ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للشاعر تومي سعيدان
العلامة و الدلالة

أ: فاطمة الزهراء شلبي ،جامعة باتنة -1-

الملخص

غلبت النزعة الثورية التحررية، على أغلب الأصوات الشعرية الشعبية، وبخاصة عند الشعراء الشعبيين، الذين حملوا على عاتقهم لواء النهضة والإصلاح، فأشادوا بالوطنية وتغنوا بالحرية، وتبنوا المنهج الثوري التحرري، الذي كان له أثره العميق في المكونات الدلالية لمضامين أشعارهم وأساليبها، فظهر دورهم الكبير في بث الروح الوطنية، في وجدان الشعب من خلال توجيه كامل طاقتهم الشعرية، نحو القضايا الوطنية الثورية التحررية في فترة غلب على الأمة الذل والقهر والظلم الاستعباد، أدى بها الى اليأس من أي أمل للتحرر من ليل الاستعمار الطويل.

وكان الشاعر التومي سعيدان، من بين هؤلاء الشعراء الثوريين الذين أضاءت أشعارهم دروب الحرية، وأنارت عقول الشعب بالوعي الوطني، وحمست وجدان الثوار ولا عجب في ذلك فهو شاعر إصلاحي الفكر، وطني النزعة، بدوي الطبع، ثائر المنهج، تعشق الشعر والحرية منذ صباه، فجاد في التغني بالوطنية والحرية.

Résumé:

La pratique de la révolution de liberation a prédominé la plupart des voix poétiqoue populaires, notamment chez les poètes qui ont pris sur leurs épauls le drepeau de la renaissance et de la réfome; ils ont loué le nationalism, chanté la liberté et adopté l'approche révolutionnaire libérale. Cette approche avait prondement influence les composante sémantiques des contenus de leurs poems et leurs styles; ce qui a mis en relief leur grande rôle dans la diffusion de l'esprit national et dans l'existance du peuple a travers une orientation totale de leurs efforts poétiques dans une période où régnaient l'humiliation, l'opression de toute espoire de liberation du colonialisme

Le poète Ettoumi Saïdane était parmi ces poètes revolutionnaires qui ont éclairé, par leurs poems, les chemins de la liberté et ont illuminé les esprits du peuple par la conscience nationale et ont encouragé l'existance des revolutionnaires; et ceci n'est pas etonnant Car ce poète, réformateur des idées, nationaliste, nomade de caractère, aux methods révoltées, et aadoré la poésie de la liberté depuis son enfance et a chanté généreusement le nationalisme et la liberté.

أولا . سيرة الشاعر الجهادية والأدبية :

غلبت النزعة الثورية التحررية على أغلب الأصوات الشعرية الشعبية وبخاصة عند الشعراء الشعبيين، الذين حملوا على عاتقهم لواء النهضة و الإصلاح، فأشادوا بالوطنية وتغنوا بالحرية، وتبنوا المنهج الثوري التحرري، الذي كان له أثره العميق في المكونات الدلالية لمضامين أشعارهم وأساليبها، فظهر دورهم الكبير في بث الروح الوطنية، في وجدان الشعب من خلال توجيه كامل طاقتهم الشعرية نحو القضايا الوطنية الثورية التحررية، في فترة غلب على الأمة الذل و القهر والظلم و الاستعباد وأدى بها إلى اليأس من أي أمل للتحرر من ليل الاستعمار الطويل.

وكان الشاعر **التومي سعيدان** من بين هؤلاء الشعراء الثوريين الذين أضاءت أشعارهم دروب الحرية، وأنارت عقول الشعب بالوعي الوطني وحمست وجدان الثوار، ولا عجب في ذلك فهو شاعر إصلاحي الفكر، وطني النزعة، بدوي الطبع، ثائر المنهج تعشق الشعر والحرية، منذ صباه فجاد في التغني بالوطنية و الحرية .

ولد سنة 1922 بإنغر بلدية عين صالح ولاية تمنراست من أسرة محافظة، و أدخل الكتاب على عادة الناس آنذاك في توجيه أولادهم و شبابهم لحفظ القرآن الكريم، انتقل والده من بلدة الإدريسية ولاية الجلفة إلى عين صالح سنة 1903، مسقط رأس الشاعر.

