

جمالية المكان في ديوان "ألوان من الواحات" لخالد شامخة

The easthetic place in « Alwan minelwahat » by Khaled Chamkha

* - د. سامية بن دريس

* - مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

* - الجامعة : المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة. الجزائر.

* s.bendris@centre-univ-mila.dz

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/03/28

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى استكشاف ظاهرة جمالية المكان في ديوان الشاعر الشعبي خالد شامخة ، الموسوم بـ "ألوان من الواحات"، حيث تتبّعنا تجليات المكان ودلالاته المختلفة عبر جلّ نصوص الديوان، والتي تعكس فلسفة الشاعر، وعلاقته بمدينته ووطنه، من خلال إبرازه لخصوصية المكان الصحراوي والاحتفاء بمكوناته الطبيعية، بالإضافة إلى ربط المكان بالقيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية السائدة.

الكلمات المفتاحية: جمالية، المكان، ألوان من الواحات، خالد شامخة، الوطن.

Abstract:

This research paper aims to explorer the phenomen of the easthetic place in the popular poems called "elwan minelwahat " by Khaled Chamka. This research paper follows the appearences and semantic of places , which includes the philosophical idea, and the relationship between the poet and his city and his home country. In addition to identify the characteristics of saharian places, and linking the places whith values, and social habits.

Keywords : Easthetic, Place, Alwan minelwahat, Khaled Chamkha, Home country.

*-مدخل:

يستمد هذا الموضوع أهميته من كون الاحتفاء بالمكان ظاهرة شائعة في الأدب منذ القديم بحكم العلاقة الحميمة بين المؤلف وبيئته، انطلاقاً من الأحداث التي يعيشها منذ طفولته المبكرة و الذكريات التي يكوّنها والصور التي يختزنها، والتي ستجسد فيما بعد أشكالاً من التخيل تمتع من هذا المعين الطفولي الثري، الذي يستحضر العلاقة الوجدانية بين كيان الشاعر/ المبدع وبين المكان الذي يتجاوز الحيز المادي إلى صور من المعاني تتجاوز ذلك الأفق الضيق.

وقد لقي المكان عناية كبيرة من قبل الحداثيين الذين أعادوا استكشاف دلالاته بربطها بمختلف التأويلات التي تغرف من علم النفس تارة و الأنثروبولوجيا والرموز والأساطير، و من المناهج النقدية ، لتنتج على تأويلات غير منتهية، وبذلك فقد أخذ أبعاداً جديدة في عصر الحداثة، بسبب ارتباط الإنسان بالأماكن الحميمة التي شكلت ذاكرته وثقافته، وحددت انتماءه، وشهدت ميلاد شخصيته الفردية أو الثقافية. ومن هنا فالمكان مكانان؛ مكان جغرافي ومكان تخيلي.

والمتتبع للشعر العربي سيلاحظ جليا ذلك الارتباط الروحي والوجودي بين الشاعر والمكان، وليس أدل على ذلك من المعلقات التي احتفت أيما احتفاء بالأمكنة في تعددها ودلالاتها ، فهذا امرؤ القيس في مطلع معلقته بأماكن الصبا والشباب، ومراتع الحب، ثم رسوم الرحيل:

قفانك من ذكرى حبيب ومَنْزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال¹

وهذا زهير يعدد الأماكن ويستعيد ذكريات الأزمنة السعيدة:

غشيتُ ديارا ، بالنقيع فثمد دوارس ، قد أقوين ، من أمّ معبد²

وكذلك الأمر عند بقية أصحاب المعلقات وشعراء العصور الموالية، بل إنّ الارتباط بالمكان هو ظاهرة إنسانية عرفت بها جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها .

ومن هنا فالصلة بالمكان قديمة في الشعر العالمي والعربي، ولن يتسع المجال لاستقصائها كلية، لذلك سنركز فقط على موضوع بحثنا لنسائل علاقة الشاعر الشعبي خالد شامخة بالمكان كما تجلت في ديوانه "ألوان من الواحات"، فكيف تمثل هذا الشاعر المكان؟ وماهي تجلياته؟ وكيف عكس القيم والتقاليد الاجتماعية السائدة في الصحراء؟

1. المكان: المفهوم والدلالة:

تتفق المعاجم العربية في تحديدها لمعنى لفظ مكان الذي يدل على الموضع والحيز والمحل؛ فقد ورد في لسان العرب: ابن سيدة: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف"³ وقد ورد في معجم التعريفات للجرجاني بأنه "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين هو: الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم"⁴.

أمّا المكان باعتباره مفهوماً فنياً فقد أخذ أبعاداً عميقة تتجاوز المفهوم اللغوي والمادي، للدلالة على مفاهيم فلسفية ووجودية، ترتبط بالوعي، أي وعي الذات للمكان وتصورها له، باستعادته من خلال رؤية جمالية، عن طريق تحفيز المخيلة وتحريرها لإعادة إنتاجه وتركيبه من منطلق فكري وفلسفي وجمالي، تختلف صورته عن المفهوم الأولي الضيق، الذي يرتبط بالمفهوم الجغرافي الذي يحيل على المكونات الطبيعية، حيث يتجاوز هذا المنتج الجديد "سلسلة من الأنماط الشبكية المتوزعة التي تحتلّ حيزاً، ولها أبعادها وخصائصها المادية"⁵، التي وسمه بوسمها، حيث إنّ "فهم المكان قائم أولاً على الخبرة والتجربة، أن نفهم المكان يعني أن نجربّه"⁶ والتجربة تعني مجموع الخبرات، واختبار المكان تعني اختبار العلاقة الوجدانية به، ومراكمة تصورات ومعاني تنطلق من الوعي الذاتي وإدراك حقيقة العلاقة بمكان معين، وعلى وجه الخصوص أمكنة الولادة والطفولة التي تشكل المخزون الأولي الصافي لبناء التصورات والأخيلة والتذكيرات.

ومن ثمّ ينتقل من مفهوم جغرافي ومادي، إلى مكان ثقافي تتفاعل فيه مختلف العناصر الوجدانية والإدراكية والفلسفية والفنية المنصهرة داخل بوتقة الثقافة، التي يجسدها نص

من النصوص الشعرية أو النثرية، حيث إنّ " المكان يدعونا للفعل، ولكن قبل الفعل يندسّط الخيال وينقي الأرض ويحرثها"⁷، وهنا يكمن دور الشاعر أو الكاتب الذي يعمل على استعادة المكان الحميم الخاص به، وفق رؤيته الجمالية والفلسفية وانطلاقاً من تجربته الذاتية، التي تتفاعل جملة من العناصر في تشكيلها، حتى يقدم للقراء مكاناً متخيلاً يتجاوز من خلاله الحيز المادي الضيق ليعانق آفاقاً وجودية وفلسفية وفنية تعكس رؤيته وتقع المتلقي، ذلك أنّ " الشعر يقدّم لنا صوراً كان علينا أن نتخيلها خلال " الدافع الأصلي " للشباب، إنّ الصورة البدئية هي حفر بسيط على الخشب تدعونا إلى التخيل مرة أخرى، إنها تعيد إلينا مناطق من الوجود، وبيوتاً يتمركز فيها يقين الوجود الإنساني، ويتكوّن _ خلال هذا _ لدينا انطباع بأننا حين نعيش صوراً كهذه، في صور باعثة على الطمأنينة كهذه، نصبح قادرين على بدء حياة جديدة، حياة هي ملكنا، تنتهي إلينا في أعرق أعماقنا"⁸.

