الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تشكُّلاتُ النصّ ووعيُ الكتابةِ في ديوانِ "الحَراك الشعبي الجزائري" لمجموعةٍ من شعراء الجزائر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل، م، د) في اللغة

والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: محمد الطاهر رشراش

إشراف الدكتور: محمد عروس

اللجنة	الرتبة	الصفة
د. جويني عسال	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
د. محمد عروس	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
د. كمال رايس	أستاذ محاضر – أ –	مناقشا

2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تشكُّلاتُ النصّ ووعيُ الكتابةِ في ديوانِ "الحَراك الشعبي الجزائري" لمجموعةٍ من شعراء الجزائر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل، م، د) في اللغة

والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: محمد الطاهر رشراش

إشراف الدكتور: محمد عروس

اللجنة	الرتبة	الصفة
د. جويني عسال	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
د. محمد عروس	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
د. كمال رايس	أستاذ محاضر – أ –	مناقشا

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى كل قارئ.

الشكر

الحمدُ والشُّكرُ للهِ تعالى، القائل في محكم تنزيله:

﴿ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾ [البقرة: 152].

وأتوجه بالعرفانِ لكل من مدّ يدَ العَونِ لإتمامِ هذا البحث.

عن أبي هريرةَ رضيَ اللهُ عنه عنِ النبيِّ صلى اللهُ عليهِ وسلمَ قال: «مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله» (رواه الترمذي في كتاب البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في باب ما جاء في الشكر لمن أحسن إليك. وقال الترمذي: حديث حسن صحيح)

مقدمة

مقدمة:

الحمدُ للهِ وحدَه، والصلاةُ والسّلامُ على مَن لا نبيَّ بعدَهُ؛ نبيُّ الهُدى، وإمامُ كوكبةِ النور، وعلى آله وصحبه الميامين والأخيار.. وبعدُ..

الشعرُ تعبيرٌ إبداعيٌ مميز، يختلف كيانُه عن الأجناس الأدبية الأخرى؛ فله شكلٌ نصيٌّ خاصٌ به، يُعبِّرُ عن الواقع، وله مضامين وأهداف، وتتكاملُ فيه القيم الشكلية، والمضمونية مع القيم الجمالية الفنية، وقد عبَّر بعضٌ من شعراء الجزائر عن حركة اِحتجاجية في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري؛ وذلك بعدما أثار ترشح الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة لعهدة خامسة سنة (2019م)، وقد أسفر هذا الترشح عن جملةً من الأزمات السياسية والاِجتماعية. ما زاد الأمرَ سوءاً وتعقيداً هو صراعُ الفاعلين داخل السُّلطة، ودوائر الحُكم؛ وعلى إثرها خرجت موجاتٌ هائلة من الشعب الجزائري في حركات اِحتجاجية اِكتسحت الشوارعَ، وقد تسلسلت عبر الجُمُعات بدءاً من جُمعة 22 فبراير 2019، وتميَّزت هذه الحركات بالتفاعل المستمر؛ من أجل رفض هذه النُظم السياسية التي أسفرت عن تَذَمُّرٍ شعبي، ورُكود اِقتصادي، وعدم الشعور بالاِطمئنان.

وقد تمثَّل بعضُ الأدباء الجزائريين هذه التحركات الشعبية كلٌّ بطريقته، منها الشعر؛ وعبَّروا عن عدة قضايا، ومسائلَ اِجتماعية، وسياسية، وثقافية.

ولاِهتمامنا بهذا الطارئ الاِجتماعي، وحضورهِ أدبيا اِرتأينا دراسة هذا الموضوعِ الموسوم بـ "تشكُّلاتُ النَّص ووعيُ الكتابةِ في ديوان الحراك الشعبي الجزائري لمجموعة من شعراء الجزائر" لأسبابٍ هي:

مقدمة:

1. الأسباب الذاتية:

- معايشة الأحداث في هذه المرحلة.

- تأثُّري بالأدبيات التي تناولت هذه الأحداث الإجتماعية، خاصة الشعر.

2. الأسباب الموضوعية:

- توفّر المادة العلميةِ لإنجاز هذا البحث.

- أهمية هذا الموضوع وإمكانيةُ إسهامه في ترقية الأمة الجزائرية الحضارية بكُلِّ مضامينِها ما أمكن.

- قِلّةُ الدراسات التي قامت بمناقشة، ودراسة موضوع الحراك الشعبي الجزائري.

- الإلتفات إلى مضامين شعر الحراك الجزائري، وجدواه بالنسبة للمجتمع، وهويته.

وبناءً عل ذلك فإن البحث يهدفُ إلى معالجة الإشكالية التالية:

ما هي تشكلات النص الشعري، وكيف تَشَكَّلَ وعي الكتابة في ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " لمجموعة من شعراء الجزائر؟

ويتفرّع عن هذه الإشكالية الأسئلة الآتية:

- ما المقصود بتشكُّلات النص الشعري؟

- ما مفهوم الحراك الشعبي؟

- فيم تجلّت عناصر الوعي في الكتابة الشعرية؟ وما تأثيرها على الواقع الجزائري؟

- ما هي منطلقات الشاعر في التعبير عن الحراك الشعبي الجزائري؟

مقدمة:

ولمعالجة هذه الإشكالية بحيثياتها، وجوانبها المختلفة، إعتمدنا منهج البنيوية التكوينية؛ لكونه الأكثر ملاءمةً – حسب تقديرنا – لهذا البحث. وقد شكَّلنا هذا البحث وفق خطةً تتألف من مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة ملمّة بنتائج البحث.

عرضْنا في المقدمة أهم منطلقات الدراسة، ثم مدخلا تطرَّقنا فيه لأهم المصطلحات والمفاهيم (تشكلات النص الشعري، ووعي الكتابة، والحراك الشعبي)، يليه فصلان زاوجنا فيهما بين النظري والتطبيقي. خصصنا الفصلَ الأولَ لدراسة أهم التشكلات النصية للمدونة التطبيقية ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، البصرية، الإيقاعية، اللغوية، المكانية، والفصل الثاني للتحليل، والبحث في تشكلات الوعي التي إعتمدها شعراءُ الديوان، وعي إجتماعي، ووعي ثقافي، ووعي سياسي.

وختمنا بحثنا هذا بحوصلةٍ لِما ورد في ثناياه. وقد كان إنجازه بالإعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع، التي كانت منهلا هاما إغترفنا منه المعلومات الضروريةَ للبحث، ونذكرُ أهمَّها:

*** مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"**

*** عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي.**

*** محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا.**

من الطبيعي أن كلَّ بحثٍ لا يخلوَ من صعوباتٍ يمكن أن يلقاها أيُّ باحثٍ، تمثلت هذه الصعوبات في توفُّر المصادر التي تناولت موضوع الحراك مُباشرة، وبعون الله تعالى تغلَّبْنا على هذه الصعوبات بالتنسيق مع المشرف على هذا البحث صاحب الفضل والتميُزِ الدكتور **محمد عروس.**

مقدمة:

ختاما لله الفضلُ والمِنَّةُ، والشكرُ موصولٌ للَّجنةِ المناقشةِ الموقّرة لتفضُّلِها، وإكرامها هذا البحث بالمناقشة، وإن كان لنا من جديد وفضل فإنه يعود للمشرف الدكتور **محمد عروس** الذي حرَص على إتمامِ هذا العمل المتواضعِ حِرصَ الأبِ على خُطى ولدِه، فلك يا صاحب الفكر القويم، والقلم النيّر كل الشكر والتقدير، وكُلُّ توفيقٍ من الله وحدَه، واللهُ وراءَ المقصِدِ.

مدخل: شعر الحراك ووعي الكتابة.

أولا. تشكلات النص الشعري.

ثانيا. وعي الكتابة.

ثالثا. الحراك الشعبي.

رابعا. جدلية الشاعر والشارع.

لقد شهِدت الجزائرُ –على مستوى كامل الترابِ الوطني– سنة (2019م) حركةً اِحتجاجية؛ خرج فيها الشعبُ الجزائريُّ كلَّ جُمعةٍ من كلِّ أسبوع مُنددا بعدّةٍ مطالبَ يُطالب بها الدّولةَ، وفي غِمار هذه المرحلةِ السياسيةِ والحركةِ الشعبيةِ كان لا بُدّ على المُثقفِ أن يتّخِذَ الكتابةَ صرحاً له ينشر من خلالهِ الوعيَ بين الجزائريين، فكان الشِّعرُ منبراً من منابرِ هذا الصّرحِ. فماهي تشكُّلاتُ النصَّ؟ وما معنى وعي الكتابة؟ وما هو الحرك الشّعبي؟

أولا. تشكلات النص الشعري:

من خلالِ تقصّي معنى النصّ المعاجمِ نجدُه هو الرَّفعُ والإظهارُ، ويعني خروجَه من بوتقةِ الخفاءِ إلى مِنصّةِ البُروز[01]، وهو «ما اِزداد وضوحاً على الظاهرِ لمعنى في نفس المُتكلّمِ وهو سَوْق الكلام لأجل ذلك المعنى أو هو ما لا يحتمل إلا معنى وحداً وقيل ما لا يحتمل التأويل»[02] أي الدّلالات ذاتُ المعنى الواحدِ، والتي اِرتبطت بالظهورِ والرفعِ والبروز.

ومن الجانبِ الاِصطلاحي هو «نتاج، ونتاجيةُ اللّغةِ وبثّةُ الجمالِ، وثمرةُ المِراسِ الطويلِ، الخيالُ يعذره، والعقل يذكره، والمِراس يصقله /.../ والمِراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فاعلية تبليغية تنهض على الحيوية والحركية والعنفوان»[03] وهو أيضا «تحوّل من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اِعتباطية إلى دلالة؛ هو اِستحالة من مفرد إلى مُرَكّب، ومن لغة إلى أسلوب، ومن عدم إلى وجود، ومن سمات لفظية إلى هيئة عمل أدبي مكتمل، إلى نص عظيم»[04] .

---

[01] – يُنظر لسان العرب، اِبن منظور، د ط، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956م، ص 97.

[02] – الشريف الجرجاني: التعريفات، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م، ص 241.

[03] – عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط 2، دار هومة، الجزائر، الجزائر، 2010م، ص 04.

[04] – المرجع نفسُه، ص 02.

من خلالِ النظرِ في التّعريفاتِ السابقةِ فإن النصَّ يبقى –في شكلِه اللغويّ– ذلك النتاجَ الذي يحفظُ الثقافاتِ، ويُترجِمُ المشاعِرَ والأحاسيسَ المكنونةَ في الذّاتِ الإنسانيةِ، وإيصال المعاني؛ وذلك ما جعلهُ يشغلُ منزلةً مرموقةً في الحضارةِ الإنسانيةِ.

وباِعتبارِ النصّ نتاجاً لغوياً فأننا نوردُ لهُ شكلاً خاصاً يُميّزُه عن باقي الفنونِ الأخرى، والشكل هو «مصطلح يحمل دلالتين: تدل الأولى على المظهر الخارجي أي مظهر الشيء، وتدل الثانية على المجموع المتماسك والمتوازن والذي لا يتجزأ حيث أنه نتاج عملية توحيد ترتب عليها تنظيم وتوزيع عناصر مختلفة بحيث كوّنت هيكلاً جديداً فقدت عناصره فرديتها ومعناها لصالح الشّكل التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ منه»[01] ليُصبِحَ له – أي للنص– شكلاً خاصاً به نتيجةَ تماسكِ وتفاعُلِ عدّة عناصرَ.

وتُعتبرُ مرحلة التشكيل «هي المرحلة النهائية التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هوياتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها، بحيث تتمظهر التجربة في أعلى درجة من درجات تكونها في حافظة (الصنعة)، وفي هذه المرحلة تتجلّى براعة الأديب / الشاعر في إدراة دقّة التجربة ووضع نتاج عملياتها وممارساتها موضع التنفيذ الفني والجمالي، وتكون الفاعلية الأجناسية قد وصلت مبتغاها، وأمّمت أرضها، وحقّقت حلمها الجمالي والفني في الوجود»[02] ليظفر الشكل – في مرحلته النهائية– بخصائصَ فنّيةٍ وإبداعيةٍ تسمحُ للباحث بدراستهِ والإشتغالِ عليْهِ من الجانبِ الإبداعي.

---

[01] – أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الدّراسة الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ط 1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1990م، ص 148، 149.

[02] – محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري / الصنعة والرؤيا، د ط، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011م، ص 12.

بناءً عليه فالنصُّ الشعري ذو آليةٍ مُتميّزةٍ مرهونة بتشكلات خاصة بها، واِستراتيجياتٍ داخلية تؤسسها فإنه –من المعلوم– للنص أيضا تشكلات يُبنى عليها، ولا ينفكُّ منها هو الآخر، وتتمثل هذه التشكلات في:

1. التشكيل البصري:

عندما نقولُ التشكيلَ البصري فإنه يتبادرُ إلى أذهاننا مباشرةً كلَّ ما له علاقةٌ بالعين، خاصةً في اِستغلالِ وفهمِ أي شكل فني؛ وذلك من خلالِ اِستقراءِ الدّلالات الخِطابية.

إن المؤلفات اليومَ لم تعُدْ تلك الصورة الغرافية المُجرّدة فقط؛ بل تجاوزت ذلك وأصبحت تحتوي عِدّة إشاراتٍ ودلالاتٍ ذات معانٍ، تكون في تصرُّفِ وقصديةِ المؤلِّفِ والمُنتِجِ.

والتشكيلُ البصريُّ «ليس قالبا مُسبقا ولا عنوة تحكيمية إلى ما يُميّز الثقافةَ الكونيةَ الراهنةَ باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنيةُ بتوليدِها وتنويعِها، ويتضمن معاني الصوغ والتحويل والتركيب والتأليف، بحثا عن ذلك الشكل الذي لم يُر من قبل.

ويحيل أساسا الوعي الحديثِ بأهمية المظهَرِ البصريّ للعملِ الإبداعي باعتباره "تشكيلا" وباعتبار أن عملية الإدراك أو التلقي الأولى إنما تتجهُ إلى "الشكل العام"»[01] وذلك من أجل الوصول إلى دراسة أدق وأوضح؛ من خلالِها تُفكَّكُ البنياتُ، وتُستنتجُ الدلالاتُ.

لا يمكن «أن يقوم أو أن يُقدّم المتن وحده عاريا من هذه العتبات النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية، قيمة المتن نفسه. ولعل ولوج النص قد

[01] – محمد الصفراني: < التشكيل والشكل >، جريدة الرياض، ع 14276، 26 يوليو 2007م، الرياض، السعودية، ص 12.

يكون مشروطا بالمرور عليها، لكي يستدل بها القارئ عبر المتن الحكائي، عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات؛ والتي تتمظهر في العناوين، المُقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش، والشروح والتعليقات»[01]، والصور والألوان والرموز التي يتبين من خلال دراستها عِدّة دلالات تخدمُ السياقَ العامَ للنصّ.

2. التشيكل الإيقاعي:

إن النصوصَ الأدبية في ظاهرها متشابهة؛ فهي وحدات لغوية مترابطة فيما بينها، مُشكِّلةً معنىً ما، ولكن هناك فارق يُميّز هذه النصوصَ عن بعضها البعض (نثراً، وشِعراً) وهذا الفارق هو الموسيقى الشعرية، أي الإيقاع – نقصد بذلك الإيقاع الخارجي – ؛ حيث أنه «عنصر أساس في النص الشعري وجزءٌ أولي في مكونات بنيته، وسمة تميزه من النص النثري »[02] والإيقاع هو «مجموعة أصوات [تُسمى بالتفعيلة، تكون] متشابهة تنشأ في الشعر خاصة، من المقاطع الصوتية للكلمات، بما فيها من حروف متحركة وساكنة»[03] لتتناغم فيما بينها مُشكِّلةً إيقاعا خاصا بهذا الجنس الأدبي.

هذا، وعرفت الذائقةُ الأدبيةُ نوعين من الإيقاع، إيقاعٌ في شَكلهِ التقليدي، وهو «مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كلِّ بيت، أي أن القصيدة تتألف من أبيات يحتوي كلُّ بيتٍ منها على مجموعةٍ من المقاطع هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى عددا وترتيبا»[04] ، هذا في شكلها الذي عرفه الشُّعراء، واِشتغل عليه النُّقاد، أما من ناحية

[01] – محمد بلوافي: قراءة في غلاف الرواية، الجمعة 01 ماي 2009م، https//www.diwanalarab.com

[02] – ناصر سليم محمد الحميدي ومحمد عباس محمد العرابي: تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية، ط 1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012م، ص 15.

[03] – مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د ط، مطبعة النعمان، النجف، العراق، 1970م، ص 03.

[04] – المرجع نفسه، ص 04.

الشكل الإيقاعي الحديث فإن «أساس الإيقاع فيه مجموعة المقاطع الصوتية لكل (تفعيلة) أي أن القصيدة تتألف من أشطر مختلفة الطول تتكرر فيها تفعيلة واحدة متشابهة من أول القصيدة إلى آخرها، فإذا كانت التفعيلة الأولى من القصيدة خمسة متحركات وساكنين مرتبة على شكل متحركين فساكن ثم ثلاث متحركات فساكن، فيجب أن تتكرر هذه المجموعة الصغيرة من الحروف، عدداً وترتيبا، من أول القصيدة إلى آخرها لتضمن بذلك وحدة إيقاعية أخرى أصغر من السابقةِ»[01] مُشكِّلة شكلاً إيقاعيا إبداعيا فنيا وهو أنواع حسب اِستخدام الشاعر:

أ. التكرار

ب. الوزن

3- التشكيل اللغوي:

لقد تطورَ الأدبُ العربيُّ مع توالي العصورِ تطوراً ملحوظاً في عدةِ مذاهبَ؛ حيثُ أُتيحتْ له مزواجةٌ فنيةٌ بين التليدِ والجديد، مُشكِّلا أنماطا جديدةً شملتْ جميعَ العناصرِ المكوّنةِ له – أي للأدب –.

ومما لا ريبَ فيه أنّ اللغةَ العربيةَ خضعت هي الأخرى لتغيّرات على مستوى الألفاظِ والتراكيبِ؛ حيث طرأ عليها التجديد والدثور، فدخلتها كلماتٌ، وتولّدت فيها مُصطلحات، واِندثرت منها أخرى، واِتّسمت بأشكالٍ جديدةٍ.

والتشكيلُ اللغويُّ مفهومٌ واسِعٌ، لا يقتصِرُ النظر للجوانبِ التركيبية في النّص؛ وإنما يتعدى ذلك ليقِفَ عند المستوياتِ الدّلاليةِ، والصرفيةِ، والنّحويةِ، والصّوتيةِ، وتُضامُ هذه المعطياتُ اللغويّةُ لتُشكِّلَ بناءً كاملاً يُضفي بعلاقاته جُملةً من المعاني والإيحاءات،

[01] – مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ص 04.

ليُلبِسها مفردات النص فـ «الإفهامُ أو التواصل لا يتحقق إذن إلا بوقوع المخاطَب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللّغوي الذي يضم العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة»[01].

هذا، ويُمثِّلُ التشكيلُ اللّغويُّ ركيزةً هامةً في كشْفِ أسرارِ النّصِ، وهي الأداة الرئيسةُ في الدِّراسةِ الأسلوبية «وهكذا تُمثلُ التشكيلاتُ اللّغوية إحدى ظواهر التحليل التي لا ينبغي أن يتم إغفالها في التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص»[02].

على هذا الأساس يقوم الشاعر من خلالِ هذا التشكيلِ بالتعبيرِ عن عواطِفهِ، وأحاسيسه، وهمومه، وكلِّ ما هو مرتبطٌ «بمُلابسات عصره ومشاكله وقضاياه»[03]؛ من حيثُ هو «تجربةٌ شعرية مُجسَّمة في الكلمات التي تصنع المعاني وتكشف عن الصور النابعة من الذّات أو من العالم المرئي»[04].

وعليه فالشعر فعاليةٌ لغويةٌ، وفنٌ أداتُهُ الكلمةُ، تتلخّصُ هذه الفعاليةُ اللّغويّةُ في عواطف الشاعِرِ، وأحاسيسِهِ، مُشكِّلا بنيةً لغويّةً معرفيةً جمالية، وهذه اللغة تختلفُ باختلافِ اِستعمالِ الشُّعراءِ لها حسْبَ الحقْلِ المعجميّ، والدّلالي، والفكري لكلّ واحد.

---

[01] – سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ت، ص 264.

[02] – أحمد طاهر حسين: الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ت، ص 193.

[03] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975م)، ط 3، وزارة الثقافة الجزائرية والترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م، ص 375.

[04] – عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري (قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية 1930–1954م)، ج 1، د ط، دار سحنون، الجزائر، د ت، ص 24.

4. التشكيل المكاني:

لقد تغيّرت الرؤية النقدية للمكان من ذلك الحيز الذي يشملُ معطياتِ العيش والإقامة، وسائرَ أوجُهِ نشاطاتِه وعلاقاتِه الإنسانيةِ، إلى رؤيةٍ جماليةٍ، وعلاقةٍ حميميةٍ تربِطُ الأديبَ بوطنِه؛ حيثُ ينسى ما حوْلهُ ويغرق في غيبوبةٍ من النشْوةِ والحنينِ لهُ – أي لوطنه –، ويبُثُّ له ما تُكِنُّه جوانحُه من لواعج المحبّةِ، وبرحاء الأسى، وخلجاتِ ضميره، ويُسمِعُه وجيبَ قلبِه، وحنينَ فؤادِه عندما يعود له.

و«مما لا شكّ فيه أن المكان في الدراسات الأدبية الحديثة لم يعد تلك الخلفية التي تجري ضمن إطارها أحداثُ النص فقط، أو مجرد اِنعكاس لشخصية الأديب نفسِه، بل تعدّت ذلك ليصبح عنصرا شكليا وتشكيليا ضمن عناصر تكوين النص أو العمل الأدبي بشكل عام، وعلى هذا الأساس أخذ يُمثل محورا أساسيا من محاور اِهتمام نظرية الأدب فضلا عن أن –المكان– لا زال يحتلُّ مكانة مهمة في تكوين هوية الكيان الاِجتماعي ورسم مرتكزاته الثقافية»(01)

وعلى هذا الأساس فقد أخذ المكان عنصرا هاما من عناصر اِهتمام نظريةِ الأدب؛ بحيثُ يُشكِّل محوراً هاما في تكوين هوية المُجتمعِ، راسِما مرتكزاته الثقافية، والعلمية، والأدبية، والاِجتماعية...، والأديب (الشاعر) يمتلِكِ الخاصيةَ الفنيةَ في تحريكِ المكان داخل النص حسب قدرته الفنية في التصوير.

والوطن «فكرة غافية لا يوقظها سوى الشُّعراء بالتَّحنانِ والغناء، وإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصّه الطبيعية والبشرية وتعميق وعيه الفطري به يُعدُّ نموذجا

(01) – علي عزيز صالح: < التشكيل المكاني ودوره في التكوين الدلالي عند الجواهري >، مجلة كلية التربية الإنسانية، مج 23، ع 99، 2017، العراق، ص 695.

لصناعة المثال والتعلق به، وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها أن يرى ذاته وينشد أحلامه ويشكل اِنتماءه للعالم الصغير وهو لا يفعل ذلك إلا إذا تلبّس بحالة شعرية»[01] وقد «كان الشعراء أكثر تشبثا بالوطن وأملا في المُستقبل من غيرهم لأنهم تجردوا من الأهواء والمنافع والمطامع، فكانوا صادقين مع أنفسهم ومع شعوبهم وتركوا قصائد تنمو حُبا واِرتباطا بالوطن»[02].

وعليه فالمكان فيما هو عليه الآن تلك النزعة الروحية التي يتعلق بها الأديب (الشاعر) حقَّ التعلُّقِ؛ لذلك تسنى له أن يُدرجَه في قصيدتِه حسب قدرته، ونفسيتِه في تفعيل هذا المكان داخل نصِّه فيما يلي:

أ. العَتبة النصية.

ب. المتن النصي.

ثانيا. وعي الكتابة الشعرية:

إنَّ عبارةَ (وعي الكتابة) متشكِّلةً من مصطلحين (وعي) و(كتابة)، وحتى نتمكَّنَ من معرِفَةِ هذا المُصطَلَحِ يجِبُ أنْ نتعرَّفَ على كل ملفوظٍ على حّدة.

