المرايا الحيزية لــ(الوطن) في القصيدة الشعبية النوفمبرية
- علي لميزي(*) انموذجا-

الأستاذ: بوجملين مصطفى
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة أم البواقي- الجزائر

ملخـــص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى النبش داخل النظم الشعري الشعبي الثوري؛ حيث ارتأينا الخوض في جمالية (الأحياز) المجسّدة لمكوّن (الوطن) داخل القصائد الثورية للشاعر الشعبي (علي لميزي) بحثا عن دلالات الأشكال الحيزية عنده .

و عليه، فإنّ قراءتنا النقدية ستقوّض إشكاليتين مؤداهما: ما طبيعة التجمّل الحيزي داخل قصائد الشاعر الشعبي (علي لميزي)؟ وما الأبعاد الدلالية لهذه الأحياز المستخدمة عنده ؟

Résumé:

Cet article cherche à demontre à traves la poesie populaire revolution raire les espales du lomposaut (patire). En conséguenee ,la lecture a comme opjectif de demontrer la nature de la beauté spatiale auis grue ses dimensions daus la poesie populaire

الكلمة الشعرية نفحة روحية تنبعث ألقا وتوهّجا من داخل الذات الشاعرة (المنفعلة/المنتفضة/ المتأججة) مع حوادث الدهر ومستجدات الواقع المعيش؛ حيث تدبّج تفاصيل الوقيعة (الوطنية/ السياسية/ الاجتماعية/ العاطفية) عبر تلاوين نظمية تسبكها بطريقة مخصوصة، وهي في ذلك تؤكد على حميمية (الوفاق/ التضام/ الانصهار) مع الحيّز (القومي/ الوطني) المنضوية تحت مظلّته.

لهذا يمكن القول إنّ «وعي الشاعر بمعطيات الواقع، والتزامه بالتعبير عن قضايا أمّته، يكشف عن دفقات شعرية مكثّفة ذات بعد إيحائي أحيانا، ونبرة خطابية أحيانا أخرى، لكنّها في الحالتين تتجاوز التعبير عن البعد الفردي إلى التعبير عن البعد الإنساني» (1).

لا محالة في أنّ نلفي الشاعر باثا لدفق شعوري نابع من انفعاليته مع أثيرية الحدث (الموقف/القضية)؛ ذاك أنّ «انفعال الشاعر بوصفه حالة باطنية، واستجابة لمواقف خارجية أو داخلية، يمكن ملاحظتها أو قياسها في سلوكه أو ردود أفعاله المتجسّدة في اللغة، التي تترك آثارها النفسية والاجتماعية على شعره»(2).

انطلاقا من هذه المؤشرات العاطفية التي تختلج الذات الشاعرة، فإنّنا سعينا إلى كشف مصاديقها (النظمية/ النصّية) داخل مختارات شعرية من القصيد الشعبي الثوري؛ وتحديدا لدى الشاعر (علي لميزي)؛ حيث ارتأينا تقويض صور (الوطن) عبر أحيازه المتباينة، إذ خلصنا إلى مثلث حيزي له مؤداه الآتي: (الحيّز الجغرافي/ الحيّز الحربي/ الحيّز القيمي).

إنّ الكشف عن مكوّن (الوطن) داخل القول الأدبي (الشعري/ السردي/الدرامي...) ليس بالمنال اليسير؛ ذاك أنّه مشبع بعناصر (مادية/عاطفية/قومية/تاريخية/قيمية...)؛ أضف إلى ذلك ارتباطه بخاصية (الحب)، التي تضفي عليه أمارات مخصوصة، والتي لا يمكن فك شفراتها إلا بالعودة إلى منازله ودرجاته عند المتكلّم عنه، وهو ما عبّر عنه البيت الشعري القديم: (لك يا منازل في القلوب منازل *** أقفرت أنت وهن منك أواهل)(*)؛ ولأنّ (الوطن) كذلك هو «البيئة الروحية التي تتّجه إليها عواطف الإنسان القومية»(3).

