مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416



# الشعر الجزائري المعاصر بين فتنة النّص وسلطة النّقد
## "قراءة في ديوان ما لم يقله المهلهل للشّاعر محمد زابور"

# *The Allure of Intertextuality vs. the Authority of Criticism in Modern Algerian Poetry"Deconstructing ' What Almuhalhel Did Not Say': A Critical Analysis of Mohamed Zabour's Poetry*

عبدالقادر هني*،جامعة تيسمسيلت، الجزائر. henni.abdelkader38@gmail.com

تاريخ المقال
الإرسال: 2025/01/31 القبول: 2025/12/14 النشر: 2026/03/31

الكلمات المفتاحية
شعر
خطاب
حداثة
جزائري
استجابة

ملخص البحث

تقف حركة الإبداع الشعري العربي عامّة والجزائري خاصّة بين تراجع الخطاب النّقدي القديم وتعالي الخطاب الحديث، فبينما انكمش الأول وانحصر بدعوى المعيارية وشيخوخة البلاغة، وقف الثاني في شموخ وتعالٍ يغيظ الشعراء بلغته المراوغة، ويغويهم بأشكاله المتنوعة، منشغلا بتطوير أدواته والالتفاف حول ذاته، مبتعدا عن التقييم بحجة التوصيف فقط ما جعل الشاعر المعاصر يعيش أزمة فنية وحضارية، جعلته يقف هو الآخر في محور دوران الإبداع، تائها بين العودة إلى التراث أو السّير نحو الحداثة.

وعلى ضوء هذا الغياب والتعالي، سعت هذه الدّراسة إلى الكشف عن قيمة الشّعر الجزائري المعاصر، من خلال السؤال عن علاقة الشعراء بالمقولات النقدية، لاسيّما الحديثة منها، ومدى تمثلهم لتلك المقولات، وللإجابة اخترت ديوان مالم يقله المهلهل للشّاعر زابور محمد نموذجا لهذه الدراسة.

**Abstract**

The movement of Arab poetry, particularly in Algeria, finds itself at a crossroads between the decline of traditional critical discourse and the ascendancy of modern discourse. The former has contracted and become confined due to claims of normativity and the obsolescence of rhetoric. Meanwhile, modern criticism has distanced itself from poets, tiring them with its complex and difficult

**Keywords**
Poetry
Discourse
Modernism
Algerian
response

* المؤلف المرسل

language and alluring them with its diverse and unfamiliar methods. It has also become preoccupied with developing its own tools and navel-gazing, moving away from evaluation and assessment under the pretext of merely seeking description. This has left contemporary poets in a state of artistic and cultural crisis, finding themselves at the epicenter of the creative process, lost between returning to tradition and embracing modernity. This study aims to uncover the value of contemporary Algerian poetry by examining the poets' relationship with modern critical concepts and their stance towards them. It seeks to answer the question of whether poets have responded to these concepts. To address this, the diwan "What Mohalhal did not say" by the poet Zabur Mohammed is chosen as a case study.

**1. توطئة:**

لا يمكن لأحد أن ينكر ما أحرزه الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر من تطوّر في الأشكال، ومن خصوبة في الأفكار، وتنوّع في المواضيع، مسايرًا بذلك أو- على الأقل- متداركًا لحركة الشّعر في العالم العربي، وباقي أنحاء العالم.

كما لا يمكننا أن نغفل عن تزايد عدد الشّعراء، وكثرة الدّواوين المطبوعة، والقصائد المنشورة والمبثوثة عبر مختلف وسائل النّشر ووسائط التّواصل الاجتماعي؛ إلّا أنّنا نلاحظ وبوضوح قلّة الدّراسات العلمية الجادّة التي يفترض أن تتوجه إلى تلك الأعمال الأدبية بالفحص والدّراسة والتّمحيص؛ من أجل تقويمها وتثمينها، وتقريبها من جمهور القراء الذين لا يكتفون بمجرد قراءة الأعمال الأدبية أو الاستماع إليها فقط، وإنّما يتوقون إلى الغوص فيها، ويتمتعون أكثر حينما يكشفون خباياها.

لم تكن مسألة الاهتمام بالفن غاية عند الآباء المؤسسين للشعر الجزائري، إذ لم يكن من أهدافهم تطوير أدواتهم التقنية ولا الثورة على نظام القصيدة التقليدية والشّعر القديم؛ بالقدر الذي كانت ثورتهم على المستعمر الفرنسي الغاشم والسعي إلى تحقيق الاستقلال ونيل الحرية، وبدلًا من كسر الأوزان والعروض الخليلية توجهوا إلى كسر شوكة العدو للحدّ من جبروته، وفي سبيل ذلك جعلوا المضمون أولًا والفنّ في الرتبة الثّانية. فمن المجحف حقًا أن ينظر بعض النّقاد نظرة دونية إلى شعراء تلك الفترة، واصفين شعرهم بالقصور تارة أو أصداء لتّغاريد الآخرين تارة أخرى، ولا مبرر لقولهم :إنّ ذلك الشّعر لا يمثل الجزائريين تمام التمثيل (سعدالله، 1983، الصفحات 155-156)،والغريب أنّهم يعلمون - وأقصد هنا النّقاد – أنّ شعر الثّورة لم يكن حدثًا أدبيًا فحسب وإنّما كان حياة كاملة فكيف نطلب من شاعر ثائر في سبيل الحرية أن يلتفت للفلاحين والخبازين أو أن يدافع عن حقوق العمال والكادحين، ثم علينا أن نستوعب أن هؤلاء الشعراء المجاهدين لم يخلقوا ليكونوا نقابيين، ولم يجندوا للدّفاع عن مبادئ الاشتراكيين، وأغلب الظّنّ أنّ هؤلاء النّقاد كانوا هم أيضا مجرد صدى لأصوات النّقاد الغربيين الاشتراكيين الذين كانوا يعتقدون أنّ الأدب الحقيقي هو ذلك الأدب الذي يصوّر ويعالج جزئيات الحياة وبسائطها المحسوسة، ويهتم بالحياة الاجتماعية والمشاكل اليومية العامة للشّعب خدمة لسلطان السّياسة والسّياسيين.

