الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم :الأدب العربي

تخصص:نقد عربي قديم

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي الموسومة ب:

الأوراس في الشعر العربي
"في البدء كان الأوراس أنموذجا"

من إعداد الطالبة:

–حسيني زاهية

الأستاذ المشـــــرف:

بلهادي حسين

لجنة المناقشة:

الأستاذ : حمداد بن عبدالله.....رئيسا

الأستاذ : بلهادي حسين .....مؤطرا

الأستاذ: عبيد نصرالدين .....مناقشا

السنة الجامعية 2017– 2018/ 1438 – 1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى هذا

إلى من أنار بدعواتهما دربي.....و أغرقا بحنانهما فؤادي

إلى من نظرت في عينيهما سكت و هدأت نفسي و أحسست بالاطمئنان

إلى والدي العزيزان

إلى كل الإخوة و الأخوات

إلى من قضيت معهم أحلى أيام العمر و كانوا لي مشعل النور و الحب رفقائي

إلى كل من كان لي سندا في إتمام هذا العمل المتواضع

إلى دفعة شعبة الأدب العربي

اهدي هذا العمل

زاهية

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل على إتمام هذا العمل و لنبيه الكريم أفضل الصلاة و التسليم

و اعترافا بالجميل و المجهودات الجبارة

اتقد بالشكر الجزيل و الامتنان إلى الأستاذ الكريم بلهادي الذي لم يبخل علينا

بنصائحه و توجيهاته القيمة

إلى كل من كان له يد العون في إتمام هذا البحث

وشكرا

الثورة الجزائرية ذرة في تاج الحركات التحررية في العالم فضربت أروع الأمثلة لكفاح شعب اعزل لا يملك شيئا سوى كرامته و توقفه الجريء إلى ان يقف في وجه احدي أسوا الدول الاستعمارية التي عرفها تاريخنا المعاصر ليخرجها من أرضه بعد أزيد من مئة و ثلاثين سنة ، من الظلم و القهر و القتل.

و قد أسالت هذه الثورة الكثير من الحبر و حركة حوافز الإبداع لدى الأدباء بمختلف صنوفهم ، و لعل الشعر أخذ حصة الأسد في ذلك فلم يبقى شاعر مشهور أو مغمور إلا و تفاعل مع الثورة المجيدة و ببطولات رجالها ووسائلها و لو جمع ما كتب في جميلة بوحيرد وحدها لتجاوز مئات القصائد و لا تزال الحاجة ملمة بجمع هذا الإبداع لتعريف الأجيال المستقبلية بجهود الأدباء حتى يحفظوا الأمانة التي كان مهرها غالي و برغم إسهام بعض الغيورين على هذا التراث من الضياع لا يزال الكثير من الشعر و القصة و المسرحية متناثرة بين طبقات المجلات القديمة ، و لا ننسى أن نؤكد بجهود من بنو أساس جمع هذا الشعر في الثورة الجزائرية المباركة .

و هذا الجهد لا يقدره إلا من عان مثله، و كذلك عمل الدكتور حسن فتح الباب المصري الذي أحب الجزائر و عاش فيها فترة فكانت نتيجة هذا الحب كتاب "ذاكرة الجزائر في ديوان الشعر السعودي".

و من المحفزات التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب منها أهمية الثورة الجزائرية فهي قضية وطن وأمة من جهة ومن جهة أخرى قلة الاهتمام بمثل هذه المواضيع في عصرنا الحالي في دراساتنا الحديثة فهذه الأخيرة انكبت على معالجة مواضيع تتعلق بالعولمة واستغلال المناهج الغربية وأهمله مواضيع تراثنا الحضاري فالبحث في هذا الميدان يعيدنا إلى قضايا القوية ولكن برؤية حداثية تخدم التراث من جهة والنقد الحديث من جهة

ثانية وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي الذي عالجه من خلاله صورة الثورة في الشعر العربي وذلك أن تناول الظاهرة

يقتضى وصف حالتها واهم ميزتها منطقتين من بنياتها السطحية إلى الغوص في بنيتها العميقة وقد ارتأيت أن استغل بعض ملامح المنهج التاريخي وذلك في رصد ملامح الثورة في حين واجهتني بعض الصعبات وهي قلة المراجع التي تتناول الدراسة المعمقة ،قضية الثورة الجزائرية في الشعر،كما أن موضوعا مثل هذا لا يلم به بحث في مستوى هذا الحجم ، و إنما يحتاج إلى بحث موسع يحصي أكبر قدر من الأعمال الشعرية العربية التي اتخذت من الثورة الجزائرية موضوعا لنظم القصائد ، و هذا ما لم يتيسر في هذه الدراسة.

و بالرغم من هذا كله حاولت البحث بكل جهد و اجتهاد و تبقى قراءتي هذه مجرد بداية أمل أن تتبعها بحوث أخرى تكشف الغطاء عن جوانب خفية من حركة الإبداع حول الثورة الجزائرية ، و بالتالي تثري رصيدنا التاريخي و الأدبي ، و قد رسمت خطة لبحثي هذا ،رأيتها تتناسب و هي كالأتي :

-مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة. أما المدخل ففيه التمازج الروحي بين الثورة و الشعر، و الفصل الأول فيضم ثلاث مباحث، المبحث الأول معنون ب :الشعر الثوري الجزائري، المبحث الثاني ، يتحدث عن اللغة و القومية في الشعر الجزائري، و المبحث الثالث فيتكلم عن الدعوة إلى النهضة ، و الثورة و التعلق بالأمجاد.

-الفصل الثاني فهو تطبيقي تطرقت فيه إلى سيميائية الأوراس في الشعر العربي

المبحث الأول المعنون برمزية الأوراس في الذاكرة العربية الإسلامية الإنسانية

المبحث الثاني المعنون بسيميائية العنوان الذي يتضمن سيميائية اللغة و الاستهلال أما المبحث الثالث : سيميائية الإيقاع الذي يحتوي على إيقاع الوزن و القافية، و في نهاية الموضوع تطرقت إلى خاتمة التى عرضنا فيها النتائج التي توصلنا اليها.

كان الثامن مايو من عام 1954،حدثا تاريخيا في حياة الجزائريين ، تغيرت و انقلبت فيه الموازين رأسا على عقب بحيث كانت انطلاقة الشرارة الحقيقية لاندلاع الثورة المجيدة ، وجاءت هذه الأحداث لنهز حياة الشعب الجزائري ، أحبرته على العيش حياة جديدة إبان الثورة التحريرية لم يكن يعهدها من قبل ، وجد نفسه يتخبط في متاهات من القلق و الحيرة القاتلة ، كانت أكبر محنة عان منها الشعب ، علمته كيف تتأهب لانتزاع حريتها الكاملة، غير أنها لاحظت بان الشعب الجزائري وقف مذهولا أمام هول و حجم المأساة ،كانت له حصة الأسد إبان الثورة التحريرية ، إلا انه لم يتمكن في هذه الفترة من تسجيل هذا الحدث العظيم بكل ما يستحقه من بلاغة الدروس و العبر من خلال النماذج القليلة التي أوردها الشعراء : بن ربيعة بوشامة و محمد العيد آل خليفة دون نسيان شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء ، المؤرخ لها. حين يتأمل و يرجع بذكرياته يجد نفسه تلقائيا يتحدث عن الأوراس إلى الجبال الشامخة و القمم العليا التي ارتبط اسمها بثورة نوفمبر فمن هذه الجبال كانت انطلاقة الحرب و بداية العهد الجديد المليء بالنضال و التضحية فلم يسلم من هذه الهمجية الاستعمارية حتى الجبال و الطبيعة بصفة عامة ، فناضلت مع الشعب الجزائري و تعرضت معه للدمار و الخراب و التقى الإنسان و الطبيعة في موقف واحد ، و نجد في هذا قصيدة للشاعر أحمد معاش التي تحتوي على ثمانين بيتا يتحدث فيها عن مأساة ذكرى مايو .

و تعتبر من أروع ما كتب هذا الشاعر بحيث حاول من خلالها عقد موازنة آو مقابلة بين "جبال الألب " و "جبال الأطلس" فتحدث عن سكانها ، و كيف وقف أبناء الأطلس الأحرار يدافعون عن كرامتهم و عزتهم في استرجاع الكرامة و السيادة الوطنية ، من غير أن تغوص في أغوار لهب المأساة و تصوير المعاناة ، شعب بأكمله لما عاشه من ويلات الاستعمار لم يقترف أي ذنب آو جريمة ، ماعدا مطالبته بحقه المشروع في الحرية و السيادة في جميع الأمم[1]

[1] عبد الله الركبي ،دراسات في الشعر العربي الحديث ،دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ط1،ص 71

و لكن الشاعر قد ترك أهم شيء في الموضوع، فقد كان من حقه أن يشيد بصمود الشعب في هذه النكبة، و يحثه على العمل و النضال و يرسم له الطريق بوضوح أكثر، لا بكلمة أو كلمتين، و هذه حقيقة تكاد لا تخلوا من شعر شعراءنا....خاصة الشيوخ منهم فكثيرا ما يعمدون إلى التقنية و الرمز و التلويح.....بدل المجاهرة و التصريح فقد تعذرهم في وقت من الأوقات أما و الشعب قد برهن على وعي حقيقي و يقظة شاملة، فكان من حقهم أن يرشدوه، و يبصروه، و يهزوه....إن دعا الأمر إلى الهز و الدفع ، و إلا فما قيمة الشاعر و الشعر إذا لم يكن لسانا صادقا يعبر عن ألام شعبه ، و يرشده إلى الطريق الصحيح طريق الحرية و التحرر.

بقيت قصيدة الشاعر أحمد معاش الباتني ، و قد قالها و يعالج في فرنسا ، قالها في الذكرى الثامن مايو و هذا هو عنوانها .

و القصيدة في الواقع موازنة أو مقابلة بين جبال "الألب "و" جبال الأطلس"، و قد تحدث فيها عن سكان كل من الألب و الأطلس فقد جاء الأولون لاستعمار إفريقيا ، و كيف وقف أبناء الأطلس الأحرار يدافعون عن كرامتهم و عزتهم ؟

يقول في وصف جبال الألب :

متأهلات في الجمال الصاري يعنوا لها مثاله الأزهار

شمخت بأنف صارعات خدها متبرجات بهجة النضار

شقت على السحب الستائر و اعتلت تزهوا بهام و صمت بنضار

و لكن هذا الجمال الساحر، و هذه المناظر الخلابة ، لم تؤثر في سكان الألب، و لا رفعت من مشاعرهم و لا أحاسيسهم ، بل دفعتهم إلى إفريقيا ينبشون فيها أظافرهم ، فرسوا على شطآنها و رمالها مثل الأفاعي في رحاب الدار.

مدت إلى إفريقيا أظافرها يا ويل إفريقيا من الأظافر

وزمت على شطآنها و رمالها مثل الأفاعي في رحاب الدار

ثم يتحدث الشاعر عن أبناء الأطلس ، و عن موقفهم من هؤلاء الأغراب ، فالأطلس لم يحن هامته و إن كان الزمان قد أوهن من عظامه فقد رفع عقيرته يصيح في أبنائه يحذرهم من هذا العدو الغاصب الذي إن تمكن من أرضه فيسكون الجياع طعم لهؤلاء الغيار.

و الأطلس لم يتعود أن يخضع فهو رأس إفريقيا فكيف للرؤوس أن تنحني ؟و للهامات أن تقهر؟

و يستمر الشاعر في وصف الأطلس ،ثم في وصف جحافل العدل.....الذي غزا الأطلس، و صب عليه جم غضبه و رماه بكل داهية

فالنار تهدر و المنايا حولها .. تأتي على الفولاذ و الأحجار

و الواقع أن هذه القصيدة من روائع الشاعر ، و هي تبلغ حوالي ثمانين بيتا ، و لولا خوف الإطالة لنقلها كلها ... إنها الثورة برمي بالحمم ليوقظ النيام ، و يستفز المتكاسلين ، و يحث المتخلفين عن الرتب الصاعدة و هي تنبئ عن طاقة شاعرية هائلة لدى الشاعر ، كما تظهر بجلاء : أن الشاعر قد حاول أن يبتعد عن التعابير الكلاسيكية ، و قد أعان على ذلك التعابير الموحية التي تلمح و لا تشرح و ترمز و لا تصرح و هذه الطاقة التعبيرية الموحية هي التي تجعل الشعر الباتني هذه النكهة بل هذه النغمة التي تجعلك لا تمل ترديده أبدا و سنتحدث عن هذا في مكان اخر عندما نتعرض لخصائص الشعر في هذه المرحلة .

وخلاصة القول أن مأساة الثامن مايو أجدر بان يقال فيها أكثر من قصيدة الشاعر و يكتب عنها الأدباء و يقول عنها الشعراء ، و لا يفيها حقها لأنها الشرارة الاولى التي تبهت الاذهان إلى الحقيقة السافرة التي خفت عنا زمنا ما ، و عسى ان يتحقق هذا الامل ، فنرى قصائد اخرى بل زوائعا ، تسجل أحداث هذه الماساة التي كان لها الفضل في يقضة الشعب و توجيهه ... الوجهة الحقيقية ...نحو الكفاح من اجل حريته و استراد كرامته السليبة .

