مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد:الثاني(02) / العدد: الرابع(04) جوان 2021/ ص ص: 207-218

# قصيدة النَّثر في الجزائر بين الجمالية الفنِّية والتَّعدُّد المضموني نص "في الونشريس" لـ امحمد زبور أنموذجا.

# The poem of prose in Algeria between artistic aesthetics and content pluralism The text "In The Wansharis" by Mohamed Zabor is a model

د: طيبي بوعزة

**Taibi Bouaizza**

**جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)**

**البريد الإلكتروني : ibrahimbouaza@gmail.com**

**رقم الهاتف: 0774000134**

| تاريخ الإرسال:2021-02-27 | تاريخ التحكيم: 2021-03-18 | تاريخ القبول:2021-04-24 | تاريخ النشر: 2021-06-21 |
|---|---|---|---|

ملخص البحث

نسعى في هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن المضامين المتنوعة التي يمكن للنَّص الواحد من قصيدة النَّثر في الجزائر أن يحفل بها، وذلك من دون أن يطغى موضوع على آخر، أو يشعر المتلقي بنوع من الفوضى في آلية الانتقال من مضمون لآخر، كما نهدفُ إلى الكشف عن التّقنيات الفنّية والجمالية التي يُمكنُ لقصيدة النَّثر أن تنحوها للتَّعبير عن تلك المضامين.

**الكلمات المفتاحية:** قصيدة النَّثر؛ امحمد زبور؛ المضمون؛ الجمالية؛ الونشريس.

**Abstract:**

In this paper, we seek to reveal the various contents that one text of the prose poem in Algeria can be interested in, without one topic dominating another, or the recipient feels some sort of chaos in the mechanism of transition from one content to another, and we aim to reveal the artistic and aesthetic techniques that a prose poem can take to express those contents.

**Kays words :** prose poem . Mhammad Zaboor . Content . Aesthetic . Al-Wancharis.

**تمهيد:**

لقد تمكَّنت قصيدة النَّثر العربية أن تجد لنُصوصها الإبداعية مساحة لا بأس بها في المشهد النَّقدي العربي المعاصر، والجزائري منه تحديدا، فالمتأمل لما كُتب عنها، يلحظُ أنَّ تركيز أغلب الدّراسات يتَّجهُ إلى الكشف عن جمالياتها الفنّية والشَّكلية ومُقاربة نُصوصها وفق مختلف المناهج النَّقدية، فلم يعد الحديث عن شرعية وجودها أو أحقية انتمائها للشعر أو النَّثر ذا جدوى، والحديثُ –هنا– عن النَّقد الجامعي الأكاديمي العلمي ومقالات علمية مبثوثة في مختلف المجلات العلمية هنا وهناك، ناهيك عن التَّراكم الكبير الذي تشهدُه نُصوصها الإبداعية، وتعدُّد الأقلام التي تكتبها، ونذكر على سبيل المثال: الأخضر بركة، عبد الله حمادي، عبد الحميد شكيل، عبد القادر رابحي وغيرهم.

بعيدا عن الفوارق التي قد تجعلُ من الباحث يفصلُ بين قصيدة النَّثر والشّعر من وزن وقافية وغيرهما، فإنَّ قصيدة النَّثر والشعر يتشاركان في أكثر من شيء، بل في الجوهر، فهما يعتمدان اللُّغة ذاتها أداة للتَّعبير عن المضامين ذاتها تقريبا، ولا يمكننا أن نُسائل الشَّاعر عن سبب اختياره للشعر أو قصيدة النَّثر، فمع المضمون الإبداعي "تكبرُ الحقيقة، ويتَّسعُ مدى التَّجربة، وتشتدُّ المعاناة، حتَّى أنَّها لتتنفَّسُ في أيّ شكلٍ كان."[1] وعليه، فالشَّاعر المعاصر مُلزمٌ بأن يطرق مواضيع ذات صلة مباشرة بمجتمعه وبيئته، دون أن يتناسى مستجدَّات الوضع الرَّاهن، و"قد كانت الثَّورة التي قام بها الشَّاعر المعاصر على الشَّكل الشّعري أوَّل الأمر خطوة تمهيدية لم تُغير في طبيعة الشّعر، وإن غيَّرت في بعض موضوعاته ومجالاته."[2] فانتقال الشَّاعر من المضامين التَّقليدية إلى السّياسة والإيديولوجية والفلسفية والفكرية له ما يُبرره، والشَّاعر تبعا لتجربته الشعرية حرٌ في الفصل بين هذه المضامين أو المزاوجة بينها أو جمعها في النَّص الواحد على أن يربط بينها ضمن البناء الكُلي للنَّص، وهو ما يستدعي المنهج الموضوعاتي للكشف عن هذه المضامين وتتبُعها، ذلك أنَّه "بحثٌ عن النّقاط الأساسية التي يتكونُ منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النّقاط الحسَّاسة التي تجعلنا نلمسُ تحولاتها ونُدركُ روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معيَّنة إلى أخرى شاسعة."[3] وعليه، سنُحاول فيما يلي الكشف عن تعدُّد المضامين وطبيعتها في نص "في الونشريس..."[4] وطبيعة العلاقة التي يمكنُ أن تربط بينها.

