الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

بالتنسيق مع فرقة البحث PRFU

فلسطين في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر الأبعاد الدّلالية والتجليات الجمالية

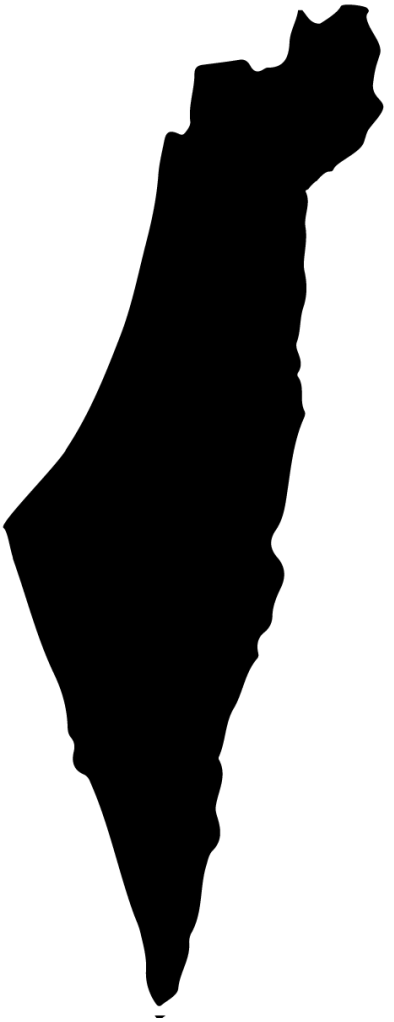
قضية فلسطين في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر
الأبعاد الدلالية والتجليات الجمالية

الطبعة الأولى 1

كتاب جماعي

من إصدارات مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده
- جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي -

بسم الله الرحمن الرحيم



عنوان الكتاب: قضية فلسطين في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر ـ الأبعاد الدلالية والتجليات الجمالية
كتاب جماعي
الطبعة الأولى
1445هـ - 2024م
ردمك: 978-9931-838-22-7
الإخراج الفني: هارون غربي
الإيداع القانوني: جانفي 2024
جميع الحقوق محفوظة

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

"يا فلسطين! إن في قلب كل مسلم جزائري من قضيتك جروحًا دامية، وفي جفن كل مسلم جزائري من محنتك عبراتٍ هامية، وعلى لسان كل مسلم جزائري في حقك كلمة مترددة هي: فلسطين قطعة من وطني الإسلامي الكبير قبل أن تكون قطعة من وطني العربي الصغير؛ وفي عُنق كل مسلم جزائري لك- يا فلسطين- حقٌ واجبُ الأداء، وذمام متأكِّد الرعاية، فإن فرّط في جنبك، أو أضاع بعضَ حقك، فما الذنب ذنبُه، وإنما هو ذنب الاستعمار الذي يحول بين المرء وأخيه، والمرء وداره، والمسلم وقبلته.

يا فلسطين! إذا كان حب الأوطان من أثر الهواء والتراب، والمآرب التي يقضيها الشباب، فإنّ هوى المسلم لك أن فيك أولى القبلتين، وأنّ فيك المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله، وإنك كنت نهاية المرحلة الأرضية، وبداية المرحلة السماوية، من تلك الرحلة الواصلة بين السماء والأرض صعودًا، بعد رحلة آدم الواصلة بينهما هبوطًا؛ وإليك إليك ترامت همم الفاتحين، وترامت الأَيْنُق الذلل بالفاتحين، تحمل الهدى والسلام، وشرائع الإسلام، وتنقل النبوَّة العامة إلى أرض النبوات الخاصة، وثمار الوحي الجديد إلى منابت الوحى القديم، وتكشف عن الحقيقة التي كانت وقفت عند تبوك بقيادة محمد بن عبد الله. ثم وقفت عند مؤتة بقيادة زيد بن حارثة، فكانت الغزوتان تحويمًا من الإسلام عليك، وكانت الثالثة وِرْدًا، وكانت النتيجة أن الإسلام طهرك من رجس الرومان، كما طهر أطراف الجزيرة قبلك من رجس الأوثان"

آثار الشّيخ محمد البشير الإبراهيمي

اللجنة العلمية

رئيس اللجنة العلمية:	أ/د يوسف العايب (جامعة الوادي)
مقرر اللجنة العلمية:	د/ فريد خلفاوي (جامعة الوادي)

أعضاء اللجنة العلمية:

من داخل جامعة الوادي:	من خارج جامعة الوادي:
أ/د مسعود وقاد (جامعة الوادي)	أ/د عبد الحميد هيمة (جامعة ورقلة)
أ/د كمال بن عمر(جامعة الوادي)	أ/د أحمد التجاني سي الكبير(جامعة ورقلة)
أ/د حمزة حمادة (جامعة الوادي)	أ/د عبد الرزاق بن دحمان (جامعة بسكرة).
أ/د العيد حنكة (جامعة الوادي)	أ/د طارق ثابت (المركز الجامعي بريكة)
أ/د سعد مردف (جامعة الوادي)	أ/د عبد الرزاق علا (المركز الجامعي عين تومشنت)
أ/د علي حميداتو (جامعة الوادي)	أ/د ناصر بركة (جامعة المسيلة)
أ/د نوال بومعزة (جامعة الوادي)	د/ عبد القادر خليف (جامعة تبسة)
أ/د محمد الصديق معوش (جامعة الوادي)	د/ عبد الخالق بوراس (جامعة تبسة)
أ/د علي كرباع (جامعة الوادي)	د/ عبد القادر رحيم (جامعة بسكرة)
أ/د لخضر سعداني (جامعة الوادي)	د/ السعيد تومي (جامعة البليدة)
د/ السعيد قرفي (جامعة الوادي)	د/ صالح زكور(جامعة باتنة)
د/ فاطمة الزهراء حفري(جامعة الوادي)	أ/ محمد حسن الحبيب (جامعة بابل العراق)
د/ منيرة لعبيدي(جامعة الوادي)	أ/خالد كندي (جامعة السلطان قابوس - سلطنة عمان)

د/ عبد العزيز مصباحي (جامعة الوادي)	أ/ رضا بن حميد (جامعة سوسة ـ تونس)
د/ علي دغمان (جامعة الوادي)	أ/ رضا الأبيض (جامعة مدنين ـ تونس)
د/ علي زيتونة مسعود (جامعة الوادي)	أ/ عبد المجيد بنجلالي (جامعة نزوة ـ سلطنة عمان)
د/ حسين مشارة (جامعة الوادي)	
د/ العلمي مسعودي (جامعة الوادي)	

فهرس المحتويات

مقدمة 1

"«قضِيَّة فلسطين» في شعر سَعْد مردَّف"..... 6

قضية فلسطين في الشعر الجزائري الفصيح والشعبي 24

جماليات الصور البلاغية في شعر القضية الفلسطينية 55

قضية فلسطين في مقالات محمد البشير الإبراهيمي..... 68

فلسطين وتجلياتها في شعر محمد العيد آل خليفة –دراسة فنية-..... 98

الأبعاد الدلالية للقدس وفلسطين في شعر محمد العيد آل خليفة..... 109

حضور القضية الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر ـ مسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي أنموذجا..... 121

تمثلات القضيّة الفلسطينيّة في الخطاب المسرحي الجزائري قراءة في نماذج مختارة 137

ثقافة المقاومة الفلسطينية في القصة الجزائرية القصيرة قصة "عاشقان في الحانة" ل: الجيلالي خلاص أنموذج 156

سيميائية حضور فلسطين في شعر حسين زيدان: ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجا 169

وظيفة الآلية الإحالية في تلقي النص الشعري الشعبي الجزائري..... 199

القدس بين الغيرة والغضب في الشعر الشعبي الجزائري 216

صورة المقدسي في قصيدة "وغضبت" لليلى لعوير..... 234

القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن بن العقون..... 249

حضور القضيّة الفلسطينيّة في النّص المسرحي التّجريبي الجزائري المعاصر: "مسرديّة البحث عن الشّمس" لعز الدين جلاوجي نموذجا 264

القضية الفلسطينية في مرايا الشعر الجزائري -مقاربة تأويلية في ديوان من عمق الجرح يا فلسطين لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي-. 291

المعاناة الفلسطينية في شعر محمد براح "ديوان ملاحم من شموع القدس أنموذجا" 304

القضية الفلسطينية ومسرح الشارع في الجزائر..... 333

القضية الفلسطينية وخطاب الهوية في الشعر الجزائري السوفيّ "قراءة في نماذج مختارة"..... 350

أفعال الكلام في (رسالة إلى محمد الدُّرة) لسعد مردف 360

مقدمة

قام هذا المشروع البحثي على موضوع في غاية الأهمية، لأنّه يمثّل القضية المركزية للأمة العربية والإسلامية في العصر الحديث. ألا وإنّها قضية فلسطين التي تمرّ في الآونة الأخيرة منذ أكثر من شهرين بمحنة شديدة شبيهة بالنكبة الأولى سنة 1948 من جرّاء العدوان الصهيوني الغاشم على أرض غزّة.

وما كان للأدب الجزائري الحديث والمعاصر أن يغفل عن هذه القضية الكبرى لاسيما أنّ الجزائر. كشقيقتها فلسطين ـ قد تجرّعت من قبل مرارة الاحتلال الاستيطاني عقودا طويلة أليمة. من أجل ذلك كان عنوان هذا المشروع البحثي ـ الذي صار الآن كتابا جماعيا ـ موسوما بـ: **"قضية فلسطين في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر ـ الأبعاد الدلالية والتجليات الجمالية".**

وتتبدّى أهمية هذا الموضوع في جانبين كبيرين يشكّلان صلب عنوانه:

- الجانب الأول: يتمثل في قدسية قضية فلسطين وحمولتها الرمزية من خلال أبعادها المتنوعة: الدينية، والقومية، والتاريخية، والحضارية، والإنسانية وغيرها.
- الجانب الثاني: يتعلق بما يتّسم به الأدب الجزائري الحديث والمعاصر من ثراء وتنوع في الموضوعات، والأشكال لا سيما فيما يتّصل بالمعاناة التاريخية المريرة التي قاساها الشعب الجزائري تحت سلطة الاحتلال الفرنسي. تلك المعاناة التي تشبه إلى حدّ كبير محنة الشعب الفلسطيني الشقيق وعذاباته في جحيم الاحتلال الصهيوني بطابعه الاستيطاني على الشاكلة ذاتها التي كان عليها الاحتلال الفرنسي للجزائر

وبناء على ما تقدم، تتضح لنا الملامح العامة لأهمية الموضوع من حيث قدسية القضية ورمزيتها المتعددة الأبعاد من ناحية، ومن حيث وحدة التجربة التاريخية بين الشعبين الشقيقين بقسوتها ومرارتها من ناحية ثانية.

وفي ضوء هذه الرؤية، يتركّز الاهتمام في هذا المشروع البحثي على إبراز أهمّ الأبعاد الدلالية، والتجليات الجمالية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر ـ بمختلف أجناسه ـ الذي تناول ـ بشكل من الأشكال ـ هذه " التيمة " ـ thème ـ المركزية ممثلة في (قضية فلسطين).

✓ **إشكالية الموضوع:**

لعلّ ما تقدّم من بيان حول أهمية الموضوع المقترح يشي بطبيعة الإشكالية الجوهرية التي يقوم عليها كيان هذا المشروع. ويمكن صياغة تلك الإشكالية على النحو الآتي:

- إلى أي مدى تناول الأدب الجزائري الحديث والمعاصر بأشكاله التعبيرية المختلفة قضية فلسطين بقدسيتها ورمزيتها المتعددة الأبعاد؟ وما أهم الأبعاد الدلالية، والتجليات الجمالية التي ميّزت النصوص التي عالجت هذه " التيمة " المركزية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الجوهرية جملة من الإشكاليات الفرعية منها:

- ما أبرز الدوافع الكامنة من وراء معالجة هذا الموضوع في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر؟
- ما مختلف الزوايا التي نظر من خلالها الأدباء الجزائريون إلى قضية فلسطين؟
- أيّ المحطات في تاريخ القضية الفلسطينية كانت أكثر إلهاما للأدباء الجزائريين؟ وما أسباب ذلك؟
- كيف تعامل الأب الجزائري الحديث والمعاصر مع نكبة 1948، وهزيمة 1967، وحرب أكتوبر1973، وانتفاضة الحجارة، وانتفاضة الأقصى، وحروب غزة وحصارها، وما تلا ذلك كله من أحداث وتداعيات على الواقع الفلسطيني، والواقع العربي العام إلى يومنا هذا؟
- ما الأجناس الأدبية الأكثر تناولا لقضية فلسطين في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر؟ وإلى ما يعزى ذلك؟

✓ **المنهج:**

يتبيّن لنا من خلال الأسئلة السابقة المتعلّقة بإشكاليّة الموضوع أنّ أبعاده المختلفة لايمكن تجليتها بالاعتماد على منهج واحد. من أجل ذلك، تفرض علينا طبيعة هذا المشروع البحثي الكبير

الانفتاح على عدّة مناهج تتضافر فيما بينها وتتكامل لتقارب إشكالاته المطروحة، وتضيء أبعاده المتنوّعة.

لعلّ جوهر الموضوع القائم على البحث في مدى حضور " تيمة " قضية فلسطين في الأدب الجزائري، يقتضي الاعتماد في المقام الأول على المنهج الموضوعاتي الذي يدرس الموضوعات الحاضرة أو المهيمنة في النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها.

وبحكم أنّ الأبعاد الدلالية تعدّ من أهمّ محاور هذا البحث، فيمكن من هذه الناحية الاستعانة ببعض إجراءات التحليل السيميائي لرصد العلامات اللغوية في النصوص المدروسة وما تشير إليه من دلالات قريبة وبعيدة في إطار البنية السطحية والبنية العميقة للخطاب.

وبخصوص التجليات الجمالية، بوسعنا أن نختار من آليات التحليل الأسلوبي في مستوياته المختلفة ما قد يفي بهذا الغرض، لاسيما فيما يتّصل بالبعد الجمالي للاختيارات والانزياحات الأسلوبية في علاقتها بالمعاني والدلالات المعبّر عنها في السياقات المحدّدة التي وردت فيها.

ومن ناحية أخرى يمكن الاستعانة في بعض المواضع من البحث بالمنهج التاريخي لأنّ الموضوع المعالج ذو طابع تاريخي واضح من خلال المراحل المتعاقبة التي مرّت بها القضية الفلسطينية منذ النكبة سنة 1948 وما سبقها من أحداث وإرهاصات إلى غاية يومنا هذا.

✓ **محاور الموضوع:**

من الواضح أنّ هذا الموضوع الكبير يستوعب الأدب الجزائري الحديث والمعاصر في مختلف أجناسه وأشكاله التعبيرية. ومن هذا المنطلق، فإن تحديد المحاور يتمّ بناء على هذه الرؤية القائمة في جوهرها على دراسة الأبعاد الدلالية، والتجليات الجمالية في النصوص التي تناولت قضية فلسطين عبر الأجناس الأدبية المختلفة.

وبناء على ما تقدم، تحددت محاور الموضوع على النحو الآتي:

- قضية فلسطين في الخطاب الشعري الجزائري الفصيح والشعبي.

- قضية فلسطين في الخطاب السردي الجزائري: (الرواية، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا...).
- قضية فلسطين في الخطاب المسرحي الجزائري.
- قضية فلسطين في الخطابات الأدبية الجزائرية الأخرى: (الخطابة، المقالة، الرسالة، أدب الرحلات...إلخ).
- قضية فلسطين في الأدب الجزائري الرقمي والتفاعلي.

✓ **أهداف الموضوع:**

يهدف هذا الموضوع البحثي إلى تحقيق جملة من الأهداف نذكر منها ما يأتي:

- فتح آفاق جديدة للبحث والدراسة في إطار الأدب الجزائري الحديث والمعاصر بمختلف أجناسه.
- إبراز أهم الأبعاد الدلالية والجمالية في النصوص الجزائرية التي عالجت قضية فلسطين من منطلق المعاناة التاريخية المشتركة بين الشعبين الشقيقين، إلى جانب ما يربط بينهما من وشائج دينية وقومية وإنسانية.
- بيان أهمية الأدب بوجه عام في الدفاع عن قضايا الأمة الأساسية وفي مقدمتها قضية فلسطين بوصفها قضية مركزية ذات حمولة رمزية متعددة الأبعاد.
- تحقيق نوع من التكامل ـ على مستوى البحث والدراسة ـ بين مختلف الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر من خلال الرؤية الموضوعاتية وما تسفر عنه من نتائج علمية يمكن البناء عليها مستقبلا.
- تدريب طلبة الدكتوراه على الممارسة المنهجية كما يقتضيها البحث الأكاديمي واستثمار ما يتيحه هذا المشروع من تعدد وتنوع في المناهج.

وبناء على ما تقدّم، فقد وصلتنا جملة من الإسهامات البحثية المتنوّعة التي شملت مختلف محاور الموضوع المحددة على وفق الشروط المعلن عنها.

وكانت الحصيلة في النهاية عشرين مقالا لنخبة من الأساتذة الباحثين، وطلبة الدكتوراة المجتهدين من عدة مؤسسات جامعية في جزائرنا الحبيبة.

ونحسب أنّ أهداف هذا الاستكتاب الجماعي قد تحققت من خلال تلك البحوث القيّمة إلى حدّ كبير.

ولا يسعنا ـ في ختام هذا التقديم ـ إلاّ أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كلّ من أسهم من قريب أو من بعيد في إنجاح هذا المشروع البحثي. وأخصّ بالذكر ـ هاهنا ـ الأساتذة الفضلاء، وطلبة الدكتوراه الأعزاء. والشكر موصول إلى السيد مدير " مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده " الأستاذ الدكتور حمزة حمادة على احتضان هذا الكتاب الجماعي، وتيسير طباعته. والحمد لله أولا وأخيرا.

رئيس المشروع:

الأستاذ الدكتور كمال بن عمر

"«قضِيَّة فلسطين» في شعر سَعْد مردَّف"

The Palestinian issue in the Poetry of Saad Mredef

د. زيتونة مسعود علي. أستاذ محاضر " أ "

قسم اللغة والأدب العربي ـ جامعة الوادي(الجزائر)

ali-zitouna@univ-eloued.dz

ملخص:

تركتْ قضيةُ فلسطين الآثارَ الكبيرة، والجروحَ العميقة في نفوس كلّ العرب والمسلمين، ذلك لأنّها قضيّتهم الأولى؛ فيها أولى القبلتين، وثاني الحرمين الشريفين، ومسْرى نبيّنا ـ صلى الله عليه وسلم ـ، إضافة إلى أنّها عربيّة تقع في قلْب الدُّول العربيّة...

ومِنَ الذين شَغَلَتْهم قضيّةُ فلسطين هم الشعراء، حيث تأثّروا بها تأثّرا كبيرا، فتناولوها في أشْعارهم؛ معبّرين عنها، ومعرّفين بها، ومُساندِينها، ومُندّدِين بالكيان الصهيوني وبجرائمه، ومبيّنين صفاتِه الخسيسة... ومن هؤلاء الشّاعرُ الجزائري سعد مردف.

الكلمات المفتاحية: فلسطين؛ شعر؛ سعد مردف.

Abstract:

The issue of Palestine left great impacts and deep wounds in the souls of all Arabs and Muslims. The Palestinian issue concerns all Arabs and Muslims, because it is the first of the two qiblahs, the second of the Two Holy Mosques, and the final destination of our Prophet. Palestine is located in the heart of the Arab countries...

The issue of Palestine preoccupied poets. These poets were greatly influenced by it, and addressed it in their poetry. Poets expressed it, recognized it, supported it, denounced the Zionist entity and its crimes, and explained its despicable characteristics... Among these is the Algerian poet Saad Mredef.

key words: Palestine; poetry; Saad Mredef.

تمهيد:

تركت نكبة فلسطين عام 1948م آثارها الكبيرة، وجروحَها العميقة في نفوس العرب والمسلمين عامة، فلم يهدأ لهُمْ بال، ولم ترتَحْ لهمْ نفْس، ذلك لأنّها قضيّتهم الأولى؛ فيها أولى القبلتين، وثاني الحرمين الشريفين، ومسْرى نبيّنا ـ ﷺ ـ، إضافة إلى أنّها دولة عربيّة في امتداد جغرافي عربي، تقع في قلب المنطقة العربيّة... ولعلّ نكبة فلسطين أبْرز قضيّة شغلَتْ العرب في العصر الحديث، فعبّر كلٌّ منهم عنها بوسيلته.

ومن الذين شغلتهم القضيّة الشعراء، أمثال: محمد الفيتوري، إبراهيم طوفان، نزار قباني، محمود درويش، سميح القاسم، وغيرهم، حيث تأثروا بقضيّة فلسطين تأثّرا كبيرا، فتناولوها في أشعارهم؛ عبّروا عنها، وعرّفوا بها، وساندوها، وندّدوا بالكيان الصهيوني وبجرائمه ومخطّطاته وذكَروا الكثير من القضايا والموضوعات المتعلّقة بها.

ولعلّ بداية الشّعراء في قضيّة فلسطين مع الصّهاينة، كانت مِن الشّاعر علي محمود طه (1901 ـ 1949م) في قصيدة نظمها عام 1948م لمّا استولى الصّهاينة على فلسطين، يقول فيها[1]:

أَخِي جَـاوَزَ الظَّالِمُـونَ المَدَى • فَحَقَّ الجِهَادُ، وَحَقَّ الفِـدَى
أَنَتْرُكُهُـمْ يَعْصِبُونَ العُرُوبَـةَ • مَجْـد الأبوّة والسُّـــؤْدَدَا؟
أَخِي، إنّ فِي القُدْسِ أُخْتًا لَنَا • أَعَدَّ لَهَــا الذَّابِحُونَ المُدَى
فَلَسْطِينُ يفْدِي حِمَاكِ الشَّبَابُ• وَجَلَّ الفِـدَائِيُّ والمُفْتَدَى
فَلَسْطِينُ تَحْمِيكِ مِنَّا الصُّدُورُ• فَإِمَّا الحَيَـاةُ وإِمّـا الرَّدَى

ولم يخرج الشعراء الجزائريون عن هذا الحكم؛ فَقَضِية فلسطين" كانت في مقدّمة القضايا والمآسي العربية التي انفعل بها شعراء الجزائر، وعبّروا عنها في أشعارهم، يُترجمون بذلك إحساس الشّعب وتعلّقه بها وإيمانه بحقّ أبناء فلسطين في استرداد وطنهم السليب، وقد احتلّتْ هذه القضيّة في شعْرهم مكان الصّدارة"[2]. وهو ما نجده عند الشّاعر الجزائري سعد مردف.

التزم سعد مردف بالقضيّة الفلسطينيّة وبكلّ أبْعادها في كلّ دواوينه الشّعريّة، فلا يخلو منها ديوانٌ، ولا يفوّت مناسبة، أو حدَث إلّا وينظم في فلسطين... فكانت دواوينُه موضوع الدّراسة

(حمامة وقيد، مآذن الشّوق، مواكب البَوْح) وثيقةً أدبيّة سجّلت القضيّة الفلسطيّنيّة، تحدّثتْ ـ عمُوما ـ عن القدس والأقصى، وغزّة، ورسمتْ شخصيّة فلسطين، وشكّلت عناصرَ هويّتِها، وتناولتْ الموقف العربي من هذه القضيّة، وتحَدّثتْ عن جرائم الصّهاينة الشنيعة، وظلمهم، وصفاتهم، وغيرها من الموضوعات... من ذلك قصائد « فلسطين الحب وآخرون، أسُود غزّة، الله أكبر، فتْوَى القعود، أنا الأبقى، رسالة إلى محمد الدّرّة، لبنان وأسطورة تموز، حسرة عربي....»،وغيرها. هذا إلى جانب التّذكير بالقضيّة الفلسطينيّة، وبالقُدس في قصائد أخرى في موضوعات أخرى.

وهكذا اختلفتْ موضوعات ومضامين هذه القصائد، لكنّ مركزَها الذي دارتْ حوْله، والعامل المشترك بينها هي فلسطين، فكانت هذه الأخيرة قُطْب الرّحى فيها.

سنُبيّن في هذه الورقة البحثيّة "قضيّة فلسطين في شعر سعد مردف"، من خلال التّطرّق إلى الموضوعات المتعلّقة بفلسطين، اعتمادا على قصائده في دواوين (حمامة وقيد، مآذن الشّوق، مواكب البَوْح).

1. مُغتصبُ فلسطين (الصهاينة):

في عام 1948م استولى الصّهاينة على فلسطين، بعْد أنْ سلّمتها إليهم بريطانيا، لتبدأ مرحلة أخرى من الاستعمار والظّلم والجرائم والتّقتيل والتّهديم، ومحاولة القضاء على الشّخصيّة الفلسطينيّة... وتبدأ معها مرحلة أخرى من الكفاح والمقاومة والثّورة ضدّ هؤلاء المغتصبين.

حاول الشاعر سعد مردف رسمَ صورةٍ للصهيوني المغتصب، من خلال التعريف به، وكشْف حقيقتِه وفضْحِ جرائمِه، وأكاذيبِه، مُندِّدًا بصفاته الدّنيئة، وبألاعيبه الخبيثة... ومن صفات هذا الصهيوني:

أ- القَتْلُ والإجرام:

الصّهاينةُ مجرمون، سفّاكون للدّماء، قتَّلوا الرّجال والنّساء والأطفال، قضوا أعمارهم في التّقتيل والنهْب، ولهمْ رسوخٌ في السّلْب والغصْبِ، شرّدوا أطفالا وأحْزنوهم، ومزّقوا أجْساد آخرين،

سجَنوا الفلسطينيين وحاصرُوهم، وهدّموا بيوت الشّيوخ، وتركوا الأمهات ثكالى... والغريب أنّهم يحسبون ذلك غنيمةً ونصْرا، لذلك يجب ألّا نرحمهم ـ كما يرى الشاعر ـ، يقول[3]:

وَلَا تَرْحَمُوا يَوْمَ اللِّقَـا كلَّ مجرِمٍ • طَوَى العُمْرَ في قَتْلٍ، وَفي نَهْبِ مَوْرِدِ
لَهُ قَدَمٌ في السّلْبِ أرْسَخ مَوْطِئـا • وَكَفٌّ لَـهُ في الغَصْبِ أوْسَخُ مشْهد
غَنِيمَتُــه طفْــلٌ تَمَزّق غِيلــةً • وآخـرُ موْصُــولُ الأسَى، والتّشرّدِ
ونصرُهُ في شيْــخ تَهَدّم بيتُــــه • وثكْلى أُصِيبَــتْ في بُنَيَّــاتِ أكْبُدِ

فهُمْ بعيدون عن الصفات البشريّة، عصابةٌ للعداوة والمجاهرة بالبغْي والكفْر، يحاربون الله، جاهلون، يقول الشاعر[4]:

أبْنَــاءُ صُهْيُــون، لَا نَاسٌ ولا بَشَـرٌ • لهُــمْ مِنَ الله نَـارٌالله، والشَّــرَرُ
حِزْبُ العَدَاوَةِ مُذْ كانُـوا، ومُذْ حَضَرُوا • وحِزْبُ مَنْ جَـاهَرُوا بالبَغْيِ إذْ كَفَرُوا
قــدْ أعْلَـنَ الحَرْبَ حرْبَ الله مُبتَدِئًــا • تَبّــتْ يَدَاهُ، جَهُـولًا كَيْـفَ يَنْتَحِـرُ

ب- الكَذِبُ وتزْيِيف الحَقائق:

الصّهاينة خبثاء كذّابون، مزيّفون للتاريخ والحقائق؛ تقوّلوا على رُسُل الله بمَقالاتهم الشّريرة، وافتراءاتهم الكثيرة... وكلّها أقاويل لا أساس لها، فَنّدَها الشّاعر وكذّبها على لسان فلسطين، يقول[5]:

كَذَبَ المُرَجِّمُ مِنْ يَهُــودَ، وَرِفْــدِه • مـا لي أنا، وعصابــــة الأنذال؟
وعَتَــوا عن التَّنْزِيل ثمّ تَقَوّلـــــوا • عن رُسُــــل ربّهم بِشَــرّ مَقَـال
طعَنوا الفضيلة، واسْترقوا فجْرَهـا • ورَمَــــوا بيوتَ الله بالأهْـوال
قَالُــوا: أَنَــا تَــارِيخُهُم، وَ أنَا لَهُم • وَطَــنٌ ومِيعَــاد، وأرْضُ مَآل

وفي قصيدة " لُبْنَان وأسْطُورَة تَمُّوز" التي نظمَها عندما اجتاح الصّهاينةُ الجنوبَ اللّبناني، بدعْوى اسْتعادة أسِيرَيْن صهيونيَيْن، تصدّى لهم حزب الله، وكان لهُم بالمرصاد[6]، فرَفَع راية الأمة العربيّة التي طال ذُلُّها، وقهَر اليهودَ الذين أقاموا الدّعاوى الكاذبة، واستباحوا أراضينا بدعْوى تحرير الأسيرَيْن، يقول فيها:[7]

يَهُـودٌ أقَامُـوا كُلّ دعْـوَةٍ وكِذْبَـةٍ • وصَاغُوا من الإرْجَافِ، أوْهَي التّفَنُّد
بِدَعْوَى أسِيرَيْنِ اسْتَبَاحُوا حِيَاضَنَا • الأَسْرُ أوْطَانِي، وَفي الأَسْرِ مَسْجِدِي

لذلك، فلا شفقة على الصّهاينة، ولا رحمة بهم، لأنّ الشّرّير والطاغوت ليس أهْلا للرحمة، بل ما ألذَّ تألّمَ الصّهاينة! وها هو الشاعر يُعاتب تركيا، مستهزئا بها، لأنّها أرْسلتْ إليهم طائراتٍ لإطفاء الحرائق التي طالتهم، يقول[8]:

حُيِّيت تُرْكَيَةَ الأحْـرارَ حُيِّيــتِ • لمَّا نَصَرْتِ بين صُهْيــون حُيِّيتِ
زعَمْـتِ أنّك للأحْرار حَـــامِيةٌ • واليوْم ذُدْتِ عنْ الأشْرار جُوزِيت
أطفأْت نيرانهم عطفا ومرحمةً • هلَّا حَطَّمْت مِنّصاتِ الطّواغِيت
أرْسلْت طائـرة الإطْفاء نـاصِرةً • يــا ليْت أرْسلْت طائِـرات كِبْريتِ
يَـا مَا ألَذّ حريقًا في بُيُــوتِـهمُ • يُصلي مـآفينَهُم بَطْـنَ التَّـو ابيتِ

ج- الغدْر والخيانة والإفْسَاد في الأرض:

الخيانة والغدْر والمخادعة والإفساد صفات أصيلة في الصهاينة، فاليهود بجهلهم وغرورهم يخادعون الله تعالى؛ فقد خانوا موسى ـ عليه السلام ـ، وخانوا الله ورسولَه في المدينة، حيث نقَضُوا عهْدَهم، وحالَفوا المشركين، وهمُّوا بقتْل الرسول ـ ﷺ ـ حتى أجلاهم من المدينة[9]. وهي صفات لا ينْساها الشاعر أبدا، لأنّها متجذّرة في التاريخ الإسلامي، ومعروفة في العصر الحديث في فلسطين، يقول[10]:

لَا أنْسَى مَا أنْسَى مَنْ خَانُوا ومَنْ غَدَرُوا • مَا أنْسَى لا أنْسَى إجْرَامَ العَفَارِيت

لذلك، فلا أحَد يُحِبُّهم، يقول[11]:

مَنْ ذَا يُحِبّ الغُولَ وَهيَ مَطِيّةٌ • للْخَوْفِ والعَتَمَات والأهْوال؟
والموْتِ، والغَدْرِالأثِيمِ ومَوْئلٌ • للشّرّوالتّقتِيــل، والإذْلَالِ..

الصّهاينة هُمْ الإفساد نفسُه منذ خلْقِهم، وإفْساد كلّ جميل يسْري في دمائهم، أحرقوا المساجد، وخرّبوها وداسوا عليها بالنّعال، ولا مودّة فيهم، ولا معهم، فقدْ ادّعوا محبّة الله كذبا وزُورا، فهُم أهْل خديعة وبغْض، وهوًى يميل حسب المصالح، يقول الشّاعر[12]:

المُفْسِـــدُونَ، وَفي الفَرنْج نَصِيرُهُـــمْ • ولهُمْ مِنَ الأعْرَابِ أَلْفُ مُـــوَالِي
قَوْمٌ هُمُ الإفْسَادُ مُذْ خُلِقُـــوا، وفي • دَمِهِم جَرَى إفْسـادُ كلّ جَمَـــالِ
مَا لِلْمَسَـاجِدِ في قُلُـــوبِهم سِـــوَى • حَرْقٍ، وفي تَخْرِيبٍ، ودُوس نَعَال
كَيْـفَ المَـــوَدّة فِيهم ؟ وهُـــمُ هُمُ • أهْـلُ الخَدِيعَـةِ، والهَوَى الميَّـال
بِالأمْسِ قدْ زَعَمُـــوا مَحَبّـة ربّهـم • وَالله أبْرَأَ مِنْ مُحِـــبٍّ قَـــــالي

د. معاداة الإسلام والتّكالب عليه:

هُم كفّارٌ نصبوا العداء للإسلام منذ ظهوره، وكادوا له، وتكالبوا عليه؛ عبثوا بقدْسنا رمز الإسلام، وهزأوا بمساجدنا، يقول[13]:

عَلَى تلْكَ قدْ رَاهَنَتْ في رَدّ عُصْبَةٍ • تَدَاعَتْ عَلَى الإسْلَامِ دِينِ مُحَمَّدِ
فَدُكُّوا حُصُونَ العَابِثِينَ بِقُدْسِنَا • وَهُزُّوا عُرُوشَ الهَازِئِينَ بِمَعْبَدِي
رَمَى اللهُ يَـا كُفَّـارُ مِنْ بَعْدِ رَمْيِكُم • وكِدْتُمْ فكاد اللهُ، والظلم يبتدي

اعتبر الشاعرُ الصّهاينةَ حزبًا لعداوة الإسْلام منذ أنْ كانوا، وحزبًا للذين كفَروا، وجاهَروا بالبغْي، وأعلنوا الحربَ على الإسْلام وعلى الله، يقول في قصيدة "الله أكبر":[14]

حِزْبُ العَدَاوَة مُذْ كانُوا، ومُذْ حَضَروا • وحِزْب مَنْ جَاهَرُوا بِالبَغْي إذْ كَفَرُوا
قَدْ أعْلَـــنَ الحَرْبَ حَرْبَ مُبْتَدِئًـــا • تبّتْ يَدَاه، جَهُـــولًا كَيْـــفَ يَنْتَحِـــرُ

2. الهُويّة الفلسطينيّة:

حاول الشّاعر تشْكيل عناصر الهويّة الفلسطينيّة، وهي العروبة والإسلام براءتها في الصهاينة.

أ/ العروبة:

العروبة مُتجذّرة في فلسطين، وعنصر من عناصر هويّتها، ففي قصيدة «فلسطين والحبّ وآخرون»، وهي قصيدة طويلة، فيها حوالي خمس وستين بيتا، ولعلّ هذا ما يفسّر تأثر الشّاعر الشّديد بقضية فلسطين، فاسترسل يُعدّد، جرائم الصّهاينة، كطَعْنِهِمْ للفَضيلة وتَقوُّلهم عن الرُّسُل، وانتهاكهم لبيوت الله،فحَاولَ تكْذيب مزاعِمهم؛ فلسطين ترابها هاشميّ، عربيّة قبل أنْ يُولَدوا، وما يُميّزها هو قدْسها الذي هو فجْر ساطع، وهي أرْض الإباء، ومَنْبِت الأبْطال، فلسطين حُرّة دُرّة إلى الأبد، يقول[15]:

هذا التُرابُ الهَـــاشِمِيّ أجَلُّ مِنْ • وَطِءَ الألى مَرَدُوا على الأوْحَـال
كذبوا، أنَـــا عربيّـــة مِنْ قبْل أنْ• يتَخلّقـوا، في النّاس والأنْسال
و أنَـــــــا فلسْطين العُروبَـــة حُرّة• أوْلاني الإسْـــــــلام بالأفْضال
أبَـــدَا فلسْطين العُرُوبَـــــــة دُرّة • والخَـــاطئون مَصيرُهم لِزَوال

ولعلّ ما يُثبت أنّ الشّاعر يؤكّد عنصر العروبة في هويّة فلسطين، هو أنّه كرّرَها هنا: « أنَا عربيّة، أنَا فلسْطين العروبة، أبَدَا فلسْطين العُروبة... ».

ب/ الإسلام:

سعد مردف شاعر ذو نزعة إسلاميّة بامتياز، وتشْهد دواوينه المليئة بهذه النزعة، من ذلك ديوان (حمامة وقيد) يتضمّن قصائد «إلّا الرّسول ـ ﷺ ـ » يردّ فيها عن حملة الإساءة إلى الرّسول ـ ﷺ ـ، « أشواق إلى الحبيب»، « نشيد كامل النّور»، « جراح العيد » التي اعتبر فيها إعدام صدام حسين فجْر عيد الأضحى استفزازا لمشاعر الأمة الإسلاميّة. وفي ديوان (مواكب البوح) قصيدة « وُلد النبي»... هذا إلى جانب المعاني والألفاظ المبثوثة في ثنايا القصائد المختلفة، الدّالة على هذه النّزعة.

ومن جهة أخرى، فالإسلام هو أحد عناصر الهويّة الفلسطينيّة في شعْر سعد مردف، وقد أشار إلى ذلك في الكثير من قصائده وأكّده، من ذلك يقول[16]:

و أنَـــا فلسطين العروبـــة حُرّة • أوْلانِي الإسْـــــلام بالأفْضال
بالقُدْس بالأقْصـــى، وبالإسْـــراء • والمعْراج قرآن تلاه التّـــالي
أبَدا فلسْطيـــــن الهوَى ومحَجّة • للْفجْر مهْمـــا تدْرِيـــــه ليَال
غَدِيَ الصّبـــــاحُ مُبَرْعِمًا بِضيائه • في باحَـــة الأقصى، ومنْه دوالي

ربَط الشّاعرُ فلسطين بالإسلام والقرآن وبالقداسة، فهي بلاد مقدّسة، مباركة، مفضّلة بالقدْس وبالأقصى، وبحادثة الإسراء والمعراج المذكورة في القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ**﴾[17].

وما قدّسه القرآن الكريم، لا مطمَع للصهاينة أو غيرهم فيه، وما على المسلمين إلّا مناصرتها، وتطبيق أوامر القرآن الكريم، ورفْع راية الجهاد ضدّ الصهاينة، لأنّه فريضة وواجب شرعي، فالدّفاع عنها هو دفاعٌ عن الإسلام، يقول[18]:

أَوَليْس في القُرآن والذّكْر: انْفِروا؟ • أَوَليس فيه للْجهـــاد نِداء؟
أَوَليس في قتْل المُحـارب سُنّـــة • وشَريعَة قالتْ بها السّمْحاء؟
فَعَلَامَ أمْسى الكفْر يغْصِب أرْضَنـا • وقُعُودُنا عنْه هُدًى، ومَضَاء؟
سيروا حُمـاةَ الدّيـن مهْما أخْلدَتْ • للأرض أقْـــــوام لهُنّ ثغاءُ
فَبِكُمْ أنُـــوفُ المسلمين رفيعَـــــةٌ • وبِغَيْركُم فالمسلمـــــون غثاءُ

ومن هؤلاء المجاهدين، حزبُ الله الذي دكّ حصون الصهاينة، وتصدّى لهم، حين اجتاح الكيان الجنوب اللّبناني بدعْوى استعادة أسِيريْن صهيونيْن، وبالتّالي حَمى الأمّةَ من العُصبة التي تداعتْ على الإسلام، ورمَتْ وكادتْ، لكن الله ردّ رمْيها وكيْدها، يقول[19]:

فَيَا حِزْبَ نَصْرِاللهِ هَلْ فِيكَ نجْدَة • لِمُعْتَصِم، أمْ فيك إنْجـادُ مُنْجِـد؟
وهلْ في حِمَاك اليَوم إنْصاف أمَّةٍ • تَعاوَرَها الأنْذَالُ مِنْ كُلِّ مَعْقَـــد
جُعِلْتَ فِدَى تِلْك الوُجُوهِ، ونُورِهَا • إذَا حَمْحَمَتْ خيْل بِسَهْلٍ، وفَدْفَدٍ
علَى تلْك قدْ راهَنَتْ في رَدّ عُصْبَة • تَداعَتْ على الإسلام دِينِ مُحمَّـد
رمَى الله يَا كفارُمنْ بعْد رَمْيِكـم • وكدْتُم فَكَادَ الله، والظُّلْم يَبْتَـدِي

ج. براءتها من الصهاينة:

فلسطين عربيّة مسلمة ـ كما سبق ـ بريئةٌ كلّ البراءة من الصّهاينة الظّالمين، بعيدةٌ كلّ البُعد عنهم، يقول[20]:

زَعَمَـــتْ يَهُـــود بأنني كَنَف لهـا • ومَحَطّ وَجْد القَلْبِ، والأوْصَال
أنَـــا في المدائـــن إذْ هُمْ لمْ يُولَدوا • منْ قبْل إبْراهيـــــم في الآزال
"قدْسِي" منَ التّـــاريخ فجْرٌ سَاطِعٌ • أرْضٌ الآبَـاء، ومنْبت الأبْطـــال

3. القُدس والأقصى:

القدْس أولى القبلتين وثالث الحرميْن الشريفين، فهي مرتبطة بالعرب، مقدّسة عند المسلمين، فيها المسجد الأقصى الذي هو مرتبط بالإسراء والمعراج، فقدْ ذكَره القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سُبْحانَ الَّذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بارَكْنا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِير**﴾[21]. لذلك " فلا يمْكن لقلْب عربيّ أنْ يخفق بلهْفة وحماسة كما يخفق حينما يذكر القدس الشريف، المدينة التي دخلت الذاكرة القوميّة، والوجدان الجماعي، والبُعد الحضاري، والقداسة بمفهومها الإسلامي والمسيحي"[22]. الشّيء الذي جعَل القدس حاضرةً بقوّة في شعْر سعد مردف، وعنصرًا من عناصر الهويّة، ورمْزا من رموز القضيّة الفلسطينيّة ومحورَها، ورمْزا لقداستها.

فالشّاعر حزين على فقْدان القدس والأقصى، متأسّف بشدّة، ومتحسّر على انعدام الوطن والأرض والدّار والقرار، رغم وجود الحبّ والتعلّق بها، ومتحسّر على عدم بزوغ فجر التّحرير، وعلى أيام العرب المكسورة، يقول الشاعر[23]:

أَنَا وَالحُبُّ في الوَطَنِ • بِلَا أرْض، وَلَا دُور
بِلَا قُدْس ولا أقْصَى • ولَا فَجْر لِتَحْرِيـــر
تَعَانقْنا عَلَى غُصُنٍ • مِنَ الأيَّامِ مَكْسُور

وها هو المسْجد الأقصى يشْهد حقْدَ الصّهاينة، وها هي مدينة الخليل تنطق بأفْعالهم الدّنيئة، يقول الشاعر مردف[24]:

في المسْجِد الأقْصَى شَوَاهِدُ حِقْدِهِمْ • ومِنَ الخَلِيـلِ نَوَاطــقُ الأفْعَال
وكيْفَ المَــوَدّة فِيهِمْ ؟ وَهُــمُ هُمُ • أهْـلُ الخَدِيعَــةِ، وَالهَوَى الميَّــال

لذلك، فهو يحثّهم على المقاومة وعدم الاستسلام، ويدعو إلى دكّ العابثين بها، وصدِّهم عن أعمالهم الشنيعة، وعدم تركْ الفرصة لهُم، وعدَم الرّحْمة بهم؛ فهم مجرمون، قتّالون، نهّابون لخيرات فلسطين، لهم سبق في السّلب والغصب لا يدانيه سبقٌ، يقول[25]:

فدُكّوا حُصُون العابثين بقُدْسِنا • وهزُّوا عُروش الهازئين بمَعْبَدي

ورغم هذا التّحسر على انعدام فجْر التّحرير، إلّا أنّه في قصيدة أخرى، لا يعدم الشّاعر الأملَ في النّصر، والأمل في الحريّة، " فمدينة القدس التي تجسّم النّكبة، وتجسّم أيضا إيمان العرب بقداستها ومكانتها لديهم وحبّهم لها، ممّا يدفعهم إلى العمل على استردادها"[26]، لأنّ القدس حقّ، ولابدّ أنْ يعود الحقُّ يوما، لأصحابه الباحثين عنه، رغْم ظلْم الصّهاينة، ولأنّ الله هو الذي يحْميها ويرْفعها، وينْصر الفلسطينيين، ويهزم الصّهاينة بعْد هذا اللّهيب، يقول[27]:

كيْ يعْلَم الحَقَّ حَقَّ القُدْس أنّ له • يوْمًا يَعُود على رَغْم الأُلَى فَجَــروا
والله أكْبَر حــاميها، ورَافِعُهَــا • اللهُ أكْبَرُ مَــنْ تعْنُو لَــهُ الكُبَــرُ
الله أكْبَرُ نَصْرُالله منْذ عَرَفَــتْ • كيانُ صُهْيُونَ مِنْهَــا اليَوْمَ يَسْتَعِرُ
رِسَــالَةُ اللهِ للْعَادِينَ أوّلُهَــــا • هَذَا اللَّهِيبُ، وَفي الأخْرى سَنَنْتَصِر

4. قطاع غزّة:

قطاع غزّة جزْء لا يتَجزّأ من أرض فلسطين، وقضيّتها قضيّةٌ فلسطينيّة بحتة، وعدوّها هو نفسه عدوّ فلسطين، ففي سبتمبر 2007 أعلن الكيان الصهيوني غزّة "كيانا مُعاديًا"، وفي أكتوبر من السّنة نفسها فرَض عليها حصارا شاملا. وقد تعرّضتْ غزّة للحروب والعدوان والحصار في كثير من المرّات؛ منها سنوات 2008، 2014، 2019، 2021، 2022، وكان الصهاينة يستخدمون الأسلحة

المحرّمة دوليًّا مثل: الفسفور الأبيض واليورانيوم، وأطلقوا مئات الألاف من الأطنان من المتفجّرات... وكان من نتائج هذه الحروب استشهاد مئات الآلاف من الفلسطينيين، من الكبار والأطفال والنّساء وغيرهم، ومئات الآلاف من الجرحى. وتدمير عشرات الآلاف من المنازل...[28].

فقدْ أثّرت غزّة في الشّاعر سعد مردف، وأخذتْ نصيبًا من شعْره، ومكانةً خاصة عنده، بدايةً من الإهداء في ديوان (حمامة وقيد) الذي ورَدَ كالآتي: "إلى غزّة الأبيّة المحاصرة، وإلى السّفن التي أشرقت من وراء البحر لتلقّي علينا درْسا من الرجولة، أهدي هذه الكلمات"[29].

خصّص الشّاعر لغزّة مقطوعة في ديوانه(مواكب البوْح) عنوانها «أُسُود غزّة»، حيث رآها رمْزا للظّفر والنّصر زمن نكد الأيام، ورمزا للنور والفجر، والغُرّة زمن ظلام الليل، ورمزا للصبر الذي استمدّته من صبر سيّدنا أيوب ـ عليه السلام ـ، ورمزا للتحمّل والجلد والشجاعة. فرجال غزّة أُسُود هزّوا الكوْن بأكْمله، يفْنى عندهم كلّ متكبّر جبّار مجْرم، يقول[30]:

مَا بَـالُ غَزَّة والأيَّـام كَـالِحَـــةٌ • ترْنو إليْك بِعيْن النّصْرِ والظّفَـر
مَـا بالُها، وظلَامُ اللَّيْـــل معْتَكِرٌ • كأنّهـا الفجْرُ في نُـوروفي غُـــرَر
لا صبْرإلّا الذي في ثـــوْبِهـــا مَدَدٌ • منْ صبْر أيُّـــوب لمْ ينْفَدْ ولمْ يَطِر
ولا جِلادَ سِوى مَـــا كانَ مِنْ أُسْدٍ • في أرض غزّة هزُّوا الكونَ في السّحْر
هُمْ هكذا مُذْ بَدْءِ الخلْقِ قسْـورةٌ • يُفْنَى بســـاحتهم مَنْ كـان في بَطَر

وفي قصيدة « فلسطين والحب وآخرون» تحدّث الشّاعر عن غزّة ورجالها الذين لا يدانيهم رجال، ولا يستطيع العدوّ بلوغهم، فهُمْ: سُرُج في الظّلام، هواهُم لله، وأعْمالهم لله، ضربوا أفْضل الأمثال في الصّمود، والصّبر... ورغْم الحصار والأغلال، إلّا أنّهم أصحاب حقٍّ شامخون، وستكون النتيجة نصْر الله لعباده وهلاك أعدائه الصهاينة. يقول الشّاعر[31]:

ما أبْعدَ السُّفهاءَ عن أنْ يبْلغـوا • مرْقى رجـال لي، وأيُّ رجَـــال؟
سُرُجُ الدُّجَى، هِمّـاتُهم في طاعــة • وهَواهُـــم لله خيـــرُ نـــوال
منْ فتْيـــةٍ في الأوّليـــن كثيرُهم • وقليلُهم في "غزّة" الأنفـــال
من منهج القرآن دربُ حيـــاتهم • ومن النّبي تدرّعـوا بخصـال

يا شِعْب مكّة لو رأيت صمودهم • والصَّبْر، والإخْباتَ دون مثـال
ورأيْتَ غزَّة والشُّمُـوخُ محـاصَر • ورَأيْت كيْف الحَقّ في الأغْلال؟
أقسمْـتَ أنّ الله نـاصرُ عبدِه • وبأنّ للْعـادِين شرَّ وَبَـال

وهكذا، فغزّة رمْزٌ خاص للتّصدّي والتّحدّي؛ للكفاح والبُطولة والتّضحيّة والصّمود ضدّ الصهاينة، والدّفاع عن الشّرف وعن فلسطين، رغْم الحصار الشّديد والحاجة، ورغم الصواريخ والقنابل والتّفجيرات والتّقتيل إلّا أنّها لم تزل صامدة تقاوم.

5. فلسطين والموقف العربي:

فلسطين دولة عربيّة مسلمة ـ كما سبق ـ وجزء من الأمة العربية والإسلامية، وقضيتها مقدّسة... لذلك "نرى الشعراء العرب ينظرون إلى قضية فلسطين على أنها قضيّة العرب أجمعين، فنكبتها نكبة للأمّة كلّها، وتحريرها يعني تحرير الأرض العربيّة من ربقة الاستعمار الصّهيوني الغاشم"[32].

وهو ما يتبنّاه الشاعر ويؤمن به، فقدْ تردّدت كلمة (العرب) ومشتقاتها كثيرا في شعره صراحة أو ضمْنا، مثل: العَرب، العُرب، العروبة، عربيّة، أمّة، أمّتي، وطني (يقصد الوطن العربي)، أوطاني، بلادي (يقصد البلاد العربية)... وهو ما جعل أمَلَه في أمّته كبيرا، لكن هذه الأخير خيّبتْه، لمّا تنكّرتْ لقضيّة فلسطين، فاكتوى قلبه، وسخِط على العرب وتبرّأ منهم، وأخيرا يطلّقهم ويقطع العلاقةَ، ويقطع الاعترافَ بهم؛ فلَمْ يَعُد العرب قومَه، ولمْ تعُد الأمّة أمّتَه. فقدْ ذهَبتْ فيهم العُروبة والإسلام، واتّصفوا بالفرار عند الزّحف، لا تهمّهم سرقة الأقصى، ولا تُغضبهم... يقول في قصيدة (طلّقت العرب)[33]:

كانَ لي قوْم، وكانُـــوا عَرَبـــا • قدْ مَضَوا، والدّينُ فيهِمْ ذهَبا
كلّما عَضّ الأعَـادي أرْضَهـــم • صَعّــرُوا خَدًّا، وفَـرّوا هرَبـا
ليْس تُشْجيهم لُصُوص سَرَقت • باحةَ الأقصى، تثير الغَضَبـا
إيهِ يـا أمـــتي القلبُ اكتـــوى • لم يعُد قلْبـــا، وأمسى لهْبـــا
نِلْـــتَ من كلّ سرور فـــاغْرُبَنْ • أنا قد طلّقـــتُ فيك العربـا

لمْ يعدْ للعرب كلام، ولا حُضور، ولا حياة، فَهُمْ صامتون لا يتكلّمون، موْتى لا يتحرّكون، يقول[34]:

الله أكْبر فوْق الصَّمْت هَادِرَة • تعْلُو على عَرَبٍ ماتُوا، وما قُبِرُوا

والغريب أنّ الأعراب لم يكتفوا بالصمت، بل هم موالون للصهاينة مثل الإفرنج، يساعدونهم على إجرامهم وإفْسادهم، يقول[35]:

في كلّ شبْـر مـنْ بلادي آهَـــةٌ • خَطّوا شَجَـاهـا منْ دَمٍ هَطّال
وعَتَوا على المسْتضْعَفِين فَلَمْ تَزلْ • منْ كيْدِهم حِمَـم بكلّ مَجَـال
المفْسِـدون، وفي الفَرَنْج نَصيرُهم • ولَهُمْ منَ الأعْراب ألْفُ مُـوَالي

والغريب أكثر، أنْ يصدر بعض العلماء فتوى بعدَم جواز نصرة المجاهدين وعدم شرعيّة الدعاء لهم، حين اجتاح الصهاينة لبنان في صائفة 2006. يصرّح الشاعر؛ غاضبا، مستنكرا، مستهزئا، بهذه الفتوى، رادًّا عليهم[36]:

شُكْـرا لكُمْ أيُّهَـــا العُلَمَـــــاء • يـا أيّها الحكماء، والعُقَـــلاء!
شرّفْتُمْ الإســلام يَـا حُرّاسَـــهُ • والأمّـــةَ العصماءَ، يَـا كُبَراء
وَصَدَدْتُم سُبُلَ الجهَـاد بِنَبْلِكُـــمْ • ومنَعْتُم المـــاعُون يا صُلَحاء
وشَدَدْتُمُ أزْر اليهـــود، فَلَـــمْ تزَلْ • نِيرانُهم تَغْلِي بهـــا الأنْحـــاء
وخَذَلْتُـمُ حزْب الجهـاد، وقبْلَـه • كِدْتُم جُنـود الرَّ افِدَين فسَاؤوا
أَوَليْس في القُرآن والذّكْر: اِنْفِـروا؟ • أَوَليس فيـه للْجهـــاد نِداء؟
أَوَليـس في قتْل المُحارب سُنّـــة • وشَريعَة قـــالتْ بها السّمْحاء؟
وَجَعلْتُـــم التَّفْريـــقَ بين صُفوفنا • شرْعا لنـا يَقْضي به الإفْتـاء
والوِحْـــدة الكُبرى بِزَعْمِـكُمُ هـــوًى • وضَلالـة يدْعُو لهـا الجُهـلاء

6. الإيمان بالنّصر والأمل في العودة:

كما هو معلوم أنّ" الإيمان بالعودة إلى فلسطين والكفاح لاستردادها عبّر عنه شعراء عرب كثيرون، ولكن الشعراء الجزائريين يكادون يجمعون على هذه الفكرة، وهُمْ يدعون لها في كلّ قصيدة تتعرّض لفلسطين بعد النكبة، وإن اختلفوا في الأسلوب وطريقة المعالجة وطريقة التّعبير"[37]. والشّاعر سعد مردف يحمل هذه الفكرة أيضا؛ فهو رغْم المحن والقتْل والتّشريد والتّهجير والظّلم ... إلا أنّ أمَلَه في الله، وفي الشّعوب العربيّة، أنْ يتغيّر الحال وترْجع فلسطين عربيّة مسلمة حرّة:

اللهُ أكْبَرُ نَصْرُاللهِ مُذْ عَرفـــت • كِيَـــانُ صُهْيونَ اليَوْمَ مِنْهَا يَسْتَعِرُ
رِسَالَـــةُ اللهِ للْعَـــادِينَ أوّلُهَـــا • هَذَا اللّهِيبُ، وَفِي الأخْرَى سَنَنْتَصِرُ

لأنّ فلسطين حقّ، ولا بدّ أنْ ينْهزم الصّهاينة يوما رغْم الاعتداء والظّلم، وسيأتي النّور رغْم الدّجى، ويتَحقّق النّصر رغْم الشّدائد المحَن... ولعلّ هذا النّور قاده حزب الله الذي داس اليهود، يقول في قصيدة " لبنان وأسطورة تمُّوز"[38]:

هو الحقّ يـا لبنـــان، يا أُرْزَه الذي • يَتيه على العُدوان في طيبِ مُحْتَدِ
وقُدْتَ لواءَ النّصْر في حالك الدُّجى• ودُسْتَ يهودَ الكفر، يا ربّ فاشْهدِ

وأكبر دليل على أنّ العدوّ الصهيوني ضعيف، والنّصر قادم لا محالة، أنّ لبنان اتنصر عليه، وكان جلاء فلول المحتلين الغاصبين، واحدًا من مظاهر أكذوبته، لذلك فهو باقٍ، وأولى بالحياة، ولا يستطيع أحدٌ إقلاعه، لأنّ جذوره في صميم الأرض، والله حافِظُني. يقول في قصيدة «أنا الأبقى»[39]:

وجـاء النّصْرُ، وارتفعتْ • بُنُـودِ الحَـقِّ في وَطَني
أنَا الأبْقى مِـــنَ العَادِينَ • أبْقَـى حِينَ تعْرِفُـــني
وَ أوْلَى بِالحَيَـــــــاةِ إذَا • أتَـــي بَـاغٍ لِيَقْلَعَـــني
جُذُورِي في صَمِيمِ الأرْضِ • أقْدَمُ لَوْ تُصَدِّقُـــــنِي
ورَغْـــمَ مَوَاكِبِ العَـادِيـ • ـنَ حفـظُ اللهِ يَعْصِمُني

هذا الإيمان بالله وبعدالة قضيّة فلسطين، وهذه الشّجاعة والبطولات والتّضحيات، والأمل... جعَلَتْ الشّاعر يقْسِمُ بأنّ الله سينْصرهم، يقول[40]:

أقْسَمْتُ أن اللهَ نَــاصِرُ عَبْدِه • وبأنّ للْعَــادِينَ شَرَّ وَبَـــــال
ولِكُلّ جبّــار عُتُوّ يَوْمُــــــهُ • مِنْ كَفِّ ذِي صَوْلٍ بِدِينِه حَالِ
هَلْ لِلْبُغَاةِ مِنَ الشَّريفِ مَوَدَّةٌ؟ • أيّ الوصــال لمجرم قتّـــال؟
هَيْهَــاتَ أرْض العِزّ تَبْذُلُ وَجْهَهَا • لِلنَّــاعِقِينَ عَلَى فَــمِ الأطْلَالِ

الخاتمة:

- تناولنا في هذه الورقة "قضيّة فلسطين في شعر مردف"، من خلال دواوينه (حمامة وقيد، مآذن الشّوق، مواكب البَوْح)، حيث تأثّر بها الشّاعر تأثّرا عميقا، وكأنّه فلسطينيّ، لذلك فقدْ كان لها نصيب كبير في هذه الدّواوين، وكانت قطبَ الرّحى فيها، حيث التزم الشاعر بقضيّة فلسطين، وبكلّ أبْعادها؛ فلا يفوّت مناسبة، أو حدَث إلّا وهي حاضرة... فكانتْ دواوينُه وثيقة أدبيّة تاريخيّة سجّلت القَضيّة الفلسطيّنيّة وأرَّخَتْ أحداثَها.
- عبّر الشّاعر عن محنة فلسطين، وعرّف بها ونبّه إليها، وسانَدها، وتحَدّث عن جرائم الصّهاينة الشنيعة، وظلمهم، وصفاتهم القبيحة، وندّد بها وفضَحها، وكشَف مخطّطاتهم الخبيثة، وتحدّث ـ عمُوما ـ عن القدس والأقصى، وعن غزّة، ورسَم شخصيّة فلسطين، وشكّل عناصرَ هويّتها، وتناول الموقف العربي من هذه القضيّة، وغيرها من الموضوعات... إضافة إلى الكثير من القضايا والموضوعات المتعلّقة بفلسطين.
- منْ صفات الكيان الصهيوني الغاصب: القَتل والإجرام، الكَذِبُ وتزْييف الحَقائق، الغدْر والخيانة والإفْسْاد في الأرض، معاداة الإسلام والتّكالب عليه...
- النزعة الإسلاميّة القويّة عند سعد مردف، وعروبة وإسلاميّة فلسطين، وبراءتها من الصّهاينة الظّالمين، وبُعدُها عنهم ... فالعروبة والإسلام متجذّران في فلسطين، ومن عناصر هُويّتها.
- حضور القدْس بقوّة في شعر سعد مردف؛ فهي أولى القبلتين وثالث الحرميْن الشريفين، فيها المسجد الأقصى المرتبط بالإسراء والمعراج المذكورين في القرآن الكريم. والقدس رمْز من رموز

القضيّة الفلسطينيّة، ورمْز لقداستها. والشّاعر متعلّق بها، وحزين لفقْدانها، ومتحسّر على انعدام الوطن والأرض، وعلى عدم بزوغ فجر التّحرير، وعلى أيام العرب المكسورة.

- أخذت غزّة نصيبا وافرا من شعر سعد مردف، لتأثّره بها وببطولاتها وتضحياتها، وصمود أبنائها ضدّ كلّ أنواع الحصار الصهيوني والعدوان. فهي عنده رمز للظّفر والنّصر والصبر، زمن نكد الأيام، ورمز للنور والفجر، والغُرّة زمن ظلام الليل.
- فلسطين قضيّة عربية إسلاميّة مقدّسة؛ فهي دولة عربيّة مسلمة، وجزء من الأمة العربية والإسلامية... وتأثُّرُ الشاعرِ بها، وتراوُحُه بين أملِه الكبير في أمّته العربيّة، وخيبته وسُخطِه عليها، وفصْل علاقته بها.
- إيمانُ الشاعر سعد مردف بالنّصر، وأمَلُه في الله، وفي الشّعوب العربيّة، بتغيير الحال، والعودة إلى فلسطين، ورجوعِها عربيّة مسلمة، رغْم المحن والقتْل والتّشريد والتّهجير والظّلم...

قائمة المصادر والمراجع:

1. الركيبي عبد الله، قضايا عربيّة في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983.
2. عكاشة مصطفى ياسر، فلسطين في شعر نزار قباني دون دار نشْر، د ط، د ت.
3. قجّة محمد، القدس في عيون الشعراء، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، وزارة الثقافة، الدوحة، قطر، ط1.
4. مردف سعد، حمامة وقيد، مجموعة شعريّة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010.
5. مردف سعد، مآذن الشوق، مجموعة شعريّة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017.
6. مردف سعد، مواكب البوح، مجموعة شعريّة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017.
7. https://www.aljazeera.net/encyclopedia
8. https://www.aldiwan.net/poem100191.html
9. https://dorar.net/adyan/272

الاحالات:

[1]. علي محمود طه، الديوان، نداء الفداء، https://www.aldiwan.net/poem100191.html .

[2]. عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983، ص54.

[3]. حمامة وقيد، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1،2010،ص19.

[4]. مواكب البوح، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1 ،2017،ص73.

[5]. حمامة وقيد، 39.

[6]. ينظر: حمامة وقيد، ص15.

[7]. حمامة وقيد، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1 ،2010،ص16.

[8]. مواكب البوح، ص75.

[9]. ينظر: الدّرر السّنيّة، https://dorar.net/adyan/272 تاريخ الاطلاع: 01 مارس 2022 .

[10]. مواكب البوح، ص75.

[11]. مواكب البوح، ص75.

[12]. حمامة وقيد، ص42.

[13]. حمامة وقيد ص18.

[14]. مواكب البوح، ص73.

[15]. حمامة وقيد، 39.

[16]. حمامة وقيد، ص38.

[17]. الإسراء: 1.

[18]. حمامة وقيد، ص23.

[19]. حمامة وقيد، ص17

[20]. حمامة وقيد، 39.

[21]. الإسراء: 1.

[22]. محمد قجّة، القدس في عيون الشعراء، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، وزارة الثقافة، الدوحة، قطر، ط1، 2013،ص21.

[23]. مآذن الشوق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1،2017،ص26.

[24]. حمامة وقيد، ص42.

[25]. حمامة وقيد، ص19.

[26]. عبد اللله الركيبي، قضايا عربيّة في الشعر الجزائري المعاصر، ص72.

[27]. مواكب البوح، ص73.

[28]. ينظر: الموسوعة، أبرز حروب إسرائيل على قطاع غزّة.

بتاريخ:https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/8/7 تاريخ الاطّلاع:01مارس 2022.

[29]. حمامة وقيد، ص2.

[30]. مواكب البوح، ص23.

[31]. حمامة وقيد، 40.

[32]. ياسر عكاشة مصطفى، فلسطين في شعر نزار قباني، ص806.

[33]. مآذن الشوق، 59.

[34]. مواكب البوح، ص74.

[35]. حمامة وقيد، ص41.

[36]. حمامة وقيد، ص22.

[37]. عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983، ص73.

[38]. حمامة وقيد، ص21.

[39]. حمامة وقيد، ص25.

[40]. حمامة وقيد، ص40.

قضية فلسطين في الشعر الجزائري الفصيح والشعبي

ـ سعد مردف وعلي عناد أنموذجا ـــــ

The Palestinian issue in Algerian poetry, both in classical and popular forms, Saad Mardouf and Ali Enad as examples.

ـ سعد مردف وعلي عناد أنموذجا .

الأستاذ الدكتور كمال بن عمر

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الوادي(الجزائر)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

Benamor-kamal@univ-eloued.dZ

ملخص:

يتناول هذا المقال بالدراسة قضية فلسطين في الشعر الجزائري الفصيح والشعبي من خلال نصّين مختارين: أحدهما للشاعر سعد مردف، والآخر للشاعر الشعبي علي عناد.

وقد قامت الدراسة على تحديد أهمّ الأبعاد الدلالية، والتجليات الجمالية في النصين من خلال اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والإيقاع.

وختمت بموازنة بين القصيدتين على المستويين: الدلالي والجمالي برصد أبرز أوجه التشابه، وأوجه الاختلاف بينهما.

الكلمات المفتاحية: سعد مردف، علي عناد، فلسطين، اليهود، الموازنة.

Abstract:

This article examines the issue of Palestine in Algerian poetry, both in classical and popular forms, through two selected texts: one by the poet Saad Mardaf and the other by the popular poet Ali Anad. The study focuses on identifying the key semantic dimensions and aesthetic manifestations in these texts through poetic language, imagery, and rhythm. It concludes with a comparison between the two poems on both semantic and aesthetic levels, highlighting their similarities and differences.

Keywords: Saad Mardaf, Ali Anad, Palestine, Jews, comparison.

مقدمة:

شغلت قضية فلسطين برمزيتها الدينية والتاريخية، وبمحنة أهلها ومعاناتهم المريرة حيّزا معتبرا في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر بمختلف أجناسه. ولعلّ من أبرز تلك الأجناس الأدبية الشعر بنوعيه: الفصيح والشعبي.

وفي هذه الورقة البحثية، سنحاول إضاءة بعض الجوانب المتعلقة بهذا الموضوع من خلال نصّين شعريين: أحدهما من الشعر الفصيح، وهي قصيدة مطولة من ستة وستين بيتا للشاعر الجزائري سعد مردف، وتحمل عنوان: " فلسطين والحب وآخرون..."[1]

والنص الآخر قصيدة من الشعر الشعبي من ستة وعشرين بيتا للشاعر الشعبي الجزائري علي عناد، موسومة بـ: " قدس العرب ".[2]

وستتم دراسة هذين النصين من حيث الأبعاد الدلالية، والتجليات الجمالية كما هو مبيّن في العنوان الكبير لهذا الاستكتاب الجماعي.

وواضح من عنوان البحث أنه لا بدّ من إجراء نوع من الموازنة بين النصين بحكم وحدة الموضوع. وفي هذا السياق، يجدر التنبيه إلى أن مفهوم الموازنة هاهنا ينحصر في رصد بعض أوجه الشبه، وأوجه الاختلاف بين القصيدتين من دون قصد المفاضلة بينهما إذ لكلّ منهما: الفصيح والشعبي مقاييسه الدلالية والجمالية المنسجمة مع طبيعته.

أولا/ الأبعاد الدلالية في قصيدة: " فلسطين والحب وآخرون..." لسعد مردف:

1. سيمياء العنوان:

يمثل العنوان في المقاربات النصية الحديثة كالمقاربة السيميائية علامة مرجعية دالة شديدة الكثافة والإيجاز والإيحاء. وهو بذلك يعكس الأبعاد الدلالية للنص، وبنيته العميقة على نحو لا تخطئه عين القارئ المتذوق، والناقد البصير على حد سواء.

وفي عنوان قصيدة: " فلسطين والحب وآخرون..." للشاعر سعد مردف، نلاحظ أن بيت القصيد، أو حجر الزاوية ـ كما يقال ـ في النص هي: " فلسطين". وقد وضعت الكلمة بين معقوفتين في إشارة إلى بقائها في الأسر إلى حين كتابة القصيدة. وإذا شئنا تعميق دلالة هذا الأسر، أو هذا القيد المفروض على فلسطين من حيث طبيعته وأطرافه، فيمكن القول: إن المعقوفة الأولى تشير إلى العدو الغاصب وهو الاحتلال الصهيوني. أما المعقوفة الثانية فهي تومئ إلى أنصاره وأعوانه، والمتواطئين معه من الأمريكان، والغربيين، وبعض الأعراب. وقد عبّر الشاعر عن هذا المعنى بقوله:

المفسدون وفي الفرنج نصيرهم * ولهم من الأعراب ألف موالي**[3]

وهؤلاء المعتدون المفسدون، ومن ناصرهم ووالاهم من الفرنجة والأعراب هم المقصودون بلفظ (وآخرون) في عتبة العنوان. وقد جاءت الكلمة نكرة لتدل على العموم أي: عموم الذين تواطأوا على اغتصاب فلسطين وأسرها، وفرض القيودعليها، والتنكيل بشعبها، وخذلانها سواء أكان ذلك التواطؤ بشكل مباشر أم غير مباشر. وقد تحمل النكرة أيضا دلالة الاستنكار لحالهم ومواقفهم.

وفي المقابل جاءت كلمة (الحب) في العنوان معرفة متجانسة مع تعريف (فلسطين) على العلمية، مقترنة بها مما يدل على أنهما من ذات واحدة، ومن مشكاة واحدة. ذلك أن الحب ـ في معناه الحقيقي ـ قيمة عليا في الحياة يكسوها الطهر والسمو والقداسة، وكذلك فلسطين. لذلك، لا يصح في حسّ الشاعر أن يوضع الحبّ في غير محله، أو أن يصرف لغير أهله. فلا يحب فلسطين إلا من كان مثلها طهرا وسموا وقداسة، والعكس صحيح إذ الحب الحقيقي متبادل بين الطرفين.

من أجل ذلك، يستنكر الشاعر على لسان فلسطين الحب الزائف الذي يدّعيه الغاصبون من شذّاذ الآفاق لفلسطين بوصفها. كما زعموا. أرض ميعادهم، ومهوى أفئدتهم. وهيهات...

وفي هذا السياق يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

ما لليهود الغاصبين، ومالي * كم يطلبون، ولا أحب وصالي**
كم يزعمون مودتي، و أنا لهم * حرب، فمالي في المودة مالي؟**
أأحبهم؟ لا كنت، كيف أحبهم * وهمُ أفاع في الحمى،.وسعالي؟**[4]

و إذا كانت فلسطين ترفض ذلك الحب الزائف من الظالمين المفسدين في الأرض؛ فهي ترفض وتستنكر بالقدر نفسه زيف من يدّعون حبّها بألسنتهم، وقلوبهم تفوح بالولاء الآثم للمحتل الغاصب.

ومن ناحية أخرى، تنسجم دلالة القيد المفروض على فلسطين الأسيرة من الأباعد والأقارب في عتبة عنوان هذه القصيدة مع عتبة عنوان المجموعة الشعرية في مجموعها: (حمامة وقيد) في تناغم دلالي وجمالي لافت.

2. المقاطع الشعرية: دلالات و أبعاد:

لعلّ فيما تقدم من بيان حول عتبة العنوان ما يعكس المحتوى الدلالي العام للقصيدة باعتبار بلاغة الإيجاز، وكثافة الإيحاء كما سبقت الإشارة إليه. ومع ذلك، يقتضي منهج الدراسة والتحليل أن نفصّل. إلى حد ما. دلالات هذا النص الشعري في صورة أبعاد دلالية تتوزع في ثنايا المقاطع الشعرية.

وبعد القراءة العميقة للقصيدة، تبيّن لنا أن أهم تلك الأبعاد يمكن إجمالها في العناصر الخمسة الآتية:

- <u>البعد الأول/ (</u>من البيت (1) إلى البيت (17): طعنوا الفضيلة...:
  - رفض الآخر المعتدي، والقطيعة الجازمة معه بسبب شروره وعدوانه، وجرائمه الفضيعة.

- البعد الثاني/ (من البيت (18) إلى البيت(23): (قالوا: أنا تاريخهم...إلى (بالقدس...):
  - الرد على المزاعم التاريخية الباطلة للصهاينة المعتدين، وتأكيد البعد العربي الإسلامي للقدس وفلسطين.
- البعد الثالث/ (من البيت(24) إلى البيت(38): (مالي أنا... إلى: ولكل جبّار...):
  - الإشادة والاعتزاز برجال غزة وفلسطين الأحرار من ذوي الصلابة في الدين، والشجاعة في النزال، والقهر للأعداء، وفضح جبن العدو، وخيانة الجار، وتأكيد أحقية أولئك بالنصر والتمكين.
- البعد الرابع/ (من البيت(39) إلى البيت(60): (من مالي أنا... إلى خسئت وجوه):
  - تأكيد الرفض والقطيعة للعدو المجرم المفسد في الأرض، والتعريض بأنصاره ومواليه من الفرنجة والأعراب الخانعين الخاطبين ودّ العدو من الداخل والخارج.
- البعد الخامس/(من البيت (61) إلى آخر النص):
  - ختم القصيدة بروح الصمود والتحدي، والرسوخ والشموخ، والامتلاء بالمجد والنور والبقاء، ومعانقة الفجر الصادق، والصباح المشرق رغم الداء والأعداء.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن الشاعر حاول تسريد الخطاب الشعري بأن تكلم بلسان فلسطين العميقة وهي تحكي قصة معاناتها المريرة تحت نير هذا الاحتلال الغاشم بالرغم من اتّكائها على رصيد قيمي ورمزي كبير من خلال قدسية هويّتها، وعراقة تاريخها، وعدالة قضيّتها.

ثانيا/ التجليات الجمالية في قصيدة: " فلسطين والحب وآخرون..." لسعد مردف:

سنعرّج في هذا المبحث الجمالي على ثلاثة مستويات نستجلي في كلّ منها أبرز التجليات الجمالية في هذه القصيدة في حدود ما يسمح به المقام في هذه الورقة البحثية.

ويتعلق الأمر بجماليات اللغة الشعرية، وجماليات الصورة الفنية، وجماليات الإيقاع الموسيقي.

1. جماليات اللغة الشعرية:

إذا كان من المتفق عليه أنّ الشعر إبداع لغوي بامتياز؛ فهذا يعني ـ بالضرورة ـ أنّ اللغة هي المادة الأساسية التي يتشكل منها البناء الشعري للقصيدة بكلّ ملامحه وسماته الدلالية والجمالية. بيد أنّ لغة الشعر ليست مطلقا لغة عادية؛ وإلاّ كان الشعر خطابا عاديا كأيّ خطاب. وما ينبغي له أن يكون كذلك. ذلك أنّ للشعر لغة خاصة به أي: هو استعمال خاص للغة تتحوّل بموجبه من لغة خام إلى لغة مصنّعة بعد أن نفخ فيها الشاعر من روحه المسكونة بالجمال، ومن موهبته المصقولة بالخبرة والمهارة، فاكتسبت حياة وليدة تنبض بالطاقة الخلاّقة، والحركة المتوثبة مع كلّ قراءة جديدة. وذلك شأن الإبداع الأدبي بوجه عام، "... ونتيجة ذلك أن الإبداع نظر إليه أنه كامن في اللغة نفسها، وكل عمل المبدع أن يستخرجه منها"[5]. وهذا الاستخراج هو الذي قصدنا إليه آنفا بتحويل اللغة الخام إلى لغة مصنّعة.

واللغة الشعرية في مدلولها البسيط تتشكل من مجموع الألفاظ والتراكيب الشعرية التي أحسن الشاعر اختيارها، وتركيبها بحسب المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقي، والسياقات المقترنة بها. وهي بذلك تستوعب بلاغة الكلام بأجزائه، وأنواعه، وأغراضه من معان وبيان وبديع على وفق التقسيم التقليدي في البلاغة العربية. ويراعى عند الاختيار والتركيب في أثناء ذلك كله التلوين الإيقاعي المناسب سواء في الألفاظ الشعرية بمفردها، أو في علاقاتها بأخواتها ضمن التراكيب المشكلة للنسيج الشعري العام في انسجامه وتناغمه. "... والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها. فالعلاقة بين الأصوات في الشعر ـ كالموسيقى تماما ـ يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي، سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة، والكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة: المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا، بحيث يؤدي التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة"[6].

وهكذا يتبيّن لنا أنّ اللغة الشعرية هي الأساس في البناء الشعري بجميع عناصره ومكوّناته الإيقاعية، والخيالية، والشعورية الحاملة لأبعاده الدلالية، وتجليّاته الجمالية جميعا.

وفي قصيدة " فلسطين والحب وآخرون..." المطوّلة، يمكننا إضاءة بعض الجوانب المتصلة بلغتها الشعرية من خلال تقسيمها إلى حقول دلالية لكلّ حقل منها معجمه الفني الخاص. و" الحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات المترابطة دلاليا، أو تدرج عادة تحت لفظ عام يجمعها"[7].

- الحقل الدلالي الأول (الآخر المعتدي):

في هذا الحقل الأول اختار الشاعر معجما فنيّا ثريّا متنوّعا يعكس الصورة القبيحة القميئة للاحتلال الصهيوني الغاصب الذي مارس أبشع وأفضع الجرائم ضدّ الأبرياء من الشعب الفلسطيني الأعزل. وقد استدعت ريشة الشاعر لرسم تلك الصورة القاتمة الحيوانات المفترسة كالأفاعي، والكائنات الخرافية المخيفة مثل الغول والسعالي، ومظاهر الطبيعة المناسبة كالعتمات وغير ذلك من النعوت الموحية بالخوف والرعب والموت: (...لليهود الغاصبين، أفاع، سعالي، الغول، الخوف، العتمات، الأهوال، الموت، الغدر الأثيم، موئل للشر، التقتيل، الإذلال، حميم صال، جراحي، المظالم، أخو الفجيعة، المنى هصرت، عاث البغي، أنين مواجعي، مجازر العانين من أطفالي، ألف ثأر، ألف آه...، الحصار، عصابة الأنذال، شر مقال، طعنوا الفضيلة، استرقوا فجرها، الآثمين على المدى، المرخصين كل غوالي، الأسرين الحق، والخانقين النور، عصابة.. من الظلمات، الخنا، والكفر والإسفال، المفسدون...إلخ).

وهذه الصورة الوحشية الآثمة تشكلت عناصرها أولا من الواقع المرير الشاهد على جرائمهم التي يندى لها جبين الإنسانية عبر تاريخها الطويل، ثم عزّزت بمرجعيات أخرى كالتاريخ، والنص الديني، وحتى المخيال الشعبي الذي يحمل عن اليهود صورة في غاية القبح والسوء.

- الحقل الدلالي الثاني (صوت فلسطين):

أشرنا فيما سبق إلى أن الشاعر قد عمد في هذا النص إلى تسريد قصيدته بأن جعل فلسطين تحكي قصة معاناتها بصوتها هي العميق الجريح. ولئن غلبت عليها في الحقل الدلالي الأول نبرة الوجع والأنين وهي تستعرض جرائم المعتدي وشروره التي لا تنتهي؛ فإننا ألفيناها بعدئذ تعلن

عن نفسها وهويتها المقدسة الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ بصوت قوي تعلوه نبرة العزة والكرامة، والرسوخ والشموخ: (... أنا عربية، في الآزال، قدسي، التاريخ، فجر ساطع، أرض الإباء، منبت الأبطال، فلسطين العروبة، حرة، الإسلام، الأفضال، القدس، الأقصى، الإسراء والمعراج، قرآن،... ربّا أنا بالمجد، بالنور، أفق، بحر، درّة، محجة للفجر، فلسطين الهوى، غدي الصباح، مبرعما بضيائه، باحة الأقصى...).

وهذا الصوت القوي العزيز الواثق من النصر المؤكد ولو بعد حين هو الذي ختمت به القصيدة. وحقّ لها ذلك ليكون الختام مسكا بالرغم من الجراح والآلام. ولفلسطين في هذه القصيدة المطوّلة أصوات أخرى سنستمع إليها بعد قليل. بيد أننا هاهنا آثرنا إيراد بنية التقابل الأول بين صوت الأنين القاتم في بداية النص، وصوت الأمل الباسم في نهايته. ثم نورد بنية التقابل الثاني بصوت فلسطين نفسه بين أنصارها الحقيقيين، وأدعيائها من الأعراب الموالين للمعتدين.

- الحقل الدلالي الثالث (أنصار فلسطين الحقيقيون):

نواصل الاستماع إلى صوت فلسطين وهي تروي لنا بفخر واعتزاز مناقب رجالها الأشاوس من أنصارها الحقيقيين الذين أخلصوا لها الحبّ والوفاء بالأقوال والأفعال على السواء. وهم رجال من ذوي الإيمان واليقين تميّزوا بالصلابة في الدين، والشجاعة في الميادين تعرفهم محاريب الصلاة، وساحات الوغى، باعوا أنفسهم لله متمسّكين بمنهج القرآن، وخصال النبي عليه الصلاة والسلام، حاكوا ببطولاتهم صحابة بدر، فكان لهم من سورة " الأنفال" نصيب معلوم. ولقد كانت أرض غزة ـ بالرغم من الحصار الظالم ـ موطنا لهم، وهم ـ كما أكّد الشاعر ـ الموعودون بالنصر بفضل تلك المناقب والبطولات. يقول الشاعر:

يا " شعب مكة " لو رأيت صمودهم * والصبر، والإخبات دون مثال**
ورأيت " غزّة " والشموخ محاصر* ورأيت كيف الحق في الأغلال؟؟**
أقسمت أنّ الله ناصر عبده * وبأنّ للعادين شرّوبال[8]**

ومن أمثلة المعجم الفني الخاص بهؤلاء الأبطال الألفاظ والتراكيب الشعرية الآتية: (رجال لي، أيّ رجال، سرج الدجى، همّاتهم في طاعة، هواهم لله...، فتية، غزة الأنفال، منهج القرآن، خصال النبيّ، غرّ الجباه من السجود، صحب النبيّ، تهيّأوا لبلال، أخو التقى، وهو الإمام لصولة..، شمّ الأنوف، أبطال بدر..إلخ). أمّا عدوّهم ساعة المواجهة والنزال فنعت بأسوأ نعوت الجبن والهزال: (رعب النعامة ساعة الإجفال، دسّت رأسا مفزعا...).

- الحقل الدلالي الرابع (بعض الأعراب):

وبهذا الحقل الدلالي الرابع تكتمل بنية التقابل في صورتها الثانية بين أنصار فلسطين الحقيقيين من ناحية، وهم الذين تعرّفنا على بعض أوصافهم آنفا، وأدعيائها الزائفين من بعض الأعراب الموالين للاحتلال سرّا وعلانية. والمعجم الفني الذي اختاره الشاعر لتصوير هؤلاء الأعراب - على محدوديّته - يعكس حجم الغضب الذي يحمله الشاعر على لسان فلسطين إزاءهم من جرّاء ما اقترفت قلوبهم وأيديهم من خيانة ونذالة وولاء خسيس للعدو المبين. نجد من أمثلة ذلك الألفاظ والتراكيب الآتية: (الجدار الخائن المتعالي، السفهاء، من الأعراب ألف موالي...). وفي سياق رفض المودة والتقارب مع المعتدي، واستنكار الهرولة نحوه نلمح تعريضا بهؤلاء من خلال استفهامات استنكارية على لسان فلسطين في عدة مواضع من النص نذكر منها: (فمالي في المودة مالي؟، أأحبّهم؟ لا كنت كيف أحبّهم...؟، مالي أنا وعصابة الأنذال؟، مالي أنا والآثمين على المدى؟، ما أبعد السفهاء عن أن يبلغوا مرقى رجال لي وأي رجال؟، هل للبغاة من الشريف مودة؟، أي وصال لمجرم قتّال؟، كيف المودة فيهم؟...). ومن جانب آخر لا يخفى مالإطلاق لفظ (الأعراب) - بخلاف لفظ العرب - على هؤلاء من ظلال قاتمة تستدعي بعض الدلالات القرآنية لبعض الأعراب في زمن النبوة كقوله تعالى: " الأعراب أشدّ كفرا ونفاقا وأجدر ألاّ يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله والله عليم حكيم" (سورة التوبة/ الآية:97). وفي قول الشاعر: " ولهم من الأعراب ألف موالي" دلالة على كثرتهم في البلاد العربية وهم متنفّذون في مواقع ومستويات مختلفة سياسية، وعسكرية، واقتصادية، وإعلامية، وثقافية، وفنية.

2. جماليات الصورة الشعرية:

تمثّل الصورة الفنية، أو الصورة الشعرية أحد العناصر الأساسية المكوّنة للإبداع الأدبي شعرا كان، أو نثرا. ولعلّ من أبرز دلائل هذه الأهمية التي تكتسيها الصورة في الأدب أنّ بعض التعريفات الموجزة المشهورة للأدب تحصر القيمة الجوهرية للإبداع الأدبي فيها دون سواها. وهذا التعريف هو: " الأدب هو فنّ التعبير بالصورة ". ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن بقية العناصر كاللغة الشعرية والإيقاع غير ذات قيمة، ولكن هو من باب التأكيد على أهميتها القصوى في الإبداع على شاكلة الحديث النبوي المعروف: " الحج عرفة ".

والصورة الشعرية وليدة الخيال الخلاّق، وهي المجسّدة للتجربة الشعورية لدى الشاعر، والحاملة للمضمون الفكري للنص، ومادتها الأساسية الألفاظ والتراكيب، وهي تتعانق معها ومع الإيقاع وباقي العناصر الفنية لحمل التجربة الشعرية كاملة ونقلها إلى المتلقي. يقول الناقد عبد القادر القط في هذا الصدد: " فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارت هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية "[9].

ومن هذا التعريف الجامع للصورة الشعرية، يتّضح لنا ما أشرنا إليه آنفا بخصوص أهميتها الكبرى في الإبداع الأدبي بوجه عام، والإبداع الشعري بوجه خاص. ذلك أنها تتقاطع وتتعانق مع جميع عناصر التعبير الفني على النحو الذي عرضه التعريف السابق.

ولقد تنوعت الصور الشعرية في قصيدة " فلسطين والحب وآخرون" إذ شملت أهمّ الأنواع البيانية المعروفة في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة وكناية.

ولعلّ التشبيه البليغ كان له النصيب الأوفر من الحضور في القصيدة لما له من أثر واضح في تجسيد المعاني وتوكيدها، وتجلية العواطف وإثارتها، وإضفاء الصبغة الجمالية على التركيب

الشعري الذي احتضن ذلك التشبيه. ذلك لأنه يجعل المشبه هو نفسه المشبه به، وليس مجرد مماثل له.

ومن أمثلته التي توزّعت في ثنايا النص ما يأتي:

" أنا لهم حرب، هم أفاع... وسعالي، قدسي... فجر ساطع، سرج الدجى، أفق أنا، بحر أنا، فلسطين العروبة درة...إلخ".

وكان للتشبيه التمثيلي أيضا حضور معتبر في القصيدة. ومعلوم أنّ بلاغة هذا النوع من التشبيه تكمن في أنه يماثل بين صورتين بجامع بينهما متعدد العناصر، فتكون بذلك الرؤيا الفنية الحاملة للمعنى المراد أو الدلالة المقصودة أقوى وأوضح وأجمل.

ومن بين المواضع التي ورد فيها التشبيه التمثيلي قول الشاعر واصفا رجال غزة الأطهار والنور المتلألئ من جباهم الساجدة:

غرّ الجباه من السجود كأنّهم* صحب النبيّ تهيّؤوا لبلال**

وكذلك قوله واصفا عزّتهم وشموخهم عند النفير والنزال:

شمّ الأنوف تخالهم في نفرة * أبطال بدر أسرعوا لنزال**

ليعقبه فورا بوصف مدى جبن عدوهم بمجرد ذكرهم عنده:

لعدوهم إن يذكروا في روعه * رعب النعامة ساعة الإجفال**

هذا عن التشبيه وأبرز أنواعه الواردة في القصيدة.

وقد استعمل الشاعر جملة من الاستعارات في بعض المواضع من القصيدة أسهمت في تجلية المعاني وتجسيدها كما عكست لنا التجربة الشعورية لدى الشاعر عمقا وصدقا بما أضفى على النص صبغة جمالية متميّزة.

ومن تلك الاستعارات ما نجده في قول الشاعر: "... والمنى هصرت، وعاث البغي في الآمال"، وهما استعارتان مكنيّتان وردتا متتابعتين في سياق واحد لإبراز مدى وحشية العدو الغاصب الذي يكسر المنى كسرا، ويعيث فسادا في أرض الآمال.

وفي السياق ذاته سياق فضح العدو الغاشم المسرف في الضلال والشرور والآثام عبر تاريخه الطويل نقرأ الاستعارات الآتية: " طعنوا الفضيلة، استرقوا فجرها... والآسرين الحقّ في غيباتهم، والخانقين النور خلف ضلال...". وفي قوله على لسان فلسطين: " ريّا أنا بالمجد..." استعارة مكنية جميلة جعلت المجد ماء طهورا يروي أوصال الأرض المباركة. أما عبارة " ...تشفي فؤاد الحق..." فهي استعارة مكنية أيضا جعلت الحق إنسانا يشفى فؤاده بعد النصر والتحرير.

ولعلّ الكناية كانت الأكثر حضورا بالقياس إلى الألوان البيانية الأخرى؛ فقد تنوعت مواضعها تنوّع دلالاتها داخل نسيج القصيدة.

ومن تلك الكنايات نذكر: " من ذا يحب الغول؟" وهي كناية عن موصوف واضح في السياق وهو العدو الصهيوني مصدر الخوف والرعب والفتك كالغول تماما. وعبارتا " ... بألف ثأر منهم..." و" في كل شبر من بلادي آهة..." كنايتان عن كثرة الجرائم التي ارتكبها المحتل الظالم في حق الأبرياء. وفي بيتين متتاليين نجد كنايتين تؤكدان عراقة عروبة فلسطين عبر التاريخ ردا على مزاعم المحتل الصهيوني بأحقيته التاريخية بهذه الأرض المباركة: " ...أنا عربية من قبل أن يتخلّقوا في الناس والأنسال"، " أنا في المدائن إذ هم لم يولدوا** من قبل إبراهيم في الآزال". أما قوله: " لعصابة ولدت من الظلمات في** ظهر الخنا والكفر والإسفال " فهي كناية موحية بمدى وضاعة المحتل وخبث معدنه وأصله. والغريب أنّ هذا الكيان (اللقيط) يحظى بالولاء من كثير من الأعراب الخونة الذين باعوا ضمائرهم، وتنكروا لعروبتهم بعد أن داسوا على جراحات أهاليهم وإخوانهم: "... ولهم من الأعراب ألف موالي !". أما عبارة " ملآى أنا بالنور..." فهي كناية عن قدسية فلسطين بوصفها أرض النبوات المباركة العامرة بالنور. وفي عبارة " ... ومحجة للفجر مهما تدّريه ليال" كناية عن حتمية بزوغ الفجر فجر الحرية رغم الداء والأعداء.

وفي قول الشاعر في سياق إشادته بغزة وصمود أهلها:

ورأيت غزة والشموخ محاصر ورأيت كيف الحق في الأغلال؟؟**

عبارتان يمكن إدراجهما ضمن ما يسمّى لدى البلاغيين(الكناية عن نسبة): " والشموخ محاصر"، "... الحق في الأغلال " إذ نفهم من مؤدى الصورتين نسبة الشموخ والحق إلى أهل غزة وأبطالها الصامدين بالرغم من الحصار الجائر، والتضييق الخانق.

ومجمل القول هاهنا أنّ القصيدة قد اشتملت على كمّ معتبر ـ ثراء وتنوعا ـ من الصور البلاغية البديعة التي خدمت في مجموعها الأبعاد الدلالية المشار إليها فيما سبق، فتعانق بذلك البعدان الدلالي والجمالي في انسجام وتناغم.

- **التناص:**

وإلى جانب الصور الشعرية بأبعادها الدلالية والجمالية، عمد الشاعر إلى توظيف بعض الأشكال من التناص لإثراء تجربته وتعميقها من الناحيتين: الدلالية والجمالية كذلك.

وقد تنوع هذا التناص ليشمل المجالات الدينية والتاريخية وحتى الخرافية.

فالتناص مع الموروث الخرافي نلمحه في الأبيات الأولى من القصيدة في سياق التأكيد على رفض الغاصب المعتدي، والقطيعة الجازمة معه بسبب إرهابه العنيف وجرائمه الفضيعة. من أجل ذلك استعار الشاعر من القاموس الخرافي صورة (السعالي والغول) في قوله في بيتين متتاليين:

أأحبهم؟ لا كنت كيف أحبهم* وهمُ أفاع في الحمى وسعالي**
من ذا يحب الغول وهي مطية* للخوف والعتمات والأهوال؟**

أما التناص التاريخي فنجده عند الحديث عن اعتصام أهل غزة بالصبر والصمود والشموخ بالرغم من مرارة الحصار الجائر، يضاهون بذلك النبي وصحبه من الرعيل الأول في محنة حصارهم الاجتماعي والاقتصادي في شعاب مكة من قبل المشركين في أخر العام السابع من البعثة[10].

وقد ورد هذا التناص في قول الشاعر:

يا" شعب مكة" لو رأيت صمودهم* والصبر والإخبات دون مثال**
ورأيت " غزة" والشموخ محاصر* ورأيت كيف الحق في الأغلال؟**
أقسمت أن الله ناصر عبده * وبأنّ للعاديـــــن شرّوبال**

وفي البيت الأخير بيان للعاقبة الحسنى لهؤلاء المظلومين المحاصرين؛ فإن الله ناصرهم لا محالة كما نصر أسلافهم من قبل. وهذا المعنى الوارد في البيت الأخير يمثل من ناحية أخرى تناصا مع بعض النصوص القرآنية التي تؤكد نصر الله لرسله ولعباده المؤمنين ولو بعد حين. من ذلك قول الله تعالى: " إنّا لننصر رسلنا والذين آمنوا في الحياة الدنيا ويوم يقوم الأشهاد " (سورة غافر، الآية:51)، وقوله تعالى: " ولقد أرسلنا من قبلك رسلا إلى قومهم فجاؤوهم بالبيّنات فانتقمنا من الذين أجرموا وكان حقا علينا نصر المؤمنين " (سورة الروم، الآية:47).

وفي مقابل ذلك وجد في مواضع أخرى من القصيدة تناص ديني آخر ذو طابع تاريخي يتصل بالتاريخ الأسود لبني إسرائيل الذين عرفوا بالإسراف في الكفر والعلو الطاغي والإفساد في الأرض كما خلّد ذلك القرآن الكريم في العديد من المواضع كما في قوله تعالى: " ويسعون في الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين" (سورة المائدة، الآية:64). وفي قوله عز وجل: " وقضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب لتفسدنّ في الأرض مرتين ولتلعنّ علوا كبيرا" (سورة الإسراء، الآية:04). ومع ذلك يتبجّحون بكل غرور وانتفاخ أنهم شعب الله المختار، وأنهم أحباء الله. قال الله في ذلك: "وقالت اليهود والنصارى نحن أبناء الله وأحباؤه..." (سورة المائدة، الآية:18).

وقد وردت تلك الإشارات التناصية في القصيدة في قول الشاعر:

قوم هم الإفساد مذ خلقوا وفي * دمهم جرى إفساد كل جمال**

وقوله بعد ذلك ببضعة أبيات:

بالأمس قد زعموا محبة ربهم * والله أبرأ من محب قالي**
ركبوا الغرور فمن يداني شعبهم؟* وعلوا علو الكفر حين يغالي**

3. جماليات الإيقاع:

يرتبط الإيقاع الشعري كما هو معلوم بالنظام الصوتي في الخطاب اللغوي. ولعله المظهر المادي المسموع الذي يميّز الشعر عن النثر بوجه عام أكثر من العناصر الفنية الأخرى المشكلة للخطاب الأدبي. من أجل ذلك قدّمه العرب منذ القديم على هذا الأساس في تعريفهم للشعر بأنه كلام موزون مقفى له معنى.

والإيقاع الشعري قسمان: خارجي وداخلي؛ فالإيقاع الخارجي هو المتعلق بالوزن والقافية، والوزن ـ في الشعر العمودي ـ يحيل على البحور الخليلية المعروفة بنظام تفعيلاتها الخاصة بكل بحر، والتي تتوزّع بانتظام على شطري كل بيت من أبيات القصيدة. أما الإيقاع الداخلي فالمراد به الموسيقى الداخلية، أو النغم الخفي الناتج عن تجانس الأصوات المشكلة للألفاظ والتراكيب، وحسن تجاورها وتآلفها في انسجام وتناغم داخل النسيج الشعري على نحو يمنح الخطاب الشعري بعده الجمالي من ناحية الانتظام الصوتي والنغم الموسيقي. " وفي النهاية يبدو الإيقاع أمام القارئ شيئا ماديا محسوسا يعلن له أن الذي أمامه قصيدة من الشعر، وأنه ـ أي الإيقاع ـ هو الذي نظم هذا الفيض من الأصوات والمعاني، وقاد الشاعر وقصيدته إليه، وأنه يستطيع أن يعطيه معنى مختلفا عن المعنى الذي يلقاه في النثر؛ معنى أكثر كثافة، وأكثر عمقا وأكثر إمتاعا، وأكثر كشفا عن الأعماق البعيدة للإنسان"[11].

بعد هذه التوطئة المختصرة، نعود إلى قصيدتنا " فلسطين والحب وآخرون..." لنجلّي بعض ملامحها الإيقاعية على المستويين: الخارجي والداخلي؛ فالإيقاع الخارجي قام على اختيار بحر الكامل بتفعيلته المعروفة (متفاعلن) التي تدرجه ضمن البحور الصافية. ويعدّ من أكثر البحور أضربا. ويرى البستاني أنه يصلح لكل أغراض الشعر، فهو مطرب وله نبرة تحرك العاطفة. ومن أبرز خصائصه ما يأتي:

- تعدد أضربه (9 أضرب) مما يجعله مميّزا عن غيره من الأغراض.
- تنوع الإيقاع لتعدد الدوائر في البيت الشعري.
- من البحور الصافية التي تحتمل الكثير من الأغراض الشعرية[12].

ولقد كان اختيار الشاعر لبحر الكامل مناسبا وموفقا إلى حد بعيد لا سيما أن نفسه الشعري في هذه القصيدة كان طويلا إذ قارب عدد أبياتها السبعين مع تعدد وتنوع في مقاطعها، وأبعادها، ودلالاتها. من أجل ذلك كان الكامل طيعا مرنا مكّن الشاعر من التصرف في معانيه المتدفقة بحرية وسلاسة وطلاقة. وقد ساعده في ذلك حسن اختيار القافية الواحدة المختومة بحرف روي كثير الاستعمال والتداول وهو حرف اللام.

أمّا الإيقاع الداخلي في القصيدة، فنحسّه في تلك الموسيقى الداخلية بنغمها الخفي الذي يسري في ثنايا الألفاظ والتراكيب في تجانسها وتجاورها وتآلفها على نحو غاية في الانسجام والتناغم. وهو ما نلاحظه في جميع الأبيات ولا سيما الأخيرة منها التي كانت بمثابة مسك الختام للقصيدة. كما تجسّد الإيقاع الداخلي بنغمه العذب الجميل من خلال بعض الظواهر الصوتية التي تتيحها بعض الأساليب كظاهرة التوازي التي نجدها في أسلوب الشرط بجملته وجوابه المقترن بالفاء في قوله:

إن يطربوا فلأنّة من موجع * أو يفرحوا فلهلك شيخ بال**
أو يغنموا فمن العيال تيتّمت * ومن الثكالى فجّعت بعيال**

ونلمس الإيقاع الداخلي أيضا في ظواهر صوتية أخرى كالتكرار من خلال التوكيد اللفظي على نحو ما نجده في البيت الآتي:

كيف المودة فيهمُ؟ وهمُ همُ * أهل الخديعة، والهوى الميّال**

ولا يخفى على كلّ ذي ذوق فنّي ما لتوالي الميم المضمومة في الشطر الأول من البيت السابق من نغم جميل تطرب له الأذن، وتأنس له النفس إلى جانب توكيد المعنى الذي يشكل " تيمة " مركزية في القصيدة بحكم تكراره في أكثر من موضع منها، وهي تيمة القطيعة الكاملة مع المحتل الغاصب.

ومن ناحية أخرى أسهم تنويع الأساليب بين الخبر والإنشاء في تأثيث جماليات القصيدة على المستويين: الإيقاعي والدلالي على السواء.

ثانيا: قصيدة (قدس العرب) للشاعر الشعبي علي عناد:

أبدع الشاعر هذه القصيدة بتاريخ ماي 1995 [13]. وقد تطرق فيها إلى عدة جوانب متعلقة بقضية فلسطين بأبعادها الدينية والقومية والسياسية. بيد أن الموضوع الأساسي الذي ركّز عليه الشاعر هاهنا هو تأكيد انتماء القدس إلى حياض العروبة والإسلام، وأحقية العرب والمسلمين بها بعيدا عن مزاعم اليهود وأوهامهم التاريخية. وهذا المعنى يؤكده عنوان القصيدة (قدس العرب)، واللازمة التي تتكرر في نهاية كلّ مقطع:(قدس العرب موش قدس اليهود). **أولا/ الأبعاد الدلالية في القصيدة:**

1. سيمياء العنوان:

عنوان القصيدة هو (قدس العرب) وهو قطب الرحى أو حجر الزاوية ـ كما يقال ـ في هذا النص الشعري. وهو مركب إضافي تمّت بموجبه إضافة القدس إلى العرب من باب التأكيد على الهوية وعمق الانتماء ورسوخ جذور عروبة القدس في تربة التاريخ والواقع على السواء بالرغم من الداء والأعداء. وهذه الإضافة التوكيدية تستدعي ضمنيا نقيضها أي: رفض ادّعاءات العدو الصهيوني المعبّر عنه في القصيدة بهويته الدينية اليهودية. وهو ما تؤكده اللازمة التي يختتم بها كل مقطع في القصيدة: (قدس العرب موش قدس اليهود).

أما الأبعاد الدلالية للقصيدة في مجموعها، فبوسعنا تقسيمها إلى سبعة أبعاد موزّعة على سبعة مقاطع على النحو الآتي:

- البعد الأول: (المقطع1 من قوله: " السر انكشف... إلى قوله: "إذا كان عن واجبه.."
  - تأكيد عروبة القدس وقداستها الدينية، ووجوب إغاثتها.
- البعد الثاني:(المقطع2 من قوله:" القدس ياناس طالب رجال إلى:"الجهاد في جويف.."
  - حاجة القدس إلى رجال لجهاد اليهود الغاصبين، وتذكير بقدسيتها المرتبطة بالإسراء والمعراج.
- البعد الثالث:(المقطع3 من:" القدس ياناس طالب العينه إلى" ومادام هو حي..."
  - وجوب إعانة القدس الأسيرة برجال شجعان يرفعون عنها الغبن.

- البعد الرابع:(المقطع4 من:" شعب فلسطين إلى " إيهود براك ملعون..."
  - طول معاناة شعب فلسطين وحيدا بلا نصير، ولعن زعيم اليهود براك وأجداده.
- البعد الخامس:(المقطع5 من:" من القدس ياناس جاني خبر إلى" غيثوه ياناس"
  - حزن الشاعر على شعب فلسطين بسبب كثرة تعرضه للظلم والإهانة وهو يملك في يديه سوى الحجر.
- البعد السادس:(المقطع6 من:" ياقدس ياناس قدس العرب إلى" الحر لاعاد يقبل طرب"
  - قدس العرب في كرب شديد، وبراك يزيد ففي التصعيد فلا مجال إذن للهو والطرب.
- البعد السابع:(المقطع7 من " جاني خبر إلى آخر القصيدة "
  - توجيه الخطاب إلى شعوب العرب ذوي المروءة والكرامة إلى ضرورة إغاثة القدس برجال لهم شجاعة وفطانة، ولا طعم لحياة الذل والمهانة.

ثانيا/ الأبعاد الجمالية في قصيدة (قدس العرب):

1. جماليات اللغة الشعرية: (المعجم الفني والحقول الدلالية)

توزّع المعجم الفني للقصيدة المشكل لجماليات لغتها الشعرية على وفق الحقول الدلالية التي بني على أساسها معمار القصيدة من أولها إلى آخرها.

ولعلّ أهم الحقول الدلالية التي تدور حولها معاني القصيدة ثلاثة:

أ- الحقل الدلالي الديني:

يعدّ البعد الديني لقضية القدس وفلسطين بوجه عام من أهم الأبعاد الراسخة في وجدان الشعوب العربية والإسلامية كما هو معلوم. وطالما أنّ الشاعر الشعبي يعبّر بلسان الجماعة الشعبية التي ينتمي إليها خصوصا في القضايا والهموم المشتركة، فلا غرو إذن أن نجد للقاموس الديني حضورا واضحا في قصيدة (قدس العرب) للشاعر الشعبي علي عناد.

ولعلّ أبرز الألفاظ الدينية المستعملة في النص لفظ (اليهود) الحاضر في العبارة المركزية للقصيدة المتمثلة في اللازمة التي يختم بها الشاعر كل مقطع في قصيدته من البداية إلى النهاية: (قدس العرب موش قدس اليهود).

ومعلوم أن لفظ (يهود) لفظ قرآني بامتياز يحمل مدلولا سلبيا إلى حد كبير في الثقافة الشعبية المصطبغة بالصبغة الدينية التي يمثل القرآن لحمتها وسداها.

والصورة التي يعكسها القرآن لليهود من خلال تاريخهم الأسود مع أنبيائهم من ناحية، وعداوتهم الشديدة للرسول ﷺ وصحابته في مجتمع المدينة من ناحية ثانية هي صورة الكفر والظلم والغدر والاعتداء وغيرها من الصفات الذميمة.

وعلى الرغم من أن الواقع الحديث والمعاصر يشهد على أن صانع الاحتلال وحاميه هي الحركة الصهيونية العالمية، وأن بعض اليهود وحاخاماتهم في مناطق مختلفة من العالم لا يؤيدون الاحتلال الصهيوني، إلا أنّ العقل الجمعي الشعبي لا يعرف هذه الفروق إذ كلهم يهود معتدون.

ومن ملامح الحقل الدلالي الديني في القصيدة العبارة الواردة في البيت الثاني: (الرحال تنشد كان للثلاثة)، وهي تشير إلى قدسية المسجد الأقصى في القدس الشريف باعتباره ثالث الحرمين الشريفين كما ورد في الحديث النبوي المعروف: " لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد: مسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى "(مسند الإمام أحمد رقم الحديث: 7736).

ومن أبرز مظاهر قدسية مدينة القدس ومسجدها الأقصى كونه مسرى الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام في رحلة الإسراء والمعراج. وقد ورد هذا المعنى في قول الشاعر:

" ومنّه صعد صد سيد الرجال وفات الجبال وولّى ورجع وين يذّن بلال ".

وثمّة ألفاظ أخرى من صميم القاموس الديني وردت في ثنايا القصيدة منها: (الدين، ميّت حلال، الجهاد...إلخ).

ب- حقل القدس وشعب فلسطين والشعب العربي:

ويعدّ هذا الحقل الدلالي من أبرز الحقول في هذه القصيدة. ذلك لأنّ موضوعها الرئيس هو القدس الأسيرة المحتلة، ومعاناة أهلها وهم شعب فلسطين جميعا تحت قهر الاحتلال الصهيوني الغاصب، ودور الشعب العربي في الإعانة والإغاثة والنصرة.

وقد مثّلت هذا الحقل جملة من الألفاظ والتراكيب المتنوعة نذكر منها: (قدس العرب، القدس ياناس طالب العينة...، رجال، مظلوم مضروب مجروح...، ها الشعب مسكين، فيديه كان الحجر، دموعه مطر، صبر، هاو انكرب، الصمود، الحرب والسيف، أرض العرب، شعوب العرب، النيف، إغاثة...إلخ).