وهكذا يرى باشلار أنّ صلة الشاعر بالمكان هي صلة وجدانية عميقة تمنح حياة جديدة وبقينا يحدد الانتماء، الذي يمثل المرجعية التي يرتكز عليها الشاعر، حيث تحيل هذه المشارب إلى بناء الوعي، وتحديد المواقف بناء على أرض صلبة يقف عليها الشاعر بوصفه منتجا للمعاني وللصور وللثقافة، من خلال بناء علاقته بالمكان. و" الالتفات إلى عمق هذه العلاقات والأخلاقيات التي تنشأ بين المكان وبين مختلف المعاني، وحضور ذلك كلّ كفضاء داخل النص الشعري"⁹. ومن هنا فإن علاقة الشاعر بالمكان هي علاقة وجودية عميقة، تبدأ منذ المراحل الأولى لحياته، حيث يتشكل تصوّره الأوّل للحياة، وهنا يكمن الفرق بين المأوى والمكان، ذلك أنّ الأول يرتبط بالإشباع البيولوجي و تلبية حاجات الجسم، من راحة واستقرار، أمّا الثاني فينصرف نحو التأثيث الجمالي والثقافي والفلسفي الذي يأخذ أبعاداً وجودية.، تترجم غالباً في أشكال أدبية وفنية، وهكذا يتحوّل إلى "جزء من كينونة العمل الأدبي ووجوده"¹⁰، منتقلاً من الواقع إلى عالم الفن.

2. تجليات المكان في ديوان " ألوان من الواحات":

إنّ المتنبّع لديوان " ألوان من الواحات" سيكتشف العلاقة الوثيقة بالمكان، الذي يبرز كعنصر أساسي في النصوص، حيث تتمحور حوله كل المعاني والدلالات، وتنبثق عنه مختلف القيم الوطنية والحضارية والثقافية، كما أن الديوان بقصائده الإحدى والأربعين (41) لا يكاد يخلو من ذكر الأماكن الجغرافية سواء بأسمائها المعروفة بها، أو بالتكنية عنها، أو بالرمز والتلميح والوصف، وتتمحور الأمكنة حول جملة من المدن الصحراوية، مع ذكر

أهم المعالم التي تميّز الفضاء الصحراوي، وتبرز هويته الثقافية والجغرافية، باعتباره فضاء يمتلك خصوصيات متفردة، تؤثر على الإنسان وعاداته وتفكيره وأنماط سلوكه، حيث يستمد المكان شعريته من قدرة الشاعر والقصيدة الشعرية، على إضفاء الرؤية الفكرية والجمالية التي تتأسس على الخيال الخصب، الذي يستطيع تجسيدها في صور نابضة بالحياة، ترتقي بدوق المتلقي وتخلق جسرا من التفاعل بين النص وقارئه " فالمكان الشعري هو وليد الحدث والموقف الشعريين ، وبمقدار تفعيل الأماكن للرؤى والأحداث بمقدار ما تزداد شعريتها، وتنمى كثافتها وفعاليتها التعبيرية، وقدرتها التأثيرية"¹¹ حيث يسبغ الشاعر على المكان من روحه ووجدانه ورؤاه، ما يجعل المكان نابضا بالحياة، قابلا لتعدد القراءات والرؤى، معبرا عن فلسفة الشاعر ، وثقافة الانتماء، ذلك أنّ الأمانة هي تعبير عن هوية أصحابها، وهي روح انتماء الشاعر.

3. الأمانة الجغرافية بين الجمالية والتأويل:

وظّف الشاعر أماكن حقيقية في ديوانه، حيث تداولت أسماء كثير من المدن الجزائرية، قليل منها ينتهي إلى الشمال، وجلّها مدن صحراوية خاصة غرداية ومتيلي _ مسقط رأس الشاعر وموطنه _ أكثر من غيرها عبر كثير من النصوص منها: القمرة الضوايا _ يا جاهل تاريخنا _ قبة لقطاب _ عيني على بلادي _ عروسة الجنوب _ عرش المحبة _ شباب اليوم _ كانوا أهلي رحالة _ رجل السلام _ سجع الرجالة. في حين ذكر مدن الأغواط في نصه زينة الأنظار، ثمّ بسكرة وورقلة والأغواط في نصه " كانوا أهلي رحالة"، ثم وهران في قصيدته الموسومة بـ " شيوخ العلم"، ثم أدرار في " عروس توات" و"الخيمة".

أما الجزائر الوطن وليس المدينة ، فقد ورد اسمها في جلّ القصائد المذكورة آنفا وفي غيرها، في ثنايا حديث الشاعر عن التاريخ والمقاومة والثورة التحريرية . وهنا اكتسب المكان أبعادا، ولم ينس ذكر بعض البلدان العربية كفلسطين والعراق ولبنان في محنتها ومقاومتها.

لقد ذكر الشاعر هذه المدن ضمن سياقها الجغرافي وبمناسبة زيارته لها في مهرجانات الشعر الشعبي، أو الملتقيات الوطنية أو غيرها، على غرار "الملتقى الوطني أعلام الجزائر" (2010) و الخيمة الوطنية الأولى للشعر الشعبي _ أدرار (2010) ومهرجان الباصور، الأغواط (2006) ونحو ذلك. وهذا يحيلنا إلى مدى هيمنة الطابع المناسباتي على النصوص، حيث تمّ إنتاج القصائد استجابة لمثير خارجي، أي بناء على دعوة رسمية تلقاها الشاعر من

مؤسسات ثقافية وطنية، ثم زيارته للمدينة في إطار مهرجان معين، وكأنّ هذه القصائد هي عربون محبة واعتراف للمدن المستضيئة، أو هي نوع من رد الجميل، ولعلّ ذلك يشير إلى التفاعل بين العوامل الداخلية والخارجية في العملية الإبداعية، وإن كان هناك من يرفض هذا الطرح، حيث يرى أنّ العملية الإبداعية هي عملية خلق فردي ناتجة عن تفاعل العوالم الداخلية بطريقة معقدة، مع ما يصاحب ذلك من تخيل وتصورات فكرية وذاكرة، و طاقة لغوية، تترجم كل تلك المشاعر إلى نصوص أدبية، ليس هذا باب الحديث عنها.