**01- وقفة مع العنوان:**

لا يخفى على أحد الدَّور الوظيفي للعنوان في النُّصوص الأدبية المعاصرة، وكذا الأهمية التي أضحى يحظى بها في الدراسات الأدبية والنَّقدية المعاصرة، إذ يُعتبر "أوَّل لقاء مادي محسوس يتمُّ بين المرسِل (النَّاص) والمتلقِّي أو مستقبل النَّص."[5] وعليه، فالشَّاعرُ -هو الآخر- يُولي اهتماما بالغا للعنوان، ولا يكتفي بالتَّعبير من خلاله عن مضمون النَّص الشّعري وجعله مختزلا فيه، بل يعمدُ إلى ضمّه إلى النَّص من خلال الدلالات التي يكتنزها، فالعنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية... وهو كالنَّص، أُفقٌ، قد يصغُر القارئ عن الصُّعود إليه، وقد يتعالى هو عن النُّزول لأيّ قارئ."[6]

وبالعودة إلى النَّص موضع الدّراسة، يمكن أن نلمح عناية الشَّاعر بالعنوان، فقد انتقى له ما يتناسبُ ومفاصل النَّص منفصلة ومجتمعة، ارتأى "امحمد زبور" الصّيغة التَّركيبية المشكَّلة من شبة الجملة (جار ومجرور) تتلوها نقاط الحذف الثَّلاث عنوانا لنَّصه (في الونشريس...) وكأنَّه يُجبرُ المتلقي في الشَّطر الأول على نوع من القراءة والتَّأويل وذلك عبر تحديد الإطار المكاني لمضمونه الشّعري، كما أنَّه يعطي المتلقي إيحاءً بأنَّ النَّص يتضمَّنُ أحداثا وشخصيات، وفي الشَّطر الثَّاني من العنوان يتخلَّى الشَّاعر عن المتلقّي ويترك له الحرِّية الكاملة في سدّ نقاط الحذف الثَّلاث، فله أن يملأها بما يتوافقُ وحالته النَّفسية والشُّعورية، لأنَّه سيجدُ لذلك أثرا وهو يسبحُ في عوالم النَّص، يُجبر الشَّاعر المتلقِّي على اعتماد الونشريس كبنية محورية ينبني وفقها كلُّ ما هو آتٍ، وهو ما سيكتشفه أثناء فعل القراءة، فكُلُّ مقطع لا بدَّ من ربطه بالونشريس، باعتباره حيِّزا مكانيا يحتويه ويضمُّه، واعتماد الشَّاعر المكان في العنوان يحيلنا إلى إمكانية توظيفه كرمز أو قناع شعري، وهو ما سنُعالجه في مواضع أخرى من الدراسة، والتي ستكشفُ لنا أنَّ الشَّاعر جعل من الونشريس والنَّص شيئا واحدا، ما أضفى عليه (الونشريس) أبعادا وصفات أخرى، تتَّضحُ أكثر إذا ما ربطنا بين الونشريس والشَّاعر، بوصفه ابنا من أبنائه، ما دفع بالمكان إلى ممارسة سلطته عليه.

**02- المضمون النَّفسي ( حزن الونشريس):**

يستهلُّ "امحمد زبور" نصَّه بحشد أكبر قدر ممكن من المفارقات التي تضعُ المتلقي في دهشة ماتعة، إنَّه يضعُه أمام ظواهر وأشياء ألف أن ينظر إليها بعين غير عين الشَّاعر، فهي تبدو بالنّسبة إليه عادية ولكنَّ الشَّاعر يحيله إلى زوايا أخرى غير مألوفة، المفارقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وكذلك تكون المفارقة "نوعا من التَّضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر... إنَّ هذا التَّضاد الذي نتحدَّثُ عنه، يلحظُه القارئ أو المخاطب من خلال السّياق الرَّاهن."[7] يقول: "**شُهداء يصطَّفون في حيِّ الثَّورة بلا معنى.**" المألوف لدى المتلقّي أن يعتبر الشَّهيد ميِّتا، قد غادر الحياة، فكيف له أن يصطفَّ في طابور في حيِّ الثَّورة؟ وما حيُّ الثَّورة هذا؟ وما جدوى الاصطفاف فيه إذا كان بلا معنى؟.

إنَّ الحقيقة التي يرمي إليها الشَّاعر من خلال استدعائه لرمز "الشُّهداء" لا تعدو أن تكون توصيفا دقيقا للعامة من النَّاس، الطَّبقة الكادحة والبسيطة، فهؤلاء قدَّموا كُلَّ شيء للوطن –تماما كالشُّهداء– ولكنَّ من يحكم الوطن (وهو ذاته المسؤول عن الطَّابور الذي يصطفُّ فيه عامة النَّاس) لا يُقدرُ تضحياتهم وبدل التَّكريم والاحتفاء بهم يجعلهم يقفون في طابور طويل لا ينتهي، والاصطفاف في طابور لا يليقُ بمن قدَّم تضحيات للوطن. مثل هذا التَّوصيف يستدعي الكثير من الأوضاع المشابهة: طالب علم لا يلقى الاهتمام المناسب، غيور على الوطن لا أحد يأبه به، صاحب موهبة يعيش في الهامش، فنَّان يقتاتُ على الفتات... وللقارئ الحرية المطلقة في استدعاء عشرات الحالات المشابهة لاصطفاف الشُّهداء دون معنى، وهذا ما ينمُّ عن نُضج التَّجربة الشّعرية لدى "زبور" وفهمه العميق للمستويات الدلالية للكلمة، فنحن "نرى الكلمة المكتوبة، تماما مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزُّهور، ونحن نسمعُ الكلمات مثلما نسمع صوت الرَّعد، لكنَّ الكلمات، بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة، فهي تُحيلنا على ما هو كائن وراءها، وهي تُجسّدُ لنا المعاني التي يمكنُ فهمها أو يتعذَّرُ إدراكها."[8] ومثل تلك المظاهر والممارسات لا تقتصرُ على الونشريس فقط، بل يمكن –وبكل أريحية– تعميمها على سائر الوطن على عكس ما يوهمنا به الشَّاعر، فالمكان (الونشريس) يُقدّمُ حلا للشَّاعر وللقارئ على حد سواء "حين يُريد أيُّ منهما الهروب من واقعه ليُسقط عليه رُؤاه التي يخشى معالجتها، ومن هنا يتحوَّلُ المكان إلى رمز و قناع يخفي المباشرة، ويسمحُ لفكر المبدع أن يتسرَّب من خلاله."[9]

