يصاغ من الفعل الثلاثي الصحيح على وزن " فاعل " مثل :عادل، عالم، و إذا كانت عين الفعل ألفا تقلب همزة مثل :خاف – خائف، نال– نائل، ويصاغ على أوزان مختلفة من الفعل الثلاثي مضموم ومكسور العين مثل :حسن– مُحسن، عطش– عطشان، كرم –كريم، ويأتي من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مثل :تأثر– متأثر، استغفر – مستغفر، أقبل – مقبل

- **اسم المفعول** :هو اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل مثل:معلوم، مكتوب، معلوم، مبيع، مرض .

- يصاغ من الفعل الثلاثي الصحيح على وزن مفعول مثل:مضروب،مسكوب،مقرور،مشهور الفعل المعتل الوسط وحرف العلة واو في المضارع تبقى في اسم المفعول مثل:يسود – مسود، يقود – مقود. وإذا كان حرف العلة في المضارع ياء تستبدل واو اسم المفعول مثل:يخيط– مخيط، يجيء – مجيء

- الفعل المعتل الآخر وحرف العلة واو تبقى في المضارع مع واو اسم المفعول مثل :يعلو – معلو يدعو مدعو

- يصاغ اسم المفعول من غير الثلاثي على وزن المضارع مثل :يُوضَّحُ - مُوضَحُ، يُعلِّمُ – مُعلمُ

- هناك صيغ تستخدم لاسم الفاعل واسم المفعول وهي :مختار، متحاب، محتاج، محتل، معتد وتعرف بالقرينة من سياق الكلام، وهناك صيغ سماعية عدة لاسم المفعول ليست على وزنه .

– اسم التفضيل :هو اسم وصف مشتق على وزن أفعل للدلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة، مثل:العبوديَّةُ **أقْبَحُ** القيودِ، بلقيسُ **أجْمَلُ** النِّسَاءِ، شوقي **أبْدَعُ** الشعراء، ويسمى ما قبل اسم التفضيل –مفضلا – وما بعده – المفضول – **(1)**

---

(1) ينظر محمد عبد البديع، مختصر النحو العربي، ص 34، 35 .

– يصاغ اسم التفضيل من الفعل الثلاثي التام، المتصرف،المثبت، المبني للمعلوم، وليس الوصف منه على وزن – أفعل– مؤنثه – فعلاء مثل :السفينة أكبر من القارب

– يصاغ اسم التفضيل من المصدر مع اسم تفضيل مناسب إذا كان الفعل غير مستوف الشروط كأشد، وأكثر، أعظم مثل :اللّيلُ **أشَدُّ** هُدُوءًا مِنَ النَّهَارِ، البَحْرُ **أشَدُّ** زُرْقَةً مِنَ النَّهْرِ، فالفعل في هذا المثال ازْرَقَّ غير ثلاثي والوصف منه أزرق زرقاء على وزن أفعل فعلاء لذلك جاء المصدر– زُرْقَةً– مسبوقا باسم تفضيل أشد.

لايشتق اسم التفضيل من الأفعال الجامدة غير المتصرفة مثل:عسى وليس،ولا من الناقصة مثل صار.

– اسما الزمان والمكان:هما اسمان مشتقان للدلالة على زمان وقوع الفعل أو مكانه.

– يصاغ اسما الزمان والمكان من الفعل الثلاثي على وزن " مَفْعَلْ " إذا كان مضارعه مضموم العين أو مفتوحها أومعتل اللام:نحو قتلَ– يقْتُلُ– مقْتَلْ – رمى– يرمي– مرمى،ذَهبَ– يذْهَبُ– مَذْهَبْ

– من الفعل الثلاثي على وزن "مفعل"إذا كانت عين مضارعه مكسورة أو كان معتل الأول نحو : جَلَسَ – يَجْلِسُ – مَجْلِس، وعَدَ – يَعِدُ – مُوعِدٌ .

– من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول مثل :منتدى، مستودع، ملتقى، مجتمع

– **اسم الآلة** :هو اسم مشتق للدلالة على الأداة التي وقع بها الفعل نحو الفعل :مطرقة، منشار،مبرد وأسماء الآلة منها المشتق، والجامد هو الذي لا يشتق من الفعل مثل :فأس، رمح، سيف، وعاء .

– يصاغ اسم الآلة المشتق من الفعل الثلاثي المتعدي على ثلاثة أوزان:

01 – مِفْعَالْ نحو :مِسْمَارْ، مِحْرَاثْ، مِنْشَارْ، مِزْمَارْ

02 – مِفْعَلْ نحو :مِدْفَعْ، مِصْعَدْ، مِعْولْ

03 – مِفْعَلَةْ نحو :مِكْنَسةْ، مِنْضَدةْ، مِلْعَقَةْ

وهناك أسماء الآلة لا تأتي على هذه الأوزان مثل :سنان، مشط، منارة ...**(1)**

ومن خلال دراستنا وتقصينا شعر الشاعر " محمد الصالح باوية " فقد توقفنا عند بعض الأسماء والتي لها دلالات سيميائية توحي بالبيئة الصحراوية أجملنا معظمها في هذا الجدول الموالي :

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص. **38**. **39** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
إنسانة الطريق	31	دَمْدَمَ الرَّعْدُ وهزَّتْنا **الرِّيَاحْ**	01	**الرِّيَاحْ**	جمع تكسير	نداء الثورة التحريرية
إنسانة الطريق	31	حَطِّمِيهَا لا تَعُودِي عبْدَ **خَلْخَالٍ**	06	**خَلْخَالٍ**	اسم مفرد	اللاحرية،وقيود الاستعمار والعبودية
إنسانة الطريق	32	حَطِّمِيهَا نَحْنُ فِي **الغَابَةِ** رُعْبٌ	01	**الغَابَةِ**	اسم مفرد	مكان معقل الثوار
إنسانة الطريق	32	يَلْبَسُ السَّرْوَ **وإعْصَارَ** الرِّيَاحْ	01	**إعْصَارَ**	اسم مفرد	شدة المقاومة والتصدي للثورة التحريرية . أما معجميا عاصفة شديدة أو الريح تثير السحاب وقيل هي التي فيها نار وإعصار من العصر و العصرة الغبار (**1**)
الصدى	36	وأذْكُرُ **جَدِّي** يُنوِّمُنَا بأغَاني الطَّفُولَةْ	01	**جَدِّي**	اسم مركب إضافي	دلالة النسب والانتماء
الصدى	37	وتعْزُو وجُوديَ في **خَيمَتِي** (**2**)	06	**خَيمَتِي**	اسم مركب إضافي	دلالة الوطن

(1) حسن نور الدين، الأسماء العربية معانيها ومدلولا تها، دار الكتاب الحديث، د. ب، ط. 1، 2002، ص 31 .

(2) ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 31. 32. 36 .37 .

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
أغنية للرفاق	42	وفي السُّحْبِ، و في كُوخِ **الرُّعَاةْ**	12	**الرُّعَاةْ**	جمع تكسير	رعاة المواشي من البدو بالبيئة الصحراوية.
ساعة الصفر	50	وسِرَاجٌ يأكُلُ ْ**البِيدَ** السَّحِيقَةْ	10	**ٱلبِيدَ**	جمع تكسير	المجاهيل وعصور الظلام والاستعمار والعبودية
ساعة الصفر	52	أرْضُ **خِرَافي** يَا أخِي	04	**خِرَافي**	جمع تكسير	دلالة الحياة البسيطة الهانئة في ظل الانتماء وملكية أرض الوطن.
الإنسان الكبير	59	ينْحَني شُوقًا إلى صُوتِ **الْمَناجِلْ**	08	**ٱلمَنَاجِلْ**	صيغة منتهى الجموع	دلالة العمل والجهاد الأصغر والأكبر معا.
الإنسان الكبير	60	أغْرزِ **المِحْراثَ** ينْقُلْ ثَورَتِي **(1)**	03	**المِحْراثَ**	اسم آلة على وزن "مِفْعَالْ "	عمق الثورة وارتباطها بعامة الشعب
					الأسماء	دلالتها

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	حسب صيغها الصرفية	السيميائية حسب السياق الشعري
الإنسان الكبير	63	وبقَلْبي ثَورةٌ تَمْتَصُّ، **للعاصِفَاتِ (2)**	01	**العَاصِفاتِ**	اسم فاعل جمعي	شدة عزم الشاعر وإرادته الثورية من أجل الحرية أما معجميا العاصفات عصفا يعني الرياح، عصفت الريح اشتد هبوبها وجمع عاصف عواصف والإعصاف الإهلاك .**(1)**

(1)حسن نور الدين، الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، ص 261 .

(2) ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 63 .

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
أعماق	67	مَا زِلْتُ خَيطًا مخْلِصًا **لِلْعَنْكَبُوتْ**	06	**العنْكَبُوتْ**	اسم مفرد	دلالة مدى ارتباط الشاعر بقضايا وطنه
أعماق	77	ولَئِنْ كَانتْ تُرَوِّي ظَمَأ **الغِرْبَانِ**	09	**ٱلغِربَانِ**	جمع تكسير	دلالة الاستعمار وسواد بطشه وظمأه للدماء.
فدائية من المدينة	84	في كَفِّهَا **فَأسٌ** كبيرٌ ..	09	**فَأسٌ**	اسم آلة جامد	دلالة حب الأرض والتفاني في خدمتها
الشاعر والقمر	**89**	أحْمِلُ **القِنْدِيلَ** وحْدِي والفُؤُوسَا	**11**	**القِنْديلَ**	اسم آلة	دلالة النور والعلم
الشاعر والقمر	91	قِصَّةَ الأرْضِ وألحانِ **الخَرِيفْ (1)**	01	**الخَرِيفْ**	اسم مفرد	دلالة غنى فصل الخريف والذي يرتبط بجني التمور بالصحراء
القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري

الشاعر والقمر	92	قد صبا قلبي لأنسام **النَّخيلْ**	01	**النخيل**	جمع تكسير	هي شجرة الرطب فارعة خضراء ذات أغصان مسنة، قال تعالى "والنخل ذات الأكمام" (**1**)
الشاعر والقمر	92	لضَجِيجِ **الرَّكْبِ** في يَومِ الرَّحِيلْ	04	**الرَّكْب**	اسم مفرد جمعه "ركبان"	دلالة قوافل الرحيل
الشاعر والقمر	92	و**قِدَاحُ** الشَّاي تحْكِي للْحَصِيرهْ (**2**)	14	**قِدَاحُ**	جمع تكسير مفرده "قدح"	دلالة الجلسات الحميمة لأهالي الصحراء

(**1**) سورة الرحمان، آية **11**.

(**2**) ينظر محمد الصالح باوية أغنيات نضالية، ص.**92**

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
الشاعر والقمر	92	**وقِدَاحُ الشَّاي** تحْكِي لْلْحَصِيرهْ	14	**الشَّاي**	اسم مفرد	دلالة على شدة ولوع أهالي الصحراء بشرب الشاي.
الشاعر والقمر	92	لخشُوعِ **الواحَةِ** الصَّافِي ألْجَمِيلْ	03	**الواحَةِ**	اسم مفرد	دلالة على واحة النخيل
الشاعر والقمر	93	لحديثِ الشِّيخِ عَنْ **زِيدٍ ألْهِلالي**	05	**زيدِ الهِلالي**	علم مركب	دلالة على بطولات ومرويات هذه الشخصية المرتبطة بتاريخ الهلايين
الشاعر والقمر	93	وشَذَى ألْقَهْوةِ **جَمَّاعُ** ألعَشِيرَة **(2)**	01	**جَمَّاعُ**	صيغة مبالغة على وزن فَعَّالْ	الجلسات الجماعية لسكان الصحراء أما معجميا، فَالجَمَّاع :واصل ما تفرق **(1)**
القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري

في ٱلْوَاحَةِ شيء	97	ويَا **قَافِلَةَ** الإلْهَامِ في ٱلحيِّ ٱلجَمِيلْ	02	**قَافِلَةِ**	اسم فاعل على وزن فَاعِلَةْ	جميع ما يوحي للفكر بالإبداع في البيئة الصحراوية.
في ٱلْوَاحَةِ شيء	97	يَا غَلَّةً تنْدَاحُ في **الرَّمْلِ**.	05	**الرَّمْلِ**	اسم مفرد	دلالة البيئة الصحراوية والتي تكثر فيها الرمال
في ٱلْوَاحَةِ شيء	97	وفي قَحْطِ **الْخَليلْ** . **(1)**	05	**الْخَليلْ** **(سيدي خليل)**	اسم علم	دلالة على مدى حزن قرية سيدي خليل على ابنها الشهيد .

(1) ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 97.

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتهاالسيميائية حسب السياق الشعري

في ٱلوَاحَةِ شيء	98	عَنْ **رِحْلَةِ الواحَةِ في زِنْدِ الصَّحَاري**	08	**رِحْلَةِ الواحَةِ**	مصدر هيئة	دلالة عن مأساة الواحة	
في ٱلوَاحَةِ شيء	98	عَنْ رِحْلَةِ الواحَةِ في زِنْدِ **الصَّحَاري (2)**	08	**الصَّحَارِي**	جمع تكسير	في مجاهيل الصحاري . أما معجميا دلالتها من صحر، و أصحر الرجل:نزل الصحراء، وصحار على وزن فعالٍ: الذي يقضي وقته في الصحراء، وصحار الخيل: عرقها، صحرته الشمس :آلمته، وصحار:اسم رجل وقبيلة وهي أيضا مدينة عمَّان (**1**)	
القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري	

في ٱلوَاحَةِ شيء	99	عَنْ رِحْلَةِ الصَّارِي **رِمَاحًا**	14	**رِمَاحًا**	جمع تكسير	رحلة شاقة دموية. أما معجميا: جمع رمح آلة كانت تستعمل قديما في الحروب(**1**)
في ٱلوَاحَةِ شي	**100**	**رَحَّالةٌ** في قَدَمِ التِّيهِ (**2**)	**06**	**رَحَالةٌ**	صيغة مبالغة على وزن : "فَعَّالة	د لالة كثرة الترحال

(**1**) **حسن نور الدين، الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، ص 138 .**

(**2**) **ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص .99 .100 .**

القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السِّيميائيَّة حسب السياق الشعري
في	100	في بَقَايَا **نَخْلتينْ**	09	**نَخْلَتِينْ**	اسم مثنى	دلالة على

ٱلوَاحَةِ شيء						اسم مكان يبعد من المغير بحوالي **2** كلم يسمى " الدكارة"	
في ٱلوَاحَةِ شيء	101	يُومَ انْهَزمَ ْالغُولُ انْهِزَامًا ... و**ثَعَابِينُ** الرِّياحْ	08	**ثَعَابِينُ**	جمع تكسير	دلالة على المستعمر الفرنسي وأتباعه من الخونة	
في ٱلوَاحَةِ شيء	103	مِنْ رِيحِ **الخُزَامَى** رَاعِفًا **(2)**	12	**الخُزَامى**	جمع تكسير	دلالة على نبت طيب الريح أو عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح لها نور كنور البنفسج **(1)**	
القصيدة	الصفحة	السطر لشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السِّيميائيَّة حسب السياق الشعري	

في ٱلوَاحَةِ شيء	104	في **هَودَجِ** التِّيهِ	03	**هَودَجِ**	اسم مفرد	دلالة على السير خبط عشواء
في ٱلوَاحَةِ شيء	104	لُوعَةُ حَادٍ أورَقَتْ	05	**حَادٍ**	اسم فاعل	دلالة على تشوق الحادي للوصول إلى مبتغاه
في ٱلوَاحَةِ شيء	104	مِنْ **صَهْوةِ** الرِّيحِ سِنِينًا	09	**صَهْوةِ**	اسم مفرد	دلالة امتطاء الريح، وعدم الوصول للمبتغى.
في ٱلوَاحَةِ شيء	104	يَرْتَدِي **بِئْرَ** القِفَارْ(**1**)	13	**بِئْرَ**	اسم مفرد	دلالة الأهمية القصوى للبئر في القفار.

(**1**) ينظر المصدر السابق، ص **104** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
في ٱلوَاحَةِ شيء	105	وحَقِّ **التَّمْرةِ** الأُولى	09	**التَّمْرَةِ**	اسم مفرد	دلالة عظم التمرةحتى إن الشاعر أقسم بها .

في ٱلْوَاحَةِ شيء	105	واغْسِلي الأسْرارَ مِنْ صَمْتِ **الطَّلَلْ**	14	**الطَّلَلْ**	اسم مفرد	دلالة ما يحتويه صمت الأطلال من أسرار عن الماضين
رِحْلَةُ المِحْراثْ	113	**غَابةُ حُبٍّ**	03	**غَابَةُ**	اسم مفرد	دلالة فيض الحب وكثرته وصفائه .
رِحْلَةُ المِحْراثْ	116	**نَاقَةٌ**،تغْزِلُ للقَفْرِ نَهَارَا ..	14	**نَاقَةٌ**	اسم مفرد	دلالة العلاقة الحميمة ما بين الناقة والقفر.
رِحْلَةُ المِحْراثْ	119	يأكُلُني قُطْبُ **الفَلاَ** الارِ ْتِحَالْ	11	**ٱلفَلاَ**	اسم مفرد	دلالة صعوبة مسالك الصحراء.
رِحْلَةُ المِحْراثْ	120	يَا..يَا أهْلَ **سَلْمى** **(2)**	11	**سَلْمَى**	اسم علم	دلالة الأنوثة والجمال أما معجميا :دلالة على السالمة من الآفات والعلل،والتسا لم:التصالح والمسالمة المصالحة؛ وسلمى:أحدجبلي طيء وسلمى اسم نبات. **(1)**

(1) حسن نور الدين، الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، ص **170**.