ج- حقل اليهود المعتدين:

وهو الحقل الثالث والأخير في القصيدة. وواضح أنّ حضوره يفرضه السياق إذ إنّ محنة القدس وفلسطين وشعبها، ومحنة العرب الكبرى في هذا العصر كانت بسبب هؤلاء اليهود المجرمين. من أجل ذلك اختار الشاعر الألفاظ والتراكيب المناسبة لأوصافهم الذميمة التي تعكسها جرائمهم البشعة على أرض فلسطين المباركة.

ومن بين تلك الألفاظ والتراكيب نذكر: (يهود الخباثة، العباثة، إيهود براك، ملعون جدّه، جويف، القرود، حزب الليكود، ميش مملك جويف...إلخ).

وعند التذوق الفني لجماليات اللغة الشعرية في تلك الحقول الثلاثة، يتبيّن لنا أنّ الشاعر علي عناد قد وفق إلى حد بعيد في اختيار الألفاظ والتراكيب المناسبة لكل حقل من حيث جرس اللفظ، وإيحائه الدلالي، وحسن موقعه في السياق بحسب المعنى المؤدى والغرض المقصود على وفق الذائقة الشعبية المتلقية للقصيدة.

2. جماليات الصورة الشعرية:

من المعلوم أنّ جماليات الصورة الشعرية هاهنا تحيلنا على الصور البلاغية المعروفة أي: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز. فإذا كان النص من الشعر الشعبي القائم على اللغة العامية،

فهل يمكن الحديث عن البلاغة في اللغة العامية؟ ومعلوم أنّ المراد بالعامية ـ في هذا السياق ـ لغة الإبداع الشعبي لا لغة التخاطب اليومي. وبوسعنا أن نجيب بالإيجاب عن السؤال السابق مطمئنين بالاستناد إلى حقيقة معروفة لدى كل من له حد أدنى من المعرفة بهذا العلم مفادها أنّ البلاغة ملكة في الكلام ـ أيّ كلام ـ تتأتّى إذا استوفت شروطها وهي مطابقة الكلام للمعنى المقصود ولمقتضى الحال على أكمل صورة ممكنة. وهذا الحكم ينطبق على كل اللغات من دون استثناء.

ويؤيد رأينا في هذا المقام ابن خلدون في تناوله لعاميات عصره وآدابها حيث أعاب على الذين ينكرون أن تكون لها بلاغة لعدم خضوعها للإعراب وقوانين النحاة بقوله: " وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره؛ وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال... وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه. فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة... وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحّت البلاغة ".[14]

وبناء على ما تقدّم، يمكننا الوقوف عند جملة من الصور الشعرية في هذه القصيدة الشعبية لنجلّي بعضا من جمالياتها التي تفتح لنا نافذة نطلّ من خلالها على جوانب من بلاغة الإبداع الشعري الشعبي.

من تلك الصور المجاز المرسل في قول الشاعر: القدس ياناس طالب إغاثة/ طالب رجال، وعلاقته هاهنا مكانية إذ ذكر المكان (القدس) وقصد أهله.

ونلمح الكناية في عبارة (الرحال تنشد كان للثلاثة) والمراد بالثلاثة هي المساجد الثلاثة المقدّسة: الحرم المكي، والمسجد النبوي، والمسجد الأقصى. أما السؤال الاستنكاري: (ليش البرود؟) فهو كناية عن صفات التهاون والتراخي وعدم الجدية اللازمة. وعبارة (سيد الرجال) كناية عن موصوف هو الرسول الأعظم ﷺ. (وفات الجبال) كناية عن موصوف متعلق به عليه الصلاة والسلام وهي رحلة المعراج إلى السماوات العلى.

وفي قوله: (لشعب فيديه كان الحجر) كناية عن صفة هي ضعف العدّة والعتاد لدى الشعب الفلسطيني الأعزل. (باراك للنار زاد الحطب) كناية عن صفة التصعيد والإمعان في الظلم والاعتداء عند هذا المسؤول اليهودي العدواني. أمّا التركيب الموجز الذي جاء بصيغة الأمر: (نحّوا لقرود) ففيه كناية عن موصوف هم اليهود. وفي هذا الوصف إشارة على سبيل التناص مع النص القرآني الذي ورد فيه هذا الوصف الخاص باليهود الذين استحقوا بسوء أعمالهم لعنة الله وغضبه فمسخهم قردة وخنازير. قال الله تعالى: " قل هل أنبّئكم بشر من ذلك مثوبة عند الله من لعنه الله وغضب عليه وجعل منهم القردة والخنازير وعبد الطاغوت. أولئك شر مكانا وأضلّ عن سواء السبيل" (سورة المائدة، الآية:60).

أما عبارة (دموعي مطر) فهي تشبيه بليغ يوحي بغزارة الدموع المنسكبة من عيني الشاعر لهول الفاجعة وعمق الجرح في القدس الحبيبة.

وفي قوله:(ضاع خاطري) استعارة مكنية جعلت الخاطر شيئا ماديا قابلا للضياع، وهي توحي بهول الفاجعة وشدة الذهول إزاءها.

تلك بعض الصور الشعرية التي أثّثت بتنوعها وقوة إيحائها بعض الجوانب الجمالية في هذه القصيدة الشعبية؛ فقد أوحت بالمعاني التي قصد إليها الشاعر كما نقلت إلينا عواطفه وحرارة وجدانه تجاه القدس الأسيرة وشعبها المكلوم.

ومن جانب آخر بوسعنا أن نلاحظ في نسيج القصيدة بنية التقابل المجسّدة للصراع بين القدس وشعبها والعرب من ناحية، واليهود المعتدين من ناحية ثانية. وهو ما نلمسه في اللازمة المكررة في نهاية كلّ مقطع: (قدس العرب≠ موش قدس اليهود). ونلمسه أيضا في تراكيب أخرى كقوله: (القدس ماهوش قدس العباثة≠ يهود الخباثة التاريخ خلاّه لنا إراثه)، وقوله: (الجهاد≠ في الجويف ياخي حلال حزب الليكود قدس العرب موش قدس اليهود)، وفي قوله أيضا:(شعب فلسطين≠... ومظلوم مضروب مجروح خدّه)، وقوله: (... بالحرب والسيف أرض العرب ميش مملك جويف).

3. جماليات الإيقاع:

يتفق الدارسون للشعر الشعبي على أنّ هذا النوع من الشعر لا تضبطه الأوزان الخليلية كما هو الحال في الشعر العربي الفصيح. ومع ذلك، فهو يخضع لأوزان وإيقاعات خاصة به تضبطها الآلات الإيقاعية، أو يضبطها الشاعر الشعبي نفسه من غير آلات بالاعتماد على الكلمات وتنغيمها في أثناء الإلقاء. ومن ناحية أخرى، تختلف إيقاعات الشعر الشعبي باختلاف الأقاليم والمناطق والجهات، وما يتواضع عليه الشعراء في كل منطقة على وفق ما توارثوه عبر الأجيال.

ويقسّم الدارسون المتخصصون في هذا الفن أشكاله الكبرى إلى أربعة فروع أصلية هي: القسيم، والموقف، والمسدس، والملزومة.[15]

وقصيدة (قدس العرب) للشاعر الشعبي علي عناد يمكن إدراجها ضمن فرع المسدس الذي يعرفه المرزوقي بقوله: " والمسدس عبارة عن منظومة تتركب من طالع ذي ثلاثة أشطار أو غصون وأدوار تتركب من ستة أغصان في الغالب: الأربعة الأولى متحدة القافية والأخيران لهما نفس قافية الطالع".[16]

وموازين المسدس منها البسيط الذي تركبت أدواره من ستة أغصان، والعريض الذي تجاوزت أغصان أدواره الستة".[17]

وقصيدتنا هاهنا من النوع الثاني أي العريض لأن أغصان أدوارها تجاوزت الستة كقول الشاعر:

القدس ياناس طالب إغاثة الواش اللياثة؟ الرحال تنشد كان للثلاثة
القدس ماهوش قدس العباثة يهود الخباثة التاريخ خلاّه لنّا إراثـــة
إذا كان عن واجبه العبد قاعد إثاثه ليش البرود؟ قدس العرب موش قدس اليهود

ففي هذا المقطع سبعة أغصان بقافية واحدة مختومة بصوت الثاء المتبوع بهاء السكت، ثم جاء الغصن الثامن الأوسط (ليش البرود؟) ليعود بنا مع الغصن الذي يليه وهي لازمة القصيدة: (قدس العرب موش قدس اليهود) إلى قافية الطالع:

السر انكشف ظاهره في لبنود وعنده حدود قدس العرب موش قدس اليهود

وتستمر القصيدة على هذا النظام الإيقاعي من المسدس المثمن بدوره العريض إلى نهايتها. وهو إيقاع ـ كما ترى ـ جمع إلى جمال التنوع ـ ولاسيما تنوع قوافي الأغصان ـ جمال الاتساق والتناغم على وفق ميزان المسدس ذي الدور العريض الذي لا يتقنه في الغالب إلا كبار الشعراء.

- **الموازنة**:

سبق أن أشرنا في بداية هذا المقال إلى أنّ الموازنة التي نقصدها هاهنا لا تفضي بالضرورة إلى المفاضلة بين النصين، إذ لكلّ نصّ سماته الدلالية والجمالية المنسجمة مع طبيعته الفنية المتعارف عليها بين أرباب صنعته في المجالين: الفصيح والشعبي على حد سواء.

وبناء على ما تقدم، ستقوم الموازنة على رصد أبرز أوجه التشابه، وأوجه التباين بين القصيدتين الحاملتين لموضوع واحد مشترك: قضية القدس وفلسطين.

ومما يجدر التنبيه إليه في هذا السياق أنّ تاريخ كتابة كلّ نص يعدّ أحد المحدّدات الأساسية المعتمدة في تعليل بعض أوجه الاختلاف بين النصين لا سيما في الأبعاد الدلالية المرتبطة بتطور القضية الفلسطينية وملابساتها الإقليمية والدولية.

ومن هذا المنطلق، فإن للفارق الزمني بين النصين المقدّر بنحو خمس عشرة سنة .(1995 قصيدة علي عناد)، و(2010 قصيدة سعد مردف) ـ تأثيرا واضحا لما ذكرناه.

ولعلّ المنهجية المشتركة التي اتبعناها في دراسة النصين تيسّر علينا عملية الموازنة في بعديها: الدلالي والجمالي.

أولا: على المستوى الدلالي:

من حيث الكمّ نلاحظ مفارقة شكلية على مستوى الأبعاد الدلالية المشكلة لكل نص. فبالرغم من طول القصيدة الأولى الفصيحة التي اشتملت على ستة وستين (66) بيتا، إلا أنّ أبعادها الأساسية بلغت خمسة فقط؛ فيما بلغت أبعاد القصيدة الشعبية ذات الست والعشرين بيتا فقط سبعة أبعاد.

وتعليل هذه المفارقة العددية يكمن في تقيّد الشاعر الشعبي بعدد معيّن من الأغصان في كل مقطع شعري حامل لبعد دلالي مستقل على ميزان المسدس ودوره العريض كما أوضحنا فيما سبق.

وهذا التقييد الشكلي لا نجده في الشعر الفصيح بطبيعة الحال. من أجل ذلك، لاحظنا أن البعد الدلالي الأول - مثلا - في قصيدة سعد مردف عبّر عنه بسبعة عشر بيتا.

وعلى الرغم من تعدد الأبعاد الدلالية في النصين إلا أنه بوسعنا أن نختصرها على النحو الآتي:

- في النص الأول: - الرفض الجازم للآخر المعتدي لجرائمه الفضيعة، والرد على مزاعمه التاريخية الباطلة بالتأكيد على عروبة القدس وقدسيتها، والإشادة برجال غزة وفلسطين الشجعان، والتعريض بالموالين للاحتلال، وختم النص بروح الصمود والشموخ، والأمل في النصر والتحرير.
- في النص الثاني: - التأكيد على عروبة القدس وقدسيتها، ووجوب إغاثتها برجال شجعان، وحزن الشاعر على المعاناة الطويلة المريرة لشعب فلسطين، وضرورة أن يهب العرب من ذوي العزة والكرامة لنصرة القدس وفلسطين واقتلاع جذور اليهود الغاصبين.

وهذا الاختصار للأبعاد الدلالية في النصين يمكّننا من إدراك أوجه التشابه بينهما وهي السمة الغالبة كما هو واضح بحكم وحدة الموضوع، ووحدة المرجعية الدينية والقومية بين الشاعرين، مع تسجيل بعض الاختلافات اليسيرة التي يعود بعضها إلى الفارق الزمني بين النصّين الذي أشرنا إليه فيما سبق، وبعضها الآخر إلى التفاوت الثقافي بين الشاعرين.

وكمثال عن الفارق الزمني ودوره ففي التباين بين النصّين، أنّ أحداثا كبرى وقعت بين سنتي 1995 و2010. ولعلّ من أبرزها انتفاضة الأقصى عام 2000 التي اندلعت عقب دخول زعيم الكيان الغاصب شارون للمسجد الأقصى وتدنيسه حرمه الطاهر بحذائه. ومنها حرب غزة الأولى عام 2008 بعد خروج الكيان المحتل منها عام 2005 بفعل صلابة شعبها وشجاعته في مواجهة العدوان. ومن بين المستجدات أيضا بروز بعض مظاهر التقارب والموالاة تمهيدا لتطبيع العلاقات مع الاحتلال من قبل بعض الأنظمة والنخب العربية. وما يمكن ملاحظته أنّ الشاعر علي عناد لم يشر إلى مسألة السلام والتقارب مع الاحتلال بالرغم من معايشته لبعض الأحداث الممهدة لذلك كمؤتمر مدريد للسلام عام 1991، واتفاق أوسلو مع الاحتلال عام 1994، ومعاهدة التطبيع بين الأردن والاحتلال في اتفاق وادي عربة عام 1994.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أنّ مواصفات الرجال الذين تمنّاهم علي عناد في قصيدته من ذوي الشجاعة والفطانة قد ظهروا فعلا في أرض غزة وفلسطين بوجه عام، وأظهروا بطولات نادرة أرهبت جنود الاحتلال مما جعل الشاعر سعد مردف يتوسّع في بيان شجاعتهم وصلابتهم في الدين، ومواقفهم البطولية ـ بالرغم من الحصار المفروض عليهم ـ التي زلزلت أركان العدو مما دفع الشاعر إلى التأكيد على أن هذا الجيل هو الموعود بالنصر بحسب آيات القرآن الكريم. يقول الشاعر:

من فتية في الأولين كثيرهم * وقليلهم في غزة الأنفال (...)**

إلى أن يقول:

ورأيت غزة والشموخ محاصر* ورأيت كيف الحق في الأغلال**
أقسمت أن الله ناصر عبده * وبأنّ للعادين شرّوبال**

ولعلّ من أبرز أوجه التشابه بين النصّين على المستوى الدلالي قيام كلّ نصّ على ما يمكن أن نطلق عليه: بنية التقابل المجسّدة للصراع. وهذه البنية تكشف حجم المفارقة بين طرفي الصراع: فلسطين وأهلها وأنصارها من جهة، واليهود وأعوانهم وأتباعهم من الجهة المقابلة.

ومثال ذلك في قصيدة سعد مردف التراكيب الآتية:

ربّا أنا بالمجد...≠ فوق سعارهم، ملأى أنا بالنور≠ أبقى من العتمات والأغوال، فلسطين العروبة درة≠ الخاطئون مصيرهم لزوال، كيف المودة فيهم ≠ وهم أهل الخديعة والهوى الميّال.. إلخ.

أما في قصيدة علي عناد فقد أشرنا إلى هذه المفارقة فيما سبق. وهي التي تختزلها اللازمة المكررة في نهاية كل مقطع: (قدس العرب ≠ موش قدس اليهود)، كما نجدها في بعض التراكيب الأخرى كقوله: (الحر لا عاد يقبل طرب ≠ كان الصمود)، وغيرها من التراكيب.

ثانيا: على المستوى الجمالي:

ستقوم الموازنة على هذا المستوى من خلال الجوانب الجمالية الثلاثة التي تناولناها في كلّ نص. ويتعلق الأمر باللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والإيقاع.

1. اللغة الشعرية:

أحسن الشاعران كلاهما اختيار القاموس الفني المناسب لكلّ حقل دلالي.وقد اتّضح لنا من قبل أنّ الحقول الدلالية كانت متقاربة ومتشابهة بين النصّين بحكم وحدة الموضوع.ولقد كانت الألفاظ والتراكيب في كلا النصين ملائمة للمعاني والدلالات التي عبّر عنها الشاعران محققة قدرا معتبرا من الاتساق والانسجام فيما بينها من ناحية،وبينها وبين سياقاتها التي وردت فيها من ناحية ثانية. إلى جانب ما اتّسمت به أيضا من حسن التجانس والتآلف وقوة الإيحاء.

ولا يكاد يفرق بين ألفاظ وتراكيب النصين سوى معيار الفصاحة. وهذا المعيار لا يعدّ هو الفيصل في الحكم على مدى جمالية اللغة الشعرية، ذلك أنّه قد تبيّن لنا أنّ للعامية بلاغتها الخاصة التي يتواضع عليها أهلها على وفق التقاليد الفنية المتداولة في الوسط الشعبي والمتوارثة عبر الأجيال.

هذا ما أثبتته هذه الدراسة .في حدود ما سمح به المقام .إذ وقفنا على بعض جماليات اللغة الشعرية في كلا النصّين سواء بسواء.

2. الصورة الشعرية:

كشفت الدراسة الفنية للنصين أنّ الصور الشعرية المعروفة في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية يمكن أن توجد في القصيدة الشعبية بكلّ طاقاتها الجمالية كما في القصيدة الفصيحة على حد سواء.

وقد لاحظنا في النصين ثراء وتنوعا وإيحاء على مستوى الصور الشعرية الموظفة مجسدة ما أراد لها كل شاعر من المعاني المقصودة، ناقلة من خلال ذلك انفعال الشاعر مع تجربته ورؤيته الخاصة للموضوع.

أما بخصوص التناص، فقد لاحظنا أن الشاعر سعد مردف في قصيدته الفصيحة قد وظّف عدة أنواع من التناص لإثراء تجربته الشعرية بأبعادها الدلالية المتنوعة، إذ وقفنا على صور من التناص الديني، والتاريخي . القديم والحديث .، والخرافي. بينما اقتصر الشاعر الشعبي علي عناد على نوع واحد هو التناص الديني من خلال النص القرآني والبيان النبوي.

وهذا التباين يعكس الفارق بين الشاعرين من حيث المستوى الثقافي وسعة الاطلاع.

3. الإيقاع:

تبيّن لنا من خلال الدراسة أنّ الشاعرين قد وفّقا إلى حدّ بعيد في اختيار النظام الإيقاعي المناسب لموضوع القصيدة بحمولته الدلالية والشعورية على السواء.

فالشاعر سعد مردف اختار بحر الكامل الذي هو من البحور الصافية، كما يعدّ من أكثر البحور أضربا بما يتيح قدرا معتبرا من الحرية والطلاقة والتصرف في فن القول، لاسيما أنّه يسمح بتنوع الإيقاع لتعدد الدوائر في البيت الشعري.

هذا إلى جانب الموسيقى الداخلية الناجمة عن حسن التجانس والتآلف بين الألفاظ والتراكيب.

وكذلك الأمر مع الشاعر الشعبي علي عناد الذي وفق في اختيار ميزان المسدس ذي الدور العريض الذي لا يتقنه إلا فحول الشعراء. وقد اتّسم بجمال التنوع، وجمال الاتساق والتناغم.

ومما يلاحظ في النظام الإيقاعي للنصين أن القصيدة الشعبية توفرت على سمة التنوع في قوافي الأغصان فيما تقيدت القصيدة الفصيحة بوحدة القافية.

ولعلّ من جماليات الإيقاع في النصين تنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء بأغراض متنوعة متساوقة مع الدلالات في سياقاتها المختلفة.

خاتمة:

وفي الختام، يمكن إجمال أهم نتائج هذه الدراسة في النقاط الآتية:

- تعدّ محنة فلسطين والقدس واحدة من أهمّ الموضوعات التي عني بها . بصدق وعمق . الشعراء الجزائريون في الشعر الفصيح، والشعر الشعبي على حدّ سواء.
- من أهمّ الأبعاد الدلالية المشتركة بين الشعرين: الفصيح والشعبي في موضوع فلسطين التأكيد على عروبتها ومرجعيتها الإسلامية، والرد على مزاعم اليهود بشأنها، وإعلان القطيعة الكاملة مع المحتل الغاصب، والإيمان بحتمية زواله من طريق الصمود والمقاومة والنصرة.
- اشتمل كلا النصين على جملة من التراكيب والصور مثلت بنية التقابل المجسدة للصراع بين الطرفين المتقابلين: فلسطين وأهلها وأنصارها من جهة، واليهود وأعوانهم وأتباعهم من الجهة الأخرى.
- كانت اللغة الشعرية لكل نص ملائمة للموضوع بأبعاده الدلالية المختلفة، قوية الإيحاء بمعانيها، متّسمة بقدر كبير من الاتّساق والانسجام فيما بين ألفاظها وتراكيبها ومعانيها مما أكسبها طابعا جماليا متميزا. ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة أن خلوّ الشعر الشعبي من الفصاحة لم يفقده بلاغته، وجمال لغته الشعرية على وفق المقاييس الجمالية المنسجمة مع طبيعته التي يعرفها أرباب الصناعة في هذا الفن القولي.

- اشتمل النصان على عدد معتبر من الصور الشعرية الجميلة المتنوعة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية أسهمت جميعها في تجسيد المعاني وتجليتها، كما نقل من خلالها كل شاعر ما يحمله من رؤى ومشاعر إزاء محنة فلسطين وجرحها الغائر في قالب جمالي بديع.
- حضر التناص في كلا النصين. وكان في القصيدة الفصيحة متنوعا بين الديني والتاريخي والخرافي؛ أما في القصيدة الشعبية فقد اقتصر على التناص الديني مع النصين: القرآني والنبوي. وقد عكس هذا التفاوت الفارق الثقافي بين الشاعرين.
- وفق الشاعران في اختيار النظام الإيقاعي المناسب للموضوع؛ فالشاعر سعد مردف آثر بحر الكامل لقصيدته المطوّلة لتعدد أضربه ودوائره بما يتيح سعة في تصريف القول، وتنويع الإيقاع، إلى جانب ما يعرف به من قدرة على الإطراب وتحريك العاطفة. والشاعر علي عناد وجد في المسدس بدوره العريض ذي الأغصان الثمانية فضاء رحبا لتصريف القول أيضا، وتكثيف المعاني، وتنويع الإيقاعات لا سيما في قوافي الأغصان، وهو ما لم نجده في القصيدة الفصيحة التي التزمت قافية واحدة.وكان للموسيقى الداخلية الناتجة عن حسن التجاور والتآلف والتجانس بين الألفاظ والتراكيب نغم عذب أسهم في تعزيز جماليات الإيقاع في النصين على السواء.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم).

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط7،2009

2- بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008

3- سعد مردف، حمامة وقيد (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010

4- سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي / محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993

5- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع . مبادئ علم الأسلوب العربي،أنترناشيونال بريس، القاهرة،ط1، 1988

6- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت

7- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988

8- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992

9- علي محمد محمد الصلابي، السيرة النبوية. عرض وقائع وتحليل أحداث، ج1، ط2003،2

10- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1967

11- https: // baytalquaseed.com تاريخ الولوج: أفريل2023[1]

هوامش وإحالات:

[1] ينظر،سعد مردف، حمامة وقيد (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010،ص30.

[2] ينظر، بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2008،ص196.

[3] سعد مردف، المصدر السابق،ص32.

[4] المصدر السابق،ص30

[5] شكري محمد عياد، اللغة والإبداع. مبادئ علم الأسلوب العربي،أنترناشيونال بريس، القاهرة،ط1، 1988، ص122.

[6] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992،ص294 ،295.

[7] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط7،2009،ص79.

[8] سعد مردف، حمامة وقيد،ص31.

[9] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988،ص391.

[10] ينظر،علي محمد محمد الصلابي، السيرة النبوية. عرض وقائع وتحليل أحداث، ج1، ط2003،2، ص218.

[11] سيد بحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي / محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993،ص135.

[12] https: // baytalquaseed.com تاريخ الولوج: أفريل2023

[13] ينطر، بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص197

[14] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت ،ص502

[15] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1967، ص85.

[16] المرجع نفسه، ص85

[17] نفسه،ص 118.

جماليات الصور البلاغية في شعر القضية الفلسطينية

نماذج مختارة للشاعر الشعبي الساسي حمادي

The aesthetics of rhetorical images in Poetry of the Palestinian cause

Selected models of the popular poet Sassi Hammadi

د/ بن حمدة محمد الصالح

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة المدية (الجزائر) -

salahbenhamda@gmail.com

ملخص:

هذه الورقة البحثية تسعى للبحث في جماليات الصورة البلاغية ودلالاتها العميقة، وقد اخترت نموذجا للشاعر الشعبي الساسي حمادي، وممّا لا شك فيه أن القضية الفلسطينية لا تزال مُلهمة للشعراء على مرّ السنين، ولا يزال جرحها ينزف في قلوب العرب، كيف لا وهي تحوي مسرى رسول الله ﷺ وفيها أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وبين أيدينا نماذج من أبيات للشاعر الساسي حمادي تجسد النضال الفلسطيني لاسترداد الأرض المغتصبة.

الكلمات المفتاحية: شعر؛ شعبي؛ بلاغة؛ القضية ؛ جمالية.

summary:

This research paper seeks to investigate the aesthetics of the rhetorical image and its deep connotations, and I have chosen a model for the popular poet Al-Sassi Hammadi. There is no doubt that the Palestinian cause continues to inspire poets over the years, and its wound continues to bleed in the hearts of the Arabs, how could it not be because it contains the Israa of the Messenger of God May God bless him and grant him peace, and it contains the first two qiblahs and the third of the two holy mosques, and in our hands are samples of verses by the poet Al-Sassi Hammadi that embody the Palestinian struggle to recover the usurped land

key words: poetry; popular; rhetorical; cause ; aesthetics.

1. مقدمة:

تعتبر القضية الفلسطينية من بين القضايا التي شغلت الأدباء واستهوتهم للكتابة عنها على اعتبار أنها تمثل القضية المحورية للأدباء العرب والمسلمين من جهة، وتجسّد أدب الالتزام الخاضع للروح القومية الجماعية من جهة ثانية، وبالتالي فإن هذه القضية بقيت قضية مركزية في جل أنواع الآداب والفنون العربية والإسلامية في الفصيح والملحون على حد سواء وربما كان الشعر الشعبي أنجع من غيره في التعبير عن المشاعر والأحاسيس والمواجع.

وتعد البلاغة عنصرا أساسيا من عناصر المنظومة الجمالية والسّحرية للنصوص الأدبية، فهي تُسهم في توضيح المعاني وتقريبها إلى الأذهان من جهة، وإضفاء عنصر الجمال للعمل الأدبي من جهة أخرى، والشاعر الشعبي هو مبدع يُضمّن نصّه صورا بلاغية تبرز تمكّنه وقدرته على الإبداع وتميّزه في الوصف والتعبير من جهة، وتكسِب النّص صفة الأدبية والجمالية من جهة أخرى.

لهذا فإن الجانب البلاغي يحتلّ مكانة بارزة في جل المناهج النّسقية التي عالجت النصوص الأدبية، فلا يكاد يخلو أي منهج في مقارباته من التّعريج إلى البحث في دلالات الصور البلاغية التي تحفل بها النصوص الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، فهناك علاقة كبيرة بين البلاغة بجميع صورها وتحليل النصوص الأدبية بجميع مناهجها، ثم إن الهدف الأساس من خلال تحليل النصوص الأدبية هو الوصول إلى إبراز الدلالات الباطنية التي تحملها هذه النصوص واكتشاف مواطن الجمالية فيها، فالخطاب الأدبي يحمل بين طيّاته الكثير من الشفرات التي يسعى التحليل إلى فكّها وتأويلها من أجل الإسهام في الوصول إلي المبتغى والإشكال الجوهري الذي نطرحه هنا يتمثل في: ما هي العناصر الجمالية للصور البلاغية في شعر القضية الفلسطينية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية الجوهرية اخترت نموذجا تطبيقيا لبعض قصائد الشاعر الشعبي الساسي حمادي، والغاية هي استنباط الصور البلاغية الواردة في هذه النصوص الأدبية وتحليلها واستخراج قيمها الدلالية والجمالية على نحوٍ يمكّننا من الولوج إلى المضامين المضمرة التي يخفيها النص.

2. مفهوم الشعر الشعبي:

يرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ودخلها اللحن وانتشرت العامية انتشارا واسعا وابتعد الناس عن الفصحى، ومنهم التّلي بن الشيخ الذي يقول: « إن الشعر الشعبي يُطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أُمّيا وقد يكون متعلِّما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي »[1]، فهو يربط هنا بين وجوب توفّر اللغة العامية وضرورة أن يكون الموضوع متعلّقا بقضايا الشعب.

وهناك من يشير في تعريف الشعر الشعبي إلى اختلاف اللهجات وفقا لاختلاف المناطق الجغرافية، حيث أنه: « فن من الفنون الأدبية يعبّر به النّاظم عن حالة فردية أو مأساة اجتماعية بلهجة خاصة توحي إلى رقعة جغرافية ما »[2].

ويجب أن نشير إلى أن الشعر الشعبي يتميّز بالقوة في الانتشار وجلب اهتمام الناس به وربما يعود سبب ذلك لعفويته وبساطة لغته وتعبيره عن همومهم وتطلعاتهم دون تعقيد، فهو صورة حقيقية لهم، « إن الشعر الشعبي يُعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليومية وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية، ... والملاحظ أن مؤلّفات المبدعين من شعراء العامية تتضمّن نظرة شمولية تمتدّ إلى الإنسان وقيمه والحياة ومشاكلها، والتاريخ والمواقف الوطنية والارتباط بالأرض والطبيعة، وتمجيد الرحلات الوطنية والعلمية والفكرية، والاهتمام بآثارهم وبطولاتهم ومؤلفاتهم، دون إغفال للفنون الأدبية الأخرى التي يتشارك فيها جميعها مع الشعراء النخب »[3].

ومن هنا يتجلّى لنا بوضوح أسباب اهتمام الجماهير بالشعر الشعبي والإقبال عليه، فهو يعتبر ذاكرة الأجيال المتعاقبة، وهو همزة وصل بينهم وبين ماضيهم، وتمكّن من الصمود ومسايرة الأجيال المتعاقبة ومواكبتها عبر الزمن مسجّلا تاريخها وبطولاتها ومُبرزا قيمها وعاداتها وتقاليدها فهو لسان الجماعة.

3. مفهوم البلاغة:

البلاغة من العلوم القديمة حيث عرَفها العرب منذ فجر التاريخ وقد تعددت تعريفاتها عند القدامى، وينقل لنا (يسري عبد الغني) قول (الرماني): " البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[4]، فنلاحظ أن الرماني أشار إلى اللفظ والمعنى حينما عرّف البلاغة من حيث تبليغ المعنى وحسن اختيار اللفظ، ويشير (أبو هلال العسكري) إلى نفس المعنى تقريبا حينما يقول: "البلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع، ويتمكن فيه، ولا يكون ذلك ما لم تكن واضحة ممتعه، وما يزيده وضوحا أن تكون في صورة مقبولة ومعرض حسن"[5]، فهو يشير هنا إلى أن البلاغة مرتبطة بإيصال المعنى للمتلقي بوضوح وفي قالب جمالي ممتع ومقبول، نكتفي بهذين التعريفين للبلاغة ونستنتج منهما أن البلاغة هي استخدام أجود الألفاظ لإصابة المعاني وإيصالها للمتلقي.

وتنقسم البلاغة العربية القديمة إلى علوم ثلاثة: علم البيان الذي يدرس التشبيه والاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي والكناية بأنواعها، بينما يدرس علم المعاني الخبر والإنشاء، وأسلوب الحصر والقصر، والمساواة والإطناب والإيجاز، كما يدرس علم البديع مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية، مثل: السجع والجناس، والتشاكل والتكرار والتضمين والتورية والطباق والمقابلة، وهذه العلوم الثلاثة كثيرا ما استهوت الباحثين لدراستها وإبرازها وتوضيح أهميتها في تحليل النصوص الأدبية، على اعتبار أنها جوهر العمل الأدبي وعموده الأساس.

وسأركز من خلال دراستي هذه على الصور البلاغية المندرجة ضمن علم البيان وبالتحديد (الاستعارة والكناية والتشبيه)، على اعتبار أنها الأكثر حضورا في النصوص الشعرية من جهة وقيمتها الدلالية الكبيرة التي تسهم في الوصول إلى تحليل النصوص من جهة ثانية، ويكون هذا عن طريق الكشف عن غاية توظيفها.

4. الصورة البلاغية:

تحتل الصورة البلاغية مكانة بارزة في تحليل النصوص الأدبية النثرية منها والشعرية، لأنها تعتبر جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب يُسخّر الصور البلاغية للتبليغ وتوصيل المعاني من جهة، والتأثير في المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة ثانية، وذلك كله للوصول إلى إبداع أدبي

يحمل الجماليات والدلالات اللازمة، وقد أعطى تحليل النصوص حيزا معتبرا للصور البلاغية التي يمكننا من خلال قيمها الدلالية الوصول إلى أبرز المضامين المضمرة في النص فتكشفها وتُسهم بذلك في الولوج إلى عالم النص.

وتحمل الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية معاني ودلالات متعددة تطورت تاريخيا، فقد كان الفيلسوف اليوناني (أرسطو) يعتبر الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، حيث أنه كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة فيقول: " إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا، وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أخيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشترك في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أخيل أسدا "[6]، وهنا نلاحظ أن القيمة الدلالية التي تحملها هذه الصورة متمثلة في الشجاعة، فتشبيه أخيل بالأسد كان له معاني ودلالات كبيرة أسهمت في بلورة التحليل الأدبي للنص عامة، واستنادا إلى ما سبق فقد حَصرت في ذلك الزمن الدراسات البلاغية والأدبية الشعرية الصورة في علاقتها بالمشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، دون الارتكاز عن علاقة المجاورة أي المجاز.

أما عند العرب القدامى فقد اقترن مفهوم الصورة الشعرية بالصورة البلاغية حيث أنهم كانوا يعتبرون الصورة الشعرية: هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان التشبيه، والاستعارة، والمجاز العقلي والمجاز المرسل، والكناية والمحسنات البديعية كالطباق والمقابلة، والتكرار والتورية والجناس، والسجع، وغيرها.

ولعل أول من أشار إلى الصورة هو "الجاحظ " (أبو عثمان عمرو بن بحر) وذلك من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فعندما بلغه أن " أبا عمر الشيباني " استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما علّق قائلا: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والحضري، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[7]، ففي هذا النص أشار الجاحظ إلى التصوير وقرن الشعر به ويعلق (جابر عصفور) على قول الجاحظ فيقول: " حينما يكون الشعر جنسا من التصوير فهذا يعني

قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي "[8]، وهذا هو الدور الذي تلعبه الصورة البلاغية، فهي تترك لدى المتلقي أثرا بليغا.

أما عند المحدثين فإن الصورة البلاغية تعتبر جوهر القصيدة الشعرية وهي عنصر مهم من عناصرها، ويعرفها (أحمد الشايب) على أنها: " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[9]، وهناك تعريف آخر أكثر إلماما قدّمه (محمد أنفار)، حيث يقول: " هي تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي وبلاغي، يعبّر عن الخلق والابتكار والإبداع، وتتشكل من سياقات عدّة "[10] وهنا تتّضح لنا القيمة الكبرى التي احتلتها الصورة البلاغية عند المحدثين باختلاف سياقات وطرق تشكّلها.

ونستنتج هنا أن الصورة البلاغية من بين الأدوات الضرورية التي يستعين بها الشاعر في بناء قصيدته والتعبير عن تجربته الشعرية الخاصة، فهي تُبرز تمكنه وبراعته وشعريته، ومن ثمّ فإن تحليل النصوص يُولي البلاغة أهمية كبرى على اعتبار أن الصور البلاغية تعتبر أحد المفاتيح الهامة لفك شفرات النص الأدبي وفهم الرسالة التي يحملها بين طيّاته، فلا يمكن الوصول إلى تحليل مقنع وكامل للنص الأدبي دون التطرق إلى البحث في دلالات الصور البلاغية، وما تحمله من مضامين.

5. التعريف بالشاعر الساسي حمادي:[11]

هو الساسي بن إبراهيم بن علي حمادي، ولد صيف 1930م بمنطقة دوار الماء بالحدود الشرقية لوادي سوف، ووالده إبراهيم هو أصيل منطقة النخلة من عرش المصاعبة، فرقة العزازلة من عائلة بدوية محافظة احترفت الفلاحة وغراسة النخيل وتربية المواشي بالشريط الحدودي من بن قشة إلى بئر عوين، وقد بدأ الشاعر حياته النضالية باهتمامه الشديد بالحركة الوطنية، ثم انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني وجيشها مناضلا ومسؤولا عن المواصلات والاتصال وقد تحصل على وسام المقاومة بتاريخ: 1995/02/20م.

حفظ الشاعر القرآن الكريم على يد عمّه الشيخ الحسين حمادي، وكان منذ طفولته ميّالا للشعر الشعبي حتى أصبح من عشّاقه، كما كان من عشاق الشعر الجاهلي وهذا ما اتضح جليا في أشعاره التي تُوحي باطّلاعه الكبير ووعيه بمحيطه القريب الوطني والقومي.

وقد قدّم الشاعر عدّة أعمال للإذاعة المسموعة والمرئية كما نُشرت له مجموعة من القصائد بالجرائد الوطنية، علاوة على مشاركته في العديد من الأمسيات الشعرية بالوادي والمركز الجامعي بورقلة، وكانت آخر مشاركة له بالمنتدى الأول للثقافة الشعبية والشعر الملحون ببلدية العقلة ولاية الوادي بتاريخ: 28 و29 ديسمبر 1996م.

في الجانب المهني تقلّد الشاعر عدة وظائف بعد الاستقلال، حيث عمل ممرّضا بمستشفى الرباح من سنة 1962م إلى سنة 1978م، ثم موظفا بشركة سوناطراك من 1979م إلى سنة 1982م، وبعد إحالته على التقاعد عمل حارسا بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي إلى أن اشتد به المرض فلزم الفراش، لكن معاناته مع المرض استمرت إلى أن وافته المنيّة يوم الجمعة 25 جويلية 1997م عن عمر ناهز 67 عاما.

6. الصورة البلاغية في شعر القضية الفلسطينية عند الشاعر الساسي حمادي:

من خلال كتاب (الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من شعره) للكاتبين بن علي محمد الصالح وحمادي محمد نافع نجد التزام الشاعر الساسي حمادي بالقضية الفلسطينية، ويتجلى ذلك من خلال التعبير عن مشاعره وأحاسيسه القومية العربية كغيره من الشعراء الملتزمين وقد تجسد ذلك في ثلاث قصائد، الأولى بعنوان: " جرح فلسطين " والثانية بعنوان: " ثورة الحجارة " أما الثالثة فكان عنوانها: " قمة يونيو 88 ".

ومما لاحظته في توظيف الصورة الشعرية عند الساسي حمادي هو الزخم الكبير لهذه الصور البلاغية وتنوعها بين الاستعارة والكناية والتشبيه، وكذا الدلالات الباطنية التي يقصدها الشاعر من خلال هذه الصور، وهنا يأتي دور الناقد للوصول إلى مكامن الصور البلاغية واستخراج جمالياتها ودلالاتها العميقة والتي من شأنها أن تؤثر في المتلقي، فالقصائد والأبيات تزدحم بالصور البيانية وهو دليل على حدّة الوجع الذي يعانيه الشاعر بسبب أوضاع فلسطين

فهي الجرح الذي لم يندمل ولازال يؤرق الشعراء على مرّ الدهور باعتبارهم اللسان الناطق باسم الشعب.

يقول الشاعر الساسي حمادي:

فِلَسْطِينْ جَرِيحَة تْنَادِي فِينَا والشَّعِبْ فِيهَا حَاصْرُوهْ رْهِينَة

الصورة البلاغية الواردة في هذا البيت هي الاستعارة المكنية حيث شبّه الشاعر فلسطين بالفتاة الجريحة، ثم حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه في عبارة (جريحة تنادي فينا) على سبيل الاستعارة المكنية، وجاءت هذه الصورة للتعبير عن مدى الألم والحسرة عند الشعب الفلسطيني الجريح، كما نستشف من خلال عبارة (تنادي فينا) استغاثة الشعب الفلسطيني وطلبه للعون من إخوانه العرب حكومة وشعبا على اعتبار الروابط القومية والاسلامية الوطيدة بينه وبين وتلك الشعوب، وهذه الصورة تحمل دلاله عميقة متمثلة في الألم والأسى الكبير الذي تتعرض له الدولة الفلسطينية وصرختها القوية طلبا للعون والإغاثة من الأشقاء، وقد أبدع الشاعر في توظيف ضمير الجمع في قوله (تنادي فينا) ليثبت للجميع أنهم معنيون بهذا النداء كما أنهم ملزمون بالاستجابة، ليأتي الغصن الثاني في هذا البيت (الشعب فيها حاصروه رهينة) لتكتمل الصورة لدى المتلقي عن الحالة الصعبة التي يعانيها الشعب الفلسطيني وسط الحصار المفروض عليه من طرق الكيان الصهيوني الغاصب.

ونفس الصورة تقريبا نجدها في قول الشاعر:

قُدْسْنَـــــا نَادَتْنَا بِالصُّوتْ عَالِي فَزَّعَتْ أُمِّتْنَا

وفي موضع أخر نجد صورة بلاغية أكثر عمقا وأشمل دلالة في قول الشاعر:

الشَّعِبْ فِي فِلِسْطِينْ بَايَعْ دَمَّهْ فِي الْقُدُسْ رَافَعْ رَايِة الْبَشَايِرْ

تتجلى الاستعارة المكنية في هذه الصورة في قول الشاعر: (الشعب في فلسطين بايع دمه)، وهي استعارة لطيفة تحمل من القوة والدلالة ما يؤهلها لأن تكون عنوانا للقصيدة، فقد شبّه الشاعر الدم الفلسطيني بالبضاعة الغالية، ثم حذف المشبه به (البضاعة) ورمز لها بأحد لوازمها

(باع) على سبيل الاستعارة المكنية، وتحمل هذه الصورة دلالة عميقة متمثلة في استعداد الشعب الفلسطيني للتضحية والفداء بالغالي والنفيس من أجل الوطن، وأي شيء أغلى من النفس؟ كما ترمز هذه الصورة لحالة الاستنفار الثوري القصوى التي وصلها الشعب الفلسطيني، هذه الصورة نجدها أيضا في قول الشاعر:

مِنْ أَجْلْ فِلَسْطِينْ هَادِي أَرْوَاحَهْ مَهْمَا عِمِيقْ الجُرْحْ بِيهْ اِتْأَلَّمْ

كما يبرز لنا الشاعر إصرار الشعب الفلسطيني وشجاعته الكبيرة في المقاومة رغم قلة الإمكانيات، ويظهر ذلك في توظيف الاستعارة في أبهى صورها من خلال قوله:

مُحَالْ فِي فْلَسْطِينْ لَا بِنْسَلِّمْ ضِدْ الرِّصَاصْ هَا هُو الحَجَرْ تْكَلَّمْ

نلاحظ في هذا الشاهد الصورة البيانية المتمثلة في الاستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر الحجر بالإنسان وحذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه (يتكلم).

تتجلى لنا جمالية هذه الصورة الشعرية بشكل حسّي تشخيصي، فهل الحجر يتكلم ضد الرصاص؟ وبالتالي تجسّد هذه الصورة حالة الرفض عند الشعب الفلسطيني التي تتحوّل إلى حالة رفض عامة تشمل كل شيء بما في ذلك الحجر الذي يعدُّ السلاح المتاح في الدفاع عن النفس والأرض والعرض، غير أنّ دلالة الحجر في مواجهة الآلة الجهنمية للعدو تتضمن معاني عديدة منها أنّ هذا الحجر ينتمي إلى أرض فلسطين في كناية لطيفة على أنّ كل شيء في فلسطين يرفض الاحتلال فيما في ذلك الحجر، وثانيا أن عدم التكافؤ بين الجانبين يمنح الفلسطيني الأولوية لكونه مظلوما يدافع عن أرضه والثاني معتدي غاصب يرفضه المكان والزمان، ومع هذا فإن الشاعر يصوّر النصر على العدو في صورة شعرية أخرى في عبارة: (أمواتهم مثل الجراد شناتر) من خلال قوله:

صِهْيُونْ عَادِي اِنْقَوْضُوا أَرْكَانَهْ وَأَمْوَاتْهُمْ مِثلِ الجَّرَادْ نْشَايِرْ

ففي هذا الموقف يشير الشاعر إلى بأس المقاومة وتفوُّقها على العدو الغاشم مستعملا التشبيه في قوله: (أمواتهم مثل الجراد نشاير)، فكلمة نشاير تعني منتشرة ومتناثرة، فالمشبه به هو

(أموات العدو) والمشبه به (الجراد) أما أداة التشبيه فهي (مثل) ووجه الشبه هو (شناتر)، أي متناثرة، وهو هنا اختار المشبه به بدقة عالية من باب الكثرة والانتشار، فمنظر الجراد منتشرا في الساحات استمدَّه الشاعر من بيئته التي يعيش فيها، والتي تشهد في بعض المواسم عادة غزوا كبيرا للجراد، فهذه الصورة تقرّب المعنى لذهن المتلقي وتحمل له دلالة لطيفة على كثرة القتل في صفوف العدو اليهودي.

وتوظيف لفظ (الحجر) نجده أيضا عند الشاعر في عبارة (الحجر مسمم) في كناية على قوة هذا الحجر وقدرة على الفتك بالعدو في قوله:

فِلسْطِينْ كِي ثَارُولْكُمْ أَبْطَالْهَا جِيلْ الغَضَبْ يُرْمِي الْحَجَرْ مْسَمِّمْ

وفي صورة أخرى يقول الشاعر:

بِرْجَالْنَـــــا وِنْسَـــانَـا وِبْحُرِّيَّتْنَا وِنْسُورْنَا فِي سْمَانَا

وهي استعارة تصريحية، فقد شبه الشاعر الصواريخ التي تطير في السماء بالنسور التي تحلق في الجو وتمتلكه، فصرح بلفظ المشبه به (النسور) وحذف المشبه (الصواريخ) على سبيل الاستعارة التصريحية، وتجسد هذه الصورة براعة الشاعر في التعبير عن المقاومة الفلسطينية الشرسة وذلك من خلال اختيار المشبه به (النسور) التي قلَّما تخطئ في اقتناص فريستها.

ويشير الشاعر في موضع آخر إلى هبّة العرب لنصرة إخوانهم في فلسطين وشدة غضبهم من الحال التي وصلتها، مع شعورهم بالشرف والاعتزاز بذلك في قوله:

جِيلْ الْغَضَبْ زَاحِفْ كِفَاحَه إِشَرِّفْ كَلْ مِنْ نِطَقْ بِالضَّادْ بِيهْ تْكَلِّمْ
جِيلْ الْغَضَبْ زَاحِفْ هَدَمْ أَسْـوَارَهْ فِي يُومْ أَسْوَدْ وِالنَّهَارْ مْظَلِّـمْ

يرمز هنا للعرب بقوله (كل من نطق بالضاد بيه تكلم)، فهو يقصد هنا العرب الأقحاح الذين يتميزون عن غيرهم بتمسكهم بالقومية العربية ونضالهم المتواصل لنصرتها، ثم في البيت الثاني يشير إلى ما قدَّمه جيل الغضب من خلال مقاومته الكبيرة للعدو الصهيوني الغاشم

وتسجيله لمجموعة من الانتصارات، هذه الانتصارات جعلت من الجيش الاحتلال ضعيفا قاصرا وهو ما عبر عنه الشاعر بصورة الكناية في قوله:

جِيشَكْ صِبَحْ ذْرَاعَهْ قَاصِرْ وِسطْ الشِّوَارَعْ فِي رْكُنْتَهْ يِتْذَمَّمْ

أما أُمنية الشاعر فقد ضمَّنها في صورة شعرية رائعة من خلال قوله:

لِلَقُدُسْ نُطْلُبُوا رَبْنَا تَعَالَى تْكُونْ بَاسْمَة مِتْحَلْيَةْ بِالزِّينَـةْ

حيث نلاحظ هنا توظيف الاستعارة في قوله (تكون باسمة متحلية بالزينة)، فقد شبه فلسطين بالمرأة الجميلة السعيدة، ثم حذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه (باسمة متحلية بالزينة)، وهي صورة عميقة تحمل دلالة باطنية كبيرة متمثلة في أمنية الشاعر وحلمه في رؤية فلسطين مستقلة متحررة، فهو هنا يتكلم باسم الجماعة.

7. الخاتمة:

خلاصة للقول وبعد تحليلي لمجموعة من الصور البلاغية الواردة في قصائد الشاعر الشعبي الساسي حمادي ومحاولة إبراز القيمة الجمالية لها، يمكنني أن أقول إن اللغة ساعدت الشاعر على التعبير عن معاناته مع القضية الفلسطينية، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المفعمة بالألم والحسرة على حالة فلسطين الحبيبة وإبرازها في أجمل صورة من اللفظ لتُوصل المعنى بكل دلالاته، وقد لمست ذلك من خلال القيمة الجمالية والدلالية لبعض الصور البلاغية التي ازدحمت بها قصائده، وكأن الشاعر يتنفس بلاغة وبيانا فيُنتج سحرا وجمالا، وقد أبدع في توظيف ذلك بما يخدمه من ألفاظ ومعاني، ثمّ إن هذا التوظيف يُسهّل لنا الوصول إلى تحليل النص الشعري، وهذا ما يحقق الانسجام بين الشكل الذي تجسده اللغة والمضمون الذي تبرزه الفكرة أو بعبارة أوضح بين التجاور والتواشج، وكل هذا يتأتّى من خلال تسخير علم البلاغة في تحليل النصوص، على اعتبار العلاقة الوثيقة بينهما.

وما لفت انتباهي أثناء تحليل قصائد الشاعر أنها مُشبعة بالصور البلاغية الموحية فلا يكاد يخلو أي بيت منها من توظيف للخيال في صورة البلاغة، وهو ما يجعلنا نقف أمام التجربة الشعرية

المتميزة للشاعر الشعبي الساسي حمادي والتي تفتح الأفاق واسعة للبحث والدراسة فيها، وفي الأخير لا أدعي أنني أحطت بالموضوع من جميع جوانبه لأنه يبقى قابل للدراسة والبحث والتحليل والأخذ والرّد ولكنني أحسب نفسي أنني قدّمت ولو لمحة موجزة عنه.

8. قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، دط، دت.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952م.
- أرسطو، الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.
- بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006م
- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة(1830،1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.
- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1996م.
- محمد أفنار، صورة المغرب في الرواية الإنسانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط1، 1994.
- نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، دط، دت.
- يسري عبد الغني عبد الله، الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، 2016م.

الهوامش

[1] - التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة(1830،1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص395.

[2] - نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، دط، دت، ص133 .

[3] - نبيلة سنجاق، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة، م س، ص168.

[4] - يسري عبد الغني عبد الله، الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة ، صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، 2016م، ص 30.

[5] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1952م، ص 27.

[6] - أرسطو، الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008م، ص. 1911

[7] - الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، ص131.

[8] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص 316.

[9] - إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، دط ، دت ، ص 98.

[10] - محمد أفنار، صورة المغرب في الرواية الإنسانية ، مكتبة الإدريسي ، تطوان ، المغرب ، ط1 ، 1994 ص 15 .

[11] - ينظر: بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الساسي حمادي حياته ومختارات من أشعاره، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006م، ص06.

قضية فلسطين في مقالات محمد البشير الإبراهيمي

(دراسة من منظور آليات تحليل الخطاب دلاليا وتداوليا وجماليا)

The Case for Palestine in the Articles of Muhammad al-Bashir al-Ibrahimi

(A study from the perspective of discourse analysis mechanisms: a semantic, pragmatic and aesthetic analysis)

الأستاذ الدكتور/ معمر حجيج

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة باتنة(الجزائر)

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الاشتغال عما كتبه محمد البشير الأبراهيمي في تسع مقالات عن قضية فلسطين، وأعيد نشرها في كتابه عيون البصائر في جزئه الثالث، وهو الشخص الثاني في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وربما الأول في تمكنه من استيعاب قاموس لغوي لكل شاردة وواردة فتح له باب العضوية في مجمع اللغة العربية بمصر، وحسن استحضاره لهذا المخزون اللغوي، وتوظيفه بما يناسب مقتضى الحال، والذوق الأدبي البلاغي الجمالي الرفيع السليم قل نظيره، فحقق به مقارعة أساطين البلاغة العربية الجادة والساخرة من خلال ثقافة موسوعية، والتفقه في مجريات الأحداث السياسية الاستعمارية لعصره، وما صاحبها من صراعات التحرر، وكان قلمه السيال المتميز يعرف بالجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي حيان التوحيدي، واخترنا لذلك مدونة تضم تسع مقالات عن قضية فلسطين التي نشرها في جريدة البصائر في نهاية الأربعينيات تساير تاريخ بداية نكبة العرب في ضياعهم لفسطين لزمرة الصهاينة من شذاذ الآفاق، واخرتنا دراستها من منظور آليات تحليل الخطاب دلاليا وتداوليا وجماليا.

الكلمات المفتاحية: فلسطين ؛ عرب؛ يهود ؛صهيونية ؛مقالة ؛دلالة ؛خطاب؛ تداولية.

Abstrac: This research seeks to work on what Muhammad al-Bashir al-Ibrahimi wrote on the issue of Palestine in nine articles republished in his book "Uyun al-Basair" (Eyes of Insights) in its third volume. Al-Ibrahimi was the second most important member in the Algerian Association of Muslim Scholars, and perhaps the first in his ability to grasp the ins and outs

of an Arabic linguistic dictionary, which opened the door for him to membership in the Academy of Arabic Language in Egypt, along with his good evocation and employment of this linguistic stock in a way that suits the situation, and his unmatched rhetorical, high-sounding and aesthetic literary taste with which he could surpass all masters of serious and sarcastic Arabic rhetoric through the exhibition of an encyclopedic culture, and understanding the course of the colonial political events of his era, and the accompanying liberation struggles. His flowing writing style was matched to that of as Al-Jahiz, Badi' Al-Zaman Al-Hamdhani, and Abi Hayyan Al-Tawhidi, and for that we chose a blog that includes his nine articles on the issue of Palestine, which he published in Al-Basair newspaper at the end of the forties corresponding to the beginning of the Arab catastrophe in their loss of Palestine to the Zionist group. We chose to study it from the perspective of discourse analysis mechanisms focusing on semantic, pragmatic and aesthetic dimensions.

key words: Palestine; Arabs; Jewish; Zionist; Article. ; semantic; discourse pragmatic.

مقدمة:

لا بد من تقديم لحمة عامة عن عصر الإبراهيمي الذي كان مفعما بالأحداث الفكرية والسياسية، فعرف ظهور الحركة الوطنية، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وحركة التحرر في العالم العربي، وحربين عالميتين، وميلاد نظام عالمي جديد بهيئاته الدولية، وعرف العالم العربي قضايا مركزية، ومنها قضية فلسطين، وهذا البحث يحاول دراسة ما كتبه محمد البشير الأبراهيمي في تسع مقالات عن قضية فلسطين، وهو الشخص الثاني في جمعية العلماء المسلمين، وربما الأول في تمكنه من استيعابه لمخزون لغوي من خلال تعمقه في حفريات التراث العربي لتلتقط ذاكرته تلك الكنوز المخبوءة الأمر الذي أهله ليكون من المؤسسين للمجمع العالمي في دمشق، ونيل العضوية في مجمع اللغة العربية بمصر، وحسن استحضاره لهذا المخزون اللغوي، وتوظيفه بما يناسب مقتضى الحال، والذوق الأدبي البلاغي الجمالي الرفيع السليم قل نظيره، فحقق به مقارعة أرباب البلاغة العربية في مواقف مختلفة منها ما اقتضت منه الأساليب الجادة، ومنها ما جنحت به نحو الأساليب الساخرة من خلال ثقافة موسوعية، والتفقه في مجريات الأحداث السياسية

الاستعمارية لعصره، وما صاحبها من ثورات التحرر، وكان قلمه السيال المتميز يلبس جلباب الجاحظ، أو عمامة بديع الزمان الهمذاني، أو عباءة أبي حيان التوحيدي، واخترنا لذلك مدونة تضم تسع مقالات عن قضية فلسطين التي نشرها في جريدة البصائر في نهاية الأربعينيات تساير تاريخ بداية نكبة العرب في ضياعهم لفسطين لزمرة الصهاينة من شذاذ الآفاق، وأعيد نشرها في كتابه عيون البصائر الجزء الثالث، واخترنا دراستها من منظور آليات تحليل الخطاب دلاليا وتداوليا وجماليا.

أولا: التعريف بفن المقالة:

المقالة حددت تحديدا لغويا كما جاء في لسان العرب:" قال: جمع أقوال، وأقاويل جمع الجمع. قال يقول قولا وقيلا وقولة ومقالا ومقالة"[1]، وجاء في قول حسان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم: [2]

ما إن مدحت محمدا بمقالتي لكن مدحت مقالتي بمحمد

وحدد مفهوم المقالة تحديدا تنظيريا نقديا، فعرفها موري في قاموسه بأنها " قطعة انشائية ذات طول معتد تدور حول موضوع معين أو حزء منه"[3]، وعرفها إدموند جوس في دائرة المعارف البريطانية بأنها" فن من فنون الأدب، هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة، ولا تعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب"[4]، وعرفها مؤلفو كتاب تحليل النص بأن مفهوم جنسها الأدبي يحدد من خلال " التمييز في تصنيف الأنواع الأدبية إلى أربع مجموعات رئيسية من النصوص تدين الثلاثة الأولى منها(الشعر، الرواية، الدراما) بمفردها بخصائصها الشكلية لسهولة التعرف عليها، والمجموعة الأخيرة التي يشار إليها باسم " النثر المقالي" تجمع بين النصوص التي لا تسعى إلى إمتاع القارئ بقدر ما تسعى إلى نقل رأي أو قيم لإقناعه بتبني وجهة نظر يقدمها الكاتب على أنها حقيقية.."[5]، وتبدو بعض المقالات متجاوزة هذا التعريف، ومنها مقالات الإبراهيمي التي جمعت بين الإقناع والإمتاع.

وإذا كانت المقالة شكلا نثريا فنيا قديما في الكتابات الدينية والفلسفية والأدبية والعلمية، فإنها قد صنفت إلى ذاتية واجتماعية وسياسية ودينية وتأملية وموضوعية وتاريخية وأدبية

وفكرية، وشاعت الأقلام المتخصصة فيها أكثر بعد ظهور الصحافة، وتنوعت بتنوع قضايا الحياة، ومن ثم تنوعت مشاربها الفكرية وأساليبها الدلالية ومقاصدها التداولية، وشحناتها الجمالية، ونتجاوز تاريخ ظهورها في الأدب العربي والعالمي وتطورها[6]، ونشير إلى أنها أصبحت في العصر الحديث لا تقتصر على التأملات الذاتية في بعض المشكلات التي تعرض للإنسان في حياته الخاصة، أو في علاقته مع المجتمع بل اتجهت إلى تحليل مظاهر الحياة المعاصرة المتنوعة والمتشعبة والمعقدة التي أصبحت تهدد مصير الإنسانية أمام طغيان القوى الخشنة في غياب القوى الناعمة، وتناولتها بالتحليل والنقد، كما طرأ عليها تغير من حيث الجودة الفنية، وتفنن كتابها في تنويع أساليبهم الأدبية الإنشائية الجديدة يسمو إلى جماليات الشعرية، واستحدثوا طرقا في العرض والتحليل، حتى غدت في هذا القرن فنا أدبيا جديدا يزاحم بقية الفنون الأدبية الأخرى كما هو الشأن في مقالات الإبراهيمي عن قضية فلسطين وغيرها من مقالاته في قضايا أخرى.

ثانيا: التعريق بفن تحليل الخطيب ومجاله:

إن مجال تحليل الخطاب جديد ظهر في نهاية الستينيات من القرن العشرين في سياق اتسم بثقل البنيوية وهيمنة التحليل النفسي، وهو اليوم في صميم جميع العلوم الاجتماعية والإنسانية، وهدفه، "الخطاب" الذي هو ليس سوى اللغة نفسها التي تعد نشاطًا في السياق، وبناء المعنى، والتواصل الفكري والاجتماعي والنفسي، وهذا التقاطع، والانضباط فرض نفسه تدريجيا على الباحثين الذين يواجهون اللغة في جوانبها المختلفة: كظاهرة تفاعلية للتواصل والتأثير، وإنتاج وصيانة أنظمة الاعتقاد، وبناء الشخصية[7]

ومن ثم فإن مصطلح" تحليل الخطاب"؛ ما هو إلا فن متعدد المناهج والتخصصات في المدرسة الفرنسية وبخاصة عند دومنيك منقينو(Dominique Maingueneau) في دراسته بعنوان تحليل الخطاب وحدوده، ومن البداية يؤكد أن ما يطلقون عليه لسانيات الخطاب أو تحليل الخطاب، ولكن المصطلحين غير متكافئين، ويأخذ برأي شايفراين (D.Schiffrin) الذي يرى "بأن تحليل الخطاب مجاله أكثر اتساعا وأقل تحديدا لسانيا"[8]، وكذلك شاع تحليل الخطاب كفن جديد في بريطانيا العظمى والولايات المتحدة منذ ستينيات القرن العشرين.[9]

ولا شك أن فن تحليل الخطاب في منهجه الجديد يستعير العديد من المفاهيم من مجالات علم الاجتماع والفلسفة، والمنطق، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، وعلوم الأدب وعلوم الكمبيوتر، وعلوم الاتصال، ويستفيد في مقارباته ومنجزاته وآلياته وأدواته في التحليل من السيميائيات والأسلوبيات والبلاغة الجديدة والتداولية وعلوم اللغويات والإحصاءات النصية والتاريخ، كما يهتم بتحليل أغلب الخطابات، ومنها على سبيل المثال: الخطاب الأدبي والسياسي والديني والفلسفي والفكري والعلمي والفني ومنهجه يختلف عما عرف بتحليل المحتوى بمفهومه التقليدي، بل يدعم عملية تحليله للخطاب بالمبادئ العامة والخاصة والمفاهيم والنظم والقواعد المحددة لماهية الشعريات والسرديات والخطابات الدينية والفلسفية والاجتماعية والعلمية والسياسية، وقد تكون شفوية أو مكتوبة.[10]

وحاول كريماس تحليل الخطاب في معجمه السيميائي، وفي كتاب جماعي بعنوان مدخل إلى تحليل الخطاب في العلوم الاجتماعية (introduction à l'analyse du discours en sciences sociales) وشارك فيه كريماس بمدخل بعنوان مسار المعرفة، وقام في قسمه الأول بتحليل نص لجورج دومزال، كما قام كورتيس بتحليل فقرة من نص عن انفتاح المناهج لكلود ليفي ستراوس، وحلل ج. جونيناسكا مقالا عن الهدية لمارسال موس، وكذلك أ. لاندوفسكي حلل مقالا سياسيا لسغفرايد، وغيرها من التحاليل.[11]

وكل هذه الأنماط من التفاسير أو التحاليل جذورها قديمة متأصلة في الفكر القديم الصيني والهندي واليوناني واللاتيني والعربي، كما هي في تفسير القرآن والحديث والشعر، وخلاصتها كما هي تتجلى في رؤية علم الأنسة الخلدونية الاجتماعية العمرانية العقلانية العرفانية البيانية الموسوعية.

كما لا يخفى أن تحليل خطاب مقالات الإبراهيمي تتماهى من خلال ثقافته الموسوعية مع حقول معرفية لغوية وبلاغية وأدبية ودينية وتاريخية وجمالية، وهذا بالضبط ما نلمسه في قوله: "فله بعروبته(الضمير يعود على الإبراهيمي نفسه) شرك في فلسطين من يوم طلعت هوادي خيول أجداده على البلقاء والمشارف، وتصاهلت جيادهم باليرموك، تحمل الموت الزؤام للأروام، وله بإسلامه عهد لفلسطين من يوم اختارها الباري للعروج، إلى السماء ذات البروج، وله إلى فلسطين

نسبة من يوم قال الناس: مسجد عمر، بل من يوم قالوا: غزة هاشم[12] "[13]، وهذا النوع من الخطابات الموسوعية بأسلوبها البلاغي المحكم المتميز امتلكه بفضل تمكنه من حسن توظيفه لأنظمة النشاط اللساني التواصلي الخاص بأدبيات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ومبادئها، وكل هذه العلوم التي كانت الخلفية الثقافية للإبراهيمي جعلته ينجح بعبقريته المتميزة، وحسه البلاغي بتفجير مكنون مجمل العلاقات الخاصة التي تجتمع في ثنائيات أو أكثر بين الدوال والمدلولات، والألفاظ والجمل في خطاباته المقالية وتداخلاتها النصية وتناصها في مستوى الأجناس الأدبية، كما جاء في تكملة خطابه السابق قوله: " وقديما انتخى جرير ـ وهو في الصميم من تميم ـ بخيله التي وردت المشارف من نجران إلا لإنقاذ تيم، حين مسها الضيم"، وهذا الخطاب يحيلنا إلى قول جرير في فخره بهذه القصة:[14]

خيلي التي وردت نجران معلنة بالدارعين وبالخيل الكراديس

تدعوك تيم، وتيم في فرى سبإ قد أعناقها قد الجوامـــيس

ولا تخفى براعة الإبراهيمي في التحرك بين أطراف الخطابات الأخرى كحضور هوية المرسل بترسانة رسالته الدعوية العربية الإسلامية الإنسانية التي يسعى بها للنجاح في تبلغها إلى المستقبلين بمختلف توجهاتهم الفكرية ومشاربهم الإيديولجية، وتمكن من خلال مجموع هذه السياقات والظروف والأحوال والمقامات التداولية التي تدخل في العملية الشاملة لدورة وظائف اللغة وتحولها إلى خطاب خاص بالأسلوب الأبراهيمي، وهذه الخصوصية هي من صميم تحليل الخطاب لمقالاته. صوتيا وتركيبيا ودلاليا وتداوليا؛ أي تحقيقه لما يعرف بالوظيفة الشعرية أو الأدبية أو الأسلوبية، أو البلاغية للخطاب.[15] ويمكن أن نستفيد من منهجية تحليل الخطاب في مقارباتنا لمقالات الإبراهيمي لتعرفنا عن قضية فلسطين أكثر ما كنا نعرف.

ثالثا: تحليل خطابات مقالات الإبراهيمي:

1- في مستوى بنية الخطاب المقالي:

يهتم هذا المستوى بنظام ترتيب أقسام الخطاب والمنهج الفكري والفني وشروطهما في عملية ترتيب الخطاب وبنيته وأقسامه الكبرى مثل المقدمة أو التمهيد أو المدخل والموضوع أو الوسط،

والنهاية أو الخاتمة، وقد يبدأ من اختيار ترتيب الكلمات في الجمل، ثم ترتيب الجمل في أقسام الخطاب، ثم ترتيب أقسام الخطاب في الخطاب كله.

وإذا كان من المتعارف عليه والشائع بأن خطاب فن المقالات تتنوع بتنوع ما يستجد من قضايا في حياة الأفراد والمجتمعات، وصنفت في ضوء ذلك بمقالات بحسب ما يختاره الكاتب من الموضوعات، وما يسيطر عليه من اهتمامات في حياته بحسب إيديولوجيته، وتوجهاته المذهبية الأدبية والعلمية والثقافية، وربما بعض المقالات تكون شاملة مركزة في رؤيتها وكشفها لأكثر من جانب من جوانب أي قضية، ولعل هذا ما نلمسه في مقالات محمد البشير الإبراهيمي عن فلسطين بكونها قضية مركزية في فكر المسلمين، وخطابهم التاريخي والسياسي والديني.

1-1- وصف بنية خطاب مقالاته:

إن وصف بنية مقالات الإبراهيمي من حيث الحجم والأقسام والفواتح والعرض والخواتم تنهج منهجا بنائيا فنيا خاصا به، وعلى العموم، فإننا نجدها قد تناولت مواضيع شتى جزائرية وعربية وإسلامية وإنسانية، وسندس المحور الخاص الذي التزم فيه بموضوع قضية فلسطين، وكتب عنها من خلال جوانب متعددة بأسلوب فني بلاغي راق وممتنع ومشوق ومثير، ويتضمن فواتح مثيرة، وعرض لمضامين القضية برؤية شاملة، ويعتمد في ذلك على بلاغة الإقناع واقعيا ومنطقيا وجماليا، وينهيها في الغالب بخواتم مؤثرة وجميلة وجامعة، وفي كل ذلك يحافظ على التماسك النصي بين أقسام المقال ووحدته العضوية الرابطة بين الفكرة الرئيسية والأفكار الفرعية والثانوية.

وإذا كان الإبراهيمي ـ كما هو معروف عنه ـ بمستوى كتاباته النثرية والشعرية الجادة والساخرة، فإنه لم يتوان ـ وهو العالم والمثقف الحساس ـ عن تسخير قلمه ليتفاعل مع كل القضايا المستجدة في عصره، ومنها قضية فلسطين التي كتب عنها بأسلوبه الأدبي المكثف المؤثر الموسوعي الجامع في دلالاته بين مشارب حضارية وفكرية ودينية وسياسية وتاريخية ونفسية، وهذا يبدو جليا في قسم المقالات التي أطلق عليها "جمعية العلماء وفلسطين"، والمقالة الأولى بعنوان: "تصوير الفجيعة"[16]، وهي أطول مقالاته، وتشتمل على ست صفحات، وقسمها ثلاثة أقسام، فالقسم الأول عاطفي مأساوي انفعالي يخاطب فيه فلسطين الجريحة بنداء البعيد، ويكرره في

بداية ثلاث فقرات، والغرض البلاغي منه التقريب وجدانيا، وإن كانت بعيدة مكانيا بقوله: " يا فلسطين إن في كل قلب مسلم جزائري من قضيتك جروحا دامية وفي عين كل مسلم جزائري من محنتك عبرات هامية، وعلى لسان كل مسلم جزائري في حقك كلمة مترددة هي فلسطين قطعة من وطني الإسلامي الكبير قبل أن تكون قطعة من وطني العربي الصغير، وفي عنق كل مسلم جزائري لك – يا فلسطين- حق واجب الأداء وذمام متأكد الرعاية"[17]، وفي القسم الثاني يهدأ قلمه، ليكشف عن خطر الصهيونية، ويختمها بتأكيده بأن "فلسطين أرض عربية لأنها جزء من جزيرة العرب"[18]، وفي القسم الثالث يعود كما بدأ ليخاطب المتشككين بأن هموم الجزائر الرازحة تحت قهر الاستعمار الفرنسي لا تنسيها حق فلسطين عليها بقوله:"أيظن الظانون أن الجزائر بعراقتها في الإسلام والعروبة تنسى فلسطين "[19]، والمقالة الثانية بعنوان "وصف قرار تقسيمها"[20]، وتضم ثلاث صفحت، وقسمها قسمين، وأفتتح القسم الأول بأسلوب مأساوي يعبر فيه عن القوى الباغية الطاغية في تفكيك وحدة فلسطين بقوله: "تصدع ليل فلسطين الداجي عن فجر كاذب للعيان، وتمخض مورد الطامعين في إنصاف أوربا القديمة وأوروبا الجديدة"[21]، وافتتح القسم الثاني بتوجيه الخطاب إلى العرب بنبرة الهجاء بكونهم أمة الكلام لا الأفعال بقوله:" أيها العرب قسمت فلسطين، فقامت قيامتكم...هدرت شقائق الخطباء، وسالت أقلام الكتاب، وأرسلها الشعراء صيحات مثيرة تحرك رواكد النفوس، وانعقدت المؤتمرات، وأقيمت المظاهرات، فهل ترجون من الدول المتحدة على الباطل؟...وكأنكم ما علمتم أن ذلك المجتمع يمشي على أربع، ثلاثة موبوءة، والرابعة موثوءة"[22]، والمقالة الثالثة بعنوان: "العرب واليهود قي ميزان الأقوياء"[23]، وخصص لها ثلاث صفحات، وقسمت قسمين، وكشف في القسم الأول عن اختلال ميزان القوى بين العرب، ومن ينصر اليهود بقوله: " الأقوياء الذين تولوا التقسيم، وعملوا أولئك الضعفاء بالوعد والوعيد على التصويت عليه، ما ارتكبوا تلك الجريمة الشنعاء وغمطوا[24] حق العرب، إلا بعد أن غمروا مواقع الإحسان من العرب"[25]، وفي القسم الثاني يستحضر تاريخ فلسطين، فيقول: " كان حظ فلسطين في أدوار الزمن، وأطوار التاريخ، وعصور الفتوحات، حظ العقيلة الكريمة، تؤخذ في ميدان البطولة ممهورة لا مقهورة، أخذها البابليون غلابا، وأخذها الفرس اغتصابا، وأخذها الرومان اقتسارا[26]، وأخذها العرب اقتدارا، ولا يعد أخذ اليهود لها من كل العرب، ويريدون فلسطين كاملة، ويرفضون التقسيم"[27]، والمقالة الرابعة بعنوان" فلسطين ماذا نريد لها وماذا

يريدون"[28]، وخصص لها ثلاث صفحات، وقسمها قسمين، ويفتتح القسم الأول بضمير جمع المتكلمين الخاص بالعرب بقوله: " نحن العرب نريد فلسطين أن تكون عربية، وأن تبقى عربية"[29]، وفي القسم الثاني يكرر المراد نفسه عن فلسطين ليتكلم على لسان العرب بضمير نحن حيث يقول: " ونحن العرب نريد فلسطين كاملة بالاستحقاق الذاتي، لأننا آخر ورثتها، لأننا واضع اليد عليها بالحوز والتصرف كما يقول فقهاء القانون، والصهيونيون يريدونها كذلك كاملة بالحلم والطمع والتمني والتباكي والاحتيال والاستعانة بالأعداء"[30]، ولو عاش الإبراهيمي في الردة الحالية للعرب، فماذا سيقول عنهم؟

والمقالة الخامسة بعنوان: " الإنجليز حلقة الشر المفرغة"[31]، وتضم ثلاث صفحات، وكتبها بأسلوب هجائي ثوري ساخط على الإنجليز، ويفتتح مقالته بقوله: " أيها العرب إن الإنجليز هم أول الشر ووسطه، وآخره"[32]، ويختمها بوضع إستراتيجية جديدة لمواجهة مخطط الإنجليز في زرع الصهيونية تلك الفئة الباغية الفاسدة المزروعة في أقدس بقعة إسلامية بقوله:"إنكم لا تردون كيدهم بقوة جامعة الدول العربية، حتى تسندوها بجامعة الشعوب العربية، فحركوا تلك الكتلة متراصة يرهبوا ثم يذهبوا"[33]، وكم كان الإبراهيمي محقا، ويا ليت العرب أخذوا بنصيحته، وأسسوا جامعة الشعوب العربية بدل جامعة الدول العربية بهممها الواهية، وثرثرة خطاباتها البالية لكان واقع العرب غير واقعهم المطبل بالتطبيع مع الصهيونية، والمقالة السادسة بعنوان "فلسطين واجباتها على العرب"[34]، وخصص لها خمس صفحات، وقسمها أربعة أقسام، وافتتح القسم الأول بهيمنة الذاتية، ليتخلص من وجع الملفوظ النفسي الدامي من خلال اعتزازه وفخره بهويته بقوله:"[35] كاتب هذه السطور عربي، يعتز بعروبته إلى حد الغلو، ويعتد بها إلى حد التعصب، ويفخر بأبوة العرب له إلى حد الانتخاء"[36]، والقسم الثاني يفتتحه بوصفه لتقسيم فلسطين بأسلوب الأمل والتهكم والتحدي بقوله: " قسمت فلسطين(بالتصويت) وهو أضعف صدى، وعلى الأوراق وهي أنزر جدًا، وبالأغلبية السائرة على غير هدى "[37]، ويختمها بيقينه بالانتصار على الصهيونية لو جابهتها الأمة العربية في آن واحد مجتمعة بقوله: " ووالله يمينا برة لو أن هذه القوى . روحيها وماديها . انطلقت من عقالها، تظاهرت وتضافرت، وتوافدت على فلسطين وتوافرت، لدفنت صهيون ومطامعه وأحلامه إلى الأبد"[38] والمقالة السابعة بعنوان: "فلسطين أما عرب شمال إفريقيا"[39]، وهي أطول مقالاته، وتضم خمس صفحات، وقسمها أربعة أقسام، وافتتح القسم الأول بتأكيده على

الافتخار بعروبة الشمال الإفريقي، "فهم عرب ولا فخر، وواجبهم في إنقاذ فلسطين هو واجب جميع العرب مع اعتبار العذر، ولكن ... الله لعرب الشمال الإفريقي وما يلقون من ظلم الجار، وبعد الدار، وعنت الاستعمار... يقيم اليهود معسكرات للتدريب، ويجهزون سفن التهريب، كل ذلك تحت سمع الاستعمار الفرنسي وبصره، فلا يجدون منه إلا الأمن والعافية، والأعين الغافية، ولو هم العرب بشيء من ذلك أو بأقل القليل منه، لقامت قيامة الاستعمار الفرنسي، واستخرج لكل حركة اسما مما اشتمل عليه قاموس المحرمات، وربط بكل اسم منها عقوبة تنص عليها القوانين المدخرة لوقت الحاجة."[40]، ويعود في القسم الثاني ليسقط كل الأعذار على عرب الشمال الإفريقي في مناصرة فلسطين ولو بالمال كما في قوله:"لا نستطيع إمداد فلسطين بالرجال (يقصد عرب شمال إفريقيا) لأنه ليس لنا ما لليهود من تسهيلات، وليس عندنا ما عندهم من اتصالات ومؤسسات، وإنما نستطيع أن نمد بالمال، فليعمل العاملون لذلك وليقفوا جهودهم على ذلك"[41]، ويختم القسم الأخير بمبادرة منه لتقديم ما يمكن تقديمه لنصرة فلسطين، والمقالة الثامنة بعنوان: "فلسطين قيمة عواطف المسلمين في نظر فرنسا"[42]، وخصص لها صفحتين، وقسمها قسمين، ويفتتح القسم الأول بأسلوب الاستنكار، وتوجيه اللوم لفرنسا على تصويتها في مجلس الأمن على تقسيم فلسطين بقوله: " عرضت قضية فلسطين ـ يوم عرضت ـ على ما يسمونه مجلس الأمم المتحدة (على الباطل)، وفرنسا أحد أعضائه، فوافقت على التقسيم، ولم تراع مصلحتها الحقيقية، ولم تحترم شعور المسلمين وعواطفهم"[43]، وهل ينتظر الإبراهيمي غير ذلك؟ ومتى كان لدولة استعمارية عواطف أصلا؟ أهذه غفلة من الإبراهيمي أم حسن نية في غير موضعها؟، ويقارن موقف فرنسا مع موقف إنجلترا، في قوله:" وقفت إنجلترا في ذلك اليوم موقفا قال بعض الناس إنه مصانعة، وقلنا نحن إنه مخادعة، ولكنه لا يخلو من كياسة... أما فرنسا فقد تجلت في ذلك المجلس بكل ما في العرق اللاتيني من حقد وقاح، وبغض صراح، وتحد لعواطف المسلمين، واستخفاف بشعورهم "[44]، وفي القسم الثاني القصير يحاول الإبراهيمي أن يكشف قناع فرنسا الاستعمارية حين يخاطبها بهذا الخطاب: " من الغريب أن الفرنسي الرسمي يسهل عليه أن يقول: إن فرنسا دولة إسلامية، مع أنه ليس للمسلمين أية يد في تسيير الدولة، ولا يسهل عليه أن يقول: إن فرنسا دولة يهودية، مع أن اليهود فيها هم كل شيء، وهو يقول الأولى رياء أو افتخارا، ولا يقول الثانية أنفة أو احتقارا، فما أشبه الفرنسي في هذا الباب بالمتأله، يلعن الشيطان، وهو متبع

لخطواته"[45] والمقالة التاسعة بعنوان: "عيد الأضحى وفلسطين"[46]، وهي أقصر مقالاته، واكتفى لها بقسم واحد، ولم يبح الإبراهيمي بقلمه فيها إلا بصفحة ونصف، وكأنه يعيد ما قاله المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أن بأمر فيك تجدي

وكأن المأساة إذا تمكنت من النفوس أسكتت الألسن، لتفسح المجال للأيدي لرفع الرماح وسل السيوف، فافتتح مقالته بالتنفيس عن أوجاعه، وسؤال نفسه سؤال الحائر، وهذا ما يستشف من سياقه النفسي التداولي بقوله: " النفوس حزينة، واليوم يوم الزينة، فماذا نصنع؟ إخواننا مشردون، فهل نحن من الرحمة والعطف مجردون؟"[47]، وينهيها ببيت لعمرو بن معد يكرب:[48]

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

2- التحليل الدلالي للمقالات:

يطلق على الدلالة في الفكر اللغوي الغربي مصطلح Signification أو Signifiance أو Sémantique، وبعضهم يضع لفظ "دِلالة" على وزن فعالة بكسر للمصطلح الثاني، ودَلالة بفتح الدال للأول[49]، وبعضهم يطلق عليه مصطلح علم المعنى، ومن ثم يحذرنا بعضهم من الوقوع في الالتباس حال استخدام الجمع لأن ذلك سيوقع في الالتباس مع علم المعاني الذي هو أحد علوم البلاغة الثلاثة.[50]

واستمر علم الدلالة في التوغل نحو التفرد معرفيا ومنهجيا ونظريا وتطبيقيا وبخاصة حين استعانته بالمنطق، وعلم النفس، ونظرية العلامات الألسنية، ووظيفة الكلام النفسية والاجتماعية.[51]، وأصبح يمثل صنفا ثالثا من التصنيفات الثلاثة التي وضعها بيرس (Peirce) وهي علم التركيب والدلالة والتداولية.

واستخدم " علماء القواعد منذ بداية القرن التاسع عشر عبارة (Sémasiologie) أو دراسة الدلالات، وقد اشتق في الأصل من الكلمة اليونانية (Sema) أي العلامة؛ غير أن عالم اللسان الفرنسي "ميشال بريل" استخدم كلمة (Sémantique) ليعني بها علم الدلالة والقوانين

التي تحكم تغير المعاني"[52]، ويعرفه بأنه علم" دراسة معنى الكلمات ... وهي المكونات الأساسية للكلام الذي هو وسيلة اتصال، على أن اللغة هي الأداة التي نستعين بها في نقل الأفكار"[53]، و"يقترح بيار غيرو إمكانية تقسيم تسلسل الأفكار إلى عناصر ثلاثة: الأصوات، والألفاظ، والبناءات النحوية التي تحدد شكل الخطاب ووظيفته"[54]، وعلى هذا الأساس نحاول دراسة خطاب مقالات الإبراهيمي.

2-1- دلالة البنية الصوتية:

إذا كان الخطاب في حقيقته هو نظام من البنيات الصوتية والتركيبة والدلالية، فإن حضور هذه الأنظمة البنيوية الثلاثة معا شرطا في تأدية اللغة لوظيفتها لتتمكن من تحويلها إلى خطاب له قابلية الإرسال والاستقبال، وأي مرسل لخطاب أما أن يركز مهمته على التوصيل أولا، والتشكيل الجمالي ثانيا، وهذا منهج النثر عامة، وأما أن يركز عن التشكيل الجمالي في الأساس والتوصيل يصبح ثانويا، وهذا منهج الشعر خاصة، وهناك من ينهج نهجا جامعا بين المهمتين النثرية والشعرية، كما في خطابات الصوفيين والوجدانيين، وبعض السرديات الحديثة وبخاصة في الخواطر والقصص القصيرة، وكذلك بعض كتاب المقالات، ومنها مقالات الإبراهيمي الذي جنح بخطابات نحو تحقيق الوظيفة الأدبية، فأصبح التآزر في نهجه الجمالي بين جمالية نظام البنية التركيبة، وجمالية نظام البنية الدلالية، وجمالية نظام السياقات التداولية، واستكملها بإبراز دور جمالية نظام البنية الصوتية من خلال التجانس الصوتي في أسلوبه، أو ما يعرف بالموازنات الصوتية، والأسجاع المتواترة بكثرة عنده، وعلى سبيل التمثيل نشير إلى مقاطع من أسلوبه: (عرب العالم، نظارة متفرجين لا إعانة ولا إمداد، ولا هجرة ولا جهاد[55]- إخواننا المشردون في الفيافي، أبدانهم للسوافي، وأشلاؤهم للعوافي[56]- هل أتى عباد الفلس والطين، ما حل ببني أبيهم في فلسطين[57] - إن بين أناملي قلنا سمته يجري فجمح، وأن يسمح فما سمح، وإن في ذهني معاني أنحى عليها الهم فتهافتت، وإن على لساني كلمات حبسها الغم فتخافتت [58])، وهذا النسج الأسلوبي للبنية الصوتية في هذه النماذج المختارة تختصر تركيز الإبراهيمي على إبراز دور البنية الصوتية في إضفاء إيحاءات دلالية جمالية في خطابات مقالاته الكاملة الجامعة.

2-2- دلالة الألفاظ:

ما الألفاظ إلا نوع متميز من العلامات في نظر السيميائيين، وما العلامات في نظر علماء النفس إلا منبهات أو "مثيرات"، ويبدو هذا واضحا في اختيار الإبراهيمي لألفاظ متوترة انفعالية مثيرة على غرار "ليل، والطامعين، والكيد، والباطل،" وما الدلالة إلا القضية التي يتم من "خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم، والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها: فلفظ "فلسطين" علامة عن وطن يتضمن قدسية الأديان الثلاثة، ولفظ "اليهود" يوحي بحب المال والمكر والخداع، ولفظ "الصهيونية" يوحي بالعنصرية والتطرف، ومفهوم "الأمم المتحدة" يوحي بعصبية العالم الغربي العنصري الاستعماري المنتصر في الحرب العالمية الثانية يفرض إرادته على الضعفاء، ولفظ "اليهود" يوحي بالمكر والخداع والربا، وتقديس الذهب، وشراء الذمم كما في قول الإبراهيمي: " الرنين الساحر(كناية عن الذهب) يستهوون به الأفئدة الهوى والضمائر الحرة، وأنصت التاريخ ليسجل الشهادة واستشرف الكون لينظر هل تخرق للأقوياء عادة ؟"[59] يقصد الدول الكبرى التي خضعت لإرادة شرذمة من اليهود لغاية في نفوسهم الاستعمارية.

ولو عدنا إلى تصنيف ألفاظ معجمه في مقالاته التسع بحسب الحقول الدلالية لوجدنا الحقل الجهادي الحربي (الرمح. السيف. السلاح. الجيش.. الخ)، والسياسي(الديمقراطية الشيوعية. الصهيونية . دول الأقوياء. دول الضعفاء. الاستعمار. مجلس الأمن. الأمم المتحدة.. الخ)، والديني(الإسلام. اليهودية. المسيحية، المسجد. الكنيسة.. الخ)، والقومي(العرب. اليهود. الإنجليز. الفرنسيون. الروس. الخ)، والتاريخي(فتح فلسطين. الفرس. البابليون. الرومان...الخ)، والأدبي (جرير. عمرو بن معد يكرب... الخ) بالإضافة إلى العادات الخاصة بالعرب والمسلمين، والطبيعة والكون عامة.

وجماع القول فإن الحقل الدلالي الإسلامي السياسي في معجم الألفاظ في مقالات الإبراهيمي عن فلسطين يمثل مجموعة شمسية كبرى، والحقول الأخرى تمثل كواكبها الصغرى في مجموعتها، وعلى أية حال فإن العلامة الإسلامية السياسية بهذه الكيفية تستحضر علامات المثيرات الأخرى، وبهذا تكون دلالتها روحية نفسانية ثورية سياسية جمالية، وبدلالة ألفاظ هذا الأسلوب يكون الإبراهيمي قد حقق ما يطلق عليه "قضية الترابط الموسوعي النصي بآلية تقنية

التناص، وما يتضمنه من أنساق ثقافية متفاعلة بنشاط لساني بواسطة أداء "التداعي والتداعي الحر، كما في قوله:" وأنصت التاريخ ليسجل الشهادة، واستشرف الكون لينظر هل تخرق للأقوياء عادة ؟"[60]. وهذه تمثل الأساس لنظرية العلامات وعلم النفس معا في المدرسة السلوكية والاختيارية."[61]، وفي الحقيقة فإننا يلزمنا منهج تليسكوبي خاص لاستيعاب أكوان خطابات الإبراهيمي في جميع أبعادها الموسوعية الثقافية وجمالياتها الأسلوبية.

3-2 - دلالة البنية التركيبة:

يلاحظ أن الدراسات الحديثة في هذا المظهر الدلالي تميل بشكل متزايد إلى الاعتماد على دراسة الخطاب في مستواه النحوي لأن الجملة هي الوحدة الأساسية للخطاب، كما أن الكلمة هي الوحدة الأساسية للدرس اللسانسي، والشخصيات الأدبية هي الوحدات الأساسية لبناء تاريخ أي أدب، وتبقى الجملة بأصنافها المتعددة وحضورها في الخطاب مرة،وغيابها مر ة أخرى هو ما يحدد كثافتها في البنية السطحية لأي خطاب، ويشكف عن تموجات بنيته العيميقة، وسياقاه المضمرة، وهذا ما نلاحظه من الحضور المكثف لكلمة فلسطين والعرب والمسلمين واليهود والقوى المناصرة لليهود على غرار قوله: "نريد فلسطين والصهيونيون يريدوتها، ونحن العرب، والعالم الأوربي، والفن الأوربي، والجشع الأوربي، والإلحاد الأوربي، والاستعمار الأوربي، والعتو الأوربي، وكل شيء عرفت به أوربا.... وفي أوربا كل شيء إلا الخير"[62]، ومن ثم يتميز أسلوب خطاب مقالاته في بنياتها التركيبية الدلالية الجمالية من خلال جمل تصور أفعالا وأحداثا مثل هذه التراكيب" أن تبقى عربية الأسباب، سامية الأنساب، سماوية الأسباب ... لا تحتاج في تعمير بلادها إلى الواغل الذي يزحم، والوارش الذي لا يرحم... "[63]، فالإبراهيمي يسلك مسلك الأيجاز إذا أراد ذلك، ومسلك المساواة او الإنطناب إذا أراد ما يفيد ذلك بلاغيا، وفي كل خطاباته يحاول إيفاء ما يريد التعبير عنه بأسلوب بلاغي رفيع له القدرة على الإيحاء بجوه النفسي، وحقائق الواقع وسياقاته التداولية المؤلمة.

كما نجد جملا أخرى تبث تنوعا أدبيا، وتأملات تجريدية، حول قضايا وأحاسيس، وأشياء، وتصورات، وهواجس، وكلها تنصهر بفضل التشكيل؛ وهو استعمال الكلمات والجمل بدقة يجعل

إدراكها في الخطاب حرا في دلالته، نحو قول الإبراهيمي " إنا نعلم أن هذه الحميراء التي غمرت أرض فلسطين، وتهافتت عليها مهاجرة من أقاليم الشمال البعيدة عن الاعتدال، ليست إسرائلية النجار، وإنما هي أمشاج من أصول أوربية متبانية الخصائص الجنسية والنزعات الوراثية، جمعت بينها المطامح المادية أولا، والصهيونية ثانيا، واليهودية الزائفة ثالثا، فمنهم السكسوني، والجرماني، والسلافي، واللاتيني، وقد تداعت على صوت فلسطين"[64]، فهذا الخطاب لن نستطيع أن نقول عنه سوى أنه تشكيل من جمل منحوتة بفنية عالية وإبداع بحس جمالي خاص بأسلوب الإبراهيمي وقد وفق بوفون (B uffon)حين قال قولته المشهورة الأسلوب هو الشخص نفسه.(le style est l'homme meme).

ونشير إلى مظهر من مظاهر الكفاءة اللغوية التي تقدم مجموعة من الوسائل البلاغية المتاحة التي تجعل الخطاب بجمله في جميع تشكيلاتها المبنية على إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع كما يقول جاكبسون قابلة للتلقي والإدراك والتأويل نحو قول الإبراهيمي في مفتتح مقالته" الإنجليز حلقة الشر المفرغة: "أيها العرب إن الإنجليز هو أول الشر ووسطه وآخره، وإنهم كالشيطان، منهم يبتدئ الشر وإليهم ينتهي، وإنهم ليزيدون على الشيطان بأن همزاتهم صور مجسمة تؤلم وتؤذي وتقتل، وجنادل مسمومة تهشم وتحطم وتخرب "[65]

أما تعدد الأشكال الدلالية، فتخص تصورنا بأن الخطاب لا يستحضر من الذاكرة بمرجعيته الآنية، ولكن يستحضر دائما مقترنا بخطابات أخرى تشكل مجموعة من السمات يمكن تمييزها، وهذا ما تحقق في مقالات الإبراهيمي، فقد استحضر آيات من القرآن الكريم، نحو قوله تعالى {يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم}[66] وملح إلى الكتب السماوية الأخرى (القرآن والإنجيل. والتوراة)، ويضمن في أساليب أخرى جزءا من آية مثل قوله: "" إن غرس صهيون في فلسطين لا ينبت، وإذا نبت لا يثبت، فانتظروا إنا معكم من المنتظرين"[67]، وهنا يحيلنا إلى الآية الكريمة { فهل ينتظرون الا مثل أيام الذين خلوا من قبلهم قل فانتظروا اني معكم من المنتظرين}[68] وهذا النوع من التضمين التناصي يتكرر بكثرة في مقالات الإبراهيمي بحكم حفظه للقرآن الكريم وثقافته الإسلامية ومنها استشهاده بأبيات من الشعر العربي كما ذكرنا بعضها سابقا، ومثل قول ليلى الأخيلية:[69]

ومخرق عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيما

حتى اذا رفع اللـــواء رايته تحت اللواء على الخـــميس زعيما

ويمكن لنا الكشف عن خصائص مستوى الخطاب (مجموعة جمل)، الذي يتضمن ثلاثة أصناف من العلاقات بين الجمل، والعلاقة الأولى منطقية، وهذه بوسعها تفسير خصائص قسم كبير من مقالات الإبراهيمي المختلفة كما في قوله: " قابلو التصميم بالتصميم أقوى منه، وقابلوا الاتحاد باتحاد أمتن منه"[70]، وقوله بتهكم عن انتخاب مجلس الأمن على تقسيم فلسطين " الانتحاب هنا كتحكيم القرعة بين أصحاب الحظوظ المتفاوتة، كصاحب العشر مع صاحب النصف"[71]، والعلاقة الثانية زمنية (التوالي، والتوزيع)، وتبدو مظاهرها الصافية وخصائصها المتميزة في يوميات قضية فلسطين من فجيعة الاستيلاء إلى التقسيم إلى دعوة العرب للدفاع عن حقهم في فلسطين، وإلى خذلانهم واكتفائهم بالأقوال، والآمال في استرجاع فلسطين إلى كنف العروبة والإسلام كما في قوله: "يا قوم ما ظلمت فلسطين يوم قسمت، ولكنها ظلمت يوم بذل بلفور وعده للصهيونيين باسم جكومته، وما منا ـ أهل هذا الجيل ـ إلا من شهد يوم الوعد، وشهد يوم التقسيم، وشهد ما بينما، ومن عرف مصادر الأمور عرف مواردها، فانظروا ـ ويحكم ـ ماذا فعل الصهيونيون من يوم الوعد إلى يوم التقسيم، وانظروا ماذا فعلنا "[72]، والعلاقة الثالثة تهتم بالتماثل، والتعارض، والتدرج، وهذه العلاقة تظهر خصائصها في قوله: " علم الصهيونيون أن الوعد لا يعدو كونه وعدا، وأن نصه الطري اللين هو: (أن انجلترا تنظر بعين العطف إلى إنشاء وطن قومي لليهود بفلسطين)، فأعدو لتحقيقه المال، وأعدوا الرجال، وأعدوا الأعمال، واتخذوا من الوقت سلاحا فلم يضيعوا منه دقيقة، واستهانوا بنا علينا...فأكسبوا من ضعفنا قوة، ومن جهلنا قوة، ومن تخاذلنا قوة، ومن غفلتنا قوة، ومن أقوالنا قوة، وأصبحت هذه القوات كلها ظهيرا لهم علينا"[73]

صدقت، يا شيخنا، وما زال حال العرب على ما هو عليه بل زاد ضعفا عل ضعف، وزادت الصهيونية قوة على قوة، بل أصبحت قبلة يتبرك بها أي نظام عربي، ويتزلف إليها ليضمن بقاءه.

3- خطابات الإبراهيمي من الوجهة التداولية:

حددت التداولية بالنسبة بأنها (دراسة علاقة العلامات بمفسريها)، ثم عمم هذا التعريف ليصبح (علاقة العلامات بمستخدميها)، ثم حددت بأنها (حقل البحوث التي تأخذ في اعتبارها نشاط الإنسان الذي يتكلم أو يسمع العلامة اللغوية، وحالته، ومحيطه)، وحددت بأنها دراسة استخدام اللغة، وعلاقتها ببنية اللغة والسياق الاجتماعي، وحددت بحسب المستويات الثلاثة اللغوية فكانت الدراسات التركيبية معنية بكيفية تعلق العلامات بعضها ببعض، والدلالية بكيفية علاقة العلامات بالأشياء، والتداولية بكيفية علاقة العلامات بالمتلقين، وهكذا فإن أغلب الدراسات الغربية للتداولية اقتربت في تحديد مجالها في جعلها دراسة للكيفية التي تجعل الخطاب ناجحا، وتبحث عن الوجه الأمثل لجعل التفاعل عنصرا أساسيا فيه، ومن ثم الوصول إلى تحديد المبادئ الأساسية التي تضمن هذا النجاح باستمرار، كما تضمن الشروط اللازمة لأسس هذا التفاعل ببنية الخطاب وتفسيره، والكشف عن نظام التواصل وأطرافه مثل: المرسل والمتلقي والرسالة وسياق الحال.[74]

ولاشك أن هناك تداخلا وتكاملا بين علوم النحو والصرف والبلاغة والدلالة والأسلوبية والتداولية؛ ومن الصعب تحديد الإطار المرجعي لأي خطاب من الوجهة التداولية تركيبا ودلالة ومعجما بمعزل عن العلوم اللسانية الأخرى لصعوبة تحديد العلاقات والوظائف بين إطار الخطاب ومرجعياته، وتفسيرهما تفسيرا نهائيا، فالتواصل سواء تم بوسيلة التبليغ اللساني (Communication Linguistique) أم بأي شكل من أشكال التواصل ووسائطه (media) فهو يؤثر في سلوك الأشخاص، وهذه من مظاهر التداولية، وفي الحقيقة فإن الصعوبة تكمن في الفصل الإدراكي التصوري المميز بشكل واضح ونهائي بين الحدود الكبرى لميادين التواصل اللساني التركيبي والدلالي والتداولي الأمر الذي حدا بـ ف .ش . جورجF,H,George) في كتابه " المخ البشري كالعقل الإلكتروني"(The Brain as a Computer إلى القول بأن التركيبية هي المنطق الرياضي، والدلالية هي الفلسفة أو فلسفة العلوم، والتداولية هي علم النفس، غير أن واقع هذه المجالات لا يمكن أن نميز بينها تمييزا دقيقا كاملا.[75]

وهكذا فإن التداولية تجعل الكلمة تقبل في سياقها كل ما هو غير لساني كالثقافة والمعرفة الموسوعية، وجو الخطاب، وأنظمة المعارف والاعتقادات، كما يندرج أيضا ضمن التداولية مستعملي العلامات، وسمات الأداء، والسياق الظرفي، والأفعال غير المعبر عنها، والملفوظات المنجزة، والافتراضية.[76]

وإذا رجعنا إلى تحليل مقالات الإبراهيمي من الوجهة التداولية، فإننا نجدها تتقاطع كثيرا مع بعض المبادئ الأساسية للسانيات النص في شقها التداولي من منظور أن المكونات الأساسية للغة التي أصبحت تضم التداولية، أو علاقة العلامات بمستخدميها، أو علاقة العلامات بمفسريها، وربما يبدو في خطاب المقالات التسع للإبراهيمي تردد بعض الألفاظ والعبارات والتراكيب الكاشفة عن سياق خطابات مقالاته من حيث نفسية ومواقف الإبراهيمي بكونه الجهة المرسلة، وسياقات أساليبه توحي بجو يتسم بحس درامي، وفي الوقت نفسه تجمع بين الوجع من يأسه من المستقبل كما في قوله: " إن بين جنبي ألما يتنزى، وإن في جوانحي نارا تتلظى"[77]، وهذا التوجع ناتج من حالة الشلل التي أصابت حكام العرب الذين يكتفون بالأقوال لا الأفعال، وتستهويهم الزعامات كما في قوله: " واجب زعماء العرب أن يتفقوا في الرأي، ولا يختلفوا، وأن يطوقوا عيوب الزعامة ونقائصها من تطلع لرياسة عاجلة، أو التشوف لرئاسة آجلة"[78]، وهذا المنطوق يضمر في سياقه فقدان العرب الثقة في زعمائهم، ولم يبق الأمل إلا في الشعوب العربية كما في قوله: " ويح الأقوياء! ... أكانوا يتخيلون ـ يوم استهواهم البريق فرجحوا كفة صهيون . أن العرب يستسلمون للضعة، ويخضعون للهون والدون... كذبتكم المخيلة أيها الأقوياء ! ... إن العرب إن سيموا الحيف حكموا السيف"[79]، ولكن فاجعة فلسطين ألبست قلم الإبراهيمي سواد الثكلى من فقدها لأعز أبنائها حين يغمره اليأس من شعوب اليوم، ويذكرهم بأسلافهم كما في قوله: " إننا أمة أقوال لا أفعال، واسترسال مع الخيال، وأن كلامنا جعجعة بلا طحن، حتى جئنا نضع أيدينا على الشاهد المحسوس على ذلك، ومن لي بعرب كالعرب، لا يقولون إلا ما يفعلون؟[80]

كما أن وظيفة تجلية الكلام بحسب (ج. ل. أستين) . تقود الدراسة اللغوية بكونها أفعالا، وبكلمة أخرى فالمقصود من تحليل الكلام يفرض هذا السؤال: هل أفعل حينما أتحدث؟ ومن ثم

قسم الكلام إلى أفعال إخبار وإنجاز نحو "قسمت فلسطين"، و"ما بيننا وبين ذلك اليوم (يقصد النصر) إلا إفاقة رجل نائم، وصحو جو غائم: وإن ذلك لقريب، إنه لقريب"[81]

كما نحاول في هذا المقام التأكيد بأن خطابات(الإبراهيمي) كلها للإنجاز من خلال سياق استشراف المرسل (الإبراهيمي) عن المنحى التفاعلي التداولي المنتظر من مستقبلي خطاباته قبولا، وإنجازا أو رفضا، وإبطال إنجاز أقواله، فأما المتفاعلون معها بالارتياح والقبول والشروع في أفعال الإنجاز لأقواله عن قناعة وإيمان لتحرير فلسطين من الصهاينة من خلال حججه الدينية والتاريخية والواقعية، فهم دون شك العرب والمسلمون، والأحرار في العالم كما في قوله:" أيها العرب، أيها المسلمون! إن فلسطين وديعة محمد عندنا، وأمانة عمر في ذمتنا، وعهد الإسلام في أعناقنا، فلئن أخذها اليهود منا، ونحن عصبة إنا إذا لخاسرون"[82]، وأما المتفاعلون مع خطابه بالرفض والإنكار، وسيعهم لإظهار بطانل حججه ومجابهة أفعال إنجاز أقواله؛ فهم اليهود، ومن يناصرهم كما في قوله: " آمنا الآن ـ على بداوتنا- بأن العالم المتحضر قد تهوَّد"[83]، وبهذا يكون الإبراهيمي قد سبق مالك بني بما جاء في نص كتبه سنة 1951 عن قلقه من استشرافه لمستقبل دور اليهود بأنهم سيملكون العالم[84]، وفي مقالة أخرى للإبراهيمي يفتتحها بالتركيز على المرسل الفرد حين يتحول، وينوب على الجمع بقوله: " كاتب هذه السطور عربي، يعتز بعروبته... فإذا أدار الضمائر في هذه المقالات على منهج التكلم، وقال: أنا، ونحن، وقلنا، وفعلنا، ولا نرضى، ولن نرضى فهو حقيق بذلك... لأنه عربي أولا، ومسلم ثانيا، وفلسطيني بحكم العروبة والإسلام ثالثا"[85]، والإبراهيمي يحسن التيميز بدقة بحدسه الثاقب بين سيقاقات خطاباته التداولية بحسب المتلقين لمقالاته بداية باقتضاء علاقات التوافق، ومنهم الإبراهيمي نفسه، والعرب عامة، وعرب الشمال الإفريقي والمسلمون من جهة، ومن الجهة الأخرى باقتضاء علاقات التضاد، ومنهم اليهود والصهاينة والإنجليز والعالم الديمقراطي بلا ديمقراطية والحر بلا حرية قي قوله: " في هذا العصر، عصر الحضارة، حضارة القرن العشرين، وعصر الديمقراطية، ديمقراطية العالم الجديد، وعصر الحرية، حرية الثورة الفرنسية، وعصر الشيوعية، شيوعية ماركس ولنين، تؤخذ في سوق الأغراض والمنافع الخسيسة بيعا ومساومة... "[86]، وإذا كانت التداولية تكشف عن استخدام اللغة، وعلاقتها بالسياق النفسي والاجتماعي، فإن مقالات الإبراهيمي تمكنت ببلاغتها، وحسن توظيفها للتعبير عن مواقف مناسبة للسياق السياسي والتاريخي والاجتماعي كما في قوله: " إنما السبيل

على العرب في مشارق الأرض ومغاربها، حكومات وقادة وشعوبا رجالا ونساء، وليست القضية قضية جماعة أو حكومة أو قطر، وإنما مسألة العرب جميعا،... ثم هي بعد . قضية استعمار أحول، رجله في فلسطين وعينه على العراق والخليج وأعالي اليمن، وعينه على مصر، فإذا لم يبادر العرب بالاصطدام بادرهم بالالتهام"[87]، وقد بلغ الإبراهيمي قمة نجاحه في توصيل ما يمكن توصيله، وبهذا يكون قد حقق هدف التداولية باهتمامه بالكيفيات التي تجعل التواصل ناجحا على الوجه الأمثل لجعل التفاعل عنصرا أساسيا في الأهداف المتوخاة من الخطاب.

3-1- تداولية بلاغة الحجاج للإقناع:

إن بلاغة الحجاج مصطلح قديم وحديث مرتبط بمنطق أرسطو، كما كان في الفكر الإسلامي مرتبطا بخطاب القرآن الكريم في محاجاته للمشركين وبخاصة أهل الكتاب، وبالمناظرات بين الفرق الكلامية، وأصحاب المذاهب الفقهية، وبالمعارضات والنقائض عند الشعراء، وفي العصر الحديث ارتبط باللسانيات التداولية، وبخاصة عند ديكرو وانسكوبر وغيرهما.

