الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

FACULTE DES LETTRE ET LANGUE

DEPARTEMEMT DE LA LANGUE ET LITTERATURER ARABE

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

الالتزام والرمز في شعر عبد الحليم مخالفة

(نماذج مختارة)

تخصص: أدب جزائري

مقدمة من قبل الطالبة: هديل قيبوب

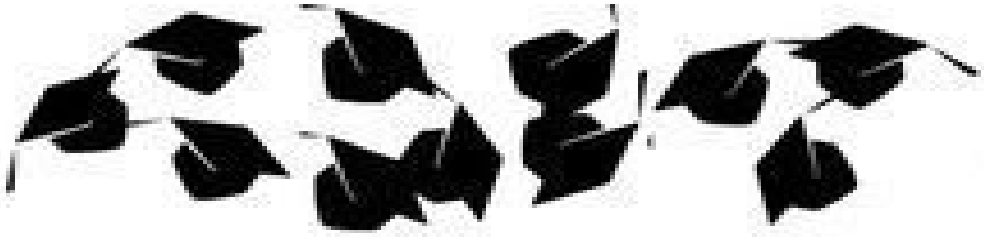
تاريخ المناقشة: 25/06/ 2025

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة 8 ماي 1945	أستاذ التعليم العالي	ميلود قيدوم
مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945	أستاذ محاضر أ	عبد المجيد بدراوي
ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945	أستاذ محاضر أ	أحلام عثامنية

السنة الجامعية: 2024/ 2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ



كلمة شكر وعرفان

بعد حمد الله وشكره على عظيم فضله وتوفيقه، أتقدم بجزيل الشكر وعميق الامتنان إلى كل من كانت له يد في انجاز هذا العمل العلمي

شكري الخالص والخاص للأستاذ "عبد المجيد بدراوي" لما قدمه من توجيه علمي دقيق، وصبره الكريم على مراحل البحث كافة

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر لأساتذتي الأجلاء خلال مسيرتي العلمية الذين بذلوا من وقتهم وجهدهم ولم يبخلوا بتوجيه أو نصيحة، فكانوا خير سند وعون.

وإلى كل من شجعني وساندني معنويا أو علميا، من الأهل والزملاء والأصدقاء.

فلكم مني جميعا كل التقدير والوفاء، وأسال الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، ونافعا للعلم والمعرفة.

الإهـــداء

الحَمْدُ للهِ الذِي بِنِعْمَتِهِ تَتِمُّ الصَالِحَات و بفضله تنال الغايات وله الحمد في الأولى والآخرة

إلى من غرسوا في قلبي حب العلم ، و سهروا الليالي لأجلي إلى والدي العزيزين

"تاج رأسي" و "نور دربي"

وإلى أساتذتي الكرام الذين لم يبخلوا بعلمهم و توجيهاتهم .

إلى كل من ساندني و وقف بجانبي في مسيرتي العلمية ...

أهديكم ثمرة هذا الجهد المتواضع ، عرفانا و امتنانا

المقدمة

مقدمة

يعد الشعر من أقدم أشكال التعبير الفني و الأدبي التي عرفها الإنسان و قد ظل عبر العصور أداة تعبير راقية تجمع بين الإحساس المرهف و الرؤية العميقة ، و لم يكن الشعر في جوهره غاية جمالية فحسب ، بل ارتبط في كثير من تجلياته بوظيفة فكرية و اجتماعية ، تجعله وسيلة لحمل رسالة و التفاعل مع قضايا الإنسان و المجتمع ، و من هنا نشأ في النقد الأدبي الحديث ما يعرف بمفهوم الالتزام ، الذي لا يفهم بوصفه خطابا سياسيا أو دعائيا ، بل بوصفه تعبيرا صادقا عن وعي الشاعر بقضايا عصره ، و حرصه على جعل الكلمة أداة للمقاومة ، و التنوير ، و التغيير .

غير أن الالتزام في صورته الفنية الناضجة ، لا يتحقق إلا من خلال توازن دقيق بين الوظيفة الفكرية للنص و بين بنيته الجمالية و هنا يبرز دور الرمز كآلية فنية تضفي على الخطاب الشعري عمقا و بعدا تأويليا و تحرره من المباشرة و التقريرية ، فالرمز لا يعد فقط حيلة لغوية ، بل أداة لبناء دلالة مركبة و مفتوحة ، تعكس وعي الشاعر بأساليب التعبير المعاصرة .

و في هذا السياق ، يبرز اسم الشاعر الجزائري "عبد الحليم مخالفة" بوصفه صوتا شعريا معاصرا و متميزا ، اختار أن يعبر عن رؤاه و مواقفه من خلال شعر يزاوج بين الالتزام الفني و البعد الرمزي ، فقد انشغل في قصائده بقضايا إنسانية و فكرية متعددة ، لكن دون أن يقدمها بلغة خطابية مباشرة ، بل اعتمد على البناء الرمزي و التكثيف الدلالي ، مما منح تجربته خصوصية ضمن المشهد الشعري الجزائري وتبرز أهمية الموضوع في كونه يكشف عن أبعاد جديدة في الخطاب الشعري الجزائري الملتزم ويضيء جوانب فنية في توظيف الرمز.

و قد جاء اختياري لهذا الموضوع انطلاقا من عدة دوافع أهمها ؛

- ✓ رغبتي في استكشاف عالم "عبد الحليم مخالفة" الشعري الذي لا يزال في حاجة إلى دراسات أكاديمية أعمق ، خاصة من زاوية التوازن بين المضمون الملتزم و البنية الفنية الرمزية ، كما أنني وجدت في شعره مادة خصبة تسمح بتحقيق قراءة مزدوجة تجمع بين التحليل الجمالي و الاهتمام بالمضامين الفكرية ، و هو ما يتماشى مع اهتماماي الأدبية و النقدية ، إضافة إلى ذلك فإن التطرق إلى ثنائية الالتزام و الرمز يسهم في تسليط الضوء على كيفية تفاعل الشعر المعاصر مع التحولات الفكري والثقافية في العالم العربي

وانطلاقا من هذا الإطار يمكن صياغة الإشكالية التالية:

إلى أيّ مدى نجح الشاعر في تحقيق التوازن بين الالتزام والرمز في تجربته الشعرية؟

ويتفرع عن هده الإشكالية عدد من الأسئلة:

- ماطبيعة الالتزام في شعره؟
- كيف وظف الرمز لخدمة هدا الالتزام؟

وقد استعملت المنهج الوصفي لكنه لم يلبي متطلبات تحليله فاستعملت أيضا المنهج التحليلي لأنه الأنسب للتعامل مع النصوص الشعرية من خلال تفكيك بنياتها وتأويل رموزها وقراءة ملامح الالتزام والرمز فيها

أما فيما يخص الدراسات السابقة فإننا قد وجدنا عددا من الدراسات التي تصب في موضوعنا نذكر منها:

- التناص في ديوان صحوة شهريار، لعبد الحليم مخالفة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، 2020/2019
- بوعافية سميرة، دريدي فطيمة ، قسوم رندة ، تجليات الرمز في ديوان "حين تنزلق المعارج ... إلى فيها" لحليمة قطاي ، لنيل شهادة الماستر ، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2022/2021 .
- مروة حمريط، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر "محمد بلقاسم خمار" أنموذجا ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2016/2015 .
- ناصر بوشاكور ، لحسن هنتاس ، قضايا الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر عند مفدي زكريا – دراسة في المضامين و الأشكال ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، 2021/2020 .
- سعيدي أنور إسماعيل ، جماليات الرمز في ديوان رقصة الحرف الأخير لأديب كمال الدين ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، دراسة لنيل شهادة الماستر ، 2021/2020 .

لكن هذا العمل لم يكن خاليا من الصعوبات ، فقد واجهت قلة الدراسات النقدية حول الشاعر "عبد الحليم مخالفة" مقارنة بأسماء شعرية أخرى ، مما فرض علي العودة إلى النصوص الشعرية الأصلية بشكل مباشر و تحليلها .

كما واجهت صعوبات في الحصول على بعض دواوينه الكاملة ، نتيجة عدم توفرها في مكتبة جامعتنا ، فوجب علي التواصل مع الشاعر مباشرة ليعيرني دواوينه ، و قد ساعدني في ذلك بارك الله فيه ، إضافة إلى تحديات المنهج في التوفيق بين التحليل الجمالي و التفسير الفكري ، و هي مهمة تتطلب دقة و وعيا نقديا متزنا .

وقد اتبعت في هذه البحث الخطة الآتية:

- **مقدمة:** وضحت فيها أسباب الاختيار والإشكالية والخطة.
- **الفصل الأول:** كان نظريا معنون بـ: حول ماهية الالتزام و يتضمن ثلاثة مباحث ، الأول بعنوان : المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للالتزام ، أما العنوان الثاني كان بعنوان : نشأة الالتزام عند العرب و الغرب ، و الأخير وسمته بـ : مظاهر الالتزام و خصائصه .
- **أما الفصل الثاني:** كان أيضا نظريا بعنوان : حول الرمز ، ومقسم إلى ثلاثة مباحث الأول بعنوان : المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للرمز و الثاني بعنوان نشأة الرمز ، أما الثالث بعنوان : أنواع الرمز و خصائصه .
- **فالفصل الثالث** بعنوان تجليات الالتزام و الرمز في شعر "عبد الحليم مخالفة" (نماذج مختارة) .
- ثم ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة .

و قد استعملت المنهج الوصفي المقرون بالتحليلي الذي تقتضيه ضرورات الدراسة لأنه الأنسب للتعامل مع النصوص الشعرية ، من خلال تفكيك بنياتها و تأويل رموزها و قراءة ملامح الالتزام و الرمز فيها .

أخيرا فإنني أتوجه بجزيل الشكر و التقدير إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد ، و أخص بالذكر الأستاذ الفاضل "عبد المجيد بدراوي" الذي كان له الفضل الكبير على هذا البحث من خلال ملاحظاته الدقيقة و إرشاداته القيمة فجزاه الله كل خير إن شاء الله .

توطئـــــة

توطئة:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه ، لا يمكنه الانفصال عن محيطه أو العيش بمعزل عن الآخرين ، فهو يشكل جزءا لا يتجزأ من نسيج المجتمع ، متأثرا بما يدور حوله من أحداث و قضايا ، مؤثرا فيها بطرق مباشرة أو غير مباشرة، منذ فجر التاريخ كان الإنسان هو المحرك الأساسي للتغير الاجتماعي ، سواء من خلال أفكاره ، أفعاله، أو إبداعاته لمختلف القضايا الطارئة ، لما لها من دور جوهري في تشكيل وعي الفرد و الجماعات حيث تستفز هذه القضايا الإنسان للتفاعل معها بطرق متنوعة ، سواء بالدفاع عنها ، رفضها ، أو السعي لإيجاد حلول لها و من هذا المنطلق لا يمكن للإنسان أن يكون كيانا منعزلا ، بل هو دائم التفاعل مع محيطه ، إما عن طريق التكيف مع التحولات أو السعي للتغيير الواقع أو التمسك بمبدأ أو فكر بما يتلاءم مع طموحاته و رؤاه ، مما انعكس هذا الدور التفاعلي في الأدب و الفكر الإنساني فقد أصبح الفرد عنصرا محوريا في النصوص الأدبية و الفكرية سواء باعتباره ضحية التحولات المجتمعية أو صانعا للتغيير فيها و بهذا يصبح الإنسان بصفته جزءا من المجتمع يحمل مسؤولية مزدوجة تتمثل في فهم القضايا الطارئة و المشاركة الفاعلة في معالجتها بما يضمن تحقيق التوازن بين حاجاته الفردية و مصلحة الجماعة ، باعتبار الأدب أحد أبرز مظاهر التعبير الإنساني الذي يعكس مختلف تجارب الإنسان الفكرية ، الفلسفية ، الاجتماعية ، فيعرفه "محمد غنيمي هلال" بأنه "فن جميل يعبر عن المشاعر الإنسانية و التجارب الحياتية من خلال الكلمات بأسلوب يثير التأمل و الخيال" [1] ، فمن هنا يعد الأدب وسيلة للتفاعل مع القضايا الاجتماعية و السياسية و الثقافية ، حيث يستخدم كأداة لتحليل الواقع و تغييره كما في أعمال العديد من الأدباء العالميين مثل : "تولستوي" ، "ديكنز" ، "نجيب محفوظ" الذين عالجوا قضايا إنسانية كبرى من خلال إبداعاتهم الأدبية [2].

و في ظل هذا السياق ظهرت عدة تيارات أدبية مثلت استجابات للظروف الاجتماعية و السياسية التي يمر بها المجتمع من بين هذه التيارات الأدبية نجد "الالتزام و الرمز" اللذان شكلا مفصلا مهما في مسار الأدب الحديث و المعاصر ، "و مع اعتقادنا بأن فلسفة الالتزام نتاج صرنا الحديث ، و هذا المصطلح الذي يتميز بالحداثة يرتبط في الوقت نفسه بتغير النظرة نحو مفهوم الأدب و الفن و العلاقة بينه و بين الحياة كما قال "كوليردج" ؛"الأدب نقد للحياة فإن الفنان و الأديب في معاناته لتجربته و إدراكه لدقائقها إنما يقف على العناصر الجوهرية في معنى

---

[1]- ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993، ط4، ص 15.

[2]- ينظر إي، أم، فورستر، فن الرواية، ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ط 3، 1997، ص45.

الحياة ، و في استكشاف الخبرات التي تضيف ثراء لخبراتنا فنتيجة لهذا الاحتكاك بين الفنان و الحياة و إحساسه بخطورة الكلمة و ارتباط أدبه بمجتمعه و قضاياه ، فإن وجدانه يكون دائما في حالة معانقة دائما لمشكلات قزمه ، و هو يقدم مشاركته الفعالة وفقا للإطار الثقافي و الحضاري"[1] و عليه فقد غير الالتزام مفهوم الأدب فأضفى على شعور الأديب إحساسا قوية بأهمية الكلمة و مدى مسؤوليتها فيعيش تجربة الجماهير العربية من خلال مشاركته الفعالة في معارك نضالها والمعاناة الفكرية لمشكلاتها الكبرى التي يسعى الإنسان المعاصر لتغييرها .

فعقب الحرب العالمية الثانية عرف العالم تحولات عدة شملت مختلف المجالات الاجتماعية و السياسية و الثقافية حيث أسهمت هذه التحولات في تشكيل وعي جديد لدى الإنسان المعاصر و في ظل هذه التحولات برزت الحاجة للتعبير عن هذه التوترات ، فكان الأدب مرآة عاكسة لهذه التحولات الكبرى ، و بما أن الأديب أو الشاعر هو لسان قومه أو أمته وجد فسه ملزما بأن يضمن أعماله الأدبية آفاقا و نوافذ تعبيرية و من هنا ظهر الرمز كوسيلة فنية مثالية ، "باعتباره شيئا ممثلا لشيء آخر و بعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة ، و بهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان ، و بذلك يكون العلم و هو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة و الصليب يرمز إلى المسيحية و الصليب المعقوف يرمز إلى النازية ..."[2] و بهذا يمنح الرمز النص الأدبي القدرة على استيعاب التحولات الطارئة من خلال الإيحاء و التلميح ، بعيدا عن المباشرة و التقريرية و بهذا تجاوز الشكل التقليدي و العادي للأدب و إدخاله في دائرة التأويل و تقديم أعمال فنية أكثر ترميزا و دلالة تفتح باب التأويلات المختلفة ، حيث يمنح النص القدرة على إيصال رسائل مشفرة تحمل في طياتها عمقا دلاليا وايحاء يتجاوز حدود اللغة المباشرة ، فهو أداة للدلالة عن المسكوت عنه مما تضفي على العمل الأدبي بعدا فلسفيا و جماليا ، يجعله أكثر قدرة على ملامسة القضايا الإنسانية و الوجودية التي تصعب التعبير عنها بشكل صريح ، لأن "الكاتب يجب أن يكون صاحب موقف واضح محدد و هذا الموقف يفرض عليه الإيمان بشيء إزاء قضايا وطنه ، و قضايا العالم الذي لا يمكن أن ينعزل عنه"[3] فالالتزام وليد الحرية التي تتيح للفرد الاختيار بين الانسياق وراء التيارات السائدة أو اتخاذ موقفا مستقلا يعكس قناعاته الداخلية مما يصبح الالتزام تعبيرا عن الحرية في اختيار المواقف و القيم التي يريد الدفاع عنها أو نشرها و تبنيها .

---

[1]- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، 1988 ، ص 7 .

[2]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، صفاقس ، تونس ، ص 171 .

[3]- نجيب الكيلاني ، الإسلامية و المذاهب الأدبية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1987 ، ص 40 .

و مما يجب الإشارة إليه التفريق بين الالتزام و الإلزام فالالتزام يعني حرية الاختيار ، و هو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبها ، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه و قلبه من أجل الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية ، و التأييد لها [1] بكل ما ينتجه الفنان من آثار ، و لعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية [2] ، أما الإلزام ففيه نوع من الإكراه و الإجبار و هذا ما يتعارض مع مبدأ الحرية و الاختيار و ما يبين معنى الإلزام بالإكراه ما جاء على لسان – نوح عليه السلام – في قوله تعالى: ﴿"قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىَ بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي ، وَ آتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا ، وَ أَنْتُمْ كَارِهُونَ"﴾.[3]

نستنتج باختصار أن الالتزام هو قرار شخصي حر، بينما الإلزام هو فرض خارجي قد يحد من الحرية الفردية ويكبلها.

---

[1]- جواد إسماعيل عبد الله الهشيم ، الالتزام في الشعر الاسلامي الفلسطيني المعاصر ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2011/2010 ، ص 12 .

[2]- محمد بوزواوي ، مصطلحات في الأدب ، مؤسسة الإخوة مدني ، دط ، 2003 ، ص 38 – 39 .

[3]- سورة الكهف : الآية 28 .

الفصل الأول

حول الالتزام والرمز

الفصل الأول: حول الالتزام والرمز

أولا: الالتزام:

1. مفهوم الالتزام لغة:

ورد مفهوم الالتزام في لسان العرب يلزم الشّيء يلزمه لزمًا ولزومًا ولازمه ملازمة ولزامًا والتزمهُ وألزمهُ إياه فالتزمهُ ورجل لزمة يلزمُ الشّيء فلا يفارقهُ، اللّزام: الملازمة للشّيء والمداومة عليه، والالتزام الاعتناق".[1]

وجاء في معجم الوسيط: "لزم الشّيء لزومًا، وثبت ودام ولزم وكذا من كذا، نشأ عنه وحصل منه، وألزم الشّيء وأثبته وأدامه وألزم فلانًا الشّيء أو وجبه عليه، ويقال اعتنقه التزام المال والعمل خصمي الحجة وغير ذلك ويقال ألزمه به وألزمت خصمي حججته"[2]

"ولزمت الشيء بالكسر لزومًا ولزامًا، ولزمتَ به ولازمته وإلزام الملازمة، ويقال صار كذا ضربة لازمة لغة في ضربه لازمًا، وألزمه الشّيء وألتزمه، والالتزام أيضًا الاعتناق".[3]

إذًا فالالتزام ورد بصيغة "لزم" وهي كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي "لزم" الذي نجده يدل على التمسك والثبات ويتوسع ليشمل معنى الاعتناق، فهو ليس مجرد فعل، بل هو حالة من الارتباط الوثيق بشيء ما، سواء كان هذا الشّيء مبدئا أو شخصا أو عملا، هذا الارتباط يتطلب الإصرار والثبات، وعدم التراجع عن الموقف أو القرار المتخذ

2 . مفهوم الالتزام اصطلاحا:

إنّ فكرة الالتزام تعني الموقف الصلب المحدد و الواضح الّذي يقف الأديب مما يجري حوله، بحيث يدرك مسؤوليته اتجاه قضايا أمته إدراك تاما و يعيش تجربة الجماهير العربية في تجربته من خلال المشاركة الفعالة في معارك

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، ج12 ، مادة لزم ، ص 141 .

[2]- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، دط ، 2003 ، ص 823 .

[3]- محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، تح : محمود خاطر ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1995 ، مادة لزم ، ص 612 .

نضالها والمعاناة الروحية و الفكرية لمشكلاتها الكبرى ضمن إطار الوحدة و الحرية و العدالة الاجتماعية .[1]فالالتزام إنما يقوم " بالدرجة الأولى على الوقف الذي يتخذه المفكر ، أو الأديب ، أو الفنان ، و هذا الموقف يقتضي صراحة و وضوحا و إخلاصا و استعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما و يتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام"[2] و عرفه الدكتور عبد الرحمان باشا بقوله "هو أن يلزم الأديب في كل ما يصدر عنه من أدب و فكر محدد من الأفكار أو عقيدة من العقائد أو نظرية من النظريات أو فلسفة من الفلسفات سواء أكان ما يلزم به دينيا أم سياسيا أم اجتماعيا أم نحو ذلك ، بحيث يكون أدبه نابعا مما اعتقده ممثلا لما اعتقد غير حائد عنه أو خارج عليه"[3]

فالأديب الملتزم هو الذي ينطلق في أعماله الأدبية والفكرية من مجموعة من المبادئ أو الأفكار أو العقائد أو الفلسفات التي يؤمن بها ويضمنها في أعماله فهي بمثابة الإطار الذي يوجه ويحدد توجهاته الأدبية والفكرية بحيث تكون هذه الأعمال تعبيرا صادقا عن ما يعتقده دون الانحراف أو التناقض بمعنى أن يبقى ثابتا في أفكاره ومعتقداته.

3. نشأة الالتزام عند الغرب والعرب

1.3 الالتزام الغربي:

- **الواقعية الاشتراكية :**

تستمد الواقعية الاشتراكية جوهرها من الفلسفة الماركسية التي قامت على أسس النظرية المادية التاريخية والتي تتخذ من المجتمع منطلقا أساسيا تهدف لتوحيده و تعزيز الوعي الطبقي تحت شعار العدل و المساواة ، "وترجع نشأة هذا الفكر إلى ثورة البروليتاريا ، كما ورد في الفلسفة الماركسية التي تعتبر البروليتاريا (طبقة العمال) القوة الأساسية التي تقود الثورة ضد النظام الرأسمالي ، يهدف لإقامة مجتمع اشتراكي و شيوعي الخالي من أي طبقة على الإطلاق". [4]

---

[1]- نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1984 ، ص 345 .

[2]- أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1976 ، ص 14 .

[3]- عبد الرحمان رأفت الباشا ، نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد ، دار الأدب الإسلامي للنشر و التوزيع ، مصر ، القاهرة ، ط5 ، 2003 ، ص 11 .

[4]- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1988 ، ص 132 .

يفسر الفكر الماركسي الكون من خلال النظرية المادية الجدلية التي تأسست على فكرة أن المادة هي العنصر الأساسي في الكون ، و أن كل شيء في هذا العالم المادي يتغير و يتطور بسبب التفاعلات المستمرة بين القوى المتناقضة ، و يقوم هذا الفكر على ما أسموه بـ "البناء الفوقي" ، و يقصد به الهيكل الاجتماعي و السياسي للمجتمع و "البناء التحتي" أي المادة أو القاعدة الاقتصادية ، إذا فهو يقوم أساسا على الاقتصاد و " أن الإنسان لابد له قبل الاهتمام بالسياسة و العلم و الدين و الفن من أن يحصل على طعامه و شرابه و ملبسه و مسكنه و سائر ما يؤمن له الاستمرار في العيش ، فالأساس الاقتصادي قائم على الإنتاج الزراعي و الصناعي و تبادل السلع و الخدمات و توزيعها بين طبقات المجتمع ، و هو الذي يحدد في نهاية المطاف التصورات السياسية و الاجتماعية و الحضارية" (1)

"أتعترف أيّها الكاتب أنك أعجز من أن تصور الحياة في أشكال تثير في المرء الخجل و الرغبة في الإصلاح، ألاّ تستطيع أن تجعل الحياة تسرع في نبضاتها و تبث فيها القوة"(2)

فالأدب في جوهره رسالة نبيلة تحمل أبعادا تتجاوز حدود الكلمات و الجمل و الأديب الحقيقي هو من يملك القدرة على إحياء الحياء في خياله ، ليخلق نماذج بشرية ليست بالضرورة موجودة في الواقع ، لكنها تعكس آمال الناس و معاناتهم بصورة أعمق و أصدق ، فإن عجز الكاتب عن تجاوز التصوير الفوتوغرافي السطحي للواقع مكتفيا بنقل التفاصيل الجوفاء فإنه يفقد مبرر وجوده كأديب ، و يصبح مجرد ناقل للواقع بدل أن يكون مصلحا و مبدعا ، فمهمة الكاتب ليست توصيف الحياة كما هي ، بل دفعها نحو التغيير للأفضل ، و إشعال شرارة الخيال الذي يولد الرغبة في الإصلاح .