1. الوعي:

يُعتبرُ الوعي حالةً عقليةً يقظةً، تُدرِكُ من خلالها حواسُّ الإنسان كلَّ ما هو ماديٌّ ومعنويٌّ، كالموادِ، والأجسامِ، والمشاعرِ، والاِنفعالاتِ. والوعيُّ «بمفهومه السلوكي النفسي هو المعرفة التي نحصل عليها بفعل مؤثر خارجي مباشر مبني على مدى أحاسيسنا

---

[01] – صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، ط 1، دار الآداب، لبنان، 2002م، ص55.

[02] – محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، تخ: علوم اللغة، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005–2006م، ص 23.

وانفعالاتها بواسطة الأشياء الموجودة حولنا وإنزالها في المكان اللائق بها، وحركاتها وخصائصها»[01] كما أنه أيضا «ظاهرة نفسية نستوعبها لوقوعها في ظروف طبيعية، أو لحدوثها في تفاعلات الوعي الناتج من سلوكنا وإدراكنا لما يُحيط بنا من أشياء تنطلق من الموجودات ناتجة من مجال عالم النفس ومصحوبة من المؤثرات الشعورية الخالصة»[02] مُشَكِّلة جملةً من الدلالات التي تنقلها لنا حواسُّنا عن طريق فهم وتفسير ما نستقبلُه.

وبما أن الوعيَ هو تلك الحالةُ العقليةُ المُنتبهةُ لحفظِ النفس والأمة، والصورةُ الناتجةُ عن التحليلِ الفكريّ لِما أدركناهُ، فالإدراك هو «وصلة بين ما نستخدمه من مفاهيمَ ومشاعِرَ وبين الواقعِ المعاشِ»[03].

وعليه فليس الوعيُ هو العلمُ الموضوعيُ بقدرِ ما هو ذاتي؛ أي ظاهرةٌ نفسةٌ تحتوي على مرجِعياتٍ ودلالاتٍ تَخلقُ لنا حقيقةَ للأشياء التي نتعامل معها، فمثلا عندما نقرأ روايةً أو نشاهد مشهدا تلفزيونيا حزينا فإن وعينا هنا يَخلقُ لنا حقائقَ وانفعالاتٍ تتماشى وما تعاملنا معه، كأن نتأثرَ، أو نفرحَ، أو نحزنَ، أو نتخيّلَ ذلك المشهدَ الذي يصِفه لنا الكاتبُ.

2. الكتابة:

الكتابةُ هي وسيلةُ تواصُلٍ بشريّ، تَعملُ على ترجمةِ الأفكار، والأحاسيسِ، والإنفعالاتِ، والمشاعرَ الداخلية؛ حيثُ تكون مبنيةً على الفكرِ والوعيّ اللذين يُنظمانِها ويُنسِّقانِها في موضوع مُعيّن على شكلٍ أدبيّ فنيٍّ، فاعِلُها كاتِبٌ، واِسمُ المفعولِ مكتوبٌ، والمُتلقي قارئ، و«في واقع الأمر إن الأثر الجمالي للكتابة مبعثُه الطاقة الإيحائية التصويرية التكوينية للتخييل، مما ينتج أمام المتلقي فسحة واسعة للغوص في أعماق

(01) – مصطفى غالب: الإدراك، د. ط، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1981م، ص 11.

(02) – المرجع نفسُه، ص 12.

(03) – عادل سعيد آل عوّاض، إيقاظ الوعي، ط 1، مطابع الحميضي، الرياض، السعودية، 2001م، ص 14.

القصيدة والاِنتشاء بلذّة الاِستكشاف لعوالِمها السحرية»[01] ولو لا الوعي لتشوّشت الكتابة الشعرية، وعابها الوهمُ والخيالُ، وجعلها كتابةً ضحلةً؛ و«خضوع الكتابة الشعرية للمقتضى التخييلي، ليس معناه اِنفلاتها من رقابة الوعي، واِنخراطها في غيابات التهويم والتخريف والتلغيز والهذيان، إذ ينبغي تحت أضواء الوعي الذي يخط مسارها الرؤيوي ويأخذ بخطامه مُعدِّلا ومُنظِّما، نحو المرصودة، وهي اِستواء الخلق الشعري»[02]؛ لتكون –الكتابة– تعبيرا إنسانيا مُشتركا وفقا لمبادئ تحكُمُه، وتضبطُه، تكون على علم ويقظة الأديب (الكاتب).

3. وعي الكتابة الشعرية:

لقد زخرتِ السّاحةُ الأدبيةُ منذُ مطلَعِ القرنِ العشرينَ بعدّةِ مناهجَ نقديةٍ؛ حيثُ «ظهرت مجموعة من المناهجَ اللغويةِ كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية وغيرها، وكُلُّها مناهجَ تنطلِقُ من تناول النصّ في كيانه اللغويّ بإعتباره بنيةً ونسقا قائما بذاته، على عكس المناهج الماركسية التي تعتبر الأدب اِنعكاسا آليا للمجتمع وكِلا الإتجاهين له سلبياته، فأتت البنيوية التكوينية التي حاولت تجاوزَ تلك السلبيات من خلال محاولة التوفيق بين الدراسة الداخلية للنص والاِلتفات على المعطيات الخارجية المُحيطة به»[03] وهذا المنهج (منهج البنيوية التكوينية) يُنسب للناقد لوسيان جولدمان "lucieen goldmann"[04] مع

[01] – صلاح الدين مبارك حداد: إشكالية تدريس النص الشعري في المرحلة الثانوية – دراسة تقويمية–، أطروحة دكتوراه، تخ: علوم في اللغويات، إشراف: محمد لخضر صبحي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018 – 2019م، ص 47.

[02] – صلاح الدين مبارك حداد: إشكالية تدريس النص الشعري في المرحلة الثانوية – دراسة تقويمية–، أطروحة دكتوراه ، ص 41.

[03] – محمد الأمين بحيري: البنيوية التكوينية –من الأصول الفلسفية إلى المنهجية–، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، الجزائر، 2013م، ص 132، 133.

[04] _ لوسيان جولدمان "Lusien Goldmann" (1913–1970م)، فيلسوف وناقد فرنسي، يُعتبر من أهم وجوه البنيوية التكوينية.

منتصف القرن العشرين؛ حيث مزج بين المناهجَ النسقيةِ الداخليةِ، والمناهجَ السياقية الخارجية.

تُرجِمت كلمةُ (Génétique) من عبارة (Le Structuralisme Génétique) من اللغة الفرنسية بـ: **التكوينية**، لِاجتهادِ النُّقادِ لطرحِ هذا المُصطلحِ عربيا، بوجودِ ما يُبرِّرُ ذلك «فهي صفة مستنبطة من الأصل الإِشتقاقي "Genésela" التي تعني التكوينَ أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تكوين الشيء. ومن جهة ثانية فالإِصطلاح: Genése – Généstique أي تكوين – تكوينية، يتخصص في الإِستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح، وهو ما يُبرر حلوله في المرتبة قاموسيا كمقابل ومعنى أولي لكلمة "Généstique "»[01]. ويُعرّفُ لوسيان جولدمان البنيويةَ التكوينيةَ بأنها: «فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى اِستشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذاتِ والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني؛ فداخل كل بنية توجد بذرة لها، بذرة تؤشّر على ما ستكوّنه، أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ويلغي البنيات القائمة»[02].

مِمَّا سبقَ، فإن منهجَ البنيويةَ التكوينيةَ يُقدِّمُ مدخلا لدراسة النص الأدبي، السياق الخارجي والمتمثل في السياقات الخارجية، كالتاريخية والاِجتماعيةِ، والنسقِ الداخليّ والمتمثل في البنى الداخلية المرتبطة في النص، مما أضفى للإبداع قيمةً.

---

[01] – خيرة خرشوش ومنال زياني: آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس»، رسالة ماستر، تخ: نقد أدبي مُعاصر، إشراف: محمد مكاكي، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، 2014–2015م، ص 32.

[02] – لوسيان جولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط 2، تر: مجموعة باحثين، مُرا: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986م، ص 26.

ثالثا. الحراك الشعبي:

مع نهايةِ سنةِ (2018م) أوشكتِ العهدةُ الرابعةُ للرئيسِ الجزائريِّ عبدُ العزيزِ بوتفليقة على نهايتها، وكانتِ السلطةُ الحاكمةُ آنذاك تُنظِّمُ لعُهدةٍ خامسةٍ رغم الحالةِ الصحيّةِ المتدهورةِ التي طالت الرئيس، ناهيكَ عنِ الأزماتِ السياسيةِ، والاِقتصادية.. التي عانى منها الشعبُ إذ ذاك، كما سادت شكوك في الأوساط الاِجتماعيةِ أن الرئيس ليس هو من يُسيّرُ البلاد؛ إنما تُسيّرُها أيادٍ خفيةٍ، مُستغِلةً الوضعَ الراهِنَ للبلادِ في السرقةِ والنهبِ.

بعدما دخلتِ البلادُ في حالةِ إحباط ثالثةٍ عقِبتِ الثورةَ الجزائريةَ (1830-1962م) والعشريةَ السوداء (1991-2002م) اِختارَ الشّعبُ أن يقومَ بحركةٍ اِحتجاجيةٍ، سلمية، لتغيير الوضعِ القائمِ، ورَغم موجاتِ التخويف التي نشرتْها السُلطةُ الحاكِمةُ بأنَّ هذه الحركات الاِحتجاجية ستؤولُ بالجزائر إلى الخرابِ، والدَّمارِ، كسوريا، وليبيا، ولبنان.. إلا أنَّهُ –الشعب– لم يأبه لها، واِكتفى بسلسلةٍ منَ التحركاتِ الشعبيةِ السلميةِ، تتابعت كلَّ جُمعةٍ بدءا من يوم 2019/02/22م، ومن جانبٍ آخر فقد تمثّلَ بعضُ المُثقفين، والأُدباءِ هذه المسيرات الشعبية – كلٌّ بطريقتِهِ – في أبحاثهم، وأعمالهم الأدبية، كالشِّعر، والروايةِ، والمقال الصّحفي، والتصويرِ الفوتوغرافيّ.. ولذلك نتساءلُ: ما هو شعرُ الحراكِ؟

قبلَ البحثِ في هذا السؤالِ حريٌّ بنا أن نبحثَ أولا في مُصطلحِ الحراك.

1. الحراك:

أ. لغةً:

نجِدُه في المعاجِمِ اللّغوية العربية على أنَّ «الحَرَكة: ضد السّكون، يَحْرُكُ حَرَكةَ وحَرْكاً وحرَّكه فتحرَّك، قال الأزهري: وكذلك يتحرَّكُ، وتقول: قد أعيا فما به حَرَاك»[01] و«حَرَكَ يَحْرُكُ: حرْكاً /.../ حرُكَ يَحْرُكُ: حركاً وحرَكةً تحرَّكَ»[2].

والفعل حرك دلَّ على حدثٍ مع اقتران بزمنٍ، ومصدرُه يكون بفتح الحاء (حَراك) بناءً على ما وردَ في المعاجم العربية.

ب. اِصطلاحاً:

كلمةُ حركةٍ في مُجملِها هي: «حالةُ جسم يتغير باِستمرار بالنسبة إلى نُقطة ثابتة»[03]. والحراكُ الشعبيُّ هو: «سعيُ الأفرادِ للتَّحولِ من مكانةٍ إلى أخرى داخِلَ إطارِ الجماعةِ الأهليةِ الواحِدَةِ وذلك بتبنّي أسلوب جديد نوعيا من أجل إحداث النُّقلةَ، والحراكُ بمعناه الإجرائي هنا هو التخلّي عن البيوت والمنازل التي تُفرّق بين الجمهور وتشتته، والنزول إلى الميادين العامة لإيصال فكرة واحدة إلى القائمين على الشأن العام ملخّصها أنه يريد المشاركة في تحديد المصير العام للجماعة الأهلية، بحيث لا يجد القائمون على الشأن العام إلا الإستجابة»[04]، إلى أن تبلُغَ هذه المقاصدُ شأوَها لتحقيقِ ما تسعى له «فتكون الغايةُ اثنتان:

---

(01) – اِبن منظور: لسان العرب، مج 10، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956م، ص 410.

(02) – جبران مسعود: **الرائد** معجم لغوي عصري رُتبت مفرداتُه وفقا لحروفها الأولى، ص 301.

(03) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(04) – محمد عبد النور: الحراك الجزائري من منظور اِجتماعي، الجزائر، 2019/03/14م، https://www.aljazeera.net

1- السعي لبناء هيكل تسيير الشأن العام على المدى القريب بإرساء أشخاص ونُظُم جديدة للتأسيس لمرحلة جديدة.

2- اِنتظام النتائج الإيجابية التي تترتب على ذلك مستوى الشأن الفردي على المَديَيْنِ المتوسط والطويل»[01]

من هذا المنظورِ – كما سبق – فإن الحراكَ الشعبي هو خروجُ طاقةٍ بشريةٍ، مبدؤها القيادةَ الفنيةَ، هدفُها التغيير والإصلاح، سِمَتُه السِّلميةَ، على عكس الثوراتِ والاِنتفاضات الشعبية التي شانَها سوءُ التخطيطِ والقيادة، وعابَها الخرابُ والفسادُ الذّي مسَّ العبادَ والبلادَ. تقوم هذه الطاقةُ البشريةُ «بمجهودٍ لتغيير السياسةَ والقوانينَ الاِجتماعية الموجودة، أو إيقافِ سياسةٍ مُقترَحة لصالح المجتمع»[02]. هذا من أجل تنظيمِ نشاطِهم وسُلوكِهم، وقيامِهم بأدوارِهم طِبقا لأُسُسٍ وقواعِدَ مرسومَةٍ، وحسب قِيم مُعيَّنَةٍ تعارفوا عليها فيما بينهُم، مُشكّلين تفاعُلا اِجتماعيا.

2- شِعرُ الحراكِ:

من المعلومِ أن لكُلِّ أديبٍ طريقتُه الخاصةِ في مُسايَرةِ أيِّ حدثٍ، أو مُناقشتِه، أو مُعالجَتِه، أو وصْفِه.. وفي هذه الحالةِ – حالة الحراك الشعبي الجزائري – ظهر ما عُرِفَ بشِعر الحراك.

قد «شكَّلَ حراك الجزائر لحظةَ إلهام فارقة للإبداع، حيث أبانت أنامل الرسامين عن صور فنية ساحرة، وتفتّقت قريحة الشُعراء عن قصائدَ وطنية عصماء»[03]، كما ظهر أيضا الكثير من التفاعل في الوسطين الشعبي والإبداعي بدليل ردود الأفعال التي ميَّزتْ

---

[01] – محمد عبد النور: الحراك الجزائري من منظور اِجتماعي، https://www.aljazeera.net

[02] – عبد المنعم شوقي: تنمية المُجتمع وتنظيمه، د ط، دار النهضة الغربية، بيروت، لبنان، 1982م، ص 183

[03] – عبد الحليم حذاقة: وزراء وأدباء ومؤرخون يوثّقون حراك الجزائر الملهم، الجزائر، 2019/10/14م، https://www.aljazeera.net

عددا من المثقفين والشعراء؛ وعلى هذا الأساس «آثرت مجموعةٌ بارزة من المثقفين الجزائريين، من كُتابٍ ومؤرخين وإعلاميين وباحثين، أن تكون وقائع الحراك الشعبي بأحداثه وأفكاره ومطالبه وآفاقه مادةً لعناوينهم الجديدة؛ حيث حملت في مُجملها اسم "الحراك" مع إضافات فرعية بحسب زوايا المُعالجة لكُلِّ مؤلِف»[01].

ومنه فشِعرُ الحراكِ هو الأعمال الشِعريةَ التي جادت بها قرائحُ الشعراء الجزائريين إذ ذاك، وتفننوا في صاغتِها لغرائضَ مُختلفة ومتنوعة، تخدم الحراك، وفي صالح المُجتمع الجزائري.

3- أهداف شعر الحراك الجزائري:

بما أنَّ الشِعرَ تعبيرٌ فنِّيٌّ جماليٌّ نابِعٌ من الأحاسيس والمشاعر فَلَهُ هدفٌ مقصودٌ، مُبلورٌ في فِكرةٍ مُعيَّنةٍ، يتِمُّ صياغَتُها بطريقةٍ أدبية جمالية حتى يجمع المُتلَقي بين تقبُّلِ الفِكرةَ والإبداع الفنيّ، وقد جاء في شِعرِ الحراكِ الجزائري عِدّة أهداف:

أ. رفض العُهدة الخامسة للرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة.

ب. رفض التشكيلة الحكومية القديمة.

ج. التغيير الجذري للخارطة الحكومية التي اِعتمدها الرئيس عبد العزيز بو تفليقة.

د. مُحاسبة رؤوس الفساد.

ه. إجراء اِنتخابات نزيهة تُتيح للشعب الجزائري التعبيرَ عن إراداته السيدة.

و. إنشاء حكومة كفاءات وهيئة عُليا تعمل على إصلاح البلاد.

ز. التسوية المُستقبلية في النظام والحُكم.

---

[01] – محمد عبد النور: الحراك الجزائري من منظور اِجتماعي، https://www.aljazeera.net

4- أهم الإصدارات الأدبية وليدة الحراك الشعبي الجزائري:

أ. بوتفليقة والزنزانة رقم 5 _ محمد علال.

ب. رماد يذروه السكون _ عبد الرزاق بوكبة.

ج. من صعلكة السياسة.. إلى ثورة الحراك الشعبي _ محمد بوعزارة.

د. يوميات الحراك _ أزراج عمر.

هـ. الحراك الشعبي الجزائري (النسخة المُنقحة لثورات الربيع العربي) _ نور الدين بكيس.

و. في مصادر الحراك _ رشيد سيدي بومدين.

5- جدلية الشاعر والشارع:

لقد عاش المواطنُ الجزائري مع مطلع القرن الواحد والعشرين (21) في محيطٍ اِحتوى على جُملة من المتغيرات المادية، والسياسية، والاِجتماعية، والفكرية.. سواءً البسيطة، أو المُعقدة، وعلى هذا الأساسِ كان لمفهوم الشارع خلفيةً سوداءَ؛ إذْ اِرتبَطَ بالتطرُّفِ، والهمجيةِ، وقِلَّةِ الأخلاقِ، ولا يدخل الشارعَ إلا من كان يعيشُ فراغا اِجتماعيا، وثقافيا؛ حيثُ يجد هناك ما يُغذي روحَه الوضيعة، ويكمل نقائصَه الدنية.

ومثلما شوّهَ الشارِعُ صورةَ الحياةِ الاِجتماعيةِ، ودنَّس الحياةَ الفكريةَ؛ فإنه لم يكتفِ بذلك فحسب؛ بل تطاولَ على اللغةِ أيضا، ويرى سعد البازعي أن «الشارع يظل هو الآخر أكثر جرأة على ربط اللغة بالحياة وإن غضبت مجامع اللغة وانزعج أدباؤها وأصحاب المكتبات والمختبرات أو من يعدون أنفسهم قائمين على اللغة والجديرين بسك مصطلحاتها والحفاظ على معمارها. الشارع لا يتردد في التقاط اللفظة الأجنبية ولا يهمه مستوى العبارة الأخلاقي ولا يتردد في كسر قواعد النحو، وهو من هنا يعرض اللغة

لامتحان قاسٍ، والمقصود باللغة ليس العربية فحسب؛ وإنما كل لغات الدنيا، ذلك الامتحان فيه قسوة وقد ينتج عنه ضرر، لكن فيه أيضا بعض الضرورة، تماماً كأي عملية تربوية أو تنموية قد تؤلم لكي تنفع»[01]

بما أنَّ هناكَ سُلُطاتٌ أمنيةٌ معنيةٌ بالشارعِ وما ينتُجُ عنْه مِن تخلُّفٍ وانحطاط، وتتصدى له في كلِّ حِين ووقتٍ؛ فإنَّ للغةِ التي يُطلقها الشارعُ هيئاتٌ مُختصَّةٌ بهذا المَجالِ اللغويِّ، حتى تُهذِّبَها، وتُنَقِّحَها من الشوائب؛ فهي «لا تبقى كما أراد لها الشارع. هي في الشارع تتخلق، تتعدَّل وتتغير، لكنها حين تخرج من عملية التخلق تلك تكون هلامية كثيرة الأمشاج، فيها الضعيف والقوي، الصالح والطالح، الهابط والرفيع. وهنا يأتي دور الكاتب المُثقف لاسيما حين يكتب ألوانا أدبية تقترب من الحياة اليومية وتقاربها من زوايا مختلفة، كما في القصة والمسرحية، فتمتزج في نصّه المستويات: يلتقي العامي بالمثقف، النيء بالمطبوخ، الشاعر والشارع. والكاتب المثقف في هذه الحالة يمارس دورا رقابيا دون شك، لكنه دور لا يقل ضرورة عن دور الشارع»[02].

وهنا تجدُرُ الإشارةُ إلى أهميةِ الشاعرِ في نقلِ الواقعِ، وتحديدِ مساراتِه، وتوجيهه، وثقافته، وانتماءاته؛ وذلك من خِلال اِستجاباتِه، ونظرتِه إلى الحياةِ بمُختلفِ قضاياها، وهي تختلف من قضية لأخرى، حسب اِختلافِ المُتغيراتِ التي تطرأُ على الحياةِ ، وما تتضمنه من نُظُم وأنساق.

إضافة إلى تفاعل الشاعر مع اللغة؛ فهو أيضا يقوم بتحليل القضايا الإنسانية.. السياسية، الاِجتماعية، المادية، المعنوية.. وهو «يُمثِّلُ العقل الواعي للثقافة القادمة من

---

(01) – سعد البازعي: قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010م، ص 135

(02) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رحم اللغة نفسها، فيقف إزاء الشارع، أو الحياة اليومية، في معادلة ذات طابع جدلي يتضمن صراعا متصلا تستفيد منه الثقافة ويثري الفكر والوجدان»[01].

ومن هذا المنطلق فإنَّ الحراكَ الشعبيَّ الجزائريَّ مثّلَ تحديا للحالة السوداوية التي صار عليها الشارع، وكسر الجدار النمطي الذي عُرفَ به، وحوّله لنقطة فاعلة يمكن الوقوفُ عندَها والمساهمة في التغيير، والإصلاح بشكلٍ مباشرٍ، ودون أي معوقات، وقد تمثل شعراء الجزائر هذا الواقع في شعرهم، وهذا ما سنبيّنُه في الفصل الثاني من البحث.

[01] – سعد البازعي: قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية، ص 135.

الفصل الأول: تشكلات النص في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"

أولا. التشكيل البصري.

ثانيا. التشكيل اللغوي.

ثالثا. التشكيل اللغوي.

رابعا. التشكيل المكاني.