مع الشعب

الحقيقة لا ينبغي ان تغيب عن الاذهان ، و التي يجب ان ننظر على ضوئها للشعر الجزائري ، هي انه كان دائما و ابدا يقف إلى جانب الشعب يواسيه في كل ما لم تلم به، أو رزء يصاب به و ما اكثر ما اصاب الجزائر من ويلات على يد اعدائه و مستعمريه و ما اكثر نكباته ...حتى الطبيعة نفسها ... و ما اقساها عندما تثور و تصب غضبها على الناس ... و قد غضبت على مدينة الاصنام فدمرتها بزلزالها الرهيب عام 1945 كما غضبت قبلها على خراطة فكانت تبيد سكانها على اخرها و وقف الشعر ليسجل هذين الحدثين الرهيبين ، وقف مع الشعب يواسيه و يشد من ازره.

فهذا جو الشاعر محمد العيد ال خليفة . في قصيدته الرائعة زلزال الاصنام ، بصرخ من اعمق اعماقه، متالما من هذه النكبة التي دمرت مدينة باجمعها ، بل مست الجزائر من اقصاها إلى اقصاها و اصبحت العيش في الحداد و رهبة ، مثل ام فجعت في احدى بناتها العزيزات .. و هو يتاسف و يتوجع على الاصنام التي رجت دورها ..و تهدمت و داهما الزلزال ليلا و هي تحلم بنومها الهادى المطمئن ..

و الشعراء كانوا أكثر استجابة لهذه المعاني الإنسانية ،وقد ارتبط اسم هذه الجبال بتاريخ ثورة عارمة جددت أمل الأمة العربية في الحرية و التقدم و الوحدة . لا عجب أن يكتب الشعراء العرب على اختلاف أقطارهم و أقطابهم قصائد عن "الأوراس" يرددونها من المحيط إلى الخليج و يحفظها النساء و الرجال و حتى الأطفال في أنحاء العالم ، عبر عصور مختلفة من الزمن ، في حين هناك بعض الشعراء الذين تصدوا لهذا الحدث ، لكنه وجد شعره لا يرتقي إلى مستوى عظمة الانتفاضة العارمة ، ففضل الصمت على الكلام المباح ووقف من هؤلاء يتأمل روعة الملحمة في

خشوع و إجلال ، أو قد تكون هناك قصائد كتبت و لم تتسنى الفرصة المناسبة لنشرها بين الناس ، فظلت في تاريخ أمجادها بعيدة عن أعين المستعمر الغاشم خشية ظلمه و جبروته[2]

و هناك قصيدة خالدة حفظها الجماهير عن ظهر قلب و اتخذها رمز للنضال و الكفاح لما يدعوا إليه من الدفاع عن الكرامة و السيادة الوطنية و هي قصيدة من خيالنا التي نسبها البعض لشاعر مجهول كما فعل الدكتور " عبد الله الركيبي " في كتابه "دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث" .

فكان حلمهم تجسيد هذه الرموز ، فجسد الصمود و التحدي و بث الروح الوطنية في نفوس الشعب الجزائري خاصة و العربي عامة ففي مجال الكفاح بالسلاح و الرصاص و القوة و الشعر سلاح بالقلم و مساندة المجاهدين و الثوار ، من اجل نيل الحرية و الاستقلال معا ، فبالرغم من كثرة الشعراء على الساحة العربية إلا و ذكر "الاوراس " سواء كان الشعر كثيرا أو قليلا لأنها رمز بداية "التحرير" و الإرادة العربية ، قوميا و إنسانيا و الاستعمار الغاشم بالرغم من تطوره العلمي و الحضاري و المساعدات التي تقدم له من قبل الدول الأخرى ، إلا انه انهزم هزيمة كبرى و هي ما جعلت الجبال رمز للقوة و الصمود. ، الجبال التي تحمي الوطن من غضب الطبيعة و كيد الأعداء المحتلين .

و لهذا ظلت قصيدة من جبالنا بلغتها البسيطة و ليونة شكلها ، و قوة مضمونها نشيد تردده الجماهير بكل شموخ و ثبات معلنة بان الثورة هي السبيل الوحيد و الأروع فقد تميز الشاعر مفدي زكريا عن باقي الشعراء بكثرة القصائد الحاملة للروح الوطنية و الثورية الداعية للكفاح كما نجد أحداث الثامن ماي1954 فاصلا تاريخيا هاما في حياة الشعب الجزائري من

- [2]بلقاسم بن عبد الله ، مفدي زكرياء شاعر الثورة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،ط 1، الجزائر 1991 ص،ص 103/102

الناحية الثقافية و السياسية قبيل هذه المأساة كانت تدور حول حلقة مفرغة ذات أفكار مشوشة و أصوات ترتفع و تنخفض و قوى مضطربة و قوى موزعة ،مشتتة تبحث عن الطريق [3]

من هذا المنطلق ، نلاحظ نظرة الفرنسيين للجزائر و لغتها و قوميتها فيها الكثير من التعالي و السيطرة و هذا ما يفسر نظرة المفكرين و الأدباء للجزائريين لهذه القضايا ، هم مثل المشردين و مثل باقي المفكرين العرب ينظرون إلى الثقافة العربية الإسلامية و إلى القومية بشكل خاص نظرة بعيدة عن التعصب و العنصرية ، و تزامنا مع حركة الانتعاش الفكري و الأدبي أواخر القرن التاسع عشر ، و بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث بدأت الجزائر تزداد انفتاحا على العالم الخارجي عربيا و إسلاميا و أوروبيا و أسهمت في ذلك عدة عوامل ، فقد بدا الحس الوطني يتنامى بين الجزائريين كما مضت الصلة بين الشرق و الغرب تتسع عبر روافد مختلفة ، مثل الصحافة و الحجاج و الجنود و المهاجرين في فرنسا ، كما غدا هذا الحس الوطني ببعده القومي الواضح سياسة الغرب في الهيمنة على العالم الإسلامي و منه الوطن العربي [4]

وكثيرا ما نجد اختلاط القضايا الوطنية العربية ، في قصائد الشعراء العرب لاعتبارهم أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الأمة العربية فهم من البداية يبدون تعلقهم الشديد بأمتهم و أهدافها

و الأدب و مع مواكبته منذ البداية للثورة ، و مختلف وقائعها و صمود أبطالها ، يعد الشعر من أكثر الأنواع استجابة للتحولات التي تعبر عن حياة المجتمع ، يصبح هو الآخر كما يقول عز الدين إسماعيل أقرب أشكال التغيير الأدبي و أسسها ففيها يصبح العمل الشعري جزءا من الشعر الثوري لا يفصل عن حركة الجماهير الشعبية و كلمة الثورة مشتملة على مختلف المعاني باعتبار أن الثورة قامت مكن أجل خوض معركة شرسة لا هوادة فيها و بكل الوسائل المتاحة قصد وضع حد للمسلسل الرهيب ، من الجرائم و المظالم التي أثقلت كاهل الإنسان الذي

- [3] حسن فتح الله ، دار الرائد للكتاب الجزائر ط خ ص 51/50

- [4] " أنيسة بركات ، أدب النضال في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط1 ، 1985 **ص 127**

كادت أن تفقده آدميته ، و كان دور الكلمة تلك الملحمة حيث لم تتردد رجال القلم من الشعراء و كتاب و صحفيين و دعاة الحرية و حقوق الإنسان التي أبداها الشعب الثائر غير لين أمام عدد لا يعرف سوى لغة الرصاص و الكلمة المجلجلة و التي لا يشتم منها سوى البارود و الموت [5]

[5] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية ، بيروت لبنان ط 3 ص 19

لما جاءت ثورة نوفمبر ارتمى في أحضانها الشعب بكل ما لديه من قوة ، و كرس لها جهوده و قدم دمه و ضحاياه ، فقد وجد فيه متنفسه من الحرمان الذي عاناه من الحكم الأجنبي.

و شعرنا الجزائري لم يكن بمنأى عن معركة التحرير ، لأن هذا الأدب في مجموعه جملة و تفصيلا هو أدب المقاومة[1]

و هذه الثورية لم تظهر بقيام الثورة التحريرية بل إنما تقود إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى[2]

فقد يتفاوت الشعراء في تغييرهم و لكن الثورة بمعنى الدعوة إلى المقاومة " المستعمر بالسلاح موجود في الكثير من القصائد "بحيث لم يحمل المقاومة إلا الشعر الشعبي بعد الأمير عبد القادر [3] دعاه بصراحة في أغلب الأحيان و رمز إليها في أحيان أخرى يقول حمزة بوكوشة "إن الشعر وحيا و إلهاما بصدقه الواقع و لو بعد سنين[4]

و الشعر هو الصوت الذي يدفع الثورة إلى الاتفاق حولها و لا شك أنه كان السباق إلى حث شعبه على النضال الذي يربط بأرضه و هم لفاعلوا بأحداث الثورة و كانوا في طليعة الشعراء الذين عبروا عن ألام شعبهم ، كونهم عاشوا المأساة ، و شاركوه ،كفاحه"ليلة نوفمبر"التي هي من أخلد الليالي في نفوسهم. ليلة القدر الكبرى كما سماها مفدي زكريا

[1] غالي شكري : ادب المقاومة ص 44.

[2] الطاهر يحياوي : احاديث في الادب و النقد ص 63.

[3] صالح خرفي : شعر المقاومة ش،و،ن،و الجزائر،ط1 ، ص 30.

[4] حمزة بوكوشة :موسوعة الشعر الجزائري ، دار الهدى ، الجزائر 2002 الجزء الأول ص 147.

و أصبح الشعر يحمل رمزا ثوريا حيث يقول أحمد سحنون أن الشعر في حقيقته ثورة:

فما الشعر إلا ثورة غير أنها تجول بلا كف و تسعى بلا رجل [5]

هذا المنحى الثوري ظهر بعد ان بدت للعيان حقيقة الأستدمار في أحداث الثامن ماي 1945 و أصبح لا مجال إلا للقوة و السلاح فاخذ العراء على عاتقهم الدعوة التمهيد لهذه الثورة فقد كانت هذه الثورة في الفاتح من نوفمبر لزاما على الشعراء تغيير الخطاب الشعري و السياسي فبعد أن كانت حلما أصبحت واقعا ملموسا مما اضطر الكثير منهم لتركه ايمانا بان الله أغناهم بقول الشعر بالثورة مثلما فعل لبيد بعد دخوله الإسلام و مثله عند مفدي زكريا إذ انشد قائلا يمثلها نص فتح عمورية " لأبي تمام":

نطق الرصاص فما يباح كلاما و جرى القصاص فما يباح كلاما

السيف اصدأ انباء من أحرف كتب بيانها الإبهام [6]

و اذا كان جيل مفدي زكريا وقف عاجزا أمام الثورة فانها قد ساهمت في ظهور جيل جديد من الشعراء ومن هؤلاء "محمد بلقاسم" و هي عندهم السبيل للحرية فما معنى أن يقول محمد العيد آل خليفة

إن حرية الجزائر حق ليس فيها ريبة آو جدال[7]

التاريخ المشترك هو شخصيتهم الوطنية و في هذا المقام يقول الكاتب عثمان الكعاك "أي شيء يبقي الأمة من الأمم إذا جهلت تاريخها فان فعلت ذلك فقد نسيت شخصيتها كذلك إذا نسيت الأمة الجزائرية تاريخها انتزعت منها تلك الروح التي تملط إرادة الجموع و تهيمن عليها و تسخرها الى العمل المشترك" [8]

---

[5] بسام ساعي : حركة الشعر الحديث في سوريا ص 163

[6] مفدي زكريا : اللهب المقدس

[7] محمد العيد ال خليفة : شعراء من الجزائر م ، و ، ن 1479

[8] انيسة بركات : أدب النضال في الجزائر،ص66

فالشخصية بهذا المفهوم عامل من عوامل الاتحاد و التكتل لبناء حياة قومية صامدة فهناك مقطوعة رائعة تفيض عن حب الوطن و تصف مدى تمسك الشعب الجزائري بعروبته و وطنه و خير دليل على ذلك أبيات لمفدي زكريا يقول فيها:

و اسند رجوه فدير إدماجه فأبت عروبته له أن يبلغ

و تعهدوا قطع الطريق فلم نرد أسبابه بالشرف إن تنطقها

الشاعر في هذه المقاطع يؤكد للاستعمار الفرنسي انه لن ينعم بهذه الأرض و لن يتمكن من قطع الوشائج التي تربطها بالأمة العربية و الحقيقة أن ما ردده شعراء الجزائر في قصائدهم ما هو إلا تأكيد لفكرة النسب و الانتماء العربي و بث الروح النضالية[9]

عمل الاستعمار الفرنسي منذ أن وطئت أقدامه أرض الجزائر على تفكيك الروابط الروحية القومية التي كانت تجمع بين أفراد الشعب الواحد لأنه كان يعرف حق المعرفة بان الإيمان القومي للحرية و الاستقلال هو المحرك و الحافز لتفجير الثورة و لذلك نجد العديد من الشعراء أثاروا الحماسة في أبناء شعبه و دعوتهم إلى الكفاح في سبيل هذا الوطن من اجل نيل الحرية و الانتصار.