فالفنان في ظل الواقعية الاشتراكية خادم للمجتمع "و أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان و إنما وجد الفنان من أجل المجتمع".(3)

فالأديب ليس بمعزل منفصل على المجتمع، بل هو صوت يعكس تطلعات المجتمع ويساهم في تشكل وعي جماعي قادر على مواجهة التحديات و بالتالي يتعين عليه أن يوظف موهبته للتفاعل مع واقعه و إحداث التغيير الايجابي فيه من خلال النقد البناء ، التحريض على الإصلاح أو بث الأمل في نفوس أفراد المجتمع ، فالاتجاه الواقعي

---

[1]- أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 ، دار العلم للملايين ن بيروت ، س ط ، 1976 ، ص 14 .

[2]- رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، ص 124.

[3]- احمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ص 35 .

أدى لتكريس الالتزام الفكري للأديب مما أصبح وسيلة تعكس قضايا المجتمع و تدعو للتغيير و الإصلاح ، فبات على الأديب أن يكون شاهدا على عصره ، ناقدا للواقع ، و موجها نحو قيم العدالة و الحرية .

إذا فالدافع الاقتصادي هو المحرك الأساسي للسلوك البشري و المفسر للعديد من الظواهر الاجتماعية و الثقافية ، ترتكز هذه الرؤية على فكرة أن المادة ليست مجرد عنصر خارجي في حياة الإنسان ، بل هي الأساس الجوهري لوجوده و تشكل وعيه ، و من هذا المنطلق ، ينظر للعمل الإبداعي للأديب كمرآة تعكس العالم الواقعي الذي يعيش فيه ، فالأدب لا يولد من فراغ ، بل هو نتاج التفاعل المباشر بين الأديب و بيئته المادية و الاجتماعية ، فكلما تعمق احتكاك الكاتب بحياة مجتمعه و أدرك تناقضاتها و صراعاتها الاقتصادية ،كان إنتاجه الأدبي أكثر التصاقا بحقائق الواقع و أكثر قدرة على التعبير عن معاناة الجماهير و آمالهم ، بهذه النظرة يصبح الإبداع الأدبي ليس مجرد ترف جماعي بقدر ما يكون أداة لفهم العالم و العمل على تغييره ، فربط الواقع المادي بالإنتاج الفكري هو الجوهر الذي ارتكزت عليه الواقعية الاشتراكية "فالمادة و الفكر يتعايشان في وحدة ، و يؤثر كل منهما على الآخر و يتطور معها ..."[1]

فالواقعية الاشتراكية تهتم بالتركيز على القضايا الاجتماعية و لاسيما الطبقة العاملة "البروليتاريا" وبالطبقات الدنيا من المجتمع و تصوير بؤس الإنسان و شقائه خاصة مع "جوركي" نتيجة لحياته الشاقة التي أثرت فيما بعد على كتاباته ، فقد كان يصور الإنسان الذي يكدح من أبناء الطبقة العاملة و هو على ثقة كاملة من تحررهم ، فنجده يقول "غاية الأدب مساعدة الإنسان في فهم نفسه ، و تنمية إيمانه بها مع تنمية مساعيه الرامية إلى الحقيقة ومكافحة الوم بين الناس ، و إذا كنت تقف على صعيد واحد مع الحياة و يتعذر عليك أن تخلق بقوة خيالك نماذج بشرية غيرة موجودة في الحياة ، إذا تعذر عليك ذلك فما الفائدة من كتابتك ؟ و كيف تخول لنفسك حمل اسم الكاتب ثم إلا تؤذي ، أيها الكاتب الناس يخشوك كفايات صور الحياة الفوتوغرافية في رؤوسهم؟

- **الالتزام والتيار الوجودي:**

ارتبط الالتزام بالتيار الوجودي في الأدب لاسيما مع جان بول سارتر ، حيث شكل الالتزام أحد الأسس الجوهرية في فلسفته و أدبه فهو يرى أن الوجودية مذهب إنساني تطرح تساؤلات جوهرية حول الوجود و الحرية والمسؤولية عند الإنسان ، فكل إنسان ولد حرا و مسؤولا عن أفعاله و اختياراته "فالوجودية أكثر من فكرة عملية

[1]- رجاء عيد ، المرجع السابق ، ص 123 .

إنها فلسفة ودلت نتيجة للقلق في عصرنا و الفراغ الذي يرجع إلى ضياع عقائدنا و تبعثرها"[1] و معنى ذلك أن الوجودية أكثر من مجرد فكرة عقلية ، تجريدية بقدر ما هي فلسفة نشأت من صميم المعاناة الإنسانية في العصر الحديث ، حيث جاءت كرد فعل على القلق الوجودي و الفراغ الروحي الذي هيمن على الفرد و الخوف الذي هيمن على العالم بعد المحن القاسية التي مر بها من حروب مدمرة إلى تفكك في القيم و العقائد ... فوجد الإنسان نفسه في مواجهة واقع خال من الطمأنينة ، و أصبح السؤال عما يجب الحصول عليه حتى نأمن من الخوف من أهم الدوافع في الحياة ، مما دفع الفلاسفة الوجوديين على رأسهم "جان بول سارتر" و "ألبير كامو" و "مارتن هايدر" ؛ للبحث عن بدائل تعيد للفرد مسؤوليته عن وجوده .

وقد لخص "أحمد أبو حاقة" في كتابة الالتزام في الشعر العربي الأسس التي بنى عليها "سارتر" فلسفة الالتزام والوجودية في عدة محاور و نقاط أساسية و هي :

- **الحرية والمسؤولية** : فالإنسان محكوم عليه بالحرية ، أي أنه لا يملك خيارا سوى أن يكون حرا ، لكنه في الوقت نفسه مسؤول عن اختياراته و أفعاله فهو ملزم بتحمل نتائج أفعاله و اختياره .
- **الإنسان هو جوهر الوجود** ، فهو يرفض أن لكل شيء ماهية محددة من قبل وجوده الفعلي ، فالإنسان يوجد أولا، دون هدف سابق ثم يحدد ماهيته من خلال أفعاله .
- **الفكر الإنساني فكر يسعى للتغيير و التأثير في الواقع** من خلال المشاركة الفعالة و المساهمة في القضايا الاجتماعية و السياسية و الثقافية و وسيلته المثلى هو الأدب أملا في صياغة مستقبل أجمل بذاته
- **الفرد موقف**: و لا يكون هذا الموقف إلا من خلال وعي الإنسان بذاته و من ثمة وعيه بالقيم الإنسانية و إدراكه لدوره في المجتمع فيتشكل بذلك موقفه الإنساني .

"الحرية تتحقق من خلال العمل الواعي الذي يساهم في بناء مستقبل أكثر عدالة و وعيا بالقيم الإنسانية ".[2]

يعتبر الوجوديون النثر الشكل الأدبي الأكثر ملائمة للالتزام ، لأنه يسمح بالتواصل المباشر مع القارئ و نقل الأفكار بوضوح على عكس الشعر حيث "أن هذا التقييم يرتكز على رؤية الناثر أقدر استجلاء عواطفه حيث يعرضها في

[1]- عز الدين إسماعيل ، الأدب و فنونه ، مصر ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1434هـ/2013م ، ط8 ، ص 36.

[2]- ينظر : أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1976 ، ص 38 – 39 .

كتابه عن الشاعر الذي ينقطع عهده بها بعد سيطرة الكلمات عليها بأثوابها المجازية"[1] بمعنى أن الشعر أقل قدرة على الالتزام ، لأنه يعتمد على الصور و الرموز أكثر من اعتماده على الخطاب المباشر ، حيث أن اللغة الشعرية ليست وسيلة للتواصل بقدر ما هي أداة للخلق الجمالي و الإبداعي .

كذلك يذهب سارتر أن "حرية الفرد مطلقة و غير قابلة للأخذ مهما كانت الإرغامات ، و تلك الحرية حسبه تنتج من لدن الفرد واجب لكل فرد تحمل مسؤولية الحرية التي أعطيت إليه ، فضرورة الاختيار لا يتجنبها أحد مما يثير القلق و انشغال البال ، فالحرية و المسؤولية و القلق أبعاد مترابطة في الفكر السارتري كانت تتوافق مع التجربة المعيشة للغرب" [2]

فالحرية حسب سارتر ليست مطلقة تماما ، بل هي مقيدة بمسؤوليته تجاه اختياراته و قراراته ، فحينما يكون الفرد حرا في اتخاذ قراراته ، فإنه في الوقت ذاته يتحمل عواقب هذه القرارات مما يجعله مسؤولا أمام نفسه وأمام المجتمع ، و بالتالي ؛ فإن الحرية الحقيقية لا تكمن في غياب القيود ، بل في الوعي بالمسؤولية التي ترافقها وهذا الشعور قد يتحول إلى عبء ثقيل يولد القلق و التوتر ، حيث يجد الإنسان نفسه مضطرا لاتخاذ قرارات مصيرية دون أي مرجع خارجي يحدد له الصواب من الخطأ و من هنا يرى سارتر أن الحرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحيط الاجتماعي و الظروف التي يعيشها الفرد ، حيث تتجلى في الصراع الداخلي و الرغبة في التحرر و الخوف من تحمل العواقب .

فالالتزام حسب سارتر "منطلقا من أن الأديب لا يستطيع إلا أن يكون ملتزما ليس لأنه أديب فحسب ، فالأديب هو إنسان و الإنسان ملتزم كليا و يعتبر موقفا قبل كل شيء"[3] ، فالالتزام ليس خيارا منفصلا عن طبيعته ، بل هو جزء من كينونته كإنسان ، إذ أن كل إنسان ملتزم بالضرورة من خلال أفعاله و مواقفه و بالتالي ، فإن الإبداع الأدبي لا يمكن أن يكون محايدا ، بل هو تعبير عن موقفا و رؤية تجاه العالم .

2.3. الالتزام عند العرب:

■ الالتزام الديني:

---

[1]- جواد إسماعيل عبد الله الهشيم ، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، رسالة ماجستير ، الجماعة الإسلامية ، غزة ، 2011/2010 ، ص 12 .

[2]- بونو دوني ، الأدب و الالتزام ترجمة محمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2005 م ، ص 322 .

[3]- أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ص 44 .

"الالتزام هو مصطلح نقدي حديث لمدلول قديم ، و هو يعني المسؤولية و الرعاية في تراثنا ، قال رسول الله –صلى الله عليه و سلم– "كلكم راع و كلكم مسؤول عن رعيته"[1] ، فالالتزام من المفاهيم المهمة في الفكر العربي ، حيث يرتبط بالأخلاق و المسؤولية و الانتماء لقضايا المجتمع ، و يعني الالتزام في جوهره تحمل الأفراد لمسؤولياتهم تجاه أنفسهم و تجاه الآخرين ، سواء كان ذلك في المجال الأدبي أو الديني أو السياسي ...

"فالالتزام في التصور الإسلامي يجعل الأديب في قمة السمو الأدبي ، حيث يعبر عما يجده في نفسه و ما ينفعل به في نظام هو الجمال النفسي و الجمال الاجتماعي "[2] أي أن الالتزام في جوهره ، ليس مجرد مبدأ أخلاقي أو واجب فردي ن بل هو حالة من السمو الروحي و النفسي تعكس وعي الإنسان العميق بذاته و بمسؤوليته اتجاه مجتمعه .

و هو أيضا "عمل يبدأ بالنية الصادقة و العزم الذي لا يتزعزع و ينطلق من ممارسا واقعية في مختلف جنبات الحياة ، إنه وئام بين الإنسان و نفسه و بينه و بين الآخرين ، و هو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية و قوانينها و أحكامها" [3]

بمعنى أنه ذلك الالتزام الذي من الإيمان العميق ، و يتجلى في السلوك اليومي للإنسان ، حيث يربط بين قيمه الدينية و هويته الاجتماعية وفقا لمبادئ الإسلام و أحكامه .

نظر الإسلام إلى الشعر نظرة متوازنة ، فلم يرفضه مطلقا و لم يقبله دون ضوابط بل ميز بين الشعر الذي يدعو إلى الخير و القيم النبيلة و بين الشعر الذي يروج للباطل و الفجور "فالنبي صلى الله عليه و سلم لم يغفل أهمية الشعر فقد أمر عددا من الشعراء أمثال حسان بن ثابت ، كعب بن مالك أن يردوا على الذين تعرضوا له بالهجاء"[4] ن فبذلك ؛ يكون الشاعر الملتزم لسانا للحق ملتزما بالصدق ، و مسخرا فنه لخدمة الفضيلة و المجتمع ، فهو شاعر يتمتع بحرية فكره و إبداعه ، و لكنه في الوقت ذاته يدرك أن الحرية مسؤولية فيزن كلماته بميزان الوعي و الأخلاق ،

---

[1]– وليد إبراهيم قصاب ، الإلتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي ، مجلة الثقافة و التراث ، كلية الدراسات الإسلامية و العربية ، دبي ، السنة السادسة ، 1998 م ، ع 22 – 23 ، ص 91 .

[2]– محمد رأفت سعيد ، الإلتزام في التصور الإسلامي للأدب ، دار الهداية للطبع و النشر و التوزيع ، ط1 ، دب ، 1408 هـ ، ص 24

[3]– نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي ، دت ، قطر ، ط 11 ، 1407 هـ ، ص 79 .

[4]– احمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 70 .

كما أن التزامه لا يكون مجرد شعار ، بل يتجسد في تطابق شخصيته مع عقيدته ، بحيث يصبح شعره انعكاسا حقيقيا لقيمه و مبادئه .

كما أن الالتزام في الدعوة الإسلامية يعد الأساس الذي تبنى عليه مصداقية الداعية و تأثيره في المدعوين ، حيث أن تمسكه بالمبادئ الإسلامية قولا و عملا يجعله قدوة حسنة ، فهو أيضا يعكس استقامته و ثباته على الحق "فالدعوة الإسلامية تقوم على الالتزام بكل ما في الكلمة من معنى منطلقة من الإيمان الصادق و الإقناع العقلي و القلبي و حرية الاختيار و ترجمة ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام و المكين له في الأرض"[1]

فالالتزام ليس مجرد كلمات تقال ، بل هو منهج حياة يجب أن ينعكس في الأفعال ليكون تأثيره أقوى و أعمق .

يؤمن الأديب المسلم بكرامة الإنسان و حقوقه ، لكنه يراها في إطار الضوابط و المبادئ الإسلامية التي تحفظ التوازن بين الحرية و المسؤولية ، و على عكس النظرة الغربية التي ترتكز على الحرية المطلقة ، فإن التصور الإسلامي يربط الحرية بالقيم الأخلاقية و الدينية ، مما يجعلها وسيلة للبناء و الإصلاح بدلا من أن تكون مبررا للتجاوز و الانفلات ، حيث تبدو هذه النظرة بعيدة بعض الشيء عن الرؤية الغربية "الالتزام في نطاق الحرية الإسلامية لا يضع قيدا على فكر و لا يعطل مسيرة أي جهد علمي ، و لا يصادر إبداعا فنيا ، إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدي دورها و تحقق ذاتها و لا يحد من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاق"[2] بمعنى ذلك أن الالتزام في الأدب وفق الرؤية الإسلامية لا يعني تقييد حرية الأديب أو الحد من إبداعه بل هو التزام أخلاقي ينبع من القيم الإسلامية الفاضلة .

■ الالتزام في الأدب:

الالتزام في الأدب "يعني ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه و تقديم الحلول المناسبة له أو التنبيه إليها"[3] أي أن الالتزام الأدبي لا يعني الانفصال عن قضايا المجتمع ، بل يتجلى في ارتباط الأدب بمشاكل المجتمع و العمل على إصلاحها مما يجعله وسيلة للتأثير الايجابي بدلا من كونه مجرد ترف جمالي أو ترفيه خالص .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 69 – 70 .

[2] – نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث ، ط1 ، دت ، ص 84 .

[3]– نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر : الاتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1984 ، ص 336 .

كذلك يجب الإشارة إلى أن الحرية تعد شرطا أساسيا من شروط الالتزام لأن الالتزام الحقيقي ينبع من أن يكون من اختيار واع و إرادة حرة و ليس من إكراه أو إجبار فالرد لا يمكن ان يكون ملتزما بحق إلا إذا كان حرا في اتخاذ قراراته وتحديد مواقفه ، "فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام و ليس ملتزما من كان التزامه صادر عن قسر أو مجاراة أو ممالاة أو نفاقا اجتماعي"[1]

فالأدب و الأديب الملتزم و هو الذي يحمل هموم مجتمعه و يعبر عنها بوعي و مسؤولية ، مستخدم دقيقا يجمع بين الإبداع و الواقعية "و الالتزام ليس استجداء التصفيق و الاهتمام بالناس لا يعني كتابة قصائد التعزية ، للشعر وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم" ، بمعنى أن الالتزام يعيد صياغة الواقع برؤية نقدية بهدف التغيير [2] و الإصلاح ، مع الحفاظ على أسلوب فني مغاير يجعل من الأدب أداة للتوعية و التأثير أكثر من الزخرفة و التنميق و قد أورد ذلك تيمور ، فقال "من التكلف و الاصطناع في تناول قضية اجتماعية و قد وضع يده على النبض الصحيح حينما طالب تيمور بالاعتراف بحرية الأديب حتى لا يتخذ من قلمه بوقا يعلو به صوت مسوق إليه محمول عليه"[3] فالإبداع الأدبي يجب أن يكون انعكاسا حقيقيا لمشاعر الأديب و تجربته الإنسانية و ليس مجرد التزام خارجي كما أن التفاعل مع القضايا لا يعني أن تكون خاصة بالأديب ، بل قد تكون قضايا إنسانية عامة تثير وجدانه فيعبر عنها بصدق و تأثر .

4. مظاهر الالتزام في الأدب:

1.4.الالتزام السياسي:

تناول فيه الأديب القضايا السياسية معبرا عن مواقفه تجاه الأحداث و الظروف السياسية ، سواء بدعم نظام معين أو معارضته يستخدم هذا الأدب كوسيلة للتعبير عن طموحات الشعوب في الحرية و العدالة مثلا ، و نجد أن ظاهر محسن جاسم يرى بأن "الالتزام اتخاذ موقف في النزاعات السياسية و الاجتماعية معبرا عن إيديولوجيا طبقية ما ، أو حزب أو نزعة" [4]

---

[1]- العرباوي هاجر ، موقف الإلتزام و الإلزام من الأدب ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، ص 4 .

[2]- غحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1978 ، 160 .

[3]- احمد طالب ، الالتزام في القصة الجزائرية في الفترة مابين 1931 – 1976 ، ص 26 .

[4]- ظاهر محسن جاسم ، ظاهرة الإلتزم الشاعر من الأدب الإسلامي ، مجلة ينابيع ، العدد 25 ، رجب – شعبان ، 1429 هـ ، ص 52 .

2.4. الالتزام الاجتماعي:

يركز فيها الأديب على المشكلات الاجتماعية ، مثل الفقر ، الظلم ، التهميش ، الفساد الاجتماعي ، حيث يسعى إلى تسليط الضوء على الفئات المهمشة و تحفيز القارئ على التفاعل مع هذه القضايا و تذهب رجاء عيد إلى أن "ارتباط الكتاب و الشعراء بقضايا اجتماعية أو سياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم و انصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع" [1] أي اندماج الأديب وجدانيا مع القضايا الاجتماعية المختلفة .

3.4. الالتزام الأخلاقي:

يستخدم الأديب قلمه لتعزيز القيم الأخلاقية و المبادئ الدينية ، موجها أعماله نحو تهذيب النفس و المجتمع و تجسيد مختلف القيم الدينية مثل : الحق ، العدل ، الرحمة ، الإحسان ... مما يجعل أدبه أدبا هادفا يرتبط بتكوين وعي الجماهير و توجيههم نحو الفضيلة حيث يرى محمد مصايف "أن الالتزام الحقيقي يجب أن ينبع من أعماق الفنان ، فتتماثل أقواله و أفعاله و تتناسب حياته مع حياة مجتمعه و يتشبث بما تتشبث ب هامته من مبادئ شريفة ... و الأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه و يتفاعل معهم و يعبر عن آمالهم و يسعى إلى تحقيق اتجاهه العقائدي الذي يعتنقه و يسير عليه ".[2]

إن جوهر الالتزام الحقيقي لا يتحقق إلاّ حين يمتزج القول بالفعل وتتماهى الكلمة مع السلوك فالأديب الملتزم أخلاقيا هو من يترجم مبادئه في حياته قبل نصوصه ويجعل من أدبه مرآة صادقة لقيم شعبه وتطلعاته، نابضا بصدق التجربة ونبل الموقف وسمو الرسالة.

5. خصائص الالتزام:

- **الوضوح في الرسالة و المضمون** : حيث يحرص الأديب على تقديم أفكاره بوضوح ، بحيث تكون رسالته موجهة لخدمة قضية معينة أو الدفاع عن مبدأ معين ، دون غموض يعيق فهم المتلقي ،

[1]– رجاء عيد ، فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي ، منشأة المعارف ، القاهرة ، دط ، 1988م ، ص 295 .

[2]– محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 1981 م ، ص 64 .

يقوا مصطفى عليان : ".. و الوضوح من لوازم الفكر البينية و الرؤية الواضحة الجلية و هو يكسب الكلام إشراقا مميزا .." [1]

وعليه فالوضوح شرطٌ جوهري لضمان وصول الفكرة إلى القارئ بصدق وفعالية دون غموض يحجب المعنى.

- **التركيز على القيم الإنسانية و الأخلاقية** : يراعى الأدب الملتزم ، احترام القيم الأخلاقية و الإنسانية ، مثل : العدل و الحرية و الكرامة دون الوقوع في الابتذال أو الإضرار بالمبادئ الأخلاقية للمجتمع .[2]

بمعنى استحضار القيم الإنسانية والأخلاقية في الأدب يمنح الكلمة بعدًا رسالي يحميها من الابتذال ويجعلها صوتا للضمير الجمعي.

- **التفاعل مع قضايا المجتمع** : لا يكون الأدب الملتزم منفصلا عن واقعه ، بل يعكس هموم المجتمع ، و يسلط الضوء على المشكلات الاجتماعية ، بل يعكس هموم المجتمع ، و يسلط الضوء على المشكلات الاجتماعية و السياسية ، و يسعى إلى تقديم حلول أو تحفيز الوعي بها .[3]

من زاوية أخرى يعكس التفاعل مع مشاكل المجتمع وعي الأديب بدوره الرسالي ويحول ايداعه إلى أداة للتعبير عن هموم الناس وطموحاتهم.

- **البعد عن الذاتية المطلقة** : لا يقتصر الأديب الملتزم على التعبير عن مشاعره و أحاسيسه الشخصية فقط ، بل يتجاوزها إلى قضايا الأمة و الإنسانية ، مما يجعل أدبه ذا بعد اجتماعي و رسالة سامية .[4]

فالبعد عن الفردية يساعد في تمثيل قضايا الجماعة بموضوعية ويجعل أدبه أكثر انفتاحا وشمولية.

---

[1]- مصطفى عليان ، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ، ط1 ، 1405 هـ ، ص 123 .

[2]- ينظر ، أحمد أبو حاقة ، الاتجاهات الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1986 ، ص 70 .