وتجنبا لخطورة التّعميم ومزالقه يمكننا أن نستثني عددا محدودا من الشّعراء الذين حاولوا خلال فترة الاستعمار مواكبة حركة التّطور الجديدة، وساروا في ركاب القصيدة الحديثة، وتأثروا فنّيا بمذاهب الشّعر ومدارسه الحديثة، وذلك ما نقف عليه في محاولات (رمضان حمودة) وانفراده خلال تلك الفترة بآراء الرّومانسيين، وإحرازه قصب السّبق في تمثله لتلك المدرسة.

وفي إشارة إلى تلك المساعي أصدر الناقد العراقي (شلتاغ عبود ) حكما يقضي بفشل تلك المحاولات، ورأى أنّها لم تلق تجاوبا لدى معاصريه من الشّعراء، ويعلّل ذلك الفشل إلى أنّ الشّاعر لم يقدّم نماذج كافية لتعضيد نظرته، كما أنّ قصر حياته كان واحدا من الأسباب التي منعته من نشر دعوته، بالإضافة إلى الظروف السّياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها الجزائر تحت الاحتلال آنذاك، والتي لم تسمح للشّعراء الجزائريين بالانفتاح على الأحداث الأدبية الجديدة (شرّاد، 1985، صفحة 65).

من الطّبيعي أن تكون البدايات صعبة، وأن تكون الخطوات الأولى لكلّ تجربة إنسانية متعثرة، وحركة الشّعر الحرّ في الجزائر لا تختلف عن باقي الحركات

والتّجارب الإنسانية، لأجل ذلك يليق بدارس الشّعر أن يؤجّل الأحكام القيمية وأن لا ينصاع وراء الانتقادات السّلبية، بل علينا أن نعتبر تلك البدايات مهادا لما سيأتي بعدها من تجارب، وحجر تأسيس لصرح الشّعر الجزائري الحديث، وهذا يصدق على ما كتبه "أبو القاسم سعد الله" إذ يعدّه (شلتاغ عبود) النّموذج الأوّل المنثور من الشّعر الحرّ الذي كتب في الجزائر، وعدّ قصيدته التي نقتطف منها هذا المقطع من أوّل المحاولات في هذا المجال :

**يا رفيقي**
**لا تلمني عن مُروقي**
**إذ أنا اخترتُ طريقي**
**وطريقي كالحياة**
**شائكُ الأهداف مجهولُ السّمات**
**عاصفُ الرّياح وحشيُّ النّضال**
**صاخبُ الشّكوى وعربيدُ الخيال**

(شرّاد، 1985، صفحة 71)

لاحظ الدّارسون لحركة الشّعر الجزائري ركودا أدبيًا واضحا خلال الفترة الممتدة بين عامي (1962-1968)، معلّلين ذلك الانقطاع بعدم تشجيع الدّولة للشّعراء والأدباء وإهمالهم ماديا، وانصراف السّياسة العامّة للبلاد إلى ثورة البناء والتّشييد والقضاء على مخلفات الاستعمار الفرنسي (دوغان، 1997، صفحة 20)، ومع بداية السّبعينات والتي يمكن أن نصفها بمرحلة النّهضة الجديدة كان لزاما على الشّعراء والأدباء أن يخضعوا لخطاب السّلطة، وأن يتجاوبوا مع خطها الإيديولوجي الاشتراكي، ومن الطّبيعي أن تظهر تيمات ذلك الخطاب السّياسي على الآثار الأدبية التي أنجزها الشّعر والذي يستقي ألفاظه من حقل المبادئ الاشتراكية مثل قولهم (الجوع ، الفقر، الفلاح، الأرض.....وغيرها) تماشيا مع مشروع الثورة الزراعية، وقد عملت الصحافة الوطنية بإذن من النظام على دعم التوجهات الأدبية الجديدة «فحملت الجرائد على إبراز أسماء جديدة لم تعرفها السّاحة الشّعرية إلا في تلك المرحلة، من أمثال ذلك مصطفى الغماري، محمّد ناصر،عمر بودهان وغيرهم (ناصر، د.ت، صفحة 166).

