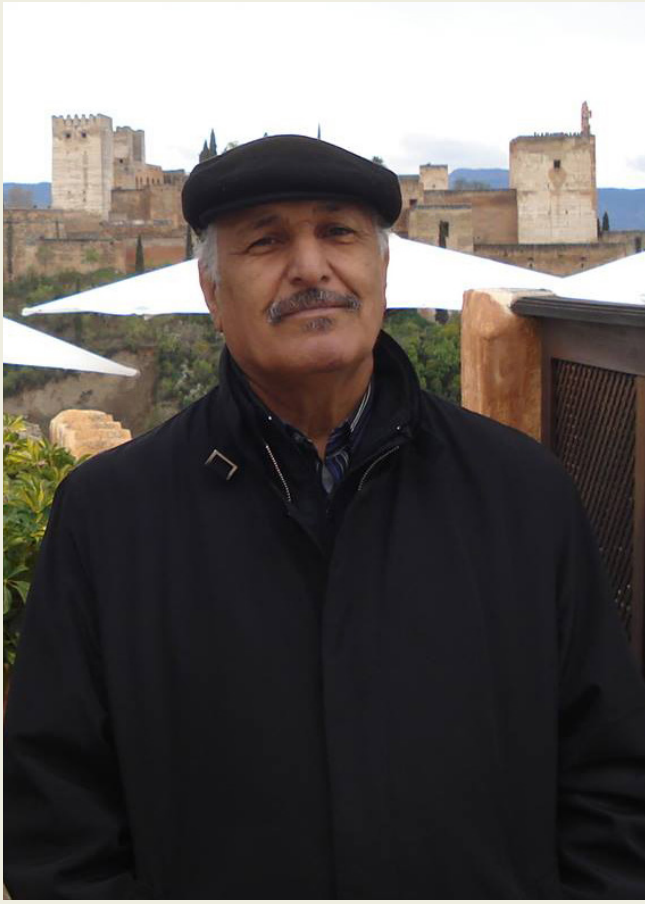
argelina.org

Revista Argelina

Revista semestral de Estudios Argelinos

Primavera 2016

Número 2



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Número 2 • Primavera 2016

Revista Argelina

Revista semestral de Estudios Argelinos

Revista Argelina
Revista semestral de Estudios Argelinos

Revista Argelina. Revista semestral de Estudios Argelinos es una publicación electrónica semestral editada por el Área de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante que edita dos tomos anuales de investigación y reflexión en torno a las letras, cultura, historia y actualidad de Argelia. Una versión extendida de la revista se publica en papel por la Editorial Hispano-Árabe.

Comité editorial:

Directora: Naima Benaicha Ziani
Subdirector: Isaac Donoso
Secretario técnico: Didac Conesa

Exención de responsabilidad:
Las opiniones y datos contenidos en cada texto son de exclusiva responsabilidad de sus autores. *Revista Argelina* no comparte necesariamente las opiniones vertidas por los autores ni se hace responsable de los trabajos.

Imprime:
Editorial Hispano-Árabe
http://www.editorial-hispanoarabe.com
Calle de los Jazmines Nº 17
Talamanca de Jarama
28160 Madrid
Tel. 639 707 720

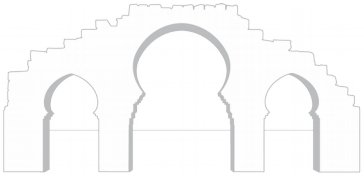
Correspondencia y redacción:
Área de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante,
Carretera de San Vicente del Raspeig, s/n, 03690 Alicante.

La revista esta disponible a texto completo en internet en la dirección siguiente:
http://argelina.org

Portada:
Fotografía del poeta Abdallah Hammadi frente a la Alhambra

© De los autores de los artículos originales.
© Revista Argelina, 2016

ISSN: 2444-4413



Revista Argelina • Número 2 • Primavera 2016

ÍNDICE

Editorial

Homenaje a Abdallah Hammadi 5

Entrevista

Entrevista con Abdallah Hammadi 9

Artículos y notas

Isaac Donoso
Abdallah Hammadi: ética y estética neoandalusí 25

Juan Martos Quesada
Abdallah Hammadi en España: poemas de juventud 61

Ahmad Bagar
La construcción de la imagen en la poesía de Abdallah Hammadi 73

Mohammed Amine Shaika
Perspectiva crítica y filosófica en la dualidad de Al-barzaj wa al-sikkīn del poeta Abdallah Hammadi 87

Kassem Masoud
El horizonte de expectativas en el diván Antiqu 'an al-hawà de Abdallah Hammadi 113

Rofia Boughanout
Modos de escritura: la influencia sufí en la titulación del diván Antiqu 'an al-hawà de Abdallah Hammadi 137

Isaac Donoso
Cuestiones epistemológicas de literatura hispanoargelina contemporánea 171

Biblioteca

Abdallah Hammadi
Converso con el olvido (Poemas) 205

Abdallah Hammadi
El conservadurismo en la poesía árabe 237

Editorial

La historia es el mejor testigo de que el intercambio de ideas siempre ha existido entre Argelia y España. Muchos de los investigadores y escritores argelinos de lengua española, como el caso de nuestro homenajeado Dr. Abdallah Hammadi, han comprendido que la lengua española es un puente ineludible para acercar posturas. Este número dos de *Revista Argelina* hemos querido aprovecharlo para recordar la calidad de los hispanistas argelinos y su valiosa aportación a la cultura hispánica. El poeta, escritor y crítico Dr. Abdallah Hammadi, es una personalidad literaria que merece un reconocimiento académico tanto en España como en todo el continente hispánico, con el deseo de que sea del agrado de nuestros lectores de lengua española.

N. B. Z.

Entrevista

ENTREVISTA CON ABDALLAH HAMMADI

Entrevista electrónica realizada por Isaac Donoso y respondida por Abdallah Hammadi durante el mes de julio del año 2016. Se respeta la expresión y giros propios del autor como muestra de lengua española en Argelia.

1) ¿Dónde y cuándo nació, qué recuerda de la Argelia de su infancia?

Nací el 10 de marzo 1947 en una aldea situada al norte de Constantina, casi a 27 kilómetros de la misma, que hoy día lleva el nombre del Héroe de la revolución argelina Zighoud Youcef, nativo de la misma aldea. Mi familia fueron agricultores en aquel pueblo, y nuestro árbol genealógico registrado para la Administración colonial francesa existe hasta hoy día.

En los años cincuenta del siglo pasado la colonización francesa confiscó nuestras tierras después de una persecución de muchos hombres de mi familia, considerados rebeldes, hasta el punto que ha obligado a mis padre a refugiarse en Túnez alrededor de los años de 1951. En Túnez nos instalamos en una aldea que se llama Krib Village, departamento de Beja, donde había muchos refugiados argelinos hasta el punto que aquella aldea fue repartida entre argelinos refugiados y tunecinos autóctonos (hablé de aquella convivencia en mi novela titulada *Tafunasit* editada por la Biblioteca Nacional de Argelia el ano 2004; el titulo *Tafunasit* es una palabra bereber que significa "la vaca"; en esta novela hablé por primera vez del fenómeno de los refugiados argelinos en la Literatura argelina moderna, y hablé también de mi emigración cultural en España).

En aquel pueblo de campesinos ocurrió mi juventud, y allí empecé mi primer contacto con la escuela primaria colonial antes de la independencia de Túnez, en los años de 1955. En

aquel pueblo que se llama Krib Village… pueblo completamente campesino, que tiene una feria todos los martes (el zoco) fue donde aprendí mucho del juglar que recita muchas hazañas de la historia arabomusulmana y bereber, hasta llegar a cantar las hazañas de la Revolución Argelina que se proclamó el 1 de noviembre 1954 y duró hasta el 5 de julio 1962.

En aquel pueblo tenía una enseñanza bilingüe árabe y francés. En 1961 llegué a tener el certificado del *Sixiéme*, y no pude conseguir una beca para ir al Lyceo de la cuidad de Beja por ser argelino. Pero, donde menos esperaba, la revolución argelina conocida con su portavoz el FLN, me ofreció una beca para seguir mis estudios en el Lyceo de la cuidad de Beja en el norte de Túnez, y allí vi por primera vez en mi vida la ciudad, donde todo era diferente del pueblo. Ahí conocí al cine por ejemplo, o los partidos de fútbol, el teatro… En el mes de agosto de 1962 el Gobierno argelino se encargó de devolvernos a nuestra tierra tras la independencia de Argelia, y nos instalamos en la ciudad histórica y mítica de Constantina, que tiene más de tres mil años de existencia y su nombre se debe a su creador, el emperador romano Constantino el Grande.

2) ¿Cuál fue su formación, sus maestros, cómo era el ambiente intelectual argelino en su juventud?

Mis recuerdos de juventud son de Argelia independiente y de la Argelia del Presidente Houari Boumedien, que encarna la Argelia socialista. En Constantina volví otra vez a la vida de la cuidad, pero esta vez en una cuidad mas grande que la Beja tunecina. Y desde 1962 me llevó mi padre al Lyceo Franco-Musulmán, el único al este de Argelia que aseguraba una formación bilingüe, poco árabe y mucho francés. En el Lyceo tuve la oportunidad de conocer a un profesor libanés cristiano que me dio el curso de filosofía, y estaba casado con una española. Con su presencia con él, en los años 1966 empezó aquella dama tan

elegante a enseñar la lengua española en aquel Lyceo por primera vez en su historia, y tuve la suerte de estudiar lengua española durante dos años, y de ahí vino mi primer contacto con la lengua española, y por primera vez aprendí el nombre de Miguel de Cervantes, autor de la famosa novela *Don Quijote de la Mancha*, porque durante mi enseñanza francesa nos hizo aprender sólo su historia y su literatura, como si fuese que no existe en el mundo más que Francia.

Después del Lyceo se inauguró en Constantina en los años 1968 la Universidad de Constantina, con tres especialidades solamente: la Medicina en francés hasta hoy día, el Derecho en francés, y Literatura en francés y árabe. Elegí Literatura árabe y, en aquellos años de Nacionalismo y Socialismo, fuimos los literatos de la vanguardia, y tuve la suerte de tener como profesores a unos egipcios, como el gran profesor Ali Abdel-wahid Wafi y Omar Dasuki, y Nabih Hijab y Anas Daud, y otros grandes maestros de la literatura árabe antigua y moderna. Ahí, en aquellas aulas, empecé a escribir mis primeros poemas en los años 1971 y 1972 en un ambiente de lo que llamamos el Realismo social. Por eso me considera la crítica literaria argelina miembro de lo que llaman la «Generación de los años setenta». En mis años universitarios leí mucho los clásicos de la literatura árabe y llegué a aprender de memoria mas de cinco mil versos de poesía árabe clásica. O sea, tengo una formación clásica que se debe a la influencia directa de mis profesores, que estaban atados a los clásicos, menos mi profesor y poeta Anas Daud, gran especialista de los mitos en la poesía árabe moderna.

En cuanto al ambiente cultural de los setenta del siglo pasado en Argelia, era el Realismo social que domina la vida cultural donde había un grupo de jóvenes progresistas empezaron a escribir la poesía del verso libre y ocuparse de la vida social revolucionaria, según el nuevo proyecto de la sociedad del presidente Houwari Boumedien que se destaca en las tres revolucio-

nes: revolución agraria, revolución industrial y revolución cultural. Así fue nuestra preocupación, además de ocuparnos con la liberación de los pueblos oprimidos en lo que llamamos el tercer mundo.

3) ¿Por qué fue a estudiar a España, dónde y qué estudió?

Al terminar mis estudios de Literatura en la Universidad de Constantina en 1972, como el mayor en la promoción, la Universidad nos eligió para enseñar en la Facultad de Letras como ayudante entre septiembre de 1972 hasta el 30 de junio de 1973. En aquel tiempo casi no existía ningún profesor argelino que diera clases en la Universidad de Constantina, porque mi generación fue la primera promoción de universitarios argelinos. Tras un año de enseñanza en la universidad, el gobierno de Boumedien decidió preparar nuevos profesores para el futuro de la universidad argelina, y decidió dar becas a casi todos los licenciados, y yo fui el primer estudiante argelino becario que llegó a la España de Franco en septiembre de 1973.

¿El por qué a España? Creo que fue por casualidad, o se debe a aquellas clases de español en el Lyceo Franco-Musulmán de Constantina, porque lo más corriente en Argelia en aquel tiempo era que los estudiantes argelinos siguieran sus estudios superiores en Francia, como era natural durante la colonización francesa. Por eso al llegar a la Embajada de Argelia en Madrid, se quedó estupefacto el agregado cultural, porque no había ningún estudiante argelino en España en aquel tiempo.

Mi experiencia cultural en España fue muy rica, porque al llegar a España tuvo lugar el golpe de Estado en Chile, y la muerte del gran poeta chileno Pablo Neruda, que acababa de publicar su último libro de poesía (*El Nexonicidio*), y de ahí nació mi gran interés por la poesía española contemporánea y moderna. Por eso terminé mi primera estancia en España con dos

libros: *Introducción a la poesía moderna española* y *Aproximación al poeta chileno Pablo Neruda*.

Mis contactos con la poesía española se deben a mi residencia en el Colegio Mayor de Loyola en Moncloa, en Madrid, donde era el único estudiante árabe en aquella residencia, con una mayoría absoluta de estudiantes españoles de todas las regiones de España, por la cual llegué a conocer las diversidades lingüísticas y culturales de toda España. Además de las actividades culturales que ocurrían en el Colegio Loyola, asistí por primera vez al acto de la pieza teatral del poeta gitano Pepe Heredia Maya (*Naquelamos Naquelar*), que después de tantos años incluí en mi antología de la poesía andaluza moderna, que publiqué bajo el titulo *al-Andalus entre el sueño y la realidad* en 2011 en Argelia.

Allí conocí a grandes poetas como Antonio Hernández, Juan Goytisolo, y otros muchos que se encuentran en mi antología, y mi gran recuerdo fue mi visita a casa del gran poeta Vicente Aleixandre, donde fue la ocasión en la que traduje por primera vez algunos de sus poemas al árabe y fueron publicados en la famosa revista iraquí *al-Aqlam*, y tuve la suerte de recibir de la mano del poeta una dedicatoria de su libro de poesía *Sombra del Paraíso*.

En cuanto a la Universidad Complutense de Madrid, llegué a tener clases del gran arabista don Emilio García Gómez y también de Fernando de la Granja y del profesor y artista don Elías Terés. Y conocí a mis amigas María Jesús Viguera y María Jesús Rubiera, y a Serafín Fanjul, que tradujo algunos poemas míos, y al gran amigo y gran profesor Pedro Martínez Montávez, que me abrió la revista *Almenara*, donde he publicado algunos poemas.

Pero lo más destacado en aquellos años de la Universidad Complutense fueron los cursos intensivos de la literatura española contemporánea que daba el gran poeta y gran profesor de

la crítica literaria modernista Carlos Bousoño, a los que asistí en sus clases durante dos años seguidos y aprendí su teoría innovadora ("el racionalismo verbal en la poesía moderna"), lo que me ha permitido ser uno de los más grandes teóricos de la poesía árabe moderna hoy día.

4) ¿Cuál fue el impacto intelectual que España dejó en su formación, y cuáles fueron sus maestros españoles?

En España viví la época de Franco, y recuerdo que España era como una isla alejada del mundo. Yo pasé casi un año entero sin encontrar una persona árabe para comunicarme con ella, pero reconozco que España en aquel tiempo era romántica, agradable para vivir, tranquila, y la vida era tan barata que con tres mil pesetas de beca se podía conseguir lo que quisieras. Me recuerdo también de las confrontaciones de los estudiantes con los "grises", como decían en aquel tiempo. Recuerdo también el famoso poema de Rafael Alberti contra Franco: "si los condenas a muerte serán los siete clavos en tu tumba…".

En el año 1975 me fui a vivir a Granada para terminar mi tesina en Literatura andalusí. Allá conocí al-Andalus y al último reino musulmán de Granada. Pero a mí me gusta más Castilla, y me encanta leer el Poema del Mio Cid y sus encuentros con Al-Mutamid Rey de Sevilla, y con los Almorávides… y su amor por los poetas bandoleros de la época preislámica. Y de allí empecé a interesarme por los famosos romances de frontera, y por la poesía de Garcilaso de la Vega, poeta de la pluma y la espada como al-Mutanabbi.

No puedo negar mi amor por la cultura española y, sobre todo, por sus grandes, como Antonio Machado, García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Miguel Hernández, César Vallejo… y Antonio Gala, etc. Gracias a ellos pude escribir mi famoso diván *al-Barzaj wa-Siquin*, galardona-

do para la Fundación al-Babtain en 2002 como «Mejor Diván de la Poesía Árabe Contemporánea».

En Granada tenía como profesores al padre Darío Cabanelas, gran humanista, que me acogió con una fraternidad inolvidable, además de gran conocedor de la literatura andalusí. En cuanto a la vida cultural en Granada, tenía la suerte de conocer al poeta granadino, amigo de todos, Juan de Loxa, que me hizo conocer a todo el círculo literario de Andalucía en general y de Granada en especial, y tuve la suerte de asistir al primer homenaje dedicado a Lorca después de la muerte de Franco. En Granada conocí al gran poeta Rafael Guillén, que se encuentra en mi antología de la poesía andaluza.

Mi segunda estancia en España fue entre los años 1978 y 1980, donde acabé mi tesis doctoral con mi profesor Fernando de la Granja, al que le debo mucho, porque gracias a su generosa labor pude conseguir una beca del Instituto Hispano-Árabe de entonces y seguir en la Complutense. Pero por problemas de salud de mi profesor, don Fernando encargó a la profesora María Jesús Rubiera Mata para seguir conmigo, por ser especialista en la época nazarí de Granada.

Pero mis grandes recuerdos en aquella época fue mi amistad con el gran poeta iraquí Abdelwahab al-Bayati. Esta amistad me hizo ocuparme más de la poesía española, y llegamos a establecer muchas amistades con poetas españoles, ya que tuve que ser el intermediario entre al-Bayati y los poetas españoles. Tuve la suerte de que el día 16 de junio de 1980, fecha de la defensa de mi tesis doctoral, asistió al-Bayati, y el cantaor andaluz Carlos Cano, y mi amigo el poeta Julio Vélez…

5) ¿Por qué decidió escribir literatura en lengua española?

Por todo lo que acabo de decir, y más todavía, por amor a España, tierra de entrecruce cultural y humano, tierra de mis antepa-

sados bereberes y árabes, y por ser originario de los hammadíes, facción de los ziríes, reyes de Granada en la época de las Taifas. Me siento ligado a España, por eso amo su cultura, y su arte, y su poesía y su idioma, que tiene mucho de olor árabe, y en toda mi trayectoria cultural sigo buscando aquellos lazos que nos unen como pueblos civilizados que se han aprovechado de la tolerancia y la convivencia a lo largo de los siglos. El Magreb y España tienen una historia casi común, por eso siento los latidos poéticos de Antonio Machado y de García Lorca como si fuesen Nizar Kabbani o Mohammed Laid Califa.

También siento que la lengua española me ha liberado de la lengua colonial francesa, que nos ha atado a una época oscura de opresión e inigualdad, donde la ley colonial de los indígenas nos ha obligado, con fuerza, a creer en su cultura y su tradición y su modo de vida. Por eso quise escribir en español, y con una lengua hermana, donde Cervantes lleva tantos recuerdos de Argel, ciudad de tolerancia y de convivencia. Nada más hay que echar un vistazo a la literatura del cautiverio para confirmar lo que acabo de decir.

6) ¿Cuál es la estética con la que trató de escribir *Converso con el olvido*, y el mensaje que quería transmitir?

En cuanto a mi libro de poesía/diván *Converso con el olvido*, es un canto a una tierra perdida, a una vida de magia y dulzura, a al-Andalus, tierra de arte y de poetas, donde fue el rey Mutamid mecenas de los poetas y amante del cante hondo y de la belleza sublime de la naturaleza y de la humanidad. *Converso con el olvido* es un amor espiritual a España, tierra de mis amigos del Colegio Loyola, que me obligaron a colaborar con ellos un día para dar a la luz aquel numero de aquella revista que bautizamos humildemente *La Buhardilla*, y que llevó a cabo publicar mi diván *Converso con el olvido* como una huella que quedara grabada en el recuerdo.

La estética de *Converso* es hispano-árabe-bereber, porque allí se encuentra el Hoggar y el desierto, como se encuentra Castilla y La Mancha y los ecos de Antonio Machado, mi poeta preferido. Es una estética natural, campesina, que hace recordar mi infancia en aquel pueblo lejano durante la emigración forzada. *Converso con el olvido* es una mano tendida a los poetas españoles.

7) En cuanto a su obra en árabe, ¿cuál es la estética que fomenta y cómo puede situarse su producción dentro de la literatura árabe actual?

Mi obra es variante, primero como poeta argelino y árabe de la generación de los años setenta del siglo veinte. Al principio fui poeta clásico, vista la influencia de mis profesores, y del aprendizaje de memoria de miles de versos de la poesía árabe clásica y, sobre todo, beduina preislámica. Y todo esto culminó con mi teoría poética, que defiende el poema clásico (con métrica y rima) en un manifiesto como prólogo a mi segundo libro de poesías titulado *Tahazzaba al-Ichko ya Layla*. Este manifiesto quería decir que la innovación del poema clásico no consiste en dejar la métrica y la rima clásica —como dijo la poetisa innovadora, la iraquí Nazik al-Malaika en su teoría—, sino la innovación consiste en crear una lengua nueva y una metáfora irracional. Ésta fue mi teoría en resumen, y de allí hice una llamada a los poetas argelinos para que buscasen en la poesía mística y su experiencia con la lengua árabe, y también tener en cuenta las innovaciones en la poesía europea.

Mi segunda etapa es la etapa europea, que se debe a la influencia directa de la poesía española, influencia poética e influencia de la crítica literaria. La influencia de la crítica literaria me vino de mi maestro Emilio García Gómez en su lectura racional de la poesía árabe en general y andalusí en especial. En cuanto a la poesía modernista, reconozco que el gran teórico y

poeta Carlos Bousoño me hizo definir de una manera clara y decisiva la diferencia entre la estética antigua y la estética moderna, además de su fabulosa teoría del Racionalismo verbal en la Poesía. Con este entendimiento llegué a escribir mi segunda teoría, que se encuentra como prólogo de mi libro de poesía/diván titulado *al-Barzaj wa-Sikkin*, libro galardonado para la Fundación del-Babtain como «Mejor Diván de la Poesía Árabe Moderna». Es el único libro de poesía galardonado en Argelia por dicha Fundación, por lo cual recibí una larga carta de felicitación por parte del Presidente Bouteflika en 2002.

Mi tercera etapa es la etapa del "Poema espiritual", que puede encontrarse en mi libro de poesía/diván titulado *Antiko an al-hawaa*, con un prólogo que define mi nueva visión de lo que es poesía.

8) En el Magreb la literatura marroquí en lengua española tiene una notable tradición, una nómina de autores bastante numerosa y una vitalidad crítica y lectora. En Argelia no se encuentra un fenómeno similar, a pesar de la vinculación cultural, tanto andalusí como española. ¿Se puede hablar de una "literatura hispanoargelina", o "literatura argelina en lengua española"? ¿En qué situación se encuentra?

El contacto histórico entre Argelia y España empezó con la llegada del conquistador argelino Táriq ben Ziyad en 711. Este guerrero es de la tribu de Walhasa, de la región de Tremecén del oeste de Argelia, y la gran mayoría de su ejército eran bereberes de las tribus de Sanhaja y Zenata. Desde aquel tiempo fue el primer contacto directo de argelinos con españoles, y después de la llegada de los árabes con Musa ben Nusayr y Buldg ben Bicho, ocurrió la repartición de España entre árabes y bereberes, y según las fuentes fidedignas, la parte sur fue poblada casi para los árabes y la parte norte (Castilla y Aragón, etc.) fue po-

blada para bereberes argelinos. Digo argelinos porque el ejército del conquistador Táriq es fruto del ejercito del jefe bereber argelino Kusayla al-Awrabi, que asesinó al conquistador árabe Okba ben Nafia cerca de Biskra, y de la Kahina, reina del Aures, que tenía su capital en Tahuda. De allí tuvo el primer contacto que duró ocho siglos de convivencia, y confrontación e intercambio cultural y social, por eso dijo el musicólogo argelino al-Tifachi, natural del pueblo de Tifach cerca de Souk Ahras al este de Argelia, en su obra, que el gran maestro Ibn Bayya del siglo doce hizo una fusión mágica al mezclar música española cristiana con música bereber y árabe, y salió con lo que llamamos hoy día en todo el Magreb "música andalusí" por excelencia, y no fue Ziryab de oriente el verdadero creador de la música andalusí, porque este último no hizo nada más que divulgar la música de su maestro al-Mawsili de Bagdad. Por eso hoy día hay una semejanza entre la música español y la música magrebí.

Este contacto tuvo la suerte de empezar otra vez con la llegada de los españoles a principios del siglo dieciséis (1505), donde fue el segundo contacto desde Orán, que duró 300 anos, de convivencia y confrontación, por eso encontramos hoy día mucha tradición española en la vida de los argelinos del oeste de Argelia. Y durante esta larga estancia pudo Cervantes, según mi lectura propia —que he desarrollado en la introducción de mi libro *Vida y obra de Barbarroja*—, evocar aquel nombre raro del morisco llamado Sidi Hamete Benenjali, que creo era un personaje verídico que vivió en la época de Barberousse (Keyridin Barbarroja), y fue uno de los descendientes del Reino de Koukou cerca de Argel, y fue un gran jefe aliado de Barbarous. Este personaje mítico es llamado Sidi Hamed Benlkadi, que un tiempo rompió su alianza con Barbarous y pudo echarle de Argel y gobernarla durante cinco años, y los ciudadanos de Argel recuerdan con amargura su dominación después de haber sido el aliado más cercano de Barberous. Y después de treinta años

de su muerte, llegó Cervantes como cautivo a Argel (1675-1680), donde la gente seguía recordando las hazañas de Sidi Hamed Benlkadi, que pudo vencer al invencible Barbarroja. Creo que Cervantes encontró en este personaje novelístico lo que buscaba, vencedor del invencible Barbarroja, el enemigo número uno del reino de España y de la cristiandad. Por eso pudo Cervantes mencionar un tal personaje sin ser juzgado por la Inquisición de entonces, y para conmemorar su valentía en Lepanto como buen cristiano. Así hizo también cuando dio la palabra para contar las amarguras de los moriscos a un personaje verídico granadino que se llamaba al-Rakute, a quien le dio la palabra en la novela *El Quijote* para quejarse en nombre de los oprimidos moriscos. El personaje evocado en *El Quijote* vivió en tiempos de Alfonso X el Sabio y del rey Muhammad II de Granada, y tenemos muchas noticias sobre este sabio de Ricate en la obra de Ibn al-Jatib. Por eso creo que Sidi Hameti Benenjali es nada mas que Sidi Hamed Benelkadi originario de Bugía y perteneciente a la famosa familia bereber de Ghoubrini.

En Argelia los españoles y los moriscos han dejado muchas huellas en la toponimia de la geografía de Argelia, como el famoso barrio de Argel llamado Taghara que significa tegríes ("los fronterizos").

Después de esta larga presencia llegó la tercera presencia de españoles en Argelia con la colonización francesa durante 1830 hasta 1962, una presencia que siguió también durante la independencia con emigrantes españoles que huyeron del régimen franquista hasta su muerte en 1975. Pero esta presencia fue muy limitada y, sobre todo, durante la época colonial francesa, que fue una colonización cultural y racial, por eso fueron escasos los hispanistas en Argelia. Lo que se cuenta son los becarios argelinos que tuvieron la ocasión de estudiar en España desde los años ochenta del siglo pasado, como Benhamamuch Fátima,

Kamal Berragda, Abi Ayad, Ismat Turki, Salah Negaoui, Ghawti Kiyat, Bensnousi Ghania…

En cuanto a mi labor de hispanista, al volverme de Madrid en 1980, tuve que dar seminarios como profesor visitante en el departamento de español de la Universidad de Argel y de Orán durante años, y dirigí muchas tesinas y tesis en dichos departamentos. Fueron mis estudiantes de magisterios y doctorados Fatima Ben Hamamouch y Abi-Ayad y Ghania Bensnousi y Salah Negaoui y Ghawti Kiyat y Barbara y otros más…

En Constantina llegué a dar a la luz en la Facultad de Lengua un departamento de español con una iniciativa propia y, después de cuatro años de existencia, y con una promoción de licenciados, hoy día son maestros de español en los liceos. La decisión del Rector de la Universidad de Constantino dio fin al Departamento de español por falta de ayuda de España y falta de lectores de español durante la década negra del terrorismo en Argelia. Así, el rectorado de la Universidad de Constantino cerró el departamento por razón del terrorismo y falta de cooperación con países de habla hispana, y falta de profesores especialistas en español.

9) ¿Cuáles son sus actuales proyectos?

En cuanto a mi labor de traducción, consiste en traducir del español al árabe y del francés al árabe. Dirijo por más de diez años un centro llamado «Laboratorio de traducción en literatura y lingüística». En Argelia la crítica literaria me considera como el primer intelectual que introdujo la literatura española y latinoamericana en Argelia, y el primero que hizo conocer a García Márquez y su realismo mítico en el mundo árabe.

Otro aspecto en mis estudios es la edición crítica de manuscritos y, sobre todo, de obras andalusíes. He editado hasta hoy ocho obras. He escrito obras de literatura árabe en general y literatura argelina antigua y moderna, obras históricas, como la

Historia del Magreb y de Argelia, siendo la última *La Epopeya de la historia de Constantina*, que fue estrenada en la inauguración de Constantina como Capital de la cultura árabe el 16 de abril 2015. El último trabajo de traducción que estoy realizando ahora es la traducción de la obra de Martín de Riquer *Aproximación al Quijote*.

Artículos y Notas

ABDALLAH HAMMADI: ÉTICA Y ESTÉTICA NEOANDALUSÍ

Isaac Donoso
Universidad de Alicante

I. Argelia, España y la pasión por al-Andalus

Existen personas fieles con su destino que son capaces de asumir en su propio cometido vital la culminación, el esfuerzo por llevar a cabo un fin que el tiempo impone. Los argelinos nacidos bajo la colonización francesa tuvieron que armarse física e intelectualmente para forjar una revolución, a sabiendas de que muchos perderían la vida en el intento. Los argelinos nacidos tras la Revolución no se encontraron ante ellos con un panorama más alentador, pues tenían que construir un país desde los cimientos, cimientos poco fiables tras una intervención colonial culturalmente alienante y socialmente agresiva. Y en ríos revueltos siempre pueden aparecer mensajes fáciles, salvapatrias, oportunistas o demagogos que establezcan un discurso intelectual interesado y orientado. De ahí la máxima exigencia que la sociedad que ha sido capaz de armar una revolución, revolución también en términos culturales, imponga a las mentes que deben trabajar por construir la identidad moderna de una naciente nación.

Argelia debía mirar al futuro pero, para hacerlo, debía levantar el edificio sobre cimientos sólidos, los cimientos que se fraguan cuando se asume el hecho y devenir históricos. Y éstas son las dos claves del imperativo ético que un intelectual de un país no alineado en los años setenta debía asumir: trabajo e historia o, en otras palabras, el incesante esfuerzo por reconstruir una narrativa histórica y rigurosa. Y, de nuevo, suele ser éste el esce-

nario idóneo para formular un discurso postcolonial que quiera rendir cuentas con el colonialismo, de suerte que el discurso del colonizado acabe siendo tan interesado como el discurso del colonizador. No hay pensamiento que lo refleja más cabalmente que las máximas del escritor filipino José Rizal expuestas en su segunda novela *El Filibusterismo* (1891):

> ¿A qué darles libertad? ¡Con España y sin España serían siempre los mismos, y acaso, acaso peores! ¿A qué la independencia si los esclavos de hoy serán los tiranos de mañana? ¡Y lo serán sin duda porque ama la tiranía quien se somete a ella![1]

De ahí la exigencia, también histórica, que la sociedad debe de tributar a aquellas mentes que se han dedicado, con honestidad intelectual y trabajo riguroso, a enaltecer la libertad que el conocimiento otorga. Creemos que éste es el caso de Abdallah Hammadi. Y lo es no sólo para el caso de Argelia, para una Argelia postcolonial que necesitaba profesores universitarios, arabistas, filólogos, pensadores, críticos literarios, poetas, novelistas, traductores e historiadores. Todo esto ha sido Abdallah Hammadi para Argelia. Sino también, como decimos, para el caso de España, para una España tardofranquista, cerrada al mundo, pero que necesitaba exportar la inmensa cultura que poseía en frascos de alcanfor. Y entre la exigencia por redactar una nueva historia de Argelia, y el gusto por estudiar la cultura española, apareció el punto de encuentro inevitable: al-Andalus como pasado de ambos, y futuro necesario:

> ¿Qué diré del al-Andalus de mis entrañas y de las primeras citas entre naranjos y olivos? ¿Conserva acaso el perfume de

[1] José Rizal, *El Filibusterismo*, edición crítica de Isaac Donoso, traducción filipina de Virgilio Almario, prólogo de Floro Quibuyen, Quezon City, Vibal Foundation (en prensa), cap. xxxix.

> la espada de Táriq, o la locura del Parnaso adornado de hojas de laurel y espectros de alas tornasoladas que acarician lo imposible? ¿Es quizás al-Andalus las norias asomadas a los miradores del Tajo y los arcaduces cuyo incesante regar llega a los oídos de los sedientos y de los que caminan en la certidumbre? Es el reino de los enamorados que escuchan el susurro de las tardes escondidas tras las murallas que despuntan más allá de la majestad y cuyo telón cae sobre las torres de Sevilla mientras se dispone a desdoblar los pañuelos de Rumaykiyya cuando celebra la estación de los almendros en flor y de la nieve que llega por los miradores del norte portadores del tañido de las campanas[2].

Al-Andalus es un tópico manido, un concepto literario recurrente, un escapismo muchas veces fácil para el literato árabe[3]. Pero no creemos que sea éste el caso. Abdallah Hammadi no es un oriental, conoce perfectamente la sociedad y cultura españolas y, más que literato, se ha formado como filólogo e investigador con la mejor escuela de arabistas españoles. Lo andalusí no constituye un adorno, ni en su producción poética ni, indudablemente, en su labor científica. Pero para el Abdallah Hammadi que compone tan bellamente, tanto en español como en árabe, en esta introducción a su libro *Al-Andalus entre el sueño y la realidad. Antología de la poesía española andaluza contemporánea* (2008), al-Andalus va más allá del mito, para transformarse en una realidad rescatada del olvido.

El intelectual argelino debe guiarse por una ética, pero la

[2] Abdallah Hammadi, "Al-Andalus entre el sueño y la realidad", en *Annales du Laboratoire de Traduction*, Constantina, Universidad de Constantina, núm. 3, p. 7 (versión española del texto aparecido en *Al-Andalus bayna al-ḥulm wa-l-ḥaqīqa. Anṭūlūŷiyā min al-šʿir al-isbānī al-andalusī al-muʿāṣar*, Argel, Dār Bahāʾ al-Dīn, 2008, p. 9).

[3] Sigue siendo perfectamente válida la referencia de Pedro Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea,* Madrid, Mapfre, 1992.

culminación debe de ser estética, o no será, o será otra cosa, será realismo proletario, compromiso mal entendido, cuentas pendientes con el colonizador, populismo, demagogia o, simplemente, malversación cultural. La construcción cultural no puede levantarse sobre el odio y el revanchismo, más bien al contrario, y así lo plantea Hammadi en la pregunta 3 de su encuesta a los poetas andaluces, la cual encabeza con el título «Llamada fraternal a los poetas andalusíes de hoy»:

> 3º En la época árabe de Al-Andalus, según narran los cronistas, la poesía llegó a ser algo como el pan de cada día, incluso entre campesinos y labradores; y así puntualiza el cronista Ibn Bassām en su Dajira que la poesía llegó a impregnarlo todo hasta el punto que si pides a un labrador, que va tras su arado, que te componga una poesía, te lo hace en el acto. ¿A qué se debe toda esta riqueza poética? ¿Cuál es el secreto en todo esto? Tal vez Al-Andalus por ser tierra de tanto encuentro y cruce cultural llegó a ser inspiradora como la mujer imposible que tanto cantan los poetas a través de la historia?[4]

La ética hammadiana yace en responder a las exigencias argelinas no con un mensaje revanchista, dogmático o politizado, sino con un mensaje cultural, además de la más alta cultura, la cultura andalusí, de la cual Argelia también fue heredera. Y para llegar a ese reducto de la memoria civilizacional, establece como primer paso la "conversión al olvido", casi a modo de intuición mística: *Andalus al-ašwāq* / أندلس الاشواق lo llama Hammadi, "Deseo de al-Andalus", con un concepto que recuerda al *Tarŷumān al-ašwāq* / ترجمان الأشواق , "Intérprete de los deseos" del místico

[4] Abdallah Hammadi, "Al-Andalus entre el sueño y la realidad", *loc. cit.*, p. 17 (versión española del texto aparecido en *Al-Andalus bayna al-ḥulm wa-l-ḥaqīqa, loc. cit.*, p. 35).

andalusí Ibn ʻArabī:

> ¡El temporal de la soledad
> muerde el vacío de tu horizonte!
> Y una frescura de arco iris
> cae en pesadillas en tu lecho
> nocturno.
> ¡Lejos de viento quedó tu arenal
> sin navío!
> ¡Qué sorbo de aroma te alivia!
> ¡Qué grito fantasmal se ve
> urgir entre las ventanas de tu abismo![5]

Hammadi en este sentido no inventa el sentimiento, no ya de nostalgia, sino de encontrar en al-Andalus respuestas a la identidad árabe, en el recuerdo, en la memoria, en el olvido. Consecuentemente cita a Adonis:

> Por eso dice Adonis en "La música del pez azul (p. 394)": "Me resulta difícil explicar mi relación con al-Andalus. Está ligada al recuerdo, al deseo, a los sueños. No sé qué veo en al-Andalus, pero es algo que no puedo transmitir. ¿Se ha convertido por eso en una segunda lengua? ¿En un texto original y global? ¿Habita en mi imaginación, formando un todo con ella? He hablado con al-Andalus como si se tratara de alguien ausente y presente a la vez a quien comunicar mis pensamientos. Y ella se limita a ser fuente de inspiración[6].

Lo que sí inventa Hammadi, y lo hace no sólo suyo, sino también parte de argelinos y españoles, es esa recuperación de

[5] Abdallah Hammadi, *Converso con el olvido*, Constantina, Universidad de Constantina, 2003, p. 1.

[6] Abdallah Hammadi, "Al-Andalus entre el sueño y la realidad", *loc. cit.*, p. 8.

al-Andalus en clave moderna y viva, es decir, no sólo como ejercicio de arqueología filológica y crítica textual, sino también como "realismo mágico". Y para ello seguramente se haya servido de su conocimiento, excepcional dentro del mundo árabe, de la obra de Gabriel García Márquez y la literatura hispano-americana. Al-Andalus tiene que ser un lugar de la memoria, Macondo árabe que se recupere del olvido, para vivirse, en su cultura y su legado, en su sensibilidad y gusto estético. Hammadi es un intelectual, nada hay de nostalgia ni de reivindicación política en la idea de al-Andalus, idea usada y abusada por propios y extraños. La idea hammadiana es exclusivamente cultural, vivencial, para que la estética del gusto andalusí sea herramienta para la construcción moderna de argelinos y españoles. Y Estética es todo, el todo ontológico:

> En virtud de lo anterior, la Estética ha de comprenderse en tanto que orden mayor de la *universalidad cualitativa* y *unidad preferente de la universalidad*, trabada en el *todo* de las conexiones, el Espíritu, entre el hombre, la naturaleza y la vida. La Estética se resuelve como una ontología; es una *ontología cualitativa de la unidad y el todo*. Una ontología dinámica que históricamente se mueve. La Estética se resuelve como *la* ontología; filosofía primera, que está en el centro[7].

Tras la ética investigadora, académica y científica, Hammadi obra, escribe y poetiza, construye literatura que pueda funcionar en la definición ontológica del ser argelino, del ser español, de esa nueva poesía andaluza que llama *al-šʿir al-isbānī al-andalusī* / الشعر الإسباني الأندلسي . La idea es dar forma académica y literaria a una nueva estética andalusí/andaluza/española, desde la

[7] Pedro Aullón de Haro, "Estética y objeto estético", en *Caracteres Literarios*, 2001, p. 13.

herencia argelina, al tiempo que responder a la necesidad ontológica de definir, también, una estética argelina con la cual afrontar los desafíos de la modernidad. De ahí que Hammadi escriba en español, pues el español le permite ser el eslabón de un *continuum* que sobrevive en la memoria, aquella historia que nació en la Granada de Ibn al-Jaṭīb, siguió desterrada en la Argel de Cervantes, y debe continuar en la Constantina de Hammadi:

> Por tu trágica sin venganza
> renunciaré a mi Sinhaya.
> Por tus rosas del recuerdo
> encarnaré a Abu-l-Hayyay.
> Por tu sorda lejanía
> resucitaré a Ibn al-Jatib.
> Por tus torres brumosas
> edificaré mis casidas.
> Con azucenas y zureo levantaré tu *al-mihrab*.
> Con mi sudor de *zinatí*
> y mi yegua berberisca
> alcanzaré tu Ben Omaya.
> Regaré tus arriates, tu ámbar de Oriente
> con el treno de mi laúd de mirto.
> Por el vino y el copero.
> Por el mancebo y la Zumaya.
> Por Badis y el Bermejo.
> Te haré ofrenda, mi Constantina[8].

De ahí que sea pertinente en la obra de Abdallah Hammadi establecer el concepto «neoandalusí» para el proyecto intelectual y literario que encarna. Frente a un colonialismo culturalmente agresivo que había alienado al argelino con su pasado mediante la sustitución lingüística y la diglosia, Hammadi encuentra en la lengua española una liberación y, sobre todo, una herramienta

[8] Abdallah Hammadi, *Converso con el olvido*, ob. cit., p. 31.

con la que explorar, intuitivamente, al modo sufí, las estructuras cognitivas del ser y, en última instancia, comunicarse con el olvido.

> Siempre navegando por el camino:
> desde los confines del Hoggar, un vasto
> pasto
> de arenal me guía;
> ¡lamiendo el céfiro de un latido sereno!
> Un río de cristal se vierte
> hacia el infinito
> En la otra orilla, dos siluetas de verde
> clamor suplican el horizonte[9].

Hammadi plantea la conversión, la extinción, el abandono al lugar más remoto del ser, donde habita el olvido. Cualquier lector español seguro que ya sabe de lo que Hammadi está hablando:

> Donde habite el olvido,
> En los vastos jardines sin aurora;
> Donde yo sólo sea
> Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
> Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.
>
> Donde mi nombre deje
> Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
> Donde el deseo no exista.

Así comienza el famosísimo poema de Luis Cernuda "Donde habite el olvido", poeta andaluz que expresa la extinción del ser en el olvido. Hammadi realiza una operación similar, la de convertirse al olvido, allí donde al-Andalus es mito, para, una

[9] *Ibid*., p. 47.

vez extinguido el deseo, devolverlo de hecho y por derecho a la realidad:

> ¡Ay hermano Federico!
> Que he venido para sacudir de tu frente
> el polvo del olvido para sembrar sobre tu losa
> una flor
> cuyo nombre es al-Andalus.
> Hermano,
> que hoy vengo para llevarme la ceniza de tus
> huesos
> y quemarla como incienso en el templo de
> nuestra liberación sagrada[10].

Hablamos por lo tanto de ética argelina y estética neoandalusí, del reto con el que el destino desafiaba a los intelectuales argelinos a partir de los años setenta, y de la solución andalusí, andaluza y española que logró encontrar Hammadi para responder al dilema. Era necesario encontrar una comunión con los escritores españoles contemporáneos, sobre todo con los andaluces. Al mismo tiempo era imperativo aprender la lengua de Cervantes, y cultivar el argelinismo en clave hispánica, o hispanoárabe. Suponía a la vez una liberación del yugo colonial, como una reivindicación de la memoria, la historia y el legado árabe en el Mediterráneo occidental. *Converso con el olvido* no es tan sólo un breve libro de poesías, ilocalizable, manuscrito perdido como la legendaria obra de Cide Hamete Benengeli. *Converso con el olvido* es sobre todo una obra fundacional dentro de las Letras Argelinas, pues no hay mayor rigor y coherencia en la historia de cualquier literatura que la continuidad, y en este caso la continuidad se logra con el símbolo argelino de uno de los mayores genios de la literatura universal:

[10] *Ibid*., p. 7.

Así vamos, amigo mío, compañero,
lamiendo la infinita planicie del mar
que hierve, se algazara y se rebela.
Cual si destello de alba se tratase,
o un cementerio antiguo
o una ciudad bañada en sangre,
cuyo pendón blasonase a una paloma.
Don Quijote soy,
el profeta embozado,
tal vez, esa tortuga que por burlar los
colmillos del
tigre,
detuvo un instante la luz de la jungla.
Don Quijote, sí, amigo mío,
que cabalgó su locura
para ofrecerte el sueño de una casida[11].

Converso con el olvido da por lo tanto continuidad a una literatura hispanoargelina que nunca fue pero siempre ha estado presente, como aquellos moriscos exiliados, como aquellos cautivos depauperados. Al-Andalus y España han estado siempre presentes en Argelia, pero sus voces se han relegado al olvido. Abdallah Hammadi regresa al olvido para rescatar esa voz, para convertirse en esa voz, de morisco nuevo, de neoandalusí, como si el *continuum* histórico nunca se hubiera detenido.