وقد تناول فلاسفة اليونان قضايا الأنساق في منحاها الفلسفي البلاغي التداولي بمرجعياته الفكرية والنفسية والروحية، وشرط أرسطو اتصاف صاحب خطاب الحجاج بالصفات نفسها التي يدعو لها بقصد الإقناع لغيره بما يؤمن به، ويدعو إليه، وبمعنى آخر أن يكون قدوة لغيره ليملك خطابه قوة الإقناع لكل متردد، وهذا واضح في قول الإبراهيمي: " أما أنا، كاتب هذه السطور، والذي روحي بيده لو كنت أملك ما يملكه العموري من سخل، وما يملكه البسكري من نخل، أو ما يملكه الفلاح من أرض، أو ما يملكه الحضري من دور ورباع، أو ما يملكه الكانز من ورِق وورَق، لخرجت من ذلك كله في سبيل عروبة فلسطين...ولكنني أملك في هذه الدنيا مكتبة هي كل ما يرثه الوارث عني، وإنني أضعها خالصا مخلصا، بكتبها وخزائنها تحت تصرف اللجنة التي تشكل لإمداد فلسطين، ولا استثني منها إلا نسخة من المصحف، ونسخة من الصحيحين للدراسة"[88]

إن بلاغة الحجاج بوسائل إقناعها التي عزز به محمد البشير الإبراهيمي حججه في أحقية العرب في فلسطين، بخطاب منطقي وجداني ديني تاريخي يبدو في وصفه للذين وافقوا على تقسيم

فلسطين، وفي مقدمتهم ما يسمى بالأمم المتحدة في قوله:"إن تحكيم الانتخاب هنا(يقصد التحكيم بانتخاب أعضاء الأمم المتحدة على تقسيم فلسطين) كتحكيم القرعة بين أصحاب الحظوظ المتفاوتة، كصاحب العشر مع صاحب النصف، كلاهما باطل، لا يستسيغه عقل ولا شرع... وأي فرق بين ما نعيبه من تحكيم الجاهلية للأزلام الصماء وحصى التصافن، وبين تحكيم أصوات من أموات ودويلات، سموهم ممثلي دويلات؟"[89]، والإقناع القانوني في قوله:" يا بخس فلسطين ! ... أيبيعها من لا يملكها، ويشتريها من لا يستحقها"[90]، والإقناع الديني كما في قوله:" يقولون إن فلسطين منسك للأديان السماوية الثلاثة، وإنها لأهل تلك الأديان جميعا، فإن ما يقولون حقا . وهو حق في ذاته . فإن أحق الناس بائتمان عليها العرب لأنهم مسلمون، والإسلام يوجب احترام الكتب والكتاب، ويوجب الإيمان بجميع الأنبياء والمرسلين، ويضمن إقامة الشعائر لليهود والمسيحيين، لا اليهود الذين كذبوا الأنبياء وقتلوهم، وصلبوا . بزعمهم المسيح الصادق، وشردوا حواريه من فلسطين، وكفروا بمحمد بعد ما جاءهم بالبيّنات"[91]، وقوله:"فات اليهود أن يأخذوها بالسيف من العرب فكفروا بعد عشرات القرون عن سيئة اجترحها أسلافهم يوم قالوا{ يا موسى إن فيها قوما جبارين}، فاتهم ذلك، وأعوزتهم الخصائص الدموية... فلجئوا إلى ما هو الأشبه بهم لا بها... وهو الشراء. شراء القوى ليكون لهم معينا"[92] كما دعا ببلاغة أسلوب الحجاج ليقنع كل متردد من العرب بمنطق استشراف المستقبل في قوله:" وما أجهل العرب إذا لم يعالجوا هذه الجرثومة الصهيونية الخبيثة بالاستئصال ! إنهم . والله . إن لا يفعلوا تكن فتنة في الأرض وفساد كبير" . ما أعظمك! يا بشير، فقد صدق تبشيرك . يا بشير . لما ينتظر العرب من بني صهيون.

2-3- تداولية سياق الأمكنة والأزمنة:

حين يحدد خطابه مكانيا من الجزائر، وزمنيا في نهاية الأربعينيات، فإن مقتضى السياق يستشف منه أن معاناة صاحب الخطاب من محنة الاستعمار الفرنسي وقهره، هي من صميم فجيعة ضياع فلسطين من ديار الإسلام، ومن كنف العروبة، بل يخصص مقالة عن واجب عرب الشمال الإفريقي للدفاع عن فلسطين، وهنا يوسع سياق فضاء المكان على مستوى المغرب العربي حيث يقول: "أما عرب الشمال الإفريقي فهم عرب ولا فخر، وواجبهم في إنقاذ فلسطين هو واجب جميع العرب مع اعتبار العذر، ولكن....الله لعرب الشمال الإفريقي، وما يلقون من ظلم الجار، وبعد الدار، وعنت الاستعمار، يتجاورون مع اليهود في وطن، ولكل منهما قي فلسطين ملح يصهر

الجوانح، ولكن أحد الفريقين يعلن هواه إلى حد العربدة، ولا يعذل، والآخر يخفي هواه، ويخشى أن تنم عنه نأمة فيناقش الحساب"[93] ولو عاش الإبراهيمي في هذا الزمن ماذا سيقول عن العرب المطبعين مع الكيان الإسرائيلي في المغرب والمشرق؟!

4- خطاب المقالات من الوجهة الجمالية:

الإبراهيمي شاعر بالوظيفة الشعرية للغة، وأوزان نظمها إذا أراد الشعر، وهو ناثر بالوظيفة الشعرية نفسها للغة إذا أراد ترقيص الكلمات على إيقاع بلغاء العرب تحاكي رقص الخيول الأصيلة، ومن ثم فمقالاته لا يمكن أن نطلق عليها مقالا صحفيا إلا من حيث فضاء النشر الورقي الصحفي، وإلا فهي قلائد لغوية من درر الألفاظ المنتقاة بذوق والمختارة بحس جمالي، والرافعة لأفقها الفني إلى الأساليب البلاغية الراقية، والتي يمكن أن نعدها دون تردد خطابا واحدا موحدا يمحي الحدود بين شعرية الشعر، وشعرية النثر بحسب مفهوم تودوروف[94]، وأنظر مثلا إلى هذا النسيج اللغوي النثري والسبك الفني كما في فواتح مقالاته، وخواتمها كما في مقالته بعنوان تصوير الفجيعة، وجاء فيها عن فلسطين "إن في كل قلب مسلم جزائري من قضيتك جروحا دامية، وفي جفن كل مسلم جزائري من محنتك عبرات هامية، وعلى لسان كل مسلم جزائري في حقك كلمة مترددة هي: فلسطين قطعة من وطني الإسلامي الكبير قبل أن تكون قطعة من وطني العربي الصغير، وفي عنق كل مسلم جزائري لك – يا فلسطين- حق واجب الأداء وذمام متأكد الرعاية"[95]، فهذا الأسلوب الشعري العاطفي، وهذا التوازن المحكم الإيقاعي الموزون يجعل منه رديف الشعر وشقيقه بقداسة المكان الذي لا يعبر عنه إلا بملفوظ نفسي وجداني درامي، وختم مقاله بمؤاخاة بين شعرية النثر، وشعرية الشعر في قوله" إن الصهيونية وأنصارها مصممون، فقابلوا التصميم بتصميم أقوى منه، وقابلوا الاتحاد باتحاد أمتن منه.

وكونوا حائطا لا صدع فيه وصفا لا يرقع بالكسالى"

ويفتتح مقالة أخرى بعنوان "فلسطين ماذا نريد لها وماذا يريدون"[96]، وكأنه بتوالي الاستفهاميين ينشأ تنازع بين قصدية الإرادتين، فيقول: " نحن العرب نريد فلسطين أن تكون عربية، وأن تبقى عربية، فتبقى لها بشاشة النبوة، وحلاوة الأيمان، وجاذبية الوحي وروحانية

الشرق، ومخايل السامية، وصبغة السماء. نريد أن تبقى عربية الأسباب، سامية الأنساب، سماوية الأسباب، تتماسك أجزاؤها بروحانية الدين، وتشرق أنوارها بالألأة القدسية، وتطل جنباتها بأنداء الشرق، وتتراحب آفاقها للقلوب التي تختلف في العبادة، ولكنها لا تختلف في المعبود"[97]، وهو بهذا الأسلوب المجازي التصويري الإيحائي لإرادة العرب التي يحولها بفعل الخطاب بمقاصده التداولية إلى ما هو ممكن إنجازه فعليا، وهذا ما نلاحظه في ختام هذه المقالة، أو هذه السبيكة الذهبية البلاغية السامية إلى فعل جهادي ثوري بقوله:" إنما غضبنا، وثرنا لأننا أصحاب حق لم نرض أن يشركنا فيه من ليس له فيه حق، وإنما رضوا وفرحوا لأنهم مبطلون، والمبطل الذي يعتمد الحيلة والمكر يطلب شيئا كاملا، وهو يعتقد أنه مبطل، فيكون ضميره أقوى خواذله، إن لم يكن أقوى عواذله"، وبأي بلاغة يعبر الإبراهيمي لو عاش في زمن الهزائم، والتمسح بأعتاب الصهيونية، ويكذب على نفسه، ويخدع بها غيره بعنوان قدسية الإبراهيمية الحنفية، وما أدراك ما الإبراهيمية عندنا، ولن تقبل وارثا لها إلا الإسلام، وأما عندهم، فهي تعني التنويم لخداع القلوب قبل العقول، وتفريق العرب أشتاتا وأقزاما، ويأتي كعب أحبار جديد بقناع الإبراهيمية ليدس ما يدسه لتحريف ملة محمد ﷺ، وتغريب شمس حضارة العرب إلى الأبد .

كما لا يمكن إنكار جمالية التنغيم والصورة الموسقة في خطاب مقالات الإبراهيمي، فهو كأنه يكتب نثره بأذن شاعر ليعبر عن معان تضمينية متجاوزا القرائن النحوية بقصد الكشف عن سياقات انفعالاته ومشاعره النفسية، ومكامن حقائق الواقع والوجود واستشراف المستقبل، وهي كلها من مظاهر الدلالة الهامشية من خلال إيحاءات البنية التركيبية، وآلية تغيير رتبة الكلمات التي تشتمل عليها، نحو قوله: "لجلج الباطل وافتضح"[98]، و"أحكام القاسطين، وأحلام الطامعين"[99]، و"أنصت التاريخ ليسجل الشهادة"، و"الرنين الساحر"، و" الضمائر الخربة"، و" الكيد المبيت"، ". و"يا أصحاب الضمائر المنفصلة"[100]، و"يا أصحاب الضمائر المظلمة"[101]و" لا تحتاج في تعمير بلادها إلى الواغل الذي يزحم، والوارش الذي لا يرحم"[102]، " وما بيننا وبين ذلك اليوم إلا إفاقة رجل نائم وصحو جو غائم"[103]، وهذه البنيات التركيبية كلها بلاغية شعرية تصويرية إيحائية، ومنها الكثير في مقالات الإبراهيمي.

خلاصة نتائج البحث:

إن من أهم النتائج العامة في منهجية مقالات الإبراهيمي الفنية والفكرية عن فلسطين تتمثل في إعطائه الأهمية القصوى في الكشف عن محتوى القضية عربيا وإسلاميا وعالميا، ثم يحلل أبعادها الحضارية، ويختار لها ما يناسبها من خصائص فنية وفكرية ونفسية واجتماعية وسياسية، ويتجلى هذا بخاصة في وضوح الموقف والآراء المدعمة بالأدلة الدينية والتاريخية والمنطقية، والإلمام والتحكم في عرض قضية فلسطين دون التعقيد أو السطحية أو الابتذال، وجنوحه في أغلب مقالاته إلى الأسلوب السهل الممتنع، وسمو ذوقه الأدبي في اختيار ما يوظفه من مخزونه اللغوي الواسع، والتمكن من التفنن فيه، والاستفادة من الثقافة الموسوعية دون الإسهاب الممل، والتركيز على الجوانب العاطفية والمنطقية المؤثرة عند طرحه لقضية فلسطين دون تطويل أو تعقيد، وفي الغالب يطرح القضية، ويناقشها من جوانبها المستجدة الطارئة حتى أصبحت مقالاته كأنها يوميات الصراع السياسي عن قضية فلسطين على المستوى الجزائري والشمال الإفريقي، والعربي والإسلامي والعالمي.

كما يلاحظ أنه يلتزم بحجم معين في مقالاته بحسب الحدث الطارئ في قضية فلسطين، ويسعى إلى تحقيق الإقناع بالحجة لما يستحضره من أدلة، ويقتصد في اللغة بقدر الإمكان، ويلتزم بالأفكار الملائمة لما يعبر عنه، كما يلاحظ اهتمامه بتحقيق التماسك النصي في مقالاته، وإضفاء قدر من مسحة بلاغية جمالية عليها، أو ما يطلق عليه تحقيق الوظيفة الأدبية أو الشعرية بحسب مصطلح جاكبسون، أو الوظيفة البلاغية بحسب البلاغيين الجدد، أو الوظيفة الأسلوبية بحسب بليث، وبهذه الطاقة الإبداعية تمكن من تجاوز ما شاع في هذا العصر من أنواع المقالات الصحفية المبتذلة في لغتها وتراكيبها والسطحية في أفكارها والضحلة في ثقافتها، ويبقى قلم الإبراهيمي في النصف الأول من القرن العشرين متميزا عن كل الأقلام في الجزائر والغرب الإسلامي، ولماذا لا يتعدى تميزه إلى شرقه، وهو قد عاش في الشرق، وكون أجيالا من العلماء وأصحاب الأقلام، ومازالت مكة ودمشق يتردد اسمه بين من تعلم معهم أو تعلموا على يديه؟!.

قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش السور والآيات: سورة يونس، الآية 102، سورة الفرقان/ 63سورة هود/37، سورة ص/ 20 .

1. أحمد مختار عمر، علم الدلالة،عالم الكتب،القاهرة ط5 ،1998.
2. أمبتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة السعيد بنكراد. ط2، المركز الثقافي العربي، 2004.
3. بيار غيرو، علم الدلالة،، ترجمة أبو زيد، منشورات عويدات بيروت، ط1986.
4. جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1547، ع21، 2 فيفري ،1948، ع5، 5 سبتمبر 1547.ع 22، 9 فيفري 1948، ع 23 16 فيفري 1948، ع 24، 23 فيفري 1948،ع25، 1 مارس 1948، ع 30 ،5 أفريل 1948 ،ع38، 7 جوان 1948، ع 53، 15، أكتوبر 1948
5. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1981.
6. الجرجاني التعريفات،مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة (د.ت).
7. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.
8. سعد الدين التفتازاني، مختصر المعاني، تحقيق نحو محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، 1990.
9. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، 1966.
10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد أبو شاكر، مكتبة الخانجي، 2008.
11. htt//www.nama-centre.com.عبد القادر بلعقروز، السالة اليهودية في فكر مالك بن نبي .
12. محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2009
13. محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا، منشورات جامعة الفاتح، 1993م
14. المرزوقي، شرح للحماسة، علم الكتب، بيروت، ط.1
15. مصطفى القسطنطيني، كشف الظنون ج: 1، دار الكتب العلمية، بيروت ،1992
16. معمر حجيج، مجلة الأثر، السياقات التداولية للخطاب بين اللسانيات والنقد جامعة ورقلة، ع 1، 2002
17. معمر حجيج، سلطة البلاغة العربية، دار نقطة، باتنة، ط1، 2021.
18. معمر حجيج، أعماق الخطاب وجمالياته، دار المثقف، باتنة، ط1، 2018.

19. ابن منظور، لسان العرب، مادة خطب، ترتيب الخياط ومرعشلي، دار لسان العرب، بيروت-لبنان (د.ت)
20. هنريش، بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري منشورات دار سال-الدار البيضاء (د.ت).
21. يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1997.
22. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترحمة والنشر بغداد (د.ت) .
23. يوسف الصديق،المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة. الدار العربي للكتاب، تونس.
24. C laude coquet Sémiotique littéraire Contributions à l'analyse sémantique du Discours .univers Sémiotique .Jean –pierre delarge et mame ,, tours, 1973
25. Discours univers sémiotique. Maison Marene 1973 collections dirigée par A J Greimas .
26. E . Benveniste, Problème de linguistique générale 1 , paris , gallimart , 1966.
27. D.Schiffrin, Approches to discours oxford uk and cambridge usa, 1965
28. Geimass et autres, introduction à l'analyse du discours en science sociales , Hachette,1979
29. J. Dubois, Enonce et Enonciation ,in langages , n 13. blackwell ,1994
30. patrick chaudeau et Dominique Maingueneau .dictionnaire d' analyse du discours , Le Seuil, paris,2002
31. Paul Ricord , La Métaphore Vive , Editions du Seuil , Paris.1975.
32. R. Jakobson , Essais de linguistique Générale , paris , ed , de menuit . 1967
33. http://www. analyse du discours .net – Portail pour l'analyse du discours [archive].
34. F. H. George , The brain as a Commuter ,Pergamon Press Ltd ,Oxford ,1962.
35. T. Todorov , dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage, Seuil , paris.
36. Todorov, poétique de la prose, seuil, paris,1971
37. P. Watzlawick , J. Helmick, Don D .Jackson , Une Logique de la communication ,Editions du Seuil, paris , 1972 .

الهوامش والاحالات

[1]- ابن منظور، لسان العرب ماد القاف تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف بمصر، القاهرة (د.ت)، ص 3778

[2]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج 2، المطبعة الأميرية القاهرة (د. ت)، ص 321

[3]- يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1997، ص 40.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 75-76

[5] -voir,Romain Lancey-Javal et autre, Manuel d'analyse des textes , Histoire littéraire et poétique des genres, Armand Clin, Paris,2018,p198

[6]- انظر، يوسف نجم، فن المقالة، يستعرض قيه تاريخ ظهور فن المقالة على مستوى الأدب العربي والعالمي.

[7]-vior, patrick chaudeau et Dominique Maingueneau .dictionnaire d' analyse du discours , Le Seuil, paris,2002 p 661

[8]- **D.Schiffrin**, Approaches to discours oxford uk and Cambridge usa blackwell ,1994,p407

[9]- voir , **D.Schiffrin**, Approches to discours oxford uk and Cambridge usa blackwell ,1994,p408

[10] -voir, http://www. analyse du discours .net – Portail pour l'analyse du discours [archive].

[11] - voir, Geimass et autres, introduction à l'analyse du discours en science sociales , Hachette,1979,pp 28-129

[12]. يشير إلى هشام جد الرسول (ص) الذي توفي في غزة، ودفن فيها.

[13]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص452

[14]- المصدر السابق، ص452

[15]- انظر، معمر حجيج، سلطة البلاغة العربية، دار نقطة، باتنة، ط1، 2021، ص 5- 7

[16]- محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2009 ص 436. جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1947 .

[17]- المصدر السابق، ص، 436 .جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1547.

[18]- المصدر نفسه، ص، 436 .جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1547.

[19]- المصدر نفسه، ص، 438.جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1547.

[20]- المصدر نفسه، ص 440. جريدة البصائر ع21، 2 فيفري، 1948

[21]- المصدر نفسه، ص 441

[22]- الوثء توجع في العظم من غير كسر.

[23]- المصدر نفسه، ص 444. البصائر ع 22، 9 فيفري 1948

[24]- غمط الحق: جحده

[25]- المصدر نفسه، ص 444

[26]- الاقتسار: الغلبة والقهر.

[27]- المصدر السابق، ص 445

[28]- المصدر نفسه، ص 446

[29]- المصدر نفسه، ص 446

[30]- المصدر نفسه، ص 448

[31]- المصدر نفسه، ص 449 .

[32]- المصدر نفسه، ص 449 .

[33]- المصدر نفسه، ص 452

[34]- المصدر نفسه، ص 453 جريدة البصائر ع 25 1 مارس 1948

[35]- المصدر السابق، ص 452

[36]-- المصدر نفسه، ص 453 ، الانتخاء من فعل انتخى ومعناه تعاظم وتكبر.

[37]- المصدر نفسه، ص 453

[38]- المصدر نفسه، ص455

[39]- المصدر نفسه، ص 452 البصائر ع 30 ،5 أفريل 1948

[40]-المصدر نفسه، ص 456

[41]- المصدر نفسه، ص 459

[42]- المصدر السابق، ص 461 البصائر ع 38 7 جوان 1948

[43]- المصدر نفسه، ص 460

[44]- المصدر نفسه، ص 460

[45]- المصدر نفسه، ص 461

[46]- المصدر نفسه، ص 463 .جريدة البصائر ع 53 15، أكتوبر 1948

[47]- المصدر السابق، ص 462

[48]- المصدر نفسه، ص 463

[49]-محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا، منشورات جامعة الفاتح 1993م. ص73.

[50]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ط5 ،1998،ص 11

[51]-بيار غيرو، علم الدلالة،، ترجمة أبو زيد، منشورات عويدات بيروت، ط1986، ص8.

[52]-Baylon Cristion et paul Fabre, la sémantiques. université Nathan informations formates paris, 1978.p8

[53] بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 2004، ص10

[54] المرجع السابق، ص 15.

[55]- المصدر نقسه، ص 459

[56]- المصدر نقسه، ص 462

[57]- المصدر نقسه، ص 462

[58]- المصدر نقسه، ص 462

[59]- المصدر السابق، ص 439

[60]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص 456

[61] - بيار غيرو، علم الدلالة، ص 15.

[62]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص 447

[63]- المصدر نقسه، ص 447

[64]- المصدر السابق، ص 447

[65]- المصدر نفسه، ص 449

[66]- سورة المائدة/ الآية 21

[67]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص 444

[68]- سورة يونس، الآية 102

[69]- الأبيات في شرح المرزوقي للحماسة، علم الكتب بيروت ط1 ص 1126

[70]- المصدر السابق، ص 439

[71]- المصدر نقسه، ص 438

[72]- المصدر نقسه، ص 441

[73]- المصدر نقسه، ص 441

[74]- انظر، معمر حجيج، مجلة الأثر، السياقات التداولية للخطاب بين اللسانيات والنقد جامعة ورقة،م2، 2002، وانظر أيضا، معمر حجيج أعماق الخطاب وجمالياته، دار المثقف، باتنة 1918، ص 265.

[75] - v oir, P. Watzlawick , J. Helmick, Don D .Jackson , Une Logique de la communication ,Editions du Seuil, paris , 1972 , p 16

[76] -voir, P. Watzlawick , J. Helmick, Don D .Jackson , Une Logique de la communication ,Editions du Seuil, paris , 1972 , p 16

[77]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص 463

[78]- المصدر نقسه،ص 455

[79]- المصدر نقسه، ص 444

[80]. المصدر نقسه،ص 459

[81]. المصدر نقسه ،ص447

[82]- المصدر السابق،ص 445

[83] - المصدر نقسه،ص 457

[84]- انظر htt//www.nama-centre.com.عبد القادر بلعقروز، المسالة اليهودية في فكر مالك بن نبي ص2

[85]- - الإبراهيمي، عيون البصائر، ج3، ص 452

[86]- المصدر نفسه،ص 445

[87]. المصدر السابق، ص 454

[88]- الإبراهيمي، عيون البصائر، ج 3، ص 459

[89]. المصدر نفسه، ص 439

[90]. المصدر نفسه، ص 439

[91]. المصدر نفسه، ص 445

[92]. المصدر نفسه، ص 445

[93]. المصدر نفسه، ص 456

[94]- Todorov, poétique de la prose .Voir , seuil, paris,1971, p11

[95]- محمد البشير الإبراهيمي، جريدة البصائر ع 5، 5 سبتمبر 1547، وعيون البصائر، ص 436

[96]. المصدر نقسه، ص 446

[97]- المصدر نقسه، ص 452

[98].الإبراهيمي، عيون البصائر، ج 3، ص 457

[99]- المصدر نفسه، ص 451

[100]- المصدر نفسه، ص 457

[101]- المصدر نفسه، ص 447

[102]- المصدر نفسه، ص 447

[103]- المصدر نفسه، ص 447

فلسطين وتجلياتها في شعر محمد العيد آل خليفة –دراسة فنية-

Palestine and its manifestations in the poetry of Mohammad Al-Eid Al Khalifa – technical study -

طالبة دكتوراه/ ابتسام باي

دكتور / محمد عطاالله

قسم اللغة والأدب العربي –جامعة الوادي (الجزائر)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

Bey-ibtissam@univ-eloued.dz

ملخص

شكلت القضية الفلسطينية على امتدادها التاريخي محور اهتمام الكتاب والشعراء، فصاحبت رواياتهم وقصصهم وحتى دواوينهم الشعرية، حتى غدا لا يخلو ديوان شعري من قصيدة كتبت لفلسطين وتغنت بها وشحذت الهمم لنصرتها، وشعراء الجزائر على غرار الشعراء العرب واكبوا القضية منذ بداياتها الأولى، ومحمد العيد آل خليفة أحد الشعراء الذين أخذت فلسطين حيزا كبيرا من أشعاره. فكتب عن وعد بلفور والنكبة والتقسيم... وطالب أحرار العالم بأن يهبوا لنصرتها.

الكلمات المفتاحية: فلسطين؛ القدس؛ النكبة؛ محمد العيد آل خليفة؛ الديوان.

Abstract:

Throughout its history, the Palestinian issue has been the focus of attention of writers and poets, as it accompanies their novels, stories, and even their collections of poetry, so that collection of poetry is not devoid of a poem that was written for Palestine and glorified by it, calling for determinationto suppoetit. Algerian poests, like Arab poets ,wrots about the issue froum its early beginnings. Muhammad AL- Khalifa is one of the poets whose poetry Palestine took a marge part of., So he wrote to the Balfour Declaration, the catastrophe, and partition... and called on the free people of the world to support it.

***key words*:** Palestine ; Jerusalem ; catastrophe ; Mohammed Al-Eid Al-Khalifa ; Diwan.

مقدمة:

فلسطين مهد الشرائع السماوية وقبلة الثوار وحِبر الكتاب، لغة الإنسانية والقلب النابض للأمة العربية، كل أطفال المعمورة يولدون أطفالا إلا أطفال فلسطين يولدون رجالا رضعوا من أمهاتهم أبجدية المقاومة، والذود بأنفسهم من أجل استرجاع قدسهم وأرضهم التي اغتصبها المحتل الصهيوني الذي شرد ودمر وما زال في طغيانه إلى حد الآن.

وقد هبَّ لنصرتها كل أحرار العالم كل بسلاحه فمنهم من دافع بجسده وبندقيته ومنهم من دافع بقلمه وكلمته. ويُعدّ الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة أحد الشعراء الذين واكبوا القضية الفلسطينية منذ بداية ظهورها على الساحة الدولية، فكتب لأغلب الأحداث التي مرت بها. وفي الورقة البحثية التي بين أيدينا المعنونة بـ: تجليات فلسطين في ديوان محمد العيد آل خليفة - دراسة فنية - نسعى للإجابة عن الإشكالية المتمثلة في: ما هي أبرز الخصائص الفنية لقصائد فلسطين في الديوان؟ وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يعكس انفعاله وتأثره بالقضية في شعره؟.

وحَّدت القضية الفلسطينية رأي العالم من شرق وغرب. فانتصر لها كل أحرار العالم باسم الإنسانية، فعُقِدت ملتقيات وأُسست جمعيات تدعم نصرتها ونيل حريتها من اعتداء صهيوني غاشم حرف خارطتها وشرد أهلها، فكانت رمزا من رموز القومية العربية والإسلامية. فكتب لها الأدباء قصصا وروايات تُحاكي بطولات الشعب الفلسطيني ومحاولته التصدي للاعتداءات المتكررة من طرف الصهاينة، وكذلك الشعراء كتبوا قصائد ودواوين عبروا فيها عن آلامهم لما آلت إليه فلسطين وقدسها التي تعدّ مَعلما تاريخيا وحضاريا ودينيا لكل الديانات السماوية. حيث "هزت مأساة فلسطين ضمير الأمة العربية أعنف هزة عرفتها في تاريخها الحديث، واشعلت عواطف شعرائها، وفجرت في قلوبهم ينابيع الشعر منذ وقوعها في سنة 1948 إلى سنة 1960 وهي المنبع الفياض في الشعر الحديث. ظهر أثرها واضحا في مئات الدواوين الشعرية." [1]. حيث قال نزار قباني القدس عروس عروبتكم. لأنها هي الحلقة التي تربط بين كافة أطياف المجتمع العربي رغم اختلافاتها.

وقد شكلت القضية الفلسطينية محور اهتمام كثير من الشعراء وعلى رأسهم القوميون الذين وجهوا الرأي العام العربي آنذاك صوب قضية فلسطين وجعلوها محور أشعارهم فكانت كل قصائدهم لا تخلوا من لمحة تاريخية أو تذكير بواقعة عربية أو ذكر لأبطال وأمجاد.

حيث صوروا "مأساة فلسطين على أنها مأساة العروبة والإسلام ونكبة العرب والمسلـــمين، وأضخم وأفدح كارثة نكبت بها الأمة العربية في تاريخها الحديث، وعلى أنها مأساة الضمير الإنساني بل أفدح مأساة إنسانية في القرن العشرين نحر فيها العدل، ووئد الحق."[2]

فالقضية الفلسطينية على امتداد نكبتها " كانت في مقدمة القضايا والمآسي العربية التي انفعل بها شعراء الجزائر، وعبروا عنها في شعرهم يترجمون بذلك إحساس الشعب وتعلقه بها، وإيمانه بحق أبناء فلسطين في استرداد وطنهم السليب."[3] فقد رافق شعراء الجزائر القضية الفلسطينية منذ ظهورها على الساحة الدولية منذ وعد بلفور 1917 الذي يعد المحطة الفيصل في القضية الفلسطينية. حيث به بيعت فلسطين وقسمت وصارت ملك من لا ملك له. فوعد بلفور "هذا التصريح عبارة عن عطف على أماني اليهود ووعدٍ ببذل أفضل الجهود البريطانية لتأسيس وطن قومي لهم في فلسطين."[4] إلى الانتفاضات المتكررة ونكبة1948، والنكسة 1967 التي كانت نكسة لكل العرب. «وقد احتلت هذه القضية في شعرهم مكان الصدارة لا من وقت النكبة عام 1948م فحسب، بل من وقت مبكر جدا.. منذ بدأت تتضح خيوط المؤامرة الصهيونية الاستعمارية على هذا الجزء من الوطن العربي."[5]

ومن الأسباب كذلك التي أدت إلى تعاطف الشعراء الجزائريين مع الشعب الفلسطيني وقضيته هو الاستدمار الفرنسي الذي كانت الجزائر واقعة تحت وطأته. الذي عانت منه لأكثر من قرن من الزمن.

ومن الشعراء الجزائريين الذين رافقوها منذ وعد بلفور وكتبوا وتغنوا بها بمقاومتها وفدائييها وشهدائها وكافة أبطالها نذكر محمد العيد آل خليفة. الذي واكب في ديوانه أهم المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية، فكتب لـ القدس، النكبة والتقسيم الذي مس الأراضي الفلسطينية.

محمد العيد آل خليفة شاعر الشباب، شاعر الجزائر. هو أديب وشاعر جزائري زاهد متصوف من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. وقد عُرف بنشاطه الإصلاحي إلى جانب تكريس شعره لشحذ همم المقاومين إبان الثورة التحريرية. وساير به كل مـــراحل النهضة الجزائرية " محمد العيد من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين الشعر الأصيل والزهد الحقيقي. فقد سئل مرة كيف يقضي أوقات فراغه؟ فأجاب: مطالعة الأدب وحفظ النوادر، وسئل مرة أخرى السؤال نفسه فأجاب: العبادة وقيام الليل."[6]

وقد أخذت القضية الفلسطينية حيزا كبيرا من شعره فنظم قصائد لها وارتجل لها أبـياتا في العديد من المناسبات الوطنية والاجتماعية وهذا يدل على تعلقه بها "والحق أن قضية فلسطين كانت تشغل بال الشاعر كقضية إنسانية أكثر منها قضية قومية في فترة ما بعد الاستقلال . ولكنه لا يستطيع إلا أن يشعر كذلك عندئذ، لأن هذه القضية لم تأخذ بعدها القومي الواضح إلا بعد سنة 1967 في حين أن الشاعر قد توقف عن قرض الشعر سنة 1966." [7] ففلسطين ملهمة لمحمد العيد آل خليفة على امتداد مسيرته الشعرية.

الجانب التطبيقي:

تقوم دراستنا التطبيقية بدراسة فنية لخمس قصائد من ديوان محمد العيد آل خليفة التي يتناول فيها موضوع القضية الفلسطينية والقصائد التي سنطبق عليها تتمثل في: تقسيم فلسطين، هيّجت وجدي، فلسطين العزيزة، بلادي، استوحي شعرك.

1- الأسلوب واللغة:

أ- **الأسلوب:** الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن آرائه وانفعالاته وينقسم إلى قسمين: خبري إنشائي

جاءت أغلب قصائد محمد العيد آل خليفة التي يحاكي فيها القضية الفلسطينية مزيجا بين الأسلوبين الخبري والإنشائي نبدأ بقصيدة **تقسيم فلسطين** حيث جاءت بأسلوب إنشائي يتعجب فيه من تقسيم فلسطين والجور الذي وقع في حقهم من طرف الإنجليز والذي يقصد به وعد بلفور الذي سلب من الذي يملك ووهب من لا يستحق.

يا قسمة القدس أنت ضيزَى لم يعدل القاسمون فيك

.....

يا(لُنْدُرا) لـو درى بنونـا لم يأمنوا الغدر من بنيك
إخـال شعـب اليهـود سرًّا سَبَاك بالعسجد السَّبـيك
أهكـذا تَفْصل القضـايـا وبحكمها لجنة المليـك[8]

أما بالنسبة للخبري فالشاعر يخبرنا بتاريخ القدس وأنها ملك للعرب منذ القدم وأن الأجانب وهو يقصد بذلك الإنجليز والصهاينة قسموها وهدوا ركنا من أركانها

مضَوا على الحيف لم يبالوا بما جرى من دم سفيك
القدس للعُرْبِ منذ زمـانِ لنْ يقبلوا فيه من شريك
قد سامَهُ الأجنبيُّ خَسفـا وهُدَّ من ركنه السَّميك

قصيدة **فلسطين الحبيبة** نظمت لنكبة فلسطين وجاء أغلب الأسلوب في القصيدة خبريا يحاكي فيه فلسطين ونكبتها وضعف بني صهيون وذلهم وهوانهم على طول التاريخ وأمله في صحوة العرب ونصرتهم لفلسطين.

حولك من بني عدنان جندٌ كثير العد يزأر كالسباع[9]
قد اغترَّ اليهود بما أصابوا بأرض القدس من بعض القلاع
متى كان اليهود جُنود حربٍ وكفؤا للأَعَارِب في الصِّراع
فلسطين العزيزة لا تخافي فإن العرب هبّوا للدفاع[10]

وفي قصيدة **بلادي** التي تتكلم عن الجزائر، لم ينس أن يذكر القدس في بيت حزين يصف فيه الوضع الذي آلت إليه القدس حيث يقول:

وفي القدس الباكي الحزين فَضَائع توالت و أنكادٌ طغت ومآثم[11]

أما قصيدة **بني التايميز** التي نشرت في مجلة الشهاب سنة 1936، فهي رسالة صريحة بعثها لمهاجمة الإنجليز وسخطه وحصرته على فلسطين

بني (التايميز) قد جُرتم كثيرا فهل لكم عن الجَوْر ازدجار
أفي أسو اقكم نصبا وغضبا تسوم القبلة الأولَى التجار
إخال (القبلة) انسجرت دماءً كما للبحر باللُّجج انسجار
تشاجرت العمومة في ذَراها ولولاكم لما وقع الشّجار
إذا العبرىُ للعربي خصما بها وكلاهما لأخيه جار[12]

حيث يرى بأن العرب واليهود أبناء عمومة وتَدَخُل الإنجليز -(بني التاميز وهو نسبة لمجلة the times وهي مجلة بريطانية عريقة تصدر في لندن وسماها بهذا الاسم على سبيل التهكم) – بينهم هو الذي فرقهم حتى أصبح العبري للعربي خصما وعدوا.

الحال نفسه بالنسبة لقصيدة **استوحي شعرك** التي يخاطب بها الشعب الجزائري ويطلب منه إغاثة القدس وشعبها لأنهما يعيشان الوضع نفسه:

هل أغثْت القدس منك بلفتة غيري على شعب هناك مروَّع
القبلـــة الأولى تضِجُّ وتشتكي من قسمة المُسْتأثِر المستَنفِع
ضمّي احتجاجك لاحتجاج حماتها واستنكري تقسيمه واستفظعى
ايه فلسطيـــن الشَّقيقـــة لا تني عن رد عدوان اليهود الأشنع
ويح القلوب فكلُّ قلبٍ شـــــاعر متقطِّع لأنينكِ المُتقَطِّع[13]

قصيدة **هيجت وجدي** وهي قصيدة نشرت في العدد 20 من جريدة البصائر سنة 1948م

إن الذي زعم العدالة شرعـــةً آذى (الأئمة) في رضى (الأحبار)
ودهى العمومة في وشائج نسلها وَسَطَى على الأجْوار بالإجـوار
وأحلّ بالقانون جُرما فادحـــــا وأذلَّ دين الله للدينـــــــار
قل لابن صهيون اغتررت فلا تجر إن ابن يعرب ناهض للثـار[14]

ب- **اللغة:** محمد العيد آل خليفة على غرار الشعراء الجزائريين رواد المدرسة التقليدية الذين حافظوا على بنية القصيدة العمودية. "إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر

تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة وموقفهم من صياغتها، أم في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة."[15]

- **المعجم:** نجد الألفاظ التي وظفها الشاعر في قصائده تدل على مدى تعلقه المدرسة الإحيائية، فالألفاظ جافة خالية من العاطفة لأن " الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملاً وظيفياً يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة"[16]. فمن الألفاظ الدالة على المعجم نجد: فلسطين، بني عدنان، الحرب، البقاع، الصهاينة، العبريّ اليهود، القدس، الأعراب، جيش مظلم، بني العروبة، موسى، عيسى، الأمين محمد، صلاح الدين العربي، نكبة، البسوس، الأحبار، الأَسْفار. فكلها لها دلالة واحدة لا تقبل التأويل أو تعدد القراءات.
- **المفردات:** مما يلاحظ اعتناء الشاعر باللفظ والجوهر معا إذ يجب على القارئ الإحاطة بالأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية للأمة العربية والإسلامية، وكذلك بروز نزعته القومية والوطنية. إذ نجد المحرك الرئيس لعاطفته هو إخلاصه لوطنه ونهمه الكبير من الحضارة العربية الإسلامية. حيث يقول أبو القاسم سعد الله عن كتاباته:"كان في البداية يستعمل ألفاظا غامضة وعبارات بعيدة عن متناول قراء شعره. ولكنه غَيَّرَ من هذه الطريقة اشفاقاً على القارئ واتباعاً لأسلوب السهل الممتنع."[17]
- **التراكيب:** إن سر بيان اللغة "يكمن في تراكيبها وجملها التي تتوالد بلا تناهي تحسن التعبير عن كل ما يريد الحديث عنه هذا الإنسان، بدلالات متنوعة ومحققة للغاية المنشودة."[18] ومن خلال تراكيب الشاعر نجد مدى تعلقه وارتباطه بالموروث العربي الشعري وطرائق نظمه.

2- الصورة الشعرية :

هي وسيلة تعبيرية يوظفها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ومواقفه. وهي نوعين: صورة مباشرة وصورة رمزية غير مباشرة.

- **الصورة المباشرة:** هي الصورة القريبة من الفهم التي لا يستعمل فيها الشاعر الألغاز والرموز والتعقيد والتناص، وجاءت أغلب الصور البيانية مباشرة لأن قصائد محمد العيد موجهة لكافة شرائح المجتمع. فنجد الاستعارة المكنية في قوله: ليدفع عنك غارات الضباع، القدس الباكي،

مضوا على الحف، طغيان انجلترا، جنحت للحرم، ترميهم بكل فتًى شجاع. وبالنسبة للتشبيه فنجده بكثرة وذلك ليزيد المعنى وضوحا مثل: يزأر كالسباع، وما أسيافه إلا نجوم. ووثوقه بالنفس وهي كحية رقطاء، متدفقا كالموج.

3- الإيقاع:

يعرفه محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد بقوله:" أما الإيقاع فهو موجود في النثر والشعر، لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة."[19] والملاحظ أن الشاعر في كل قصائده اعتمد على البحور الخليلية "... ولعل اهتمامه بتنقيح الألفاظ خاصة يعود إلى اقتناعه بأنها هي أداة موسيقى الشعر العربي وميزان النغمات فيه. ولكن هذا لا يعني أنه من شعراء اللفظ فهو مقلد ملتزم بالأوزان والقوافي والبحور ولكنه مجدد في المعاني." [20]فمحمد العيد آل خليفة لم يتأثر برواد الشعر الحر؛ التفعيلة، فهو من المحافظين على شكل القصيدة العمودية من صدر وعجز.

ومما يلاحظ في شعره استعمال **المحسنات البديعية** من جناس وطباق.. مما أضفى على قصائده إيقاعا موسيقيا يشد سامع القصيدة ويتأثر بها. فمثلا الطباق:

- **طباق إيجاب**: اليهود- الأعارب، انخفاضا- ارتفاع، الأئمة- الأحبار، ابن صهيون- ابن يعرب مرتخص-غالي.
- **طباق سلب:** تراعي- لا تراعي
- **التكرار:** هو من أقوى طرق الإقناع. ونجده في العديد من الأبيات الشعرية، وجاء في أغلب الحالات للتأكيد على غضبه وسخطه من اليهود، فهو يعكس حالة الشاعر الانفعالية.

بليت بهم صهاينة جياعا سترا فسحقا للصهاينة الجياع
ويح العدالة والسلام فلا أرى غير العدالة والسلام بموجع
لا يستفزنك للتعدي والأذى ليس التعدي والأذى بالمنجع

- **الوزن:** وهو مجموعة التفعيلات التي يتكون منها البيت الشعري وسنقوم بالتطبيق على إحدى القصائد وهي قصيدة: تقسيم فلسطين

ياقسمة القدس أنت ضيزى	**لم يعدل القاسمون فيك**
0/0// 0//0/ 0//0/0/	0/0// 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن متفعل	**مستفعلن فاعلن متفعل**
مضوا على الحيف لم يبالوا	**بما جرى من دم سفيك**
0/0// 0//0/ 0//0//	0/0// 0//0/ 0//0//
متفعلن فاعلن متفعل	**متفعلن فاعلن متفعل**
القدس للعرب من زمان	**لن يقبلوا فيه من شريك**
0/0// 0//0/ 0//0/0/	0/0// 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن متفعل	**مستفعلن فاعلن متفعل**

القصيدة كتبت على **بحر البسيط** ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وقد دخلت عليه زحافات وعلل.

- **الروي:** "هو الحرف الأخير الذي تُنسب إليه القصيدةُ، والملازمُ لها."[21] تتميز القصيدة بوحدة الروي (الكاف).
- **القافية: وهي عبارة عن** "الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومعَ المتحرِّك الذي قبل الساكن الأولِ. "[22] وهي ثابتة في القصيدة /0/0 فعلن.

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة البحثية خلُصنا إلى بعض النتائج نعرضها كالآتي:

- القضية الفلسطينية رمز الإنسانية وقد هَبَّ لنصرتها الشعراء في دواوينهم.
- محمد العيد آل خليفة أخذت القضية الفلسطينية حيزا كبيرا من شعره فنظم قصائد لها وارتجل لها أبياتا في العديد من المناسبات الوطنية والاجتماعية.

- مازج في شعره بين الأسلوبين الخبري والإنشائي معبرا به عن الحال الذي آلت إليه فلسطين، وطلبه من الشعوب العربية بأن يهبوا لتحريرها.
- جاءت قصائده زاخرة بالصور البيانية.
- حفاظه على شكل القصيدة العمودية من صدر وعجز، ووحدة البيت والقافية. أما بالنسبة للوحدة الموضوعية فبعض القصائد كتب كلها لفلسطين وأخرى تضمنت بعض الأبيات فقط.

قائمة المصادروالمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997
2. أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر
3. عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)
4. عبد الله علي الثوري، خصائص تراكيب اللغة العربية، اليمن، 2014
5. كمال السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع سجل العرب، مصر، ط2، 1985
6. محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)
7. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2006، ط2

الإحالات:

[1]كمال السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع سجل العرب، مصر، ط2، 1985، ص 605.

[2]كمال السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع سجل العرب، مصر، ط2، 1985، ص 603.

[3] عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، ص 38.

[4]كمال السوافيري، الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، مطابع سجل العرب، مصر، ط2، 1985، ص 66.

[5]عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، ص.38

[6] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص 21.

[7]أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص 53.

[8]محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص.314

[9]محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص 334

[10] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص 334،.335

[11] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص138

[12] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص 374.

[13] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص 147.

[14] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967، (د.ط)، ص.350

[15] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2006، ط2، ص.276

[16] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2006، ط2، ص.277

[17] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص 62

[18] عبد الله علي الثوري، خصائص تراكيب اللغة العربية، اليمن، 2014، ص.2

[19] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997، ص 33

[20] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص 62.

[21] موسى الأحمدي، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ط2، 1969، ص 353

[22] موسى الأحمدي، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ط2، 1969، ص 353

الأبعاد الدلالية للقدس وفلسطين في شعر محمد العيد آل خليفة.

The semantic dimensions of Jerusalem and Palestine in the poetry of Muhammad Al -Eid Al Khalifa.

طالبة دكتوراه/ بوغرارة أميرة
الدكتور/ الطاهر بومزبر

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل(الجزائر)
مخبر البحث في الدراسات الاجتماعية اللغوية والاجتماعية التعليمية والاجتماعية الأدبية،

جامعة جيجل.

amira.boughrara@univ-jijel.dz
tahar.boumezbeur@univ-jijel.dz

ملخص:

لقد صدق محمود درويش حين قال "على هاته الأرض ما يستحق الحياة"، على هاته الأرض قصة شعب عاش الويلات لقرون، فلم يستسلم لكل مظاهر القمع والتعذيب. لذلك عدت فلسطين من القضايا التي أخذت اهتمام العقل العربي والرأي العام وكذلك الشعراء والأدباء، فاهتم شعراء الجزائر بها وساندوها ووقفوا معها بأقلامهم، فأخذت نصيبا وافرا من كتاباتهم، وكتب حولها أدباء كثر وعالجوها من زوايا مختلفة، وكشفوا أهداف الصهيونية مبكرا لذلك كتبوا شعرا ونثرا عن هذه القضية التي اعتبروها قضيتهم. وسنحاول من خلال ورقتنا البحثية البحث عن الأبعاد الدلالية للقدس وفلسطين في شعر محمد العيد آل خليفة وما تحمله هذه التيمات من دلالات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: فلسطين؛ شعراء الجزائر؛ القدس؛ الأبعاد الدلالية؛ محمد العيد آل خليفة.

Abstract:

Mahmoud Darwish believed when he said, "On this earth, what deserves life." Therefore, Palestine returned from the issues that took the attention of the Arab mind and public opinion, as well as poets and writers, so the poets of Algeria took care of them and supported them and stood with them with their pens, so I took a large share of their writings, and many

writers wrote about it and treated them from different angles, and revealed the goals of Zionism early so they wrote poetry and spread about this The case they considered their cause. Through our research paper, we will try to search for the semantic dimensions of Jerusalem and Palestine in the poetry of Muhammad Al -Eid Al Khalifa and the different connotations that these themes carry.
Key words: Palestine; Algeria poets; Jerusalem; Semantic dimensions; Muhammad Al -Eid Al Khalifa.

1. مقدمة:

عُرف الشعب الجزائري أنه من الشعوب التي تساعد وتساند غيرها في المحن والنكبات في القضايا الإنسانية التي تحل بالشعوب، فكانت تجعله يهبّ لتقديم يد المساعدة لها سواء من خلال ما تقدمه الحكومة الجزائرية لهاته الشعوب المتضررة أو الدعم المعنوي الذي تتلقاه من الشعب الجزائري. ولعل الشعب الفلسطيني من الشعوب التي عانت من ويلات المستعمر الصهيوني واغتصابه لهاته الأرض الطيبة الطاهرة، ففلسطين لها مكانة عالية لدى المجتمع الجزائري من خلال - ما سبق لنا ذكره- أن طبيعة الجزائريين تجعلهم من الشعوب التي لها ضمير إنساني مستيقظ، ثم أن القهر الذي عاناه الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي وكل الإبادات التي قامت بها فرنسا جعلت الجزائريين على وعي بحجم الأسى والمعاناة التي تعيشها الشعوب المستعمَرة.

وفلسطين بلد مسلم وعريق، في عز مأساته لم يجد من يسانده فتعرض لكل أشكال الخذلان من بلدان عربية ومسلمة لم تأخذها النخوة على بلد شقيق يتعرض لكل أشكال الظلم من المستعمر الصهيوني، ومن العالم الذي وقف صامتا وهو يشاهد فلسطين والقدس تُأخذ من أهلها والحرية تسلب من الشعب الذي إذا نادى أو طالب بالحرية قاموا بقتله أو تسليط كل مظاهر العنف عليه.

وقد حاول الشعب الجزائري بشتى السبل مساندة القضية الفلسطينية، فحاولوا مشاركة الفلسطينيين مآسيهم وحسرتهم على أوطانهم المسلوبة؛ لأنهم عاشوا مأساة مثلها ويعلمون حجم الضرر بأن تعيش في وطنك والموت أمامك في كل لحظة. لذلك لجأ الكثير من الأدباء الجزائريين إلى مساندة القضية الفلسطينية والحديث عنها في كتاباتهم سواء الشعرية منها أو النثرية، فلم يكن حديثهم فقط عن الاحتلال الفرنسي وما سببه للشعب الجزائري، بل عبّروا عن معاناة

الفلسطينيين وكل أشكال مقاومتهم ووحشية المستعمر الصهيوني وكذلك تحدثوا عن العروبة التي تجمع الشعب الجزائري والشعب الفلسطيني وكل ما يخل بهاته الوحدة علينا الوقوف في وجهه. فنجد الشاعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة" يعالج تيمة فلسطين والقدس في أعماله الشعرية وقد كان لهذه التيمات أبعاد مختلفة، وهذا ما شجعنا على الخوض في غمار تتبع دلالات القدس وفلسطين وحضورها في شعره.

1- حضور القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري:

تعرض الأدباء الجزائريين لعدة قضايا في مؤلفاتهم من بينها القضية الفلسطينية التي أخذت نصيبا وافرا من كتاباتهم حيث كتب حولها أدباء كثر، وعالجوها من زوايا مختلفة فقد كان "الأدباء والمفكرون الجزائريون من أوائل المثقفين العرب الذين وقفوا إلى جانب الشعب الفلسطيني يشدون من أزره منذ بداية القرن الحالي حتى اليوم، فقد شاركوا هذا الشعب معاناته وعبروا عن إحساسهم بمأساته وكشفوا أهداف الصهيونية مبكرا وكتبوا شعرا ونثرا عن هذه القضية التي اعتبروها قضيتهم رغم أن ستارا سميكا ضربه الاستعمار الفرنسي بين الجزائريين والأقطار العربية الأخرى حتى بعزل الشعب الجزائري عن الأمة العربية التي هو جزء لا يتجزأ منها"[1] و لكن هذا لم يقف في وجههم وحاولوا بشتى السبل مساندة القضية الفلسطينية وشعبها والدفاع عنها، والوقوف معها لأنها بالنسبة لهم قضيتهم. وقد حاولوا حمل عبء هذه القضية منذ بدايتها، فرفعوا أصواتهم منددين بالظلم والسلبية وعدم الوعي وصدرت الروايات والدواوين الشعرية والمقالات والأبحاث التي شارك فيها المثقفون والأدباء والباحثون على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وعلى امتداد الوطن العربي كله. وقد "كان الشعر الجزائري منذ مطلع هذا القرن، وبداية النهضة الأدبية في الجزائر، معبرا عن قضايا الشعب، مصورا لأحداثه كما كان الأديب شاعرا وناثرا، مواكبا لحركة النضال الوطني والعربي، ومسهما فيها بقلمه وروحه.. وكان يتحسس في كل ذلك عروبته ويستلهم منها قيمه ومثله ومطامحه"[2]، فالشعر كان سبيلا ليعبر الشاعر به عن قضايا شعبه، فهو ذلك المقاوم الذي يدافع عن وطنه وشعبه والقضايا القومية التي تهمه.

وقد كان للقدس مكانة عند العرب وخاصة الجزائريون "ومن أشهر من كتب فيها: شعراء الجزائر وأدباءها، قديما وحديثة ومن بين من كتبوا حول فلسطين الشاعر الجزائري "محمد العيد آل

خليفة" وهذا في الفترة التي سبقت النكبة فقد ذكره عبد الله الركيبي في كتابه الذي خصه بمعالجة القضية الفلسطينية وحضورها في الأدب الجزائري أن هذا الشاعر لعله "من أكثر الشعراء في هذه الفترة حديثا عن فلسطين وعن أحداثها الكثيرة، فهو لم ينظم قصيدة واحدة لنقول مثلا إنها مجاملة أو مشاركة وجدانية منه، وإنما تضمنت قصائده عن فلسطين إحساسه العميق بها وامتد هذا الإحساس والتعبير عنه إلى ما بعد الاستقلال"[3] ومن يقرأ أشعاره يعلم أن كتاباته حول فلسطين نابعة من القلب وأن ما ذكره الشاعر حول القدس والقضية الفلسطينية حقيقي صادق.

2- القدس رمزا للعروبة والإسلام:

لطالما كانت القدس رمزا للعروبة والإسلام لأنها البقعة المقدسة التي انطلق منها سيدنا محمد ﷺ في حادثة الإسراء والمعراج، فأسري به إلى السماء، فكانت هاته الرحلة التاريخية حادثة لها خصوصية دينية لدى المسلمين، ثم أن بيت المقدس اعتبر قطعة من الجنة فحظي المسجد الأقصى بمكانة عظيمة لدى المسلمين والعرب، لذلك "رفض العرب قرار التقسيم لأنه قرار ظالم مجحف بحقهم، بينما قبله الصهاينة لأنه يعطيهم أرضا لم يكونوا يمتلكونها"[4] فقرار أخذ القدس أو تقسيمها به ظلم وإجحاف في حق الفلسطينيين وقد عبر الشاعر عن حسرته من ذلك قائلا:

"يا قسمة القدس أنت ضيزى لم يعدل القاسمون فيك
مضوا على الحيق لم يبالوا بما جرى من دم سفيك
القدس للعرب من زمان لن يقبلوا فيه من شريك
قد سامه الأجنبي خسفا وهد من ركنه السميك
يا (لندرا) لو درى بنونا لم يأمنوا الغدر من بنيك
إخال شعب اليهود سرا سباك بالمسجد السبيك
أهكذا تفصل القضايا يحكمها لجنة الملوك؟
قد دل طغيان انكلترا على فناء لها وشيك"[5]

فقد اعتبر الشاعر تقسيم القدس غير عادل وظالم جدا فقال أنها قسمة ضيزى تناصا مع ما ورد في سورة النجم؛ لأن من قسم القدس ظلم شعبها كثيرا وسلبهم حقهم. فالقدس عربية وهي حق للعرب ولا يجوز تقسيمها أو مشاركة أي كان فيها وخاصة اليهود والصهاينة لأنها رمز عربي ديني

لطالما كان مقصدا من طرف الأجانب. وقد أكد محمد العيد آل خليفة على أن القدس عربية ولا حق لهؤلاء الصهاينة فيها.

وقد كان الشاعر معتزا بدينه وعروبته متفاخرا بها فكلما سأل "عن نسبته انتسب إلى المسلمين وإلى العرب عامة تفاديا من الدوائر الضيقة التي تثير الطائفية والعنصرية إلا لضرورة التعارف. وقد سأله بعض الناس من قومك؟ فقال قومي بنو الإسلام"[6]، وقد اختار الشاعر هذه الإجابة والانتساب لأنه لا يعتبر كل الدول العربية الإسلامية موحدة في الدين واللغة ولا فرق بينها فإذا تساندت هذه الدول شكلت درعا حصينا في وجه المستَعمِر وأرعبت كل من أراد الاعتداء عليها. ثم أن إجابته هذه فيها مساندة للشعب والقضية الفلسطينية حيث قال في ذلك:

"يا حاسبا أني أميز مسلما عن مسلم أخطأت في الحسبان
إن تعزني فإلى ذوي حقيقة وهم الألى إيمانهم إيماني
قومي بنو الإسلام من حمر ومن صفر ومن بيض ومن سودان"[7]

فـ"محمد العيد آل خليفة" لم يكن مساندا للفلسطينيين فحسب، بل كان واقفا داعما لكل عربي مسلم مهما كان شكله أو لونه فما يهمه أن ما جمعه به هو الدين الإسلامي وهذا سعيا منه في محاربة أي تمييز عنصري لهاته الشعوب التي نظر لها الغرب دائما نظرة دونية، لكن الإسلام أعلى من شأنها وجعل العرب المسلمين قوم علم ومعرفة وأدب وأخلاق حميدة. فالقدس شكلت "رمزا من رموز القومية العربية والأمة الإسلامية، فكتب شعراء كثر قصائد عن القدس وعن فلسطين ككل، وعبروا عن حبهم وتعلقهم بها، لما تحتويه من خلفيات ومعاني يعشقها الشعراء، فهي مهبط الوحي، ومنزل الرسالة، وثالث الحرمين، وكانت موطن الكثير من الأنبياء والمرسلين، ومقاما لحضارات كبيرة منذ عهود قديمة."[8] فالقدس زهرة المدائن لسحرها ومكانتها التاريخية والدينية والسياحية. وقد خاطب الشاعر العرب قائلا:

"يا رائد العرب استقمت على الهدى و أقمت أعلام الهدى للحائر
صنت العروبة من عوامل نقضها وجمعت شمل نظامها المتناثر
الوحدة الكبرى وضعت أساسها في وحدة نظمت ثلاث أواصر
وبدت كواكبها الثلاثة قرة للعين زهرا في اللواء الزاهر

بالأمس (مصر) و(العراق) و(سوريا) واليوم موعد ركبنا المستأخر"[9]

فالعرب سعوا دائما للمحافظة على عروبتهم وصيانتها والتصدي لكل أشكال التفرقة وزرع الفتن، فكانت الوحدة الكبرى التي توحد بها العرب هي تمسكهم بعروبتهم ودينهم فعلى الرغم من الأحداث التي وقعت في بلدان عربية كثيرة وكان الهدف منها زرع البلبلة والفتن كما حدث في دول كثيرة، إلا أن هاته الدول وقفت صامدة في وجهها تحاول بكل قدرتها أن تكون متماسكة، وقد كانت فلسطين مقصد الصهاينة الذين حاولوا التسلط عليها بشتى السبل فأخذوا أراضيها وقتلوا شعبها وسلبوا ممتلكاتها فالشعب الفلسطيني ظلم كثيرا لذلك كان حلم محمد العيد آل خليفة هو تحرير فلسطين واسترجاع القدس فيقول:

"وفضحت إسرائيل فيما أضمرت أو أظهرت من شرها المتطاير
فمتى نرى شعب العروبة آمنا في الأرض من شعب اليهود الخاسر
ونرى (فلسطين) استعادت عهدها وإلى حماها عاد كل مهاجر
ونرى اليهود جلوا هناك كما جلوا عن أرض يثرب في الزمان الغابر"[10]

هو هذا الحلم الذي يراود الشاعر ويراود كل العرب بأن يسترجعوا عروبتهم ويتخلصوا من سيطرة الغرب وتستعيد فلسطين اسمها وهويتها وأبنائها الذين تم تهجيرهم إجبارا من بلادهم، الحلم بأن يخرج اليهود من فلسطين، هؤلاء الذين ظنوا أنها بلادهم وأن لهم حق فيها.

3- فلسطين مهبط الوحي:

إن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي جعلت له حساسية تجاه أي شعب يتم التسلط عليه أو استعماره خاصة الشعب الفلسطيني، فالقضية الفلسطينية لها حضور خاص في قلوب الجزائريين لاشتراك هذا الشعب في نفس المعاناة مع المستعمر، ثم أن للقدس وفلسطين مكانة خاصة لدى العرب والمسلمين لأنها مهبط الوحي فيها ثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين ومكان يسمى بيت المقدس، الذي اعتبر قطعة من الجنة، والقدس مدينة الأنبياء والرسل والقبلة الأولى للمسلمين، وفيها وقعت الحادثة الخاصة لدى المسلمين وهي حادثة الإسراء والمعراج فقد أسري بالنبي ﷺ إلى السماء وهذه معجزة عظيمة وبها حكم كثيرة. و"لما قامت

الثورة الفلسطينية عام 1936م، وكادت تقضي على النفوذ البريطاني والوجود الصهيوني، وشعرت بريطانيا بالخطر فأخذت تنكل بالأحرار من أبناء فلسطين، أحس "محمد العيد" بالخطر على هذا الجزء من الوطن العربي وأدرك أن يد بريطانيا وراء مؤامرة تعرضت لها فلسطين خفية مرة وعلانية أخرى، فكتب قصيدته "بني التايمز" التي يهاجم فيها الإنجليز ويتحسر على ما حل بأولى القبلتين"[11] فيقول:

"بني (التاميز) قد جرتم كثيرا فهل لكم عن الجور أزدجار
أفي أسو اقكم نصبا وغصبا تسوم (القبلة) الاولى التجار
إخال القبلة انسجرت دماء كما للبحر باللجج أنسجار
تشاجرت العمومة في ذراها ولولاكم لمـا وقع الشجار
غدا العبري للعربي خصما بها وكلاهما لأخيه جـــار
ترون لها سوى العربي أهلا وتأبى الترب فيها والحجار
فليس لها بلا فمه لسان وليس لها بلا دمه نجار
ألم يؤلمكم حرم مباح وشعب يستجيرولا يجار
ونكبة أوجه بالكشف غر لمثل جمالها صنع العجار
كم احتجت لظلمكم وضجت ولكن في قلوبكم انحجار
اذن فالحرب للعربي دأب وهل تخفى (البسوس) أو (الفجار)
شددتم قهره فعلا انفجارا وعقبى شدة القهر انفجار"[12]

غضب شديد يكنّه الشاعر تجاه اليهود والصهاينة الذين شتتوا هذا الشعب وأخذوا أرضه وحرموا أبناءه حريتهم وحياتهم الطبيعية، هو يريد أخذ ثأره منهم لكنه لم يجد سبيلا لذلك وبقي يتألم ويتحسر عما وقع لفلسطين، فقام بأنسنتها وهو يخاطبها بأن تصمد وتقف في وجه العدوان الإسرائيلي فطالب أن تحافظ على أراضيها وتقاوم سيطرة المستعمر مخاطبا إياها:

"أيه فلسطين الشقيقة لا تنسي عن رد عدوان اليهود اللأشنع
ويح القلوب فكل قلب شاعر تقطع لأنينك المتقطع
ويح العدالة والسلام فلا أرى غير العدالة والسلام بموجع

باسميهما تقع المظالم جهرة من كل منتسب لأصلها دعي
قد يشبع ابن الوحش شلو فريسة الا ابن آدم ما له من مشبع
ورث ابن آدم من أخيه المعتدي فيما مضى ظلم الأخ المتورع"[13]

ذلك أن كل القلوب تبكي لأجلها لأنهم يرون أن الحياة لم تكن عادلة مع هذا الشعب الذي عاش كل المظالم وأن بني آدم كانوا سيئين مع هذا الشعب الذي عانا كل أشكال الظلم والقهر.

4- القدس تنهب فأغيثوها:

إن القضية الفلسطينية وقضية القدس في رقاب كل العرب والمسلمين والشاعر "محمد العيد آل خليفة" وغيره من الأدباء على وعي بهذه المسؤولية، ذلك أننا "أمام قضية شعب سلبت أرضه، وشرد شعبه في كافة أنحاء البلاد الأخرى ومنه من أخذ جنسيات أخرى، ومنهم من ظل باق في أرضه يعاني من قهر الاحتلال ويعيش حياة غير طبيعية وغير إنسانية وقهر نفسي، وقضيته معلقة وبدون حل وأرضه مغتصبة وعدو تسانده قوى عظمى، والحل الحاسم هو عودة الأرض لأصحابها، ولكن لابد من أن يعيش الشعب الفلسطيني في أرضه المغتصبة على الأقل حياة طبيعية وإنسانية وبدون قهر نفسي"[14]، هذا الظلم الذي عاشه الشعب الفلسطيني لا يجب السكوت عنه والقدس عليها أن تعود لأصحابها فيسترجع كل ذي حق حقه. وقد طالب الشاعر بذلك ونادى بأن يتأهب العرب لاسترجاع القبلة الأولى وزهرة فلسطين "القدس" التي تم نهبها لذلك وجب إغاثتها واسترجاعها:

"هلاّ اغثت القدس منك بلفتة غيري على شعب هناك مروع
القبلة الأولى تضج وتشتكي من قسمة المستأثر المستنفع
ضمي احتجاجك لاحتجاج حماتها واستنكري تقسيمه واستفظعي"[15]

إن حسرة الشاعر بادية من خلال كتاباته هو يريد تقديم المساعدة للأقصى، يريد إغاثة القدس واسترجاع الهوية الفلسطينية ويطلب من الشعب الفلسطيني أن ينتفض ليعيد حقوقه المسلوبة ويرفض كل تزييف للهوية وتقسيم للأراضي.

5- سنسترجع القدس:

إن الإنسان يعيش على الأمل، الأمل في الحياة والحرية والعيش الهنيء وما كتبه محمد العيد آل خليفة في قصيدته التي عنونها بـ: "بلادنا أسيرة" حاول به إبعاد اليأس عن قلوب الشعب الفلسطيني وتبشيرهم بأن الفرج قريب والنجاة من العدو الصهيوني ليست ببعيدة، يقول:

"أزرى بنا الذل يا خليلي فهل إلى العز من سبيل
بلادنا أصبحت ذلولا أسيرة في يد الدخيل
وحكمنا اليوم شر حكم وجيلنا اليوم شر جيل
متى نرى قائدا حكيما يبين عن رأيه النبيل
أنرتجي للهدى وصولا ونحن ركب بلا دليل
لكن سنسعى برغم هذا لرد سلطاننا الجليل
لا تحسبوا رده بعيدا فإنه غير مستحيل"[16]

فاليهود حاولوا قهر هذا الشعب وزرع الذل والخوف فيه، لكن المقاومة متواصلة والحلم بالنجاة باقٍ والسعي وراء ذلك اليوم الذي ينهض فيه كل فلسطيني حرا سعيدا يهتف بالخلاص قريب، ذلك اليوم الذي ستلقب فيه فلسطين بالحرة الأبدية ليس مستحيل، هاته الشحنات الإيجابية حاول فيها الشاعر محمد العيد آل خليفة بث الأمل باسترجاع القدس وتشجيع الفلسطينيين بالمقاومة للانتصار. فنظم الشاعر هاته القصيدة التي يقول فيها:

"فلسطين العزيزة لا تراعي فعين الله راصدة تراعي...
بليت بهم صهاينة جياعا فسحقا للصهاينة الجياع
ستكشف عنهم الهيجاء سترا وترميهم بكل فتى شجاع
وكيف يصادف العبري نجحا وما أخلاقه غير الخداع
قد اشتهر اليهود بكل قطر بأن طباعهم شر الطباع
قد اغتر اليهود بما أصابوا بأرض القدس من بعض القلاع
متى كان اليهود جنود حرب وكفؤا للأعارب في الصراع"[17]

فيخاطب الشاعر فلسطين متأسفا عن المعاناة التي عاشها شعبها والظلم والاستبداد الذي عانوا منه، إلا أن قدرته وحكمته عزّ وجل فلا يخفى عنه شيء وكل قهر وظلم عاشوه سيعوضهم الله عنه إما في الدنيا أو الآخرة لذلك عليهم ألا يخافوا ولا ييأسوا لأن مصير الصهاينة واضح، هم شعب نُبِذَ في الدنيا وسيكون له جزاء عسير في الآخرة جراء ما قاموا به تجاه القدس وفلسطين وشعبها. لذلك طلب الشاعر منهم ألا يخافوا ويقاوموا فنظم قصيدة في نكبة فلسطين بعنوان "فلسطين العزيزة" يقول فيا:

"فلسطين العزيزة لا تخافي فإن العرب هبوا للدفاع
بجيش مظلم كالليل غطى حيالك كل سهل أو يفاع
وما أسيافه إلا نجوم رجوم لليهود بلا نزاع
يرابط في ثغورك مستعدا على الأهبات للأمر المطاع
سيهجم من مراكزه عليهم هجوم الآكلين على القصاع
ويتركهم على الغبراء صرعى وما أنصارهم غير النواعي
ونحن بني العروبة قد خلقنا نلبي للمعارك كل داعي
لنا في الحرب غارات كبار و أيام مخلدة المساعي
وهمات تهوّن كل خطب إلى نيل الشهادة في اطلاع
وكيف نذل أو نرضى انخفاضا ونجم جدودنا نجم ارتفاع"[18]

لقب الشاعر فلسطين بالعزيزة لأنها بلد عزيز عليه وعلى الشعب الجزائري لذلك تغنى بها وغيره من الشعراء في كتاباتهم وساندوها بأقلامهم، فالشاعر "محمد العيد آل خليفة" يعلم حجم المأساة التي عاشها هذا الشعب فقد هدمت بيوته وأخرج من دياره وشردت عائلاته إلا أن العرب لم يحركوا ساكنا فكأنما الشاعر يتخيل أحداثا كهذه ويقول يا ليت هذا ما جرى، ليت العرب هبوا لنشدة هذا الشعب وتخليصه من سيطرة اليهود وجبروتهم واسترجاع القدس ودعم القضية الفلسطينية.

خاتمة:

حاول الشعب الجزائري بشتى السبل مساندة القضية الفلسطينية ومشاركة الفلسطينيين مآسيهم وحسرتهم على أوطانهم المسلوبة؛ لأنهم عاشوا مأساة مثلها ويعلمون حجم الضرر بأن تعيش في وطنك والموت أمامك في كل لحظة. لذلك لجأ الكثير من الأدباء الجزائريين إلى مساندة القضية الفلسطينية، والحديث عنها في كتاباتهم سواء الشعرية منها أو النثرية. فالقضية الفلسطينية وقضية القدس في رقاب كل العرب والمسلمين والشاعر "محمد العيد آل خليفة" وغيره من الأدباء الذين كتبوا عنها وساندوها بأشعارهم، وقد كان على وعي بهذه المسؤولية؛ لأنه يعلم أن هذا الشعب سلبت أرضه، وشرد شعبه في كافة أنحاء البلاد الأخرى ومنه من أخذ جنسيات أخرى، ومنهم من ظل باق في أرضه يعاني من قهر الاحتلال ويعيش حياة غير طبيعية وغير إنسانية وقهر نفسي، وقضيته معلقة دون حل وأرضه مغتصبة فكان للقدس أبعاد مختلفة في شعره فهي رمز العروبة والإسلام، ومهبط الوحي لذلك هي مدينة مقدسة عاشت كل أشكال الظلم لكن الشاعر على أمل أن تعود القدس لأصحابها وتنال فلسطين حريتها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عبد الله أحمد مصطفى محمد، الإعلام الرقمي الجديد والقضية الفلسطينية: التحديات والفرص، والرؤى المستقبلية، القضية الفلسطينية في الإعلام الجديد وبنية الخطاب الإعلامي، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2022.
2. عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009.
3. عنتر رمضاني، عزالدين لزعر، القدس في الخطاب الأدبي الجزائري "شعرا ونثرا" نماذج مختارة، مجلة مقامات، المجلد 4، العدد2، 2020.
4. محمد علي البار، القدس والمسجد الأقصى عبر التاريخ، دار الفقيه، جدة، ط2، 2013.
5. مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010.

الإحالات:

[1]: عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص11.

[2]: المرجع نفسه، ص37.

[3]: المرجع نفسه، ص40.

[4]: محمد علي البار، القدس والمسجد الأقصى عبر التاريخ، دار الفقيه، جدة، ط2، 2013، ص394.

[5]: مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص286.

[6]: المصدر نفسه، ص493.

[7]: المصدر نفسه، ص493.

[8]: عنتر رمضاني، عزالدين لزعر، القدس في الخطاب الأدبي الجزائري "شعرا ونثرا" نماذج مختارة، مجلة مقامات، المجلد 4، العدد 2، 2020، ص232.

[9]: مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص204.

[10]: المصدر نفسه، ص205.

[11]: المصدر نفسه، ص41.

[12]: المصدر نفسه، ص339.

[13]: المصدر نفسه، ص138.

[14]: عبد الله أحمد مصطفى محمد، الإعلام الرقمي الجديد والقضية الفلسطينية: التحديات والفرص، والرؤى المستقبلية، القضية الفلسطينية في الإعلام الجديد وبنية الخطاب الإعلامي، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2022، ص15.

[15]: مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص138.

[16]: المصدر نفسه، ص314.

[17]: المصدر نفسه، ص303.

[18]: المصدر نفسه، ص303، 304.

حضور القضية الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر- مسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي أنموذجا-

Attendance of the Palestinian issue in the theater of children in Algeria - olive branch play by Azzedine Gelaoujias a model-

طالبة الدكتوراه/ بن علي إيمان
د/ كمال بن عمر

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّة لخضر-الوادي(الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

benali-imane@univ-eloued.dz

ملخص:

يُعدّ مسرح الطفل من الفضاءات المهمّة في عالم الطفولة لكونه وسيلة تربوية، وتعليميّة، وتثقيفية ناجحة تستقطب انتباه الأطفال وتستهويهم سواء في المسرحيات المكتوبة أو المعروضة. ويتطرّق مسرح الطفل عموما لعدّة مواضيع تربوية، واجتماعية، وبطولية... لها أهداف وغايات معيّنة تعود بالفائدة على الطفل. ومن بين المواضيع التي تناولها مسرح الطفل بالجزائر: موضوع القضيّة الفلسطينية التي كانت مصدر إلهام للعديد من المؤلّفين المسرحيين الجزائريين وغيرهم لما رأته هذه الفئة المثقّفة من ضرورةٍ لحضور هذه القضية في مسرح الطفل؛ فربّما من منبر مسرحهم هذا يتعرّف الطفل على هذه القضيّة القومية العربية الإنسانية، ويشعر بالمعاناة المريرة لأهلها تحت قبضة الاحتلال الصهيوني.

الكلمات المفتاحية:المسرح؛ مسرح الطفل؛ القضية الفلسطينية؛ مسرحية غصن الزيتون؛ عناصر البناء الدرامي.

Abstract:

The child theater is considered as one of the important spaces of childhood, because it is a successful way of education, breeding and culture that attracts children's attention and impresses them, whether in written or in presented plays. The child theater in general deals with several educational, social and heroic issues… with certain goals and objectives that benefit the child. Among the issues considered by the children's theater in Algeria was

the Palestinian issue which was a source of inspiration for many Algerian playwrights and others. As this educated group saw the necessity to include this issue in the children's theater. From the podium of their theater the children may recognize this Arab national and humanitarian issue, and feel the bitter suffering of Palestinian people under the Zionist occupation grip.

key words: The theater; The children's theater; The Palestinian issue; Olive branch play; The dramatic structure outlining .

مقدمة:

لقد شغلت القضيّة الفلسطينية العالم العربي منذ ظهورها على السّاحة السّياسية؛ فقد كان لها من الوطن العربي الدعم المادّي والمعنوي الذي كان للتأليف فيه أثر كبير؛ فكان للشعر والروايات والمسرح دور بارز في نصرة القضيّة الفلسطينية. كما كان للجزائر كدولة عربية حظّ في المسرح المعالج للقضيّة الفلسطينية كباقي المسارح الأخرى في البلدان العربية. لقد سارع كتاب المسرح بالجزائر منذ ظهور القضيّة الفلسطينية إلى التفاعل الإيجابي معها ابتغاء التحرّر من قبضة هذا الكيان الصهيوني، حتّى باتت كتاباتهم المسرحية قوّة معنوية فعّالة تُضاف إلى القوّة العسكرية ضدّ إسرائيل.

كما كان لمسرح الطفل بالجزائر أيضا دور في معالجة القضيّة الفلسطينية والدّفاع عنها وعن مقوّماتها، باعتبار أنّ مسرح الطفل جزء لا يتجزّأ من المسرح العامّ، كما أنّ المسرح هو أنسب الأشكال الفنّية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاصّ. وعلى ضوء معاناة الكثير من الأطفال في فلسطين من ظروف وأوضاع إنسانية غاية في الصّعوبة، عبّر النّص المسرحي للأطفال بالجزائر عن القضيّة الفلسطينية ولم يغفل عنها؛ فكان مسرحهم وسيلةً لاستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالضعف والهوان، وإن لم يكن هذا النّوع من المسرحيات الخاصّة بالأطفال كثيرا.

وما يهمّنا في مقامنا هذا هو: مسرح الأطفال بالجزائر ومدى حضور القضيّة الفلسطينية فيه. وعلى ضوء هذا نطرح الإشكالية الجوهرية لهذا البحث على النحو الآتي: **ما مدى حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر؟ وكيف تجلّت أبعادها القيميّة؟**

وتجدر الإشارة إلى أنّ موضوع حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الأطفال بالجزائر يحمل في طيّاته أسئلة كثيرة عند الباحثين والنّقاد حول كنهه، وأهدافه، ووظيفته، وطبيعة تأثيره، وما إلى ذلك من النّواحي المتّصلة به. ومن بين تلك الأسئلة الكثيرة ما يأتي:

- هل حقّق مسرح الأطفال بالجزائر غايته تجاه القضيّة الفلسطينية؟ وهل كان المسرح هو المتنفّس للكتّاب الذين تبنّوا قضيّة الشعب الفلسطيني المقهور؟
- ما هي الأهداف المنشودة التي يسعى مسرح الأطفال بالجزائر إلى التوصّل إليها من وراء معالجة القضيّة الفلسطينية؟

نبتغي من خلال هذا البحث الوصول إلى عدّة أهداف لعلّ أهمّها: التعرّف على مدى حضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل بالجزائر، وكذا كيفية تعامل الكتّاب المسرحيين مع هذه الفئة الحسّاسة سواء من ناحية الشكل أو المضمون في المسرحيات المعدّة للأطفال.

أوّلا: لمحة عن المسرح والقضية الفلسطينية:

لقد تناولت العديد من المعاجم اللّغوية القديمة منها والحديثة ذكر مصطلح "المسرح"، والمتتبّع لهذه المعاجم لا يكاد يقف عند فروق كثيرة، إذ الملاحظ أنّ أصحاب المعاجم كان ينقل الأخير عن الأوّل دون إضافات. كما نلاحظ أنّ جلّ التعريفات اللغوية تتّفق على أنّ المسرح هو المرعى. ولعلّ بيان الدلالة الاصطلاحية يكشف لنا طبيعة العلاقة الرابطة بين المدلولين: اللغوي والاصطلاحي لهذا اللفظ.

هناك العديد من التعريفات الاصطلاحية الخاصّة بالمسرح، حيث تناول موضوع المسرح عدّة دارسين، فترى هند قواص أنّ "كلمة مسرح مشتقّة من الفعل سرح فالممثّلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أنّ فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، والمسرح بهذا المعنى، هو المجال والمكان أو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي"[1]. إذن فالمسرح شكل من أشكال الفنون يؤدّيه الممثّلون على الخشبة أمام المشاهدين ويشمل كلّ أنواع التسلية. ومنه نخلص إلى أنّ المسرح

ضرب من الأدب عند تناوله بكونه نصّا، وضرب من الفنون بكونه عرضا؛ فهما وجهان لعملة واحدة.

أمّا **القضيّة الفلسطينية**، فتعتبر من أهمّ القضايا السّياسيّة والدّينية والإنسانية التي شغلت العالم العربي والإسلامي، بل وحتّى العالم الغربي. وقد نشأت القضيّة الفلسطينية بالتّزامن مع المشروع الصهيوني أي منذ إرهاصاته الأولى مع انعقاد المؤتمر الصهيوني العالمي الأوّل سنة 1897م، وهي في كنهها قضيّة سياسية على عدّة مستويات تطوّرت بمرور الأيام حتّى لبست لباس التحرّر الوطني[2].

فلعلّ توالي النكبات والهزائم في فلسطين وخيبة الأمل التي عاشها العرب منذ نكبة الاحتلال سنة 1948، وما تلاها من نكسات وانكسارت، جعلت البلدان العربية التي فشلت في الدّفاع عن القضيّة الفلسطينية بالسّلاح، تطرق باباً آخر عسى أن يكون حلاً ومفتاح فرج، فكان للرّسم والفنون والشّعر والأدب والمسرح دور بارز، وموقف واضح في الدّفاع عن القضية الفلسطينية من خلال إبداعات الغيورين من نخب هذه الأمة.

ثانيا: مسرح الأطفال:

يعدّ مسرح الطفل جزءا من أدب الأطفال، ولا يمكن لأحد أن يجادل في مدى أهمّية الخطاب الأدبي الموجّه للطفل لا سيما منه الخطاب المسرحي، لا لاعتباره خطاباً يستند إلى تقنيات فنّية معيّنة، وإنّما لكونه وسيلة تربوية وتعليميّة ناجحة في عالم الطّفولة هذا فضلا عن دوره في تكوين شخصية الطفل، وهذا ما جعل العناية بهذا الأدب تتزايد شيئاً فشيئاً سواء أكان على مستوى الكتابة، أم على مستوى النّقد.

ولعلّ هذا التزايد المستمر في العناية بأدب الأطفال هو الذي دفعنا إلى طرق إحدى أجناسه الأدبية الهامّة التي تخصّ أدب الطفل بالجزائر، وهو النّص المسرحي الموجّه للأطفال.

وقد تعدّدت التعريفات الخاصّة بمسرح الطفل، فالمقصود به كما جاء لدى بعض الدّارسين أنّه: "ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والنّاشئة، والذي

حُدّدت وظيفته الاجتماعيّة بأنّها مساهمة عن طريق العمل الفنّي في التربية وبناء الأجيال الصّاعدة"[3]. أو هو "المسرح الذي يقدّمه المحترفون المتخصّصون للأطفال ويمثّل فيه الصّغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"[4]. ونفهم من هذا التعريف أنّ المسرح يحمل شقّين: أنّه المسرح الذي يقدّمه الكبار للصّغار، أو المسرح الذي يقدّمه الطفل.

والملاحظ أنّ الشّقين يتّفقان على أنّ مسرح الطفل هو الشّكل الذي تعرض فيه المسرحيّة أمام المتفرّجين من الأطفال، ولعلّ ما يميّز بينهما أمران:

الأوّل هو المسرح الذي ينتجه الكبار للصّغار كتابةً وتمثيلاً وإخراجاً وديكوراً وملابس وإضاءةً...إلخ. وهذا على أساس أنّ الطفل لا يملك القدرة والفكرة والخبرة الكافية لهذا الإنتاج الإبداعي، حيث يرسل فيه المبدع خطاباً مسرحيّاً للمتلقّي –الطفل- ويشارك المبدع فيه الطفل بوجدانه وذهنه لإنماء مدارك الطفل العقليّة والوجدانية[5].

أمّا الثّاني –المسرح الذي يقدّمه الطفل- فنجده يتّسم بالعفوية والبساطة، خاصّة وأنّ الممثّل فيه يكون الطفل نفسه؛ أي أنّ الطفل هو المبدع والمرسِل والمتلقّي، وينبع من خصوصية عالم الطفل نفسه ويحتاج الطفل فيه إلى آليات ومؤهّلات تربوية، ونفسية، وبيداغوجية، واجتماعية إلى جانب المؤهّلات الفنّية التي تعنى بكتابة النّص وإخراجه وتحديد أهدافه[6].

إلاّ أنّه جدير بالذكر أنّ "هناك من يرفض قيام الأطفال أساساً بالتّمثيل على مسارح المحترفين حتّى لو كان مسرح الطفل، لأنّهم قد يهملون دراستهم، وقد يتعرّضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون... ثمّ ينزوون في مجاهل النّسيان، فيصابون بعقدة نفسيّة، بالإضافة إلى المتاعب الصّحية نتيجة العمل المتكرّر يومياً"[7].

ومع ذلك وبغضّ النّظر عن هذا الجانب الذي قد يكون استثنائياً، فهو لا ينطبق على كلّ من يمارس المسرح من الأطفال، سنجد جانباً آخر مضيئاً يعيش الأطفال فيه جوّاً من "المتعة حين يلعبون أدواراً في مسرحية من تأليفهم تفوق متعتهم وهم يؤدّون تدريبهم للمسرحية... والأطفال الذين يشتركون في هذه المسرحيات يكتسبون مراناً على التّعبير الشفوي عن أفكارهم. ولمّا كان

الحوار في هذه المسرحيّات مرتجلاً فسوف يتعلّمون سرعة التّفكير وطلاقة التّعبير"[8]. وفي هذا تحقيق لبعض أهداف المسرح الإيجابية من متعة وتسلية، وأهداف وغايات تربوية...

ثالثا: مسرح الأطفال بالجزائروالقضيّة الفلسطينية:

تُعدّ القضية الفلسطينية من القضايا القومية التي شغلت الشعب الجزائري، ومازالت إلى حدّ السّاعة تشغله؛ فحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل يكون بقدر وحجم عمره وفهمه وإدراكه للعالم من حوله، ذلك الحضور البسيط في شكل قصّة أو حتّى عرض تمثيلي بسيط، حيث يُعدّ مسرحهم من الوسائل التربوية والتعليمية التي تسهم في تنمية الطفل تنميةً فكريةً واجتماعيةً ونفسيةً وعلميةً ولغويةً، كما يسهم مسرح الطفل في تعزيز الروح الوطنية والقومية؛ ممّا يجعله وسيلة هامّة من وسائل تربية الطفل وتنمية شخصيته لا سيما وأنّ الطفل يرتبط ارتباطا جوهريا بالتمثيل منذ سنوات عمره الأولى، وهدفه – أي مسرح الطفل- من تناول القضيّة الفلسطينية هو: توعية الطفل بها والإحساس بما يعانيه إخواننا في فلسطين، كما يركّز على الصّراع بين الخير والشرّ، والتنديد بانتهاك حقوق الأطفال. فحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل أصبح تقريباً أمرا ضروريا محتّما حتّى يدركها الأطفال من الزاوية التي تتلاءم مع أعمارهم ومداركهم.

رابعا: مسرحية غصن الزيتون:

يبرز المغزى التربوي ذو البعد القومي في عدّة أعمال فنّية وأدبية موجّهة للطفل في الجزائر، بشكل مواز لحركة النضال والكفاح والدفاع عن القضيّة الفلسطينية. ويظهر هذا الوعي في النّصوص المسرحية للكاتب "عز الدين جلاوجي" الموجّهة للطفل. ومن بينها مسرحية: "غصن الزيتون"9. وهي مسرحية مستوحاة من الواقع الفلسطيني المرير ومعاناة الشعب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الصهيوني الغاشم الذي أتى على الأخضر واليابس. تتكوّن هذه المسرحية من ثلاثة مشاهد. تدور أحداث المسرحية في بيت فلسطيني بسيط، تقاسمت البطولة الشخصيات الرئيسية وهي: الأم والجدّ وعمر، والشخصيات الثانوية وهي: سالم والعم والعساكر. وربّما نعتبر كلّ

الشخصيات رئيسية –عدا العساكر- على اعتبار أنّها جميعا كان لها دور كبير في تأجيج الصراع ضدّ الاحتلال، وكانوا خير مثال للتضحية والاستشهاد من أجل الوطن.

استهلّ الكاتب المشهد الأوّل بكلام الجدّ الذي كان يزرع التفاؤل والأمل في النفس:

"الجدّ: (يتّكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضرّ أشجار الزيتون والنّخيل.. ويحلّق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم"[10]. هذا بالرغم من تعبير الأمّ عن مخاوفها على المجاهدين ـ وهم قلة ـ من ظلم العدوّ الذي استعمل كلّ الوسائل الإجرامية لإبادة الشعب. وفي هذا الخضم نلاحظ أنّ شخصية الطفل عمر تتميّز بالقوّة والشجاعة والحماسة والإقدام والثقة بالنفس؛ فهو يردّ على طفل يهودي بقوله: **"قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كالّلصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم"**[11]؛ فموقف عمر الشجاع في المسرحية له تأثيره حتما على قلوب الأطفال الذين هم في نفس العمر ويتأثّرون بالمسرحيات. ومن مظاهر القوّة نلاحظ عمر وزميله سالم لم يتوقّفا عن الدّراسة رغم الظروف الصعبة، والمخاطر التي تحفّ بالأطفال والشعب عموما في فلسطين. كما عرض هذا المشهد مظهرا من مظاهر الانتفاضة الفلسطينية وأثرها على اليهود.

أمّا المشهد الثاني فقد بدأه الكاتب بالحديث عن عنف المظاهرات والتفاف الشعب حولها، وعبّر هذا المشهد عن طغيان المحتلّ وغدره وظلمه وجبنه من خلال قتله للأطفال الأبرياء وموت الطفل سالم برصاصة من العدوّ، واستشهاد والد عمر. فالحرّية لابّد لها من جسر من الدماء. هذا رأي الجدّ؛ فهو دائما مرتفع المعنويات يبثّ طاقة إيجابية في من حوله إيمانا منه أنّهم على حق وخير.

والمشهد الثالث عبّر عن كثرة الضحايا، وغياب العرب وتخلّيهم عن القضية الفلسطينية فلم تخل المسرحية من نقد مواقف العرب التي اكتفت بالتنديد والاستنكار. ويشتدّ الصراع بين الشعب الفلسطيني والعدو بعنف المظاهرات التي تعمّ المدينة، وينتهي المشهد بسلسلة من الاستشهادات ثمنا للحرّية إذ يلتحق عمر بالانتفاضة ويستشهد ويليه الجدّ شهيدا. والأمّ تهدهد

صغيرها ولم تيأس، وترى في الصغير الذي في حجرها أملا وامتدادا للانتفاضة، وستدفعه في المستقبل مع قوافل المجاهدين حتّى ينتصر الوطن.

"الجدّ: وأصابوا منّي مقتلا.. فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا.. لا تبكي يا بنيّتي.. بل افرحي وزغردي زغردي زغردي"[12].

لتختتم المسرحية بقصيدة للشاعر المصري "علي محمود طه" التي يتوعّد فيها الاحتلال الصهيوني لفلسطين بالانتقام والثأر والتي مطلعها:

"أخي جاوز الظالمون المدى فحقّ الجهاد وحقّ الفدا"[13].

سادسا: عناصر البناء الدرامي لمسرحية "غصن الزيتون":

إنّ بنية هذا النّص المسرحي الموجّهة للأطفال تتكوّن من مجموعة عناصر تدخل ضمن جماليات المسرحية، وهذه العناصر متمثّلة في الفكرة والقصّة والحبكة والصراع والشخصيات واللغة والحوار؛ لأنّ النّص المسرحي الجيّد لا يعتمد على المضمون والقيم فقط مهما كانت قيمتها، بل البناء الدرامي أيضا له مكانته. وتظهر من خلال تضافر هذه العناصر براعة وذكاء المؤلّف المسرحي الذي يوجّه نصّه للأطفال في مسرحهم، ويُفترض أن يأخذ بعين الاعتبار بعض شروط الكتابة لهذه الفئة العمرية. وأي خلل في هذه العناصر سيحدث بطبيعة الحال خللا وفشلا في العمل المسرحي، وصعوبة في تلقيه من قِبل الطفل. وبالتّالي لابدّ أن يخضع إعداد المسرحيات لقواعد فنّية وجمالية من جهة، إضافة إلى مراعاة طبيعة الطفل الذي يتلقّى هذه المواضيع والخبرات من جهة أخرى[14].

- **الفكرة:** تعدّ الأساس الذي يُبنى عليه المشهد المسرحي، والذي تتجمّع حولها كلّ الأحداث والمواقف الفرعية، وكافة التفاصيل بهدف إبرازها وإيصالها للمشاهدين[15]. والفكرة في مسرحية "غصن الزيتون" واضحة ثريّة من حيث أهدافها، تنوّعت بين ما هو سياسي وما هو تربوي من خلال زرع قيم الأصالة والقومية في نفوس الأطفال. أساسها تصوير المعاناة والمرارة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وأمله في النصر رغم صعوبة الأمر، ودعوة الشعوب العربية

إلى استنهاض الهمم، وإظهار دورها الإيجابي الحقيقي. فالفكرة بسيطة لا تكون مباشرة ولا تكون غامضة يصعب على الطفل استيعابها. وهنا الفكرة يبدو أنّها تتلاءم مع مسرح الطفل ومستوياته العمرية، وبخاصّة إذا كان هذا الطفل على مشارف الشباب ومرحلة المراهقة؛ ففي هذه المرحلة يكون خيال الطفل ميالا للبطولة والنصوص المسرحية التي تراعي هذه الخاصّية. والفكرة استمدّها المؤلّف من واقع القضية الفلسطينية وأخذت الفكرة تنمو وتتطوّر في ظلّ صراع داخلي وخارجي مثّلته الشخصيات الرئيسية.

- **القصّة:** "القصّة أو الحكاية هي العنصر الرئيسي في البناء المسرحي، وتمثّل مجموعة من الحوادث المرتّبة ترتيبا زمنيا، وتعدّ من أحب الأشكال إلى الأطفال وأقربها، وأكثرها إمتاعا لهم، وتعتمد أساسا على حب الاستطلاع الذي يجعلهم دائما يتساءلون عما حدث بعد ذلك"[16]. ومن خصائص القصّة في المسرح: إثارة الدهشة ولذّة المتابعة عند المتلقّي، وكثرة الأفعال والأقوال؛ فالمسرحيات الناجحة هي التي تعجّ بالحركة والنشاط على أن تكون أفعالا وأقوالا منطقية حتّى يصدّق الطفل ما في المسرحية وتؤثّر فيه[17]. وتتنوّع مصادر القصّة في الكتابة المسرحية بين ما هو من الواقع، أو التاريخ، أو التراث... ومسرحية "غصن الزيتون" لعز الدين جلاوجي مستوحاة من الواقع العربي، ومن التاريخ في الوقت نفسه إذ تناول فيها القضيّة الفلسطينية في بعدها النضال يعبر مسارها التاريخي. والكاتب أورد عدّة أحداث متتالية يتخلّلها عنصر التشويق في بعض المواطن، مثلا خروج عمر من البيت وخوف الأمّ عليه خلّف الحيرة والخوف حتّى لدى الطفل المتلقّي فقد انتقل للمتلقّي شعور الأمّ، فيتساءل السامع إذن: فيا ترى ما مصير الطفل عمر وما قد يصيبه إذا خرج من بيته. وهذا ما يخلق جوّا من الصراع الدرامي.
- **الحبكة:** عرّفها "إبراهيم حمادة" بقوله: "هي ذلك التنظيم العام للمسرحية ككائن موحّد، إنّها هندسة الأجزاء المسرحية وربطها بعضها ببعض، فهي روح العملية الدرامية"[18]. وتبدأ الأحداث عادة بمقدّمة مناسبة وموجزة موضّحة لما سيتبعها من أحداث، ثمّ تأتي العقدة التي تنمو فيها الأحداث، ويزداد الصراع حتّى يصل إلى القمّة، ثمّ الحلّ الذي يكون نهاية القصّة[19]. والحبكة الدرامية نوعان: بسيطة ومركّبة، وربّما الحبكة البسيطة هي الأنسب لمسرح الطفل

لإيصال المغزى بطريقة سلسة مع التركيز على تحرّكات الشخصيات الرئيسية، وتواتر الأحداث دون استطراد. وهذا ما لاحظناه في مسرحية "غصن الزيتون" حيث وضع الكاتب في هذه الحبكة المقدّمة المنطقية لتوضيح الفضاء الدرامي وأين تجري الأحداث في قوله: **"في بيت فلسطيني بسيط كانت الأمّ تهدهد مهد صغيرها لينام وهي تغنّي.."**[20]هكذا قدّم لنا الكاتب بداية الحدث الدرامي، ثمّ باشر بحوار بين الشخصيات ندرج منه مقتطفا للتوضيح:

"الجدّ: (يتّكئ على عصاه) لا تحزني يا بنيتي.. لا تحزني.. غدا سيبزغ الفجر، وستخضرّ أشجار الزيتون والنّخيل.. ويحلّق الحمام في سماء هذا الوطن العظيم.

الأمّ: (بحزن) ومتى يأتي الغد...؟؟ متى يأتي؟؟ ومن أين يأتي؟؟ وقد كثرت آهاتنا.. ودموعنا.. وجراحاتنا.. وضحايانا"[21]. فالكاتب من خلال هذا الحوار مهّد للحدث الرئيسي وهو الاحتلال الصهيوني لفلسطين. من خلال الحبكة يحاول الكاتب أن يخلق عنصر التشويق لدى الطفل المتلقّي، والعقدة تزداد توتّرا. وظهر ذلك في المسرحية بنشوب المظاهرات والانتفاضات الشعبية وسقوط عدد كبير من الشهداء. وفي نهاية المسرحية يتفاجأ المتلقّي الصغير بموت الشخصيات الرئيسية: الجدّ والطفل عمر فكانت النهاية المأساوية.

- **الصراع الدرامي:** يعدّ "من أهم العناصر الفنّية في المسرحية، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسّي للمسرحية، فإنّ الصراع هو المظهر المعنوي لها"[22].والصراع في مسرحية "غصن الزيتون" يتمثّل في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. وهاتان الإرادتان هما إرادة الشعب الفلسطيني في استرجاع أرضه وطرد المحتل، وإرادة الاحتلال في الاستيطان واغتصاب الأرض. والصراع الدرامي نوعان: داخلي وخارجي؛ الداخلي يتمثّل في خوف الأمّ على ابنها عمر رغم أنّها تؤمن بواجب الجهاد من أجل الوطن:

"الأمّ: (خائفة) إلى أين يا عمر؟

عمر: لأشارك إخواني انتفاضتهم... لنرجم اليهود كما يرجم الشياطين لابدّ أن نخرجهم من أرضنا.

الأمّ: (خائفة) عمر ولدي لا تذهب.. لا آمن عليك مكر اليهود وغدرهم... لا آمن عليك"[23].

والصراع الخارجي يتمثّل في المواجهة المباشرة بين فلسطين وإسرائيل، ويظهر هذا من البداية في المشهد الأوّل:

"الأمّ: (خائفة) أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلّة.. ينقصهم المال والسلاح والعدد، ويتعاورهم الأعداء من كلّ جهة.

الجدّ: (وهو يشير إلى حفيده) وهؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنّهم يرعبون اليهود بالحجارة.

عمر: قال لي طفل يهودي: اليهود أقوى.

الجدّ: وماذا قلت له؟

عمر: (متحمّسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادكم"[24].

- **الشخصية الدرامية:** تعرّف ماري إلياس الشخصية بأنّها "كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كلّ الأنواع الأدبية والفنّية التي تقوم على المحاكاة، مثل الرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية"[25]. إذن الشخصية هي ذلك الكائن الذي يؤدّي الأحداث في المسرحية، أو على المسرح في صورة الممثّلين، فنجد الأطفال يتأثّرون بشخصيات المسرحية ويقلّدونهم؛ لذا لابدّ أن يكون الكاتب المسرحي على قدر من الخبرة والمهارة في اختيار الشخصيات وتوظيفها في المسرحية وفق أسس وقيم تربوية وأخلاقية إيجابية كالشجاعة والصدق والبطولة والأمانة...

والشخصية في مسرح الطفل ينبغي أن تكون واضحة المعالم حتى يسهل إدراك سلوكها، كما يحبّذ أن لا يكثر الكاتب المسرحي من الشخصيات، فيكتفي فقط ببعض الشخصيات الرئيسية تنفّذ الأحداث وبعض الشخصيات الثانوية لتساعدها في تنفيذ الحدث. والشخصيات الرئيسية في مسرحية "غصن الزيتون" هي: الجدّ والأمّ، وعمر، والشخصيات الثانوية التي ساعدت في نمو الحدث هي: سالم والعم، والعساكر. عبّرت حوارات الشخصيات الرئيسية على الصمود والثبات والمشاركة في الانتفاضات التي تعبّر عن رفضهم للمحتل، من خلال تعاقب الأجيال من الجدّ إلى الطفل عمر.

- **الحوار واللغة:** نبدأ بالحوار الذي يعدّ أهمّ ما يميّز المسرحية، حيث "تشترك المسرحية مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير، ولا يميزها تميزًا واضحًا إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية .وأقول بصفة أساسية، لأنّ القصة تستخدم هذا الأسلوب "أحيانًا" بجانب استخدامها الأسلوب السردي والأسلوب التصويري، في حين أن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب، وسواء أكانت المسرحية ممثلة أم مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير"[26].والحوار نوعان: داخلي وخارجي؛ فالحوار الداخلي عندما تخاطب الذات ذاتها، والخارجي هو الحوار الذي يدور بين شخصيات المسرحية. كما ينبغي للحوار أن يكون واضحا سلسا مرنا مناسبا للأحداث والشخصيات ويتناسب ومدارك الطفل. وهذا ما لاحظناه في مسرحية "غصن الزيتون"؛ فالحوار يتميّز بالوضوح والسلاسة والاسترسال الناتج عن التكرار، ونذكر على سبيل المثال عندما دخل الجدّ وهو يحمل عمر:

"الأمّ: (فزعة) ماذا وقع؟ ماذا وقع؟

الجدّ: قتلوه يا فاطمة.. قتلوه.. قتلوه.

الأمّ: قتلوه؟؟؟؟ يا ويلهم يا ويلهم.

الجدّ: وأصابوا منّي مقتلا.. فيا بشرانا بالشهادة فيا بشرانا.. لا تبكي يا بنيّتي.. بل افرحي وزغردي زغردي زغردي"[27].

ربّما رأى الكاتب المسرحي عز الدين جلاوجي أنّ التكرار من الأساليب المحبّبة للطفل، بالإضافة إلى أنّه يزيد من فعّالية الحوار والتأكيد على المواقف وعلى العلاقة بين الشخصيات. إذن فالحوار هو الطريقة التي تعبّر بها الشخصية عن نفسها.

كما وظّف الكاتب المسرحي في مسرحيته "غصن الزيتون" مقطوعة شعرية للشاعر المصري "علي محمود طه" التي كان يتوعّد فيها المحتل الغاصب لفلسطين بالثأر والانتقام. فالمقطوعة ظهرت وكأنّها حوار داخلي يدور في نفوس الشخصيات الرئيسية والشعب الفلسطيني بأكمله؛ فالمعاني والتّوعد الذي تزخر به المقطوعة الشعرية هو نفسه ما يدور بخلد كلّ فلسطيني.

أمّا **اللغة**، فهي تُعدّ وسيلة للتبليغ والتواصل وهي أيضا من عناصر البناء الدرامي المهمّة التي تستدعي اهتمام الكاتب المسرحي، خاصّة وأنّ نصوصه موجّهة لمتلقّ معيّن –الطفل- لذا لابدّ أن يراعي معايير معيّنة كالوضوح والسلاسة، والابتعاد عن الغموض والتعقيد والتقديم والتأخير... وأمور أخرى لا يتّسع المقام لذكرها كلّها والتوسّع فيها، ومع ذلك لا يفوتنا أن نشير إلى طبيعة اللغة التي يفترض أن تكون فصحى لما لها من فوائد للأطفال في إثراء القاموس اللغوي لديهم. وفي هذا يقول الدكتور حسن شحاتة "إنّ المسرحية المكتوبة للطفل التي تستخدم اللغة الفصيحة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم –دون شك- في تنمية المهارات اللغوية، وزيادة المعجم اللغوي عند الطفل؛ فهي من جهة تقدّم الجديد له، ومن جهة أخرى تفتح آفاقا جديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في معجم الطفل في سياقات متنوّعة ممّا يثري حصيلته اللغوية"[28]. والملاحظ عن مسرحية "غصن الزيتون" أنّها كُتبت بلغة عربية فصحى، واضحة جزلة سلسة مع وجود بعض الألفاظ التي تمتدّ بجذورها إلى القاموس العربي القديم ممّا يجعل الأسلوب يتّسم أحيانا بالقوّة والجزالة. فعلى سبيل المثال: "**تذرع الحجرة في قلق**" و"**ولكنّهم غثاء كغثاء السيل**" و"**أنت بصرها الذي يعبق بالحياة**". فلا شكّ أنّ هذه الألفاظ تحتاج إلى جهد من الطفل لفهمها.

"والذي لا شكّ فيه أنّ أنجح كتّاب أدب الطفل، هو ذلك الكاتب الذي يوظّف المسرح بخصائصه الفنّية، للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه، وينجح في إقناعه بفكرته، ويغرس فيه من القيم والمبادئ الإسلامية ما يعلي من شأنه، وينمّي فيه الوازع الديني، كما يصقل ذوقه، ويرقى بحسّه الجمالي، ويزيد من حصيلته اللغوية، ويضيف بثقافته بصفة عامة، ما يهيّئه لمواجهة سويّة لحياته ومشكلاتها"29. وقد توفّر قدر معتبر من هذه العناصر في هذه المسرحية.

الخاتمة:

وخلاصة القول: يمكننا إجمال أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

- يعتبر مسرح الطفل من الفنون والأنشطة المسرحية العريقة الهامّة التي عنيت بمحاكاة الواقع والحياة، وطرحها في قالب تربوي فنّي جمالي، واضح السمات والأهداف.

- مسرحية "غصن الزيتون" إحدى الأعمال الإبداعية الجزائرية، التي اهتمّ فيها كاتبها عزالدين جلاوجي بالطفل وحاول اطلاعه بما يدور حوله في واقعه بطريقة يغمرها الجذب والتشويق تتناسب وتفكير الطفل، حيث حاول من خلال مسرحيته هذه زرع مبادئ الروح القومية والإنسانية. كما أظهر عزالدين جلاوجي للطفل أنّ القضية الفلسطينية هي قضيّة عربية وقضيّة كلّ طفل عربي وليست خاصّة فقط بفلسطين، خصوصا وأنّه اختار أن تكون إحدى الشخصيات الرئيسية الطفل البطل "عمر" الذي يكون له تأثيره الكبير على الطفل المتلقّي؛ فقد يكون ذلك لقرب السّن بين شخصية البطل والطفل المتلقّي.
- وبعد اطّلاعنا على عناصر البناء الدرامي تَأكّد لنا أنّ الكتابة المسرحية للطفل تصعب وتختلف في كثير من الجوانب عن الكتابة للكبار؛ لأنّ المسرح الذي يقدّم خصيصا للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمرّ بها الطفل. وبالتالي أصبح من الواجب على من يكتب لمسرح الطفل أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل وعاداته. أما بالنسبة لحضور القضيّة الفلسطينية في مسرح الطفل بالجزائر فهو شيء إيجابي؛ لأنّ طبيعة الطفل كما ذكرنا سابقا هي في الأصل ميّالة إلى تقمّص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والتأثّر بهم. ربّما تصبح نصوص الكُتّاب المسرحيّين عن القضيّة الفلسطينية وسيلةً لاستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالضعف والهوان عند الأطفال الذين هم رجال الأمّة في المستقبل.

فالمسرح كان ولا يزال سلاح من لا سلاح له. وبالتّالي يقترح البحث كآفاق مستقبلية العناية أكثر بهذا المجال، وإثراء وتوجيه الكتابة المسرحية للطفل نحو موضوع القضيّة الفلسطينية التي يجب أن تظلّ القضية المركزية في جميع الإبداعات الفنية للمبدعين، وليس المسرحية فقط.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أحمد بهجت، فنّ الكتابة للأطفال، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
2. أحمد نجيب، القصة في أدب الأطفال، جمعية المكتبات المدرسية، القاهرة، 1982.
3. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971.
4. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2004.

5. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002.
6. حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007.
7. سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية-، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993.
8. سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2006.
9. عبد اللّطيف الحناشي، تطوّر الخطاب السياسي في تونس تجاه القضيّة الفلسطينية 1920-1955، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2016.
10. عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.
11. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.
12. عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر الجزائر ، 2008.
13. فاطمة يوسف، دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية) دراسة تحليلية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2007.
14. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001.
15. هند قواص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1981.

المجلات والدوريات:

1. عبد التوّاب يوسف، الطفل والمسرح، مجلّة الفيصل، المملكة السعودية، عدد 31، 1979.
2. مصطفى رمضان، خصائص مسرح الطفل، مجلة مشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، الأردن، العدد 78، 1994.

الهوامش:

[1] هند قواص، مدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1981، ص 25.

[2] ينظر: عبد اللّطيف الحناشي، تطوّر الخطاب السياسي في تونس تجاه القضيّة الفلسطينية 1920- 1955، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2016، ص 11.

[3] عبد التوّاب يوسف، الطفل والمسرح، مجلّة الفيصل، المملكة السعودية، عدد 31، 1979، ص 127.

[4] حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص 15.

[5] ينظر: مصطفى رمضان، خصائص مسرح الطفل، مجلة مشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، الأردن، العدد 78، 1994، ص 46.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[7] عبد المجيد شكري، الدراما المرئية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995، ص 92.

[8] فاطمة يوسف، دراما الطفل (أطفالنا والدراما المسرحية) دراسة تحليلية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص 19.

[9] ينظر: عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر الجزائر ، 2008، ص 58- 65.

[10] المصدر نفسه، ص 59.

[11] المصدر نفسه، ص 59.

[12] المصدر نفسه، ص65.

[13] المصدر نفسه، ص65.

[14] ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001، ص 256.

[15] ينظر: سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2006، ص 39.

[16] أحمد نجيب، القصة في أدب الأطفال، جمعية المكتبات المدرسية، القاهرة، 1982، ص 106.

[17] ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية-، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص 91.

[18] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971، ص 127.

[19] ينظر: أحمد بهجت، فنّ الكتابة للأطفال، دار المعارف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 76.

[20] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 59.

[21] المصدر نفسه، ص59.

[22] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 21.

[23] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 64.

[24] المصدر نفسه، ص59.

[25] ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 269.

[26] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 131.

[27] عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، ص 65.

[28] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2004، ص 392.

[29] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال –أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، ص 90.