والشعر الجزائري بالمواقف الشجاعة فمن تمجيد المجاهدين إلى تخليد الشهداء الأبرار الذين قدموا أرواحهم فداء للوطن ، فقد سقت دمائهم هذه الأرض ، و لعل من بين الشعراء الذين خلدوا المليون و نصف المليون شهيد نجد الشاعر محمد العيد آل خليفة :

رحم الله معشر الشهداء و جزاهم عنا كريم الجزاء

و سقي بالتعليم منهم ترابا مستطابا معطر الأرجاء

هذه في الثرى قبورهم أم القصور سحر على الجوزاء

[9] مفدي زكريا : اللهب المقدس ص 58

لا تحلو معشرا قضوا في سبيل الله موتى بل هم من الأحياء[10]

[10] محمد العيد ال خليفة : ديوان العيد ال خليفة ط1،ص 436/435

إن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري و بين المستعمر طوال قرن من الزمن ، كان محوره قضيتين "الهوية الوطنية " و " الانتماء" و القضية الجزائرية قضية الشعب العربي بأسره ، و هو أشرف ما تضحي به أمة في تاريخ نضالها من أجل الاستقلال ، حين كان الهدف من المستعمر فصل الجزائر عن الوطن العربي ، حتى لا تنتمي له ، و إدماجها في امة أخرى ، و من هذا المنطلق كان شعوري و لا زال يثمن و يكبر هذه الثورة الجبارة التي أرغمت الاستعمار على الخضوع لإرادة الشعب الجزائري و نيل حريته بجدارة و استحقاق فالحملة الفرنسية على الجزائر كما يقول صالح خرفي " كانت صليبية في دوافعها و أهدافها و لا غرابة أن تتخذ من المبشرين روادا و دعاة لها وتستهدي تصريحاتهم الحاقدة على الإسلام و تقتحم المساجد و تحويلها إلى كنائس ، و دور العلم و العبادة تسخرها ثكنات لجيش الاحتلال[1]

و رد الفعل على الموقف الاستعماري الذي أخذ يزداد وضوحا مع مرور الأعوام ، حرص المثقفون على الوقوف بصرامة على المجاهدة الناجم عن تحركات الإدارة الاستعمارية ، سواء بالدعوة السرية في المساجد أو ايقاض الناس لما يهدد كيانهم الجزائري ، و جذورهم العربية الإسلامية ، و قد اتخذ التعريف بالكيان الجزائري و بالحالة التي عليها الوضع شكل المسابقات و المساجلات في بعض الأحيان لاشتراك اكبر عدد من الشعراء و لإثارة انتباه أكثر و شغل الأذهان بالجزائر ، و قد اقترحت في هذا الصدد جريدة " النهضة" في ديسمبر 1923 بيتين من شعر السعيد الزاهري طرحتها لشد انتباه قرائها ، و الإعلان بواسطة لجنة أحسن الناشطين فكان الإقبال على هذه المسابقة من طرف الجزائريين كبيرا ، حيث أجاب عن هذا الاقتراح أهم الشعراء أتذاك من داخل الجزائر و المقيمين بتونس و البيتان هما :

-إلام بني قطر الجزائر لا تلوي عذرا إلى ما يكسب العز و الفضلا

-مني تتحامى الجهل نبغي معارفنا فشين على ذي اللب أن يألف الجهلا [2]

[1] **خرفي صالح " الشعر الجزائري" الشركة الوطنية للنشر و التوزيع تاريخ الجزائر ص 11**

[2] **:جريدة "النهضة" 7 جانفي 1924**

و من جملة من ساهم في هذه المسابقة " مبارك بن محمد الميلي الزيتوني" و " محمد صالح التبسي [3]و " الحفناوي دبه[4]و غيرهم . و جاء في معظم هذه المشاطرة أن الجزائر ترفض الخضوع للجهل و تطمح إلى نيل المعارف و كسب الفخار ، و قد جاءت هذه الردود و المساهمات بمثابة الاستجابة للنداء بكل ما يمس الوطن و بنائه من بعيد أو قريب و الواقع أن سحد الأذهان و أسلوب التشطير لم يكن أمرا مبتدعا في هذه الفترة إن شجعت هذه الصحف هذا اللون من الأدب و لكن بطرفين مختلفين : الطريقة الأولى الصحافة المحافظة الموالية للاستعمار بطرح أبيات من حين لآخر في الغزل و المدح و الهجاء ثم تدعو الشعراء إلى تقليدها و تشطيرها و الغرض من ذلك الهاء المثقفين عن واقعهم و التأني بهم عن قضايا مجتمعهم[5]

أما الصحف الوطنية التي أخذت ترد على أساليب الصحافة الأخرى و تغري الشعراء بتشطير أبيات في الوطنية و الدعوة الإصلاحية ، و الحماس و الشعور بالعزة و التفاخر بالماضي ، و ارتباط هؤلاء الشعراء و الكتاب بها الوطنية خاصة يدل على طموحهم يزدهي بمثلها و أن هذا الكيان يجب أن يضل لصيقا بالوطنية و إن اسم الجزائر أسمى من أن يبثوه في الصحف المشبوهة كما كان الجزائريون أنفسهم لا يشعرون بالفوارق بين أبناء القطرين فيساهمون في كل مسابقة خصوصا إذا كانت وطنية تفعل على غرس الحمية و روح النضال ، مثلما فعلت جريدة "العصر الجديد" التي طلبت من حضارات سادتنا الأدباء التسطير بين إلمام الشعراء حافظ إبراهيم ليوقظ جمعية إخواننا الوطنيين حتى يكون لهم في هذا الباب ما كان للعصر بين المتقدمين فما وسعهم حفظهم الله إلا أن أجابوا دعاءنا [6]

إن ما تفصح عنه قصائد هذه المرحلة المبكرة هو أن شعراء الجزائر كانوا لا يفصلون بين الدعوة الوطنية المتحمسة للكيان الجزائري و بين الدعوة إلى تعميق صلة هذا الوطن بالعروبة و

[3] جريدة النهضة 12 جانفي 1924
[4] جريدة النهضة 20 جانفي 1924
[5]الجابري محمد الصالح " الشعر التونسي المعاصر"ج 1 ص 89 الشركة التونسية للتوزيع 1974

[6] العصر الجديد" 13 سبتمبر 1920

الإسلام ، فبالفطرة تم بحكم ثقافتهم التي تلقوها ، و إدراكهم العميق بأنهم يتوقون إلى الحضارة و أن هذه الأخيرة تمتد في تاريخهم إلى الأجداد الذي كان مفدي زكريا لا يفتأ يكرر ذكرهم في تعاقدهم عقبة بن نافع و موسى بن نصير و طارق بن زياد كما تفتقد إلى حدود البلقان و آسيا القصوى و تحوم إفريقيا من خلال العقيدة الإسلامية.

و لعل أول شاعر جزائري نراه يتبنى الدعوة من منطق سياسي إلى وحدة العالم الإسلامي و ايقاض الشعوب الإسلامية و إحياء الملة هو "عمر بن قدور" الذي كان يمكن اعتباره ظاهرة في الأدب سواء بمقالاته الفكرية الوطنية ، التي انبرى فيها باستمرار للدفاع عن كيانها و ارتباطاته العربية ، أو في شعره الذي كان يحمل ثقافته و مشاعره و خواطره و انفعالاته قصد خدمة الأمة الإسلامية ، مما جعله ينشر هذه القصائد بجريدة " المشير" بتونس 1911 ثم جريدة الفاروق سنة 1913 التي من شأنها بالجزائر قصد مخاطبة أكثر ما يمكن من الأمة الإسلامية ففي قصيدته " دمعة على الملة" يبكي الشاعر الملة الإسلامية قطبة التي أضاعت طريق الرشاد بفعل أبنائها الذين تهاونوا على النهوض بها و أسرفوا الكيد لها ، و ضمن بكائه للأمة يبكي بالطبع وطنه الجزائر من هذا المنطق الإسلامي الفسيح ، باعتبار ان الجزائر كيان عربي إسلامي و إن هذا الكيان يتداعى بتداعي الملة:

أكيد الليالي بالسقوط دهاها أم المجد من سوء الفعال خلاها

تنكرت الأفكار فيها فعرفت فما رضخت قائدك طود رجاها

رموها و ما من بداها جناية بفعل قبيح لا يسر عداها

و شدوا عليها فانتشت و توحشت بغبن الليالي و ارتدت بغناها [7]

و بعد أن يصف الشاعر مكانة هذه الملة ، و فضلها على العالمين يتطرق إلى الخيبات و الانتكاسات التي عرفتها على يد الخائنين من أبنائها الذين أضاعوا المجد و تركوا شعوبهم فريسة

[7] **جريدة المشير 01 جانفي 1911**

الاحتلال و السقوط ، ثم لا يلبث يصرخ بقلب مؤلم محاولا إيقاظ بني هذه الأمة. منبها إياهم إلى هذا التراث الروح و الفكري، الذي مازال ناطقا فيهم علهم يعودون إلى رشدهم.

و أن ما يغيظ الشاعر على وجه التحديد هو تقدم العالم بأسره لا سيما الغرب و تمسكه و حفاظا منه على دينه ، و استلهام تراثه يبينها بنو جلدتها من المسلمين تركوا دينهم و إسلامهم فلنصف بهم جميع ألوان التخلف و الهوان:

نظرت الورى تحروا رشادهم و لم انظر الإسلام ينفك عن سب

عن الجهل و الإحجام و البخل و النوى و عن دولة الافاك و الأكل في السحت

أبا امة الإسلام هلا لصلاح أفضت أم الإفضاء للغي و المقت [8]

فهنا ترى الشاعر يوجه الهمم إلى أهم عامل تفتقر إليه نهضتهم و هو العلم الذي كسبه بعضهم ، و اقتصر استثمارهم لهذا العلم على التسلق إلى المناصب و الحصول على المال حثا بني العرب و الإسلام على الالتفات إلى الماضي المجيد ، و الاهتداء بهدي السلف الصالح من العرب و المسلمين عل الضمائر تفيق من غشيتها فيصدع الناس بقول الحق و يلتزموا بالعمل به.

هكذا حمل الشعر الجزائري المهاجر قبل الثورة هموم الوطن الجزائري و أفصح بحرية و انطلاق و شجاعة عن ارتباطات هذا الوطن القومية و الإسلامية سعيا منه إغاظة المستعمر الذي عمل كل ما في وسعه لقتل الشخصية الجزائرية و طمس معالمها ، و محاولة فرنستها و تلويث عقيدتها بإفساح المجال للمستغوين ، كما سعى هذا الشعر إلى بث الروح النخوة و الهمة و تنوير الشعب الجزائري بإحياء تاريخه المجيد.

[8] **جريدة المشير : 28 ماي 1911**

تأصيل الكيان الجزائري ، و تحديد أواصره العربية ، و الإسلامية لم يكن هدف الشعراء الجزائريين و لا غايتهم المنشودة ، إذ لا معنى لهذا الوطن الجزائري إذا ما ظل تحت سطوت الاستعمار ، و لذا فان المهمة الكبرى التي يمهد لها هذا الشعر هو تهيئة النفوس و المشاعر العقول كي تفيق من غفوتها و تفتح بصيرتها على الواقع المرير و تنقم عليها ، و تباشر بنفسها واجباتها في التحرير و الإثئار و لذلك نرى الشاعر "إبراهيم بن الحاج عيسى " يلفت نظرة ساسة الأفكار أي الأدباء و المفكرين و الشعراء بان يثابروا على إيقاظ الشعب دونما كلل أو توان ، و دونما سأم أو يأس فبالمثابرة ، سوف يحققون غايتهم ،كما يدعو ساسة الأفكار إلى أن يترسموا سبيل الحكمة و الأناة في مخاطبة الشعب السادر في الجهالة و المصفد بأغلال الحديد و النار:

يا ساسة الأفكار قمتم بالذي يدعوا إليه الوقت و الحاجات

لا تسأموا لا تيأسوا لا ترهبوا بل ثابروا فأمامكم جنات

جدوا و كدوا، و اعملوا و تكاتفوا فبذي الصفات تذلل العقبات

سوسو العقول بحكمة و تبصر فلزلة تمحي بها الزلات

ذودوا على كل الحياض بكلكم عزما فانتم للجميع حماة[1]

مخاطبة الشاعر ساسة الأفكار سنة 1920 في ظرف كان الوعي فيه منثورا ، و القبضة شديدة له ما يبرره في نظر الشاعر على الأقل، فهو خوفه من تقل عزيمة رجال النهضة ، و يدب اليأس في نفوسهم فتحصل القطيعة بينهم و بين الشعب الذي كان بحاجة إلى من يفهمه و يفهم ظروفه وواقعه المرير.

[1] جريدة المنبر التونسية، 22 جويلية ،ص1920،11

لقد كان الشعراء الجزائريين أكثر من غيرهم على شحن الأذهان و اغتنام كل فرصة تتيحها الصحف بمجرد إعلانها عن تسطير بيتين أو قصيدة من القصائد الوطنية ، فتراهم يكتبون من داخل الجزائر أو من تونس مشاركين في هذه المسابقات مهتمين بالدرجة الأولى بتصنيف أفكارهم الوطنية ، متوجهين إلى الشعب بصورة غير مباشرة بالخطاب و التوجيه و النصح و الدعوة إلى النهوض.