على هذا فإنّ تجسيد (الوطن) في الكتابات الأدبية لم يتعلق بزمن محدّد مخصوص دون سواه؛ بل رافق الأزمنة القديمة والمعاصرة، وهو ما أكّد عليه الناقد (وهيب طنوس) في كتابه

(الوطن في الشعر العربي) بقوله: «إنّ موضوع "حب الوطن" قد نال تجسيدا شعريا في الإنتاج الفنّي الأدبي لكافة الشعوب في كافة الأزمنة، وبالرغم من أنّ هذا الموضوع قد وجد في الشعر العربي القديم، وظهر بصور تعبيرية مختلفة متنوعة، فإنّه لم يحظ حتّى الآن باهتمام الباحثين الخاص» (4).

لذا، فإنّنا سنلج إلى بهو المقاربة النقدية التي حدّدت معالمها عندنا في كشف مرايا – صور- الوطن لدى الشاعر (علي لميزي) في قصيدتين شعريتين شعبيتين له هما: (ثمرة الجهاد/ الجزائر قبل كلّ شيء) تأكيدا منا على طليعة الشعر الشعبي في مقابل نظيره الفصيح؛ حيث لا يمكن البتة إدراج الكتابات الشعبية ضمن الهامش الإقصائي والقول بنزرها، أو خفوت جمالياتها اللسانية؛ ذاك أنّها لون شعري تطبعه علامات أسلوبية وسيميائية لها الفاعلية والتأثير على الذائقة المتلقّية.

بناء على ذلك، فإنّ معاينتنا لطبيعة الحيزية وصورها الجمالية عند الشاعر (علي لميزي) قد أفرزت لنا الآتي:

أ/ الحيّز الجغرافي:

إنّ القول بالحيّز الجغرافي هو بمثابة الانسياق مع الخيار المصطلحي الذي اعتدّ به الناقد (عبد الملك مرتاض) والذي يقصد به (المكان الواقعي) بتضاريسه ومسمّياته المخصوصة به.

لهذا، فإنّ تجلية صورة هذا الحيّز وبيان ذكره عند الشاعر (علي لميزي) تؤكد مدى الرباط والوصال الذي يعقده الشاعر معه؛ لأنّه أرضية تعبق بأريج الهوية والانتماء ... وغيرها؛ حيث يذكر الشاعر مسّماه الحقيقي أو يشار إلى تسميات لنقاط حيزية تنتمي إليه.

إنّ قراءتنا المسحية للأبيات الشعرية لكلتا القصيدتين قد خلصت بنا إلى إيثاره المسمّى الشمولي لهذا الحيّز الجغرافي؛ أي قوله: (الجزائر)؛ باعتباره دالا لفظيا جمعيا جامعا للعناصر الحيزية المنبثقة منه؛ إذ نمثّل لها بقوله من قصيدته الموسومة بـــ: (ثمرة الجهاد):

الجزائر ماهيش لعبة يا راجل*** قدوتنا هما الشهداء لبرار (5)

في هذا البيت الشعري يؤكد الشاعر (علي لميزي) على قدسية وطنه (الجزائر) -تضمينا لا تصريحا- حيث إنّها ليست حيّزا جغرافيا تعبث فيه الأيادي الطامعة فيها، وهو ما دلّت عليه

لفظة (لعبة)؛ التي هي بمثابة الجسم المصنوع الذي تتسلّى به النفس عبر (التحريك/التفكيك/التشويه...)؛ لأنّها مكان قدسّي ضمّخته دماء الشهداء الغالية الطاهرة. فهي بتعبير آخر، أو بتخريج نقدي ثان درّة مصونة لا يمكن المساس بها أو الاقتراب من خطّها المحرّم.