غير أنّ هناك حالات أخرى يتمثل فيها الشاعر المكان بعيدا عن الظروف الخارجية وإنما لعامل داخلي خاص، ونخص هنا مدينة متليلي ثم غرداية فالجزائر، فضلا عن مدن أخرى وردت في سياقات سردية مختلفة، اقتضتها ضرورات السرد التاريخي أو التحديد الجغرافي، أو الاستحضار التراثي أو استدعاء الذاكرة مثل قسنطينة ووهران وبسكرة وغيرها. وقد لاحظنا تفاوتاً واضحاً في الاحتفاء بهذه المدن أو بالأحرى الأمكنة، فقد خص بعضها بالإسهاب والتفصيل في ذكر أحيائها وشوارعها وخصائصها الطبيعية، بينما ذكر بعضها ذكراً عابراً. وهذا ما سنفصّل فيه في العناصر اللاحقة.

1.3. المكان / الوطن:

عند استقراءنا للديوان محلّ الدراسة، لا حظنا أنّ الشاعر لا يكاد يفوّت مناسبة، دون أن يتحدّث عن الجزائر، في تفاعل وجداني واضح بين الذات والوطن، حيث تتجسّد عبر مجموعة من النماذج العليا، التي تمثّل قيم الحرية والمقاومة والحب والجمال، وهي قيم اشتغل عليها الشاعر في جلّ قصائده، فلم تعد الجزائر هي هذا الحيز الجغرافي الواقع في شمال إفريقيا، الذي ترسمه حدود معيّنة على الخريطة، بل إنه يبني علاقة وجدانية عميقة بين ذات ثائرة ومحبة ومعتزة بالقيم الأخلاقية والوطنية وبين موضوع هو الوطن بكل محمولاته العاطفية والفكرية والثقافية، حيث تتجلى علاقة الشاعر بالمكان في أبعاد متعددة " تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنّ الشاعر يعيش في المكان على المستوى الوجودي الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، و يقيم لنفسه وجوداً فيه"¹² هو ما يتجلى في نصوص خالد شامخة، حيث تكتسب الأمكنة الواقعية أبعاداً ثقافية، تتحول على إثرها من مناطق جغرافية إلى أماكن تخيلية، تسكن عالم اللغة. وعلى الرغم من أنّ هذه النصوص في أصلها هي نصوص شفوية أوّلاً بلغة عامية، فهذا لا ينقص من قيمتها، أو لم يثنها عن القيام بدورها في بناء رؤية الشاعر

للمكان والتفاعل معه، ففي حديثه عن الجزائر/ الوطن يستدعي مختلف العناصر التاريخية والوجدانية والجغرافية ليعبر عن تجربته الذاتية في علاقته بهذا المكان، الذي يتجلى على مستوى التصور والمخيال إلى مكان أثري فوق واقعي، إذ يقول في نصه "شباب اليوم":

الجزائر البيضاء وردة في العالم وتعبق بأنسام في كلّ صباح¹³

ولئن كان الوصف مستهلكا، بل ودخل في الاستعمال اليومي وتعددت الأسماع عليه، حق تحوّل إلى بديل عن الاسم الأصلي أو ملازما له، إذ طالما وصفت الجزائر بالبيضاء، وإن كان الاستعمال يخص العاصمة وحدها، فإنّ الشاعر نقل المعنى من الخاص إلى العام، فبدلا من المعنى الضيق الذي وصفت به العاصمة وحدها وظفه الشاعر للدلالة على الجزائر الوطن، بوصف البياض رمزا للسلام والهدوء والمحبة، وما يعزّز ذلك هو ربط البيت الشعري بمضمون النص ومعناه العام، الذي يتمحور حول ميثاق الوئام المدني والمصالحة الوطنية، ودعوة الشباب للانخراط فيها، على إثر مأساة العشرية السوداء، حيث وبفضل المصالحة استعادت الجزائر لونها الأصلي، أي البياض، الذي يحيل على السلام والمحبة التي فاحت نسائهما كلّ صباح. وفي السياق ذاته يسعى الشاعر لترسيخ معاني الجمال عن طريق تكرار المعنى الجزئي الذي يرى فيه الشاعر الجزائر وردة تفوح عطرا بدم شهدائها، كاشفا عن الرابطة الوجدانية بينه وبينها، فهي "جزائر غالية" لأن ثمن استردادها كان فادحا من دم شهدائها وأبطالها:

الجزائر الغالية وردة منسمة يا أرض الشهداء أبرياء الأبطال¹⁴

وفي قوله

الجزائر الغالية عزّك يتعالى ويصفى للناس من كلّ تجيه¹⁵

ورد هذا البيت في القسم الأخير من قصيدة "كانوا أهلي رحالة" وفيها عزّج على وصف مجموعة من الأماكن مثل بسكرة وورقلة ومتليلي والأغواط، لذلك فإن هذه الفضاءات، في تشكّلها الجزئي هي التي صنعت مجد الجزائر ورفعت مكانتها بين الأمم. وفي السياق ذاته نلاحظ تكرار عبارة "الجزائر غالية" في عدة قصائد، حيث تبرز العلاقة الوجدانية بالمكان من جهة، ويكتسب المكان من جهة أخرى معاني فلسفية وجودية، حيث ترتبط الجزائر /

الجغرافيا بالتاريخ، إذ إنّ هذه الصفات التي خلعتها على الجزائر استندت إلى رؤية تاريخية تمثلت في استعادة تاريخ المقاومة وتاريخ الثورة التحريرية:

جزائر يا بلادي أرض المليون ونصف مليون من الشهداء الأبرار
القلب عنك مليان وممحون وجرحك يا بلادي تبريه الأقدار¹⁶

ومن خلال خمسة وعشرين بيتا، يتخذ الشاعر من المطلع خاتمة كنوع من القفلة، حيث يلتقي البدء بالختام في دورة مغلقة، يستعيد من خلالها التاريخ الذي تملأه الأمجاد الوطنية والبطولات والشهداء، حيث يتماهي المكان مع التاريخ، وتختفي من خلاله الملامح الجغرافية، حيث لا نرى أمكنة معينة بخصائص طبيعية وجغرافية، مع أنها تحمل الأسماء ذاتها، لكنه يستعيز عنها بمواصفات متخيلة، مليئة بالبطولات والتضحية والشهامة. معبرا عن معاني الحب والإخلاص والوفاء، ناسجا علاقة وجدانية وثيقة بالوطن:

وطن حبّ محال ننسى ولا نخون عاهدت نفسي ولجميع الحضار¹⁷

وهنا يتمحور المكان/ الجزائر حول جانب القيم الوطنية والأخلاقية والإنسانية، حيث تتجلى فيه رموز الوفاء والمحبة والتضحية، وحيث تتجلى قيمة الإنسان في مثله العليا، التي يصبح فيها الوطن مرادفا للحب، والنسيان مرادفا للخيانة، فمفردات: الوطن، الحب، النسيان، الخيانة جاءت على نسق واحد ولكنها تحمل دلالات متناقضة، مشكلة المعنى الكلي الذي تتحي فيه الذات وتنصهر مع الموضوع.

