

العتبات النصّية في ديوان "المير" للشاعر: الأزهر عجيري (الفيروزي).

الأستاذ: صلاح الدين باوية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة جيجل - الجزائر

مدخل:



الأزهر عجيري أو (الفيروزي) كما
يلقب، شاعر من الشعراء الجزائريين الشباب
جيل الثمانينيات، يحاول أن يؤسس لنفسه
حضوراً متميزاً في المشهد الثقافي الجزائري
والعربي على حد سواء، ولذا نجده يسير
بخطى ثابتة، دائم التعبد والصلاة في محراب
الكلمة النورانية الصادقة، لطالما آمن أن
(الشعر هو الصدق وأن الصدق هو الذي
يمنح الشعر الخلود)⁽¹⁾، ولا يقف الفيروزي
عند صدق الكلمة فحسب، بل يتطلع دائماً إلى
الكلمة المعبرة والهادفة والفعالة أيضاً، ولذا

تغدو الكلمة عنده مرة زهرة ياسمين، ومرة أخرى شفرة سكين، حيث(تتحول القصيدة
عنده إلى سلاح يقذف به الواقع فيدمغه فإذا هو زاهق... ويبني على أنقاضه مدينته
الفاضلة)⁽²⁾.

وعلى الرغم من كل هذا، فإننا نجده في غالب الأحيان يبدع ويحترق في صمت،
يعشق في صمت، ويموت في صمت ليعبث كطائر الفينيق من جديد، وهاهو بالفعل من
خرائبه وبقايا رماده، يطلع علينا بديوان صغير موسوم بـ: " ديوان المير" (و" ديوان
المير" هو رسم بالكلمات يعرض الواقع ولا يقيسه، يناوش ويشاكس يسخر ويستفز، فقط

العتبات النصية في ديوان "المير" للشاعر: الأزهر عجيري (الفيروزي). أ/ صلاح الدين باوية
ليفجر حماسة الحياة ويدفع القارئ أن يخرج عن صمته ويتحدث بأدوات الجراحة على
طاولة العمليات⁽³⁾.

وديوان المير، إن كان صغيرا في حجمه، فهو كبير في رؤاه ومغزاه، (ولأن
القراءة يمكن أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب)⁽⁴⁾.

فمن خلال كل هذا وبداية نتساءل ما هي صور- المير والبلدية- من منظور
الشاعر الفيروزي؟ وفيما تتجلى صور المأساة اليومية من جرائهما؟ وكيفية إسقاط هذه
المأساة على الواقع الجزائري؟ انطلاقا من هذه الإشكالية وبداية سنحاول قراءة العتبات
الخارجية لهذا الديوان:

01 - العتبات الخارجية للديوان:

من خلال عتباته الخارجية فقد جاء الديوان في حجم 11/15 سم، أما غلافه
الخارجي، فقد تضمن على اليمين أعلى الصفحة كلمة "ديوان"، تقابلها بالموازاة على اليسار
أعلى الصفحة كلمة "الفيروزي"، وكلاهما بخط يد، صغير نسبيا، وأسفلهما مباشرة وفي
وسط الصفحة نجد كلمة "المير" بخط يد كبير وبارز، وهذا يبرز لنا مدى أهمية هذه
الشخصية بالنسبة للشاعر، وأسفل كلمة المير نعثر على صورة حمار وحشي يرتدي نظارة
وهو في حالة استرخاء وانتشاء شديدين، وفي الوقت نفسه تبرز تشكيلات خطوط هذا
الحمار الوحشي اسم البلدية.

والملاحظ أن الشاعر هنا أسقط اسمه الحقيقي- الأزهر عجيري- من على غلاف
الديوان ليحل محله "الفيروزي" نسبة إلى حبيبة فيروز، ولعل هذا هو نوع من طقوس
التخفي عند الشاعر، لاسيما في أعماله السياسية، وإن كان في الساحة الأدبية يعرف
بالفيروزي أكثر منه الأزهر عجيري.

1.1- صورة الغلاف:

تبرز في غلاف الديوان صورة جلية لحمار وحشي، وصورة هذا الحمار
الوحشي في واجهة الديوان، تذكرنا بصورة ذلك)) الحمار الذي جيء به من أجل تدشين
- دار الثقافة- وكان هذا في الفيلم الجزائري "كرنفال في دشرة"
وهذا ما يقودنا إلى استنتاج أن صورة المسئول الجزائري الذي يمثل السلطة،
هي صورة مهترّة في الذّاكرة الشعبيّة الجزائرية، فهي تمثل البلادة في أسمى صفاتها،
والجهل وعدم القدرة على المسؤولية، والتماذي في الأخطاء. ولعل صورة النظارة للحمار

توحي بادعاء الثقافة والتحضّر، في حين نجده يسبح في ظلمات من الرعونة والجهالة وحمار الفيروزي هنا ليته كان في مستوى حمار الحكيم، أو حمار أحمد رضا حوحو، فهو أقلّ منهما شأنًا وهمّةً، وحفظًا لماء الوجه، إلا أننا نجده يتماهى قليلا أو كثيرا مع حمار الأديب- كمال قرور- وذلك أن كليهما من صنع واقع جزائري مأفون، اختلط فيه الحابل بالنابل، وانقلبت فيه الموازين.

2.1- كلمة المير:

أما كلمة- المير- فقد جاءت- بخط يد- كبير فوق صورة الحمار الوحشي، فهذه الكلمة هي محور اهتمام الشاعر، فقد فرضت سلطتها وهيمنتها عليه، حيث اتخذها عنوانا لديوانه، لاشك أن شخصية- المير- هي شخصية استقرازية وتحريضية بما تحمله من خفيات اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية، إذ جعلت الشاعر يوليها كل هذا الاهتمام، فالشاعر هنا يهتم- بالمير- أكثر من اهتمامه- بالبلدية- بدليل أن كلمة- المير- جاءت في وسط أعلى الغلاف، أما كلمة- البلدية- فجاءت في أسفله.

إذ أن كلمة- المير- هي كلمة فرنسية أصلها: ويقودنا التساؤل عن كنه معنى - المير- لغة "Le Maire"

فهي ليست من أصل عربي، إلا أن الشاعر وظّفها، ولم يقل رئيس البلدية على سبيل المثال، وهذا تماشيا مع شيوع تداول هذه الكلمة في واقع المجتمع الجزائري.

3.1- كلمة البلدية:

أما كلمة- البلدية- وهي التي جاءت بمثابة تشكيلات خطوط الحمار الوحشي، فقد وردت في أسفل الغلاف، هذا لأنها بمثابة السند ومصدر القوة الذي يدعم- المير- فالبلدية هي سلطته ومقر حكمه، ومن خلالها يتسنى له تنفيذ قراراته، فهو فوق والبلدية تحت (حسب صورة الغلاف الخارجي) يتوكأ عليها لبلوغ أهدافه ومراميه، وهنا تتضح اللادعالة واللاقانون، فالمفروض أن مؤسسة السلطة تكون فوق، بينما المسؤول تحت يخدم مؤسسة السلطة وتبقى هذه الأخيرة ثابتة الأهداف، وإن تغير المسؤول، لا أن تتغير بتغير كل مسؤول، حيث تستغل لقضاء مآرب أخرى، لتصبح سلاحا ضد المواطن البسيط على وجه الخصوص، وضد الشعب برمته.