Lo curioso de esta historia, y lo trágico, es que el esfuerzo de Abdallah Hammadi acabó igualmente en el olvido, como toda esa literatura morisca, clandestina y cifrada. *Converso con el olvido* es intrascendental para la historia de las literaturas hispánicas, no ha sido valorado como obra fundacional de una "literatura hispanoargelina contemporánea", y ha pasado desapercibida tanto para la crítica como para la historia literaria. Peor aún,

[11] *Ibid*., p. 40.

Abdallah Hammadi parece no haber recibido el reconocimiento que merece por parte del Hispanismo y el Arabismo español.

Este pequeño trabajo, incluido en un número homenaje dedicado a su figura y obra en *Revista Argelina. Revista semestral de Estudios Argelinos*, pretende ser una guía para adentrarse en la obra de Abdallah Hammadi, y revalorizar su contribución a la literatura argelina, la literatura hispánica, la historia y crítica literarias, la filología, el Arabismo y el Hispanismo.

II. Bibliografía hammadiana

Se relacionan a continuación las principales obras de Abdallah Hammadi, tanto en lengua árabe como española, por orden cronológico y divididas entre obras literarias y académicas. Se indica entre corchetes los títulos en español de las obras en árabe:

Obras literarias:

1) *Converso con el olvido*, Madrid, La Buhardilla, 1979 (2ª edición: Constantina, Universidad de Constantina, 2003).

2) *Al-hiŷra ilà mudun al-ŷunūb* [Emigración hacia las ciudades del sur], Argel, SNED, 1981.

3) *Qaṣā'id gaŷariyya* [Poemas gitanos], Argel, ENAL, 1983.

4) *Taḥazzaba al-'išq yā Laylà* [Oh Leila, la pasión sobreviene], Constantina, al-Baʿaṯ, 1985.

5) *Al-Barzaj wa-l-Sikkin* [Umbral y Cuchillo], Damasco, Ministerio Sirio de Cultura, 1998 (2ª edición Argel, Dār Huma, 2002; 3ª edición Constantina, Universidad de Constantina,

2004; 4ª edición Constantina, Dār al-Alma'iyya, 2010; y 5ª edición Constantina, Casa Numidia, 2016).

6) *Tafunasit*, novela, Argel, ENAL, 2006.

7) *Unṭuq 'an al-hawà* [Háblanos desde las vísceras], Constantina, Dār al-Alma'iyya, 2011.

Obras académicas:

1) *Gābriyāl Gārsiyā Mārkīz. Rā'id al-wāqa'iyya al-saḥriyya* [Gabriel García Márquez. Pionero del Realismo Mágico], Argel, ENAL, 1983.

2) *Iqtirābāt min šā'ir al-šīlī al-akbār Pāblū Nīrūdā* [Estudios sobre el gran poeta chileno Pablo Neruda], Argel & Túnez, SNED & MTED, 1985.

3) *Madjal ilà al-ši'r al-isbānī al-mu'āṣar* [Introducción a la poesía española contemporánea], Argel, ENAL, 1985.

4) *Dirāsāt fī al-adab al-magribī al-qadīm* [Estudios sobre la antigua literatura magrebí], Constantina, al-Ba'ath, 1986.

5) *Al-Mūriskyūn wa muḥākim al-taftīš fī al-Andalus. 1492-1616* [Los moriscos y la Inquisición española. 1492-1616], Argel & Túnez, SNED & MTED, 1989.

6) *Masā'lāt fī al-fikr wa-l-adab* [Preguntas sobre pensamiento y literatura], Argel, Departamento de publicaciones universitarias, 1994.

7) *Al-ḥaraka al-ṭalābiyya al-ŷazā'iriyya. 1871-1962* [Movimiento de los Estudiantes Argelinos. 1871-1962, Argel, Museo Nacional de los Mártires, 1994.

8) *Tuḥfat al-Ijwān fī tahrīm al-dujān li-ʿAbd al-Qādir al-Rāšidī al-Qusanṭīnī*, edición de Abdallah Hammadi, Beirut, Dār al-garb al-islamī, 1997.
9) *Aṣwāt min a-adab al-ŷazāʾirī al-ḥadīṯ* [Voces de la literatura argelina contemporánea], Constantina, Universidad de Constantina, 2000.

10) *Mujtārāt min al-adab al-ŷazāʾirī al-ḥadīṯ* [Introducción a la poesía argelina contemporánea], Kuwait, Fundación Babtain, 2001.

11) *Al-šiʿriyya al-ʿarabiyya bayna al-ittibāʿ wa-l-ibtidād* [La poética árabe entre el conservadurismo y la innovación], Constantina, Universidad de Constantina, 2001.

12) *Andalusiyyāt. Garnāṭa wa-l-šʿir* [Andalusíes. Granada y la poesía], Constantina, al-Baʿaṯ, 2004.

13) *La poesía en el reino nazarí de Granada. 1232-1492,* Kuwait, Fundación Babtain, 2004.

14) *Riḥla Muḥammad al-Zāḥī al-Millī min Pārīs ilà Qusanṭīna* [Viaje de Muḥammad al-Zāhī al-Millī de París a Constantina], edición de Abdallah Hammadi, Constantina, al-Baʿaṯ, 2004.

15) Fukāhāt al-asmār wa maḏhabāt al-ajbār wa-l-ašʿār li-Ibn Huḏayl [Diversiones nocturnas y noticias de escuelas poéticas de Ibn Huḏayl de Granada], Kuwait, Fundación Babtain, 2004.

16) *Dīwān Aḥmad al-Gwālmī* [Obra poética del poeta argelino Aḥmad al-Gwālmī], edición de Abdallah Hammadi, Argel, Ministerio argelino de la cultura, 2005.

17) al-Hādī al-Sanūsī, *Šuʿarāʾ al-ŷazāʾirī fī-l-ʿaṣr al-ḥāḍir* [Poetas argelinos de nuestros días], edición moderna de Abdallah

Hammadi Constantina, Dār Bahā' al-Dīn li-l-Našr wa-l-Tawzīʿ, 2007, 2 vols.

18) *Al-Andalus bayna al-ḥulm wa-l-ḥaqīqa. Anṭūlūŷiyā min al-šʿir al-isbānī al-andalusī al-muʿāṣar* [Al-Andalus entre el sueño y la realidad. Antología de la poesía española andaluza contemporánea], Argel, Dār Bahā' al-Dīn, 2008.

19) *Sīra al-Muŷāhid Jayr al-Dīn Barbarūs fī al-Ŷazā'ir* [Vida de Jeireddín Barbarroja en Argelia], Argel, Dār al-Qaṣba, 2009.

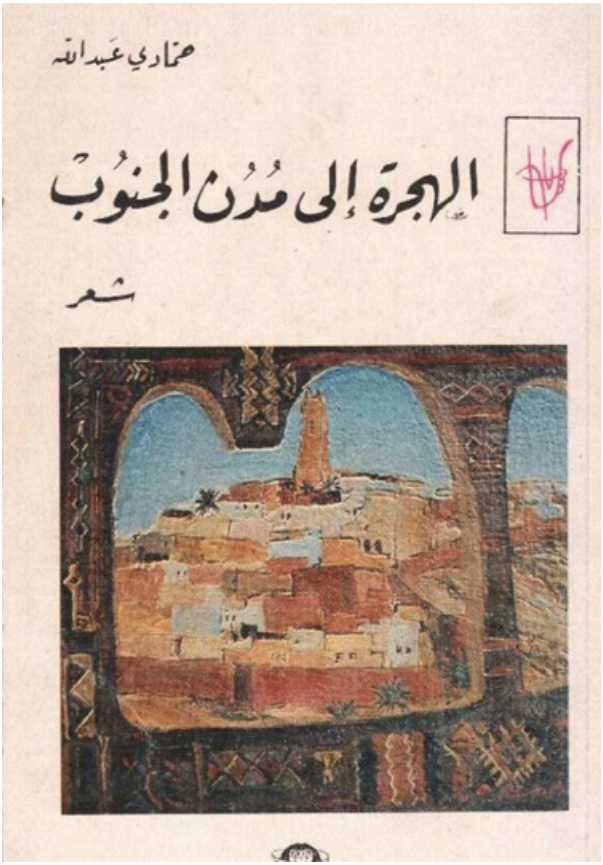
20) *Al-Ŷazā'ir al-faransiyya min munẓūr aḥd al-ahālī li-mu'alifihi al-šarīf Ibn Ḥabīlis* [La Argelia francesa vista por un indígena, de Ben Hbiles], Argel, Dār Bahā' al-Dīn, 2009.

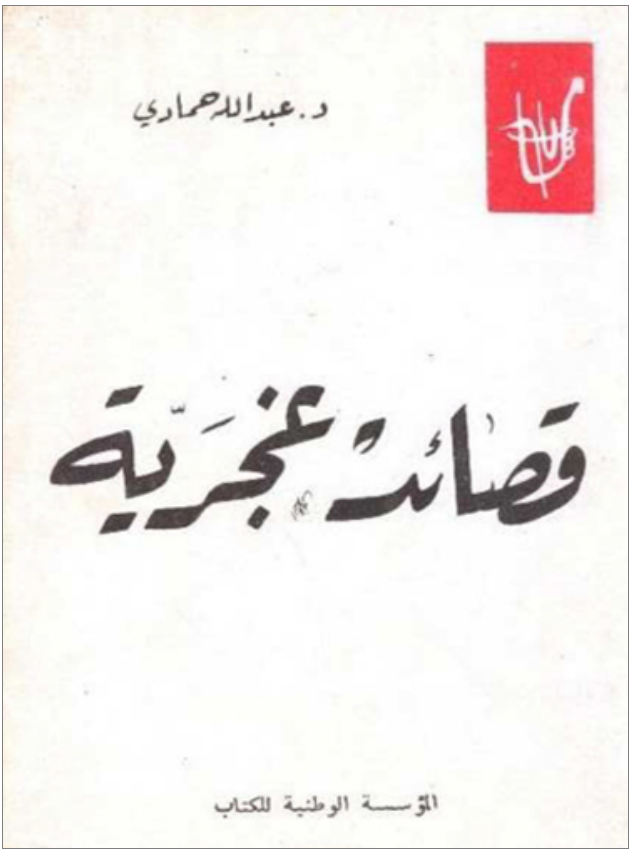
21) *Tārīj balad Qusanṭīna li Ibn al-'Aṭār* [Historia de la ciudad de Constantina de Ibn al-'Aṭār], Argel, Ministerio de Cultura, 2011.

22) *Al-durr al-munaẓẓim fī al-mawlud al-nabuwwī al-muʿaẓim li-l-imām al-'Azafī* [Perla ordenada del natalicio del más grande de los profetas], Amán, Dār al-Yāzūrī, 2015.

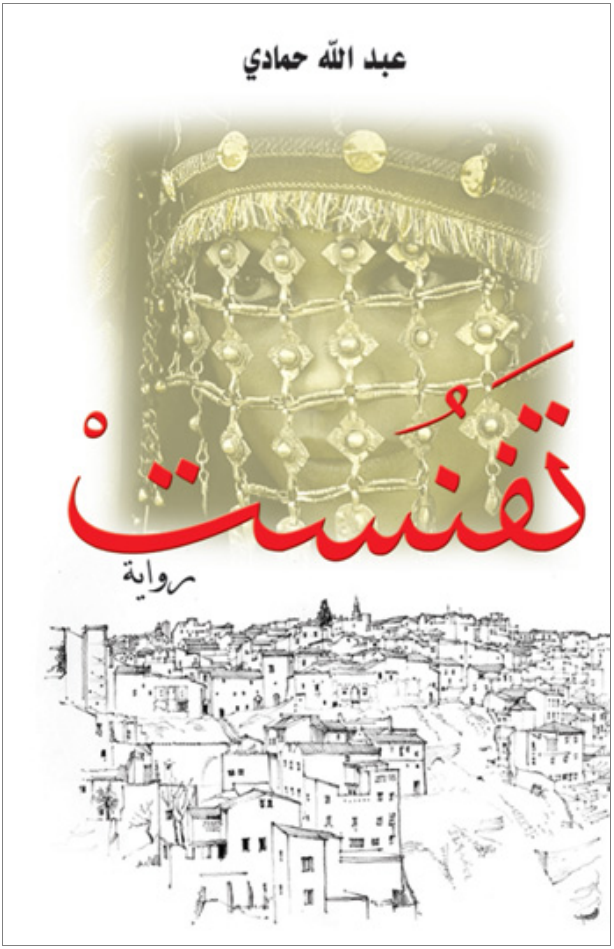
23) *Malḥama tārīj Qusanṭīna* [Epopeya de la historia de Constantina], Argel, 2016.

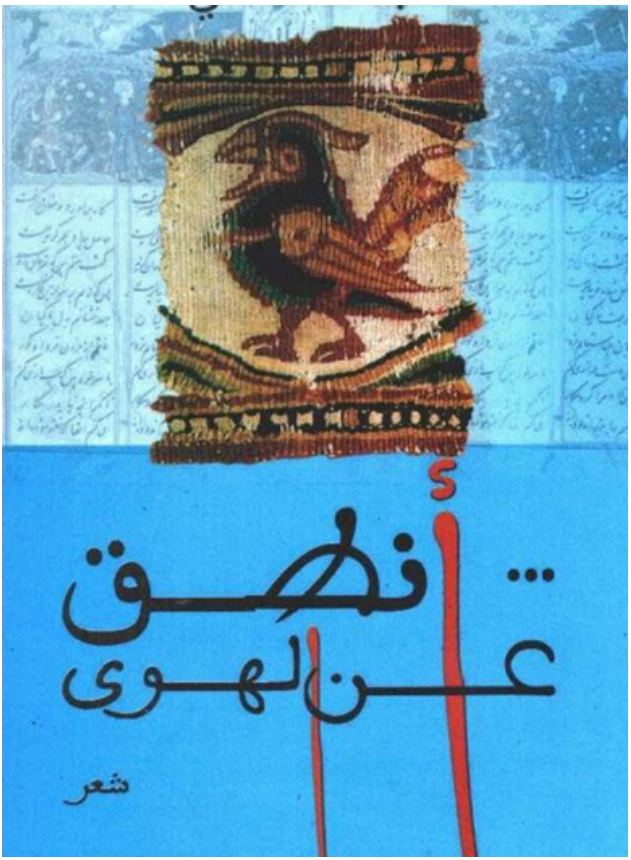
III. Apéndice iconográfico

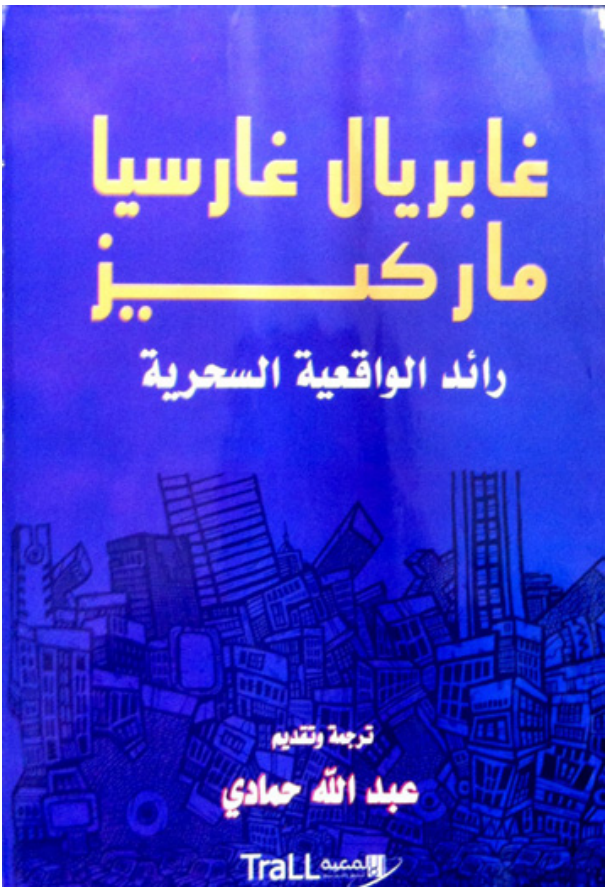

حمادي عبدالله
الهجرة إلى مدن الجنوب
شعر

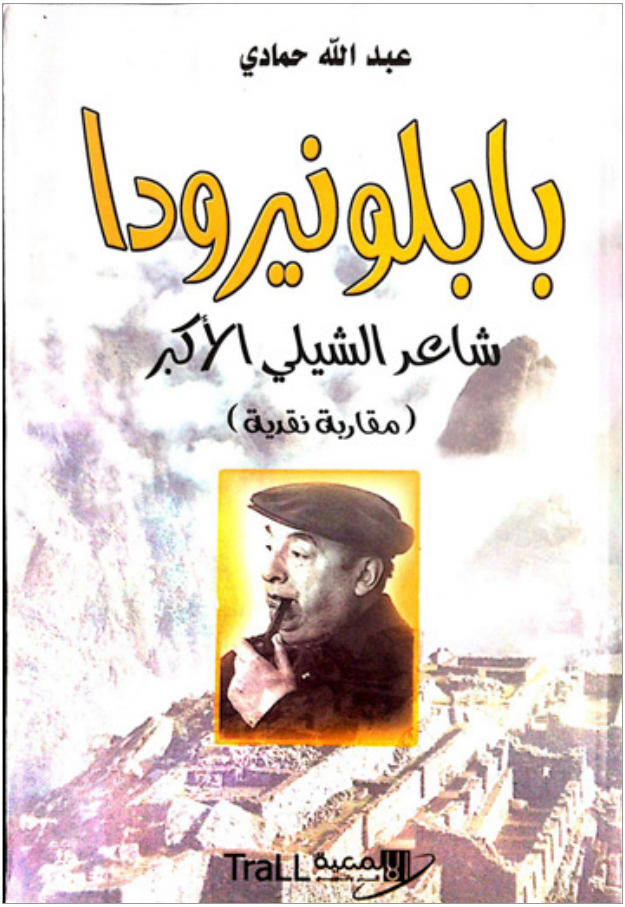

د. عبدالله حمادي
قصائد عنجرية
المؤسسة الوطنية للكتاب

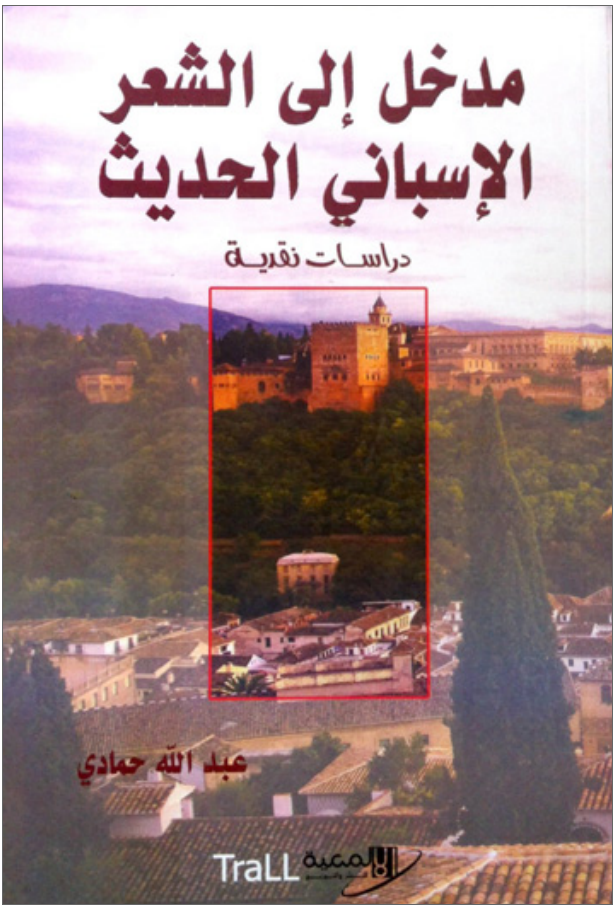
البرزخ و السكين
الدكتور عبد الله حمادي
منشورات تومليلت

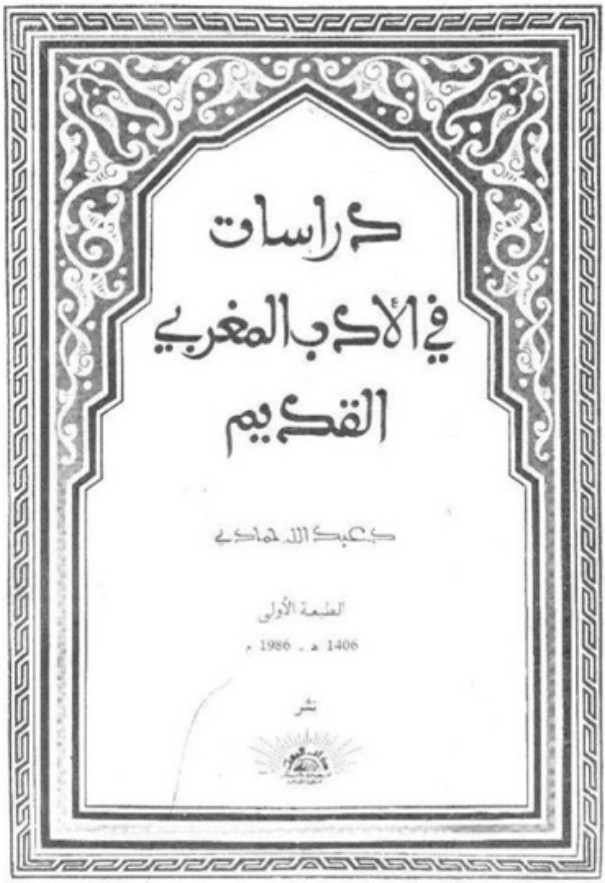

عبد الله حمادي
تفسّخ
رواية


أنطق عن الهوى
شعر

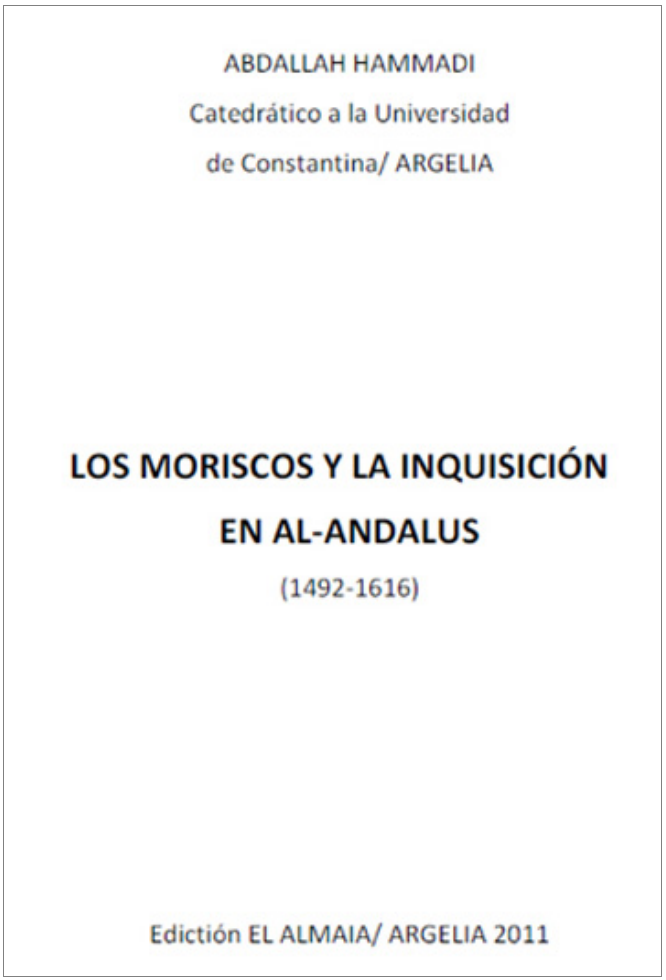

غابريال غارسيا ماركيز
رائد الواقعية السحرية
ترجمة وتقديم
عبد الله حمادي
TraLL

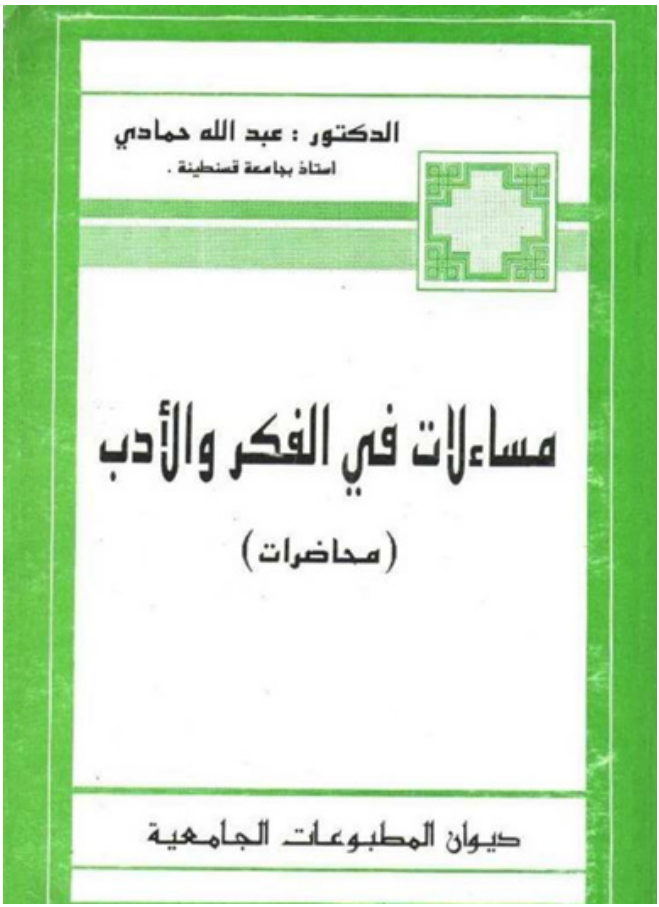

عبد الله حمادي
بابلو نيرودا
شاعر الشيلي الأكبر
(مقاربة نقدية)
TraLL
الإبداعية

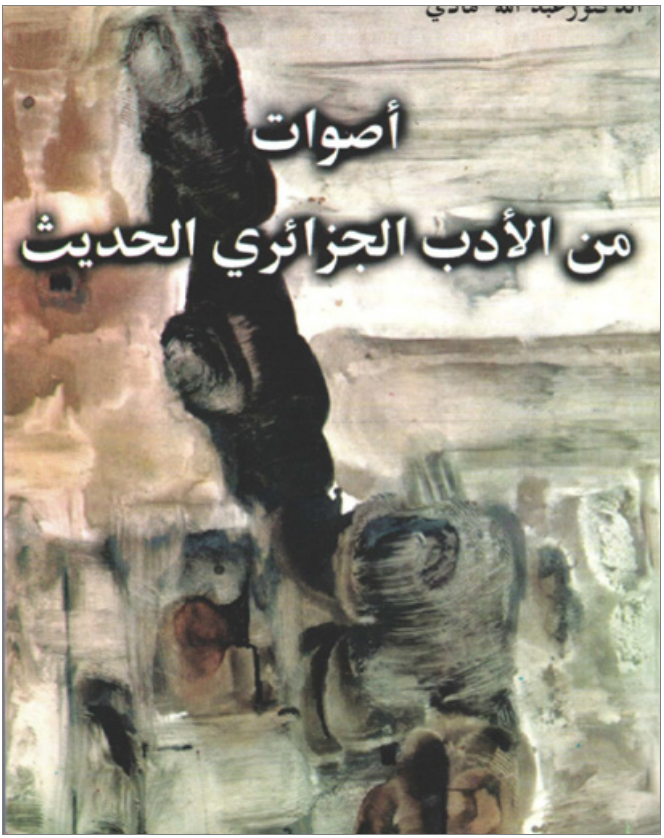

مدخل إلى الشعر
الإسباني الحديث
دراسات نقدية
عبد الله حمادي
TraLL

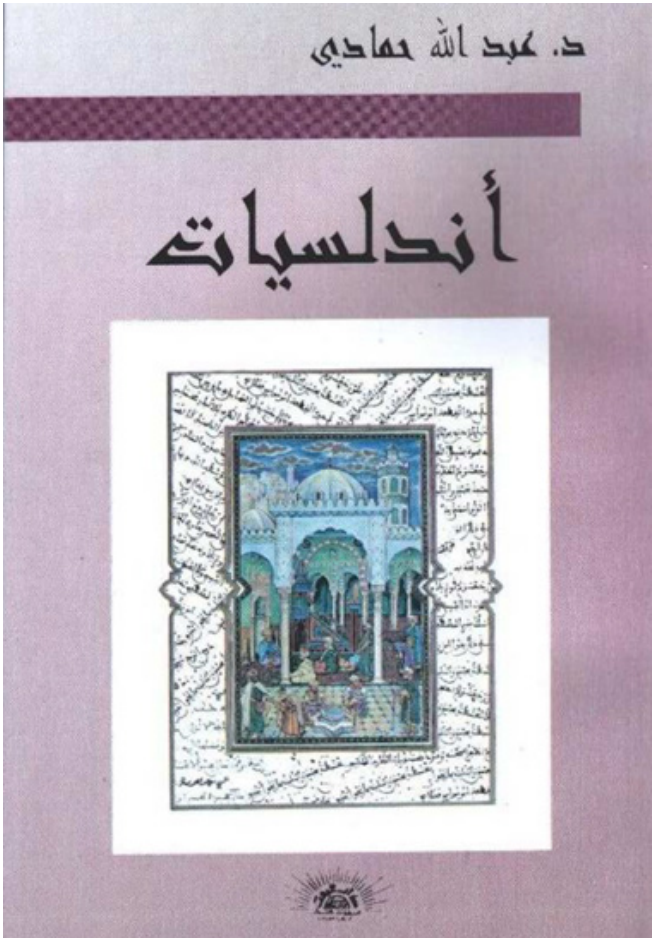

دراسات
في الأدب المغربي
القديم
د. عبد الله حمادي
الطبعة الأولى
1406 هـ - 1986 م
نشر

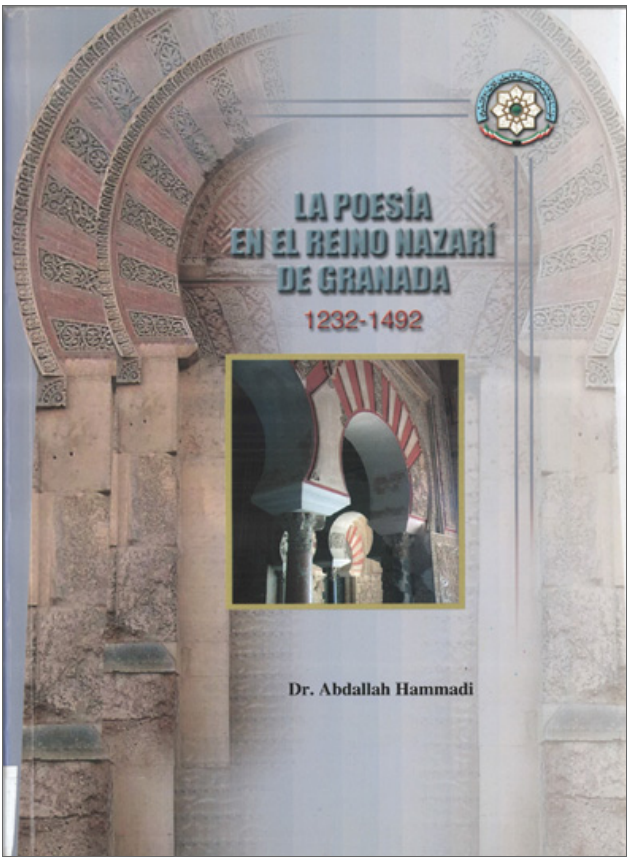
الموريسكيون
ومحاكم التفتيش
في الأندلس (١٤٩٢-١٥١٧)
عبدالله حمادي
JORDAN

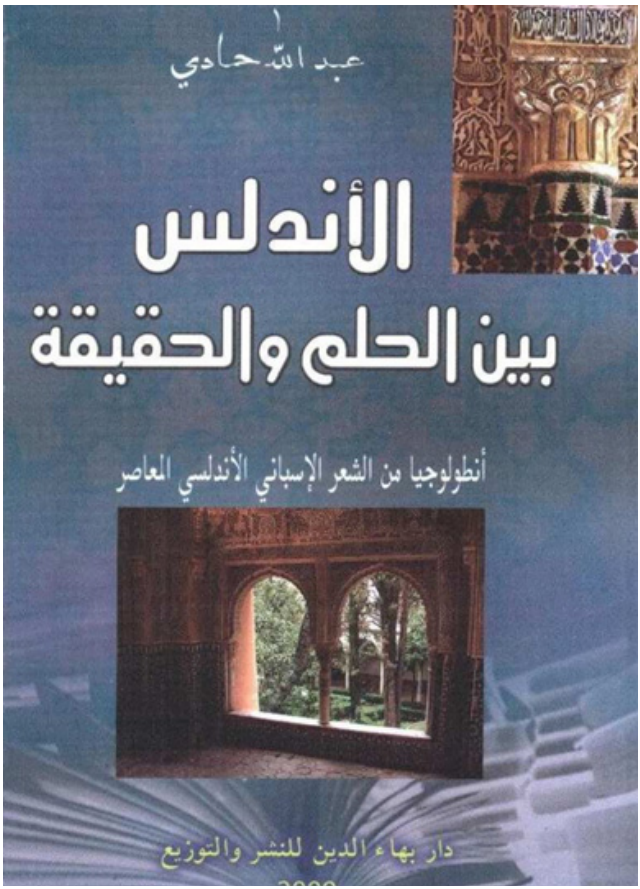

ABDALLAH HAMMADI
Catedrático a la Universidad
de Constantina/ ARGELIA
LOS MORISCOS Y LA INQUISICIÓN
EN AL-ANDALUS
(1492-1616)
Edictión EL ALMAIA/ ARGELIA 2011

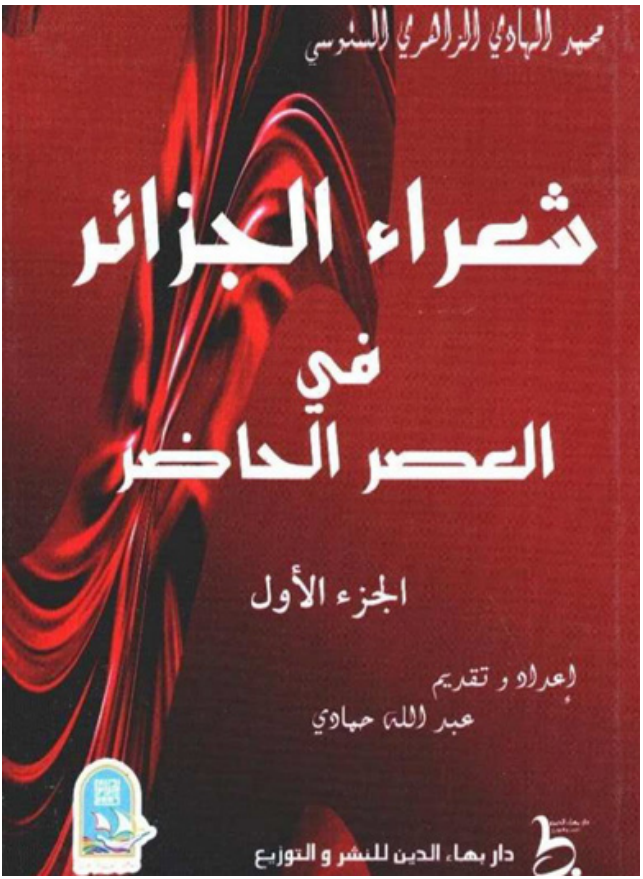

الدكتور : عبد الله حمادي
استاذ بجامعة قسنطينة .
مساءلات في الفكر والأدب
(محاضرات)
ديوان المطبوعات الجامعية

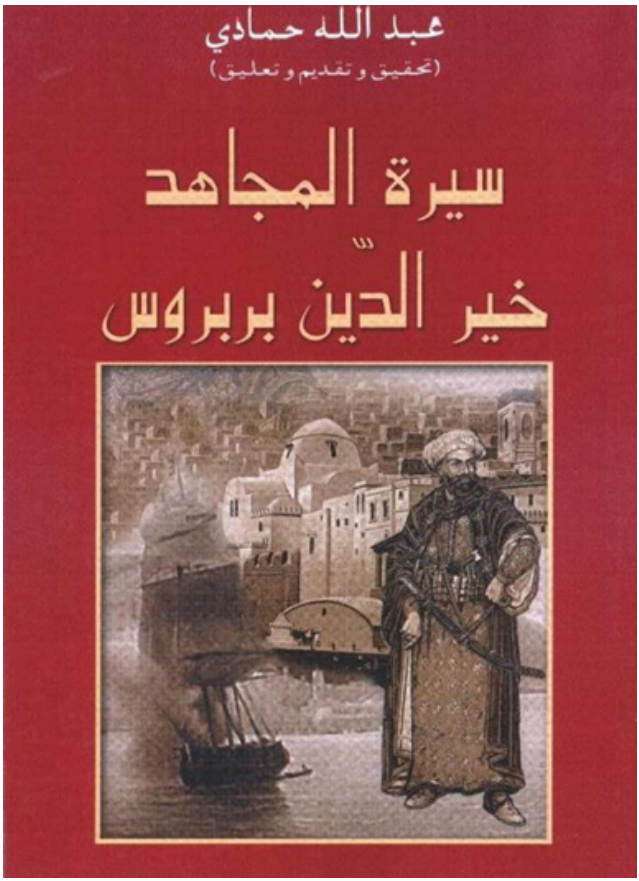

أصوات
من الأدب الجزائري الحديث

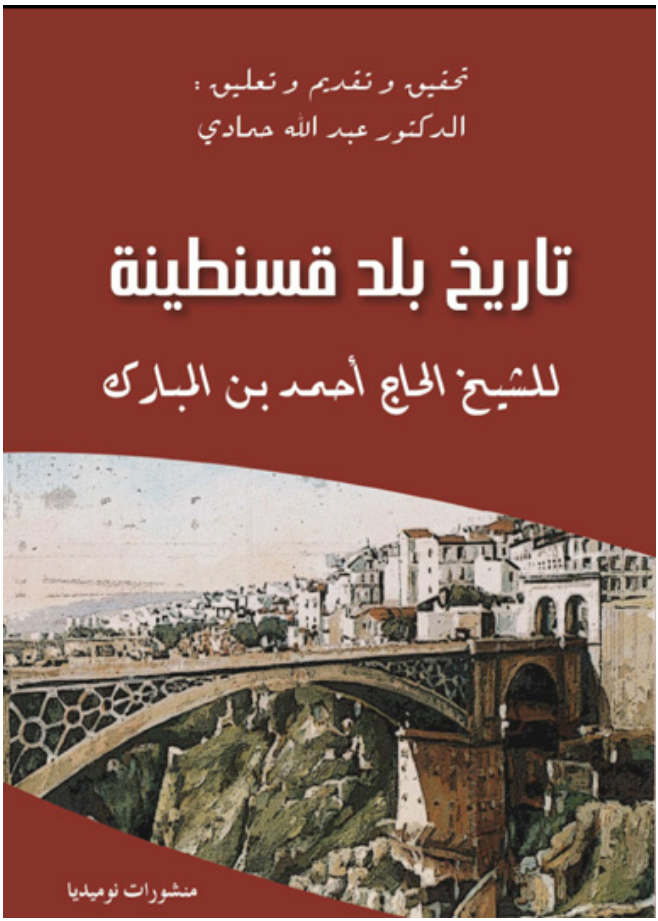

د. عبد الله حمادي
أندلسيات

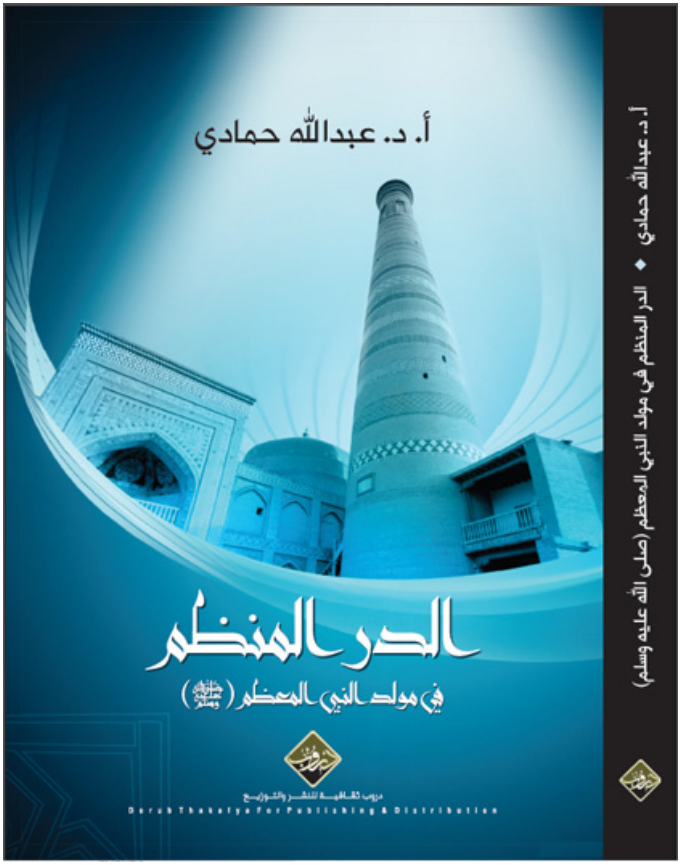

LA POESÍA
EN EL REINO NAZARÍ
DE GRANADA
1232-1492
Dr. Abdallah Hammadi


عبد الله حمادي
الأندلس
بين الحلم والحقيقة
أنطولوجيا من الشعر الإسباني الأندلسي المعاصر
دار بهاء الدين للنشر والتوزيع


محمد الهادي الزاهري السنوسي
شعراء الجزائر
في
العصر الحاضر
الجزء الأول
إعداد و تقديم
عبد الله جمادي
دار بهاء الدين للنشر و التوزيع


عبد الله حمادي
(تحقيق و تقديم و تعليق)
سيرة المجاهد
"
خير الدين بربروس


تحقيق و تقديم و تعليق :
الدكتور عبد الله حمادي
تاريخ بلد قسنطينة
للشيخ الحاج أحمد بن البارك
منشورات نوميديا


أ. د. عبدالله حمادي
الدر المنظم
في مولد النبي المعظم (صلى الله عليه وسلم)
دروب ثقافية للنشر والتوزيع
Dorob Thakafya For Publishing & Distribution
أ.د. عبدالله حمادي ◆ الدر المنظم في مولد النبي المعظم (صلى الله عليه وسلم)

ABDALLAH HAMMADI EN ESPAÑA: POEMAS DE JUVENTUD

Juan Martos Quesada
Universidad Complutense de Madrid

En la actualidad, el escritor y profesor argelino Abdallah Hammadi es un novelista y poeta internacionalmente reconocido y uno de los más famosos representantes de la poesía de expresión en lengua árabe de su país, tal y como lo demuestran los honores con los que ha sido recibido, precisamente en la primavera de este año de 2016, en el Salón del Libro de París, en donde se ha podido asistir, junto a otros poetas árabes de relevancia, a la lectura de parte de sus poemas más representativos.

Como él mismo ha reconocido en varias ocasiones, los años que pasó en España en su juventud, como becario del gobierno argelino y, posteriormente, del Instituto Hispano-Árabe de Cultura para la realización de su tesis doctoral, fueron muy importantes para la evolución de su poesía, al incorporar a su conocimiento y dominio de la poesía árabe clásica la influencia de poetas de lengua castellana como Antonio Machado, García Lorca, Vicente Aleixandre o Pablo Neruda.

Nacido en la ciudad argelina de Constantina en 1947, durante la ocupación francesa, el inicio de la guerra de Liberación obligó a su familia a marcharse a Túnez, al igual que otros compatriotas suyos, a causa de la represora política antiárabe que llevó a cabo la potencia colonizadora; en este país realiza sus estudios de Primaria, para volver a su ciudad natal en 1962, año de la independencia de Argelia, en donde continuará con sus estudios de Secundaria, inmerso el país en el proceso de arabización que los nuevos gobernantes ponen en funcionamiento en

los años siguientes[1]. Tras la obtención de su licenciatura en Letras en la Universidad de Constantina, comienza a trabajar como profesor en la misma, aunque al siguiente año inicia su estancia en España, en donde viene en el año 1973 y en donde permanece hasta la lectura de su Tesis doctoral, en el año 1980, viviendo a caballo, principalmente, entre las ciudades de Madrid y Granada, ciudad en la que trabé amistad con el escritor.

Cuando llegó a España, ya era un joven poeta publicado en su país, pues sus versos habían visto la luz en periódicos, como *al-Naṣr* de Constantina, o en revistas especializadas de la ciudad de Argel como *al-Muŷāhid* o *al-Šaʿb al-taqāfī*, e incluso contaba ya con un nutrido diván de poesía en lengua árabe, aún inédito en aquella época titulado *Tornado del norte sobre el sur* (*Aʿāšir al-šamāl ʿalà al-ŷanūb),* tal y como se recoge en el artículo de S. Fanjul[2].

Su contacto y afición a la poesía árabe clásica fueron muy tempranos, casi desde su niñez, pues como él mismo nos relata en el Preámbulo de su tesis doctoral:

> Casi diariamente, mi padre solía darme dos o tres versos que yo aprendía de memoria a cambio de algunos céntimos para caramelos; con este dulce método fui acumulando cada vez más versos y asociando sus rítmicos sonidos con algo delicioso. Pasaron los años y en mi mente fueron grabándose estrofas y "casidas" por centenares hasta llegar a la adolescencia[3].