بهذا فإنّ الشاعر يرفع نبرته الصارخة إلى كلّ قوة متغطرسة حالمة باقتطاع هذا الحيّز الجغرافي منذرا إيّاها بعواقب النهاية المخزية لها؛ لأنّها أرض تهون فيها الأنفس، التي كتبت على جبينها (النصر أو الاستشهاد) على أديم (الجزائر) –

كما يؤكد الشاعر الشعبي (علي لميزي) على القضية ذاتها، والدلالة نفسها في قصيدته المعنونة بـــ(الجزائر قبل كلّ شيء)، فيقول :

الجزائر غالية عزّت عنا *** نوفمبر حيّوه كامل يا سادات (6)

إنّ تثبيت الشاعر للميزة التي تسم (الجزائر)، والتي دلّت عليها لفظة (غالية)، هو تكرار بطريقة مختلفة للمعنى السابق الذكر، الذي قرأنا فيه عظم شأن (الجزائر) فشبهناه بالدرّة المصونة، والتي هي في أصلها المتعارف عليه باهضة الثمن، وهذا ما يتوافق مع صفة (الغالية) المضمّنة في هذا البيت الشعري.

أضف إلى ذلك أنّها حيّز جغرافي مميّز بثورته ؛ والتي جعلت من (الجزائر) انموذجا تحتذي به الأحياز المستدمرة المستنزفة.

لذلك فإنّ الشاعر (علي لميزي) يضع ما يشبه (المهابة/ الفرادة) لصورة هذا الحيّز الجغرافي - الجزائر- الذي ازدانت بسيطته باللون البطولي، الذي صنعته أمجاد الشهداء الأبرار المنافحين عنه.

في سياق نصّي آخر نجد الشاعر (علي لميزي) قائلا:

بالروح افديناك يا جزايرنا *** واقسمنا بالتّازلات الماحقات (7)

هنا يسطع الحيّز الجغرافي (الجزائر) عبر تصيير مفردته إلى الدائرة الجمعية، وهو ما تمثّله لفظة (جزايرنا) التي تكسب المعنى جمالا وتأثيرا؛لأنّها تدعم معنى(الاتحاد/الالتحام/الانصهار/ التوافق) الشعبي عندها.

إنّ اللمحة الجمالية التي يمكن أن نشدّد عليها -ههنا- تتلخص في أنّ الشاعر (علي لميزي) لا يضع الحدّ الفارق بين لونه الشعري الشعبي، ونظيره الفصيح، وهذا ما جعله يتقاطع مع شاعر الثورة (مفدي زكرياء) في ملحمته، والتي اعتدّ نشيدا وطنيا رسميا لــ(الجزائر) حيث يتناص (علي لميزي) مع مطلع قصيدته، وتحديدا مع قوله: (قسما بالنازلات الماحقات)، مع فارق نحوي بسيط تمثّل في توظيفه الفعل (اقسمنا) المنسوب إلى ضمير الجمع (نحن)، على خلاف (قسما) باعتبارها مصدرا اسميا. وهنا نميل إلى فاعلية الدال الفعلي المتأجج حركة واستمرارية وتواصلية تأثرية؛ عكس الاسم الوصفي الثابت لأنّ الشاعر (علي لميزي) أراد أن يخلّد هذا القسم المخصوص بهذا الحيّز الجغرافي (الجزائر) دون غيرها من الأمصار الحيزية الأخرى.

يتكرر في سياق شعري آخر دال (جزايرنا) عند الشاعر (علي لميزي) تأكيدا وتكريسا منه إلى هذا المعطى (القومي/ الوطني) الذي تجسّده هذه المفردة؛ حيث يحرّرها الشاعر من براثن الفجّار ليجعلها نقيّة صافية؛ حيث نقف أمام هذا المعنى عند قوله:

جبهة التحرير حبّت تستقل*** جزايرنا ما اتعودش للفجّار (8)

ب/ الحيّز الحربي:

لا مناص في أن يعتدّ أحد الباحثين بمسألة مركزية مؤداها أنّ انبثاق الحماسة الثورية مقترنة بالحرب (الأبطال/الآلات)، وكذا وجود حيّز الوقيعة القتالية، بالإضافة إلى حرارة النفس الثورية المنفعلة، وهو ما دلّ عليه قوله: «حضور الحماسة مقترن بحضور قرينتين ماديتين؛ الأولى جسدية ترتبط بصورة المحارب وآلته الحربية، والثانية مكانية ترتبط بساحة الوغى، وأمّا المحرك الفعلي للحماسة، والباعث لتوقّدها وشرارتها فهو تلك القوة النفسية الكامنة في الشجاعة».(9).