تمثلات القضيّة الفلسطينيّة في الخطاب المسرحي الجز ائري قراءة في نماذج مختارة

Representations of the Palestinian issue in the Algerian theatrical discourse, reading in selected models

طالبة الدكتوراه/ عليلي إيمان

أستاذ(ة) محاضر أ / نادية موات

قسم اللّغة والأدب العربي- جامعة 08 ماي 1945- قالمة (الجز ائر)

مخبر الدراسات اللّغوية والأدبية. جامعة08ماي 1945.

البريد الإليكتروني imanealili1995@gmail.com

mouatsnadia21@gmail.com

ملخص:

يعد الخطاب المسرحي من الفضاءات المهمة، لكونه وسيلة تربوية وتثقيفية ناجحة تستقطب انتباه الجميع وتستهويهم سواء في المسرحيات المكتوبة أو المعروضة. وقد تطرق الخطاب المسرحي الجزائري عموما لعدّة مواضيع ثقافية، اجتماعية سياسية، بطولية ثورية...ومن بين المواضيع التي تناولها الخطاب المسرحي الجزائري موضوع القضية الفلسطينية التي كانت مصدر الهام للعديد من المؤلّفين المسرحيين الجزائريين وغيرهم لما رأته هذه الفئة المثقفة من ضرورة حضور المشهد الفلسطيني في الخطاب المسرحي الجزائري.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ الخطاب المسرحي؛ القضية الفلسطينية؛ الخطاب المسرحي الجزائري.

Abstract:

Theatrical discourse is considered one of the important spaces, as it is a successful educational tool that attracts everyone's attention and seduces them, whether in written or staged plays. And the Algerian theatrical discourse in general touched on several cultural, social, political, heroic and revolutionary issues... Among the topics that the Algerian theatrical discourse dealt with was the issue of the Palestinian cause, which was a source of inspiration for many Algerian playwrights and others, because this

playwrights saw the necessity of the Palestinian issue in the Algerian theatrical discourse.
key words: Theatre; Theatrical discourse; The Palestinian issue; The Algerian theatrical;

مقدمة:

يعد المسرح من أرقى الفنون الأدبية القديمة وأعرقها، بل يلقب المسرح بـ أبو الفنون جميعا؛ نظرا لاشتماله وجمعه للعديد من العناصر الفنية كالقول والموسيقى، التصوير والإيحاء وما إلى ذلك من المبتكرات الحديثة التفاعلية المصاحبة للعرض التي تحفز احساس الجمهور به، كل هذا سمح للنّص الدرامي أن يكون من أهمّ الوسائل التّعبيرية، الّتي إن جسّدها الممثل على الخشبة تمكّنه من التعبير عن آلامه وآماله، عن طموحاته وهمومه، ولقد اهتمّت الدراسات الأدبية الحديثة بموضوع الخطاب المسرحي، الّذي يعتبر بنية أساسية في بناء وإنتاج أيّ عمل أدبيّ مسرحي، فمعظم موضوعاته مستمدّة من الحياة اليوميّة للمجتمعات وتحولاتها، والّذي يقوم هذا الأخير بالتحريض على انتشال الذات الفردية من هيمنة السلطة والإيديولوجيات الحاكمة، وتحريرها من الاستبداد والتخلف الفكري، وعلى ضوء هذه الأهمية التي يمتلكها الخطاب المسرحي، فإنّنا نجد العديد من الكتاب والأدباء والفنانين الّذين اهتموا بهذا النّوع من الخطابات الّذي يعدّ وافدا جديدا على أدبنا العربي وكان نتيجة تأثره بالآداب الغربية فهوّ ليس وليد الفكر العربي وإنّما ثمرة المثاقفة مع الغرب، لذا نجده يلقى اهتماما وإقبالا من قبل أدباءنا العرب بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، فأجادوا التأليف والكتابة فيه، فقد اعتبروه وسيلة للتّفاعل مع أفراد المجتمع والتّأثير فيهم وإحداث التّغيير وذلك من خلال تعزيز الخطاب والحوار المسرحي وشحنه بالدّلالات والاشارات والرموز المتعدّدة، فسال حبر الكتاب والأدباء والفنانين الجزائريين وعبّروا من خلاله على قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية. ومن بين أهمّ القضايا الّتي كان لها الحظّ الأوفر في المسرح الجزائريّ القضية الفلسطينية حيث سارع كتاب المسرح بالجزائر منذ ظهورها إلى التّفاعل الإيجابي معها، من خلال تسخير كلماتهم المفعمة بشحنات الرّفض والاستنكار ابتغاء التحرّر من الكيان الصهيوني، حتى باتت كتاباتهم المسرحيّة قوة فعّالة تضاف إلى القوّة العسكرية لمواجهة العدوّ اسرائيل. وعليه نطرح الإشكالية التالية: **ما مدى حضور قضية فلسطين في الخطاب المسرحي الجزائري؟ وهل حقّق الخطاب المسرحي الجزائري غايته تجاه قضية فلسطين؟**

وسنحاول في مقالنا هذا مقاربة حضور القضية الفلسطينية في الخطاب المسرحي الجزائري، وذلك من خلال دراسة نماذج مختارة.

أولا: الخطاب المسرحي:

1. **مفهوم الخطاب المسرحي:**

أ- مفهوم الخطاب:

– لغة:

ورد مصطلح الخطاب بتعاريف مختلفة كون هذا الأخير جمع بين القول والفعل والخطاب لغة ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ ط ب) قوله: "أن الخطاب من خَطَبَ: الخطْبُ: الشّأْنُ أو الأَمرُ، صَغُرَ أو عظُمَ؛ وقيل: هو سَبَبُ الأَمْر... "[1]

وقد ورد في الصحاح تاج اللغة لفظة: خطب: "سبب الأمر، نقول ما خطبك، وخطبت على المنبر خطبة بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا "[2]

كما عرفه الزمخشري في أساس البلاغة بقوله: " فخطب خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنه وخطب الخاطب خطبة جميلة، واختطب القوم فلان: دعوة إلى أن يخطب إليهم "[3]

وذكرت لفظة الخطاب في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، منها قوله تعالى: ﴿ وإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا﴾[4]

ومن خلال ما تقدم من المفاهيم يمكن القول أن الخطاب هو الكلام أو النّص المكتوب الذي يُنقل من مُرسل إلى مُرْسل إليه، ومن ثمة فإن كثرة الاشتقاقات لمادة خطب تدل على أن هناك طرفي للخطاب أحدهما: المُخاطب (المتحدث) وهو اسم الفاعل، والآخر المخَاطَب (المتلقي) وهو اسم المفعول.

- **اصطلاحا:**

تعددت مفاهيمه واختلفت في الدراسات الحديثة المعاصرة، باختلاف مضامين انتماء الدارسين لهذا المجال ويمكن رصد أبرزها: سعيد يقطين الذي يرى بأنه: "اللغة في طور العمل أو اللسان، الذي تنجزه ذات معينة، كما أنّه يتكوّن من متتالية، تتشكّل مرسلة لها بداية ونهاية"[5]

كما عرفه أحمد المتوكل حيث يقول: "الخطاب هو كل تعبير لغوي، أيا كان حجمه، أنتج في مقام معين قصد القيام بغرض تواصلي معيّن"[6]؛ فهو يرى أنّ الخطاب عبارة عن مجموعة من الجمل التي تتم من خلالها عملية التواصل بين مجموعة من مستخدمي نفس اللّغة، فالمصطلح هنا يستعمل للإحالة ليتعدى إلى أكثر من جملة.

ونجد كذلك رزان إبراهيم الذي عرّف الخطاب على أنّه: "الخطاب وأشكاله المتنوعة يعبر عن جماعة، ويعكس مظاهر إيديولوجية متنوعة تخاطب وتحاور وتحاول أن تنفع وتؤثر وتحدث هيمنة من نوع ما "[7]

وعليه فالخطاب هو عبارة عن كلّ تعبير لغوي أنتج في مقام معين بهدف التواصل، مع ضرورة وجود طرفين أساسيين للخطاب أو للقيام بالعملية الخطابيّة مع وجوب التأثير في المتلقي، إذ أنّ الخطاب لا يكتسب قيمته إلاّ إذا كان له مقْصدا وهدفا محددا.

ب- مفهوم المسرح:

- **لغة:**

يعرف المسرح ابن منظور في لسان العرب بقوله: "المسرح: بفتح الميم: المرعى الذي تسرح فيه الدّواب للرّعي وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسّباح"[8]

وجاء في معجم الرائد أنّ المسرح: "مكان مرتفع من خشب، في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات، قاعة عرض المسرحيات، جملة ما يخّلفه الأديب من روايات..."[9]

أمّا في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء تعريفه كالآتي: "سَرَح يسْرح، سَرْحا...،وسَرِح الشخص: أي أخرج بالغداة..."[10]

ومنه فإنّ المفهوم اللّغوي للمسرح هو مكان وقوع حدث ما أو التمثيل فيه فهو المكان الّذي يلجأ إليه لتقديم العرض أو التمثيل.

- **اصطلاحا:**

يعدّ المسرح من أهمّ الوسائل الّتي لعبت دورا هاما في تهذيب النفوس وتأصيل القيم هذا من جهة والتسلية من جهة أخرى، نظرا لما يمتاز به عن غيره من الفنون الأدبيّة لاسيما من حيث المبنى والتركيب ولهذا سنعرج على بعض المفاهيم الاصطلاحية لهذا الفن.

كما يعرفه إدوارد خراط في كتابه فجر التاريخ بأنّه: "باحة للتلاقي، وميدان للمشاركة، وعملية جمعية للتأليف، وتحطيم الانفصالية والوحدة "[11]؛ أي أن المسرح يساهم في تطوير الحياة وتعميق مبدأها ويساهم كذلك في تحقيق التناسق والتضافر والقيم الجمالية.

تعرفه نهاد صليحة على أنّه: "نشاط إنتاجي جماعي جدلي، تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية/معرفية، عبر عمليات الإرسال والتلقي، وإعادة الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق قوامه الحوار الدائم مع الواقع المتغير، إنّه نشاط حيّ وعابر ومتجدد، يقتحم فيه الحياة مشروع التركيّب الفني... "[12] ؛ أي أن المسرح يعد فن من فنون العرض الذي يقوم فيه الفنان أو الممثلون بأدوار مختلفة على خشبة المسرح، أين يتم استقباله من طرف المتفرجين، فالمسرح جهاز ثقافي ابداعي فكري، لنقل الأفكار والرؤى للطرف الآخر.

فالمسرح " وسيلة تبليغ تقوم على أساس الجمالية، لحمته الخيال والإبداع...له لغة يعبر بها عن الواقع بأدوات فنية ملائمة، وله غاية أثناء ذلك..."[13]

ومن خلال ما تقدم يمكن القول بأنّ المسرح وسيلة مهمة في حفظ المعالم الفنية، وتحقيق المتعة الفنية والقيم الجمالية في المجتمع، ورفع مستوى الوعي والتحضر والإبداع والجمال لدى الجماهير، فهو بمثابة حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

ج- مفهوم الخطاب المسرحي:

هو عبارة عن مجموعة من معطيات العمل المسرحي(نصا/عرضا) الّتي تخضع لنظام من العلاقات تمكّن المتلقي من تحليلها بحسب السياق الّتي انتظمت فيه سواء كان الخطاب كلاما مباشرا أم فعلا أدائيا أو رمزا من الرموز، والمتأمل لهذا المصطلح يلاحظ أنّه متكون من مصطلحين (الخطاب) بالإضافة إلى مصطلح (المسرح) وهو ما تطرقنا إلى مفهومهما مسبقا.

والخطاب المسرحي حسب غسان غيم يختلف عن باقي الخطابات اليومية المتداولة حيث نجده: " الخطاب المسرحي يختلف عن بقية أنواع الخطاب في أنّه يقدّم عبر وسيط، يشكّل السرد فيه مثلا الشخص الغائب، الحاضر الّذي يقدم الأحداث والشخصيات، ويعرف كلّ شيء ويتحكم بكلّ شيء فهوّ وسيط بين الأحداث والمتلقين بينما يختفي هذا الوسيط ببراعة في الخطاب المسرحي"[14]

ونجد كذلك باتريس بافيس الّذي يرى أنّ الخطاب المسرحي متعدد المهام كتمثيل وتجسيد النّص إلى عرض مسرحي أي تحويله من مجرد نص مكتوب على الورق إلى حالة بصرية تفاعلية ممثلة على ركح المسرح وفي هذا الصّدد نجده يقول: "الخطاب المسرحي هو مكان إنتاج الدّال على مستوى فن البلاغة، والافتراضات المنطقية، وما يعرض من وقائع الكلام، إذن له مهمة وحيدة، فقط لتمثيل العرض على خشبة فحسب، بل المساهمة لتقديم وتمثيل نفسه، كآلية لبناء الحكاية والشخصية والنّص"[15]

إنّ الخطاب المسرحي يتكون من أفعال كلامية والّتي تتكون هذه الأخيرة من المرسل الفعلي اللّغوي والمتلقي، وقناة اتصال رابطة بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة أو سياق الاتّصال، وفي هذا الصدد نجد أوريكيوني يقول: "أنّ الخطاب في مجمله وإن جاء على لسان الشّخصيّات فإنّه موجّه للجمهور أو القارئ "[16]

وانطلاقا مما سبق نجد أنّ الخطاب المسرحي هو أحد الأشكال التعبيرية، التواصلية التبليغية الابداعية اللّغوية، الّتي يعبّر بها الفرد عن أفكاره الّتي تعكس بدورها الواقع الاجتماعي

والثقافي، والخطاب المسرحي يتجسّد من خلال عملية المسرحة للنّصوص المختلفة الّتي يحتويها هذا الفنّ.

2. لمحة عن قضية فلسطين:

تعتبر من أهم القضايا السّياسية والدّينية والإنسانية الّتي شغلت العالم منذ ظهورها على الساحة السياسية، وقد نشأت القضيّة الفلسطينية بالتّزامن مع المشروع الصهيوني؛ أي منذ إرهاصاته الأولى مع انعقاد المؤتمر الصهيوني العالمي الأوّل سنة1897م، وهي في كنهها قضية سياسية على عدة مستويات تطوّرت بمرور الأيام حتى لبست لباس التحرر الوطني[17]

فلعلّ توالي النّكبات والهزائم في فلسطين وخيبة الأمل الّتي عاشها العالم العربي سنة1948، وما انجرّ عنها من انكسارات جعلت معظم البلدان العربية الّتي فشلت في الدفاع عن القضيّة الفلسطينيّة بالسّلاح، تفتح أبواب أخرى آملين أن يكون العون البسيط والسند للقضيّة الفلسطينيّة، فاتجهوا إلى الرسم والفنون والشّعر والمسرح وعبّروا عن مواقفهم الرّافضة للاحتلال الغاشم.

3. قضية فلسطين في الخطاب المسرحي العربي:

تعتبر القضيّة الفلسطينيّة من أهمّ القضايا الّتي لاقت صدى كبيرا في العالم عامة والعربي خاصة، فالصراع العربي الصهيوني أصبح عالميا لم يعد مقتصرا على فلسطين والعالم العربي وحده بل تعدّاه، فنجد العديد من الكتّاب المسرحيّين العرب الّذين أبدعوا في رسم المشهد الفلسطيني والقضيّة الفلسطينيّة، عبّروا عن معاناة وآلام الشّعب، عن كيانه الممزّق جرّاء الاحتلال المغتصب الغاضب، والحديث عن المسرح العربي لا يقتصر على دولة عربيّة واحدة بل يتعدّاه إلى الحديث عن مجموعة من الأعمال المسرحيّة العربيّة الّتي تناولت القضيّة الفلسطينيّة سواء في المشرق أو في المغرب العربي، فالهدف والمعتقد واحد والقضيّة واحدة، وانطلاقا من هذا سنعرج إلى تجارب المسرح الفلسطيني، إذ أنّه لا يمكننا الحديث عن هذا المسرح بمعزل عن المشاعر الّتي تسكن قلب كلّ فلسطيني على مدار مئة عام، وعن النّكبة الّتي مزقت وحدة الشعب الفلسطينيّ محاولين بذلك طمس هوية الشّعب وخنق روح المقاومة.

لم يكد المسرح الفلسطيني يبدأ أولى خطواته حتى فوجئ بصدمة استيلاب فلسطين حيث يقول الشّباب الفلسطيني: إذا لم نتمكن من محاربة إسرائيل بالسلاح والمدفعية، فسنحاربها بقوة الفن والمسرح، وقد اختصرها أحمد طوباسي في مسرحيته وهنا أنا الّذي روى قصّته كأبناء المخيم الّذين شاركوا في معركة حنين، يروي الخوف والرّعب النّهاية المأساوية لهذه المعركة الّتي انتهت بإصابته واستسلامه للعدوّ الصهيوني، والّذي حكم عليه في الأخير بالسجن لمدة أربع سنوات.

كما نجد أيضا مسرحية حسين الأسمر الّتي جاءت تحت عنوان حلم فلسطيني والّتي تضمّنت هذه الأخيرة فضائح القوى الداخلية والخارجية الّتي تقف في وجه الحلم الفلسطيني وفي هذا الصدد نجد قول حنفاوي بعلي: "الموضوع في المسرحية هو الحلم الفلسطيني بوطنه كيف يلتقي الثوّار حول هذا الحلم للوصول إلى الوطن، وفي لعبة المسرح الشبيهة بالفنتازيا، يتحوّل الحلم إلى كابوس ومنغّصات، تحبط الثوّرة وتمنع من تحقيق الحلم..."[18]

وبعد انطلاق الثّورة الفلسطينيّة ظهرت العديد من الفرق الفلسطينيّة داحل وخارج الأراضي الفلسطينيّة، ومن بين هذه الفرق نجد فرقة فتح المسرحيّة الّتي قدّمت مسرحيات من أبرزها: مسرحية شعبنا يموت من تأليف سعيد المزين، كذلك مسرحية فتى الثورة بإخراج صبري سندس والّتي كانت تهدف هذه الأخيرة إلى التّأكيد على رفض الشّباب الفلسطيني للإدارة الصهيونية.

أمّا **المسرح المصري** فقد عالج القضيّة الفلسطينيّة بطريقة ملفتة للنظر، وذلك راجع للعلاقات التاريخية القديمة قبل وجود القضيّة الفلسطينيّة، كما أنّه يعدّ قلب الأمّة العربيّة ومصدر الهامها في تلك الحقبة.

فمن بين المسرحيّين المصريّين الّذين تبنّوا القضيّة الفلسطينيّة وعبّروا عنها نجد محمد دياب في مسرحيته باب مفتوح والّتي تحدّث فيها عن التاريخ العربي ومجّد انتصارات صلاح الدّين الأيوبي على الصلبيين الّذي يقول: "نراها تأتي بأسامة بن يعقوب من اشبيلية جالبة معه كتاب الفتوح كدستور ثوري عازما على تسليمه للسلطان صلاح الدّين كي يكمل مسيرة النّصر نحو فتح القدس."[19]؛ فقد استحضر في مسرحيته شخصية الأيّوبي مصوّرا إيّاه بصورة البطل الّذي لم ينتصر فقط على الصلبيين وإنّما انتصر للشّعب بأكمله.

وفي الفترة الممتدة من أكتوبر1973 إلى الآن عالج المسرح المصري القضيّة مع التأكيد على مبدأ المقاومة الّتي تعدّ الحلّ الأمثل لإنهاء القضيّة واسترجاع الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة، بناء على مبدأ الانتصار في أكتوبر آخذين بشعار ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة لذلك كتب أحمد أمين مسرحية فلسطين عيزاك عام1974 الّتي تقوم على عمليّة فدائيّة تمّ من خلالها استدراج دوريات الصهاينة للمقهى ليتمّ القضاء عليهم وتنتهي باستشهاد المعلّمة صاحبة المقهى وأسر مجموعة من الأشخاص وتعذيبهم لكشف هويّات الفدائيّين، فالمسرحيّة تدعو الأطفال إلى التّمسك بفلسطين والبقاء فيها والاستمرار في المقاومة وهذا ما ورد في هذا الجزء من المسرحية: " المعلّمة: ما تخفش يا حجاج أنا قبل ما أعمل اللي أنا باعمله...كنت عارفة أن في يوم من الأيام حموت برصاص الخونة...أو أتعذب.

الشيخ الحجاج: مااهودا اللي أنا خايف منه... إحنا محتاجين لك يا أم ياسر...أنت الأمل اللي فاضل لنا.

المعلمة: أبدا... متقولش كده يا حجاج... الأمل في ولادنا هم دول اللي حايكملوا اللي ماقدرناش نعمله إحنا خلاص كبرنا يا حجاج"[20]

أمّا بالنّسبة **للمسرح السّوري** فقد تبنّى هو الآخر القضيّة الفلسطينيّة وساهم في دعم ومساندة الشّعب في محنتهم، حيث نجد سعد الله ونوس الّذي يعدّ من أشهر الكتّاب المسرحيّين الّذين تناولوا القضيّة في أعمالهم الأدبية الإبداعية ومن أبرز ما قدّم من مسرحيات داعمة للقضيّة نجد مسرحية الإغتصاب1990 "إذ يصوّر لنا مدى الظّلم والمهانة الّتي يمارسها الاحتلال الصهيوني على الفلسطينيّين، وفي أحد المشاهد يخبرنا بقصة دلال زوجة المناضل إسماعيل التي اغتصبت من قبل الصهاينة أمام زوجها الّذي وقف عاجزا مكتوف الأيدي أمام سطوة جلاّديه الأمر الّذي حال بينه وبين الدّفاع عنها وإنقاذها"[21]

ويتجسّد لنا هذا المشهد المؤلم المخزي في المقطع المسرحي التالي: "دلال: (هامسة) إسماعيل ...ها نحن نلتقي. / إسماعيل: اغفري يل يا دلال، هي لا شأن لها، عذّبوني كما تشاؤون، افعلوا بي ما تريدون، ولكن دعوها بعيدة عن هذا الجحيم./ مائير: أنقذها إن كنت تحبّها إلى هذا الحد./ دلال: قالت لي الفارعة لا تخافي...أنت أقوى منهم. / مائير: هل أخبرتنا بكلّ ما لديك؟ / دلال: وقالت ارفعي

رأسك، وإذا ضايقوك ابصقي في وجوهم .إسماعيل: ليس لديّ ما أخربكم به. / مائَير: لنبدأ العرس (دافيد وموشي يجران إسماعيل وجدعون يمسك عجيزة دلال ويدفعها، الجميع يتّجهون إلى الغرفة الدّاخلية)/ جدعون: تعالي يا وافرة البقر (تبصق عليه) آه، هكذا أريدك شرسة أريد عروستي يا رفاق. / إسماعيل: كلاب ...كلاب.[22]

كما نجد أيضا مسرحية المدينة المصلوبة لإلياس زحلاوي الّتي تمثّل صلابة الموقف الّذي يحمل عقيدة راسخة أقوى من سلاح العدوّ الغّاشم.

أمّا بالنسبة **للمسرح الأردني** هو الآخر تعاطف مع القضيّة الفلسطينيّة، حيث اتّجه كتّابه المسرحيّون إلى التأليف والكتابة، ومن أهمّ المسرحيّات الّتي ساندت القضيّة نجد مسرحية الشّهيد ابن البلد الّتي ألّفها نصر الله الّذي حاول في مسرحيّته: " أن يقدّم يوميات لبنان وفلسطين فهيّ الأقرب إلى مسرح الواقع السياسي وهذا الواقع يعرض بشكل قائم ومن خلال كوميديا تعتمد النّكتة السّاخرة الّتي تلامس الأشياء إنّ الشّهيد ابن البلد الّذي رفض تصفية زوجته لا يجد بعد استشهاده مكانا له مثوى"[23]؛ والّتي تشير هذه المسرحيّة إلى أنّ الشّعب الفلسطينيّ لو اتّحد كشخص واحد لاستطاع تحرير الأراضي الفلسطينيّة، لكنّهم مختلفين لكلّ شخص رؤى عقائديّة مختلفة ومتناقضة عن الآخر، وكذا انعدام القرار الموحّد فهيّ رمز إلى الصراعات السياسية الّتي فكّكت الوحدة العربيّة في نضالها.

كما نجد أيضا العديد من المسرحيّات كمذكّرة من جبل النّار لمحمود الزيودي، زهرة الّدم لسهيل ادريس، بطلت أحلم لكفاح السّلامة ...وغيرها

أسهمت المسارح العربيّة إسهاما بالغا في تبنّي القضيّة الفلسطينيّة والدّفاع عن مأساة الشّعب الفلسطيني، حيث عرفت السّاحة الأدبيّة الابداعيّة حضور سيل جارف من المسرحيّات الدّاعمة والمؤيّدة لهذه القضيّة النّبيلة.

4. تمثلات القضيّة الفلسطينيّة في الخطاب المسرحي الجز ائري:

احتلت فلسطين مكانة مهمّة في قلوب الجزائريّين، ورافق علمها انتصارات أرض الأحرار ووقائعها، وشكّلت عنوانا للإباء والعزّة، وتغنّى الشعراء بأطفال الحجارة، ورأوا في بطولاتهم ومقاومتهم بطولات شعب تسربلت أرضه دما، وشعرت الجزائر بآلام غزة، وأوجاع أهلها فردّدت عبارة دعم تاريخيّة **"مع فلسطين ظالمة أو مظلومة"** لخّصت من خلالها سياسة واضحة المعالم اتجاه قضايا التحرر بشكل عام، والقضية الفلسطينية بشكل خاص.

حمل الأدب الجزائريّ بعامّة والخطاب المسرحيّ بخاصّة راية فلسطين، واعتبر دعمها دعم للهوية القومية العربية وللدين الإسلاميّ، ونصرتها نصرة للمستضعف ضدّ القويّ الغاشم، فكانت مادة ثرّة ألهمت الأدباء لتصوير معاناة شعب يتوق إلى الحرية، ويدفع كل يوم من دمه، وأطفاله، ونسائه، وخيرة شبابه قربانا للقدس، فانبرت أقلام الأدباء في كافة الأقطار العربية والجزائر واحدة منها تأجّج نار العداوة ضد إسرائيل، وتتغنى بالقدس وغزة، وتقف على معاناة اللاجئين وصبرهم، وتصف تحديهم وشموخهم، كيف لا؟ والمسرح الجزائريّ نشأ من رحم المقاومة، وعرف بمساره النضاليّ ضدّ المستعمر الفرنسي، وجاهد من أجل القضية الوطنية التحريرية داخل البلاد وخارجها. إذ ومع اندلاع الثّورة المباركة سعى الخطاب المسرحيّ إلى دعم قضيّتها، والالتزام بمبادئها، ورفع راية الكفاح تحت لوائها يقول عبد الحليم رايس في هذا: "إنّ المسرح بالنّسبة لنا يمثّل إطارا للكفاح؛ لأن الخطاب المسرحي الجزائري مسرح ملتزم يعمل في صميم الثّورة، وإنّنا نمثّل مسرحا شعبيا يعيش في حالة حرب، ومن الطبيعي بالنسبة لنا كفنانين أن نفكر وأن نفعل كمناضلين، وفي هذه المرحلة من الكفاح الوطني، فإن مسرحنا الواقعي يجب أن يكون مسرح جبهة التحرير الوطني، إننا نترجم عبره واقع الشعب الجزائري"[24]" وجّهت فرقة "جبهة التّحرير الوطنيّ" في شهر نوفمبر سنة 1957 نداء إلى جميع الفنانين الجزائريين داعية إيّاهم إلى تكوين فرقة فنية تعمل على ردّ المزاعم الفرنسية، ونشر مبادئ الثورة التحريرية "[25] فتأسست الفرقة في أفريل 1958 وقدّمت الكثير من المسرحيات، وكانت لسان حال الكتّاب المسرحيّين، والنّاطق الفنيّ باسم الثّورة الجزائريّة، ووسيلة فعّالة للتّعريف بها خارج الوطن.

وبعد الاستقلال كانت القضية الفلسطينية مطلبا عزيزا انبرى الكتّاب المسرحيون إلى طرقه مدفوعين بروح المقاومة والأنفة الّتي تسكنهم، " لقد تفاعل المسرح الجزائري بشطريه المحترف والهاوي مع القضية الفلسطينية، وإذا كانت ذاكرة المسرح المحترف لازالت تحتفظ برائعة " **قالوا لعرب قالوا** " التي اقتبسها محمد بن قطاف عن مسرحية " المهرج " للكاتب السوري محمد الماغوط، فإن ذاكرة الحركة المسرحية الجزائرية تحتفظ بعشرات بل مئات العروض المسرحية الّتي تناولت القضية الفلسطينية، وخاصة ضمن نشاطات ما يعرف بالمسرح المدرسي، حيث يستغل تلاميذ المدارس والثانويات كل مناسبة لتشخيص القضية الفلسطينية استجابة لعظمتها في نفوس المتلقين، وتفاعلا مع الحوادث

المتواصلة التي تشهدها هذه القضية في كل يوم "[26] ذلك أنها تمثّل حاضر الأمّة وماضيها ومستقبلها، وشرف كلّ عربيّ لا ترضى نفسه الذل والهوان.

اهتم النقد المسرحي بحضور القضية الفلسطينية في النصوص المسرحية، ورصد الثيمات الكبرى التي تناولها الكتّاب وهم يستحضرون الأرض المحتلة، وبلغ ولع الباحثين بهذه القضية أن ألّفت حولها عديد الدراسات الأكاديمية توزّعت على مقالات علمية محكّمة، ومذكّرات تخرج ليسانس/ماستر، وملتقيات علمية ومهرجانات وطنية ودولية توحّدت فيها الجهود من أجل احتواء قضية ليست قضية شعب واحد وإنما هي قضية الأمة العربية كافّة، بل قضية انسانية دولية تدين كل أشكال الاضطهاد والوحشية الّتي يمارسها الكيان الصهيوني ضدّ شعب أعزل، ولعلنا سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نوضّح كيف تمثّل الفن المسرحي الجزائريّ القضية الفلسطينية، وهل استطاع تصوير معاناة أهلها؟

أ- صورة الأنظمة العربية في الخطاب المسرحي الجزائري:

لم تغب الأنظمة العربيّة بتقاعسها وخذلانها للقضيّة الفلسطينية عن بال الكتّاب المسرحيين، بل صوّروها في نصوص كثيرة، وبيّنوا من خلال موقف الشخصيّات المسرحية وعي الجزائريّ بواقع الساسة المتخاذل، وتفطّنهم لما يحوكه الحكام في دهاليز السلطة من ألاعيب لا تخدم إلاّ مصالح ضيّقة النّطاق، وقد بيّن "صالح لمباركيّة" مثلا هذا الوعي في مسرحية شروق، حيث يقول على لسان شخصية الثّائر:

- **رئيس الحرس :** من فضلك حدد، ولا تجعل كل الرؤوس على مستوى واحد.
- **الثائر:** كلكم (يهرع الجميع نحو السفير ويبقى الرئيس والراوي في مكانيهما)...نعم كلكم...إنّ قضيتي قضيتكم، قضية الجميع حتى سفيركم المحترم... (يفضي من حوله رجال الأمن ويصعد إلى الخشبة) لماذا لا تنظرون إلى الأوضاع بشيء من الجدية، والواقعية...(إلى الجمهور) أيعتقدون أننا لا نعي ما يقومون به، لقد سئمنا من الانتظار والتّمني...يرجون الاتحاد والتآخي بالقول ويسعون إلى التطاحن والمناوشات بالفعل يشغلونهم بقضايا مفتعلة مولدة من العدم لتكبر المأساة، إنهم واعون لكل شيء ولكنهم منشغلون بقضايا جزئية منبثقة أساسا من القضية الرئيسية، يتحازبون ويتشيعون ويتمذهبون ويتجابهون ويتفرقون على مرور الزمن يبتعدون ويتلاشون وينتهون ..."[27]

شرّخت شخصية الثائر الوضع، وأظهرت نضجا في التعامل مع النّظام الحاكم، ذلك الذي يخضع لاستراتيجية غربية محكمة قوامها التّحزب والتّشيع والتّمذهب بغية خلق حروب أهلية داخلية تجعل كل دولة من الدول العربية تنشغل بمطاحناتها بدل توحيد الجهود لتحرير فلسطين، إنها خطّة مدروسة أسهمت الأنظمة العربية في تجسيدها على أرض الواقع من خلال أساليب المماطلة والمخاتلة والتخدير الفكري والنفسي الّذي تمارسهما على شعوبها.

وتتكرّر تلك المقاطع الّتي تعري موقف الأنظمة العربية من القضية الفلسطينية رغبة من الكاتب في تعريتها، وفضح كافة أساليبها المنتهجة؛ يقول على لسان الراوي: "لا شك أن المجتمعين قد أشرفوا على نهاية الاجتماع، إنهم يحرّرون اللوائح والتوصيات

(صمت) لا ننتظر منهم الشّيء الكثير، الحمد لله تعودنا على القرارات الخفيفة، قرارات تتماشى وطاقات عقولنا الّتي يقولون عنها أنها بسيطة لا تتحمّل الكلمات القوية، لذلك فلا تعتقدوا مثلا...أنهم وصلوا إلى الحل النهائي، إنّ ذلك في اعتقادهم يذهب عقولنا، فهذا الاجتماع مثل الاجتماعات الأخرى لقاء الأحبة والأصدقاء، وحفلات شاي وقهقهات ينتقل صداها عبر الردهات والكواليس"[28] فبالإضافة إلى تأجيج نار الفتنة والحروب الداخلية، والمطاحنات السياسية بغية شغل الرأي العام عن القضية الفلسطينية، يكشف الكاتب أسلوبا آخر تنتهجه السياسة العربية وأدا لمطلب شعوبها بضرورة الالتفاف حول فلسطين؛ إنها الاجتماعات الشكلية الجوفاء التي لا

تنتهي إلى قرارات حاسمة وواضحة تندّد بالعدوان الإسرائيلي، وتدعم نزعة فلسطين إلى التحرر، اجتماعات تنتهي عادة بالقهقهات والضحك على الذقون بدل الفعل المناشد للتّغيير والثورة على مآل القدس وأهلها.

ب- صورة الشعب الفلسطيني:

تطالعنا صورة الشعب الفلسطيني في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي من خلال شخصية المقهور، وكما هو واضح من دلالة الاسم فإن هذه الشخصية هي رمز للذات الفلسطينية الّتي تعاني تشظيا فكريا ووجدانيا وسياسيا انعكس سلبا على واقعها فاتسم بالتردي والتأزم، وسيطرت عليه الظلمة واليأس، يقول:

- **" الغريب:** ألا تعرف كيف تقاوم؟ سبحان الله
- **المقهور:** حينما أخرجت سيفي وجدت الصدأ قد علاه، وأما رمحي فانظر إلى حاله لم يبق منه إلا سنانه ...وفوق هذا لقد وجدت هذه الجدران من حولي تمنعني من الانطلاق ... والظلام الحالك يخفي عني كل شيء.
- **الغريب:** لقد كبلوك ...سرقوا منك الشمس، وكبلوك حتى لا تلحق بهم.
- **المقهور:** وبقيت طوال هذه السنين أعيش في هذا السجن المظلم ..."[29]

إنّه الفلسطيني الضائع الذي لا يعي حقوقه، ولا يعرف كيف يسترجع ما سلب منه، الفلسطيني الّذي يعيش اغترابا وجدانيا بعد أن وجد نفسه مستضعفا أعزل وخائر القوى، وضعية يلخصها المقهور بقوله:

- **المقهور:** ألم تقل أنك تعرف عني كل شيء؟ أجل لقد كنت فاقد الوعي والحس، كنت مخمورا ولما أفقت وفتحت عيني ...وجدت الظلام يضرب جدرانه من حولي ...فذبلت الأشجار والأزهار، ومات كل هزار، وغار الماء، وبدأ القصر يتقلص حتى أضحى حجرة واحدة وهي هذه التي تراها وذبلت النخلات الواحدة تلو الأخرى وهوت أعجازه"[30].

غير أنّ هذه الروح الانهزامية سرعان ما تخبو لتحل محلّها روح الثورة والتمرد، والرغبة في المقاومة على نحو ما يبين هذا المقطع:

- **المقهور:** ما هذا ... ما هذا ... ؟؟!
- **الربيب :** هذا بيت ... وهذا بابه ... وهذه نا

...يقاطعه المقهور غاضبا صائحا بوجهه.

- **المقهور :** وتتغابى عليا أيها الثعلب الماكر؟ أتقيم بيتا داخل بيتي؟
- **الربيب :** وما في ذلك يا أخي؟ ألسنا إخوة؟
- **المقهور :** يا أخي العزيز، هذا أمر لا يهمني، اذهب إلى الجحيم، إلى البحر، إلى الهاوية، المهم أن تخرج من بيتي..."[31]

فبتأثير من الضمير الواعي ممثلا في شخصية الغريب امتلك المقهور وعيا ذاتيا جعله يكشف المكيدة والمؤامرة المحاكة لاستغلاله، واقتسام بيته / ثروات بلاده، ومن ثمّة جاء خطابه عدوانيا دفاعيا يؤسس لفعل نضالي ثوري.

تبرز شخصية الفلسطيني الثائر في مسرحية **غصن الزيتون** لعز الدين جلاوجي من خلال الطفل **عمر** الذي يتميّز، على الرغم من صغر سنّه، بالروح القتالية والحماسة لوطنه، على نحو ما يصور المقطع الآتي: " -**الأم:** (خائفة) أخشى أن يقضي الظالمون على المجاهدين وهم قلة ..ينقصهم المال والسلاح والعدد، ويتعاورهم الأعداء من كل جهة.

- **الجد:** (وهو يشير إلى حفيده) وهؤلاء أليسوا مجاهدين؟ إنهم يرعبون اليهود بالحجارة.
- **عمر:** قال لي طفل يهودي: اليهود أقوى.
- **الجد:** وماذا قلت له.

- **عمر:** (متحمسا) قلت له بل نحن أقوى وسنطردكم من أرضنا كاللصوص كما طرد صلاح الدين أجدادنا "[32] فـ"عمر" جلاوجي قد رضع البطولة والتضحية في حليب أمه، وهي قيمة إيجابية فاضلة يسعى النّص المسرحي الموجّه إلى الطّفل لترسيخها في النشء.

ج- صورة اليهودي:

عكف الكتّاب المسرحيون على تصوير اليهودي المغتصب لأرض فلسطين في الكثير من النصوص، ذلك أنّ الحديث عن الكيان الصهيوني كان ملازما للقضيّة الفلسطينيّة، وكثيرا ما بنيّ الصّراع المسرحي على ثنائيات متواترة هي: فلسطيني/ يهودي، حرية/ اغتصاب، مقاومة /قمع.

يصوّر الكاتب عز الدين جلاوجي في مسرحية البحث عن الشمس اليهودي من خلال شخصية **"الربيب"** وكما هو واضح من الاسم فإنّ الربيب شخص مكروه ينازع الزّوج، أو الأخ على حقهما، ومن ثمّة فالصّراع بينهما أزلية، لأنّه صراع البقاء والوجود، صراع تحركه عادة أطماع الربيب الدفينة في الاستيلاء على كل شيء.

وفي النص تبدو الشّخصية على قدر كبير من الدّهاء والفطنة، تمتلك قدرات الاحتيال، والاقناع، وتستطيع أن تلبس الباطل لباس الحق، دخل بين المقهور باعتباره متشرّدا لا مأوى له ثمّ أصبح يطالب بحقه فيه، الربيب مدعوم من قبل ملك الشّمس الّذي أراد أن يتخلّص من عبئه فألقى به لدى المقهور، يقول جلاوجي:

- **الحكيم:** عملا على إرساء دعائم الحق والعدل بين الإخوة الأشقّاء، ونزولا عند رغبة المقهور ها نحن نعود للاجتماع، فما في جعبتك يا مقهور؟
- **المقهور:** سيدي الحكيم، يا أمل الضّعفاء، وخليفة الأنبياء، يا ناصر المساكين، وخاذل الظالمين، أشكو إليك الربيب، لقد هتك حرمتي، وقاسمني بيتي، ولمّا ثرت في وجهه اتّهمني بالوحشيّة والرجعيّة والإرهاب.
- **الربيب:** أجل سيدي فأنا أتّهمه بالوحشيّة والرّجعيّة والإرهاب، فهل رأيتم إنسانا يطرد إنسانا آخر؟ هل ترضون أن يعيش آمنا مطمئنا؟ وأعيش أنا متشردا؟ إنّ هذا لا يقر له عقل ولا يفعله إلاّ همجي بن همجي، همجي جدّه"[33]

إنّها قصّة أمريكا والكيان الإسرائيلي وفلسطين، حين قرّرت أمريكا أن تدعم ابنتها المدلّلة إسرائيل، وتسخّر كلّ ما تملكه من سلاح ونفوذ وأموال لتجعل لها مكانا في الشرق الأوسط وفي القدس تحديدا.

وفي مسرحية **"أنا والبعوضة"** يشبّه الكاتب اليهود بالبعوض يكثرون الطنين، ويقحمون أنوفهم في كلّ كبيرة وصغيرة، ويصعب التّخلّص منهم، يقول: " اسمعي اسمعي عنوان كيداير؟ البعوض يحاول حشر نفسه في القضايا العربيّة، لا لا، البعوض يستغلّ المشاكل العربيّة، البعوض يؤجّج الصراع بين الفصائل العربيّة، ظاهرة البعوض تجتاح غزة وتقتل تسعة فلسطينيين، ماهيش هي، استشهاد تسعة فلسطينيين على إثر غارة بالباعوضات، بالباعوضات؟ لا، البعوض يقيم الحواجز الأمنية ويشدّد الرّقابة على النّائمين، هذي مليحة، تجي عنوان شباب بالبند العريض في الصفحة الأولى"[34] فبلغة عامية بسيطة يعرّي الكاتب الممارسات المبطنة للكيان الصهيوني والقائمة على التدخل في ما لا يعنيه، وفرض السيطرة على الفلسطينيين بالقوّة، وانتهاز الفرص لخلق المشاكل الداخلية بين الدول العربيّة حتّى يلهوها عن دعم القضيّة الفلسطينيّة، إنّها ممارسات أصبحت مكشوفة لدى المثقّف العربيّ بعامة والجزائريّ بخاصة.

الخاتمة:

نخلص من كل ما سبق إلى أنّ القضيّة الفلسطينيّة كانت ومازالت محلّ اهتمام الكتّاب المسرحيّين الّذين تمثّلوها في خطاباتهم ونصوصهم، وحاولوا دعم مسارها النّضالي، فكانت الممارسة المسرحيّة فعل مقاومة ثقافية بامتياز.

شكّلت صورة الأنظمة العربيّة وموقفها من القضيّة الفلسطينيّة بكلّ ما تتّسم به من مماطلة وخذلان، وبكلّ ما تقوم به من ممارسات هدفها إقصاء القضية الفلسطينية من دائرة الاجتماعات الدولية باعتبارها ملفا ثقيلا، وصورة الشّعب الفلسطيني بين التّقاعس، وضياع الذّات، والثّورة والتّمرّد، وصورة اليهودي المغتصب ثيمات كبرى لازمت القضيّة الفلسطينيّة وتعاورها الكتّاب من نص إلى آخر.

اقتصر حديثنا على حضور القضيّة الفلسطينيّة في الخطاب المسرحي فحسب، استجابة لمحاور الاستكتاب، غير أنّ العروض المسرحيّة تشكل مادة ثرية تستحقّ الدّراسة لانشغالها بالقضيّة الفلسطينيّة وتعبيرها عنها بالصورة الغخراجية الّتي توظّف إلى جانب العلامات اللّغوّية علامات غير لغوية كاللباس/ والألوان، والموسيقى، والغناء، والدّيكور، والممثّل وغيرها.

المراجع:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دط، المجلد 3، الجزء14، ص 1194

[2] ابن ناصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة صحاح العربية، تر: إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء2،ط2، 1999، ص148.

[3] جاب الله أبي قاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، 1873، ص168.

[4] سورة الفرقان الآية 63.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص21.

[6] أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص484.

[7] رزان ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للتوزيع، ط1، 2003، ص19.

[8] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دط، المجلد7، ص123.

[9] أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص11.

[10] جبران مسعود، الرّائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 2001، ص499.

[11] ادوارد الخراط، فجر التاريخ، دراسات في نشأة المسرح، دار البستاني للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص3.

[12] نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 2000، ص11.

[13] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين،، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983. ص15.

[14] غسان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الأثر، العدد الخاص، أشغال الملتقى الدولي الرابع تحليل الخطاب، سوريا، ص288.

[15] حسين الأنصاري، الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء النص، قسم الفنون والدراسات النقدية، الأكاديمية العربية المفتوحة، ص01.

[16] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 44

[17] عبد اللطيف الحناشي، تطور الخطاب السياسي في تونس تجاه القضية الفلسطينية، 1920-1955، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2016، ص11.

[18] حنفاوي بعلي، فلسطين والقدس في المسرح العربي، دار اليازوري العلمية، عمان- الأردن، 2019، ص150.

[19] المرجع نفسه، ص241.

[20] سيد علي اسماعيل، القضية الفلسطينية في المسرح المصري، مهرجان الكويت المسرحي 16،11 ديسمبر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص9

[21] عدنان علي المشاقبة، الرؤية السياسية للقضية الفلسطينية في مسرح سعد الله ونوس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد1، المجلد22، 2014، ص27.

[22] سعد الله ونوس، مسرحية الاغتصاب، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص50.

[23] حنفاي بعلي، فلسطين والقدس في المسرح العربي، المرجع السابق، ص277.

[24] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر- دراسة موضوعاتية فنية- دار الهدى للنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، 2005، ص87.

[25] ينظر، جميلة جرار: المسرح الثورة التحريرية، مجلة الأصل، الجزائر، نوفمبر ع 1983،2، ص 22.

[26] أحسن ثيلاني، القضية الفلسطينية في المسرح الجزائري، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20أوت 1955، العدد5، ماي2010، ص171.

[27] صالح لمباركية، مسرحية الشروق، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر، دط، 2006، ص32.

[28] المصدر نفسه، ص33.

[29] عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص21.

[30] المصدر نفسه، ص17-18.

[31] المصدر نفسه، ص72-73.

[32] عز الدين جلاوي، أربعون مسرحية للأطفال، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص64.

[33] عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، ص36.

[34] مصطفى بوري، ميليودراما أنا والبعوضة، (فيديو) المسرح الوطني الجزائري، 2021.

ثقافة المقاومة الفلسطينية في القصة الجزائرية القصيرة قصة "عاشقان في الحانة" ل: الجيلالي خلاص أنموذج

The culture of Palestinian Resistance: Aldjilali Khalas's Algerian Short Story "Two Lovers in the Bar" as a Case Study

الدكتورة: راجية غانيه

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

radjia14@hotmail.com

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية للتعرف على ثقافة المقاومة في القصة الجزائرية القصيرة، وقد وقع اختيارنا على قصة "عاشقان في الحانة" ضمن المجموعة القصصية أصداء للقاص والروائي الجزائري الجيلالي خلاص، وسنحاول الوقوف على أهم ملامح المقاومة الفلسطينية البارزة في هذه القصة القصيرة.

الكلمات المفتاحية: المقاومة الفلسطينية، الجيلالي خلاص، القدس، القصة القصيرة.

الإشكالية: كيف تأثر الكاتب الجزائري الجيلالي خلاص بالمقاومة الفلسطينية؟ وكيف جسد هذا التأثر في قصته؟

Abstract:

This research paper aims to identify the culture of resistance in the Algerian short story, and we chose the story "Two Lovers in the Bar" in the collection of stories Echoes of the storyteller and novelist Jilali Khalas, and we will try to identify the most important features of the prominent Palestinian resistance in this short story.

Keywords: The Palestinian Resistance - Jilali Khalas - Jerusalem - The Short Story.

تمهيد:

تعد القضية الفلسطينية قضية العصر فكما شغلت الشعوب العربية والإسلامية بكافة طبقاتهم من سياسيين واقتصاديين وعامة، شغلت المبدعين من الأدباء والشعراء والرسامين، وحاولوا جميعا جاهدا أن ينشروا مأساة فلسطين في كل المحافل الدولية، لأن العالم يحاول أن يتجاهل هذه القضية الإنسانية، والقضية الفلسطينية بالنسبة للعرب عامة وللجزائريين خاصة هي قضية حرية وعزه وكرامة، ولهذه القضية صدى واسع في وطننا الغالي، فعلى غرار الأدباء والشعراء والسياسيين والمثقفين الشعب الجزائري يعرف معنى مقاومة المحتل الذي سلب الأرض والعرض وحق العيش، فالجزائري الذي عاش مرارة الاحتلال الفرنسي وقف مع أخيه الفلسطيني منذ بداية الاحتلال الصهيوني لفلسطين وكان نعم السند.

نجد الكثير من الأدباء والشعراء الذين كتبوا عن القضية الفلسطينية على المستوى الوطني والدولي، والكثير منهم حاولوا استنهاض همم الشعوب العربية والإسلامية لنصرة فلسطين، وبالنسبة لكتاب الجزائر المتأثرين بمقاومة المحتل كتبوا عن المقاومة وبذلوا الغالي والنفيس من أجل الوطن، ومنهم الكاتب والقاص الجزائري الجيلالي خلاص الذي كتب كثيرا حول مقاومة الشعب الجزائري ضد فرنسا إلى جانب ذلك لم يغفل الكتابة حول القضية الفلسطينية، ونجد هذا في قصته "عاشقان في الحانة".

القضية الفلسطينية والمقاومة:

القضية الفلسطينية من أعقد قضايا العصر التي لا تزل دون حل إلى يومنا هذا، ويعتبر الشعب الجزائري أول الشعوب تأثرا بهذه القضية، ومحاولة هذا الأخير نصرة الشعب الفلسطيني فصار توجه الدولة والشعب كله توجه قومي عربي مساند للقضية الفلسطينية ماديًا ومعنويًا، وقد كان الشعب الجزائري ولا يزال أكثر الشعوب العربية والإسلامية رفضا لإقامة دولة الكيان الصهيوني على الأراضي العربية المحتلة، لأن الشعب الجزائري ذاق مرارة الاحتلال فهو يعلم معاناة الشعب الفلسطيني مع الصهاينة المحتلين، ولأنه "من المعلوم أن الجزائر قاومت كل دخيل ولم يستطع أي من الدخلاء أن يثبت أقدامه ويفرض وجوده بقوته العسكرية إلا أن مقاومتها للاحتلال

الفرنسي كانت أشد وأشرس وأطول وأعنف، وذلك لأن الفرنسيين لم يتوقفوا في احتلالهم عند حد معين واستعملوا وسائل وحشية في تحقيق مطامعهم الاستيطانية، وقد كانت لها انعكاسات على نفسيات الجزائريين مما أضفى على المقاومة أحيانا حده تساوي وتضاهي حدة الاحتلال"[1]، لذا الجزائريين أكثر فهما للقضية الفلسطينية لأنه شعب يعلم معنى الحرية ويحاول جاهدا مساعدة الدولة الفلسطينية في مقاومة هذا الكيان الغاصب، ومن هنا لو حاولنا فهم معنى المقاومة فهي عبارة عن رد فعل ضد العناصر الدخيلة، ورفضها والتصدي لأي اعتداءات تقع من طرف أي أجنبي[2].

أما أدب المقاومة فهو من الآداب الإنسانية المنتشرة والموجودة في كل أمة من الأمم؛ لأن رفض الظلم والدفاع عن الوطن فطرة إنسانية لدى كل الشعوب، فوقوع شخص ما أو شعب ما تحت ظلم طويل خانق يدفع بمشاعره وأحاسيسه لرفض هذا الظلم، والتمرد عليه والانقلاب على مفاهيم الخضوع له والتعامل معه بوصفه أمرا واقعيا، لذا فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرر[3].

وبالنسبة لأدبنا العربي الذي يعتبر أدب المقاومة تابعا له فإنه لا يرتبط بدولة بعينها بل إنه يرتبط بكل القضايا العربية ارتباطا عضويا راسخا دون أن يفقد وضوح نظرته الاجتماعية في هذا الارتباط[4]؛ فهو أدب قومي لأنه يدعو الشعب بأسره إلى النضال من أجل الوجود القومي، وهو أدب نضالي لأنه يلهم الوعي القومي وينيره ويرسم خطوطه ويتيح أمامه مجالات جديدة لا حدود لها[5]، لهذا ارتبطت كل الشعوب العربية بأدب قومي أو أدب مقاومة واحد لأنها شعوب لها ماض واحد ومستقبل واحد، إذا فهزيمة المقاومة الفلسطينية هي هزيمة لكل العرب، وانتصار المقاومة الفلسطينية انتصار لكل العرب والمسلمين، وقد أخذ الكتاب والأدباء العرب عامة والجزائريين خاصة على عاتقهم نشر هذه القضية والدفاع عنها وعن الشعب الفلسطيني، وكان الأدباء والمفكرون الجزائريون من أوائل المثقفين العرب الذين وقفوا إلى جانب الشعب الفلسطيني يشدون من أزره منذ بداية القرن الحالي حتى اليوم، فقد شاركوا هذا الشعب معاناته وعبروا عن إحساسهم بمأساته وكشفوا أهداف الصهيونية مبكرا[6].

والتزم الأدباء بالدفاع عن الأرض المحتلة بالكلمة لأن لها أثرا كبيرا على الشعوب، ويعتبر الالتزام بقدسية الكلمة والإيمان الذي لا يتزعزع بدورها وقيمتها والتمسك بمسؤولياتها كالسلاح أساسي في حركة المقاومة التي تشمل معنى أوسع بكثير من مجرد المقاومة المسلحة[7]، فالكلمة تقع في القلب وتترك فيه أثرا بالغا وتبعث الحماسة في نفوس الشعوب وتساعد في استنهاض الهمم والسعي نحو الاستقلال والتخلص من قيود الاستعمار الغاصب.

بالنسبة للأدب الجزائري يوجد العديد من الأدباء الذين كتبوا كثيرا حول القضية الفلسطينية، كذلك هناك أدباء عرجوا عن القضية الفلسطينية في أحد أعمالهم، ونجد أن القاص الجزائري الجيلالي خلاص كتب قصة تحدث فيها عن القدس وعن المقاومة، عنونها ب: **"عاشقان في الحانة"**، وقبل الولوج لموضوع القصة لا بد من التعرف على الكاتب الجيلالي خلاص في بضعة أسطر.

الكاتب الجيلالي خلاص في سطور:

ولد الكاتب الجيلالي خلاص 20 أبريل 1952 بضواحي مدينة عين الدفلى، على بعد 150 كم غربي الجزائر العاصمة. كان والده فلاحا فقيرا يستأجر أراضي صغيرة لإعالة أسرته وكانت أمه ربة بيت. عانت العائلة من ويلات الاستعمار، ولم يلتحق بالمدرسة إلا بعد الاستقلال في سنة 1963.واصل تعليمه إلى غاية حصوله على شهادة الأستاذية في التعليم، فعمل بالتعليم الإكمالي حتى سنة 1978. بعدها يغادر التعليم ليلتحق بالعاصمة فيعمل مترجما بنقابة المحامين، وبعد سنوات يشغل منصب مسؤول النشر بالمؤسسة الوطنية للكتاب وبعدها يعين مديرا للمركز الثقافي بالعاصمة، ثم مدير الآداب والفنون بوزارة الثقافة. أحيل على التقاعد في سن مبكرة.

"لا يزال جيلالي خلاّص يُناضل من أجل "غد أفضل" في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة. "تتميّز كتابته الروائية بطابعها التجريبي. لطالما اشتغل على الشكل الروائي وحاول التجدّد من نص إلى آخر "، ذكره العديد من نقاد الوطن العربي الذين قرأوا رواياته، أمثال الدكتور حمدي السكوت (قاموس الأدب العربي الحديث - القاهرة - دار الشروق)، الدكتور ميشال عاصي (لبنان)، الأسْتاذ الصافي السعيد (تونس)، الأسْتاذ عبد الأمير الحبيب (العراق)، الدكتور عبد

جاسم السّاعدي (العراق)، الدكتور عبد الحميد بورايو (الجزائر) وغيرهم من النقاد. نالت رواياته إعجاب الطيب صالح، جمال الغيطاني والكثير من الروائيّين العرب الكبار، كما أعيد نشرها في طبعات عدّة بالجزائر وبعض الدّول العربية".

يتقن الكاتب الجيلالي خلاص اللغة العربية واللغة الفرنسية، محارب مرهف الحس، له ثقافة موسوعية.

كتبه المنشورة (ورقيّا):

- أصداء (قصص)
- نهاية المطاف بين يديك (قصص)
- خريف رجل المدينة (قصص)
- رائحة الكلب (رواية)
- حمائم الشفق (رواية)
- عواصف جزيرة الطيور (رواية)
- بحر بلا نوارس (رواية)
- شدو البلابل (رواية)
- حبّ سلوى (رواية)
- الحبّ في المناطق المحرّمة (رواية)
- زهور الأزمنة المتوحشة (رواية)
- قرّة العين (رواية)
- السفر إلى الحبّ (قصة طويلة)
- زمن الغربان (رواية) -الجزء الأول-

- ليل القتلة - الجزء الثاني من" زمن الغربان" - (رواية)
- حُرّاث البحر- الجزء الثالث من "زمن الغربان" - (رواية)
- الكتاب والخبز والإسمنت (مقالات سياسية)
- ألق النجوم الشتوي (مقالات أدبيّة)
- -مجموعة قصص للأطفال
- ثلاثة كتب ألفها خلاّص باللغة الفرنسية:
- رعشات القلم (جزأن)
- الطبيب القادم من الشمس (قصص)
- تُرجمت بعض روايات خلاّص وقصصه إلى عشر لُغات:
- الفرنسيّة، الإنجليزية، الروسية، الصينيّة، البولونية، الإيطالية، الألمانية، الكرغيزية، المجرية والصربية[8].

ملخص القصة:

قصة "عاشقان في الحانة" من القصص القصيرة التي تحتوي على أربع صفحات فقط، القصة موجودة ضمن مجموعة قصصية بعنوان أصداء أصدرت سنة 1976م ضمن مجلة آمال؛ وهي مجلة أديبة تهتم بأدب الشباب تصدر مرة كل شهرين عن وزارة الإعلام والثقافة[9]، تحكي قصة "عاشقان في الحانة" عن فلسطين وعن المقاومة، حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تفجر مقهى تابع للاحتلال الصهيوني في القدس، ووصف فرحت شابا من الجزائر وتحمسه لهذا الخبر لدرجة الهتاف بصوت عال.

يبدأ الكاتب الجيلالي خلاص قصته بذكره لأمه وهي منهمكة في تجهيز قهوة المساء، بينما هو يجلس في ركن من أركان المطبخ مرهق بعد يوم طويل في العمل، فيسرح بخياله ويعيش في أحلام اليقظة اللذيذة، ومن ثم يتذكر الصحيفة التي اشتراها في الصباح ولم يقرأها بعد فيأخذها بلهفة

ويبدأ في تصفحها وقراءة الأخبار الواردة فيها، وفجأة تقع عيناه على خبر يعلو إحدى الصفحات كتب العنوان بخط واضح جلي **"نسف مقهى كبير في قلب القدس"**[10].

ومن ثم يصف الكاتب كيف أنغمس في هذا الخبر بكل جوارحه وتحمس لدرجة الهتاف عاليا بالنصر لأبطال هذه الواقعة، بعدها يغوص الكاتب في خياله ويتخيل الحادثة بالكثير من التفاصيل، حيث يبدأ سرده بوصف أحد شوارع القدس المزدحمة بالسياح الأجانب والعسكريين والمدنيين من الصهاينة، ثم يصف شاب وسيم يلتقي بفتاة جذابة تحمل حقيبة يدوية سوداء لامعة يتعانقان بحرارة ثم يدخلان إلى حانة راقية وهما ملتصقان ببعضهما البعض، فتتجه أنظار كل من في الحانة لهما ويمرقونهم بنظرات كلها ريبة لكنهم لا يعيرون الحضور أي اهتمام.

بعد الدخول إلى الحانة المنشودة يطلب الشاب الوسيم من النادل زجاجة ويسكي ويواصل حديثه بشغف مع محبوبته دون أن يولي أي اهتمام للحضور؛ الذين يبدون من أرقى طبقات المجتمع فجلهم قادة عسكريين يرتدون بدلات عسكرية مزينة بالنياشين البراقة.

بعد جلوس الشاب الوسيم ورفيقته في الحانة صعدت على خشبة المسرح فرقة موسيقية بدأت بعزف موسيقى أوروبية صاخبة، فبدأ جل الحضور بالرقص والتمايل على هذه الأنغام، لكن الشاب والفتاة لم يلقيا أي اهتمام بهذا بل بقيا يهمسان وينظران لبعضهما البعض بشغف، فجأة ينظر الشاب لساعته ويهمس في أذن الفتاة "لم تبق إلا خمس دقائق"[11]، ثم يصف الكاتب وقوف الشاب الوسيم بقوامه الممشوق ومساعدة رفيقته الحسناء على الوقوف متناسيان الحقيبة، وتسللا إلى الخارج وهو يهمس لها لآخر مرة "دقيقتان فقط"[12]، ومن ثم يعرج الكاتب لوصف المناضلين وقد غاصا في الازدحام المتواجد في الشارع، وكيف دوى انفجار رهيب في الحانة التي كانا بها، ولكنهما راحا يركضان في الشارع ونسائم الهوى تداعب شعرهما بعد أن انتصرا وأديا مهمتهما بنجاح، وفي النهاية يستفيق الكاتب من تخيلاته يعود إلى الواقع وإلى أمه التي وضعت أمامه القهوة مع ابتسامة عذبة.

ملامح المقاومة في قصة "عاشقان في الحانة":

من الملاحظ على الكاتب الجيلالي خلاص هو كتاباته في الأدب الوطني كثيرا مثله مثل الكثير من الكتاب الجزائريين المتأثرين بالثورة الجزائرية، ومن خلال هذه القصة نجد أن الكاتب حاول أن يظهر مدى اهتمام الشاب الجزائري بالقضية لدرجة أن عنوانا في صحيفة يجذب انتباهه ويجعله يصول ويجول بخياله في القدس وشوارع القدس، لهذا تتعمد الصحف كتابه العناوين البراقة الواضحة التي تجذب انتباه القارئ لها، فمن خلال القصة وعند قراءة الكاتب لعنوان الصحيفة تخلل إلى نفسه شعور بالسعادة والنشوة والحماسة، التي جعلته يهتف بالنصر للمقاومة بصوت مرتفع.

عند دخول الكاتب إلى عالم من الخيال ليتخيل كيف وقعت الحادثة نلاحظ أنه لا يفعل ذلك بمجرد خيالات أو أحلام يقظة معزولة عن واقعه بل يتخيل ويغوص في أعماق هذه القصة ويكشف أدق وأهم التفاصيل التي يمكن أن تحدث، وهذا راجعا لتأثره بمقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي، فقد وردت في العديد من الأخبار أن الشباب الجزائري المقاوم استعمل نفس الأسلوب الذي استعمله العاشقان في تفجير الحانة التي بالقدس، وهناك الكثير من الأفلام السينمائية التي تحدثت عن الثورة الجزائرية وصورت هذه الأحداث؛ يعني أن الكاتب حين صال وجال بخياله كان هذا الخيال مبنيا على معلومات مخزونة في عقله، فمثلا في الفيلم الجزائري الشهير **معركة الجزائر La Bataille D'Alge** ورد مشهد يشبه ما وصفه الكاتب في القصة، وبهذا يدل أن هذه الطريقة في المقاومة كانت موجودة في المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، لذلك ربط المقاومة الفلسطينية وهذه العملية بالمقاومة الجزائرية إبان الاستعمار، فالقاص حين جنح بخياله بعد قراءته لهذا الخبر أصبح يروي قصه أقرب للواقع من الخيال ولكنما غلب على هذه القصة اللمسة الرومانسية التي أضفاها الكاتب على قصته.

بدا بوصف شوارع القدس المزدحمة وكيف التقى هذا الشاب الوسيم بالفتاة الجميلة وتعانقا فيقول: "شاب وسيم ذي شعر أشقر طويل يتهدل على كتفيه وقد مياس رشيق وهو يعانق

فتاة أنيقة ممشوقة القوام ذات عينين نجلاوين وشعر فاحم يسترسل على منكبيها كانت تحمل حقيبة يدوية سوداء لماعة وتلتصق برفيقها الفاتن"[13].

انطلاقا من وصف الكاتب للشاب والفتاة يتبادر إلى الذهن أنه شاب أجنبي ولا يمكن أن يكون تابعا للمقاومة الفلسطينية، فهو بفضل هذه الملامح الأوروبية يبعد عنه أي شك من الجانب الصهيوني، كذلك الفتاة الأنيقة التي لا توحي ثيابها أو شكلها بأنها بنت فلسطينية تابعة للمقاومة، وهذا ما ساعدهما على الاختفاء داخل المارة المتجولين الأوروبيين الأمريكيين، فمن خلال السرد القصصي المثير للأحداث نجد أن الكاتب يأخذ معه القارئ في جو من الخيال والرومانسية إلى الكثير من التفاصيل البديعة، وقد وصف يوم كأي يوم يمر على القدس المحتلة الممتلئة بالأجانب والجنود اليهود، ومن ثم يدخل في وصف العاشقين عند التقائهما ودخولهما إلى الحانة المطلوب تفجيرها، ونلاحظ أن الكاتب الجيلالي خلاص لم يكتف بوصف جمال العاشقين بل دخل معهما في خياله إلى الحانة ليصفها بكل ما فيها ومن فيها، بعدها بدأ بوصف نظرت العشيقين لبعضهما البعض والتصاقهما ببعضهما وكيف أنهما كأن منهمكين بالنظر لبعضهما حتى أنهما لم يعيرا أي اهتمام للحاضرين في هذه الحانة، على الرغم من نظرات الريبة التي صدرت من العديد من الزبائن ولكن الشاب والفتاة المقاومين أديا دورهما على أكمل وجه حتى لا يدعا مجالا للشك بهما من قبل الصهاينة، والصورة التي صورها الكاتب لهذا الشاب الفدائي المقاوم مختلفة عما يذكره أحمد العشري عند وصف الشاب المناضل في كتابه المسرحية السياسية في الوطن العربي فيقول: "صورة المناضل الفلسطيني هي صورة الفدائي الذي يولد مع الشعب بكل معاناته فغدت صورة الفداء أقرب إلى الرجل العادي الذي نشأ وسط أكواخ المخيمات في مجتمع يسوده البؤس والفقر"[14]، إن الأوصاف التي وصف بها القاص الجيلالي خلاص بطل قصته تختلف تماما عن صورة الشاب المقاوم، فهو شاب ذا ملامح أوروبية، وقد اختلق الكاتب هذه الشخصية بهذا الوصف حتى يتسنى لشاب وفتاة الدخول للحانة مع الصهاينة والأوروبيين والأمريكيين دون أن يجذبوا النظر لهم، لأنه لو اختار شابا ذو ملامح عربية حادة فأنه سرعان ما سيكشف خاصة بعد نظرات الريبة التي بدت على زوار الحانة.

فضلا على ذلك لمح الكاتب من بعيد عن قضية الاستيطان، حيث في وصفه لأحد شوارع القدس ذكر أوصاف جموع الناس المتواجدين في هذا الشارع، فهو يعج بالمارة أصحاب الجنسيات المختلفة فقال: "في أحد شوارع القدس الزاخرة بأمواج الخلائق المتحركة من حجيج مسيحيين وسياح أوروبيين وأمريكيين إلى جانب المتجولين من المدنيين والعسكريين... جنود دورية صهيونية بأزيائهم العسكرية السمجة وأسلحتهم المتلألئة تحت أشعة شمس العصر الذهبية"[15]

عرض الكاتب قضية الاستيطان الصهيوني في الأراضي المحتلة بطريقة غير مباشرة، حيث قام بذكر شارع من شوارع القدس الذي يعج بالمارة وقد حاول تفصيل أجناس هؤلاء الناس فنجد مثلا: الحجيج المسيحيون الذين يأتون من دول مسيحية شتى لزيارة كنيسة القيامة في القدس، كذلك ذكره لسياح أوروبيين وأمريكيين الذين يأتون بكثرة للسياحة في أراضينا المحتلة أو كما يسمونها هم دولة إسرائيل وهذا بمساعدة حكومة الكيان، فالصهاينة يحاولون بشتى الطرق طمس الهوية العربية ونزع أي ملامح إسلامية عن القدس وشوارعها، زيادة على ذلك ينتشر العديد من المدنيين اليهود لأنه ومن المعلوم لا يسمح للعرب والمسلمين بالتجول في شوارع القدس المحتلة إلا بتصريحات من حكومة الكيان، بالإضافة لكل هؤلاء يذكر الكاتب وجود دورية من جنود الاحتلال ويصف أزياءهم العسكرية، وكيف كانوا مدججين بالأسلحة لمنع العرب من التجول في أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم.

الكيان الصهيوني يحاول قدر المستطاع تهويد القدس وجميع الأراضي الفلسطينية المحتلة، لذلك يحاول جذب كل اليهود الموجودين في العالم ومساعدتهم على الاستيطان وتسهيله لهم "إذ إن الاستيطان اليهودي في القدس أوجد خللا في الميزان الديموغرافي لمصالحة اليهود فشكلوا 70%من سكان القدس، بينما كانت النسبة لمصالحة العرب100%، وهذا هو المخطط الصهيوني لفرض أمر واقع جديد على المدينة وإعادة تشكيلها وبنائها بطابع يهودي يلغي عروبتها، لتصبح القدس مستوطنة صهيونية بعد توحيد المستوطنات المحيطة بها وفيها"[16]، فالصهاينة يحاولون تهويد القدس وفلسطين وتحويلها من دولة عربية مسلمة لدولة يهودية يحكمها الصهاينة، ولكن هيهات لأن القدس عاصمة دولة فلسطين وهي جزء لا يتجزأ من الوطن العربي تماما ثم إن أهل

القدس جزء من الشعب الفلسطيني الذي هو جزء من الأمة العربية[17] فالقدس العربية عاصمة فلسطين الأبدية.

بالإضافة لذلك أظهر القاص الجيلالي خلاص في نهاية قصته عند مغادرة المناضلين أو العشيقين الحانة، وركضهما في الخارج ودخولهم وسط المارة أنهما يتوقان للحرية فيقول: "ارتميا في لجة أمواج المارة .تركت الفتاة يدها لرفيقها جرها وهرولا وهما يتحاشيان المتجولين في قفزات رياضية... وهناك في البعيد كان الشاب ورفيقته يركضان والنسيم يعبث بشعريهما المخمليين..."[18]، فصورهما بشكل رومانسي يبعث على التفاؤل بغد أفضل، ونجد أن القاص والروائي الجيلالي خلاص مؤيد للمقاومة حيث شكل قصته وسرد فيها أحداث من وحي خياله تظهر طريقة من طرق مقاومة الشعب الفلسطيني للصهاينة، فهذا الأخير لا يفهم سوى لغة القوة والمقاومة هي اللغة الوحيدة التي يفهمها العدو الصهيوني العنصر الإمبريالي الغبي[19]، لأنه اغتصب الأرض والعرض، وعند ختام الكاتب لقصته يذكر كيف استفاق من هذا الخيال بلمسه من أمه وهي تضع مائدة القهوة أمامه وتبتسم ابتسامتها الواثقة الحنون، وبهذا المنظر البهي من أمه يختم الكاتب هذه القصة التي سرد فيها شكل من أشكال مقاومة أهلنا في فلسطين للكيان المغتصب المحتل الذي استباح كل شيء في أراضينا العربية المحتلة.

خلاصة القول:

- الجزائر كانت ولا زالت وستظل تقف مع القضية الفلسطينية ومساندة لها ماديا ومعنويا.
- تأثر الكتّاب الجزائريون بالثورة الجزائرية لذلك صاروا يحملون هم الثورات العربية عامة والثورة الفلسطينية خاصة ضد الكيان الصهيوني الغاصب.
- الجيلالي خلاص من خلال هذه القصة القصيرة حاول سرد واقعة حدثت في الأرض المحتلة بأسلوب أدبي سلس ومميز.
- نوه القاص إلى مسألة الاستيطان الذي يستميت الكيان الصهيوني لإنجاحها وتهويد القدس.
- من خلال هذه القصة يبرز أسلوب القاص في سرد الأحداث حيث إن توجه الكاتب نفسه هو توجه الشعب والدولة الجزائرية وهو مساندة الشعب الفلسطيني دائما وأبدا.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1985م.
2. الجيلالي خلاص، أصداء (مجموعة قصصية)، مطابع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، عدد خاص من مجلة آمال مجلة آمال مجلة أديبة تهتم بأدب الشباب تصدر مرة كل شهرين عن وزارة الإعلام والثقافة، العدد 36، السنة الثامنة، الجزائر، 1976م.
3. عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط2، دمشق، سوريا، 2008م.
4. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
5. عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009م.
6. غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 م- 1968م، مؤسسه الدراسات الفلسطينية، ط1، بيروت، لبنان،1968 م.
7. محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830م حتى ثورة نوفمبر 1954م، دار البعث، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1985م.
8. محمد محفوظ جابر، الاستيطان الصهيوني في القدس ومستقبل المستوطنات فيها، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009م.
9. مصطفى عبد الغني، المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطينية، دار الكرز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2012 م.

المو اقع الإلكترونية:

10. محمد تحريشي مع Khellas Djilali، الكاتب جيلالي خلاّص مسار محارب Djilali Khellas parcours d'un combattant، 20 أبريل 2021م، 29 مارس 2023م، تدوينه على فيس بوك.

الهوامش:

[1] محمد الطيب العلوي، مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830م حتى ثورة نوفمبر 1954م، دار البعث، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1985م، ص17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط2، دمشق، سوريا، 2008م، ص9.

[4] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 م- 1968م، مؤسسه الدراسات الفلسطينية، ط1، بيروت، لبنان، 1968م، ص75.

[5] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان،1991 م، ص64 -65 .

[6] عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009 م، ص 11.

[7] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 م- 1968م، ص45.

[8] **محمد تحريشي** مع **Khellas Djilali**، الكاتب جيلالي خلاّص مسار محارب Djilali Khellas parcours d'un combattant، 20 أبريل 2021م، 29 مارس 2023م، تدوينه على فيس بوك.

[9] مجلة آمال مجلة أديبة تهتم بأدب الشباب تصدر مرة كل شهرين عن وزارة الإعلام والثقافة، العدد 36، السنة الثامنة، ديسمبر 1976م، مطابع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ص6.

[10] الجيلالي خلاص، أصداء (مجموعة قصصية)، مطابع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، عدد خاص من مجلة آمال، الجزائر، 1976م، ص 85.

[11] المصدر نفسه، ص87.

[12] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[13] المصدر نفسه، ص86.

[14] أحمد العشري، المسرحية السياسية في الوطن العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1985م، ص49.

[15] الجيلالي خلاص، أصداء (مجموعة قصصية)، ص86.

[16] محمد محفوظ جابر، الاستيطان الصهيوني في القدس ومستقبل المستوطنات فيها، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2009 م، ص43 .

[17] المرجع نفسه، ص77.

[18] الجيلالي خلاص، أصداء (مجموعة قصصية)، ص88.

[19] مصطفى عبد الغني، المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطينية، دار الكرز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2012 م، ص 6.

سيميائية حضور فلسطين في شعر حسين زيدان: ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجا

The Semiotics Presence of Palestine in the Poetry of Hussein Zaidan "Poems from Auras to Jerusalem" as a Model

د/ زينب عبد العزيز

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة(الجزائر)

zineb.abdelaziz95@gmail.com

ملخص:

لكل شاعر طريقته وبصمته في تخليد القضايا الإنسانية والتاريخية وحمولاتها ورمزياتها ودلالاتها، وللشاعر الجزائري الراحل حسين زيدان (1960-2007) طريقة إيحائية رمزية روحية إنسانية خاصة، ميزته عن غيره من الشعراء الجزائريين، مما دفعنا إلى تخصيص هذا المقال لدراسة ديوان من دواوينه، ألا وهو "قصائد من الأوراس إلى القدس"، محاولين الوقوف على الدلالات السيميائية لحضور قضية فلسطين عنده، معالجين في ذلك الإشكالية المحورية الآتية: كيف وظّف حسين زيدان حضور فلسطين سيميائيا في ديوانه "قصائد من الأوراس إلى القدس"؟

ساعين إلى استخراج الأبعاد السيميائية المختلفة لحضور فلسطين عنده، محللين كيفية توظيفه للمعاناة الإنسانية المشتركة بين الشعبين الجزائري والفلسطيني في إبراز حجم المعاناة المريرة والمظلومية المستمرة.

الكلمات المفتاحية: السيميائية؛ الثورة الجزائرية؛ القضية الفلسطينية؛ الشعر الجزائري؛ حسين زيدان.

Abstract:

Each Poet has a unique style and approach to preserving historical, symbols and meanings associated with them. Hussein Zaidan, an Algerian poet who passed away in 2007, stood apart from other Algerian poets due to his unique symbolic spiritual touches. That motivated us to focus this article to study one of its poets, "Poems from the Auras to Jerusalem". In an effort

to understand the Semiotic implications of his participation in the Palestinian issue, the following main issue was: How did Hussein Ziadan use the presence of Palestine in "Poems from the Auras to Jerusalem؟"

Analyzing how Hussein uses the common human suffering of the Algerian and Palestinian peoples to highlight the scope of the ongoing repressive suffering, we seek to extract the numerous semiotic characteristics of Palestine's presence from his Poetry.

key words: Semiotics; Algerian Revolution; Palestinian Issue; Algerian Poetry; Hussein Zaidan

المقدمة:

كما تجمع الناس المسرات والأفراح، تجمعهم أيضا المحن والأوجاع والأقراح، ولما كان الشاعر أو الأديب ابن بيئته ووليد طموحاته وأحلامه ومعاناته، وكان ناطقا معبّرا عنها، لم يشطّ الأديب الجزائري عن هذه القاعدة. فنظير معاناته الطويلة بداية من الاستعمار وما صاحبه من اضطهاد وظلم وسلب وقتل... وكل ما تحويه هذه الكلمة من دلالات بشعة ومفزعة، إلى العشرية السوداء وما انجر عنها من خوف ورعب وعدم ثقة، إلى المشكلات اليومية التي يتعرض لها كل الأشخاص من فينة لأخرى، جعلته أكثر إحساسا وتعاطفا وتضامنا مع غيره، فكان يرفع راية قلمه في وجه الظلم، ويعبّر عن مآسي وأوجاع إخوانه من مختلف البلدان، لا سيما فلسطين.

وقد كان الشاعر الراحل حسين زيدان (1960-2007) واحدا من الوطنيين المعتزين بوطنه والذابين عنه بقلمه وكلماته، ناطقا بهمومه حريصا على مصلحته، كما كان ذو توجّه عربي إسلامي عالمي، يدافع عن المظلومين أينما كانوا، رؤوفا بهم مشفقا عليهم، مستشعرا لمظلوميتهم، وعلى رأسهم الفلسطينيون.

ومن هنا؛ فقد أردنا تخصيص هذه الدراسة لمعالجة الإشكالية الآتية: كيف وظف حسين زيدان حضور فلسطين سيميائيا في ديوانه "قصائد من الأوراس إلى القدس"؟

وقد سلكنا فيها المنهج الوصفي بآليتي الاستقراء والتحليل، من أجل الوقوف على الدلالات السيميائية لتوظيفه كل ما تعلق بالتميمة "فلسطين".

أما عن الخطة، فقد سلكنا خطة من أربعة محاور؛ الأول في تحليل دلالة عنوان الديوان. والثاني في التحليل السيميائي لقصيدة: "رسائل من الأوراس إلى القدس". والثالث في سيميائية فضاء الديوان. والرابع في التحليل السيميائي للمعجم والتراكيب الشعرية للديوان.

أولا: في تحليل دلالة عنوان الديوان: ونحاول فيه بيان الدلالات والسيميائيات المختلفة التي يحملها عنوان الديوان، باعتبار أن للعنوان ارتباطا وثيقا إيحائيا بما يوجد داخل الديوان.

سمى شاعرنا ديوانه بـ"قصائد من الأوراس إلى القدس"، وهو ديوانه الثالث ضمن مجموعته الشعرية السداسية المنشورة، وقد كتبه ضمن فترة زمنية تربو على 10 سنوات، من 1977 إلى 1987. احتوى الديوان على 23 قصيدة مختلفة؛ افتتحها بـ"باسمك اللهم" واختتمها بـ"اعترافات منتم"، كما توجد قصيدة بالعنوان نفسه تقريبا "رسائل من الأوراس إلى القدس"[1].

فإذا ما جئنا إلى تحليل مفتتح الديوان واختتامه وعنوانه من خلال العناوين فقط، نلحظ ارتباطا وثيقا بين هذه الثلاثية؛ فتم الافتتاح بذكر الله واختتامه بالتأكيد على الانتماء، الانتماء الثلاثي كذلك: الدين، الوطن، فلسطين. وكأن ما سيأتي ضمن هذه الديوان سيكون في إطار هذه الثلاثية، حيث يبرز الدين بتجلياته المعنوية والروحية في المفردات والتراكيب والدلالات والأحداث، كما سيبرز بُعد التغني بالوطن وقضاياه ومآسيه وآماله وآلامه، كما سيبرز جانب القضية الفلسطينية، باعتبارها الجانب الإنساني من الشاعر المتأثر بقضايا أمته الكبيرة، المهموم بهموم غيره، المستشعر لمعاناتهم، المدافع عن مظلوميتهم بالقلب واللسان والقلم. فشاعرنا وظّف القضية الفلسطينية "وفق نظرة إسلامية، فكانت له رؤية قومية صادقة، عبّر من خلالها عن قضايا ومآسي هذا الشعب الفلسطيني، فجاءت ألفاظه ذات معاني عميقة ودلالات مشحونة بالغضب واليأس من الواقع العربي والإسلامي"[2].

وإذا ما جئنا إلى تحليل صغير لمكونات هذا الديوان وقصائده ودلالاتها بشكل عام، نجدها تتمثل في "خطاب ثوري يتجاوز المضامين الوطنية والشعارات السياسية القومية، خطاب تلتقي فيه المطالب العقائدية والوطنية والإنسانية ليحمل همّا مؤرقا اسمه: النهضة الإسلامية وعقبة القدس المحتلة، عمق القضية الفلسطينية، الجرح الغائر في جسد الأمة الإسلامية... كلمات نارية مشحونة بنوع من التهجم تارة والترقب والمهادنة تارة أخرى، تبرّم بالواقع السياسي والثقافي للأمة

وتبرؤ من المواقف المتخاذلة. حسرة ولوعة في دهشة ترسم عالما لا متناهيا من الحيرة والذهول. غيرة تندفع بين جوانح محطمة نحو المطلق، فتعود بلا حدود وجرح الأمة في جرح القدس ينتظر الفرج الموعود. ثورة من جميع الجهات على كل الجهات تتأجج نارا فلا تعرف النار طعاما لها أشهى من ذات الشاعر أو ذات متنورة شاركتها مراسيم الإبحار ضد تيار المداهنة. نور يفرك لحم الظلام تحرّك في ضوئه عشاق الفجر نحو ماء الحقيقة فتطهروا، فكان الإحرام من الأوراس والتلبية في مكة والطواف في القدس"[3]. إذا هي ثورة تربط الماضي بالحاضر، معرجة على الجراح التي لا تزال تنزف، سواء من التاريخ الإسلامي أم من الوطن أم من فلسطين.

وإذا ما عدنا إلى القصيدة الافتتاحية، نجد ما تنبأناه بخصوص الثلاثية؛ فالدلالة العامة للقصيدة تظهر أن شاعرنا في معرض الرد على أشخاص معينين؛ لهذا ابتدأها بـ:

"قُلْنَا لَهُمْ: فَلْتَحْرِقُوا المطابع
ولْتَحْرِقُوا الكتاب والكتابَهْ
ولْتمنعوا السّماء حين ترتدي الأصابع
وترسم الأَشْعَارْ من سحابَهْ"[4]

ومضى في مخاطبة القوم الذين يريدون تكميم الأفواه، مستخدما التناص مع رموز تاريخية: سوق عكاظ، الصحيفة. ومع حدث تاريخي رئيسي وهو حادثة الصحيفة:

"ولْيُصْلب الشِّعر على هذا الجدار
ما دام بعد حَرْقِهِ.. ستُحرق "الصّحيفَهْ"
و"باسمك اللّهم ستبقى
رغم أنفهمْ مخيفَهْ"[5].

حيث استحضر هذا الرمز والحدث التاريخي من بداية القصيدة، وأعاد استخدامه بما يوافق حالته النفسية الشعورية، إلى أن ختمه بالعبارات السابقة. فخاتمة القصيدة جاءت موافقة لختام ذلك الحدث التاريخي الذي حمل معه الفرج للمسلمين ونهاية الحصار، فمثلت تلك النهاية أحسن بداية لما سيأتي من قصائد، وهذا إن دلّ على أمر إنما يدل على براعة شاعرنا،

وقدرته الكبيرة في التحكم بخط سير مجريات عمله الدرامي. وإذا ما ربطنا تلك الخاتمة مع عنوان القصيدة، فإنما يدل ذلك على بث الأمل في القلوب، بأن قضية فلسطين ستبقى دائما في الأذهان، وأن الفرج مهما طال غيثه، إلا أن رياحه تلوح في الأفق.

كما استخدم شاعرنا في هذه القصيدة ثلاثية: (الله والوطن وفلسطين)؛ وهذا الذي يظهر من خلال استخدامه لمفردات وتراكيب مثل: إذا خذلتم الرسول.. فاخذلوا الصّحابَهْ... الرسول... لينزل القرآن من جديد... لكل موطن نشيد... لكل حرب عرسها... لكل مشهد شهيد...[6].

أما عن القصيدة الختامية والتي حملت عنوان: "اعترافات مُنْتَمٍ"، فقد ابتدأت باعتراف:

".../هذا، وتاريخ الخلافة في دمي
و أنا الفتى اللّامنتمي
أسعى إلى فكِّ الحصار بثوْرتيْنِ:
ثورة كالتِّيه يغمرها الغُسَامُ
وثورة أغلالها في معصمي
و أنا المحاصر بالضّبابِ؛ بمغنطيس الإرتجال
ووثْبة لم ترتمِ
فبأيِّ حبْلٍ أَحتمِي؟!"[7].

فشاعرنا يعاني أزمة انتماء؛ بين انتماء للماضي بمتقلباته وأحداثه، وبين انتماء للحاضر بمجرياته ووقائعه. ثم استحضر حدثا تاريخيا مثّله بلال والصخر وأحد:

"ما السرّ لو لمست (بِلَالاً) صخرةٌ.. فَأَذَابَهَا
وتحوّلتْ من شوقه.. أو وحدها
روحا.. وأحلام الدَّمِ
من غيرتيهِ الانفصال.. تهبُّ ريحُ المسلمِ
يا.. يا بلال: من فوق قلبك صخرة
والآن توضع في فمي

هذا.. وتاريخ الخلافة في دمي

للصخر نبْضٌ فوق قلبك فاتّحدْ

أحَدٌ.. أحدْ

وأُميّةٌ من هوْل ما ذاق ارتعدْ

أحدٌ.. أحدْ"[8].

فسيميولوجية هذا التمثّل إنما تدلّ على المقاومة، مقاومة أسفرت عن فوز بلال، ومن ورائه كلّ حر، أبى إلا أن يُعلي كلمة الحق، التي تدل عليها مفردة (أحد)، هذه المقاومة التي رسختها تكملة القصيدة:

"اللّيل منهزٌ، وهذا الضوّء مفتون الرّؤى، فاصمدْ..

أنا لم أُؤَيّد صوتكم أو صمتكمْ.. فاشهدْ..

أنا لم أُؤيّد خوفكمْ أو صخركمْ.. فاشهدْ

أنا لم أسِرْ خلف الجنازة.. فاحتفِلْ بالعيد وَحْدَكَ"[9].

ثم انتهت القصيدة باعتراف آخر مناقض للاعتراف الأول، بأنه أخيرا قد انتمى، وبانتمائه فتح المجال للأمل والعمل:

"وتفجّرت كلّ الضّمائر زهرةً.. ضدّ الشّتاء القادمِ

و أنا الفتى المزروع في طقم انتمائي

مُبْعَدٌ عن دورتي.. عن كوكبي.. عن أنجمي

هذا... وتاريخ الخلافة

موغلٌ فيما توارى.. أو تَبَدَّى في دمي!.."[10]

وبالرغم من أنه لا وجود لتصريح لا في القصيدة الافتتاحية الأولى ولا في القصيدة الختامية للفظ "فلسطين" إلا أننا نستشعر حضورها من خلال الاستحضار التاريخي الذي يستدعيه شاعرنا في كل مرة، لأن في تلك الأحداث التاريخية المستدعاة حسا إنسانيا، وحسا بثورة ما، ومناداة بالإحساس بالمظلومية، بل حربا وتمردا على الظلم، يدعو للتحرك والثورة وعدم الاستسلام، حراك

وتحرك وفاعلية تعطي الأمل بغد أفضل، تصنعه مقاومتنا، هذه المقاومة التي هي رديفة القضية الفلسطينية والوجه الآخر منها، وكانت المواراة والرمزية وقراءة ما بين الأسطر، أبلغ من الإفصاح المباشر.

ثانيا: التحليل السيميائي لقصيدة: "رسائل من الأوراس إلى القدس": فضلنا أن نفرد تحليل القصيدة التي حملت العنوان نفسه للديوان في محور لوحدها _بتغيير بسيط بين (قصائد) و(رسائل)_ لأنها قصيدة مميزة عن بقية قصائد الديوان؛ فقد كتبت هذه القصيدة على مدى تسعة أشهر، وفيها تسعة مقاطع، وكأن هذه القصيدة وليدة شاعرنا، استغرق الأمر منه تسعة أشهر ليضعها لنا في قالب نهائي ويخرجها إلى النور.

فإذا ما جئنا إلى تحليل العنوان سيميائيا، نجد أول لفظة منه وهي (رسائل)، والتي مثلتها بالفعل المقاطع التسعة التي تضمنتها القصيدة. ثم نجد السجع بين اللفظتين (الأوراس) و(القدس)، وإذا حاولنا الوصول إلى دلالة استعمال الأوراس، بدل الجزائر أو أي مكان آخر، فإننا نجد بأن الأوراس هو موطن الشاعر الأصلي، ومسقط رأسه[11]، كما نجد بأن الأوراس كانت معقل الثورة الجزائرية، ومنها كانت انطلاقتها، فالأوراس بالنسبة للجزائر هي منطلق المقاومة وعاصمتها، وأما القدس فهي عاصمة فلسطين وقلبها النابض، في إشارة إلى مقاومة أخرى، هي مقاومة التسمية، والتي حاول الكيان الصهيوني جعل القدس عاصمة لدولته. إذا، فدلالة وسيميائية استخدام العواصم إنما يشير إلى المقاومة.

وإذا غصنا قليلا في مكونات القصيدة، وجئنا إلى تحليل فضائها سيميائيا، فإننا نجد في المقطع الأول فضاء الماضي، لكنه فضاء مغلق ومفتوح، فقد مثلته ألفاظ وتراكيب سوداوية مثل: "تُحاوِلُ الهروب مِنْ جديدْ... لا لُغم يُنسيكَ الحصار... تحاول الهروب للأمامْ... تُأَوِّلُ التاريخ... لا شيء يغسل الحداد من فَمِكْ لا شيء يُنْهي مأتمكْ"[12]، لكنه حمل أملا في الأخير بالمقاومة التي تنتهي بالشهادة:

"لا شيء لكْ

لا حلَّ لكْ

لا بدَّ من دمكْ"[13]

أما بخصوص المقطع الثاني؛ فنجد فضاء الحاضر، أين مارس شاعرنا أسلوب الالتفات، وخاطب الكيان الصهيوني مباشرة؛ فابتدأ خطابه بآية قرآنية تشير لهم مباشرة، ثم قال:

"ليكن في علم حثالتكمْ
أنّي أرفض جلدتكمْ
أرفض كل ضمير ينسى.. من أنتمْ..
أرفض صُلْبَ سفينتكمْ
لو طُهِّر ابن حفيدكم؛ في ماء الورد وعِطْر الجانْ/
شهرا.. سنة.. أو قرنينْ
لن تنزل منه نتانتكمْ"[14]

فالرفض عند شاعرنا رفض كامل قاطع لهم ولمن والهم، ولمن قبل بهم، كما أشار إلى أن فلسطين ستبقى دائما، مهما أقام الصهاينة من دولة، وغيبوا ذكر فلسطين:

"ليكن في علم مكيدتكمْ
أنّي أعتق من خمرتكمْ"[15]

وكذلك في المقطع الثالث كان فضاء الحاضر، لكنه في الوقت نفسه حامل للماضي والتاريخ معه، في مزاوجة تاريخية دينية أنتجت نصا شعريا نابضا بالحركة والرمزية، يستدعي ديناميكية القراءة، لكن المخاطب هذه المرة كلّ إنسان حر، رافض للظلم، واقف في وجه الطغيان، صامد في وجه العدو، مثّله استحضار الرمز والشخصية الدينية "موسى":

"أعْرِف أعداءك يا "موسى"
احفظْهُمْ.. أبدا.. لا تنسى"[16].

فموسى يمثّل الحق والثورة والجهاد والنضال، وعندما يقال موسى يُستحضر مباشرة "فرعون" بكل ما يحمله فرعون من الطاغوت والاستكبار والظلم والعناد، فشاعرنا أراد استحضار هذه المعاني بتشبيه فلسطين وقضيتها ومقاومتها بموسى، وفي المقابل، اختبأت معاني النقيض "فرعون" الذي يمثّل الكيان الصهيوني بكل سوداويته وطغيانه. كما يُستطبن أيضا الانتصار

الدائم للحق على الباطل، وانتصار موسى على فرعون، والاستبشار _وإن طال الانتظار_ بانتصار وفتح فلسطين.

أما عن المقطع الرابع؛ فقد عاد فيه الشاعر ليخاطب الصهاينة مباشرة، فقال:

"أنا لستُ أرفضكمْ فقطْ
أنا ضدّكم: في القدس/ أو في كوكبٍ لم يُلْتَقَطْ
في كلّ عضوٍ من حضارة أضلعي"[17].

أما عن المقطع الخامس، فقد توجّه الشاعر بخطابه إلى أمته التي تاهت في التيه والسراب الذي ضربه عليهم الصهاينة، فكان فضاء مغلقا مليئا بالحسرة، والخطاب القاسي:

"أقول، هو الحقُّ حُمْقٌ.. وقد لا يُشَاعُ..
أعدّوا لكمْ دبْكة فرقصتمْ
وفيكمْ عقول.. شتات تُباعُ..
أقول، هو الحقّ حمقٌ.. بعيدا.. بعيدا.. وضدّ الصّوابْ"[18]

أما عن المقطع السادس، فكان فضاء مفتوحا، مليئا بأمنية واحدة، هي أن يُجعل الحج في القدس:

"لقلتُ: الحجّ مبرور.. وحجّ القدس أجرانِ
وحجّ البيت رُكنٌ في قداستِه.. وحجّ القدس ركنانِ.."[19]

في المقطع السابق عاد الشاعر إلى التشاؤم فكان فضاء مغلقا، فضاء مليئا بألفاظ "الكره، والملل"، فأحالت تلك المشاعر السلبية المقطع إلى فضاء لممارسة الامتعاض والشكوى.

أما عن المقطع الثامن، فقد عاد الشاعر إلى التمني والرجاء والحلم والأمل من جديد، فكان فضاء مفتوحا مزهرا بأمل تحرير القدس، وتكون مناسك الحج فضاء جامعا لصفوف كل المسلمين من أجل تحرير فلسطين.

وبخصوص المقطع الأخير؛ فقد كان خطابا من الشاعر لصديقه، الحاضر أو الغائب أو القارئ، خطابا مغلقا ومفتوحا. مغلقا لورود ألفاظ تدل على فقدان الأمل، وعلى توقع شيء سيء قادم سيحدث لشاعرنا قريبا: "وفي هذه اللّحظة القاسِيَهْ... وأستسمح (الكلّ) عنْ جرأتي وأستسمح (البعض) إفلاسيهْ... وضمّوا إلى عزلتي.. عزلتي.. وضمّوا إلى السّجن أحباسيَهْ..."[20]. إلا أنه في ختام القصيدة أشار إلى أنه لا يزال مقاوما صادعا بكلمة الحق، وأن المجد للقدس:

"صديقي.. وقبل فوات الأوان

وقبل أن تصفّق أخماسيهْ

أقول بلا خلفياتٍ تُقَالُ

بأن لم يبلغ السّيل هذي الجبال

ولكنّه فاق هذا الخيال

ولا لغز إلا (صراع العقائد).. مُذْ بدأ البدءُ

حتى تمركز في ذروةٍ

هي: (قافْ.. دالْ.. سِيَهْ)"[21].

فانتهى المقطع التاسع بفضاء مفتوح على الأمل والمقاومة، وانتهت بذلك القصيدة، بعد أن ابتدأت بالمقاومة وانتهت بالمقاومة.

هذا فيما يخص سيميائية الفضاء، وإذا ما انتقلنا إلى المعجم الشعري؛ فإننا نجده مليئا بذكر ما تعلّق بفلسطين، وبأعداء فلسطين، سواء تصريحا أم رمزا، وفيما يلي جدول يوضح بعضا من هذه الألفاظ ودلالاتها:

اللفظ	دلالته اللغوية	دلالته النصية	دلالته المؤولة
لغم	سلاح حرب	عدم السماح بالتجوّل	التذكير الدائم بالاحتلال
الحصار	الاحتلال	الاختناق	لا وجود لمهرب
الحداد	الموت	المرارة	استمرار الأحزان لتوالي الشهداء
مأتمك	الجنازة	الموت	استمرار الجراح لبقاء

			الاحتلال
دمك	القتل	تعطش الصهيوني لقتل الفلسطيني	نهاية كل فلسطيني الشهادة
"أشد الناس عداوة"	اليهود	اليهود	تناص قرآني
أرفض	عدم الإذعان	عدم قبول الصهاينة	دائما وأبدا ضد الصهاينة
راكاح	حزب شيوعي إسرائيلي	أخذ الحيطة والحذر	يضمرون ما لا يعلنون
رمسا	القبر	الموت	الخديعة
أوراسي	الوطن	حب الوطن	المقاومة
الكرمل	جبل في فلسطين	تناص مع المفردة القرآنية "الطور"	انتظار الفرج
قدسي	عاصمة فلسطين	قربها من قلب الشاعر	عدم ائتمان أي جانب
ضدكم	الرفض	رفض إسرائيل	عدم تقبل الصهاينة المطلق
القدس	عاصمة فلسطين	عاصمة فلسطين الأبدية	الرفض القاطع لوجود الصهاينة
الانتقام	القصاص	الحسرة في القلب	انتظار فرصة الانقضاض على الصهاينة
دبكة	رقصة	الإلهاء	السياسة الصهيونية في تشتيت التركيز
حج القدس	شعيرة	شعيرة بديلة	قدسية القدس في نفس الشاعر
صوت فتحكم	النصر	الانتصارات الصغيرة	كثرة القول دون العمل وفلسطين لم تتحرر
الثورة الكبرى	الفتح الأكبر	تحرير فلسطين	الفتح الحقيقي
أوراسيه	الأوراس	روح الثورة	استذكار المقاومة الجزائرية
بوابة القدس	موعد اللقاء	انتظار الفتح	الخذلان
صراع العقائد	كثرة المذاهب	عدم الوحدة	المشكل الحقيقي الذي يمنع

	والأديان		التحرك

فيلاحظ أن شاعرنا يستخدم الرمزية والتأويل في معظم معجمه، حتى لا يوجد معنى واحد لها، بل دلالات متعددة تعطي بحسب فهم القارئ لها، مما يكسب النص حيوية وتجددا مع كل قراءة. كما يلاحظ سيميائيا أن هذا التأويل وتعدد القراءات التي يحملها المعجم الشعري لهذه القصيدة إنما تعطي موقفا أكثر قوة وشعرية من التصريح المباشر.

ومن هنا، فقد رأينا من خلال التحليل السيميائي لقصيدة "رسائل من القدس إلى الأوراس"، أن شاعرنا زاوج بين الثورة والمقاومة الجزائرية والمقاومة الفلسطينية، فاستحضرهما معا، كأنهما وجهان لعملة واحدة، وهي روح الأخوة والنضال الذي يجمع البلدين والشعبين، وإحساس كل واحدة منهما بمعاناة الأخرى. كما أننا استشعرنا "الحزن والألم الذي يعانيه الشاعر، ورفضه للواقع [وفي الوقت نفسه، لاحظنا حضور روح] التفاؤل والرغبة في تغيير هذا الواقع الأليم... [فـ]دعا بأسلوب بارز ولغة قوية وواضحة للنهوض بمستقبل هذه الأرض _فلسطين_ ومحاولة تغيير الواقع المأساوي"[22].

ثالثا: سيميائية فضاء الديوان: وفيه نتعرف إلى الفضاء الذي تبحر فيه المفردات والتراكيب ودلالاتها.

في ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" هناك فضاءان يحددان حركية النصوص الشعرية، وهما: فضاء مفتوح، والذي افتتح واختتم به، وما بين قصائد الديوان. وهناك الفضاء المغلق. فالفضاء المفتوح يمثله الأمل والتفاؤل وعدم الاستسلام، وكذا المقاومة والثورة، وهذا يظهر جليا في عناوين الديوان قبل نصوصه، فأغلب قصائد الديوان تحمل دلالات الفضاء المفتوح: باسمك اللهم، فجر، شبكة لتهريب الكلمات، العنقاء، البحر، الشيء، صورة في زمن ما، نبضات صخرية، بساطة، انعتاق، عن الشعر والهدى، شرايين الحقيقة، قال المؤذن للإمام، حديث جبل، رسائل من الأوراس إلى القدس، قالوا لها، حكاية من الأوراس إلى أفغانستان، خماسيات التغيير، اعترافات متنتم[23]. عدا أربعة قصائد يغلب على عناوينها سمة الانغلاق: رحلة الضياع وأوراق الاعتماد، شهقة الأدب، جنازة لثلوج المدينة، قابض الجمر[24].

أما إذا جئنا إلى المضمون، فقد نجد قصيدة واحدة تتراوح بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق؛ فمثلا ابتدأت قصيدة "فجر" بالحزن:

"إنّ الحكاية تفجعني
فجفّف دموعك من ضحْكك الأبديّ
فإن دموعيَ تغرقني"[25]

فالألفاظ "تفجعني، دموعك، تغرقني" تحمل الشعور بالحزن والضيق والكرب واليأس، لكن الأحداث والكلمات تتوالى لتفتح المجال للأمل والاستبشار والطمأنينة، فيتغير ذلك الانغلاق إلى انفراج:

"نزل في ساحة الطّهر.. نحيا..
نُعيد الوضوءَ.. نصلّي..
هو الفجر يا صاحِ.. ثم الغناء.."[26]

فتحمل الكلمات: "الطهر، نحيا، الوضوء، نصلي، الفجر، الغناء"، دلالات الفرح والفرج، والراحة والهدوء، والتفاؤل والأمل.

وهذا هو ديدنه في كل قصائده؛ حيث ينتقل من الانغلاق إلى الانفراج، ويبدأ من الفضاء المغلق ويتدرج في سرد وتركيب الأحداث بشكل درامي حتى يبدو للقارئ أنه لا وجود للأمل، حتى يباغته بالفرج، وبالأمل الذي يحذوه العمل.

وإذا ما جئنا إلى تحليل فضاء القصائد التي يبدو من عنوانها طابع الانغلاق، مثل قصيدة "رحلة الضّياع.. وأوراق الاعتماد"، فنجد أن البداية من الماضي، وأن كلمات وعبارات عديدة تحمل لون هذا الفضاء، فيقول مثلا:

"تَسْتَقِيلُ من المنصب الأمويّ
غربة/ الجوع.. والظّمأ المتأصّل/ تنمو..
ولن يُشْبِعَ الجيل هذا الطّبق!

جوعك المتأصّل عبر القرونْ

لم تداريه هذه اللّقمات

ولا هذه الإِدْيُولُوجْيَا/ التّراب!.."[27]

فنرى كيف ربط بين الماضي والحاضر، بل واستغل الماضي في رسم الحاضر، ووصف بعض مظاهره من خلال الحمولات الدلالية التي تشير إليها الألفاظ التاريخية المستخدمة. فالأموي يحمل _مما يحمل_ طابع الملك والوراثة الطويلة، الملك الذي يحاول دوما ملأ جيوبه وبطنه على حساب شعبه. بالإضافة إلى أن "غربة، جوع، الظمأ المتأصل، يشبع، جوعك، التراب" كلها ألفاظ وعبارات تحمل معاني سلبية.

كما أن النهاية أيضا حملت طابع الانغلاق، فيقول:

"عقلك الحرّ عبد.. وللكرّ فرّ

مذبذبُ.. تَعْقُبُ قولك: "لا تفعلوا!"

|خيبة|: ها هي الحرّة الآن تأكل من نار أثدائها

وتُدَنِّي المسافة بين استقالة سيفك

بين ارتجالات حفلٍ يُنَصِّب عقلا

هو الحرّ عبد.. هو العبد يأبق من (سيّد المرسلين)

ويأبى الصّليل.. وترهبه الوحشة القبليّة

لا عاش طهرا حنيفا ولا صوته ناح سجع الحمام.."[28]

فالكلمات "عبد، فر، مذبذب، خيبة، استقالة، يأبق، ترهبه، ناح"، وغيرها من العبارات التي جاءت في النص، تحمل طابع التذبذب والتردد، والعبودية للنفس وللآخر، والخوف الذي يشلّ الحركة.

وفي قصيدة "شهقة الأدب"، يبتدأ شاعرنا قصيدته بفضاء مغلق:

"و أتْعَسُ النّاس عندي يا أخا العربِ

مقاتلٌ أدركتهُ شهقـــــــة الأدبِ

وإنَّ أحسن طعنٍ قد يـــــراوده

طعن الفؤاد إذا ما جاس في الغضب"[29]

فالألفاظ "أتعس، مقاتل، طعن، الغضب"، تدل على الفضاء المغلق، غير أن نهاية القصيدة تحمل دلالات الانفراج، حيث يقول:

"وقلْ تعالوا إلى فجر يوحّدنا

وإنْ هُمُو رفضوا القرآن فانتصِبِ

فإنّ مَكْرَهُمُو_لا ريب_ يمحقه

قلبٌ ينادي: فتى الإسلام، قُمْ بأبي!"[30]

فالألفاظ: فجر، يوحدنا، يمحقه، قلب، قم، دالة على الحركة الفاعلة، عوض السكون الخامل.

أما في قصيدة "جنازة لثلوج المدينة" فتبدأ بالموت، الموت بكل ما يحمله من دلالة، حيث يبعث شاعرنا في النفوس الحزن والحيرة، خصوصا عندما سرد حاله قبل الموت، وهذا ما يشكّل فضاء مغلقا:

"كل قبل لحظتينِ

كان مُشْرَعَ اليدين

كان كلّه حياةْ"[31]

حتى أنه نهاية القصيدة تركت بنهاية مفتوحة تبقي حيرة القارئ قائمة:

"وراود القلبَ احتمالٌ مثل إشراق الرّياضْ:

ما دامت الثّلوج تمسح الفضاءْ

تمحو الجبال بالبياضْ

تلغي مسافات السّماءْ

ما دامت الثّلوج تُثْقِل الليل نهارْ

وتحمل الصبح مساءْ

لا بدّ أنّ سرًّا في لهيب النارْ

يُعَدُّ في الخفاءْ"[32]

فمن هنا، أمكننا القول بأن الفضاء هنا مفتوح، لأن دلالات الأبيات السابقة تحمل أمرا مرتقبا، وتطلعا نحو سرا ما.

أما بخصوص القصيدة الأخيرة التي حملت من عنوانها طابع الفضاء المغلق فهي "قابض الجمر"، وبالفعل فإن بدايتها حملت دلالات الفضاء المغلق من خلال الألفاظ: ذاهل، مر، الضر، وذلك في قوله:

"ما بين أغنية وأخرى

[هو ذاهلٌ]

لكنه مضطرُّ..

[ذهل الذّهول وقد رأى]

أحلاهما مُرُّ..

هل للمسّرة سوف يشدو لحنه

وإذا ارتضوه اليوم.. كيف إذا بدا الضرُّ.."[33]

حيث تدل العبارات على التردد والشك والحيرة والتساؤل والذهول. أما نهاية القصيدة فكانت فضاء مفتوحا مليئا بالأمل والثقة:

"كذب المسيخُ.. فصدِّقِيني.. أُمَّتي

فعليه أغنيتي تثور بعزّةٍ.. وعليه حتما ننتصرْ.."[34]

ومن هنا؛ فقد رأينا أن الفضاء عند شاعرنا تراوح بين المغلق والمفتوح، بين اليأس والأمل، حيث يغرق شاعرنا أحيانا في اليأس، ويستحضر أحداثا تاريخية مضت، أو إعادة رؤية للواقع والحاضر بعيون الناقد المليء بالحسرة على ما يحدث، لكنه لا يترك القارئ في ذلك الجو الكئيب الباعث على التطيّر واليأس، بل يمنحه في النهاية أملا وتفاؤلا بالانتصار، ويبعث في النفس

الطمأنينة بأن الغد أفضل، وفلسطين ستتحرر مهما طال الزمن: "وتفجّرت كلّ الضمائر زهرةً.. ضدّ الشّتاء القادمِ"[35].