فنجد مثلا الشاعر " مفدي زكريا" الذي كان شاعرا استنهاضيا تحريضيا ملهبا للمشاعر ، مؤهلاته في الخطابة كسياسي ناضل في حزب الشعب الجزائري منذ سنة 1936 مع ما يتمتع به من صوت جوهري يعلوا على قامة الشاعر نفسها ، إضافة إلى إجادته التعبير عن روح الشعب الجزائري و لغته و تراثه و توقه و إيمانه بعدالة قضيته.

أيها الشعب وثبة للمعالي أيها الشعب لا تكف الترالا

أترك الاعتماد إلا على الن فس و خل الأقطاب و الإبدال

ذا بلال الحياة أذن في الشرق فلبوا إلى الحياة بلال

كتب النصر في الحياة سجالا للذي صارع الخطوب سجالا

عشت يا شعب مسلما عربيا نلت يا شعب بغية و منالا [2]

إن أكثر المظاهر أسى لدى الشاعر هو أن يرى شعبه مشدودا إلى الماضي ، مكبلا بالأوهام ، يبكي على أطلاله الخوالي ، غير عابئ بحاضره و لا بالتفكير في مستقبل أيامه.

و لعل أسلوب مفدي زكريا و غيره من شعراء الثلاثينيات في المجاهرة ، هو الذي جعل الشعراء الجزائريين المقيمين بتونس يتجاوبون معه ن و مع ما ينطوي عليه من شجاعة

[2] جريدة الشباب التونسية: 07 أفريل 1937

أدبية ، فكان كل ما حل بتونس في مناسبة من المناسبات استقبله زملاؤه الشعراء بترحاب و حب ، و رأوا فيه صوت الجزائر ، و لسانها الفصيح و ضميرها المستقر.

فبمبادرة من الشاعر محمد العيد الجباري بكتابة قصيدته بعنوان "اقتبال ابن سليمان" يشيد فيها بشجاعة الشاعر زكرياء و بطريقته بمعالجة قضايا الشعب الجزائري منددا في نفس الوقت بالاستعمار و بالمذلة و الخنوع ، مؤكدا حق الشعب في الحياة العزيزة ، مترسما في ذلك نفس الشاعر المحتفي به في اختيار الطريق الأصعب ، مخاطبة الشعب بصوت عال:

مضى عصر التذلل للعداة و أما الموت أو عيش الأباة

تخاف من الممات و تتقيها و أنت بها عليم سوف تأتي

و تخشى أن تقيد في اللحود و أنت رهين أحلام الطعاة

فان الحق يؤخذ ليس يعطى و كيف الحق يؤخذ من غزاة؟

رأيت العز في الدنيا كفاح و ظل المرء أثار السباة

فسر و اختر لنفسك ما تود طريق القبر أو نهج الحياة [3]

الشاعر هنا لا يخاطب شخص المحتفى به ، و لكنه يخاطب الشعب بأسره مستنهضا إياه، فهو يستلهم الصفات الشخصية للشاعر الوافد من القطر الحزين.

إذا كان جل الشعراء الجزائريين المهاجرين قد عنوا بخطابهم عموم الشعب و زعماءه و قيادته، و توجهوا بشعرهم يوقظون الأحاسيس و يلهبون المشاعر قصد الإيقاظ ، فان أولى الجميع بالخطاب و بهذا الحماس و هذه الدعوة هو شباب الأمة ، و جيلها الطالع الذي منه الشاعر" محمد الأخضر السائحي " الذي حمل نشيده الذي نظمه في الثلاثينيات كل معاني

[3] جريدة تونس لسنة 1936

الاستنهاض و الثورة ،و تفجير قوى الغضب و الرفض ، في الشباب الجزائري المتعلم المتبصر الذي كان يتهيأ للمعركة القادمة و هو بدور العلم بالزيتونة و المدارس التونسية:

فمن للجزائر غير الشباب يجاهد بالسيف أو بالقلم

يتوق إلى العيش جدا مهابا يرى الحرب مستعرا كالسلم

فانا بنوا الفاتحين الأول بلادي و أشبال تلك الأسود

حماة الحمى يا حماة الحمى عزائمكم في العلا لا تلين

فخوضوا إلى العز بحر الدما و موتوا كراما ليحي الوطن [4]

و من هنا نلاحظ على أن الدعوة إلى النهوض و استنفار الجماهير على الشعب الجزائري ، و تحريضها للثورة على المستعمر لم تقتصر في شعر هؤلاء المهاجرين على الشعب الجزائري وحده بل تجاوزتها دعوة الشعوب المغربية و العربية و الإسلامية إيمانا بهؤلاء الشعراء بترابط مصير الكفاح الجزائري بكفاح الشعوب المغربية و العربية على حد السواء.

و إن من العسير الإلمام بمختلف ما حلم به الشعراء الجزائريين من الآمال و المطامح من خلال هذه الذكرى المجيدة ، و ما تدفق في قصائدهم من مشاعر و أحاسيس و اندفاعات انفعالات .

حين تستعرض ذكريات الجزائريين المهاجرين بتونس و يشار في هذا الصدد إلى أهم ذكرى من ذكرياتهم ، كرسوا لها جل شعرهم و أوقفوا عليها كل مواهبهم.

إنها الذكرى التي تختلط فيها الأصوات و تتمازج و تتناغم و كأنها تنطلق من حنجرة واحدة، لا خصوصية و لا عواطف شخصية إلا في إطار ما يمجد الثورة و ما يباهى بها، و يشيد بالشعب و مناضليه.

[4] جريدة العمل 17التونسية، فيفري 1938

عيد الفداء كسى الاوراس بردته حمرا و طرزها درا و مرجانا

فيه رصاصتنا الأولى قد انطلقت كيما تحطم للطغيان بنيانا

أيا نوفمبر هل أشجتك حالتنا و ما نجرعه ظلما و عدوانا

كنا و حقك نحسو الظلم مترعة كؤوسه و نسام الخسف ألوانا

فقطرنا قد غدا فيل مزخرفة للأجنبي و صرنا فيه عبدانا

فكم صبرنا و لكن من ذوي سفه فزادهم حلمنا جهلا و كفرانا

و كم صرخنا فراحوا سادرين و لم يلف من الصراخ من الأنذال أذانا

فعندما ثارت الرشاش قاذفة عليهم من لظى البركان نيران [5]

هكذا نرى الشاعر صالح أبا عمر يستعيد من خلال هذه الذكرى كل ما كان يشعر به الجزائري من مذلة و هوان في ظل الاستعمار و ما أصبح عليه الآن بعد تفجير الثورة و صبت لظى بركانها على رأس المستعمر، انه عيد الفداء بحق هذا اليوم العظيم و لا عجب أن ترى جبل الاوراس يخلع عليه بردته الحمراء المطرزة ذرا و مرجانا لان الفداء من طينة قانية متوهجة الروح.[6]

[5] مجلة الندوة التونسية ،ماي 1965

المبحث الأول : رمزية الأوراس في الذاكرة العربية و الإسلامية

كان الأوراس و لا زال الأوراس رمزا ساحرا يسار الشعراء و يسكن أشعارهم في هذا الزمن العربي العصيب...

فهو الرمز الخالد في الذاكرة العربية الإسلامية و الإنسانية ، هو شهادة ميلاد الثورة المعجزة و مسقط رأسها و كعبة الثوار الميامين على امتداد الأزمنة و اختلاف الأمكنة ،رادف الوطن الصامد المكافح ، و معادله الفني الذي حوله من مجرد حصن جبلي منيع إلى فضاء جمالي أسطوري ممتع ....

كم نحن في أمس الحاجة اليوم إلى عطر أوراس ينعش الأحلام المنسية في الذاكرة العربية المتعبة ، يضمخ حواسنا المثقلة بزخم الانكسارات القومية و عفونة النكسات التاريخية ...

لذلك لم تنطفئ جذوة لأوراس في القصيدة العربية برغم انتهاء العمر الافتراضي للأوراس (1954 _1962) ، لازال الأوراس حيا يرزق شعرية عربية مكتوبة في بداية القرن الحادي و العشرين .

إن استحضار الشاعر العربي للماضي الأوراسي الحالم عقدا شعريا ثمينا ،مشرقا معلقا على صدر القصيدة الثورية في الواقع العربي المظلم المثقل بالخيبات و النكسات هي تعويض نفسي رمزي لهذا النقص الرهيب الذي استولى على نفسية الإنسان العربي المهزوم و حولها إلى مفازة موحشة لا يعرف فيها غير الخوف و الرعب فكان الأوراس حلما و ملاذا و منعتقا و بواسطة الرمز الأوراسي أراد أن يحققه في المتخيل الشعري ما لم يستطعه في واقعه الموبوء من أحلام شعرية جميلة تستمد نسجها من تقاسيم الأوراس.

تأسيسا على هذا نسعى هنا إلى لملمة الشتات الأوراسي البديل من النصوص الشعرية العربية تتموقع خارج الجهد المشكور الذي قدمه عبد الله الركيبي في كتابه المشهور الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى عام 1982.

و تحاول دراستنا هذه التي تتقاطع مع الموضوع في كتاب أستاذنا أن تحيد عن المنهج المأثور الذي ينتهجه ، زيادة عن الحياد للمدونة التي يشتغل عليها .

فنحن نتمثل الأوراس في هذا المقام النقدي حيا لغويا مأهولا في العلامات المختلفة التي تعكس وجهها الدلالي و ألفه الجمالي و تنعكس على خارطة النص الشعري في تضاريسها المختلفة من لغة النص الرئيسي إلى فضاء النص الموازي و ما تؤثثه من ملحقان نصية كالعنوان الرئيسي و العناوين الفرعية و الإهداء و التصدير و التقديم و الهامش و الغلاف.

و يعد النص الموازي para texte رهانا منهجيا سيميائيا راهن عليه جيرار جينات في تصنيفه الخماسي الشهير لعلاقة عبور النصي حيث تتعالى النصوص و تتعالق و تتقاطع عبر خمس أشكال تعد "النصية الموازية " وحدة من تجلياتها تعنى بضواحي النص المجاورة و يتعلق هذا المفهوم لدى جينات بعتبة "seuil" أو حسب كلمة بورخيص في معرض تقديم بهو "vestibule" يتيح لأي كان إمكانية الدخول أو الرجوع على عقيبيه ، هو المنطقة المتذبذبة "zone indécise" تتراوح بين الداخل و الخارج[1]على ان النص الموازي "لا يعدوا أن يكون مساعدا auxiliaire مكملا accessoire للنص ، و اذا كان النص دون نص موازي– أحيانا – كالفيل فيال "cornac" و يوجهه، طاقة محدودة فان النص الموازي دون نص هو فيلا دون فيل استعراض غبي[2] .

من هنا نفهم لماذا كان جيرار جينات يشدد في آخر جملة من كتابه على ضرورة إلا يقف الناقد عند العتبة النصية لذاتها ، بل ينبغي أن يتخذ منها معبرا تأويليا للولوج إلى أعماق النص لان العتبة لم توجد إلا للعبور ، أو بلغة جينات " il n'est de seuil qu'a franchir" [3]، و كذلك نحاول أن نفعل .

[1] Gérard Genette :seuils, éd du seuil,1987 p 07 ,08
[2] Ibid,p 376
[3] Ibid,p 377

يسبق النص الموازي نصه ، و يحتل مداخله ، تماما كالأوراس الذي يسمو و يسمق و يشمخ و يشمخر فيرتاد المواقع الشاهقة ، و يبز راية خفاقة ترفعها جميلة بوحيرد في زمن السقوط كما في قصيدة السياب (إلى جميلة بوحيرد)

"إنا سنمضي في طريق الفناء

و لترفعي أوراس حتى السماء [4]

و الأوراس هو شمس أسطورية التي أشرقت وقت الغروب العربي تماما، كما ردت الشمس بعد مغيبها على "النبي يوشع " بحسب المقاربة الرمزية الطريفة التي ضمنها الجواهري قصيدته العملاقة "الجزائر " 1956 مستدلا بها على تمكين المستحيل

جزائر أسطورة حلوة بشمس ترد على يوشع

تتبنى بإمكان ما يستحيل على خالق مؤمن مبدع[5]

و في قصيدة الأوراس للشاعر صالح خرفي ،كل شيء يحيل على الرفعة و السمو 33 بيتا هو طولها (أليس من المصادفات السعيدة أن يكون المسيح عليه السلام قد سما على المتربصين به و رفع إلى السماء و هو في الثلاثين من عمر ؟)

القصيدة تتصدر الديوان، و الإهداء تتصدرها موجها من قمة النص إلى قمة الجبل:

إلى الجزائريين الأحرار في قمم الجبال...."، الأوراس مبتدأ القصيدة و منتهاها فهو لا يرد على امتداد 33 بيتا سوى مرتين ،

مجد البلاد تشيده الأوراس و النار في نهج العلا نبراس

لهو المقدر ان يكون اليوم أمرك في الحياة مصيره الأوراس[6]

[4] ديوان بدر شاكر السياب:م1،دار العودة ،بيروت،1971،ص 387

[5] محمد مهدي الجواهري : المجموعة الشعرية الكاملة ،مجلد 1 ط1،دار الطليعة ،بيروت،1968،ص 234

[6] صالح خرفي :أطلس المعجزات ،ط2 ،ش و ن ت،الجزائر ،1982 ص 15/11

و يقترب من هذا الصنيع عبد القادر السائحي الذي يستحضر الأوراس موالا أو استخبارا شجيا يتصدر ديوانه أغنيات أوراسية [7]

لكن أصداؤه المدوية التي تلتقطه صفحة الغلاف سرعان ما تتحول إلى أطياف خافتة لا تختفي اختفاء مباشرا بالصورة الأوراسية ، في غمرة انشغالها بالنص الغنائي الوجداني و بعض المناسبات الموضوعية (مع استثناء لا بد منه لقصيدتي أغنية في عرس نوفمبر تيمقاد)، و ذلك انه يريد للأوراس أن يظل قيمة ثورية متربعة على قيمة طبيعية لا قيمة في وجودها الجغرافي الذاتي إنها مركز إشعاع ثوري يلقي بأنواره على سائر المواقف مع التركيز على المنطق ، من هنا يتمركز الحضور الأوراسي في عتبات الديوان و مداخل النص المحيط:العنوان و الصورة المشرقة الملحقة به المقدمة التي وسمها ب (رحلتي مع الشعر تتحدث الرحلة التي تنطلق من الثورة و تفضي إليها ، ف"الشعر كلمة مقاتلة" كما يقول ، و الأوراس عنده لابد أن يستعاد كرامة للنضال العربي و ليس رمزا شامخ تتباهى به أشجار الأرز.