ومثالا على ذلك ندرج ما قاله (عمر بودهان) بمناسبة قرار تأميم الأراضي:

**اليومَ يَنعمُ كلُّ طفل بالسنابل والعطر**
**واليومَ يَعرفُ في الرّوابي البائسون**
**الأغنيات، ويسمرون مع القمر**
**اليومَ يحرثُ شعبنا الحقلَ الجميلْ**
**ويعانق الأصل الذي غناه من أمد طويلْ.**

عرف أدب تلك الفترة تزايدًا كميًا للنّشاط الشّعري تدفعه كثرة المجلات والجرائد التي خصصت مساحات مهمّة للمواد الأدبية مثل مجلة (أمال) وجريدة (الشعب الثقافي) و(المجاهد الأسبوعي) ، ولقد أتاحت هذه القنوات مجالا واسعا لظهور أسماء جديدة نذكر منها مصطفى الغماري، عبد الله حمادي، عبد الحميد شكيل ...وغيرهم من الشّعراء، كما تزينت السّاحة الشّعرية بأسماء نسائية مثل : ربيعة جلطي وأحلام مستغانمي وتجدر الإشارة إلى أنّ جيل الثّمانينات قد تدارك ما كان تعثر في المرحلة الشّعرية السّابقة من نقص لا سيما ما ارتبط منها بأحادية الرّؤيا والحدّ من سطوة الأيديولوجيا.(شرّاد، 1985، صفحة 144)

وتجدر الإشارة إلى أن جيل الثمانينات قد تدارك ما كان يعتري المرحلة الشّعرية السّابقة من نقص لا سيما ما ارتبط منها بأحادية الرؤيا والحد من سطوة الإيديولوجيا، وفي هذا الصّدد يقول (عبد القادر رابحي): إنّ شعراء ذلك الجيل استطاعوا أن يتجاوزوا المعضلة العروضية التي أثرت على بنية النّص الشّعري السّبعيني، والتي كانت حسب رأيه جزءًا لا يتجزأ منه، كما تجاوزوا الإشكال الإيديولوجي المرتبط بالموضوعات التي كان

يحدّدها المذهب الواقعي، واستطاعوا أن يفكّوا عنهم أغلال الالتزام الأدبي. (رابحين، د.ت، صفحة 17)

كانت هذه لمحة وجيزة عن حركة الشّعر في الجزائر، و إشارات خاطفة حول الخلفيات والمرجعيات المؤسسة للخطاب الشّعري الجزائري الحديث والمعاصر، والذي يهمنا في هذا البحث هو رصد الكتابة الشّعرية لدى الشّاعر الجزائري محمد زابور، والكشف عن خصوصيات شعره ومرجعياته من خلال ديوانه "مالم يقله المهلهل" .

**2. صفة الدّيوان:**

ما لم يقله المهلهل ديوان شعر ورقي، زيّنت واجهةَ غلافه صورةٌجذابة، جاءت ألوانا من دون شكل محدّد، وقد صدر عن دار أسامة للطّباعة والنّشر والتوزيع سنة ألفين وثمانية ميلادية، توزعت خلاله خمس وعشرون قصيدة، تنوعت شكلا بين العمودي والتفعيلة، وتباينت من جهة الطول والقصر.

ينتمي الشاعر محمد زابور إلى جيل ما بعد الاستقلال، ويمكن أن نحدّد ميلاده الفني بمطالع التسعينيات، فهو من الشّعراء الذين حنكتهم التّغيرات الاجتماعية المتسارعة، والسّياسات المتعاقبة على البلاد، ولاشك في كونه واحدا من المتضررين من مخلفات العشرية السوداء، وكيف لا وهو القاطن في مدينة تيسمسيلت التي يعلم الجميع حجم الضّرر المادي والنفسي الذي أنتجته تلك الحقبة على أهاليها، وأما عن تجربته الشّعرية فيصعب على الباحث أن يرصدها كاملة في هذه الورقة البحثية، وذلك لغناها فكثرة الإنتاج الشّعري تحتاج إلى جهد خاص لا يتوافق مع صميم بحثنا المتواضع وهدفه.

ولابأس أن نشير إلى أنّ لشاعرنا أعمالًا قيّمة تستحق الدّرس والبحث، وأشهر تلك الأعمال ديوانه الموسوم بـ:(أسئلة الماء والتراب) وهو ديوان شعري تقدّم به إلى مسابقة الشّارقة للإبداع العربي، وأحرز من خلاله المرتبة الثّانية في مجال الشّعر، وهذا في الثاني من شهر مارس لسنة ألفين وستة ميلادية، ولقد نشر ذلك العمل على نفقة الشارقة في عامه.

يكاد يشترك الشّعراء المعاصرون في مسألة التّأنق عند اختيارهم عناوين دواوينهم أو قصائدهم، إيمانا منهم أنها جزء مكون لبنية القصيدة، وعتبة فنّية تحمل دلالات الكمال والاستواء، فالعنوان ليس مجرد تقنية أو استراتيجية كتابة في الشّعر المعاصر، وإنّما يعتبر بمثابة الاسم الذي يمنح للمولود، والهوية التي تكسب الخصوصية والتّفرد من خلال المتن الشّعري المضافة إليه، والعنوان _في نظري - هو استحضار لمقولة براعة الاستهلال التي شغلت حيزا كبيرا في الثّقافة الشّعرية التّقليدية.

