مساهمة النص و مغامرة الشكل في الشعر الجزائري المعاصر
قراءة في ديوان "برقية شهيد من سيناء" للشاعر الجزائري محفوظ بوشناق

د.عبد العزيز شويط
قسم اللغة و الأدب العربي- جامعة جيجل

ملخص

يتناول هذا المقال دراسة مزدوجة(فنية مضمونية) لديوان الشاعر الجزائري المرحوم محفوظ بوشناق، والمعنون بـ:" برقية شهيد من سيناء"، وذلك عبر عدة روافد منهجية تحتويها ثنائيات(الهوية الشكلية(التصنيف) والهوية الفكرية) حين الحديث عن قصيدة النثر-وهذا الديوان منها- في الجزائر وفي الوطن العربي، مبررات وجودها، مستواها الفني، واقعها، آفاقها، وموقف النقاد العرب منها، والحديث عن ثنائية (الالتزام والاتصال). فالالتزام يكون بالقضايا الحياتية الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية، ضمن حيزات الانتماء التي يحددها الشاعر العربي، وتكملها جدلية الانتماء والانعزال. فالانتماء للجماعة بالالتزام بقضاياها وتمثل خصائصها الثقافية والانثروبولوجية والانفصال عن الجماعة يكون بالمغالاة في العاطفية والذاتية، وفي الأخير دراسة ثنائية (الصورة والفضاء)، وتمثلها قضاءات الصورة الفنية الخيالية وعلاقتها بالفضاء المكاني والزماني المرصود بسياقاته وحمولاته المعرفية والثقافية، كل ذلك عبر العديد من قصائد هذا الديوان.

الكلمات المفاتيح: قصيدة، تجريب، مضمون.

Le texte dans sa relation avec la forme dans la poésie algérienne contemporaine: une lecture dans le recueil de poèmes "Un message d'un martyr du Sinai" du poète algérien Mahfoud Bouchnak"

Résumé

Cet article poursuit un double objectif (qui vise le fond et la forme) analytique du recueil de poèmes du défunt poète algérien "Mahfoud Bouchnak": "Message d'un martyre du Sinai", suivant des dichotomies telles que l'identité formelle vis-à-vis de l'identité culturelle lorsqu'il s'agit de la poésie en prose dont nous étudions les raisons d'être, le niveau esthétique, la réalité, les perspectives et la position des critiques. Nous abordons aussi la dichotomie de l'engagement et de la communication, l'engagement étant le respect des causes sociales, politiques et idéologiques dans le cadre de l'appartenance telle que définie par le poète et que complète la dialectique de l'appartenance et de l'isolement, car tout engagement se fait vis à vis des causes d'une communauté donnée alors que l'isolement est un excès d'émotivité et de subjectivité. Nous terminons notre étude avec une analyse des circonstances spatio-temporelles, des charges culturelles et conceptuelles et du contexte.

Mots clés : Poème, expérimentation, contenu.

The Text in its Relationship with its Form : a Reading in the Collection of Poems: "A Message from a Sinai Martyr" of Mahfoud Bouchnak

Abstract

The purpose of this study is twofold (analyzing the substance and the form) when dealing with the poetic collection of late Algerian poet "Mahfoud Bouchnak": "A letter from a Sinai Martyr" through the analysis of some dichotomies such as: formal identity versus cultural identity in a prose poem. We also attempt to analyze the rationale, the aesthetic level, the reality, the prospects as well as the position of critics vis-à-vis this book. We analyze the dichotomy of commitment and communication, the commitment is being the respect of social, political and ideological causes in a context of belonging as defined by the poet and as completed with the dialectics of belonging and isolation, for any commitment is given to a given community while isolation is that excess of emotivity and subjectivity. We finish the study with an analysis of spatiotemporal circumstances all with the cultural and conceptual charges and the context.

Keywords: Poem, experiment, content.

مقـدمـــة:

التصنيف النصي (الجنس والهوية الفكرية) ظاهرة لافتة للانتباه، إن لم أقل فارقة وقفزة عالية بالوتد الطويل جدا، قلبت الأمور ظهرا على بطن، وعلى مستوى المفهوم والمصادق والجنس والجوهر، في تاريخ الأدب العربي والثقافة العربية عموما، ولاسيما في شعر الحداثة العربية بعد مدرسة البعث والإحياء، وتحديدا بعد مطران خليل مطران.، فمنذ الرواد الأوائل، وأعني بهم:المعتدلين نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، وحتى المتعصبين وأعني بهم أنسي الحاج ويوسف الخال وأدونيس (علي أحمد سعيد) المتقلب دائما، وكذلك الماسكين العصا من الوسط، بالنظر إلى الهمّ الثوري الوظيفي الأكبر، وأعني بهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ومعهم سليمان العيسى

ونعيم بسيسو، هذه الظاهرة عرفت كعلامة من علامات الحداثة الشعرية العربية النابعة من الحداثة الفكرية العربية، في اتجاهها العمودي المكاني صوب أوروبا والتأثر العربي بالغرب، إنها قصيدة النثر العربية.

ولعل الجميع أيضا يعرف أن المنظرين الأوائل للنص الشعري العربي منهم من يرفض هذه الظاهرة، ومنهم من يقبلها، و منهم من يتحمس لها، ومنهم من يقبلها على مضض مترقبا تحقيق ذاتها، ومتماشيا مع سوسيولوجيا الإبداع، أو منتظرا متى تفرض نفسها في الساحة الأدبية ومتى تقاوم الدوائر النقدية والثقافية والأكاديمية العربية فتنتصر، إلا على المستشرفين العارفين أنها سوف تنتصر.، فمثلما رفضتها نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر، وتحمس لها ودافع عنها دفاعا مستميتا في مجلة شعر كل من أنسي الحاج و يوسف الخال ومحمد الماغوط مطبقا إياها وممارسا لطقوسها في السجون العربية ومنظرا لها تنظير اعتراف الشاعر والناقد أدونيس(علي أحمد سعيد) في"صدمة الحداثة"و"الثابت والمتحول" يقبلها عز الدين إسماعيل على مضض.

الإبداع يصدم أفق الانتظار في جزئيّه، حسب ما هو معلوم، فلم لا يصدمه في كليّه؟ حتى عبر أحمد علي سعيد بقوله"صدمة الحداثة"، إن النقد والدرس الأدبي متقبل ناشد التجاوز والخلق والتجديد ضمن الجنس الأدبي الواحد مستقرا، في المضامين وفي الأشكال أيضا، هذه المرة كان التجاوز على أساس الجنس الأدبي في حد ذاته، فكانوا يقولون:لغة متفردة

ونظم متفرد وأسلوب متفرد وصور جديدة وأخيلة جديدة ومواضيع جديدة وأصبحنا نقول:جنس جديد.

الأمر مسّ الماصدق أكثر مما مسّ جزئية من جزئيات الشعر، وهي الإيقاع الشعري والموسيقى الشعرية، ذلك مفاده أن الشعر شعر وأن النثر نثر، أما أن يأتي شعر النثر فلا يستقيم في المفهوم ولا في المنطق حسب نازك الملائكة، لقد نسيت المرأة المبدعة أن الدفاع عن النفس لا يكون بالهجوم على الخصوم الضعفاء، لكأني بهذه المرأة المبدعة أولا والناقدة ثانيا أرادت أن تهرب وتراوغ الحرم الأكاديمي، وأبوة العقاد وأشباه العقاد الشعرية والنقدية رسوخا وتجذرا لتشغلهم بحربها ضد قصيدة النثر، لعلها تسحبهم وتحولهم من حربهم ضدها إلى جعلهم حلفاء لها يحاربون من تحاربهم هي أو تموه بحربهم، مفهمة إياهم أنه يوجد من هو أخطر على مسار الشعر العربي

الذي لن تدعه العرب حتى تدع الإبل الحنين منها، ونسيت أنها كانت وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي و نازك الملائكة يعانون بالأمس مثلما يعاني أصحاب قصيدة النثر اليوم، فلماذا تحمي نفسها بمضاعفة معاناة الآخرين؟، لعلها أرادت القول أنها لم تبالغ كما بالغ هؤلاء، ولم تتطرف كما تطرف أولئك.

لقد تصرفت القصيدة الحرة وقصيدة التفعيلة في التفعيلة الشعرية الخليلية، ولكنها لم تهدمها، ولم تتخل عنها، تماما كما فعلت المجزوءة والمشطورة والمسمطة والموشحة، وقاومت حتى انتصرت.، فدلالات النص تمثل في الشعر الثوري أسلحة تتوزع هنا وهناك، والتنظير النقدي الأدونيسي كثيرا ما انحاز إلى مثل هذا النوع من الشعر العربي يحميه بالرؤى النقدية. فأدونيس بخرجاته الغريبة في المحافل الأكاديمية والثقافية ومعه الناظمون أنفسهم:البياتي وعبد الصبور والماغوط والقباني بكتبهم التنظيرية، وهذا الأخير بنقله اللغة الشعرية من برجها العاجي إلى المخادع الدمشقية فحلى الشعر وانتشر وقُبل من جديد بعد أن كادت أن تزول دولته أمام السرد المترجم والمحاكي والمبتدع تؤازره الفنون الأخرى مسرحا وسينما و أوبيرا. ولحاجة في نفس يعقوب قضاها كان هذا الشاعر(محفوظ بوشناق)قلبا ينبض في صدر التحول الثوري الجزائري، وأعني بهذا التحول ثورة البناء، الثورة الاشتراكية في الجزائر، ثورة تطلب التغيير الجذري والهدف هو خدمة الإنسان كما كانت تدعي، ولذلك كانت من الموضة بمكان أن تتوافق وتتأقلم و تتماس ثورة النص مع نص الثورة مع ثورة الشعب مع ثورة الإيديولوجيا .

هذا المعطى الأخير الذي أخذ منه محفوظ بوشناق [1] بطرف رفيع، القيم الإنسانية الجزائرية، والأعراف والعادات والتقاليد الممسكة بزمام الأنتروبولوجية الاجتماعية الجزائرية، تجعل من الفرد الجزائري لا يعتقد كثير الاعتقاد بالقيم الاشتراكية في شقها الشيوعي الإلحادي، ولذلك حين تحول الشعب عن الاشتراكية إلى الرأسمالية لم نعد نجد من يردد مقولات"إن أبا ذر الغفاري رضي الله عنه اشتراكي"وغيرها من المقولات، بل تعجبني تلك اللفتة الجميلة للميثاق الوطني حينما يتطرق للاشتراكية يجعلها نظاما اقتصاديا لا بد وأن يخضع لجميع القيم الحضارية والعادات والتقاليد والأعراف التي تسير المجتمع، طبعا في إطار جدلية المقدس والمدنس تكييفا وتحويرا، ولذلك أخضعت الاشتراكية لقيم الشعب وكان في كل قرية اشتراكية مسجد جامع للصلاة.، ولست أدري لماذا يحمل الأخ بن مريومة[2] ديوان محفوظ بوشناق كل ذلك الزخم الإشاري إلى الطابع الاشتراكي لمحفوظ بوشناق، ولكني بعد أن تأملت الأمر قليلا فتح الله علي بأن الأخ محمد بن مريومة في مقدمة الديوان يثبت أنه هو من ركب الموجة الاشتراكية أكثر مما يثبت ركوب الشاعر بوشناق لها.ويكفيني من ذلك كله المبتغى والهدف والمراد من المقطع الشعري التالي لمحفوظ بوشناق حين(للتأكيد والحدود والخصوصية وعلامات السياق) نسجت(كعلامة رفيعة جدا على بنائية الشكلانيين الروس ولكنها بعيدة إذ النسيج ذو دلالة دينية أكثر من دلالته البنائية) راية (مدلول ديني سياسي) مجدي بخيوط من دمي(والانفتاح على الراية الشيوعية الحمراء أيضا خفيف لقرينة الدم والعلم الثوري الجزائري حمرته توازي بياضه طبقا لمقولة ما أخذ بالقوة لا

يسترد إلا بالقوة والقوة أحيانا تساوي التضحية بالدم، يعزز هذا كلام كليب لأخيه سالم مكتوبا على الصخر بدمه"لا تصالح."

ورفعتها على أشلاء أعدائي
لم أكن أريد سلاما
كنت أريد حربا لأجل نبوة...[3]

هنا مربط الفرس(والنبوة تعني المشروع الحضاري، كان بالإمكان أن يقول أريد مشعلا، فالمشعل قد يعني المشروع التحرري ضد الإنبريالية، وهوالاشتراكية أوالشيوعية، ولكن لفظ النبوة قاطع الدلالة على مشروع الحضارة.المتجذرة في مواقع الشعوب نحو مواقع النجوم و الشرقية منها تحديدا.وقديما قال أرسطو: حفنة من القوة خير من قنطار من السلام، و لذلك لا سلام لمن لا قوة له.وأرسطو في الثقافة الإسلامية تلميذ الحكيم الإلهي أفلاطون، وسأكتفي بهذا المسوغ للحكم على الموقف.

استنطاق النص، وبعيدا عن سياقات الناقد وغلبة المحتوى الثقافي والحمولات الحضارية، تحتم عليه الانزواء إلى واقع النص ومنها انعكاس وانطباع سياقات النص وحمولاته في شعور الشاعر وفي لا شعوره، في علاقاته المتصلة وفي انقطاعاته البينة وفي علاقاته وانقطاعاته المخفية أيضا، وفق تقية القصد أو خفية اللاشعور، ولذلك ارتأيت أن أتناول القصائد العشرين لمحفوظ بوشناق عبر المحاول التالية:النص الملتزم(نص الثورة الوظيفية)، النص المتصل(نص الاستحضار والاستلهام)، النص المنتمي(نص الواقع والإيديولوجيا)، النص المنعزل(نص الأنا الفردي العاطفي)، النص الفني(الصور والفضاء).

فيما يتعلق بالمنهج، و من منطلق أخذ الأدب من كل شيء بطرف، و منه النص الشعري آثرت أن تكون هذه المحاولة مقاربة تكاملية من حيث المنهج، سواء من المناهج السياقية أم المناهج النصانية، فاعتمدت على العديد من الخطوات الإجرائية للعديد من المناهج، كما اعتمدت على آليات التحليل والشرح والتفسير والوصف والتأويل بما في ذلك التناص (النص الحاضر والنص الغائب) محاولا استكناه دلالات النص الثورية وفق تصنيف الأنا الجمعي الذي يكون الأنا الفردي بالضرورة جزءا منه، و لذلك ملت قليلا نحو المنهج الاجتماعي أكثر و قليلا من الرؤى النفسية بالإضافة إلى تتبع ظاهرة التجريب من حيث الشكل للنص الحر وشعر التفعيلة عند الشاعر محفوظ بوشناق الجزائري .

1 - النص الملتزم (نص الثورة الوظيفية)

الثورة الشعرية التي أعنيها هنا ليست هي ثورة الفن وتجاوزه، وإنما قصدت بالثورة الثورة الوظيفية الحقيقية، والتي يقصد بها التغيير الجذري للأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية في العصر الحديث، ومنها الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة الفلسطينية التي كتب فيها شعراء القضية وكتب فيها شعراء الالتزام العرب المحدثون والمعاصرون الكثير، وعالجوا أبعاد الصراع العربي الإسرائيلي من خلالها، وكانوا سلاحا من أسلحة النضال العربي والفلسطيني[4].

يمكن معالجة هذه المسألة في باب الالتزام في الأدب، والالتزام ذو وجهات متعددة [5]، فقد يكون اليساري ملتزما، وقد يكون الإسلامي ملتزما ولذلك كان الالتزام لا مذهب له ولا أيديولوجية أحادية حكرية أيضا له، والشاعر محفوظ بوشناق شاعر ملتزم بقضايا الأمة العربية والإسلامية في إطار انتماءاته الوطنية، القومية، الدينية، الفكرية

والسياسية، ولم لا حتى الانتماءات العاطفية الوجدانية والإنسانية. إنه يتخندق في صف المقاومين، بل هو أقرب إليه من غيره، والرصيد الثوري الوطني الجزائري لم يذهب بعد من ذاكرته، عنوانه"الجزائر قبلة الثوار والأحرار"، كيف لا والثورة الفلسطينية امتداد لثورة الجزائر، وأن المقاومة و أدبها لا ينفصلان، بل بالعكس دائما يتم الربط بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية حين يتعلق الأمر بأدب المقاومة[6] وهو يقطن زاوية من زوايا كعبة الثوار وقبلتهم .، إن الدليل على ذلك أولا، هو تصديره الديوان بقصيدة"برقية شهيد من سيناء"[7]، وثانيا لجعله هذا العنوان الفرعي للقصيدة عنوانا للديوان بأكمله.، مما يعني أن طابع الديوان من بدايته إلى نهايته هو طابع الالتزام، وطابع الثورة بالكلمة على الوضع السياسي والاجتماعي الحاصل، حتى في النصوص التي يبان أنها تمجد الذات في سباحتها نحو الكمال الوجودي أوالفضاء الرومانسي.

العنوان عتبة مهمة من عتبات النص الشعري، وهي في تقديري ليست عتبة أولية بقدر ما هو عتبة نهائية، ولست أدري لماذا كلما قرأت قصيدة ما بدأت بعنوانها و لكني أتهجيه فحسب أوأكتفي بالدلالة المبدئية التي يعطينيها، فأقفز مباشرة إلى معاني النص عبر مقاطعه الشعرية المتتالية، لأنني إذا تعمقت في فهم العنوان ودلالاته المضغوطة والمكتنزة كدت أستغني عن قراءة النص وحُرمت من شهوة التمتع به.

بيان وبلاغ رسالة الشهداء عبر استشهادهم، فكفى الموت بليغا كما يقول أحد الحكماء القدماء و قد رأى صفرة الموت على وجه الاسكندر المقدوني الأكبر (ذي القرنين Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας باليونانية)، ورسالة الشهادة أبلغ رسالة للأجيال في التضحية و في تحقيق الهدف، كما أنها أسرع رسالة في الفهم و في الوصول إلى الهدف، كما أن الشهيد في الجنان، جنان المجد الدنيوي وجنان الخلد الأخروي، ولفظة البرقية تعبر عن السرعة في الفهم والوصول إلى الإدراك، تدرك بالقلب وبالعقل، و قديما قيل إن البلاغة أن يصل الكلام إلى قلبك قبل أن يصل إلى أذنك.

إن سيناء ليست ككل الأرضين، وشهيد سيناء ليس ككل الشهداء، إنها أرض الواد المقدس طوى، وأرض جانب الطور الأيمن. وبرزخ بين السلام والاستسلام ورمز الصراع العربي الإسرائيلي إلى جانب القدس، فقد أنزلت التوراة في سيناء، " و طور سينين وهذا البلد الأمين " [8].

البلاغة الحقيقية في الحروب هي بلاغة الفعل، وأسمى الفعال وأشرفها الشجاعة المفضية إلى الفداء والتضحية و الشهادة، فإنه كما يقول الطائي أبو تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد و اللعب [9]

هذا النص في بدايته جميل جدا، على الأقل على المستوى الإيقاعي، وعبر تعبيره بالنمط الحكائي الحزين، ولاسيما لفظة "حين" فيه، تقريرا وتحديدا، والحاء حرف حلقي مجدد للجراح ومضفي الشرعية الواقعية والتاريخية الحقيقية الحاصلة، فالأمر حاصل بالفعل وليس مجرد تخمين ومبالغة كما قد يُظن به.

المقاوم الشاعر والمحارب في الجبهة الكلامية والخطيب المفوه في ساحة الحرب محفوظ بوشناق يذكّر القارئ بالمنجزات، ويؤكد على أن الوقت لم يفت بعد، بل ويقترح مواصلة الحرب وعدم الثقة في السلام.، يستشرف المستقبل وفق أدلة واقعية

وأخرى تاريخية، فيفترض أن سلام السادات أوهاما. يقول: "كنت في القفار أطارد أوهاما"، يدرس المعطيات والإمكانيات المتوفرة، وهل بإمكانها تحقيق الغلبة أم جلب الهزيمة ؟، يمارس دور النبي الراسم للاستراتيجية، ودور الخطيب الداعي إلى المواصلة، ودور القائد الباثّ الحماس في جنوده، ولكن دور الخطيب عنده فاق كل الأدوار، ولذلك ينغمس شاعرنا المرحوم في الخطابية أحيانا، ليس في الأمر والنهي، وإنما في التفاصيل الدقيقة، والتكرار والوصف للنتائج، والشاعر في هذه الحال ليس كالخطيب.

الجبهة الجزائرية والسورية ومعهما الكثير من الدول العربية ظلت رافضة للاتفاقية و قيل بالجمع اتفاقيات "كامب ديفد" " Camp David Accords"للسلام التي وقعها السادات مع اليهود واسترد بموجبها سيناء المقدسة في 17 سبتمبر 1978. نفس الفعل يفعله محفوظ بوشناق في قصيدة"دمعة من مقلة الشرق" فقد وجدنا الالتزام بالحيز المنتمى إليه في أوسع صوره، وهو حيز الشرق والرابطة الشرقية، مثلما سنرى ذلك في عنصر الانتماء، ووجدنا أيضا الموروث الديني مثلما سنتحدث عنه في عنصر الاتصال بالموروث، ووجدنا أيضا الالتزام الذي نحن بصدد الحديث عنه عبر السخرية اللاذعة التي يبثها العراف محفوظ بوشناق في مجالس الخانعين والمستسلمين/المسالمين/ اللا مسلمين، في رأيه، كل ذلك عبر حمده لله على نقمة توقف النضال و المعبر عنه في النص بالجهاد ، اللفظ الذي يحمل شحنة دينية بارزة.

وعبر التقرير الساخر وسرد الوقائع ينزل منحنى الهاوية البياني نحو مهاوي الذلة والخنوع فلا يتوقف، كل ذلك عبر الفعل الماضي المقرر والعابر نحو تخلف الحالة و مرارة الواقع السخيف، حتى ليكاد الشاعر أن يجعل منه ماضيا لا أعاده الله علينا لمرارته:"أحرقنا راية أحمد""لفقنا آية الجهاد""أطعنا أبا جهل.. أكبرناه.. أكرمناه.. قابلناه.، مددنا، صافحنا، آوينا، نصرنا، بايعنا،... الخ والضمير هنا هو ضمير الجمع المتكلم للدلالة على الشراكة، نحن شركاء جميعا في الاتفاقية مادمنا ساكتين عنها، والساكت عن الحق شيطان أخرس.

مشكلة الشاعر محفوظ بوشناق التفصيل والتدقيق وتقسيم المناطقة، وقديما عاب ابن خلدون على الشعراء الفلاسفة الحكماء أسلوب الحكمة والفلسفة والمنطق في أشعارهم، ومنه أيضا ما عابه على الشعراء الفقهاء ورود عبارات الفقهاء فهي عنده "ليست من أساليب كلام العرب"[(10)]، فطريق الشعر غير طريق هؤلاء.، إنك لتقرأ لمحفوظ بوشناق السطر الشعري فيعجبك ويستهويك ويمتعك، ولكنك تعيد فتنقص له من القيمة التي أعطيتها إياه أول مرة، حين تقرأ الأسطر الموالية، ليس لأن هذه الأسطر غير محكمة البناء، ولا لأنها غير جميلة، بل لأن الأسطر الموالية تفصيل لما أجمله في السطر الشعري الأول والشعر ضد تفصيل المجمل، كان يصلح السطر دون غيره. ومع ذلك يمكن القول ومن باب إحقاق الحق– ودون تنكر أو مغالاة– أنه كان بالإمكان أن يكون عندنا شاعر جيد في جيجل، لو أطال الله عمره و لم تختطفه يد المنية قبل الأوان.

وذات الأمر(الالتزام) يفعله في قصيدة"سوف أحيا"إذ يذكر الثورة صراحة، إلى جانب تحتيم الحياة والتشبث بها كما يقول الشابي نفسه:

إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر[11]

مازال محفوظ بوشناق الشاعر ملتزما حين يتقمص دور الطفل الرجل/الثائر الصامد. صاحب القضية، الذي يحمل رموز التجدد والتمدد والانبعاث والانتشار والفاعلية عبر معجم شعري ذي حقل الهبّة الدلالي، والهبة ثورة(النور والعطر والشذا وشعاع الأمل السرمدي والأوراق والدفء واليقظة والتحدي والإصرار والتصدي والسخرية والقسم والشموخ) والأكثر من ذلك كله قوله مختصرا الالتزام بالقضية والتخندق فيها:أنا نبض القضية"معيدا علينا رمزية ماوية الحبيبة والقبيلة في توحد صوفي وحلول صوفي أيضا، كما يفعل درويش دائما معبرا عن ثنائية الأرض والحبيبة وعبر رحمية الأم كما تقول الدكتورة خالدة سعيد[12]. كما لاحظنا الفعل ذاته في قصيدة "إلى الطفل الذي يرفض دفء الأحشاء"عبر النفي والرفض الطاغي على هذا النص الشعري.

2- النص المتصل(نص الاستحضار والاستلهام)

لقد اعتمدت الحداثة العربية مواقف عديدة من التراث، ولا يهمنا منها هاهنا لضرورة تصنيفية تتعلق بعينة شاعر متخندق في هذا الموقف بعينه، إلا موقف استدعاء التراث[13] وهو الموقف الذي اعتمده الكثير من أساطين الحداثة الشعرية العربية، وعلى رأسها أنصار الشعر الحر أو شعر التفعيلة، والذي مال إليه مؤخرا حتى الشاعر الناقد أدونيس (علي أحمد سعيد)، ولذلك كان التراث العربي الإسلامي بجميع أشكاله:الشعبي والديني والتاريخي والعلمي والفلسفي والثقافي الأدبي واللغوي والأسطوري خاصة هو الذي استلهمه شعراء الحداثة العربية واستحضروه ووظفوه، آخذين منه عناصر القوة، ومعبرين به عن الواقع المعيش في رمزية تقترب تارة من الغصن الذهبي وتبتعد تارة أخرى عنه.

محفوظ بوشناق، الشاعر الملتزم كثيرا ما قرأ لدرويش ولشعراء القضية الفلسطينية [14]حسبما تبينه النصوص التي بين أيدينا، ومن قرأ لشاعر استهواه أسلوبه وطريقة تعبيره، ودرويش من الصنف الذي استلهم التراث العربي الديني وحتى غير العربي الديني(المسيحي واليهودي)لخدمة القضية الفلسطينية، ولذلك نرى محفوظ بوشناق يحدو حدوه، الفرق بين الرجلين أن درويش شاعر أوركسترالي النغمة الشعرية والإيقاع الموسيقي كما يقول عنه النقاد، ومحفوظ بوشناق أميل إلى النثرية، لقد كتب درويش أيضا في الشعر النثري ولكن شعر درويش النثري أجود لقربه من خصائص الشعرية الحقة وبعد بوشناق عنها بمسافة بارزة وانزوائه طبعا قرب النثر، وربما في الشعر تقترب نثرية محفوظ بوشناق المطعمة بإيقاع ما يُلمح، وهو خفيف جدا، بنثرية درويش الأقرب نحو الإيقاعية.

إن المتأمل للمعجم الشعري الديني في قصيدة"رقية شهيد من سيناء"وهو(نبوة، قربان، الخلود، الجهاد، طور سيناء، الوصايا(سفر توراتي)الإسراء، الألواح(العشر)أرض الميعاد، داود وسليمان ويحي، الحائط، يركعون، ابتهال زكريا، أرض السلام) وبمعجم قصيدة"دمعة من مقلة الشرق"الديني(راية الجهاد، الحمد لله، الدعاء، نستعين بالصلاة، نصلي، وجه الله، الشيطان، راية أحمد، آية الجهاد، آمين، بايعناه، أولي الفضل، الأنبياء، الحدائق والأعناب، الكواعب الأتراب، القدر، شاخصة الأبصار) يتعجب من كلام الأستاذ بن مريومة في محفزظ بوشناق في تقديمه للديوان، والكلام كما أسلفنا يجعل بوشناق

في خانة الشيوعيين. فحكمت النقوص ودلالاتها حتى في مستواها الرمزي الخفي بضد ذلك، ولم تغن معايشة بوشناق للفترة الاشتراكية في الجزائر لجعله شيوعيا، كما لم يغن انخراط درويش في الحزب الشيوعي الفلسطيني ليصبح شيوعيا.

النصوص كلها مثقلة بالرموز الدينية، حتى لكأن محفوظ بوشناق يريد أن يعيد فسيفساء التجاذبات الدينية في أرض الرسالات مادامت الحرب الحالية وريثة الحرب القديمة بين الصليبيين والمسلمين.

نص واحد اخترته للدلالة على عتمة الليل البهيم والمعاناة الفلسطينية في ظله، كما يعبر عنها محفوظ بوشناق وهو يحس بالفرد الفلسطيني المقهور السجين، وهو قوله في هذا النص الذي عنوانه"سوف أحيا"والتسويف البعيد وعي بصعوبة الموقف وأهميته وخطورته وتعقده:

ومن صمت الليل الرهيب المثقل بالآهات
بالأنات
بالدموع
أنتشل الصبح الجميل
كي أرسم بسمة الإشراق فوق وجه بلادي
و أسكب في الشرايين
في الخلايا
دفء عمر جديد "[15]

إنه يستلهم الشعرية الجاهلية في نظرتها لليل الذي يأسر فاعلية وحركية الشعراء، فيتململون فيه والعشق يُذيب قلوبهم. يقول امرؤ القيس لخادمه دمون وقد بلغه موت أبيه: " دمون يا دمون، طال علينا الليل يا دمون ، و إننا قوم يمانون، وإننا لأهلنا محبون " و يقول أيضا:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح و ما الإصباح منك بأمثل [16]

و يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه
بأمراس كتان إلى صم جندل

كما يقول نابغة بني ذبيان في الليل :

كليني لهم يا أميمة ناصب
و ليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
و ليس الذي يرعى النجوم بآيب [17].

الموروث التاريخي اخترنا منه قصيدة" قريش على سفينة الإبحار"وفي العنوان دلالة المرحلة الصعبة التي تقتضي السياسة الرشيدة الحكيمة، من قبل أعضاء دار الندوة، ومنه ضرورة الالتفاف الجماعي حول المشروع المنجي، يطعمه الرمز الديني في ضرب رسول الله(ص)لمثل الناس الذين ركبوا سفينة فأصاب قوم أعلاها و أصاب قوم أسفلها فأراد الذين في الأسفل نقرها لجلب الماء، فإن تركوهم هلكوا جميعا وإن منعوهم نجوا جميعا.

الموروث الأسطوري، موضة الحداثة العربية منذ السياب، وقليل هو باع محفوظ بوشناق فيه إلا من بعض الإشارات الخفيفة هنا وهناك في قصائده، ومنها قوله في قصيدة" صفقة في سوق التكنولوجيا " :

تريدون أن أسافر كالفارس الأسطوري
على متن الرياح
أجوب مسافة الزمن
وأغزو مجاهل العصور
لعلي أكتشف الطاقات التي صهرت قوى
الأجيال في الغابرين.

ولست أدري أي فارس أسطوري يقصد محفوظ بوشناق، فإن الآلهة الإغريقيين يركبون عرباتهم وأفراسهم الطائرة وهم ليسوا من البشر الفرسان،

وكذلك الأمر بالنسبة للسندباد الطائر هو ليس فارسا، اللهم إلا إذا عنى محفوظ بوشناق بلفظ"الأسطوري"المدلول الخرافي، وهو معنى الأسطورة عند العامة بأنها أحاديث الخرافة والخيال و اللاحقيقة. أو لعله هرقل الفارس نصف الإله الإغريقي. ونفس الشيء رأيناه عندما تحدث عن المواكب الأسطورية ويقصد بها مواكب الخرافات والمعتقدات الشعبية والخيالات الاجتماعية و ذلك في قصيدة " دمعة من مقلة الشرق "

3- النص المنتمي(نص الواقع والإيديولوجيا)

الانتماء لم أقصد به الانتماء المكاني ولا الانتماء الزماني بقدر ما قصدت به الانتماء السياسي والإيديولوجي، ولقد بدا لي أن محفوظ بوشناق من التيار الوطني الثوري الأقرب إلى الإسلام منه إلى الاشتراكية والشيوعية كما أسلفت القول، ليس قد استهواني الرمز الديني، بل طريقة توظيف هذا الرمز عبر رسم لوحة ذات خلفية عقائدية واضحة، تدرك بالكلية جشتالتيا (وفق نظرية الجشتالت الألمانية (gestalt theory) .

وإنما قصدت بالانتماء أيضا الانخراط في معالجة ومعايشة الواقع، التي يحياها الأنا الجمعي. ويظهر ذلك من خلال نصين على الأقل: الأول كتبه على إثر الزلزال الذي ضرب الأصنام في العاشر من أكتوبر سنة 1980 وعنوانه"لغز من باطن الغيب"[18] والثاني قد يبدو على أنه يمثل عنصر الانعزال والتعبير عن الأنا العاطفي الذاتي الفردي، ولكنه ذو دلالة واقعية اجتماعية أكثر منه حاملا للشحنة العاطفية الإيجابية(الحب والإشفاق) وهو نص عنوانه" المتسكعة"[19]، وهنا لا بد وأن نفرق بين علم اجتماع الأدب: سوسيولوجيا الأدب الذي يعني انتشار كتب الأدب و تحقيق مقروئية ما أو انتشار معين بين الجماهير بما في ذلك صناعة الكتاب الأدبي و بين الأدب الاجتماعي الذي يعالج الظواهر الاجتماعية واصفا، والذي كثيرا ما يلفه التيار الواقعي، أوما صدر عن الأدباء الكاتبين في النقد الاجتماعي[21] فانظر مثلا إلى تعبير محفوظ بوشناق عن هذه المتسكعة كيف يميل إلى وصف واقعها المرير أكثر من تصويره لعواطفه تجاهها، وحتى إن عبر عن هذه العواطف الأخيرة كانت عاطفته ممزوجة بمسحة من الإشفاق على حالتها المزرية.

العنوان جزء من معمارية القصيدة، وعلى الرغم من أنه قد بدأ بالعاطفة من خلال تساؤله عن الاحتراق والاشتياق، وهما من دواعي المحبة، يكفي أنه جعل للنص عنوانا ذا صبغة اجتماعية. يقول محفوظ بوشناق عن جسمها:

" و تضاجعه الثعابين و الذئاب العاوية "

أما النص الأول فيظهر فيه انتماء محفوظ بوشناق إلى المكان المتحرك والزمان الحي والمجتمع المتفاعل، وذلك من خلال معجم الحزن الذي يطوّق النص، فقد اختار للتعبير عن حزنه لما أصاب المحمدية أوالشلف من باطن الأرض وباطن الغيب وكف القدر(الزلزال الشهير) ألفاظا وتعابير من مثل(المصاب، الجلل، الدمع، واحسرتاه، رزئت، نكبت، الدهر، لست أطيق، العجز، الحزن، الأغنية الحزينة، الإبهام، لحن رزء، حبلى أعياها الحمل، الفجيعة، اللحد، الأنقاض، صرعى، حطام الأمل، الجرح المنفتح العميق، الموت، العاصف الجبار، الدمار، الأنين، الأجساد المشلولة، ركام الديار، الأحزان، دموع، الشقاء، بنو وطني مزقوا أشلاء، التيه للطفل، دائرة الحرمان، أيعود الابتسام؟، أمي أبي

هل تسمعان؟ أيعود الحنان؟ الفقدان، قبضة الميدان، الأصنام توارت في فجر الزمان) لقد تبدى حقيقة اتجاه محفوظ بوشناق، إنه شاعر الفكرة، شاعر الموضوع و المضمون، دون أن يعدم جمال الصورة، كل لفظة وعبارة تتماسك مع الأخرى لإعطاء الدلالة المقصودة لا تخطئها ولا تتجنبها، وأعتقد أن مجرد التأمل في هذا المعجم ذي الشحنة المؤلمة والحزينة والمعبر عن المأساة فضلا عن التكرار الحاصل في بعض الألفاظ من هذا المعجم، يكفي لمعرفة مدى انخراط محفوظ بوشناق في معاناة وهموم شعبه محققا الانتماء للمجتمع، أما و قد نظمت الكلمات المفيدة مفردة فيكون الدليل على الانتماء أقوى.

4- النص المنعزل(نص الأنا الفردي العاطفي)

هذا الحيز الدراسي يدخل ضمن منظومة "إن لنفسك عليك حقا"ولعل خير ما يمثّل هذا العنصر هو قصيدة"أنا وأنت ".، فعلى الرغم من وجود العديد من قصائد الحب في هذا الديوان، حتى أنه يحاول أن يحدث في بعضها اقترابات من شاعر المرأة و من حرمه الآمن وأعني نزار قباني ولاسيما في قصيدته"تهمة لدى محكمة الحب"وسوف أدع حديث نزار قباني في شعره عن المحكمة والمحاكمة في تعبيره عن وقوف المجتمع العربي بتقاليده البالية- في نظره- ضد المرأة، وإنما سأتحدث عن كلمة"سيدتي"التي استعملها محفوظ بوشناق و قد أطال استعمالها نزار. المهم أن قصيدة"أنا وأنت"التي بدأها بالتبرير المطعم بالتعليل"لأنني"والتي هي آخر قصيدة في الديوان، كانت ملخصة لفواجع الدهر المكلكل على الذات، وبالذات كما كانت قصيدة"برقية شهيد من سيناء"ملخصة للمعاناة الجمعية العربية من خلال مأساة التنازل عن فلسطين.

إن الإفصاح عن التمني والرجاء بانعدام الكينونة يعبر عن هول فاجعة ما، حتى يتمنى الإنسان أنه لم يخلق فلا يمر بهذه المقاساة والمعاناة التي يمر بها اليوم، إنه العذاب المقرون بالحب، فلم يتحقق القرب، ولم يتحقق الرضا والأنس، أو لعله حب من طرف واحد فقط، ولذلك لم نلمح في هذا النص أي ملمح صوفي اتحادي أم حلولي كالذي رأيناه في قصائد سابقة. يقول محفوظ بوشناق:

فأنا...

(وليت أنا ما كنت

و ليتك أنت ما كنت

ولكن كنت أنا وكنت أنت)

لذا .. فأنا أحبك

الاهتمام بذات المحبوب أكبر في مسألة الحب من الاهتمام بذات المحب، ولذلك رأينا غياب نون الوقاية وغياب ضمير المتكلم المتصل والاكتفاء بالضمير"أنا" المنفصل في حال الحديث عن ذاته، بينما حين تحدث عن محبوبته جمع بين كاف الخطاب وبين المخاطب"أنت"وهي دلالة واضحة على البعد والبين والفراق، أوعلى الأقل البعد العاطفي المقرون بالمعاناة.

ونلمس في القصيدة التي قبلها وهي من نفس موضوعها(الحب والعاطفة والتي كانت بعنوان"الروضة المحنطة) نفس الموقف الدرامي، ففيها تعبير عن التعاسة التي تشاركهما فيه الطبيعة.

والحق أن محفوظ بوشناق في جميع قصائده العاطفية يعبر عن الحرمان والعذاب والظمأ العاطفي، يعيد على مسامعنا قصص العشاق الذين لم يظفروا بمن يقدّر عشقهم وحبهم العظيم فيبكون لنا ويبكوننا.

5 – النص الفني(الصورة والفضاء)

الجانب الفني يتعلق بالصور وبالفضاءات المكانية والزمانية، ويتعلق بالموسيقى والإيقاع والقافية، فأما الفضاء المكاني فقد بدأه بالأقدس فالمقدس، فمثلما كانت سيناء وأمامها بيت المقدس مقدسة كانت القنار مسقط الرأس وموطن الطفولة والصبا أيضا مقدسة، فحين يتحدث عن القدس أوبيت المقدس أوسيناء، يكون حديثه عن مدينة، لعلميتها المركزة ولشهرتها ولقدسيتها الجماعية، يتحدث عنها على أنها ترنيمة مقدسة أوتسبيحة مقدسة وعلى أنها عروس مغرية على أرجوحة التاريخ. ويخرج أحيانا إلى التقريرية حين استخدام جمل–تقريبا–هي غير شعرية بمقياس الذوق الحديث ك: الحرف العربي، في سجل الممنوعات، فوق مشروع قرار,,, الخ.

قرب "القنار" من الشاعر قربا حسيا ومعنويا أبعده عن التقريرية التي أوقعه فيها البعد الحسي عن القدس وسيناء، ولذلك كانت دروب القرية والشعاب التي حولها بأسمائها علامة صدق ودقة تصوير، فالقدس كان رابطه بها القرب المعنوي، أما القنار فالرابط مزدوج: حسي ومعنوي.

الصور عند محفوظ بوشناق لا تخرج عن نمط البلاغة القديمة، فالخرق للمألوف عنه اقتصر على ترك الوزن و لم يمتد بشكل لافت للصور، ولذلك نجد أهم الصور عنده ما تناولته الدراسة الأدبية في المناهج التعليمية للصف الثانوي في دراسة النصوص ولاسيما التصوير الحسي والتجسيد المادي عن طريق الأخيلة سواء في المجاز بأنواعه أو الاستعارة بنوعيها أو الكناية.

شيء لافت في الشعر العربي المعاصر وهو اختيار العناوين المبنية على نظام الصورة من مثل"برقية شهيد من سيناء"، والبرقية لم يخبرنا عنها هل هي برقية ضمنية عن حالته كشهيد أم هي برقية حقيقية أرسلها قبل استشهاده والأولى أقرب، "دمعة من مقلة الشرق"، قريش على سفينة الإبحار"، "المدينة الهاربة"، "لغز من باطن الغيب"، "الحب على مصرع الأيام"، "المعاناة الخرساء"، "رحلة الخلاص"وآخر عنوان احتوى على التصوير الخيالي قصيدة"الروضة المحنطة".

الإيقاع عند محفوظ بوشناق لا ينبني على الوزن الخليلي ولا على نظام التفعيلة عند أنصار الشعر الحر، بل نستقي الإيقاع من تجاور الألفاظ تجاورا ما يحدث نغمة ما متشابهة في جميع القصائد، وهي جد هادئة، هل يرجع ذلك لهدوء الرجل ؟ ربما، المهم أن الإيقاع الناتج عن البديع وعن التجاور اللفظي، وحتى لا أقول رتيب، هو خافت حتى في القصائد التي تدخل ضمن زمرة الحماسة، والمشكلة الحقيقية هي القافية التي أحسب الرجل لم يراع فيها التناسب، فحيث لا يتصور المجيء بالقافية تأتي وحيث يتصور ضرورة مجيئها لا تأتي، ربما لطغيان وسيطرة تلازم الشعر العربي مع القافية، وهذا مخالف لمسألة الموسيقى والوزن، والسبب في ذلك انتشار ما يعرف بالخاطرة في أوساط الشباب من جيل بوشناق.

المعجم المشكل لفهرس القصائد في هذا الديوان هو معجم متوازن بين الذاتي و الجماعي، بين العاطفي والموضوعي من حيث الحقول الدلالية المستخدمة، على الرغم من تسمية الديوان بعنوان "برقية شهيد من سيناء" وهو ذاته عنوان القصيدة الأولى من الديوان، فمثلما نجد ضمن موضوع الثورة عدة قصائد من مثل:"برقية شهيد من سيناء" و "دمعة من مقلة الشرق" و"سوف أحيا "و" إلى الطفل الذي يرفض دفء الأحشاء"

و" قريش على سفينة الإبحار" و"القدس والدموع " و"المدينة الهاربة "و " باسم المواجهة " و "في الصميم "و" صفقة في سوق التكنلوجيا "و" إلى قرية القنار " على خطى " جيكور" السياب ، نجد في المقابل قصيدة " لغز من باطن الغيب " هي البرزخ بين ملح الثورة و عذوبة العاطفة و الحب و معها مرارة الحزن و المعاناة . و لذلك بعدها سنجد قصائد عديدة تعدل كفة الميزان وهو يستقر نحو الذات، و هي قصائد ذات توجه عاطفي رومانسي من مثل: " الحب على مصرع الأيام " و " المعاناة الخرساء " و " رحلة الخلاص " و " أحبك " و " تهمة لدى محكمة الحب" و"المتسكعة " و" الروضة المحنطة " و" أنا وأنت".

قصيدة " لغز من باطن الغيب " التي أسميها قصيدة " البرزخ " تكملها في برزخيتها الفاصلة بين الملوحة والعذوبة بين قصيدة " صفقة في سوق التكنلوجيا "المعبرة عن الأنا الجماعي وقصيدة " الحب على مصرع الأيام" و هي قصيدة تعبر عن الأنا الفردي، و عليه فهو برزخ مزدوج – إن صح التعبير– هذه القصيدة تمثل بحق طبيعة التجريب ، و هي في موقعها من الديوان تمثل القصيدة الثانية عشر (12) من خلال مضمونها الجماعي و الفردي في آن معا ، الفردي لأنها تعبر عن شعور و تأثر فردي بمصاب وطني تمثل في زلزال الأصنام سنة 1980 و جماعي لأنها تعبر عن كارثة وطنية ألمت بالشعب الجزائري وبرمته، و هي لا تخرج عن معانيقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة في معانيها و في كثير من صورها أيضا، يقول فيها:

مصابي جلل
و الدمع – واحسرتاه – يلهب في المقل
رزئت
نكبت
فلا تسألني يا دهر ما الذي حصل
فإني
لست أطيق الإفصاح
ولست أطيق الرد ما حييت
فلا غرو بعد الأصنام أن أنا عن ذاك
عجزت

وهذا المقطع بمزاوجته بين الأسطر الطويلة والقصيرة يمثل صورة من صور التجريب في الشعر الجزائري المعاصر من حيث شكل القصيدة وتموضع الأسطر الشعرية، و هو من حيث الإيقاع أقرب إلى الخاطرة منها إلى النص الحر (نص التفعيلة) و لذلك لوحظ الطابع النثري على هذه القصيدة، هل هو الوعي بالقصيدة النثرية ؟ هل هو الميل نحو الخاطرة ؟ يبقى السؤال مطروحا.

القافية أيضا لا يبالغ محفوظ بوشناق في هذا النص في الالتزام بها ، فهي – و إن بدا قصده في إيرادها – لا يتكلفها .

المعجم الرومانسي وتحديدا معجم الحزن حاضر في هذا النص بقوة باعتباره علامة فارقة بين الوطني القومي الثوري والعاطفي الرومنسي، بين قصائد الديوان ومن ذلك حضور ألفاظ من مثل:(مصاب، دمع، حسرة، رزء، نكبة، دهر، حياة، عجز، غناء، مجاهل، سر، إبهام، حزن، لحد، الأمل، الموت، الدمار، الشقاء، الأشلاء، الحرمان،الفقدان ... الخ) ولذلك كان حضور هذا المعجم شبه متوازن مع معجم الثورة والرفض من مثل: (جلل، طاقة، دهر، أسطورة، مجاهل،أزل، إدراك، مخاض، شعلة، الزمان ... الخ) لأن هذه القصيدة في ترتيب الديوان تمثل البرزخ كما أسلفت، ولأنها أيضا تجمع بين رثاء

مدينة الأصنام التي ضربها الزلزال محاولا تصوير الإحساس بالمعاناة وتمثل حالة المعانين، هذا من جهة، و من جهة أخرى الضرب على وتر قيمة المدينة الحضارية يواصل محفوظ بوشناق :

و لكن ..
ما نسيت أني قد غنيت
غنيتك يا مدينة الأصنام أسطورة
حبكت سرها مجاهل الأيام
غنيتك لغزا حفه الإبهام
غنيتك نغمة حزن
غنيتك لحن رزء
جرت به الأيام حبلى منذ الأزل
فجعت إذ ذاك يا أصنام على عجل
فكنت للمخاض مهدا
وللأجيال لحدا
تواريها الأنقاض

النصوص الموالية لهذه القصيدة ذات طابع فردي محض، فالرجل قسم ديوانه بين ذاته الفردية و بين ذاته الجماعية، و يظل الجميع في خدمة الذات الجماعية مادام الشاعر جزءا من مجتمعه .

خـاتمـة

دراسة ديوان شعري فكري مضموني من عشرين قصيدة يحتاج إلى رسالة أكاديمية مطولة، متبصرة، منهجية، دقيقة الأحكام معللتها، هذا الرجل صوت صارخ في البرية يوم الجفاف والماء المالح وعقدة المغرب من المشرق، وانتشار أداة التواصل الغريبة عن قيمنا وحضارتنا ولقد اعتبرناها غنيمة حرب، أما هذه العجالة فلا تفيه حقه ولا تكفيه إبانة، ولذلك يمكن القول في نهاية هذه الدراسة العابرة.

هكذا إذن يبدو محفوظ بوشناق معتدلا عبر جدلية الفرد والمجتمع، الأنا الأصغر والأنا الأكبر/العاطفة والالتزام، حتى أن معمارية الديوان، وحتى لا أقع في مطب التقسيم الرقمي، تفيد بأنه قد قسم الديوان قسمين، بينه وبين قضايا أمته، القسم الأول لقضايا الأمة العربية والقسم الثاني لقضايا محفوظ بوشناق العاطفية، وبينهما خيط رابط جامع بين الطرفين أو الضفتين، كأنه في الثقافة العربية النقدية القديمة ما عبر عنه، أو اصطلح عليه بحسن التخلص، وهو قضية المتسكعة مثلا، وهي تحمل بعدين:بعدا اجتماعيا كمتسولة الرصافي وبعدا عاطفي يتعلق بموقف الشاعر العاطفي منها.

والحق أن شاعرنا شاعر مضموني محتف بالفكرة من الطراز الراقي، إلى درجة تفاصيل وتقاسيم الفلاسفة، مقلب للأمور على أوجهه، كان بالإمكان، لو أطال الله عمره، أن تستقيم عنده الجملة الإيقاعية نحو أثر حس جمالي عذب، أو على الأقل أعذب منه هنا، ولذلك فالصور أحيانا كثيرة راقية والأفكار أحيانا كثيرة رائعة ولكن قصيدة النثر في عهد محفوظ بوشناق، وفي الجزائر تحديدا ما تزال تئن تحت وطأة الانتماء للخاطرة هروبا من مصطلح الشعر النثري. وعليه كفى هذا الرجل المثقف باللاشعور أنه طرق هذا الميدان الغامض، فاكتفى من الغنيمة بالإياب سالما وشيئا عزيزا له فيه فضل السبق احتفظ به في جيبه من كنز علي بابا الشعري هو المغامرة الفنية والمعاني الغزيرة، والتصوير الدقيق، والشمول الفكري، والعاطفة الإنسانية، والانخراط في الالتزام.

الهوامش

1 - محفوظ بوشناق شاعر جزائري معاصر من قرية القنار بولاية جيجل.

2 – محفوظ بوشناق : ديوان الشاعر "برقية من شهيد من سيناء " مطابع دار البعث، قسنطينة الجزائر، د ط، 1989، ص 21 (مقدمة الديوان).

3 - محفوظ بوشناق، ديوان" برقية شهيد من سيناء " ص 03 (المقدمة).

4 - حنا مينا ونجاح العطار: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط 02، 1989، ص 219 و ما بعدها.

5- راجع في ذلك: رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 1988، ص 213 و ما بعدها.

6- غسان كنفاني (الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948. 1968 الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 02، 1980، ج 04، ص 255.

7- محفوظ بوشناق: قصيدة برقية من شهيد من سيناء، المصدر السابق، ص 21.

8- سورة التين الآية 02.

9- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2007، ج 01، ص 32.

10- راجع في ذلك موقف ابن خلدون: عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان، دط، 2002، ص579.

11- أبو القاسم الشابي: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 2006 ص 327.

12- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دارالعودة، بيروت، ط02 ، 1982، ص55.

13- نعيم اليافي:أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب، دمشق، د ط،1993 ص 234.

14- راجع: عبد العزيز شويط: الموروث الديني والحضاري في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة 2002.

15- محفوظ بو شناق، المصدر السابق، ص 30.

16- امرؤ القيس: الديوان، (المعلقة) ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد–، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط 2002، ص 117.

17- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، 1982، ص 09.

18- محفوظ بو شناق المصدر السابق، ص62.

19- محفوظ بو شناق، المصدر نفسه، ص 84.

20- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت، ص 136، 137.

قائمة المصادر و المراجع

1 - القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

2- حنا مينا ونجاح العطار: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط 02، .1989

3- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 1988 .

4- غسان كنفاني(الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948. 1968 الآثار الكاملة ، الدراسات الأدبية، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط 02، 1980، ج 04.

5- محفوظ بوشناق: قصيدة برقية من شهيد من سيناء، الديوان، مطابع دار البعث، قسنطينة الجزائر، د ط، 1989.

6- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، 2007، ج 01 .

7- أبو القاسم الشابي: الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة، بيروت، د ط .2006

8- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت لبنان، ط 02، 1982 .

9- نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط.

10- عبد العزيز شويط: الموروث الديني والحضاري في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة 2002.

11 - امرؤ القيس: الديوان، (المعلقة) ضبطه و صححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط 2002.

12- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق شرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، 1982.

13- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، د ت.

14 - عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان، دط، 2002 .