الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القـــــادر
للعلوم الإسلامية-قسنطينة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الرقم:.....
رقم التسجيل:.....

تجربة محمد الأخضر عبد القادر السائحي الإبداعية

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب:
عبد الحق منصور بوناب

إشراف الأستاذ الدكتور:
بوجمعة بوبعيو

لجنة المناقشة

الاسم والقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د عزيز لعكايشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري.قسنطينة	رئيسا
أ.د بوجمعة بوبعيو	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار. عنابة	مشرفا ومقرّرا
د. عبد الوهاب بوشليحة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر. قسنطينة	عضوا مناقشا
د. رشيد قريبع	أستاذ محاضر	جامعة منتوري.قسنطينة	عضوا مناقشا
د. آمال لواتي	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009/2008

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــــــــــداء

إلى

أبي وأمّي الكريمين.

زوجتي الغالية.

ابنتي العزيزة مروة.

كلّ طلاب العلم والمعرفة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكـــر وعرفـــان

أقدم خالص شكري وعرفاني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **بوجمعة بوبعيـــو** الذي أكرمني بالإشراف على رسالتي بفيض علمه،وكان لي نعم الموجه والناصح خلال فترة إعداد هذا البحث حيث تعهده بالرّعاية إلى أن بلغ غايته، كما شـــملني بحلمه بعد علمه، وكان لكلّ ذلك أبلغ الأثر على نفسي وفكري، فله منّي خـــالص الشكر والتقدير ، وأسأل الله تبارك وتعالى أن يبلّغه أعلى الـــدرجات فـــي الـــدنيا والآخرة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقدمة

الفصل الأول: دلالة الموضوعات في شعر السائحي

1-الطريق 1

2-الأرض 10

3-ثنائية " الصباح ، الليل " ؛ "النور ، الظلام " 20

4-الإنسان 31

الفصل الثاني : أنواع القصيد عند السائحي

1-القصيدة التقليدية 43

1-مقدمة القصيدة 45

2-علاقة قصيدة السائحي التقليدية بعمود الشعر 52

3-حجم القصيدة 55

2-الأناشيد والأغاني 56

1-أناشيد الأطفال 57

2-الأغاني 61

أ-الموشحات 67

ب-المسرحية الغنائية القصيرة " الأوبريت" 72

ج-القصة الشعرية 74

3-الشعر الحر 78

-خصائص دواوين السائحي الشعرية 86

4-المعلقة 90

الفصل الثالث: الأدوات الفنية في شعر السائحي

1-الموسيقى 95

أ- الموسيقى الخارجية 95

ب -الموسيقى الداخلية 96

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2-الصورة الشعرية 112
3- خصائص اللغة والأسلوب عند السائحي 136
أ- اللغة 136
-خصائص اللغة الشعرية. 139
1-الدقة 139
2-الجرس الموسيقي 142
3-القوة والجزالة 143
ب- الأسلوب الشعري عند السائحي 146
1-أصالة ألفاظه 156
2-شيوع أسماء الأماكن والأعلام في شعره 160
الفصل الرابـــــع: الواقعية في نثر السائحي
1-واقعية المكان في قصص السائحي 164
2-علاقة الحدث بالزمان والـــمـــكان في رواية
"كـــــان الجرح وكان يا ما كان" للسائحي 174
3- الحوار والصراع في تمثيليات السائحي 185
4-تاريخ الأدب الجزائري وتراجم الأدباء في كتابات السائحي 200
1-كتاب " روحي لكم " تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث 200
2-كتاب " محمد الأمين العمودي "الشخصية المتعددة الجوانب" 203
3-كتاب " بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري ". 206
4-كتاب " نوفمبر الصوت والصدى" 211
5-كتاب " تاريخ أدب الطفل في الجزائر " 214
-الخاتمـــــة 216
-المصادر والمراجع 220
فهرس الموضوعات 227

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقـــــدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ

الأدب بحر مليء بالصور والمعاني والتعابير المبثوثة في أجناسه المختلفة، التي يزخر كل حقل منها بتجارب إبداعية تتفاوت من حيث القيمة والهدف والقالب الفني، وقد طرحت تساؤلات كثيرة عن العملية الإبداعية ، من بينها ما الإبداع ؟ وما الغاية منه ؟ وما هي سمات المبدع الحقيقي ؟ وكيف تتم العملية الإبداعية ؟ وكيف تتّم عمليّة التّواصل بين المبدع والمتلقي؟ وصولا إلى التجربة الإبداعية التي تؤكد أنّ مخزون الحياة يأتي شيئا فشيئا وليس دفعة واحدة.

إن العملية الإبداعية هي انفتاح على واقع الإنسان، حيث تتّسم العلاقة بين المبدع والمتلقّي بالتناغم في أغلب الأحيان ، وليس أدلّ على ذلك من الأدب الثّوري والنّضالي ، كما هو الحال في شعر الثّورة الجزائريّة ،والشّعر الثّوري عموما ، حيث تتحول الكلمة إلى رصاصة مقاتلة، ونتيجة الاحتكاك المباشر والإيجابي بين الفرد والجماعة ، يسعى المبدع إلى ايصال وتمرير رسائل وإيحاءات ، من شأنها إحداث تأثيرات معيّنة تدفع للقيام بأفعال وأقوال الغاية منها تحقيق الهدف من العملية الإبداعية ؛ألا وهو ممارسة نوع من التطهير والدفع نحو آفاق من الطموح وتحقيق الذات الفردية والجماعية.

لقد لعبت الصدفة دورها بامتياز في الجمع بين وبين شعر السائحي بالخصوص، حيث أقيم معرض وطني للكتاب سنة 1992م بقسنطينة، فاقتنيت أربعة دواوين من شعر السائحي ، وكانت تلك الدواوين فرصة أولى للتواصل مع إبداعه أوّلا، ثم التواصل مع الشاعر ذاته فيما بعد،وقد قدم لي –مشكورا– كل العون والمساعدة وزوّدني بما كنت أفتقر إليه من مصادر ومراجع ، وأخص بالذكر الدواوين الشعرية ، وقصاصات الجرائد والمجلات التي ساعدتني كثيرا على الإلمام بمعظم القضايا المبثوثة في شعره ، وبعد تحصلي تدريجيا على جل أعماله الشعرية والنثرية ، فكرت مليا في إنجاز رسالة تتمحور حول تجربته الإبداعية بشكل أكثر عمقا وشمولا، ففي جانب المضمون أعدت قراءة قصائدة التي تقارب مائتي قصيدة بحثا عن موضوعات جديدة مهمة ،ومن هنا تشكلت لذيّ مادة الفصل الأول الموسوم بـ " دلالة الموضوعات في شعر السائحي"، أما في جانب الدراسة الشكلية والفنية ، فقد سعينا في هذه الرسالة إلى أن تنال النصيب الأكبر حرصا

على الإلمام بتجربة السائحي الإبداعية وإعطائه ما يستحق من عناية ودراسة متأنية غايتها الوقوف على خصائص ومميزات تجربته، فجاء الفصل الثاني بعنوان " أنواع القصيد عند السائحي "، أما الفصل الثالث فقد خصصناه للوقوف عند الأدوات الفنية في شعره.

بعد هذا الجهد كان في نيتنا أن نتوسع في دراسة تجربته النثرية على غرار تجربته الشعرية ، إلا أنّه بعد المطالعة المتأنية والفحص الدقيق لأعماله النثرية استقر بنا الرأي على التركيز على الجوانب البارزة في كل عمل إبداعي من أعماله النثرية ، وصولا إلى إدراك غاية البحث الذي يسعى إلى رسم الصورة الكلية لإبداع السائحي .

ويرجع سبب اختياري لتجربة السائحي الإبداعية دون غيرها من التجارب – وما أكثرها– لتميزها ببعض الخصائص اللافتة للانتباه ، ومن بينها ما يلي:

أوّلا:يعتبر السائحي من بين أكثر الأدباء الجزائريين إبداعا وتأليفا في العصر الحديث في الجزائر، في فنون الأدب بعامة وفي الشعر بخاصة، فمؤلفاته تناهز العشرين عنوانا في حقول الأدب المتنوعة.

ثانيا:لم تظفر أعماله الإبداعية بالدراسة الوافية، ولم تظهر دراسات علمية شاملة لشعره ونثره، إلا بعض المقالات الصحفية المقتضبة،زيادة على بعض الصفحات أحيانا وبعض السطور أحيانا أخرى نجدها في كتب النقد التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر.

ثالثا:تنوع الأغراض التي كتب فيها شعرا ونثرا، وتعدد الأشكال والقوالب التي نسج عليها قصائده بغض النظر عن قيمة شعره و أهميته.

أمام هذه الأسباب وغيرها وجد الباحث نفسه تدفعه إلى المغامرة من جديد ،وطرق هذا الموضوع من زوايا جديدة وبرؤى مغايرة لما سبقها، قصد المساهمة في إضاءة جانب من جوانب التجربة الإبداعية الجزائرية ،التي لا تزال في حاجة إلى دراسات جادّة من طرف الباحثين،وحتى تتاح لنا الفرصة لتحقيق ما نصبو إليه ،فقد حاولنا أن نضع خطة تلمّ بتجربة السائحي الإبداعية شكلا ومضمونا؛ذلك أن تنوع القوالب الشعرية والأدبية في تجربته وتنوع الأغراض والأجناس الأدبية التي كتب فيها من الأسباب التي دفعتنا دفعا إلى محاولة تقديم دراسة جادة شاملة عن تجربة أديبنا، وقد استعنا بالمنهج الوصفي لما

يتيح من فرص للباحثين لتتبع الموضوعات ورصد تفرعاتها واستقصائها وما فيه من مرونة وانفتاح ، كما طعّمنا بحثنا بآليات المنهجين الفني والتحليلي كلما دعت الضرورة إلى ذلك، وقد قسمنا الرسالة على أربعة فصول باحثة وخاتمة ،وهي لبنات هذا البحث وقد رفعناها على النحو الآتي:

فالفصل الأول:كان تحت عنوان " **دلالة الموضوعات في شعر السائحي** " ، وقد تمثلت هذه الموضوعات في **الطريق** ودلالاتها في شعر شاعرنا، وعلاقته بـ**الأرض** وما تمثله من قيمة فنية إبداعية في شعره ، مرورا بثنائية **الصباح والليل** أو **النور والظلام** وأبعادها الدلالية ومدى حضور المكان وانطباعه **بالألوان** التي يوظفها الشاعر في شعره ، وصولا إلى معاناة **الإنسان** في هذا الوجود من ظلم أخيه الإنسان ومن لواعج النفس ومشاعر الفؤاد، وبين الألم والأمل تكتب قصص، وتقع أحداث،وتدور أحاديث.

أما **الفصل الثاني** فعنوانه:" **أنواع القصيد عند السائحي** " وقد تمّ التطرق فيه إلى القوالب الفنية لقصائد السائحي بشكل تعريفي وتقويمي في الغالب ،وفق الأحكام النقدية والتعريفات والمبادئ التي عرفت بها أشكال القصيدة قديمها وحديثها، بدءا بالقصيدة التقليدية وعلاقة قصيدة السائحي التقليدية بعمود الشعر، وحجم القصيدة في شعره، مرورا بالأناشيد والأغاني والموشحات، والأوبريت،والقصة الشعرية،وصولا إلى الشعر الحر والمعلّقة وبعض خصائص دواوينه.

أما **الفصل الثالث** وعنوانه: " **الأدوات الفنية في شعر السائحي** " وفيه تطرقنا للموسيقى في شعره؛الموسيقى الخارجية والداخلية، والصورة الشعرية، واللغة والأسلوب وخصائصها، وقد بسطنا الحديث في كل عنصر من العناصر السابقة حسب الضرورة وحسب إبداع الشاعر فيه.

وجاء **الفصل الرابع** بعنوان " **الواقعية في نثر السائحي** " وفيه تناولنا واقعية المكان في قصص السائحي، متتبعين دلالات الأمكنة الجغرافية الواردة في قصصه، ثم بسطنا الحديث عن علاقة الحدث بالزمان والمكان في رواية " كان الجرح وكان يا ما كان " وهي المحاولة الوحيدة من السائحي لكتابة الرواية ، وقد تمّ التّركيز على طبيعة الحدث لأنّه يشكّل المحور العام للرواية، حيث نجد أحداثا ذات طابع واقعي وشعبي وأسطوري،

كما نجد مقاطع سردية تتحدث عن البطولة والإقدام والحكمة، ثم تناولنا الحوار والصراع في تمثيليات السائحي ، ولعلّ تركيزنا على هذين العنصرين كونهما من أبرز مكونات الأعمال التمثيلة من جهة، ونظرا لتركيز الكاتب في تمثيلياته موضوع الدراسة على إبراز جانب الصراع والتدافع بين الأشخاص والأفكار، وفي هذا الفصل أيضا بسطنا الحديث عن بقية مؤلفات أديبنا من خلال قراءات متأنية في مؤلفاته النثرية ، والتي حاول فيها الكاتب المساهمة قدر استطاعته في إضاءة جوانب عديدة من زوايا الأدب الجزائري، من خلال عدة كتب الغاية منها التأريخ للأدب الجزائري، ورصد حركته من خلال تقديم تراجم عن الأدباء والشعراء الجزائريين بالخصوص ونماذج من إبداعاتهم.

أما **الخاتمة** فقد تمّ فيها رصد النتائج المتوصل إليها ، وقد بذلنا أقصى ما استطعنا من جهد من أجل الإحاطة بتجربة السائحي الإبداعية، كما وضعنا فهرسا للمصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها خلال إنجاز البحث ،وفهرسا للموضوعات.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا خلال إعداد هذه الرسالة فأهمها قلة المراجع والدراسات المتخصصة إن لم نقل انعدامها حول هذا الموضوع بالذات ،فمعظم ما كتب عن تجربة السائحي الإبداعية على قلته يفتقد إلى الشمولية والعمق غالبا،ورغم ذلك فما تيسر لنا الإطلاع عليه ساعدنا على طرق واكتشاف معالم وجوانب تجربة أديبنا الإبداعية.

لقد استفدنا كثيرا من كتاب الشعر الجزائري الحديث " اتجاهاته وخصائصه الفنية " لمحمد ناصر حيث انفتحت أمامنا السبل في كيفية معالجة شعر السائحي من الناحية الفنية خصوصا،كما أحالنا على كثير من المراجع التي عملنا على العودة إليها والاستفادة والاستزادة مما فيها من معارف،فازداد الأفق أمامنا اتساعا، دون أن ننسى التنويه باستفادتنا من بعض المراجع التي أمكننا الإطلاع عليها هنا وهناك وبخاصة كتاب " التجربة الإبداعية " لإسماعيل الملحم الذي وضّح لنا كثيرا من الأمور التي تكتنف التجربة الإبداعية.

وإذ نحمد الله على ما أعان ويسر، فإنني أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الأستاذ الدكتور " بوجمعة بوبعيو " الذي أكرمني بالإشراف على بحثي هذا وتعهّده بالإصلاح والتصحيح والتمحيص إلى أن بلغ هذه الدرجة هذا من جهة البحث ، أما من جهة ثانية

فقد شملني بحلمه بعد علمه وبتوجيهه لي وصبره على تساؤلاتي البحثيـــة الملحّـــة حـــول بعض القضايا التي واجهتني،وأدعو الله أن يجزيه عنّي خير الجزاء، كما أشكر الـــدكتور " عبد الوهاب بوشليحة " الذي طالما شجعني على تسجيل هذه الرسالة حينما كنت منشغلا بمهام إداريّة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سكيكدة ولم يهنأ له بال حتى أتممت عملية التسجيل،كما أتوجّه بالشّكر إلى كلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة كلّ باسمه وكلّ حسب موقعه.

وأخيرا أوجه خالص شكري وتقديري لأعضاء لجنة المناقشة لتجشّمهم عناء قراءة بحثـــي هذا ،آملا أن ينال رضاهم ويصيب غايته، ويكون نبتة طيبة –إن شاء الله– فـــي ريـــاض الأدب العربي.

وأسأل الله أن يتقبل هذا العمل وينفع به وله الحمد أولا وآخرا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصـــــل الأول

دلالة الموضوعات في شعر السائحي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتميز شعر السائحي بتنوع المواضيع وتعددها،إلا أن اللافت للانتباه هو أن الشاعر يعتمد في شعره على توظيف ألفاظ معينة قصد التعبير عن آرائه وطموحاته ومشاعره،وهذه الألفاظ تشكل دلالات قريبة وبعيدة،سطحية وعميقة،مباشرة أحيانا،ورمزية أحيانا أخرى،وسيتتبع البحث هذه العلامات البارزة قصد الإحاطة بها،مستفيدا مما تتيحه عملية دراسة الموضوعات في تتبع وتحليل النصوص، وما تتميز به من انفتاح ومرونة، مع التركيز على الأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الشاعر،والوصول إلى مدلولاتها ،ومعانيها،وأثرها في إيصال أفكار السائحي إلى المتلقي ومدى التأثير فيه،قصد دفعه إلى ما فيه الفائدة من أفعال وأقوال وآمال وتطلعات، ومن ضمن الألفاظ البارزة في شعره ما يلي:

1-الطريق.

تشكل الطريق علامة بارزة في شعر السائحي، وهي تعني عنده -من ضمن ما تعني- الغموض والسواد وعدم تبين الهدف نتيجة للظروف التي كان يعيشها الشاعر بخاصة والشعب الجزائري بعامة بسبب ليل الاستعمار يقول:

فرأيت الطريق في وحشة صرعى وثكلى في مأتم مكدود
يتعالى الصراخ في حشرجات ويضيع العويل في اللاحدود
وتزيد الرياح عصفا لتذري ما تبقى من صمود الصمود [1]

ففي الأبيات السابقة حديث عن طريق ليست كالطريق العادية، التي تكون سبيلا إلى منابع الخير والفلاح ،فالطريق هنا موحشة صرعى، ثكلى؛الطريق هنا تحولت إلى مأتم وعلامة المأتم الصراخ المتعالي الممزوج بالحشرجات، وهذا ما يحيلنا إلى أن الشاعر بصدد الحديث عن إنسان يعاني المرض. وفي هذا إشارة إلى سوء ظروفه الاجتماعية،فهو فقير الحال،ذلك أن عويله يضيع في اليباب،ولا أحد يأبه لشأنه أو يعيره اهتماما، وفي تعبير الشاعر بضمير المتكلم "رأيت"رغبة منه في جعل ذاته شاهدا،ومسجلا للحظة أليمة من لحظات الحياة،فحتى العزيمة والقوة القليلة الموجودة عند هذا الإنسان-الذي ابتلعته الطريق الموحشة-تبخرت بفعل الرياح التي عصفت به ذات اليمين وذات الشمال ،وقضت على ما تبقى من صمود الصمود.

أما في أبيات أخرى فالشاعر يوظف الطريق كلفظة دالة على مجال لبداية علاقات سرعان ما تموت يقول:

---

(1) -السائحي-ألوان من الجزائر- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1982-ط2-ص 45

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كـــــل شيء هنا يعيش على الحيرة والشك في ضجيج المدينه

الـــهوى في الطريق يبدأ في عنف إلى أن يموت موتا حزينـــه [1]

فهو هنا يصف العلاقات العابرة التي تكون الطريق مسرحا لها، والطريق هنـــا تعنـــي شـــوارع المدن، ودروب القرى، فالمعنى يضيق ويتسع بحسب مخيلة المتلقي الذي يتلقى النص الإبـــداعي وفق ما فيه من دلالات وإيحاءات :((إن القدرة الإيحائية التي تميز النص الأدبي عن الخطـــاب العادي إنما تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات لكن هذا الشحن لا يتـــرك الألفاظ على حالها الأصلي بل يزيحها عن واقعها الأصلي العادي إلى واقع عرضي مؤقت)) .[2]

يقول السائحي في موضع آخر مخاطبا الوطن الذي تخلص من سيطرة المستعمر الغاشـــم ليجـــد نفسه يرزح تحت ممارسات بيروقراطية وسلوكيات سيئة:

عجبا منك بلادي

تلدين الثورة الكبرى

ولا تدرين سرابا تافها

بين يديك

كيف لا تدرين أسرار الفساد

أنظري في كل درب

واسلكي كل طريق

قبل أن يمحى الكتاب

ويتيه الناس في موج السراب[3]

يمزج الشاعر في الأسطر السابقة بين التعجب والتساؤل،ثم يخلص إلى النصح والإرشاد للجزائر حتى تطهر دواليب الإدارة من البيروقراطيين الذين يعملون على تشويه وجـــه الثـــورة المجيـــد بسلوكياتهم المتعفنة ولعل في قوله:

انظري في كل درب

واسلكي كل طريق

---

(1)-السائحي –ألوان من الجزائر –ص95

(2)-محي الدين صبحي- نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا-الدار العربية للكتاب –ليبيا /تونس-1984-ط1-ص201

(3)- السائحي- أغنيات أوراسية- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1979-ط1-ص 73

دعوة صادقة ونصيحة مخلصة،فقبل اتخاذ القرار لابد من النظر ودراسة الوضع ،وذلك لن يتأتى إلا بإتباع سبيل الحكمة والتروي،فالدرب نظرا لضيق مجاله يمكن الاكتفاء به نظرا لمعرفة ما إذا كان صالحا لسلكه أم لا،أما الطريق وما فيها من سعة و طول فلابد من اجتيازها حتى نعرف صلاحيتها من عدمها،ومدى ايصالها لمن يسلكها إلى سبيل الخلاص والانعتاق.

إن النظر في كل الدروب وإتباع كل الطرق حتما سيؤدي إلى القضاء على بؤر الفساد ،وذلك بإيجاد حلول مناسبة للمشاكل والقضايا الراهنة والمستجدة،وهكذا تصبح الطريق سبيلا للخلاص من كل المعوقات التي تقف في وجه نهضة الوطن وتقدمه وازدهاره،بل أكثر من ذلك إن الطريق ترمز فيما يلي إلى ما هو أسمى:

لقد أمم النفط رغم العداة
وهز به الشعب صرح الطغاة
وشق الطريق لمجد الجزائر[1]

فهنا صفحة مشرقة من تاريخ الجزائر من خلال تحقيق حلم راود الثوار وهو أن ينعم أبناء الوطن بخيرات البلاد ويدحر المستعمر دون رجعة، فالتأميم جاء بعزة واقتدار((رغم العداة)) ،وهذا ما شكل حدّا نهائيا للأطماع الاستغلالية للشركات البترولية الأجنبية، وهذا التأميم((شق الطريق))، وكأن الجزائر قبل التأميم كانت منقوصة الحرية والاستقلال، فالتأميم أصبح طريقا نحو المجد والازدهار وأمسى المحتل مدحورا في آخر قلاعه الاستعمارية،((والأدب الكبير هو الذي يتخطى الأطر بإبداع يكون ولاؤه للحاضر ولاء المرشد وحامل البشرى المتجددة،وما الالتزام الهادف في الأدب إلا تحريك دائم للسواكن وتنقية للجديد من شوائب الزيف، والتفاني في رحاب الأحلام المتألقة وذات الجرأة الرصينة كل ذلك في سبيل الحق والكرامة)).[2]

إن الطريق عند الشاعر تستمد دلالتها من سياقها فهي ذات بعد تاريخي كما في قوله:

أيها الزائر مرحى ألف مرحى يا أمين
مغربي عربي من بلاد الثائرين
كتب الله خطاه في طريق الفاتحين[3]

---

(1)-السائحي-أغنيات أوراسية -ص55

(2)-نور سلمان -الأدب الجزائري بين الرفض والتحرير-دار العلم للملايين-لبنان-1981-ط1-ص18/17

(3)- السائحي-المصدر السابق-ص53

ففي قوله ((في طريق الفاتحين)) إبحار نحو عمق التاريخ وفجره المجيد على هذه الربوع الطيبة،التي استمدت من الفتح الإسلامي ومن الفاتحين الأوائل معاني العدل،والحرية ،والكرامة،والإباء ،والكرم ، والتحدي، والرغبة في العيش في كنف الأخوة والمودة،وحسن الجوار بين أبناء الشعوب المغاربية، التي لم يكن غريبا عليها أن يقوم الشعب الجزائري بالثورة الكبرى في الجزائر ،ويظل لفظ الطريق دالا على الخيار والسبيل كما في قوله متحدثا عن " تشي غي فارا ":

لقد مات "تشي"
في طريق الدفاع
ولكن "تشي" قمة من شعاع
تريد هجوم جميع الجياع[1]

إن الشعر الذي يصف الثورة والثائرين في كل مكان من العالم يتميز بكونه يكتسي طابعا متمردا ((وهجوما على المحتل الظالم والسفاح، وكان إبراز الحدث يأتي أحيانا كثيرة على حساب الصياغة الشعرية ومتانة التعبير))[2]،مثال ذلك ما يجده القارئ في قول الشاعر:

فهيا أخي في بلاد الجياع
لشق طريق الصراع
بكل البقاع[3]

تقترب اللغة في الأسطر السابقة من الكلام المباشر،ذلك أنها دعوة صريحة للثورة على الظلم ،واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان،ورفض للطبقية والجوع والفقر: والطريق هنا تتخذ من الصراع عنوانا لها، إنها طريق الحرية والخلاص؛طريق في كل البقاع نحو أهداف سامية وقيم غالية ، أما الطريق في الأبيات الآتية فهي تنحو منحى أكثر إيحاء:

ثورة تخلق الجزائر خلقا يقتفي بها سبيل الرشـــاد
دائما في طريقها للهـدى للأمل الخالد العظيم الصادي
كل جيل يمر عبر هداها وهداها مبادئ الاتحـــــاد[4]

([1])-السائحي–أغنيات أوراسية– ص51

([2])-نور سلمان –الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير–ص 401

([3])- السائحي–المصدر السابق–ص50

([4])-المصدر نفسه–ص41/40

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن الطريق هنا تعبر عن الأصالة والهوية و الانتماء،ذلك أنها تدل على سبيل الرشاد كمرحلة أولى،فالثورة الجزائرية تبعث الشعب الجزائري والجزائر – كوطن– من السبات العميق والظلام الحالك،جراء ليل الاستعمار الطويل ،نحو سبيل الرشاد، ألا وهو الخلاص من الرق والعبودية للمستعمر إلى الانعتاق والتحرر بفعل الثورة التي تسلك طريق الهدى والنور والتحرر الشامل، هذه الثورة والطريق معا هما مصدر إشعاع للشعب الجزائري نحو الوحدة والتضامن،و مصدر إشعاع في مرحلة ثانية للشعوب المضطهدة والمستعمرة لتسلك الطريق نفسه الذي سلكته الجزائر؛ طريق الثورة والحرية والاتحاد.

وإذا كانت الثورة تعني -من ضمن ما تعنيه–الخيار والسبيل، فإنها بعد الاستقلال أضحت تدل على معاني متعددة، من بينها ما يمكن استنتاجه من الأبيات الآتية:

سنوات الكفاح رمز إخاء تتغنى به الجموع الصوادي
فيي رمز إلى البطولة يزهو إن خبا غيره بدا في اتقاد
فأضاء الطريق للعاملين الكادحين البناة للأمجاد[1]

فلفظ الطريق هنا فيه امتداد للماضي وامتزاج مع الراهن ومصدر إشعاع للعاملين،إن الطريق في شعر الثورة باعتبارها خيارا ومسارا نضاليا تحرريا،أصبحت بعد الاستقلال تدل على سبيل التنمية وابناء والتشييد والرقي والإنجازات الحضارية الكبرى، فهي تضيء الطريق للعاملين والثائرين في الوطن العربي يقول السائحي:

ثورة من دم الجماهير هبت في اتقاد وعزة وتأبّ
كل شيء إلى المصير دعاها فاستجابت إليه من كل درب[2]

إن اختيار لفظة "درب" هنا اختيار موفق ،فهو يحافظ على الإيقاع الموسيقي الذي تنتجه القافية ، والأهم من هذا دلالة كلمة "درب" فهي في هذا الموضع أكثر تأثيرا وأبلغ تعبيرا من كلمة طريق ، فالدرب وهو حيز ضيق يوجد في الريف ، كما يوجد في القرية والمدينة ، فالاستجابة للثورة في عموم الوطن العربي كانت من كل شبر من الأرض العربية ،لأنها نابعة من دم الجماهير التي سلكت كل الدروب لتحقيق أهدافها في الوحدة والحرية، ولذلك لابد من التضحية بالنفس إذا لزم الأمر:

---

(1)-السائحي –أغنيات أوراسية –ص 39

(2)- السائحي-بكاء بلا دموع-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر –1980–ط1–ص76

ـع البؤس المريع مع الحزانى وآلام الســـــجون ومن يلوب
وأبناء الطريق وما أضاعوا وجمـــع الظامئين وما يهـــيب
ومت مت ها هنا في ظلمـــة الكون فالنفس الكئيبة لا تؤوب [1]

إن توظيف الطريق في الأبيات السابقة يكتسي طابعا سلبيا من حيث الفاعلية:"وأبناء الطريق وما أضاعوا"، فأبناء الطريق يضيعون الوقت في اللهو واللغو والعبث،وبالتالي تفقد الأمة جهود كثير من أبنائها، وتضيع عليها فرص اللحاق بركب الأمم المتقدمة، ولذلك يركز الشاعر على المعنـــى الإيجابي وهو الموت من أجل زوال الظلام والاستبداد والجور ،وعدم تضييع الوقت مثلما يفعـــل أبناء الطريق .((لقد رافق الشعر الأحداث المهمة خلال معركة الكفاح،وكان له دور فاعـــل فـــي تسجيلها ووصفها،أو في إثارة الاهتمام حولها، وعملية التسجيل هذه وإن أحاطتها قوالب الـــشعر المنفعل وعاطفية الرؤيا، فهي ذات فائدة في عنونة حوادث الثورة ، وفي نقل انعكاساتها في نفس الجزائري المتعاطف معها والمتحمس لها)).[2]

وفي هذا الخضم يبرز الشاعر أناه متحدثا على لسان كل ثائر عربي أصيل:

لكنني من أمة
في ثورة تتوالد في أتونها
من أمة تغزو الطريق
هذا الطريق الشائك الزحف الرحيب
وعلى الطريق الشائك الوعر الدروب
تتفجر الطاقات[3]

لقد تم توظيف الطريق في عدة معان ، فالأمة تغزو الطريق ؛ طريق الثورة الكبرى التي تحقـــق الآمال الكبيرة، وللمرء أن يتصور جموع الناس وهي تغزوه ، فلا شك أنها ستكتسح كل ما يقف أمامها، وستقتلع بقايا الظلم والجور والتخلف، إلا أن المهمة ليست يسيرة فالطريق شائك، بمعنى أن هناك معوقات و عراقيل وصعاب وعقبات تقف أمام هذا الزحف الجماهيري، إلا أن هذا كله لا يمنع من تفجر الطاقات الإبداعية،فالشدائد تشحذ الهمم وتقوي العزائم،لقد أحسن الشاعر التعبير إذ اختار عبارة " تغزو الطريق " لما فيها من قوة وإرادة وعزيمة ووضـــوح الرؤيـــة وعمـــق

([1])- السائحي- بكاء بلا دموع-ص 76

([2])-نور سلمان-الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير-ص 349

([3])- السائحي-الكهوف المضيئة- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-1971-ط1-ص 169

الرؤيا،((ولعل أكثر الآداب تحررا هو أدب التنبؤ الذي يسبق الحدث ويمهد لـــه،والأدب الـــذي يحاور الواقع ويتفاعل مع حوادثه بعد أن يزول عنها التوتر الآني، وينفصل فيها المرحلي عـــن الجوهري الباقي)).[1]

ويتحدث الشاعر في موضع آخر عن أناه بلغة القوة والعزم:

كم طريق مفعم بالشوك بالوحش بحراس من النار الضرام
لم أجد بدا من الســـــير عليه أو ينجو أعزل بين وحوش
سأدك الشوك والوحش وأمشي مرغما مثل جموعي للنعوش[2]

لقد أوضح الشاعر موقفه الثابت والجلي،فرغم المخاطر المحدقة بالطرق التي يريد سلكها إلا أنه تجشم المشاق وتحمل الصعاب وسار على تلك الطرق ،معلنا عزمه على القضاء على كل ما في الطرقات من أشواك ووحوش ،وكيف لا يفعل وهو يطلب الموت ، فحتما إن لم يمت سيكون لـــه موعد مع الحياة في نهاية الطريق وخارج النفق المظلم الذي كان يعيش فيه،فالـــشاعر أراد بـــث رسالة فحواها أنه مصمم على الوصول إلى أهداف وغايات غير مبال بكل ما يعترض طريقـــه، و((الباث للرسالة يستجيب لمنبهات تحمله إلى إرضائها بالشحن العاطفي لرسالته عـــن طريـــق التصريح والتلميح،وبذلك تحدد فرضية الاختيار ماهية الأسلوب بأنه جسر أصلي من الإبلاغ،فهو نظام علامي في صلب علامي آخر، فالأسلوب سابق على التعبير وهو تجربة في حيـــز القـــوة يسعى الباث إلى وضعها في حيز الفعل)).[3]

ويصبح معنى الطريق قريبا من المعنى الذي جاء في القرآن الكـــريم:((وأن هـــذا صـــراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون)).[4] نجد ذلك في قول شاعرنا:

قد جنينا الذي زرعت قطوفـــا دانيات يصونها الأحمـــاء
ويرينا الطريق من كنت تهديه طريق السواء والإيحـــــاء
ذاك " باديس" للجزائر نـــــور لم تعد بعده بها ظلمـــــاء[5]

([1])نور سلمان-الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير-ص17

([2])- السائحي-بكاء بلا دموع-ص 26

([3])-محي الدين صبحي-نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا-ص 198

([4])-الأنعام-الآية:153

([5])-السائحي- أغنيات أوراسية-ص 12

فالطريق هنا هو طريق الاستقامة والتقوى والصلاح،فعبارة " يرينا الطريق " تدل على أن المجتمع الجزائري كان يعيش في جهل وظلام،جراء جهود المستعمر الرامية إلى بث الشعوذة والدجل والخرافات، وتشويه الدين قصد صرف هذا الشعب الأبي عن صمام الأمان الذي يحفظه من الذوبان في التبعية والتقليد للمعمرين وعاداتهم

إن الطريق التي يتحدث عنها الشاعر هي " طريق السواء "أي الطريق المؤدية إلى إتباع أوامر الله عز وجل وسنة رسوله(صلى الله عليه وسلم)،وأكبر داع إلى ذلك هو الإمام عبد الحميد بن باديس، الذي حارب العادات والتقاليد السيئة التي كانت سائدة في المجتمع بالحكمة والدعوة الهادئة التي تخاطب العقل، ومن هنا تحول ابن باديس إلى رمز للطريق المستقيم المنير،إن اختيار لفظة "الصراط " في النص القرآني وما فيها من عظمة وتميز وتفرد ،ذلك أن السبيل لا تؤدي إلى الله تماما كما يؤدي إليه الصراط المستقيم،وإذا كان الشاعر قد فضل استخدام كلمة " الطريق " نظرا للحيز الذي تشغله في الواقع فهي أكبر من السبيل وأكبر من الدرب، ولذلك غلب ورودها في المواضع التي تستلزم الحديث عن الهدف والاتجاه والقصد والغاية:((إن الكلام العادي شفاف نرى من خلاله معناه أما الخطاب الأدبي فكتيم وغير شفاف،لأنه يضطرك إلى الوقوف أمام صوره وألوانه ولا يمكنك من اختراقه إلى مرجع آخر وراءه،فما يميز الخطاب الأدبي هو فقدانه لوظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا بل يقتصر بالتبليغ عن ذاته فالنص إذن يؤخذ في حضوره لذاته وبذاته)).[1]

والمتأمل في شعر السائحي يجده يوظف الكلمة للدلالة على معناها القريب المباشر إضافة إلى معاني ثانوية يقول:

في الطريق الرحب مرت فهوى قلبي الطريقا
وغدا جاءت فجرت خلفها قلبي عشيقا[2]

توحي عبارة " في الطريق الرحب " أن الحدث يقع داخل إحدى المدن التي تكون فيها الطرق مهيئة بشكل جيد، وعوض أن يصرح الشاعر بأنه قد أحب المرأة التي تسير أمامه-في الطريق- عمد إلى المبالغة بقوله:"فهوى قلبي الطريقا " ،إلا أن هذه اللوعة سرعان ما تأخذ مجراها العادي، فحين يتكرر مرور تلك المرأة أمامه -في الطريق نفسها- يعشقها ويعاني ويلات وتباريح الهوى والوجد فيقول:

---

(1)-محي الدين صبحي-نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا -ص203

(2)-السائحي-واحة الهوى-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1985-ط2-ص11

هيفاء تلتحف الجمال فـــــلا تلين ولا ترق

ياويح من عشق الحسان وهام في تلك الطرق[1]

نلمس لغة التحذير من الوقوع في فلك العشق والهيام،إذ وظف الشاعر صيغة الجمع "تلك الطرق " للدلالة على كثرة المنافذ التي يأتي منها الهوى ، فكل واحد له أسلوبه في التعامل والـتحكم فـــي الذات والمشاعر، أو الانسياق خلفها دون ضابط ولا رقيب ، ورغـــم ذلك فالشاعر يزعم أنـــه قد((تعشق امرأة وتعلقها فسعد في هواه أو شقي وعـــانى مـــن شـــؤون الـــصبابة مـــا يعانيـــه المحبون،وأن المعشوقة كانت أية في الحسني بعث جمالها الروعة في النفوس وأنها قـــد قابلـــت هواه بالود أو الهجران أو الصد)).[2]

ويعود الشاعر إلى أرض الواقع فيتذكر تجاربه وأحلامه:

ومضى الدهر عنيدا

وكلانا لم يكن يدري

على الدرب طريقا

واحتوانا

بعد تهوام لقاء

وحديث[3]

فقد استعمل كلمة " الدرب " للدلالة على الفرقة و الشتات ثم أتبعها بكلمة " طريقا "لأن الدروب المختلفة تلتقي وتنتهي في الطريق الذي يتميز بحيزه الواسع، وبعد الفراق جاء اللقاء والحديث.

إن لفظة " الطريق " في شعر السائحي تعبر عن الاتجاه والهدف والـــسبيل والـــدرب، يتـــسع مدلولها أحيانا وأحيانا أخرى لا يزيد معناها عن المعنى المعجمي مما يضفي عليها دلالات ومعان تسهم في تمتين شبكة العلاقات داخل نصوصه الشعرية، لأن((بنية النص هي تلك الشبكة البسيطة التي تنسجها العلاقات الأساسية التي تقوم بين عناصره المكونة مبينة وحدته الكلية)).[4]

([1])-السائحي-ألحان من قلبي-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1981-ط2- ص137

([2])-حسين الواد -جمالية ا لأنا في شعر الأعشى الكبير - المركز الثقافي العربي- بيروت/ الدار البيضاء-2001-ط1-ص 67

([3])-السائحي- واحة الهوى-ص 62

([4])-سامي سويدان- في النص الشعري العربي-دار الآداب -لبنان-1999-ط2-ص216

2 الأرض.

تشكل الأرض علامة أساسية في شعر السائحي، ولعل سر اهتمامه بها، وحديثه عنها،وتغنيه بها كونها الأم الأولى للإنسان ،وعليها تقع أحداث الكون ، وما فيها من مسرات وأحزان، ولا يجد الشاعر صعوبة في الاعتراف بمصدر مجيء الإنسان قائلا:

واذكري أننا من الطين جئنا كم وكم فيه من غرور غبي
فإذا ما دنا من الأرض أبدى قوة تزدري بكل قوي
هذه حكمة الرجوع إلى الأرض فإذا هام بالسماء الضعيف
حيرته غوامض الكون وانثالت عليه مزاعم وطيوف[1]

لقد تم التركيز على الجزء الأهم في الأرض ؛الطين التي خلق منها الإنسان ،الذي سرعان ما يتناسى أصله وتتقاذفه الأهواء والرغبات ،ويصيبه الغرور والتكبر والتعالي والتفاخر،ثم جاء ذكر الأرض في بيتين متتاليين بعبارتين مختلفتين:"فإذا ما دنا من الأرض"، " هذه حكمة الرجوع إلى الأرض " ، فالأرض مصدر الحكمة بواقعيتها وبساطتها واستوائها أما " الكون " فهو مصدر الغموض والحيرة وهكذا((يتعامل المبدع مع الأشياء من حيث ما تمثله لأناه ، ومن حيث تبدو مقدرته على إمتاع المتلقي وجذبه نحو موضوع، ومن حيث قدرته على أن يجعل لموضوعه لدى المتلقي الوظيفة نفسها أو قريبا مما يراه هو أو يجعله عليها)).[2]

لعل أعمق وأقوى علاقة بين الإنسان والأرض هي الإحساس بالانتماء إليها وهذا ما نجده جليًا هنا:

هذه الأرض قد ولدت عليها وملأت الفؤاد شوقا إليها
كيف أنسى مرابعي وكئيبي كيف أنسى صباي بين يديها[3]

نحس بأن الشاعر قد انفصل عن الأرض التي ولد عليها، وعاش الغربة والاغتراب بعيدا عنها، وكابد الشوق والحنين إليها، ثم جاءت لحظة اتصال جديد بينه وبينها فهو لا يستطيع أن ينسى أمه الأولى " الأرض "التي عاش صباه بين يديها،((إن التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو حتى الأسطورة والإيديولوجيا هي ثمرة التفاعل بين نظام صوتي ونظام دلالي،يريد واحد منهما أو

([1])- السائحي-ألوان من الجزائر-ص 87

([2])-إسماعيل الملحم- التجربة الإبداعية-منشورات اتحاد الكتاب العرب-سوريا-2003-ط1-ص 25

([3])-السائحي -المصدر السابق-ص99

كلاهما أن يغير وظيفته سرا ،ويمكن للتوتر الدلالي أن ينشأ عن عنصر صوتي مثلما ينشأ عن عنصر دلالي)).[1]

لقد استعمل الشاعر صيغة السؤال "كيف أنسى " مرتين ، المرة الأولى ليؤكد أنه لن ينسى مرابع الصبا، والمرة الثانية ليؤكد أن مرحلة الصبا كانت رائعة فوق تلك الأرض الطيبة ، التي لا سبيل له لنسيانها أو التنكر لها كما يفعل بعض الجاحدين الذين سرعان ما ينسون أصلهم البسيط ويذوبون في الحواضر الجديدة، وهو لا يجد حرجا في الاعتراف للأم الأولى "الأرض " بالفضل والسخاء والكرم:

يا أرض سيخي فما يعلوك ذو كرم
بل عمك الموج موج النفس للعدم
كم أنت محسنة يا أم من قـــدم
لكن طغى الظلم والعدوان في الأمم [2]

وكيف يمكن أن يوجد فوق الأرض من هو أسخا منها وكل ما فوقها هو منها ولها ،فهي التي لم تبخل بالرزق على ساكنيها -بإذن ربها- من بشر وشجر ودواب، وكل من فوقها بإمكانهم العيش جميعا في إخاء وسلام وعيش رغيد ، إلا أن الظلم والطغيان سبب الخراب والدمار الذي تعيشه الأرض محسنة ولكن الناس هم الذين يتميزون بالبخل والجشع وحب السيطرة،وهذا ما يخلق جوا مأساويا يتميز بالعذاب والشقاء:

كيف المسير
وأرضنا
تحت الغزاة تناثروا
وسلاحنا
شعب أناخ عليه
حكم جائر
وحليفنا
أمراء
ناموا في القصور

([1])سعيد الغانمي -منطق الكشف الشعري-المؤسسة العربية للدراسات والنشر -لبنان-1999-ط1-ص48

([2])-السائحي-ألوان من الجزائر- ص 48

وفاخروا [1]

لقد تفرق الغزاة بالأرض قطعة قطعة، وبلدا بلدا، حتى أمست كأنها حبات متناثرة،بعدما كانت قطعة واحدة متصلة ذات صبغة واحدة وهوية واحدة، فصارت كل قطعة بلون مستعمر غاشم مستبد حال دون أسباب العزة والحرية، أما الحلفاء فهم لا يعطون إلا الأقاويل والخطب الرنانة التي لا تفيد شيئا،وصار الوطن يبكي وينوح:

يا من يفدي
وطنا يبكي لك في قلبي
قمم الخلد
لك من شعبي قبل الحب
لك من أرضي
صدر ما ضم سوى الشعب [2]

فالأرض الثائرة و الإنسان الثائر سيجد الحب والترحاب من الأرض التي تحتضن الأحرار في كل زمان ومكان إنها الجزائر التي تحولت إلى كعبة للثوار والأحرار:

ألا يا أرضنا المخصاب تيهي فذا ركب الإخاء بدا وسارا
ولن يلهيه عن قصد نقيق ولن يقوى على الصد الحيارى
وكنا في الجزائر أو بصنعا ء أو بغداد أو مصر المنارا
دمشق إليك من وطني سلاما يضوع على المدى أرجا وغارا [3]

فالأرض أم ولود تفاخر بأبنائها الأحرار الذين خلصوها من دنس الاستعمار والمستعمرين ،ولن يقف في سبيل وحدة الأرض العربية ضعاف النفوس أو الحيارى، فالخطاب واضح وصريح لا لبس فيه و المبدع ((ليست بينه وبين المتلقي حواجز أو موانع ،ولا يتصورن مبدعا لا يضع في اعتباره أولئك الذين يتلقون إنتاجه،فالمتلقي قابع في ذات المبدع في أشد لحظات إشراق الفكرة ومكابدة ولادتها لتصير وجودا حاضرا بالفعل بعد أن كانت مجرد إمكانية)).[4] ويوضح أكثر ما سبق ويدعمه قول الشاعر:

([1])-السائحي-ألوان من الجزائر - ص104

([2])- السائحي-أغنيات أوراسية- ص 96

([3])-السائحي-الكهوف المضيئة-ص 100

([4])-إسماعيل الملحم-التجربة الإبداعية-ص 21

إن يقل خادعوا الجموع ستشقى الأرض تبلى تضيع بين الضعاف
قل لهم يا أخي ورأسك مرفوع فأنت الغداة خير هتاف
هي أرضي لها دمي عرقي من طينها مشعلي وعنها اعتكافي
فاكذبوا ما شئتم فلن تصلوا إلا إلى قبركم بوادي الخلاف [1]

يفضح الشاعر زيف المتآمرين على الوطن " خادعوا الجموع " ، ويؤكد أن الأرض لن تشقى ولن يصيبها إلا كل خير بفعل إخلاص أبنائها ومثابرتهم، كيف لا وهي تسقى بالدم من أجل تحريرها ،وتروى بالعرق من أجل إعمارها، ومن طينها يستخرج مشعل الحرية والكرامة والعزة والسؤدد،وأن مآل المخادعين هو القبر حيث يصبحون نسيا منسيا،لقد استعمل الشاعر الأرض والطين والقبر للتعبير عن دلالات مختلفة،فالأرض تضم الجميع إلا أن الذين يحملون المشعل هم الذين يمتزج عرقهم مع التراب فيتحول إلى طين يشكل في تشكيلات مختلفة للبناء ومشاعل للتقدم والرقي، أما مصير المندسين والعملاء فهو القبر أي مقبرة التاريخ والنسيان والهوان، وهكذا يصبح للحياة معنى وللأرض قيمة في نفوس الكادحين:

خفقات الحب ألحان لقاء ومرام
ونشيد الأرض ورد وزهور للكرام [2]

فالأرض التي سقيت بالدم وريت بالعرق أعطت ورودا وزهورا وثمارا يانعة مختلفا أكلها، وبالتالي طابت الحياة لساكنيها وتلاقت إرادة الشعب الأبي مع عطاء الأرض الثائرة:

في أرض الجزائر
في نفوس الشعب
شعب لم يزل
في الأرض ثائر [3]

ينطلق الشاعر من الأرض ويعود إليها فهي مصدر الإلهام والعطاء، و حاضنة الثورة والثوار، بل بنفسها تمارس الثورة:

يا ثورة الأرض والفلاح في وطني
من سدرة المنتهى

---

(1)-السائحي-أغنيات أوراسية-ص93/92

(2)-المصدر نفسه - ص53

(3)-المصدر نفسه-ص 32

من قمة الشهدا

يحنو عليك الدم الفوار متقدا

ويسطع النور في الأعماق يا وطني

لكي يضيء الطريق الحر للسفن

فلا تميل مع الأهواء والغرر[1]

يسجل الشاعر تلاحم الثورة التحريرية مع الثورة الزراعية، ثورة الفلاح،مبرزا ألفاظ " الوطن ،الدم ، النور، الأعماق، الطريق " التي تصب جميعها في مجال المزاوجة بين الماضي المجيد والحاضر المتميز،وهكذا فإن أدب ما بعد الثورة((يسر في اتجاهات ثلاثة:الاتجاه الأول هو اتجاه المستمرين في تسجيل أحداث الثورة وحربها مستوحين منها مادة شعرية وقصصية ولم يفلح بعضهم من اجترار الأحداث وتكرارها،والثاني هو اتجاه المخضرمين الذين عاشوا الثورة وساندوها ثم تحولوا إلى الأفق الجديد متطلعين إلى ثورة البناء الجديدة،وبينهم المتظرفون الذين انتقدوا الوضع بعد الثورة، وارتدوا عليه،وهاجروا من الجزائر، والثالث هو اتجاه العقائديين والمستقبليين الذين انتقدوا الوضع وقدموا الحلول من خلال عقيدتهم أو مفهومهم للتطور والتحرر فنادوا بهدم المؤسسات التقليدية للتخلف في ظل الاستقلال)).[2]

وفي سياق متصل يصف الشاعر نضال الأرض والثوار في كل مكان ،فيقول:

تحية

إلى الجراح النازفة

في قمة الجبال في قلب الصحارى

تحية إلى الجموع الزاحفة

في القدس في يافا وفي كل الديار[3]

لقد جمع الشاعر عناصر الطبيعة الكبرى (قمم الجبال،قلب الصحارى) ثم أرسلها بقوله " وفي كل الديار" فهذا التعبير أشمل وأكثر مناسبة للفعل الثوري التحرري،حيث يجتمع الإنسان والأرض على رفض الظلم والطغيان،والاستعباد والاستغلال، ولن يكون ذلك دون تحقيق الاستقلال التام من جميع النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية وهذا ما ترد الإشارة إليه فيما يلي:

([1])- الساسي –أغنيات أوراسية- ص113

([2])- نور سلمان –الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير –ص17/16

([3])-الساسي-بكاء بلا دموع-ص 91

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وطني
لن ترى المجاعة
تجثو فوق أرض
سالت عليها دمانا
وطني
لن يدوسنا البؤس
مهما حلم الطامعون
في مجتنانا [1]

إن الأديب عليه أن يلتزم ((قضايا وطنه، ولا سيما في البلاد النامية التي تعاني من مشاكل الاستعمار والفقر والتخلف، ولكن هذا الأدب الملتزم يجب أن لا تقيده الحدود العقائدية والحزبية ولا تطغى عليه الأحداث الثورية المتدافعة فتحكمه مضمونا وأسلوبا،فعلى الأديب أن يتبنى قضية الإنسان الحر الذي تكون العقيدة السياسية في خدمته قبل أن يكون هو خادما لها)).[2]

لقد أكد الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة على قضيتين ،أولاهما أن الأرض التي سقيت بالدم لن يسري في أوصالها الجذب ولن يجوع أهلها فالفعل الثوري يستمر،وأما القضية الثانية فهي أن الشعب قد انعتق وإلى الأبد من القيود والأغلال والاستغلال وبلغة الواثق يتحدث الشاعر : "لن ترى المجاعة"،"لن يدوسنا البؤس"،فالمستقبل بحسب الخطاب المستعمل لن يكون إلا مزهرا ومشرقا،وبالتالي فالشاعر تقريري،يميل إلى الشعر الخطابي المباشر، ويبتعد عن العمق والإيحاء.

وفي قالب تسجيلي يصف المبدع الأرض وهي ترزح تحت وطأة المستعمرين الغاصبين وما أحدثوا فيها من تخريب وتقتيل لأهلها:

وغادروا الأرض والأهلين مقبرة تئن فيها شكاة من دواهينا
وقال قائلهم عدنا بفائزة فكم قتلنا من الثوار ناجينا
أهكذا تصنع الأنباء من كذب ويفتري كل زور من يعادينا [3]

إن استعمال الأفعال " غادروا، تئن" ،"قال ، قتلنا" فيه مزاوجة بين الماضي والحاضر،ووصف المستعمرين يتسم بنوع من التشكيك في أقوالهم المبالغ فيها، وهذا ما يرد في البيت الأخير"

([1])- السائحي- بكاء بلادموع- ص66

([2])-نور سلمان-الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير-ص 17

([3])-السائحي-المصدر السابق-ص 50

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كذب، يفتري"، فالعدو الغاشم كي يغطي فشله في مقارعة الثوار يلجأ إلى التضليل الإعلامي قصد تلميع صورته وإظهار قوته أمام أبناء الوطن لبث الخوف وإحكام سيطرته على البلاد والعباد.

وفي مقام اخر يصف حال الأرض وأهلها وما تفعله فرنسا بهم:

فما ترى أرضنا إلا حماة حـــمى حصونهم ملجأ يأوي الميامينا
أما الضعاف فقد ظلت تسومهـــم عصا فرنسا أسى مرا أفـــانينا
ويلي على أسر في لحظة هدمت فضمـــها الترب أشلاء تنادينا [1]

إن استعمال الشاعر لكلمتي " الأرض، حصونهم " أراد من خلاله بيان قوة المجاهدين،وصلابتهم في مواجهة الاستعمار،فالأرض تتميز بالتماسك والصلابة، والحصون تتميـــز بـــالقوة والمنعـــة، وحصون المجاهدين في حقيقة الأمر لم تكن إلا الجبال، والغابات، والكهوف، لأن المعركة كانت تدور بين طرفين، طرف ظاهر هو المستعمر ، وطرف خفي هم الثوار، هذا من جهة المقاومـــة والكفاح،أما من الجهة الأخرى فالشعب الأعزل يرزح تحت بطش فرنسا وجنرالاتها،ويذوق ألوانا من العذاب عبر عنه الشاعر بكلمة " أفانينا "للدلالة على التعدد والتنوع والاختلاف ،((وإذا كـــان علم الكتابة يطالب بإقامة توازن بين الكلام والكتابة،بانتقاذ الـــدال مـــن الـــدلول لـــصالح تعـــدد الدلالات...وإذا كان كل شيء يجري في تتابع خطي بصري ،فإن المكان سيكون الخلفية الفاعلـــة الوحيدة أيضا أي أن الزمان سيتراجع إلى مجرد دعامة شكلية لتثبيت المكان)).[2]

إن المكان (الأرض، الحصون) يتميز بالوحدة والقوة ، لأن الزمن زمن المواجهـــة ومقارعـــة الأعداء، بينما نجده يتميز بالتفتت والتلاشي تبعا للحدث الذي يقع وهذا ما يوحي به قول الشاعر" فضمها الترب"، فالإنسان الأعزل هدم بيته من طرف المستعمرين فضمه التراب وصار مسكنه الأبدي. فالوقف هنا يتسم بالضعف والانكسار، والمكان " الترب" هو أحسن تعبير عـــن الموقـــف المعبر عنه لأن التراب يتسم بعدم التماسك والهشاشة، فحاله كحال الأشلاء التي تستغيث وتنـــادي بالثأر من الأعداء.

وفي موضع آخر تتحول الأرض إلى ثارة تتفجر غضبا:

لم يا ارض نعنى أتراك اليوم في غضبتك الكبـــــــــرى علينا
ما جنى إخواننا ذنبا ولا نحن عصيناك ولا نـــــــــحن جنـــينا

([1])- السائحي- بكاء بلا دموع-ص 48

([2])سعيد الغانمي -منطق الكشف الشعري-ص166

فارحمينا من خطوب الدهر إنا من خطوب الظلم ظلم الناس نشقى
أبدا نمشي ولا ندري إلى أين إلى أين إلى الموت سنـــــــــلقى[1]

إن تـــلازم المكـــان" الأرض " والـــزمن مـــن خـــلال الأســـماء والأفعـــال " اليـــوم ،جنـــى، عصينالك،جنينا،فارحمينا..." فيه تواصل وترابط بين الإنسان والأرض، فالإنسان لا بديل له عـــن أرض آبائه وأجداده، والأرض لا تريد أن تكون إلا حرة من كل أنواع الاستلاب والتبعية ، لذلك يستجير الشاعر بالأرض طالبا منها أن تقوم باقتلاع الظالمين والقضاء على الشقاء والظلم، مبديا حيرته وتساؤلاته اللامتناهية ، لكنه يعرف أن نهاية المسار ستكون الموت لا مفـــر، إلا أن هـــذا الحدث الذي سوف يأتي يبقى زمنه مجهولا، وهذا ما يزيد الشاعر حيرة وتشبثا أكثر بأمه الأولى " الأرض " إلى أن تأتي ساعة الخلاص:

ليثور من جبل الخلود
بركان عاصفة
على الأرض السليبه
يهتز في إعصارها أمل العروبه [2]

إن إحساس الشاعر ببعد لحظة الثورة الكبرى جعلـــه يوظـــف كلمـــة "جبـــل " ملحقـــا إياهـــا بالخلود،والجبل بما يحمله من دلالات ومعان كالمنعة والشموخ والأصالة حقيـــق بـــه أن يكـــون مصدرا للثورة الكبرى، ومنبعا لها كما كان الحال في ثورة التحرير الجزائرية-مثلا-حتى تسترد الكرامة العربية بتحرير " الأرض السليبة " ويقصد بها فلسطين، فمتى يتفجر بركـــان الغـــضب والثورة العارمة ؟ فالشاعر((قد يتشابه عليه الأمر لكنه لا يخطئ التقدير،فالثورات في رأيه وإن تعددت أساليبها النضالية وسجلت التفوق والنجاح في كل من الجزائر وكوبا مثلا فإنه يبق لكـــل نهر مجراه ومرساه)).[3]

ويبقى البعد التحرري في إفريقيا والجرح العربي في فلسطين ممزوجا بالتراب والطـــين-الـــذي يعشقه الشاعر ويغني له-مصدرا ملهما له:

إنها الطينة التي أرضعتنا بلبان من الأســـــــى والحنان
إنها التربة التي أطعمتنا رغم ظلم العدى وعسف الزمان

([1])السائحي- بكاء بلا دموع-ص 30

([2])-السائحي- الكهوف المضيئة-ص 165

([3])-عبد الله حمادي-مساءلات في الفكر والأدب-ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر-1994-ط1-ص 233

إنها صوتنا المشع ضياء رغم ما في قلوبنا من طعـــان
إنها ثورة التحدي على أر ض فلسطين رغم كل رهـــان[1]

فحين أراد الشاعر أن يعبر عن الرقة والعطف استعمل كلمة " الطينة " لما فيهـا مـن رخـاوة تتناسب مع رخاوة الثدي الذي يرضع الطفل الصغير حليبا سائغا،وحين أراد أن يعبر عن موقف أخر استعمل كلمة " التربة "، لأن التراب يحتضن الحب ثم ينمو ويـصبح أغـصانا وأشـجارا وسنابل مثمرة يطعم منها الناس،وتبقى الأرض الصوت المشع بالأمل رغم ما في الحياة من كدر وهم وغم ، ويبقى التحدي والأمل سبيلا للخلاص وقلب الموازين،فالأبيات السابقة فيها ثراء مـن حيث الدلالات ((وإذا كان للنص أبعاد دلالية ذاتية واجتماعية وتاريخية، فإن هذه البنية هي مفتاح ولوج فضاءاتها وأهم وسيلة لارتيادها وبلوغ مراميها)).[2]

ويبقى الجرح النازف في أرض فلسطين السليبة مصدرا مهما من مصادر إبداع الشاعر،إذ يفند مزاعم اليهود بشأن أرض الميعاد:

قالوا فلسطين الحبيبة أرضهم كذب الطغاة ونحن أين الموعد
كلا فلسطين التي هضباتـها فرع له لبنـــــان أصل يسند
والأردن الغالي ومصر تحدها والأبيض المتوسط المتوســـد
فبـــــلادنا وبلادنا أبدا وإن زاغ الحفـــاة ورددوا ما رددوا[3]

لقد جمع الشاعر بين موقفين ؛ موقف مزيف وكاذب وهو ادعاء اليهود أن فلسطين هي أرضـهم "أرض الميعاد " وموقف العرب والمسلمين من قضية فلسطين فأين الموعد بتحرر فلسطين مـن الاستيطان الصهيوني، ثم حدد حدود فلسطين والدول العربية الشقيقة المحيطة بها " لبنان، الأردن ، مصر "فضلا عن البحر الأبيض المتوسط، ثم أكد على أصالة وقوة الانتمـاء وعمـق الهويـة وتجذرها في سجل التاريخ البشري مستعملا التوكيد اللفظي " فبلادنا و بلادنا " وفي هذا نـسف للمزاعم والأكاذيب الصهيونية، فمهما رددوا من أقاويل يبقى موقفهم يتسم بالـضعف والهـشاشة لأنهم عاشوا انفصالا عن الأرض التي يدعون أنها أرض ميعادهم ،بينما العرب والمسلمون هـم أحق الناس بأرض فلسطين لما أشاعوا فيها من سماحة وعدل واحترام لباقي الديانات والأقليات، وتبقى فلسطين بما تحمله من تاريخ أرض المعارك كما يقول الشاعر:

([1])-السائحي – الكهوف المضيئة–ص141

([2])سامي سويدان –في النص الشعري العربي–ص217

([3])-السائحي– المصدر السابق–ص132

أرض المعارك والملاحم والإبا والوحي في عرصاتها يتـــردد
لا طيب للعيش الذليل وإنمـــا عيش التفاني في المعامع أحمد [1]

يبحر الشاعر في استدعاء تاريخ فلسطين المليء بالسير والمعارك والنبوءات، فهي أرض الوحي عبر العصور، ويرى أن الحل الأنسب لاسترداد فلسطين وتحريرها لا يمر إلا عن طريق الحرب المقدسة التي تطهر فلسطين من كل دخيل وأفّاق،وتطهر كل أرض مستعمرة من كل مـــستوطن ومستعمر وهذا ما يؤكده بقوله:

قد بنيت الشباب جندا متينا فبنى صرحك المتين الشباب
وأراد العـــداة موتا زؤاما فإذا الموت في يديك شهـــاب
وأراد الطـــــغاة محقا مبيـــدا فـــإذا المحق ثورة منجاب
ورماك العدى بتشتيت شمـــل فإذا بالشتات شعب مهـــاب
ودعاك الكفاح من كل صوب فهلمي إلـــــيه أنى يصاب [2]

حين يمتزج البعد الثوري التحرري بين الأرض والإنسان تتحطم كل الأغلال والقيود ويلـــوح فجر الحرية ،فالأرض أطعمت أبناءها مبادئ الحرية والعدل ، فهبـــوا يبنـــون صـــرحها بقـــوة وعزيمة،والموت الذي أراده الأعداء للشعب والوطن تحول إلى مـــوت مـــضاد يقتـــل الأعـــداء ويبيدهم، وسياسة المستعمرين لإبادة الشعوب انقلبت ضدهم بثورة الشعوب المضطهدة وتحررها من كل القيود والأغلال،ولم تنجح حملات التطهير والتهجير، فإذا بعوامـــل الإضـــعاف والإذلال تتحول إلى عوامل قوة وتوحد وثورة شاملة تكتسح ما يواجهها من غطرسة وزيف، وجور وظلم، فالكفاح التحرري يجد صدى لدى الأرض والإنسان في كل مكان.

ومع تحرر الأرض من الاستعمار انطلقت ثورة البناء والتعمير ودفع ضريبة العرق والجهد من أجل رفعة البلاد وتطورها:

عرق الجبين أضاء أرضا حرة وسقى بلادا زاد في إمحالـــها
السيد الجبـــار مات بـــــأرضنا والأرض قد عادت إلى عمالها [3]

([1])-السائحي – الكهوف المضيئة-ص129

([2])المصدر نفسه-ص94

([3])-المصدر نفسه-ص63

لاشك أن جهود العمال هي جهود معززة لثورة التحرر من كل تبعية اقتصادية أو سياسية أو ثقافية،ذلك أن الأرض أصبحت مشرقة مروية بجهود أبنائها المخلصين بعد تحررها من ربقة المستعمرين الغاصبين وعودة الأرض إلى من يخدمها.