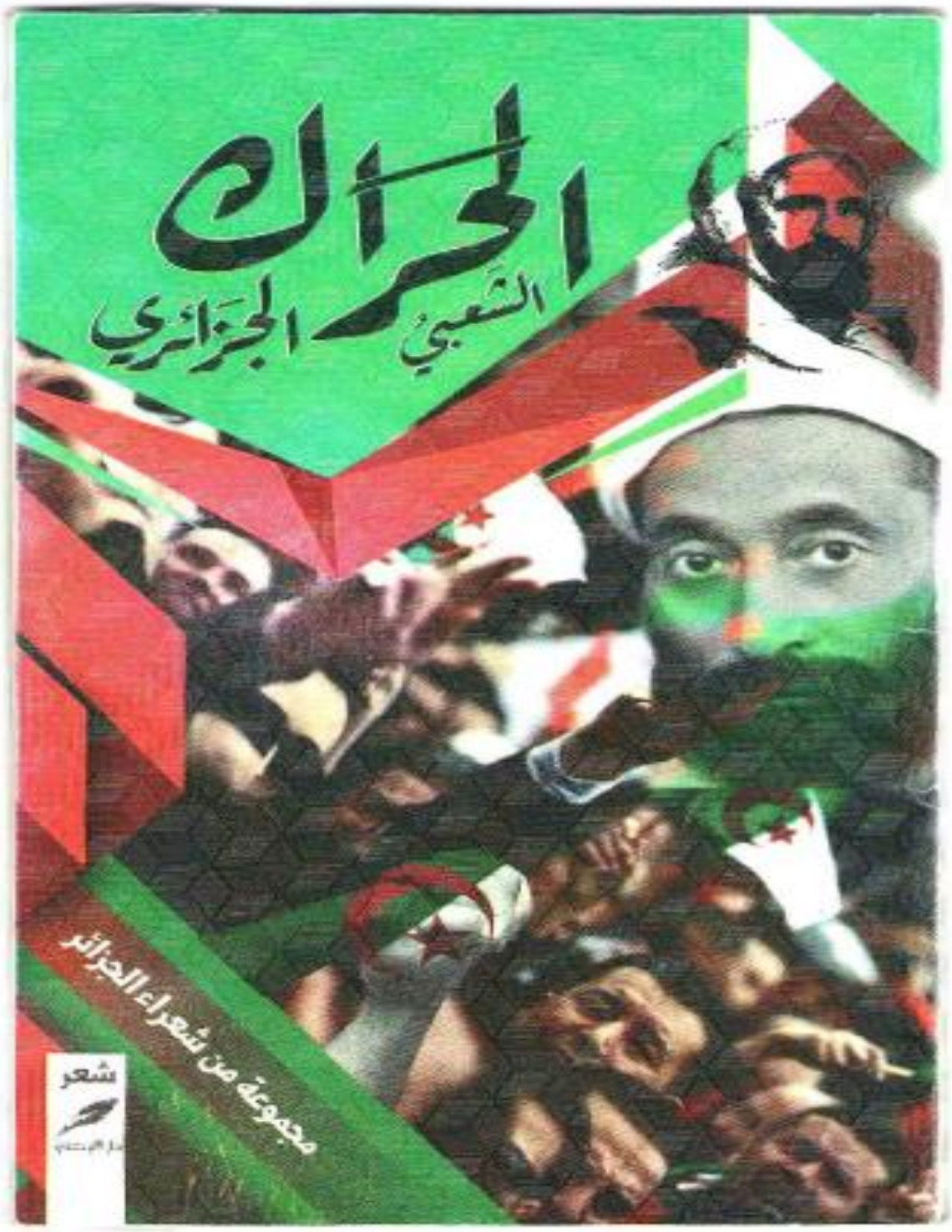
لكل نصٍ شكله الخاص، يتَّسِمُ بخصائصَ، وتصوراتٍ.. وله مقاصد، وغايات؛ وبناءً عمَّا سبق ننطلق في دراستنا الراهنة من التشكلات النصية التي تشكل عليها ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" وهي:

أولا. التشكل البصري:

يُعدُّ الغلافُ العتبةَ البارزة والأهم، لِكوْنه لوحةً تشغلُ الواجهة الأولى للكتابِ؛ وذلك لطابعه الدلالي الجِدُّ مُختَصر في شكلِ أيقوناتٍ بصرية توحي بِعدّة مقاصِدَ ودلالاتِ؛ لذلك «من شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادِرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلبُ خاصيَتَيْ التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن»[01]، ومن شأنه –أي الغلاف– أن يكون بوابة العبور التي يدخُلُها القارئ نحو عالم النص. قبل دراسة الغلاف يجدُر بنا أولا إدراج صورته.

[01] – حمداني عبد الرحمان: إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة ماجستير، تخ: المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، إشراف: بلقاسم الهواري، جامعة السانيو، وهران، الجزائر، 2010–2011م، ص 181.

صورة واجهة غلاف الديوان.



تمثّلت علامات، ومدلولات غلاف ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" فيما يلي:

1. العنوان:

إن العنوانَ هو البنيةُ الكُبرى، والمحوريةُ، والتي تمدُّنا بزادٍ وافرٍ وثمين لتفكيك النص ودراسته؛ حيثُ يُقدِّم لنا معونةً كبرى لضبطِ اِنسجام النص وفهمِ ما غمُضَ منه، إذ هو المحور الذي يتوالد، ويتنامى، ويعيدُ إنتاجَ نفسهِ، وهو الذي يُحدِّدُ هويةَ النصّ؛ فهو – إن صحَّ التشبيه – بمثابة الرأس للجسدِ، والأساس الذي يُبنى عليه، غيرَ أنه إمّا أن يكونَ طويلاً فيساعِدَ على توقعِ المضمونِ الذّي يتلوه، وإما أن يكونَ قاصِراً، وحينئذٍ فإنه لا بُدّ من قرائنَ فوق لغوية توحي بما يتبعُه[01]، وهذا ما تجلّى في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" .

كُتِبَ عنوانُ الديوانِ أعلى يسارِ الغلافِ بخطٍ جاءتْ كلِمةُ (الحراك) فيه عريضةً؛ لتَكونَ المُصطلحَ المُهيمنَ على العنوانِ، وتحتَها مباشرةً بقيةُ العنوانِ (الشعبي الجزائري) بمقاسٍ أقلَ؛ لتحديدِ مكانِ الحراكِ، ولُوِّنَ العنوانُ بالأسودِ في خلفيةٍ خضراءَ، فبهذا الشكلِ والوضُوحِ، واللونين المتباينين، خُلِقَ تميُّزٌ دونَ تسميةٍ في مساحةٍ ثنائية الأبعادِ من اللونين الأسودَ والأخضرَ.

جاءتِ المصطلحاتُ الثلاثةُ للعنوانِ مُعرّفةً؛ وذلك لتخصيصِ الدلالةِ وجعلِها أكثرَ عُمقا، فالحراكُ هو حالةُ نشاطٍ شعبيةٍ، والجزائرُ دولةٌ عربيةٌ مُسلِمةٌ في شمالِ أفريقيا، وهنا تكمُنُ دلالةُ العنوانِ في كَونِه يحمِلُ الصورةَ الكُلّيةَ للمضمونِ؛ وهي خروجُ جماعاتٍ من الشعبِ الجزائريّ نحو الساحاتِ المركزيةِ للبلادِ، في حركةٍ سلميةٍ، تضبِطُهُم المبادِئ السويّةُ، ويشترِكونَ في الهدفِ نفسِهِ؛ وهو تحسينُ وضعِ البلادِ.

---

[01] – ينظر، محمد مفتاح: دينامية النص [تنظير وإنجاز]، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص72.

وقد أُدرِجَ اِسمُ المؤلّفِ وهو "مجموعة من شعراء الجزائر" أسفلَ يسارِ الغِلافِ؛ فالمجموعةُ تحتلُّ مكانةً مرموقةً في الحضورِ الشِّعريّ العربيّ؛ ذلك أنّها تُحيلُ على القوةَ التي تَغنّى بها الشُّعراءُ وخلّدوها، كما أنها جاءت مبتدأً نكرةً؛ ليتماشى مُصطلحَ الشُّمولِ معَ دلالةَ العمومِ، ثم لحِقَها الخبرُ شبهَ جملةٍ "من شعراء الجزائر" ليُحدِّدَ هويَّةَ هذه المجموعةَ الفاعلةَ.

إذا فُهِمَ اِسمُ المؤلّفِ وِفقَ هذه المقروئيةِ "مجموعة من شعراء الجزائر" فإنَّ الحقلَ الدلاليَّ يُصبِحُ أكثرَ وضوحاً؛ ليلِجَ من خلالِه القارئ عالمَ الإتحادِ والتعاونِ، وهو اِتحادُ مجموعةٍ من الشُّعراءِ الجزائريين في تواضُعِهم على هدفٍ واحدٍ، وهو التغييرُ، ومُصطلحٍ واحدٍ "الحراك".

2. دلالة اللون:

يمتَلِك اللونُ الخاصّيةَ الفنية في التأثير على النفسية بِاعتباره العنصرَ الأكثرَ جاذبية في العمل الفني؛ فهو الذّي يُشَكّلُ الفرحةَ والحُزنَ، والبهجةَ والمأساةَ، وهو «جُزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا /.../ ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها»[01] ولو لا اللونُ لكانتِ الحياةُ ذاتَ مردودٍ جماليٍّ عقيمٍ، هذا، ويؤدّي اللونُ دوراً أساسياً في فكِّ الشيفراتِ، وتفسيرِ الدلالاتِ الرمزيةِ والإيحائيةِ.

نلقي الآن نظرةً على الألوانِ الواردةِ في واجهةِ الديوانِ؛ حيثُ تجلَّت فيه أربعةُ ألوانٍ في ظِلِ هندسةِ دارِ الأوطان[02]، فما هي علاقتُها بالمنظومةِ الثقافيةِ الجزائريةِ؟

---

[01] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982م، ص 13.

[02] – دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر.

أ. الأخضر:

لقد حظيَ اللونُ الأخضرُ عند المُسلمين بإهتمامٍ كبيرٍ؛ «إذ هو من الألوان المُحببة، إنه لون الجنة، ولون الحياة /.../ وقد وُعِدَ المسلمون المُتقون بالجنة حيث السندس والإستبرق الأخضر، والطلال الخضر في أرجاء الجنة وجوانبها»[01] كما يحملِ أيضا دلالةِ الخصب والحياةِ، والإستقرار «فهو يمثل في البيان الإلهي الخير والجمال والسلام، وهو أفضل الألوان وأشرفها ويتضح ذلك عند البحث عن اللون الأخضر في آيات القرآن الكريم»[02] فنجده:

* لونُ الطبيعةِ ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ۗ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴾ الحج: 63.

* نعيمُ أهلِ الجنةِ ﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾ الرحمن: 76.

* زينةُ لباسِ أهلِ الجنةِ ﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴾ الإنسان: 21.

وقد إرتبطَ الجزائريُّ باللَّونِ الأخضرِ إرتباطاً وثيقاً؛ «فلما نقول لوناً أخضرا فإننا نقول الحياة، الخير، الربيع، المرح، الأمل، الجمال»[03]، وبإعتبارِ أنَّ الجزائرَ تزخرُ بمناظِرَ طبيعيةٍ أخَّاذةٍ في مُختلف بِقاعِ الوطنِ؛ كانَ لا بُدَّ من توظيفِ هذا اللَّونِ الذي يُستعمَل «للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة، وجمال الوطن بصفة عامة»[04]، إلى جانبِ إرتباطِه به إرتباطاً روحياً؛ حيثُ يُشكِّلُ له مرجعيةً ثقافيةً إسلاميةً، لكَوْنِه شعباً

---

[01] – كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مرا وتق: محمد حمود، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013م، ص 95.

[02] – كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ط 1، دار المتقين، بيروت، لبنان، 2012م، ص 43.

[03] – سماح شاطري: جدلية اللون والصورة في رواية "بيض الرماد" للمصطفى غزلاني، رسالة ماستر، تخ: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: علي رحماني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014–2015م، ص 08.

[04] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مُسلِماً «فهذا اللون ينطوي على هالةٍ مُحببة في نفوس المسلمين، تكوّنت حوله على مر العصور وهو في الوقت نفسه رمز للجنة التي وَفت بهذا اللّون في القرآن الكريم»[01] فتعلَّقَ بهِ، وجعلَهُ مبعثاً للطمأنينةِ، والرَّاحةِ النفسيةِ.

وعليه فقد اِعتمدَ مُصمِّمُ الغلافِ اللونَّ الأخضرَ كرمزٍ تعبيريٍّ عنْ علاقةِ الشَّعبِ الجزائريّ بوَطنِهِ على المستويينِ، الماديّ وهو الطبيعةُ، والروحيّ وهو المرجعيةُ الثقافيةُ الإسلاميةُ.

ب. الأحمر:

للُّغةِ تعبيراتٍ لغويةٍ خاصةٍ عن ألفاظِ الألوانِ، وقد تختلفُ بِاختلافِ المكانِ، وتغيرُّاتِ الزمان؛ فهي تستخدم «ألفاظ الألوان اِستخدامات مجازية قد يشيع بعضها ويجري مجرى الأمثال، كما أنها طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان تستخدم ألفاظها تعبيرات لغوية idioms لا يُفهمُ معناها بمجرد فهم مفرداتها إذ تُصبح تركيبا موحدا ذا معنى»[02].

لمَّا كان اللونُ الأحمرُ مرتبطاً عند الشعوبِ الغربيةِ بالحُبِّ والرومانسيةِ اِستخدموه في تعبيراتٍ تدلُّ على ذلك «فقالوا: a red letter day : يوم مليء بالبهجة والسرور»[03] إذا كان اللونُ الأحمرُ اِستقرَّ على هذه الدلالةِ، فهل تسقطُ دلالتُه عند الشعوبِ العربيةِ، خاصةً الشعبُ الجزائريُّ؟

أكيد نعم؛ فرمزيةُ اللونِ تختَلِفُ من مكانٍ لآخرَ، وفي هذه الحالةِ يمكنُ إرجاع دلالة اللونِ الأحمرِ إلى صبغتِهِ التي شُهِرَ بها عندَ الشعبِ الجزائريّ، وهي لونُ الدَّمِ،

---

[01] – ظاهرة محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ط 1، دار الحامد، عمّان، الأردن، 2008م، ص 30.

[02] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 69.

[03] – المرجع نفسه، ص 77.

فالجزائرُ – كما هو معلوم – مرَّت بمرحلةٍ اِستعماريةٍ دامت لأزيدَ من (130) مئة وثلاثين سنة، وهو اِستعمارٌ اِستيطانيٌّ للجزائرَ من طرفِ فِرنسا؛ حيثُ قتلوا المواطنينَ الجزائريين بأبشعِ عملياتِ القتلِ والتَّنكيلِ، فدلَّ اللونُ الأحمرُ على العُنفِ، والمُقاومةِ، والصراعِ، نسبةً لدمِ الشُّهداءِ، والثُّوارِ، وقد اُستُخدِم هذا اللونُ في واجهةِ الغِلافِ ليتماشى معَ الأوضاعِ التي عاشتْها الجزائرُ لدلالتِه التي عُرِفَ بها.

ومن زاويةٍ أُخرى، فقد جاءَ اللونُ الأحمرُ في شكلِ شريطٍ؛ دلالةً على «السجادة الحمراء التي تُفرشُ عند اِستقبال رؤساء الدول اِستقبالا رسميا»[01] وقد كُتِبَ عليه – أي الشريط – اِسمُ المؤلّفِ " مجموعة من شُعراء الجزائر" من الأسفلِ إلى الأعلى، في إشارةٍ إلى رفعِ مكانةِ الشُّعراءِ على بِساطِ التَّخصيصِ والتميُّزِ، لاِشتغالِهم على التَّغييرِ، والتوجيهِ، والنُّصحِ، وتخليدِ هذه الحركة بطريقةٍ أدبيةٍ.

ج. الأبيض:

طالما دلَّ اللونُ الأبيضُ على الطهارَةِ، والعِفَّةِ، والنَّقاءِ، والسَّلامِ، وهو من الألوانِ الباردةِ الإيجابيةِ؛ لِما يُثيرُهُ من هدوءٍ في الشُّعورِ صفاءً، ونقاوةً، «ولعلَّ معنى الصفاءِ والنقاوة هو المقصود في اِختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباسا أثناء الحج والعمرة، وكفنا للميت، واستخدم القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيامة رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا»[02] في قوله تعالى:

﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ آل عمران: 109.

بما أنَّنا في مُعترَكِ المذاهِبِ والمبادئ الحديثةِ، فقد وقفتْ عِدَّةُ نزعاتٍ مخالفةً للإسلامِ؛ حيثُ وردَ في البحوثِ أنّ اللونَ الأبيضَ «يعمل بعض الدلالات السلبية فهو لون

---

[01] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 166.

[02] –، المرجع نفسه، ص 164.

الكفن أي أنه يحمل رمزية الموت والفناء إلى جانب الإستسلام»[01] ، والقائمةُ تطولُ والمقامُ يضيقَ لذكرها جميعا؛ تدورُ في رَحى تَعيبُ اللونَ الأبيضَ؛ لِارتباطه بالتشاؤمِ من الشَّيبِ ودُنوِّ الأجلِ والموتِ.

المؤمنونَ المُتقونَ يُحبونَ لقاءَ اللهِ، واللهُ جلَّ وعلا يُحبُ لقاءَهم أيضاً، وسيُكْرِمُ نُزُلَهُم، ويُجزِل عطاءهم، واللونُ الأبيضُ بدايةُ الطريقِ إلى اللهِ بدءًا من الشَّيبِ والكَفَنِ. فهل يُمكنُ أنْ يكونَ سلبا؟ هذا الكلامُ خطيرٌ؛ فنحنُ نملِكُ رُهابَ الموتِ، وبهذا الفِكرِ دنسْنا اللونَ الأبيضَ، وعليه فاللونُ الأبيضُ هو لونُ النقاءِ، والصَّفاءِ، والسَّلامِ لا غير.

وهنا جاءت رمزيةُ اللونِ الأبيضِ في واجهةِ الغلافِ للدلالةِ على الصَّراحةِ والإستقامةِ التي يَختصُّ بها فِئةٌ فقط من البَشرِ، وإرتبط اللون الأبيض بعِمامَتَي الأميرِ عبدُ القادر، وعبدِ الحميد بن باديس – رحمَهما اللهُ –، وقد جاءَ اِسمُ المؤلِّفِ باللونِ الأبيضِ دلالةً على صَفاءِ الضميرِ، والنَّوايا العَفيفةِ، والقِّيَمِ الجوهريةِ التِّي يتعالَ بها الأديبُ / الشاعرُ لينهضَ برسالتِه في التَّغيير، وتنقيةِ الحياةِ من أدرانِها.

د. اللون الأسود:

عند ذِكرِ اللونِ الأسودِ يتبادرُ إلى أذهانِنا الظَّلامُ، والعتمةُ، والإبهامُ؛ فالدلالةُ الغالبةُ على هذا اللونِ في العُرفِ هي: «الحزن والتشاؤم فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته، وكان للعرب أيام وحروب، فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشعر»[02]

---

[01] – سماح شاطري: جدلية اللون والصورة في رواية "بيض الرماد" للمصطفى غزلاني، رسالة ماستر، ص 10.

[02] – أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، تخ: لغة عربية وآدابها، إشراف: يحي جبر وخليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م، ص 34.

هذا، وللأسودِ حركةٌ جماليةٌ تُعنى بلَونِ رِتاجِ الكعبةِ، وسوادِ الشَّعرِ، وحُورِ العيون، ومن دلالاتِ اللونِ الأسودِ أيضا «سواد القوم معظمهم، وسواد الناس عوامهم وكل عدد كثير»[01] أي أنَّ جماعةً من الناسِ – من بعيد – يُشكِّلون سواداً، وهذه هي الدلالةُ الأعمقُ التي تأتَّتْ في سوادِ الغلافِ؛ حيثُ عَكستْ الحالةَ الإجتماعيةَ للشعبِ الجزائريِّ التي تمثَّلت في صِفتِه أثناءَ الحراكِ، مُشكِّلةً القوةَ والإتحادَ، فجاءَ العنوانُ – كما أشرنا سابقا – باللونِ الأسودِ، وكلمةُ "الحراك" منه بالخطِّ العريضِ، في خلفيةٍ خضراءَ؛ ليُشكِّلَ صورةً فنيةً ثلاثيةَ الأبعادِ، قوة الإتحادِ، وإرتباطِه بالطبيعةِ، والمرجعيةَ الثقافيةَ الإسلاميةَ.

3. الصور:

جاءَ في لغةِ العربِ أنَّ الصورَةَ هي الرسمُ والنقشُ، والوَصفُ بالدقةِ والوضوحِ، ويُقال: جعلَ صورةً وشكلاً مشابِهاً لَه[02]، وتَكمنُ قوةُ الصورةِ في خَلقِ تشكيلٍ تعبيريٍّ بليغٍ يؤثِّرُ في نفسِ المُتلقي، دونَ الإعتمادِ على اللغةِ المكتوبةِ، و «منبعها الطبيعي [أي الصورة] هو العدول عن التصريح إلى التلميح والتلويح وتلك طبيعة كل بيان»[03] ؛ وذلك من أجل تعزيزِ المعنى، وإثرائِهِ بطاقةٍ جماليةٍ إبداعيةٍ.

مما لا شك فيه «أن المتتبع لتاريخ حركة النضال الشعبي الجزائري وإنتفاضاته المتتالية منذ سيطرة الإستعمار على مقدراته وأرضه وضخامة التضحيات التي قدّمها هذا الشعب، لا بد أن يصل إلى الحقيقة المنطقية والواقعية التي تؤكد تجدد قدراته النضالية وإيمانه الذي لا يتزعزع بضرورة تحقيقه بآماله العريقة في الحرية والإستقلال»[04]؛ حيثُ

---

[01] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 72.

[02] – جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رُتِّبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، ص 503.

[03] – نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، د ط، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2008م، ص 12.

[04] – فتحي الديب: عبد الناصر وثورة الجزائر، ط 1، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، 1984م، ص 55.

اِختارَ قادةُ وصانِعو الثورةِ الجزائريةِ «الطريق الثوري سبيلا لتحرير إرادة شعبهم والتصدّي بقوة السلاح للاِستعمار الفرنسي لإجباره على حمل عصاه على كتفه ويجلو عن الأرض الجزائرية»[01] ولبلْسَمَةِ قلوبِ الجزائريين وجراحاتِهم، وإعادةِ الأملِ إلى نفوسهم، ونشرِ دعواتٍ إصلاحيةٍ نهضويةٍ؛ من أجلِ تبديدِ الظلامِ الذي حوْلهم، ودَحرِ الاِحتلالِ المادّي، والمعنوي، والفكري.

من خلالِ الإشارتين السابقتين (الصورةُ الرمزيةُ) و(المقاومةُ الجزائريةُ) فإنَّ الجزائرَ عادةً ما تَستخدِمُ صورَ شهدائِها – الذين عملوا على تحرير وطنهم – على واجهاتِ الكُتُبِ، والأوراقِ النقديةِ..؛ تعبيراً عن الدَّورِ النضالي، والكفاحِ الجزائري من أجلِ تحريرِ الجزائرَ من بَراثِنِ الاِستعمارِ؛ ليظلَ هذا الشهيدُ حاضراً في مُخيلة المواطن الجزائري.

من أهمِّ الصورِ التي بَرزتْ وبشكلٍ كبيرٍ على واجهة الديوان هي:

أ. الأمير عبد القادر:

جاءتْ صورةُ الأميرِ عبدُ القادر بحجمٍ كبيرٍ يمينَ الواجهةِ، وباللَّونين (الأسودُ والأبيضُ)، وهما ضِّدان مشهوران؛ «فقد عُرف التضاد في الفن بأنه التباين»[02]، إضافة إلى رمزية صورة الأمير عبد القادر – عند الجزائريين – إلى الفكر؛ وتُعتبر محاولته الفكرية «من أهم المحاولات الجزائرية الحديثة في ميدان النهضة /.../ والواقع أن الأمير عبد القادر اول من اثار الضمير الشعبي الجزائري، وبذر بذورا بقيت تنمو في القلوب، وتمتد جذورها في الأرض الطيبة التي يجدر بالعالم الإسلامي أن يفخر بها، ويسميها

---

[01] – فتحي الديب: عبد الناصر وثورة الجزائر، ص 51.

[02] – اِبتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط 1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2010م، ص 104.

بحق "أرض الشهداء" وبجانب ما للأمير من ثروة سياسية فإنه أضاف إليها ثروة فكرية تتمثّلُ في تلك الأبحاث الدينية، والتاريخية والفلسفية»[01] .

من هنا نستنبطُ شعريةَ صورةِ الأميرِ عبدُ القادر الذي اِستطاعَ أنْ يُحييَّ الرُّوحَ الإسلاميةَ بحكمةٍ، ودِرايةٍ، وبَصيرةٍ نافذة من شأنها تحرير الجزائر، وهنا تحضُر الجديةُ المباشرةُ لرمزيةِ الصورةِ إلى المقاومةِ، والإصلاحِ، والدعوةِ.

ب. عبدُ الحميدِ بنُ باديسَ:

الإمامُ عبدُ الحميدِ بنُ باديسَ مؤسِّسُ الحركةَ الإصلاحيةَ بالجزائرَ خاصةً، ورائدُ النهضةِ الحديثةِ بالمغرب العربي عامةً؛ فقد كان «مُناظرا مُفحِما، ومربيا بناءً، ومؤمنا متحمسا، وصوفيا والها، ومجتهدا يرج إلى أصول الإيمان المذهبية، ويُفكر في التوفيق بين هذه الأصول توفيقا عزب عن الأنظار، إبان العصور الأخيرة للتفكير الإسلامي»[02]

من هذا الأساسِ اِقترنتْ صورةُ عبدُ الحميد بن باديس بأثرِه في تاريخِ الجزائرِ الذي يُعيدُ إلى الشعبِ الجزائريّ أبعادَه الحقيقيةَ في النهضةِ والإصلاحِ، وصورَتُه في واجهةِ الغلافِ مثّلتْ البؤرةَ المُشِعَّةَ التي اِقتضتْ الرجوعَ في الإصلاحِ إلى السَّلَفِ أدراجاً؛ فمِن غيرِ المُمكنِ أنْ تقومَ بأعمالٍ في النُظُمِ السياسيةِ والاِجتماعية وغيرِها دونَ العودة إلى شريعتِنا السمحاءَ، وإلى أعلامِنا الأفذاذ.