[3]- ينظر ، سناء أبو شرار ، العلاقة بين الأدب و الواقع الاجتماعي ، مجلة ديوان العرب ، 26 يونيو 2016 ، www.diwanalarab.com .

[4]- ينظر ، محمد مندور ، الأدب و النقد ، دار نهضة ، مصر ، القاهرة ، 2000 ، ص 88 .

- **الاعتماد على أسلوب مؤثر و جمالي** : رغم أن الأدب الملتزم يحمل رسالة فكرية و اجتماعية، إلا أنه لا يتخلى عن جماليات اللغة و الأسلوب الرفيع ، بحيث يجمع بين المضمون القوي و التعبير الفني المبدع ، يقول رجاء عيد في هذا الصدد ".. إن الفنان حيث يلتزم بموقف معين اتجاه الأشياء و يعبر عنه لا يفقد ذلك شيئا من نضارة الفن أو أهميته أو يقلل تأثيره ..."[1]

إن اعتماد جماليات اللغة والأسلوب يكسب النص الأدبي قوة في التأثير ويضمن بقاء رسالته حية في الوجدان.

ثانيا: الرمز:

1.تعريف الرمز لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "رمز" و هو تصويت خفي باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هو إشارة بالشفتين و قيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ".[2]

و في التهذيب للأزهري يعني "الحركة و التحرك .. كما يقال للجارية الغمازة بعينيها رَمَّازَةً أي ترمز بفمها و ترمز بعينها ".[3]

أمّا إبراهيم فتحي يعرف الرمز من خلال معجم المصطلحات الأدبية على أنه "شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر و بعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معاني مركبة ، و بهذا المعنى ينظر إلى أن الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم ، أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان" .[4]

---

[1]- رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1986 م ، ص 8 .

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مادة رمز ، ط1 ، 2003 م / 1424 هـ ، مج 5 ، ص 417 .

[3]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، تهذيب اللغة ، مادة "رمز" ، تح ، أحمد عبد العليم البردوني ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مطابع القاهرة ، مصر ، دط ، ص 250 .

[4]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، دط ، تونس ، 1986 ، ص 878 .

يمكن القول أنّ الرمز هو كيان لغوي يبدأ كإشارة دالة في المعجم ، لكنه يتحول بفعل الاستعمال و التأويل إلى أداة تعبير غنية ، تتغير مع الزمن و تحمل معاني متجددة ، مما يجعله من أبرز أدوات اللغة في تجاوز المعنى التقريري المباشر نحو مستويات أكثر عمقا و تعقيدا أو إيحاءً، مما يتيح له التعبير عن دلالات مختلفة باختلاف الزمن والمكان مما يمنحه مرونة و قدرة على التعبير عن معان متعددة

2. المفهوم الاصطلاحي للرمز:

يعرفه ابن رشيق القيرواني في قوله: " ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة ويعد مرادفا للإشارة الحسية وأنّه استعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها" .[1]

ويعرفه قدامة ابن جعفر، بقوله: "إنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس" [2]

ونجد الرمز عند محمد غنيمي هلال: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، الّتي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ".[3]

يشير مصطفى ناصف للرمز فيقول: "أن كلمة رمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل ، و من ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب و يوحى بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة".[4]

يمكن القول أن الرمز أداة تعبيرية و إيحائية تتجاوز الدلالة المباشرة إلى معان أكثر عمقا ، مما يجعله عنصرا جوهريا في البنية الأدبية و الفكرية ، قادرا على خلق مستويات متعددة من الفهم و التأويل وفقا للسياق الذي يستخدم فيه.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر : أدبه و نقده ، تح : محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، ط5 ، 1981 م ، ص 304 .

[2]– درويش جندي ، الرمز في الأدب العربي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، ص 44 .

[3]– محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، ص 210 .

[4]–ذ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 م ، ص 200 .

3.نشأة الرمز:

1.3. الرمزية كمذهب:

نشأ الرمز بمفهومه الحديث في أوروبا و تحديدا في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، جزء من الحركة الرمزية التي ظهرت كرد فعل على تياري الواقعية و الطبيعية ، الذين ركزا على الماديات .

و يرى النقاد أن الرمزية "قامت في وقت كانت فيه الحركة العلمية الوضعية هي السائدة ، و كانت هذه الحركة تخضع كل الموجودات للحس و المنطق و لا تؤمن إلا بالظواهر المادية ، و كانت تعتقد أنها بإمكانها الوصول إلى حقائق الأشياء بوسائل تجريبية وبالعقل الواعي، و في وقت طغت فيه المادية أيضا طغيانا كان يقضي على كل تطلعات الإنسان الروحية" .([1])

فالحركة الرمزية جاءت كرد فعل على الحركات العلمية و المحسوسات و اعتبرت أن الحقائق لا تدرك إلا بالحواس و التجربة و العقل الواقعي، بينما جاءت الرمزية لترفض هذه الرؤية المادية ، و تؤمن بأن هناك حقائق أعمق لا يمكن إدراكها إلا بالرمز و الخيال و الروح ، فالرمزية تنفتح على البعد الروحي للوجود ، و تمنح الإنسان فضاء يتجاوز المادة ليلبي تطلعاته الروحية و الوجدانية .

و قد عرف "ستيفان مالارميه" الرمزية بأنها "استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب ، ولكنه أضاف أن هه الحالة يجب أن تستخلص بواسطة حل تتابعي للطلاسم" ([2])

فالرمزية ليست مجرد وسيلة تعبير فنية أو جمالية ، بل هي نمط تعبيري تم تشكيله ، باستخدام الرمز ليكون له دورا أعمقا ، و هـ الإشارة أو الايحاء إلى أفكار و معتقدات تنتمي إلى فلسفة معينة أو ديانة محددة و تعرف الرمزية بحسب "سانت أنطوان" بأنها في معناها الدقيق "اسلوب أدبي يتميز بكثرة مؤلفات ذات معنيين ، أي أن

---

[1]– تسعديت آيت حمودي ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، لبنان ، ط1 ، 1986 م ، ص 13 .

[2]– نسيب شاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر : الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1984 م ، ص 460 .

الرمزية تتجلى في استعمال الرموز بطريقة فنية توحي بدلالتين في آن واحد ، مما يمنح العمل الأدبي عمقا في التعبير و معاني متعددة"([1]).

وتعد الرمزية أسلوبا في التعبير عن أدق المشاعر النفسية و الانفعالات ألاّ واعية، و ذلك من خلال لغة موحية تلامس أعماق النفس ، مما يجعلها من أقوى أدوات الايحاء و التأثير .([2])

يتضح من خلال التعريفات السابقة أن الرمزية مذهب أدبي يركز على الجمال الباطني الكامن في النفس البشرية ، و تسعى للتعبير عن هذا الجمال بأساليب تعتمد الرمز و الدلالة الخفية ، فهي تهدف إلى سبر أغوار الذات و البحث في خفايا الشعور و اللاوعي ، معتمدا على الرمز و الايحاء كوسيلتين للتعبير عن تلك العوالم الباطنية ، بعيدا عن الطرح المباشر أو الواقعي .

2.3.نشأة المذهب الرمزي :

يرى النقاد أن الرمزية مذهب ظهر في بداياته كرد فعل على المذهب الرومانسي ، و قد تجلى في أعمال "بودلير" 1874 م ، الأديب الفرنسي الذي اشتهر بقصته "زهور الشر" و تأثر بالأديب الأمريكي "أدجار آلانبو"، فيشعر بودلير كما يرى النقاد مليء بالملامح الرمزية ، الأمر الذي جعل منه رائدا لكثير من الأتباع في هذا الطريق، و بعد وفاة بودلير تلقى "ملارميه" 1898 م راية الرمزية ليتسلمها من بعده تلميذه "بول فاليري" ([3])

يتضح أن الرمزية نشأت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر ، لتكون ثورة فنية و أدبية تبحث التعبير العميق و الباطني .

و لقد بدأ استخدام مصطلح "الرمزية" كمفهوم أدبي و فني في فرنسا عام 1885 ، و قد ورد بشكل صريح في مقالة كتبها "جان موريس" و نشرت في جريدة "لوفيغارو Le Figaro" سنة 1886 ، حيث كانت ردا على الانتقادات التي وجهت إليه و إلى شعراء من جيله مثل "بودلير" و "مالارميه" ، فأراد موريس أن يبطل تلك التهم

---

[1]– ينظر ، موهوب مصطفاوي ، الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1981 م ، ص 138 .

[2]– ينظر ، تس عديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص 22 .

[3]– فايز علي ، الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 1999 م ، ص 86 .

ويؤسس لمصطلح جديد أكثر اتزانا و احتراما فرد بقوله: "أن الشعراء الذين يسمون بالمنحلين إنما يسعون للمفهوم الصافي و الرمزي الأدبي في مفهوم قبل اي شيء آخر"([1])

وخلاصة القول: أن المدرسة الرمزية رغم تنوع تجربتها الرمزية الأوروبية إلا أنها بقت محافظة على فكرتها الجوهرية و هي البحث عن التعبير عن أعماق النفس و الوجدان و استكشاف العوالم الخفية من خلال الرمز و الايحاء ، بدلا من التصوير الحسي المباشر للواقع و هذا التنوع يعكس مدى مرونتها الفكرية و قدرتها على التكيف مع حفاظها على جوهرها الفني المشترك ، الذي يتمثل في تجاوز السطح إلى العمق ، و من الظاهر إلى الباطن .

و مع بداية تبلور هذه الحركة الفكرية في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا ، ظهرت كرد فعل معاكس للاتجاهات الأدبية السائدة آنذاك ، و التي كانت تركز بشكل كبير على الواقع المادي و تتجاهل الجوانب الروحية و العاطفية،و يمكن القول أن الرمزية جاءت لتعبر عن رفض الأدباء لضيفا افقا النظرة المادية للعالم و سعيهم نحو آفاق أرحب و أكثر عمقا و جمالا .([2])

يتضح أن الرمزية ، جاءت لتقويض سلطة الواقعية المادية فاتحة بذلك آفاقا جديدة للتعبير عن الذات الانسانية و عوالمها الداخلية الغنية بالروح و الجمال .

فالرمزية هي "حركة أدبية فنية ، تميزت في بدايتها بكونها حركة فلسفية أكثر منها أدبية خالصة ، و لقد ثارت هذه الحركة بشكل واضح على المذاهب الأدبية التقليدية التي كانت تدعي الموضوعية والواقعية ، حيث تبنى الرمزيون نظرة أكثر عمقا للعالم ، معبرين عن أحزانهم و آمالهم و توقعهم لعالم مثالي أسمى ، و هكذا مهدت الطريق لظهور مفاهيم أدبية جديدة و مختلفة فيما بعد" .([3])

ومثلما بدأت الرمزية بالظهور في الأدب الأوروبي نتيجة تحولات فكرية و فنية ، فإنها لم تلبث أن وجدت صداها في الأدب العربي ، لاسيما في لبنان ، حيث بدأت ملامحها تتشكل نتيجة لاحتكاك الشعراء و المفكرين بالمذاهب الأدبية الغربية ، و خاصة الرمزية الفرنسية ، و قد ساهم أدباء المهجر ، و في مقدمتهم "جبران خليل جبران" في التمهيد لظهور هذا التيار فهو كما يرى "مارون عبود" مؤسس مدرستين في لغة الضاد ؛ الرومانتيكية

---

[1]- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 269 .

[2]- ينظر ، عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 م ، ص 124 .

[3]- ينظر ، عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص125 .

والرمزية ، أمّا إلياس ابو شبكة فيقر أنه من خلال أدب جبران و نعيمة و ابي ماضي قد نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة، و هذا على حين يرى عدنان الذهبي أن جبران "كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة ، كما أنه كان بروحانية كتاباته و إيحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات" ([1])

في حين يرى البعض أن رمزية جبران "رمزية جزئية تتوجه إلى علاقات الكلمات أكثر من تتوجه إلى علاقات الصور ، و أنها في الغالب لا تقوم على التجريد الكتلي للمحسوس بقدر ما تقوم على المجاز" ([2]) وعليه إن لم يكن جبران رمزيا، فهو – دون شك- ذو نزعة رمزية تجلت في بعض تعابيره و صوره، وأيضا تعطشه للتخلص من عالم المادة و التوجه نحو عالم الجوهر و الحقيقة، "ولعل زلة الشعر المهجري كانت في الاهتمام بالمعنى أكثر من البناء ناسين أنه لا يمكن الفصل بين هذين الركيزتين في الشعر ؛ فهما وجهان لعملة واحدة ".([3])

يتضح من خلال ما سبق أن محاولة المهجريين في الرمزية محاولة لم تصل إلى المستوى الدقيق لمفهوم هذا المصطلح؛ "و يكاد يكون مقررا أن أول شرارة رمزية كانت على يد الشاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر ، إذ سقطت بين يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر "ألبير سامان" فقرأها قراءة إعجاب و استيعاب و ظهر أثرها جليا في قصيدته "نشيد السكون" التي نشرها في حدود سنة 1928 م ، ثم ما لبث أن أتبعها طائفة من القصائد المماثلة تعتبر باكورة هذا الاتجاه في الشعر اللبناني" ([4]) غير أن الرمزية العربية واجهت عدة إشكاليات ، أبرزها إشكالية الغموض الذي يعد سمة جوهرية في الشعر ، كما يرى "مالارميه" "الذي يعتبر الشعر لغة إنسانية تعبر عن الايقاع الخفي للوجود و أسراره ، هذا الغموض ليس حكرا على الشعر الحديث بل هو صفة مشتركة بين الابداع الشعري عبر العصور ، و إن اختلفت درجة وضوحه بين القديم و الحديث ".([5])

---

[1]- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1984 ، ص 186

[2]- المرجع نفسه ، ص 189 .

[3]- المرجع نفسه، ص 192 – 193 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 193 .

[5]- ينظر ، محمد العيد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر : بيانها و مظاهرها ، الشركة العالمية للكتابة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 م ، ص 126 .

غير أن "الافراط في هذه الرمزية أحدثت انقطاع الصلة بالمتلقي ، فتحولت القصيدة إلى لغز يحتاج إلى مفكك شفرات ، فسقطت في فخ النخبوية ، و قطعت جسورها مع القارئ العادي الذي ظل حائرا أمام هذه النصوص".([1])

يتضح أن الافراط في الرمزية و الغموض حول بعض القصائد الحديثة إلى ألغاز مغلقة ، فقدت قدرتها على التواصل مع القارئ العادي، وفي سياق نقد هذه الظاهرة، "ذهب بعض النقاد إلى حد اعتبار الغموض سمة جوهرية في الشعر، بل و دليل على الاقتراب من جوهر الشعر الأصيل" .([2])

فمن خلال هذه الرؤية النقدية يتضح أن ظاهرة الغموض في الشعر لم تكن مجرد سمة عابرة ، بل تحولت عند بعض النقاد إلى مبدأ جمالي يعتبر اساسيا في العمل الشعري . "كما أن تصوير الشعر كلغز دائم –وفقا لرؤية مالارميه– يؤكد أن هذه الظاهرة تنتمي لفلسفة أدبية عميقة ، تجعل من الغموض وسيلة للارتقاء بالأدب إلى مستويات التأمل الفلسفي".([3])

3.3. أنواع الرمز :

تتعدد الرموز وتتنوع نذكر منها:

- **الرمز الديني :**

هي تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاث: "القرآن الكريم و الإنجيل و التوراة و يحصر محمد فتوح أحمد الرمز الأسطوري باعتباره رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة و الديانة في الحضارات الدينية" [4]

أي أن الرمز الديني نشأ في إطار الطقوس و العبادات داخل الحضارات الدينية ، حيث يستمد استقلاليته من الكتب السماوية الثلاث ، فهو ليس من اختراع الأدب أو الفنون بل له جذور في النصوص المقدسة التي تمنحه بعدا روحيا و دلاليا مرتبطا بالإيمان و العقيدة .

---

[1]– ينظر ، صلاح فضل ، أزمة الحداثة في الشعر العربي ، دار الشروق ، القاهرة ، د ط ، 1992 ، ص 89 .

[2]– ينظر ، محمد العيد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 126 .

[3]– ينظر ، المرجع نفسه ، ص 126 .

[4]– محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1977 م ، ص 288 .

- **الرمز الصوفي :**

يعرفه الطوسي، فيقول: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظهر إلا بأهله".[1] بمعنى أن الرمز يحمل دلالة خفية أو معنى مستتر خلف كلمات واضحة، ولا ينكشف معناه العميق إلا لمن يمتلك القدرة على تأويله وفك شفرته، "فالرمز الصوفي هو الأكثر ذهابا في الغموض لأنه يستمد طاقته من ذاتية صاحبه و لأنه لا يقتصر على دور الإشارة إلى المضمون أو تمثيل له ، و إنما هو كيان خاص حقيقة مستقلة غير قابلة للتجديد..."."[2]"كما أن التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة و الجدة ... و هذا يعن إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة ..."[3] أي أن الرمز الصوفي ليس مجرد زخرف لغوي ، بل هو أداة تعبير عن التجربة الصوفية العميقة التي تعتري المزيد بهدف إيصال معان لا يمكن التعبير عنها باللغة المباشرة.

- **الرمز الطبيعي :**

يعد الرمز الطبيعي وسيلة فنية يوظفها الشاعر ليوحي بأفكاره عير عناصر الطبيعة الّتي تتحوّل إلى إشارات ذات دلالات عميقة "فلطالما كانت الطبيعة مصدر إلهام للشعراء حيث استلهموا منها صورا و أحاسيس تعبر عن مشاعرهم وأحوالهم النفسية و قد وظف كل شاعر عناصر الطبيعة بطريقته الخاصة ، مما أدى إلى تنوع في المفاهيم و الأساليب التي استخدموها للتعبير عن تجاربهم الشعورية ".[4]

إذن فالطبيعة ليست مجرد خلفية تصويرية في الشعر ، بل هي مرآة تعكس مشاعر الشعراء و أحاسيسهم ، حيث يوظفون عناصرها بطرق مختلفة وفقا لتجاربهم الفردية ، و هذا التنوع في التوظيف يكشف عن ثراء التعبير الشعري إذ تصبح الطبيعة وسيلة رمزية تحمل دلالات عاطفية و فكرية متباينة تعكس رؤية كل شاعر للعالم من حوله .

---

[1]- السراج الطوسي ، اللمع في التصوف ، تح : عبد الحليم محمود ، طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، د ط ، 1960 ، ص 414 .

[2]- أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الأغراب قصدا ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2014م / 1435 هـ ، ص 27 .

[3]- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر : شعب الشباب أنموذجا ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط1 ، 1998 م ، ص 414 .

[4]- ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص 171 .

- **الرمز الأدبي:**

يعرفه محمد فتوح أحمد بأنه: "تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية" .[1] أيضا "فالرمز الأدبي لصيق بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا ..."[2]؛ أي أن الرمز الأدبي يمنح الأشياء دلالات حسية و معنوية تتجاوز معناها المباشر ، مما يثري التجربة الشعورية للشاعر و يجعلها أكثر عمقا و تميزا ، فهو لا يضيق التعبير بل يفتح المجال لتعدد المعاني و التأويلات ، مما يمنح النص بعدا فنيا فريدا .

- **الرمز الأسطوري :**

يرى بعض النقاد ؛ "أن الرمز الأسطوري عادة ما ينبع من الحدس الذي يلون اللحظة الحاضرة أيضا، والرمز الأسطوري غالبا ما يكشف عن نفسه بوضعه احتضانا للمتقابلات وتثبيتا بالحاضر ، ويكشف لنا أيضا بين الذات والموضوع و بين الاسم والمسمى" [3] يتضح لنا أن الرمز الأسطوري يتشكل في سطور النص من خلال إيحاء وحدس عميق يلون لحظة عابرة لفهمه ، لا نعتمد فقط على الرأي الحاضر بل على التفاعل بين ذات الكاتب و الموضوع وبين الماضي بتراثه الأسطوري و المستقبل بتأويلاته، و "... يلجأ الشعراء للأسطورة للتعبير عن إنسانية محدودة أو لأسباب سياسته ،كان يتخذ الشاعر الأسطورة أو الشخصية الأسطورية قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار و معتقدات ، تجنبا للملاحقات السياسية أو الدينية ، فشخصيات الأسطورة ستار يتخفى خلفه الكاتب ليقول ما يريده ..."[4]

إذن فالشاعر يلجأ للأسطورة أو الشخصية الأسطورية كقناع فني للتعبير عن أفكاره و مواقفه بطريقة غير مباشرة ، خاصة في فترات القمع السياسي أو التضييق الديني ، فالشخصيات الأسطورية تتيح له التحدث بحرية عن قضايا الواقع من خلف ستار رمزي ، دون أن يصطدم مباشرة بالسلطات و من خلال هذا القناع ، يتمكن الشاعر من

---

[1]- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1977 م ، ص 204 .

[2]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر و قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص 172 .

[3]- ناصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت دار الكندي ، بيروت ، 1989 م ، ص 27 – 28 .

[4]- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر لدراسة جمالية ، دار الوفاء الدنيا للطباعة و النشر ، الاسكندرية ، 2002 م ، ص 344 .

تمرير رسائل إنسانية أو اجتماعية أو سياسية بطريقة رمزية ، تجعله في مأمن من الرقابة و تضفي على شعره بعدا فكريا و تأويليا أعمق .

- **الرمز التاريخي :**

يستمد الشاعر الرمز التاريخي من وقائع وشخصيات الماضي ليعبر من خلالها عن رؤيته ويكثف دلالته "فالأحداث التاريخية و الشخصيات تمثل وسيلة فنية يستخدمها الأديب أو الشاعر كجسر بين الماضي و الحاضر ، فهو أشبه بآلة زمنية تعيد إحياء شخصيات و أحداث خالدة ، فحين يستحضر البطل التاريخي أو الحدث ، يقصد به غالبا إيحاء رمزي لواقع يشبهه " .[1]

يمكن القول أن الرمز التاريخي يضفي على المعنى و يمنح النص بعدا زمنيا و ثقافيا يوحد بين الأمس و اليوم ، بهذا يمتزج التراث بالتجربة الحديثة ، و يصبح الماضي مرآة تعكس الحاضر .

- **الرمز التراثي :**

فالتراث "ما خلفته الأجيال السابقة من معارف وعادات وتقاليد وفنون وآداب، ويعد مصدرا مهما للهوية الثقافية والاجتماعية للأمم" [2] من خلال هذا التوظيف ، يصبح التراث أداة فنية تستخدم لإيصال الرسائل والأفكار بطريقة غير مباشرة ، مما يضفي على النصوص الأدبية طابعا رمزيا يثري المحتوى و يعمق التأثير ، لاسيما أنه يعد رافدا رمزيا غنيا يلجأ إليه الشاعر ليعبر عن هموم عصره بأسلوب فني راقي ، ليمنح الكلمة بعدها الحضاري والإنساني.

4.خصائص الرمز :

[1]- ينظر ، علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1997 م / 1414 هـ ، ص 120 .

[2]- ينظر ، جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1979 م ، ط2 ، يناير ، 1984 م ، ص 63 .

- **الايحائية:**

يعتمد الكاتب الايحاء بدلا من تقديم المعنى بشكل مباشر لما له من دلالات و تأويلات مختلفة "فلكل فرد قراءته و تأويله الخاص و يعد الايحاء عنصرا أساسيا في الأدب الرمزي ، إن تسمية الشيء حذف لثلاثة أرباع لدى الشعر ، و أن السعادة تتحقق في أن تخمن قليلا و الايحاء يخلق جوا من الحلم ، إنه استخدام للسر بطريقة الرمز ، و ذلك بأن تشير إلى شيء ما لتدل به الحالة النفسية" (1)

و"يتمثل جوهر الايحاء في انفتاح الرمز على سلسلة غير منتهية من الدلالات المتعدة ، و المتداخلة ، حيث يصبح كل تأويل نافذة جديدة تضيء ابعادً خفية في التجربة الجمالية، فالقوة الحقيقية للرمز تكمن في قدته على حمل طبقات متراكمة من المعاني ، تختلف باختلاف رؤية المتلقي و ثقافته ، مما يجعله عالما إبداعيا قائما بذاته ، اي أنه يمتاز بتعددية القراءات و غنى التأويلات" .(2)

فالإيحاء يعتمد على التلميح بدلا من التعبير المباشر ، أي أن المعنى لا يصرح به بشكل واضح ، بل يترك للقارئ ليكشفه مما يفتح المجال لتعدد التفسيرات و القراءات و يجعل النص أكثر عمقا و جمالا .

