دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS

تاريخ الاستلام: 21 إبـــريل 2021
تاريخ القبـــول: 5 يـــونيـــو 2021

مقالة بحثية

الشعر والواقع
(مستويات الإرجاع الواقعي وجمالياته في شعر عبد الملك بومنجل)

دليلة مكسح

أستاذة الدراسات الأدبية، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، الجزائر

adabdaly@yahoo.fr

ملخص

أهداف البحث: يهدف البحث إلى تحديد أهم المرتكزات الرؤيوية التي تميز تجربة الشاعر عبد الملك بومنجل عن غيرها من التجارب الشعرية في بُعديها: الذاتي والجمعي، وما ينجر عن ذلك من مواقفٍ تجاه الأحداث الراهنة، وما يتأسسُ من وظائفَ وآثارٍ لهذه التجربة، وهي تتمركز جماليًّا وفكريًّا في حركية الواقع، وتُؤسِس لحضورها الواعي بالمتغيرات العميقة للسيرورة البشرية.

منهج الدراسة: يعتمد البحث على آليتي: الوصف والتحليل ومقاربة النصوص فكريًّا وجماليًّا عبر معطيات المناهج النسقية كالأسلوبية والسيميائية، كما ينفتح على المنهج الاجتماعي ومُعطيَات النقد الثقافي؛ لمقاربة عَلاقة الشعر بالواقع.

النتائج: توصلت الباحثة إلى تحديد خُصوصية عَلاقة شعر عبد الملك بومنجل بالواقع، وطبيعة المستوى الإرجاعي المحدد للعلاقة، ومنه الكشف عن القيمة الرؤيوية للتجربة الشعرية.

أصالة البحث: يطرق البحث مجالًا لم يلتفت إليه الباحثون في مدارسة تجربة الشاعر عبد الملك بومنجل، وهو مستويات الإرجاع الواقعي وأثرها في تحديد الخصوصية الرؤيوية للتجربة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الواقع، الإرجاع، الكثيف، الشفاف، المرتكزات، الرؤيوية

للاقتباس: مكسح، دليلة. «الشعر والواقع (مستويات الإرجاع الواقعي وجمالياته في شعر عبد الملك بومنجل)»، **مجلة أنساق**، المجلد الخامس، العدد الثاني، 2021

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0140

© 2021، مكسح، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS
Submitted: 21 April 2021
Accepted: 5 June 2021

Research Article

Poetry and Reality (Levels of Realistic Return and its Aesthetics in Abdel Malik Boumendjel's Poetry)

Dalila Meksah

Professor of Literary Studies, College of Langage and Arabic Literature and Arts, University of Batna 1, Algeria

adabdaly@yahoo.fr

Abstract

Research purpose: The research aims to identify the most important visionary pillars that distinguish the experience of the poet Abdul-Malik Boumengel from other poetic experiences in their subjective and collective dimensions, and the attitudes that result from that towards current events, and the functions and effects of this experience. Such dimensions are aesthetically and intellectually concentrated in the dynamism of reality, and they establish a conscious presence in the profound variables of the human process.

Study methodology: The research depends on the mechanisms of description and analysis and approaches texts intellectually and aesthetically through the data of systematic approaches such as stylistic and semiotic approaches. It is also open to the social approach and the data of cultural criticism to approach the relationship between poetry and reality.

Findings: The researcher was able to determine the peculiarity of Abdul Malik Bomingle's poetry, and its relationship with reality, and the nature of the specific feedback of the relationship, and hence it was possible to realize the visual value of the poetic experience.

Research originality: The research explores a field that researchers did not pay attention to in studying the experience of Abdul Malik Boumengel, being the levels of realistic return and their effect on determining the visual specificity of his poetic experience.

Keywords: Poetry; Reality; Rewind; Dense; Transparent; Anchors; Visionary

Meksah D., "Poetry and Reality (Levels of Realistic Return and Its Aesthetics in Abdel Malik Boumendjel's Poetry)," *Ansaq Journal*, Vol. 5, Issue 2, 2021

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2021.0140

© 2021, Meksah D., licensee QU Press. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المقدمة

يقول خورخي- بورخيس (jorge louis-borges): «إنَّ المرء يقرأ ما يريد، لكنَّه لا يكتبُ ما يريد، وإنما ما يستطيعه» (البازعي 132)، ومن مبدأ الاستطاعة تتشكل خُصوصية الشعر وقيمته، باعتباره انعكاسًا لروح صاحبه، وثمرة تفاعلية مُعقدة بين ذات متميزة في رؤاها وقيمها وأحاسيسها، وبين واقع متشابك في مكوناته وظروفه ومتغيراته، وتتشكل علاقة الشعر بالواقع عبر مستويات مختلفة، تبعًا لخصوصية التجربة الشعرية، وتبعًا لمؤثرات الواقع على ذات الشاعر نفسيًّا وفكريًّا وماديًا، وهو تأثير تتحقق نتائجه على مستوى القصيدة تحققًا متنوعًا في الرؤى والمواقف والمقصدية.

ويهدف هذا البحث إلى مُساءلة تجربة شعرية جزائرية معاصرة، هي تجربة الشاعر عبد الملك بومنجل، من حيث خصوصياتها في علاقتها بالواقع، وما تكشفه من مقصديات ورؤى ومواقف، وما يتجلَّى فيها من مستويات الإرجاع، والجماليات الناتجة عن ذلك، مستعينين بطرح نظري حول الشعر وطبيعة عَلاقته بالواقع، وما ينتج عنها من تأثُّر وتأثِير، وطرح تطبيقي يقوم على آليتي: الوصف والتحليل، عبر استكشاف مواطن الإرجاع بمستوييه: الكثيف والشفاف، والمقارنة بينهما، وتحديد التبايُن الفكري والجمالي الناتج عنهما، ومن ثَم الوقوف على خُصوصية التجربة الشعرية للشاعر عبد الملك بومنجل، وهي تتفاعل مع الواقع وتُفَعِّلُهُ في الآن نفسه بالرؤى المتنوعة.

1. الشعر والواقع (المغاليق والمفاتيح)

تتأسس قيمة علاقة الشعر بالواقع في نظرنا من خلال مبدأ المساءلة، والبحث عن ذلك الغائب، والبعيد، والمختلف، وهي علاقة تتجاوز الحالة الوصفية إلى حالة تثوير الأسئلة تجاه الحياة ومتغيراتها، وتتطلب مسايرة زمنية لها، والمسايرة هُنا لا تعني تحقق صورة انعكاسية بحتة للواقع في الشعر، بل إنها شكل من أشكال التواجد في اللحظة الراهنة، تأثُّرًا وتأثِيرًا؛ ذلك أن الأدب بعامة، والشعر بخاصة «ليس نقلًا حرفيًّا للواقع أو نسخًا له، وإنَّما هو انفعال به وتحوير له، من خلال معايشة تجارب حياتية معينة» (العرفج 49)، عبر بُعده المعرفي المختلف الذي يستشرف الآتي، ويخلقه رؤيويًّا، ويثبت دعائمه في الحاضر المتغير.

وتختلف طبيعة الشعر في علاقته بالواقع انطلاقًا من طبيعة الرؤى والمواقف، ومن خصوصية لحظة التخلُّق الأولى، فالشعر الذي يتكلَّفه صاحبُهُ لمجاراة مناسبةٍ أو حدثٍ ما، يختلف حتمًا عن الشعر الذي يجيءُ بعفوية، مختمرًا ومتشكلًا كتجربة متفردة، ومنفتحة على أزمنة متنوعة، وغير مرتبط باللحظة الراهنة إلا من باب الانفتاح على أُفق أوسع وأشمل، وهذا ما يمنحه إمكانية الحضور في كل زمان ومكان، بالتعبير عن حالات إنسانية مختلفة؛ لأنَّ «الآداب والفنون لا تتوقف [...] عند حدود التسجيل التاريخي، ولا تكتفي بأنْ تعكس الواقع الاجتماعي، وإنَّما هي في أحيانٍ كثيرة، وبخاصة عند نقاط التحول الخطيرة في حياة الإنسان ترتفع إلى مستوى النُبُوءة، أو على أقل تقدير يتحول العمل الفني إلى ما يشبه الرادار، يلتقط الظواهر البعيدة عن مستوى البصر المألوف» (شكري 15-16).

ومن هُنا يتأسس السؤال المُـلِحُّ حول قيمة الشعر الرؤيوية، ومَدى قدرتِه على استشراف الواقع الآتي، ومدى إمكانيته في تنبيه المجتمعات إلى المخاطر التي يمكن أنْ تحدِّق بها، وهو ما يطرح إشكالية الشعر والحقيقة، وهل

بإمكانه فعلًا أنْ يكون أداة الشعوب في فهم واقعها، وتصور قادمها، وبذلك الاستعداد له؟ وفي هذا المضمار يرى مارتن هيدغر أنَّ العمل الفني بعامة: «يفتتح وجود الموجود على طريقته، ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود، حقيقة الموجود تضع نفسها في العمل الفني، الفن هو وضع الحقيقة – نفسها – في العمل الفني» (هيدغر 94–95)، أي أنَّ الشعر باعتباره عملًا فنيًّا هو حقيقة قائمة بذاتها، وشكل من أشكالها، وفي عالمها يمكن للإنسان أن يتخلَّق من جديد، وأن يكتشف ذاته بشكل مختلف، ومن مُنطلق تغير تصوراته نحو ذاته وواقعه، تتغير بذلك مواقفه، وهذا هو الأثر الجوهري للشعر، والدور الحقيقي الذي يجب أن يكون عليه.

وتكمن أهمية التمثيل الأدبي أو الشعري للواقع حسب مايكل ريفاتير في كونه خلفية «تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلًا للإدراك» (رولان بارت وآخرون 45)، وهو أحد الأدوار الجليلة للشعر من حيث تقريبه للبعيد، وتجليته للغامض، وتجميله للقبيح، أو العكس، والتي تتشكل عبر أصناف إرجاعية مختلفة، تكشف للقارئ خصوصية الواقع من جهة أُولى، وجمالية النص الشعري من جهة ثانية، وهو ما نسعى إلى بيانه فيما يأتي:

2. مستويات الإرجاع الواقعي في شعر عبد الملك بومنجل

إنَّ علاقة الإنسان بالواقع هي علاقة متشابكة، ومُنذُ لحظة الوجود الأولى، تتشكل وقائع التأثُّر والتأثِير، التي تتطور لاحقًا ماثلة في لغته وتصوراته ومواقفه؛ ذلك أنَّ الإنسان «لا يتحمل العالم فقط، أي لا يحمله في ذهنه وهو الحامل لجسده [...] بل يُسهم في تغييره أو تعديله حسب مقتضى الأمر، ورهان الضرورة» (الزين 437)؛ ولأنَّ التفكير هو الخصيصة الأولى للإنسان، فإنَّ من أهم واجباته هو أن يُعمل تلك الخصيصة في فهم عالمه وواقعه؛ لأنَّ «أيَّ تصور في العالم هو إرادة في فهم هذا العالم وتأويله، تبعًا للوضعية الوجودية للإنسان، أو المجتمع [...] أقصد بذلك أنه يدرك الكثرة المشهودة في الوحدة المعقولة» (الزين 439)، وهو الدور الذي يمكن أنْ يقوم به أيُّ شاعرٍ أصيلٍ، يبحث عن قيمة الواقع، وقيمة الإنسان فيه، عبر تمثُّل أشكال الحياة، وهي تتضارب في أحوالها، حاملًا أملَ فهمِ حاضره واستشراف مستقبله، ودور المُخيلة أنْ «تُعيد إخراج الحدث من زمانيته، وبالتالي تحرره من جهته الماضوية، وتنقله إلى مرتبة غير ذات وجهة زمنية» (صفدي 60)، تجعل النص مثمرًا في كلِّ حِينٍ، حاملًا لعناصر بقائه رؤيويًّا وجماليًّا.