(2) ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص **105**، **113** .**116** , **119** ، **120** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال الأسماء	الأسماء حسب صيغها الصرفية	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري

الرحلة في الموت	125	يُورِقُ في طيَّاتِهِ **شُوكُ** ٱلأَرَقْ		**شُوكُ**	اسم مفرد	دلالة شدة الأسى
الرحلة في الموت	126	يَمُوتُ **الطَّلْعُ** في لَيلٍ		**الطَّلْعُ**	اسم مفرد	دلالة انعدام الولادة والتجدد واستمرارية الحياة .
الرحلة في الموت	129	يَا بَائعَ **الشِّيحِ** انْتَظِرْ		**الشيح**	اسم مفرد	الاستغاثة ببائع الشيح الذي يعتبر آسٍ للأمراض والهموم.
الرحلة في الموت	130	مِنْ فُودِيَّ تَمْتُدُّ **أفَاعِي** (1)		**أفَاعِي**	جمع تكسير	دلالة الشراسة والأذى

(1) ينظر المصدر السابق، ص **125** .**126**. **129**. **130** .

من خلال عملية الإحصاء، تحصلنا على النتائج الآتية،من توظيف الأسماء حسب صيغها الصرفية:

الأسماء حسب صيغها الصرفية	**اسم مفرد**	**اسم علم**	**اسم مثنى**	**اسم مركب إضافي**	**اسم آلة**	**اسم علم مركب**	**مصدر هيئة**	**جمع تكسير**	**اسم فاعل**	**اسم صيغة منتهى الجموع**	**اسم صيغة المبالغة**
عدد التوظيف	20	02	01	02	03	01	01	12	02	01	02

يتضح جليا أن أكبر نسبة للأسماء الموظفة، الدالة على البيئة الصحراوية حسب صيغها ألا وهي " **الأسماء المفردة** " حيث وظفها الشاعر _ **20** _ مرة،وبعدها مباشرة نجد الأسماء ذات صيغة " **جمع تكسير** " حيث وظفها الشاعر- **12** - مرة.

أما من حيث الأسماء الموظفة حسب السياق الشعري،ذات الدلالة السيميائية على البيئة الصحراوية، فنجد أكبر نسبة هي " **لأسماء المكان** " حيث وظفها الشاعر – **12** – مرة.

ومن هنا نستشف مدى حضور وملازمة هذا المكان مخيلة الشاعر، ومدى انصهاره معه في عوالم الإبداع.

كما نستنتج أن الشاعر لا ينصهر مع جزئيات البيئة الصحراوية كمكان فقط وإنما يتفاعل معها عامة، وينصهر مع كل ما تحتوي عليه من نبات وحيوان وجماد وغير ذلك.

إذن، فالبيئة الصحراوية تملك على الشاعر كل حواسه وتفكيره، ولا يمكنه في كل حال الانفلات من قبضتها.

- 04 :**سيميائية النعت أو الصفة** :

النعت:

ويسمى الصفة أو الوصف، وهو تابع يذكر بعد متبوعه إذ هو من التوابع، وقالوا هو تابع مشتق أو مؤول به، يفيد تخصيص متبوعه، أو توضيحه، أو تأكيده نحو:

أَبْدَعَ نِزَارُ الشَّاعِرُ:فالشاعر الصفة حددت نزار بالإبداع وميزته عن الكثيرين ممن يشاركونه في الاسم.

*- **أنواع النعوت:** النعت نوعان :حقيقي وسببي

أ – **النعت الحقيقي** :هو نعت تابع ينعت متبوعه السابق عليه ويوضح صفة من صفات متبوعه.

01 – يطابق النعت منعوته في الإعراب

02 – يطابق منعوته في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير .

ويستثنى من القاعدة :

01 – ما جاء على وزن" فَعُولٌ " بمعنى فاعل:نحو رجُلٌ صَبورٌ وامْرأةٌ صَبورٌ

02 – ما جاء على وزن " فَعِيلٌ " بمعنى مفعول:نحو رجُلٌ جَريحٌ وامْرأةٌ جَريحٌ

رجُلٌ قَتِيلٌ وامْرأةٌ **قَتِيلٌ**

نوعا النعت الحقيقي :

أولا :**النعت المشتق وأنواعه** :

01 – **اسم فاعل**:يأتي على وزن " فاعل " نحو:خَيرُ مَا يَرِثُهُ المرْءُ عِلْمٌ نَافِعٌ وقَلْبٌ خَاشِعٌ .

02 – **اسم مفعول** :يأتي على وزن " مفعول" نحو :خَالِدٌ مَحْبُوبٌ، وحَانَ الْيومُ الموعُودُ.

03 – **صفة مشبهة** :نحو :يتَسَامى إلىْ العُلى كُلُّ إنْسَانٍ رَفِيعٍ وينْحَطُّ كُلُّ إنْسَانٍ وضِيعٍ .

04 – **اسم تفضيل** :يأتي على وزن " أفْعلْ " نحو :مَا ورَّثَ الآباءُ أبناءَهم أحْسَنَ مِنَ الأخْلاق

05 – **صيغة المبالغة** :تأتي على وزن " فَعَّالْ " مؤنثه فَعَّالةٌ – و فِعْلاء

نحو :مُسِيلمةُ الكَذَّابُ مَذْمُومُ زُوجُ أبي لهبٍ حمَّالةُ الْحطَبِ (**1**)

(**1**) ينظر محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، ص **517**. **518**. **520** .

ثانيا :**النعت الجامد** :وهو النعت المؤول بمشتق .

أنواع النعت الجامد :هناك عدة أنواع من النعت الجامد أهمها :

01 – **اسم اشارة** :نحو أحببتُ الفتاةَ هَذِهِ، كَرَّمُوا جُنودَ الْوطَنِ هَؤلاءِ .

02 – **اسم الموصول** :المقترن بال :نحو أحِبُّ الطبيعةَ الغنَّاءَ التي تَزْهُو بِمَناظِرِهَا.

عَادَ الْحَاجُ الذي أنْهَى مَنَاسِكَهُ .

03 – **العدد** :نحو :أكْبرْتُ رِجَالاً ثَلاثَةً الْمجَاهِدَ والْعَالمَ والْعَابدَ .

04 – **الاسم المنسوب** :نحو: يتَوسطُ الْهِلالُ الْعَلمَ الجزائري أي منسوب إلى الجزائر .

يَتوَسَّطُ الْحُسَامُ الْعَلَمَ السُّعُودِي أي منسوب إلى السعودية.

05 – **الاسم الجامد الدال على معنى المشتق – أو تشبيه :**

نحو :خَولةٌ فتاةٌ لَبُوَءةٌ أي تشبه اللبوءة في شجاعتها .

الرَّجُلُ الثَّعْلَبُ مَكْرُوهٌ أي المحتال المخادع والمراوغ .

06 – **المصدر** :نحو : هَذَا عَالِمٌ ثِقَةٌ أي موثوق به .

شَاهَدْتُ قَاضِيًا عَدْلاً أي عَادِلاً.

07 – **الاسم المصغر** : ويستعمل للمدح والذم

للمدح :نحو : هَذَا ولَدٌ رُجَيِّلٌ، للذم :نحو :هَذَا رَجُلٌ شُوَيعَرٌ.

08 – **اسم النكرة** :(ما) يراد بها الإبهام :نحو :سَأَزُورُكَ يومًا ما (يوم غير مُحدَّد)

إذَا طَرَأ طارِئٌ مَا فَاتِّصِلْ بي (غير مُحدَّد)

09 – **ذو الصاحبية وذات** :نحو :هَذِهِ فتَاةٌ ذَاتُ حَسَبٍ أي صاحبُتهُ

هَذا عَالِمٌ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ أي صَاحِبُ

10 –كل، أي، جدُّ، حق، وجميعها تفيد استكمال الموصوف للصفة :

نحو :أنْتَ رَجُلٌ كُلُّ الرِّجَالِ أي كامل الصِّفة

أنْتَ رجُلٌ أيُّ رَجُلٍ

هَذا أخٌ جِدُّ وفيٍّ

أقِرُّ لهُ بِالْفَضْلِ حَقَّ الفَضْلِ (1)

(1) ينظر المرجع السابق، ص 520، 521، 522 .

ب – النعت السببي :

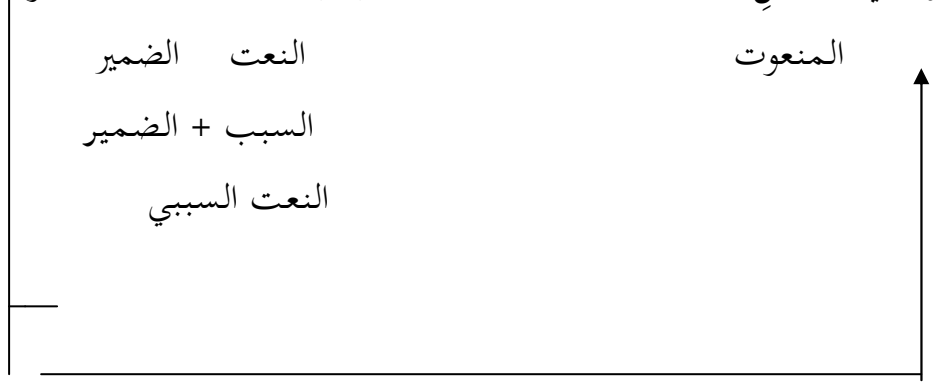
هو نعت يوضح صفة اسم أتى بعد النعت، وارتبط بالمنعوت بضمير يعود عليه:

نحو :سِرْتُ في **السَّهْلِ** ألْبَعِيدَةِ حُدُودُهُ

المنعوت النعت الضمير

السبب + الضمير

النعت السببي



ج – النعت المفرد والجملة وشبه الجملة :

01 – **النعت المفرد** :سبق أن رأيناه في النعت المشتق والنعت الجامد .

02 – **النعت الجملة** :يفترض أن تكون الجملة خبرية لا إنشائية كي تكون صالحة للنعت، ثم لا ينعت إلا النكرة مع تأويلها بنكرة، وأن تشتمل على ضمير ملفوظ أو مقدر يربطها بالموصوف .

* – الجملة الاسمية من المبتدإ والخبر في محل رفع نعت .

نحو :الشَّمْسُ مُشْرِقَةٌ نُورُها سَاطِعٌ

نحو :ٱلْمُطالَعَةُ مُسَلِّيَةٌ فَوائِدُها كَثِيرَةٌ

* – الجملة الفعلية في محل نصب صفة :

نحو :عَرَفْتُ طَالبًا يُحِبُّ الْمُطالَعَةَ

03 – **النعت شبه جملة** : نحو :يُطْرِبُني نَشيدُ ٱلعَنْدلِيبِ فُوقَ الشَّجَرَةِ .

شبه الجملة من الجار والمجرور والظرف متعلق بمحذوف نعت في محل رفع. **(1)**

ومن خلال الدراسة والتمحيص والتنقيب في ديوان الشاعر " محمد الصالح باوية " فقد خلصنا إلى بعض النعوت والصفات التي تدل على تجليات البيئة الصحراوية في شعر هذا الشاعر، أوردناها في الجدول الآتي :

(1) ينظر المرجع السابق، ص **525** .**526** .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال النعت الحقيقي فيها	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
الصدى	36	وتَضْحِيةُ ٱلفَارِسِ **الأَسْمَرِ(1)**	05	**الأَسْمَرِ**	دلالة على لون بشرة هذا الفارس وهي السمرة التي يتميز بها سكان البيئة الصحراوية الجزائرية.

أعماق	76	أنْبُتُ اليومَ بذُوراً في جُفُونِ الأرْضِ **سُـمْـرَا (2)**	02	**سُـمْـرَا**	دلالة على توحد البذور مع إنسان البيئة الصحراوية، فهي تحاكيه لونا.

(1) ينظر محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 36 .

(2) المصدر نفسه ،ص 76 .

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال النعت الحقيقي	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
في الواحة شيء	100	**في سَمَاءِ الواحَةِ الخَضْراءِ**	12	**الخَضْراءِ**	دلالة ازدهار الواحة وجمالها وعطاءاتها .
رحلة	113	في مِدْخَنَةٍ **مُقْفِرَةِ**	10	**مُقْفِرَةِ**	دلالة طول

المحراث		الأمْعَاءِ			انطفاء هذه المدخنة من شدة الفقر .
رحلة المحراث	119	تَغُوصُ النُّطْفَةُ **الجَدْبَاءُ** .(**1**)	05	**الجَدْبَاءُ**	دلالة النطفة الميؤوس منها الغير قادرة على الإنجاب

(**1**) المصدر السابق، ص **100**، **113**، **119**.

القصيدة	الصفحة	السطر الشعري	رقمه	تجليات البيئة الصحراوية من خلال النعت الحقيقي	دلالتها السيميائية حسب السياق الشعري
رحلة المحراث	120	الرَّاحِلُ **المنْسيُّ**	01	**ألْمَنْسيُّ**	دلالة طول مدة الارتحال وبعد المسافات
الرحلة في الموت	125	يَمْتدُّ ذِراعُ النَّخْلةِ **السَّمْراءِ** (**1**)	05	**السَّمْراءِ**	دلالة شموخ وكبرياء النخلة أمام كل الأهوال

					والكوارث التي تعتريها

من خلال الإحصاء لنسب النعت الحقيقي الدال على البيئة الصحراوية نلاحظ من بين – 07 – مرات، وظفه الشاعر – 04 – مرات دالا على اللون (**الأسمر، سمرا،الخضراء، السمراء**) واللون الأسمر على وجه التحديد له دلالات جمة على البيئة الصحراوية مثلما بيّنا من قبل في هذا الفصل من البحث.(*)

وخلاصة لهذا الفصل عامة نستنتج أن الشاعر – محمد الصالح باوية – قد تفاعل مع بيئته الصحراوية تفاعلا ديناميكيا، فعلى مستوى المكان وظفه بأنواعه :عند الآخرين (16)، المكان اللامتناهي (13)،المكان العام (09)، عندي (03)، أما على مستوى اللون فقد وظف اللون الأسود والأسمر، وعلى مستوى الأسماء فقد وظف الأسماء المفردة أعلى نسبة (20) مرة، ثم تليه الأسماء الأخرى على اختلاف أنواعها، أما على مستوى النعت فقد وظف النعت الحقيقي (07) وهذا كله يدل على مدى تفاعل الشاعر "باوية "مع بيئته الصحراوية عامة وانصهاره معها إبداعيا.

(1) المصدر السابق، ص120، 125.

(*) ينظر الفصل الثاني من هذا البحث، ص 174 ،175،176 .

- إهداء
- شكر وعرفان
مقدمة:.....أ،ب، ج،د.
- **مدخل : ماهية البيئة الصحراوية وجغرافيتها**.....الصفحة08
01 – مفهوم البيئة الصحراوية :
أ - معنى الصحراء لغة
ب - معنى الصحراء اصطلاحا.....الصفحة 10
02 – خصائص البيئة الصحراوية :
- الخصائص الطبيعية والجغرافية للبيئة الصحراوية
أ – مناخ البيئة الصحراوية 1 الرياح الصحراوية.....الصفحة 11
2 منافع وأضرار الرياح الصحراوية .....الصفحة 12
ب – أقسام المناخ الصحراوي ومناطقه: أَ المنطقة شبه صحراوية
بَ المنطقة الصحراوية.....الصفحة 13
جَ منطقة القحط
ج – الموارد المائية في البيئة الصحراوية
03 – خصائص سكان البيئة الصحراوية والبدوية.....الصفحة 14
أ- الصفات المرفولوجية لسكان البيئة الصحراوية.....الصفحة 15
ب- أهم نشاطات السكان أَ الزراعة
بَ الرعي
جَ الصناعة
دَ التعدين
هَ السباحة
وَ التجارة
جـ- عادات وتقاليد سكان البيئة الصحراوية.....الصفحة 16
04 – الخصائص النباتية للبيئة الصحراوية.....الصفحة 18
05 – الخصائص الحيوانية للبيئة الصحراوية.....الصفحة 19

الفصل الأول : تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث (22 – 131)

01 – البيئة الصحراوية وجماليات المكان.....الصفحة 22

* – جماليات البيئة الصحراوية من منظور الآخر (الغربيين).....الصفحة 24

02 – البيئة الصحراوية مرتع الحب الصافي الصفحة47

03 – البيئة الصحراوية منبع الثروات وخزان المواهب.....الصفحة63

04 – البيئة الصحراوية رمز التحدي والصمود.....الصفحة 75

05 – البيئة الصحراوية وشرف التوحد والانتماء.....الصفحة 89

06 – البيئة الصحراوية وعمق المأساة وانكسار الذات.....الصفحة103

الفصل الثاني : تجليات البيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية (133 – 212)