- **الايجاز :**

هو فن التعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة مع الحفاظ على وضوح الفكرة و دقتها دون الإخلاء لبها و يعرفه أبي الاصبع المصري " هو اختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام وجيزا من غير حذف لبعض الاسم كحذف المضاف أو لبعض الجملة كحذف الفاعل أو حذف الخبر أو العدول عن لفظ المعنى كأرداف و شبهة أو بتغيير لفظ المعنى كالاستعارة و غيرها".(3) نجد أيضا درويش الجندي قد اعتبره دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية"(4)

أما ابن سنان الخفاجي ؛ يرى ان "الرمز في قوله "و الأصل في مدح الايجاز و الاختصار في الكلام ، أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها ، و إنما المقصود هو المعاني و الأغراض التي احتاج إلى العبارة عنها بالكلام" (5)

1- تسعديت أيت حمودي ، أثر الرمزية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، ط1 ، 1986 ، ص 72 .

2- ينظر ، درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي الحديث ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ، 1958 م ، ص 20 .

3- ابن أبي الأصبع المصري ، بديع القرآن ، القسم الثاني للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، دط ، 2008 ، ص 179 .

4- درويش الجندي الرمزية في الأدب العربي ، ص 20 .

5- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تح : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1953 ، ص 251 .

إذن فالإيجاز هو اختصار في الألفاظ مع الحفاظ على تمام المعنى و وضوحه مع القدرة على التعبير عن الأفكار العميقة بطريقة مختصرة و مباشرة ، بحيث لا يكون هناك إسهاب ممل و لا إيجاز مخل.

- **الغموض** :

شكّل الغموض ميزة بارزة في الشعر إذ يشير إلى أنه لا يعني بذلك انعدام الوضوح و لا يعكس مجرد صعوبة في الفهم ، بل هو استراتيجية فنية تعكس تعقيد العصر ، مما يجعل القارئ مشاركا نشطا في عملية التأويل ، فنجد إيليا الحاوي ، يقول: "و هم يحسبون أن الغموض ليس أمرا ضاربا على الشعر ، بل ‘نه أمر ملازم لطبيعته لأن النفس غامضة و التجربة غامضة ،كيف يفسر عنها بالوضوح ... و الغموض ليس الابهام المتعمد بل إنه تلم الغلالة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قلبها" ([1]) معنى ذلك أنّ الغموض من سمات الرمز فهو ميزة جمالية تمنحه عمقا و أبعادا متعددة ، مما يجعله تجربة فنية و انفعالية ثرية ، فهو ليس إبهام يعيق الفهم ، بل سمة إبداعية تعكس طبيعة العملية الشعرية بحيث ينفتح النص بذلك على تأويلات لا نهائية ، فيصبح بذلك فضاءا تأمليا تتلاقى فيه المشاعر و الأفكار ، ليحقق القارئ من خلاله نوعا من "الشفاء" الداخلي ، حيث يجد ذاته متورطة في فك الرموز و التفاعل مع أبعادها المختلفة .

- **الانفعالية:**

المقصود بها أن "الرمز حامل انفعال لا حامل مقولة، وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية التي هي مقولات ومفاهيم وانفعالات وأحاسيس" ([2]) و"تتمثل الانفعالية في كون الرمز حاملا للشحنات العاطفية و الايحاءات الوجدانية ، لا مجرد ناقل للمفاهيم المجردة ، فجوهر الرمز لا يمكن في تصوير الأشياء كما هي ، بل في إثارة المشار و الأحاسيس ذاتها التي عاشها المبدع لينقلها إلى المتلقي بكل حيويتها و دفئها ، هذه السمة تميز الرموز الفنية عن غيرها من الرموز الدينية أو العلمية التي تهدف في المقام الأول إلى نقل مفاهيم محددة و أفكار واضحة".([3])

---

[1]- إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني البيروتي ، ج5 ، ط1 ، 1980 ، ص 64 .

[2]- محمد كعوان ، التأويل خطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدين ، الجزائر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2009 م/1430هـ ، ص 39 .

[3]- ينظر ، سعد الدين كليب ، وعي الحداثة : دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، ص 72 .

أي أن الرمز ليس مجرد عنصر دلالي جامد، بل هو كيان ينبض بالمشاعر والتفاعلات، مما يجعله مختلفا عن الرموز ذات الطابع الديني أو الفلسفي التي تميل إلى الثبات و التحديد المنطقي ، فيصبح الرمز لا تقتصر وظيفته على الايحاء، بل تتجاوز ذلك لتخلق حالة انفعالية تربط بين النص و المتلقي ، مما يساهم في تحقيق تجربة فنية أكثر عمقا و تأثيرا .

- **الحسية :**

يتسم الرمز بخاصية حسية تجعله مرتبطا بالصورة والايحاء فيكسب المعنى عمقا وجمالا محسوسا و"تعني أنه لا يجرد الأشياء من طبيعتها المحسوسة بل يعيد تشكيلها في صورة حسية مغايرة" ([1])

كما تتجلى سمة الانفعالية في "الرمز الأدبي من خلال كونه حاملا للشحنات الوجدانية ، قبل أن يكون ناقلا للمضامين الفكرية المجردة ، فجوهر العملية الرمزية لا ينحصر في نقل الملامح المادية للأشياء ، بل يتمثل أساسا في نقل التجربة الشعورية بكل أبعادها النفسية ، حيث يصبح الهدف إحياء ذات الانفعال الذي اختبره المبدع في وجدان المتلقي ".([2]) فالرمز لا يهدف إلى فصل المعاني عن التجربة الحسية ، و إنما يعمل على إعادة صياغتها بطريقة تتيح للمتلقي إدراكها في مستوى جديد غير مألوف و معهود و بذلك يصبح الرمز أداة لنقل الواقع الحسي إلى بعد آخر ، أي أنها إعادة تشكيل للمدركات الحسية في صورة جديدة تمنح الرمز بعدا جماليا مغايرا .

- **السياقية :**

يكتسب الرمز معناه الكامل من سياقه الرمزي إذ؛ تتحدد دلالته من خلال علاقته بالكلمات و الصور المحيطة به و"السياقية هي إحدى خصائص الرمز ، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص، يوجهه، ويخلق له فضاء دلالي"([3])، حيث" تحمل هذه السمة أهمية بالغة خارج إطار السياق اللغوي المباشر ، إذ يمكن للظاهرة الواحدة ان تنتج دلالات متعددة و غير محصورة ، ضمن رموز ثابتة ، فلا غرابة في أن يفقد الرمز شيئا

---

[1]- ينظر ، محمد عكوان ، التأويل و خطاب الرمز ، ص 41 .

[2]- ينظر ، سعد الدين كليب ، و عي الحداثة ، ص 72 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 41 .

من تأثيره الجمالي أو الايحائي ، إذا ما نظر إليه منعزلا باعتباره وحدة قائمة بذاتها ، فالسياق هو الذي يمنح الظواهر دلالات متنوعة و غير جامدة ".([1]) ؛أي أنه لا يمكن فهم الرمز بمعزل عن السياق الذي ورد فيه ، فالرمز لا يحمل

[1]- ينظر المرجع نفسه ، ص 73 .

دلالة ثابتة بل تتشكل معانيه وفقا للمعطيات النصية و الثقافية المحيطة به ، و لهذا يتحول الرمز لفضاء دلالي مفتوح، يوجهه السياق و يعيد تشكيله ، مما يخلق ثراء و تنوعا في القراءة و التفسير .

- **الاتساع :**

هو "اللفظ الذي يتسع في التأويل أو التعبير الرمزي ، قال في هذا "السبكي" لأمر التأويل وهو كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثير احتمالاتها"([1]) والاتساع هو كلام يحتمل العديد من التأويلات ، و ما تدل عليه من معاني ، و كذلك و الاتساع هو أن يأتي الشاعر ببيت تتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه وبحسب ما تحتمل ألفاظه .

إذن فالاتساع في سياق الرموز و الدلالات يشير إلى القدرة على احتواء معان متعددة أو تفسيرات مختلفة ضمن نفس الهيكل أو الشكل بمعنى آخر ، يكون الرمز واسعا عندما يكون مفتوحا لتأويلات متنوعة حسب السياق الثقافي أو الفردي ، دون أن يفقد جوهره الأساسي .

- **التخييل :**

يمكن القول أن "التخييل خرق للمألوف و المعهود ، فهو آلية فنية رفيعة المستوى ، تتحول من خلالها الحقائق الواقعية إلى رموز جمالية ذات أبعاد دلالية عميقة ، فهو ليس مجرد انزياح لغوي عابر ، بل عملية إبداعية محكومة بضوابط جمالية دقيقة تفرض على المبدع توظيف المجاز بشكل يحفظ للرمز جذوره الواقعية دون أن يقيد أجنحته التخيلية ، و في هذا السياق يحذر "أدورنو" من عاقبة القطع الكلي مع الواقع ، مؤكدا أن التحرر المفرط من أصول الكينونة المحسوسة ، ينتج تخيلا هشا ، يفتقر إلى العمق و القيمة الجمالية الحقيقية – في نهاية المطاف- ينبثق من ذلك التوازن الدقيق بين الأصالة الواقعية و الانعتاق التخييلي" .([2])من هذا المنطلق يتضح أن التخييل هو الآلية التي يتم من خلالها تحويل الواقع المادي و المعاني الحرفية إلى صيغ مجردة و مشحونة دلاليا ، عبر الانزياح عن المباشرة و اللجوء إلى الخيال الابداعي ، فهو إذا تفكيك للواقع و إعادة تركيبه في صيغة فنية تخضع العلاقات المألوفة للانزياح دائم ، مما يفرض على المتلقي إعادة اكتشاف العالم عبر عين الشعر.

---

[1]- بهاء عز الدين السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، القاهرة ، مصر ، ج4 ، 1937 م ، ص 469 .

[2]- ينظر ، سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ، ص 36 .

الفصـل الثانـي:

تجليات الالتزام والرمز في شعر عبد الحليم مخالفة

نماذج مختارة

الفصل الثاني: تجليات الالتزام والرمز في شعر عبد الحليم مخالفة

بعد أن عالجنا في الفصلين الأول و الثاني الإطارين النظري و المفاهيمي لموضوعي الالتزام و الرمز ، و وقفنا عند الأسس التي يقوم عليها كل منهما ، يأتي هذا الفصل ليطبق تلك المفاهيم على نماذج مختارة من شعر عبد الحليم مخالفة ، باعتباره واحدا من الشعراء الذين مزجوا بين البعدين الفكري و الفني ، بحيث لم يكن الالتزام عنده مجرد موقفا ايدولوجيا مباشرا ، بقدر ما كان تجربة جمالية تستند إلى توظيف الرمز و الأسطورة بوصفهما أدوات تعبيرية تنأى بالشعر عن الخطابية و المباشرة ، حيث جعل من الرمز خاصة أداة لتمرير رؤيته الفكرية و الإلزامية مع الحفاظ في الوقت نفسه على البعد الجمالي و الفني في تجربته الشعرية .

و بما أن الشعر ليس مجرد كلمات تنظم في قوالب موسيقية ، بل هو ضمير الأمة و صدى وجدانها ، يحمل همومها ، يعبر عن تطلعاتها ، و يرسم مسارها التاريخي في لحظات الانكسار و الانتصار و لأن الشاعر هو حسب حمزة بكوشة "قلب الأمة الخافق ، و لسانها الناطق كما يرى أن الشاعر الخالد هو الذي يشعر بشعور الأمة و يتألم بآلامها و يوحد آماله بآمالها ، و يخلد شعره بتخليد أحداثها" [1] ، فقد كان لزاما عليه أن يكون شاهدا على عصره ، مؤمنا بدوره في إيقاظ الوعي الجمحي ، و بث روح النضال في النفوس ، خاصة في الفترات الحرجة من تاريخ الشعوب ، فهو صوت الحقيقة في وجه الظالم و رسالة تشحذ بها العزائم كلما خارت القوى .

أولا: الالتزام :

1. الالتزام القومي :

و إذا تصفحنا ديوان "صحوة شهريار" للشاعر عبد الحليم مخالفة نجد هذا الحس العربي القوي ، حيث يقول في قصيدته "يا سيد الشهداء" هذه القصيدة المليئة بروح الانتماء الصادقة و القومية لقضايا الأمة :

هو لم يمت
إِنِّي أَرَاهُ ... أَرَى الحَوَّارَتَيْنِ حَوْلَهُ
إِلَىَ أَنْ يَقُولَ : فَلَعَلَّ مَنْ وَصَفُوهُ كَانَ شَبِيهَهُ

[1]– محمد ناصر ، الالتزام في شعر ثورة نوفمبر ، مجلة الثقافة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، عدد 60 ، السنة العاشرة ، نوفمبر/ديسمبر 1980 ، ص 20 .

وَ لَعَلَّ مَنْ قَتَلُوهُ كَانَ شَبِيهَهُ

وَ لَعَلَّ مَنْ دَفَنُوهُ كَانَ شَبِيهَهُ

وَ لَعَلَّهُ ... [1]

يستلهم الشاعر في قصيدته روح المقاومة، موظفا رموزا دينية وتاريخية ليؤكد على قداسة الشهادة وخلود الشهداء في الوجدان الشعبي فمن خلال العنوان "يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ" يضفي على القصيدة طابعا خطابيا عاطفيا وكأن الشاعر يخاطب الشهيد مباشرة "يـا" كذلك نجده أضفى على القصيدة بعدا تقديسيا يعكس مكانة الشهيد في الوجدان الجمعي ، حيث يسبغه بلقب السيادة ، مما يدل على تفوقه في التضحية و النضال .

و بما أن القضية الفلسطينية هي قضية العرب جميعا ، حيث يرى فيها الشاعر الجزائري خاصة امتدادا للنضال الجزائري ضد الاستعمار ، حيث شكلت فلسطين عبد العقود الماضية أحد أهم القضايا المركزية التي توحد الشعوب العربية ، و على رأسها الجزائر ، التي كانت و لازالت تدعم المقاومة الفلسطينية سياسة و شعبا .

فيرسم الشاعر في القصيدة صورة الشهيد "أَحْمَـد يَاسِـين" الذي أغتاله اليهود عبر رمز — عيسى عليه السلام – مستندا إلى المفهوم الإسلامي الذي ينفي صلبه ، في إشارة إلى أن الشهداء لا يغتالون حقا ، بل يظلون أحياء في ضمير الأمة ، استنادا للآية الكريمة لقوله تعالى: ﴿وَ لاَ تَحْسَبَنَّ الذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءً عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ" سورة آل عمران﴾ **الآية 169** [2]

هذا الرمز يمنح الشهيد بعدا روحانيا يتجاوز الفناء الجسدي ليصبح أيقونة للنضال و التضحية.

كما نجد أيضا تكرارا لكلمة "لَعَلَّ" ما تجسد حالة التردد بين القبول و الرفض و كأن الشاعر يرفض تصديق رحيل الشهيد ، أو أنه يترك مجالا للأمل بأن الشهيد لم يقتل ، هذا التكرار ليس مجرد أسلوب بلاغي ، بقدر ما هو تأكيد على قناعة الشاعر العميقة بأن الشهداء لا يموتون ، بل يخلدون في الذاكرة الجماعية ، و كأنه يرفض التسليم بموته أو بالأحرى يريد أن يثبت أنه لا يزال حيا من خلال تكرار هذا التمني أو التساؤل الخفي الواقعي و المعنى الرمزي العميق للشهادة ، حيث لا يكون الموت نهاية بل بداية لخلود الشهيد في ضمير الأمة .

[1]– مخالفة عبد الحليم ، ديوان صحوة شهريار ، منشورات السائحي ، ط1 ، الجزائر ، 2007 ، ص 42 .

[2]– سورة آل عمران ، الآية 169

فمن خلال هذا المقطع أكد الشاعر ترسيخ التزامه العميق بالقضية الفلسطينية مشيرا بأن القضية لا تمت باستشهاد قادتها ، بل تتجدد عزيمتها ، فنجده استطاع بأسلوب ملتزم أن يجعل من شعره صوتا مقاوما مناصرا ، يؤكد وحدة المصير بين الجزائر و فلسطين و يجدد عهد الأمة مع البطولة و التضحية.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

هُوَ لَمْ يَمُتْ

نُوفَ فَوْقَ بَرَاءَةٍ

السَّيْفُ وَ الدَّمْعَةُ

مَصْلُوبًا بَدَا لَنَا

هُوَ لَمْ يَمُتْ

سَيَعُودُ فَوْقَ بُرَاقِهِ

مُتَخَضِّبًا بِدِمَائِهِ [1]

و يواصل تأكيده بعدم موت الشهيد و هو إعلان واضح و صريح عن خلود ذكراه و قضيته العادلة في وجدان الأمة ، بعدها تأتي صورة "نَزَفَ فَوْقَ بَرَاءَةٍ" لتجسد أقصى درجات الظلم و الاعتداء على رمز طاهر نقي، لم يرتكب أي ذنب سوى دفاعه المستميت عن وطنه فلسطين و عن الأمة العربية الإسلامية جمعاء ، هذه الأرض المباركة التي شهدت رسالات الأنبياء و كانت و لا تزال أرضا طاهرة و مقدسة ، تسقى بدماء الشهداء الطاهرة ، فبراءة الشهيد هنا "أحمد ياسين" ليست مجرد صفة شخصية ، بل هي رمز لبراءة القضية التي نذر حياته لها ، فكأن الشاعر يستحضر لحظة الاغتيال الغادرة و لكن لا بوصفها حدثا ، بل كدلالات تدور حول الطهارة ، مع الظلم والعنف ، الخذلان ، الخيانة و الحزن ...

و من المعروف أيضا أن السيف في التراث العربي ،كان رمزا للشرف ، الدفاع ، الرجولة ، الشجاعة و الحق المشروع في القتال ، و قد وصف في الشعر العربي القديم بأنه "أصدق أنباءا من الكتب" ، لكن الشاعر يضيف إليه مفردة "البراءة" ليحيل إلى حالة النقاء لهذا العنف المقاوم ، فدم الشهيد لم يسفك في سياق عبثي ، بل على أرض طاهرة نقية ، فدمه دم طاهر على سيف طاهر ، و دموعه دموع صادقة نقية ، فهي ليست دموع ضعف أو استسلام، بل هي دموع عزة و فخر لنيله الشهادة بشرف و كرامة على أرض وطنه العفيفة ليعود بنا الشاعر كل مرة

[1]- مخالفة عبد الحليم ، صحوة شهريار ، ص 43 .

إلى رمز سيدنا عيسى – عليه السلام – تبعا لحادثة صلبه – كما وردت في المسيحية – مع أنه في الإسلام لم يرد بمفهوم الصلب بل عرج به إلى السماء ليكون له معاد آخر ، فكأن الشاعر هنا على يقين بعودة الشهيد في زمن ما ليعيد الأمور إلى مجاريها و للمظلومين حقهم و هذا وعد الله .

ويستكمل الشاعر تأكيده لعدم موته تعميقا لمعنى الشهادة بوصفها بداية جديدة وهذه الرؤية مستمدة من التراث الإسلامي في تصوير الشهيد حيا لا يفنى، بل حاضرا في ضمير الأمة.

ثم يتمّ الشاعر قصيدته ، عبر تحويل حادثة استشهاده إلى صورة شعرية ذات طابع نبوي و معراجي ، إذ وظف رمز "البراق" فالبراق هنا و كما هو معروف في تراثنا الإسلامي هي دابة نورانية حملت رسولنا الكريم محمد – صلى الله عليه و سلم – في رحلة الإسراء و المعراج حيث أسري به ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، ثم عرج به إلى السماوات العلا حتى بلغ سدرة المنتهى في معراج روحاني فريد ، إذ يقول الله تعالى: ﴿سبحان الذي أسرى بعده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾ سورة الإسراء الآية 1 [1] ، مما يسمح للنص الشعري بالانفتاح على آفاق دلالية عميقة ، فالبراق هنا ليست وسيلة نقل ، بل هو رمز للتحول و الارتقاء الروحي و التجلي الإلاهي ، مما يضفي الشاعر على الشهيد بعدا نبويا إذ يعود عودة جسدية ، بل عودة روحية نورانية و كأنه يعيد فكرة المعراج من باب الشهادة و المقاومة ، و إن عودة الشهيد فوق براقه هي عودة رمز لا عودة فرد ، و عودة قضية لا جسد ، إذ يتحول البراق إلى صورة شعرية مكثفة تمزج بين الدين و التاريخ و الالتزام ، لترفع الشهيد إلى مصاف الرموز الكبرى.

فكما ارتقى الرسول – صلى الله عليه و سلم – في الإسراء و المعراج ليحمل رسالة ، فإن الشهيد يرتقي على براقه ليحمل رسالة المقاومة و الصمود ليتحول "البراق" إلى جسر دلالي يحمل الشهيد من موقع الضحية إلى موقع الرمز ، و من حدود الزمان إلى رحابة الخلود ، غذ تتجلى البطولة في أبهى صورها ، فيصبح الدم الذي هو عادة علامة الموت إلى دليل حياة و شهادة فهو "تخضب" أي تزين و تقدس لا تلوث وتضعف، و كأن الجسد المخضب بالدماء قد ارتدى زينة الشهداء ليصعد بها إلى مصاف الطهر و المجد ، فترقى بكرامة الشهيد بأبهى صورة، فهو حي عند ربه مغمور بنعيم لا يزول ، مؤمنا بأن درب الدم المضيء هو الطريق إلى الخلود و العزة و الفرح الأبدي،

[1]– القرآن الكريم ، سورة الإسراء : الآية 1

لقوله عز و جل: "﴿رِحِينَ بِمَا آتَاهُمْ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ ، وَ يَسْتَبْشِرُونَ بِالذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ ، أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ **سورة آل عمران : الآية** 170 [1]

وهذا البعد النضالي يعكس التزام الشاعر العميق بالقضية الفلسطينية ، حيث يتحول الشهيد من فرد إلى أيقونة ، و من لحظة إلى أبد ، و من جسد إلى رسالة لا تموت راسخة في الوجدان الجمعي للأمة و أن الشهادة ليست نهاية الطريق ، بل بداية الرقي و السمو نحو الخلود، "فالشاعر في هذه المقطوعة أبدع في ابتكار صورة شعرية مشبعة بروح الدين ، أملا في نور ساطع قريبا لاسيما أن الشعراء روح الشعوب ، فإذا نصحوا لها سارت و تقدمت و إذا خانوها فالسقوط و الاضمحلال ... و أن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة و لا يذكرها بواجبها المقدس ووطنها المفدى هو خيانة كبرى و خنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف "[2].

الشاعر في هذه المقطوعة يؤكد على حتمية العودة حيث يتجلى ذلك بوضوح من خلال تكراره لعبارة "هُوَ لَمْ يَمُتْ" العودة التي سيتغير من خلالها مجرى التاريخ و يتوقف فيها سيل الدماء و الظلم و تضميد جراح فلسطين الجريحة .