رابعا: التحليل السيميائي للمعجم والتراكيب الشعرية للديوان

في هذا المحور نركز تحليلنا للمفردات والرموز والتراكيب التي أشارت إلى القضية الفلسطينية.

أول مقطع يقابلنا هو قول شاعرنا في قصيدة "فجر":

"وماذا سَنَرْوي
وفي اليوم مليون قِصَّهْ
مذاقٌ وغَصَّهْ
تذيب القلوب"[36].

فإن كان لم يذكر فلسطين صراحة، إلا أنه يمكننا استشفاف حياة الفرد الفلسطيني من هذه التراكيب، فالألفاظ المستخدمة إنما تدل على المعاناة المستمرة المتعددة التي يعيشها الفلسطيني.

نجد كذلك إشارة ودلالة على فلسطين من خلال ذكر لفظتين "المذاهب" والموت" و"أقم" التي جاءت في قصيدة "رحلة الضّياع... وأوراق الاعتماد":

"لستَ تدري المسافة بين المذاهب والإرْتجال...
وبين الذين يموتون لله.. نِعْم الرّجال..
أقِمْ... حيثما مالت الرّيح كنتَ.. وكان الضّلال.."[37].

فقد ذكرنا سابقا في تحليل المعجم الشعري في قصيدة "رسائل من الأوراس إلى القدس" أن شاعرنا استخدم لفظة صراع العقائد في الدلالة على أن ما يمنع فلسطين من تحقيق الفتح هو كثرة الصراع المذهبي والديني فيها وبين الموالين لها، حيث تركوا القضية الحقيقية وهي تحرير فلسطين، وراحوا يتناحرون بينهم، فهذه الدلالة الأولى. أما الدلالة الثانية فهي الشهادة والتي حملها

البيت الثاني. والدلالة الثالثة هي الإقامة في أي مكان، والتي تدل على تشرد الفلسطينيين بعدما أبعدوا وهجّروا من ديارهم.

استخدم شاعرنا رمزا تاريخيا وهو "ليلى" وذلك في قوله:

"فإذا حيّتك ليلى.. فلتمدّ اللّحن جسرا
فَهْوَ نبض للإشارهْ
سيّدي.. هات البشارهْ
ولْتقِمْ للدّين صرحا..
يغسل الثّارات طورا؛
ويداوي الجرح تارهْ.."[38]

فليلى تحمل في طيات دلالتها فلسطين؛ فهي "معادل موضوعي لأرض فلسطين التي احتلتها إسرائيل: ذلك أن شخصية ليلى في الرمز الأدبي هي تلك العفيفة التي أسرها الفرس عندما زفت لبيت زوجها، فلما سمع ابن عمها بأسرها انطلق دون هوادة فخلصها من أيدي الفرس. واستحضار الشاعر لهاته الشخصية كان من أجل استنهاض الهمم، فهو يريد أن يجد من أبناء العمومة وهم العرب من يخلص ليلى التي هي رمز لفلسطين المحتلة المغتصبة من أيدي المحتل"[39].

كذلك نجد في قصيدة" العنقاء" كل المفردات والتراكيب فيها تدل على حلم الفلسطيني في الحرية، وفي أن يجد موطنا يسكن فيه، بدل التشرد، وفيما قال فيها:

"وقالت العنقاء للطّفل الصّغيرْ:
نحيا كثيرا حين نرسم في أصابعنا العصافيرَ التي نهوى
أنْ تميل إلى اليدينْ
ونحمل العصفور منها ساعة في الرّاحتيْنِ
ونستطيع الآن تحويل "المكانِ" إلى بساتينٍ هناكَ
وشرفتيْن بقربنا؛ أو: فَلْنُعِدْ تصميمنا: بوّابة صغرى، لماذا؟!
لستَ تخشى من حضورٍ أو غيابْ

حَسَنًا.. سنبني غرفتينِ ومسبحا

وشجيرةً خلف الجُمَيْزَةِ والكلابْ

أو ربّما إن شئتَ: نَبْعَثُ ها هنا قصرا

ونبعث خلفه بحرا.. وخلف البحر غابْ

ما ضرّنا ما دان منشؤنا ترابْ

ما ضرّنا ما دام منشؤنا ترابٌ

حين نبعثُ ما سنبعثُ بالتّرابْ

حَسَنًا.. سنلغي كلّ شيء من جديدْ"[40].

فيلاحظ أن الألفاظ المستخدمة، مثل: الطفل الصغير، الذي يدل دائما على الأحلام التي لا زالت في نفس الإنسان مهما كبر من العمر. وكذا العصفور الذي يدل على الحرية. والمكان الذي يحلم به ذلك الفلسطيني، المكان المنتزع منه. كما نلاحظ حضور عناصر الطبيعة؛ من ماء وأرض خضراء، والتي تدل على الاتساع.

أما عن تحليل هذا المقطع سيميولوجيا فقد جاءت "نبوءات الشاعر وعدا بالخلاص وإيذانا بالبعث، وإعلانا عن ولادة جديدة تصرف الشعور بالمرارة وتبعث على التفاؤل والبشرى. فما المقطع السابق إلا حدثا استباقيا صنعه صوت العنقاء/الذات التي تسعى إلى التغيير والتجديد، وصوت الطفل/الحلم الذي تنشده الذات في سعيها إلى الانبعاث من جديد، حاملة آمالها في عباءة آلامها. وهكذا فإن اللغة الشعرية "في هذا المستوى تتفوق... ليس بانزياحاتها المعجمية التي تملأ النص، وإنما من حيث كونها لا ترغب أبدا في أن تصف الأشياء وإنما تريد تفجيرها في أشكال مغايرة تضمن للشعر الوقوف في وسط متشظ"[41].

كذلك نستشف من مقطع آخر في قصيدة "البحر" مفردات دالة على فلسطين وهي قوله:

"أنا المفتون بالشّورى

بقوس النصر في شفتي

برؤيا أنجبت نورًا

ومفتاحًا يفكّ يدي

وكنتُ إذا لمست غدي

بَنَوْا أعصاب ذاكرتي

بنوا من صحوتي سورا"[42]

فكل ما في هذا المقطع يصرخ "فلسطين" من النصر، إلى الرؤيا، إلى النور، إلى المفتاح، إلى الذاكرة، إلى السور، فكلها كلمات ضمن حقل واحد وهو "تحرير فلسطين".

في قصيدة "شيء" زاوج الشاعر بين استحضار فلسطين والأوراس، في قالب وصفي لبيت ابتدأه بقوله:

"بيتٌ طينيٌّ.. وحجارَهْ..

قُنٌّ لدجاجات سَكْرَى

وشُجيْرة زيتون صفْرَا.."[43]

وختمه بقوله:

"في الغرفة كومة أشلاء (برنوسٌ) أبيض صوفيٌّ

لكنْ... في السدّة أسرارٌ: شيءٌ بالسدّةِ مخفيٌّ"[44]

فإن كانت الحجارة ترمز لسلاح الفلسطينيين، وشجرة الزيتون التي تدل في اشتراك على نوع الأشجار المنتشرة في الأوراس وفلسطين، غير أن "البرنوس" جزائري، لكن كلمة أسرار تفتح باب الدلالات، وتبقي المجال مفتوحا للتساؤل عن مكنون ذلك الشيء المخفي.

في القصيدة التي تليها "صورة في زمن ما..." نلحظ كذلك حضور فلسطين من خلال الإشارة والرمز:

"انطق.. انطق..

صار الصّمت حشيش العالم

صار الصّمت حديقة حزنٍ"[45]

فهنا إشارة إلى البوح، إلى رفع الصوت، إلى الحديث والكلام، إلى استعمال اللسان، لكن بأي أمر! هذا ما يقودنا إلى قوله:

"أظْهِرْ زندك للأعداء.. وزلزل قيدك في الأجواء
وذب في أوردة القيديْن.. ففي آذانهمُ خللٌ.."[46]

وقوله:

"ومن يحني للبحر رؤوسا؛ يفشي سرّي للبحّار..
أوراسٌ.. هذا ضدّ البحر
وفي أوراسي أُخفي قائمة الأسرار..
فليسوا نحن.. وليسوا نحن.. وليسوا نحن.."[47]

فالأوراس تحمل إشارة إلى القدس، وإلى المقاومة والثورة، وألا نسكت عن الاعتداءات والظلم الذي يجري عليها، ألا نسكت على الاضطهاد الذي يمارس على أهلها. كما أنه لا وجود لبحر في الأوراس، وهذا ما قاله بنفسه في القصيدة التي تليها:

"لا يوجد في أَوْرَاسِي بحرٌ.. أو مسبحْ"[48].

ففي هذه القصيدة _نبضات صخرية_ يحكي فيها شاعرنا عن قصة الرفض كيف جاءت؛ ففي الأوراس معقل المقاومة والرمز، وهما سلاح شاعرنا في هذا الديوان أيضا، فيقول:

"في الأوراس رموز تُرمى مفعمة كالحجْرة ترمى بالمِقْلاعْ
فنقول لمن لَمَسَتْ يمناه فرنسا: "مرتدٌّ عن دين الله"
برمز آخر قلنا: "باغْ"
مَنْ أَغْمَدَ سيفا، قلنا باع
من شرب الخمرة، قلنا: باع
من لم يأو جنودا... باع
من صفّق دون شعور... باع

والآن لنا في الرّمز طباعْ"[49]

فشاعرنا يضرب المثل بالأوراس لينهض بهمة العرب والأمة الإسلامية لنصرة فلسطين، وقد مارس كناية مضمرة عن الخائنين والبائعين لفلسطين من خلال أبياته. ثم اختتم قصيدته بقوله:

"الرّفض.. الرّفض هو الإنسانْ"[50].

والرفض كانت الكلمة أكثر تكرارا لفظا ومعنى في قصيدة "رسائل من الأوراس إلى القدس"، فنلاحظ كيفية تكاثف الألفاظ ومعانيها ودلالاتها بين قصائد الديوان، وكأنها نسيج واحد ووحدة عضوية كلية.

في قصيدة "بساطة" هناك إشارة صريحة إلى فلسطين من خلال استخدام لفظة "القضية"، وذلك في قوله:

"إنْ أنت خُنْتَ قضيّتي وقتلت عمق سجيّتـــي

ورسمت بُعدا تائهـــا يغتالني وبراءتـــــــي

وَكَّلْتُ طهري حاكمـا هل ذُقْتَ عُنْف طهارتي؟"[51]

فشاعرنا نسب القضية له، وجعلها موضوع اهتمامه ومدار قصيده، فأعطاها الصدارة، ومارس تصريعا معها ومع عمق السجية، فالقضية عنده محور أساسي، بل هي أساس فطرته.

في قصيدة "انعتاق" هناك ما يدل على فلسطين أيضا، وذلك من خلال استخدام شاعرنا لألفاظ وعبارات من مثل:

"أودعتُ أمتعتي ربّان فلكهما

فانزاح عن كبدي ذيفان أحقادي

حجمُ هو القهر.. والأنفاس ترهقني

والجيل نغمة حزن ضمّ أبعادي"52.

فالأحقاد والقهر والارهاق والجيل والحزن، كلها عبارات تحتمل التأويل، تحكي وطنا يريد شاعرنا بلوغه.

وكذا في قوله:

"يُخفُون وهْجا لضوءٍ ملء أوسمتي
يخفون عنكِ تفاصيلي و إنشادي
لا فصل يبعدني عن سحر عاصفتي
فيها الْتَحَمْتُ وعشت الشّوق في زادي
والمبحرون بشطآن تضايقني
قد سمّموا وطنا في لهفة السّادي
العشْب يمقتهمْ.. والطّحلب استترتْ
في القبر نبضته.. واللّحن في الوادي
حتى إذا اقتسموا الفجر الوضيء نسوا
لغز المؤذّن يروي صمن سجّادي"[53]

وهنا أيضا ألفاظ من مثل: العاصفة، الالتحام، السم، الوطن، السادي، المقت، الاقتسام، والتي تدل على شناعة ما فعل العدو، وعلى المشاعر السلبية التي يحملها شاعرنا تجاههم. فإن كان شاعرنا قال الوطن ولم يصرّح بفلسطين، لكن الرموز اللفظية التي استخدمها إنما تدل عليها.

أما عن قصيدة "حديث جبل" فهي قصيدة صريحة صارخة بحضور فلسطين فيها، حيث يقول الشاعر:

"جبلٌ من الأوراس حدّث قال لي:

إنّي أَحِنّ إلى عناق الكَرْمَلِ
فلقد نسيتُ مسافتي في دربه
ونسيت قمّة فرحتي وتهلّلي"[54]

فقد دار حديث بين شاعرنا والجبل، عن اشتياق الأوراس إلى فلسطين، وكأنهما كانا وطنا واحدا، فرقت بينهما المسافات. كما نستشعر غربة وحنين شاعرنا لفلسطين، بالرغم من استخدامه للفظ "الجبل" الذي يدلّ على القسوة والثبات، كمثل الرجل الأوراسي المقاوم، غير أنه صوّر هذا الجبل في قالب شعري، يفيض بالعاطفة الجياشة، كما توحي تلك الأبيات "بنوع من الحنين الروحي، وشعور حافل باليأس والقلق، فالشاعر يحن لعناق الكرمل وهو جبل في فلسطين، التي لها مكانة عظيمة في نفسه. وإنها بمثابة بلده الثاني"[55].

ثم ختم شاعرنا بقصيدته وحنينه وشوقه لفلسطين بقوله:

"إنْ لم تثر للقدس باسم كتابها
فاغسل فؤادك مرّتيْن ونفِّـــلِ
جبل من الأوراس ضمّ وصيّة
فحملتها سرّا ولم أتـــــأوّلِ
ظلّتْ كآبته جراحا لا تنـي
عن كشف آخر حلمنا المتجوّل

وتجهّمَتْ فيه الصّبابة قائلا:

جسدٌ أنا.. والرّوح عند الكرمل"[56]

فشاعرنا يرى الجهاد في القدس فريضة، بل وربطها بكون المرء مسلما من عدمه، بالإضافة إلى أن بُعد المسافة بين الأوراس والكرمل، إلا أن شاعرنا ظل "يشعر بحنين عميق وواضح تجاه الأرض المحتلة وجبلها الكرمل. فهو متعلق بهذه الأرض والذكرى تهزه إلى رؤيتها طالبا القرب منها، ومن تلك الديار التي تفصله عنها مسافات"[57].

أما في قصيدة "قالوا لها (في عرس الثورة)" يتحدث الشاعر عن شوق وإعجاب فتاة بفتى من فلسطين، حيث تدرج شاعرنا في سرد الأخذ والرد مع هذه الفتاة، في محاولة لثنيها عن حبها وشغفها، لكنها قالت لقومها:

"أحببته.. أحببته.. أحببتــهُ

هي حجّتي لو فيكُمُ قلبٌ سليــمْ

إنْ كان يكفي أنني أحببتــه

فلأنه حرّوذو خَلُقٍ عظيـــــمْ

هو في عيوني نجمة لم تنبجسْ

وكواكب عطشى تفتّش عن سديمْ"[58]

إلى غيرها من صفات الشهامة والمروءة التي يتحلى بها الفلسطيني. ثم ختم شاعرنا قصيدته بقوله:

"في عرس ثورتنا تذوب مسافة

تهوى معانقة الفتى من أورشليــمْ"[59]

في دلالة على الشوق والحنين الذي يجمع بين الجزائري والفلسطيني. وعلى توحّد التجربتين الثورتين بين البلدين.

كذلك نجد في قصيدة "قابض الجمر" أن شاعرنا يضمر فلسطين بن كلماته، لكن دلالاتها تكشف لنا عنها، فيقول:

"هل أنتِ صدّقتِ المسيخ عندما

قال انتظار الشّمس شَرْ!..

كذب المسيخ حبيبتي

فالشّمس مِنَّا تنهمِرْ..

كذب المسيخُ.. فصدِّقِيني.. أُمَّتي

فعليه أغنيتي تثور بعزّةٍ.. وعليه حتما ننتصرْ.."[60].

وفي قصيدته "خماسيات التغير" يستنهض شاعرنا الهمم بالتغيير، ويخاطب قومه وأمته بضرورة تجديد النية والنفوس، حتى تتغيّر من حولنا الدنيا. وفي ختام قصيدته أشار علنا إلى فلسطين من خلال قوله:

"لو غيّر قومي أنفسهمْ	**لَبَدَأْتُ اللّوم على نفسي**
وغسلتُ طفولة أدراني	**منْ يدري ما يخفي أمسي؟!**
والأمّة تنهض أحيانا	**بالجهر، وأخرى بالهمسِ**
لو غيّر قومي أنفسهمْ	**لهمستُ فينصرني حدسي**
و أقمِتُ الأمّة في قلبي	**وبنفسي أبدأُ لا قُدْسِي!"**[61]

فالمسيخ يرمز إلى الصهيوني الكاذب، الذي يوهم نفسه والآخرين باستحالة انتصار الفلسطيني عليه. والشمس ترمز إلى الضياء والأمل والغد المشرق. والأمة الإسلامية التي تروح وتجيء بين التصديق والتكذيب، بين الرجاء والأمل، والخوف والركود والركون. والأغنية ترمز إلى جهاد القلم والكلمة. والثورة ترمز إلى المقاومة. والانتصار يرمز إلى فتح فلسطين.

ومن هنا فإنّ التحليل السيميائي لألفاظ وعبارات معظم قصائد الديوان نجدها تدور في حقل دلالي واحد هو فلسطين والقدس، وهذا "من حيث كثرة الورود وعودة جميع المعاني التي في الخطاب إلى مضمون هذه الكلمة، والتي جسدتها الرؤية الفنية للشاعر... فالقدس البقعة المقدسة شطر الإيمان والدين وشطر الأرض والعقيدة، قضية حق لا بد لها من عدة، وقصيدة رسائل من الأوراس إلى القدس نموذج أوضح في الديوان عن عودة كل المعاني التي ضمها ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" إلى قضية القدس القضية الإيمان، والقضية الوجود والقضية المصير"[62]. هذا بالإضافة إلى استخدامه للمفردات والحوادث الدينية والتاريخية، وتمثّل واستحضر وطنه الأوراس المقاوم.

الخاتمة:

بعد الذي تقدّم بحثه يمكننا الخروج بالنتائج الآتية:

1. للعنوان ارتباط قوي بمحتويات ما فيه، ولديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" ارتباط قوي بثلاثية (الدين، الوطن، فلسطين).
2. لقصيدة رسائل من القدس إلى فلسطين تسعة مقاطع بتسعة فضاءات مختلفة تراوحت بين الانغلاق والانفراج والماضي والحاضر، وحملت دلالات اليأس والامتعاض والشكوى

والسوداوية تارة، كما حملت دلالات مناقضة لها مثل مشاعر الأمل والاستبشار والانتظار المتفائل، غير أنها تشترك في ابتدائها وانتهائها بالمقاومة. أما في تحليل دلالات وسيميائيات ألفاظها عن طريق معجم الشاعر الشعري فكان مليئا بألفاظ تحتمل التأويل وانفتاح الدلالة.

3. فضاء الديوان تراوح بين المغلق والمفتوح، بين اليأس والأمل، حيث يغرق شاعرنا أحيانا في اليأس، ويستحضر أحداثا تاريخية مضت، أو إعادة رؤية للواقع والحاضر بعيون الناقد المليء بالحسرة على ما يحدث، لكنه لا يترك القارئ في ذلك الجو الكئيب الباعث على التطيّر واليأس، بل يمنحه في النهاية أملا وتفاؤلا بالانتصار، ويبعث في النفس الطمأنينة بأن الغد أفضل، وفلسطين ستتحرر مهما طال الزمن.

4. التحليل السيميائي لألفاظ وعبارات معظم قصائد الديوان نجدها تدور في حقل دلالي واحد هو فلسطين والقدس. كما أن الألفاظ تتكاثف معانيها ودلالاتها بين قصائد الديوان، وكأنها نسيج واحد ووحدة عضوية كلية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحلام عجرود، حضور فلسطين في الشعر الأوراسي "قصائد من الأوراس إلى القدس" لـ: حسين زيدان أنموذجا، مذكرة ماستر في الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016.

2. توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجا، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

3. حسين زيدان، قصائد من الأوراس إلى القدس، منشورات SED، قسنطينة، ط1، 2002.

4. سماح بوعمامه، أسلوبية الانزياح في شعر "حسين زيدان"، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2019-2020.

5. يسرى دعاس، التشكيل الأسلوبي في ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس للشاعر "حسين زيدان"، مذكرة ماستر في الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020-2021.

هوامش البحث:

[1] ينظر: حسين زيدان، قصائد من الأوراس إلى القدس، منشورات SED، قسنطينة، ط1، 2002، ص: 71-72.

[2] أحلام عجرود، حضور فلسطين في الشعر الأوراسي "قصائد من الأوراس إلى القدس" لـ: حسين زيدان أنموذجا، مذكرة ماستر في الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص: 58.

[3] توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجا، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص: 3.

[4] حسين زيدان، المصدر السابق، ص: 3.

[5] المصدر نفسه، ص: 4.

[6] ينظر: المصدر نفسه، ص: 3-4.

[7] المصدر نفسه، ص: 67.

[8] المصدر نفسه، ص: 68-69.

[9] المصدر نفسه، ص: 69.

[10] المصدر نفسه، ص: 70.

[11] ينظر: توفيق بن خميس، المرجع السابق، ص: 4.

[12] المصدر السابق، ص: 46.

[13] المصدر نفسه، ص: 47.

[14] المصدر نفسه، ص: 47-48.

[15] المصدر نفسه، ص: 48.

[16] المصدر نفسه، ص: 48.

[17] المصدر نفسه، ص: 49.

[18] المصدر نفسه، ص: 50.

[19] المصدر نفسه، ص: 52.

[20] المصدر نفسه، ص: 54-55.

[21] المصدر نفسه، ص: 55.

[22] أحلام عجرود، المرجع السابق، ص: 64.

[23] ينظر: المصدر السابق، ص: 71-72.

[24] ينظر: المصدر نفسه، ص: 71-72.

[25] المصدر نفسه، ص: 5.

[26] المصدر نفسه، ص:6.

[27] المصدر نفسه، ص: 7.

[28] المصدر نفسه، ص: 12.

[29] المصدر نفسه، ص: 31.

[30] المصدر نفسه، ص: 32.

[31] المصدر نفسه، ص: 60.

[32] المصدر نفسه، ص: 61.

[33] المصدر نفسه، ص: 62.

[34] المصدر نفسه، ص: 63.

[35] المصدر نفسه، ص: 70.

[36] المصدر نفسه، ص: 5.

[37] المصدر نفسه، ص: 10.

[38] المصدر نفسه، ص: 15.

[39] يسرى دعاس، التشكيل الأسلوبي في ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس للشاعر "حسين زيدان"، مذكرة ماستر في الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020-2021، ص: 100.

[40] المصدر السابق، ص: 17.

[41] سماح بوعمامه، أسلوبية الانزياح في شعر "حسين زيدان"، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2019-2020، ص: 193.

[42] المصدر السابق، ص: 20.

[43] المصدر نفسه، ص: 22.

[44] المصدر نفسه، ص: 22.

[45] المصدر نفسه، ص: 23.

[46] المصدر نفسه، ص: 24.

[47] المصدر نفسه، ص: 24.

[48] المصدر نفسه، ص: 25.

[49] المصدر نفسه، ص: 26.
[50] المصدر نفسه، ص: 26.
[51] المصدر نفسه، ص: 27.
[52] المصدر نفسه، ص: 28.
[53] المصدر نفسه، ص: 29.
[54] المصدر نفسه، ص: 44.
[55] أحلام عجرود، المرجع السابق، ص: 44.
[56] المصدر السابق، ص: 45.
[57] أحلام عجرود، المرجع السابق، ص: 45.
[58] المصدر السابق، ص: 57.
[59] المصدر نفسه، ص: 59.
[60] المصدر نفسه، ص: 63.
[61] المصدر نفسه، ص: 66.
[62] توفيق بن خميس، المرجع السابق، ص: 175-176.

وظيفة الآلية الإحالية في تلقي النص الشعري الشعبي الجزائري

قصيدة "جيناك يا فلسطين الشهيدة" للشاعر الهادي جاب الله –أنموذجا-

The function of the referral mechanism in receiving the Algerian folk poetry text

.Poem "Jinak, Ya Palestine Achahida" by the Hadi poet Jaballah

أستاذ محاضر أ / بعزيز سلاف

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

Baaziz-soulef@univ-eloued.dz

الملخص:

شغلت القضية الفلسطينية حيزا هاما في الذاكرة الشعرية الشعبية الجزائرية، ونسجت قريحة الشعراء الشعبيين الجزائريين نصوصا تفاعلية تلاحمت فيها الذوات العربية، وأفصحت عن المساندة التامة واللامشروطة لها، فأنتجت مدونات شعرية شاعرية، من ضمنها قصيدة تردد أصوات صادرة نغماتها من محيل هو ناظم شعر الثورة والإصلاح "الهادي جاب الله" إلى محال إليه سياقي "فلسطين الشهيدة"، ومحال إليه مقامي هو القارئ المتذوق الذي يمتلك سر النصوص ومفتاح ألغازها .

الكلمات المفتاحية: الوظيفة ؛ الإحالة ؛ التلقي ؛ النص الشعري ؛ الشعر الشعبي ؛ الشاعر الهادي جاب الله .

Abstract:

The Palestinian cause occupied an important space in the Algerian popular poetic memory, and the Algerian popular poets wove interactive texts in which the Arab selves cohesive, and expressed full and unconditional support for it, so it produced poetic blogs, including a poem that echoes voices emanating its tones from an author who is the organizer of the poetry of revolution and reform. "Al-Hadi Jaballah" is referred to in the context of "Palestine the Martyr", and my position is referred to as the connoisseur reader who possesses the secret of the texts and the key to their mysteries

key words: function ; reference; receiving ; poetic text; folk poetry; Hadi poet Jaballah.

تقديم:

توجهت المناهج النقدية المعاصرة إلى التحليل اللساني للأدب المطبوع، والبحث في نظام النص، وأجزاء العمل الأدبي، وعلاقات ترابطه، وقواعد سبكه الداخلية والخارجية، في إطار "لسانيات النص text linguistics" بوصفها اتجاها لغويا يُعنى بدراسة النسيج النصي، ويبحث عن الآليات اللغوية والدلالية والسياقية المسهمة في تشكيل النصوص وتأويلها .

والبحث عما يحدد مرجعية النص/الخطاب الشعري الشعبي الجزائري من خلال "العناصر المحيلة anaphors" بجميع أصنافها، بواسطة عمليات الإعادة إلى ما تشير إليه في لغة النص وفي سياق النص أثناء عملية القراءة التي تظهر الكفاءة التفاعلية للمتلقي في كشف الاستراتيجيات النصية للمؤلِف وقصده التي يتجلى أثرها في الفعل القرائي، ومدى مقبوليته ؛ إذ فهم النص وتأويله يعتمد على قدرة القارئ في استرجاع المعنى باعتماد لغة ومقام النص، وتساعده الإحالة في الحكم على تماسك النصوص واستمرارية دلالتها من جهة، وتكثف اهتمامه في مواصلة القراءة من جهة أخرى .

الإشكالية:

- إلى أي مدى يمكن للآليات الإحالية أن تثبت لنا نصية النصوص عموما والنصوص الشعرية الشعبية خصوصا ؟
- كيف سبك النص الشعبي حول فلسطين لغويا ودلاليا وتواصليا من خلال وظائف العناصر الإحالية ؟

1- **تعريف الإحالة**:

لإدراك دلالة "الإحالة" يستوجب الوقوف عند مفهومها كلفظ وكمصطلح.

أ- مفهوم الإحالة اللغوي:

في اللغة العربية الإحالة اسم مفرد مؤنث مشتق من الفعل "حول"، ومصدر من الفعل "أحال"، ويقصد به التبدل والتغير أو التحول من حالة إلى أخرى، أو نقل الشيء من موضع لآخر .

وتجمع معظم التآليف المعجمية العربية على معنى التغير والتحول ؛ إذ ورد في مقاييس ابن فارس (ت 395 ه): " الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دور . فالحول العام، وذلك أنه يحول، أي يدور . وحال الشخص يحول، إذا تحرك، وكذلك كل متحول عن حالة " [1].

وجاء في اللسان لابن منظور (ت 711 ه): " حول: الحول: سنة بأسرها (...) وتحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره . حال الرجل يحول مثل تحول . وحال الشيء نفسه يحول حولا بمعنين: يكون تغيرا، ويكون تحولا " [2].

وشرح معجم الوسيط "الإحالة" بأنها: " ... وحال الشيء: تغير ... وحول الشيء: غيره أو نقله من مكان إلى آخر ... وتحول: تنقل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال . وتحول عن الشيء: انصرف عنه إلى غيره " [3].

ب- مفهوم الإحالة الاصطلاحي:

تعتبر "الإحالة" ظاهرة لغوية طبيعية وعامة ملازمة للفكر البشري منذ أن بدأ البحث عن علاقة الأشياء الموجودة في الواقع بمسمياتها (اللغة والكون) ؛ إذ الإحالة في الكلام أساس كل منظومة فكرية، واللغة نفسها نظام إحالي يحيل على ما هو غير اللغة [4].

ولعل أول من أشار إلى "الإحالة" بوصفها مصطلحا لغويا أو نحويا في التراث العربي هو ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) بقوله: " ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة ؛ فيأتي به كأنه نضم الأخبار أو شبيه به" [5].

ومن الواضح أن ابن رشيق يستعمل مصطلح" الإحالة" للتمييز بين دلالة التضمين المألوفة التي تعني حضور نص سابق زمنيا في نص لاحق، وبين الإحالة التي تعني إقامة نوع من الترابط اللفظي والدلالي بين نص سابق ونص لاحق دون حضور النص الأول في صورة التضمين المألوفة[6].

أما حازم القرطاجني (ت 648 ه) فقد تردد عنده مصطلح "الإحالة" كثيرا ؛ فقد ورد في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تسع عشرة مرة في سياقات متعددة [7].

وتتحدد إسهامات النحاة العرب القدامى من خلال اهتمامهم بإحالة الضمير، وهو ما اصطلحوا عليه بمرجعية الضمير، فذكروا أنه لابد من عائد يعود إليه، قد يكون سابقا مذكورا مطابقا للضمير، وقد تكون مرجعية الضمير إلى لفظ متضمنا له، وقد يكون مرجع الضمير دالا عليه بالالتزام، فدل ذلك على تعمق القدماء لفكرة "الإحالة" [8].

وتحدد أسماء الإشارة مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري، وهي من العناصر المبهمة، لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه، ويجري تقسيمها في اللغة العربية إلى أقسامها المعروفة باعتماد المسافة قربا وبعدا من موقع المتكلم في المكان أو الزمان [9].

ويرد الاسم الموصول إشاريا إذا ما دل مع صلته على ذات أو مفهوم جرت الإحالة إليه بعد ذكره في النص فيما يخص الاسم الموصول العام والمشترك "ما" و"من" على حين يكون الموصول الخاص ك"الذي" و"التي" إحاليا ؛ لكون مفسره متقدما عليه عادة [10].

ويحسن أن نشير إلى أن الأصوليين يختلفون في كون "المبهمات" – وهو مصطلح يشير إلى الضمائر وأسماء الإشارة ونحوها – موضوعة وضعا كليا أو جزئيا [11].

وبهذا المجهود العربي القيم تبرز أهمية العناصر اللغوية الإحالية في نظام الضمائر وأسماء الإشارة والموصولات، ووظيفتها في ربط أجزاء الجملة أو النص من خلال مرجعيتها تقدما وتأخرا، ذكرا وحذفا، لفظا أو رتبة، أو معا، داخل التركيب اللغوي وخارجه، دون إغفال دور المقام والمخاطب في فهم الخطاب .

إنه ما يمكن اختصاره والتعبير عنه بقولنا: التراث اللغوي العربي درس / بحث / فهم / وصف الإحالية (العائدية) / المرجعية بنية ودلالة وتوظيفا (استعمالا) .

وأما مفهوم الإحالة في الثقافة الأجنبية واسع يمتد إلى الفلسفة والميثودولوجيا من إحالة على المثل والقيم العليا، ومصطلح العائد "أنافور" في البلاغة هو تكرار كلمة أو مجموعة من الكلمات في بداية ملفوظات متتابعة والغرض منه تفخيم اللفظة، أما في النحو فهو إجراء تركيبي يرتكز على استرجاع مقطع (مركب اسمي داخلي مثلا) بمقطع آخر (ضمني خاصة) [12].

ويرجع الاهتمام بدراسة الإحالة إلى لسانيات الجملة عند تعرضها لمسألة "المرجع" في العلامة اللسانية بين الإثبات والإلغاء، ليستقر الدليل اللساني بمكونين هما: الدال والمدلول .

وليعود المرجع – الإشارة- في النظرية الإشارية لصاحبيها أوجدن وريتشارد في مثلثهما المشهور: دال / مدلول /المرجع .

فيستقر بذلك مفهوم الإحالة التقليدي على أنها "تلك العلاقة الموجودة بين الأسماء ومسمياتها، ألست حين تقول شجرة قد أحلت المخاطب إلى شيء ينمو على الأرض له أوراق وجذع وأغصان ؟ ألست تلفت نظره من عندك إلى هذا الشيء غير الموجود أمامك ؟ إننا لولا هذه الإحالات التي تغنينا عن كثير من المتاعب لكنا غير ملزمين بأن يحضر المتحدث منا ما لا يستطيعه حتى يمكنه من التواصل، لكن والحال هذه فإن المتحدث بطريق الإحالة يتحدث عن الأشياء هي في ذهن السامع، وما على السامع إلا أن يعمل فكره ليفهم المعنى، وما عليه إلا أن يستفز ذاكرته ليحدث التواصل[13].

وتأسس مصطلح "الإحالة" نظريا في بدايات القرن العشرين باعتماد أهم المعطيات الغربية لعلوم اللسانيات والمناهج النقدية الحديثة التي جعلت من النص ولغته محورا لدراسة أوجه الإبداع الأدبي، والاهتمام بدراسة استعمال اللغة في الخطاب [14].

لقد اكتسب مصطلح " الإحالة" مفهوما جديدا في مجال معرفي يهتم بتحليل وحدات لغوية تتجاوز التركيب الجملي إلى متتاليات السلاسل الجملية يعرف بلسانيات النص، وتناول علماء اللسانيات النصيون الإحالة كوسيلة من وسائل الربط اللفظي (الاتساق)، وتعني الأدوات التي تحيل داخل النص وهي الأدوات التي نعتمد في فهمنا لها لا على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر . فهي تجبر القارئ على البحث في مكان آخر عن معناها، أو هي كلمات ليس لها معنى تام في ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب أن تحيل إلى كلمات أخرى . فالإحالة إذن علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى، فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى[15].

يستعمل الباحثان هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيف ما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها [16].

2- عناصر الإحالة:

لكي نقوم بإجراء عمل إيحالي نصي لابد من توفر عنصرين أساسين مع وجود علاقة دلالية تربط بينهما ؛ والعنصران هما [17]:

- المحيل: وهو العنصر اللغوي المتواجد داخل فضاء النص، يتميز بخاصية الافتقار الدلالي، الذي يدفع المتلقي إلى البحث عن دلالة المحيل بواسطة ربطه بعناصر نصية داخلية أي داخل النص ذاته، تأتي سابقة أو لاحقة بعده . أو عناصر خارجية تتواجد خارج النص .
- المحيل إليه: ويقصد به التصورات أو التمثلات الذهنية المرتبطة بعالم الأفكار أو الأشخاص أو الأحداث أو الأشياء التي تتواجد في الواقع المادي، والعناصر المحال إليها هي المعول عليها في تأويل النص .

3- أنواع الإحالة:

تصنف الإحالة إلى أقسام بحسب الجانب المركز عليه ؛ فهي:

أ- **من حيث العلاقة بالنص**: نوعان هما:

- **إحالة داخل النص Anaphora**: وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في النص وحسب العنصر المحيل والمحال إليه إلى عنصر سابق أو لاحق تكون: قبلية Cataphora أو بعدية Anaphora .
- **إحالة خارج النص Exophora:** وهي إشارة الكاتب إلى شيء غير مذكور في النص، ويعتمد تفسيرها على السياق .

ب- من حيث المدى:

يتمايز نمطان من الإحالة بحسب المدى النصي، هما [18]:

- **الإحالة ذات المدى القريب:** فهي الكائنة في مستوى الجملة الواحدة فتجمع العنصر الإحالي والمفسر.
- **الإحالة ذات المدى البعيد:** وهي لا تظهر إلا بين الجمل المتباعدة في المساحة النصية .

وبالرغم من تعدد أنواع الإحالة في اللغة إلا أن الوصف اللساني يكشف عن أنواع مهمة هي [19]:

الإحالة الضميرية – الإحالة الإشارية – الإحالة الموصولية .

4- الإحالة وتلقي النص الشعري الشعبي:

إن قراءة نص من النصوص هي عملية تشبه من يصعد إلى علو بواسطة سلم من السلالم، فالنص عبارة عن مستويات محددة لا يمكن إغفال أي منها، وقد يستغرق القارئ في مستوى من المستويات أكثر مما يفعله في غيره، وعندما يصل إلى البؤرة الأساس في النص أو النتيجة العامة يكون بذلك قد بلغ قمة الهرم النصي [20].

فالنص ذو بداية، ومجال وسط وقد يقصر ونهاية ؛ وهي نقاط يمكن التوقف عند أي واحدة منها وفصلها عن غيرها، ولكنها لا يمكن أن تفهم معزولة عنه، فكل مكون من مكوناته يمثل معلما تتقدم به الأحداث إن كان حدثا وتتعدد بها الذوات إن كان ذات، ...إلخ؛ ويمكن العودة إليها عن طريق الإحالة، وبالقياس عليها يجري ترتيب عالم الخطاب وبناء نص بالاستتباع [21].

أ- **الشاعروالقصيدة:**

ولد شاعر الحركة الإصلاحية الهادي بن علي بن عبد القادر جاب الله في زاوية سيدي عبد الله بالوادي سنة 1882 م، ونشأ في أسرة فقيرة الحال، حفظ القرآن على يد والده، كان الطفل الهادي ينتقل مع والده من مكان إلى آخر يساعده على العمل في مزارع الآخرين ويحفظ منه القرآن الكريم، لكن يد المنون امتدت إلى الوالد في مكان بعيد عن المنطقة فاختطفته وعاش الهادي مرارة الغربة واليتم قبل أن يعود إلى مسقط رأسه .

وقد نشأ الهادي جاب الله في زاوية سيدي عبد الله في مدينة الوادي، وكان أولاد سيدي عبد الله – وجلهم من الشعراء- جيرانه وأصدقاء طفولته وشبابه، ومن هنا تأثر بالبيئة الشعرية التي نشأ فيها فكان يقرض الشعر هو وإخوته وأخواته .

واضطرت ظروف الحياة القاسية الشاب الشاعر إلى أن يسافر إلى منطقة الزيبان ويعمل مختلف الأعمال الشاقة لكسب لقمة العيش ويساعد على إعالة إخوته الأيتام .وبعد سنوات عاد إلى وادي ريغ ثم إلى وادي سوف بعد أن تحسنت حالته المادية وامتلك النخيل وأصبح من كبار تجار التمور بين جامعة والوادي .

ظل الشاعر الهادي جاب الله يناظر بشعره الذي ينبض بالوعي الوطني، وظل يواكب الحركة الوطنية والحركة الإصلاحية مسجلا كل الأحداث والمواقف . لأنه عاصر الثورة التحريرية الكبرى وعمر ما يقارب المئة عام ومع ذلك لم يفته أن يدون كل أحداثها ويلهب الحماس في نفوس الشباب الثائر [22].

شكلت أبيات قصيدة "جيناك يا فلسطين الشهيدة" النص الخامس والعشرين (الأخير) ضمن ترتيب المدونة الشعرية لشاعر الثورة والإصلاح الهادي جاب الله، مكونة من سبع وسبعين بيتا شعريا، وعنوانها مستل من البيت الأول للقصيدة وفيه تبشير بنقل الاستقلال الذي حدث في الجزائر إلى الأراضي الفلسطينية الطاهرة، ولقد تردد متصدرا المقاطع الشعرية الأولى في القصيدة بتغيير "الشهيدة" بـ " الكريمة"، " الحبيبة"، وأعلن الشاعر الهادي بكل حماس وفخر استعداده بالمشاركة في الثورة الفلسطينية بكل غال ونفيس (الروح والمال) لنبذ الظلم والجور للاحتلال الصهيوني في إطار الشريعة الإسلامية . لأن فلسطين قضية العرب الكبرى ومشكلتهم الأولى، وهمهم الوحيد بعد تحرر بقية أرجاء وطنهم في تاريخهم المعاصر، ومنذ ظهورها على الساحة العربية والدولية التفت إليها الإنسان الجزائري بكل جوارحه فأعطاها نفسه وماله، وناد بحياتها، ووقف ضد محتليها بالممتلك الممكن، ومع الاستقلال زاد تعلقا بها ؛ لأنها بالنسبة إليه لا تعني مجرد أرض عربية مغتصبة شرد أهلها منها بل هي جزء من مقوماته الروحية التي تكمله عالمه الوجداني فهي أرض الأنبياء ومنها مسراه ومعراجه وفيها القدس أولى القبلتين وعلى أرضها كتب أجداده وآباؤه أروع صفحات في المجد والبطولة [23].

وتلتها دعوات إلى استنكار المستدمر وأعماله الاضطهادية، رافقها حث على ضرورة توحد الدول العربية اتجاه القضية الفلسطينية . ثم التذكير أنه لا سبيل إلى نصرة الحق وتحرير أرض المقدس إلا بالتمسك بالعقيدة والسنة النبوية .

وبذلك عبرت القصيدة على الحماس الجزائري للقضية الفلسطينية، والاندفاع إلى ميدان القتال في سبيلها فهو الشعور الجمعي الوطني العام الصادق القوي الحار حرارة الثوار الأحرار ؛ إنه شعور أصيل في الأمة الجزائرية أصالة دينية، وعربية، وقومية، مما لا يترك الباب أمام اندهاش أي كان . بل الأعجب أن يكون شعور الإنسان في مستوى هذا النضج والحرارة مادام التسليم بالقومية العربية من الإنسان الجزائري أمرا مفروغا منه ليس اليوم فحسب، بل وفي كل الفترات، منذ وجدت هذه القومية روحيا أو عمليا [24].

ب- البنية الإحالية للقصيدة والمتلقي:

تعبر الإحالة عن العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف والعالم، وهذه العبارات ذات طبيعة استبدالية في سياقات النصوص، والأسماء تحيل على مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال إليه [25]. والأدوات التي تحيل في النص هي كلمات إحالية يقترن معناها بإسنادها إلى شيء آخر، مما يجبر القارئ على البحث عنها وعن معناها في مكان آخر من النص أو من خارجه، وتحليل العناصر اللغوية البانية والمشكلة للأبيات الشعرية للقصيدة يكشف عن غزارة الإحالة الضميرية، وقلة الإحالة الإشارية، وانعدام الإحالة الموصولية، كما يلي:

- **الإحالة الضميرية (الشخصية):**

ارتبط مفهوم الضمائر بمعنى الخفاء والستر والكناية، وتتفرع الضمائر في اللغة العربية بحسب المشاركة في العملية التلفظية أو عدمها إلى: ضمائر حضور وضمائر الغياب ؛ حيث ترتبط ضمائر الحضور ودلالتها بالأشخاص: مصدر الكلام (المتكلم) والموجه إليه الخطاب: المخاطب بحسب موقعه في النص إلى مذكور سابق أو لاحق مما يستلزم شرط وجود مفسر للضمير في المكتوب يبين معناه، ومن ثمة تتحدد مرجعية الضمير (إحاليته)، أو الغياب من المقام: ضمائر الغيبة لتشير إلى من يدور حوله الحديث (التلفظ) .

وهذا ما حفلت به قصيدة "جيناك يا فلسطين الشهيدة"، واستعمال مكثف ومتميز ومتنوع، وتعكس البنية النصية تحولات الضمير بوصفه مفتاحا يكشف عن النفس الشعري المرافق للتجربة الشعرية لشاعر الثورة والإصلاح جاب الله، والجدول الموالي يكشف ذلك:

رقم البيت	المحيل	المحال إليه	نوع الإحالة	المدى
1	نحن متصل	الشاعر/الشعب الجزائري	خارجية	
1	أنت مستتر	فلسطين	داخلية / بعدية	قريب
3	أنتم مستتر	الشعب الفلسطيني	خارجية	
4	نحن متصل	الشاعر/الشعب الجزائري	خارجية	
4	أنت مستتر	فلسطين	داخلية / بعدية	قريب
7	نحن مستتر	الشاعر/الشعب الجزائري	خارجية	
7	ها	الجريمة	داخلية بعدية	قريب
9	ه	الجور والظلم	داخلية بعدية	قريب
10	نحن متصل	الشاعر	خارجية	
10	أنت مستتر	فلسطين الحبيبة	داخلية بعدية	قريب
16/15	ه	الربيبة	داخلية قبلية	قريب
17	هو	الاستعمار	داخلية قبلية	قريب
18	نا	الشاعر	خارجية	
18	هم	الاستعمار	داخلية قبلية	قريب
19	أنت منفصل	فلسطين	داخلية قبلية	قريب
22	أحنا	الشاعر	خارجية	
23	ه	الشاعر	خارجية	
23	نحن متصل	الشاعر	داخلية قبلية	قريب

24	هـ	الواجب	داخلية قبلية	قريب
26	هـ	الله	داخلية قبلية	قريب

28	نا	شعب الإسلام	داخلية بعدية	قريب
28	هـ	الشاعر	داخلية قبلية	قريب
29	ها	الحجاز	خارجية	
31	هي مستتر	بغداد	داخلية قبلية	قريب
32	هو مستتر	اليمن	داخلية قبلية	قريب
33	نا	الأخ	خارجية	
34	أنت مستتر	فلسطين الحنينة	داخلية قبلية	قريب
35	نا	الشاعر	خارجية	
35	هي مستتر	فلسطين	داخلية قبلية	قريب
36	نا	الشاعر	خارجية	
37	هو مستتر	النبي	داخلية قبلية	قريب
38	هو مستتر	النبي	داخلية قبلية	قريب
39	هو مستتر	الله	داخلية قبلية	قريب
40	نا	الشاعر	خارجية	
42	هي مستتر	الخديعة	داخلية بعدية	قريب
42	نا	الشاعر	خارجية	
رقم البيت	**المحيل**	**المحال إليه**	**نوع الإحالة**	**المدى**
43	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
45	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
46	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
47	أحنا	الشاعر	خارجية	
48	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
48	هـ	صهيون	داخلية	قريب
49	هـ	الله	داخلية قبلية	قريب

50	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
50	هـ	النصر	داخلية قبلية	قريب
51	هـ	النصر	داخلية قبلية	قريب
53	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
54	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
58	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
59	هي	الله أكبر	داخلية قبلية	قريب
60	نحن مستتر	الشاعر	خارجية	
61	هـ	طاغوت	خارجية	
64	هم	الطاغوت	داخلية بعدية	قريب
64	هـ	الله	داخلية بعدية	قريب
67	أنت مستتر	الله	داخلية قبلية	قريب
68	نا	الشاعر	خارجية	
70	أنت	الله	داخلية قبلية	قريب
73	أنت	الله	داخلية قبلية	قريب
74	تاء الفاعل	الشاعر	خارجية	
75	أنت	الله	داخلية قبلية	قريب

يوضح الإحصاء أعلاه للإحالة الضميرية توظيفها المكثف والغزير ؛ إذ كانت الإحالة الداخلية في أغلبها تعود على فلسطين تصريحا أو بمعوضات لغوية، يحمل تفاؤلا بنصرها وتحررها، ودعوة إلى التحالف العربي لنصرتها، وتذكير بضرورة التمسك بكتاب الله وشرعه وسنة نبيه الكريم لأنه هو الموفق لكل خير .

وأسهمت الإحالة داخل النص في ربط السياق اللغوي بالعنصر المشار إليه (المرجع) الموجودة في عالمه، وأغلبها كان مداها قريبا فكانت الإحالة بشكل متعاقب وعملت على تماسك جمل القصيدة فحققت نصيتها وبينت تناسق أفكار الشاعر الهادي حول القضية الفلسطينية .

أما الإحالة الخارجية فقد ربطت النسيج اللغوي لنص القصيدة بناظمها الشاعر جاب الله الذي كان صوته من صوت الشعب الجزائري فطغى الضمير الجمعي متصلا ومستترا ومنفصلا "أحنا"، ليرتبط سياق القصيدة بسياق الموقف الخارجي .

وبذلك تكون الإحالة الضميرية قد أدت وظيفة سبك أبيات القصيدة وتشكيل لحمتها اللغوية والدلالية، وبيان سياقها الداخلي في علاقته اللغوية وغير اللغوية، ما ساعد القارئ على فهم موضوع النص وأفكاره بشكل مترابط ومتلاحم، وتحديد أركان العملية التواصلية: الباث والمستقبل .

- **الإحالة الإشارية:**

اسم الإشارة هو اسم معرفة يدل في اللغة العربية على شيء معينا مشارا إليه حسيا أو معنويا، وهي كلمات تستخدم لتعيين الأشياء أو مواضعها بالإشارة إليها، قربا أو بعدا، منها للمذكر كما منها للمؤنث . والشاعر جاب الله استخدم العناصر الإشارية الإحالية استخداما قليلا جدا مقارنة بالعناصر الإحالية الضميرية، نجملها في الجدول الآتي:

رقم البيت	المحيل	المحال إليه
7	ها	الجريمة
21	ثم	منبع الوحي
65	هذي	عهودك
72	هذي	سبيلي

بالرغم من قلة توظيف الإحالة الإشارية في نص القصيدة إلا أنها أسهمت في سبك بنية نص القصيدة، وفي مساعدة المتلقي من فهم معاني المقاطع الشعرية من خلال إرجاعها إلى ما تدل عليه في القصيدة .

- **الإحالة الموصولية:**

لقد خلت البنية النصية لقصيدة "جيناك يا فلسطين الشهيدة" من الإحالة الموصولية التي تكون عادة باسم الموصول "اللّي" محذوف حرف الذال أو التاء واستبداله بحرف اللام المشددة

(الذي / التي)، الذي يطلق في لغة الشعر الملحون الجزائري على الفرد والجماعة، إناثا وذكورا وكذلك في اللهجات العربية المختلفة [26].

لا يمكن أن تتأتى المعاني لدى المتلقي مثلما هي ماثلة لدى الكاتب، إلا إذا اتسقت داخل زمرتها النصية، ومن بين الذي يوجد هذه المزية في النص "الإحالة"، والوعي بالنص يتطلب اهتمام المتلقي بالعناصر المكونة له، والتي يتم من خلالها بيانه وفهمه، ويتضح بها انسجامه وسبكه، فلا ينبغي أن يغيب على السامع (القارئ) ترتيب الألفاظ وإيحاءاتها كي لا يكتنف النص الغموض، ولا تتحقق الأهداف التواصلية والمقاصد المرجوة [27].

لقد مكنت العناصر اللغوية الإحالية في القصيدة الشعبية "جيناك يا فلسطين الشهيدة" القاريء من استرجاع المعلومات النصية بربطه بين ما تشير إليه داخل النص سابقا ولاحقا فاستغلها في بيان ما تعوضه من معاني، فاستمتع بلغتها الحماسية الثائرة بعيدا عن كل ملل وتكرارا في الموضوعات، مع شعوره باستمرارية الأفكار ونموها وعدم وجود فراغات وفجوات نصية، كما ساعدته هذه الأدوات الإحالية على القراءة المتواصلة دون انقطاع ولا بتر، كما أعانه المقام الخارجي في معرفة مواقف الشاعر من القضية الفلسطينية .

خلاصة:

تعتبر الإحالة وسيلة من وسائل الربط اللفظي، يتحدد دورها في إنتاج النص وبنائه، وهي في الآن معا آلية قرائية تجمع بين أطراف النص الأدبي، وتتجلى أهميتها في وظائفها عند تحليل النصوص الإبداعية، الأمر الذي كشفت عنه أنماط العناصر الإحالية الضميرية والإشارية في تنضيد وتشكيل النسيج اللغوي لقصيدة "جيناك يا فلسطين الشهيدة" والربط بين أجزائها ومتباعداتها باعتبار فلسطين العنصر الإحالي المكثف الذي عادت إليه أغلب الإحالات، وبينت مرجعياتها علاقتها الالتحامية الوثيقة باهتمامات الشعوب العربية عموما والشعب الجزائري خصوصا، والقواسم المشتركة بينهما، وأن مصير الشعب المقدسي جزء من هوية الشاعر جاب الله وكلماته الشعرية الإبداعية، وكل قارئ مسهم في هذا الشعور في تلقيه لدلالات هذا الشعر الشعبي ودوره في ربط الإحالات النصية والمقامية .

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ط 2، 1972 م .

2- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979 م .

3- أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الاصلاح إلى الثروة، الهادي جاب الله نموذجا، دار الثقافة الأمين العمودي، الوادي، ط1، ماي 2009 م .

4- أحمد عرابي والعويني بورقراق، مفهوم الإحالة وموقعها من التماسك النصي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغاست، الجزائر، مج 10، ع 5، 2021 م .

5- الأزهر الزناد، نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993 م .

6- خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، ط 1، 2009 م .

7- داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط 1، 2010 م .

8- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988 م .

9- العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، 2007 م .

10- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009 م .

11- فوزية عزوز، المقاربة النصية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016 م .

12- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومه، الجزائر، 2014 م .

13- عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة المتلقي، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، جانفي 2018 م .

14- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006 م .

15- محمد سالم أبو عفرة، السبك في العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2010 م .

16- محمد محمد علي يونس، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013 م .

17- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، (د . ت) .

18- نادية رمضان التواب، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، 2013 م .

19- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط 1، 2012 م .

الهوامش والإحالات:

[1]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979 م، ج 2، ص 121.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حول)، ج4، ص 275.

[3]- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ط 2، 1972 م، ج 1، ص 209/208.

[4]- ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993 م، ص 115 .

[5]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988 م، ج 2، ص 708 .

[6]- محمد سالم أبو عفرة، السبك في العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2010 م، ص 29.

[7]- زياد الزعبي، مصطلح الإحالة عند حازم القرطاجني، نقلا عن: المرجع السابق .

[8]- ينظر: نادية رمضان التواب، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، 2013 م، ص 35/34.

[9]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 118.

[10]- المرجع السابق، ص 40/39.

[11]- ينظر: محمد محمد علي يونس، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013 م، ص 59.

[12]- ينظر: فوزية عزوز، المقاربة النصية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2016 م، ص 58.

[13]- سليمان بوراس، مفهوم الاتساق والانسجام وأشكالهما، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، نوفمبر 2009 م، ع 4، ص 85.

[14]- ينظر: داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط 1، 2010 م، ص 17.

[15]- ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009 م، ص 119.

[16]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006 م، ص 17/16.

[17]- عبد الكريم بن محمد، الدلالة الإحالية بين مقاصد النص وكفاءة المتلقي، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، جانفي 2018 م، ع 7، ص 43.

[18]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 123.

[19]- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط 1، 2012 م، ص 43.

[20]- خليل ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، ط 1، 2009 م، ص 151.

[21]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 43.

[22]- ينظر: أحمد زغب، الشعر الشعبي الجزائري من الاصلاح إلى الثروة، الهادي جاب الله نموذجا، دار الثقافة الأمين العمودي، الوادي، ط1، ماي 2009 م، ص 18، ص 31.

[23]- العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، 2007 م، ص 103.

[24]- نفسه، ص 105.

[25]- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، ص 43.

[26]- ينظر: عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومه، الجزائر، 2014 م، ص 50/48.

[27]- ينظر: أحمد عرابي والعويني بورقراق، مفهوم الإحالة وموقعها من التماسك النصي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغاست، الجزائر، مج 10، ع 5، 2021 م، ص 359.

القدس بين الغيرة والغضب في الشعر الشعبي الجزائري

-دراسة من منظور سيمياء الأهواء-

Jerusalem between jealousy and anger in Algerian folk poetry

-A study from the perspective of the semiotics of passions-

طالبة الدكتوراه / سمية بن خليفة

الأستاذ الدكتور/ معازيز بوبكر

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة ابن خلدون – تيارت (الجزائر)

مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة تيارت.

Soumaya.benkhalif@univ-tiaret.dz
maziz_69@yahoo.fr

ملخص:

لامست قضية القدس نفوس الشعراء العرب وانعكست على بنى قصائدهم الشعرية، مجنّدين أقلامهم لدعمها ونصرتها، وعلى غرارهم تبناها الشاعر الشعبي الجزائري وأولاها اهتماما كبيرا لما لها من مكانة هامة في الوجدان والنفوس، حتى أضحت المادة الخام في العديد من قصائده الشعرية التي بكى فيها القدس آملا في التكاتف لنصرتها.

وسنسعى في هذه الورقة البحثية الكشف عن دلالات تجلّي القدس في القصيدة الشعبية الجزائرية وبيان الأهواء المبثوثة فيها، من خلال الكشف عن البنى العاطفية وتحليلها وفق آليات الخطاطة الاستهوائية التي تمكننا من استجلاء العواطف وردود الفعل الجسدية الكامنة في الخطاب الشعري الشعبي. ليطوف مشكل الورقة حول تتبع آثار معنى هوى الغيرة المشوب بالغضب من خلال خطاطة استهوائية.

الكلمات المفتاحية: القضية الفلسطينية؛ القدس؛ الشعر الشعبي؛ السيمياء؛ الأهواء.

summary:

The issue of Jerusalem touched the souls of Arab poets and was reflected in the structures of their poetic poems, recruiting their pens to support and champion it. Like them, the Algerian popular poet adopted it

and gave it great attention because of its important place in the conscience and souls, until it became the raw material in many of his poems in which Jerusalem cried in the hope of solidarity. for her victory.

In this paper, we will seek to reveal the connotations of the transfiguration of Jerusalem in the Algerian folk poem and to clarify the desires that are spread in it, by revealing the emotional structures and analyzing them according to the mechanisms of schematic diagrams that enable us to clarify the emotions and physical reactions inherent in the popular poetic discourse. To circumnavigate the problem of the paper about tracing the effects of the meaning of the passion of jealousy tinged with anger through an aerobic sketch.

Keywords: the Palestinian cause; Jerusalem; popular poetry; the semiotics; the passions.

أولا- توطئة:

لم تعد القضية الفلسطينية قضية تمس الشعب الفلسطيني لوحده، وإنما هي قضية أمة برمتها، قضية قومية دينية أثارت حفيظة ووجدان الشعوب العربية، فألهبت المشاعر وأسرت القلوب والنفوس، فتأثّر بها الرجال والنّساء، الصّغار والكبار، وانعكست في أعمال المبدعين والفنانين من أدباء وشعراء، منشدين ومغنّين، رسّامين وتشكيليين و....، وتعدّ قضية القدس القضية الأساس في القضية الفلسطينية، والتي جيّشت مشاعر الشعراء العرب وحركّت مواجعهم ومآسيهم، وأصبحت محور إبداعاتهم الشعرية الفصيحة منها والشعبية فهي "أعظم تجربة هزّت أهوالها ضمائر الشعراء العرب في كلّ قطر عربي وأنطقتهم بشعر غزير ... ومن هنا لم يكن شعراء فلسطين لوحدهم في مناحة النكبة، فالمأساة قومية جامعة"[1]، فالشعراء العرب الفلسطينيون وغيرهم نظموا قصائد ودواوين شعرية احتفت بالقضية الفلسطينية، مستنكرة الاغتصاب الاسرائيلي للأراضي الفلسطينية، وباعتبار الشاعر الشعبي الجزائري يعنى بقضايا الأمة وينشغل بها، لم يكن هو الآخر بمنأى عن مسايرة أحداث القضية الفلسطينية، فتضامن مع الشعب الفلسطيني منددا بالاغتصاب الصّهيوني للأراضي الفلسطينية، خاصة مدينة القدس الطاهرة الزكية موطن الأنبياء ومهد الرسالات ومسرى الحبيب المصطفى .

ثانيا- القدس في الشعر الشعبي الجزائري:

سمّي الشعر الشعبي بمسمّيات عديدة تباين الدّارسون في ضبطها وتوحيدها، وأحدثت نقاشا وجدلا بين الدّارسين، فالمرزوقي أثار القضية في كتابه "الأعمال الكاملة" وآثر في النهاية مصطلح الشعر الملحون فهو "أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص. وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي"[2]، كذلك "عبد الله الركيبي" آثر مصطلح "الشعر الملحون" معلّلا اختياره بشيوع المصطلح في بلدان المغرب العربي[3]، أمّا الباحث المغربي عباس الجراري رغم اعترافه بشيوع مصطلح الملحون إلا أنه اختار اطلاق مصطلح "الزجل"[4] على الشعر الشعبي المغربي، فيما فضّل التلّي بن الشيخ مصطلح "الشعر الشعبي"[5]، وهو ما فضّلنا تبنيه في دراستنا لشيوع استعمال هذا المصطلح من قبل الدارسين والباحثين في دراساتهم البحثية الأكاديمية.

وكشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، لعب الشعر الشعبي الجزائري دورا مهما في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية و...، فحمل الشاعر الشعبي الجزائري مشاغل الشعب اليومية وعبّر عن قضاياه القومية والوطنية، فكانت له مواقف من القضايا الاستعمارية الفرنسية وكان مؤرّخا للكثير من الأحداث الثورية، كما كانت له رؤى ومواقف لكثير من الظواهر الاجتماعية، راصدا الواقع الاجتماعي للأفراد مرافقا لهم في مختلف مناسباتهم الاجتماعية والدينية، فهو "يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية..."[6]، وهو كل "كلام منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيلا عن جيل عن طريق المشافهة"[7]، فهو إذن من بين الأشكال الأدبية الشعبية التي رصد من خلالها المبدع الشعبي كنه الحياة اليومية وتفاصيلها بكل أبعادها ومضامينها، مصوّرا حال المجتمع بآلامه وآماله، وراصدا لعاداته ومعتقداته الدينية والروحية، بلهجة عاميّة منظومة استقاها من بيئته الشعبية.

وباعتبار الشعر الشعبي الجزائري "ظاهرة ثقافية واجتماعية فهو يتأثر بالأحداث الاجتماعية السياسية، ويتفاعل مع القضايا التي تعيشها الشعوب"[8]، تفاعل الشاعر الشعبي الجزائري مع القضية الفلسطينية وأثارت أحقية العرب والمسلمين في مدينة القدس اهتماماته، فتغنى بها وأشاد، وانتقد تخاذل الشعوب العربية وعاتبها عن التكاسل في الدفاع عن شرفها، يقول الشاعر:

السّر انكشف ظاهر في لبنود وعنده حدود قدس العرب موش قدس ليهود

ويقول:

الْقُدِس يَـا نَـاسْ طَـالِبْ إِغَاثَـــة اِلْواشْ اللِّيَاثَة؟ الرْحَـالْ تِنْشَدْ كَـانْ للثَّلاثَـة
الْقُدِس مَـاهُوشْ قُدْس الْعَبَاثَـــةْ يهُودْ الْخَبَاثَةْ التَّـــارِيخْ خَـلَّاهْ لِنَـا إِرَاثَـــة
إِذَا كَانْ عَنْ وَاجْبَهْ الْعَبِدْ قَاعِدْ إِثَّاثَة لِيشْ الْبْرُودْ؟ قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ

ويؤكد الشاعر الشعبي على أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلّا بالقوة، مشيدا بالمكانة الروحية والدينية للقدس في نفوس المسلمين فمنها صعد وأسرى سيد الخلق محمد ﷺ:

الْقُدِس يَا نَاس طَالِبْ رْجَالْ إِقِدُّوا لِقْتَالْ وَكَانْ مَاتْ عَ الدِّينْ مَيِّـتْ حَـلَالْ
ومِنَّهْ صَعَدْ صَدْ سِيدْ الرْجَالْ وْفَاتْ الجبال وولّى رِجَـعْ وِيـــنْ يـَـذَّنْ بْـلاَلْ
الْجِهَادْ فِي جْوِيفْ يَاخِي حَلَالْ حِزْب اللِيكُودْ قُدِسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُـودْ

ثالثا- سيميائية القدس في القصيدة الشعبية:

يعد الشعر الشعبي من بين الخطابات التي استبعد العديد من الدارسين إمكانية إخضاعها لآليات التحليل السيميائي باعتباره خطابا مستنفذا من أول قراءة، وهو ما سنسعى إلى تقصّيه من خلال اخضاع القصيدة الشعبية لآليات تحليل سيمياء الأهواء، كأحد فروع السيمياء التي ظهرت بعد انشغال السيميائيين بفعل وعمل الذات. ويعتبر الهوى الركن الأساس الذي تنهض عليه الدراسة في سيمياء الأهواء، من خلال تتبع أهواء الذات الاستهوائية ودورها في تحقيق العمل وإنتاج الخطاب، فخصّص غريماس دراسة لهوى الغضب دون ضبط قواعد إجرائية له وعالجه بطريقة "مركبية بعيدا عن التحليل الصنافي الذي يضطلع به الفلاسفة"[9] إلى أن ظهرت دراسات عديدة حدّدت ضوابط وآليات إجرائية لتحليل الأهواء الكامنة في الخطاب وكانت أبرزها دراسة "غريماس"

و"جاك فونتاني" الموسومة بسيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" والتي حرص من خلالها الباحثان على ضبط وتحديد آليات إجرائية تنتهي بدراسة الهوى المضمر في الخطاب وفق إجراءات التحليل السيميائي الهووي الذي يعنى "بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب"[10] بما يتيح تمظهر" أدوار باتيمية*، هي الوجه الآخر داخل الخطاب للأدوار الثيمية (صيّاد، فلّاح، أستاذ، هي أدوار ثيمة تحيل على أدوار اجتماعية، في حين يحيل الغضوب والبخيل والعنيد على حالات غير طبيعية..."[11]، فغاية المحلل السيميائي الهووي من تحليل النص ليس رصد العلامات الدّالة على الأهواء وتصنيفها أو الحكم عليها كما هو معمول به في علم النفس وغيره، وإنما كان تركيزه على مراعاة الجانب الشعوري للذات في المسار العاملي وما ينتابها من أحاسيس تجسّدها ردود جسدية يمكن ملاحظتها وتقويمها من وجهة نظر فردية أو جماعية تمثلها الجماعة التي تنتمي إليها الذات لتحديد موقعها ضمن الإطار الاجتماعي الثقافي، وهو ما أدى بالسيميائيين إلى شرح مسار الذات العاطفة وتمثيلها من خلال تحليل الأهواء والعواطف الكامنة في الخطاب وفق خطاطة استهوائية مقننة تتكون من مراحل تبين تدرّج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي[12]:

الانكشاف الشعوري ← الاستعداد ← المحور الاستهوائي ← العاطفة ← التقويم الأخلاقي

وبعيدا عن إجراءات التحليل السيميائي السردي الذي يعنى بفعل الذات، بغض النظر عن حالتها الانفعالية عند إنجاز الفعل إن كانت هادئة مستقرة أو منفعلة مضطربة، سنسعى على دراسة هوى "الغيرة" الكامن في قصيدة الشاعر الشعبي "علي عناد" التي بكى فيها القدس الجريح والتي لا تكاد تخلو من عواطف وأهواء طغت على كامل القصيدة معبّرا من خلالها عما يجتاحه من أفكار وما ينتابه من أحاسيس وتوترات، خاصة وأن الشعراء "أول من يقدم على مجال سيميائية الأهواء، لأنهم يصيخون إلى تقلبات واضطرابات المعيش قبل أن يؤطر في الخطاب"[13].

وبالاطلاع على القصيدة موضوع الدراسة، اتضح لنا أن الشاعر الشعبي قد راودته آلاما وآمالا زعزعت كيانه وألقت في كوامنه التوتر والاضطراب، لتتمظهر في ملمح سردي يبرز افتقاره لموضوع قيمي (القدس) يرغب في سد الافتقار وتحقيق الاتصال به:

الْقُـدِسْ يَا نَـاسْ طَالِبْ رْجَـالْ اقِدُّو القْتَـالْ وكَـانْ مَاتْ عَ الدِّينْ مَيِّتْ حَلَالْ

ومِنَّهْ صَعَـــدْ سِيـــدْ الرْجَـــالْ	وفَاتْ الجْبَالْ	ووَلّى رِجَـــعْ وِيـــنْ يَذَّنْ بْـــلاَلْ
الْجِهَـــادْ فِي جْوِيفْ يَاخِي حَلاَلْ	حِزْبْ اللِّيكُودْ	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ
الْقُـدِسْ يَا نَاسْ طَالِبْ الْعِينَهْ	قَعَدْ فِي رِهِينَه	مِنْ الْقُدِسْ حَتَى إِلْصَحْرَاةْ سِينَهْ
وثَمَّـاشْ سُجْعَـانْ تِعْزِمْ تْجِينَا	تْفَاجِي الْغَبِينَةْ	الْجِهَـادْ مَفْرُوضْ وَاجِـبْ عَلِينَا
و مَا دَامْ هُـو حَيْ يَشْبَحْ بْعِينَـهْ	لَازِمْ إِيعُـــودْ	قُدِسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُـودْ
شَعْـبْ فْلِسْطِينْ لِيـهْ مُـــدَّه	وهَاذَاكْ حَدَّهْ	ومَظْلُومْ مَضْرُوبْ مَجْرُوحْ خَـدَّهْ
ولاَ مِنْ إِنْغِرْلَاهْ قَاعِـدْ بْقَـدَّهْ	والْحَقْ عِنْدَهْ	ولاَ مِنْ نَهَضْ عَاوَنَهْ وَقْتْ الشِّدَّةْ
إِهُـــودْ بَرَاكْ مَلْعُـونْ جَدَّهْ	إِلْجَـدْ الجْدُودْ	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ

ويقول:

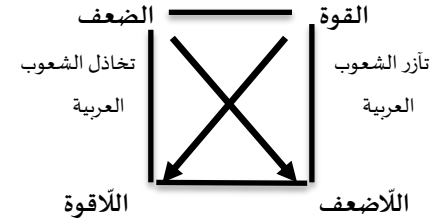
الْقُدِسْ يَا نَاسْ قُدْسْ الْعَرَبْ	وهَاوْ إِتْكِرَبْ	وبَـــرَاكْ لِلنَّـــارْزَادْ الْحَـــطَبْ
ثَمَّـاشْ سِجِيعْ رَافِدْ الْحَـبْ؟	سَـــاجِي زِرَبْ	النَّاقُوسْ لِلْحَرِبْ هَاهُو ضَـــرَبْ
الْحُـــــرْلَا عَادْ يَقْبَلْ طَرَبْ	كَانْ الصُّمُودْ	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ

ويقول:

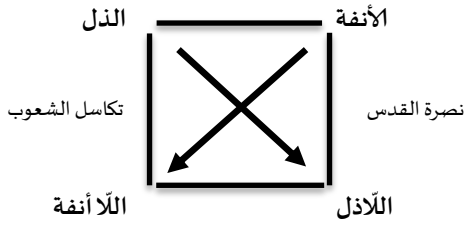
الْقُدِس يَـا نَـاسْ طَـالِبْ إِغَاثَـــة	إِلْوَاشْ الْحَنَانَه	وثَمَّـاشْ رْجَالْ تُوقِـفْ عْمَانَـــا
سِجْعَـانْ لَا يَرَهْبُوا مِنْ عَـــادَانَا	وعِدْهُمْ فِطَانَهْ	وحَتَى إِلهَـــرَبْ نَلَحْقَـهْ فِي مَكَانَهْ
إِلْوَاشْ الْحَيَاةْ كَانْ عَادَتْ إِهَانَه	نَحُـــوا لِقْرُودْ	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ

يتضح من خلال الأبيات أن الشاعر الشعبي وفي تفاعله مع قضية القدس هيمنت عليه شحنة شعورية وطغت عليه كتلة من الأهواء، فغمرته عواطف وأحاسيس عديدة يصعب الفصل فيما بينها، فتداخل فيها الشعور بالانتماء للقدس مع الإحساس بالغضب من استسلام العرب وتخاذلهم، وتلاحم فيها الإحساس بالضعف والقوة، والشعور بالأنفة والذل وتداخل فيها الحزن مع الغضب، فسعي الذات الاستهوائية لاسترجاع القدس وتحريرها من الانتهاك الصّهيوني في ظل تخاذل الشعوب العربية وصمتها تاركة الشعب الفلسطيني يتخبط لوحده دفع بها إلى إنتاج خطاب شعري مكثّف بالعواطف والأحاسيس، فالصمت العربي مردود، والإقدام على نصرة القدس الحبيبة واجب مطلوب كلّ هذا أجج مشاعر وأحاسيس الغيرة في نفس الذات، فأين الأنفة والكرامة العربية التي لا معنى للحياة بدونها؟

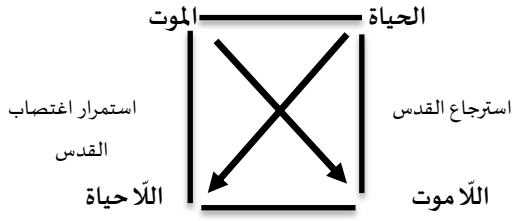
فالذات في خضم أهوائها وأحاسيسها تنازعتها ثنائيات عديدة: الحياة والموت والأنفة والذلّ والقوة والضّعف؛ ففي شعورها بالغضب آثرت الذات الموت عن الحياة، فهي ترى في نصرة القدس حياة، وفي بقائها تحت الأسر الصهيوني موت، وفي شعورها بعاطفة الغيرة تجلى شعور الذات بالأنفة كما تجلّى إحساسها بالذّل في ظل تخاذل الشعوب العربية، وتنازعت الذات ثنائية القوة والضعف، فتجلّى إحساسها بالقوة في تآزر الشعوب العربية (ثمّاش رجال توقف عمانا، شجعان لا يرهبوا من عادانا...)، أما شعورها بالضعف استمدته من الإحساس بضعف القدس والشعب الفلسطيني الجريح التي ظلّ يواجه ويكافح اليهود الصهاينة لوحده (قاعد ابقدّه، ولا من نهض عاونه وقت الشدة، شعب في ايديه كان الحجر..)، ويمكن رصد أبرز الثنائيات في المخططات الآتية:



الثنائية الشعورية قوة/ضعف



الثنائية الشعورية أنفة/ ذل



الثنائية الشعورية حياة/موت

رابعا - هوى الغيرة ضمن الخطاطة الاستهوائية:

- التمظهر الدلالي المعجمي للغيرة في القصيدة:

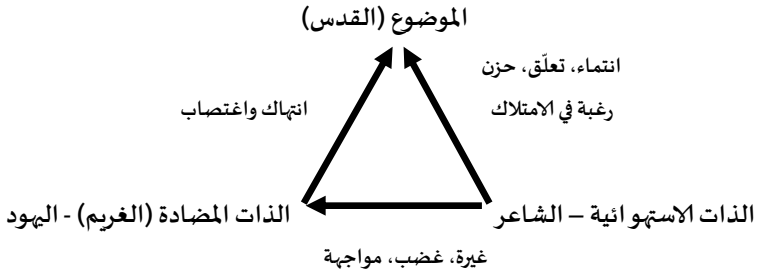
لتحليل عاطفة الغيرة المبثوثة في نص القصيدة سنسعى إلى تتبع دلالات اللفظ في المعاجم باعتباره خطوة أساسية في تحليل الخطابات الشعرية وفق آليات التحليل السيميائي الاستهوائي،

فمعنى الغيرة في لسان ابن منظور ورد بعدّة معاني، منها "الغيرة:الأنفة والحميّة وكراهة شركة الغير في حقه"[14]، فهي إحساس داخلي يطغى على الغيور متجها به نحو المحبوب خوفا من امتلاك الغريم لمحبوبه والاستمتاع به.

وقد تجلى معنى الغيرة في القصيدة في علاقة الذات بالقدس بالمعنى الذي يوحي بكراهة الشركة في من يحب، والتعلق والرغبة في الامتلاك، فالشاعر الشعبي متعلّق بالقدس تعلّقا شديدا، رافضا شراكة الغريم (اليهود) وراغبا في امتلاكها بتحريرها واستعادتها، يقول الشاعر:

- القدس يا ناس طالب إغاثة إلواش اللّياثة
- القدس ماهوش قدس العباثة يهود الخباثه التاريخ خلّاه لنا إراثة
- إذا كان عن واجبه العبد قاعد إثّاثه ليش البرود؟ قدس العرب موش قدس ليهود
- شعب فلسطين عاد ليه مدة وهاذاك حدّه ومظلوم مضروب مجروح خدّه
- ولا من إنغرلاه قاعد إبقدّه والحق عنـده ولا من نهض عاونه وقت الشدة
- وما دام هو حي يشبح بعينه لازم إيعــود قدس العرب موش قدس ليهود

من خلال أبيات القصيدة تتجسد الغيرة في علاقة الذات الاستهوائية بالقدس، فهي – الذات الاستهوائية- متعلّقة تعلّقا شديدا بالقدس الحبيبة التي تعاني ويلات الذات المضادة المغتصبة (اليهود)، وعليه يمكن تمثيل أطراف علاقة هوى الغيرة في المخطط الآتي:



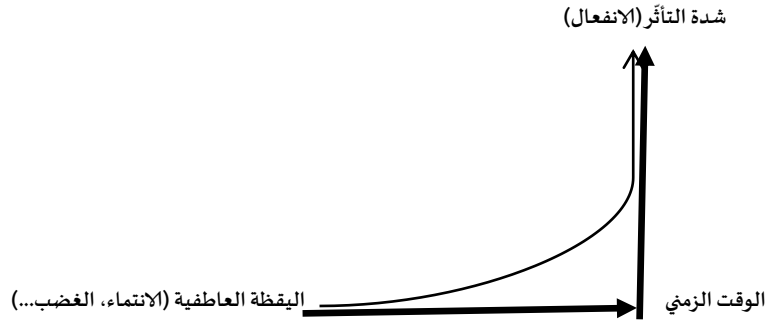
فهوى الغيرة لدى الذات الشاعرة الاستهوائية تكوّن من خلال شعورها بالغضب والحزن عن انتهاك حرمة الحبيبة القدس، لتتمظهر الغيرة مشوبة بالقلق والغضب كرد فعل على الظلم والاغتصاب الذي أفرزه الشعور بالانتماء القومي والتاريخي والديني من جهة، والغضب من تخاذل

الشعوب العربية في نصرتها ووقوفها وقفة متفرّج لا يبالي بما تعانيه القدس الحبيبة، كلّ هذه الأحاسيس أفرزها تعلّق الشاعر بمدينة القدس مسرى النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وسلّم، ليتجلّى الشّعور بالغيرة والغضب كبعد استهوائي حثّ الذات وحفّزها لإنجاز الفعل في القصيدة (استرجاع القدس).

1. مرحلة الانكشاف الشعوري (اليقظة العاطفية):

وهي مرحلة أساسية في المخطط الاستهوائي، تتجلى من خلالها العواطف التي تحملها الذات الشاعرة في الخطاب، حيث تظهر الذات العاطفية في هذه المرحلة كحاملة لعاطفة معينة، ويكون فيها مهيأ لتلقي تأثير الحضور، كما تكون حساسيته في حالة يقظة[15]، حيث ينكشف شعور الذات لما تعبّر عما ينتابها داخليا من أهواء، أي أن الذات الاستهوائية تظهر في الخطاب بشعورها بهوى معيّن[16]، ويتمظهر شعور الشاعر في النص من خلال إحساسه بالانتماء إلى القدس وغضبه عن انتهاك حرمتها وتماطل الشعوب العربية في الدفاع عن شرفها "إلواش اللياثة؟ "؛ فالشعور بالانتماء القومي والديني (قدس العرب، الرحال تنشد كان للثلاثة، ومنّه صعد سيد الرجال) حرّك عاطفة الذات ليسيطر عليها الغضب ويؤثر فيها، محدثا تغييرا في حالتها الانفعالية، فهناك وعي عاطفي قبلي أيقظ في روحه مشاعر كثيرة بدت من خلال عبارات تجلّت فيها يقظة عاطفة الشاعر، وشعور تجاذبته كتلة من العواطف والأحاسيس التي حرّكت مشاعر الذات وأثارتها "الشّعور بالانتماء والتعلّق، الغضب، الحزن، الألم...." فالشاعر في حالة شعور بالغيرة ترجمتها أحاسيس الانتماء والتعلّق والغضب (القدس قدس العرب، القدس يا ناس طالب إغاثة، القدس ياناس طالب رجال، ولا من انغر لاه قاعد إبقدّه) فحالة الشاعر الانفعالية في توتر مستمر، وتوظيف الذات الشاعرة لصيغ النداء والاستفهام يكشف عن إحساس قبلي أثار في نفسه الإحساس بالحيرة والقلق المشوب بالسخط والأسى (ليش البرود؟، ليش اللّياثة؟ ثمّاش سجيع؟، إلواش الحنانة؟، إلواش الحياة؟) المبثق عن عدم استجابة الشعوب العربية عند استنجاد الذات الاستهوائية بها (غيثوه يا ناس، القدس يا ناس ..)، فالذّات الاستهوائية ينتابها إحساس بعث في نفسها رغبة استرجاع القدس الحبيبة والبحث عن سبب تماطل الشّعوب العربية في نصرتها، وتولّد في دواخلها الشّعور بالغيرة؛ فغيرتها -الذات الاستهوائية- تمخّضت من خلال ثورتها على الشعوب العربية وحثّها على التضحية

بالنفس والنفيس لاسترجاع القدس، فلم تعرف حالتها الانفعالية الثبات، فالسكوت عن انتهاك شرف القدس عار يندى له الجبين، ونصرتها هدف في حياة الشاعر المحب الغيور فهو متشبث بفكرة النضال ولازمه الألم والتوتر والقلق والاضطراب منذ بداية القصيدة وتكاثفت عاطفته في ألفاظه وتراكيبه التعبيرية، فكلما امتد الزمن تزايد انفعال (الشاعر)، فلا معنى للحياة والقدس الحبيبة تعاني ويلات الاغتصاب الصهيوني، وبإمكاننا رصد شدّة الانفعالات والتوتر الذي ولّدته غيرة وغضب الشاعر من خلال المخطط الآتي:



مخطط تنامي العاطفة

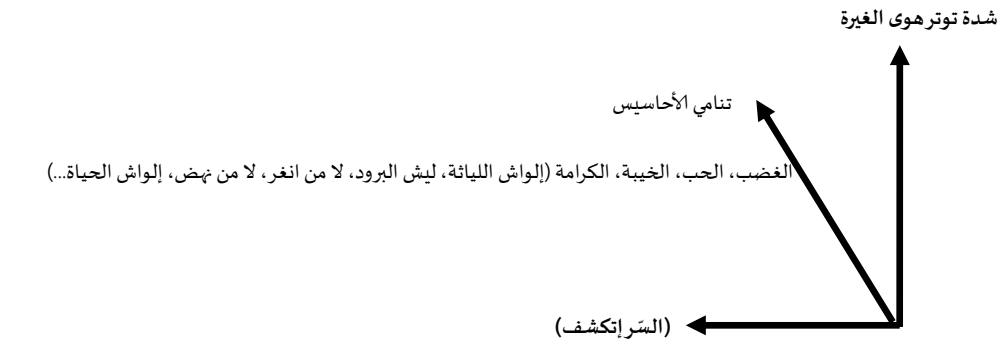
يظهر من خلال المخطط تكاثف شدة العاطفة وانفعال الذات الاستهوائية الذي أبرزته من خلال غيرتها وغضبها عن انتهاك القدس الحبيبة، فبعد أن كان الشاعر في حالة من الهدوء والاتزان تظهر في البيت الأول (السر انكشف ظاهر في لبنود) انتقل الشاعر إلى حالة يظهر إحساسه بالتوتر والشعور بالقلق والغضب في علاقته مع الشعوب العربية، فبمرور الوقت وبتزايد غضب الذات بسبب تماطل الشعوب العربية للدفاع عن كرامة القدس زادت غيرتها عن القدس، فالشّاعر فجّر غضبه وهو ينتظر انتفاضة الشعوب للتحرّك نحو القدس لنصرتها ونصرة الشعب الفلسطيني وتمثّل ذلك من خلال توظيف صيغ وألفاظ عاطفية توترية ساهمت في تأجيج العاطفة وترسيخ انفعالها الذي أكسبها كفاءة أثارت شعورها الداخلي وأذكت في نفسها رغبة تحقيق الاتصال بالموضوع.

2. الاستعداد:

الاستعداد هو "لحظة تتشكّل فيها الصورة العاطفية فتنبّه النشوة أو الألم"[17]، فهي مرحلة يظهر فيها نوع العاطفة التي أيقظت شعور الذات بعد تأثرها وتغير حالتها الانفعالية بتوافرها على "المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معيّن"[18]، إحساس الذات بالغضب أثر في دواخلها وأحدث تحوّلا في حالتها الانفعالية، وهو ما أدى إلى استمرار تنامي مستوى التوترات العاطفية نحو الشّدة، فعلى الرغم من الغضب الذي طغى على الذات في استعدادها وتوترها وانفعالها من خلال إحساسها بشعور قبلي أثّر فيها، إلا أنها لم تتمكن من تحقيق الاتصال بمن أثار عواطفها وحفّز شعورها "القدس".

الذات في أتم الاستعداد على مواجهة الصهاينة الغاصبين، وتجسّد استعدادها من خلال رغبتها في نصرة القدس والدفّاع عنها، فهو استعداد للتضحية بالنفس والنفيس في سبيل الدّفاع عن شرفها، وفي أثناء استعدادها وظّفت الذات الشاعرة ألفاظا دالّة تشعر المتلقي بتوترها وانفعالاتها واستعدادها للمواجهة (تفاجي الغبينة، الجهاد مفروض واجب علينا، مظلوم مضروب مجروح خدّه، ثمّاش سجيع رافد الحب؟ ساجي زرب، النّاقوس للحرب هاهو طرب، سجعان لا يرهبوا من عادانا، وحتى الهرب يلحقه في مكانه...).

ويمكننا تجسيد مخطط توتري يظهر ارتفاع شدة توتر الشعور بالغيرة، وتتبع تحوّلات العاطفة الذي يسببه من خلال علاقة الذات بالموضوع:



مخطط تنامي عاطفة الغيرة

3. المحور العاطفي:

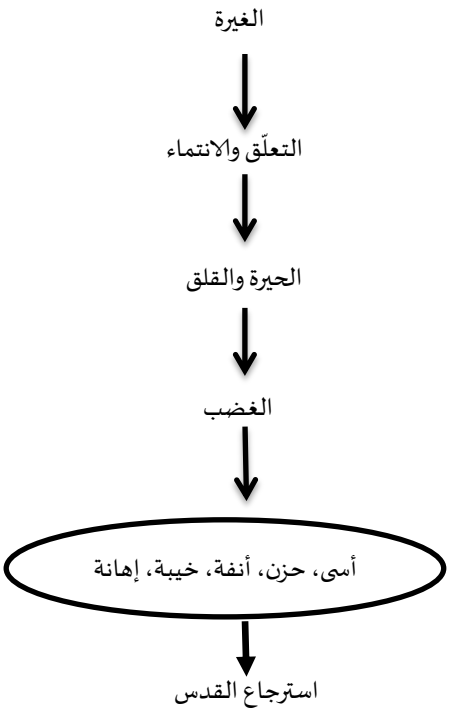
وهي مرحلة أساسية يتم فيها التحوّل العاطفي "فنحس أننا أمام تحوّل للحضور وليس أمام تحوّل سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة الذكر، إذ يمنح له دورا عاطفيا قابلا للتعرّف"[19]، وتبين لنا من خلال أبيات القصيدة أن الغيرة والتعلّق والغضب والأنفة أحاسيس أثارت مشاعر الذات وحفّزتها، وجعلتها تؤدي دورا عاطفيا تجلّى في دور الغيور المحب الثائر الذي يثيره الاعتداء على الحبيبة، فآلمه اغتصابها وعجزه عن فك أسرها:

شَعْـبْ فْلِسْطِينْ لِيــهْ مُـــدَّه	وهَاذَاكْ حَدَّهْ	ومَظْلُومْ مَضْرُوبْ مَجْرُوحْ خَـدَّهْ
ولاَ مِنْ إِنْغِزْلَاهْ قَاعِـدْ بْقَـدَّهْ	والْحَقْ عِنْدَهْ	ولاَ مِنْ نَهَضْ عَاوَنَهْ وَقْتْ الشِّدَّهْ

ويقول:

مِــنْ الْقُــدِسْ يَــا نَــاسْ جَــانِي خَبَـرْ	دْمُوعِي مِطَرْ	عَلَــى شَـــعِبْ فِيدِيـــهْ كَـــانْ الْحَجَـــرْ
وهَــا الشَّعْبْ مِسْكِيــنْ قَدْ مَا صِبَـرْ	وقَدْ مَا دْمِرْ	وفِـــي لِـــخَّرِ اكْثِـــرْ عَنَّـــهْ الْبِـقَـــرْ
غِيثُـــوهْ يَــا نَـــاسْ رَاهُـــو اتْحَقَـــرْ	لِيشْ الْبْرُودْ؟	قُـدِسْ الْعَـــرَبْ مُـــوشْ قُـدِسْ لِيهُـودْ

ومن خلال هوى الغيرة وما ترتب عليه من عواطف وانفعالات، وانطلاقا من الدور الذي جسّدته الذات الاستهوائية للوصول إلى الفعل الهووي، نجمل تحوّلات عاطفة الذات في المخطط الآتي:



4. التحسيس والانفعال:

وهي المرحلة التي تمكننا من معرفة الحالة الداخلية للذات الواقعة تحت العاطفة لتبين "ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات المحزنة أو المبهجة"[20]، فهي العاطفة أو الانفعال الذي يمكن ملاحظته من خلال ردود فعل جسد الذات وتفاعلها مع التوترات والتحوّلات العاطفية الداخلية التي يسببها الهوى، ومن مظاهر ردود فعل الجسد الواردة في القصيدة والتي تمكننا من ملامسة عاطفة وحالة الشاعر الداخلية وما طرأ عليها من تغيّرات جسديّة متباينة انطلاقا من تباين التحولات والتوترات العاطفية التي مرّ بها، فالشاعر عبّر عن غضبه وغيرته عن اضطهاد القدس، وصوّر حالته العاطفية من خلال ما طرأ على جسده وحواسه من تغيّرات، فحبه للقدس جعله يسعى جاهدا إلى رؤيتها حرّة آمنة بأم عينيه "**ومادام هو حي يشبح بعينه**"، أما بقاؤها تحت الأسر يجعل عينه باكية تذرف دموعا كالمطر "**من القدس يا ناس جاني خبر دموعي مطر**"، "**وضاع خاطري دمعي سخيف**".

هذا وقد وظّف الشّاعر الشّعبي عبارات تعكس ردود فعل جسد الذات الأخرى المغتصبة "القدس والشعب الفلسطيني" الجريح معبّرا عن آلامه وشعوره بمآسيه "**مجروح خدّه**" باعثا في الذات الاستهوائية الشعور بالغيرة والغضب المشوب بالألم والحزن، والشاعر الشعبي كسائر الشعراء ناصر القضية ودعم انتفاضة الشعب الفلسطيني مبرزا حبّه ودعمه للشعب الفلسطيني فجروح الشعب الفلسطيني التي لطمت خدّه توحي بشعور الشاعر بجروح وانكسارات شعب لم يتمكن من صدّ عدوّه إلا بما يملك من حجارة "**في ايديه كان الحجر**" لتتجلّى "اليد" دالا على صمود الشعب الفلسطيني من جهة، ومعاناته وعجزه في الدّفاع عن نفسه من جهة أخرى.

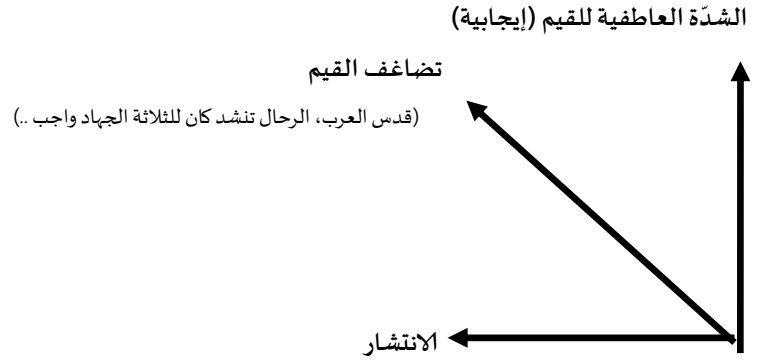
5. التهذيب أو التقويم الأخلاقي:

بعد تجلّي الهوى في الخطاب، يمكن في هذه المرحلة ملاحظة العاطفة وتقييمها من "منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو-ثقافي أو من منظور فردي"[21]، وبالعودة إلى النص يمكننا تقييم عاطفة الشاعر انطلاقا من القيم والمبادئ التي يفرضها الانتماء القومي والديني، فتعلّقه بالقدس وحبّه للشعب الفلسطيني، دفع به إلى الإقرار بإحساسه بالعار والخيبة مادام الشعب الفلسطيني يواجة التكالب الصهيوني لوحده دون مساندة:

الْقُدِس يَـا نَـاسْ طَـالِبْ إِغَاثَـــة	اِلْواشْ اللِّيَاثَة؟	الرْحَـالْ تِنْشَدْ كَـانْ للثِّلَاثَـة
الْقُدِس مَـاهُوشْ قُدْس الْعَبَاثَـــةْ	يهُودْ الْخَبَاثَةْ	التَّـــارِيخْ خَـلَّاهْ لِنَـا إِرَاثَـــة
إِذَا كَانْ عَنْ وَاجْبَهْ الْعَبِدْ قَاعِدْ إِثَّاثَة	لِيشْ الْبْرُودْ؟	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ
الْقُـدِسْ يَا نَـــاسْ طَالِبْ رْجَـالْ	اقِدُّو القْتَـالْ	وكَـانْ مَاتْ عَ الدِّينْ مَيِّتْ حَلَالْ
ومِنَّهْ صَعَـــدْ سِيـدْ الرْجَـــالْ	وفَاتْ الجْبَالْ	ووَلّى رِجَـــعْ وِيـــنْ يَذَّنْ بْـــلَالْ
الْجِهَـادْ فِي جْوِيفْ يَاخِي حَـــلَالْ	حِزْبْ اللِّيكُودْ	قُدْسْ الْعَرَبْ مُوشْ قُدِسْ لِيهُودْ
الْقُـدِسْ يَا نَاسْ طَالِبْ الْعِينَـــةْ	قَعَدْ فِي رهِينَه	مِنْ الْقُدِسْ حَتَى إِلْصَحْرَاةْ سِينَهْ
وثَمَّـاشْ سُجْعَـانْ تِعْزِمْ تْجِينَـا	ثْفَاجِي الْغَبِينَةْ	الْجِهَـادْ مَفْرُوضْ وَاجِـبْ عَلِينَا

القدس لها منزلة عظيمة في نفس الذات الشاعرة الاستهوائية وليس بغريب أن تشعر بهذا الشعور بما أن الدين والقومية العربية يوحدانها مع الشعب الفلسطيني، فالشاعر يعي واجبه وواجب الشعوب العربية تجاهها وما يمليه عليه الدين من التزامات لنصرتها، لأنها قضية ترتبط

ارتباطا وثيقا بدين الشّاعر (الإسلام)، فهي الأرض التي بجّلها الله وأكرمها، ومسجدها الأقصى منزلته مقدّسة في نفوس المسلمين، فهو أولى القبلتين وثالث الحرمين وأحد المساجد الثلاثة التي تشد إليها الرحال، والمسلم الحق من يحرص على تبني قضايا دينه وأمّته، كلّ هذا اقتضى من الشاعر تبني مواقف حازمة جادّة يسعى من خلالها إلى مجابهة الطغيان الصهيوني الغاشم لاسترجاع حق الشعب الفلسطيني المسلوب، وبالتالي يقيّم هوى الغيرة لدى الذات الشّاعرة تقييما إيجابيا، وانعكس بصورة إيجابية على القصيدة من خلال المواقف التي تنتهجها الذات بصورة مطابقة لقيم ومبادئ الدين والقومية العربية، والمخطط الآتي يترجم هذه المرحلة:



- مخطط القيم –

خاتمة:

وأبرز ما توصلت إليه الدّراسة من نتائج:

- إمكانية إخضاع الخطاب الشعري الشعبي لآليات التحليل السيميائي.
- يعتبر هوى الغيرة محرّكا أساسيا مكّن الذات الشاعرة من إنتاج الخطاب، بعد أن أثار عواطف كثيرة لديها "الشعور بالانتماء، الغضب والحزن ...".
- كشف تحليل الخطاب الشعري الشعبي وفق آليات سيمياء الأهواء عن الحالة الشعورية للذات وردود الفعل الجسدية المضمرة في ثناياه.

- القدس علامة سيميائية خلقت أحاسيس وانفعالات ساهمت في انتاج قصيدة شعرية مكّنّا من تمثيلها وفق مخططات توترية.
- القدس علامة سيميائية كشفت عن تفاعل عالم الذات الداخلي بعالمها الخارجي.
- تجلي النزعة القومية العربية والعاطفة الدينية الإسلامية في قصيدة الشاعر من خلال مواقفه واستعداده للتضحية بالدفاع عن حرمة وشرف العرب المسلمين.

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
2- التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د.ت).
3- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1990.
4- ألجيرداس غريماس وجاك فونتني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2010.
5- بن أحمد تسعديت، المخطط النظامي العاطفي في ديوان مقام البوح، مجلة الخطاب، المجلد 5، العدد 6، نقلا عن: Jaques Fantanille,Sémiotique du discours, press universitaire de limoge, paris, 1998.
6- صلاح الأشتر، مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق،(د، ط)، 1961.
7- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).
8- عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، دار الأخبار، القبة، الجزائر، (ط، 2)، 2007.
9- محمد الداهي، سيميائية الأهواء، مجلة السيميائيات، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد33، مارس2007.
10- محمد العربي، القيم الأخلاقية والسياسية في الشعر الشعبي اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي- من 24 إلى 26 فيفري، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009.

11- محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2016، ص74.

الهوامش:

[1] صلاح الأشتر، مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق،(د، ط)، 1961، ص 14 .

[2] محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2016، ص74.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث،ج1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص 361.

[4] ينظر، التلّي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص 374-375

[5] المرجع نفسه، ص372.

[6] محمد العربي، القيم الأخلاقية والسياسية في الشعر الشعبي اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي- من 24 إلى 26 فيفري، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، 2009، ص168.

[7] عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، دار الأخبار، القبة، الجزائر، (ط، 2)، 2007، ص 13.

[8] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1990، ص55.

[9] محمد الداهي، سيميائية الأهواء، مجلة السيميائيات، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد33، مارس2007، ص 221.

[10] ألجيرداس غريماس وجاك فونتني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط2010،1م، ص 10، 11.

* أدوار باتيمية، بمعنى أدوار تحدد انطلاقا من شعور الذّات كأن نقول " خائف، مشتاق، حزين، غيور ..."

[11] المرجع نفسه، ص 12

[12] محمد الداهي، المرجع السابق، ص 237.

[13] محمد الداهي، سيميائية الأهواء، ص 213 نقلا عن:Hénault(Anne),pouvoire comme passion, PUF,1994,p6

[14] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، مادة "غير".

[15] بن أحمد تسعديت، المخطط النظامي العاطفي في ديوان مقام البوح، مجلة الخطاب، المجلد 5، العدد 6، ص 269 نقلا عن: Jaques Fantanille,Sémiotique du discours, press universitaire de limoge, paris, 1998,p122-124.

[16] محمد الداهي، المرجع السابق، ص 236.

[17] بن أحمد تسعديت، المرجع السابق، ص 272 نقلا عن: Jaques Fantanille,Sémiotique du discours, press universitaire de limoge, paris, 1998,p122-124

[18] محمد الداهي، المرجع السابق: ص237

[19] بن أحمد تسعديت، المرجع السابق، ص 274 نقلا عن: Jaques Fantanille,Sémiotique du discours, press universitaire de limoge, paris, 1998,p122-124

[20] محمد الداهي، المرجع السابق، ص238.

[21] المرجع نفسه، ص237.

صورة المقدسي في قصيدة "وغضبت" لليلى لعوير

The depiction of Palestinian in the poem" and I got angry" by Leila laouir

طالبة دكتوراه/ مباركية شيماء

أ. د/ نوال بومعزة

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة حمه لخضر الوادي-الوادي(الجزائر)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

mebarkia-chaima@univ-eloued.dz

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى رصد تموضعات القضية الفلسطينية في الكتابة الأدبية الجزائرية من حيث الأبعاد الدلالية والقيمة الجمالية التي تتميز هذه القضية الشائكة من قدسية تتضح جلية من خلال المنحى التاريخي والثقافي وكذا السياسي، الذي يتشابه والوضع الجزائري في قضية الاستيطان والاستدمار ومختلف أشكال العنف الممارس على كلا الشعبين. ومن أساب الخوض في هذا الموضوع بداية هو الرغبة في تقديس القضية الفلسطينية ومساندتها من جهة، ثم التعرف على أساليب الإبداع الجزائري حول هذه القضية وحساسية الخوض فيها كتيمة فنية وجمالية لها حظ وافر في الكتابة الإبداعية العربية والجزائرية خاصة. وعلى هذا الأساس إلى أي مدى وفقت ليلى لعوير في تصوير المقدسي في قصيدتها"وغضبت"؟ وهل تمكنت من مقاربة القضية الفلسطينية ومنحها طابعا فنيا يرقى بها إلى مصاف الآداب القومية؟.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الإبداعية الجزائرية ؛القضية الفلسطينية ؛المقدسي ؛شعر التفعيلة؛ ليلى لعوير .

Abstract:

This study aims at analyzing the existance of the Palestinian case in the Algerian literary work as a sacred one historically, culturally and even politically. The reason for its importance in the Algerian history is because of its similarity with the Algerian history in times of colonialism and destruction and all the forms of violence acted against both populations. One of the purposes of tackling this issue is the desire to sanctify the

Palestinian case and stand with it in a side ;and knowing the different forms of creativity of the Algerian writers concerning this case. So, on this basis, to what extent could the writer " Leila Laâouir" dipict jerusalem" in her poem " And i Got Angry?" And could she with her piece of art transform the Palestinian case from a local one to a national one?
key words: The Algerian Creative Writing; the Palestinian Case; Jerusalem; dactyl; Leila Laâouar.

تُعدّ الكتابة الشعرية المعاصرة رحلة متخيّلة لاقتناص الروح الشعرية التي غابت ملامحها في الحياة المعاصرة، لذلك قرّرت الشاعرة ليلى لعوير البحث عن تلك الروح، لتُجسّد عبر تجربة شعرية أنثوية الشعر في شكل كائن لا محدود، ينطلق من جملة التناقضات الداخلية في الذات، لتختزل الهموم والتوترات في قصيدة "وغضبت" التي أعلنت ولادتها في 2014.07.14،إثر الهجمات الإسرائيلية على مدينة غزة، فقد اكتست الشاعرة ثوب المقدسي وعبرت عن قضيته الشائكة التي تتشابه في الكثير من الواضع والقضية الجزائرية إبان الاستيطان الفرنسي 1954 فحملت على عاتقها ضرورة تصوير هذا المقدسي لتقاسمه المعاناة والألم، وتنقل صرخاته في مختلف الندوات والملتقيات الدولية التي شاركت فيها حتى يتسنى لها تبليغ صوت الفلسطيني والمقدسي الذي فرض عليه الحصار مكرها وسلبت أراضيه، فراحت تصوره كتيمة أدبية حاضرة بقوة في الكتابة الجزائرية الشعرية منها والنثرية بهدف تبليغ هذا الصوت القومي في المحافل الدولية والرغبة في تغيير مصير هذا الأخير.

والشاعرة ليلى لعوير ابنة مدينة الصخر العتيق (قسنطينة)، شاعرة ناقدة، أكاديمية، شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات والملتقيات الوطنية والدولية، لها العديد من الإبداعات الأدبية في الشعر والقصة، وأدب الطفل، من تلك الأعمال:

- أناشيد على عزف الصغار.
- ديوان سجدات على جبين الاعتراف.
- المدينة المغلقة أوبرا شعرية.

- مجموعة قصص للصغار معنونة: للطفل أحكي، قدّمت من خلالها الشاعرة نموذجا جديدا لقصص الطفل من ناحية العنونة ومن ناحية المضامين: الحروف الهاربة، الفتاة الفايسبوكية.

1. .المقدسي من خلال تقنية المعارضات الشعرية المعاصرة

مرّت القصيدة العربية في مسيرتها الشعرية الطويلة بالكثير من التحوّلات الشكلية،"إذ في الوقت الذي فرض فيه الشكل العمودي ذو الشطرين حضورا تاريخيا مذهلا انتشر على مساحة زمنية امتدت قرونا طويلة مع الاعتراف بحصول خروقات بسيطة، فإنّ القصيدة العربية الحرة (قصيدة التفعيلة) تكاد تستنزف معظم خصوبتها وثرائها وخصائصها الفنية في خمسة عقود حسب، ضخّت لنا ألاف الشعراء الذين عجّلوا في وضع هذه القصيدة موضع مُسألة الفنية، لتتقدم قصيدة النثر مُحمّلة بعشرات الإشكاليات والأسئلة والمداخلات وهي تسعى لافتتاح فجر جديد للقصيدة العربية الحديثة "[1]، فقد أُنجزت قصيدة "وغضبت" على وتيرة إيقاعية انفعالية هادئة، تفرّعت من خلالها المعاني إلى ثلاث مقاطع شعرية كبرى، يمكن تمثيلها كالأتي:

1- **المقطع الشعري الأول:** يبدأ من [وغضبت؟؟؟ إلى ثم تنطفئ الدروب...]
2- **المقطع الشعري الثاني:** يبدأ من [يا أيها القدسي عانق قبّتك إلى وقد وئد]
3- **المقطع الشعري الثالث:** يبدأ من [يا أيها القدسي انصر غزّتك إلى فالغصبة الرعناء لا تحي الأنام].

ومن خلال ذلك، يمكن البحث عن غزة الأيقونة من خلال هذه المقاطع الشعرية، والتفصيل في خباياها، فيحدث التكرار على مستوى المقاطع الصوتية في المقطع الشعري الأول، هذه الغضبة التي تصحبها حالات تتنافى والغضب: كالخجل واحمرار الوجن ووهن الجسد.

وغضبت

واحمر

الوجن

جسدي وهن

تقع هذه الصور الشعرية موقع الشاهد الحقيقي على رهانات الوضع العربي، الذي لا حول ولا قوة له أمام ما تشهده مدينة غزة من هجمات لا إنسانية من قبل العدو الصهيوني على الشعب الفلسطيني والعاصمة "القدس".

وفي مقام آخر تسعى ليلى لعوير إلى مقاربة الفضية الفلسطينية مقاربة واقعية تحرم فيها أشكال العنف المستمر على هذه الأرض، التي تُساق فيها أطفال بعمر الورود إلى موت بشع، تتنوّع وسائله وهنا تكمن واقعية الشاعرة ليلى لعوير في اعتمادها على خطاب حقيقي يصور مشاهد اغتصاب الأرواح البريئة الذي قلّما نشاهده في وسائل الإعلام. فتقول:

مازالت أغضب كلما سيقت لنار جهنم

هذه الورود

طفــل

وسوسنة

وأم

والتراب

وأمّــتي

ومواجع الشيخ المغرّد في سما الآلام

ثم تتدرّج الشاعرة في ذكر مختلف فئات المجتمع الفلسطيني (طفل، أم، شيخ). لقد مسّت الحرب الأخيرة على مدينة غزة المقاومة كل الفئات العمرية، حرب مدمّرة تستهدف الأطفال بالدرجة الأولى باعتبارهم نشء يهدد الكيان الصهيوني مستقبلا، إذ لا يملك هذا المجتمع غير الزيتون الخصيب يستمد منه المقاومة، فحين لا تمتلك الشاعرة غير الانفعال الذي يظهر في شكل لوم شديد اللهجة موجه إلى الأمة العربية التي يبدو أنها تآكلت من الداخل، ففقدت الكرامة والعزة:

ما زلت أغضب يا أنا منيّ

ومن وجعي المسافر

بين لاءات الغواني في الحروب

مازلت أغضب والفتى القدسي

هابيل الكرامة

باعــه قابيل

تربتـــه

المهانة في الخطوب

لم تجد الشاعرة مخرجا لهذا الشعور النفسي المتأزم سوى حثّ أهل القدس على المقاومة والصمود.