إن استعمال الأرض ومرادفاتها " التراب ، الجبال ، الهضبات..."أراد بها السائحي التأكيد به على الانتماء والهوية والأصالة، وإثبات العلاقة بين الإنسان والأرض، فهي علاقة أخذ وعطاء،وهي علاقة تآزر وتضافر للجهود، فالأرض –وهي الأم الأولى للإنسان– تحنو على أبنائها فيقابلونها بالوفاء والإخلاص ومن هنا لا يجد شاعرنا حرجا في الاعتراف بحبه للأرض:

لك حبي أينما كنت على الأرض الخصيبة
أو على الربوة في شوق حبيب
في عيون النبت عطرا
وظلالا[1]

3-ثنائية " الصباح ، الليل " ؛ " النور، الظلام"

تشكل الألفاظ الدالة على السواد والبياض محورا أساسيا في شعر السائحي، ويكتسي كل تعبير دلالته من السياق الخاص به، إذ يعبر عن حالة تمزق وضياع فيجمع الصبح والليل والضياء والنور،ولكنها جميعا تفقد قيمتها ويبقى ما يحس به الشاعر هو المسيطر على الموقف :

أي صبح يسروق ني وأنا في هوة البعد ما أزال أعنى
أي ليل يضمني لأرى الصبح عديم الضياء هما وحزنا
إنها هزة تثور بنفسي فأرى النور يختفي من عيوني [2]

يشكل البياض وما تحتويه " ألفاظ النور " الغلبة في الأبيات السابقة، إلا أن النتيجة تكون عكسية بتفوق السواد في النهاية، فالشاعر يرى النور " يختفي " من عيونه، دلالة على أنه أصبح يرى الكون حالك السواد من شدة الحزن والتمزق والضياع والغربة، هذا الموقف يزداد عمقا باتساع الموقف وعمق القضية ويتحول إلى حزن وبكاء :

إنما أبكي

---

(1)- السائحي-ألحان من قلبي-ص 152

(2)-السائحي-ألوان من الجزائر-ص 84

لأني كلما سارت خطاي
لم أر النور مشعا في القلوب
فسألت النور في كل فؤاد
عن طريق
عرفت سير خطانا
في دروب حملت وهج منانا [1]

إن سبب بكاء الشاعر مرده ليس لاختفاء النور من الكون بل اختفاؤه من القلوب، ولاشك أن هذه المعرفة يتوصل إليها من خلال السلوك والمعاملة وليس من خلال الرؤية المباشرة، ثم انتقل إلى مخاطبة النور مباشرة ؛ نجد مخاطبة عاقل لشيء غير مجسم، والحوار لا يزيد عن كونه طرح تساؤلات داخلية عميقة ، ثم يأتي المقطع الأخير ليحمل نوعا من الأمل " وهج منانا " فالوهج مستمد منْ الضياء والنور، ولعل هذا التشبث بالنور نابع من إحساس الشاعر بليل الاستعمار الطويل المظلم الظالم:

سجى الليل يا قلبي وطال تسهدي
ورام الشجي إلاي يأرق
فما ضحك الصبح الجميل بيومه
وقيل تولت أنجم تتألق [2]

الليل و السهاد "، " النوم والأرق " ،" العبوس والأفول " ثنائيات تشكل مشهدا حزينا تتماشى مع ((الفكر والعمل، الذهن واليد، النظر والتطبيق ،قطبان متجاذبان بتفاعلهما الجدلي الديناميكي، يرتقي الوجود الإنساني من طور إلى طور، وعلى جناحين من نظر وعمل تنهض البشرية من غور البدائية إلى درى الوعي على دوائر لولبية صاعدة ، تتراكب حلقاتها بعضا فوق بعض ، بارتفاعٍ هرمي معكوس تتسع كلما ارتفعت ويتسع معها أفق الإنسان عقلا ويدا)).[3] ومثل هذا الكلام يحققه الشاعر في قوله:

رغم ليل من الشقاوة عات رغم هول من التناحر باد
رغم بؤس من المجاعة قاس رغم صوت الخائفين يعادي

([1])-السائحي – أغنيات أوراسية–ص59

([2])-السائحي- ألوان من الجزائر–ص 19

([3])-ميشال عاصي- الفن والأدب –المكتب التجاري للطباعة- لبنان-1970-ط2-ص19

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رغم عسف من الجـــــهالة آت رغـم ظرف مجلل بالسواد

رغم هذا الأسى وتلك الدواهي حقق الشعب نصره في بلادي [1]

هنا يتحول الموقف إلى تجميع عناصر السواد "الليل ،الشقاوة، البؤس ، الخائنين ، الجهالة ،السواد" " ورغم هذه العناصر السوداء حقق الشعب الجزائري النصر على المستعمر الغاشم ،ومع هذا النصر كبرت الأحلام والآمال بدءا بإعلان وقف إطلاق النار:

وتغن مجد العرب في هـــذا النهـار فخورا

إن الجـزائر أبدلت ثـوب الحداد بشيـرا

فمضى العذاب يلفـه لـيل الشقا مدحـورا

وبدا صبيحا كالسنـا فـجـــر يلوح منيرا

يـا مارس المعتاق فـز ت على الشهور قديرا [2]

إن لفظة النهار تدل على قوة الموقف وعظمة النتيجة التي توصل إليها الشعب الجزائري في جهاده الطويل، واكتفى الشاعر بلفظة واحدة للدلالة على تغير الحال من السواد إلى البياض وهي " أبدلت " وقد وفق في ذلك ،إذ شبه الجزائر بالإنسان الذي يغير الثوب الأسود ليلبس الثوب الأبيض علامة الفرح والسعادة والحرية، وبعبارة فيها من التشفي والفخر والفرح في آن واحد وصف الشاعر اندحار المستعمر بكلمة واحدة : " ومضى العذاب " وكأنه لم يكن، لقد مزج الشاعر بين ألفاظ البياض والسواد ولكنه أجاد انتقاء الألفاظ الدالة على الحرية " النهار ، صبيحا ، فجر " لما فيها من دلالات مباشرة وواضحة تعبر عن الفكرة أصدق تعبير:

بسمة الصبح أقبلت تتـــهادى والضياء الجميل عم الروابي

والوجوه الصباح للشمس ترنو تتملى من الأماني العـــذاب [3]

إن ألفاظ " الصبح ، الضياء ،الصباح ،الشمس " كلها ألفاظ تدل على النور والبياض، وتوظيفها في البيتين السابقين أضفى عليها معاني الإشراق والأمل والتطلع إلى ما هو أفضل، لأن المتلقي يجد التعابير مشرقة باسمة من خلال انتشار أشعة الشمس عند طلوعها صباحا إلى أن تعم الكون

([1])-السائحي – أغنيات أوراسية-ص40

([2])-السائحي-الكهوف المضيئة-ص 88

([3])-السائحي – واحة الهوى-ص21

كله، فتدب في الكون الحركة والنشاط وتنبعث في النفوس الآمال بعد الآلام ، وتكثر الأماني والأحلام وتسود بين الناس قيم الود والسلام والمحبة .

ويزاوج الشاعر بين ما هو مكاني وزماني في قوله:

فاس

يا كومة ورد وعبير

بين سيدي حرازم

في مطلع الفجر

وبين الليل في مولاي يعقوب

ضاع قلبي [1]

فقد أضفى على الأمكنة " فاس ، سيدي حرازم،مولاي يعقوب " صفات حسنة هي " كومة ورد وعبير " وحدد زمن الجمال والتألق بالنسبة لكل مكان من الأمكنة السابقة،فجمال سيدي حرازم يكون مع مطلع الشمس ، بينما " مولاي يعقوب " – وهو اسم مكان– يزداد تألقا وجمالا في الليل، وبين هذه الأمكنة وجد الشاعر نفسه ضائعا هائما من شدة تأثره بسحر الواقع وجماله، ولعل المزج بين النور والظلام من خلال " الفجر ، الليل " دلالة على التواصل بين الإنسان والكون ، وعلى ثنائية الحياة والموت ، وهذا ما يدفع إلى التساؤل((ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية :يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا ، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما)).[2]

ولعل في وصف الشاعر للمكان محفز على إيراد الزمن، ويظهر هذا بشكل لافت في قصائده سواء كانت عمودية أم من شعر التفعيلة كقوله:

يا رباط الفتح

مالي لم أجد فيك مرادي

ليلتي تمضي صياما

ونهاري لم ير الشمس انتقاما [3]

([1])-السلتحي –واحة الهوى–ص 34

([2])-محي الدين صبحي–نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا– ص194

([3])-السلتحي –المصدر السابق–ص 44

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن تساؤل الشاعر – وهو في مدينة الرباط– عن عدم تحقق أحلامه وأمنياته سواء في الليل أم بالنهار ؛ففي الليل تمضي لياليه صوما لا تمكينه مما يود ويشتهي بغض النظر عن حقيقة الحلم أو الرغبة أو الأمنية، ويزيده النهار جفاء وحرمانا؛ والمتعارف عليه أن النهار يمكن فيه إنجاز الأعمال وتحقيق الأهداف والطموحات إلا أن هذا الواقع يتسم بالسلبية وعدم الفاعلية عند الشاعر كما مر في الأسطر الشعرية السابقة، بينما يتغير الموقف كليا في الأسطر الآتية من قصيدة "تطوان ":

يا حبيبي

وقضينا في الشمال

ليلة من خير هاتيك الليالي

إنها ليلة "تطوان "عروسا في احتفال [1]

يستمر المزج بين المكان والزمن نظرا لارتباطهما ارتباطا وثيقا بالأحداث، فكل حدث يقع في مكان ما وفي زمن ما ،لقد جاء الحدث بشكل سردي في قالب شعري وكأن التركيز ليس على الحدث في حد ذاته وإنما على ما سيأتي بعده،لقد تكررت مفردة الليل ثلاثة مرات؛ "ليلة ،الليالي ،ليلة "فقد أوردها في البداية بشكل إخباري تقريري "ليلة من خير هاتيك الليالي" ثم أتى بها مؤكدة مخصصة بمكان معين "إنها ليلة تطوان " وفي تخصيص الزمن بالمكان تأكيد على التلازم والالتحام بينهما، فالمكان شاهد على الزمن، والزمن شاهد على المكان ((فالحدث اللغوي يبرز أبعادا ثلاثة: بعدا دلاليا، وبعدا تعبيريا ،وبعدا تأثيريا)).[2]

مما لا غرو فيه إن السائحي مغرم بالليل وذلك ما دفعه إلى القول :

نحن أنشودة حب لحن الليل غناها

فهي رجع مستلذ ومدى لا يتناهى [3]

إن ألفاظ النور والظلام تدل على التعاقب بين الليل والنهار،كما تدل على أبعاد أخرى من مثل ما هو موجود في قول الشاعر:

فلقد أطل الزهر من فجـــــــر العرق

([1])-السائحي–واحة الهوى–ص 41

([2])-محي الدين صبحي –نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا–ص 195

([3])-السائحي –المصر السابق–ص 25

ولقد أضاء الصبح للعمال من كل الطرق [1]

إن التركيز على زمنين متقاربين " فجر ،الصبح " للدلالة على تحقق الآمال،ونهاية عهد بائد يتسم بالسوء والعذاب والشقاء،قصد من خلاله إبراز أهمية النضال والكفاح، فالعمال حققوا مكاسب مهمة بفضل نضالهم، وبالتالي جاء التغيير بانتشار النور في كل الطرق المشروعة ، إن الشاعر يدعو إلى الثورة والتمرد على الفساد من خلال العمل والكفاح ومن هنا ((يتشكل وعي الشاعر والمتلقي بتأثير أساسيات تحتفظ بنمط معين للتجربة الشعرية، وبما أن هذا النمط تجسيد لممارسة اجتماعية ثقافية محددة بمعطى الزمان والمكان وتجسيد لموقف إنساني من الوجود فإن طريقة تلقيه تلعب دورا محدّدا لعلاقة كل من الشاعر والمتلقي بوجودهما)).[2]

وفي سياق آخر يكتسي الظلام طابع المتواطئ مع الأحداث التي تعصف بالبطلة التي تروي قصة حياتها وطبيعة سلوكها:

خلف الظلام
سأظل أمشي في الظلام
وأعيش من خبز الحرام
بين الأنام [3]

لقد حدد الشاعر زمن الفعل " خلف الظلام " وفيه تحول الزمن إلى تجسيد معنوي للمكان ، فالمكان مظلم والمومس التي تتحدث تدرك طريقها، فهي تصر على المشي في الظلام وارتكاب أفعال مشينة،وفي ذلك تصوير جيد لحالتها فهي " تمشي و تعيش " وفي الكلمتين تعبير عن مدى ضياعها ومحدودية الخيارات المتاحة أمامها جراء انسداد الأفق وجور الناس.

إن اليأس والقلق والاستسلام للظروف الصعبة من الأمور التي يهتم بها السائحي، يقول :

يـــا رب مجتمع أنكى به القلق
يقضي الحياة ظلاما ليس ينفلق [4]

إن حالة الترقب لما هو آت ، أولما يبدو بعيد المنال جراء الظروف المعيشة تولد التوتر والقلق، والأمر يزداد تعقيدا إذا كانت الحياة خالية من عناصر الأمل والنور وما فيهما من دلالات على

([1])-السائحي – الكهوف المضيئة– ص 73

([2])-محمد الأسعد –بحثا عن الحداثة– مؤسسة الأبحاث العربية –لبنان–1986–ط1–ص 62

([3])-السائحي–المصدر السابق–ص 16

([4])- السائحي –ألوان من الجزائر–ص 55

تغير الأوضاع وتحسنها ، ففيما سبق تصوير لحركية المجتمع المتسمة بالقلق والاضطراب والتململ إضافة إلى أن إيقاع الحياة يتسم بالنمطية وعدم التغير والثبات، فالحياة باتت ظلاما مستمرا، إلا أن شاعرنا في موضع أخر يحدث التغيير اللازم فما من حالة إلا ولها نهاية مهما طال الانتظار :

يا نائح العيد قل لي علام هذا النواح
يمضي الظلام ولابد أن يطل الصباح [1]

إن النائح هنا يمكن تخيله بعدة أشكال؛ فقير لا يجد ما يفرح به أبناءه يوم العيد، أو يتيم فقد والديه ولا يجد الحنان الكافي ، أو مشرد أو لاجئ من بطش المستعمر الغصب، أو شعب بأكمله يبكي تغير الأحوال وضياع الحرية والكرامة ... ،إلا أن الشاعر يقدم لكل هؤلاء أملا متقدا، فالظلام مهما طال أمده لابد أن يبدده صبح مشرق بالحرية والكرامة، وهذه طبيعة الحياة فالليل والنهار في تعاقب ، والأفراح والأتراح في تبادل للأدوار وما على الإنسان إلا التسلح بالصبر والأمل، لقد استعمل الشاعر لفظة " الصباح " ولم يستعمل " النهار" وذلك لقرب الصباح من الظلام،فكأن المعاناة في نهايتها ولم يبق على الفرج إلا وقت قصير.

ويستمر الشاعر في الحديث عن الأسى والحزن والبكاء مازجا ذلك بألفاظ النور،وهذه المرة يقول :

كيف تبكي يا بلادي
بعد أن لاح على الدرب الشروق
وأظل النور أنحاء بلادي [2]

لقد استبدلت البلاد ثوب الظلام الدامس بالنور الساطع وفي هذا دلالة على أن الحدث يتم في زمن الاستقلال، وتساؤل الشاعر ناتج عن ظهور طبقة من الانتهازيين والبيروقراطيين الذين شوهوا وجه الثورة المظفرة بأفعالهم وتصرفاتهم المنحرفة عن النهج الثوري النوفمبري الساطع ، هنا وظف الشاعر لفظة " البكاء " مقابل لفظتين من ألفاظ النور هما " الشروق ، النور " إلا أن الفرح والضحك ليتناسب مع ألفاظ النور والحرية، وعكس هذا الإحساس نجد قول الشاعر: الإحساس السائد هو غلبة فعل البكاء ربما لأنه يقع في زمن الاستقلال وكان الأولى أن يكون

جاءك الصبح بالسنا يتهادى فابعثي النور للفؤاد الجريح

---

(1)-النائحي-ألوان من الجزائر –ص 55

(2)-النائحي-أغنيات أوراسية-ص 59

آه لو تعلمين كم من جراح... لليالي لم تبق لي غير روحي [1]

فقد وظف في البيت الأول لفظتين من ألفاظ النور هما " الصبح، النور"مقابل عبارة "الفؤاد الجريح " وكان النور مبعث الأمل لأنه يتيح للشاعر إمكانية اللقاء بمن يحب ، وفي هذا غلبة لألفاظ النور على الألم والحزن، إلا أن البيت الثاني يغرق في السواد والحزن من خلال عبارة " جراح الليالي " وما فيها من فراق وعذاب وألم وشوق، هذه الأحاسيس فتكت بجسد الشاعر وتركته نحيلا عليلا لا يحمل بين جنبيه إلا روحا واهنة، ورغم ذلك فهو يتطلع للتغيير ويتشبث بالأمل:

هاهنا لم يفد شجي القوافي هل يعيد القريض عزم النعامه

أو يفيد البكاء من لبس الكفن وعض البلاء حتى عظامه

صفقي زمرة الظلام وغني سوف ينضو الصباح عنا ظلامه [2]

يتشبث الشاعر بالصباح ليكون موعدا للتغيير مع ما يحمله الصباح من تغير اللون من السواد إلى البياض وما في ذلك من انقلاب جذري فالفعل أجدى من القول، لقد اختزل الشاعر الموقف الشعوري في إثبات النصر للصباح على الظلام ،((وحين يتوسط عالم الشعر بين الشاعر ووجوده تتحول تجربته إلى تجربة لفظية،فهو لا يجرب من الأشياء أو لا يرى منها سوى ألفاظها، أي الصياغات الجاهزة لفعل من أفعال الممارسة في اللغة ،وهكذا تمضي طاقة فاعلة في تكرار الألفاظ وتوليد علاقات لفظية من تجاورها، وبدل أن تبدأ الرؤية من الموضوع ، تبدأ من اصطفاف الألفاظ في جمل وسطور)).[3] وتستمر ألفاظ النور بالورود في شعر السائحي لتعبر عن النصر والانقلاب التاريخي من الاستعمار إلى الاستقلال ومن الظلم إلى الحرية ،يقول:

من ومضة الحق

إذ يصحو الشهيد

على لحن الثرى في يد الفلاح ينفلق

أفجر اليوم ما يصحو به الفلق

لتشرق الشمس في قلب الربى قطفا

([1])- السائحي –ألوان من الجزائر–ص 86

([2])-المصدر نفسه–ص54

([3])-محمد الأسعد- بحثا عن الحداثة–ص 74

ويزرع الكادحون الفجر منعطفا

وتنبت الأرض في سيناء من زهري [1]

لقد غلبت على الأسطر الشعرية الأفعال المضارعة "يصحو،ينفلق،تشرق،يزرع ،تنبت " وفي هذا دلالة على تغير الحدث الذي يشهده الشهيد ؛الذي يصحو ليرى نتائج غرسه وثمار جهده وكفاحه ، ثم أورد الشاعر ألفاظ النور " ومضة ،ينفلق ، الفلق ، تشرق ، الشمس ، الفجر " وكلها ألفاظ دالة على يوم جديد وعهد جديد، وزمن مختلف عن الزمن السابق إذ يصبح الفجر منعطفا حاسما وتحولا كبيرا بين الماضي والحاضر ، بين القديم والجديد ، بين الواقع والحلم ، وهذا التحول يتسم بالعمومُ والانتشار، فإذا كانت بداية الحدث تقع في الجزائر فإنها تمتد إلى سيناء بمصر وفي هذا تأكيد على جسامة تضحيات الشهداء، إن المكان في الأسطر السابقة " الثرى ،الرّبى ،الأرض " له دلالة عميقة تتمثل في كون الأرض هي ساحة الفعل ومداره وميدانه، فهي تجمع الزمن والحدث والإنسان ، والبداية منها وعليها وإليها تكون النهاية، إن ألفاظ النور السابقة تدل دلالة حقيقية على التغيير والانقلاب والتحول من حال إلى حال ، ومن واقع مؤلم إلى واقع مزدهر، ولكن الملاحظة البارزة هي أن الشاعر يربط دائما بين نهاية الليل والظلام وبين طلوع الفجر وإشراق الشمس وفي هذا دلالة على سرعة التحول وطول ترقبه وقيمته الكبيرة، والنور الحقيقي قد يتحول إلى نور مجازي كما في قول الشاعر متحدثا عن نور الشهيد:

فهو حي كشعـــاع ســـاطع في حيينا

فابحث الأرض مليا ستـــراه ها هنا

وابحث السبع العلا ما شئت عنه باعثنا

فهو نور وهو عزم ونـــــداء ضمنا [2]

لقد شبه الشاعر نور الشهيد بالشعاع الساطع ثم ختم الأبيات بالتأكيد على أنه نور يستمد منه جميع الإخوة في الكفاح قيم الوفاء والنضال ، كيف لا وهو موجود في جميع جهات الأرض وفي السماوات السبع .

---

(1)-السائحي- أغنيات أوراسية- ص117

(2)السائحي-بكاء بلا دموع-ص 60

إن الغالب على شعر السائحي هو أن نصوصه الشعرية تعبر عن واقع معاش وأفضل طريقة لتحديد شعره ضمن تيار أدبي معين هي ((النظر إليه بوصفه خطابا لا يتطلب تبريرا لأنه يبدو مستمدا مباشرة من بنية العالم)).[1]

إنه خطاب واقعي يتحدث عن الحرية والكفاح والصراع من أجل البقاء، يقول مخاطبا فرنسا:

أيا فرنسا خدي للصدق عدته أما علمت بأن ولت مآسينا

وأقبل الفجر من أوراس مؤتلقا على الجزائر محروسا بحامينا[2]

مرة أخرى يستخدم السائحي لفظة " الفجر " للدلالة على الحرية والخلاص وزوال الاستعمار وأفول دولته، كيف لا وإرادة الشعب في التحرر والانعتاق تعضدها إرادة الله وعزيمة جنود جيش التحرير ، ويمتزج النور بالظلام ولكن النور هو الذي ينتصر أخيرا بعد صراع وحوار داخلي يقيمه الشاعر:

ذاك سهل لو نماني الليل أما وأنل للنور ابن فمحال

ذاك حلم للذي يبغي طعاما وأنا بالنور صب ما أزال [3]

إن الخيانة لن تجد طريقها إلى نفس الشاعر فهو ذو حسب معروف وليس ابن ليل كما يقول،فالذي يريد أن يصطاد في الظلام حتما لن يكون الشاعر من أهدافه السهلة ، فهو مشبع بقيم النور والحرية والخير والحق والجمال وحب الوطن، يقول :

نار الكفاح المستمر وحرها نور يضيء لنا مدى آفاقنا

الحب يا قلبي تقسم عيشنا فهنا الحمى وهنا منى خفاقنا

حب الجزائر نغمة تهتز عند سماعها الأوتار في أعماقنا [4]

فالنار وما فيها من حرارة وتوهج أضحت نورا يضيء الدروب ويغمر القلوب بالحب والأخوة ،فالحرية تصبح ذات قيمة ((جمالية فنية في الكتابة الإبداعية إذ تعبر عن الواقع فجمالها من واقعيتها ولو كان تصويرها نابعا من الحلم لأن أحلام الإنسان في السعادة التي تشكل الحرية

([1])-جوناثان كلر – الشعرية البنيوية–ترجمة السيد إمام– دار شرقيات للنشر والتوزيع –مصر –2000–ط1–ص172

([2])السائحي– بكاء بلا دموع –ص 50

([3])-المصدر نفسه–ص 31

([4]) السائحي– ألحان من قلبي –ص 120

العمود الفقري لها هي واقع لا يمكن إنكاره ، والحلم بالحرية واقع يسعى إليه الكاتب والإنسان بكل جهد فني في الخلق الأدبي)).[1]

إن ثنائية "النور والظلام" في شعر السائحي تكتسي طابعا دلاليا مهما ، فألفاظ النور التي استخدمها مثل : "الفجر ، الصبح، الشمس ،النور..."كلها تدل على الوضوح والظهور والتميز ، أما ألفاظ الظلام فقد غلب عند الشاعر استخدام لفظتي " الظلام ، الليل " ومعناهما شبه متطابق، فالظلام يعني به الاستبداد والاستعمار والظلم ، والليل أيضا يعني به صفحة الاستعمار التي سرعان ما تطوى مع الفجر والصبح، ولا ينتظر الشاعر طلوع النهار كي يعبر عن التحرر والانعتاق ،فغالبا ما يكون الصبح هو موعد كسر الأغلال واندحار الماضي بما يمثله من آلام وعقبات وقدوم الحرية، ولكن الشاعر أحيانا يوظف ألفاظ النور للحديث عن تجارب قلبه ، يقول:

تسأل الحلم
أن يطول
إذا صور حبا
وهمسة تستحب
وإذا بالضياء
والبدر
والأحلام
والحب
من يديها تصب [2]

فحين تحدث الشاعر عن لواعج قلبه وحبه استعمل لفظة فيها رقة هي " الضياء " وأضاف إليها لفظة " البدر " وما في ذلك من جمال حسي يتناسب مع رقة المشاعر وصفائها وجمال الأحاسيس، ولعلها ليست صدفة أن يستعمل لفظة " الضياء" يقول في موقف شاعري مماثل :

وإذا الصدفة سكرى
وضياء القلب يفشي
سرنا الغامض دهرا
فنطقنا

---

(1)-وليد إخلاصي -في الثقافة والحداثة-دار الفاضل- دمشق -2002-ط1-ص42/41

(2)-السائحي –ألحان من قلبي-ص 87

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لم يكن غيرك

يا حبي الجواب [1]

إن الشاعر ذكي يستعمل الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريد إيصالها لمن يقرأ شعره ويحس به ،يقول في موضع آخر مختلف :

فراشتي هيا معي إلى النسيم الهادئ

فالشمس أشرقت هنا والبحر أصبح المنى

والنور في أمالنا والصدق في عيوننا [2]

إن الزمن الذي يتحدث عنه الشاعر هو زمن الحرية والاستقلال، لذلك أفصح بقوله " أشرقت هنا "متحدثا عن الشمس التي لطالما انتظرها الشعب الجزائري منذ أن وطأت أقدام المستعمر الغاشم أرض الجزائر الطاهرة، لقد انتصرت ألفاظ النور أخيرا وتبددت ألفاظ الظلام والسواد ، وفي هذا انتصار الخير على الشر، وبداية عهد جديد مشرق بهيج.

4-الإنسان

يشكل الإنسان محورا أساسيا في شعر السائحي،ذلك أنه ذو نزعة إنسانية كبيرة، فهو يتحدث عن آلام وآمال النساء والرجال والشعوب والأمم ويصف الصراع بين الخير والشر منذ سيدنا آدم إلى عصرنا الحاضر، يقول واصفا بداية الحياة على هذه الأرض:

تدفق نهر الحياة فروى الذرى العاليات

وعربد يردي حشود الردى وجموع الطغاة

وكان زمان بديع تلألأ كالنيرات

فعم رواه الأراضي ورفرف عدل الحياة

وحكم رب التآخي فصوّح روض الشتات

وعاش عباد الإله على سنن للهداة

وحان رحيل أبينا فودع ركب المشاة

وعاد إلى ربه تائقا لجنان الخلود [3]

([1])-السائحي -واحة الهوى- ص 63

([2])-السائحي -نحن الأطفال-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1989-ط1-ص8

([3])السائحي- ألوان من الجزائر-ص 10

لعل ما يمكن تسجيله بعد قراءة الأبيات السابقة هو الطابع السردي لقصة الوجود الأولى على هذه الأرض ، فقد غلبت العبارات والألفاظ المتضمنة طابع السرد والحكي " تدفق ،فروى ، وعربد ، وكان ، فعمّ، ورفرف، وحكم ،وعاش ، وحان ،وعاد "، كما تغير حرف الروي في آخر بيت بشكل مقصود، لأن في عودة أبينا آدم إلى جوار ربه ومسكنه الأول تمييز له عن طبيعة الحياة السائدة حينها فقد كانت حياة بدائية عبر عنها بقوله :"ركب المشاة" ، وفي موضع آخر يصف شاعرنا حال إنسان بائس مستعملا ضمير المتكلم:

في ظلام البؤس أمشي لا تبالي الحزن نفسي
إنني أبكي بقلبي فابتسامي هو بؤسي
لا أريد الغير يبكي لبكائي جهل جنسي
ما ظننت الحق ينسى إنه في الكون منسي
بسمتي تبدو وحزني ليس يعدو طي حسي [1]

إن الشخص المتكلم يريد أن يطلع المتلقي على أنه لا يبالي بالظروف القاسية فهو يمشي وفي المشي كفاح ومقاومة لظلام البؤس، كما أنه يظهر أشياء مخالفة للواقع ، فهو يبكي بقلبه لا بعينيه ، ويعبر عن بؤسه بالابتسام، ولا يريد من أحد أن يبكي لبكائه، وفوق هذا فهو مندهش من نسيان الناس وتناسيهم للحق في هذا الوجود ،وظاهره " الابتسام " يراه الناس بينما حزنه يظل حبيس جوانحه، فالزمن يبدو قاتما "في ظلام البؤس " والأحداث تسير بشكل متوتر " أمشي ،لا تبالي ، أبكي ، يبكي،ينسى ، تبدو ..." فقد جمع بين المتكلم والغائب للمقابلة بين موقفين متباينين؛ موقفه كشخص مشرد في هذا الوجود وعدم رغبته في اكتراث الناس لحاله، وعدم استعداده لتقبل تعاطفهم معه ، وفي هذا خبار وموقف وإيمان بقضية يحاول إبراز إيمانه بها وبعدالتها.

و في أغلب الأحيان يرتبط المكان بالإنسان إلى درجة يصبح فيها مصير الإنسان هو حال المكان كما هو الحال في الأبيات الآتية:

ما ضعاف الوجود إلا فقير معدم بائس شقي الجدود
يتوقى الرياح خلف الزوايا وتريه الأمطار ويل الشريد
أين يأوي وليس يملك مأوى بات مثل الأشجار مثل الطريد [2]

([1])-السائحي –ألوان من الجزائر– ص 7

([2])-المصدر نفسه– ص 46

ففي الأبيات السابقة وصف لحال بائس فقير معدم لا يملك مأوى ،والزمن هو يوم عاصف من أيام الشتاء الممطرة ،يعبر شاعرنا عن حال هذا الفقير بألفاظ واضحة مباشرة تقريرية تتماشى مع الواقع الذي يعيشه، ويأتي على ذكر الصفات الخاصة به ، فغاية أمانيه زاوية من الزوايا الموجودة في الطبيعة ليتوقى الرياح خلفها، ثم يصف في الأخير استسلامه لقدره فهو لا يملك مأوى يأوي إليه، ومن ثمة فقد أمسى مثل الأشجار في الطبيعة تفترش الأرض وتلتحف السماء،أو هو مثل الطريد الغريب عن دياره وقومه فلا يجد من يأويه أو يحن عليه، إن واقعية السائحي في الأبيات السابقة مردها كون مجال الشعر عنده هو ((الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها جانبا من جوانب النفس،أو نفد من خلال تجربته الذاتية على مسائل الكون،أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى مع ثنايا شعوره وإحساسه)).[1]

وحين يصف البعد الإنساني يتفق القول مع الفعل في شعره،يتحدث مثلاعن الثورة والثوار في الجبال فيقول :

نحن أبناء الجبـــال نحن أشبال النضال
دائما نبني المعالـــي نتحدى بالـــفعال
إننا روح كفـــاح نحن قربان الصلاح
نحن برهان النجاح نحن إخوان السلاح [2]

لقد غلب على الأبيات السابقة ضمير جمع المتكلم ،إذ تكررت كلمة "نحن " خمس مرات، وجاءت صيغة الكلام بلفظ الجمع مرتين في بيت واحد " نبني ، نتحدى " ، ثم جاءت بلفظ الجمع أيضا في قوله " إننا " ويصبح المجموع ثمان مرات تتكرر فيها صيغة جمع المتكلم في أربعة أبيات، وهذه صيغة مبالغ فيها نوعا ما، ولكنها من جانب آخر تتماشى وقوة الموقف وصرامته وما يفترضه من هيبة وقوة وثبات وتغير وتجدد، ففي كل مرة يرد فيها الكلام بصيغة الجمع إلا ويضاف إلى غيره ليفيد اتصاف المتكلم وهو في صيغة الجمع بصفة خاصة مختلفة عن غيرها ومكملة لها،فيتلاحم أبناء الجبال مع أشبال النضال وتبنى المعالي بالفعال ، ويقدم لمذبح الحرية الدم والروح والمال ، والاتحاد أخيرا يوحد الصفوف ويحقق الأماني، ويكتسي الحدث والمكان والزمان –وغير هذا وذاك– قيمة كبرى وهامة في شعر الشاعر ،فهو حين يصف الإنسان محتفلا بالعيد مثلا يقول :

([1])-محمد غنيمي هلال-النقد الأدبي الحديث- دار العودة- لبنان-1987-ط1-ص 376

([2])-السائحي- نحن الأطفال -ص 34

أيها العيد يا نشيد الأماني
كل صوت غنى تحية حب
يا بلادي فدتك مهجة شعبي
يوم شقت عليك رحمة ربي
فهنيئا لك النجاح هنيئـــــا
واطلبي ما أردت إني ملبّ [1]

إن عيد الحرية والاستقلال يشكل لدى الإنسان قيمة كبيرة لأنه يعيده إلى تاريخ ناصع بالبطولات والتضحيات، فهو قد تحول من أمنية إلى حقيقة ، والوطن الذي روي بدماء الشهداء وعرق الثوار والمناضلين سطع منه شعاع النجاح والخلاص إلى درجة تحول معها الشاعر إلى جندي على أتم الاستعداد لتقديم ما يطلبه الوطن الغالي.

إن المباشرة في شعر السائحي من شأنها التقليل من أهمية خطابه الشعري من الوجهة الجمالية خاصة ذلك أن ((الشعر يكمن في قلب التجربة الأدبية لأنه الشكل الذي يـشدد بوضـوح علـى خصوصية الأدب...واختلافه عن الخطاب العادي ....،وتمتلك ملامح الشعر الخاصة ، الوظيفـة التي تميزه عن فعل الكلام العام وتبدل دائرة الاتصال التي يكتب في إطارها)).[2]

وفي موضع أخر يبث الشاعر رسالته إلى كل إنسان ثائر:

رسالتي
أخطها إلى أخي
في كل أرض حرة أو ثائره
رسالتي
إليك أنت يا أخي
في ثورة التحرير روح طاهرة
لأنها من الدما مدادها
ومن جباه الشهداء رقّها
لأنها
نفمبر ميلادها

(1)-السائحي –نحن الأطفال–ص23
(2)-جوناثان كلر–الشعرية البنيوية–ص 196

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وعيدها فكيف يخفى حقها ؟ [1]

الرسالة باعتبارها مادة مرسلة إلى المتلقي لها عدة غايات؛ فهي إلى كل إنسان حر أبي في أرض حرة ، أو هي إلى كل إنسان ثائر في كل أرض ثائرة من أجل الحرية والكرامة، ومن جهة أخرى هي رسالة إلى الثوار فداء للثورة وتضحية من أجل الغايات النبيلة المتوخاة من ورائها، وهنا يمكن ملاحظة أن الخطاب الإبداعي يتضمن الحديث عن((اليومي و المقموع والهامشي ليكون قيمة إبداعية مما أنسن لغة الشعر وجاء الشاعر بوصفه إنسانا وليس إلها أو نبيا)).[2]

إن النزعة الإنسانية في شعر السائحي مردها الأحداث التي عاشها وعايشها داخل الجزائر وخارجها بالجسد أم بالفكر والخيال،فهو حين يتحدث عن الإنسان الحر الثائر في كل أرض حرة أو ثائرة يقول:

ألف السجن مقامـــا والفيافي مكمـــنا
والجبال الشم حصنا والدواهي مأمنـــا[3]

فهنا يسجل الشاعر يوميات هذا الثائر وصراعه مع الظلم والظالمين، فهو لا يبالي بالسجن لأنه يبحث عن الحرية ، وبالتالي فهو إما أن يصبح حرا عزيزا، وإما أن يلقى عليه القبض من قبل الأعداء فيسجن ، فهذه عادته وتلك عادتهم معه، وكلما خرج من السجن إلا ويحتمي بالشعاب والفيافي لينصب الكمائن، و يتخذ من الجبال حصونا، ويتسلح بالحيلة حتى يأمن مكرهم ولا يقع في أيديهم، و السائحي في حديثه عن الثورة والثوار لا يختلف عن غيره من الشعراء الجزائريين فقد ساندوا((ثورات التحرير في العالم ومدحوا الانتفاضات الانقلابية في الأقطار العربية كما مجدوا استقلال الشعوب من الاستعمار الأجنبي)).[4]

إن التقاء مكان مغلق " السجن " بأمكنة مفتوحة " الفيافي ،الجبال "الغرض منه إبراز قيمة الحرية وأهميتها لكل إنسان فالسجن يقيد الحرية البشرية، بينما تعطي الطبيعة المفتوحة للإنسان إمكانية التعبير عن آماله وطموحاته و أحلامه ومحاولة تجسيدها على أرض الواقع، ويستعمل لذلك أنساقا متعددة من التعبير، ويتسم النسق الإبداعي عند السائحي بأنه نسق مغلق أحيانا

([1])-السائحي – بكاء بلا دموع- ص89

([2])-عبد الله الغدامي- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف- المركز الثقافي العربي -بيروت/الدار البيضاء-1999 -ط1 -ص66

([3])السائحي-المصدر السابق-ص 61

([4])-نور سلمان -الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير -ص 403

ومفتوح أحيانا أخرى ، ((والنسق المفتوح يظل نسقا محاصرا ومحاطا بحدود تضربها الثقافة السائدة من حوله.والسيادة ولاشك هي للنسق المتسلط الذي يتجلى في معظم الأفعال الثقافية والإبداعية والاجتماعية ولذلك فهو الأقوى والأمكن)).[1]

تبدو الحيرة ومعها يكبر السؤال ويتحدد الموقف بجلاء،يقول الشاعر متحدثا عن الألم وصعوبة الحياة وقسوة الواقع المعيش:

لم يا رب عذابي ألأنّي صارم الوقع على تلك الجذوع
سأظل الدهر حربا تمحي فيها سخافات بلادي وجموعي
ألأنّي ناقم ظلم تقاليد عهود باليات مثل أمسي
سأظل الناقم الثائر عنها ما تمشت خطواتي قبل رمسي[2]

يزاوج الشاعر بين السؤال والجواب "لم ؟، سأظل " ،"ألأني ،سأظل " ، إن قوة الموقف جلية واضحة، إذ وظف السائحي الزمن المضارع "سأظل "ليفيد ثبات الموقف حاضرا ومستقبلا، فهو يؤمن بأنه على صواب ، ولذلك فموقفه يتسم بالقوة والثبات والإصرار على تغيير الواقع الكئيب والحزين إلى واقع جميل كما يجب أن يكون ،وهو يبدي إصراره على موقفه ما دام فيه نبض وروح وأمل وطموح.

ويظل إيمان الشاعرا بعدالة قضايا التحرر، وبضرورة نصرة الإخوة؛نصرة الإنسان لأخيه الإنسان مهما كان حيثما كان،فحينما تتباعد الأوطان يتسلح الشاعر بالدعاء ويتشبث بالأمل موقنا أن النصر آت وإن طال الانتظار:

لكم الله ناصرا إخوتي في الله في ميدان الكفاح الشديد
وإذا نصر الله جاء فلن نخشى يهودا ولا حماة اليهود
يا أخي في الجرح العظيم ثباتا ودفاعا عن الحمى والحدود [3]

إن الأخوة هنا هي أخوة في العقيدة، والنصر حين يأذن به الله –عز وجل–فلن يقف في طريقه أحد ،وما على صاحب القضية سوى التسلح بالثبات والكفاح بعزم وإخلاص وتفان، إن المسألة ليست بالسهولة بمكان ذلك أن ميدان الكفاح يتسم بالشدة والصعوبة وغلاء الثمن، ولكن لكل شيء

([1]) عبد الله الغدامي– تأنيث القصيدة والقارئ المختلف –ص 130

([2])-السائحي – بكاء بلا دموع–ص 29

([3])- السائحي –الكهوف المضيئة–ص 136

أجل وكتاب، والشاعر في الأبيات السابقة اعتمد على الأسلوب القرآني مستلهما المعاني والتراكيب الموجودة في سورة النصر مع شيء من التصرف مراعاة لقدسية النص القرآني.

إن الألم يظل متواجدا في شعر السائحي والمقصود بالعبارة الألم الإنساني العميق ذلك أنه يكتب عن معاناته الشخصية ومعاناة آلاف وملايين الناس ممن هم في وضعيته ، يقول:

لو كنت أدري
من أنا
لكتبت شعري
بالدما
أو بالرعود
لأقول في ألم
حقيقة من أنا [1]

إن تساؤل الشاعر هنا يبين لنا مدى الاغتراب الذي يعيشه فكأنه صار لا يدرك ماهيته أهو بشر أم شجر أم حجر؟ولو كان يدري من يكون لاختار الكينونة الآدمية، ولكتب شعره بدمه نضالا عن الإنسان والطبيعة المضطهدة في الجزائر، والوطن العربي والعالم الثالث جراء الاستعمار واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان،ويؤكد المعنى باختيار " الرعود " ليقول بشكل جلي حقيقة من هو ومن يكون وماذا يريد، إن الرعود تدل على السلاح المدوي كالبارود والمدفع والرشاش ،فهو قد عبر عن الكل بالجزء ، وهو الصوت الذي يحدثه السلاح عن السلاح نفسه،والشاعر لا يفتأ يتحدث عن الحرية ويغني لها ومعها مؤكدا على أهمية الحرية؛حرية الإنسان في كل مكان،يقول:

حرية الإنسان في أرض الجدود
حرية الضعيف في كل الربوع
قولوا جميعا يا بني الأرض سلام
سلام سلام سلام سلام
في فيتنام[2]

إن تكرار كلمة " سلام "خمس مرات له ما يبرره، فمأساة الشعب الفيتنامي وما تعرض له من حرب وحشية دفعت الشاعر إلى تكثيف الجو الشعري والتركيز على السلام كغاية وهدف،((إن

(1) السائحي- الكهوف المضيئة-ص 161

(2)-المصدر نفسه-ص 126

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الوظيفة الشعرية لم تعد مفتاحا لمنهج في التحليل، بقدر ما أصبحت فرضية حول أعراف الشعر كمؤسسة،وبالأخص حول نوع الانتباه للغة المسموح للشعراء والقراء افتراضه)).[1]

ويستمر السائحي في تمجيد الإنسان وإبراز دوره الجوهري في الحياة البشرية مركزا على شريحة خاصة من البشر ألا وهم العمال:

ياحبذا العمال في زحف الزمان
ونشيدهم يهتـــــز في الأكوان
في ثورة تحدو الشعوب
وتمجد الإنسان [2]

إن مرور الزمن البشري يسجل بين جنباته الأعمال والانجازات الجليلة التي يشيدها العمال في كل بقعة من بقاع العالم ،إلى درجة أن اجتماع العمال واحتفالهم بعيدهم العالمي هو في جوهره ثورة عالمية الغاية منها السعي إلى الرقي بالإنسان ورفاهيته وتحرره، ولهذا السبب يستمر شاعرنا في تمجيد العمل ويبين أهميته في ضمان القوت واستمرار الحياة ،ولذلك يطرح سؤالا ويقدم الإجابة عنه قائلا:

ماذا يحل بنا إذا ظمئ التراب
نحن الذين نعيش من دمع العرق
لا شيء
إلا أننا سنموت جوعا [3]

إن بساطة لغة الشاعر ومباشرتها تتناسب وموضوع الخطاب، فبكل بساطة إذا ترك الناس العمل ولم يحرثوا الأرض ولم يغرسوا الأشجار سوف تنعدم الحبوب والثمار ، وسوف يموت الناس جوعا،ولذلك لابد من دفع ضريبة العرق حتى يحافظ الإنسان على وجوده في هذا الوجود، ولذلك تبدو أهمية عناية الإنسان بالأرض والتفاني في خدمتها وحمايتها:

بدمي
بقبضة كادح
أحمي تراب الجائعين

([1])-جوناثان كلر- الشعرية البنيوية-ص94

([2]) السائحي- الكهوف المضيئة-ص 74

([3]) المصدر نفسه-ص71/70

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مهما طغى ليل القلوب الداجية

مهما عتا ظلم الرؤوس الجامدة [1]

ويبقى مصير الإنسان وحيرته واضطرابه محور حديث الشاعر، فهو مثلا يصف حال إنسان فقير مشرد لا مأوى له إلا العراء في يوم عاصف:

أقلعته عواصف كالـــــحات من سبيل الخليقة المحمود

فغدا في الظلام يطوي فجاجا غائرات على الطريق المديد

من ينادي وليس يسمع صوتا لـــن ينادي إلا إله الوجود [2]

يتسم الحدث هنا بالسرعة والتحول " أقلعته ،فغدا ،من ينادي ، لن ينادي إلا " ،لقد قـــدم الـــشاعر وصفا عاما لحال هذا البائس، مع شيء من التركيز على الصراع الموجـــود بـــين الموصـــوف والأحداث الخارجية وهي العواصف في زمن يتسم بالظلام الحالك ،وفي مكان خال من الوجـــود البشري " ليس يسمع صوتا " ، ولذلك لم يجد له ناصرا أو معينا إلا إله الوجود عسى أن يفيض عليه من رحمته و عنايته وستره ورعايته،((إن نص اللذة هو النص الذي يرضي فيملأ، فيهـــب الغبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة ، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارســـة مريحـــة للقراءة)) [3]

إن الأبيات السابقة تحمل معاناة إنسان فقد ارتباطه بالمكان، فصار وجوده هامشيا،لأنه لا يملـــك مأوى يأوي إليه، وبالتالي فهو لا يستطيع الثبات أمام تغير الظـــروف وقـــسوتها ، ولا يجـــد إلا الالتفات يمينا وشمالا عساه يجد زاوية من الزوايا يأوي إليها .

والسائحي في حديثه عن الإنسان يلتفت إلى الطفل الصغير معتبرا إياه فردا أساسيا في المجتمـــع له فاعليته ودوره الخاص به:

أيا أم لاتقنطي من كفـــــاح فقد ثار حتى الصبي الرضيع

لقد أدرك الطفل ظلم فرنسا وسالت من الزهرات الدموع [4]

لقد أوضح الشاعر وعي الطفل بأهمية الثورة، واعتبره عنصرا مهمـــا لتحقيـــق النـــصر علـــى المستعمر الغاشم، وبالتالي فالنصر آت لا مفر، فقد جمع بين موقفين مختلفين " لا تقنطي ، فقـــد

([1])-السائحي- الكهوف المضيئة-ص 72

([2])السائحي- ألوان من الجزائر-ص 47

([3])-رولان بارت-لذة النص - ترجمة منذر عياشي-مركز الإنماء العربي -سوريا-2002-ط2-ص38

([4])-السائحي-المصدر السابق-ص 76

ثار " ، إن ثورة الطفل مردها إلى طبيعته التي تميل إلى الحرية واللهو واللعب دون قيود، فالطفل سرعان ما يثور ولو بالبكاء في وجه من يكبح جماحه ويمنعه من اللهو واللعب، فما بالك والأمر أكبر من ذلك يخصّ الظلم والجور الذي تمارسه فرنسا حتى أبكت أعين الفتيات الصغيرات، ومن هنا فالثورة شاملة عارمة ، والأطفال في الصفوف الأولى للمواجهة ونشيدهم:

نحن أطفال الجزائر للحمى نحن جنود
نحن أطفال الجزائر نحن آمال الجدود
نتغنى بالبشائـــــر في بساتين الورود
للإخا نحن نبـــادر بين أطفال الوجود [1]

كما لم يهمل السائحي وصف الفتاة والمرأة والحديث عن آمالها وطموحاتها مبرزا مدى حبه لها، فهو يصف مثلا لعبة من ألعاب الفتيات:

هذه لعبة حية فاستـــــعد لعبة سهلة حلوة يابنات
دورة كلها بعدها لا نزد ولنقل أمتي للعلا يا فتاة
حلقة كلنا غير ذي في الوسط[2]

إن إبراز شعر الأطفال إلى الناس وإعطاء الأهمية لعالم الطفل له ما يبرره عند السائحي، فهـو يغني لكل أطفال العالم ويتحدث عن آمالهم وأحلامهم وانطلاقهم:

أنا الطفل أجري إلى الشمس أجري
إلى كل أمـــــر عجيب ومغـــــــر
بلطف وفخـــر وذلك سحـــــــري
لأني الضياء [3]

والمرأة إجمالا في شعر السائحي هي الأخت والأم والحبيبة والصديقة، يقول متحدثا عن أشـواقه لمحبوبته:

سمراء يا نبع الحنان وصوت شوق عارم
أبدا يجيش بخاطري كالعندليب الباغـــم
عد يا فتى فبلادك الغرا تحـــــــن لقادم

---

(1)-السائحي-نحن الأطفال- -ص31
(2) المصدر نفسه -ص 29
(3)-المصدر نفسه -ص 14

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وفتاتك السمرا تتوق إليك توق الصائـــم[1]

إن الإنسان في شعر السائحي يأخذ مكانته المحترمة رجلا كان أو امرأة،طفلا أو طفلة مع شـــيء من التربية والتعليم وبث القيم المحببة إلى نفوس الناشئة بالخصوص :

يحبنـــــي معلمي يحبنـــي لأنني
تلميذة نـــجيبة وطفلـــة مهذبه
فهذه كـــراستي نظيفة مـــرتبهـــه
حروفها مقروءة رسومه محببـــه
وواجباتي دائما في وقتها تهمني [2]

وما يمكن إجماله عن تمظهر الإنسان في شعر السائحي أنه يشكل محور شعره الغالب، فالإنسان العنصر الوحيد في الكون الذي يقوم بأفعال لها غايات وأهداف مقصودة، قريبة وبعيدة ، ظـــاهرة وباطنة، والإنسان الثائر ، البائس ، العامل ، الرجل ، المرأة، الطفل ، الفتاة... هؤلاء وغيـــرهم شكلوا محورا أساسيا من محاور شعر السائحي عرض فيه لأحلامهم وآمالهم وآلامهم وتطلعاتهم إلى الأخوة والمحبة والسلم والأمان ، ويبقى من أجمل ما تغنى به الشاعر ما جاء على لسان طفل بريء:

أنا الطفل أمضي كعصفور أرضي
بحب ونـــبض إلـــى كل فرض
لدين الحياة [3]

(1)-السائحي –ألحان من قلبي –ص 56
(2) –السائحي – نحن الأطفال-ص 17
(3)- المصدر نفسه –ص 12

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصـــــــل الثاني

"أنواع القصيد عند السائحي "

1- القصيدة التقليدية.

2- الأناشيد والأغاني.

أ- الموشحات.

ب - المسرحية الغنائية القصيرة (الأوبريت).

ج - القصة الشعرية .

3- الشعر الحر

4-المعلقة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ – القصيدة التقليدية .

هي الشكل الوحيد الذي عرفه العرب في الشعر العربي منذ الجاهلية حتى ظهور الموشحات في الأندلس ، ثم ظهور "الشعر الحر " في الربع الثاني من القرن العشرين .

وقد حافظت القصيدة التقليدية على وجودها ، رغم ما طرأ من تغيير على كثير من خصائصها الفنية ، نتيجة لتغير الزمان ، واختلاف الأمكنة ، مثلما حدث للمقدمة الطللية حيث لم تحافظ على مكانتها في العصور المتأخرة،فأضحت مكانتها في الشعر العربي أقل بكثير مما كانت عليه في العصر الجاهلي ، وهذا نظرا لاختلاف القيم والأفكار ، وسنة الحياة في تغيرها وتقلبها تجعل من تغير أشكال الأشياء أمرا طبيعيا يساير سنن الطبيعة وإيقاع الحياة ، ((فالفكرة البنائية في القصيدة العربية تعبر أحسن تعبير عن ذلك النظام الاجتماعي القبلي الذي كانت حياة العرب مرتبطة به ، فالوحدة التي تمثل القبيلة تتمثل لنا في البيت من الشعر ، فإذا كان المجتمع كله عددا هائلا من القبائل المستقلة في كل شؤونها التي لا يربطها بغيرها إلا الدم ، فكذلك الشأن في القصيدة العربية ، ففي مجموعة من العناصر المتشابكة المتعاونة التي تعمل جميعا في تفاعل وانسجام ، داخل إطار هذه الوحدة ، تماما كما يعيش أفراد القبيلة الواحدة داخل قبيلتهم ، وإذا كانت القبيلة هي الوحدة المتكررة في المجتمع البدوي فكذلك كل البيت هو الوحدة المتكررة في القصيدة)).[1]

و((القصيدة الجاهلية كالحياة الجاهلية : لا تنمو ولا تبنى ، وإنما تتفجر و تتعاقب ، والشعر الجاهلي صورة الحيـــاة الجاهلية : حسي غني بالتشابيه والصور المادية ، وهو نتاج مخيلة تـــــرتجل وتنتقل من خاطرة إلى خاطر وبدون ترابط)) .[2]

إن دراسة عملية التأثير والتأثر بين الحياة والآداب لإبراز الصراع الكامن والمحرك للحياة والمعبر عن تطلعات الإنسان وأفكاره تحتاج إلى جهد وعناية للوصول إلى إقرار مدى التطابق بين الواقع السياسي والاجتماعي والبناء الشعري ، فإن المضمون على العكس منه تماما ، فرغم أن لكل بيت ((وحدة معنوية وشكلية قائمة بذاتها فإن الأبيات

---

(1) – عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي – دار الفكر العربي – مصر – 1974.ط3. ص– 315.

(2) – أدونيس – مقدمة للشعر العربي - دار العودة – لبنان– 1983م – ط4 .ص.32 .

المتوالية يناسب أحدها الآخر و يشاكله ويتصل به اتصال تكامل وبناء ، فلا ينمو بيت عما يجاوره ولا يقلق عن موضعه ، بدافع أن يكون ألين أو أخشن مما قبله وبعده ، بل تأتي معانيه ونسيجه متناسقة ، متسلسلة يشبه بعضها بعضا ، فالتناسب معنوي ، والاستواء أسلوبي)).[1]

ورغم كل التغيرات التي شهدتها الأمة العربية منذ الجاهلية إلى يومنا هذا فقد حافظت القصيدة العربية الأصيلة على هيكلها العام ، وعلى معظم خصائصها الفنية ، ولم يؤثر- ظهور الموشحات والأزجال والقصيدة "الحديثة" بقسميها " قصيدة التفعيلة "،و"القصيدة النثرية " ، إن جازت التسمية نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربية ، وانعكاسا للتمزق والتفكك والتغيرات العميقة التي عصفت بالمجتمع العربي ، على بناء القصيدة الأصيلة ، وذلك لأن بناءها الشكلي متين وقوي ، وعلى رأي أحد النقاد فإن ((الشكل هو هيكل الأعمال الأدبية وهو لا – الفكرة – ما يؤلف البنية المتينة الجديرة بمقاومة الزمن وبدونه لا تكون الأفكار سوى لحم رخو وهي وحدها القسم المتين المقاوم في العمل الأدبي)).[2]

إن ما يزيد عن نصف القصائد التي تضمنتها دواوين السائحي والتي تشكل أرضية هذا البحث امتثلت امتثالا تاما للشكل الأصيل للقصيدة العربية ، وحافظت على عمود الشعر ، ويوضح الشاعر موقفه من الشعر العمودي بقوله : ((... أنا من الذين يكتبون على أسلوبه ويعتبرون به صرحا متينا يملك قرابة عشرين قرنا من التجربة المتواصلة الثرية من عهد المعلقات إلى عصرنا الحاضر)).[3]

وسنحاول التطرق إلى فنيات القصيدة التقليدية عند السائحي من جهة ، ومن جهة أخرى سنتناول موقف النقد العربي القديم من هذه القضية ، لنصل إلى مدى أصالة القصيدة عند شاعرنا وما يمكن أن يسمى إضافات الشاعر – إن وجدت – ، مع التركيز على النقاط الآتية :

---

(1) – محي الدين صبحي – نظرية الشعر العربي – من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري – الدار العربية للكتاب – ليبيا – 1981م. ط1 – ص – 156 .

(2) – فليب فان تيغم – المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا – ترجمة فريد أنطونيس–منشورات عويدات .بيروت /باريس–1980–ط2 – ص 307 .

(3) – جريدة البعث –سوريا – عدد 8026 – بتاريخ 1989/8/15م .

1 – مقدمة القصيدة .

2– علاقتها بعمود الشعر كما عرفه القدامى

3– حجم القصيدة .

أما الخصائص الفنية الأخرى كاللغة والأدوات والأساليب البلاغية وضروب التصوير ... فلها محلها الخاص في هذا البحث ، وما التركيز على العناصر الثلاثة المتقدمة إلا بقصد التمييز بين أقسام القصيدة عند السائحي بشكليها ؛ العمودي بخصائصه ، والحر بفروعه وأنواعه .

1 – مقدمة القصيدة .

كانت القصيدة الجاهلية لا تخلو من مقدمة طللية فيها تذكر الديار والأحبة وما يتبع من غزل ونسيب، وبقيت المقدمة الغزلية تقليدا في القصيدة العربية ، في صدر الإسلام والعصور الإسلامية التي تلته ، إلا أنها فقدت مكانتها في العصر الحديث ، نظرا لتغير طبيعة الحياة والظروف ، والبيئة بوجه عام .

ولم تعرف القصيدة التقليدية عند السائحي هذا النوع من المقدمات ، لأن الشاعر كان يطرق الموضوع الذي يشغل باله دون أن يجعل لقصيدته مقدمة ووسطا ونهاية ، بينما القصيدة عند القدامى كانت تتشكل من مبدأ " استهلال " ، وخروج " موضوع " ، ونهايـــة " خاتمة " ، ((فالشعر قفل أوله مفتاحه،وينبغي للشاعرأن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ... وأما الخروج فهو أن تخرج من نسيب إلى مديح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتمادى فيما خرجت إليه ، .. ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلا ، ... أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا له ...)).[1]

---

(1) – ابن رشيق القيروانى – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – دار الجيل – لبنـــان– 1981م –ط5 –ج1 – ص 225 ... 239 .

وما ذكره ابن رشيق لا نجد له أثرا عند السائحي ، فلا فرق بين بداية،ووسط ، ونهاية القصيدة ، ما عدا ما يســـــتوجبه عرض الأفكار من تسلسل وربط خدمة وتجسيدا للحالة الشعورية التي تتولد عنها القصيدة .

وتبقى قصيدة " ملاعب الصبا " من بين جميع قصائد دواوينه ، هي الوحيدة التي تحمل ملامح مقدمة غزلية رغم ما فيها من تساؤل :

شط المزار الأعذب ياقلب أين المهرب ؟
هذي ملامحهـــــــا لديك مقيمة لاتغرب
فالثغر منها ضاحك متبسم ومحبـــــــب
والعين أذبلها الهوى نهلا وعلاّ تشـــرب . [1]

ففيها ذكر المكان وأوصاف الحبيبة متمثلة في طيفها الذي يلاحق الشاعر في غربته ، بينما يبتعد عنه المكان ابتعادا كليا ، أما بقية قصائده الأصيلة فتتسم مطالعها بالتساؤل أحياناً ، وبالحكمة أحيانا أخرى ، أو بطرق الموضوع مباشرة دون توطئة كما هو الحال في قصيدة " الأبكم " فقد اختار أسلوب الأمر ولغة القوة مطلعا لقصيدته :

قتـــــل ودمر وروع أنـــــــت الذي لايراع
زمجر وعربد وزعزع ما العيـش إلا صـــــراع .[2]

ويبدو أن السبب الأساسي في انعدام المقدمات في شعر السائحي يعود إلى عامل نفسي صرف ، يتمثل في ثورة عارمة تعصف بنفس الشاعر وتدفعه إلى مقاومة الظلم ، فيأتي تعامله مع الأحداث تعاملاً مباشراً ، فهو يواكب أحداث الثورة في وطنه ، وفي العالم ، ويتغنى بثورات الشعوب بشكل مباشر ، ولا يبحث عن مقدمات غزلية ، أو طللية ، ليستهل بها قصائده التي تتضمن أحداث مأساوية في الغالب ، ورغم إكثاره من القصائد الغزلية ، إلا أنه كان يطرق المواضيع بشكل مباشر أيضا ، ربما لبساطة التجربة وآنيتها ، فلا يكون هناك مجال للتذكر، وإنما يعمد إلى الوصف المباشر لما يراه ويحسه ، محققا الانسجام والتلاحم بين الشكل والمضمون ، وربما تتماشى مطالع قصائده مع نفسية

---

(1)- السائحي – واحة الهوى – ص – 7 .

(2) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص – 11 .

المجتمع الجزائري ، وطبيعة الثورة ، التي أجابت على تساؤلات الشاعر وردت الحقوق للجميع ، وحدثت بشكل قوي ومباشر و مفاجئ ، فكان لزاما على الجميع مواكبتها والتفاعل معها بالمستوى نفسه من الإحساس والعطاء ، وميزة السائحي في مطالع قصائده استعماله الاستفهامات المتتالية في مطالع قصائده الأصيلة ومن الأمثلة قوله في مطلع قصيدة "أناس وعيد":

يا ضاحك العيد قل لي : ماذا جرى في الوجود؟
من للسجين البعيـــد مـــن للكئيب الوحيد ؟ . [1]

وتستغرق الاستفهامات فيها معظم القصيدة ، ومثلها مطلع قصيدة " مآسينا ":

يامالك الكون ماللظلـــم يفنينا أمالنا حق عيش في مغانينـــا؟
رحماك ربي لقد هالت مآسينا واشتد في الجور ظلما من يقاضينا
أما تمـــر الأيـــام دون أسى يجدد الحزن فـــي أعماق سالينا ؟[2]

وقصيدة " منابع قربص " مطلعها :

أيها البحر الـــذي يملأ قلبي هـــل تراني إذ أناجيك بحبي؟
إيه بحري هل تحس الشوق مثلي لاهب الأنفاس في أعماق قلبي ؟[3]

وقصيدة " مأساة تبسة " مطلعها :

أي نـــار توقدت فـــي بلادي فغزا الـــرعب والأسى كـــل نفس ؟
أي غور هوت " تبســـة " فيه فدهتها الخطـــوب " من كل جنس " ؟
ماجنى الطفل ؟ماجنى الشيخ؟ ماذنب جموع تموت من غير رجس ؟ [4]

هذه الأبيات تحمل صورا من الأسى والحزن والعذاب والألم، وتشبه إلى حد ما سينية البحتري في وصف إيوان كسرى إذ يقول :

حضرت رحلي الهموم فوجهت إلى " أبيض المـــدائن " عنسي
أتسلى عـــن الحظوظ ، وآسى لمحل من " آل ساســـان " درس

---

(1) – السائحي - ألوان من الجزائر – ص – 55 .
(2) -السائحي- بكاء بلا د موع – ص – 47 .
(3) – السائحي-ألوان من الجزائر – ص – 60 .
(4) – السائحي-بكاء بلا دموع- ص – 41 .

أذكر تنبيهـــــم الخطـــوب التوالي وقد تذكر الخطوب وتنسى [1]

إن الموقف المشترك هو وصف الدمار والخراب وما يحدثه في النفس من حزن وألم ولكن حرارة العاطفة عند الشاعر أقوى مما هي عليه عند البحتري ، ذلك أن البحتري لم يكن فارسيا يقول :

ذاك عندي ، وليست الدار داري باقترابي منها ولا الجنس جنسي [2]

بينما السائحي يخاطب بلاده ويصر على الارتباط والانتماء إلى الوطن :

أي نار توقدت في بلادي ؟ فغزا الرعب والأسى كل نفس ؟

فمعاناة السائحي أكبر وأكثر إيلاما لأنه يعيش الحدث ، بينما البحتري يصف آثار أقوام سادوا ، وسينية شوقي تشكل ركنا مميزا بين سينيتي البحتري والسائحي ، إذ أن شوقي لا يصف الخراب والدمار وإنما يصف البعد عن الوطن والشوق إليه :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وأيـــــام أنسى

وصفا لي حلاوة مـــن شباب صـــــورت من تصورات أمسى . [3]

إلى أن يقول :

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي [4]

لقد أجاد كل واحد من الشعراء الثلاثة فيما قصد إليه ، وإن كنا نحس أن عاطفة السائحي أقوى من عاطفتي شوقي والبحتري ؛لأن الأول يصف ألما ذاتيا، والثاني يتأسف على حال أناس لم يكونوا من لحمه ودمه ووطنه بينما السائحي يمتزج ألمه بألم وطنه ، ومعاناة أبنائه وما حل بالجميع من خراب ودمار وبؤس وظلم ، والجميل هو اتفاقهم على اختيار حرف السين ليكون رويا يشبه صوت الأجراس في تواليها ، معلنة عن حدوث شيء مهيب في الكون ، ولا يمكن أن نتجاهل فضل البحتري في اختياره الموفق ، وما تقليد شوقي والسائحي له في اختيار حرف السين ليكون رويا لقصيدتيهما إلا إقرارا له برقة الإحساس والقدرة على التصوير والوصف .

---

(1) –البحتري– ديوان البحترى – تحقيق حسن كامل الصيرفي – دار المعارف – مصر ، د/ت ط3 –م2 –ص 1145

(2) –المصدر نفسه –م2 –ص – 1162 .

(3) – أحمد شوقي – الشوقيات – دار الكتاب العربي – لبنان– د/ت– ط1 – م1 ج2 – ص – 45 .

(4) المصدر نفسه – ص – 46 .

ويستمر الشاعر في استعمال المطالع والاستفهامية في كثير من قصائده، ففي قصيدة " من وحي نوفمبر " يقول:

يابلادي هذا " نفمبرك " الغالي فأين الهوى وحب الجنـــــــود؟
ذكريـــــات الجهاد في كل قلب تبعث العزم ، أين عــزم الأسود؟[1]

وقد نسج الشاعر نصف القصيدة بأسلوب استفهامي .

وهذه البدايات " المطالع " الاستفهامية ، لا تبقى دون جواب كما قد يعتقد البعض ، لأن الشاعر يتولى الإجابة عنها بنفسه في ثنايا قصائده ، وأحيانا بعد انتهاء تساؤلاته مباشرة ، فالشاعر يستعمل الاستفهام التقريري الذي يهدف من ورائه إلى تقرير حقيقة معينة وتوضيح وجهة نظر وتحديد موقف من الشيء المستفهم منه وعنه ، وهذا مثال حي لما سبق ذكره ، فمطلع قصيـدة " صراع العرب " كما يلي :

لمـــاذا الشقـــاء لمـــــــاذا اللغوب لماذا السؤال لمـــــاذا النحيب ؟
إلى الحرب هبوا إلى الموت سيروا إلى البطـــــش بالظالمين أجيبوا
فكم ذا يعانـــي الفقيـــــــــر الكئيب يجـــوب الشوارع دوما يجوب؟
أقدت يداك حديـــدا شديـــــــــدا مدى الدهر ليست برحمى تؤوب؟
ألا اهو بها قبضة لن تليـــــن فحطم رؤوسا بناها الغريـــــب .[2]

لقد اختار شاعرنا استخدام الأسلوب الاستفهامي في مطالع بعض قصائده ، لأن هذه الطريقة تمكنه من التعبير بوضوح عن أفكاره وتمريرها إلى الملتقى ، وإن كان قد خرج بأسلوب الاستفهام عن مقتضاه بتوليه الإجابة عن تساؤلاته حيث أصبح تقريرا قال فيه كل ما يريد ، ولكنه رغم ذلك فقد استخدم الأسلوب الاستفهامي بغرض التحريض ، إضافة إلى كونه استفهاما وتقريرا ، وهو هنا متأثر بالأسلوب القرآني مثل قوله تعالى : **{قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب}.** [3]

---

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص – 79 .
(2) – السائحي– ألوان من الجزائر – ص – 79 .
(3) – سورة الزمر ، الآية – 9 .

ومعظم قصائده محمّلة بالمعاناة والألم والتساؤل ،متضمنة مواقفه وآراءه، والمداخل الاستفهامية تتميز بالبساطة والإيجاز وقلة إعمال الذهن لأن من يطرحها يرغب في إدراك كنه شيء من الأشياء وأبعاده وهو غير مطالب بالإجابة على تساؤلاته ولكن الشاعر أجاب عن معظم تساؤلاته لأنه يريد من القارئ أن يشعر بعمق إحساسه ومعاناته نتيجة للظروف التي تولدت عنها قصائده وما تحمله من رؤية ورؤيا فيها صراع بين الواقع والحلم ورغبة في الانعتاق من القيود التي تكبل فكره ونفسه وجسده ، لكننا في كثير من قصائده الأصيلة الأخرى نجده يبدأها بشكل مفاجئ ومباشر يتسم بالقوة والانفجارية مثلما هو الحال في قصيدة " أغنية في عرس نوفمبر " ومطلعها :

لعلع الصارخ المهيب بشعبي داعيا للفـــــــــدا والاتحاد
فأجاب الشعب من كل صوب وتنادى الجميع صوب المنادى [1]

فقد دخل الشاعر مباشرة في وصف الثورة والرصاص ، ولم يمهد للموضوع بوصف حال المجتمع قبل الثورة ، وربما هذا يتناسب مع شحنة الغضب ، وحدة المفاجأة التي أحدثتها الثورة في النفوس مع اختلاف في الوقع ، والتقبل من طرف الجزائريين من جهة والفرنسيين من جهة أخرى ، ونجد بعض قصائده الأصيلة تتسم مطالعها بشيء من الحكمة ، عن طريق المقابلة والإخبار وما فيها من نقد وتقرير منها مطلع قصيدة " إلى الطغاة والخائنين " :

عقول تدعـــي رأيا حصيفا وكم ضحك الصغار من الكبار
وفارعة تميل مـــن التباهي وكم سخـــر البسيط من الفخار [2]

وفى قصائد أخرى يتخذ الشاعر من أسلوب النداء مطلعا لها مثل قصيدة "الطفل الثائر" التي مطلعها :

أيا أم لا تقنطـــــي من كفاح فقد ثار حتى الصبي الرضيع
لقد أدرك الطـــفل ظلم فرنسا وسالـــت من الزهرات الدموع [3]

---

(1) - السائحي - أغنيات أوراسية - ص - 35 .
(2) - السائحي - ألوان من الجزائر - ص - 36 .
(3) - المصدر نفسه - ص 76 .