والمتصفح لديوان (ما لم يقله المهلهل) يمكن له أن ينتبه لهذا التّأنق، ويلاحظ في يسر ذلك الاهتمام الواضح في اختيار العنوان، ويمكن في المقابل أيضا أن يكشف في سهولة عن منطقية التّقسيم التي اعتمدت على تصاعدية ترتيب القصائد، فنجده يفتتح الدّيوان بقصيدة عنونها ب :(تجلّي) وهو اختيار يمكن أن تتّضح من خلاله صيغة ال(ظهور) أو( الميلاد) بينما يوّقع آخر الدّيوان بقصيدة (ختام) التي يمكن أن نقرأها (نهاية)أو (موت)، ومن الطّبيعي أن تكون المسافة بين الميلاد والموت هي مسافة الحياة، ومن هنا يمكن أن ننظر لهذه المسافة كتعريف للشّعر عند محمّد زابور.

3. **مقولات الحداثة :**

**أ_ التّغايروالتّجاوز:**

نقرأ من خلال (مالم يقله المهلهل) إصرارا على مواصلة قول الشّعر واستمراره دون أن يندمج مع مقولات الحداثة الدّاعية إلى القطيعة التّامة والتّجاوز الكلّي، لذلك نرى توزيع القصائد لا يخضع إلى مفهوم المغايرة الذي يسعى حسب (أدونيس) إلى التّغاير مع القديم شكلا وموضوعًا، (سعيد، 1980، صفحة 314)

بل نجد في ترتيب الشّاعر لقصائد ديوانه ما يدلّ على نكران هذه المغايرة، فقصيدة "تجلي" التي يفتتح بها ديوانه، قصيدة بنيت على النّهج الكلاسيكي، حيث اختار لها صاحبها البحر الوافر، وأظهر من خلالها احتراما شديدا لقواعد الكتابة التّقليدية، غير أنّنا نلاحظ أنّها قصيرة جدًا، وفي عرف النّقد القديم تعدّ "نتفة" فهي لا تتعدى أربعة أبيات جاء فيها:

**أَراني في الخليقة نسغُ ناي  تُؤنثهُ المتاهةُ والخيالُ**
**أراني كم تناهبني الذّهولُ وبدّدني السّؤالُ كذا السّؤالُ**
**تَهيمُ بي الملاجئ كم تهيمُ  تؤججني المسافةُ والرّحالُ**
**وفي قلبي ذوي شجرُ النّهار  تتوق إلى منازله الظّلالُ**

(زابور، 2008، ص 5)

عادة ما تدفعنا النّظرة الكميّة للشّعر إلى التّفكير في عدد أبيات القصيدة، وذلك لأنّه ترتب في أذهاننا أنّ المطولات الكلاسيكية ارتبطت بمفهوم الجودة والشّعرية العالية، بيد أنّ المتمعن في هذه القطعة النّصية يمكنه أن يقف على موقف مختلف، فرؤيا الشّاعر للعالم تكشف عن تصوّره لمعنى وجوده كشاعر يبحث عن دوره في الذي ورثه عن أسلافه منذ قرون داخل عالم جديد يتنكر للشّعر ولا يعترف بالشّعراء، فهو ناي يعزف تقاسيمه بين المتاهة والخيال، وهذه حقيقة نجدها في أغلب قصائد (زابور) المبثوثة في الدّيوان، فنراه يستحضر التّاريخ ويستوقف الماضي ،في حين يضع قدماه بحذر على أرض الحاضر المحفوفة بالخوف والمجهول، ليجد الطّريق أمامه مفتوحة على الأسئلة والذّهول والحيرة، فهو لاجئ في زمن لا يريد البقاء فيه، يحنّ إلى تاريخه وماضيه بما يحمله من عبق واطمئنان، والحيرة ذاتها نجدها في قصيدة "ختام" التي أرادها (زابور) أن تكون خاتمة لديوانه، كما نجد قلق الرّحلة الضّياع الأبدي، الذين يجعلان منه مسافرا بلا عنوان ويجعلان من الطّريق فضاءه الوحيد حيث لا أرض يستقر عليها ولا مكان يحتويه، ليقول لنا:

**في ختام الطّريق**
**تَعمدني الحبرُ..**
**ألبسني سؤددَ المجدْ**
**ورثني الماءَ والعشبَ**
**سرْتُ به**
**حيثما تتدلى الأغاني**
**وحيثُ أراجيز الندامى/الحيارى.**
**أنا أوّلُ الرّاحلين.**
**أنا آخرُ القادمين**

(زابور، 2008، ص 99).

وكملاحظة أخرى يمكننا أن نقول: رغم أنّ هذا النّص ينتمي من جهة البناء والتّشكيل العروضي إلى نمط قصيدة التّفعيلة، حيث نلاحظ توزيعا غير ثابت لتفعيلات البحور الصّافية سيرا على نهج المعاصرين، فلقد مزج الشّاعر بين المتدارك والخبب والمتقارب، وعادة ما ينتج عن هذا الخليط حرية أوسع للتّعبير؛ أين يمنح دينامية أكبر لتنامي النّص وانسجامه إلا أنّنا وحين الاقتراب من عمق هذا النّص تتداعى لدينا الكثير من المعاني القديمة والكثير من الصّور التي ألفناها في الشّعر العربي القديم، فيعيد إلى أذهاننا "حروب المراعي" في صورة الماء والعشب، وما خلفته تلك الحروب من عشق للبحث عن "المجد المؤثل" والشّرف التّليد، لذلك يعترف الشّاعر صراحة أنّ الكتابة الشّعرية أورثته ذلك القلق، وأنّه يسلك طريق سالفه "امرئ القيس" (أوّل الراحلين) الذي مات وهو يسعى وراء ذلك المجد المؤثل:

**ولكنّما أَسعى لمجد مؤثل  وقدْ يُدركُ المجدَ المؤثلُ أمثالي**

(القيس، 2004، ص 139)

**ب _الغموض:**

لا ينفرد الشّاعر محمد زابور عن أقرانه من الشعراء المعاصرين الذين أعجبوا بتجربة الغموض، واستراحت أنفسهم للظلال وأصبحوا ينزعجون من

الوضوح، فغدت لديهم شعرية الغموض طابعا وسمة للكتابة الحديثة والمعاصرة، بينما عدّها النّقاد بنية مضمرة للتّجربة الشّعرية الحديثة، ورؤيا جديدة تبعث على تعميق المعاني وتكثيف الدّلالة، ولقد كشف (عزالدين إسماعيل) عن استفحال هذه الظّاهرة في الشعر العربي المعاصر، وتعجب من غاياته فقال: «الغموض قد صار ظاهرة في الشّعر الجديد تدعونا إلى التأمل فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشّعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض، ولا تكون كذلك مجرد رغبة في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشّعر بوصفه في إطار الطلاسم التي تتحدى الفهم» (اسماعيل، 1994، ص 188)

لعلنا لا نختلف مع (عزالدين إسماعيل ) في كون هذه الظّاهرة قد تصبح لدى بعض الشّعراء والمتلقين مجرد طلاسم تتأبى عن الفهم وترفض الكشف عن ذاتها إلا أنّه من المجحف أن نسحب هذا الحكم على جميع التّجارب الشّعرية التي تستجيب لغواية هذه الظّاهرة، فقد يكون التلميح أوضح من التّصريح في أحيان كثيرة، وقد يصعب التّعبير وتضيق العبارة عندما تتسع الرؤية، ولقد قال النفري قديما "« كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » (الحسن، د ت، صفحة 220) وهذا تصريح منه بإمكانية استخدام اللّغة بحسب الدّواعي التي تتطلبها الموقف والخطابات.

لذلك يمكن أن نعتبر الغموض أسلوبا في الكتابة، وانزياحا عن اللغة المعيارية تدعو إليه الحاجة الفنّية، ويفرضه الموقف النّفسي للشّاعر وتغذيه السياقات الاجتماعية والحضارية التي ترافق التّجارب الشّعرية، وهذا ما نجده في بعض أشعار( زابور)، وربما تتضح هذه الظّاهرة أكثر في قصيدته (طائر خرافي) والتي نقتطف منها:

**طائرٌكان يأتي إلى الحي**
**كُلَّ مساء**
**عندما ينطلقُ اللّيلُ قطعانه**
**عندما ينتحي الضّوءُ زاويةً في الملاذ...**
**عندما يسقطُ النّهرُ من دفتر الوقت...**
**تخلو الشوارعُ من نَمنمات الأحبة**
**والذكرياتُ تحطُ بعيدا عن الغرباء**
(زابور، 2008، ص 85)

إنّ المتأمل في هذه القطعة لا يسعه إلّا أن يعيد القراءة المرة تلو الأخرى، فبالقدر الذي تشعرنا بالغرابة التي نتجت عن تعاظل الكلام وانفلاته، تنفلت المعاني المعتادة والواضحة، وتجعلنا ننجذب إلى مشاعر الحزن والأسى القابعة خلف تلك الغرابة، وإن كان اصطفاف الكلمات وتتابع العبارات يختلف عن التركيب اللّغوي المعهود، فيشوش مداركنا، إلّا أنّنا نطمئن إلى ذلك التشويش الذي يحيلنا إلى مدى المجهول ، وغياهب السّرد الأسطوري، فالطّائر الخرافي والمساء وقطعان اللّيل وزاوية الملاذ، وسقوط النّهر، وخلو الشّوارع والغرباء كلها عبارات تثير لدينا الشّجن والخوف،ويدفعنا إلى ممارسة التطهير الواعي الذي ينكشف ضياؤه من ثنايا الغموض .

والملاحظة ذاتها تتكرّر في هذه القطعة التي يفتتح بها قصيدته "ذاكرة البحر" :

**كانت الشمسُ في آخر السَّطر مُتعبة**
**والأسى مَلكٌ للمكان**
**هل أناخَ الخرابُ خطى المرْكبة؟**
**ما له البحرُيا صاحبي**
**ما لنا لم نعدْ نسمعُ اللّوم منه.**
**سوى قصص الأغربة.** (زابور، 2008، ص 72)

من الضّروري أن نشير من خلال هذه الورقة البحثية إلى ما قدّمه (تزفيطان تودوروف Tzfetan Todorov_2017_1939) من خلال كتابه الأدب في خطر والذي يفهم منه مدى الضّرر الذي الحقته الدّراسات النّقدية الحديثة بالأدب جراء اهتمامها بالأدوات

المستخدمة، والآليات الإجرائية أكثر من اهتمامها بالأدب نفسه (تودوروف، 2007، صفحة 87) ، هذا الأمر الذي انعكس سلبا على الإبداع الأدبي فأصبح بدوره يستجيب لمقولات النّقد الشّكلي، حيث اندفع الشّعراء المعاصرون إلى الاهتمام بالشّكل، وبطريقة تقديم النّص أكثر من اهتمامهم بمضمون النّص والكتابة بدعوى شعرية الغموض، ما جعل الأدب يخرج من الحياة اليومية، فلم يعد يهتم بآلام الناس ولا بآمالهم، الأمر الذي يدفعنا إلى التّسليم بعدم جدوى ذلك الغموض و تلك الطّلاسم والحيل اللّغوية التي نراها تتكرّر في التّجارب الشّعرية الحديثة والمعاصرة.