– تمهيد:.....الصفحة 133

01 – سيميائية المكان ودلالته الصفحة135

أ– تعريف المكان.....الصفحة 135

ب– خصائص المكان.....الصفحة 136

ج أنواع المكان.....الصفحة 137

د– علاقة الإنسان وارتباطه بالمكان.....الصفحة139

هـ– ارتباط الشاعر العربي منذ القديم بالمكان.....الصفحة 141

و– علاقة الشعراء الجزائريين بالمكان ومدى تفاعلهم معه.....الصفحة 142

ز– سيميائية المكان في شعر محمد الصالح باوية.....الصفحة 146

02 – سيميائية الألوان.....الصفحة 163

أ –الإحساس بالألوان.....الصفحة 163

ب– أهمية الألوان.....الصفحة164

ج– دلالات الألوان ورمزيتها .....الصفحة 166

د– دلالات الألوان بين المهنة والشخصية والبيئة.....الصفحة 167

هـ– ألفاظ الألوان ومصادرها الطبيعية عند العرب.....الصفحة 168

و- الألوان ومشتقاتها في القرآن الكريم.....الصفحة 169
ز- الألوان ومشتقاتها في الموروث الشعري العربي.....الصفحة 171
ح سيميائية الألوان ودلالتها في شعر محمد الصالح باوية.....الصفحة 174
03 – سيميائية الأسماء.....الصفحة 183
04 – سيميائية النعت أو الصفة.....الصفحة 207
الفصل الثالث: العناصر الفنية للبيئة الصحراوية في شعر محمد الصالح باوية (214-368
)
أولا – تقنيات اللغة الشعرية
1 مفهوم اللغة الشعرية.....الصفحة 214
2 اللغةكائن حي.....الصفحة 215
3 اللغة الشعرية.....الصفحة216
4 أهمية اللفظ في الصياغة الشعرية.....الصفحة 220
5 اللغة الشعرية عند محمد الصالح باوية.....الصفحة 227
ثانيا– جماليات الصورة الشعرية.....الصفحة 237
1 في الصورة الشعرية عامة.....الصفحة 237
2 خصائص الصورة الشعرية.....الصفحة 240
3 أهمية الصورة الشعرية.....الصفحة243
4 علاقة الصورة الشعرية بالخيال.....الصفحة 246
5 الفرق بين الصورة الشعرية القديمة والحديثة.....الصفحة 247
6 أنواع الصورة الشعرية وتنوعها.....الصفحة 249
7 الصورة الشعرية عند محمد الصالح باوية.....الصفحة 251
ثالثا – سيميائية الرمز وأبعاده الفنية.....الصفحة 264
1- مفاهيم الرمز: أ عند الغربيين.....الصفحة 264
ب عند العرب.....الصفحة 266
ج – مفهوم الرمز على المستوى اللغوي عند أرسطو.....الصفحة 268
د – مفهوم الرمز على المستوى النفسي عند فرويد.....الصفحة 268

2 – الفارق ما بين الرمز اللغوي والرمز الأدبي.....الصفحة 269
3 – أنواع الرموز.....الصفحة 269
4 – مميزات الرمز.....الصفحة 270
5 – ضرورة الرمز ووظيفته الدلالية.....الصفحة 271
6 – عناصر الرمز.....الصفحة 271
7 – الرمز والعلامة السيميائية:.....الصفحة 272
أ – مفهوم العلامة.... .....الصفحة 273
ب – من أنواع العلامات.....الصفحة 273
جـ– الرمز والعلامة.....الصفحة 276
د– الفرق بين الرمز والعلامة.....الصفحة 277
* سيميائية الرمز عند الشاعر محمد الصالح باوية.....الصفحة 278
رابعًا – سحر الأسطورة.....الصفحة 288
1 – تعريف الأسطورة.....الصفحة 288
أ– المفهوم الإيديولوجي للأسطورة.....الصفحة 289
ب – الأسطورة عند العرب.....الصفحة 290
2 – البحث عن تاريخ ونشأة الأسطورة.....الصفحة 291
3 – خصائص ومزايا الأسطورة.....الصفحة 292
4 –مزايا الأسطورة.....الصفحة 294
5 – العلاقة بين الأسطورة والأدب والدين والفن.....الصفحة 295
أ – الأسطورة والأدب.....الصفحة 295
ب– الأسطورة و الدين.....الصفحة 297
جـ– الأسطورة والفن.....الصفحة 298
05–الأسطورة عند الشاعر محمد الصالح باوية.....الصفحة 298
خامسا– البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر.....الصفحة 305
1 – الموسيقى من حيث طبيعتها.....الصفحة 305
2 – علاقة الموسيقى بالشعر .....الصفحة 306
3 – الموسيقى الشعرية.....الصفحة 308

4 – عناصر الموسيقى الشعرية.....الصفحة 310
أ- تعريف الإيقاع.....الصفحة 310
ب- مظاهر الإيقاع.....الصفحة 311
5 – ماهية عناصر الموسيقى الشعرية.....الصفحة 312
أ – اللفظ.....الصفحة 312
ب- الوزن .....الصفحة 312
جـ- القافية.....الصفحة 314
6 – الموسيقى الشعرية عند الشاعر محمد الصالح باوية.....الصفحة 315
أ- على مستوى اللفظ.....الصفحة 320
ب – على مستوى والوزن.....الصفحة 335
جـ- على مستوى القافية.....الصفحة 340
خاتمة .....الصفحة 349
المصادر والمراجع.....الصفحة352
الفهرس الصفحة364
ملحق (قصائد مخطوطة تتجلى فيها البيئة الصحراوية).....الصفحة(01 ← 26)
ملخص :

بسم الله
الرحمان
الرحيم

وَٱلأَرْضَ وضَعَهَا لِلْأَنَامِ

فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ
ذَاتُ الأَكْمَامِ

الرحمان/آية 10،11

وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٌ لَهَا
طَلْعٌ نَّضِيدٌ
رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا
بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَلِكَ
الْخُرُوجُ

ق/آية 10،11
صدق الله العظيم

شكر و عرفان

*_*_*_*_*_*_*

"مَنْ عَلَّمَني حَرْفًا صِرتُ لهُ عَبْدَا"

إن شكر الإنسان واعترافه لغيره بالجميل محمدة ،ونكرانه مذمة لا تعادلها والله أي مذمة، ولذا

الحمد والشكر لله على عظيم نعمه، وتمام مننه، شكرا لا يوافيه حق قدره وجلال عظمته، على ما أسبغه علينا من نعم لا تعد ولا تحصى، وأولها نعمة العقل التي ميز بها الإنسان.

ثم الشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل ومعلمي والمشرف على بحثي الدكتور المحترم علي زغينة.

أشكره شكرا جزيلا على كل ما كابده معي وما قدمه إلي من مساعدات جمة ، من أجل إخراج هذا البحث على ما هو عليه ،فألف شكر وشكر للأستاذ و ألف تحية ملؤها الإكبار والتقدير

و الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه .

إهـداء

*_*_*_*

– إلى روح الذي أنار لي دروب العلم والمعرفة وكان سندا وعونا لي على شدائد الحياة

أبي رحمة الله عليه وأسكنه فسيح جنانه.

– إلى الشمعة التي مازلت أقتبس من نورها وأسير على وهجها في ظلمات الحياة الحالكة والتي طالما غمرتني وتغمرني حبا وحنانا أمي العزيزة الغالية أطال الله عمرها ورعاها .

– إلى المرأة التي أهدتني الحب،فأهديتها حياتي،ونبض كلماتي واختصرت فيهاكلَّ النساء زوجتي

– إلى ابنتيِّ وزهرات حياتي " زهرة العلا " و" آية الرحمان " .

– إلى كل من علَّمني حرفا طوال مشواري الدراسي.

– إلى كلِّ إخوتي وأخواتي

– إلى كل من جمعتني بهم الحياة إخواني وأخواتي وأصدقائي .

– إلى إخواني وأخواتي رفقاء ورفيقات الدراسة دون استثناء .

– إلى كل أصدقائي وصديقاتي في رحلة الحرف العربي على متون الاحتراق والإبداع .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع .

صلاح الدين باوية .

البيئة:

كلمة تبدو للوهلة الأولى صغيرة الحجم والبنية ، إذ لا تتعدى ستة أحرف ، لكنها بالمقابل كبيرة التأثيرات على الإنسان والحيوان والنبات على حد سواء ، فلها مدلولات شاسعة،ومناحي واسعة ذلك أن البيئة يرتبط بها الإنسان بعض الارتباط منذ ولادته ، فهي تؤثر في عقله ووجدانه وأحاسيسه وتصقله بخصائصها وعلاماتها المميزة ، ولذا كل إنسان إلا وأثرت فيه بيئته من حيث يدري أو لا

يدري ،ومن قريب أو من بعيد ، وكل إنسان إلا ويحمل معه ملامح بيئته أينما حل وارتحل، فالعلاقة بينهما جد حميمة وممتدة إلى أبعد الحدود .

فالبيئة تحتضن الإنسان مولودا وصبيا وشابا وكهلا وشيخا وحتى بعد مفارقته للحياة، فهي تحنو عليه وتوسده ثراها وتطمئنه بأنه في حفظ الله ورعايته .

والإنسان بدوره يتأثر ببيئته، بطابع عمرانها ومناخها وبإنسانها، فما بالك إن كان هذا الإنسان شاعرا مرهف الإحساس، وقديما قالوا (الشاعر ابن بيئته) أو الأصح (الإنسان ابن بيئته).

من هذا المنطلق كان موضوع بحثنا حول البيئة والبيئة الصحراوية على وجه التحديد .

وبادئ ذي بدء نعترف وقبل الشروع في بحثنا أنه قد ساورتنا عدة مواضيع، ولم نستقر على موضوعنا هذا إلا بعد جهد جهيد، ومن بين المواضيع التي طرقت خيالنا مثلا:

- سمات الوطنية في شعر محمد الصالح باوية .
- وقفات وعلامات في الشعر الجزائري المعاصر .
- الشعر السياسي الجزائري المعاصر.
- الرفض والثورة في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب أنموذجا).

و غيرها من المواضيع التي خطرت ببالنا، وفي الأخير استقر رأينا على دراسة البيئة الصحراوية وكيف برزت واتضحت معالمها في الشعر الجزائري الحديث، ومنه بدأنا الرحلة عن شاعر تجلت هذه الظاهرة في شعره بوضوح، ويكون بالمقابل قريبا من ذاتنا وذوقنا الشعري.

فاهتدينا إلى الشاعر – محمد الصالح باوية – ابن البيئة الصحراوية بالدرجة الأولى ، فكان عنوان بحثنا : تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث

محمد الصالح باوية (أنموذجا) دراسة سيميائية .

واختيارنا للمنهج السيميائي لم يكن اعتباطيا ، ذلك أن هذا المنهج يعتبر من أهم المناهج في الدراسات النقدية المعاصرة والتي تهتم بعلم الإشارة وفك رموز وطلاسم العمل الأدبي من الداخل لا من الخارج .

أما عن النتائج المتوقعة من هذا البحث فهي التوصل أن البيئة الصحراوية تنتج أدبا بعينه له خصائصه ومميزاته التي تختلف عن خصائص ومميزات البيئات الأخرى.

واختيارنا لهذا الموضوع كان لأسباب ودوافع ذاتية وأخرى علمية ، فالأسباب الذاتية من بينها دراسة الشاعر محمد الصالح باوية أحد أقاربي، وتربطني به وشائج دموية وأخرى شعرية وأعرف عنه الكثير أو القليل مما قد لا يتاح لطالب آ خر معرفته، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فالشاعر يعد أحد رموز وأعمدة الشعر الجزائري الحديث ، وديوانه (أغنيات نضالية) يضعه في مصف الشعراء الجزائريين الكبار بدون غلو .

أما الأسباب العلمية فمحاولة معرفة تجليات البيئة الصحراوية وكيف تؤثر في أبناءها الشعراء،وكذا محاولة بذل مجهود في دراسة الشعر الجزائري ،وتسليط الضوء على بعض خصائصه ذلك أن الشعر الجزائري الحديث في تقديرنا- على الأقل- مازال لم يأخذ حظه ولا حقه من النقد والدراسات البناءة والتي تميز غثه من سمينه، وبالتالي فإن كلاًّ من البيئة الصحراوية والشاعر محمد الصالح باوية تربطني بهما علاقة حميمة عن قرب .

و قد طرحنا عدة إشكالات قبل الولوج في موضوع بحثنا أهمها.

01 – كيف شكلت البيئة الصحراوية ذائقة الشعراء ؟

02 – هل نستطيع القول أن هناك أدب البحر بالموازاة مع وجود أدب الصحراء ؟

03 – هل يرتبط الشعر بالمناطق الصحراوية أكثر من المناطق البحرية الساحلية ؟

04 – الصحراء أكثر تفريخا للشعراء أم البحر ؟

05 – هل الشعر يرتبط بالصحراء والرواية ترتبط بالبحر ؟

06 – هل البيئة الصحراوية تتجلى في الشعر الجزائري فقط ؟ أم في الشعر العربي على العموم ؟

وانطلاقا من هذه الإشكالات كانت خطة بحثنا كالآتي، إذ قسمناه إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

المدخل:وهو بمثابة أرضية جمالية للبحث يحتوي على أهم خصائص البيئة الصحراوية الجغرافية والإنسانية.

الفصل الأول : ويحتوي على الجانب النظري ، وهو بمثابة أرضية للشعر الجزائري ومواضيع بروز البيئة الصحراوية فيه .

الفصل الثاني : ويحتوي على الجانب التطبيقي، إذ حاولنا فيه القبض في ثنايا ديوان الشاعر محمد الصالح باوية على سيميائية المكان واللون والأسماء والصفات .

الفصل الثالث : في هذا الفصل التطبيقي الأخير حاولنا فيه القبض على أهم لبنات التشكيل الفني لعناصر البيئة الصحراوية عند الشاعر محمد الصالح باوية ، من ذلك تقنيات اللغة الشعرية وجماليات الصورة الشعرية ، وسحر الرمز والأسطورة ، وكذا البنية الإيقاعية وموسيقى الشعر .

و منه فقد جعلنا الفصل الأول نظريا لِنُعرِّفَ فيه بموضوع بحثنا، والظاهرة التي تنصب عليها الدراسة، إذ كان لزاما علينا أن نمازج في هذا الفصل الأول ما بين:

- المنهج النفسي - المنهج الوصفي

أما الفصلان الثاني والثالث فجعلناهما فصلين تطبيقيتين، ولذا اعتمدنا فيهما على:

- المنهج السيميائي

أما من جانب المصادر والمراجع التي استفدنا منها، فتتجاوز المائة ما بين مصدر ومرجع ومن أهم هذه المصادر:القرآن الكريم ، وديوان (أغنيات نضالية) للشاعر محمد الصالح باوية .

أما من حيث المراجع فأهمها :الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر وكتاب الشعر الجزائري الحديث لصالح خرفي ،وكتاب تاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمار وكتاب دراسات في النقد والأدب لمحمد مصايف ،وكتاب أوراق في النقد الأدبي لإبراهيم رماني وكتاب الصحراء الكبرى وشواطئها لإسماعيل العربي، وكتاب ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا لهاينريش فون مالتسان ،وجماليات المكان لغاستون باشلار ،واللغة واللون لأحمد مختار عمر،وكتاب الصورة الشعرية لسيسل دي لويس ، واللغة والخطاب الأدبي لسعيد الغانمي، والأسطورة والرمز لجبرا إبراهيم جبرا،وسحر الرمز مقاربة عبد الهادي عبد الرحمان، ومحاضرات الملتقى الوطني الأول والثاني للسيمياء والنص الأدبي لقسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة .

إلى جانب العديد من دواوين الشعراء الجزائريين ومنهم:

الأمير عبد القادر ،مفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة،محمد الأخضر السائحي ، صالح خرفي محمد ناصر، محمد مصطفى الغماري، أزراج عمر، حمري بحري، سليمان جوادي، الأخضر فلوس عثمان لوصيف ، عز الدين ميهوبي ، عاشور فني، عيسى لحيلح، شارف عامر، أحمد شنة، عيسى قارف،زهرة بلعاليا ، سليم دراجي ، عقيل بن عزوز، محمد شايطة ، نور الدين درويش ، عقاب

بلخير، لزهر أعجيري (الفيروزي)، محمد الأخضر سعداوي ، سعد مردف، إبراهيم صديقي، بلول محجوب، عبد القادر بن عطية ، والقائمة طويلة .

واعتمدنا الكثير من دواوين الشعراء العرب على اختلاف عصورهم ،ومنهم :

امرؤ القيس بن حجر، عنترة ،الأعشى ، الخنساء ، جميل بثينة ، مجنون ليلى، أبو العلا المعري،بشار بن برد ، أبو نواس، البحتري، أبو الطيب المتنبي ،أحمد شوقي ، حافظ إبراهيم، إيليا أبي ماضي الجواهري ، نزار قباني وغيرهم .

وقد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل تمثلت في قلة المصادر والمراجع في الدراسات السيميائية الشعرية من ناحية والمتخصصة في دراسة البيئة الصحراوية من جهة أخرى ، وكذا عدم توحيد المصطلح الأدبي ، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسدي جزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور علي زغينة على ما بذله من مجهودات جبارة والتي يستحق الشكر الجزيل عليها مرارا وتكرارا ، حيث أمدنا بكل ما عنده، ولم يبخل علينا بالنصح والتوجيه والتشجيع أو أدنى لفتة أو معلومة، وكلما اعترضت طريقنا عقبات وصعاب إلا وذللها لنا فأصبحت بإذن من الله ونعمته سهلة المراد ، فألف شكر على صبره معنا ، وألف شكر على تواضعه المعهود الذي يطبع شخصيته عرفانا منا بالجميل والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه .

كما لا يفوتني أن أشكر عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدكتور محمد خان ، ولا أنسى أن أشكر قسم الأدب العربي وعلى رأسه الدكتور صالح مفقودة والدكتور رابح بومعزة وكل الأساتذة والموظفين دون استثناء .

و كذا الشكر الجزيل لمحافظ وعمال مكتبة الكلية، والمكتبة المركزية على حد سواء .

شكر الله للجميع على مساعدتنا من أجل إنجاز هذا البحث المتواضع وإبرازه إلى النور .