ج. صورةُ الحشدِ الشعبي الجزائري:

هذه الصورةُ جاءتْ صريحةَ الدلالةِ؛ فهُم مجموعةُ جزائريين يحمِلون العَلَمَ الوطنيَّ، غلبَ على الصورةِ اللونُ الأسودُ، الذي أشرنا فيه مُسبقًا إلى القوةِ والاتحادِ.

---

[01] – عمار طالبي: آثار اِبن باديس، مج 1، ط 1، الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968م، ص 15، 16.

[02] – المرجع نفسه، ص 10.

جملةُ القولِ في هذه الصورِ والألوانِ هي تحرُّكٌ فِعليٌّ بدأ من كِفاحِ الشَّعبِ الجزائريّ طِوالَ أزيد من مائة وثلاثين سنة (130سنة) ليتحقق في نهايةِ المطافِ بنجاحٍ واِستقلالٍ، إضافةً إلى ما مرَّتْ به الجزائرُ من مِحنٍ إلى اليوم، وهذا التحرُّكُ الفِعليُّ تلَخَّصَ في صورةٍ واحدةٍ أسفل يسارَ الغلافِ، وهي يدانِ مضمومتانِ تَشكَّلَ عليهما العلمُ الوطنيُّ الجزائريُّ؛ حيثُ جمعَ بين مقاومةِ الأميرِ عبد القادر، والنهضةِ الإصلاحيةِ لعبدِ الحميدِ بن باديس، وتكاتُفِ الشعبِ الجزائريّ، ورمزيةُ اللونِ للعلمِ الوطني تماشيا مع سياقِ نصوصِ الديوانِ "الحراك الشعبي الجزائري".

ثانيا. التشكيل الإيقاعي:

يُعدُّ الإيقاعُ عنصراً هاماً من عناصرِ التناسُقِ الفنّي؛ فنكادُ نجدُهُ في جُلِّ مجالاتِ الحياةِ، ونختصُّ هنا النصَّ الشعريَّ؛ فهو يحتوي على وظائفَ صوتيةٍ ملائمةٍ ومنسجمةٍ، صادرةً عن التجرِبةِ الوجدانيةِ للشاعرِ، فتسترعي اِنتباهَ المُتلقي، وتتجاوبُ معها النفوسُ، ونقِفُ في ديوانِ الحراكِ الشعبيّ الجزائريّ على عدةَ إيقاعاتٍ تمثلتْ في:

1. التكرار:

التكرارُ فنٌّ قوليٌّ من الأساليبِ المعروفةِ لدى العربِ؛ حيثُ اِرتبطَ بسلوكِهم وأفكارِهم «وأثره في النفس البشرية معروف منذ القدم، فكم سمعنا وقرأنا في الأساطير والحكايات القديمة عن تعاويذ تُردد ثلاثا أو سبعا او أربعين مرة لتفعل فعلها، ويمكن أن نلاحظ التتابعات التكرارية في الطقوس الدينية كالصلوات ومراسيم الزواج فإذا زدنا على ذلك تلك العلاقة الازلية بين الدين والسحر والشعر عرفنا ما للتكرار من دور في الأخير»[01] إذ يُسهِمُ في إضفاءِ مزايا فنيةٍ وجماليةٍ من شأنها تقوية البنيةِ الموسيقيةِ،

[01] – ثائر العذاري: التشكُّلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النُّضج 1948–1980م، ط 1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م، ص 40.

والمحافظة على فاعليتها، فضلا عن الأبعادِ الدلالية التي يُمكن الوصولُ إليها من خلالِ الدِّراسةِ والتحليل.

والتكرار في اللغة «كرَّرَ تكْريراً وتكْرارا وتكِرَّةً. 1- الشيء: أعادَه مِراراً أو مرةً بعد أخرى»[01] ؛ ولذلك نقولُ كرَّرَ السؤالَ أي أعادَه مرةً أخرى، أو عدةَ مراتٍ؛ وكرَّرَ الكلمةَ أي أعادَ قولها، أو كِتابتَها أكثر من مرة لغرض معين.

ويمكنُ القولُ أنَّ ثمة علاقةٌ حميمةٌ بين الشاعرِ والمُتلقي، لا بُدَّ من الوقوفِ عندها وتأمُلها وفهمِها؛ لأنَّ التكرارَ «يعكس مواقف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره ورؤاه، يسرد من خلاله مضامين رسالته، وقد يُشكل حالة ثورية تحريضية، إيجابا أو سلبا، تجاه موقف أو فكرة معينة، ولا سيما لدى الشعراء ذوي الإتجاه السياسي، يخضع لمؤثرات جمالية، وإن كانت زائدة عن المعنى، تقوي من عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، وربما تحرضه – أي المتلقي – على تبني مواقف الشاعر ومن ثم تصبح اللغة الشعرية، علاوة على جماليتها، عنصرا مؤثرا وبلغ إستجابة للتغيير الذي تشده الأفكار والمبادئ، ولكن بطريقة غير مباشرة»[02]؛ لذلك يُعدُّ التكرارُ من أهمِّ محطَّاتِ البحثِ على الصعيدين الجمالي والدلالي؛ حيثُ نجدُ في ديوانِ "الحراك الشعبي الجزائري" صورةً مُلفتةً للتكرارِ ضمن محاورَ متنوعةٍ وقعتْ في:

أ. تكرار الحرف:

تكرارُ الحروفِ هو حالةٌ لغويةٌ صوتيةٌ تعملُ على تحريكِ الإيقاعِ؛ إذْ يتمُّ تكريرُها عِدَّةَ مراتٍ على مستوى المقطعِ، أو القصيدةِ، وقد إعتمد الشاعر محمد شايطة في المقطعِ الأول من قصيدته "العهدة البائسة" هذا النوع من التكرار:

---

[01] – جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رُتّبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، ص 663.

[02] – وسيم حميد ناجي القبلاوي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير، تخ: أدب عربي، إشراف: جودي فارس بطاينة، جامعة جرش الأهلية، الأردن، 2014م، ص 18.

«جسَّ نبضي

تحسس كل تفاصيل هذا الجسد

ورمى نظرة عابسة

ونظرت إليه بعين الأسى

ما الذي يوجع القلب يا سيدي

ما الأنين الذي يزعج النفس

ما هذه الوسوسة؟..

خيّم الصمت ثم اِستدار إليّ

وأشار إلى ساعة ها هنا

كانت الخامسة

قال لي

جرحنا واحد يا صديقي هنا

وأنا مثلكم داؤنا نازف

عمرنا غارق

في متاهات أعمارنا المفلسة

قم ولا تبتئس يا بني

إنها لعنة العهدة البائسة»[01]

تكرَّرَ حرفُ السّينِ في هذه القصيدةِ (15) مرة، وهو «من الحروف الصامتة والمُستفِلة، والمرققة، وهو صوت لثوي اِحتكاكي مهموس، ويُنطق بِاعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا»[02] وهذا الحرفُ لم يتكرر – بهذه الشاكلة – اِعتباطيا؛ ولكنْ له دلالة عميقة توحي بالحسرة والإِنكسار تمثلت في (عابسة، الأسى، الوسوسة، المفلسة، تبتئس، بائسة) وذلك لتأكيد أحاسيس وآلام الشاعر، والحالة النفسية التي يعانيها من هذه العهدة؛ لتنعكس هذه الحالة على الجو العام للقصيدة؛ مُشكِّلةً تناغُما وانسجاما بين نفسية الشاعر وشكل القصيدة، نتيجة الزعزعات والأزمات القاسية التي جعلت الشاعر يشكو هذه العهدة الخامسة، ويندب حظَّ الجزائر العاثر.

من الحروفِ المتكررةِ أيضاً ما وردَ في قصيدةِ "ملامح" لعبد الواحد بن حسين طبة:

«رقص الفراشُ بقلبي الموجوع حين اِكتوى بالآه عطر ضلوعي»[03]

هنا تكرر حرف العين (19) مرة، و «حرف العين من الحروف الصامتة، المفخمة في النطق. وصوت العين صوت حلقي احتكاكي مجهود /.../ وتمثل العين مشكلة حقيقية في النطق لغير العرب، من النادر أن يستطيع واحد من غير العرب نطق العين بصورة صحيحة. وتكوين صوت حرف العين فيه غموض لم يعرف بعد»[04].

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، د ط، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، 2019م، ص 15.

[02] – سليمان فياض: اِستخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، د ط، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1998م، ص 65.

[03] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 26.

[04] – المرجع السابق، ص 87.

ومنه فصوتُ العَيْنِ صوتٌ عميقٌ ومُفَخمٌ، ولعَلَّ تكرارَ هذا الحرفِ جاءَ لتعزيزِ البُعد الدلالي الذي بدا فيه الشاعرُ؛ حيثُ تجسَّد في التعزيَّةِ التي تشي بالحُزنِ العميقِ، والأسى الأخَّاذِ؛ وذلك لِما له من صِلةٍ بأحاسيس الشاعرِ، ومشاعرِه من خلالِ عِباراتِه: قلبي الموجوع، اِكتوى بالآه عطُر ضلوعي، ما عدت أذكر، صاح الأمن موجوع...، من النماذجِ كذلك ما تكرَّرَ في مقطعٍ من قصيدةِ " لن نستكين" لفاطمة الزهراء بولعراس:

«نحن لن نيأس

لن نستسلم

لن نستكين

وقودنا حب

سلاحنا يقين

نحن الذين كذبتم علينا

سخرتم من أحلامنا

ضحكتم منا سنين وسنين

لن تقتلوا ضحكاتنا

ولا اِبتسامات الألق

لن تنزعوا أفراحنا في صدورنا»[01]

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 41.

تكرر حرفُ لن (5) مراتٍ واضحاً، ومرةً بشكلٍ مُضمرٍ في حرفِ لا، فـ (لا) هنا عاطفةٌ، وأشركتْ ما بعدَها في إعرابِ ما قبلها، وتعانَد مُتعاطِفاها على " لن تقتلوا "؛ فيُصبح العددُ المكررُ لـ لن (6) مرات، ولن «أسلوب خبري ينفي حكما إيجابيا»[01] وهي «تدخل على الفعل المضارع فتنصبه وتنفي حدوثه في المستقبل»[02] .

وعليه فالشاعرة هنا خصَّصَت هذا الأسلوب دون سواه ليتواءم مضمون القصيدة مع الوضع القائم للسياق الخارجي؛ حيث ترفض الخضوع للظلم والسيطرة والإِستبداد، والقارئ المُتلقي يحس هنا بقوة الشاعرة، وحبرها، وجَلدها الذي تأتى في شكل القصيدة.

مما سبق يتضح لنا أن تكرار الحرف يشكل جرسا موسيقيا إيقاعيا منسجما، فإنه يُنتج الدلالات التي تسهم بشكل كبير في إبراز المدلول الذي يسعى إليه الشاعر في قصيدته.

ب. تكرار الكلمة:

لم يكتف النقادُ والباحثون بالوقوف عند تكرار الحرف فقط؛ بل تجاوزوا ذلك إلى الكلمة والعبارة، وتكرار الكلمة وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة؛ حيث تشكل الكلمة «المصدر الأول لمصادر الشعراء الحداثة التكرارية والتي تشكل من صوت معزول أو من جملة الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة أفقي أو رأسي، والكلمات بتكرارها تولد إيقاعا خاصا يزيد من تثبيتها وتوكيدها»[03]؛ ذلك أن الكلمة التي يركز الشاعر على تكرارها دون غيرها يسير وفق نمو دلالي يريد له الشاعر أن نتموضع

---

[01] – عبد الحميد ديوان: الإعراب المُبسَط تطبيق نحوي، ط 1، دار العزّة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، 2013م، ص 262.

[02] – عبد الحميد ديوان: النحو المُبسَط، ط 1، دار العزة والكرامة، وهران، الجزائر، 2013م، ص 224.

[03] – عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ط 1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م، ص 493.

فيه و«أن يبدو الحفاظ المكرر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة؛ تحقق تكثيف المطلوب، وتعد المعنى الإنبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر؛ فالقصد في التكرار يستدعي وعيا تاما بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر (الطبيعة الإنسانية، الأثر النفسي...) كما يتطلب قدرة لغوية فائقة، وذاكرة شعرية فذّة»[01].

وعليه فتكريرُ الشاعرِ الكلمةَ يؤدي دورين خاصين، تقويةُ الجرسِ الإيقاعيّ، وزيادةُ المعنى، وتخصيصُ المقصودِ، ونرى ذلك عند محمد الطاهر عيساني في قصيدته "حراك حراك حراك":

«حراك هنا

حراك هناك

حراك تكتبه الصفحات

حراك تسجله القنوات

حراك خفي تحت الحراك

حراك خفي فوق الحراك

وبين الحراك يبقى الحراك

جميلا بها بفتحته

عظيما سخيا بكسرته

قيل حراك

---

[01] – فهد ناصر عاشوري: التكرار في شعر محمود درويش، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص34.

وقيل حراك

فمن يحمل هم هذا الحراك؟

ومن يجني يوما قطوف الحراك؟

وحين يموت الحراك

متى سيموت الحراك

فيدفنه زخم ذات الحراك

ويبقى صباه ذات الحراك

لعل الغد سيكون الحراك الجديد لحلم جديد

تحمله ممكنات الحراك

عظيم عظيم

يا شعب الحراك»[01]

هنا تكررتْ كلمةُ حراك (21) مرة، ومن الجليّ أن الشاعرَ لم يُكرِّرْها كيفما اِتفق؛ بل بغرضِ التأكيدِ على أهميةِ، ومكانةِ الحراكِ، بدءاً من العنوان "حراك حراك حراك" وفيه تخصيصٌ للمضمونِ وحصره؛ أي لا دلالةَ أخرى، أو سياقَ آخرَ يوائمُ الحراك. هذا، وهنا إشارةٌ على صُمودِ الشعبِ الجزائريِ أمامَ العقباتِ والصِّعابِ؛ ففي هذا التكرارِ إيقاعٌ يعكسُ روحَ الطُموحِ، والفخرِ، والعزَّةِ في التغييرِ، والإصلاحِ.

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 35.

ونلحظُ هذا التكرار أيضا عند بوجناح لطفي "BOUDJENAH Lotfi" في قصيدته "Vendredir" باللغة الفرنسية، وهي قصيدةٌ مطوَلة يقولُ في مطلعِها:

«Vendredir

En Algérien c'est chaque vendredir, sortir

Etdars lesrues, marcher, chanter et dire :

Dans la joie et avec le sourire :

Cest assez…

Dégagez !»[01]

تكررتْ كلمةُ "Vendredir " (11) مرةً، وعَلاوَة على أنَّها يومًا من أيامِ الأسبوعِ، وهي من جمعَ أي ضَمُّ الأشياءَ المتفرقةَ بعضَها بعض، وقيلَ الجمعُ: القومُ المجتمعون، والجُمعة: جماعةٌ من الناسِ يجتمعون لغايةٍ خاصةٍ، أو على فكرةٍ مُشترَكة [02]

ومنه فالشاعرُ جَمعَ بين اِسمِ اليومِ السادسِ من أيامِ الأسبوعِ، والدلالةِ اللغويةِ للمصطلحِ، وهي خُروجُ جماعةٍ مِن الناسِ يومَ الجُمعةِ مُتفِقين على كلمةٍ واحدةٍ وهي Dégagez ، هدفُهم واحدٌ وهو التغييرٌ، وهنا تكمُنُ قوةُ الكلمةِ في إغناءِ النَّصِ إيقاعيا، وحضُورُها الدلالي في صِناعةِ المَقصد ووضْعِ التأكيد.

ج. تكرار العبارة:

هذا النوعُ مِن التكرارِ يَتجاوزُ تكرارَ الكلمةِ والحَرفِ إلى العِبارةِ (الجُملة) فهو «يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وعندما يتخلل نسيج القصيدة يبدو

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 53.

[02] – يُنظر، جبران مسعود: **الرائد** معجم لغوي عصري رُتِّبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، ص 281.

أكثر التحامًا من وروده في موقع البداية»[01]؛ فيحدثُ خاصية التوازنِ الذي يخلق توازنًا بين عناصر القصيدة.

ويعملُ التكرارُ أيضًا على التوكيدِ، و«الغرض من التوكيد هو دفع الشك والإلتباس والوهم عن ذهن السامع أو المتكلم في معنى الجملة المطلوبة»[02]، ويتبدى ذلك في قصيدةِ "لست وحدك في الحراك" لعيسى لحيلح؛ إذْ كررَ في قصيدتِه عبارةَ (لا.. لست وحدك في الحراك) (6) مرات. اِستخدم أسلوبَ الوصفِ في وصفِ الوضعِ الرَّاهِن للدولةِ الجزائرية، وفي كلِّ مرةٍ يُكرَّرُ هذه العبارةَ، ليؤكِّدَ بها مُرادَه؛ وهو طمأنةُ الشَّعبِ الجزائري على هذه السَّيرورَةَ، وعدمِ الاِنهيارِ والفشلِ، بِغرَضِ الإلحاحِ الذي يولِّدُ رغبةً داخليةً في المواصلةِ؛ ليظفَرَ هذا الشعبُ بما خرجَ لأجلِهِ، وهذا راجعٌ لحِنكَةِ وذكاءِ الشاعرِ، وروعةِ أسلوبِه في الجمعِ بينَ المدحِ والتشجيعِ والمؤانسةِ.

ومِن هنا يُمكنُنا القولُ أنَّ التكرارَ أسلوبٌ فنيٌّ جماليٌّ، يَختصُّ بالمستوياتِ الإيقاعيةِ واللغوية في النصّ الشعريّ، كما يعملُ على خلْقِ دلالاتٍ تسترعي وقوفَ المُتلقي عندها، وتأمُلها، فضلا عن تحقيقِهِ الاِنسجامَ والتألُفَ بين عناصرِ النصّ الشِّعريّ.

2. الوزن:

لقد حظيَ الوزنُ بحصَّةِ الأسدِ في الشِّعر؛ إذْ تُعَدُّ «الأوزان مما يتقوم به الشعر، ويعد من جملة جوهره»[03]، والوزنُ ليسَ بالشيءِ الزَّائدِ في الشِّعرِ؛ أو شكلاً من الأشكالِ التي يُمكنُ الاِستغناءُ عنها؛ بلْ هو السِّمةُ الأساسيةُ في الشِّعرِ؛ حيثُ هو «أعظم أركان

---

[01] – حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المُعاصر، د ط، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص 82.

[02] – عبد الحميد ديوان، النحو المُبسط، ص 201.

[03] – حازم القرطاجني: منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الكتب الشرقية، تونس، د ت، ص 263.

حد الشعر وأولاهما به خصوصية وهو مجتمل على القافية وجالب لها ضرورة، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فبدونه لا يكون الكلام شعرًا، لأنه الإيقاع الذي يضفي عن الكلام رونقًا وجمالاً، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب، فالوزن إذًا سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريًا»[01]. وبالنظرِ في أهميةِ الوزنِ لا يعني هذا أَّنه مجردُ عاملٍ يُضفي الطلاوةَ، والحلاوةَ، والعذوبَة إلى الشِّعرِ، أو ليُسهِّلَ حفظَ المُتونِ والنُظُمِ، بل هو ركيزةٌ تجمعُ الضَائقةَ الإيقاعيةَ والدلالاتِ التعبيريةِ؛ أي الوزنُ والمعنى معا، و«هو [الوزن] الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشعر من صور وعاطف، بل أن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحقيقي إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى وتنبض في عروقها الوزن»[02].

وعليه فالوزنُ «يضمن تكرر الصورة الصوتية بنفسها في صورة التفعيلات، ويخلق توازنات صوتية تنظم بها الألفاظ والعبارات، فتخلق إيقاعا موسيقيا يغاير في جوهره اللغة العادية»[03].

من هنا كان مدخلُنا لدراسةِ الوزنِ الشعري علَّنا نُحصي أهمَّ الأوزانِ العروضيةِ في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، والمُلاحَظُ أنَّ الديوانَّ مزاوَجٌ في قصائدهِ بينَ الشعر الحر، وشعر التفعيلة، وسنقف عند مقاطعَ لثلاث قصائد هي:

---

[01] – إبن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحمد، ج 1، ط 5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ص 134.

[02] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط 7، دار العلم للملايين، بيرت، لبنان، 1983م، ص 193.

[03] – محمد سالمان: شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، محمد علي علوان، ص 226.

أ. قصيدة "لا لست وحدك في الحراك"[01] لعيسى لحيلح:

لاَ لسْت وحْدك في الْحراكِ

لا لَسْتَ وَحدَكْ	فِلْحَرَاكي
0/0//0/0/	0/0//0/
مُستَفعِلاتُن	فاعلاتُن

فانظر أمامك ما ترى وانظر وراك

فَنْظُرْ أمامَكْ	ما ترى ونْـظُرْ	وراك
0/0//0/0/	0/0//0/	/0//0/

البحرُ هو: المُجتَث.

ب. قصيدة "جزائريٌّ أنا" [02] لأحمد أبو ريان بهناس:

جَزائريٌّ أنا بالروحِ والجسَدِ مِنْ عهْدِ آدَم لمْ أنقُصْ ولم أزِدِ

جزائريين	نا برْرُوحِ	ولْجسدي	منْ عهْدِ آدَم	لمْ أنقص	ولم أزدي
0/0//0//	/0/0/0/	0///0/	0/0//0/0/	/0/0/0/	0///0/
مفاعلاتن	مستفعلْنَ	فاعلتن	مستفعلاتن	مستفعلن	فاعلتن

البحر هو: الخفيف.

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 9.

[02] – المصدر نفسه، ص 21.

ج. قصيدة "تكتب تاريخنا من جديد"[01] لنور الدين درويش:

طَوَيْنا منَ العمر ستين عاما ولما نعش بعْدُ حلم الشهيد

طويْنا / من لعمـــر / ستْتِيْـــن / عاما ولمْمَا / نعِشْ بِعْـــد / حُلم شْـــشهيدي

0/0// 0/0/// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0/// 0/0// 0/0//

البحرُ هو: المُتقارب.

من خلال دراستنا للوزن الشعري في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" نجد تنوعا في البحور الموَظَفة حسب المسالك المتنوعة لهذه البحور؛ وذلك من خلال التنويعات الإيقاعية التي تحدث في القصائد.

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" ص 11.

ثالثا. التشكيل اللغوي:

1. المعجم اللغوي:

إنَّ المُعجمَ اللغويَّ يُسهِمُ وبشكلٍ كبيرٍ في بناءِ النصّ؛ حيثُ يخرجُ منه الدارِسُ بنتائجَ وتصوراتٍ مُتكاملةٍ ومترابطةٍ، ولا شكَّ أنَّ لكلّ أديبٍ / شاعرٍ مُعجمُه اللغويّ الخاصّ؛ وذلك حسبَ تفاُعلِ حالتِه النفسيةِ معَ هذه الألفاظِ والكلماتِ، يَنسُجُ منها علاقاتٍ تركيبيةٍ في قطاعٍ لغويٍّ متكاملٍ ومترابطٍ، ويخلُقُ حقولا دلاليةً تُحقِّقُ مكنوناتِه الداخليةِ.

وهذا الحقلُ اللغويُّ يتشوَّفُ إلى جمعِ الكلماتِ البارزةِ في النصّ، والتي تُكوّنُ بترابُطِها حقلا دلاليا واحدا، وقد تعدَّدت مصادرُ شُعراءِ الديوانِ في صياغةِ صورِ قصائدهم الشعريةِ؛ من خلالِ اِستخدامِهم الألفاظَ والدلالاتِ المُتعددة، بِاعتبار أنَّ الحقولَ الدلالية التي برزت عندهم تتلخص فيما يلي:

أ. الألمُ والأملُ:

طالما تأرجحَ الشُّعراءُ بين خاصّيَتَي الألمِ والأملِ، فتجدهُمْ يتألمونَ تارةً، ويأملونَ أخرى. رَغم أنَّهُما مصطلحان متشابهان في الحروف إلا أنهما متناقضان، والفرق بينهما كبير.