[1] Acerca de este tema, véase el interesante artículo de Montserrat Benítez Fernández, "Un repaso a la política lingüística del Norte de África desde la descolonización", en *Anaquel de Estudios Árabes*, 2002, núm. XXIII, pp. 69-81.

[2] Serafín Fanjul, "Un poeta argelino en España: 'Abdallah Hammadi", en *Almenara*, 1975, núms. VII-VIII, pp. 313-324.

[3] Editada posteriormente por la Fundación Abdul Aziz Saud al-Babtain, que le concedió un premio: Abdallah Hammadi, *La poesía en el reino nazarí*

A su llegada a España, a principios de los años setenta del pasado siglo, la literatura árabe contemporánea en general sufría en nuestro país de un casi absoluto desconocimiento, que a duras penas intentaban solucionar los esfuerzos traductores del Instituto Hispano-Árabe de Cultura[4] y del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la reciente Universidad Autónoma de Madrid, cuya revista *Almenara* fue clave en este empeño[5]. Y si este desconocimiento ocurría con autores de países como Marruecos, Egipto, Iraq o Siria, puede uno imaginarse el tremendo vacío que había en nuestros círculos intelectuales y académicos sobre la poesía actual argelina[6], más aún si ésta era de expresión en lengua árabe, pues la llevada a cabo por autores argelinos en lengua francesa, por razones obvias, era no mucho pero más conocida en nuestro país[7].

de Granada (1232-1492), Kuwait, Fundación Babtain, 2004.

[4] Sobre esta institución y su importancia en la divulgación de la literatura árabe contemporánea en España, véase la obra de Miguel Hernando de Larramendi, Irene González González y Bernabé López García (coords.), *El Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Orígenes y evolución de la diplomacia pública española hacia el mundo árabe*, Madrid, AECID, 2015.

[5] Sobre este empeño, *cf.* la obra de Miguel Hernando de Lerramendi y Luis Miguel Pérez Cañada, *La traducción de literatura árabe contemporánea antes y después de Naguib Mahfuz*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

[6] El artículo de Luis Miguel Pérez Cañada acerca del caso concreto de la literatura argelina es esclarecedor: "Panorámica de los estudios y traducciones de literatura argelina en español", en G. Fernández Parrilla, L. M. Pérez Cañada y R. Montoro Carrillo, *Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura del Magreb en español* ,Toledo, Escuela de Traductores de Toledo, 1998, pp. 17-26; véase también Nafissa Mouffok, "La traducción y el hispanismo argelino. Situación y perspectivas", en *Index.Comunicación*, 2014, vol. 4, núm. 2, pp. 49-59.

[7] Sobre la poesía argelina actual en árabe, véase el artículo del profesor de la Universidad de Alicante Isaac Donoso "Antologías de poesía argelina con-

El inventario de las publicaciones en España de la obra poética de Abdallah Hammadi traducida al castellano de estos años de juventud podemos cifrarlo en cuatro manifestaciones, pues la elaboración de su tesis doctoral sobre poesía nazarí, a la que dedicaremos asimismo unas líneas, merece una mención aparte:

- Cinco poemas, traducidos por el arabista Serafín Fanjul y publicados en un artículo de la revista *Almenara*, con una nota preliminar del mismo (véase nota 2); los títulos de estos poemas son "A Machado", "¿Poema al burro?, publicado en árabe por el periódico *al-Naṣr* de Constantina el año anterior, "¿No volverá Neruda?", "Poema", y "Silencio hondo", sumando entre todos unos trescientos cincuenta versos.
- Al año siguiente, en 1976, el mismo autor, Serafín Fanjul, en la sección " Páginas de poesía" de la revista *Almenara*[8], traduce algunos poemas de cinco autores árabes residentes en aquella época en Madrid: de los palestinos Abdel-Karim al-Huli y Ramzi Darwisch, del egipcio Ahmad Abdel-Aziz, del libanés Simon el-Deiri y del argelino Abdallah Hammadi. Para nuestro autor, seleccionó un largo poema que, bajo el título "Don Quijote se pone en camino", dedicaba Abdallah Hammadi al poeta español Vicente Aleixandre.

- En julio del año 1979, aparece en Málaga, editado por el autor, un libro —inencontrable hoy en día— que bajo el título *Entre sol y arena*, recoge en unas sesenta páginas la traducción española de una selección de poesía de Abda-

temporánea en lengua árabe", en *Revista Argelina*, primavera-verano 2015, núm. 0, pp. 29-40.

[8] "Jóvenes poetas árabes en Madrid", en *Almenara*, 1976, núm. IX, pp. 203-216.

llah Hammadi, llevada a cabo por él mismo, en donde se agrupan algunos de los poemas ya editados en nuestro país, otros que vieron la luz en lengua árabe y otros inéditos. A este respecto, es pertinente recordar que este mismo año, un equipo de profesores del departamento de Español de la universidad argelina de Orán encabezados por el poeta y premio Adonais Emilio Sola (Zoubeida Hagani, Mokhtar Abdelwaret y Mohamed Benmebkhout) publica también en Málaga, en la editorial Cuadernos de Afrobética, dirigida por el escritor Francisco López Barrios, la primera antología bilingüe (español-francés)[9] de la poesía argelina contemporánea de expresión francesa, bajo el título *País de larga pena*. *Pequeña antología de la poesía argelina contemporánea (1950-1978)*, en la que se recogen poemas de escritores del país vecino de tres generaciones. En la nota de presentación de este libro en el boletín *Arabismo*, se hace mención a una futura continuación, con la publicación de otra antología bilingüe (árabe-español) de poetas argelinos de expresión árabe a cargo del profesor Marcelino Villegas, continuación que, lamentablemente, nunca vio la luz y en la que, con toda probabilidad, hubiera estado presente Abdallah Hammadi.

- Por último, el profesor y arabista Pedro Martínez Montávez, en el año 1994, en un número monográfico sobre la producción poética árabe actual de la revista *Arrecife* de Murcia[10], titulado T*iempo de poesía árabe*, traduce un breve

[9] Véase el boletín informativo del Instituto Hispano-Árabe de Cultura *Arabismo*, enero-marzo 1980, núm. XXVII, que recoge la noticia en su página 7; véase también Isaac Donoso, *op. cit.*, p. 16.

[10] Pedro Martínez Montávez, "Tiempo de poesía árabe", en *Arrecife*, XXXIII-XXXIV (1994).

poema de nueve versos de Abdallah Hammadi bajo el título "La palabra avergonzada", escrito durante su estancia en España.

La lectura y análisis de estos poemas tempranos de juventud nos hace llegar a una serie de conclusiones acerca de las principales características de esta primera poética de Abdallah Hammadi.

En primer lugar, es obligado y primordial destacar que la característica fundamental, y de algún modo esencial y que recorre transversalmente toda la actividad del poeta, es su indudable conocimiento y dominio de la poesía clásica árabe, de sus reglas y de sus principales rasgos; es, sin duda, el entramado, la base y los cimientos de toda su producción poética, que penetra en todos sus poemas y se muestra de manera orgullosa en todos sus versos, sea cual sea la forma o el tema elegido. Y este dominio de la estructura de la poesía clásica árabe no sólo le viene por el estudio de la misma y el conocimiento exhaustivo de sus principales autores, fruto de una formación literaria tradicional, sino también —y, desde mi personal punto de vista— por la memorización de centenares de poemas clásicos que ha hecho que el ritmo y la métrica tradicionales árabes se hayan instalado de forma permanente en su mente y su expresión se haga como una cosa natural.

En segundo lugar, su estilo es, como afirma Serafín Fanjul, fruto de un esfuerzo personal e individual, que intenta esquivar su encasillamiento en una determinada escuela o tendencia, lo que le lleva a trabajar concienzudamente la elaboración de un poema, en un estilo un tanto rebuscado y enrevesado, con un uso prolijo de figuras literarias, retóricas y poéticas, más en el camino de una concepción clásica de la poesía que de una orientación más moderna y libre. Figuras como el hipérbaton, la

alegoría, las comparaciones, las interrogaciones retóricas, las metáforas o las metonimias son habituales en sus creaciones.

En tercer lugar, es de destacar el enorme cuidado que tiene en la búsqueda del término exacto que exprese su sentimiento, lo que le hace trabajar un léxico rico y abundante, fruto también, cómo no, de su influencia de la poesía clásica árabe. La adjetivación en todos sus aspectos (epítetos, sinónimos, repeticiones, etc.) es un elemento visible en todos sus poemas, tanto en los escritos en lengua árabe como en la traducción de los mismos al español, lo que sin duda habrá supuesto un esfuerzo añadido a sus traductores.

En cuarto lugar, es necesario hablar de su temática, de sus temas favoritos, más inclinados a la reflexión y a la expresión de sentimientos humanos, como el amor, la soledad, el silencio, la contemplación o la reflexión íntima, que a temas de corte realista o de poesía social (sin que por ello, se niegue a tratar estos temas cuando es necesario hacerlo, en particular cuando la visión de esta realidad nos lleva al desaliento o a la desesperanza); no es, desde luego, un poeta al que se pueda clasificar de social y quizás por ello, Martínez Montávez no lo incluyó en su antología de la poesía árabe realista contemporánea[11].

Por último, hemos reservado para el quinto lugar una característica sin duda fruto de su contacto con la lengua y la poesía en castellano, tanto española como hispanoamericana, como es la influencia de lo español y de los poetas de lengua castellana en su obra. Las influencias de Pablo Neruda, Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Miguel Hernández o de los poetas andaluces de su tiempo, que tan bien conoció y leyó, son visibles en su quehacer poético, a lo que hay que añadir una sensibilidad especial por cantar temas de la cultura española, como Don Quijote o la Alhambra, o

[11] Pedro Martínez Montávez, *Poetas realistas árabes*, Madrid, Rialp, 1970.

rendir homenaje a sus escritores favoritos dedicándole poemas muy personales, como los dedicados a Neruda o a Machado.

Como ya hemos dicho, creemos pertinente traer a colación el trabajo de investigación llevado a cabo en España, en estos años de juventud, por Abdallah Hammadi sobre la poesía nazarí y que fue fruto de su tesis doctoral, dada la importancia que tuvo para el conocimiento de la cultura del reino musulmán de Granada y, en particular, para el estudio de la literatura nazarí, campo no suficientemente analizado ni traducido en esa época[12]. La tesis doctoral, con el título *La poesía en el Reino Nazarí de Granada (1232-1492)* y dirigida por la profesora M.ª Jesús Rubiera Mata, fue leída el día 16 de junio de 1980 en el Departamento de Árabe e Islam de la Universidad Complutense de Madrid, siendo publicada posteriormente en Kuwait, en el año 2004, por la Fundación Abdul Aziz Saud al-Babtain.

Con un manejo exhaustivo de las fuentes conocidas y con el añadido de, al menos tres manuscritos nuevos sobre el tema descubiertos por el autor, la tesis se divide en diez capítulos, en donde se analiza la producción poética de los escritores granadinos de esta etapa final de al-Andalus, a través del estudio de los diversos temas presentes en sus poemas. En el capítulo I se trata el panegírico y las diferencias de éste con el oriental; el capítulo II está dedicado a la poesía como arma para llevar a cabo súplicas o controversias; en el III se nos habla de la sátira como tema poético, confrontando su escasez en Granada con la abundancia de este género en Oriente; el capítulo IV está dedicado al tema del amor y sus múltiples variantes; el capítulo V trata del libertinaje (*al-muŷūn)*, entendido como el canto a los placeres que nos ofrece la vida; el VI nos presenta la vida devota, la poesía religiosa, en sus manifestaciones mística, ascética o

[12] Para una panorámica de los estudios sobre este tema, véase Celia del Moral, "La literatura del periodo nazarí", en Concepción Castillo Castillo (ed.), *Estudios nazaríes*, Granada, Universidad de Granada, 1997, pp. 29-72.

sapiencial; el siguiente capítulo, el VII, está dedicado a los temas festivos, tanto religiosos como profanos; el capítulo VIII se refiere a los trenos, a los lamentos fúnebres, género poético en donde se analizan las diferentes modalidades existentes según la relevancia social del finado; el capítulo IX, quizás el más abigarrado de todos, contempla temáticas variadas como las correspondencias (*al-ijwāniyāt)*, la patria o el paisaje; y, por último, en el capítulo X, Abdallah Hammadi reflexiona sobre las características de esta poesía nazarí, en particular su acusado conservadurismo. No cabe duda que este estudio y traducción de los poetas nazaríes de al-Andalus a través de su temática ha marcado un hito en el conocimiento de este capítulo de la poesía clásica árabe de occidente.

Y, finalmente, como complemento a estos apuntes sobre la poesía de juventud de Abdallah Hammadi, creemos oportuno hacer mención, aunque sea de forma breve, a su actividad como traductor y estudioso de la literatura española e hispanoamericana. Como hispanista reconocido en el mundo árabe, nuestro autor ha llevado a cabo, desde mediados de los años setenta del pasado siglo, un buen número de traducciones al árabe y de estudios de la poesía en lengua castellana. Labor nada fácil y que necesita la sensibilidad de un poeta para acometerla, además de un excelente conocimiento de las dos lenguas, árabe y español. Las reflexiones a las que le ha llevado esta experiencia traductoria las ha expresado de forma precisa y sincera Abdallah Hammadi en una intervención durante las Jornadas de Hispanismo Árabe que tuvieron lugar en Madrid a finales de mayo de 1988.[13]

[13] Abdallah Hammadi, "La traducción literaria a través de mi modesta experiencia" (en lengua árabe), en Fernando de Ágreda Burillo (ed.), *La traducción y la crítica literaria. Actas de las Jornadas de Hispanismo Árabe. Madrid, 24-27 de mayo de 1988*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID), 1990, pp. 465-470.

Su actividad y su afán por dar a conocer la literatura en lengua española al mundo árabe a través de su traducción la comenzó en la revista iraquí *al-Aqlām*, en donde, a lo largo de los años 1975 y 1976 tradujo poemas de Vicente Aleixandre y Pablo Neruda[14]. Esta labor de traducción y publicación en revistas y periódicos le ha acompañado a lo largo de su vida aunque, por citar algunas de sus obras más importantes, destacaremos dos libros que estimamos relevantes en este campo de su actividad académica por la fama que llegaron a alcanzar en Argelia. Nos referimos a la introducción que hizo para el estudio y conocimiento de la poesía española contemporánea, con una amplia antología de la misma, publicada en su país a mediados de los años ochenta[15] y a la selección de poetas y poesía andaluza contemporánea que llevó a cabo a principios de este siglo, fruto de sus contactos y conversaciones con escritores de esta tierra española respecto a la influencia de la presencia árabe en España[16].

Finalmente, de entre su nutrida labor como hispanista, traeremos a colación también dos de sus obras —aparte de la ya mencionada introducción a la poesía actual española—, las dedicadas al estudio y análisis de la obra de dos grandes autores sudamericanos, Pablo Neruda y Gabriel García Márquez dadas a conocer en los años ochenta y publicadas respectivamente en Túnez y Argelia[17].

[14] Abdallah Hammadi, "Diez poemas de Vicente Aleixandre" (en lengua árabe), en *al-Aqlām*, Iraq, 1975, vol. 2, pp. 13-17; "Poemas de Pablo Neruda" (en lengua árabe), en *al-Aqlām,* Iraq, 1976, vol. 10, pp. 21-28.

[15] Abdallah Hammadi, *Introducción a la poesía española contemporánea* (en lengua árabe), Argel, ENAL, 1985, 320 páginas.

[16] Abdallah Hammadi, *Al-Andalus, entre el sueño y la realidad (conversaciones con poetas andaluces)* (en lengua árabe), Constantina, Universidad de Constantina, 2004.

[17] Abdallah Hammadi, *Aproximación al poeta Pablo Neruda* (en lengua árabe), Túnez-Argel, coeditado por la SNED de Argelia y la MTED de Túnez, 1985; *Gabriel García Márquez: pionero del realismo mágico* (en lengua

Abdallah Hammadi, su hermano y el autor de este texto
en su casa de Madrid

árabe), Argel, ENAL, 1983, 331 páginas.

بناء الصورة في شعر عبد الله حمادي

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN EN LA POESÍA DE ABDALLAH HAMMADI

أحمد بقار

جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر

Ahmad Bagar
Universidad Kasdi Marbah-Wargla

Resumen:

Abdallah Hammadi está considerado como uno de los poetas que participaron en el desarrollo del contenido poético aparte de su trabajo y su producción como académico. A lo largo de su carrera poética ha compuesto cuatro divanes poéticos: *Emigración a las ciudades del sur, Oh Leila, la pasión sobreviene, Poemas gitanos* y *Umbral y cuchillo*.

En este artículo se analiza la estructura de la imagen poética en los dos primeros divanes, cuya poética imita las formas tradicionales, mientras que en los dos siguientes introduce innovaciones de manera progresiva. También se destaca que la imagen se construye de las formas siguientes: la imagen simple (parcial), a través del intercambio figurado, de la correspondencia del significado y a través de la comparación y la descripción directa.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, imagen poética, intercambio figurado, correspondencia del significado, crítica literaria.

ملخص :

يعد عبد الله حمادي من الشعراء الجزائريين الذين قفزوا بالشعر من ناحية المضمون، غير أنه شاعر العمل الأكاديمي، والتأليف، فلم ينتج سوى أربع مجموعات شعرية (الهجرة إلى مدن الجنوب، تحزب العشق يا ليلى، قصائد غجرية، البرزخ و السكين) .

ويتناول هذا المقال بناء الصورة الشعرية في هذه المجموعات، حيث ألفيناه مقلدا في مجموعتيه الأولى والثانية، بينما بدأ مؤشر التجديد يأخذ منحى تصاعديا في المجموعتين الثالثة والرابعة، ولقد وجدنا الصورة عنده تبنى وفق الأشكال التالية: الصورة المفردة (الجزئية)، بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات، عن طريق تراسل الحواس وعن طريق التشبيه والوصف المباشر.

مفاتيح البحث: عبدالله حمادي؛ الصورة الشعرية؛ تبادل المدركات؛ تراسل الحواس؛ النقد الأدبي.

تعتبر الصورة الشعرية من أبرز الوسائل الشعرية التي وظفها حمادي في نقل تجربته الشعرية "فبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلته في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم"[1]، لقد نشأت أهمية الصورة الشعرية (الفنية) من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض، ولقد أحدث هذا الفصل تقسيما بيِّنا في النص الأدبي وجعله ذا دلالاتين أولاهما خارجية تتصل بالشكل والأخرى داخلية تقترن بالمضمون، ثم تفرقت النظريات وتضاربتِ الآراء، فمنهم من ناصر اللفظ، ومنهم من انتصر للمعنى، ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى علاقة التكامل والتداخل ما بينهما، غير أنه يلمح إلى أن المعاني لها الأسبقية في النفس على ألفاظها قائلا: "اللغة تجري مجرى العلاقات والسمات، ولا معنى للعلاقة أو السمة حتى

يحمل الشيء مما جعلت العلاقة دليلا عليه "[2]، ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بالألفاظ ليتفاعل المتلقي بالنص، ومن ثم يكتسب العمل الأدبي مناخا يشعرنا بالتئام اللغة والفكر في إطار موحد مما يجعلنا نسير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، ويكون طريق كشف هذه العلاقات في استنباط المعاني من سبيل صياغتها المتمثلة في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز.

والشعر الذي يعتمد على الصورة هو غوص وإضاءة لجوهر الوجود "فليس هو فراغا يملأ بألفاظ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة صاخبة فيها قوة مثيرة"[3]، والصورة بمنظورها الأدبي هي: الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك عدول عن صيغ إيحالية من القول إلى صيغ إيحائية[4] كما "تستعمل كلمة الصورة –عادة– للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[5]، وبهذا يبدو لنا أن التصوير في الأدب يأتي نتيجة لتعاون كل الحواس... والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصية تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته[6].

إن الصورة الشعرية الحديثة لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها (الحيوية)؛ وذلك مرده إلى أنها تتشكل تشكلا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، فقد أصبحت أداة تعبيرية تعبر بالصور

الكاملة عن المعاني، كما كان الشاعر سابقا يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية، بحيث تحولت الصورة في ذاتها أداة للتعبير، وبهذا يصبح من الصعب، فصل الصورة عن اللغة.

ولا يخفى من خلال ما تقدم أن الصورة الشعرية ذات تأثير كبير وفعال في وجدان المتلقي؛ لأنها تنقل تفاعلات المبدع وتنصهر كلها في تشكيل أوج الإنتاج الشعري المتمثل بالصورة، ودراسة الصورة الشعرية تأتي بدافعين:

الأول: أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر؛ وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام.

الثاني: أن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معانٍ أعمق من المعاني الظاهرية للقصيدة؛ ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية؛ إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر[7]

وللصورة الشعرية عدة مصادر:

– التراث: الذي يشكل المنابع الأولى لثقافة الشاعر، وكذلك الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء دقيقة أو جليلة.

– الخيال: وهو قوة منشئة مبدعة تقلب نواميس الواقع والطبيعة، وتهبها قوانين خاصة، وتستنهض ثقافة المبدع وتقوم باسترجاع الحالة الشعورية التي عايشها في تجربته.

والخيال تعريفه عسير؛ لأنه مصطلح يوظف في أنواع مختلفة من

العمليات العقلية، وهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها[8].

تعتبر الصورة الشعرية من أبرز الوسائل الشعرية التي يوظفها الشاعر حمادي في نقل تجربته الشعرية "فبها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتنكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم"[9]، والقصيدة عند حمادي –دائما– صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة، فهو عندما يصور ذوبان الجمال يقول:

أخمدت فوق شفـــــاه الحب آلامي تهت حتى جنيت اليـــــوم أوهامي
وما شفتني سوى صفـــــراء عاشقة قد ضرجتني بأحـــــــــــلام وآثام
إذا مددت يدي ألفيـــتها ارتعشت واهتز قلبي وصاح النـــــــور بالجام
هذا الجمال الذي قد جئـــت تنشده قد ضـــــــاع مني وقد أودته أيامي
فما الجمال سوى أطـــــلال دارسة أخنى عليـــــها الذي أودى بالهامي
وما الجمال سوى عطر عـــــلى فنن يأتي الخريـــــف فيذوي زهره النامي
وما الجمال سوى النفس التي سبحت فوق الزمـــــــــان بنجم ثاقب سام
...لله من شبـــح أودعت في يـده روحي وقلبي وتحناني وتهـــيامي..![10]

فالمتأمل في الأبيات الثمانية يجدها مكتظة بالصور الجزئية، وهي أبيات من قصيدة يتعذر الوقوف فيها على صور غير مجازية، وفي هذا الحيز من القصيدة نجد التعابير (شفاه الحب، جنيت أوهامي، ضرجتني بأحلام، صاح النور، أودته أيامي، الجمال أطلال دراسة، الجمال عطر على فنن، النفس التي سبحت)، وقد تبدو هذه الصور في ظاهرها عبثا بالحواس، لكنها – في

الحقيقة– لغة طبيعية لتصوير الشعور العميق لدى الشاعر بالغرابة من انتهاء الجمال بملامحه المتعددة)الجمال ضاع مني، أودته أيامي، أطلال دارسة يذوي زهره). وفي الأخير (الجمال شبح)، وماذا يعقب ذلك غير الخراب، والوحشة اللذان يعقبان تبدد كل شيء؟ "إن الشعور بهذا النوع من الموت بهذا الشكل، لا يوجد إلا في إحساس الشاعر، والعلاقات الكامنة بين هذا العالم المرير في واقعه الشعوري، لم يدركها إلا هو"[11]، وانطلاقا من هذا فإن التفاعل بين العناصر التعبيرية لا تتم إلا في رؤية الشاعر الخاصة، مما يجعلها في النهاية تتلون بدمه؛ فحمادي استطاع تجسيد الإحساس المجرد الذي يعانيه في مشهد غني بالحس زاخر بالحركة والحياة.

ومن خلال الوقوف على المجموعات الشعرية وجدنا أن الصورة الشعرية لدى الشاعر مبنية في أشكال مختلفة ومتعددة بما يشمل تقريبا معظم أنواع الصورة الشعرية وأشكالها:

1 - أنواع الصورة الشعرية و دلالاتها في شعر حمادي:

1 - 1 الصورة المفردة (الجزئية):

وهي تعد أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري من حيث احتواؤها على أهمية خاصة في التعبير عن قرينتها من الصور المفردة الأخرى.

1 - 2 بناء الصورة عن طريق تبادل المدركات:

أضحى تبادل المدركات من أكثر الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في صياغة صوره المفردة، ويتم ذلك بعدة وسائل وأساليب تحقق تبادل

المدركات، وعلى رأسها "التجسيد الذي يتم بخلع صفات محسوسة على المعنويات"[12]، يقول في (إيقاعات عربية):

فالشعر جاشت قوافيه الذي درجت منذ الطفولة عن دمع وأنّات
والشؤم أطبق جفنيه التي عشيت من الزفير ومن تصويب آهات
ليل العداوة هزتنا غوائله وصدّعتنا بويلات و ويلات !
لبنان ماذا أقص اليوم عن ألمي أشكو الفواجع أم أشكو الخيانات[13]

هذه المقطوعات من قصيدة (إيقاعات عربية) في (1973م) التي نظمها "على إثر النزاع الدامي الذي شبت ناره بين الفدائيين ولبنان"[14] مجسدا كل آلام العروبة وما تعانيه من انقسامات، وقد توحد الكلمة. وبهذه الصور جسد الشاعر صفات مادية، ف (القوافي تجيش بالبكاء، والشؤم يطبق جفنيه، والغوائل تهز)؛ إن الصور هنا بالغة الدقة توازي حجم التغير الذي آلت إليه الأمة، فالقوافي تبكي، والشؤم له أجفان يطبقها، والغوائل لها قوة الهز، وهي كلها صفات محسوسة خلعها الشاعر على المعنويات، وجعلت النص يخرج من المباشرة المتداولة والمستهلكة.

والتشخيص الذي يتم بخلع الصفات البشرية على المحسوسات والمعنويات من تبادل المدركات، ومن أمثلة ذلك، في (قصيدة الجزائر):

...عهدان في شفة السجود حباهما ربٌّ دعا أرض الجزائر مطهرا
فتفتقت لغة الوفاء وأوقدت لهبا يسن من الملاحم مزهرا [15]

فالشفة من علامات النطق، وهي للإنسان خلعها الشاعر على السجود، وقد صور الجزائر بأروع الصور، صور الجمال التي يدعو إلى السجود توحيدا

للخالق العظيم، وصور الجلال التي يدعو إلى الإكبار والوقوف احتراما لتاريخها المجيد .

من صور التشخيص قوله في (قصيد !) :

فهل يكفي العزاء ! ؟
يا جماعة العزاء ! ؟
وتلد الهزيمة في قبركم هزيمه
يرجع الكلام لمحبس الكلام
وتنتهي القضية والعالم بكاء
والعالم دماء. والعالم بخير (. . .)[16]

يبدو الشاعر في هذا المقطع متألما أشد ما يكون التألم والتوجع؛ فالهزيمة أشركها مع الإنسان في الإخصاب والولادة .

إن الهزيمة متولدة ومتجددة التوالد بالنكهة نفسها والطعم نفسه، لذا جعلها بصيغة الإفراد؛ لأنها واحدة، وإن اختلف الزمن، فنسبة الولادة إلى أشياء معنوية يحقق بناء صورة شعرية تقترب من (الإيحاء) و(اللامباشرة) في أوج التعبير عن المكنونات الفكرية المصورة بلغة أدبية.

أما الأسلوب الآخر لتبادل المدركات الذي يساهم في بناء الصورة الجزئية (المفردة) فهو (التجريد)؛ الذي تكتسب فيه الماديات صفات معنوية و" تنهار فيه الفوارق بين ما هو مادي وما هو معنوي"[17]، يقول في (الكشف) :

نفضت يدي فاستراح الغبار
ومددت نصفي ودار الحوار . . .
تسلقت كل شعاب الحديث ،

سافر حلمي (. . .) ومدّ شعار[18]

نقرأ (استراح الغبار، تسلقت كل شعاب الحديث، سافر حلمي)، فالغبار لا يستريح، والحديث ليس له شعاب ولا يمكن تسلقه، كما أن الحلم لا يسافر.

يقول في (مذكرة مخرومة لأبي محجن) :

ضمّي جراحـــي أيا سمراء محنتنا؛ أنّا ثكـــــــــــالى بلا نفط ولا كتب
نستنطق الجرح علّ الجرح يرحمنـــا لكن تكاسل خلف الشيب والطرب[19]

ويظهر التجريد في قوله (عل الجرح يرحمنا) حيث خلع على الجرح وهو الشيء المادي صفة معنوية وهي الرحمة.

ويقول في (تباعدات جلال الدين الرومي) :

جرحي مسن لمأساة مـــــــــدبّرة من عهد "عاد" إلى أسوار مقبرتي ![20]

فالجرح لا يسن، وجمال الصورة يبدو في عمق الجرح وغوره، فهو يضرب منذ القدم، فالصور تعكس تجربة الشاعر الخارجية، وتستبطن الانفعالات النفسية والشعورية الداخلية، وهذا ما يؤكد عليه (نوفاليس) فالشعر عنده "تصوير الكنه النفسي، كما هي تصوير العالم الداخلي بكليته، هذا ما توضحه الكلمات التي هي واسطته، إن الكلمات هي بالتأكيد التجلي الخارجي لهذا العالم الداخلي من القوى".[21]

1 - 3 بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس :

يقوم بناء الصورة في هذا النوع من التصوير على وصف مدرك حاسة بما

توصف مدركات حاسة أخرى؛ كأن يوصف المرئي بصفات المسموع، أو يوصف المشموم بصفات الملموس، وبهذا تختلط الصورة مشكلة نوعا من التحدي والاستفزاز لذهن المتلقي ووجدانه، وبتراسل هذه الحواس في الصورة الشعرية تتوازى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر، وقد وظف حمادي هذه الطريقة في بناء الصورة المفردة، يقول في قصيدة (قراءة في كتاب الإنسان الكامل) :

وأنت مدار بقـــرب المجـــاني تساق إليه أكـــف العـــوام،
وتطبق تحت جناحي صـــداه زنابق حقلٍ نضـــير الهيـــام
وأهرقت عطرا من المعـــجزات بريئ الســـراب . . .غيور الحطام
فلا نطقت من جنـــاحي الجراح ولا ابتعـــدت من طريقي الأمامي[22]

تراسل الحواس في هذا المقطع يكمن في مايلي :

(نضير الهيام، عطرا من المعجزات، نطقت من جناحي الجراح)، فالنضارة تكون في الوجوه لا للهيام، والعطر يكون للأزهار لا للمعجزات، والنطق يكون للسان لا للجراح، ولكي يضفي الشاعر العذوبة والجمال لهذا الهيام أعطاه سمةً نحسُّها بحاسة البصر هي النضارة، ومن جهة أخرى أراد أن يبين لنا قوة المعجزات أضفى عليها سمة من حاسة الشم (شم العطور)، وعندما أراد أن يظهر لنا مدى صبره وعدم تشكيه، منح الجراح التي تسكنه سمة من سمات اللسان وهي النطق، ويبرز (بودلير) هذا التداخل بين الحواس "ما دام المقصود من العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس وما دام بعض المدركات قادرا على أن ينقل الذاتي لمدرك آخر فإن من الطبيعي أن

يستعير الشاعر من إحدى الحواس ما يجعله على معطيات حاسة أخرى، فالنفس الإنسانية في جوهرها وحدة ترتد إليها وسائل الإدراك عن تعددها" .[23]

1 - 4 بناء الصورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر:

وهو من أسهل الأساليب الفنية التي يستخدمها الشاعر في ابتكار الصورة الشعرية، غير أنه أقل قدرة على الإيحاء إذا لم يحسن الشاعر إقامة وجه الشبه بين الطرفين، "فالصورة تقترن بالرائع اقتران وجود"[24]، لذلك لابد من البحث عن طرفي تشبيه متناسبين، حتى تتحقق الصورة الفنية في أوج جمالها.

يقول حمادي في وصف قرية (سيدي عبد العزيز) الجميلة المحاذية للبحر:

...فهذه القرية الخضـــراء قد سفرت ولفها البحر مثل العـــقد في العنق
تأرجحت من أعالي الشم واحتضنت طيف الخمائل مثل العـــاشق الذلق
كأنها ونسيم البحـــر يسكـــرها رأس النديم فلم يصح ولم يفـــــق[25]

(مثل العقد في العنق، طيف الخمائل، مثل العاشق الذلق، كأنها رأس النديم)، فالتشبيه مباشر غير أنه ينماز بكونه غير مكرر عنده، فحمادي لا يكرر صوره الشعرية، وما يميزها أنها لا تجيء متحدة مع المرحلة والمكان، ونرى الشاعر حمادي منتشيا بالحب، فيقول في قصيدة (خذ فؤادي ... ولا تسل عن همومي):

...يا حبيبي دعني أحسك لحـــــنا مثل شدو الطيـــــــور فوق الأعالي

يا حبيبي دعني أذوقـــــــك طعما مثل ماء الحيـــــاة بين التلال !...[26]

لقد حافظ على الصيغة نفسها غير أن الصورة التشبيهية مختلفة، فمن الطبيعي أن يشبه الحبيب مرة بلحن الطير الجميل في الأفق، وأخرى بطعم ماء بارد عذب زلال منحدرٍ من التلال، وكلاهما يحمل في ذاته صورة الطعم الجميل، وكلاهما ينحدر من علُ، وهل يأتي من أعلى إلا كل مقدس نبيل؟

يبقى عبد الله حمادي وفيا للصورة التقليدية إلى آخر مجموعاته الشعرية، لكنها صور تنم عن إبداع شخصي لا نمطية فيه، ولا تقليد.

الهوامش:

1 مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمد حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكنرية .دت.ص 85.

2 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، نشر محمد رشيد رضا، مطبعة الترقي، مصر 1330هـ، ص 347.

3 شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، ط 2. 1959، ص 239.

4 ينظر: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 3.

5 المرجع نفسه والصفحة.

6 ينظر: بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 3

7 ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط 1، 1996، ص 200.

8 ينظر: أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط 4 ، 1967، ص 54.

9 مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص 85.

10 عبد الله حمادي: الهجرة إلى مدن الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 15.

11 مصطفى السعدني: المرجع السابق، ص 256.

12 أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 256.

13 الهجرة إلى مدن الجنوب: ص 53.

14 المصدر نفسه: ص 51.

15 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000، ص 28.

16 عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 79.

17 زاهر الجوهر: شعر المعتقلات في فلسطين، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله .فلسطين، ط 1، دت .ص 264.

18 عبد الله حمادي: قصائد غجرية، ص 83.

19 عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص 159

20 المصدر نفسه: ص 166.

21 نوفاليس: فن الشعر: ترجمة رشيد حبشي، مجلة مواقف، العددان: 25-24، 1972، بيروت، ص 207.

22 تحزب العشق يا ليلى: ص 188-187

23 جوهر زاهر: شعر المعتقلات في فلسطين، ص 28.

24 كرم أنطوان غطاس: ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت، 1980، ص 99.

25 الهجرة إلى مدن الجنوب: ص 10

26 المصدر نفسه: ص 11.

معالم نقدية وفكرية في ثنائية " *البرزخ والسكين*"
للشاعر عبد الله حمادي

PERSPECTIVA CRÍTICA Y FILOSÓFICA EN LA DUALIDAD DE *AL-BARZAJ WA AL-SIKKĪN* DEL POETA ABDALLAH HAMMADI

محمد الأمين شيخة

Mohammed Amine Shaika

Resumen:

El diván poético *Al-barzaj wa al-sikkīn* del poeta argelino Abdallah Hammadi es uno de los divanes excepcionales donde se encuentra la armonía entre contenido y forma y entre el pensamiento clásico y la visión contemporánea. Hammadi realiza su poética desde un planteamiento moderno sin desestimar la herencia cultural araboislámica, sobretodo, en su vertiente sufí, que le sirve para articular su perspectiva, sus sentimientos y su particular visión sobre la realidad. En este diván se aprecia la estrecha relación entre el poeta y su patria, el pensamiento y la literatura, y el espíritu revolucionario del autor y su esfuerzo renovador en la poética árabe.

Este estudio muestra como en *Al-barzaj wa al-sikkīn* se refleja el profundo enlace entre la literatura clásica y moderna en una maravillosa forma artística que evidencia la cultura criticoliteraria del poeta, que le sirve para llegar a la verdad de las cosas y sus esencias, a través de las interrelaciones textuales y las evocaciones producidas tanto por la disposición de los conceptos así como de sus contextos.

Palabras clave:Abdallah Hammadi, dualidad, poesía sufí, poesía argelina, crítica literaria.

ملخص :

ديوان (البرزخ والسكين) للشاعر الجزائري الدكتور عبد لله حمادي من الدواوين

الشعرية الناذرة التي تقاطع فيها الشكل بالمضمون وامتزجت فيها الفكرة الإيديولوجية بالنظرة الحداثية، وقد حاول الشاعر بيان ماهية الشعر من منطلق حداثي غير منسلخ عن الموروث العربي القديم، وخاصة في جانبه الصوفي، فكان هذا الإبداع بمثابة العتبة الفنية والفكرية التي رصد بها عبد الله حمادي واقعه ومشاعره ونظرته إلى الأحداث. والجدير بالذكر أن القارئ لهذا الديوان وما يقدمه من تنظير يلمس ارتباط الشاعر بالوطن فكرا وأدبا كما يلمس روح التمرد والتطلع إلى الجديد عبر القصائد المبثوثة، والتي تترجم عمق الارتباط بين المعاصرة والموروث في قالب فني رائع يكشف ثقافة الشاعر النقدية والأدبية والاجتماعية بغية الوصول إلى حقيقة الأشياء وكنهها عبر التداخلات النصية والإيحاءات النسقية والسياقية.

مفاتيح البحث: عبدالله حمادي؛ االثنائية؛ الشعر الصوفي؛ الشعر الجزائري؛ النقد الأدبي.

تقديم:

لا يمكن للقارئ في الفترة الزمنية الحالية أن يتجاهل أو ينكر الأقلام الجادة والمبدعة التي حبرت ومنذ سنوات قليلة نصوصا، وإبداعات شعرية اتسمت بالغزارة، والخصوبة والتنوع في حياض العمل الأدبي الغني، ومن هذه الأقلام المتخصصة ما جادت به قريحة الشاعر الدكتور عبد الله حمادي خريج جامعة مدريد المركزية بإسبانيا، وأستاذ بكلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، والحق يقال أن الرجل صاحب رؤية فنية نافذة نهلت من منابع الفكر والإبداع الغربي والعربي بحكم التجارب والتجاذب مع الوسط الثقافي والأكاديمي، فتنوعت إنتاجاته بين الإبداع الشعري والتأليف في مجال

الدراسات الأكاديمية والدراسات العلمية الأخرى، والتي جاوزت العشرين مؤلفا في شتى المجالات، ناهيك عن المقالات والدراسات المبثوثة في المجلات والدوريات.

وبحكم احتكاكي المتواضع والبسيط بإبداعاته الفنية أحسست بولوع هذا الرجل بالتطور والتجديد ورؤيته الفنية المتطلعة إلى كسر الجمود والتقليد الفكري والإبداعي، إذ يرى في الشعر كما يقول "كتابة القصيد بلا مفهوم منطقي عقلاني وإنما بمفهوم منطقي انفعالي وإيجابي".[1]

وهذا المفهوم المتجدد لمعنى الشعر لم يمنعه من رفض الموروث، فيصرح في موقف آخر قائلا: "فالحداثة أخي القارئ ليس معناها طرح الموروث والسطو على أنقاضه الثابتة بمعاول الردة والتشكك والوقوف منه موقف الخصم والتضاد، إن الحداثة بمفهومها الصحيح ... هي البحث المستمر عن إيجاد خيط التواصل حيث ينصهر الحاضر في الماضي ليشرف غد مسكون بحرارة الاستمرارية ونبض المعاصرة".[2]

فالحداثة عند الشاعر إذا ليست هي المعاصرة لأن المعاصرة تتجدد بالزمان الخارجي الذي يحصر الفترة المعينة، وفيه يلتزم الشاعر بترديد الشعارات السائدة في عصره من دون اختراق هذه الشعارات بل مطابقة المعيار السائد فيها.

وأمام هذه الرؤية المستقبلية للفن الشعري والتي ترجمتها معظم دواوينه الشعرية ارتأينا أن نتناول إحداها لنلقي عليها نظرة نقدية خاطفة تترجم المضمون والشكل، وتحاول بلورة هذه الرؤى واستشفاف الجديد في عالم وواقع هذا الشاعر، وفي سياق الحديث برزت آخر إنتاجاته الإبداعية الموسومة

بـ (البرزخ والسكين) من نشر وزارة الثقافة السورية سنة 1998 ثم طبعة من منشورات جامعة منتوري "قسنطينة" سنة 2000 وطبعة أخرى لدار هومة "الجزائر العاصمة" .

العرض والتقويم :

عند تصفح هذا العمل الأدبي يلاحظ القارئ ميل الشاعر للتنظير في عالم الشاعر ومنه بيان خصائصه وميزاته، فكان تصديره لهذا العمل بمقدمة عن ماهية الشعر على شكل المقدمة التنظيرية التي صدر بها ديوانه السابق (تحزب العشق يا ليلى) دار البعث 1982 وتكلم فيها عن لوازم الحداثة والمعارة للقصيدة العمودية، أما في هذه المقدمة الجديدة فقد رأى الشاعر رأيا في الشعر يصوره ويراه إبداعا خارقا للعادة وتشكيلا جديدا للكون بواسطة الكلمات أو اللغة، واللغة عنده ليست الأساس أو القاعدة لأنها ملك مشاع عند جميع الشعراء والمتشاعرين، فالشعر روح وإيحاء بلسان العالم، فلا يترجم العالم أو الواقع، بل ينقل التجربة الباطنية ويعمل على كسر أنظمة اللغة وتركيبها، عساه أن يحيط بالمعقول واللامعقول وبالتجارب الباطنية الإنسانية : إن الشعر الحقيقي هو ما يخلف أثرا جماليا من كنه الأشياء ويحافظ على التوافق والتناغم بين مستوى الصوت والدلالة حتى إنه وصل إلى الارتقاء في بعض المذاهب الفلسفية واحتل درجة التقديس، والشعر في كل ذلك يهدف إلى بعث الحياة في أبهى صورها ويحاول إدراك الحقيقة الأزلية وتطهير النفس من دنس المادية المالية المتعجرفة، فأصبحت أو تصبح الكلمة الشاعرة ملاذا رحيما من جحيم التقنية المدمرة للذات الإنسانية.

فالشعر الحداثي بمثابة البرزخ بين الماضي المكلل والمدجج بقوالب السلف الجاهزة وبزخارفه ومسكوكاته الرتيبة، وبين الحاضر وما ينبغي أن يشهده من انقلاب مسكون بالحساسية الجمالية المغامرة، ومن ثم اتخذ الشعر الحداثي لنفسه مهمة البحث والتجريب من أجل خلخلة البنى الذوقية التقليدية للوصول بها إلى مرحلة التكيف مع التغيرات والمستجدات الحضرية التي تنصاع لمتطلبات الفكر والذوق والإحساس المرهف البعيد عن التقليد والاحتذاء، وهي مهمة صعبة جدا تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان "فالحداثة الإبداعية ليست معادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصياتها تمثل التراث وليس اجتراره"[3] غير أن الحداثة لا تلتزم بمجرد الوجود في العصر والمكان بل تتعداهما بمجموعة انزياحات (Ecarts) – أو بتعبير بسيط – انحرافات أو عدول عن المعيار السائد في الشكل والمضمون لتخاطب القارئ أو المتلقي بلغة غير اللغة المعهودة وبمعاني مستحدثة لم يألفها العصر ولا المتلقي لها، وبهذا تتحقق الروحانية واللذة التي تكلم عنها رولان بارت في كتابه (لذة النص) وتخرق بذلك الآفاق المنتظرة لدى المتلقي، أو كما يراها الشاعر في مرجع آخر "أو ذلك الانفعال الجذاب الذي يشعر به المتلقي وهو يستقبل العمل الشعري في شكله المتكامل مما يجعله يحدد موقفه العقلي منه فينحاز إليه أو يعرض عنه"[4]، وهذه الخصائص هي ما يجعل القارئ بعيدا عن التكهنات المسبقة وعن الأحكام القسرية التي تعود عليها سابقا، ويقلل بذلك من إحساسه بتبعية العمل الأدبي إلى منتجه ليرتقي إحساسه بذاتية الشعر ونشاطه المستقل والفريد عن العلوم الأخرى الحافة به كعلم التاريخ أو النفس أو الاجتماع، ولكي يصل المتلقي إلى هذه

الدرجة من الإحساس يتطلب منه أن يتوافر على الاستعداد الفني والجمالي والثقافي الذي يؤهله لعملية التلقي وهذا ما يترجم قول الشاعر " . . . ويجعل رغبة المتلقي منحصرة في رغبة التصدي حتى لا يقع التجاوز، من هنا تصبح ضرورة وجوب القارئ الممتاز حتمية لا مرد لها" .[5]

نرى شاعرنا في آخر هذا التصدير وقبل الخوض في غمار الشعر يكشف عن جدوى الشعر وفائدته للمجتمع في ظل عصر السرعة والمعلوماتية، وكانت إجابته من خلال مقاطع شعرية للشاعر الإسباني قوستافور أدولفو بيكر تتضمن سر ديمومة الشعر في ارتباطه بديمومة الحياة وتنوع طبيعتها، وفي سعي الإنسان الدؤوب نحو الراحة النفسية البعيدة عن صخب الآخرين، فما دام هناك بشر على وجه الأرض يتألم ويحب ويتفاهم مع الآخرين بكل جوارحه ووجدانه، فسيكون هناك شعر على الدوام.