قائمة الشعراء حسب الترتيب

- أحمد بلقاضي (القل)
- السعيد المثردي (الوادي)
- صلاح الدين باوية (المغير)
- عبد الحكيم عبد الباسط علاوة (تقرت)
- عبد الحليم جراري (المغير)
- عبد المجيد محبوب (سيدي خالد)
- مبروك بالنوي (عين صالح)
- محمد بن طبة (تقرت)

قصائد للشاعر :أحمد بلقاضي (*)

الصحراء

طافوا بلادا، ولكن قل ما اكتشفوا ... شرقا وغربا، وهذي **البيد** ما عرفوا

فضاؤها الرحب للأجيال من أمد ... شتى المآثر يروي صاغها السلف

فما حييت طوال الدهر أذكرها ... هي **الصحاري** وفيها **الحر** و**الشظف**

منذ القديم إلى أحقافها أمم ... شدوا **الرحال** وحطوا ثم وانصرفوا

قوافل قطعوا **الصحراء** في سفن ... نعم المطايا ونعم الوصف ما وصفوا

سل **الكثيب** عن **الركبان** من زمن ... في كل واد أناخوا **العيس** أو وقفوا

فعندها خبر النساك من قدم ... أخبار من شعرهم في حسنها رصفوا

فيها الذي ساح سيحا في مناكبها ... أو الذي حط فيها **الرحل** يعتكف

عبر الدهور خصال العرب تسكنها ... **الصبر** و**الجود** و**الإقدام** و**الشرف**

يا قاصد **البيد** قف، سجل محاسنها ... خضراء ناضرة تبدو لك **السعف**

فالنخل أعطى لهذي **البيد** رونقها ... في حسنه أبدا، اثنان ما اختلفوا

ورد الرمال بها من أروع التحف ... و**الغاز** فيها، ومنها **النفط** يغترف

حتى **السراب** تريك **البيد** منظره ... يا صاح و**النخل**كم من **تمره** قطفوا

يا شاعر البحر صغ في **البيد** قافية ... عصماء ترسلها، أبياتها تحف

يا شاعر البحر صغ من **بيدنا** قطعا ... شهدا محاسنها بالروح ترتشف

مرأى **الخيام** وحب **الواح** يسكنني ... فكم تغنوا بحسن **البيد** أو هتفوا

(*) أحمد بلقاضي من مواليد القل سنة 1961 م ،بدأ محاولاته الأولى منتصف السبعينات،وبعد انقطاع دام لأكثر من عقد من الزمن وفي منتصف التسعينات انتقل إلى مدينة غرداية وكان لقاؤه بالمرحوم الكاتب المسرحي عبد الكريم جدري الذي كان له الفضل الكبير في عودته للكتابة ،شارك في ملتقيات وطنية عدة بغرداية ، الأغواط ، الجلفة ، الوادي ، عنابة ، سكيكدة...له ديوان مخطوط (الوطن الجريح)وكتاب مخطوط (عروس جبال الرحمان) يعرف بمنطقة القل القديمة .

قصيدته – النخلة – فازت بمسابقة مديرية الثقافة لولاية غرداية في أوت 1998 ،يعمل حاليا مخبري بمخبر البيوكيمياء بالمركز الإستشفائي الجامعي بعنابة .

أمدنا الشاعر بثلاث قصائد ننشرها تباعا وهي : الصحراء ، النخلة ، غرداية .وللتذكير لم يطبع شعره لحد الآن .

– 01 –

النخلة

"علمتني التجارب أن النخلة السامقة بقدر شموخها تتعرض للعواصف والأنواء ".

الشعر أنظمه منضدا نضدا ... أو شئت أنثره في وصفها وردا
أصوغ فيها شعور الروح قافية ... قلبي ومن كبدي أقدها قدا
والشعر يوما قلوب الناس يملكها ... **كالنخل** من دفئه يمدهم مدا
بنت الرمال هي الشماء فاتنتي ... تذوب نفسي لها إن لم تمت وجدا
بنت الرمال بعمق **الواد** ناضرة ... **تمورها** لؤلؤ قد احتوى شهدا
تمورها لؤلؤ تبدو لناظرها ... حسناء قد أقبلت في جيدها عقدا
فوق **العسيب** قدامى الخلق قد كتبوا ... لصبية صنعوا من **عودها** مهدا
كم حاولوا ،عبثا ،يحصوا محاسنها ... في حقها قصروا وأخطئوا العدا
عطاؤها أبدا و**الظل** وارف ... لو مسها حجر بال**تمر** لارتدا
وسط البحار لو استطعت أغرسها ... لو خيروني سكنت **جذرها** لحدا
أو خيروني لكانت راية البلد ... كأرز لبنان كانت فوقنا بندا

غـردايـة (*)

واد ميزاب فيه يخلع النعل ... مقدس أبدا ما يذكر **النخل**
قد قال فيه الذي ، ما قال قافية ... فما عساه يقول الشاعر الفحل؟
في مثله الشعراء الهائمون على ... وجوههم ، وأنا أعياني القول
من ألف عام به صوامع وقفت ... وكان يحلو به **الترحال** والحل
ماذا أقول ؟وحب **الواح** كبلني ... قد حار في حسنه ، ووصفه العقل
في **نخله** راحتي كم كنت أنشدها ... كم كان يعجبني في **النخلة الظل**
ذكراه خالدة في القلب أحملها ... بقدر ما لمعت نجومه الليل
صعب الفراق إذا ما كنت مرتحلا ... من قال إن فراق **نخله** سهل؟
عند الرحيل لقد وقفت مرتعدا ... والكل قد ضاق بي **الواد والسهل**
يا واد ألف سلام خذه يا قدري ... قد كان يجمعني في حضنك الشمل...
فلست أنسى وذي (**أغلان**) أذكرها ... أعداد ما قد يرى في **بيدها الرمل**

شعر/ أحمد بلقاضي

---

(1) مدينة غرداية من ولايات الجنوب الشرقي الجزائري،تبعد عن مدينة ورقلة بحوالي 190 كلم، يقطنها بنو ميزاب،

مقتطفات من: إلياذة وادي سوف

للشاعر السعيد المثردي (*)

سأكتب تاريخ **واديك** شعرا وإن صيغ ذكره يا **سوف** نثرا
وأروي عن **السمر** أمجاد قومي فينطق **واديك** بالشعر دهرا
هنا عمر الأولون بأرضي وصاغوا الأساطير سطرا فسطرا
هنا فاضل **الربع** بين **الربوع** وفي **ربع سوف** استوى واستقرا
وفي موطن الطهر عند **الرمال** تحدد **واديك** يا **سوف** مصرا
فكنت الجزيرة عند **الرمال** وبحرك فاخر في التيه بحرا
وكنت الأميرة عند **الكثيب** ومن حولك **الرمل** ينهال تبرا
فتيهي أيا **وادي سوف** الجلال فبين المدائن أمسيت بدرا
وسيري أيا **وادي سوف** الدلال عطاءً، يجدد كالماء نهرا
فأنت الجديرة بالحب دوما وحبك ساق القصائد أسرى
لينساب شعري شوقا يغني فأنشد إلياذتي فيك ذكرى
ففي حب **واديك** ياسوف عمري بذلت القصائد يا **سوف** مهرا

سأكتب تاريخ **واديك** شعرا
وإن صيغ ذكره ياسوف نثرا
وأروي عن **السمر** أمجاد قومي
فينطق **واديك** بالشعر دهرا

(*) هو السعيد بن عبد القادر المثردي، من مواليد **1954**، من منطقة الوادي بالجنوب الشرقي الجزائري عاشت أسرته في أواخر الاحتلال لفترة طويلة في منطقة (الرديف) التونسية وهناك ولد شاعرنا وتعلم وبعد الاستقلال عاد على مدينة وادي سوف.

يعمل حاليا أستاذ التاريخ بثانوية حفيان محمد العيد، وأستاذ متعاون مع الفرع الجامعي بالوادي، وهو على أبواب مناقشة رسالة ماجيستير في التاريخ جامعة قسنطينة.

أمدنا الشاعر بهذه الإلياذة الشعرية من مخطوط ديوان " بوح الكثبان "، والشاعر لم يطبع شعره لحد الآن .

هنا يكمن الماء تحت **الكثيب** فسبحان من صاغ لي منه مجرى

وسبحان من ألهم الطيبين زلال الينابيع في الأرض **حفرا**

فما اليأس إلا طباع الكسول ومن أسدل الراح ينظر قطرا

هنا شمر الجد في الكادحين ففجر ماء **الحدائق** بكرا

ولاحق في النبع سر الوجود فما أذعن الجد في **السمر** شبرا

وما راود القوم حلم **الرحيل** أيرحل من مد **واديه** عمرا ؟

ومن جدد العهد عبر السنين يعانق أرضا فتغنيه سترا

أيا مورد الشهد أنت السبيل ودونك تغدو الموارد كدرا

مذاق وإن أنكر الجاحدون تأصل من دجلة الشرق **تمرا**

بأمر من الله كان **النخيل** وقد أكد **السمر** بالجد أمرا

سأكتب تاريخ **واديك** شعرا

وإن صيغ ذكره ياسوف نثرا

وأروي عن **السمر** أمجاد قومي

فينطق **واديك** بالشعر دهرا

شعر / السعيد المشردي

ويسأل عن سحرها الزائرون ومن زان **واديك** يا **سوف** سحرا ؟

ومن ساد في **العرق** يبني الديار مقاما يفاخر إيوان كسرى

رفعنا المدينة **أم القباب** تعانق ألفا وتختال فخرا

وعند المآذن يعلو السلام نداء يجدد في الأهل بشرا

صواريخ تقوى بأرض الأباة ترد عن الأرض زورا وكفرا

بنيانك يا **وادي سوف** الزهور فمن ذا يكذب في **البيد** زهرا ؟

هنا أينع الرد بين **الرمال** فصغنا من الورد روضا وديرا

وضعنا المدينة إكليل عز بتاجك يا **سوف** يمتاز درا

ومن صورة الضاد شدنا **القباب** وأبناء **واديك** بالضاد أحرى

فأنت الأميرة بنت الفتوح وأبناء **واديك** بالأصل أدرى

سأكتب تاريخ **واديك** شعرا

وإن صيغ ذكره يا**سوف** نثرا

وأروي عن **السمر** أمجاد قومي

فينطق **واديك** بالشعر دهرا

تحير في **وادي سوف** الزمان وأيقن أن العجائب أثرى

فسجل خاتمة الرائعات **جنائن** تهزم في **البيد قفرا**

وجدد في بابل الغرب شوطا يمدد يا بابل الشرق أثرا

هنا عانق **السمر** أرض **الكثيب** وغاصوا بكد السواعد سبرا

هنا تذعن **الريح** عند **الرمال** حوامل **للسمر** تسند ظهرا

ومن يسأل **الرمل** عند **الكثيب** سيعرف **للريح في سوف** دورا

هنا تكشف **الريح** بكر السهول فتغدو لخضر **الفسائل** عقرا

وتعلو تسبح رب الخلود لواقح تلقى **البواسق** خضرا

وتحتضن **الطلع** ذاك **النضيد** تهدهد بين **الشماريخ بزرا**

وتمضي مع **البلح** المستجاب إلى **رطب** الخير **بسرا فتمرا**

سأكتب تاريخ **واديك** شعرا

وإن صيغ ذكره ي**اسوف** نثرا

وأروي عن **السمر** أمجاد قومي

فينطق **واديك** بالشعر دهرا

مقتطفات من: **إلياذة وادي ريغ**

للشاعر صلاح الدين باوية (*)

أفيقي فالهوى العذري ناما وقد ضل المحبون الغراما
أفيقي **يا** "**مغير**"إن قلبي بغيرك ماكتوى يوما وهاما
غرامك **يا** "**مغير**" قد أغار على قلبي فغيرني تماما
حملت هواك ملء القلب دهرا ومازلت الصبي المستهاما
وكيف أبوح معذرة بحبي ؟ و أنت الأم نكبرها احتراما
ونشكوها المواجع والمآسي ونلقاها اشتياقا وابتساما
وأنت لنا المعلم من قرون يعلمنا الأصالة والنظاما
أتيتك يا حبيبة بعد قرن من الأحزان أفتقد السلاما
وقد هربت بحور الشعر مني وضيعت القصائد والكلاما
أتيتك هاربا من كل قمع على حريتي فدع الملاما
ومدي لي ذراعيك احضنيني وناغيني إذا ما قلت:ماما
وضميني إليك وخبئيني كطفل ضائع يشكو السقاما
فإني لاجئ من نصف قرن وجرحي آه ما لاقى التئاما

وأكبر **وادي ريغ** وساكنيه
وأحضنه وفاء والتزاما
ديار أحبتي و**ربوع** قومي
ومهد طفولتي عاما فعاما
أغني بالقوافي مجد **وادي**
وأنسج من مآثره وساما

---

(1) صلاح الدين باوية بن بشير من مواليد المغير منطقة وادي ريغ بالجنوب الشرقي الجزائري، تخرج في المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة سنة (1993) "مربي متخصص في الشباب والرياضة "، يعكف حاليا في تحضير رسالة ماجيستير في الأدب الجزائري، نشر أشعاره في العديد من الجرائد الوطنية و تحصل على جوائز في مسابقات وطنية وله عدة مخطوطات شعرية تنتظر الطبع منها " إلياذة وادي ريغ " التي انتقينا منها هذه المقتطفات.

و"**جامعة**" يتيه بها **نخيل** فما يحني مدى التاريخ هاما

تغازل في الهوى "**تقرت**" جهرا فيعتنقان حبا وانسجاما

وفي "**المرارة**" الحلوى مرارا سجدت لسحرها سهوا هياما

بساتين...ونوار...ونور وماء سلسبيل قد ترامى

إذا آذار قبلها اشتياقا نمت قمحا و**شيحا** أو **خزامى**

وقال الله كوني خير أرض فكانت جنة تغري الأناما

"**تمرنة**" كيف حال **التمر** فيها؟ وكيف أحبتي ؟كيف الندامى ؟

وقل "**للشوشة** "الحسناء مهلا فليت الوصل بعد الهجر داما

ولازالت "**زوالية**" **النخيل** تشع ندى وتفتر ابتساما

و"**سيدي راشد**" كيف استحالت معالمها وقد أضحت حطاما؟

و"**بري نوبة** " مثوى الجدود أقبل من قداستها الرغاما

ففي آثارها عبر خوال وماض لا يفارقني دواما

وأكبر **وادي ريغ** وساكنيه

وأحضنه وفاء والتزاما

ديار أحبتي و**ربوع** قومي

ومهد طفولتي عاما فعاما

أغني بالقوافي مجد **وادي**

وأنسج من مآثره وساما

(*)**جامعة، تقرت، المرارة، تمرنة، الشوشة، الزوالية، سيدي راشد، بري نوبة: من بين القرى و المداشر التي تتكون منها خريطة وادي ريغ الجغرافية. .**

ألا من مبلغ " **تقرت**" أني أكابد في هواها الانقساما

فيا " **تقرت** " معذرة القوافي إذا قصرت في شعري احتشاما

فإني شاعر والعشق طبعي وهذا القلب قد أمسى حطاما

يعذبني الهوى يا ليت شعري ويلتهم الأسى قلبي التهاما

أنا لم أرتكب ..في الحب جرما أنا لم أقترف..في العشق ذاما

ألا ابلغ " **سيدي سليمان**" إنا على عهد الهوى عاما فعاما

وطف "**بالقوق** "و**الكدية**" صبحا وفي "**الهرهيرة**" استبق الذماما

و"**غمرة**"و"**مقر**" يا لقلبي عشقتهما ولم أبلغ فطاما

وفي " **لقصور** "قصر ثم قوم لأجل الله يرجون الحماما

و " **لمقارين**" سر فيها رويدا وخل النعل حبا واحتراما

وعرج عن " **تبسبست**" المعالي وحي " **النزلة** "السمرا لزاما

ترى " **العرقوب**" يبسم في حياء يطارح " **سيدي مهدي** "الغراما

أكبر **وادي ريغ** وساكنيه

وأحضنه وفاء والتزاما

ديار أحبتي و**ربوع** قومي

ومهد طفولتي عاما فعاما

أغني بالقوافي مجد **وادي**

وأنسج من مآثره وساما

(*)**سيدي سليمان، القوق، الكدية، الهرهيرة، غمرة، مقر، لقصور، لمقارين، تبسبست،النزلة، العرقوب،سيدي مهدي:جميعها من قرى و مداشر وادي ريغ**

هنا **الصحراء** موطن كل حر هنا التاريخ قد سجد احتراما

هنا طبع الأصالة في دمانا هنا إرث العروبة لن يضاما

هنا الإسلام يسمو في شموخ ونأبى عن عقيدتنا انفصاما

نجل الله والإسلام دينا ونزرع في مواطننا السلاما

سلوا عن صبرنا صبر **الجمال** سلوا عن طهرنا البيض اليماما

سلوا عن صدقنا **راعي المواشي** سلوا عن جودنا من قد أقاما

سلوا عن بأسنا هذي **الفيافي** سلوا عن عمق طيبتنا الأيامى

أمانا **نخلة الواحات**(*)مني أميطي عن محاسنك اللثاما

جناك الحلو شهد مستطاب وأشهد كم جننت به غلاما

تجلى **الغرس** دخرا للأهالي وزادا للمسافر واليتامى

كأن **الغرس** جوهرة **الثمار** عن **الحمراية** الحلوى تسامى

وتسمو **الدقلة البيضاء** تيها تغازل في السماوات الحماما

فتخجل **دقلة النور** حياء وقد ملكت من الحسن الزماما

أكبر **وادي ريغ** وساكنيه

وأحضنه وفاء والتزاما

ديار أحبتي و**ربوع** قومي

ومهد طفولتي عاما فعاما

أغني بالقوافي مجد **وادي**

وأنسج من مآثره وساما

(*) **نخلة الواحات:النخلة على اختلاف أنواعها أهم مورد اقتصادي لسكان منطقة وادي ريغ، فهم يعيشون على زراعة النخيل والاسترزاق من ثمارها .**