إلا أن الطابع الغالب هو الاستهلال الاستفهامي لقصائده التقليدية،خاصة في ديوانيه " بكاء بلا دموع" و" ألوان من الجزائر " ، فقصائد الديوانين حملت معاناة الشاعر النفسية وأحلامه في رؤية وطنه حرا ، سعيدا ، وتطلعاته الخاصة التي كثيرا ما أقعدته الظروف دونها ، فكان تارة يجيب على تساؤلاته ليمرر رسالة إلى القارئ مضمنا قصيدته موقفا وصورة للحياة من عمق التجربة التي عاشهـــــا ، وتارة أخرى لا يقدم إجابات لتساؤلاته بشكل شامل ، لأن أسبابها متشابكة وغامضة تتعلق بالغيب ، فيكون فهمه لها جزئيا وهذه طبيعة البشر في الإدراك والمعرفة مثل مطلع قصيدة " وحيد " ، الذي يتساءل فيه عن سر الوجود البشري والغاية منه فيقول :

لماذا يا إله الكون – جئنا – ؟ نعم جئنا ... ولا ندري لماذا ؟

فكل صراخنا يمشـــي بدادا وهـــــذا الظلم بـــالطغيان لاذا [1]

وما يلاحظه المتلقي هو تأثر السائحي الشديد بإيليا أبي ماضي في قوله :

جئت لا أعلـــم من أيـــن ولكنى أتيت

ولقد أبصرت قـــدامي طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت [2]

فالسائحي لم يبدع جديدا في هذا المطلع وإنما اتبع نهج إيليا ، لأنه لم يجد عبارات أبلغ ولا أوضح لتأدية المعنى الذي يريده إلا التي ذكرها .

وعموما فإن مطالع قصائده تعكس حالته النفسية التي تتولد فيها القصيدة ، فتارة يكون النداء والرجاء ، وتارة أخرى يكون التساؤل والحيرة وعدم القدرة على التركيز ، وطورا تكون الحكمة والنصيحة ، ويتماشى غيـــاب المقدمة في قصائد السائحي التقليدية ، حتى في قصائده الغزلية مع سرعة إيقاع الحياة ، وتأثر الشاعر بمستجداتها ، فيأتي تناوله للمواضيع بشكل مباشر مسجلا موقفه بوضوح في قصيدة تعتمد على وحدة الموضوع ، عكس الشاعر الجاهلي الذي كان يختزن تجاربه ثم يجمل ذكرها في قصيدة مطولة ، يبدأها بمقدمة طللية ويعرج على وصف الديار والأحبة ومظاهر الحياة بوجه عام ، وما

---

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص – 33 .

(2) – إيليا أبو ماضي – ديوان الجداول – مطبعة الكمال – مصر . د/ت – ص 106 .

أنت تبني علاكا رغم كل المخاطر
فاجتهد في خطاكا للمنى والمفاخـــر . [1]

إن ميزة أناشيد الأطفال التي كتبها السائحي أنها تخاطب الطفل الجزائري بشكل خاص ،لأنه أمل الوطن ورمز استمرار الحياة ، فهو يرى في الطفل حامي الحمى وحامل مشعل الحرية،وقد جسد في أناشيده مشاعر الأطفال وتطلعاتهم وعواطفهم البريئة ، وجاءت أناشيده بسيطة في ألفاظها وتراكيبها تحمل قيما أخلاقية ودينية ووطنية تجسد تعلق الأطفال بوطنهم وأمتهم ، وقد وجدت عدة أناشيد كتبها الشاعر طريقها إلى أصوات المغنين.

2- الأغانـــــــــــي

((الغنائية : هي تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل ، والشعور الذي يناجي القلب ، وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن ، والصورة الشعرية التي تمثل في الخيال)). [2]

والقصائد والأناشيد التي عرفت طريقها إلى أصوات المغنين من شعر السائحي كثيرة ومتنوعة، والذي تتاح له فرصة قراءة قصائده يمكنه أن يقف على الطابع الغنائي في معظم ما كتب ،وهذا الميل شخصي من الشاعر لأنه يرى أن الأغنية هي نوع من الصلاة لما فيها من تنفيس عن النفس وتعبير عن المشاعر وتسلية وطرب ، وتختلف حالته النفسية بحسب الموقف الإنشادي فتتخذ طابع الحدة والجدية والقوة إذا ما تعلق الأمر بالقضايا الثورية مثلما هـــو الحال في نشيـــد " دم دم " الذي نظمه الشاعر أثناء معركة بنزرت بتونس عام 1956م حيث يقول فيه :

دم دم دم دم وثـــــورة لاتهزم
يخوضها شبابنـــا وشعبنـــــا المكرم
وصيحة تهزنـــا إلى الفـــــدا تقدموا

---

(1) - السائحي-نحن الأطفال - ص 47 - 48 .

(2) - مجدي وهبة -- معجم مصطلحات الأدب - ص 297 .

وطهروا بلادنـــا ممـــــا أراد المجرم
وكلنـــــا إرادة وقـــــــوة تصمم
مهما طغى عداتنا مهما تكاثر الـــــدم
دم دم دم دم وحقنـــــا لايهضم [1]

فمعجم هذا النشيد يتسم بالقوة والعنف وتكرار لفظ دم ثماني مرات دليل على التضحيات الجسيمة التي صمم الشعب التونسي على تقديمها لتحقيق الاستقلال النهائي بفضل جهود الجميع، والشاعر نفسه يتخذ موقعه في المعركة فيصبح صوته صوت الضمير الجمعي " وكلنا إرادة " ، ومعظم الأفعال التي استخدمها للدلالة على الشعب التونسي جاءت بصيغة الجمع ، " يخوضها ، تهزنا ، تقدموا ، طهروا " ، ليؤكد على قوة العزم والإصرار والتضحية والفداء ، واندماج الشاعر مع الثوار التونسيين نتيجة للفترة التي قضاها في تونس فكان يحس أنه في وطنه وبين أهله يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم ومن هنا جاءت ألفاظ النشيد السابق قوية واضحة تتسم بالعنف والتصميم ، ويظهر أن الإحساس يخف من حيث شدته وألفاظه حين ينشد الشاعر عن أوضاع الشعب الكوري قائلاً في نشيد " تحيا كوريا " :

مـــن كـــل الإخـــــوة
مـــــن كـــل الأحباب
ينبثـــق الصبـــــــح
في كل الألبـــــــاب
فالنصر النصر إلى الـــوحـــدة لا المـــوت ولا السجـــن المؤبد
لا التعذ يب الأســـــــــــــود يثنى عـــزم الشعب البطـــــــل
والتاريخ مع الأبطال على موعد
فيـــــــــــــــك أياكـــــوريا
تحيا كـــــــــــوريا تحيا كوريا

---

(1) – السائحي –ألوان من الجزائر – ص – 107-108((لحن هذا النشيد : علي شلغم وأدته زهيرة سالم مع المجموعة الصوتية لفرقة الإذاعة التونسية "، ينظر المصدر نفسه –ص 107)) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تحيا كوريـــــــــــا تحيا كوريا . [1]

فلا نحس بمشاركة الشاعر في الثورة، لأنه اكتفى بكلمات حماسية تشحذ جهود الشعب الكوري من أجل تحقيق الوحدة والديمقراطية، ويبقى ما كتبه شيئا بسيطا، لأننا لا نحس فيه قوة وعمقا والشاعر نفسه يعترف بأنه ارتجل هذا النشيد،ولكن السر في بساطة النشيد بعد الشاعر عن أرض المعركة وعدم معايشته للآلام والمعاناة عن قرب وبالتالي جاءت كلماته متسمـــــة بالعمومية والاستناد إلى الحتمية، حتمية الانتصار لكل الثوار والأحرار في كل مكان من العالم .

ومن بين أناشيده التي وجدت طريقها للتلحين والغناء نشيد " جمال الصباح " الذي يقول في مقطع منه :

يـــــــــاحبيبي لحبنا سأغنّي فتغنّي الطيور للفجر لحني

ينتشي الزهر من سلافة حبي وتشعّ الحياة من كل غصن

ويلوح الصباح حلو الشروق

بسمـــــــة الصبح أقبلت تتهادى والضياء الجميل عمّ الرّوابي

والوجوه الصباح للشّمس ترنو تتملى مـــــــن الأماني العذاب

ويغنّـــــــي الوجود لحنا جميلا ويعيـــــــد الغناء من كل فن :

ياحبيبي لحبنـــــا سأغنّـــــــــــي [2]

هذا النشيد يتميز بألفاظه الرومانسية الرقيقة ، فكلها مأخوذة من الطبيعة ، مثل الزهور والطيور والأشجار والشمس والروابي... وهي مظاهر طبيعية جميلة يندمج الشاعر معها اندماجا كليا مازجا بينها وبين حبه ومشاعره الخاصة ، جاعلا من الطبيعة ميدانا لحبه وانطلاقه ، ومن مظاهرها منبعا لإعجابه ، وافتتانه ، وشتان بين ألفاظه في نشيد " دم دم " وألفاظه هنا ، نظرا للاختلاف في الموقف ، والحالة النفسية التي تولدت عنها العملية

---

(1) – السائحي – نحن الأطفال – ص 68 –69 ((ارتجل الشاعر هذا النشيد في مؤتمر عالمي انعقد في طوكيو في منتصف أوت 1976 من أجل التضـــــــــامن والديمقراطية والوحدة في كوريا وكان الأستاذ الموسيقار ' إسانق يوم ' موجودا فلحنه على النص الكوري والياباني – ينظر المصدر نفسه – ص – 69)) .

(2)– السائحي – واحة الهوى – ص 21 ((لحن هذا النشيد وغناه المطرب التونسي المرحوم 'علي الرياحي' ، ينظر المصدر نفسه – ص– 22)) .

الإبداعية ،((وفي الشعر الغنائي تكتسب الألفاظ المفردة أقصى درجات الدقة في الاستعمال من حيث الدلالة اللـــــــفظية ورمزية المعنى، ومن حيث الجرس الموسيقى، والبناء وعدد الأحرف أحيانا ، كما أن الكلمة المفردة تكتسب بذلك خاصية جديدة بارتباطها بغيرها من المفردات، فقد تكتسب بذلك دلالة جديدة أو تثير تحولا في المعنى، ولهذا يغدو محالا تحويل الكلمة الشعرية عن مكانها واستبدالها بأخرى حتى ولو قاربتها في المعنى)).[1]

فلكل أغنية أو أنشودة موقف معين تعبر عنه بما في الموقف من حدث وأجواء نفسية وقيم تتناسب معه ، حسب نوع الخطاب الذي تحدده اللحظة الشعرية التي تتولد عنها الأنشودة أو القصيدة أو الأغنية .. الخ ؛ ومن قصائد السائحي العاطفية التي وجدت طريقها إلى أصوات المغنين ، قصيدة " القاسي " التي يقول فيها :

يا حبيبـــي كنـــت ألقى عـــبر عينيك وجـــــــودي
حين شع النور من قلبك فـــــي ليلـــــــى العنيـــــد
فدفنت الليل والأحـــزان فـــي غـــــور بعيـــــــــد
وطلبت العـــيش نشوى دون خـــــــوف من قيودي [2]

نلاحظ في مطلع هذه القصيدة الغنائية حضور العنصر القصصي وتطور الحدث بشكل سريع ، يلخص فيه الشاعر تجربة عاطفية مركزا على الجوانب النفسية للطرف الآخر " التي نحس من خلال النص أنها كفيفة "، فكانت تجربة الحب بالنسبة لها سبيلاً للتواصل بعمق مع العالم المرئي ، فقد تخلصت من الليل والأحزان والظلام حينما شعّ نور الحب من قلب الحبيب ،وتعترف بهذا قائلة :

كنـــت نولاك سرابا ضائعا في اللاحدود
دون أمس دون حلم دون أغرودة عيـــــد [3]

---

(1) – عماد حاتم – النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة – دار الشام للتراث– لبنان– 1988م – ط1 – ص – 74.

(2) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي–المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر 1985–ط1–ص31 ،((لحن هذه القصيدة الموسيقار الجزائري–عبدالوهاب سليم ، وغنتها المطربة صليحة الصغيرة ، ينظر المصدرنفسه ص–31)) .

(3) –المصدر نفسه – ص 31 .

لقد كانت هذه الأنثى تعيش أسيرة العمى ،ولا تحسّ أهميتها وقيمتها؛ لأنها لا تستطيع الانطلاق بمفردها ، وفى هذين البيتين نجد أن المعجم الشعري مشبع بمعاني الضياع والألم والمعاناة" سرابا ، ضائعا ، اللا حدود ، دون أمس ، دون حلم ، دون أغرودة عيد " ، ويواصل الشاعر وصف الجوانب النفسية لهذه الأنثى ، فتارة تصبح مشاعرها متأججة حين تحس بدفء المشاعر وصدقها فتقول :

ذاك حلـــــم شعّ حولي فانتشت كل ورودي
ونسيت العجز والحـــزن وما تبـدي قيودي [1]

هنا نحس بمدى سعادة هذه المرأة ، لأن الحب مكّنها التخلص من عجزها وحزنها ومن الظروف الاجتماعية التي تقيدها ، غير أن هذه السعادة سرعان ما تزول بفعل الخيانة ، فيتبـدّد الحلم الجميل ويعود الليل الطويل ، بعد أن يخون الحبيب ، فتعود إلى وحدتها وآلامها وأحزانها مثلما يقول الشـاعر :

غير أنّ الحـــــزن حل اليوم حولي مـــن جديد
حين خنت العهد – ياقاسي لقـــد خنـــت وجودي
يا حبيبا كان بالأمـــــس عيـــوني ووجـــودي
كيف تـــرضى أن أعيش الـــيـــوم فى ليل مديد [2]

وقد لعبت الموسيقى الداخلية دوراً هاماً في تصوير الحالة النفسية لصاحبة التجربة ، هذا إلى جانب اعتماده على المقابلة بين الألفاظ والتراكيب ، وهذه ميزة لجأ إليها الشعراء الوجدانيون لإبراز الصراع والتوتر النفسي الذي يعيشونه في تجارب حياتهم .

والسائحي كما أنشد للأطفال والثوار والأحبة أنشد للأخوة والوحدة ولزوار الجزائر ، ونجد هذا في نشيد : " أيها الزائر مرحى " ومن ضمن ما يقول فيه :

أيها الزائر مـــرحـــى ألف مرحى وســـلام
خفقات الحب ألحـــــان لقـــاء ومـــــــرام
ونشيـــــد الأرض ورد وزهـــــور للكرام

(1) – السائحي-إقرأ كتابك أيها العربي – ص 32 .
(2) – المصدر نفسه – ص 32 .

كلنا من مغــرب العرب وأمجـــــاد الجهاد
كلنا في ثــورة الــشعب أمين للمبـــــــادي
كلنــا شعــب يضحـــي في سبيل الاتحـــــاد [1]

فألفاظ هذا النشيد تفيض مودة وحماسا لتحقيق التقارب والألفة والاتحاد بين أبناء الوطن العربي، والشاعر لا يتكلم باسمه الخاص ولا باسم الجزائر بل باسم المغرب العربي انطلاقا من التاريخ المشترك والمصير والأصول الواحدة التي تجمع بين أبناء الوطن العربي ،ولهذا نجد تلاحما بين الإنسان والأرض في السعي لتحقيق الهدف المنشود ، وهذا التلاحم تجسده الألفاظ المستعملة في النشيد فكلها تصب في مجرى الوحدة والأخوة والوداد مثل : "مرحى،لقاء، نشيد الأرض ورد،كلنا،مغرب العرب،الجهاد ،أمين للمبادي ،شعب يضحي ،في سبيل الإتحاد ...".

ونظرا لتنوع الأناشيد من حيث مضمونها لا يمكننا تحديد معجم مميز لأناشيد السائحي فكل نشيد له معجمه الخاص الذي يطابق مقتضى الحال ، باستخدام ثنائية الأمل والألم ، والصراع بين الواقع والحلم ، وقد حاول الشاعر أن يكون صوته صوت كل فئة تحدث عنها ليؤكد مشاركتة الوجدانية الصادقة لكل فئة من فئات البشر حيثما كانوا ، ويجسد بصدق شعاره الذي رفعه أن يظل صوته هو صوت الجماهير في كل مكان من العالم أليس هو القائل ؟ :

وإني " وإن كره الظالمون " لصوت الجماهير فـــي كل صقع
أحب هــواها العظيـــم وأحمل إنسانها في سلوكي وطبعي .[2]

غير أننا نجد مجموعة من الأناشيد في ديوانه " ألوان من الجزائر"[3] يمكن تحديد معجم شعري لها، لأنها أناشيد تعالج موضوعا واحدا يتعلق بتجربة حب فاشلة عاشها الشاعر بصدق وعنف وعنفوان،وألفاظها لا تخرج عن السياق الوجداني الذي يعتمد على ثنائية التقابل بين الأمل والألم،فتكثر ألفاظ الألم لأن الشاعر يتحدث عن تجربة عميقة

(1)-السائحي-أغنيات أوراسية-ص53/54 ((لحن هذا النشيد عبد الحميد مشعل وغنته المطربة الجزائرية صليحة)).
(2)-السائحي-إقرأ كتابك أيها العربي-ص83
(3)-السائحي-ألوان من الجزائر-ص83...99

ومؤلمة،فنجد ألفاظا مشبعة بالحزن والأسى تعكس شدة تأثر شاعرنا بضياع حبه،مثل:"جراح الليالي،طال بي الحزن، النكود، وادي الجراح،يذوب، لحن القبر،الشريد، موؤود المنسى،الظلام،أين تلك العهود ..."

ومقابل هذه الألفاظ والعبارات نجد ما يدل على الأمل والفرح والحب والشوق مثل :" الصباح ، غنى ، الشوق ، الضياء ، النور ، شعّت ، الذكرى ، وجهك الصبيح ، الإشراق ، يتهادى ، عاشقين ، سعدنا ، ضمنا الدهر ، ضحكات ... "، ويمثل الصباح عند الشاعر السعادة والانطلاق بينما يمثل الليل الانطواء والحزن وتساهم الجراح وأحوال الطبيعة في رسم الصورة الكلية للحالة النفسية للشاعر في تجربته العاطفية .

وقد كتب الشاعر – إلى جانب هذه الأناشيد والقصائد التي عرفت نسبة كبيرة منها طريقها إلى أصوات المغنين في الجزائر وتونس واليابان – بعض الموشحات والعروض الغنائية ، ورغم قلتها فإن وجودها في دواوينه يزيدها ثراء وتنوعا ، ويعطي الأولى الحق في التعريف بها على الأقل .

أ – الموشّحـــات.

الموشّح فن من فنون الأدب العربي،((وهـــو مكون من أقفال وأبيات ، " أو أسماط وأغصان، أو أقفال وخرجات كما تسمى أحيانا، فالأقفال هي تلك الأجزاء المتفقة في الوزن والقافية والعدد ، والأبيات هي تلك الأجزاء المـــتفقة في الوزن والعدد لا في القافية ... وإنما سمّي كـــــذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان)). [1]

وقد ظهرت حركة التوشيح في الأندلس استجابة لظروف الحياة هناك من طبيعة جميلة ، وانتشار السمر واللهو والغناء ، فكانت الموشّحات ثورة من ناحية الشكل بخاصة على نظام القصيدة العربية الأصلية ذات الوزن الواحد والقافية ذات الرّوي الواحد المتكرّر،((ولعل عدم ارتباطها بالمضمون أدّى إلى حصرها وإلى الحد من حجمها وجعلها

---

(1) – مجدي وهبة – معجم مصطلحات الأدب – ص – 336 – 337 .

حركة مرافقة لمسيرة الشعر العربي بدلا من أن تحل بديلا للنظام التقليدي في موسيقى القصيدة)).[1]

والموشحات التي تضمنتها دواوين الشاعر لا يزيد عددها عن موشحين اثنين ، جعل أحدهما موضوعا لتجربة عاطفية عاشها ، وقد استوفى فيه شروط بناء الموشح ، فقد ((أصبح كل موشح يشتمل على أجزاء بعينها في نطاق مسميات اصطلح عليه المشتغلون بفن التوشيح وهي : المطلع أو المذهب،الدور ،السمط ، القفل ،البيت ،الغصن ، الخرجة)).[2] والحدث في موشح السائحي يتوالى في سياق قصصي شائق ، يقوم فيه الشاعر بدور البطل ، وسنتعرف على أجزاء الموشح وأحداثه فيما يلي:

يبدأ الشاعر موشحه بالمطلع أو المذهب قائلاً :

ليت أنّي دمت طفلا تائه الأحلام غرا
فأحس الكون شكلا رائعا للحسن نضرا
ليت أنّي دمت طفلا وتركت الكون سرّا [3]

ثم يتبعه بالدور وهو مجموعة الأبيات التي تلي المطلع :

في الطريق الرحب مرت فهوى قلبي الطريقا
وغدا جاءت فجرت خلفها قلبي عشيقا
وطغى الحب فهرت "يابليدا سر خزوقا "
وأبى قلبي أصرت بالدمع قد أريقا
ورأت حبي ففرت والتظى قلبي حريقا [4]

---

(1) - عدنان حسين قاسم - دراسات نقدية - المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان- ليبيا- 1979م ط1 - ص - 156 .

(2) - مصطفى الشكعة - الأدب الأندلسي - موضوعاته وفنونه - دار العلم للملايين - لبنان - 1986 - ط6 - ص- 375 .

(3) - السائحي - واحة الهوى - ص - 11 .

(4) - المصدرنفسه - ص -11 .

وكل شطر من أشطر الدور يسمّى سمطا ، وبعد الدور يأتي القفل وهو ما يلي الدور مباشرة ويسمى كذلك " مركزا " فيقول :

واكتوى نهلا وعلا ليس ما يطفىء جمرا
والثـــــلاثاء أهلا ومضى يومـــــا أغرا
فرميت الشعرمهلا في جراب الريم سرا [1]

والبيت في الموشّح يختلف عن البيت في القصيدة الأصلية ، فالبيت في الموشّح يتكون من الدور مضافاً إليه القفل الذي يليه ، وهذا مثاله من موشّح السائحي فبعد القفل السابق يقول :

أتـــراها لقصيـــــــدى استجابت للـــرغـــــاب
أم رمته فـــي الوقـــود وأطالت فى ســـــبابـــي
في غد أجلو جديـــــدي وأرى دنيـــــا سرابـــي
أقبلي نشـــــوى وزيدي فلقـــد طال عذابـــــي
مالها غير وحيـــــــد أى سرفي اصطحاب .. ؟
ومضى الموكب مهـــــلا وأحس الـــقلب أمـــرا
إذ رأى في الـــــيد ويلا فبكى رحماك غفـــــرا
إنه الصـــــدّ تجلّـــــى هـــاشظايا القلب تذرى [2]

والغصن كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وتتساوى الأغصان عددا وترتيبا ومثاله قوله في المطلع :" ليت أنّي دمت طفلا "،وقوله في القفل " فرميت الشعر مهلا "،ويتواصل الحدث في موشّح السائحي بشكل درامي مؤثر فيقول :

مـــــــزقت قلبي بحنق وقضت عنه يداهـــا
حطمتنـــــي دون رفق فأنا طيف رداهـــــا
ملكت قلبي وعشقـــــي ورمتني في لظاهـــا
فأنا أشـــــــلاء برق في بقايا من مداهـــــا

(1) – السائحي- واحة الهوى – ص 11-12 .

(2) – المصدر نفسه- ص 12 .

وغدا قلبي كـــورق فقدت خير منـــــاها
لو دريت الحب قتلا لـطلبت البغض جهرا
أو جهلت السر كلا لسألت النـــــاس أمرا
إنما أيقنت طفـــــــلا أفي ذا الحب سرا [1]

وبعد هذا القفل يورد تفصيلا للحدث في الدور الموالي قائلاً:

تلك أشلاء رسولـــي قد رمتهـــــــا للرياح
مزقتها في السّبيـــل فأهاجت لي نـــــواحي
بعثرتها كالطلـــول فكـــــــستني بالجـراح
هكـــذا ضاع دليلي قبل إشراق صباحـــــي
فروى الدهر عويلي وضلالي واطراحـــــي . [2]

ويخلص الشاعر في الأخير إلى الخرجة آخر قفل في الموشّحة ،وهي قفل بكل شروطه ، غير أنها تأتي في آخر الموشّحة ، وبدون الأقفال والخرجة لايمكن تسمية المنظومة الشعرية موشّحا ، يقول السائحي في الخرجة :

ليت أنّي دمت طـفلا تائـــه الأحلام غرا
فأحـــس الكون شكلا رائعا للحسن نضرا
ليت أنّي دمت طفـلا وتـركت الكون سرا . [3]

هذا الموشّح كتبه الشاعر في الخمسينيات من القرن الماضي حين كان يتابع دراسته في تونس، وقد استوفى فيه شروط الموشح ، ويبدو لنا أن السائحي أراد أن يبيّن للمتلقين قدرته على كتابة الموشح، وقد تميزت عباراته بالسلاسة وألفاظه رقيقة معبرة ، وزاد من جمال موشّحه الأسلوب القصصي الشائق الذي أتاح لنا فرصة متابعة الحدث وما فيه من معاناة وترقب وقلق ، وقد التزم الشاعر بشروط بناء الموشّح ، وجاءت الأقفال متفقة في الوزن والقافية والعدد ، وأبيات كل دور متفقة في العدد والوزن ، فجاءت النغمات

(1) –السائحي-واحة الهوى- ص 12 .
(2) –المصدر نفسه – ص 13 .
(3) – المصدر نفسه – ص 13 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الموسيقية في عموم الموشح متناغمة كان لها وقع موسيقي طيّب في النفوس ، لأنها تناسبت مع الأحداث والمعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها،ونجد في مقابل احترام الشاعر للنظام الشكلي للموشّح وانتقائه للنغمات الموسيقية الغنائية ، تجديدا من حيث المضمون ، فموضوع الموشّح يصف تجربة عاطفية فاشلة خاضها الشاعر يسير فيها الحدث بسرعة،فبين يوم وليلة،يعجب الشاعر بفتاة ويبعث لها رسولا ويخيب في مسعاه ، فيعيش ألما واحتراقا ، وهذا ما يجعلنا نحكم على الشاعر بالمبالغة في وصف مشاعره وذكرها،لأن الزمن لم يكن له الدور اللازم في نضج التجربة العاطفية لتخلف في قلبه عويلا ونواحا ، فبوصفه هذا يعكس واقعا من الحياة التي كانت سائدة في المجتمع العربي الحديث وما فيها من اندفاع وقلق وصراع مع الظروف من أجل الأحلام المشروعة في هذا الوجود.

وألفاظ الموشّح بسيطة ومنتقاة لتأدية المعنى المراد ، فقد غلبت عليها الرقة والهمس والتساؤل حين وظفها الشاعر لوصف مشاعره مثل : " ليت،تائه الأحلام،أحس،طفلا،مهلا ،سرا،أتراها،أم رمته"، بينما تظهر قوية عنيفة حين تصف لنا ردة فعل الفتاة مثل:"مزقت،حطمتني،مزقتها،بحنق، بعثرتها". أمـــا في "موشّح قابض الضرائب" [1] ، فإن الشاعر لم يحقق الاتفاق اللازم سواء في عدد الأبيات أم في عدد الأقفال ، أما موضوعه ، فيعالج قضية الضرائب المفروضة على الشعب الجزائري ، وهذه الظاهرة تتعارض مع تطلعات البلاد خلال السبعينيات نحو مجتمع اشتراكي إذ ينبّه إلى الخلل الموجود في الجوانب الاجتماعية والثقافية بمثل قوله :

يا أيها الرئيس يا مصدر الأوامـــــــر
كل الأوامر رأيناها تسيـــــــــر لآخر
إلا ضـــــــريبة الثقافـــــــة فغير سائر
فلم يزل كابوسها يفسد وحـــــــي الشاعر
ياضيعة الفكر بـــــــــــــوزن التاجر

(1) .. السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص- 51 .

فـــــــي دولة الجزائـــــــــــــــــــر . [1]

موقف الشاعر واضح فمادامت الأوامر والضرائب تطبق فلماذا لا يطبق أمر ضريبة الثقافة ؟ ولماذا تبقى البلاد تتخبط في خضم التبعية الثقافية ؟ .

ويمكن القول أن وجود الموشّحات في شعر السائحي ساهم في تنويع وإثراء الناحية الشكلية للقصائد التي كتبها ،وهي من جهة أخرى تدل على مقدرته على نظم الشعر وفق قوالب متنوعة .

ب-المسرحية الغنائية القصيرة " الأوبريت "

وهي شكل من أشكال الشعر المسرحي الغنائي وتعرف بأنها : ((مسرحية خفيفة تشمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة ، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضي)). [2]

ونجد فـــي "ديـــوان واحة الهوى " أوبريت " كتبها الشاعر بعنوان "السخاب الأخضر " [3]،يحكي فيها قصة حب " ريم وسعيد" وتتكون من مقدمة وثمانية مقاطع مرقمة يتحاور فيها سعيد وريم والمجموعة 1،2،3، ...8 ،بالإضافة إلى مجموعة كبرى تردد في كل مقطع أبياتا تخلد حب ريم وسعيد، ويشترك الجميع في تشكيل حوار غنائي ضمن حركة مسرحية متقنة ، فكل مقطع نجد فيه حدثا وزمنا مميزين وتكون البداية بأنشودة اللقاء ، فأنشودة الرحلة،التي يتجول فيها سعيد وريم والمجموعة الكبرى في خمس مدن جزائرية .

يمتزج الحب الشخصي بحب المدن والأمكنة والوطن ، ثم يأتي المقطع الثامن ليختم القصيدة بأنشودة العتاب ، بين ريم وسعيد بسبب الجفاء والهجران ثم اتفاق على الوفاء الأبدي فتردد المجموعة الكبرى :

أقبلـــــــت ليلة حب

ذات يـــــوم من بعيد

---

(1) - السائحي-إقرأ كتابك أيها العربي-ص51-52

(2) - مجدى وهبة - معجم مصطلحات الأدب - ص 369 .

(3) - السخاب : كلمة تطلق في جنوب الجزائر على عقد من الطيب المطحون تتجمل به النساء :ينظر " السائحي - واحة الهوى - ص 65 "

وإذا بالبـــــدر يحكي
قصة الحـــب الوحيد
حب ريم وسعيـــــــد . [1]

وأنشودة الرحلة تجمل انطلاقة الحب وصفاء الود ونجد فيها ذات الشاعر بشكل واضح ويتجلّى هذا أكثر بعد أن نقرأ هذا الحوار :

سعيد : يا غزالي أي حيلة لانطلاقات الطفولة
قد تغنى كل غصن في روابينا الجميلة
وتعالى كل لحن لأمانينا العليلـــــة
فتعالي يا غزالي نتجول في الربوع
ونغني للأماني للمـــــغاني للربيع
ريم : ياحبيبي قدْ طـــــــريقي خذ فؤادي
كن دليله
فهو شوق لا يبالي أين أرسيت نزيـــله
المجموعة 3 : لك يا ريم الأمـــاني أغنيات العاشـــقينا
نحن بالحب سكارى ياحيارى فاتبعونا
نقطف الورد السعيد . [2]

ثم تـــــــــــــردّد المجموعة الكبرى الأبيات التي سبق ذكرها وتـــــــختمها بسؤال لشد انتباه السامع :" أفتدري كيف كانت رحلة الحب الوحيد ؟ "، لتمهّد للأنشودة الموالية وهكذا ، وألفاظ هذه الأوبريت مغرقة في الرومانسية ،لأن الشاعر بصدد وصف تجربة حبّه الأول التي عصفت بقلبه، فنجده يحاول أن يصفها بكل الأشكال الشعرية مدعما إياها بصدق الإحساس ومازجا بين حبّه لحبيبته وحبه للمدن التي أوردها في هذه المسرحية الشعرية:((العلمة،سكيكدة، قسنطينة...))، وهذه نقطة جمالية تحسب له ، كما أن هذه الأوبريت أضافت لونا جديدا من ألوان الشعر عند السائحي وقد ساهم في ميله إلى

(1) – السائحي-واحة الهوى – ص – 92 .
(2) – المصدر نفسه – ص – 73-74 .

الطابع الغنائي عمله في الإذاعة منذ سنة 1959م ، وقد سبق في هذا المجال من طرف أمير الشعراء وغيره .

ج – القصة الشعرية .

نجد في هذا النوع الأدبي ، الشكل الشعري بما فيه من موسيقى ووزن وقافية ، والمحتوى القصصي بما فيه من حوار وصراع وحدث ، ((ومن طبيعة القصة الشعرية أن تخف فيها حدّة التوتر المعهودة في القصيدة حتى تمتد العبارات ويستفيض السرد والوصف والتحليل دون اكتفاء بتعبير محكم أو مجاز مبتكر أو تشبيه بديع لذلك تقل الصورة المجازية في أمثال تلك القصص – إلا ما كان منها بحكم العرف الشعري – متصلا اتصالا وثيقا بطبيعة التجربة أو الموقف ويستعيض الشاعر عن ذلك بسلاسة العبارة وبساطة الألفاظ والمزاوجة قدر الطاقة بين طبيعة الشخصية ومستواها الفكري والوجداني وما قد يكون في القصة من حوار داخلي أو خارجي يفصح عن أفكار الشخصية وعواطفها ...)). [1]

و" حكـــــــاية ثورة " قصة شعرية كتب الشاعر كلماتها في فترات متفرقة ، ابتداء من الارهاصات الأولى للثورة الجزائرية إلى أن انتصرت وأصبحت مثلا في البطولة والروعة ،وقد أعدها الشاعر في أحد عشر مشهدا إذاعيا للإذاعة الجزائرية بمناسبة ذكر فاتح نوفمبر 1966م ، وقد اعتمد في إيصال أحداثها على مجموعة أطفال ومجموعة فتيان والجماعة وصوت الثأر بالاشتراك مع الثائر1 ، والثائر2 ، وصوت1 ، وصوت 2 ، وتتدرج الأحداث من المشهد الأول إلى المشهد الحادي عشر بشكل أفقي يواكب الزمن منذ دخول الاستعمار الفرنسي وبداية الإحساس بظلمه والرغبة في القضاء عليه إلى قيام الثورة وانتصارها ، ثم قيام حركة التصحيح الثوري في 19جوان 1965 ، وحين نقرأ المشهد الرابع من " حكاية ثورة " نجد في المشهد الأدوار الآتية :

الجماعة : نحـــــن شعب كالشعوب نحن جنـــــــد كالخطوب

نحـــن للشعـــب الغضوب شعلة النار الغضـــــوب

---

(1) – عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – دار النهضة العربية-لبنان-1978-ط2- ص 118 .

نحن آلينـــا علينـــــــا يوم جئنا والتقينـــــــــا
أن نـــــرى الأحرار منا ذاك عهد منـــــــذ قمنـــا
هتدوا ياظالميـــــــن قتلوا ياظالميـــــــــــن
ســـوف نغـــدو حاكمين فـــــــي بلاد الثائريـــن

صوت 1 : من أعالي الجبال شعّ النضال
صوت 2 : من زنود الرجال كان القتـــال
الثائر 1 : من دماء الجراح لاح الكفـــاح
الثائر 2 : من نشيد السلاح جاء النجـــاح
الجماعة : وغدت في أرض الجزائر ثورة
همها أن ترى الجزائر حـــرّة . [1]

فالجماعة * تؤكد على الحدث والغاية منه في كل مشهد قيام الثورة التحريرية وتصميم الثوار على النصر وتكمل الأدوار بعضها بعضا في وصف الجوانب الاجتماعية والثورية والمشاركة الشاملة للشعب الجزائري فيها، وألفاظ هذه القصّة الشعرية الإذاعية بسيطة وواضحة ، ولكنّها تتّسم بالقوة والعنف ، لأن الموقف موقف قتال وحرب ودماء وجراح ، وفائدة هذا العمل الأدبي هو التأريخ للجزائر وثورتها بوجه خاص والإشادة بها وهذه ميزة يشترك فيها الشعراء الجزائريون الذين واكبوا الثورة وعاشوا مرحلة البحث عن الهويّة العربية الإسلامية بعد الاستقلال ، فحاولوا بأقلامهم التأكيد على الأصول التاريخية والحضارية للشعب الجزائري من خلال أشكال التعبير الأدبي المختلفة .

وإن كان السائحي يمتاز عنهم بغلبة الطابع الغنائي في شعره ، فهو بهذا يحقق غرضا جماليا قيّما ويساهم في تنويع المواضيع الغنائية التي تنطلق عادة من الهم الفردي إلى الهم الجماعي الوطني والقومي حسب المواقف والظروف ، وقد تضمن ديوانه " إقرأ كتابك أيّها العربي " وصفا لعلاقة الفلاّح الجزائري مع الأرض قبل الاستعمار وأثناء الاستعمـــار وبعد الاستقلال ، والمطلوب منه الآن للنجاح في عملية الإنتاج وتحسينه .

---

(1) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص– 124 –125

* – والجماعة ، هي الجوقة ، وصوت 1، صوت2، :ضمير يحكي حدثا شهدته الطبيعة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد اختار " نداء التراب " أو" رباعيات الهجرة الضائعة "عنوانا لهذا العرض الغنائي الذي يعالج فيه الشاعر خلال خمسة مقاطع نوعية العلاقة ودرجاتها بين الفلاّح والأرض، ويحلّل أسباب قوّتها وضعفها مستخدما شخصية "الراوي" الذي يتولى عملية الربط بين المقاطع تارة بطرح أسئلة أو بوصف الأحداث وذكر التواريخ وتارة أخرى يقوم بالإشارة إلى مواطن الفساد ويدعو إلى تصحيح الأخطاء .

و لتتّضح الصورة أكثر نقرأ من المقطع الأول قوله :

-الراوي : ما هو السبب الذي جعل الفلاحين يتركون أرضهم ويهاجرون إلى المدن ؟ إنها هجرة عجيبة حقا، فلقد عرف الجزائري بحبه لأرضه واستماتته في الدفاع عنها فماذا طرأ عليه الآن ؟هل من جواب عند الشاعر؟

-المجموعة الصوتية في المقطع الأول :

سمع الناس بالرخاء شهبـــا في جوار المدائن الحافلات
فمضوا نحوها بدون سلاح لينالـــــــــوا لذائذ الأمنيات
تركوا أرضهم خرابا ثمينا وتداعوا إلـــى قشور الحياة .[1]

وتستمر في طرق جوانب القضية ثم تقابل الحاضر بالماضي فتقول :

نحن قوم على الفلاحة عشنا وعلى الأرض أرضنا ما سوانا.[2]

وفي كل مقطع يعالج الشاعر جانبا معينا من علاقة الفلاح الجزائري بالأرض مركزا على زمن الحدث محلّلا وناقدا وموجّها .

وميزة هذا الشكل الأدبي -كما سبق الذكر-هي الجمع بين الجانب الغنائي والجانب الاجتماعي والسياسي للمجتمع ، وبذلك يتمكّن الشاعر من رسم لوحة جمالية تتضمن إيقـــــاع الحياة ، وطموحات البشر في زمان ومكان ما من الكون ، أو بمعنى أخر يساهم الشاعر في رصد حركة التاريخ ، والحياة بما فيها من صراع وألم وأمل ،ولكن دائما بالانطلاق من تجربة وجدانية حقيقية عاشها ، أو واكب أحداثها عن قرب .

---

(1) - السائحي - إقرأ كتابك أيها العربي - ص - 101-102 ((لحن هذا العرض الغنائي الموسيقار ' عبدالله كريو ' وأدتها مجموعة من المطربين والمطربات في الإذاعة والتلفزة الجزائرية في 17جوان 1982م ، ينظر المصدر نفسه ص - 101 .))

(2) -المصدرنفسه - ص - 101-

إن تعدد أشكال الشعر الغنائي والإنشادي في شعر السائحي ، يرجع إلى موهبته بدرجة أولى ، وإلى اشتغاله بالإذاعة فترة لا بأس بها من الزمن ،ولا يخفى على أحد ما تقوم به الإذاعة من ترفيه وتثقيف وتوعية وإرشاد ونقد وتحليل ، فلم يجد السائحي سبيلا أسهل وأجمل وأبلغ – لتحقيق هذه الأهداف مجتمعة – من الشعر الغنائي والإنشادي فكتب للأطفال والعمال والثوار والعشاق ...الخ، وكتب عنهم واصفا آمالهم وأحلامهم في كل مكان من العالم، وفي الوطن العربي ، وفي الجزائر بخاصة، فكتب النشيد والموشح والأوبريت والأغاني والقصص الشعرية ، وهذه الأشكال ساهمت في تنوع وثراء دواوينه بخاصة، وفي تشكيل الصورة الكلية للشعر الجزائري الحديث بعامة ، بغض النظر عن جودتها أو ضعفها فهي قبل كل شيء عمل إبداعي قام به شاعر جزائري عاش فترة الاستعمار بما فيها من مآسي وآلام ، وزمن الاستقلال بما فيه من تحديات وطموحات وآمال ،خاصة إذا كان الشاعر هو السائحي الذي يصر دائما على أنه صوت الجماهير في كل مكان يجسد آمالها وآلامها ، ويكتب الشعر المباشر من عمق الواقع ، وهو رغم هذا يحقق في قصائده وأناشيده أدوار الشعر الثلاثة التي حددها ابن طباطبا فهو : تسجيلي، ووصفي وتأديبي ، أو تعليمي : ((فهو يسجل حياة العرب بكل مظاهرها الإنسانية والاجتماعية، كما يسجل البيئة العربية ... بكل مظاهرها الجامدة والحية ، وهو وصفي يقف أمام المشاهد الطبيعية ، والمواقف الإنسانية ، فينقلها في صور وصفية شعرية ، يحملها مشاعره، ويلونها بأحاسيسه ، وهو تأديبي يتضمن خلاصة تجاربهم في الحياة ، ونظرتهم إلى الكون والخلق ، والدين أو العقيدة ، وقواعد السلوك والأخلاق ، والخير والشر ، كل ذلك في صور من الحكمة والمثل))[1].

(1) - ابن طباطبا - عيار الشعر-ص 35.

3- " الشعر الحر .

الشعر الحر :((هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي " لافونتين " في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان – في أبيات ذات أطوال مختلفة وقوافٍ متباينة ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو منذ 1847م حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلا من القافية ، وعلى الإيقاع بدلا من الوزن ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر في أغلب اللغات قد تحول إلى الشعر الحر))[1].

أما في الوطن العربي فقد ظهرت حركة الشعر الحديث في نهاية الأربعينيات– في العراق بريادة نازك الملائكة – بسبب الآثار التي خلفتها الحرب العالمية الثانية في جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، وتأثر الثقافة العربية بالثقافة الأجنبية ومؤازرة بعض المفكرين الغربيين لقضايا العرب المصيرية من استقلال وحرية وكرامة ، وقد أكدت نكبة فلسطين عدم صلاحية كثير من القيم والمبادئ التقليدية ومنها القيم الأدبية لأن إيقاع الحياة وأساليب التعامل تداخلت وتغيرت ، كما ساهمت عملية انتصار شعوب الوطن العربي والعالم الثالث في القضاء على الهياكل القديمة ، بمظاهرها وخصائصها الأصيلة ومن هنا اتجه المفكرون والأدباء والشعراء إلى البحث عن أشكال وأساليب تعبيرية تتماشى مع ظروف الحياة وتصور ما فيها بواقعية نقدية تبرز التجارب الإنسانية وقضايا الجماهير بصدق ، أما من ناحية الشكل فقد تحررت قصيدة " الشعر الحديث " من النظام الأصيل لبناء القصيدة العربية وتركز الاهتمام على البناء المتكامل للقصيدة وتنوع القوافي ، واستعمال الألفاظ المتداولة ، فصارت الموسيقى الداخلية النابعة من الألفاظ والصور الكلية والجزئية من أبرز خصائص هذا الفرع الشعري الذي يحاول مواكبة أحداث الحياة المختلفة ويدعو إلى العدالة والحرية والسلام ، وهذا : ((الشكل الحديث يصدم بجدته ، وهو بجدته نفسها تجاوز للراهن واحتجاج عن الصور الثابتة وهو بهذا المعنى ثوري ، إن تفجر الشكل عند الشاعر يشير إلى الرغبة في الانفصال عن واقع

---

(1) - مجدى وهبة – معجم مصطلحات الأدب – ص- 181 – 182 .

أيديولوجي " فكري " واجتماعي قمعي ، فكل تجديد شكلي يدخل بخلاف الظاهر ، في إطار الممارسة السياسية التي تهدف إلى تغيير الواقع القائم)). (1)

ومصطلح الشعر الحديث يبدو أكثر مناسبة من الشعر الحر ، لأن الشعر الحديث يعني ما لم يعد قديما من الناحية الزمنية ، وما فيه من نظرة متطورة وعميقة وواقعية للأشياء من ناحية المضمون والشكل ، بينما يعني " الشعر الحر" ،التحرر من كل القيود وهذا ما لا نجده في الشعر الحديث ومن دعاة هذا الرأي "غالي شكري "الذي يرى أن مصطلح ((الشعر الحر ، و" الشعر المنطلق " مصطلحان غير علميين . فممَّ تحرر هذا الشعر ؟ وإلى أين ينطلق ، ويفضل تسميته بالشعر الحديث)). (2)

ويوضح "ت.س. إليوت " خطأ تسمية الشعر الحديث ، بالشعر الحر لأنه : ((ما من شعر يمكن أن يكون حرا لدى من يريد أن يحقق فيه الإتقان ... ووراء أشد الشعر تحررا يجب أن يكمن شبح وزن بسيط ، إذا غفونا برز نحونا متوعدا ، وإذا صحونا اختفى ، ولا تكون حريتنا حرية حقيقية إلا عندما تظهر إزاء قيود مصطنعة)).(3)

فإذا كان الشاعر في القصيدة الأصلية يلتزم بالوزن والقافية في كل بيت من أبيات القصيدة ، فإن الشاعر الذي يكتب الشعر الحر ينوع في الوزن والقافية، ففي القصيدة الواحدة قد نجد عدة قوافي وتفعيلات تتشابه أحيانا وتختلف أحيانا أخرى،وقد حاول "أحمد بسام ساعي" حصر أنواع التجديد في الوزن في ثلاثة أشكال هي:

1 – ***التوقيع*** :وفيه يلتزم الشاعر بتفعيلة بحر خليلي معين لا يخرج عنها في كل القصيدة دون أن يتقيد بعدد من التفعيلات في كل سطر شعري هذا بالنسبة للبحور الصافية ، أما بالنسبة للبحور الممزوجة فإن الشاعر يلتزم بتفعيلتين تترادفان معا كما هو الأصل في البحر ، وله الحرية في أن يكرر التفعيلة الأخيرة عددا غير محدد من المرات ، والتوقيع هو أقرب الأشكال إلى الطابع الخليلي .

---

(1) – أدونيس – الثابت والمتحول – صدمة الحداثة – دار العودة – لبنان – 1983م ط4–ج3– ص– 284 .

(2) – غالي شكري – شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة – لبنان –1978م ، ط2 ص 7

(3) – إليزابيت درو – الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – نقلا عن يحي الشيخ صالح– شعر الثورة عند مفدي زكريا– ص257

2- ***التشكيل:*** وفيه يعمد الشاعر إلى بحر من البحور الممزوجة ، فيستخدم تفعيلتيه بحرية دون أن يلتزم بأي ضابط ترتيبي أو عددي ، فيكرر كلا منهما عددا غير محدد من المرات، وهذا ما يؤدي إلى حدوث خلخلة في الإيقاع.

3- ***التوزيع :*** وفيه يعمد الشاعر إلى أنواع مختلفة من التفعيلات ينتقيها من بحور قد تكون متقاربة أو متباعدة ويستعملها في قصيدة واحدة فيصعب عليه تحقيق إيقاع جيد في أغلب الأحيان . (1)

وتندرج جلّ قصائد الشعر الدخيل التي كتبها السائحي ضمْن شكل التوقيع مع غلبة البحور الصافية والرمل بشكل خاص ، ونجد أن أكثر من نصف قصائد ديوانه " واحة الهوى " على وزن الرمل خاصة قصائده ألحان مغربية ، التي كتبها بعد زيارة قام بها لبعض المدن المغربية جاءت على شكل توقيعات تخلد تلك الزيارة ومافيها من انطباعات وذكريات جميلة .

وإذا ضربنا مثلا بقصيدة "وجدة "من حيث الوزن نجد عند تقطيع مقطع منها أنها مبنية كما يلي :

كان حلما : فاعلاتن

دغدغت قلبي رؤاه : فاعلاتن فاعلاتن

فإذا بي فوق أرض مثل وردة : فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أشرقت في حقل " وجـــــده " : فاعلاتن فاعلاتن .(2)

فهذا المقطع يظهر لنا أن السائحي قد التزم في هذه القصيدة بالتفعيلة دون البحر(الرمل) وهو مافعله في جل قصائد الشعر الحر التي تضمنتها دواوينه ، فقد كتبها على شكل التوقيع، تارة على البحور الصافية مثل هذه القصيدة ، وأحيانا أخرى مستخدما تفعيلات البحور الممزوجة ، مثل قصيدة " صلوات الآلام " التي كتبها الشاعر بعد ما تعرض لحادث تسرب الغاز في الحمام آخر عام 1963م، ونجا من الموت بمعجزة كما قال

---

(1) - أحمد بسام ساعي - حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا - دار المأمون للتراث - سوريا 1978م ط1 - ص- 49 وما بعدها .

(2) - السائحي - واحة الهوى - ص - 31 .

وأضاف موضحا:((...بيد أن أثر الغاز على ذاكرتي كان فضيعا بحيث لم يترك منها إلا لغة لاتسمن ولا تغني من جوع ،وكـــأن الاستعمار ظل يطاردني إذ تبين بعد التحقيق أن جهاز تسخين الماء قد خرب عن قصد في الفترة الانتقالية،بين وقت القتـــــال والاستقلال)). (1)

فقـــد نسج قصيدته " صلوات الآلام " ، على تفعيلتي بحر المجتث ،مستفع لن فاعلاتن ، مكررا فاعلاتن ثلاث مرات متتالية ، والتوقيع يتيح للشاعر هذا التكرار ، ولكن فاعلاتن تارة تأتي صحيحة تامة ،وأحيانا أخرى تلحقها علة من العلل ، وتقطيع هذا المقطع يوضح الكلام أكثر يقول الشاعر :

رباه ياقوة لاقوة إلا ألاه	: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
حتى عذابي	: مستفعلن فا
إذا قدرته أهواه	: علاتن . فاعلاتن . فعلن
وإن تمزق قلبي	: متفعلن . فعلاتن .
أو بدت أواه	: فاعلاتن . فعلن
فما شكت	: متفعلن
لسوى خلاَّقِها	: فعلاتن فعلن
دعواه	:فاعلتن= مفعولن . (2)

الملاحظة الأولى التي نسجلها تتعلق بالسطر الشعري فقد كان في متناول شاعرنا أن يكتب هذا المقطع كما يلي:

ربـــــــاه ياقوة لاقـــــوة إلاه
حتى عذابي إذا قدرتـــــه أهواه
وإن تمزق قلبي أوبـــــدت أواه
فما شكت لسوى خلاقهادعـــواه

---

(1) – من مطبوعة مرسلة من الشاعر .

(2) – السائحي – ألحان من قلبي – ص – 123-124 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولو فعل هذا لتحولت القصيدة إلى الشكل العمودي المشطور ، فالقافية متوفرة وكذلك الوزن ، ونلاحظ أن المقطع الذي كتبه الشاعر غلب عليه دخول علّة البتر على فاعلاتن، والبتر هو((اجتماع القطع والحذف في تفعيلة واحدة ، و يدخل على (فاعلاتن وفعولن) فتحذف (تن) في الأولى ، (ولن) في الثانية للحذف ، وتحذف الألف من "فاعلا" والواو من " فعو" وتسكن اللام والعين للقطع فتصير الأولى فاعـــــتل وتنقل إلى فعلن وتصير الثانية " فع)). (1)

وقد أدرج "أحمد دوغان" (2) هذه القصيدة ومجموعة من القصائد الأخرى التي كتبها الشـــاعر ضمن قصائد النثر ، ولقد تبين بعد تقطيعها عروضيا أنها تنتمي إلى الشعر الحر وتتخذ من شكل التوقيع وشاحا خاصا بها مع إمكانية تحويل بعضها إلى الشعر العمودي المشطور ، وهنا نطرح السؤال : هل كتبها الشاعر بالشكل العمودي ثم فرقها على أسطر شعرية أم أن هذا هو شكلها الأصلي ؟ .

والسائحي منذ بداياته كان في كتابته الشعرية يعرف الشكلين الأصيل والدخيل " التفعيلة " وهذا ما يجعله في صف الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعرالحر"فـــي الـــجزائر" وهـــم:((أبوالقاسم سعدالله ، ومحمدالصالح باوية ومحمد الأخضرعبد القادر السائحي ، وأبوالقاسم خمار على الرغم من اختلاف الرسم والتشكيل في التكوين الشعري)).(3)

وإذا حاولنا تلمس خصائص الشعر الحديث في القصائد التي كتبها السائحي نجد أنه لا يحفل كثيرا بالقضايا الرمزية أو ما يمت بصلة للغموض الشعري الذي أصبح ظاهرة تغلب على هذا النوع انطلاقا من تجسيد التفكك والتداخل الحاصل في المجتمعات والحياة بشكل عام ، كما لا نجده من رواد توظيف التراث والأساطير في شعره، ذلك أن الشكل الحديث بتحرره من قيود القافية يفتح مجالا واسعا لبناء القصائد ضمن أطر متنوعة ومختلفة حسب الخلفية الثقافية والعقائدية ، والفكرية لكل مبدع ، وقد يعود ابتعاد الشاعر

---

(1) – مصطفى الصاوي – الورد الصافي لطالب العروض والقوافي – مكتبة الجامعة الأزهرية – مصر 1975م ط1– ص– 21 .

(2) – ينظر: أحمد دوغان – شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر – المؤسسة الوطنية للكتاب–الجزائر–1989– ط1 – ص – 164 .

(3) – المرجع نفسه – ص– 167 .

عن توظيف الأسطورة في شعره إلى موقفه الداعي إلى محاربة الدجل ، والمعتقدات الباطلة المترسبة في عقول الناس ، لذلك اتجه إلى استعمال الأسلوب الخطابي المباشر الذي ينطق من الواقع حتى في قصائد الشعر الحديث التي كتبها، مستفيدا من تنوع القوافي ليبث لنا أفكاره ومشاعره ، وشكل القصيدة يحدده الموضوع ، كما يصرح لنا الشاعر قائلا:((علاقتي بالشعر علاقة وجدانية فأنا أحس في نفسي أن الشعر له كيان حي يستطيع أن يحاورني أيضا ، ومن خلال هـذا الحوار أجد نفسي أكتب بدون وعى ، أكتب أما على طريقة الخليل وإما بطريقة القصيدة الحديثة))[1].

وبغض النظر عن شكل القصيدة فإنها كما يرى ابن طباطبا يجب أن تكون كلها((كلمة واحدة فاشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا...لا تناقض في معانيها،ولا وهْى في مبانيها،ولا تكلف في نسجها،تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون،ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها))[2].

هذا الرأي ينطبق أكثر على القصيدة التقليدية لما فيها من قافية ، ووزن ، وإيقاع منتظم، وينطبق على القصائد الحديثة المنسوجة على شكل التوقيع إلى حد ما في الجانب الموسيقى ، أما من حيث الألفاظ فالقصيدة الحديثة تعتمد على تنامي الشعور الذي يساهم في تشكيله النَهائي مقطع كل قصيدة ، وليس كل تجديد شكلي خارجي يحمل بالضرورة تجديدا من حيـــــث المضمون ، أو القيمة الفنية ،ويوضح أدونيس هذه النقطة فيقول:((نشير إلى حقيقة أكيدة وهى أن القصيدة الأكثر حداثة لا تكون بالضرورة الأكثر قيمة فالإغراق في التقدم ، شأن الإغراق في القدم ، لا يتضمن بالضرورة ، قيمة فنية . إن قصيدة جريئة في ابتكاراتها واستباقاتها الشكلية ، لا تعني بالضرورة أنها أكثر قيمة ، أو أجمل من قصيدة تستقى أصولها المباشرة من الينابيع القديمة ، وفى هذا ما يشير إلى أن التقدم كفكرة ينطبق على العلم ، وأن الصناعة تتحمس وتتكامل ، وأن

(1) - السانحي – جريدة الأسبوع الأدبي –سوريا – عدد143 – ص 9 يوم 1كانون الأول 1988م .

(2) – ابن طباطبا – عيار الشعر – ص – 167 .

الكشوف العلمية ينفي بعضها البعض الآخر ، لكنّ الشعر والفن بعامة ، لا ينظر إليها من زاوية التقدم أو التحسن ، وأن الإبداعات الشعرية تتجاوز وتتلاقى وتتقاطع ، ولـــــــكن لا شيء فيها ينفي الآخر ، أو يحل محله ، أو يعوض عنه)). (1)

وإذا كان الشعر الحديث يتيح للشاعر التعبير عن كل ما يريد بدون كبح من ضوابط القافية والوزن كما هو الحال في القصيدة الأصيلة فإن القصيدة الحديثة لا تحظى بالشيء الكثير من الحفظ والرواية لما فيها من تفكيك للوزن ، وإهمال ، أو تنوع للقوافي وهذا الأمر يجعلها تبقى أسيرة الدواوين الشعرية لا تنعم بالحفظ والرواية إلا بعض المقاطع من هذه القصيدة ، أو تلك لما فيها من صور مبتكرة ، أو تعابير مثيرة ، والشاعر كما سبق الذكر جدد في القوافي والأوزان ولكنّه من حيث المضمون لم يبدع شيئا مميزا ، فقد عالج قضايا التحرر والألم والمعاناة ، والأمل ، والحب في قصائد الشعر الحديث ، وهو ما فعله في قصائده الأصيلة ، غير أن الأولى أعطته الحريّة لينطلق في تعرجات النفس وفضاءاتها ليبوح بمكنوناته بشكل أكثر تفصيلا ، وحتى تعابيره الرمزية نجد لها معادلا فنّيا في الواقع ، فقصيدته " الأخطبوط " (2) مثلا تصور من ناحية الموضوع حالة الشعب الجزائري ، والشعوب النامية في صراعها مع قوى الشر والبغي والعدوان ، ويبدو أنّ الضّجة التي حدثت حين ظهرت حركة الشعر الحديث سببها المواقف الفكرية التي ينطلق منها كل طرف لأن كل تعبير شعري يفترض بالضرورة توفر صورة شعرية وموسيقى وألفاظ موحية ... الخ ، أما الدعوة إلى التحرر من القافية ، واعتماد التفعيلات فمرده الضغط الذي يحدثه الالتزام بالقافية ،فيضطر الشاعر إلى انتقاء ألفاظه باحثا عن القوافي التي ترصع أبيات قصيدته العمودية، بينما في قصيدة "الشعر الدخيل" يمكنه أن يعبر عن أفكاره ويوضحها معتمدا على الإيقاع الداخلي الذي تحدثه الألفاظ والمقاطع، ولا ينبغي الحكم على جودة الشعر أو ضعفه انطلاقا من القالب الشعري الذي ينظم عليه الشاعر ، فالإطار العروضي إذا اعتمد معيارا لجودة الشعر جعل مـــن الحكم على المنظومات النحوية مثلا بأنها من عيون الشعر ، بينـــما هي في الحقيقـــة تفتقر إلى خـــصائص

---

(1) – أدونيس – مقدمة للشعر العربي – ص– 134–135

(2) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص– 57 .

الشعر الجوهرية المتمثلة في الصور الشعرية والرموز والموسيقى ، واللغة ، والأسلوب الشعري ... وكل العناصر التي تدخل في تشكيل أدوات الشعر الفنية بشكل عام ، وتبقى قدرة القصيدة على استيعاب التجربة الإنسانية ، ونقلها إلى المتلقي ، والتأثير فيه بالشكل المطلوب بعمق ووضوح وصدق هي القيم التي تميز هذا الشاعر عن ذاك ، ويبقى القالب الشعري إطارا شكليا يحتضن التجربة ويحفظها للأجيال راسما لنا الحالة النفسية – بشكل خاص – للشاعر ومجتمعه حسب قوة القصيدة أو ضعفها ، ومن خلال شكل القصيدة ومضمونها يمكننا ، أن نستشف ملامح الحياة وأحداث الزمان وخصائص المكان ،إذ أنّ شكل القصيدة أمر متروك للشاعر شرط أن يقدم في إبداعاته الشعرية تجارب إنسانية صادقة ، فكم من قصيدة قديمة في شكلها جديدة في محتواها وأبعادها ، وكم من قصيدة جديدة في شكلها ، لكن مضمونها لا يخلو من روح وخصائص القصيدة التقليدية.

وإلى جانب التجارب الإنسانية على الشاعر أن يقدم لنا أفكاره بعمق في العرض ووضوح في الرؤية لنتمكن من التعاطف معه بعد أن يحدث فينا الأثر المرجو .

والسائحي في قصائد الشعر الدخيل لا يرتقي إلى نفس المستوى من الجودة والإبلاغ الشعري الذي نجده في قصائده الأصيلة خاصة ذات البعد الثوري والنضالي ، ذلك أنه لم يتخلص من الطابع التقليدي الغالب على شعره من حيث الألفاظ والصور و التراكيب،والميزة التي أضافها الشعر الحر للسائحي أنه أتاح له التعبير بشكل فيه كثير من الحرية والتفصيل لأفكاره ومشاعره وآرائه وتجاربه، وأبرز ما يميزه على الصعيد الفني :((بساطة التعبير وسهولة الأداء إلى درجة المبالغة فالشاعر شديد الوضوح بعيد عن الرمزية والغموض بمختلف درجاتها وأسلوبه يميل إلى المباشرة،ولعل هذا لا يبدو منسجما مع الإطار الفني للقصيدة الحرة وهذه من خصائص السائحي...)).[1]

(1) - عاطف يونس – مجلة المجاهد – الجزائرية – العدد 1041– ص – 36 –بتاريخ 1980/7/18 م .

خصائص دواوين السائحي الشعرية.

سنتعرف على قضية تتعلق بطريقة السائحي في تشكيل دواوينه ، فنجده يجنح في غالب الأحيان إلى التنويع من الناحية الشكلية ، والتوحيد من حيث المضمون ، فديوانه الأول مثلا " ألوان من الجزائر "نجد فيه قصة شعرية ، وقصـــــائد تقليدية ، وأخرى على طريقة الشعر الحر وكلها تدور حول بدايات الشاعر،وتجاربه ، وآمال الوطن ، وآلامه ، وديوانه " واحة الهوى " نجد فيه الموشح ، والأوبريت ، ومعظم قصائد هذا الديوان توشحت بالشكل الحر،وبعض القصائد التقليدية سمح لها اشتراكها في الغنائية والطابع الغزلي أن تكون ضمن قصائد هذا الديوان... وهذا هو الحال في معظم دواوينه التي ميزها حرصه الكبير على التطابق بين عناوين الدواوين والقصائد التي تتضمنها ، وحين نتصفح دواوينه الواحد تلو الآخر تلفت انتباهنا ظاهرة سنقف عندها بعض الشيء، وهي ظاهرة تكرار عدة قصائد في دواوين أخرى غير التي صدرت فيها أول مرة،والجدول الآتي يوضح القضية أكثر :

عنوان القصيدة	الديوان الأصلي	الدواوين التي تكررت فيها
واحة اللقاء	واحة الهوى. ص 59	نحن الأطفال ص 72
أغنية العرق	الكهوف المضيئة .ص 67	1.من عمق الجرح يا فلسطين. ص 17 2.نحن الأطفال.ص53
الكلم الحرام	الكهوف المضيئة. ص 151	من عمق الجرح يا فلسطين. ص23
الأبكم	بكاء بلا دموع .ص11	من عمق الجرح يا فلسطين.ص7
براع الثورة تتفتح من عين نحّالة	أغنيات أوراسية. ص113	من عمق الجرح يا فلسطين.ص77
مذكرة طفل فلسطيني	من عمق الجرح يا فلسطين.ص129	إقرأ كتابك أيها العربي.ص95

قوس قزح في سماء فيتنام	أغنيات أوراسية. ص 109	نحن الأطفال. ص64
إقرأ كتابك أيها العربي	من عمق الجرح يا فلسطين.ص113	إقرأ كتابك أيها العربي.ص55
بطولة جديدة في الألعاب الأولمبية بميونيخ	أغنيات أوراسية. ص95	من عمق الجرح يا فلسطين.ص 67
صرخات المسجد الأقصى	بكاء بلا دموع.ص83	1.من عمق الجرح يا فلسطين.ص 21 2.نحن الأطفال.49
الأخطبوط	أغنيات أوراسية.ص57	من عمق الجرح يا فلسطين.ص49
بكاء بلا دموع	أغنيات أوراسية.ص 113	1.بكاء بلا دموع. ص109 2.من عمق الجرح يا فلسطين.ص 99
تقرت	أغنيات أوراسية.ص131	من عمق الجرح يا فلسطين.ص87
اللعنة السبعون	بكاء بلا دموع.ص 98	من عمق الجرح يا فلسطين.ص41
تحيا كوريا	إقرأ كتابك أيها العربي.ص69	نحن الأطفال.ص68
سأغني في الحديقة	أغنيات أوراسية.ص19	نحن الأطفال.ص5
شباب الهلال الأحمر	إقرأ كتابك أيها العربي.ص23	نحن الأطفال.ص47
نحن أطفال الجزائر	إقرأكتابك أيهاالعربي.ص21	نحن الأطفال.ص31

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رسالة من شهيد	بكاء بلا دموع.ص87	من عمق الجرح يا فلسطين.ص33
ذكرى الإمام عبد الحميد بن باديس	أغنيات أوراسية.ص9	من عمق الجرح يا فلسطين.ص9
دماء	بكاء بلا دموع.ص51	من عمق الجرح يا فلسطين.ص13
فراشتي	إقرأ كتابك أيها العربي.ص29	نحن الأطفال.ص8
تراتيل النخل ما بين ورجلان ومعرّة عدنان	من عمق الجرح يا فلسطين.ص121	إقرأ كتابك أيها العربي.ص79

حين نتمعن في الجدول السابق نلاحظ أن التكرار وقع بشكل بارز في ديوان " من عمق الجرح يا فلسطين " الذي احتوى على 13 قصيدة مكرّرة و7 قصائد جديدة ، أي أن نسبة 65% من الديوان سبق نشرها في دواوين سابقة ، ويأتي ديوان " نحن الأطفال " في المرتبة الثانية من حيث احتوائه على قصائد مكررة إذ تكررت به 9 قصائد سبق نشرها في دواوين سابقة و22 قصيدة ومقطوعة جديدة أي أن 28.70% من الديوان سبق نشرها ، ويأتي ديوان " إقرأ كتابك أيها العربي" في المرتبة الثالثة والأخيرة من حيث احتوائه على ثلاث قصائد مكرّرة و 17 قصيدة جديدة ، أي أن نسبة 15% من الديوان سبق نشرها ؛ والحقيقة أن تكرار بعض القصائد موضوعي،كقصيدتي " بكاء بلا دموع "، "إقرأ كتابك أيها العربي" ، فكل قصيدة تكررت ضمن ديوان يتخذ منها عنوانا له ، والنصيب الأكبر من التكرار وقع في ديوان" من عمق الجرح يا فلسطين" ، الذي يبدو أن الشاعر أعده لمساندة القضية الفلسطينية بشكل مستعجل ، أي أن منهجية الموضوع هي التي اقتضت وجود هذه الظاهرة ، والذي يقوم بجمع المقطوعات والقصائد التي تضمنتها دواوين السائحي الشعرية، يجد أنها تبلغ في عددها 216 قصيدة من مختلف الأحجام والأشكال ، ولكن الحقيقة هي أن الشاعر لم يكتب إلا 188 قصيدة ومقطوعة ، لأن 23

قصيدة تكررت بمعدل مرة واحدة في دواوين أخرى، وهناك ثلاث قصائد من هذا المجموع تكررت مرتين فيصبح المجموع 26 قصيدة، وتشكل هذه القصائد 13.63% من مجموع القصائد التي كتبها السائحي وهناك قصيدة مولدة من قصيدة أخرى،وهي قصيدة " أطفال الساقية الحمراء يتحدون " [1]،فهي قصيدة مولدة من قصيدة "اللعبة واحدة ". [2] ونجد أن مقطوعة "الطفل النسر " [3] المكونة من ستة أبيات لا تقدم جديدا في الواقع لأنها تضمنت أربعة أبيات من قصيدة " صرخة الوطن " . [4]

وقد شغلت هذه القصائد مجتمعة 150 صفحة ، وهذا الحجم كما نرى كاف ليكون ديوانا كاملا ، ولذا يمكن القول أن الشاعر لو لم يقم بعملية تكرار القصائد لكان صاحب ثمانية دواوين شعرية بدلا من تسعة ، وإذا اعتبرنا أن منهجية الموضوع ألزمته بتكرار القصائد النضالية في ديوان" من عمق الجرح يا فلسطين "، فلا شك أن الطابع الغنائي والإنشادي سيقف وراء تكرار القصائد التي أعاد الشاعر إدراجها في ديوانه الأخير " نحن الأطفال " الذي جمع فيه قصائد وأناشيد للشباب والأطفال ، وقد يرجع السبب الحقيقي في حدوث هذه الظاهرة إلى تسرع الشاعر في الكتابة عن كل ما يتعلق بمستجدات الحياة والمناسبات بشكل خاص ، وكان الأفضل أن يتفادى هذا الأسلوب ، لأن القصيدة الحقيقية هي التي لا تموت مهما طال الوقت ، ومهما كان طابع الديوان الذي توجد فيه ورغم أن الشاعر قد نجح إلى حد كبير في إيجاد الترابط بين قصائد كل ديوان من حيث المضمون ، مثل الطابع الغنائي في ديوان واحة الهوى ، والطابع النضالي في دواوينه " الكهوف المضيئة ، إقرأ كتابك أيها العربي ، من عمق الجرح يا فلسطين " ... إلا أنه وقع في ظاهرة التكرار ، ومحاولة الشاعر توليد قصائد قصيرة من قصائد طويلة سبق نشرها ، فكرة ذكية من ناحية التأليف والعدد ، وربما عمد إليها لاقتناعه بأنه لن يضيف شيئا أحسن مما كتب حول الموضوع نفسه ، ولكن هذا يضر بالقصيدة التقليدية ، لأنه من المفترض أن تكون لكل قصيدة دلالات ومعان وقراءات متعددة ، وما قام به الشاعر

---

(1) – السائحي– نحن الأطفال – ص– 58 .