وكانت بداية الإبحار في عوالم الشعر بوقوع ووقوف الشاعر على شاطئ الوطن الحبيب وعلى باب سماه (كتاب العفاف) ضمنه أغنيات للجزائر، فكانت قصائده العمودية السبعة بمثابة عرائس بل عجائب العالم السبعة في ذاتيتها وفي إيمان المبدع، فتنوعت بحورها وإيقاعاتها بتنوع الأحاسيس الذاتية، وارتسمت على هذا الكتاب أناشيد وطنية مليئة بالسؤدد والعزة ومشحونة بطاقات التعبير جسدت انتماءه الروحي والجسدي والعقائدي فهذه قصيدة (جزائر) على وزن المتقارب قارب بها وحاكى جمال وبدعة الجزائر في إلياذة مفدي زكرياء ضمنها بطولات ومآثر الوطن:

جزائر يا قلعة الثائـــــرين ويا قصة الخلد والخالـــدين
ويا موردا سلسبيل الضلال ويا نشوة من أريج الكـمال

وعلى وزن الخفيف خفت روحه وطفت مشاعره وأحاسيسه من الشوق والإلهام وعشق أرض الجزائر والشجعان:

لا تلمني في حبـها وهواها لست أختار ما حييت سواها

لست أختار فالجــزائر لحني منتهى الوصــل إن أغن بهاها

وعلى إيقاع المتدارك كانت قصيدة (وطن) تلامس جسد الجزائر وتعانقه وطنا يكبر بين الأوطان، عانق الشاعر تراب ورمل الجزائر وطنا كريما:

وطن يكبـــــر وطن يعظم وطن يســـــكن فوق الأنجمْ

وطن ثـــــــائر وطن سائر وطن يصعد رغـــــم الجائرْ

وفي انتقاله لإيقاع الكامل عاد المبدع ليردد قصيدته (الجزائر) ليلهم الكمال والخلود لأمجادها وبطولاتها ويؤكد ولاءه وحبه لها:

قدر الجزائر أن تكون الأكبرا وتكون سفرا للشهادة أخضرا

وتكون حلــما بالفتوة يانعا وربيع عمر بالنضـــارة أجهرا

إلا أن هناك من المتربصين لها والقابعين لنصب شراكهم فكانت قصيدة (أطفالنا) "...فإلى الحجارة" وبها رسم المبدع صورة أليمة لواقع الجزائر، ورصد آلامها وأحزانها، ورثى رجالها، فاكتمل الحزن على إيقاع مجزوء الكامل ليعكس جرح المدينة، ومحاولة تفتيتها بفعل المتعصبين، والمتآمرين، ولا يكون سبيل الفرج إلا على أيدي أطفالها أو قل رجالها المخلصين ممن يحاكون أطفال الحجارة في طولكرم، وجنين:

قتلوك في وضـــــح النهار وأطلقـــــوا عـــــبثا إشاره

كبسوا الحصـــــار وسيجوه وحكـــموا قيـــــم الدعاره

وتنتهي قصة هذا الكتاب وعلى هذا الشاطئ بحلم وردي يعانق ذات الشاعر بقصيدة (حلم أزيلة) وهي مدينة مغربية على المحيط الأطلسي، وعلى نفس الوزن الذي دخل به – المتقارب – يبحر الشاعر بخيالاته ليستحضر أسفاره وغربة وذكرياته المشدودة بحمى الأطياف البعيدة الملقاة على الضفاف الأخرى ليعزم على ركوب المغامرة نحو المجهول:

أتنهض بعد السنين الطويله لتعشق طيفا هفا من أصيله
وتركب للبحـــر يختا قديما تغازله معطيات جمـــــيله

ويواصل:

وفاء... وما وجـع الليل إلا خواطر شوق تدنـــت ثقيله
تدنت بأبخرة الذكـــــريات وفي نفحـات قـتيل القتيله

وجاء الكتاب الثاني بنقلة نوعية نحو عوالم الشعر ،ونحو عالم النور ليستنير به المبدع وينير دروب الواقع والعالم الروحاني، وعبر ثلاثين مقطعا رباعيا سماها (رباعيات آخر الليل) صدرها بما يبر كبحه لنشاط العقل، والمنطق، وتحرير النفس وخلجاتها من سلطتيهما لتعبرا عن ذاتها بذاتها، فكانت كلمتها حكما وعبرا للناس جالت بها عبر القلب والوجدان، وخفت بها لتطفو، وتنتشر في بهيم الليل خفة البحر الذي سارت على إيقاعه، وكانت نقلة النفس عبر هذه المقاطع بمثابة من يأخذ من كل بستان زهرة، فمن وهج الليل المريب ينطلق القلب صاحيا من جديد صحو المغرم الهائم، وتأتي النشوة من حب الصراع والمكابدة، فيتصف الوفاء بذلك سرا للوجود،

وتلحق بالتمني والتغني والتبني خيبة وعار كبيران:

ما دهاك تقيم صـرح التجني مستبيحا عفافه بالـــتمني
أنت أغمضت للضياء جفونا وانتهكت شفاهه بالتـغني

إلى أن يـزداد الحـب فـي عـناده، وتحـديـه فـيلجأ المـبدع إلـى المـواجـهة، وينكشف الظالم والمستبد لينصاع لسلطان القلب فيعود الشاعر بعد ذلك إلى ذاتـه يـطلب الملاذ إلى شعره نـذيـرا ويـرد الـلوم عـلى خـصومـه بـتفنيد أكاذيبهم، ويقدم النصح والبيان، ويطلب من ثمة العفو والصفح، ويرجو النجاة والانتشال من عالم الحيف والبهتان:

ظالم أنت فانتســـــب يا غوي وارحم الزهر في حقول الغرام
واكبح الخوض في مدار التشفي وارحم الزهر في حقول الغرام

وينقل بعدها عناء الليل والصمت الجاثم على النفس، ويجس نبض القلب ولواعجه فيرى منه سحرا يتحدى الجوارح ويبحر أمام مخيلة المبدع ليشعل شوقه وهيامه، ويرسم تجاربه ولوعته بالرحيل وراء الأطياف، فكان السلاح الكلمة الشاعرة، وكانت الذخيرة العزيمة والإقدام:

مرهف الظل يا بهـــي الملام لا تعجلها في حضــور الظلام
ضقت بالليل فانتشله رويدا واطلب العفو من ظريف القوام

ثم يعود على إيقاع الكامل ليعطي صورة لذاته هي صورة فكره ووجدانه وآلامه، فيعود بنفسه إلى التواضع والبساطة إيمانا منه بحتمية الفناء وسلطة القدر، ومنها إلى الإيقاع الخفيف ليسطو على عالم التصوف، ويقرن العشق بالصلاة والهوى والسجود بين يدي الحبيبة، وطقوس العفاف:

كم أراني وكـــم أراك تقاسي صدع النور يا حبيبـــة راسي
سفك دمعي على هواك مباح وانتحاري فدا العيـون يواسي
فاعذريه وجلليه صـــــــلاة ملؤها الطهر وانشطار التواسي

وعلى وزن المتقارب يأتي الصوت ويخبو التمني خوفا من الآتي المخيف، ومن القادم المتجني، لكن حب المغامرة والإبحار مكنا المبدع من الإحاطة بالكون وطوعا له الحدود ليرقى بالحبيبة إلى الدرجات العليا، ومنه أفضى القدر إلى مجالسة الليل، ومعانقته لتورق على يد صاحبه أوراق سحرية يمتلك بها سر الكلمات والحروف، وبها يكون التجديد والتحديث:

فإن أورق الليل في راحتيـك تدنت لك عاليات القطـوف
وسيق لك النور مغمى الجفون وأعشى مداه سنـــاك المخوف
فألفت بين الهنا والهنالـــــك وبين المعاني وســـر الحروف

ومن على وزن الخفيف سار المبدع بدعاوى اقتحام المنافي والاصطبار على ظلم الحبيبة، وبالتجلد والصبر يختم آخر مقطع متأملا في قدرة العفو، والجزاء والرحمة عند خالقه:

موعد العفو والبقـــية تأتي فاطلق الحبل لو أردت نجاتي
هو يجري مناسك الذل ذلا ويهيب برحمة بعصـــــاة

وهذا الكتاب الثالث والأخير إيذانا بعودته إلى البداية ومعايشه الواقع بمرارته وحلاوته المادية والمعنوية عساه أن يحط رحاله على شاطئ الأمان بعد الإبحار في غمار الذات الشاعرة، فضم هذا الكتاب الذي سماه (كتاب الجمر) أربع قصائد من الشعر الحر صدره بقصيدة (مدينتي) المصدرة

بدورها بآية من سورة الإسراء تحيل في البداية قارئها غلة ما يستعرضه من صور الألم والدمار فكانت مقاطعها المتعددة 16 مقطعا صورا من هذا الدمار اللاحق، انتقل المبدع الحزين ليرصد صوره في البلاد وعلى العباد، وفي البدع والحروب والأحلام المزيفة:

مدينتـي ... !
مدينتي... مدينتي لو تجهلون في المتون
مقبـــرة
أحلامها أوسمة
وسلع مـهربه
وبدع مجـربه

واستعرض سطوة الظالمين من الفجار وممن سماهم بالمجوس، من خبث الانتهازيين، فأحالوا المدينة إلى ساحة دمار وتلغيم وعار:

مدينتي داهمها "الفجار والمجوس"
فخيلهـم تدك بـراءة النـفوس

فمدينة الشاعر لا عهد لها بذلك لولا المؤامرة والدسائس ،بل إنها أسكتت عن الإفصاح والبوح بقوة هؤلاء فأصبحت أزرى وأذل فلا تسألوها عن حالها مادامت فريسة يتجاذبها الكبار والصغار واليمين والشمال، وما بين مآسي التاريخ ومجازر الحاضر، وبين تعصب الأحبار وانسلاخ الفجار سارت إلى الضياع، وكلهم أبناء المدينة نفسها، وكلهم مغرقوها:

مدينتي... مدينة
لفظها التاريخ والبخور

فأشرعت بوابة
للكفر والنذور
...
فطرتها اليمين
نزوتها اليسار
وعشقها ممزق
أيهما تختار؟

فلسان الشاعر هذه المدينة وقصيدته هي، يحملها حيث يشاء بعيدا عنهم وعن أعين المراقبين وتأتي قصيدة (البرزخ والسكين) لب الديوان وسر وجوده، وقد علق عليها الدكتور حسين خمري قائلا: " ...تجتهد في بعث الجو الصوفي وتوظيف الرمز الذي يحيل إلى ذلك محاولة تحيينها بالراهن"[6] فهي بذلك إبحار في عالم الحياد والطهر بعيدا عن دنس الحياة، مليئة بالرمز والخيال صدرها بمقولة لأحد أكبر الفلاسفة العرب ابن عربي –638/560هـ توحي بقدرة الخالق على بعث الحياة بين يديه وقدرته على بعث من فيها إلى دنيا دائمة أو نهاية حتمية "**له النزول ولنا المعراج**"، وهذه القصيدة الحرة تعتمد على تكثيف التداخلات النصية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن أقوال السلف الصالح وتستلهم أفكارها من حوادث هامة في تاريخ البشرية اعتمد فيها المبدع على عشرة مقاطع منفصلة، انتقل بها من فكرة الألوهية وتجسيدها في الفكر الصوفي، وفي فضائلها وكراماتها الخارقة إلى فكرة الخطيئة والعصيان من أبينا آدم وأمنا حواء فكانت البداية وكان البرزخ ومنه تلتها مواقف حاسمة في حياة البشر وصراع بين هابيل وقابيل:

كان البحث مسبوقا
بغراب يوري سوأة للعاشقين
لا يا طائر الزمن الخافت
عاشق جثث ومن خلفي قوافل وأمامي برزخ

إلى صراع الذات مع نفسها في المحبة الإلهية وتكريسها لفهم حقائق الكون ودواخله وصولا إلى حقيقة الفناء، وحتمية النهاية بطريقة العذاب والصراع:

مسكونا أنا بنافلة الأطوار
وبرزخ ما بين عافية وعاقبة
تتجاذبني شفتان
واحدة للزهراوين
وأخرى خاتمة للبقرة.

ووسط هذا الصراع كان شاعرنا منزويا في عالم الغفران مخاطبا الكون من بعيد ينتظر ساعة السكون والتي لن تكون إلا خاتمة السكين:

عاقبة البدء
وخاتمة السكين
خيال في ... خيال
سؤال في خيال
خيال في عماء ...

وثالث قصيدة بعنوان (يا امرأة من ورق التوت) ذات المقاطع المتعددة – 14 مقطعا – جاءت بتصدير تضمن كلمات من سفر التكوين " التوراة "

تقص حكاية أبينا آدم وأمنا حواء في الجنة، وأكلهما من الشجرة المقدسة، وانكشاف عورتيهما، فاتخذا من أوراق التين لباسا وسترا، ومنه استلهم العنوان، واستلهم المبدع حديثا للمرأة المكشوفة المثخنة بالآثام بحديث يزخر بالرمز ومبثوث بأفكار التصوف:

وتقرب بين شفاه امرأة
من صخر
تنام في شرفات
يزني في محراب عفتها
حمام وغراب
لا أحد ينفض عن هذا الإثم
غوايته

ولقد عدها – أي القصيدة – أحد النقاد تجربة شعرية حديثة تعتمد على اللغة وتفاعلاتها الجمالية وفي انتقال المبدع عبر هذه اللغة علق خطاياه على باب هذه المرأة التي يراها السند والمعين واكتشف خيانتها فأوقعته في الذل:

علقت عتابي على باب مدينتكم
احترف العشق
واللعب الآهلة بالوحشة
والغارات المهزومة

وأقر انهزامه اللامحدود وهو مفتون وأعمى بعشقها يسير في تيار العاشقين ويجري في مجراهم ويعود بالذكرى لائما على أيامه الخوالي، أيام

المدينة التي حفتهما، ويعاوده الحنين للطفها كالطفل بين الأذرع تغمره عشقا ويدهشه الاحتراف في عينيها فيتمنى فتاتات من غيثا العميم:

ما أجمل أن تبعث طفلا مغرورا
يكبر فوق ذراع
يغمد فوق شفاه
يرهقها البوح وأطياف
غيبيه

وفي دأبها يراوده الحنين إلى الإبحار في عوالمها المليئة بالكتمان والمحكومة بالسر، فأضحت تحاصره في صحوه وفي صلاته إلى حد أعلن فيه عودته كالمخمور أو الممسوس الذي عاوده المس بعد الشفاء.

ولا بد أن المرأة هنا كانت المطية أو الجسر الذي حاول المبدع عبوره ليلبس حقيقة إحساسه ثوبا يناسب المحتوى الذي يصبو إلى تحليله والتعبير عنه.

وختم المبدع هذا الكتاب بقصيدة (لا يا سيدة الإفك) ذات التسعة مقاطع والتي تتداخل تاريخيا مع حادثة الإفك في عهد الرسول (ص)، ليستلهم المبدع من خلالها روح الحادثة ويبدأ عرضه هذا من موقع المتهم بالخطيئة في عالم الشعر الذي كثر نومه فتأخر عن موكب النجاة، وخطر بباله الإثم حتى تنبأ بالخطر، خطر قبلة على شفة من عبق الأزهار:

هو السفر الممتد على وجعي
أيسره العسر
أعذبه الألم الملقى
على شفة من عبق الأزهار

وأي قبلة يتهم بها المرء، والتي تكسر الحدود وتعبر الشطآن وتقف تمثالا للرغبات الأخروية، فهي طفرة في عالم الجمود وأشهى من المطلوب والمرفوض، فيعلن في خضم هذه الصور تبنيه لها لأنها قبلة فردوسية على باب الغفران وكهف الأبرار، قبلة لا تحمل من دنيويتها إلى الإحساس باللذة والمتعة فكانت قبلة صوفية لا دنس فيها ولا إثم:

يكبر عري في حضن الوجع الليلي
ما بين المشعر والجمرات
ما أشهى أن أعصره كرما
من شفة السكر
من خمرة الحضرة من فيض الإثم
من مائدة الصديقين.

ومن خلال هذا العرض التفصيلي، والتقويم المبدئي لمحتوى هذه الكتب الثلاثة يمكننا أن نتوصل إلى بعض السمات الفنية التي تخص المضمون والشكل من خلال تتبع أهم ما ورد في هذه الكتب، ومحاولة إيجاد قاعدة خلفية نظرية للظواهر التي رصدت وفق بعض المناهج والتيارات النقدية الفاعلة في الساحة الأدبية.

ففي الكتاب الأول كتاب (العفاف) الذي ضم سبع قصائد غلبت عليها النزعة الوطنية وروح الإنشادية، وتقاطعت عناوين قصائده في مفصل واحد وقاسم واحد هو الجزائر "الجزائر – أرض الحرية – هي ليلاي – وطن – قصيدة الجزائر – أطفالنا ... فإلى الحجارة"، وكان الاستثناء على القصيدة

الأخيرة (حلم أزيلة) التي فضل المبدع تركها تمهيدا للدخول بها إلى الكتاب الموالي وهو كتاب الإبحار في عوالم الشعر الخفية.

وبتنوع الجزائر في ضمير الشاعر تاريخا وأرضا وعشقا وخوفا تنوعت إيقاعاتها لتتغلب الإيقاعات الصافية وتطغى، وهي إيقاعات محببة للنفس بعيدة عن الحشد والتقرير مليئة بالحركة والتلاحم وهي (المتقارب – الرمل – الكامل – مجزوء الكامل)، وقد خص بعضها بالوزن الممزوج (الخفيف) كما لم يغفل شاعرنا تقديره لشعراء آخرين من مثل شاعر الثورة مفدي زكرياء في إليادة الجزائر حتى إنه ضمن بعض مقاطعه مقاطع من الإلياذة (يا فتنة – يا جنة الخلد – يا قصة . .) وهي ظاهرة صحية تبعث على التفاؤل والتنبؤ بالجديد في التراث فكرا وصياغة ، وهذا لم يمنع المبدع من اتخاذه شخصية شعرية فريدة من نوعها فغنى بأسلوبه (أرض الجزائر) وكانت أنشودة من أناشيد الجزائر اعتمد فيها على اللفظ البسيط والجملة الموجزة واللغة السليمة المستحدثة ، **قامت الباحثة "أوديت بيتي" في دراستها للفصل الأول من كتاب "الأيام" لطه حسين بطريقة الجرد الإحصائي لمفرداته واكتشفت أن طه حسين قد أخضع لغته لمبدأ الاختيار** أعطى القصائد نوعا من المعاصرة وانتقل نحو اللفظ البسيط الفصيح وشيئا فشيئا في القصيدة الموالية (هي ليلاي) فكانت ألفاظه من مثل (هواها – مهجتي – وجد) نواميس أصلية زادت في ضياء النص، وطعمته برحيق الأصالة، كما كانت لفظة الوطن في قصيدة (وطن) بؤرة النص ومركز القيادة ومنبع التوليد وبمثابة الأصل الذي توزعت منه الكلمات الأخرى وفي اتجاه واحد رغم أن المعجم العربي حافل بمرادفاتها وهذا يحيلنا إلى أن اللغة العربية قد

تكتفي – إن صح القول – بمحور التأليف أو التركيب من دون محور الاختيار في تكوين شعريتها رغم أن الشعر عند القدماء من أمثال عبد القاهر الجرجاني تأليف بين الاختيار في اللفظ والتوزيع أو التركيب في النسق.

وهو ما تفطن إليه النقاد المحدثون من أمثال "رومان جاكوبسون" و"رولان بارط" في قضية الشعرية في النصوص الأدبية، وما أسس له "بلومفيلد" وغيره من قوانين التوليد والتوزيع، وعلى نفس المنوال – تقريبا – سارت قصيدة "قصيدة الجزائر" كنشيد يصور الخلود والعزة تضمنت ما تأصل وما استحدث من لفظ بديع ومن صور زاهية ووقوف على بعض المعالم من واقع الجزائر "الأوراس، الصومام، أم الكتاب" وغيرها وفي نقلة نحو واقع الجزائر الأليم – كما أسلفنا – كانت قصيدة "أطفالنا ...فإلى الحجارة" وهي قصيدة تتقاطع مع أحداث فلسطين وثورة الحجارة، حاول المبدع بها الثورة على الأوضاع المزرية، وحاول كشف المكائد المحاكة ضد هذا الوطن فلفظها البسيط وتركيبها الأصيل الذي لم يخرج عن قواعده المعروفة مكنها من تأدية رسالة إلى المخلصين لهذا الوطن، فكانت الوظيفة الإبلاغية أقوى وأظهر من الوظيفة الشعرية وبدخول المبدع عالم الرؤية والأحلام كانت قصيدته الموالية ليستبطن ذاته ويقف على معالم الذكرى فطغت شعرية القصيدة على وظائفها الأخرى، وبرزت من خلالها بنيتها العميقة المشحونة بدلالات المجاز والخيال رغم بساطة الشكل والسطح في اعتماده على اللفظ السليق، والتركيب المعهود والمجاز الذي لم يخرج على دائرة التشبيه والاستعارة والكناية.

ومما نجمله من خصائص هذا الكتاب وسمات المبدع من خلاله:

– التركيز على الكلمات المفاتيح وتقاطعها في مفاصل داخل القصيدة ومن خلال الكتاب.

– ارتباط القصائد برؤية واحدة موحدة في حب الجزائر والدفاع عنها والتفاخر بمآثرها.

– اعتماد اللغة السليمة ذات التعبير الانفعالي الإيجابي.

– الاعتماد على مستويات النحو والبلاغة والتركيب والمجاز المعروفة.

– البنية السطحية للقصائد أدت وظيفة مساعدة لترجمة معاني البنى العميقة.

– تأسيس نظام القصيدة الوزن التقليدي وعلى موسيقى داخلية غير طاغية.

– غلبة النزعة الوطنية على الكتاب.

أما الكتاب الثاني كتاب (كتاب النور) والذي تضمن حديث الشاعر عبر الذات في بهيم الليل وفق الشكل الرباعي ونظام المقاطع والتنويع في الإيقاع بين الخفيف والكامل والمتقارب، كانت تجربة الشاعر رائدة في رؤية عامة ترى قصور العقل والمنطق حقيقة ثانية لإدراك الحقائق بدعوة الذات إلى عالم المغامرة والصراع مع الحاضر ليطلق المبدع جماح التعبير يحاول الإحاطة بأسرار الكون فكانت هذه الأسرار بمثابة حكم وعبر وقواعد تؤسس لحياة حقيقية كما تؤسس للتجارب الشعرية المستقبلية، وبالاعتماد كذلك على اللغة الأصلية واللفظ مستحدث استطاع المبدع أن يخلق داخل قصائده عناصر جديدة فكرية وعاطفية لم تألفها الأذن الصاغية من قبل، وكرس هذه

اللغة في تشريع الغموض والتلميح كمنهج رائد زاد من ذاتية هذه القصائد، ومن تفردها ومن تمردها على العقل والمنطق الواعيين، ومما رصدناه من معان مفجرة وجديدة قوله (واسكب اللحن في مرايا المنافي) وقوله (معبر الإثم محنة تستضاف)، وكلها بنى مشحونة بدلالات لا عهد للقارئ والناقد بها، وما يمكن أن نجمله من مجموع السمات حول هذا الكتاب وصاحبه ما يلي :

– دخول المبدع مرحلة تجربة شعرية جديدة ذات رؤية ثائرة على المعقول والمعهود.

– محاولة فصل الشعر عن ذاتية المبدع بإعطائه تأشيرة التفرد والخصوصية.

– التأليف بين المادي والمعنوي في التركيب الواحد لإعطاء نوع من التفاعل بين المحتوى الفكري والمحتوى المادي.

– الاحتفاظ بالوزن التقليدي ومحاولة تطويعه للمحتوى الحداثي.

ويأتي الكتاب الأخير كتاب (الجمر) بمثابة قفزة نحو عالم التصوف والإخلاص والطهر الأبدي اعتمد فيه الشاعر على الموروث التاريخي والديني كأساس وقاعدة ينطلق منها ليطلق العنان للتعبير الحر في تفسير الحقائق وفق هذا المنظور، فكان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتاريخ الإسلامي خير معين له متسلحا بإيمانه الخالص بضرورة التحاور مع هذه النماذج وفق آليات حددت في الماضي بخاصيات الاقتباس والتضمين، وحاضرا بآليات التناص عند باختين وجوليا كريستفا مما حذا بالشاعر إلى ضرورة الانزياح "Ecart" أحيانا بالفكر والصياغة الشعرية إلى صياغات

جديدة في قالب الشعر الحر ذاته، وظهرت تجديدات شكلية بسيطة من وحي الشاعر الخاص جسدتها تلك التصورات المتنوعة من فكر الأديان واجتهادات السلف الصالح انتقل فيها المبدع ليصور الواقع واقع المدينة المحاصر بالألم بين اليقين والشك وبين الكتاب والرصاص فكان اللفظ " مدينتي " محور كلامه وعنصر التأسيس في القصيدة الأولى ثم ليعرج بها على (البرزخ والسكين) ويستعرض قصة البداية والخطيئة الكبرى والنهاية المحتومة بعدها.

وتليها قصيدة (يا امرأة من ورق التوت) و(لا يا سيدة الإفك) لتسيرا على المنوال السابق ولتجسدا صورة الصراع من الطرف الثاني وفق طقوس تحولت فيها المعايير والأسلحة إلى إمكانات ذاتية داخلية تنبع من مآسي السلف لتصنع أمجاد الخلف، ومما يمكن أن نسجل ضمن هذا الكتاب ما يلي:

– تأثر المبدع بفلسفة التصوف واتخاذها ميدانا خصبا لصوغ التجارب الشعرية الناضجة

– الإيمان بضرورة التفاعل بين الحضارات والأديان المتشابهة "حوار الحضارات"

– الإيمان بسلطة النوازع النفسية والجسدية على الذات البشرية.

– الارتقاء بالفكر الإنساني إلى درجات السمو الروحي والعاطفي.

– بروز فكرة تطهير الحواس والجوارح لخدمة الأغراض العقائدية.

– تطويع اللغة الواقعية للتعبير عن رؤية فكرية غامضة وصعبة.

– ضرورة التجديد في قوالب التعبير ومحاولة المزج بين المنظوم والمنثور صياغة.

– الاندماج العجيب بين الوظيفة الشعرية وفكرة التصوف عند الشاعر.

وإذا تفحصنا هذه الخصائص العامة وهذه السمات الخاصة التي ميزت كل باب على حدة، ومنها كان الرصد لبعض سمات الشاعر وتفكيره وطبيعة الصياغة التي ميزته، يمكننا أن نقرأ من خلالها ذلك كله قراءة جامعة ومحوصلة لما يمكن أن تتقاطع فيه هذه الخصائص مع بعضها، لتنتج لنا خصائص جديدة نتوجه بها لإدراك التوجهات العامة لهذا الشاعر في التفكير وفي الصياغة، وما يمكن أن يقدمه أو قد قدمه الشاعر من جديد لهذه الحركة الأدبية في الوطن العربي وفي الجزائر بالخصوص.

ومن أهم ما يذكر فيما يتعلق بالرؤى الفكرية الجديدة الخاصة بالشاعر هو بحثه الدؤوب عن الحقيقة الأبدية عن طريق الإبداع الشعري، وهي مهمة شاقة جدا، ومن المهام التي عجزت أمامها علوم كثيرة كالفلسفة والكهانة وغيرها، ولكنه وفي غمرة بحثه عنها لم يبد يأسه أو إيمانه لفكرة اللامنتمي، وانسحابه من الحياة كما فعل سابقوه من أمثال الشاعر الكردي بولند الحيدري أو الشاعر الجزائري عبد الله بوخالفة والذين رفعوا رايتهم البيضاء، وأعلنوا انسحابهم من الدنيا بالانتحار، كذلك لم يعلن الشاعر تقمصه للحداثة المتطرفة والتي تعلن عن انسلاخها التام من الموروث والماضي التليد من أمثال الشعراء الآخرين كـأدونيس (علي أحمد سعيد) وأنسي الحاج وليلى البعلبكي وغيرهم، بل مد الحداثة ووصلها بالتراث والموروث الثقافي والفكري والأدبي قدر المستطاع، كما أن موقفه من التاريخ لم يكن سلبيا

مثلما فعل المفكرون والعلماء المحدثون وعلى رأسهم المفكر الياباني فوكوياما ذو الجنسية الأمريكية والذي أقر بانتهاء التاريخ وموته في الفكر المعاصر، بل كان هذا الأخير – أي التاريخ – المعين والزاد الذي ارتقى به الشاعر ليوظفه في أعماله بصورة أعطت له مصداقية وفاعلية جديدة، ودعمت آراءه، ونسجت صوره الشعرية.

ومن مواقفه الفكرية المستلهمة من خلال نماذجه الشعرية تتجسد فكرة حوار الحضارات البشرية وتفاعلها وخدمتها للفكر البشري والإبداع الأدبي بمختلف صوره، وهو ما جسدته تلك الوقفات أوالخرجات النثرية، واقتباسه لكلمات من سفر التكوين "التوراة" وفي ذلك رفض لما أطلق عليه المفكر الأمريكي هنكلتون بمصطلح صراع الحضارات وخطر الإسلام والكنفوشية على الحضارة الغربية.

ومما يسجل له كمبادرة حسنة في الإبداع الشعري هو إحياؤه لمصطلح المدينة المانحة في الأدب العربي بعدما أصبحت المدينة في الشعر العربي الحديث لا تمثل مصدرا من مصادر الإلهام والإبداع الفكري، فالشعراء والنقاد الغربيون لا يرون في المدينة العربية إلا مصدر رزق ونشاط نفعي مادي لا فكري وثقافي كما تعرف به مدنهم (باريس، لندن، روما) كمصادر استلهم منها شعراؤهم وأدباؤهم فنونهم وإبداعاتهم، واتهموا مدننا بأنها تعطي الذاكرة ولا تعطي الإبداع، وفي دفاع الشاعر عن مدينته ومقدساتها وحرماتها وسكونها تجسيد بينّ لخضوعها الفكري للأطر والأهداف العامة التي تقوم عليها الدولة وتنبع من حرصها على استقرار البلاد وسلام العباد ويلاحظ ذلك من خلال رفضه وتورته على كل من

يسعى إلى تهديد أمن البلاد من الانتهازيين والسلطويين والمتعصبين للمذاهب أو للفلسفات الخارجية، بل دعا إلى الاعتداد بثوابت الأمة وبالتراث العقائدي الزاخر بالعطاءات الفكرية المتنوعة التي تخدم التراث الثقافي والتجدد الحضاري المؤسس عليها، وهو بذلك يحاول مد جسور التواصل بين الضفة الشرقية للوطن العربي بالضفة الغربية، ويؤكد على أن الحضارة الإسلامية والعربية واحدة موحدة برؤية فنية واحدة ثرية بامتزاج القوميات والثقافات، ومجسدة لامتداد حضاري يتوسط هذا العالم ويحاول إنشاء جبهات دفاع صادة لمختلف التيارات الفكرية والثقافية والأدبية الوافدة من كل جهة على جسد هذه الأمة الطاهر.

أما بخصوص المبادرات الفنية الأدبية التي اتضحت عند الشاعر من خلال هذا العرض والتقويم المجمل ما نتناوله في كتبه الثلاثة، والذي يعد من الإنجازات الأدبية الساعية إلى التجديد وبعث الحركة الشعرية بصور مستحدثة ما نلحظه في تأليفه بين الوزن أو الإيقاع العروضي الخليلي والوزن الشعري الحر هذا الأخير الذي أسهم فيه شعراء من أمثال نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وغيرهم، وقد أظهر الشاعر تمكنه من نظم أفكاره على الوزنين المختلفين، وتحميلهما لمعان لم تكن لتظهر لولا قدرته على تطويع الوزن الأول لخدمة الفكرة وتأدية الرسالة الإبلاغية، وتكليف الوزن الثاني لتبني الشعور والإحاطة بالانفعال كما نلاحظ بجلاء تلويحه بالكلمة الشاعرة المثقلة بالإيحاء والدلالة وانتقاله بها من مجال إلى آخر محاولا كسر كل جمود بين العبارات والتراكيب التي توارثتها الشعوب العربية واتخاذها كسلاح فعال في مواجهة الزخم المعجمي الذي تتداوله الأقلام الشعرية الأخرى، فكانت

بذلك محور الحدث الإبداعي ونواة الصياغة في العمل الأدبي كما أنه لم يفتأ على مداعبة اللغة والتلاعب بتشكيلاتها اللفظية وتطعيمها بمشمومات علم البلاغة فكان الرمز أداة للتعبير في أقصى صوره وكانت الأسطورة مرجعا للتجربة الإنسانية المشتركة، وكان الخيال هامشا للحرية والانطلاق، وبذلك حاول أن يجد لواقعه معادلات موضوعية – حسب تعبير الناقد الإنجليزي ت . س . إليوت – في نماذجه الشعرية، كما حاول مرارا التأسيس لتجربة شعرية فريدة حاولت أن تأخذ أو تنهل من الحياة بكل معانيها الواقعية والمثالية وهو بذلك ينقل الشعراء من مهمة الإنشاد والإمتاع والانحياز للغير لمهمة أشد صعوبة تحاول وضع الشاعر أمام رسالة إنسانية تهدف إلى تنشيط كوامن الحياة في الإنسان ودعوته إلى التأمل والتدبر في ما يحيط به من كائنات مرئية و لامرئية، كما تحاول هذه التجربة الشعرية بيان أهمية الوظيفة التي يؤديها الشعر من خلال الشعر نفسه كأداة وسلاح وكيان يفرض ذاته بذاته من خلال شعريته وانزياحه عن الأدوات الحافة به.

وفي نهاية المطاف لا يمكن للمرء قارئا أو ناقدا إلا أن يضع مثل هذه التجارب في مواضعها التي تستحقها تقديرا وإعجابا، لا من قبيل التهليل الانطباعي أو الانفعالي بل على أسس موضوعية ترى بأعين ماورائية نافذة لفكر ومادة هذا العمل في تكامله وانسجامه وثرائه على جميع المستويات الشكية والمعنوية، ولا ندعي بذلك الكمال – حاشا لله – بل نود الوقوف على مكامن القوة فيه وتشجيعه، عسى أن يكون منهلا ومصدرا لقواعد وآليات جديدة في التأليف والإبداع الشعري في المستقبل، وهي مهمة موكلة إلى النقاد بالخصوص، وما محاولتنا هذه إلا مبادرة ذات نية حسنة

تهدف إلى لفت انتباه هؤلاء لدراسة هذا العمل، ومحاولة استغلاله لإضاءة بعض الجوانب التي أغفلناها قصدا أو دون قصد.

الهوامش:

1 عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر (دراسات) 1985، ص 242.

2 المرجع نفسه ص 7 – 8.

3 عبد الله حمادي: البرزخ والسكين (ديوان شعر)، جامعة قسنطينة، 2000، ص 9.

4 عبد الله حمادي: مساءات في الفكر الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 208 .

5 المرجع نفسه ص 213.

6 حسين خمري: "شعرية الانزياح في قصيدة يا امرأة من ورق التوت"، مجلة الآداب (جامعة قسنطينة) العدد والسنة؟ ص 180.

أفق التوقع في ديوان "*أنطق عن الهوى*" لـ: عبد الله حمادي

EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS EN EL DIVÁN *ANTIQU 'AN AL-HAWÀ* DE ABDALLAH HAMMADI

قاسم المسعود

جامعة قاصدي مرباح ــ الجزائر

Kassem Masoud
Universidad Kasdi Marbah

Resumen:

En este artículo pretendemos tratar el fenómeno literario conocido como "el horizonte de expectativas" del lector aplicándolo al diván poético *Antiqu 'an al-hawà*, de Abdallah Hammadi. De igual modo, destaca-remos como fue la recepción del contenido de esta obra entre los críticos literarios que la han tratado. Además, subrayamos las distancias estéticas de la obra en cuanto a sus verso poéticos y, como ha conseguido su autor romper el horizonte de expectativas para el lector.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, horizonte de expectativas, fusión de horizontes, distancia estética, crítica literaria.

الملخص:

في هذه المقالة نحاول أن نتناول الظاهرة الأدبية المعروفة بإسم "أفق التّوقّع للقارئ" بتطبيقه على الديوان الشعري "*أنطق عن الهوى*" لعبد الله حمادي. كما نسلط الضوء على كيفية إستقبال مضمون هذا العمل من قبل نقاد الأدب الذين تناولوا النص. وبالإضافة إلى ذلك، فإننا نشيد بالمسافة الجمالية للعمل فيما يتعلق ببيوته الشعرية وكيف تمكن المؤلف من كسر أفق التّوقّع للقارئ.

مفاتيح البحث: عبد الله حمادي؛ أفق التوقع؛ اندماج الآفاق؛ المسافة الجمالية؛ النقد الأدبي.

تمهيد:

يعد الشاعر "عبد الله حمادي" أحد أهم رواد حركة الشعر؛ إذ تميز بموهبة شعرية لما يتمتع به من ثقافات مختلفة وإطلاع على العديد من الألوان الشعرية المختلفة من شعر الغزل إلى شعر الحكمة، وأشعار الصوفيين العرب مثل الحلاج وابن عربي، التي استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد، ووظف اللغة الشعرية على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية، وهو ما يعكس وعي تجربته الشعرية التي مازجت بين النزعة الصوفية والحداثة، وهذا ما نجده في ديوانه "أنطق عن الهوى" الذي حظي بمجموعة من القراءات، استطاع أن يحقق تفاعلا مع القراء، فكيف كان تلقي الديوان؟ وكيف كان أفق توقع القراء؟

1- آليات التلقي:

1- 1 أفق التوقع*: Horizon d'attente

يعد أفق التوقع عند "ياوس" حجر الزّاوية لجمالية التّلقي ويسمى أيضا أفق الانتظار، وظفه لتوضيح دور القارئ في فهم الأعمال الأدبية وتطورها،وهو مفهوم جديد للرؤية التّاريخية في تفسير الظّاهرة الأدبية وتأويلها،كذلك هو «الأداة المنهجية المثلى التي ستمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظّاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتّاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة [. . .] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن

ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية»[1].

أفق التّوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القرّاء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجه، وتحديد الأهمية التّاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل والجمهور المتلقّي.

كما يعد الأفق «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتّحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التّأويل الذي هو محور اللذة»[2]؛ وارتباط إنتاج المعنى بالتأويل لأنّه عالم مفتوح على ثقافة وخبرات القارئ التي يمارس بها التّحليل،فمن تنوع القراء واختلاف خبراتهم وثقافتهم أصبح لكل عمل أدبي عدد لا متناه من التّأويلات.

يشير "ياوس" إلى أنّ مفهومه – أفق التوقع – يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

1 - التّجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص.

2 - شكل الأعمال السّابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها.

3 - التّعارض بين اللغة الشّعرية واللغة العلمية أي التّعارض بين العالم المتخيّل والواقع اليومي[3].

بناء على هذا فإنّ عملية القراءة للظّاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصوّر منهجي ناتج عن دراية بهذه المبادئ والقيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظّاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكّلة عن الأعمال السّابقة، وما يخص التّعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشّعرية والصّورة الواقعية

التي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيلة بالقراءة الصّحيحة.

وكل قارئ يقبل على النّص وله خلفية معرفية تؤدّي إلى تكوين تصوّر مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقّعا يجعله في حالة انفعال، وغالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقّي والأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه، وهي حالتان:

الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفًا لدى المتلقّي شكلا ومضمونا ويتماشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السّابقة يكون عندها الانطباع فاترا، كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة، بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوقّعات المتلقّي حيث يخيب ظنّه وهذا ما يعرف بـ(خيبة الانتظار) أو (كسرالأفق).

هنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم العمل الأدبي بتطوّراته المختلفة وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر هذا العمل وليس المؤلّف كما هو مألوف «لأنّ مقياس تطوّر النّوع إنّما هو المتلقّي،وذلك لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجاربه السّابقة في قراءة الأعمال هي تخص ذلك التّطوّر في اللحظة التي تتعرّض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشّكل واللغة،وهذه اللحظة هي لحظة "الخيبة"»[4].

يرى "ياوس" أنّ القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ لأنّ «الأعمال الأدبية الجيّدة هي وحدها القادرة على

جعل أفق انتظار قرّاءها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وإنّ مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السّريع»[5].

أي أنّ الأعمال الجيّدة هي التي تخيب آفاق القرّاء، بينما الأعمال التي توافق آفاق انتظارها وتلبّي رغبات القرّاء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأنّها نماذج تعوّدوا عليها، وبمعنى آخر أنّه كلّما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقّع القارئ حققه أدبيّته.

1– 2 المسافة الجمالية : Distance Esthétique

هي مفهوم يتمّم مفهوم الأفق ويعضّده، وهي من أهم الأدوات الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله: «ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه»[6].

هي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد،وهذا الأفق الذي تتحرّك في ضوئه الانحرافات عمّا هو معهود.

تعد المسافة الجمالية في نظر"ياوس" هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد وبين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته (عمل فني رفيع) ولكن عندما تتقلّص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط ورديء.

1– 3 اندماج الآفاق : Fusion des horizons

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التّأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقّياته المتتالية، «ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينوطيقي لـ "غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج) وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النّص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التّاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب»[7].

وعليه أن يكون القارئ محاورا جيّدا للنّص وفق منطق (السّؤال والجواب) إذ ينطلق السّؤال من القارئ إلى العمل الأدبي يستنطقه الإجابة، من خلال تلقياته المتتالية، فيصبح السّؤال بهذا الشّكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي والحاضر ومع ذلك فإنّ الدّلالات والتأويلات تتجدّد وتتغيّر في ظل هذا الاندماج للآفاق والقارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقّياته، وبهذا يتحوّل العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعدّدة وأسئلة متجدّدة، وهنا يمكن التّواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللّحظة الرّاهنة.

هذا ما يفسّر سير خلود الأعمال العظيمة وسير تأثيرها الدائم، حيث تحمل في طيّاتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيّرة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين.

2- ديوان أنطق عن الهوى بين التلقي و أفق التوقع :

تعد التجربة الشّعرية وليدة الحياة في تفاعلاتها ومؤثراتها، حيث قام الشّعراء بنسج النّص الشّعري وفق ثقافات ورؤى مختلفة، لكن «يخطئ من يظن أن التّجربة الشّعرية عمل فردي يقوم به الشّاعر وحده وحسب، ذلك أنّ التّجربة الشّعرية أساسا تجربة تشارك بين الشاعر والمتلقّي»[8]، وانشغال المتلقّي عن الشّعر يفقده معناه وقيمته بل جدوى وجوده، فالمتلقّي هو الذي يقوم بتحقيقه وإعادة إنتاجه، والتّلقي فعل ينشأ مع ميلاد النّص، ويلازمه ملازمة حتمية.

من هذا المنطلق نقوم بدراسة تلقّي شعر "عبد الله حمادي" في تجربته الأخيرة " *أنطق عن الهوى* " ، والوقوف على التّنوع القرائي الذي عرفه هذا الدّيوان، ممّا أنشأ سيرورة قرائية مستمرة.

تعددت واختلفت مقروئية الديوان، فمنها من جاء في شكل دراسة شاملة للديوان، ومنها من تناول قصيدة، ومنها ما جاء في شكل مقال، والاختلاف كان في استخدام أدوات المنهج في الدراسة التطبيقية؛ لأن القراءة ليست منهجا محدّدا وإنّما هي مجرّد نظرية تسمح بتعدّدية القراءة للنّص الواحد؛ إنّ تعدد منهجيات القراءة يفتح أفاق التّلقي، ويهيئ للقارئ الوقوف على مغاليق النّصوص مع محاولة ولوجها وبلوغ أقاصيها.

بناء على هذا ارتأينا نتّبع هذه السيرورة القرائية للدّيوان التي عرضنا له بالدّرس والتّحليل لرصد جمالياته.

2- 1 قراءة محمد كعوان :

يشير "محمد كعوان" في قراءته لقصائد "عبد الله حمادى" إلى أنّ

نصوصه الشعرية هي كتابات صوفية، إذ يقول: «يعمد الشّاعر في العديد من نصوصه إلى قلب المقولات بما يتماشى مع رؤيته الصوفية، لأنّ الكتابة الصّوفية هي فيض رؤيوي تحكمه المفارقة»[9]

كقول الشّاعر:

سادنة الأفلاك ... وغاشيه الغفران
تمْشى في وله المجذوب
تسرج باليمنى جذوة نار
تحمل باليسرى شربة مَاء
تشعل بالنار الجنة [10]

كما أشار أيضا أنّ نصوصه احتضنت نصوصا غائبة «حيث يوظّف تلك النّصوص بطريقة حوارية [. . .] فالنّصوص القرآنية، والمقولات الصوفية والموروث الثقافي جلها حقول يتأسس عليها الخطاب الشعري عند "عبد الله حمادى"»[11]

القارئ هنا اتجه إلى هذا النص الشعري بحسب الثقافة والموروث المخزن في ذاكرته، إذ يراه حافل بالخطاب الصوفي، وأن الشاعر نهل من التراث لإثراء تجربته الشعرية، والانتباه لهذه الخصائص الفنية، يعود إلى جملة من المعارف السابقة عن هذا الجنس معتمد على التأويل.