يشرعُ الشَّاعر في تفصيل المفارقة التي استهلَّ بها نصَّه، يُواصلُ قائلا: "**بؤسٌ يرعى سكَّانه الطَّيبين**" هي مفارقة أُخرى، إذ كيف للبؤس أن يرعى السُّكان الطَّيبين؟ إنَّها أسئلة تستندُ إلى مبدأ التَّناقض في الطَّرح، وهو استثمار يعكسُ حجم المفارقة التي يعيشها الإنسان في الواقع، وهي عنده "تعبير انتقادي يعرضُ ملمحا سلبيا فيه مغالاة أو مبالغة."[10] وفي السَّطر الشّعري إشارة ضمنية إلى رِضى النَّاس (الطَّيبين) بواقعهم البائس (المفروض عليها من صاحب الطابور)، و"زبور" هنا لا يختلفُ عن الشُّعراء الذين وجدوا أنفسهم "في عالم مُقفر، تراجعت فيه المثل الرُّوحية، وافتُقِدَت أواصر الحب الإنساني الذي يتشوفون إليه، فعانوا من الاغتراب أيَّما معاناة."[11] واغتراب الشَّاعر تفرضُه الظُّروف الاجتماعية والسياسية والثقافية الرَّاهنة، وما يزيدُ من حدَّته الشَّرخ الكبير الذي مسَّ الجانب الأخلاقي والدِّيني في المجتمع.

يسترسلُ الشَّاعر في الأسطر اللاحقة في ذكر بعض مظاهر البؤس الذي يعيشه السُّكان الطَّيبون، يقول:

**أطفالٌ يشربون من عطش الظَّهيرة**

**قمرٌ باردٌ، لا شعراء ينتبهون إليه**

**امرأةٌ تذوبُ حبًا في رجلٍ لا يجيءُ**

**طيورٌ لا شجرَ تحطُّ عليه**

**وتينةٌ واقفةٌ يرعاها الله،**

**ويأكلُ خُبزها العابرون**

إذن، هي بيئة يُعشِّشُ فيها الحزن والبُؤس، فكلُّ ما فيها يُوحي بذلك، أطفالٌ يلعبون خارجا في الوقت الذي تشتدُّ فيه الحرارة دون حسيب أو رقيب، أماكنٌ جميلةٌ ومناظر خلابة لا أحد يتمتَّعُ بها أو يستثمرُ فيها، آمالٌ مُعلَّقةٌ وأحلامٌ مؤجَّلة، أُناسٌ يتعلَّقون بالمستحيل (التَّغيير)، اللامسؤولية... فالأُمورُ تسيرُ بقدرة الله دون تخطيط أو استراتيجية واضحة المعالم والبيروقراطية التي تمنح الأولوية لمن لا يستحقُّها تنخرُ المجتمع. إذن، هي أمورٌ مجتمعة تجعلُ من حياة المواطن البسيط أمرا صعبا إلى درجة أنَّ التَّطلع للمستقبل أشبه ما يكون بالمستحيل، فالواقع المعيش يُثبت أنَّ الإنسان "صار جُزءا من هذا العالم الذي يغُصُّ بما يبعثُ القلق والضَّجر وهُو يُحاول أن يجد مكانا لذاته، إنَّه للوهلة الأولى يجدُ ذاته في صدام مع العالم، مع منظوماته وآلياته، مع حقائقه التي لم تُكتشف بعد، وحقائقه التي تمَّ إماطة اللِّثام عنها."[12]

**03- المضمون الفكري (حكمة المقولات المتوارثة):**

ينتقلُ بنا الشَّاعر في المقطع الثَّاني لعالم آخر، أو بالأحرى يُحيلُنا إلى زاوية لم نعتد النَّظر من خلالها، فكُلُّ ما يُعدُّ خرقا للعلم والعادات والأعراف والتَّقاليد –من وجهة نظره– هو في حقيقته حكمة راسخة، أثبتت نجاعتها لقرون من الزَّمن، يقول: "**لنا من الحِكم ما يكفي**.." فالعصرُ الحالي أضحى يُعرفُ بانقلاب المفاهيم، وعليه، فالشَّاعر يُعلن عن تمسُّكه بالحكم التي توارثناها أبا عن جد، ونحن لسنا بحاجة إلى استيرادها هي الأخرى. فما تُؤمنُ به الجدَّة من كون الأرض محمولة على قرن ثور تبعا لقوله: "**جدَّتي التي ما زالت تُؤمنُ بأنَّ الأرض محمولة على قرن ثور**" فالفكرة على سذاجتها تُعتبر مروية من مرويات العرب، وهي موقوفة من كلام ابن عباس، وليست من كلام النَّبي صلى الله عليه وسلم ، والأرجح أنَّ ابن عباس رضي الله عنهما أخذها عن كعب الأحبار، أو عن كتب بني إسرائيل التي تحتوي على كثير من العجائب والغرائب والكذب، فلم يرد إثبات ذلك بدليل من القرآن الكريم، ولا من السُّنة النَّبوية الصَّحيحة.* ومع ذلك فالشَّاعر هنا يجعل منها حكمة، ذلك أنَّها التَّفسير الممكن لما طرأ على خريطة العالم من تغييرات جغرافية وسياسية واقتصادية، فالعالم أصبح مُتغيرا وبكثرة، فوضى وحروب ونزاعات وانقسامات ودويلات جديدة تظهرُ... وهي تغييرات ناتجة عن الحركة المتأرجحة للأرض فوق قرن الثَّور، تغييرات حتمية لا دخل للإنسان فيها وإن كان طرفا فيها...