وفي مقطوعة أخرى يؤكد الشاعر يقينه بعودة الشهيد لتحقيق هدفه النضالي فيقول:

وَ هُوَ عَائِدٌ لِأَجْلِ هَدَفٍ مَا
وَ سَنَفْضَحُ المتَزَلّفِينَ إِلَى اليَهُودِ يَمْقُتُهُ
المالِكِينَ مِنَ الجُيُوشِ جَحَافِلاً
الضَّارِبِينَ عَلَى بُنَيّةٍ مِنَ الحِصَارِ سَلاَسِلاً .[3]

في هذه المقطوعة عمل الشاعر فيها على بيان البعد الواقعي و الدلالي الذي تحول إلى أداة فضح و تعرية ، متيقنا بعودة الشهيد لهدف ما فعودته ليست عودة جسدية مادية ، بل عودة روحية لكيان حمل عبء القضية وبقاء صوتها في أصعب الظروف ، فهذه العودة ليست عودة عبثية ، بل عودة محملة برسالة مقصودة و مشروع كفاحي مدروس ، مبينا مدى تخاذل الدول العربية في نصرة اخوانهم الفلسطينيين ، فعبارة "سَنَفْضَحُ المتَزَلّفِينَ إِلَى اليَهُودِ يَمْقُتُهُ" هي صرخة شعرية حارقة محملة بالدلالة و الإدانة ، فهي بمثابة وعد شعري بمواجهة الخيانة و كشف المستور ،

---

[1]- القرآن الكريم ، سورة آل عمران : الآية 170 .

[2]- محمد ناصر ، رمضان حمود الشاع الثائر ، المطبعة العربية ، الجزائر ، ط1 ، 1978 م ، ص 54 – 56 .

[3]- مخالفة عبد الحليم ، صحوة شهريار ، ص 43 .

فالشاعر من خلال هذه العبارة لا يكتفي برفض التخاذل ، بل يتبنى موقفا ثوريا علنيا ضد من يسميهم بـ "المتَزَلِّفِينَ"، و هم أولئك الذين باعوا قضيتهم المركزية على مذبح المصالح الضيقة ، و سعوا إلى نيل رضا العدو الصهيوني عبد التزلف و التطبيع و تقديم التنازلات المتتالية التي أفقدت القضية مركزيتها و شرعيتها في وعي الأمة ، فلفظة "المتَزَلِّفِينَ" لا تشير فقط إلى الخيانة ، بل تحمل دلالة الخضوع الذليل و التقرب المصلحي المليء بالنفاق و المتزلف ليس فقط المطبع ، بل هو من يخفي ولاءه تحت ستار الدبلوماسية ، و يبرر فعلته بذرائع سياسية ، هؤلاء حسب الشاعر لم يكتفوا بالتخلي عن دعم فلسطين ، بل تواطؤوا على بيعها و خانوا الأقصى عندما جعلوا القدس ورقة تفاوض هامشية لا قضية عقيدة و هوية و كرامة ، ثم نجد الشاعر يسلط الضوء على المفارقة المأساوية ، فنحن نملك الجيوش، نملك العدد و العتاد لكننا لا نملك القرار و الإرادة ، هذه الجيوش التي تظهر كقلاع خاوية ، لا تتحرك لنصرة إخوانها أو كسر الحصار هذه الجيوش في أصلها رمز للعزة ، لكن الشاعر يقلب دلالته و يحوله إلى رمز للسكون والخنوع رمز للقوة المعطلة .

ثم يتوج المقطوعة ببيت قوي الذي يقول فيه "الضَّارِبِينَ عَلىَ بُنَيَّةٍ مِنَ الحِصَارِ سَلاَسِلاً" ، فبدل أن يكون الضرب لإزالة الحصار يصبح فعلا لإحكامه؛ أيّ أن هناك قوى تعمق الحصار بدل أن ترفعه فالسلاسل هنا ليست مجرد حديد ، بل إشارة للقرارات ، للتطبيع ، للصمت الإعلامي ، لتجريم ، أدوات للقمع ، فالصراع الفلسطيني هنا لم يعد فقط صراعا مع العدو الخارجي ، بل صراعا مع العدو القريب ، الذي يملك الجيوش و لا يستخدمها ، يملك القرار و لا يفعله ، يملك الإعلام و يوظفه ضد الذاكرة و التاريخ ، فالشاعر هنا حمل عبء الكلمة الشريفة في زمن الركوع و يرفع راية الوعي ، فالذي خذل ليس فقط الشعب الفلسطيني ، بل الضمير العربي و الإسلامي برمته

فالقصيدة بمقاطعها المتعددة تعكس مبدأ الشهادة و قيمة الشهيد و الصراع العربي الإسرائيلي و يختمها بقوله:

يَا سَيِّدَ الشُهَدَاءِ قَدْ آنَ الأَوَانُ
لِكَيْ نَقُولَ لِسَامِرِيِّ القَوْمِ : لاَ
وَ لِعِجْلِهِ المأْفُونِ : لاَ
وَ لِكُلِّ مَنْ قَالَ بِالتَّطْبِيعِ : لَا
وَ لِكُلِّ مَنْ قَدْ سَارَ لِلتَّوْقِيعِ : لَا
آنَ الأَوَانُ
لِكَيْ يُعِيدَ السَّامِرِيُّ حِلِينَا

هُوَ لَمْ يَكُنْ وَ إِنْ اِدَّعَى

يَوْماً

عَلَىَ أَرْضِ الشَّهَادَةِ

وَ الجِهَادِ نَبِيُّنَا

عَامَ "الرِّمَادَةِ" لاَ يُؤْمَرُ فِيهِ

أَصْحَابُ البُطُونِ المُتْرَفُونَ

آنَ الأَوَانُ تَفُكَّ قُيُودُنَا

وَ قُيُودُ مَنْ ضَمَّتْهُمْ

ظُلَمَاءُ أَقْبِيَةِ السُّجُونِ

يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ ضَيَّعْنَا هُوِّيَتَنَا

وَ يَكْفِي حِزَامٌ نَاسِفٌ

كَيْ يَعْرِفَ الكَوْنُ المُظَلَّلُ

مَنْ نَكُونُ. (1)

بدأ الشاعر مقطوعته بنداء مهيب "يَا سَيِّد الشُّهَدَاءِ" وهو نداء واضح مقاوم يجمع بين قداسة الشهادة وبطولة من قدم روحه لأجل قضيته، حيث وظف "السَّامِرِيُّ" في إشارة مباشرة للخداع والفتنة والنفاق كما ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّنَا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَ أَظَلَّهُم السَّامِرِيُّ﴾ **سورة طه : الآية 85** (2)؛ إذ استغل السامري غياب النبي موسى – عليه السلام – لصنع فتنة دينية ، فحرف الناس عن عبادة الله إلى عبادة العجل ، و قد اعتبر فعله هذا مثالا و حدثا تاريخيا لكل من يظلل الأمة عن طريق الدين أو باسم المصلحة ،فالسامري هنا إشارة للخونة الذين يظللون الأمة باسم الواقعية أو السلام المزعوم ، لذا فإن استخدام الشاعر لـ "السَّامِرِيُّ" هو توظيف قرآني عميق ، يسقط قصة "السَّامِرِيُّ" على واقع المعاصرين ، ثم يكمل تصويره للتطبيع و الاتفاقيات مع العدو كعهد مأفون أي ملعون و فاسد و يحملها دلالة الخيانة المقدسة مستخدما أسلوب النفي القاطع للتبرؤ من كل الالتزامات الغير شرعية التي تبرم مع الكيان الصهيوني .

---

[1]– عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، منشورات وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007 ، ص 59 – 60 .

[2]– سورة طه ، الآية 85 .

ثم ترتفع نبرة القصيدة لتشمل كل من "قَالَ بِالتَّطْبِيعِ" أو تسارع للتوقيع ، لتفضح جموع المطبعين الذين باعوا القضية في وضوح النهار و يحولهم الشاعر إلى أمثلة للخيانة و الانبطاح ، فهؤلاء ليسوا أشخاصا بعينهم ، بل أمثلة الأنظمة و سياسيين و مثقفين تخلوا عن الحق الفلسطيني ، و تستمر المقطوعة و كأن الشاعر يصور ما بعد الخيانة من خلال قوله: "آنَ الأَوَانُ لِكَيْ يُعِيدَ السَّامِرِيُّ حِلِينَا" و هي عبارة تحمل نقدا لاذعا و استبطانا ساخرا لتزييف الواقع ، و تحمل طابعا يعكس كيف تجمل الخيانة و تزين في نظر المتخاذلين ، و كأن السامري المعاصر – المطبّعون و الخونة – يحاول إعادة إنتاج الفتنة و الخداع على هيئة جديدة مغرية مليئة بالزينة و المظاهر البراقة ، ففي القصة القرآنية "السامري" صنع العجل من الحلي التي استعارها بنو إسرائيل من مصر ، أي أن الزينة كانت مادة للظلال وهنا الشاعر يستعير المثال ذاته ليقول أن "السامري الجديد" سيعيد إلينا حلية الفتنة بعد تغليفها بزينة السلام ،التبادل الثقافي ، المشاريع و كل أشكال التواطؤ الموهمة بلغة التحضر و التسامح و السلام .

فلا سبيل للتحرر إلا بالمقاومة و الجهاد ، فنجد الشاعر عبر عنها بتعبير شعري جد مكثف يحمل دلالات عقدية و تاريخية عميقة ، يربط فيها بين فعل المقاومة "الجهاد" و بين القدوة العليا للمسلمين ، النبي محمد – صلى الله عليه و سلم– ، ليؤسس بذلك شرعية واضحة لفعل النضال ، و يجعل من الجهاد ليس مجرد خيار بل سنة نبوية و طريق رسالي ، لا بديل عنه في مواجهة الاحتلال و الخذلان ، فالشاعر لا يقول "فالجهاد واجبنا" أو سلاحنا بل يرتقي ليقول "نبينا" ، و كأن الجهاد ذاته يتجسد في شخصية النبي و هو تعبير يقصد به أن الجهاد جزء من هوية الأمة النبوية و من لا يجاهد أو يقاوم ، فكأنه انحرف عن نهج نبيه

إذن فالجهاد هنا قضية جوهرية للمقاومة وللانتماء الحقيقي للدين و الرسالة و الشاعر يوظفه ليؤكد أن فلسطين ليست مجرد قضية وطنية أو قومية ، بل هي اختبار إيماني و روحي يحدد صدق الانتماء لمحمد – صلى الله عليه وسلم –.

ثم ينتقل الشاعر في تصوير لواقع "عَامِ الرِّمَادَةِ" و هي السنوات العجاف التي عانت فيها الأمة من الجفاف و القحط الشديد و المجاعة في خلافة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – و ذلك في السنة الثامنة عشر للهجرة، فالشاعر هنا استعمل "عَامَ الرِّمَادَةِ" ليس استخداما تاريخيا فقط ، بل هو إسقاط على الواقع المعاصر الذي نعيشه بين المجاعة التي أصابت المسلمين في عهد عمر بن الخطاب و بين ما يحدث اليوم من تجويع متعمد و حصار في مقابل ترف الحكام أو المتخاذلين الذين أداروا ظهورهم للقدس، يملكون الرفاهية ولا يشعرون بحرقة الشعوب،"فأَصْحَابَ البُطُونِ" إشارة واضحة للتخمة المترفة الحاكمة المتنعمة ، فينبعث صوت الشاعر من أعماق

الوجع الجمعي، معلنا لحظة وعي تاريخية بضرورة الانعتاق من أغلال القهر و الاحتلال من خلال لفظة "آن الأوان" ،فهذه اللفظة تحمل نداءً تحرريا صريحا ، يكسر صمت الخضوع و يدعو إلى التحرر من كل أشكال القيد ، فلفظة قيودنا هنا تحيل إلى كل ما يثقل كاهل الشعب الفلسطيني من استعمار و قمع و حصار و تهميش دولي ، و تعبر عن الحالة الجمعية لأمة محاصرة ، مشلولة الإرادة و مكبلة المصير .

بعدها يتجه الشاعر نحو بعد إنساني نضالي ، حيث استحضر معاناة هذه السجون الظلماء التي تمثل القهر و العزل التام و الظلم المقصود الذي يمارس على الأسرى و كأنهم أحياء في قبور ظلماء ، فهذا ليس مجرد وصف مكاني ، بل دلالة على غياب العدالة و ظلمة العالم عن قضيتهم ، لكنها أيضا تحيل لأسر الوعي العربي و لسجن الكلمة الحرة .

بعدها يشير الشاعر إلى فقدان الهوية العربية و الفلسطينية مؤكدا على فكرة أن العالم قد صار يميز الأمة الفلسطينية في ظل هذا الظلام من خلال صور العنف ، و يعبر عن أسفه من أن صورة الهوية قد تم اختزالها إلى مشاهد من الصراع الدموي دلا من أن يتم التعريف بها كقضية عادلة تستحق الدعم و المساندة ، فالمقطوعة تدعو إلى التذكير بأن المقاومة ليست مجرد تدمير بل هي نضال من أجل تحرير الأرض و العزة و الكرامة ، و هي جزء من الهوية الفلسطينية التي يجب أن تحترم و تدعم عالميا .

لتدعونا هذه المقطوعة إلى وقفة تحليلية لتفكيك دلالاتها و التوقف عندها بقراءة تأملية عميقة ، تبرز مدى التزام الشاعر بالقضايا القومية ، يقول فيها:

يَا صُمُودَ التِّينِ
وَ الزَّيْتُونِ فِي أَرْضِ الخَلِيلِ .[1]

ربط الشاعر بين فلسطين و شجرتين لهما في الوجدان الديني قداسة خاصة ، فالتين و الزيتون لم يذكرا عبثا بل هما مثالان قرآنيان و ردا في قوله تعالى: ﴿وَ التِّينِ وَ الزَّيْتُونِ وَ طُورِ سِنِينَ وَ هَذَا البَلَدِ الأَمِينِ﴾ **سورة التين الآيات 1- 3** [2]

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 49 .

[2]- سورة التين ، الآية 1 – 3

وهي آية أقسم الله فيها بهذين المثالين ، في إشارة إلى عظمة ما يمثلانه من أماكن و بشر ن فهما يشيران إلى أرض الشام عامة و فلسطين خاصة ، فهي موطن الأنبياء ، و مهبط الوحي ، و ملتقى الرسالات السماوية ، في هذا السياق يصبح الزيتون مثالا للصمود و الشموخ و التجذر في الأرض ، فقد بقي شاهدا و واقفا رغم القصف، شاهدا على مقاومة الأرض لأعدائها ، أما التين فدلالته تعبر عن الكرامة و الارتباط الفطري بالأرض ، فهو شجرة مباركة تنبت في الأرض الطيبة ، تحيل للبساطة و الخصب و الانتماء العميق.

ثم يربط الشاعر هذه الأمثلة بمكان ، ألا و هو "أَرْضُ الخَلِيلِ" في إشارة إلى مدينة خليل الرحمان إبراهيم – عليه السلام – ، و هي من أقدم مدن الأرض ، و مهد الرسالات ، و مقام عدد من الأنبياء ، و قد ورد ذكرها في الكتب السماوية على أنها أرض مباركة مما يضفي على المقطوعة هالة قدسية و تاريخية تجعل من فلسطين ليست مجرد وطن ، بل رسالة سماوية و عقيدة راسخة و مركزا للوجود الروحي و الإنساني .

2. الالتزام الوطني:

لننتقل إلى مقطوعة أخرى وردت في قصيدة "شهرزاد و الليلة الثانية بعد الألف" مبرزا فيها التزامه الوطني تجاه وطنه:

عن جنة الفردوس كيف تبخرت
كيف انتهت بجمالها و جلالها
ما بين كثبان الرماد
سأقص عن غول الفناء
و قوافل الشهداء ، عن
أسطورة العنقاء و العشر الشداد
سأقص عن جرح تغلغل في فؤادي
تذكيه صلصلة السلاح
تذكيه أنات الأسى
تذكيه حشرجة النواح
ستقول يا مولاي : إن
الكي أشفى للجراح

فبأي كف يا ترى أكوي بلادي ؟ [1]

في هذه المقطوعة التي تبدو كصرخة مدوية في وجه الزمن ، حيث يعبر الشاعر عن ألم يعتر قلبه تجاه وطنه الذي تعرض للدمار و النزاع الداخلي ، فيفتح الشاعر في هذه الأبيات نافذة إلى جرح تاريخي عميق ، و يستخدم أمثلة لتصوير التحولات المأساوية التي مر بها وطنه ؛ "جبة الفردوس" التي كانت رمزا للسلام و الجمال التي أصبحت الآن سرابا تبخر في الهواء ، و هو استعارة تحيل للأمل الضائع في وطن كان يوما ما قطعة من الجنة ، الوطن الذي كان يعيش في روحه جمالا و جلالا ، أصبح الآن مجرد بقايا تركت في كثبان من الرماد ، ذلك الرماد الذي يمثل الصحراء الروحية التي تعيش فيها الأمة بعد أن أحرقها العنف و الدماء ، ليسترجع الشاعر اللحظات الحزينة والدموية التي عاشها وطنه من خلال قوله: "سأقص عن غول الفناء" ، و هو يعبر هنا عن ذلك الكائن الوحشي ، الذي ابتلع كل آمال الحياة و استبدلها بتدمير شامل.

"غول الفناء" ليست مجرد إحالة للموت ، بل هو تجسيد للخراب الذي اجتاح كل شيء ، ليترك الشعب في فوضى لا تنتهي ، بينما كانت الأنفس تذرف دمائها في "قوافل الشهداء" الذين سقطوا ضحية لخيبات الأمل والعنف ، فيبقى الفؤاد جريحا يحمل أوجاعا لا تشفى ، و بينما يبحث الشاعر عن أمل مفقود ، يشير إلى "أسطورة العنقاء" ذلك الطائر الأسطوري الذي يبعث من رماده بعد احتراقه ليحمل رمزا للأمل البعيد في النهوض ، و لكنه في سياق المقطوعة يصبح أسطورة بعيدة المنال ، فالعنقاء التي عادة ما تحيل إلى التجدد و النهوض ، هنا تصور كمثال للتمني البعيد و ليس كواقع يمكن أن يتحقق ، فيظل هذا الأمل اللامتناهي في الرماد يمثل الأمل الضئيل في التغيير . أما العشر الشداد فهي تلك السنوات التي اجتاحت الوطن بالعنف و التفرقة ، فالشاعر لا ينسى تلك الفترة التي كانت مليئة بالصراعات الدموية و التي قسمت المجتمع إلى شظايا و أدت إلى ضياع الأخوة ، هذه العشر التي تمثل العقد الأسود في تاريخ الأمة حيث اجتمع الموت و الخوف و الدمار ليحفروا جروحا لا تشفى في ذاكرة الشعب .

إن الإشارات التي اشار إليها الشاعر هي تصوير لحال وطنه ، تعبر عن تداعيات العشرية السوداء في الجزائر ، حيث تحولت الروح الجماعية للأمة إلى رماد ، و فقدت الأرواح عزيمتها و أملها ، و في الوقت الذي يشير فيه الشاعر إلى تضحيات الشهداء الذين دفنوا أرواحهم من أجل وطنهم فإن جرح فؤاده هو تعبير حزين عن عجزه في أن يرى وطنه يستعيد صحوته بعد كل تلك العذابات ؛ فالسلاح يصيح كصلصلة تسكب على الجراح ، فهي تمثيل

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 27 .

مشفر إلى العنف المستمر الذي يجعل الأوضاع أكثر تعقيدا ، و يساهم في تأجيج الصراع بدلا من التخفيف منه . السلاح الذي كان من المفترض أن يكون أداة للسيطرة أو الدفاع أصبح عاملا لزيادة القتل و المأساة ، تعلوها أصوات حشرجة النواح أي أصوات الألم و الحزن التي تملأ الأجواء بعد الموت و الدمار ، هذه الأصوات تدور في فضاء الوطن و تمثل صرخة شعبية من أولئك الذين فقدوا الأحبة في الحروب و النزاعات ، فالحشرجة هنا تصبح تصويرا لأصوات الفقد المستمرة التي تتناثر في كل زاوية .

بعدها يعكس الشاعر تشاؤمه من فكرة "الكي" كوسيلة لعلاج الجراح ، فالكثيرون يعتقدون أن العنف قد يشفى به الجرح ، لكن في الواقع أن هذا الاعتقاد مجرد خرافة ، فالعنف لا يعالج الجراح بل يزيدها ليواصل في التعبير عن يأسه من الحلول التقليدية و العنيفة عبر سؤال عميق يقول فيه "فبأي كف يا ترى أكوي بلادي ؟" ، فهو سؤال لا ينتظر إجابة بقدر ما يحث على التفكير في حلول حقيقية يمكن أن تداوي وطنا مريضا بالألم و الفقدان ، بل هو دعوة للمساءلة الداخلية عن الخيارات المتاحة لبناء وطن أفضل بعد سنوات الصراع و الدمار .

لننتقل إلى مقطوعة أخرى من القصيدة نفسها مبرزا كيف كان الحب في وطنه يسيل كالجدول النقي حيث كانت الحياة بالمودة والعطاء فيقول:

كنا
و كان الحب في وطني
يسيل جداولا
يمتد في أعماقنا نبعا و ظلا ...
تتفتق الأحلام حوله نرجسًا
عطرا و نسرينا و فلا ...
يتورد الأمل الجميل
على شفاه صغارنا
يستل من ارواحنا يأسا و غلا ...
من كان يؤمن أو يرى
في زرع نار الحقد حلا ...
من كان يعزف لحنه المشؤوم

في أفراحنا

من كان يسعى كي يرى

وطني مداس العرض مصلوبا مذلا ... [1]

بدأ الشاعر بداية تحمل في طياتها معنى عميق ، فهي تشير إلى أن الحب كان قوة تسري في الشرايين الوطنية ، مثل الجدول الذي لا يتوقف عن الجريان ، فالجداول هنا تحيل للنقاء و الانسيابية ، كما أن المياه دائما ما تكون رمزا للحياة و العطاء .

هذا الحب يمتد ليصبح أكثر عمقا و راحة ؛ فالنبع هو صورة للمصدر الطاهر الذي يغذي الروح ، و يمثل حياة دائمة و متجددة ، كما أن الظل هنا يمثل الأمان الذي كان يشعر به المواطنون ، فالشاعر بصدد تصوير الحالة الوردية التي كانت تخيم على الوطن ، كيف كانت الآمال تنمو و تزدهر كأزهار الياسمين و الفل و النرجس ، فالنرجس هو إشارة للجمال و العطر الذي يعطر الأجواء ، هذه الأزهار جاءت تعبيرا عن الآمال المتجددة و المستقبل المشرق الذي كان يحدو الشعب ، و يواصل الشاعر تصوير صورة الوطن المشرق في الماضي حيث كان الأمل يزهر على شفاه الأطفال ، و لكن سرعان ما يتحول هذا الأمل الجميل إلى مرارة و ألم ، حيث أصبحت هذه الأحلام المليئة بالأمل و التفاؤل محاصرة باليأس و الغضب و كأن الأمل قد اختفى ليحل محله شعور العجز و المرارة ، هذه الصورة تظهر كيف تنتزع المرارة من الوطن جزءا كبيرا من براءته و حيويته و أصبح الهمس بالأمل أمرا بعيد المنال . حيث يطالعنا الشاعر بسؤال عميق يخفي بين سطوره مرارة وطن مجروح و كأنه يقول كيف يمكن للإنسان أن يرى في نشر نار الحقد و القتل متعه ؟ ليستمر في تعرية هذا القبح ، إذ تتجسد الخيانة في أوضح صورها ، بل يدين أولئك الذين وجدوا في تمزيق الوطن انتصارا أو مصلحة و ينتهي المقطع بنداء يفيض بالأسى و الخذلان ، إذ يشبه الوطن بجسد مصلوب ، مهان ، تداس كرامته على مرأى و مسمع من خونةو أعداء الداخل الخارج ، إذ تحولت هذه المقاطع إلى شهادة شعرية حية ، تدين الحقد و تخلد وجع الوطن ، و تذكرنا بأن الكلمة الصادقة كانت و لا تزال مقاومة في وجه النسيان و التواطؤ .