ومجمل القول فإن شخصية الشاعر تبدو جلية في شعره، وفي تقديمه لهذا الشعر وفي سيرته التي كتبها بقلمه، وكل هذا يؤكد الحقيقة القائلة بأن الشاعر ابن بيئته الثقافية و السياسية و الدينية و من ثم فهي صورة صادقة من تجربة الثورة في الجنوب، ولا غرو فإن الأدب المقاوم يوحد بين رؤى الناس و يجمعهم نحو هدف واحد و يلزمهم بمواجهة الذين يصنعون شقاء الجماهير[1]، و كل ذلك كان له الأثر العميق في صياغة شخصية الشاعر الوطنية الثورية[2] الملتزمة بقضايا الأمة، لأن أدب الثورة"هو أدب كفاح"[3] من أجل تحرير الشعوب والأمم من أي وجه من أوجه التسلط بأي حجة كانت .

ثانيا- وصف الديوان و مداخله السيميائية:

التعريف بالديوان :

إن ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح يتألف من « 139» تسع و ثلاثين صفحة بعد المائة يضم 28 قصيدة منها 24 بالعامية، من القطع الصغيرة، مرتبة ترتيبا زمنيا تاريخيا ابتداء من 10 نوفمبر 1952 إلى 1975 و هو بذلك يتناول ثلاث مراحل، مرحلة الإرهاص للثورة و مرحلة الثورة التحريرية الكبرى، ومرحلة البناء و التشييد، و يحتوي على مقدمات لأشعاره تهتم بالكشف عن

مناسباتها و الهدف من نظمها، كما نجد في آخر الديوان تقريظا لابن الشيخ محمد، أحد أعلام المنطقة.

كما يحتوي الديوان على سيرة ذاتية للشاعر في صفحاته الأولى، وكذلك تعريفا موجزا على ظهر غلافه، وصورتين للشاعر.

. وصف مداخله السيميائية :

أ - لون الغلاف :

اللون ظاهرة نورانية بصرية تمكن الكائن الحي من التمييز بين الأشياء، ولولاه لكانت متطابقة، وهو يشير سلبا و إيجابا للانفعالات النفسية و العاطفية [4] و لون غلاف أي كتاب أو ديوان يعد العتبة الأولى من عتبات النص، فتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.[5]

و لون الغلاف ظاهرة فنية جمالية تواصلية، بين الشاعر و المتلقي، تساهم في نقل الدلالات الخفية و الأبعاد المستترة في النفس البشرية .[6]

فهو لغة خاصة تداولية، تواصلية، إبداعية لأن اللون هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أم عن الضوء الملون.[7]

فإذا كان ذلك هو التعريف العلمي للون، فما هو اللون الذي اختاره الشاعر ليصدم به، قارئه

و ينبهه إلى جمالية هذا العمل الإبداعي الشعبي ؟

إن اللون الأصفر يمثل بعدا مركزيا في التجربة الجمالية للشاعر، فغلاف ديوانه كتب باللون الأصفر الفاقع في إطار ذهبي للديوان يوحي بالزخرفة الإسلامية، كما كتب اسم الشاعر ونسبته الجغرافية باللون الأصفر أيضا، و كذا نبذة تاريخية عن المؤلف في الصفحة الأخيرة و هذه الزخرفة تدل على سلطة هذا اللون شكلا و موقعا على الشاعر لأن العنوان دليل النص وهويته و لذا كتب بخط واضح وكبير ليفتح للقارئ آفاقا نحو الديوان و يبرمج القراءة مسبقا كدليل وكمنارة تهدي الساري، ولذا قيل أول الشيء مفتاحه [8].

و هذا اللون، لون نسائي، و لذا قال الجاحظ « أهلك النساء الأصفران: الذهب و الزعفران »[9] ويطلق على المجون أيضا [10] و لذا يرى البعض بأن هذا اللون أكثر وضوحا أثناء النهار و أكثر غموضا أثناء الليل[11] أي لون نوراني.

و قد ورد في القرآن الكريم دالا على السرور، يقول تعالى: « **قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها، قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين** » [12].

و لعل هذا الاعتبار هو الذي حمل بعض الصحابة إلى التفاؤل بهذا اللون، و لذا قيل: « من لبس نعلا صفراء لم يزل في سرور مادام يلبسها »[13].

هذا في العهود السالفة القريبة من البداوة، أما في عصور الحضارة الإسلامية الزاهرة فقد سميت مدينة بغداد مدينة الزعفران و قالوا « إذا كان في بيت لا يدخله سام أبرص »[14].