يا أيها القدسي عانق قبتك

قـــاوم

تمـــرّد

لا تقل أنّي سأحمل صرختك

أنا بين طياتي

لئيـــم

تفضح هذه الأسطر الشعرية الأنظمة العربية المتواطئة مع السياسات الإسرائيلية المتتابعة عبر الزمن، لذلك فالمقاومة وتمرد الفلسطيني القدسي هو الحلّ الوحيد لبعث روح المقاومة العربية عامة

يا أيها القدسي

علّمني الغضب

علّمني كي أرق شهب

إنّي ملكت ابا لهب

ومللتني فرعون تأكل شعبه

نار الحطب..

إنيّ الحطب..

إنيّ الحطب..

إنيّ العطب..

تستحضر الشاعرة العديد من الصور التاريخية والأدبية والثقافية لتدعم مواقفها القائمة على نقد الواقع العربي المؤلم ومقارنته بالماضي المشرّف.

مازلت أندلسا

تفكك مجدها

فبكيتني

وبكيتها

من بعد سلّمت

أوردتي

وأرضي

والشجر

والأمّ

والأبناء

والعمر النصر

وزفرة العربي الأخير

ابك على ملك توزع في الشعاب

يكاد معجم هذا المقطع الشعري يتحوّل إلى سيف حاد، يقطع الظواهر السلبية المنتشرة في كل رقعة من بقاع الوطن العربي كانعدام الضمير، وخيانة الأهل والوطن، لذلك تنطلق الشاعرة في مناجاة القدسي وحثه معنويا. يعمل هذا الحافز على بعث الثقة في الذات المقاومة، فيمنحها طاقة فعّالة، فكانت غزة في بؤرة موضوع القصيدة.

يا أيها القدسي، انصر غزتك

عانق نقاط الحرف إن سقطت

على أرض تغيّر رسمها

في البدء

فاحتمل الكلام سنابل تربو

لتكتب عزتك

هي غزة

هي غزة

هي سنبلات خضر

أرهقها العجاف

فأينعت

لا ترغب الشاعرة ليلي لعوير في الانقطاع عن التراث خاصة في جانبه الديني، فهاهي تجعله فاعلا تُحرّكه قصة سيدنا يوسف.

تحنّ القصيدة العربية المعاصرة في شكلها المعروف بالشعر الحرّ إلى أغراض القصيدة العمودية القديمة، فعادت المعارضة الشعرية في الشعر الحرّ بمفهومها التقلدي وهي: " أن يعمد شاعر إلى قصيدة شاعر آخر إعجابا بها أو إظهارا لبراعته في ميدان الشعر، فيكتب قصيدة على نهجها وزنا وقافية وموضوعا. والمعارضة الشعرية نوع من المباريات الشعرية التي تجري بين الشعراء.

وفي ظل معطيات الراهن، وتطورات العصر والتكنولوجيا ظهر ما يسمى بالأدب التفاعلي على شبكة التواصل الاجتماعي، مما سهل عملية التفاعل وتبادل الآراء بين الثلاثية مبدع/نص/قارئ فأصبح الشعراء يدفعون بقصائدهم مباشرة وهي في قمة وهجها. مما جعل المعارضة الشعرية تتجاوز التقليد إلى الإبداع بالخرق والعدول.

هندست الشاعرة ليلى لعوير قصيدة " وغضبت" من خلال تصوّرها لقصيدة الشاعر المغربي حسن الأمراني[2]، المعنونة بـ:" اغضب، فكانت الغضبتان عنوانا شعريا لمعارضة شعرية نقلتها شبكة صدانا الالكترونية فضمّت عشرة مقاطع شعرية.

حمل الشاعران ليلى لعوير وحسن الأمراني هموم القضية الفلسطينية التي كانت ولا تزال أيقونة الشعر العربي المعاصر.

قدّم الشاعر المغربي حسن الأمراني قصيدة اغضبت في 14 مقطعا شعريا، وهي قصيدة طويلة تحدّث فيها الشاعر بنبرة قويّة تعكس انفعالا وتوترا كبيرين إزاء الوضع المزري الذي وصلت إليه القضية الفلسطينية، نقرأ للشاعر:

اغضب

اغضب، وكن حمما ونيرانا

لا عذر إن لم تغضب الآنا

اغضب

وإلا فلتكن حجرا

وتدا بظهر البيد

.. ظلا زائلا

.. كن ما تشاء

فلست إنسانا

إن أنت لم تغضب

ولم تشرب

دما بدم

ولم تركب طريق أحبّة

سبقوك للفردوس

إسرارا وإعلانا

اغضب وكن لهبا

على الأعداء.. بركانا

.. اغضب

فإن الأرض غاضبة

وكفاك آلاما وأحزانا

.. اغضب

وهل شرف أعزّ اليوم من غضب؟

تستمر قصيدة الشاعر حسن الامراني على هذه الوتيرة حتى النهاية، قصيدة حيّة متحركة،تحاول امتصاص الغضب الداخلي للشاعر، الذي يبدو أن نهايته منفتحة، لذلك وردت القصيدة في شكل مطوّل. صبّ من خلالها الشاعر هزّات عنيفة من الغضب، هزّت القصيدة في جانبها المعجمي بتوظيف معجم المقاومة والقوة (البركان، اللهب، لا صلح، الطغاة، رياح الثأر، دم بدم..).

اختزل الشاعر حسن الأمراني من خلال قصيدة اغضب تجربة شعرية طويلة، فانفتح خطابه الشعري على العديد من الاستحضار الديني والتراثي والتاريخي، فاستنجد بالمرأة/ الأمّ عند قراءتنا الآتية:

أمي ! نداء
من سماء الغيب يحملني
لحنا على وتر الغياب المرّ
يا وطني
وتقول
لن ترتاح يا ولدي
إلاّ على كبدي
لكن مهرك
لن يكون سوى الشهادة
كيف يا ولدي تأخر
عن ربيع العمر موعدك البهي ؟
لم استكنت لزهرة الدنيا
وأعراس الشهادة
كابتهاج الزورق المحمي
بالشهداء
جسر العابرين إلى الحياة

- **النص المعارض: " وغضبت"**

تردّ الشاعرة ليلى لعوير الذات الأنثوية الشاعرة بكل جرأة وواقعية بقصيدة وغضبت التي أيقظت الشاعر حسن الامراني من عالم مثالي رجولي، أراد أن يرسمه من أنفة عربي غيور على القضية الفلسطينية، باستنهاض الهمم نحو مقاومة عربية عارمة، بتحريض من أم فلسطينية اختارت شهادة ابنها على عيش مرّ تحت رحمة الكيان الصهيوني.

أربكت قصيدة الشاعرة ليلى لعوير المقاطع الشعرية السابقة، فحملت رادا واقعيا ينطق:

وغضبت؟؟؟

واحمرّ

الوجن

جسدي وهن

مازلت اغضب كلما سيقت لنار جهنم

هذه الورود

طفل

وسوسنة

وأم

والتراب

وأمتي

ومواجع الشيخ المغرد في سما الآلام

حاولت الشاعرة إيجاد المعادل الموضوعي للقصيدة الأولى، فأخضعت عاطفة الشاعر حسن الامراني إلى منطق العقل والإدراك، فكان الردّ منطقيا نابع من ذات شاعرة مدركة للواقع العربي

المرير، وغضبت ثم ماذا؟

قام هذا المنجز الشعري على معمارية نصية معارضة لقصيدة الشاعر حسن الأمراني بدءا بالعنوان الذي شكّل " مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[3].

تعتمد آلية الكتابة الشعرية في قصيدة " وغضبت" على عنوان يعمل على مداهمة جميع الحواس واختراق أساليب الاستقبال والتلقيّ، فهو مكوّن من جملة " وغضبت" فالقيمة الشعرية للعنوان تحدّد قيمة الأداء الشعري الذي يرتبط بحضور نص ثاني في القصيدة ألا وهو الإهداء الذي ورد في المقطع اللاتي:

" إلى إخواننا في غزة النور المتبقي من هذا الظلام "[4].

تحمل هذه الشحنة اللغوية دلالة التمسك بالأمل المتبقي ألا وهو الشعب الفلسطيني وخصوصا ما تعلق بغزة كحيّز له دلالة الشمول والرمزية، "فالإهداء هو تقدير من الشاعر أو الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات.. "[5] وللإهداء وظيفتين أساسيتين كما حدّدهما جيرار جينت: الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية.

-" الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله"[6].

تنبعث مشاعر الإخوة والإنسانية من إهداء الشاعرة ليلى لعوير إلى سكان غزة، فهي التي تنتظر الانطلاقة منهم.

أمّا الوظيفة التداولية: فهي التي تنشط الحركية التواصلية بين الشاعر وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه.

- **أشكال التناص والتفاعلات النصية في قصيدة وغضبت.**

تعكس تجربة الشاعرة ليلى لعوير ملمحا من ملامح التجريب الشعري الذي بقي وفيا لأغراض الشعر القديمة وخاصة في تمثل قصيدة المعارضة الشعرية، فقصيدة " وغضبت" شكل من أشكال القصيدة الجديدة التي تستنهض طاقة اللغة التي تصح منشئة للسؤال والاحتمال، " فأصبحت اللغة كائنا مسكوبا فيه الشاعر والقصيدة، بمعنى أنّ اللغة لم تعد أداة تعبير فحسب بل هي الرؤيا والوجود الشعري الملتبس بالذات الشاعرة "[7].

وعبر قصيدة " وغضبت " تتسلل تلك الآليات الجديدة التي منحت اللغة مرونة التعبير الذي ينتشل الذات من عالم الانهزام والانسحاق إلى عالم الرموز واستحضار الذاكرة، فتصبح القصيدة كيانا لغويا حيّا يرحّب بكل أنواع الخطابات التي تتوحّد داخل عالمه " فالقصيدة تتجه إلى تكوين الرمز أو تشكيله من جديد، فلا يكون رمزا مستدعى بهيئته المرموز بها فقط، وإنما يصبح مشكلا في عالم النص بشكله في حالة حركة قابلة للتشكّل في ذهن المتلقي، بمعنى أنّه يصبح في حال من الاحتمال في حال من السؤال "[8].

تبرز أهمية التفاعل النصي في قصيدة " وغضبت" في توسيع مجال اشتغال النص على العديد من الفضاءات، " فكل نص يتشكّل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى "[9]. يمكن رصد التفاعلات النصية الآتية في قصيدة وغضبت:

أ- الخطاب الديني / الخطاب الشعري.

طبيعة التجربة الوجودية للأمة العربية، استدعت حضور الخطاب الديني، فالمرحلة الآتية صعبة، مأساوية بمعانيها وصورها، ورد:

مازلت اغضب والفتى القدسي
هابيل الكرامة
باعه قابيل
تربتـه
المهانة في الخطوب

تجسّد المؤشرات النصية قابيل/هابيل الصراع القائم بين العربي وأخيه، الأمر الذي انعكس سلبا على الوضع في غزة. هذا التناحر الذي دفع بالشاعرة للاستهشاد بالقدسي ودعوته للمصالحة مع ذاته أولا.

يا أيها القدسي عانق قبّتك
قــاوم
تمــرّد
لا تقل إنّي سأحمل صرختك
أنا بين طيّاتي
لئيــم
لم أزل في القيد

تحدّد الشاعرة ليلى لعوير عبر ارتحالات معجمها اللغوي الحل في ثورة القدسي، ثورة يصيغها من وهج عذاباته، نقرأ:

أنا لست فيك الانتظار

أنا لست فيك الانتصار

يُعدّ القران الكريم رافدا مُهمّا للشعر العربي المعاصر، فلا يكاد يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه، ورد:

إني مللت أبا لهب

ومللتني فرعون تأكل شعبه نار الحطب

إني الحطب

إني الحطب

إني العطب

هي غـــزة

هي غــزة

من سنبلات خضر

أرهقها الجفاف

فأينعت صاروخ عز لم يكن أضغاث أحلام

وللاقتباس القرآني ثراؤه واتساعه، إذ تجد الشاعرة في معجمه كل ما تحتاجه من رموز لتعبير عمّا تريده من غير شرح أو تفصيل.

ب- الخطاب التراثي / الخطاب الشعري.

التراث مادة مرجعية ومعرفية، وتمثل العلاقة بين التراث والأدب علاقة انعكاس لوعي الشاعر بأمّته، ولمّا كانت درجات الاستفادة من المواد التراثية متباينة، وأنواع التعلّق النصي معها لا تخرج عن ثلاثة أنواع هي المحاكاة والتحويل والمعارضة [10].

رحلت الشاعرة إلى الماضي، وبالضبط إلى التراث العربي في جوانبه التاريخية والأدبية والفنية، فاستدعت شخصيتاته: زرياب، الجاريات، أبو عبد الله الصغير[11]، فاطمة[12]، ذات الخال[13] واستحضرت البنية المكانية: أرض فارس، الأندلس.

لقد تشبّعت الشاعرة بالمعجم العربي الأصيل، فراحت تستعرض قدرة لغوية فصيحة بالارتكاز على صيغ المبالغة: الصوّام،القوّام، فإحساس الشاعرة بمدى غنى التراث وثرائه يمنح

القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية غير محدودة، فالتاريخ يضفي نوعا من الموضوعية على القصيدة، وبالتالي عرفت الشاعرة كيف توازن بين التراث والحاضر.

إذن، قصيدة " وغضبت " مقاربة شعرية تنشد التميّز من خلال استعراض قضية معاناة أهل غزة، ذلك الحيّز الجغرافي الذي يُعدّ قطعة منا. صوّرت الشاعرة من خلال هذه القصيدة رؤية موضوعية للقضية، تعتمد على ضرورة الاعتماد على الذات لطرد المحتلّ، وبالتالي فصمود غزة ومقاومتها باعث قوي لصمود المسلمين وقوتهم، فتحوّل الجزء إلى مقوّم أساسي لبناء الكُلّ.

وفي الأخير نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

حضرت القضية الفلسطينية في الكتابة العربية بصفة كبيرة إذ تعتبر قضية قومية يستوجب الدفاع عنها والالتزام بها على كل أديب وشاعر كونها قضية حق مسلوب.

تتسم القضية الفلسطينية بثراء دلالي يتجلى في مختلف الأبعاد الجمالية والرمزية التي تحظى بها الكتابة الإبداعية الجزائرية، التي عمدت إلى تصوير الواقع المأساوي الذي تعيشه فلسطين جراء الاستيطان الصهيوني الذي سلب أرض المقدس من هذا الشعب.

مثلت قصيدة "وغضبت" للشاعرة ليلى لعوير صورة النخوة وصحوة الضمير العربي تجاه فلسطين ولاسيما الجزائر، التي تعتبر القضية الفلسطينية قضية شرف يجب الخوض فيها أدبيا وثقافيا وقوميا حتى تبلغ هذه القضية مصاف العالمية.

قائمة المصادر والمراجع .

1- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 .
2- عالي سرحان القريشي، أسئلة القصيدة الجديدة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013 .
3- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.
4- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
5- ليلى لعوير، قصيدة وغضبت، المقدمة.
6- محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2006.
7- نهلة فيصل، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة للصور الثقافية، القاهرة، ط1، 2010 .

الهوامش والإحالات:

[1] - محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2006، ص 09.

[2] - حسن الأمراني شاعر مغربي، ولد عام 1949 بمدينة وجدة، حاصل على دكتوراه في الأدب العربي من جامعة محمد الخامس في الرباط، تخصص في الأدب والنقد، رئيس تحرير مجلة المشكاة المهتمة بالأدب الإسلامي قديمه وحديثه. شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية . من دواوينه الشعرية: الحزن يزهر مرتين 1974، البريد يصل غدا 1975، مزامير 1979، القصائد السبع 1984، الزمان الجديد 1988، مملكة الرماد 1988، ثلاثية الغيب والشهادة 1989، من مؤلفاته النقدية: المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، بديع الزمان سعيد النورسي، المنهج الحضاري في تحليل النص الأدبي، النص وحدود التأويل.

[3] - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

[4] - ليلى لعوير، قصيدة وغضبت، المقدمة.

[5] - عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

[6] - مرجع نفسه، ص 99.

[7] - عالي سرحان القريشي، أسئلة القصيدة الجديدة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 109.

[8] - المرجع السابق، ص 117.

[9] - نهلة فيصل، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة للصور الثقافية، القاهرة، ط1، 2010، ص 115.

[10] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، صص 102، 103.

[11] - أبو عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس التي سلمت على يده.

[12] - ذات الخال: هي الجارية الجميلة التي فُتن بها زرياب، وكانت شاغلة غيره لفتنتها.

[13] - فاطمة: هي أم أبو عبد الله الصغير .

القضية الفلسطينية في شعرعبد الرحمن بن العقون

The Palestinian issue in the poetry of Abdul Rahman bin Al-Aqoun

جباري عائشة أستاذة محاضرة، قسم ب

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

aicha-djebbari@univ-eloued.dz

ملخص:

للقضية الفلسطينية حضور كبير في الشعر الجزائري، بداية بالمرحلة التأسيسية له، ومرورا بالمراحل الأخرى، فنجد الشاعر الجزائري يشارك إخوانه الفلسطينيين المعاناة نفسها، ويطارحهم المحن، فلم يكن معزولا يوما عن مساندة القضايا العربية والقومية، كما خطط له من طرف المحتل الفرنسي.

من هذا المنطلق ستناول في هذه الورقة البحثية حضور فلسطين في شعر عبد الرحمن العقون، الذي عرف بالشعر الوطني، والثوري، إذ سنحاول استنطاق متنه الشعري للإجابة على إشكالية فحواها:

ما مدى حضور القضية الفلسطينية في شعرعبد الرحمن العقون ؟، تتناسل منها مجموعة من الأسئلة الجزئية لعل أهمها:

- ما هي أشكال التعبير عن القضية الفلسطينية في شعر عبد الرحمن العقون ؟
- ما القيم الجمالية التي تتميز بها قصائد الشاعر عن القضية الفلسطينية؟

Abstract:

The Palestinian cause is a great presence in Algerian poetry, beginning with its founding phase, and going through other stages. The Algerian poet shares the same suffering with his Palestinian brothers and presents them with adversity. He has never been isolated from supporting Arab and national issues, as planned by the French occupier.

From this point of view, the paper will address the presence of Palestine in the poetry of Abdul Rahman al-Aqun, who is known as the national poetry, and the revolutionary, as we will try to exhume poetry to answer a range of questions outlined in a major question.

To what extent can the Palestinian issue be classified in the poetry of Abdul Rahman al-Aqun?, A series of partial questions emerge from it, perhaps the most important of which are:
What are the expressions of the Palestinian issue in the poetry of Abdul Rahman al-Aqun-

- How many poems in the poet Abdel Rahman al-Aqoun's office were organized in the Palestinian cause؟
- What are the aesthetic values that characterize poet's poems about the Palestinian cause-

تقديم:

من الموضوعات التي أخذت حيزا كبيرا، وخصص لها جانب من الأهمية لدى الشعراء الجزائريين، القضية الفلسطينية التي عني بها الشعر الجزائري كما عني بالقضايا الوطنية، فنجد الشعراء الجزائريون يعلنون مساندتهم للشعب الفلسطيني ونصرة القضية الفلسطينية، وأثناء ارتكاب المجازر، والحروب ينهض الشاعر الجزائري مناهضا، ومنددا، رافضا لكل أشكال العدوان والظلم .

القضية الفلسطينية عقيدة راسخة في ذهن كل جزائري، بما في ذلك الشاعر الجزائري فكان ولا زال ينادي بنصرة الأقصى وبأحقية الشعب الفلسطيني بأرضه الطيبة، فلم يكن اهتمام الشاعر الجزائري موجها للقضايا الوطنية فحسب، بل حتى القضايا العربية، ليعلن عن قوميته وانتماءه للامة العربية والإسلامية رغم تضييق الاستعمار، ومحاولته عزل الجزائر عن المشرق العربي:" يتضح مما تقدم أن الشاعر اهتم اهتماما كبيرا بالقضايا الداخلية، ووقف دائما جنبا لجنب مع الشعب يسجل ما ألم به من الاحداث، فيفرح لفرحه ويتألم لألمه ومشاكل بلاده، لم تمنعه من ان يفكر في القضايا الخارجية ولا سيما العربية منها .

ان الجزائري عربي مسلم فرغم الاحداث الخطرة التي ألمت به ورغم سياسة الادماج، احتفظ بقوميته العربية، وما قدمه الشعراء الجزائريين دليل واضح على ذلك .

حاولت فرنسا أن تضرب سدا منيعا بينه وبين اخوانه العرب، لكنها لم تقض البتة على وعيه القومي العربي الاسلامي، فكافح على الدوام غير مبالي بأصناف العذاب والاذلال فما يكنه

الفرد الجزائري من مشاعر الحب اتجاه العرب وارد بصورة ملفتة في الشعر الجزائري.[1] يقول محمد العيد:

قل لابن صهيون اغتررت فلا تجر ان ابن يعرب ناهض للثار
اعرضت عن خطط السلام موليا فوقعت منها في خطوط النار
لا تحسبن بان صبحك طالع فالبدرويحك خادع للساري
ســـــترى أمانيك التي شيدتها منهارة مع ركنك المنهـــــــار
القدس لابن القدس لا لمشرد متصهين ومهاجر غـدار

كما ندد محمد العيد بالإنجليز الذين يشاهدون العصابات الصهيونية تعتدي على العرب دون أن يحركوا ساكنا بل كانوا يؤازرونهم عليهم:

بني « التاميز» قد جرتم كثيرا فهل لكم عن الجورازدجار؟
ألـــــــم يؤلمكم حرم مباح وشعب يستجيرولا يجـــــار؟
ونـــــكبة أوجه بالكشف غر لمثل جمالها صنع العجارطمار[2]

امتزجت مشاعر الشاعر الجزائري في مساندته للشعب الفلسطيني، بين منتسب للامة العربية، وداعيا إلى التوحيد بين أبناءها، وساخط على عدو مغتصب متصهين سينغرس في نفق الظلم المظلم .

إلى جانب الشاعر محمد العيد آل خليفة، نجد من الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم قصائد تصف وتتغنى ببطولة الشعب الفلسطيني، وتضحياته الجسام الشاعر ابن مدينه قالمة، عبد الرحمن ابن العقون، إذ ترك لنا ديوان من الشعر في مختلف الموضوعات الوطنية والثورية، والقومية، ومنه كانت لنا وقفة مع القصائد التي نظمها عن فلسطين العروبة، وموطن الأنبياء .

ويسوقنا في هذا السياق الحديث عن دراسة قدمتها الباحثة فاطمة الزهراء بن يحي، بعنوان " فلسطين في الشعر الجزائري، بحيث قسمت الدراسة إلى أقسام قسم يتناول فلسطين في الشعر الجزائري في المرحلة الممتدة بين 1930-1948وأشارت إلى الشعراء الجزائريين الذين كتبوا عن

فلسطين في هذه المرحلة ومن بينهم شاعرنا الشاعر عبد الرحمن بن العقون الذي تلون شعره بقصائد طوال عن فلسطين وما ألم بها من احزان وخراب.[3]

كما يمكن أن نصنف شعر عبد الرحمن العقون بأنه شعر المقاومة والدعوة إلى الثورة، وخاصة القصائد التي ألفها قبل وأثناء ثورة نوفمبر المجيدة " ومنذ هذه اللحظة فقط نستطيع أن نتحدث عن الأدب القومي ... أدب المقاومة الحقيقي، إذ أنه يدعو الشعب بأسره إلى النضال من أجل الوجود القومي - وهو أدب نضالي لأنه يلهم الوعي القومي وينيره ويرسم خطوطه، ويتيح أمامه مجالات جديدة لا حدود لها، أدب نضالي لأنه يتولى مسؤولية الأمور ولأنه يمثل إرادة معقودة جاءت في وقتها. وعلى صعيد آخر بدأت الآداب الثقافية والأقاصيص . والملاحم والأغاني الشعبية تتغير وتتحول بعد أن كانت قبل ذلك جامدة.[4]

1- من هو عبد الرحمن بن العقون:

ولد عبد الرحمن في وادي الزناتي سنة 1908، ودرس الابتدائي في مسقط رأسه على يد شيخه عمار مهري والد المناضل عبد الحميد مهري واستغرق ذلك حوالي سبع سنوات (1926-1933)، وانضم إلى حزب الشعب مبكرا، فكان عضوا في لجنة المدارس الحرة التي أنشأها الحزب واشتغل بالتعليم ولكنه لم يقتصر عليه بل مارس أيضا التجارة والفلاحة من أجل العيش. وقد اعتقل وسجن إبان الثورة، وبعد الإفراج عنه رحل إلى المشرق وعمل في مكاتب جبهة التحرير كما ذكرنا، له عدة تآليف صدرت بعد الاستقلال منها "**من وراء القضبان**" وهو كتاب في شكل قصة. وديوان شعر بعنوان "**أطوار**"، "**والكفاح السياسي والقومي**"، وهو نوع من المذكرات في الحياة السياسية والحزبية في الجزائر، ويقع في ثلاثة أجزاء.

ولقد تردد على المعتقلات والسجون منذ احداث 8 ماي إلى غاية اندلاع الثورة المجيدة، وبعد الافراج عنه سنة 1956، سعت الشرطة الفرنسية للقبض عليه وقتله، فتمكن من الافلات إلى خارج الوطن، والوصول إلى المشرق العربي وتحديدا إلى دمشق فانضم إلى المناضل عبد الحميد مهري، حينما كان يرأس بعثة جبهة التحرير الوطني بسورية، ثم عين الشاعر ممثلا للجزائر في الاردن منذ 1958 إلى سنة 1964، فكان خير ممثل للجزائر العربية، ثم رجع للوطن.[5]

2- فلسطين في شعرعبد الرحمن بن العقون:

فلسطين في شعر عبد الرحمن بن العقون حضرت بتيمات ملونة، منها ما يتناول شعور الحزن والخيبة نتيجة سطوة الصهاينة وامتلاكهم للأرض بعد صدور وعد بلفور المشؤوم، ومنها ما يعرض مواصفات الخزي والمهانة التي يتصف بها اليهود من غدر ونقض للعهد، وأحيانا نجده يعرض لقصة احتلالهم للأرض، وكيف أنهم زعموا أن القدس أرضهم منذ القدم .

وهذه الموضوعات المتعددة ضمها نص واحد للشاعر عبد الرحمن بن العقون بعنوان "آه **على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها**" نشرها في محلة "الشهاب" في الجزء الحادي عشر من المجلد السادس الصادر بتاريخ غرّة رجب 1349 هـ، موافق لشهر ديسمبر 1930، بإمضاء تلميذ جزائري .[6]

وللإشارة، فقد قسمنا القصيدة إلى مقاطع، إذ سنقدم كل مقطع وأهم ما جاء فيه من معاني وأفكار، يقول الشاعر عبد الرحمن بن العقون:

أمـــــــــــن كوارث أزماتٍ تعانيها أم تَذَكّر من تَهْوى معـــــاليها
أرِقـــــتُ حزنا والبال منك مضطرب والقلب خاض بحارا لا يُجاريها
أم خطّ كيد العِدا في القلب حرف الجوى أثار منكَ شجونا كنت تُخفيها
نعـــــم وكيف حال القدسِ مزعجة لكـــل حرٍّفأحرى من يُعانيها
و فـــــلسطين تئـــــن وهي شاكيةٌ من حَرّفتنة تقاســـــــيها[7]

إذا تأملنا المقطع الأول، نألف الشاعر متألم، حزين، لأن ما ألم بالقلب يخترق الآفاق، فلا يقوى الفؤاد على منازلته بعدما استولى الألم والوجع على مساحاته، فكيف لمسلم أن يعيش بأمان والقدس مكلومة تئن معلنة شكواها ونداءها للدعم والتآزر، فهل من مجيب؟:"أليس هذا شعور العربي المخلص نحو القومية العربية الحقة ؟ أليست هذه صرخات من عربي يتألم لما لحق العروبة من اضطهاد على أيدى الغرب، يستفزها للعمل من أجل الوحدة والاتحاد، ومن أجل الكرامة والعزة ؟ ألم يعبر الشعر في الجزائر عن شعور الشعب الجزائري تجاه القومية أصدق تعبير".[8]

أما المقطع الثاني يفرد الشاعر الحديث عن وعد بلفور، والذي صارت الأرض المقدسة بموجبه مباحة لليهود الغاصبين:

إذا ما أراد بها بلفور كارثةٌ شعواءُ تُدمي كلوم القلب تُفريها
راموا تهودِها في حين غفلتها بوعد بلفور رغم أنف حاميها
و قولهم أنها كانت لهم وطنا فهم أحق بها من كل من فيها
أقوال مهْزلة من بعد مسْكنة وذلّةٍ ضربت والكل يَدريها
قامت لصهيون ثُلة طغت بثرى تبتاع من أمة الهدى أراضيها
تنوي إقامة دولة ومملكة وما درت أن ذا مَضَى بماضيها[9]

يستفتح الشاعر هذا المقطع بوعد بلفور الذي نزل على الامة العربية كالصاعقة، فأدمى القلوب وجعلها تتغصص مرارة التغريب والتهجير .

وبعد أن تم تهويد الأرض الطاهرة في حقبة كان العرب في صراع وحرب ضد الحركة الاستعمارية التي عمت الوطن العربي من المشرق إلى المغرب، فلم يكن بوسعهم الذود عن حياض البلاد الإسلامية وحدودها، فكان اتحاد القوى الاستعمارية مع اليهود للقضاء على الوجود العربي، وكل ما يمثل حضارة العرب ووحدتهم: "لم يكن إصدار بريطانيا لوعد بلفور، والتزامها بإنشاء وطن قومي لليهود مرتبطا بالشفقة والبعد الإنساني، ولكنه كان مشروعًا استعماريًا يخدم الغرب والحركة الصهيونية على السواء، من خلال ضمان أمن "إسرائيل" واستمرار ضمان تفوقها عسكريًا، واقتصاديًا، والعمل على تجزئة المنطقة العربية، وتدمير نسيجها الاجتماعي، وإضعاف روح المقاومة والممانعة لديها قصد إيصالها إلى حالة من القابلية للاستعمار، أو على الأقل التركيز على القضايا القطرية بدل القومية."[10]

و لعل ما تعرفه المنطقة العربية اليوم من أحداث لهو الدليل القاطع على المؤامرة التي كانت تحاك من طرف القوى الاستعمارية والصهاينة لتشتيت العرب وإضعافهم، فأين أمجادهم الغابرة وقوتهم المسلوبة، بل والامر من ذلك أن سارت بعض الدول العربية ان لم نقل أغلبها في نهج تطبيع العلاقات مع اليهود، وبناء جسر من أواصر التعاون السياسي والاقتصادي والعسكري، لتبقى غزة صامدة في وجه الظلم والطغيان.

و في نفس المقطع، يستمر الشاعر في سرد قصة اليهود وأحقيتهم بأرض المقدس زعم يشوبه التزييف والتلفيق (فقد زعمتم وكان الزعم دأبكم إذ أنكم أمة نهوي مخازيها) فهي أمة الخزي والعار:

يا غاديا ليهود الشرق قل لهم هل تملكنّ العبيد مع مواليها
فقد زعمتم وكان الزعم دأبكم إذ أنكم أمة تهوي مَخازيها
قد يزعمون بأن القدس منشؤُهم وما دروا بأن الإسلام يحميها
في مهدها سقطوا حقا كما عبِثوا فيها وباؤا بِمقتِ اللهِ تسفيها

يذكرنا الشاعر في أخر البيتين بوعد الله تعالى بنصرة القدس وإعلاء راية الإسلام ﴿ذُرِّيَّةَ مَن حَمَلنا مَعَ نوحٍ إِنَّهُ كانَ عَبدًا شَكورًا ۝ وَقَضَينا إِلىٰ بَني إِسرائيلَ فِي الكِتابِ لَتُفسِدُنَّ فِي الأَرضِ مَرَّتَينِ وَلَتَعلُنَّ عُلُوًّا كَبيرًا ۝ فَإِذا جاءَ وَعدُ أولاهُما بَعَثنا عَلَيكُم عِبادًا لَنا أُولي بَأسٍ شَديدٍ فَجاسوا خِلالَ الدِّيارِ وَكانَ وَعدًا مَفعولًا ۝ ثُمَّ رَدَدنا لَكُمُ الكَرَّةَ عَلَيهِم وَأَمدَدناكُم بِأَموالٍ وَبَنينَ وَجَعَلناكُم أَكثَرَ نَفيرًا ۝ إِن أَحسَنتُم أَحسَنتُم لِأَنفُسِكُم وَإِن أَسَأتُم فَلَها فَإِذا جاءَ وَعدُ الآخِرَةِ لِيَسوءوا وُجوهَكُم وَلِيَدخُلُوا المَسجِدَ كَما دَخَلوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّروا ما عَلَوا تَتبيرًا﴾ [الإسراء: 3-7]

وثبت ذلك في قول الرسول ﷺ، وعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ ﷺ أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يُقَاتِلَ الْمُسْلِمُونَ الْيَهُودَ، فَيَقْتُلُهُمُ الْمُسْلِمُونَ حَتَّى يختَبِئ الْيَهُودِيُّ مِن وَرَاءِ الْحَجَرِ وَالشَّجَرِ، فَيَقُولُ الْحَجَرُ أَوِ الشَّجَرُ: يَا مُسْلِمُ يَا عَبْدَ اللهِ هَذَا يَهُودِيٌّ خَلْفِي، فَتَعَالَ فَاقْتُلْهُ، إِلَّا الْغَرْقَدَ؛ فَإِنَّهُ مِن شَجَرِ الْيَهُودِ » وعن عَبْد الله بن عُمَرَ، أَنْ رَسُولَ اللهِ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «تُقَاتِلُونَ اليَهُودَ، حَتَّى يَختَبِيْ أَحَدُهُمْ وَرَاءَ الحَجَرِ، فَيَقُولُ: يَا عَبْدَ اللَّهِ، هَذَا يَهُودِيٌّ وَرَائِي فَاقْتُلْهُ».[11]

فإذا تم الاتفاق بين اليهود والدول الاستعمارية على تنفيذ وعد بلفور وفرض الهجرات اليهودية للقدس، فإن وعد الله باق إلى أن يرث الله الأرض وما عليها، فهو الوعد الحق بنصرة الاقصى وتحريره من قبضة الصهاينة الذين لقوا الامن والسلام في رحاب ديار الإسلام .

وإذا جبلنا على أن جزاء الاحسان بالإحسان، فإن جزاء الاحسان والخير، المكر والغدر، فما إن رأوا ضعفا يتغلغل في جسد الامة العربية هبوا إلى اختطاف الأقصى من أهله وذويه يقول الشاعر:

فكم حَبَتهم يد الإسلام من نعم عظمى فسارت بها الركبان تنويها
ديــن العدالة والاحسان رائِده حقا وأمته للخير هاديها
وكم رَعَاهم بنو الاسلامِ إذ لجأوا والدين يرعى حقوق الجار يأويها
حتى غدت تحت ظلّه اليهود ترى حفاوةً لم تكن قبل تدريها
فعندما أكرم الإسلام أمَتهم عادته والأصفر الرنّان يُطغيها
تحفزت تسترد المجد إذ علمت ضَعف العروبةِ في عصر يُناويها[12]

ولعل السمة البارزة في هذه الابيات دقة الوصف، والسرد القصصي الذي اتبعه الشاعر في نقل الاحداث ولا نقل تصويرها، لان عنصر الخيال غائب إن لم نقل منعدم تماما، إذ بإمكاننا إعادة صياغة الابيات نثرا دون أن يهتز المعنى، وهذا ليس طعن في شاعرية عبد الرحمن بن العقون، فهو يعترف بأنه ليس بشا عر مبدع خلاق للصور، وإنما اختار بناء القصيدة لإثارة انفعال المتلقي ووجدانه فحسب:"لست بالشاعر المكثر الذي يتصور الحادث فيأتيه الكلام منقادا، ولا بالشاعر المجيد الذي يختار الموضوع فيسرح بفكره في دنيا الخيال ينساب رقراقا، يجتلي الفكرة ويجتني أزاهير المعنى، وإنما هي الظروف والاحداث تلجئني لأتكلم، وتحملني على الكلام الذي أحب أن يسمعه السامع فيتأثر، ويتذوقه المواطن فينفعل، ويعيه الجميع فيثور، ويتراءى لي أن لا شيء ؟أقدر على إثارة المواطن من الشعر، فأقتحم الشعر وأراني إذ ذاك موفقا بعض التوفيق حيث أتوصل به إلى قلوب المناضلين فأحركها، وإلى رغبة الزملاء فأرضيها، من هنا يمكن أن أحكم على أن شعري يصدق عليه في أكثره شعر مناسبات (...) أمثل في الحقيقة خطيبا سياسيا، هدفه إثارة العواطف وغريزة الدفاع عن المواطنين[13]

و هذا ظاهر جلي في قصيدته "أه على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها " نجده ينتقل من حالة التأثر والحزن إلى الحماس والسؤدد في ركب الصعاب لحماية القدس والدفاع عنه:

إذ هم أسودٌ وما للأسد من شرف في فترة قد علَت فيها مواليها
فأيقظ الله من فحول تُربتها أباة ضيَمٍ بسيف النصر تحميها
لكن لأجل إندراس العدل قد قُطعت أعناقُهُم وسهام الظلم تُرْديها
لا ذنب منهم سوى انتهاك حُرمتهم والذنبُ عن القدس إذ هم أهاليها[14]

يأتي هنا الشاعر ليورد ذكر الشجعان الذين وقفوا في وجه بني صهيون لرد ظلمهم –على الأرجح- يقصد ثورة 1936 "هي الثورة الفلسطينية الكبرى التي انطلقت في 20 نيسان 1936 وامتدت حتى عام 1939، وهي تتميز عن الثورات التي قامت ما بين 1920 و1933، إذ أن جميع ما عرف بالثورات الفلسطينية قبل ثورة 1936 لم يكن أكثر من هبات أو انتفاضات، أما ثورة 1936 فقد توافرت لها شروط الثورة هدفاً وأداة وأسلوبا، وهي تمثل محطة بارزة في حركة النضال الوطني الفلسطيني ضد الصهيونية والاستعمار البريطاني منذ أواخر القرن التاسع عشر، فهي نقلة نوعية في توجهات هذا النضال بعد حالة الوهن العام التي اعترت الحركة الوطنية الفلسطينية في أعقاب هبة البراق عام 1929).

بدأت ثورة 1936 بطريقة شبه عفوية ما لبث أن استقطبت الشعب على نحو غير مسبوق، على أهداف وقف الهجرة اليهودية، ومنع بيع الأراضي واغتيال باعة الأرض والسماسرة والجواسيس والتصدي لمشروع التقسيم الذي كانت بريطانيا تمهد لتنفيذه، وصيانة عروبة فلسطين والحفاظ على أراضيها ومنع تهويدها، وإعلان استقلالها في وحدة عربية شاملة.

لجأت الثورة إلى الكفاح المسلح أسلوبا، لانتزاع حقوقها من الاستعمار البريطاني، ولم تتوقف إلا عند اندلاع الحرب العالمية الثانية عام 1939، لأسباب ذاتية، وأسباب تتعلق بالتدخل العربي الرسمي لإنهاء الإضراب والتحالف الفرنسي البريطاني عشية عام 1939."[15]

صحيح أن شعلة ثورة 1936 قد أخمدت لكن الحرب مع اليهود مستمرة، تلتها حرب 1948، 1967، 1973، معاهدات السلام، حصار غزة، فالمعركة لن ولم تنتهي بعد .

ومع القصيدة ذاتها ننتقل إلى موضوع آخر، وبعد أن أفرغ الشاعر شحناته، بين سخط وحزن، وحماسة، نراه يتسلح بالدعاء لرب السماء واليقين بأن الله يرعى أرض القدس ويحميها:[16]

ناشدتك اللهَ يا قدسَ العروبة لا تُقمِ حسابا لمن يروم تمويها
فما طموح يهود العصر ينفعُهم ولا ينالون إلا المقتَ تشويها
يا أمة القدس لا يحزنك مطمحُهم فإن للقدس ربّ يحميها
يكفيكم المسجد الأقصى وقبلتُنا الا ولى افتخارا وقد أُوذيتم فيها

أولا ... فإن إلى التاريخ عودتُه مهما استطال بها عدوانُ شانيها
فالله يحفظُكم ممن بغى وطغى وكيد من كفرتْ بمن يُواليها

و يبقى السبيل الوحيد والممكن الذي يلتحف به الشاعر الدعاء، فقد ورد عديد المرات (ناشدتك الله يا قدس، فأن للقدس رب يحميها، فالله يحفظكم) بالإضافة إلى اليقين بأن الله سيستجيب، ما يعد من أسرار نجاح الدعاء وبلوغه، فيعكس نفس مؤمنة، مسلمة، راضية، متفائلة، أي جمعت خصال العبد المسلم، وما يتوجب عليه أن يتصف به من صفات، وأخلاق أوصى بها رسولنا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم .

و يعود في الابيات التالية، لينقل صورة الاخر بالنسبة للجزائر، وشعور الجزائر اتجاه ما تعانيه الارض المقدسة وشعبها من ويلات الاحتلال، فها هي تبدي التحسر والاسى وإن بعدت المسافات:[17]

أما الجزائر فهي من مصابكم من حَرّنار الاسى تشكو لبَاريها
فإن عدمتم شخوصَنا فإن ضمي رَنا لكم في لظى دَهيا يعانيها

والحال من بعضه، فالجزائر تؤسس لمجدها المطلق بنضالها ومقاومتها المباركة للعدو، تدرك جيدا الوضع في فلسطين، وما يعيشه الفلسطينيون من تشتيت ودمار فالشاعر "كتب هذه القصيدة عام 1930و صور فيها مشاعره النابضة نحو القدس وساكنيها ومعبرا عن تعاطف الشعب الجزائري مع شقيقه الفلسطيني انطلاقا من إحساسه بخطر الاحتلال الصهيوني على قدس العروبة. وقد علّق صالح خرفي على قصيدة ابن العقون قائلا:" وباستثناء الوزن المختل في بعض الأبيات، فإنّ القصيدة تزخر بالمشاعر الفياضة، والإيحاءات القومية النافذة"[18]

أما المقطع الختامي، فيعود الشاعر مرة أخرى لبث زفرات الندب والتحسر على ضياع القدس في أيدي الصهاينة:

آه على كأس ذل وهي ترشِفُها وعن صغار كآبةٍ تقاسيها
من عصبة كفرت بنعمة عَظُمت منها عليها ولم تنظر لماضيها
يا أمة القدس إن نَاوَتك من كفرت بفضلك الجم فاصبري لشانيها

لذّي بحزمٍ فإن الحزمَ مرتبة قعساءُ ويقصر فضل أن يجاريها
أمـــــا علمتم بأن الله فضَّلكم على قعود بدار جثُمٍ فيها
ودمتم في مراقي العز بصحبِكم نصر لقدسٍ قد جلَّت معانيها

يضفي الشاعر فسحة من الامل والتفاؤل، وببث ألفاظ التآزر والدعم للثبات والصمود، "فالقدس حسب الشاعر تظل رمزا شاملا لكل فلسطين وذلك لإبطال ادعاءات اليهود الصهاينة بأنّها العاصمة الأبدية لهم، بل إنّها تتخطى ذلك، فهي ليست مجرد مدينة فلسطينية، بل هي رؤيا شكلها احتدام الصراع عليها، فهي رمز إسلامي وديني وإنساني"[19]

3- القيم الجمالية في شعر عبد الرحمن بن العقون:

إن المتتبع لشعر عبد الرحمن بن العقون، لن يظفر بذلك التشكيل المبدع، ولا براعة التخييل وأنما يقرأ شعرا في مجمله توثيق للأحداث تاريخية سياسية عايشها، إذ يمكن عده وثيقة تاريخية بإمكانها أن تمدنا بوقائع وأخبار وهذا ما أورده أبو القاسم سعدالله بعدما اطلع على شعر عبد الرحمن بن العقون، إذ ذكر بأن نثره أفضل من شعره: "إذا كان عبد الكريم العقون عرف بالشعر فإن عبد الرحمن العقون عرف بالشعر والنثر، ونثره أفضل من شعره، فعندما عزمت على كتابة بحثي عن الشعر الجزائري سنة 1957 سمع عبد الرحمن العقون المشروع فراسلني بمجموعة من شعره ونبذة من حياته، مثل كل الزملاء الذين راسلتهم وكان عندئذ في دمشق. ولما صدر بحثي في الآداب بدا العقون قد خاب ظنه ربما لأني لم أكتب عنه كما كان يتوقع. فراسلني بغضب واستعاد مني إنتاجه فأعدته إليه وقد ندمت على ذلك (...)لو استفدت منه في هذا البحث.

وعلى كل حال فشعره على ما أذكر شعر سياسي تعليمي هادى العاطفة وقد قلت إن نثره أفضل من شعره.[20]

ولأن الشعر لديه أداة كفاحية موجهة باستمرار صوب العدو، بالتركيز على المضامين الثورية التي تستنهض الهمم، وتزرع الحماس ونفس المقاومة الطويل، فكغيره من الشعراء لم يكن ليعتني بشعره، ويهذب معانيه، وينقح ألفاظه.

لكن هذا لم يمنع من أن يتلون أسلوبه بالعوارض التركيبية، والصور الفنية التي أضفت على خطابه بعد جمالي له من إثارة الانفعال وبلاغة التأثير.

و من الجمالي في شعره، عارض التقديم والتأخير في قوله (دين العدالة رائده، وأمته للخير هاديها، الدين يرعى، تحت ظله اليهود، يا أمة القدس، لا يحزنك، الى التاريخ عودته ....) .

و للتقديم أغراض بلاغية وعروضية، لرعاية الوزن، وإبداء الاهتمام بما تم تقديمه، فيعمل التقديم والتأخير وفق خصائصه البنيوية التداولية تلك، بتناغم مع باقي الفعاليات الشعرية، القائمة على قانون الانحراف عن المعيارية، ولذلك تكتسي دراسته أهمية لا تقل بصورة التركيب النحوي، عن دراسة التركيب البلاغي خاصة إذا شكل بؤرة مستقلة في الفعالية الشعرية، وأعطى الجملة النحوية قيمتها التعبيرية".[21]

وكما جاء في القول إن العدول، اشتمل على البنية النحوية والدلالية، أي اختراق القاعدة النحوية وتجاوزها وعدول عن المعنى الحقيقي بتوظيف الصيغ البلاغية والمجازية للإمساك بواحد من الأنساق الجمالية التي تميز ظاهرة التقديم والتأخير.[22]

أما المستوى البلاغي فنجده يحضر بنسب متفاوتة في نص عبد الرحمن بن العقون، وخاصة الاستعارة المكنية في قوله:(القلب خاض، البال مضطرب، في القلب حرف، أراد بلفور، الدين يرعى، .....) مما خلق إضاءات جمالية للنص تحسب للشاعر .

واستعاراته في هذه الأبيات جاءت مكنية، "مراعيا العلاقة المنطقية بين المستعار منه والمستعار له" ليسهل على المتلقي الوصول إلى المراد فلم نره يتوسل بما لم يكن معروفا بل استمد صوره من الواقع، ومن البيئة[23]، وبإمكاننا القول أن الطاقة الشعرية المختزنة عند ابن العقون حافلة بالنبض والتجارب، فقد استطاع توليد صوره ومعانيه من الاستعارة التي منحته إمكاناتها التصويرية لاعتمادها على ما في الكلمة من خصب كامن، أي أن قدرة الشاعر المبدع تكمن في قدرته على انتقاء الكلمات وتطويعها ضمن السياق لتشكيل صورة جميلة ضمن سياق دلالي متميز[24]"

والتشبيه البليغ في قوله: (هم أسود) "أما الملاحظة الثانية فتشير إلى أنّ الصور التشبيهية المعتمدة في معظمها تخلو من الابتكار، فهي نماذج مكررة أثر فيها الشكل التشبيهي الموروث، ولكن هذه الاتباعية لا تعني خلو تشبيهاته من التجديد والتماشي وروح العصر، وكذا الظروف المحيطة التي أنتجت مثل هذه الصور[25].

والمجاز المرسل في قوله: (يد الاسلام) علاقته كلية، إذ ذكر الجزء يد الاسلام وهو يقصد الكل، الذات الالهية التي تغدق النعم على الفرد، والاسلام ينزع الغشاوة، ويجعل الفرد ينعم بها، وقوله: قطعت أعناقهم ذكر الجزء وأراد الكل، مجاز مرسل علاقته جزئية، وأيضا قوله: أما الجزائر فهي من مصابكم، في الحقيقة يقصد الشعب الجزائري مجاز مرسل علاقته كلية .

لكن في بعض الابيات نجد أسلوب الشاعر مباشر يندر فيه الايحاء والتكثيف الدلالي، وكأننا أمام لغة صحفية تقريرية تزودنا بالأخبار الحاصلة .

خاتمة:

وما يمكن قوله أن الشاعر عبد الرحمن ين العقون، قد تنوعت موضوعاته اتجاه فلسطين، فأحيانا نجده مناهضا رافضا للاحتلال، داعيا لمقاومته والثورة عليه، ومرات نألفه متحسرا على فقد فلسطين منذ صدور وعد بلفور المشؤوم، مواسيا الشعب الفلسطيني في محنته، داعما له بكل معاني الحب والتآخي، وبين هذا وذاك لا يغفل عن ذكر الجزائر التي تئن حزنا وتقاسي شدائد عظام، لكنها داعمة لفلسطين، متبنيه للقضية الاعظم بالنسبة للإسلام والمسلمين.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1- أبي الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، "باب لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل، فيتمنى أن يكون مكان الميت من البلاء"،ج 4 https://shamela.ws/book/1727/7270، تاريخ الدخول:2023/5/3 الساعة 17.11

2- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ج 10، 2007 .

3- عبد الرحمن بن العقون، ديوان أطوار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

4- عبد العزيز شرف، المقاومة في الادب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، ط1، 1411 هـ، 1991 .
5- عبدالله ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دط، دت، دن.
6- محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت .
7- يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط 1، 2012.

المقالات:

1- بن جلول هزرشي، وعد بلفور ومشروع تفكيك الوطن العربي، العبر للدراسات الاثرية والتاريخية في شمال افريقيا، مجلد الاول، العدد 1، 2018.

الرسائل والأطاريح:

1- عائشة جباري، جماليات الخطاب في أدب ابن خميس التلمساني، أطروحة دكتوراه، مخطوط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2019.
2- يمينة قرفي، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن بن العقون، (الشعر خاصة)، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة منتوري، قسنطينة، 2018/2017.

المو اقع الالكترونية:

1- محمد سيف الإسلام بوفلاقة فلسطين في الشعر الجزائري أنموذجا https://www.el-massa.com/dz.
2- موسوعة المصطلحات والمفاهيم الفلسطينية، المركز الفلسطيني للدراسات الإقليمية، 2008 . https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=4128.

الهوامش:

[1] ينظر محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت ص 304.
[2] مرجع سابق، ص نفسها.
[3] ينظر محمد سيف الإسلام بوفلاقة فلسطين في الشعر الجزائري أنموذجا https://www.el-massa.com/dz، تاريخ الدخول، 2023/3/27، الساعة 13:30.

[4] عبد العزيز شرف، المقاومة في الادب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، ط1، 1411 هـ، 1991، ص 64، 65.

[5] عبد الرحمن بن العقون، ديوان أطوار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980، ص 8.

[6] ينظر الديوان، ص 19.

[7] الديوان، ص 19.

[8] عبدالله ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دط، دت، دن، ص 46.

[9] عبد الرحمن بن العقون، الديوان، ص 19.

[10] بن جلول هزرشي، وعد بلفور ومشروع تفكيك الوطن العربي، العبر للدراسات الاثرية والتاريخية في شمال افريقيا مجلد الاول عدد 1، 2018 ص233.

[11] أبي الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، باب لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل، فيتمنى أن يكون مكان الميت من البلاء، ج 4، ص 239 https://shamela.ws/book/1727/7270، تاريخ الدخول:2023/5/3 الساعة 17.11

[12] الديوان، ص 19، 20.

[13] عبد الرحمن بن العقون، الديوان، ص 13.

[14] الديوان، ص 20.

[15] موسوعة المصطلحات والمفاهيم الفلسطينية، المركز الفلسطيني للدراسات الإقليمية، 2008. https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=4128، تاريخ الدخول 27 /3 /2023، الساعة الثانية زوالا

[16] الديوان، ص 20.

[17] يمينة قرفي، التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن بن العقون، (الشعر خاصة)، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة منتوري قسنطينة، 2018/2017، ص 28.

[18] نفس المرجع، ص 28.

[19] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ج 10، 2007، ص 534.

[20] يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط 1، 2012، ص 12.

[21] عائشة جباري، جماليات الخطاب في أدب ابن خميس التلمساني، أطروحة دكتوراه، مخطوط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020/2019، ص 222.

[22] يمينة قرفي، مرجع سابق، ص 144 .

[23] نفس المرجع، ص 149، نقلا عن مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الاندلس، ط 2، 1981، دب، ص 125 .

[24] يمينة قرفي ، مرجع سابق، ص 149

[25] يمينة قرفي، مرجع سابق، ص 139

حضور القضيّة الفلسطينيّة في النّص المسرحي التّجريبي الجزائري المعاصر: "مسرديّة البحث عن الشّمس" لعز الدين جلاوجي نموذجا

The Presence of the Palestinian Case in the Contemporary Algerian Experimental Dramatic Text: "Massradia of Searching for the Sun" by Ezz Eddin Jalaouji as an Example.

د/ جدع غنية

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

ghaniadjedaa@gmail.com

ملخص:

تمثّلُ القضيّةُ الفلسطينيّةُ موضوعًا مُهمّا ومُقدّسا في الكتابات العربيّة والجزائريّة بمختلف أنواعها، حيثُ شغلت حيّزا واسعا من التّفكير والتّعبير، نظرا لما تحمله من أبعاد دينيّة وتاريخيّة وإنسانيّة وكذا حضاريّة، ولعلّ النّص المسرحي من أهمّ الميادين التّي اهتمّت بهذه القضيّة، سواء تعلّق الأمر بالنّصوص المسرحيّة المعروضة أو التي بقيت بين صفحات الكتب، ومن أبرز كُتّاب المسرح الجزائري الّذين كتبوا في هذا الموضوع 'عز الدين جلاوجي' وذلك في مسرديّته "البحث عن الشّمس" وفي غيرها من النّصوص السّرديّة، فكيف نظر 'عز الدين جلاوجي' للقضيّة الفلسطينيّة في مسرديّة "البحث عن الشّمس؟ وكيف عبّر عنها؟

الكلمات المفتاحية: القضيّة الفلسطينيّة؛ النص المسرحي؛ التّجريب؛ المسرديّة؛ عز الدين جلاوجي.

Abstract:

The Palestinian issue represents an important and sacred subject in the Arab and Algerian writings of all kinds, as it occupies a wide space of thinking and expression, due to its religious, historical, human as well as cultural dimensions. Which remained between the pages of the books, and among the most prominent Algerian playwrights who wrote on this subject is ' by Ezz Eddin Jalaouji ' in his Massradia "Searching for the Sun" and in other narrative texts. And how did he express it?

key words: the Palestinian case; theatrical text; experimentation; El-Massradia; Ezz Eddin Jalaouji

المقدّمة:

يمثّلُ النّصُ المسرحي قضيّةً مُهمّةً في النّقد المسرحي المعاصر، وهاجسا يؤرّق كُتَّابه الحداثيّين، فبين الفعل والحدث، وبين الكتابة والعرض، وبين لغة المؤلّف ومتطلّبات السينوغرافيا والرّكح يتأرجح هذا الأخير، وفي هذا المجال بالتّحديد يقف 'عز الدين جلاوجي' متوسّما آليات الكتابة الما بعد حداثيّة، الّتي تتأسّس على مبدأ كسر ما هو متعرّف عليه ومألوف لدى المتلقّي، ليطلق مصطلح 'المسرديّة' على تجربته الّتي يرمي من خلالها لتحقيق جملة من الأهداف الفنيّة؛ للنّهوض بالنّص المسرحي وتطويره إنتاجا وتلقيّا، متمثّلا عقلية حداثيّة تؤمن برفض النّظرة المعهودة للنّص المسرحي الّذي يُكتب للعرض، متناولا قضايا متنوّعة اجتماعيّة، سياسيّة، إيديولوجيّة، تاريخيّة محليّة، عربيّة وعالمية، حيثُ خصّص العديد من المسرديّات للتّعبير عن الواقع الجزائري والعربي، فمسرديّة "البحث عن الشّمس" مثلا تحدّثت عن القضيّة الفلسطينيّة بطرق فنيّة رمزيّة من خلال نموذج المقهور داخل كهف مظلم بعيدا عن أشعّة الشّمس.

ينطلق هذا المقال من إشكاليّة مفادها: كيف نظر 'عز الدين جلاوجي' للقضيّة الفلسطينيّة في مسرديّة "البحث عن الشّمس؟ وكيف عبّر عنها؟

وقد تفرّعت عن هذه الإشكاليّة المحوريّة جملة من التّساؤلات من قبيل:

- ما الغايات الدّلاليّة والجماليّة والإيديولوجيّة من المسرديّة كتجريب في الكتابة المسرحيّة المعاصرة -ما الدّافع الحقيقي من التّعبير عن القضيّة الفلسطينيّة من خلال الرّمز في مسرديّة 'البحث عن الشّمس'.
- كيف تجلّى التّجريب على مستوى المسرديّة.

أوّلا/ عز الدين جلاوجي من المسرحيّة إلى المسرديّة:

تشهدُ السّاحةُ الأدبيّة على ثراء التّجربة الإبداعيّة للكاتب الجزائري 'عز الدّين جلاوجي' حيث عُرف بالتّجريب والتّنويع في كتاباته الإبداعيّة والنّقديّة، بين الرّواية (العشق المقدنس-حائط المبكى- سرادق الحلم والفجيعة- ثلاثية الأرض والرّيح-عناق الأفاعي...) والمسرحيّة (أربعين مسرحيّة

للأطفال منها: ضلال وحب- وللكبار: التّاعس والنّاعس...) وأدب الأطفال وكذا كتب في ميدان النّقد(النّص المسرحي في الأدب الجزائري) والأدب الشّعبي(الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة) والقصّة(لمن تهتف الحناجر-صهيل الحيرة) إذ تميّز بالتّجريب في الكتابة حتّى في الجنس الأدبي الواحد؛ وذلك ما يُحيل على قلقه الإيجابي الّذي حرّضه على الإبداع وابتكار الجديد، كيف لا وهو الآن بصدد تقديم تجربته الأولى في التّأسيس لنوع من الكتابة قد تكون جنسا أدبيا جديدا في السّاحة الأدبيّة، أو نوعا من أنواع الكتابة المسرحيّة سمّاه 'المسرديّة'؛ سعيا منه لتجاوز النَّظرة المألوفة للنّص المسرحي المكتوب للعرض، وذلك عبر نقله إلى جمهور القُرّاء، من خلال استثمار الآليّات السّرديّة.

أسئلة كثيرة تواجهنا ونحن بصدد دراسة مسرديّة 'عز الدين جلاوجي'، لعلّ أهمّها: ما كُنْهُ هذا المصطلح ما طبيعته وما دوافعه؟ بم يتميّز عن المسرحيّة وعن السّرد؟ كيف كان تلقّي هذا المصطلح على مستوى النقد الجزائري والعربي؟ وهل سيشهد أزمة كغيره من المصطلحات؟ أم أنّه سينجو من الأزمة الاصطلاحيّة في السّاحة النّقديّة العربيّة؟ كون التّنظير له كان في بيئة عربيّة وليس مترجما عن الغرب، فتعدّد ترجمات المصطلح كان سببا في إشكاليّة تلقّيه، أمّا المسرديّة فهي مصطلح عربيّ، أم أنّه سيُلاقي هجوما من رافضي الجديد والتّجريب؟

وقبل أن نجد إجابات لكلّ هذه التّساؤلات، لابدّ أن نقف عند مصطلح المسرديّة تعريفا به، وتحديدا لخصوصيّاته.

أ/ المسرديّة لغة:

من الضّروري الإشارة إلى أنّ الكاتب الجزائري 'عز الدين جلاوجي' ينطلق في تجربة المسرديّة من إيمانه بحوار الفنون والأجناس الأدبيّة، إذ تُعتبر هذا الأخيرة من أحدث المصطلحات في ساحة الإبداع الجزائريّة، كما تُعدُّ تحوّلا في نمط كتابة النصّ المسرحي، يعرّفها مؤسّسها بأنّها" كتابة نصوص جديدة بطريقة مختلفة ظاهرها السّرد وباطنها المسرح ظاهرها يُغري بالقراءة وجوهرها يُغري بالفعل والتّجسيد"[1] وهي مصطلح نحته من المسرح والسّرد معا، يسعى من خلاله لأن ينزاح بالمسرح عن مفهومه الاعتيادي كعمل كُتب ليُمثَّل على خشبة المسرح إلى عالم المتلقّي؛ فيُحقّق المتعة بالقراءة بدلا من المشاهدة فقط ولا يعني ذلك تخلّيه عن قانون العرض.

ولِيَفُكّ الخناق على النّص المسرحي، الّذي حاصرته وسائل التّكنولوجيا، إذ بات التّلفاز والأنترنت ومواقع التّواصل الاجتماعي بديلا عن جوّ المسرح والعرض المباشر، الّذي طالما عاشه المُشاهد في الستّينات والسّبعينات، فراح يستثمر روح السّرد من الرواية والقصّة وغيرها من الفنون السّرديّة في شكل فنّي مختلف عن أشكال الكتابة المسرحيّة المعهودة.

ولربّما يطمح 'جلاوجي' من خلاله لإبداع جنس أدبي جديد، قابل للقراءة والمشاهدة معا، يخرج من ساحة الإبداع الجزائريّة ليصل إلى الوطن العربي ولما لا للغرب، متبنيّا تقنيّة لغويّة لصناعة هذا المصطلح هي النّحت، دامجا بين فنّ المسرح والسّرد على تنوّع أجناسه وفنونه.

حيثُ يمكن أن نطلق عليه مسرح السّرد إن كانت غايته مسرحة السّرد، ليكون "نوعا من نصّ و/ أو إخراجا، يستعمل مواد سرديّة، لا دراميّة،(روايات، وقصائد، ونصوص مختلفة) من دون تركيبها بحسب الشّخصيات أو المواقف الدّراميّة، المسرح السّرديّ يؤكّد دور الرّاوي لدى الممثّل، متجنّبا أيّ تحديد لشخصيّة، ومشجّعا تكاثر الأصوات الرّواية"[2] بطريقة فنيّة سنتعرّف عليها في سياق خصائص المسرديّة، لنعرف ما يميّزها عن مسرح السّرد هذا، هل هو المصطلح الجديد لمفهوم موجود أم هو البناء الّذي يخلخل الحواريّة المسرحيّة الخالصة؟

وبما أنّ المسرديّة حوارٌ بين المسرح والسّرد، بين بنية النصّ المسرحي والنصّ السّردي، فلا بأس بالوقوف عند هذين المصطلحين، فالمسرح ذلك الفضاء الّذي يتحوّل فيه النصّ للعرض، ليغدو علامات، وألوان، وأضواء وقضيّة تدافع عنها الشّخصيات أمام جمهور يتفاعل معها سلبا وإيجابا.

والسّرد ذلك "النّشاط السّردي الّذي يضطلع به الرّاوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب النّاقل لها[...] وإذا نظرنا في السّرد من ناحية تلفّظيّة تخاطبيّة تبيّن لنا أنّ السّرد وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي له ومن ورائهما المؤلّف والقارئ"[3] حيث يربط 'جيرار جينات' المفهوم الأول للسّرد بفعل السّرد ذو الطابع التّخييلي، الذي يضيفه السّارد على فعل الكتابة الحقيقية للكاتب، والمفهوم الثّاني يرتبط بمقام سردي: يرتبط بزمن السّرد، والمستويات السّرديّة،

وكذا الرّاوي، فمن خلال ما يتطلّبه نصّ العرض وما يشترط في نصّ السّرد تولد فكرة المسرديّة لدى 'جلاوجي'.

وقد ارتبط السّرد عند 'تودوروف' "بمعنى الحكاية. ويستعمل مصطلح السّرد أيضا علاوة على كونه العمل التّواصلي الّذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام، باعتباره وسيطا يحمل الرّسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسّرد هو الذي يتميّز التّخييل القصصي من سائر أشكال التّخييل"[4] فمن خلال التّقنيات السّرديّة الحكائيّة الكلاميّة والتّواصليّة، التي تركّز على الحبكة وتستحضر الزّمان والمكان، التّاريخ والمتخيّل، وعبر الحوار المسرحي الّذي يعني استحضار خطاب الآخر وإيديولوجيّته ينسج لنا 'عز الدّين جلاوجي' كتابة مسرحيّة وفق شكل ومصطلح تجريبي جديد مسرحي سردي.

فمن خلال تقنيّة الحكي والسّرد الّذي "ينهض بوظائفه المعتادة من النّقل الإخباري إلى الوصف والتّعليق وتستعمل فيه لغة مضطردة تميل في عمومها إلى العلميّة أو الموضوعيّة إذ لا نكاد نعثر فيها على أثر يذكر للتّأمّلات العميقة أو للتّعبير عن المشاعر والانفعالات الذّاتيّة للكاتب"[5] الّذي يؤثر الحياد في مشهدة الأحداث، يدرج 'جلاوجي' الحوار المسرحي ويدمجه فيه؛ ليكشف لنا من خلاله عن تباين المواقف ووجهات النّظر.

ذلك أنّ "الأسلوب الحواري ليس مجرّد وسيلة لنقل المعلومات وكشف الأسرار بطريقة واقعيّة مباشرة وموثوقة بل هو أوّلا وقبل كلّ شيء أسلوب تعبير وتمثيل يكشف عن تعدّد وتناقض وجهات النّظر والمواقف بحسب أشكال الوعي وبحسب النيات والإرادات المعلنة أو المضمرة"[6] حيث يخلق السّرد إلى جانب الحوار دفاتر مسرديّة تُقرأ ومَشاهد تُعرض، فمن خلال الوصف، الحكي والسّرد عموما يقرأ القارئ دفاتر هذه الكتابة، وعبر الحوار يدرك الإيديولوجيات والأدوار التّفاعليّة لشخوصها، ومن خلالهما معا تتحوّل هذه الكتابة السّرديّة إلى مشاهد مسرحيّة.

ب/ المسرديّة اصطلاحا عند "عز الدين جلاوجي":

لم ينشأ مصطلح وفكرة الكتابة المسرديّة من فراغ، وإنما نتيجة لتأسيس معرفي وخلفيات ثقافيّة، وأخرى إيديولوجيّة، إذ انطلق 'عز جلاوجي' في تأسيسه له من حقيقة أنّ "الأجناس الأدبية لا تُخلق من فراغ، وإنّما تتوالد من بعضها وتتناسل مُرتقية في سُلّم التّطوّر"[7] حيث اعتبرها كائنات حيّة تنمو، وتتطور وفقا للشّروط الاجتماعيّة الّتي أنتجتها وأيضا تموت وتختفي، والبقاء للجنس الّذي يخدُم الفرد والمجتمع وكذا الطبيعة، حيث تتجاوز مقولة نقاء الجنس الأدبي خالقة جوَّ التّفاعل والتّداخل الأجناسي.

واستندَ في رُؤية توالد الأجناس الأدبيّة لعلاقة الرواية بالملحمة والحكايات الشَّعبية عند كل من الفيلسوف المثالي الألماني 'فريديريك هيغل' Friedrich Hegel(1770-1831م)والفيلسوف الماركسي المجَرّي 'جورج لوكاتش'Gyorgy Lukacs(1885-1971)والنّاقد الموسوعي الرّوسي 'ميخائيل باختين'(1895-1975) حيث اعتبر الأوّل والثّاني الرّواية "ملحمة برجوازيّة"[8] وأكثر الأشكال التّعبيريّة عن إيديولوجيات المجتمع البرجوازي وتناقضاته.

واهتمّ الثّالث بالرّواية من خلال تصوُّرٍ جديد هو تعدّد الأصوات والحواريّة، الّتي تؤكّد فكرة تداخل الأجناس، والفنون، والخطابات، وكذا وجود الطابع الكرنفالي الشّعبي فيها، عبر تصوّرٍ مخالفٍ لأرسطو، وبقسيم جديد لنظريّة الأجناس الأدبيّة.

وإيمانا من 'جلاوجي' بنموّ الأجناس وتفرقعها، وعكسًا للنّظرة الأرسطيّة القائلة بأنّ المسرح أب الفنون وأصلها الأوّل، يقول 'جلاوجي':"ليس المسرح إلّا وليد لُحمَة قامت بين فنون عدّة، ونتاج تزاوج حميميّ بينها، ممّا يشجّعنا على القول بأنّ المسرح هو ابن مدلّل لهذه الفنون وليس أبا لها كما يشاع"[9] من هنا تتضّح إرهاصات المسرديّة عند 'جلاوجي' مُنطلقة من تداخل الأجناس الأدبيّة، والتّمرّد على الفكرة القائلة بأن المسرح أب الفنون.

حيثُ يَعتبرُ 'عز الدين جلاوجي' المسرح "الميدان الأكثر انفتاحا على التجريب وهو يحتضن بمحبّة كلّ الأجناس والفنون في فسيفساء عجيبة، لدرجة صار الأكثر صعوبة في تلمّس خصائصه

الأجناسية"[10] ففي المسرح نجد الشّعر، والموسيقى، والغناء، والرّسم والأدب، وغير الأدب من الأجناس: كالتّاريخ والسّياسة، والمنطق والفلسفة، فهو فضاء رحب تتخلّله الفنون والأجناس والخطابات، حتّى صعُب على المتلقّي تحديد سماته الخاصّة الّتي تميّزه عن غيره من الفنون، وكذلك تعَذَّر إيجاد تعريف دقيق له؛ تبعا لهذا التّداخل والتطاحن لدرجة صار خطابا يلغي خطابا آخر.

ولمّا كان "خطاب المؤلّف/النّص هو أشدّ الخطابات سحقا تحت سَنَابِك هذا التّطاحن لدرجة أن ارتفعت أصوات تدعو إلى إبعاده تماما، ولعلّ ذلك كان سببا كافيا لإقصائه من غمار التّجريب."[11] واقتصر التّجريب فقط على مكوّنات السّينوغرافيا ومتطلّبات الإخراج وكل ما يرتبط بالممثّل والرّكح، دون أن يتطوّر النّص المسرحي، ولا طَرق كُتّاب المسرح باب التّجريب على مستوى الكتابة المسرحيّة، سعى 'جلاوجي' لخوض غمار التّجريب على مستوى النّص الدّرامي، مُركّزا على أهميّة خطاب المؤلّف.

كما أنّ واقع النّص المسرحي وخاصّة الجزائري هو ما دفع 'بجلاوجي ' لتأسيس مغامرة تجريبيّة في الكتابة المسرحيّة، تُعنى بشكل خاص بالنّص كإبداع وإنتاج، له أهميّة كبيرة في التلقّي قبل العرض، والمسرديّة عنده هي "إعادةُ كتابة النّص المسرحي ولكن بنكهة السّرد"[12] وقد سبق تعريفها في أسطر سابقة عند مؤسّسها 'جلاوجي' الّذي اعتمد على تقنيّة من تقنيّات صناعة المصطلح في اللّغة العربيّة ألا وهي النّحت، حيث نحت مصطلحا جديدا في ميدان الكتابة المسرحيّة هو المسرديّة، من المسرح والسرد معا، ولعلّ لهذا الدّمج مبرّرات ودوافع موضوعيّة وأخرى قد تكون ذاتيّة سيتمّ تحديدها لاحقا.'

ج-المسرديّة عند النُّقّاد والدارسين:

تباين تلقّي 'المسرديّة' بين النُّقّاد والباحثين –خاصّة الجزائريّين- حيثُ تناولوها من زوايا مختلفة منها ما تعلّق بالمصطلح في حدّ ذاته، ومنها ما ارتبط بتيماتها وجوهرها وهناك من آثر تتبّع تقنيّات التّجريب الّتي اعتمدتها، ولا يفوتنا أن نشير للموقف الرّافض لها والّذي يعدّها كمسرواية

'توفيق الحكيم' لم تأتِ بشيء جديد، وفيما يلي نذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر نماذج لدراسات نقديّة تناولت موضوع المسرديّة.

فقد طرح النّاقد 'عبد الحميد ختالة' في مقال نُشر بمجلة 'لغة وكلام' الصادرة عن مخبر اللغة والتواصل-المركز الجامعي بغليزان/الجزائر،' تساؤلا مُهمّا عن المسرديّة، هل هي تسريد للمسرح أم مسرحة للسرد؟

حيث يرى أنّ "النّص المسرحي يتقاطع مع بعض الأجناس الأدبيّة كالرّواية والقصّة والشّعر متوسّلا الأدوات القرائيّة المعتمدة في قراءة الرّواية، على الرغم من الخصائص الّتي تميّزه عنها كالحوار والتعليمات، ما يعني أنّه قابل لأن يكون أثرا أدبيا، ولا يتعارض هذا وطبيعته المسرحيّة لأنّه يكتب ليمثل"[13] ذلك أنّ النصّ المسرحي يملك قابليّة التّفاعل مع مختلف الفنون والأجناس، دون أن يفقد خصوصيّته إذ أنّ كتابة النّص المسرحي ترتبط بالعرض في ذهنية الكاتب وهو يؤلّف نصّه، ليتحولّ إلى مَشاهد وأدوار تمثيليّة على الخشبة.

وقد استند في رؤيته هذه على دعوة النّقد العربي لاستخلاص الأنواع الأدبيّة في الفعل الدرامي؛ ذلك أنّ "مفاهيم النّقد الحديثة أفسحت المجال أمام مفاهيم الأثر والنّص والخطاب على حساب مقولة النوع"[14] إذ لم تعد فكرة نقاء الجنس الأدبي مركزيّة، وفُتح المجال أمام تداخل الخطابات والأجناس.

حيث "اعتبرت زاوية الرّؤية الّتي تنظر للجنس الأدبي على أنّه فصائل وأنساقا مفتوحة تداخُل الأجناس الأدبيّة ميزة جوهريّة للنص الأدبي"[15] وما النّص المسرحي ببعيد عن هذه الرؤية باعتباره قابلا للتحاور مع الفنون والأنواع، كما أنّ "ترسيم الحدود بين الأنواع من شأنه تعطيل جمالية النّوع الأدبي، وعدم فسح المجال له لتقديم رؤية فنيّة جديدة"[16] في حين تفاعل وتداخل الفنون والأنواع والأجناس يُمَكّن من الكشف عن تلك الرّؤية، كما يثري العمليّة النّقدية الّتي تتّبع ذلك التّداخل، وتسعى للكشف عن مدى فعاليته وشعريّته.

من هنا نظر 'عبد الحميد ختالة' للنّص المسرحي على أنّه نص يقوم على تجاوز مقولة نقاء النوع الأدبي، ويتأسّس على التّحاور مع بقيّة الخطابات، وهذا "يشكّل خط الانتقال داخل النّص المسرحي للبحث عن السّردية والشّعرية"[17] وكان ذلك باب المُرور نحو تسريد المسرحيّة.

وانطلق 'ختالة' في حديثه عن تسريد المسرح بالاتفاق مع 'عز الدين جلاوجي' في اعتبارهما للمسرح الابن المدلّل للفنون، عكس ما كان شائعا من اعتبار المسرح أبا للفنون حيث استند في ذلك على الحقيقة التاريخية الّتي "أثبتت أنّ الكثير من الفنون القديمة كانت سابقة لمرحلة تشكّل فن المسرح"[18] وهنا يمكننا أن نستحضر مقولة 'جلاوجي' أنّ " المسرح هو ابن مدلّل لهذه الفنون، وليس أبا لها كما يشاع، ثمّ إنّ هذه الأجناس الأدبية لا تقوم صافية صرفة وإنّما تتداخل قليلا أو كثيرا"[19] لتُشكّل أجناسا هجينة، كما هو الشّأن في الرّواية الّتي تتسرّب داخلها مختلف الأجناس والأنواع؛ نظرا لطبيعتها الانفتاحيّة على مختلف الخطابات كما اعتبر المسرح من أهمّ الميادين قابليّة لهذا الانفتاح والتّداخل، فنجد فيه فنّ الرسم والشّعر والتّناغم الإيقاعي بين الفكرة والموسيقى.

ثمّ أشار 'ختالة' لأزمة المسرح العربي الّتي "تتمثّل في انفصاله عن متلقّيه/الجمهور"[20] نتيجة للتّكنولوجيا، الّتي مكّنت المُشاهد من التّلقّي السّريع للعُروض عبر الوسائط الإلكترونيّة، وذلك ما عدّه 'جلاوجي' أيضا أحد عوامل خسارة المسرح للمتلقّي، واعتبره 'ختالة' أمرا طبيعيّا طِبقا لمقتضيات العصر، وهو ما دفع بكُتّاب المسرح للبحث في العلاقة بين المسرح والمتلقّي، وأشار لفكرة 'توفيق الحكيم' في تأسيسه للمسرواية الّتي تستفيد من تقانات الرّواية في المسرح وسيأتي التّفصيل في هذا الأمر لاحقا.

لطالما ارتبط النّص المسرحي بشرط العرض، وأهمل المكتوب "ثمّ جاءت مرحلة حُفظت فيها النّصوص المسرحيّة بين دفّتي الكتاب، في الوقت الّذي ضاعت فيه الكثير من العروض وهو التّحدّي الّذي جعل جلاوجي يراهن عليه من أجل ضمان حياة الديمومة للمسرح"[21] ليصل هذا الأخير إلى اعتبار حل أزمة المسرح في التمرّد على الأطروحات النّقدية الّتي تربط المسرح فقط بالعرض، وصرّح بأنّ "الكشف والتّجاوز والإضافة والتّمرد ما بقي الإنسان على وجه الأرض"[22]

وذلك يؤكّد على حرصه الكبير على بعث الحياة في المسرح من جديد، وكذا شغفه بالتّجريب في الكتابة الإبداعيّة ومنها الكتابة المسرحيّة.

رأى 'ختالة' أن 'جلاوجي' اعتمد على تجاوز الكتابة المألوفة في النص المسرحي، في تجربة المسردية والتي يعرّفها على النحو التالي: "هي نقل ما هو مسرحي إلى ما هو سردي وتلوّن ما هو سردي بملامح مسرحيّة تقبل التّمشهُد، بطريقة الإعداد وإدخال عنصر السّرد ومحاولة تغليبه على الحوار، وتقليص مساحة هذا الأخير(الحوار)، من باب محاولة الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، خاصة الرواية"[23] واستشرف تلقّيا إيجابيّا للمسردية، ذلك أنّ "الانفتاح العرفاني والثقافي الّذي يعيشه الإنسان اليوم لا يقبل الإقصاء الكامل لأي نشاط معرفي"[24] فالمسردية إنتاج جديد يُبرز الطاقة الإبداعيّة لدى 'جلاوجي' في الدّمج بين المسرح والسّرد بمختلف أنواعه.

كما ترى 'غنية بوحرة' أنّ 'عز الدين جلاوجي' في طرحه للمسردية "يعمد إلى المزج بين هذه الأنواع بطريقة متناغمة متداخلة، لا يحسّ فيها القارئ بالنّشاز أو اختلال بناء النّص، فحينما تطغى بعض عناصر المسرحيّة على النص الروائي مثلا تتحول إلى جنس هجين"[25] تتّضح في هذا المقام رؤيتها للمسردية على أنها تجمع بين المسرح والرواية، وهو ما يتّفق مع مصطلح المسرواية عند 'توفيق الحكيم'، وفي حقيقة الأمر المسرديّة ليست مصطلحا منحوتا من المسرح والرواية، وإنما من المسرح والسّرد عموما، ولعلّ الرواية أهم هذه الأشكال السّرديّة، لكن ليست هي الوحيدة الّتي اعتمد عليها 'جلاوجي' في مسردياته وإنّما القصّة والقصّة القصيرة والخطبة والسّيرة وكذا الملحمة أيضا.

وتتأكّد لنا نظرتها هذه في قولها "عز الدين جلاوجي من خلال كلامه هذا يبين مدى رغبته الملحَّة في كسب ودّ القارئ من خلال خلق نص جديد يجمع بين المسرحية والرواية"[26] لكنها تشير في أسطر موالية إلى قدرة احتواء المسردية لمختلف أنواع السرد والفنون فجلاوجي "يجعل من النّص المسرحي نصّا سرديا يجمع بين فنون عدّة من خلال تداخلها وامتزاجها بشكل يكسر القاعدة التّقليديّة في الكتابة الإبداعيّة، ويخرج عن ما هو مألوف في الإبداع المسرحي"[27] ليحقّق لها بذلك

مؤسّسها غاية القراءة مثل أي عمل سردي، دون أن يبعدها عن الرّكح وإمكانية العرض من خلال ما يتركه للمخرج من إرشادات.

وغير بعيد عمّا سبق تُعرّف 'سلاف سعودي' في مقالها 'الثّورة بعيون المسرح "هستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي- أنموذجا- المسردية بأنّها "سرد يتخلّله حوار"[28] وهو تعريف يوجز حقيقة المسردية، بينما طرق 'مامور خليفة' باب المسردية كمصطلح من منظور النّقد الأدبي الإلكتروني، وهو عبارة عن آراء نقديّة تستثمر التّقنيات الإلكترونيّة على شاشة الحاسوب أو أي جهاز إلكتروني أو أي تطبيق يعتمد الرّقمية والطابع التّقني "مثل الفايس بوك فيغدو هذا الفضاء رحبا للتّبادل اللّغوي والمعرفي عن طريق الحوار والتّفاعل والنقاش"[29] باعتباره الفضاء الأوّل الّذي طرح فيه 'جلاوجي' فكرة المسرديّة، وعرض الباحث أهم الآراء النّقدية الإلكترونية لبعض النّقاد حول مصطلح وتجربة جلاوجي المسردية.

من بينها رؤية 'عبد الحميد ختالة' للمسردية بأنّها مصطلح يعبّر عن حالة النّص الما بعد مسرحي الّذي يستحق المناقشة، وبيّن موقف 'لعياضي محمد' منها حيث اعتبرها مجهودا يطرح الأسئلة القلقة المتعلّقة بالمسرح-على حد تعبيره- حيث أنّها تبني جسرا للتواصل بين القارئ والنص، أمّا 'حسيبة موساوي' فقد عدّت 'عز الدين جلاوجي' أب التّجريب السّردي والمسردية جنسا جديدا قابلا لأن يقرأ سردا ومسرحا، وقد اعتبر 'عبد الحفيظ الضياء' المسرديّة مسرحا جديدا يبرهن على إمكانيّة ميلاد الإبداع من الشّرق العربي.

أمّا 'فاضل التميمي' فقد أكّد على مكانة 'جلاوجي' كعلامة مُهمّة في تاريخ النّقد الأدبي من خلال التّجريب في المسرح، ليأتي دور 'نجاة مزهود' لتثني على مجهود' جلاوجي' في نقله المسرح للبيوت، وثمّنت المسردية كأرض خصبة للبحوث الأكاديميّة.[30]

ليصل في الأخير لإبراز دور النّقد الأدبي الإلكتروني في تلقّي مصطلح المسرديّة وانتشاره على مستوى النّقاد والأكاديّمين؛ ذلك أنّ "التّفاعل الرّقمي سمح بأن نتبادل ثقافاتنا وآدابنا المختلفة، فهو فرصة لأن تلتقي وتتجاور وتتجاوب هذه الآداب والنّقود واللّغات عن طريق الحوار"[31] وهو تفاعُلٌ أكّد على تبادل المعارف بفضل التكنولوجيا الحديثة، الّتي تُؤَمّنُ التّواصل والتّحاور على

نطاق واسع، حيث تُمثّل الوسائط الإلكترونية ملتقى تفاعل القُرّاء والنّقاد، والتقاء الثّقافات، وميدانا لطرح المعارف والإنجازات، فكان طرح فكرة المسردية الّذي لقي تجاوبا مباشرا.

يفرض علينا تتبع تلقّي المسردية من لدن النّقاد والباحثين العودة للنّقد الأدبي، حيث يرى 'زحاف الجيلالي' أنّ 'جلاوجي' طوّع النّص المسرحي السّردي في إطار 'المسردة' "ليشتقّ النّص السّردي طريقا جديدا متحرّكا وحيّا، تُسْتَعْرَضُ تحت عباءاته وتتداخل أجناس أدبيّة كالشّعر والأمثال الشّعبية وغيرها"[32] فهو بذلك يرى أنّ المسردة وهي تحوير لمصطلح المسردية-وكان من الأفضل لو استعمل مصطلح المسرديّة حتّى لا يلاقي هذا الأخير إشكاليّة في تعدّد تسمياته في البيئة العربية- هي إعادة كتابة النّص السّردي بطريقة تتفاعل ضمنها الأجناس، مسرحة للسّرد، بطريقة حداثيّة للأخذ بيد القارئ نحو المسرح، والمسرح نحو السرد.

ومن جهة أخرى "يقترب الكاتب الحداثي من الواقع لينهض بالنّص/ الأدائي فيكسر عنه الجمود والرّتابة ويُعيد الحركة إلى هذا الجسد(النّص) المنهك، ليدخل عبر ممرّات النّص السّردي فتندلق الحكايات والقصص المعطرة بعبق التّاريخ والتّراث والشّعر، لتصبح الكتابة السّردية ضربا من المغامرة وفنّا للتوريط"[33] وذلك من خلال الانزياح وكسر رتابة المألوف وتجميع شظايا الحياة -حسب تعبيره- فيكتب 'جلاوجي' نصّا سرديا مسرحيّا يُمثّل ويُقرأ، ولا ينتهي بانتهاء العرض، ليكفل له السرد البقاء والاستمراريّة، وتغدو المسرديّة إذّاك تسريدا للمسرح ومسرحة للسّرد.

ثمّ راح يشخّص أزمة النّص السّردي المسرحي الجزائري من خلال اعتماده على ظاهرة الاقتباس أوّل الأمر، ثمّ انتقل إلى عملية الخلق في ما يسمّى بالحاسّة المسرحيّة الّتي تعتمد على القدرات العقلية، إلى أن ظهرت مجموعات أدبية تدعو لتجاوز الاقتباسات، وذلك عبر استحضار التّراث والماضي من خلال السّرد، وبذلك يتحوّل النّص المسرحي إلى نص مسردي لا يرتبط فقط بالعرض، وهو عبارة عن نص متفرّد تتحاور فيه الأجناس وتتباين فيه الأفكار، ممّا ينتج نمطا تفاعليّا في العلاقة بين القارئ والمسردية، فيقرأ هذا النص قبل وبعد العرض.[34]

وعلى مستوى النّقد العربي، يرى 'صباح الأنباري' أنّ 'جلاوجي' كاتب حداثي "مَتَحَ نصّا جديدا زاوج فيه بين السّرد (الرواية تحديدا) وبين المسرحيّة، مُولّدا منهما نوعا أدبيّا/ فنيّا صاغه

تحت تسمية مشتركة هي (المسرديّة) وهي تختلف عن المألوف السّردي والدّرامي شكلا وتسمية[...] فهو لم يأخذ من الرواية مفردة الفصل أو الفصول، ولم يفعل ذلك مع المسرحيّة فيأخذ منها مفردة المشهد بل اجترح مفردة ملائمة هي الدّفتر"[35] لتؤكّد على خصوصيّة تجربته الإبداعيّة، واهتمّ 'الأنباري' بالبحث في دلالات عنوان مسرديّة 'أحلام الغول الكبير'، وعتباتها للوصول إلى تحديد ميزاتها، كانفصال الدّفاتر بعضها عن بعضها شكلا واتّصالها دراميّا.

وتعدّ دراسة 'مديحة أعراب' من أحدث الدّراسات، حيثُ وسمتها 'بشعريّة المفارقة في مسرديّات عز الدين جلاوجي' بجامعة 8ماي 1945-قالمة-وفي مبحث مصطلح المسرديّة لم تبتعد عن بقيّة الباحثين في نظرتهم لها "كظاهرة أعطت للعمل الإبداعي ألقا، وولّدت علاقة جدليّة من المكوّنات السّرديّة ومقوّمات العمل المسرحي[...] جسّدت نوعا من أنواع التّجريب الّذي مسّ المسرح بصفة خاصّة"[36] وقد اهتّمت بتتبّع المفارقة الضّمنيّة وكذا الشّكليّة ومفارقة الخصائص السّرديّة والمسرحيّة في المسرديّات.

ثانيا: الدّوافع التّي أدّت إلى ظهور المسرديّة:

تنشأ الظّواهر الإبداعيّة والأشكال التّعبيريّة، وكذا الأجناس الأدبية استجابةً لظروف وسياقات ثقافيّة، معرفيّة، فكريّة وأخرى فنيّة، كما تتأسّس كنتيجة طبيعيّة لعوامل ودوافع قد تكون ذاتيّة تخصّ المبدع، وقد تكون موضوعيّة تخصّ الإبداع، وبين هذا وذاك ينشأ التّجريب وتتحرّر رغبة الكتابة. فما هي أسباب ودوافع تأسيس المسرديّة؟

أ-الأسباب والعوامل الذّاتيّة:

إنّ الحاجة للجديد ضرورة تفرضها الحياة، وتأنس لها الطّبيعة الإنسانيّة؛ حتّى تكسر نمطيّة الوجود، وتتجاوز المألوف الذّي يُحدث الرّتابة في النّفس، وما أحوج السّاحة الأدبيّة للتّجريب والتّجديد؛ لإشباع رغبة جمهور القرّاء، ولتجديد الدّراسات النّقدية تبعا لذلك، وبمجرّد ميلاد جنس أدبي جديد تنتعش السّاحة النّقديّة، وتتوالى القراءات لهذا المولود الأدبي.

يُرجع 'عز الدين جلاوجي' إنتاجه للمسرديّة لعدّة أسباب ودوافع، منها ما هو ذاتيّ وما هو موضوعيّ، يقول: "لاحظت التفاف القرّاء والنّقد حول السّرد بالخصوص [...] في حين لم يُتَلفّت لنصوصي المسرحيّة إلّا نادرا"[37] فالأعمال الرّوائية لجلاوجي محطُّ اهتمام النّقاد والدّارسين، حيث تجاوزت مئات الرّسائل -كما أشار- لكنّ دراسة مسرحيّاته تكاد تكون معدومة، وهذا الأمر ليس حكرا عليه هو فحسب، فمسرحيات كبار الكُتّاب لم تدرس بعد-حسب رأيه-.

كما أنّ النّظرة التّضييقيّة للمسرح كنصّ كُتِبَ ليُمثَّل على خشبة المسرح أمام المشاهدين منذ 'أرسطو' إلى يومنا هذا، لا كنصّ قابل للقراءة يُعَدّ سببا جوهريّا، أدّى حسب تقدير 'جلاوجي' إلى "خسارة المتلقّي قراءة وسماعا"[38] لذلك سعى لاستلهام روح السّرد في المسرح؛ حتّى يعيد للنص المسرحيّ بريقه ومكانته المرموقة في ذهن المتلقّي، فتصبح له امتيازات جديدة كنصّ يقرأ، متى ما أراد القارئ قراءته، شأنه شأن الرّواية والسّرد، ونصٍّ للعرض، عندما يريد المخرج تجسيده أمام الجمهور على الخشبة شأنه شأن المسرحيّة.

فبذلك يرمي 'جلاوجي' لحماية النص المسرحي من الانحسار في العرض، ونحن نعيش في عالم اكتسحته التّكنولوجيا من كلّ الجوانب، وحالت دون الذّهاب للمسرح وأفقدته بريقه، فالمسرح بين أيدينا في هواتفنا وأمام أعيننا على شاشة التّلفاز وفي قنوات اليوتيوب فلماذا نذهب لقاعات العرض؟ بذلك يضيع النصّ المسرحي ويفقد المسرح أَلَقَه فبات القلق الإيجابي ينتاب 'عز الدّين جلاوجي' ليكون بمثابة كاتب وصيّ على المسرح، يرمي لحمايته من الضّياع، وذلك من خلال استثمار الآليّات السّردية؛ حتّى يكون قابلا للقراءة شأنه شأن الرواية والقصّة والسيرة.

وباتت الحاجة لإجراء تعديلات على النّص المسرحي أزمة تؤرّق 'عزالدّين جلاوجي' ليتوافق هذا الأخير وشروط التّلقي المعاصر، وليضمن وجوده كجنس أدبي له مكانته وتاريخه من جهة، وليحقّق وظيفة مزدوجة بين المشاهدة والقراءة من جهة أخرى، ولعلّ استثمار خصائص السّرد سيما الرّواية الّتي تروق القارئ المعاصر سبيلا لذلك، وبه تتحقّق رغبة 'جلاوجي' في تحوّل النّص المسرحي من العرض فقط إلى عالم الورق والقراءة، فيضمن توافد القراءات النّقديّة نحوه، ويكون هذا النصّ الجديد ضمانا لاستمرار المسرح وإضافة في منظومة الأجناس الأدبيّة.

لكنّ السُّؤال الّذي يفرض نفسه علينا فرضا في هذا الصّدد: أنّ هناك مسرحيات قرأت ولم تشاهد ووصلتنا عبر فعل القراءة كما هو الشّأن في مسرحيات 'شكسبير' ومسرحيّات 'توفيق الحكيم' التّي كان يكتبها لتُقرأ في إطار ما يعرف بالمسرح الذّهني وغيره من كتّاب المسرح. وهذا يعني أنّ فكرة قراءة المسرحيّة واردة من قبل وليست بالشّيء الجديد، فما الجديد الّذي تفرّد به جلاوجي يا تُرى؟

للإجابة على هذا التّساؤل وجب علينا الوقوف عند الخصائص الفنيّة للمسرديّة في العنصر الموالي للدّوافع الموضوعيّة.

ب-الدّو افع الموضوعيّة:

إنَّ الدّافع وراء تأسيس 'جلاوجي' للمسرديّة، هذا النوع أو الجنس الأدبي الّذي يقيم علاقة حوارية وتناصية بين المسرح والسرد، يتّضح في قوله هذا:"لأكسب القارئ أوّلا، وآخذ بيديه ليعود إلى خشبة المسرح"[39] من هنا نستنتج أنّ غايته تتمحور في وضع المسرح في مكانته الّتي تليق به، 'فجلاوجي' لا يريد للمسرح أن يندثر، نتيجة لاكتساح التّكنولوجيا مختلف الميادين، وإزاحتها للمسرح عن التّلقي الّذي كان يشغله سابقا، حيث يرمي من خلال المسردية؛ ليكسب القارئ عبر خيوط السّرد، ثمّ يرجعه إلى قاعات العروض المسرحيّة.

حيث يشغل المتلقّي حيّزا مُهمّا لدى جلاوجي؛ ذلك أنّ العمل الأدبي لا يكون "موضوعا موجودا في ذاته، ولا يبدو بنفس الهيئة في كلّ الأزمنة[...]إنّه خِلافا لذلك مرصود مثل التّوليفة الموسيقيّة، لأنّ يثير لدى كلّ قراءة صدًى جديدا ينتزع النصّ من مادية الكلمات، ويفعّل وجوده، وهذه هي الخاصيّة الحواريّة للعمل الأدبي التي تؤدّي إلى انبثاق فهم جديد له في إطار علاقة تأويليّة بينه وبين القارئ"[40] وهو ما يحقّق إنتاجيّة وتفاعلا بين المؤلف والقارئ، القارئ والنص، حيث تولد علاقة جديدة مع النصّ المسرحي قراءة عبر خيوط السّرد.

وتجدر بنا الإشارة في الأخير إلى الدّافع الذاتي والحقيقي لتأسيس المسردية عند 'جلاوجي' والمتمثّل في الرّغبة الجامحة في التّجريب عند هذا الكاتب، الّذي لا يستقرّ عند شكل واحد في

الكتابة الإبداعيّة، حيث يرى أنّنا "مطالبون أن نبدع فنوننا ونكتب آدابنا بذائقتنا وبصمَتنا التي تجعلنا نتفرد عن الآخرين"[41] إذن هي الحداثة والرّغبة في التّجاوز والاتيان بالجديد دوافع ذاتية جعلت منه يبتكر المسردية، إذ أنّ التّجريب هاجس الكتّاب المعاصرين الّذين يطمحون للإبداع والاتيان بالجديد؛ كسرا لنمطيّة الأشكال المعروفة، حيث طوّر 'جلاوجي' النّص المسرحي القائم على الحوار إلى كتابة مطعّمة بالسّرد، والوصف والحكي، متناغمة مع الحوار المسرحي في شكل دفاتر، ولا يتوقّف هذا الأخير عند المسرديّة، وإنّما أسّس 'مسرح اللّحظة'.

ثالثا: خصائص المسرديّة ومميّزاتها الفنيّة:

يسأل المتلقّي المتخصّص لا القارئ العادي المتذوّق عندما يطّلع على مسرديّات 'جلاوجي' نفسه سؤالا جوهريّا: ما الّذي يميّز 'المسرديّة 'عن المسرح كي لا نطلق عليها مسرحيّة كأيّ عمل كتب ليمثّل؟ وما يجعلها تتميّز عن السّرد كي لا نسمّيها رواية أو قصّة أو سيرة؟

أول ما يلاحظه المتلقّي أنّ نصّ المسرديّة يتجلّى "بصريّا سردا خالصا لا شية فيه أقرب إلى الرواية أو القصّة، يجمع بين تقنيات الحكي والحوار، مهدّما هندسة البناء الّتي ألفها النّاس في النصّ المسرحيّ"[42] ومن هنا تظهر تلك الرّغبة الكبيرة 'لجلاوجي' في التّجريب والابتكار، مخلخلا طريقة البناء الأرسطي للمسرح الّتي يألفها الجميع، ليصنع لنفسه عالما مسرحيا جديدا من خلال التّقنيّات السّرديّة، وشكلا حداثيا من أشكال الكتابة الإبداعيّة، الّتي تتطلّب وقوفا عندها ومناقشتها كمحاولة جديّة للتّجريب في المسرح الجزائري، وكمصطلح جديد يستدعي الدّراسات النّقديّة والتّرجمة؛ كي يتجاوز البيئة العربية ليصل إلى الآخر.

من هنا يمكننا القول بأنّ المسرديّة تُشبه الرّواية والقصّة في بنائها؛ كونها تقوم على الوصف والحكي، كما تأخذ من المسرحيّة عنصر الحوار الدرامي، لكن لا تجعله طاغيا كما هو الحال في المسرحية.

ولكي نفرّق بين المسردية والمسرحيّة، والرواية، والقصة بنوعيها، سنفصّل أكثر في مكوّنات المسرحيّة، ثمّ نحدّد عناصر السّرد ونعرّف بها، فمن أبرز عناصر العرض المسرحيّ "اللّغة: الحوار-

السّرد-الغناء-إذ وجد-الإرشادات-النّص الموازي-الشّخصيّات"[43] هذا في النّص المسرحيّ كلغة وكنصّ مكتوب على مستوى مؤلّفه "في حين أنّ عناصر العرض المسرحيّ منها(النّص- الأداء-المناظر-الملابس-الإضاءة-الموسيقى التّصوريّة والمؤثّرات والحيل والمستويات والإعلانات والبرامج"[44] تتألّف من علامات لغويّة وأخرى تتجاوز اللّغة كما في إيماءات الممثّل وفي ألوان الملابس وأشكالها، وكذا في نمط الإضاءة وما يصحب ذلك من موسيقى، وإيقاع، وإضافات أخرى، يقوم بها المخرج كتعديلات على النصّ الأول للكاتب؛ كي يلقى إقبالا جماهيريّا كبيرا، فنجده يُعنَى بمظهر الشّخصيات وبلُغتها، وطريقة أدائها، بالإضافة إلى الهيئة الّتي تخرج بها أمام فئات جماهيريّة متباينة الثّقافات، مختلفة الأذواق، زيادة على عنايته بالموسيقى الّتي يجب أن تتوافق مع المشاهد المسرحيّة، كما لا ننسى تلك الحيل الإخراجيّة الّتي تسحر النّظّارة.

ومن جهة أخرى تحيلنا هذه العناصر مجتمعة على العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة في النّص المسرحي، كتابة وعرضا، كما تدفعنا لطرح سؤال مهمّ يتعلّق بخصوصيّة النّص الأدبيّ بعدما يتلقّفه المخرج ويضيف عليه ما يريد، هل سيحافظ على رسالة الكاتب أم سينأى عنها؟ هل ستكون لغة العرض المسرحي بمنزلة لغة النّص المكتوب؟ أم أنّ حاجات الرّكح وطبيعة العرض والجمهور ستفرض تعديلات وتغييرات ؟

وهو ما لقي تباينا من لدن النّقاد، بين مؤيد لنصّ العرض، باعتبار أنّ المسرحيّة هي فنّ الأداء، دون أن يُلقي بالا للنصّ الدّرامي، وبين مهتمّ بالنصّ الأدبي المصدر في طوره المكتوب، 'فدون وجود النّص الأدبي الّتي تخبره عبقريّة الأديب وتحمّله القيم الفكريّة والفنيّة الرّفيعة لا يمكن أن يقوم لفنّ المسرح قائمة[...] فلا عرضا مسرحيّا بلا نصّ ولو كان مرتجلا"[45]واتّجاه ثالث حاول التّوفيق بين النّظرتين السّابقتين.

فالفنّ المسرحي "لا هو تمثيل فقط ولا نصّ مسرحي فقط، إنّه ليس مشاهد ومناظر فقط ولا رقص، إنّه توليفة من كلّ هذه العناصر"[46] ولمّا كان 'جلاوجي' مؤمنا بأزمة النص المسرحي من خلال الإضافات الّتي تُخلّ بخصائصه، حاول أن يقدّم طريقة ونمطا تجريبيّا ومغايرا في الكتابة

المسرحيّة، بالتّمرّد على التّصوّرات التّقليديّة للمسرح كمنبع للفنون، وعلى شّكل النّص المسرحي بخلخلة بنيته الحواريّة بإقحامه ضمن لعبة السّرد، والوصف، والحكي.

ولعلّ أهمّ سؤال يشغل حيّز التّفكير لدينا هنا هو: كيف استثمر ووظّف 'عز الدّين جلاوجي' ووظّف هذه التّقنيات السّرديّة والآليات المسرحيّة مجتمعة؟ وهو نفس السّؤال السّابق الذّي طرحناه قصد تبيان الفروق الجوهريّة بين المسردية والمسرحيّة والسرد.

يجيبنا 'جلاوجي' عن هذا السؤال بشكل واضح ومختصر يقول: "لا فصل بين نصّ الحوار والنّص الموازي الّذي يشمل التّفصيل في شخصيّات المسرحيّة، ثمّ يحدّد المكان والزّمان بداية كلّ فصل أو مشهد، ثمّ يضبط اسم الشّخصيّة قبل كلّ حوار أو فعل، مع ضبط الإرشادات الإخراجيّة والّتي عادة ما توضع بين قوسين، لقد تمّ تعويض كلّ ذلك بحكي ووصف مطوّل أحيانا"[47] إذا فهو يقدّم المسرحيّة في بناء سرديّ كالرّواية والقصّة، وحواريّ مسرحيّ.

فيستعين بفعل الحكي والسّرد ويعرض الأحداث من خلال وصفها، وصفا مطوّلا "لا يغطّي على الحوار الّذي يبقى سيّدا، والّذي تسبقه مطّة كما في السّرد تماما، في حين يشار إلى الشّخصيّة المتكلّمة في ثنايا الحكي، وكلّ ذلك لا يعني هدم جوهر المسرح، إذ أنّ النصّ يراعي تماما مقتضيات العرض حدثا ومكانا وزمانا"[48] فتكون المسرديّة شكلا فنيّا أو عملا إبداعيّا تجريبيّا يسعى لتقديم المسرح بطريقة حداثيّة ومبتكرة، بشكل السّرد الرّوائي أو القصصي، أو بطريقة السّيرة من خلال استثمار الوصف والحكي؛ لتسريد المسرح ومسرحة السّرد، دون الإخلال بحقيقة المسرحيّة ولا خدش كبرياء الرّكح من خلال مراعاة شروط العرض، وكل ما يرتبط بشخصيّة الممثّل، والمكان الّذي توجد فيه، وزمان المسرحيّة والحوار الّذي يشكّل أساس وجوهر المسرح.

وتُعَدُّ 'المسردية' مصطلحا جديدا في ساحة الإبداع العربي، يمكن أن نعتبرها مسرحيّة؛ لكنها تختلف عن المسرحية في الوقت نفسه، ذاك أنها تجاوزٌ "لهندسة البناء الّتي ألفها الناس في النص المسرحي"[49] حيثُ لا نجد تلك السّيطرة للحوار المسرحي على مستواها "فلا فصل بين نصّ الحوار والنّصّ الموازي الّذي يشمل التّفصيل في شخصيات المسرحية ثمّ يحدّد المكان والزمان بداية كلّ فصل أو مشهد، ثمّ يضبط اسم الشّخصية قبل كلّ حوار أو فعل، مع ضبط الإرشادات

الإخراجيّة الّتي عادة ما تُوضع بين قوسين، لقد تمّ تعويض كلّ ذلك بحكي ووصف مطوّل أحيانا طولا لا يُغطّي على الحوار الّذي يبقى سيّدا، والّذي لا تسبقه إلا مطّة كما في السّرد تماما"[50] هذه الكتابة المسرحيّة الجديدة تجمع بين تقنيات السّرد والحوار المسرحي؛ حتى تكسر مألوفيّة المسرحية التي تُمركز الحوار وذلك من خلال تغييرها لبناء النصّ المسرحي، وتقديمها بديلا حداثيا، يؤمن بتفاعل النص المسرحي مع غيره من النّصوص والمجالات سيما السرديّة منها.

رابعا: حضورفلسطين في مسرديّة "البحث عن الشَّمس":

كما أشرنا في البداية فإنّ القضيّة الفلسطينيّة من أهمّ القضايا الّتي حرّكت أقلام المبدعين العرب، فإنّ 'عز الدين جلاوجي' من بين المبدعين الجزائريّين الّذين حاولوا التّعبير عن موقفهم الإيديولوجي في تأييد حقّ الفلسطينيّين في التحرّر من عبوديّة الاستدمار والاستيطان في نصوصه السّرديّة وكذا المسرديّة، وسنبيّن ذلك في ما يلي:

تحضُر فلسطين في مسرديّة 'البحث عن الشّمس' من خلال تيمة الحريّة عبر رمز الشّمس ورحلة البحث عنها، وذلك في حوار بين شخصيات هذا النص(كالمقهور- والغريب) حيثُ اختار 'جلاوجي' صفات شخصيّات نصّه هذا بدلا من أسمائها، وهي سمة من سمات كتابات التّخييل السّياسي الّتي عُرف بها هذا الكاتب الّذي يؤْثِر نعْتَ شخصياته بما يتَّصفون لا بأن يضع لهم أسماء.

ومن نماذج ذلك ما يلي:

"يضغط المقهور عينيه كأنّما يعتصر ألما، ويرد بصوت خافت.
-لكن، لا حيلة لي.
يقترب منه الغريب آمرا، وقد أحسّ بألمه.
-أطلب الشّمس.
يجلس المقهور في مكانه، يبدو وجهه معروقا وعيناه غائرتان، يسأل بتعجب.
-أطلب الشّمس؟

يحدّق في الغريب، الّذي يقترب منه بلطف قائلا:
-اسمع يا مقهور، إنّ الشّمس لن تخترق الجدران إليك، ولن تتسرّب عبر الاسمنت والصّخور.
يعود المقهور للاتّكاء على مرفقه حالما.

-الله... لم أر الشّمس منذ قرون"[51] يُحيلنا هذا المقطع الحواري بين 'المقهور' و'الغريب' على الحال الذي آل إليه الفلسطيني الّذي غابت عنه شمس الحريّة، فهو مختبئ في مكان مظلم يوحي بمعاني التّضييق والعزلة والاحباط، فالمقهور نموذج للفلسطيني الّذي فقد الأمل في الحصول على الحريّة باستسلامه لظلمة الحجرة المملوءة بالجرذان والصّراصير، ومكوثه بعيدا عن النّور والضّوء وشمس الحريّة لدرجة أنّه نسي لونها وشعر بالعجز عن السّعي في طلبها والحصول عليها، وذلك يرمز للممارسات اللّاإنسانيّة التي تمارس على الفلسطينيّين لسلب حريّتهم وأرضهم فتحوّلت الشّمس بمثابة حلم بالنّسبة لهم.

حيثُ تحمل الشّمس في هذا النص السّردي المسرحي أبعادا رمزيّة لمعاني الحريّة وكسر بوتقة الظّلام، بالسّعي في طلبها وعدم الاستسلام لظلمة الاستدمار والجهل بأحقيّة الإنسان في طلب الشّمس؛ بطلب الحريّة بالقوّة لا بالرّكون للصّمت والعزلة.