أ.أ. الألمُ:

من الجانبِ المعنوي، هو حالةٌ شعوريةٌ نفسيةٌ سلبيةٌ، يشعرُ فيها الإنسانُ / الشاعرُ بالمعاناةِ وعدمِ الرضا، بسببِ خللٍ ما في الوقعِ الذي يعيشُه، فيلجأُ الشاعرُ للتعبيرِ عنه في حقلٍ لغويٍّ يدلُ على ذلك، وقد عانى الشاعرُ محمد شايطة هذه الحالةِ النفسيةِ في قصيدتِه "العهدة البائسة":

«جسَّ نبضي

تحسس كل تفاصيل هذا الجسد

ورمى نظرة عابسة

ونظرت إليه بعين الأسى

ما الذي يوجع القلب يا سيدي

ما الأنين الذي يزعج النفس

ما هذه الوسوسة؟..

خيّم الصمت ثم اِستدار إليّ

وأشار إلى ساعة ها هنا

كانت الخامسة

قال لي

جرحنا واحد يا صديقي هنا

وأنا مثلكم داؤنا نازف

عمرنا غارق

في متاهات أعمارنا المفلسة

قم ولا تبتئس يا بني

إنها لعنة العهدة البائسة»[01]

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 15.

اِختارَ الشاعرُ من قاموس البؤسِ كلماتٍ ترتبطُ بحقلِ الألمِ؛ وهي: (العبوس، الأسى، الوجع، الإنزعاج، الوسوسة، الصمت، الجرح، النزيف، الغرق، المتاهات، الإفلاس، البؤس)، وقد جاءتْ هذه الكلماتُ تماشيا مع الواقعِ المريرِ المؤلمِ الذي كانتْ تمرُّ به الجزائرُ في هذه المرحلة؛ بسببِ سوءِ التسييرِ الذي اِنتهجتْه السُلطةُ الحاكمةُ، مما خلفتْ إحباطا ويأساً في الشعبِ الجزائريّ، وهنا عبَّرَ الشاعِرُ عنْ هذا الوضْعِ تعبيراً صريحاً، وربطَه بالعهدةِ الخامسةِ للرئيسِ عبد العزيز بوتفليقة، بقوله:

«إنها لعنة العهدة الخامسة»[01].

أ. ب. الأمل:

لا حياةَ دونَ أملٍ؛ فالأملُ هو العامِلُ الأساسيُّ الذي يَجعلُ للحياةِ طعماً مَهما كانت الظروفُ قاسيةً، والحياةُ لنْ تقفَ عندَ وجعٍ ما؛ لذلك لا بُدَّ على الإنسانِ أنْ يأملَ، ويطمحَ، وأنْ يتطلَّعَ دوما للأفضلِ، حتى لا يكونَ مُهمشاً في الحياةِ، أو يعيشَ على رتابَةِ العُمرِ، وقد اِتخذتْ فاطمة الزهراء بولعراس كلماتٍ من مُعجمِ الأملِ رفيقاً لها؛ لترسُمَ مِن الفرحِ والسعادةِ اِبتسامةً على الحياةِ، حتى وإن كانتِ الأوضاعُ عصيبةً في تلك المرحلةِ، تجلى ذلك في قصيدتها "حلّق مع الصقور":

«أيا شعبي الجميل

حلق مع الصقور

باعد النسور

وجه شراعك لا تقف بين الصخور

/.../

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 15.

بزوغ فجري غير بعيد

يرعاني الإله ودم الشهيد

أنا ثورة واحة النخل»[01]

رَغم الأزماتِ السياسيةِ، والإجتماعيةِ التي تواترت على الشعبِّ الجزائريّ إلا أنَّ الشاعرةَ هنا اِستبشرتْ في قلبِها بعضَ الأملِ والسُّرورِ، وتَتطلَّعُ نحوَ الأفضَلِ؛ حيثُ غذّت قصيدتَها بجُملةٍ مِن الكلماتِ الدالةِ على التفاؤلِ، (حلّق، النسور، صقور، شراعك، شامخة، بزوغ، فجري، النخيل، ترياقا، تورق)؛ وهذه الكلماتُ اِشتركتْ في الدلالةِ على العلوِّ والمستقبلِ؛ أيْ أنَّ الشاعرةَ تَطمحُ إلى دولةٍ قويةٍ، ذات رواسي شامخات.

ب. الثورة:

تُعتبرُ الثورةُ الجزائريةُ (1930-1962م) مِنْ أهمِّ الأحداثِ التي ترسّخَتْ في أذهانِ الجزائريين؛ فهُم غالبًا ما يستحضرونها في فنونِهم، كالرَّسمِ، الرواياتِ، الحكاياتِ الشعبيةِ، الشِّعرِ.. فإنْ لمْ يستحضروا مشاهدَها فهُم يوظِّفونَ مُصطلحاتِها، فتراهم يعبّرونَ بها، وهذا ما تبدَّى في قصيدةِ "نكتب تاريخنا من جديد" لنور الدين درويش؛ حيث برزتْ فيها مجموعةُ مفرداتٍ دلَّتْ على الثورةِ الجزائريةِ (الشهيد، بطولاتنا، لواء الجزائر، فرنسا، الحديد، الضغائن، موريس، سوستال، ديغول) كما اِستحضرَ الشاعرُ أيضاً جُملةً مِن الشهداءِ – رحمهم الله، وطيب ثراهم – في قوله:

«رأيتُ معي في المسيرة "مفدي" رأيتُ "البشير" و"عبد الحميد"

رأيتُ "علياً" يشقُّ الصفوفَ وخلفه "ديدوش" و"ابن المهيدي"

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 43.

رأيتُ "زبانا" و"زيغود" و"مصفى" و"جميلة" بين الحشود»[01].

وقد حوَّلَ الشاعرُ هؤلاءِ الشهداءِ – رحمهم الله – إلى أيقوناتٍ تسيرُ إلى جانبه، في إشارةٍ إلى أنَّ هذا الحراك الشعبي هو أيضا ثورةٌ ليستْ ببعيدةٍ عنِ الثورةِ الجزائريةِ ضدَّ الإستعمارِ الفرنسيِّ الغاشِمِ، وأنَّه – أي الشعبُ – يسعى للتحريرِ، وتحقيقِ المَجدِ، وذلك في قوله:

«رأيتُ الفتى المستميت العنيدسليل الأسود حفيد الشهيد

هتفنا معا يا جزائر جئنا لنكتب تاريخنا من جديد»[02]

الشاعرُ هنا يشحذُ الهِمَمَ مِن خلالِ إستحضارِ رموزِ الثورةِ، وسيادتِها.

ج. الغضبُ:

مِن المعلومِ أنَّ الغضبَ حالةٌ عميقةٌ مِن الإنفعالِ؛ بسبَبِه تَتَسارعُ دقاتُ القلبِ عند التعامُلِ مع خطرٍ ما، وقد ظهرتِ الشاعرةُ لُجين عز الدين في صورةِ الغضبِ مِن خلالِ الألفاظِ التي تطرَّقتْ إليها في قصيدتها "اِغضب يا وطن":

«اِغضب يا وطني اغضب

هز المدفع واضرب

اعصف الطغاة بالطوفان

احرق من حرقوا كل الأوطان»[03]

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص، ص 11، 12.

[02] – المصدر نفسه، ص 12.

[03] – المصدر نفسه، ص 71.

مِن خلالِ هذه الأبياتِ الشِّعريةِ تتضحُ لنا صورةُ الغضبِ، والدَّعوةِ – دعوة الشعب – للثورةِ والتأثُّرِ من خلال كلماتِها: (إغضب، المدفع، إضرب، إعصف، كالطوفان، إحرق، إغتصَبوا، قتَلوا، أحرقوا، ذبَحوا، تلتهب، صلاح الدين، التتار، سيفُ الحجاجِ).

بالإمكانِ فهمُ هذهِ الألفاظِ المُعجميةِ من خلال النَّظَرِ في طبيعةِ العلاقةِ التي تربطُها بالحقلِ الدلالي (الغضب) الذي أحسّته الشاعرةُ عندما تذكَّرتْ باقي البلدان العربيةِ في إستعمالاتِها (سوريا الجرحة، اليمن الذبيحة، يا شام كفني قلوبنا بالياسمين، خيولنا تموت على أسوار حطين، عيون العراق بالعار تلتهب).

وعليه فالمُعجمُ اللغويُّ يُعدُّ مِفتاحاً هاماً في بِنية النصّ؛ حيثُ يَعملُ على فهم وتفسيرِ الحقولِ الدلاليةِ، والخصائصَ الفنيةِ التي يتمتَّعُ بها النصُّ الشعريُّ.

2. التناصُّ مع القرآن الكريم:

مما لا ريبَ فيه أنَّ الشعبَ الجزائريَّ شعبٌ مسلِمٌ وإلى العروبةِ ينتسب، وله قيمٌ سويّة إستمدَّها من الشريعةِ الإسلاميةِ السمحاءَ، التي تُعنى بالحِفاظِ على الفِطرةِ النَّقيةِ؛ «حيثُ [أن هذه القيم الإسلامية] لا تركز على أحد جوانب الحياة؛ إنما تعتني بالتنشئة المتكاملة للإنسان وغيره، وبينه وبين ربه، فهي تحرر العقل من الأوهام، وتحرر النفس من العبودية لغير الله، وتحرر الجسم من الوقوع في أسر الذات والشهوات، وتُقيم علاقات بين الناس، قوامُها الأخوة، والمساواة، والعدل، والمحبة»[01]، إضافةً إلى أنَّه شعبٌ مرَّتْ به عِدَّةُ أزماتٍ.

مِن خِلالِ دِراستِنا للمدوَّنةِ التطبيقيةِ رأيْنا أنَّ الشُّعراءَ عالجوا واقِعا له صِلةٌ كبيرةٌ بالدينِ، والمُجتمعِ مِن خِلالِ إتكائِهم على عِدَّةِ مرجعياتٍ، فـ «من يغلغل نظره بإمعان في

---

[01] – نبيل محمد توفيق السمالوطي: المنهج الإسلامي في دراسة المجتمع –دراسة في علم الإجتماع الإسلامي، تق: عبد الله بن عبد العزيز المصلح، د ط، دار الشروق، جدة، السعودية، 1985م، ص 23.

مرجعية القرآن المجيد والسنة النبوية المطهرة ومقاصد الشرع الحنيف، يلاحظ بيسر بأن هذه المرجعية تتشوف وتتطلع وترنو إلى تحقيق وترسيخ وحدة الأمة»[01]؛ حيثُ شَّكلتْ هذهِ المرجعياتُ شكلاً لغوياً بيّناً.

إنَّ القرآنَ الكريمَ هو المنهجُ الرئيسُ في الإسلامِ، يعظِّمُه المسلمونَ، ويؤمنونَ بِه لتضمُّنِه البيانَ والإعجازَ، المنقولُ بالتواترِ، والمسلمونَ يؤمنونَ أنَّه كتابُ اللهِ الخالدِ، المرفوعُ في آخرِ الزمانِ، والمحفوظُ في الصُّدورِ والسُّطورِ.

يرى إبراهيم نويري أنَّ القرآنَ الكريم هو «كتاب الحياة المفخمة المتجددة على مر الدهور وتعاقب الأزمنة؛ أو قل إنه كتاب يستحيل عزله عن الحياة»[02]؛ لذلك لا عجبَ أنْ نجِدَ شُعراءَ الجزائرَ ينهلونَ منه ويُفيدونَ منه في نصوصِهم، فهو رافدٌ مِن روافِد التجرِبة الشعريةِ لخصوصيتِه وامتيازه؛ وقد نهلَ منه شعراءُ الديوان، ويتبدى ذلك في قصيدة "لست وحدك في الحراك" لعيس لحيلح:

«حان الرحيل، ففتشوا يا سدتي ما في الرِّحال.

يا قوم ماذا تفقدون؟.. ومن سيقدر أن يفتش كل أحمال الجمال؟

/.../

وصواعُ شعب ديس عمدا بين أظلاف العراك.

لا... لست وحدك في الحراك»[03]

---

[01] – إبراهيم نويري: < مرجعية ديننا.. ومسألة وحدة الأمة >، مجلة البصائر، ع 948، 11-17 فيفري 2019م، الجزائر، ص 06.

[02] – إبراهيم نويري: < القرآن المعجزة الخالدة >، مجلة البصائر، ع 831، 14-20 نوفمبر 2016م، ص 06.

[03] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 9، 10.

استدعى الشاعرُ هنا حادثةَ الصُّواعِ من قصةِ يوسفَ –عليه السلام– مع إخوتِه؛ لكنَّه صهرَها في معنى آخر؛ فيوسفُ –عليه السلام– هو الشعبُ، والصُّواعُ هو الوطنُ، والرِّحالُ همُ العصابةُ التي أفسدَتْ في الوطنِ، ودلالةُ هذا الإستلهامِ اِتصلَ بالواقِعِ اِتصالا وثيقاً؛ حيثُ مارستْ السُّلطةُ الإضطهادَ على الشَّعبِ، كالذِّي مارسَهُ إخوةُ يوسفَ – عليه السلام – على أخيهم، وكأنَّما الصُّواعُ هنا صارَ –بإذن الله– مصدرَ خيرٍ وبركةٍ، إيحاءً بمجرى سُنَةِ اللهِ في خَلْقِهِ عِندما يَستيئسِ الناسُ، والتلميحُ بالمخرَج المكروهِ، الذِّي يليه الفرجُ المرغوبُ، وذلك في قولِ الشاعرِ:

«ردوا لنا الوطن الأسير وروحوا

سنعيده غضا كبسمة انبياء

ونعيده حرما كأنه لم يطف به أشقياء

ونعيده في العالمين مقدسا؛ فحروفه بين الحروف فواتح وفتوح..

ردوا لنا الوطن الجريح وروحوا..

سنعيده في اللحن مفتتح القصيد

وفي المساويك البشامة والآراك

فادفع إلى أقصى المنى بالله يا شعبي خطاك»[01]

صوّرَ الشاعرُ ثُنائيةَ الألمِ والأملِ، التي تكشِفُ مواقفَ المواطنِ الجزائريّ في تطلُّعِه لإصلاحِ وطنِه.

---

[01] مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 10.

نلمحُ أيضاً تناصاً مع القرآنِ الكريمِ مع سورتَي التكوير والمسد في قصيدةِ "نكسات" لمحمد شايطة:

«الصبح قد عسعس،،

والليل قد تنفس

/.../

أمة يلهو بها

كل سلاطين الخشب

تبت حياتُنا كما

تبت يدا ابي لهب»[01]

اِنساقَ الشاعرُ إلى توظيف نصّ دينيّ من القرآنِ الكريم معَ تغييرٍ في بنيةِ الاِستعارةِ المكنيةِ؛ ليتناسَب مع الدلالةِ الغائيةِ، وليتلاحَم مع كيان نصِّه، ومضمونِ قصيدته؛ حيثُ عمد إلى تحويلِه لدلالةٍ ترميزيةٍ، يَقصدُ بـ (عسعسة الصبح) الإدبارَ والرجوعَ، وهو تراجعٌ تدريجيٌ للغلبةِ والعِزّ، اللذانِ اِنقلبا إلى ذُلٍ وضَعفٍ وهزيمةٍ، ويَقصدُ بـ (والليل قد تنفس) الظهورَ والبروزَ، والليلُ هنا السوادُ والعتمةُ والظلامُ والخفاءُ، في إشارةٍ إلى ظُلمِ النِظامِ، وممارستِه شتى أنواع الاِستبدادِ السياسيّ في تَستُّرٍ.

وعليهِ فالتناصُّ مع القرآنِ الكريمِ يبعثُ على تحريكِ ديناميةِ الاِستقراء؛ للكشْفِ عن نفسيةِ الشّاعِرِ، ودلالة النصّ.

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 17.

4. التشكيل المكاني:

يُعتبرُ المكانُ أحدَ عناصرِ البيئةِ الشّعريةِ؛ فهو يحملُ عِدَةَ أبعادٍ، ودلالاتٍ ذات حمولاتٍ مَعنويةٍ، ونفسيةٍ، فالصحراءُ لها معنى غيرُ الجبلِ، والبحرُ له معنى غيرُ النَّهرِ، وقد اِعتمدَ الشاعِرُ في العصرِ الجاهليّ على الأطلالِ والصحراءِ، والشاعرُ في العصرِ الحديثِ والمعاصرِ اِعتمدَ على توظيفِ الأوطانِ في شِعره؛ لأنَّ المكانَ الذّي نشأ فيه يُعدُّ الهويةَ والاِنتماءَ؛ فهو «المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية»[01] هذا، واِرتبطَ المكانُ بمن يُبدِعُهُ لا مَن يَسكُنُه، فكمْ مِن شاعِر أبدعَ في وصفِ أمكِنةٍ دونَ زيارتِها، وهذا ما يُميّزُ النصَّ الشعريَّ؛ وهو الإبداعُ في التعامُلِ معَ المكانِ داخلَ النصّ، وقدْ تَختلِفُ بِنيةُ المكانِ داخلَهُ:

أ. المكانُ في العتبة النصية:

عادةً ما يَستهِلُّ الشاعرُ نصَّه بذِكرِ المكانِ بشكلٍ صريحٍ، وأحيانا يُشيرُ إليهِ بفترةٍ زمنيةٍ للإشارةِ إليهِ، وهذا ما يُسمى بالزمكان. «ينفتح المتن النصي في القصيدة على بنية اِستهلالية تشتغل على حساسية المكان /.../ إذ يتشكل الفضاء الشعري اِستنادا إلى معطى زمكاني يأخذ من وقائعية الحال المكانية جزءا كبيرا من فضائه التشكيلي»[02]، وهذا ما تبدى في قصيدة "نوفمبر الخالدين" للجين عزّ الدين:

«نوفمبر الخالدين

تعلق قلبي بالجمال

---

[01] – إبراهيم رمالي: المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا" 1925–1962م، ط 1، الهيئة العامة للكُتاب، مصر، 1997م، ص 205.

[02] – محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، ص 30.

والجمالُ في بلادي

شمسا وقنديل»[01]

تُشيرُ الشاعرةُ بالزمنِ المُعيَّنِ المبتدأ في العنوانِ (نوفمبر) إلى مرجعيةٍ وطنيةٍ ذات بُعدٍ سياسيٍّ يُحيلُ إلى ثورةِ نوفمبرَ (1954م) التي صارتْ رمزا ثابتاً لدى الجزائريين، وهذه القصيدةُ جاءتْ لتستجيبَ للحراكِ الشعبيّ الجزائريّ، اِنطلاقا من وعيٍّ تاريخيٍّ، ووعيٍّ اِجتماعيٍّ حاضرٍ.

وقد تجلى المكانُ في العَتبَةِ النصيةِ أيضاً عند فاطمة الزهراء بولعراس، في قصيدتها "هنا الجزائر":

«هنا الجزائر

أنا من هنا من أرض الاوراس

وجرجرة

حيث الأحرار

والكبار»[02]

لقد حددتِ الشاعرةُ المكانَ الجغرافيَ في العنوانِ، وخصَّصتْهُ في مطلعِ القصيدةِ وهو (الأوراس)؛ فالأوراسُ عند الشاعرةِ رمزا للنصرِ، بفضلِ الأحرارِ والرِّجالِ، والأوراسُ هنا «تتجاوز إطارها المادي المحدود إلى ما يرمز إليه من معان مجردة غير محدودة تلف في رمزيتها الجماد والإنسان، ولقد اِتحد الإنسان بالمكان، وصار الإنسانُ رمزا لحقيقة واحدة لها ديمومة التاريخ وصلابة الصخر، كما لو أن الصخر مكسو بلحم آدمي، ولا

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 74.

[02] – المصدر نفسه، ص 39.

تبدو محققة إلا فيه»[01]، والشاعرةُ اِستهلَّت القصيدةَ بضميرِ أنا (المبتدأ) الذي يُمثِّلُ الذَّاتَ الجزائريةَ التي اِندمجَتْ اِندماجاً حقيقياً بالوطنِ، لتَتسِعَ بَعد ذلك في رسمِ الواقِعِ والصِّراعِ الذي مرّ به أحرارُ الجزائر في الدِّفاعِ عن وطنهم، ونقلِ هذا المكانِ الجغرافيّ من مُجرَّدِ إطارٍ يحتوي الأحداثَ إلى عُنصرٍ هامٍ لهُ دورُه الفنيُّ المتميزُّ، في إشارةٍ على الفخرِ والعزةِ والشموخِ.

ب. المكانُ في المتن النَّصي:

إنَّ المكانَ لا يَقتصِرُ فقط على العَتبةِ النَّصيةِ؛ بل ينفتِحُ على المتن النصي ككُلٍّ، والمكانُ في المَتنِ النَّصيّ يؤكدُّ أهميةَ الثوابتِ الفكرية التي ضَمَّنها الشاعِرُ قصيدتَه، وهذا يقومُ على أساسٍ هَندسي متوازنٍ، ويمكن اِعتبارُ المكانِ عنصُراً فاعِلا يُخالِفُ صورتَه كما هو في الواقعِ، أي ذلك الحيز المُجرَّد الذي تَقَعُ في مسرحِه الأحداثُ؛ فالمكانُ تصنعه الرؤية الشعرية، وتُكسبه وظيفةً جماليةً إبداعيةً، وتجلَّت هذه الجماليةُ في تحريكِ المكان عندَ الشاعرةِ فاطمة الزهراء بولعراس في قصيدتها " هنا الجزائر ":

«أنا من هنا من أرض مازيغَ والعرب

جمع الحُبُّ بينهما قبل النسب

أخضعت قلوبنا نقية للحنان والحنين

علمتها كي تبكي وترقص

تحت أشجار الزيتون والتين

وكيف تحفظ عهود الإخاء والوفاء

---

[01] – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر "فترة الإستقلال"، ط 1، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص 22.

ترفض مهازل الفُرقة والمسخرة

أنا من هنا من جرجرة والبابور والأوراس

من إيدوغ ووهران

فما علاقتي باللورين والألزاس؟

غيرَ مكر خبيث وحيلة مدبرة

أنا من بلدٍ عرضها القلوب والصدور والواسعة

تضوع بالحب والنقاء

كالشمس والريح والحرية

تتسلل روحي في خلايا أرضها الأبية

تلملم شتات الفؤاد

تبلسم جراح الفرقة والعباد

تسجد للأخوة والاتحاد مبكرة

أنا من أرض القبائل والشاوية

وما بينهما

ومن تلمسان ومغنية

وما قبلهما

من جزائر الطهر والمفخرة»[01]

لقد قسّمتِ الشاعرَةُ كينونتَها على التراب الوطني بأكمله، وإندمجت في سياقِه العامّ إندماجاً كُلّياً لِتُصبِحَ هي الوطنُ في حدِّ ذاتِه؛ للدلالة على حُبِّها الكبير لوطنِها الذي صار جُزءاً لا يتجزأ من كينونتِها. من جانبٍ آخر الشاعرةُ تتوقُ وتتطلعُ إلى الإتحاد داخل الوطن، وأنْ يتحِدَّ الشعبُ الجزائري على تشكيل قبضة واحدة، لا تنفكُّ مهما كانت الإختلافات العرقية، أو الشعبية، أو الإنتمائية، أو الجغرافية..؛ فنحنُ شعبٌ واحِدٌ، دينُه واحدٌ، ولُغتُه واحدة، وقد أصبحت الشاعرةُ شاهِدةً على هذه الحقيقة، وعلى ما يجري داخل الوطن الجزائري، وخلّدته في قصيدتِها؛ لتبقى للأجيالِ القادِمةِ، كتاريخٍ مرَّت به الجزائرُ.

ونلحظ أيضا هذا التحرك الجمالي للمكان في نهايةِ قصيدةِ "جزائر القلب" لـ لفتاحة عبد البشير:

«جزائرُ

أشهى وأبهى أقدسُ الحكايا

يا خنساء إحساسي يا شهرزادِ

إحتللتِ مشاعري

إستوطنتِ كياني ملكتِ وجدي

سأعيشُ فداكِ أتنفسُ هواكِ حبُكِ زاد

أزرعُكِ بقلبي،، أسقيكِ من دمي

أفرشُ أرضكِ بالوردِ

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 39. 40.