لهذا، فإنّ تقصينا عن هذا اللون الحيزي قد جعلنا نخلص إلى أنّه يستخدم شكلين تعبيريين للدلالة عنه؛ الأول منهما هو التصريح المباشر بالحيّز الحيزي، أمّا الثاني فهو استعاضته عن هذه المباشرة بذكر حدوث الوقيعة (المعركة)؛ والتي تفهم ضمنيا على أنّها حيّز حربي. وتمثيلا لهذين الشكلين فإنّنا نقف أمام قوله:

خضنا معركات في الصحرا والتّل*** شرّدناهم باقيا لليوم آثار (10)

هنا يكشف الشاعر (علي لميزي) على حيّز الوقيعة عبر مفردتي (الصحرا/التّل)؛ وهو بذلك لا يبغي تحديدا زمنيا لهذه الثورة التحريرية المظفّرة، فلو كان ذلك لقدّم (التّل) على (الصحراء)؛ لأنّ الشرارة الحربية الأولى كانت الرصاصة الأوراسية التلّية؛ لكنّه أراد أن يستهلّ بالحيّز الأكبر الممتدة مساحته (الصحراء)؛ فهبّتها وثورتها ستكون المحرّك الفعلي للأقطار الأخرى (التلّية/الشمالية). أضف إلى ذلك أنّ مثل هذه الأسبقية الحيزية تنم على مصاديق التعبير عن الحيّز الحاضن للشاعر؛ فهو ابن الصحراء فمعرفته بها أوثق وأغنى وأصدق.

لعلّ الذي يزيد هذه الصورة الحيزية الحربية لهيبا وحماسة هو قوله: (شردناهم باقيا لليوم آثار)؛ إذ يضعنا الشاعر أمام صورة الشتات لهذا المستدمر؛ حيث تشرّدت عصابته المدجّجة بالأسلحة داخل هذا الحيّز التّاري. فصورة التشرّد التي رسمها الشاعر الشعبي (علي لميزي) تفرز حجم (الدونية/الهوان/الجبن) الذي يسم هذه القوات المتغطرسة؛ التي قطعت شوكتها أيادي الثورة النوفمبرية البطولية.

كما جعل الشاعر لهذه الصورة الحيزية (الخلود/البقاء) عبر جملة (باقيا لليوم آثار)؛ لأنّ مرآة الحيّز هي تلك العلامات والآثار التي تترك دليلا على مجريات الوقيعة القديمة، فهي كالسجلّ أو الإرث التي تفخر به الأمة، المعتزّة بماضيها النضالي البطولي.

إنّ كان هذا القول الشعري قد أشار إلى (الحيّز الحربي) عبر مسمّاه الجغرافي (الصحراء/التّل)؛ فإنّنا نلفيه في سياق آخر مجلّيا إيّاه تضمينا مضمرا لا تصريحا معلنا؛ إذ حدّدته مفردة (معركات)؛ وهذا ما يكشفه قوله:

في الربعة أو خمسين بالحرب قمنا*** جبنا لستقلال خضنا معركات (11)

في موضع نصّي آخر يوظف الشاعر (علي لميزي) دال (الجهاد) ليعبّر عن الحيّز الملتهب ذاته، وهذا ما أثبته الشاعر بشكل واضح صارخ في قوله:

مدّة سبع سنين للتّصر أوصلنا*** أو ذا الجهاد امدعم ربّ العزات (12)

كما يبين الشاعر عن حيّز الوقيعة عبر دال (الجيوش) كذلك؛ حيث يقول:

وحّدنا جيوشنا ما نحمل ذلّ*** شتّتنا عديانا هانت لعمار (13)

إنّ ما يدلّ على انتفاضة الحيّز الجغرافي وتحوّله إلى حيّز حربي ناري هو مفردتا (الجيش/ العديان)؛ حيث أبان الشاعر عن التصادمية (الاحتدامية) بينهما عبر دال (شتّتنا)؛ التي تومئ بوقوع حدث فعلي عنيف.