و تتكامل الصورتان : الطبيعية و المعنوية الرمزية الأوراس في قصيدة (السنديان على الأوراس) [8] للشاعر سليمان العيسى حيث يمتد الأوراس "سنديان"راسخ الجذور في أعماق الشعار:

"ما غبث غنيم تجدي ، فلو فتشت حنجرتي ألاك ياصيحة الثوار لن تجدي

السنديان على الأوراس ما برحت جذوره في دم خضراء في كبدي

و حين تفرخ الشجرة جبلا ، يكون النضال العربي قد سلك مساره الصحيح، الأوراس منطلق لاسترداد الكرامة العربية المهدورة :

يا سنديانة الأوراس أحبلي جبلا و من جديد ضعينا في الطريق،لدي

لن تعقم الأرض، أنت الأرض يا فرسا بجرب روحي ، يهز القبر في حرد

[7] محمد الاخضر عبد القادر السائحي:أغنيات أوراسية ،ش و ن ت ،الجزائر ،1979

[8] سليمان العيسى:ديوان الجزائر ، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة و الاعلام ، الجزائر ،1993،ص 168

لن تعقم الأرض، تشرين رصاصته ننام في رحم التاريخ ألف غد

دم الجزائرية أسوار غربتنا هو الطريق إلى يافا، إلى صفد

هو الطريق فيا اكففنا انتفضي هو الطريق فيا أشلائنا اتحدي

أما عبد الله حمادي فيرسم للأوراس صورة مكبرة لذاكرة تلهمه بائية شعرية

"بسيطة الإيقاع،عمودية المعمار ،تكبر في أعماق بمقدر إكبار الأوراس ، و هو ما ينسجم تماما مع التصدير الذي وطي فيه لنصه بنص موازي ، يستلهم الشعرية من فضاء، للمتنبي يقول فيه:الشعر على قدر البقاع.....

يقول الشاعر :

"أوراس ماذا دهاك اليوم محترق و سافر العشق من عينيك و النسب؟

هل تستحيي اليوم إن غانت خواطرك تحت الضباب و استقى زندك الحطب؟

(...)أوراس أبحر... ! و أبحر دونما تعب إن المسافة تطوى حين تصطحب

غازل بنجمك في الأفاق ملحمة و أسرج خيوله و ازهج أيها العجب !

(...)أوراس عجل ولا تمهل بأغنية إن الحنين إلى الأوتار ينتحب...

(...)مازال يكبر ا الأوراس بذاكرتي حتى تفجر منه الرعب و الرهب

ما زلت أوراس في عصيانهم قدرا تستنزل الوحي تنموا عنك الشهب

أوراس فجر...و فجر نار أغنية خضراء يشرق منها العدل و العتب[9]

[9] عبد الله حمادي ،تحزب العشق يا ليلى ،دار البعث ، قسنطينة،1982 ،ص 394

و بين كل النصوص المدونة الأوراسية التي بين أيدينا تبرز مطولا الأوراس [10]ل "أحمد عبد المعطي حجازي"بروزا استثنائيا تلك القصيدة الملحمية العملاقة التي كتبها صاحبها خلال ثلاث سنوات(1959-1956) بعدما ضل يكابدها شبحا أسطوريا مطاردا ووهجا شعريا حارقا خلال ثلاث عجاف /سيمان؟،جعلن الشاعر ينتمي إلى ما هو أعمق من الحوليات ، و ابعد و صارت قصيدته نصا معتقا قديما متجددا يغري صاحبه بكتابة غير الأوراس عن الأوراس ، بحذف الاستهلال الذي قدم حجازي به لقصيدته موسوما ب (أنا و القصيدة)، و هو العنوان الذي يفي باندماج الذات الشاعرة في موضوعها الثوري :قد بدأت كتابة الأوراس في سبتمبر عام 1956 و لكن جوها ظل يطاردني إلى سبتمبر عام 1959 بل لعله سيطاردني باستمرار لأكتب غير الأوراس عن الأوراس...

إنها تتجدد في نفسي كل عام كما تتجدد زهور الجبل بعد إن تحترق كل عام و كما تتجدد الثورة كل يوم ، إن الأوراس ليست في نظري قصيدة قديمة لقد منحها موضوعها فرصة الميلاد طل يوم ، و إنما كل ما هو بطولي في القصيدة يأتيها من الثورة و كل ما هو فج فيها مارده إلى جوانب لنفس لم تمتد إليها نار الثورة بعد ...

في الأوراس نص ملحمي درامي ظاهرة ، و يستمد مقوماتها من بعض صور الصراع التاريخي بين المسلمين و العرب و الاسباني ...

يقوم الشاعر باستنصاصها فينعكس كل هذا الصراع الدرامي في هذا النفس الطويل الذي لا أدل عليه من 375 سطرا شعريا هي طول القصيدة ، تنبني على جمل قصيرة سريعة متوثبة ، خيبة الإيقاع ، تتلاحق فيها الأسباب و تتدافع دون أوتاد تستوقفها

و تبرز كلمة الأوراس في الأوراس بمثابة كلمة / موضوع تكرر تكرارا لافتا (11مرة)، إلى جانب كلمات أخرى تشاطرها الدلالة النضالية في كلمة الثورة (و مشتقاتها ثار يثور ثوار)، بتواتر قدره 11 مرة أيضا و كلمة المغرب (التي تحدد الفضاء الثوري تحديدا عاما) برصيد 10 مرات و مثلها كلمة العرب "(و معناها : الإعراب عربية برصيد 8 مرات)

[10] ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ،دار العودة ،بيروت، ط3 ،1982 ،ص 394

و قد رأى الناقد الدكتور جابر عصفور في هذه القصيدة سيمات قصيدة المشروع القومي ، تعكس "التمثيل الدال لعصر من الأحلام القومية التي غربت شمسها في هذا الزمن[11]،تقابلها –فنيا– بعض الخصائص اللازبة بنص المشروع القومي كالتكرار و بعض الصيغ المرتبطة بأساليب النداء و الأمر و الاستفهام إضافة إلى جهارة الإيقاع

و هي بعض الخصائص التي جعلت الناقد ناقدا آخر يوشك أن يصف قصيدة أوراس بأنها سيئة السمعة فنيا :"...و عموما فان قصيدة الأوراس لم تكن حسنة السمعة شعريا فهي خطاب شتائمي مدائحي متسرع"[12] و بعيدا عن الأوراس فان مجمل القصائد الأوراسية الثورية تشترك في الروح الحماسية الخطابية الصارخة ،و الإطار العمودي الرنان ، و الإيقاع الخارجي المدون الذي تستبد به بحور معروفة بانتظام موسيقاه و كثرة حضورها في الواقع الشعري المعاصر و قد أردت أن استدل على بعض ذلك فأجبت على بعض قصائد الكتاب "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي)البالغة عددها 257 قصيدة مستعينا بإجراء إحصائي فألفيت منها أن يتحمل وهج الأوراس الحارق و دوي إيقاعه.." فكان ما يقارب 74% من القصائد الثورية تأبى إلا أن تكون عمودية...

و إن بحرين اثنين يهيمان على نصف عدد القصائد كلها ، هما :الكامل(88 قصيدة) و الرمل (40 قصيدة) ثم تجيء بحور أخرى كالبسيط (24)، و المتقارب (21) و الوافر(17) و الرجز (17) ، و الخفيف (16) ثم السريع(8) ثم الخبب(8) ثم الطويل (7) ثم المجتث (4)، ثم المنسرح (1) و تتنوع الأوزان في خمس قصائد ، و تغيب في واحدة أخرى...

[11] فصول، القاهرة ،م 15،ع 03،خريف 1996،ص 243

[12] وفيق خنسة ،جدل الحداثة في الشعر،دار الحقائق ،بيروت،دمشق،1985 ،ص 72

إذا كانت رؤية شاعر الثورة إلى الأوراس لا تكاد تتجاوز مقتضيات المسايرة و نيابة القلم عن البندقية على نحو مابين بإسهاب في مقام سابق [13]، فان لشاعر الاستقلال رؤية أخرى من حقها علينا أن نخصبها بوقفة أخرى كذلك ضمن هذا السياق تأتي هذه المحاولة التحليلية المتواضعة لتحدد موقع الأوراس من الرؤية الثورية للقصيدة الجزائرية المعاصرة بعدما اتسعت الهوة الزمنية بين القضية الثورية و النص الشعري.

و قد اصطفينا عز الدين ميهوبي في دوانه (في البدء كان الأوراسي [14] ذاكرة لهذا الخطاب الشعري الثوري ، على أساس انه شاعر الأوراس بالدرجة الأولى انه الشاعر الجزائري الوحيد الذي لا زال يتغرغر بذكر الأوراس في كل حال و مقام، و اكبر من استأصل من عالم التضاريس إلى علامة لغوية بلغة النفوذ السحري ... و لأجل استبطان ما تيسر من الدلالات الأوراسية التي يسخر بها النص الشعري الميهوبي " اكتفينا بالقسم الأول من الديوان و هو الموسوم بقصائد سقطت من العاشق للأرض و للأوراس"، و التي هي بمثابة مركز الثقل الأوراسي و بؤرته استقطابية في نصوص شاعرنا .

ارتأينا أن نمارس عليها الفعل القرآني بأدوات منهجية حديثة تتمثل النص نسقا عالميا تتظاهر – منهجيا– أمامه بروح سيميائية توصف بأنها "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من اجل التحقيق معرفة دقيقة بالمعنى [15]، حسبنا المسك بسيميائية الأوراس في النص الشعري الميهوبي بعد تفريعه إلى نص أساسي يحتكم كثيرا إلى مفهوم البنية ، و النص الموازي يكون بمثابة العتبة التي نلج منها إلى أغوار النص .

أول :الأوراس في النص الموازي :

يأتي مفهوم النص الموازي ثمرة من ثمار التنظير السيميائي المعاصر أتت أكلها خصوصا بفعل الجهود الذي بذلها الناقد جيرار جينات كما أسلفنا ، و التي أفضت به إلى تمييز الشهير

[13] انظر دراستنا /الثورة التحريرية:تحولاتها و أبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية،مجلة الثقافة،وزارة الثقافة بالجزائر س20 ع 108/جوان 1995 ص 13 الى 32

[14] عز الدين ميهوبي :في البدء كان الأوراس ،ط1،دار الشهاب ،باتنة،1985 ،

[15] جميل حمداوي :السيميوطيقا و العنونة ،ضمن(عالم الفكر)،دورية يصدرها م و ث و ف و ا بالكويت،م 25 ،ع 03 يناير/مارس1997، ص 79

بين نمطين نصيين في نطاق النص الواحد: هما النص الموازي و النص الرئيسي، ثم التمييز في نطاق النص الموازي نفسه بين النص الفوقي أو ما يتعلق بخارجية النص من استجوابات و مراسلات... و النص المحيط أي فضاء النص و عنوانه و استهلالاته و غيرها و ما إلى ذلك من الفرعيات التي كانت من سقط المتاع بعرف البنيوية و ما قبلها فغدت في ثقافة ما بعد البنيوية بمثابة البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي و المتخير داخل فضاء تكون إضاءته خافتة [16] و قريبا من ذلك ألفينا مشال اوتن أثناء الفعل القرائي يستعمل مصطلحا إجرائيا يطلق عليه مواضيع اليقين بوصفها الأمكنة الأكثر وضوحا في النص التي ننطلق منها لبناء التأويل ، و بالتحديد فهي التي تمنح نقط التثبيت التي تتيح تطبيق هذا التأويل على النص [17]و قد حصر هذه المواضع في الجنس الأدبي للنص و المتتاليات الكلامية الكلمات المكررة و الثنائيات و العنوان و العناوين الفرعية إلى غيرها من المواضع التي تشكل "منطلقات قراءة"[18] على حد تعبيره .