وكأمٍ حنونةٍ أحضنكِ،، ألملمك

ألثمُكِ قبلةَ عشق على الخد

وأكفكف دمعَكِ بجفوني

فكيف ما شئتِ يا جزائرِ كوني»[01]

لقد ظلّت الجزائرُ مكانا قدسيا مطبوعا في ذهن الشعراء الجزائريين؛ فكرَّسوا بذلك دلالة النبضِ، والبسمةِ، والألقِ، والجنة، والحنين.. من أجل وطنهم، وكلما ثارت ثائرةٌ، أو محنٌ، أو فتنٌ، أو أزمات تجاه الجزائر تجد شعراءها يبذلون أنفسهم ليُبحروا في الغدِ القادِمِ، وقد تمثلتِ الشاعِرَةُ هذه الصورة في قصيدتها التي برزت فيها دلالات الفرح، والغد المُشرق، والأمل، والإنتصار، والنهوض من هذه الكبوة التي طالت الجزائرَ مؤخراً.

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 68.

الفصل الثاني: وعي الكتابة في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"

أولا. وعي اِجتماعي.

ثانيا. وعي ثقافي.

ثالثا. وعي سياسي.

يُعتبَرُ الوعيُ من الموضوعاتِ المُهِمّةِ التي تتعلَّقُ بكلِّ مرحلةٍ من المراحل التي نمرُّ بها، وهو أشدُّ ضرورةً وطلبا في مراحل التحول الكبرى (الثورات، الأزمات، الحركات الإحتجاجية..)، ونحن بحاجةٍ لتقديم رؤى لمسألة بناء الوعي، لِإعتباراتٍ كثيرةٍ؛ نُعبِّر بها عن المسألة المتعلقةِ بكيف نُدير عمليات التحوّل، وقضايا الإنتقال.

وبما أنَّ الشعرَ تعبيرٌ جماليٌّ نابِعٌ من الأحاسيسِ والمشاعِرَ فلهُ هدفٌ مقصود مُبلور في فكرة معيّنةٍ، يتمُّ صياغتُها بطريقةٍ إبداعية، حتى يجمعَ المتلقي بين تقبلِ الفكرة والإبداعِ الفني، وبِاعتبار الشاعر فردٌ من أفرادِ المجتمعِ فهو يشاركه أفراحه وأقراحه؛ حيث يلجأ إلى قلمه ليُطرِّسَ به ما يجولُ في خاطره، وينقل لنا «الحياة الإجتماعية –بشكل مباشر– في تقلباتها فيصف مظاهِرها ويعالج قضاياها ويعرض لمشاكلها بأسلوب أدبي يتأرجح بين النقد تارة وتقديم الحلول تارة أخرى»[01] وسنعرضُ أهمَّ مستوياتِ الوعي التي تطرقَ لها شعراءُ الديوانِ.

أولا. الوعي الإجتماعي:

إنَّ «التقدم العقلي والعلمي ونضج الوعي، أمور تساعد المرء على التعامل مع التفاعلات الجارية، وتخمين مآلاتها ومنطق تطورها، وتمكنه من التدخل فيها على وجه من الوجوه، واستثمارها لتحقيق أهدافه الخاصة. ويمكن القول: إن أحد مقاييس التحضر المهمة اليوم يكم في مدى سيطرة الناس على بيئاتهم الإجتماعية والطبيعية، ومدى قدرتهم على إستيعاب سُنّة التغير، والتلاؤم معها. وحركة البحث العلمي في معظم مجالات الحياة تستهدف هذه المسألة على وجه التحديد»[02] من أجلِ إيجادِ أرضيةٍ فكريةٍ مشترَكةٍ بين أفرادِ المُجتمعِ حولَ المفاهيمِ الأساسيةِ، وهُنا سنبحثُ في فَهم التغييراتِ الإجتماعيةِ التي عملَ عليها شعراءُ الديوانِ، من خلال طروحاتِهم النظريةِ.

---

[01] – أمينة فزازي: مناهج دراسة الأدب الشعبي، ط 1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2010م، ص 136.

[02] – عبد الكريم بكار: تجديد الوعي، ط 1، دار القلم، دمشق، سوريا، 2000م، ص 188.

1. إيقاظُ الرغبةِ في المواطنين للتغيير:

إنَّ الوضعَ القائمَ الذي وصلتْ إليه الجزائرُ صارَ لا يُعجِبُ أحداً، وقد أيقنَ الجزائريون أن رياحَ السُلطةِ تجري بما لا تشتهيه سُفنُ الشعبِ؛ لذلك كانَ لا بُدَّ من وجودِ فئاتٍ ناشطةٍ تمتلِكُ تصورا واضحا ومحدَّدا لعمليةِ التغييرِ التي باتتا اِستحقاقا مُلِحاً في الأوساطِ الاِجتماعيةِ، وكانت أولُ بداياتِ التغييرِ هي إيقاظُ رغبةِ المواطنينَ، وإعلاءُ قيمةِ نياتِهم في الإصلاحِ، وعدمِ بخْسِ قُدراتِهم في تحقيقِ هذا المقصَدِ الجليلِ، وقد تمثَّل الشُعراءُ هذه العمليةَ في إيقاظِ رغبةِ المواطنينَ، وتشجيعهم، ونرى ذلك في قصيدتَي:

أ. حلِّق مع الصقور لسعيدة حلوة:

«أيا شعبيَ الجميل

حلَّق مع الصقور

باعد النسور

وجِّهْ شراعكْ لا تقف بين الصخور

قد مجَّنا ذا الزمن طويل

حَسِبْناهم وردا نُثِر في الدروب

فهسُّوا بالشوك الكذوب

/.../

أيا شعبيَ الجميل:

حلِّق مع الصقور

انقش على الصخور

لا تسْرُطنَّكَ السُّطور»[01]

ب. أعْلى مِنَ الأسْفَل شَعْبًا لسيف الدين يعيش:

«قُم وَاقْصِدِ المَنْفى فلا بَلَدٌ هُنَا

لَا بُدَّ لِلْأَوْطَانِ مِنْ أُمٍ وَأَبْ

/.../

ثُورُوا عَلَى أصْنَامِكُمْ

رَجْمًا بِكُلِّ حِجَارَةٍ

وَلْيَلْتَحِقْ بِكُمُ

العَرَبْ»[02]

الشاعِرانِ هنا يستنهضان الهِممَ التي في الشعب الجزائري، وذلك من أجل تغيير الوضع القائم للبلاد، وإصلاحها.

2. عدم اِستخدام العنف:

يُعدُّ العنفُ من الأعمالِ المُشينةِ، والحلولِ العقيمةِ التي لا تُسفِرُ إلا على الخراب، والفسادِ، وقد حذّر الشاعرُ صالح سويعد من هذا السلوكِ الخاطئ في قصيدتِه "اِحذروا":

«أيها الشعب تقدّم لا تعنِّف ولا تُحطم

---

(01) – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 43.

(02) – المصدر نفسه، ص 48–50.

واضرب الأمثال وامض ربك الآن تبسم

واقرإ الأوضاع واسر غربل الأحداث تسلم

كي تلف الحب لفا وتدير الكأس تنعم»[01]

تجلى دورُ الشاعرِ هنا في واحدةٍ من أكثرِ الصفاتِ السَّويةِ الواضحةِ، وهو النُّصحُ؛ حيث عبّرَ في جوهرِه عن وصفِ سلوكٍ مرتبطٍ بنشاطٍ جماعيٍّ تفاعُليٍّ، ويُقصدُ به ذلك التفاعل السلمي الحضاري، لا التفاعل الهمجي.

3. الوحدة والتعاون:

بعدَ التخويفاتِ التي نشرتْها السُّلطةُ بين الجزائريينَ بأنَّ الجزائرَ –إن لم يتراجع الشعب الجزائري عن الحراك– ستؤولُ كسوريا، ولبنان، وليبيا، وهنا حملَ الجزائريون حساسيةً من التدخُّلِ الأمني؛ لكن سرعانَ ما تحوَّلتْ هذه الحساسيةُ إلى مرونَةٍ في التعامُلِ، وتآخٍ وتعاضُدٍ، وتآزرٍ بين الشعبِ والسلطاتِ الأمنيةِ، تجلى ذلك في قصيدة "التاريخ ينصت" لدلفي عبد الملك:

«شعب

يزحف كجيش خميس

بالوردِ لا بالحسام»[02]

هنا يلتمسُ الشاعرُ حركةً لطيفةً؛ وهي تبادُل الورودِ بين الشعبِ وباقي السلطاتِ الأمنيةِ، في صورةٍ سلميةٍ، ونمطٍ حضاريٍّ نفى تلك التخويفاتِ التي نشرَتها السُلطةُ آنذاك، وقد تبادلَ الجزائريون الورودَ، وعبَّروا عن المحبة بالنظراتِ، والإبتساماتِ، كما قاموا

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 31.

[02] – المصدر نفسه، ص 61.

بتنظيفِ الشوارعَ بعد اِنتهاءِ المسيرات.. وقد خلَّد الشاعرُ هذا النموذجَ الذي قامَ به الشعبُ الجزائريُّ في مسيرتِه الراميةِ للتغيير، والتي بُهِرَ بها الشرقُ والغربُ.

4. التغيير والإصلاح:

يُعدُّ التغييرُ الإيجابي المقصدَ الأساسَ الذي سعى له الحراكُ الشعبيّ الجزائريّ، وفقا لمبادئ تُسيّرُه، ونُظُمٍ تؤطّرُه. والتغييرُ الإيجابيُّ ثلاثةُ أنواع: «تغيير إيجابي في عالم الأفكار، وتغيير إيجابي في عالم المشاعر من السلبية والإحساس باليأس إلى التفاؤل والإنجاز والشعور المتجدد بالحياة، وتغيير في عالم السلوك والممارسة»[01]، وهذه الأنواعُ تظهرُ بشكلٍ جليٍّ في قصيدةِ " لست وحدك في الحراك" لعيسى لحيلح:

«رُدّوا لنا الوطن الأسير وروحوا !!

سنعيده غضا كبسمة أنبياء..

ونعيدُه حرما كأنه لم يطفْ به أشقياء..

ونعيده في العالمين مقدسا؛ فحروفه بين الحروف فواتح

ردّوا لنا الوطن الجريح وروحوا..

سنعيده في اللحن مفتتح النشيد..

وفي جميل الشعر مفتتح القصيد..

وفي المساويك البشامة والأراك !!

فادفع إلى أقصى المُنى بالله يا شعبي خُطاك..!

---

[01] – عادل سعيد آل عواض: إيقاظ الوعي، ط 1، مكتبة الملك فهد، الرياض، السعودية، 2011م، ص 202.

واشرح نشيدك يا ابنها !!!!.

كن ما تحبذ أن تُرى، ويحب ربك أن يراك..

وطُل السماء إن استطعت، وإن عجزت طُلِ السِّماك!!

واهتف هناك:

لا... لست وحدك في الحراك

لا... لست وحدك في الحراك.

لا... لست وحدك في الحراك!!»[01].

مثّل هذا التغييرُ –بأنواعه الثلاثة– عند الشاعرِ حلَقةَ وصلٍ بين الألمِ؛ وهو الواقعُ المعاش، والأملِ؛ وهو ما نستخدمُه من مشاعرَ ومعارفَ، وذلك لإسعافِ هذا الوطنِ المُثخن بالجروحِ، والأزماتِ المُتتابعةِ، والعملِ على تغييرِه نحوَ الأفضلِ؛ وهو المضمونُ الأسمى، والمقصدُ السامي، والمفهومُ الأوسعُ الذي عملَ الجزائريون على تحقيقِه، في صورةٍ من التعاونِ، والتآزرِ، وأنك أيها الشعبُ الجزائريُّ لست وحدك في الحراكِ؛ بل كُلُّنا معكَ، وإلى جانبكَ، يداً واحدةً، وقلماً واحداً.

5. عدم المساس بحُماةِ الوطن:

لا بُدَّ للأوطان من جيشٍ يدافِع عنها، ويحميها من المخاطر الداخلية والخارجية. والجيش الوطني الشعبي الجزائري يقوم بخِدْمات وطنية لا تسمو عليها خدمة؛ إذْ يذودُ عن وطنِه، ويدافع عنه ولو كلَّفه ذلك حياتَه، وقد شهدت الجزائر مدى بطولات جيشها، وقوَّتِه، وتفانيه في هذه المسؤولية العظيمة في العشرية السوداء، وقد بين الشاعر صالح سويعد أهمية هذه الركيزة (الجيش الوطني الشعبي الجزائري) في قصيدته " عين السماء":

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 10.

«لا للمساس بجيشنا وصهيله من مسه لف العرا وجهنما

هو تاجُنا وسليل من عصر الحصى الله أكبر في الجبين وفي الدما

هذي يداه إلى يدي ويدي أنا إن الجزائر جيشها عين السما

فتفطنوا فالمغرضون تناسلوا ولتصبروا إن الزمان تكلما»[01]

بيَّن الشاعرُ خطورةَ المساسِ بالجيشِ الوطني الشعبي الجزائري، وأنَّه يجبُ المحافظةُ عليه، بل والتكاتُفُ معه أيضا، وعدمُ المساسِ به؛ لأنه يصونُ وطنَه، ودِرعٌ يحميه من المخاطر.

ثانيا. الوعي الثقافي:

إن الثقافةَ رافِدٌ من الروافدِ الأساسيةِ، إنْ لم نقُلْ أهمها طبعا؛ فهي تُسهم بشكل خاص في بناء الحضارة الإنسانية، وقد حظيَتْ –الثقافة– بقدْرٍ كبيرٍ من الاِهتمام؛ إذ باتت قاسما مُشترَكا يُفسِّرُ تقدُّمَ المُجتمعات وتخلّفَها، وهي سماتٌ وخصائصٌ على نحوٍ معينٍ، تُشكِّلُ سلوكَ الفردِ من خلالِ تمكُّنِه من العلومِ، والفنونِ، والآدابِ في شكْلٍ يُميِّزُ هذه المُجتمعات، ونرصدُ من خلال المدونة التطبيقية جُملة من الثقافات، وما شكَّلَتْه من وعيٍّ.

1. المرجعية التاريخية والخبرة الجماعية:

يرتبطُ التَّاريخُ بالجزائرَ اِرتباطا وثيقا، خاصةً فترةَ الاِحتلالِ الفرنسي (1830–1962م)، إذ صار يستحضرُها الجزائريُّ في كلِّ حدث، وبات يرفض – على إثرها – أيَّ أيادٍ خارجية من شأنها التدخل في شؤون الجزائر؛ لأن فِرنسا كانت تُطبّقُ سياسةَ التفريق بين الشعبِ؛ من أجل تعجيلِ الاِستحواذ على وطنهم، ومن بين الشعارات التي رُفعت في

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 34.

الحراك الشعبي (دزاير حُرّة حُرّة.. والعميل على برّة) و(لا لفرنسا.. لا للإمارات)... وقد تبدى هذا البعد في قصيدة "نكتب تاريخنا من جديد" لنور الدين درويش:

«طوينا من العمر ستين عاماولمّا نعش بعدُ حلم الشهيد

نقشنا على اللوح يوم انتصرنا وصُغنا بطولاتِنا في النشيد

رفعنا لواء الجزائر فخرا ورحنا نُحيّيه في كل عيد

ولم ننتبه للمكيدة فينا ولم نلتفت يوما للوعيد

بنينا قصورا من الكبرياء رضينا بعيش هنيٍّ رغيد

وها نحن من بعد مدٍّ وجزرٍ نُفيق على سيّد وعبيد

على وطن مستباح تداعى إليه الكبارُ كصحن الثريد

وما غادرتْ بعدَ سبعٍ فرنسا سوى كي ترى ذُلنا من بعيد

وما غادرت بل تنحّت قليلا ليحكمنا "خالد" بالحديد

بكل الضغائن والخُبث عادت ملثَمة الوجه،، بِاسْمٍ جديد

فأصبح "موريس" "بلخير" فينا و"سوستال" أصبح "عبد المجيد"

وها صار "ديغول" فينا "عزيزا" وصِرنا الرهائن عند "السعيد"

فجاوبني الشعب لبيك إنا سمعنا الندا.. طوع أمرك "سيدي"

فلم ألتفت للمخاطر سرنا وفي الحلق بحة صوت حريد

رأيتُ معي في المسيرة "مفدي" رأيت "البشير" و"عبد الحميد"

رأيتُ "عليا" يشق الصفوف وخلفه "ديدوش" و"ابن المهيدي"

رأيتُ "زبانا" و"زيغود" و"المصطفى" و"جميلة" بين الحشود

رأيتُ الفتى المستمد العنيد سليلَ الأسود حفيدَ الشهيد

هتفنا معا يا جزائر جئنا لنكتب تاريخنا من جديد»[01]

يرفض الشاعرُ رفضا قاطعا تدخّلَ فِرنسا، ويستبشرُ خيرا بأبناء وطنه، في شكل دلالي عميق عن الشهداء الجزائريين رحمهم الله، وقد سعى في إشباع حاجات المُجتمع الجزائري، وسدِّ حاجاتِهم من منطلق الثقافة التاريخية، والتي تبعثُ على الروحِ الوطنية، وتُعزّزُ الإنسانَ بتاريخِه المجيد، وتوقظُ رغبتَه في التطلُعِ نحو الأفضلِ مُستقبَلا، من خلال إمعان النظر في الماضي.

2. الدين الإسلامي:

لقد كانت الحياة تعج بالظلم وأنواع الهوان، والشرك، «وكان حال البشر حينئذ مخلوطا من جهالة ومعرفة، وسفاهة ورشد، فإن ظلمات الشرك الوثنية والجهالة قد خلطت بمعارف أنتجتها عقول البشر وتفشت في بعض الأمم»[02]؛ عند إذن ظهر الإسلام لينتشل من تلك الأوحال ويضمهم إلى دين واحد عام متكامل.

هذا، وجاء الإسلام ليخالف ما سبقه من جهل وظلم لكونه دينا عاما يتضمن الشريعة الإسلامية السمحاء التي جاء بها محمد صلى الله عليه وسلم؛ فضبط للأمة أحوال نظامها الاجتماعي في كافة تصريف الحياة. والإسلام هو «المنهج الأول الذي أضفى صفة "القداسة" على الحياة لأن هذه الحياة هي سر إلهي، وهي وسيلة اختيار

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص، ص 11، 12.

[02] – محمد الطاهر بن عاشور: أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، ط 02، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 2001م، ص 13.

الخلق بالتكلف، عبر إرادة الاختيار والتميز والأهلية فقد وهب الله الإنسان نعمة الحياة، وجعل حياطتها كلا وجزءا، وصيانتها مادة ومعنى طليعة الأهداف التي أبرزها الدين وتحدثت عنها الشرائع السماوية»[01] .

وعليه فالدين الإسلامي منهج الحياة، والدين الذي ارتضاه الله لعباده ليحفظ أنفسهم ويحفظ حقوقهم، وقد تفاعل شعراء الديوان مع الدين الإسلامي بشكلٍ وثيق؛ للإشارة إلى القيم الإيجابية.

أ. الحج:

نجد في قصيدة " لا لست وحدك في الحراك " لعيسى لحيلح إشارة عن الحج:

«رُدّوا لنا الوطن الأسيرَ وروحوا !!

سنعيدُه غضًّا كبسمة أنبياءْ..

ونُعيدُه حرمًا كأنه لم يطفْ به أشقياءْ..

ونعيده في العالمين مقدّسا؛ فروفُه بين الحروف فواتحٌ وفتوحُ..!»[02]

أشارَ الشاعِرُ في البيتِ الثالثِ من مقطعِه هذا إلى رُكْنٍ أساسٍ مِن أرْكانِ الحَجِّ، وهو الطَّوافُ حَوْلَ الكَعبةِ – زادَها اللهُ تشريفاً وتعظيماً – سواءً في الحَجِّ، أو في العُمرَةِ؛ إذْ يطوفُ بها الحُجَّاجُ، أو المعتمرون سبعة أشواطٍ، والشاعرُ يهدِفُ إلى بناءِ وطنِه مِن جَدِيدٍ، وتطهيرِه من رِجْس السَّاسةِ، وأدرَانِهم، وإعادَةِ وطنِه إلى مكانٍ يتَّصِفُ بقداسَةِ العَيْشِ، وسُبُلِ الحياة، خالياً مِن الاِستبدادِ النِّظامي، والاِستبدادِ السياسي.

---

[01] – إبراهيم نويري: <الإسلام وقدسية الحياة>، مجلة البصائر، الجزائر، ع 739، 19-25 جانفي 2015م، ص 06.

[02] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 10.

ب. التكبير:

التكبيرُ لفظةٌ خاصَّةٌ فقطْ بالمسلمينَ للدلالةِ على أنَّ اللهَ أعظمَ وأكبرَ مِن أيِّ شيء، والتكبيرُ يقالُ في جُملةٍ مِنَ العِباداتِ الإسلاميةِ، و«الله عزّ وجلَّ قد خصَّ لفظة " الله أكبر " بما شاء من خصائص التكريم، والتشريع؛ فجعلها من ألفاظ الأذان، وألفاظ الصلاة، وألفاظ الدعاء فالمسلم ينطقها في اليوم والليلة أكثر من سبعين مرة، ويسمعها في اليوم والليلة من المؤذن والإمام أكثر من مائة مرّة، ويذكر الله ما شاء بها من المرات، وهي خفيفة على اللسان ثقيلة في الميزان، معجزة في اللفظ في المعنى، مشروعة عند كل أمر كبير»[01] ونلحظ هذه الثقافة عند الشاعرة سلاف بوكحيل في قصيدتها " دفاع وحراك ":

«شباب وشيب

تعالت أصوات

صوت الله فوق المكابر

زلزال كبير في الدفاع

بين مكبر وثائر»[02]

بينت الشاعرة في نهاية قصيدتها علاقة الشعب الجزائري بالتكبير، وأنه مثلما يستعملها في عباداته الإسلامية فإنه وظَّفها في هذه الحركة الشعبية، فإذا كانت العبادات لا تستقيم دون هذه اللفظة؛ فإن الحراك الشعبيَّ لا يستقيم هو الآخر دونَّها. وبالإضافة إلى هذه الإشارة فإن الشاعرة تدعو للتمسُّكِ بهذه الثقافة الإسلامية، وأنها ركيزةٌ لا بدّ للمسلم أن يعتمِدَ عليها.

---

[01] – صالح بن محمد بن إبراهيم الحسن: أحكام التكبير، ط 1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، 1415هـ، ص 05.

[02] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 78.

3. حق الحرية:

إنَّ الحُرّيةَ مقصَدٌ ضحّت من أجله وثارت في سبيله شعوبُ، وأُريقَتْ من أجله الدِّماءُ الزَّكيةُ، ولا يقتصِرُ هذا على الإنسان فقط؛ بل كل كائن حي على هذه البسيطة يسعى للحريةِ فهي «فطرة فطرَ اللهُ الناسَ عليها، وهي حقٌّ طبيعي للإنسان، وهي ضرورة لكل فرد – كضرورة الهواء للرئتين ، والضوء للعينين، والروح للجسد –، وهي الأغنية التي تغنى بها الشعراء والأدباء وهي الأمل الذي اِستعذب العذاب في سبيلها المصلحون والأحرار، وهي احد الأصول التي تحلّت بها الدساتير لكل دولة؛ لتوقف سيادة الأفراد، وسيادة الأمة عليها»[01] وقد دافع شعراء الديوان على حريات متنوعة هي:

أ. حرية التفكير والتعبير:

إنَّ اللهَ عزَّ وجلَّ ميَّزَ الإنسانَ بالعقل، وجعلَ لهُ وظيفةَ التفكير، مثلما جعل وظيفةَ الأذُن السمع، والعينِ البصَرَ، «وتَوَهم أنَّ الإنسانَ يعيشُ بعقلٍ معطل التفكير كتوهم أنَّ الإنسان يعيش بعين منغمضة، ويدٍ مشلولة، وقدمٍ مقيدة.. إلخ، وذلك رد للأشياء عن مجراها الطبيعي.

والنظرة الأولى في القرآن الكريم تورث يقينا جازما بأن الإسلام يبني الاِعتقاد الصحيح على النظرة في الكون.. وأنه يجعل اليقين الحق ثمرة التفكير الحق، كما يجعل الكفر ثمرة عقل أصابته آفة سلبته نوره، أو ضللت مسيره»[02]

---

[01] – السيد سابق: عناصر القوة في الإسلام، ط 1، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1963م، ص 139.