(*) **الغرس، الحمراية، الدقلة البيضاء، دقلة النور: من بين أنواع التمور الشهيرة بوادي ريغ، وأنواعها عديدة.**

قصائد للشاعر: عبد الحليم جرَّاري (*)

في أحضان الصحراء

أرض تسافر مثل الشمس إذ طلعت ... في كل غصن بها **للنخل** ترحاب
تلك الدروب بها قد داعبت شفتي ... فها هو الشعر مثل الأفق ينساب
و**الظل** في ساحها عطر و سوسنة ... و**النخل** في حضنها بالسحر خلاب
حتى كأنك إذ ترتابها مطر ... بالشوق في كنف الأطيار صبَّاب
كل الموائد قد طافت على فنني ... **فالجود** في عرفها للضيف إعجاب
كل الحواضر أثواب مزركشة ... في عشقها **للقِرى** أهل و أحباب
كم داهمتني رفوف **الشاي** ماثلة ... بالحب في نارها بوح و إسهاب
إن **البداوة** في أعراقهم لغة ... تستوقف العمر فيما **الجود** جواب
إني سألت عيون **الرمل** جاثمة ... في الأرض تستوقف المارين إن جابوا
أليست الأرض بين الأفق سابحة ... تلملم الفجر إن غرته أثواب
حتى كأنك من طين تعانقه ... قطر يصافح بالتحنان من ذابوا
يا عاشقين **ظلال النخل** معذرة ... فحبها في دمي عشق و أوصاب
لو أن لي في المدى حبر وآنية ... لخلتني في هوى **الصحراء** عناب
يا بسمة **النخل** هبي في المدى زمنا ... وفرقي العمر بين الناس إن شابوا
ما حيلتي والهوى في أرضهم عبق ... تختال فيه بهمس العطر أكواب
وفي الثرى **جنة للتين** سارحة ... تحار في أنسها بالصمت ألباب
في كل ركن **للمآذن** صرخة ... وبكل **سحر** للعيون كتاب

شعر / عبد الحليم جرَّاري

(*) **عبد الحليم جرَّاري بن عبد القادر من مواليد نوفمبر1981 بالمغير ولاية الوادي بالجنوب الشرقي الجزائري، زاول دراسته الابتدائية في مدرسة عائشة أم المؤمنين ثم انتقل إلى اكمالية الشهيد أحمد بوزقاق، ليلتحق بثانوية الشهيد محمد شهرة، حيث نال شهادة البكالوريا سنة 1999**

ثم انتقل إلى جامعة محمد خيضر ببسكرة لدراسة الأدب العربي فتخرج فيها بشهادة الليسانس فرع العلوم اللغوية، له عدة قصائد في مختلف الأغراض، وديوان مخطوط يحمل عنوان " من توقيعات مسافر" كما نشر شعره في بعض الجرائد الجزائرية مثل: "رسالة الأطلس وصوت الأحرار " يعمل حاليا أستاذا للأدب العربي بثانوية دويم بشير متعددة الأطوار بالطالب العربي بالوادي .

أمدنا الشاعر بثلاث قصائد وهي " في أحضان الصحراء، أحضان النخيل، همسات في أذن نخلة " لم يطبع شعره لحد الآن .

أحضان النخيل

صحراؤنا تنثر **الواحات** ألوانا و**الرمل** قد بادل الأطيار ألحانا
و**النخل** في دوحة الأسحار هامته تعلو الفضاء وقطر الصب قد لانا
و**الطين** في الأرض أثواب مزركشة تفيض بالسحر أشكالا وألوانا
و**الماء** كالظل في الوديان نسحبه نهرا يسابق بالخيرات أفنانا
كأنما **الشمس** في **صحرائنا** وطن يعانق النور في شوق ليلقانا
و**الأفق** كالحلم ممتد ومتسع تكاد تجتاحه **الصحراء** أوطانا
و**الخيل** ترفع في الأسحار صوتها(*) إلى السماء وتغزو **الرمل** ركبانا
أما الجمال ففي صمت يسائلنا عن **واحة النخل** حين الزرع يغشانا
يا **واحة النخل** يا سحرا يداعبني إن الحنين إلى الأغصان نادانا
يا **واحة البدو** يا عشقا يسائلني أين الحبور؟ لماذا الشعر جافانا؟
أحببت بالصمت هذا الحرف من كبدي وأبسط الشعر للنائين تحنانا
يا أيها الشاعر المغمور معذرة روحي الفداء ومنك الطرف يرعانا
تكافح الصمت في شعر تقاسمه هم الحياة وتهوى الهجر أحيانا
إني لأكتب ملء **الرمل** أمنية وأزرع **النخل** في الأوراق إنسانا
وألمح الحب في قلب يعانقني وأبصر النور بين الطين وسنانا
باسم الأصالة أشعاري سأرسلها **نخلا** يسافر في الأيام مزدانا
وأنثر الشعر في **صحرائنا** عبقا من البنفسج يهدي الناس شطآنا
يا **واحة النخل** في أعماقنا اتسعي وبلغي الحب للإنسان من كانا
لا يبلغ الشاعر المأسور غايته حتى يعانق بالأشعار أكوانا

شعر / عبد الحليم جرَّاري

الوادي بتاريخ: **13** مارس **2006**

(*) في آخر صدر هذا البيت الشعري كسور عروضية

همسات في أذن نخلة

نخلة الوادي الكبير يا حنينا في الضمير
يا **ظلال النخل** هبي بين أحضان المسير
وارتمي فوق الأماني واسكبي وهج السرور
أنت بدأ الحلم مهلا أنت شوق المستنير
تمرك المعسول زاد للمنادي والكسير
ظلك الممدود بيت يتهادى بالحبور
حيثما كنت تعالت نفحات للعبير
حيثما كنت ابتهجنا بأغاريد الطيور
شعرك العاجي نهر يتدلى كالحرير
طلعك المشدود أحلى من حنين في السطور
أنت عمر العمر مهلا أنت وهج للشعور
لا تلوميني فإني عشت في شوق كبير
داعبي همس القوافي احضنيني كي أطير
وبألا والمرايا وبأوجاع الهجير
في يدي حلم جديد اسمه فجر المصير
لا تخافي من عهودي فأنا العهد الأخير

نخلة الوادي الكبير
يا عبيرا من بياني
إن تدلى الحزن يوما
فلنغني للأماني

شعر / عبد الحليم جرَّاري

أنت يا **نخلة** روحي يا عليلا في صداه
يا عبيرا ظل يشدو في الأعالي بشذاه
يا زمانا هام بحثا في الثريا عن حماه
يا شجونا من شعور عانق القلب سماه
وتروى حين هامت أحرفي خلف مداه
ما أنا والعشق أدمى مهجتي حين ارتواه
ما أنا والشعر أفنى عمره بين **الفلاه**
حيثما كنتِ سأحيا مثل فجر في صباه
حيثما كنت سأبقى ماسكا كف الحياه
وأغني للأماني رافعا وهج الصلاه

نخلة الوادي الكبير

يا عبيرا من لساني
إن تدلى الحزن يوما
فلتغني للأماني

زاحم **النخل** كياني ورماني بالأغاني
حينما كنت سأهوى غارقا خلف الثواني
فتماديت ببوحي وتناسيت زماني
وتناءيت بجفني باسطا كف الحنان
للتي قد تيمتني واستماتت في مكاني
حضنها أشهى وأبهى من عبير الأقحوان
فمها الباسم أنقى من بياض البيلسان
حينما طافت حروفي حولها فاض بياني
وترامى الصمت منها سامعا همس لساني
وتدلى الشعر نهرا قاطعا صدر الهوان
واعتنقنا مثل حلم فاض منها فسقاني
إن تدلى الحزن يوما فلتغني للأماني

مقتطفات من قصائد:

الشاعر: عبد المجيد محبوب (*)

النخلة

أزهار تنمو..
أزهار تذبل..
ودائما تبقين **النخلة** التي لا تذبل
جذورها في الأعماق ضاربة
واقفة في وجه **العواصف** الصاخبة
و**السوسة** التي تنهش ساقها
عند هبوط الليل
وفي النهار تعلن عن حبها.

تساؤلات

حملت إلى **النخل** حزني وشعري
ووجهي بلون **التمور** قبيل **الخريف**
ورحت أقلب بالصمت فكري
لعلي أرى في ثنايا **الجريد**
مفاتيح بوحي
لأطفئ بعض اللهيب بصدري..
أيا **نخل** هبني اصطبارا
فقد ضاع مني سبيل الحلم
وأغرق دمع الزهور جبين الوطن.

(*) عبد المجيد محبوب شاعر وقاص من مواليد 1978 بسيدي خالد، تخرج في جامعة محمد خيضر ببسكرة حاملا لشهادة: مهندس دولة في الهندسة المدنية، يعمل حاليا في مكتب دراسات (مسير أشغال بناء) متحصل على العديد من الجوائز الوطنية والمحلية
شارك في عدة ملتقيات وطنية، وأمسيات شعرية وقصصية، وله مشاركات في الإذاعات الجهوية والإذاعة الوطنية، نشر إبداعاته في العديد من الجرائد الوطنية، وله ثلاث مجموعات شعرية مخطوطة وهي (وشوم، توضيحات، تبتسمين) لم يطبع شعره لحد الآن .

تأملات في شواطئ دمشقية

ويبقى انكسار الأنبياء كما المدى
فسيحا، يضوع الحب منه قصائدا
ويمضي بنا ركب التسامي إلى الهدى
ويأتي من الشعر إله معربدا
يجوب **صحاري** الصمت في رحب الدجى
فيدنو من **الرمل** قصيد مجددا
وراحت **جذور الرمل** تورق شاعرا
يهيم بأرض الرفض يلغي التقيدا
يخوض ببحر **التيه** يحمل مشعلا
وفي قمة الموت يغازل مولدا
وجاءت غصون الحزن تبعث جذوة
بصدر الهوى،إن الهوى كان سيدا
وتلك التي أهوى تسامت بحزنها
ترى هل ستبقى لغيومي مبددا
وتبقى "دمشق السحر" فيها حمامة
تحط إذا ما الخد منها توردا
تعيد انتشاري إن أتاني تحرقي
وهام بأرض **النخل** سرب مغردا
تعيد انبعاث الحرف طيرا تحررا
أتاه سؤال الانتماء فأنشدا
إذا جاءني صوت **البوادي** مناديا
عزمت رحيلي في الجراح منددا
ألا يا **جذور النخل** ثوري على الردى
وغني لهم إن الجمود تجمدا

شعر / عبد المجيد محبوب

افضاءات من نافذة الصيف

أتيت ثريا يا وكلي تلهف وبي من لهيب الشوق قلب تمزقا
أتيت بقلب كم يحن إلى الشذا به جذوة الوجد تثور تألقا
وجئت كشمس نال مني رجاؤها وفر إليك القلب طوعا معانقا
وكنت حسبت القرب يطفئ ثورتي ويطلق طير الابتسام محلقا
ويلغي سنين الحزن من جعبة الجوى ويزرع **صحراء** الفؤاد زنابقا
فجبت حقول **القمح** صمتا كأنني إذا ما نطقت الآه زدت تعلقا
وأخفيت شوقي علَّك لا ترينه وحسبي عيوني لا تخون مواثقا
ولكن،نداء الغوص فيك أطعته فزدت على ما بالفؤاد تحرقا
وسافرت في ذاتي، أسائل حرقتي لماذا جدار الصبر زاد تشققا؟
وألقيت بين الأنبياء قصيدة تجلى بها نجم اشتياقي وأشرقا
وأبقيت في بحر الأماني سفينتي وصحت بصمتي في ذرى الجرح نازقا
ستبقى أيا قلب سجين حمامة وتبقى تغني في **الصحاري** تشوقا
وتمضي ربيع العمر عبد هديلها ونزف الجراحات كسيل تدفقا
وها أنت قرب الماء تحيا على اللظى وتبني على **الرمل** قصورا شواهقا
وتعلم أن **الملح** أضحى مرافقا وأمسيت فوق الاشتعال معلقا
إذا كنت يا قلب تريد سلامة فتب عن هوى **القمح** ويكفي تحرقا

شعر / عبد المجيد محبوب

مقتطفات من قصائد:

الشاعر: عبد الحكيم علاوة(*)

كالشمس مبصرة

في **بلدة** لذوي الأسقام ترياق الرب يحرصها و**النخل** غداق
والحسن في نسق يحكي مفاتنها و**الروض** مكتحل بالحسن صفاق
في كل زاوية فيض من الدرر والماء منسكب كالتبر رقراق
هذي **بحيرتها** بالحسن نابضة الكل يطرقها للركب سباق
زرزايم (*) انبجست كالبدر فاتنة الطهر عسجدها بالفتح دقاق
و**النخل** سندسها من كل مكرمة كالعقد طوقها والعدق نماق
والطير مبتهج من حسنها اغترف فازداد رونقه بالسحر زقزاق
كثبانها بدمي أمواجها انسكبت في القلب مبحرة والنبض أشواق
والأهل قد بزغوا كالشمس مبصرة الجود مطلعهم والحلم إشراق
سل عن مناقبها سل عن مآثرها السبق ديدنهم من جدعهم ساق
قوم تضمخ في المحراب مجدهمو الحفظ مذهبهم للفهم عشاق
هذي (**المقارين**) أمجاد مرنحة الخلد عبقرها والحسن طواق
فانزل بها ظللا إن كنت مكتئبا أو كنت مفتتنا للمجد تنساق

15 / فيفري / 1998 م

(*) زرزايم: اسم محلي لبحيرة استشفائية بالمقارين مسقط رأس الشاعر .

(*) عبد الحكيم عبد الباسط علاوة: أستاذ مادة الأدب العربي بالتعليم المتوسط ولد بتاريخ: **24 / 02 / 1965** مبالمقارين (تقرت) التابعة لمنطقة وادي ريغ بالجنوب الشرقي الجزائري ولاية ورقلة .

نشأ في أسرة محبة للعلم، وترعرع في بلدته، شارك في عدة ملتقيات وطنية عضو في العديد من النوادي الأدبية ومن مؤسسي نادي القلم للإبداع الأدبي والفكري "له: مخطوط شعري تحت الطبع يحمل عنوان " تعاريج السراب "انتقينا منه هذه القصائد:

نبض قصائدي

أحببتك:

والحب نبض قصائدي

يا **واحة** وشى شذاها مقاصدي

فاعشوشب النبض المخضب بالجوى

متوردا من فيض سحر توحدي

أو كلما أرسلت فيك قصائدا

كنت القصيد مرصعا بتوددي

أو كلما أرخيت قلبي مترعا

تاه الخيال بساحك المتغرد

ها **واحة** هام الهيام متيما

متموسقا بجمالها المتفرد

تحت وقع المطر

رقص الليل عن ...

طقطقات الدرر

وانفجر...

من على أفقنا

فامتطاني السهر

أبحرا...

نمنمت في هدير الأنا

نخلة تصطبر...

فجأة ...

عسعست **نخلتي**

ذرفت لؤلؤا

يعتذر. **شعر / عبد الحكيم عبد الباسط علاوة**

مقتطفات من مخطوط اللعنات:

الشاعر: مبروك بالنوي (*)

اللعنات

بقلبي **بنخل** الهوى الباسقات إذا أينع الحب بعد **اليباب**

*_*_*

وهلت **بواحات** ذاكرتي **نخيل** الهوى والمنى الصارخات
نخيلات ذاتي يعربدها ثمالى **حفيف** خطى الشاديات
تعيد على الطور هذي الحياة مزاميره عند شدو **الرعاة**
فتخضر في الذات سنبلة وسبع تناشدها **الفلوات**

*_*_*

صحار هو العمر لو تعلمين يعللها في غيم الخداع
فمدي **نخيل** هواك إلي تضاريس جسم رماه الصراع
وهزي ..إليك **بجذع** انحنى عساه يساقط **رطب** الرضاع

*_*_*

فلاحت بذاتي **عراجينها** برغم الجفاف وغيم الصديد
ولاذت طيور بذاكرتي عساها تبدد ليل الشريد
تناشده بالهوى **ناقة** تنكرها الدرب حضر و**بيد**
وصوب **التوارق** حف بها حنين **القبيلة** صبحا عنيد
فلج لها الكهف أشباحه وهر بها كلبه بالوصيد

---

(1) مبروك بالنوي شاب من مواليد 09 / 07 / 1972 بعين صالح، تخرج في معهد إطارات الشباب ورقلة 2006 (مربي شبيبة) شارك في عدة مهرجانات وملتقيات شعرية في كل من الوادي، ورقلة، أدرار، قسنطينة، الجزائر، يكتب الشعر الملحون و الفصيح له مجموعتين شعريتين الأولى بعنوان " تهاليل في معابد خدة التدكلتية " والثانية بعنوان " اللعنات " اخترنا منها هذه القصائد، " اللعنات"، "إلى مريم الطاسيلية وللتذكير فالشاعر لم يطبع شعره لحد الآن.