[16] السيميوطيقا و العنونة،م س ،ص 102

[17] ميشال أوتن :سيميولوجسة القراءة ،تر،عبد الرحمن بوعلي ،علامات،جدة،ج 21م 06،سبتمبر 1996،ص361

[18] نفسه ، ص 362

المبحث الثاني: سيميائية العنوان :

يمثل العنوان في الدراسة النصية المعاصرة مفتاحا سيميائيا مهما ، و منطلقا عالميا دالا يقرب البعيد و يفتح المستغلق ...الخ و لان العناوين عبارة عن علامات سيمقراطية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية ، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي "يتناسل معه و يتلاقح شكلا و فكرا.[19].."فهي أول عتبة يطوئها الباحث سيميولوجي [20] و من الشيق إن هذه الحقائق سيميائية الحدثية لم تغب عن بال ناقد عربي قديم كأبي بكر الصولي الذي أشار إلى ذلك حين قرر أهمية العنوان قائلا و العنوان "العلامة كأنك علمته حتى عرف بذكر من كتبه و من كتب إليه [21] مضيفا" و العنوان الأثر الذي يعرف به الشيء"[22]

(في البدء ...كان الأوراس) هو العنوان الأساسي لهذه المجموعة الشعرية هو علامتها التي تعلمها ، و أثرها الذي تعرف به (إذ اصطنعنا لغة شيخنا الصولي)..هو بدء النص و منتهاه و ما بين البين ...يتشكل هذا العنوان من شبه جملة مكونة من جار و مجرور (في البدء ...تفيد تحديدا زمنيا ماضيا متبوعة بعلامة حذف (..) تشكل أخدود دلاليا في ذهنية المتلقي ينفتح على أسئلة الماضي السحيق تله جملة فعلية (كان الأوراس) مصدر الفعل كان الذي يستدرك دلالته الناقصة ليرد فعلا تاما في هذا السياق اللغوي حدث أو حصل و متبوعة باسم (أوراس) الذي يميزه الناسخ (الخطاط) " هو الشاعر نفسه" على أساس أن المجموعة كلها مطبوعة بخط يد شاعر"ببنط عريض يستهدف النبر و الإبراز و التوكيد و التمييز ، على أن الأوراس هنا يتجاوز وظيفة اسم كان (الذي يظل حتما بحاجة لخبر منصوب)إلى الفاعلية حيث يرد فاعلا مرفوعا مستغنيا بنفسه عن اي مكمل لغوي .

---

19 السيميوطيقا و العنونة،م ،س ،ص 98

20 ، نفسه، ص 97

21 ا أبو بكر الصولي :أدب الكتاب ،نسخ ز تصحيح و تعليق،محمد بهجت الاثري،م السلفية ،القاهرة 1341ه، ص 143

22 نفسه،ص 147

و لان "العنونة الشعرية انزياح و خرق لمبدأ العنونة في النثر "[23] فقد جاء هذا العنوان الشعري منتهكا للجملة المقدسة(في البدء كان الكلمة) التي جعل منها المرحوم خالد محمد خالد عنوانا لأحد كتبه ، منزاحا عنها بالفعل هذه المصاحبة اللغوية و غير العادية التي تجعل من "الأوراس "بديلا لكلمة و هي الاقنون الثاني من الثلث الأقدس في الثقافة المسيحية بما يضمن للشاعر إضفاء هالة قسوة من القداسة و الأسطورة على علامات الأوراس .

و تأتي العناوين الداخلية لتبوح بما يكتم العنوان الأساسي و لتفصل ما يحمله (في البدء...)و(... تنفس الأوراس) و (...آخر الكلمات)،(كان الصخر...و كنت) (طلقة أخرى...)،(ثلاثيات الأوراس)،(شموخ...)،(قصيدة الوطن...)،(قافية على قبر النخلة الناسكة)،(الأميرة)،ينتظمها جميعا عنوان اكبر(قصائد..سقطت من العاشق للأرض و الأوراس !) و هو العنوان الذي يفضح سر العلاقة بين ذات الشاعر و موضوع الأوراس الواضح أن الأوراس كثيرا ما يتردد على هذه العناوين الداخلية ، أما بلفظة الظاهر الصريح ، و أما يقوم مقامه (الصخرة ، النخلة ، الوطن) و أما بشيء من لوازمه (طلقة ، شموخ ....).

و كل ذلك يدلنا إلا هيمنة واضحة للعلامة الأوراسية على الفضاء السطحي للنصوص ، تقوم البنية اللغوية لهذه العناوين في اغلب الأحوال على مركب اسمي ثابت الدلالة ، لتجرده من عنصر الفعل الذي يحيل على الزمن و تثبيت الصفات اللازبة في الأوراس .

و لا تكاد تخلو هذه العناوين جميعا من علامات الحذف (...) التي تستعمل كما هو معلوم "للدلالة على كلام محذوف"[24] ، و من وظائف هذه العلامة في السياق النصي أن تفتح العنوان على مجال دلالي مسكوت .عنه من شأنه أن يطلق عليه خيال القارئ في التحامه بالذاكرة الأوراسية و أن يحقق أدنى الخصائص (النص المفتوح) الذي يتجدد بتجديد عملية القراءة ، و اختلاف القراء أو المنظور الو القرائي للقارئ الواحد

أولا:سيميائية الاستهلال:

[23] السيميوطيقا و العنونة ،م ،س ،ص 98

[24] داميل بديع يعقوب :معجم الاعراب و الاملاء، دار الشريفة ،الجزائرد ت ،ص 149

ينزل الاستهلال أو التقديم منزلا لائقا مما يسميه جينات بالنص المحيط ، حيث يشكل بدوره علامة دالة في النسيج السيميائي للنص تقوم بتنظيم الفعل القرائي ، و لربما توجيهه مثلما تحدد توجه المؤلف في مؤلفه ، أو تلخص نظرته إلى الفعل الكتابي و قد تجيب عن أسئلة ضمنية يتوقع الناص أن يطرحها قارئ نصوصه .

كل ذلك إنما يأتي ابتغاء مرضاة القارئ ، و ممارسة أفعال الإغواء و الإغراء أمامه عسى ان يستجيب للعبارة الضمنية "هيتا لك" ! ...

تشغل مقدمة (في البدء كان الأوراس) 4 صفحات من الصفحة 7 إلى الصفحة 10 ، و لم يكتسب عز الدين ميهوبي مقدما لها بل تولى ذلك بنفسهن و من الطريف أن يورد هذه الديباجة بعنوان (قصائد تبحث عن مقدمة !) رأى فيها تواضعا منه إنها لا تعدوا (كلمة عابرة حتى لا تخرج هذه المجموعة إلى الوجود دون بطاقة تعريف !)[25]،.

قد تحيلنا هذه الإشارة الذكية التي تتمثل الاستهلال فيها أو بطاقة التعريف على أن هذه المقدمة هي خلاصة لرؤاه الشعرية،ووثيقة لهويته الشعرية .

يتساءل الشاعر في هذه الديباجة الاستهلالية لماذا اصطفى الأوراس "رمزا محوريا في ديوانه ، و عموديا فقريا لهيكله الشعري دون رموز الآخرين و أساطير الأولين ثم يجيب :"....لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم و الحرف و الروح ....لأنه الرمز الذي لا بديل له إلا الأوراس ! لا اعرف كيف أصبحت مسكونا بهذا الرمز المتحفز نحو كل كلمة أريد أن ارسمها على ورقة خرساء....و كل كلمة أريد أن أجعل منها مادة جديدة لإعادة تركيب أوكسجين اللغة التي توجع الفؤاد ...لا أعرف و لكن ما فائدة ذلك ؟....فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتد من الذرة الأولى إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض لماذا الأوراس ؟....لماذا انطلق من الأوراس ؟.....

[25] الديوان:عزالدين ميهوبي ،ص 07

لأنني ارفض رموز الزمن "الفرعوني و الإغريقي ;أزمنة الأوان الموبوءة التي لا تنبعث منها رائحة التراب ! لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها كل العالم ماعدا طقوس الوطن و الشهداء....و أولئك الذين يحملون الكلمة الصادقة بين ضلوع و أفئدة تنبض أصالة و أصالة !

أرفض كل ذلك لا لشيء إلا لأنني املك رمزا أكبر و أعمق .....هو الأوراس ! ما أجمل القصيدة حين يكون فيها الرمز وطنا .....و بقايا حلم أوراسي....."[26]

هي ذي إذا إجابة الشاعر عمن يكون و لماذا كان كذلك و لماذا لم يكن إلا هويته الأصلية و تقوم مقاما وثيقا التي نحتكم إليها و نهتدي بها حين نضيع في متاهات النص.....

في ختام الاستهلال ينتهي عز الدين ميهوبي من حيث ابتدأ أي من عنوان الاستهلال نفسه(قصائد تبحث عن مقدمة)، و لماذا جاءت كذلك:

" بكوره أولى....لم تجد قلما يقدمها إلى القارئ الكريم و هذا ليس معناه أن إلا أقلام جفت و الأفكار شلت ، و لكن الأوراس الذي كان يهمس في أذن هذا الطفل العاشق :لا تتعب نفسك يا بني ....فانك لن تبلغ الجبال طولا !"[27] لم يتعب الشاعر نفسه إنما اكتفى بتصعير خدك للأوراس.....الجبل الناسك المتعبد....الشامخ الشاهق الذي لن يبلغ طولا .....و هذا تأكيد آخر و شاهد جديد على عظمة الأوراس في بصيرة الشاعر و عمق امتداده في ذاكرته الشعرية.

ثانيا: الأوراس في النص الأساسي :

على عكس النص الموازي فان النص الأساسي مجموعة من الملفوظات المرتبطة ببنية نسقية في ذاتها ، و مع إحالته على بعض العناصر السياقية المتوقعة خارج هذه البنية ، فانه

[26] الديوان ص،ص، 10/07

[27] الديوان ص،ص 07-08

يظل أكثر انغلاقا من النص الموازي الذي يتمتع بحرية انفتاحية أكثر سنتتبع فيما يلي موقع الأوراس من الوجدان البنيوية الدالة في النصوص الأساسية في الديوان

1-سيميائية اللغة:

يتنازع المعجم في (البدء كان الأوراس) حقلان دلاليان أساسيان :

- حقل وجداني رقيق يحيل على الذات العاشقة للشاعر، و يسقي لكينونته الدلالية من مثل هذه الوحدات اللغوية (مواجعي ، الفؤاد، العاشقون ، هواك ، الذكرى ، عيناك، الجرح ، قلبي ، أضلعي ، الأحلام، الروح، الوشم ،الحزن و العشق الخ.)
- حقل موضوعي صلد، يحيل على الطرف الثاني في معادلة العشق، تجسده هذه الوحدات الملتقطة من معجم يعج بأسماء الأعلام و الأمكنة (الشهيد، الأمير، الدم، التراب، الوطن، الصخر، الشموخ، الأرض، البلد، الجزائر، الجبل، البركان.....)
- و قد لا حظ احد النقاد انه لا توجد قصيدة واحدة في ديوان عز الدين ميهوبي من الألفاظ التالية (الشهيد ، الأمير ، الدم ، التراب ، الوطن ، الصخر ، الشموخ ، الأرض ، البلد ، الجزائر ، الجبل ، البركان .....) لفظة الوطن بحروفها تكررت أكثر من 70 مرة [28] ، بينما توشك كلمة الأوراس في هذا الديوان أن تكون "كلمة/مفتاحا، على أساس حجم تواترها (17مرة خلال الديوان كله)لا يشرحه إلا أن تكون" كلمة/ موضوعا " مقارنة بكلمتي (الوطن) و (الشهيد) مثلا .....لولا انها كثيرة الاستعمال نسبيا في واقعنا اللغوي ،و هو ما يتنافى مع جوهر كلمة المفتاح لكان الأوراس هو كلمة السر في هذا الديوان .

تواتر ذكر (الأوراس)بلفظه الظاهر الصريح (17 مرة)كاملة في النصوص الأساسية من ديوان الميهوبي بغض النظر عن تواتره بلفظ مرادف ، أو حتى باللفظ نفسه خلال النصوص الموازية (العنوان ، المقدمة ، العناوين الداخلية .....)فضلا عن وروده بصيغ الضمائر .

[28] صالح مفقودة ،مع الشاعر عز الدين ميهوبي من خلال ديوانه ،جريدة النصر،قسنطينة 22مارس1989

و قد جاء هذا التواتر الحرفي في المواضيع الآتية :

1- أوراس ! يا لغة الزمان.. و يا فما ..متفجرا ! (ص 13)

2- أوراس !فجرني هواك..و ما درت هذي الضلوع بأن جمرك ملهم !(ص 18)

3- أوراس !مالك لا تبوح بما رأت عيناك ..أم إن الملاحم مغنمو !(ص19)

4- ما عدت أملك في الحياة سوى رؤى أوراس يعرفها و قلبي معدم ! (ص20)

5-أوراس يلتحف الشهيد...

6-أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفخت من روحي ...و بان ! الموسم ! (ص21)

7- فتطايرت روحي ..وزغردت الدنى و تنفس الأوراس و انتصب الدم !(21)

8- أوراس.....

جئتك مرتين.....

و ما عشقت سوى شموخك.....(ص27)

9- أوراس.....