02 - العتبات الداخلية للديوان:

أول ما يصادفنا هو خلو الديوان من الإهداء، إلا أننا نجد به مقدمة للأستاذ محمد ياسين رحمة" تطرق فيها إلى مدى أهمية الديوان والمغزى منه، منوهاً بمهمة التحريض ومحاولة التغيير التي اضطلع بها الشاعر، من خلال رسمه بعض ملامح - المير والبلدية-.

أما الديوان فيحتوي على ثمان وعشرين قصيدة جاءت كلها من مجزوء بحر الرمل، وعلى نظام الشطرين، بمعنى أن قصائد الديوان كلها محافظة على النمط الكلاسيكي للقصيدة العربية التراثية، وقد يبدو هذا غير مستحب عند دعاة الحداثة، ممن (حصروا الحداثة في الشعر الحر، وقد أكد الواقع الثقافي من خلال العديد من التجارب اليوم صلاحية القصيدة الخليلية، وقدرتها على استيعاب قضايا العصر)⁽⁵⁾. وما بلغت الانتباه هو شيوع روح التهكم والسخرية، والحس المأساوي في غالبية قصائد الديوان ذلك أن (الطابع المأساوي للقصيدة الحديثة هي صورة جلية لا يمكن لأحد أن ينفخها عنها)⁽⁶⁾.

1.2- اللغة الشعرية:

إذا حاولنا استنطاق لغة الشاعر في هذا الديوان، نجدها لغة بسيطة غير مسفة في ظاهرها عميقة في معناها فالشاعر يحاول جاهداً أن يبليغ رسالة، وذلك من خلال مخاطبة الناس بواسطة اللغة التي يفهمونها، ولذا فالفيروزي (يلتفت أولاً وبالذات إلى الجمهور المتلقي الذي يهيمه أن يفهم عنه ويفتتح بآرائه ومن ثم فهو يحاول أبداً أن يكون واضحاً في ألفاظه ومعانيه، يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب)⁽⁷⁾.

فلنستمع إليه وهو يقول في قصيدته" غابت لكباش":

يكبشُ العُلُوشُ لَمَّا تُصِبِحُ الأَقْوَامُ عَنزَا
في بِلَادِي أَلْفُ فَارٍ أَصْبَحَتِ لَاءٌ وَعُزَّةٌ
رَدَّهَا التَّرْوِيرُ سَيِّدَا فأنجلى ما كان لُغزَا⁽⁸⁾

فالشاعر هنا يأتي بلغة سهلة في ظاهرها وبسيطة، ولعل البساطة هي من أقوى أنواع أسلحة الشعر المعاصر خاصة، فجاء بكلمات (العلوش، عنزة، فأر، لاء، عزة، التزوير، لغز...) فمعظم هذه الكلمات تبدو جماهيرية مألوفة لا صعوبة فيها، وهذا ليفهم القارئ أنه قد انقلبت الموازين، فعن طريق التزوير الغير مشروع صار الفأر وهو من

أضعف مخلوقات الله، بمثابة الآلهة- اللآة والعزّه-، فبمثل هذه المفارقات العجيبة والتباين الصارخ بين الكبش والعلوش، وبين الفأر واللآة والعزّه، يبني الشاعر لغته ويشكل صورته الشعرية، والأكيد أن (من خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه)⁽⁹⁾.

وعلى الرغم مما توحى به لغة الشاعر "الفيروزي" من بساطة إلا أنها تعمق المعنى، ذلك أن (المعنى الشعري هو ما تعنيه القصيدة لقراءها على اختلاف درجات حساسيتهم بها)⁽¹⁰⁾، فالشاعر إذا يتقن معانيه ويأسرها، ويدرك تمام الإدراك حساسية الجمهور المتلقي لقصائده، فهو واع بكل هذا، يعرف أولاً وأخيراً من أين تؤكل الكتف، ولهذا عند الشاعر الفيروزي (يغدو إتقان المعنى أمراً يعتمد على إتقان نوع عميق من لغة ما بعد اللغة)⁽¹¹⁾.

من كلّ هذا نقول إن اللغة الشعريّة هي جواز سفر الشّاعر إلى المتلقي، ومنه وجب على الشاعر أن يعي حساسية وذوق وخلفيات المتلقي، وأن لا يتعالى عليه بلغة لا يفهم كنهها، ويتعذر عليه فك رموزها وطلاسمها، وفي هذا يذهب الباحث الجزائري "محمد ناصر" إلى القول (لا يُسمّى الشّاعر شاعراً عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصبح على الزهرة الباسقة)⁽¹²⁾.

فالشاعر "الفيروزي" إذا خاطب المتلقي باللغة التي يفهمها، مما أدى به إلى توظيف مصطلحات لها دلالاتها وخلفياتها في المجتمع الجزائري، بل لعل الكثير من هذه الكلمات والمصطلحات هي من صنع وإبداع هذا المجتمع بعينه، فنحن لا نستغرب أن نعثر في الديوان على كلمات وتراكيب مثل (المستمير، الدهماء رونو، ربّ، العواطي، طاطي، عمر الشاقي باق، بلاد الواق الواق، رب المقلّة، السيروم، بوليتيكا، كوكا، الديموكراتيكا، مونيكا، قرميد فافة، غير المنصب وأنصب، شعبة الكلب ابن كلب، استقلوا وتدّي، فيلات الورود، زنقة، ميركم عرفوبهم، ميركم مسيلمّة، يا أفندي، طاشقند البورندي، جاهل أمّي كأمّي، حُكم الدّواب، فاعطني النكوة، يكبش العلوش، طز للمير طزراً، بلاد المير ميكي، وزعوها تحت تحت...) فكل هذه الكلمات والتراكيب يعيها الشعب الجزائري على وجه الخصوص، ويدرك تمام الإدراك دلالاتها ومراميتها، ذلك أنها إفرازات من صنع خلفية سياسية واقتصادية لفترة معينة مرّ بها هذا الشعب.

2.2- العنونة:

إذا انتقلنا إلى عناوين قصائد الديوان، فمعظمها يغلب عليها الطابع التركيبي، أي تتألف من كلمتين فما فوق، وقليلة هي العناوين التي تتألف من كلمة واحدة، كما نجد الشاعر أحيانا يستعمل النحت، بمعنى ينحت من كلمتين كلمة واحدة مثل: (الجهلقرابية: وهي مركبة من كلمتي " الجهل" و" قرابية" أي الديمقراطية، ومفهومها جهل الديمقراطية، ونجد البلدعارة: وهي مركبة من كلمتي " البلد" و" دعارة"، ومفهومها بلدية الدعارة).