2- 2 قراءة نبيل لنصاب:

اتجه هذا القارئ في قراءته لهذا الديوان إلى إبراز فاعلية المنهج الأسلوبي في الخطاب الشعري، واستنباط جماليات النص وشعريته المتوارية خلف اللغة وفق معايير فنية منها الإيقاع والتكرار.

– الإيقاع: يرى القارئ أن "عبد الله حمادي" قام بتوظيف بحور جعلها إطارا صوتيا تدور حوله القصائد الموجودة في الديوان، حيث جاءت أغلبها على نمط الشعر الحر باستثناء قصيدتين هما (الغاوية)، (القصيد الانتحاري) اللتين جاءتا على نمط الشعر العمودي[12].

هذا ما أتاح للقارئ أن يؤوّل اهتمام الشاعر بالشعرالحر، وهذا يعود إلى الانتشار الكبير الذي عرفه هذا الأخير في العصر الحديث والمعاصر، وكذلك كونه أفضل أنماط الشعر التي يجد فيها الشعر حرية في التعبير عن مشاعره.

– التكرار: يذهب القارئ إلى أنّ التكرار كان له دورا بارزا في تأكيد المعاني التي أرادها الشاعر، أو إحداث تناغما موسيقيا داخل النص الشعري؛ والتأكيد على الأحزان التي يعيشها من فراقا من يحب والانكسارات التي عاشها[13]، مثل قول الشاعر:

يدها في يدي
والفراشات هلكى
والمتاهات تقضي
بما يتيح السفور.../
يدها في يدي[14]

وعليه فالتكرار، وفضلا عن دلالته النّفسية فهو يحمل دلالة فنية تكمن في تحقيق النغمة، مما يضفي على النص قدرة كبيرة في التأثير على القارئ.

ينطلق القارئ ودائما في إطار منهجه الأسلوبي من أنّ «التراكيب التي استخدمها الشاعر في ديوانه من جمل إنشائية وخبرية عرفت بالتنوع والإثراء، وكانت كل لفظة من ألفاظ الديوان حاملة لدلالات سواء كانت

هذه الألفاظ أفعالا أو أسماء»[15]

بناء على ما سبق يمكن القول أنّ القارئ "نبيل لنصاب" في قراءته هذه نظر إلى النّص الشّعري نظرة أسلوبية، وأظهر استراتيجية الشّاعر في الكتابة.

2- 3 قراءة نسيمة رحال:

أشارت هذه القارئة في دراستها إلى تجليات الرمز الصوفي في الديوان؛ لأنّ الرمز سمة أساسية من سمات الشعر الحداثي، وهذا ما زاد من عمق التجربة الشعرية الحداثية وغموضها إذ «يعبر عن معنى غير معلوم مسبقا، مجهول عند المتلقي»[16]، وعلى هذا الأساس تنظر القارئة إلى شعر "عبد الله حمادي" من حيث اللغة أنّها تشبه لغة الصوفي؛ لأن لغتهما تختلف عن لغة العامة هي «لغة الغموض لا لغة العموم لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح»[17] ولغة الشاعر هي لغة الكشف والتجاوز، ومثال ذلك شرحها لقوله:

إمامي لا تَمَنَنْ بالخرقة والكوز
أنت نور الأقطاب
والأين المعروف
(. . .) أنت والسبع
مدارات
وروح الرُّوح
وما دون الملْفوظ . . . [18]

إذ ترى أنّ الشاعر الصوفي يكشف عن عالم الألوهية، وأنّ كل ما يكشفه داخل ذاته يحيله على العالم، وهكذا تستمر المكاشفات، ويستمر التأويل

إلى ما لانهاية من أجل إدراك حقيقة العالم الروحي[19].

تستنتج القارئة في آخر قراءتها أنّ الشاعر وظّف ألفاظ الشعر الصوفي توظيفا جماليا «حيث سجلت الرموز الصوفية حضورا قويا ومكثفا في الديوان، وقد تنوعت وتعدد بصورة تخرج القارئ من الملل»[20]

من هنا يمكن القول أنّ القارئة بتجربتها القرائية استطاعت أن تضفي على النص الشعري خبرتها المعرفية، وذلك من خلال استخراجها للرموز من بعض الأبيات الغامضة، لتؤكد أن نص "عبد الله حمادي" غارقا بالرموز الصوفية.

2- 4 قراءة عبد الغاني خشة:

ركّز القارئ في قراءته على غلاف الديوان، بما يحمله من أيقونات ومكونات لغوية، باعتبارها نصا مصاحبا للنص الشعري، محاولا استنطاقها للوصول إلى دلالات النصوص الشعرية.

بدأ قراءته بالغلاف الأمامي، يقول بأنّ: «اللون الأزرق يطغى على غلاف المجموعة، وهو لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيوي ليحيل بنسقه على لون الخرقة الصوفية التي اشتهر بها المتصوفة»[21]

نرى مدى إعجاب وانبهار القارئ بهذا الديوان، حيث أعطى دلالات لغلافه انطلاقا من قاعدة موضوعية، فالسماء معروفة بصفاءها، وهذا التأويل الإيجابي ربطه بحال المتصوفة.

ينظر القارئ أنّ الغلاف يحمل دلالات عديدة أغنت النص الشعري، وجعل اللون ملمحا جماليا ودلاليا، فيكون اللون الأيقون الذي ينجز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح.

لتعدد رؤى "عبد الله حمادي" المتصوّف، تعددت المقامات الصوفية تبعا

له،بمعنى أن الغلاف كان مفتاحا ولج من خلاله الشاعر عالما أرحب ينفتح على طقسية متعددة الرؤى تنتمي إلى عالم مغاير[22].

ينتهي الباحث في الأخير من خلال قراءته وتأويله إلى أنّ "عبد الله حمادي" شاعر متصوف.

2- 5 قراءة عمار قلالة:

تطرق القارئ لسيمياء العنوان "ستر الستور"، فرأى لهذا العنوان دلالتين، دلالة معجمية، ودلالة إيحائية، تقوي إحداهما الأخرى وأن نظير السّتر الدنيوي المشهود، ستر أخروي علوي، وأنّ نفس الشّاعر تتوق للتّحلي والتّجلي[23].

يذهب أيضا بأنّ الشّاعر استعمل ألفاظا صوفية مثل: الهوى، احتجابي، العرش، التماهي، مولاه، أسرار، السكر، الغيب، الوهم[24].

هذا يدل بأنّ الشاعر يكتب بلغة المتصوفة، مما يجعل القارئ يتفق مع القراء الذين سبقوه.

كما عرض للتّناص، حيث الشاعر استحضر نصوصا أخرى في قصيدته هذه، مثل قوله:

هوى بنفسك يهْواني فأهواه.[25]

تناص مأخوذ من قول الباخرزي:

وشادن ليس يَهْوَان وأهْواه والمستعان على هجرته الله.[26]

يقر أنّ طريقة الشّاعر في تعمية النّصوص المستحضرة مثار للعجب، ينتشي القارئ بكشف نقابها وهتك حجابها[27].

كانت قراءة هذا الباحث بمنظور سيميائي؛ بدأ بالعنوان ثم متن النّص، وصل إلى دلالة مفادها بأنّه يزخر بالمعاني الصّوفية.

2- 6 قراءة رضا معرف:

هذه القراءة بدورها أعربت عن مضمون القصيدة، إذ تنطلق من فكرة مفادها أنّ الشّاعر يبحث عن معنى وجوده في ديمومته، ولأجل ذلك يسعى للكشف عن المجاهيل التي تدور حوله، ولعلّ رحلته نحو نفسه كانت أشق من غيرها إذ أدخلته في هم وشرود بلا حدود ولا ضفاف[28].

يساور النَّفْس
هم لاَ ضفاف لَه
هو الشرود الذي ما دونه
أَمل[29]

لم تنأ الدّراسة عن استخراج المضامين الفكرية من هذه القصيدة، إذ عمد القارئ إلى شرح بعض الرّموز: (النّور، الضّياء) وسر توظيف الشّاعر لها بقوله:

وما احْتجابي
وَراءَ النور إلاّ هوًى[30]
وفِي التَّرَجِّي
ضِيَاءٌ
يستضاءُ بهِ[31]

يرى القارئ أنّ الشّاعر بتوظيفه للضّياء يريد أن يكشف عن الموجودات وعن حقيقتها المظهرية التي يمكن للعين أن تبصرها[32].

يصل إلى أنّ الشّاعر لا يكتفي بالمعرفة الوضعية، عقلانية أوتجريبية، وإنّما تجاوزها باحثا عن المعرفة الغيبية، باستعمال لغة كشفية المعروفة لدى المتصوّفة، فهو بهذا يحيل النّص إلى دائرة النّصوص الصوفية.

بعد رصد القراءات التي تناولت ديوان "أنطق عن الهوى" بالدرس والتحليل، حيث تباينت في أشياء وتشابهت في أشياء أخرى، وعلى الرغم من اختلاف منهجية كل قارئ غير أنّنا لمسنا تقاربا في التأويل، ومنه أن القيمة التي يسندها القراء لهذا الديوان ليست قيمة نهائية أو مطلقة بل هي عرضة للتغيير والتعديل باستمرار،بناء على تغير ظروف وثقافة القارئ.

نبحث كيف كان تشكل أفق توقع القراء، وما أفرزته القراءة من جماليات يتخللها كسر في أفق التوقع.

3- أفق التوقع:

يتشكّل أفق القرّاء من خلال وعيهم بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النّص؛ أي المنجز النّصي الشّعري العربي في جمالياته المختلفة، فالقصيدة العربية تطوّرت عبر حقبات تاريخية، لكنّها كانت تحرص على ملائمة أذواق المتلقّين، وتحذر من مواجهتهم بما يصدمهم في مألوفاتهم، واستطاعت «أن تخلق لنفسها حالة تواصلية أو قواعد استقبالية راسخة في الذّائقة الشّعرية العامة والخاصة»[33] حيث كان عمود الشّعر يشكّل أفق القصيدة العربية قديما، لأنّ المتلقّي تعوّدعليه، ويمثل المعايير المصاحبة لعملية القراءة. كذلك تعوّد المتلقّي على الشّعر الحداثي الذي هو امتداد لسلسلة طويلة من إبداعات السّلف وفي الوقت نفسه هو انفصال عنه.

انطلاقا من هذه الأفكار، يكون قد تشكّل للمتلقّي أفق توقّع معينّ يستقبل به النّص الشّعري الجديد، ويقيس التغيّرات الطّارئة عليه، هذا ما يسمى بالمسافة الجمالية، لأنّها تفصل بين الأفق الموجود سلفا والأفق الذي يأتي مع العمل الجديد.

متلقّي هذا الدّيوان يتذوّق شعره من معارفه التي اكتسبها سابقا، قد يكون تذوقه إمّا إيجاباً أو سلبا عند قراءة بيت أو قصيدة ما، حيث يعمد القارئ للبيت أو القصيدة إلى الاحتكام لمخزونه الشّعري ليقارن مدى تميّز التّلقي الحاضر بالمقارنة مع التّلقي الماضي المخزن في ذاكرته، ليحاول الوقوف عند الأفضلية لهذا البيت أو القصيدة بين كل ما تلقاه من قبل، وإذا كان هذا لم يعهده المتلقّي فعليه أن يجتهد في الانشغال داخل توقّع جديد خارج مخزونه الشّعري؛ الذي شكّل أفقا محدّدا، ليمرّ إلى جمالية إبداعية، تجاوزت المألوف والمعتاد.

الأبيات المتوقعة: وهي الأبيات التي يتلقاها القارئ ويجدها تتوافق مع ذاكرته الشّعرية، مثال ذلك كما جاء في الأبيات الآتية: من قصيدة "قصيد الانتحاري" :

يكْفيك مِن شَرَفِ الوُجُود نـــزال أظهـرت فيه شرَاسة وقتـــالاَ
وأبحت فيه الراجمات إلى العِدَى وعَقدْت للنَّصْـــرِ المَكين هِلاَلاَ
نَزَلْت أَرْضَ الرَّافِدَيْن وَمَـــا دَرَى جُنْد العِدَى للرَّافِدَيْن جَـــلاَلا [34]

في هذه الأبيات لا توجد غرابة، حيث كتبها الشاعر على منوال الشعر العربي، وما تعارف عليه من قواعد في النّظم، وفي هذا يقول القارئ "نبيل

لنصاب" : «لقد اعتمد الشّاعر على قافية موحدة في كامل هذه القصيدة معتمدا في ذلك على نمط القافية التقليدية»[35]

كذلك من الأبيات التي جاءت في هذا الديوان، ووافقت ما تعارف عليه المتلقّي، وما وافق ثقافة مجتمعه وفكره، من ذلك قول الشاعر:

إيه عِرَاقُ الكَاظِمِينَ لِغَيْضِهِـــــم وَالقَاذِفِين عَلَى العِدى أَثْقَـــالا
مَسَّحــتُ حول الرَّوْضَتَين بِأَدْمُعي وَجَعَلْت مِن قَبْر "الحُسَيْنْ" مــآلا
كتبَ الوُجُود بأنَّ عَصْرًا زَاحِفــًا تَتَرَاءى فِيهِ للسّيُوف ضِـــــلاَلا[36]

تعوّد المتلقّي لمثل هذا الشّعر الذي يتغنى بالأوطان، وأنّ العراق دائما يتصدّى لأعدائه، وكذلك به ضريح الإمام "الحُسَيْنْ" رضي الله عنه الذي هو مزار لمحبيه، وبالتالي هذه الأبيات بدورها تستجيب لأفق توقعه.

الأبيات المتوقعة أيضا قوله:

لَكِ الغُيُوم... وَلِي مِنْ وَقْعِكِ المَطَـر أَنْتِ العُطُور وَلَحْن النَّاي وَالوَتَـــــر
أَنْت ابْتِسَامَة أَوْقَات شُغِفْت بِهَـــــا أَنْتِ الضِّيَاء... وَغُصْن البَانِ والقَطرُ
مهلا: فَعِشْقُك مَسْفَوكٌ عَلى أَلَقِـــي وطِيبُ عِطْـرك تَيَّاه ومُبْتَكَـــــــرُ[37]

هنا تجسيد للمعاني القديمة التي عني بها شعراء الغزل، وكيف عالجوا الهجر والغرام والعشق، بهذا تقول القارئة "نسيمة رحال: «قد جرى التغزل بالمرأة وذكر مفاتنها عند الصّوفية مثلهم مثل بقيّة الشّعراء»[38]

من ناحية الأسلوب، يرى "عمار قلالة" بأنّ أسلوب الشّاعر عربي بديع، جمع فيه بين جراءة الأسد، ورقّة الحمل الوديع، فالرقة تكمن في الناحية الإيقاعية، وأمّا الجراءة في بنية العنوان[39]؛ أي أنّ هذه الكتابة متوقّعة مألوفة

في شعرنا العربي، موجودة في أفق المتلقّي، لأنّ «الشّاعر التزم المسلك الموروث»[40]

ومنه فإنّ الديوان أتت بعض أشعاره موافقة ومنسجمة مع ما يملكه المتلقي من موروث شعري، فأرضت توقعه لعدم تميزها عن غيرها من الشعر العربي.

4- كسر أفق التّوقّع:

هو أن يخرج النّص الشّعري عن الصّيغ المتعارف عليها، وطرائق التّعبير الموضوعة، تجاوز لما تتعاطاه التّجارب السّابقة فيحدث من خلاله خيبة لدى القارئ (كسر أفقه)، ويفسح له مجالا لتعدد القراءات والتأويلات.

انطلاقا من القراءات السّابقة نجد للشّاعر الكثير من النّصوص الشّعرية التي فاجأت متلقّيها، نحاول التّمثيل لبعضها ما أحدثته من كسر أفق القرّاء.

يقول "محمد كعوان" معلقًا على هذا المقطع:

تُسْرِجُ بِاليُمْنَى جَذْوَةَ نَار
تَحْمِلُ بِاليُسْرَى شَرْبَة مَاء
تُشْعِل بِالنَّارِ الجَنَّة[41]

بأنّ الشّاعر «قام بفعل الصّدم والمشاكسة الدلالية، فهذا العدول الدلالي هو عدول لم نألفه في خطابنا الشّعري العربي»[42]

حيث رسم الشّاعر صورة مفاجئة جاءت تعكس ما يتوقع القارئ، هي الفكرة نفسها التي أشارت إليها "نسيمة رحال"، بأنّ هذا الإبداع يشوبه نوع

من الغموض والإبهام، ليدفع القارئ إلى الدخول في عالم الرؤى والتخيلات[43].

الغموض الذي هو ميزة، يتحول إلى كسر في أفق التوقع، فيقرأ على أنّه إبهام وغلق، إذا لم يصل القارئ استيعاب خلفيات الرؤية، لا يمكن أن يتبع الدلالة ويجتهد في التأويل.

كما حدث كسر أفق توقع "عبد الغاني خشة" حيث يرى أنّ الصفحة الأخيرة من الغلاف جاء مشفوعة بمقبوس شعري من المجموعة، وينتهي هذا المقبوس بثلاث نقاط، إنّما تجاوز به الشاعر المألوف ليفسح المجال أمام المتلقي كي يسهم من جهته في التشكيل الحر لصدارة الخطاب الشعري[44].

من التعابير التي شكلت مفاجئة للمتلقّي وكسر أفق توقعه هو في تشكيله للمرأة التي يحبها بقوله:

فَمُها غَيْمَة تُفَّاح ... وخَانَتُهَا مَلاَمَة
ومِلْء أَجْراس مَفَاتِنهَا
شَهْوة عُرْيٍ وَ"نَوْبَة زِيدَان"
مُعَلّقَة على وَتَرِ القِيَامَة. [45]

ساهمت نصوص هذا الشاعر بشكل أو بآخر في كسر أفق المتلقي، فوجئ عند قراءته لهذه النصوص يجد بعضها استثمر آليات النثر كقول الشاعر:

تخيّلي عزيزتي عالما بدون حب /فما جدوى الماء فيه/ وما جدوى الهواء/ وما جدوى العصافير/ وما جدوى الأزاهير إذا لم يشاطرك في التماس هواجس هذه المخلوقات الأثيرية من تَهْتَزُّ كوامن أفراحك ساعة لقياه، / [46]

إذا ما قرأنا هذا نقول أنّه كلام مباشر، اعتمد الإبلاغ والتواصل المباشر الذي يرد في الأعمال النثرية، رغم أن أوّل توجيه كان في صفحة الغلاف عبارة (شعر) وهي التصنيف الإجناسي ومؤشر يُوَجّه القارئ إلى منظومة فكرية واضحة العناصر.

5- المسافة الجمالية:

انطلاقا من آفاق القرّاء وأفق النّص الشّعري، تقاس المسافة الجمالية، التي تعتمد على مدى توافق أو تعارض النّص مع الأفق السّائد.

قرّاء هذا الدّيوان ثبت وأن أشاروا بأن الشّاعر كتب على منوال النّمط التقليدي في بعض نصوصه الشّعرية، والذي اعتاده الذوق الأدبي والمعيار الجمالي لأنه يكرّر المعايير المعهودة التي عرفتها القصيدة القديمة، ممّا يكون هناك توافق بين النّص والقارئ، فالمسافة هنا ضيقة لتوافق الأفق السائد مع أفق النّص الجديد.

لكن بقية شعر هذا الديوان كما أشرنا سابقا لم يتعوّد عليها القراء انطلاقا ممّا ألفوه من معايير معهودة في تذوقهم للشعر، إذ فاجأ قراءه، هذا ما ولّد خيبة التّوقع التي فتحت بذلك بابا واسعاً لتأويل نصوصه وتفسيرها رغبة في الوصول إلى جمالياتها، ومنه اتسعت مسافتها الجمالية.

في إطار هذا الطرح نجد الشاعر ساير وخالف آفاق القرّاء،حيث يصعب قياس المسافة الجمالية لكل النصوص دفعة واحدة، وأيضا شعره قد يوافق أفق قارئ ولا يوافق أفق قارئ آخر، فالمسافة الجمالية هنا تتراوح بين الضّيق والاتساع مما يتعذر قياسها.

6- اندماج الآفاق :

إنّ اندماج أفاق القرّاء في أفق واحد شكلته تلك القناعة، بأنّ شعر "عبد الله حمادي" صوفي، ويُرضى ذوق قرّائه بتلك الأبيات التقليدية، ويخيّب أفاق انتظارهم بالأبيات التي تنتمي إلى الشعر الحداثي، التي تَعْمَدُ إلى كسر أفقهم بما تحتويه من انزياحات وصور خيالية بعيدة عن الواقع، كما يتفقون بأنه يمزج بين الشعر القديم والشعر الحداثي، لكنه يرفض التقليد لمجرد التقليد .

من هنا يدخل أفق القارئ الحاضر مع آفاق القرّاء الذين سبقوه في حوار معهم من أجل فهم النص، وتعديل قيمته ومعناه من جهة ثانية .

الدّيوان قد لاقى تلقّيا من وقت صدوره إلى وقتنا هذا، إذ عمد فيه الشاعر إلى تجديد أدواته الإبداعية، واشتغل على نصوص شعرية تقول بالدلالة المفارقة لا الدلالة الجاهزة وأوكل المهام للغة الشعرية التي تجاوزت مرجعها وما اقترنت به من غموض وفنون السحر ولا سيما اقترانها بالتصوف وتداخلها بمعاني التحول الارتقائي اللامتناهي وبلوغ الجوهري .

وهذا ما جاءت به قراءات ديوان التي كانت متشابهة في بعض الأحيان إذ تؤمن بأنّ نصوصه الشّعرية مليئة بالمعاني الصّوفية .

أفق الديوان كان موافقا لآفاق القرّاء في نصوص ومخالف في نصوص أخرى، حيث أن بلاغة الديوان هي التي فرضت نفسها على القارئ، وكسرت أفق التوقع لديه، فعلى الرغم من بساطة العبارة، إلا أنه شكل صدمة للقارئ، وأزاح النقاب عبر الكتابة عن بعض الأسرار والمكونات

والكشوفات التي جعلت من الشاعر "عبد الله حمادي" واحدا من أجمل شعرائنا المعاصرين.

الهوامش:

* تبنينا مصطلح " أفق التوقع" لاعتمادنا ترجمة رشيد بنحدّو

1 عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 162.

2 بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 45.

3 المرجع نفسه، ص 46.

4 ناظم عودة: الأصول العرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 199.

5 روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 67.

6 عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 39.

7 أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية،في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 53.

8 السعيد الورقي: مقالات في النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، [د ط]، 2003، ص 7.

9 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 444.

10 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية، الجزائر، ط 1، 2024، ص 44.

11 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 445.

12 نبيل لنصاب: ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادى" دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 52.

13 ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

14 الديوان، ص 19.

15 نبيل لنصاب: ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادى" دراسة أسلوبية، ص 114.

16 فرجد تابتي: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن: نسيمة رحال، تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012. ص 9.

17 المرجع نفسه، ص 20.

18 الديوان، ص 53.

19 نسيمة رحال: تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي"، ص 62.

20 المرجع نفسه، ص 94

21 عبد الغاني خشة: الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي" مجلة الأثر العدد 21، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص 114.

22 ينظر: عبد الغاني خشة: الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي" ص 115.

23 ينظر: عمار قلالة، مقاربة سيسيائية لقصيدة (ستر الستور) لـ: عبد الله حمادي، ندوة " نص و قراءات" ، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/03/02، ص 4.

24 ينظر: المرجع السابق، ص 6.

25 الديوان، ص 55.

26 موقع: بوابة الشعراء، شعر الباخرزي، نقلا عن: عمار قلالة، المرجع السابق، ص 8.

27 ينظر: عمار قلالة، مقاربة سيسيائية لقصيدة (ستر الستور) لـ: عبد الله حمادي، ص 9.

28 ينظر: رضا معرف، الذات والوجود في قصيدة ستر الستور لعبد الله حمادى، ندوة "نص وقراءات" ، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/03/02، ص 1.

29 الديوان، ص 58.

30 المصدر نفسه، ص 55.

31 المصدر نفسه، ص 60.

32 ينظر: رضا معرف، الذات والوجود في قصيدة ستر الستور لعبد الله حمادى، ص 4.

33 علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 105.

34 الديوان، ص 119.

35 نبيل لنصاب: ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادى" دراسة أسلوبية، ص 55.

36 الديوان، ص 121.

37 الديوان، ص 63.

38 نسيمة رحال: تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي، ص 74.

39 عمار قلالة: مقاربة سيميائية لقصيدة ستر الستور لعبد الله حمادي، ص 5.

40 المرجع نفسه، ص 9.

41 الديوان، ص 44.

42 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 445.

43 ينظر: نسيمة رحال، تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى، ص 71.

44 ينظر: عبد الغاني خشه، الخطاب الغلافي ومضمرات التصوف في ديوان أنطق عن الهوى، ص 121.

45 الديوان، ص 72.

46 المصدر نفسه، ص 83.

أقانيم الكتابة : الفيض الصوفي في تشكيل العنونة
في ديوان "*أنطق عن الهوى*" لـ: عبد الله حمادي

MODOS DE ESCRITURA: LA INFLUENCIA SUFÍ EN LA TITULACIÓN DEL DIVÁN *ANTIQU 'AN AL-HAWÀ* DE ABDALLAH HAMMADI

روفيا بوغنوط

جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي الجزائر

Rofia Boughanout
Universidad Larbi Ben Mahidi – Oum El Bouaghi

Resumen:

Los paratextos son unos signos semióticos abiertos al análisis críticoliterario debido a la posesión de una autoridad discreta y clara ejercida sobre el texto y el lector. Éstos representan un pacto de lectura mediante una poesía visual que utiliza el texto para construir el significado del texto literario desde la representación de una cultura visual donde el texto poético establece la belleza de su sentido. Los paratextos son recursos literarios que añaden un carácter de modernidad a la producción poética. En este estudio pretendemos acercar estos conceptos a través de los paratextos analizados dentro del diván *Antiqu 'an al-hawà* del poeta Abdallah Hammadi.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, paratextos, semiótica, crítica literaria, sufismo.

الملخص :

النصوص الموازية، علامات سيميائية قابلة للتأويل والمساءلة النقدية لما تمتلكه من سلطة خفية وجلية في الآن ذاته تمارسها على النص والقارئ؛ تتمتع النصوص الموازية (le paratexte) بغواية قرائية وطاقات دلالية، إنها تمتلك شعرية بصرية يقيم عليها النص

الشعري صرحه الدلالي ويمنح حضورا لثقافة العين كخطوة نحو استحقاق الانتماء إلى الحداثة، وهو ما نرمي إلى مقاربته من خلال الوقوف على مجموع هذه النصوص الموازية في ديوان "*أنطق عن الهوى*" للشاعر عبد الله حمادي.

مفاتيح البحث: عبدالله حمادي؛ النصوص الموازية؛ السيميائية؛ النقد الأدبي؛ التصوف.

أضحت العنونة في ظلّ التحوّل الحداثي وما بعد الحداثي للخطاب الشعري، هاجسا يؤرّق المؤلف والشاعر بالدرجة الأولى إنّه «يشكّل استراتيجيّة خاصة، لها خصوصيات ومكوّنات تدخل في إطار التجريب انطلاقا من استفادتها من الركام الكلاسيكي من جهة ثمّ الوعي بأهمية العنوان وتغيراته من جهة ثانية»[1].

وبناء على ذلك اختلفت قيمة العنونة في الخطاب، فلم يعد مرشدا لنا أن نتعداه إلى غيره بل «حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي النّصي، وأصبح بالإمكان أن نتحدّث عن شعريّة للعنوان كحديثنا عن شعريّة النّصوص المعروضة بعد العنوان»[2]، فإذا كان «العمل بعلاماته اللغوية المتعددة وقواعده التركيبية المتنوعة يعتبر من جهة إنتاجيّة الدّلالة بمثابة "علامة مفردة"؛ فبإمكاننا القول إنّ العنوان يشكل إنتاجية «على الرغم من ضآلة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالبا في تنسيقها تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي»[3].

يتجلى العنوان بمستوياته المختلفة أهمّ وأخطر العتبات النّصيّة يهب النّص حضوره وكينونته بتسميته وإخراجه من فضاء المُغفل إلى فضاء معلوم، إنّ

النّص لا يكتسب الكينونة ويحوزها في (العالم) إلاّ بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول»[4]. ويضمن له الاستمراريّة والخلود، حيث يمكن اعتباره ممثلا شرعيا وواجهة إعلاميّة للنّص، يمارس على المُتلقّي «إكراها أدبيا، كما أنّه العلامة الأولى من النّص»[5]. وقد ارتأينا تخصيص الحديث عن جماليات العتبة النصية من خلال ديوان شعري لشاعر جزائري هو عبد الله حمادي "أنطق عن الهوى" الصادر عن دار الألمعية سنة 2012"

1 ـ فائض الهوى في العنون "أنطق عن الهوى"

يحتل العنوان الرئيس (أنطق عن الهوى)[6]. فضاء نصيا هو صفحة الغلاف، ما يجعل منه مركز نظم فاعل داخل الصفحة ويمثل الوسيلة الأولى لإثارة شهيّة القارئ، فهو لعبة غواية وإغراء يهدف «إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي ومؤشرة عليه»[7]، وأول ما يقدم عليه عنوان أنطق عن الهوى تبئير انتباه القارئ إلى ما قيل سابقا، فالمقولة هنا تتعالق مع النص القرآني من سورة النجم ﴿والنَّجْمِ إِذَا هَوَى (1) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (2) وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾، مع ممارسة الخرق والتجاوز في الصياغة.

ولنبدأ بالقراءة المعجمية التي «تستكين بالأساس إلى مكونات لغوية تضعنا في صلب القاموس مما يجعل القراءة فعلا منحصرا في بنية مغلقة تحدد العلاقة بين الدال والمدلول في حرفية المعنى؛ حيث الدال لا يحيل إلا على مدلول واحد ووحيد يمكن تحديده بالرجوع إلى القاموس»[8]، يشي القاموس بأن الهوى، نقول (هوِي) بالكسر (يَهْوى)، (هَوى)؛ أي أَحَبَ،

ورجل هو ذو (هَوى) وامرأة (هَوِيةٌ)[9]، الهوى ج أهواء: العشق يكون في الخير والشر/ إرادة النفس وميولها إلى ما تشتهي وتستلذ والمَهْوِي محمودا كان أو مذموما/ وغلب غير المحمود فيقال فلان اتبع هواه إذا أريد ذمه[10].

مما يفضي إلى أن لفظ (الهوى) الذي نعده مركز ثقل العنونة ينفتح على الخرق؛ وهي حمولة استمدها اللفظ مما ورد في ثقافتنا العربية والإسلامية وفق سياقات تدل على أنه يحمل فعل الشهادة بغير الحق في قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَى بِهِمَا فَلاَ تَتَّبِعُوا الْهَوَى أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا ﴾ (سورة النساء ، آية 135) ، وفي سورة النازعات في قوله تعالى : ﴿ وأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى ﴾ (سورة النازعات، آية 40)، وبهذا فالكلمة متعلقة بـ«كل ما يخرج نطقه عن الله، لذلك فهي تستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر وإخماد جذوة الإيمان»[11].

يتضح أن معجميّة الهوى تفيد إلى ما يحث على الاستسلام للشهوات؛ وهو ما يفسر تلك المنافحة المفرطة لابن الجوزي في ذم الهوى «واعلم أن الهوى يسري بصاحبه في فنون، ويخرجه من دار العقل إلى دائرة الجنون، وقد يكون الهوى في العلم فيخرج بصاحبه إلى ضد ما يأمر به العلم، وقد يكون في الزهد فيخرج إلى الرياء، وكتابنا هذا ذم الهوى في شهوات الحس، وإذا كان يشتمل على ذم الهوى مطلقا»[12]. هذه التحديدات وغيرها تحيل على أن الهوى من الموضوعات التي استأثرت باهتمام النقاد والأدباء بين ملتزم باتجاه "ابن الجوزي" في إنكار الإفراط في الهوى والعشق، وبين من

حمّله بعدا آخر فلم تعد كلمة الهوى تتضمن ما هو مندرج في باب الشهوات مطلقا، بل تشمل أيضا ما يجلب المصلحة للناس ويفيدهم في حياتهم (. . .) وما يتعلق عموما بالأحاسيس والعواطف (على نحو الفضيلة، الشرف، الغيرة، الحب، القوة.

لنا أن نشير إلى بعض الكتب التي اتخذت (الهوى، والحب، والعشق) موضوعا لها، على اختلاف اتجاهات أصاحبها، ويعتبر "ابن عربي" أحد أولئك الذين دافعوا إلى أبعد حد في تحليل ظواهر الحب، ألفينا حديثا عن الحب والهوى في كتابه "المحبة والحب الإلهي" حين يقول[13]:

بَلغَ الهَـــــوى مِن قَلْبِي المجْهُودَا والحُب أخلقني وكنت جديدا
يا عاذِلي لو دَونتَ من ألمِ الهوى لوجدَته صعبًا عليك شديــدًا

وقد نظر إلى وجود نوعين من الهوى ، نوع أول قال عنه: سقوطه في القلب وهو ظهوره من الغيب إلى الشهادة في القلب، يقال: النجم إذا هوى إذا سقط يقول تعالى (النجم إذا هوى) فهو من أسماء الحب في ذلك الحال، ونوع ثان: فلا يكون إلا مع وجود الشريعة، وهو قوله لداود عليه السلام (أحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى) يعني محابك، بل محابي وهو الحكم بما رسمته لك، ثم قال (فيضللك عن سبيل الله)؛ أي يحريك ويتلفك ويعمي عليك السبيل. وكلام ابن عربي الوارد في كتاب المحبة والحب الإلهي مبتوت في كتابه (ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق)، ويحضر موضوع العشق والهوى في كثير من المؤلفات الأدبية الحديثة والمعاصرة، من بينها كتاب زكي مبارك (مدامع العشاق) والذي

أنكر عليه في ذلك الوقت «إنهم يريدون أن أجاريهم في عميانهم، وأسايرهم في جهالتهم، فلا أكتب في غير ما يروقهم من الدنيا، والتبرم بالوجود ولكني عرفت ما لم يعرفوا من أفنان الجمال في هذه الدنيا البديعة التي حملت الغزالي على أن يصرح بأن ليس بالإمكان أبدع مما كان»[14]، وليس من الصعوبة بمكان أن نجد في شعرنا العربي القديم والمعاصر كثير من شعر الحب، ولعل دراسة رجاء بن سلامة[15]، في كتابها العشق والكتابة قراءة في الموروث، قد أحاطت بالموضوع؛ إذ فتحت عبر تركيبة العشق، والكتابة موضوع العشق، والتحرر من النظرة الأخلاقية التي تنظر للغزل بمعزل عن العشق أو تدرس الحب بمعزل عن الشوق، ومن اللافت أن موضوع الهوى والعشق من المواضيع المثيرة وخصوصا حين يرتبط بمشايخ التصوف «لعبة الحب الصوفي باعتباره تآمرا بين الروحاني والجسماني، تلك الطاقة المتخيلة أو الخيال الخلاق»[16].

هي الطاقة المتخيلة أو لعبة الخلق المتخيل – كذلك – التي ينفتح عليها ديوان "عبد الله حمادي" (أنطق عن الهوى)، فعبر صوغ العنوان/ النص نلفي ذاتا تمارس فعلها المنشود، وهو (النطق) تردفه بلفظ (الهوى) مما يقضي بوجود عاشقٍ ومعشوقٍ، فاعل ومنفعل، بناء على هذه الفاعلية للذات العاشقة نقوم بتفضية العناوين/ النصوص إلى ثلاثة دروب:

1 – (هوى ينفتح على النص/ الكتابة) فاعليته محملة بوجهة صوفية نصوصه (كتاب الجَفْر، كاف الأكوان، طقوس خُرَمية، جوهرة الماء، ستر السُّتور، السؤال، أنطق عن الهوى).

2 – (هوى امرأة) فاعليته محملة بعشق للأنثوي نصوصه (الغواية، سيدة الريح، نوبة زيدان، نار الجنة، في البدء كان الحب، المحبة الحمقاء، شعرها الليلكي) .

3 – (هوى المكان) موجه إلى الأمكنة نصوصه (الشعر في أقبية الريح والزعفران، أندلس الأشواق، القصيد الانتحاري) .

ليغدو بذلك النطق ممارسة للفعل عن نية وسبق عشق؛ هي حال ذات شاعرة تخيرت لنفسها موضوعا واحدا قوامه الهوى، تجاوزت عبره صياغة الآية القرآنية «(وما ينطق عن الهوى) إلى عبارة "أنطق عن الهوى"، وفي فعل العنوَنة اتباع للهوى فالمحبة عند العلماء بها والمتكلمين فيها من الأمور التي لا تحد، فيعرفها من قامت به ومن كانت صفته ولا يعرف ما هي، ولا يفكر في وجودها»[17]، ومراتب الحب: إلهي روحاني، وطبيعي، ولمقام المحبة أربعة ألقاب: الهوى، الحب، الود، والعشق. والهوى عند ابن عربي هو اسم آخر من أسماء الله، بل هو أعظم أسمائه، قال تعالى: "أفرأيت من اتخذ إلهه هواه وأضله الله على علم"، يقول ابن عربي إما أن الله أضله على علم فمعناه أنه حير العابد لهواه لظهوره وتجليه في صور الهوى ومراتبه، وذلك الإضلال مبني على علم من الله «والمراد من الآية في الأصل على علم من العابد لهواه»[18]؛ أي إن الهوى معبود مطلق، مما يحول النطق عن الهوى عند الذات الشاعرة فعلا مطلقا لا يحده حد ممتد عبر فضاء النص، انفتاح باسم الكيان واللغة والأنثى ثالوث ينصهر في جوهر واحد هو النص.

يأخذ النطق عن الهوى بلاغته القصوى لانكتاب الذات بفاعلية لانهائية؛ إرباك وخلخلة وتشظيات للاختلاف، بحث في المجهول لانهاية له،

ومُهدداً في الآن ذاته بغواية التأويل يقول:

كُنْتُ أهْذِي في سَاعَاتِ
الفَجْرِ اللَيْلِيةِ
وسرابٌ يَخْـــرجُ في مَوكِبِهِ
يَتقصى أثـرَ الموتِ
المَوْشُـــومِ
على أهدابِ خَواطِرِها . .
أنطق لَهْوًا . .أنطق سَهْوًا . . .
أنْـطِقُ لغْـوًا[19].

يحمل الفعل "أنطق" بكل ما يكتنز الذات الشاعرة من ميولات فكرية ومذهبية تاريخية وعقائدية، إخراج لمكنونات عبر ممارسة فعل النطق، هي ذات تفض الستر وتعلن أهواءها، تتكلم بحروف وكلمات تفضي بدواخل الأنا، أو لنقل إنها ذات ترى في الكتابة فعل خلق، هو ما يشي به التصدير المعنونة ب"تنبيه الغافل"، ليتحول المنطوق إلى مكتوب ينشد الرغبة؛ الحق إنها وجهة ارتضتها الذات الشاعرة لعبد حمادي منذ ديوانه "البرزخ والسكين"، مانحة للعملية الإبداعية صفة الكتابة. لقد وجد "عبد الله حمادي" في ابن عربي على وجه التحديد ممارسة نصية، قانون العبور إلى الحداثة العربية التي تقوم على ممارسة استباقية، منقطعة عن السائد ومندفعة جهة المجهول، هي بيانات كتابية كثيرا ما نافح عنها أدونيس ومحمد بنيس، صالح أمين وقاسم حداد.

بهذا فالعنوان الشعري /أنطق عن الهوى «سيرورة ذهنية ممتدة في الزمن

ومتضمنة لسيرورة من البحث عن الدليل الإظهاري الأكثر مناسبة للتأشير على المعنى النصي»[20]، فأنْ يختار الشاعر والمبدع عنوانا من بين مجموعة من العناوين الداخلية، فذلك ينبنى على هذه السيرورة الذهنية التي تنتقي وتختار، لكن إلى أي حد يستطيع العنوان المختار من بين ثمانية عشر عنوانا أن ينهض بطاقة التدليل على الديوان وعلى النص في الآن ذاته؟، إنه تناسب طردي في الدلالة يقضي بقدرة الكلمة / العنوان على الانتقال من الإشارة على نص واحد إلى التأشير على مجموعة نصوص.

أَنْطِقُ عَن الهَوى
وهوى مَحْبُوبِي
يَمْشِي فِي الطُّرُقَاتِ
أَعْطِي قُبْلَتي مَنْ تَشْتَهِيهَا[21].

النطق فعل حركي قصدي من الذات، ينضاف إليه أنه صادر عن هوى النفس محمل برغبة الانتهاك فقد يرافق العابد للهواه ما يأمر به الشَّرْع وقد يخالفه ويتبع الشهوة يقول:

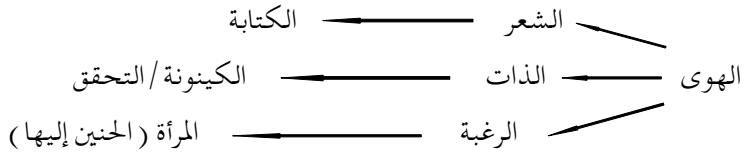
هَذا زَمَنٌ تَرْكَبُهُ الشَّهْوَةُ
تُنْتَهَكُ فيه الأوْقَاتُ الخَمْسَةُ،
يَعْثُرُ فيه لِسَانُ الشِعْرِ
فِي ذَيْلِ عَبَاءَتِه...[22].

تتقصد الذات –هنا– الخروج وإعلان الحب أنى توجهت، وقولنا بالخروج سببه أن إتباع الهوى والنطق به «ليس من المستحب وفق المنظور الأخلاقي الذي شحنت به ثقافتنا العربية والثقافة الغربية" فالثقافتان على حد سواء

تشجبان تحيين الأهواء لخطورتها على العقل »[23]، والهوى في الديوان يحركه ميل النفس، ففي أنس الحب تتحول الذات والآخر بمنزلة ذات واحدة؛ تنصهر الأنا بكل قصدية في افتراس الأخر اشتهاء وشغفا، ويتجلى التفاعل بين اللامرئي والمرئي، بين الرُوحَاني والجِسْماني، حضور للفاعل والمنفعل إنها الصورة الإنسانية المحملة بقوة روحانية حقيقية «قوة خلاقة .فهي التي تخلق الحب في الإنسان ،وتوقظ في نفسه الحنين الذي يقوده إلى ما وراء مظهره المحسوس، هي التي تقوده إلى معرفة ذاته، أي معرفة ربه»[24]، يقول:

هَوَى بِنَفْسِكَ
يَهْوانِي ...فَأَهْوَاهُ..
وَطَيْفُ عَرْشِكَ يَلْقَانِي
فَألْقَاهُ...
ومَا احْتِجَابِي
ورَاءَ النُّورِ إلا هَوى
به التَنَاهِي تَدَنّى
صَوبَ مُحَياه
ومَا انْشِطَارِي سِوى شَوْق
أُسَائِلُهُ..
عَنْ عَرْشِه الأسْمَى
أو عَنْ سِرِّ مَعْنَاه[25].

مما يحول الهوى إلى نقطة لالتقاء ثلاثة أقانيم هي النص /الذات/ المرأة. لنا أن نطلق عليه مجمع الأهواء.



2 ـ ظل الهوى/العناوين الداخلية

2 ـ 1 عنوان للتجاوز / كتاب الجفر :

يستمر الإيقاع العنواني على نفس الوتر الاستهوائي، إذ يفتتح الديوان بأول عنوان داخلي له هو "كتاب الجفر" وينصرف لفظ الكتاب جتما إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية «للمفردة أبعادا ميتافيزيقة تمنح دلالتها الاصطلاحية وضعية الهدى (مطلق الإبانة)، وحين توضع الكلمة عنوانا على عمل ما فلاشيء يمنع عمل مطلق تلك الدلالات على محور العنوان»[26]، وإذا كان لفظ كتاب قد اقترن بالنثر كما اقترن الديوان بالشعر فهذا يقودنا إلى وضع هذه العناوين تحت العناوين الأجناسية؛ التي تحيل على شكل النص وتعود في أصل توظيفها واستغلالها إلى الكتابة الصوفية.

يعيدنا عنوان كتاب الجفر بحركة ارتدادية في الزمن ولو بنسبة بسيطة إلى متن شعري هو ديوان البرزخ والسكين للشاعر نفسه؛ حيث وظف في تفضية العناوين الداخلية لفظ كتاب[27]، وإن كان عبد الله حمادي لم ينفرد باستغلال اللفظ في بناء عناوينه الشعرية؛ حيث إنه حاضر بقوة عند أدونيس كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ومؤلفه الكبير الكتاب، أمس المكان الآن)[28]، وبحركة أقوى وأشد وقعا يستحضر في الذاكرة عنوانا كاملا "كتاب الجفر"؛ أي ما يسميه كلود دوشيه "متناص العنوان" «فبقدر

ما يرتبط العنوان بالنص اللاحق له، يتعالق كذلك مع عناوين من الحقبة نفسها؛ وبمكن لذاكرة العنوان أن تكون ضاربة الجذور في عمق التاريخ»[29]؛ فهذا الكتاب الذي ينسب إلى الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وهو رق في الغيبيات والتنبؤات بالماضي والمستقبل، أقرب إلى التنجيم[30].

عُمرٌ يَتَوسَدُ الصَّخْرَ والمَرايَا
يَقْرَأُ "الجَفْرَ" وَرِقَ الوُجْودِ
يَتَّنَــزَلُ أَقْــوَالاً /
خَطَـــايَا
كِتَابًا مُنَجَمًا مَجْهُولا ...[31].