– 21 –

إلى مريم الطاسيلية

ماض إليك كما تهوى ملامحنا

معبقا **برمال** الوحي والحلم

والعشق من شفق **الهقار** يزرعني

شوقا وبرعمني في جنتيك دمي

وفي ضحى **الطاسيلي** تحدوك قافيتي

خجلى الخطى شرقت من غربة **الخيم**

يا أنت نجواك في **الصحراء** راحلتي

تعثرت فوق كف **الرمل** و**الأكم**

حتى تبرعم في أعماق **واحتنا**

غصن بزهر الخطايا يشتهي ضرمي

و**النخل** يرفضه في حلتيك و قد

فاحت ورود الضحايا في ربى قممي

يا مريم الطهر في **واحات** ذاكرتي

إخضوضر الدرب تسقيه الرؤى ديمي

نجواي أنت كحلم **النخل** شامخة

رغم **الرياح** وبخل السحب بالديم

شعر / مبروك بالنوي

مقتطفات من قصائد:

الشاعر: محمد بن طبة (*)

الغرس

ووقفت عند **الغرس** يذكر العهد القديم
باسق لكنه لا **طلع** فيه يستقيم
تغمز الأيام سرا جاره هذا الغريم
ثم ترسل قهقهات رجعها **ريح** عقيم

*_*_*

أيها **الغرس** تخلى عن غرور سيزول
أخذت منك الليالي واقتنت منك الفصول
هذه **الريح** فقاوم، هل ترى هذا يطول
هذي فأسي سوف تنهي حلمك بين الحقول

*_*_*

وهويت كلي عزم أقطع منه **الجذوع**
لا أبالي إن أنا بالفأس مزقت الضلوع
لم تعد كالأسس تعطي أيها **الغرس** المنوع
انتهى المشوار حان أن تصلى في خشوع

*_*_*

لا، كرعد قد تعالت تطرق باب السماء
وتحيل النور غيما يملأ رحب الفضاء
وإذا **الغرس** ملاكا ينطق في كبرياء
اقرأ **الألواح** واصنع بعد ذاك ما تشاء

*_*_*

(*) **محمد بن طبة: مزداد وساكن بالنزلة (تقرت) ولاية ورقلة،أستاذ لغة عربية سابقا، والآن يعمل مدير إكمالية . إلى جانب عمله هذا له عدة اهتمامات ونشاطات من بينها: يشغل منصب نائب رئيس شعبة العلماء المسلمين بتقرت، هو من أعيان الصلح، ويدرس بالمساجد، له عدة أشعار انتقينا منها قصيدتي الغرس وتقرت .**

يا أخا الغدر تذكر نار **كرناف** الخريف
و**الجريد** اليابس من قبل قد قواه **ليف**
أذكر **الكرشوش** و**القدواز** تحمله لفيف
وحديث النار في الكانون ترسله طريف

*_*_*

يا أخا الغدر أتدري كم جمعت من **فسيله**
رضعت **جَمَّاري** حلوا قل في الدنيا مثيله
تحمل بذرة عمري، عمر أنسابي الطويلة
أترى الدنيا تظل بعد إبعادي جميلة

*_*_*

يا أخا الغدر أتذكر **سعفا** صار **قفافا**
و**سلالا** و**طباقا** تحمل **الغَلة** خفافا
و**حصيرا** للصلاة والضيفان لا خلافا
و**ستائر** أغرت الحسناء أن تطرح لحافا

*_*_*

أنسيت **اللِّيفَ** منه كنت تصنع الحبالا
و**الرساوي** تشغل القوم نساءً ورجالا
و**الزنابيل** عراضا تحمل فيها **الرمالا**
و**الخراج** في المساء ترجع جما ثقالا

*_*_*

أنسيت الوصل عند إشراق الصباح
تلقى صدري واسعا يهديك من حلو المزاح
شوكة تغمزك (أحْ) ثم تمضي في ارتياح
تلثم **الصقصاق** و**الجريد** عربون النجاح

*_*_*

و**المنقر** في **العراجين** يجاهر بالسلام
يدعو للقرب يقول أنا من نسل كرام
تنتقيه ثم في **اللحشوش** يزدان الطعام
بالحليب الرايب ثم الدعا، مسك الختام

*_*_*

يا أخا الغدر أتدري كم رضعت كم زهري
يظهر الصبح **غيوانا** في الضحى أهديك يسري
ظهري **رطب** طيب،و**التمر** يعجن بعد عصري
إيه يا **حربوشة الشيح** التي أودعت عمري

*_*_*

أيها **الغرس** سلام هذا عهدي لا كلام
إن مررت بحماك ثق فمن مر الكرام
وسلامي في الغُدوِّ والرَّواح والمقام
أيها **الغرس** سلام وسلام وسلام

*_*_*

تقرت (*)

تقرت ربع الهوى وحي أغانينا

محطة الشوق تغريه فيغرينا

تقرت يا بسمة **الصحراء** تسحرنا

ومنبع العشق سلمناه أيدينا

تقرت يا **واحة** تاهت **بنخلتها**

تضاحك الشمس تهدينا **عراجينا**

هل ذقته **التمر** لا تعجب عصارته

ريق الكواعب في الجنات أنشينا

واشرب من النور وانسج من أشعته

حكأية القلب سيحضنها **وادينا**

تقرت يا مرتع الآرام إنسية

وغير إنسية أصبت نواصينا

تقرت هي اصطفاء الرب قد وسعت

جزائر العشق للأرواح تطمينا

تقرت يا روعة العطر بذاكرتي

وبهجة الحلم في الأسحار تسبينا

شعر / محمد بن طبة

(*) **تقرت: مدينة الشاعر و عاصمة وادي ريغ أيام حكم بني جلاب من 1414 إلى 1854 م، وتعتبر من أكبر دوائر ولاية ورقلة حالياا تقع على مسافة 220 كلم جنوب شرق مدينة بسكرة و 160 كلم عن الولاية ورقلة.**

بعد إبحارنا في مجاهيل هذا البحث المتواضع، وبعد كل هذه الرحلة الخرافية، التي تشبه رحلة السندباد البحري إلى حد بعيد،وهذا لما تكبدناه من مشقة وعناء فكري،وجسدي على حد سواء،إذ لا تكاد تنتهي بنا الرحلة حتى نرتحل من جديد، ولا نكاد نرسو بميناء حتى يغرينا ميناء آخر للإبحار،وهكذا ديدن كل بحث فكلما فتح الباحث بابا حتى تبدو له أبواب أخرى موصدة حري به أن يفتح مغاليقها ويسافر عبر مجاهلها لشواطئ لا ساحل لها، فكلما أبحر في البحث إلا وشعر أن الوصول محال، وكلما غاص في الأعماق إلا واكتشف ما لا يكتشف من لؤلؤ وزبرجد ومحار ودرر لا تقدر بثمن .

إلا أننا نعترف – والاعتراف سيد الأدلة – أننا قد استمتعنا ببحثنا هذا أيما استمتاع ووجدنا في مشقته حلاوة لا تضاهيها حلاوة، وطلاوة لا تعادلها طلاوة، مما جعلنا نشعر بمرارة لقرب انتهائه.
ولقد أسرنا بحثنا هذا من الوهلة الأولى إليه وأغرانا بخوض غماره، وقد خلصنا منه إلى نتائج خاصة و عامة:

فالنتائج الخاصة تتمثل فيما يلي :

01 – إن البيئة الصحراوية تتجلى بوضوح في إنتاج الشاعر محمد الصالح باوية :رموزا و أساطير وأمكنة وألوانا،وأسماء،وصفات وعادات و تقاليد تشكل عنده ظاهرة برمتها.

02 – يبدو الانشغال الأول للشاعر محمد الصالح باوية ببيئته الصحراوية المحلية وكل ما يتعلق بها وبإنسانها من أفراح وأتراح، فالشاعر إذن (ابن بيئته بحق).

03 – الشاعر محمد الصالح باوية تتميز لغته بالبساطة والهمس في كثير من الأحيان،ومن خلال بساطة لغته التي استقاها من بيئته الصحراوية بالدرجة الأولى تتجلى بساطة هذه البيئة .

04 – إغراق الشاعر محمد الصالح باوية في استدعاء رموز البيئة الصحراوية والتوكؤ عليها لإثبات ذاته وحجج أفكاره من ذلك :النخلة،الواحة،التمر،الطلع،الشيح،الصحاري،الرمال ...الخ .

05 – الشاعر محمد الصالح باوية في تصويره للأشياء لا يكاد يخرج عن نطاق عالم البيئة الصحراوية وطبيعتها، ولا يكاد خياله يجمح به خارج هذه البيئة إلا النزر القليل .

06 – يكشف البحث عموما مدى ولع وتعلق الشاعر محمد الصالح باوية ببيئته الصحراوية .

أما النتائج العامة فتتمثل فيما يلي:

01 – إن تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري، والتي رصدناها في الفصل الأول للبحث لا تمثل كل التجليات وكل المحطات التي تتمثل فيها هذه البيئة بل هناك تجليات أخرى .

02 – يبرز عشق الآخر (الغرب) لجماليات وثروات البيئة الصحراوية ونظرته إليها نظرة إكبار وإعجاب،مما جعل هذا العشق في كثير من الأحيان يتخذ له منها سكنا،ويستوحي من طبيعتها أفكارا وصورا لفنه وإبداعاته.

03 – الجزم بوجود أدب الصحراء بالمقابل مع وجود أدب البحر على المستوى الشعري على الأقل، فشاعر البيئة الصحراوية لا يتوانى عن توظيف رموزها مثل :النخلة، الواحة، التمر، الطلع الخيمة، الصحراء، الكثبان، الرمال، الشيح، الحر، السمراء، الأسمر، العراجين ...الخ.

بالموازاة شاعر البحر يوظف :البحر، الموج، الماء، الغرق، الجزر، السفينة، الشراع، الزورق، الربان السمك، النوارس ...الإقلاع، الرسو، الميناء ...الخ .

04 – البيئة الصحراوية ومناطق تواجد النخيل المثمر،قادرة على تفريخ الشعراء بشكل ملفت للانتباه أكثر من غيرها، وهذا لجمال وصفاء طبيعتها من جهة ولقساوتها من جهة أخرى .

05معظم كبارشعراء الجزائر في العصرالحديث على الأقل هم من أبناء الصحراء الجزائرية ونتاجاتها

06 – معظم الشعراء أبناء البيئة الصحراوية الجزائرية نجدهم ميالين إلى المحافظة على شكل الشعر العمودي ذي الشطرين (صدر وعجز) مع عدم المساس بقداسة اللغة عندهم، بينما شعراء البحر نجدهم ميالين أكثر إلى شعر التفعيلة والتجديد وشكل الشعر الحداثي.

07 – إن أدب الصحراء ليس حكرا على أبنائها فقط من الشعراء، حيث نجد الكثير من شعراء البحر ممن زاروا الصحراء أو استوطنوا بها، تأثروا بجمالياتها ووظفوا رموزها في آدابهم .

هذه إذن أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال بحثنا هذا، نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر يسير في إماطة اللثام عن أدب، وشعر على الخصوص له خصوصياته ومقوماته وحضوره على مستوى الشعر الجزائري خاصة والشعر العربي عامة مع إيماننا العميق أن الكمال لله عز وجل وصدق القائل : (لِكُلِّ شِيءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ).

فإن النقص من طبيعة الإنسان مهما جد واجتهد وفي الأخير لا أملك إلا أن أقول عن عملي هذا ما قاله شاعرنا – محمد العيد آل خليفة – رحمه الله:

ولاَ أَدَّعِي مِنْ كُلِّ عَيبٍ خُلُوَّهُ فَإِنَّ كَمَالَ الْعَبْدِ يَسْتَصْحِبُ النُّقْصَا (1) .

(1) محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1979، ص 535 .

I- المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د.ط 1971.

II- المراجع:

أولاً: الكتب والدراسات النقدية:

3. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط.1 1981.
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2، 1997.
5. إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط،1983.
6. أنطوان معلوف،المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت،ط.1.
7. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج.5، ط.1، 1980 .
8. بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم.د، سامي الدروبي، دار الأوابد دمشق، ط.1، القاهرة، 1947. ط.2، دمشق، 1964.
9. بوعلام بن حمودة، مكشاف الأسماء، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، ط.1، 2002 .
10. جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط. 2،1980 .
11. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. د.ت، 1987 .
12. حسن نور الدين، الأسماء العربية معانيها ومدلولاتها، دار الكتاب الحديث، د.ب،ط.1 2002.
13. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2001.

14. الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق الأبيار الجزائر،د.ط،د.ت، .
15. سام و بريل إبتشن، كل شيء عن الصحراء، ترجمة.د،مصطفى بدران، دار المعارف مصر ،ط3، 1973.
16. سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1982.
17. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب د.ط 2002.
18. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيب الجنابي وآخرون، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية د.ط،1982.
19. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د.ط 1984.
20. صبيح التميمي، هدية السالك إلى ألفية ابن مالك،دار البعث قسنطينة، الجزائر ،ج.1 ط2، 1990.
21. عادل مصطفى، دلالة الشكل – دراسة في الأستيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 2001 .
22. عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 .
23. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا) دار هومة، الجزائر، ط.1، 1998 .
24. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي،دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، 2003.
25. عبد القادر الرباعي،جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1،1998.
26. عبد الكاظم العبودي، أم المعارك في ديوان الشعر الجزائري،دار الهدى عين مليلة الجزائر،د.ط،د.ت.
27. عبد الملك مرتاض، ا-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1992.

28. عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.1، 1994.
29. عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال) منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000.
30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت،لبنان، ط.5، 1988.
31. :روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد بيروت لبنان، 1978.
32. علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار المعارف القاهرة، د.ط،د.ت.
33. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
34. فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دراسات أسلوبية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط.2، 1990.
35. قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر دمشق، ط.1، 1984.
36. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، ج.1، 1966.
37. محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986.
38. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط. 1981.
39. محمد عبد البديع، مختصر النحو العربي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط.1 ،1999 .
40. محمد سعد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف القاهرة،مصر،د.ط،د.ت.
41. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر. ج.3،ط.5، 1990.

42. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.2، 1978.
43. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981.
44. محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته،إعداد مكتب الدراسات والتوثيق في دار النهضة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 2000.
45. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925 -1975 دار الغرب الإسلامي بيروت،لبنان،ط.1 ،1985.
46. محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، حققه وقدم له عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
47. مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت،ط1 ،1982.
48. ميشال عاصي، الفن والأدب،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،1970.
49. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984.
50. نور ثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف حمص، سوريا ط1، 1987.
51. هاينريش فون مالتسان، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ترجمة أبو العيد دودو الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ج 3، د.ط، 1980، .
52. وفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق بيروت، لبنان، ط.1، 1980.
53. اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة.د،محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.

ثانيا: الدواوين الشعرية:

54. إبراهيم صديقي، الممرات، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة، الجزائر ط.1 ديسمبر2001.

55 .أحمد شنة، طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، مطبعة هومة، الجزائر ، ط.1 ، ماي 2000.

56. :من القصيدة إلى المسدس، منشورات هديل عنابة، الجزائر،ط.1، ماي2000.

57. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ج1، 2، د .ط، د .ت.

58. الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،مطبعة دار هومة الجزائر. ط.1، 2002 .

59. أزراج عمر، وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط.2، 1981

60. الأزهر أعجيري،دموع النخلة العاشقة، منشورات اليراع الأدبي، طبع دار الهدى عين مليلة الجزائر، ط.1، أفريل 2004، .

61. الأعشى (ميمون قيس)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت،لبنان، د.ط 1983.

62. الإمام الشافعي، الديوان، تحقيق وشرح وبري حسين، مطبعة هومة الجزائر، د.ط،د.ت.

63. امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د.ط، 1974.

64. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،د.ط،1988.

65. إيليا أبي ماضي، الديوان، تقديم ودراسة حجر عاصي، دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط.1 1999.

66. البحتري، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، لبنان، مج1، د.ط،1983.

67. بشار بن برد، الديوان، دار الثقافة بيروت، لبنان، د.ط،1983.

68. بشير بن الهادي، أهازيج في موسم الردة، شركة الشهاب، الجزائر، د.ط،د.ت.

69. بلول محجوب، قلم يتحمل المسؤولية،الحفيد لكل أعمال الطباعة والإشهار، الوادي الجزائر، ط1، 1997 .

70. بهاء الدين زهير، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، د.ط، 1980.

71. جميل بثينة، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، د.ط، 1966.
72. حافظ إبراهيم، الديوان، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر بيروت، لبنان، ج1 د.ط.
73. حمري بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الرغاية الجزائر، د.ط، 1981.
74. الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000.
75. زهرة بلعاليا، زهرة وساحل، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت.
76. ابن زيدون، الديوان، شرح وتحقيق كرم البستاني،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت لبنان، د.ط،1979.
77. سعد مردف، يوميات قلب، مطبعة دركي الوادي، الجزائر، د.ط، 2006.
78. سليم درَّاجي، اغتيال زمن الورد،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة الجزائر، ط1 ، 2002 .
79. سليمان جوادي، أغاني الزمن الهادئ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.
80. :قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط، 1985.
81. :يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،1981.
82. عامر شارف ، إلياذة بسكرة، طبع لجنة الحفلات لمدينة بسكرة، ط.1، 2002.
83. : أيها الوطن، منشورات جمعية اليراع الأدبي بسكرة، طبع مؤسسة الفنون المطبعية والمكتبية، بسكرة، الجزائر، ط.1،2004.
84. الشريف الرضي، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، مج .1، د.ط،د.ت.
85. صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2 1982.
86. أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط.15، 1994.
87. عاشور فني، رجل من غبار، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2003.

88. عبد القادر بن عطية، آخر الأوراق، مطبعة دار هومة، الجزائر، د.ط،2003.
89. عبد الواحد باشوات، زمن الرحيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط 1980.
90. عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997.
91. :الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر د.ط،1997.
92. :اللؤلؤة، د.ط، د.نا، د.مط، د.ت.
93. : ريشة خضراء، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 1999.
94. :قصائد ظمأى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر د.ط،1999.
95. :نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د.ط،د.ت.
96. عز الدين ميهوبي، الرباعيات، دار أصالة للنشر، مطبعة هومة، الجزائر، ط.1، 1998.
97. :اللعنة والغفران،منشورات أصالة، مطبعة هومة، الجزائر،ط.1 1997.
98. :عولمة الحب والنار، منشورات أصالة، مطبعة هومة، الجزائر ط.1 2002.
99. :في البدء كان أوراس، دار الشهاب باتنة، الجزائر، ط.1، 1985.
100. :ملصقات، منشورات أصالة، مطبعة هومة، الجزائر، ط.1، 1997.
101. عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات رابطة إبداع الثقافية،طبع مطابع عمار قرفي، باتنة الجزائر، ط.1، 1992.
102. عقيل بن عزوز،مناديل العشق، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي الجزائر، د.ط ، 2000.
103. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. د.ط، 1980.
104. عنترة، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط.1، 1992.
105. عيسى قارف، النخيل تبرأ من تمره، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 1999.

106. عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، طبع دار البعث قسنطينة، الجزائر، ط.1، 1985.
107. مجنون ليلى، الديوان، شرح د: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.4 ، 1999.
108. محمد الأخضر السائحي، بقايا و أوشال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط،1987.
109. :همسات وصرخات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط.2،1981.
110. محمد الأخضر سعداوي، صرخة الميلاد، مطبعة دار هومة، الجزائر، د.ط، 2003.
111. محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1979 .
112. محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي،متن الألفية،طبع بمطبعة عيسى البائي وشركائه مصر، د.ط،د.ت.
113. محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط،د.ت.
114. محمد مهدي الجواهري، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، مج 1، ط.3، 1982.
115. محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981.
116. مشري بن خليفة، سين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر ط.1، 2002.
117. مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر، ط.1، 2002 .
118. مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 1982.
119. :براءةأرجوزة الأحزاب،دار المطالب العالية، الجزائر، ط1، 1994.
120. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2 ،1991 .
121. :إلياذة الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 1995.
122. نزار قباني، أنت لي، منشورات نزار قباني بيروت، لبنان، ط.25، 1998.

123. أبو نواس، شرح الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة،ج.1، ط 1، 1983.
124. نور الدين درويش، السفر الشاق، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، طبع على مطابع عمار قرفي، باتنة، الجزائر،د.ط،د.ت.
125. :مسافات، مطبعة جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط.2 2002.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

126 .مد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي- لاروس- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
127 .الأخضر دريس وآخرون، الجغرافية العامة للسنة الأولى الثانوي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ج.2، د.ط، د.ت.
128. علي مناعي، سعد العمامرة وآخرون، مفكرة نهاية القرن العشرين، فكرة وإعداد المطبعة العصرية الوادي، الجزائر، د.ط، د.ت، .
129. الفيروزآباي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1998.
130. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 3، ط1، 1997.

رابعا: المجلات:

131.مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع18، كانون الثاني"يناير" 1985.
132. مجلة الثقافة(الجزائرية)، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ع 104، سبتمبر – أكتوبر. 1994.
133.مجلة السيمياء والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار15، 17 ماي، 1995، منشورات جامعة عنابة، الجزائر، د.ط د.ت.
134.جلة السيمياء والنص الأدبي15، 16 أفريل 2002، أعمال الملتقى الوطني الثاني منشورات جامعة بسكرة، طبع دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ط.
135 مجلة السيمياء والنص الأدبي19، 20 أفريل 2004، أعمال الملتقى الوطني الثالث منشورات جامعة بسكرة، طبع دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت.

136 مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع13، حزيران – تموز. 1981.

137 مجلة المربي، المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب تيقصرين، مطبعة دار شريفة، الجزائر . ع7، نوفمبر .1998

138 مجلة المعرفة الجديدة، دار المعرفة للطباعة والنشر قسنطينة، الجزائر، ع17، ديسمبر. 1993.

139 مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق:

- ✓ (ع 172 آب 1985).
- ✓ (ع 288 نيسان 1995).
- ✓ (ع 334 شباط1999).
- ✓ (ع335 آذار1999).
- ✓ (ع 360 نيسان2001).
- ✓ (ع 368 كانون الأول2001).
- ✓ (ع 373 أيار 2002).
- ✓ (ع 378 تشرين الأول 2002).
- ✓ (ع 391 تشرين الثاني 2003).
- ✓ (ع 395 آذار 2004).
- ✓ (ع 400 آب 2004).

خامسا: الجرائد:

140 .جريدة الأحرار الثقافي، الجزائر، ع 7، من 15 إلى 31 أكتوبر 2005.

141 .جريدة صوت الأحرار، ركن أصوات أدبية، ع 1422، السنة الرابعة، 30 أكتوبر.2002.

سادسا: مواقع الأنترنات:

- **أنواع البيئات في الوطن العربي** من موقع:

142. http: // www. Alnasib. 8m.com/mawadeea. html.

- **البيئة الصحراوية والبدوية** من موقع:

143. http:// www. Alnaham.com/uae/mlame7/bdo/1.html.

- **مركز الأبحاث:**

144. http:// kuwait 25.com.

1 – مفهوم البيئة الصحراوية :

إن المفهوم العام المتعارف عليه للبيئة، وهو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ ويترعرع فيه الإنسان بدءا من الأسرة، إلى جماعة الرفاق ، فالمدرسة ، ثم المجتمع برمته ،أما(المفهوم المعاصر للبيئة يتحدد في النظام المتكامل الذي يتألف من مجموعة العوامل ، والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان وترتبط بحياته ، والبيئة بمفهومها الشامل تتكون من جزأين رئيسيين يكمل أحدهما الآخر، وهما كالتالي : المكونات الطبيعية للبيئة والمكونات المستحدثة من طرف الإنسان)(**1**).

وكلمة – الصحراء – تبدو أعم وأشمل وأوسع نطاقا من كلمة" البيئة الصحراوية"ذلك أن هذه الأخيرة تحدد بيئة بعينها،ورقعة جغرافية معلومة تنتهي نسبتها وتسميتها إلى وطن بذاته ، كأن نقول مثلا : البيئة الصحراوية الجزائرية ، والبيئة الصحراوية الليبية ،والبيئة الشمالية ، والبيئة الجنوبية ، أما كلمة الصحراء فتعني :؟

الصحراء قاطبة :

أ – معنى الصحراء لغة :

للبحث عن معنى الصحراء لغة من خلال المعاجم والقواميس، فقد (عرف كل من الزبيدي في تاج العروس وابن منظور في لسان العرب الصحراء من الأرض بأنها :

(المستوية في لين وغلظ دون القُف ، وقيل إنها الفضاء الواسع)، وقال ابن شميل :

(الصحراء من الأرض ، مثل ظهر الدابة الأجرد ليس بها شجر ولا آكام ، ولا جبال ملساء) وجمع الصحراء فيما قاله ابن سيده ، سحروات وصحارٍ ، وفيما قاله الجوهري ، صحاري وصحراوات ، وقد نقل عن علي بن أبي طالب(ض)قوله:(فاصحر لعدوك وامض على بصيرتك)وصحراء مؤنث الصفة، ويقال أصحر، أي الذي يضرب لونه من الحمرة إلى الغبرة)(**2**).

(**1**) كمال حمادي ، مفهوم البيئة والتعليم البيئي ،المربي، مجلة دورية يصدرها المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب – تيقصرين –

مطبعة دار شريفة ، الجزائر ، ع **07** ، نوفمبر **1998** ، ص **15**.

(**2**) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د .ط ، **1983** ، ص **13** .

وجاء في المعجم العربي الأساسي(صحراء : جمع صحارٍ (الصحاري) ، وصحاري : أرض فضاء واسعة قفر لاماء فيها ولا حياة (الصحراء الكبرى في إفريقيا) ، صحراوي :منسوب إلى الصحراء (أراضٍ صحراوية)

مناخ صحراوي: شديد الحرارة في الصيف والنهار شديد البرودة في الشتاء والليل) (**1**).

من هذا كله نستشف معنى الصحراء لغة، فما هو معناها اصطلاحا يا ترى:؟

ب – معنى الصحراء اصطلاحا:

وتعني المنطقة الواسعة المترامية الأطراف والاتجاهات والتي تغمرها كثبان الرمال، وتزينها واحات النخيل، وتنتشر فيها الآبار هنا وهناك لسقي المواشي والأغنام.

و(التسميات الجغرافية القديمة فيما يخص الصحراء ، والصحراء الكبرى، تختلف عن الاستعمالات الحديثة لهذين الاسمين ، فالناس يعتقدون أن الصحراء قليلة الماء عديمة النبات تقريبا ، ولكنهم لم يجدوا اسما للصحراء التي تغمرها النباتات الخضراء ، وتتخللها السواقي الجارية، وتنعم عليها السماء بالمطر شتاء ، وهي لذلك خصبة نسبيا، ويسميها العرب :

الصحراء (...) فماذا تعني كلمة الصحراء ؟

إن بدو الصحراء يفسرون معنى الكلمة تفسيرا بسيطا : كلمة الصحراء تعني السهوب، التي يشبه نصفها البراري ويشبه نصفها الآخر المروج الخضراء)(**2**) .

وبهذا يكون قد اتضح معنى الصحراء لغة و اصطلاحا على حد سواء، ومنه وجب علينا معرفة خصائص البيئة الصحراوية وما تمتاز به خلافا للبيئات الأخرى.

02– خصائص البيئة الصحراوية :

يمكننا تقسيم خصائص البيئة الصحراوية إلى أربعة أقسام و هي:

2–1 الخصائص الطبيعية والجغرافية **2–2** الخصائص الإنسانية **2–3** الخصائص النباتية

2 –4 الخصائص الحيوانية .

(**1**) أحمد العايد وآخرون ، المعجم العربي الأساسي – لاروس – ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ص **722** .

(**2**) هاينريش فون مالتسان ،ثلاث سنوات في شمل غربي افريقيا ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج**3** ، د.ط ، **1980** ، تر.أبو العيد دودو ، ص **105** .

– الخصائص الطبيعية والجغرافية للبيئة الصحراوية :

تتميز البيئة الصحراوية ببساطتها، وبقلة أمطارها وحرارتها المرتفعة، وبتدني نسبة الرطوبة فيها تقع البيئة الصحراوية بين البيئة المتوسطية في الشمال والبيئة المدارية الرطبة في الجنوب،وتنتشر هذه البيئة في معظم مناطق الوطن العربي.

أ – مناخ البيئة الصحراوية:

يسمى المناخ الذي يسود البيئة الصحراوية المناخ الصحراوي، وهو مناخ قاس جدا صيفا وشتاء، وهذه القساوة في المناخ الصحراوي تعتبر ميزة (والميزة الأخرى التي تميز المناخ الصحراوي، هي الفارق الكبير في درجة الحرارة فقد ترتفع إلى **50** درجة في النهار و تنحدر في الليل إلى ما يقرب **20** درجة)(**1**)، إذن فالحرارة المرتفعة أهم خصائص المناخ الصحراوي، علاوة على الحرارة نجد كذلك الرياح والتي تكاد تكون ملازمة للمناخ الصحراوي طوال السنة، خاصة في فصل الربيع.

1–* الرياح الصحراوية :

الرياح الصحراوية تزيد من قساوة المناخ الصحراوي، وهي من أهم خاصيته، بحيث (يزيد من قسوة المناخ الصحراوي وعدم استقراره أيضا شدة الرياح التي قد تبلغ درجة عالية من السرعة بحيث تفتت الصخور وتعري سطح الأرض وتعرقل مجرى الحياة اليومية، الأمر الذي يفرض قيودا ويشكل ضغوطا على الإنسان والحيوان)(**2**)،ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل الرياح الصحراوية هي عبارة عن عدة أنواع ولها العديد من الأسماء والمسميات، وهذا حسب درجات هبوبها واتجاهاتها واختلاف مناطقها،(والرياح الصحراوية تحمل أسماء تختلف باختلاف المناطق الصحراوية ،فهي تسمى "الشهيلي"(*) في وسط الصحراء وفي الصحراء الجزائرية ومعناه الريح الجنوبية،إضافة إلى وجود العديد من الزوابع الرملية .

(**1**) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص **15** .

(**2**) المرجع نفسه ، ص **15**

(*) الشهيلي :ريح حارة تهب بكثرة على البيئة الصحراوية خاصة في فصل الصيف.

وأما الرياح الخطيرة والزوابع المثقلة بالرمال والغبار، والتي يسميها الفرنسيون سيريكو : (sirocco) فهي الرياح الجنوبية الشرقية الحارة)(1) .

إذن فللرياح أنواع ومسميات بالبيئة الصحراوية، وكذلك لها منافع وأضرار.

2 – * منافع وأضرار الرياح الصحراوية :

من المعلوم أن الرياح الصحراوية إذا هبت تأتي على الأخضر واليابس، ذلك أن سرعتها تكون في الغالب قوية، وبالتالي تشل حركة ونشاطات الإنسان وتعيق الحياة بأسرها،(ومن المعروف أن هذه الرياح القوية تدفع أمامها تلال الرمل بالسهولة التي يحرك بها الطفل ألعابه ، وتنقلها من مكان لآخر ، فتمحو معالم الطرق، وتملأ المنخفضات،وتقتلع جذوع النخل،وتغطي بساتين النخيل وتدفن القرى تحت الرمل وتغير وجه الصحراء)(2) .

إضافة إلى هذا فالرياح الصحراوية تؤدي إلى الإصابة بمرض العيون ويسمى التراكوم(*) (le trakome)، أما منافعها فكثيرة أهمها،فهي لواقح للنخيل وغيرها من النباتات الأخرى.(**)

ب – أقسام المناخ الصحراوي ومناطقه :

ينقسم المناخ الصحراوي إلى ثلاثة أقسام ،وبالتالي يسود ثلاثة مناطق و هي:

أ – المنطقة شبه صحراوية: وتقع هذه المنطقة في أطراف البيئة الصحراوية الشمالية والجنوبية وكمية الأمطار فيها لا تتعدى 300 ملم في السنة، وهذه الكمية لا تسمح بالزراعة التي يتم ريها عن طريق الأمطار.

---

(1) المرجع السابق، ص 16

(2) المرجع نفسه ، ص 17

(*) التراكوم :مرض يصيب الأعين ويسمى"الرمد الحبيبي "

(**) للإشارة هنا الرياح تكون إيجابية بينما الريح سلبية كقوله تعالى في الرياح (وأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ) سورة الحجر/ آية 22 وكقوله تعالى في الريح (وأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَة) سورة الحاقة /آية 06

بَ – المنطقة الصحراوية : تقع هذه المنطقة حول منطقة القحط وتتميز بقلة أمطارها ، بحيث لا تتجاوز كمية الأمطار 100ملم في السنة وتتميز هذه الأمطار بمفاجآتها وهي غير منتظمة .

جَ – منطقة القحط : تقع هذه المنطقة في وسط المناخ الصحراوي وتتميز بندرة أمطارها وقد لا تتساقط الأمطار لمدة سنوات ، وتبلغ كمية الأمطار 10 ملم (**1**).

ومن هذا كله نستشف مدى صعوبة الحياة في البيئة الصحراوية ،تبعا لمميزاتها وخاصة طبيعة مناخها الصعب، ذلك أن (المحل والقفر الذي اشتهرت به الصحراء، لا يعود إلى طبيعة التربة نفسها، بل إلى المناخ الصحراوي، فالأمطار قليلة في الصحراء، بحيث إن بعض المناطق تمر عليها سنوات دون أن ينزل فيها المطر)(**2**).

دَ – الموارد المائية في البيئة الصحراوية :

إن البيئات الصحراوية عامتها والصحاري على اختلافها تعاني من قلة المياه،ذلك أن الأمطار بها قليلة على مدار السنة، ومن هنا (تتشابه الصحاري جميعا في مظهر واحد هام جدا، ففيها جميعا يندر الماء العذب الذي تحتاج إليه معظم النباتات والحيوانات البرية)(**3**)،وبما أن الماء عنصر الحياة فقد تنتشر عبر الصحاري الآبار للسقي والارتواء ، والبئر في الصحراء هو ملك مشاع ، يسقي به المارة مواشيهم ويقضون منه حاجاتهم (ومياه آبار الصحراء متنوعة التكوين والمذاق ، ولكن بعضها مر أو مشبع بالملح ، والصحراوي ،على كل حال مضطر إلى استعمالها والاكتفاء بها، بحكم الضرورة)(**4**).

والماء ضرورة ملحة في الحياة، فمنه يحيا الإنسان والنبات والحيوان مصداقا لقوله تعالى :

(وجَعَلْنَا مِنَ ٱلْماءِ كُلَّ شِيءٍ حَي أفَلا يُؤمِنُونْ)(**5**) ، فأينما وجد الماء وجدت الحياة .

---

(1) voir http://www/.alnasb.8m.com/mawadeea.htm أنواع البيئات في الوطن العربي
le 21mars 2006 A 10 :42 :h 27second

(2) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص **14**

(3) سام ،وبريل إبشتين ،كل شيء عن الصحراء ، ترجمة الدكتور مصطفى بدران ، دار المعارف ، مصر ، ط**3** ، **1973** ، ص **11**.

(4) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص**21**

(5) سورة الأنبياء ، آية **30**

حيث (ترتكز الحياة في المناطق الصحراوية العامرة أساسيا على موارد المياه ، ومتى توفر الماء ازدهر العمران واشتدت كثافة السكان وساد الرخاء ،تبعا لأهمية هذه الموارد وإمكانيات استغلالها ،وهذه الموارد تتجمع من مياه الأمطار التي تنزل في مختلف أطراف الصحراء وجبالها ومن المياه الجوفية ومياه الأمطار تجري في أودية صغيرة لبضعة أيام أو لبضع ساعات في السنة)(**1**).

ونظرا للضرورة القصوى للمياه ،فمنها الشرب والسقي و الابتراد من لفح الصحراء، نجد القبائل البدوية عبر صحاري العالم تنتقل من مكان إلى آخر بحثا عن المراعي الخصبة والموارد المائية.