كما نجد التناص حاضرا في بعض عناوين القصائد، مستمداً من التراث الشعري العربي كالعنوان (كلهم في النهب شرق) فهو تناص امتصاصي لقول أحمد شوقي في قصيدته " نكبة دمشق":

نَصَحْتُ وَنَحْنُ مُخْتَلِفُونَ دَارًا وَلَكِنْ كُنَّا فِي الْهَمِّ شَرْقٌ⁽¹³⁾

أما العنوان (قم... ترى) فهو تناص مستمد من مطلع الموشح الأندلسي:

قُمْ تَرِ بِرَاعِمِ اللَّوْزِ تَدْفِقُ مِنْ كُلِّ جِهَةٍ⁽¹⁴⁾

كما نجد بعض العناوين التي تبنى على الضدّية والتباين في الصفة مثل: " الفأر الفيل، والشيخ السردوك، وربُّ المقلّة وكلها لتبيان المفارقة بين ما كان عليه الإنسان وما آل إليه من جهة ورصد الطبقيّة الاجتماعيّة من جهة أخرى، فهذا الفأر الضعيف أصبح بين عشية وضحاها فيلاً، وهذا الشيخ الهرم أصبح سردوكا يمتهن الصراخ وصفة العنترية حيال الدجاج، وهذا- المير- الذي تميزه كل العيوب أصبح رب المقلّة وهي كناية عن مدى تحكمه في مصير الخلائق المغلوبة على أمرها، كما نجد بعض العناوين لها دلالات توحى بهيمنة الثقافة الأجنبية، حيث فرضت نفسها على مجتمعنا مثل:

(أغنية البوليتيكا، بمعنى أغنية سياسية، وخمارة طاطي.... كما نجد عنوان " قناة APC")

أما معظم العناوين الأخرى للقصائد فدلالاتها مستمدة من الواقع المعاش للمجتمع الجزائري، وتشكل جل الاهتمامات اليومية للمواطن، لذا جاءت بسيطة في تركيبها بساطة المواطن المغلوب على أمره، إذ نجد: " هدية العيد، ملف ابن شهيد، قنوات الصرف، حملة نظافة، قفة رمضان، سحب الثقة، أزمة المياه، المغتصبة، فاتورة الوقود، ابتزاز، تفويض فوق العادة، ترقية على الطريقة الجزائرية، أميار الجزائر، وشهادة وفاة".

أما عنوان " غابت لكباش " فهو مستمد من موروث التراث الشعبي الجزائري، إذ يوحي بغياب الرجولة والفحولة وانعدامهما من المجتمع.

03- صور المير:

إن صور " المير " في الديوان المذكور أنفا تبدو صوراً كاريكاتوريةً مضحكة للغاية من الوهلة الأولى، " فالمير " شخصية توشّحت بكامل السلبيات، فهي خاطئة تتشكل من صفات: الجهل والجشع، والخبث والمكر، وتعاطي الرشاوي، والاحتيال في طرق النهب، وتعاطي الخمر، واقتراف الدعارة، ذلك أنه عن طريق تزوير الانتخابات انتقل من ضفة إلى ضفة، أي من عالم الحرمان، إلى عالم الثراء السريع، فهو أولاً وأخيراً (كائن بشري، انتقل بضربة حظ، من ضفة الخوف والانحناء للوعود التي تسبق عواصف الفشل، إلى ضفة تجني فيها التخمّة من شجرة الكسل ويطبخ فيها الضحك العريض بالانتصار في قدر المأساة اليومية لمواطن انهزامي أعزل من الإنسانية وإرادة الحياة)⁽¹⁵⁾.

فمنذ البداية كان يحلم بالكرسي وتولي إمارة " البلدية"، لا لشيء إلا ليعيثر فيها فساداً، فها هو في نشوة الحلم يبوح بمكنوناته إذ يقول:

هننوني حُرْتُ كُرسي يا ثرائي مات بُؤسِي
في المنام أنتخبوني وضَعُوا النَّاجَ برأسي
لم أكنْ أحمُ يوماً أنْ يميّطَ الحظُّ نحسي
عنترًا هاتوا لي سِيفي عبلَةٌ بدري وشمسي
أمتطي الدهماء رُونُو إنها صنَعُ فرنسي
سكرتيراتُ بجنبي هذي ميمي هذي بؤسي⁽¹⁶⁾

إذا قبل نيله المنصب، كان حلم أحلامه أن يزداد ثراءً، ويقتل شبح البؤس الذي ظل يطارده أعواماً، وجلُّ مناه لا أن يخدم الشعب، ولكن أن يمتطي الدهماء رونو، وتكون لديه سكرتيرات كثر على مقاس ذوقه الغريزي.

ها هو بالفعل بعد نيله للمنصب- عن طريق التزوير طبعاً- يصبح القانون جائراً بين يديه، ويصبح هو " ميراً " على غرار صور الرسوم المتحركة:

في بلاد المير ميكي يُصْبِحُ القَانُونُ جَائِرًا⁽¹⁷⁾

العتبات النصية في ديوان "المير" للشاعر: الأزهر عجيري (الفيروزي). أ/ صلاح الدين باوية
 ثم ها هو يتحول إلى ملك في التراب البلدي، فمرة يصبح فرعوناً، ومرة قاروناً،
 لكن الشعب المغلوب على أمره ما هو إلا كلب ابن كلب، معتدي فالأحرى به أن لا يناقش
 ولا يعارض في جميع الأمور، بل وجب عليه تقبيل أيدي هذا "المير".

أَصْبَحُ الْمِيرُ مَلِكًا فِي التُّرَابِ الْبَلَدِي
 كُلُّ شَيْءٍ كُلُّ جُحْرٍ مُنْتَهَى أَوْ مُبْتَدِي
 كُلُّ بَدْرٍ كُلُّ شَمْسٍ كُلُّ لَيْلٍ سَرْمَدِي
 وَهُوَ قَارُونُ الْغَدِ
 فَهُوَ فِرْعَوْنُ الْهِنَا
 كُلُّ مَا فِي الْبَلَدِ حِكْرٌ لِلْأَمِيرِ الْأَوْحَدِ
 شَعْبُهُ الْكَلْبُ ابْنُ كَلْبٍ لِابْنِ كَلْبٍ مُعْتَدِي
 وَلتَقْبَلْ لِي يَدِي (18)
 لَا تُنَاقِشْ لَا تُعَارِضْ

وبعد أن تَبَّتَ هذا "المير" دعائمه في الحكم، صارت سلبياته تظهر للعامّة شيئاً
 فشيئاً، وصارت شخصيته غير مرغوب فيها، فهو "مير" العذاب، جلفٌ طبعه طبع الكلاب،
 خبيث وماكر، عقله طائش كعقل الذباب، جاهل في أحسن الظروف والأحوال، ولذا ازداد
 كره المواطن له والحقده عليه حتى شبه حكمه بحكم الدواب.