ولا تتشكل قيمة الإرجاع الواقعي في الشعر من حيث مقصديتها أو عدم مقصديتها، بل من حيث مستوى التفاعل القائم بين القصيدة والواقع وعيًّا ورؤية وموقفًا؛ ذلك أنَّ القصيدة حِين تتعالق مع أشكال الحياة، فهي «لا تعكس الواقع الاجتماعي، وإنَّما تعكس جزئياتٍ متناثرة تختارها بطريقة ليست عشوائية» (العرفج 42)، ومبدأ الاختيار هُنا قائمٌ على مقصدية مباشرة أو غير مباشرة، وقد حدد نجيب العوفي مستويات الإرجاع في نوعين، يشكلان خصوصية القصيدة ضمن ثنائية التأثُّر والتأثِير، «فإذا كانت المساحة شاسعة وملتبسة فالإرجاع يكون كثيفًا، وإذا كانت قريبة واضحة يكون الإرجاع شفافًا» (العرفج 44)، أي كلما كانت القصيدة غامضة في علاقتها بالواقع غير واضحة المعالم، كان الإرجاع كثيفًا، وكلما كانت العلاقة واضحة ومباشرة، كان الإرجاع شفافًا، وبين المستويين تتحدد خصوصية القصيدة وعمق تأثيرها، وأيضًا مدى ملاءمة رؤاها ولغتها لمستوى الإرجاع، وبين الكثافة والشفافية تتنوع خصوصية الشعر، وتتجلَّى قدراته في مواكبة الحياة وإمكانية تغييرها، عن طريق الأسئلة

الباحثة عن أفق الضوء، ولو بإجابة مؤقتة؛ إذ إنَّ الشاعر هو من ناحية أُخرى فيلسوف «ولكن بقوى أرفع وأبعد [...] فيلسوف كامن لا ظاهر» (كريم 14)، قادر على مساءلة العالم، وتحويله إلى مدار من الشك والتأمل المتعالقَيْن معه كذات متفردة في هذا الكون، وتبدأ أسئلة الشعر نحو الواقع من باب حال الإنسان، ومن ثم مصيره، ولولا تلك الأسئلة ما أمكن للناس أن يتقدموا، فإن تعرف «الإنسان هو أن تُموضعه داخل الكون لا أن تفصله عنه [...] فسؤال «من نحن؟» يستحيل فصله عن سؤال «أين نحن؟» و«من أين جِئْنا؟» و«إلى أين نحن ذاهبون؟» (موران 45)، وهي أسئلة وجودية مهمة، وظيفتها تأمين سيرورة الإنسان وصيرورته في الآن نفسه بطريقة غير عشوائية أو عدمية.

إن الشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل في تجربته الشعرية التي تمتد من سنة 2000م، وهي السنة التي صدر فيها أول ديوان له بعُنوان «لك القلب أيتها السنبلة»، لا يتوقف عن ملامسة الواقع ومساءلته، ومعرفة موضع الإنسان في خضمه، وهو في ذلك ملتزم ومؤمن بأنَّ الأدب رسالة حاملة لقِيَم الحق والخير والجمال، وهي قِيَم عُليا لا للأدب وحده، بل للحياة أيضًا كما أوضح في حوار له في جريدة الوسيط المغاربي، مُبديًّا مذهبه الشعري القائم على أصول الشعرية العربية – غير متكلف – يؤمن بقيمة الرؤية، ومُعبرًا عن الذات وجدانًا وفكرًا، مستوعبًا لدوره شاعرًا وإنسانًا، لا يركن للواقع، بل يُثَوِّرهُ بالأسئلة والمواقف الجريئة التي تواجه المتغيرات، لا لمجرد المواجهة، بل انطلاقًا من رؤية خاصة وواضحة مستوعبة للذات والواقع والحياة (بومنجل 8)، تلك الرؤية التي لا تظهر في قصائده الشعرية فقط، بل تتأسس أيضًا في مقالاته الفكرية المتنوعة المنشورة في جريدة البصائر ضمن الأعداد: 706، 717، 724، التي يبدو فيها البُعد الإسلامي والوطني واضحًا جدًا، وهو ما يمكِّن القارئ من تحديد العناصر الجوهرية للأبعاد الفكرية التي يعبر عنها الشاعر، واكتشاف مرجعياتها في الآن نفسه.

وبمتابعة نماذج من تجربة الشاعر المنشورة على صفحته في الفيسبوك، أو في بعض الجرائد – وهو ما توفر بحوزتنا – نكتشف خيطًا رؤيويًّا مهما يربط بين القصائد، وهو انغماس الشاعر في اللحظة، وتفاعله معها وجدانًا وفكرًا، متطلعًا في الآن نفسه إلى تغيير واقعه بالفكرة النيرة، والوعي الصائب، مستندًا في ذلك على رؤية ثابتة ثبات مقومات هويته وانتمائه، وهي الالتزام بالدفاع عن القيم الإنسانية والأخلاقية، التي لا يفنى نفعها مهما كانت الظروف والأضرار المصاحبة للإنسان في واقعه، وهو ما نلمسه في مختلف الإرجاعات التي حفل بها شعره، وفي ملاحظة أولية نتبين أنَّ قصائد الشاعر قائمة على خليط من الإرجاعين الكثيف والشفاف للواقع، وهو ما يجعل علاقة الشعر البومنجلي بواقعه علاقة تبدو في قصائد غامضة، وفي قصائد أُخرى واضحة ومباشرة، أو قد تجمع القصيدة الواحدة بين الصنفين، ويتحدد غموض عَلاقة الشعر بالواقع في بعض القصائد، إذا كان القارئ لا يدرك المناسبة، أو الظروف التي صحبتْ نشوء القصيدة الواحدة، ولكن بمجرد أن يتبين له ذلك، يصير بإمكانه تجلية القيمة الرؤيوية للشعر، وهو يرافق الراهن، ويتفاعل معه، سواء أكانت تلك القيمة في إطار الاسترجاع أم الاستشراف، وهو ما يكشف في جانب آخر عن ضرورة تدبيج هذا النوع من الشعر المتعالق بالواقع، بما يشير إلى طبيعة الظروف والأحداث المصاحبة لنشأته، وأيضًا ضرورة مسايرة القراءات النقدية للنصوص الإبداعية في لحظتها الراهنة، ومساءلتها في إطار طبيعة الواقع الذي يعيشه الشاعر، ما يمنح لعملية التلقي القدرة على استنباط قيمة تلك العلاقة، وخصوصياتها الفكرية والجمالية.

وقد نتساءل عن قيمة تلك العلاقة، من ناحية أنَّ مسايرة الواقع تضع التجارب الشعرية في موضع تكرار المواضيع، وهو ما قد يُخل بقيمتها، قبل أن يضر بتأثيرها؛ لذلك يستوجب على الشعراء دائمًا أن يكونوا غير متكلفين في عَلاقتهم بالواقع، وأن يضعوا نُصب أعينهم أنَّ أحداث الواقع تتغير حتمًا، وآيلة إلى الزوال، ولكن الذي يبقى هو موقف الشاعر الواحد تجاه تلك الأحداث، وقوة بصيرته الرؤيوية التي تمكن الشعوب من التطلع إلى غدها بعينه الشعرية، تمامًا مثلما تتطلع بعين عالم الاجتماع أو السياسة أو الفلسفة... وغيرهم، فالموضوع على أهميته «يظلُّ هو الأكثر استجابة للتكرار، وإنَّ تميَّز فإنَّ تميُّزه يَظهر من خلال التناول في الوعي والموقف والأداة» (سعيد 6)، وهذا التميُّز أو التفرد هو العنصر الجوهري الذي يهدف هذا البحث إلى تجليته، انطلاقًا من مُساءلات الشاعر ذاته، التي تضع تجربته على محك القيمة، ويبدأ ذلك من مُساءلة الشرط الإنساني قبل الجمالي في نظرنا، فإنْ نسائل هذا الشرط «إذن هو أن نسائل أولًا وقبل كل شيء وضعنا داخل العالم» (موران 45)؛ حتى نستطيع استنباط الحقيقة الكامنة في الشعر بحق، التي هي جزء من الحقيقة الكامنة في الواقع.

1.2. الإرجاعات الكثيفة

تتشكل الإرجاعات الكثيفة في شعر عبد الملك بومنجل، من خلال تسليطه الضوء بشكل غير مباشر على بعض أحداث الواقع، التي تبدو في نظره ذات أثر عميق على وضع الفرد أولًا، وعلى وضع الجماعة ثانيًا، وهو بذلك يقف على مفاصل الواقع في تعزيز رؤاه، ذلك أنَّ «اكتشاف الذات ورُؤيا الواقع واستعادة الوعي بالأزمنة المتغيرة نقطة الانطلاق في: أين نحن؟ وما موقعنا من سياق اللحظة التاريخية المعاصرة؟ وكيف ينبغي أن نفكر؟ وماذا نريد؟» (جاسم 28)، معتمدًا في ذلك على رمزية مكثفة تجعل الواقع غير ظاهر بشكل مباشر، إلا من خلال بعض التفاصيل التي يتبينها القارئ، عبر مجموعة من الأفكار المضمنة في قصائده، وعبر صور شعرية متنوعة، تحمل في داخلها إشارات عامة لعلاقة معقدة بين ذات متسائلة وبين واقع متأزم، وما تلك الذات إلا الشاعر، وهو يتفاعل بوعيه مع حركة الواقع، هدفه تحويل تلك الحركة داخل القصيدة إلى أثر رؤيوي وجمالي خلاق.