أمَّا عن صدر الجارة الذي يدعُو لدين غير دين الله في قوله: "**شابٌ يرى أنَّ صدر جارته النَّافر أصبح يدعُو لدين غير دين الله**" فهي إحالة طريفة لواقع مليء بالإغراء والمغريات وإثارة الشَّهوات الجنسية، فلولا نُفور الصَّدر لما كانت هناك رؤية، وهو ما جعل الكثير من الشَّباب يعيشُ أزمات نفسية وعاطفية، وهو إحالة تسري في اتجاهين اثنين:

- الشَّاب الذي لا يرعى حرمة الجار، فيختلسُ النَّظر إلى جارته.
- صدرُ الجارة النَّافر الذي ينمُّ عن رغبة جنسية مكبوتة تبحثُ عن طريقة ما لإشباعها.

تكمنُ الحكمة –هنا– في تطرُّق الشَّاعر لموضوع الجنس الذي استأثر بالإنسان المعاصر على اختلاف مستوياته العلمية والثَّقافية وحتى مستوى تديُّنه، فأضحى دينا يدينُ به الكثيرون، وحقيقة القول أنَّ تمسُّك الشَّاب بدينه وتأديته لما فُرض عليه يعدُّ إنجازا ومكسبا إيمانيا لا بدَّ من المحافظة عليه.

ينتقلُ الشَّاعرُ بعدها ليُقدّم صورة واضحة المعالم للونشريس وأهله، منها ما يذكرُه في قوله: "**قُبَّة ولي صالح تحجُّ إليها كلُّ عام الخيول والذَّبائح والعوانس**" فالقبَّة أو ضريح الولي الصَّالح التي تُقامُ عندها "الوعدة" ويحضرها المئات سنويا، وبعيدا عن شرعيتها من عدمها وطبيعة الطُّقوس الممارسة فيها، فهي مُناسبة يلتقي فيها النَّاس من شتى الأجناس والألوان، وتتَّضحُ حكمة الشَّاعر فيها كونها مُناسبة يسترجعُ فيها أبناء هذا الجيل عادات وتقاليد أهل المنطقة من عُروض الخيل والفانتازيا، وفيها أيضا يُقدَّم الأكل مجانا ويتسابقُ النَّاس في ذلك، وهي فرصة أيضا للزَّواج، هي معتقدات أضحت بمثابة المسلَّمات بالنِّسبة للكثيرين، لا يتوقَّفُ الأمر عند هذا الحدِّ، بل "**ومهدي ينتظرُه الفلاحُ والطَّبيبُ وبائعُ الحشيش، والمشعوذ، ورئيس البلدية...**" فالجميعُ على اختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية في حاجة إلى مُخلِّص، ففي الونشريس لا أحد بخير، في الونشريس يتساوى الطبيب والفلاح وبائع الحشيش والمشعوذ ورئيس البلدية، إنَّه واقع متأزم حقا، نوع من العبث والفوضى...

**04– الونشريس الماضي الجميل والأحلام الضائعة:**

يبدو واضحا ممَّا سبق أنَّ الشَّاعر قد رسم صُورة سوداء قاتمة للونشريس، وهو الذي عُرف بجماله ومناظره الآسرة، لكنَّه ليس كذلك، أو بالأحرى حاضره ليس كذلك، أمَّا عن ماضيه فعكسه ذلك تماما، فيسترجعُ لحظات من الجمال مازالت تختزنها الذَّاكرة، يقول:

**كنت أرعى القراءة والكتابة، وطريق المدرسة الثَّائر،**

**وماء السَّيل وشجر الصَّفصاف، وحقل القمح، وأهازيج الصَّيادين..**

يعودُ الشَّاعرُ إلى زمن الطُّفولة ويظهر حنينه إليه عبر الفعلين المتتالين "كنت/أرعى"، فالفعل "كنت" يوحي بتغيُّر الحال بين ما كان وما هو كائن، وأيضا الفعل "أرعى" فالرعاية لا تكون إلا لشيء مُحبَّب إلى النَّفس، كما يظهر أيضا حبُّه للمدرسة على الرَّغم من بُعدها عن البيت والتي وصَّفها بقوله "طريق المدرسة الثَّائر"، يومها كان الونشريس منبعا غزيرا للماء ومنبتا حسنا للأشجار وأرضا خصبة للزّراعة وموطنا سخيا لأهله، فأهازيجُ الصَّيادين لا تكون إلا فرحة لما ظفروا به من الصَّيد، إنَّ مثل هذا الحنين للماضي الذي يجعلنا في حالة مقارنة مباشرة مع الحاضر يثبتُ أنَّ "امتلاك الشّعر للواقع وخلقه للكينونة عبر التَّسمية لا يتمُّ من خلال الانزلاق على سطح المعطيات الحسّية ولا اقتطاف زهرات الخارج المبتذلة بطريقة تختزلُ تجربة الوجود في بُعد أحادي، وإنَّما يحدثُ فيما يبدو عندما يقوى الخطاب الشِّعري على الامتداد بجذُوره في نسغ الحياة واسترجاع طاقته الفطرية في بعث ظواهرها."[13]

يسترسلُ بعدها قائلا:

**كنتُ أرسمُ على الحيطان أسماء لسماء غير هذه**

**أو أُرفعُ فوق المراثي جُنديا عائدًا مُحمَّلا بالنَّصر والأشجان**

إنَّ الأمل والتَّطلُّع للأفضل صفات فطرية في الإنسان، فهو دائما يحلمُ بغد أفضل، والشَّاعر هنا كان يرغبُ بأن يتغيَّر الحال في الونشريس والوطن، حتَّى وإن تطلَّب الأمر التَّضحية وتقديم نفسه فداءً لذلك. ومن هنا تتَّضحُ معالم العلاقة التي تربط الشَّاعر بالونشريس (الوطن)، يقول:

**كنتُ أُحبُّك أكثر من هذا الحزن العربي..**

**أكثر من أبي و هو يقدُّ من حجر الوادي حيطانا لنا..**

**كنتُ أتدثَّرُ بالبرد والجوع والخوف واللَّيل..**

والحزن العربي المذكور ما هو إلا إشارة بليغة من الشَّاعر لواقع الأمَّة العربية التي تشهدُ المزيد من الصّراعات والانقسامات والحروب، ووسط هذا الحزن والكراهية لا يُوجد إلا الونشريس (الوطن) كمنبع للحب والأمان، وهو ما يُبدي الشَّاعر تمسُّكه الشَّديد به، وعليه، فالشَّاعر يُحمِّلُ الونشريس دلالات تتعدَّى واقعه المغيَّب، فيتساوى "وغيره من الأماكن التي اشتهرت في الشّعر العربي، التي تحمل من الدّلالات الشّعرية أضعاف ما تحملُ من الدّلالات الجغرافية."[14]

**05- المضمون التَّاريخي (الونشريس وأكذوبة التَّاريخ):**

يتناولُ "امحمد زبور" المضمون السِّياسي وبحذر شديد، إلا أنَّه يستبدلُ السياسة بالتَّاريخ، فيبدو الأمر وكأنَّه يعرضُ موضوعا ما من وجهة نظر تاريخية، يقول:

**صُعلوكٌ تركُلني الطُّرقات المهجورة..**

**والتَّاريخ...**

**التَّاريخُ الأحمقُ كيف صدَّقتُه..**

يُلقِّبُ الشَّاعر نفسه بـ"الصُّعلوك" والصُّعلوك هو "الفقيرُ الذي يُواجهُ الحياة وحيدا، وقد جرَّدته من وسائل العيش فيها، وسلبته كلَّ ما يستطيعُ أن يعتمد عليه في مواجهة مُشكلاتها، فالمسألة إذن ليست فقرا فحسب، ولكنَّها فقرٌ يُغلِّقُ أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسُدُّ مسالكها أمامه."[15] وقد تطرَّقنا سابقا في دراستنا للنَّص لبعض الأبواب التي غُلقت (من قبل صاحب الطَّابور) في وجه الشَّاعر وأبناء الونشريس (الوطن). وربَّما وجه المفارقة هنا يكمن في أنَّه لابد للصُّعلوك من أن يعيش خارج القبيلة (القرية/المدينة) غير أنَّ صعلوك "زبور" يتجوَّل في المدينة وحيدا، وكأنَّ أهل القرية/المدينة هم من انسحبوا للحياة خارجها، لعلَّ للأمر علاقة بالنُّزوح الرِّيفي الذي شهده الونشريس في فترة ما من تاريخه.

يُعلنُ الشَّاعر صراحة بأنَّ التَّاريخ كذب عليه وعلينا جميعا، وقوله هذا يُؤوَّل وفق احتمالين اثنين:

- من كتب التَّاريخ كذب وأضاف من عندياته أو أنقص وفق توجيهات معيَّنة وإملاءات محدَّدة.
- من صنع التَّاريخ وكان طرفا فيه قد زوَّر الأحداث وزيَّف الحقائق لتتلاءم ومصالحه ورؤاه آنذاك.

وكلا الاحتمالين يفتحان الباب أمام الكثير من التَّساؤلات المقلقة، لعلَّ أبرزها: ما يُشاع حول كذبة الاستقلال خاصة إذا ما قارناه بما تشهدُه الأوضاع الدَّاخلية من تدخُّلات خفيَّة وصراعات أجنحة تكاد تعصفُ بالبلد، والأوضاع الأمنية في فترة التَّسعينات وملابسات تلك الفترة...

وليس بالبعيد عن التاريخ الملتبس بالسّياسة، هناك الحكومة، وهو ما يُؤكد أنَّ استدعاء التَّاريخ في المقطع السَّابق ليس إلا قصدا إلى السياسة، يقول:

**يجرحُني الدّجل..**

**تجرحُني قرارات الحكومة..**

**أنا خائنُ الله والأرض والشَّعب..**

والدَّجل الذي يستهدفه الشَّاعر هو قرارات الحكومة (أعلى الهرم) التي لا تراعي الأوضاع الاجتماعية لعامة النَّاس (أسفل الهرم) قرارات بتحسين المستوى الاجتماعي وكذا تعزيز القدرة الشِّرائية للمواطن، غير أنَّها لا تعدو أن تكون مجرَّد شعارات لا غير، خطاب شعبوي، وإن صدرت فهي ارتجالية غير مدروسة، وهي السَّبب الكامن وراء تذمُّر المواطن وتبرُّمه (ارتفاع الأسعار، المزيد من الضَّرائب...)