زَادَ بُؤْسِي وَكَتَابِي مِنْكَ يَا مِيرَ الْعَذَابِ
 مَا حَسْبُنَاكَ رَئِيسًا لَوْلَا تَزْوِيرُ انْتِخَابِ
 رَفَعُوا لِلْحُكْمِ جِلْفًا طَبَعُهُ طَبَعُ الْكِلَابِ
 نَفْسُهُ خُبْتُ وَمَكْرٌ عَقْلُهُ عَقْلُ الذَّبَابِ
 هَلْ تَرَى يَمْتَدُّ ظِلُّ طَوْلُهُ عَوْدُ التَّقَابِ؟
 مِيرَ التَّزْوِيرِ فَارًّا فَعَدَا فَيلاً مُرَابِي
 مَرْحَبًا أَهْلًا وَسَهْلًا عَشْتِ يَا حُكْمَ الدَّوَابِ (19)

بما أن "المير" يمثل سلطة الحاكم، ففي الديوان (تعددت أوصافها ونعوتها من
 نص لآخر، فهناك الحاكم المراوغ الذي يعد ولا يفي بوعدده، يظهر لك أشياء، ويبطن
 أشياء مخالفة لها)⁽²⁰⁾، وهكذا يواصل هذا المسؤول الحاكم تعسفاته بعد أن تنمر، وتفرعن
 وأصبح بحق "رب المقلّة" على حد التعبير الشعبي عندنا، فهو القائل:

أنتَ تَدْرِي مَنْ أَنَا أَنَا وَحَدِي أَحْكَمَنْ
أنا ربُّ المَقْلَةِ سَمَكٌ أَنْتُمْ وَهَنْ (21)

إذا أصبح "المير" ربَّ المقلّة، وجميع أفراد الشعب المغلوبين على أمرهم سمك من منظوره، ونظرا لتفاقم الأوضاع فقد تمرّد الشاعر الفيروزي على هذا الواقع العفن. ذلك (أن كل إبداع هو بطبيعته رفض لعالم السادة والعبيد، ومجتمع الطغاة والعبيد الفظيع الذي ما يزال جاثما علينا لن يزول ولن يحول إلا عند مستوى الإبداع)⁽²²⁾، بل يتعدى الأمر هذا، فيشنّ الشّاعر الفيروزي ثورة ضدّ هذا "المير" طالما أن (الثورة تعرف كفعل تطهيري معني بكشف الحمل السياسي للعالم)⁽²³⁾، ولهذا يواجه الشاعر هذا "المير" معدداً سلبياته فاضحاً صورته وسلوكياته اليومية أمام الخليقة، فهو لا يتوانى أن ينعته بكل ما فيه من قبح، حيث يواجهه قائلاً:

أيها الميرُ الأَمِيرُ أنتَ أفأقُ كَبِيرُ
تَدْعِي فِكْرًا وَفَنًا تَدْعِي عِلْمًا مُنِيرُ
تَنَوَّشِي بِالْمَزَايَا تَرْتَدِي ثَوْبَ الْحَرِيرُ
أنتَ فِي الْأَصْلِ جَهْلُ فَيْكُ شَرُّ مُسْتَطِيرُ
تَنَغْذِي بِالْيَتَامَى تَتَعَشَّى بِالْفَقِيرُ
تَعْرِفُ الرِّشْوَةَ جَهْرًا مِنْ وَضِيْعٍ أَوْ حَقِيرُ

إلى أن يقول له: شَعْرَةٌ أَنْتَ لِعُمْرِي قَسَمْتُ ظَهْرَ الْبَعِيرِ⁽²⁴⁾

هذه بعض صور شخصية هذا "المير"، فهو أفأق كبير، يدّعي الفكر والفن والعلم المنير، لكن في الحقيقة هو جهول، كله شر مستطير، يتغذى باليتامى، ويتعشى بالفقير، علاوة على تعاطيه الرشوة جهرا، وياليت هذا المير توقّف عند هذا الحد بل هو سكير أيضا حتى الثمالة، لذا لم يكثر أن يمض بكل نهم أيّ رخصة من أجل فتح خماره في بلاد المسلمين

سَكَرَ الْكُلُّ وَذَابُوا وَغدا الشَّعْبُ مُطَاطِي
انْتَشَى الْمِيرُ وَغَنَى إِنَّهُ زَوْجٌ لَطَاطِي⁽²⁵⁾

وعلى الرغم من ترخيصه للزّوجة "طاطي" من أجل فتح خماره، والغرق في لهوهما معاً، إلا أن هذا "المير" لا يؤمن جانبه، حيث لا يتوانى في ارتكاب الخيانة مع

العتبات النصية في ديوان "المير" للشاعر: الأزهر عجيري (الفيروزي). أ/ صلاح الدين باوية
سكرتيرته "مونيكا"، هذه الأخيرة ينفق عليها كل أموال "البلدية"، ولها كل ما تشاء وما
تشتهي، ذلك أن له فيها مآرب أخرى، فما هو يغازلها قائلًا:

قَابِلِينِي فِي الْأَرِيكَةِ سُنْغَنِّي بُولِيْتِيكَ
أَفْتَحِي الدَّرَجَ وَهَآكِي قَلَمًا جَافًا وَشِيكَآ
أَشْتَرِي عَقْدًا فَرِيدًا أَنْتَقِي فَرُورًا سَمِيكَآ
سَوْفَ أُعْطِيكَ مَحَلًّا بِيْع مَكِيآجٍ وَكُوكَا
شَقَّةٌ فِي حَيِّ نَصْرٍ عَطْلَةٌ فِي كُوسْتَارِيكَآ
أَحْضِنِينِي يَا حَيَاتِي سَوْفَ تَضْحِيْنَنَ شَرِيكَهُ

وفي نشوته العارمة هذه، يطلب "المير" من سكرتيرته وعشيقته "مونيكا" أن تصدح بالغناء.

غَنِّ.. غَنِّ يَا مَلَآكِي إِنَّهَا الِديْمُوكْرَاتِيكَآ
صَاحِبِ الْغَنُوَّةِ مِيرٌ وَالسُّكْرَتِيرِهِ.. مُونِيكَآ⁽²⁶⁾

بعد كل هذه الإغراءات، يتمكن السيد "المير" من نيل مآربه، فيقدم لنا الشاعر

صورة في غاية الطرافة والخلاعة في أن واحد، حيث يقول:

سَأَلُوا الْحَآجِبَ عَنْهُ لَمْ يَر.. أَبْدَى امْتِنَاعَهُ
أَجَلُّوا الْأَمْرَ وَلَكِنْ شَهْشَهِيْقُ الرِّيمِ بَاعَهُ
نَظَرُوا مِنْ خَلْفِ خُرْمٍ شَاهَدُوا فِلْمَ الْخَلَاعَةِ⁽²⁷⁾

هذه إذا بعض صور "المير" في "ديوان المير"، إلا أن هناك صوراً أخرى

يأبى إلا أن يعرب عنها بنفسه مبهامياً لا ريب، حيث يقول على لسانه أنه سابع المرتزقة:

قَالَ مِيرُ الْمِنْطَقَةِ سَحَبُوا مِنِّي النَّقَّةَ
سَنَّةً... لَكِنِّي سَابِعُ الْمُرْتَزَقَةِ⁽²⁸⁾

رغم كل هذا، لا يستحي مثل هذا "المير" أن يقرّ ويعطن أمام الملاء أنه أمي كأمه

لكنه بقدرة قادر أصبح ميراً للخلائق، وهذا لعمرى مكسب وأي مكسب.

