رمزا الحب وأبعاده الإنسانية في الشعر الجزائري الحديث

أ. أمينة بلهاشمي

جامعة تلمسان

❖ **ملخص:**

تسعى هذه الدراسة إلى استعراض مفهوم الحبّ ومراتبه وما يرمز إليه في الشعر الجزائري الحديث من أبعاد إنسانية.

أولاً: الحب بين اللغة والاصطلاح:

1- الحبّ لغة:

الحاء والباء أصول ثلاثة أحدهما اللزوم والثبات والثاني الحَبَّة من الشيء ذي الَحبِّ والثالث وصف القِصَر.

فالأول الحَبُّ، معروف من الحنطة والشعير. فأما الِحبُّ بالكسر فبُرُوز الرَّياحين، الواحدة حِبَّة ومن هذا الباب حَبَّة القَلْب: سُوَيْدَاؤُه: ويقال ثَمَرَتُه ومنه الحبَبُ وهو تنضُّدُ الأسْنَان.

وأما اللُّزُوم فالُحبُّ والَمحبَّة، اشتقاقه مِنْ أحَبَّه ُإذا لَزِمَهُ والُمحِبُّ: البَعِيُر الذي يَحْسِرُ فيلزمُ مكانهً قال:

حَبَّبْتُ ِنسَاءَ العَالَمينَ بِالسَّبَبْ فَهُنَّ بعدُ كلُّهُنَّ كالُمحِبِّ

ويقال المحَبُّ بالفتح أيضاً، ويقال أحبَّ البعيرُ إذا قامَ. قالوا: الإِحْبَابُ في الإبلِ مثل الحِرَان في الدوابِّ.

أما نعت القِصَر، فالَحْبحَاب: الرَّجلُ القصيُر ومنه قول الأعلمُ الهذلي:

دَلَجِي إذا ما اللَّيْلُ جَ نَّ على المُقَرَّنَةِ الَحبَاحِبْ

فالمقرَّنة: الجبال يدنو بعضُها من بعضٍ كأنَّها قُرِنَتْ، والَحباحبُ الصِّغارُ وهو جمع حَبْحَاب. (1)

2- الحب اصطلاحاً:

الحُبُّ: الوِدَادُ كالِحبَاب، والِحبُّ بكسرهما: الَمَحَبَّةُ، والحُبَابُ بالضمِّ: أحَبَّه وهو محبوبٌ على غير قياس ومُحَبٌّ قليلٌ وحَبَبْتُه أَحِبُّه بالكسر شاذٌّ حُبًّا بالضمِّ وبالكَسر، وأَحْبَبْتُه واسْتَحْبَبْتُه، والَحِبيبُ والُحُبَابُ بالضَمِّ والِحبُّ بالكسر والحُبَّةُ بالضَّمّ الَمحْبُوب ،والأنثى المحبوبة، وجمع الِحبِّ: أحْبَابٌ وحِبَّانٌ وحُبُوبٌ وحَبَبَةٌ وحُبٌّ بالضمِّ عزيزٌ أو اسمُ جمعٍ، وحُبَّتُك بالضمِّ: ما أحْبَبْتَ أنْ تُعْطَاهُ أو يكونُ لَكَ، والحبيبُ: المحِبُّ.(2)

وعلى هذا فالحبُّ هو أن نعيش بين قوم يفهمون كلامنا إذا نطقنا ويعرفون هدفنا إذا رمينا وغايتنا إذا سعينا؛ "فالحب عالم وأي عالم أرحب منه وأعظم ؟!.ذلك بأن ولوج هذا العالم شيء وفهمه شيء آخر، إذ لا يلجه بالمعنى الصحيح إلا أولئك الذين يفهمونه ويدركون ما يعج به من أضواء وأنغام وعطور وما ينتشر في آفاقه من حقائق ومعان وقوى وما يفيض منه على الأرض من آلام وأفكار".(3)

3- مراتب الحبّ:

فصّل الثعالبي(ت 429هـ) في كتابه "فقه اللغة" الكلمات الدالّة على معاني الحبّ في فصل خاص، جعل عنوانه (في ترتيب الحبّ وتفصيله عن الأئمة)، فقال: "أوَّلُ مَرَاتبِ الحُبِّ الهَوَى، ثُمَّ العَلاَقَةُ، وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْبِ ثُمَّ الكَلَفُ وهو شِدَّةُ الحُبِّ، ثُمَّ العِشْقُ(*) وهو اسمٌ لِمَا فَضَلَ عَنِ المِقْدَارِ الذي اسْمُهُ الحُبُّ، ثُمَّ الشَّغَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القَلْبَ مَعَ لَذَّةٍ يَجِدُها، وكذلك اللَّوْعَةُ واللاَّعِجُ(*)، فإنَّ تِلْكَ حُرْقَةُ الهَوَى، وهذا هَوَ الهَوَى المُحْرِقُ، ثُمَّ الشَّغَفُ وهو أنْ

يَبْلُغَ الحُبُّ شَغَافَ(*) القَلْب، وهي جِلْدَةٌ دُونَهُ، وقد قُرِئَتَا جَميعاً: شَغَفَها وشَعَفَها ثُمَّ الجَوَى وهو الهَوَى البَاطِنُ، ثُمَّ التَّيْمُ، وهو أنْ يَسْتَعْبِدَهُ الحُبُّ، ومنهُ سُمِّيَ تَيْمُ اللَه أيْ عَبْدُ اللَّه، ومنه رَجُلٌ مُتَيَّمٌ، ثُمَّ التَّبْلُ، وهو أنْ يَسْقِمَهُ الهَوَى، ومنه رَجُلٌ مَتْبُولُ، ثُمَّ التَّدْلِيَةُ وهو ذَهَابُ العَقْل مِنَ الهَوَى، ومنه رَجُلٌ مُدَلَّهٌ، ثُمَّ الهُيُومُ، وهو أنْ يذْهَبَ على وَجْهِه لِغَلَبَةِ الهَوَى عليْهِ، ومنه رَجُلٌ هَائِمٌ".[4] "والعَلَقُ: العِشْقُ، يُقالُ: بفلانٍ عَلَقٌ من فُلانة أي عِشْقٌ، وفي مثلٍ لهم(نظرةٌ من ذي عَلَقٍ)(*) أي ذي كَلَف(*) وعِشْقٍ".[5] و"شَغَفَهُ الحُبّ يَشْغُفُهُ شَغَفاً: لذَعَ قَلْبَهُ. وأُشرِبَ فُلانٌ حُبَّ فُلانٍ،أي خَالَطَ قَلْبَهُ. وقَلْبٌ مُقتَّلٌ: مذَلَّلٌ هَنَّدَتْهُ المَرأة، أورَثَتْهُ عِشْقاً بالمُلاطَفَة والمُغَازَلَة. وانْشَدَ:

❖يَعِدْنَ مَنْ هَنَّدْنَ والمُتَيَّمَا❖

وبهِ سُمِّيَت المَرْأةُ هِندا. والصَّبْوَةُ: رِقَّةُ الشَّوْق وكذلك الصَّبَابَة قال أبو علي: وهنَّدَتُهُ النّساءُ: سَلَبَتُهُ عقلَهُ".[6]

وقال صاحبُ العين: "فلانٌ مُغْرَمٌ بالنّساء: مَشْغُوفٌ بهِنَّ، وحُبٌّ وغَرامٌ: لازِمٌ قال أبو علي:"أصلُ الغَرام العذاب..وكلُّ لازِمٍ من المَكْرُوه غَرامٌ. ابن دريد: "المخْبُول: العَاشِقُ والاسمُ الخَبَل. والخَبَلُ وأصلُه من الجُنُون؛ لأنَّ الجِنَّ يُسَمَّوْنَ الخَابِل. وفَتَنَ إلى النّساء فُتُوناً وفُتِنَ إليهنَّ: أراد الفُجُور بهنَّ. وخَلْبَنَ قلبَهُ: فَتَنَهُ وذهبَ به. ونازَعَتْني نَفْسي إلى هواهُ نِزَاعاً: غَلَبَتْني، فأمَّا النُّزُوع فالكفُّ "وقال" هَفَا الفؤادُ: ذَهَبَ في أثر الشَّيء وطرِبَ إليه. (وقال) صاحب العين "سَبَيْتُ قَلْبَهُ واسْتَبَيْتُهُ: فَتَتُّهُ".[7]

وليس ثمَّة من ريب في أنَّ الحبّ بوصفه تجربة إنسانية، كانت من أهمّ العوامل الحيوية على إيجاد هذا الجوّ اللغوي البياني في كيان المسلمين الحضاري بما يعكس هذه العاطفة في أبعادها الإنسانية، ويجعل منها فلسفة

حياة قوامها حَمْلُ النّفس على المكروه وترجيح كفّة الخير على كفّة الشرّ ويعكس الفطرة الإنسانية في أبهى صورها.

ثالثاً- رمز الحب وأبعاده الإنسانية:

على الرغم مما يقال من أمر ريادة الأمير عبد القادر للشعر العربي الحديث في الجزائر من عدمه إلا أننا وجدنا في كتاب "الأمير عبد القادر رائد الشعر الجزائري الحديث لصاحبه الدكتور بشير بويجرة محمد على تأخره ما يقطع بصحة نسبة هذه الريادة المطلقة للأمير عبد القادر لهذا الشعر، استنادا إلى ما نوه به شاعر العروبة الكبير أحمد عبد معطي حجازي في سياق ما كتبه تحت عنوان لماذا نتجاهل الشعر الجزائري؟ فقال: "لقد عرفت الثقافة العربية في الجزائر خلال العصور الماضية ما عرفته في كل بلد عربي آخر من ازدهار وضعف لسبب بديهي هو أنها ثقافة واحدة تنتسب للغة العربية وللإسلام أكثر مما تنتسب لهذا البلد أو ذاك.... حين نقرأ شعر الأمير عبد القادر نتذكر معه البارودي، كلاهما فارس وكلاهما شاعر وإن رجحت كفة الأمير في الأولى ورجحت كفة البارودي في الأخرى والشبه لا يقف عند هذا الإطار الخارجي، بل يتعدّاه إلى الشاعرين وإلى موضوعاتهما، فقد اتخذ كل منهما الشعر للإفصاح وللتعبير لا للزخرفة والتصنيع". (8)

هذا ولئن كان هدف المتصوفة توضيح الأحوال والمعارف عن طريق الرمز فقد اصطلحوا على ألفاظ وعبارات، نظموا بها قصائدهم وكانت أساس مؤلفاتهم النثرية، فاعتمدوا الرمز وسيلة تعبيرية بوضع علاقة بين معنى مجرد وصور حسية تنطبق على المعنى المراد تجسيده، فقد يكون التطابق كليّا فيتفق المعنى واللفظ اتفاقا كاملا وقد يكون التطابق جزئيا فيتفق واللفظ اتفاقا جزئيا "إن هذه التوأمة المراد تمامها بين الرمز والصورة قد تكون قريبة

الإدراك أو بعيدته والبعد بالأخص هو ما أفسح المجال للانتقاد والتأويل لاختلاف الخلفية والمنهجية والهدف المبتغى".[9]

وبوصف الأمير عبد القادر قائد الريادة في هذا الاتجاه فإنه يقول:[10]

أنا قيس عامر وليلى محققا محبا ومحبوبا وبينهما ودًا
أنا قيس عامر وليلى محققا في ليلى فمات والها متحيرا

إذ اتخذ الشاعر في هذين البيتين من قصة حب قيس وليلى رمزا خالصا للحب الصوفي.

أما محمد العيد فنجده في إحدى قصائده يصبّ في إطار التصوف فكرا وانفعالا وسموّا صوفيا وفق النورانية المحمدية فيقول في شأن- الحبيب المصطفى- صلى الله عليه وسلم :[11]

وهو الذي درأ الإله عباده وجماده من نوره المتوقد
وهو الذي نمت الفضيلة والتقى واليمن فيه إلى العلا والسؤدد
تتقاصر الأمثال دون مقامه فمقامه فوق السها والفرقد

فاستعمال الشاعر لألفاظ الرّفعة تباعاً (النور- التقى- المتوقد - الفضيلة – المقام- السّها- الفرقد)، إعلانٌ لمحبّة صادقة، ودلالة على حسن اقتداء وسير على هدي المصطفى- صلوات الله عليه وسلامه- واحتذاء سنّته.

أما صوفية الغزل عند مصطفى لغماري فلا تخرج عن علاقته بالله تعالى إذ لا تتجاوز علاقة المخلوق بالخالق وهو يعبده في شوق عارم إلى العيش في رحابه فيقول:[12]

- **أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر**
- **أنا المجنون يا ليلى صحاري كلها العمر.**

إن رمز ليلى في إطار رمزية الأنثى التي عرفت عند الصوفيين الأوائل بمدارج التجلي الإلهي، يكمن في حب الإله الذي يتجلى فيها، فما يمكن قراءته في هذين البيتين أن رمز ليلى عند الغماري لا يزيد عن كونه رمزا للحب الذي يكنه للعقيدة الإسلامية وحنينه الجارف إليها وفي قصيدته وحدي مع اللّه يقول:[13]

نهر اليقين على الآفاق منسكب ما للظنون تريد الكون صحراء

كشف تجلى على الأبعاد فانكشفت للعاشقين مرايا كفّ صماء

رأيت ما لم ير العذال يا بصري ما قيمة العين إذ ترتد عمياء

فبت أروي الحنين الرطب في سحري وأحمل العاشقين الجمر والماء

ما أعظم الكلمة الخضراء تخلقني نارا ونورا وآلاما وأهواء

خلقت فردا وآتي اللّه منفردا وحدي مع اللّه أتلو السين والباء

وحدي مع اللّه في حزني وفي فرحي وحدي مع اللّه إسعادا وإشقاء

فالغماري في هذا التصوير يبدو عشقه خصبا متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الحبيب (اللّه –جلّ جلاله) فجاء رمز الحبيب والحبيبة ثنائيا مجسدا لمعنى الحب الإلهي والروحي الدافق.

ولقد وفّق الأمير عبد القادر قبل الغماري في استخدامه القواعد العربية بما فيها صيغة المبالغة ولعلّ هذا ما تشي به هذه الصورة في قوله :

يا عاذلي كن عذيري في محبتهم فإن قلبي بما يهواه مشحاح[14]

فوصف الشاعر القلب بالشح فاكتسب القلب صفة مشحاح وهي صيغة مبالغة تدل على مدى تعلقه بأحبته وامتلاء قلبه بحبهم، **(وأحضرت الأنفس الشح)**[15] كما ورد في التنزيل؛فرمز مشحاح اتخذ صفة جديدة وظفها الشاعر ليعلن على ما تحويه نفسه من حب شديد لا يمكن وصفه وتحديده أما في أم البنين فيقول مولعا :[16]

جفانيَ من أم البنين خيال فقلبي جريح والدموع سجال

إذ نكاد نرى الشاعر يبثّ حبيبته وزوجته أم البنين مشاعره الجياشة فيعرب لها عن تعلقه بها بما يكسبه حصانه ضد الكدر، ويمكّن له حياة هنيّة بطعم بلون نديّ متواصل.

ونجد الشاعر يذكر الأماكن المقدسة كثيرا في شعره فيقول:[17]

يحكي زفيري رعده ورياحه وبوبله حاكى دموعي الوكفا

وإذا جرى ذكـــر العقيق وأهله أجـــرى العقيق تأسفا وتلهفا

لقد اجتمع الرعد والرياح في صفة واحدة وهي الزفير، وهذا ما جاء على سبيل المحاكاة، فجاء زفير الشاعر شبيها بدوي الرعد ونواح الرياح وقوتها ودموعه المتذارفة تضاهي الوابل وهو المطر الغزير، إذ ذكرت الأماكن المقدسة أمانيه سالت دموعه مثل وادي العقيق ممزوجة بالدم فجاءت لفظة عقيق رمزا كنائيا يبث شوقه وحبّه الشديد للأماكن المقدسة بمكة والمدينة المنورة.

وفي قوله:[18]

ولما علمت الصدق منها بأنها أنالتنيَ الكرسيْ وحزت علاها

فبادرت حزما وانتصارا بهمتي وأمهرتها حبّا فكان دواها

فكنت لها بعلا وكانت حليلتي وعرسي وملكي ناشرا للواها

ووشحتها ثوبا من العز رافلا فقامت بإعجاب تجرّ رداها

إن هذه الأبيات مليئة بالصور المتفاوتة بين الجدة والقدم فعبارة "أنالتني الكرسي" كناية عن رغبة أهل تلمسان الدخول تحت لواء حكمه (الأمير) وقبولهم إمارته عليهم، أما الفعل "أمهرتها" من المهر وهو الشرط الثالث من شروط الزواج في الشريعة الإسلامية وهو كما يعلم الجميع مقدار من المال أو الذهب يهديه الزوج لزوجته إكراما لها، فالمهر هنا جاء رمزا يمثل ذلك الحبل الوريد الذي يصل الشاعر بمن أحب والمقصود به تلمسان وقد شبهها بالعروس الحسناء التي قبلت بالأمير زوجا فأكسبها منزلة عالية إذ وشحها ثوبا من العز رافلا.

ولئن سبق وأن وظف الشعراء وأهل التصوف "ليلى" رمزا للجمال والحب والخير والحقيقة المنشودة فإننا نجدها بمعنى الحرية عند محمد العيد في قوله:[19]

أين ليلاي أينها حيل بيني وبينها

هل قضت دين من قضى في المحبين دينها

أصلّت القلب نارها وأذاقته حينها

ما لليلاي لم تصل مهجات فدينها

وقلوبا علقنها وعيونا بكينها

يبحث الشاعر عن ليلاه المفقودة وقد بادلها الحب وعاقرها العشق وهو يتساءل عن غيابها بعد أن أفعمت قلبه دفئا وحنانا، فأودت به إلى واقع يملؤه الإحساس بالقهر والتعاسة وبث الآهات، إلا أن ليلى التي يبحث عنها الشاعر ليست موجودة في الواقع وإنما في فضائه المثالي الخاص، إنها باختصار الحرية التي يتغنى بها الشاعر.

أما الألوان، فقد تنبه الإنسان إليها منذ نشأته وعقد معها علاقات سيئة أو حسنة ووضع لها أو لبعضها ألفاظا تدل عليها وتميزها عن غيرها "فأول الألوان البسيطة الأبيض... والأبيض يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون الأصفر التربة والأخضر الماء، والأزرق الفضاء والأحمر النار والأسود الظلام الكامل وهو مذهب ليونارد دي فينشي". (20)

وقد اكتسبت الألوان وألفاظها بمرور الزمن دلالات اجتماعية ونفسية جديدة إلى جانب دلالاتها الحقيقية ووظفت توظيفا مجازيا كما هي الحال عند محمد الهادي الزاهي : (21)

أفتش عن حمراء طفلا عشقتها وفي البحث عنها ما سئمت ولم آل

وقد خبروني أنّها ابنة ضيغم وان بينها في المغارب أشبال

وأن الذي يفوز منها بنظرة من الناس طرا إنما هو رئبال

وان امرؤا لم يجعل الموت شطره إذا ما ابتغى عزا وغالته أغوال

وإني لأسعى ما استطعت لبغيتي وإن غالني فيما أحاول مغتال

فالشاعر عبّر عن تعلقه الشديد بالحرية وشغفه بها منذ الطفولة وهو ينظر إليها على أنها حق طبيعي للإنسان في حياته الاجتماعية إلا أنه لا يتردد في الإلحاح والعزم على تحقيقها والسعي إليها فرمز لها بالحمراء.

أما عن حب الجهاد في سبيل الله والمجاهدين، فيقول شاعر المقاومة الأمير عبد القادر:[22]

هم الجبال ثباتا يوم حربهم فصابر من عداهم صبره خانا

هم اللّيوث، ليوث الغاب غاضبة واللّيث لا يُلتقى إن كان غضبانا

هم الألى، دأبهم شق الصفوف لدى حملاتهم صار جيش الكفر دهشانا

كم غمة كشفوا كم كربة رفعوا وكم أزاحوا عن الإسلام عدوانا

يا رب زدهم بتأييد إذا زحفوا وأقطع بسيفهم ظلمها وكفرانا

فالشاعر مُولع بثبات المجاهدين في الحرب وهم يضاهون ثبوت الجبال في انتصابها وشجاعة الليوث الغاضبة فجاءت الليوث رمزا يجسد معنى انبهار وولع

الشاعر بقوة هؤلاء المغاوير في ركوبهم الصعب وحملهم النفس على المكروه ابتغاء مرضاة الله.

ويتقاطع محمد الهادي السنوسي الزاهري في قصيدته تحية الوفد مع ما ذهب إليه الأميرعبد القادر وقد رزق الشعب قيادة وطنية تبنت جهاده وتوقه إلى الحرية فيقول:[23]

وطني قد حباك ربّك وفدا ليس يألوك في رفع شأنك جهدا

من بنيك الهداة كالكوكب الساري يضيء البلاد غورا ونجدا

قد خبرنا أخلاقـه فاستفاضت ياسمينا غصنا ومسكا وندا

ومما يبدو عياناً، فإن الشاعر شغف بهذا الوفد رمز انبعاث القيادة الوطنية وتبنيها لقضايا الشعب المشروعة وكانت سدا منيعا في وجه العدو المحتل.

ومن الصور الرمزية التي أدت وظيفتها الدلالية بشكل رائع قول مفدي زكريا في إحدى قصائده :[24]

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا

ويتسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة معراجا ووافى السماء يرجو المزيدا

اعتمد مفدي زكرياء صورة مركبة في وصف أحمد زبانا وهو يسير نحو المقصلة، وهي صورة تتكون من صور جزئية بسيطة تتآزر فيما بينها فتعكس إكبار الشاعر لشخص أحمد زبانا وقد همّ بخطوات جبارة نحو الموت، ليس متأهبا فحسب بل وبنفس تغمرها قوة الإيمان، فشبهه الشاعر بالمسيح الذي لم يأبه بكيد اليهود واتجه نحو الصليب بنفس مطمئنة تعلوها سمات الرضا بقضاء الله عز وجل وقدره، مؤمنا بقيم الرسالة التي بعث من أجلها فقدم نفسه قربانا لها من حيث استحضر "زبانا" بتضحيته في سبيل الوطن صورة المسيح رمز الانعتاق وإن شبه لهم.

أما محمد الأخضر السائحي في قصيدته رسالة من شهيد يقول :[25]

نوفمبر

يا رمز إنسانيتي

يا قمة في ظلها شعبي ولد

نوفمبر

يا شعلة الثورة

إليك من شعبي تحية الأبد

فالشاعر يجعل نوفمبر رمزا للانتفاضة الشعبية في الجزائر ويعلن عن حبه له فهو رمز إنسانتيه.

يقول حسن بوسامة قي قصيدته إلى الأمير: [26]

راعني وجه الأمير .. فوق ذلك الجواد

خلت فيه اليوم عبسا

أو سطورا للجهاد

وحكايات طويلة، للجزائر

يا أميرا قد حبا الله الجزائر

ثورة عذراء من بطن التلال

حاكها الشعب بأهداب المحال

وتبناها نوفمبر

فتمطى الأسد في الأوراس

في جرجرة الفيحاء في كل القلاع.

فالشاعر حسن يعلن إعجابه بالأمير عبد القادر رمز المقاومة الشعبية المتأصلة في الشعب الجزائري الذي استحال بعد رحيل أميره ثورة عذراء من بطن التلال وبناها نوفمبر في الأوراس وفي كل القلاع. الجزائرية وفي ربوع الجزائر الأبية.

أما محمد أبو القاسم خمار فساق في أبيات له حديثا عن حبه لأهلة وهو في دمشق ممزق بين نار الغربة واشتياقه لأهله وبين إثبات الذات عبر دراسته الأكاديمية يقول :[27]

يولا

إليك حكايتي

سأعيدها

ولكم أعدت نسيجها... مليون مرة

حتى تشابك خيطها بأناملي

وبلى كعرق فارفته دماؤه

زفرات قلب ..... تاه في مليون حسرة

يا أشلاء أنقاض جريحة

لم لم تتم

خلف السراب مع الألم

مثل العدم.....!

فالشاعر أبو القاسم لبس يولا قناعا للتهرب من الأسلوب الخطابي المباشر ورمزا للتعبير عن مدى حبه الشديد لأهله وتوقه إلى لقائهم وإن ظلوا خير أنيس له في وحدته وغربته القهرية.

على أن أكثر ما تغنى به الشاعر الجزائري هو حبه لوطنه والإشادة بمفاخره وعن ذلك يقول محمد بن مريومة في قصيدته "كوني ما شئت" :[28]

كوني حجرا

كوني مطرا

كوني ما شئت

إليك هفا قلبي وترا

أدعوك بلادي مفتخرا.

فالملاحظ أن الشاعر بن مريومة في صياغته الشعرية يحاول أن يوفر نوعا من الملاءمة بين الألفاظ التي استعملها والتأثير الذي يريد نقله إلى القارئ، وهو يستقي ألفاظه من الواقع (الحجر والمطر) فاهتدى بذلك إلى رمزية عامة يعرب من خلالها عن حبه لوطنه مهما كانت الهيئة التي هو عليها أو الصورة التي يحيا به عليها، فقد يضن الوطن على الفرد فيستحيل حجرا أو قد يلين مطرا مدرارا فجاء قوله تضمينا لقول شاعر العرب :

بلادي وإن ضنت عليّ عزيزة وأهلي وإن جاروا عليّ كرام

وفي قصيدته "علقت في وجه الهدى مأثورة" يقول :[29]

علمتني كيف الملايين ارتقت

نحو الخلود وزادها التقدير

كيف الرجولة والشجاعة مدتا

كيف النجاة على العويل زئير

أهوى الحياة ولونها ووجوهها

حتى كأني للحياة سفير

في حبّك الشادي أنا الشحرور.

فالملاحظ أن الإيحاء يتحرك في قلب هذه الصور التي تحوي التغني بحب هذا الوطن، بلد المليون ونصف المليون من الشهداء بلد كان مثالا يُقتدى به في الثورة على الجور، فتبلغ هذه الصور ذروتها ويصير الشحرور رمزا خاصا فإذا كانت وظيفته (الشحرور) التغريد كونه طائرا شاديا، فإنّ الشاعر شبه نفسه به وقد يتغنى حبا وزهوا بأمجاد وطنه فأضحى والحال هذه لسان حال هذا الوطن.

والجدير بالذكر أن الثورة لا تقوم إلا على أنقاض المستضعفين الأخيار فإن الشاعر الأزهر عطية يهدي حبه إلى هؤلاء، بقوله:[30]

إلى من يموتون جوعا

على شاطئ الحب واللّيل يروي

كتابا من الصمت

قصيد من الشعر أهديه

يا إخوتي الحيارى

إلى من يموتون جوعا

فشعري غداء لهم رغم أنفي

فما قلت شعرا

فصبرا رفاقي

فعمّا قريب

ستأتي طيور السلام.

فاللغة في هذه المقطوعة على بساطتها اختارت كلمات أقرب إلى الاستعمال العام مثل (الحب والصمت، والأخوّة والموت والظلم والجوع) إلا أن حقلها الدلالي يوحي بإعلان الشاعر عن حبه صراحةً صراحةَ المستضعفين وأحرار هذا العالم في توقهم إلى الحرية ونبذ الظلم واعدا إياهم بطيور السلام وتحفهم وترمز إلى نصر أكيد يعضده صبر جميل.

أما في قصيدة الأصداء لمحمد أبو القاسم خمّار التي كتبها بعد تأسيس الحكومة الجزائرية المؤقتة في مقامه بدمشق سنة 1959م، فجاء في مطلعها:[31]

سر بالجزائر فالطريق ضياء وترابها حرية حمراء

وأنشد مع الأبطال في آفاقها أرواحنا تفديك يا بيضاء

سنظل نرعد باسمك الدامي كما قصفت به من قبلنا الآباء

لو بالنجوم وقفت مستمعا لنا هزتك من أصواتنا الأصداء

فبيضاء رمز للجزائر التي أحبّها ووعد لفدائها بالروح مرددا اسمها عاليا في الآفاق فالبطولة فيها عزة وإباء فاستحقت بذلك حكومة مؤقتة معلنة استقلالها، وراية ترفع خفّاقة لميلادها: [32]

علم يرفرف أبيض في أحمر قد عانقته طبيعة خضراء

وهج الضياء ورونق الأرض التي تسقي رباها ثورة ودماء

ومحمد ناصر في مجموعته "أغنيات النخيل"، التي نشرها سنة 1981م- والتي تعود أولى قصائدها إلى سنة 1963م- وإن لم يكن متأكدا من رد فعل إيجابي عند قارئ ديوانه كونه لم يخف عدم رضاه عن العديد من قصائد هذه المجموعة،[33] إلاّ أن ارتباطها بأحداث عزيزة على نفسه مكنتنا من الوقوف على بعض مضامين رموزها متأرجحة بين الحب والكراهية، فعن الرمز الأول أي رمز الحب تطالعنا أولى قصائده "لحن بلادي" وفي مطلعها :[34]

اسقني خمرا حلالا تذهب العقل وتفنيني
خمرة رقت وراقت، ثم في سكري دعني
لست أعني ابنة الكرم، فقلكم لست أعني
إنما خمري صوت بين أوتار ولحن
سال بالرقة والدفء حنونا في تثني
يحمل النفس فتسرى في غيابات التمني
كيف لا أسكر من صوت أطار العقل مني
إنه صوت بلادي وهي لي جنة عدن.

فالخمر من المسكرات وهي محرمة شرعا ولكن الشاعر أعقبها بصفة أحالتها حلالا مباحا، فكانت رمزا للتفاني في حب الوطن مصادقا لقوله:

لست أعني ابنة الكرم، فقلكم لست أعني
إنما خمري صوت بين أوتار ولحن

ويبدو أن الشاعر العربي عميش في مقابساته "التوحيدية"[35] التي وقعت عليها الأنظار مع أوّل صدور لها سنة 1986م، لم يعرف للكراهية طعما من حيث قصر مجموعته على الحبّ ورموزه، تجلّى ذلك في قصيدته "القلب

والشرفات". هذه الشرفات التي أطل منها على مدن الوطن، فضاقت شوارعها بعبق الشهادة والشهداء، فاستحال القلب رمزا للعشق الأبدي للوطن والانتساب إليه، واستحالت الشرفات نوافذ على حرية بذل فيها الشعب الجزائري من أجل استردادها النّفس والنّفيس:(36)

مدن الوطن تضيق شوارعها
لا تستوعب كل الشهداء
ليست أول عاشقة يرهقها في فاتحة
الدرب عمى الألوان
عاشقة في الدرب إذا انقرض العشاق
وأفعى تتشبع بالرّدة تحت
الهدر المنثور وألف لسان
أرضك تعطي في العام الواحد عامين
وأنا عاشقك البدوي على نيته
أشرب في الكأس الواحد سمّين
كنت أكذب توقيت الظل
إذا ما يتهجاني صبيان الحي وتغلق
دون القلب اللاهث كل الشرفات.

ولم يكن عثمان لوصيف، في مجموعته "شبق الياسمين"، أقلّ تعبيرا عن حبّ نجمة أنارت دروب نفس حائرة فاهتدت اهتداء العرب في مسالك الصحراء المجهولة بكواكب تبعث الأمل في غد مجهول، فجاءت النجمة رمزا للحياة. فكما تنبعث هذه الأخيرة من الماء، فإن فصول حياته ترسمها نجمة، تهزأ بالأفول، وعن ذلك كله يقول:(37)

تومض في المجهول

تشدني إليها

فأرتمي في نهم عليها

منخرطا في غبش الفرحة والذهول

في أفق لا يعتريه الموت والذبول

تمد لي يديها

تغسلني، بضوئها الدافق من عينيها

وتجتليني كوكبا يهزأ بالأفول

حين السماء تختفي

حين النجوم تنطفي

أشتقها من عدمي، أطعمها من مهجتي ومن دمي

ثم أصير حجرا يأوي إلى نهديها

حيث المياه، تنتشي وتبدأ الفصول.

أما النخلة عنده، فعطاء مستمر فإذا كانت طولقا مهبطها فإنها رمز العطاء في كل الجزائر ومفخرة فضائها الفسيح فمدت الظل على كل الآفاق فكانت مرتعا للطير والبشر.

وغرسناها فلما أثمرت خانها بعد الشباب المطر

وهي من أدمعنا قد جبلت ومن الأدمع ينمو الشجر

نبتت في الرمل لا شيء سوى نغم عبر المدى ينحدر

مدت الظل على كل الدنى واحتمى الطير بها والبشر

خصبها الأرضي من فيض السما وشذاها نعمة تنتشر

رقص الأخضر جذلان لها وتباهى في سماها القمر

في ليالي الزحف صلينا لها واقتحمنا لججا تستعر

واجتنينا التمر حلوا طازجا زمنا حتى استبيح الثمر

وغدت تطعم قوما غيرنا وهي في الدنيا منى تنكسر

غير أن البنت لازالت هنا ترقب البرق، ويأتي المطر[38]

ولحمري بحري "أجراس القرنفل" التي ظهرت سنة 1986م لترسم معالم حب لوطن ثائر، وسعت ثورته قبل ذلك الآفاق فاستحالت قمرا أوراسيا ونشيدا وإن يطل الشرح في هذا التلاحم بينه وبين ربوع الوطن فأشار في إشارة إلى القريب (ذا حب.....يا وطني)، (والشرح يطول) والعنوان جامع (حب)! :[39]

يأتي قمرا أوراسيا ونشيد
يأتي شجرا
أو سرب حمامٍ
وشواطئ تسكنها الرياح
والقلب جناح
يأتي نهرا

أو جرحان
في كف الحقل المديد
يأتي برقا
أو زهرا بريان
يتسلق قبر شهيد
يأتي طلقا
كحصان السهب
الهارب في نبضات الفجر
كزنبقة في يد زنبقة
وكقبّرة طارت نحو الشمس
يأتي همسا كالهمس
يأتي حقلا
وصبايا يركضن
على ساحات القلب
والقلب مرا يا مرج
وعصافير التحمت بالشجر
يأتي أفقا
وسحابا يحبو أو مطر
يأتي صقرا
أو سيفا مسلول
ذا حبي يا وطني
والشرح يطول.

فشعر حمري بحري يتمثل في استعادة الطفولة وعوالمها الخصبة ومما يؤكد هذه السمة، عنصر الدهشة، والتساؤل العميق حول العديد من الأشياء التي تحول دوننا والحياة البريئة وهذه ميزة، تعطي بعدا خاصا لشاعرية حمري بحري، فصور التعابير الشعرية عنده تعد رمزا حيا للقصيدة الفنية الحديثة وهي لوحات ذات طاقة إيحائية من لون آخر، غير الذي اعتدنا تلمس خلفياته السلبية في أشكال الصور التلقائية المفككة، التي سادت وتسود معظم إنتاجات الجيل الصاعد من الشعراء، تلك شهادتان لعالمين شاعرين، عاصراه عن قرب هو أزراج عمر، وبن سلين محمد مقران.(40)

أما عن ذكرى الحبيبة في ذهن مصطفى محمد لغماري وقلبه الحيران خطل هيّج من آلامه حنينة إلى الوطن، ووصل الأحبة فلم يغف له جفن:(41)

غمست آلامي
فرفرف جرحها حلما غريدا
وهوى الحبيبة في دمي خضل الرؤى
يهب الخلودا
غمست آلامي
فثارت موجة، وزكت ورودا
وتخايل الضوء المقدس مورقا وترا جديدا
لهواك يا نعمى الصباح
أميد قافية، وعيدا
بهواك تنطلق الرؤى
فأراك في شفتي نشيدا
أنا أنت يا وجه الضياء
سلي جفونك عن جفوني.

ويبدو أن اللّقاء وإن لم يتم بين الأخضر فلوس وبين من أحبّ في حقول البنفسج إلا أن المكتبة كانت فضاء لها من حيث تحوّل إلى حبّ من أول نظرة. فالحقول كانت رملا شاقه تتابع حبّات المطر، فرحلت مقلته تجول في طول قامتها، فغردت في دمه خطواتها الخضر:[42]

أفديك يا شهقة والباب يفترّ
عن بسمة صاغها من سحره الفجر
تنساب في القاعة الصمّاء أغنية
فتورق الكتب الصفراء والحبر
قد لوحت في المدى الأشياء ظامئة
لنظرة مثل رمل شاقه القطر
تلفتت بالحزن مطفأة
فساقها لبحار النشوة السحر
تكومت أضلعي العطشى بزاوية
لما صحا موجها والمد والجزر
على يدي سواق لست أملكها
وفي لهاتي حقول البوح تصفر
ترحلت مقلي في ضوء قامتها
وغردت في دمي خطواتها الخضر
تدنو خطى الموكب المعطار لاهية
عن الحرائق لا همس ولا سر
تدنو الخطى وحفيف الثوب يلسعني
بقربه ويروي أنفي العطر
وتصرخ النفس في الأعماق صامتة

هذا فؤادي أسكنيه إنه قصر، لما تربعت السمراء في مقلتي، مليكة للأغاني، عرشها العمر!

❖الخاتمة:

آن لنا، وقد استعرضنا نماذج شعرية مستوفية لدلالات رمز الحبّ وأبعاده الإنسانية، وطرق توظيفه في الشعر الجزائري الحديث، أن نخلص إلى النتائج التالية:

- لئن كان للنثر الفنيّ الجزائري من مقالة وقصّة ومسرحية دورٌ رئيسٌ في تمكين الأدب الجزائري على الساحة الأدبية العربية، وذلك بإخراجه إلى أُفق أرحب حيث سهُل الاطلاع عليه بعد فترة احتجاب، إلاّ أنّ الحركة الشعرية في الجزائر عرفت تطوّراً مهمّاً في جوانبها الفكرية والفنية، فسلكت لذلك اتجاهات فنية مختلفة معبّرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدةً عن الغموض مهتمّة بإيصال الفكرة إلى المتلقي أكثر من ابتداعها نماذج عصيّة المأخذ فظهر بذلك اتجاهان شعريان: أحدهما محافظ والثاني وجدانيّ، إضافة إلى حركة الشعر الحرّ، التي كانت متنفساً جديداً ومذهباً غير مألوف قياساً على ما كان متواجداً من شعر عمودي متوارث، وهو ما عبّر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدة "طريقي."

- لم يولد الرمز من عدم، وإنّما كانت جذورٌ ومقومات ومصادر اتّخذها الشعراء تُكأةً للتعبير بإيحاءات مختلفة أفصحت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر ممّا أدّى إلى ظهور مدارس تعدّدت تعدّدَ نظرياتها واتّجاهاتها، وبنيت على أسس قوامها الإفادة من التراث العربي في بناء دلالات عبرت عنها العاطفة الإنسانية في بُعدَيْها الإيجابي بكلّ اقتدار، فأمكننا الوقوف بذلك على مضمون الحبّ في اتّصاله بالفطرة الإنسانية؛ لأنّ الحبّ نقيضُ الحبّ، وهو ما دلّت عليه المعاجم العربية.

- لم يخلُ الشعر الجزائري الحديث من القيم الإنسانية، إذ كان الشاعر لسان حال قومه، والمعبر عمّا يجول بخواطرهم وأحوالهم الاجتماعية فكانت بعض مضامينه وأبعاده امتدادا لتلك المألوفة في الشعر العربي القديم بحمله نزعة روحية وأبعادا إنسانية تجلت فيه بوضوح، وإن كان يغلب عليه محوران هما: حب الوطن وكره الاستعمار.

- لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، بحكم تعدّد المذاهب وتنوّع التيارات التي كانت موضع وقوف ودراسة؛ إذ كانت له اليد الطُولى في مسار حركة التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

الهوامش:

(1)- ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 2/ 26- 28 (مادة حب) وابن دريد: جمهرة اللغة 1/ 25، مادة (الحب).

(2) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، 52/1، مادة (الحب).

(3) - ينظر: عبد اللطيف شرارة: فلسفة الحب عند العرب، ص11.

(*) قال الزجّاجي: العِشْق مُشْتَقٌّ منَ العَشَقَة، وهي شَجَرَةٌ تُسَمَّى اللَّبْلاَب تَخْضَرُّ ثَمَّ تَصْفَرُّ وتَذْوِي. ينظر: ابن سيده، المخصص: 60/4.

(*) اللَّعْجُ: ما وَجَدَهُ الإنسانُ في قلبه منْ ألَمِ حُزْنٍ أو حُبٍّ كذلك وكذلك ألَمُ الضَّرب. ينظر: المرجع نفسه، 60/4.

(*) الشَّغَافُ: داءٌ يَأْخُذُ تحْتَ الشَّراسِيف منَ الشِقّ الأَيْمَن. ينظر: المرجع نفسه،60/4-61.

(4) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية : 192- 193 وينظر:ابن سيده ،المخصص:60/4-61.

(*) ويقولون(نظرةٌ من ذي علَق) أي: من ذي هَوَى قد علِقَ بمَنْ يهْواه قلبُه. والعَلَقُ: الحبُّ والعلاقة أيضاً. ينظر: ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص55 والتبريزي، تهذيب إصلاح المنطق: 127 والقالي: الأمالي في لغة العرب، 6/3.

(*) الكَلَف: الإيلاعُ بالشّيء والتعلُّق به. ويُقال: "لا يكون حُبُّكَ كَلَفاً، ولا بُغْضُكَ تَلَفاً". ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 136/5، مادة(كلف).

(5) ابن العميثل، المأثور من اللغة ما اتّفق لفظه واختلف معناه، ص64 والتبريزي، تهذيب إصلاح المنطق، ص127 وابن قتيبة، أدب الكاتب، ص180.

(6) ابن سيده، المخصص، 4/61-62.

(7) نفسه، 4/62-63.

(8) – بشير بويجرة محمد، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ص6.

(9) – عبد الله طواهرية: الياقوتة، ص 17.

(10) – زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائر، ص140-157.

(11) –عبد الله طواهرية، الياقوتة، ص 17.

(12) – مصطفي محمد الغماري: أسرار الغربة، ص131.

(13) – عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص117.

(14) – زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص127.

(15) – الأية 128 من سورة النساء

(16) – زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص260.

(17) – نفسه، ص420.

(18) – زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص313.

(19) – محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص41.

(20) – أحمد عمر مختار: اللغة واللون، ص111.

(21) – الشهاب، 8/505.

(22) – زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص296.

(23) – الشهاب، 1/40.

(24) – مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص9/10.

(25) – محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، ص89-90.

(26) – لحسن بوساحة، دروب الوفاء، ص 9-10.

(27) – محمد أبو القاسم خمار، ربيعي الجريح، ص 33-34 .

(28) – محمد بن مريومة، المغني الفقير، ص 49.
(29) – نفسه، ص 20–21.
(30) – الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص9–11.
(31) – محمد أبو القاسم خمّار ، ظلال وأصداء، ص 77.
(32) -المرجع نفسه، ص78.
(33) – ينظر: محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة، ص 78.
(34) – نفسه، ص 13.
(35) – إشارة إلى مقابسات أبي حيّان التوحيدي.
(36) – العربي عميش، مقابسات العربي بن العربي، ص13–14.
(37) – عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 11–12.
(38) – نفسه، ص 64–65.
(39) – حمري بحري، أجراس القرتفل، ص 69–72.
(40) – ينظر: المرجع نفسه، صفحة الغلاف الخارجي الخلفية.
(41) – مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص79–82.
(42) – الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 47–49.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم.
– آل خليفة؛ محمد العيد محمد: الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود، الجزائر ط3.
– ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، ط جديدة بالأوفست.
– ابن فارس، أبو حسين أحمد بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار القدر للطباعة والنشر والتوزيع 1979م .
– شرارة، عبد اللطيف: فلسفة الحب عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، 1317هـ–1321هـ.
–ابن العميثل، عبد الله بن خليل الأعرابي: المأثور من اللغة ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق محمد عبد القادر مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط1 سنة 1986م.

ابن قتيبة، أبو عبد محمد عبد الله بن مسلم: أدب الكاتب، دار إحياء العلوم، ط5، 1414هـ-1994م.

- بحري، حمري: أجراس القرتفل، لمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986 م.

- بن مريومة، محمد: المغني الفقير، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985 م .

- بوساحة، لحسن: دروب الوفاء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1966 م.

- بوقرورة؛ عمر أحمد: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة الجزائر.

- بويجرة محمد بشير: الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار الأدب السانيا، وهران، 2007م .

التبريزي، الخطيب: تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1403هـ-1982م .

- جريدة الشهاب، ج1، م 13 مارس 1973 م .

- جريدة لشهاب، ج8، م: 6 سبتمبر 1930.

- خمار، محمد أبو القاسم:

* ربيعي الجريح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1983 م.

* ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر.

- زكريا صيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- زكرياء مفدي: اللّهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2000م.

- السائحي، محمد الأخضر عبد القادر: بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- طواهرية، عبد الله: الياقوتة، مطبعة الأطلال، وجدة، المغرب 1992 م.

- عطية، الأزهر: السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 م.

- عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997 م.

- عميش، العربي: مقابسات العربي بن العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 م.

- فلوس، الأخضر: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

- الفيروز آبادي؛ مجد الدين محمد يعقوب: القاموس المحيط، دار الجيل -بيروت، لبنان.

- القالي، أبو علي إسماعيل، الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1398 هـ - 1978م.
- لغماري، مصطفي محمد:
* أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر.
* مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 م.
- لوصيف، عثمان: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- ناصر، محمد، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 م.