كما شبهوا به الخمر و أكثروا من مدح المرأة الصفراء و استحسنوها، و لذلك سميت الجارية دنانير، لصفرتها كما مدحوا الزهور الصفر، و الثمار الصفر، و بالغوا في حب الصفرة حتى كانت القينة أحيانا تلبس الثياب المصفرة أو المزعفرة، و تطلي ما ظهر من يديها و عنقها بالورس [15] في حقيقة الأمر إن دراسة الألوان، و تشخيص النفوس و حب ألوان معينة، لون جمالي يتعمق بأحوال النفس في حالات معينة و شاعرنا شاعر الجنوب كما سمى نفسه [16] ربما يعود اختياره لهذا اللون لتحديد هوية الديوان المكانية، أي الصحراء و لذا كان هذا اللون الأصفر موزعا توزيعا هندسيا على فضاء بني فاقع أي يميل إلى الأسود، أو انه بناه على ثنائية [النور / البني]، أي إشراقة النور في هذا الفضاء البني المستعمر: [نور : مغذية الأرواح / و بنية الأشباح] ليدل على نهاية الاستعمار،

و إشراق حركة التحرر من باب الرؤية الاستشرافية من جهة و ليلائم العنوان، و الإهداء و يسايرهما معا رؤية و تصورا و بناء، أو هو إيحاء بغروب شمس الاستعمار، و طلوع شمس الحرية، لأن هذه الظاهرة مشهورة في الشعر العربي عند ابن الرومي، و أبي ماضي و شعراء المهجر الشمالي [17].

ولأن هذا اللون من ألوان اللذة البصرية التي تبهج النفس، مما يوجب الراحة و لذة القلب و سرور العقل و نشاط الذهن، و توفر القوة و انبساط الروح.[18] مما يجعلها دالة على الفعل الثوري التحرري .

ب - العنوان :

إن العنوان من المفاتيح التداولية، التي تتيح للقارئ تفكيك النص، واستنطاق رؤى الشاعر من خلاله لأنه الوحدة الصغرى لوحدة كبرى،[19] بل المفتاح الهام في الخطاب الشعري حيث تتمحور فيه هوية الديوان و تتعالق به أنساق العناوين الأخرى، و لذلك يلعب دور المؤول الذي يخلق دلالة

القصيدة [20].

وعنوان ديواننا "**مغذي الأرواح، و مسلي الأشباح**" يتكون من جملتين توحيان بالجمع بين الحقيقي و الخيالي، بين الأرواح و الأشباح، و هذا دليل على ثنائية [الحرية / الاستعمار] مما يدل على أن الديوان يحمل بين طياته بعدا أيقونيا يرتبط بالوظيفة الفكرية، للعنوان من جهة أي فقدان الحرية في الجزائر، و انتشار تسلية الأشباح أي اللاجدوى ، و اللاحياة ، نتيجة للاستعمار، كما يرتبط بالمنظومة الدينية الإصلاحية، من جهة أخرى فهو يشير إلى عنوان تراثي لعب دورا في

لحظات القهر و التيه، وهو "حادي الأرواح، إلى بلاد الأفراح " لابن قيم الجوزية، هذا العنوان الذي تتولد منه الدلالات و تنجذب إليه خيوط النسيج النصي في الديوان لأن الشاعر يقدم لهذا العنوان المركزي في المتن بقوله: "أردت أن ألفت نظر المتخلفين الجبابرة، و أذناب الاستعمار والذين كانوا يؤيدونه في جميع أساليبه النغمية التي كادت أن تسد في وجه الجزائر جميع أبواب الحرية و الصلاح و الشفاء ،

و أتى الشفاء باندلاع ثورة نوفمبر المجيدة التي كانت بودا و سلاما على كل وطني غيور على وطنه ودينه الحنيف . وكانت نارا وسعيرا على ضعفاء الإيمان و الخونة الذين فرخ الشيطان في عقولهم ... أولئك الذين يحاربون العلماء و المصلحين ينشرون الفساد لقتل العواطف بشتى الوسائل الإجرامية "[21].

و بذلك يكون هذا العنوان غرضيا، أي يشي بغرض النص الشعري و يشرح دلالاته الفكرية بعد أن أجملها في الغلاف و كانت دلالاته مستترة لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق التأويل و التصور الجمالي الأيقوني له، مما يعطيه بعدا شعريا، لأن الشعرية تعني جملة الإحساس" Sensation" و هي القدرة على إدراك الشيء أو الأمور الموجودة المحيطة بالفنان "[22].

و كل ذلك لأن الشاعر هو دليل الأمة في محنتها و ظروفها العصيبة وهو بشيرها و نذيرها بإمكاناته الشعورية و الإحساسية للتعبير عن أعمق جراحاتها، و لأنه يحمل الفهم الصحيح للحياة والإدراك السليم لمجرياتها، و لحركة التاريخ و الفهم لرسالة الفن[23]، فالديوان وجهه الإيجابي نور، ولذلك كان العنوان على الغلاف ملونا باللون الأصفر الذي يشير إلى النور الذي يلامس كل شيء فتكسب الحياة معنى جديدا و تسري الروح في الأفق، روح الحرية "[24]

وأما من وجهه السلبي فهو لون ساخن يثير البهجة و الشهية و يدفع الإنسان نحو العدوانية، ولذلك يرتبط بالفضائح المثيرة و الأخبار المزيفة، و الجبن [25].

و لذا كان هذا العنوان هو النص الأساسي في الواجهة و كان هو النص الشارح في المتن، لأن العنوان "مغذية الأرواح و مسلية الأشباح" هو القصيدة المركزية للديوان ، و ما باقي العناوين الفرعية الأخرى إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم (الأصل) والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي و العنوان بوصفه متخيلا شعريا علاقة اعتباطية انتمائية لأن الدلالة التي تثيره محكوم عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيسي الذي يشغله الفضاء الدرامو دلالي للعنوان و المساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلالي لبقية العناوين [26].

ولهذا فمغذية الأرواح ومسلية الأشباح « بالنسبة للديوان كالأم بالنسبة إلى الطفل تطعمه في كل حين، و ما من شك في أن هذا الإطعام يزيد اتساع النص وتمطيطه»[27].

و لعل هذا التأنيث الداخلي – في المتن- للديوان هو الحقيقة المقصودة لأنه يكشف لنا عن ثنائية [الثورة /الاستعمار].

فالثورة تغذي الروح ، أما الاستعمار فهو يسلي الأشباح الذين تاهوا إبان الثورة ، و زلزلوا فما عادوا أسوياء، و لذلك يقول الشاعر في تقديمه لهذه القصيدة « أما هؤلاء فكانوا متربصين داخل الصالونات يقهقهون ويمرحون و يتهمون زعماء العروبة بالشيوعية... وكل عالم مصلح مارق عن الدين، إلا زعماءهم أمثال عبد الحي الكتاني، و قاضي تنكتو اللذين كانا يتجولان بحرية تحت حراسة الاستعمار، و يعقدان الاجتماعات في كل بلد و قرية يجمع من البسطاء يشرحان لهم الآيات القرآنية المنسوخة[28] » ، أو يمكن أن يكون المقصود هي ثنائية [جمعية العلماء /الرجعيون] كما يطلق الشاعر عليهم هذه الصفة.

أما حالة التذكير في الغلاف فما هي إلا للتعمية، لأن الوظيفة الجمالية للعنوان تكون محورية متعلقة بفضاء النص أي بالديوان برمته ، و الذي يكتنف الثنائية المحورية [الثورة/ الاستعمار] .

و كل ذلك لأن "اختيار العنوان يسعى إلى بث قيم مختلفة بين طياته ليعلن لنا عن قصيدة النص، و يكشف بنيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية عند التلقي عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بالعنوان "[29]

أما من حيث بنية العنوان: فقد يكون اسما للديوان، فيكون كما قال النحاة العرب علما منصوبا للمسمى يوضع عليه ليعرف به .

و هو من حيث التشريح يتكون من جملتين خبريتين، و تقدير ذلك : هذا ديوان مغذي الأرواح مسلي الأشباح .

فكلمة ديوان: خبر لمبتدأ محذوف: تقديره هذا، أما مغذي فهو مضاف إليه أيضا وهو من باب إضافة الغذاء إلى الأرواح و إضافة التسلية إلى الأشباح، و الجملتان في محل رفع خبر المبتدأ المحذوف عموما.

والجملة الخبرية تفيد الوصف، و التقرير، إضافة إلى الاسمية التي تحملها مما يجعلها ثابتة غير متحركة، و غير متنامية أي ثبات غذاء الروح و تسلية الأشباح، مما يدل على الصراع الدائر بين هذه الثنائية :[الخير/ الشر]، فالأولى بالروحانية، و الثانية تتصف بالشر و الشبحية أي [الحقيقة / الخيال]، [الحق /الباطل]، [النور/الظلام] و كل ذلك لأن العنوان الخارجي موجه إلى عموم القراء، أما العنوان الداخلي فهو موجه إلى خصومهم، مما يكشف عن تنامي الصراع و ديناميكية العنوان ببنيته و تراكيبه، و منطوقاته الدلالية، و مقاصده التداولية "[30].

و هذا ما تؤكده العناوين الفرعية: الفصل بين عهدين، الإسلام و الرجعية، الأعياد و الاتحاد، الحب و المادة، مغذية الأرواح و مسلية الأشباح.

فهذه العناوين الفرعية محطات و تمويهات يلون بها الشاعر النص الأصلي ويشرحه حسب تلون المواقف وهذا في حد ذاته نمط خاص، به كثائر، و سياسي بتوجهه الإصلاحي، فهو يكسر الخطة و يحطم الرؤية الآنية ، إذ يكشف عن رؤية مستقبلية [عهد الاستعمار/ عهد الثورة]، [الإسلام الحقيقي / الإسلام الرجعي، الطرقي الخرافي الاستعماري]، [الحب / المادة]، [الروح / الجسد]، [الروح / الشبح] ...الخ.

و بذلك تكون الروح عنوانا للاتصال، و الأشباح عنوانا للانفصال و لذلك قدم الروح على الأشباح. فالعنوان في عمومه يجسد اتصال الإنسان الجزائري الثوري بأرضه و روحانيته، و انفصال أعوان الاستعمار عن هوية الشعب نتيجة للشك و الحيرة والريبة و ضياع المبادئ، إنه عنوان يوحي بالثبات و التشبث من جهة، و يوحي بتنامي الخوف من جهة أخرى و كل ذلك لأن العنوان بهذه الثنائية لا يسعى إلى تحقيق دلالية يقينية مباشرة ، بل ليضع المتلقي عبر فوضى الدوال ظاهريا، و أما باطنيا، فهو يقدم النور، والروح على الظلام و الأشباح، ولهذا فالعنوان قصدي، وهوية للديوان للإنعتاق من هوة الأشباح لمعانقة المطلق أي الروح، و هذا ما يوضحه الإهداء كما سنرى .

ج - الإهداء :

يعد الإهداء عملا ترابطيا، وتداخلا يجب فهمه و كشف كنهه، و الترسبات التي دفعت بالشاعر إلى صياغته، بهذه الطريقة أو تلك، و إهماله يعني إهمال دليل و معلم من معالم يضيء لنا بعض دهاليز الديوان، لأن الإهداء يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب و خبراته، و علاقته و تكامله الواعي مع الآخر[31].

و لهذا يعد إهداء الشاعر التومي سعيدان لونا من ألوان: الصوفية، و كأني به في محرقة لا تنيرها إلا الشموع الخافتة التي تنير طريقه في هذه الحياة التي أظلمت جنباتها، ومات الأعزة فيها، و لهذا كان الإهداء بهذه الصيغة " إلى روح الأم الحنينة، و روح الأب العزيز،... إلى روح من سقوا أرض الجزائر... "[32]

فهو إهداء مقدس إلى الأرواح، و ليس إلى الأجساد، إلى الأموات و ليس إلى الأحياء !!!

فهو يكمل بذلك العنوان و يتمم معناه، ويعانق إحساسه المطلق الإنساني، وليس المادي الخامد، ولذا يومض هذا الإهداء، وميض تواصل روحي مع حقيقة الوجود والمتغيرات المادية، هنالك حيث تتقارب الأرواح و تتجاوب، و تتجاذب على ضفاف الراحة الأبدية، بصفاء السرية، و الصلة الصامتة بين هذه الأرواح، مما يمنحها البقاء و الاستمرارية و لا عجب في ذلك فالروح

مقرونة في كلام الله بالريحان و جنات النعيم يقول الله تعالى:« **أما إن كان من المقربين ، فروح وريحان ، وجنة نعيم**»[33]

و الإهداء لا يكون إلا إلى أقرب الأقرباء لأنه نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية، بل تحكمه الحوارية و الاستمرارية مع الآخر.

إنه لون من التواصل و البر مع الآباء، و المضحين من أجل الاستقلال مع الشهداء ولذلك يبدو المقدس واضحا في النص، سواء من حيث العنوان أم من حيث الإهداء .

مما يميز هذا الديوان بروحانية الشرق، و يكشف عن إنسانية الشاعر، و توجهه الروحي الثوري على الأشباح حين تحولت أرض الجزائر إلى هاجس مخيف و جرح عميق و انشرخت الذات الجزائرية إلى [روح/ شبح] إثر صفعات الاستعمار المتعاقبة، مما ينقلنا إلى [النور / الحمأ] ، إلى [الصفاء/ الفجور].

و لذلك يقول دريدا:« إن الذات لابد أن تبدع بمسافة عن ذاتها الواقعية إذا هي أرادت أن تعبر عن شيء جديد، وهذه الوضعية تبعث حوارا في النص بين أكثر من ذات »[34]

و بذلك يكون الإهداء لوحة تصدم القارئ و تقوده إلى معالم الروح برا و اعترافا بالجميل رغم غواية العنوان الديني كما أسلفنا الذكر لأن الشاعر يهوى الانزياح و الغوص في معنى المعنى و لا يكشف مفاتيح ديوانه بسهولة .

و كل ذلك بسبب تربيته الروحية ونشأته الإسلامية الإصلاحية و عشقه لجمعية العلماء المسلمين و بخاصة اتخاذه لمحمد البشير الإبراهيمي قدوة له، بل كانت القصيدة المركزية للديوان و التي سمي بها من وحي خطاب محمد البشير الإبراهيمي[35]

و لكن السؤال المطروح إذا كان كلام الإبراهيمي هو غذاء للروح، فلم لم يهد الديوان إليه؟

فهذا يدلنا على أن الإهداء كتب بعد الاستقلال و بعد أن تغيرت الرؤية، وتشابكت المصالح الذاتية و العامة، و وقع ما وقع بين الأنا و الآخر، إلا أن النص الأصلي في المتن بقي محافظا على أساسياته مطابقا للعنوان و الإهداء.

د - التقديم :

إن المتأمل في ديوان الشاعر الشعبي، التومي سعيدان يحس بمدى اهتمامه بالملتقى – مهما كان نوعه- ولذا عج الديوان بالمقدمات، و المناسبات لكون التقديم قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه و يحدد مسارات التلقي[36].

و لكون التقديم جنسا أدبيا مثله مثل النقد أو العنوان[37] و لذلك يستوقفنا الشاعر كثيرا فارضا رأيه حينا تاركا إياه للمتلقي أحيانا: لأنه يؤمن بأن التقديم معلم يهتدي به القارئ في فيافي الديوان و مهامهه، وفق ما كتبه، و أملاه فكره ليتجنب قارئه و عمله مطبات كثيرة [38].

لأن هذه المقدمات مفاتيح لفهم النص، أو للتعمية، و بخاصة لدى أولئك النقاد الذين يبحثون عن شخصية الكاتب ومناسبات النص، و لذا فلا عجب أن نجد من لا يقر بهذه المقدمات من النقاد الذين يقرأون الأعمال معزولة عن بعضها و عن مسار الكاتب و عن شخصيته التي اكتسبها مع مر السنين ومهما يكن فإن التقديمات لها أحكام مسبقة، ولها دورها في بناء التوقعات لدى قارئ النص، حيث يجعل الشاعر الملتقى مستعدا لتقبل التوقع على أنه حكم فعلي [39].

و لعل ما يلفت الأنظار في هذه المقدمة التوضيحية التي يحاول الشاعر من خلالها أن يكون فكرة لدى القارئ بأن ذكر الشخصيات بأسمائها في الديوان ضرورة حتمية أملاها التأريخ الشعري للجزائر، و ليس من باب التزلف و التملق و عبادة الشخصية وكل ذلك لأن الشاعر يتبادر إلى ذهنه تصور القارئ

يقول الشاعر: " أخي القارئ ... أيها المتتبع لهذه القصائد في هذا الديوان المتواضع، أرجوك أن تعتقد بأني و إن ذكرت الأشخاص فلست من عباد الشخصية ... وأسباب ذكر هؤلاء الأبطال كان حتميا لأن هؤلاء قد عملوا قدر استطاعتهم وفق المبادئ النبيلة و الصحيحة " [40].

هذا من جهة و من جهة أخرى يحاول في بعض المقدمات أن يحدد المكان و الزمان و الأسباب الداعية للنظم، و من ذلك ما قدم به « للقصيدة الديوان » أو القصيدة المركزية و التي يبين في المقدمة انبهاره بخطاب محمد البشير الإبراهيمي رئيس جمعية العلماء المسلمين، الذي ألقاه في حفل حضره حشد من المثقفين و السياسيين من بينهم الأمين العام لجامعة الدول العربية، و بعض وفود الدول الآسيوية و الإفريقية بباريس لدى هيئة الأمم المتحدة .

وهذا التقديم الانبهاري أراد من خلاله – أيضا- كشف الخونة، و لفت انتباههم إلى أن الأصيل أصيل و أن التبع تبع مهما كانت الحجج .

و من جهة أخرى فهو يبرر هذا الإعجاب بالوطنية و الثورية و لذلك استطرد كثيرا فيها شارحا أحوال الفئة المجاهدة المناضلة و أحوال و أعمال الفئة الخسيسة المتربصة بالشعب الجزائري [41].

لأن الشاعر لا يترك النص يعبر عن نفسه، بل يوجه القارئ و يحاوره ليؤثر فيه، لكي يستنطق القارئ النص دون إسقاطات أخرى، قد تبعده عن زمانه ومكانه، وحيثيات إبداعه بروح مسبقة، ورؤية مفصلة، رغم أن القارئ الجاد لا يؤمن بهذه المقدمات و التصاميم التي رسمها الكاتب حين يستنطق النص دون إسقاطات ، لأن شفرات النص تكمن داخله، و الجمالية تنبع منه و ليس من تحصيل المعلومات المسبقة.

ومن جهة ثالثة فإن هذا التقديم الغرض منه ربط عنوان الديوان بعنوان القصيدة المركزية و تبيان أن مضمون الديوان هو مضمون هذه القصيدة أي ثنائية [الخير/والشر]،

[المجاهد /الخائن] ، [مغذي الروح /مسلي الشبح] ، [الجمعية/ الطرقية]، [الثورة التحريرية/الانهزامية و الظلامية] ، [النور/ الظلام]...الخ

وهذا ما يبرر قوله كانت الخطبة: "بردا و سلاما على كل و طني غيور عن وطنه ودينه الحنيف، و كانت نارا و سعيرا على ضعفاء الإيمان و الخونة الذين فرخ الشيطان في عقولهم ..." [42].

و بذلك يضيف لنا بعدا دلاليا آخر لشرح العنوان، و تبيان الهدف منه، و الذي يكمن في جمعية العلماء التي تغذي الأرواح و في الطرقية التي تسلي الأشباح : أي رسالية الجمعية، وشيطانية الطرقية.

و لعل هذا التوجه الديني كان له ما يبرره بالنسبة للشاعر من الناحية التربوية و التوجيهية، إلا أنه أحيانا يحس بنوع من الحرج في تقديم بعض القصائد دون مقدمات لأنها غير مستصاغة، و لذا يحاول أن يعود الى المقدس المؤكد الذي لا يمكن أن يناقشه الإنسان الجزائري في تلك الآونة ، وبخاصة رؤية الرسول (صلى الله عليه وسلم) منطلقا من ثقافته الروحية التي تؤكد شخصية الشاعر مع نظرته للكون و الحياة، ومسار الثورة الوطنية الارهاصية .

و لذا يقدم لقصيدته المعنونة بـ"الفصل بين عهدين" بقوله: "في ليلة 16 سبتمبر1953 ، و أثناء استغراقي في النوم رأيت رسول الله صلى الله عليه و سلم في منامي، حيث كنت أطوف معه حول الكعبة الشريفة ، فنهضت من نومي ، فأخذتني رعشة في جسمي وهداني الله إلى هذه القصيدة التي فصلت شعري إلى عهدين: عهد أغاني الغزل وعهد القصائد الوطنية "[43].

هكذا يرتكز الشاعر على المقدس ليشرح بهذه المقدمة عنوانه و ثنائيته ببعد آخر و هو بعد [المجون / الزهد] أو [البعد العبثي / البعد الوطني]، ولكن لماذا قدم البعد الإصلاحي الوطني على البعد العبثي التسلوي في ديوانه؟ كل ذلك يوحي بأن الشاعر لم يستطع أن يعطي بعدا حقيقيا لعنوان ديوانه، و إنما هي تهويمات شعرية في ثنائيات الحياة توحي بها بقية المقدمات التي قدم بها قصائده، إذ هي مقدمات تبين حالة الشعب الجزائري المفرق المشتت المقسم حسب رؤية الشاعر نفسه.

و هذه الرؤية سادت قصائده التي قيلت قبل انطلاق ثورة التحرير الوطني، و كانت ثنائيتها [جمعية العلماء / الخونة و أعوان الاستعمار] .

أما بقية المقدمات أثناء الثورة أو بعد الاستقلال فقد تجنبت هذه الثنائية، و اتسمت بالاتجاه الواحد و بالتأريخ لها، زمانا و مكانا [44].

كما نلاحظ بأن هذه المقدمات تخلصت من التوجه الديني و اتسمت بالتوجه السياسي القومي ومن ذلك قوله مقدما لقصيدة "تحقيق حلم" يوم 09 جانفي 1957 هو يوم طلوع فجر جديد في حياتي الثورية ... فقد طلب مني أن أنظم قصيدة ثورية ... و نظمت القصيدة التالية " [45]

، أو قوله:"بمناسبة تأسيس المكتب السياسي ..." [46]، أو تقديمه لقصيدته المعنونة بـ: "رائدالقومية العربية " بقوله: « يوم الاثنين الثامن و العشرون من شهر سبتمبر سنة ألف و تسعمائة و سبعين، تلقينا أنباء مزعجة ألا و هي فقدان المغفور له "**الرئيس جمال عبد الناصر**" فكانت صدمة عنيفة على الإنسانية المعذبة وعلى الأمة العربية الإسلامية ... » [47].

و خلاصة القول فإن مقدمات هذا الشاعر اتسمت بمميزات توضيحية توجيهية، دينية قبل الثورة، أما إبان الثورة والاستقلال فقد تطورت فكريا ، فاتسمت بالفكر السياسي ، الأيديولوجي ، المناسباتي ، الوطني و القومي، و قلت حدة العاطفة و بهتت جذوة الاحتراق بعد الاستقلال إذ نحس فيها لونا من الخبر الإعلامي، و ليس ذلك التقديم الرسالي الممنهج في قصائد ما قبل الثورة، إذ أن هذه المقدمات الأخيرة عبارة عن تأريخ بارد لها، و لا علاقة لها أيضا بعنوان الديوان، أو إهداءه مما يبعث على الظن على أن الديوان الحقيقي للشاعر ينتهي بقيام ثورة التحرير الوطني.

الهوامش :

[1] - ينظر: عبد الناصر مباركية، الثورة التحريرية في القصص الجزائري،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،ط1987،1 ص:1.

[2] - ينظر: غالي شكري، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، ص:20.

[3] -فرانز فانون، معذب الأرض، ص104، أخذ عن عبد الناصر مباركية، الثورة في القصص الجزائري، ص: 8.

[4] - ينظر :مليح مرد، الألوان و الإنسان، ضفاف الإبداع، ص: 1- 2، www.Difaf .net/Modules.php.

[5] - حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص :148.

[6] - عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، ع4 جوان 1999، ص: 125.

[7] - د/ محمد السقا عيد، الألوان في القرآن ، مركز بيت المقدس للأدب، ص: 1-2 www.Aclmqds.com/7/moudules.php

[8] -ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الرسالة الحديثة، القاهرة، ص :127.

[9] -أحمد أمين، فيض الخاطر، موفم للنشر، الجزائر، 1989، ص: 445/1.

[10] - نفسه، ص:445.

[11] - ينظر : محمد السقا عيد، الألوان في القرآن، ص: 5.

[12] - سورة البقرة/الآية 69.

[13] - هذا الأثر ينسب إلى ابن عباس رضي الله عنهما، ينظر: محمد السقا عيد، الألوان في القرآن، ص:12.

[14] - محمد السقا عيد، الألوان في القرآن، ص: 12.

[15] - ينظر: أحمد أمين، فيض الخاطر، ص: 447 - 448 - 449.

[16] - التومي سعيدان، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، مطبعة عمار قرفي، باتنة الجزائر،ط1،د ت، الغلاف.

[17] - ينظر: أنس داود، الهلال، عدد 8، سنة 1984، ص:127.

[18] - ينظر: شرف الدين ، أبو محمد بن أبي الفتوح البغدادي مفرح النفس نقلا عن: محمد السقا عيد، الألوان في القرآن، ص:13- 14.

[19] - Voir Lio Hock, La marque du titre maute éditeur Lalaye, Paris ,/ New york ,1981,p 52.

[20] - ينظر: جان إليف تارليه، كتاب النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة د/ قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص :385.

[21]- الديوان ، ص:43.

[22]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982، ص:501.

[23]- ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1984، ص: 337.

[24]- ينظر : مليح مرد، الألوان و الإنسان، ضفاف الإبداع، ص:41.

[25]- نفسه، ص:5.

[26]- ينظر : بشير تاوريريت، سيميائية العلامة في قصيدة (المهرولون) لنزار قباني، مجلة الأثر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005 ، ص: 222.

[27]- ينظر بسام قطوس ، سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة مطبعة البهجة، عمان، 2002، ص:41.

[28]- الديوان، ص: 43 – 44.

[29]-حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1998 ص: 59.

[30]- ينظر: جميل حمداوي، السيموطيقا و العنونة، عالم الفكر، عدد 1، مجموعة 28، الكويت، 1999، ص:98.

[31]- ينظر: فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة و الدهاليز ، للطاهر وطار ، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2003،ص: 23.

[32]- الديوان، الإهداء، ص:3.

[33]- الواقعة : الآية 89/88.

[34]-حميد لحميداني، التناص و انتاجية المعاني، مجلة علامات، الجزء 40، مجموعة 10، السعودية، يونيو 2001، ص: 79.

[35]- الديوان، ص: 43-44.

[36]- ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص: 150.

[37]- ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص: 105.

[38]- ينظر: فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، مجلة عالم الفكر، عدد1، مج 28، الكويت، 1989، ص: 363.

[39]- فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص ، ص: 363.

[40]- الديوان، ص: 4.

[41]- ينظر: الديوان، ص : 43-44.

[42]- الديوان، ص: 43.

[43]- ينظر الديوان، ص: 17 - 18.

[44]- ينظر: الديوان ، ص: 25 - 32 - 43

[45]- الديوان ، ص: 67.

[46]- الديوان، ص: 89.

[47]- الديوان، ص :112.