قَالَ لِي الْمِيرُ مُسْرًا لَا تَعْلَمُهُ كُ وَاتَّقِ
هَآ أَنَا أَمِّي كَأَمِّي صرْتُ مِيرًا لِلْخَلَآئِقِ⁽²⁹⁾

ونظراً لأمية هذا "المير"، فقد دسوا له وثيقة ليمضيها- ويعلم الله فحواها- فربما

هي شهادة وفاته أو إقرار بالتنازل عن جميع ممتلكاته:

لَا تَجَاهَرُ بِالْحَقِيْقَةِ خَتَمَ الْمِيرُ الْوَثِيْقَةَ

هو في العادة يمضي قبل أن يبلغ ريقه
مرة أعطى شفيقا لقباً يعني شفيقه
مرة أهدر مالا في تجاويف سحيقه
مرة وظف تيسا حارسا يحمي الحديقه
مرة حطّم جسرا بمقاييس دقيقه

مما سبق تبدو صور "المير" واقعية إلى أبعد الحدود، فهي من صنع مجتمع جزائري- في فترة ما- أغلب الظن كل واحد منا إلا ورأى مثل هذه الشخصية أو قابلها، ذلك أنها تكاد تكون عامة وعلى مقياس واحد.

لهذا فإن الشاعر الأزهر عجيري (الفيروزي)، انطلق من الواقع الحياتي المعاش في رسم صور كاريكاتورية لهذا "المير" ولا غرابة حيث يستمد الأديب تجاربه من الحياة التي نحيها ونقلب بين ظهرانينا وهو جزء منها متأثرا، وفعالا وصاحب رؤية ورؤيا⁽³¹⁾، وإذا رأى البعض أن صور "المير" وإفرازات شخصيته مبالغ فيها إلى حد ما، أو إلى أبعد الحدود، فلا غرو في هذا ذلك (إن الشاعر في مواقفه وتجاربه الشعورية، إنما يرى الأشياء والناس والأفعال على نحو متجدد، أو على هيئة غير مألوفة وروح الشاعر تخلق لتتجاوز العلاقات المنطقية التي رسمت لكل شيء)⁽³²⁾.

وما صور "المير" إلا انعكاسا لصور أميار كثر هم على شاكلة واحدة، سنحاول التعرف على صور هذه الشخصيات عن كثب.

04- صور الأميار:

أول ما يتضح لنا من صور الأميار في ديوان المير" للشاعر الفيروزي أن هؤلاء الأميار من طينة واحدة، هم أيضا حصلوا على مناصبهم عن طريق تزوير محاضر الانتخابات، كيف لا وهذه اعترافاتهم دون خوف أو تستر:

نحنُ أميارُ الجزائرِ دَمْنَا أبيضُ فاترُ
قد حبانا الشعبُ نصرًا بعدَ تزويرِ المحاضر⁽³³⁾

إذن يتضح الأمر أن جميعهم سواسية كأسنان المشط في لعبة التزوير، لا تسل عن ميركم أو ميرهم كلاهما إذا وعد أخلف، وإذا أقسم حنث، وإذا نهب أتقن، إن كان هذا عرقوب فذاك مسيلمة:

لا تسلني عنهما صار شعري أبكما

ميركُم أو ميرهُم صيرًا حيري دَمَا
أخفًا إذ وعَدَا حنًا إذ أفسَمَا
أثقتنا إذ نهبنا لم يعافا درهُمَا
بديًا قصرين في ظرف شهرٍ للسمَا
لا تسَل من أين ذَا حُكُم شعبي أنعمَا
أغضض الطرفَ فقد يُصبحُ القولُ عمي
ميركُم عرقوبُهُم ميركُم مُسيلَمَه (34)

هذه بعض صور لنماذج "الأميار"، هؤلاء وللأسف قد غزوا الشعب الجزائري
بشتى أنواع المآسي، وحوّلوا حياته إلى جحيم لا يطاق في كل شبر من هذا الوطن.

جفّ الأميارُ حلقِي سلّموا... والشعبُ يُغزى
من بني صافٍ لونزه (35) بجيوشٍ من مآسٍ

أما عصر هؤلاء "الأميار": فهو عصر "أميار" صغار، وضخام كالبغال على
شاكلة من قال فيهم شاعر الرسول (ص) "حسان بن ثابت الأنصاري":

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عَظْمٍ جِسْمُ البِغَالِ وأحلامُ العَصَافِيرِ (36)

فهؤلاء "الأميار" إذن صغار العقول، ضخام كالبغال، كل تفكيرهم في ملء
جيوبهم، بالمال السحت، إذ أن ليس فيهم من شريف بيالي بفقير أو يتيم أو عيال، همهم هم
وحيد النهب والاحتيال على الشعب:

عصرُ أميارٍ صِغارٍ وضحامٍ كالبِغَالِ
عقلهم في ملء جيبٍ والورى في شر حالٍ
ليس فيهم من شريفٍ ليس فيهم من بيالي
بفقيِرٍ أو يتيمٍ بتكالي أو عيالٍ
هُمُّهُمُ همٌ وحيدٌ نهبُ شعبٍ باحتيالٍ
كلُّهُمُ في النهبِ شَرِقٌ آه ياربَّ الجلالِ (37)

هذه صورة "أميار الجزائر" - في غالبيتهم-، أميار ترشّحوا لخدمة الذات، لا
لخدمة الشعب والوطن، فلا وازع ديني أو وطني أو أخلاقي يردعهم عن أطماعهم:

إنما الأميارُ عَشٌّ من دبايير بن دابرٍ
آمنوا بالنهبِ دينًا ألهُوا والشعبُ كافرٍ

خَدْمَةُ الذَّاتِ شِعَارٌ لِذِي يَرْجُو المَفَاخِرُ
فِي بِلَادِ المِيرِ مِيكِي يُصْبِحُ القَانُونُ جَائِرٌ⁽³⁸⁾

نستشف من كل هذا أن صور " الأميار " لا تختلف عن صور " المير " الفرد، فجميعها صور معبأة بصفات الجهل والحمق والطمع واللاإنسانية عمقت من صور المأساة اليومية للمواطن الجزائري.

بعد استعراضنا لأهم صور " المير"، و " الأميار" على وجه العموم، سنحاول التطرق إلى أهم صور " البلدية" انطلاقاً من ديوان " المير" ومن منظور الشاعر الفيروزي.

05- صور البلدية:

إن البلدية مثلها مثل " المير"، بل " الأميار" جميعهم، اتخذت صوراً سلبية في ديوان " المير"، فهي الفوضى العارمة واللانظام، وفقدان المصداقية وروح العمل لخدمة المواطن.