ومن بين الإرجاعات الكثيفة والمثيرة للاهتمام في شعر عبد الملك بومنجل، ما يظهر في قصيدة (الأتان) التي يسترجع فيها بعض المظاهر الواقعية في راهنه، متخذًا موقفًا واضحًا على خلاف طبيعة الإرجاع الحاصل، الذي قد لا يقبض القارئ من خلاله على خيط العلاقة بين الشعر والواقع بشكل واضح في هذه القصيدة، إنْ لم يكن على دراية بطبيعة الأحداث والملابسات التي صحبتْ نشأتها، وحتى إنْ لم يتحقق له ذلك، يستطيع أنْ يدرك من خلال بعض السمات الدِلالِية أنَّ الشاعر يُحيل إلى واقع سياسي متردٍ، وإنْ لم يُفصح عنه بشكل مباشر، أو لم يحدده في بيئة معينة، أو في فِئة خاصةٍ، ما يجعل القصيدة لها إمكانية الانفتاح والاستمرارية في التعبير عن أيِّ واقع متردٍ.

ويبدي الشاعر في هذه القصيدة موقفًا ناقمًا على أيِّ فِئةٍ تتحمل مسؤولية الجماعة، وتتكلم باسمها، ولكنَّها في الواقع أبعد ما تكون عن تمثيلها، والتعبير عن متطلباتها وما تتطلع إليه، كما لا يقف عند حدود إظهار مواقفه الانفعالية تجاه هذه الفِئَة المتخلية عن مسؤولياتها، بل يُحيل قارئه إلى الأسباب التي تجعل هذه الفِئَة لا تقوم بأدوارها، وكأنَّه يسلُك مسلك الإقناع بإظهار الحُجج والبراهين، فتِلك الفِئة من جهة أولى لا تملك زمام أمرها، ويُتَحَكَّمُ فيها من قوى أعتى منها جبروتًا، ومن جهة ثانية لا تملك أهدافًا ورؤى، وقبل ذلك أخلاقيات تجعلها تتحمل مسؤولياتها

كاملة، وبذلك يقود الشاعر القارئ بهذا الاستظهار إلى تَبيُّن جانب من جوانب الواقع، وآثاره على الأفراد والجماعات، وافتتح الشاعر قصيدته بصورة عميقة تحوي عناصر مفارِقة، تجمع بين النزول إلى قمة السفح، وبين إغراق البحر في الجُبِّ، حيث تتحول القمة إلى موضع نزول؛ وهي في أصلها قمة مُزيَّفة تُحيل إلى رؤية مغالطة، ويتحول المكان الضيق حَيِّزًا لاستيعاب ما هو أكبر منه، رغم أنه يستحيل تحققه:

له غرفتان...
لإحداهما فضلُ هذا النزول إلى قمة
السفحِ حيثُ الدجى والدخان
وأُخراهما نَسجُ مَنْ أغرقَ البحر في جبه،
فخر هذا الزمان! (بومنجل 21)

ما يحيل القارئ إلى علاقة عبثية صادمة، يتفتق من خلالها ذهنه على دلالات الاستحالة وعدم الترابط والانسجام، وكأنَّ الشاعر بذلك يهيئ قارئه إلى ما هو آتٍ فيما تبقى من القصيدة، حيث تتضح الصورة أكثر بالإشارة إلى مواصفات تلك الفئة، التي تتكلم باسم الجماعة، مواصفات لوَّنها الشاعر بلون السخرية والتهكم، مما يمنحها وضعًا دراميًّا عميقًا، اشتغل فيه على معاني الابتذال والانبطاح والهوان، وكأنَّه بذلك يريد أنْ يُبين للقارئ أنَّ الفِئةَ المُشار إليها بالسخرية والنقمة، هي فِئةٌ تمتهن النقيض في تصرفاتها، أو كأنه يقول: أنَّى لفِئَة متناقضة في ذاتها، أن تكون متحملة لمسؤولياتها؟ وهو ما يُظهره في قوله:

أتوا من حظيرة ما أكل الضبع
مما تردَّى، ومما تعلمَّ فيه المبردعُ أنْ
يختلي بالأتان. (بومنجل 21)

مُعرجًا في الآن نفسه على فضح تجاوزاتها، التي جاءت بصورة تهكمية ساخرة وناقمة على ما آل إليه الواقع:

باعوا الكرامة والعزَّ، باعوا البلاد بمقطورة
من «بنان»
كذا قد رأيتُ
كذا حدثتني التي أنكرتْ ذلهم في سبيل
الشعير
كذا حدثتني الأتان! (بومنجل 21)

ولم يكن الشاعر في هذه القصيدة مجرد مسترجع لواقع متأزم ومتهالك، بل اشتغل على بيان موقفه الرؤيوي تجاه أحداث الواقع، وهو موقف أخلاقي في جوهره، نابع من تصورات الشاعر نحو ذاته، ونحو شعره، ونحو المجتمع الذي هو فرد منه، ذلك أنه مثلما «يحتاج إلى العيش وسط الناس لكي ينهل من التجارب الإنسانية الثرية بالتفاصيل والمعاني، ولكنه في نفس الوقت يحتاج إلى التواجد في حالة – أو موقف جمالي – تجعله يتجنب العادي والمبتذل والسطحي، ويضع يده على ما هو رئيس وجوهري في الواقع» (الصباغ 116)، ويبدو الموقف الرؤيوي من

خلال نبذ الشاعر لتلك الفئة اللامسؤولة، وتعرية واقعها وسلوكياتها ومواقفها، ثم مِن خلال بيان النقيض لها، عبر العودة إلى الذات، وجعلها نموذجًا للاعتزاز، وصورة مضادة لفِئة فاسدة وخائنة، وهذا الموقف يمكن أن يكون بأشكال مختلفة، كأنْ يتقنع الشاعر بقناع شخصية بديلة تحمل موقفه وتُحيل إليه، ولكن يبدو أنْ عبد الملك بومنجل أراد أن يُظهر موقفه بشكل صريح، دون أقنعة، ودون توار رمزي، بغض النظر إنْ كان اعتداده بذاته سيكون صورة إسقاطية أم لا، على فئات أخرى تتقاسم معه الموقف ذاته، ولكن الشاعر يكشف بشكل مباشر عن رؤية مقاوِمة لهذا النوع من الانبطاح الحاصل في الواقع، عن طريق إظهار المغاير، وبيان الصفات التي تميزه:

ولي شرفة من إباء أطلُّ على ذلهم من
عُلاها، وأرقب ما يفعل الأفعوان (بومنجل 21)

ويختم الشاعر قصيدته باختيار جمالي أخاذ حين يجعل الأتان أرفع منزلة، وأرقى موقفًا وفكرًا من تلك الفِئَة الخائنة اللامسؤولة؛ ليبين حجم الفساد والانحلال الذي يَسِمُ الواقع السياسي:

كذا حدثتني التي أنكرتْ ذلهم
[...]
كذا حدثتني الأتان! (بومنجل 21)

وظاهريًّا يبدو موقف الشاعر موقفًا ناقمًا على تلك الفئة الفاسدة المنبطحة، وفي الآن نفسه موقفًا معتزًا بالذات، وهي تكشف مظاهر ذلك الفساد، ولكنه في العمق هو فعل يكشف إيمان الشاعر بقيمة الجماعة بالنسبة للفرد، وقيمة الفرد بالنسبة للجماعة أيضًا؛ ذلك أنَّ «الحاجة الأساسية المحركة للإبداع عمومًا، هي الحاجة إلى استعادة التكامل الاجتماعي بين المبدع ومجتمعه (فيما يُعرف اصطلاحًا بالحاجة إلى النحن)، فتبدأ شرارة الإبداع بشعور الفرد أنَّه مختلف عن الآخرين سواء في قيمته الاجتماعية، أم الجمالية، أم في عقائده العلمية، وهذا الاختلاف يؤدي به في النهاية إلى حالة من عدم التوافق مع الآخرين» (عامر 16)، وعدم التوافق هذا لا يعني أنَّ الشاعر لا دور له، إنَّما يعينه ذلك الاختلاف على إدراك حجم التجاوزات الحاصلة من جِهة، ومِن جِهةٍ أُخرى يقوده إلى تفعيل دوره وتجربته الشعرية، التي هي في عمقها تعبير عن حاجة الفرد إلى الاندماج الفعليِّ في الجماعة، بإصلاح ذاته ثم إصلاحها، ويبدأ الإصلاح الذاتي من اتخاذ المواقف السليمة تجاه الذات والجماعة والواقع، ثم ينتقل إلى الإصلاح الجمعي الذي يكون عبر الاندماج الكلي في حركة الواقع بالتأمل، والمعاينة، والسعي للتنبيه والتغيير بما يتلاءم مع القيم البنَّاءة للمجتمع، وهو ما نراه ماثلًا في قصيدة (الأتان) وغيرها من قصائد الشاعر.

تتشكل الإرجاعات الكثيفة أيضًا في نموذج ثانٍ من قصائد الشاعر، وهي قصيدة «حِكمة الصخر»، التي تُعدُّ فيما اخترته للدراسة من أمتع القصائد في نظري، وأثراها حِكمةً، وأعمقُها عاطفةً؛ إذ تغتني بأفكار وحكم ومقومات عاطفية، ذات صلة بالإنسان عامة في علاقته بذاته، وبواقعه، وببيئته، وبالطبيعة التي تُعدُّ مرآةً نابضة بالقيم، ولا يُمكن أن تُدرك تلك القيم إلا من نفسٍ حسَّاسة، وتوَّاقة للجمال، وحين تتسم تلك النفس بروح الإبداع فإنَّها تكون أقدر على الغوص في ثنايا ما يحيط بها، ورغم أن الشاعر أبدى في قصيدته المشار إليها آنفًا، غفلته عن رؤية بعض التفاصيل التي تَسمُ واقعه وأحواله؛ إذ يقول:

أدركـتُ أنَّي دون الصخـرِ معرفـةً وأنَّ قلبـي قـد زاغـت بـه الفِكَـرُ

(بومنجل)

إلا أنه في العمق كان غير ذلك، وهو يؤنس الصخر، ويحوله إلى كائنٍ ناطق وعارف أيضًا، ذلك أنَّ الشعر «وسيلة بحثية يُستعان بها لقطع أدغال متشجرة، تخفي في كثافة ظلمتها ما ينشده الشاعر من ذاته ومن العالم» (ناظم 76)، وترتسم العَلاقة بين الشاعر والصخر من خلال محاورة طويلة بينهما، يسبقها شرود الصخر، ثم انتباه الشاعر لوضعه، ما يفضي إلى مفاتحة حوارية بينهما، يشتغل فيها عبد الملك بومنجل على إظهار وضع الإنسان ومآله في الحياة، ويتشكل ذلك التواصل في المقاطع الأُولى للقصيدة، من خلال صورة دلالية ثرية تجمع بين الشرود الظاهري للصخر، والذي يُخفي داخله التفاتًا عميقًا لحركة الحياة وتناقضاتها، وبين الالتفات الظاهري للشاعر الذي يكشف في عمقه شرودًا عن حقيقة بعض الأشياء والظواهر:

وصخـرةٌ أبصرَتْهَـا الـروح سـاهمةً ترنـو إلى الأفـق الأعـلى وتفتكـر
وقفـتُ أنظـر في أحداقهـا زمنًـا فـما درتْ بي عـلى الأعتـاب أنتظـر
نبهتُهـا مـن شرود طـال فانتبهـتْ وأقبلـتْ بلسـان الحـال تعتـذر

(بومنجل)

وتنقلب الموازين بين سمتي الشرود والالتفات، ويكتشف الشاعر غفلته، ويدرك قيمةَ الصخر، وينفتح الحوار بينهما؛ ليشكل روابط معرفية متنوعة، تُحيل القارئ إلى أحوال الحياة وتقلباتها بعامة:

فأحرجَتْنِـي وغـام الدمـع في مُقـلي وكاد قلبـي لفـرط الوَجـد ينفطـر
لملمـتُ زفـرة أشـلائي وقلـتُ لهـا: أجـل، أجـل ثـم راح الدمـع ينحدر
أدركـتُ أنَّي دون الصخـر معرفـة وأنَّ قلبـي قـد زاغـت بـه الفكـر

(بومنجل)

ولا يلبث الشاعر أنْ يستعيد روحه الواعية بحركة الحياة، وهو يفسح المجال للصخر كي يسرد حكايته، ويكشف حكمته، والجميل في هذه القصيدة أنَّ الشاعر لم يستحوذ على المعرفة، أو يدَّعي أنَّه الأقدر على الإحاطة بالواقع، وإنما تمثل ذاته مخلوقًا هائمًا في الحياة، باحثًا عن حكمتها، مستلذًا بروح التتلمذ ولو على يدي صخر، وهذا الإقرار بمحدودية الإنسان، هو في عمقه مِفتاح البحث عن الأفضل، والسعي نحو التغير والتطور؛ ذلك أنَّ «اكتشاف العالم يبدأ باكتشاف الذات [...] والإحساس بظلام العالم يبدأ بالإحساس بظلام الذات» (الرفاعي 30)، والاعتراف بالقصور هو بداية الرحلة التي سيبدأها الشاعر بمعية الصخر، وهو يُفصِّل له بعض أحوال الحياة في تناقضاتها، حيث الشقاء يلازم الغنى، والسعادة ترافق الفقر:

يـا صخـرةً واحـةُ العرفـان مَوْرِدُهَـا فالوحـي مـن صدرهـا الولهـان ينتشر
مضى أنـاس على هـذا الطريـق، وقد رأيتهـم ذات يـوم حينـما عـبروا

فحدثيني عن الأيام كيف جرتْ بهم، وهل خبروا الأيام فاعتبروا؟

(بومنجل)

وتتشكل جمالية الصخرة في هذه القصيدة من خلال ذلك الرابط المعنوي بينها وبين الروح الإنسانية، من حيث الأولى مادة جامدة ومرئية، والثانية مادة معنوية مجردة غير مرئية، وهذا الرابط يحيلنا إلى موقف الشاعر من الإنسان المعاصر، حين يتحول إلى ما يشبه الصخرة، فيتنصل من قيمه الإنسانية، ويصير الصخر أفضل منه وأرقى، وهي سمة نجدها تتكرر في كثير من قصائده، حين يقتطف من الطبيعة بعض مكوناتها ليسقطها على واقعه بمختلف تفاصيله:

رأيته لا يضم الطفل باسمةً له الثنايا، إذا ما جاء يبتدر

ولا يقبِّل أهلًا، بل يشاجرهم ولا يكفِّر عن ذنب فيعتذر

(بومنجل)

ولا تكمن قيمة الإرجاع الكثيف في هذه القصيدة، وهو يمتثل في صورتي: الثري، والفقير، وما يتشكل فيهما من اختلاف، باعتبارهما شكلًا من أشكال الواقع، بل من خلال الفرادة الإبداعية في بعديها: الدلالي، والفني؛ ذلك أنَّه لا يمكن «فهم العمل الشعري، الفهم الحق بالعودة أو بالاستناد إلى الواقع، بل بالعودة أو بالاستناد إلى الطاقة التي يختزنها؛ لتكوين مثل تلك العلاقات» (أدونيس 21) التي تمتثل بين الكلمات والدلالات؛ حيث تكون صورتا الثري والفقير وما يقابلهما من شقاء وسعادة، جسرًا للوصول إلى لذة معرفية خاصة يقف عند حدودها الشاعر، ثم يغوص بفضلها في تفاصيل ذاته، وتفاصيل الإنسان على وجه العموم:

سألتُها: طيف حال الناس في زمن تصحَّرَ الغيم فيه واختفى المطر

[...]

أراه في قمم الأجبال هائمة به، فأغفو، يغيب السمع والبصر

أراه في جنبات الأرض خاشعة يسبح الطير فيها، ينحني الشجر

أراه حيث الجمال الغض وارفة تبرجَ الزهر فيها، وانتشى الثمر

(بومنجل)

ويختم الشاعر قصيدته، وقد ارتوى من حكمة الصخر، وبان له في الأفق أمل بعودة الإنسان، بعد أن طعَّم نصه بإرجاعات كثيفة لا تُحِيل إلى واقعٍ معينٍ، بل تنفتح على الواقع الإنساني عامةً، وما يمور فيه من تقلبات وتغيرات:

عجبتُ حقًا، وكم أشفقتُ حين بدا هذا المُكرَّمُ يعلو فوقَه الحَجرُ

طأطأتُ رأسي، وغادرتُ المكان ولي من حِكْمة الصخر ما يحيا به المطرُ

ورحتُ أنظر في الآفاق سابحةً روحي مع الطير، والأشذاء تنتشر

(بومنجل)

ولا تمثل قصيدة (الأتان)، وقصيدة (حكمة الصخر) سوى نموذجين يسيرين من نماذج الإرجاع الكثيفة في

تجربة الشاعر عبد الملك بومنجل، والتي قد ترتبط بدوافع خاصة، أو بسياقات معينة تستدعي أن يكون الإرجاع بهذه الصفة، والذي لا يقل عنه الإرجاع الشفاف من حيث القيمة، والأهمية والدور الدلالي والجمالي.

2.2. الإرجاعات الشفافة

ترتبط الإرجاعات الشفافة في قصائد عبد الملك بومنجل من خلال الإحالة المباشرة لأحداث حقيقية، عايشها الشاعر، أو تلقى ما يكشف ظواهرها في راهنه، وإذا كان بعض النقاد يرى أنَّ الشعر الذي يتمحور حول واقع الحدث، هو شعر «يقوله، خاضعًا له، متكيفًا معه [...] وهو كوسيلة يُقَوَّمُ بدئيًا [...] بفائدته العملية: لا يُقرأ لشعريته ولجماليته، بل لمنفعيته إعلامًا أو تربيةً أو تحريضًا» (أدونيس 19) فإنَّ ذلك لا ينفي أن يكون هذا الشعر ذا قيمة جمالية داعمة للقيمة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية؛ لأنَّ حركة الشعر لا محالة من حركة الواقع، ولا يمكن للقصيدة أنْ تنجلي إلا في إطار تفاعلات معقدة بين الشاعر والحياة، ولكن القيمة الحقيقية لها حين تخترق الواقع بالأسئلة، ولا تكتفي بما «فُكِّرَ به، بل فيما لم يُفكر به» (أدونيس 147)، ولو أنَّ الشاعر عبد الملك بومنجل لم يشتغل على الأسئلة في إرجاعاته الشفافة، وإن وُجدتْ فهي لا تخرج عن إطار إظهار جوانب نفسية تحتدم في داخله، لكن ذلك لم يمنع من إظهار الرغبة في التجاوز والتغيير ومقاومة الواقع بالقصيدة، ولو على مستوى انفعالي.

ونلمس الإرجاع الشفاف في قصيدة «أذان من آيا صوفيا» التي ترتبط بشكل واضح بحدث تحويل متحف آيا صوفيا بتركيا إلى مسجد، وقد كان ذلك في شهر جويلية من سنة 2020م؛ وإذ عبر الشاعر عن الحدث في أوانه؛ فإنَّه فعل ذلك استجابةً وجدانيةً وفكريةً وجماليةً للواقع، تُخرج الحدث من خصوصيته الواقعية الآنية إلى خصوصية مجازية، تتموقع فيها الفكرة والموقف والفرادة الجمالية معًا، ويتحول الحدث الآني العابر إلى محطة للتفكر والتدبر وتوليد الدلالات؛ ذلك أن الوقائع المألوفة تُعدُّ «بمثابة اللبنات الأساسية (أو المادة الخام) للتفكير الإبداعي، فهي تمد الفرد بالأفكار الأُولى، التي ما تلبث أن تتحول بفعل التخييل والتركيب الخلاق بين عناصرها إلى حلول جديدة وغير معتادة» (عامر 18).

ويتشكل الإرجاع الشفاف في قصيدة «أذان من آيا صوفيا» في العنوان أولًا الذي كان مباشًرا ومُحيلًا بشكل واضح للحدث، ولا يتحمل دلالات جديدة منفتحة على استمرارية أثر الحدث، إلا بقدر الإحالة إلى موقف ناتج عن رؤى ذات صلة بمرجعيات دينية وثقافية واجتماعية تبرز الخصوصية الانتمائية للشاعر، التي تدفعه باعتباره فردًا «إلى الدخول في إطار اجتماعي فكري معين، بما تقتضيه من التزام بمعايير هذا الإطار وقواعده ونصرته والدفاع عنه» (شلغين 35)؛ وإذ يؤرخ الشاعر لهذا الحدث جماليًّا، فإنَّه يحول آيا صوفيا إلى أُنثى يتملَّى في وجهها، ويُروى من نوره بما يكفل له الاعتزاز بها وبتاريخها فيقول:

حبيبتـــي بـــرذاذ النور تشـــتمل وفي يديهـا حيـاض المجـد تشـتعل
في وجههـا من رياض الوجـد رفرفة ويـــبرق الثغـــر بالأفـــراح والمقـــل

(بومنجل 19)

وكما يظهر في هذه الافتتاحية؛ فإنَّ الشاعر لا يقف عند حدود الوصف المباشر للحدث؛ لأنَّ ذلك تكفل به

وسائل أخرى غير الشعر، إنما الشعر يبرز الأثر النفسي والفكري للذات الشاعرة، وللذوات التي تقاسمها إياه، وهو أثرٌ كان كفيلًا بأنْ يجعل الشاعر معتزًا بتحويل المتحف إلى مسجد، وذلك الاعتزاز ليس مرده الحدث وحده، إنما مردُّه أيضًا القيم الهوياتية التي تشكل خصوصية الشاعر، وخصوصية المجتمع الذي ينتمي إليه؛ ولأنَّ «الهُوية ليست كيانًا يُعطى دَفعة واحدة إلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغاير وتشيخ وتعاني الأزمات الوجودية والاستلاب» (نقلا عن خليفة 59–60)؛ فإنَّ حدثًا مثل حدث تحويل آيا صوفيا لمسجد، يكون بمنزلة لَبِنَة تُضاف إلى منجزات الأفراد والشعوب في إطار إثبات هويتها، والدفاع عنها، والتشبث بها، ويكون الشعر أحد الوسائل الداعمة والفاعلة.