(2) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص – 75 .

(3) – السائحي– المصدر السابق – ص 20 .

(4) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص – 65 .

يندرج ضمن شرح المعاني التي يريد التعبير عنها في قصائده ، وهذا هو دور القارئ والناقد ، وليس دور الشاعر .

4-المعلّقة.

قال ابن رشيق القيرواني في عمدته ((...وكانت المعلقات تسمى المذهبات،وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت بماء الذّهب،وعلّقت على الكعبة،فلذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره ذكر ذلك غير واحد من العلماء)).(1)

وقد اختلف النقاد في هذا الرأي ،فمنهم من أنكر تعليق القصائد على الكعبة مثل الرافعي وغيره،وما يهم البحث هنا هو الإشارة إلى قصيدة مطوّلة للسائحي أسماها "معلّقة الجزائر" ووضع لها عنوانا فرعيا هو "الجزائر بين الأمس واليوم- الجزء الأول جزائر الأمس"،وقد جاءت في551 بيتا من بحر الوافر،وتختلف معلّقة السائحي عن المعلّقات الجاهلية ذلك أنها خالية من المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية ، وقد راعى في نظمها التسلسل التاريخي لتاريخ الجزائر منذ فجر التاريخ إلى عشية عيد الاستقلال وآفاق المستقبل الواعد ، فتحدث عن الأرض منطلقا من عمق التاريخ الذي عاشته الجزائر ،مذكرا بحضارة الطاسيلي وما كانت عليه الصحراء قائلا:

هي الذكرى قرون عن مداها كتاب الثورة الكبرى يبين
فلم يك أهل طاسيلي سوانـــا وإن نأت المسافة والقرون
أسيدة التوارق كيف كـــــنا إذا الصحراء تملؤها العيون(2)

فالشاعر يتجه بخطابه إلى" سيّدة التّوارق" لأن نظام الأسرة التّارقية يعتبر المرأة هي سيدة البيت، ويؤكد أن أهل طاسيلي هم أسلافنا ونحن امتداد لهم،ثم يعرج على دخول الإسلام إلى ربوع الجزائر الطيبة قائلا:

هي الذكرى من الإسلام فتح وقرآن هو النصر المبين
وشائج للعروبة في حـــــمانا أتاها النور فازدان العرين

---

(1)-ابن رشيق القيرواني-العمدة في صناعة الشعر ونقده-دار الكتب العلمية-لبنان-د/ت ،-ج1-ص 73.

(2)-السائحي -معلّقة الجزائر"الجزائر بين الأمس واليوم-الجزء الأول جزائر الأمس-دار الهدى-عين مليلة -الجزائر -ط1-ص4

وأشرق في الجزائر نور ربي فأسلم شعبنا ومضى يدين
على نهج الهداة غدت خطاه تسير إلى الأمام ولا تمين
"بعقبة" يفتدي دينا ودنيا و"حسان" له الدرع المتين
" برابرة " من الإسلام عبوا عروبتهم هي الدين اليقين[1]

ويسترسل في ذكر الأحداث الموالية من العهد الرستمي إلى العهد الفاطمي،فبني زيري وبني هلال ،ثم العهدين الحمّادي و المرابطي، فالعهد الزّياني، فالعهد العثماني، والأسطول الجزائري الذي كان لتحطمه في معركة نافارين الأثر البالغ في وقوع الجزائر تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي ، يقول السائحي:

تحطم من دروعي خير درع بنافارين يوم دعا الأمين
سفائن للدفاع وللقراع الطويل وللجهاد لمن يهين
سفائن للحمى كانت حصونا يموج البحر إن خطرت سفين
عليها للسلام جنود سلم إذ المذعور نادى يا معين
وفي أكنافها حرس رهيب إذا الكفار لاح لهم عرين [2]

ثم يعرض الشاعر في معلقته تفاصيل ليل الاستعمار الطويل ، ويفضح مكائد فرنسا وحقدها القديم:

هو الغزو المبيت من زمان هو الأجل المحدد إذ يحين
وهل كتب القضاء على رجالي مواجهة العدى مهما يكونوا
إذ الداي الأخير أبى صراعا وغادر أرضك الداي الحسين
فكل بني الجزائر مستعد لبذل الروح تسألها الجنون
يصدون الغزاة بكل عزم سلاحهم يد عزلا ودين [3]

---

(1)- السائحي – معلّقة الجزائر – ص5

(2)- المصدر نفسه –ص 17/16

(3)-المصدر نفسه –ص 19

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثم يفصّل في ذكر مقاومة الاستعمار مستعرضا جهاد الأمير عبد القادر ، والحاج أحمد باي، وغيرهما من الأبطال، وصولا إلى ثورة الزعاطشة وانتهاج فرنسا لسياسة الأرض المحروقة، وثورة الشريف بوبغلة ولالة فاطمة نسومر، وثورة أولاد سيدي الشيخ،ولجوء فرنسا وأعوانها إلى نهب الأراضي واغتصابها،ثم ثورة الشيخ الحداد والمقراني، وثورة الشيخ بوعمامة، ثم يتحدث عن الحرب العالمية الأولى، فثورة أكتوبر وانتصار الشيوعية في روسيا وانهيار الخلافة العثمانية، ثم يفصّل الحديث عن المقاومة السياسية والحركة الوطنية وحزب الشعب ، فالحركة الإصلاحية ، ثم يعرج على الغزو الفاشستي لليبيا والحب الأهلية الإسبانية، فالحرب العالمية الثانية، فمجازر 8ماي 1945م، ثم يتحدث بأسى وحزن عميق عن تقسيم فلسطين:

"فلسطين" الحبيبة قسموها أفي التقسيم عدل يا أمين
ومن أعطى " الصهاينة " امتلاكا أ "وعد" فاجر يا حيزبون
" قرار" جائر سيظل نارا إذا اندلعت فليس لها كمون
هو الظلم الصريح وهل حياة لشعب قلبه جرح ثخين (1)

وبطريقة وصفية شائقة يستعرض حركات التحرر في آسيا وإفريقيا وصولا إلى اندلاع ثورة نوفمبر الخالدة، وبعد أن يشير إلى بيان أول نوفمبر وظهور جبهة التحرير الوطني وتكاتف جهود جميع أبناء الوطن رجالا ونساء مع الثوار ، ومشاركة العمال والطلاب في الكفاح التحرري، ثم انتشار الثورة وشمولها حتى مؤتمر الصومام:

إذا انتفضت " سكيكدة " نهارا بدا في "مستغانم" من يعين
وإن عانت "بليدة " من وحوش أمد النصر " بشار" المكين
أواصر بالجراح لها ارتباط و هل كالجرح تنظيم متين
سلوا " الصومام "عن لوح المبادي ومن قرأ الكتاب فهل يخون (2)

ثم يشير إلى معركة الصحراء والبترول وإصرار المجاهدين والمفاوضين على ضرورة الاستقلال الكلي للجزائر، فالصحراء لا يمكن التفريط فيها:

---

(1)- السائحي- معلقة الجزائر -ص45

(2)- المصدر نفسه -ص 49

فقالت جبهة التحرير أرضي وإن طال الكفاح لها العيون
من المتوسط الغالي حدودي إلى "مالي" وإن غضبت "هلين"
وقال الشعب بالصحرا جذوري " توارقنا " وشاهدنا القرون (1)

ثم يتحقق النصر المبين وتعود الحرية للوطن المفدّى ويوضع للبلاد دستور ومؤسسات وتبدأ معركة جديدة ؛ معركة البناء والتعمير.

إن معلّقة الجزائر تنمّ عن مقدرة كبيرة وموهبة متميزة لدى السائحي،ذلك أنّه ليس بمقدور كلّ شاعر أن ينظم قصيدة مطولة تتجاوز 500بيت على وزن واحد وروي واحد، لقد طغى الجانب التاريخي على المعلقة كيف لا وهي تستمد مادتها من أحداث التاريخ القديم والجديد، كما برز في المعلقة الحس الإنساني فالشاعر لم يتحدث عن الجزائر فقط وإنما تحدث عن آمال وآلام الإنسانية في كل الرّبوع بأسلوب قصصي حينا وحواري حينا آخر ،وقد غلب الطابع السردي المشبّع بعطر التاريخ فكثرت في المعلّقة أسماء الأعلام من مثل:" يوغرطة، طارق ،تاشفين ،ابن خلدون ،عبد الناصر،نوري السعيد ،باجي،بن بولعيد ،زيغود، عميروش، لطفي، ابن مهيدي،هوشي منه...إلخ" ، إن أسماء الأعلام تحيل إلى أدوار كانت لكل واحد منهم في التاريخ البشري، ولأن الأحداث تقع على الأرض كان لزاما أن يتم ذكر أماكن كثيرة من ذلك :"وادي ريغ ،وادي سوف، تقرت،غرداية،المنيعة،الأغواط ،أدرار،القسطنطينية، مكة، روما، تاهرت،بسكرة ،فيتنام...الخ".

إن تمكّن السائحي من نظم هذه المعلّقة كما أسماها وتوظيفه لعشرات من أسماء الأعلام والبلدان والمدن و الأحداث التي شهدتها الجزائر والعالم بعامة ،والتزامه ببحر واحد وروي واحد،يدلّ على براعته في فن الشعر لا ينكرها إلا جاحد فهو بكتابته للمعلّقة أثرى تجربته الإبداعية وأبان عن موهبة ليست في متناول الجميع، ويمكن القول أن " معلّقة الجزائر" هي إلى مصطلح المطوّلة أقرب منها إلى المعلّقة ، نظرا لأن المعلّقات الجاهلية المشهورة لها خصائص مميزة ، وبعض هذه الخصائص المقدمة الغزلية أو الطللية، وهو ما لا نجده في معلقة الجزائر للسائحي .

---

(1)- السائحي- معلقة الجزائر -ص50

الفصـــــــــــــل الثالث

الأدوات الفنية في شعر السائحي

1- الموسيقى

2- الصورة الشعرية

3- خصائص اللغة والأسلوب عند السائحي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- المـــــــــــوسيقى .

لا يكتسب الكلام الموزون صفة الشعر الحقيقية إلا إذا توفّرت فيه الصور الفنية والموسيقى؛ لأن الكلام الذي يبنى على الأوزان الشعرية كالمنظومات النحوية والفقهية لا يمتلك صفة الشعر الحقيقية لأنه يفتقر إلى العنصرين السابقين وخاصة الصور الفنية ، والكلام الذي يمتلئ بالتصوير الشعري والخيالي دون تقيد بوزن وإيقاع لا يعد شعراً ، بل يعتبر نثراً فنيا ، ومن هنا ندرك أن الفرق الأساسي بين الشعر والنثر توفّر عنصر الموسيقى في الشعر بشكل إيقاعي منتظم ممتزجاً مع الصور الفنية ، وهو أقرب عناصر الشعر إلى نفوسنا كما يقول إبراهيم أنيس : ((... للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالى المقاطع ، وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر)). [1]

ويتمثل دور الموسيقى في الشعر بإحداث التأثير في نفس الملتقى حسب الحالة النفسية والشـــعورية التي يصوّرها الشاعر ، ويمكن القول إن التشكيل الموسيقى في الشعر هو : ((إيقاع وزني أو وحدات موسيقية صوتية تخضع لاختيار الشاعر نفسه ، وهو بدوره يصفها كما يشاء في الإطار النفسي أو الشعري الذي يجد نفسه خاضعاً له أثناء الكتابة الشعرية ، وليس هناك بالضرورة وزن حزين ووزن مبهج ، وإنما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر وهذه اللحظة هي التي تتحكم في الأوزان وفى حركة التشكيل الموسيقى ، مـــــــوقعة ما تشاء من الألحان الحزينة أو السارة)).[2]

وتنقسم الموسيقى إلى قسمين ، موسيقى خارجية وموسيقى داخلية .

أ- **الموسيقى الخارجية:** وتتمثّل في اصطلاح النقد الحديث في البحور الشعرية ولا دخل للموضوع بطول القصيدة أو قصرها ، فالوزن في الشعر يحدث موسيقى تقوم على تكرار تفعيلات معينه في كل بيت دون تغير كما في الشعر الأصيل ، أو تتكرر التفعيلات وفق نظام خاص مثلما هو الحال في الموشحات ، وهذا النوع من الموسيقى يتصف بالثـــبات،((وليس الوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً ،

---

(1) - إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر - مكتبة الأنجلو المصرية ---- مصر 1965م -ط3 - ص- 8-9

(2) - عبد العزيز المقالح - الشعر بين الرؤيا والتشكيل - دار العودة - لبنان -1981م- ط1 . ص116

وذلك لأنّ العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزن فإذا به مضطرب ثائر أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكي ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبيعي ولأنفاسه ترديد غريب ، ذلك دليل على انفعال يملك النّفس فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبيعي المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات فردية هي هذه التفاعيل التي تكون البحور الشعرية المختلفة)).[1]

وإلى جانب الأوزان ، تشكل القوافي المظهر المميّز للشعر التقليدي ، وللموسيقى الخارجية ، لما فيها من التزام من بداية القصيدة إلى نهايتها من جهة ، ولنوعية الأثر الذي تحدثه القافية في النفس في نهاية كل بيت شعري من جهة أخرى ، فالقافية في تكرارها وتواليها في نهاية كل بيت تتطابق مع أحداث الحياة وأيامها ، فكل حدث له بداية ونهاية، وكل نهاية هي بداية لأحداث أخرى ، وبتتابع الزمن تتوالى الأحداث وهكذا دواليك يشير محي الدين صبحي إلى أنّ : ((الزخرفة العربية والوزن والقافية كلها نشأت متزامنة متناسقة مع ما انطبع في الذاكرة الجماعية للعرق العربي من منظر تكرار آثار أخفاف الجمال في رمال الصّحراء بحيث يتعيّن على من " يقفو " الأثر أن يعتبر نهاية الخطوة عند أثر الخف " قــافية "ينتقل منها إلى ما بعدها بالحداء)).[2]

فالموسيقى الخارجية تنحصر في جانبي الوزن والقافية لما يحدثانه من وقع منتظم نتيجة التكرار والتنظيم الخاص بكل بحر ، وتختلف شدة الوقع من بحر إلى آخر ومن قافية إلى أخرى ، والشاعر يحاول أن يعبّر عن حالته النفسية الشعورية بالألفاظ التي يرى أنها تصور تجربته بشكل صادق بليغ مــؤثر .

ب- الموسيقى الداخلية : وتتألف من الإيقاع ، والجرس الموسيقي ، فالإيقاع :((هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة: خلال الزمن ، أي أنه هو النظام الوزني للأنغام في حركاتها المتتالية ، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد؛ ذلك أن

---

(1) - أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - مكتبة النهضة المصرية - مصر 1983م- ط8 - ص -299 .

(2) - تنظر (أعمال) مؤتمر الأدباء العرب العاشر - بحوث ومقالات وقصائد - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - 1975م- ط1 - ج 2 ص - 895 .

الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذان كلما أن أوانها)).[1]

ويحقّق الشاعر في قصيدته الإيقاع في حالات كثيرة بوسائل غير صوتية مثل تقابل وتضاد وتشابه وتوازي العلاقات والأفكار ، التي تتألف منها الحالة النفسية الشعورية التي يصفها الشّاعر في قالب شعري يحدده موضوع القصيدة بما يتلاءم مع ما يريد التعبير عنه، أما الجرس الموسيقى فيقتصر على الكلمات فقط ولا علاقة له بالبحور والقوافي ، ويتمثل الجرس الموسيقى في الوقع الذي تحدثه الكلمات والحروف على أذن المتلقي ، والجرس الموسيقي أيضاً يدلّنا على الحالة النفسية للشاعر التي قد تكون هادئة ، فيكون وقع الحروف والكلمات في الأذن خافتا فيه كثير من الهمس .[2]

وقد تكون منفعلة ومضطربة يدل عليها استعمال الشاعر للحروف المتّسمة بالشدّة والانفجارية[3] ،وفي أحيان أخرى يستعمل الشاعر الحروف المجهورة [4] ليحدث وقعها جلجلة في النفوس ، والفرق بين الإيقاع والجرس الموسيقى أن الإيقاع يعتمد على التكرار والتقابل ويشمل حتى الجوانب الفكرية ، بينما الجرس الموسيقي لا يدرك إلا عن طريق حاسة السمع ، ومما سبق نستخلص أنّ الموسيقى الخارجية وسيلتها الأوزان أو البحور الشعرية والقوافي ، أما الموسيقى الداخلية فوسيلتها الإيقاع والجرس الموسيقى .

وفي النقد الأدبي القديم لا نجد هذه المصطلحات بل نجد مصطلحا الفصاحة والبلاغة ؛الفصاحة من حيث الألفاظ والبلاغة من حيث معاني الكلمة ودلالاتها ، وهذين المصطلحين لا يشملان الإيقاع والجرس والموسيقي، لأنهما يختصان بالتراكيب غالبا ، ولكنّ الأهمّ أن لكل قصيدة موسيقاها الخاصة بها التي تميزها عن غيرها من القصائد ،

---

(1) - فؤاد زكريا - مجلة ينابيع - الجزائر - العدد الأول - مارس 1993م - ص- 34 .

(2) - هي : ش.س.ص.ث.ف.هـ.ح.خ.ك.ت.

(3) - وهي : ط .ض.ك.ق.ب.د .

(4) - منها أ.ع.غ.ج.ل.م.ن (2-3-4) ينظر: عبد الحميد الهادي إبراهيم الأصيبعي : الدراسات الصوتية عند علماء العربية-منشورات كلية الدعوة الإسلامية- السلسلة التراثية- رقم 5- ليبيا-1992-ط1(صفحات متفرقة).

لأنّ كل قصيدة تعكس حالة نفسية وموقفا معيناً قد يكون مفرحاً أو محزنا ، ومن الموقف الشعري تأتي الموسيقى الحزينة والثائرة والخفيفة والثقيلة والصاخبة والهادئة .. الخ .

إن شعر السائحي بنوعيه العمودي والحر، نجد فيه كلا النوعين من موسيقى الشعر الخارجية والداخلية.

فالموسيقى الخارجية تظهر في قصائده العمودية ، وهو لا يختلف عن غيره من الشعراء القدامى في اعتماده بحورا معينة ، وتحليل نماذج من شعره سيساعدنا على الإلمام بجوانب الصورة الموسيقية في شعره ،وهذه الصورة التي تختلف من قصيدة لأخرى ومن شاعر لآخر ، مع الاعتراف مسبقا بصعوبة هذا الجانب ويدعم هذا قول عز الدين إسماعيل : ((الغموض الذي يكتنف الصورة المكانية وما تحدثه فينا من آثار أقل بكثير من تلك الأسرار المحيطة بالصورة الموسيقية ، بل ربما كان من السهل الآن دراسة العناصر المؤثرة في الصورة المكانية،دراسة تربط المسببات بالأسباب ... أو هي على الأقل أكثر طواعية لمن يريد أن يتفهمها من طبيعة الصورة الموسيقية وآثارها)). [1]

وقد نظم السائحي قصائده العمودية التي تضمنتها دواوينه التسعة على اثني عشر بحرا شعريا ، وهي حسب تواتر نسبتها في قصائده مرتبة كما يلي: "الخفيف ، الرمل ،الكامل ، المتقارب، البسيط ، الوافر،السريع ،المجتث،المديد، الطويل ، الرجز،المتدارك " .

فنسبة 35% من مجموع قصائده العمودية جاءت على وزن البحر الخفيف :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويظهر في كل قصيدة جزء من التغيّرات التي تصيب البحر الخفيف ، ((وهو أخف البحور على الطبع وأطلالها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما، وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره ، يصح للتصرف بجميع المعاني)). [2]

---

(1) – عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأدب – دار العودة / دار الثقافة – لبنان– د/ت– ط1 –ص 64 .

(2) – أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي – ص– 323 .

وموسيقى الأوزان تتولد من المساواة والتنسيق في توالي الحركات والسكنات ، ففي عجز كل بيت نجد الحركات والسكنات نفسها التي وردت في صدره مع بعض التغيرات الطفيفة أحيانا، وهذا التقابل والتكرار يجعلنا نعيش على وقع موسيقي منتظم من بداية القصيدة إلى نهايتها ، وقد اتبع السائحي في هذا الجانب خطوات القدامى وصاغ كثيرا من قصائده ، على البحور التي سبق ذكرها مثل قوله :

يأخي أين أغنيات جراحي أو تدرى لمن رواها الكتاب
يأخي قد كرهت بعدك عيشي وكـرهت الحياة فهي سراب[1]

فهذين البيتين من الخفيف وكتابتهما عروضيا كالآتي:

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن
فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فعلاتن

فالعروضة مخبونة والضرب تام في البيت الأول ، بينما العروضة والضرب مخبونان في البيت الثاني ، وفى سائر القصائد التقليدية التي كتبها السائحي نجد أنه قد التزم فيها بقوانين الخليل ، وإكثاره من النظم على بحر دون آخر سببه موضوع القصيدة والجو النفسي للشاعر الذي ينعكس في قصيدته من خلال أصوات منتظمة تارة ومتوترة تارة أخرى ، حسب اختلاف المهيئات والبواعث والتّجربة الشعورية للشاعر في كل قصيدة .

ولأن الموسيقى وليدة الشعور والحالة النفسية للشاعر ، فإن النغم الموسيقى يختلف من قصيدة إلى أخرى فتكون صاخبة مدوية تجسد شدة الغضب والرغبة في الانتقام من الظالمين مثلما هو الحال في قصائده النضالية ، حيث نجد فيها الصراع بين الحق والباطل والظالم والمظلوم محتدما ، وتأتي قصيدة "الأبكم" التي صور فيها الشاعر –بصدق ودقة– حالة الشعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي، وبخاصة أثناء ثورة التحرير المظفّرة ، واختياره " للأبكم " ليكون مخاطباً وفاعلاً ومأمورا فيه إفراغ للكبت الذي كان يعانيه الشعب الجزائري ، فقد كان مطلوباً منه أن يظل أبكما لا يتكلم ولا يحتج ولا يطالب بأي حق ، وحين اشتدّت المعاناة ونفذ صبره على المرّ والذلّ والهوان ، قرر أن يموت من أجل أن يحيا عزيزاً مهاباً ، أو ينال الشهادة والشّرف والخلود فكانت الثورة ، وصار

(1) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص– 91 .

المأمور المظلوم تأمره نفسه ويخاطبه ضميره ، ويحثه الشاعر على البطولة والإقدام مستخدماً أسلوب الأمر الطلبي قائلاً:

قتّـل ودمـــــرْ وروّعْ أنت الـــــذي لا يراع
زمجر وعربد وزعزع ما الـــعيش إلا صراع
حـــــرّق وبـدّد وقطّع إن الحيـــاة اختراع . [1]

فالشطر الأول من كل بيت يتألف من ثلاثة أفعال في صيغة الأمر تصب جميعا في غرض واحد هو القضاء على الظلم والظالمين ، باستعمال كل الطرق والوسائل ، وفي الشطر الثاني من كل بيت وصف الشاعر الحالة التي تتناسب مع الأفعال الواردة في الشطر الأول ، مع عدم تغير المخاطب " الأبكم" ، فهو حين يقتل ويدمر ويروع ، لا يخيفه بطش الأعداء ، وحين يزمجر ويعربد ويزعزع يقوم بأفعال تعكس جانباً من الطبيعة والحياة والصراع الذي يدور فيها ، و حين يحرق ويبدد ويقطع يحاول أن يغير الواقع بقوة ، فالإنسان حر في اختيار طبيعة حياته ، والأفعال التي وظفها الشاعر تشترك في القوة والتغيير الجذري ، ولهذا غلب على الصورة الموسيقية الطابع الحسي الخارجي ، وقد وظف الشاعر في كل عجز من الأبيات السابقة حرف المد " ا "مرتين " لا يراع "، " إلا صراع "الحياة اختراع " ، إن ارتفاع الصوت يوحي بعمق المعاناة وشدة التصميم على تحقيق الهدف المنشود ؛ المتمثّل في استرجاع الحقوق المغتصبة والقضاء على الظلم والظالمين بمختلف الوسائل ، والارتياح والحرية في نهاية المطاف .

ويظهر الطابـع الموسيقي في معظم قصائد السائحي التي عالج فيها قضية التحرر من ربق الاستعمار سواء في الجزائر أو في الوطن العربي أو في العالم ، ولكن درجته تختلف من قصيدة إلى أخرى ، لأنّ الشاعر لا يمكنه أن يحافظ على نسق واحد في كل قصائده حتى وإن اقتربت من بعضها من حيث الموضوع ، لأن النفس تتقلب وتتغير درجة شعورها بالأشياء تبعا لتقلبات الحياة وسنن الكون ،ويكاد الشاعر أن يلتزم في قصائده الثورية باستعمال حروف المـــد [2] ؛ خاصة في أعجاز أبياته ، وقد يعود هذا إلى

---

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص 11 .

(2) – تنظر مثلا الأناشيد – ص 83 ... 100 من ديوانه – ألوان من الجزائر – وديوانه – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 79 ...85 وديوانه – الكهوف المضيئة – ص 27 ...46 وديوانه – أغنيات أوراسية –ص 35 ...41 ...الخ

المسافة الزمنية التي تفصل بين الشاعر وما يحدث عنه أو يتمناه وشدة إيمانه وتعلقه بما يقول وهذا ما يدفعه إلى استعمال حروف المد،التي يعطينا كل حرف منها دلالة صوتية مشابهة لأحد الأفعال الآتية:"النداء، البكاء، الهيجان "،فالألف تشبه النداء،والنداء نخصّ به القريب والبعيد ، والياء تشبه البكاء وحركة الدموع في انسكابها ، والبكاء يكون غالبا نتيجة لألم عميق يصيب الوجدان ، والواو يشبه صوت الريح ويحمل طابع التهديد والتخويف والهيجان وهذا الصوت يستعمل لإبعاد الأذى والظلم عنا بعد أن نتبعه بفعل قوى وفعال،وثلاثتها تعكس حالات نفسية يعيشها الشاعر فتتطبع في قصائده،ومن هنا يتكون الطابع الموسيقى الغالب في كل قصيدة،ويفضل الشاعر عادة استعمال البحر الخفيف،لخفته وتلاؤمه مع الأعمال الثورية التي تتسم بالسرعة والتتابع ويتجسد ذلك بتوالي الحركات والسكنات إلى نهاية القصيدة، التي يختتمها عادة بما يشبه الحكمة أو الموقف الذي يكون نتيجة أو نقطة انطلاق جديدة نحو الهدف المنشود.

أما بالنسبة للقافية ودورها الموسيقي في قصائد السائحي ، فتجدر الإشارة إلى أنه يستعمل في قصائده نوعين من القوافي ؛ قوافي موحد ة ، وقوافي متنوعة ، وتتكون القافية :((من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم " **الرويّ** " (فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة ، وإليه تنتسب)،فيقال : قصيدة ميمية أو نونية أو عينية ، إذا كان " الروي " فيها ميما أو نونا أو عينا)).[1]

وقد تشكلت قوافي قصائد السائحي وفق التحديد السابق من خمسة عشر حرفا هجائيا هي : " أ–ب.ت.ح.د.ر. ز.س.ع.ف.ل.م.ن.هـ.و.ي" ، وحازت أربعة حروف مجهـورة :"ل.ر.ن.د"ما يقارب نصف قوافي قصائده ، و في هذا يسير الشاعر على نهج القدماء فأكثر حروف القافيية ورودا في الشعر العربي هي : الراء – اللام – الميم – النون – الباء – الدال .[2]

أما في قصائد السائحي التي تندرج ضمن الشعر المرسل ، وشعر المقطوعة والتي تشكل نسبة لا بأس بها من قصائده العمودية ، فقوافيها متنوعة الحروف مع ملاحظة

---

(1) – عبدالعزيز عتيق – علم العروض والقافية – دار النهضة العربية – لبنان 1985م ط1 – ص– 136 .

(2) – ينظر – إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – ص– 248 .

بارزة هي كثرة استعمال حرفين مجهورين هما النون والدال ، إذ نجدهما فيما يقارب ثلاث أرباع قصائده المرسلة ، وشعر المقطوعة ، وكثرة استعمال الحروف المجهورة في قصائده له ارتباط بالموضوع بشكل خاص ؛ لأننا نجد القوافي المجهورة في قصائد السائحي الثورية والنضالية حيث تصبح الكلمة رصاصة مقاتلة مع الثوار،وعنها يقول محمد غنيمي هلال: ((القافية قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ... فكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمة البيت ، بل يكون معنى البيت مبنيا عليها ولا يمكن الاستغناء عنها فيه ،وتكون كذلك نهايـــة طبيعية للبيت بحيـــث لا يســـــدّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها)). [1]

ومثال ذلك قافية قصيدة " أغنية في عرس نوفمبر" ومنها قوله :

لعلـــع الصارخ المهيب بشعبي داعيـــــــا للفـداء والاتحـاد
فأجاب الشباب من كـل صوب وتنادى الجميع صوب المنادي
وضيـــاء الضمير فـــــي كل قلب شع عبر الجبال عبر الـوهاد
إننا الزاحفـــــون صوب الأماني بنشيد الجزائـــــر المتمـــــادي
وتلاقى الإخاء والحق والإيمان والمـــجد في طريق الجهـــــاد[2]

دلالات كثيرة تظهر في هذه الأبيات مشكّلة في تلاحمها موسيقى صاخبة تعبر عن العنف والقوة والاعتزاز بالوطن والثورة ، منها كثرة استعمال الشاعر للحروف المشدّدة وحروف المدّ ، واعتماده على الحروف الانفجارية والمجهورة في تشكيل كلمات أبياته لرسم الصورة الموسيقية التي عزفها الثوار خلال الثورة التحريرية ، ولا يخفى على السامع ما في التّضعيف والمدّ من إظهار وتأكيد للمعاني ، فيحس من ينشد الأبيات السابقة ويتمعّن في موسيقاها ، بأن أحداث القتال تدور الآن ، وتشترك فيها الطبيعة والوطن والإنسان مشكلة في تلاحمها قوة لا تقهر ، كما عمد الشاعر إلى تعريف الكثير من

(1) – محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث - ص – 269 .
(2) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص – 35

الكلمات لما في التعريف من أصالة وكرامة وإباء وتميز ، ورغم صعوبة نسج القصائد وفق المنوال السابق ، إلا أن الشاعر نجح في اختيار الألفاظ المعبرة عن المضمون ونجح أكثر في اختياره لحرف "الدال " ليكون قافية لقصيدته ، فالدّال مشبعة يسبقها مد بالألف وتوالي المد بالألف والدال المشبعة بكسرة يحدث في نهاية كل بيت ما يشبه صرخة أو صيحة ثائر يتبعها دويّ قنابل وطلقات بنادق وهذان الصوتان يلخصان الحركة الثورية التحررية ، فالأعمال العظيمة يبقى صداها يتردد بشدة في الوجود وكأنّها معزوفات موسيقية تردّدها الطبيعة كل آن ، لما فيها من تميز وعظمة وإبداع .

أما في قصيدة " مأسينا " فإننا نجد صورة موسيقية تختلف تماما عن الصورة السابقة وسنتعرف على الأسباب بعد أن نقرأ منها قوله :

يامـــالك الكون ما للظلم يفنينا أمـــا لنا حق عيش في مغانينا ؟
رحماك ربّي لقد هالت مأسينا وأشتد في الجور ظلما من يقاضينا
أما تمـــــر بنا الأيام دون أسى يجدّد الحزن فـــي أعماق سالينا ؟[1]

في هذه الأبيات صورة موسيقية مثقلة بالحزن والأسى والحيرة والشكوى، فمند البداية يعبّر الشاعر عن معاناته حينما يتوجه بالشكوى إلى مالك الكون معبرا عن تساؤله وحيرته مصرعا البيتين الأوليين وهذا لشد الانتباه لما سيقوله ، ومعظم ألفاظ الأبيات تشترك في وصف الظلم والحزن مثل" الظلم ، يفنينا، مأسينا ،الجور، ظلما، أسى ، الحزن ، الليل ،تباد عتوا " كما تبرز كثرة استعمال حرف النون في الأبيات السابقة ، فجودها يشكّل أنينا متقطّعا يعبّر عن حالة الشاعر النفسية، وهي حالة الشعب الجزائري المضطهد بشكل عام ، الذي لا يملك ذرة قوة واحدة فالشعب يعيش بؤسا وشقاء ، ولا أمل له إلا في رحمة الله ويمكننا تشكيل صورة جزئية، كما يلي : "يا مالك الكون ، أمالنا حق ؟ أما تمرّ بنا الأيام ؟ أما ترى ؟ رحماك ربّي" ، فالشاعر مزج بين النّداء والتساؤل والرجاء ليلخص محاولته فهم سبب استمرار التفكك والضعف والأسى في حياة الشعب ، وقد اعتمد حروف: الياء، والنون، والدال، والقاف، والسين، وهي حروف تمثل الهمس، والجهر، والشدة، واجتماعها يبيّن التوتر والاضطراب الذي يعيشه الشاعر، فهو كمن يتوجّع ويتأوّه ويصرخ، ثم يسكت

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص – 47 .

قليلاً ثم يعود إلى ما كان عليه ، فيستعمل في كل بيت من الأبيات السابقة حروف المد بشكل منتظم يتكرر سبع مرات أو أكثر في كل بيت مع غلبة المد بالألف، وكأنّها آهات متقطعة ، وتركيز الشاعر على جمع المدّ بالياء والمدّ بالألف في آخر كل بيت، مكّنه من إبراز الحالة النفسية والاجتماعية للشعب الجزائري ، فالقافية "نا" تخفي وراءها أصوات الآلاف من المعذبين والمظلومين ، وتكرار القافية السابقة في نهاية كل بيت يؤدي إلى تضخم صورة الحقوق المغتصبة،و يبرر كل فعل يقوم به الشعب من أجل تصحيح هذا الوضع المقلوب .

إن الموسيقى الخارجية أم الداخلية في شعر السائحي لا تختلف عن قريناتها في قصائد الشعراء العرب القدامى أو المحدثين ،لأنها ثابتة من الناحية الشكلية، والنغم الموسيقي فيها يحدث التأثير بحسب براعة الشاعر في تصوير تجربته ،واختيار الألفاظ المناسبة لتحقيق ذلك، وقلّ أن يتشابه شاعر مع غيره في تصوير حالة نفسية واحدة بشكل متطابق ،لما في عملية الإبداع الشعري من اختلاف في التجربة وبراعة في النظم ...الخ، وميزة هذه الموسيقى أنها تجعل المستمع يتوقع ما سيأتي لما فيها من تكرار وتنسيق ، والزمن الموسيقي إن صح التعبير يسير بشكل تسلسلي من الماضي إلى الحاضر ليصف حدثا أو تجربة بشرية من بدايتها إلى نهايتها وما فيها من انخفاض وارتفاع ، لما في القصيدة التقليدية من مدخل وتخلّص وتوسّل ونهاية ...الخ ، غير أنّ قصائد السائحي العمودية تخلّصت مثل قصائد الشعراء المحدثين من بعض خصائص القصيدة التقليدية، كالمقدمة الطللية وتعدد الأغراض ...، فنجد فيها وحدة الغرض، وهذا يساهم في تكوين دفقة موسيقية أكثر تأثيرا، تحليها القافية بوقعها الخاص في كل بيت ، ومن هنا تأتي النغمات الموسيقية أكثر وضوحاً وتركيزا، فتتسم بالحزن أو الفرح أو الثورة ... حسب الموضوع والحالة النفسية ونوع التجربة فمن أمثلة الموسيقى الثورية الصاخبة ما تحمله قصيدة " الأبكم " :

دمدم علـــــى الظلم دمدم وافــرض عليه الخضوعا
واعــمل سياطك تفهـــــم واضـــــــرب ضرابا مريعا
ســــفح إذا الجـــــو أظلم واســــكن إذا الليـــــل ريعا

إيّـــــــاك إيّـــاك تُعلم واحثث خطـــاك سريعـــاً[1]

في الأبيات السابقة نحس بتوقعين متلاحقين ومتكاملين، هما الحركة الثورية القويّة السريعة والسكون أو الخفة في الأداء ، وقد جاءت ألفاظ العمل الثوري صاخبة قوية مدويّة، وكأنها صوت أقدام ووقع انفجارات مثل :" دمدم ، افرض ، سياطك ، اضرب ضرايا مريعا ، سفح" ، وإلى جانب هذه الأفعال المدويّة توجد أفعال تتسم بالسكون والهدوء والخفة مثل :"اسكن ، احثث خطاك "، ولكن السرعة تبقى صفة هامة من صفات العمل الثوري والنضالي الفعّال،ومن هنا يمكن القول إن السائحي في قصائده الثورية والنضالية يحاول أن ينقل أحداث النضال وما فيها من أصوات ساكنه أو متحركة،قصيرة أو طويلة ، فمن الأصوات القصيرة : دَمْدِمْ ، تُفْهِمْ ، أَظْلَمْ ، تُعْلَمْ ، ومن الأصوات الطويلة: الخضوعا،مريعا ، ريعا ، سريعا ، والأصوات الطويلة تأتي بعد القصيرة ليشكّل تكرارها إيقاعاً منتظماً يتماشى مع ما في العمليات الثورية من قوة وسرعة وطول وقصر،أما الموسيقى الهادئة أو الحزينة فتتجلّى في قصائده الذاتية التي يصف السائحي فيها تجربة وجدانية عميقة مبرزا ما يعتريه من قلق وألم مثل قوله:

في ظلام البؤس أمشي لاتبـــالي الحزن نفسي
إننـــي أبكي بقلبـــي فابتسامي هـــو بؤسي
لا أريد الغيـــر يبكي لبكائي جهـــل جنسي
ما ظننت الحـــق يُنسى إنه في الكـــون منسي
بسمتي تبـــدو وحزني ليس يعدو طـــي حسي [2]

هذا المقطع مثقل بالحزن والأسى ، فمعجمه اللغوي حزين :"ظلام ، حزن ، بكاء " ، وعباراته حزينة : " ظلام البؤس ، الغير يبكي ، ابتسامي هو بؤسي " ، وصوره حزينة : " في ظلام البؤس أمشي ، أبكي بقلبي " .

إن موسيقى الأبيات السابقة تصف حالة التمزق والمعاناة التي يعيشها الشاعر ، فهي تعبير صادق عن الواقع الحزين الكئيب الذي كان يعيشه الشاعر، والشعب الجزائري

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص - 13 .
(2) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص- 7 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خلال فترة الاحتلال الفرنسي ، إنه يمشي ببطء تعصف به الآلام الداخلية التي يحاول أن يخفيها بابتساماته، التي تمثّل في الحقيقة بؤسه وحزنه بسبب الظروف المؤلمة التي يعيشها وجدانيا ، وهذه طبيعة الإنسان في التعبير عن أثر التجارب في حياته ؛ فتارة يكون حزينا منكسرا وتارة يكون سعيدا يطير فرحا وحبورا، ويظهر هذا الإحساس الأخير في ديوانه " نحن الأطفال "،وفي قصائده الغنائية بعامة، حيث تسودها موسيقى مفعمة بالحركة والنشوة والانطلاق ، ونجد هذا مثلا في قوله :

فراشتي هيّا معي إلى رمال الشاطئ
فراشتي هيّا معي إلى النسيـــم الهادئ [1]

إننا نشـــعر بالمرح يتقافز هنا وإن كان حقه أن يقول:إلى النسيم الهادئ ثم يكون الاستقرار على رمال الشاطئ ، والانطلاق بحرية ومرح يدلّ على زمن الاستقلال ، حيث الهناء والهدوء والسعادة تبدو في مرح الأطفال، وانطلاقهم ورغبتهم في التمتع بجمال الطبيعة لذا جاءت الموسيقى هادئة مرحة رقيقة ، وقد أكثر الشاعر استعمال المدّ بالألف والمدّ بالياء ، على عادته في معظم قصائده التي كتبها لإبراز حالتين متكاملتين هما السكون والانطلاق ، الانخفاض والارتفاع ، والمعجم اللغوي في البيتين السابقين يبعث على البهجة والسرور فالألفاظ " فراشتي ،هيا ،نسيم ، هادئ ، رمال الشاطئ " تدل على الجمال والهناء ، عكس الألفاظ التي وردت في المقطع السابق،فقد كانت مثقلة بالحزن والأسى والبكاء والظلام ، وكل سياق يحدد الطابع الخاص للموضوع والموسيقى والصورة الشعرية .

إنّ إمعان النظر في قصائد السائحي التي تعتمد على التفعيلة يؤكّد أنه سار في درب من بحثوا عن حرية أكثر في التعبير ، بالفكاك من قيود الوزن والقافية إلى حـــــد ما لأن : ((التخلّي عن هذا البيت (في صيغته الأصلية) ، إنما يعرب عن إرادة الابتعاد عن الانتظام الهندسي لهذه الزخرفة الشعرية ، إذ إن الانحياز إلى البيت الوحيد البنية يعنى

(1) - السائحي -ألوان من الجزائر-ص- 8 .

إرادة الحصول على حرية إيقاعية -- وكذلك وهذا هو الأهم – على حرية في البناء الشعري)). [1]

وهذه الحرية الإيقاعية يحدثها الشاعر بتكرار تفعيلة معينة في كل سطر شعري مع اختلاف العدد ، ويتجلّى هذا في القصائد التي اتخذت لنفسها تفعيلة بحر الرمل " فاعلاتن" ميزانا لها ، مثلما هو الحال في ديوانه "واحة الهوى" ، حيث توشك جل قصائده أن تكون على المنوال الآتي:

ياحبيبي	: فاعلاتن
تلك ذكرى من جراحي	: فاعلاتن فاعلاتن
وجراحي نازفات من جديد	: فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
إنما نحن سؤال	: فاعلاتن فاعلاتن
في فم الدنيا مرير كالنّزيف	: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أفنبقى أمة تبكي على الماضي المجيد:	:فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أم سنُبْكي أعين القهر العنيد ؟. [2]	: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد بنى الشاعر هذا المقطع باستعمال فاعلاتن مرة واحدة ، أو تكرارها مرتين أو ثلاث مرات أو أربع مرات في كل سطر شعري ، والإيقاع الداخلي يتحقق من خلال المنحى الدلالي للكلمات الموجودة في المقطع الشعري أو القصيدة بشكل عام ، و ((أهمية الإيقاع الداخلي تكمن في كونه جزءا متميزا في العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة ، جزءا يتولد من حركة موظفة دلاليا)). [3]

فقد ربط الشاعر بين الماضي والحاضر،" تلك ذكرى ، من جديد " ، مع ثبات العلّة وهي الجراح ، فقد نزفت في الماضي ، وهي تنزف من جديد ، ويمكن أن نتتبّع الجرح والألم والنزيف كما يلي :جراحي ، جراحي نازفات من جديد ، ليس يجدينا النزيف، (نحن) كالنزيف ، ثم التساؤل : هل سيبقى هذا النزيف من طرفنا كما كان : أفنبقى أمة تبكي

---

(1) - كمال خير بك – حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر – ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف – طبع المشرق للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان – 1982م – ط1 – ص – 270 .

(2) – السائحي – واحة الهوى – ص – 48 .

(3) –يمنى العيد–في معرفة النـــص–منشورات دار الآفاق الجديدة –لبنان–1985م– ط3 –ص105

على الماضي المجيد ؟ ، أم أننا سوف نوقف النزيف ونغيّر الفعل و" نُبْكي أعين القهر العنيد"؟ إنّ ألفـــاظ الدّم والدّموع هي الغالبة في المقطع السابق؛لأنّ الشاعر يعزف لحنا حزينا يقطر دما ودموعا يجسد فيه تمزق الأمة وضعفها وهوانها،فـــالذكرى مصدرها الجراح،والجراح فيها نزيف الدّم ودموع الألم،والحاضر نزيف جديد،ونحن نزيف،لذا جاء تساؤل الشاعر في الأخير ليمثل نهاية الموقف وتغيره،أو استمراره.

وفي كل سطر شعري نجد دفقة موسيقية معينة تحدث موجة انفعالية تكمل ما سبقها ، أو تتميز بوقع خاص ، وهذه الدفقات الموسيقية الانفعالية تشكل مجتمعة نغما موسيقيا يرسم الحركة النفسية النابعة من انفعالات الموقف وهذا ما يفسر طول السطر أو قصره في القصيدة الشعرية الواحدة ، إنّ الموسيقى الداخلية تشكّل التقابل نتيجة التجربة الوجدانية الموظفة في كل مقطع ، بينما الموسيقى الخارجية تحدث نتيجة الوزن والقافية ، وغياب القافية في الشعر الحر يخذل روح التوقع عند القارئ إذ يقطع تناسق النغم وانتظام القافية ، ويحطم التوازي والتوازن في الأبيات، كما يقود إلى الإطناب ، ويجمع بين الأسطر الشعرية في سلسلة واحدة من الوحدات المفككة ، بينما حضور القافية يضفي على القصيدة أثرا مهمّا .

وقليلة هي قصائد الشعر الحر عند السائحي التي لا توجد بين ثناياها ملامح قافية من بدايتها إلى نهايتها ، ربما لما تقوم به القافية من دور موسيقي مؤثر من جهة ، وكونها تعطي الشاعر فرصة التنفّس من البوح الشّعري فيما تعطي القارئ لحظة تأمل ، فحين نقرأ مثلا قول السائحي:

يـــــــارب
يا خالـــــــــق الدّاء
الذي نخشـــــــــــاه
جسمي تمزّق محروقا
فما أشقـــــــــــــاه
رحمـــــــــــاك ربي
لقد ذابت بـــه قواه

فلم يعـــــــد صورة
تحكي الـــــذي سوّاه
فراشـــــــــه
ملّ منـــــــه
والروا عـــاداه
لولا رجاؤك ربـــي
ما دعا جفنـــــــاه . (1)

ففي الأسطر السابقة توجد موسيقى منتظمة وقافية تتكرر بعد كل دفقة شعورية ، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة يمكن كتابتها على شكل أسطر مقفاة بالهاء،ممّا يجعل الموسيقى الغالبة تشكّل صورة حزينة ، جزئياتها آهات متقطعة وأنين عميق ، ويلاحظ ذلك في ثنايا الكلمات الآتية :" نخشاه ، تمزق ، أشقاه ، رحماك ، ذابت ، قواه ، فراشه مل منه ، عاداه ، لولا رجاؤك ، جفناه ... " ، فالإيقاع يتّسم بالحزن والألم ممّا يوحي سماع أنّات مريض يتوجّع ويتأوّه من الألم ، وربما نجح الشاعر في تحقيق هذا الإيقاع المؤثر نتيجة لعمق تجربته، واختياره لحرف الهاء ، الذي وظّفه تسع مرات فساهم في تشكيل إيقاع حزين ، وإحداث جرس يتماشى مع الحالة النفسيّة للشاعر ، وغير بعيد عن هذا المعنى يتساءل الشّاعر و يتألم في قصيدة أخرى: :

أتجافي قلب من ليس يجافي ؟ يا حبيبي
ألا تسمـــــــــــع أنغـــام الحنين
تتناغى في فؤادي بـــــــــــالأنين
بالأسى بالنار باللحن الحزين . (2)

عمد الشاعر في هذا المقطع إلى تصعيد الموقف إلى الذروة ثم ترك النفس تسبح في بحر الأحزان، فتكرار حرف النّون كأنه أنّات متقطعة ، أحدث إيقاعا يعكس أطوار التجربة التي عاشها الشاعر؛ الجفاء وما يتبعه من آهات وأنغام حزينة وأنين في الفؤاد

(1) – السائحي – ألحان من قلبي – ص– 124 -125 .
(2)–المصدر نفسه – ص– 63 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وحزن ونار،ثم تتّخذ هذه الأشياء جميعها صفة اللحن الحزين،وقد سمّى الشاعر القصيدة:"اللحن الحزين "،وصدق التجربة ألهمه اختيار حرف النون لإحداث الجرس الموسيقي الهادئ الحزين،الذي يشكل مع الكلمات المتضمنة له" حنين،أنين، حزين "الإيقاع الحزين المؤثر الذي أراد الشاعر أن يحدثه في المتلقّي ، بعد أن ينقل تجربته ومعاناته.

إنّ الانتقال إلى ميدان الحرب والقتال ، نجد أن الشاعر يحاول جمع أطراف الصورة الموسيقية مركزا على الجرس الموسيقي الذي تحدثه الألفاظ ، ومن ثمة تشكيل مقاطع موسيقية مختلفة في القوة والضعف حسب نوع الفعل وصاحبه من ذلك ما نجده في قوله :

رســـــل الثــوار إلى الخطـــــر
رسل التحرير إلى البشر المستعمر
ضحك لهــو لعـــب
بـــــؤس كد تعـــب
ومصيرك بينهما يا إنسان يقـــــــدر . [1]

إنّ قراءة الأسطر الشعرية السابقة تكشف أنّ الشاعر قد استخدم الموسيقى التعبيرية * ليجسد لنا موقفين مختلفين موسيقيا من خلال اختلافهما عمليا ، الموقف الأول يغلب عليه المرح والانطلاق " ضحك ، لهو ، لعب " فالجرس الموسيقي في هذه الكلمات يتسم بالخفة والحركة وبالتالي جاء الإيقاع سريعا ، بينما الموقف الثاني يغلب عليه السكون والثقل والمعاناة " بؤس ، كد ،تعب " فالجرس الموسيقي في هذه الكلمات يتسم بالحزن والثقل والبطء ، وبالتالي جاء الإيقاع بطيئا ثقيلا حزينا ، واجتماع الصورتين الموسيقيتين أعطى صورة عميقة عن الحياة التي كان يعيشها الشعب الجزائري من جهة ، والحياة التي كان يحياها المستعمر الفرنسي من جهة أخرى وشتّان بينهما، ((ومن هنا تأتي أهمية الموسيقى التعبيرية في القصيدة الشعرية كأطر موسيقية مرتبطة بالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة الشعرية،وتلعب هذه الموسيقى التعـبيرية الدور الرئيسي في زيادة الحيوية

(1) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي –ص – 44

* الموسيقى التعبيرية تتشكل من المقابلة بين العبارات المتضادة والمتناقضة مثلما هو الحال في قول الشاعر: " ضحك ،لهو، لعب / " بؤس ، كد ، تعب " .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والقدرة على استقبال الإيحاء، أو بمعنى آخر تؤدى هذه الـموسيقى دورا خطيرا وهاما في التعبير و التلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)).[1]

ومما سبق يمكن القول إنّ نجاح الشاعر في اختيار الألفاظ والحروف المناسبة للتعبير عن المعاني التي يريدها بدقة يساهم في إحداث الأثر المناسب في النفوس،وكل شاعر مطالب بأن يجد الطريقة المناسبة ليوصل أفكاره إلى القارئ لأنّ:((الأديب الفنان المرهف الحسّ،الصادق التعبير يحسّ وقع أقدام الزمن حواليه،فينجذب طبعه انجذابا طوعيا إلى معالجة الموضوعات التي يختلج بها مجتمعه،فلا يلبث أدبه أن يدفع المجتمع إلى آفاق تـــمده بأسباب القوة،وتبثّ فيه روح التفاؤل،وتهديه السبيل إلى كسب معركة الحياة))[2].

إن الغرض من عرض النماذج السابقة من الصور الموسيقية؛التركيبية والتعبيرية إعطاء صورة متكاملة عن أجود وأحسن الموسيقى في شعر السائحي لما فيها من تنوع وتميز،وغناها بخصائص الدفقات الموسيقية ؛لارتباطها الوثيق بالانفعال الشعري،الذي يحاول الشاعر فيه تجسيد المشاعر والأحاسيس التي يحسّ بها من جهة ووصف الأصوات،والأفعال التي تجرى خارج ذاته من جهة أخرى، وتزداد قيمة الصورة الشعرية جمالا وروعة بقدر جمال الموسيقى التي تبث فيها الحياة والحركة والانفعالات المختلفة بغض النظر عن نوعية الموسيقى؛فكل من الموسيقى التركيبية التي تعتمد على الأوزان والقوافي،والموسيقى التعبيرية التي تعتمد على التعابير تساهم في بث الحركة وإحداث الأثر المناسب في المتلقّي،فالأولى تجعله يتوقع ويقوم بحركات منتظمة توافق ما في الوزن من انتظام وترتيب،والثانية تجعله شديد الاستغراق في التفاعل مع العمل الشعري لما فيه من تمفصل وحركة داخلية عميقة تجسد معاناة الإنسان وصراعه مع الحياة ، وكل عمل شعري من شأنه –إذا كان يحتوي على موسيقى جيدة نابعة من الأعماق – أن يحدث في المتلقّي الأثر الذي يريده الشاعر؛ألا وهو المشاركة والوضوح والفاعلية ؛ المشاركة الوجدانية له ، ووضوح الهدف،والفاعلية في العمل.

---

(1) – السعيد الورقي – لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية – دار النهضة العربية – لبنان 1984م ط3 – ص 160–161 .

(2)–محمد تيمور–الأدب الهادف–المطبعة النموذجية –مصر–1959–ط1–ص 60–61

2- الصورة الشعرية

لم يكن مصطلح الصورة الشعرية متداولاً بين العرب القدامى رغم أن الشعر العربي لم يخل من التصوير ، فقد كان النقاد القدامى يتناولون الصورة الشعرية في مجالات بلاغية ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز .. والشاعر القديم لم يكن : ((... يعنى نفسه في صورة وخيال ، فضلا على أن يجد في غموض لذاذة ، بل يعني نفسه – غالبا – ليكون خطيبا مفصحا ، يتحدث إلى سامعين ، ويحفل بمطالب المتعة الجمالية ، كان التعبير المجرد أمرا سائغا في حدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر)) .[1]

ولم توجد الصورة الشعرية بصفتها مصطلحا نقديا في معجم النقد الأدبي العربي إلا في العصر الحديث ، ويقوم الشاعر بتأليف الصور الشعرية ،أو ابتكارها من خلال المقارنة بين أمرين متقاربين أو متباعدين ، معتمدا على الواقع والخيال ، فيبدع صورا ابتكارية أو تفسيرية أو تمثيلية ، ويشكل الواقع المنطق الأساسي لتوليد الصور الشعرية ؛ حيث يبدعها الشاعر من خلال المزج بين الخيال والواقع معتمدا على التركيب العقلي ، ويوضح يحيى الشيخ صالح هذه الفكرة بقوله:((...فكونها تركيبية عقلية حقيقية لا جدال فيها ،أما انتماؤها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ؛ فلأن الواقع الحسي فيها ليس إلا وسيلة للتعبير عن الفكرة أو الشعور من جهة ، ومن جهة أخرى ، فلأن ذلك الواقع لا يحتفظ بمواصفاته كما هي ،بل يتشكل من قبل الشاعر بناء على شعوره إذ ينتقى بعضها ، ويهمل بعضها الأخر،هدفه في ذلك تجلية الفكرة أو الشعور ، لا الواقع المحسوس)).[2]

فوظيفة الصورة الشعرية نقل وجهة نظر الشاعر وتوضيحها من خلال الدلالات التي تتضمنها كل صورة ، وهدف الشاعر من التعبير بالصور الشعرية هو إحداث التأثير المرغوب في المتلقي ، ودفعه إلى القيام بموقف يتّسم بالفاعلية ،التي تدعم موقف الشاعر،أو رأيه،أو شعوره ... و((الصورة الشعرية الرائعة هي الصورة التي تتخلل بنية التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين :اتجاه الدلالة المعنوية ، واتجاه الفاعلية

---

(1) – مصطفى ناصف – الصورة الأدبية –دار مصر للطباعة –مصر–1958–ط1– ص 190–191.

(2) – يحيى الشيخ صالح – شعر الثورة عند مفدى زكريا – ص 318 .

على مستوى النفس،مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل ،واستجابة وتنافر وتعاطف)). [1]

ولا تُحدث الصورة الشعرية التأثير العميق في المتلقّي إلا إذا نجح الشاعر في التصوير ، لأنّ التصوير يرتكز على مخيّلة الشاعر في تجسيد المشابهة بين شيئين أحدهما على الأقل واقعي حسي، لأن الصورة لا تجمع بين شيئين بعيدين عن المجال الحسي بحيث لا يدرك ما بينهما من علاقات إلا بالعقل – لأنّها ستفسر المجردات بالمجردات–وبذلك تمتزج الصورة الحسية بالفكرة،وتصف نفسية الشاعر من خلال محتوى الصورة المبدعة؛ التي تكون مظللة بالحزن إذا كان الشاعر حزينا ، وتكون موشّاة بتعابير الفرح إذا كان الشاعر فرحا .

وفي النقد العربي القديم كانت الصورة الشعرية محدّدة في التشبيهات بخاصة ، ومردّ هذا إلى طبيعة الحياة البسيطة التي عاشها العرب آنذاك ، فقد أودعت العرب ((أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتـــها)). [2]

وإذا كانت غاية العمل الأدبي الإمتاع عن طريق التصوير ، والتمثيل والتجسيد والوصف وإضفاء صفات واقعية حسية على أشياء خيالية والعكس ، فإن النظرية النقدية الكلاسيكية تركز على مدى تأثير العمل الأدبي والشعر بخاصة في المتلقي ، فالشاعر حسب رأى اللغويين العرب في القرن الثاني الهجري ((عندما يشكل أو يصوغ تشبيها من التشبيهات يعنى ذلك بالضرورة أنه فطن إلى علاقة بين شيئين ، أو أشياء قد تكون هذه العلاقة عادية مألوفة فيصبح التشبيه معتاداً ، وقد تكون العلاقة خفية لم يكتشفها أحد ، أو نادراً ما يلتفت إليها أحد فيصبح التشبيه – عند ئذ – مخترعاً مبتكراً)). [3]

وما يمكن قـــوله : إنّ الخيال لم يكن يحظى باهتمام الشعراء ، أو النقاد سواء في الآداب اليونانية، أو الرومانية ، أو العربية القديمة ، ولا في آداب القرون الوسطى ، ذلك

---

(1) – كمال أبو ديب – جدلية الخفاء والتجلي – دار العلم للملايين – لبنان – 1984– ط 3 –ص 56

(2) – ابن طباطبا – عيار الشعر – ص 48–49 .

(3) – جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار المعارف – مصر1973م– ط1 ص115

لأنّ ((الشاعر لم يكن باحثاً عن المجهول بقدر ما كان مراعياً للصقل، والترتيب ، والصنعة ، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة التي يشترك في فهمها الناس جميعا)). [1]

ولقد تقاربت آراء الفلاسفة ، والنقاد المسلمين حول الصورة الفنية ، وضرورة مطابقتها للواقع ، فأصبح نظرهم إلى التشبيه يعتمد على قياس المشابهة والمماثلة بين شيئين،إلا أن المشبه لا يطابق المشبه به تماماً وإنما يشبهه غالباً أو يماثله أحياناً ، بينما أصبحت الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني نوعاً من أنواع الإدعاء" المنطقي الكلامي "وصار استعمال الاستعارة((يعـــني أن هذا قد أصبح عـــين ذاك ومن ثم تقيمه مقامه)).[2]

لقد كانت لآراء عبد القاهر الجرجاني في بحث الاستعارة قيمة بالغة الأثر في تأصيل وإثبات الأصول المتعارف عليها فيما يتعلق بالاستعارة ، الأمر الذي جعل المتكلمين والنقاد الذين جاؤوا بعده يكتفون بشرح وتوضيح ما قاله عبد القاهر مثل ما قام به الزمخشري ، والفخر الرازي ، في القرن السادس ، والسكاكي في القرن السابع ، ويحيى بن حمزة في القرن الثامن الهجري [3] وقد أفاض الجاحظ الحديث عن قضية المطابقة بين اللفظ والمعنى ، وذهب إلى أن المطابقة يجب أن تكون أمينة ؛ لأن الفرق بين المطابقة وعدمها ما هو إلا الفرق بين الحق والباطل والصدق والكذب ، وهذا التشديد من شأنه أن يدفع إلى الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة ، وتوظيفها في أماكنها ، ومواقعها من السياق العام لتعطي المعاني المطلوبة ، وما يترتب عنها من تأثير في المتلقي ، وهذا التدقيق والتشديد يجعل من المتكلم أو المبدع قاضياً عادلاً ، وهذا أمر صعب التحقيق لما للغة من طاقة إبداعية نلحظها من خلال توظيف الكلمة الواحدة في سياقات مختلفة ، وتتم المطابقة بين اللفظ والمعنى حسب تحديد الجاحظ من خلال اتجاهين مختلفين :

((**الاتجاه الأول** : الانطلاق من اللفظ نحو المعنى ، أي إطلاق لفظ وإرادة معنى أوسع منه ، ويسمى طريقة الفصل أو المثل أو الفتق ، أعني طريقة المجاز في أوسع معانيه بما

---

(1) – محمد زكى العشماوي – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث–دار النهضة العربية للطباعة والنشر –بيروت– لبنان–1979–ط1– ص52

(2) – جابر عصفور– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – ص 250 .

(3) – ينظر: المرجع نفسه – ص270 –271

في ذلك الكناية والاستعارة وغيرها .**الاتجاه الثاني:** الانطلاق من المعنى نحو اللفظ ،وتسمى طريقة الوصل أو الشاهد أو الرتق ، أعني طريقة التعبير الصريح والتركيب النحوي المعتمد على القوانين النحوية)). [1]

وإذا كان القدماء بشكل عام قد أولوا العقل والمنطق جلّ اهتماماتهم في الأدب – والفنون المختلفة رغم اختلاف الدّوافع والأسباب ، فقد ركّز العرب على قضيّة الصدق في القول ، والمطابقة بين اللفظ والمعنى تماشياً مع التعاليم الدينية ، بينما حرص الأوربيون على تزكية التيار الكلاسيكي المحافظ وعملوا على تطويع الآداب والفنون وترويضها ، وإخضاعها لسلطة العقل ، وتقييد العواطف وشلّها وذلك من أجل خدمة مصالح الطبقات الحاكمة ، فإن مجيء القرن الثامن عشر شهد ثورة على هذه القوانين والأنظمة ، فأطلق الشعراء الرومانسيون المجال لعواطفهم ، وعادوا إلى الطبيعة في محاولة سبر أعماق النفس البشرية ، والتطلع إلى آفاق جديدة ، فظهر الاهتمام بالخيال بشكل واضح لبناء الحياة بشكل جديد من خلال التجربة الشخصية التي تساهم في إعطاء الصدق والقوة لأي عمل أدبي .

وقد تجلّى الاهتمام بالخيال عند الأوروبيين بخاصة لدى الفيلسوف الألماني " كانط " الذي أفسح المجال للعاطفة في فلسفته ، وبيّن أهميتها في الوصول إلى إدراك الحقائق ، وأعطى الأهمية للصورة الفنية التي يبدعها الأديب بدرجة أولى ، بغض النظر عمّا فيها من لذّة مباشرة أو حسّ مادّي ، وقرّر بأنّ الخيال شيء ضروري في جميع عمليات المعرفة ، وقد تأثر كولردج بفلسفة" كانط " وساعدته عدة عوامل فبلور نظرية الخيال وتحدث عن الخيال الأولي والخيال الثانوي فقال : ((الخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية ، أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ، وهو تكرار للعقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي،غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية ، وهو شبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي

---

(1) – محمد الصغير بناني : النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ – من خلال البيان والتبيين – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1983م ، ط1 ، ص 160 .

يؤديها،ولكنه يختلف عنه في الدرجة،وفي طريقة نشاطه ، إنه يُذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد)).[1]

ونظرية "كولردج" تقترب من نظرية الإلهام الإلهي التي نادى بها الفلاسفة ، فالشاعر ينطلق من الواقع فيفكّكه ، ثم يحاول أن يشكله من جديد ، ثم يعيد تفكيكه وتشكيله من جديد وبهذا فالخيال يصبح منتجاً لأنه يجعل الصورة تتشكّل عدّة مرات من أجل الوصول إلى الصورة المنشودة ، وبهذا الشكل فالخيال ذو ميزة جمالية ومعرفية وهذا ما يوافقه قول مصطفى ناصف :((ليس الخيال الشاعري إلا مستوى معيناً ثانياً أفضل من المستوى المعتاد المألوف ، وفيه يتمّ وعي الذات للحياة الباطنية بصورة أفضل ،وأوضح مما يحدث في المستوى الأول حيث يعيش هذا الوعي في صورة قــلقة غامضة)). [2]

وقدرة الشاعر على رسم الصورة المعبرة عن أحاسيسه تتحكم فيها عوامل كثيرة كاللغة ، والدين والثقافة التي يبدع بها أعماله الأدبية شعرا أو نثرا .

وقد تأثّر الشعراء العرب المهجريون بالمدرسة الرومانسية ، وتجلّى ذلك في أشعارهم التي امتلأت بالألم والمأساة والاحتجاج على المجتمع وما فيه من جور وظلم ، وكثر عندهم الشوق، والحنين والشكوى ، والاندفاع نحو المستقبل، هذا من حيث المضمون ، أمّا من حيث الشكل فقد أطلقوا للقلم حرية التعبير فكتبوا القصة الشعرية والمطوّلات الشعرية ، كما كتبوا قصيدة النثر ، ولكن اهتمامهم البالغ انصب على الطبيعة والحب والإخاء ، فاندلقت أشعارهم بالصور الفنية الجميلة التي تجسد أحوال الإنسان في السرّاء والضرّاء يقول إيليا أبو ماضي :

تعالي قبلمـــا تسكت في الروض الشحاريز
ويذوى الحور والصفصاف والنرجس والآس
تعالي قبلما تمطر أحلامـــــي الأعاصير
فنستيقظ لافجر ولاخمـــر ولاكـــــاس . [3]

---

(1) - محمد زكى العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - ص 63 .