**06- المضمون الثَّقافي (جدوى الشِّعر):**

لم يعد الشِّعر يُؤدِّي الأدوار التي عُرف بها، لقد تخلَّى عن مكانته مجبرا، فلا أحد يستمتعُ به ولا من يُدرك مكامن الجمال فيه ولا أحد ينشدُه، حتَّى القصائد الغزلية لم تعد ذا جدوى، ربما يبدو الأمر مبالغا فيه، ولكنَّه الواقع، والشَّاعر يُحيلنا إلى صعود نجم الرِّواية التي تُحاول افتكاك لقب ديوان العرب وانتزاعه من الشِّعر، أمَّا عن سؤاله عمَّ يمكنُ للشِّعر أن يُضيفه؟ فهو سؤال وجودي، من الصَّعب الإجابة عنه أو مجرَّد التَّخمين فيه، وعلى العموم "ما الذي يحدُو المبدع لكي يُنتج نصا؟ إذا قال إنَّني أكتبُ لأُعبِّر عن همِّي فهو مُصيب، وإذا قال إنَّني أُنتجُ النَّص لأُحقِّق ذاتي فهو صادقٌ وإذا وإذا... والقائمة تطول.. ولكنَّ المبدع بالتَّأكيد يطمحُ إلى ضمان انحياز المتلقي إليه، فأسعدُ الشُّعراء حظا هو أوسع الشُّعراء جمهورا وأكثرهم انتشارا، وهذا لا يعني أن يتملَّق المبدع المنتج جمهوره المستهلك، لأنَّه والحال هذه يخسرُ سهم الإبداع واحترام المتلقِّي معا."[16] إذن، جدوى الشّعر وغايته أن ينتشر ويُذاع بين النَّاس، فكيف بنا اليوم نشهدُ عُزوفا كبيرا عنه باستثناء من يتعاطاه إبداعا أو نقدا، ومن وجهة نظر الشَّاعر – والتي يتقاسمها معها الكثير من الشُّعراء– فالشّعرُ لا يُضيفُ أيَّ شيء، فلم يعُدْ يستنهضُ الهمم ولا يُعلي من القيم، بعيدٌ جدا عن الواقع، إنَّه أمر لا يقتصرُ على الشّعر فقط، بل هناك "في الثَّقافة العربية اليوم نوعٌ من الوعي الجديد آخذٌ في التَّشكُّل والبُروز، مداره التَّسليم بأنَّ الثَّقافة العربية هي من الثَّقافات التي شهدت من التَّشويه والتَّدجين والاحتواء ما جعلها عاجزة عن الإسهام في صياغة أسئلة الرَّاهن الثَّقافي الكوني والانخراط فيه."[17] يقول الشَّاعر:

**ماذا يُمكن أن يُضيف الشِّعرُ..**

**الشِّعرُ العاجز المنبوذ...**

**لا أسواق تشتريه..**

**و لا نساء تخبّئنه لأشواق الأحباب البعيدين...**

كما يُعزى تراجع الشّعر لعوامل داخلية ترتبط ببنيته، فالشِّعرُ المعاصرُ "صعبٌ ومُبهمٌ ومُشتَّتٌ دلاليا، ونصُّه يبدو مُتشظيا مليئا بالشُّروخ والفراغات والمساحات البيضاء التي تنتظرُ من يملؤها، والمدلول فيه يبدو مُنفلتا من الدَّال المعجمي ومُتمرِّدا عليه حتى لم تعد العلاقة بينهما تلك العلاقة الثَّابتة المستقرة لما أصابها من ضُعف وتوتر."[18]

**7- الشعر كسلاح ضد الموت:**

لا يتركُ "امحمد زبور" السُّؤال الذي طرحه حول جدوى الشِّعر دون إجابة، بل يسعى لتقديم بعض الافتراضات محاولا من خلالها مقاربة السُّؤال دون الإجابة عليه، فكلُّ ما يُحيطُ بالشَّاعر والونشريس يُنذرُ بالشُّؤم والموت، فالعُمرُ ضاع دون تحقيق ما يصبُو إليه، ورُفقاء الدَّرب تفرَّقُوا وأشغلتهم الحياة عن بعضهم البعض، والفرحُ فقدَ مُوجباته، لم يبق إلا الشَّاعر، يقول:

**أشتهيك نبيذا لخريف طاعن في السّن..**

**شرفة لنص حاف..**

**أرضا لهذا القطيع من الفراغ...**

**تعرفين أنَّ إخوتي من قلبي ماتوا**

**وأعماري ماتت**

**وأسواري ماتت**

**وأعراسُ الغواية ماتت**

**لا أحد لهذا الموت**

وسط هذا الرُّكام من الأحزان يبرزُ الشّعرُ كسلاح محتمل لمواجهة الموت، والموتُ الذي يرمي إليه الشَّاعر ليس ذلك الذي يستهدفُ جسد الإنسان، بل موتُ الأمل وتلاشيه في حياة كريمة أمينة رفقة العائلة والأصدقاء، إذن، الشِّعر بالنِّسبة إلى الشَّاعر خيط رفيع يتمسَّكُ من خلاله بالحياة، يقول:

**كراريسي وأقلامي وممحاتي كلُّ ما تبقَّى منك**

**أنا فقط أُعلِّقُ أسماءك على صدر الكتابة لأُوهم هذا الخراب بشيء اسمه الحياة.**

الشّعرُ أمرٌ ضروري في مسيرة الإنسان، ولطالما شكَّل حافزا له، و"لم يكن من قبيل المصادفة أن تحتفي الحضارة العربية بالشِّعر، دون غيره، وتضعُه في مُقدِّمة فُنونها، وتجعل منه ديوان العرب الذي يجمعُ مآثرها ومفاخرها، معارفها ومداركها، لأنَّها وصلت بين قدرة الشّعر على تجسيد الذَّاكرة الإبداعية في ماضييها، وقدرته على الكشف عن وعود الزَّمن الآتي في مستقبلها، فكان الشِّعرُ علامة هذه الحضارة وهويَّتها الإبداعية."[19]

**08- من جماليات نص "في الونشريس":**

تتفاوت النُّصوص في درجات الشِّعرية وتتمايزُ من ناحية الجمالية تبعا للتَّجربة الشِّعرية والفنِّية للشَّاعر، ومن جماليات التي أمكننا الوقوف عليها في نص "في الونشريس...":