ولذلك لا يكتنف الشاعر في هذه القصيدة ذات الإرجاع الشفاف، عن إظهار جانب من خصوصيته الهوياتية، بالإشارة إلى منجزات الحضور الإسلامي عبر التاريخ، والاعتزاز بماضي آيا صوفيا:

صوفيـــة كان عبـــد الله أسرجهـــا للحالمـين، وكان العشـــق والقبـــل
وكان مجـــد بنـــي عثـــمان في يدهـــا وفي الجوانـــح، مجـــد الله والرســـل

(بومنجل 19)

إنَّ هذا الاعتزاز الظاهر في البيتين لا يلبث أن يمتد إلى الحاضر؛ ليشمل الحضور الإسلامي الآني في إنجازاته ومؤثراته؛ حيث يعرج الشاعر على لحظة تحويل المتحف إلى مسجد، مادحًا صاحب الفعل، وهو الرئيس التركي (رجب طيب أردوغان)، فيقول:

يـــا «طيبًـــا» لاح والآمـــال راجفـــة وموكب النـور قد ضاقت به السُـبل
فـأسرج الخيـل واجتـاز الظـلام بهـا موجًـا فموجًـا، وفي أطوائـه الأمـل
حتـى أزال عـن البيضـاء وحشـتها والمكـر مـلء فجـاج الأرض يعتمل

(بومنجل 19)

ولأنَّه «يمكن القول إنَّ الهُوية أصبحت اليوم ما ينجز وليس ما يحافظ عليه، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار المرحلة الجديدة مرحلة تقويضية هدَّامة مدمرة» (شلغين 130)؛ فإنَّ هذا النوع من القصائد بغض النظر عن طبيعة إرجاعاته الواقعية، يُعدَّ مُنجزًا مغايرًا من حيث السعي إلى الحفاظ على بعض مكونات الهوية، ومن ثَم يكون مُنجزًا داعمًا للحدث في حد ذاته، الذي يعد بدوره أحد المنجزات الكُبرى للحفاظ على الهوية، ولربط عناصرها الحاضرة بعناصرها الماضية، وهو ما يبرز أهمية الشعر في الواقع، وأحد أدواره التي يكون من خلالها فاعلًا في اليومي المعيش، متأثِرًا به ومُؤثِّرًا فيه:

وهـــا هـــي الآيـــة الخـضراء ســـامقة تضـــج بالفرحـــة النشـــوى وتبتهـــل
وهـــا أنـــا والجبـــال الشـــم شـــاهقة نمتـــع الـــروح باللقيـــا، ونحتفـــل

(بومنجل 19)

وفي نموذج ثانٍ من نماذج الإرجاع الشفاف، تتشكل قصيدة (حزن المآذن) في الإطار ذاته، الذي تتمظهر من خلاله بعض الجوانب الهوياتية للشاعر، عبر حدث واقعي مؤثر، وهو إغلاق المساجد، وعدم السماح للمصلين بالولوج إليها بسبب وباء كوفيد، والقصيدة تمثل رد فعل آن للحدث، وتفاعُلًا مع نتائجه، وسعيًا لإبداء موقف خاص تجاهه، موقف يتلون بلون الحزن والأسى، وتحتدم فيه سمات نفسية متنوعة، تُحيل جميعها إلى أثر الحدث على الشاعر، الذي أبان موقفه الرافض للوضع الذي آل إليه الناس، ولم يكن هذا الإرجاع الشفاف بقادر على إخراج الحدث من آنيته إلى أُفق أوسع منفتح على الغد، وعلى القراءات الدلالية المختلفة، إلا بقدرٍ ضئيلٍ تَمَثَّلَ في مجموعة أسئلة تُبين من جهة أولى الوضع النفسي للشاعر:

ما لِلمآذن في أحداقها الألمُ تهفو إلينا وقد طافت بها الظُلَمُ
وللأذان وقد غامت بشاشته لما رآنا صحون البيت نلتزم؟
تشكو المآذن، نشكو مُرَّ فرقتنا يا حر وجد نعاني الآن، نصطلم!

(بومنجل 75)

ومن جهةٍ ثانيةٍ تُحيل إلى تطلعه وانتظاره للتغير، فلعلَّ الغد يأتي بما هو مختلف عن الوضع الحالي:

فهل تُرى يجمع الأرواح بارئُها عسَّا قريبٍ، ألا ليتَ الصدى: نعم!

(بومنجل 76)

والتطلع إلى الغد مرتبط عند الشاعر بالمرجعية الدينية، التي تَبرز من خلال آماله المنصبة على ما سيقدره الله سبحانه، والتشبث بحبله المتين، ولو كانت هذه الأسئلة لا تخرج عن إطار الموقف النفسي العابر؛ فإنَّ ذلك لا يمنع من أثرها في الواقع؛ وذلك لأنَّ لها خيطًا رابطًا معه ومع مكوناته، وتمظهراته الثقافية والحضارية، وتحوي الشروط اللازمة للانصباب في مجرى تشكلات الهُوية، التي من بينها المشاركة العاطفية التي اغتنت بها القصيدة، وعبَّرتْ عنها؛ إذ «هُناك عدة شروط ذات صلة عميقة بالهوية وضرورية لقيامها، ومن هذه الشروط: الشعور بوَحدة الشخصية وتكاملها، والشعور بالوَحدة والاستمرارية الزمنية، والشعور بالمشاركة العاطفية، والشعور بالثقة والاستقلال، والمراقبة الذاتية، والاعتراف الاجتماعي» (نقلا عن خليفة 62)، وكل هذه الشروط تتمظهر على مستوى الإرجاعات الشفافة في شعر عبد الملك بومنجل؛ لتحيل قارئه إلى مظاهر الهُوية الماثلة فيه، فعلى مستوى الشعور بوحدة الشخصية وتكاملها مثلًا، يظهر ذلك في موقف الشاعر الواضح تجاه الحدث، وردة فعله التي أبانها بشكل مباشر، ودون أساليب تَخَفٍّ مجازية، وهو ما يبرز تكامل الشخصية مع ذاتها من جهة، وتكاملها مع مجتمعها وواقعها من جِهةٍ، كما يتجلى ذلك في القدرة على اكتشاف الروابط الأساسية للذات مع واقعها وهويتها، وهو رابط ديني متجذر فيها، وواضح للعيان، عبَّر عنه الشاعر بقوله:

يبكي الأذانُ، وتبكي الروحُ وامقةً وتشعر الفقد عينُ المرء والقدمُ
كنَّا نَهِبُّ كُسالى نحو مسجدنا والجو صحوٌ، ووجهُ الدرب مبتسمُ
فنغنمُ البهجةَ الخضراءَ ناظمةً قلبًا وصحبًا، فشملُ الحب منتظمُ

(بومنجل 75)

فالذات هُنا واضحة المعالم، وتكاملها من تكامل وضعها مع خالقها، عبر عَلاقة وطيدة ومثمرة، وهو جانب ذو أهمية؛ إذ يكشف لنا خصوصية تموضع الذات الشاعرة في واقعها الفردي، وواقعها الجمعي، الذي هو في أساسه تموضع أخلاقي تجاه الذات والواقع والمجتمع؛ ذلك أنَّ «الهُوية البشرية لا تتحدد بالعقلانية التي هي جانب واحد من جوانب الموجود البشري، وإنَّما بالأخلاقية التي تندمج فيها هذه الجوانب بأجمعها» (الرحمن 189)، وهو ما يدفع الشاعر إلى اتخاذ ردة فعل خاصة نحو الحدث، قائمةً على مشاعر الحزن والأسى، مع مزيج من التفاؤل المبثوث في ثنايا الأيام القادمة:

إنـــا نحـــنُّ إلى اللقيـــا، إلى شُرف نشـتام منهـا رحيـق الوصل، نسـتلم
فهـل تُـرى يجمـع الأرواحَ بارئُهـا عـما قريـب، ألا ليـت الصـدى نعم!

(بومنجل 76)

والتفاؤل المنغرس في هذه القصيدة، هو شرط من شروط تشكل الهُوية، الذي يفضي إلى الشعور بالاستمرارية الزمنية، والمشاركة العاطفية، التي هي شكل من أشكال حضور الذات في واقعها؛ إذ لا تكتفي بمراقبة التغيرات، بل تعبر عنها، وتتفاعل معها، متحسسة آثارها على الحياة والأفراد، ضمن مطلب حيوي: هو الحاجة للأمان التي تقع «على مدرج الحاجات النفسية للإنسان، وهذه الحاجة يُوليها الفرد أولوية كبيرة في الإشباع، تفوق غيرها من الحاجات الأُخرى» (عامر 58)؛ لأن غياب الشعور بالأمان يخلخل الذات في وجودها، وفي علاقاتها، ويشعرها بعدم الاستقرار، ما يدفعها إلى التساؤل، وإظهار مواقفها تجاه ما يهدد أمانها، والبحث عن حلول، أو التطلع إلى غدٍ مختلف.

إن قيمة الإرجاعات بمستوييها: الكثيف والشفاف في شعر عبد الملك بومنجل، تُحيل القارئ – لا محالة – إلى طبيعة العَلاقة القائمة بين الشاعر وواقعه، وهي علاقة جمالية عميقة، تُظهر خصوصية التفاعل الإبداعي الذي لا يقل قيمة عن تفاعلات أُخرى ذات صلة بفروع فكرية مختلفة؛ لأن هذا التفاعل في النهاية هو ثمرة بشرية مهمتها ترسيخ قدم الإنسان باعتباره موجودًا يحمل رسالة ما، ورسالة الشاعر أن يُفَعِّلَ الواقع بموقفه الجمالي عبر ممكنات اللغة التي تؤسس لا محالة لموقف فكري خاص.