يقول أيضا في نفس القصيدة مجسدا الوطن يغدو سلعة في مزاد أبنائه يقايضون عليه في سوق المصالح بثمن بخس:

وطني تقاسمه بنوه

فذبحوه من الوريد إلى الوريد

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 29 – 30

باعوه نفطا و سلعة .[1]

صور الشاعر في هذه الأبيات صورة مأساوية تستحضر بأسلوب درامي يفضح بشاعة ما حدث ، إذ يصور الوطن كجسد طاهر تمزقه أيدي أبنائه ، حيث جسدت مأساة وطن لم يمت برصاص العدو بل بيد من كان يفترض بهم أن يكونوا له درعا ، وطن لم غز من الخارج ، بل اغتاله بنوه بأنفسهم ، في لحظة من العمى الجماعي و التطرف، حيث استبدلت لغة الحوار بلغة الدم ، هذه الأبيات هي صرخة في وجه التاريخ ، تفضح الجريمة و توثق الوجع حيث تتخذ "شهرزاد" هنا ور الراوي الذي لا يسرد للتسلية بل ليفضح و يستنطق الذاكرة ، و يبعث في السامع شعورا بالذنب أو بالحنين إلى الوطن الذين كان ، حيث أصبح الوطن سلعة تباع من أجل المصالح الشخصية و كأن الشاعر يفضح تلك النزعة المادية و الانتهازية التي تفشت في النفوس في تلميح إلى من خانوا البلاد و باعوا ثرواتها مقابل النفوذ أو المال .

فهذه الأبيات تكشف عمق الجرح الوطني و يخلد لحقيقة مؤلمة حقيقة أن الطعنة الأقسى هي التي تأتي من الداخل ، من اليد التي كان من المفترض أن تحمي بدل أن تذبح .

كما يعود الشاعر في موضع آخر من القصيدة مصورا الوطن كضحية في زمن انقلبت فيه الموازين حيث أصبح الجمال جريمة، ذلك الوطن الذي يذبح ويباع على أيدي أبنائه في زمن القبح والانحلال فيقول:

يا أيها الملك السعيد ...
وطني جريمته الجمال
وطني خطيئته الطهارة
وسط عشاق الخنا و الانحلال
وطني جريرته التفرد و التمرد
حيث ذل الكل و انعدم الرجال
لو لم ترق
تلك الدماء على الدماء

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 31 .

لو لم تسل في الأرض بحرا .[1]

بدأ الشاعر مقطوعته بعبارة "يا أيها الملك السعيد" ، حيث افتتح بها مأساة بلغة تراثية مشحونة ، و مما لاشك فيه أن هذه العبارة مأخوذة من افتتاحيات "ألف ليلة و ليلة" ، حيث كانت شهرزاد تبدأ حكاياتها بهذه الجملة الموجهة للملك شهريار .

فباستخدام هذا الافتتاحية، فإن الشاعر لا يقتبس فقط ، بل يحاور الموروث الشعبي العربي أيضا ، و يعيد توظيفه في سياق حديث و مأساوي ينتقل فيه من عالم الحكايات الليلية إلى واقع دموي قاس .

فالملك السعيد هنا يمكن اعتبارها تمثيل للسلطة العاجزة أمام وطن يذبح و يباع أو ربما متواطئة أو غافلة عن إيقاف تلك المجازر و الانقسامات ، و أن الوطن صار بحاجة إلى ما هو أعمق من الكلمات ، بعدما فشلت السلطة في حماية براءته ، و انهار فيه معنى السعادة ، فالاقتباس هنا ليس زخرفة لغوية ، بل هو بوابة رمزية لمأساة وطن في قلب العاصفة ، فأي وطن هذا الذي يدان لأنه حمل في كيانه معاني الجمال و الصفاء ، فالشاعر هنا يصور الوطن كضحية في زمن انقلبت فيه الموازين ، فالجمال أصبح تهمة و الطهارة ، أصبحت خطيئة لأن المحيط كله موبوء بالخيانة و الانحلال ، حيث أن الوطن بنقائه و قيمه ، غريب في زمن القبح و الانحراف ، زمن لا مكان فيه للنقاء، بل يحاصر كل من يتمسك بمبادئه ، و يواصل الشاعر تأكيد خصوصية هذا الوطن حيث صور الوطن كشخصية ترفض الخنوع حيث استسلم الجميع ، فالتمرد ليس عصيانا بل شرف و عنفوان ، فالجريمة ليست في الفعل بل في الفضيلة و المذنب ليس القاتل بل الحر ، ليختتم المقطوعة بإشارة صريحة إلى المجازر و المآسي التي عاشها الشعب في تلك الفترة ، حيث سالت الدماء أنهارا ، و تحولت الأرض إلى ساحة حرب أهلية غير معلنة ، لا تميز فيها الضحية من الجلاد و لا القاتل من المقتول حيث تراكمت الدماء فوق بعضها حتى تشكل بحرا ، و كأن مشهد الدم بات مألوفا و عاديا في حياة الناس ، و إنها مفارقة دامية تعكس الفوضى و حجم الدمار الذي عاشه الوطن في تلك الحقبة السوداء.

لنأخذ مقطوعة أخرى لقصيدة طائر السنونو ، و هي أيضا تبرز فيها التزام الشاعر الوطني ، يقول فيها ؛

في عشهم فتصارعوا من أجلها
و استبدلوا الإخاء بالأحقاد

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 33 .

لم يحتمل عش الفراخ صراعهم

فهوى لتهوي قلعة بفؤادي

و وقفت أرقب في ذهول ما جرى

فتذكر القلب الجريح بلادي .[1]

في هذه الأبيات من قصيدة "طائر السنونو" ، يرسم الشاعر لوحة عميقة تجسد واقعا وطنيا مأزما، يعكس ما عاشته الجزائر من صراعات ، يبدأ من صورة العش و هو إشارة للوطن الذي يفترض أن يكون مأوى و سكينة و أمان ، فإذا به يتحول إلى ساحة صراع بين الفراخ و هم تمثيل لأبناء الوطن ، الذين لم يكتفوا بالمشاركة ، بل تصارعوا من أجله ، ما يشير إلى صراع داخلي مدفوع بالجشع و الطمع و في هذا الصراع ، تلاشت قيم الاخاء لتستبدل بالأحقاد ، و هو تصوير دقيق لتحول القيم الذي يطرأ على المجتمعات في أوقات الفتن ، حيث يسقط الشاعر سقوط القلعة الواقعي على وجدانه ، فيصور الألم كأن القلعة قد تهدمت داخل فؤاده ، و هو تعبير دقيق عن الألم الجمعي الذي يعتصر قلب كل محب للوطن عندما يرى أبناءه يتناحرون و يمزقون وحدته ، إذ يتحول الشاعر إلى شاهد على الخراب ، عاجز عن الفعل ن مأخوذ بالدهشة و الألم كما لو أن الزمن قد توقف عند لحظة الانهيار.

ففي خضم ما عيشه الوطن من محن و انكسارات ، يلجأ الشاعر إلى بعض الرموز ليعبر عن معاناة الأمة الجريحة التي تحاول بكل ما أوتيت من قوة أن تتماسك و تلملم شتاتها ، أمام الرياح العاصفة ، يقول:

فتدبرت من امرها كي تحتمي ...

و تلحفت من ريشها بسواد لتظن ثكلى لم تزل من حزنها ...

في عدة مفتوحة ...

و حداد .[2]

في هذه الأبيات ، يرسم الشاعر ملامح أنثى الطائر التي تمثل بجلاء الوطن ، و هي تحاول الاحتماء من الخطر الداهم ، فتلجأ إلى أبسط أشكال الدفاع عن النفس ، فتحاول أن تجد وسيلة للنجاة أو الحماية ، لا معين لها إلا جسدها المنهك و وريشها المتناثر الذي يحيل للكرامة أو الهوية التي لم يعد لها غطاء سوى الحداد ، أما السواد فهو عنوان المرحلة ، لون الفقد و المأساة ، إذ ترى هذه الأنثى على أنها لا تزال تحت وقع الفقد ، فالمجتمع لا يرى

[1]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 56 .

[2]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 63 .

فيها امرأة حية ، بل جرحا دائما معبرا عن حالة حداد ابدية لا تنقضي و كأن الزمن توقف و كأن الوطن في دورة من موت لا تنتهي و هكذا قدم الشاعر في هذه الأبيات مشهدا شديد الثراء ، يصور فيه الوطن و قد أصبح أنثى حبيسة حدادها ، تلوذ بريشها الممزق لتحتمي من جراحها ، فيما الآخرون لا يرون فيها سوى مأساة متكررة لا تنتهي ، هو وطن مات مرارا ، و لم تكتمل مراسم دفنه بعد ، لأنه مازال ينزف .

فالشاعر استخدم طائر السنونو كإشارة للعودة و السلام و البراءة ، لكن حين عودته يجد عشه "الوطن" قد تحول إلى ساحة صراع و دمار ، فيقول:

كانت تغادر عشها في خفة
لتعود حاملة إلى أفراخها
في كل آونة ... لقيمة ... زاد ... [1]

نسج الشاعر في هذه الأبيات مشهد أنثى "طائر السنونو" ، حيث تتحول الأنثى إلى مثال لتجسيد الوطن ، الأم الكبرى ، الحاضنة الحنون التي تنفك تؤمن الحياة لأبنائها ، ممثلين هنا الأفراخ الضعيفة ، فحركة الأنثى و هي تغادر عشها في خفة لتعود محملة بالزاد ، تتجاوز المعنى الظاهري لتكشف عن علاقة الوطن بأبنائه ، ذلك الوطن الذي رغم ما يعانيه من عناء و تعب ، لا يتوقف عن العطاء ، فكل مرة تغادر فيها الأنثى و كل مرة تعود فيها بالطعام ، تمثل جهدا مستمرا تبذله الأرض لأجل من تربوا في كنفها ، رغم الجراح و الصعوبات و تكرار العودة يدل على الاستمرارية و التضحية اللامحدودة ، فالوطن – تماما كأنثى الطائر – يكدح بصمت ، و يحمل آلامه وحده ، ليبقى أبناءه على قد الحياة ، فالصورة التي قدمها الشاعر هنا و إن بدأت بسيطة فهي تختزل في طياتها فلسفة كاملة عن العلاقة المصيرية بين الوطن و أبنائه ، حيث الأمومة تصبح مرآة للانتماء و التضحية تصبح نغمة خالدة في نشيد الوطن الحزين .

ثانيا: الرمز.

في فترة الأزمات و التحولات العميقة التي تمر بها المجتمعات كثيرا ما يعمد الشعراء إلى توظيف الرمز كوسيلة فنية للتعبير عن رؤاهم و مستويات دلالية أعمق ، تسمح بتعدد التأويلات و الانفتاح على أبعاد فكرية و نفسية لتجاوز المباشرة و التعبير عن قضايا مصيرية تمس الوطن و الإنسان من دون الاصطدام الصريح مع السلطة ،

[1]– عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 55 .

فيتحول بذلك الشعر إلى لغة مشحونة بالإيحاء تحمل الكلمة أكثر مما تقوله صراحة و تفعل المتلقي لعملية القراءة و التأويل .

1.الرمز الطبيعي:

يقول الشاعر في قصيدة "سنظل ننتظر الربيع" مصورا لحظة انتظار حلول الربيع فالمقطوعة تبيّن من خلال العنوان توحي لنا شوق الشار الى قدوم الربيع الذي يخلف الظلام نورا ويغمر الأرواح بفرح متجدد وأمل متفتح:

ورثوا الكراسي ...
بعدما هلك الجميع
فدع التنّطع جانبا ،
و اختر مكانك في القطيع ...
و ارض بما خطت لنا أهواؤهم ،
و اهدأ و كن ،
بين الخراف اليوم كالحمل الوديع ...
فنصيبهم في ذي البلاد زعامة .([1])

تكشف المقطوعة عن طاقة رمزية مكثفة و عن بؤس الوضع العام و تحولاته القيمة و السلوكية التي كانت عليه الجزائر إبان مرحلة ما بعد العشرية السوداء ، حيث استهل الشاعر بصورة ساخرة قاتمة في دلالة رمزية إلى ما خلفته مرحلة الاقتتال الأهلي من فراغ سياسي و موت جماعي ، مهد لهيمنة قوى جديدة على السلطة دون استحقاق أو شرعية فدلالة "الكرسي" هنا هو رمز سياسي إثرائي يرمز للسلطة و الحكم و هو رمز يستخدم في التراث العربي لوصف الحكم الوراثي أو التسلطي دون حق و إنما بوصفهم "ورثة" لا أكثر .

ليعمق الشاعر الصورة بسخرية مريرة حيث يدعو المتلقي لترك التمرد و الانفصال عن الجماعة ، و الانخراط الطوعي في القطيع ، في مشهد تعبيري يختزل الانحدار من الرفض إلى الطاعة ، و من الثورة إلى الامتثال ، و يعد القطيع هنا رمزا طبيعيا اجتماعيا حيث يستحضر الطبيعة الحيوانية كمرآة للواقع الإنساني ، فالقطيع يستخدم عادة لوصف الجماهير المنقادة المفرغة الارادة و الوعي ، مما يشي بإدانة ضمنية للذهنية الجماعية التي ترضى بالخضوع في

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ... ، مطبعة المعارف ، الجزائر ، ط1 ، أفريل 2003 ، ص 28 .

سبيل الأمن الظاهري ، و تستكمل هذه الرؤية في صورة "حمل وديع" و هي رمز ديني و طبيعي في آن واحد ، فالحمل في التراث الديني ، خاصة المسيحي ، يرمز للبراءة و التضحية ، لكنه في هذا السياق يوظف توظيفا تهكميا، حيث لا يراد به إلا تصوير التخاذل و الاستكانة لا النبل أو السمو الروحي ، و لعل توالي الصور : "القطيع" ، "الخراف" ، "الحمل الوديع" يشكل تدرجا فنيا يظهر مدى الانحدار في الشخصية الوطنية من ذات ثائرة إلى كائن وديع مسلوب الارادة ، مستعد لقبول ما تخيطه أهواء السلطة دون مقاومة .

حيث تبلغ السخرية ذروتها في البيت الأخير ، حيث يقلب ميزان القيم ، فتصبح صفات الخنوع و التبعية شرطا من شروط القيادة في هذا الوطن ، ما يعكس مفارقة جارحة تنزع عن الزعامة معناها التقليدي القائم على الكفاءة و تربطها بالمذلة و الانطباع ، فهذه الصورة الختامية تفتح القصيدة على بعد رمزي سياسي ساخر بامتياز ، إذ تعيد مساءلة منظومة الحكم ، و تبرز كيف صار الامتثال قوة ، و المعارضة جرما ، لتقدم قراءة مأساوية لمرحلة تاريخية حرجة ، و يضع المتلقي أمام مرآة ذاتية نافذة تحرضه على استعادة الوعي لا الانغماس في الخضوع .

يبني الشاعر في مقطع آخر قصيدته كحوار مع الوطن، طارحا أسئلة موجة تكشف قلقه وعمق انشغاله بقضايا وطنه فيقول:

يا موطني ...
و سماؤنا من خلف قضبان
الدخان ... أسيرة
و دماؤنا تجري .. كوديان
على الأرض اليباب ... ([1])

استند الشاعر في هذا المقطع على خطاب شعري بليغ يمتزج فيه الحنين بالأسى ، و الرفض الصامت بالانتماء الجريح موجها نداءه العاطفي إلى الوطن في عبارة افتتاحية مشحونة ، و هي عبارة ذات كثافة وجدانية مشحونة ، ترمز إلى نمط الخطاب الوطني التقليدي الذي يظهر الوطن كجذر اساسي لوجود الإنسان و معناه ، ولكن سرعان ما يقلب هذا الخطاب ليكشف عن مفارقة جد مؤلمة ، حيث تتحول سماء الوطن إلى ضباب و دخان و هي صورة تتداخل فيها الرموز بشكل مركب فـ "السماء" رمز طبيعي ، تمثل الأفق و الحلم و الانعتاق ، لكنها أصبحت محجوبة خلف "قضبان" و هي رمز مادي يحيل إلى السجن و القمع و المنع ، حيث تحولت تلك القضبان

[1]- عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 54 .

التي كانت من المفترض أن ترمز للحديد إلى دخان في دلالة إلى آثار الحرب أو الحريق ، أو حتى الفساد ما يعكس اختناق الحلم و ضبابية المصير الوطني ، فالقضبان هنا تحيل أيضا إلى غياب الحرية و تفشي الظلم و العنف حيث تجري الدماء و هي رمز إنساني وجودي إلى وديان ، و هو رمز طبيعي مرتبط بالحياة و الجريان ، لكنها هنا تجري على أرض قاحلة جافة "فالأرض اليباب" هنا ليست مجرد رقعة جافة تحيل إلى رمز طبيعي كصحراء بلا ماء أو خضرة ، بل هي رمز يختزل فيه كل أشكال الفراغ – فراغ الأرض و فراغ الروح – ، فهي رمز أدبي معهود يحمل في طياته سمات العقم الروحي و الانهيار الحضاري ، حيث تجري الدماء كأودية حمراء فوق صحراء لا تنتج شيئا ، هي أرض ترفض أن تكون وعاء للحياة ، فتتحول التضحيات إلى مشهد مأساوي يحيل الدماء إلى أنهار في صحراء بلا ذاكرة ، قد تكون ذاكرة عاجزة أو وطنا غارقا في جراحه ، فتصبح انعكاسا لصراع الوجود بين الخصب و اليبس ، بين ما يمنح و ما يهدر عبثا .

لننتقل إلى مقطوعة أخرى جسد فيها الشاعر كيف النار تلتهم البلاد فيقول:

يا موطني ...
قدر عليه بأن تظل ممزقا ؟؟ !
أم أنه قدر على الشعب المكابر
أن يباد .. ؟
و بأن يموت شيوخه و نساؤه
و بأن تدفق كالسيول دماؤه
ليعيش أرباب الفساد ... ؟ ! ([1])

يتضح أن الشاعر من خلال المقطوعة رسم صورة لوطن ممزق تعصف به قوى التدمير من الداخل ، فمن خلاء نداء "يا موطني" الذي يحمل في خباياه رمزا تراثيا وجدانيا ، يمثل الوطن لقيمة مقدسة متجذرة في الوجدان الجمعي ، و يعكس روح الانتماء المقرون بالحزن و الخذلان ، ليحول هذا التمزق إلى صورة قدرية عبر سؤال استنكاري يحمل في طياته مشاعر الحيرة و المرارة و ربما الادانة ، غير أنه يترك الباب مفتوحا على مساءلة الداخل في قوله "أم أنه قدر على الشعب المكابر أن يباد ؟" حيث استعمل رمزا اجتماعيا سياسيا يحيل إلى شريحة من الشعب ، تتم بالعناد و رفض التعبير ، ما يؤدي إلى تكرار الدمار و انسداد الأفق ، فيذهب ضحية هذا الدمار الشيوخ و النساء

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 56 .

و تراق الدماء ، حيث استخدم الشاعر رمز الشيوخ و هو رمز تراثي يرمز للحكمة و الاستقرار و الجذور التاريخية للمجتمع ، أما انساء فهي رمز أدبي شائع و متجذر في التراث الأدبي العربي ، فهن رمز للحياة و الخصب والاستمرار و يمكن أن يكون صورة رمزية للوطن نفسه ، فموت هاتين الفئتين هو دلالة على تدمير بنية المجتمع و أخلاق الأمة، حيث تتحول دماء الشعب إلى سيل جارف ، فيختزل الواقع عبر معادلة ظالمة ، حيث يموت الأبرياء و يباد المجتمع لتبقى طبقة فاسدة التي ترمز للاستغلال و الانتهازية حية مزدهرة وسط الركام ، حيث عملت هذه المقطوعة على إدانة الصمت و التصنع و تكشف النتائج القاسية التي يفضي إليها الإصرار على المكابرة في وجه التحول و التغيير.

يقول في مقطع آخر واصفا كيف تدنو أنثى طائر السنونو محملة بالزاد لأبنائها:

النار تلتهم البلاد فأخمدوا إطفاءها

بالزيت و البنزين

و النفط المروع و المريع ... ([1])

بدأ الشاعر بصورة النار التي تلتهم البلاد ، حيث تتجسد هذه النار كرمز طبيعي في ظاهره و سياسي في باطنه يعبر عن الحرب الأهلية التي اجتاحت الوطن ، مشتعلة في الأرض و العمران و النفوس ، إلا أن المفارقة المؤلمة تتجلى حيث يؤكد الشاعر أن محاولات إخماد هذه النار لم تتم بالماء أو بأدوات الإطفاء الطبيعية ، بل بالزيت و البنزين و النفط و هي مواد مشتعلة بطبيعتها ، فتضاعف الحريق بدل إخماده ، و هنا تتحول هذه المواد إلى رموز طبيعية ذات طابع اقتصادي ، أضحت أدوات خراب بدل أن تكون مصادر لماء .

و عند الإمعان في كلمة "البلاد" أيضا نجدها محملة بحمولة دلالية واضحة فالبلاد هنا يقصد بها الوطن الجريح ، فوردت على شكل رمز طبيعي ، فهو ليس رقعة جغرافية فقط ، بل استعملت لتختزل معاني و مشاعر الحنين و الانتماء و الدفاع عن القيم و التاريخ و الهوية ، فالثروات التي من المفترض أن تبني الأمة ، أضحت لعنة تغذي الصراع و تزيد من شهوة القتال ، حيث عبر عنها الشاعر في مشهد رمزي قاتم لوطن تلتهمه النيران و تفرقه الدماء ليقول أيضا في بيت آخر ؛

ومضوا يديرون الرؤوس مع الكؤوس .([2])

---

[1]- عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص31 .

[2]- المصدر نفسه ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 31 .

يرسم الشاعر صورة ساخرة مريرة عن قادة الرأي و السياسة في زمن الفتنة و الخراب ، فالرؤوس هنا رمز طبيعي ، فهي في الأصل جزء من الجسد ، لكنها تتحول إلى رمز للعقول و القيادات و النخب الفكرية و السياسية و الكؤوس أيضا رمز طبيعي يشير ماديا إلى أدوات الشرب (الطبيعية) ، لكن في هذا ترمز إلى اللهو و الانغماس في الملذات و عدم المبالاة ، و هذا الربط بين الرمزين يكشف عن استهتار هؤلاء القادة ، الذين بدلا من التفكير العميق في مصير شعوبهم انشغلوا باللهو و السكر و المظاهر الفارغة .

ليقول في مقطع آخر ؛

تدنو فتسرع نحو أطيارها

زغب الحواصل تحل الأجساد .([1])

بدأ الشاعر هذه المقطوعة بالفعل "تدنو" في حركة تحمل في طياتها الرقة و الحنان ، و الاقدام الواقعي ، ثم يتبعها الفعل "فتسرع" الذي يضفي على المشهد إحساسا بالعجلة ، و كأنها لحظة مصيرية بين الحياة و الموت ، أنها حركة الوطن المتجسد في صورة الأم ، حين تندفع بكل كيانها نحو أطيارها ، فالأطيار هنا رمز طبيعي لا يفهم بالمعنى الحرفي فقط ، بل تحمل معنى الجيل القادم ، الأرواح البريئة و ربما الكلمة الحرة ذاتها ، التي لا تزال تنمو تحت رعاية من يمنحها الحماية و الدفء ، أما وصفها بـ "زغب الحواصل" فهو تصوير بالغ النعومة و الهشاشة فـ "الزغب" هو الريش الناعم الذي يغطي أجسام الفراخ الصغيرة ، هذه الفراخ التي لا تزال في بداية حياتها ، ضعيفة ، لا تملك إلا الوغب و تنتظر الطعام من أمهاتهم ، فالحواصل هنا تشير إلى حواصل الطيور الصغيرة الجائعة ، و هي صوة رمزية للجوع و الضعف و المعاناة التي تحل بالأجساد ، مما يجسد تعبيرا عن الذوبان في الآخر ، أو التماهي بين الأم وطفلها ، و هي إشارة صريحة إلى التضحيات التي تقدمها الأم – الوطن – من جسدها و روحها من أجل حماية صغارها ، فالفعل "تحل" قد يعني أن الجوع أو الضعف الذي يتجسد في تلك الفراخ الصغيرة ، يصبح سلاحا يفتك و ينهك بالأجساد ، فهذا المشهد يصور لنا صورة بالغة الإنسانية ، تحمل في عمقها أنين الوطن و ألم و مخاوف الأمومة من الفقد و الانهيار ،كما أن الربط بين صورة الطائر و الإنسان و بين الرعاية و التضحية ، يكون منظومة شعرية تجعل من القصيدة نصا رمزيا يتحدث عن العلاقة الأبدية بين الأرض و أبنائها ، بين الأصل و الفرع ، حيث حول الشاعر صورة بسيطة من الطبيعة إلى رمز وطني مشحون بالعاطفة و الانتماء ، مما تفتح المجال أمام قراءات متعددة تتقاطع فيها الأرض ، الأنثى ، الهوية ، اللغة ، في تَمَاهٍ شعري لا ينفصل عن واقع سياسي و اجتماعي مشحون بالانكسار ، فمن هنا تصبح المقطوعة فعلا مقاوما ، و يهين الواقع المتصدع الذي صادر الحنان و سلب

[1]– عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 55 .