[02] – محمد الغزالي: حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتحدة، د ط، دار المعرفة، الجزائر، د ت، ص 53.

قال تعالى:

﴿ أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِم ۗ مَّا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى ۗ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ ﴾ الروم: 8.

﴿ فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ ﴾ الطارق : 5.

ولقد «دعا الإسلامُ إلى التفكير، والنظر في ملكوت السموات والأرض، إذ أنَّ التفكير هو وظيفة العقل، وبالعقل تميز الإنسان عن غيره من الحيوانات، فإذا تخلى العقل عن وظيفته، فقد تخلى الإنسانُ عن أخصّ خصائصه، ولم يعد يدور في تقدم البشر، ورقي الحياة»[01]

وهذا المفهوم ينُصُّ على حُرية الفرد في أن يكون له أفكارٌ وآراءٌ، وتتجلى هذه الثقافة في قصيدة " ربيعكم وصل " للجين عزّ الدين، وذلك بعد ما أشارت لمسألة الربيع العربي:

«شكرا لكم

فربيعكم وصل

وحلّت ويلاته

تنثر الموت بيننا

وقيدت الورد ومعه كرامتنا

وهتك عرض الوطن

وحكامنا في قصورهم

---

[01] – السيد سابق: عناصر القوة في الإسلام، ص 141.

بين الجواري والفتن

رباه ما أطول ليلنا

أوجاعنا تشتعل نارا

ملامح الغضب ترفضنا

تترصد ليل الجياع

بين كفن وكفن»[01]

بعد ما أشارت الشاعةُ إلى مسألةِ الربيعِ العربي؛ وهو حركاتٌ اِحتجاجية اِنطلقت أواخر (2010م) في بعض البُلدان العربية؛ وذلك للإطاحة بالأنظمة الفاسدة، وسوء الأحوال المعيشية، وركود الاِقتصاد؛ لكن هذه الحركات الاِحتجاجية تشوَّهت بسبب أيادٍ خارجيةٍ عملت على تسليح هذه الحركات، وتحويلها إلى صراعٍ في حلبةِ الوطن العربي؛ فنتج عنه –أي الربيع العربي– الخراب، والفساد، ونزعات وطنية، ودولية.

وفي نهايةِ القصيدةِ نَجِدُ عند الشاعرة ثقافةَ التفكيرِ في ملكوتِ اللهِ؛ حيثُ صهرتها في معنى الوطنيةِ:

«في ضفافك الخضراء يا وطني

تحيا العصافيرُ على الغصن

تُغرد للسلام والأمن

يُفطم الحزن من قلوبنا

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر، ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 72.

ويطير النورس فوق الموانئ

التي أضاءت سفنها

ورجعت الفراشات معلنة

قدوم ربيعنا الأخضر

وينام الأطفال بسلام»[01].

نفت الشاعِرة لعنةَ الرَّبيع العَربيّ التي حلّت ببعض البُلدانِ العربيةِ، ودعا إلى التفكيرِ في الطَّبيعة الصافيةِ، والجَميلةِ، والهادِئة التي خصّها اللهُ لفصلِ الربيعِ، وأنْ تكونَ الجزائرُ كذلك، خاليةً من جميعِ الكوارثِ البَشريةِ، والطبيعيةِ التي تُفسدُ الجوَّ العامَّ، والهادئ.

وعليه فإنَّ «ثقافة أية أمة، هي ذاتُها، فلا ذات اعتبارية ومعنوية من غير ثقافة؛ إذ إنها توفر ما نحتاجه من وسائطَ لوعي أنفسنا ووعي تاريخنا وواقعنا ومحيطنا العالمي، كما توفر كذلكَ كلَّ ما يحتاجه التلاؤم الاجتماعي من عقائد وأفكار ورموز وتقاليد؛ حيث إنها تحول الوعي الذاتي لكل منا إلى وعي جماعي، وتشرط كثيرا من عمل ذلك الوعي»[02].

ومنه فالوعيُ الثقافيُّ الذي تبلورَ في ديوان الحراك الشعبي الجزائري تمحورَ حولَ ركائزَ عقلية، وتقنية، وروحية.. مُنسجمةَ وفَعَّالة، وتتمتَّعُ بمنطقيةٍ، ومعقوليةٍ خاصةٍ، حملها شُعراءُ الديوانِ من أجل نشرِ التماسكِ، والتواصُلِ، والإبداعِ في الوسط الشعبي الجزائري.

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر، ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 72.

[02] – عبد الكريم بكار: تجديد الوعي، ط 1، دار القلم، دمشق، سوريا، 2000م، ص 227.

ثالثا. الوعي السياسي:

إنَّ القضيَّةَ السياسيةَ ليست تلك المسائل الهامشية كما يتصور البعض؛ بل هي معرفتنا بمعنى السياسةِ، وبآثار الحياة السياسية على ديننا وقيمنا وأخلاقنا ومصيرنا، وهذا ما يجعلنا مرتبطين بهذه القضية، ومهتمين بها أشدَّ الاِهتمام.

ومُصطلح السياسة مشتقٌ من ساس، و» ساسَ يَسُوسُ: سياسةً. /.../ 2- القومَ: تولى قيادتهُم وعُنيَ بأمورهم. 3- الأمر: قام به، ودبَّرهُ»[01]؛ أي رعاية شؤون الدولة الداخلية المتعلقة بالشعب، والخارجية المتعلقة بالعلاقات الدولية.

والسياسة «في الفكر العربي والإسلامي هي القيام بالأمر بما يصلحه، والمقصود بالأمر هنا هو أمر الناس، فكلمة أمر هي كلمةٌ شائعة الاِستعمال في العربية بمعنى حكم ودولة»[02] ؛ لذلك نقول وليَّ الأمرِ، والذي يهتمُّ بالشؤونِ العامةِ، وحكم الدولةِ، وإدارةِ العلاقاتِ الداخليةِ والخارجيةِ، والممارساتِ السياسيةِ.

ومنه فالوعيُّ السياسيُّ هو فهمُ مجرياتِ السياسة، وقراراتها التنظيمية، وهو ركيزة أساسيةٌ من ركائز بناء الشخصيةِ الإنسانية؛ فهو الذي يرسُمُ مصيرنا الفكري، والمعنوي، والحضاري، والدينيَّ، ويتحكم بكلِّ مفاصل الحياة. ولا بُدَّ على الإنسان أن يكون واعيا بمجريات السياسات الاِقتصادية، والاِجتماعية، والثقافية، التاريخية، والمعنوية، والتربوية، والتعليمية، حتى الصحية؛ ليُحافظَ على سيرورته بشكلٍ مُطمئن؛ فمهما كان أمرُه لا ينفكُ من تشكيلة السياسة؛ قد يكون إما سياسيا، أو تُجرى عليه السياسة مهما رفضها. ويجدُرُ بنا الإشارةَ في هذا المقام إلى التنبيه على أن القَصدَ من هذا العُنصر هو التوجيه إلى

---

[01] – جُبران مسعود: **الرائد** معجم لغوي عصري رُتِّبت مُفرداته وفقا لحروفها الأولى، ص 427.

[02] – علاء محمد مطر: مبادئ العلوم السياسية، ط 2، جامعة الإسراء، فلسطين، 2018م، ص 05.

الوعي السياسيّ المُنضبط، فهما وحدّاً، بعيدا عن التحوّلات والتوهمات، أو ما يُطلق عليه بالحرية السياسية.

الحرية السياسية:

الحرية السياسية هي إعطاءُ المواطنينَ، أو الجمعياتِ الحُرّيةَ التي لا تتعارضُ مع اِحترامِ الحكومةِ، ويرى بعضُ مُفكِري الإسلام ومنظومته الفكرية أنَّ «مفهوم الحرية بالمعنى السياسي لا يكتملُ إلا بتجسيد مبدأ حق المشاركة وإبداء الرأي، فالمسلم أو المواطن عامةً إذا وجد نفسه في موقع اِجتماعي معين، أو كان كاسبا للمؤهلات التي تُمكنه من آداء بعض الأدوار على مستوى المؤسسات، والهيئات الرسمية، ومن حقه الاِنخراط في الحياة العامة، ومن حقه التعبير بصراحة عن مرئياته وتصوراته وما يدور في نفسه من آراء ووجهات نظرياتها مناسبة لنفع الوطن والأمة وتحقيق المصالح الجماعية العليا»[01]

وعليه فالحرية السياسية تتضمن المُشاركةَ في الحكم بالترشيح، أو بالتصويت في الاِنتخابات، أو الاِستفتاء، ومراقبة أعمال الحُكام، ونقدها وإبداء الرأي فيها. والحرية السياسية جزءٌ أساسٌ من الحريةِ الإنسانية لذلك منحها الإسلامُ للفردِ، وهيأ له جميعَ وسائلِها.

وقد تأتَّتْ جملة من مبادئ الوعي السياسي في ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " هي:

---

[01] – إبراهيم نويري: < الحرية أسمى المعاني وأغلى الأمنيات >، مجلة البصائر، الجزائر، ع 939، 10 – 16 ديسمبر 2018م، ص 06.

1. الإنطلاق من فهم الواقع:

يرتبط فهم الواقع بفهمنا للحياة والوجود والمصير، والقدرة على التمييز بين المعلوم، والمظنون، والموهوم، والإستطاعة على تمحيص جملة القرارات التي تصدرها الدولة، والنظر فيها، يقول عيسى لحيلح في قصيدته " لست وحدك في الحراك " :

«يكفي الذي قد مرَّ من أعمارنا..

نبكي على أعمارنا وننوحُ

يكفي الذي نهبوا...

وما نهبوا سوى نارِ الجحيم ولعنةٍ، من كلّ منعطفٍ تُشيرُ إليهم وتصيح:

رُدّوا لنا الوطن الأسيرَ وروحوا !!»[01]

صوّرَ الشاعِرُ فهمَه للواقع الذي مرَّ به الشعبُ الجزائريُ؛ حيثُ أُنتُهِكتْ حقوقُه، وسُرِقت منه خيراتُه، وأن القائمين على هذه السياسة قد نهبوا الثرواتَ، واْستغلُّوها في مصالحهم الشخصية. هذا، وصوّرَ الشاعِرُ فهمَه لواقع الحراك الذي شَهِدَهُ:

«لا.. لستَ وحدك في الحراكْ.

فانظر أمامك ما ترى، وانظرْ وراكْ.

شعبٌ تلفّعَ بالتحدي والتصدّي والهتافِ، قد اعتراهُ ما اعتراكْ.

ملّ الحياةَ بلا حياةٍ، ... ملَّ من صدا القيود،

قد باعه من كان باعكَ واشتراهُ من اشتراكْ..

---

[01] مجموعةٌ من شعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 10.

لا.. لستَ وحدك في الحراكْ..»[01]

خروجُ الجماعات الجزائرية في سلسلة من التحرُّكات التي تواترت كلّ جمعةٍ لم يكن هكذا جُزافا؛ بل كان تذمُّرا من السياسات القائمة في الدَّولة، والتي لم يستفد منها هذا الشّعبُ؛ لذلك قررَ أنْ يُحرِّرَ نفسَه من هذه القيود، ويَخرجَ منددا برفض الواقع السياسي القائم.

2. قراءة التاريخ ومعرفة الزمان:

إنَّ قراءةَ التاريخ من العوامل الهامة التي تقدم لنا طريقة لفهم السياسة؛ حيثُ أن التاريخَ يتكرر، وهو مليء بالدروس، والعِبر، ونحن بحاجة لقراءة التاريخ؛ وذلك لفهم الإنسان بفضائله، ورذائله، وغرائزه، وميولاته، ومشكلاته، ولمعرفة السُّنن الربانية في الخلق، والتي بثها الخالِقُ جلَّ وعلا في الكون؛ فمثلما للجغرافيا قوانين، وللفيزياء قوانين، والكيمياء، والفلك، والطب.. فللتاريخِ أيضا قوانينٌ، ودراسة التاريخ تُسفِرُ عن فهمِ عدةَ أساليب اُتُّخِذَت في الحُكم والسياسة، وهل هذه الأساليب الإصلاحية جاءت بنتيجة أم لا، مثل القصص القرآنية، السيرة النبوية، تاريخ السنوسي، محمد عبد الوهاب، صلاح الدين الأيوبي، أدولف هتلر.. إلخ، وتجلت قراءة التاريخ في قصيدة " جزائريٌّ أنا " لبهناس أبو ريان أحمد:

«جزائريٌّ أناَ بالرُّوحِ والجسدِ من عهدِ آدمَ، لم أنْقصِ ولمْ أزدِ

أكادُ أجزمُ أنَّ اللهَ ميَّزنا بالخلقِ والرتْقِ ثم الفتْقِ في العددِ

في الأرضِ والبحرِ والأكوانُ شاهدةٌ وفي الجبال وفي الصحراء والقِددِ

قدْ مدَّدتْنا الُّهورُ منْ لطافتِها عبْرَ التواريخِ والأحقابِ منْ أمدِ

---

[01] – مجموعةٌ من شعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 09.

إنَّ المقاديرَ تجري في أعِنَّتِها يلُفُّها الصمْتُ، لا تلوي على أحدِ

/.../

قلْ للخلِيّ الذي طاب الحديثُ لهُ أنا الذي قهَرَ الغُزاةَ في جلدِ

أنا الذي سجَّلَ التاريخُ رهبتَهُ حظُّ الحياةِ فلا يخش من النَّكدِ

أنا ابنُ امّكَ قدْ دانَ الزمانُ لهُ وكرسَ النصرَ مدعوماً من الرَّشَدِ

أنا اِبنُ وكرِكَ ما هاضَ الجناحُ لنَا يومًا، وكيفَ يهيضُ باشقُ الرَّصدِ

ولمْ تغِبْ شمسُنا يوما ولا قمَرٌ كلُّ الكواكبِ والأجرامِ في نضَدِ

إنَّ المكارمَ أسناها، وأنفعها ما تُنْجب الأرضُ لا ما يأتي منْ زبدِ»[01]

أشارَ الشاعِرُ لفهمه جيداً للتاريخِ، والفخرِ، والاِعتزازِ، وأنَّهُ مثلما تغلَّب على الغُزاةِ من قبلُ، وقهرهمُ؛ فإنه يتوعّدُ هذه السياسات المستبدة بالقهرِ أيضا، وأنَّهُ سيُعيدُ كتابةَ التاريخِ من جديد، مثلما كتبَهُ أجدادُهُ عبرَ العُصورِ بقوله:

«أنا هنَا بينَ قومٍ منْ سُلالتِهمْ جاءَ الضياءُ، وحلَّ الخيرُ في البلدِ

همُو الخؤولةُ لا زيفٌ ولا شططٌ همو العمومةُ منذُ الفجرِ يا ولدي

فكيفَ أُنكرُ أصلاً منْ وشائجِهِ ورثْتُهُ خلفةً من سالفٍ مهتدِ»[02]

ومنه فقراءةُ التاريخِ تُسهمُ بشكلٍ وافرٍ في بناء الوعي السياسي؛ لأن القوانينَ التي تصنعُ السقوطَ، والنهوضَ تتشابهُ، مع اِختلاف مستويات، وأدوات، وحيثيات كل مسار تاريخي، والهدفُ واحدٌ إما النصرُ، أو الهزيمةُ.

---

[01] – مجموعة من شُعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " ، ص، ص 21، 22.

[02] – المصدر نفسه، ص 22.

3. المشاركة الفاعلة في تقرير المصير:

لا بد لكل إنسان أنْ يكون له هدف، وأنْ يسعى لتحقيقه، ويجتهد في توجيه الإمكانات والقدرات نحو هذه الغايات الحميدة، وفقا لأساسات الدين، وثقافة المجتمع؛ من أجل الإزدهار، والعلو، والرُقي، والتكامل، والتحرُّرِ من الهيمنةِ، ويتأتى هذا الشأنُ في قصيدة " عين السماء " لصالح سويعد:

«يا يا فرنسا لا تقولي ربما شعب الجزائر قالها وتحزما

هو لم يحد عن أصله وفصله أو راح يركض للخراب أو العمى

قد أدهش القبس العجيب بوعيه صعق الوجود لوجهه وتبكما

زمن الوصاية قد تولى وإنمحى والإملاءات بلا تراب أو سما

فلترحلي وخذي الموالي والجرا والأغنيات المالحات وإنما

هذا حراك الطالعين وجيشه شرفٌ تفنن في السلام وسلما

فالقمح قمحي والمواسم مرتعي وأنا الجديرُ بأن أعوم وأُطعما»[01]

بيَّنَ الشاعرُ الحقَّ في اِختيارِ الحكمِ والسُّلطة الذي يرتضيه، بشكلٍ حُرٍّ، ودونَ تدخُّلٍ خارجيٍّ؛ فالحُكمُ حكمُ الشعب، ولا سُلطةَ تعلو سلطةَ الشعبِ، وأنَّ حقَّ تقريرِ المصير هو مبدأ ثابت في العديد من المواثيق؛ فمن لا يُقرّرُ مصيرَه بيده، سيُقرّرُ له غيرُه مصيرَه، وقد لا يتماشى هذا مع رغبته، وطموحاته، ويتعارض مع مصالحه الشخصية، والعامة.

---

[01] – مجموعةٌ من شعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 33، 34.

4. اِستشراف المستقبل:

إنَّ الماضيَ، والحاضرَ، والمُستقبلَ يُشكِّلونَ حلقةً مُستمِرَّةً تتكرَّرُ كُلَّ يومٍ، فالحاضرُ يُصبِحُ ماضيا، والمُستقبلُ يُمسي حاضرا، وهكذا دواليك؛ لذلك ظلَّ التفكيرُ في المُستقبلِ أمرا يشغلُ النفسَ البشريةَ، بلْ هو أمرٌ فِطريٌّ مغروسٌ فيها، ومما لا ريبَ فيهِ أن اِستشرافَ المُستقبلِ ينطلِقُ من دراسة الماضي، والنظرَ في الحاضرِ؛ فمعرفةُ الخطإِ بدايةُ إصلاحِه، واكتشافُ سرِّ النجاحِ يُحفِّزُ على تنميتهِ، من أجلِ إثباتِ مصالحِ النّاسِ في الحاضرِ والمُستقبَلِ، وقد اِستشرفَ الشاعرُ عيسى لحيلح المستقبلَ في قصيدته " لا لست وحدك في الحراك ":

«لا.. لستَ وحدك في الحراكْ.

فالشعبُ قرّر، والقرارُ فصيحُ

عالٍ... عميقٌ..

مدهشٌ وصريحُ..

يكفي الذي قد مرَّ من أعمارنا..

نبكي على أهمارنا وننوحُ

يكفي الذي نهبوا..

وما نهبوا سوى نارِ الجحيمِ ولعنةٍ، من كلّ منعطفٍ تُشيرُ إليهمُ وتصيحُ:

رُدّوا لنا الوطنَ الأسيرَ وروحوا !!

سنعيدُه غضا كبسمةِ أنبياءْ..

ونُعيدُه حرَماً لم يطفْ به أشقياءْ..

ونعيدُهُ في العالمين مقدّسا؛ فحروفُه بين الحروف فواتحٌ وفتوحُ..!

رُدّوا لنا الوطنَ الجريحَ وروحوا..

سنعيده في اللحن مفتَتَح النشيد..

وفي جميل الشعر مفتتح القصيد..

وفي المساويكِ البشامةَ والأراك!!!

فادفعْ إلى أقصى المُنى باللهِ يا شعبي خُطاك..!

واِشرح نشيدك يا ابنها!!!!.

كن ما تحبّذُ أن تُرى، ويحبّ ربك أن يراكْ..

وطُلِ السماءَ إن اِستطعتَ، وإن عجزتَ طُلِ السماكْ!!»[01]

اِستشرَفَ الشاعِرُ المُستقبلَ اِنطلاقا من إصلاحِ الحاضِر، واِستكشاف الهدف، وقدْ تصالح مع المُستقبل في إشارةٍ إلى أنَّ علمَ الغيبِ عند اللهِ وحدَهُ دون سواه " فادفعْ إلى أقصى المُنى بالله يا شعبي خُطاك "؛ لكنه من جانب آخر بيَّن أهمية الاِجتهاد، والنجاح الحقيقي من أجلِ مُستقبَلٍ زاهِرٍ " وطُلِ السماءَ إن اِستطعت، وإن عجزتَ طُلِ السّماك " ومن هذه الحيثية فإنَّ الشاعِرَ يرمي إلى التعرُّفِ على المخاطِرِ المُحتمَلةِ أولا، ثم السعيّ إلى تحقيقِ الهدف، وتحصيل المقصد المُترَقَّب وجوده بعدَ هذا الزمان، وفق الأهداف المُخطَط لها.

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 10.

مُلحق: مُراسلة بعض شعراء ديوان

"الحراك الشعبي الجزائري"

1. نور الدين درويش:

إطار سابق بجامعة قسنطينة.. له مجموعة من الدواوين الشعرية[01]

المُراسلة:[02]

أ/ ما تأثير موجة الحراك الشعبي على أعمالك الشعرية؟

قصائدي المدرجة في ديوان الحراك مضمخة بدماء الشهداء وبعبق التاريخ وبطولة الشعب الجزائري الذي ضحى كثيرا ليتحرّر وتتحرّر البلاد وما الثورة المجيدة وما قبلها من ثورات بغائبة عن الأذهان وما أحداث 5 أكتوبر والعشرية الحمراء ببعيدة عنّا؛ الحراك الشعبي إلا حلقات في سلسلة النضال المتواصل... تلك القصائد التي تضمنها ديوان الحراك متأثرة جدا بالوقفة التاريخية للشعب الجزائري الذي لقن البشرية درسا جديدا في النضال وفي كيفية انتزاع الحقوق.

ب/ ما هو دور الوعي في إبداعاتك الشعرية؟

الوعي بخطورة الكلمة يجعلني دائما أراجع أشعاري قبل إخراجها إلى الناس، أنا أومن بضرورة اقتراب الشاعر من المجتمع بل والانغماس فيه، صحيح قد أسمو أحيانا بخيالي فأبلغ طموحاتي وعوالمي الخاصة وقد أوغل أحيانا أخر في دهاليز النفس الغامضة، لكنني في العموم أحطب في قضايا المجتمع أو كما قال أوس بن حجر (أَقُولُ بِما صَبّتْ عَليّ غَمامتي... وجهدي و في حبلِ العشيرةِ أحطب ... فعلى الشاعر أن يعي محيطه أولا وأن يقرأ الأحداث بعمق حتى إذا قال استمع له النّاس،، لا يمكن أن تسهم في الوعي بطرقة جمالية إذا لم تكن واعيا..

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " ، ص 11.

[02] – مراسلة الشاعر " نور الدين درويش "، بتاريخ 02 مايو 2021م، noureddine_derouiche@yahoo.fr

ج/ من خلال قصيدتك "نكتب تاريخنا من جديد" لمسنا مرجعية تاريخية، وخبرة جماعية، كيف تُفسر ذلك؟

وأنا أكتب القصيدة تلك في المرحلة الحساسة تلك بمضمونها التحرري كان لا بد أن التفت إلى الوراء قليلا إلى ثورة التحرير العظمى، مرجعية كل ثائر، سيما وفي الحراك بعض الوجوه الثورية النوفمبرية مثل يوسف بن ملوك ولخضر بورقعة وجميلة بوحيرد وآخرون من هؤلاء و من بطولاتهم نتزوّد، وفي التفاتة أخرى نجد أن حركى الأمس وأبناءهم يملؤون المشهد السياسي باحتلالهم المناصب السيادية في الدولة؛ حينها تدرك حجم الزيف الذي كنّا فيه، و عليه لا بد من ثورة أخرى تحرر العباد ولا بد من إعادة كتابة التاريخ ....

د/ كلمة أخيرة للقارئ..

موضوع يستحق ألف دراسة، يتطلب منكم قراءة جديدة، فإن كانت الثورة التحريرية قد صنفت بأنها من أعظم الثورات في العالم فإن الحراك أبهر العالم بسلميته.. موضوع يتطلب شجاعة خاصة... أعانكم الله ووفقكم...

2. محمد شايطة:

_ شاعر جزائري، أستاذ للغة العربية، صحافي متعاون في جرائد وطنية، مشرف على أقسامها الثقافية، ومعد لصفحات إبداعية تهتم بإبداعات الشباب، ومدقق لغوي.

_ أحد منشطي حصة أدبية فكرية " نون وما يسطرون " بقناة الصباح المغاربي التلفزيونية.