ومن جهة أخرى واعتمادا على اللازمة ذاتها " الجزائر الغالية" ينخرط الشاعر في خلق صورة مثالية عن الجزائر، فاسحا المجال للتخييل عن طريق سلسلة من التشبيهات التي تنقل المكان من ضيق الأفق المادي إلى آفاق جمالية، تسعى إلى إقناع المتلقي بوجهة نظر الذات الشاعرة، وترسيخ معنى القيم الوطنية:

الجزائر الغالية في قلبي عنبر زبرجد ومسك معطر ومرجان
وصفك يا بلادي فوق ما نتصور مهما قلت عليك ما نوفي نقصان¹⁸

ومع أنّ الشاعر حاول قدر المستطاع إجادة عباراته لاحتواء عواطفه، فإنّ ذلك يبدو غير كاف، لأنّ الوطن يتجاوز التصوير، وكأنّ اللغة لا تفي بالغرض والعبارة تضيق بالمعنى، أو أنّ الوطن فوق الوصف، حتى ليبدو كأرض مستحيلة تفوح بالعطور، فتستحث المتلقي على البحث عنها، وتشجّد خياله لتبلغ الصورة ذروة الكمال، كأنها لوحة فنيّة مثالية عصية على

الإمسالك بها أو تمثّلها، وكأنّ الوصف مستوحى من ألف ليلة وليلة، بل ومن القرآن الكريم في وصفه لأطياب الجنة ونعمها. لذلك فالشاعر لا يستطيع "أن يبرح المكان، وأن المكان يحتويه في حياته ومماته. فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء"¹⁹، حيث عمل هذا التماهي على إلغاء المسافة بين الذات الشاعرة والموضوع، للتعبير عن التفاعل الوجداني وتحرير الخيال، غير أنّ ذلك لا يفي بالغرض. حيث نقل الفكرة من عالم الواقع ورفعها نحو عالم الفن سموا ورفعها.

ومن هنا فإنّ المكان / الوطن يتجلّى من خلال الشعر والكتابة ويتجسد عبرهما، حيث الكتابة ترادف الخلود، وحيث الشعر الملحون يرتبط بالغناء، ومن ثمّ الانتشار والسفر عبر الأمكنة والأزمنة، كما هو الحال بالنسبة للأغاني الثورية التي نقلتها الحناجر من الجبال أيام الثورة التحريرية إلى الأحيال اللاحقة، كرسالة مقدسة عليها أن تحفظها، وكذلك هذه الأشعار الشعبية التي صدى بها الشاعر في حب الجزائر. ومن ثمّ يصبح "إلحاح الشاعر مثمرا... وثمرته هذا الوعي الاجتماعي الحضاري الذي عرف كيف يموت الجشع الإنساني الطاغى"²⁰. هذا الإلحاح ظهر من خلال تكرار عبارات وألفاظ في مجمل القصائد تنطوي على دلالات الحب في مثل (الجزائر الغالية، وردة، وطن حب، ميمة لحرار، وطني وبلادي حكايا، ومحبّة يقين، عربون هوايا، نبغيك بمحبة ونزید، جزائر حبك ملكني، الحب ليك وحدك، يا النجمة الساطعة، يا الباهية في الصورة واللون، الجزائر الغالية يالميمة...)، حيث تنتهي إلى حقل حب الوطن، غير أنّ هذا الحب يأخذ في بعض الأحيان طابعا أموميا، يتحول فيه الوطن إلى أمّ، وكأنّ الشاعر يحاول العودة إلى الحالة البدئية، وإلى الطفولة والرحم بحثا عن الأمان والسكينة، وتشبثا بهما. والحقيقة أنّ تشبيه الوطن بالأم ليست صورة جديدة فقد وظفها الشعراء منذ أمد، ويمكن أن نكتفي بقول أحمد شوقي:

لو غاب أيّ عزيز عنه غيبتنا لم يأنه الشوق إلّا من نواحينا

إذا حملنا لمصر أو له شجنا لم ندري أيّ هوى الأُمّين شاجينا²¹

وقد شكّل هذا المثال نوعا من التناص بين نصوص سابقة، في التراث الشعري العربي الفصيح، والنصوص اللاحقة التي أنتجها الشاعر، منذ نهاية التسعينيات إلى العقد الأول من الألفية (تاريخ طبع الديوان)، مما يدل على الصّلات الوثيقة بين القصيدة الشعبية والقصيدة الفصيحة، مع تشابه التجارب، وكذلك العلاقة بين الذات الشاعرة وموضوعها المتمثّل في الوطن بغض النظر عن القالب الشعري الذي صيغ فيه. وبغض النظر عن

الاختلافات الجمالية واللغوية ، إذ ثمة عناصر كثيرة يتقاسمها اللونان الشعريان خاصة على مستوى الموضوع، كما بيّنا في المثال الآنف الذكر.

2.3. جمالية المدينة الموطن:

تظهر صورة الموطن من خلال جملة من القصائد، التي يلجج فيها الشاعر بمنطقة متليلى مسقط رأسه ومكان طفولته وعيشه، وبدرجة أقل مدينة غرداية، و هي (القمر الضوايا، يا جاهل تاريخنا، قبة لقطاب، عيني على بلادي، عروسة الجنوب، عرش المحبة، شباب اليوم)، وفيها يستحضر مختلف المناطق ويذكر مفاخرها وصنائعها، فيتداخل التاريخي مع الطبيعي والاجتماعي مع الثقافي، باعتماد الأغراض الشعرية المتداولة في الشعر العربي الفصيح كالوصف والمدح والفخر، حيث نجد الاحتفاء بالمكان من خلال تعداد صفات أهله الموسومين بالشجاعة والجود والنخوة والطيبة، غير أنه قبل ذلك يربط المكان بخصائصه الطبيعية والثقافية، إذ يتمثل غرداية وكأنها القمر المضيء (القمر الضوايا)، وهي بلاد الريم والجمال الصبورة، لينتقل بعدها مترسما المآثر الثقافية للمدينة ، وما يميزها من أثاث ولباس، كالزراي المزخرفة والبرانس المنسوجة لتقيهم برد الشتاء، وترفع مقاماتهم:

بلاد الزربية بالشهرة مناسج سدّايا ورقامي محطوطة صواب العين

وبرانيس من الوبر أيام الشتّايا لباسها لرجال الهمة والدين²²

فالمكان ليس قفرا، بل إنه موطن الألفة والإبداع، يتأث بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والروح الإنسانية، وكأنّ الشاعر يتبّى مقولة باشلار " لا يوجد ألفة حقيقية منفرة. كلّ مناطق الألفة موسومة بالجاذبية، وجودها هو الوجود الهنيئ"²³، فالعلاقة بالمكان هنا تنسج عالما فسيحا من الروابط المتألفة، مع الأمكنة ضمن سلسلة من التوصيفات القائمة على المشاهدة العينية والمسح الجغرافي، والممارسة اليومية للحياة في عفويتها وتدقّقها، وتقبّلها والابتهاج بها، حيث تمثّل قصائد الديوان احتفالية بالمكان، وبالصحراء وبالوطن، من خلال استعراض لغة المديح والترحاب والتسبيح والحمد والصلاة على النبي، حيث يخلو الديوان من ألفاظ الهجاء أو التعريض، وكأنه في احتفالية أبدية لا ينغص صفوها منغص. ونلمس ذلك في جلّ قصائد الديوان كما في هذه المقطوعة:

سلامي نهديه للسمرا غردايا برّ تسع قصور راهم معروفين

العطف الذكري ألفيتها بحكايا بنورة وسيدي عباذ المحبوبين
 بن يسقن زينة النضرة بهايا غيب وجنّات قصور متحوفين
 مليكة ماهرة فلوكة رسايا ونطل منها يرتاح خاطري والعين²⁴

وهكذا يمضي الشاعر في ذكر الأماكن والأحياء والحارات، مضيفا عليها هالة من الجمال والمحبة، سابغا على أهلها من جميل الفضائل وكريم المزايا كالعلم والدين والشعر، ما يثبت تلك الألفة والرضى، التي تربط الذات الشاعرة بموطنها. حيث " يتعامل مع أسماء الأماكن (الكلمات) (...) وهي مشبعة بالمعاني الوجدانية التي تتجاوز المعاني الانفعالية الأولية، يضاف إلى ذلك نتيجة الخبرة الفردية في المكتسبات التي احتضنتها الكلمة الأولية عبر تاريخ حياتها في الفكر الجماعي"²⁵.

ولا غرو أن يحتفي الشاعر بمسقط رأسه وموطنه، ويلجّ في ذلك، في كلّ مناسبة، سواء من خلال قصائد كاملة أو بتضمين أبيات في ثناياها، بذكر المكان والإشادة به/ متليلي وأحيانا غرداية، ومناطقها وأحيائها ومعالمها المختلفة (سيدي عيسى، المقبرة، ثنية المخزن، بن سمارة، بلغنم، سيد المستجاب، القرارة...)، وكأنّه يسعى لإشراك قارئه في الاحتفال بهذه المراجع ويدعوه لزيارتها، جامعا بين جمال طبيعتها وأخلاق وبطولات أهلها، وكأنّ التأثيث المكاني، واكتمال المنظر الجمالي لا يتمّ دون الجمع بين عناصر الطبيعة وجمال النفوس، وكأنّها لوحات بديعة، غايتها الإعلاء من شأن المدينة، وأهلها وقيّمها في انتمائها الصحراوي، الذي يشكّل رافدا من روافد الانتماء إلى نسيج الثقافة الجزائرية.

ففي قصيدته (قبة لقطاب) التي يحيل عنوانها إلى التراث الصوفي، في إشارة إلى العلوّ والرفعة، ما جعلها بؤرة تتمركز حولها الفضائل، فهي محج للزوار لما تجمعته من فضائل. وهذا الإلحاح على متليلي قد يحيلنا إلى التماهي بين البيت والموطن، وكأنّ المواطن / متليلي عبارة عن بيت كبير جميل تخزن فيه ذكريات الشاعر وعواطفه، بيت يعبر عن الانطلاق والحرية، كما ذهب باشلار إلى أنّ " البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن"²⁶، غير أنّ متليلي ليس بيتا مبنيا على غرار البيوت الغربية، لأنّ الأحلام المستمدة منه تختلف، حيث الامتداد الصحراوي الذي تتجسد من خلاله أحلام الحرية والتصالح مع الذات والطبيعة. وانطلاقا من هذه المرجعية يعمد الشاعر إلى استعارة مطلع قصيدته من التراث الشعري العربي، بتوجيه خطابه إلى الطير؛ إذ يقول:

حوّم يا طير السلام على قبة الأقطاب بجناحك سامي تربة ناس البودلاء

حطّ رحالك عند فخر الشــــــــعاب برّ الشعنب شايعين في كلّ عمالة
من بكري فاتحين باب الترحاب الكرم والجود من أقران الفضلاء²⁷

ففي هذه الافتتاحية يخاطب طير السلام راجيا منه تبليغ تحيته لأهله الزاهدين والمتقربين إلى الله، أهل الشعنب، أي من الشعانبة وهم من القبائل الهلالية، المعروفين، وهي مقدمة معروفة في الشعر العربي القديم التي سار على دأبها بعض شعراء عصر النهضة وكذلك الشعراء الشعبيون، كما ورد مثلا في قول مجنون ليلى:

ألا يا غراب البين إن كنت هابطا بلادا لليلي فالتــــــــمس أن تكلّما
وبلّغ تحياتي إليها وصبــــــــوتني وكن بعدها عن سائر الناس أعجما²⁸

والحقيقة أنّ الشعر العربي الفصيح والشعبي يعجّ بالأمثلة التي يتوسل فيها الشعراء بالطير لتبليغ سلامهم لأحبائهم وأوطانهم والسؤال عنهم، ومن ثمّ فإنّ ظاهرة التناسل التي جاءت على شكل اقتباس، ماهي إلا شكل من أشكال التقليد وترسّم خطى الأولين. وهي مقدمة اتخذها الشاعر معبرا للمرور نحو الموضوع الرئيس لنصّه، وهو مدح أهله، والإشادة بتاريخهم.