**ت _ استحضار التّاريخ:**

لا يمكن أن نغفل عن حركة العالم المتسارعة من حولنا، كما أنّنا لا نستطيع أن نغمض أعيننا عن حضارة الغرب المتصاعدة وعن همجيته في الوقت ذاته، ولا شكّ أن العرب ما زالوا يعيشون صدمة الانتكاسة منذ أزيد من خمسين سنة، فالجراح مازالت على حالها حتّى وإن تظاهرنا بالتّماثل للشّفاء، ولا ندهش حين نعلم أنّ الذي يعيش حالة انسداد الحاضر سيلجأ حتما إلى الماضي أو إلى الخيال كبديل؛ ليخفف عن نفسه بعضا من آلامه، فمنذ الانتكاسة طرق شعراؤنا باب البحث عن البطل المنقذ وعن المهدي المنتظر في الأحلام وفي الأشعار، ولعلنا لا نستثني شاعرنا (زابور) من هذه الظّاهرة وهو الشّاعر المشبع بالتّاريخ، والمتعلق بأبطاله، واستحضار رموزه والمؤمن بعودة الرّوح إلى هذه الأمة المحتضرة، والأمثلة في شعره كثيرة ومتنوعة يمكن أن نسوق منها قوله من قصيدة "ربما" [27] :

**ربّما يعتريك التّفرد والاشتباهْ**
**يئنُ هذا الخريف الغزيرُ**
**قد تؤججكَ الأسئلَة**
**مبهمٌ كلّ ما ستراه**
**خلفكَ الرّملُ**
**وعيرُالقبيلة**
**وجهُ أبيكَ**
**طفولةُ أشيائكَ الحافية**

ومن قصيدة "عم أحدثك" يقول:

**سَأحدثُك عن كوخ كم كنّا نتقاسمُه وطنًا**
**..وطنَا**
**عن خيل (بني العباس)**
**وعن زرياب وعمرَ...**
**هل تكفيني الأنخابُ**
**وخلفي الآن (هرقلُ) و(كسرى)**
**والوادي والسفحُ لـ(خيبرَ)**
**عمّ أحدثك ؟**

لا يمكن أن نقول بأنّ صوت القومية وحده من يتحدّث، ففلسطين بالنسبة إليه ليست مجرد أضرحة مقدّسة وأماكن محرمة إنّها التّاريخ والجرح أيضًا وهي الحاضر قد تمثل في حزن "محمود درويش" لذلك نرى شاعرا كثير المحاورة له كقوله مثلا من قصيدة حلالات لصوت واحد:

**حاصرْ أسماءكَ**
**كيما لا ترثَ الأسماءُ سواك**
**وتوَّحدْ فيك ومنك**
**فخخْ أحجاركَ ..بحرك**
**واخرجْ منك إليهمْ**
**من نمل الطّرقات**
**من شجر الشّهداء إلى زمن الأحباب**
**(أباذر) لا أخبار سوى قتلاك**

(زابور، 2008، ص 6)

من المفارقات في شعر (محد زابور) أن يرى نفسه وهو الشّاعر المعاصر في مرآة الشعراء القدامى وفي الأنبياء حيث يقول في قصيدته ياءات الغربة :

**أيا فاطمُ الطيرُ الذي كان شاديَا تناهى إلى الأشتات حاف وباكيا**
**وجالتْ بناتُ الوحش تبنى معابدي لها ما تشاءُ البحر راحا وحانيا**

وكنّا وما ترجوا الزّمانُ تفرقا فها نحن ما يرجوا الزّمانُ تلاقيا
وكنّا نعد الأرضَ شاياً وعندلاً وكانوا يعدون الزّمان تلاقيا
أنا شاعر يهوى الحياة مهاجرًا وحيث يحطُ الحزنُ ألقي المراسيا
(زابور، 2008، ص 25)

تنثال علينا ونحن نقرأ ياءات الغربة كلّ الياءات الجميلة التي يحفظها الزّمان للعشاق، وتتسلّل إلى أذهاننا أخبار امرئ القيس وفاطمة وابن زيدون وولادة وقيس بن الملوح وليلاه وغيرهم؛ويمكن أن نقول بأنّ شاعرنا مسكون بالرّغبة في العودة إلى التّاريخ، وأنّ الاغتراب الذي يعيشه ما هو إلا تعبير عن حالة الانكسار الذي يحياه الإنسان العربي، والفوضى التي يعيشها ما هي إلا تمثيل للفوضى الذي تعيشها البلدان العربية ، وفي عمق هذه الأزمة لا يملك الشّاعر سوى كلمات عسى تجد لها آذانا صاغية، وكفعل الشّاعر "أمل دنقل، الذي صاح بأعلى صوته "لا تصالح" يقف شاعرنا وبصوت خافت ليقول لا تصالح على طريقته الخاصة، حيث يمكن أن نقرأ حزنه الشّديد، ونفهم في يسر ما يطلبه (زابور) من الشّعر حين يصرخ من خلال قصيدته "مالم يقله المهلهل" التي جعلها عنوانا لديوانه قائلا:

**يذبحون أخي**
**لا الشعوبُ تؤججُ أنخلتها للقتال الأخير**
**لا الكراسي تؤذّنُ في الناس**
**هذا كليبٌ**
**و أنا أتسللُ بين القبائل**
**أجمعُ بعض الرّصاص وبعض النّبيذ**
**(قندهار) تعد عشاءَ المحبة**
**(بغداد) تذرفها أسماءها للقائي**
**أنا وجيوش من اللّيل أمشي إلى لغتي...**
**أعرف الموت، يعرفني....**
**طائرات (الأبتشي)، صواريخ (تومهوك)**
**ألف لغم يمشي علي...**
(زابور، 2008، ص 18)

**ث _ توليد الرموز:**

من المفيد هنا أن نشير إلى بعض الرموز المولّدة والتي يمكن أن ننظر إليها باعتبارها مساحة من الدلالات الخاصة بالشّاعر (زابور)، الذي لم يكتف _ في نظري _ باستعمال تقنية توظيف الرّموز الجاهزة والمتداولة بين أقرانه من الشّعراء، بل راح يبحث لنفسه عن رموز جديدة، ويطلب لشعره فضاء تعبيريا يثري في أرجائه دلالات تعجز عن حملها تلك الرموز المستهلكة، ومن خلال تمحيص نصوصه يمكن أن نلاحظ في وضوح أنّه وفّق إلى حدّ بعيد، فوظف مثلا : كلمة جنوب ليعبر عن العربي الإفريقي، وقابلها بكلمة "شمال" لتكون دالة عن الحضارة الغربية ووحشيتها،وأدّعي هنا أنّ (الشّمال) لدى الشّاعر مطابقة للوصف القرآني ﴿ **وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ**﴾(**سورة الواقعة ،( الآية 41)** (الذين توعدّهم الله بعذابه يوم القيامة، ولقد تكرّر هذا الرّمز بشكل لافت في الكثير من قصائده مثل قوله من قصيدة

**ذاكرةُ البحر:**

**وحدهُ كان مُنهمكاً في فراغ الجَنوب**
**يسألُ القادمين عن الرحلة الغائبة**
**قلت: ما بيمينكَ؟**
**زادي أم هواي؟**
**تلك محبرتي**
**سأهشُ بها عن ألمي**
**وأروادُ ما استطعتُ مما تَتسلى به الأزمنة**

و من قصيدة (جنوب) يقول:

أنا جنوبٌ تناهبَ الزّمان دمَه فما استطاع الرجوع لا ولا الهربا
أنا جنوب الشمال هان هامته يشيّ الحزنُ فيه الآن والطّلبا
أنا جنوب يربي من زمن فيشعل فيه الدّمع والطّربا
أنا جنوب يبقي الوهم متكئي حتى وإن كنت كلّ الدّهر مغتربا
(زابور، 2008، ص83)

والجنوب عند زابور هو اللّيل والرمل والصّحاري والوحوش، وهو الطبيعة في هجوعها وعنفوانها، يقول من قصيدة نشيد آخر للشنفرى:

**يا أبي أتتْ شيأتني حانةُ للحيارى**
**ورمانةٌ للغروب**
**كنتَ تربط أمي إلى اللّيل**
**كنتَ منهمكا في التوحيد**
**تهرب من قدميك القنادل والشّرفات**
**وتنسى الورود على الرّمل**
**جئتُ أنا مفردا في الرّمال**
**وليس معي غير معولك**
**الوقت أرجوحتي والمكان ذنوب**
**يا أبي تعبتْ خيلُك**
**ليس في الحبّ غيري**

**الجنوب كثيف** (زابور، 2008، ص 93)

ويفتتح قصيدته في العراء بقوله:

**خمسون عامًا في فجاج الجنوب أُصغي لليل التيه والعاضلة**
**وحدي ووحشةُ القُرى في دمي ذاك القصيدُ خلوةٌ نازفة**

و يمكننا ان نزعم أنّ رمز الجنوب عند (زابور) أوسع من المكان، ولا يمكن حدّه بزمان، والجنوب عنده أشبه بالذّاكرة يعود إليها، التي تباغته في كثير من الأحيان، والجنوب أيضا هو الأمس واليوم والغد وهو "الهنا" و"الهناك" أيضا، ويبقى في كلّ هذا وذاك يحلم كيوسف بـ (عزيز) جديد يخلصه من غياهب الحاضر، يقول من قصيدة أوجاع في العراء:

**يا صاحبي إني أرى يوسفَ في غفوتي ما زال في بئره**
**وإخوةٌ لاهون من حوله والذّئبُ يشكو الغدر من غيره**
**هل بعد هذا الصّبر سارةٌ تنجي حكيم القوم من طمره**
**عند العزيز يتجلى غُبنهُ فينحني الشّرفُ لدى أمره**

(زابور، 2008، ص ص 55-56)

## 4. نتائج البحث:

لا ندعي أننا وصلنا إلى نتائج قاطعة ونهائية من خلال قراءتنا لهذا الدّيوان، ومع ذلك يمكن أن نسجل بعض الملاحظات التي نثبت من خلالها مدى استجابة الشّاعر محمد زابور لمقولات النقد الحديث، والتي يمكن أن نلخصها في هذه النقاط.