هذه " البلدية" لا تملك من الآلات إلا جرّاراً وحيداً، بينما لديها حافلة نقل تكوّم فوقها الجليد، وخُنطت، رغم أن عطّلها يتمثل فقط في تحطم زجاجها، ولهذه الأسباب الواهية يحضر النائب مشياً على الأقدام كل يوم من بعيد:

يَحْضِرُ النَائِبُ مَشِيًّا كُلُّ يَوْمٍ مِنْ بَعِيدٍ
حَافِلَةٌ لِلنَّقْلِ غَاصَتْ تَحْتَ أَكْوَامِ الجَلِيدِ
عَطَّلَهَا قَالُوا زُجَاجًا مُنْذُ عَامَيْنِ وَزَيْدِي
لَيْسَ عِنْدَ البَلَدِيَّةِ غَيْرَ جَرَّارٍ وَحِيدٍ⁽³⁹⁾

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، فإذا عرّجنا على مصلحة الحالة المدنية سنجد العجب العجاب، من جرّاء نقشي الأخطاء أثناء استخراج المواطن للوثائق المطلوبة، ولربما في أحسن الأحوال يجدر بالمواطن دفع المال من أجل الحصول على أي وثيقة:

كِي تَتَلَّ أَيِّ وَثِيقَةً أَعْطَيْنَا المَالَ وَسَاقِ⁽⁴⁰⁾

فمصلحة الحالة المدنية في حالة عطلة إلى إشعار آخر، بحيث أن يوم السبت عندها لا يختلف عن يوم الخميس، وكتّابها الحذّاق في حالة ما كتبوا، فإن آسيا تصبح عيسى، وعلي يصبح عليه، والأمر يتعدى هذا فربما أخطأوا فقاموا بقتل شيخ وهو على قيد الحياة، أو سجلوه بصفة مولود جديد، ولعمري حتى المفوض بالإمضاء، فهو في حالة غياب غير معلن عنه: حَالَةً لِلْمَدِينَةِ فِي مَقَرِّ البَلَدِيَّةِ

سَبَّهَا صَارَ خَمِيْسًا	وَالضُّحَىٰ أَضْحَىٰ عَشِيَّةً
خُذْ كَذَا وَاقْنَعْ بَدَا	هَاتِ كَشْفًا عَائِلِيَا
أَسِيَا تَمْسِي كَعَيْسِي	وَعَلِي يَغْدُو عَلِيَّةُ
كَتَبُوا.. فَازْدَادَ شَيْخٌ	كَتَبُوا.. مَاتَتْ صَبِيَّةُ
قَتَلُوا بِالْحَبْرِ كَهْلًا	فِي الدُّنْيَا مَا زَالَ حَيًّا
فَوَضُّوا صَخْشًا لِيْمُضِي	قَالَ قَدْ صِرْتُ نَبِيًّا
غَائِبٌ فِي كُلِّ وَقْتٍ	مَرْحَبًا شَرَّ الْبَلِيَّةِ(41)

الأغرب من كل هذا، يا ليت هذه البلدية لم تقدم خدمات للمواطن و فقط، بل أصبحت وكراً، ومقرراً، وقصراً للدعارة تمارس فيها الفحشاء والرذيلة، وهذا ما يخل بأخلاق وأعراف وعادات وتقاليد مجتمعنا الجزائري.

هَذَا قَصْرُ الْبَلَدِيَّةِ زَيْنَ الْوَرْدِ جِدَارَةٌ
بَعْدَ شَهْرَيْنِ تَمَامًا صَارَ قَصْرًا لِلدَّعَارَةِ(42)

من كل هذه المعطيات تبدو صورة البلدية غير مُشرِّفة، صورة تبعث على التقزُّز والاشتمزاز، وعدم الثقة بالحاضر ولا المستقبل (والبلدية في "ديوان المير" نموذج حي لمملكة الخوف والأكاذيب، هي أشبه بسجن كبير يفقد فيه المواطن إحساسه بيومه وغده، وتتناصل منه شهوة اللحم ولذة التطلع إلى الأفق.. هي مملكة تحوّل العمر إلى مجرد يوم تكراري في أجندة صفراء قابلة للمصادرة أو الاحتراق بلا سبب)(43).

استنتاجاً من كل هذا نستشف أن "المير والبلدية" كلاهما يمثلان السلطة (فصفوة القول إنَّ السُّلْطَةَ بجميع أصنافها تمثل الطرف الأساس في هذه الثنائية فهي القوة، والعنف، والسيف، والخصي.. والموت لمن حالفه الحظ)(44)

بعد هذا الطواف للتعرف على أهم صور "المير، والأميار، والبلدية" لا يسعنا إلا أن نتتبّع صور المأساة اليومية من خلال ديوان "المير".

06- صور المأساة اليومية:

الشاعر الفيروزي في مجموعته الشعرية "ديوان المير" لم يقف عند حد تقديم صور مكبرة لكل من "المير والأميار والبلدية"، بل ذهب يغوص في أعماق ألم المواطن الجزائري ليستكشف مواطن الداء، ويعرض صور المأساة اليومية التي يكابدها هذا المواطن، ذلك أن (الغوص في الألم تطهير للنفوس المستكينه)(45)، فالشاعر قد آمن

برسالته منذ البدء ولهذا) فهو يمارس النفاذ إلى جغرافيا القلق والخوف ليمسحها ويعيد اكتشافها فيثبت على أرضها راية التحرر ومغالبة الانهزامية، ولكنه نفاذ يكهرب خارطة الأعصاب ويحرّض الذات المتناقية أن تكسر كل المرايا التي ترسمها عاجزة، هو شاعر لا يبشّر بالرؤى الحاملة للخلاص المنتظر⁽⁴⁶⁾، ومن كل هذا إذن فالفيروزي يحاول خرق الواقع المرير ليعرض لنا صور المأساة اليومية، ذلك أن (المأساة وهي النوع الأدبي المعروف والذي يبرز ويكشف عن مأساوية الحياة، بمعنى تمثيل لما هو في الحياة على نحو يثير ويبعث الحزن والأسى)⁽⁴⁷⁾، ولعل أول هذه المأساة التي يكابدها المواطن الجزائري هي أزمة المياه.

1.6- مأساة أزمة المياه:

الماء هو الحياة وندرته بمثابة الموت المحتم للكائنات على اختلافها، الإنسان والحيوان والنبات، لذا يقول الشاعر في هذا المجال:

قونن الميرُ شرابي	وفق ما تملي السّواقي
ساعة في يوم سبت	طعمها مُرّ المذاق
نصفها يوم خميس	فغداً يحلو التّلاقي
في بلادي ألف نبع	سكبت في جوف ساقِي
إلى أن يقول: ومقيم الحي يشكو	ظماً فوق النّطاق
والفواتير ربّاهَا	لا يُضاهيه احتراقِي ⁽⁴⁸⁾

إذا فالمواطن يعاني الأمرين من أزمة مياه خانقة مع ارتفاع سعر فواتيرها، والأدهى أن هناك مأساة ومعاناة أخرى من جراء ارتفاع فاتورات الوقود أيضا:

2.6- مأساة ارتفاع فاتورات الوقود:

يقول الشاعر عن هذه المأساة:

ثروات الشعب بيدي	واسحقينا كالعبيد
قد طفت للسطح أخرى	نفقات للوقود
جاوز الرّقم مداه	مبتدى العام الجديد ⁽⁴⁹⁾

ولا يقف الأمر عند أزمة المياه أو ارتفاع سعر فواتيرها وفواتير الوقود، بل يعاني المواطن كذلك من شتى أنواع الأمراض من جراء عدم صلاحية قنوات صرف المياه الفذرة.