ومن هنا فإنّ المكان ينتقل من دلالاته الجغرافية ليحمل دلالة تاريخية، يتأثت من خلالها بمعاني إنسانية واجتماعية، تربط قيمة الشجاعة والبطولة، بالمكان الذي يتحول إلى قطب من أقطاب الحرية والدفاع عن الوطن، يستعيز عن المعالم الطبيعية والجغرافية، بقيم الكفاح والمقاومة، والمساهمة في الثورة التحريرية:

تاريخ متليلي في الذهن مغفل برّ الشعانبة ساكنين عزة الأقوام
التراث الزين فيها حــــــــافل ومليان بأحداث تبينّ الأرسام
وطن الفخرة متليلي عز الغتايا عند الشعانبة الأحرار والمجاهدين
فحول الثورة في كلّ وطايا متليلي عزتي زوى شُرفة ومرابطين²⁹

من جهة أخرى فقد وثّق صلة المكان بالشخصية الثقافية ليمنحه الخلود، وفي هذا المقام، ربط مدينة متليلي بأحد أعلام شعر الملحون وهو قدور بلخضر، الذي يعدّه الشاعر معلم المدينة وقطبها وسيدها، بل إنه قدوته ومعلمه، حيث ورد ذكره في كثير من النصوص:

بلخضر قدور شاعرنا الأول مثال الشعراء فالمغرب والشام
معاني عندو سواقي كالغسل يتداوى بها الجاهل كثير التخمام
كلامه بأمثال غامق وحاتل الدهان الصافي فضله من الأحكام

قلبي تاه في معانيه وارحل وشعره صياد ماهر بلا تعـزام
 بلخضر قدور نضرب بك مثل ونحطّك على لجراح تبرى الأسقام³⁰
 والنص طويل في تعداد صفات هذا العَلم الرمز والقدوة (الفقيه، الحافظ لكتاب الله،
 الحكيم ، العارف، الشاعر...)، الذي يرتقي به إلى مقام البطل الأسطوري:
 بلخضر قدور الرمز البطل أسطورة الشعانية على مرّ الأعوام³¹
 3.3. المكان / المدينة فضاء القيم الأخلاقية والإنسانية:

مثملا احتفى الشاعر بمسقط رأسه احتفى ببقية المدن الأخرى، والصحراوية على وجه الخصوص، وكأنّ حبه لموطنه هو إسقاط على بقية المدن الأخرى، ومنها بسكرة وورقلة ووهران وقسنطينة والأغواط؛ إذ نلاحظ أنّ استدعاء هذه المدن تمّ لعاملين عامل الاستدعاء التاريخي الذي كان فيه بصدد التذكير بالأحداث الوطنية الكبرى كالمقاومات الشعبية أو الثورة التحريرية، أو ربطها بالأعلام والشخصيات مثل بن ناصر بن شهرة، وابن باديس والابراهيمي والعربي التبسي وغيرهم.

وبسبب كثرة المادة الشعرية في هذا المقام والتي لا يتسّع لها بحثنا من جهة، وبسبب التكرار من جهة أخرى، سنحاول التركيز على قصيدتين اثنتين؛ الأولى موسومة بـ " زينة الأنظار " وهي مطوّلة تجاوزت الثلاثين بيتا ، خصّ بها مدينة الأغواط بمناسبة مهرجان الشعر الشعبي والأغنية البدوية سنة 1998، بتاريخها وأحيائها ومناظرها وأعلامها، والأخرى مدينة أدرار بمنطقة توات تحت عنوان " عروس توات " بمناسبة الخيمة الوطنية للشعر الشعبي، المنعقد سنة 2010. ومن ثمّ فالقصيدتان مناسبتان، تظهر فيهما ملامح الصنعة، فالشاعر ومع أنه ينتهي إلى شعراء الملحون، فإنه يترسم خطى مدرسة المحافظين، من حيث الأغراض والأساليب، حيث جمع فيهما بين أغراض مختلفة كالوصف والمدح ، مفتتحا كما هو دأب الشعراء الشعبيين بتعظيم المولى والصلاة على النبي:

باسم المولى خالقي يا ذا الجبّار والصلاة على النبي تاج الكونين

محمد حبيبنا كامل الأنوار وفاطمة جدّ لحسن والحسين

نبدا القصيدة منظومة الأسطار نتوكل بالله راني نستعين³²

وبعدها يشرع في تقديم مواصفات المكان/ الأغواط فهي (زينة الأنظار، الوردية، المتفتحة بالياسمين)، ليشرح دلالات اسمها، حيث يعطي كل حرف من حروفها معنى ودلالة؛ فاللام للبداية والغين تعبر عن الغلو والواحة للواحة والألف أمارة الخير والأخبار، أمّا الطاء فهي

دلالة على طيبة قلوب أهلها المحبوبين. لينتقل بعدها إلى ذكر فضائل أهلها من كرم وشجاعة، مع تذكير بدورهم أثناء الثورة التحريرية، مستعينا بأسماء أبطالها وأوليائها الصالحين (الشيخ المبروك، سيدي الحاج عيسى، سيدي حكوم، سيدي عبد القادر)، ثم معلمها الطبيعية والأثرية، بقصورها وبساتينها (قصر البزائم، قصر الفرج، زقاق الحجاج، جنان البايك...)، إذ يتداخل التاريخي مع الطبيعي مع الثقافي، ليشكل لوحة فنية ترسم معالم المدينة، وتحتمي بالمكان، وكأنها خالية من العيوب والنقائص:

جبتٌ كلامي على زينة الأنظار	وردتنا متفتحة بالياسمين
اسماها باللام يبدأ يا حضار	هذا البلدة قاع أهلها مشهورين
الغين تعبّر ما أغلاها بأحرار	والواو الواحة الزينة للزینين
والألف أمارة الخير والأخيار	والطاء ما طيها قلوب المحبوبين
يا زابر الأغواط محلها بديار	أهل الجود والكرم هم معروفين ³³

والملاحظة الجديرة بالتسجيل في هذا المقام، هي أنّ الشاعر، استعار من التراث الشعبي الشفوي أسلوبه في التعريف بالأشياء، خاصة في مجال الأحاجي والألغاز، حيث يطرح السؤال عن معناه، بدلالة حروفه. وفي هذه الأبيات عرّف مدينة الأغواط مانحا لكل حرف من الحروف المكوّنة لاسمها معنى ودلالة؛ فاسمها يبدأ باللام، والغين لأعلى أحرارها، والواو واحة الزينين، والألف دلالة على الخير والأخيار، وأما الطاء فتدلّ على طيبة قلوب أهلها. وقد استطاع خالد شامخة من خلال هذا التشكيل أن يعطي صورة جميلة عن المدينة وأهلها، ويرسم لوحة نابضة بالحياة، تعطي صورة صادقة عن المدينة.