3. خصوصية اللغة وجماليات الإرجاع

إنَّ الإرجاعات القائمة في شعر عبد الملك بومنجل سواء الكثيفة منها أو الشفافة، لم تكن لتوجد لولا اللغة، التي هي المادة الخام، والمرآة التي ينعكس فيها فكر الشاعر ومواقفه وانفعالاته، عبر معاجم دلالية متنوعة بانزياحاتها، وصور ثرية بالمعاني الخلاقة ضمن ثنائيتي: الذات والواقع، بما تحمله من متغيرات على مختلف الأصعدة؛ وإذ يُعبِّر الشاعر عن الواقع، إنما هو يتخذ موقفًا جماليًّا، قبل أن ينفتح على مواقف سياسية أو اجتماعية مثلًا، ذلك أنَّ «الموقف الجمالي [...]، أو الطريقة الجمالية للنظر إلى العالم، هو موقف مضاد للموقف العملي ومواجه له، إنَّه طريقة يتخلى فيها الإنسان عن النظرة الشائعة للأشياء» (الصباغ 110)؛ لأنَّه إنْ لم يتجاوز المعيش اليومي بلغة مغايرة، وفكرة متجددة، فهو لن يكون سوى مستهلك لصور عابرة، بلغة متكلفة، ولكنها في النهاية ستكون صورة ناطقة عنه بالتأكيد،

وعن مواقفه ودوافعه وقدراته الإبداعية، وبالنظر إلى النماذج المختارة من شعر عبد الملك بومنجل، نكتشف لغة منسجمة مع ذاته في تصوراتها ومواقفها، متشكلة في إطار تجربته في الحياة، وتفاعله معها؛ ذلك أنَّ «اللغة هي أداة التوتر الشعري، بل هي صوت الشاعر [...] يستنطقها حين يحطم قوانينها؛ ليبني قوانين تجربته بنسيج لُغوي جديد من إبداعه وتفرده» (الخليل 56)؛ حيث يشتغل الشاعر على ما تتيحه اللغة من خصوصيات معجمية وأسلوبية وتصويرية وصوتية، تمثل الوجه الآخر للبِنية الموضوعية، وهي تتجلى في القصائد عبر أشكال التنوع الإرجاعي.

ففي قصيدة (هل يُشترى الحرُّ؟) يتشكل معجم دِلالي ذو صلة بكل ما هو أرضي (الثرى، حفرة، رماد، البيت، البيدر، السفوح...)، ذلك الأرضي الذي يمثل عادة المستقر، ومكان تثبيت الجذور، وتأسيس العمران، ومنه تأسيس الوجود الإنساني، وفي الآن نفسه ينم عن الحركة، حركة الإنسان فيه، بكل ما يملك من قوى مادية ومعنوية، والشاعر إذ يعرض هذا الأرضي بتفاصيل مختلفة؛ فإنَّه يتوق من خلاله إلى تحميل الخصوصية الأرضية معانيَ تُحيلُ إلى الفعل البشري فيه، بما هو فعل مؤثِّر أو مُتأثِّر؛ ذلك أنَّ الذات البشرية كما يرى محمد شوقي الزين تنعطف على «العالم بالإدراك والفكر، مثلما ينعطف العالم على الذات بالاحتواء والتحديق، فهي تتمثل العالم، والعالم يَمْثُلُ أمامها كشيء ينكشف بشيئيته وبوجوده» (الزين 433)، والأرضي الذي عرضه الشاعر ارتبط في بنيته العميقة بدلالات الانبطاح والخيانة والفساد، وليس دلالات الحركة والعمل والإثمار، في الآن نفسه يشكل الشاعر صورة مغايرة تمثل الوجه الآخر المُغَيَّب للفعل البشري السليم، الذي يُفترض أن يكون ماثلًا في الأرضي، وهي صورة الإنسان المتحرر من الأهواء، الثابت على مبادئ الخير والسداد.

إنَّ المعجم الدلالي المتعلق بالأرض وما يدل عليها في القصيدة المذكورة آنفًا، والذي يحمل في عمقه إيحاءً دلاليًّا بعيدًا كل البعد عن الدلالة الظاهرية، ينفتح بدوره على دلالتين متضادتين: دلالة السكون وما ينجر عنها من معاني الانبطاح والفساد والخيانة، والغوص في كل ما هو فانٍ ودوني، ودلالة الحركة وما تتطلبه من فعل حاضر وفعَّال في الأرض، باعتبارها السُكنى والموئل والوجود الواقعي، فضمن الدلالة الأولى تتشكل حركة (عبيد الثرى) كما سماهم الشاعر، حركة لا طائل منها، ولا نفع يُرتجَى؛ لأنها لا تقود إلَّا لمزيد من الاستسلام والانبطاح، ولا تُفَعِّلُ الواقعَ بمواقفها، رغم امتلاكها لقوة الحركة التي يمكن من خلالها أداء دور بنَّاء، فيصفها الشاعر بقوله:

أرى نخبةً من عبيد الثرى ... تولوا عن الشرف القهقرى
وصاروا إلى حفرة من رماد ... كأنْ ليس يعنيهم ما جرى
رضوا بالسكوت على عصبة ... تمد إلى قاتل خنجرا
وتمضي إليه تحث الخطى ... تسلمه البيت والبيدرا
رضوا بالسفوح كأن لم يكن ... لهم قبل مصلحة في الذرى

(بومنجل 21)

إن هذه القطعة الوصفية الممتلئة بمعانٍ أرضية، تشكل لدى القارئ صورة عامة عن وضع بائس، يبدو في الظاهر متحركًا ومتغيرًا من خلال مجموع الأفعال (تولوا، صاروا، رضوا، تمضي، تسلم)، ولكنَّه في العمق يُحيل

إلى حال من السكون دعَّمه المعجم الدلالي الأرضي، الذي تشكلت في إطاره حركة عبيد الثرى، حركة مقيدة وغير فاعلة، ويتحول بذلك البيت والبيدر إلى مكان عقيم، وهو يُسَلَّمُ إلى غير أهله، ويصير ذلك الانتقال الظاهري من البيت والبيدر نحو السفوح، غير مُجْدٍ ولا نفع فيه؛ لأنه يمثل استسلامًا وانبطاحًا وخيانة، وقد كانت صورة الانتقال التي شكلها الشاعر ذات صلة بخصوصية الطبيعة من جهة، وبخصوصية الحركة البشرية في البحث عن المستقر من جهة أخرى، وهو ما يمكِّن القارئ من إعادة تشكيل الصورة في حركيتها الدلالية التي تجمع بين حركة ظاهرية، وسكون باطني لا يدل إلا على الموت والهوان الذي يتمظهر في هذا البيت:

رضـــوا بالســـكوت بـــلا غيمـــة ســـوى قبضـــة أو خيـــال سرى

(بومنجل 21)

ويمد تكرار الفعل (رضوا) القصيدة بدلالات الاختيار الطوعي، الذي لا يترك المجال للتعاطف مع فئة عبيد الثرى، التي استسلمت كليًّا لكل أشكال الاستغلال والاستعباد، كما تُحيل كلمة (قبضة) إلى تناصٍ مع قصة السامري الذي قبض قبضة من الثرى، لم تكن سوى سراب أدى بضعاف النفوس إلى التهلكة، وتكمن قوة هذه الكلمة في بعدها التاريخي من جهة، وفي إسقاطاتها الدلالية على الحاضر من جهة أُخرى، والذي تبدو فيه حركة عبيد الثرى، حركة لا جدوى منها، وهو ما عبر عنه الشاعر في قوله:

ظهـــورا عـــلى منـــبر مـــن صديـــد وفـــــوزا بجائـــــزة مـــــن...را

(بومنجل 21)

وتقوم خاصية الحذف التي طالت الكلمة الموجودة في آخر البيت، بفتح المجال الدلالي على مصراعيه أمام ناظري القارئ، الذي سيشكل الكلمة بما يراه مناسبًا للإطار العام للقصيدة، ولم يقم الشاعر بهذا الحذف عبثًا، بل هو يدرك تمام الإدراك أنَّ قارئه قادر على تشكيل واستيعاب الدلالة؛ لأنه يوجه القصيدة لفئة قُرّاء قادرة على فك الشفرات، ذلك أنَّ الخطاب الشعري هو في عمقه «خطاب لُغوي يفرّغ نفسه في قالب نظام اصطلاحي يشكل بالضرورة عملية اتصال، وليس هناك من رسالة لا تتضمن عناصر مرجعية مهما كانت الرسالة مشحونة بالقوة التعبيرية» (فلفل 16).

وضمن المعجم الدلالي الأرضي تتشكل أيضًا قصيدة (الخروج من الجُب)، التي تحمل رؤية تفاؤلية بغدٍ أفضل، وهي رؤية ذات بُعد إسلامي يستند على فكرة عدم القنوط، التي عبر عنها الشاعر في القصيدة بقوله:

ومـــن شـــك في روح رب النـــدى فقـــد أجحـــف الظـــن في ربـــه

(بومنجل 10)

وقد كان هذا البيت خاتمة القصيدة التي تدعمت في أبياتها السابقة بمعجم أرضي، يُحيل القارئ إلى معاني الحياة والانبثاق والخصوبة، مقرونة في الآن نفسه بالفعل البشري المجتهد والمثابر من أجل التغيير، وتشترك كلمات (الجَبّ، الجداول، السهل، السنابل...)، وغيرها من الكلمات ذات الدلالة الأرضية، في بث مفهوم الحركة المرتبطة بأُفق عقائدي متطلع إلى الغد عن طريق مجموعة من القيم الفاعلة، أهمُّها قيمة المحبة التي تُعد رِهان البشرية في تصور الشاعر من أجل إقامة حياة كريمة:

سـيخرج يوسـف مـن جبـه ويسـقي الجـداول مـن حبـه
أجـل، فالعزيـز الـذي مُلكـه مـدى الـشرق طـرا إلى غربـه
سيرسـل في الفجـر سـيارة تسـير بـه وعـلى دربـه

(بومنجل 10)

وتتشكل القيمة الفنية في هذا المقطع من خلال تقنية التناص، باستحضار شخصية النبي يوسف – عليه السلام، وذلك عبر إسقاط خصوصيته الدلالية كشخصية دينية على واقع مأمول ومنتظَر، بدءًا من عُنوان القصيدة (الخروج من الجُبِّ) إلى بنيتها الداخلية التي تحتفي بصور متعددة، كلها ذات صلة بقصة يوسف عليه السلام، وهو ما يمنح القصيدة قوة إيحائية منشؤها التقابُل بين «المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي» (كوين 218) الذي يمنح «المِفتاح لكل الصور، فالشعر كما يُقال هو استعارة كبيرة» (كوين 218).

وقد قام التناص بمستواه الامتصاصي بدور مهم في توسيع الدلالة، التي تحققت على مستوى البيت الثالث في المقطع المذكور آنفًا، حيث لم يكن يوسف مجرد فرد ضمن سيارة كما في النص القرآني، بل تحول إلى فاعل وهو يشكل سيارة خاصة به، ليرسلها ضمن إطار زمني ذي أبعاد خاصة في المعتقد الإسلامي، وهو زمن الفجر لما له من دلالات عميقة في وجدان المؤمن، وفي مواقفه وسلوكاته أيضًا، وفي الآن نفسه ينفتح معنى الإرسال على أفق فكري وسلوكي قائم على فكرة النموذج والاقتداء، وهو ما سعى الشاعر إلى إظهاره في هذه القصيدة المفعمة بالتفاؤل.