3.6- مأساة عدم صلاحية قنوات صرف المياه:

يقول الشاعر في هذا المشكل العويص الذي يسبب مأساة حقيقية وكوارث عظمى، من خلال انتشار الأوبئة، وبالتالي الأمراض الفتاكة.

قنوات الصرف دومي	مسيح الحي القديم
عكرت أمواه شرب	كل أنواع السموم
إشنتكى الناس لمير	سمعوا قولاً بهيمي
نقلوا ليلاً لمشفى	واستنقأوا بالسيروم
تيفونيد وكولييرا	مات طفل لليتيم ⁽⁵⁰⁾

فالمواطن محروم من أبسط ضروريات الحياة، ولا تقدم له الخدمات كما ينبغي من طرف هذا "المير" وهذه "البلدية"، إلا أنه مطالب في كل حين بدفع المستحقات أولاً بأول وهذا الأمر حتى في حالة استخراج بعض الوثائق الضرورية من الحالة المدنية، فهو دائماً مدان أمام هذه "البلدية".

4.6- مأساة تردي الخدمات العمومية:

يستعرض الشاعر هذه المأساة بقوله:

انفع الدين وصادق	أنت في القانون سارق
قال لي الكاتب لماً	زرتة أرجو الوثائق
مُجملُ المبلغ ألف	عشرُ آلافِ سوابق
من فواتير مياه	وضرائب وخورق
كي تنل أي وثيقه	أعطنا المال وسابق ⁽⁵¹⁾

دون أدنى شك أن حجم المآسي اليومية التي يعانيها ويكابدها المواطن الجزائري ما بين "المير والبلدية"، قد بلغت منتهاها، ذلك أن المواطن في معاناة دائمة ومستمرة، وللأسف تتفاقم هذه المعاناة أكثر مع حلول فصل الصيف:

ها هو الصيف أتى	ويحها زين القُرى
وهن في الكهرياء	وفرة في الحشرة
نذرة في الماء مذ	باع فيها واشترى
رحل الطير فلا	بومة أو قبرة
كل شيء قد غدا	خاضعاً للسمنة

من مياه السقي حتى للأراضي المفقرة⁽⁵²⁾

هذه "البلدية" إذا زارها فصل الصيف تطفو على السطح عورتها، فتعاني جم النقائص والسلبيات، ومن خلالها يعاني المواطن من ضعف وتقطع الكهرباء باستمرار، إلى جانب وفرة الحشرات وندرة المياه، حتى أن الطيور رحلت عن هذا المكان وقد تقطعت بها أسباب الحياة، فلا بومة هناك ولا قبرة، ذلك أن كل شيء في هذه "البلدية" أصبح محكوما بقانون السمسة، من كل هذا فالشاعر الفيروزي بحق (يجسد لنا بطريقة فنية مأساة هذا الوطن السجين بصحراء الواقع)⁽⁵³⁾، ففي هذا الوطن المغضوب عليه تنفام مآسي المواطن وتتصاعد يوماً بعد يوم، فيغدو حتى السكن الذي هو رمز السكينة والطمأنينة والاستقرار، وهو قبل كل شيء حق شرعي من حقوق المواطن، يغدو حلماً لهذا المواطن يطارده حتى في منامه، ولذا لا ينفك يسعى ويكدح طوال حياته من أجل الحصول على سكن فيقدم الملفات تلو الملفات، والطلبات الكثيرة، والذي يحالفه الحظ- بعد عمر طويل- فإنه يفاجئ بهذا السكن المهترى الذي حصل عليه لأنه لا يطابق كافة معايير البناء.

5.6- مأساة السكن:

يقول الشاعر في هذا الموضوع الشائك:

مِحْنٌ تَتَلَوُ مِحْنَ فِي بِلَادِ الْإِنْسِ جِنْ
هَآكْ مِفْتَآحٌ وَلَا تَدَّعِي عَطْفًا وَمَنْ
هَذَا سَقْفٌ مُهْتَرِي عَرَصَاتٌ مِنْ وَهْنِ
خَلْفَ بَابِ مُنْحَنِ اخْتَفَتْ أَحْلَامَهُنْ
ذَا فَضَاءٌ شَاسِعٌ أَمْ تُرَى هَذَا سَكْنٌ؟⁽⁵⁴⁾

علاوة على كل هذه المآسي، فإن البطالة بدورها تنخر غالبية الشباب وتسحق أحلامهم، وتنتشر بين فئات كبرى من المواطنين، فإذا حاول أحدهم حفظ ماء الوجه وقدم ملفاً من أجل الحصول عن عمل، أو كراء محل للاستزاق فإنه يقابل بالرفض من طرف هذا "المير" المتعطرس فيخيّب ظنه مرة أخرى.

6.6- مأساة تفشي البطالة:

نوه الشاعر بهذه المسألة الخطيرة قائلاً:

خَيْبَ الْمِيرُ رَجَائِي فِي مَحَلِّ لِلْكَرَاءِ

عَجَبًا ضَاعَ مَلْفِي بَيْنَ وَعْدٍ وَازْدِرَاءِ
رَغْمُ أَنِيَّ ابْنُ شَهِيدٍ لِلْمُعَاقِينِ انْتِمَائِي
مَسْكَنِي بَيْتُ صَفِيحٍ بَيْنَ صَيْفٍ أَوْ شِتَاءِ
مَعْدَمٌ وَالْفَقْرُ زَادِي أَتَغْذَى فِي الْعَشَاءِ
مِعْطَفِي هُوَ فَرَاشِي مِعْطَفِي هُوَ غَطَائِي (55)

هذا الشاب على الرغم من أنه ابن شهيد، ومعاق أيضا، إلا أنه لم يحظ بطلبه، وهذه هي قمةً ومنتهى المأساة، لذا حتى المواطن الذي يتقدم بمشروع من أجل الاستثمار والتنمية وامتصاص تضخم نسبة البطالة، فإن هذا المواطن يقابل بابتزاز كبير من طرف هذا "المير" وأعوانه، وكل هذا نتيجة تردي الأخلاق، ولعمري إن مأساة تردي الأخلاق هي المأساة العظمى التي انجرت من خلالها جميع المآسي.