ويمضي المقهور في وصف حاله التي آل إليها للغريب: "أجل لقد كنت فاقدا الوعي والحس[...]–وأخبرت بعد ذلك أنّ أقواما سرقوا الشّمس، واتّجهوا بها إلى الغرب، بكيت ذلك اليوم[،...] يقاطعه الغريب، وهو يضحك بسخرية،

-بكيت فقط؟ إنّي لأشفق على حالك[..]-كان عليك أن تقاوم"[52] وهو خطاب يختصر واقع فلسطين التي سُرقت شمسها، بعدما كانت قصرا منيفا عاليّا، غربت شمس الحريّة عنه فغدا حُجرة ظلماء، استسلم 'المقهور' لواقعه هذا وبكى ولم يجد سبيلا للمقاومة فاستسلم للنّوم في ظلمة الحرب والاكتفاء بالحلم بالحريّة، لكنّ الحريّة كما يرى 'جلاوجي' لن تتسلّل عبر الجدران وإنّما بكسرها وبالمقاومة.

ومن خلال الشّخصيّتين السّابقتين نكون أمام نموذجين للمقاومة والفكر، فالمقهور مستسلم والغريب يحرّضه على المقاومة ويؤكّد له أنّها تكون بالاعتماد على النّفس أوّلا دون طلب المساعدة من أحد ولا الارتكاز على أحد، حتّى الجدران، وفي ذلك إيحاء بضرورة استمرار المقاومة والمضيّ قدما مهما كانت وسائلها بسيطة دون انتظار الجميل من الغير، كما تحيل على الوضع السّائد والمحيط بالفلسطيني من الخونة وباعة القضيّة، حتّى صار طلب الشّمس بالاعتماد على النّفس لا على الغير.

وأوّل وسائل المقاومة حسب 'الغريب' أمره المقهور بما يلي:"نظّف بيتك من الجرذان والصّراصير"[53] فالمعنى القريب الظّاهري هو أن يعزم المقهور تنظيفَ حُجرته المظلمة من الحشرات، والمعنى الباطني هو طرد الأعداء وإخراجهم من 'فلسطين' وربّما توحي الجرذان بالخونة ومن باع القضيّة، فالأولى بالمُقاوم الفلسطيني أن يكون على وعي بما يجري من حوله، فيعرف من لا يزال متمسّكا بقضيّته مدافعا عنها، ومن خان، فأولى خطوات المقاومة هو القضاء على الخونة.

ومن جهة أخرى قد يحيلنا الكاتب من خلال رمز الجرذان والصّراصير على المستوطنين الّذين احتلّوا القدس واكتسحوها، فما هو منوط بالمقهور إلّا البدء بطرد هؤلاء من حجرته-أرضه- ، ثمّ المضي قدما نحو الشّمس-الحريّة بكسر جدران الصّمت ومواجهة مصيره.

يصف 'جلاوجي' حجرة المقهور –بلسانه- "-يا الله حجرتي دون باب، دون نافذة، دون منفذ، أنا في كهف تحت الأرض، أنا في متاهة"[54] وهي تعابير توحي بتقييد حريّة الفلسطيني وتكبيلها، ولعلّ ذكر كلمة 'الكهف' تناص وحواريّة مع أشهر الأساطير اليونانيّة التي تقول أنّ هناك مجموعة من البشر كانوا يعيشون في كهف مظلم تظهر لهم فقط ظلال من هم خارج الكهف يتنعّمون بالنّور ودفء الشّمس، وهو حال الغريب الفلسطيني الّذي يعيش في ظلمة حجرة بعيدا عن نور الشّمس التي أوهموها أنّ لها مَلكا، وأنّه إن حاول السّعي نحوها فستحرقه، فراحوا يؤلّفون له القصص الواهية ويختلقون الأعذار الكاذبة ويعِدونه بالوعود الزّائفة حتّى أطالوا سُباته وغفلته عن نُصرة قضيّة الحق وكشف تُرّاهات الكاذبين.

تستمرّ الأحداث وتكتسب الشّخصيّات المعاديّة لرحلة بحث المقهور عن الشّمس تأييد من هم أعلى درجة وأرفع شأنا في تضييع حقّ المقهور ويغيب الغريب فتخفت رغبة المقهور في كسر الجدار وإدخال ضوء الشّمس للحجرة، بسبب سياسة الإيهام بالحصول على الشّمس، لكن في آخر المسرديّة يعود الغريب ليشعل نار المقاومة في فكر المقهور ويزيل عنه غشاء الوهم، فيمضي نحو الجدار بقوّة ليكسره فتدخل الشّمس ويختفي أعداءه تباعا.

خاتمة:

ممّا سبق تمّ التّوصّل إلى النَّتائج التَّالية:

-تعتبرُ المسرديّات كتابة حداثيّة تجريبيّة، تطمح لتحقيق غاية قراءة النّص المسرحي عبر آليّات السّرد، دون أن تتجاوز خاصيّة التّمسرح الأصيلة فيه، وقد تباين تلقّيها بين الدّارسين على مستوى النّقد الإلكتروني والأدبي، فهناك من اعتبرها تتبّعا لتجربة المسرواية عند 'توفيق الحكيم'، بيد أنّها تجمع بين الخصائص المسرحيّة ومختلف الآليّات السّرديّة من الرّواية والقصّة والسّيرة والخطبة، وهو ما جعلها نصّا حواريّا، متنوّع الأساليب والرّؤى، كما تفرّد 'جلاوجي' بالتّنظير لهذه التّجربة نقديّا، كما تمايزت تيمات الدّراسات حولها وتقاربت في كثير من الأحيان.

-لم تلق المسرديّة إشكالا في تقبّل المصطلح وتداوله، بقدر ما لقيته في تقاربها مع مصطلح المسرواية واعتبارها من قبل بعض النقّاد أنّها ذات التّجربة، على خلاف حقيقتها فإن كان 'توفيق الحكيم' قد جمع بين المسرحيّة والرّواية ليمسرحها، فإنّ 'جلاوجي' دمج تقنيّات الكتابة المسرحيّة بالتّقنيات السّرديّة عموما ليسرّد المسرح أوّلا، فالمسرديّات كانت مسرحيّات من قبل فيحقّق لها بذلك وظيفتين هما: القراءة والعرض؛ لتحقيق غاية أسمى هي الحفاظ على النصّ المسرحي.

-تحضر القضيّة الفلسطينيّة في النص المسرحي التّجريبي الجزائري متمثّلا في مسرديّة البحث عن الشّمس لعز الدين جلاوجي من خلال الرّمز، حيثُ كانت الشّمس رمزا للحريّة والمقهور رمزا للفلسطيني المغلوب على أمره.

-يعبّر نص المسرديّة عن موقف 'عز الدين جلاوجي' الإيديولوجي من القضيّة الفلسطينيّة بطريقة الرّمز والتّخييل السّياسي، حتّى كأنّ الأمر يتعذّر على القارئ ليتعرّف بسهولة على مدلولات الرّموز، لكنّ لغته القويّة كافية بإبراز رغبة الكاتب في شحذ همّة الفلسطيني ليقاوم ويطرد الجرذان من أرضه بالسّعي لوحده في سبيل طلب الشّمس أي الحريّة.

قائمة المصادروالمراجع:

1- أعراب مديحة، شعريّة المفارقة في مسرديّات عز الدين جلاوجي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثّالث، جامعة 8 ماي1045، قالمة-الجزائر،2021،2022.
2- الأنباري صباح، مسرديّة عز الدين جلاوجي "أحلام الغول الكبير"، 20سبتمبر2020، تاريخ التصفح12ماي2022-19:18. https://www.anaked-aliraqi.net
3- بافي باتريس، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظّمة العربيّة للتّرجمة،ط1، بيروت، 2015.
4- بوحرة غنية، التّداخل المسرحي مع الفنون الأخر "مسرديات" عز الدين جلاوجي "أنموذجا"، مجلة العلامة، الجزائر، العددالثاني2016.
5- بن تميم على، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
6- جلاوجي عز الدين، النصّ المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقديّة، مطبعة هومة، الجزائر، دط،2007.
7- جلاوجي عز الدين، مسرح اللّحظة مسرديات قصيرة جدا، منشورات المنتهى، ط1،2017.
8- جلاوجي عز الدين، البحث عن الشّمس، مسرديّة، دار المنتهى، (دط)، السّداسي الثّاني2019، الجزائر.
9- جلاوجي عز الدين، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى، ط1،الجزائر،2019.
10- جلاوجي عز الدين، غنائية الحب والدم، مسردية، دار المنتهى، الجزائر، السداسي الأول2020.
11- جلاوجي عز الدين، الأقنعة المثقوبة، مسرديّة، دار المنتهى، الجزائر، السداسي الأول2020.

12- جلاوجي عز الدين، حب بين الصّخور، مسرديّة، دار المنتهى للنّشر والتّوزيع، الجزائر، السّداسي الثّاني2020.
13- ختالة عبد الحميد، مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، مجلة(لغة وكلام)، الجزائر، المجلد6، العدد3، 2020 .
14- زحاف الجيلالي، المسردة إعادة التّشكيل والقفز بالنص السردي إلى توقيع جديد-قراءة في أعمال عز الدين جلاوجي نموذجا، مجلة مقامات للدّراسات اللّسانيّة والأدبيّة والنّقديّة، الجزائر، المجلّد3،العدد الأوّل، 2جوان2019.
15- الزّهراني معجب، مقاربات حواريّة، مؤسّسة الانتشار العربي،ط1، بيروت-لبنان،2012.
16- سعودي سلاف، الثورة بعيون المسرح "هيستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي -أنموذجا-، دراسات معاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت-الجزائر، المجلد4، العدد1(خاص) أفريل 2020.
17- عبد الوهاب شكري، دراسة تحليليّة لأصول النصّ المسرحي، مؤسّسة حورس الدوليّة للنّشر والتّوزيع، الإسكندريّة،2007.
18- عروس محمد، تداخل الأجناس الأدبيّة مفاهيم وتصورات، منشورات راس الجبل، ط1، قسنطينة-الجزائر، 2019.
19- عواد علي، المسرح واستراتيجيّة التّلقّي، دط، دت.
20- القاضي محمد وآخرون، معجم السّرديات، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنّشر ط1، تونس، 2010.
21- قديد دياب، تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلّد الأوّل.
22- لوكاتش جورج، نظريّة الرواية وتطوّرها، ترجمة وتقديم نزيه الشوفي،1987.
23- مامور خليفة، من المسرحية إلى المسردية، توالد الأجناس وهاجس المصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الإلكتروني، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، جامعة الشّهيد حمة لخضر-الوادي-الجزائر، جوان2020.

24- هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النصّ والعرض، دار الوفاء، ط1،الإسكندريّة،2006.

الهوامش:

[1]- عز الدين جلاوجي، حب بين الصّخور، مسرديّة، دار المنتهى للنّشر والتّوزيع، الجزائر، السّداسي الثّاني2020، ص116.

[2]- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، المنظّمة العربيّة للتّرجمة،ط1، بيروت، 2015، ص566.

[3]- محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنّشر ط1، تونس، 2010،ص، ص243، 244.

[4]- المرجع نفسه، ص246.

[5]-معجب الزّهراني، مقاربات حواريّة، مؤسّسة الانتشار العربي،ط1، بيروت-لبنان،2012، ص254.

[6]- المرجع نفسه، ص256.

[7]- عز الدين جلاوجي، غنائية الحب والدم، مسردية، دار المنتهى، الجزائر، السداسي الأول2020، ص107.

[8]-جورج لوكاتش، نظريّة الرواية وتطوّرها، ترجمة وتقديم نزيه الشوفي،1987، ص21

[9]- عز الدين جلاوجي، الأقنعة المثقوبة، مسرديّة، دار المنتهى، الجزائر، السداسي الأول2020، ص161.

[10]- المرجع نفسه، ص162.

[11]- عز الدّين جلاوجي، البحث عن الشّمس، مسرديّة، دار المنتهى، (دط)، السّداسي الثّاني2019، الجزائر، ص116.

[12]- المصدر نفسه، ص117.

[13]-عبد الحميد ختالة، مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، مجلة(لغة وكلام)، الجزائر، المجلد6، العدد3، الجزائر، 2020 ص42.

[14]- على بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص19.

[15]-محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبيّة مفاهيم وتصورات، منشورات راس الجبل، ط1، قسنطينة-الجزائر، 2019، ص48.

[16]- دياب قديد، تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلّد الأوّل، ص393.

[17]- عبد الحميد ختالة، مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، ص42.

[18]- المرجع نفسه، ص43.

[19]-عز الدين جلاوجي، مسرح اللّحظة مسرديات قصيرة جدا، منشورات المنتهى، ط1،2017، ص، ص120،121.

[20]- عبد الحميد ختالة، مصطلح المسردية وفعل التجريب: تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، ص43.

[21]- المرجع نفسه، ص44.
[22]- عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص138.
[23]- المرجع السّابق، ص44.
[24]- عبد الحميد ختالة، مصطلح المسردية وفعل التجريب، تسريد المسرح أم مسرحة السرد؟، ص45.
[25]-غنية بوحرة، التّداخل المسرحي مع الفنون الأخر "مسرديات" عز الدين جلاوجي "أنموذجا"، مجلة العلامة، الجزائر، العددالثاني2016، الجزائر، ص312.
[26]- المرجع نفسه، ص314.
[27]- المرجع نفسه، ص314.
[28]- سلاف سعودي، الثورة بعيون المسرح "هيستيريا الدم" لعز الدين جلاوجي -أنموذجا-، دراسات معاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت-الجزائر، المجلد4، العدد1(خاص) أفريل2020، ص48.
[29]-مامور خليفة، من المسرحية إلى المسردية، توالد الأجناس وهاجس المصطلح رؤية من منظور النقد الأدبي الإلكتروني، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، جامعة الشّهيد حمة لخضر-الوادي-الجزائر، جوان2020، ص، ص65، 66.
[30]- المرجع نفسه، ص، ص67، 68.
[31]- المرجع نفسه، ص68.
[32]- زحاف الجيلالي، المسردة إعادة التّشكيل والقفز بالنص السردي إلى توقيع جديد-قراءة في أعمال عز الدين جلاوجي نموذجا، مجلة مقامات للدّراسات اللّسانيّة والأدبيّة والنّقديّة، الجزائر، المجلّد3،العدد الأوّل، 2جوان2019.
[33]- المرجع نفسه.
[34]- المرجع نفسه .
[35]- الأنباري صباح، مسرديّة عز الدين جلاوجي "أحلام الغول الكبير"، 20سبتمبر2020، تاريخ التصفح12ماي2022-19:18. https://www.anaked-aliraqi.net .
[36]-مديحة أعراب، شعريّة المفارقة في مسرديّات عز الدين جلاوجي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثّالث، جامعة 8 ماي1045، قالمة-الجزائر،2021،2022، ص-ص19-31.
[37]- عز الدين جلاوجي، البحث عن الشمس، مسردية، ص128.
[38]- المصدر نفسه، ص117.
[39]- عز الدين جلاوجي، الأقنعة المثقوبة، مسردية، ص163.
[40]-عواد علي، المسرح واستراتيجيّة التّلقّي، دط، دت، ص7.
[41]- المرجع السّابق، ص169.
[42]-عز الدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى، ط1،الجزائر،2019، ص135.
[43]-هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النصّ والعرض، دار الوفاء، ط1،الإسكندريّة،2006، ص17.
[44]-المرجع نفسه، ص17.

[45]-عز الدين جلاوجي، النصّ المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقديّة، مطبعة هومة، الجزائر، دط،2007، ص17.

[46]-شكري عبد الوهاب، دراسة تحليليّة لأصول النصّ المسرحي، مؤسّسة حورس الدوليّة للنّشر والتّوزيع، الإسكندريّة،2007، ص11.

[47]-عز الدّين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، ص135.

[48]_ المرجع نفسه، ص135.

[49]- عز الدين جلاوجي، مسرح اللّحظة، مسرديات قصيرة جدا، ص124.

[50]- المرجع نفسه، ص124.

[51]-عز الدين جلاوجي، البحث عن الشّمس، ص12.

[52]-المصدر نفسه، ص، ص18، 19.

[53]- المصدر نفسه، ص34.

[54]-المصدر نفسه، ص40.

القضية الفلسطينية في مرايا الشعر الجزائري -مقاربة تأويلية في ديوان من عمق الجرح يا فلسطين لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي-.

The Palestinian issue in the mirrors of Algerian poetry - an interpretive approach in a book from the depth of the wound, O Palestine, by Muhammad al-Akhdar Abd al-Qader al-Saihi -.

طالبة الدكتوراه / فاطمة عسول

أستاذ التعليم العالي / حمزة حماده

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

assoul-fatma@univ-eloued.dz
hamada-hamza@univ-eloued.dz

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى الكشف عن كيفية تفاعل الشعراء الجزائريين عامة والشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي خاصة مع القضية الفلسطينية، من خلال عرض هذه القضية في دواوينهم والتغني بها في قصائدهم، لقد ثارت أقلامهم نُصرة للأقصى، فرفعوها في وجه العدو منددين بالجرائم التي اقترفها في حق هذه الأرض الطاهرة، فكانت قصائدهم كمرآة عاكسة للوضع السائد في فلسطين نسجها الشعراء بصورة فنية تصويرية معبرة، تصور مدى وعيهم بهذه القضية ومساندتهم لها، وفي ديوان من عمق الجرح يا فلسطين نسج محمد الأخضر عبد القادر السائحي العديد من القصائد التي تصور معاناة هذا الشعب فالشاعر بقصائده قاسمهم هذه المحنة متخذا من شعره وسيلة للتعبير والتنديد والرفض عما آلت إليه القدس.

الكلمات المفتاحية: القضية الفلسطينية؛ الشعر الجزائري؛ من عمق الجرح يا فلسطين؛ محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

Abstract:

This article seeks to reveal how the Algerian poets in general and the poet Muhammad al-Akhdar Abdelkader al-Saaihi in particular interacted with the Palestinian cause, by presenting this issue in their collections and singing about it in their poems. This pure land, so their poems were like a mirror reflecting the prevailing situation in Palestine, woven by the poet in an expressive artistic way, depicting the extent of their awareness of this issue and their support for it. Qasim them this ordeal, using his poetry as a means of expression, denunciation and rejection of what Jerusalem has become.

key words: The Palestinian cause; Algerian poetry; From the depth of the wound, O Palestine; Mohammed Al-Akhdar Abdel-Qader Al-Sahi.

مقدمة:

عادة ما يكون القلم أصدق وسيلة للمساندة حين يعجز الإنسان وتضيق به السُبل، فالكتابة أيضا تُعتبر سند في وقت ضعف يتخذها الإنسان ليعبر بها عن مدى حزنه ورفضه لوضع ما، وهذا ما لجأ إليه شعراء الجزائر حِيَال القضية الفلسطينية لقد رفعوا أقلامهم في وجه العدو الصهيوني منددين بجرائم اليهود ورافضين لها لقد كان ارتباطهم بالأقصى ارتباطا وثيقا، فقد نوهوا بها في الصحافة الوطنية، وتغنوا بها في العديد من المناسبات، كتبوا عنها في شتى الأجناس الأدبية من قصة وأقصوصة ورواية وشعرا، وثقوا من خلال كتاباتهم هذه العديد من الأحداث والمحطات التاريخية لثورات فلسطينية متلاحقة بداية بوعد بلفور المشؤوم وما تلاه من أحداث، وقد كان الشاعر الجزائري محمد الأخضر عبد القادر السائحي من بين الشعراء الغيورين على الأقصى صور جراح أهلها في ديوانه (**من عمق الجرح يا فلسطين**) فكانت هذه الأخيرة رفيقته في كل قصائده فهي المطلب والحق الذي لابّد أن يسترجع، حيث نجده في ديوانه يوثق أحادثا مختلفة كحادثة حرق الأقصى ومذبحة -تل الزعتر-، وعركة يافا وحطين وغيرها من الأحداث الأخرى، ضف إلى ذلك مزاوجة الشاعر في كثير من الأحيان بين القضية الفلسطينية والثورة الجزائرية فهما عنده بمثابة قضية واحدة.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: ماهي المكانة التي حظيت بها القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري؟ وكيف تجلت هذه القضية في الشعر الجزائري عامة وعند محمد الأخضر عبد القادر السائحي خاصة؟ وما المكانة التي احتلتها فلسطين في كتاباته؟ ثم كيف صور أحداث هذه القضية في ديوانه (من عمق الجرح يا فلسطين) معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي استنادا إلى آليتي التحليل والتركيب.

1- فلسطين والمكانة الدينية

عندما نقول فلسطين نقول القضية، وعندما نستحضر هذه القضية نستحضر الأمة العربية كافة، هي قضية أمة وليست قضية وطن، فهي جرح دام لا زال ينزف في قلب كل الأمم العربية الإسلامية، بلاد أُغتصبت أراضيها شعبها سُفكت دماؤها ولكن تمسك بقضيته وحقوقه، قضية عايشها كل عربي سعيا منه لنصرتها، إنها أرض الأنبياء ومهد الرسل" موطن الرسلات السماوية الثلاث، حيث توجه إليها إبراهيم عليه السلام بالهجرة ثم قصدها موسى عليه السلام في رحلة تاريخية ببني إسرائيل، وعلى أرضها عاش بعض الأنبياء مثل: داوود؛ سليمان؛ زكريا ويحي، وهي مهد عيسى عليه السلام، على أرضها ترعرع ثم إليها أسري بخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وإليها تهفو قلوب المؤمنين حول العالم، وبسببها ولمكانتها القدسية دارت حروب دينية: كالحرب الصليبية وكذلك الاحتلال اليهودي الصهيوني المدعوم بقوى الاستعمار الحديث"[1].

2- مكانة القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري.

لقد عايشت الجزائر العديد من القضايا العربية أدبا وفكرا، وكل هذا دُوِن في العديد من الكتابات، وتعد القضية الفلسطينية "أهم قضية عربية احتفى بها الأدب الجزائري، هي قضية فلسطين فقد نوه بها الكتاب في الصحافة الوطنية وتغنى بها الشعراء في مناسبات متعددة مما جعلها شغل الرأي العام، فكانت حملات التطوع لتحرير فلسطين وفتح مشاريع التبرعات لمساعدة الثوار، وتأييد الجيوش العربية ومقاطعة بضائع اليهود في كل مكان، كما خصصت الصحافة الافتتاحيات الضافية والأبواب الدائمة لدراسة طبيعة فلسطين وأهميتها التاريخية والقومية للعرب"[2] فكان للقضية الفلسطينية نصيبها في الأدب الجزائري "فاشترك في الدعوة اليها، والكتابة عنها كبار أدباء الجزائر ومفكروها أمثال: ابن باديس؛ المدني؛ الابراهيمي العقبي؛ محمد العيد وسحنون. فكتب عنها شيخ أدباء الجزائر محمد البشير الإبراهيمي سلسلة من المقالات الافتتاحية في البصائر كانت تفيض عاطفة وحمية، دعا فيها الشعب الجزائري إلى مزيد من البذل ومشاركة الشعب العربي هذه القضية القومية، وهاجم فيها بعض الأوضاع الرجعية في الشرق آنذاك"[3] ومن هنا كانت هذه القضية رفيقة كل شاعر فكانت أقلامهم بمثابة سلاح رافعينه في وجه العدو وفي وجه كل من أراد تدنيس تربتها وزعزعة استقرارها، لقد ناصروا القضية الفلسطينية بحبر أقلامهم؛ وبقوة عبارتهم.

3- القضية الفلسطينية وتجلياتها في الشعر الجزائري.

إن المطلع على الكتابات الشعرية الجزائرية يلحظ أنَّ جُل هؤلاء جادت قرائحهم بقصائد تترجم معاناة الشعب الفلسطيني وصموده في وجه العدو المستبد ومن خلال هذه القصائد "خلد الشعراء شهداء ثورة 1936، وأبطال معركة القسطل، كما اهاجوا العواطف أثناء حرب 1984، وهاجموا التقسيم ونادوا بالثأر وتوعدوا اليهود كل ذلك في شعر ينبض بالحب لفلسطين والنقمة على أعدائها والحزن على جزء غال من الوطن العربي تهدده الضياع وتقاسمته الأهواء:

قل لابن صهيون اغتررت فلا تَجرْ إن ابنَ يعرب ناهض للثـأر
سترى أمانيــك التي شيدتّـــها منهارةٍ مع ركنك المنهـــــــار
القدسُ لابن القــدس لا لــمشرد متصهيـنٍ ومهـاجر غــدار"[4]

ومن هنا جاءت أشعارهم بمثابة توثيق تاريخي للمراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية انطلاقا من وعد بلفور المشؤوم الذي تمت الإشارة فيه "عام 1917 إلى تأييد الحكومة البريطانية إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، فقامت ثورات الغضب في مختلف أنحاء فلسطين استنكارا لذلك الوعد، وكتب الشعراء عنه في حينه، كما جعلوا ذكراه السنوية محطة أدبية لتأكيد بطلان هذا الوعد الذي هو وعد من لا يملك لمن لا يستحق"[5] ومن هنا سار شعراء الجزائر وفلسطين على نفس الدرب وذلك "لأن الشاعر الجزائري لا يحيد عن كلامه وقسمه، فمدينة القدس تبقى عنده هي المطلب والحق الذي لابّد أن يسترجع"[6] وهذا ما دفع الشعراء الجزائريين حتى يكتبوا عن القدس ومن بين هؤلاء نذكر "محمد الطاهر كلاع في قصيدته (فلسطين)، محمد براح في ديوانه (ملامح من شموع القدس)، نذير بوصبع (إليك ... يا قدس)، محمد بن رقطان (مناجاة لأبي تمام)، عبد الحليم مخالفة (رسالة إلى طفل فلسطيني)، ولطيفة منطاش (وجاء قلبكم متأخرا)"[7].

4- مقاربة تأويلية في ديوان من عمق الجرح يا فلسطين لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي-.

أ- التعريف بالمدونة

جاء الديوان معنون بـ (**من عمق الجرح يا فلسطين**) لشاعر **محمد الأخضر عبد القادر السائحي**، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، سنة 1983 ضم الكتاب مجموعة من القصائد جاءت كمرآة عاكسة للأوضاع السائدة في فلسطين كقصيدة: (دماء)؛ (صرخات المسجد الأقصى)؛ (رسالة من شهيد)؛ (هل أتى اليوم الطويل)؛ (مذكرة طفل فلسطيني) وغيرها من القصائد التي صورت معاناة وطن دفع الغالي والثمين كمقابل لتمسك بأرضه وديارة، هذه المعاناة لفتت انتباه الشعراء عامة والجزائريين خاصة حتى أنَّ عناوينها جاءت محملة بدلالات التعذيب

والخراب، لقد صورت بيئة غرقت من دماء أهلها، صرخات أطفالها تدوي فدونها ذاك الطفل البريء في مذكرته، أرض دافع عنها رجالها فسقطوا شهداء وتركوا من ورائهم رسائل متمنين إقبال ذلك اليوم الطويل فيه تحرر القدس وتُسعد فلسطين.

لقد وُفق الشاعر محمد الأخضر السائحي في اختيار عنوان ديوانه -من عمق الجرح يا فلسطين- بقدر ما وفق باختيار عناوين قصائده، فعنوان الديوان حمل بين طياته مدى تأثر الشاعر بالقضية الفلسطينية، وحزنه عليها فجرحها جرح منه، فهو يكتب من باب الألم والدفاع عن الحق ونبذ الظلم الذي يعترض هذه الأرض العربية، إنَّه يتحدث من باب انسانّيته وعروبته ولهذا أشار في كلمته الأولى من الديوان وإلى كل من يقاسمه هذا الجرح قائلا "الجرح ليس قطرات دم تسيل أثر إصابة بسكين أو رصاصة أو تكرار سوط فوق جلد سجين أو نهجة وحش أو انفجار طرد ملغم أو فرقعة سيارة أو قذفة فدائي من نافذة عمارة في **فلسطين**، إنما الجرح القاتل حقا هو أن ترى كل ذلك ولا تجد أمامك إلا السؤال الواهي الذليل منذ عشرات وعشرات السنين:

كيف يغضب الباطل ولا يثور الحق؟

كيف يقبل العالم سياط الظلم ولا يسمع حتى كلمات الحق؟ من المسؤول عن هذه الوضعية المقلوبة؟"[8]. فالشاعر هنا يتحسر على ما تعانيه فلسطين وليس بيده حيلة سواء قلمه وورقته فهو يكتب بدافع الألم هذا الأخير الذي يشوبه لوم للعالم العربي وهذا تجلى من خلال طرحه للأسئلة التي أوردها في كلمته الأولى ومن بين القصائد التي صورت القضية الفلسطينية من عمق جراحها نذكر:

ب- قصيـــدة (دمـــاء)

يقول الشاعر

"والدماء
أنسيـــــت؟
بل متى أنت وعيت
أبدا لست ترانا
نحــن، في الشـــرق، غثـاء
هــكذا، أنت، تـرانــا

وكـذا كنـا بأمس
أبدا، لا شيء تعنيــه دمانا
مثلمـا نصبـح نمسي
كل شيء لهوى سادتنا حتى دمانا"[9].

يُعد العنوان مفتاح القصيدة وبابُها الذي يلج منه القارئ لعوالم القصيدة، فهو في كثير من الأحيان يختصر مضمونها، وإن كان أحيانا يكسر أفق توقع القارئ وذلك من باب لفت الانتباه لا غير، وهنا في القصيدة الموسومة بـ (دماء) جاء العنوان مترجما للجرح الدامي لأرض عربية غرقت في الدماء ظلما وجورا نجد الشاعر هنا يتحدث على لسان أهلها وكأنه تقمص شخصية انسان فلسطيني، يدفعه ذاك الجرح العميق الغائر من قلب الحصار إلى المدافعة عن هذه الأرض حتى وإن حمل القلم عوض السلاح، فالقصيدة خطاب عتاب ولوم موجه للعالم ولكل من سكت عن الحق ولهذا نجد غلبة ضمير المخاطب كقوله (أنسيت؛ بل متى أنت وعيت.. الخ) وفي موضع أخر من القصيدة يقول الشاعر

"والضـحايـــا
كيف مـاتـــوا؟
حشــدوا صفا وماتوا"[10]

وهذا فيه دليل على الحرب الدامية وعلى شدة الخراب فالشاعر هنا يتساءل، عن سبب وفاة الضحايا؟ فجاءت إجابته مصورة للموت وممتدة له، لقد أكلت هذه الحرب شباب وطن كان همه الوحيد الوقوف في وجه العدو والتمسك في أرضه والدفاع عنها وإن كلفه ذلك حياته.

"وهكذا ضاعت فلسطين الحبيبــة
وشباب في العراق الحرمــات
هكذا أمس العروبة
لا تعي حتى الشكاة"[11]

لقد ضاعت هذه الأرض ظلما، وبضياعها ضاع شبابها وأهلها، فالقصيدة حملت عبارات دلت على الضياع والمعاناة كقول الشاعر (والشقا قد كسانا؛ إنا جميعا أشقياء؛ نتراءى ضائعين، دون معنى؛ تضاغي الجائعون؛ لا لقمة خبز من شعير..) ومع كل هذا الشقاء

"قبعـــنا صابريـــن
في انتظار الوعـــد، وعد الغرب في نيل المصيـــر
والشقـــا يقتـــل قسرا كل صبر في نفوس الحالمين"[12].

إنَّ المطلع على القصيدة يعي تماما حجم الألم والمعاناة التي تعانيه فلسطين، ومع هذا الشقاء تجدهم صابرين في انتظار ذاك الوعد لنيل المصير ورفع راية الحرية، ولكن هذا الصبر مؤقت فشدة الشقاء قضت على الصبر في نفس كل فلسطيني حالم، فالشاعر هنا صور الأثر الاجتماعي والنفسي الذي خلفته الحرب من نفي وجوع وقهر ومعاناة مستمرة.

ج- قصيـدة (صرخـات المسجـد الأقصـى)

وفيها يقول

"رباه
في القدس في وسـط اللهـيب
تبكي وتوغل في الحنين وفي النحيب
وتذيب في آهاتها شكوى إلى الله العظـيم
صرخات مسجـدك المقدس يا رحيم
تفري القلوب المؤمنة
عبر الزمن"[13]

العنوان يحمل بين طياته الكثير من الألم فلفظة (**صرخات**) فيها دلالة على الاستغاثة فهو صوت منبعث من حناجر الشعب الفلسطيني، صوت يشوبه حزن وألم عن وضع المسجد الأقصى، فما كان بيد كل فلسطيني غير التضرع لله حتى يرفع عنه هذا الألم وتجلى ذلك في لفظة (**رباه**) ففي القصيدة عبارات دالة عن الوضع المزري وعن الظلم الذي يجتاح الأقصى كقول الشاعر (القدس وسط اللهيب؛ البكاء؛ النحيب؛ آهاتها؛ الشكوى؛ الصراخ) كلها ألفاظ تحمل العديد من الدلالات (الحزن؛ الألم؛ الضعف؛ الظلم؛ الرحمة) فما كان عليهم غير الاستعانة بالله والتوكل عليه راجين منه رحمة ونصرة للأقصى ورفع الغبن عنها، فالشاعر هنا اكتساه الحزن وتلبسَّه العجز لقد أصبح يرى نفسه تحترق من شدة غيرته على الأقصى فنجده يقول:

"النار في قلبي، وليست في الحجر

النار في قلب البشر
أقوى المحن"[14].

إنَّ الحزن غيَّم على الشاعر، حتى أنَّ قلبه هو الذي يحترق وليست تلك الأرض، فقلوب الأمم العربية كلها تحترق على محنة الأقصى وهذا فيه دلالة على التزام الشاعر بالقضية الفلسطينية بدافع الانتماء.

وفي موضع آخر من القصيدة نجده يقول:
"رباه بيتك في اللهيب وفي السلاسل والقيود
أين الصلاة وأين من ألفوا السجود
ذهب الجميع بلا ثمن
عبر الزمن"[15].

إن هذه القصيدة التي عنونها الشاعر بـ **(صرخات المسجد الأقصى)** تترجم حجم النكبة التي اجتاحت الأقصى في فترة من الزمن، فالقصيدة تلخص حادثة حرق الأقصى التي "دبرها الصهاينة في الحادي والعشرون من شهر آب (أغسطس) 1969م، بعد مرور سنتين على النكسة"[16]، وقد وثَّق الشاعر هذه الحادثة في 1969/08/22 بالقبة (الجزائر) ومن هنا جاءت هذه القصيدة مساندة للشعب الفلسطيني، وحسرة على الوضع الذي يشوب الأقصى موطن الصلاة والسجود.

إن الشاعر الجزائري في ديوانه هذا زاوج بين القضية الفلسطينية والثورة الجزائرية ففي مواطن من ديوانه يستحضر القضيتين وكأنهما قضية واحدة وقد تجلى ذلك في قصيدة **(الكـــلم الحـــرام)** التي دونها الشاعر بتاريخ 1969/09/27 بالجزائر (القبة)، وكانت في هذه القصيدة إشارة إلى أسطورة المروحة التي كانت شرارة النار في غزو الجزائر وذلك من خلال قول الشاعر:

"...
إن الأســـى
كل الأســـى يا مهجتي
من **صفعـــة** ....."[17]

ففي هذه الأبيات إشارة إلى سبب اندلاع الثورة الجزائرية والتي كان سببها تلك (الصفعة) هذه الأخيرة التي كانت سببا لحرب دامت 132سنة، ضف إلى ذلك قصيدة (**رســـالة من شهيد**) التي تترجم معاناة الحرب سواء الجزائرية أو الفلسطينية، فالجزائر حاضرة دوما مع فلسطين فالشاعر هنا يتبنى القضيتين وكأنهما قضية واحدة.

د- قصـــيدة (تراتيـــل النخيل مابيـــن ورجـــلان و(معرد عدنان)).

وفيها يقول

"ألا أيـها الكاذبـــون علينا فلسطين لم تك يـــوما لقيـــــطة
تـقولون أنا وراء الحقوق، وفي الصفقات تضيع السقيـــطة
تـــضجون في كل حين، وحين الصدام يغير وجه الخريـــــطة
(أجـــولان) كيف سقطت إلى محفل (الردع) واللعنات محطه
وكيف (تصهين) في (جبل الشيخ) وجه العباد ووجه البسيطة"[18]؟

هذه الأبيات تتضمن خطاب لوم لمن يدعي أنَّ الشعب الفلسطيني شعب مهمش، شعب لقيط وكل فرد من أفراده من بلد، القدس ليست لهم بل جمعتهم حروب في أرض المقدس لا غير، وأنّ هذه الأرض ليست لهم وإنما للإسرائيليين، الشاعر هنا يستحضر (وعد بلفور المشؤوم) "الذي منحت بموجبه بريطانيا الحق لليهود في إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، بناء على المقولة المزيفة -أرض بلا شعب لشعب بلا أرض- "[19]

ذاك الوعد الذي راحت فلسطين ضحيته، إلا أنه تم التراجع عنه ومن دبر له اعتبره مجرد تصريح لا غير.

هـ- قصيدة (مذكـــرة طفل فلسطينـــي)

وفيها يقول

"أبتاه قـرأت كتاب الثورة سفـــرا سفـــرا
ومسـحت خنادقها الحمراء دما مرا
وشربت عصير الغدر كؤوسا
ملأتها أيدي الأعداء نبيذا، عفوا

أعني أيدي الأخـــــوة"[20].

لم يغفل الشاعر الأخضر عبد القادر السائحي عن تصوير الطفل الفلسطيني ببراءته ينعي أرضه ووطنه وقد لخصها في قصيدة وسمها بـــ **(مذكرة طفل فلسطيني)**، قصيدة غلب عليها الحزن واليأس والغدر، صور فيها الشاعر مأساة طفل أنهكته الثورة، طفل عايش هذه القضية، فمنذ صغره وهو في الحصار يرى أرضه تغتصب والدماء تغطي هذه الأرض لشهداء كان همهم الوحيد الوقوف في وجه الاحتلال الصهيوني، فمفردات القصيدة غلب عليها حقل دلالي واحد وهو الحزن مثل (الدم؛ الغدر؛ الأعداء..)، أرض تأمر عليها الحبيب قبل الغريب وذلك تجلى في قول الشاعر: **(ملأتها أيدي الأعداء نبيذا)** ليستدرك ذلك قائلا -**عفوا- (أعني أيدي الأخـــــوة).**

كما نجد هذا الطفل في مذكرته يصور بعض الأحداث التاريخية كحرب 1967 والتي عرفت بنكسة حزيران وقد وثقها الشاعر بقوله: (فالخامس من يونيو نمضغه في تشرين وفي كانون....)، وفي موضع أخر من القصيدة نجد الشاعر الجزائري يتحسر على صغار هذه الأرض ليتساءل قائلا:

"أكتب، ما ذنب الأطفال الصغار
حتى تبكي أعينهم من أوساخ العار
أكتب من جيل النار"[21]

هذه الأبيات تترجم أحزان الشاعر عن طفولة ضائعة، طفولة لم تورق أوراقها بعد ومع كل هذا تدفع ثمن لم تقترفه، ذنب اقترفه الكبار لأنهم باعوا فلسطين والثمن دفعه صغار هذا الوطن ليقول بعدها:

"أكتب من وادي الدم عن كل الصور
وانشر صور من خانوا (تل الزعتر)
اكتب من جبل النار
ذكرى يتلون فيها غدر الثوار "[22]

الشاعر هنا يستحضر ويوثق محطات تاريخية من القضية الفلسطينية، وكأنه يخاطب ذاك الطفل البريء ليُدَوِنَ مأساة صعب نسيانها لقد نقشها في مذكرته للذكرى، يقول (**أنشر صور من خانوا تل الزعتر**) -**تل الزعتر**- مخيم لجوء الفلسطينيين وكان تأسيسه بعد عام من النكبة، جاء هذا البيت ليلخص "غدر القوات المارونية اللبنانية بالفلسطينيين الذين كانوا متحصنين في

تل الزعتر وذلك عندما فتحت ميليشيات القوات اللبنانية المسيحية المارونية النار على جميع سكان -تل الزعتر- وهم يغادرون المخيم عزلا من السلاح وفقا للاتفاق المعهود"[23] ومنه تحولت -تل الزعتر – إلى مذبحة راح ضحيتها أكثر من ألفي فلسطيني، كما يستحضر الشاعر -**جبل النار**- وهو من أكبر المدن الفلسطينية ويطلق عليه (**نابلس**)، ولا يفوتهأيضا الإشارة لمناطق وأحداث فلسطينية فنجده يقول (**في حيفا، في يافا، في بيت المقدس، في حطين**) الأولى تعد من أكبر وأهم المدن الفلسطينية؛ الثانية تعبر عن معركة حربية عنيفة دامية وقعت في فلسطين؛ الثالثة تؤرخ لحادثة حرق الأقصى، أما الأخيرة فتشير إلى معركة حطين الفاصلة التي استرد بعدها صلاح الدين الأيوبي بيت الأقصى من أيدي الصليبين، ليختم الشاعر قصيدته بروح كلها تحدي وقوة فيقول:

"أكتب قلمي بدم الروح:
إني باق باق باق أتحدى
باق يا ذاكرتي حتى في أحلام الأعداء"[24].

الأبيات هنا كلها تحدي للعدو الصهيوني، براءة ذاك الطفل انعكست في هذه الأبيات، غرست في روحه قوة فهو لم يأب الرضوخ والاستسلام، بل فضل التحدي والوقوف في وجه الصهاينة بكل بسالة، إنَّه يسلك خطى الآباء والأجداد، نبرة التحدي ظاهرة وأكدها تكرار لفظة (باقٍ) فهو لم يختر الانزواء والتخفي بل اختار الظهور وفضل المواجهة.

إن المطلع على هذا الديوان يلاحظ مدى تشبع واستيعاب الشاعر الجزائري لأحداث فلسطين، إنَّه يصورها وكأنه يصور الثورة الجزائرية، لقد تماهى مع هذه الأرض المحتلة فلا تفوته أي حادثة إلا وترجمها وكتب عنها، وهذا حال العديد من الشعراء الجزائريين الذين نزفت أقلامهم ألما عما يتعرض له الأقصى من اعتداء وظلم.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا لجملة من النتائج نوجزها فيما يلي

- ✓ القضية الفلسطينية قضية كل عربي مسلم، هي قضية أمة وليست قضية شعب.
- ✓ لقد كان للقضية الفلسطينية نصيبها الأوفر لدى شعراء الجزائر عامة، ساندوها منذ البداية رافعين أقلامهم في وجه العدو، ومسخرين حبرهم لمساندة أهل الأقصى.

- ✓ يعد الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي من بين الشعراء الجزائريين الملتزمين بقضايا الأمة وكان ذلك جليا في ديوانه من عمق الجرح يا فلسطين.
- ✓ جاء ديوان من عمق الجرح يا فلسطين كوثيقة تاريخية تؤرخ لمحطات تاريخية من القضية الفلسطينية.
- ✓ جاءت لغة الشاعر في هذا الديوان موجزة ومكثفة التعبير، كلماتها بليغة ولها أثر، صوَرَّت المكانة التي احتلتها فلسطين لديه.

قائمة المصادروالمراجع

المصادر

1. محمد الأخضر عبد القادر السائحي: من عمق الجرح يا فلسطين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1983.

المراجع

1. وليد حسن المدلل، عدنان عبد الرحمن أبو عامر: دراسات في القضية الفلسطينية، جامعة الأمة للتعليم المفتوح، ط1، 2013.
2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
3. يوسف حطّيني: موسوعة الشعر الفلسطيني، توتول للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2021.
4. سميحة خليفي: القدس في الشعر الجزائري المعاصر -مقاربة سيميائية لنماذج شعرية-، مجلة حوليات، قالمة، المجلد09، العدد 12، ديسمبر 2015.
5. بن مصطفى دريس: وعد بلفور: قراءة في الأسباب والمحتوى والانعكاسات، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال افريقيا، المجلد 01، العدد 01، 2018.

مجزرة تل الزعتر

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AC%D8%B2%D8%B1%D8%A9_%D8%AA%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B9%D8%AA%D8%B1

الهوامش

[1] وليد حسن المدلل، عدنان عبد الرحمن أبو عامر: دراسات في القضية الفلسطينية، جامعة الأمة للتعليم المفتوح، ط1، 2013، ص03.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص108-109.

[4] المرجع نفسه، ص109.

[5] يوسف حطّيني: موسوعة الشعر الفلسطيني، توتول للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2021، ص 10.

[6] سميحة خليفي: القدس في الشعر الجزائري المعاصر -مقاربة سيميائية لنماذج شعرية-، حوليات، العدد 12، ديسمبر 2015، ص93.

[7] المرجع نفسه، ص93.

[8] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: من عمق الجرح يا فلسطين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1983، ص 05.

[9] المصدر نفسه، ص13.

[10] المصدر نفسه، ص13.

[11] المصدر نفسه، ص14.

[12] المصدر نفسه، ص 14.

[13] المصدر نفسه، ص21.

[14] المصدر نفسه ص21.

[15] المصدر نفسه، ص22.

[16] يوسف حطّيني: موسوعة الشعر الفلسطيني، مرجع سابق، ص14.

[17] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: من عمق الجرح يا فلسطين، مصدر سابق، ص 26.

[18] المصدر نفسه، ص124.

[19] بن مصطفى دريس: وعد بلفور: قراءة في الأسباب والمحتوى والانعكاسات، مجلة العبر للدراسات التاريخية والآثرية في شمال افريقيا، العدد 01، المجلد 01، 2018، ص220.

[20] المصدر نفسه، ص129.

[21] المصدر نفسه، ص130.

[22] المصدر نفسه، ص 131-130.

[23] ينظر: مجزرة تل الزعتر

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AC%D8%B2%D8%B1%D8%A9_%D8%AA%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B9%D8%AA%D8%B1

[24] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: من عمق الجرح يا فلسطين، مصدر سابق، ص132.

المعاناة الفلسطينية في شعر محمد براح "ديوان ملاحم من شموع القدس أنموذجا"

The Palestinian Suffering in Barah's Poetry "Divan Melhem from Shomoa Al Quds as a Model".

الأستاذة: د/ مازية حاج علي

الرتبة: أستاذ محاضر "ب"

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)

hadj_ali07@outlook.fr

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز مظاهر المعاناة في الشعر الجزائري وتحديدا عند الشاعر "محمد براح"، وقد وقع اختيارنا على ديوانه "ملاحم من شموع القدس" في محاولة للتعرف على معاناة الفلسطينيين جراء العدوان الصهيوني الغاشم، وكذلك الوقوف على مكانة القضية الفلسطينية لدى الشعراء الجزائريين وبالضبط عند هذا الشاعر، لأجل الكشف عن مدى تأثره بالقضية القومية العربية الإسلامية.

وعندما تطرقنا إلى هذا الديوان –ملاحم من شموع القدس- بالبحث والدراسة، وتحليل قصائده الشعرية التي تجلت فيها صور الألم والحرمان والضياع والتشرد والحسرة والظلم... ومختلف مرادفات المعاناة الفلسطينية رصدنا ثلاث أنواع من المعاناة هي: المعاناة النفسية، المعاناة الاجتماعية، ومعاناة الطفل، وهي تمثل أبرز أصناف المعاناة في هذا الديوان، والتي سنقف عليها واحدة واحدة وبالتفصيل في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: فلسطين، معاناة، شعر، جزائري، محمد براح.

Abstract:

This study seeks to highlight the manifestations of suffering in Algerian poetry, specifically with the poet Muhammad Barah, We chose his book "Epics from the Candles of Jerusalem" in an attempt to identify the suffering of the Palestinians as a result of the brutal Zionist aggression. As well as examining the status of the Palestinian cause among Algerian poets, and exactly with this poet, in order to reveal the extent of his influence on the Arab-Islamic national cause. And when we touched on this collection “Epics from the Candles of Jerusalem” for research, study, and analysis of his poetic poems, in which images of pain, deprivation, loss, homelessness, heartbreak, and injustice appeared... and the various synonyms for Palestinian suffering, we monitored three types of suffering: psychological

suffering; social suffering; and the suffering of the child, which represents the most prominent types of suffering in this collection, which we will discuss one by one in detail in this study.
Keywords: Palestine, suffering, poetry, Algerian, Mohamed Barah.

تمهيد:

لا تزال الأمة الإسلامية والعربية تتألم لما يجري بالأراضي الفلسطينية المقدسة، التي اشتدّ فيها الحزن والأسى والوضع المزري الذي وصلت إليه هذه البلاد الطاهرة، من تشريد لأهلها واستغلال ممتلكاتهم بالنهب والسلب... وما إلى ذلك من الأوضاع السائدة بفعل المحتل الإسرائيلي لها.

هذه الأحداث جعلت الأدباء يتضامنون مع المأساة وخاصة منهم الشعراء، ويرصدون ذلك في قصائدهم، لمشاركة إخوانهم أحاسيس الآلام والآهات والحزن الشديد الذي يغمر القلوب العربية الفلسطينية؛ ليتولد ما يسمى بالمعاناة « وهي من الموضوعات الشعرية الجديدة التي أفرزتها النكبة، فنجد الحديث عن مشاعر الغربة واللجوء والتشرد والفقر... واليأس والضجر والفراق، واللوعة والحنين والمناجاة»[(1)].

وهذه المضامين تندرج ضمن ما يسمى بالمعاناة، ولا شك أن الشاعر الجزائري من الشعراء الذين تتبعوا عمق المعاناة الفلسطينية، فمنهم من كان يصور حالة الأسى التي كان يشعر بها الفلسطينيون، ومنهم من دعا إلى رفع المظالم، ومن هنا تختلف المعاناة حسب درجة الشعور بها عند كل شاعر.

وقد أخذت القضية الفلسطينية حيزا واسعا في وسطنا العربي والإسلامي وحتى العالمي؛ حيث كانت مأساة فلسطين من الأحداث الأكثر أهمية وتأثيرا في مشاعر الكتاب والشعراء، فتناولوا هذه القضية بكل حيثياتها التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية.

حقا لعبت القضية الفلسطينية دورا مهما في مجال الأدب ولاسيما الشعر، والذي يعتبر من أكثر الألوان تناولا وطرحا ومعالجة وتبنيا لهذه القضية - المحنة والمأساة- التي لا تمس الشعب الفلسطيني فحسب، وإنما الأمة الإسلامية عامة والإنسانية الشريفة أيضا، ومن بين الشعراء الذين تبنوا القضية، وتناولوا ما أنتجته من آلام ومآس الشاعر الجزائري: **"محمد براح"** كما ينطق به

ديوانه المعنون بـ **"ملاحم من شموع القدس"**، والذي حاول فيه ملامسة إحساس المعاناة الفلسطينية جراء العدوان الصهيوني الغاشم من خلال فنه الشعري.

1- المعاناة النفسية:

سلبت قضية فلسطين وجدان كل مسلم من بعيد أو من قريب، سواء كان مقيما في فلسطين، أو خارج أراضيها، فهو يتعاطف مع ما يجري فيها من نكبات وأزمات ما جعل تلك الأحداث التي تشهدها الأراضي المقدسة تتولد عنها المعاناة النفسية.

ويمكن أن نحصر هذه الأخيرة في أنها «الاستجابة المميزة لفقدان شيء أو شخص غال، فضلا عن كونها حالة انفعالية معقدة»[2]، وبذلك فإن المعاناة النفسية هي اندماج المرء في الآلام المحيطة به، وهي عبارة عن حالة انفعالية تتملكه وتتحكم فيه، مثل: فقدان شخص عزيز أو فقدان الانتماء إلى الوطن وما إلى ذلك.

وها هو الشاعر **"محمد براح"*** حنجرة من الحناجر الجزائرية التي جسدت المأساة الفلسطينية بحذافيرها، ونحن هنا في صدد استنطاق معاناة الفلسطينيين في قصائد ديوانه **"ملاحم من شموع القدس"**، وقد حاول تجسيد المعاناة النفسية في قصيدة معنونة بـ **"لوعات محب"**؛ حيث يقول فيها:

« مَنْ يُبلِغُ المُخْتَارَ عَنْ زَفَرَاتِي؟ وَعَنْ الأَنِينِ وَعَنْ صَدَى الأَنَاتِ؟
إسْرَاؤُه ذِكْرَى تَنَاسَاهَا الوَرَى وَحَدِيثُ مَاضٍ مَرَّ مِثْلَ الآتِي
إسْرَاؤُهُ سَطْوٌ عَلَى الحَقِ الذِي قَدْ دِيسَ فِي أَيَامِنَا النَجِسَاتِ
إِنَ الزَمَانَ وَلَوْ تَبَسَمَ غَاضِبُ مُتَهَجِمُ لَا ضَاحِكَ القَسَمَاتِ »[3]

تهتز النفوس لمأساة الشعب الجريح، بعد أن كان هذا الوطن رمزا للأصالة والعقيدة الإسلامية، وإسراء "النبي عليه الصلاة والسلام" أصبح عرضة لمحتل مغتصب، وهنا في هذه الأبيات صورة يشكوا فيها الشعب الفلسطيني إلى المختار عليه الصلاة السلام الواقع البائس الذي آل إليه وطنه الدامي. ومن القصيدة نفسها يقول:

«مَا بَالُ أُمتِكَ المَرِيضَةِ هَمُهَا إِنْكَارُ مَجْدِ سَامِقِ الدَرَجَاتِ
مَا بَالُهَا هَدَمَتْ رُمُوزَ أَصَالَةٍ وَسَعَتْ وَرَاءَ اللَّهْوِ وَاللَّذَاتِ
وَمَسِيرُهَا يَأْسُ بِلَيْلِ مَذَلَةٍ زَحْفُ إِلَى الأَنْفَاقِ وَالأَزَمَاتِ
مَا عَادَ يُؤْلِمَهَا التَنَهُدُ وَالأَسَى بَلْ كِدْتُ أَحْسَبُهَا مِنَ الأَمْوَاتِ
هَذِي إِذًا أَوْصَافُ أُمتِكَ التِي ثَمَلَتْ بِكَأْسِ الذُلِ وَالشَهَوَاتِ »[4]

يحتار الشاعر من صمت وركون الأمة العربية الإسلامية ورضاها باليأس والخضوع والاستسلام لضياع رمز الأصالة فلسطين، «ويفجع الشاعر ويمزقه الجزع والأسى الأليم، إذا ما رأى في حاضره تقاعدا وتكاسلا عن تخليص مسرى النبي ﷺ، فيفزع بوجدانه إلى الشخصيات الإسلامية التاريخية ذات البطولات والأمجاد، وخصوصا صلاح الدين الأيوبي محرر القدس من أيدي الصليبيين»[5]، يقول الشاعر:

« وَالقُدْسُ صَاحَتْ أَيْنَ يَرْقُدُ أَسَدُهَا؟ قُمْ يَا صَلَاحُ لِدَمْعَتِي وَشَكَاتِي »[6]

وكأن القدس في نظر الشاعر هنا إنسان حزين يستصرخ بالقائد "صلاح الدين"، الذي كان رمزا للفداء والبطولات، لينهض من موته ويبعث مجد القدس من جديد.

وفي البيت « تستدعى شجاعة صلاح الدين، وتستحضر بسالته في صورة الحاضر البغيض، الذي ادلهمت فيه الخطوب وتضاعفت فيه الهموم »[7]، وتتحطم النفسية وتتأجج نيرانها بين الجراح والدماء والخوف الذي سكن الفؤاد، لينتفض الشاعر قائلا:

« سَارُوا عَلَى الأَشْلَاءِ فَوقَ دِمَائِنَا فَوقَ اللَهِيبِ لِيُطْفِؤُوا قَبَسَاتِي
وَاحْمَرَّتْ الدُنْيَا بِلَونِ جِرَاحَنَا وَاسْوَدَّ أُفُقُ الكَوْنِ بِالهَمَسَاتِ
وَالجُبْنُ قَدْ سَكَنَ الفُؤَادَ وَخَوفُنَا غَطَى المَكَانَ وَفَاقَ مَخْبُوءَاتِي
رُمْنَا ثِيَابَ العَارِحِينَ تَبَخَرَتْ هِمَمُ وَرُحْنَا نَلْعَقُ الفَضَلَاتِ »[8].

لقد عبر الشاعر في هذه الأبيات عن القهر الذي امتزج بالخوف في المشاهد الدامية التي تغزوا أرض فلسطين، وراح معبرا عنها باحمرار الدنيا كناية عن كثرة الدماء، وهذه الأهوال وغيرها

الأكثر منها بشاعة أصبحت تشكل رعبا للإنسان الفلسطيني، وباتت تهدد شجاعة الأمة كلها، ويعبر عن الوقائع المأساوية التي حلت بفلسطين يقول الشاعر **"محمد براح"**:

« فَالحَالُ مُزْرِي وَالحَقَائِقُ مُرَّةٌ تَسْتَوجِبُ التَّفْكِيرَوالوَقَفَاتِ
يَا سَيدِي هَذَا أَنِينِي فَلْيَصِلْ أُذُنَ الزَعِيمِ وَقِمَةَ الهَيْئَاتِ
دَوَى يُتَرْجِمُ جُرْحَ أُمَتنَا التِي ضُرِبَتْ بِسَهْمِ مَزَقَ النَبَضَاتِ
هَذَا أَزِيزُ دَمِي وَقَلْبُ مُثَخَنُ غَذَى لَهِيبُ الشَوْق بِالنَفَحَاتِ
فَالأَمْرُ صَدِقْ وَالوَقَائِعُ مَا تَرَى لَيْسَتْ خَيَالًا مِنْ صَنِيع وُشَاةٍ »[9].

أمام هذا المشهد المزري تئن القلوب وتتمزق، ليزداد عمق الشعور بالمعاناة النفسية، ومن بين الحقول الدلالية حقل القهر، الذي تدل عليه هذه الكلمات المفتاحية (أنين، مزق النبضات، أزيز دمي، قلب مثخن، لهيب الشوق...)، ففي هذه الألفاظ دلالة واضحة على حالة الحسرة والأسى الذي مزق القلب وأدمى الوجدان.

وتكبر الجراح مع آهات الوطن الجريح الدامي، وفي قصيدة **"إلى أين"**، يقول الشاعر:

« وَطَنُ يَئِنُ وَجُرْحُنَا وَعُيُونَنَا وَالنَّائِحُونَ كَأَنَهُمْ أَشْبَاحُ
شَعْبُ يُبَادُ يَقُولُ لَا فَنُجِيبُه لَا الأَرْضُ، لَا الأَعْرَاضُ، لَا الأَرْوَاحُ
فَلِمَنْ سَيَحْكِي الدَامِعُونَ جِرَاحَهُمْ إِنَ الزَعِيمَ بِأَرْضِنَا سَفَّاحُ »[10].

وأنين الوطن لم يتوقف فقد كثرت فيه الجراح وعلا فيه صوت النواح، بسبب انتهاك الأعراض وزهق الأرواح، والشاعر يتساءل هنا بأسلوب تستر وراءه علامات تعجب إلى من سيفضي النائحون همهم يشكونه؟!! فلقد هانت الأعراض والأرواح حتى على الزعماء، وأصبحوا أكبر سفاحين في البلاد تهون عليهم مكانة القدس.

يتحسر الشاعر من هذه المصائب التي تلاحق هذا الوطن الذي يؤول للزوال، «ولأن الأحزان المستعرة كانت تستبد بنفس الشاعر وظلت تنشب مخالبها في أعماقه لآماد طويلة نراه يلح على هذه المعاني على نحو أوفى وأكثر تفصيلا»[11]، يقول **"محمد براح"**:

« بِئْسَ الزَمَانُ وَجِسْـمُ أُمَتِنَـا غَدَا ثُقْـبًا يَئِـنُ بِأَلْـطَفِ الـلَّمَسَـاتِ
وَا حَـرُّقَلْـبِي يَـا مُحَمَـدُ سَيـــدِي عَـنْ هَـذِهِ الأَحْـزَانِ وَالنَّكَبَـاتِ
النّيــلُ يَـشْهَـقُ مُفْعَمًـا بِحَنِيـنِـه وَتَـأَلَـتْ دَجْـلَى لِدَمْـعِ فُـرَاتِ
مَا عَادَ يُغْضِبُنَا الجُلُوسُ مَعَ العِدَى بَلْ إِنَنَـا نَسْتَعْـذِبُ الجَلَسَـاتِ
يَـا سَـيـدِي لَيْـلُ الخِيَـانَــةِ لَـفَّنَـا وَالقُدْسُ بَاكٍ عَابِسَ النَظَرَاتِ »[12]

وها هو الشاعر من جديد يفصح في هذه الأبيات عن حقيقة الزمان البائس والواقع المزري الذي أصبح يلف الأمة بالأحزان والنكبات التي تتعرض لها فلسطين الأبية. والشاعر «يحاول أن يجسم صورة النكبة ليدفع الناس إلى الوعي بأبعادها »[13]، وفي الوقت نفسه يتحسر على وضع العرب الذين لم يعد يألمهم حال القدس الموجع، ويستدل على ذلك بألفاظ ملؤها اليأس(الشهيق، الحنين والألم، الغضب، البكاء والأحزان...).

وعن الوطن الذي لم يفارقه التنهد والأسى يقول في قصيدة **"حضرة الجنرال"**:

« بَنُـو الأُمُـومَـةِ أَحْـقَــادُ وَأَلْـوِيَـةُ بَنُـو الأُمُومَةِ أَنْفُ دَاسَهُ العَارُ
وَيَـبْـرُدُ الشَـرَفُ الفَــوَارُفِي دَمِنَـا وَيُـوأَدُ العِــزُفِيـنَا يَبْـرُدُ الثَـارُ
مَنْ لَمْ يُحَرِكْ صَدَى أَشْجَانَهُ وَطَنُ غَدَا يُدَاسُ لِعمْـرِي ذَاكَ غَدَارُ
مَسْـرَى النَبِي وَأُوَلَى القِـبْلَتَين بَكَى أَمَا يَكُونُ لِهَذَا الدَمْـعِ أَنْصَـارُ؟»[14].

ولا تزال جراح الوطن تنزف والمسجد الأقصى غارق في الدموع. لذلك كان اعتماد الشاعر في هذه الأبيات على السخرية من العرب والمسلمين في التعامل مع القضية الفلسطينية، وفي ذلك عتاب ولوم على التخاذل، فقد أحس بأن المخاطبين والمعنيين بهذا الكلام لم يستجيبوا للنداءات المتكررة والاستغاثات المتعاقبة لمسرى النبي عليه الصلاة والسلام[15].

نعم «متى نتألم لجراحنا؟ ومتى تبعثنا آلامنا أحياء منتفضين على درب الجهاد بإباء لا يجزع، ويقين لا يفزع، وإيمان تزول الجبال ولا يزول؟!»[16]، يقول الشاعر **"محمد براح"**:

« يَا قُدْسُ صَبْرًا هَا أَنَـا فِي سِجْنِهِـمْ أَشْكُو النَوى وَصُرَاخُنَا صَدَاحُ
لَمْ يَجِدْ صَوْتِي وَالبُكَاءُ وَهَمْسُـنَا وَ أَنِـيـنُـنَـا، وَهِـيَـامُنَـا، وَنُـوَاحُ

أَيْنَ الطُيُورُ أَمْ اشْتَكَتْ مِنْ غُرْبَتِي وَالعَاشِقُونَ وَوَرْدُنَا الفَوَاحُ؟
فَإِلى مَتَى أَحْيَا أُدَارِي حُبَنَا وَالحُبُ فِيكِ مُجَلْجَلُ فَضَّاحُ »[17].

تثبت هذه الأبيات حقيقة مرة أخرى من بطش الصهاينة في السجن الذي يعلوه الصراخ والنواح، فيطلب الشاعر من القدس الصبر والثبات، لأنه لم يهن عليه أن يكون حرا والقدس تعاني من سجن الأعداء، كما يؤكد أن البكاء والأنين لن يغيرا شيئا.

و«تشتد المعاناة النفسية كلما كان الحدث كبيرا وتأثيره شديدا ووقعه مفاجئا، وهذا ما يحدث عادة عندما يستشهد أحد أفراد الأسرة؛ حيث المفاجئة الكاملة، فالأب يخرج لعمله فلا يعود، أو الطفل إلى المدرسة فلا يرجع، أو الشاب لجامعته فيكون اللقاء الأخير؛ حيث رصاص الأعداء ينشر الموت في كل مكان»[18].

في هذا السياق يقول الشاعر في قصيدة بعنوان **"حجة الله"**:

« فَهَوى الوَالِدُ يَبْكِي لِفُرَاقِ دَامِعٍ يَا رَعْشَةَ القَلْبِ الكَسِيرِ
وَمَضَى يَمْلَأُ عَيْنَيْه غَرَامًا يُخَضّبُ الجُثَةَ بِالدَمْعِ الغَزِيرِ
قَبَّلَ الطِفْلَ وَقَالَ: ابْنِي وَدَاعًا أَنْتَ نِمْ فِي الخُلْدِ وَالعَيْشِ القَرِيرِ
لَمْ تَمُتْ يَا وَلَدِي غَيرَوَفِي لِرِبَى الأَقْصَى وَجُرْحِ المُسْتَجِيرِ
كُنْتَ لِي فِي هَذِهِ الدُنْيَا أَنِيسًا بِكَ أَسْلُو نَاسِيًا كُلَ عَسِيرِ
وَ أَنَا أُغَرِقُكَ اليَوْمَ بِدَمْعِي لَمْ أَكُنْ أَحْسِبُ لِلْيَومِ الأَخِيرِ
قَبّلْ اليَومَ رُؤوسَ الأَنْبِيَاءِ قُلْ لَهُمْ هَاكُمْ مِنَ الأَقْصَى زَفِيرِي »[19]

في هذه الأبيات ينقل لنا الشاعر معاناة الوالد لفقدان ابنه تحت رصاص الغاصب المحتل، يكابد الأب الحزن الشديد من ولعة الفراق وأي فراق؟ فراق فلذة كبده، فلم يحسب أنه اليوم سيزفه لمقام الشهادة.

و«إن للشهيد حضورا طاغيا في كل شيء؛ في الناس وفي الحياة وفي الأشياء وفي الأرض وفي السماء»[20].

نعم في السماء، وهذا ما جسده الشاعر من خلال مناجاة الولد الذي يقول لابنه الشهيد– قبل اليوم رؤوس الأنبياء-، ويتنبأ الأب هنا بمكانة ابنه المرموقة مع الأنبياء والرسل ذوي المنزلة العظيمة والرفيعة.

من القصيدة نفسها يقول "**محمد براح**":

« هَلْ رَأَيْتُمْ صُورَتِي كُنْتُ بِحَقْلِي كُنْتُ لَا أَبْرَحُ قَمْحِي وَشَعِيرِي
كُنْتُ فِي البُسْتَانِ أَسْلُو بِغِرَاسِي كُنْتُ أَحْدُو خَلْفَ نُوقِي وَبَعِيرِي
فَقَطَعْتُمْ فِي مُنَى طِفْلِي سُرُورًا حِينَ وَطَعَنْتُمْ كَبِدِي قَبْلَ صَغِيرِي »[21]

يتفاقم حزن الآباء لفقدان أولادهم، فيتحسر الأب في هذه الأبيات على اقتطاف السعادة من طفله، وعن شدة هذا الألم يقول أنه طعن كبده قبل صغيره، وفي المنوال ذاته يقول:

« تَقُولُ الأُمُّ: يَا وَلَدِي وَدَاعًا وَالفُؤَادُ هَفَا
وَدَمْعُ العَيْنِ مُزْدَحِمُ وَكَمْ حَنَتْ لَهُ أَسَفَا؟
فَقَامَ الطِفْلُ يَحْضُنُهَا بِدَمْعِ القَلْبِ وَ انْصَرَفَ
وَدَاعًا وَالِدِي الحَانِي سَأَحْمِي قُدْسَنَا وَكَفَى
وَدَاعًا كُلَ جِيرَانِي وَحَيًّا كُلَ مَنْ عَرَفَ »[22]

وفي هذه الأبيات تودع الأم ولدها بحرقة، والعين تدمع والقلب ينزف، والطفل يودع الأم والجيران والأحباب من أجل التضحية بالغالي والنفيس لثرى القدس.

وتستمر المعاناة في قصيدة تحت عنوان "**حضرة الجنرال**"، التي يقول فيها الشاعر:

« أَلَمْ تُشَاهِدْ أَبَا فِي حِجْرِهِ وَلَدُ مُفْزِعُ القَلْبِ مَذْعُورُوَمُحْتَارُ
أَلَمْ تُشَاهِدْهُ كَالعُصْفُورِ مُرْتَعِشًا؟ يَقُولُ: هُدْتَ لِذَا العُصْفُورِأَوْكَارُ
وَعِنْدَمَا اشْتَدَّ عَنْهُ الضَرْبُ قَالَ أَبِي قَاوِمْ وَ إِنِي عَنْ جُرْحِي لَصَبَارُ
وَلَمْلَمَ الوَالِدُ المحْزُونُ جِسْمَ فَتَى وَالدَمْعُ مِنْ جَفْنِ العَينَينِ مِدْرَارُ
وَقَالَ لَيْتَكَ لَمْ تَرْحَلْ وَكُنْتُ أَنَا مَنْ مَاتَ قَبْلَكَ هَلْ فِي المَوتِ إِيثَارُ

نَعَمْ، نُؤْثِرُ حُبَ المَوتِ ضَاحِكَةً أَرْوَاحُنَا تَدَعُ المُحْتَلَ يَنْهَارُ»[23]

متواصلة ومستمرة هي معاناة الآباء مع أطفالهم، الذين أصبحوا ضحايا المحتل الغاصب وهذا المشهد المثير لهذا الطفل المرتعش بين أحضان أبيه واحد من المشاهد الكثيرة التي يتعرض لها الطفل كل يوم، والطفل رغم صغره في السن إلا أنه يواسي والده ويقول له أنه صابر على الجراح، ولكن الأب يكابد تلك الأحزان ويتمنى أن الموت لحق به قبل أن يمس ابنه.

لكن شاءت الأقدار أن يكون استشهاد ابنه قبله « فالموت يعطي الشهيد الحياة، حياة الآخرة التي يتمناها كل مسلم يحب الوطن ويدافع عنه- فلا يصل إلى هذه الشهادة وهذا الامتياز إلا بالموت ... ولا يزال نهر الدماء يسيل في فلسطين، ففي كل يوم يرتقي شهداء تسيح دماؤهم في ساحات القدس تكريما لصخرتها »[24].

ومع كل شهيد تنزف قلوب الأحياء لفقدانه، وهذه الوقائع الممتزجة بالأسى والحزن والضياع كلها تؤرق الفلسطيني، فنجد الشاعر انطلاقا من الشهيد الصغير يعرج إلى الشهيد الكبير، وهو الأمة العربية التي مزقتها الخناجر، يقول في قصيدة **"الو اقفون"**:

« فِي جِسْمِ الأُمَةِ مَغْرُوسُ
يَأْسُ أَشْوَاكُ وَخَنَاجِرُ
تَمْزِيقُ الأُمَةِ مَدْرُوسُ
وَعَذَابُ الجِنْسِ العَرَبِي
لَا أَكْتُبُ حَرْفًا يَمْدَحُنِي
لَنْ أَكْتُبَ أَشْعَارَ الحُبِ
لَنْ أَنْقُلَ أَخْبَارَ المَاضِي
سَأُمَزِقُ كُلَ كِتَابَاتِي »[25].

يجزع قلب العربي ويزداد عذابا كل يوم، ليتفاقم الأسى المغروس في الأمة العربية، التي داس اليهود على كرامتها، فأصبحت تعاني بصمت من اليأس وفقدان الأمل بالنهوض بشرفها من جديد والانتصار على أعداء فلسطين.

و«تلك هي قضية فلسطين أو قضية العصر التي ستظل شاهدا أبد الدهر على الظلم الفادح في عالمنا المنكوس والموكوس، والتي ستظل على مدار القرون وصمة عار تبلل جبين الإنسانية وتؤرق ضمائرها.. دولة الأخساء الأفافين زرعت بليل في أرض عربية دون وجه حق.. هذا هو الحصاد المر الذي تمحضت عنه قضية العصر، ومزال للحصاد بقية، ومازال للمرارة امتدادات...»[26] نعم مازال للحصاد بقية، يقول:

« يَكْفِينِي الصَمْتُ وَ أَنَاتِي
يُؤْلِمُنِي الحَاضِرُوَالآتِي
مَصْلُوبُ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ
مَجْرُوحُ العِزَةِ وَالعَرْضِ
مَحْسُودُ مِنْ تَحْتِ الأَرْضِ
كَلِمَاتِي تَحْسُدُ كَلِمَاتِي »[27].

يتألم الفلسطيني من الواقع الأليم في الحاضر وحتى المستقبل، فكرامته مجروحة وعزته مهانة، لذا يتذمر من الصمت عن الأنات والمأساة التي لحقت بفلسطين ولازالت، «ومن من الناس لا يلهج اليوم باسم فلسطين الشهيدة، فلسطين الدامية، فلسطين الثاكلة الباكية، الشاكية الحزينة؟؟ فلسطين ضحية الاستعمار الغاشم، ونهبة العدو القوي الظالم»[28].

ومن المعاناة التي أسرت النفوس الفلسطينية وحتى العربية هي قتل قادة فلسطين، يقول شاعرنا في مرثية للشيخ **"أحمد ياسين"**، بعنوان **"يا ويحهم قتلوك"**:

« ذَا أَحْمَدُ اليَاسِينَ عَـاشَ قَضِيـةً كُبْرَى فَأَضْـحَى البُلْبُلَ الغَرِيدَا
هَذَا الذِي نَقَشَ الزَمَـانُ حُرُوفَـهُ كَلِمَاتُهُ صَارَتْ لَـظَى وَجُنُـودَا
مَاتَ الذِي صَنَعَ البُطُولَـةَ قَائِـلًا: أَرْضُ الشَهَـادَة لَا تَزَالُ وَلُـودَا
هَذَا الذِي قَالَ اشْنُقُونِي ذَا دَمِي لَـنْ يَقْبَلَ التَجْزِيءَ وَالتَهْويـدَا
أَرْضِي سَتُسْقَى مِنْ دِمَـاءِ قُلُوبِنَـا نَأْبَـى لَهَـا التَأْجِـيلَ وَالتَمْدِيـدَ
شَيْخُ وَلَكِنْ عِشْتَ تُرْعِبُ جَيْشَهُمْ وَتَقُـودَ دَرْبَ الثَـائِرِينَ قَعِيـدَا
مَا لَوْنُ قَلْبكَ فِي البَشَاشَةِ وَالتُقَى كَمْ كُنْتَ يَا شَيخَ الوَقَارِوَدُودَا »[29].

وكأن بفلسطين في هذه الأبيات تودع خيرة أبنائها من الذين كانوا رمز الكفاح والبطولة الوطنية بأخلص معانيها، فها هي اليوم تزف شهيدا آخر من شهدائها الأبرار الذين صنعوا البطولة، وهو الشيخ **"أحمد ياسين"**، فيعطيه الشاعر «طبيعته النفسية والخلقية ومنهجه في الحياة والجهاد»[30]، لذا كان أثر فقدانه يحز في النفوس الفلسطينية جميعها.

ولم تقتصر المعاناة على الجانب النفسي فقط، وإنما تعدت ذلك إلى الجانب الاجتماعي كذلك.

2- المعاناة الاجتماعية:

تتفاقم المعاناة من كونها تبدأ بالحزن الفردي، لتصل إلى فضاء أوسع وهو الشعب الذي بدوره يعاني الظلم والقهر، «فالجراح تنزف والآهات تتصاعد... والعدو الغاشم شرد أهل البلاد من أرضهم واغتصب بساتينهم، فشردوا في نواحي الأرض لاجئين في الخيام يصارعون الموت الضاربة، ويعانون البرد والجوع والمرض والإذلال»[31].

لقد ارتكب العدو الصهيوني أبشع أنواع الممارسات القمعية ضد الشعب الفلسطيني، فأصبح يعاني تحت سطوة الاستيطان، وقد كان للشاعر **"محمد براح"** وقفة على هذه الانتهاكات التي ترتكب في الفلسطينيين مبرزا في ديوانه جانب آخر من جوانبها تمثل في المعاناة الاجتماعية التي يعاني منها الفلسطينيون، فراح «يصور فقرهم وجوعهم وأوضاعهم البائسة، ويصور التفاوت المعاشي بين الناس في المجتمع... والمحاولات الدائبة لامتصاص دماء الفلاحين وتجريدهم من أملاكهم»[32]. ويوضح لنا الشاعر ذلك فيقول:

« نَبْكِي عَلَى الأَقْصَى تُبَاعُ قِلَاعُهُ فِي صَمْتِ مَنْ دَاسُوا عَلَى الحُرُمَاتِ
بِعْنَا التُرَابَ فَلَا حَيَاةَ لِأُمَةٍ أَضْحَتْ تَبِيعُ المَجْدَ وَالمُثُلَاتِ
بِعْنَاهُمْ رَمْزَ العَقِيدَةِ وَالهُدَى مَسْرَى النَبِي وَمَهْبَطُ الآيَاتِ »[33].

نلمس في هذه الأبيات معاناة الشعب الفلسطيني، بل الأمة الإسلامية بصفة عامة، وذلك بتعرض المسجد الأقصى للانتهاك الذي كان قبلة للمسلمين، رمز العقيدة ومسرى النبي عليه الصلاة والسلام.

فحب فلسطين هو حب للعقيدة « فإذا كان حب الأوطان من أثر الهواء والتراب والمآرب التي يقضيها الشباب، فإن هو المسلم لك أن فيك أولى القبلتين، وأن فيك المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله، وأنك كنت نهاية المرحلة الأرضية وبداية المرحلة السماوية»[34].

وبطبيعة الحال فالمسجد لا يخص فلسطين فقط، وإنما هو حق لكل مسلم لذلك يعاتب الشاعر أبناء الأمة على الصمت إزاء التراب والمجد ورمز العقيدة، يقول:

« تَدُوسُنَا قَدَمُ اليَهُودِ فَلَا نَرَى جَيشَ العُرُوبَة يَسْمَعُ الصَرَخَاتِ
صِرْنَا عَبِيدًا وَالبُغَاثُ اسْتَنْسَرَتْ وَالعَرَبُ فِي لَهْو وَطُولِ سُبَاتٍ
عَادُوا لِضَرْبِ عَقِيدَةٍ فَوَاحَةٍ وَتَجَمَعُوا مِنْ فُرْقَةٍ وَشَتَاتٍ
وَتَوَحَدُوا ضِدَ العُرُوبَةِ إِنَهُمْ فِي جِسْمِنَا كَمْ سَدَدُوا الضَرَبَاتِ »[35]

نعم لقد صرنا عبيدا ما دام العرب في سبات لا يسمعون صرخات الوطن السليب، فينعت الشاعر أمته بأنها وصلت إلى أدنى طبقة اجتماعية وهي "طبقة العبودية"، لذا استغل اليهود الصمت والضعف وتوحدوا بعد شتاتهم وطعنوا العروبة في عقر دارها.

و« يحشد الشاعر كل المعاني التي تفيض بالأسى والأسف على انقلاب حال الأمة رأسا على عقب، فلا الرجال هم الرجال، ولا القادة هم القادة، ولا الجيوش هي الجيوش ولا العرب هم العرب »[36].

وهذا التناثر والشتات الذي عرفه أبناء الوطن العربي- فلسطين- جعل **"محمد براح"** يندفع قائلا:

« جَسَدُ العُرُوبَةِ بِالشَتَاتِ مُمَزَقُ وَمِنَ الخِيَانَةِ ضَجَ بِالطَعَنَاتِ
جِسْمُ العُرُوبَةِ عُرْضَةٌ لِنِبَالِهِمْ وَغَدَا كَثِيرُ التَرَفِ بِالطَعَنَاتِ
رَقَدَتْ بِصَدْرٍ مُثْخَنٍ وَجِرَاحُهَا جَبَلُ مِنَ الآلَامِ وَالحَسَرَاتِ
نَامَتْ عَلَى عَارِ الهَزِيمَةِ وَارْتَضَتْ لَيْلَ الهَوَانِ وَحَالِكَ الظُلُمَاتِ »[37].

يتحسر **"محمد براح"** في هذه الأبيات على الأمة العربية وما آلت إليه؛ حيث باتت تعاني من الشتات، و«الشتات يعني البعثرة، واقتلاع الإنسان.. من جذوره ليعيش بعيدا عن تلك الجذور، وأحيانا بعيدا عن أهله يعاني التمزق والألم بعد أن فقد كل شيء تقريبا»[38].

ويعيب الشاعر على الأمة صمتها؛ حيث رضيت بالهزيمة والخيانة التي لحقت بالجيوش العربية، بعد أن كان يضرب بها المثل أصبحت عرضة للعدو الغاصب، وهذا ما أكد صحة القول: "لا العرب هم العرب"، وفي السياق نفسه يقول **"محمد براح"**:

« أَمْوَاتُ نَحْنُ وَلَيْسَ لَنَا فِي الأَرْضِ مَقَابِرُ
كُلُ الأَقْطَارِ مُلَغَمَةُ
بِشَتَاتِ الجِنْسِ العَرَبِي
فِي كُلِ فَضَاءِ قُنْبُلَةِ
لِتُبِيدَ الجِنْسَ العَرَبِي »[39].

في هذه الأسطر الشعرية يثبت الشاعر أن الجنس العربي ممزق في الشتات، يزرع بنو صهيون بين أبنائه الحقد والبغضاء ليغدر الصديق الرفيق، يقول:

« قَالُوا ارْتَحِلْ قُلْتُ انْتَهَى التِبْرَاحُ وَبِأَرْضِنَا لَا يُولَدُ الإِصْبَاحُ
وَيَدِي تُصَافِحُهَا يَدُ مَسْمُومَةُ وَرِمَاحُ خَصْمِي أَعْقَبَتْهَا رِمَاحُ
وَغَدَتْ بِلَادِي كُلّهَا مَأْسُورَةُ لَا الكَتْمُ يُنْقِذُهَا وَلَا الإِفْصَاحُ
غَدَرَ الرَفِيقُ فَيَا سَحَابَةَ أَمْسِكِي لَا تُمْطِرِي، فَنِفَاقُنَا طَفَاحُ
لِمَ تَضْحَكُونَ وَتَمْرَحُونَ وَشَعْبُكُمْ جَثَمَتْ عَلى أَنْفَاسِهِ الأَتْرَاحُ؟ »[40].

يريد الشاعر في هذه الأبيات أن يبرز حقيقة قيم باتت تغزو الشعب الفلسطيني هي: النفاق والغدر، فغدر الرفيق من القيم التي انتشرت في البلاد.

و«يبكي الأصحاب عندما يتخلى عنهم وقت الشدة، ويعز الصديق ويظن بنفسه الموت،... ولكن إذا خان الصديق الحب وغدر بصديقه، وانبرى يفجر حقدا عليه، فماذا عسى الصديق أن

يفعل؟ أيقابل الإساءة بالإساءة؟ أيفجر مثله؟ وينصب كل منهما منبرا لفضح الآخر والتشهير به؟»[41].

وفي المقابل أصبح النفاق في الوطن المجروح هو وجه الحق، مما دفع بالشاعر إلى السؤال عن دافع الضحك واللهو والبلاد مأسورة وشعبها قد حبست أنفاسه؟؟!

وكذلك من القيم التي هددت كيان الشعب الفلسطيني: الخيانة والذل، ويعدها **"محمد براح"** في قصيدة تحت عنوان **"سطور"**:

« وَكَمْ مِنْ خَائِنٍ ثَمِلَ أَحَبَ الذُلَ مَا انْكَسَفَ
وَكَمْ مِنْ غَادِرٍ مَرَّ بِدَمْعِ القُدْسِ مَا رَأَفَ؟
وَعَرَبِيدُ وَمُنْتَقِمُ أَحَبَ الهِجْرَحِينَ جَفَا؟
يَرَونَ البَغِي يَحْصَدُنَا وَلِلْمِحْرَابِ كَمْ قَصَفَ؟
وَمِنْ كُلِ الجِهَاتِ يَرى دَمُ الأَحْرَارِ قَدْ نَزَفَ
مَتَى يَأْتِي بَنُو وَطَنِي فَجُرْحِي بِالأَسَى رَعَفَ »[42].

في هذه الأبيات يفصح الشاعر عن المعاناة التي يتعرض لها أبناء فلسطين، ويتساءل عن عدد الخونة في البلاد الذين أرادوا الذل وما خجلوا به وتعايشوا مع اليهود؛ كما أن هناك من سئم الوضع وغير الوجهة ونسى البلاد، إذن هذا هو حال شعب يعاني التمزق تحت سطوة الاستعمار.

ويستمر في نفس السياق في قصيدة **"مات الكلام"**، قائلا:

« أَهْلُ المَعَالِي بِلَا رَيْبٍ لَقَدْ فَشَلُوا وَالصُحْبَ خَانُوا وَفَرَّالحُبُ وَالجَارُ
أَخْبِرْفَإِنَ أَنِينَ الصَمْتِ يَخْنُقُنِي وَالكَاتِمُونَ لِصَوتِ الحَقِ أَقْذَارُ
إِنَا سَئِمْنَا لِبَاسَ الذُلِ مِنْ زَمَنٍ وَمُفْرَدَاتُ لَهَا فِي الذِهْنِ تِكْرَارُ
مُلَخَصُ القَوْلِ أَنَهُمْ خَشَبُ وَ أَنَهُمْ فِي حَمَامِ المَوتِ فُرَّارُ»[43].

والشاعر في هذه الأبيات يؤكد بأن الشعب الفلسطيني قد سئم الاستكانة، الصمت الذل، الخنوع للأعداء، كل هذا لم يعد له في قلب الفلسطيني مكان، فقد يأس من الواقع المرير.

إن فلسطين تتعرض للقمع فكل يوم يمر على الفلسطينيين يسلب فيه حق من حقوقهم، وتمارس ضدهم أبشع أنواع العذاب من قتل وتدمير، « فإسرائيل تمارس عملياتها الإرهابية ضد حقوق الإنسان في فلسطين بشكل منظم ومستمر، حتى بات لا يمر يوم وإلا وانتهكت فيه حقا من تلك الحقوق »[44]، يقول الشاعر:

« جَرَدُونِي مِنْ بِطَاقَاتِي وَكُتُبِي جَرَدُونِي مِنْ ثِيَابِي وَنُقُودِي
فَتِشُوا عَنْ كُلِ لَا شَيء عَسَاكُمْ تُخْرِجُونَ الشَيءَ مِنْ تَحْتِ الجُلُودِ
نَحْنُ لَا نَرْهَبُ شَيْئًا قَدْ أَلِفْنَا صُورَ المَوْتِ فَمَرْحَى بِالرُعُودِ »[45].

ترصد هذه الأبيات انتهاكات الصهاينة من تجريد الشعب الفلسطيني مما يملك، فلم يبقي له الاحتلال شيئا، وتستمر معاناة الشعب الفلسطيني في الشتات والغربة والمنفى، وعن هذا يقول الشاعر:

« عَرَبِي أَنْتَ بِلَا وَطَنْ
وَبِلَا حُبٍ وَبِلَا أَمَلْ
مَا أَنْتَ بِذَلِكَ عَرَبِي
عَرَبِيُ يَقْبَعُ فِي المَنْفَى
فِي أَسْرِ الذُلِ الأَبَدِي
تَبْكِي الأَيَامُ وَقَدْ رَحَلَتْ؟
أَمْ تَبْكِي العَصْرَ الذَهَبِي؟ »[46].

ففي هذه الأسطر الشعرية يعرج الشاعر على حالة أخرى عاناها الشعب الفلسطيني وهي النفي والإبعاد عن الوطن، وتجريد صاحب الأرض من كل ما يملك؛ فإما أن يعيش ذليلا وإما أن يبعد ويلقى في المنفى. متسائلا عن بكاء الشعب أهو بسبب الأيام؟ أم عن العصر الذهبي الذي كان يفخر به أبناء العرب، وهنا تحدث مفارقة حيث أن الشعوب العربية لم تعد هي تلك الشعوب الأبية المنتفضة، بل نلحظ فيها استكانة وتخاذلا وخضوعا.

لقد شارك الشاعر "محمد براح" أبناء أمته العربية النوازل التي لحقت بهم، وأحس بشعورهم وآلامهم... والشاعر هنا يستصرخ الضمير والشرف العربي الذي ماتت فيه النخوة والرجولة[47]، يقول في قصيدة تحت عنوان **"طبول الحرب"**:

« أَيْنَ العُرُوبَةُ؟ أَيْنَ آسَادُ الشَرَى؟ أَيْنَ السِلَاحُ وَجُنْدُهَا وَخُيُولُهَا؟
إِنَا تَسِيلُ دُمُوعَنَا وَدِمَاؤُنَا فَمَتَى يَحِينُ لِذِي الجُيُوشِ وُصُولُهَا؟
مَنْ يَا زَعَامَاتَ العُرُوبَةِ سَيدُ؟ مَنْ سَوفَ يُعْلِنُ حَرْبَهَا وَيَقُولُهَا؟
مَنْ سَيدُ تُصْغِي الجُمُوعُ لِصَوتِه؟ يُفْنِي اليَهُودَ وَفِي يَدَيهِ أَفُولُهَا
أَمْ أَنَكُمْ زَغْبُ يَذَرْ، وَرْدَةً؟ وَيُخِيفُكُمْ مِنْ ذِي الحَرْبِ حُصُولُهَا »[48].

وفي جو من السخرية يتساءل الشاعر عن أبناء العرب أين هم من الوضع المزري الذي يخيم على فلسطين؟ وأين هي زعمات وسادات الأمة؟؟ وما هو دورهم في استيطان اليهود بلادهم الأبية، فالدموع تسيل والدماء تنزف ولكن الجيوش العربية لم تصل بعد!!

ويتحدث في قصيدة **"وشم على جرح فلسطين"** عن التخاذل والصمت:

« إِلَى مَتَى أَجِدْ الحُكَامَ فِي شُغْلِ عَنْ الجِرَاحِ وَفِي سِكْرٍ وَفِي لَعَبِ؟
إِلَى مَتَى الصَمْتُ هَلْ يَأْتِيكَ مُعْتَصِمُ؟ لَا يُلْهِينَه نَضْجُ التِينِ وَالعِنَبِ
أَمْ سَوفَ يَأْتِي صَلَاحُ لَوْ أَتَى لَغَدَا رَمْزًا يُنْعَتُ بِالإِرْهَابِ وَالشَغَبِ »[49].

فهو يتساءل إلى متى هذا الحال والصمت عن الواقع المؤلم، هل ينتظرون "معصم" أم "صلاح الدين"، ولقد استدعى "محمد براح" هنا هذين الرمزين «لبث روح الفروسية والشجاعة في نفوس ووجدان أبناء العروبة والإسلام في هذا العصر، لإضفاء روح الماضي وتعبئته في الحاضر، فيتداخلا معا ليحدثا ازدواجية معبقة بحضور التاريخ ورموزه»[50].

وكثيرة هي القصائد التي تناولت التخاذل، ففي قصيدة **"طفل حيفا"** ينتفض الشاعر قائلا:

« بَنِي العَرَبِ أَيْنَ الزَئِيرُ المُدَوِي؟ وَكَيْفَ لِذَا الدَمِ أَنْ يَجْمَدَ
وَسَاءَلْتُ مَا بَالُ قَوْمِي تَوَلَوا؟ عَنْ القُدْسِ مَسْرَى نَبِيُ الهُدَى

ثَـرَى الأَنْـبِـيَـاءِ بِـهَـا غَـاضِـبُ وَشَـعْـبُ بِـهَـا ضَـاعَ بَـلْ شُـرّدَ
فَـمَاذَا تُـرِيدُ العُرُوبَـةُ قُلْ لِي؟ وَقَدْ ضَيَعَتْ بِالْكَرَى السُؤْدُدَ »[51].

يتساءل الشاعر عن دور العروبة من الوطن السليب مسرى النبي محمد ﷺ، وأولى القبلتين، فلابد من إعادة النظر في قضية فلسطين، لأنها «قضية عربية تخص العرب من المحيط إلى الخليج، لأنها قضية عدوان صهيوني على جزء من الشعب العربي والأرض العربية»[52].

والمعاناة لم تقف عند فئة بعينها، وإنما مست جميع الفئات من الأكبر إلى الأصغر، وهي فئة الأطفال التي كان لها الحظ الوفير في هذه القضية.

3- الطفل/ المعاناة:

تعد ثنائية الطفل المعاناة من الأمور التي كان يشتغل عليها ديوان **"محمد براح"**، وذلك نتيجة الصراع الدامي بين فلسطين وإسرائيل، فمنذ أن يولد الطفل العربي تتولد معه غريزة التوق إلى تفسير ما يتحرك في محيطه، لذلك فإن السنوات الأولى من حياة الطفل تترك أثرا حاسما في نفسه لما تتعرض له من أبشع أنواع العنف[53].

ومن هنا بطبيعة الحال تتولد آلام وأوجاع الطفل الفلسطيني الذي أصبح رمزا للمعاناة وذلك لأن الاحتلال الصهيوني لم يحترم طفولته ولاحقه في الحياة ليصطدم بواقع مرير يتأزم يوما بعد يوم.

فالطفل الفلسطيني لا يعيش «مرحلة الطفولة التي يعيشها الأطفال الآخرون، يقتل الاحتلال براءته وأحلامه وهو يعيش مشاعر الخوف والقلق، وتجبره الهموم والتحديات أن يعيش كبيرا منذ صغره»[54].

نجد هذه الهموم التي يعيشها مجسدة في ديوان محمد براح، وفي قصيدة عنوانها **"ذبول"**، يقول:

« أَيْنَ الإِرْهَابُ وَفِي يَدِنَا
خُبْزُوَعَرَ ائِسُ خَشَبِيَة
وَالغَاصِبُ صَادِرُلُعْبَتَنَا

يَحْمِلُ رَشَاشًا وَمُدْيَة
وَيَدُوسُ الأَرْضَ بِلَا خَوفٍ
يَمْشِي الخَيْلَاءَ وَتُسْنِدُه
وَحَدَاتُ الجَيْشِ العَرَبِي »[55].

في هذه الأسطر الشعرية يعرج الشاعر على فئة الأطفال التي تعاني من القهر والظلم في ظل الاحتلال الصهيوني؛ حيث يتهم الطفل بالإرهابي ومازالت في يده العرائس الخشبية، وتداس براءته، والعدو يمرح ويمشي متكبرا في الأرض وكأنها أرضه والأمر الأكثر مرارة من هذا أن الجيوش العربية تدعمه.

وفي السياق ذاته عن معاناة الطفل الفلسطيني يقول في قصيدة **"حجة الله"**:

« سَافِرِي يَا ثُلَةَ الخَـزِي وَطِيـرِي قَرِرِي عِنْدَ بَـنِي الأَفْعَـى مَـصِيرِي
حَلِقُـوا فِي الجَـو بِيعُـوا كَلِمَاتِـي وَامْنَـحُوا الأَرْضَ لِأَبْنَـاءِ "نَـضِيـرِ"
هَلْ رَأَيْتُمْ جُثَةَ الطِـفْلِ تُزْجَـى فِـي دَمٍ تَحْـتَ رَصَاصَـاتٍ حَقِيـرِ
هَلْ رَأَيْتُمْ صُـورَةَ المَـوْتِ تُغَنَـى مِنْ أَبٍ فَـوقَ ثَـرَى الأَرْضِ ضَرِيـرِ
وَيُنَاجِي الغَاصِبَ المُحْتَلْ أَوْقِفْ عَنْ فُؤَادِ الطِفْلِ لَفَحَاتِ السَعِيرِ»[56].

يعلو صوت الشاعر وينادي قادة الأمة العربية، وينعتهم بأنهم "ثلة الخزي"؛ أي يقصد القادة وزعماء الأمة في المؤتمرات الدولية، لأنهم لم يحققوا الهدف المنشود لهذه القضية وقد كان "محمد براح" من الشعراء الذين أعابوا على العرب تكاسلهم وتقاعسهم في المؤتمرات الدولية، كيف لا؟ وجثث الأطفال تغرق في الدماء، كيف لا؟ وصور الموت عمت كل مكان.

ففي هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر صورة الطفل تحت رصاص الاحتلال؛ حيث «عمل الاحتلال الإسرائيلي على تكريس معاناة الطفل الفلسطيني وتحطيم واقعه النفسي والوجداني من خلال جملة من الإجراءات والممارسات التعسفية»[57]، وفعلا استطاع العدو الغاصب أن يحقق هدفه ضد الطفل الفلسطيني باستخدام الممارسات التعسفية، وذلك لصمت الأمة على واقع الطفل تحت الاحتلال، يقول الشاعر في قصيدة **"إلى أين"**:

« فِي كُلِ مُؤْتَمَرٍ يَخُونُونَ الـرِبَى وَعَلَى الجِنَاةِ تُقَسَـمُ الأَرْبَـاحُ
مَنْ هَؤُلَاءِ المُبْعَدُونَ؟ أَمَالَهُمْ؟ وَطَـنُ يَضُـمُ شَتَـاتَهُمْ وَبِطَـاحُ؟
أَطْفَالُنَا ذُبِحُوا بِرَدَةِ صَمْتِنَـا فَالأَرْضُ تَحْمِلُ نَعْشَهُمْ وَالسَاحُ »[58].

في هذه الأبيات يثبت الشاعر من جديد أن الصمت لم يعد ينفع الأمة التي ترى أطفالها يقتلون في ساحات الوغى، فالأرض امتلأت بجثثهم نتيجة السكون والتخاذل على وضعهم، وقد أصبحوا بالفعل يمثلون جيل المعاناة، ويستمر الشاعر في هذا السياق لينتفض قائلا:

« حَكَايَا الطِفْلِ مُرْعِبَةٌ أَلَا فَلْتَقْرَؤُوا الصُحُفَ
رِوَايَـاتُ حَـكَى جَـدِي فَكَمْ دَمْعًا بِهَـا ذُرِفَ؟ »[59].

يؤكد الشاعر أن قصص الأطفال في فلسطين مرعبة، لا تخفى حقيقتها على أحد فهي حكايات ملؤها الدمع والأوجاع والألم.

و«هكذا نرى فعل اليهود المشين بأبناء فلسطين؛ حيث حول حياتهم إلى جحيم... فملأوا الأرض أحزانا ودموعا وتمردوا على الإنسانية، فلم يردعهم قانون ولا مبدأ، فلونوا الشوارع بالدم، وانتهكوا حرمات الطفولة، نشروا الخوف، هدفهم من ذلك قتل الحياة في فلسطين»[60]، وتدمير كيانها وطمس هويتها وقتل براءتها، فالطفل في فلسطين أصبح أيقونة في يد سلطات الاحتلال، لذا أصبحت تمارس ضده كل أشكال الظلم والقهر، ورغم هذه المعاناة التي يتعرض لها الأطفال إلا أنهم فرحوا بها، يقول الشاعر:

« كَمْ أَنَا جَذْلَانُ يَا أُمِي بِقَتْلِي؟ أَسْمَعُ الآفَاقَ شُدُودِي وَهَدِيرِي
حِينَمَا أُدْفَنُ مِنْ غَيرِ وُضُوءِ بِرَصَاصٍ غَارَ فِي جِسْمِي الطَرِيرِ»[61].

ينقل لنا الشاعر فرح وسرور الطفل حتى وهو على فراش الموت، والرصاص يغوص في جسمه الضعيف، فهاهو هنا يتنبأ ويأمل بالحصول على الشهادة، فيدفن من غير وضوء. «وإذا ما نال الشهادة فقد حقق لنفسه "حياة" الخلود والنعيم...ويكون بذلك قدم نفسه فداء لدينه وأمته، لتواصل مسيرتها الظافرة التي تغذيها مواكب الشهداء»[62]، من هذا المنبر يقول الشاعر أيضا:

« هَا أَنَا أَرْفَلُ فِي ثَوبِي المُزَجَى بِدَمِي نَشْوَانُ فِي عُرْسِي الكَبِيرِ
رَافِعًا كَالطُودِ رَايَاتِ التَحَدِي حَامِلًا بِالقَلْبِ وَرْدِي وَزُهُورِي
كَاشِفًا عَنْ كُلِ أَوْرَاقِ جُنُونِي بِهَوَى الأَقْصَى وَأَعْمَاقَ سُرُورِي
هَكَذَا جِئْتُكُمْ اليَومَ شَهِيدًا نَاقِلًا عَنْ قُدْسِنَا أَبْهَى شُعُورٍ»[63].

يستمر الشاعر في عدّ الشهداء الأطفال الذين تزداد حصيلتهم كل يوم ومعاناتهم وما يجري لهم بأقصاهم رمز أصالتهم، فيمضي الشهيد مع الشهيد، وهذا ما زاد الطفل إصرارا على رفع التحدي، يقول مشجعا:

« هَكَذَا أَكْتُبُ جُرْحِي مِنْ مُنَانَا هَكَذَا أَرْسُمُ بِالتَرَفِ سُطُورِي
لَسْتُ وَحْدِي فَعَلَى القِمَةِ صَحْبِي هُمْ عَلَى الأَقْصَى كَأَمْثَالِ الصُقُورِ
مُهَجُ الأَطْفَالِ لِلْجَنَّاتِ طَارَتْ زُمَرًا تُشْبِهُ أَسْرَابَ الطُيُورِ »[64].

يتنبأ الشاعر بمكانة الطفل في دار الخلود، فرغم الجراح والآلام إلى أنه يتفاءل بمستقبل أرواح الأطفال البريئة فهم مثل الطيور المتوجهة إلى الجنة، وتدل عبارة "زمرا تشبه أسراب الطيور" إلى كثرة قتل الأطفال والفتك بهم من طرف السلطات الإسرائيلية.

وما دفعه إلى أن يكون عرضة للمحتل الغاصب هو حبه للقدس، وعن هذا يقول الشاعر:

« وَيَرْسُمُ القُدْسَ فِي كُنَّاشِهِ وَلَهَا مَهْمَا تُقَامُ عَلَى المِحْرَابِ أَسْوَارُ
وَيَنْقُشُ القُدْسَ فِي الجُدْرَانِ مِنْ دَمِهِ وَجُرْحُهُ فِي رِحَابِ الكَوْنِ هَدَارُ
فَكَيفَ يَنْسَى وَعِشْقُ القُدْسِ مِنْ دَمِهِ وَفِي فُؤَادِهِ أَشْجَانُ وَأَغْوَارُ»[65].

وها هو شاعرنا من جديد يرسم لنا تحدي الطفل بالرغم من حرمانه من حقوقه المدنية، فبدل أن يكتب دروسه في دفتره يرسم صورة القدس رمز عقيدته ووطنيته، ليقول للمحتل الغاصب أنه لا يزال صامدا رافعا رايات التحدي، ليكافح ويصارع رغم الأخطار المحدقة به وعمق جراحه، يقول **"محمد براح"** في الساق نفسه:

« مَا يَصْنَعُ الطِفْلُ لَا تَحْوِيهِ مَلْحَمَةٌ مَا يَكْتُبُ الطِفْلُ لَمْ تَحْمِلْهُ أَفْكَارُ

رَجَمَ عَلَيْـهِ بِـطَيْـشٍ دُونَمَـا حَـذَرٍ وَحَدَقَتْ حَوْلَ ذَاكَ الطِفْلِ أَخْطَارُ
مَشَاهِدُ المَوْتِ فِي الأَقْصَى مُرَوعَةُ وَصُـورَةُ المَـوتِ لِلـطُغْيَـانِ إِنْـذَارُ»[66].

وها هو الطفل من جديد يكتب من معاناته ملحمة تاريخية من خلال بطش الصهاينة والأخطار المحيطة به، ومشاهد الموت الدامية المروعة في ساحات الوغى وكأنه بهذا يقيم الواقع الذي «لا خيال فيه يوجه رسالة للمتخاذلين المرتعشين من الكبار جدا الذين يبيعون القضية قطعة قطعة، وسهاما سهما مؤداها: أن تحقيق النصر يدخل في دائرة الممكن إذا نهض له من امتلأت قلوبهم بالإيمان وتفجرت حماستهم غضبا لله والعرض والحق والأرض وثوابت الأخلاق»[67]، قائلا في قصيدة **"حجة الله"**:

« سَوفَ أَكْوِيكُمْ بَنِي صُهْيونَ يَوْمًا وَدَمُ الأَطْـفَـالِ لَـوْنَ الزَمْـهَـرِيـرِ
يَا رِيَاحَ القُدْسِ فِي الأَرْجَاءِ هُبِي وَعَـلَى الغَـاصِـبِ بِالنِيـرَانِ ثُـورِي
أَحْرِقِـي كُلَّ زَعِـيـمٍ بَـاعَ شِبْـرًا أَخْرِجِي الفِئْرَانَ مِنْ خَلْفِ الجُحُورِ
أَرِنَا فِيهِمْ ـ بَنِي صُهْيُـونَ ـ يَومًـا لَا يَـرَونَ الشَمْـسَ فِي عِـزِ الهَجِيـرِ»[68].

من الملاحظ في هذه الأبيات طغيان صبغة تحدي الشعب الفلسطيني لبني صهيون وتهديدهم، وذلك بغية التخلص من اشتداد المظالم على هذا الشعب ولاسيما الطفل، ومن هنا يبرز الطفل مرة أخرى مدى تعلقه بوطنه وتمسكه بأرضه، فرغم الجراح وشدة النزف وعظم التضحية وثقل المعاناة، إلا أن الطفل الفلسطيني وقف في وجه المحتل الغاصب وأسمعه صوته وأوصل إليه رسالته[69]، وعن هذا عبر الشاعر قائلا في قصيدة **"ارحل"**:

« لَا خِلَ لِلْقُـدْسِ غَيرَ الطِفْلِ أَسْمَعُـهُ صَـوْتًـا قَـوِيًـا إِلَـى الإِسْـرَاءِ يَـنْـتَسِـبُ
لَمْلِمْ جِـرَاحَكَ يَـا طِفْلِي إِذَا نَزَفَـتْ وَاضْرِبْ عَدُوكَ مِمَا الخَوْفُ وَالرَهَبُ؟
ارْمِ الحِجَـارَةَ كَالسِجِيـلِ تَـحْرِقُهُـمْ قُرُودُ صُهْيُونَ فَوقَ القُدْسِ قَدْ رَكَبُوا
رَتِـبْ حُرُوفَـكَ لِلْأَقْصَى بِلَا كَلَـلٍ فَالقَوْمُ جَدُوا وَعَادَ العِجْلُ وَالعَطَبُ
دَافِعْ عَنْ الغَارِ، إِنَ العَرْضَ مُنْتَهَكُ دَافِعْ عَنِ الطُهْرِ إِنَ الجُرْمَ يُرْتَكَبُ »[70].

في هذه الأبيات يرى الشاعر أنه لا حميم للقدس غير الطفل، فعلى الرغم من الجراح التي تنزف إلا أنه يتحدى الخوف والرعب والتوتر النفسي الذي سكن الفؤاد من المشاهد الدامية التي يندى لها جبين الإنسانية.

والطفل الفلسطيني وفي سن مبكرة يحمل مسؤولية وطنه، يقول:

« لَمْ يَزَلْ فِي فَمِهِ نِزْرُ حَلِيبٍ صَارَ شِبْلًا لَمْ يَهَبْ زَحْفَ الحُشُودِ
يَدَهُ النَاعِمَةُ النَجْلَاءُ فِيهَا حَجَرُ يَرْمِيهِ فِي وَجْهِ الجُنُودِ
إِنْ تَكُنْ دَبَابَةُ تَرْمِي الشَظَايَا فَرَضِيعِي صَاحَ: كَلَا لِلْقُعُودِ
قِصَصُ نَكْتُبُهَا نَحْنُ بِدَمْعٍ وَدَمٍ نَرْسُمُهَا فِي ذَا القَصِيدِ »[71].

يتضح من جديد أن الطفل الفلسطيني عانى منذ صغره مرارة العيش ليرسم لنا صورة الطفل المقاوم، فيد الطفل لا تزال ملساء إلا أنه يحمل الحجر السلاح الذي قامت به الانتفاضة « باعتبار- أي الحجر- شاهد عيان أمنيا على الانتفاضة وسلاحا وحيدا في نضال الإنسان الفلسطيني ضد أعدائه الغاصبين »[72].

والحجر لا يزال يمثل سلاحا قويا في وجه الأعداء، وليمسح دمعة الطفل ويدفعه إلى مواصلة الكفاح، يقول:

« وَطَرِيقُنَا أَحْجَارُنَا
وَسِلَاحُنَا قُرْآنُنَا
وَضَحْتَ لَنَا تِلْكَ الطَرِيقْ
إِنَا وَلَعْنَا بِالحَرِيقْ
وَدُمُوعُ طِفْلٍ لَمَعَةٌ مِنْهَا البَرِيقْ »[73]

فالطريق إلى النصر لا يكون إلا بالإيمان وحمل القرآن في الصدور والحجارة في الأيدي هي من تمسح دموع تلك البراءة التي سطعت عليها المعاناة. وفي الأبيات نجد الشاعر أيضا يجدد ثنائية (الطفل- الحجارة)، «وأطفال الحجارة هم أنفسهم "جيل المعاناة" إذ إن الممارسات الإسرائيلية التي

حولت منازلهم ومدارسهم إلى ساحات للصراع ونقلت المعاناة إلى تفاصيل حياتهم اليومية لم تحقق ما هدفت إليه من إبعاد الأطفال عن الصراع وإرهابهم بل زادتهم وعيا بطبيعة الصراع »[74].