**8-1- جمالية المكان (اللازمة الشِّعرية):**

لقد أعلن الشَّاعر ومن عتبة العنوان حيِّزا مكانيا لنصِّه الشِّعري ألا وهو "الونشريس" ولا يخفى علينا أنَّ الشَّاعر في حدِّ ذاته من أبناء الونشريس، ما يجعله أعرف النَّاس به وبمواطن الجمال فيه، فالمكان "شأنه شأن أيَّ عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدَّدُ عبر الممارسة الواعية للفنَّان، فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا ولا حيِّزا مُحدَّدَ المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، والمضخمة أبعاده بتواريخ الضَّوء والظُّلمة، ويحتاجُ مثلُ هذا المكان إلى حيِّز مادي يتوضَّحُ عبره، وينمُو فيه وإلا أصبحت كلُّ البيوت أمكنة صالحة للفعل... فالمكان في الفنِّ اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة ومقصد."[20] يحتلُ الونشريس مكانة رئيسة في النَّص، وهو ما دفع بالشَّاعر إلى توظيفه كلازمة شعرية تكرَّرت سبع مرَّات، فجعلها على رأس كُل مقطع/موضوع، تنبيها منه وتأكيدا على أنَّ الآتي ذكره حدث ويحدثُ في الونشريس واللازمة المتكررة ذاتها هي عنوان النَّص، ما يجعل العنوان تكراريا، و"للتكرار مبعث نفسي، وهو من ثم مؤشر أسلوبي يدل على أنَّ هنالك من معاني تُحوج إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك."[21] والملاحظ هو اكتفاء الشَّاعر بذكر أهم ما يرتبطُ به الونشريس، فنجده مثلا يذكر:

- الشُّهداء: إشارة واضحة إلى التَّاريخ الثوري للمنطقة وما قبلها.
- قبة ولي صالح: أو "الوعدة" التي تنظَّم سنويا وتسمى وعدة "بين الكيفان".
- أسميك المعنى / ماذا يمكن أن يُضيف الشِّعر: الونشريس معروف بشعرائه خاصة الشِّعر الملحون.

وهي رؤيا يتقاسمها شعراء المنطقة تقريبا، غير أنَّهم يتفاوتون في درجات التَّعبير عنها، ذلك أنَّ "عالم القصيدة الدِّلالي لا يصنعُه الشَّاعرُ المبدعُ بمفرده، وإنَّما يُشاركه في ذلك المتلقي بخلفيته المعرفية."[22]

**8-2- جمالية التِّكرار:**

لقد أضحى توظيفُ التكرار بمختلف أنواعه ظاهرة استرعت اهتمام النَّقاد، فهو "يُضفي ضربات إيقاعية مميزة لا تُحسُّ بها الأُذن فقط، بل ينفعلُ معها الوجدان كُلُّه مما ينفي أن يكون التِّكرار ضُعفا في طبع الشَّاعر أو نُقصا في أدواته الفنِّية فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدِّلالة."[23] فالوظائف المرجوة من توظيفه تتراوح بين الوظيفة الدلالية والإيقاعية والجمالية...

من ذلك تكراره للفعل "كنت" ثماني مرَّات في المقطع الثَّالث، وهو تكرار يخدم المضمون العام للنَّص، بإيحاءاته التي تعني تغيُّر الحال من الماضي إلى الحاضر، كما يمكن للمتلقي أن يقف على الحجم الحنين الذي ضمَّنه الشاعر للفعل "كنت" من خلال الفعل الذي يليه (أرعى/أرسم/أرفع/أحب/أحبك/أتدثَّرُ/أحمل/أسميك) فالأفعال الواردة بعده تتضمَّنُ معاني الحركة والرعاية والحبُّ، وما تكرار الفعل "كنت" إلا دلالة على تلاشي تلك المعاني في العصر الحالي.

تكرار الفعل "تجرحني" ثلاثة مرات في المقطع السَّادس، ففي المرَّة الأولى الدَّجل هو من يجرح الشَّاعر، بينما قرارات الحكومة هي من تفعل في المرَّة الثَّانية، ما يعني أنَّنا أمام معادلة مفادها أنَّ قرارات الحكومة هي الدَّجل بعينه، أمَّا في الثَّالثة فيجرحه وردٌ لا يُغطِّيه النَّدى. وفي نفس المقطع هناك أيضا تكرار الفعل "أقصد" ثلاث مرات (أقصد حياة الكلاب الضالة.. أقصدني، أقصدك)

وفي ذلك إشارة إلى وعي الشَّاعر التَّام إزاء الحكم الذي أصدره بأنَّ: الحياة بنت الكلب. وأنَّ حكمه هذا مبني على قناعات راسخة وتجارب عديدة خاضها في معترك الحياة.

**8-3- الرَّمز:**

نعثر في نص "في الونشريس..." أيضا على الرَّمز، فالونشريسُ الذي جعل منه الشَّاعر حيِّزا مكانيا لآلامه وآماله وما شغل دواخله ليس إلا الوطن في مجموعه، فقد تمكَّن الشاعر وببراعة أن يجعل منه رمزا فنيا جسَّد من خلاله ما يمكن إسقاطه على الوطن، وتوظيف الرمز يمثل "الفن الذي ترك الواقع كسطح بسيط واضح للسطحيين وتعامل مع ما وراء الواقع كعمق ننفذ إليه فتنكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره"[24]

وهناك رمزٌ آخر وظَّفه الشَّاعر وهو شجرة التِّين في قوله:

**وتينةٌ واقفةٌ يرعاها الله،**

**ويأكلُ خُبزها العابرون**

فالتينة التي يستفيدُ من خيراتها أُناس غريبون عن بيئتها أو العابرون كما أسماهم الشَّاعر، ليست في الحقيقة إلا خيرات الونشريس والوطن، واختياره للتينة يعود إلى صفاتها، فهي تُعرفُ على أنها من بين الأشجار المثمرة الأطول عمرًا، كما أنَّها تتحمَّلُ أقسى الظروف البيئية التي تعجزُ النَّباتات الأخرى عن تحمّلها، وتتميَّزُ بمقاومتها الذَّاتية للأمراض وبقدرتها على النُّمو في أماكن لا يمكن لأي نوع آخر من الشَّجر أن ينمو فيها، وكذلك خيرات الوطن. وبتعبير أدق فالشَّاعر يتناص مع المثل الشَّعبي القائل: "خُبْزْ الدَّارْ يَاكْلُو البَرَّانِي." ومثل هذا التَّوظيف للرَّمز ضرورة حتمية للشَّاعر والشِّعر، فقد "حدثت تغيرات اجتماعية وسياسية كانت بالغة التَّأثير على نفسية الشَّاعر وعلى أدواته، كانت بمثابة تجربة جديدة، أو بمعنى أدق أُدخل الشَّاعر والقارئ في تجربة حقيقية مع الشِّعر، هذه التَّجربة أنتجت هذا الشِّعر الجديد وفق معطيات جديدة."[25]

يتناول الشَّاعر الوضع الأمني، فالمرءُ قد يُقتاد إلى مراكز الشُّرطة لأتفه الأسباب ويُستجوبُ لساعات طويلة، فيلجأ إلى تقنية هي أقرب لتقنية القناع منها إلى الرمز، يقول:

**ما اسمك، كم سنك، ما مهنتك، هل أنت متزوج ؟؟؟**

**تسألني امرأةٌ من وراء شاشة هاتفها**

**مثلما سألني البوليس أوَّل مرَّة ألجُ فيها الحياة..**

يُبرز لنا هذا المقطع براعة الشَّاعر ومدى تمكُّنه من الأساليب الشِّعرية، فيُمكن قراءة المقطع عكس ما هو عليه، أي من آخر سطر وصولا للسَّطر الأول، ولحظتها يتكشَّف المعنى الذي يُريدُه الشَّاعر، فالحقيقة أنَّ البوليس هو من يسأل وليست المرأة، وحتى القرينة "مثلما" التي تؤكدُ على أنَّ السؤال المطروح نفسه، سواء من المرأة الفضولية أو من البوليس الذي يُحكمُ قبضته جيدا، فحتى المواليد الجدد يخضعون للاستجواب، ممَّا يجعلنا نُصنفها في خانة الشعر السياسي، و"القصيدة السياسية تعد قمة الوعي الإنساني، إنها القصيدة التي لا يحس القارئ بأنها سياسية، بمعنى أنها تجمع خيوطها من ملاحظات تبدو محايدة وغير مجردة، ملاحظات عن الطبيعة أو السلوك البشري والأشياء الجامدة، أي أنها تركيب معقد غاية في التعقيد."[26]

**الخاتمة:**

وبعد تناول هذه الجوانب التي تعلَّقت بتعدُّد المضامين في نص "في الونشريس..." للشَّاعر الجزائري "محمد زبور" كنموذج لقصيدة النَّثر الجزائرية، يصلُ البحث إلى نهايته، ومن أهم النتائج المتوصَّل إليها:

- تعدُّد مضامين قصيدة النَّثر الجزائرية.
- استثمار الشعر الجزائري في المكان بوصفه تيمة مركزية يقوم عليها النَّص الشِّعري المعاصر.
- تمكَّن الشَّاعر من ربط بين مختلف المضامين المطروقة من خلال العنوان، الذي جعله حيِّزا يضمُّ آلامه وآماله ولازمة شعرية تتكرَّرُ من مقطع لآخر.
- استعانة الشَّاعر بالرَّمز لطرق المضمون السِّياسي.

**الهوامش**

[1]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978م، ص53.

[2]- م ن، ص109.

[3]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط01، 1989م، ص12-13.

[4]- النَّص عبارة عن مخطوط تحصَّلنا عليه من الشَّاعر، منشور في صفحته الخاصة بتاريخ 2017/09/19م، اطلع عليه بتاريخ: 2017/09/20م على الساعة: 16:18. https://www.facebook.com/mhamed.zabour

[5]- بسام فطوس، سيمياء النص، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط01، 2001م، ص36.

[6]- م ن (المقدمة) ص06.

[7]- محمد العبد، المفارقة القرآنية –دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط02، 2006م، ص15.

[8]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط01، 1995م، ص15.

[9]- مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، من كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، عيون المقالات، المغرب، ط02، 1988م، ص23.

[10]- محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص16.

[11]- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر –مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1999م، ص07.

[12]- رمضان صبَّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط01، 2002م، ص97.

* للمزيد يرجى مراجعة: معالم التنزيل (تفسير البغوي) الحسين بن مسعود البغوي أبو محمد، تحقيق: محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة، 1409 هـ - 1989 م.

[13]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص59.

[14]- أحمد درويش، في نقد الشكر، الكلمة والمجهر، دار الشروق، مصر، ط01، 1996م، ص84.

[15]– يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص21.

[16]– عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية– الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1999م، ص77.

[17]– محمد لطفي اليوسفي، أسئلة الشعراء ونداء الهوامش، مجلة فصول، المجلد 16، العدد01، ص28.

[18]– عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، سلسلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد279، ص298.

[19]– جابر عصفور، الشعر ووعد المستقبل، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الأول، صيف 1997م، ص06.

[20]– ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط01، 1986م، ص08.

[21]– أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي، دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد01 و02، 2010م، ص49.

[22]– عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للص الأدبي، كتاب السيمياء والنص، جامعة بسكرة، نوفمبر 2000م، ص69.

[23]– ينظر: الياس مستيري، التكرار في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 10-11، ص157-158.

[24]– تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1992م، ص19.

[25]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص97.

[26]– مجلة البلاغ، بيروت، العدد 113، 1974، ص44. نقلا عن: إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث) المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، د ط، د ت، ص70.