7.6- مأساة تردي الأخلاق:

لاشك أن مأساة تردي الأخلاق تدفع الإنسان باقتراف أي شيء، كل شيء مباح، ما دام هناك لا وازع ولا رادع:

أَمْسَكَ الْمِيرُ مَلْفِي قَالَ ذَا الْمَشْرُوعُ مُجْدِي
سَبْعُ أَبْقَارِ سِمَانٍ مِنْ نَصِيبِي يَا أَفْنَدِي
عَشْرُ لَثَرَاتِ خِنَارٍ كُلُّ صُبْحٍ لِابْنِي مَهْدِي
تِسْعَةُ أَرْطَالِ جُبْنٍ يَسْتَلْمَهَا الشَّيْخُ جَدِّي
مِثْلَهَا لَحْمًا طَرِيًّا وَنَصِيبُ الْكَلْبِ دُودِي
وَأخِيرًا ثَوْرٌ أُنْحَى كِي يَصِيرَ الْحِظُّ وَرْدِي (56)

هكذا إذن فكل الأبواب موصدة أمام طالبي العمل والمستثمرين، لكن هناك فئة وحيدة ووحدها فقط تحظى على أكثر من فرص للعمل، إنها فئة الإناث وليس كل الإناث بالطبع الجميلات منهن بخاصة، ذلك أن ظاهرة توظيف الإناث بدل الذكور لا يفقه سرها إلا الراسخون في المكر:

سَرَحُوا الذُّكْرَانَ إِذْ هُمْ لِلتَّرْدِي وَالْفِظَاعَةِ
وَوَفَّوْا عَشْرِينَ أَنْثَى وَانْتَقَوْا أَوْفَى بِضَاعَةِ
فَالْجَمِيلَاتُ اللَّوَاتِي هُنَّ قَانُونُ النَّجَاعَةِ
وَفَقَّ مِقْيَاسُ غَرِيْزِي أُدْخِلُوهُنَّ تَبَاعَا (57)

ختامًا هذه بعض صور المأساة اليومية التي يكابدها المواطن الجزائري جرّاء " المير و البلدية"، من منظور ديوان " المير" للشاعر الأزهر عجبيري (الفيروزي)، والتي تناولها هذا الشاعر بجرأة كبيرة في الطرح دون تسرّ أو خوف، ومن غير الشاعر الذي يكسر رتابة الأشياء، ويحارب القبح في شتى مظاهره، وحيثما كان، بل يقدم روحه فدية من أجل الحلم بواقع جميل ومستقبل أفضل للأجيال القادمة، ذلك أنه منذ القديم كان الشعر العربي أبدا شكلا من الاستشهاد يعانقه الرجل بفرح وكبرياء⁽⁵⁸⁾.

ينبغي القول إن الشاعر الفيروزي وفق أيما توفيق في رسم هذا الواقع الجزائري المرير بصدق وأمانة، هذا الواقع الذي هو نتاج ظروف سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية عدّة، لا ضير أن من خلاله (صورة هذا الوطن تبدو صورة سوداء متشحة بالحزن والأسى)⁽⁵⁹⁾، لكن مع كل هذا السواد فالأكيد أن صورة الغد القادم أجمل بكثير. ورغم ما يعاب على الشاعر الفيروزي في هذا الديوان من سقوط في لغة الشارع اليومية، وفي كثير من الأحيان توظيف لغة مسفّهة جريًا وراء تأدية المعنى، واشتغاله في أكثر الأحيان بالمعنى على حساب المبنى- والأمثلة في الديوان كثيرة- إلا أن صدق التجربة في نقله للمآسي اليومية ورصد حركات وسكنات" المير" مع جماليات الطرح نستطيع أن نذهب- وبكل اطمئنان- إلى ما ذهب إليه الباحث الجزائري" عبد الحميد هيمة" لقد خطى الشعر الجزائري على يد الشعراء الشباب خطوات هامة سواء على صعيد المضمون أو على صعيد البناء الفني⁽⁶⁰⁾، والشاعر الفيروزي هو أحد هؤلاء الشعراء الشباب.

الهوامش والإحالات

- 01- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ط.1، 2000، ص 10.
- 02- المرجع نفسه، ص 33.
- 03- محمد ياسين رحمة، مقدمة ديوان المير، مطبعة عمار قرفي، بانتة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 07.
- 04- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 64.
- (*)- كرنفال في دشرة، فيلم جزائري كوميدي من بطولة الممثل القدير: عثمان عربوات، وصالح أوقروت.

- العتبات النصية في ديوان "المير" للشاعر: الأزهر عجيري (الفيروزي). أ/ صلاح الدين باوية
- 05- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 52.
- 06- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجاً، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 69.
- 07- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 1985، ص 287.
- 08- الفيروزي، ديوان المير، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 38.
- 09- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 357.
- 10- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1998، ص 111.
- 11- المرجع نفسه، ص 292.
- 12- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 288.
- 13- أحمد شوقي، الشوقيات، ج1-2، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، د.ت، ص 76.
- 14- موشح أندلسي شهير.
- 15- محمد ياسين رحمة، مقدمة ديوان المير، ص 6، 7.
- 16- الفيروزي، ديوان المير، ص 10.
- 17- المصدر نفسه، ص 41.
- 18- المصدر نفسه، ص 28.
- 19- المصدر نفسه، ص 34.
- 20- محفوظ كحوال، ثنائية السلطة و"الأنا" في شعر أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع قصائد أحمد مطر، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007، ص 10.
- 21- الفيروزي، ديوان المير، ص 12.
- 22- عادل مصطفى، دلالة الشكل - دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط.1، 2001، ص 90.

- 23- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي لجلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط.1، 1984، ص 99.
- 24- الفيروزي، ديوان المير، ص 40.
- 25- المصدر نفسه، ص 23.
- 26- المصدر نفسه، ص 18.
- 27- المصدر نفسه، ص 22.
- 28- المصدر نفسه، ص 24.
- 29- المصدر نفسه، ص 37.
- 30- المصدر نفسه، ص 44.
- 31- فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي دراسات أسلوبية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط.2، 1990، ص 36.
- 32- المرجع نفسه، ص 115.
- 33- الفيروزي، ديوان المير، ص 41.
- 34- المصدر نفسه، ص 32.
- 35- المصدر نفسه، ص 38.
- 36- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح د. يوسف عيد، دار الجيل بيروت، ط.1، 1992، ص 201.
- 37- الفيروزي، ديوان المير، ص 39.
- 38- المصدر نفسه، ص 41.
- 39- المصدر نفسه، ص 30.
- 40- المصدر نفسه، ص 37.
- 41- المصدر نفسه، ص 36.
- 42- المصدر نفسه، ص 42.
- 43- محمد ياسين رحمة، مقدمة ديوان المير، ص 06.
- 44- محفوظ كحوال، ثنائية" السلطة" و" الأنا" في شعر أحمد مطر، ص 14.
- 45- فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي دراسات أسلوبية، ص 184.

- 46- محمد ياسين رحمة، مقدمة ديوان المير، ص 06.
- 47- ينظر أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، ص 130.
- 48- الفيروزي، ديوان المير، ص 26.
- 49- المصدر نفسه، ص 30.
- 50- المصدر نفسه، ص 17.
- 51- المصدر نفسه، ص 37.
- 52- المصدر نفسه، ص 09.
- 53- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 18.
- 54- الفيروزي، ديوان المير، ص 12.
- 55- المصدر نفسه، ص 16.
- 56- المصدر نفسه، ص 33.
- 57- المصدر نفسه، ص 22.
- 58- نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، سوريا، ط.1، 1987، ص 47.
- 59- عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، ص 15.
- 60- عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجاً"، مطبعة هومة، الجزائر، ط.1، 1998، ص 57.