ليقف الطفل الصنديد في وجه الموت، ويحمل في قلبه حب الانتصار، يقول:

« قُلْ لِأُمِي: تُنْجِبْ الأَطْفَـالَ مِثْلِـي قُلْ لَهَا تُنْجِبْ نِدّي وَنَظِيـرِي
كِي تَظَلَ القُدْسُ فِي عَينِ الصَبَايَا تَسْكُبُ المِسْكَ وَتَحْنُو بِالعَبِيرِ
قُـلْ لَـهَا: تَـمْنَحْ كُـتُـبِي وَثِيَابِـي لِـيَتِيـمٍ مُعْـدَمِ الحَـالِ فَقِيـرِ
قُـلْ لَهَـا: مِحْـفَظَتِي لَا تُسَـلِمِهَـا إِنَ فِيهَا حَجَرِي، كَانَ عَشِيرِي »[75].

يصور الشاعر في هذه الأبيات رسالة الطفل إلى أمه، وبفعل الأمر "قل" يطلب من أمه أن تنجب الأطفال أشبالا لتبقى القدس في أعينهم رمزا عالي القمة، ومستمرة هي وصايا الطفل لأمه ليطلب منها أن تمنح كتبه وثيابه للفقراء المعدمين، أما عن محفظته فبدل أن تكون بها الأدوات المدرسية تكون الحجارة هي أدواته وآلات كتابته في زمن نيابة الصغار عن الكبار في مقارعة الظلم والاستكبار.

لقد حرم الأطفال من كل شيء في الأراضي الفلسطينية حتى من فرحة العيد، وهذا ما رصده الشاعر في قصيدته **"حضرة الجنرال":**

« عِيدُ يَعُودُ وَأَطْفَالُ بِهِ فَرَحُـوا غَنَـتْ لَهُـمْ بِقُـدُومِ العِيـدِ أَوْتَـارُ
وَاخْتَارَكُلُ صَبِي لُعْبَـةً وَدُمَى فَقُلْتُ لِلطِفْلِ مَاذَا سَوْفَ تَخْتَارُ؟
قَالَ الحِجَارَةُ مِثْلَ الدُرِفِي يَدِنَا وَسَيْـفُ حَـقٍ عَلَى الأَعْـدَاءِ بَتَـارُ
إِنْ كَانَ مِنْ رَحْمِ الأَحْزَانِ مَوْلِدُنَا فَنَحْـنُ فِي لُعْبَـةِ الأَحْـجَـارِ أَحْـرَارُ»[76].

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن معاناة الأطفال وحرمانهم من فرحة العيد، ليتساءل الشاعر عن اللعبة التي سيقتنيها الطفل في العيد، إذ يفاجئه الطفل باختيار الحجارة التي يواجه بها العدو الغاصب.

إن ما يفعله «أطفال الحجارة ما هو إلا رد على ما انتهك من حق وطنهم وآلهم وذويهم، وقد هبوا ليثأروا من هذا العدو الغاشم ولما اقترفه من آثام في حق هذا الوطن»[77].

من هذا الواقع المأساوي علينا أن نكوّن أطفالنا «ونعد أبناءنا من صغرهم لمستقبل المعاناة والجهاد والصبر والمصابرة، وليس هذا بالصعب والمستحيل ما خلصت النوايا وصدق العزم وكرسنا الجهود وتوكلنا على الله»[78].

إجمالا: نجد الشاعر **"محمد براح"** اهتم في ديوانه هذا المعنون بـ: **"ملاحم من شموع القدس"** بفئة الأطفال أكثر منها فئات المجتمع الأخرى باعتبارها اللبنة الأولى لبناء مجتمع ودولة بأكملها، والمعاناة الفلسطينية أكثر ما نجدها مجسدة عند الأطفال.

النتائج:

- تعد المعاناة من الموضوعات الشعرية التي أفرزتها الأزمات والانتكاسات التي مرت بها فلسطين، وسعى الشعراء العرب عموما والجزائريون خصوصا لتصويرها وتقديمها بين أيدي المقاومة الفنية.
- يعتبر **"محمد براح"** من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين شحذوا شاعريتهم وصيروها سلاحا في معركة الشرق الأولى، فراح معبرا في ديوان **"ملاحم من شموع القدس"** عن معاناة الفلسطينيين وما يتعرض له أبناؤها من مظالم المحتل الإسرائيلي.
- تجسدت المعاناة عند "محمد براح" في: المعاناة النفسية والمعاناة الاجتماعية، بالإضافة إلى اشتغاله على ثنائية الطفل/ المعاناة، وكان الطفل الفلسطيني في ديوانه يشغل الحيز الأوسع؛ حيث لا تكاد توجد قصيدة في الديوان إلا وكان الطفل محورها، وذلك بهدف نقل ما يعانيه الطفل الفلسطيني في وطنه فلسطين، إذ لم يكن الطفل الفلسطيني مشابها لغيره من الأطفال في العالم؛ حيث يولد الأطفال أشبالا يحمون الشرف بدمائهم، فهم فعلا كما وصفوا يمثلون "جيل المعاناة"، وكما أطلق عليهم "أطفال الحجارة"، إلى جانب ذلك أنهم ـ بحق ـ "جيل التحدي".

- رفع الشاعر الجزائري "محمد براح" راية التحدي بالدعوة إلى الكفاح والتصدي لأعداء فلسطين، وتوجيه الرسالة للأمة التي آل أمرها إلى الاستكانة والتخاذل بضرورة خلع رداء الذل والمهانة وركوب المخاطر من أجل استعادة الحق المغتصب من أنياب العدو الصهيوني.
- ينطلق الشاعر في تجسيده للمعاناة من استحضار الرموز التاريخية بغية نسج مفارقة أليمة بين الجيوش العربية في القديم وحاضرها المتسم بالتقاعس والتخاذل.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عماد الضمور: "تجليات المعاناة في شعر خليل زقطان"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، عمان- الأردن، ع4، (د ت).
2. أسامة عطية المزيني: "المعاناة النفسية لدى زوجات شهداء حرب غزة 2008 في بعض المتغيرات"، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين،ع2، (د ت) .
3. محمد براح: ملاحم من شموع القدس، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د ط)، 2004.
4. جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، مركز الإعلام العربي، الجيزة- مصر، ط1، 2001.
5. أحمد إسماعيل عبد الكريم: القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2015 .
6. عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، الدار العربية للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1983.
7. محمد بن قاسم ناصر بوحجام: دراسات عن الأدب الجزائري الحديث،جمعية التراث، القرارة- الجزائر، ط1، 2011.
8. عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1992.
9. رضا علي محمود لداودة: القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967-2004)، ماجستير (مخطوطة)، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2015.

10.عبد الله الركيبي: فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009.

11.حليمة بنت سويد الحمد: القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر1387- 1410/ 1967 – 1990، مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية، ط1، 2003.

12. سحر سليمان الخليل: الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان- الأردن، ط1، 2016.

13.ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1992،1.

14.أيمن سليمان مسمح: الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987- 2005)، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، 2007.

15.رنا مولود شاكر: "مستقبل حقوق الإنسان في ظل الإرهاب دراسة حالة حقوق الإنسان في الأراضي الفلسطينية المحتلة"، مجلة مركز الدراسات الفلسطينية، بغداد- العراق،ع12، 2012 .

16.محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط4، 2012.

17.محمد قرانيا: "أدب الأطفال الصهيوني أدب الحلوى المسمومة"، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق- سوريا، ع70، 2005/08/20 .

18.محسن صالح وياسر علي: معاناة الطفل الفلسطيني تحت الاحتلال، مركز الزيتونة للدراسات والاستثمارات، بيروت- لبنان، ط1، 2008.

19.أحمد موسى زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام1967، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، 2008.

الهوامش والاحالات:

[1] عماد الضمور: "تجليات المعاناة في شعر خليل زقطان"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، عمان- الأردن، ع4، (د ت) ص2.

[2] أسامة عطية المزيني: "المعاناة النفسية لدى زوجات شهداء حرب غزة 2008 في بعض المتغيرات"، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، ع2، (د ت)، ص277.

[*] محمد براح: شاعر وروائي وقاص جزائري، من ولاية المسيلة، له العديد من الإسهامات والنشاطات والمقالات والمشاركات في العديد من المجالات مثل الطفل، التربية، القضية الفلسطينية، الثقافة...

[3] محمد براح: ملاحم من شموع القدس، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د ط)، 2004، ص5.

[4] محمد براح: الديوان، ص5.

[5] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، مركز الإعلام العربي، الجيزة- مصر، ط1، 2001، ص64.

[6] محمد براح: الديوان، ص5.

[7] أحمد إسماعيل عبد الكريم: القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2015، ص166.

[8] محمد براح، الديوان، ص6.

[9] محمد براح، الديوان، ص7.

[10] محمد براح، الديوان، ص9.

[11] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص88.

[12] محمد براح: الديوان، ص7.

[13] عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، الدار العربية للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1983، ص86.

[14] محمد براح: الديوان، ص41.

[15] ينظر محمد بن قاسم ناصر بوحجام: دراسات عن الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، القرارة- الجزائر، ط1، 2011، ص24، 25.

[16] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص116.

[17] محمد براح: الديوان، ص9.

[18] أسامة عطية المزيني: "المعاناة النفسية لدى شهداء حرب غزة 2008 في بعض المتغيرات"، ص275.

[19] محمد براح: الديوان، ص11، 12.

[20] عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1992، ص251.

[21] محمد براح: الديوان، ص11.

[22] محمد براح: الديوان، ص49.

[23] محمد براح: الديوان، ص40.

[24] رضا علي محمود لداودة: القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (2004-1967)، ماجستير (مخطوطة)، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2015، ص63.

[25] محمد براح: الديوان، ص25.

[26] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص54.

[27] محمد براح: الديوان، ص25.

[28] عبد الله الركيبي: فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009، ص27.

[29] محمد براح: الديوان، ص57.

[30] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص48.

[31] حليمة بنت سويد الحمد: القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر1387- 1410/ 1967 – 1990، مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية، ط1، 2003، ص89.

[32] سحر سليمان الخليل: الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان- الأردن، ط1، 2016، ص206.

[33] محمد براح: الديوان، ص5.

[34] عبد الله الركيبي: فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، ص32.

[35] محمد براح: الديوان، ص5.

[36] أحمد إسماعيل عبد الكريم: القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، ص156.

[37] محمد براح: الديوان، ص6.

[38] ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1992، ص11.

[39] محمد براح: الديوان، ص25.

[40] محمد براح: الديوان، ص9.

[41] أيمن سليمان مسمح: الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987- 2005)، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، 2007، ص44.

[42] محمد براح: الديوان، ص46.

[43] محمد براح: الديوان، ص46.

[44] رنا مولود شاكر: "مستقبل حقوق الإنسان في ظل الإرهاب دراسة حالة حقوق الإنسان في الأراضي الفلسطينية المحتلة"، مجلة مركز الدراسات الفلسطينية، بغداد- العراق، العدد الخامس عشر، 2012، ص261، 262.

[45] محمد براح: الديوان، ص44.

[46] محمد براح: الديوان، ص28.

[47] ينظر: أيمن سليمان مسمح: الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987- 2005)، ص51.

[48] محمد براح: الديوان، ص23.

[49] محمد براح: الديوان، ص55.

[50] أحمد إسماعيل عبد الكريم: القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، ص177.

[51] محمد براح: الديوان، ص63، 64.

[52] محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط4، 2012، ص83.

[53] ينظر محمد قرانيا:"أدب الأطفال الصهيوني أدب الحلوى المسمومة"، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق-سوريا، العدد 70، 2005/08/20، ص19.

[54] محسن صالح وياسر علي: معاناة الطفل الفلسطيني تحت الاحتلال، مركز الزيتونة للدراسات والاستثمارات، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص6.

[55] محمد براح: الديوان، ص30.

[56] محمد براح: الديوان، ص11.

[57] محسن صالح وياسر علي: معاناة الطفل الفلسطيني تحت الاحتلال، ص14.

[58] محمد براح: الديوان، ص9.

[59] محمد براح، الديوان، ص51.

[60] أحمد موسى زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام1967، ماجستير (مخطوطة)، الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين، 2008، ص62.

[61] محمد براح: الديوان، ص11.

[62] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص69.

[63] محمد براح: الديوان، ص12.

[64] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[65] محمد براح: الديوان، ص40.

[66] محمد براح: الديوان، ص39.

[67] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص117.

[68] محمد براح: الديوان، ص13.

[69] ينظر: أحمد موسى زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1967، ص63.

[70] محمد براح: الديوان، ص15.

[71] محمد براح: الديوان، ص43.

[72] عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة دراسة في قصيدة الانتفاضة، ص141.

[73] محمد براح: الديوان، ص34.

[74] محسن صالح وياسر علي: معاناة الطفل الفلسطيني تحت الاحتلال، ص15.

[75] محمد براح: الديوان، ص11.

[76] محمد براح: الديوان، ص39.

[77] أحمد إسماعيل عبد الكريم: القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، ص311.

[78] جابر قميحة: أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني، ص136.

القضية الفلسطينية ومسرح الشارع في الجزائر

دراسة سيميولوجية لمسرحية " العُوج "

The Palestinian cause and street theater in Algeria
A semiological study of the play "Aloudj"

الدكتورة/ مريم شيخة براهيمي

قسم الإعلام-جامعة الجزائر03(الجزائر)

Meriem.chikha@gmail.com

ملخص:

تبحث هذه الدراسة في مدى حضور القضية الفلسطينية في مسرح الشارع في الجزائر من خلال عينة مسرحية " العُوج " وتحليل العلامات الأيقونية التي عرضتها المسرحية خاصة وأن هذا النوع من المسارح حديث العهد بشكله العصري برغم حضوره في الثقافة الشعبية الجزائرية منذ زمن بأشكال مختلفة، وتستعين الدراسة بالمنهج السيميولوجي المسرحي للوصول الى تحليل المضامين دلاليا ورمزيا بهدف تفكيك طبيعة الخطاب لإحدى أهم القضايا العربية التي خصتها الدراسات الجزائرية بالنقد والتحليل في الأعمال الفنية .

الكلمات المفتاحية: القضية الفلسطينية، مسرح الجزائر، مسرح الشارع

Abstract:

This study examines the extent to which the Palestinian cause is present in street theater in Algeria through a sample of the play "ELOUDJ" and an analysis of the iconic signs presented by the play, especially since this type of theater is recent in its modern form despite its presence in Algerian popular culture for a long time in different forms. The study uses the method Theatrical semiology to reach an analysis of the contents semantically and symbolically in order to dismantle the nature of the discourse of one of the most important Arab issues that Algerian studies singled out for criticism and analysis in works of art.

key words: The Palestinian cause; Algeria Theatre; street theatre;

مقدمة

يشكل مسرح الشارع أحد الأساليب الفنية الشعبية التي لجأ إليها المختصون بهدف خلق عروض تمس الانسان وثقافته وقضاياه بصورة تكون أكثر حميمة مع الجمهور بعيدا عن خطوات بيع التذاكر والقاعات المغلقة والتسويق الذي عهدناه، وان كانت الدراسات الغربية تصنفه ضمن الاشكال الحديثة للمسرح إلا ان التراث العربي والمغاربي المتداول يثبت أن هذا النوع من المسارح كان متواجدا بيننا منذ عقود طويلة وان كان لا يأخذ بالمعايير المتفق عليها في البناء النصي والعرض الذي يحدد معايير المسرحية إلا أنه كان شكلا من أشكال الثقافة الشعبية غير المستوردة .

لم تولي الدراسات النقدية في الجزائر إهتماما بالغا بمسرح الشارع برغم تواجده التاريخي عبر العصور، وربما تغييب الدراسات جاء نتيجة غياب الإنتاج الضئيل لهذا النوع من المسارح الذي اصطدم محبوه بفترات سياسية عاشتها البلاد آلت أن يكون هناك مسرح شارع جزائري، وان كانت هناك مؤخرا بعض التجارب التي جاءت باستحياء لكن لا يزال التراكم لهذا النوع من المسارح قليل جدا مقارنة بتاريخ مسرح الخشبة أو المسرح التقليدي الذي ساهم في طرح الكثير من قضايا الانسان الجزائري والعربي وعرف تطورا وزخما كبيرا من حيث الاهتمام والإنتاج والجمهور أيضا، على عكس مسرح الشارع حيث صادفتنا خلال عملية البحث في موضوعنا هذا نقص في نوع وطبيعة العروض إضافة الى فقد النصوص ذاتها، وهو معضلة ستشكك ربما الدراسات فيه مستقبلا عدم وجود هذا النوع من المسارح برغم تأصيله التاريخي.

وقد يستسلم بعض الدارسين للفن الرابع أن مسرح الشارع مسرح بسيط من حيث طرح القضايا والأفكار التي يروجها، بيد أنه أكثر أنواع العروض التي تقترب من الجمهور بصورة غير معقدة وبالتالي تأثيره الإتصالي على المتلقي بالغ الأهمية، خاصة اذا ما كانت المواضيع المطروحة تمس الحريات والعدالة وكرامة الانسان وقيمه وحقوقه، ومسرح الشارع كفيل أن يطرح حتى القضايا الكبرى التي تمس الشعوب مثل القضية الفلسطينية، التي تعتبر قضية لها أبعادها القومية والدينية والسياسية والإنسانية التي تشغل الراي العام العالمي والعربي .

في هذه الدراسة التحليلية قدمنا نموذج عرض لمسرح شارع إشتغل على القضية الفلسطينية الذي تأثر بها المسرح الجزائري بشكل عام، وقدم فيها الكثير من الأعمال ذات النزعة

النضالية والتحررية ونجد من ذلك أعمال أحمد توفيق المدني وكاتب ياسين وعزّ الدين مجوبي والكثير من الأعمال التي نالت حظها من الدراسة والنقد، ذلك أن القضية الفلسطينية بالأساس حاضرة في وجدان الشعب الجزائري بكل فئاته ويتفاعل مع أحداثها وتطوراتها بل ويبحث عن حضورها حتى في الاعمال الفنية بكل أشكالها .

ان دراسة **مدى حضور القضية الفلسطينية في مسرح الشارع** من خلال عينة مسرحية "العُوج " للمخرج عبد الله قمان تمثل لنا خطوة أولى لدراسة موضوع ليس بالجديد _ وان كان يحتاج لنقد جديد_ لكنه حاضر في قالب جديد وهو مسرح الشارع وبالتالي عمليه البحث في الدلالات والعلامات التي قدمها العرض تحتاج لمنهج يصوغها ويفسرها ويضعها في سياقها الفني .

ان أنسب منهج أثبت جدارته في دراسته للمسرح هو **المنهج السيميولوجي** كأحد أساليب النقد المسرحي خاصة ذلك المتعلق بالعروض، بعد أن كان الاهتمام مقتصرا على الدراسة السيميائية للنصوص، حيث يبتعد لأكثر من ذلك ليستقر على دراسة العلامات الأيقونية والدلالية التي يقدمها العرض من خلال السينوغرافيا والاكسسوارات ولغة الكلام والتوظيف الموسيقي وهو ما يقسمه الباحثون في السيميولوجيا المسرحية بـ العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية .

وتعود أولى الاسهامات النظرية والتحليلية في السيميولوجيا[1] المسرحية الى **كير إيلام Kier Elam** من خلال كتابه (سيميوطيقا المسرح والدراما) الذي ركز فيه على الأداء المسرحي واعتبره وحدة وعلامة ينتجها الممثل، بالإضافة الى **مارتن اسلن Martin Eslen** في كتابه (مجال الدراما) الذي يرى أن للمرئيات والتصميمات بوصفها علامات الدراما نظم أساسية من بينها: الملحقات المسرحية، النص الدرامي، الموسيقى والصوت، ولكن يعد باتريك بافيس **Patrice Pavis** أحد أهم منظري سيميولوجيا المسرح في العصر الحديث من خلال مؤلفاته التي ناقش فيها علاقة السيميولوجيا بالمسرح وتصنيف العلامات منها كتاب Problèmes de sémiologie théâtrale.

وعلى ضوء ذلك سنحاول من خلال هذا المنهج الوصول الى فك دلالات وعلامات الرسائل التي طرحتها مسرحية (العُوج) معتمدين في ذلك على السياق الثقافي والسياسي المرتبط بموضوع القضية الفلسطينية الذي عرضته المسرحية .

1- مسرح الشارع: المفهوم والسمات

يمثل مصطلح مسرح الشارع شكلا من أشكال المسرح الحديث والمعاصر، وهناك من يصف هذا النوع من الأساليب المسرحية بالمسرح التفاعلي مرتكزا على مبدأ التشاركية بين الممثل والجمهور بحيث من الممكن أن يكون أحد أفراد المتلقين فجأة داخل اللعبة المسرحية في سياقها الدرامي " لذا فإن صفة التفاعل ما بين عروض مسرح الشارع وجمهورها سمة مميزة لهذا المسرح تجعل منها مختلفة عن تلك التي تقدم في بنايات المسارح المغلقة " [2] وبالتالي تحديد المفهوم مرتبط أساسا بثنائية الممثل والجمهور، أو طبيعة الطرح والجمهور، أو المكان والجمهور ...الخ . ويعرفه **باتريك بافيس Patrice Pavis** في كونه " إنتاج يعرض في الشارع وخارج المباني التقليدية، وفي الساحات أو السوق، في مترو الأنفاق، في الجامعة وما إلى ذلك، وعادة يهدف في الرغبة الى الوصول إلى جمهور غير مسرحي لخلق عمل اجتماعي وسياسي مباشر وطرح قضايا ومظاهر ثقافية واجتماعية " [3] يبدو من خلال هذا التعريف أن عروض مسرح الشارع عند بافيس تقتصر على المناطق الحضرية طبقا للتجربة الغربية على عكس التجارب العربية التي تنقلت في عروضها الى القرى والمداشر والأرياف، ولذلك من وجهة نظرنا نعرف مسرح الشارع أنه: عرض مسرحي يقدم في الأماكن العامة والساحات الحضرية منها والشعبية بالاضافة الى القرى والأرياف معتمدا على جمهور المارة الذي تستوقفه طبيعة الطرح أو الأداء التمثيلي ويسعى الى التعبير عن قضايا الناس بمختلف مظاهرها وإشكالياتها .

يستند مسرح الشارع على بعض التقنيات المسرحية مثل الفضاء الحركي والإيمائي والسينوغرافي، بالإضافة الى العناصر الإخراجية مثل اختيار الصوت والموسيقى والأزياء ويستغني عن بعض العناصر التي هي بالأساس مرتبطة بالشكل التقليدي للعرض المسرحي على الخشبة وداخل القاعات الكبيرة مثل الإضاءة وخلفيات الستائر .

كما أن جهور مسرع الشارع غالبا يكون عشوائيا غير مدروس، أغلبه ليس من الصفوة أو المتعلمين بل هو جمهور لم يخطر بباله وهو يسير الى وجهة معينة أن يكون فجأة أحد الأفراد الذين يتابعون عرضا في فضاء طريقه فتستوقفه الفرجة ويستميله العرض خاصة إذا ما كان ملتزما بالعنصر الدرامي الذي يعد عنصرا تشويقيا في الطرح والسرد لقضايا الإنسان، ويمكن

اعتبار أن جمهور مسرح الشارع يحتاج من الممثل صبرا كبيرا وطاقة استيعاب لبعض السلوكيات التي قد لا تخدم العرض ما يجعله ذلك في حالة من الارتباك أو الاستفزاز أحيانا، يقول **محمد الجنايني** رئيس فرقة السويس لمسرح الشارع في مصر " عليك أن تقوم بتدريب الممثلين على إستيعاب تلك السخافات ويجب عليك أن تتمتع بالهدوء لتكون أهدأ فرد في المجموعة حتى لا تفشل في توصيل الرسالة "[4] وهذا كي لا تصاب بأي خلل فني_إتصالي طالما أن الأهمية الوظيفية لمسرح الشارع تكمن في الاقتراب أكثر من الجمهور غير المتباين من حيث خصوصية التلقي .

2- مسرح الشارع في الجزائروالمهّاد التاريخي

على غرار الأبنية الرومانية التي تركها الرومان الشاهدة على حركة المسرح في الجزائر داخل قاعات وفضاءات مخصصة، فإن مسرح الشارع في الجزائر قديما كان يرتبط بشكل وثيق بـ " القوّال " و"المدّاح" و" البراح " كثقافة في الموروث الشعبي الجزائري حيث كان هؤلاء يصولون ويجولون في الشوارع والأحياء والأسواق الشعبية يقدمون سلسلة من الحكايا المستمدة من قصص الإنسان والقرآن والأساطير المتواترة الى أن شكلت إحدى مصادر التراث الشعبي الذي استغلته الفنون الدرامية في المسرح والسينما بعد تطورها .

كان مسرح الشارع بالأساس يسمى بـ (الحلقات) حيث جاءت هذه التسمية " نظرا للشكل السينوغرافي الذي يكون بحسب تجمع المستمعين_المتفرجين وهو إما أن يكون حلقيا أو يشبه حدوة حصان "[5] ويذكر **أحمد حومي** " كانت الحلقات تنتمي الى مدن بعينها فكان الواحد من المدينة الجديدة يقول بعد عودته من الدّارة: كنت في حلقة معسكر، أو في حلقة تيارت، أو في حلقة ندرومة ...الخ واستمعت الى حكاية رأس الغول أو قصة السيد علي مع الكفار"[6]وبهذا تحدث الفرجة ويسيطر المداح أو القوال على الساحات العامة، وقد ظهرنا في بعض الأرشيف الفوتوغرافي الذي دون لشكل الحلقات خاصة في مناطق الجنوب الجزائري مثل الجلفة وبوسعادة، وتعد لوحة "المدّاح " للفنان المستشرق ايتيان دينيه إحدى الأعمال التي تمثل دوره وهو يقدم العروض الغنائية وسرد القصص في الفضاءات المفتوحة بعيدا عن الأضواء وخشبة المسرح والديكور الثابت .

ويرجع بعض الدارسين أن ظهور ملامح المسرح الجزائري بدأ مع " النصف الأول من القرن التاسع عشر حين ظهر مسرح الظل والقراقوز حيث تقول الكاتبة **أرليث روث Arleth Roth** في

كتابها المسرح الجزائري الناطق بالعامية أن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر عام 1835"[7] كما ذكر الرحالة البريطاني **فيليب سادجروف Philip Sadgrove** عن التجربة المسرحية في الجزائر في هذه الفترة أنها " وان كانت تتجنب الإشارة الى الاحتلال الفرنسي في فترة كانت تعرف فيها البلاد ثورات شعبية عديدة، إلا أن لها بعدها الوطني وفيها تأكيد على الشخصية الوطنية والهوية الجزائرية "[8] ما يعني أن مواضيع الخطاب المسرحي في بداياته كان مرتبط أساسا بالبعد الثوري ولكن مع بروز عصر المسرح الحديث في جميع الأقطار العربية ظهرت أساليب جديدة مرتبطة ببناء النصوص والعرض معا " وهو يحدد أسلوب العمل المسرحي فظهرت مدارس وتيارات وأطر أخذت تسميتها من خلال مرحلة ظهورها فمثلا مسرح الاحتجاج والمسرح السياسي والمسرح التسجيلي ومسرح الشارع ومسرح القهوة أو النادي وغيرها من تسميات المسرح "[9] و الجزائر " منذ بداية السبعينات الى بداية الثمانينيات من القرن العشرين أعادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد كاكي ثم علولة الذي واصل البحث فيه وتطويره ليصبح شكلا قائما ويكتسب جمهوره الذي يتذوقه ويسجل تجربته من خلال مسرحية المائدة 1972 التي تروي قصة خاصة بأبعاد الثورة الزراعية وقد تجولت في الأرياف والقرى وتحولق المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض "[10] ما يؤكد أن مسرح الشارع في الجزائر يميل الى النزعة الواقعية بعيدا عن الرومونتيكي الذي أتى به الغربيون، إضافة الى أنه انطلق بطرح سياسي لقضايا الجزائر .

3- بطاقة فنية وتقنية لمسرحية " العُوج "

3-1- الفريق الفني والتقني:

- **التأليف والإخراج:** عبد الله قمان
- **الممثلون:** أحمد حسان ومحمد لباشي
- **سينوغرافيا وموسيقى:** عبد الله قمان
- **الإنتاج:** جمعية شباب الجلفة بالجزائر
- **سنة الإنتاج:** 2020

3-2- موضوع المسرحية:

تيمة القضية الفلسطينية كانت الحاضرة في هذا العمل الذي ندرجه ضمن المسرح السياسي والنضالي، حيث طرحت المسرحية فكرة انبطاح الدول العربية تجاه القضية عبر مراحل من الأزمات التي مرت بها خاصة فيما يتعلق بجامعة الدول العربية كمنظمة إقليمية كانت بعد اجتماعاتها تخرج بقرارات لا تخدم القضية بالأساس ووقف مد المشروع الصهيوني .

3-3- جوائز المسرحية:

حاصلة على المرتبة الثانية في النسخة الرابعة بالملتقى الدولي لمسرع الشارع بمدينة القطار بقفصة في دولة تونس الشقيقة لسنة 2020، وعلى جائزة تكريمية للعمل من قبل المسرح الجهوي بالجلفة سنة 2020 .

4- التحليل السيميولوجي للعرض المسرحي

4-1- تحليل عنوان المسرحية " العُوج "

يرتبط أي عرض بالعنوان الذي يكون بمثابة عتبة الدخول أو الإغراء الذي من خلاله يستميل به الكاتب والمخرج المتفرج، ولا معنى لأي منتج فني أيا كان من دون عنوان يفصله عن أي منتج آخر يشبهه أو يقترب منه لذلك يكون بمثابة الوصف الذي تتفرد به النصوص أو العروض كوظيفة موضوعاتية أو خبرية، فالعنوان هو " نص صغير يتعامل مع نص كبير يعكس في العادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف" [11]، ولا يقتصر العنوان على اللفظ اللغوي الظاهري فقط بل يمتد في ذلك الى الدلالات التي يحملها من معان باذخة تتدخل فيها السيميائية كي تفكك ترميزها.

عنوان هذه المسرحية يتكون من لفظ واحد بلهجة جزائرية "العُوج " وهو لفظ عربي صريح أيضا من مصدر أعوج، يقول الله في كتابه العزيز " ...الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا " أي كتاب قيّم مستقيم لا شائبة فيه ولا منكرا . وجاء في القاموس العربي " عَـوِجَ يَعْوَجُ عَوَجًا / عِوَجاً أَعْوَجُ: 1_الشيء: مال، إنحنى، إلتوى، عوج العود، عوج الطريق، 2_ الشخص: ساء خلقه، انحرف دينه " [12]

و"العُوج" في لهجتنا الجزائرية صفة نطلقها على مجموعة من الأفراد غير المستقيمة وغير السوية في تصرفاتها وسلوكياتها وقراراتها، والعنوان هنا أدى دورا بنيويا وجماليا فيه شيء من

الغموض يجعل من المتلقي يتساءل: من هم " العُوج " ؟ وربما يتفاجئ بعدها، إما يكونوا شخصيات محورية في العرض أو حضورها رمزي ودلالي لكنه أساسي لأنهم سبب مباشر أو غير مباشر في أزمات القضية الفلسطينية خاصة وأنه يتضمن مشروع النص الذي يتحدد مفهومه خلال أو بعد العرض والذي يتمثل في القضية الفلسطينية وعلاقتها بالقرارات العوجاء لجامعة الدول العربية .

2-4- تحليل مشاهد العرض:

- **المشهد الأول:**

عتبة الدخول كانت عبارة عن نوع من الصراع حيث كان هناك رجل برداء رث يحمل حجارة ويرميها ضد كلاب تنبح، يتضح أنها كانت غاضبة أو تريد الهجوم عليه وهذا في فضاء كان يبدوا عبارة عن مقبرة وهو كان حارسها، ورمي الحجارة هنا دلالة على إحدى أنواع الاحتجاجات والغضب الذي مارسه المواطنون الفلسطينيون في فترات الانتفاضة وأزمات الحروب ضد الاحتلال الاسرائيلي وأصبحت سمة عالقة في الذاكرة الجماعية العربية، وكان يطلق عليه الإعلام العربي بـ أطفال الحجارة كمشاهد كانت صارخة للكثير من الأطفال الذين سقطوا شهداء وهم يحملون الحجارة كسلاح يرمز للمقاومة، يقول الشاعر نزار قباني في قصيدته أطفال الحجارة:

بهروا الدنيا..
وما في يدهم إلا الحجاره..
وأضاؤوا كالقناديلِ، وجاؤوا كالبشاره
قاوموا.. وانفجروا.. واستشهدوا..
وبقينا دبباً قطبيةً
صُفِّحت أجسادُها ضدَّ الحراره..
قاتَلوا عنّا إلى أن قُتلوا..
وجلسنا في مقاهينا.. كبصَّاق المحارة ...

يعود حارس المقبرة بعد هدوء الكلاب وابتعادها عنه يتفقد القبور واحدا واحدا في صورة سردية بصرية تصاحبها مؤثرات صوتية حيث يلبي طلبات الأموات وهم الذين قال الله تعالى فيهم "

ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون " [13]، كما كانت القبور تحمل مجموعة من الأرقام كشواهد تعكس بعض الأزمات الفاصلة في تاريخ القضية الفلسطينية وهي: 48، 67، 73، 85 أما رقم 17 فكان يمثل الرقم الوطني لولاية الجلفة .

يتوقف الحارس عند سماع بكاء طفل يصدر من القبر 67 ويحاول أن يسكته ويرضيه بدمية لكن يواصل البكاء الى أن قدم له رضاعة حليب فيتحول بكاء الطفل الى ضحك ورضا كأنه استسلم لما يريد، وتمثل سنة 1967 في تاريخ القضية الفلسطينية عام النكسة أو حرب الستة أيام التي هزمت فيها إسرائيل العرب حيث كانت " نقطة تحول كبرى في منطقة الشرق الأوسط كما أن نتائجها تركت آثارا عميقة استمرت لمدة طويلة على دول المنطقة .." [14].

يتجه الحارس الى القبر رقم 17 ويحمل إليه تنورة وينطلق يتراقص معها كأنه يقف أمام حبيبته على أنغام موسيقية تبدوا رومانسية قادمة من زمن الملوك ثم يضع التنورة بجانب القبر بعد أن رتبها، وهذا الرقم هو الترقيم الوطني لولاية الجلفة حيث حدده المخرج [15] كتثبيت على أن العمل إنتاج محلي في الجزائر، ودلاليا لا يحمل أي أزمة سياسية للقضية الفلسطينية لكن ولاية الجلفة هي جزء من الدولة الجزائرية التي تناهض مع القضية الفلسطينية ضد الاحتلال الاسرائيلي في الكثير من المحافل المحلية والوطنية والدولية .

يتجه الحارس الى القبر 73 وكأنه يخاطب في صمت شخصا حيث يقدم له أيضا قميص بلون أحمر يستعرضه له ثم يضعه على رأس القبر، وتمثل سنة 1973في تاريخ القضية الفلسطينية حرب أكتوبر 1973 التي شنتها كل من مصر وسوريا ضد الاحتلال الاسرائيلي لاسترجاع جهة سيناء المحتلة وقناة السويس وهضبة الجولان بتعاون عربي وكانت إحدى الحروب التي نجحت في " استرداد السيادة المصرية الكاملة على قناة السويس وجميع الأراضي في شبه جزيرة سيناء بالإضافة الى جزء من مرتفعات الجولان، كما كانت محطة مهدت الطريق الى معاهدة كامب ديفيد " [16] وهي الأزمة السياسية التي جاء فيها الاعتراف بالكيان الصهيوني من خلال إبرام معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل كخطوة قصمت ظهر الوحدة العربية .

بالنسبة لقبر 48: فهو يمثل سنة 1948، وهو سنة إعلان قرار تقسيم فلسطين الى دولة عربية ودولة إسرائيلية تقودها الحركات الصهيونية وكنتيجة لوعد بلفور الذي تعهد بإقامة وطن قومي لليهود .

أما قبر 85: فهو يمثل القصف الجوي الإسرائيلي الذي طال مقر القيادة العامة لمنظمة التحرير الفلسطينية بتونس بتاريخ 01 أكتوبر 1985 ووثقت جريدة الشرق الأوسط أن العملية الاجرامية خلفت " 160 جريحا وتدمير 3 مبان للقيادة الفلسطينية " [17] التي كانت تحتضنها دولة تونس .

لقد صورت القبور في العرض المسرحي بشكل أيقوني ودلالي الأزمات التي مرت بها القضية الفلسطينية في ديكور ثابت، وأعطى المخرج صورة سوداوية تعكس الواقع السياسي العربي الذي دفنت قضاياه ضد المدّ الصهيوني وبقى مجرد تواريخ تسجل الخيبات الواحدة تلوى الأخرى من بداية التقسيم الى الحروب العربية الى الاستسلام من خلال المعاهدات التي تخدم المصالح الضيقة وإلغاء البعد الثوري العربي الذي كان في فترة ما يؤمن بالوحدة العربية ووحدة قضاياها خاصة ومنها القضية الفلسطينية .

- **المشهد الثاني:**

ينتبه حارس القبور الى صوت سيارات الإسعاف فيختبئ خلف مقصورة عليها رداء أخضر، ثم يدخل رجل آخر في المشهد وهو مُسلسلٌ اليدين والرجلين بالرداء المعروف لسجناء غوانتانامو، يحمل مكنسة ويقترب بخطوات بطيئة متوجسا صوت سيارات الإسعاف ثم يبدأ بصراخ غاضب مع موسيقى حزينة مصاحبة: (أنا ما سرقتش ... أنا ما سرقتش، أنا مانيش سراق، أنا عسيت برك، أنعم عسيت وأنتم لي سرقتو، أنا هذا الوطن خدمتو بإخلاص) بايحاء أنه كان جنديا مدافعا عن وطنه لكن وقع اسيرا في أيادي العدو .

وبجلسة القرفصاء يحمل السجين بين يديه حفنة تراب ويقول بإيماءة صوت حزينة: (أنا هذه الأرض سقيتها بدمي، هاذي الأرض سقيتها بعرقي) وهي كلمات تتداول كثيرا لدى الرجل العربي عموما الذي يكون انتماءه قوي للأرض وهي العرض والشرف، ثم يعود ويقف: هاذي الأرض ضحاو

عليها جدودنا، ونحبها كيما حبوها جدودنا، جدودنا لي علمونا الشجاعة، هاذي الأرض أمانة بين يدينا، لازمنا نحافظو عليها كاملين كيما رانا) في إشارة منه الى الوحدة والتلاحم من خلال قوله (كاملين) ويواصل: وكيما راكم تحاسبو فيا وتقولو سرق نتحاسبو قع ... انعم نتحاسبو قاع، أنا مانيش سراق أن عسيت برك) ولفظ **"عسيت "** في اللهجة الجزائرية بمعنى حرست أي كنت حارسا على أرضي ووطني ومدافعا عنه لكن كانت النتيجة أن يكون معتقلا سياسيا .

وفي هذه اللحظة يخرج حارس القبور من مخبئه بعد أن سمع بدأ ارتفاع أصوات تكبير وتهليل آت نحو المقبرة وهي تستقبل شهيدا آخر أو هي أزمة أخرى من أزمات القضية الفلسطينية ويقول مخاطبا:(ادفنوه وزيرو عليه راه يسالو الدين) وبنبرة ساخرة ومتأسفة (حنا قاع راه يسالنا الدين، أنت قع ولقيت وين تسكن مش كيما انا قاعد في هذا المكان لي ما عندو لا ساس لا راس) وبردة فعل انفعالية وغاضبة يتوجه بكلامه للجمهور الذي كان حاضرا للعرض على شكل حلقة حيث وظفه الممثل **محمد لباشي** كأنهم أرواح أو خيالات تراقبه فيصرخ بوجهها (أنت علاه راك تخزر ..نتا ونتا علاه راكم تضحكو...) ثم في أسلوب سردي يصف كيف كان حاله الجميل عندما كان رجلا بقدره وماله وله زوجه جميلة فقدها واصفا إياها بحورية من حوريات الجنة (خانوها الخونة، سرقوها السراقين، اغتصبوها المغتصبين، اغتصبوها قدام عينيا والعالم قاع يشوف) وهي إشارة لفلسطين التي تم اغتصابها واحتلالها أمام أعين العالم خاصة الغرب الذي ينادي بالحريات وحقوق الإنسان وظهر ذلك جليا عندما وجه حارس القبور للرجل السجين في حوار إتهامي:

حارس القبور: انتم جبناء

السجين: أنا مانيش جبان أنا إنسان وعندي كرامة

حارس القبور بضحكة ساخرة: لوكان عندك كرامة ماكش مربوط بالسلاسل، ولوكان عندك كرامة ماكش مرمي ورا القضبان .

السجين: أسكت عليا يا واحد لمهبول، ماتزيدينيش همك ويكفيني هم السلاسل لي راني مربط بيهم ... يكفيني أنهم جابوني لهاذ المقبرة باش نقي على الموتى

حارس القبور: أنت لي ميت، أنتم لي موتى وهاذو راهم حيين، وانتم لي ماتت فيكم النخوة والضمير

يستوقف كلام حارس القبور الرجل السجين، ويستغرب حديثه الذي جعله ينظر إليه رجلا حكيما وليس مجنونا كما وصفه (المهبول) ويأخذه بكلامه لعوالم أخرى من مشاهد النضال والأزمات كمكاشفة لوضع الإنسان العربي والفلسطيني والسقطات السياسية التي طالته في كلمات كانت يعبر بها بشجن وحزن كبيرين:

قلبي يتكلم قبل لساني، الجرح كبير والنضال طويل، لعوام تجري والنضال ضد العدو الغاشم مستمر، عروستي كانت حرة داوها عليا بالقوة، لكن يجي النهار وترجع حرة .

بعد هذا السجال يطلب السجين من حارس القبور أن يحكي له عن عروسه المغتصبة، فيذهب لمقصورته ويجلب لوحة يحتضنها وهو حزين ومتألم ويراها السجين فيتكبد معه حال الألم والحزن والحسرة وتحدث بعدها المكاشفة الكبرى حين يظهر ما تحمله اللوحة لصورة المسجد الاقصى بتوظيف موسيقي حزين وعلى وقع تصفيقات الجمهور الذي يبدوا أنه فهم من تكون هذه العروس الذي تساءل عنها السجين أيضا .

- **المشهد الثالث:**

في المشهد الختامي تعود المسرحية الى أسلوب السرد البصري دون توظيف للكلام اللفظي حيث يدير كل من حارس القبور والسجين ظهريهما نحو المقصورة بتوظيف لأنشودة موطني، ويتم سحب الرداء الأخضر من على تلك المقصورة وتظهر عبارة " جامعة الدول ...!؟ " في رسالة على غياب دور جامعة الدول العربية في كل هذه الأزمات التي كانت تتطلب موقفا عربيا موحدا وحاسما تجاه القضية الفلسطينية، لكن قممها المزعومة كانت في انهزام وانحطاط مستمر، ثم يرفع كل من الممثل **أحمد حسان** (السجين) و**محمد لباشي** (حارس القبور) العلم الفلسطيني، ويُلحق الممثل أحمد حسان (السجين) علم الجزائر الى جانب العلم الفلسطيني في دلالة رمزية على أن " الجزائر مع فلسطين ظالمة أو مظلومة " وهي العبارة الشهيرة التي ورثها الشعب الجزائري عن الرئيس الراحل هواري بومدين القائم على مبدأ الدعم الجزائري للقضية الفلسطينية خاصة وأنها شاركت في الكثير من الحروب العربية ضد الكيان الصهيوني كما أنها أول دولة تعترف بقيام دولة فلسطين عندما احتضنت ترتيبات عقد المؤتمر الوطني الفلسطيني في 15 نوفمبر 1988 .

فيما **يخص نظام الألوان** فلها دلالتها ووظيفتها البصرية في بنية العرض المسرحي وسياقاتها الفنية ترتبط بشكل وثيق ببناء الرسالة بشكل عام لدى المتلقي، ومع مسرحية "العُوج " لم يكن هناك توظيف كبير للألوان نظرا لأن السينوغرافيا التي اشتغل عليها العرض لم تتطلب تدخلات كثيرة واكثر الألوان التي برزت كانت:

اللون الأبيض الذي جاءت به لافتات القبور التي تحمل رفاة الشهداء أو أزمات القضية الفلسطينية، ويدل اللون الأبيض غالبا على الصفاء والنقاء والطهارة والهدوء والراحة، والبياض خير والسواد شر، وورد في قول الله تعالى في شراب أهل الجنة " **يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين** " [18] وغالبا ما تكون لافتات القبور باللون الأبيض وان كان في العرف الإسلامي شرعا محرم لكن جاء توظيفه فنيا في العرض ضروري كشواهد على بعض محطات النضال الفلسطيني من خلال الترقيم الذي دون عليها .

بالنسبة للون الأخضر الذي جاء به غطاء المقصورة، وهو اللون المرتبط بخصوبة الأرض والعشب والثمر وله دلالة على الأمل والتفاؤل، واللون الأخضر جزء من العلم الوطني الجزائري والعلم الفلسطيني أيضا، كما جاء ذكره في القرآن الكريم في أكثر من موضع منها قوله تعالى " **إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات** " [19] وتوظيفه لغطاء المقصورة كان يوحي بالمكان الآمن الذي كان يلجأ إليه حارس القبور، وفي تراثنا الثقافي الجزائري الروحاني يرتبط اللون الأخضر بأولياء الله الصالحين وبيوتهم التي تكون مميزة بهذا اللون عن باقي البيوت وتعرف بـ القبة الخضراء .

أما اللون البرتقالي الذي ظهر عليه لباس السجين الذي يصنف ضمن " الألوان الحارة لأنها الأقرب الى ألوان اللهب الناري أو إشعاع الشمس " [20]، فهو لون لباس سجناء معتقل غوانتانامو الذي يعرف عالميا بأنه مقبرة الانسان الذي يجد فيه أبشع أنواع القهر والتعذيب بعيدا كل البعد عن خطابات حقوق الانسان وهو تابع للإدارة الأمريكية التي تعد أكثر الدول الداعمة لقيام الكيان الصهيوني في الأراضي الفلسطينية وبرغم جمال هذا اللون إلا أن دلالته سياسيا أصبحت مرتبطة بالسجن والتعذيب والقهر الذي يطال المسلمين بشكل خاص.

5- نتائج الدراسة

- تبين أن مسرح الشارع في الجزائر واعٍ بتاريخ القضية الفلسطينية من خلال زوايا الطرح، وعلى مستوى مسرحية (العُوج) عينة الدراسة فإنها أبرزت محطات مهمة في القضية وعلاقتها بجامعة الدول العربية التي وجه لها النص المسرحي لوما على خنوعها وصمتها تجاه أهم قضية عربية عبر فترات أزماتها .
- يوظف مسرح الشارع في الجزائر بعض الرمزيات التي تعرف بها القضية الفلسطينية مثل رمي الحجارة كأحد أشكال المقاومة التي تعد مشهدا راسخا في الذاكرة العربية خلال الحروب والانتفاضات .
- _ أبرزت المسرحية الدعم الغربي للكيان الصهيوني من خلال توظيف لباس سجناء أمريكا في رسالة الى قهر وتعذيب كل من يهدد ثقافتها أو مصالحها وحضورها في منطقة الشرق الأوسط من خلال تواجد الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين .
- قدمت المسرحية في قالب تراجيدي قاتم حالة الشقاء والبؤس السياسي الذي وصل إليه العرب والعالم تجاه العدالة الإنسانية والحرية والسلام وحاولت في بعض الانتقالات الحوارية أن تقدم شيئا من النزعة التفاؤلية والأمل في تحرر فلسطين .
- تؤكد المسرحية مواصلة الدعم الجزائري الصارخ للقضية الفلسطينية ومناصرتها من خلال بعض التوظيفات الرمزية والعلامات مثل رفع العلم الفلسطيني الى جانب العلم الجزائري .
- وظفت المسرحية عنصر التفاعلية الذي يعد أحد سمات مسرح الشارع والفرجة الشعبية وغيرها من الصيغ المسرحية التي خرجت عن نمط المسرح التقليدي وكسرت قاعدة الخشبة وكراسي الجمهور والمسافة الفاصلة بين الممثل والمتفرج .
- ركزت المسرحية على أساليب السرد البصري كلغة مسرحية تحمل الكثير من الرموز والدلالات بتوظيف لديكورات بسيطة بما يتطلبه مسرح الشارع الى جانب الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي ساعدت بشكل كبير آداء الممثلين في حالات الحزن والخوف .

الخاتمة:

إن مسرح الشارع في أصله ليس مسرحا صارما، لكنه لا يهمل عنصري المتعة والفرجة الهادفة التي تحمل رسائل رمزية لقضايا الانسان خاصة السياسية والاجتماعية، ومسرح الشارع في الجزائر هو تجربة قديمة فقدت شغفها في سنوات كثيرة لكنه عاد اليوم كي يكون حاضرا ويطرح خطاباته خاصة تلك التي تمس القضايا العادلة مثل قضية فلسطين التي كانت حاضرة وبقوة في المسرح التقليدي في أعمال كثيرة موجهة للكبار والصغار لمناصرتها فنيا وإعلاء حضورها في التراث المسرحي الجزائري .

قائمة المصادر والمراجع

الكتاب المقدس

القرآن الكريم

القواميس والمعاجم

1_ العايد أحمد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ط1، لاروس، 1989

المراجع

2_ بيوض أحمد، المسرح الجزائري:نشأته وتطوره، غرناطة للنشر والتوزيع، ط02، الجزائر، 2013

3_ حومي أحمد، المسرح في وهران خلال الفترة الاستعمارية (الجزأ الأول)، إصدارات وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2013

4_ السيد حجاج محمد فريد، حرب 67 لماذا ؟ دراسة استراتيجية لأسباب قيام حرب يونيو 1967، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1993

5_صالح ضاري مظهر، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار المنهل، ط01، الأردن، 2012

6_ عليوي بشار، أنطولوجيا مسرح الشارع، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، دط، العراق، 2019

7_ العزاوي باسم إبراهيم، دلالات ومتغيرات في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان،ط01، 2012

8_ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995

الدراسات والأبحاث

9 _ ثليلاني أحسن، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث ،جامعة منتوري بقسنطينة، 2010/2009، ص 194 عن الشريف الأدرع، برخيت والمسرح الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008

10__ جنادي كريمة، السيميولوجيا والمسرح، مجلة دراسات وأبحاث (المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والإجتماعية) جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر) ، مجلد 12، العدد 02، 2020، ص 479 و480، 481 (بتصرف)

اللقاءات

11_ لقاء مع مخرج مسرحية " العُوج " عبد الله قمان حول العرض يوم 12 مارس 2023 على سا: 14:00

الصحف الورقية

12_ جريدة الشرق الأوسط ،إسرائيل قصفت تونس جوا: ابو عمارة ومعاونوه نجوا بأعجوبة، لندن، الصادرة بتاريخ: 02 / 10 / 1985، ص 01

المو اقع الإلكترونية:

13_ موقع الجزيرة، 6 أكتوبر رابع الحروب العربية الاسرائيلية، 05 / 10/ 2022، تاريخ الإطلاع: 2023/03/28 متاح على الموقع: https://www.aljazeera.net/

القواميس الأجنبية

14 _ patrice pavis , DICTIONARY OF THE TEATER (terms, concepts , and Analysis), translated by Christine Shantz, University of Toronto Press Incorporated, 1998.

الاحالات:

[1] __كريمة جنادي، **السيميولوجيا والمسرح**، مجلة دراسات وأبحاث (المجلة العربية للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والإجتماعية) جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر) ، مجلد 12، العدد 02، 2020، ص 479 و480، 481 (بتصرف)

[2] _ بشار عليوي، **أنطولوجيا مسرح الشارع**، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، العراق، 2019، ص 13

[3]_ patrice pavis , **DICTIONARY OF THE TEATER (terms, concepts, and Analysis)**, translated by Christine Shantz ,University of Toronto Press Incorporated, 1998, p 372

[4] _ بشار عليوي، مرجع سابق الذكر، ص 114

[5] _ _أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، **أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث** ،جامعة منتوري بقسنطينة، 2010/2009، ص 194 عن الشريف الأدرع، برخيت والمسرح الجزائري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2008، ص 60

[6] _ أحمد حومي، **المسرح في وهران خلال الفترة الاستعمارية (الجزأ الأول)**، إصدارات وزارة الثقافة، 2013، ص61

[7] _ أحمد بيوض، **المسرح الجزائري:نشأته وتطوره**، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 22

[8] _ المرجع نفسه، ص 24

[9] _ باسم إبراهيم العزاوي، **دلالات ومتغيرات في المسرح**، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 90

[10] _ أحمد بيوض، مرجع سابق الذكر، ص 261 (بتصرف)

[11] _ مرتاض عبد المالك، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 277

[12] _ أحمد العايد وآخرون، **المعجم العربي الأساسي**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، 1989، ص 875

[13] _ الآية 169 من سورة آل عمران

[14] _ حجاج محمد فريد السيد، **حرب 67 لماذا ؟ دراسة استراتيجية لأسباب قيام حرب يونيو 1967**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 8

[15] _ لقاء مع مخرج العمل عبد الله قمان حول العرض يوم 12 مارس 2023 على سا: 14:00

[16] _ موقع الجزيرة، 6 أكتوبر رابع الحروب العربية الاسرائيلية، 05 / 10/ 2022، تاريخ الإطلاع: 2023/03/28متاح على الموقع: https://www.aljazeera.net/ (بتصرف)

[17] _ جريدة الشرق الأوسط ،**إسرائيل قصفت تونس جوا: ابو عمارة ومعاونوه نجوا بأعجوبة**، لندن، الصادرة بتاريخ: 02 / 10 / 1985، ص 01

[18] _ الآية 45 و46 من سورة الصافات

[19] _ الآية 24 من سورة يوسف

[20] _ ضاري مظهر صالح، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار المنهل، الأردن، 2012، ص 216

القضية الفلسطينية وخطاب الهوية في الشعر الجزائري السوفيّ "قراءة في نماذج مختارة"

The Palestinian Case and the Discourse of Identity in the Algerian Saharan Soufi poetry" A reading in various exemplifications"

طالبة دكتوراه/منية هيشور

الأستاذ الدكتور/ كمال بن عمر

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الوادي(الجزائر)

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.

Hichour-mounia@univ-eloued.dz
Benamor-kamal@univ-eloued.dz

ملخص:

الرفض، المقاومة، الجهاد، مقولات ارتبطت بالقضية الفلسطينية،وكان ظهورها جليا في الشعر الجزائري عموما في مرحلة مبكرة، ولدى شعراء مدينة ألف قبة وقبة الذين كان الشعر لسان حال أهلها بشكل أخص، وسنحاول في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على مجموعة من القصائد نظمت قبل النكبة وبعدها، من قبل شعراء سوافة، ومحاولة القبض على تمظهرات القضية الفلسطينية في أشعارهم وكيف تجسدت هوية فلسطين العروبة لديهم، معتمدين على الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية: هوية؛ قضية ؛فلسطين ؛شعر ؛ سوفيّ.

Abstract:

Rejection, resistance, jihad, sayings associated with the Palestinian cause, and its appearance was evident in Algerian poetry in general at an early stage, and among the poets of the city of a thousand domes and domes, who poetry was the mouthpiece of its people in particular, and we will try in this research paper to highlight a group of poems organized before and after the Nakba, by the poets of Swafa and try to capture the manifestations of the Palestinian cause in their poems and how the identity of Palestine embodied their Arabism, relying on description and analysis.

key words: Identity; cause; Palestine; poetry; Sufi

مقدمة:

فلسطين القلب النابض للعرب،أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، بلد عربي تعرض للاضطهاد بكل وسائل الاستدمار من المحتل الإسرائيلي، ولما كان الإبداع ترجمة لأحاسيس المبدع تجاه الأوضاع السائدة في المجتمع، سواء أكانت سياسية أو دينية أو اجتماعية أو ثقافية، شغلت القضية الفلسطينية عقول العرب في كل بقاع العالم لمكانتها الرفيعة والمقدسة في قلوب المسلمين، وقد حضرت في الأدب الجزائري شعرا ونثرا، فسالت أقلام الأدباء والمفكرين والشعراء بنصوص عبرت عن مدى الحزن والألم عن حال إخوانهم الفلسطينيين وحقهم في استعادة الأرض المباركة،، لذلك ارتأينا اختيار نماذج شعرية لشعراء وادي سوف منها العامية والفصيحة، لشعراء كبار عاشوا ذلك الواقع في وقته، ومقاربتها مقاربة تحليلية .

محاولة منا الإجابة على سؤال إشكالي: كيف تناول شعراء الجزائريين وبالأخص السوافة القضية الفلسطينية؟ وكيف تحددت هويتهم العربية؟.

الشعر ديوان العرب، ولسانهم للتعبير عن قضايا أمتهم، "فهناك قضايا عربية كثيرة عاشتها الجزائر في آدابها وفكرها، في أعصابها وجهادها منها قضية فلسطين،واستقلال أجزاء من الوطن العربي كالسودان ولبنان وثورة مصر"[1] وكان للقضية الفلسطينية حضور مميز في دواوين شعراء الجزائر "فهي قضية العرب الأولى، كانت في مقدمة القضايا التي انفعل بها شعراء الجزائر وعبروا عنها في شعرهم، يترجمون بذلك إحساس الشعب وتعلقه بها، وإيمانه بحق أبناء فلسطين في استيراد وطنهم السليب، وقد احتلت هذه القضية في شعرهم مكان الصدارة منذ نكبة 1948، فحسب بل منذ وقت مبكر جدا... منذ بدأت تتضح خيوط المؤامرات الصهيونية الاستعمارية على هذا الجزء من الوطن العربي"[2] برزت أشعار لعدد كبير من شعراء وادي سوف لمساندة فلسطين وقضيتها زاوجت بين الشكلين العمودي والحرّ، تعد الكلمة السلاح الأول للثورة فأعطت الأمل والتحدي والصمود للشعوب الفلسطينية في وجه المحتل الصهيوني.

1- **فلسطين قضية قومية لدى شعراء وادي سوف:**

تعد قضية فلسطين من القضايا المهمة التي عني بها الشعراء الجزائريين عموما والشعراء السوافة خصوصا، وذلك لإحساسهم بالانتماء لها، فجادت قرائحهم بالعديد من القصائد التي كانت تعبر عن مدى تضامنهم معها على مر الزمن ومحاولتهم الوقوف معها بأقلامهم التي كانت بمثابة الرشاش المدوي في ساحة القتال.

فنجد الشاعر" **إبراهيم مكاوي**"[3] قد ناصر القضية الفلسطينية من خلال قصيدته"متى نتحرر من خوفنا" فهو من خلال هذا العنوان يتساءل عن الوقت الذي تصحو فيه الشعوب والأمم للتحرير فلسطين، يستهل قصيدته فيقول:"

فلم يبقى لي بعدما جرى بأرض فلسطيننا الغالية
كلام يعيد لها حقها ويدفع عنها اليد الطاغية "[4]

فالشاعر يصف عجزه وعجز كلماته عن الدفاع عن أرض فلسطين، ورفع الغبن عنها من تلك اليد الغاصبة التي أفقدتها حريتها وحقها في العيش بأمان.

فيصف الشاعر مدى حسرته على الناس وخوفهم من لقاء العدو في ساحة القتال، لأنهم لا يملكون عدتها، فلم يكن لديهم إلا أقلامهم فلجؤوا إلى الخطب التي نادت بالسلام ولكنها لم تؤتي ثمارها.

"وقد خشي الناس هول اللقا وناره والعصبة الطاغية
وخافوا من الحرب إذا لم يعدوا لها جيشها والقوي الكافية
وشادوا بأقلامهم للسلا صروحا من الخطب الزاهية"[5]

ثم ينقل لنا الشاعر حسرته وحجم المعاناة التي عاناها الشعب الفلسطيني جراء تلك الهجومات التي شنها العدو عليهم في الأشهر الحرم(عرفة) التي منع ديننا الحنيف سفك الدماء فيها فنجده يقول:"

ولم يرض إلا بذبح الرجا ل خلال مجازره الدامية
وقهر النساء وأطفال ن ودفع الشيوخ إلى الهاوية
وهدم المنازل فوق الرؤو س بما له من قوة عاتية
هو القتل أصبح في عرفة مباحا يطيح بإخوانيه"[6]

ويتابع الشاعر حديثه عن جبروت هذا العدو وتمرده على كل الشعوب، وإصراره على تدمير الشعب الفلسطيني والقضاء عليه في كامل أرجاء المعمورة لأنه يراهم قبائل مشتتة ليس لهم من يعيلهم.

"دعته الشعوب لوقف القتال فلم يعطها إذنا صاغية
ولم يستجب لنداء الضمير ازدراء وظلما وعدوانية
تمرد هذا العدو اللدود وشاعت الضربة القاضية
رانا صغارا شراذمة شعوبا مشتتة جافية "[7]

يتضح من خلال هذه القصيدة أن هناك جدلية بين ذات الشاعر الذي حدد هويتها الفلسطينية من منظور قومي، وبين الآخر (اليهود) الذي لم يصرح بهويتهم، لأنه لا يؤمن بوجودهم وأعطاهم العديد من الصفات (الباغية، الطاغية، الجانية).

2- فلسطين وحلم العودة:

عبر الشاعر" **سليمان جوادي** "[8]عن مساندته للقضية الفلسطينية من خلال قصيدة المعنونة ب "القدس لنا"فهو يعلن عن مشروعيتنا في امتلاك القدس، لكنه يجسد في الأبيات الأولى حيرته في تحديد هذا الكيان أهو لليهوديين أم للعرب فنجده يقول : "

القدس لنا
القدس لهم
القول لنا
الفعل لهم"[9]

فالقدس لهم بأفعالهم فهم اقتحموها وأخذوها عنوة من بين أيدينا ولكن نحن ما الذي فعلناه؟ بقينا نهتف ونتكلم ونشيد بهذا الانتماء.

تم يبدو جليا أن الشاعر سليمان جوادي لديه جملة من الأحلام يسعى إلى تحقيقها:"

الغضب الساطع حلم
ولدينا كل الأحلام
حاربنا إسرائيل يا أبتي
مزقناها... شردناها
وأعدنا القدس
ومسحنا في لبنان دموع الأيتام
واعدنا لمصر عروبتها"[10]

تجسد حلمه الأول في القضاء على إسرائيل وجعل شعبها مشردا في كل بقاع العالم، وعودة القدس إلى العرب، إضافة إلى حلم مسح دموع الأيتام في لبنان بمساندتهم في حروبهم، وإعادة عروبة مصر.فمن خلال هذه الأحلام يؤكد لنا الشاعر الجزائري مدى ارتباطه بقضايا الأمة العربية والسعي إلى الوقوف يدا واحدة مع كل مظلوم، ويبقى حلم العودة بنهضة الشعوب ووحدة الدول العربية.

3- جدلية الأنا والآخر(فلسطين/اليهود):

استطاع الشاعر **سعد مردف**[11] تسليط الضوء على القضية الفلسطينية من خلال قصيدته المعنونة ب"فلسطين والحب وآخرون"، ومن الملاحظ أيضا أن أنا الشاعر مثلتها دولة فلسطين، واستخدام كلمة "آخرون" حتى تفتح المجال القارئ للبحث عن هذا الآخر الذي يوجه له هذا النص المفعم بالروح الوطنية من باب الغيرة على الأقصى ومساندة القضية الفلسطينية.

وقد جاء البيت الأول من القصيدة محددا لهوية هذا الآخر المتمثل في "اليهود في قوله:"

ما لليهود الغاصبين، وما لي كم يطلبون ولا أحب –وصالي
أأحبهم؟ لا كنت كيف أحبهم وهم أفاع في الحمى، وسعالي"[12]

ففي المقابل يعطي الشاعر لهذا الآخر جملة من الصفات "**الغاصبين، أفاع، الغول**" فهو العدو الذي لا مأمن له، يسعى إلى اغتصاب الوطن، ووضع سم أفاعيه في كل أرجاء المعمورة، فالذات الشاعر تبرز عدم حبها لهذا اليهودي الذي سيبقى ملعونا على مر العصور وتعاقب الأجيال.

يستعرض لنا الشاعر فخره بأناه (فلسطين) وانتماءه إلى الأمة العربية في قوله:"

كذبوا، أنا عربية من قبل أن يتخلقوا، في الناس والأنسال
أنا في المدائن إذ هم لم يولدوا من قبل إبراهيم في الآزال
قدسي من التاريخ فجر ساطع، أرض الآباء، ومنبت الأبطال
و أنا فلسطين العروبة حرة أولاني الإسلام بالأفضال
بالقدس بالأقصى، وبالإسراء وال معراج قرآن تلاه التالي "[13]

يبدو جليا أن الأنا الشاعرة جد فخورة بتفوقها على الآخر الذي تجسد في القصيدة بضمير "**هم**"ب جملة من الملامح أبرزها (**العروبة، والإسلام، والمسجد الأقصى، القدس، والتاريخ العريق**، فالشاعر بشعره يحاول إيقاظ الأمة العربية من سباتها وغفلتها على فلسطين والوقوف يد واحدة للحفاظ على مجد هذه الأمة من كيد الغاصبين. كما يعرى الشاعر "أناه" ويلبس هوية "فلسطين العروبة "ليدلل على التناهي مع قضية شغلت الشعراء في الوطن العربي.

وكان للشعر الشعبي دور في مساندة القضية لاعتباره "أحد أهم وسائل التعبير عن الحالة النفسية والاجتماعية التي كانت تعيشها مختلف الطبقات الاجتماعية"[14] على يد أبرز شعرائها السوافة من بينهم الشاعر **علي عناد** ووالشاعر **الساسي حمادي** فجاءت أشعارهم مزيجا بين اللغة الفصيحة واللغة العامية.

4- أحقية العرب والمسلمين في القدس:

نظم **الشاعر علي عناد**[15] قصيدة بعنوان "قدس العرب " يقول فيها"

السّر إتْكَشَفْ ظاهره في لبنودْ وعندهْ حْدُودْ قدس العربْ موشْ قدس لِيهودْ
القدس يَا ناس طالبْ إغَاثهْ إلْوَاشْ اللّيَاثَهْ؟ الرِحَالْ تِنْشَدْ كَانْ للثلاَثهْ
القدس مَاهُوشْ قدس الْعَبَاثَهْ يهُودْ الْخَبَاثَهْ التَارِيخْ خَلاهْ لِنَّا إرَاثَهْ"[16]

بدأ الشاعر قصيدته بكشف الغطاء عن تلك الوثائق والعهود التي تعطي أحقية القدس للعرب، التي لطالما غيبت هذه الهوية، ومطالبته بشد الرحال لنصرة القدس، ووثائق التاريخ شاهدة على ملكية العرب للقدس، ومسجدها الأقصى الذي يعتبر ثالث المساجد التي تشد إليها الرحال في الإسلام فهي أرض مباركة مقدسة.

ويواصل الشاعر نداءه للرجال للقتال حتى الموت، فموتهم فيها حلالا، فهم يدافعون عن مكان مقدس بقدسية سيدنا محمد صل الله عليه وسلم فنجده يقول:"

القدس يَا نَاس طالِبْ رْجَالْ إقّدُّوا لِقْتَالْ وكان مَاتْ عَ الدّينْ مَيّتْ حَلاَلْ
منه صعَدْ صَدْ سيدْ الرْجَالْ وفَاتْ الجبَالْ ووِلَّى رجع وين يـذّنْ بـلاَلْ
الجهاد في جْوِيفْ يَاخِي حَلاَلْ حزب اللّيكُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لِيهُودْ "[17]

بقى الشاعر **علي عناد** على مدار القصيدة يطلب يد العون من إخوانه العرب، وكله أمل أن هناك رجالا شجعان يحملون مشعل الثورة والجهاد لنصرة القدس، فالثورة هي التي ستحفظ وجود شعبها وبقائه فيها معززا مكرما."

القدس يَا نَاس طالبْ إغَاثَهْ إلْوَاشْ الْحَنَانهْ وثَمَّاشْ رِجَالْ تُوقِفْ عْمَانَا
سُجْعَانْ لاَ يراهْبُوا من عَدَانَا وعِدْهُمْ فَطَانَهْ وحَتَّى إلْهَرَبْ نِلحْقَهْ في مكَانَهِ
إلْوَاشِ الْحَيَاه كَانْ عَادَتْ إهَانَهْ نَحُّوا لِقْرُودْ قدس العربْ مُوشْ قدس لَيهُودْ " [18]

وبقى الشاعر محافظا على موقفه بأحقية القدس للعرب والمسلمين، ويصر على البقاء فيها فهي حق مشروع لكل فلسطيني أبيّ.

أما الشاعر **الساسي حمادي**[19] ففي قصيدته "جرح فلسطين "يدعو إلى فك الحصار على شعب فلسطين الذي بقى أكثر من ثلاثين عام وهو يعاني الظلم والقهر من بني صهيون .

"فلسطين جريحة تْنَادِي فِينَا والشعبْ فيها حصرُوه رهينَهْ
- حـــصرُوهْ عْـــــدَانَا ثلاثينْ عَامْ زِيدْ في عْدَّانَــهْ
بأربعْ سِنينْ صهيُون فيها مْعَانَا مُرَّارْطعـم العيشْ دَارُوا بِينَا"[20]

يقف الشاعر منددا ومتحصرا على الوضع الذي ألت إليه فلسطين، وينادى وصرخته موجهة لأبناء جلدته، أبطال ثورة نوفمبر المجيدة، ليكونوا أول الملبين لنداء الثورة لشجاعتهم ومعرفتهم لفنون القتال في وجه العدو المستعمر، وقدرتهم على رفع راية الجهاد فيقول"

أمــلَنْا كـــبير في إخوتْنَا أبْطَالْنَا اللّــي فـجرُوا ثورتْنَا
هم اللّي رفعُوا صُوتْنَا ورَايِتْنَا أرض الـجز ايِرولِيبيا تْحَاذِينَا"[21]

واصل الشاعر على مدار أبيات قصيدته يشيد بخصال العرب وشجاعتهم لتلبية نداء الثورة وتطوعهم في صفوف الجهاد بأعداد هائلة، وفي الختام بقى الشاعر متمسك بأحقية العرب بارجاع القدس، وحقه بالصلاة فيها،جماعة مع إخوانه العرب والمسلمين

" بالقدس نْصلُّوا جماعه لَّــهْ حررنا أرضنا والْدِنيَّا عَلّينَا
ثَمْ بين الشعُوب نتذكُرْنِتْسَمَّى إِرَيَحْ بَالْنَا في الحياه تْهَنّينَا"[22]

خاتمة: وفي الختام يمكننا إيجاز أهم النتائج:

- التزام شعراء وادي سوف بالقضية الفلسطينية فهي من قضايا أمتهم.
- دعى شعراء وادي سوف إلى تضميد جراح فلسطين ورفع راية الجهاد.

- طرح شعراء واد سوف قضية فلسطين في إطار قومي إنساني.
- القضية الفلسطينية حاضرة في النماذج الشعرية السابقة وجسدت بكل متعلقاتها: القدس، الأرض، والهوية.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، بيروت.
2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007،.
3. بن علي محمد الصالح،حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2006.
4. بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد،مر: الشاعر عبد المجيد عناد،من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي،ط1، 2008.
5. سعد بن البشير لعمامرة، أحمد بن الطاهر منصوري،معجم شعراء وادي سوف،موفم للنشر، دط، الجزائر، 2008.
6. سعد مردف، ديوان"حمامة وقيد" مطبعة مزوار،الوادي، الجزائر،ط1، 2010.
7. عبد الله الركيبي،قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

هوامش وإحالات:

[1] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب،ط5، الجزائر،2007،ص108.

[2] عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص54.

[3] ولد ببلدية سيدي عون يوم 1947/07/12،مدير إكمالية متقاعد. معجم شعراء وادي سوف،ص40.

[4] سعد بن البشير لعمامرة، أحمد بن الطاهر منصوري، معجم شعراء وادي سوف، موفم للنشر، د.ط، الجزائر، 2008، ص42.

[5] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[8] ولد الشاعر سليمان جوادي بن العرابي بن الزاوي جوادي يوم 12 فبراير1953 ببلدية جامعة منوالدين متحررين بلدة كوينين ،معجم شعراء وادي سوف، ص115.

[9] المرجع نفسه، ص118.

[10] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] نزيل ولاية الوادي منطقة سطيل، من بين الشعراء الذين التزموا بقضايا الوطن العربي عامة ومنطقة الوادي خاصة

[12] سعد مردف ،ديوان "حمامة وقيد" مطبعة مزوار، الوادي ،الجزائر، ط1، 2010،ص 38.

[13] المرجع نفسه،ص39.

[14] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، بيروت، ص311.

[15] ولد الشاعر علي عناد سنة 1928 بدائرة الرباح ولاية الوادي.

[16] بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مر: الشاعر عبد المجيد عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي،ط1، 2008، ص196.

[17] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18] المرجع نفسه، ص197.

[19] ولد في صيف 1930 بمنطقة دوار الماء بالحدود الجزائرية التونسية وتوفى بتاريخ1997

[20] بن علي محمد الصالح، حمادي محمد نافع، الشاعر الشعبي الساسي حمادي (حياته ومختارات من أشعاره)، ط1،من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، 2006،ص 81.

[21] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[22] المرجع نفسه، ص82.

أفعال الكلام في (رسالة إلى محمد الدُّرة) لسعد مردف

Speech acts in: "A letter to Muhammad Al-Durrah" by Saad Mraddif

طالبة دكتوراه/ مصباحي نورالهدى

الأستاذة الدكتورة/ د. بعزيزسلاف

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي(الجزائر)

مخبر التّداوليّات وتحليل الخطاب، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي.

Mesbahi-nourelhouda@univ-eloued.dz

ملخص:

تحتلُ نظرية أفعال الكلام موقعًا مركزيًا في الاتجاه التداولي، وعلى أساسها بُنيت مباحثه ومقولاته بوصف الفعل اللُّغوي العمل المؤسساتي الذي يُنجزه الإنسان بالكلام ما يمثل الخبر والإنشاء في الفكر اللُّغوي العربي القديم، ولبيان أهمية الأفعال اللُّغوية كمنهج في التَّحليل الأدبي وقع اختيارنا لقصيدة "محمد الدرة" التي أُرِّخت لحادثة مقتل الصَّبي الفلسطينيّ الشَّهيد في الثلاثين من سبتمبر عام 2000، لشاعر القضايا الانسانيّة الجزائري "سعد مردف".

الكلمات المفتاحيّة: أفعال الكلام؛ الاتجاه التّداولي؛ الخبر؛ الإنشاء؛ سعد مردف.

Abstract:

The theory of speech acts has a central position in the deliberative approach. The latter's discussions and categories were built on the basis of that theory, by describing the linguistic act and the institutional work that a person accomplishes with speech, which represents predicate and construction in ancient Arabic linguistic thought. To demonstrate the importance of linguistic acts as a method in literary analysis, we chose the poem "Muhammad Al-Durrah," which marks the martyrdom of the Palestinian boy on September 30, 2000. It is by the Algerian poet of humanitarian causes, Saad Mraddif.

key words: Speech acts; Trading trend; predicate; construction; Saad Mraddif.

مقدمة:

تُعتبر اللّغة أداة التّواصل الحاصل بين المجموعة اللُّغوية الواحدة، ولتحقيق هذه الغاية اتجهت جهود الباحثين إلى تأسيس علم إبلاغي جديد يحول مسار البحث اللساني من الاهتمام بالبنية إلى الإنجاز وذلك بالاهتمام بقُطبي الخطاب في الظروف الملابسة للعملية التَّواصليّة.

حيث تناولنا مرتكزا من أهم مرتكزات التَّداوليّة وهو نظرية أفعال الكلام، فكان لأوستن عصا السبق وإليه نُسبت، ثم جاء تلميذه سيرل وعمل على ضبط وتطوير هذه النَّظرية، واختصت نظرية أفعال الكلام بدراسة اللُّغة من حيث هي أعمال، فكان القول واحدا من هذه الأعمال، فنحن عندما نتكلم فإننا بصدد إنجاز أعمال في الواقع.

وتعد قصيدة (رسالة إلى محمد الدُّرة) مدونة خصبة للدراسة، فكان العنوان كالتالي: أفعال الكلام في قصيدة (رسالة إلى محمد الدُّرة) لسعد مردف، فكيف تجلّت هذه الأفعال الكلامية في المدونة؟

1- نظرية أفعال الكلام:

"ويُطلق عليها نظريّة الحدث الكلامي، ونظرية الحدث اللّغوي، والنظرية الإنجازية... وبخاصّة في مرحلتيها الأساسيتين: مرحلة التأسيس عند أوستن J.L Austin ومرحلة النضج والضّبط المنهجي عند تلميذه سيرل J.R Searle وكلاهما من فلاسفة أكسفورد"[1] .

أ- مفهوم الفعل الكلامي:

"يتحدّد الفعل الكلامي بتعريفات مختلفة تعود إلى اختلاف المرجعيّات الإستمولوجيّة التي انطلق منها الدّارسون، ومع ذلك فإنّ المتّفق عليه هو أنّ تكلم لغة ما، أو التّحدث بها يعني تحقيق أفعال لغوية، وقد شاع بين الدّارسين استعمال مصطلح الفعل الكلامي"[2]، "وهو المفهوم الأساسي الذي انبنى عليه الاتّجاه التّداولي. والنّواة المركزيّة في كثير من الأعمال التّداوليّة، "وفحواه أنّ كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكليّ دلاليّ إنجازيّ تأثيريّ، وفضلاً عن ذلك يُعدّ نشاطاً ماديّا نحويًّا يتوسل أفعالا قوليّة Actes Locutoiresلتحقيق أغراض إنجازيّةActerillocutoires (كالطلب، والأمر، والوعد، والوعيد... إلخ)، وغايات تأثيريّةActes Lerlocutoires تخصّ ردود فعل المتلقّي

(كالرّفض، والقبول). ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلًا تأثيريًّا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطَب، اجتماعيًّا أو مؤسّساتيًّا، ومن ثمّ إنجاز شيء ما"[3].

ب- أفعال الكلام عند أوستين:

"يعدُّ أوستن مؤسّس هذه النّظرية وواضع المصطلح الذي تُعرف به الآن في الفلسفة وفي اللّسانيّات المعاصرة. وكان ذلك في المحاضرات التي ألقاها في جامعة أكسفورد في العقد الثّالث من القرن العشرين، ثم في المحاضرات الاثنتي عشرة التي ألقاها في جامعة هارفارد سنة 1955 ونشرت سنة 1962 بعد موته في كتاب عنوانه:How to do thingoswithwords"[4].

"فمن منظور (نظريّة الفعل الكلامي)، لا تكون اللّغة مجرد أداة للتّواصل كما تتصوّرها المدارس الوظيفيّة، أو رموزا للتّعبير عن الفكر كما تتصوّرها التّوليديّة التّحويليّة، وإنّما هي أداة لتغيير العالم وصنع أحداثه والتأّثير فيه"[5].

"وفي كيان هذا التّوجه، دشّن (أوستن) مشروعه بتميّزه بين نوعين من أفعال الكلام هما: الأفعال الوصفيّة، والأفعال الإنجازيّة"[6].

1/ أفعال إخباريّة constative، "وهي أفعال تصف وقائع العالم الخارجي، وتكون صادقة أو كاذبة"[7]، فهذه الأفعال الإخباريّة لها أكثر من مسمّى كالوصفيّة والتقريريّة ويحكم عليها بالصّدق أو الكذب فهي وصف للعالم الخارجي.

2/ أفعال الأدائيّة (Performative Locutions) "التي تنجز بها في سياقات خاصّة للدّلالة على معاني الافعال التي لا توصف بصدق أو كذب، مثل التّسمية والوصيّة والاعتذار والرّهان والنّصح والوعد"[8]، وتُسمّى أيضا بالأفعال الإنجازيّة وهي على نقيض الأولى لا تقبل الوصف بالصّدق أو الكذب وإنما يُحكم عليها بمعيار النّجاح أو الاخفاق.

"ولكن لمّا كان هذا التّصنيف الثّنائيّ _كما تبيّن لأوستين_ قاصرًا عن استيعاب تعقيدات اللّغة الطّبيعيّة، إذ أنّ بعض الافعال الإخباريّة تتضمّن أداء، وبعض الأفعال التي تنطبق عليها شروط الأفعال الأدائيّة ليست أدائيّة"[9].

"قدّم أوستن بديلا موضوعيّا لتمييز الخبر من الإنشاء، انطلاقا من القول بأنَّ المتلفظ بأية عبارة تنتمي إلى لغة طبيعيّة يقوم بإنتاج ثلاثة أفعال كلامية هي:"[10]

- **الأول:** "فعل القول، يراد بهذا الفعل، إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم، وذات دلالة.
- **الثاني:** الفعل المتضمن في القول، وهو الفعل الإنجازيّ الحقيقيّ، إذ أنّه عمل يُنجز بقول ما.
- **الثالث:** الفعل الناتج عن القول، وهو مجموعة الأفكار المترتّبة على الفعل السّابق"[11]، وهو "فعل ينجز بواسطة الكلام"[12]، إذا ففعل القول يشتمل حتما على أفعال لغويّة فرعيّة، وهي المستويات اللّسانيّات المعروفة؛ أمّا الفعل المتضمّن في القول هو فعل ينجز حينما نقول شيئا ما؛ والفعل الناتج عن القول هو ما يتركه الفعل الإنجازي من تأثير في المخاطب أو السّامع.

"وقد قام أوستن في المحاضرة الأخيرة (الثّانية عشرة) بتقديم تصنيف للأفعال الكلامية على أساس ما أسماه "قوّتها الإنجازيّة" illocutionary force فجعلها خمسة أصناف لكنّه لم يتردّد في القول بأنه غير راض عن هذا التّصنيف"[13].

- **أولها:** "الحكميّات تتمثّل في الحكم، نحو التّبرئة، الإدانة، الفهم، إصدار الأمر، الإحصاء، التّوقّع، التّقويم، التّصنيف، التّشخيص، الوصف، التّحليل، ...
- **ثانيها:** "التّنفيذيّات وتقضي بمتابعة أعمال مثل الطّرد، العزل، التّسمية، الاتّهام، التّوصية، الاستقالة، التّوسل، الفتح، أو الغلق ... ويبدو هذا القسم فسيحا جدا، ويتأسس التّمييز بين الأعمال المندرجة فيه وبين الأعمال المندرجة ضمن الصّنف الأوّل، على كون التّنفيذيّات هي أعمال تنفيذ أحكام، ولكنّها ليست في حد ذاتها حكميّات"[14].
- **ثالثها:**" التّعهديّات وتتمثّل في تعهّد المتكلّم بفعل شيء، مثل الوعد والضّمان، والتّعاقد والقسم.
- **رابعها:** السّلوكيّات وهي التي تكون رد فعل لحدث ما كالاعتذار، والشّكر، والمواساة، والتّحدي.
- **خامسها:** الإيضاحيّات وتستخدم لإيضاح وجهة النّظر أو بيان الرّأي مثل الاعتراض، والتّشكيك، والإنكار، والموافقة، والتّصويب، والتّخطئة"[15].

ج- أفعال الكلام عند سيرل:

"هو أوّل من أوضح فكرة (أوستين) السّابقة، وشرحها أكثر فقد طوّر أفكار أستاذه وأدخل عليها بعض التّعديلات، وأُعتبرت مرحلته مرحلة النّضج والضّبط المنهجي.

الفعل الكلامي عنده أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلّم، بل هو مرتبط أيضا بالعرف اللّغويّ والاجتماعيّ"[16].

"وممّا قدّمه سيرل أيضا أنّه أعاد تقسيم الأفعال الكلاميّة، وميّز بين أربعة أقسام:

- **القسم الأوّل:** فعل التلّفّظ (الصّوتي والتّركيبي).
- **القسم الثّاني:** الفعل القضوي (الإحالي والجملي).
- **القسم الثّالث:** الفعل الإنجازيّ (على نحو ما فعل أوستن).
- **القسم الرّابع:** الفعل التّأثيريّ (على نحو ما فعل أوستين)"[17].
- "فعل التّلفظ هو إنتاج عبارة لغويّة طبقا للقواعد الصّوتية والتّركيبية للّغة ما.
- ويختزل فعل التّلفظ، عند "سيرل"، الفعلين الفرعيّين الصّوتي والتّركيبي في مقترح أوستين.
- وينقسم الفعل القضويّ إلى فعلين فرعيّين اثنين: "الفعل الإحالي" و"الفعل الحملي". ويتم إنجاز الفعل القضويّ بشقيه حين تُسنَد إلى ذات ما خاصيّة ما كما هو الشّأن في الجملة: شوقي شاعر.
- أمّا الفعلان الإنجازيّ والتأثيريّ فلا يختلفان في مقترح "سيرل" عنهما في مقترح "أوستين" كبير اختلاف"[18].

"وسرعان ما أعاد اقتراح خمسة أصناف لها:

1) الإخباريّات:

التي يكون الهدف منها تطويع المتكلمّ حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيث الحالة النّفسيّة هي اليّقين بالمحتوى، مهما كانت درجة القوّة. ومثال ذلك: "سيأتي غدا".

2) الطّلبيّات:

(أو الأوامر) ويكون الهدف منها جعل المخاطب يقوم بأمر ما، حيث يجب أن يطابق العالم الكلمات، وحيث تكون الحالة النّفسيّة رغبة/ إرادة، مثل قولك: (أُخرج)"[19].

3) الالتزاميّات:

"وغرضها الإنجازيّ التزام المتكلّم بفعل شيء للمتلقي، واتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات (world to wolds)، ويشترط لها الإخلاص في القصد (intention)، ويدخل فيها الوعد، والوصية" [20]. وتُسمى أيضا بالوعديّات وقد أخذ سيرل هذا القسم من أوستين والمثال عليه: (سوف آتي).

4) الإفصاحات:

"أو التّعبيريّات" حيث يكون الهدف هو التّعبير عن الحالة النّفسيّة بشرط أن يكون ثمّة نيّة صادقة، وحيث لا توجد مطابقة لكون للكلمات وحيث يُسند المحتوى خاصيّة إمّا إلى المتكلّم أو إلى المخاطب. وهذا يوافق إجمالا "السّلوكيّات" في تصنيفيّة أوستين، ومثال ذلك قولك "أُعذُرني".[21]

5) الإعلانيات:

"وتعتمد على الأداء الناجح الذي يتميّز بمطابقة محتواها القضويّ الواقعيّ، أو التّقريب بين مضمون القضيّة المعبّر بها وبين الواقع المعبّر عنه لضمان إنجاز أفضل، لإحداث تغيير في الوضع القائم، وهذا النوع يقتضي عرفا غير لغويّ، واتّجاه المطابقة فيه تبادلي من العالم إلى الكلمات ومن الكلمات إلى العالم، ولا تحتاج إلى شرط الإخلاص في كل إعلان"[22]، ومثال ذلك " أعلن الحرب عليكم ".

2- التعريف بسعد مردف:

"ولد في سنة 1971 ببلدية أسطيل. أستاذ التعليم العالي بجامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي حاصل على دكتوراه في الأدب الحديث له عدة كتابات نقدية ومجموعة من المؤلفات تتمثل في دوواين شعرية ومجموعات قصصية موجهة خصوصا للأطفال. من هذه الدواوين الشعرية يمكن ذكر "مواكب البوح" و"مآذن الشوق" و"يوميات قلب" و"حمامة وقيد"" [23].

3- أفعال الكلام في المدونة حسب تقسيم سيرل:

1) الطلبيات: وقد تنوعت بين نداء ونهي وأمر واستفهام.

جاء عنوان القصيدة "رسالة إلى محمد الدرة" في شكل فعل كلاميّ من الطّلبيات، فالشّاعر هنا عمد إلى تحديد المرسل إليه (المتلقي)، فالقصيدة موجهة إلى محمد الدرة، والتّوجيه عادةً ما يكون

الغرض منه هو التَّأثير في نفسية المتلقي ومحمد الدُّرة ليس على قيد الحياة حتّى نؤثر في نفسيته، فيبدو واضحا في هذا الفعل الكلاميّ أنَّ غرض الشَّاعر ما هو إلاّ نداء استغاثة للأمة العربية، فكل العرب محمد الدُّرة، حتّى تقوم وتنفض عن نفسها الغبار وتسترجع حق محمد وحق من شاركه المصير من الضحايا الفلسطينيين، لاسترجاع هذه الأرض الطّيبة الطّاهرة، وفي نفس الوقت تكون الرِّسالة رثاء لمحمد الدُّرة.

ومن الأفعال الكلامية التي وظّفها الشّاعر في القصيدة وتندرج ضمن التوجيهيات نجد:

أ. **النداء:** إنشاء طلب يراد منه إقبال السامع على المتكلم، والغرض منه التنبيه[24].

وقد ورد النِّداء في ثلاثة مواضع في قوله:

- أواه موتـك كم أدمى شراييـــــني == يا أيها الطفل، يا جرح الملايـين
- يا ناعم الغصـــن، قد أورثتنا صورا == حزت بأكبادنا، حزّ السكاكين
- يا عصر شارون لا حييت من زمن == ولا بلغت المنى، يا عصر شارون

وهذا النِّداء لم يُرِد به لفت انتباه المنادى، وإنما خرج لأغراض أخرى، فالشَّاعر في الأبيات الثلاثة وظّف فعلا كلاميّا غير مباشر فهو لا يُنادي بقدر ما هو يتحسر ويتأسى في البيتين الأول والثاني، ويتمنى في البيت الأخير.

ب. **النّهي:** "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية"[25]، وقد ورد النّهي في القصيدة، في موضع واحد وذلك في قوله:

- لا تعجبن، إن رأت عيناك ضلَّتها، == أو أبصرت جرمها في حق مسكين

فالشّاعر هنا وظف فعلا كلاميّا غير مباشر، فهو لا ينهى بقدر ما هو ينصح ويرشد في العرب في أنهم لمّا يروا ضلالة بني صهيون وإجرامهم في حق المساكين لا يعجبوا أبدا فهم ليسوا أهلا للأمن والأمان، فالأثر المترتب عن النّهي هو النُّصح والإرشاد لاجتناب أمن الصهاينة الغاشمين.

ت. **الأمر:** "وهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، ويكون ممن هو أعلى إلى من هو أقل منه"[26]، والشّاعر وظّف الأمر في خمسة مواضع في القصيدة، سنوردها في الجدول التالي:

الملفوظ	الفعل الكلامي	المحتوى القضوي	الغرض الإنجازي
دعني أكابر فيك اليوم من شجني	دعْ	طلب السماح له بالإكثار من الحزن والنحيب	التحسر
بل فاعجبن إن دعتْ للسلم جانحةً	اعجبن	الدعوة إلى التعجب إن العدو دعا إلى السلم	النصح والإرشاد
سل جانب الشرق هل في صدره سعة	سلْ	الدعوة إلى سؤال القادة العرب إن بقي لهم متسع لاستقبال المزيد من المستعمر	الإنكار
خذْها، مدوية كالرعد، لاهبةً	خذْ	تنبيه المستعمر بأنّ الثورة عليهم قد قامت	التهديد
فنمْ محمد، مل القبر، مفتخرا	نمْ	مطالبة محمد بالنوم في قبره مرتاحا مفتخرا	الالتماس

ث. الاستفهام: وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[27]، وقد ورد الاستفهام في القصيدة في خمسة مواضع، والشّاعر لم يُرد الاستفهام حقيقة وإنما خرج هذا الاستفهام لأغراض أخرى سنوردها في الجدول التالي:

الملفوظ	الفعل الكلامي	الغرض الإنجازي
ماذا أقول، وهذا الحزن يعصرني	ماذا أقول	التعجب.
ماذا فعلت، وماذا قد جنته يد== في كفها نفحات من رياحين؟؟	- ماذا فعلت. - ماذا قد جنته ...	- النّفي. - التّوبيخ.
سل جانب الشرق هل في	هل في صدره سعة ...	النّهي.

صدره سعة == لمفسد قد طغى في الشرق ملعون؟؟		
ما للرصاص، وللرشاش قد خبلا == حتى استباحاك من خلف القوانين	ما للرصاص، وللرشاش قد خبلا ...	التّقرير.
▪ منْ للهود، تمادوا في غوايتهم	▪ من للهود	▪ التّعجب

2) **الاخباريات:** "والتي يكون الهدف منها تطويع المتكلم حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيث الحالة النفسية هي اليقين بالمحتوى، مهما كانت درجة القوة"[28]، ونجد ذلك في قوله:

- طفولة كالشذى، أردى براءتها == عسف الملاعين من أبناء صهيون

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميّا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلامي هو وصف للطفولة العبقة التي ضاعت من هذا الطفل بفعل فاعل، والقوة الإنجازية تتمثل في التحسر.

- عصابة جاوزت حدّ العتوّ، وما == أوهى عزائمها خوف من الدّين

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميّا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلامي هو وصف بشاعة الاستعمار الصهيوني وعتوهم، والقوة الإنجازية تتمثل في إبراز مدى كفرهم، فحتّ الدّين لم يتمكن من ردع عتوهم وتجبرهم.

- أفنى نفوسا لحبل الله واصلة == وسامها الخسف بين الذل والهون

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميّا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلاميّ هو وصف الدّمار والخراب والفناء الذي ألحقه بنو صهيون بمن هو متمسك بحبل الله ويدافع عن أرضه، والقوة الإنجازية تتمثل في إظهار الضعف والهوان الذي مسّ المستضعف الفلسطيني.

- حتىّ لوى أعناق ساستنا == وغلهم في الكراسي، كالمساجين

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميّا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلامي هو توضيح إلى أي مدى وصلت يد بني صهيون فقد تعدى بطشهم الفلسطينيين ليصل إلى رؤساء الدول العرب ويربط أيديهم عن تقديم أية مساعدة لإخوانهم الفلسطينيين، والقوة الإنجازية تتمثل في إبراز قوة المستعمر وتمكنه.

- ناموا كنومة أهل الكهف وانتبهوا == عن قمة، أضحكت سنّ الصهايين

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلامي هو وصف السبات الذي دخلت فيه الأمة العربية وأن الذي أيقظهم من سباتهم أضحك الصهاينة عليهم، والقوة الإنجازية تتمثل في التهكم.

- محمد الدّرة استعلى بهامته == وصاغ من دمه أزكى القرابين

ففي هذا الملفوظ نجد فعلا كلاميا من الاخباريات والمحتوى القضوي لهذا الفعل الكلامي هو تخليد ذكرى هذا الشّهيد الذي كانت دماءه أزكى قربان، والقوة الإنجازية تتمثل في التشريف.

3) **التعبيريات:** "هي التّعبير عن شرط الصدق للفعل الكلامي... والمحتوى الخبري في التعبيريات من الناحية النمطية ليس له اتجاه ملاءمة، لأن حقيقة المحتوى الخبري يسلّم بها فحسب"[29]، "وغرضها الإنجازي هو التّعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة، فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات للعالم ولا العالم مطابقا للكلمات، ويدخل فيها الشكر، والتهنئة، والاعتذار، والمساواة"[30]، وقد ورد الفعل الكلامي بنوع التعبيريات في قوله:

- أوّاه، موتك كم أدمى شراييني == يا أيها الطفل، يا جرح الملايين

فالشّاعر هنا يتألم ويتوجع لهذه الفاجعة التي ألحقها الاستعمار الوحشي بهذا الطفل البريء المسكين فكان هذا بمثابة الجرح للملايين من البشر، فالقوة الإنجازية لهذا الفعل الكلامي تكمن في التألم والتوجع.

- ماذا أقول، وهذا الحزن يعصرني == والهم أكبر مما في دواويني ..

الشّاعر هنا يُظهر ضعفه وما ألمّ به من حزن بعد موت الطفل.

- يا ناعم الغصن، قد أورثتنا صورا == حزّت بأكبادنا حزّ السكاكين

وهو فعل كلامي من التعبيريات وقوته الإنجازية تكمن في الألم والتوجع، لأن السِّكين يُلحق الألم بجسم الإنسان إنْ طاله.

- وأشربتنا دموعا من مدامعنا == ولوعة كاللظى، شبّت على حين

الشّاعر هنا يُعبّر عن مدى حزنه وألمه، حتّى أنَّه استعمل استعارة مكنية (أشربتَنا دموعا) حيث أنَّه ذكر المشبه (الدموع) وحذف المشبه به (الماء) وأبقى على لازمة من لوازمه (أشربتنا)، فالشّاعر أراد أن يجسد لنا الصورة من خلال هذه الاستعارة والتي تدل على كثرة الدموع وغزارتها التي غرق فيها وأصبحت كمياه البحر، وذكر المكان الذي انهالت منه الدموع فقال (مدامعنا) للإشارة بأن هذه الدموع كانت مادية لا معنوية، وأن البكاء حصل فعلا، فالقوة الإنجازية لهذا الفعل الكلامي تكمن في الحزن، فالعين لا تبكي إلاّ إذا تمَلَّكَنا الحزن.

- نفسي فداؤك، من عين مروعة == ومن فؤاد بهول الموت مسكون

وهو فعل كلامي من التعبيريات وقوته الإنجازية كما هو واضح تكمن في إثبات الولاء.

- ووجهك العذب لمح من ملائكة == صلّت لدى القدس في أقصى فلسطين

الشاعر هنا يعبر عن شوقه وحنينه لمحمد الدرة، في محاولة استذكار لوجهه العذب الملائكي، فالقوة الإنجازية لهذا الفعل الكلامي هي الشوق.

4) الوعديات: "حيث الهدف منها جعل المتكلم ملتزما بإنجاز عمل وحيث يجب أن يطابق العالم الكلمات وحيث الحالة النفسية الواجبة هي صدق النية"[31]، وقد ورد هذا النوع من الأفعال الكلامية في ثلاثة مواضع في القصيدة وهي كالآتي:

- والله ما كان حقا أن يؤمَّن مَنْ == غال الأمان، وأن يحظى بتمكين

فالشّاعر هنا وظف فعلا كلاميّا من الوعديات، يتمثل محتواه القضوي في قَسم الشّاعر بأنّ من غال الأمان ما كان له أن يُؤمّن أو أنْ يحظى يوما بأيّ دعم وقوته الإنجازية تكمن في التعجب ممن قدّم يوما تمكينا لمَنْ غال الأمان.

- فنم محمد، ملء القبر، مفتخرا == إنّا انتفضنا، وثرنا كالشواهين

الشّاعر هنا وظف فعلا كلاميّا من الوعديات، يتمثل محتواه القضوي في تعهد الشاعر بأنه وقومه انتفضوا في وجه المستعمر وقاموا كالشواهين حين تقصد الصيد وجاء تعهده بأسلوب التوكيد، وقوته الإنجازية تكمن في الفخر.

- والله أكبر قد لاحت مدوية == فوق الميادين علّت، والمآذين

فالشّاعر جسّد فعلا كلاميّا من الوعديات، يتمثل محتواه القضوي في ضمان الشّاعر بأنّ صوت الحق علا وانتشر في الوسط مستعملا القسم، وقوته الإنجازية تمثلت في النصر.

5) التصريحيات: "حيث يكون الهدف إحداث واقعة، وحيث التوافق بين الكلمات والعالم المباشر، دون تطابق، مع تحفظ المشروعية المؤسسية أو الاجتماعية[32]، وقد ورد في قوله:

- غدا، ستنبت هذي الأرض عزّتها == ويخرج النّصر من أفنان زيتوني

وهنا وظف الشّاعر فعلا كلاميا من نوع الإعلانيات فهو هنا يعلن بأنّ في الغد سينبت عز هذه الأرض، ونشهد النّصر في أرض الزيتون.

- ويلهب الحق ظهر البغي، منتقما == من اليهود، على آثار حطين

فعل كلامي تكمن قوته الإنجازية في أن الحق وإن طال لابد يوما أن ينتصر وينهزم الظلم والجور، وسيُنتقم من اليهود أشر انتقام ويولوا خاسرين.

خاتمة:

من خلال ما تقدم توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- التداولية علم يدرس اللغة أثناء الاستعمال
- نظرية أفعال الكلام من أهم نظريات التداولية
- الفعل الكلامي يُقصد به إنجاز الأفعال بواسطة اللغة.
- كان لأوستين عصا السبق في تصنيف الأفعال الكلامية.
- طوّر سيرل من نظرية الأفعال الكلامية وقدّم تصنيفا بديلا لتصنيف أوستين.
- ميّز سيرل بين نوعين من الأفعال الكلامية، أفعال كلامية مباشرة، وأخرى غير مباشرة.
- قصيدة (رسالة إلى محمد الدرة) قصيدة ذات مغزى قومي تحملُ بعدًا تداوليًا.
- يطغى على النص الأفعال الكلامية غير المباشرة كالذي جاء بصيغة الاستفهام والأمر والنهي.
- طغى على النص الأفعال الكلامية الطلبية والتعبيرية لأنّ القصيدة تدخل في الرثاء وبذلك عبّر الشاعر عن ما يختلج نفسه من آلام وأحزان، في الوقت نفسه حملت القصيدة في طياتها رسالة هادفة تمثلت في لم شمل الوحدة العربية وبناء غد مشرق تُسترجع فيه الأرض المغتصبة.

قائمة المراجع:

1/ أبو بكر العزاوي: اللُّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006.
2/ أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 1987.
3/ أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة _ البلاغة _ المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1.
4/ الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
5/ جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع(الفلسفة في العالم الواقعي)، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
6/ حمد أحمد قاسم: محيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس_لبنان، ط1، 2003.
7/ خليفة بوجادي: في اللسانيات التداوليّة مع محاولة تأصيلية للدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
8/ عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان والجزائر، ط1، 2010.

9/ فيليب بلانشيه: التّداولية من أوستن إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
10/ ماري آن بافو وجورج إلياسرفاتي: النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر: محمد الراضي، بناية بيت النهضة، لبنان، ط1، 2012.
11/ محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 2002.
12/ محمود عكاشة: النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013.
13/ مرتضى جبار كاظم: اللسانيات التّداولية في الخطاب القانوني، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2015.
14/ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
15/ نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأداب، القاهرة.
16/ أخبار المدينة الجزائرية يومية وطنية شاملة، الملتقى الوطني الأول حول التجربة الشعرية عند الشّاعر سعد مردف الجزائري بجامعة الوادي، 22 مارس 2022، 30 مارس 2023، https://akhbarelmadina.dz

الهوامش:

[1] محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 2002،ص59.
[2] نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأداب، القاهرة، ص 189.
[3] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص40.
[4] محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص60.
[5] مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ص11.
[6] ماري آن بافو وجورج إلياسرفاتي: النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر: محمد الراضي، بناية بيت النهضة، لبنان، ط1، 2012، ص354.
[7] محمود أحمد نحلة: المرجع نفسه، ص43.
[8] محمود عكاشة: النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013، ص97.

[9] محمود أحمد نحلة: المرجع نفسه، ص45.

[10] مرتضى جبار كاظم: اللسانيات التّداولية في الخطاب القانوني، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2015، ص43.

[11] عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان والجزائر، ط1، 2010، ص44_45.

[12] أبو بكر العزاوي: اللُّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006،ص223.

[13] محمود أحمد نحلة: المرجع السابق، ص69.

[14] فيليب بلانشيه: التّداولية من أوستن إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص62.

[15] محمود أحمد نحلة: المرجع نفسه، ص46.

[16] محمود أحمد نحلة: المرجع نفسه، ص47.

[17] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداوليّة مع محاولة تأصيلية للدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص99.

[18] أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 1987،ص24.

[19] فيليب بلانشيه، المرجع السابق، ص66.

[20] محمود عكاشة: المرجع السابق، ص107.

[21] فيليب بلانشيه: المرجع نفسه، ص62.

[22] محمود عكاشة: المرجع نفسه، ص107.

[23] / أخبار المدينة الجزائرية يومية وطنية شاملة، الملتقى الوطني الأول حول التجربة الشعرية عند الشّاعر سعد مردف الجزائري بجامعة الوادي، 22مارس2022، 30 مارس 2023، https://akhbarelmadina.dz/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%84%D8%AA%D9%82%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%84-%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9.

[24] ينظر: الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص132.

[25] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ-1998م، ص53.

[26] حمد أحمد قاسم: محيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس_لبنان، ط1، 2003، ص283.

[27] أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة _ البلاغة _ المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، ص118_119.

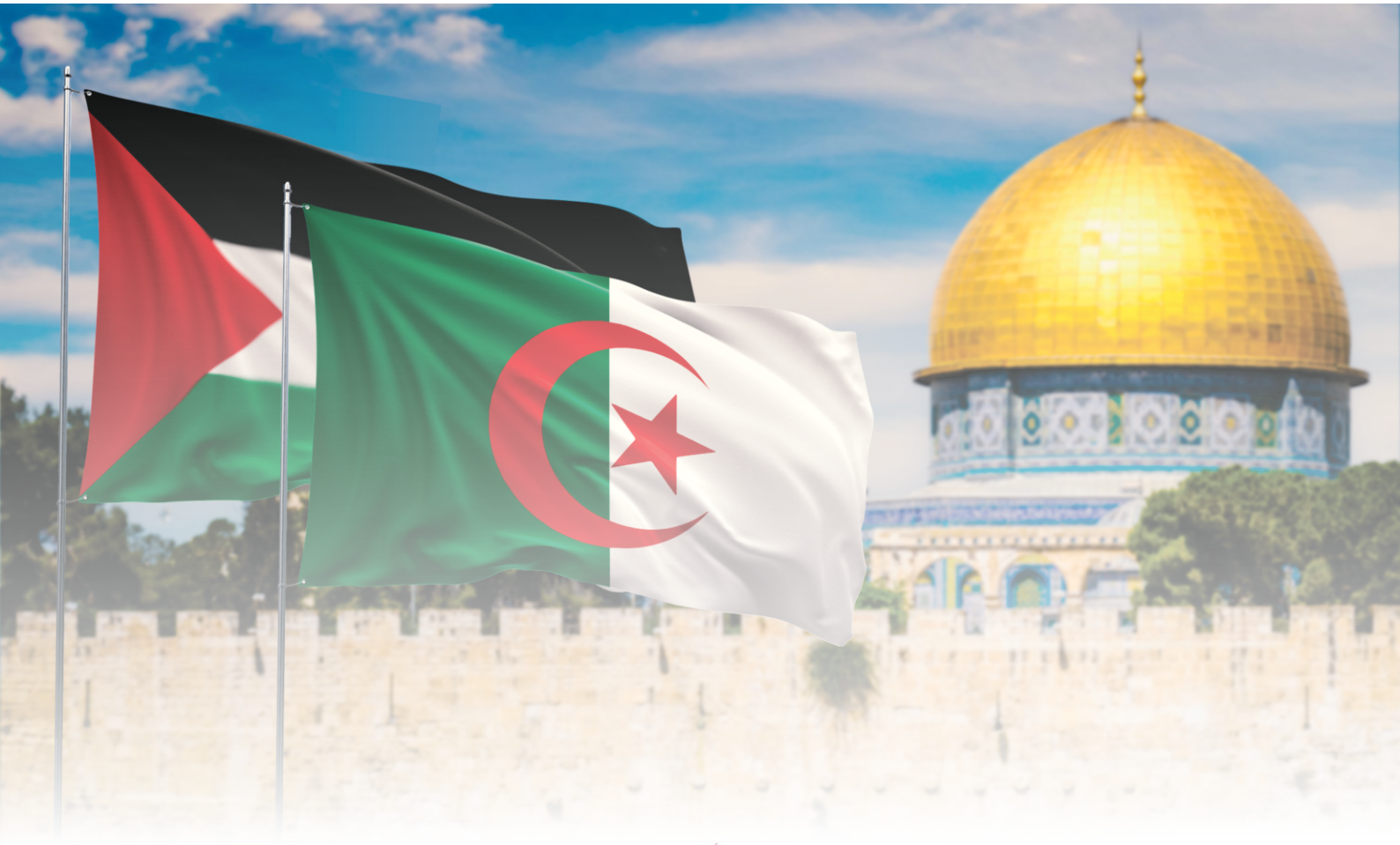
[28] فيليب بلانشيه: المرجع السابق، ص66.

[29] جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع(الفلسفة في العالم الواقعي)، تر: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006،ص219.

[30] محمود أحمد نحلة: أفاق جديدة، ص50.

[31] فيليب بلانشيه: المرجع السابق، ص66.

[32] فيليب بلانشيه: المرجع نفسه.



مطبعـــة منصـور

هاتـف : 032 14 84 00

imp2.mansour@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة

الإيـــــداع القانـونـــي

ISBN : 978-9931-9297-9-6

سنة الإصدار : جانفي 2024

سلسلة أبحاث في الأدب الجزائري ونقده رقم 03