جئتك و العداد في فمي

و قصائدي سكنت عيونك.....(ص27)

10-أوراس يقرا اخر الكلمات

فاتحة الكتاب (ص28)

11-لا تقل جئتك لاجتر الكلام .... دونك الأوراس فاقرأه السلام !(ص37)

12-إن تصاغ النار موالا ...فاني أنقش الأوراس في صدري وساما !(ص38)

13-أيها الأوراس...لا تعتب فأني جئتك اليوم و لم أبلغ فطاما ! (ص39)

14-أأوراس.....يا قبلة للفدى.. . يطوف بها الدهر و الشهداء !(43)

15-أأوراس.....لو كان للعشق تاج لعانق مجدك فلك السماء !(ص43)

16-لعينيك أوراس ...أكتب شعرا يزلزل صخرك من فرط وجدي !(ص45)

17-تنمو الأساطير في أوراس ملحمة و قد تلاشت غيوم الحزن و النكد !(ص61)

نلاحظ مبدئيا أن الأوراس يرد هنا و (بنسبة ساحقة)متصدرا في مجمل المركبات الألسنية و تصدره الكلام يعني في أبسط ما يعني التركيز عليه كعلامة لغوية دالة.

من مظاهر ذلك أيضا غالبا ما يرد "مسندا "احتل مركز العملية الأسنادية و الواضح من خلال المسرد ألألسني السابق أن محل الأوراس من الإعراب يختلف باختلاف موقعه من الجملة :فهو منادى في تسعة مواضع [29] و مبتدأ في خمسة مواضع و فاعل في موضع واحد ثم مفعول به في موضع أخر ، ثم اسم مجرور في موضع أخير .

واضح أيضا أن جملة النداء تطغى طغيانا ساحقا على ما سواها من المركبات الجملية.

و المنادى طبعا هو أوراس الذي ينادي بغير أداة 6 مرات كاملة 3 مرات بالأداة :منها مرة واحدة بأي الوصلية (أيها الأوراس)،و مرتين بأداة النداء القريب أأوراس.

و معلوم أن النداء طلب إنشائي غرضه الحقيقي طلب (الإقبال)فضلا عن أغراضه المجازية الأخرى كالاختصاص و التوجع...انه (بلغة البلاغة العربية) إنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ،فما دلالة ذلك في النص الميهوبي .

الأوراس راسخ في الزمان و المكان فكيف لا يكون كذلك حين يناديه الشاعر ؟

إن الأوراس ، و قد اتسعت الهوة التاريخية بينه و بين الشاعر وقت النداء (زمن الاستقلال)مفرغ من محتواه الثوري بعدما تحققت أهدافه فهدا و سكن لذلك تظل دلالات توجع و الشوق و الحنين مرفوقة على الفضاء الذاتي للشاعر .

[29] ينظر:اعتدال عثمان ،اضاءة النص ،دار الحداثة بيروت،1988 ط1 ،ص06

إن عز الدين ميهوبي يقف على الأوراس وقفة الشاعر الجاهلي على الإطلال و الرسوم و الديار ، و قد غفت و درست بعدما ضغن أهلها و ذهبت ريحهم...يبكي و يستبكي الذكريات الثورية و يستجدي الأيام الوطنية ، انه لا يحن للأوراس كإطار مكاني مجرد و لكن يحن إليه حد الانصهار و الفناء كذكرى وطنية خالدة.

مثلما يعيد رسم "الأوراس وطنا لغويا مطرزا بتوهيمات الخيال الجامح مما يؤهل الأوراس إلي تشكيل مكان شعري أثير في ديوانه.و المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها و إنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على النحو يتجاوز قشرة الواقع إلى قد ما يتناقض مع هذا الواقع ."[30]

لفظ المقام في المسارد الألسنية السابقة لا يكاد يرد إلا في سياق لغوي منته بعلامة تعجب و هي علامة لها سيميائية خاصة ذلك لأنها تتواءم في قاموس الألسن مع "التنغيم الهابط المتبوع بوقف و تستعمل أما في نهاية صيغت تعجبية"[31].

انه تأكيد آخر على الحضور الصارخ للغة (الأنا) الوجدانية ، في هذا الموقف الثوري بخلاف الجيل الثوري السابق الذي كان يصطنع لغة "نحن" ، و يذيب ذاتية الشاعر في ضمير جمع متكلم ، في غمرة الأجواء الهتافية الجماعية السائدة خلال الثورة و بداية الاستقلال و ضمن تأميم الذات "في السياق الاشتراكي السبعيني العام

2- علامة الأوراس في ضوء الثلاثية السيميائية لا يزال الدرس السيميائي المعاصر في حديثه عن الفرعية الثلاثية مدينا أبدى الفيلسوف الأمريكي شارل بيرس (1839-1914)[32] الذي فرع العلامة قاطبة إلى ثلاثية شهيرة : أيقونة icone، قرينة indice، رمزsymbole و قد اهتدى أحد السيميائيين العرب المعاصرين[33] الى مطابقة الطريفة بين

[30] Jean Dubois (et autres) dictionnaire de linguistique, larousse, paris, 1991p383

[31] را :عبد المالك مرتاض :الاصول السيميائية في فكر شارل بيرس ،علامات،ج 4م 1992،1،ص 140-173

[32] Dictionnaire de linguistique,p 248

[33] p ,256

الثلاثية بيرس هذه و علم الدلالة عند العرب القدامى) الفرابي ، ابن سينا ....الخ منتهيا إلى أن : الأيقونة =الدلالة الطبيعة

القرينة = الدلالي العقلية

و الرمز = الدلالة الوضعية

تتحدد الأيقونة (في اصطلاحات بيرس [34] بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي فيما تتحدث القرينة برابطة الجوار ، أما الرمز فيتحدد بعلاقات التواضع و الاتفاق .

تستعمل القرينة في تحليل الخطاب ضمن نظرية الكلمات و القرائن التي يمكن في ضوئها "الخطاب أي مجموعة سوسيوثقافية أو سياسية أن يصنف في ارتباطه بالمصطلحات المفشية "الكاشفة [35] فما موقع الأوراس من هذه الثلاثية ؟

قبل أي محاولة للإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن نستحضر النواة السيميائية لعلامة الأوراس و أن نعيدها إلى مرجعيتها الطبيعية المنحصرة في دائرة التاريخ و الجغرافيا إذ يحيل على سلسلة جبلية شامخة في الشرق الجزائري كانت منطلق أول رصاصة في فضاء الثورة الجزائرية الكبرى و ظلت معقلا ثوريا حصينا إلى غاية الاستقلال .

يستثمر الشاعر ميهوبي هذه المرجعية السيميائية لعلامة الأوراس ليفجرها بدلالات شتى تطوف حول محيط الثلاثية البيرسية ، فقد ترد في سياقات محدودة من ديوانه ، قرينة ثورية ترتبط ارتباطا عاليا بالثورة و تدل عليها كدلالة الدخان على النار في مثل قول :

(أوراس يلتحف الشهيد بصخره و تطير منك في الشهيد الأسهم)[36]

أوكقوله :

(أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفحت من روحي و بان الموسم

فتطايرت روحي و زغردت الدنى و تنفس الأوراس و انتصب الدم)[37]

[34] الديوان ،ص 20
[35] الديوان ،ص 21
[36] الديوان ،ص 28
[37] الديوان ص 43

أو كقوله :

(النار و الدم و التراب...

قصيدتي.....

أوراس يقرأ آخر الكلمات

فاتحة الكتاب)[38]

يرتبط الأوراس في هذه السياقات الشعرية ، بوحدات معجمية من حقل دلالي موحد و تدخل في علاقات جوارية سببية، تنتج الأوراس شاهدا ثوريا و ذاكرة آلية لمرحلة ثورية خالدة.

قد يرد في سياقات محدودة أخرى من الديوان ،علامة أيقونة قصارها استحضار الغائب الثوري عبر نص لغوي يسعى إلى التشبه بملامح المرجع الأصلي و صفاته لان " الأيقونة هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع و يعبر عنه بواسطة صفاته الخاصة (...)أي هناك علاقة نوعية بين الأيقونة و مرجعها [39]« و "لان الغاية من استحداث الأيقونة هي التمكن من استحضار شيء بعيد بما يشبهه نظرا و ذوقا أو الاستعانة بها على تمثل الأشياء بتجسيد طرق كانت في الحقيقة معروفة في سير العالم الطبيعي "[40]

إلا أن هذه الصورة الأيقونية التي ينحتها الشاعر للأوراس ، لا يمكن العثور عليها مجسدة بشكل كامل في نص معين ، و لكننا نلفيها متناثرة الأجزاء في مواقف شعرية مفصلة ، لا نقوى على مطابقتها بالأصل الطبيعي إلا حين نجمع أشلائها من مثل هذه الشظايا اللغوية (الصنوبر، الشموخ،شيليا،الصخر،الأشجار...الخ التي نقرا فيها بلا شك بعض التضاريس الخارطة الأوراسية و ملامحها الطبيعية.

[38] الديوان ص 61

[39] انور المرتجى : سيميائية النص الادبي ،مطابع افريقيا الشرق،الدار البيضاء،ص 05

[40] عبد المالك مرتاض :التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،علامات ج 05،م 02،سبتمبر 1992 ، ص 163

و الملاحظ في أن هذا المقال أن القصيدة رغم بنائها الواضح على المرجعية الثورية الوطنية إلا أنها تسعى بوضوح إلى قطع الصلة الأيقونية الفوتوغرافية بين نص الأوراس كنسق من العلامات اللغوية ، و الأوراس كمرجع أيقوني طبيعي خارجي و معنى ذلك أن يرفض أن يجيء وثيقة مؤرخة للثورة بالشعر أو هامشا شعريا ثانويا لمتني ثوري أصلي .

على أن أكثر صور الأوراس تتواتر عند الشاعر إنما ينتظمها الإطار السيميائي الرمزي و إذا كان شارل بيرس يغلق الرمز إذ يربط آليا بين الدال و المدلول تبعا للأرضية الأتويلية المشتركة المتفقة عليها فان بعض السيميائيين المتأخرين قد لأطلقوا عنان الرمز بمجرد دال صوتي على متصور عين متواطئ عليه إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح.

و هذا الإطلاق بتقدير الدكتور عبد الله الغذامي " هو اخطر ما قدمته السيميولوجيا و يتأسس عنه مبدأ (القراءة السيميولوجية) للنص التي تقوم على إطلاق إشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية و يصير للنص فعالية قرائية إبداعية"[41] .

كذلك يطلق ميهوبي الأوراس لمجرد إطار مكاني للحدث الثوري إلى رمز فني مهيمن على فضائه الوجداني يسافر "مع الدم و الحرب و الروح....."[42] ، على حد تعبيره أن النصوص الموازية .

الأوراس في ديوان ميهوبي هو الرمز اللغوي الذي يختزل الكون الثوري و يختزنه قصيدة خالدة متجدرة في التراب الذي منه المبتدأ و إليه المنتهى ، ثم يفجرها ملحمة رائعة و ينفجر فيها :

"عمري تساقط أحرفا صخرية بين الذرى

كنت الصنوبر في الشموخ و كنت أوردة الورى

إني اعتصرت مواجعي و كتبت ملحمة الثرى

[41] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، النادي الادبي الثقافي ،جدة ، ط 1 ،1985،ص 49
[42] الديوان ص 07

أوراس يا لغة الزمان و يا فما متفجرا

في البدء كنت قصيدتي و البدء فيك تجدرا"[43]

و الأوراس(في آخر الكلمات)[44] هو "النار و الدم و التراب....."

و" قصة الزمان "و هو الشموخ الشامخ و الحب الكبير الذي دونه كل مجد

أوراس.....

جئتك مرتين .....

و ما عشقت سوى شموخك.

أوراس.....

جئتك و العنادل في فمي..

و قصائدي سكنت عيونك...

إني سأرحل .....

كي أراك محاصرة

بمواكب الحب الكبير.....

و كي أراكي مسافرا في المجد

و الأكوان دونك .....[45]

[43] الديوان ص 13
[44] الديوان ص 23
[45] الديوان ص 27

و الأوراس هو قبلة الفداء و شهادة الشهداء ، و هو الكعبة المقدسة التي يوجهها الشاعر بأعذب القصائد الغزلية :

"أأوراس ..يا قبلة للفداء .. يطوف بها الدهر و الشهداء

أغاروا عليك من الدهر ،لكن أغار أنا منك عند المساء

أأوراس لو كان للعشق تاج لعانق مجدك فلك السماء"[46]

و أوراس في مقام آخر هو الجنة الجهنمية المقدسة التي يختزل الشاعر رحيلها بعدما يتلاشى الوجود المادي بينهما فيغرق فيها هوى استثنائيا و يتشظى في اتونها وهجا صوفيا يفيض فناءا و وجدا ا

إني سأطلع من شموخك نخلة حبلى بما يلد الفؤاد و يحلم

ذاب التراب و ناح آخر شاعر و العاشقون على الرحيل ترحموا

لم يبقى في زمن الرسالة غيرنا اثنان ..أنت و من يفجر الدم

أوراس فجرني هواك و ما درت هذي الضلوع وبان جمرك ملهم

فجرت من وهج انفجر كآية مازال يذكرها لذكر البلسم

إني بأقبية الذهول ..تهزني ذكرى..كما هزت بالجذع مريم

وحين يفيق الشاعر من فنانه الصوفي بروح محبوبه الأوراس تنفصم رابطة الاتحاد بينهما يلفي نفسه رضيعا في حضن الأوراس الأم :

"أيها الأوراس لا تعتب فاني جئتك اليوم و لم أبلغ فطاما"[47]

[46] الديوان ص 43
[47] الديوان ص 39

و يظل الأوراس عند الميهوبي المعين السيميائي الذي لا ينصب و الجبل الرمزي الذي لن يبلغ طولا .