كما يوجّه الشاعر كلمته بلهجة حماسية إلى الشعب الجزائري المعاصر تذكرة وبيانا للتاريخ الثوري لأرض الجزائر المستقلة زمنا، والمنافحة أزمانا أخرى متى تدلّت الأيادي الاستدمارية المعاصرة لها؛ وهذا ما يفهم من قوله:

لا طيّارة كاينة لا دبّابات*** راجع في التّاريخ بكري وش كتّا (14)

فهنا يؤكد الشاعر (علي لميزي) على انعدام أي شكل من أشكال الاستدمار؛ الذي قد يتجدّد على حيّز وطنه الجزائر، وهو ما دلّت عليه جملة (لا طيّارة كاينة لا دبّابات)؛ لأنّ حيّز (الجزائر) سيحوّل إلى كومة بركانية لا تملك موعدا للتوقّف أو الخمود حين يداس أديمها الطاهر؛ حيث يقدّم الشاعر الدليل والبرهنة الصادقة الحقّة حين يقول: (راجع في التّاريخ بكري وش كتّا)؛ لأنّ الرجوع إلى دفاتر التاريخ الجزائري سيجعلنا نقف أمام ملحمة الثورة الخالدة التي كتبت بالدم والنّار، وهذا ما جعلّ من أرض (الجزائر) حيزا حربيا مرآته مجافل الشهداء الأبرار.

جــ/ الحيّز القيمي:

لا غرو في أنّ القيم هي المجال الخصب الذي يحتضنها الأدب بشتى تلوّناته الفنية، فهي «ثمرة من ثمرات تفاعل الأديب مع واقعه النفسي والاجتماعي والثقافي، الأمر الذي يجعل المتلقّي أكثر قدرة على الفهم والتفكير والتذوّق وأعمق غوصا في طبيعة النفس البشرية» (15).

من هذا المنطلق، فإنّ القيم لها بلاغتها وسحرها التأثيري على الذات المتلقية لها والمتشبثة بها، وهذا ما ألفيناه عند الشاعر الشعبي (علي لميزي)؛ حيث يصنع من (نوفمبر) هالة قيمية تحتضن (الثورة/المجد/التحرر) المخلّدة آثارهم على وطن (الجزائر)؛ حيث تزول خاصية (نوفمبر) الزمنية ليتحوّل إلى كيان حيزي مشبع بهذه القيم المشار إليها حيث يصرّح الشاعر بهذه القيمة الخالدة لــ(نوفمبر) عبر قوله:

يا نوفمبر قيمتك لو كان الظّل *** يومك نحييه لو ندخل للنّار (16)

هنا يستدعى (نوفمبر) عبر لوحة جمالية تأت في الاستعارة التشخيصية؛ حيث يجعله الشاعر مطلّا على قيمته المحفوظة عند الشاعر، ممّا جعله مبالغا في تثبيتها وإحيائها حتّى وإن كلّفه ذلك دخول النار – على حد تعبيره-.

لعلّنا هنا نقف وقفة أمام هذا التعبير الشعري قصد استبيان مراميه؛ حيث شكّلت مفردة (النّار) قلقا في هذا التوظيف؛ فإن كان القصد الاستشهاد الناجم عن حرقه في سبيل هذا الانتصار لهذا المعلم القيمي التحرّري، فهنا نقول إنّ الشاعر قد نجح جماليا في رسم هذه الصورة المأساوية (الواقعية/المجازية). أمّا إن كان القصد نار الآخرة فهذا ما لا يمكن تقبّله و تجاوزه؛ لأنّه يمس الأمر الإلهي المخصوص به وحده.