3 – خصائص سكان البيئة الصحراوية والبدوية :-

إن سكان البيئة الصحراوية يتميزون بخصائص جمة ،من حيث البنية الجسمانية ،ومن حيث الطباع ،والعادات والتقاليد ، حيث (تشمل هذه البيئة السكان الذين يقطنون الرمال والسيوح والوديان والبادية، ويمتاز أهلها بالشجاعة والإقدام ،فقد كان لهم مشاركة فعالة في الحفاظ على البلاد وصونها ،وتسود بين هؤلاء السكان علاقات اجتماعية طيبة تمثل أصالة العربي ونبله ،ويمتاز أهل هذه البيئة أيضا بالمعرفة الجيدة بالطرقات والدروب والمنافذ ،فقد فرضت عليهم ظروف الحياة أن يتقنوا هذا الأمر من أجل البحث عن الماء والطعام لهم ولمواشيهم)(**2**) .

ومن المتعارف عليه عبر التاريخ ومختلف العصور القديمة والحديثة،أن الحياة في الصحراء صعبة للغاية،حيث (كانت الصحراء في مختلف عهودها أرض الجفاف والحرمان (...)،كان سكانها يعيشون في شظف وتقشف ولكن حياتهم كانت دائما يسودها النبل وتخضع لقواعد الشرف وتدين بمبدإ الكرم والسخاء وحسن استقبال الضيف ،وهذه فيما يعرف، خصائص عامة ، ومبادئ مشتركة بين سكان الصحراوات في جميع مناطق العالم)(**3**).

أما فيما يخص لون البشرة فتغلب على سكان البيئة الصحراوية البشرة السمراء التي تميل إلى السواد في بعض المناطق (وسكان الصحراء الكبرى الأوائل حسبما تسمح باستنتاج ذلك أحدث عمليات التنقيب والاستكشاف ،ليسوا من البيض)(**4**) وهذا نظرا لطبيعة المناخ الحار والجاف .

(**1**) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص **23** .

(**2**) **http://www.alnahaam.com/uae/mlame7/bdo/1.html**

le 21 mars2006 a 10 :42 :h 27 second البيئة الصحراوية والبدوية

(**3**) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص**06**

(**4**) المرجع نفسه ، ص **33**

أ - الصفات المرفولوجية لسكان البيئة الصحراوية :

أهم الصفات المرفولوجية التي يتسم بها سكان البيئات الصحراوية والبدو غالبا وهي سمرة البشرة أو سوادها وضمور الأجسام وارتفاع القامة والهزال ،والهزال ليس نتيجة لمرض معين أو اعتلال صحي ،فسكان البيئة الصحراوية على العكس هم أقوياء أشداء ،مفتولو العضلات ،ومن يتصفون بالسمنة منهم فهم غالبا من ذوي المراكز الاجتماعية،ومن شيوخ القبائل وأعيانها (والخصائص الجسمية التي تميز الرجل من البدو الرحل ،هي سواد العينين ولمعانها ،وسواد الشعر غير المجعد،والأنف الأقنى ،ورقة الشفاه وبياض الأسنان واللون البرونزي، والوجه الذي يتخذ عادة شكلا اهليلجيا جميلا تعلو ملامحه مظاهر الحيوية والذكاء الفطري)(1)وهذه الصفات في الأعم الغالب ،نسبية وليست مطلقة عامة، ذلك أن سكان البيئات الصحراوية في عصرنا الحالي تزاوجوا مع البيئات الأخرى غير الصحراوية،فأدى هذا الاختلاط والمصاهرة إلى اكتساب مورثات جديدة.

ب – أهم نشاطات السكان :

يتميز سكان البيئة الصحراوية بنشاطاتهم المتعددة، وهم في عمل دائم لتوفير أسباب معيشتهم ومن أهم أنشطتهم:

أَ * **الزراعة:** تقوم الزراعة في البيئة الصحراوية على مياه الآبار والعيون في الواحات الصحراوية وعلى الأمطار، ومن أهم الغلال (الشعير، القمح، التمر).

بَ ***الرعي:** يقوم به الرعاة وينتقلون وراء العشب والماء وأهم الحيوانات (الأغنام، الماعز، الإبل)

جَ * **الصناعة** : الصناعة في البيئة الصحراوية من النوع اليدوي كالسجاد وتعبئة التمور وصناعة الفخار .

دَ ***التعدين** :يعمل السكان في استخراج البترول والغاز الطبيعي والحديد والفوسفات و المنجنيز .

هـ*السياحة : يعمل بعض سكان البيئة الصحراوية بالقرى السياحية في الأماكن المتوفرة فيها الآثار.

وَ * **التجارة:** تشمل التجارة تصدير منتجات البيئة الصحراوية للبيئات الأخرى أو الدول المجاورة مثل (ليبيا والسودان) واستيراد ما يلزمها من سلع.

---

(1) المرجع السابق، ص35.

هذه إذن بعض نشاطات سكان البيئة الصحراوية، لكن بالدرجة الأولى نستطيع القول:

(يعتمد أهل البيئة الصحراوية والبدوية في معيشتهم على رعي الإبل وتربيتها، وتأجيرها لنقل المؤن والبضائع عليها، كما يربون الحيوانات والمواشي ويبيعون مواليدها وألبانها.وأما على صعيد الزراعة فكانوا يعتمدون على النباتات البرية والحشائش التي تنمو قريبا منهم، ويقومون بقطع الحطب وحرقه لإنتاج الفحم وبيعه هو والحطب فقد كانت المدن تحتاج إلى الفحم والحطب والوقود)(**1**).

ج – عادات وتقاليد سكان البيئة الصحراوية :

من أهم عادات سكان البيئة الصحراوية وتقاليدهم التي اشتهروا بها على مر العصور وتوارثوها عبر الأجيال صفة – الكرم – ، فللضيف عندهم منزلة عظمى ،حيث يقدمون له أجود ما عندهم ،وأحسن ما لديهم من ضيافة مما جعل أحد الغربيين الرحالة يصف ضيافتهم بقوله :

(وقدم لنا العشاء بعد حين في قصعة مغطاة بفوطة،ولما رفعت الفوطة رأينا قبة من أجمل قباب الكسكسي ،والفلفل،واللبن ،والزبيب ،ولحم الخروف،وأشياء أخرى كثيرة،تكومت كلها أو وضعت بجانب بعضها بعض في القصعة كانت (ضيفة) شرفت المضيف وضيفه)(**2**). هكذا إذن فإكرام الضيف واجب مقدس لدى سكان البيئة الصحراوية.

وسكان البيئة الصحراوية من أهم شيمهم منذ القديم الشجاعة والنخوة،والكرم وحسن استقبال الضيوف (ومن عاداتهم أنه إذا نزل بينهم ضيف ،سواء أكان فردا أم جماعة،تركوا له وقتا للراحة قبل أن يسألوه عن أخباره وعلومه ،ويمكننا أن نلاحظ أن بعض العبارات التي كانت سائدة فيما مضى ما تزال في عصرنا الحاضر ،فنحن نسمع في مجالسنا العامة قولهم :(نبغي الخبر والعلوم) للضيف بعد الترحيب به، وإذا ما كان الضيف جماعة فإن السؤال يوجه إلى من هو أكبرهم سنا)(**3**).

(**1**) **http://www.alnahaam.com/uae/mlame7/bdo/1.html**

le 27 /02 / 2006 a 10 : 49 h : 28 second البيئة الصحراوية والبدوية

(**2**) **هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا ، ص 134**

(**3**) **http://www.alnahaam.com/uae/mlame7/bdo/1.html**

le 27 /02 / 2006 a 10 : 49 h : 28 second البيئة الصحراوية والبدوية

علاوة على هذا، فسكان البيئة الصحراوية يحترمون الكبير منهم سنا،ويضعون له مكانة خاصة إذا تكلم استمع جميعهم ،وهو الحكم الفاصل فيما بينهم إذا ما حصلت منازعات أو خصومات

وهو القاضي في شؤونهم والحاضر الشاهد في الأفراح ومراسيم الزواج ،يرجعون إلى كبير القبيلة في جل أمورهم وحاجياتهم ،وإذا أصدر أمرا ما رضي به الجميع، وهو الناصح الأمين لهم .

ومن هذا كله نستخلص من عادات سكان البيئة الصحراوية :

(أن لكبار السن منزلة عالية فإذا ما تكلموا لم يقاطعهم أحد، بل ينصت الجميع دون استثناء.

ومن تلك العادات أيضا التزام الجميع بآداب الجلوس وآداب المائدة .ومما ورد في هذا المجال قولهم :

(كل أكل جمال وقم قبل الرجال)(*)، و (لا تمد يدك إلى أمام غيرك(**)(**1**).

ويمكن أن نجمل أهم عادات وتقاليد سكان البيئة الصحراوية فيما يلي:

01 – يتصف أهل البيئة الصحراوية بالكرم والشجاعة .

02 – يعيش معظم السكان في قبائل، ولكل قبيلة شيخ يحترم الجميع رأيه

03 – يعيش معظمهم على الزراعة والرعي وتربية المواشي وكذا بعض الصناعات التقليدية.

04 – يفضلون الزواج المبكر وخاصة بين الأقارب وتستمر الأفراح عدة أيام .

05 – يسكن البدو في خيام تصنعها النساء

(*) (كل أكل جمال وقم قبل الرجال) : معنى القول كل حتى تشبع ولكن قم قبل أن يقوم من يشاركونك الأكل .

(**) (لا تمد يدك إلى أمام غيرك) معنى القول كل من أمامك ما يليك من الطعام لا من أمام غيرك.

(**1**) **http://www.alnahaam.com/uae/mlame7/bdo/ 2.html**

le 27 /02 / 2006 a 10 : 49 h : 14 second البيئة الصحراوية والبدوية

4 – الخصائص النباتية للبيئة الصحراوية :

للحديث عن الخصائص النباتية نقول قد (أدت قلة الأمطار في البيئة الصحراوية إلى الجفاف الشديد، وقد أدى الجفاف الشديد إلى قلة الغطاء النباتي ،تنتشر بعض الأشجار والأعشاب في المنطقة الشبه صحراوية ، وفي المنطقة الصحراوية يقتصر النمو النباتي على الأعشاب الشوكية وبعض الشجيرات التي تنتشر على طول الأودية الصحراوية الجافة ، وينعدم النبات الطبيعي في منطقة القحط)(**1**) .

ومن أهم محاصيل النباتات التي تنمو بالبيئة الصحراوية الشعير،القمح،الحلفاء،والتمور،وغيرها ولعل التمور بأنواعها هي أشهر وأهم منتوجات البيئة الصحراوية،والتمور تطرحها أشجار النخيل ،والنخيل بلا شك أشهر النباتات الصحراوية .

النخيل: النخيل شجر أشهر من أن يعرف، (لقد ازدهر نخيل البلح في صحاري بلاد العرب القديمة ،وبابل،ومصر،والنخلة شجرة طويلة تتوجها أوراق خضراء ساطعة يسمع لها حفيف إذا هزتها الرياح .وتلك الشجرة مازالت إلى اليوم أعظم مصدر للغذاء والثروة في كثير من المناطق الصحراوية في شمالي أفريقيا وجنوبي غربي آسيا)(**2**) .

فالنخيل، إذن، يطرح ثمارا مختلفة الأشكال والمذاق وبالتالي الأسماء، فهناك مسميات عديدة لأنواع التمور ،فكل نخلة تطرح ثمارها الخاصة بها حسب نوعية هذه أو تلك النخلة ،ومن بين أنواع التمور على سبيل المثال،وقد تأخذ أسماء مختلفة باختلاف المناطق :الغرس ، الدقلة نور، الدقلة البيضاء ، وغيرها .(وتحتوي الثمرة على أكثر من نصفها من السكر،وهي غنية بالدهن والبروتين لدرجة أن حفنة صغيرة من الثمار ،أو عجينة من البلح المضغوط(عجوة) تشكل وجبة مرضية ،ويمكن صنع شراب يشبه القهوة من نوى التمر المحمص المسحوق،ولكن لنخلة البلح فوائد أكثر من إنتاج الطعام .فقد تضفر من أوراقها السلال وحصر(أبراش) أو تستعمل في تغطية السقوف وعندما تموت النخلة يؤخذ جذعها الذي يصل ارتفاعه إلى **50** مترا (**80** قدما) خشبا للنجارة والوقود وما دامت النخلة حية فإنها مصدر للظل الرحيب حيث يندر الظل)(**3**) ،وبعدما تعرضنا للخصائص النباتية للبيئة الصحراوية سنحاول التعرض للخصائص الحيوانية .

---

(1) http://www/.alnasib.8m.com/mawadeea.htm أنواع البيئات في الوطن العربي
le 21mars 2006 A 10 :42 :h 27second

(2) سام و بريل أبشتين ،كل شيء عن الصحراء ، ترجمة د ، مصطفى بدران ، ص 69

(3) المرجع نفسه ، ص 69 .70

5 – الخصائص الحيوانية للبيئة الصحراوية :

إن حيوانات البيئة الصحراوية تختلف عن بعضها البعض بلا شك من بيئة لأخرى،ومن صحراء لأخرى ،لكن القاسم المشترك مابين هذه الحيوانات وهو المعيشة على ماء قليل جدا ،وهذا ما تتسم به كذلك النباتات الصحراوية،(فالنباتات والحيوانات الصحراوية التي تقتصد في الماء تشبه، إلى حد ما ،الناس الذين تعلموا أن يعيشوا على إيراد قليل ،فما ينفقون لا يزيد عن المال القليل الذي يرزقون .وهذه النباتات والحيوانات الصحراوية لا تخرج ماء أكثر مما تحصل عليه)(**1**).

وإذا عرجنا عن البيئة الصحراوية الجزائرية أمكننا التعرف عن كثب على بعض الحيوانات التي تعيش بهذه البيئة، فمنها الأليفة الملازمة للإنسان كالضأن والماعز والإبل والخيول وغيرها ومنها غير الأليفة كالثعابين والعقارب وغيرها ،ولكن أهم حيوان عرفت به الصحراء حتى إنه لقب بها فقيل (سفينة الصحراء) ألا وهو الجمل، فقد عرف واشتهر الجمل ذو السنام الواحدة بتحمله مشاق الصحراء وأهوالها فهو مطية السفر،بحيث يتغذى أهالي الصحراء البدو من ألبانه ولحومه ويصنعون من جلوده خيامهم ولباسهم، (ووطن الجمل في كل مكان في العالم ،هو الصحراء التي تكيف لمناخها ولطبيعتها ونباتها منذ عهود لا تعيها ذاكرة التاريخ ،والجمل لا يتحمل المناخ الرطب ولا الأرض الخصبة ،وقد تعود جهاز الجمل الهضمي على العشب الخفيف، كما تعود كيانه على المناخ الجاف والاكتفاء بالماء القليل يشربه متى أتيح له ،ويصبر متى عدمه أياما بل وأسابيع متوالية والجمل من أكثر الحيوانات مقدرة على المشي مسافات طويلة دون أن يناله تعب أو يحس بالعياء) (**2**) .

فالجمل إذن حيوان صبور لا يكل ولا يمل من السفر عبر الصحراء،فقد عرف بصبره عن العطش وكذا بتحمله لمسالك الصحراء و مشاقها .

(**1**) المرجع السابق، ص **14**

(**2**) إسماعيل العربي ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، ص **42**.**43**

والجمل يتهادى في مشيته ،يمشي الهوينى بطيء الحركة لا يسرع إلا لماما عند ساعات الخطر أو الهيجان، (فأي حيوان من ذوات الأربع يمكن أن يخطر بباله أن يدفع رجليه اليمينيين إلى الأمام في

آن واحد ،ثم يتبعهما باليساريين في إيقاع ، ليعود من جديد إلى دفع اليمينيين بنفس الطريقة وعلى هذا الوجه يكون جانب أثناء حركته مرتفعا ،في حين أن الجانب الآخر يكون منخفضا فيدفع الراكب في كل دقيقة ولمرات عديدة من هذا المرتفع إلى المنخفض)(1)،

ومن هنا فإن لسكان البيئة الصحراوية علاقات حميمة مع الحيوانات.

خاصة أن معظمهم عبارة عن بدو يمتهنون حرفة الرعي،والبيئة الصحراوية (تعتمد أساسا على القطيع (ماشية، أغنام ، معز) الذي يمدها باللبن ومشتقاته ،الذي يعد غذاءها الأساسي، أما اللحم فلا يؤكل إلا نادرا، وذلك لأن الحيوان المنتج لا يذبح إلا عند الضرورة وفي حالات استثنائية،وفضلا عما تقدمه هذه الحيوانات من غذاء فإنه يستفاد من أصوافها وأشعارها وجلودها و أوبارها في الألبسة والأحذية والخيام ،وتستخدم من ناحية أخرى في الحمل والركوب والجر

(جمال ، خيل ؛ حمير الخ ...)(2) .

هذه إذن مجمل أهم الخصائص التي تتميز بها البيئة الصحراوية سواء الطبيعية والجغرافية أم الإنسانية والنباتية والحيوانية منها.

ومن خلال جغرافية البيئة الصحراوية وخصائصها، سنحاول الاقتراب والتعرف كيف شكلت هذه البيئة أذواق الشعراء الجزائريين وثقافتهم، وكيف أثرت في تكوين شخصياتهم ورؤاهم وأفكارهم ؟ ومنه هل نستطيع الجزم بوجود أدب الصحراء مقابل أدب البحر ؟.

---

(1) هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمال إفريقيا ، ص 131 .

(2) الأخضر دريس وآخرون ، الجغرافية العامة للسنة الأولى ثانوي ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ، ج2 ، د. ط ، ص 88 .