العنوان بهذا الصورة يتناص مع عنوان كتاب خلافي مجهول، ذلك أننا لا نسلم أن عليا بن أبي طالب قد كتب كتاب الجفر، إلا أن العنوان الشعري يتكئ على هذه التسمية /كتاب الجفر، وهذا سيتطلب من القارئ جهدا قرائيا تأويليا،كما أن كلمة "الجفر" ذاتها تثير في القارئ الرغبة في معرفة كنهها اللغوي والدروب اللغوية لكلمة الجفر أربعة:

المعنى الأول: ولد الشاء، والشاء جمع شاة هي الواحدة من الغنم، وقد استعمل لفظ الجفر في لغة العرب بهذا المعنى مع تحديد دائرة شموله لأفراد الغنم ليختص ببعض أولاد الشاء دون البعض الآخر، فخصوه تارة بولد الشاء الذي عظم واستكرش واتسع جنباه [32].

المعنى الثاني: للفظ الجفر هو: البئر الواسعة التي لم تبن بالحجارة [33].

المعنى الثالث: الصبي الذي انتفخ لحمه وصارت له كرش[34].

المعنى الرابع: هو الجمل الصغير[35].

ومن اللافت وجود روايات لدى الشيعة عن الأئمة لم تفسر الجفر بالمعاني اللغوية بل فسرته بالجلد ونسبته إلى الشاة تارة، وإلى الثور تارة أخرى وإلى عكاظ ثالثة، كما أن الجفر أربعة، كتاب الجفر، والجفر الأحمر والجفر الأبيض، الجفر الرابع جلد الثور[36]، ولقد أنكر ابن تيمية أن ينسب الكتاب إلى علي بن أبي طالب واعتبره من الأكاذيب، ومع كل ما يلف الكتاب من روايات وخلافات واختلافات، تنتخبه الذات الشاعرة عنوانا لنصها، هذا يفضي بأن الهوى يُلقي بظله على التسمية، بعبارة أخرى إن الذات تتبع منطقها وهواها في الخرق والتجاوز بتسمية تفتح الباب للتساؤلات؛ هي محاولة لزعزعة أفق الانتظار فالشعر «خطاب انشقاقي ينشد تحرير الكائن من سلطة الممنوعات والمحرمات والمتعاليات، إنه مفتوح على الرغبات والأهواء والنزوات» [37]. يقول:

مُفْعَمٌ بِالْهَوى والمَتَاريسِ
وَالْكَائِنَات الضَئيلة ...
هَوى عِتْقٌ يَطَالُ مَدَاهُ البَحْر
وَمُغْرَيَاتُ العُيُّون
مَا دُونَهُ الظِّلُّ والسِّحْرُ
وَمِعْرَاجٌ يَخُطُ السَبِيلَ
كَمْ تَقَصَّى دُرُوبَ المَتَانِي
حَامِلاً وِزْرَ الغوَايَات
وعِطْرَ سُكْرِ الجُفُون...[38].

تُؤسِّسُ الذاتُ بهذه العنونة لفعل الانتهاك "ينشر كفه للخطايا" وتدخلنا

لجج المتاهات، إلا أن ذلك لا ينفي وعيها بأن كتاب الجَفْرِ كتاب منجم مجهول / كتاب قيل إنه عبارة «عن لوح القضاء والقدر علم المنايا والبلايا والرزايا وعلم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة»[39]؛ هي لا تسلم به، لكنها تسلم بأن الإبداع لا يحد بخط، هذا ما أفضت به عتبتها التصديرية تنبيه الغافل بأن الشعر فعل خلق، إلا أن ذلك لن يمنع قارئا عارفا أو مبتدئا من التساؤل عن سر الجفر في العنونة /النص «هكذا يكتسب الخطاب بالعنوان فاعليته، ليمارس ضغوطه على المتلقي، وينخرط في العالم، به ومن خلاله تتأسس فاعلية المتلقي»[40].

ما نتلمسه هو أن حركية النطق بالهوى لاتتنامى من «مما ظل مصادرا مغيبا محجوزا فحسب، بل تتنامى من المسكوت عنه والمطلوب نسيانه وتناسيه»[41]، عبر هذا تكف الكتابة/التسمية عند "عبد الله حمادي" عن تحبير ما تمليه المجموعة لتصبح فعل حدث انشقاقي ويصبح «الكلام في الحب بمثابة فضاء تسرد فيه الذات حريتها وتنتشل نفسها من الممنوعات والمحرمات، بل إن الكتابة تصبح هدما للمطلقات ودعوة إلى التمرد على المتعاليات»[42]، إن التسمية –العنونة– كتاب الجفر بهذه الصيغة تفتح الباب بين اعتقادات راسخة (الشيعة) وبين رافضين لكل تلك المعتقدات .

يَسْتَدْرِجُ اللَّحْظَةَ /
اللَّعْنَةَ والغِوايَةَ /
والنُذُورَ
يَكْبُرُ فِي تَوسُّلِه المَدَى
يَسْتَفِيقُ الفُتُورُ...[43]

يتشغل العنوان –كتاب الجفر– على وظيفة الاغراء بامتياز؛ فهو يستفز القارئ بالفعل والقوة للبحث عن حكاية الجفر خارج النص وداخله. تحمل هذه الوظيفة قوة إنجازية تجعل الشاعر يعمل على تحميل العنوان بعدا إغرائيا قادرا على جذب القارئ إلى النص، فالعنوان هو أحسن سمسار للكتاب على حد قول جيرار جينت[44].

2 ـ 2 عنوان مارق / طقوس خرمية :

تعمل العنونة في الديوان "أنطق عن الهوى" على خرق الأفق لتستوقف قارءها، وهو ما نلفيه في العنوان "طقوس خرمية" عنوان مارق على غير عهد العنونة، مروق بابك الخرمي، فرقة سرية «عملت في فارس قبل الاسلام وبعده اتخذت التشيع لها؛ وقد قوي نشاطها في العهد العباسي حيث ادعى (بابك الخرمي) الألوهية وتم القضاء عليها وعلى أتباعها سنة 220ه»[45]، بكل ما يحمل لفظ الخرمية من نزوق ومروق وتجاوزات «البابكية الخرمية كانوا يذهبون مذهب الخرمية والمزدكية من إباحة اللذات والشهوات والمواساة والاختلاط ويبيحون بخلاف المزدكية، القتل والغصب والمثلة»[46]. ترتضيه الذات عنوانا لنصها؛ ويستحضر مرة أخرى المرفوض في صوغ العنونة الشعرية، فالخرمية تقول بالتناسخ والحلول والاباحية، وقد سبق للشاعر اليمني عبد الله البردوني في معارضته لقصيدة أبي تمام أن ذكر ما وصلته عروبة العرب فعلتها عودة هوى بابك الخرمي في قصيدته "أبو تمام وعروبة اليوم" .

لَهُم شُمُوخَ "المُثَنَّى" ظَاهِـــــراً ولَهُمْ هَوَى "بَابِكَ الخُرَمِّي" يَنْتَسِبُ
مَاذَا تَرَى يَا "أبَا تَمَامَ" وهَلْ كَذِبَتْ أحْسَابُنَا ؟أوْ تَنَاسَى عِرْقُهُ الذَّهَبُ[47]

والنص الحمادي المشحون بشعرية صوفية، يرمي إلى ذات المسار الرافض لما آل إليه الوضع العربي، هو حاضر يعيد رسم ملامح زمن الفتن.

هِي الحَرْبٌ مُشرَعَةُ النِصَالِ
تَقَمَصَت شَجَرَ الفُراتِ
ومُحْدَثَاتٌ بَرْمَكِيةٌ،
حَمَلَت لظَى جمرِ الغضَا
دَنسَ الجَلِيلِ
ومَا تَواتَرَ مِنْ طُقُوسٍ خُرَمِيةٍ [48].

فالطقوس الخرمية، ممارسات تجعلنا نقف مابين العصرين، العصر العباسي وما وقع فيه من فتن وزندقة؛ فالدولة العباسية سادت العالم بسياسة ممزوجة بالدين والملك، أخيار الناس وصلاحهم يطيعونها تدينا والباقون يطيعونها رهبة أو رغبة ثم مكثت في الخلافة والملك في حدود ستمائة سنة، وليس ببعيد عنها عصرنا هذا وما يسوده من فتن وخطايا. هي الأنا تحاول أن تعبر عن قلق وجودي حيال عالمها. جاعلة من التاريخ والماضي منفتحا على الحاضر بهزائمه.

إيه بَـرامِكَةُ الزَّمَانِ تَقَدَّمُوا
هَذا الفُرَاتُ ..وذَاكَ النيلُ أزْرَقُ
مَنْ كَان يَنْتَظِرُ المَنَاعَةَ مَوعِداً
فاليَومَ في حَمَإٍ الخَطِيئَةِ يَغْرَقُ [49].

توضح هذه العناوين وما سيأتي الحديث عنه، مدى هوس الشاعر بالعنونة ليس في ذاتها وحسب وإنما اتخاذها استراتيجية في التسمية حين

يغدو نصا بكامله تمارس عبره الكتابة «افتضاض المألوف، السائد، المغلق، المعتاد... إنها قالب المداليل والدلائل»[50]. وهو ما يفرض مجهودا للتحليل، نعتقد أننا بحاجة إلى طاقة قرائية مخصوصة لتفجير الطاقة الكامنة في العنونة.

2 ـ 3 عنوان للحجب / ستر الستور:

الستر عند الصوفية «الستر والتجلي، العوام في غطاء الستر والخواص في دوام التجلي، والخبر أن الله إذا تجلى لشيء خشع له فصاحب الستر بوصف شهوده وصاحب التجلي أبدا بنعت خشوعه والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة لكنه كما يظهر لهم يسترهم»[51].والستور «تخص بالهياكل البدنية الإنسانية المرخاة بين عالم الغيب والشهادة والحق والخلق»[52]، بهذا فستر الستور عنوان غارق في البعد الصوفي بامتياز.

هَوى بِنَفْسِكَ
يَهْوانِي ..فَأهْواهُ..
وطَيْفُ عَرْشِكَ يَلْقَانِي
فَألْقَاهُ..
ومَا احْتِجَابِي
وراءَ النُّورِ إلا هَوى
به التَّنَاهِي تَدَنَى
صَوْبَ مُحَياه
وما انْشِطَارِي سِوى شَوْقٌ
أُسَائِلُهُ

عَنْ عَرْشِه الأسْمَى
أو عَنْ سِرِ مَعَناه . . .[53].

تمتد دلالة العنوان الرئيس (أنطق عن الهوى) إلى نص بستر الستور، ليحق لنا القول إن الهوى ينتشر في كامل الديوان، عبر العنونة /النص وتضييق الحدود بين الذات والله، وهو التضيق الحاضر في العتبة التصديرية تنبيه الغافل لغوستاف فلوبير[54].

Gustave Flaubert (1821-1880) وإن لم يشر الشاعر إلى اسم صاحب المقتبسة L'auteur dans son ouvre doit être comme dieu (dans l'univers présent partout et visible nulle part) ينبغي على الكاتب في عمله أن يكون مثل الله في الكون حاضر في كل مكان ولا يظهر في أي مكان.

من خلال التشديد على أن الشعر والكتابة فعل خلق، تسعى الممارسة النصية عبر فعل النطق بالهوى إلى الإعلان عن الرغبة في تقديم الذات بوصفها إلهاً تمارس فعل الخلق وتشكيل النص/القصيدة تجربة عشقية مع أنساق اللغة والحرف هو المعشوق.

هي الكتابة في أسمى تصوراتها الإيحائية المتجاوزة، فسر اللغة الشعرية «لا يمكن إلا أن تكون إيحائية، وأنها لا يمكن بوصفها كذلك إلا أن تكون غامضة، فهي الأخرى صورة عن هذه العلاقة بين المرئي واللامرئي، وليست صورة المرئي وحده»[55]، فالشاعر هو الصانع المبدع «معنى هذا أن الشعر هو العلة الأولى ومصدر الخلق الذي تصدر عنه الخلائق لكنه ليس خلقا من عدم

بل هو الخلق من عدم العدم بتعبير ابن عربي، على اعتبار أن سلب الوجود هو العدم، وإذن فسلب السلب أو عدم العدم هو الكينونة»[56].

من اللافت أن قصيدة (ستر الستور) تقوم على تواتر كبير لحرف الهاء، وهو حرف هوائي، يأتي من جوانبة وأعماق النفس، يتكرر الحرف (57 مرة) وكأن السر في الهاء والتي هي أصل المحبة الإلهية[57]، ترتبط بكلمة (الهوى)، وما جاورها من علامات تشتغل ضمن السياق الصوفي فتحضر ضمن (يهواني، أهواه، ألقاه، محياه، أسائله، عرشه، هو، التماهي، تجرده، دنياه، مدامعه، نجواه، أفناه، ساحله، مولاه، مورده، يمناه، يسراه، صولته، سلواه، مسراه، فحواه، خواطره، مجراه، أخراه، مرساه، مغزاه، معناه، بقاياه)، تتجلى رمزية الهاء في : هاء لفظ الجلال (الله) وهاء (هو) التي ترمز إلى الذات الصوفية الواصلة، والتي تنعدم إنيتها في إينية المحبوب، فتصير الهاء معبرة عن ذاتين في آن واحد، ويحصل هذا الاشتراك الدلالي في حال الاتحاد، أي حينما تنتفي الصفات البشرية، فالذات الإلهية هي نور يغشى الكائنات كلها كما يخترقها، لتصير تلك الموجودات عينه، ومظهره، وتجليه في الوجود[58].

هُو التَمَاهِي تَمَادَى
فِي تَجَرُّدِه
وأثْقَلَ القَلْبَ
مِن أوْصَارِ دُنْيَاه
سَالَ فِي السَّيْلِ
تِطْوَافُ مَدَامعِه
وعَاين الحَيْفَ

مِنْ سُلْطَان نجْوَاه
تَفَجَّرَ المَارِدُ النارِي
مِن دَمِه
وأدْرَكَ الرَعْشَةَ القُصْوى فأفْنَاهُ[59].

ينفتح العنوان /النص بستر الستور عِلى صوفية متعالية، تستمد دلالتها من الكشف والتجلي، ليشير النص إلى الصوفي العارف والواصل، الذي يحن إلى لقاء محبوبه، فالذات الإنسانية تحن دائما إلى أصلها والتي هي النقطة مركز الدائرة، وهي رمز الذات الإلهية، وقد قيل «من اشتاق إلى الله أنس إليه، ومن أنس طرب ومن طرب وصل، ومن وصل اتصل، ومن اتصل طوبى له وحسن مآب»[60].يقول :

وَحَنَتْ النُقْطَةُ الأنْقَى لِفَالِقِهَا
وألْهَبَ السُّكْرُ
دُنْيَاهُ وأُخْرَاهُ،
وأيْنَعَ الغَيْبُ فِي أوتَارِ
غَيْبَتِه
وهَامَ بالوهْمِ
مَجْرَاهُ ومَرْسَاهُ..[61].

2 ـ 4 عنوان للخلق / كاف الكون :

يتعانق العنوان الشعري بدوره مع الخطاب الصوفي في قصيدة (كاف الكون) قصيدة كتبت على هامش / حاشية نص سابق (يا امرأة من ورق التوت من ديوان البرزخ والسكين) يتعانقان حد التمازج الكوني، لينبري

النفس الشعري في استحضار الأنثوي يعزف العنوان/النص على هبات الحضور الأنثوي الباذخ. تدخل المرأة النصين دخولا جارفا، نزوع إلى التوحد مع الأنثى/الأنا. هو تأنيث يؤثث الأماكن أيضا، وحي من الصوفية يمتد إلى النصوص الشعرية؛ ليستحضر مقولة ابن عربي «المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه»[62]، فكاف الكون تمدنا بتصور الصوفية عن بداية العالم /الكون «فإذا الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها وبين امرأة ظهرت عنه، فهوس مؤنثين تأنيث ذات حقيقي، كآدم مذكر بين الذات الموجود عنها ومن حواء الموجودة عنه . . »[63]، وكأن العنوان ينبني على كاف النون في كن، التي هي أصل البدء(الكون)، والتكوين هو المعنى الذي يعطيه (ابن عربي) للفعل الإلهي (كن)، حصيلة تفاعل وهو ما يرصده على نحو سري في «تأويله لعلاقة الكاف بالنون في الكن مع التنصيص على دلالة اختفاء الواو بينهما وانطلاقا من ذلك ينتهي إلى أن إيجاد الكون كان عن الفرد لا عن الواحد»[64]. وقد أفرد (ابن عربي) كتابا عن "شجرة الكون" يقول: «فإني نظرت في الكون وتكوينه، وإلى المكنون وتدوينه فرأيت الكون كله شجرة، وأصل نورها حبة " كن" لقد لقحت كاف الكونية بلقاح حبة ﴿نحن خلقناكم﴾ سورة الواقعة آية 57»[65].

تستند الذات الشاعرة إلى هذه الخلفية المعرفية (لابن عربي) لتبدأ حريتها من العنونة عبر فعالية «إيحائية حضور مستقل يصدر عن رؤيا للوجود وللعالم وللحياة كتكوينات دائمة التحرك والتحول، وبذلك يخرج الشاعر عن المساحات الحيادية والمناطق الظلية والتبعية للآخر»[66]، ويغدو العنوان /النص (كاف الكون) مجلا للأنثوي الخالق «فالمرأة هي المرآة ،

والمظهر الذي يتأمل فيه الرجل صورته، التي كانت تشكل وجوده الخفي، وتلك الذات التي كان عليه معرفتها حتى يتمكن من معرفة ربه»[67]، هي الدلالة القوية ذاتها الحاضرة في نص (يا امرأة من ورق التوت)،

سَيـدَتِي..سادنَةُ العُـشاقِ
والأوتَـــارِ:
الوقْـتُ لـيس المُـقْتُ،
السَّـيفُ ليْس الجَانِـي
مِن قُبةِ السَّـمَاءِ.
أجنحةٌ تعبـرُنِي /
أبْخِـرَةٌ أنْثُـرُها
...ماذا بِوسْعِي أنْ أكُونَ لو أكُونُ[68].

هو الحنين إلى لأنثوي المتفجر داخل النص/الذات (سادنة العشاق، سر البداية والأصل؛ فحنين «الرجل إلى المرأة حنين الشيء إلى نفسه فإن حواء خلقت واشتقت من آدم، وحنين المرأة إلى الرجل حنين الشيء إلى وطنه، فالمرأة خلقت عن الرجل ليحن إليها حنين من ظهرت سيادته بها وهي تحن إليه حنين الجزء إلى الكل وهو حنين الوطن؛ لأنه وطنها مع ما يضاف إلى ذلك من كون كل واحد موضع شهوة»[69]، مع شعر العشق يغدو الهوى نضالا ضد المؤسساتية القمعية التاريخية وفعل خرق للثقافي السائد، فالأنا تخلق بإتباع الهوى سبل تحققها وكينونتها؛ لكن لا يدرك «المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والمحو والتقلب، فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه»[70].

حَبِيبَتِي ..لا تسْأليني عن جَذْوةِ للنَّارِ
عن شـجَرِ الخَطِـيئةِ /
عنْ مـوعدِ البـدايات
عنْ تفـاحةِ الأقـدارِ /
...هُنـاكَ فِي الآفـاقِ مَوْعِـدُنَا اللقاء
ورشـفةٌ منْ وارفِ الـزُلاَلِ
يَنْهَكُـهَا الذُبـولُ
وطَـائِرٌ من شتاءٍ...[71].

ومن هنا تنشأ علاقة بين المتلقي / العنوان /ـ النص، فهذه العنوانات تحمل من (الفتنة) و(سحر العنوان) ما يؤهلها للرقي في «معارج الشعرية المراوغة»[72]، ويحتاج ذلك إلى متلق غير تقليدي، إن الذي يريد أن يصل إلى الحقيقة الشعرية في النص عليه تجاوز ظاهر اللغة. يوظف الشاعر رمزية الهاء في المقطع الأخير من نص كاف الكون؛ حيث الروي هو الهاء، تدور حول مركز واحد هو (الهوى)، هوى المرأة/ الحرف، الكتابة:

قَطْرٌ تَقَـــطَّرَ مِن بَـــهَاهَا وسِرٌ قَدْ تَعـطَّرَ مِنْ شـــذَاهَا
ومِنْ فَيْـضٍ لمحْت الكَوْن فِيه دَنَا غَيْبَـــتِي مِنْ مُنْتَـــهَاهَا
فَحَلَّت فِي الحُلُولِ به ظُنُونِي وهَامَت تَسْتَطِـــيرُ لِمُبْتَغَـاهَا
وهَلَّت مِنْ مَلاَمحِـــهَا غُيُومٌ تَلاشَت شِقوتِي فِي مُحْتَوَاهَا
فَإِنْ كَـان التَسّتُّر في التَفَانِي فذا وقتُ الحُضُـورِ لِمُلْتقَـاهَا[73].

2 ـ 5 مائية الشعر / جوهرة الماء:

تتلبس الذات القارئة بعبق الفيض المنسل من نص جوهرة الماء، و"جواهر

القلب سبعة والقلب سبع خزائن كل خزانة محل لجوهرة"[74] جوهرة الذكر، جوهرة الشوق، جوهرة المحبة، جوهرة السر، جوهرة الروح، جوهرة المعرفة، جوهرة الفكر، وتضيف إليها الذات جوهرة الماء

(. .) أنْتَ والسَّبْعُ
مَدَارَات
ورُوحُ الــرُوحِ
وما دُون المَلْفُوظِ[75].

كما للماء قوته ودلالته فكل ما يرغبه القلب بالإمكان تحويله إلى ماء، كما أن الماء يوحي بشعرية التحول والانتقال، حرقة الشعر وقلق الوجود، يؤكده بحث الشاعر المستمر عن بديل يعيد تأثيث البياض، بما يحمله الماء من دلالة على النماء والخصب والأنثوي وأصل البدء، هي دلالة تحيل أيضا على ماء الشعر؛ فالكتابة حين "تذوب في ماء الخلق، . . . تتغير العلاقات بين الكلمات والأشياء، ويدخل العالم في كون من الصور الجديدة"[76].

العنوان /النص جوهرة الماء حالة للتحول، تجربة تحول عن الواقع، هو فعل ولوج الذات إلى عالم التجربة، الرؤيا الصوفية/ الاشراقية؛ وهي رؤيا تقوم على الوجد والعشق، تنصهر عبرها الذاكرة في النسيان وتدخل في استغراق كلي نحو الداخل، لتتحول الذات الشاعرة «من الخارج إلى الداخل، عن الخارج بوصفه عالم الرؤية والوضوح والتحديد، إلى الداخل بوصفه عالم الرؤيا والغموض واللاتحديد»[77].

(. . .) فِي وهَـجِ اللَّيْلِ
المُورِقِ بِالعِــــفَّةِ

والخَجَـلِ المَسْـدُولِ
عَلـى قَافِـلةِ النُّـورِ
يَنْتَحِـلُ العَـرَافُ
حَكَـايا سُـورِ الإِسْـرَاءِ
يَنهـالُ مِنْ ثُقْبِ الصَّـحْوِ
فِي حَضْرَةِ طَائِـرِها الوحْدانِي
المَعْـرُوفِ بالـلالَوْنِ
والمِنْقَارُ المُشَـرَعُ للريحِ[78].

هـذا الارتـقاء، يسـتحضر شـفافية لا تـنفي وجـود غـموض يـلف الـنص، فالوصول إلى جوهر الشيء يعني الانفصال عن الظاهر والاتصال بالباطن «الجوهر الروحاني الذي هو ذاتنا سر قائم فينا، غير متعلق بالمادة، مصدره عـن الأصـل لا نـتحقق كـنه ولا نـقدر عـلى صـبر مـعناه»[79]، حـين يـراوده مـاء الـكتابـة مـابـين الـسماء والأرض، تـتشكل عـناصـر الـثلاثـة (المـاء، الـهواء، التراب) يتحول جوهر الماء إلى ذنب يؤرقه وعتقه في لظى الجمر والنار، كل هذا في نص يقدم الدعوة إلى القراءة والتأويل ويتحول الماء في العنوان إلى نص كياني كأنه الوجود صورة ومعنى؛ لنقل إن الشعر «يقظة تقذف بنا خارج فراش المرئي»[80]، تتحول الكتابة إلى تمجيد للماء وصوغ مقدمات ماء حيوية بها يستمر الشعر.

(. . .) عَائِدَةٌ والوَجَدُ يُقِيمُ بِمَعْبَرِهَا
يَسْكُنُـهَا وِزْرُ المَـاءِ
وعِتْـقُ النَّـارِ
ومَزْمُـــورُ الذِّكْرِ

وآونَـــةُ المِيـعَادِ[81].

كما تتحول الكتابة إلى وسم بالنار يطاول الذات في العنوان (نار الجنة)؛ فالنار ترمز للقهر والمحبة معا «أما أنها رمز القهر فلأنها تفني كل ما اتصل بها وتحوله إلى طبيعتها، وكذلك الحق يفنى فيه كل ما اتصل به، أي كل من تحقق من وحدته الذاتية أما أنها رمز المحبة فلأنها مصدر النور المحبوب لذاته»[82].

أسْتَعْطِفُـــهَا بالكَافِ
ومَا تُخْـــفِي النُونُ
أن تَنْثُـــرْنِي رمَادًا
عَلى خَـــارِطَةِ الجَسَدِ
المسْكُونِ بِنَارِ الجَنَّةِ المَوعُـودَةُ[83].

هذه الغواية المنتشرة في الديوان يفرد لها الشاعر عنوانا/ نصا بكامله ليرسخ قدم العاشق عمقا داخل الديوان، ويبدأ الهوى بتأرجح بين المرأة /القصيدة بدءا من العناوين /النصوص الغواية، سيدة الريح، نوبة زيدان، في البدء كان الحب، المحبة الحمقاء شعرها الليلكي، النوارس تسكن المقابر، وإن كنا نميز عناوين تشتغل على (الوظيفة الإيحائية) وهي الغواية /سيدة الريح /نوبة زيدان /نار الجنة وهذه الوظيفة على صلة بـ(الوظيفة الوصفية) التي نجدها في بقية العناوين المذكورة، وتنطلق هذه الوظيفة من فرضية الحضور الإيحائي ذي الدرجات المتفاوتة، هناك قيمة إيحائية في العناوين مع وجود (وظيفة إغرائية) نظرا لارتباطهما ببعض، وما نشير إليه أن هذه النصوص تتسم ببعض التقريرية إن لم نقل تكاد تنتفي الشعرية في كثير

منها، بل ينحصر مدُّ الشعرية في العنونة ولا يفارقها إلى ما سواها.

من العناوين اللافتة ضمن هذه المجموعة الشعرية لعبد الله حمادي عنوان (نوبة زيدان، عنوان مرتبطة بالموسيقى الأندلسية ذلك أن النوبة هي «جزء أو مقطع من الصوت الذي يرادف معناه الأغنية الموسيقية حسب الاستعمال المشرقي ... تطور المفهوم إلى إنتاج موسيقي كامل، له مقوماته اللحنية والإيقاعية»[84]. و(نوبة زيدان) تنتمي إلى المجموعة الثانية القائمة على نغمة "ري" وعددها اثنا عشر "رمل المايةـ الأصبهان، الحجاز المشرقي، الرصد، العربية المحررة، المشرقي الصغير، لزوكند، الزيدان، الحجاز الكبير، الحصار، رمل الذيل، المشرقي"؛ وعبر العنونة تعكس الذات الشاعرة ميلها إلى جانب موسيقي مخصوص يقرن المرأة بالطرب والفتنة، دون أن يصل بنا إلى افتتان بالحرف/النص.

فَمُهَا غَيْمَةُ تُفَاحٍ .. وخَانَتُهَا مُلامَةٌ
ومِلءُ أجْـرَاسِ مَفَاتِنِهَا
شَهْـوةُ عُـرْي ونَوْبَةُ زيْـدَان
مُعَلَّقَةٌ عَلَـى وتَرِ القِيـامَةِ[85].

هذه الميولات التي تفيض بها الذات تجاه نوع موسيقي مخصوص تتجلى لنا أيضا في اختيارها مكان عشق هو الأندلس تصب من خلاله هواها وافتتانها بالمكان، وعبر العناوين /النصوص الشعر (في أقبية الريح والزعفران، أندلس الأشواق) تتمظهر الوظيفة الموضوعاتية Thématique والتي «تعين بشكل صريح الموضوع الرئيس للنص»[86]، كما يشتغل العنوان "القصيد الانتحاري" على تأدية الوظيفة الموضوعاتية من خلال دال

(الانتحاري) وتحديد خطابي Rhématique يحمل وصفا تجنيسيا عبر دال (القصيد) .

الهوامش :

1 شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، المغرب، 2005، ط 1، ص 19 .

2 رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1998 ص 110 .

3 محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 23 .

4 خالد حسين حسين : "سيمياء العنوان، القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر لزكريا ثامر نموذجا)" ، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، العدد 3 – 4 ، 2005 ، سوريا، ص 351 .

5 Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque,* La Haye-Paris,. Mouton, 1973, p. 166

6 عبد الله حمادي : أنطق عن الهوى، ك 1، دار الألمعية، الجزائر، 2011 .

7 شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات، دار الثقافة للنشر، المغرب، 2005، ط 1، ص 11 .

8 على آيت أوشان : السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2000، ط 1، ص 143.

9 ابن منظور : لسان العرب ، مادة هوى .

10 المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، 2014 ط 40، ص 879.

11 محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر، القاهرة، 1999، ط 1، ص 67.

12 أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق خالد عبد المطلب، دار الكتاب العربي، 1998، ط 1، ص 8.

13 محي الدين ابن عربي: الحب والمحبة الإلهية، جمع محمود الغراب، مطبعة الكاتب المغربي، دمشق، 1982، ص 79.

14 زكي مبارك: مدامع العشاق، دار الجيل، بيروت، 1993، ط 1، ص 10.

15 رجاء بن سلامة: العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، ألمانيا، 2003، ط 1، ص 9.

16 هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، 2006، ط 1، ص 140.

17 على آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص 143.

18 ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، 1980، ط 2، ص 277.

19 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية، قسنطينة، 2011، ط 1، ص 135. ينظر محمد لطفي اليوسفي: بيانات، سراس للنشر، تونس، 1993، طبعة جيب.

20 عبد اللطيف محفوظ: سيميائية التظهير، منشورات الاختلاف ودار لبنان ناشرون، بيروت /الجزائر، 2009، ط 1، ص 151.

21 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 133.

22 المصدر نفسه: ص 136.

23 محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 105.

24 هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مريم، الرباط، 2003، ط 1، ص 148.

25 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 55.

26 محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 38.

27 ينظر روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007. عملنا على تفضية عناوين ديوان (البرزخ والسكين).

28 أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقي، بيروت، 1995، ط 1، (ثلاثة أجزاء).

29 الجليل الأزدي: "عتبات الموت، قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر"، مجلة فضاءات مستقبلية السنة 01، العدد 2، مطبعة وليلى للنشر، الدار البيضاء /المغرب، 1996، ص 41.

30 مجهول ينسب جورا الإمام علي بن أبي طالب: الجَفْر الجامع والنور اللامع، مكتبة الكليات الأزهرية، دت، ص 5.

31 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 14.

32 أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، 1987، كتب الجيم، مادة (جفر).

33 إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملاين، بيروت، 1984، ط 3، مج 2، ص 615.

34 ابن منظور : لسان العرب مادة (جفر).

35 أكرم بركات: حقيقة الجفر عند الشيعية تحقيق السيد جعفر مرتضى، دار الصفوة، بيروت، ص 43، 44، 49.

36 المرجع نفسه: ص 49.

37 محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ط 1، ج 1، ص 14.

38 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 16.

39 أكرم بركات: حقيقة الجفر عند الشيعة، ص 61.

40 خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007 ، ط 1، ص 171.

41 محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، ج 2 ، ص 113.

42 المرجع نفسه: ج 2، ص 113.

43 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 19.

44 Génette, G., *Seuils*, Seuil, coll. «Poétique», Paris, 1987, p. 96.

45 عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ط 1، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1993، ط 1، ج 1، ص 155.

46 المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

47 عبد الله البردوني: الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، 1986، ط 1، مج 2، ص 249-259.

48 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 37.

49 المصدر نفسه: ص 30.

50 محمد بنيس: بيان الكتابة، ضمن بيانات، سراس للنشر، تونس، 1995، طبعة جيب، ص 112.

51 رفيق العجم: معجم مصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999، ط 1، ص 456.

52 المرجع نفسه: ص 457.

53 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 55.

www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630 54

55 أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، 1995، ط 2، ص 72.

56 عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ط 1، ص 110.

57 أشار الحلاج في كتاب الطواسين إلى أن لكل حرف في لفظ الجلالة (الله) معنى الألف (الهمزة) لآدم بوصفه أول المخلوقات البشرية اللام الأولى: لعزازيل. اسم إبليس الأول بوصفه موضوع الملامة اللام الثانية: المؤكدة التي تقلب النفي إلى إثبات الهاء: اللاهوت الإلهي والهيولى التي يستمد الإنسان كماله من اتحادهما، والله أعلم ينظر الحلاج: الطواسين، تحقيق يولس اليسوعي، ص 20.

58 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، درا بهاء الدين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، ص 447.

59 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 56.

60 عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار الميسرة، مصر، 1987، ط 2، ص 142.

61 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 58-59.

62 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ص 187.

63 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، ص 202.

64 خالد بلقاسم: "الصورة في خطاب ابن عربي بين التوالج والتجلي"، مجلة الكرمل الثقافية، ع 63، فلسطين / باريس، 2000، ص 163.

65 محي الدين بن عربي: شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدم له رياض العبد الله، درا العلم للنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ط 3، ص 42-43.

66 أسمية درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، 1992، ط 1، ص 228.

67 هنري كوربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ص 145.

68 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 27.

69 محي الدين ابن عربي: فصوص الحكم، ج 1، ص 329.

70 علي آيت أوشان: الذاكرة والصورة، قراءات نقدية في الشعر المغربي المعاصر، ص 98.

71 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 24.

72 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، دمشق /سوريا، 2002 ، ط 1، ص 65.

73 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 32-33.

74 أيمن حمدي: قاموس مصطلحات الصوفية، مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء، مصر، 2000، ص 52.

75 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 53.

76 غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ط 1، ص 4.

77 عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 1999، ط 1، ص 79.

78 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 43.

79 دافيد سنتيلانا: المذاهب اليونانية الفلسفية في العالم الإسلامي، تحقيق محمد جلال شرف، درا النهضة العربية، بيروت، 1971، ط 1، ص 105.

80 غاستون بشلار: الماء والأحلام، ص 9.

81 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 48.

82 محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء عفيفي على الفص السادس، 316.

83 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 79.

84 عبد العزيز بن عبد الجليل: الموسيقى الأندلسية، سلسلة عالم المعرفة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص 54.

85 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، ص 72.

86 .Génette, G., *op. cit.*, p.78.

CUESTIONES EPISTEMOLÓGICAS DE LITERATURA HISPANOARGELINA CONTEMPORÁNEA

Isaac Donoso
Universidad de Alicante

I. La lengua española en la Argelia contemporánea

La presencia del castellano en el territorio de la actual República de Argelia constituye un episodio de la historia de la lengua española longevo, rico y heterogéneo. El español alcanzó dimensión de lengua universal con la colonización y administración del territorio americano, la ruta marítima del Pacífico y el comercio mundial desde Manila hasta Sevilla. Sin embargo, este expansionismo político, comercial y cultural de las élites cristianas ibéricas tenía como destino el norte de África, y allí se hubiera dirigido de no aparecer América. El descubrimiento de un continente virgen, y el paso directo hacia la ruta de China y la Especiería, relegaron a un plano completamente secundario los intereses mediterráneos. Mientras las élites gobernaban en encomiendas inmensos territorios en América y Asia, África fue el destino donde las masas espoliadas y expatriadas andalusíes fueron expulsadas, mudéjares y moriscos a los que les habían robado también la voz, y de arabófonos pasaron a ser hispanohablantes. De este modo comienza la historia del español en Argelia: destino poco deseado para las élites cristianas de España, depauperados moriscos, cautivos, renegados y misioneros.

Desde el siglo XVI, el español ha sido una de las lenguas escuchadas y habladas en Argelia, con numerosos acontecimiento y fenómenos lingüísticos en mayor o menor medida estudiados:

lengua de moriscos, lengua franca, escritura aljamiada, influencia en el árabe argelino, formación de un español argelino, patrimonio inmaterial, fuentes históricas sobre Argelia, prensa argelina en español durante los siglos XIX y XX, etc[1]. En efecto, el fenómeno de la prensa escrita en español representa un corpus de material valiosísimo que seguramente no ha sido explotado en todas sus posibilidades. El estudio pormenorizado de estos textos nos ilustrará, muy seguramente, sobre una vitalidad cultural hispanoargelina no demasiado alejada de la francoargelina para comienzos del siglo XX.

A pesar de la pérdida de soberanía directa desde 1792, la colonización francesa motivó la migración de miles de españoles, que hicieron florecer de nuevo —como en siglos anteriores durante los protectorados, presidios y soberanía de numerosas plazas argelinas[2]— el uso del español, sobre todo en la zona de Orán:

> El español prevalecía sobre el francés en Argelia occidental. Se hablaba en la calle, en los centros laborales y recreativos, en familia y hasta en los organismos públicos, de forma que alguien llegó a lamentar que el idioma de Molière hubiese quedado circunscrito poco menos que a los impresos oficiales[3].

[1] Seguramente sería necesaria una revisión general de la historia cultural de la lengua española en Argelia similar a la realizada genialmente para la población morisca en Túnez por Míkel de Epalza y Abdel-Hakim Slama-Gafsi, *El español hablado en Túnez por los moriscos (siglos XVII-XVIII)*, Valencia, Universitat de València, 2011. Como principal referencia véase Lamine Benallou, *L'oranie espagnole. Approche sociale et linguistique*, Orán, Dar El Gharb, 2002.

[2] Véase a título de información Rafael Gutiérrez Cruz, *Los presidios españoles del norte de África en tiempo de los Reyes Católicos*, Melilla, Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deporte, 1997; y Pedro-Alejo Llorente de Pedro, *El penitenciarismo español del antiguo régimen aplicado a su presidio más significativo: Orán-Mazalquivir*, Madrid, Ministerio del Interior, 2005.

Junto a las variantes bereberes, el árabe dialectal y clásico y la ingeniería cultural de la introducción del francés, el español puede considerarse en propiedad lengua argelina, lengua romance que hereda el latín que un día se hablara en Numidia, y que tiene la doble filiación andalusí y española[4]. Y lengua sin duda materna o aprendida para miles de personas a lo largo de la historia moderna del país. La variante argelina de la lengua española posee sin duda uno de los decursos diacrónicos más originales dentro de la historia lingüística, por las diferentes etapas y transformaciones que ha tenido que sufrir. Su compleja existencia se refleja en la variante residual que se extingue en las últimas décadas, sobre todo en el español oranés, y, con mayor permanencia, en la influencia hispánica en las hablas argelinas[5].

[3] Juan Bautista Vilar, *Los españoles en la Argelia francesa (1830-1914)*, Madrid, CSIC, 1989, p. 322.

[4] Para una visión panorámica de las relaciones hispánicas con Argelia y, en general, con todo el Magreb, pueden consultarse las obras publicadas, hace ya algunos años, por la Fundación Mapfre en su Colección 1492: Mercedes García Arenal y Miguel Ángel de Bunes, *Los españoles y el norte de África. Siglos XV-XVIII*; Juan Bautista Vilar y Ramón Lourido, *Relaciones entre España y el Magreb. Siglos XVII y XVIII*; José Fermín Bonmatí, *Españoles en el Magreb. Siglos XIX y XX*; y Víctor Morales Lezcano (coord.), *Presencia cultural de España en el Magreb*.

[5] Sobre la situación actual del español en Argelia, véanse los escritos de Francisco Moreno Fernández: "El español en Orán: notas históricas, dialectales y sociolingüísticas", en *Revista de filología española*, 1992, tomo 72, fasc. 1-2, 1992, pp. 5-36; "El español en el mosaico lingüístico del Magreb", en *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, 1995, núm 3, julio, pp. 9-16; "Debilitamiento de -s en el español de Orán: análisis de sus contextos fónicos", en *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 1994, núm. 1, pp. 91-111; y "El español en el norte de África (con especial referencia al español en Argelia)", en Celia Casado (ed.), *La lengua y la literatura españolas en África*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura y Melilla: V Centenario de Melilla, 1998, pp. 187-201. Sobre la influencia del español en las hablas argelinas véase Lamine Benallou, *Dictionnaire des hispanismes dans le parler de l'Oranie*. Argel, Office des Publications Universitaires, 1992.

Al lado de estos dos fenómenos lingüísticos (desarrollo de una variante argelina del español e influencia hispánica en las hablas argelinas) hay que señalar un tercer aspecto que, en Argelia, como en el resto del mundo, se ha incrementado en las últimas décadas: el auge del español como lengua extranjera. Si en regiones alejadas tanto geográfica como culturalmente de España y el mundo hispánico la enseñanza del español como lengua extranjera crece, en un país como Argelia, a escasos kilómetros de la costa alicantina y con una relación cotidiana, es razonable que el Hispanismo goce de buena salud. En cualquier caso, por razones históricas de indudable peso, el español está llamado a ser lengua necesaria en la construcción argelina:

> Además de ser una lengua de cultura y apertura hacia España y América Latina, representa un instrumento de conocimiento imprescindible para la investigación científica y el descubrimiento de datos e informaciones sobre la Historia de la época moderna de Argelia. Lo cual pone de relieve el interés fundamental que abarca la enseñanza del español en Argelia, enseñanza que debe privilegiar la práctica del idioma castellano que ha de conquistar más espacio pedagógico en las instituciones secundarias y universitarias, puesto que la historia moderna de Argelia está escrita en español y en osmani (turco antiguo), y yace en los fondos de archivos españoles. Creo que es de suma importancia, interesarse todavía mucho más por el español, difundirlo para que sea la vanguardia de las futuras generaciones, adaptándolo así a las realidades socioculturales de ambos países[6].

[6] Ahmed Abi-Ayad, "El hispanismo argelino: importancia y perspectivas", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de julio de 1998*, Madrid, Castalia, 2000, vol. IV, p. 38.

II. Concepto de literatura hispanoargelina

Resulta cuando menos sorprendente el interés bibliográfico que ha suscitado y suscita la cultura hispánica en Marruecos, sobre todo en su vertiente de literatura marroquí en lengua española, así como la literatura morisca tunecina, en comparación con los escasos estudios sobre la producción literaria hispánica en Argelia. Es cierto que la presencia política española en Marruecos fue directa en la primera mitad del siglo XX, y que la participación marroquí en la vida española suscitó el desarrollo de herramientas culturales, institucionales y educativas. Un fenómeno similar no pudo tener lugar en Argelia, sobre todo por las limitaciones de la acción política. Pero sí existió una altísima migración española que fomentó el asociacionismo, la organización y la publicación de materiales concernientes a la vida cotidiana de la comunidad española en Argelia. Y anteriormente había existido una presencia directa en Orán desde 1509-1792 (con un escaso cuarto de siglo XVIII en manos otomanas). Es de entender por consiguiente que población autóctona también accedería al uso de la lengua española, sobre todo dentro y en los alrededores de los presidios y plazas españolas, también por el contacto regular con moriscos españoles. En época decimonónica y finisecular los nuevos contingentes migratorios ayudarían a preservar e incrementar el fenómeno con la prensa escrita. En resumen, si no al nivel de Marruecos, sí existen materiales dispersos, en la prensa periódica, en impresos y hojas sueltas, en manuscritos que nunca vieron la luz, en relaciones de sucesos y crónicas, loas, poemas, y en la propia literatura española escrita en torno a Argelia, comenzando por Miguel de Cervantes. Desde Diego de Haedo hasta la actualidad, sin duda hay materiales para dar forma a una «Literatura hispanoargelina», o bien a una «Literatura argelina en lengua española».

El concepto «Literatura hispanoargelina» emula otros conceptos actualmente en uso y con trayectoria bibliográfica plena-

mente constituidos, sin duda los tradicionales «Literatura hispanoamericana» y «Literatura hispanofilipina», pero también, y con mayor sentido, los de otras literatura magrebíes en español que quizá han gozado de mayor fortuna bibliográfica, a saber: «Literatura hispanomarroquí»[7] o «Literatura hispanotunecina»[8]. El par «hispano-marroquí», si usado en numerosas ocasiones, viene a reflejar no una consumación sintética y hegeliana, sino más bien una bipolaridad amorfa y en muchos aspectos antinatural, de una cultura no bien resuelta y constituida, y haciendo uso de un equívoco nacido de la política que no es aplicable al *continuum* cultural. Por lo tanto, desde un punto de vista hispanohablante y ateniendo a la bibliografía consolidada en lengua española y para un público lector en esta lengua, es posible categorizar "Literatura hispanoargelina", entendiendo la producción literaria argelina en lengua española y, en un sentido extenso y auxiliar, la producción española que se produjo en las antiguas posesiones españolas en el actual territorio de la República de Argelia, o que tratasen sobre las mismas[9].

Otro concepto diferente, más perifrástico pero seguramente más preciso, es el de "Literatura argelina en lengua española",

[7] Ana Rueda (ed.), *El retorno/el reencuentro: La inmigración en la literatura hispano-marroquí,* Madrid, Frankfurt, Vervuert, 2010. Existe ya a día de hoy una larga nómina de obras que tratan de forma general y a modo de manual el fenómeno de la literatura marroquí en español, por ejemplo: Mohammad Chakor (ed.), *Encuentros literarios. Marruecos-España-Iberoamérica,* Madrid, CantArabia, 1987; y Carmelo Pérez Beltrán (ed.), *Entre las 2 orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2007.