كما تظهر الدلالة القيمية لحيز (الوطن) عنده حين تصيّرها -أي الجزائر- إلى (دولة)؛ لكنّها ليست بالدولة التي نهضت على أنقاض غيرها، ولكنّها شيّدت بتضحيات أبنائها الغيورين على وطنهم فأجروا دمائهم الطاهرة على بسيطته نجدة وعزّا وإباء. وهو ما عبّر عنه الشاعر (علي لميزي) بقوله:

اسمع يا ذا الشّعب تحيا دولتنا*** واتفكّر ماضيك واش فيه أو ما فات (17)

كما نجد الدلالة القيمية لـ(الوطن) عبر قضية (التحرير) التي تستميز من خلالها الأحياز والأوطان؛ إذ إنّ الوطن المحرّر يعتلي الدرجة العليا، والمنزلة العالمية السامقة بين شعوب المعمورة؛ حيث يفصح الشاعر (علي لميزي) عن ذلك بقوله:

الحمد لله اليوم تحرّرنا*** جبهة التحرير قامت بواجبات (18)

كما يؤكد الشاعر على المعنى ذاته عبر استبدال دال (التحرير) بلفظة (الاستقلال)؛ حيث إنّ اللحظة الاستقلالية تظلّ قيمة زمنية مستمرة خالدة عبر الأجيال اللاحقة. وهذا ما دلّ عليه الشاعر بقوله:

وفي الخامس جويلية ذا لخبر أوصل*** عيد الاستقلال جابوه الشطّار (19)

د/ الحيّز الجمالي:

لا مشاحة أنّ الجمالية الحيزية التي سنتقصى حدودها عبر هذا العنصر البحثي تتلخص في تلك الحوارية التي تنسجها البنيات الجمالية مع المكوّن الحيزي؛ سواء أتعلّق الأمر بالصور الفنية أو بالانزياحات التركيبية....وغيرهما؛ فهي في مجموعها ترتقي بالمكوّن الحيزي جماليا؛ بعيدا عن تمثيله لقطعة أو مساحة فضائية جغرافية وكفى.

بهذا، فإنّنا نستهل قراءتنا التشريحية لهذه العناصر الجمالية عبر الآتي:

1/ الصورة الفنية:

لا مناص أنّ تأطير الصورة مفهوميا ليس بالأمر الهين؛ ذاك أنّ «أيّ محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقرّ للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من المحال» (20)؛ لكنّها تظلّ في عمومها معبّرة عن «الدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسّي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري» (21).

لعلّ أبرز مثال نسوقه للدلالة على هذه التوأمة الجمالية بين (الصورة/الحيز) تتلخّص في قول الشاعر (علي لميزي):

ابمليون ونص ضحّينا كامل *** وانهضنا جميع ضد الاستعمار (22)

هنا نقف عند ملمح تصويري مهم، يتمثّل في (المجاز المرسل)؛ الذي تعبّر عنه جملة (انهضنا جميع)؛ حيث إنّ الشاعر يضع تعبيرا مجازيا ذو علاقة كلية يراد بها الجزء؛ إذ إنّ المعركة التحريرية لم يقد جيوشها كل أبناء الوطن (الجزائر)؛ بل المقاتلون العارفون لشؤون الحرب؛ لكن الشاعر أراد تهويل صورة الثورة بإشراك الجميع؛ حيث إنّ الجزائر قضية الجميع دون استثناء.

2/ الانزياح التركيبي:

لا مراء في أنّ الانزياح هو تقنية جمالية يستخدمها المبدع عبر العدول عن المعنى في صيغته القاعدية رغبة في شدّ المتلقي وإدهاشه بالتركيب الجديد؛ ولعلّ قولنا بالانزياح التركيبي هو بمثابة الوقوف عند ما يطلق عليه بـ(التقديم والتأخير)؛ حيث تتلخص مقصديته في الاهتمام بالمقدّم، أو (الإزاحة/الإقصاء/التهميش) للمتأخر ذكره؛ وذلك حسب مقتضيات التيمة

المعاينة.

بذلك، فإنّ تحرينا عن هذا اللون الانزياحي في قصائد الشاعر قد جعلنا نقف عند أبرزه، والذي ورد بيانه في قوله:

بالروح افديناك يا جزايرنا *** واقسمنا بالتّازلات الماحقات

يتجلى الانزياح التركيبي -ههنا- عبر في جملة (بالروح افديناك)؛ إذ قدّمت الروح على الفداء؛ لأنّها أغلى شيء عند الإنسان فبدونها يأفل وجوده الفيزيقي، على عكس الفدية التي قد تكون بمال أو غيره والذي يمكن استرجاعه مع الزمن؛ و لهذا أكّد الشاعر على نفاسة هذا الحيّز الجغرافي (الجزائر)، الذي بدوره يستلزم الغالي النظير له (الروح).