المبحث الثالث: سيميائية الإيقاع

يشكل إيقاع النص الشعري في المنظور السيميائي علامة دالة تحدد بأنها "شيء مدرك يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه "[48] فهو إذا "ليس إشارة بسيطة و لا متفقا عليها "[49]، و يتكئ الخطاب الأوراسي على النسق الإيقاعي في شكله (العروضي) بالدرجة الأولى كما نبين بعد قليل:

أ- إيقاع الوزن :

تستنين القصيدة الميهوبية إلى النظام الخليلي العمودي (القائم على تناظر الشطرين و انتهاء كل بيت بعلامة إيقاعية مطردة عموما) و قد اثبت لنا الإجراء الإحصائي الذي قمنا به في القصائد الأوراسية وجود سبع نصوص منها عمودية و نص حر و نصين اثنين مزدوجين يتبادلان نمطين معا في الآن نفسه،و هي إمارة دالة على أن النمط العمودي يظل أفضل الأنماط الإيقاعية و أوطآها مسايرا للنص الثوري الخطابي ، و أقواها تحملا للوهج الأوراسي المتأجج ، يملي على الشاعر إطارا إيقاعيا حرا كما حدث للشاعر في قصيدة (آخر الكلمات) و قد يتعدد السياق الدرامي للنص و يتوزع بين نفسين مختلفين ..نفس الماضي والثائر و نفس الحاضر الساكن كما في(قصيدتي كان الصخر و كنت) و (الشموخ) التين اقتضى سياقهما هذا ذلك القالب الهجين :العمودي و الحر معا فضلا عن استقلال كل قالب ببنيته المختلفة يظهر الإجراء الإحصائي أيضا استبداد الوزن الكامل بالمنظومة الإيقاعية للنصوص الأوراسية حيث يسيطر على ثلاث نصوص منها (في البدء و تنفس الأوراس و آخر الكلمات) يليه الوزن البسيط (مستفعلن فاعلن ×4) ثم تليه ثلاثة أوزان بنص واحد لكل منها و هي الرمل (فاعلاتن×6) طلقة أخرى ثم المتقارب (فعولن ×8) ثلاثيات أوراس ثم الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن القافية على قبر النخلة الناسكة بعد ذلك يلجأ الشاعر إلى المزج الإيقاعي بين أوزان شتى (يقتضيها السياق) الدرامي المشار إليه

[48] د السيد البحراوي :العروض و الايقاع في الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993،ص135
[49] نفسه ص 136

في قصيدتين اثنين هما كان الصخر و كنت التي تمزج فيها بين إيقاعات الخبب (المتدارك المقطوع حينا فعلن و المخبون حينا آخر فعلن) و الكامل متفاعلن و الرمل فاعلاتن شموخ التي يجمع فيها بين المجزوء الوافر مفاعلتن ×4 و الخبب فعلنا و المتقارب فعولن ×8 و تشترك هذه الأنماط الوزنية التي يتخذها الشاعر سبيلا إيقاعيا مفضلا (الكامل ، البسيط،الرمل،المتقارب،المتدارك)في طابعها الغنائي و إيقاعها المتصاعد و شيوعها في سياق إيقاعي للنص الشعري العربي حتى لكأن الشاعر لا يود أن يباغت المتلقي بإيقاع غير مألوف بل يكتفي بمحاربته بسلاحه حتى يحقق معه التواصل الثوري الجماعي الذي يبتغيه

كما أن جل هذه الإيقاعات الوزنية باستثناء البسيط و الوافر الوزان صافية تبتغي الحفاظ على الصفاء (التفعيلة الواحدة) و تحيد عن الأوزان المركبة التي قد تخدش الأذن الموسيقية للمتلقي

ب– إيقاع القافية :

يعتمد الخطاب الأوراسي في ديوان الشاعر القافية عنصرا إيقاعيا أثيرا و علامة أيقونية للصدى الأوراسي المدوي إذ يسعى إلى استحضاره نغميا و تأتي أهمية القافية في أنها تقع في نهاية البيت [50]أي في الموقع الأساسي للتنغيم في اللغة العربية مما يؤثرا تأثيرا حادا على إيقاع النهاية و الذي هو أهم موقع إيقاعي و قد أردنا أن نجابه السيميائية الصوتية لإيقاع القافية في القصائد الأوراسية العمودية فلم نجد بدا من التظاهر أمامها بالإجراء الإحصائي الذي يستقصي أصوات الروي فقادنا ذلك إلى ملاحظة سيطرة حرف الدال على الموقع الروي من المقطوعات السبعة عشر لرصيد أربع مرات ثم الميم ثلاث مرات ثم الراء و العين مرتين لكل منهما ثم الحاء و النون و الياء و الباء و الهمزة مرة لكل حرف بمراجعة هذا الإحصاء على درس الأصوات اللغوية[51] تبين لنا أن كل هذه الأصوات باستثناء الحاء أصوات مجهورة و آن حرف الدال الذي يسيطر على البنية الصوتية لروي النصوص صوت مجهور انفجاري شديد.

[50] العروض و ايقاع الشعر العربي، ص 129

[51] ،ابراهيم،أنيس :اصوات لغوية مكتبة الانجلو مصرية ، ط 5،1975

فكل الطرق الإيقاعية إذا تؤدي إلى هذه الحرارة الموسيقية الجهورية الطاغية على لغة النص الأوراسي، و هي بل شك إمارة من إمارات الشبق الوجداني الثوري ، و أخيرا فان الأوراس في هذا الديوان الشعري هو العلامة المركزية المهيمنة على الفضاء السيميائي للنص من العنوان إلى علامة الوقف.

هو المعادل الفني للوطن و هو الأيقونة الثورية التي تستحضر أحوال الماضي المجيد ،هو شاهد الثورة ، لقد استنفذ الشاعر كل ما يتيحه الأوراس الطبيعي من دلالات شتى فسخر في سبيل ذلك كل ما أوتي من طاقات رمزية تخيلية من علامات نصية موازية مع ذلك يمكن أن نقول باعتداد كبير ما أعظم الاوراس و ما أصغر النص **!!!!**

ثم لا نملك إلا أن نقول مع شاعرنا الأوراسي :

أيها الأوراس لا تعتب فاني جئتك اليوم و لم ابلغ فطاما

الأدب العربي الذي قيل عن الثورة الجزائرية وبالأخص الأوراس أدب ثري وغزير بشعره ونثره حيث نجد من الأدباء من نهض به ،واقتحم الساحة الأدبية الأخرى، رافعا راية الشعر الثائر إلى جانب إخوانه المجاهدين بالكلمة الحرة الشجاعة فلولا حرارة الكلمة لما ضربت فرنسا الحصار على المثقفين الجزائريين .

و إيمانا برقي هذا الأدب و سموه"الأدب الثوري"أدركنا أنه:

أ. أنجب لنا شعراء و أدباء لا يستهان بهم و قدموا الكثير مما جادت به قرائحهم فكتبوا المقال و الرواية و القصة و كانوا لسانا ناطقا معبرا عن معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية،

ب. من خلال هذا البحث اكتشفنا أن الشعر مثل دور عظيما في خدمة الثورة التحريرية و حين قراءتنا لقصيدة من القصائد الثورية نشعر كأننا نعيش الواقع الجزائري أنا ذاك لأن الشاعر العربي كان يؤمن إيمانا قويا بقدسية الثورة و رسالتها الصادقة ، و ما يمكن استنتاجه من تنوع قضايا الشعر الثوري ، نجد أحيانا:

ت. الشاعر يحث أبناء شعبه المضطهد على الجهاد و مرة أخرى يمجد المجاهدين ، و يثني على انتصاراته المتكررة، و طورا يخلد شعراء المليون و النصف المليون شهيد و يترحم على أرواحهم الطاهرة ،

ث. وتارة يصف معاناة شعب يتألم طوال تواجد هذا الدخيل كما تغنى بالحرية و الاستقلال .

إلى هنا نكون قد أوفينا ولو بالشيء القليل على إتمام هذا العمل المتواضع و إعطاء هذا الموضوع حقه من البحث و الدراسة و تكون محطة انطلاق لا محطة نهاية.

قائمة المصادر و المراجع العربية

1- المصادر:

- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، ط3 ،دار العودة ،بيروت1982
- ديوان بدر شاكر السياب:م1،دار العودة ،بيروت،1971
- محمد العيد ال خليفة : ديوان العيد ال خليفة
- مفدي زكريا : اللهب المقدس
- ديوان عز الدين ميهوبي
- ديوان الجزائر لسليمان العيسى مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة و الإعلام ، الجزائر ،1993

2- المراجع:

- إبراهيم،أنيس :أصوات لغوية ط 5،مكتبة الانجلو مصرية ،1975
- أبو بكر الصولي :أدب الكتاب ،نسخ ز تصحيح و تعليق،محمد بهجت الأثري،م السلفية،القاهرة 1341هـ
- أنور المرتجى : سيميائية النص الأدبي ،مطابع إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،ص 05
- أنيسة بركات ، أدب النضال في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 1985
- اعتدال عثمان ،إضاءة النص ،ط1 ،دار الحداثة بيروت،1988

❖السيد البحراوي :العروض و الإيقاع في الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993

❖الجابري محمد الصالح " الشعر التونسي المعاصر"ج 1 ص 89 الشركة التونسية للتوزيع

1974رفي صالح " الشعر الجزائري" الشركة الوطنية للنشر و التوزيع تاريخ الجزائر .

❖العروض و إيقاع الشعر العربي،م س .

❖الطاهر يحياوي : أحاديث في الأدب و النقد .

❖بسام ساعي : حركة الشعر الحديث في سوريا .

❖بلقاسم بن عبد الله ، مفدي زكرياء شاعر الثورة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،ط 1، الجزائر 1991 .

❖حسن فتح الله ، دار الرائد للكتاب الجزائر ط خ .

❖حمزة بوكوشة :موسوعة الشعر الجزائري ، دار الهدى ، الجزائر 2002 الجزء الأول .

❖جميل حمداوي :السيميوطيقا و العنونة ،ضمن(عالم الفكر)،دورية يصدرها م و ث و ف و ا بالكويت،م 25 ، ع 03 يناير/مارس1997.

❖ صالح خرفي : شعر المقاومة ش،و،ن،و الجزائر .

❖صالح خرفي :أطلس المعجزات ،ط2 ،ش و ن ت،الجزائر ،1982 .

❖صالح مفقودة ،مع الشاعر عز الدين ميهوبي من خلال ديوانه ،جريدة النصر،قسنطينة 22مارس1989

❖عبد الله حمادي ،تحزب العشق يا ليلى ،دار البعث ، قسنطينة،1982 ،ص 394

❖عبد الله الركيبي ،دراسات في الشعر العربي الحديث ،دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ص 71

❖عبد المالك مرتاض :التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،علامات ج 05،م 02،سبتمبر 1992 .

❖عبد المالك مرتاض :الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس ،علامات،ج 4م ،1992

❖عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ،ط 1 النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،1985.

❖عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية ، بيروت لبنان ط 3 .

❖عز الدين ميهوبي :في البدء كان الأوراس ،ط1،دار الشهاب ،باتنة،1985

❖غالي شكري : أدب المقاومة .

❖محمد الأخضر عبد القادر السائحي:أغنيات أوراسية ،ش و ن ت ،الجزائر ،1979

❖محمد العيد ال خليفة : شعراء من الجزائر م ، و ، ن 1479

❖محمد مهدي الجواهري : المجموعة الشعرية الكاملة ،مجلد 1 ط1،دار الطليعة ،بيروت،1968.

❖ميشال أوتن :سيميولوجسة القراءة ،عبد الرحمن بوعلي ،علامات،جدة،ج 21م 06،سبتمبر 1996.

❖جريدة فصول، القاهرة ،م 15، ع 03،خريف 1996.

❖وفيق خنسة ،جدل الحداثة في الشعر،دار الحقائق ،بيروت،دمشق،1985 .

قائمة المصادر و المراجع الفرنسية

❖ Gérard Genette :seuils, éd du seuil,1987 p 07 ,08

قائمة المجلات و الجرائد

- مجلة الندوة التونسية ماي 1965
- جريدة "النهضة" 7 جانفي 1924
- العصر الجديد" 13 سبتمبر 1920
- جريدة المشير 01 جانفي 1911
- جريدة المنبر 22 جويلية 1920
- جريدة الشباب : 07 أفريل 1937
- جريدة تونس لسنة 1936
- جريدة العمل 17 فيفري 1938

- Jean Dubois (et autres) dictionnaire de linguistique, la rousse, paris, 1991p383

قائمة القواميس و المعاجم العربية و الفرنسية

- معجم الإعراب و الإملاء ،م ، س،ص،142و 149

- داميل بديع يعقوب :معجم الإعراب و الإملاء، دار الشريفة ،الجزائر ت ،ص 149

- المقدمة.....أ،ب
- المدخل.....2 – 7
- **الفصل الأول**
- المبحث الأول.....10 – 13
- المبحث الثاني.....14 – 17
- المبحث الثالث..... 18 – 22
- **الفصل الثاني**
- المبحث الأول.....24 – 32
- المبحث الثاني.....33 – 46
- المبحث الثالث..... .....47 – 79
- الخاتمة.....51
- قائمة المصادر و المراجع.....53
- الفهرس