أما فيما يتعلق بمدينة أدرار ومنطقة توات، فنرى أنّ الشاعر اعتمد على نقل المشاهد العينية للمتلقى، عن طريق رصد مظاهر الجمال التي تحقّها، وكأنّه ينفي عن الصحراء المعاني المتعارف عليه، بوصفها موطنًا للجفاف والعزلة، أو كأنه يتحدث عن المدنية التي اجتاحت الصحراء، ويعلن عن ذلك من خلال مقدمة غزلية، يبرز فيها محاسن المدينة، وتتماهى فيها مظاهر التغزل بالمرأة مع التغزل بالمدينة، وكأنّ المدينة هي المرأة في جمالها وأسرّها، وسطوتها على النفس والعقل والقلب، بإثارة لواعج الشوق:

وردي تفتّح في ربيعك يا سمرة	لاح العنبر في جنانك نسـماتو
شفتك فايت ملكيتني أول نظرة	مكنت قلبي داخلة في خلجاتو
كسرتي شوقي في أوصافك يا حرة	سرّ محبة على ملاكي سلطاتو

رسمتك أنا في قلبي مثل القمرة بان شعاعك على ظلامي في ليلا تو
جيتك قاصد يالقصر الحمراء وسط الخيمة جبت قولي وبيا تو³⁴
وكانّ هذه المقدمة الغزلية هي عتبة نصية، وظّفها الشاعر _ وعلى طريقة القدامى _
لتكون بمثابة تحضير نفسي للمتلقى، حتى يستعدّ لاستقبال المزيد من الأوصاف والمعارف،
ومن ثم يشرع الشاعر في تحقيق غاياته المتمثلة في وصف المدينة بواحاتها وعاداتها وخيراتها
وجمالها، وهو الأمر نفسه الذي وصف بها الأغواط ومدنا أخرى، ناهيك عن تمجيد الكرم
والجود التي هي ميزة أهلها، فلو مثلا حذفنا اسم أدرار أو الأغواط أو غيرها من المدن
الصحراوية، لوجدنا الشاعر يراوح مكانه بين إبراز القيم الأخلاقية والاجتماعية المتمثلة في
الكرم والشجاعة والطيبة والحكمة والمشورة مع توظيف معجم يتضمن وصف المظاهر
الطبيعية والثقافية يكاد يكون نفسه مثل (الواحة، جنانك، البساتين، النخل...).

ومن ثمّ فإنّ مسعى إبراز جماليات المكان هي أحد أهداف هذا اللون من الشعر الشعبي
الذي تتعدّد فيه ألوان و ملامح الحياة الاجتماعية³⁵. هذه الحياة التي يحتويها إطار مكاني
تؤثته اللغة عبر تشكيلها تشكيلا فنيا " يحرك الهواجس ويؤجج المشاعر فيجعل بذلك اللغة
محتشدة بالطاقة الشعورية، ومثقلة بجماليات المكان (...) وتحمل في طياتها وهج الواقع
والأبعاد النفسية"³⁶. وهذا ما ذهب إليه الشاعر في ديوانه، الذي تضمّن احتفاء بالأمكنة في
تعدّدها وتشاكلها، والتي تكون صورة متكاملة ولوحة فنية، عن مدينة الشاعر، متليلى
وعلاقته الوجدانية بها، وبأهلها.

ففي نصه الموسوم ب" عروس توات" يرسم ملامح المدينة، بمناظرها ومكوناتها،
وأخلاق أهلهم وعاداتهم، وبالمقابل يسكب من مشاعره عليها، ويبيدي حبّ لها وإعجابه بها؛ إذ
يقول:

سافرت أنا في خيالك ذا الخطرة في مكتوبي توات هي بهاتو
بحر الجود والكرم ناس النعرة أهل الطيبة ميزها جاب نعاتو³⁷
وفي القصيدة نفسها، يعرّج على الاحتفاء بجمال المكان، و ما يعتريه من مناظر ساحرة،
ففي الماء العذب والواحات الساحرة والرمال الذهبية، والثمار الطيبة والجمال الصبورة،
وكلها دوافع جعلت الشاعر يتمنى السكن في هذا المكان:
شاتي نسكن في برور الفسقارة نطفي عطشي بعدبك محلى بتاتو

بيرك غامق قاع في ساس الحجره
 عهـدك شائق في سماء واصل نجماتو
 باهي ثوبك يا بـلادي يا قره
 أصلك وافي كي تجمّلت خصلاتو
 سحر الواحة ساقي جناين خضراء
 طيب ثمارك في علالي نخلاتو
 عرق الرملة ذهب دبلون الصفراء
 فوايج ومزات كامل في طياتو
 الجمل الصبّار بابور الصـحراء
 حدّثني قولّي نعطيك انعطاتو³⁸

من جهة أخرى، فالشاعر لا يشيد بالمكان وحده، إنما المكان بأهله، وبقيمهم وأخلاقهم، فأهل توات هم مثال للسمو الروحي، وللعلم والدين والحكمة والخير، فهم حفظة كتاب الله، و المصطلعون بالتفسير والفقه والحديث، كنجوم تضيئ سواد الليل، معليا من مقام الشيخ العالم سيدي محمد بلكبير رائد توات وقطبها. ومن هنا فأردار مدينة جامعة لكل خير وجمال، ومصدر البهجة والمحبة، يلخصه الشاعر في هذه الأبيات:

يخشع قلبي عند أذان البُكرة
 نصلي صُبحي ونفـرح بأوقاتو
 أهل الحكمة والعلم والمشورة
 نجوم تلامي في سواد ليلاتو
 حافظين المنزل سورة بسورة
 التفسير والفقه والحديث بمعناتو
 سيدي بلكبير منبع من يقرأ
 قدرك عالي في مقام لي فاتو
 كلّ الخبر لقيت عندك يا سمرة
 يا بهجة توات قلبي ملكاتو
 قنطاسك عليه ديما يا قره
 أدرار الحمراء قـمرة ضوّاتو³⁹

هذا فضلا عن تجليات أخرى للمكان تصنع فرادته، وتحيل إلى مرجعيته الثقافية والطبيعية، التي وإن اصطبغت بطابع الثقافة الجزائرية، فإنها تحافظ على خصوصيتها المحلية من جهة، وتنفتح على ثقافة الصحراء في البلاد العربية والإفريقية، بالنظر إلى ما تختص به من مقومات طبيعية واجتماعية وثقافية خاصة، ويتجلى هذا في وصف الرمل، والغزلان والخيول والجمال، التي ورد ذكرها متلازما مع أبرز نعوتها (الجمل الصبّار)، حيث تكررت في عديد القصائد مثل قوله:

والإبل خيارها عندنا كساب
 وطن الصحراء فيه رانا جوالة
 منقودات الخيل وفراسين رگاب
 زين الطرحات باهي يتلاتلا
 عشقي للريم فالية في الأعلاّب
 خطوات الصايدة عنها ختالة⁴⁰