في ختام هذا المقاربة البحثية، التي سعت إلى الاقتراب (جماليا/دلاليا) من أبعاد (الوطن) بأحيازها الثلاث: (الجغرافي/الحربي/القيمي) داخل قصائد الشاعر الشعبي (علي لميزي) فإنّنا نخلص إلى نتائج نبسطها كالآتي:

- لقد ظلّ (الوطن) مكوّنا حيزيا مركزيا داخل قصائد الشاعر (علي لميزي)؛ وقد راهن عليه الشاعر؛ لأنّه عماد القضية الثورية النوفمبرية؛ فالثورة الحقّة ليست حبرا على ورق، أو خطابا مضادا تلوكه الألسن بل هي جريان الدم على ساحة الوغى نشدانا للشهادة التي يولد معها (العز/ الفخر/البطولة/الاستقلال).

- شغل (الحيّز الحربي) مساحة مهمة عند الشاعر (علي لميزي)؛ لأنّه الأليق لمثل هذه المناسبة الثورية حيث سلّط الضوء على الأحياز الملتهبة (الصحراء/التّل)؛ وجلّى من خلالها بطولات الثوار ضد الأعادي المستدمرين لوطنهم فهو ليس بالحيّز الأليف الهادئ لهم؛ بل هو لهيب ونار وبركان لا يبقي ولا يذر.

- إنّ احتفاء الشاعر (علي لميزي) بالثورة والكتابة عنها قد استلزم التوقف عند شاهدها القيمي الخالد، والممثّل في (نوفمبر) حيث هام بهذا المعلم (الثوري/التحرّري/الوطني)، فجعله حاملا وحاضنا لتاريخ الجزائر النضالي؛ فلم يعدّ شكلا زمنيا ماضيا؛ بل هو حيّز يحتضن كل القيم التي تميز بها شعب الجزائر، الذي سطّر ملحمة للثائرين المستنزفين المستضعفين.

- شكّلت البنيات الجمالية (الصورة/الانزياح) دعامة أساسة لـ(الحيز)؛ حيث أكسبته طابعا تجميليا من جهة، وكذا ارتقت به إلى المكانة العليا المخّلدة له من جهة أخرى؛ إذ صنعت له (المجد/العزة/الخلود).

الهوامـــش والمراجـــع

(*) علي لميزي شاعر شعبي ينحدر من مدينة (سيدي خالد) موطن (حيزية)، الواقعة في الزاب الغربي لولاية بسكرة (الجزائر).

(1) إبراهيم نمر موسى، تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، مجلة دراسات، مج36، ع1، 2009. ص26

(2) إبراهيم نمر موسى، تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، مجلة دراسات، مج36، ع1، 2009. ص30

(*) ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مراجعة: يوسف فرج عاد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ج1. ص387

(3) أحمد الزعيبي، المعجم الفلسفي المدرسي الميسّر، دار الآثار، ط1، 1996. ص270

(4) وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، (دب)، ط1، 1975. ص5

(5) علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1

،2009 . ص118

(6) المصدر نفسه. ص131

(7) المصدر نفسه. ص130

(8) المصدر نفسه. ص118

(9) محمد المولدي الشعبي، إسماعيل الشعبي، خصائص شعر الحماسة، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2009. ص6

(10) علي لميزي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي. ص118

(11) المصدر نفسه. ص130

(12) المصدر نفسه. ص130

(13) المصدر نفسه. ص118

(14) المصدر نفسه. ص131

(15) سعاد الناصر، تفاعل القيم الإنسانية في الأدب،
http://www.hiramagazine.com، 2015/03/23، الساعة: 15:27

(16) المصدر السابق. ص119

(17) المصدر نفسه. ص131

(18) المصدر نفسه. ص130

(19) المصدر نفسه. ص118

(20) محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003. ص17

(21) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيّد قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، (دط)، 1988. ص77

(22) المصدر السابق. ص118