[8] En su aspecto literario, sin duda la obra que formaliza el concepto es la de Luis F. Bernabé Pons, *El Cántico islámico del morisco hispanotunecino Taybili*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1988.

[9] Por ejemplo véase Nordin Malki, *Historiografía española del siglo XVI sobre historia de Argelia: Mármol, Haedo y Suárez*, Orán, Universidad de Orán, tesis de máster, 1987.

entendiendo la ideación de una idea de "Literatura argelina" como hecho fundamental y, en el caso particular, atendiendo a la producción en lengua española. La española sería una más de las posibles producciones literarias con naturaleza dentro de una idea de "Literatura argelina", como literatura canónica, nacional e histórica de los pueblos de Argelia, una más junto a la bereber, árabe o francesa. La estructura de este concepto también tiene tradición dentro de la bibliografía española, y puede hablarse, sobre todo en contextos donde la literatura en español no es la única producción nacional, de "Literatura filipina en lengua española", "Literatura marroquí en lengua española", o también y en nuestro caso, "Literatura argelina en lengua española". Consecuentemente, la construcción integral y comprehensiva del objeto de estudio sería posible, una idea, digamos *achipelágica* y comparatista, de "Literatura argelina", en sus principales manifestaciones lingüísticas: "en lengua árabe", "en lenguas bereberes", "en lengua francesa", y "en lengua española". Seguramente en el caso argelino sea necesario también un método intracomparatista, en donde las diferentes tradiciones escriturarias sean analizadas no como islas autónomas e independientes, sino formando parte de un todo archipelágico[10]. De este modo se obtendría una narración coherente del hecho argelino y se reconciliaría una literatura que, a día de hoy, sólo existe en parcelas lingüísticas, siendo una de las parcelas más ignoradas y marginadas la escrita en lengua española.

III. Reconstrucción de la producción literaria

Bibliográficamente y, sin entrar en materia, es probable que la literatura argelina en lengua francesa haya adquirido una atención especial, tanto por parte de la historia como de la críti-

[10] Véase nuestra discusión para el caso filipino en "Intracomparatismo: El paradigma filipino", en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*, Madrid, Dykinson, 2012, pp.527-533.

ca literaria. La literatura argelina en árabe, sobre todo la moderna, seguramente ha sido mejor tratada que la antigua[11]. Y para la parte bereber, hay un campo disciplinar especifico que lleva trabajando en ello desde hace años, y es creciente el conocimiento que se tiene de la materia[12]. No obstante, lo que podemos constatar es que es necesaria una revisión bibliográfica exhaustiva que analice el estado de la cuestión y las lagunas que siguen existiendo, con el fin de obtener una imagen cabal, amplia y rigurosa del objeto de estudio, la "Literatura argelina" como un todo.

Pero ésta es una labor en la que ahora no queremos ni podemos adentrarnos, sino constatar que, para la reconstrucción del objeto, la producción en español significa una parcela seguramente ignorada, desatendida, incluso desde el Hispanismo y los hispanistas. Para formularlo en otra palabras, todavía no se ha asumido la posible y necesaria conceptualización de una "Literatura hispanoargelina", más antigua y más compleja que la propia "Literatura hispanomarroquí", que pueda ofrecer otras claves para entender la naturaleza y desarrollo de la Argelia moderna:

> De manera general, el hispanismo en Argelia sigue confinado dentro de unas fronteras que no ha podido superar, o mejor dicho, no ha sabido ensanchar a otros campos, ya que sigue preso de ciertos límites temporales y geográficos que

[11] Donde es probable que siga siendo válida la visión general ofrecida por Šawqī Ḍayf, *Tārīj al-abad al-ʿarabī. ʿAṣr al-dawal wa-l-imārāt. al-Ŷazā'ir, al-Magrib al-Aqṣà, Mawrītānyā, al-Sūdān*, Beirut, Dār al-Maʿārif, 1995, pp. 19-251.

[12] Por ejemplo Lamara Bougchiche, *Langues et littérature berbères des origines à nos jours*, París, Ibis-Press 1997. Hay que destacar en España la labor realizada por la Universidad de Cádiz en el fomento de los Estudios Bereberes.

> podemos palpar a través de sus temas de predilección: los temas históricos, sobre todo el interés por el siglo XVI.[13]

A pesar de la buena salud del Hispanismo argelino, es necesario por lo tanto que se planifiquen las grandes obras todavía por escribir y necesarias para una bibliografía argelina moderna, ya no sólo desde un punto de vista hispánico, sino desde la propia reconstrucción de la nación argelina, desde una *Historia cultural de la lengua española en Argelia*, a una *Literatura hispanoargelina*, terminando por una *Historia General de las Letras Argelinas*.

En este sentido, ya no hay que tener en cuenta únicamente el reducido porcentaje de población argelina hispanohablante, sino los quinientos millones de hispanohablantes del mundo y la riqueza de la bibliografía en español en cantidad y calidad. Tanto la escritura como la traducción en español deben de ser entendidas no en su mercado local, sino dentro del mundo global en el que vivimos, inmediato y universal:

> En el mundo árabe, si la traducción en árabe está en aumento con un 5 por ciento de la edición global (Jacquemond, 2012: 3), las traducciones al español siguen muy marginales; cabe recordar que los hispanohablantes en Argelia no representan más de 0,16 por ciento de la población según el dato ofrecido por Humberto López Morales (2012: 20). Este dato reviste una gran importancia y explica la falta de traducciones en Argelia al español, ya que a nivel lucrativo no puede ser tentador para las editoriales regidas y condicionadas por imperativos mercantiles, visto el reducido número de receptores en esta lengua, y de ahí la dificul-

[13] Nafissa Mouffok, "La traducción y el hispanismo argelino. Situación y perspectivas", en *África con eñe. Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 2014, vol. 4, núm. 2, p. 50.

> tad para los hispanistas argelinos de lanzarse en esta empresa[14].

Lo mismo es necesario afirmar en sentido inverso. El Hispanismo argelino tiene obligaciones que acometer para con la sociedad, cultura e historia de Argelia, del mismo modo que el Arabismo español debería de atender el abandono al que tradicionalmente ha relegado los asuntos argelinos. Estado de abandono que puede constatarse en las obras argelinas traducidas al español, y cuyo panorama, trazado hace ya bastantes años por Pérez Cañada, nos tememos que sigue siendo válido[15]. Ésta era la crítica que realizaba Nafissa Mouffok en torno a la poca claridad y consistencia de una idea de "Literatura argelina" por parte de la crítica y la recepción españolas:

> Lo expuesto anteriormente muestra que el interés por la producción argelina en árabe sigue bastante débil y que las elecciones de las obras no parecían seguir un criterio de selección claro; la traducción de los poemas de Abdallah Hammadi, por ejemplo, se realizaron por el simple hecho de haber residido el autor en España[16].

Y esto nos lleva a Abdallah Hammadi, autor de excepcional importancia en la historia moderna de la cultura argelina, poeta, crítico literario, historiador de la cultura, filólogo, traductor, y el único argelino que ha recibido el prestigioso premio literario Babtain, pero que, sorprendentemente, ha pasado desapercibido

[14] *Ibid*., p. 56.

[15] Luis Miguel Pérez Cañada "Panorámica de los estudios y traducciones de literatura argelina en español", en Gonzalo Fernández Parrilla, Luis Miguel Pérez Cañada y Rosario Montoro Murillo, *Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura del Magreb en español*, Toledo, Escuela de Traductores de Toledo, 1998, pp. 17-26.

[16] Nafissa Mouffok, *loc. cit*., p. 55.

en su faceta de escritor argelino en lengua española. Y aquí hay que ir por partes, pues nos parece que la voluntad de Nafissa Mouffok era resaltar el poco criterio con el que se atendía en España la literatura argelina, seleccionando a autores por el mero hecho de su residencia en el país. Si bien en muchos casos ésta puede ser una práctica general, en este caso concreto se daba la circunstancia de que Abdallah Hammadi era un prominente escritor en árabe y, como se demostró después, un magnífico escritor en español. Hasta donde nosotros sabemos, en este punto quedó el conocimiento que se ha tenido en España sobre Abdallah Hammadi, como poeta argelino en lengua árabe del que Serafín Fanjul tradujo unos poemas, con criterios supuestamente poco rigurosos, en los años setenta[17].

Y parece absolutamente sorprendente que la ingente labor, prolija producción y valor estético y literario de la obra de Abdallah Hammadi no haya suscitado mayor interés, ya no sólo por parte del Arabismo español, sino por toda una Filología Hispánica, que se vanagloria por su vocación universalista. Y es que el Hispanismo español, al igual que la escasa atención dada a la lengua y literatura españolas en Argelia, no ha reconocido hasta el momento el papel jugado por Argelia y Abdallah Hammadi en el concierto mundial de las literaturas hispánicas.

Nos parece por lo tanto de urgente necesidad la reconstrucción de una "Literatura hispanoargelina" que destaque la figura de Abdallah Hammadi en la conformación de sus épocas contemporánea y actual, y como valedor de un hecho cultural permanente y diverso en la historia argelina: la herencia andalusí, la vocación mediterránea y el contacto humano entre las dos orillas.

[17] Serafín Fanjul, "Un poeta argelino en España: ʿAbdallāh Ḥammādī", en Almenara, 1975, núms. 7-8, pp. 313-324; y "Jóvenes poetas árabes en Madrid: Abdallāh Ḥammādī", ʿAbd al-Karīm al-Hūlī, Aḥmad ʿAbd al-ʿAzīz, Ramzī Darwīš y Ṣīmūn al-Dāʾirī", en Almenara, 1976, núm. 9, pp. 203-216.

Junto a la figura de Abdallah Hammadi, sería necesario, para reconstruir una "Literatura hispanoargelina contemporánea", indagar, rebuscar y recuperar textos dispersos. Probablemente no será mucho lo que aparezca, pero los pocos materiales que se pongan en común conformarán un panorama valioso, bien por su faceta literaria, bien por constituir una tradición centenaria en Argelia que se remonta al mismo Miguel de Cervantes. Como textos susceptibles de una revalorización a la luz de su aportación a la construcción de una literatura argelina en lengua española, podremos encontrar, sobre todo, publicaciones literarias o académicas de hispanistas o arabistas argelinos, textos, muchas veces caseros en papeles grapados, en revistas de escasa tirada y distribución, o autopublicaciones. En cualquier caso la consigna debe de ser atender al esfuerzo intelectual desarrollado en Argelia a favor de la lengua española, y revalorizarlo en un contexto de literatura hispanoargelina. Una literatura necesaria en la explicación de la naturaleza y la identidad argelinas, abierta a quinientos millones de lectores. Forzosamente hay que superar por lo tanto el ámbito de la recepción local, para, a través de la lengua española, hacer universal el mensaje del pueblo argelino.

Como apéndice a este texto epistemológico que pretende esbozar las parámetros conceptuales de una "Literatura hispanoargelina", nos gustaría realizar, a modo de ejemplo, una breve antología por géneros de pequeños textos. Su fuente sobrevive en el Seminario de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante gracias a la labor de Míkel de Epalza durante los primeros años de la década de los setenta del siglo pasado en universidades argelinas. Se trata de dos ejemplares de la revista literaria *Altavoz. Literatura y expresión española*, publicada por la Universidad de Argel y correspondientes a sus números 1 (1971-72) y 3 (1973-74). En ella aparecen tanto textos de creación como ensayos y artículos, dando un panorama, breve, pero

completo, de la diversidad de géneros y temas. Son sobre todo los géneros ensayísticos los que más abundan, y revistas como *Oussour al-Jadida*, revista científica editada por el Laboratorio de investigación en Historia de Argelia de la Universidad de Orán, publican regularmente artículos en español[18].

En fin, una labor exhaustiva de rastreo e investigación pondrá en común una serie de materiales, seguramente no valorados en su verdadera importancia, a saber, la de constituir una tradición uniforme en el tiempo y heterogénea en su naturaleza, que no ha sabido o no ha podido visibilizarse conceptualmente como parte consustancial de la idea de "Literatura argelina". Una producción en español que, argelinos, de adopción o nacimiento, de diferentes épocas y por diferentes motivos, han sentido la necesidad de escribir, y que, sin ser nada sorprendente, se mantiene en la actualidad. Lo sorprendente del hecho es la poca atención que el fenómeno literario hispanoargelino ha despertado, de ahí la reivindicación epistemológica que hemos querido realizar, a la luz del magisterio y ejemplo de Abdallah Hammadi.

[18] Por ejemplo para el número 11-12 correspondiente a los años 2013-14, se publicaron cuatro artículos en español: Habib Attalah, "Introducción al comienzo del malikismo en Ifriqiya y al-Andalus", pp. 5-14; Fouad Kebdani, "Argelia a través de la mirada de Paul Balta", pp. 16-34; Lahouaria Nourine Elaid, "Argelia y la expulsión morisca", pp. 35-42; Mustapha Bedai, "Orán y los españoles en la bibliografía local", pp. 70-74. La regularidad y consistencia de esta revista hace que, manifiestamente, merezca un estudio particular, una relación de sus publicaciones en español, y una valoración de su contribución al conocimiento de Argelia, sobre todo en su clave hispánica que tan bien cultiva.

IV. Breve antología de la literatura hispanoargelina contemporánea

a) Poesía:

Cuerpo celeste

Niño, te canto tiernamente
Porque hay algo en ti
Que no es de la tierra.
Cuando te miro, siempre
Recuerdo algo irreal,
Porque te escapas, y los sentidos
No pueden captarte en tu totalidad.
Niño, ¿qué es este regalo
Que te hizo algún hada?
¿Qué es exactamente lo que te diferencia de nosotros?
Eres inmenso y pequeño,
Inocente y sabio,
Hay algo en ti que evoca el cielo,
Algo que no se puede definir,
Y que constituye tu secreto íntimo
Que acaso nunca conozcamos de verdad

Zohra Cherief

En el Sahara

Oasis

Oasis, oasis,

Dame un poquito de agua,
Fresca o caliente.
No por la sed que tengo,
Sino por verte,
Sino por verte, alma del Sahara,
Sino por verte.
Dame unos pocos dátiles,
No por el hambre que tengo,
Sino por verte,
Sino por verte, oasis,
Sino por verte, en el corazón
Del Sahara.

La ciudad

Sola,
Como una isla
En un mar de arena.
Sola,
Como un náufrago
Sobre las olas.
Sola,
Como un huérfano
En el mundo.
Sola,
Como el sol
En el azul del cielo
Acoges al viajero
¡Oh, ciudad del Sahara!

Mohamed Zerrouki

Emoción de rebeldía

En memoria de una compañera

¡Ay pérdida fatal de un brío primaveral!
Camino predestinado: ¡qué emoción silenciosa!
Calor, luego frío; material; luego, vacío;
visible; luego, invisible;
silencio indefinido,
desconocido…
Sombra sin voz, sombra sin cuerpo,
la imagen del suspiro nostálgico
aletea en cada corazón que arde
de vida. Vida de primavera.
Lágrimas frente a la inmensa nada.
Tumba en donde se desmorona la vida,
tumba en donde se embellece la muerte.
El dolor del recuerdo juvenil es el polen
de un tiempo sin olvido. Tiempo de inocencia.
Lamentaciones frente a la suprema indiferencia.
Flor humana, como la pálida rosa llorosa,
has exhalado una esperanza sin color
en las miradas de las futuras víctimas.
Flor humana, ya sangre telúrica,
en tu perfume inodoro pervivirán
las reminiscencias de rebeldía.

Argel, 19 de febrero de 1974

Ahmed Berraghda

Estribillo de amor

Como el sol en el universo, estás en mi sueño;
como la sangre en mi organismo, estás en mi esperanza;
como la luna en la noche, estás en mi tristeza;
como la primavera en la huerta, estás en mi alegría;
como la llama en la paja, estás en mi ansia;
como la gacela en el Sahara, estás en mi soledad;
como el núcleo en el átomo, estás en mi alma;
como Dios en la religión, estás en mi espíritu;
como la escultura en el mármol, estás en mi memoria;
como la savia en la planta, estás en mi sensibilidad;
como el agua en la tierra, estás en mi vida;
como el aire en los pulmones, estás en mi aliento;
como la estrella en el cielo, estás en mi sombra;
como la pupila en el ojo, estás en mi mirada;
como el grano de polen en la flor, estás en mi existencia;
como el viento en los veleros, estás en mis caminatas;
como el pavo real en el jardín, estás en mi amor;
como el tic-tac en el reloj, estás en mi corazón;
como la letra en el idioma, estás en mi poesía;
como Leila en kais, como Leonor en Machado,
como Elsa en Aragón, estás en mí, ¡oh, morenita!

Ahmed Berraghda

Tú sueñas

En el jardín de tus sueños
He pasado el otro día
Minutos breves.
Allí he cogido
Un trozo de plata de tu velo
Y lo he prendido en la estrella
Que titilaba

Tú soñabas.
Soñabas sin poder oír
El canto de esa gotita de luz tierna
Que te mecía.
Tú soñabas,
Soñabas con esas cosas extrañas
O más bien con el ángel encantador
Que sonreía.
Tú soñabas.
Entonces, en la noche y su penumbra,
Vi de tu sueño la sombra
Que te evadía.
Tú soñabas.
Y, cuando la aurora rosada
Rozaba con su ala la rosa
Que despertaba,
Tú, tú… ¡Soñabas!

Aldja Akhmoune

b) Prosa:

Zohra Cherief

LA MUJER FRENTE AL MAR DESNUDO

El mar tiene sobre nuestros ojos poder de sortilegio. ¿No sabemos acaso que, sentados a su orilla, se nos pasan las horas contemplándolo? ¿Qué hay de femenino en el contorno de su ola? ¿Que hay de oferta, de entrega, de caricia, de seducción femenina en su movimiento? ¿Y qué extraño misterio el de nuestra soledad cuando nos apercibimos que también está el mar desnudo y solitario? Preguntádselo a Juan Ramón del "Diario de poeta y mar":

> En ti estás todo y, sin embargo,
> ¡Qué lejos sin ti estás, qué solo!
> Qué lejos siempre de ti mismo
> Abierto en mil heridas cada instante
> Cual mi frente.
> Tus olas van como mis pensamientos
> Y vienen, van y vienen,
> Besándose, apartándose en eterna conocerse,
> Mar, y desconocerse.
> Eres tú y no lo sabes.
> Tu corazón te late y no lo sientes.
> Qué plenitud de soledad, mar solo.

Mar… Mujer… ¿Qué os une y fusiona así?

Afrodita, recién surgida del Océano, invente la coquetería. Desde la impresionante melena del León, el multicolor plumaje del Pavo Real o del Ave Lira, se extiende toda la gama de atrac-

tivos con que la naturaleza adorna al elemento masculino de cada especie (excepto los insectos). Manchas, soberbios penachos, crestas y excrecencias variadas deslumbran a la hembra y afirman la preponderancia del elemento activo de la Creación. ¿En qué día del Génesis o del Mito rompe la especie humana esta norma? ¿En qué momento Afrodita, recién surgida del Océano, inventa la coquetería? ¿Cómo, cuándo y por qué aparece este primer movimiento de liberación femenina?

Así, una Eva solitaria encuentra, en la fina arena de una playa sin estrenar, la primera concha, el primer guijarro, el primer esqueleto vegetal policromo. Está naciendo una técnica sutilísima de seducción, un lenguaje cifrado, un simbolismo que permanecerá, grabada en lo profundo del Inconsciente Colectivo. Esta mujer que, en el limite de las aguas y las tierras se adorna con los elementos materiales más simples (piedras, vegetación), esta mujer que protege su nariz con las conchas nacaradas de un molusco cualquiera, que cuelga de sus orejas fragmentos de sal cristalizada, que busca, prudente, entre los residuos de la última tempestad, madréporas, estrellas de marino, ¿revoluciona con su gusto el orden establecido?

Ha nacido frente a la necesidad básica, la selección artificial. Frente a la fuerza ciega reproductora, un matiz de brillos, oropeles, afeites, modas, perfumes y sutilezas que convierten al macho de buscado en buscador, de epicentro en galán que ronda. Ha nacido el artificio, simple como todo lo que perdura, elemental como las verdades.

Es el guijarro que será gema, la vulva que será perla. Coral de pulseras, zarcillos y brazaletes. Alga de futuras diademas. Ha nacido sin saberlo o sabiéndolo, la Belleza Femenina frente al mar desnudo, y ha nacido también su cambiante y movedizo concepto. Hay, en el límite del agua y la tierra, un canon incipiente.

Todo está aquí: las antiguas magias lustrales están, y la base económica de los pueblos que hicieron moneda de las conchas calcáreas, y el rito del árbol surgido de profundidades abisales, y el primer espejo narcisista que el resto de los vertebrados no ha comprendido y que les insectos con sus ojos poliédricos no pueden ver.

Pero el mar… el mar es algo desnudo. Hay un viejo decir de Xenius cuando era joven, en el que explica que se acercó a su mar de Barcelona y le pareció entero y siempre fiel a sí mismo. Queréis oírla esa vieja "Glosa del Xenius" de 1917?

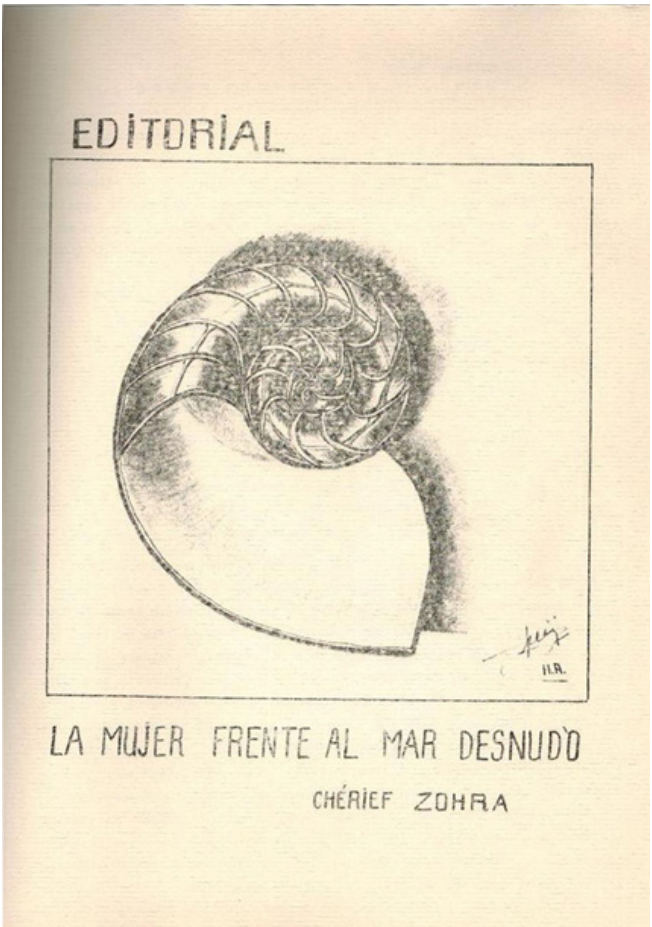
¿Quién vio mayor desnudez?
Más sincera — Más severa
Más pura — Más segura
Que la desnudez del mar?
Allí estaba ella sola
En la tarde que moría
Sola pena que rodaba
Su gran clamor sin palabras.

"Todo se puede disfrazar —termina Xenius— menos el mar, la lenta fatiga del mar, el lento empuje del mar".

¿Fue una intuición de la mujer? ¿Fue una creación del hombre? El mar recuerda a la mujer y con ella y el mar la Belleza está aquí, entre nosotros, como un concepto y un condicionamiento. Como un acto automático, reflejo espontáneo. Cama una realidad, como una llamada, como una obligación agradable y maravillosa.

Pero la Mujer esta sola en la playa. Tiene en una mano el futuro laurel para el vencedor, el ramo de olivo para la paloma Noé, la rama de encina de las druidas, el espantajo de la mandrágora, el livor de los marfiles, la esencia de la esposa de "El Cantar de los cantares", el cloro de los verdes jardines edénicos.

Sueñan en su mano los pólenes submarinos que fecundan el depósito de alimentos mas gigantesco del planeta.



Portada original del relato “La mujer frente al mar desnudo”, de Zohra Cherief

c) Ensayo:

Zohra Cherief

POESÍA CABILEÑA DE TRADICIÓN ORAL: SI MO--HAND OU MEHAND

La finalidad que nosotros nos proponemos es modesta: verter alguna claridad sobre determinados aspectos de la vida literaria.

******

Existe en Cabilia un nombre venerado por nosotros, es el del poeta SI MOHAND o MEHAND de ATH-IRATHEN. Su obra fue transmitida por un pueblo analfabeto, cuya lengua no se escribía entonces. Estos poemas nos llegaron en forma de melodías y cantos que se transmitían de madres a hijas, y de refranes que se citaban a menudo en las conversaciones entre hombres.

Se cuenta que un día se le apareció un ángel y le dijo: "Rima y hablaré, o hablo y rimarás". Si Mohand escogió la palabra. La tradición oral nos explica así cómo compuso rimas divinas, aunque su solo fin fuera expresar sus propios tormentos. No se conoce exactamente el número de versos y poemas que declamó, porque muchos se perdieron. Sin embargo, los *isefra* (poemas que se pueden reducir a refranes) que han llegado hasta nosotros, constituyen una colección bastante rica.

Define su poesía con estos versos:

> Thikelta ad hhedjigh asfrou
> Oua lahh addihhou
> Addinaddi ddeg londdiath.

Oui thislan ar dda thiarou
Our as iverou
Oui lan ddelfahhem izrath.

Éste es mi poema
¡Ojalá sea bello
Y se propague por doquier!
Quien lo entienda lo escribirá,
No lo olvidará
Y el sabio me aprobará.

El poeta hablaba, y el viento sembraba sus versos en el eco del tiempo. Sus contemporáneos no se preocuparon de recoger las rimas de esta caprichosa inspiración. Pero hubo imitadores, y así se celebraban veladas poéticas para que cada cual declamara sus composiciones.

A principios de siglo, Boulifa espigó algunas de ellas, sobre todo las *isefra* de Si Echand. Pero la obra de Boulifa trata más bien de geolologia, porque esta precedida de un importante estudio de la tradición oral cabileña, y desarrolla mas ampliamente el tema de la misión de la mujer en la familia, en el clan o la tribu.

Publicada en 1900, esta "Compilación" de poesías cabileñas contiene la mayor parte de la obra de Si Mohand. Se conserva este libro como el doble infalible de una memoria sujeta al olvido. Para nosotros, jóvenes cabileños constituye un tesoro que contiene y guarda celosamente la esencia de nuestra poesía. Cada pueblo tiene el suyo, escrito sobre pergamino, venerable, tal y como fue editado hace mas de medio siglo.

Boulifa recogio 300 *isefra*, las demás han llegado hasta nosotros gracias a discípulos o imitadores anónimos de Adeni que editaron ulteriormente el *Libro de Si Mohand menos conocido*.

Alma del poeta

Nació Si Mohand en el pueblo de Tizi-Rached. Es un poeta errante. No canta solo en las plazas públicas ni en los cafés. No profana su arte, no quiere convertirlo en comercio. Era el trovador apasionado del espacio y la libertad, guiado por su estrella. Se paraba en los sitios agradables, recorría la pequeña y la gran Cabilia. Viajó por Argelia y conocía casi toda Tunicia.

No vacilamos en llamarlo Poeta del Amor y de las Musas Eróticas. Era un ídolo de los jóvenes, cuyos sufrimientos y sentimientos sabía expresar y cantar.

A pesar de 1ª partícula "Si" que precede a su nombre, no descendía de morabito. Este título de distinción, de respeto, le fue otorgado por su padre, que era letrado y sabio. Desde joven iba a la *zaouia* para aprender el árabe. Al morir su padre, debe abandonar los estudios. Suelta las riendas y se embriaga con su juventud, sus aspiraciones, sus sueños y su arte. Su sensibilidad le inicia al misterio de la Naturaleza y le hace ver la riqueza que encierran las criaturas. Pero después experimenta sentimientos amargos. Por haberse apartado de la vía que le había trazado su padre y por haber dejado de estudiar el Alcorán, implora perdón a Dios y llora en sus poesías.

Para completar este retrato, voy a citar varios testimonios. Si Yousef, poeta de su generación (muerto en 1956 en Tourirt Amrane, con más de un siglo de edad), fue testigo de su vida. Su hijo Lefki pudo elaborar una biografía bastante fiel en 1947.

Nacimiento y muerte

Tengo que recordar al lector que en Cabilia no hubo registro civil hasta 1891, lo que explica el desacuerdo en cuanto a la fecha de su nacimiento. Pero Si Yousef habla de las "Cartas" que exis-

tÍan anteriormente. Si Mohand nació hacia 1840. Sin embargo, todos están de acuerdo en cuanto a la fecha de su muerte: 1906 en el hospital de las Hermanas Blancas (Misioneras) de Michelet. Si Yousef dice: "Murió a los 63 años, a la misma edad que nuestro Profeta Sidna Mohamed. Lo repetimos todos aquel día".

Su obra

Emplea siempre la primera persona: yo o nosotros. En su poesía se reflejan sus sentimientos, afectos, ira, tristeza u odio.

Su poesía brota de una larga experiencia, Las etapas de su obra corresponden a las de su vida, durante la cual alcanza la felicidad. Descubre que todo es incomprensión, maldad, y piensa que él mismo no es más que ilusión. Para él solo existe el Creador:

Tsekhilek a rebi ar kenghidd
Aqlu amin thenghidd
Ddidounith iounés naamis

Dios, apiádate de mí.
Soy aquél a quien quitaste la vida.
Y no espera nada de este mundo.

Los temas de su poesía

De joven, Si Mohand cantó mucho el Amor y la Esperanza, la Belleza. Hay que explicar la concepción particular del amor que tienen los cabileños. No se trata de ir al asalto de cualquier ciudadela, no se trata tampoco de seguir atentamente algún itinerario en "la Carte du Tendre", ni perseguir a una Eva vaporosa. Las costumbres son más rígidas. Hay que contener el ardor físi-

co y tratar de ganarse a los padres para arrancarles el consentimiento de matrimonio. He aquí algunas manifestaciones de esto: "Hay que luchar como el rico que caza la tórtola, hay que adormecer al vigilante de las mozas inabordables?

Pero incluso cuando Si Mohand escribe sobre temas alegres, hay siempre tristeza, una sombra oscura en su poesía. ¿Por qué? Sus amigos lo explican diciendo que hablaba el poeta de un "mal" indefinido que lo volvía cada vez más seco. Así repite a menudo en sus poemas estos versos: "Un mal que toca mi corazón y lo endurece como piedra", "Soy ávido del amor de las jovencitas", "Mi confesión haría temblar al monte", "Mi mal me consume y me entenebrece", "Dios solo sabe de qué se trata".

Los cabileños hablan de los "espíritus perspicaces" que comprenden todo. Y lo que debemos notar aquí es que la sociedad era aún primitiva, con reacciones brutales que atribuyen mucha importancia a la virilidad. La potencia viril hace posible la posesión de la mujer, y al mismo tiempo da la fuerza muscular, la barba y el valor. Si no
posee estas cualidades básicas, el hombre es débil. Tal vez, según Si Yousef y los contemporáneos, una enfermedad secreta lo roe y consume poco a poco, como una candela que se apaga.

Así se explicaría la melancolía y la desesperanza que se adivina entre líneas.

Hay ruptura de armonía entre su persona física y su alma. Este espectáculo íntimo de desequilibrio, que no deja de verse y sentirse, explica toda la contradicción de su poesía. En la amistad no encontrará felicidad tampoco, porque su susceptibilidad hará de él un hombre suspicaz:

A rai iou avou thloufa
Thekldak Imairfa
Ithedoun dáour Thezzridd

A ti, que buscas la prueba,
la Amistad, ¿te habrá traicionado
por tratarte con cualquiera?

Su idea de la amistad es afín a la de La Fontaine o Montaigne: Decía:

L'amitié est un trésor caché
Dont le malheur déchire le voile.

La amistad es un tesoro oculto
Cuyo velo desgarra la desgracia

La felicidad no está en la riqueza. Si Mohand busca lo Absoluto y lo Ideal. Para él, el Amor, la Libertad, la Amistad existen, pero no las podemos alcanzar. Ve y siente todo y, como el Eclesiastés dice: "Vanidad de vanidades, y todo es vanidad".

Es un hombre que encarna un mundo, un pueblo, una época. Un poeta auténtico que se asemeja a un espejo donde se reflejara nuestra alma.

Si Mohand es el portavoz de la generación traumatizada por las guerras, arrancada de las tradiciones, y cuyas estructuras sociales desaparecieron.

1871: Rebeldía

Para el poeta, la conquista de la Cabilia significa la muerte de su padre, la ruina de la familia y la destrucción de su pueblo. Añora la época en que el cabileño era libre; pobre, pero digno, valeroso y honrado; justiciero.

Dios y la fe

Recurrió a Dios, esperando en el más allá. Ya viejo, se preparaba a morir como un verdadero musulmán, cuya fe se funde con su espíritu.

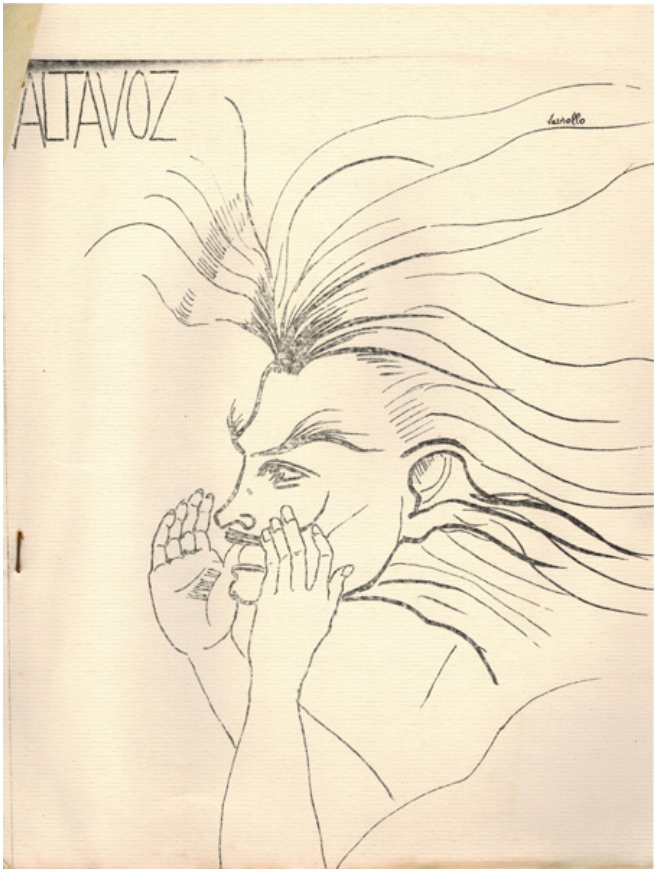
Uno de sus últimos poemas, recogido en 1906 por el R.P. Giaccobetti, trata de su último viaje a Maison Carrée & Michelet, donde muere.

Retraza las etapas de la vida; y constituye una noble invocación al Santo venerado de Michelet: el Jeque Mohand ou el Hocine, al que pide su viático para que vivan otras generaciones:

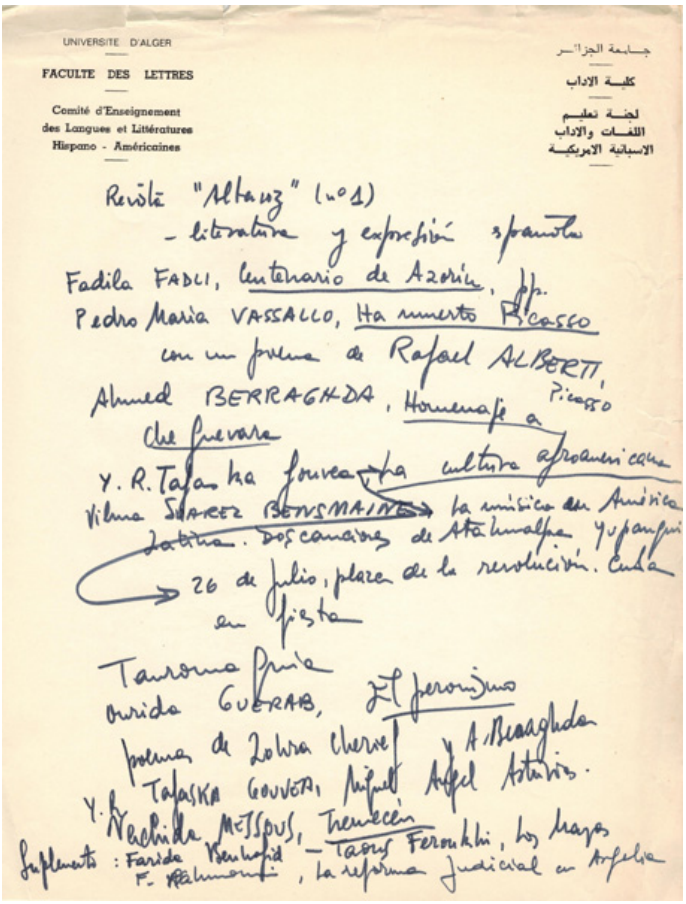
O Chikh Mohand ou el Hocine
A el vaz izeddghan el hecin
Haqac ouisin Átha iceehmu ousemidd

¡Oh, halcón que vives en las cimas!
Necesitas un compañero,
Mas yo siento ya el frío dentro de mí.

* Tomado de: *Los poemas de Si Mehand* Mouloud Feraoun, 1960.



Portada del primer número de la revista *Altavoz. Literatura y expresión española*, publicada por la Universidad de Argel, 1971-72



UNIVERSITE D'ALGER

FACULTE DES LETTRES

Comité d'Enseignement des Langues et Littératures Hispano - Américaines

جـامعة الجزائـر

كليـة الاداب

لجنـة تعليـم اللغـات والاداب الاسبانية الامريكيـة

Revista "Altauz" (nº 1)
- literatura y expresión española
Fadila FADLI, Centenario de Azorín.
Pedro María VASSALLO, Ha muerto Picasso
con un poema de Rafael ALBERTI,
Ahmed BERRAGHDA, Homenaje a Picasso
Che Guevara
Y. R. Tafasca ha fouvea la cultura afroamericana
Vilma SUAREZ BENSMAINE → la música en América
latina. Dos canciones de Atahualpa Yupanqui
→ 26 de julio, plaza de la revolución. Cuba
en fiesta
Tamouma Prize
ouvida GUERAB, El Jerónimo
poema de Zohra Cherif y A. Bsaghda
Y. Tafaska Gouvert, Miguel Angel Asturias.
Rachida MESSOUS, Traducción
Suplemento: Farida Benhamid - Taous Feroukhi, los mapas
F. Abdelmoumi, la reforma judicial en Argelia

Texto manuscrito de Míkel de Epalza relacionando los contenidos del primer número de la revista *Altavoz*, conservado junto al ejemplar que se encuentra en el Seminario de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante

Biblioteca

Abdallah Hammadi

CONVERSO CON EL OLVIDO
(Poemas)

Edición de
Isaac Donoso

Revista Argelina
2016

I

Converso con el olvido

¡El temporal de la soledad
muerde el vacío de tu horizonte!
Y una frescura de arco iris
cae en pesadillas en tu lecho
nocturno.
¡Lejos de viento quedó tu arenal
sin navío.
¡Qué sorbo de aroma te alivia!
¡Qué grito fantasmal se ve
urgir entre las ventanas de tu abismo!
Lueña se marchó, aquella
brisa de tu mañana.
Amo con la fuerza del azor
el azul celestial que se derrama
de las lenguas de tu alborada.
¡Oh sonrisa, fúnebre y polvorienta,
no te acerques a su dolor
con tu placer de cuchillo!

II

El viento del sur lamenta
esta noche.
Le vi arrascar el opaco mirador
de un corazón perdido.
Suele esparcir frescor de recuerdos:

suele acariciar labios sedientos
de tu ventana:
suele vender con ternura aquella frente.
El viento de esta noche
con pesadilla de cristal se rompe
en tu pecho.

III

Late corazón… No todo
se lo ha tragado la tierra.

A. Machado

Un olor de malestar cubre la cal
de mi estancia, y un hálito de suspiros
verdes marcados por fenazos de estupor
desvelado, tendido al borde de una almohada.
Una silueta fugaz con hullas grises
se quedó tejida en un pensamiento.
Ya ves la noche, amarrada en su atarazana
con las estrellas del recuerdo.
¡No gira el espacio esta noche, se ve
contoneando, vacilando y vuelve a recaer
en tu regazo como pesadillas desérticas!
Todo huele a fervor de dunas. ¿No sé
qué? ¡Tal vez a senderos torcidos con
cristales de espejismos rotos en una
garganta sediente!
Dejé la frente al alcance
de la brisa del atardecer…
Dejé los brazos hundir en los rayos
teñidos del ser y del estar…

Nada trajo al pájaro dorado
de aquella isla de miradas solitarias.
Sigue mordiendo el capricho una vaga
visión brumosa desatada.
Tal vez, clara como un sorbo
de un ojo de azor, sigue entretejida
entre las uñas de un expatriada casida.

IV

…Me acerqué a su mirada
con el fin de recolectar
los narcisos de su pecho.
Cuerpo a cuerpo se lanzaron
disturbios en los labios,
y de golpe se vertió
un vaso lamiendo el suelo.
¡En el acto vi naufragar los narcisos
en la clara oscuridad!

V

Federico
voces te reclaman desde las alturas del Atlas

Aquí me tienes ante estos ojos tuyos
que hicieron crecer a la morena aceituna.
Aquí estoy, empapado con sangre de la
revolución
y polvoriento de las arenas del lejano Sur.
He sido enviado, sin más presentes

que una flor lírica de palpitar beduino, una cabalgadura beréber
para la que todas las distancias son estrechas,
y una azucena árabe de pétalos marchitos.
Ay hermano, ay hijo de mi madre,
que nuestra sangre tiene ya sus frutas maduras
en las alturas de ese Atlas que se extiende bajo este horizonte,
que las balas de la O.A.S. no son ya más que una extraña melodía
que suena en nuestros trigales verdes.
Esos mártires nuestros que cayeron en los barrancos
se han convertido en una fragancia silvestre
que llena de júbilo los astros del cielo.
Hermano, tu que eres hijo de esa madre nuestra que es una lírica
beduina.
He venido de los picos del Aures,
enviado con la carga de ese pueblo
que ha sembrado en cada surco un grano de revolución.
¡Ay hermano Federico!
Que he venido para sacudir de tu frente
el polvo del olvido para sembrar sobre tu losa una flor
cuyo nombre es al-Andalus.
Hermano,
que hoy vengo para llevarme la ceniza de tus huesos
y quemarla como incienso en el templo de nuestra liberación sagrada.
Voy a llevarte a mi pueblo, hermano,

a ese pueblo que ha hecho nacer el sol
en medio de la oscuridad nocturna.
Voy a llevarte a mi tierra,
ésta que supo enseñar al enemigo el modo de inclinarse
ante los brazos robustos del pobre.
Voy a llevarte, en fin, hacia la lejanía,
bajo aquella palmera orgullosa,
    junto a aquel pozo de agua de cristal
Y sobre la alfombra dorada del desierto,
    voy a edificar el templo de tu culto,
que será construido con los laureles de la poesía beduina.
Levántate pues, hermano, y mira hacia el Sur
que flota en espejismos.
Verás allí una silueta que destaca entre las dunas del *hogar*.
Es la imagen de alguien
    que espera anhelante, vamos,
ven conmigo, para que nuestra tierra de libertad
    celebre tu llegada.

VI

A Machado

¿Hiere tu corazón la luz de la luna
ensangrentando la noche tus párpados
en vela?
¿Te sumerges en el aire como la niñez
perdida a jirones en las haces

del gentío?
¿Gritas buscando dónde está Dios,
siendo tú Dios amado
del hombre?
¿Soplas, soplas como la tormenta?
¿Hierves, hierves como el ojo
de la bruma?
¿Abres al viento tus ventanas
mirando a la aurora
de mañana:
y en una barca de fantasía infantil
abandonas las esperanzas, soñolientas
como la victoria?
¿Anhelas la plaza vacía?
¿Y la fronda verde floreciente
y el sol en el crepúsculo rojo
y la luz que se entierra
pese al destino?
¿Por qué, hijo del sol meridional,
hiciste de la vida una nota
de guitarra?

VII

Tu imagen detrás de un cristal de despedida
me persigue,
hasta alcanzar el fondo del mismísimo
sentimiento.
Era tenue, borrosa, lejana
pero en el fondo del espejo se declina
como un planear de una gaviota
sin marinero.

Sigue, y me persigue palpitando
con un adiós sin promesas
y sin silencio.
Arde corazón, gime suspiro
la tarde lluviosa y el cantar
a tu alcance.
Lejano quedó tu cristal:
oh mundo de aquella tarde.
Todo se fue tras un cristal
alejándose con el recuerdo de una mano
y con la despedida en la otra…
¿Adónde va tu camino caminante?
Una silueta fugaz te la robó
una vaga tarde de llovizna
casi de invierno
mientras una espina de pasión
se clava en el ocaso…

VIII

A mi amigo Juan de Loxa

La tormenta de ayer me parece
una flor lejana que se escapó
del exilio de aquella primavera
¿Recuerdas…?
¡Ya sentí que sólo fueron palabras
reflejando conceptos torturados
con fulgor de una oscuridad
verídica por encima del espacio!
Son palabras que nos relatan palabras
rojizas como espumas o plumajes

regados por las últimas gotas
de un polvo del mediodía.
Palabras quemadas de un sol infernal
que de tanta transparencia se ven oscuras
por herencia.
Como una mesa cargada: pero no sé
de qué puede ser cargada… tal vez
de pánico.
La palabra se siente famélica, por eso
muerde el espacio.
El espacio se esconde tras un cielo de claridad
y se refleja al borde de una carretera

de rayos…
Oscura, clara transcurrió la palabra
ahorcada antes de nacer frente
del espacio.
Qué claridad nocturna se ve fundir
con ojos lánguidos, cristalinos, tenebrosos
y aromáticos.
Al borde de la rivera una clara
palabra atada al tronco del espacio.