1. جمع ديوان "مالم يقله المهلهل" بين نصوص تنتمي شكلا للقصيدة الخليلية القديمة، ونصوص تنبني على نظام التفعيلة الحديث، ونلاحظ في وضوح غلبة النّمط الأخير على مساحة ديوانه كما نلاحظ أنّه اعتمد في بعض المرات على الجمع بين بحر المتدارك،الخبب ،والمتقارب في النّص الواحد، وهذا ما يجعلنا نميل أنّ مفهوم المغايرة لم يكن مسيطرا على ذهن الشّاعر، وأن تعاطيه للموسيقى الشّعرية لم يكن يسعى وراء اكتشاف موسيقى أخرى داخلية أو خارجية، بل تراه يكتفي بأوتار الخليل يداعبها كما يشاء، وأنّ مفهومه للشّكل لم يكن غاية فنية، فهو يرفض ضمنيا مقولة الفنّ للفنّ ويمكن أن نحصر وظيفة الشكل عنده في مسألتين:

أ . البحث عن مساحات جديدة للتعبير دون قيد، وهذا يتيح مجالا واسعا لرسم الصّورة الشّعرية في كلّ أريحية وبالشّكل الذي يريده.

ب . العودة إل النموذج القديم وهي ا_ في نظري_ استعارة كبرى للموروث الشّعري، تتحدّد أكثر من خلال التناص مع قوافي وروايات القصائد المشهورة.

2. أمّا ما يمكن قوله بالنسبة لأسلوب الغموض فلم يأت الغموض في شعر (زابور) في صورة الإبهام الذي نعرفه عند بعض الشعراء المعاصرين، بل هو غموض يشقّ من خلال منديل، وظلال لأشكال واضحة التّحديد، ويمكن أن نربط في

شعر زابور بين الغموض والتكثيف في بعض الأحيان.

3. وبالنّسبة للاغتراب الذي نلمسه في شعره، فهو شعور بالمرارة ناتجة عن قسوة الحاضر المعاش وكآبته، ويأس من المستقبل ما جعل الشّاعر يعمد إلى احتضان الذاكرة والعودة إلى الوراء للبحث عن بطل جديد، فراح بذلك ينتج رموزا جديدة من أجل صنع علاقات مع الرموز التّاريخية والدينية المعروفة. لذلك يمكن أن نعد الاغتراب بنية خفية في ديوان "ما لم يقله المهلهل".

وفي ختام البحث أودّ أن ألفت الانتباه إلى غياب النّقد الجزائري ومرافقته للأعمال الأدبية التي ينتجها شعراؤنا الجزائريون، لا سيّما المغمورين منهم، بحيث نجد الاهتمام في غالب الأحيان بالأسماء التي روّج لها الإعلام أو بعض الأسماء التي تمتعت بنفوذ اجتماعي أو سياسي، بينما تبقى دواوين كثيرة واقفة في العراء دون أن يهتم لها أحد،

وعموما فإنّ النّقد المعاصر الذي يفترض أن يكون شرطيا للأدب ومرشدا له، ظل في كثير من الأعمال لا يلتفت إلّا لذاته ولا يطوّر إلّا أدواته، ممّا اضطر الكثير من الشعراء إلى ارتداء قبعة النّقد، فصاروا يمارسون الوظيفتين معا، وظيفة الشاعر والنّاقد معا، وما نراه من توجه نحو الشّكل عند الكثير من الشّعراء ما هو إلّا استجابة لدعاوى مدارس نقدية منتهية الصلاحية في بلدانها التي أنتجتها.

وأخيرا أعتقد أنّ غياب النّقد الجزائري _وأقصد بالنّقد هنا المرافقة المستمرة للمنتوج الأدبي_ عزّز فرص تأثير النّماذج الشّرقية، وأعاد إلى أذهان الشعراء مقولة "الفحولة الشعرية" فصار شعراؤنا أشبه ما يكون بالقطيع الذي يتتبع الفحول، فانقسموا بين (نزارين ودرويشين) فغابت الأصالة عن الشعر الجزائري واختفت ملامحه تحت عنوان الحداثة وإكراهات التّحديث. فوقف الشعراء المعاصرون في محور دوران الإبداع.

**- المصادروالمراجع:**


أبو القاسم سعدالله. (1983). ،تجارب في الأدب والرحلة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

أحمد دوغان. (1997). دراسة في الأدب الجزائري الحديث. الجزائر: منشورات اتحاد كتاب العرب.

أدونيس علي أحمد سعيد. (1980). فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة. بيروت ، لبنان: دار العودة.

امرؤ القيس. (2004). الديوان، شرح: عبدالرحمان المصطاوي. يروت، لبنان: دار المعرفة .

تزفيطان تودوروف. (2007). الأدب في خطر، تر: عبدالكريم الشرقاوي. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.

شلتاغ عبود شرّاد. (1985). حركة الشّعر الحرّ في الجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

عبدالقادر رابحين. (د.ت). المقولة والعراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: منشورات دار القدس العربي.

عز الدين اسماعيل. (1994). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

محمد بن عبد الجبار بن تح: عاصم ابراهيم الكيالي الحسن. (د ت). شرح مواقف النّفري. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

محمد زابور. (2008). مالم يقله المهلهل. الجزائر: دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد ناصر. (د.ت). الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1928_1975) ، ط2ن. المغرب: دار المغرب الإسلامي.