(2) - مصطفى ناصف - الصورة الأدبية -ص 21 .

(3) - إيليا أبو ماضي - ديوان الجداول - ص 20 .

إنّ تتبّع الأفعال الواردة في هذه القطعة يظهر تغيّرها بسرعة:" تعالي، تسكت ،يذوى ، تمطر نستيقظ " وهذا يكشف عن رغبة الإنسان في التمتع بالحياة وخوفه من مفاجآتها ، وهذه سمة الشعراء الرومانسيين بعامة .

إنّ الصورة الشّعريّة في النقد الأدبي الحديث ، تحدّد من خلال عدّة تقسيمات ترتكز على مضمون كل صورة بالدرجة الأولى ،فالصورة البيانية التي يعتمد فيها الشاعر على التصوير غير المباشر، مستخدماً التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة وهي مجال النقد والشعر قديماً ، ونجد الصورة المباشرة أو الصورة الحقيقية التي يعكس فيها الشاعر صوراً من واقع الحياة ، ولا يستخدم فيها ضروب البيان ، كما توجد الصورة الرمزية التي يأتي بها لتذكّر بشيء كان قد ارتبط بها في أذهان الناس ، كارتباط الحمامة بالسّلام ، أمّا صورة الحركة التي تعرض مواقف من الحياة فيها حركة وسكون وأضواء وظلال ، فيجنح الشاعر فيها إذا أجاد اختيار الألفاظ المناسبة إلى الحركة مثل ، انتفض ، وتحرك ، ثار ... وعليه تكثيف الصورة واستعمال العبارات المختصرة ، كما توجد الصورة النفسية التي قد تكون مثل سابقاتها ولكنها تختص بالتعبير عن المشاعر ، التي تنطوي عليها نفس الأديب أو قومه فتبرز المعاناة والمشاعر الوجدانية . (1)

وبغض النظر عن التقسيمات السابقة فإن الصورة الشعرية يجب أن ينظر إليها من جانبين جانب دلالي وجانب نفسي،وهذا ما سنحاول القيام به من خلال تحليل نماذج من صور السائحي الشعرية ،لنتعرف على أنواع الصور الشعرية عنده وخصائصها،وتجدر الإشارة في البداية إلى أن الشاعر لا يميل إلى الرمزية ولا يجنح إلى الخيال والوهم، ومعظم صوره الشعرية تندرج ضمن الصور البيانية، أو الصور الحقيقية، من ذلك قوله في وصف حبيبته:

هي أنشودتي التي لم أجدهـــا وهي حولي على الروابي تشب
كغزال من الصحارى شريـــد أوغـــــريب عن الحمى لايحب

---

(1) - ينظر عبد الحميد عبدالله الهرامة – القصيدة الأندلسية " خلال القرن الثامن الهجري "- منشورات كلية الدعوة الإسلامية العالمية – ليبيا – د/ت ط1 .ج 2 – ص 370 ومابعدها .

كيف نام الغزال فوق ذراعي وسقاني مـــن ورده وهو عذب ؟[1]

أراد الشاعر من خلال الصورة التي رسمها أن يوضح للمتلقّي حالته النفسية ، وما يشعر به من قلق واضطراب ومعاناة، فقد مزج بين طموحه الخاص : " هي أنشودتي " ، ومعاناته في البحث عنها " لم أجدها "، ومن خلال ربط العلاقات الموجودة في القطعة السابقة تظهر الحبيبة " كغزال شريد " أو "غريب عن الحمى "، بينما يغدو الشاعر محور المكان الذي يقفز فيه الغزال و يتحرك ؛ " حولي على الروابي تشبّ " ، ولكنه لم يجدها.

ما يمكن ملاحظته أنّ الشّاعر لم يوفق في اختيار الأفعال التي تعطى معاني متقاربة من حيث الحركة بين المشبّه والمشبّه به ، بين حركة المحبوبة " المشبّه " وبين حركة الغزال ، أو الغريب " المشبّه به " فإنّ المقابلة تبرز تباينا كبيرا بينهما ، فحركة المشبّه تتسم بالخفّة والسرعة ، بينما حركة المشبّه به ، تتّسم بالقلق والاضطراب ، ويتجلى هذا أكثر بعد تحليل الحالة النفسية لكل واحد منهما، فالمحبوبة تعرف المكان جيدا، لذلك تقفز فرحة سعيدة بينما الغزال الشريد أو الغريب عن الحمى لايحسّ بالفرح والسعادة لأنّه كما قال الشاعر" لايحبّ".

إنّ محاولة الشاعر تشكيل لوحة متكاملة لم تكلّل بالنجاح المرجو، لأنّه جمع بين أشياء مختلفة بعض الشيء وهذا أمر صعب وينعكس على إحساس المتلقّي ،لأنّ الشاعر نفسه لم تكن له علاقة قوية بمحبوبته ، وأنه بعيد عن المكان الذي يصفه ويتحدث عنه ، بدءا من الفجوة التي تنشأ من خلال انتقاله المباشر إلى وصف النهاية دون ترتيب معقول ، يقول :

كيف نام الغزال فوق ذراعي وسقاني من ورده وهو عذب ؟

وربّما يأتي تساؤل الشاعر واستغرابه من تحقق حلمه ، نظرا للظروف التي كانت تعيشها حبيبته فهي قريبة منه مكانا ، وبعيدة عنه بسبب العادات والتقاليد التي لا تتيح لهما فرص اللقاء ، وهذا التباعد يشبه حال الغريب الذي لا يحب ؛ فكذلك الأمر بالنسبة لالتقاء الفتى بالفتاة في القرى والبوادي ، وإغفال الشاعر ذكر التفاصيل التي سبقت لحظة

(1) – المانحي – ألحان من قلبي – ص 110 .

اللّقاء قد يدلّ على المفاجأة التي تحدث دون ترتيبات ، ورغم هذا فإنّ الصورة البيانية التي حاول الشاعر رسمها مستخدماً التشبيه تعاني من تفكك أجزائها نتيجة عدم تمكن الشاعر من التنسيق الجيد بين الأفعال لإعطاء المعنى الدلالي المتكامل الذي يوضح الصورة العامة التي أراد رسمها .

والسائحي لا يميل إلى الرمز أو الغموض بل يحاول تشبيه الأشياء بما يقاربها ، على عادة القدامى ؛ قصد تقريب وتوضيح المعنى الذي يريده ، مثل قوله :

في غفوة من حارس الأوضاع دلف الدجى النامي من الإقطاع
فعتا على الأوطـــان يفتك ناقماً متكالباً كالهــول في الإفزاع
كالموت كالإرهــاق كالإعصاركا لإعنات كالطاعــون كالمبلاع . [1]

لقد غلب على هذه الصورة الطابع الحركي" دلف،عتا، يفتك "ثم اتبع الشاعر هذا بسلسلة من المشبه بهم، وغاية الشاعر من هذا توضيح جوانب المشبه به " الدجى النامي من الإقطاع " فهو كالهول بما فيه من إفزاع ، وكالموت وما فيه من سكون ،وكالإعصار وما فيه من قوة ،..والظلم يمكن أن يشبه بكل الصفات القبيحة ، ولأن الظلم ليس له صورة فقد اضطر الشاعر إلى تشبيهه بصفات أغلبها معنوية ،ولكنها ليست غريبة ، ومن أصعب أنواع التشبيه ، تشبيه غير محسوس بغير محسوس،لأن إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به تتطلب إعمال الفكر ،ومن الصور التشبيهية الحسنة التي نجدها في شعر السائحي هذه الصورة التي يصف فيها عطش الأرض المستمر فيقول:

يا أرض هل تدرين من أين الدما تسقيــك هاطلة على الأصقاع ؟
تفنى الخليقــة في تناحرها وأنـــــــــت إلى الدما كالظــامئ الملتاع[2]

فقد شبه الشاعر عدم ارتواء الأرض من الدماء بالظامئ الذي لا تنتهي لوعته،ولا تسكن رغبته كثرة الشراب فالتشابه بينهما ناجم عن التعطش المشترك بين الأرض، والإنسان إلى ما يروي العطش ويشفي الغليل مع اختلاف في القصد طبعاً ، ويستعمل الشاعر

(1) - السائحي – الكهوف المضيئة – ص 27-28 .
(2) – المصدر نفسه– ص 33 .

التشبيه التمثيلي فيقارب بين الفعل والفاعل والصفة ،بغرض توضيح المعنى الذي يريد إبرازه،ونجد هذا في قوله :

وصادفك احتفالهم البهيـــــج
وأنت فـــــــــــــــي عملك
كأنك عابد خشعت مــداركه . [1]

فقد أراد الشاعر من خلال عرض طرفي التشبيه إضاءة جانب من جوانب المشبه، وهو الإخلاص في العمل والجدية والفاعلية...وهذا بإيضاح الجانب المهم في المشبه به " عابد خشعت مداركه " فالخشوع وحضور الحواس في العبادة شرط أساسي لقبولها وصحتها وتمامها – وحين تتوفر الشروط السابقة في أي عمل – فإنه يكون متقناً ونافعاً، وهذا التشبيه واقعي جداً ومباشر .

وقد بيّن استعراض النماذج التشبيهية السابقة أنّها قد توفّرت على أركان التشبيه وأبعاده بدرجات متفاوتة ، والتشبيه في مفهومه الجمالي :((تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعري عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة ؛ لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر ، بل ترمى إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة ، أو وضع يكشف جوهر الأشياء ، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية،أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته)). [2]

وإذا كانت هناك ميزة للصورة التشبيهية في شعر السائحي، فهي أنّ طرفي التشبيه غالبا ما يستمدهما من الواقع ، أي تشبيه شيء حسي بشيء حسي مثل قوله :

أما أخو الملك المرفــه عيشه
فدماؤنا أسرارنا الكبرى لديه المنهل
كالكلب يلهث يأكل . [3]

(1) – السائحي – بكاء بلادموع –ص 20-21 .
(2) – عدنان حسين قاسم–التصوير الشعري –المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان –ليبيا–1979 –ط1–ص 40
(3) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 57

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد أراد الشاعر من خلال تشبيه حاشية الملك بالكلاب في اللهاث إلى ذمهم وتحقيرهم ، فالكلاب تلهث بشكل غريزي ، بينما يلهث هؤلاء جريا وراء الشهوات دون وازع ولا ضمير ، ونادراً ما يلجأ السائحي إلى تشبيه شيء محسوس بشيء أسطوري أو عقلي ،فهو لا يوغل في الغموض لأنه يحاول أن يكون واضحا حتى في الصور التي يرسمها، وأحياناً يكثر من إيراد مشبّهات بها؛ ليشكل أجزاء الصورة المقابلة للمشبّه، خاصة حينما يريد التعبير عن حالة شعورية، أو يصور حركة عاطفة ، ونجد هذا في مثل قوله متحدثا عن امرأة بائسة :

فإذا أنا خـــــــرق حقيـــــــر
كنفاية للتبغ كالكأس الكسير
كالحلم في النوم الطويل [1]

فقد شبّه الشاعر المرأة البائسة بالخرق الحقير، الذي لا قيمة له، ولا ينفع أبدا، مثله مثل نفاية تبغ ، أو كأس كسير، أو كالحلم في النوم الطويل ،فلا توجد فاعلية، ولا منفعة ترجى من هذه الأشياء ، إن هذه التشبيهات تكون الصورة الكلية لنفسية هذه المرأة البائسة ، حيث يتجلّى شعورها بالهوان والضّياع والانكسار والتفاهة فتعتبر وجود ها كعدمه : " كالحلم في النوم الطويل " ، فالحلم سراب لا وجود له في الواقع ، والنوم موت قصير، وغياب عن الوجود ، وهذا الإحساس مردّه الطيش والانحراف وفقدان الأمل ، ويركّز الشاعر على الوصف الخارجي لتوضيح معاناة هذه المرأة الطائشة :

خلـف الظـــــلام
سأظل أمشي في الظلام
وأعيش من خبز الحرام
بين الأنـــــــــــام
أمشي وأمشي كالميـــــــــاه
كالريش في عصف الرياح . [2]

(1) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 24 .

(2) – المصدر نفسه –ص 16 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالمكان يتّسم بالقتامة والسواد " خلف الظلام" ، "في الظلام"، فالحركة توحي بالفوضى وعدم الاستقرار " سأظل أمشي كالمياه كالريش في عصف الرياح " ،وفي تركيب الصورة تظهر أجزاؤها متناثرة فسير المياه هادئ ومثمر بينما" الريش في عصف الرياح" مضطرب ،وغير مستقر على وضع معيّن أو في مكان ما، مما يوحي بصورة تجمع بين أشياء متناقضة الهدوء والسرعة والفاعلية وعدمها ،والأمل والضياع والاستقرار وعدمه ، كما أن مشي هذه المرأة الطائشة لا يتناسب مع مشي المياه لعدم الاشتراك في الفاعلية ، والريش لا يمشي وحين تلعب به الرياح، فهو لا يمشي أيضاً ، ولا يملك حرية اختيار السبيل، بينما هذه المرأة تسير في طريق ربما فرضته عليها الظروف ، إلا أننا لا نحس بأنها تسعى إلى تغييره: "سأظلّ"؛ لأنّها تعتقد أنّها مجبرة على ذلك ،ولا سبيل لها لاختيار طريق آخر ، لذلك فهي تارة تمشي بهدوء، وتارة أخرى تمشي بسرعة، ولكنّها دائما تسير في الظّلام ، والظّلام يقابل الضّياء الذي يكشف عن أشكال الأشياء وما فيها من جمال،بينما يخفي الظّلام العيوب والمساوئ، واختيار الظلام يعبر عن عدم الرغبة في الثورة على هذا الواقع المتعفّن، وفقدان القدرة على ذلك ، فقد صور الشاعر هذه المرأة في منتهى السلبية ولم ينجح في جعل المتلقّي يعجب بها أو يعطف عليها :((إن الذي يؤخذ على السائحي تصويره التقليدي للواقع ،والمنظور الّـذي يقدم به التـــراجيديا ببعدها المادي ولا يحاول الغوص في الأعماق النفسية، والروحية لالتقاط الجوهر الأكثر عمقاً)). [1]

وحتى لو حذفت الصورة الأولى " أمشي كالمياه " وبقيت الصورة الثانية " كالريش في عصف الرياح " فإنّ الصورة لن تكون جميلة ومؤثّرة لعدم تناسب حركة المشبّه والمشبّه به ، وكان على الشاعر أن يدقق في اختيار الألفاظ المناسبة ، لرسم الصورة التي أراد تشكيلها ، وقد يعود هذا إلى رغبة الشاعر في تقديم صورة واضحة المعالم ،ولكن هذا في بعض الأحيان يأتي بنتائج عكسية ،ولكن في معظم الصور التّشبيهية نجد أن الشاعر قـد وفق بدرجات متفاوتة في رسم الصورة لإيصال المعنى بوضوح ودقة مثل قوله :

---

(1) – أزراج عمر – الحضور –مقالات في الأدب والحياة – المؤسسة الوطنية للكتاب–الجزائر–1983–ط1 – ص 40.

طائـــــــرات الرعب لم تجد فتيلاً
طائرات الموت لم ترهب قتيلاً
طائرات البطش أمست كالذباب
و زنود الشعب صارت كالحراب . [1]

لقد ركّز الشاعر على فعل المشبّه ، " لم تجد ، لم ترهب " ومن ثمّ أمست الطائرات كالذّباب ، حيث فقدت هيبتها وقوتها ،بينما صارت زنُود الشّعب كالحراب ، فقد ازدادت قوة وصلابة، وهذه الصورة المركبة تصوّر طرفي الصراع من حيث القوة والضعف والفاعلية ، وتجعل المتلقّي يحتقر العدو و يستهين بقوته ، وينضم إلى الشعب لأنّه يعجب بصموده وشجاعته .

وما يمكن ملاحظته عن الصورة الشعرية التشبيهية بشكل خاص في شعر السائحي هو:((ذوبانها في بوتقة المعنى العام ، وكأننا أحيانا أمام مقطوعة نثرية ، فيها التدفق ، والغليان الذي يوصلنا إلى عمق المضمون دون التفات للشكل إطلاقاً)).[2]

والصورة التي تتضمنها القطعة الآتية ينطبق عليها الرأي السابق تماما، فحين يريد الشاعر أن يصوّر إقدام الثائر وعزمه وتصميمه، يقول :

ملّ الأوامر والعدو وما أمامه
فمضى إلى الأهـــداف
يقتحم اقتحامـــــــهْ
كالحق في فجـــر الشعوبْ
كالنهر في السهل الخصيبْ . [3]

إن الاقتحام يعكس قوة المشبه وثقته بنفسه، واستعداده التام للقضاء على كل من يعترض سبيله لتحقيق أهدافه مثله مثل الحق في فجر الشعوب حين يثور بقوة وعنف بناء على اقتناع تام بالتضحية والكفاح من أجل النصر، ومثل النهر في السهل الخصيب ،حيث

---

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 111 .
(2) – حافظ علیان – مجلة الطلائع – لبنان– العدد 154 بتاريخ 1973/6/18م .
(3) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 171.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يسير إلى الأمام بكل ثبات وسهولة وفاعلية، فيروي الأرض وتنبت الأزهار، وتخضر الطبيعة، ويتواصل سير النهر ثابتاً وفاعلاً في الوقت نفسه .

وإلى جانب التشبيه استعمل الشاعر الاستعارة التي تقوم على التركيب ، وهو في استعاراته لا يميل إلى تشكيل صور غريبة أو مثيرة ، بمعنى أنّه اتّباعي لا يبتكر جديداً من حيث البناء الاستعاري ، فمن خصائص التصوير الاستعاري الجدّة والإيحاء ، والجدّة أن يبدع الشاعر نسجاً جديداً لم يسبق إليه يميّزه ويبلور فيه تجربته ومعاناته الفردية المتميزة ، وذلك من خلال تجاوز الواقع وتجسيد واقع يعيشه وهذا ((ما يعطى للكشوف الشعرية فرادتها ، ففي هذه الكشوف يتعانق المرئي مع اللامرئي، والمعروف مع المجهول، والواقع المحسوس مع الحلم)). [1]

إنّ تناول بعض النماذج من الاستعارات التي نسجها السائحي يبرز أنّه يلجأ إلى التشخيص لتوضيح رؤيته للأشياء،وما تتضمنه من موقف وإحساس،والتشخيص:((هو إضفاء صفات الكائن الحي،وخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي فيبعث الحياة فيها ويجعلها تحس وتتألم كما يحس الإنسان ويتألم، ويعود ذلك إلى قدرة الشاعر على التفاعل مع تلك المظاهر الخارجية ، من خلال رؤيتـــه الفنية الخاصة)).[2]

فحين قال الشاعر مثلاً :

لم يكن فـــــي الأرض أحلـــى
من شروق بعد ليل كالح الوجه كئيب
لم يكن في النفس شـــــــــــــوق
لحياة بين أشبـــاح الغـــــــروب . [3]

فإنه حاول أن يرسم صورة ناطقة ، تتضمن ما في النفس من شوق ومعاناة ، فشخص الليل في شخص كالح الوجه كئيب . ممّا يدفع إلى تخيّل الصورة الّتي رسمها الشاعر ومحاولة معرفة كل جوانبها ،إنّ استعماله اللون الأسود للوجه يضمن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، فالمعنى الحقيقي سواد الليل من الظلام ثابت ومتحقق ، والمعنى

(1) – أودنيس – مقدمة للشعر العربي – ص 120–121 .
(2) – عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري –ص11
(3) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 110 .

المجازي المقصود من وراء التشخيص ، هو أنّ الزّمن بما فيه من ليل ونهار كله كان مظلماً، بسبب ما فيه من ظلم وجور ، واجتماع هذه الصفات جعلت الوجود كئيبا حزينا ، تتألّم الأرض منه ، وتأمل في غد تشرق فيه الشّمس وينجلي الحزن والأسى إلى الأبد ، وسواء في الشعر العمودي أم الشعر الحر فقد استعمل السائحي التشخيص الذي يتجلّى في معظم الصور الاستعارية مقتفيا أثر القدماء مثل قوله :

إن جاءك المـــــوت يسعى والظالمون جنـــود
وانسدت الأرض جمعـــــا واغبر هذا الوجود
وانـــــهالت الروح صرعى وارتد عنك الودود
فابكم عن النطق واسْـــع إنّ اللســـــــانَ لدود [1]

فقد شخّص الشاعر الموت في كائن حي يتحرك بقصد الفتك بالإنسان ، وهذه الصورة إذا أضيفت إليها الصور الجزئية الأخرى : " الظالمون جنود ، انسدت الأرض جمعا ، اغبر هذا الوجود ، انهالت الروح صرعى ، ارتدّ عنك الودود" . تكتسب مكانة حسنة ، لأن الموت يصبح مثل قائد الجيش الذي يأتمر الجنود بأوامره ، ويسهرون على تنفيذ خططه ، وآرائه من أجل تحقيق النصر ، وبعد هذه الصور مجتمعة يأتي موقف المخاطب فيكفّ عن النطق ويسعى ؛ أي يواجه الموت ويدافع عن وجوده وحياته ، وهذه الصورة الاستعارية الفنية تتطابق مع الحقيقة الواقعية وإن تجافت ((مع المنطق العقلي لأنّ الأبعاد الحقيقية لما يعتمل في نفس الشاعر، لا يمكن نقلها أو تصويرها بغير تلك الأداة التصويرية التي تعمد إلى ذلك الأسلوب غير المباشر في إضاءة النفس الإنسانية ،والكشف عن أغوارها)).[2]

ومن الصور الاستعارية الجمالية التي يظهر فيها امتزاج بين الشاعر والطبيعة ، هذه الصورة التي يصف فيها النخلة وصراعها مع الظروف الصعبة كقلة الماء ... فيقول :

ذاب الرحيـــــــق
نضالا عـــن أصالتها

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص 14 .
(2) – عدنان حسين قاسم –التصوير الشعري – ص 108 .

أتحلـــب الشمس آمالا

مجـــــــــــــــددة

وترضع الماء من بزولة القمر

لتقهر الرمـــل

أم تبكي مـــــــن الضجر؟ [1]

و((حين يتعانق الشاعر والطبيعة تخضع الطبيعة للتشكيل الحسي لدى الشاعر، تخضع لفكرته، فإذا هي صورة لفكرته وليست صورة لذاتها)). [2]

فالنّخلة حين تفقد الماء فإنّها إمّا أن تمتص رحيقها ، لتقاوم الظروف القاسية، فتتشخص لتحلب الشمس وترضع الماء من "بزولة القمر" لتقهر قسوة الظروف وتبقى شامخة، وإمّا أن تستسلم وتبكي من القهر والضجر، ممّا يوحي بمعاناة النّخلة وآمالها ، وكأنّها شخص يرغب ويحس، ويأمل ويتألّم وهذا الإحساس مردّه الإيحاء الذي يتمثل في:((الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها أو بثـــها)).[3]

فحين يصف السائحي طبيعة الحياة في الجزائر قائلا:

كل شيء فـــــي بلادي

يتضاءى

لا يريد العيش في عمق البحار

فهناك العاصفـــات

و هنـــاك القاتلات الآكلات

إنها تأكل حتـــى الأمهـــات

تأكل الليـــــل وأطياف النهار . [4]

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية –ص 140 .

(2) – عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأد ب – ص 108 .

(3) – عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري – ص – 108

(4) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 148 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهو يريد أن يصف الفزع والصراع الذي يحدث في الجزائر، حيث يرغب كل واحد في العيش بعيدا عن المخاطر ، والمظالم التي تفشّت في البلاد ، وإن كان يصف حالة قديمة ، فإن ما يحدث في جزائر اليوم ، تنطبق عليه هذه الصورة المعبرة عن جوانب الصراع الدائر، وحقيقته فهو صراع بين الأقوياء والضعفاء ، والأقوياء هم الذين يملكون السلطة أو القرار أو المال . أما الضعفاء فهم الذين يرضخون للسلطة ، وينفذون القرارات ويبحثون عن المال ، إن جدلية الصراع تبقى ثابتة رغم ما تحدثه الثورات والانتفاضات من خلخلة في الأوضاع ، وتركيز الشاعر على ذكر الأمهات ضمن الضحايا ، ليبين مدى طغيان أصحاب النفوذ ، فإذلال الأمهات دليل على العقوق والفساد الكبير، أما وصفه للزمن بأنه من الضحايا فليؤكد على شدّة السيطرة والبطش والفتك بكل الموجودات المادية والمعنوية ، فهذه الصورة بقدر ما تصور شدة الصراع ، والمعاناة التي عاشها ، ويعيشها الوطن ، فإنها تتضمن كما هائلاً من الصور المبتكرة وهذا هو المهم في الصورة الشعرية الجيدة حيث تجتمع فيها ((عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد ، وهذا هو وجه الشبه بين العمل الفني والحلم ، ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمنية ، وتصطدم الأشياء بعضها ببعض ، معبرة عن النزعات المتصارعة في نفس الشاعر، عن الهواجس والمطامح ، عن التفكير الذي تـمليه الرغبة)).[1]

وتكون الصورة الشعرية أكثر جمالا حين تتشكل بعد معاناة عميقة يعيشها الشاعر ، ثم يعكسها في قصيدة تصف جوانب الصراع والطموح والثورة ، مثل قوله :

سنعيد للتاريخ
آمال الشباب
فيعود وجها لا يغشيه الخداع
وتجف أوديـــــــة الضيـــاع
وتذوب أقنعة العـــــروش الزائفة
ونعيش عاصفة القلوب الزاحفة

(1) – عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأدب – ص 108 .

في ثورة نطوي بها العهد الـبليد . [1]

إنّ التحرير والتطهير الذي يشترك الجميع في تنفيذه يكتسي طابعا تغييريا شاملا ، فينتهي الخداع والضياع والزيف والبلادة وتعود للحياة معاني الصفاء والأمان ، والصدق والطموح ، وهي قيّم يضحّي الشباب من أجلها بكل عزم وقوة ، ويجسّدونها بفعل ثوري عنيف وفعال .

ويكثر السائحي من استعمال الصور المباشرة ،مركزا فيها على الحدث بشكل خاص ، مثل قوله :

قد زرعنا الجبال عزما وحزما والربى والحقول حتى قرانا
إزحفي ياجموع شعبي وشدي بيـد عزمها جميـع قوانا
فالسـلام الذي نريد كتاب قـد ملأنا سطوره من دمانا[2]

فقد فصّل الشاعر مكونات الحدث " زرعنا الجبال " مستخدما الجناس الناقص "عزما ، حزما " ، كما ذكر الأمكنة التي يدور فيها الحدث :" الرّبى ، الحقول ، القرى " ليبيّن مدى الشمولية والعموم في الفعل والمكان ، ووضوح الغاية ، وحجم التضحيات،ويدعم ما سبق قوله بأن الشاعر في رسم الصورة يركز على الحدث ما نجده في قوله:

نزل الستار فلا حراك ولا سكـــــــــــون وإنما عدم سجا فتأبدا.[2]

فلكي يؤكد الشاعر طغيان الظلم ، وانعدام الثورة على الأوضاع ، استعمل الطباق " فلا حراك ، ولا سكون " ثم أكده بتفصيل أكثر " عدم سجا فتأبدا " ، إن هذا العدم ليس بالضرورة حقيقيا لأنه يحتمل وجود حياة هادئة حزينة تشبه الموت ، ودعم هذا المعنى بتوظيف خاصية من خصائص المسرح " نزل الستار " ، مما يوحي بانتهاء الفعل والحركة والحدث بشكل عام ، ثم أكّده بألفاظ واضحة مباشرة ، وهذه صفة منتشرة في معظم صور السائحي الشعرية ، فكثيرا ما يوظف القيم البلاغية لبناء وتزيين صوره الشعرية المباشرة مثل ما نجده في قوله :

أوراس بالأمس بركان من الشرر

(1) – السائحي –الكهوف المضيئة – ص 172 .
(2) – المصدر نفسه– ص 60 .
(3) – المصدر نفسه– ص31 .

أوراس في الحال جنات من الثمـــر [1]

فقد قابل الشاعر بين صورة ماضية ، وصورة حاضرة ، وهذه المقابلة الزمنية " بالأمس ، في الحال " يدعمها الشاعر بصورة مقابلة تصف طبيعة الحياة ، ونوع الحدث ، فالماضي يتصف بالقوة والثورة ، والدمار ، والنار فهو : " بركان من الشرر " ، والحاضر يتصف بالهدوء ،والجمال والخصب : " فهو جنات من الثمر" ، وفى هذا التقابل ، تقابل في اللون أيضا ، فالماضي يتلون بلون النار والحاضر يتلون بلون الطبيعة الجميلة وهو اللون الأخضر ، والألفاظ والأصوات ((هي السبب في كون الصور الموحى بها عند القراء ، تختلف من قارئ إلى آخر، لأنها لا تنقل الأشياء نقلا حرفيا طبق الأصل ، وإنما هي إيحاءات تتأثر بها مخيلتنا ، وبتحليل الشعر يتبيّن أن جزءا من حيويته مرده إلى تلك الصور الحسية الموحية)). [2]

ومن القيم البلاغية التي يوظفها الشاعر في بناء صوره الشعرية التّصريع الّذي يخلق إيقاعا خاصا ، وذلك بما يحدثه في البيت من أثر موسيقي خاص ، مثل قوله :

في غفوة من حارس الأوضاع دلف الدجى النامي من الإقطاع [3]

ففضلا عن التصريع " الأوضاع ، الإقطاع " استخدم الشاعر التشخيص فأعطى لحارس الأوضاع القدرة على اليقظة والإغفاء ، وجعل الدّجى يدلف وينمو ، فالحركة يغلب عليها الهدوء، لأنه يصف تغيّر الأوضاع وهذا التغيّر يستغرق زمنا ، أما حارس الأوضاع فلا يمكن تحديده بشكل واضح ، ولكن يمكن تخيّله في غياب العدالة والحق من الـــوجود وطغيان الظلم والغدر والاستغلال وهنا تظهر قدرة الشاعر على خلق صورة مؤثرة ، وتتولد الصور((من تقريب الشاعر-تقريبا تلقائيا-بين حقيقتين جد متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله)). [4]

ولكنّ السائحي يصف غالبا المدركات الحسيّة ، ولذلك فمعظم صوره الشعرية مباشرة تصف الواقع متضمنة موقفه الخاص في مثل قوله :

---

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 117 .

(2) – عز الدين إ سماعيل – الأسس الجمالية في النقد العربي – ص 360 .

(3) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 27 .

(4) – محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – ص 424 .

يـــاأمتـــي

يـــاضيعـــتي

ينام منـــا الـــواقف

ويحلم النيـــام دائمـــا

بأنهـــــم لايحلمـــــون

متى متى يستيقظون ؟ [1]

فقد جمع الشاعر بين الوطن والأمة والإنسان ، فالأمة بما فيها من خصائص ، يصبح لها وجود قوي يحدد معالم مكانها ، ويصبح لها تأثير في الوجود حين يبرز دورها ومواقفها في الحياة ، ولكن في هذه الصورة الأمة لا تقوم بدور فاعل وفعّال في الوجود ، فالواقف ينام والنوم يعني السكون وعدم الفاعلية ، أما النائمون فهم دائما يحلمون بأنهم لا يحلمون ، وقد يكون في هذا الكلام مبالغة ، ولكن الشاعر أراد أن يبيّن عمق المأساة ، وشدة اليأس ، والاستسلام ، فالمفترض أن الواقف يقوم بأعمال واعية ، ويوقظ النائمين ليشاركوه في الفعل ، ولكنّ العكس هو الّذي يحدث فالواقف ينام ، والذي ينام يحلم دائما بأنه لا يحلم ، وإلى هنا يتمّ الوصول إلى النتيجة التي أراد الشاعر أن يدلّ عليها ومفادها أنّ أبناء الأمة كلّهم مهما كانت أوضاعهم يحلمون بأنهم لا يحلمون وهذا منتهى السلبية ، فالمعروف أنّ النوم فضلا على أنه سبيل الراحة فهو ملاذ للحلم والانطلاق لانعدام الرقابة والتقييد، واستمرار هذا الوضع "يحلمون بأنهم لا يحلمون "،يجعلنا نعتقد أنهم اختاروا السلبية حتى في الحلم ، ولذلك فتساؤل الشاعر عن موعد استيقاظهم سيظلّ دون جواب إلى أن يقرروا قلب الأوضاع السابقة فيحلم النّيام بتغيير الأوضاع السّلبية،ثم يستيقظون ويتحدثون عنها،ويجسّدونها بعمل ثوري شامل وساعتها سيأتي التغيير الشامل:

وتصيح رعبـــا أمتـــي

قف أيها الشعب الجريح على المدى

وامسح جراحك بالضحـــى

فالشمس من عرق النضال تضيء كهف الثائر

---

(1) - السائحي - من عمق الجرح يا فلسطين - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-1983-ط1 ص 46 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والثورة الكبـــرى تمد إليك يا شعبي يدا .[1]

وإذا كان العمل الثوري يغير الأوضاع فيقضى على الظلام ، ففي الأسطر السابقة سادت ألفاظ النور مثل : الضحى ، الشمس ، تضيء ، لذا فقوته وجماله تظهر في قدرة الشاعر على تركيب صورة معبّرة عن تلاحم واشتراك عدة أطراف في فعل واحد ، فالشمس تستمدّ إشعاعها من عرق النضال لتضيء بلاد المضطهدين والثوار، وقد ركز الشاعر على الشمس ليبيّن أن الأعمال المؤثرة والقويّة التي تتسم بالوضوح والجدية والتحدي : " امسح جراحك بالضحى " ، ((والشـــــاعر الأصيل هو الذي يتطور في معالجته لأحاسيسه الذاتية ، وفي الوقت نفسه يستـــجيب للأحداث التي يمر بها وطنه أو قومه أو ما يعرض للإنسان الذي يرتبط به برباط الـدم أو القومية أو الـمبدأ أو الشعور الإنساني العام)). [2]

وهذا الرأي ينطبق على الصورة الآتية التي جمع فيها الشاعر أشياء تكمل بعضها لتشكّل جوانب الصورة وأبعادها:

ظلمـــــة السجـــن تـــــزول
ونظـــــام القهر لا يقوى على طول البقاء
إنّني أسمـــــع ماكنـــت تقـــول
أفتصغي لنـــــدائي؟
من (عيون) فـــي الصحـــــارى
أو (سيول) فـــي البحـــــار
يخفق القلب اشتياقـــا ونضالا
لك ياحريـــــــة الإنســـــان .[3]

فظلمة السجن ونظام القهر مصيرهما واحد وهو الزوال بعد طول البقاء ، وفجر الحرية آت لا مفر انطلاقا من التواصل البشري والتكاتف في حمل مشعل النضال والحرية ،

---

(1) –الساحي– من عمق الجرح يا فلسطين– 119 .

(2) –عبدالله الركيبي–قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر–الدار العربية للكتاب – ليبيا ، تونس 1977م– ط3 – ص 91

(3) – الساحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 73 .

ويقابل الشاعر بين حاله وحال المخاطب فالشاعر حر طليق سمع ويسمع ما كان يقوله الشاعر الكوري السجين " كيم شي ها "، بينما الشاعر الكوري يقبع في السجن ،وبين فضاءات الحرية ، وظلمات السجن أبواب وحراس لذلك يتساءل السائحي إن كان خطابه يصل إلى الشاعر السجين ، ورغم عدم تأكد الشاعر من وصول خطابه ، فإنّه يرسله من الطبيعة والقلب إلى الحرية و الانعتاق في كل مكان ، وقد استعمل الشاعر التورية لتأكيد المعنى،وتوضيح الصورة التي أراد رسمها بقوله:

من (عيون) في الصحارى

أو (سيول) في البحـــــــار

فالعيون المقصودة مدينة العيون في الصحراء الغربية التي تعيش في شوق إلى الحرية ، والعيون التي يتضمنها السطر الشعري كثيرة فعيون الماء في الصحراء في شوق إلى الماء ، وعيون النـــــاس في الصحراء في شوق إلى رؤية الطبيعة الخضراء الجميلة ... أما قوله أو" سيول " في البحار ، فسيول هي عاصمة كوريا الجنوبية ، وقد قابل الشاعر في هذه الصورة بين الصحارى والبحار ، كما جمع بين أمكنة " السجن ، عيون ، سيول ، وأفعال " تزول ، أسمع ، تقول ، أ فتصغي ، يخفق " من أجل هدف نبيل وثمين : " لك يا حرية الإنسان " ولأن الحرية غالية الثمن ، فالصراع من أجلها يتطلب جهوداً ، وتضحيات جبارة دون كلل ، أو ملل بغض النظر عن نوع الحرية ، فردية أو جماعية ، فكرية أو جسدية ...الخ .

إن السائحي يستخدم الصور الشعرية التي تغلب فيها الأمكنة، والأحداث ، فيستعمل صور الحركة وصور الأمكنة في طابع تصويري مباشر غالبا ، وهي الصور الغالبة في شعره ، ولعل هذه الصورة مثال حي على ما سبق قوله :

تزأر الريح في اشتداد مريع ويـــدك الفضا زئير الرعود

ويقض الــرذاذ آنـــا فـــآنا وثغور الجموع خلف السدود [1]

إن جزئيات الحركة تكمن في قوله : " تزأر الريح ، يدك الفضا ، زئير الرعود ، يقض الرذاذ آنا فآنا " ، وتتميز كل حركة بصوت يناسبها في القوة والأثر ، كما أنّ التّمعّن في

(1) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص 44 .

البيت الأول يوضّح أنّ الشاعر قد ساوى بين الريح والرعود في قوة الفعل : " تزأر الريح ، زئير الرعود " واستعارة صوت الأسد مناسبة جداً للرعود ، وأقل مناسبة للريح لذلك اضطر الشاعر إلى دعم الصوت " تزأر " بوصف عنف الريح " في اشتداد مريع " ، ولكن النتيجة سلبية بالنسبة للطرفين "الريح ، الرعود " والنهاية واحدة ، وهى التلاشي في الفضاء ، بينما يحدث الرذاذ وقعا خفيفا ثابتا " آنا فآنا " للدلالة على عدم الفاعلية والرتابة والضعف ، فالرذاذ لا يروي ظمأ الأرض ، ولا يحدث أثرا يذكر في الطبيعة ، بينما ثغور الجموع تتخذ لنفسها مكانا آمنا " خلف السّدود " ، فالسّد حاجز مائي عادة ، ومن يسكن خلف السد يسهل عليه الحصول على الماء ، وحين يتوفر الماء يستطيع الناس أن يملئوا الكون رخاء ونماء ويطيب لهم العيش ، فالحركة أو الحدث في الصورة السابقة في مختلف أحواله يتسم بالسلبية وعدم الفاعلية ، والأمكنة تكتفي باحتضان الأحداث دون أن تلونها بلون مميز ، وما يمكن ملاحظته قلة الصور النفسية والرمزية في شعر السائحي ، لأنه يوظف الصورة الشعرية من أجل الإيضاح والإفهام وهو في هذا الجانب يتقيّد بأحكام النقاد القدامى ومن اتبعهم من النقاد العرب في العصر الحديث ، بينما أصبحت وظيفة الصورة الشعرية عند الشعراء : ((نقل وحدة الأثر النفسي بين الأشياء ، وقد تأثروا في ذلك بالتفكير الرومانسي الوافد وإن التقوا فيما ذهبوا إليه مع عبد القاهر الجرجاني)).[1]

وسواء في الشعر العمودي أم الشعر الحر فإن السائحي يميل إلى الوضوح ، والمباشرة في تشكيل الصور الشعرية وإن تضمنت بعض الرموز التي لا يصعب فهمها ، وإدراك دلالاتها ، ويتضح المقال بالمثال حين ينشد :

يابـــــــلادي
أخطبوط المـــوت
في ظـــــل الحيـــاة
يزرع اليوم ربانـــا

(1) – عدنان حسين قاسم – الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع –ليبيا – 1981م– ط1 – ص 297 .

مثلما كان زمانـــــا

فهو يملـــي ويعيـــد

ويدانا تستجيـــب .[1]

فقد قابل السائحي بين الحياة والموت ، والماضي والحاضر ، وقد قـــــــصد بالماضي " أخطبوط الموت " ، الدلالة على جميع الأفكار والعادات البالية ، وأبرزها مخلفات الاستعمار ، وأنواع الفساد المتفشية في الجهاز الإداري لمؤسسات البلاد خاصّة ، وما يحمد للشاعر مزجه بين الوطن والإنسان : " يزرع اليوم ربانا " فلو خص البلاد دون الناس وقال : " يزرع اليوم رباك " لجعلنا نظن أن البلاد بعيدة عن أهلها ، بعدا معنويا ونفسيا ، وكلمة ربانا تبين شدة المزج بين الإنسان والأرض ، والمثير حقا هو استمرار الوضع رغم التغير السياسي في الجزائر، والبلاد العربية ؛والمتمثل في الاستقلال السياسي ، ولكنّ الأخطبوط لازال مثلما كان يملي ويعيد شروطه، وآراءه ، وأحكامه ، ونحن ننفذ بإخلاص وتفان ، ما أجمل هذه الصورة رغم مباشرتها:

فهو يملي ويعيد

ويدانا تستجيب

لاشكّ أنّ من يتمعّن في هذه الصورة سوف يسمع أصواتا متفاوتة في القوة ، " فهو يملي ويعيد " تتضمن صوت القوة والبطش والاستعلاء ، وفي التكرار إظهار وإقرار : " ويدانا تستجيب " تحمل عدة دلالات فالتصفيق رضا وتعظيما ، والانهماك في العمل والتنفيذ ، في شرق الوطن العربي وغربه وشماله وجنوبه ،لذا فجهات الوطن كلها تنطبق عليها استجابة اليدين نظراً لما يعيشه الوطن من أوضاع متشابهة .

ورغم تقليدية صور السائحي الشعرية في الغالب ، فهي تقوم بوظيفتها المعنوية والنفسية بدرجات متفاوتة في التساوي والتوازي وإن كانت كفّة المعاني هي الأغلب ، صحيح أننا نجد أنفاس الشاعر ومواقفه في صوره الشعرية ولكنها في أحيان كثيرة لا توحي أنّها تظهر الأثر النّفسي بين الأشياء التي تشكل الصورة الشعرية التي تتحدد قيمتها بتكوينها الدّاخلي ، وما فيها من إيحاءات ودلالات ، أما شكلها الخارجي فـــهو أقل أهمية من

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 68 .

تكوينها الداخلي ، لأنّ كلّ صورة تستمد قوّتها وتأثيرها من الخيال الهادف لا من الوهم أو الغموض ولم يلجأ إليها السائحي في بناء صوره الشعرية ،بل حاول أن يضمّن في صوره المعاني التي أراد توصيلها إلى المتلقّي دون مبالغة في الخيال أو الرمز، واكتفى في صوره بما يمكنه من الإيضاح والإفهام والتمثيل والتقريب ، والواقع الذي يصفه ، أو– الواقع الحلم – الذي يتمناه ، أو هما معا ، ولذلك جاءت معظم صوره ،واضحة مباشرة متضمنة مواقفه ومشاعره إضافة إلى المكان والزمان ، وما في الصورة الشعرية من إيحاءات متنوعة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3- خصائص اللغة والأسلوب عند السائحي .

أ- اللغة .

المقصود بلغة الشعر هي : ((طاقة القصيدة الشعرية والإبداعية ، وإمكانياتها الفنية والتي تشتمل إذا ما حاولنا أن نخضعها لتحليل تفصيلي على الصور الشعرية ، والصور الموسيقية ، والتجربة البشـــرية)). [1]

فبواسطة اللغة يمكن أن نتواصل ونحس ونشعر ، ونعرف سواء بحواسنا الظاهرة أو الباطنة لما تتضمنه اللغة من معاني ودلالات وإيحاءات ورموز تشير إلى أشياء موجودة في الخيال ، والواقع ، والوجدان ... صحيح أن اللغة في ظاهرها تتشكل من كلمات وحروف ولكنها تكتسب دلالات وإشارات ذات مغزى ، لأنها تنطوي على ألوان شتّى من التعبير كالألوان القاتمة والمضيئة و الأصوات القوية والمهموسة ، وكذلك الأمكنة والأزمنة ...والشاعر كما يقول عز الدين إسماعيل : ((حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنّما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد ، وإنّه يشكل من الزمان والمكان معاً بُنْيَةً ذات دلالة ، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في (الزمان) ، والتصوير يتمثل في التأليف بين الأصوات في (المكان) ، فإن الشاعر يجمع الخاصتين مندمجتين ، فيشكل المكان في تشكيلة الزمان ،وإن ثبت العكس فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتـــعبير)). [2]

إنّ فنّية اللغة الشعرية تكمن في طاقتها التعبيرية ، فهي مجموعة ألفاظ يمكن أن يوظفها كل شاعر مختلف عن شاعر آخر في سياقات ، وتراكيب يبتكرها لتعطى الدلالات التي يريد إيصالها إلى المتلقّي ، بشرط أن يكون متمكنا من ناحية اللغة مدركاً لفنية البناء الجيد ، ((فاللغة هي القالب الذي يصوغ فيه معانيه وأحاسيسه ، وعلى قدر معرفته باللغة وإحساسه الدقيق بأسرارها تكون مقدرته التعبيرية)). [3]

---

(1) – السعيد الورقى – لغة الشعر العربى الحديث – ص 321 .

(2) – عز الدين اسماعيل- التفسير النفسى للأدب – ص 56 .

(3)– ابن طباطبا – عيار الشعر – ص 23 .

ويختلف النقاد والشعراء في كيفية التشكيل الشعري،فمنهم من يقوم بتنقيح لغته، وانتقاء ألفاظه ، ومنهم من تكون لحظة الإبداع عنده هي الباعثة على اختيار ألفاظ معينة للتعبير عن التجربة بمختلف جوانبها ، والسائحي يختار حلا وسطا ، وكلامه الآتي يوضح موقفه أكثر إنّه يقول متحدّثا عن لحظة النفث الشّعري :((أنا شخصيا في هذه الحالة لا سلطة لشعوري على ما يسيل به قلمي، ولكن عندما تنتهي حمى المخاض وتنطلق زغرودة الفرح في نفسي بالشعور بالارتياح يتحرك آنذاك شعوري الواعي لينظر فأحيانا فعلا إلى حذف ، أو إلى إضافة ، وفي كثير من الأحيان يكتفي بابتسامة رضا)). [1]

فاللغة باعتبارها ظاهرة أسلوبية إبلاغيّة هي مادة الكتابة ، وتحليل نماذج من شعر السائحي سوف يمكننا من تكوين رأى وحكم عن لغته وخصائصها .

بداية هناك ملاحظة تستحق الذكر والتقديم ، وهي توظيف السائحي للألفاظ القرآنية في شعره ، وهذا التوظيف غالبا يكون دون المضمون القرآني،مما يدعم القول بتأثره بأسلوب القرآن ولغته. والأمثلة الآتية ستوضح ما سبق ذكره ، يقول الشاعر في قصيدة أغنية الخلود ، وهي قصيدة ألقاها في ذكرى رحيل أبى القاسم الشابّي :

أيها الراحل الذي آمن الشعـــــــــــــــــب به شاعرا وليس نبيا . [2]

فقد اقتبس لفظة " نبيا"من قوله تعالى:{**واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صديقا نبيا**}[3]

ولكن يظهر جلياً الاختلاف في المعنى ، فتوظيف الشاعر لكلمة " نبيا " من أجل نفي صفة النبوّة عن الشابي ، بينما كان توظيفها في السياق القرآني بغرض التأكيد ، وفي القصيدة نفسها وظّف الشاعر عدّة ألفاظ قرآنية ، واختارها لتكون قوافٍ لبعض أبيات قصائده مثل قوله :

لك في الشعر كل مجد ومعنى كمقام النبي ليس خفيا . [4]

فقد اقتبس لفظة " خفيا " من قوله تعالى :{ **وإذ نـــــادى ربه نداء خفيا** }.[5]

---

(1) – السائحي – جريدة الأسبوع الأدبي – سوريا– العدد 143–بتاريخ 1988/12/1م .

(2) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص 68 .

(3) – سورة مريم الآية : 56 .

(4) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص 68 .

(5) – سورة مريم – الآية : 2 .

وغرض الشاعر في توظيف كلمة خفيّا في السياق الشعري ، إثبات بروز ورفعة مكانة الشّابّي في الشعر ، فهي تماثل مكانة النبي في الشهرة ، بينما معناها في السياق القرآني يدلّ على الاختفاء والسرّية ، ومعظم الألفاظ القرآنية التي استعملها الشاعر في قصائده لم تحافظ على مضمونها القرآني وإن كانت تقاربه في بعض الأحيان وهذا ما يعرف حداثيا بالتّناص الإفرادي أي اقتباس المفردة فقط دون معناها، ويظهر هذا في قوله :

هذه لوحة الخلود أعدّت صفحة مالها سواك سميّا . [1]

فقد اقتبس لفظة " سميّا " من قوله تعالى:**{ يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميّا}**.[2]

فاستعمال الشاعر لها جاء بغرض الاختصاص والملكية ، وفي السياق القرآني تدل على الجدة والتميز والتفرد، وفي أغلب الأحيان فإن الشاعر قد استعان بألفاظ القرآن الكريم ليتمّم قافية القصيدة ، ولكنّه لم يستخدم اللفظ القرآني كما جاء في سياقه القرآني ، بل استعمله في سياق الغرض الفني للقصيدة ، وحاول محاكاة الفواصل القرآنية ." خواتيم الآيات "، وجعلها قواف لبعض أبياته مما جعلها تحتفظ بشيء من الإيقاع والدلالة رغم اختلاف المضمون ، فالشاعر يوظف الألفاظ القرآنية للتعبير عن مضمون جديد ، ولكنّه يبقى متأثرا بالسياق الذي جاءت فيه، في مواضعها الأصلية ، في القرآن الكريم ، وهذا أمر طبيعي جداً فقد كان القرآن الكريم المدرسة الأولى التي تتلمذ فيها السائحي .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(1) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص 69 .

(2) – سورة مريم – الآية : 6 .

خصائص اللغة الشعرية.

يمكن لمن يتناول قصائد السائحي بالدراسة والتحليل والقراءة المتأنية أن يحدد صفات لغته الشعرية في النقاط الآتية :

1 – الدّقة .

ومعناها قوة الألفاظ في تأديتها للمعاني التي يريد الشاعر توصيلها ، وألفاظ السّائحي دقيقة وموحية ، دقيقة في تأديتها للمعنى الدّلالي المعجمي ، وموحية في تضمنها لمعان تتألف من خلال السياق ، ولا يلجأ الشاعر إلى تذييل قصائده بهوامش تشرح مقصوده الخاص من استعمال بعض الألفاظ إلا نادراً ، حينما يتعلّق الأمر بألفاظ يستعملها " عامة الناس " [1] ،أو حينما يتعلق الأمر بأسماء الأماكن أو الأعلام ، أما فيما عدا ذلك فيمكن القول إنّ كل لفظة موضوعة في مكانها المناسب قد أدّت المعنى المطلوب بدقّة سواء تعلّق الأمر في السّائحي ذات البعد الذاتي أم الإنساني ، وبخاصة فيما يتعلق بالقصائد الثورية حيث يصبح للكلمات وقع قويّ وصدى أقوى في مثل قوله :

ألا لا أدرك الآمال وحش وصادق حتفه عنتا وكـــزا
وبلغت الجزائر مجد شعب تصدى للطغاة بما أعـــزا
فنال حقوقه حقا فحقـــــا ورأس الظالمين يـــود قفزا
أيغلب من له جيش طموح يردد في ثبات لن يهـــزا
فإني للجزائر بعت نفسي ورمت من الحياة ذُرىً وعزا[2]

فألفاظ الأبيات السابقة تتّسم بالفصاحة والدّقة والقوّة وقد أجاد الشاعر في تصوير الحالة النّفسية للمستعمرين الطغاة بقوله : " ورأس الظالمين يود قفزا " فهذه العبارة توحي بقوّة الثورة وشموليتها وعزم الثوار وصرامتهم وإصرارهم على تحقيق أحلامهم وطموحاتهم، بأسلوب عملي ثوري متواصل يتّسم بالقوة والوضوح، ودور الشاعر وصف هذا العمل بشكل جميل ومؤثر من خلال التّنظيم والتّنسيق بين الكلمات والألفاظ و ما فيها من عواطف و مشاعر إنسانية وذلك لأنّ:((الألفـــاظ تستمدّ دلالتها من علاقتها

(1) – ينظر: السائحي – واحة الهوى – ص 65 .
(2) – السائحي – الكهوف المضيئة ص 50 .

بالكلمات السابقة لها أو اللاحقة بها ، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وضعت فيه من إشعاعات وإضافات جديدة ، ومن ثم كانت الكلمة المفردة مجرد إشارة إلى الصورة الباردة للشيء ، أما الكلمة المستخدمة في سياق فهي شحنة من العواطف الإنسانية ، والصور الذهنية ، والمشاعر الحية ، إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرد)).[1]

وقد اعتمد السائحي في معظم قصائده على اختيار الأفعال الملائمة للمعاني التي أراد تصويرها لتحقق التأثير المرجو في المتلقّي وتمكنّه من معايشة الأحداث التي يعبر عنها الشاعر بكل تفاعل وحماس.

إنّ تأمّل تعبير الشاعر حديثه عن تباشير النّصر التي عمّت ربوع الجزائر بعد وقف القتال ضدّ المستعمر الفرنسي ، يجعله يهتف بقوّة وفخر واعتزاز قائلاً :

إن المنى سطعت على أرض الجزائر نورا
فاهتـــــزّ من إشراقها شعبي وكـــان كسيرا
فاصدع بكـــــل منغم ياشعر واسْمُ حُبـــورا [2]

لقد جمع الشاعر الزمن بأبعاده المختلفة الماضي والحاضر والمستقبل ، فبعد أن سطعت أنوار الحرية على الجزائر بعد ليل الاستعمار الطويل اهتزّ الشعب لهذا الواقع الجديد وتخلّص من آلامه وجراحه ، وآن لحياة جديدة أن تبدأ مكلّلة بالسعادة والحبور والإشراق الدائم .

إنّ جمع الأفعال وترتيبها يوضّح أنها تشكّل تصاعداً حياً للموقف الشعوري ،فالمنى سطعت نوراً ، فاهتز الشعب الذي كان كسيراً ، وحقّ للشعر أن يغني ويسموا حبورا ومرحا ، فهذه الألفاظ تصور بعمق فترة من أغلى فترات تاريخ الشعب الجزائري الذي عانى كثيرا من أجل استعادة هويّته وحريّته واستقلاله ، إلا أنّ التوفيق قد جانب الشاعر في بعض الأحيان فجاءت بعض عباراته مفكّكة ، ربّما نتيجة تداخل المواقف واحتدامها ورغبة الشعب في طرق كل السّبل من أجل تحقيق أهدافه وطموحاته ، واستعمال كلّ

---

(1) – محمد زكي العشماوي – قضايا النقد الأدبي بين القديم الحديث – ص 305 .

(2) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 87 .

الوسائل من أجل إثبات القوة المادية والمعنوية للأمة العربية في مواجهة الأخطار المحدقة بها ، يقول الشاعر:

إنّنا أقوياء لا بالحديد بل بصبر على الجلاد وحيد
إنّنا أقوياء لا بالوعود بل بروح الإبـــا بنار الوقود [1]

يظهر أنّ الشاعر قد حاول إثبات القوة المعنويّة " الصبر " ، وتفرّد العرب والمسلمين بالصبر والعزم والإصرار على النصر أو الشهادة ، سلاحهم الإيمان الصادق والاعتزاز بالكرامة والحرية ، ولكنّه نتيجة استغراقه في وصف جوانب القوة المعنويّة ، أدرج معها القوة المادية التي حرص على نفيها في البيت الأول ، فإن عبارة الشاعر " إنّنا أقوياء لا بالحديد " لا تمهد لقوله : " بل بروح الإبا بنار الوقود" ، ولو حذف الشاعر أحد البيتين لكان المعنى أبلغ تعبيرا وأحسن تأثيرا كما كان في وسعه أن يضع بدل " بنار الوقود " لفظة أو لفظتين للتأكيد على القوة المعنوية للأمة العربيّة مثل "وصدق العهود" ويصبح البيت مكمّلاً ومدعّماً للبيت الأول في المعنى والمبنى،وساعتها نردّد معه:

إنّنا أقوياء لا بالحـــديد بل بصبر على الجلاد وحيد
إنّنا أقوياء لا بالوعود بل بروح الإبا " وصدق العهود

وربّما أراد الشاعر بقوله:"بنار الوقود" التلميح إلى القوة الخفية للعرب المتمثلة في سلاح النفط لو أحسن استغـــلاله،ولأنّ الكمال لله وحده فالشاعر أصاب في معظم قصائده من حيث اختياره للألفاظ المعبرة عن آماله وآلامه بدقة ووضوح ، وجانبه الصواب في بعض المواضع وهذه طبيعة البشر. وبالرغم من هذا فإن ألفاظ الشاعر تتسم في عمومها بالدّقة وتؤدي معناها اللغوي ، والدلالي بشكل جيد يتيح للقارئ فرصة التفاعل مع القضايا التي يقترحها الشاعر عليه في قصائد شعرية تفيض ألما وأملا ، وثورة وحبا مجسدة بقوة عمق التجربة الوجدانية التي خاضها الشاعر في ميادين الكفاح من أجل،الحق،والحب،والخير والسلام في كل مكان.

(1) – السائحي-الكهوف المضيئة – ص 136 .

2- الجرس الموسيقى.

تتسم ألفاظ السائحي بأنّها ذات جرس موسيقي معبّر عن أحواله النفسية من خلال المضمون الذي تنفرد به كل قصيدة ؛ والجرس الموسيقي يتحقق من خلال التركيب ، والبناء اللّغوي ومادته الألفاظ وتمتاز كل لفظة بجرس خاص يزداد قوة إذا جاورها الشاعر بألفاظ تقاربها في القوّة والدّلالة ، وتختلف درجة الجرس الموسيقي بحسب الموضوع الذي يثير الشاعر ويشجيه ، فالألفاظ في الشعر التقليدي : ((تسلم بوجود الحوار وتبنى عالما لا يكون فيه الناس وحيدين ، ولا يكون فيه للألفاظ وزن يضاهي الأشياء)). [1]

بينما الألفاظ في الشعر الحديث تعبر عن طابع فردي ، ولهذا يجد المتلقّي نفسه وجها لوجه مع الألفاظ ، وكل لفظة محملة بجميع إمكاناتها الدّلالية ، ولإحداث جرس موسيقي مؤثر يلجأ الشاعر إلى التّنويع في التراكيب فيستخدم التّكرار ، وفى كل مرّة يرسم لوحة تكمل اللوحات السابقة واللاحقة ، يقول السائحي متحدثا عن فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر ، وأثرها العميق في نفوس العباد ، وتأثيرها على ملامح البلاد :

ذاك لحن الشهيد أي شـــهيد قدّستْهُ جبالنا والشـــــعـــاب
ذاك لحن الجريح أي جريح هدّهُ البـــرد والضنى والسغاب
ذاك لحن الفتاة أي فـــــتاة قضقض البؤس غصنها والعذابُ
ذاك لحن من الجزائرأنّت على وقعه السنون الجـــــذابُ [2]

فقد كرر الشاعر عبارة " ذاك لحن " بشكل متوال ، وكأنه في كل بيت يعزف لنا مقطعا من معزوفة حزينة ، بدأها بلحن الشهيد في الجبال والشعاب ، ولحن الجريح الذي فقد القدرة على المقاومة واشتراك البرد والجوع والألم مع المستعمر في تعذيبه ، وأتبعه بلحن الفتاة التي حطمها البؤس والشقاء ، ومن أجل هؤلاء جميعا أنّت السنون التي شكلت فترة الاستعمار لما كان فيها من ألم عميق عصف بكيان ووجدان الشعب الجزائري شيبا وشبانا ، رجالا ونساء ، والمعجـــم اللغوي في الأبيات السابقة يتشكل من ألفاظ تجسد

---

(1) – رولان بارت – الدرجة الصفر للكتابة – (ترجمة محمد برادة) دار الطليعة للطباعة والنشر – لبنان – 1982م. ط2 – ص 64 .

(2) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 92 .

بعمق لوحة بائسة حزينة تتشكل من" جبالنا والشعاب ، البرد ، الضنى ، السغاب ، قضقض البؤس ، العذاب،أنّت السنون الجذاب " ، وتكرار الشاعر لعبارة " ذك لحن " يجعل المتلقّي يحسّ بشدة الألم الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك ، ويحدث في نفوسه تأثيرا عميقا وكأنه يسمع أنّات جريح وآهاته،وبكاء فتاة وشكواها ، وأنين الجزائر كلها وبؤسها وشقائها.

وقد استعمل الشاعر إلى جانب التكرار ، الصيغ الصرفية لإحداث الجرس الموسيقي المطلوب، في مثل قوله متحدثا عن الفساد الذي تفشى في الجزائر بعد الاستقلال :

كَرِهْتُ كَرِهْتَ كَرِهْـتِ كَرِهْنَا فَأَيْنَ الْحنينُ لمَـا هُوَ آت . [1]

فقد عمد إلى تصريف فعل " كَرِه " مع ضمائر المتكلم والمخاطب ليصوّر حالة التذمّر الشامل من الوضع المعيشي السيّئ ، وتطلّع الجميع إلى مستقبل تتحقق فيه آمال الجميع ، ويحاول كل شاعر أن يحدث الأثر العميق في المتلقي مع مراعاة مقتضى الحال يقول فيزاوج بين ((الحال ومقتضاها اللفظي ، فترق ألفاظه في موقف الرقة وتخشن في موقف العنف ،ويلجأ إلى المقارنة والمـــوازنة وإلى التكرار والتضـــاد)).[2]

فالجرس الموسيقى إذن يتحقق من خلال التراكيب المختلفة التي يعتمد عليها الشاعر ليحدث في المتلقّي أثرا معينا بغية مشاركته له في تجربته التي عاشها بما فيها من ألم وأمل .

3- القوة والجزالة .

إن النضال والكفاح والطابع الثوري هو السائد في شعر السائحي،لذلك فألفاظه تتّسم بالقوة والجزالة من حيث الصوت والصدى ، فالكلمة صارت رصاصة مقاتلة لمن تحول بينهم الظروف دون المشاركة الفعليّة في المعارك الحربية،وتبرز هذه الظاهرة في أكثر من ثلثي شعره،أما الباقي فيغلب عليه طابع الهمس والرقة والشكوى والمناجاة ، وما يهمّ هنا هو طابع القوّة والجزالة ؛الذي عرفه أبو هلال العسكري بقوله:((أما الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة ، ولا تستعمله في محاورتها)).[3]

---

(1) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 85 .

(2) – أدونيس – الثابت والمتحول – 3– صدمة الحداثة – ص204.

(3) – عبد العزيز عتيق – في النقد الأدبي – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان –1972م–ط2– ص 152

ومن أمثلة ألفاظ السائحي الجزلة قوله متحدثا عن البطولة والإقدام والمواجهة ، وحاثا على الثورة العاتية:

دمدم على الظلم دمدم وافرض عليه الخضوعا
واعمـــل سياطك تفْهم واضـــرب ضرابا مُريعا . [1]

فقد اختار دمدمة الرعد لتكون وسيلة لفرض الخضوع وبثّ الرهبة والخوف والفزع في المستعمر وذلك بإخضاعه عنوة بالضرب المريع بمختلف الوسائل ،وقد استعمل الشاعر الحروف المجهورة "د ، ض ، ظ ، ع " كما استعمل أسلوب الأمر " دمدم ، افرض ، اعمل ، اضرب " ، لأنه يريد أن يرى عملا ثوريا قويّا عاصفا يدمّر الاستعمار ويبدّده ويدكّ قواعده ، ومن أجل ذلك فهو يحدد الطريقة المثلى للخطاب والمواجهة :

لن يفهموا إلا بقصف البائر الدا وي ومـــا أحلاه من إفهام
لنكن أشدّ من الطغاة على الطغا ة وكل منكود سيصبح ناكدا
كم عذّبـــوا كم سفكوا كم دمّروا وأبوا على الإنسان حقا سائدا [2]

فالقوّة لا رادع لها إلا قوّة أكبر منها ، ولذلك لابد من اتخاذ المدفع والرشاش وسيلة للحوار مع الطّغاة ، ولابدّ من الفتك بهم وحتما سوف ينتصر أصحاب الحق في النهاية ويسترجعوا حقوقهم بالقوة ، ويبيّن الشاعر بشاعة المستعمرين وقسوتهم من خلال الكلمات المشدّدة المسبوقة "بكم " للدلالة على الكثرة والمبالغة ، فقد عذّبوا الأبرياء وسفكوا دماءهم دون وجه حق ،ودمروا المدن والقرى وطغوا وتجبّروا واغتصبوا حقوق المواطنين ، فكان لابد من الثورة الكبرى باستخدام الحديد والنار وحين بدأت المواجهة الحاسمة ؛ بدأت معها ثانية الصوت والصّدى :

لعلع الصارخ المهيب بشعبي داعيـــــــــا للفدا والاتحاد
فأجاب الشباب من كل صوب وتنادى الجميع صوب المنادي [3]

نلاحظ استعمال الشاعر الألفاظ القوية الجزلة التي تتناسب مع قوة العمل الثوري ؛"لعلع، الصارخ ، المهيب ، بشعبي ... " كما غلب على البيتين استعمال المدّ بالألف "الصارخ ،

---

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص 13
(2) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 45 .
(3) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 35 .

داعيا ، للفدا ، الاتحاد ، فأجاب ، الشباب ، تنادى ، المنادي " وفي المد بالألف إعلاء وإظهار لقوة الثورة وبروزها والتطلّع إلى آفاق الحرية والاستقلال من القيود التي تكبّل الشعب الجزائري وتقيّده ، وقد كلّل عمل الجميع بالنّصر المؤزر ، وساعتها بدأت ثورة أخرى تكمل الثورة السابقة وترسي قواعدها كما يوضّح الشاعر:

مواقـــــع الأمس للثوار في الجبل
معارك اليوم للأحرار في العمل
فنحن فـــي ثورة تمضي ولا تقف
حرية الأرض بالتعمير تعترف
فـــــلا مكان لإقطاع ومحتكر .[1]

لقد رسم الشاعر لوحة جميلة من خلال المقابلة بين الأمس واليوم،بالأمس مواقع الثّوار في الجبل،واليوم معارك الأحرار في العمل ، والزمن لا يتوقف ، والفعل الثوري يستمر " في ثورة تمضي ولا تقف " ، وتقييم هذه المسيرة الثّورية تصدره الأرض التي تحولت من الجدب والقحط إلى الازدهار والخصب :"حرية الأرض بالتعمير تعترف "، وفي جلّ قصائد السائحي الثّورية يستعمل الألفاظ الجزلة القوية ليعبر عن صدق القول وشدة العزم وقوة العمل ، وهذا مثال حي يورده الشاعر فيقول:

بني العرب اليوم نبنى حيـــاة من الحرب تهفوا إليها القلوب
زئير الرصاص من الطائرات ورد المـــــــدافع هو الخطيب
فما حرب مصر بحرب عليها تموت بها أو يمـــوت الغريب
ولكنما هي حـــــــرب أريد بها العربيّ : البعيـــــد القريب [2]

ما أجمل مقابلة الشاعر بين زئير الرّصاص من الطائرات وردّ المدافع ، لاشكّ أنّ هذه الثّنائية تبين شدّة الاستماتة في الدّفاع عن الوطن من أجل الحياة الكريمة ، أو الشّهادة في ميادين الشرف ، وقد أجمل الشاعر الحديث عن الحرب وأبعادها بقوله : أريد بها العربيّ البعيد والقريب ، فلابد أن نواجه الظروف القاسية ونثبت وجودنا وجدارتنا بالحياة الكريمة

---

(1) – السائحي-أغنيات أوراسية – ص 116 .
(2) – السائحي – ألوان من الجزائر – ص 81 -82 .

وهذه الصلابة في المواقف والألفاظ تتجلّى في قصائده التي تمجّد نضال الجماهير في كل مكان من أجل إحقاق الحق والعدل فهو القائل:

هذي جنـــــود الحق آخذة إلى إحقاقه فيّاضـــة الإيمان

سيؤوب بالأحرار مرفوع اللوا تسمو عدالته بذا الإنسان [1]

فالحقّ يدافع عنه جنوده بإيمان وعزم كما عبّر الشاعر ، وسوف تتحقق العدالة حين ينال كل ذي حق حقه ، وكما سبق فألفاظ السائحي تتّسم بالقوة والجزالة لأنها تعبر عن الثورة والنضال والصراع وتصف المعارك والدّماء والسّلاح ، وتبقى ملاحظة مهمة تتعلق بمدى المطابقة بين اللغة والواقع في الشعر بعامة وهي : ((أنه ليس فـــــي إمكاننا المطابقة بين مستوى متعدد الأبعاد " الواقع " ، ومستـــــوى وحيد البعد " اللغة " وهذه الاستحالة الهندسية هي بالضبط ما يأبى الأدب الانصياع إليه ، وعدم التوازي بين الواقع واللغة هو ما يأبى البشر الاعتراف بـــه وهذا الرفض القديم قدم اللغة ذاتها هو ما يولد بعناد لا ينقطع ، الأدب)). [2]

ب – الأسلوب الشعري عند السائحي .

الأسلوب هو المنهج أو الطريقة التي يعتمدها الشاعر لإيصال معانيه إلى المتلقّي ، و((مهما بلغ الأسلوب من تهذيب و لطافة،فإنه ينطوي على شيء من الخشونة:إنه شكل بدون مقصد ونتاج اندفاع لإنتاج نيّة،إنّه أشبه ما يكون ببعد عمودي ومتوحّد للفكر)).[3]

لقد حاول " بارث " وصف لحظة الإبداع الشعري وقد أصاب فيما ذهب إليه ؛ ذلك أنّ عمليّة الإبداع ليست بالأمر اليسير ، ولحظة الإبداع أشبه ما تكون بانفجار بركان أو هطول الأمطار، لأنّها لحظة ولادة تصف آلاما وآمالا في الفؤاد يسعى الشاعر من خلال بثّها إلى التنفيس عن نفسه والتأثير في المتلقي ليشاركه فكريا ووجدانيا وعمليا- أحيانا – فيما يدعو إليه ، ويشمل الأسلوب فنّيات الكتابة الشعرية وطريقة الشاعر في النظم وبهذا يمكن القول إن الأسلوب هو الشكل ، أو الطريقة التي يستخدمها الشاعر ليوصل للمتلقي

---

(1) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 43 .

(2) – رولان بارث – درس السيميولوجيا –ترجمة عبد السلام بنعبد العالي – دارتوبقال للنشر–المغرب –1986م ط2 – ص 17 .

(3) – رولان بارث – الدرجة الصفر للكتابة – – ص 33 .

مضمون قصائده وما فيها من تجربة ومشاعر وأحاسيس ومواقف وأصوات ، والأديب لا يلتزم : ((أسلوبا واحدا من أساليب الأداء أو طريقة مفروضة من طرق التعبير ، فربما عمد الأديب إلى الأسلوب المباشر في الترغيب والتنفير داعيا إلى الفكرة التي ارتضاها في موضوع سافر الوجه وضاح الجبين ، وربما آثر الأديب الأسلوب غير المباشر في تحقيق هذا الغرض)). [1]

وانطلاقا من أن الكتابة، من وظائفها أنها إبلاغيّة : ((حيث يعي الشخص أكثر المفعول الاجتماعي لنصه ويبحث عادة عن تأثير على القارئ)). [2]

فإنّ السائحي قد استخدم الأسلوب المباشر في معظم قصائده متّخذا من بساطة التعبير، وأصالة المعنى وشموليته وسيلة لنقل تجاربه وتشكيل جوانبها ، فهو لا يخفى سرعة إعجابه وتأثره بالحسان، وسهولة وقوعه في الحب يظهر هذا في مثل قوله :

في الطريق الرحب مرّت فهوى قلبي الطريقا
وغداً جـــــاءت فجرّت خلفهـــــا قلبي عشيقا[3]

فبين يوم وليلة أضحى الشاعر متيّما عاشقا ، وفى بيتين من الشعر أتاح للمتلقّي الفرصة ليتصور التجربة بتفاصيلها ، فمن نظرة الإعجاب – من طرفه فحسب – إلى عشقه لها ، وهو بهذا يتخطى درجات السابقين نظرة فابتسامة فسلام فكلام ... ويبدو أنّ المعشوقة قد مارست تأثيرا بالغا على الشاعر دون أن تكلمه أو تحتال عليه يكفى فقط أنها " مرّت " في الطريق فهواها قلبه ، ثم عادت في الغد " فجرّت " دون قصد منها قلبه ، أي أنه انقاد بسهولة ويسر ، وهذا ما يبرر كون ثلث شعره تقريبا في قضايا غزلية يصف فيها تجاربه ومغامراته العاطفية .

وإذا كان مباشرا في التعبير عن عواطفه الخاصة ،فهو مباشر أيضاً في وصف آرائه وتوجهاته الوطنية والقومية أليس هو القائل ؟ :

عشقت حياة النضال صبيا ومازال دربي يضيء لشعبي .[1]

---

(1) – محمود تيمور – الأدب الهادف –المطبعة النموذجية–مصر –1959–ط1– ص 62 .

(2) – أندريه جاك ديشين – استعاب النصوص وتأليفها – (ترجمة هيثم لمع) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – لبنان 1991م ط1 – ص 117 .

(3) – السائحي – واحة الهوى – ص 11 .

فقد عمد الشاعر إلى التقرير " عشقتُ " ثم أتبعه بالتأكيد على استمراره في النّهج الذي سلكه " ومازال دربي " ، وبهذا فقد جمع بين الماضي والحاضر ووضّح منهجه وسبيله ، وموقفه النضالي الثابت المعادى لكلّ أشكال الظّلم والظالمين ، فهو يؤكّد على موقفه السابق متحدّيا :

أمريكا زيدي من الشر زيدي إننا بالمرصاد رغم الوعيد . [2]

وهذه المباشرة والوضوح تبرز في معظم قصائد السائحي، سواء قصائد الشعر العمودي، أم قصائد الشعر الحر لأنّه يحرص على أن ينقل إلينا تجاربه بكل أمانة وصدق ، ويحرص على الصدق في التعبير عن أحاسيسه ، كما يستخدم الأسلوب المباشر غالبا لأنه كما يقول يكتب:((الشعر المباشر في قلب الحقيقة النابعة من أبعاد الثّورة العربية الكبرى بأعمق محتوى إنساني)).[3]

ويستخدم من أجل إيصال أفكاره إلى المتلقي مختلف الصيغ ، والأساليب المؤثرة ،كالاستفهام والأمر والتعجب والنداء ، ويستنهض الهمم داعيا إلى الثورة وقلب الأوضاع الفاسدة بعد تأمل ووعي ، من أجل تصحيح الأخطاء ، والقضاء على الفساد ، فيقول :

قف أيها المتسكع الملقى بديجور الفلك
في مهمل الزمن الكئيب المنحنـــى
زمن يعيش- منعما في ظله - عبد الملك
ويظل عبد الله مشدودا إلى ألامه عبر القرون
كالطائر المنقوش في الأختام في كـــل الجفون
حتى إذا هب النضال على الجـــذوع الحاكمة
سالـــت دمـــــــــاء الذكـــــريات النائمة
فمضى الشهيد على الشهيد إلى الحقوق الضائعة [4]

(1) - السائحي - إقرأ كتابك أيها العربي - ص 84 .
(2) - السائحي - الكهوف المضيئة - ص 136 .
(3) - السائحي - من عمق الجرح يافلسطين - ص 6 .
(4) - السائحي - إقرأ كتابك أيها العربي- ص 55 .

فقد اختار الشاعر أسلوب الأمر " قف " ليكون مفتاحا لعرض صور متضادة تصور جوانب الحياة العربية وما فيها من استغلال وجور ، ففي الوقت الذي يعيش فيه الإنسان العادي كئيبا حزينا ، يعيش المقرّبون من الملوك والحكام مرفّهين مترفين ، وقد أجاد الشاعر في تشبيه الإنسان العربي بالطائر المنقوش في الأختام ؛ فهو يمتلك هيئة الطائر ، ولكنه مجرد من قدرته على الطيران ،وبالتالي فهو ينشد الحرية والانطلاق ، ويتجرع الألم إلى أن تأتي ساعة الخلاص ، فتباد مواطن الفساد " الجذوع الحاكمة " ، وتطهّر الأرض بدماء قوافل من الشهداء ، وإلى أن تأتي تلك الساعة يبقى الألم والشوق والعذاب يعصف بوجدان الشاعر ، فيعبّر بأسلوب الاستفهام عن الشوق العظيم للفجر المشرق الذي تتغير فيه الأوضاع الراهنة إلى الأحسن قائلا :

متى ينتهي الزّيف والكاذبون ؟ متى تختفي موجة العاهرات ؟
متـــى لا نرى صورة الرؤساء ولكـــن نرى رؤساء الحياة ؟ [1]

لقد جسّد الشاعر عمق الفساد والانحراف الذي تفشّى في البلاد ، فكثر الزيف ، والنفاق ، والكذب والانحلال ، وأصبحت الشوارع مسرحا فوضويا يمارس فيه كل فرد الأدوار التي تعجبه دون وازع أو ضمير، ولذلك غلب استعمال الشاعر أسلوب الاستفهام الذي يفيد التمنّي :"متى ينتهي ؟ ، متى تختفي ؟ متى لا نرى ؟ ، ولكن نرى " إن توالى التساؤلات تكشف عن شدّة الرغبة في رؤية الحياة الجميلة بدل الفساد والانحراف المستشري في جميع ميادين الحياة ، فمتى يحدث ذلك ؟ .

وإذا كان أسلوبه في الشعر العمودي يتّسم بالجزالة والقـوة لالتزامـه عمـود الـشّعر واختياره للألفاظ التي تؤدي المعنى ونسجها في جمل قصيرة ، مثل قوله :

يا أخي كلنا جراح تغنـــى للجماهير نشعـل البركانا
فترى النار والرصاص هباء وترى الحق يدمـغ الطغيانا
فترى الـزاحفين لا يرهبون الموت لا يرهبون بطشا عنانا
كلهم ثورة وزحـــف شديد وانطلاق إلى المنى قد تفانـى
كلهم صرخة تدكّ الـدّواهي وصراع مقدّس في دنانـــا

(1) -السائحي-إقرأ كتابك أيها العربي – ص 85 .

أي جموعي إلى العداة شدادا لا تهابوا الطّغاة فالنّصـــر حانا[1]

فإنّه في الشعر الحر ينطبع بطابع البساطة والرّقة نظرا لتفاوت السطور الشعرية في الطول والقصر واضطرار الشاعر إلى استخدام كمٍّ من الألفاظ لرسم جانب من جوانب الصورة الشعرية وما فيها من أصوات وأحاسيس ومواقف وأحداث تجعله يميل إلى السردية والشرح لتشكيل الصورة الشعرية بأبعادها النفسية والحركية ... مثلما هو الحال في قوله :

أبتاه قرأت كتاب الثورة سفرا سفرا
ومسحت خنادقها الحمـــــراء دما مرّا
وشربت عصير الغـــــدر كؤوسا
ملأتها أيدي الأعداء نبيـــــذا عفوا
أعنى أيدي الإخوة
إن الطعم الممزوج بحنظلة الظلم المزمن غطّى أيّام الأسبوع
شهور السنة فالخامس من يونيو نمضغه في تشرين وفى كانون
وحتى في رمضان
قلمي لم يكتب عن ظاهرة القرن العشرين ،
عنى عن طفل لم يعرف بسمة أمّ
إلا في ذاكرة الشّهداء
آه يا حكام الزمن النحس
مازال أبى جرحا نازف الدّم . [2]

والأسلوب السردي يبرز في كثير من قصائد السائحي خاصة في ديوانيه " واحة الهوى " ، و " من عمق الجرح يا فلسطين"، لأن معظم القصائد التي تضمناها نسجت على الشكل الحر ، ولهذا غلب عليها الشعور النفسي بمختلف درجاته ، فكل قصيدة لها مميزات شكلية

(1) – السائحي – الكهوف المضيئة – ص 50- 60 .
(2) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 95 .

ومضمونية .. ،واستخدم الأسلوب البديعي " المحسنات البديعية " ، في قصائده العمودية ليتمكن من المقابلة والمطابقة والمزاوجة بين الحال ومقتضاها ، مثل قوله :

فؤادي وروحي وعزمي وفكري تـــريد جميعا إبادة همّي

نهـــــاري وليلي وعسري ويسري سواء لدى ثرائي وعدمي [1]

فقد استخدم الطباق في البيت الثاني بشكل مكثف " نهاري ، ليلي " " عسري ، ويسري " ، "ثرائي ، عدمي " ليبيّن أنّ الحزن قد بلغ منه منتهاه ، فتساوت عنده كلّ الأمور " سواء لديّ "، وهذه الحالة النّفسية تبيّن مدى استهانته بكل الظّروف من أجل تحقيق سعادته وحريته ، التي يشترك في العمل على تحقيقها فؤاده، وروحه وعزمه ، وفكره بإبادة همومه والقضاء عليها ، ولكنه في بعض الأحيان يغرق في دوامة من الحزن والأسى فتتساوى في ناظريه الأمور ،ويقف مستسلما بائسا حزينا قائلاً :

حياتي هموم وبؤس ونحس وضيق ودهر كنود عسير

فشدوي نواح ونوري ظلام ونومي سهاد وعقلي أسير. [2]

فقد أضفى على حياته ألوانا سوداء قاتمة ؛ " هموم ، بؤس ، نحس ، ضيق " ولهذا تساوت عنده المتضادات ، فاستعمل الطباق بكثرة في البيت الثاني ليشكل صورة معبرة عن أحداث حياته اليومية " شدوي ، نواح " ، " نوري ، ظلام " ، " نومي ، سهاد " ، لقد تساوى عنده الفرح والبكاء ، والنور والظلام والنوم واليقظة نتيجة الإحباط والنكد والبؤس والمعاناة ، إنّ الشاعر قد كتب هذه القصيدة قبل قيام الثورة الجزائرية المسلّحة -وهو في تونس عندما كان طالب علم في معاهدها – لذلك فنواحه متعدد الأسباب ؛ منها البعد عن الأهل والوطن وحداثة السّن وظلم الاستعمار في الجزائر وتونس ومفاجآت الأيام ، هذه بعض تلك الأسباب ، أمّا الظّلام الذي يتحدث عنه الشاعر فهو ظلام الجهل والاستغلال ، أما سبب سهاده فمردّه الواقع المعيشي المؤلم والمخيب للآمال والطموحات .

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص 8 .

(2) –المصدر نفسه – ص 8 .

كما استخدم الشاعر الأسلوب الاستفهامي تارة ليعبّر عن حيرته وتساؤله ودهشته دون أن يعطي جوابا ، وهو بهذا يريد من المتلقّي أن يفكر ويتساءل ويتذوق معه ألم البحث عن الحقيقة ، فيقول متسائلا:

لمـــــاذا يا إله الكـــون جئـــنا نعم جئنا ... ولا ندري لماذا ؟
فكلّ صراخنا يمشـــــي بدادا وهـــــذا الظلم بالطغيـــان لاذا
تقاليد الجهالـــــــة سائدات وصـــــوت الحق مكبوت لهذا
فلا الشّعب استفاق من الدّواهي ولكن من هدى الحق استعـــاذا[1]

يتساءل الشاعر هنا عن الهدف والغاية من الحياة والوجود ، فالظّلم والطغيان والجهل هي السّمات السائدة في الوجود، فلا حقّ ولا عدل ولا إنصاف، والناس مستسلمون لهذا الوضع، وهذا ما يؤدي إلى الحيرة والتساؤل والتألّم.

وتارة أخرى يعبر عن وجهة نظر شخصية مخاطبا طرفا معينا ، فيقـــول :

والـــــدّماء
أنسيـــــت ؟
بل متى أنـــــت وعيت
أنت يا " غـــــــرب الرخاء "
نحن في الشـــــــــرق غثاء
هكذا أنت ترانـــــــــا. [2]

لقد واجه الشاعر الغرب الاستعماري، الذي احتل الوطن العربي مدّعيا أنه جاء لترقية الإنسان العربي ونقله إلى الحياة المتحضّرة، فإذا به يتكشف على حقيقته وحشا مفترسا، ودماء الأبرياء خير شاهد،ثم يصفه بالجهل والتكبر والاستعلاء ؛ لأنّ نظرته إلى العرب نظرة احتقار وازدراء واستغلال ، و بالتّالي فالغرب الاستعماري يستحق التوبيخ الّذي وجّهه الشاعر إليه :" بل متى أنت وعيت" ؟ وهو استفهام إنكاري يستحقّه المستعمر نتيجة ادعاءاته المزيفة وأساليبه الهمجية ، وطورا يجيب السائحي عن تساؤلاته عن وعي

(1) –السائحي–بكاء بلا دموع – ص 33 .
(2) – السائحي – من عمق الجرح يا فلسطين – ص 13 .

وإدراك مضمّنا إجابته وجهة نظر طرف آخر، ويبدو هذا في مثل قوله الذي يصف فيه العمليات الهمجية التي نفذها المستعمرون في ربوع الوطن العربي :

والضحـــايـــا
كيف ماتـــوا ؟
حشدوا صفا وماتـــوا
هكذا مثل الســـبايـــا
أيساوون حيـــــاة ؟
لا ولا حتّى رفـــاة [1]

فقد وصف الشاعر عمليات القتل والإبادة التي نفذها المستعمرون في الوطن العربي بكل بشاعة وقسوة وهمجية ، فبعد عملية القتل لم يدفنوا الموتى ، لأنّهم في نظر المستعمر لا يستحقون قبرا بعد الموت .

وغرض الشاعر من استخدام الأسلوب الاستفهامي هو بثّ الوعي وإضاءة جوانب الموضوع الذي يعالجه سواء بإجابته عن تساؤلاته ، أو بالإكثار من الأسئلة التي تشحذ الفكر وتدفع إلى التأمل والاكتشاف ، كما يظهر أنّ السائحي قد استخدم الأسلوب الحواري سواء في قصائده الغزلية أم الثورية ، وتتمّ عملية الحوار بشكل مباشر في قول الشاعر :

قلتِ لي ذات مســـــــــــاء:
كم غزالا قد هويـــــــــت ؟
أنـــــــا نفســـي
لســـــــت أدري
أنا في الحسن فنيـــت
كل ما يســـأل قلبي
أن يرى وصلا بوصل
أيـــردّ الحب مثلي . [2]

(1) –السائحي– من عمق الجرح يا فلسطين – ص 13–14 .
(2) – السائحي –ألحان من قلبي – ص 95–96 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وإذا كانت فائدة الحوار إبراز وجهات النظر المختلفة والصراع بين طرفي الحوار، فإنّ السائحي يكتفي بإضاءة الجانب الرئيسي من الحدث مركزا على وصف شعوره الخاص ، بينما مشاركة الطرف الآخر في الحوار لا تظهر بشكل قويّ ، وقد يكون مردّ هذا إلى أنّ الشاعر لا يكتب عن الحدث إلا بعد فترة ، فيأتي شعوره الخاص وموقفه واضحا أثناء عمليّة الإبداع الشعري ، بينما يكون وجود طرف الحوار من أجل تحديد معالم الصورة الكلّية، وما فيها من حدث كان الشاعر فيه البطل بغض النظر عن نوع البطولة التي يجسدها ، وفي بعض الأحيان يحاور الشاعر نفسه فيكون هو المرسل والمستقبل رغم أن الشّكل الخارجي يبرز طرفي الحوار:

أخي أيّـــان كنت
وأين كنـــــت
ألم تسمـــــع ؟
أما خبرت أنـــت ؟
بلـــــى
إنـــي سمـــعت
كما رأيـــــت
وفـــي الأعمـــاق
جرح قد طـــويت .[1]

فالشاعر يخاطب نفسه في الحقيقة لأنّه فقد عزيزا عليه ،أمّا استعماله الأسلوب الحواري وتحديده متلقّي الخطاب والطرف الثاني في الحوار " أخي" فهو تحديد ظاهري لا أكثر ، لأن لفظة "أيّان كنت" تدلّ على تعدد الإخوة ، وتعدّد الأمكنة ،أمّا تساؤله وإجابته فيما بعد فلكي يبيّن شدّة تأثره ووجده، ولكن هذا الأسلوب الحواري سيكون أكثر تأثيرا لو ختم إجابة المخاطب بلفظة تدلّ على استمرار الحزن والأسى، لا نهايته كما هو الحال في قوله"جرح قد طويت" فلو قال "جرح قد سقيت" مثلاً لكان لها وقع أكبر في النفوس، وإلى

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية- ص 21 .

جانب الأسلوب الحواري فالسائحي قد استخدم الأسلوب القصصي في قصائد كثيرة ،حيث يورد الحدث وما فيه من صراع ويحدد أطرافه ومستويات الحدث... ونهايته :

فيا لـــــــهم من جناة غاصبـــين إذا ... لاقوا رجال الكفاح الحر سارينا
فها رحى الحرب تفرى من عظامهم ... قومـــا إلى الشر حلوا في مغانينا
فآمنوا أنها حرب وأنهـــــــــــــم ... أمـــــام قوم يجارون البراكينا
فخلّفوا من قضى تزهوا الذئـــاب به ... وأســـرعوا للفرار الوغد داعينـــا
حتى إذا وصلوا الأرياف والتـــأموا ... شنوا على الضعفاء الحرب عاتينا
وغادروا الأرض والأهلين مقبـــرة ... تئـــنّ فيها شكاة من دواهينـــــا
وقال قائلهم عـــــــدنا بفائـــزة ... فكم قتلنا من الثّوار ناجينـــــا
أهكذا تصنع الأبناء مـــن كـــذب ... ويفتري كل زور من يعادينـــا
أيا فرنسا خذي للصدق عدتـــــه ... أما علمت بأن ولت مآسينـــــا
وأقبل الفجر من " أوراس " مؤتلقا ... على الجزائر محروسا بحامينـــا [1]

لقد بيّنت الأبيات السابقة أحداثا عديدة ، ويمكن تحديد أطراف وشخصيات القصة الشعرية في عدة مستويات ، حيث يكون الحدث في البداية بين رجال الكفاح والجناة الغاصبين ثم انهزام الغاصبين وفرارهم ، ثم يكون الحدث بين الضعفاء والجناة الغاصبين ، ثم يتحوّل الحدث إلى مواجهة بين ضمير جمع المتكلم " بأن ولت مآسينا "وفرنسا، وتكون نهاية الحدث في غاية الجمال ، نصر من الله وتتويج لجهود المجاهدين تبشر به الطبيعة التي احتضنت كل الأحداث .

لقد نسج السائحي شعره ضمن قوالب الشّعر التي عرفها الشعر العربي منذ نشأته إلى وقتنا الحاضر ، وسلك مختلف الطرائق والأساليب التعبيرية التي رأى أنّها تمكنه من التعبير عن مواقفه وأحاسيسه ، وسواء استخدم الأسلوب المباشر ، أو لجأ إلى الرمز و التّخييل فإنه في الحالتين يهدف إلى الكشف عن العالم السّري الذي يحلم به ، وبالتّالي فهو

(1) – السائحي – بكاء بلا دموع – ص 49– 50 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يتولىّ عملية الكشف والاستثارة بمختلف الأساليب لأن: ((الفن الأفضل هو الفن الذي يلهب إنسانا ما بالحماسة ويملأ نفسه بالاغتباط ... فيعطيه الراحة والانتعاش)).[1]

ووضوح ألفاظ السائحي وسهولة أسلوبه ومباشرته لا يعني أنّ شعره سطحيّ ؛ لأنه نجده في قصائده يتجه بخطابه إلى الجماهير العريضة وبالتالي فهو يحرص على أن يكون مفهوما ليدها، لأنه يدعوها إلى الدفاع عن الحق ومحق الظلم والعدوان ، وهذا الموقف يتطلب المباشرة والحزم وتقرير المصير الشخصي أو الجماعي ، فكل نص شعري أو أدبي يبرز فيه موقف الكاتب ومصيره كما يقول " ألبريس ": ((... فوراء الأحداث العينية ، والوقائع والحركات الظاهرية ، والكلام أي وراء كل ما يشكل خيوط التخيل الروائي ، يتطلّع الكاتب إلى الواقع العميق الكامن في كل فرد ، لا فكره وقلبه بل ما يسمّي روحه ، أو بتعبير أدق مصيره)).[2]

وإذا كانت ألفاظه قد اتسمت بالـقوة في بعض المواضع وبالرقة في مواضع أخرى- وتبعا لذلك جاء الأسلوب قويا أو رقيقا-، فإننا نستطيع أن نحدد خاصتين بارزتين في أسلوبه الشعري هما: أصالة ألفاظه ، وشيوع أسماء الأماكن والأعلام في شعره.

1- أصالة ألفاظه.

لأن ثقافة شاعرنا عربية خالصة فقد تشبع أسلوبه بالروح العربية الإسلامية وكان لحفظة القرآن الكريم أثر بالغ في تقويم لسانه وتحسين بيانه ، فكثير من أبياته نجد فيها الطابع القرآني واضحاً ، مثل قوله :

لكم الله ناصراً إخوتي في الله في ميدان الكفاح الشّديد
وإذا نصر الله جاء فلن نخشى يهـودا ولا حماة اليهود [3]

---

(1) - أ سعد علي-الشعر الحديث جدّا "في الوطن العربي والمهجر"- دار السؤال -سوريا 1981-م- ط2 -ص 74

(2) -ر.م ألبيريس-الاتجاهات الأدبية الحديثة-ترجمة جورج طرابيشي-منشورات عويدات-بيروت/باريس1980م- ط2 - ص 85

(3) - السائحي - الكهوف المضيئة - ص 136 .

فعبارة " إخوتي في الله " اقتبسها من قوله تعالى:{ **إنّما المؤمنون إخوة** }[1]،وأمّا عبـــارة " وإذا نصر الله جاء " فقد أخذها حرفيا من قوله تعالى :{ **إذا جاء نصر الله والفتح** }.[2]

وكلّ ما فعله السائحي أنه قدّم وأخّر، وهو ما يبيّن تأثّر الشاعر بالأسلوب القرآني انطلاقا من انتمائه وهويّته، كما حفظ شعر الفحول وظهر ذلك في بعض صوره وأساليبه الشعرية،ولا نجد في قصائده أثرا للثقافات الأجنبية ولا للهجات العربية إلا نادراً ؛ فألفاظه وتراكيبه عربيّة فصيحة ، وهو بهذا يتميز عن كثير من الشعراء المعاصرين الذين تأثّروا بالثقافات الأجنبية ووظّفوا كثيرا من الألفاظ والتراكيب البعيدة عن روح العربية وأساليبها، ممّا يدفع للحكم عليهم بالاغتراب الفكري والانهزام السلوكي ، والانسياق خلف التيارات الوافدة دون إدراك للآثار السلبية التي يخلفها هذا الأمر ، كما لجأ بعض الشعراء المعاصرين إلى الألفاظ واللهجات العامية ، ولا يخفى على أحد ما في استعمال العامية من إقصاء للفصحى، وتغييب لرافد أساسي من روافد الوحدة.

وإن وردت بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية في شعر السائحي فإنها لا تتجاوز أصابع اليدين ، واستعماله لها ليس لعدم وجود مرادف لها في العربية ، أو لفقر لغوي يعاني منه السائحي وإنما لأنّها ألفاظ شاعت بين الجماهير ، واستعمالها يحدث الأثر المطلوب في نفوس الجماهير التي يتحدّث عن آمالها وآلامها ، ويوجّه خطابه لها فهو أحد أفرادها ، وعليه أن يحدّد موقفه بوضوح فيقول مثلا :

من حجـــــــرتي
من جحور الموت والنّكـــــد
من بين أكواخ " قزدير " أمدّ يدي
لأقبـــض الشّـــــــــــــــمس
أين الشّمس يا ولـــــــــدي ؟ .[3]

---

(1) – سورة الحجرات – الآية : 10 .

(2) – سورة النصـــــــر الآية: 1 .

(3) – السائحي – من عمق الجرح يا فلسطين – ص 83 .

فقد كان في وسع الشاعر أن يضع كلمة " صفيح " بدل " قزدير " ولكنه أراد أن ينقل لنا صوت إنسان يعاني الحرمان ، ويتوق إلى الحرية والكرامة مجسّدا كلّ ظروفه بمسمّياتها ، وحين يوجه السائحي خطابه إلى الجماهير داعيا إيّاها إلى الثورة على الفساد الإداري ، يستعمل صيغا و عبارات يكثر ترديدها في الإدارات :

كلما قيل لكم :

"عـد غـــداً "

قولوا حـــرام وابصقوا

كلما قيـــل لكـــــم :

"اترك الأوراق إنّا سنرى "

قولـــوا حرام وابصقوا . (1)

فعبارة "عد غداً " تدلّ على التقصير والفساد الإداري،حيث تتعطّل مصالح النّاس وتستمرّ معزوفة الفساد وتكبر "اترك الأوراق إنّا سنرى "، وكلتا العبارتين توحيان بعدم أهمّية الزّمن بالنسبة لمن يسيّرون الإدارات حيث المستقبل غامض، والأحلام تذبح في صمت، والواقع يطويه الفقر والحاجة، بينما الشاعر العربي القديم "عمر بن أبي ربيعة " كانت حبيبته تمنيه على-الأقل-باللقاء بعد غد، وكلّما سألها موعدا قالت له:"بعدغد"،أليس هو القائل:

كلما قلت متى ميعادنا ؟ ضحكت هند وقالت : بعد غد . (2)

وإن كان السائحي قد تأثر بابن ربيعة في المعنى العام للبيت إلا أنّ الموقف مختلف جدا ، فشتان بين موعد حب قد لا يتحقّق وموعد مع الحياة القاسية، ومع الزّيف والنّفاق البشرى كل يوم ،وهذه الممارسات الإدارية السيئة تسببت في احتدام الصراع البشري، فقل الخير في الناس،وأضحى كل كائن حيّ يكافح من أجل الاستمرار في الحياة بكل ما يملك، فحتى النخلة تضحى برحيقها من أجل أن تظلّ شامخة حين ينتشر الجفاف؛جفاف التّراب،

---

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية – ص 126-127 .

(2) – ديوان عمر بن أبي ربيعة – تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان – 1988م – ط4 – ص 323 .

وجفاف النفوس وموتها ، وبعدها عن ينبوع الحياة الهادر بالدّم والعرق والنّضال ويعبّر الشاعر عن ذلك شعرا :

ذاب الرّحيـــق
نضالاً عـــــن أصالتها
أتحلب الشمـــس آمالا
مجـــــدّدة
وترضع الماء من (بزّولة) القمر
لتقهـــر الـــرّمل ؟
أم تبكـــي مـــن الضّجر ؟ . [1]

فقد استعمل الشاعر لفظة " بزّولة " بدل ثدي ، لأنها شائعة عند أهل الصحراء الجزائرية ، كما أنه حاول وصف شدّة مقاومة النّخلة للجفاف فطفقت تحلب الآمال من الشّمس كلّ يوم لتنعم بالماء ليلا من القمر،فالنّخلة في الصحراء لا أنيس لها إلا الشمس نهاراً والقمر ليلاً ،أما السحب والأمطار والخضرة والمياه فهي أشياء نادرة الوجود في الصّحراء، وبالتالي لم تجد النّخلة إلا الحلم والأمل،والاعتماد على الأشياء الموجودة حولها من أجل البقاء.

وحين يصف التّبعية والعمالة التي يقوم بها عيون الدول الاستعمارية في الوطن العربي يتّخذ من الوضوح والمباشرة أسلوبا ، فيقول :

(آلو) هنا باريـــــــس
نعم سيـــــــدي
قل ما لديك وعجـــــل
راجت إشاعة ... ثـــورة
الثـــــورة
لكنّ عيون الدولة العظمى على حذر كبير
سندمّـــــــر " الفـــلاقة "

(1) – السائحي – من عمق الجرح يا فلسطين – ص 95 .

سندمّر " الفـــلاقة ". [1]

فالسائحي حين يستخدم الألفاظ الأجنبية أو العامية يضعها بين قوسين ، وأحيانا يشرحها في الهامش ويبيّن مكان استعمالها ودلالتها ، وغالبا ما تكون ألفاظا يكثر تداولها في الجنوب الشرقي الجزائري حيث نشأ الشاعر بين أحضان الواحات ، أو تكون ألفاظا معينة شاع استعمالها أثناء الثورة الجزائرية مثل لفظة " الفلاقة " ومعناها قطّاع الطرق ، وقد استخدمها المستعمر الفرنسي في الجزائر وأعوانه لوصف المجاهدين والثّوار وذلك من أجل تحقيرهم وتنفير الناس منهم .

وألفاظ السائحي وتعابيره كما سبق ذكره في أغلبها قويّة فصيحة جزلة وبخاصة في قصائده ذات الطابع العمودي بينما تقلّ قوّتها في شعره الحر ، وتصل أحيانا إلى درجة التعبير العادي .

وأسلوبه يتسم بالأصالة لغة وفكرا ومضمونا ، لأنه يطمح في قصائده إلى دفع القارئ نحو فعالية العمل وحلاوة الحب والإخاء ، ويسلك من أجل ذلك مختلف الطرائق والوسائل التعبيرية .

2 – شيوع أسماء الأماكن والأعلام في شعره .

من صفات أسلوب السائحي البارزة كثرة استخدامه لأسماء الأماكن المختلفة،جبال ،قرى ، مدن، دول، ...في شعره ، كما يكثر من إيراد أسماء الأعلام سواء من أبناء الجزائر أو العرب ، أو العالم ، أو أسماء الأعداء في ساحات المعارك ، ويغلب ورود هذه الأسماء في قصائده ذات الطابع النّضالي الثّوري عربيّا وعالميّا ، ولأنه قد زار كثيرا من الأماكن التي ذكرها في قصائده ، أو بلغت من نفسه مبلغا عظيما لاحتضانها حدثا عظيما ، أو ثورة ترمي إلى تحرير الإنسان من قيود الظّلم والظالمين ، فإن ورود هذه الأسماء في شعره يضفي عليها صبغة وجدانية وتاريخية جميلة في مثل قوله :

"أوراس " بالأمس شـــواظ من اللهب
أنشودة الحق بالأحـــرار تستـــبق

(1) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص 57-58

" كوبا " و " فيتنام " والتحرير ينطـــلق
رصاصة أو قصيدا خطـــه الألـــم
أو دوحة في حقول الحر تبتســـم
حتى ندير " بيافا " دفـــة القدر . [1]

فالأوراس اسم الجبل الذي اندلعت منه شرارة الثورة الجزائرية وعمت ربوع الوطن شرقا وغربا ، كما امتد المد الثوري في ربوع العالم ومازال في الكون ، وفي النفس أمنية تحرير فلسطين حين تقلب الموازين والأوضاع الحالية كما يقول الشّاعر:" حتى ندير " بيافا" دفّة القدر". ومن القصائد التي جمع فيها السائحي مختلف أنواع أسماء الأعلام ، قصيدة :"إقرأ كتابك أيها العربي "، ومما يقول فيها :

وهناك في " بردى " على " الجولان " ياشيخ الثّرى
تنمو الثلوج و تنطفئ النيران خلـف المنحنى
ومن الفرات إلى الخليج حديث ملاح الهـــوى :
قتل الحسين بكربلاء
فهو الصباح وهاجم الحصـــن المغول
وتمزّق الإنسان في ليـــل الخمول
إقرأ كتابك أيّها العربيّ في عصـــر القمر [2]

ففي هذه الأسطر الشعرية أسماء الأماكن و الأعلام : " بردى ، الجولان ، الثلوج ، النيران ، الفرات ، الخليج ، الحسين ، كربلاء ، المغول " ، وقد وظّف الشاعر التّراث التاريخي ، توظيفاً مباشراً ليصف حقبة من الزمن ويقابلها بالحاضر ، ومن خلال هذا التقابل يشكّل الشاعر صورة شعرية جميلة بأسلوب واضح ومباشر :

وبين المها والمروج " بنارا " و" سيبا " تردد أهلاً وسهلاً
و" بوذا " يصليّ و" أودا " يغنّي رشفنا من الحب علا ونهلا [3]

(1) – السائحي – أغنيات أوراسية– ص 119 .
(2) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي – ص – 59-60 .
(3) – المصدر نفسه – ص 84 .

فقد جمع الشاعر بين أسماء الأشخاص و الأماكن فأورد اسم كاتب ياباني " **أودا** " واسم شاعرة يابانية " **سيبا** " واسم المدينة اليابانية " **نارا** " التي يوجد بها معبد " **بوذا** " ، ليحدّد ذكرياته عن زيارته لليابان .

وأحيانا يورد السائحي أسماء الشهور وما فيها من أحداث تاريخية وطنية أو قومية أو إنسانية كما هو الحال في مثل قوله:

نفمبر ياشمس شعبي وميـــــلا د إنسان أرضى بهذا الوجود
لك – الدهر – حبّي ومنك ضيائي وفيك غرست نخيل سعودي [1] .

إنّ تحديد الأسماء والأماكن والشهور يعطي للمضمون واقعية وعمقا وتأصيلا ويساهم في نسج أفكار الشاعر وبلورتها بشكل واقعي ، فيتقبلها القارئ ويستلهم ما فيها من دلالات وإشارات ورموز،وأسلوب السائحي عربي خالص يتماشى مع أفكاره ومشاعره الوطنية والقومية التي يعتز بها،ويتّسم بوضوح الرؤية والفكرة،وأسلوبه يغلب عليه الوضوح والمباشرة وبهذا يصل إلى قلوب الجماهير بسهولة ويسر لأنه يحرص على تحقيق شعاره:

وإنّي – وإن كره الظالمون – لصوت الجماهير فـــي كل صقع
أحبّ هواها العظيـــــــم وأحمل إنسانها في سلوكي وطبعي [2] .

لقد كان السائحي اتّباعيا في بعض الجوانب التّشكيلية للشعر العربي،وفي تضمينه للألفاظ القرآنية ولأبيات بعض الشعراء ميزة تأثرية وموقف نقدي ؛فاختيار الشاعر لألفاظ وتراكيب سبق إيرادها وطرقها من طرف السابقين يدلّ على اعتراف الشاعر بقيمتها التعبيرية والدّلالية والأسلوبية ولذلك يوظّفها في شعره ، لأنّه إن حاول أن يأتي بما يقاربها فلن يحسّ بأنّه قد قال ما يريد كما يريد أن يفهمه الناس ، وهذه ميزة من مميزات عملية التّناص التي تقوم بربط القديم بالحديث وتحدث تلاقحا مثمرا في الحقل الأدبي والفنّي .

وكان إبداعيا في بعض الجوانب التّشكيلية والمضمونية ؛إذ حاول تـصوير تجربتـه الإبداعية في مختلف مستوياتها بمختلف الصيغ والتراكيب والصور ، وغلبـت المباشـرة والوضوح على أسلوبه لأنه شاعر جماهيري ثائر يكتب الشعر المباشر في قلب الحقيقـة.

---

(1) – السائحي – من عمق الجرح يا فلسطين – ص 122.
(2) – السائحي – إقرأ كتابك أيها العربي– ص 83 .

الفصـــــل الـــــرابع

الواقعيـــــــــة في نثر السائحي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 -واقعية المكان في قصص السائحي.

تشكل الحياة بإيقاعها وأحداثها المختلفة المعين الذي لا ينضب،الذي يستقي منه السائحي إبداعاته شعرا ونثرا ،وإذا كان شعره يصف الواقع وأحداث الحياة،فإن نثره؛قصة ورواية ومسرحا لا يبتعد عن هذه الصفة وهي الاغتراف من الواقع وتصويره، وفي ذلك وصف لإيقاع الحياة في مناطق مختلفة ،ومن طرف أبطال القاسم المشترك بينهم هو تشكيلهم لصور متكاملة عن الصراع البشري في هذه الحياة؛صراع بين الخير والشر،بين القوي والضعيف،بين الحق والباطل وبين تقاطبات عدّة.

في القصّة((يقوم الراوي بعملية السرد القصصي، فتشير كلماته إلى أماكن وعصور ومواقف وأناس وأحداث وأشياء...وبعد أن تتم كتابة القصة فليس لها أي علاقة بالواقع الخارجي،إنها إبداع فني يكمن معناه في نفسه . إنه خيال وتصور وأمر ظاهري، فيقبل القارئ قواعد اللعبة الأدبية ويقوم بمخيلته بوضع تصور للواقع المحتمل الذي يقدمه له الراوي على شكل قصة قصيرة)). (1) وهذا ما يحدث في قصص السائحي المختلفة.

لقد أصدر السائحي مجموعة قصصية بعنوان " أمدغ " وهو اسم لبطل إحدى قصصه التي بلغت سبع عشرة قصة قصيرة، حاول فيها وصف أحداث مختلفة وتصوير تفاصيل دقيقة، ولحظات مصيرية في حياة أبطال قصصه، وإن كانت الغلبة من حيث المضمون للجانب الثوري النضالي، ووصف الحياة في الصحراء ، حيث نقل صورا ومشاهد من إيقاع الحياة في الأماكن التي شاهدها أو سمع عنها أو عاش فيها ، والتي جرت فيها الأحداث التي شكلت مادة قصصه، والتي تستمد أحداثها من الواقع ،وما فيه من وضوح ومباشرة وصراع من أجل البقاء وإثبات الوجود.

يشكّل المكان ببعديه الفنيّ والجغرافي بخاصة مادة أساسية بارزة في قصص السائحي، ذلك أنه أراد من خلال الكتابة النثرية بثّ أحاسيسه ومشاعره تجاه الأمكنة التي ارتادها أو التي سمع عن أحداث دارت فيها، وهذه الأمكنة تتسم بالتنوع ، فالأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تأتي بحسب السياق ومقتضى الأحداث، فتارة يتصف وصف المكان بالإيجاز

---

(1)- إتريكي أندرسون امبرت- القصة القصيرة "النظرية والتقنية" ترجمة -علي إبراهيم منوفي-المجلس الأعلى للثقافة-الكويت-1992- ط1-ص230/229.

والاختصار كما في قوله((في حصن من حصون المجاهدين الجزائريين في جبال أوراس الشّماء)).[1]

ففي هذا المقطع السردي جاء الوصف متماشيا مع مقتضى الحال،إذ أن الأمر يتصل بوصف حدث ثوري و الاهتمام منصب على الحدث بدرجة أكبر لا على المكان الذي يحتضن الحدث الذي يأتي في مرتبة ثانية ، إذ أن الثورة حاولت منذ بدايتها أن تتسم بالشمولية والانتشار عبر ربوع الوطن ،ولذلك لم يفصل السارد كثيرا في جزئيات المكان وتفاصيله في هذا الموضع . كما أنه غالبا ما يأتي على ذكر الأماكن المغلقة ولكن يصفها من الخارج فقط كما هو الحال في المقطع السابق، ويغلب عليه وصف الأمكنة المفتوحة والمغلقة كما هو الحال فيما يأتي :((لقد خرج من غرفته بعد الزوال، وقصد باب البحر مركز الجمال والحسن والمقاهي الفخمة ودور السينما وملتقى كل الشباب في العاصمة تونس الخضراء)).[2]

قد حدد الكاتب الدور الذي قام به البطل ، والمتمثل في الخروج من غرفته ، وحدد الزمن الذي يقع فيه الفعل- بعد الزوال-وعادة فإن الفترة المسائية فترة الراحة، لذلك لم يكن أمرا غريبا أن يأتي على ذكر أماكن كثيرة " باب البحر ،المقاهي الفخمة،دور السينما" ووصفه لها جاء مجملا من الخارج فقط، لأن التركيز لا يقصد به هنا المكان بذاته ، وإنما المكان يأتي مسرحا للأحداث وهي المقصودة بالوصف بدرجة أولى، كما يبدو بشكل جليّ أنّ السارد في المقطع السابق لا يبتعد كثيرا على أن يكون هو نفسه السائحي،فقد قضى مدة من الزمن يتلقى العلم بجامع الزيتونة بتونس العاصمة.

وتوجد في قصص السائحي بعض القيم الحضارية، حيث يشير بشكل أو بآخر إلى الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ، ويكون المكان الشرقي-تونس العاصمة-حاضنا لقيم غربية في مثل قوله:((حانة أوروبية فيها أناس يلعبون الورق وجماعات أخرى تتحدث في كثير من الشؤون)).[3]

---

(1)-السائحي-أمدغ-"قصص"-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1984-ط1-ص91

(2)-المصدر نفسه-ص58

(3)-المصدر نفسه-ص96

إنّ الكاتب يقصد من خلال عبارة "حانة أوروبية " إضفاء قيمة حضارية تتمثل في الغزو الفكري والسلوكي والسياسي والأخلاقي الذي قام به المستعمر الغاشم، فمجرد تحديد الحانة بأنها أوروبية دلالة على أنها دخيلة على عادات وتقاليد المجتمع العربي المحافظ الذي تدور أحداث القصة فيه.

أما في بعض الأحيان فإن الكاتب لا يذكر المكان باسمه بل يشير إليه من خلال بعض العناصر التي ترتبط به، فهو حين يريد الحديث عن المستشفى مثلا لا يورد اسم المكان ، بل يورد اسم الممرض أو الطبيب ليحيل إلى أن الحدث يقع داخل المستشفى، يقول واصفا حال أحد أبطال قصصه:((ولمّا لاحظ الجماعة أن الإغماء ربما طال به نادى أحدهم الممرض بينما قال آخر مسكين أنت يا عمار)).[1]

ويستمر التركيز على الحدث دون ذكر اسم المكان-المستشفى- وهذه المرة يورد لفظة "الطبيب" ليحيل إلى أنّ الحدث يقع داخل الفضاء الموصوف:((وقطع عليه الجماعة تصوراته وهم يهمون بالانصراف راجين له الشفاء ودخل عليه الطبيب ففحصه فحصا دقيقا ثم أكد له أنه سيشفى وهو ما لم يقله من قبل)).[2]

إن السائحي من خلال وصفه للأمكنة المختلفة يحاول أن ينقل الواقع وإيقاع الحياة،واقع الإنسان في كل مكان ، وإيقاع الحياة في كل زمان ،ففي المقطع الوصفي الآتي:((ومضى أحمد في الشارع الذي يفضل أن يمشي فيه، شارع باريس الجميل)).[3]

ركّز الكاتب على إبراز القيمة التّي يكنها البطل للمكان ومدى حبّه وعشقه لشارع باريس، بدليل أنه المكان الذي يفضّل المشي فيه لاعتبارات يمكن تصور بعض منها أنّ هذا الشارع جميل وواسع، وفيه ما يسرّ النّفس وأشياء كثيرة لم يصرح بها الكاتب ، وإلى جانب الشارع يورد السائحي وصفا للطريق كما فعل في جانب الشعر، يقول الكاتب:((لم

---

(1) -السائحي-أمدغ-ص6

(2)-المصدر نفسه-ص7

(3)-المصدر نفسه-ص18

يخطئ المقداد في تقديره فإنه ما كاد ينحرف عن الطريق العامة ضاربا بهجينه بين وعر الشعاب وصلب الأرض حتى قالت له "قرحة" :ألا تسمع إنّها البنادق تدوي)).[1]

تشكل عملية الابتعاد عن الطريق –هنا– و إتباع الشعاب والسبل منعطفا نحو النجاة، ذلك أن أصحاب الثأر على الأثر، ومن هنا جاء ذكر الطريق عرضا لبيان أهمية الأحداث التي ستقع لو تمّ الاستمرار في السّير عليها، إذ أن حماية العرض والدّفاع عن الشّرف واجب، ومن هنا تبرز واقعية السائحي في وصف الأحداث والأمكنة كأي روائي ((يريد أن يجعلنا نظن أن قوته الإبداعية تكمن في قدرته على نقل صورة "سطحيا" للعالم المحيط...القصة الواقعية هي نتيجة الرغبة في رسم صورة مماثلة كلما أمكن لما يتم تلقيه من " اللا أنا" (رأي الطبيعة والمجتمع)،ومن " الـ "أنا " (المشاعر والأفكار)، ويمكن أن تكون صيغتها الفنية ما يلي:العالم كما هو)).[2]

وما أورده السائحي مجملا سابقا بخصوص وصفه للشارع كمكان مهم بالنسبة إليه، وله مكانة مميزة في قصصه،فصله في قوله: ((ويمتد الشارع الكبير المفعم بالجمال والذي تزينه الأشجار الكبيرة التي استرسلت في خطين متوازيين في وسط الشارع وتناثرت فيه الشبيبة أشكالا وألوانا وزرافات ووحدانا وامتلأت المقاهي بالرواد)).[3]

إن وصف المكان في المقطع السابق نقل تصويري للمكان الجغرافي المعهود ،"الشارع الكبير"،ثم استعان القاص على تعيينه بمقاطع وصفية أبطأت عملية السرد وشكلت وقفات حكائية ساهمت في خلق المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وهو نقل الصورة الحية لهذا الشارع الذي يحتل مكانة مميزة في قصص السائحي إذ يتواتر ذكره في أكثر من قصة، فالمكان في المقطع السابق يعبّر عن ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم)).[4]

ويرتبط الحدث بالمكان عادة في قصص كاتبنا على شاكلة ما نجده في المقطع الآتي:((وفجأة بينما كان حسان يمشي في القرية ذات يوم تلتقي عيناه بعينين يعرفهما

([1])-السائحي- أمدغ-ص27

([2])-إنريكي أندرسون امبرت-القصة القصيرة "النظرية والتطبيق"-ص 235

([3])-السائحي-المصدر السابق-ص59

([4])-إعتدال عثمان-إضاءة النص-دار الحداثة-لبنان-1988-ط1-ص28

جيدا، ودون أن ينطق أو يضطرب أدرك أنهما عينا مسعود تشيران إليه أن يتبعه، فيمضي معه إلى مكان خفيّ أوصاه فيه بالالتقاء ليلا في دارهم بالربوة)).[1]

لا يحفل ذكر المكان بتفاصيل كثيرة في قصص السائحي ، كما هو الحال في المقطع السابق، حيث ذكر ثلاث أمكنة ؛ " مكان خفي،دارهم،الربوة " ،وفيه انطلاق من الخفي إلى الجليّ، وهذا يتناسب مع طبيعة الحدث ،ذلك أن الحدث ذكر سر من الأسرار والقيام بعمل يتطلب السرية والكتمان، ولذلك كان المكان الأول "مكانا خفيا " تمّ فيه الاتفاق على اللّقاء بعد ذلك في الدّار بالرّبوة، وفي ذلك إشارة رمزية خفيّة إلى الهدف المرجو تحقيقه، والمتمثل في الثورة، ففيها السرّية مطلوبة، والرّبوة ترمز إلى السّمو والحرّية، وفي موضع آخر ترمز إلى كونها مكانا لاستشراف الأخبار والتطلع إلى ما في الأسفل والتخطيط والاستعداد :((وأنا سأنتظر الحلوة في الربوة المشرفة على الخيام، هاتيك الربوة، وعندما يبدأ القوم في الاحتفال وتدق طبولهم وتغرب الشمس تتسلل هي خفية إلى أن تصلي ومن ثمّ نلحق بكما ثم نطلق العنان للمهاري وإن شاء الله ولا يطلع الفجر إلا ونحن في خيامكم يا أمدغ)).[2]

يتّخذ الراوي من الربوة مركزا لتنفيذ خطة محكمة رفقة البطل شخصيا ليتمّ لهما الفرار بمحبوبة أمدغ على أن يكون التنفيذ ليلة زفافها إلى غيره، وهذه عادات كانت سائدة في الصحاري والأرياف،وتتمثل في اختطاف العرائس من مواكبهن من طرف محبيهن ،الذين يرفض أهلهن في الغالب زواجهن بمن يحببن لأسباب تختلف من شخص إلى آخر.

تجسّدت الطبيعة الصحراوية في المقطع القصصي السابق من خلال الخيام الرابضة أسفل الربوة،ولكنه الحدث الذي يطغى على قصص السائحي،ويستمر الراوي في سرد قصة الفرار بمحبوبة أمدغ ،يقول:((ولهذا تحايل أحمد وعلي و " لالا" في طريقة الاختفاء تحت الأشجار حتى يضللوا الجماعة الذين هم الآن لاشك في مطاردتهم إذا لم يكونوا قد سبقوهم ليمنعوهم من الوصول بالعروس إلى خيام أمدغ، إذ لو سبق أمدغ ورفاقه ووصلوا بالعروس إلى خيام أهله لانتهى كل شيء حسب تقاليدهم وعاداتهم هناك)).[3]

([1])-السائحي-أمدغ-ص55

([2])-المصدر نفسه-ص 34

([3])-المصدر نفسه-ص36-37

يتجلّى المكان من خلال قول الراوي :" الاختفاء تحت الأشجار،خيام أمدغ، خيام أهلـــه "، فالأشجار تحيل إلى مكان طبيعي، والخيام تحيل إلى مكان مأهول بالبشر، والحدث يتـــسم بالحركية والتسارع،ذلك أننا نشهد مطاردة من طرف أهل العـــروس لخاطفيها،ووصـــف المكان في المقطع السابق يتمّ بإيجاز شديد ،لا يتعدى في الواقع مجرد ذكر اسم المكان ،أو أحد عناصره الدالة عليه دون التوسع في وصفه وتحديد جزئياته، والمتعـــارف عليـــه أن رسم المكان الغاية منه((تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع ،وقد تخالفـــه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير)).[1]

لقد حاول الكاتب جمع شتات الصورة الكلية للمكان والحدث من حيث تـــوفر العناصـــر الهاربة والعناصر المطاردة والأشجار والخيام والطريق...الخ، وفي مقطع آخر يفـــصّل في وصف الصحراء وما فيها من مناظر خلابة،ويختار زمنا تكون فيه صورة المكان في أبهى أحوالها، يقول:((وكان القمر يبعث بإشعاع فضي باهت إلى الأرض التي كانت تزيده جمالا وروعة بصفاء رمالها وانبساطها وغابات النخيل الرابضة في وسط كثبان الرمـــال العظيمة كانت هي الأخرى تبدو أجمل من خال في خد حسناء)).[2]

لقد توفرت عناصر رسم صورة جيدة حيث برز القمر مـــن الفـــضاء البعيـــد ،والأرض وغابات النخيل ،وكثبان الرّمال العظيمة إضافة إلى أنّ اختيار زمن الليل في الـــصحراء أضفى على الصورة المكانية جمالا ،ذلك أن الطبيعة الصحراوية في المقطع القصـــصي السابق تتسم بالتفصيل في ذكر العناصر المشكلة للصورة الكلية للمكان .

ومن بين الأمكنة التي يرد ذكرها في قصص السائحي " البئر" وما تحملـــه مـــن دلالات وإيحاءات وقيم ومعان، من ذلك ما يورده الراوي في قوله:((وما كاد علـــي ينتهـــي مـــن مساعدته للرجلين الذين وقفا عليه في البئر بينما كان يسقي لقافلته حتى التفت ناحية السيدة "معيتيقة" التي كانت آخر من ورد البئر كعادتها)).[3]

([1])-سيزا أحمد قاسم-بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب -مصر- 1984-ط1-ص77

([2])-السائحي-أمدغ-ص8

([3])-المصدر نفسه-ص 41

تشكل البئر رمزا للمكان الصحراوي فنظرا لقلة المياه في البيداء فإن البئر تصبح مكانا لتلاقي القوافل المسافرة للتزود بالماء ،ومكانا يلتقي فيه الرعاة لسقي أنعامهم، فالبئر تصبح نقطة التقاء وافتراق،ورمزا من رموز الحياة في الصحراء بما تقدمه من ماء لكل من يرد إليها وخاصة بالنسبة للقوافل المسافرة ، وتكون البئر مكانا لربط صداقات وبداية آمال ونهاية لقسوة السفر وتجديد النشاط ،إنّ كل قصة ((تقص علينا خبر رحلة ما هي أكثر وضوحا وصرامة من الرواية التي ليست جديرة بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة)).[1]

ويبقى الماء وعناصره من المحاور التي تشكل المكان ودلالته في قصص السائحي، من ذلك ما نجده في قول الراوي:((هل يموت هذا الشاب السوداني الذي اتخذه ليدله على مهامه في "التشاد" ويرشده إلى مواقع الماء ومضارب القبائل وأماكن الأسواق)).[2]

إن التساؤل عن مصير البطل أهم من المكان الذي يرتبط بالبطل، فهو الذي يرشد من يتحدث عنه الراوي، فالحدث يتم في "التشاد"، والبطل شاب سوداني، ووصف المكان يوحي بأنه الصحراء والواحات والكثبان الرملية، وذلك ما يبدو من قول الراوي:"مواضع الماء " ، فمن لا يعرف الصحراء جيدا لا يتمكن بسهولة من معرفة مواضع الماء، فكل قبيلة تستوطن مكانا يتوفر على الماء والكلأ حتى تستقر إقامتها،و " أماكن الأسواق " تدل على النشاط التجاري الذي يمارس في الصحراء، حيث يتم تبادل السلع عن طريق المقايضة، أو البيع والشراء عدّا ونقدا.

وفي مقطع قصصي آخر يقول الراوي:((وهذا ليس بالأمر الصعب على مقداد صاحب الخبرة الواسعة لشعاب الأودية والأوعار والمواقع التي لا تظهر آثار الأقدام والحوافر)).[3]

تبقى الصحراء المكان المقصود بالوصف من طرف الكاتب في قصصه ، حيث يتحدث عن قصّاص الأثر ودورهم البارز في اقتفاء أثر الفارّين من المطاردة، حيث يعمد هؤلاء إلى اتخاذ أساليب كثيرة الغاية منها الإفلات من قبضة من يطاردونهم، ولذلك يميلون إلى

([1])-ميشال بوتور-بحوث في الرواية الجديدة-ترجمة فريد أنطونيس-منشورات عويدات -بيروت -باريس-1982-ط1-ص72

([2])-السائحي-أمدغ-ص31

([3])-المصدر نفسه-ص 26

السير في شعاب الأودية والأوعار لأن الماء الجاري يزيل الأثر، كما يسلكون المواقع الصخرية التي لا تظهر فيها آثار الأقدام والحوافر:((إن الأعمال القصصية التي يبدو أن الجيل الحالي مولع بها بشكل خاص هي أعمال تقدم الحياة بحالتها الحقيقية، تعج بأحداث تقع يوميا في العالم من حولنا،وتطبعها عواطف وخصائص يمكن مصادفتها فعلا في التحادث مع البشر العاديين)).[1]

وقد نالت الثورة التحريرية نصيبا لا بأس به في قصص السائحي ، ففي قصة "سر الرصاصة"وهي قصة مسرحية –إن جازت التسمية– حيث تدور أحداثها عبر تبادل الحوار بين عدّة أطراف، ولعل ما يفيد منها هو هذا المقطع الذي يصف فيه مركز الشرطة الفرنسية و((الجنود الفرنسيون يذهبون و يجيئون أمام مكتب رئيس القسم،ورئيس القسم هو بدوره يمشي ويجيء في مكتبه وهو يزمجر)).[2]إنّ الحدث هو الغالب في المقطع السابق، أما المكان والمتمثل في الثكنة فيرد حاضنا للحدث لا أكثر،حيث يفهم من السياق أن الجنود الفرنسيين قد تلقوا ضربات موجعة من قبل المجاهدين ، لقد استخدم الكاتب الخطاب غير المباشر بحديثه عن حال الجنود ورئيس القسم وقدم مشهدا حيّا لما عاشته الجزائر إبان ثورة التحرير من حركية وصراع بين قوى الشّر والخير، بين الحق والباطل، ووصفه السابق ينسجم مع طبيعة القصة القصيرة ففي العادة ((تحدد القصة القصيرة لنفسها فترة قصيرة من الزمن وبدلا من عرض شخصياتها في حالة تطور ونضج تلجأ إلى عرضهم في لحظات تأزم –داخلي أو خارجي– تبوح بخفاياهم، في النادر ما تكون للقصة القصيرة حبكة معقدة فالتركيز يكون على الحدث أو على حالة معينة بدلا من سلسلة من الأحداث)).[3]

وأحيانا يأتي ذكر المكان لا حقا للحدث ودالا على بدايته ونهايته كما هو الحال في المقطع الآتي((أنظر إلى هذا الشّاب ماذا يريد ، لقد ظلّ يتابعني من باب سويقة إلى هنا)).[4]

([1])-جيريمي هاوثون –مدخل إلى دراسة الرواية-ترجمة نايف الياسين–مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع– سوريا –1998–ط1–ص22

([2])-السائحي–أمدغ–ص98

([3])-جيريمي هاوثون–مدخل إلى دراسة الرواية–ص66

([4])-السائحي–أمدغ–ص80

فلم يحظ المكان بوصف كبير إذ جاء ذكره فقط لأنّه يشكّل المجال الذي يدور فيه الحدث "من باب سويقة إلى هنا"، وفي أحيان أخرى لا يمكن الوصف دون ذكر المكان لأنه مرتبط بالحدث وبشخصية البطل، ففي هذا المقطع مثلا الكاتب يذكر الأمكنة بشكل متتابع لغاية معيّنة:((فاتّجه حسين إلى شارع باريس، إلى شارع غانة،إلى نهج مرسيليا،إلى شارع محمد الخامس، إلى شارع ألبير الأول،إلى شارع بورقيبة،لقد مرّ في هذه الشوارع كلها مرة في سرعة جنونية ،ومرّة أخرى في سرعة هادئة،وفي بعض الأحيان كان يخفض السرعة إلى درجة يصبح سير السيارة أبطأ من سير الشخص العادي)).[1] لقد تحققت غاية الكاتب على الأقل في الجانب الخاص باستمرار التشويق وشد الانتباه إلى نهاية المقطع القصصي،إذ أورد ستة أسماء شوارع وكل شارع يحمل اسما مختلفا عن الآخر وما يحمله كل اسم من دلالات ومعان تاريخية وسياسية، كما زاوج بين أسماء الأعلام وأسماء المدن والدول ،وفي هذا دلالة على مدى تداخل الحياة وتشابكها وتلاقي الأجناس والأمم في مدينة واحدة هي تونس العاصمة، حتى ولو كان هذا اللقاء من خلال أسماء الشوارع ، وقد أبقى على عنصر التشويق إلى نهاية المقطع حيث يظهر أن البطل يقود سيّارة ،وليس كما يخيّل للقارئ في البداية من أنه يسير راجلا، كما أن وصفه لطبيعة سير السيارة هو انعكاس لإيقاع حياة الإنسان فأحيانا تتسارع الأحداث وأحيانا تأتي هادئة رتيبة إلى أن يقضي الأجل المحدد في الكتاب منذ الأزل.

أما في بعض القصص فإنّ قيمة المكان يتحكم فيها بدرجة أولى عنصر الزمن ،ففي وصفه لمنطقة " قربص" السياحية بتونس يورد المقطع الآتي:((ألا ترى أن قربص في هذا الشتاء هي أحسن الأماكن التي يقصدها المرء ولو كنت أجد الوقت الكافي لزرتها كل يوم للتمتع بمناظرها ومياهها المعدنية وحماماتها الطبيعية)).[2]إن جمال الطبيعة لا يبدو أكثر بهاء إلا في الشتاء ، وفي هذا ترابط ومزاوجة بين ماهو مكاني وما هو زمني، وليؤكد صدق قوله أبدى استعداده لزيارة قربص يوميا لو كان لديه الوقت الكافي.

([1])-السائحي-أمدغ-ص69

([2])-المصدر نفسه- ص68

إن وصف المكان في قصص السائحي يتّسم بالواقعية كونه لا يتجاوز الإطار الهندسي الجغرافي المعروف،فهو يصف أمكنة بعينها ولا يجنح إلى الأماكن المجازية ، إلا ما حملته بعض أسماء الأماكن في ثناياها من دلالات وإيحاءات تتعلق بأبعاد تاريخية أو سياسية، وبالتالي فقصصه تقريرية تصف الواقع كما هو وتصف الأحداث وصفا مباشرا محاولة إبراز الصراع من أجل الوجود والبقاء، ومن أجل تحقيق الذات والأحداث والطموحات.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2-علاقة الحدث بالزمان والمكان في رواية "كان الجرح وكان يا ما كان"للسائحي

كتب السائحي رواية وأسماها " كان الجرح وكان يا ما كان" وهي العمل الوحيد له في مجال الكتابة الروائية، إنّ العنوان مفتاح الرواية الأساسي يتشكل من جملتين؛ الأولى " كان الجرح" فهو يحدد طبيعة الحدث والمتمثل في إصابة بطل الرواية برصاصة طائشة أثناء التدريب على استعمال السلاح ، والاستعداد للمشاركة في الثورة التحريرية على الحدود التونسية،ثم يتمم العنوان بجملة مكملة للأولى ومفسرة لها " وكان يا ما كان " ، وإن كانت معاناته من الآلام جراء جراحه فهي في الحقيقة تتضمن معاني أخرى تصب في مجال القصص الشعبي و التراثي والأسطوري، وهو ما يجده القارئ في رواية السائحي.

تبدأ الرواية بتحديد الإطار الزماني والمكاني لها مع تحديد طبيعتها ،فهي مذكرات جريح عاش الصراع بين الحياة والموت، وهي صورة حية عن مجتمع يعيش نقلة نوعية في حياته؛تتدفق الأضواء وتجري الدماء غزيرة على ثرى الوطن الغالي من أجل الحرية والاستقلال ، وأحداث الرواية جرت داخل غرفة بمستشفى مدينة الكاف التونسية في الفترة ما بين11 جانفي1957 والثلاثين منه.

يبدأ الراوي –وهو السائحي في كثير من الأحيان- بسؤال كبير يعبّر عن الحيرة وصعوبة الموقف بقوله:ماذا أريد أن أكتب ؟ ثم يعود إلى الوراء فيخبر بأنه قد قضى فترة وجيزة في المستشفى في شبه غيبوبة :((إنني أتذكر كل ، ولكنه يبدو في ضبابة كثيفة فلا أستطيع أن أحدد أوقات اليقظة من لحظات النوم. ما شكل جروحي ؟)).[1]

نلاحظ أنّ الروائي يضيف إلى السؤال الافتتاحي سؤالا استطلاعيا،فهو لا يعرف طبيعة جروحه ومدى خطورتها، وشيئا فشيئا ينتقل إلى وصف جوهر الحدث والمتمثل في الثورة التحريرية فلولاها لما أصيب برصاصة ولولا تفكيره في المشاركة فيها لما أصبح نزيلا في المستشفى ، وهنا يضيف سؤالا أساسيا ومحوريا يبرز طبيعة الحدث بقوله:أيّ قيمة لهذا الدّم ؟ ثم يقوم بالإجابة عن السؤال محددا القيمة الجوهرية للتضحية بالنفس والدم والعرق،والمتمثلة في استقلال الجزائر ،فالدم المراق يستمد قيمته من الحدث الذي أريق

---

(1)-السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان-رواية-المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر-1984-ط1-ص7

من أجله،إنّ السائحي يتكلّم وينظّر ويطرح كثيرا من الأسئلة ثم يقوم بالإجابة عنها محددا طبيعة المعركة وجوهر الصراع بين أبناء الجزائر وبين المستعمرين الغاصبين، ومن بين تلك الأسئلة التي يقوم الراوي بطرحها تساؤله عن قيمة الموت جراء الجوع والعطش الذي كان يفتك بأبناء الجزائر قبل الثورة : ((أيّ قيمة لهذا الموت ؟ لقد عاش شقيا ومات شقيا أكثر من قبل)) [1]،وهو بهذا السؤال يمهد للدعوة إلى الثورة على المستعمرين موظفا الخطاب العادي العامّي :((الموت واحدة والذل علاش)).[2] فما دام الحدث المتمثل في الموت عنوانا لنهاية الوجود في هذا العالم مهما كانت كيفيته ؛فوق فراش وثير أم في قصر أم كهف أم صحراء أم بحر،فلا مسوغ لقبول الذّل والهوان خصوصا وأنّ الراوي هنا صاحب حق وقضية،ثم يتوالى سرد الأحداث بتقنية الرجوع إلى الخلف (الاسترجاع) مطعّمة بالأسئلة بعد كل إضاءة ، وبعد كل إجابة عن سؤال يأتي سؤال آخر، الغرض والغاية منه تشكيل صورة كلية للحدث المتمثل في إصابة الراوي برصاصة وما خلفته تلك الإصابة في نفسه وجسده من آلام ومعاناة، وتتوالى الأسئلة والإجابات مقتضبة أحيانا ومفصلة أحيانا أخرى: هل فقدت رجلي ؟ لماذا أصبت يارب ؟ ماذا أريد الآن ؟ .إنّ الراوي في إجاباته عن الأسئلة يقدّم رؤيته وموقفه الواضح بجلاء،فقد كان مستعدا للتضحية بحياته كلها من أجل الجزائر،إلا أنه يتساءل : هل إصابته لكونه يستحق العقاب على ذنب اقترفه ،وهنا يظهر أثر الدين في الإيمان بحتمية القضاء والقدر خيره وشره ، حلوه ومره.إن الراوي يقوم بإخبار القارئ بالأحداث التي تقع له وهو طريح الفراش بالمستشفى مبرزا معاناته وآماله :((إنني مشتاق إلى إغفاءة على أحد جنبي...وها أنا ذا أحاول وأحاول ولكن عنائي ذهب سدى...فاكتفيت بإدارة رأسي...مضى الليل مفعما بالسكون لولا صراخ أحد المرضى من حين لآخر لقد كان يرسل صرخات عالية مشبعة بالألم المر الذي يقضي على كل رغبة في النوم)).[3] وهو إلى جانب الإخبار بالأحداث يوظف الحكايات الشعبية والأمثال ليصف الأحداث ويوضحها،كما يقوم بتغيير مسار السرد النثري إلى الحكي الشعري وغيرها من الأساليب.

---

(1)-السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان-ص8

(2)- المصدر نفسه-ص 8

(3)-المصدر نفسه -ص11

يورد الراوي مقطعا حواريا بين مجموعة من الجرحى من داخل إحدى غرف المستشفى،فيصف أحدهم الآخر موظفا الحكاية الشعبية بقوله ((إنك تشبه ذلك الأبله الذي وجد صبية تبكي فقال لها أسكتي فسأتزوجك، فلما قلت له :"وأمي من يتزوجها" فقال لها:"تاخذك و ناخذ أمك")).[1] إنّ الموقف هنا هو الذي استدعى توظيف الحكاية الشعبية ذلك أنّ الحوار كان يدور حول مخاوف أمّ على ابنها وآمال زوجة في زوجها ، الأم تخاف على ابنها من مخاطر وأهوال الحرب ، والزوجة تحلم بأن زوجها سيعود منتصرا، والجمع بين الطرفين وإرضاؤهما شيء صعب، وتحقيق السلامة التي تتمناها الأم والفوز الذي تنتظره الزوجة شيء ليس بالأمر السهل، وما دفع الراوي إلى توظيف الحكاية الشعبية الاستفزاز السافر الذي تعرض له من أحد الجرحى الذي زعم بأنّ أمّ الراوي تستحق غضب الله جراء مخاوفها وقد تكون ماتت لتستريح من مخاوفها، وهذا ما أثار حفيظة الراوي في هذا المقام فشبّهه بالأبله الذي لا يفرّق بين الأمور وأبعادها، ولا يفرق بين الحلال والحرام – ذلك أن أمّ الزوجة تصبح محرّمة على زوج ابنتها حرمة أبدية بمجرد زواجه بابنتها– فحاله في تقدير الأمور كحال الأبله الذي أراد الجمع بين البنت وأمها في زواج واحد.

وتبدو الحكمة والتعقل عند بعض المرضى من خلال رضاهم بواقعهم وصبرهم على ما هم فيه، وهذا ما يتجلّى في هذا المقطع((فقال عمار:ماذا بأيدينا يا أخي كل شيء من عند الله ، "إن المكتوب على الجبين لابد أن تراه العين " كما يقول المثل الشعبي :هكذا شاء الرّبّ الكامل)).[2] فالراوي هنا يوظف بشكل طبيعي مثلا شعبيا مفاده أنّ القدر لن يفلت منه أي شخص فكل ما قدر لنا سيصيبنا، وهنا راعى الراوي المقام المناسب لمثل هذا الكلام فعند المرض تكثر عبارات التصبر والإيمان بالقضاء والقدر والتسليم لله.

ويستثمر السائحي إقامته في المستشفى فيقوم بسرد الأحداث والحكايات التي تدور بين المرضى الذين يقاسمونه الغرفة نفسها، فيقوم أحد المرضى برواية حكايات متفرقة، يوظفها الكاتب في مسار السرد الروائي بحسب الحاجة لتدعيم الموقف وإبراز طبيعة

---

(1)-السائحي-كان الجرح وكان يا ما كان-ص15

(2)-المصدر نفسه-ص 19

الحدث ، ولا يخفى على المتأمل ما في رواية السائحي من طابع حكائي شعبي، من ذلك مثلا قول الراوي((كان في قديم الزمان ملك سلطان، وكان له وزير يقوم على ملكه فحينما حدث أمر يقول السلطان للوزير " يا وزير هات التدبير وإلا رأسك يطير" ولم يحدث للوزير أن عجز عما يطلبه السلطان حتى كان ذات يوم طلب السلطان من وزيره أن يأتيه بجواب عن هذه الأسئلة:

-ما هو أحلى شيء في الدنيا ؟

-ما هو أطيب شيء في الدنيا ؟

-ما هو أزعج شيء في الدنيا ؟)).[1]

يكثر في رواية " كان الجرح وكان يا ما كان " ورود الأسئلة وهي وسيلة لإعمال الفكر وتوضيح الأبعاد المختلفة وفقا لطبيعة وجوهر كل سؤال، وبعد نقاش بين الوزير وابنته، وبعد أيام من معاناته بسبب جهله للإجابة يخبر ابنته بالأسئلة فتخبره بالإجابة ، وهنا تؤدي البنت دور شهرزاد في ألف ليلة وليلة،حيث تكون منقذة لرأس أبيها من القطع بسيف الجلاّد:((في الصباح قالت البنت لأبيها الوزير قل لمولانا السلطان: إن أحلى شيء في الدنيا هو التقاء عسيلة الرجل بعسيلة المرأة، وأن أطيب شيء في الدنيا هو الخبز ، وأن أزعج شيء في الدنيا هو الكرّيطة)).[2] ثم يورد الراوي شرحا تقدمه الفتاة لأبيها الوزير عن أسباب كون الجنس والخبز والآلة على التوالي أحلى وأطيب وأزعج شيء في الدنيا،ثم يخلص الراوي إلى القول: ((لقد عرفت بنت الوزير كيف تنقذ أباها من طغيان السلطان كما عرف شعب الجزائر كيف يخاطب الاستعمار باللغة التي يحترمها لغة الرّصاص)).[3]

ومن هنا يبرز البعد الخفي للحكاية الشعبية ، فهي تسلية للمرضى عن همومهم، وهي تقوية لعزائمهم من أجل الشفاء لمواصلة الكفاح المسلّح والانتصار على الأعداء، كما أن الراوي من خلال توظيفه لبعض الآراء والحكم الشعبية يقوم باستعراضها ثم يبرز ما فيها من جوانب صحيحة وأخرى خاطئة،حيث يقوم بذكر الحدث وأبعاده الأسطورية

([1])-السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان -ص20

([2])-المصدر نفسه-ص 22

([3])-المصدر نفسه-ص 24/23

والحقيقية،فيتحدث مثلا عن الدّخّان ويبيّن أنّ الأجداد في منطقة "وادي ريغ" لا يرجعونه إلى مظهره الواقعي وإنما يلبسونه ثوب الأسطورة، ففي زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم- كما يزعمون كان الدخان نبتة مباركة يتداوى بها فعمد إبليس – بعد عجزه عن الحصول على أي نصر على محمد "صلى الله عليه وسلم" – إلى الدخان وبال على النبتة الدواء فقالوا الدواء خان ،أي بطل مفعوله ويؤكد الراوي بأنه لا يمكن لأي منطق أن يقنع شيخا أو عجوزا من الأجيال الماضية بأن هذا غير صحيح تاريخيا، وأن القضية ليست إلا مجرد أسطورة محكية ،وهو يقدم لنا هذه الصورة التاريخية الشعبية ليعترف لنا بأنه يستعذب الدخان[1].

ثم في موضع آخر من الرواية يوظف الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى" محاولا تقديم إيحاءات رمزية تعكس حالة الجزائر آنذاك من خلال الاستغلال والظلم الذي يمارسه الاستعمار الجاثم على صدر الوطن الغالي من جهة الواقع السياسي والاجتماعي،ومن جهة ثانية من خلال تسلط زوجة الأب في حكاية بقرة اليتامى ،وتفننها في المكر والظلم والكيد لربيبيها (محمد وخضرة) وتضامن ابنتها معها، والراوي هنا يعبر عن سوء أخلاق ابنة زوجة الأب ومطابقتها لأمها في الشّر والمكر من خلال المثل الشعبي بقوله :((لأن كلام الأوائل يقول :" رد القدرة على فمها تطلع البنت لأمها")).[2] فهو يرى أن زوجة الأب لن تجد أفضل من ابنتها الشّريرة واستدلّ على الشر الكامن في قلبها بكونها عوراء، وذلك جعل قلبها مملوءا بالحقد والحسد والشر ،وإن كان القياس ليس صحيحا في كل الأحوال فليس كل أعور بالضرورة شرّيرا، ولكن مسار الحكي يبيّن كيف أن زوجة الأب قد استعانت بابنتها من أجل معرفة سرّ بقاء (محمد وخضرة) على قيد الحياة رغم أنّها لا تطعمهما وعلى امتداد حوالي عشرين صفحة من الرواية يتيح السائحي لأحد المرضى الفرصة ليقوم بسرد الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " ويبيّن كيف تحوّل محمد إلى غزال يتلهّف أصحاب السّكاكين على ذبحه، واختيار اسم محمد هنا ليس صدفة بل هو رمز للهوية العربية الإسلامية وما شابها من محاولات المسخ والطمس من قبل الاستعمار

([1])-السائحي – كان الجرح وكان يا ما كان–ص 32

([2])-المصدر نفسه –ص 51

الغاشم، أما اختيار اسم خضرة فهو رمز للجزائر العربية الجميلة وكيف احتالت زوجة الأب المتمثلة في فرنسا على غرس ابنتها العوراء " اللغة الفرنسية " مكانها ، وكيف أنها تآمرت على (خضرة) لتسرق منها زوجها السلطان وتحلّ محلها إلا أن السّلطان سرعان ما تفطن للمكيدة وقام بقطع رأس العوراء المحتالة وأرسله إلى أمها وحرر زوجته خضرة من المكيدة التي وقعت فيها.وهكذا يحاول الراوي التسلية والترفيه عن الجرحى والمرضى مع ممارسة إسقاط على واقعهم ،وواقع الجزائر المكافحة فهي أيضا يمكنها في النهاية أن تقطع الأغلال وتفك القيود وتطهّر البلاد من التشويه والمسخ الذي طال مقومات المجتمع الجزائري.

إنّ السائحي لا يكتفي بصيغة معينة ووحيدة في خطابه الروائي ، فتارة يكون المرسل للخطاب مفردا ،((عدت إلى قاعة المستشفى لما سألني المريض الذي بجانبي عن الذي مات اليوم قائلا الموت، الموت، إنها الحرب)).[1] فهنا يتحدث الراوي عن طبيعة الحدث المتمثل في الحرب وما فيها من قتل وسفك للدماء، ويشير إلى طبيعة الحياة في المستشفى وما لثنائية الحياة والموت من تبادل للأدوار،وتارة أخرى يتكلّم المرسل للخطاب بصيغة الجمع،((ونحن بطبيعة الحال دخلنا معركة التحرير لكي يصبح شعبنا حرا مستقلا، ولكي يجد هو بدوره طريق الخير والسعادة)).[2] فالراوي حدّد طورا وحدة الهدف الذي يربط المصير المشترك لهؤلاء الثوار الجرحى ولغيرهم من الثوار ومن أبناء الشعب الجزائري، فالثورة والحب الوسيلة الوحيدة التي ستحمل الخلاص للجزائر وأبنائها، وطورا آخر يجعل الخطاب يتشكل من تلاقي أطراف عديدة من خلال الحوار وتبرز أهمية الحدث حينئذ كما يلي:

((–ليس هذا هو المهم الآن.

–وما هو المهم إذن ؟

–أن نواصل الحرب إلى أن نتغلب على الموت.

---

(1)-السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان –ص58

(2)-المصدر نفسه–ص 59

–الحق معك لابد أن نواصل الحرب كل الحرب ،فحرب التحرير قضية أساسية لرد اعتبار الإنسان المسحوق وكرامة الشعوب المستضعفة)).[1] إنّ الراوي يركّز على طبيعة الحدث المتمثل في الحرب لما لها من أهمية في تقرير مصير الشعب الجزائري، لقد تغيّرت صيغ الخطاب إلا أنّ الحدث ظلّ ثابتا لا يتغير، وفي هذا إشارة إلى أن الغاية من الحرب الحرية التي يسعى جميع أبناء الوطن إلى التضحية من أجل تحقيقها، وإلى جانب تغيير صيغ الخطاب يقوم السائحي بتغيير مسار الحكي من السرد النثري إلى الحكي الشعري عن طريق التّذكر مثلما هو الحال في المقطع الآتي((ذكّرني هذا في موقف سابق سجلته في قصيدة بعنوان " أرض الدّماء " فأخذت أستعيد مقاطعها الأولى:

في غفوة من حارس الأوضاع
دلف الدّجى النامي من الإقطاع
فعتا على الأوطان يفتك ناقما
متكالبا كالهول في الإفـــزاع)).[2]

إنّ الغرض من تغيير مسار السرد من النثر إلى الشعر إبراز قضية أساسية وتتمثل في كون السائحي في شعره ونثره يناضل ضد الطغيان والجور والاستعمار،ويتكرر تغير مسار السرد من النثر إلى الشعر في صفحات أخرى من الرواية مع محاولة إبراز الارتباط بالأرض التي ولد عليها، ونشأ وترعرع فوق ثراها الغالي، كما نجد الاستشهاد بالقرآن الكريم لإبراز الصراع من أجل الوجود وإثبات الذات،كوصف أهمية الماء بالنسبة لسكان الصحراء ،والتأمل والبحث عن الحقيقة والاطمئنان كما في قصة سيدنا إبراهيم وقضية إحياء الموتى.[3]

إن رواية "كان الجرح وكان يا ما كان" فضلا عن تضمنها لأحداث واقعية – الثورة وما فيها من جراح ودماء – وأخرى مستمدة من الحكايات الشعبي–بقرة اليتامى– فإنها قد تضمنت عدة مواقف سياسية وحضارية تبرز الصراع بين الشرق والغرب ، حيث يبيّن الراوي صعوبة التوفيق بين الشيوعية والرأسمالية ،ويصل الصراع الحضاري إلى ذروته

([1])-السائحي –كان الجرح وكان يا ما كان–ص60

([2])-المصدر نفسه –ص 44

([3])-المصدر نفسه–ص46...80

حين يحلق البطل ذقنه بعد مكوثه بالمستشفى مدة من الزمن ،ويتساءل عن مدى الارتباط بالغرب من خلال منتجاته وأدواته المصنعة، ويطرح سؤالا جوهريا بالمناسبة ((ما هو مصيرنا إذا قررنا الانفصال عن الغرب ؟ وبتعبير واقعي إذا أصبح الغرب غير متيّم بنا حينما يجب أن نقطع عليه أنهار العسل والسمن التي ينتشها في أرضنا التي تنبع من جبالنا وصحرائنا)).[1] وإلى جانب هذا الصراع الحضاري نجد أن الكاتب يميل إلى تطعيم روايته بالألغاز والأحاجي والحكايات الشعبية ، ويبدو أن الغرض المباشر من هذا الترفيه عن المرضى في المستشفى حيث كان البطل يتابع علاجه، بينما الغرض البعيد فيتمثل في إعمال الفكر والوصول إلى معرفة الحقيقة وعدم الاكتفاء بتقبل الواقع كما يبدو من ظاهره ،ومحاولة الغوص في أعماقه ومعرفة أسراره وخباياه ، ويبقى تمظهر الطابع الحكائي الشعبي في رواية السائحي بارزا،ذلك أنه يحاول أن يستعرض بعض الحكايات ملمحا إلى أبعادها وآراء الناس فيها، ومن ذلك ذكره للجانب التاريخي الذي يكشف عن سبب تسمية أحد الأولياء الصالحين باسم بوحنية، فيروي أنّ شيخا كبيرا كان لا يستطيع صعود النخل ،وذات يوم قدم عليه ضيوف فاحتار كيف يكرمهم وليس عنده من الزاد ما يؤدي به واجب الضيافة فانحنت النخلة أمامه وهو جالس فقطف منها ما يكفيه ثم عادت كما كانت عليه.

إنّ الكاتب في نهاية المطاف يقوم بتوقيع خاتمة روايته بحكاية شعبية يلمح من خلالها إلى عدم التفاهم وغياب العدالة بين الإخوة من خلال قصة أخوين أحدهما سلطان والآخر فقير محتاج ،وكيف أن ابنة السلطان تتعلق بابن عمها ويتفقان على الفرار وبناء حياة جديدة ،فيتجشمان المشاق و يتحدّيان الصعاب التي تواجههما بالتعاون والإخاء والمحبة ،وفي هذه القصة إشارة خفية إلى أنّ أبناء الجزائر سواء كانوا أغنياء أم فقراء، رجالا أم نساء فقد التفوا حول داعي الجهاد ولبّوا النّداء لتحرير الوطن من نير الاستعمار الغاشم، وتحقق النصر في النهاية وعادت الأرض حرّة عربية.

إنّ مكان الرواية في عمومه يتمثل في غرفة بمستشفى مدينة الكاف التونسية، ويمكن تصور ما يمكن حدوثه داخل المستشفى فما بين الألم والأمل والحياة والموت تمضي

([1])-السائحي-كان الجرح وكان يا ما كان-ص61

الأحداث إلى نهاية الرواية، أما ما يمكن وجوده داخل المستشفى فهي جزئيات المكان :النوافذ ، الأسرّة، الأبواب...الخ.

يقوم الكاتب بوصف الأحداث ويتطرق إلى جزئيات المكان بشكل دقيق ومباشر:((ها هو ذلك المريض الذي تحت النافذة المفتوحة يستيقظ ، إنه يغادر سريره ويمشي معتدلا وها هو الباب يفتح ويدخل منه ممرض يدفع أمامه عربة صغيرة)) [1]،ففي المقطع السابق وصف دقيق لإيقاع الحياة داخل غرفة من غرف المستشفى توحي بمشاهدة الأحداث، وهذا ما يتطابق مع القول الذي يرى أن ((أجود الوصف ما يستوعب أكثر المعاني الموصوفة حتى كأنّه يصور لك الموصوف فتراه نصب عينك))[2]،وينتقل الكاتب من وصف حاله وحال المرضى داخل المستشفى إلى استدعاء صور من الذاكرة ، فيتحدث عن ديناميكية الحياة في الجزائر،وكيف يساهم الجميع في صنع التاريخ جنودا وعمالا وطلبة ،وفلاّحين وفلاّحات ويتذكر الواحة الجميلة التي نشأ فيها مبديا إعجابه بإتقان الصنع من طرف الخالق وتفاني الإنسان في خدمة الأرض ((إنّها القوة البشرية التي جعلت في قلب تلك الصحراء القاحلة غابات وارفة الظلال))[3] ثم يعود إلى وصف العناصر المكانية المحيطة بالمستشفى متمثلة في أشجار الزيتون التي تظهر من النافذة ولا يخفى على أحد ما للمناظر الطبيعية من أهمية في بث الانشراح والسكينة في نفس الإنسان، وبشيء من الوصف للحدث يبين لنا الكاتب مشاعره تجاه المكان مبرزا لنا معاناته الذاتية جراء الآلام والجراح،يقول :((تهاطل المطر بعنف في الخارج فأعادني إلى قاعة المستشفى مثيرا في نفسي قشعريرة البرد الشديد ومجسدا أرقي وسط هؤلاء الإخوة الذين يغطون في نوم عميق)).[4] فالمطر كان سببا في إفاقة الكاتب من أحلامه وإدراكه لواقعه، فهو يتواجد في المستشفى حيث يقضي فترة علاج ونقاهة وقد قام بوصف حاله وصفا يتسم بالواقعية،ويتكرر في الرواية ذكر كلمتي " الصباح ، الليل " و لا يخفى على أحد ما

(1)-السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان -ص11

(2)-أبو هلال العسكري- الكتابة والشعر-تحقيق :علي محمد البجاوي ، محمد الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية-لبنان-1986-ط1-ص 128

(3)-السائحي-كان الجرح وكان يا ما كان -ص 26/25

(4)-المصدر نفسه- ص 45

تحملانه من دلالة على تعاقب الليل والنهار ، وتعدد الأحداث ونموها ، وتطور المواقف وتغيرها أو ثباتها تبعا للمعطيات المختلفة.

ويأتي ذكر الزمن في رواية كاتبنا من خلال توظيفه لعبارات وجمل تتضمّن دلالات زمنية مثل : " مضى الليل،إنه الصباح ،يقبل الضحى ،أفي كل صباح ومساء،أما الليل، ثمانية أيام مرت،قضيت الليل كله ، شطرا من صباح هذا الأحد،مرت ساعات الصباح،الآن الساعة بين الرابعة والخامسة، قضيت ثلاثة أيام بلياليها، ثمانية أيام مرت، يزورني يوم الخميس،فصل الخريف ، أيام الصيف،ليالي الشتاء،من الصبح إلى ما بعد العصر،قضيت بقية الليل ، يوم الجمعة ، الأسبوع الثاني ، في الضحى ، في العشية "،وفي بعض الأحيان يختزل الكاتب فترة زمنية لا بأس بها في عبارة واحدة مثل قوله :((مرّ الليل على هذه الصورة إلى أن طلع صباح جديد)).[1] وفي بعض الأحيان يعمد الراوي إلى الاسترجاع ويظهر العبارات الدالة على ذلك في بداية الجمل مثل قوله :" ثم أتذكر ،يطير بي الخيال ،لقد تذكرت " ،ويمضي في سرد أحداث مضت ليشكل لنا الموقف الروائي العام، والذي يؤرخ لحياة الراوي وللثورة التحريرية، وللحركية الثقافية والفكرية للمجتمع من خلال الحكايات الشعبية ومحاولة إسقاطها على ما كانت تعيشه الجزائر من ثورة وكفاح فينطلق إلى الحلم ليعبر عن الواقع من خلال الرؤيا بقوله :((كانت الرؤيا تدور حول عرس ،وكان العروسان لابسين قميصين أحمرين ،وعهدي بثياب العرس بيضاء ،وكانت العروس رائعة فاتنة غبطت عليها أخي الذي اختارها لحياته)).[2]

لا يخفى على المتمعن في الرؤيا السابقة أن العروس هي الجزائر، وأنّ الدماء التي سقيت بها الأرض الطيبة حتى تصبح حرة مستقلة، وتبدو لنا رغبة كل شاب جزائري آنذاك في التضحية بنفسه ودمه من أجل الجزائر، ويعمد الراوي أخيرا إلى تلخيص فترة إقامته في المستشفى، مبرزا خواطره وآراءه بقوله :((اليوم ختمت تسعة عشر يوما من حياتي ربطتها آلام الجراح بدمائها الطاهرة الدافعة من أعماق نفسي وألبستها صبيانية المستشفى ثوبا ضاحكا مشرقا رغم الدماء والآلام)).[3]

([1]) -السائحي- كان الجرح وكان يا ما كان – ص114

([2])-المصدر نفسه- ص 111

([3])- المصدر نفسه-ص115

إن وصف الكاتب لما حدث له بأسلوب واقعي مزج فيه بين مكوثه في المستشفى وما حدث خلال إقامته من حكايات وعلاقات بينه وبين المرضى الآخرين ،وبث فيه ما كان يدور بخلده من أفكار وأحلام وآلام وآمال ،يمكن القول أنه يندرج ضمن رواية السيرة الذاتية ؛ أي الأدب السّيري رغم أنه لا يهتم كثيرا بالتفاصيل الصغيرة، ويترك للقارئ الفرصة لقراءة واكتشاف ما بين السطور، وفهم الرموز والرؤى والحكايات الشعبية ودلالاتها، ومدى انعكاسها على واقع الجزائر،وواقع الشعب الجزائري زمن الثورة .

إنّ وصف السائحي الواقعي للأشياء ((يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير)).[1] إنه محاولة لرصد إيقاع الحياة في المكان الذي وقعت فيه ، والزمان الذي استغرقته في حدوثها بكل مشاهدها وتفاصيلها،وفي الأخير نشير إلى أن الكاتب نفسه يعترف في بداية عمله هذا بأنه محاولة في كتابة الرواية ، لأنّها لم تلتزم بكلّ فنّيات العمل الرّوائي الجديد.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(1)- سيزا أحمد قاسم – بناء الرواية–ص 79

3-الحوار والصراع في تمثيليات السائحي

ألّف السائحي أربع تمثيليات طبعت في كتاب بعنوان "الشاعر الزنجي وأخواتها".وقد تنوعت من حيث المضمون ومن حيث ما فيها من حوار وصراع ،لكنّ السّمة المشتركة بين هذه التّمثيليات هي المزاوجة بين الشّعر والنّثر في الحوار باستثناء التمثيلية الأولى التي خلت من الشعر وجاء الحوار فيها نثريا، وسيتمّ تناول الجوانب البارزة من كل تمثيلية بغية تشكيل صورة إجمالية عن هذا الجنس الأدبي عند السائحي.

1-تمثيلية " **الطريق الأصفر**" أو "الصراع من أجل إثبات الذات"

لعلّ اللافت للانتباه في هذه التمثيلية عنوانها ،فهو قد لا يدلّ على شيء محدد إذا عزل عن نصّه،ولكن بعد قراءتنا للمشهد الأول(صالح يحدث نفسه أمام ضيعة النّخيل الواقعة في الطريق الأصفر) نعرف الجواب وسرّ تسميتها بالطريق الأصفر،وذلك ما يظهر فيما يلي:

((**صالح:** يا لك من طريق ، أمن أجل هذه الرياح والعواصف سمّوك الطريق الأصفر؟ أم ترى هناك سرّ تحتضنه جنباتك وتأبى أن تبوح به لأيّ كان؟ مهما يكن سرّك أيها الطريق فإني كرهت عبورك، كرهت رؤيتك تمتد أمامي حتىّ كأنك بدون نهاية ؟)). [1]

يبدأ الصراع بين البطل (صالح) وبين المكان (الطريق الأصفر) ، حيث نشعر برغبة ملحة من طرف صالح في الانفصال عن المكان مهما كانت الوسائل والنتائج،وفي السطور الآتية يخاطب صالح الطّريق الأصفر قائلا:((إنني أنظر إليك فلا أشعر بقيمة ما أملك من ضيعات إن كل ما تركه لي والدي من غابات النخيل الكثيرة يتضاءل أمامك؟ إنّك ترهبني أيّها الطّريق ولكنّي مرغم على عبورك، أتظنّ أنّي فعلا مرغم على عبورك؟ أبدا إنك مخطئ، سوف أشقّ لنفسي طريقا آخر حتى في السّماء ولن أرى وجهك الطويل الذي يحتوي على كل شيء ولا يحتويه أي شيء)) [2]

يبدو الحوار داخليا بين البطل والطريق الأصفر، فالبطل يصرّح منذ البداية بوجود عقبة تقف في طريقه ،وتتمثّل في الطريق الأصفر الذي يؤدي إلى غابات النخيل التي يملكها فيخاطبه بقوله :(إنّك ترهبني ولكنّي مرغم على عبورك) إنّنا نحسّ أن البطل سيحاول

([1])-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها " مجموعة تمثيليات- المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1990-ط1-ص 15

([2])-المصدر نفسه-ص15

-منذ البداية- تجاوز هذا الصراع الداخلي الذي يعتمل في نفسه، وسيبحث عن حل يريحه من هذا المكان الذي لا يشعر بلذّة الانتماء إليه وهذا ما يقرّره البطل فيما يلي:

(صالح مواصلا كلامه السابق):((ماذا سأفعل لأتخلص منك ؟إنّي لا أستطيع أن أزيحك أنت ولذا فإنّي مجبر على إزاحة نفسي عنك،إن أحسن حلّ لهذه القضية هو أن أبيع الضيعة التي تتوجك وهكذا يصبح لك رواد جدد وأصبح في غنى عن سلوكك ولو مرة واحدة في العام)).[1]

إن هذا الحوار الداخلي من صميم المسرح ((فالمسرح هو جدل مبدئي يدور حول إمكانيات ووظيفة الإنسان وحول دوره في المجتمع وحول آفاق التطور الاجتماعي لأشكال الفنّ)).[2] وإذا كان الحوار الداخلي الذي يدور في فكر صالح وموقفه من الطريق الأصفر قد أعطى فكرة عن صراع داخلي يعتمل في نفس البطل، فإنّ هذا الصراع سرعان ما ينمو ويتطور حينما يعلم "عمر" صهر البطل "صالح" بأنه يريد بيع ضيعة الطريق الأصفر، فيرفع عريضة إلى القاضي للحجر على صالح ،لأنّ هذا الخير لم يبلغ السنّ القانونية التي تؤهله للتصرف في أملاكه، وبعد صدور الحكم بالحجر عليه يحسّ البطل بمزيد من الصراع الداخلي نتيجة إحساسه بالعجز عن التّصرف في أملاكه ،ونتيجة عدم تخلّصه من علاقة الانتماء إلى مكان لم يعد يرغب في البقاء فيه، ويتجلّى هذا أكثر في مقتطفات من كلام صالح ومعها نتتبع درجات الصراع في تطورها.

((-صالح:لقد آلمني أن وجدت نفسي في آخر لحظة طفلا لا يستطيع أن يتصرّف في شيء...لقد تصورت نفسي في تلك اللحظة ريشة طائرة في الهواء بل أخف وأحقر...منذ أن نطق العدل بأنّي لا أملك حق التّصرف في أملاكي انفتح لي الأفق عن طريق جديد،إنّها ليست الطريق الأصفر ولا ضيعة الطريق الأصفر إنّها طريق الصراع من أجل البقاء من أجل إثبات وجودي من أجل أن أكون أنا أنا)).[3]

لقد صرح البطل بأنه بدأ مرحلة حاسمة من حياته تتّسم بالصراع من أجل إثبات الذات هذا الصراع سرعان ما أخذ مسارا أكثر عمقا وحدّة بعد أن بلغ السن القانونية التي تخول

---

[1]-الساحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص15

[2]- شاكر الحاج مخلف-في الأدب والفن- منشورات دار علاء الدين-دمشق -سوريا-2000-ط1-ص41

[3]-الساحي-المصدر السابق-ص27/26

له التصرف في أملاكه ،حيث سارع إلى بيع ما يملك من ضياع ، وقرّر الرحيل تاركا زوجته وابنه الصغير وفي نفسه متأججة بصراع داخلي عميق ،صراع من أجل تحقيق أحلام و أوهام عششت في ذهنه وسيطرت على حياته بأكملها ونلاحظ ذلك في هذا المشهد الحواري بينه وبين زوجته مريم.

((-مريم:إنّ كلّ ما فعلته هذه الأيام لا يهمّني،إنّ الضيّاع التي بعتها والأموال التي بذرتها يمينا وشمالا وجميع التصرفات التي قمت بها لا اعتبرها ضارة إنّما أن تسافر وتتركني مع ولدك وحيدين ضائعين فهذا أكثر من أن أتحمله إنه فوق طاقتي.

-صالح:إنّك تخطئين حينما تنظرين إلى سفري هذه النظرة ألم تفهمي أن سفري علاج لابدّ منه؟إنّي مقدم عليه وأنا أصارع لواعج نفسي التي تشدّني إليك وإلى ولدي إنّكما عندي أغلى من جميع الدنيا)).[1]

إنّ هذا المشهد الحواري متأزم جدا ،ففي كلام مريم نلمس الإحساس بالضياع والتلاشي والحيرة والعجز وبالتالي فهي لا تلوم زوجها على تهوّره وطيشه وأفعاله السلبية التي قام بها، وكل ما ترجوه منه هو أن يبقى معها ليساعدها في رعاية ولدهما الصغير،وفي المقابل نكتشف سيطرة الوهم الكامن في أعماق صالح والمتمثّل في تحقيق الذات بعيدا عن المكان الذي نشأ فيه وتحقيق أحلام زائفة لم يصرح بها إنّه اللاشعور يسيره ويسيطر عليه فهو يريد أن يثأر لما تعرض له من إحساس بالاضطهاد من طرف صهره ، وهو بأفعاله المتهورة يحاول أن يثبت ذاته مهما كانت الخسائر كبيرة، المهمّ أن يتصرف كما يحلو له حتى ولو عاث في الأرض فسادا، ونكتشف السبب في رغبة صالح في الانفصال عن المكان الذي شهد مسقط رأسه وعن أسرته الصغيرة في المشهد الحواري الآتي-بعد أن تمكن صالح من السفر إلى تونس والتقى بابن بلدته أحمد-:

((-أحمد: هيا بنا إلى المقهى أولا ما الذي جاء بك ؟ كيف سمح لك عمك أن تسافر؟أم أنّك تحايلت عليه؟

([1])-السائحي – الشاعر الزنجي وأخواتها-ص 33

-صالح :لا هذا ولا ذاك، لقد رأيت أنّ إقامتي في مدينة صغيرة سوف تضر بي أكثر مما تنفعني خاصة إذا كانت مثل قريتنا لا شغل لأهلها إلا ما يصنعه الآخرون)) .[1]

نكتشف أن سبب رغبة صالح في الانفصال عن المكان الذي نشأ فيه هو طبيعة ساكنيه فهم يكثرون من القيل والقال وكثرة السؤال ولا هم لهم إلا تتبّع خصوصيات غيرهم،والحديث عن الآخرين،ولذلك فهو لم يحتمل هذا الوضع فباع ما يملك من ضياع وهاجر مبتعدا عن المكان ، ليبحث عن تطلّعاته وأمانيه، كما أنّ الحوار في المشهد السابق يتفق مع القول القائل((فليست المسالة في الحوار مسالة إنشاء خطابي رفيع بمقدار ما هي مسألة صوغ طبيعي للكلام منبثق عن حقيقة الشخصية المسرحية في كل أبعادها ويفيض منها كما يفيض الماء من الينبوع فيضا تلقائيا متفجرا)).[2]

وهذا ما ينطبق تماما على الحوار السابق حيث بادر أحمد بطرح تساؤلات متتالية لمعرفته السابقة بظروف صالح الذي كان يعاني من سيطرة صهره عليه ، وجاء ردّ صالح تلقائيا كاشفا له ولنا عن سرّ رغبته في هجرة المكان الذي شهد مسقط رأسه والتّجوال في ربوع الأرض.

وبعد مدة قصيرة من وصوله إلى تونس أنفق صالح كل أمواله في اللّهو والمجون ، وبين عشيّة وضحاها وجد نفسه بالكاد يتدبر قوت يومه، وهنا يبدأ صراع جديد ؛صراع من أجل البقاء، صراع من أجل النهوض من المستنقع الذي وقع فيه ، والرغبة في تعويض ما فات ،ونلمس هذا في كلام صالح مخاطبا صديقه عبد الرحمن.

((-صالح:ياسي عبد الرحمن لقد بلغت إلى حدها كما يقولون،وماذا بقي لي بعد أن أمسيت أعجز عن ثمن قهوة أو عدة سجائر، لقد انتهى كل شيء، نفد المال والزاد، نفد التحايل والمصابرة والدخول من باب والخروج من آخر، ماذا أصنع الآن وأنا لا أحسن أي شيء)).[3]

وبعد حوار مع عبد الرحمن الذي حاول سبر أغوار نفسية صالح ، وهل حقق هدفه في إثبات ذاته أم لا، يقرّ البطل ضمنيا أنه أخطأ في تقديره للأمور وكان بإمكانه تحقيق ذاته

---

[1]- الساحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص37

[2]-ميشال عاصي- الفن والأدب- -ص174

[3]-الساحي-المصدر السابق-ص50

دون أن يهاجر ويتخلّى عن زوجته وولده ويبذّر أمواله يمينا وشمالا ، إذ أنــه لا يعــرف الإجابة عن السؤال الذي كان يعتمل في صدره في بداية المسرحية:

((-عبد الرحمن:أي تصرف تشعر في نفسك أنك نادم عليه ندامة صدق؟

-صالح:هنا أيضا لا أستطيع أن أجيبك بالضبط فمن جهة أني فرضت وجودي لا أشــعر بأي ندم، ومن جهة أنّي أفرطت في إثبات هذا الوجود فإني أحسّ بهاتف يقول لي :ما كان عليك أن تقوم بكل تلك الأعمال لتقول للناس إنّك أنت... فقد كان يكفي بيع غابة الطريــق الأصفر للتأكد من ذلك ، بل ربّما نخلة واحدة كان كافيا)).[1]

لقد وصل صالح إلى الإقرار بأنه تجاوز الحدود في اندفاعه وراء هاتف داخلي مــصدره الإحساس بأنه مضطهد -من طرف عمه وصهره في الوقت نفسه-،وعدم قدرتــه علــى التصرف في أملاكه ، فأضاع نفسه وماله، إلا أن البطل في النّهاية قد استخلص الدروس والعبر من تجربته وحقق ذاته بعد كفاح وصبر،نجد ذلك كله فيما يلي:

((-صالح:لقد أصبحت شخصا آخر، لقد دفن ذلك الشخص العفن،ذلك الذي كان مريــضا بالمخدّرات والخمور وجميع الموبقات...إنني الآن والحمد لله محافظ على صلاتي، قــائم بواجباتي، تائب إلى الله العلي القدير، نظيف الأصدقاء محترم بين الجيران)).[2]

لقد تخلّص صالح أخيرا من انسياقه وراء أهوائه ورغباته الطائشة ،وخــضع لــسلطان الحقيقة وعرف نفسه وحقق ذاته -أخيرا- كما يجب لها أن تكون ، لا كما كان يريد لهــا أن تكون، وهذا هو الأهم ، فالإنسان الناجح هو الذي لا يكــرر أخطــاء الماضــي فــي المستقبل.

2-**تمثيلية "تصيب الشاعر الزنجي"** أو " قيمة الإنسان ما يحسنه"

هذه التمثيلية كما يقول عنها مؤلفها((ذات أحداث تاريخية نلمس خلال مــشاهدها: صــدق الحب وحرارته ونصاعة المبادئ الإسلامية التي لا تفــرق بــين الأبــيض والأســود إلا بالتقوى)).[3] والشخصية المحورية في هذه التمثيلية تتمثل في "تصيب" المشهور بالــشاعر الزنجي ،مولى راشد بن عبد العزى، ثم مولى عبد العزيز بــن مــروان ، وقــد تــوفي

---

[1]-الساحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص53

[2]- المصدر نفسه-ص.ن

[3]-المصدر نفسه-ص61

سنة113هـ،وإلى جانب نصيب شخصية زينب بنت صفوان الكناني محبوبة نصيب ثمّ زوجته،وسليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ما بين 96 و 99هـ ،إلى جانب شخصيات ثانوية ،والجدير بالذكر أن هذه التمثيلية قد قدمت في الإذاعة الجزائرية، وتتألف من ثلاثة فصول،أما الفصل الأول فنشهد فيه ظهور شاعرية نصيب وسريان هذا الخبر بين أعيان القبيلة وخوفهم من أن يشبّب بنسائهم ، فيدور الحوار ويبدأ الصراع، وهذا المشهد يبيّن ذلك:

((-صفوان:يا ابن العم إن عبدك هذا قد برع في الشعر، ونخشى أن يهجو أحدنا أو أن يشبب بنسائنا، وليس لنا في إحدى الخلتين سيرة.

-أحد الجماعة:أي والله لا خير فيهما.

-راشد:عهدي بك عاقل، مدبر، حكيم، يا نصيب، فما دفعك إلى هذا الطيش؟

-نصيب:عفوك يا مولاي، إنه ليس بالطيش ولكنه فوق طاقتي.

-راشد: ماذا ترون يا آل كنانة؟

صفوان:لقد قلنا رأينا،وماذا ننتظر من عبد زنجي برع في الشعر إلا أن يهجو أحدنا ويمس عرضنا)).[1]

لقد بدأ الصراع الداخلي في نفس " نصيب " فهو لا قدرة له على كبح جماح الشعر المتدفق من كيانه، وهذا ما أحدث حالة استنفار قصوى بين آل كنانة مخافة أن يلحقهم أذى من هذا العبد الذي برع في نظم الشعر،ومن أجل فكّ هذه العقدة يطلب راشد من نصيب أن يبحث عمّن يشتريه ، فقد أجمع أعيان القبيلة على إبعاده عنهم ، فيقصد نصيب الأمير عبد العزيز بن مروان ويمدحه بقصيدة ثم يطلب منه اشتراءه من سيده، فيوافق الأمير على شرائه بعد المزايدة في السوق، وبالتالي يتمكن نصيب من الاحتفاظ بحريته في نظم الشعر ويرتاح آل كنانة من خطره.

وفي الفصل الثاني يبدأ صراع من نوع آخر من خلال حوار بين زينب وصديقتها رملة – وهي في الوقت نفسه إحدى بنات عمومتها-،صراع أفكار حول قيمة الإنسان ،أو بالأحرى

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص70

هل يقاس الإنسان بمظهره أم بأخلاقه وسلوكه ؟ ويدور المشهد الأول في بيت صفوان والد زينب إذ تدخل رملة عليها وهي تقرأ رسالة من نصيب الّتي يقول فيها:

((-زينب: فإن أك حالكا فالمسك أحوى ... وما لسواد جلدي من دواء

وبي كرم عن الفحشاء ناء ... كبعد الأرض عن جو السماء

ومثلي في رجالكم قليل ... ومثلك ليس يعدم في النساء

فإن ترضي فردّي قول راض ... وإن تأبي فنحن على السواء

-رملة:(تدخل رملة صديقة زينب) ما هذا الذي تنشدين يا زينب؟

-زينب:رسالة من نصيب.

-رملة: وا فضيحتاه أية علاقة بينك وبين هذا الكلب الأسود؟

-زينب:أو من تفيض نفسه بمثل تلك المشاعر يقال عنه ما قلت يا أختاه؟

-رملة:أمجنونة أنت؟ إنّه زنجي ، زنجي

-زينب:وأي ذنب له في سواد جلده؟ألأنه زنجي نحتقره؟

-رملة:مهما يكن رأيك فيه فإني أرى أنه لا يليق بك أن تتحدثي عنه أو ترددي أشعاره.

-زينب:وأي بأس في ذلك

-رملة:إنّه عار عار على ابنة سيد كنانة الاتصال بزنجي)).[1]

إنّ العلاقة الجدلية القديمة بين العبد والسيد تظهر بجلاء في الحوار السابق، فالعبد محكوم عليه بأن يبقى في الأسفل دوما حسب وجهة نظر " رملة "، ولا أمل له في الوصول إلى القمّة، بينما تخالفها زينب التي تستجيب لمشاعرها وتحكّم عقلها،لأنّها تحسّ أنّ هذا العبد الزنجي يملك بين جوانحه قيما ومثلا وأخلاقا سامية ومشاعر صادقة ومبادئ أصيلة وبالتّالي فهي تبادله ودّا بودّ رغم إدراكها بأنّ إتمام هذه العلاقة مستحيل نظريا، إلا أنّها تتمسك بخيط الرجاء في أن يحدث الله بعد العسر يسرا ، وهذا المشهد الحواري يبيّن ذلك:

((-رملة:وإن رضي أبوك هل يتركه أعمامك وعشيرتك؟

-زينب:ما بك يا أختي إنك تعيدين إلى ذهني صورة الجاهلية الأولى، أليس هو مسلما؟

-رملة: نعم إنه مسلم ولكنه عبد.

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص80/79

زينب:لا إنه ليس بالعبد فقد أعتقه الأمير عبد العزيز بن مروان عند وفاته و أوصى به خيرا.

رملة:وإن كان عتيقا فهو زنجي وكان عبدا لأحد أعمامك.

زينب:إني لا أقول بجميع هذه الترهات)).[1]

فالظاهر من الحوار وجود صراع بين قيّم قديمة(علاقة السيد بالعبد) تمثلها رملة و تتمسك بها و تدافع عنها، وقيّم جديدة تتمثل في المساواة والأخوة التي أشاعها الإسلام بين الناس،وأن الناس سواسية كأسنان المشط، والفرق بينهم ليس بالشكل أو باللون، وإنّما بالتقوى والعمل الصالح،أما المظاهر والمناصب وغيرها فهي من المنح التي أعطيت للنّاس كلّ ونصيبه في هذه الدنيا.

وفي خطوة تمثل تصعيدا للموقف ودفعا به نحو النهاية يرسل نصيب إلى زينب عارضا عليها الزواج، وهنا تظهر براعة وحنكة فاضلة –التي أرسلها نصيب إلى زينب–في إقناع زينب وتنبيهها إلى قيمة الموقف الذي يمثله زواجها –وهي بنت السادة –من نصيب الشاعر الزّنجي، والمشهد الحواري الآتي يبين ذلك:

((–فاضلة:ذلك يوجب عليك أن تضربي المثل الحسن، فزواجك من هذا الزنجي الذي ظهرت نجابته، وتأكد صلاحه، وأصبح من جلساء الخليفة، ومن سماره المفضلين سيكون حجة على الذين لا يدركون الحق أو يستنكفون عنه.

–زينب:إذن فأنت تنصحينني بالزواج منه)).[2]

وبعد حوار طويل ،وبعد تردّد خوفا من كلام الناس وخصوصا أبناء قبيلتها، تقتنع زينب بالزواج من نصيب، والفضل الكبير في اقتناعها يعود إلى فاضلة ؛التي تقنعها بأنّ زواج نصيب يتوسط فيه الخليفة سليمان بن عبد الملك وبالتالي فهذا الزواج يجب أن يتمّ ولا يرد، وتحسّ زينب بقيمة موقفها من خلال زواجها من زنجي فتتساءل:

((–زينب:أهي بطولة يا فاضلة؟

---

[1]–السائحي– الشاعر الزنجي وأخواتها–ص 82/81

[2]–المصدر نفسه–ص89

-فاضلة:نعم يا بنيتي، هذه هي البطولة فليست البطولة في الثبات أمام الخطر فقط وإنما هي أيضا في التعبير عن الحقائق رغم ما يبدو من ضباب وملابسات فأنت بطلة في معركة المساواة بين الأجناس، وفي تعيير الأشخاص بقيمته الحقيقية لا بألوانهم)).[1]

لقد اعتمد السائحي الحوار بين فاضلة وزينب مستعملا الإقناع العقلي، داعيا إلى تجاوز الأفكار القديمة التي تكرس الطبقية والعنصرية ،وبيّن أنّ الإسلام قد قضى على أشكالها المختلفة، فأساس التفاضل في الإسلام يتمثل في تقوى الله وصالح الأعمال.

أما الفصل الثالث فقد خصّصه الكاتب ليخبر بأنّ الشاعر الزنجي قد حجّ إلى بيت الله الحرام رفقة زوجته،كما استعرض بعض النفحات الإيمانية وأثر الحج في الإنسان ، وبين أن قيمة الإنسان عموما تستمد من الأعمال التي يحسنها والتي تعود بالفائدة عليه وعلى الناس كافة.

لقد انتصرت الأفكار الجديدة التي غرسها الإسلام في النفوس على الأفكار القديمة التي كانت سائدة، وفي هذا تأكيد على ضرورة نبذ القيم السلبية التي تطفح بالعنصرية والكراهية والطبقية والاستعلاء، فالأصل واحد والأشكال والألوان شتّى.

3- **تمثيلية " ابن زيدون بين قرطبة واشبيلية"** أو الصراع من أجل الحب والسلطة.

خلال خمسة فصول يستعرض السائحي مشاهد من حياة ابن زيدون والحياة في الأندلس بشكل مصغر مبيّنا ما وقع من أحداث في حياة ابن زيدون وهو في خضم بحثه عن المجد السياسي ،والحب الحقيقي وصراعه المرير مع ابن عبدوس على الفوز بحب ولادة بنت المستكفي شاعرة الأندلس،وبين قرطبة واشبيلية تدور أحداث هذه المسرحية.

إنّ أهمّ ما يمكن تسجيله من خلال الحوار بين ابن زيدون وخادمه علي هو وقوع قلاقل في مدينة قرطبة وترقب ابن زيدون لها علّه يظفر بمركز سياسي مرموق من خلال المشاركة فيها ومدح الوافد الجديد إلى القصر، ولكن أحلام ابن زيدون تذهب أدراج الرياح إذ يسيطر أبو الحزم بن جهور على الأوضاع ويخمد الفتن والقلاقل والمؤامرات، ويبدأ في البحث عن ابن زيدون ليسجنه، وهذا المشهد الحواري يبيّن حقيقة الصراع بين ابن زيدون وابن عبدوس حول السلطة والمرأة:

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص91

((-علي:إن رأيك يا مولاي في الحساد حق،وإن استنتاجك صحيح،وأظن أنه لا يوجد شيء يصلح بينك وبين الملك إلا الفرار.

-ابن زيدون:إياك أن تعيد هذه السذاجة مرة أخرى كيف أفر وأترك الوزارة وولادة فريسة صائغة لابن عبدوس؟ أجننت؟))[1]

وينجح ابن عبدوس في الإيقاع بابن زيدون حيث يقنع الملك ابن جهور بأن ابن زيدون هو العقل المدبر للفتن والقلاقل التي حدثت في قرطبة فيتم سجن ابن زيدون، وداخل السجن تنشأ صداقة بين ابن زيدون وحارس السجن الذي يسهل له أمر الفرار، فيكتشف ابن جهور -بعد فوات الأوان- قيمة ابن زيدون،وبعد وفاة الملك ابن جهور يتولى ابنه أبو الوليد ملك قرطبة فيمدحه ابن زيدون بقصيدة تكون سببا في عودته إلى السلطة:

((-ابن زيدون: للجهوري أبي الوليد خلائق كالروض أضحكه الغمام الباكي

ملك يسوس الدّهر منه مهذب تدبيره للملك خير ملاك

جارى أباه بعدما فات المدى فتلاه بين الفوت و الإدراك

شمس النهار وبدره ونجومه أبناؤه من فرقد و سماك

-أبو الوليد :أجدت وأطربت يا ابن زيدون، أنزل على الرحب والسعة وتقلد أمورك كسالف عهدك وأجدر)).[2]

لقد كان ابن عبدوس معتمدا على سلطته لإخضاع ولادة،ولمّا فلت من يده زمام السلطة لجأ إلى التحايل علّه ينال مراده منها ،فلا يفوز عليه ابن زيدون في النّفوذ والحبّ إلا أنّه يفشل في تحقيق أمانيه ، أما ابن زيدون فإنه لا يقنع بما وصل إليه ويسعى سرّا عند ملك اشبيلية -المعتمد بن عباد-من أجل التنسيق للهجوم على قرطبة والجمع بينهما في مملكة واحدة:

((-المعتمد:هل أتممت جميع التدابير؟

-ابن زيدون:نعم أيها الملك وما هو إلا أسبوع حتى تصبح ملك قرطبة واشبيلية.

-المعتمد:تلك يد لن ننساها لك.

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص 120

[2]-المصدر نفسه-ص139

-ابن زيدون:أرجو أن يوفقنا اله إلى النصر من أقرب الطرق فإذا تمّ ذلك فإني سأكون سعيدا جدا لأنّي لا أرغب في أن يموت القرطبيّون بأيدي الاشبيليّين إلا إذا لم يكن من ذلك بدّ)).[1]

وبعد أن يسيطر المعتمد على قرطبة تحدث في اشبيلية قلاقل واضطرابات، فتقنع حاشية الملك-التي يزعجها وجود ابن زيدون في السلطة- الملك بأن يرسل ابن زيدون لإخماد الفتنة في اشبيلية مصحوبا بابن الملك سراج الدولة بن عباد، وذلك بتحريض من ابن عمار وابن مرتين، رغم مرض ابن زيدون وشيخوخته الذي تعاجله الوفاة في هذه المهمة متأثرا بالحمّى، وهذا المشهد الحواري يلخّص حياة ابن زيدون:

((-ولّادة:مسكين أنت يا ابن زيدون،لقد قدر عليك أن لا تستقر في موطنك أياما إلا لتجمع من حواك الحساد والكاشحين كي يوغروا عليك صدر الملك، وإذا أنت في السجن أو مشرد فار، أو موجه لإخماد فتنة.

-علي:خبريني يا ولادة ما علاقة مولاي بإخماد فتنة اليهود في اشبيلية؟

-ولّادة:أبدا لا توجد أية علاقة وإنما هم القاعدون حول الملك يدبرون المؤامرات ويكيدون للعاملين.

-علي:إذن فإن مولاي ما يكاد يستريح من كيد ابن عبدوس عند الجهاورة حتى يصاب بابن عمار وابن مرتين يكيدان له عند ابن عباد)).[2]

إنّ ما يمكن تسجيله من خلال تتبع وقراءة تمثيلية " ابن زيدون بين قرطبة واشبيلية " ذلك الصّراع الكبير الذي ميّز حياة ابن زيدون، صراع من أجل الحب ، وصراع من أجل السلطة،وصراع مستمر مع الكائدين والحاسدين.

لقد اعتمد السائحي على فصول ومشاهد بينها فواصل زمنية ومكانية، وهو بذلك يترك للقارئ الفرصة لتوقّع وقوع أحداث لم يتم ذكرها، ويمكن القول إنّ تمازج الشعر بالنثر في الحوار، مردّه وجود شاعر مثل ابن زيدون، فهو شاعر بليغ وشعره سبب بعض ما حصل له من خير وشر، والشّعر لا يرد في الحوار إلا إذا تكلم ابن زيدون، أو تكلمت

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص 154/153

[2]- المصدر نفسه-ص 155

ولّادة، والحبكة لا بأس بها((والمقصود بالحبكة هو التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد وتوصف بأنّها عملية هندسية لأجزاء المسرحية وربطها ببعضها ...ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظريا فقط)).[1]

فقد جاءت الأحداث مراعية للتسلسل التاريخي، ورغم عدم توفر الوحدة الزمنية والوحدة المكانية لأنّ سير الأحداث يستغرق عدّة سنوات وليس يوما وليلة كما هو متعارف عليه، كما تدور الأحداث في كل من قرطبة واشبيلية، ويبدو أنّ هذه المسرحية من الصعب تجسيدها على خشبة المسرح نظرا لتعدد الأمكنة وتنوع المشاهد التي تحتاج إلى تغير الديكور عند كل مشهد تقريبا ،وهذا شيء من الصعب تحقيقه.

4-**تمثيلية "ابن خلدون** " أو " من المجد السياسي إلى المجد العلمي"

تدور أحداث هذه المسرحية حول فترة محددة من حياة المؤرخ العربي الكبير أبي زيد عبد الرحمن بن خلدون، إنها الفترة التي تتراوح ما بين سنة 748و785هـ أي حوالي نصف القرن الرابع عشر الميلادي (1378/1347) ويبيّن السائحي سبب اختياره لهذه الفترة بالذات من حياة ابن خلدون بقوله:((إنّ اختيار هذه الفترة من حياة ابن خلدون له ما يبرّره بالنسبة للشباب الجزائري، ذلك أن هذه الفترة تكاد تكون حوادثها قد مرّت فوق التراب الجزائري وفي مدنه،قسنطينة، و بجاية، وبسكرة، والمسيلة،والجزائر ، ومليانة، وتلمسان،وقلعة بني سلامة في ناحية فرندة، هذا من جهة ومن جهة ثانية لأنّ الأحداث التي جرت خلالها تعتبر في نظري هي المادة الخام التي استخلص منها ابن خلدون عناصر كتابه العظيم (المقدمة)، هذه المقدمة التي بفضلها اخترق المؤرخ العربي الأزمان وسبق الأجيال وتخطى حدود الأمصار)).[2]

لقد حاول السائحي على مدار خمسة عشر مشهدا تكثيف الأحداث ليقول الشيء القليل عن حقيقة الشعب الجزائري الذي يرفض كل أشكال الحكم التي لا توفر له الحرية،ومن تجارب ابن خلدون مع هذا الشعب انبثقت عبقريته لتعبرعن حقيقة العمران وأسس الملك وأعمار الدول ،وفعالية العصبية،فابن خلدون تولى الحجابة في مدينة بجاية تحت حكم

---

[1]-شاكر الحاج مخلف-في الأدب والفن-ص82

[2]- السائحي- الشاعر الزنجي وأخواتها-ص161

الأمير الحفصي أبي عبد الله محمد ،وفي المشهد السادس نقف على درس يقدمه ابن خلدون للسلسة متمثلا في الذهاب إلى حلّ المشاكل مباشرة وقبول المغامرة حيث قرر التوجه شخصيا إلى المعتصمين بالجبال وإجبارهم على دفع ما عليهم من أموال الدولة، وهذا ما يتضح في هذا الحوار بين ابن خلدون وأميره:

((-ابن خلدون:لقد قررت أن أخرج بنفسي للاتصال بهم وإقناعهم بكل الوسائل والتفاهم معهم، وسوف أعود بأموال الدولة وصداقة هؤلاء الأشاوس إن شاء الله.

-أبو عبد الله:إنّها مغامرة خطيرة.

-ابن خلدون:لكنّها الطريق الوحيد لضمان سير الدولة وإعادة هيبتها ومكانتها.

أبو عبد الله:لقد فرجت همّي وفّقك الله)).[1]

إن السلطة تستلزم أحيانا اتخاذ قرارات جريئة وشجاعة ، وهذا ما أقدم عليه ابن خلدون ليسترجع الأموال التي أخذها هؤلاء الخارجون عن الطاعة، وبحكم كونه رئيس الحكومة بالمعنى المعاصر، فهو مطالب بتوفير الموارد المالية اللازمة لها حتى تستمر وتنمو وتتطور.وتدور عجلة التاريخ و ينهزم حاكم بجاية فيصبح ابن خلدون خائفا يترقب ،متنقلا من مدينة إلى أخرى إلى أن يصل إلى بسكرة حيث يستضيفه أميرها، وبعد مدة من إقامته فيها يرد كتاب من أبي حمو موسى الزياني بتولية ابن خلدون قلم خلافته ، ولكن ابن خلدون يعتذر عن القبول ويقدم شقيقه بدلا عنه ، ويبدي رغبته في التفرغ للعلم والأدب لأنه مل السّياسة وما فيها من صراع وكفاح ومكائد وحروب، ويستقر أخيرا بقلعة بني سلامة، وينقطع إلى التفكير والتأمل في سير الحياة وأحداثها، وزوال الممالك والدول وقيام أخرى فيهتدي أخيرا إلى علم العمران البشري،والمشهد الحواري الآتي يبيّن ذلك:

((-علي:إن إقامتنا هنا طالت أكثر مما ينبغي.

-ابن خلدون:كل شيء بإذن الله يا بني، إنه لم يحكم علينا بقضاء ثلاث سنوات هنا إلا لأمر يريده.

-علي:عسى أن يكون أمره خيرا.

---

[1]-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها -ص192

-ابن خلدون:اللهم إننا لا نسألك رد القضاء،وإنما نسألك اللطف فيه...يا بني قليلا من الصبر وسوف يفتح الله.

-علي:سوف يفتح الله(يخرج علي ويبقى ابن خلدون في شبه غيبوبة ثم بعد مدة يشرع في الكلام فيقول:)

-ابن خلدون: لو يتفكر الخلق في العمران البشري وضرورة الاجتماع الإنساني، وما يعتريه من البداوة والحضارة وما ينتج عن العصبية ودرجة الحسب في العقب الواحد التي لا تكون إلا في أربعة آباء...وفي ولع المغلوبين أبدا بالغالبين والاقتداء بهم في شعارهم وزيهم ونحلتهم وسائر أحوالهم وعوائدهم(يدخل ابنه محمد دون أن يتكلم أو يتوقف ابن خلدون عن الكلام) لو فكروا في ذلك لرأوا أن الدول العامة الاستيلاء، العظيمة الملك في أصلها ترجع إلى الدين، ورأوا أن الأوطان الكثيرة القبائل قل أن تستحكم فيها دولة ، ولوجدوا أن طبيعة الملك إذا تحكمت وأصبحت المنافسة على الانفراد بالمجد والحصول على الترف والدعة، أقبلت الدولة على الهرم وذلك لأن الدولة لها أعمار طبيعية كما للأشخاص وأن الظلم مؤذن بخراب العمران.

-محمد:(بعد صمت قليل) السلام عليك يا أبي

-ابن خلدون:وعليك السلام من أنت؟

-محمد:محمد يا أبي ما هذا الكلام الغريب الذي كنت تتحدث به الساعة.

-ابن خلدون:ابشر يابني ، أبشر، لقد فتح الله ن لقد اهتديت إلى ما ينبغي أن أعمله سأكتب كتابا لم يسبق له مثيل)).[1]

لقد حاول السائحي من خلال الحوار السابق رصد لحظة متميّزة من التاريخ البشري، لحظة ولادة الفكرة، فكرة كتاب المقدمة، وقد ابتكر شخصياته وحاول أن ينطق بألسنتهم، واتسمت شخصياته بقربها من الواقع ، إن لم نقل أنها واقعية تماما ، فرغم طول المدة الزمنية التي تدور فيها الأحداث إلا أنّ المشاهد جاءت مكثّفة، والغرض منها التركيز على

(1)-السائحي-الشاعر الزنجي وأخواتها-ص232

أحداث تاريخية بعينها وهذا يتماشى مع((القاعدة الذهبية في العمل المسرحي تأليفا وتمثيلا كذلك هي مطابقة العمل المسرحي للحياة في حركته الداخلية والخارجية معا)).[1]

لقد تمّ تتبّع بعض المشاهد الحوارية ولحظات من الصراع في تمثيليات السائحي، فمن الصراع من أجل إثبات الذات إلى تمايز الآراء حول قيمة الإنسان وهل يقاس الإنسان بمظهره أم بأخلاقه وأفعاله الصالحة ؟ وصولا إلى ابن زبدون وصراعه من أجل كسب الوزارة وتحقيق مجد سياسي ، وصراعه مع ابن عبدوس من أجل كسب حب ولّادة وانتهاء بالصراع من أجل المجد السياسي ومن بعده البحث عن المجد العلمي عند ابن خلدون.

إنّ ما قام به السائحي رصد لمشاهد من الحياة ومن التاريخ ، وتمثيلياته تؤرخ لشخصيات حقيقية عاشت في أزمنة متباعدة وبيئات مختلفة ولهذا جاءت مضامينها ثرية، وهي منتخبات أراد من خلالها الكاتب الوقوف على قيم إنسانية، ولأنّ أفعال الإنسان وأقواله تتميز بوجود أهداف وغايات ومقاصد فقد استحضر مشاهد من التاريخ لأخذ الدروس والعبر من السّابقين في ميادين العلم والمعرفة والسياسة والحياة العامة، وحتّى في الأدب التّمثيلي فإن أبطال السائحي يتّسمون بالواقعية في التعبير عن آرائهم ، والأحداث طبيعية لأنّها مستمدة من الواقع،والحوار يتّسم بالإقناع وذلك بالمزاوجة بين الخطاب الشّعري والخطاب النّثري حسب تكوين وطبيعة كل شخصية من شخصيات تمثيلياته،كما غلب المنطق على الآراء والأقوال الصادرة عن الشخصيات، فتتناسب أقوال الشخصيات مع مراتبها وطبقاتها وثقافتها في المجتمع وداخل التمثيليات ، إذ نجد الخادم والأمير والملك والسلطان والخليفة والحارس والشاعر،ونخلص إلى القول أخيرا إنّ تمثيليات السائحي هي اقتناص و تلخيص لمواقف تاريخية حقيقية أكثر من كونها أعمالا مسرحية ذات أسس فنّية ثابتة.

---

[1]-ميشال عاصي-الفن والأدب-ص 170

4-تاريخ الأدب الجزائري وتراجم الأدباء في كتابات السائحي.

لعلّ الميزة البارزة من خلال عناوين مؤلفات الكاتب النثرية تنوع العناوين ودلالتها على مضامين متقاربة في حقول الأدب الجزائري بخاصة ، وسيتم تتبّع واستعراض المؤلفات النثرية للسائحي مع التركيز على مدى تطابق العنوان مع المضمون وتميز عنوان هذا الكتاب عن ذاك ، إذ أنّ أغلب مؤلفاته النثرية قد خصّصها للتعريف بالأدباء والشّعراء الجزائريين من خلال نماذج من إبداعاتهم ، أو شهادات عن حياة أدباء تناثرت جزئيات حياتهم وإبداعاتهم ،فعمد إلى تشكيل صورة تقريبية وإجمالية لحياة هذا الأديب أو ذاك، أو هذه القضية أو تلك، وهذا ما سيتمّ توضيحه فيما يلي:

1- **كتاب " روحي لكم "** تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث .

إن كانت هناك سمة يوصف بها هذا الكتاب ومدى تميزه عن غيره من الكتب التي سبقته في هذا المجال مثل كتاب " شعراء الجزائر في العصر الحاضر " -للشاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري-الذي طبع سنة 1927م، فإنّها ولا شكّ محاولة من السائحي للتعريف بالشعراء الجزائريين ودفع الباحثين إلى دراسة تجاربهم الإبداعية،وهذا ما يتجلّى في قول المؤلف:((إن هذه المختارات ليست سدّا للفراغ المهول في مجال مصادر الشعر الجزائري، ولكنّها فتح للباب الذي نرجو ألا يغلق بعد ،فتكثر الدراسات والتحقيقات والبحوث. كما ننبّه أخيرا أننا اعتمدنا في ترتيب أسماء الشعراء على تاريخ الميلاد فبدأنا بأكبرهم سنا ثم الذي يليه إلى آخر القائمة)).[1]

ومنهجية السائحي في عمله هذا تتماشى مع عنوان الكتاب، فهو أوّلا يقدّم كل المعلومات الخاصة بحياة الشاعر ومؤلفاته ، ثم يثبت له قصيدتين أو ثلاث من أجود وأشهر ما كتب، وسنقدم فيما يلي آخر نموذج في الكتاب ،والذي خصصه صاحبه للتعريف بنفسه باعتباره أصغر شاعر ضمن كوكبة الشعراء الخمس والعشرين الذين تضمنهم كتابه:

---

[1]-السائحي- "روحي لكم" تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1986-ص8

((-محمد الأخضر عبد القادر السائحي

-من مواليد 1933/10/1م بالعالية دائرة تقرت بالواحات في الصحراء الجزائرية من أسرة اشتهرت بالشعر.

-التحق بجامع الزيتونة بتونس من السنة الدراسية 1950/1949حتى نال شهادة التحصيل (الثانوية العامة) في سنة 1956م.

-شارك في الثورة الجزائرية في إطار الاتحاد العام للعمال الجزائريين والاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين وفي نطاق جبهة التحرير الوطني في الجمهورية التونسية وفي ليبيا.

-بدأ محاولاته الأدبية في الصحافة التونسية منذ 1957م.

-انتسب إلى العمل الإذاعي منذ سنة 1959م وله مجموعة من التمثيليات التاريخية والأدبية والاجتماعية ومجموعة قصص قصيرة أعد أغلبها للإذاعة وبعضها مثل على خشبة المسرح في الجزائر وتيزي وزو.

-بعد الاستقلال أتم دراسته العالية في كلية الآداب بجامعة الجزائر حيث نال شهادة الليسانس في عام 1969م ويواصل دراسته في موضوع الأمثال الشعبية في الجزائر.

-عمله منذ استقلال الجزائر في إطار وزارة الشباب والرياضة كمكون لإطارات الشباب بمدرسة " تقصرين " ثم انتدب إلى اتحاد الكتاب الجزائريين ثم إطارا في وزارة الإعلام والثقافة وهو الآن من إطارات وزارة الثقافة والسياحة.

-أشرف بين سنتي 1978/1970م على ندوة أسبوعية بقاعة الموقار بعاصمة الجزائر " أمسيات شعرية وقصصية ومحاضرات وندوات ")).[1]

وبعد هذا يستعرض مؤلفاته وقد فضلنا عدم ذكرها تفاديا للوقوع في التكرار ؛فدواوينه الشعرية تمّت الإشارة إليها أثناء دراسة شعره وخصائصه، أمّا مؤلفاته النثرية فسيتمّ التطرق إليها فيما تبقى من هذا الفصل باستثناء كتاب " مأساة الإنسانية في الجزائر " وهو تحليل تعريفي بحركة النضال الجزائري قبل الثّورة المسلحة، طبع بمطبعة النجاح بتونس سنة 1957 وقد نفد ولم نتمكن من الحصول على نسخة منه، ثم يستعرض نموذجين من

([1])-السائحي- روحي لكم -ص219

شعره من خلال قصيدة ذات بعد قومي عنوانها " مذكرة طفل فلسطيني" وهي من الشعر الحر،ثم يثني عليها بقصيدة "تراتيل النخل ما بين ورجلان ومعرة عدنان" وهي من الشعر العمودي ،و ورجلان هو الاسم القديم لمدينة ورقلة، أما معرة عدنان فيستطيع أي قارئ أن يختار لها الموقع الذي يشاء وهذا ما يشير إليه السّائحي، ويمكن لمن يريد الإطلاع على القصيدتين العودة إلى ديوانه " إقرأ كتابك أيها العربي".

وما يمكن تسجيله بعد استعراض كتاب "روحي لكم " أنّه محاولة للتعريف بكثير من الشّعراء ولو بشكل مبسّط ومختصر ، ففكرة الكتاب تقوم على جانبين تقديم ترجمة عن حياة كل شاعر ثم تقديم مختارات من شعره، ورغم بساطة الفكرة إلا أن أهمّيتها تكمن في جمع هذا الشتات الذي كان مبثوثا في الصحف وفي بعض الكتب والدراسات القليلة،وممّا دونه الكاتب في مقدمة كتابه مجموعة من آراء بعض الشعراء تدور حول تعريفهم للشعر وموقفهم منه، وأهمية نشره ،جمعها الكاتب من مجموعة كتب ودواوين شعرية،من ذلك مثلا رأي الدكتور أبو القاسم سعد الله الذي يقول في مقدمة ديوانه " ثائر وحب ":(لو طلب إلي أن أعرف الشعر لقلت "بأنه قصة شعور إنساني في لحظة خاصة تؤدّى بالحرف")،ثمّ يواصل السائحي عرض رأي سعد الله، الذي يتحدث عن لحظة الإبداع الشعري ، وهل الشاعر يختار القالب الشعري (العمودي/الحر) الذي ينظم عليه قصيدته أم أنّ ذلك شيء خارج عن الإرادة.

والشعراء الذين تم تقديم تراجم لهم ومختارات من أشعارهم في كتاب روحي لكم هم:

محمد بن العابد الجلالي،محمد الأمين العمودي،محمد اللقاني بن السائح،محمد السعيد الزاهري،حسن بوالاحبال،محمد الهادي السنوسي الزاهري،محمد العيد آل خليفة، محمد الصالح خبشاش، أحمد البدوي جلول،أحمد سحنون،عبد الرحمن العقون،مفدي زكريا،محمد الشبوكي،الربيع بوشامة،محمد الصالح رمضان،عبد الكريم العقون،محمد الأخضر السائحي،أبو بكر بن رحمون،عبد الله شريط،أبو القاسم سعد الله،صالح باوية ،أبو القاسم خمار،صالح خرفي،صالح خباشة ،محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

2-كتاب " **محمد الأمين العمودي** "الشخصية المتعددة الجوانب".

حاول السائحي في كتابه هذا جمع شتات المعلومات الخاصة بشخصية محمد الأمين العمودي، واستقى معظمها من شهادة كثير من الأدباء والشعراء والكتّاب الذين عاصروا " العمّودي "، فبعد أن حدّد بعض المعطيات العامة وأهمّ المصادر والمراجع التي جمع منها معلومات عن حياة العمودي، من بينها كما يخص بالذّكر (("أمسيات الموقار" المأسوف على اختفائها(1970 /1978) التي خصصت له ندوات طيلة شهر كامل(من 8 نوفمبر إلى6 ديسمبر 1977) بمناسبة الذكرى العشرين لاستشهاده)).[1] كما يورد بعض المصادر والمراجع الأخرى مثل العدد43 من مجلة الثقافة ، السنة الثامنة،مارس1978 الذي تضمن مقالة بقلم الأستاذ محمد الصالح رمضان عنوانها "الأديب الشهيد الأمين العمودي كما عرفته"، كما توجد ترجمته في الجزء الأول من كتاب " نماذج من الشعر الجزائري المعاصر" الذي أصدرته مجلة آمال بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982م، وبعد ذلك يخلص الكاتب إلى رصد المصادر التي سيبني عليها بحثه حول شخصية محمد الأمين العمودي، ولعلّ أبرزها كتاب ((شعراء الجزائر في العصر الحاضر" للشيخ محمد الهادي السنوسي الزاهري -رحمه الله-والذي صدر الجزء الثاني منه عن مطبعة النهضة بتونس سنة 1927م وفيه ترجمة الشهيد بقلمه ومجموعة من الأشعار تبلغ 146بيتا موزعة على ستة قصائد)).[2]إضافة إلى ما جاء في كتاب المقالة الصحفية الجزائرية تطوّرها وأعلامها من 1903إلى1931م لمحمد ناصر الذي تعرض لشخصية محمد الأمين العمودي في أماكن متعددة من كتابه ذي الجزأين أكثر من ثلاثين مرّة بحسب فصول كتابه، وبعد أن يأتي على ذكر كل المصادر والمراجع التي استقى منها معلوماته حول العمودي ، يبدأ مقدما بطاقة تعريف له ضمّنها مولده وتعليمه ونشاطاته وأسماء أبنائه وصورهم، وحياته بشكل إجمالي وصولا إلى استشهاده الذي فضّل أن يضيف تحت عنوان استشهاده تعليقا فرعيا (صورة حية للهمجية الفرنسية) ثم يخصّص جزءا لا بأس به من كتابه مستعرضا نضال وكفاح العمّودي ضد الظلم والجهل والزيف

---

(1)- السائحي- محمد الأمين العمودي"الشخصية المتعددة الجوانب" -دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع -الجزائر- 2001-ط2-ص15.

(2)-المصدر نفسه-ص17

،فتحت عنوان الأمين العمّـــودي المناضل يورد العبارة الآتيــة:((فضلت في هذا الباب أن أعتمد على شهادات الذين عاشوا معه من قريب أو بعيد)).[1] فيورد شــهادات عديــد الشيوخ والأساتذة الذين عرفوا العمّودي من قريب أو من بعيد ومن بينهم الأستاذ الطاهر بن عيشة ،والشيخ عبد الرحمن لغريب ،والأستاذ الناقد محمد الصالح رمضان ،والأســتاذ الشاعر جلول البدوي وغيرهم، ثمّ يعرض السائحي إلى كون العمّودي صاحب فكرة عقد المؤتمر الإسلامي سنة 1936م وقد بارك ابن باديس هذه الفكرة وعقد المؤتمر ثمّ تــشكّل وفد –كان العمّودي أحد أعضائه – ليذهب إلى فرنسا لعرض مطالبــه علــى الحكومــة الفرنسية التي رفضت مطالب الوفد لأنّها تتعارض مع سياستها الاندماجية.

ويخصص السائحي فصلا لذكر بعض الطرائف والملح التي امتاز بها العمودي ،من ذلك حكاية أبياته في ابن الطبيب الجزائري سعدان حيث أنه يدعو ابنه (محمد الصالح) بينمــا تدعوه أمه الفرنسية(موريس) وهي كالآتي:

حيّ الــطبيب ولا تنسى قرينته هو سليمان و"المدام" بلقــــيس
له غــــلام أطال الله مــــدته تتازع العرب فيه والفــــرنسيس
لا تعــــــذلوه إذا خــــان أمته فنصفه صالح والنصف " موريس"[2]

ولا يخفى على أحد ما في الأبيات من صراع بين عقيدتين ،الأولــى إســلامية والثانيــة مسيحية، الأولى أصيلة ،والثانية وافــدة،والضحية كان الولد الذي تتنازعــه أم فرنــسية متعالية ، وأب جزائري متمسّك بهويته، وهذه صورة حيّة عن حقيقة الصراع الذي كــان سائدا بين بعض فئات الشعب الجزائري.

وفي الفصول الباقية من الكتاب أورد السائحي جوانب أخرى من حياة العمّودي من بينها " الأمين العمودي الشاعر" فتحدث عن عوامل نبوغه وشاعريته ،وأهم الأغراض التــي كتب فيها ((كالشعر الاجتماعي الساخر الهادف في الوقت نفسه أو الموجــه لمثــل عليــا والمنفر للطباع من بعض المظاهر،المرشد للذي هو خير، مــن جمــال الحيــاة وســواء السلوك، والسمو بالهمة للدرجات العلا)).[3]

---

[1]–السائحي–محمد الأمين العمودي "الشخصية المتعددة الجوانب"–ص35

[2]–المصدر نفسه–ص 59

[3]–المصدر نفسه–ص61

وقد دعم هذا الفصل بشهادات بعض الشعراء والكتاب حول قيمة شعر العمّودي وأهميته في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر، كما أشار إلى أن العمودي قد مارس الترجمة الشفوية وقد برع فيها خلال عمله مساعدا للترجمان الشرعي ببسكرة وهي الوظيفة التي تجعله في موضع القيام بالترجمة الفورية بين المتقاضين من مواطنين من جهة لا يحسنون اللغة الفرنسية وأعوان السلطة الاستعمارية،كما أورد السائحي مقولة للإمام عبد الحميد بن باديس يشير فيها بصراحة إلى أنّه لا يرتاح إلا للعمودي ليكون ترجمانه موضحا أنه هو الوحيد الذي يستطيع تبليغ أفكاره وترجمة كلامه إلى المسؤولين الفرنسيين.[1]

كما خصص السائحي فصلا بعنوان " الأمين العمودي الصحفي" تحدث فيه عن نشاط العمّودي في ميدان الصحافة وأكّد أنّه قد كتب مقالات كثيرة في عدة جرائد منها النجاح،الإقدام،الإصلاح،صدى الصحراء،المنتقد، الشهاب... كما أسس جريدته الخاصة (الدّفاع) سنة 1934 ودامت خمس سنوات بالجزائر العاصمة.[2]

ويخلص الكاتب في الخاتمة إلى اعتراف صريح حول هذا الكتاب ومصادر معلوماته فنراه يقول:((والفضل في ذلك ليس لي وحدي ولكنه للأساتذة الأفاضل الذين اعتمدت على كتاباتهم وما التقطته نهم من معلومات أرجو أن أكون قد نقلتها بأمانة وأني في إعادة ترتيب بعض فقراتهم قد خدمت الحقيقة، هذه الحقيقة التي تجعل حياة العمّودي تمثل علامة مضيئة في تاريخ الفكر والأدب والنضال الجزائري)).[3]

أما فيما تبقى من الكتاب فإنّ السائحي قد خصّصه لإيراد مختارات من شعر العمودي، وقد سبق إيراد أبيات حول الدكتور سعدان وزوجته الفرنسية آنفا، ثم يورد مختارات من نثره لعل من أبرز عناوينها، المرأة المسلمة الجزائرية، فيؤكد العمّودي في مقاله هذا على أهمّية تعليم المرأة الضروريات حتى تعرف حقوقها وواجباتها، ومن مقالاته أيضا " الناشئة الإسلامية الجزائرية" حاول فيها إبراز دعوة المتخرجين من المدارس الفرنسية إلى التفرنج المطلق ، ويدحض مزاعمهم بأن تعاليم الدين لا تتفق مع قواعد الرقي، وشتّان ما بين اليوم والبارحة ، رغم أن هناك بونا شاسعا بين المرحلتين ،فمايزال هناك في هذا

---

[1]-السائحي- محمد الأمين العمودي" الشخصية المتعددة الجوانب"-ص73/72

[2]-المصدر نفسه-ص78

[3]-المصدر نفسه-ص 88/87

الوطن من يدعو إلى إتباع المناهج الوافدة وتطبيقها بدعوى أن مناهجنا عاجزة عن مواكبة العصر.

ويمكن القول إنّ كتاب السائحي –موضوع الدّراسة– محاولة لا بأس بها لنفض الغبار عن أحد أدباء الجزائر، وهذه المحاولة تستحق التقدير ، وتدعو إلى الإقتداء ولكلّ كاتب أسلوبه ولكلّ كتاب منهجيته ومقتضياته.

3–**كتاب " بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري ".**

في هذا الكتاب حياة وشعر بكر بن حماد أحد أبرز شعراء الجزائر والمغرب العربي في القرن الثالث الهجري، استعرض السائحي جهود كتاب وأدباء ومؤرخين في محاولة منهم ومنه للإحاطة بحياة وشعر بكر بن حماد التاهرتي الذي عاش بين سنتي (200 و296هـ) الموافق لـ 908/815م.

أما الفصل الأول فعنوانه كالآتي: "بكر بن حماد في نظر المؤرخ الشيخ بن محمد الهلالي مبارك الميلي "،وكما يقول السائحي:((لا نجد في ترجمة بكر بن حماد للشيخ مبارك سوى ثلاثة تواريخ هي 217هـ سنة ارتحاله إلى المشرق، وسنة 296هـ سنة وفاته عن ست وتسعين سنة،وسنة 274هـ سنة رحيل قاسم بن أصبغ القرطبي إلى المشرق ولاتقائه ببكر بن حماد في القيروان)).[1] والمعروف أن بكر بن حماد قد عاصر عديد الشعراء المشهورين ومنهم دعبل الخزاعي كما مدح الخليفة المعتصم.

أما الفصل الثاني فقد أفرد له العنوان الآتي "بكر بن حماد في نظر الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب " الذي يترجم له ترجمة شاملة ومما يستنتجه السائحي من هذه الترجمة أن المترجم وضع خطّا بيانيا لحياة بكر بن حماد ونشأته في تاهرت، وطلبه العلم وهو شاب في القيروان، ثمّ مواصلة رحلة طلب العلم إلى البصرة والكوفة وبغداد بالمشرق، وهناك أتقن علم الحديث، ونبغ في الأدب والشعر ومدح الخليفة المعتصم، واجتمع بأبي تمام وصريع الغواني ودعبل الخزاعي وعلي بن الجهم، ثم عاد إلى إفريقية ليقيم برقادة يمدح أمراءها ويختلط بحاشيتهم، ويختلف إلى بيت الحكمة، وبعد انهيار الدولة الأغلبية يتوجه

---

(1)– السائحي–بكر بن حماد " شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري"–نشر وزارة الثقافة " بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية–2007–ط2 –ص24

إلى مسقط رأسه ليموت مقتولا قبل وصوله إلى تاهرت ، وبكر بن حماد شاعر مفلّق وأحد رواة دواوين فحول الشعر العربي في القرن الثالث الهجري،كما حمل عنه أبناء المغـــرب الأدنى الحديث .[1]

أما الفصل الثالث فقد جاء عنوانه كالآتي : "بكر بن حمّاد في كتاب الشيخ عبد الرحمن بن محمد الجيلالي" فقد وردت معلومات كثيرة عن بكر بن حمـــاد فـــي بـــاب مـــشاهير الجزائريين من كتاب " تاريخ الجزائر العام" وتناولت نشأته وتعلّمه وارتحاله إلى بغداد و مجالسته للشعراء والأدباء يومئذ ، ويلاحظ السائحي أنّ هناك إضافات وجدها في ترجمـــة الشيخ عبد الرحمن الجيلالي لبكر بن حماد منها :

-ذكر ميلاده سنة200هـــ ودخوله بغداد سنة217هـــ ،وتصدره للإملاء في جامع القيروان سنة 274هـــ، وعودته إلى تيهرت سنة 295هـــ،ووفاته سنة 296هـــ.

-أثبت أنّ له مجلس إملاء للأدب والعلم في جامع القيروان، كما أثبت له الأســـتاذ حـــسن حسني عبد الوهاب مجلس تدريس ورواية في بيت الحكمة برقادة.

-أثبت أنّه كان على اتصال بملوك بلده مع الاتصال بخلفاء الدولة العباسية.[2]

أما الفصل الرابع فقد جاء عنوانه كالآتي: بكر بن حماد في معجـــم الأســـتاذ عـــادل نويهض " أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى منتصف القرن العشرين"، وبعد أن يقوم السائحي باستعراض ما جاء من معلومات حول حياة بكر بن حماد ورحلته إلى القيـــروان وبغداد والتقائه بالعلماء والشّعراء والملوك في عصره يخلص إلى تـــسجيل بعـــض مـــا تميّزت به هذه الترجمة عن غيرها من خلال الإضافات الآتية:

-أنّ بكر بن حماد فقيه، لقد كنّا نعرف أنه شاعر مفلّق، ومحدّث ثقة ، وعالم بالرجـــال ، ويضيف له الأستاذ نويهض درايته بالفقه.

-أهمّ إضافة ينفرد بها معجم أعلام الجزائر أنّه عثر على ديوان شعر كبير، لبكر بن حماد في بلاد فارس، ومع الأسف فإنّه لم يعطنا تفصيلات أكثر ،من الذي عثـــر علـــى هـــذا

---

[1]-السائحي -بكر بن حماد "شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري" ص37/36

[2]-المصدر نفسه-ص45/44

الديوان، وفي أيّ مدينة، وهل هو في حالة جيدة تسمح بالاستفادة منه وطبعه ونشره ومن عثر عليه.[1]

ويختم السائحي هذا الفصل بإطلاق العنان للأمنيات بأن تتمكن الجزائر من الحصول على نسخة من ديوان بكر بن حماد لما لشعره من أهمية في تاريخ الحياة الثقافية والأدبية في الجزائر.

أما الفصل الخامس فقد أخذ العنوان الآتي : "بكر بن حماد عند الأستاذ الطمار" وأبرز السائحي فيه جهود الكاتب في التعريف بحياة بكر بن حماد وشعره،حيث أن نصف شعره المعروف جاء ضمن كتاب " تاريخ الأدب الجزائري " لمحمد الطمار الذي قدم ترجمة كاملة لحياة شاعر الجزائر والمغرب العربي في القرن الثالث الهجري، فأفرد الحديث لمولده ونشأته ثم رحلته إلى المشرق العربي مستشهدا بأبيات من شعره عندما يقتضي المقام ذلك،ومن أبرز النتائج التي توصل إليها السائحي بعد استعراضه لجهود الكاتب أنه استطاع ذكر كثير من النصوص الشعرية المتوفرة حاليا لهذا الشاعر مستعينا بما وجده في مصادر أخرى ، وهو ذاته يلتمس العذر من أصحاب تلك المصادر على أخذه من مصادرهم، ويبيّن أنّ ما قام به يندرج ضمن خدمة الأدب العربي أوّلا وأخيرا، كما ناقش السائحي آراء الطمار حول شاعرية بكر بن حماد ورأى بأنه من المبالغة الادعاء بأنه فريد في عصره في ميدان القريض من خلال مقطوعات شعرية قليلة لا تزيد مجتمعة على مئة وأربعين بيتا.[2]

أما الفصل السادس فحمل عنوانا طويلا نوعا ما ، ربما لخصوصيته وهو كالآتي: " بكر بن حماد في نظر الدكتور محمود علي مكّي من خلال مقاله:(شاعر المغرب العربي التاهرتي في القرن الثالث الهجري)العدد الثالث والخمسون من مجلة العربي.

يثبت السائحي أنّ الكاتب قد قسّم دراسته حول التاهرتي إلى فقرات ، وكان في كل فقرة يبسط الحديث قدر المستطاع عن حياة وشعر بكر بن حماد الذي استمر قرابة شهر كامل شاعرا للمغرب العربي بلا منازع، ومن بين الفقرات التي وردت في الدراسة:

---

[1]–السائحي –بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري–ص 51/50

[2]–المصدر نفسه–ص65/63

-بكر بن حمّاد أصله ونسبه ، تاهرت قلب الجزائر العربية ، بتاهرت اعتصم الأمير عبد القادر الجزائري ، المغرب العربي في القرن الثالث الهجري ،بكر بن حمّاد في العراق ،بين بكر بن حمّاد ودعبل ، ثقافة جامعة متنوعة ، في القيروان ، في المغرب الأقصى ، في تاهرت ، وفاته ، رثاؤه لابنه ،بكر بن حماد وعلم الحديث.[1]

ويسجّل السائحي أنّ دراسة محمد جواد مكي ((أضفت على شخصية بكر بن حماد طابعها القومي، وبعدها الوطني كما سجّلت مساهمة المغرب العربي في بناء صرح الحضارة العربية الإسلامية من خلال إنتاج بكر بن حماد وأمثاله من العلماء والأدباء والنوابغ)).[2]

أما الفصل السابع فقد جعل له العنوان الآتي:بكر بن حماد من خلال كتاب (الدّر الوقّاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي) للأستاذ محمد بن رمضان شاوش، وقد قصد السائحي من وراء استعراضه لهذا الكتاب الكشف عن أوّل كتاب خاص بحياة وشعر بكر بن حماد، وقد قسّم الكاتب كتابه هذا إلى خمسة أقسام حاول فيها الحديث عن حالة وخريطة المغرب العربي أثناء القرن الثالث الهجري،وعن مدينة تاهرت وأحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحضارتها في جوانب الفنون والعلوم والآداب،ثم استعرض حياة بكر بن حماد من مولده إلى وفاته وأهم المحطّات في حياته ،وأغراض شعره، وختم كتابه بفهارس مختلفة والمصادر والمراجع التي اعتمد عليها في كتابه.[3]

يبسط السائحي الحديث بشكل استعراضي عن كل عنصر من خلال ما كتبه الأستاذ محمد بن رمضان عن بكر بن حماد ،ويتدخل في ثنايا السطور التعريفية الاستعراضية لكتاب " الدرّ الوقّاد " ليقدّم بعض الملاحظات والتوضيحات قصد تحديد وتوضيح المعنى كأن يذكر مثلا أنّ كل المناطق التي كانت تقع جنوب الصحراء كان يطلق عليها اسم " السودان " مع افتراضه بعض الافتراضات والاحتمالات في تفسير بعض الأحداث التاريخية التي حدثت مثل السبب الحقيقي في وفاة بكر بن حماد ويتساءل :هل حقّا أصابه قطاع الطرق بجراح ثخينة كانت السبب في وفاته أم أنها عملية سياسية منظمة...الخ.

---

(1)-السائحي -بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري-ص71

(2)-المصدر نفسه-ص93

(3)-المصدر نفسه-ص98/99

ويخلص السائحي في الأخير إلى استنتاجات كثيرة بعد عرضه لكتاب " الدّر الوقّاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي " لعل أبرزها أنّ هذا الكتاب((عمل جليل يستحق التنويه والتقدير والإكبار، فقلّ أن يذكر علم من الأعلام إلا وعلّق عليه ولو بترجمة وجيزة ، أو مكان إلا وأفاد بموضعه وبما آل عليه حاله الآن من العمران أو التغير في الاسم أو العفاء والاندثار، ولهذا فهو إلى جانب اعتباره مصدرا أساسيا الآن في أشعار ابن حماد فهو مرجع مهم لعدد لا يستهان به من الشخصيات العلمية والأدبية)).[1]

ثم يؤكد السائحي أنّ الجهود يجب أن تنصب على إبراز آثار الخلف من طرف السلف ودراستها لأنّها جزء أساسي من تاريخ الأمة ، ويخوض فيما يشبه الخطاب السياسي مؤكّدا على ضرورة القضاء على أسباب التخلف، وبناء الصرح التاريخي والفكري والسياسي والثقافي والعلمي، وهذه معركة جديدة تحتاج إلى تكاتف جهود جميع المخلصين من أبناء الوطن.

أما الفصل الثامن والأخير من هذا الكتاب فقد خصّصه السائحي لأشعار بكر بن حماد ، وهنا يورد بعض الملاحظات والاستنتاجات ومنها مثلا أن عدد الأبيات المتحصل عليها في كتاب " الدرّ الوقّاد " هي سبعة ومائة بيت (107) منسوبة لبكر بن حماد منها واحد وثمانون بيتا منها اشترك فيها صاحب كتاب " الدر الوقاد "مع واحد على الأقل ممن تحدّثوا عن بكر بن حماد وتم استعراض مقالاتهم في الفصول السابقة.[2]

وحين يستعرض السائحي المقطوعات والقصائد الشعرية الواردة في كتاب " الدر الوقاد " يورد كل المؤلفين السابقين الذين أوردوها مع بعض الملاحظات والإضافات التي تتم عن حسّ شعري،ففي المقطوعة الأولى "برد تاهرت " مثلا أضاف السائحي حرف الفاء في مطلع البيت الثالث حتّى يستقيم الوزن الشّعري ويتّضح المعنى أكثر والمقطوعة هي:

ما أخشن البرد وريعانه وأطرف الشمس بتاهرت
تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنّه تنشر من تخت
فنحن في بحر بلا لجّة تجري بنا الريح على السمت

---

[1]-السائحي-بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري-ص 133/132

[2]-المصدر نفسه -ص 137

نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحة الذّمي بالسّـــــبت [1]

فهذه المقطوعة من بحر السريع من العروضة الأولى (مفعلا) التي تنقل إلى فـاعلن ، والضرب الثالث أصلم والمتمثل في إسقاط الوتد المفروق من آخر التفعيلة الأخيرة مـن البيت ، ولو لم يضف السائحي حرف الفاء في بداية البيت الثالث لظهر اختلال الوزن في الشطر الأول منه على الأقل.

وعلى هذا المنوال يمضي السائحي مستعرضا القصائد والمقطوعات الشعرية الـواردة في " التر الوقّاد "إلى أن يصل إلى الخاتمة التي يفصح فيها عن كونـه نقطـة البدايـة الحقيقية للعمل الجاد لكلّ قارئ حتّى يتجه إلى الكشف عن الذخائر والكنوز من أجل نفض الغبار عليها، ويعترف بأن عمله هذا ما هو إلا تساؤلات موضـوعية، وأسـئلة علميـة طرحها على نفسه ، ويقرّ بكل تواضع أن هذه الأسئلة قد تجد أجوبة علـى يـد باحـث جزائري آخر غيره.

وبعد استعراضنا لكتاب " بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري" نصل إلى نتيجة أساسية هي أنّ السائحي قد حاول إبراز جانب مضيء من تاريخ الجزائر الثّقافي ، ولو من خلال الجمع والتّرتيب والتّبويب، ورغم أنّ كتابه هذا ما هو إلا قراءات في كتب وجمع لشتات معلومات من هذا الكتاب أو ذاك، ولكن لا توجد كلمة نقيّم بها عمله هذا إلا القول إن كتابه هذا قد أعطى بكر بن حمّاد بعض ما يستحق من عناية واهتمـام ، والطريق نحو الكمال والقمة مايزال طويلا.

4- كتاب " نوفمبر الصوت والصدى".

يحيلنا كتاب نوفمبر الصوت والصدى على المضمون مباشرة، فثورة نوفمبر المظفّرة كان لها الأثر البالغ في نفوس الشّعراء والكتّاب في الجزائر والوطن العربي، و السائحي أراد من خلال هذا الكتاب جمع ما تيسّر من قصائد تغنّت بثورة الجزائر العظيمة التـي بلـغ صداها الآفاق البعيدة، وهو في المدخل يبيّن هذه الحقيقة بوضوح بقوله:((ولكـن ثـورة الجزائر بما لها من قوة إشعاع وقدرة على التأثير استطاعت أن تجمع بين تطلّعـاتهم،وأن تنطقهم بشعر إذا لم يكن صورة واحدة في اللّفظ فإنه صورة موحّدة لأنواع من الأحاسيس

---

[1]-السائحي- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري-ص142/141

والمشاعر انطلقت كلها من معين واحد هو ثورة الجزائر)).[1]وقد قصد من خلال هذا الكتاب التعريف ببعض الشعراء الجزائريين والعرب ممن تغنّوا في أشعارهم بثورة نوفمبر، حيث تحولت الكلمة إلى رصاصة مقاتلة، وأصبح شياطين الشعراء جنودا في المعركة،وقد مزج السائحي في كتابه بين الشعر والنّثر، فقبل كل فقرة من كتابه يقدم توطئة موجزة كي تساهم في استيعاب جماليات المضمون الشعري المختار من خلال النموذج أو النماذج المقدمة في كل فقرة والتي تتناسب معها شكلا ومضمونا، وذلك وفق ترتيب أفقي للأحداث ، حيث تبدأ بانطلاقة ثورة نوفمبر ، ثم التعذيب والوقف ،ثم السجن، ثم مع اللاجئين، ثم في ميدان الشرف، ثم من بين الروائع ، ثم يختتم كتابه مستعرضا فرحة الاستقلال ومعطيات الحرية، فعند حديثه عن الانطلاقة يجمع لنا عدّة نماذج من الشعر الثوري النوفمبري لشعراء من الجزائر والوطن العربي، فيبدأ كتابه بعرض مقاطع شعرية للشاعرة العربية عزيزة هارون فيعقّب عليها ويشرح معانيها ومراميها وأبعادها، ثم يأتي على ذكر الشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي الذي يخاطب فرنسا على لسان الثّورة والثّوار، ويصرّح بالموقف الجماعي للثّوار والمتمثّل في دحر الاستعمار الغاشم، وهو موقف يبيّن وضوح الهدف، ثمّ يعرّج على ذكر كاتب وشاعر تونسي هو أحمد اللّغماني ، الّذي يرى في ثورة الجزائر تحررا للمغرب العربي الكبير واندحارا للحدود المصطنعة، فيصب لعناته على المستعمرين بلا هوادة ،ثم يأتي على ذكر شاعر الثورة الأول مفدي زكريّا ، حيث أفرد له السائحي عدّة صفحات من كتابه هذا تحدث فيها عن افتخار مفدي بثورة نوفمبر، لما له من دلالة عميقة في نفس كلّ جزائري، فنوفمبر معناه الثورة على الطغيان والاستبداد والجور والظلم.

وختم الكاتب الفصل الأول من كتابه بقصيدة " عيد أول نوفمبر" للشاعر الجزائري عبد الرشيد مصطفاوي، الّذي سعى إلى إبراز أهمية فاتح نوفمبر في تاريخ الجزائر، ويسترسل السائحي في استعراض مقاطع من القصيدة –آنفة الذكر–ثم يشرح أبعادها ودلالاتها، وبعد هذا يضع المؤلف خاتمة تبيّن منهجه فيما تبقّى من كتابه ، وهذا ما يتجلّى في قوله :((لقد حاولنا تقديم صورة من خلال هذه النماذج التي اخترناها من هنا وهناك متفقين مع

---

[1]–السائحي –نوفمبر الصوت والصدى–منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية–2007–ط2–ص7

أصحابها على الانطلاقة المرسومة للثورة الجزائرية في غرة نوفمبر 1954.وسنواصل الجهد في الفصول القادمة متتبعين الخطوط التي سلكها الإشعاع الثوري، وما تبعه من مد وجزر إلى أن حققت ثورة نوفمبر الانتصار الأول ،ذلك أن انتصارها الكامل مازال مرتبطا بانتصار الإنسان العربي في جميع أجزاء الوطن العربي شرقه وغربه شماله وجنوبه)).[1] وبإيجاز فعناوين الفصول المتبقية تدلّ على مضامينها، ومنهجية كاتبنا هي تتبع الظواهر والأحداث والتمثيل لكل موقف بمقاطع شعرية فيها من الوصف والتصوير ما يقرب الأحداث إلى الذهن،ويشوق النفس إلى استلهام معاني الصبر والحكمة، والأمل والتطلع إلى الأفضل، ويعالج معظم القضايا التي أثيرت حول ثورة نوفمبر في جميع الجهات ، ومن مختلف الأطراف، ويستشهد بشعر الشاعر التونسي "منوّر صمادح" الّذي يؤكد أن شعب الجزائر كلّه ثوار، ففي كل بيت جزائري يوجد ثائر ومنارة للجهاد، وبعد أن يستعرض السائحي بأسلوب وصفي مختلف مراحل ثورة نوفمبر وصداها في كلّ مرحلة، يصل إلى الفصل الأخير وعنوانه " فرحة الاستقلال ومعطيات الحرية" فيشيد بمآثر وتضحيات الشهداء، حيث أشرقت شمس الحرّية، ويشيد الكاتب باحتفاء شعراء الجزائر والوطن العربي باستقلال الجزائر وتغنّيهم بثورة نوفمبر، وتضحيات أبناء الجزائر، وهنا يفضّل السائحي الاستشهاد بشعره الخاص إلى جانب شعر شعراء آخرين من المغرب والجزائر، والجدير بالذكر أنّ الكاتب قد أثبت أسماء كثير من الشعراء الذين استشهد بأشعارهم في كتابه هذا الّذي اهتمّ((في الجانب الكبير منه بالأشعار التي حدت ثورة التحرير، وغنّت لجنود ثورة نوفمبر في مرحلة تحرير التّراب و الأبدان طيلة العشرية الأولى،وهانحن الآن نحتفل بثورة نوفمبر وقد أنهت العقد الثالث من حياتها المظفّرة، وبطبيعة الحال فقد ظهر خلال العشريتين الثانية والثالثة أدب جديد وشعر ولد مع الاستقلال وبفضله)).[2]

إنّ الملاحظة التي يمكن أن نسجّلها تتمثّل في كون هذا الكتاب قد تمّ إعداده بمناسبة الذكرى الثلاثين لثورة نوفمبر ، وهذا ما يبيّن طبيعته ومنهجيته، فهو كتاب تسجيلي

---

(1)-السائحي-نوفمبر الصوت والصدى- ص 40/39

(2)-السائحي-نوفمبر الصوت والصدى-ص 176

لأحداث ووقائع تاريخية، وجهد الكاتب فيه تمثل في الربط بين الصوت والصدى، وجمع شتات الشعر الذي قيل عن ثورة نوفمبر من بدايتها إلى استقلال الجزائر، فالسائحي استعرض كثيرا من الأدب والشعر الذي كان صدى لثورة التحرير في مشرق الوطن العربي ومغربه.

5-كتاب " تاريخ أدب الطفل في الجزائر"

هذا الكتاب لا يشذّ عن سابقيه من حيث المنهجية وطريقة البناء والعرض والتحليل، وإن كان يختلف نوعا ما عن سابقيه، إذ يختص بتاريخ بأدب الطفل في الجزائر، ويحدد مجالاته ومضمونه في ثلاثة محاور وهي: (أفكار-تراجم-نصوص)، ويصف السائحي كتابه بأنه محاولة لكتابة أدب الطفل في الجزائر، وقد رفع بنيان كتابه بتمهيد ،ثم أتبعه بمدخل ، ثم ثلاثة أبواب، أمّا الباب الأول فقد خصّصه للأفكار والتاريخ الخاص بأدب الطفل في الجزائر في الكتاب المدرسي، وفي الصّحف والمجلات ،وفي الحوارات والمقابلات،وكتب أدب الطفل وسلاسلها التي ظهرت في الجزائر،وفيه يعرض للتجارب التي شهدتها الجزائر فيما يخص أدب الطفل بأسلوب تسجيلي مع إثبات بعض الملاحظات التي تحاول الوصول بهذا الموضوع إلى الكمال والنضج، أما الباب الثاني فيخصّصه للتراجم ويقسمه إلى فصلين، فصل لتراجم الشعراء الذين كتبوا شعرا للأطفال قصد تربيتهم وتهذيبهم، وتنمية قدراتهم والسموّ بهم إلى مصاف العبقرية والنّضج، ويذكر من الشعراء :موسى الأحمدي نويوات ، و أحمد البدوي جلّول، وأحمد سحنون ،ومحمد الصالح رمضان ،ومحمد الأخضر السائحي...وقد أثبت لكل شاعر ترجمة له مرفقة بصورته وأعماله المكتوبة والمسموعة والمرئية -إن وجدت-، أما الفصل الثاني فقد خصّصه لكتاب القصة والرواية الموجّهة للأطفال ، وذكر أبرز الكتاب في هذا الميدان ومنهم على سبيل المثال:عبد الوهاب حقي ومحمد الصالح حرز الله وجيلالي خلاص...وأثبت لكل واحد منهم أعماله حول أدب الطفل بالخصوص، أما الباب الثالث فقد خصّصه للنصوص المختارة في أدب الطفل ، وهي على نوعين، الأشعار من جهة وبعض المقاطع النثرية من جهة أخرى، والمقاطع النثرية توزّعت بين بعض المقالات التي كتبت في الجرائد والمجلات التي تصدرها بعض الإكماليات والثانويات ،وهي تفوح

برائحة البراءة والسلام، وقد أتبع هذه الأبواب بملحقين رأى أنّهما على صلة بأدب الطفل،فالملحق الأول يتمثل في مسرحية " مضار الجهل والخمر والحشيش والقمار" التّي كتبها المربي الكبير الشيخ المجاهد محمد العابد الجلالي،والملحق الثاني يتمثل في فقرة من قاموس المعلم الأستاذ الطاهر شريف خصصه لجزأين من أطراف الجسم هما اليد وأجزاؤها والرجل وأجزاؤها.

إنّ الغاية والغرض الّذي رمى إليه السائحي من خلال كتابه هذا ،يتجلّى في استعراض بدايات وتاريخ أدب الطفل في الجزائر، ثم في عرض نماذج حية لهذا الأدب شعرا ونثرا،ورغم الطابع الوصفي التاريخي للكتاب، إلا أنّه يعدّ مرجعا حسنا في ميدانه، لأنه يجمع شتات هذا الموضوع ، وانطلاقا ممّا سبق يمكن القول إنّ جهود السائحي النثرية قد توزّعت من أجل جمع شتات الأعمال الشعرية والأدبية، وتصنيفها في كتب حتّى يسهل على القراء اتخاذها نقطة انطلاق من أجل بحوث جادة، كما نسجل أن السائحي قد قام بتحقيق بعض الدّواوين الشعرية المخطوطة بالاشتراك مع غيره، مثل تحقيقه لديوان الأمير عبد القادر الموسوم بـ " نزهة الخاطر في ديوان الأمير عبد القادر" .

إنّ السائحي حاول أن يكتب في مجمل الفنون النثرية فمن القصة ، إلى محاولة كتابة الرواية، فالكتابة في الأدب التمثيلي ، وصولا إلى التحقيق، فتاريخ أدب الطفل، فالدراسة حول ظاهرة ثورية تاريخية ممثلة في كتاب نوفمبر الصوت والصدى،أو الدراسة حول شاعر مثل بكر بن حماد، أو جمع شتات ديوان شاعر مثل محمد الأمين العمودي ،مرورا بتراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث،لقد حاول السائحي أن يكون ضمن الأدباء ذوي المواهب الإبداعية والاهتمامات المتعددة في ميادين الأدب وفنونه.

الخاتمة.

بعد انتهاء رحلة البحث عن تجربة محمد الأخضر عبد القادر السائحي الإبداعيّة، أن لجحيم الكتابة أن يخمد لهيبه في نتائج آتية:

1-للسائحي تسعة دواوين شعرية مطبوعة هي:"ألوان من الجزائر،ألحان من قلبي،واحة الهوى ،الكهوف المضيئة، أغنيات أوراسية ،بكاء بلا دموع،من عمق الجرح يا فلسطين، إقرأ كتابك أيها العربي ، نحن الأطفال ". وهذا الإبداع الشعري وفير من حيث الكمّ، لأنّ الشّاعر كتب في فنون النثر أيضا" القصة القصيرة،القصة الطويلة، التمثيليات"، فعلى مدار ست وثلاثين سنة " من 1953 إلى 1989 " كتب 188 قصيدة ، إضافة إلى إصداره لقصيدة مطولة أسماها معلقة الجزائر سنة 2006م ، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر له الكثير من الشعر لايزال مخطوطا .

2- توجد معالم التجربة الإبداعية -في جانبها الشعري خصوصا-عند الشاعر بارزة من خلال عناوين دواوينه ودلالاتها العميقة ، فدواوينه " ألوان من الجزائر،أغنيات أوراسية، من عمق الجرح يا فلسطين" تؤكد أسماؤها على الارتباط بالمكان ووصفه والوعي بما فيه وضرورة تغييره،ويمكن تشكيل عناوين دواوينه الثلاث السابقة كما يلي " من عمق الجرح من ألوان الجزائر أغنيات أوراسية إلى فلسطين " وهذا يتماشى مع رغبة الشاعر في رؤية وطنه العربي الكبير حرّا عزيزا ، فالهمّ واحد والجرح واحد والهدف واحد .

أما عناوين دواوينه"ألحان من قلبي،واحة الهوى،بكاء بلا دموع،الكهوف المضيئة" ففيها نلاحظ بروز الجانب العاطفي بقوة ليجمل السائحي معاناته وتطلعاته وآماله الفردية التي تصور تجربة الحب الفردية وتطلعات الإنسان وصراعه وتحدّيه لآلامه من أجل تحقيق آماله،فمن القلب ألحان باكية بلا دموع في واحة الهوى لتشرق الشمس ويعم الفرح في قلوب الناس فتصبح الكهوف مضيئة بفضل الكفاح والنضال من أجل القيم السامية في هذا الوجود.

أمّا عنوانا ديوانيه " إقرأ كتابك أيها العربي ، نحن الأطفال " فنجد فيهما ارتباط الماضي بالحاضر والتطلع إلى المستقبل والحث على مراجعة الذّات وتجنّب الأخطاء ، ونقل الرسالة والمشعل من السلف إلى الخلف ، من الكبار إلى الصغار، من أجل استمرار

المسيرة يبيّن الرغبة العميقة في رؤية الأرض العربية والإنسان العربي في أحسن الأحوال وفي أرقى المراتب وأبهى الصور .

3 –يعتبر السائحي من رواد الشعر الغنائي:(المغنّى) في الجزائر،فكثير من قصائده وأناشيده عرفت طريقها إلى التلحين والغناء داخل الجزائر وخارجها،ولا يخفى على أحد ما في الطابع الغنائي من تمجيد للعواطف السامية التي تجيش في نفوس البشر،وهو بذلك يرصد تطلّعات الإنسان في كل مكان نحو الحرية والفرح والأمل والسعادة.

4–نسج السائحي قصائده الشعرية على مختلف أشكال الشعر التي عرفها العرب قديما وحديثا،فنجده يكتب على غرار الأوائل قصائد أصيلة يلتزم فيها بقوانين الخليل ويحترم خصائص القصيدة التقليديّة ويحققها في أشعاره ونجده يكتب الموشحات فيوفق فيها،ونجده يكتب قصائد الشعر الحر بمختلف أنواعها؛قصيدة التفعيلة،القصة الشعرية،المسرحية الشعرية،الأناشيد والأغاني...،ولكن التوفيق يحالفه في القصائد التي تستوفي قوانين الخليل أكثر مما يوفق في غيرها،ورغم ذلك فقدرته على نسج قصائد على مختلف الأشكال التي عرفها الشعر العربي، تدل على سعة اطلاعه وثقافته ومواكبته للحياة الثقافية في الوطن العربي ومساهمته في إثرائها.

5– أفرد السائحي ديوانا للأطفال فكتب أناشيد وقصائد خفيفة قصد من خلالها التعليم والتوجيه والتربية وبثّ الوعي وبناء الجيل الذي سيحمل المشعل ليحقق الآمال ويواصل المسيرة وهو بهذا يتميّز عن غيره ممن جرفهم تيار المطامح السياسية والإدارية ، لأنه يوظّف الشّعر من أجل إعداد الإنسان وتكوينه تكوينا سليما ليكون في مستوى التحديات من أجل كسب مختلف الرهانات.

6– كتب الشاعر على معظم البحور الشعرية المعروفة إلا أننا نلاحظ أنه نسج معظم أشعاره على ثلاثة بحور شعرية هي " الرمل ، والخفيف ،والكامل "وذلك لخفة حركاتها وتماشيها مع المضامين الثورية والغنائية التي يرتبط فيها القول بالفعل غالبا ، وتتسم فيها الحركة بالخفّة والسّرعة والدّقة .

7–تكررت في دواوينه التسعة عشرون قصيدة ، كل قصيدة تكررت مرة واحدة ، بالإضافة إلى ثلاث قصائد تكررت كل قصيدة مرتين فيصبح المجموع ستا وعشرون

قصيدة وهي بهذا تشكل 13.63% من إبداعه الشعري، وهي كما نرى عدد مناسب لأن يكون ديوانا شعريا كاملا ، ومعظم القصائد التي وقع تكرارها تتعلق بالشعر النضالي في ديوان " من عمق الجرح يا فلسطين " الذي طلب من الشاعر إعداده لدعم القضية الفلسطينية وديوان " نحن الأطفال " الذي أعدّه للأطفال والشباب.

8- معظم قصائد الشاعر تسودها لغة خطابية حماسية مباشرة ، لأنّه كان يعانق الواقع أولا،و يكتب الشعر المباشر في قلب الحقيقة بأعمق وأصدق محتوى إنساني ، وبالتالي فلا بد أن يكون واضحا في الموقف والهدف ، ولغته معبّرة تحترم وتلتزم بقواعد اللغة العربية وتتسم بالأصالة والقوة في القضايا النضالية ،وباللّين والرقّة في جانبها الغنائي.

9- تتّسم صوره الشعرية بالوضوح والمباشرة ، فهو لا يجنح إلى الخيال أو الرمز بل يكتفي بما تقدمه الصورة من دلالات وإيحاءات من خلا ل ما فيها من حركة وجوّ نفسي ومواقف مختلفة ، وهو في هذا الجانب لا يختلف عن القدامى في استخدام التشبيه والاستعارة لتشكيل الصورة الشعرية من حيث الشكل، ولكنه يختلف عنهم في رغبته أن يكون مفهوما لدى القارئ ، من خلال وضوح الرؤية ، حيث يستعمل الألفاظ السهلة المباشرة، للتعبير عن أحلام الإنسان وتطلعاته سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا.

10-تجلّت في شعر السائحي موضوعات ذات دلالات وأبعاد مختلفة قريبة وبعيدة ، سطحية وعميقة، مباشرة أحيانا ورمزية أحيانا أخرى،إذ وظّف ألفاظا تدلّ على المكان كالأرض والطريق، وألفاظا تدلّ على الزمان كالصباح واللّيل ، وتتبّع مسيرة الإنسان وكفاحه من أجل حياة مفعمة بالمحبّة والإخاء والسّلام.

11-يعدّ شعر السائحي شعرا مناسباتيا اجتماعيا يحسب بحسب عصر اجتماعي معيّن فهو يجاري مرحلة اجتماعية معينة ويحاول مواكبتها والتعبير عن قضاياها وهو بذلك أقرب إلى الشعراء الملتزمين بالمفهوم الاشتراكي.

12-كتب السائحي مجموعة قصصية واللافت فيها أنّها لم تبتعد في لغتها عن لغة شعره حيث اتسمت بالوضوح والمباشرة، وقد غلب على الكاتب في قصصه وصف المكان الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث، ولم يترك للقارئ فرصا كثيرة لإعمال الفكر، حيث كان يصور أحداث قصصه وأمكنتها بشكل مباشر، فلا يجد القارئ أدنى صعوبة في فهم

المعنى المقصود بالضبط من أول قراءة لأي قصة من قصصه وهذه التقريرية والمباشرة مخلّة بجوهر العملية الإبداعية.

13-للسائحي محاولة في كتابة الرواية، وهي أقرب إلى الرواية السّيرية في بعض جوانبها، لأنّ الكاتب يقدّم لنا في بداية الرواية ما يدل على أنه البطل في هذه الرواية، وهو لا زيد عن سرد أحداث ذات أبعاد شعبية وأسطورية وحكم وأمثال وألغاز على لسان الراوي وبعض الأبطال المساعدين له خلال إقامته في المستشفى للعلاج ، والكاتب تولّى عملية تسجيل أحداث الرواية دون العثور في الغالب على صراع بين البطل ومعارضيه.

14-للسائحي أربع تمثيليات مطبوعة في كتاب ، وهي ذات أبعاد تاريخية في مجملها، حاول من خلالها استدعاء التاريخ، وبثّ قيم الاجتهاد والبطولة والصراع من أجل إثبات الوجود وفرض الذات، كما أبرز الصراع بين الخير وحبّ الذات والسعي نحو المجد بين مختلف أبطال مسرحياته، ومحاولتهم أن يتصفوا بالفعالية والإيجابية في هذه الحياة.

15-النتيجة العامة التي نصل إليها من خلال ما سبق تتمثل في أن السائحي حاول من خلال أعماله الإبداعية الكثيرة والمتنوعة شعرا ونثرا أن يثبت أنه يمتلك قدرات كبيرة على الكتابة في مختلف فنون الأدب شعره ونثره، وهو بهذا تمكن أن يسجل حضوره كاتبا وشاعرا متعدد المواهب،إلا أنه من جهة أخرى لم يحالفه التوفيق الكامل في بعض ما كتب، حيث جاءت بعض أعماله أقرب منها إلى محاكاة القوالب الفنية منها إلى الإبداع الحقيقي الخالد، وهو بغض النظر عن هذا يستحق التقدير والاحترام ، ليس لأنه أتى بإبداع لم يسبق إليه ، وإنما لأنه اجتهد وكتب في فنون الأدب المختلفة شعرا ونثرا ويكفيه أجر الاجتهاد.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

*القرآن الكريم

أ-دواوين محمد الأخضر عبد القادر السائحي الشعرية.

1-أغنيات أوراسية-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر.ط1-1979.

2-إقرأ كتابك أيها العربي- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر ط1-.1985.

3-ألحان من قلبي- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط2- 1981.

4-ألوان من الجزائر- المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر-ط2- 1982.

5- بكاء بلا دموع- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-ط1- 1980.

6-الكهوف المضيئة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ط1- 1971.

7- معلقة الجزائر"الجزائر بين الأمس واليوم" الجزء الأول " جزائر الأمس"- دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع - عين مليلة -الجزائر-ط1-2006.

8-من عمق الجرح يا فلسطين-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-ط1-1982.

9-نحن الأطفال- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط1 -1989.

10- واحة الهوى- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط2 -1985.

ب-أعمال السائحي النثرية.

1-أمدغ " قصص" - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط1-1984.

2-بكر بن حماد " شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري "- منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية -ط 2-2007.

3-تاريخ أدب الطفل في الجزائر-منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين-دار هومة- الجزائر- ط1-2002.

4- الشاعر الزنجي وأخواتها "مجموعة تمثيليات"- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر - ط1- 1990 .

5-روحي لكم " تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث " - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ط1-1986.

6-كان يا ما كان وكان الجرح " رواية " -المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر - ط1- 1984.

7-محمد الأمين العمودي " الشخصية المتعددة الجوانب" دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر - ط2-. 2001.

8- نوفمبر الصوت والصدى- منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية- ط2-2007 .

ج-دواوين الشعر العربي .

1- (أبو ماضي) إيليا - ديوان الجداول. مطبعة الكمال .مصر. د/ت.

2-(شوقي) أحمد - الشوقيات- دار الكتاب العربي -لبنان -ط1 -م1 -ج2 -د/ت.

3-ديوان البحتري- تحقيق حسن كامل الصيرفي- دار المعارف. مصر -ط3-م2-د/ت

4-ديوان عمر بن أبي ربيعة-تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد-دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان- ط4-1988

د-المعاجم

1- (وهبة) مجدي -معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان- بيروت-ط 2- 1983

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية

1- ابن طباطبا-عيار الشعر- تحقيق محمد زغلول سلام-منشأة المعارف-مصر-د/ت

2- (إخلاصي) وليد-في الثقافة والحداثة- دار الفاضل- سوريا-ط1-2002.

3-(أحمد قاسم) سيزا أحمد-بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"-الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر- ط1-1984.

4-أدونيس-مقدمة للشعر العربي-دار العودة- لبنان- ط4-1983.

5- أدونيس-الثابت والمتحول-3-صدمة الحداثة-دار العودة-لبنان- ط4-1983.

6-(أزراج) عمر- الحضور " مقالات في النقد والحياة" -المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ط1 - 1983.

7- (الأسعد) محمد-بحثا عن الحداثة-مؤسسة الأبحاث العربية- لبنان- ط1-1986.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

8- (إسماعيل) عز الدين- الأسس الجمالية في النقد العربي – دار الفكر العربي- مصر – ط3- 1974.

9- (إسماعيل) عز الدين- التفسير النفسي للأدب-دار العودة/دار الثقافة-لبنـــان- ط1- د/ت.

10-(الأصيبعي) عبد الحميد الهادي إبراهيم-الدراسات الصوتية عند علمـــاء العربيـــة- منشورات كلية الدعوة الإسلامية العالمية- السلسلة التراثية -رقم 5-ليبيا-ط1-1992.

11- (أنيس)إبراهيم-موسيقى الشعر-مكتبة الأنجلو المصرية- مصر-ط3- 1965.

12-(بناني) محمد الصغير-النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ " من خلال البيان والتبيين " ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر-ط1-1983.

13- (تيمور) محمد- الأدب الهادف- المطبعة النموذجية- مصر-ط1-1959.

14-(الحاج مخلف) شاكر -في الأدب والفن-منشورات دار علاء الدين- سوريا-ط1- 2000.

15- (حاتم) عماد-النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة-دار الشام للتـــراث- لبنـــان- ط1-1988.

16- (حسين قاسم) عدنان - التصوير الشعري- المنشأة الـــشعبية للنـــشر والتوزيـــع والإعلان – ليبيا-ط1 -1979.

17- (حسين قاسم) عدنان -الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر- المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع-ليبيا-ط1-1981.

18- (حسين قاسم) عدنان - دراسات نقدية- المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان- ليبيا-ط1- 1979.

19-(حمادي) عبد الله-مساءلات في الفكر والأدب-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر- ط1-1994.

20-(دوغان) أحمد-شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر-المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط1-1989.

21-(الركيبي) عبد الله-قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر- الدار العربية للكتاب- ليبيا/تونس- ط3-1977.

22- (ساعي) أحمد بسام-حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا- دار المأمون للتراث- سوريا -ط1 -1978.

23- (سلمان) نور - الأدب الجزائري بين الرفض والتحرير-دار العلم للملايين- لبنان- ط1-1981.

24-(سويدان) سامي-في النص الشعري العربي-دار الآداب -لبنان- ط2-1999.

25-(الشايب) أحمد-أصول النقد الأدبي- مكتبة النهضة المصرية-مصر-ط 1-1983

26- (شكري) غالي- شعرنا الحديث إلى أين ؟- دار الآفاق الجديدة - لبنان- ط2-1978.

27- (الشكعة) مصطفى- الأدب الأندلسي " موضوعاته وفنونه"-دار العلم للملايين - لبنان-ط6-1986

28-(الشيخ صالح) يحيى-شعر الثورة عند مفدي زكريا- دار البعث - الجزائر-ط1-1987.

29-(الصاوي) مصطفى-الورد الصافي لطالب العروض والقوافي-مكتبة الجامعة الأزهرية-مصر-ط1-1975.

30- (صبحي) محي الدين-نظرية نقد الشعر العربي وتطورها إلى عصرنا-الدار العربية للكتاب-ليبيا/ تونس-ط1-1984.

31-(صبحي) محي الدين- نظرية الشعر العربي " من خلال المتنبي في القرن الرابع الهجري"- الدار العربية للكتاب- ليبيا/ تونس-ط1-1981.

32- (عاصي) ميشال-الفن والأدب-المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان- ط2-1970.

33- (عتيق) عبد العزيز-علم العروض والقافية- دار النهضة العربية- لبنان - ط1-1985.

34- (عتيق) عبد العزيز-في النقد الأدبي- دار النهضة العربية- لبنان - ط2-1972.

35-(عثمان) اعتدال-إضاءة النص-دار الحداثة-لبنان- ط1-1988.
36- (العسكري) أبو هلال- الكتابة والشعر- تحقيق علي محمد البجاوي، محمد الفاضل إبراهيم- المكتبة العصرية - لبنان - ط1-1986.
37-(العشماوي) محمد زكي-قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- دار النهضة العربية للطباعة والنشر-لبنان- ط1- 1979.
38-(عصفور) جابر- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي-دار المعارف- مصر- ط1-1973.
39-(علي) أسعد-الشعر الحديث جدا في الوطن العربي والمهجر- دار السؤال - سوريا- ط2- 1981.
40-(العيد) يمنى-في معرفة النص-منشورات دار الآفاق الجديدة-لبنان-ط3 -1985.
41-(الغانمي) سعيد- منطق الكشف الشعري- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- لبنان-ط1-1999.
42- (الغدامي) عبد الله-تأنيث القصيدة والقارئ المختلف-المركز الثقافي العربي- بيروت-ط1-1999.
43- (غنيمي هلال) محمد -النقد الأدبي الحديث- دار العودة- لبنان-ط1-1987.
44- (القط) عبد القادر-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر-دار النهضة العربية لبنان -ط2-1978.
45-(القيرواني) ابن رشيق- العمدة في صناعة الشعر ونقده- دار الكتب العلمية-لبنان- ج1-د/ت
46-(المقالح) عبد العزيز-الشعر بين الرؤيا والتشكيل-دار العودة -لبنان- ط1-1981.
47-(الملحم) إسماعيل- التجربة الإبداعية- منشورات إتحاد الكتاب العرب-سوريا- ط1-2003.
48-(ناصف) مصطفى-الصورة الأدبية-دار مصر للطباعة- مصر-ط1-195
49-(الهرامة) عبد الحميد عبد الله- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري- منشورات كلية الدعوة الإسلامية العالمية -ليبيا-ط1-ج2-د/ت.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

50- (الواد) حسين-جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير- المركز الثقافي العربي بيروت.- ط1-2001.

51-(الورقي) السعيد-لغة الشعر العربي الحديث " مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"-دار النهضة العربية-لبنان-ط3-1984.

52-مجموعة من المؤلفين .مؤتمر الأدباء العرب العاشر- بحوث ومقالات وقصائد – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر-ط1-ج2-1975.

ب- الكتب المترجمة

1-(ألبريس) ر.م- الاتجاهات الأدبية الحديثة -ترجمة جورج طرابيشي- منشورات عويدات – بيروت/باريس-ط2-1980.

2- (أمبرت) إنريكي أندرسون-القصة القصيرة " النظرية والتقنية " -ترجمة علي إبراهيم منوفي-المجلس الأعلى للثقافة- الكويت -ط1-1992.

3- (بارث) رولان-لذة النص-ترجمة منذر عياشي- مركز الإنماء العربي- سوريا-ط2-2002.

4- (بارث) رولان-الدرجة الصفر للكتابة- ترجمة محمد برادة-دار الطليعة للطباعة والنشر-بيروت-ط2-1982.

5-(بارث) رولان- درس السميولوجيا-ترجمة عبد السلام بنعبد العالي-دار توبقال للنشر – المغرب-ط2- 1986.

6-(بوتور) ميشال-بحوث في الرواية الجديدة-ترجمة فريد أنطونيس- منشورات عويدات- بيروت/ باريس -ط1- 1982.

7-(خير بك) كمال- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر- ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف-طبع المشرق للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان-ط1-1982.

8-(دشين) أندريه جاك-استيعاب النصوص وتأليفها-ترجمة هيثم لمع- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-لبنان- ط1-1991.

9- (فان تيغم) فليب- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا- ترجمة فريد أنطونيس- منشورات عويدات- بيروت/ باريس-ط2-1980

10- (كلر) جوناثان- الشعرية البنيوية- ترجمة السيد إمام-دار شرقيات للنشر والتوزيع -مصر -ط1-2000.

11- (هاوثون) جيريمي-مدخل إلى دراسة الرواية- ترجمة نـايف الياسـين-مؤسـسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع- سوريا-ط1-1998.

ج-الدوريات.

1-جريدة البعث – سوريا – عدد 8026- بتاريخ:1989/08/15

2-جريدة الأسبوع الأدبي- سوريا- عدد143-بتاريخ:1988/12/01

3-مجلة الطلائع- لبنان- العدد154-بتاريخ 1973/06/18

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Summary

Sayhi has nine poetic collections: Colours from Algeria, Melodies From my Heart, the Shining Caves, Ourasi Songs, Crying Without Tears, From the Depth of the Wound.. Palestine, Read your book.. you Arab, We the Children. And this poetic creation is plentiful quantitatively speaking, because our poet has also written in prose too, short story, novel, plays. Along thirty six years (1953-1989), he wrote 188 poems, be it 2.5 poems per year. He also issued a very long poem which he named: Mou'alaqat Eldjaza'ir in 2006. It is to be mentioned that the poet has many poems which are still in their manuscript from, and which are waiting printing, because of the difficulty of this task, and life requirements, in the hope that he would afford that in the near future.

We find the traces of the creative experience – in its poetic side especially – of sayhi clear from the tittles of his collection of poems and their profound meaning. His collections 'Colours From Algeria', 'Ourasi Songs', 'From the Depth of the Wound.. Palestine', all of them indicate his close ties to the land and its description, his consciousness of what it contains, and the duty to change it, the preceding three tittles could be formulated as follows: "From the depth of the wound from the colours of Algeria Ourasi songs to Palestine'. This goes along with the aspirations of the poet to see his great Arab Nation free and glorious, so the care is one, the wound is one and the goal is one.

For the tittles of his collection : 'Melodies From my Heart', 'Crying Without Tears', 'The Shining Caves', we notice the emotional side emerging strongly, to show us the sufferings of the poet, his individual hopes, that depict love experience, and his struggle against his sufferings, and his challenges to realize his hopes, so 'From the heart, melodies crying without tears, in the love oasis, then the sun shines and happiness prevail in the souls of people, so that the caves become kindled, by means of endeavor for the highest values in this world.

In his two collections 'Read Your Book.. You Arab' and 'We the Children', we notice the link of the past with the present and the expectations of the future, and the urge to auto revision in order to avoid the mistakes, and transfer the message and the flambeau form the old generations to the new ones, for the continuity of life; this shows the deep eagerness to see the Arabic land, and the Arab man in the best circumstances, and the highest ranges. The poet's attitude is quite natural.

Sayhi is considered as leading figure in the sung poetry; (poetry that is sung) in Algeria. The majority of his poems have known their way to singing in Algeria and abroad. It is known that this poetic style is full of emotions that outbursts form the human souls, so by that, he is depicting the aspirations of the human everywhere to liberty, gladness, hope and happiness.

Our poet wove his poems on the different forms that the Arabic poetry has known in the present and the past. He writes like the ancient poets, genuine poems limiting himself in the Khalil's rhythms, respects the laws of the ancient poem, and we find him writing Mouachahat, the free verse poetry in its different types; the Tafyila poems, the poetic story, the poetic plays, and songs..., but he does better in the Khalil rhythms, than in the other types, but despite this, his ability to weave poems on the various poetic forms known in Arabic poetry, is a sign of his wide knowledge and culture, and of his being up-to-date with the cultural life in the Arab world, and his contribution to its promotion,

Sayhi has assigned a whole collection to children. He wrote chants and short poems, through which, he aimed at education, discipline and inculcating consciousness and building the generation, who will take the flambeau as to be able to realize the nation's hope. By this, he is distinctive from those who ran behind the administrative and political ambitions, because he used poetry for the preparation of the human individual and his formation in the best ways, so as to make him even with the challenges of the century.

The poet wrote on the different rhythms of the Arab verse, but we notice that he wove the majority of his poems on the

"Raml, Elkhafif, Elkamil", because they are speedy rhythms and they fit for the revolutionary purposes.

In his nine collections, (twenty poems) have been repeated, each poem, was repeated once, in addition to three poems that have been repeated twice, the total is 26 poems, making 13.63 % of his poetic creation, a number that is convenient to be a collection of poems.

The majority of the poems which have been repeated, are related to revolutionary poetry. In the collection "From the Depth of the Wound.. Palestine", which the poet was asked to prepare to support the Palestine concern. The collection 'We the Children' that he prepared for the children and the youth.

The majority of the poems' language is a direct enthusiastic discourse, because he was embracing reality on the first range, and writing direct poetry in the core of reality with the deepest and the truest human contend. So he must be clear in his attitude and aim. His language is open and respects the rules of Arabic grammar; it is a strong genuine language in contention, and it is soft and affectionate in the case of songs.

The poetic image is also clear and direct, he do not deviate to imagination or symbol, rather he is contented with the hints and significance shown by the image, through the different psychological movements and attitudes. In this regard he is not different from ancient poets in the use of comparison and metaphor to form the poetic image, but is different in his tending to be understood to the reader, through the clarity of vision. So he uses the most direct and easiest terms, to express the human expectations and hopes, either that was a man, women or a child.

Sayhi's poetery is considered a social occasional poetry. It depicts a determined social period, and tries to go along with expressing its problems, so he is near to the committed poet in the socialist concept.

Sayhi wrote a collection of stories. It is to be noticed that it has not gone far in its language from his poetry. it contained a clear and direct language. He focused on the description of the

geographical area where the events were running, and did not let any room for the reader to make his mind or imagine. So the reader do not find any difficulty in understanding what the writer meant from the first reading; something that undermines the creative work when used often.

Sayhi has tried to write the novel; it is near to biographical novel in some of its sides, because the writer presents us what shows that he is the hero in this novel, and do not add more than narrate popular and legendary events, maxims and proverbs, some puzzles told by the narrator, and some auxiliary heroes who help him during his residence in the hospital. The writer was, in general, recording the events without any controversy between the hero and antiheroes.

The general result we could arrive at from what preceded is that Sayhi tried through his creative plentiful and various works; poems and prose to prove that he possesses a great writing ability in diverse arts of literature (verse and prose), so he could sign up his presence as a poet and a writer with a diversity of talents. However, on the other hand, he could not succeed in all what he has written. Some of his works were closer to imitation of some artistic shapes rather than real and authentic creation. Despite all, Sayhi deserves all respect and admiration, not because he created new things that have never existed, but because he endeavoured and worked hard, and that is sufficient to be praised for.