IX

Ve y despierta al copero que parece dormido:
ya el relámpago al ámbar oloroso ha encendido.
Ven, escánciame y bebe este fragante vino,
No hay delicia en el mundo como su cara hermosa
y la copa!

lbn Játima de Almería, s. XIV

Pensé que sigues esperando

tras el velo con tus ojos de hurí
la llegada del *Halcón de Qurays*.
Ya es tarde, muchacha
Katy ha denunciado tu velo.
Sal de tus follajes con tu vaquero
de gringo.
¡El Zoco del viernes dejó
de hervir desde el año del "catapún"…!
¡La túnica de tu amante
en una jaula cristalina
respira un aroma de peste
de un dólar californiano!

X

Galopando, sobre una montura
de un espacio sin vestido
sobre una crin fugaz de un
viento llamado caballo.
Nada impide el paso
una palmera altiva mirando
al cielo sin hacerme caso.
Un buen jorobado
entretenido con el ocaso.
Todo como lo ves gira en torno
del espacio
nadie, con su hacha negra
impide las ceremonias míticas
del Siroco.
¡Así vuelvo a nacer cada día
con mi montura y mi viento!

XI

Tengo frío mujer de mis
quimeras,
tengo sed, ninfa del
norte…
¡Ya, me encuentro vacío
sólo, con mi recuerdo
y mi desierto!
Además, la madre virgen
de la "Lírica" espesura cerró
sus puertas a mi pecho.
¡Qué lástima!
…aún pido un trago
de suerte…
Abre hacia el calor tu ventana;
traigo del lejano arenal
una flor de canto.

XII

¿No volverá Neruda?

No volverá. No.
No volverán a escribirse los versos más tristes
ni de nuevo titilarán los astros en la Onda azul
infinita.
No volverá…
Ni girarán los vientos desnudos en la noche
para abofetear las contraventanas cerradas.
No volverá.

Y ya no se pedirá el castigo de las serpientes
y de las hienas voraces.
No volverá…
y no se verá la noche inmensa
sin la amada.
No volverá
para cubrirla, como la primavera
cubre a los cerezos.

Y no caerán los versos, como el rocío sobre el pasto,
encima del corazón huérfano
bajo las tinieblas de penumbra.
¿Quién infundirá paciencia
a la tierra y a los indios?
¡Ah, montes de Chile,
alturas de Macchu Picchu,
ardientes hombros de Cuba
encendidos hornos del cobre,
remotos pueblos de España
como luciérnagas en la noche oscura!

¿Quién levantará la melodía del verso,
alimento eterno,
hacia los corazones que laten
en el bramido de ola roja
arrasadora?
No volverá…; y no morirá…
Y no veremos el amor que sopla de los labios
de Peleas y Melisenda.
No volverá el pan de los pobres
ni se trillará la vida bajo los cascos
de los caballos.

¿Marchaste porque te llamara Lorca
desde los rayos del alba?
Cabalgaste en el hoyo del último sueño
besando a la muerte?
La piedra de la muerte no ensangrentará tus
pasos
infinitos.
He sabido del rayo de luz
que el relámpago de la letra resplandece
hasta el fin del mundo;
y he sabido del eco del crepusculario que una
estrella
en el sur dibujó el aliento
de tus entrañas angustiadas.
Y saltaste sobre el mar de la muerte
Y caíste en el cielo de la vida.
Cante tu dulce voz,
plenitud de todas las gargantas humanas:
duerma la gloria de vísceras degolladas
y huya el llanto
de la cárcel
de los ojos
carmesí
para siempre, para siempre
a los susurros,
a la noche que marchita los restos
de la vida.

XIII

Poema *A mi madre*

Palabra que no olvidaré,
profunda como el mar
con sabor de aire
y gusto de amor en los labios.
La busqué en los collados de los códices
antiguos,
pero se escurre de mis manos como un pez
de manos de un pescador.
Suave y lisa
la veo cercana junto a mí,
frente a mis ojos saltones.
Y casi la toco y la vierto en mi copa
para beberla.
Y vuela con alas de pájaros gris
remontándose a lo alto
hasta desaparecer.
Resbaladiza, o di —si quieres—
bruma transparente
que se amontonó sobre mi pecho.
Habita en mi alma antigua y en la nueva,
fluye en mis venas como la sangre
(roja y blanca)
y ¿cómo no puede saber su contenido?
Ah, dueño de la antorcha,
con ella encendiste la luz violeta
del sol.

XIV

Silencio hondo de Granada

A mi amigo Manuel Villar Gil

El horizonte pálido se extiende
con su triste color
y sobre la alfombra verde galopa
el carro del tiempo
llevando los ídolos y las estatuas
y dejando tras si profundos carriles
sobre los grises rastrojos.
La ciudad blanca se alza con su pico erguido
y la colina roja despunta en un sol
que no conoce el ocaso,
en el abismo del océano.
Tiene días de mañana,
ignora las noches.
El tañido de la campana revuelve los
corazones
sedientos refugiados en las imágenes
para que los acune la esperanza
asomada a la orilla del infinito.
Un ángel de mirada faraónica,
de alas abatidas, hundida la cabeza
y el corazón roto en la cruz sangrienta.
Es el que se hundió en el mar,
sin retorno…
Ojalá mi verso fuera un sueño
frente a las preguntas del pasado,

porque atónito no sé
si soy el amante o el extraño
en estos palacios.
Dolor de Granada dormida
¿Dónde está el bello perfume de la *'abayya*
que arrastra su cola
y el turbante de puntas retorcidas
y la corona cristalina y brillante como el sol
en el degüel o del crepúsculo rosáceo?
¿Dónde están los potros, las cantoras, la corte?
¿Dónde están los Banu al-Ahmar?
Ay, pena de la partida antes de que llegase el
extraño.
Pena de los palacios vacíos en los que se
cerraron
hasta los párpados,
y la rosa que vigila sonriente
y el fragante jazmín y el narciso de pétalos abiertos
y marchito por la lejanía
en la estrechez del largo camino,
dormido al amblar de los pasos.
Granada, aquí estoy abriendo mis brazos
ante tu gloria coronada de espinas
y, descalzo, piso tu esplendor
y me agota la humillación de épocas ya idas.
¿Dónde están tus tempestades y tus truenos?
¿Dónde está la inspiración bajada al universo?
¿Dónde las deliciosas fragancias
impregnadas del verdecer de los olivos
y del servo del Guadalquivir
que decapita con su daga
tu andaluza tierra dormida?
Ay, brisa ahogada con llanto de penas y

dolores.
Partamos la desgracia y el pesar
bajo el cielo a quien encadenaron los años
de miseria.
Aquí estoy, acurrucado, atormentado por el verbo
y el agente y la circunstancia y el adverbio
y la oposición a la luz de la luna
de equilibrio endeble.
¿Dónde está el relámpago, el chaparrón,
el león rugiente?
Quiebren las tormentas el vaso de mis penas
y agote los horizontes del sabor
de mi nostalgia.
Heme aquí, vivo sobre las trizas de la noche,
expectante con su lámpara artificial.
Y tú, cantas en el Generalife,
quejosa del sufrimiento lejano,
tú que nadas en el alba del reino
de la fantasía.
Despacio, cuenta la historia de la Alhambra,
una canción.
Y si to corta la timidez,
no to avergüences, porque en el silencio
son dulces los susurros.
Aquí, envuelto en las ramas de los arboles,
me atrapa el canto del agua con el murmullo
de sus quejas.
Aquí estoy besando la frente del león
de lomo hundido por el destino silente.
Aquí, residuo de la bruma,
espiral en el seno de Orión,
errante, perdido.

marinero sin nave,
poeta al que el amor destrozó
los párpados sobre la guitarra.
No me preguntes cuando nos encontramos
tras el olvido.
Somas así:
vivimos y nos moriremos
pese a las campanas de la muerte.
Y quedaremos bajo el ala de la noche,
en sus tristes fulgores.
Enviamos el suspiro para verlo
como una lágrima que corre
en las mejillas del Darro.

XV

A mi amigo Carmelo Sánchez Moros

Cuando el agua susurra al oído de los guijarros,
el céfiro se detiene cauteloso como espía;
pero un pájaro con su canto le delata, y el céfiro
se atemoriza ante el escándalo.
Llora entonces una bruma procurando la sonrisa
de las flores.

(Poeta granadino anónimo del siglo XV)

Por tu rostro sombrío
borraré las raíces del espacio.
Por tu agua gemida
me casaré con tu fragancia.
Por tus versos oriundos
sembraré mis arenas.

Por tu muda sonrisa
cabalgaré el viento
Por tu mirada marchita
besaré mi alfanje.
Por tu trágica sin venganza
renuciaré a mi Sinhaya.
Por tus rosas del recuerdo
encarnaré a Abu-l-Hayyay.
Por tu sorda lejanía
resucitaré a Ibn al-Jatib.
Por tus torres brumosas
edificare mis casidas.
Con azucenas y zureo levantaré tu *al-mihrab.*
Con mi sudor de *zinatí*
y mi yegua berberisca
alcanzaré tu Ben Omaya.
Regaré tus arriates, tu ámbar de Oriente
con el treno de mi laúd de mirto.
Por el vino y el copero.
Por el mancebo y la Zumaya.
Por Badis y el Bermejo.
Te haré ofrenda, mi Constantina.

XVI

Don Quijote se pone en camino

Dedicado al gran poeta Vicente Aleixandre

¡Venga mi Rocinante!
el que suele rodar como un guijarro.
¡Venga mi rodela, mi espada y esa mi lanza

tallada en colmillos de tigre de feroces
junglas!
¡A mí!
Pues que saldré a caminar,
a derribar el molino ruidoso
y arrancaré de raíz esos vientos
que en mis oídos aúllan,
que perturban el descanso de mi cementerio
blanco,
la siesta bajo la frondosidad desnuda,
el beso del azahar en mi marchita primavera,
la siega de espigas en mis bancales yermos,
el pasto de inútiles rastrojos,
la noche, el día y esa llama de sol de helada
crueldad.
¡Venid a mí!
y surcaré esa Castilla estéril
que tal vez parirá un hijo con ala de pájaro,
encendiendo, quizá, las velas de tu templo
mortecino.
¡Venid a mí!
y abriré con la punta de mi lanza las venas
de esta Mancha que perdió su último esposo.
¿No veis, acaso, cómo el luto marchita sus
párpados?
¡Sancho, mi apoyo, mi compañero!
tú que eres parte de mí mismo, tú, mi
propio camino,
observa con atención y planea con oído
lentamente:
Yo soy una bandada de pájaros
y con bandera blanca surco los campos.
Soy una lanza de golpe fatal,

cuya agilidad somete a las fieras.
Soy un buen nacido
que en la palestra te conquista la esperanza,
Soy aquél que te ha contado las leyendas
de Grecia
y quien pervivirá como las inscripciones en
las ruinas antiguas.
Soy yo ese profeta enmascarado de selva,
engendrado de la carne de la tierra.
Yo soy quien se arroja al mar
y te protege del furor de la tormenta.
Un bálsamo soy para la herida del pájaro,
alguien a cuyo cuello se anuda la desgracia
y cuya ausencia es patente, cuando la tiniebla
es rival de la verdad.
Con una luz rojiza voy en pos de un imposible
preguntando a los hambrientos por el veneno
de las sierpes.
Soy, en fin, esta miseria negra ansiosa de que
salten los grilletes.
Ésta es mi rodela,
Rocinante es mi caballo,
no es preciso que usurpe la yegua del
testarudo Cid
cuya mellada espada, es ya de inútil de tajo,
y su Babieca rendido
¿No lo ves?
Está como un halcón acurrucado allá en Vivar
y no consiente responder a mi reto.
¡Sancho, mi estandarte!
¡Sancho, mis sandalias!
Dejemos ya el descanso en estos aquilones.
¿No ves, la brisa se entorpece con las alas del

hambre?,
¿qué tiembla entre las uñas del águila?
Las moscas crueles, coma un reloj en las senos
del tiempo van contando sus vertebras.
¡A mí, Sancho! ¡A mí, compañero!
Disponte ya, pues que hoy serás mi escudo, mi
arnés, mi ejército.
Serás hay mi polvo y mi bonanza y mi nube
y esos labios míos conscientes bajo la luz
de la luna.
Caminaremos con el viento dejando los ritos
bajo los cascos de nuestra gloria,
devolviendo así a la noche su peregrino sol,
y libertad al mar que preso está de península,
que las cadenas le sangran y se desangra,
que la pasión le atormenta y es tedio
su esperanza.
¡Vamos, vamos!
Abandona tu cantina,
lanza al viento tu rebuzno
y en la tierra engarza tu perfume.
¡Vamos ya!
Mira al Norte y observa cómo nos acecha
como un halcón en su atalaya;
óseos restos en sus garras manchadas de sangre,
despojos de tan palpitantes entrañas
que reclaman el quejido.
También leves plumas que bajo el ritmo
implacable
de su picotazo aprendieron una nueva canción.
¡Vamos!
pues los carros de ayer pasaron, no conocen el
regreso.

Los ídolos de viejas glorias que arrastrara el Tajo,
enterrados yacen en el Guadalquivir.
El grito lejano de un niño se derrama en
la plenitud del camino
y es un grito de socorro.
¡Y paloma blanca!
¡Y cueva de hambrientos!
que tu susurro resuene en la cosecha de mi llanto,
las lágrimas laven los céfiros de mi angustia,
cave una tumba para la cobardía
y entiérrala en las nubes.
Arranca el arado del tenaz espejismo
y cabalga a lomos del cielo.
Saluda, en fin, a la embrionaria mañana
pues que a ti ha venido el más valiente
blandiendo la espada del rescate.
¡Ay Sancho, mi camino!
¡Sancho, mi esperanza!
mira no te encadene la ilusión
no vayas a olvidarme.
Arrea tu jumento,
suelta al viento tu barba hirsuta,
déjala que abrace el horizonte,
que viaje a esas estrellas que murieron lejanos techos.
Déjala revolotear como a la gaviota que picotea
conchas en el arenal de una playa.
Y que a las tumbas lleve su mensaje.
Y que encienda un pabilo a las tinieblas.
Que lloriquee como el recién nacido,
pues que el llanto mostrará el camino hacia el

seno cariñoso.
Déjala que nade en el espacio,
competir con la melena del león que corre tras la presa.
Que suelta sea su brida hasta que estalle como el ritmo del timbal.
Tal vez avise los oídos de esos cuervos que duermen en lodo de pútrida carroña.
Deja que allane mi camino
y escánciame en tu vaso de barro
licor de fuego y sangre.
Que los sorbos que me ofrezca derritan el hielo en mi garganta.
Permíteme cortar una rosa de tu lanza,
acaso fructifique en mis entrañas
el puñal envenenado que raspa mi sueño.
Arre tu jumento, camino mío,
abre las puertas a una difícil jornada,
deja que el rebuzno llueva sobre mi cuerpo desnudo,
competir con el viento y con los días perdidos,
ser como un golpe sagrado que asestara al fuego.
¡Sancho, Sancho!
crucemos ahora el mar
y que tu ágil lengua se deslice como una balsa
y tu sonrisa de tierra como una vela se ice.
¡Adelante!
toca el mar con tu vara mágica,
que yo, mi espada y mi escudo,
Rocinante y yo prenderemos las espigas del viento

y entonaremos para ti el himno de la tierra:
Así vamos, amigo mío, compañero,
lamiendo la infinita planicie del mar
que hierve, se algazara y se rebela.
Cual si destello de alba se tratase,
o un cementerio antiguo
o una ciudad bañada en sangre,
cuyo pendón blasonase a una paloma.
Don Quijote soy,
el profeta embozado,
tal vez, esa tortuga que por burlar los
colmillos del
tigre,
destuvo un instante la luz de la jungla.
Don Quijote, sí, amigo mío,
que cabalgó su locura
para ofrecerte el sueño de una casida.

Madrid, 20-6-1975

XVII

¿Poema al burro?

A mi amigo José María Forneas

Camina, burro,
y no te excuses.
Sé que la carga
ensangrentó tu lomo.
Lo sé.
No te menosprecies

porque tras de ti
cargo yo la mía.
La soporto desde que la noche
se entrevera de luz,
caminando, caminando, caminando…
En las tinieblas, en el barro
¡repicando tambores
y fabricando flautas
y vainas de espada
para las fiestas!
Heme aquí corriendo sobre tus huellas,
que no dejan más rastro
que el infinito camino.
Y cuando volvemos la vista
se nos convierte en fantasma;
Y si lo montamos
es una cabalgada en un palo
de niño.
Lo piso
y no volveré a montarlo.
Me voy, como ves, me voy
hacia la orilla roja
donde bebo —contigo—
el llanto de los peces
y como la espuma del mar
hasta que torne la luna
de su largo viaje.
Dormiremos abrazándonos el cinturón
de la playa
y besaremos la arena.
Leeremos, a la madrugada,
palabras de sonámbulo:
un ojo

derramando llanto
con letras silentes
dormidas sobre la seda larga

que invade el silencio.
En la enfermedad de su pobre tierra
como las hojas del otoño.
Camina, pues, burro,
que la aurora asciende y deja el camino
a quien lo compra…
¡Chiss, camina y calla!

XVIII

Dueño del ocaso carmesí
flotante sobre las ondas,
dame tu halcón
préstame luz de tu imaginación alada
para verla y palpar su latido
y déjame surcar los campos en la tiniebla
estúpida, con los brazos abiertos
y la cabeza al aire,
llevando en mi mano tu ascua
que quizá encuentre en las torrenteras
o en las colinas eternas,
o paciendo en jugosos pastos silvestres.
Y si cantan los pájaros su sentir
percibo en el vibrar de sus trinos
un eco ascendente
hasta abrazar las nubes.
Y la veo.
Un alma sin cuerpo que traza en letras de

plomo
en pos suyo la palabra nostalgia
diciendo:
Estoy aquí, ven conmigo, si quieres…
Y viajo en la barca de mi fantasía
despertándome el runrún que arrulla las pobres
hojitas del otoño
y punteando en su laúd:
"Nostalgia, ¿cuándo nos uniremos,
cuándo se fundirán las almas?".
Y otra vez, y tantas veces, como siempre
la veo escrita con letras viejas
sobre la frente de quien despide,
de amanecida, al marinero
y anhelando abrazarle con el crepúsculo.
Y cuando regresan, ves en sus pasos
dos palabras que saltan alborozadas
estrechándose. Eran:
"amor y nostalgia que se reencuentran
tras el abandono".

XIX

A mi amigo Rafael Rodríguez

…Compañero, amigo, *aji*
camarada de mi llanto;
suelta tu ardiente fulgor
sobre mi espada.
Alza tu puño feroz
Sobre mi palabra
y clama al cielo fugaz…

…¡Qué maravilla!
Pórtate firme, bravo y muro
surca las dunas del mar
sin agonía…
Ahí, verás, allí tendrás
un corazón de melodía
allí, gime un dolor que
hierve en fantasía.
….Camina burro
solo, con el sudor
en compañía.

XX

¿No ves la hermosura de aquella luna
en el horizonte?
Parece una corona, tal vez arco iris, una barca,
a una letra de Nun *escrita con lima de oro sobre*
un cristal azul

Abu-l-Baqà de Ronda, s. XIV.

Siempre navegando por el camino:
desde los confines del Hoggar, un vasto
pasto
de arenal me guía;
¡lamiendo el céfiro de un latido sereno!
Un río de cristal se vierte
hacia el infinito
En la otra orilla, dos siluetas de verde
clamor suplican el horizonte.
¡Qué claro deleite se ve vagar
persiguiendo la sombra de una caravana

de zureo y velos de un atardecer herido!
Te llevo como a los suspiros intercostales,
te llevo pese a las mareas de verde oleaje.
Ya no siento vacío
ni con cristal roto en la frente;
sólo gacelas de nocturnas miradas
y de panal de sonrisas.
Deja fundir tu sombra en el asfalto
del descubrimiento…
En las vidrieras congeladas, de un Museo
sombrío
¡¡tus huesos de ayer se besan con faroles!!

GLOSARIO:

'Abayya: Túnica árabe

Abu-l-Hayyay: Yusuf I, rey de Granada (1333-1354).

Aures: Montañas en el noreste de Argelia donde se declaró la revolución de l954.

Aji: Hermano

Banu al-Ahmar: Dinastía de los reyes nazaríes de Granada (1232-1492)

Casida: Poema monorrimo árabe

Constantina: Ciudad en el noreste de Argelia.

Halcón de Qurays: Calificativo con el que se conocía a Abderramán I.

Hoggar: Región de los hombres azules llamados Tuareg.

Ibn al-Jatib: Gran visir de Granada y poeta (1313-1375).

Sinhaya: Tribu beréber.

Zinatí: Apellido beréber, de donde viene "jinete".

EL CONSERVADURISMO EN LA POESÍA ÁRABE

Abdallah Hammadi

El insigne maestro D. Emilio García Gómez, según mi criterio es un creador insuperable de temas de debate (o, mejor dicho, de temas dignos de ser abordados con rigor y firmeza…). Hojeando su estudio acerca de Ibn Zamrak se ve que su criterio acerca de esta época carece de elementos que justifiquen su visión global y gracias a su genuina intuición acierta en la mayor parte, como en el caso de este párrafo suyo, en el que dice: "Mientras las letras occidentales padecen con frecuente periodicidad terremotos estéticos que alteran por completo su fisonomía, la poesía árabe, desde el Islam, sufre apenas leves sacudidas sísmicas, ligeros desplazamientos espirituales que no llegan a quebrar el armazón de una técnica intangible. Mucha mayor libertad tuvo en tiempos anteislámicos para el desarrollo de particularidades indivisibles..."[1].

Mi deseo es encontrar la respuesta a este planteamiento por parte del gran profesor, pero no ha sido más que plantear una serie de preguntas sin respuestas. Quizás esta respuesta, a mi modo de ver, pudiera deberse a muchos elementos coherentes entre sí y opuestos, pues hasta la mismísima época a la que atribuye García Gómez ciertas creaciones a nivel individual, se caracteriza por el fenómeno que predomina en el panorama conservador de toda la poesía árabe, de tal modo que no se puede decir que la aparición del Islam marcara un hito comprometido ni tampoco existió esa relativa libertad que permitió destacar individualidades.

[1] Emilio García Gómez, *Ibn Zamrak. El poeta de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1975 p. 76.

La poesía *ŷahilī* se caracteriza por su autenticidad, su identidad propia y no por sus individualidades creativas, porque en su lírica trascendental cayó en tópicos que sólo basta citar (*al-Aṭlāl, al-raḥīl, al-saḥā', waṣf al-riḥla, waṣf al-nāqa aw al-faras*), luego lo que se llama *al-Istiṭrād*, que es dejar el tema principal y describir temas que luego los críticos con derroche de esfuerzo intelectual intentan demostrar que existe una cierta unidad entre el tema principal y el *al-Istiṭrād*, y es una "unidad artística" (*wiḥda fanniyya*) aunque esto a mi modo de ver es pura elucubración. El poeta *ŷahilī* sentía en su fisonomía el elemento de la libertad y eso se debe a su contorno ambiental, pero por otro lado se encontraba ligado a una gran familia que es su tribu, donde la *'aṣabiyya* (lazos de sangre), según Ibn Jaldún era el elemento fundamental; entonces, sin llegar más allá, cayó en el tópico, y son de sobra conocida las quejas de Imri'-l-Qays, Zuhayr y 'Antara[2] por lo estrecho que se encontraba el campo artístico de la poesía.

Algunos enfocan el asunto desde otro punto de vista y creen que al Islam se debe la pérdida de varios géneros que debieron existir en la *Ŷahiliyya*. ¿Cómo nos ha podido llegar el género llamado *saŷ' al-kuhhān*, prosa rimada de los paganos, por su dificultad de transmisión, comparándola con la poesía que es algo fácil para la memoria?

Puedo deducir de todo esto que el poeta no tenía más remedio que seguir las corrientes de su tiempo, reflejadas en los moldes concretos que se imponen por parte del ambiente artístico, o quedar marginado. Así se representan los moldes perfecto de la poesía *ŷahilī* en las *mu'allaqāt*, ejemplo supremo de la creación poética y modelo de cómo se debe componer el poema para impresionar y ganar la emoción del oyente. En definitiva, la época *ŷahilī* no estuvo libre del fenómeno "conservador" que

[2] Šawqī Ḍīf, *Al-fann wa wadāhibu-hu fī-al-si'r*, El Cairo, 1943, pp. 5-6.

va a aumentar en el futuro y seguir vivo en la tradición poética árabe hasta nuestros días. Llegó el Islam y la acusación dirigida al Profeta fue que sus palabras eran poesía. Azora nº 21, aleya 5: "No —responden los infieles— ¡son sueños turbios! ¡Él lo forjó! ¡Él es un poeta! ¡Tráenos una aleya similar a las que se mandaron a los primeros enviados!". Y tuvo que defenderse de los ataques y dar el criterio del Islam en lo que concierne a cómo debe ser un poeta, azora nº 26 aleyas 2-28: "los que creen, hacen obras pías, invocan en frecuencia a Dios".

Pese a la postura del Islam respecto a la poesía y los poetas, el Profeta no tuvo más remedio que utilizar esta arma y luchar contra sus enemigos. Sus poetas comprometidos son muy conocidos, basta recordar el nombre de Ḥasān b. Ṯābit, que entró en la historia de la poesía con el apodo de "poeta del Profeta" y otros como Ka'b b. Zuhayr, etc. La poesía en la época islámica, y me refiero a la heredada de los *ŷāhilīes*, ha servido como manantial para los poetas, tanto para adquirir riqueza léxica, como conocimientos históricos y genealógicos que sirvieron para defender sus honradas raíces frente a una nueva invasión ideológica... Entonces para explicar o entender el Corán hay que conocer la poesía *ŷāhilī*, para buscar la perfección gramatical hay que ver cómo pronunciaban los *ŷāhilīes*, para componer buenas alabanzas hay que acudir a Zuhayr o a al-Nābiga… También la sátiras resucitaron con las nuevas generaciones islamizadas y arabizadas, porque ahí yace la perfección léxica: estos moldes arraigan en las gentes y emigran con ellas a los nuevos territorios conquistados por los nietos de los *ŷāhilīes* como parte sentimental y patrimonio heredados de antaño. Con este espíritu conservador se enfrentaron a las nuevas sociedades y los cimientos de la poesía arcaica se mantuvieron firmes, burlándose de las quejas de Abū Nuwās, de Baššār, los intentos de Abū Tammām (véase *al-Muwāzana).* La emigración hacia nuevos territorios y sociedades sirvió como elemento fundamental para la

conservación del pasado heredado, los anhelos de ʻAbd al-Raḥmān I dialogando con la palmera son prueba de la añoranza de un pasado lejano que caracteriza al periodo omeya y aquel que vive en Damasco dirige su pensamiento hacia el Naŷd o Tihāma.

Por eso al abordar este tema, tanto Blanchére como García Gómez no dieron importancia a este fenómeno, que más o menos ha tocado el insigne Vicente Cantarino en su estudio reciente "Entre monjes y musulmanes"[3]. Blanchére al ver la repetición continua que caracteriza a la poesía árabe en lo tocante a metáforas y lenguaje, lo calificó como "negligencia o falta de esfuerzo del poeta", y ese criterio lo dedujo hablando de Ibn Zamrak, García Gómez veía en la repetición de ciertos topónimos una idea arraigada en el subconsciente. Todo esto, a mi modo de ver, se debe a lo que hemos citado y a algo más: el poeta árabe por su rápida emigración, se encontró lejos de su tierra y llevó su pasado como recuerdo o sueño vago y cada vez que encuentra este pasado representado en un poema, una historia o un nombre de lugar, se aferra a él desesperadamente. A esto alude Ibn Bassām (m. 1149) en su *Ḏajīra*, de quejarse de la gente andalusí: "Los de este país que escribieron literatura no se propusieron otra cosa que seguir e imitar a los escritores de Oriente… de tal modo que, si en aquellas regiones grazna un cuervo o en la más lejana comarca de Siria o Iraq zumba una mosca, doblan su rodilla ante esto, cual si fuera ídolo y leen estas cosas como si se tratase de un libro notable". Los gritos de Ibn Bassām fueron en vano, tal como los de Ibn Hānī al que molestaba el aprecio de la gente de su tierra andalusí por al-Mutanabbī, estando él a la misma altura. Todas estas quejas fueron sin eco y lo mismo se decía en Oriente, tanto en la época omeya como en la ʻabbasí, contra las continuas alusiones al de-

[3] Vicente Cantarino, *Entre monjes y musulmanes*: El conflicto que fue España, Madrid, Alhambra, 1978, pp. 18-76.

sierto de Naŷd y a la península arábiga y su historia preislámica. Es un clamor de exiliado, son anhelos de expatriado que no pudieron borrar ni el espacio ni el tiempo. A este elemento se debe el fenómeno conservador y la carencia de terremotos estéticos. Otras circunstancias también lo respaldaron; al pensar los árabes en glorificar su lengua y componer reglas gramaticales, no tuvieron más remedio que volver otra vez al desierto y tener como fuente de inspiración a los beduinos de pura cepa. Lo mismo ocurrió con el Corán para comentarlo y explicar sus palabras, sin olvidar que todavía no existía la escritura y los hijos de los beduinos junto a las espadas y debajo de las corazas llevaban la única herencia cultural que poseían, esto es, las casidas para ufanarse ante las civilizaciones persa y bizantina. Esto es lo que llevaban junto a la nueva ideología espiritual; gracias a lo cual nació la transmisión oral (الرواية)[4], fenómeno que vino como vínculo para forzar el espíritu conservador y exigía una cadena que permitiese vivir la tradición continuamente sin darse uno cuenta. A consecuencia de eso *al-Intiḥāl* (el plagio)[5]; muchos trasmisores por fuerza de la influencia, compusieron en varias ocasiones con el mismo estilo y espíritu obras que atribuyeron a poetas *ŷāhilīes*, todo para obtener el prestigio de transmisor y conservador de la herencia. La crítica, tanto clásica, encabezada por Ibn Sallam al-Ŷumaḥī en su *Ṭabaqāt* como moderna, con Taha Husayn en su *al-Ši'r al-ŷāhilī* rechaza muchos inventos. Baste con citar a Ḥamad 'Aŷrad y Jalaf al-Ahamr al que se atribuye la famosa *lāmiyya* (ل) del poeta bandolero al-Šanfarà. Junto a este fenómeno nació la rigurosa crítica que exige según la línea tradicional y crea nuevas imágenes. Así tenemos otra ca-

[4] Ni'mat Rahīm al-'Azawī, *Al-Naqd al-luqawī 'ind al-'arab ḥatt' nihāyat al-qarn al-sābi' al-ḥiŷrī*, Bagdad, Wizarat al-I'lām, pp. 35-52.

[5] Julio Samsó, "La cultura árabe preislámica", en *Revista Histórica 16*, 1979, año IV, núm. 38, pp. 73-74.

dena de transmisiones de versos que nos indica, por ejemplo, que tal verso de al-Mutanabbī está inspirado en Abū Tammām, éste en Ŷarīr, éste en al-Nābiga, etc. Nació lo que se llama (السرقات الادبية) "plagios literarios", y *al-Tawlīd* / التوليد (recreación) y así quedó la poesía árabe en un círculo vicioso, sin salir de él y sin romperlo, por puro afán de permanecer en contacto con el lejano pasado, y surgió la nueva forma crítica que defiende el porqué los poetas caigan en el tópico o repitan imágenes y metáforas creadas por poetas anteriores. Lo mejor que se ha escrito hasta ahora acerca de esto desde mi punto de vista es la epístola de Ibn Rašiq al-Qayrawānī titulada *Qurādat al-ḏahab*[6] que compuso tras haber sido acusado de haber "robado" unas metáforas de dos versos del poeta al-Nahšalī y demostró en este magistral ensayo cómo pasan las imágenes poéticas de un poeta a otro.

Otro elemento fundamental para el fenómeno conservador y que evitó las tormentas estéticas fue la tradición del aprendizaje de memoria de miles de versos, que en primer lugar sirvió de transmisión de la cultura y en los tiempos anteriores, casi desde la época 'abbasí tomó otro concepto. Así vemos que Abū Nuwās, no sabiendo cómo llegar a ser buen poeta, fue aconsejado por su maestro Wāliba para que se retirara al desierto y se comunicara directamente con los beduinos, conservadores del más puro árabe, y aprendiera de memoria miles de versos. Abū Nuwās se regocijó con esta idea, la cumplió y, sin darse cuenta, regresó ya con los moldes que anteriormente hemos explicado, cargado de todo lo tradicional; como no le faltaba don para la poesía, expresó sus sentimientos según los moldes grabados en su mente y ya no se pudo librar del sonido de las rimas ni pudo traspasar las fronteras de los metros tradicionales, pese a sus in-

[6] Ibn Rašīq al-Qayrawānī, *Qurādat al-ḏahab*, El Cairo, Maktabat al-Jānŷī, 1926, pp. 10-59.

tentos cuando consiguió su madurez creativa. Abū Nuwās, según mi criterio, es uno más que se añade al conocido círculo monótono, y así anduvieron todos los que buscaron la vía de la poesía, compitiendo en el aprendizaje de los miles de versos. Abū Tammām se enorgullece y se siente insuperable al mencionar que sabía de memoria 14.000 *arŷūza* (poemas rimados por el exterior y el interior) tal como conocemos por su famosa antología titulada *al-Ḥamasa*, al igual que su discípulo al-Buḥturī. Lo mismo se dice del genio de la poesía árabe, al-Mutanabbī, que antes de alcanzar la fama tuvo que pasar por la escuela beduina. Ibn Jaldún repite este fenómeno con claridad en sus prolegómenos (*Muqaddima*) aconsejando a los jóvenes aprender de memoria miles de versos para llegar a ser poetas y añade que la mente humana se expresará según el contenido que la llena, si se aprende buena poesía, se escribirá buena poesía y si se aprenden cosas malas, se expresará uno de manera correspondiente[7], como dice el refrán: "cada recipiente rezuma de lo que tiene", aplicó la experiencia a él mismo y se asombró del enorme número de poesías que llegó a aprender, pero como él nació para otros menesteres no pudo tener éxito en la poesía, expresando sus sentimientos con poemas de bajo nivel estético[8]. Al poeta por tanto sólo le quedaba una salida, o bien recrear (ولد) las imágenes antiguas en nuevas creaciones o seguir en la línea que García Gómez definió a Ibn Zamrak: "su literatura es por lo general arcaizante, glosas de glosas, comentarios, erudición, reiteración en poesía y prosa de arte, de tópicos y clisés precedentes. Incluso en el terreno de la historia de las instituciones y de la doctrina política se han limitado demasiado a menudo, dice el prof. G. S. Colín, a recomponer los modelos clásicos que re-

[7] Ibn Jaldún, *Muqaddima*, edición de A. M. Katemir, Beirut, 1970, tomo III, pp. 336 y 346-351.

[8] *Ibidem.*

presentaban los diversos organismos del Estado como cabrían de ser teóricamente, en vez de describirlas tal como los veían funcionar en tomo suyo"[9]. Naturalmente que no podían hacerlo por el puro afán de traer a la línea conservadora nuevas fórmulas metafóricas que quizá den al poeta una cátedra junto a los inmortales. Para apoyar más nuestro criterio brindo estas palabras de García Gómez con las que estoy totalmente de acuerdo: "La obra de Ibn Zamrak —y este criterio se puede aplicar a cualquier poeta— es una especie de museo donde están expuestos y catalogados, aunque un poco empalidecidos, todos los temas de la lírica anterior; un vasto cementerio donde en tumbas perfectamente alineadas yacen todos los tópicos de la poesía arábigo-andaluza"[10].

Todavía falta algo importante, aunque ya lo nombré anteriormente, con los fenómenos de la métrica y de la rima. Para conseguir ser maestro de estos moldes hay, antes de empezar a escribir poesía, que adquirir musicalidad y una rima sonora que necesita una riqueza léxica infinita. Para adquirir todo esto se acude a la memoria, por eso fueron famosos los grandes memoristas, por ejemplo en la Granada nazarí Ibn Ŷuzay al-Kalbī era temido por su vasto dominio memorístico de la poesía clásica, al igual que Ibn Jamīs de Tremecén y otros.

Se deduce de todo lo citado que el poeta se encuentra otra vez atado a lo tradicional: si quiere alabar, saltan a su memoria miles de poemas de este género, si quiere escoger una rima concreta se encuentra cogido por los moldes o modelos anteriores y cada vez más siente el poeta la estrechez del espacio creativo y a la fuerza cae en el tópico. Cuando alguna vez logra librarse es si el tema, la rima o el metro no son del mismo género del poema anterior aunque saltarán a la vista del crítico modelos y frases

[9] Emilio García Gómez, ob. cit., p. 12.

[10] *Ibid.,* p. 82.

hechas e imágenes adquiridas que dejan sentir la caída del poeta en el bando conservador y tópico. Los ejemplos de esto son innumerables; basta repasar cualquier poema panegírico o satírico para sentar entre líneas el rastro de las grandes figuras que fueran símbolo que caracteriza este campo: en las sátiras sobresale al-Ḥutay'a, Ŷarīr y su compañero al-Farazdaq, Buššār, etc., y en el panegírico y la descripción de batallas no puede olvidarse el fervor de al-Mutanabbī, y en la poesía de autoalabanza jamás queda lejana la figura de Abū Firās, sino que se siente entre los de al-Mu'tamid, rey de Sevilla. Si busca el poeta el género floral, no tiene más remedio que acudir a al-Sanawbarī, y si aspira al amor espiritual no deja de repasar la poesía 'Uḍrī. Por eso la poesía árabe se caracteriza por su temperamento conservador y aburrido, pese a haber sufrido algunas convulsiones producidas por las Muwaššaḥat y los zéjeles, que por su carácter extraño al común de la poesía árabe fueron rápidamente desechados y no llegaron más allá del siglo XIV. Ibn al-Jaṭīb nos informa: "Las Muwaššaḥat fueron un invento propio de los andalusíes que hoy día han desaparecido"[11]. Es decir por su ilegitimidad fue rechazada la Muwaššaha, pues no cumplía con todo lo que hemos explicado, además la larga trayectoria de la poesía árabe a mi modo de ver se queda sabiamente difundida por la visión inteligente de Don Emilio García Gómez que siempre acierta cuando dice: "Entre nosotros la perspectiva general histórica la poseen algunos artistas de excepción, y, por vía profesional, los historiadores y los eruditos, mientras los artistas normales representan su papel ante el telón corto de su propia y limitada crítica. Entre los árabes, en cambio, no hay telones cortos, foros ni forillos: todos los artistas representan en un escenario nudo, cada día más amplio, y donde, por tanto, cada día se empeque-

[11] Ibn al-Jaṭīb, *Iḥāta fī ajbār Garnāṭa*, edición de Muḥammad 'Abd 'Allāh 'Inān, El Cairo, 1978, vol, IV, p. 525.

ñecen más las figuras. Nosotros medimos cada momento estético por su propio patrón, mientras los árabes lo mesuran por un patrón eterno"[12].

[12] Emilio García Gómez, "Un eclipse de la poesía en Sevilla", en *Al-Andalus*, 1945, vol. X, p. 308.

Criterios de edición:

Revista Argelina. Revista semestral de Estudios Argelinos es una publicación electrónica e impresa evaluada por pares con tres criterios de selección: 1) aceptación; 2) aceptación con cambios; 3) devolución. Se aceptan contribuciones en castellano, valenciano, árabe, francés e inglés.

Los originales se presentarán registrándose como usuario y subiendo el documento a la plataforma OJS de la página electrónica: http://argelina.ua.es

El aparato crítico deberá ajustarse a las siguientes normas de edición:

-Texto en formato estándar a un espacio de interlineado.

-Fuente en Romanas (Times New Roman) a 12 puntos.

-Título del trabajo en mayúsculas a 16 puntos seguido en línea inferior por el nombre del autor en versalitas.

-Notas a pie de página a 10 puntos.

-Cita: Libro (Nombre, *Título*, Ciudad, Editorial, Año); Artículo (Nombre, "Título", en *Revista*, Año, vol. X, núm. X, pp. XX).

-Sistema internacional para las citas y transcripciones del árabe.

معايير النشر :

المجلة الجزائرية هي مجلّة علمية ومحكمة، مخصصة للدراسات المتعلقة بالجزائر، مقرّها بإسبانيا، تطبع أعدادها ورقيا وإلكترونيا كل ستة أشهر.

يستقبل المركز طلبات نشر الأبحاث والدراسات المنجزة وفق معايير الكتابة والنشر المحدّدة في متن هذه الوثيقة.

– تخضع المواد المرسلة كلّها للتّقييم والقراءة الأكاديميّة.

– في حال الموافقة، يُجري الكاتب التعديلات المقترحة قبل تسليم المادّة للتحرير النّهائي.

– يشترط في المقالات المقدّمة أن لا تكون جزءاً من كتاب أو مذكّرة أو أطروحة أو رسالة، ودون أن يكون قد تمّ تقديمها سابقا لأي جهة علمية أخرى.

– يرفض البحث في حالة عدم إحترام المعايير سابقة الذكر.

يمكن المساهمة باللغات التالية: العربيّة، الإسبانية، الفرنسية، الفلنسيانية والإنجليزيّة.

فيما يخص البحوث المكتوبة باللغة العربية يرجي كتابة ملخص البحث في واجهة البحث باللغة العربية وترجمته إلى إحدى اللغات التالية: الإسبانية، الفرنسية، الفلنسيانية أو الإنجليزيّة.

يرجى من الباحثين تقديم المقالات في الموقع الإلكتروني: http://argelina.ua.es

مواصفات طباعة البحث :

بهدف توحيد توثيق المصادر بشكل علميّ في كلّ أبحاث المجلة، يُرجى من الباحثين الكرام اعتماد أسلوب التوثيق التالي:

باللغة العربية :

– خط العناوين :بنط 16 ثقيل Traditional Arabic

– خط المتن: بنط 16 عادي Traditional Arabic

– خط الهوامش: حجم 12 عادي Traditional Arabic

باللغات اللاتينية :

– تنسيق النص القياسي في مسافة سطر.

– خط العناوين: بنط16 متبوعا بإسم الكاتب(versalitas)

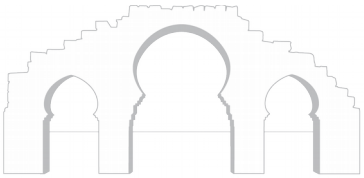
– خط المتن: بنط12 عادي(Times New Roman)

– الإشارة إلى الهوامش أسفل الصفحة بالطريقة الالكترونية، بنط10(Times New Roman)

– طريقة التهميش المعتمدة: كتاب (اسم المؤلف بدءاً باللقب، عنوان الكتاب، المدينة، دار النشر، السنة)، مقالة (اسم المؤلف باللقب، "عنوان المقالة بين "، المجلة، السنة، المجلدX ، العددX، من ص.. إلى ص ..).

– يرجى استعمال النظام الدولي للتعيينات والنصوص العربية.

– يلي كل مقالة قائمة المراجع والمصادر المعتمدة عليها في البحث.



المجلة الجزائرية ـ العدد الثاني ـ ربيع 2016

فهرست

مقالات

أحمد بقار

بناء الصورة في شعر عبد الله حمادي 73

محمد الأمين شيخة

معالم نقدية وفكرية في ثنائية "*البرزخ والسكين*" للشاعر عبد الله حمادي ... 87

قاسم المسعود

أفق التوقع في ديوان "*أنطق عن الهوى*" لـ: عبد الله حمادي 113

روفيا بوغنوط

أقانيم الكتابة: الفيض الصوفي في تشكيل العنونة في ديوان "*أنطق عن الهوى*" لـ: عبد الله حمادي 137

العدد الثاني • ربيع 2016

المجلة الجزائرية

مجلة سداسية دولية لدراسات اكادمية جزائرية

المجلة الجزائرية

مجلة سداسية دولية لدراسات اكادمية جزائرية

ÍNDICE

Editorial

Homenaje a Abdallah Hammadi 5

Entrevista

Entrevista con Abdallah Hammadi 9

Artículos y notas

Isaac Donoso
Abdallah Hammadi: ética y estética neoandalusí 25

Juan Martos Quesada
Abdallah Hammadi en España: poemas de juventud 61

Isaac Donoso
Cuestiones epistemológicas de literatura argelina contemporánea 171

Biblioteca

Abdallah Hammadi
Converso con el olvido (Poemas) 205

Abdallah Hammadi
El conservadurismo en la poesía árabe 237

فهرست

مقالات

أحمد بقار

بناء الصورة في شعر عبد الله حمادي 73

محمد الأمين شيخة

معالم نقدية وفكرية في ثنائية "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي 87

قاسم المسعود

أفق التوقع في ديوان " أنطق عن الهوى" لـ: عبد الله حمادي 113

روفيا بوغنوط

أقانيم الكتابة : الفيض الصوفي في تشكيل العنونة في ديوان "أنطق عن الهوى" لـ: عبد الله حمادي .. 137

EDITORIAL HISPANO ÁRABE

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante