حضـور العدد الزوجي والأولي (اثنـان)
فـي تكـرارات قصيدة (هتاف الغربة) للدكتور أحمد حاجي.

أ.الزهــرة بوطالبـــــي
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–

تاريخ الأرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2017/03/20	2020/09/05	2021/01/06

ملخص:

عاصر الشاعر الجزائري أحمد حاجي(العشرية السوداء) فكان ملتزما بقضايا وطنه، و أنتج نصا مفتوحا تاريخيا(هتاف الغربة) عبر عن ثلاثية الماضي و الحاضر و المستقبل.و استطاع أن يحدث تكافؤا بين موضوع القصيدة و أسلوبها؛فإذا كانت التجارب العربية الانهزامية بنيت على نسق التكرار فإن أسلوبيته بنيت على أساس تكرار العدد الزوجي و الأولي (اثنين) أولناها بمقصديته في حب الوطن و الأمة، وتعليل سيكولوجيته المتوترة.

الكلمات المفتاحية: العدد الأولي– الوطن–الأمة– الغربة– الأشكال الهندسية

Abstract:

After the Algerian poet Ahmed Haji had lived the black decades ,he was committed to the issues of his country, and produced an open text (Alienation call)where he expressed the trilogy of the past ,the present and the future .In addition ,he could build equality between the subject of the poem and its style .

As a matter of fact the experiences of the Arab defeatism were based on the layout of repetition but his style based is based on the repetition of the initial number doubles (two)which expresses his love to his homeland ,nation and justifies also his stressed psychology .

The key words ; the initial number ,homeland, nation , alienation ,geometric shapes.

تمهيد:

إن اختياري قصيدة (هتاف الغربة) للدكتور أحمد حاجي *في دراستي ليس اعتباطا، و إنما أستند في ذلك إلى مرجعتين أساسيتين:

أولهما : ملامسة النص للواقع ما يكافئ معيار صلاح عبد الصبور في اعتداد القصيدة الأفضل تلك التي مادتها من الواقع ومعاناة الإنسان ،والشاعر عاصر (العشرية السوداء)، وشهد الأزمة التي ذاق فيها الجزائريون المرارة والقهر جراء الشغب و اللاإستقرار و اللاأمن، فكان ملتزما بقضايا أمته ،وأنتج نصا حمّله معاناة الوطن موازيا ومعادلا حسرات الفلسطينيين اللامتناهية إثر تلك الفترة العصيبة بالذات.

ومن رحم المرجعية الأولى تولد **الثانية** ؛ فمن يقرأ القصيدة تذهله من الوهلة الأولى،؛ لأنها (قطعة تصلح لكل الأجسام) (1)، لقد نُسجت خيوطها في التسعينات، ولو لبسها أي عربي اليوم (في الألفينات) ستكون على مقاسه ، ولعلها تحيلنا إلى رسالة دسّها أبو القاسم الشابي إلى الطغاة قائـلا :

ألا أيهـــا الظالـــم المستبـــــد حبيب الظـلام عـدو الحيـــاه

سخرت بأنات شعب ضعيف وكفـك مخضوبـــة من دمـــاه (2)

تصلح القصيدة لكل عربي – أنـذاك– ولكل مقهور؛ لأن الشاعر عزف عن تخصيص ذاته وشعبه بالألم، فعبرت بصدق عن كل الشعوب المستبد بها.

ونضيف إلى ما تقدم أسلوبية القصيدة الإيقاعية و الرمزية...من هندسة تقنية في توليد القوافي وبراعة في انتقاء الرموز، التي تشد بل تستفز قارءها فلا يملك إلا اقتحامها، وخوض غمارها لاكتشاف و صبر أغوارها إيمانا منا بأن النص لا يعطي أسراره ما لم يستنطق، يقول محمد مفتاح: «لا يقدم النص كل ما في جعبته على سواد الصفحة ، و إنما على المتلقي أن يلجأ أحيانا كثيرة إلى القيام بعمليات استدلالية بسيطة ». (3)

وبناء على ذلك توجب علينا تقديم قراءة أولية للقصيدة قبل البدء في دراستها.

قـراءة فـي القصيـدة.

افتتح الشاعر أحمد حاجي رحلة بحثه عن هويته وانتمائه الحضاري راكنا إلى مبدأ المشاركة ليعبر من خلال ذاته المتألمة عن أنات وتأوهات الآخرين التي تقاطعت جميعها في الإحساس بضياع الأمل ، و باللامعنى و اللاجدوي من الحلم بمستقبل أفضل في ظل الظروف السياسية المتوترة التي عاصرها، وأردته يائسا حزينا، قال:

آمـــال النـــــاس بلبنـــــاي وبريـــق أمانـــي منفـــــاي

آمال الناس قد ارتحـلـت ومضت أفراحي لبنـــــاي

أدت سيكولوجية الشاعر المتوترة إلى خلق اضطراب نفسي عبّأ ذاته تمظهر على شكل إحساس بالغربة،اتخذ ماهيتها مطية لرصف دواخله ومكنوناته ، فهي مرض قديم « يتصل بتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة لعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذي يعيش فيه »(4) يقول :

وتصدع صمتك جارحتـــي وتصـدع جرحـــي مـــولاي

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن: هل استطاع الشاعر التخلص من غربته ؟ وما هي سبل خلاصه منها؟ لقد تبددت أماني الشاعر و تلاشت، وهو يحيا الهمجية التي تلف موطنه لمّح لها بإشارته إلى (قانون الغاب)، لكن إذا أمعنا القراءة في الأبيات المواليـــة:

وطيـور من وطنـي ارتحلـت وضجيـج النـاس بذكـراي

وضجيـج قـد حـفّ الدنيـا وضيـاع حـف بمنـــآي

وضيـاع العهـد بشاطئنـا فالقيـد يحيـط بمسعـــاي

والجهـــل كفيـــل بتفرقـــة والطيش يزيـد ضحـايـاي

فوحـوش بالبـاب اجتمعت ونفيـخ الكيـــر بمـبنـــاي

ودوي الرعـــب بمملكتـــي والرعـب يدمـــــر لبنـــاي

بعد طول تأمل سنكشف أن الشاعر أحمد حاجي رسم لنا لوحة جدارية صوّر فيها مشاهد تروي أحداث (العشرية السوداء)، ذكرتنا بسينية البحتري التي جسد فيها معركة أنطاكية أين تفوق الفرس على الروم ، مع اختلاف بسيط بينهما

؛كلاهما يصور الواقع ، ولكن البحتري خلّد ومجّد نصرا لم يشهده مردوفًا بعدم الانتماء بينما قدم الشاعر صورة مستترة لواقع يخصه وينتمي إليه، بل اكتوى بناره،ولعله سيكون أبلغ.

على أنه يمكننا تقسيم الصورة الحاجية إلى ثلاثة عناصر: الطرف الفاعل وما دل عليه ألفاظ (الجهل ،الطيش) والوحشية (الوحوش) التي تحيل إلى مفهوم الجاهلية نقيض الإسلام دين السلم و السلام، والطرف الثاني (المفعول به) تبدى في الأصوات الصاخبة المتعالية الرافضة للعنف و الدمار، أما العنصر الثالث فمظاهر الأزمة متجلية في أصوات السلاح ، و الرعب الذي سكن الشعب .

و نؤكد أن سر تتبع هذه الوصفة في تجميع المواد و تركيبها هو معاصرتنا لتلك التجربة القاسية بحيثياتها بما فيها من مشاهد أليمة و مريرة لمسناها في الصورة.

إذن استنكر الشاعر الواقع الذي ينتمي إليه ،ففتش عن سبيل للخلاص من غربته و ضياعه قصد تحقيق التوازن النفسي ، وتخير عملية التطهير من خلال توصيف مشاعر حبه لأرضه و انتمائه، و كأنه يريد أن يخلي مسؤوليته مما يحصل متأثرا بمنهج أحمد رضا حوحو في عرض آرائه متخذا من الحمار الحكيم وسيطا، يلبس أفكاره حتى يستبرأ لنفسه الخلاص، و يضمن لرأيه الذيوع و الشيوع.

ولكن الحب عجز؛ لأن مفعوله لم يتمكن من قهر الألم وبتر سرطان الوجع حينها استشعر دربا آخر، و لجأ إلى الخالق مناجياً بحثا عن السكينة و الاستقرار محاولا احتواء وطنه، فلم يجانب الفشل حينها ذعر واعتراه قدر من الجنون دفعه إلى اجترار الماضي مختبرا مخزون التاريخ في استحضار ذكريات المجد و النصر.

ها هو يذكر الأندلس و مجدها التليد علها تأنسه في غربته وضياعه، وكأنه أراد بذلك أن يثبت كيان الأمة سابقا ، و وجودها ، وقدرتها على التفوق حتى يقهر الروح الانهزامية التي تنازله يقول :

وأقــول لهــم صبــرا لبنـــي إن التاريــخ يذكـــــراي

مهــج مـــن أنـــــــدلس .....

ولكن هيهات سرعان ما استفاق من أحلام اليقظة على كابوس الواقع المرير، وانقلبت الموازين لما ذكر في صمته الأندلس التي تداعت دولها للسقوط الواحدة تلو الأخرى : (بلنسية ، طليطلة ، قرطبة) .

واصطدم بالواقع مجددًا حين استحضر فلسطين ، وما يحصل فيها من ظلم وتشرد وقهر ... معلنا أفول المجد العربي ، ومعاتبا العرب الذين لم يحركوا ساكنا لردع العدو يقول :

هــذي الأوطـــان أيا عرب ربـــي رحمـــاك هوايـــاي

ثم يضيف :

هـــذي البلـــدان تمزقهـــــا أعــداء الديــن بلا رايـــــة
وطفقـــت العمـــــر أسائلـــه و أسائـــل قومـــك لبنـــاي
ذهبــوا غابــوا وقد ارتابـــوا في نصر الحـــق بدنيــاي
ولكـــم تغتـــال عروبتنـــا أعــداء الديـــن لها غايـــة

لقد ماثلت صرخة الشاعر المدوية والمزلزلة صرخة أبي البقـاء الرندي لما سقطت الأندلس تبعًا قائـلا :

كم يستغيث بنو المستضعفين وهم قتلى وأسرى فما يهتز إنسان (5)

ويختم السندباد حاجي رحلته البحثية التي بدأها بالمشاركة منتقضًا ليجزم أنه الوحيد الذي لم يجد ظالته ويعاني من اللاإنتماء بعد سلاسل الضعف والانهيار التي صبغت أمته ، مما يؤكد أن الشاعر تفاقم إحساسه بالغربة إن لم نقل

تضاعف ،ولم يستطع الخلاص من قمقمها . ولعلنا نتساءل: أين اختفى مبدأ المشاركة ؟ فنجيب أن هناك تبادل أدوار بين مفتتح القصيدة و مقفلها.

النهاية تقول:

" فتّشـــتُ كثيـــراً لَيْـــــلاَيَ" "ورجـــعت بدونـــك ليـــلايَ"

"وبحثـــتُ طويـــلاً لكنّـــــي" "أخفقت و أخفقَ مَسْعَـــايَ"

" الكـــل يغنـــــي ليـــــلاه" "الـكـــــل سعـــيـــــــد إلاي"

صورت النهاية الحال الحقيقة للشاعر الباحث عن ماهيته و ذاته المتحولة إلى حطام متراكم زمن ولادة القصيدة، ثم يستدرك محاولا تجاوز آلامه أنسا بالجماعة مؤكداً أن الهم طال الجميع، و ما المعاناة سوى سيناريو متكرر.

و كأن الشاعر ببصيرته و حسه المتقد تنبأ بما سيحصل مستقبلا انطلاقا من المعطيات المتوفرة لديه فأنشأ نصا مفتوحاً .

مما سبق نخلص أن القصيدة تاريخية جمعت بين ثلاثية الماضي و الحاضر و المستقبل؛الماضي الأندلس، و الحاضر الجزائر و فلسطين وقتئذ، و المستقبل ما يحصل في بعض الدول العربية اليوم.

لننتهي إلى خلق تساؤل جديد:

مادام واقع الأمة العربية بني على نسق التكرار، فهل هناك تناسب بين تكرار هذه التجارب و أسلوبية القصيدة ؟

التكـرار في هتاف الغربة :

يكتسي التكرار أهمية بالغة في الخطاب الشعري يتعدى الإيقاعية والنغمية الطربية لتمتد إلى الفعالية الدلالية لكونه مشبعاً بإشارات ودلالات توحي بحال المبدع وموقفه من جهة، و تمكن المتلقي من مفاتيح فك شفرات تكراراته والتوغل في مكنوناته من جهة أخرى، بل تلفت انتباهه إلى المعنى الغائب ربما حتى عن المبدع ذاته .تقول نازك الملائكة:« فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.»[6]

إذن ما هي أنواع التكرار في القصيدة ؟ وهل له علاقة بنفسية الشاعر؟

1) **تكـرار التفعيلة و علاقته بسيكولوجية الشاعر** : ضبط الشاعر إيقاعه على تفعيلات "البحر المتدارك" الذي لقي رواجاً كبيرا عند الشعراء المعاصرين أمثال أبي القاسم الشابي، ونازك الملائكة، والعقاد... عكس القدامى فقد نذر نظمهم فيه. [7]

سمي المتدارك بمسميات تناسبت تناسبا طرديا مع مقصديه الشاعر، وكأنه فصلها عليه تفصيلاً، هو المتدارك، وقال التبريزي: (الغريب) [8]؛ إنه البحر الذي ركبه الشاعر وزنا داعيا المولى عز وجل أن يتدارك أمته و وطنه التي تداعت للانهيار حتى يحل الأمن والسلام، ويعود المجد الضائع، يتبدى ذلك صراحة في قول السندباد:

عَـلّ الرحمـــانُ بمُنقذِنـــاَ أو علّـــهُ أَحْسَـــن مَثـــوْاي

وفي قولـــــه:

هـذي الأوطـــان أيا عربُ ربـــي رحمـــاكَ هـــــوايَايَ

واختلس الشاعر من (الغريب) دلالتها حيث تخيرها بوابة لنصه، ومرد ذلك فاعلية العنوان الذي يختصر النص، ويدل عليه من جهة، وهي الصفة التي لونت كيان الشاعر في جسد النص؛ غريب يبحث عن خلاص من نار التيه و الضياع التي تلبسه نظير الأوضاع المتردية في موطنه من جهة أخرى.

كما قيل أن المتدارك (يصلح لوقع السلاح) [9] ما يكافئ تجسيد الجو الدامي الذي استنكره الشاعر وتقزز منه، بل أكد رفضه برسم العنوان باللون الأحمر إلى جانب أبيات أخرى من القصيدة.

والمتدارك بحر صاف أي « يقوم على تفعيلة تتكرر بذاتها لا تشاركها تفعيلة أخرى»[10] وتكرار هذه الموجات الصوتية الرنانة تأكيد على احتواء الشاعر لوطنه و أمته وشعبه المخبوءة في قلبه دون منازع، والدليل الاستراتيجية الحاجية في

البحث العلمي*التي تجنح إلى نفض الغبار عن التراث قصد الفعالية في تأسيس هوية تاريخية أدبية تطبع الكيان المغربي العربي مما يؤكد حقيقة مشاعره ،فهي ليست حبرا يتغنى بمجد ولّى وإنما محاولة المشاركة في استرداده.

يقوم هذا البحر على تفعيلة فَاعِلُن x 4، ولكنه لا يرد سالما إلا في النذر ويضيف محمود فاخوري :« بل إن بعض العلماء– وفي مقدمتهم ابن الحاجب– صرحوا بأن وروده على الأصل شاذ، وأن المطرد هو استعماله مخبون الأجزاء»[11]

يلحق عروضه وضربه معا تغيرات هي:

1. الخبن (حذف الثاني الساكن) فيصبح (فَعِلــن)، وهو حسن مستملح بل الشائع، وترتاح له الأذن وتترنم به عكس (فاعلــن) الأصلية المستثقلة.
2. القطع (حذف ساكن الوتد المجموع) وهو النون، و تسكين المتحرك قبله وهو اللام فيصبح (فَاعِلْ) وينقل(فِعْلُن) وهو جائز وكثير أيضا.

أما الحشو فيجوز فيه الخبن (مستملح)، و القطع جائز.[12]

تتألف القصيدة من أربعين بيت(40=20+20) ما يعادل(320) تفعيلة بنيت على تكرار حزمتين إيقاعيتين (02) (فَعِلن– فِعْلن) وتوزعت كالآتي:

التفعيلات المخبونة بلغ مجموعها(183) تفعيلة بنسبة 57.18%، وإذا اعتبرنا (الخبن) ما تحمله بحضنك[13] سنستنتج أن الشاعر في هذا المقام عاشق لأمته، و يتمنى لها حضنا جماعيا تعود به إلى سابق عهدها و إلا بم نفسر التمازج العاطفي الذي استفتح به قصيدته؟

أما التفعيلات المقطوعة بلغ مجموعها (137) تفعيلة تمركزت جلها في الضرب(نهاية كل بيت)بنسبة 42.81 %و لما كان من معاني القطع انقطاع النفس وضيقه [14] فإنه يفسر القلق النفسي والاضطراب الداخلي الذي يعتري الشاعر؛ يكاد يختنق جراء مشاهد القتل والدماء التي يعيشها يوميا.

إذن التزم الشاعر بقانون المتدارك العروضي التكراري متخيرا تفعيلتين من التفعيلات المستصاغة والحسنة فيه، ومباعدا عن المستثقلة وذاك دليل على دراية وتمكن من الشعر العمودي رغم مزاحمة باقي الأذواق الشعرية الأخرى.

2) **التكـــرار العددي للكلمة الأخيرة من البيت و علاقته بالشاعر و القافية:** القافية هي آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي يليه والمتحرك الذي قبله، وهي في القصيدة فَايَا= فِعْلنْ، مردوفة مشاكلة لتتابع النكباب والسقطات.

أما حرف الروي هو (اليــاء)، وقد تكررت قافية (يَايا) 8 مرات (ثمان) في القصيدة أي 8 x 2 =16 وبالمقابل + 4) 16=2 x (4 أين أن تكرار الياء يعتمد على العدد 02(اثنان)،و هو العدد الزوجي الوحيد الأولي الذي لا يقبل القسمة إلا على نفسه و الواحد.

ولكن عند دراسة التكرار القفوي رصدنا هندسة الكلمات الأخيرة من الأبيات، وأعددنا الجدول الآتي:

الكلمـــة	عدد التكـــــرارات (مــرة)	الفـــارق بين التكـــرارات (بيـت)		
مَنْفَايَ	02	27		
لبْنَايَ	04	07	06	15
مَوْلاَيَ	03	10	08	
نَجْوَايَ	03	11	20	
ذكْرَايَ	02	18		
مَسْعَايَ	03	11	19	
تَقوايَ	02	06		

مَصْلاَيَ	02	11
دُنيَايَ	02	12

بعد التمحيص في الجدول إذا نحينا الفوارق المكررة، وجدنا مجموع الأعداد الفردية يساوي خمسة (5) وهي:(19، 15،7،27،11)، ومجموع الأعداد الزوجية يساوي ستة (06) وهي:(06،10،08،20،18،12).

نقوم بجمع مجموع الأعداد الفردية والزوجية تصبح: 5+6=11(أحد عشر) و(11) هو الرقم الوحيد الذي تكرر في الفوارق بين التكرارات ثلاث (03) مرات.

و هو عدد أولي يقبل القسمة على نفسه أو على الواحد فقط،يشير إلى حب الشاعر للوحدة والعزلة والانطواء، كما تكرر أيضا في حضور اللون الأسود في تلوين الأبيات ما يدل على حزن الشاعر، ومأساته وحداده على ما فقد.

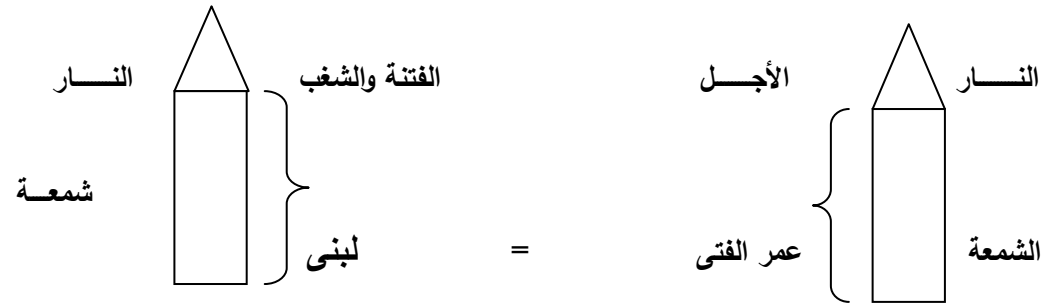
ثم العدد(11) ضعفه يساوي عمر الشاعر (22)، ومنه نخلص أن تكرار(الياء) رويا مرتبط بعمر الفتى ، وعنه قال السندباد:

وطَفقْـتُ العمـــرَ أسَائِلــه وأسائـــل قوْمــكِ لبْنَـــايَ

وقد أحالتنا كلمة (عُمْر) إلى قول المنصوري يصف الشمعة.

وكَأنهـــا عُمْـــرُ الفَـــتى والنـــارُ فيهـا كالأجـــــل[15]

إذا اعتمدنا على المعطيات السابقة، واعتبرنا(الحضن) نوع من التوحيد، وحدنا بين الشاعر وأمته وموطنه الذي يحتضنه، لتصبح النار تأكل (لبنى) وهو تعبير عن حال الوطن في (العشرية السوداء) أين أضرمت نار الفتنة ونار السلاح، ولولا المشيئة الربانية لصرنا إلى الفناء والزوال و نمثلها كما يلي:



وتتواصل هندسة الشاعر وإبداعاته في التكرار، لننظر إلى الجدول الآتي الذي يحوي كلمات تكرر فيها (من) في بدايتها، وإذا اختزلنا الحرف الثالث منها نتحصل على:

الكلمـة الأصليـة	الكلمـة بعد حذف الحـرف الثالـث
مَنْفَايَ	مُنَايَ
منياي	مُنَاي
مَنْجَايَ	مُنَاي
مَنْآي	مُنَاي
مَنعَاي	مُنَاي

نلاحظ أننا نتحصل على كلمة (مناي) الرباعية التي توحي بأمنية الشاعر وحلمه في النهوض بالأمة، وإحلال السلم محل الشغب والعنف، وردت في النص (منيَاي) للضرورة الشعرية.

وإذا جمعنا الحروف المحذوفة (ف، ي ،ج ، ن ،ع) سنجد (فجيعـاً) دلالة على نفسية الشاعر المفجوعة من هول الدمار والخراب المهيمن على البلاد المؤدي للعباد، وتولد عنه شعوره بالنفي و الاغتراب مشاكلا في هذا المقام البارودي لما ندب زوجته في منفاه قائلا:

يا دهــر فيــم فجعتنـــي بحليلـــــة كانـت خلاصــة عدتــي و عتادي[16]

إن عوضنا الحليلة بـ(لبنى) ندرك أن الشاعر يهيم حبا بأرضه التي تحوي ذكرياته وآماله، وحلمه بغد أفضل.

و ننتهي بحديثنا عما لاحظناه في هندسة قوافيـــه من خلال الجدول :

الكلمة الأخيرة من البيت	القافية المشتقة منها
مَـــوْلاَي	لاَي
منـــاَي	آيـــة
ذكراي	رايــة

إذن سياسة الشاعر في إثراء قوافيه تأسست أيضا من خلال اشتقاق كلمة ذات دلالة من الكلمات الأخيرة للأبيات.

3)**تكرار الهتاف:** لامناص أن القاعدة الأساسية في الاعتداد باللفظ المكرر هي مدى ارتباطه بالمعنى العام للنص، وإذا أخضعنا (هتاف الغربة) للكشف سنلامس حضور (الهتاف) مناسبة لحال الشاعر المتأزمة المتأذية من وجع الوطن والأمة جاء في مقاييس اللغة: الهتف هو الصوت[17]،و في معجم المعاني الجامع: الهتاف صيغة مبالغة .هتف ب: كثير الصياح، والهتاف الصوت العالي يرفع تمجيدا أو استنكاراً، وهتف الشخص، صاح مادا صوته [18]. استنادا إلى هذا قسمنا الهتاف إلى هتاف حيواني و هتاف إنساني و هتاف رباني.

الهتاف الحيواني: يقال: هتفت الحمامة: ناحت[19]، قال السندباد:

1- وَغـدت آمالـــي في قفـص كَطُيـور الغـابِ بنجْـــوَاي

2- وطيُورُ من وطني ارتحلت وضجيـحُ النـــاسِ بذكـرَاي

لا شك أن في البيت الأول تشبيه ماثل فيه الشاعر بين أمانيه المكبوتة في صدره وبين الطيور المحبوسة في قفص فكلاهما يفتقر إلى الحرية و الانطلاق.

على أننا نلمس أن تكرار لفظ (طيور)، خضع إلى الثنائية حيث ورد في النص مرتين (2)، ولكن ماذا لو اقتفينا الأثر الحاجي الإيقاعي،و أنتجنا بيتا جديداً مركبا من المكررات لنقول:

وَطُيـورُ مِنْ وَطنـي ارْتحلـتْ كطُيُـورِ الغَـابِ بنَجْـوايَ

حينها نتساءل : متى ترحل طيور الغاب عن عشها؟ لنفسر ذلك اعتماداً على فلسفة الطير الحكيم.

يعيش مجتمع الطيور في أمن ودعة فتصدر أصواتـا تعبر عن حبورها بنداءات بسيطة تتكرر بانتظام حتى أربع مرات في الثانية[20] أي ما يعادل: $\frac{60}{4} = 15$.

قال غاستون باشلار « في العش أجد عصفوراً راقداً.إنه لا يطير بل يرتعش قليلا، فأرتعش لأنني جعلته يرتعش أخاف أن تكتشف العصفورة أنني إنسان ذاك الذي فقدت العصافير ثقتها به أقف ساكنا فيتلاشي خوف العصفورة »[21]

ترى ماذا سيحدث لو تحسست العصفورة الخطر؟ دعونا نتخيل، أكيد ستعلن الطوارئ من خلال نغمة مكونة من مقطع واحد أو مقطعين لا يزيد على أربعة أو خمسة كصيحات الدجاجة حين تنادي صغارها للتجمع، وعند إدراك الخطر ستصدر الطيور نداء الحزن و الخوف على عشها الذي ستفارقه،ويكون على شكل نغمة قصيرة متقطعة لبضع مرات.[22]

ولعلنا نتساءل ما علاقة مجتمع الطيور بالشاعر؟ إذا استبدلنا الطائر بالشاعر سنلفيه عاش حياة مستقرة زمنا توترت في (العشرية السوداء)، فهتف بصوت عال ليتجمع أشقاؤه قصد درء الخطر عن أرضه.

وإذا استطردنا في الحديث عن علاقة الطيور ببعضها، وجدناها مثالا حقا في الألفة، و نموذجا في التمازج الثنائي؛ فطائر النورس مثلا يتعرف على صوت أليفته و يميزه حتى في نومه، في حين لا توقظه باقي الأصوات الأخرى. و حتى البومة ذاك الطائر الليلي ذي الصوت الكئيب الحاد.تصدر أصواتا وهي تطير في الظلام لتلتصق برفيقها ولا تفارقه...[23]

وبين ثنائية (الحياة ، والخراب)– التي تدل على تناقض الإنسان والحياة– والتي مثلها مجتمع النورس، ومجتمع البوم يمكننا الجزم أن أحمد حاجي يحلم بمجتمع يشاكل مجتمع الطيور في وحدته، أي بمجتمع أفلاطوني متآلف تحكمه الثنائية رمز الخصوبة والنماء . كما أنه أراد أن يضيء جانبا مستترا قد غفل عنه الفاعل (المشاغب) ، وهو حقه في حياة دافئة. ولعله تساءل آنذاك. من ذا الذي يريد أن يحيا حياة البوم (نذير الشؤم) في الظلام ظاهراً؛ لأن حتى صوته القبيح الحاد في عرفه دليل الثنائية وبحث عن الحميمة والحب والخصب ومادامت الأحلام الحاجية تجنح إلى مجتمع الطير،و مادام الشاعر يريد لأرضه النماء و الحياة.أتراه بنى عشا في قصيدته ؟

يقول توسونيه في كتابه(دنيا العصافير):« كان عش طائر جميل وكان فيه أربع بيضات وردية رمادية تتخللها خطوط حمراء مثل تلك التي تتخلل خارطة الكرة الأرضية»[24].إذن العش حاضر في النص لأن الشاعر لوّن نصه بأربعة أبيات وردية يتخللها ثلاث عشرة بيتا(13) أحمـر.

و لو قمنا بالتحليل وجدنا الثنائية أي العدد الزوجي والأولي (02) حاضرة في تكويناتــه.

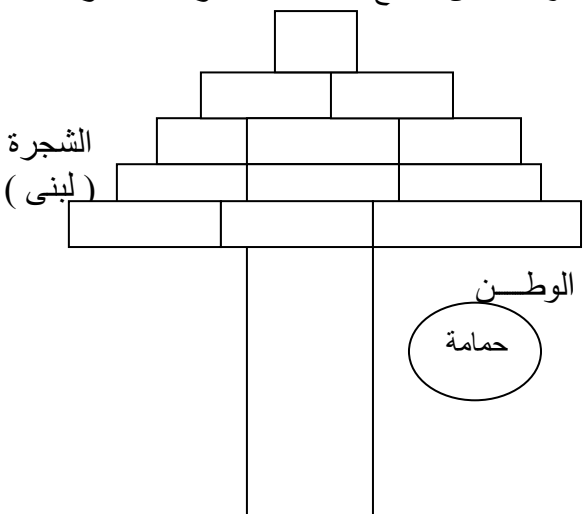
لدينا 04 أبيــات =2 + 2.

وإ ذا جمعنا بين الاثنين؛ حضور العدد(02) اثنان، و اللون الأحمر نتوصل إلى تشخيص حال الشاعر الذي يشعر بالوحدة والاغتراب و اللاإنتماء و يستدعي اللون الأحمر استجلابا للاعتدال النفسي.

و لو افترضنا أن العش الحاجي هو الوطن حينها سيدفعنا الفضول لاكتشاف الشجرة التي بني عليها؛إنها (لبنى) التي تكررت في النص،و تعني(شجرة لها لبن كالعسل)[25]. ومنه يمكننا تحصيل نتيجة : الوطن جزء من (لبنى) الأمة الإسلامية، وفرع ثابت من شجرتها ولكنه يعاني من التوتر واللاأمن.

كتب لاسيه:« سمعت الفلاحين في الفندق يقولون أن عش السنونو قادر على إخافة وإبعاد شياطين الليل، حتى في الشتاء» [26] .نستنتج أن الشاعر يحلم بالسنونو(الوطني الحق) الذي سيبعد الخطر عن موطنه، ولعله أيضا يستدعي رهطه من السنونو حتى يدعم باقي الأعشاش لتذود عن الأمة، منمذجة في عش فلسطين و عش الأندلس.

إذا رسمنا صورة الشجرة بأعشاشها ستحيلنا إلى قصص كليلة ودمنة لابن المقفع باب الحمامة و الثعلب ومالك الحزين.

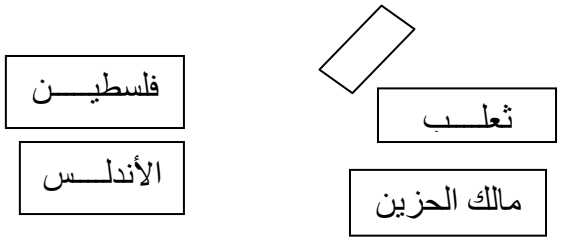


ويمكننـــا قراءتها كالآتـــي:

الحمامة هي الجزائر والعش هو الأرض.والحمامة تبحث عن الأمن لأن الثعلب (المشاغبون) يهددها ويعكر صفو حياتها،و يؤذيها

بإبادة فراخها(أبنائها) أولئك الضحايا الذين قتلوا تبعا نتاج الجهل.

أما مالك الحزين فالشاعر ونجتهد في تفسير



تأويله أولا ب(مالك) من خلال (الياء) الواقعة رويا، وقرائن الملكية الشائعة في النص (عاشقتي، مملكتي، ضيعتنا...)، أما (الحزين)، فإذا كان الطائر يحزن على محل إقامته لما يجف المياه، فإن الشاعر حزين على موطنه لما حل به من جذب وعقم.

ولكن هناك مغايرة بين الحزينين؛ إن مالك الحزين ينصح الحمامة لكونها المتضرر في مجتمع الطيور حتى تحافظ على صغارها، أما الشاعر ينصح أبناء وطنه أن يلتفوا حول الحمامة لحمايتها. وبما أنه تبنى مبدأ الجماعة في فاتحة القصيدة يستلزم أن تتقاسم النصيحة كل الحمامات التي تسكن أعشاش الشجرة (لبنى) حتى تحافظ على ملكيتها الخاصة عنوان الملكية العامة وهي الأمة الإسلامية ؛لأننا نحسب الشجرة كيانا واحدا إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

-**هتـــاف الإنســـان:** ونميز بين لونين من الهتاف الإنساني في القصيدة؛ الهتاف الخارجي، والداخلي.

- **ضجيـــج:** تكررت في القصيدة مرتين (02)، وفي معجم المعاني تعني صوت الإنسان من المشقة، و صياحه عند الفزع[27]. والملاحظ أنه يشاكل صوت الطيور آنفا.

قال الشاعر : **وضـــجيج النـــــاس بذكـــراي / وضجيج قد حـفّ الدنيـــــــا.**

ولو ركبنا البيتين يتولد لدينا:

وضجيج قَدْ حفّ الدُنْيا وَضَجيـــجُ النـــاس بذكـــراي

يمكننا أن نؤول هذه الجلبة والأصوات المتعالية بالرفض و (اللا)لأنه يعبر عن المشقة والهلع اللذين سكنا قلوب الجزائريين.مزقا كيان الشاعر باعتباره ينتمي إلى هذا الوطن، وشاهد على روعة الحدث حتى ترسبت المشاهد الدامية في قاع ذاكرته و أوصلته إلى غربة و وحشة قاتلة لم يقو على تخطيها.

ومادام الشاعر قد عطف الضجيج على الضياع سنجتهد ونربط صوته بصوت التائه والضائع في الصحراء في الجاهلية يقول حاتم الطائي:

وداع دعا بعد الهـدو كأنمـــا يقاتل أهـــوال السـرى و تقاتلـــه

دعا يائساً شبـه الجنون ومابه جنـون و لكن كيـد أمر يحاولـــه [28]

لقد صاح الساري خوفا من الفناء و العدم بسبب الجوع و العطش يطلب ملاذا ضمانا للاستمرارية. و كان الهتاف وسيلته التي حققت غايته في البقاء. فلما سمع حاتم الطائي صوته لبىّ النداء، أكرمه و أحسن إليه، يشاكل صوت

الشاعر الذي يئن ألما و ينزف حسرة على الفقد يقول : (وضيـــاع العهـد بشاطئنـــا) دلالة على غياب الطمأنينة و الأمان في أرضه.

إذن هناك تقاطع بين الجاهلية الماضية، و الجاهلية الآتية التي تجرع غصتها الشاعر، مع فارق في الإنتاج:

1- نداء الساري ⟸ تلبية ⟸ وصول

2- **نداء الشاعر** ⟸ لا ملبي ⟸ لا وصول

- و تكرر الهتاف في صورة البكاء جاء في لسان العرب (بكا) يقصر و يمد، إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء و إذا قصرت أردت الدموع و خروجها[29]، قال السندباد حاجي :

و أبكّي الناس على لبنى و أناجـــــــيهم بنوايـــــــاي

أورد الشاعر الفعل (أبكّي) مضارعا مضاعف العين للمبالغة في عملية الإبكاء حتى يؤثر في المتلقي فيشاركه همومه، و للدلالة على الاستمرارية في تحسيس العربي بهول النوازل المتواترة على الأمة الإسلامية .

كما أنشأ خطة حربية محكمة، انطلق فيها من أرضية القوة و الإرادة الفولاذية الصلبة المتأصلة في العربي مثّل لها بأمجاد الماضي، ثم شحذ الهمم من خلال العتاب على التقاعس و السلبية، ليكشف عن سلاح المعركة؛ قوة الإيمان و حب الإنتماء، ثم حدد هدفه و هم أعداء الدين.

ولو تابعنا القراءة سنقف عند قول الشاعر (سفني ارتحلت من مرساي) لنتذكر القائد المغوار طارق بن زياد الذي قاد جيوشه في معركته الشهيرة ،و أحرق سفنه إلحاحاً على ضرورة النصر.

خلاصة القول : القائدين المحنكين توحدا صوتا ليقولا : أيها (العرب إما أن تكونوا أو لا تكونوا) . و هو لون من ألوان الهتاف إذا وازنا بينه و بين مادة (بكا) المعجمية تتولد إشكالية : أيقصد الشاعر بالبكاء الصوت دون الدموع ؟

حسنا بالعودة إلى عنوان النص (هتاف الغربة) و الوقوف عند دلالة كلمة (غربة) معجميا نجد ، أغرب الرجل إذا اشتد وجعه من مرض أو غيره ، والغرب : مسيل الدموع ، وعرق في مجرى الدمع يسقى ولا ينقطع ، والإغراب : حسن الحال[30]. إن مجموع المعاني المعجمية يشكل معادلا موضوعيا لحال الشاعر النفسية؛ فهو موجوع لوجع الوطن والأمة مما أدى إلى فعل البكاء و الإبكاء ، بيد أنه في قرارة نفسه ينحرف إلى النقيض و يحلم بالأحسن ،والدليل الصوت الحماسي التحفيزي الذي رافق انهمار وانسياب دموعه .

- ومن الهتاف الداخلي (النجوى) : تكررت بعد أحد عشر بيت (11) ثم بعد بيتيـن (2) أي خضعت للعداد الثنائي : 11= 1 و 1 ثم 2 = 1 + 1

إن النجوى تعني حديث الشاعر مع نفسه من خلال صوت خافت داخلي لا يكاد يسمع ، والسؤال لماذا يناجي نفسه ؟ أيحاسبها وهي من ينصت إليه ؛لأن حديث القلب أضعف الإيمان في باب المنكرات ، أم يعاقب قبر أسراره الذي يذكره بعجزه وضعفه ، أم أنه تعب ويريد مقاطعتها هروبا من اللاجدوى ، أم . أم ... لكن ما أثارنا هو إصرار الشاعر على تلوين كلمة (نجوى) في نصه بالأزرق ،وحتى في البيت الملون بالوردي جعلها الزرقاء الوحيدة ، لماذا يا ترى ؟

لا شك أن السبب تميزها ؛ فالأزرق لون الطبيعة التي تعلم منها فلسفة الطير في الاتحاد والألفة و الخصوبة ....كما أنه لباس الطمأنينة والهدوء مقصده ومبتغاه الذي لا يتأتي له إلا في وحدته وعزلته حين يناجي أفكاره وتناجيه .

وقاده إحساسه إلى مناجاة الخالق عز وجل و ولوج بابه المفتوح أبد الدهر داعيا يقال : جعل يهتف بربه. و أحمد حاجي يقول:

وجعلـت الماضـــي منـك غـــدي و جعلـتُ إلاهـي مـولاي

و يقول : ربي رحماك هوا ياي .

لو تلاعبنا بترتيب المصراعين نتحصل على :

و جعلت إلاهي مـــولاي ربي رحمـــاك هوايـــاي

ليحيلنا إلى قوله تعالى « ذلك بأن الله مولى الذين آمنوا و أن الكفرين لا مولى لهم » [31] نستنتج أن الشاعر يشي لنا بحقيقة ثابتة؛ قوة إيمانه تستلزم نصرا ربانيا محققا قادما، عكس الكافرين الذين لا مولى لهم.

وبين تعددية النجوى في النص، استوقفنا قول الشاعر:

من ناء نجـــا أين المنجـــا فإليـك إلاهـــي منجـــاي

نلاحظ تكرار مادة (نجا)، إذا جمعنا مناجاة الشاعر لربه و عامل ذكر السفينة في قوله:(و سفينة مجدي مبحرة) و قوله: (علّ الرحمان بمنقدنا) نستدعي قوله تعالى: « و لقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيها ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان وهم ظالمون فأنجينه و أصحب السفينة، و جعلناها آية للعالمين »[32].إنه الطوفان الذي نجى منه الله تعالى سيدنا نوح عليه السلام و المؤمنين، و أهلك المعتدين به، و أمره أن يحمل في السفينة من كل زوجين اثنين حتى تستمر الحياة بعد أفول الظالمين.

فإلى جانب حلم الشاعر بسفينة نوح التي ستنجى وطنه و أمته، ستحيلنا الثنائية المتبعة في حمولة السفينة إلى الوجود، فالشاعر ذو نزعة وجودية ناقمة على الأخلاق التي تنهار و تتعكر، و لعل سببه انتقال الفتى من قيد المرحلة الثانوية إلى الحياة الجامعية الأكثر تحرراً.

لقد أشار أحمد حاجي إلى (نفيخ الكير) إذا استنطقنا معناه المعجمي دلنا على الحديد سلاح المشاغبين في الأزمة ، و لكن إذا توجهنا الوجهة الدينية صار وصفا للصحبة السيئة قال صلى الله عليه وسلم «مثل الجليس الصالح و الجليس السوء كمثل صاحب المسك و كير الحديد:لا يعدمك من صاحب المسك إما تشتريه أو تجد ريحه و كير الحداد يحرق بيتك أو ثوبك أو تجد منه ريحا خبيثا » [33].

و في قوله : (أحسن مثواي) المقتبسة من قصة سيدنا يوسف تأكيد على التعفف و الترفع عن الدنايا الشائعة. كما ترفع هو و تعالى على مغريات زوجة العزيز الجميلة المترفة.

و لما قال : **ذهبـوا غابـوا وقد ارتابـوا فـي نصـر الحـق بدنيـاي**

تحسر على (نصرة الحق) التي غدت مطلبا عسيرا على مستوى الوطن و الأمة.

بعد استقراء سياسة الشاعر التكرارية الهتافية نعين قاسما مشتركا بين المكررات (طيور – ضجيج – ضياع) التي بنيت تكراراتها العددية على الثنائية، و تموقعت في صدارة العجز و الصدر، و توحدت في عدد الحروف (رباعية)، و في الميزان الإيقاعي // 0 / 0.

على أننا إذا أوصلنا بينها نتحصل على الشكل الآتي :

..... كطيـور .....

وطيـــور وضجيج .....

وضجيج و ضيـاع .....

وضيـاع .....

لقد رسمنا شكلا هندسيا يعرف بالخط المنكسر (المتعرج)، يقال « إذا تغيرت التوترات تماماً من لحظة إلى أخرى، فإنها تولد تأثيراً متجزئاً متقطعا كتأثير الخط المنكسر حيث تنتهي الحركات المترابطة، ثم تبدأ من جديد وتنهي و تبدأ ثانية و هكذا »[34] و يؤول بتوتر الشاعر، و تقطع زفراته، و انكساره بسبب نفسيته المقهورة. أما (النجوى) فتكررت رأسيا، و تميزت لونيا لأنها تعبر عن ذات الشاعر و أمانيه.

كما سجلنا تكرار الهتاف لفظا (04) أربع مرات في جسد النص جامعاً بين الصوت الداخلي و الخارجي .

قال الشاعـــــر :

1- فهتــاف يصحب عاشقي وهتــاف صــار مرايـــاي

2- وهتــاف يهـدم مملكتـــي وهتــاف يهـــزم منيـــــاي

لقد تأرجح مدلول الهتاف بين الإيجابي حين تغزل الشاعر و تمدح بذكر خصال الحبيبة (لبنى)، و السلبي لما استنكر هذا الصوت الملول الروتيني الذي يلازمه كظله خارجيا و نفسيا، و تسبب في إفناء و كسر الوطن و المنى.

مثلا لو استنطقنا البيت الثاني في الفعلين (يهدم – يهزم) نجد أنهما يتألفان من أربعة (04) حروف، مترادفان دلالة متجانسان لفظا و تنصبان في دلو الفناء و الزوال ،و لو اعتمدنا سياسية الشاعر التكرارية العددية القائمة على العدد اثنان :

نجد : يـــهـــــدم
4 3 2 1

يـــهـــــزم
4 3 2 1

إذا جمعنا الحرف (الثاني) من الفعل (يهدم) و ضعفه أي (الرابع)، و طبقنا الأمر ذاته على (يهزم) نتحصل على الحرفين (هـ – م) أي كلمة (هم) التي تفسر سيكولوجية الشاعر فقد نخرها الهم و المشقة و الألم في ظل الواقع المعيش.

وإن قمنا بعملية إحصائية تستهدف رتبة الهتاف في البيتين، نلامس تصدرها في الصدر العجز، ثم نقوم بإيصال الخطوط التي تربط الهتافات الأربعة، نتحصل على الشكل الآتي :

إذن رسمنا شكلا رباعيا هندسيا يحوي أربع زاويا قائمة مجموعها يساوي قيس الدائرة، أي : 90 x 4= °360.

و لكن ما تفسيرها ؟ ربما تشير إلى دورة حياة الشاعر التي يحفها التباين و التبدل و اللاثبات، و ربما دلت على الأصوات المحيطة به و التي جعلته يعيش في دوامة حطت به عند منزل الوحدة و الإنفراد و ربما...

لكن ماذا لو فسرنا ذلك معتمدين على نظام سوزان ديلينجر في تحليل الأشكال الهندسية النفسية لنعلن أن الدائرة هي الرمز الأسطوري الميثولوجي للانسجام والتناغم مقصد الشاعر، و أن الإنسان الدائرة يسعى دائما لإرضاء الجميع و الحفاظ على الهدوء و السلام [35].

- تكـرار الرمـــز :

ذهب أحد النقاد إلى أن« الرموز نفسها هي نتاج العلاقات بين الشخص و أشيائه (حقيقية وخيالية) فهي إذن جوانب الشخصية اللاواعية » [36] فكيف يمكن فلسفة الرمز الحاجي و تأويله ؟ و هل فعلا له علاقة بسيكولوجيته ؟

هيمنت الثنائية على التكرارات الرمزية (لبنى و ليلى) حيث اتحدا في التعداد الحرفي (4=2+2) ، وفي توالي الحركات و السكنات (/0/0) ، و لعل القاسم المشترك بينهما (قيس) ؛ قيس بن ذريح عاشق لبنى، و قيس بن الملوح عاشق ليلى و إذا أخضعنا العلاقتين إلى التحليل نتحصل على :

1- قيس ← حب ← لبنى زواج ← فـــراق

2- قيس ← حب ← ليلى لا زواج ← فـــراق

السبب ← الأهـــل

نلاحظ أن علاقة قيس بلبنى أنتجت إنتاجا مؤقتا لكن تعطلت بسبب أهله، أما علاقة قيس بليلى فلم تنتج نهائيا بسبب أهلها، و تولد عن كلتا العلاقتين حرقة و ألم وصلت إلى حد الجنون.

إذا قمنا بعملية إسقاطية على القصيدة نميز أن الشاعر تقمص شخصية رمز عربي أصيل (قيس) رمز الوفاء و المحبة و قد أعلن عن نفسه في جسد النص قائلا :

أحبيتـــك لبنـــى لكنـــي قيـدت و فائـــي تقـــواي

يا للمفارقة إذن أحمد حاجي أحب (لبنى) و (ليلى) المساويتان له في عدد الحروف ،و من المعطيات السابقة (لبنى) ترمز للأمة الإسلامية، تلك الشجرة التي أينعت و أثمرت الشهد في حقبة زمانية ماضية، و اضطلعت بريادة العالم.

و لعلنا هنا نسجل تعالقا بين حياة الرمز الدال و المدلول ؛فالأمة عاشت أيضا في ازدهار و تطور ثم انهارت. و ما سبب سقوطها ؟ أهلها،و الشاعر يقرر الأمر صراحة في قوله:(هذه الأوطان أيا عرب / و أسائل قومك لبناي / و لكم تغتال عروبتنا / ذهبوا غابوا و قد ارتابوا....)

و لكن أين ليلى ؟ إن نمطية الشاعر في توظيف رمزيه قسمت معادلة؛ لبنى في فاتحة القصيدة، و ليلى في خاتمتها يقول :

" **إن ناجـــي العاشـــق ليـــلاه** " " **قلـت فـي قلبـي نجـواي** "

" **فتشـــت كثيـــرا ليـــــلاي** " " **ورجعـــت بدونـــك ليـــلا** "

" **و بحثـت طويـــلا لكنـــي** " " **أخفقت و أخفق مسعاي** "

" **الكـل يغنـــــي ليـــــلاه** " " **الكـــل سعيـــــد الاي** "

لقد اتشح أسلوب الشاعر بالمترادفات رأسيا إذا وصلنا بينها يتشكل لدينا :

فتشـــت كثيـــرا	**ورجعـــت بدونـــك**
و بحثـت طويـــلا	**أخفقت و أخفق**

إذن الحاصل خطان متوازيان تعبير عن اللاوصول ؛ فمجموع النقاط المتوازية قد تتلاءم و لكنها لا تتقاطع؛أي أن الشاعر بحث عن ليلى و لكنه لم يجدها رغم تعلقه بها. و منه يمكننا الجزم أنها رمز الهوية الوطنية التي نلمسها في قوله :(الكل سعيد الاي)؛لأن وطنه أنذاك الوحيد الذي يعاني باستثناء (فلسطين) أما باقي العرب فكانت تعيش استقرارا و أمنا.

و لعلنا نستنتج أيضا أن الشاعر يحلم بحب أفلاطوني لم يتحقق له؛ إما أنه أحب و لم يطل ، أو أنه كان يبحث عن زوجه في تلك المرحلة و منعه تعففه من تقليد أقرانه .

غير أننا و بعد استفزاز مادة القصيدة و قفنا عند قوله (أحسن مثواي) التي أوصلتنا إلى قصة عشق مغايرة للبنى و ليلى دسها الشاعر في ثناياها فقصة سيدنا يوسف و امرأة العزيز أنتجت بعد أهوال و مصاعب و كأين من الشاعر يمنّي

نفسه بهذه النهاية ؛بحيث تنتقل أمته و موطنه إلى حال أفضل، و لربما هو يتمنى أن يمن الله عز و جل عليه (بزوليخة) مكافأة على تعففه و تقواه.

الإحـــالات:

* الشاعر: أحمد حاجي أستاذ دكتور تخصص أدب عربي قديم جامعة قاصدي مرباح ورقلة من مواليد 1974/05/03 بالحناية تلمسان.شغل العديد من المهام و الوظائف ، و يشغل حاليا منصب رئيس اللجنة العلمية قسم اللغة و الأدب العربي.و من أهم مؤلفاته:مجموع مقالات ،و رواية أغنية الزمن الضائع ،و ديواني ورود في زمن الشوك،و أنس الغريب، و مراثي الرسول صلى الله عليه وسلم عقب وفاته. و أعمال أخرى مازالت قيد البحث.

1-ينظر الكتابة و التناسخ(مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ،عبد الفتاح كليطو،ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت -لبنان،ط1 ،1985 م،ص37.

2-ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله، قدم له و شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي،بيروت،ط2 1415 هـ-1994 م،ص 188.

3- دينامية النص،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط3 2006 م،ص27.

4-الأدب و قيم الحياة المعاصرة،د. محمد زكي العشماوي،الأعمال النقدية الكاملة3 ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ص39.

5-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني،تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت،1408 هـ-1988م،ج4،ص488.

6- قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة، دار العلم للملايين ،بيروت(نيسان-أفريل) 1983م،ص276.

7- ينظر موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع،د.شعبان صلاح ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ص53.

8- كتاب الكافي في العروض و القوافي،للخطيب التبريزي،تحقيق الحساني حسن عبد الله،ط3 ،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط3 ،1994م- 1415 هـ،ص139 .

9- ينظر موسيقا الشعر العربي،محمود فاخوري، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية،1416 هـ-1986 م،ص.113

10- الميزان(علم العروض كما لم يعرض من قبل)، محجوب موسى،مكتبة مدبولي، القاهرة،ط1، 1997 م،ص59.

*الشاعر أحمد حاجي عضو في مخبر الأدب المغربي و أعلامه في المغرب العربي بجامعة تلمسان،و في جامعة ورقلة عضو في مخبر النقد العربي و مصطلحاته،و عضو مخبر التراث في منطقة الجنوب الشرقي..

11-موسيقا الشعر العربي ،محمود فاخوري،ص113.

12- ينظر المرجع نفسه،ص114.

13-لسان العرب،لابن منظور،تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف القاهرة،مادة (خبن)،ص1098 .

14- المصدر نفسه،مادة(قطع) ،ص3677 .

15- ديوان الصنوبري أحمد محمد بن الحسن الضبي ،تحقيق إحسان عباس،دار صادر بيروت،ط1 ،1998 م،ص143 .

16- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، حققه و ضبطه و شرحه علي الجارم و محمد شفيق معروف، دار العودة بيروت،1998 م،ص145 .

17- لسان العرب،لابن منظور،مادة(هتف)،ص.4612

18- معجم المعاني الجامعhttp://www.almaany.com

19-لسان العرب،مادة (هتف)،ص4612.

20-ينظر أضواء على الألسنية، د.هيام كريدية، بيروت لبنان، ط1 ، 2008 م-1429 هـ،ص.64

21-جماليات المكان ،غاستون باشلار،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت- لبنان، ط2 1404 هـ-1984 م،ص103.

22-ينظر أضواء على الألسنية،هيام كريدية،ص63-64.

23-ينظر المرجع نفسه ص65.

24-جماليات المكان،غاستون باشلار،ص104.

25-لسان العرب،مادة (لبن)،ص3992.

26-جماليات المكان،ص104.

27- معجم المعاني مادة ضج.

28-شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،الخطيب التبريزي،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1 1421-2000 ،ج2،ص996.
29-لسان العرب ،مادة(بكا)،ص337.
30-المصدر نفسه،مادة(غرب)، ص4612.
31-سورة محمد صلى الله عليه وسلم الآية11.
32-سورة العنكبوت الآية 14-15.
33-صحيح البخاري ،الإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري،دار ابن كثيردمشق،ط1 1423-2002 ،ص506 .
34-الإحساس بالجمال،جورج سانتيانا،ترجمة د.محمد مصطفى بدوي،مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة،2001، ص140.
35-ينظر التواصل رغم اختلافاتنا التعرف على نظام الأشكال الهندسية النفسية،د. سوزان ديلينجر،مكتبة جرير، ط،2005 ،ص 14 -15.
36-مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي،ترجمة وائل بركات و غسان السيد،مطبعة زيد بن ثابت،1994 ص58.

هتـــاف الغربـــة

أحمـد حـاجـــي

آمال النّاس بلُبنَـــــــــايَ وبريـق أمانيَ منفـــــــايَ
آمال النّـاس قد ارتحلـــــت ومـضت أفراحيَ لبنـــــايَ
وتصـــدّع صمتكِ جارحـــتي وتصـــدّع جرحيَ مـــــولايَ
وغَـدَت آماليَ في قفـــــص كطيور الغاب بنجـــــوايَ
وطيـورٌ من وطني ارتحلـت وضـجيجُ النّاس بذِكـــرايَ
وضجيجٌ قد حفّ الدنيـــــا وضيـاعٌ حفّ بمنـــــــآيَ
وضياع العهدِ بشاطئنـــــا فالقيد يحيطُ بمسعـــــــايَ
والجهلُ كفيل بتفرقـــــــة والطّيش يـزيدُ ضحايـــايَ
فوحوشٌ بالباب اجتمعـــت ونفيخَ الكِيرِ بمبنـــــــايَ
و دويّ الرّعبِ بمملكتـــــي والرّعبُ يدمّرُ لُبنـــــــايَ
فهتافٌ يصحبُ عاشقتـــــي وهتـافٌ صار مرايـــايَ
و هتافٌ يهدمُ مملكـــــــتي وهتافٌ يهزمُ مُنَيَـــــايَ
أحببتكِ لبني لكنّـــــــي قيّدتُ وفـائيَ تقـــــــوايَ

وجعلت الماضيَ منكِ غـــدِي وجعلـت إلاهيَ مـــــولاي

علّ الرّحمن بمنقذنـــــــا أو علّهُ أحسن مثـــــــوايَ

أو علّه يحفظُ ضَيْعَتَنَـــــــا أو علّه يُمسي نجـــــــوايَ

وعشقتُ صلاتيَ في سكـــنٍ وغدت بحياتيَ لبنـــــــايَ

ضمّت عبراتيَ في شجـــــنٍ وغدى بمسائيَ مصـــــلايَ

وتريدُ التّيه لمنقذهـــــــا ويريدُ نجاتيَ مسعـــــــايَ

وتريدُ حياتي في شغـــــفٍ ويُريدُ صفـائيَ تقـــــوايَ

تهدي العبرات لشاعرهـــــا وأهـــيمُ أسًى في دنْيـــايَ

وأبكّي النّاس على لبـــــنى وأنـــا جيهم بِنَوايـــــايَ

وأتيهُ بلا عقلٍ لبنـــــــى ويريـــــدُ حياتيَ مـــــولايَ

وأقول لهم : صبراً لبنـــــى إنّ التّاريخ بـــذكـــــرايَ

مُهَجٌ من أندلسَ احترقـــــت فبلنسيةُ بمنايـــــــــايَ

وطليطلةٌ بمرابعنـــــــا فصليب حمَّلنا الآيـــــــة

وغراميَ قرطبةٌ لكـــــن دوّى بغـراميَ مَنْعَـــــــايَ

هذي الأوطان أيا عـــــربٌ ربّي رُحْـمَاكَ هَـوَايَـــــايَ

وفلسطين الغراء لقـــــــد نُفِيـــت فـــغريبٌ مَنْفَـــاي

بل شمس المجد لقد غَرُبَـــتْ فيـعـودُ فؤاديَ مَصْـــــلاَيَ

مَنْ نَاءَ نَجَا ، أين المنجـــــا ؟ فإليك الإهـــيَ مَنْجَـــــايَ

هذي البلدان تمزّقهـــــــا أعـداءُ الدّين بلا رايـــــة

وطففت العمر أسائِلِـــــــه و أسائلُ قـومكِ لُبنَـــــايَ

ذهبوا غابوا وَ قَد ارتابـــــوا في نـصر الحقِّ بدُ نْيـــــايَ

ولَكَمْ تَغْتَالُ عروبتنـــــــا أعـداءُ الدّين لها غايـــــة

فسفينةُ مجديَ مُبْحِـــــــــرَةٌ سُفُنِي ارتَـــحَلَتْ مِنْ مَرْسَـــايَ

"إن ناجى العاشق ليْـــــــلاهُ" "قَلّتْ في قَلْبِيَ نَجْـــــــوَايَ"

"فتّشتُ كثيراً لَيْـــــــــلاَيَ" "ورجعت بدونك ليـــــــلايَ"

"وبحثتُ طويلاً لكنّـــــــي" "أخفـقت و أخفقَ مَسْعَـــــايَ"

" الـكــل يغنــي ليـــــــلاه" "الـــكـل سعـــــيـــد الاي"

نوفمبر - **1996**

ديوان ورود في مدن الشوك