كما يتأثت المكان بالمصنوعات التقليدية والحرف وهي تعبير ثقافي لصيق بالمكان، ويشكّل جزءاً أساسياً من هويته، فالخيمة والزربية والبرنوس هي علامات ثقافية خاصة بالتراث الصحراوي _ وإن كان بعضها يشترك مع بقية التراث الوطني _ فقد احتفى بها الشاعر في باب الفخر بالمكان، وكرّم له، وكعلامة مائزة فيه، حيث ذكرت الخيمة مرادفة للكرم والرفعة، بل وهناك نص كامل بهذا العنوان " الخيمة" مطلعاً:

جيت اليوم نخاطبك يا ذا الخيمة قنطاسك عليّ في السماء وضّاح
تُحلاي بلباس غالي في القيمة زرابي وفراش همّة وشباح⁴¹

أمّا في قصيدته " عروسة الجنوب" فقد عقد حوارية بديعة مع المكان، (بمناسبة عيد الزربية الذي انعقد بغرداية)، مستنطقاً أدواته، عن طريق تشخيصها وأنسنتها، للتعبير عن التكامل بينها، حيث تتجادل الزرابي والبرانيس والحنابل، وبقية الأدوات في محاولة كلّ واحدة منها لإبراز دورها وأفضليتها في الصناعة النسيجية التقليدية:

الزربية والبرنوس مصنوع من الأوبار حنابل ووسايد بالمارّة مرقمــــين
خدمة أمتنة مالها حدّاق وشطّار والرقمة فيها محطوطة صواب العين⁴²

خاتمة:

في نهاية هذا البحث، وبعد استقصاء شعرية المكان وعلاقة الذات الشاعرة به، وكيف تمّ نسج تلك الأواصر من خلال توثيق الروابط الوجدانية سواء بالجزائر الوطن أو بمدينة الشاعر أو بالفضاء الصحراوي، يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي: _ أولى الشاعر عناية فائقة للمكان، حيث لم يخل نص من النصوص من ذكر الأمكنة والاحتفاء بها وبمناظرها وعاداتها ومظاهر جمالها.

_ الديوان يمثّل وثيقة تاريخية وجغرافية وثقافية لما تضمّنه من موضوعات ومعلومات تحيل على تاريخ الجزائر، وبصورة خاصة ثقافة المدن الصحراوية وهويتها.

_ تأثت المكان بالقيم الأخلاقية والدينية والإنسانية.

_ التنوع في وصف الأمكنة، وتعدّد دلالاتها، بين الوطن الأم وموطن الطفولة ومكان العيش ومناطق السياحة.

_ الارتباط الوثيق بين الذات الشاعرة والأمكنة المسرودة في الديوان.

- _ ذكر الأمكنة الجغرافية لكنه أضفى عليها لمسة فنية نقلتها من الحيز المادي الضيق إلى أفق إبداعي أساسه الخيال، مضافاً عليها لمسة جمالية.
- _ المزوجة بين المكان والتاريخ، حيث عدّد الأحداث التاريخية التي عاشتها مختلف المدن الجزائرية.
- _ ربط المدن بفضائها الصحراوي، وأبرز خصوصيتها الثقافية من خلال ذكر عاداتها ولباس أهلها ومصنوعاتها وكل مصادر تراثها المادي واللا مادي.
- _ يشكّل المكان انتماء وهوية ل خصوصيته الثقافية والطبيعية المتفردة.
- _ كتب الديوان بلغة تتوسط العامية والفصحى، مما أتاح له التعبير عن تفاصيل المدن بسلاسة.
- _ المكان رمز للاحتفاء والبهجة.

*- الهوامش والإحالات:

1. امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص21.
2. زهير بن أبي سلى، ديوان زهير بن أبي سلى، شرّحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص36.
3. ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د ط)، (د ت) ص 4250، 4251.
4. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط) 1980، ص 191.
5. معروف راجي أوويحي ورحمة بنت أحمد حاج عثمان ومحمد أنور بن أحمد: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، ع 7، الرقم 1، فبراير 2024، ص 116.
6. المرجع السابق، ص 116.

7. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص41.
8. المرجع ن، ص 57.
9. معروف راجي أوويحي وأخران: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص 113.
10. صباح بريم : صورة الصحراء عند شعراء الجنوب الجزائري (ولايات أدرار، تمنراست، الوادي أنموذجا) رسالة دكتوراه علوم، في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، جامعة أحمد دراية، الجزائر، 2020، 2021، ص 45.
11. معروف راجي أوويحي وأخران: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص 119.
12. كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة بلجاج بوشعيب، عين تموشنت، م 8، ع 1، 2021، ص 127.
13. خالد شامخة: ديوان ألوان من الواحات، دار صبيح للطباعة والنشر، متليي، غرداية، الجزائر، ط1، 2012، ص 24.
14. الديوان ، ص 38
15. الديوان ، ص 33.
16. الديوان ، ص 75.
17. الديوان، ص 74.
18. الديوان، ص 84.
19. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 2001، ص 74.
20. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، ص 42.
21. أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص، 108.
22. خالد شامخة، الديوان، ص 10
23. غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 42.
24. الديوان ، ص 10.
25. معروف راجي وأخران، أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ص، 132.
26. غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 44.
27. الديوان، ص 16.

28. قيس بن الملوح مجنون ليلى: الديوان، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص56.
29. الديوان، ص 11.
30. الديوان، ص 14، 15.
31. الديوان، ص 15.
32. الديوان، ص 29.
33. الديوان، ص ن.
34. الديوان، ص 55.
35. بولرباح عثمان: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص 37.
36. المرجع ن، ص ن.
37. الديوان، ص 55.
38. الديوان، ص 55.
39. الديوان، ص 56.
40. الديوان، ص 16.
41. الديوان، ص 57.
42. الديوان، ص 20.

*- قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش.

_ المصادر:

2. خالد شامخة: ديوان: ألوان من الواحات، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غرداية، الجزائر ط1، 2012.

_ المراجع باللغة العربية:

3. أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
4. امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطفى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص21.

5. بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.
6. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001.
7. زهير بن أبي سلى، ديوان زهير بن أبي سلى، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
8. قيس بن الملوّح مجنون ليلى: الديوان، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

_ المراجع المترجمة:

9. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
10. بطرس حلاق وآخرون: جمالية المكان في الأدب العربي الحديث،

_ المقالات:

11. كبير الشيخ، فلسفة المكان وعلاقتها بالاغتراب في نفسية الشاعر الجاهلي، مجلة النص، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، م 8، ع 1، 2021،
12. معروف راجي أوويي وآخرون: أثر دلالة المكان في وعي الشاعر العربي في العصر الجاهلي، مجلة الحكمة العالمية للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، جامعة ماليزيا، ع7، الرقم 1، فبراير 2024.

_ القواميس والمعاجم:

13. ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.
14. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط) 1980.
15. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مراجعة أنس حمد الشامي وزكري جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة (د ط)، 2008.