الطمأنينة من أحشاء الأمهات ، إنها كتابة تؤكد أن الشاعر لا يصف الألم ، بل يعيشه و يجعله قصيدة تنبض بحقيقة الإنسان في محنته المزدوجة : فَقْدُ الأم ، و فقد الوطن ، وطن ينتهك في عمقه الإنساني ، و يستنزف في روحه الجمعية كما تستنزف الأم في جسدها و عطائها المستمر ، فيتحول بذلك النص إلى مرثية للوطن الجريح و ذاكرة جماعية مثقلة بالقهر الاستعماري ، ثم الاضطراب الداخلي الذي أعقب الاستقلال ، فتصبح الأم في هذا الإطار صورة للوطن الذي يحتضن ابناءه رغم الجراح ، و يضحي بهم من أجل البقاء ، حيث يجسد الشاعر معاناة الوطن من خلال معاناة الأم ، و يوصل ألمه الجمعي عبر صورتها ، فيجعل من كل صرخة جوع أو فقد صرخة تفيض ألما و وجعا .

ليقول في مقطع آخر من نفس القصيد :

في سقف منزلنا أقامت عشها
و تفرغت لروائع الإنشاد .([1])

يختزل الشاعر في هذين السطرين عالما رمزيا مترامي الأبعاد ، يجسد من خلاله العلاقة الوجدانية العميقة بين الإنسان و الوطن ، مستعينا برمز شاعري رقيق ، ألا و هو طائر السنونو و هو رمز طبيعي شائع ، الذي تتجسد فيه دلالات الوطن و الدفء ، و الانتماء ، الأمان ، ليجعل من هذا الطائر معادلا موضوعيا للجزائر ، الأم الحنون ، الحاضنة لأبنائها في زمن كانت فيه البلاد تئن تحت وطأة الألم و الجراح ، و إن تعبيره "في سقف منزلنا" لا يحمل معنى جغرافي فقط ، بل يشير أيضا إلى انتماء حميمي و شخصي ، فالمنزل هنا هو الجزائر و السقف هو الحماية التي توفرها ، و السنونو الذي بنى عشه رمز للوطن ، أو الحلم ، أو حتى الكلمة المقاومة التي وجدت في هذا الوطن مأوى و ملاذا.

أما عبارة "أقامت عشها" ، فهي تعبير عن الاستقرار ، و الأمان و العودة بعد غربة أو خوف ، فالسنونو طائر مهاجر ، لكنه وجد الوطن ملائما ليبني عشه ، أي أن الوطن رغم ما مر به من نكبات ، لا يزال قادرا على احتضان الحياة من جديد ، و هذه العودة للعش ، ترمز إلى بعث جديد للوطن ، و قدرته على لملمة جراحه و استعادة أبناءه ، ثم يأتي الفعل "تفرغتا" الذي يضفي بعدا تأمليا عميقا ، فالسنونو لا يقيم فقط ، بل يكرس وجوده لما هو أسمى و هو "روائع الإنشاد" أي الجمال ، الفن ، الحياة و الحب ، و الانشاد في هذا السياق ليس مجرد غناء، بلهو إبداع يقاوم الصمت و الموت ، هو صوت الذاكرة و التاريخ و الثقافة التي تقف في وجه الخراب و التدمير.

[1]– عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 55 .

و عليه يمكننا أن نقرأ هذا المقطع بوصفه تجسيدا مجازيا لانبعاث الجزائر من رماد محنتها ، فالطائر لا ينشئ عشه في الخراب ، بل في المساحات التي تتنفس الأمل ، و هو لا يغني و ينشد إلا عندما يشعر بالأمان ، و هكذا يصبح المقطع تمجيدا لصبر الشعب الجزائري و قدرته على الغناء و الانبعاث وسط الركام ، و رمزا لفكرة البناء الإبداعي بعد الدمار ، فالوطن ليس فقط قطعة ارض ، بل كائن حي قادر على الغناء ، على احتواء أبنائه ، على الاستمرار في بث الحياة حتى بعد أن يحاول التاريخ إسكات صوته .

و أن عش طائر السنونو ليس عشا طبيعيا لطائر فحسب ، بل منصة لبناء الذات من جديد ، و مساحة لبث الحنين ، و رمزا لصوت الجزائر و هي تعيد بناء كيانها الثقافي و الإنساني ، إنها دعوة للتشبث بالأمل ، بالرغم من كل الفواجع ، لأن الشعر و الكلمة قادران أن يبنيا فوق سقف الوطن عشا ينشد من خلاله الجمال و الكرامة.

و هذا ما يجعل القصيدة بأكملها تصطبغ بروح الالتزام الفني و الوطني لا عبر الخطابية الجافة ، بل من خلال ترسيخ صورة وطن يعاد بناؤه لا بالأسلحة بل بالأغنية ، لا بالقوة بل بالحب ، لا بالصراخ بل بالإنشاد ، فيصبح الإنشاد مرآة عاكسة لذاكرة لا تموت ، لذاكرة تعرف كيف تحول حتى الرماد إلى قصيدة .

و هكذا يكون الشاعر قد فتح لنا أفقا تأويليا رحبا لفهم علاقة الإنسان بالوطن ، علاقة لا تقوم على التبعية العمياء ، بل على الاحتواء و التبادل الوجداني ، فكما وفر السقف للطائر مأوى ، فإن الطائر رد الجميل بالإنشاد ، و كأن الوطن بحاجة إلى أبنائه كما هم بحاجة إليه ، إنها علاقة حب متبادلة و كل طرف يمنح الآخر معنى الوجود ، في حركة شعرية سامية ، تظهر معاناة الجزائر في قلب تلك المرحلة الدامية من تاريخها .

يصور الشاعر رحيل محبوبته فيقول:

رَحَلْتِ
كَسِرْبِ إِوَزّ
يُهَاجِرُ غَرْبَ العَوَاطِفِ
فِي لَيْلَةٍ غَائِمَهْ .[1]

في هذه المقطوعة ، تتجلى ثراء الرموز و تنوعها بشكل لافت ، إذ يوظف الشاعر رموزا طبيعية و نفسية ليبني عالما من الدلالة العميقة و الإيحاء المعبر ، فنجد أولا الرمز الطبيعي في صورة "سرب الإوز" و هو طائر معروف

[1]– مخالفة عبد الحليم ، ومضان شعرية ، "رحيل .." ، المصدر نفسه

بهجرته الموسمية المنظمة ، ما يجعله رمزا متداولا في الأدب للتنقل ، الفقد ، الحنين ، أو حتى الهروب من قسوة الواقع، مما يضفي هذا الرمز بعدا وجوديا على فعل "الرحيل" إذ لا يكون مجرد حركة ، بل حالة شعورية تدفع الإنسان إلى مغادرة دفء المألوف إلى مصير مجهول ، و تأتي "الليلة الغائمة" كامتداد لهذا الرمز الطبيعي ، لتضيف مناخا من الغموض و التشويش النفسي ، فالغيوم ترمز للعزلة و الانغلاق و انطفاء الأمل ، كما تعكس اضطرابا داخليا لا يسمح للرؤية أن تكون واضحة ، أو للأفكار أن تستقر ، أما عبارة "يهاجر غرب العواطف" فتمثل قلب الصورة الرمزية ، إذ يشحن الشاعر لفظة "غرب" بدلالات ثقافية معروفة في التراث العربي ، حيث تقترن بالغياب ، والضياع، و النهاية بينما "العواطف" ترمز إلى الحنان و الحب و الوصال ، و بذلك فإن "غرب العواطف" لا يشير إلى اتجاه مكاني بقدر ما يحيل إلى وجهة شعورية موحشة ، تنعدم فيها الإحساس و مقومات القرب الإنساني ، فالمرأة هنا لا تهاجر جسدا فقط ، بل تبتعد روحيا و عاطفيا ، و تترك الشاعر في عزلة وجدانية تتفاقم في ظلمة ظل ليلة غائمة .

2. الرمز الأدبي:

يعبر الشاعر في هذه المقطوعة عن رغبته في تخليد محبوبته ببناء شعري عظيم يشبه أهرمات مصر رمز الخلود فيقول:

--- رحيل ---

رَحَلْتِ

وَ لَمْ تُوقِظِي القَلْبَ مِنْ حُلْمِهِ

كَيْ تَقُولِي : (وَدَاعاً)

لِأَطْيَافِ قِصَّتِنَا الوَاهِمَهْ .[1]

بدأت المقطوعة بفعل "رحلت" الذي يتكرر بنفس شعري يعبر عن صدمة الغياب و دهشة الانفصال ، و هذا الفعل البسيط ظاهريا ينفتح على أبعاد رمزية متعددة ، فهو رمز أدبي يحيل إلى مغادرة الكائن المحبوب أو المعنى العزيز ، سواء كان امرأة أو وطنا أو ذاكرة جماعية ، و يتعزز هذا الإيحاء بفعل النفي "و لم توقظي القلب من حلمه" حيث تتجلى رمزية الحلم باعتباره صورة أدبية و نفسية ترمز إلى الآمال و الأوهام التي كانت تعيشها الذات الشاعرة ، و التي تهاوت مع الرحيل دون أن يمنح لها حتى وداع نهائي ، في إشارة إلى موت رمزي خافت أو انقطاع حاد مفاجئ ، حيث يتحول الوجع إلى غياب يتلبس بالأطياف و هي هنا رمز أدبي / نفسي لما تبقى من

---

[1]– مخالفة عبد الحليم ، ومضات شعرية "رحيل ..." ، مدونة عبد الحليم مخالفة https://halim12370.wordpress.com، 21 ماي 2025 ، على الساعة 56 : 09 .

العلاقة على هيئة ذكرى مشوشة خادعة ، لا يمكن الإمساك بها ، ما يسميه الشاعر "قصتنا الواهمة" ، أي أنها علاقة لم تكتمل أو لم تكن متجذرة في واقع حقيقي .

ثم يصور الشاعر لنا مشهد الخطب و البلاغة الجوفاء فيقول ؛

وَ يَخْطُبُونَ

فَأَغْرَقُونَا فِي أَسَالِيبِ البَيَانِ

وَ أَسْمَعُونَا كُلَّ أَلْوَانِ البَدِيعِ ... (1)

ففي هذا المشهد ينتقد الشاعر لجوء هؤلاء إلى الخطابة الجوفاء و الفارغة ، التي تغرق في المحسنات اللفظية و البلاغة الشكلية ، فأساليب البيان و ألوان البديع هنا هما رمزان أدبيان خالصان يشيران إلى الزخرفة البلاغية و الاهتمام بالخطابة الفارغة بدلا من العمل الجاد و دون تقديم أي حلول حقيقية تنقذ الواقع المتأزم ، فجاءت الأبيات عبارة عن صورة نقدية ساخرة لنخبة تخلت عن مسؤوليتها الأخلاقية ، فاستبدلت الفعل الحقيقي بالكلام المنمق الفارغ ، فالمقطوعة هي خطاب ناقد ساخر لبلاغة السلطة حيث يشير إلى أن أصحاب القرار أغرقوا الشعب في خطب مزخرفة فارغة المحتوى ، محاولة لتزييف الواقع و تجميل القبح ، مما يحول اللغة من أداة تواصل إلى أداة تلاعب و هذا النقد يبرز وعي الشاعر بخطورة استعمال البلاغة كستار للاستبداد .

يصور الشاعر لحظة استيقاظ شهريار من سباته فيقول :

يَا شَهْرَزَادُ البَوْحَ ...

كَمْ خَدَّرْتِنِي

دَهْرًا بِهَذَا الوَهْمِ ... كَمْ أَسْلَمْتِنِي

لِلرَّاحِ

لِلْأَقْدَاحِ

لِلْأَوْتَارِ

مَوْصُولَ الحَكَايَا يَنْقَضِي

فِي لَحْنِ عَازِفَةٍ وَ رَقْصِ ... جَوَارِي ... (2)

---

[1]- عبد الحليم مخالفة ، المصدر السابق ، ص 90 .

[2]- عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 44 .

يحمل عنوان القصيدة "صحوة شهريار" في ذاته اختزالا لثنائية مركزية : الغفلة و اليقظة ، النوم و الاستيقاظ، الزيف و الحقيقة ، و هو عنوان يبنى على فعل درامي حاسم : الصحوة ؛ حيث ركز الشاعر على التحول المفاجئ، اللحظة الفاصلة بين الغفلة و الوعي الكاشف ، مما تشير إلى لحظة وعي تهز الذات من أعماقها ، و تقلب قناعاتها القديمة ، و يجعلها تعيد النظر في كل شيء و هي صحوة ليست وليدة المعرفة ، بل وليدة كارثة ، فشهريار لا يصحو لأنه قرأ الحقيقة بل لأنه اصطدم بها ، فالصحوة بهذا المعنى مؤلمة ، فاضحة ، تهدم الصورة القديمة للذات و العالم ، فالعنوان هنا هو رمز ادبي تراثي لأنه يستدعي شخصية تراثية ، داخل عمل أدبي ليمنحها دلالة رمزية جديدة تتجاوز المعنى الأصلي .

و شهريار ، باعتباره العصب الرمزي في القصيدة ، لا يمثل في هذا السياق شخصية تاريخية بعينها ، بل هو تمثيل للإنسان العربي الجمعي ، للسلطة و النظام و للشعوب النائمة في سباتها الطويل ، هو رمز أدبي تراثي لمن عاش دهورا على هامش الحقيقة و اكتفى بأن يستمع كل ليلة لحكاية تخدره و تسليه ، دون أن يسأل : ما وراء هذه الحكاية ؟ مَن يصوغها؟ ولماذا ؟

ففي هذه المقطوعة المحملة بالدلالة و التكثيف الرمزي ، يقف القارئ أمام لحظة تحول درامي ، حيث يخاطب الشاعر شخصية "شهرزاد" من موقع الكشف لا من موقع الانبهار و الانقياد ، في أبيات تتجاوز إطار التخييل الحكائي لتطرح موقفا نقديا مريرا من الواقع العربي الذي ظل لسنوات طويلة أسيرا لحالة من التخدير الجمعي و الانفصال عن الوعي التاريخي فـ "شهرزاد" في هذا السياق رمز أدبي تراثي ، فهي ليست المرأة الراوية التي تنقذ الملك من داء القتل ، بل رمز مركب يحمل دلالة مزدوجة ، إذ تجسد صورة السلطة الثقافية و الإعلامية التي عمدت إلى تخدير العقل العربي عبر سلاسل متصلة من "القصص" و الوعود فالخطابات المزوقة التي تهدف إلى التهدئة لا التنوير و إلى الإلهاء لا الإيقاظ ، فكم من "شهرزاد" في الواقع العربي أمعنت في حكايات زائفة ، و أسهمت في إيهام المواطن العربي أن العالم بخير ، و أن كل أزمة هي عابرة ، فيما كانت الأمة تتهاوى تحت أقدام التسلط والاستبداد .

و يكشف الشاعر هذا الدور السلبي عبر تعابير قوية و متلاحقة كالراح و الأقداح ، الأوتار ، الجواري ، و هي جميعها رموز للهروب من الواقع و الانغماس في الترف و المجون و اللهو ، دالة على حالة التغييب الممنهج للوعي العربي ، الذي غرق في الإمتاع المؤقت ، بينما كانت أوطان بأكملها تنهب ، و مقدسات تدنس و خرائط تقسم .

فالراح لا تقرأ باعتبارها خمرا فقط ، بل كرمز لأي وسيلة تستخدم لتخدير العقول ، سواء كانت في الخطاب السياسي أو الإعلامي أو حتى في الفن المفرغ من مضمونه ، أما "الأقداح" فهي تكرار لاستهلاك هذا التخدير ، ولعل جوهر هذا المقطع يتجلى في التحول الوجودي العميق الذي يعيشه "شهريار" الذي يمكن اعتباره تمثيلا رمزيا ثقافيا للهوية العربية أو الضمير الجمعي للأمة ، ذلك الضمير الذي طالما سُكِّنَ بالتخدير الإعلامي و الثقافي والديني، إلى أن جاءت لحظة انكشاف الحقيقة لحظة "الصحوة" التي تكشف عن انغماس الأنظمة —و ربما الجماهير كذلك– في ثقافة الترف و السطحية بينما الواقع يداس تحت نعال المتآمرين و الغزاة، و الكارثة حين يصبح العدو الغازي طرفا في شرعية اتخاذ القرارات الداخلية .

لننتقل إلى قصيدة أخرى تحت عنوان "الحسناء و الوحش" ، حيث جسد فيها الشاعر مفهوم الديمقراطية عبر صورة رمزية تجمع بين البعدين الأدبي/السياسي ، يقول فيها :

ذَاتَ مَسَاءٍ ...
وُلِدَتْ فِي دَوْلَتِنَا طِفْلَه ...
فَاتِنَة فِي أَبْهَى حُلَّهْ ...
لاَ تَشْكُو مِنْ أَيَّةِ عِلَّهْ ...
أَسْمُوهاَ الدِيمُقْرَاطِيَّهْ
الشَّعْبُ أَحَبَّهَا بِالجُمْلَهْ ...
أَهْدَاهَا مِنْ قَلْبِهِ قُبْلَهْ
وَ تَمَنَّى لَوْ تُصْبِحُ يَوْمًا ،
شَاهِقَةَ القَامَةِ كَالنَّخْلَهْ ....
كَيْ تَنْشُرَ ظِلَّ الحُرِيَّهْ .[1]

يصوغ الشاعر رؤيته النقدية للواقع السياسي بلغة رمزية رفيعة ، حيث بدأت بميلاد "طفلة فاتنة" هي رمز ظاهر للديمقراطية ، رمز أنثوي يتجسد فيه البراءة و الطفولة و نقاء الأحلام الأولى ، الطفلة ؛ التي تنعم بصحة جيدة وهي رمز أدبي معروف التي ترمز هنا إلى الفكرة الأصلية للديمقراطية بوصفها حلما نقيا يولد من رحم الأمل الشعبي، ذلك الشعب الذي أحبها و أراد احتضانها .

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 21 – 22

فالشعب هنا يحيل إلى الرغبة الجمعية الصادقة في احتضان هذه القيمة الجديدة ، أملا في تحقيق الحرية و الكرامة و أملا في أن يراها شامخة كالنخلة ، فالنخلة هنا رمز طبيعي دال على الطموح و الشموخ و الكرامة ، فالنخلة هنا ليست مجرد نبات بل تجسيد للأمل بأن ترتفع الديمقراطية و تظلل المجتمع بالحرية و العدل .

غير أن الرمز الأبرز الذي يلمع بين السطور هو "الوحش" و إن لم يذكر صراحة في هذا المقطع الذي أوردته ، إلا أن عنوان القصيدة "الحسناء و الوحش" يستبطن وجود قوة معادية ، شرسة ، خفية أحيانا و معلنة أخرى ، تسعى لاغتيال براءة الحرية – الديمقراطية ، و هي مهدها ، فيقول:

وَ إِذَا بِي فِي ظِلِّ الغَفْلَةِ ...
أَبْصِرُ طِفْلَتَنَا مَشْنُوقَهْ ،
بِحِبَالٍ شُدَّتْ مِنْ أَعْلَى ... [1]

فتتجلى بوضوح اغتيال الديمقراطية الوليدة ، فالطفلة المشنوقة هنا لم تتح لها فرصة الحياة في عالم تتناهشه قوى البطش و الاستبداد ، فالحبال المشدودة من أعلى تشكل رمزا أدبيا فنيا ، فهي رمز لأدوات القمع و الخنق السياسي التي تستخدمها السلطة لإجهاض أي محاولة للانعتاق و الحرية ، مشيرا إلى أن حالة غياب الوعي الشعبي و حالة التخاذل الجماعي التي هيأت المناخ لوقوع هذه الجريمة السياسية الكبرى ، و كأن الشاعر ينبه أن غياب اليقظة الشعبية مهد الطريق للاستبداد و خنق الحريات ، لتخلق مشهدا دراميا مكثفا لاغتيال الحلم الديمقراطي ، مرسخا بذلك رؤية مأساوية لواقع عربي مكلوم يبدأ من ولادة الديمقراطية البريئة إلى اغتيالها تحت جنح العتمة ، في مشهد يعكس السقوط المدوي لكل آمال الشعوب بالحرية أمام بطش الأنظمة المستبدة .

3. رمز تاريخي:

يستخدم الشاعر في قصيدة صحوة شهريار رمزا تاريخيا ظاهرا فيقول :

وَ يُطَالِعُونَ صَحِيفَةَ الأَخْبَارِ
وَ عَلَى التَّتَارِ يُقَهْقِهُونَ وَ قَدْ عَلَتْ
صَيْحَاتُهُمْ

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 22 .

عِنْدَ المِسَاءِ وَ لَسْتُ أَدْرِي كَمْ لَهُمْ

مُنْذُ عَسْكَرُوا بِالقُرْبِ مِنْ أَسْوَارِي ؟

وَ عَلَىَ البِلاَدِ رَهِينَةٌ

مَعْرُوضَةٌ

لِلْبَيْعِ بِالتَّقْسِيطِ وَ الإِيجَارِ .[1]

يستدعي الشاعر صورا تاريخية و أساليب تعبيرية تمزج بين السخرية و التهكم و الاتهام ، ليصوغ لوحة شعرية قاتمة ، ترصد المأساة الوطنية من منظور نقدي و إنساني عميق ، حيث يبدأ المقطوعة بعبارة تحيل إلى لحظة قد تبدو عادية في ظاهرها لكنها تخفي خلفها الكثير من التهكم ، فالفعل "يطالعون" يوحي بالحياد أو الفضول اليومي ، كأننا أمام مشهد قارئ يتابع المستجدات لكن ما تفعله الأخبار هنا هو قلب الحقائق ، أو تقديمها في قالب ترفيهي أو ساخر ، لأن القارئ في هذا السياق "يقهقه على التتار" ، و هي صورة رمزية بالغة التناقض : أن يضحك الناس على التتار ، الذين كانوا في التاريخ رمزا للفاجعة و الدمار الشامل ، فهل التتار هنا مضحكون ؟ أم أن القهقهة تعبير عن انعدام الإحساس ؟ أم هي سخرية قاتلة من واقع منهار ؟ فالتتار هنا رمز تاريخي بَحْتٌ ، و إن القهقهة على التتار الذين يفترض أن يبكوا لا أن يضحك عليهم ، تحيلنا إلى حالة من اللامبالاة أو فقدان الذاكرة الجمعية ، و ربما أيضا إلى إعلام يستهين بالفاجعة ، و يحول الجرائم إلى نكات ، أو إلى "قصص" تروى ، كأن الوطن تحول إلى عرض هزلي أو مسرحة مأساة حقيقية ، ثم نجد الشاعر ينقلنا من جو الضحك السطحي إلى العمق المأساوي للمشهد ، فالصيحات التي تعلو عند المساء ، تعيدنا إلى زمن العشرية السوداء ، حيث كان المساء رمزا للترهيب والاغتيال و الاختفاء القسري ، إذ كانت الجرائم تحدث غالبا في الليل ، بعيدا عن الأعين ، هذه الصيحات قد تكون صرخات الضحايا ، أو أصوات الرصاص ، و يظهر أيضا تساؤل وجودي مثقل بالدهشة و الحيرة و كأن الشاعر أو شهريار فقد القدرة على قياس الوقت ، لأن الالم ممتد ، و الحصار طويل ، و الأسوار التي يذكرها هي أسوار مدينته المأسورة ، و تبلغ المقطوعة ذروتها في أن البلاد وقعت رهينة في أيدي العدو ، الوطن الذي من المفترض أن يكون مقدسا ، صلبا ، لا يشترى و لا يباع ، أصبح "رهينة" أي محجوز و مسلوب الإرادة ، و لا تكتفي المقطوعة بإعلان هذا الأسر بل تظهر فداحته حين نقول أن البلاد "معروضة" ، و كأننا أمام متجر أو مزاد علني ، بل الأسوأ من ذلك أنها معروضة "بالتقسيط و الايجار" ، أي أنها لم تعد تملك كرامتها و لا سيادتها الكاملة ، بل اصبحت خاضعة لصفقات مشبوهة للعمالة ، للاحتلال الغير مباشر ، للاستغلال طويل الأمد ، و هذا التعبير

[1]– عبد الحليم مخالفة ، صحوة شهريار ، ص 45 .

الساخر في بنيته الظاهرة ، العميق في دلالته يكشف عن نقد سياسي لاذع لحالة التفكك و الانهيار الاقتصادي والأخلاقي و السياسي ، التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة ، و التي حولت الوطن لسلعة تباع في الكواليس ، وتستثمر آلامه في المفاوضات و الاتفاقات المشينة ، و هكذا فإن هذا المقطع بكل كثافته الرمزية ، يبدو أنه صادر من شهريار ذاته بعد أن استفاق من سباته ، ليرى الفاجعة بعيون جديدة ، مكسورة و مدهشة في آن واحد ، فشهريار استيقظ على واقع لم تصنعه شهرزاد ، بل صنعه التتار الجدد ، و هو اليوم يقف عاجزا ، يطالع صحيفة تسخر من ماضيه و ماضي شعبه ، يسمع صيحات لا يقدر على إيقافها و يشاهد الوطن – وطنه رهينة على قارعة الطريق ، لا يشترى كاملا بل يؤخذ شظية، قطعة قطة و على دفعات إلى أن لا يبقى شيء ، في هذه اللحظة تحديدا تتحول المقطوعة من مجرد نص شعري إلى صرخة وطنية دامغة، عميقة و استنهاض لوعي جمعي مفقود ، و يثبت لنا الشاعر أن الشعر لا يزال قادرا على قول ما لا يقال ، و على فضح ما يخفى و على تسمية الكارثة باسمها ، حتى و إن لبست أقنعة كثيرة .

فالشاعر من خلال ذه المقطوعة يعيد تشكيل وعي عربي متمزق ، حيث تصطدم الرواية الجميلة بواقع ربي موبوء بالخوف و الخيانة و الركون إلى الأجنبي ، فصحوة شهريار ليست نهوضا يقود إلى الفعل بل هي يقظة متأخرة تقود إلى الانهيار الداخلي ، و في هذه المفارقة الموجعة تجلت براعة الشاعر في نقد السلطة و الواقع العربي المعاصر من خلال لغة شعرية أنيقة متوترة و مشحونة بالدلالات مما جعل من هذه القصيدة مرآة دامعة دامغة لحال أمة تبحث عن يقظتها في زمن الخراب .

و يقول أيضا:

وَ لَوْ أَسْتَطِيعُ ،

لَشَيَّدْتُ فَوْقَكِ أَهْرَامَ "مِصْرَ" بِأَبْيَاتِ

شِعْرِي ... (1)

بدأ الشاعر باستخدام أداة شرط غير جازمة "لو" و هي أداة دالة على تمني أمر يصعب تحقيقه أو أمر صعب الوقوع ، بهذه الطريقة استهل الشاعر المقطوعة بالتمني المقرون بالعجز ، ما يضفي على العاطفة طابعا قويا من الشوق و الحنين الممزوج بالألم ، استخدام "لو أستطيع" يعط إيحاء بأن حب الشاعر قد بلغ من المعظمة حدا

[1]– عبد الحليم مخالفة ، المصدر السابق ، ص 38 – 39 .

يفوق طاقته البشرية على التعبير و أنه لو كان بوسعه تحقيق المعجزات ، لصنع لمحبوبته بناء خالدا يضاهي أهرامات مصر ، فالأهرامات هنا رمز تاريخي و كذا مصر أيضا و يحيلان إلى منجز إنساني تاريخي متجذر في الذاكرة الجماعية ، فالأهرامات ترمز للخلود و العظمة الانسانية و الانجاز العبقري الذي يتحدى الزمن ، أما مصر فترمز إلى الحضارة و التاريخ العريق .

نجد في هذا المقطع رمز مركب ديني / تاريخي يقول فيه:

مَـنْ بَايَعُـو الأَقْصَى فَبَـايَعَهُـمْ عَلَـى
أَنْ يَرْجِعُـوا بِبِيبَـرْسَ وَ القَعْـقَاعَا
أَوْ يَنْـثِـرُوا أَشْلاَءَهُـــمْ وَ هُتَـافُهُـمْ
يَغْـزُو الدُّنَـى وَ يُزَلْزِلُ الأَصْقَاعَا .([1])

الشاعر يندد بمرارة بمواقف المتخاذلين عن نصرة القدس الشريف ، مصورا أولئك الذين بايعوا الأقصى بأنهم عقدوا عهودا ظاهرها الولاء و نصرة القضية و باطنها التخاذل و التواطؤ ، إذ لم تكن بيعتهم نصرة حقيقية بقدر ما كانت تواطؤا لفظيا لا يتجرم إلى أفعال ، و هنا تكمن المفارقة المرة بين الشعارات و الواقع ، فالأقصى بحاجة إلى من يبايع بيعة الجهاد الحق ، لا بيعة الكلام المزيف ، فالحاجة هنا لزعماء و قادة يمتلكون شجاعة حقيقية ويستطيعون مواجهة الأعداء كما فعل بيبرس و هو رمز تاريخي للسلطان المملوكي الشهير الذي قاد الجيوش الإسلامية ، لهزم المغول و الصليبيين ، و أيضا القعقاع بن عمرو التميمي ، و هو رمز ديني تاريخي ذلك الفارس المسلم المعروف بشجاعته في معارك الفتح الإسلامي ، حيث استدعاه الشاعر كرمز للبطولة و التضحية الصادقة في سبيل الحق ، فالشاعر وضع المبايعين إما أن يثبتوا صدق مواقفهم بإحياء روح البطولة و الفداء ، أو أن يقدموا أنفسهم قرابين أو تنثر أشلاؤهم و هتافاتهم على الأرض فتغزو الدنيا بأصدائها .

4. الرمز الديني/ التراثي:

يقول في قصيدة "رسالة إلى طفل فلسطيني":

دَعِ الذِيـنَ يُتَـاجِـرُونَ بِقُدْسِـــنَـــا
وَسَـطَ المِحَافِـلِ خِسَّـةً وَ وَضَاعَـــةً

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 74 .

وَ يُقَهْقِهُــونَ عَلَـى ذُقُــونِ شُعُوبِـنَا
بِوَعِيدِهِـــمْ مَــلَأُوا الــرُّؤُوسَ صُداَعًـا
فِـــإِذَا خَلَــوْا يَتَـفَاخَــرُونَ بِكَوْنِهِــمْ
لِلْغَــرْبِ أَضْحَــوْا كَـالدُّمَــى أَتْبَـاعًـا [1]

تنبض هذه الأبيات بنبض الأمة الجريح ، حيث يحول الشاعر واقع الخيانة العربية إلى ملحمة تراجيدية تسيل دما على صفحات التاريخ ، حيث جاءت هذه المقطوعة محملة بالغضب و الإدانة لمواقف بعض الأنظمة العربية تجاه القضية الفلسطينية ، و يفتتح الشاعر القصيدة بجملة صارخة هي دعوة للتخلي عن أولئك الذين حولوا أقدس قضايا الأمة إلى ورقة مساومة سياسية و القدس هنا ليست مجرد مدينة ، بل هي رمز ديني تراثي مركزي ، يرمز للدين و الانتماء و الكرامة ، حيث تباع أو يساوم عليها ، فحين التجارة بها فإن ذلك يعادل تفريطا بالهوية الجماعية والعقيدة و الانتماء العربي ، فينتقل الشاعر بعد ذلك إلى فضح الساحة السياسية الرسمية في "المحافل" تشير إلى مؤتمرات القمة العربية و الهيئات الدولية ، التي لم تعد سوى مسارح للخطابة و التصريحات الجوفاء واصفا الخائنين بالخسة ، و هي صفة أخلاقية رمزية تمثل انحدار و انعدام القيم و الضمير و أيضا الوِضاَعِ كرمز لمن يختلق الأكاذيب و المواقف الزائفة ، فيكمل قصيدته بنبرة سخرية عندما يقول : "و يقهقهون على ذقون شعوبنا" و هي صورة رمزية بليغة تتضمن سخرية واضحة ، فالقهقهة ترمز إلى حالة من الاستعلاء الوقح و احتقار الشعوب و الاستخفاف بعقولها أما كلمة الذقون التي ترمز إلى الهيبة و الرجولة و الكرامة العربية فهي رمز أدبي / اجتماعي متداول في الخطاب الشعري للإشارة إلى صفات معنوية كالمروءة و كذلك لأنه يرتبط بثقافة المجتمع العربي ، حيث ينظر إلى الذقن تقليديا كرمز للشرف و الرجولة مما يعني أنهم لا يكتفون بالخيانة ، بل يسخرون من الشعوب التي ما تزال تصدق خطاباتهم، فهذا البيت يظهر تباينا حادا بين ظاهر الخطاب السياسي الرسمي و باطنه الساخر المستخف بالشعوب .

تلك الخطابات الحماسية و الشعارات الرنانة التي تطلق في كل أزمة دون أن تترجم إلى فعل واقعي ، مما تسبب إرهاقا و صداعا و الصداع هنا ليس مجرد ألم جسدي ، بل رمز للوهم و الإرهاق الجمعي و النفسي الذي تعانيه الشعوب نتيجة الخداع المتواصل .

لتنكشف الحقيقة في البيت الأخير تلك الحقيقة الكاملة التي يراد إخفاؤها ، فالخلوة هنا ترمز لغياب الرقيب و ظهور الوجوه الحقيقية حيث أصبحوا كالدمى و هي رمز أدبي ساخر دال على التبعية العمياء و فقدان الإرادة

[1]– عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 70.

كذلك غياب السيادة و الاستقلالية السياسية ، و يشير إلى أن بعض الزعماء لا يكتفون بالتبعية بل يفخرون بها ، في تناقض واضح مع خطابهم العلني .

يقول أيضا في نفس القصيدة نازعا الستار على كمية الزيف الاجتماعي والسياسي الذي كسى بعض الأنظمة العربية:

ذَرْنِـي أُسَمِّـي كُـلَّ شَـيْءٍ باسمه
لِأُزِيـلَ عَـنْ تِلْـكَ الوُجُـوهِ قِنَـاعاً
ذَرْنِـي فَلَسْـتُ بِشَـاعِرٍ إِنْ لَـمْ أَقُلْ
فِيهِـمْ كَـلاَمًـا يَقْـرَعُ الأَسْمَـاعَـا
ذَرْنِـي فَلَـمْ أُعْـطَ اللِّسَـانَ لِمَدْحِهِمْ
بَـلْ كَـيْ أَمُـدَّهُ فِـي الهِجَـاءِ ذِرَاعاً [1]

يصرح الشاعر منذ البداية بعزمه على تسمية الأشياء بأسمائها مما يشير إلى فضح الخداع و الانحياز إلى الحقيقة دون إبهام أو تزييف إذ يرى الشاعر أن في التسمية اعتراف بالحقيقة و تحريضا على مواجهة الواقع ، ليزيل القناع على كل تلك الوجوه المتواطئة ، فالقناع نا رمز اجتماعي يمثل النفاق و الزيف ، فالوجوه المقنعة تشير إلى الشخصيات السياسية المتآمرة التي ترتدي قناع الوطنية لدعم القضية ظاهريا ، بينما تضمر الخيانة أو العجز في الخفاء، فالقناع هنا يعني انفصاما بين الخطاب السياسي و الحقيقة الواقعية و يصر الشاعر أكثر حين يقول "فلست بشاعر إن لم أقل" ، ليؤكد أن وظيفة الشاعر ليست التغني بالمثاليات ، بل الجهر بالحقائق و قرع الأسماع بالكلام الصادق، ذلك للإيقاظ من الغفلة و تنوير الشعوب العربية التي خدرتها الخطب الرنانة و الشعارات الجوفاء .

مبينا أن لسانه لم يعط لمدحهم بل لهجائهم ، فاللسان ليس مجرد أداة للكلام الفارغ من محتواه ، بل يتحول من خلال القصيد إلى ذراع هجومية تمتد لمواجهة الخيانة و تعرية المتواطئين ، مما يضفي بعدا قتاليا يماثل السلاح في ساحة المعركة .

[1]- عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، ص 71 – 72 .

يتبين من خلال النماذج الشعرية التي تمت دراستها أن الشاعر عبد الحليم مخالفة نجح في تجسيد مبدأ الالتزام من جهة، واستثمار الرمز من جهة أخرى في توازن جعل قصيدته منفتحة الدلالات غنية الإيحاء، حيث برز التزام الشاعر بقضايا الوطن والشهادة ومقاومة الاستبداد مجسدا حضور البعد القومي والإنساني معا وفي قصائد أخرى نجده لجأ إلى توظيف الرمز مما أكسب شعره عمقا فكريا وفنيا معا.

وهكذا يتضح أن الشاعر جمع بين الالتزام كقيمة فكرية ووظيفة للأدب وبين الرمز كأداة جمالية وتعبيرية، فوحّد بين المضمون الفكري والجمالي مؤكدا أن الشعر عنده رسالة ملتزمة بقضايا الأمة دون أن يفقد شاعريته وأبعاده الرّمزية.

الخاتمـــــــة

خـاتـمــة:

بعد دراستنا لشعر "عبد الحليم مخالفة" ، من خلال تتبع لثنائية الالتزام و الرمز ، يمكن القول أن الشاعر قدم تجربة شعرية ناضجة ، تمثل تفاعلا متوازنا بين البعد الجمالي و الرسالة الفكرية ، حيث اتضح من خلال النماذج المدروسة أن الشاعر لم يكن منغلقا على الذات أو مسجونا في الانفعال اللحظي ، بل كان منفتحا على الواقع و قضاياه ، متمثلا بذلك موقف الشاعر الملتزم ، الذي يحمل في نصوصه وجدان الجماعة و آلامها و آمالها ، دون الوقوع في المباشرة .

و من جهة أخرى ، تبين أن الشاعر لا يعتمد على الخطاب المباشر ، بل يستند إلى البنية الرمزية باعتبارها أداة فنية و تعبيرية ، يحملها دلالات متعددة تتجاوز ظاهر القول إلى عمقه مستعينا برموز دينية تراثية ، تاريخية ، و أسطورية ، استطاع من خلالها أن يكثف المعنى و يوسع دائرة التأويل ، حيث توصلت إلى :

- قدم عبد الحليم مخالفة شعرا ملتزما يحمل قضايا الإنسان و المجتمع ، مما يدل على أن التزامه لا ينبع من موقف سياسي ضيق ، بل من رؤية إنسانية شاملة تنحاز للحق و الحرية و الجمال .
- تجلى البعد الرمزي في شعره كعنصر بنائي أساسي ، مما يمنح النص غنى في المعنى و توسيعا في الدلالة .
- لم يكن الرمز في شعره ترميزا عاطفيا ، بل جاء توظيفا واعيا يخدم الرؤية الشعرية و يعمق البعد التأويلي للنص .
- تحققت في قصائده معادلة متوازنة بين الالتزام و الرمز ، مما جعل تجربته الشعرية غنية من الناحية الفكرية و جذابة من الناحية الجمالية .
- جاء التزامه الإنساني شاملا لا يخص فئة واحدة ، بل يمتد ليعبر عن رؤى وجودية و تصورات كونية و أخلاقية سامية ، ما يؤكد انشغاله بقضايا الإنسان في بعدها الكوني .
- تعكس تجربة "عبد الحليم مخالفة" انخراطا حقيقيا في الحداثة الشعرية سواء من حيث الشكل الفني أو من حيث المضمون مما يجعلها تجربة تستحق مزيدا من التقدير النقدي .

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1) عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار ، منشورات وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007 .
2) عبد الحليم مخالفة ، سنظل ننتظر الربيع ، مطبعة المعارف ، ط1 ، عنابة ، أفريل 2003 .
3) عبد الحليم مخالفة ، "رحيل ..." ، ومضات شعرية ، مدونة عبد الحليم مخالفة ، https://halim12370.wordpress.com ، 21 ماي 2025 .

المعاجم:

1) الأزهري ، بن أحمد أبو منصور محمد ، تهذيب اللغة ، تحقيق : أحمد عبد العليم البردوني ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مطابع القاهرة ، مصر ، د.ط.
2) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، ط5 ، 1981 .
3) ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، ط ، دار صادر ، بيروت ، ج 12 .
4) الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، تحقيق : محمود خاطر ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1995 .
5) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، د.ط ، 2003 .

المراجع :

1) أبو حاقة أحمد ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 .
2) أبو شرار سناء ، العلاقة بين الأدب و الواقع الاجتماعي ، مجلة ديوان العرب ، 26 يونيو 2016 ، www.diwanlarab.com .
3) آيت حمودي تسعديت ، اثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، لبنان ، ط1 ، 1976 .
4) الباشا عبد الرحمان رأفت ، نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد ، دار الأدب الإسلامي للنشر و التوزيع ، مصر ، ط5 ، 1425 هـ/2004 م .

5) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1953 م .

6) بونغوا دوني ، الأدب و الالتزام ، ترجمة : محمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2005 .

7) جاسم ظاهر محسن ، ظاهرة الالتزام الشعري في الأدب الإسلامي ، مجلة ينابيع ، عدد 25 ، رجب/شعبان 1949 م .

8) جودة ناصف عاطف ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، دار الكندي ، 1989 .

9) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1979 .

10) جندي درويش ، الرمز في الأدب الربي الحديث ، دار النهضة ، القاهرة ، 1958 م

11) جيدة عبد الحليم ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 .

12) الحاوي إليا ، في النقد و الأدب ، دار الكتابة اللبناني البيروتي ، ط1 ، 1980 م

13) حمود محمد العيد ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر : بيانها و مظاهرها ، الشركة العالمية للكتابة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 .

14) خوالدية أسماء ، الرمز الصوفي بين الإغراب قصد أو التعبير ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 1435هـ/2014م .

15) رأفت فتوح أحمد محمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ،مصر ، دط ، 1966 .

16) زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دط ، 1417هـ/1996م .

17) السبكي بهاء عز الدين ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، القاهرة ، مصر ، 1937 م

18) الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر لدراسة جمالية ، دار الوفاء الدنيا للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2022 م

19) طالب أحمد ، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة بين 1931 – 1976 م .

20) الطوسي سراج ، اللمع في التصوف ، تحقيق : عبد الحليم محمود ، طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر ، دط ، 1960 م

21) عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1978 .

22) العرباوي هاجر ، موقف الالتزام و الالزام من الأدب ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر

23) علي فايز ، الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 1999 .

24) عليان مصطفى ، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ، دار المنارة ، جدة ، ط1 ، 1405 هـ .

25) قصاب وليد إبراهيم ، الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي ، مجلة الثقافة و التراث ، كلية الدراسات الإسلامية ، دبي ، السنة السادسة ، عدد 22 ، 1998 .

26) كيلاني نجيب ، مدخل إلى الأدب الإسلامي ، دن ، قطر ، ط11 ، 1406 هـ

27) كليب سعد الدين ، وعي الحداثة : دراسات جمالية في الحداثة الشعرية .

28) كعوان محمد ، التأويل و خطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدين ، الجزائر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 1430 هـ/2009م

29) مصايف محمد ، دراسات في النقد و الأدب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 1981 م .

30) مصطفاوي موهوب ، الرمزية عند البحتري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1971 .

31) ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1983 .

32) نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1984م .

33) هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، دط .

34) هيمة عبد الحليم ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر : شعر الشباب نموذجا ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط1 ، 1998 م .

35) منذور محمد ، الأدب و النقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 2000 .

36) فضل صلاح ، أزمة الحداثة في الشعر العربي ، دار الشروق ، القاهرة ، 1992 .

37) فتحي ابراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، تونس ، دط ، 1976 م .

38) الهشيم جواد إسماعيل عبد الله ، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2010 م .

فهرس المحتويات

مقدمة ____ أ
توطئة: ____ - 5 -
الفصل الأول ____ - 8 -
حول الالتزام والرمز ____ - 8 -
الفصل الأول: حول الالتزام والرمز ____ - 9 -
أولا: الالتزام: ____ - 9 -
1. مفهوم الالتزام لغة: ____ - 9 -
2. مفهوم الالتزام اصطلاحا: ____ - 9 -
3. نشأة الالتزام عند الغرب والعرب ____ - 10 -
1.3: الالتزام الغربي ____ - 10 -
• الواقعية الاشتراكية : ____ - 10 -
• الالتزام والتيار الوجودي: ____ - 12 -
2.3. الالتزام عند العرب: ____ - 14 -
■ الالتزام الديني: ____ - 14 -
■ الالتزام في الأدب: ____ - 16 -
4. مظاهر الالتزام في الأدب: ____ - 17 -
1.4. الالتزام السياسي: ____ - 17 -
5. خصائص الالتزام: ____ - 18 -
ثانيا: الرمز: ____ - 20 -
1. تعريف الرمز لغة: ____ - 20 -
2. المفهوم الاصطلاحي للرمز: ____ - 21 -
3. نشأة الرمز: ____ - 22 -
1.3. الرمزية كمذهب: ____ - 22 -
2.3. نشأة المذهب الرمزي : ____ - 23 -
الفصل الثاني: تجليات الالتزام والرمز في شعر عبد الحليم مخالفة. ____ - 36 -
أولا: الالتزام : ____ - 36 -
1. الالتزام القومي : ____ - 36 -
2. الالتزام الوطني: ____ - 45 -
ثانيا: الرمز. ____ - 52 -
1. الرمز الطبيعي: ____ - 53 -

الرمز الأدبي:2. _____ - 60 -

خـاتمـة: _____ - 72 -

قائمة المصادر والمراجع: _____ - 74 -

ملخص :

احتوت الدراسة موضوع الالتزام و الرمز في شعر عبد الحليم مخالفة ، من خلال دراسة نماذج مختارة تمثل مواقفه الفكرية و توجهاته الفنية ، و تهدف إلى إبراز كيف وظف الشاعر الرمز كأداة فنية للتعبير عن القضايا السياسية و الاجتماعية و الإنسانية ، في إطار شعر ملتزم لا ينفصل عن واقعه ، اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي للكشف عن إبعاد الرمز و وظيفته في تكثيف الدلالة و توسيع التأويل ، و قد خلصت غلى أن عبد الحليم مخالفة مزج بين الالتزام الشعري و الابتكار الرمزي مما منح نصوصه بعدا جماليا و فكريا عميقا .

الكلمات المفتاحية :

تجليات الالتزام و الرمز ، شعر عبد الحليم مخالفة ، نماذج مختارة

abstract

This study included an examination of the theme of commitment and symbolism in the poetry of abdelhalim m'khalfa . It aimed to reveal how the poet uses symbolism as a tool to express political , social and human issues .

The study relied on the descriptive analytical method to describe the dimensions of symbolism and it's function in conveying meanings and broadening interpretation . We concluded that Abdelhalim M'khalfa combined poetic commitment with innorative symbolism , wich gove his texts a deep asethetic and intellectual dimension .

Key word :

Manifestations of commitment and symbol , Abdelhalim Mkhalfa's poetry , Selected models .