_نشر أغلب أعماله الأدبية في الصحف والمجلات الوطنية والعربية.

_شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات، ومختلف المناسبات الأدبية.

مُلحق: ـــــــــــــــــــــــــــ مراسلة بعض شُعراء ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"

_ حاز على العديد من الجوائز والتكريمات، ومن الشعراء الذين وردت أسماؤهم في معاجمَ، وموسوعات شعرية عربية

_ أُنجزت حول تجربته الشعرية مذكرات تخرج بالجامعة، كما تناولت الكثير من الدراسات المنشورة.

_ للشاعر: احتجاجات عاشق ثائر / في زمن المنفى / المرجع في اللغة العربية.. وقد أدّت كثير من الفرق الوطنية الإنشادية أغلب قصائده الشعرية في محافِلَ دولية ووطنية، ونُشرَ بعضُها في أقراص مضغوطة [01]

المُراسلة: [02]

أ/ ما تأثيرُ موجة الحراك الشعبي على أعمالك الشعرية؟

كأيّ شاعِرٍ يعيشُ الأحداثَ، ويتفاعلُ معها ويعبّرُ عنها بل ويستطلعُ مُستقبَلَها، وهذه الأحداث هي أمورٌ من أمورٍ شتى كنا ندعو إليها، وإن شئتَ قل بداية واقع لكثير من الأحلام التي تراودنا نتمنى أن تتجسد على أرض الواقع، حينما نرى هذا التحرك من هذه الأمواج البشرية المصحوبة بتلكَ النغمات التي تنادي بالحرية والفك من كل قيد تنتابنا أحاسيس عدة ليست كالأحاسيس، فنترجمها إلى قصائد نستنهض بها من خلالها كل الهمم حتى ينبلج الصبح وتشرق شمس الحرية.

---

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، ص 15.

[02] – مراسلة الشاعر "محمد شايطة"، بتاريخ 07 مايو 2021م، medchaita1@gmail.com

ب. ما هو دور الوعي في إبداعاتك الشعرية؟

الشعر كرسالة سامية هو أولا وآخرا؛ مهمته ترقية الإنسان كإنسان سامٍ بكل القيم الإنسانية بعيدا عن الحيوانية التي تحطّ من قيمته التي أكرمه الله بها عن سائر المخلوقات.

من هذا الجانب أسعى لأن تكون كلماتي تنبع بكل هذه المبادئ بعيدا عن كل تكلف أو صنعة حتى تجد لها صدى إيجابيا في قلوب المتلقي.

ج/ كيف تفسر جدلية الشاعر والشارع؟

بين هذا وذاك علاقة وطيدة غير منفصلة، فإن لم يترجم الشاعر أحاسيس الشارع وكل تطلعاته دخل – ربما – فيما يسمى بالعبثية، أو بعبارة أخرى انغمس في لغو الحديث.

من هذا الباب وجب عليه كفاعل مميز أن يستقرئ الأحداث وأن يوقظ ويوقد الهمم ويطرق أبواب القلوب ليبث فيها بذرة الخير التي تؤتي أكلها ولو بعد حين.

إنه بِاختصار جديد هو ذلك النجم الذي تهتدي به النفوس الضالة نحو نهج الحقيقة لتصل إلى هدفها السامي الجليل.

د/ يُقالُ أنَّ سببَ الاِهتمام بفن الشِّعر يعود إلى معالجته بعض القضايا بلغة متعالية، حتى وإن لامسَ قضايا الحياة. فما رأيك بذلك؟

وهل في ذلك شكٌّ؟ والعكسُ تماما في نظري إن لم يُعالج هذه القضايا يبقى فقط على الشاعر أن يُحافظ على تلك اللغة المتعالية حتى لا ينقُصَ من فنية الشعر التي هي الميزة الخالصة التي تبقي على قيمته كفَنٍّ راق لا يسقط في الشعاراتية والخطابية التي تخرجه من دائرة الشعرية إلى النظم والصناعة.

هـ/ لِمَن يُهدي الشاعِرُ التحيةَ والسّلامَ؟

إلى كلِّ النفوس التواقة إلى غدٍ أفضلَ.

3. فاطمة الزهراء بولعراس:

مولودة بجيجل التي أخذتْ منها هدوءها وعمقها، وهي ولاية شرق العاصمة، تمتاز ببحرها الجميل وطيبة أهلها، وهدوئهم.

بدأتِ الكتابةَ في سنّ مبكرة؛ لكنها لم تدخل عالمَ النشر إلا متأخرة لأسباب كثيرة.

كتبت ونشرت في جرائدَ وطنية وعربية ولا زالت تنشر كتاباتها في هذه وتلك، مؤخرا فتحت رُكنا في جريدة (جيجل الجديدة) بعنوان: صالون مي، حاورت فيه عدّة أقلام أدبية، ولها في الجريدة نفيها عمود بعنوان (الغربال) وركن دائم في الصفحة الثقافية.

تُسهم جادة في الحركة الأدبية في جيجل والجزائر والوطن العربي، وحتى خارجَه، من أعمالها المنشورة: حكايات جيجلية / ورود وأشواك في حقل التربية (رسالتي إلى محمود) / من أجل عيونك يا وطني (شعر). من أعمالها المخطوطة: شذى الزمن الجميل (شعر) / شظايا الإنكسار (نصوص) / امرأة حنين أشاء أخرى (شعر) / مرايا الحنين (شعر) / الموت عارا (قصص) وغيرها كثير [01]

[01] – مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان " الحراك الشعبي الجزائري "، ص 39.

المُراسلة: [01]

أ/ ما تعريفكِ للحراك وهل الشعر مثل جسرا بين الشاعر والجمهور؟

الحراك في رأيي ثورة أخرى (بعد ثورة نوفمبر) تعبر عما أحسه الجزائريون من خيبة طوال عشريتين متتاليتين من الفوضى والنهب المنظم لثرواتهم التي أحسوا أنها لم تكن في أيد أمينة.

وهو(هبة شباب) وجد نفسه بتاريخ مشرق وماض مشرّف لكن بدون مستقبل ووجد نفسه فقيرا في بلد غني مضطهدا رغم أن أجداده ضحوا بأرواحهم من أجل الكرامة والحريّة.

الحراك كان تحصيل حاصل لوضع مزر في بلدنا، بعد أن تراكمت فيه الأخطاء القاتلة التي نتجت عن السياسات الفاشلة والآراء الأحادية المتعصبة والإِستماتة في السلطة من طرف (مجموعة معينة) والتمسك بها رغم الفشل والانهيار الذي ألحقته بالوطن.

كان الشعر ولازال وسيظل جسرا بين الشاعر والجمهور وهو أحسن طريقة للتعبير عن آلام وآمال الأمة، لنستمع لهتافات الجماهير إنها كلها شعر خاصة عندما يوافق هذا الشعر طموحات الجماهير ويغوص في عمق أحلامهم فيجدون أنفسهم في كل قصيدة؛ بل في كل بيت وكل كلمة. الشاعر المبدع هو الضمير الجمعي الذي يكتب ما تحسه الجماهير.

---

[01] – مراسلة الشاعرة "فاطمة الزهراء بولعراس"، بتاريخ 09 مايو 2021م، oum.samih@gmail.com

ب/ ما هو دور الوعي في إبداعاتكِ الشعرية؟

لا إبداع بدون وعي. والذي يكتب من أجل (الكتابة) هو كاتب فاشل وغير مؤثر مهما بلغ من الشهرة. قد تكون كتاباته مقبولة أدبيًا لكنها لن تجد الرواج ولن تتعدى أفكاره صفحات كتبه

الوعي هو النور والموهبة هي الطريق وكلاهما متلازمان ويؤثران في بعضهما البعض والوعي هو من يشحذ همة الكاتب ويقوي إحساسه بمن حوله من الناس وبما يجري من أحداث ولا أعتقد أن هناك شاعرًا دون وعي لأن اسم الشاعر جاء من الشعور والإدراك يبقى الموقف رهين ذلك كشخص وليس كشاعر موهوب وما أكثر ما تخذلنا المواقف

ج/ هل الشعر أثر سلبا أو إيجابًا في الحراك الشعبي؟ كيف ذلك؟

الشعر هو الجزء الواعي في تركيبة المجتمع هو الجزء النابض بالإحساس والمعاناة والشعوب إذا فرحت تصرخ وتغني وتهتف وإذا حزنت كذلك وإن كانت الطريقتان مختلفتين أما التأثير فلا يكون إلا إيجابا إذا كان يقصد بالإيجابية شحذ الهمم وإذكاء شعلة الوطنية التي تلتهب في صدور الشباب

إن التأثير السلبي منعدم تماما حتى لو بدا ذلك بسبب ردود أفعال النظام أو تخاذل بعض الأفراد أو تراجعهم لأن (الحراك) لولا دفعة الوعي وتداخل الأحداث وتشابكها ولولا التعبير عنها لما كان أصلا لكن إذا كنا نقيس نجاح الحراك بما جاء به من نتائج فيكفي أنه رفع رؤوس الجزائريين عاليًا بعد مسيرة مليونية متكررة لأسابيع وشهور في كل أرجاء الوطن الحبيب، والجزائر بخير مادامت الآلام واحدة والآمال واحدة وثمار الحراك ستجنيها الأجيال دون شك

مُلحق: ـــــــــــــــــــــــــــــ مراسلة بعض شُعراء ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"

لقد كتب الله على هذا الشعب النضال ضد كل أشكال الظلم من أي كان ومادام هذا الشعب الأبي لازال يقاوم فهذا دليل على الحياة، وستنتصر إرادة الشباب في النهاية وينتصر الشعر الذي سيؤرخ لذلك بأبيات المجد وقصائد الخلود وإن غدًا لناظره لقريب.

كل التوفيق أتمناه لك.

خاتمة

خاتمة

إنَّ هذه الدِّراسة الموسومة بـ " تشكلات النص ووعي الكتابة في ديوان الحراك الشعبي الجزائري لمجموعة من شعراء الجزائر" عرفتْ تسلسُلا في مراحل البحث العلمي، حتى الوصول إلى النتائج التي تُعتبر حوصلة البحث، وقد أتت هذه الدراسةُ مُبينةً تشكُلات النصّ في الديوان، وعلاقتهِ بوعي الكتابة، وبعد رحلة هذا البحث توصَّلنا لجملةٍ من النتائج نرصُدها في نقاط:

- أنَّ التشكُّلات النصية (البصرية، الإيقاعية، اللغوية، المكانية) أسهمت وبشكلٍ كبير في رسم معالم الديوان، وتوضيح أهم دلالاته، وكشف خباياه.
- تأثير مستويات الوعي (الاِجتماعي، الثقافي، السياسي) في بناء الشخصية الجزائرية.
- اِجتهاد شعراء ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " في الإصلاح، وتَمثُّلِهم حركة التغيير بطريقةٍ تعبيرية، إبداعية، جمالية، وفعاليةَ التأثير في الأوساط الاِجتماعية الجزائرية.
- هيمنة الوعي الاِجتماعي على الديوان، خاصةً أنه أقرب لصفة الحراك.
- أن الوعي الثقافي شكَّلَ البنية الكبرى في رسم معالم شخصية شُعراء الديوان، وأنه لا وعيَ دون ثقافة.
- أنَّ الظروفَ السياسية القاسية كان لها الحظ الأوفر في دفع الشعب الجزائري لتفجير الحراك الشعبي.
- تخليدُ شعراءِ الديوان الحراكَ الشعبي الجزائري بكلِّ حيثياته؛ حتى يبقى للأجيال القادمة.

خِتاما لا نزعم من دراستنا أننا قد وفَّيْنا ديوان " الحراك الشعبي الجزائري " حقَّه؛ فنحن أمام جُملة من شعراء مُبدعين يحتاجون مزيدا من الدراسات، والتحليل، والاِهتمام، خاصةً مُعالجتِهم قضيةً اِجتماعية مُتعلقةٍ بشعبٍ كاملٍ؛ بل أمةٍ بأكملِها. ونتمنى أن نكونَ قد نِلنا حظا من التوفيق، سائلين من المولى عزَّ وجلَّ السدادَ والقَبولَ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش

أولا. المصادر:

01- مجموعة من شعراء الجزائر: ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"، د ط، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، 2019م.

ثانيا. المراجع:

02- البازعي سعد: قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010م.

03- بحيري سعيد حسن: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ت.

04- بحيري محمد الأمين: البنيوية التكوينية –من الأصول الفلسفية إلى المنهجية–، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، الجزائر، 2013م.

05- بكار عبد الكريم: تجديد الوعي، ط 1، دار القلم، دمشق، سوريا، 2000م.

06- جمال الدين مصطفى: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د ط، مطبعة النعمان، النجف، العراق، 1970م.

07- الحسن صالح بن محمد بن إبراهيم: أحكام التكبير، ط 1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، 1415هـ.

08- حسين أحمد طاهر: الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

09- حشلاف عثمان: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر "فترة الإستقلال"، ط 1، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2000م.

10- الحميدي ناصر سليم محمد والعرابي محمد عباس محمد: تطور البنية الإيقاعية في القصيدة العربية، ط 1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012م.

11- الخفاجي كريم شلال: سيميائية الألوان في القرآن، ط 1، دار المتقين، بيروت، لبنان، 2012م.

12- الديب فتحي: عبد الناصر وثورة الجزائر، ط 1، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، 1984م.

13- ديوان عبد الحميد: الإعراب المُبسَط تطبيق نحوي، ط 1، دار العزّة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، 2013م.

14- ديوان عبد الحميد: النحو المُبسَط، ط 1، دار العزة والكرامة، وهران، الجزائر، 2013م.

15- رمالي إبراهيم: المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا" 1925-1962م، ط 1، الهيئة العامة للكُتاب، مصر، 1997م.

16- الزواهرة ظاهرة محمد هزاع: اللّون ودلالته في الشعر، ط 1، دار الحامد، عمّان، الأردن، 2008م.

17- سابق السيد: عناصر القوة في الإسلام، ط 1، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1963م.

18- السمالوطي نبيل محمد توفيق: المنهج الإسلامي في دراسة المجتمع –دراسة في علم الإجتماع الإسلامي، تق: عبد الله بن عبد العزيز المصلح، د ط، دار الشروق، جدة، السعودية، 1985م.

19- شرتح عصام: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ط 1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م.

20- شوقي عبد المنعم: تنمية المُجتمع وتنظيمه، د ط، دار النهضة الغربية، بيروت، لبنان، 1982م.

21- طالبي عمار: آثار إبن باديس، مج 1، ط 1، الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968م.

22- بن عاشور محمد الطاهر: أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، ط 02، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 2001م.

23- عاشوري فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

24- عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مرا وتق: محمد حمود، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013م.

25- عبيد محمد صابر: التشكيل الشعري / الصنعة والرؤيا، د ط، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011.

26- عذاري ثائر: التشكُّلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النُّضج 1948-1980م، ط 1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م.

27- عمر أحمد مختار: اللغة واللون، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982م.

28- عواض عادل سعيد آل: إيقاظ الوعي، ط 1، مكتبة الملك فهد، الرياض، السعودية، 2011م.

29- غالب مصطفى: الإدراك، د. ط، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1981م.

30- الغرفي حسن: حركية الإيقاع في الشعر العربي المُعاصر، د ط، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م.

31- الغزالي محمد: حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتحدة، د ط، دار المعرفة، الجزائر، د ت.

32- فزازي أمينة: مناهج دراسة الأدب الشعبي، ط 1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2010م.

33- فضل صلاح: تحولات الشعرية العربية، ط 1، دار الآداب، لبنان، 2002م.

34- فياض سليمان: اِستخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، د ط، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1998م.

35- فيطس عبد القادر: الشعر الملحون الديني الجزائري (قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية 1930-1954م)، ج 1، د ط، دار سحنون، الجزائر، د ت.

36- القرطاجني حازم: منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الكتب الشرقية، تونس، د ت.

37- القيرواني اِبن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحمد، ج 1، ط 5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.

38- مرتاض عبد الملك: نظرية النص الأدبي، ط 2، دار هومة، الجزائر، الجزائر، 2010م.

39- مرهون الصفار إبتسام: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط 1، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2010م.

40- مطر علاء محمد: مبادئ العلوم السياسية، ط 2، جامعة الإسراء، فلسطين، 2018م.

41- مفتاح محمد: دينامية النص [تنظير وإنجاز]، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

42- الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط 7، دار العلم للملايين، بيرت، لبنان، 1983م.

43- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث (إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م)، ط 3، وزارة الثقافة الجزائرية والترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م.

44- الهمالي نجاة عمار: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، د ط، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2008م.

ثالثا. المعاجم:

45- بدوي أحمد زكي: معجم مصطلحات الدّراسة الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية ، ط 1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1990م.

46- الجرجاني الشريف: التعريفات، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م.

47- إبن منظور: لسان العرب، مج 10، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956م.

48- إبن منظور: لسان العرب، مج 7، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956م.

رابعا. كتب مترجمة:

49- جولدمان لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط 2، تر: مجموعة باحثين، مُرا: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986م.

خامسا. أطروحات دكتوراه:

50- حداد صلاح الدين مبارك: إشكالية تدريس النص الشعري في المرحلة الثانوية – دراسة تقويمية-، أطروحة دكتوراه، تخ: علوم في اللغويات، إشراف: محمد لخضر صبحي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018 – 2019م.

51- خرفي محمد الصالح: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، تخ: علوم اللغة، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006م.

سادسا. رسائل ماجستير:

52- حمدان أحمد عبد الله محمد: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، تخ: لغة عربية وآدابها، إشراف: يحي جبر وخليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.

53- عبد رحمان حمداني: اِستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة ماجستير، تخ: المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، إشراف: بلقاسم الهواري، جامعة السانيو، وهران، الجزائر، 2010-2011م.

54- قبلاوي وسيم حميد ناجي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير، تخ: أدب عربي، إشراف: جودي فارس بطاينة، جامعة جرش الأهلية، الأردن، 2014م.

سابعا. رسائل ماستر:

55- زياني خيرة خرشوش ومنال: آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس»، رسالة ماستر، تخ: نقد أدبي مُعاصر، إشراف: محمد مكاكي، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، 2014-2015م.

56- شاطري سماح: جدلية اللون والصورة في رواية "بيض الرماد" للمصطفى غزلاني، رسالة ماستر، تخ: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: علي رحماني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015م.

ثامنا. المجلات، والدورات:

57- صالح علي عزيز: < التشكيل المكاني ودوره في التكوين الدلالي عند الجواهري >، مجلة كلية التربية الإنسانية، مج 23، ع 99، 2017.

58- الصفراني محمد: < التشكيل والشكل >، جريدة الرياض، ع 14276، 26 يوليو 2007م، الرياض، السعودية.

59- نويري إبراهيم: < الحرية أسمى المعاني وأغلى الأمنيات >، مجلة البصائر، الجزائر، ع 939، 10 - 16 ديسمبر 2018م.

60- نويري إبراهيم: < القرآن المعجزة الخالدة >، مجلة البصائر، ع 831، 14-20 نوفمبر 2016م.

61- نويري إبراهيم: < مرجعية ديننا.. ومسألة وحدة الأمة >، مجلة البصائر، ع 948، 11-17 فيفري 2019م، الجزائر.

62- نويري إبراهيم: <الإسلام وقدسية الحياة>، مجلة البصائر، الجزائر، ع 739، 19-25 جانفي 2015م.

تاسعا. المواقع الإلكترونية:

63- بلوافي محمد: قراءة في غلاف الرواية، الجمعة 01 ماي 2009م، https//www.diwanalarab.com

64- حذاقة عبد الحليم: وزراء وأدباء ومؤرخون يوثّقون حراك الجزائر الملهم، الجزائر، 2019/10/14م، https://www.aljazeera.net

65- عبد النور محمد: الحراك الجزائري من منظور اِجتماعي، الجزائر، 2019/03/14م، https://www.aljazeera.net

فهرس

مقدمة .....أ
مدخل: شعر الحراك ووعي الكتابة.....6
أولا. تشكلات النص الشعري:.....7
1. التشكيل البصري: 9
2. التشيكل الإيقاعي: 10
3- التشكيل اللغوي: 11
4. التشكيل المكاني: 13
ثانيا. وعي الكتابة الشعرية:.....14
1. الوعي: 14
2. الكتابة:.....15
3. وعي الكتابة الشعرية:.....16
ثالثا. الحراك الشعبي:.....18
1. الحراك:.....19
أ. لغةً: 19
ب. اِصطلاحاً: 19
2- شِعرُ الحراكِ:.....20
3- أهداف شعر الحراك الجزائري:.....21
4- أهم الإصدارات الأدبية وليدة الحراك الشعبي الجزائري: 22
5- جدلية الشاعر والشارع: 22
الفصل الأول: تشكلات النص في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري".....25
أولا. التشكل البصري:.....26
صورة واجهة غلاف الديوان. 27
1. العنوان: 28
2. دلالة اللون:.....29
أ. الأخضر:.....30
ب. الأحمر: 31

ج. الأبيض:..... 32
د. اللون الأسود: 33
3. الصور: 34
أ. الأمير عبد القادر: 35
ب. عبدُ الحميدِ بنُ باديسَ: 36
ج. صورةُ الحشدِ الشعبي الجزائري:..... 36
ثانيا. التشكيل الإيقاعي: 37
1. التكرار: 37
أ. تكرار الحرف: 38
ب. تكرار الكلمة: 42
ج. تكرار العبارة: 45
2. الوزن: 46
ثالثا. التشكيل اللغوي: 50
1. المعجم اللغوي: 50
أ. الألمُ والأملُ: 50
أ.أ. الألمُ: 50
أ. ب. الأمل: 52
ب. الثورة: 53
ج. الغضبُ: 54
2. التناصُّ مع القرآن الكريم:..... 55
4. التشكيل المكاني:.....59
أ. المكانُ في العتبة النصية:..... 59
ب. المكانُ في المتن النَّصي: 61
الفصل الثاني: وعي الكتابة في ديوان "الحراك الشعبي الجزائري" 1
أولا. الوعي الإجتماعي: 66
1. إيقاظُ الرغبةِ في المواطنين للتغيير: 67
2. عدم إستخدام العنف: 68
3. الوحدة والتعاون: 69

4. التغيير والإصلاح: 70
5. عدم المساس بحُماةِ الوطن: 71
ثانيا. الوعي الثقافي:..... 72
1. المرجعية التاريخية والخبرة الجماعية: 72
2. الدين الإسلامي: 74
أ. الحج: 75
ب. التكبير: 76
3. حق الحرية: 77
أ. حرية التفكير والتعبير: 77
ثالثا. الوعي السياسي: 81
الحرية السياسية:..... 82
1. الإنطلاق من فهم الواقع: 83
2. قراءة التاريخ ومعرفة الزمان:..... 84
3. المشاركة الفاعلة في تقرير المصير: 86
4. إستشراف المستقبل: 87
مُلحق: مُراسلة بعض شعراء ديوان "الحراك الشعبي الجزائري"..... 89
1. نور الدين درويش: 90
2. محمد شايطة:..... 91
3. فاطمة الزهراء بولعراس: 94
خاتمة..... 98
قائمة المصادر والمراجع 100
القرآن الكريم: رواية ورش..... 101
أولا. المصادر:..... 101
ثانيا. المراجع:..... 101
ثالثا. المعاجم:..... 105
رابعا. كتب مترجمة: 106
خامسا. أطروحات دكتوراه: 106
سادسا. رسائل ماجستير: 106

سابعا. رسائل ماستر:.....107

ثامنا. المجلات، والدورات: 107

تاسعا. المواقع الإلكترونية:.....108

فهرس 109

ملخص البحث

مُلخَّص:

تتناول هذه الدراسةُ ديوانَ " الحراك الشعبيّ الجزائري " لمجموعة من شعراء الجزائر، والذين عالجوا مسألة الحراك الشعبي الجزائري، وتتبعوها بكُلِّ حيثياتِها، وقد ركزَّت هذه الدراسة على تشكُّلات النص (البصري، الإيقاعي، اللغوي، المكاني) ، ومضامين الوعي التي اِشتغل عليها شُعراء الديوان (الوعي الاِجتماعي، الثقافي، السياسي). وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها:

– إعطاء صورة واضحة عن الحراك الشعبي الجزائري؛ من خلال إبراز مواقف بعض الشعراء الجزائريين.

الكلمات المفتاحية:

تشكّلات النص، وعي الكتابة، ديوان الحراك الشعبي الجزائري.