وتتكرر صورة يوسف عليه السلام في قصيدة (ويحكم هبوا) التي اشتغل فيها الشاعر على أسلوب الأمر، الذي يحيل إلى أغراض عدة تَصُبُّ جميعًا في معنى التحريض، وبث الحماس، والدفع إلى التغيير (هبوا، أفيقوا، أعيدوا، أذيقوا...)، وترتبط أفعال الأمر في هذه القصيدة بصيغة الجمع، في مقابل صوت المفرد الذي مثله الشاعر، وبين المخاطِب المفرد والمخاطَب الجمع، تتشكل قيمة دلالية خاصة تُحيل عميقًا إلى معنى قيمة الفرد وسط الجماعة، فليس بالضرورة أن يكون موقف الجماعة دالًا على صوابها، وهُنا يكمن أثر الموقف الفردي الواعي في اكتشاف مواطن الضرر، ويصير الوعي الفردي ضرورة ملحة في الواقع؛ ذلك أنه «عندما يغيب الوعي الفردي، تضمحل تبعًا له الهُوية الشخصية وتتلاشى الذات في الجماعة، في هذه الحالة تختفي الشخصية الحقيقية الأصيلة، ويسود نموذج الشخصية النيابية المستعارة، ويُفضي ذلك إلى سيادة روح القطيع، وشيوع منطق الجموع وأحكامها الجاهزة» (الرفاعي 27)، وهو ما سعى الشاعر إلى تجاوزه، بتحويل القصيدة إلى أداة فاعلة في الواقع، وتحميلها وعيه الفردي المختلف عن وعي الجماعة التي يخاطبها:

ألا أيهـا النـوام ويحكـم هُبُّـوا ألستم ترون الحرثَ يُهلِكه الدب؟
ألستم ترون الجُبُّ يسكنه الردى ويوسف فيه الآن يرعبه الجب؟

(بومنجل 10)

وتتشكل الأسئلة في هذه القصيدة، لا لتنبئ عن رغبة في معرفة الجواب، وإنما هي أسلوب يهدف منه الشاعر إلى التأثير في المخاطَب، ولفت انتباهه نحو ما يجب عليه فعله وتغييره؛ لأنَّ السؤال «هو تلك الحركة التي يغير فيها

الوجودُ مجراه، فيظهر كإمكانية مرهونة بدورة الزمان [...] فكأنَّ الوجود عندما يضع نفسه موضع سؤال [...] كأنَّه يتخلى عن صخب انبثاقه وحسم نفيه؛ ليكشف عن نفسه وينفتح ويفتح الجملة على آفاق جديدة» (بلانشو 13)؛ ولأنَّ الشاعر كما ذكرنا لم يكن يبحث عن أجوبة، بقدر ما كان يسعى إلى تثوير الواقع، وتفعيل موقفه وموقف المخاطَب، فإنَّه يدعم قصيدته بتكرار صيغة الأمر، وتشكيل صور تأخذ مادتها من الطبيعة، باعتبارها المرجع الصافي المليء بالظواهر والقيم، التي يمكن للإنسان أنْ يتعلم منها ويستدل، فيستعين بالريح والشمس والدب والإعصار والموج والغرس، وغيرها من المكونات الطبيعية؛ ليشكل صورة حيوية، ومفعمة بالحركة والحياة، تنعكس فيها قيمة الوجود في عنفوانه، وعلى الإنسان أن يقرأ ذلك بعمق ويتعلم:

أذيقـوا ظـلام الليـل مُـرَّ صباحكـم وخلوا دروب الرفض يغمرها الحب
إذا جـال مـاء الحـب والعـزم بينكـم فـإنَّ غدير الشـمس لا شـك ينصب
وإلا فـإنَّ الشـمس تنـأى كسـيرة ويوسـف مـلء الليـل يرعبـه الجـب

(بومنجل 10)

إن الصورة المتشكلة في هذه الأبيات الثلاثة، تبدو صورة متعددة الأطراف؛ إذ يجمع فيها الشاعر بين الليل والصباح والدروب والماء والشمس، وبين الإنسان في حركته وهو يذيق ويخلي ويسعى إلى التغيير، أو هكذا يريده الشاعر، معتمدًا على الكناية في (مُرِّ الصباح) و(ماء الحب) و(غدير الشمس) التي من خصائصها أن «تنوب كلمة عن كلمة أخرى» (سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد 214) وهو ما يحقق اللامباشرة الدلالية التي تتم «عبر نقل المعنى أو تحريفه أو إبداعه» (سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد 214)، مدعمًا هذه الصورة الكلية أيضًا بالاستعارات التي حولت معطيات الطبيعة بمنحها خصوصيات ليست من صميمها، أو كما يسميها البعض «اللانحوية» (سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد 217)، ما يبث فيها حركية خاصة تقيم جمالياتها في نفس القارئ، وهو يتخيل ليلًا يتذوق المُر، ودروبًا تنعم بالحب، وضوءَ شمسٍ ينصب، وشمسًا تنأى كسيرة مهمومة.

وهذا الخروج غير المألوف للدلالة سواء على مستوى توظيف الخصوصيات الطبيعية أو البشرية، أو على مستوى استحضار شخصية يوسف عليه السلام، هو من صميم الخيال الشعري الذي «حينما يبدع الصورة الشعرية ويخترعها، إنما هو في هذه الحالة ينتقل من التخيل الاسترجاعي الذي ينبني على تذكر الصورة الماضية، إلى التخيل الإبداعي أو الاختراعي، والذي يؤسس صورا شعرية جديدة، لتجاوز كل ما هو معطى ونمطي إلى كل ما هو جديد ومتفرد، وليست له أية علاقة بالماضي» (الديهاجي 85)، وهو ما يتجسد في هذه القصيدة التي تنبئ عن تصورات الشاعر نحو الواقع، ونحو المرجعيات التاريخية والفكرية، من خلال الإيمان بوجود الروابط بين الحاضر والماضي والمستقبل أيضا، ولو على المستوى الفني الذي يتم فيه استرجاع خصوصية الشخصيات أو الأحداث في ماضيها، وقراءة الحاضر عبرها، ولو في أبسط التفاصيل، ذلك أن الفكرة لدى الشاعر كما يرى فوزي كريم «تخرج من كيان كُتب عليه أن يفكر في حبة الرز التي في الصحن أمامه، وفي الدورة الخيالية التي تتحرك فيها مليارات الكواكب في المجرة التي ينتمي لها، ولكن استجابته لقدر التفكير قد تطفأ دون تغذية ثقافية ملحة إلحاح الرغبة والشهية والتطلع» (كريم 13–14)، وثقافة الشاعر عبد الملك بومنجل كما تظهر في قصائده ذات مرجعية إسلامية دينية، نابعة في العمق من

خصوصية الانتماء والهوية، منعكسة في لغته من حيث معجمها وصورها ورموزها التي دعمت إرجاعاته الواقعية، وأبانت عن خصوصية الانعكاس الذي يحدث على مستوى الرؤية واللغة، وهو يحيل إلى ترابط الوجه الخارجي للقصائد بوجهها الداخلي، وانسجام مضامينها ورؤاها مع لغتها؛ لأن الشاعر مهما حرص على «خصوصية نصه فإن مؤثرات اللغة، والثقافة التاريخية، والأفق الثقافي، وعصر النص، والمحيط تحتل موقعا لها على الورقة البيضاء، وتفعل فعلها في حركة أصابع الشاعر» (سعيد 5).

خاتمة

نقف في نهاية المطاف عند أهم النقاط التي توصل إليها البحث من منطلق الأهداف والإشكالات التي تم طرحها، نقدمها فيما يأتي:

1. علاقة الشعر بالواقع علاقة حتمية، تتجسد في شكل إرجاعات كثيفة تكون فيها العلاقة بين الشعر والواقع غامضة، وإرجاعات شفافة تكون فيها العلاقة بين الشعر والواقع، واضحة ومباشرة.
2. تتحدد خصوصية التجربة الشعرية في علاقتها بالواقع من باب التقصد أو عدم التقصد، أي تتحدد وضعية الشعر بكونه يأتي متكلفا في التعبير عن الحدث أو المناسبة، أو يأتي عفويا غير متكلف.
3. تتأسس القيمة الحقيقية للشعر في علاقته بالواقع من خلال مبدأ المساءلة والبحث عن الغائب والبعيد والمختلف، وذلك بتجاوز الحالة الوصفية إلى تثوير الأسئلة.
4. مهمة الشعر أن يؤسس للتمثيل الأدبي للواقع عبر تقريبه للبعيد، وتجليته للغامض، وتجميله للقبيح أو العكس، وهو ما تتولاه المخيلة التي تُخرِج الحدث من زمانيته الآنية، وتجعله منفتحا على الماضي والحاضر والمستقبل.
5. تتميز قصائد الشاعر عبد الملك بومنجل برابط رؤيوي يكشف انغماسه في اللحظة الراهنة، وتفاعله معها وجدانا وفكرا، متطلعا في الآن نفسه إلى تغيير واقعه، والتأثير فيه عبر رؤية ذات مقومات ثابتة لها علاقة بعناصر الهوية والانتماء.
6. العلاقة الغامضة مع الواقع، والناتجة عن الإرجاعات الكثيفة، لم تمنع الشاعر عبد الملك بومنجل من تحميل قصائده رؤى ومواقف تجاه الواقع، ذات بعد أخلاقي يحيل إلى تصوراته نحو ذاته وشعره وواقعه.
7. تأثير الشعر في الواقع ممثلا في نموذج شعر عبد الملك بومنجل، يظهر من خلال طبيعة الرؤى والمواقف التي اتخذها الشاعر نحو أحداث الواقع، عبر عملية إصلاح عميقة تبدأ من الذات باتخاذ مواقف سليمة وبناءة، وتنتهي بالمجتمع عبر الاندماج الكلي للشاعر في حركية الجماعة داخل الواقع، بالتأمل والمعاينة والتنبيه والدعوة للتغيير بما يتلاءم مع القيم البناءة للمجتمع.
8. الإرجاعات الشفافة تحيل إلى علاقة واضحة ومباشرة، ولكنها لا تمنع من أن يكون الشعر ذا قيمة جمالية داعمة للقيم السياسية والاجتماعية والثقافية، وهو ما مثله شعر عبد الملك بومنجل، الذي أقام إرجاعاته الشفافة على الأسئلة ذات البعد الانفعالي، الذي يُظهر الرغبة في التجاوز والتغيير والمقاومة.

9. الإرجاعات الشفافة لا يمكنها أن تتحمل إمكانية الانفتاح على استمرارية أثر الحدث، إلا بوجود الموقف الرؤيوي والانفعالي المفتوح على أفق غير محدود، يربط الحدث الآني بالماضي وبالمستقبل.

10. تميزت مواقف الشاعر عبر الإرجاعات الشفافة بالاعتزاز، وإظهار الانتماء، والتشبث بالمرجعيات الفكرية والثقافية التي تمثله وتمثل الجماعة التي ينتمي إليها.

11. تميزت أغلب قصائد الشاعر ذات الإرجاع الشفاف بكونها منجزا داعما للحدث، وهو موقف يحيل إلى مهمة إثبات الهوية من جهة، والسعي إلى التغيير من جهة، ومثَّلتْ الأسئلة ذات البعد الانفعالي عند الشاعر، وهو يتعالق مع أحداث الواقع تعالقا شفافا، مبدأ المشاركة العاطفية التي هي شكل من أشكال استمرارية تَكَوُّنِ الهوية.

12. لغة الشاعر في إرجاعاتها بدت لغة منسجمة مع ذاته في تصوراتها ومواقفها، متشكلة في إطار تجربته في الحياة، وكيفيات تفاعله معها، وضمن مواقف جمالية تبحث عن المغاير وتجسده، معتمدة على تنوع معجمها الدلالي المنفتح على ما يلائم الواقع بمرجعيات طبيعية ودينية وسياسية وثقافية، كما تميزت باستثمار الإمكانيات الأسلوبية المتنوعة كالأمر والاستفهام والنداء والتكرار والانزياح، واستثمار تقنية التناص التي كانت داعما مهما في تشكيل دلالات القصائد وجمالياتها.

المراجع

أولًا: العربية

أدونيس، علي أحمد سعيد. **سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة**. بيروت، لبنان: دار الآداب، ط1، 1985م.

بارت، رولان، وآخرون. **الأدب والواقع**. ترجمة عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط2، 2003م.

البازعي، سعد. **قلق المعرفة: إشكالات فكرية وثقافية**. الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط1، 2010م.

بلانشو، موريس. **أسئلة الكتابة**. ترجمة نعيمة بنعبد العالي، عبد السلام بنعبد العالي، المغرب: دار توبقال للنشر، 2004م.

بومنجل، عبد الملك. أذان من آيا صوفيا. **جريدة البصائر**، الجزائر: ع 1022، 27 جويلية 2- أوت، 2020م.

_____. **بهجة الروح**. (ديوان شعري مخطوط).

_____. الحق والخير والجمال قيم عليا للأدب والحياة. حوار: الطاهر يحياوي، **جريدة الوسيط المغاربي**، العدد 825، الجزائر: الخميس 17 سبتمبر 2020م.

_____. الخروج من الجب. **يومية الحوار**، العدد 4106. الجزائر: السنة الثالثة عشرة، 15 سبتمبر 2020م.

_____. **ديوان غربة الشمس**. الجزائر: دار الأوطان، 2020م.

_____. كذا حدثتني الأتان. **جريدة البصائر**، العدد 1029، الجزائر: 14 سبتمبر 2020م.

_____. هل يشترى الحُرّ؟. **جريدة البصائر**، العدد 1028، الجزائر: 6-12 سبتمبر 2020م.

خليفة، عبد اللطيف محمد. **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**. مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2003م.

الخليل، سمير. **تقويل النص: تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية**. دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

الديهاجي، محمد. **الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية**. المغرب: مطبعة وراقة بلال، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس، ط1، 2014م.

الرفاعي، عبد الجبار. **الدين والظمأ الأنطولوجي**. بغداد، العراق: مركز دراسات فلسفة الدين، بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 2017م.

الزين، محمد شوقي. **الثقاف في الأزمنة العجاف: فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب**. الجزائر: منشورات الاختلاف، لبنان: منشورات ضفاف، المغرب: دار الأمان، ط1، 2014م.

سعيد، حميد. **الكشف عن أسرار القصيدة**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994م.

شكري، غالي. **العنقاء الجديدة: صراع الأجيال في الأدب المعاصر**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1993م.

شلغين، عهد كمال. **الهوية العربية: صراع فكري وأزمة واقع – دراسة في الفكر العربي المعاصر**. دمشق، سورية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، 2015م.

الصباغ، رمضان. **في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية**. مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م.

صفدي، مطاع. **نقد الشر المحض: نظرية الاستبداد في عتبة الألفية الثالثة**. بيروت، لبنان، باريس، فرنسا: مركز الإنماء القومي، ط1، 2001م.

عامر، أيمن. **الإبداع والصراع: إطلالة نفسية على حياتنا اليومية**. مصر: إيتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

عبد جاسم، عباس. **نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي**. العراق: مركز كلاويز الثقافي، د. ط، 2013م.

عبد الرحمن، طه. **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**. لبنان، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م.

العرفج، عبد الله. **علم اجتماع الأدب**. السعودية: مكتبة المجلة العربية، د.ط، 1441ه.

فلفل، محمد عبدو. **في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق**. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013م.

قاسم، سيزا، أبو زيد، نصر حامد. **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا – مقالات مترجمة ودراسات**. مصر: دار إلياس العصرية، مصر، د. ط، د.ت.

كريم، فوزي. **القلب المفكر: القصيدة تغني ولكنها تفكر أيضا**. ميلانو، إيطاليا: منشورات المتوسط، ط1، 2017م.

كوين، جون. **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د. ط، 1990م.

موران، إدغار. **تربية المستقبل: المعارف السبع الضرورية لتربية المستقبل**. ترجمة عزيز لزرق، منير الحجوجي، المغرب: دار توبقال للنشر، فرنسا، منشورات اليونسكو، ط1، 2002م.

ناظم، حسن. **أنسنة الشعر: مدخل إلى حداثة أخرى فوزي كريم نموذجًا**. لبنان، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2006م.

هيدغر، مارتن. **أصل العمل الفني**. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، ط1، 2003م.

ثانيًا: الأجنبية

References

Adunis, eali 'ahmad saeid. *siasat alshuer, dirasat fi alshaeriat alearabiat almueasirat* (in Arabic), biruat, lbnan: dar aladab, t1, 1985.

Albaziei, saead. *qalaq almerft, 'iishkalat fikriat wathuqafiatu* (in Arabic), aldaar albayda'u, almaghrib, bayrut, labnan almarkaz althaqafi alearabi, t1, 2010.

Aldiyhajiu, muhmid. *alkhayal washaeriaat almutakhiil bayn alwaeyi alakhar walshaeriat alearabiati* (in Arabic), almaghrib mutbaeat waraqat bilal, manshurat muhtaraf alkitabat almaktab almarkazii bifas, t1, 2014.

Alearfaj, eabd allah. *eilm aijtimae al'adb* (in Arabic), alsaeudiat, maktabat almajalat alearabiat, da.t, 1441h.

Alkhalilu, smyr. *taqwil alns: tafkik lishafarat alnusus alshaeriat walsirdiat walnaqdiati* (in Arabic), dar ghayda' lilnashr waltawziei, t1, 2016.

Alrafaeiu, eabd aljubar. *aldiyn walzama al'untulwji* (in Arabic), baghudadi, aleiraq, markaz dirasat falisifat aldiyni, bayrut, lubnan, dar altanwir liltabaeat walnashr, t2, 2017.

Alsabagh, ramadan. *fi naqd alshier alearabii almeasr, dirasat jimaliat* (in Arabic), musr, dar alwafa' ladunya altabaeat walnashri, t1, 2002.

Alziynu, muhamad shawqi. *althaqaf fi al'azminat aleajafa: falisifat althaqafat fi algharb waeind alearabi* (in Arabic), aljzayr, manshurat alaikhtilafi, labnan, manshurat dafaf, almaghrib, dar al'aman, t1, 2014.

Bumunjil, eabd almaliki. ʿ *adhan min aya sawfia* (in Arabic), jaridat albasayir, aljazayir: e 1022, 27 jawiliat- 2 'awt, 2020.

_____. *alhaqu walkhayr waljamal qiam eulya lil'adb walhayati* (in Arabic), hawar: altaahir yahiawi, jaridat alwasit almigharbi, aleadad 825, aljazayir, alkhamis 17 sibtambar 2020.

_____. *alkhuruj min aljib* (in Arabic), yawmiat alhawari, aleadad 4106, aljzayr, alsanat alththalithat eushrat, 15 satambir 2020.

_____. *bahjat alruwh* (in Arabic), dyuan shaeri makhtut.

_____. *diwan ghurbat alshams* (in Arabic), aljazayir: dar alawtan, 2020.

_____. *hal yashtaraa alhr?* (in Arabic), jaridat albasayir, aleadad 1028, aljzayr: 6-12 sibtambar 2020.

_____. *kadha hadthatani al'atanu* (in Arabic), jaridat albasayir, aleadad 1029, aljzayr, 14 sibtambar 2020.

Eabd alruhmn, tih. *alhaqu alearabiu fi alaikhtilaf alfalisfii* (in Arabic), labnan, almghrib, almarkaz althaqafii alearabi, t2, 2006.

Eabd jasim, eabaas. *nuqtat aibtida'an fi alhadathat waltahdith walnaqd althaqafii* (in Arabic), aleiraq, markaz kalawiz althaqafi, da.t, 2013.

Eamir, 'ayman. *al'iibdae walsaraea: 'iitlalat nafsiat ealaa hayatuna alyawmiati* (in Arabic), musr 'iitrak lilnashr waltawzie, t1, 2004.

Falfal, muhamad eabdaw. *fi altashkil allaghawii lilshiera*, *muqarabat fi alnazariat waltatbiqi* (in Arabic), manshurat alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, dimashq, 2013.

Karim, fawzi. *alqalb almfkr: alqasidat tataghanaa walakanaha tufakir 'aydaan* (in Arabic), milanu, iitalya, manshuirat almutawasit, t1, 2017.

KHalifat, eabd allatif muhamad. *dirasat fi saykulujiat alaightirabi* (in Arabic), musr, dar ghurayb liltabaeat walnashr waltawziei, da.t, 2003.

Nazim, hasn. *ansanat alsher: madkhal 'iilaa hadathat 'ukhraa fawzi karim namudhaja* (in Arabic), lubnan, almughrib, almarkaz althaqafii alearabii, t1, 2006.

Qasim, Sayza. *'abu zid, nasr hamid, 'anzimat alealamat fi allughat wal'adb walthuqafati: madkhal 'iilaa alsymywtyqa- maqalat mutarajimat wadirasatun* (in Arabic), musr, dar 'iilyas aleasriat, masr, da.ti, da.t.

Saeid, hamayd. *alkashf ean 'asrar alqasidat* (in Arabic), musr, alhayyat almisriat aleamat lilkitab, t2, 1994.

Sifadi, mataeu. *naqid alsharu almhd: nazariat alaistibdad fi eatabat al'alfiat althaalithati* (in Arabic), bayrut, lubnan, bariis, farnsa, markaz al'iinma' alqawmi, t1, 2001.

Shalghayn, eahid kamali. *alhuiat alearabiatu: sirae fikri wa'azmat waqiea- dirasat fi alfikr alearabii almaeasiri* (in Arabic), dimashqi, suriat, wizarat althuqafati, alhayyat aleamat alsuwriat lilkitabi, da.ti, 2015.

Shikri, ghali, *aleanqa' aljadidat, srae al'ajyal fi al'adab almaeasiri* (in Arabic), musr, alhayyat almisriat aleamat lilkitab, t3, 1993.