الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة -1 -

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالب:

موسى كراد

إشراف الأستاذ الدكتور:

معمر حجيج

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
طارق ثابت	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
رضا عامر	أستاذ محاضر	المركز الجامعي ميلة	عضوا مناقشا
يوسف العايب	أستاذ محاضر	جامعة الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438 / 2016-2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة -1 -

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث

في العقدين الأخيرين من القرن العشرين

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالب:

موسى كراد

إشراف الأستاذ الدكتور:

معمر حجيج

السنة الجامعية: 1437-1438 / 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور.

إلى أستاذي المحترم: الدكتور **معمرحجيج** أوجه أصدق كلمات التقدير والاحترام على ما منحني إياه من ثقة وتشجيع ومتابعة دقيقة وعناية.

كما أتوجه بوافر الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم وتحملهم عنت قراءة هذا البحث ومناقشته

موسى

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلي:

روح والديَّ ..... رحمة وغفرانا

زوجتي الحبيبة ..... حبا ووفاء

ابنتي الغالية - قمر - عطفا وحنانا

إخوني وأخواتي .... شكرا واحتراما

موسى

مقدمة

مقدمة:

تعد تيمة "الاغتراب" من الموضوعات المهيمنة في الشعر العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص، إذ تسهم في نسج دلالية النص الشعري، بما تُولِّدُه في مختبره من أسئلة مؤرقة (كونية وفنية وأنطولوجية...)، وما تُفْرِزُهُ من قيم فنية تدفع بالفعل الشعري إلى النمو والتطور، علاوة على أنها تؤدي إلى تناسل رؤى شعرية شديدة العمق والحيوية، وتتضافر مع الدوال اللغوية الأخرى، لتضفي جمالية متفردة على الخطاب الشعري ككل.

ومن منطلق أن "الاغتراب" – في الشعر الجزائري – مختلف أنطولوجيا ومكانيا وثقافيا وذاتيا، فالشاعر باعتباره كائنا مُبْدِعاً يعيش في العادة اغترابا متعدداً؛ اغتراب وجودي مُغْلَّف بقلق ميتافيزيقي، واغتراب مكاني مرتبط بذاتية الانتماء، وكذا اغتراب فكري – ثقافي، يتولد أساسا من إحساس الذات المبدعة بألم الانفصال عن النسق الثقافي – الفكري السائد.

والاغتراب في جميع الأحوال إنما هو نابع عن الإحساس الصادر عن ذات شاعرة مبدعة، حزينة، قلقة، تسعى إلى إبطال الزمكان، وتسمو إلى معانقة الحلم والرؤيا، عبر تجاوز أغلال الجسد (الإبداعي) ذاته، وتحريره من كبته النفسي والأيديولوجي والثقافي والاجتماعي..

وهذه الدراسة تسعى إلى الإنصات العاشق، تتلمس معانقة نماذج شعرية جزائرية حديثة، وتَرْفُلُ في أعطاف الاغتراب بكل أبعاده وتشظياته، التي تُوَلِّدُ في جسد النص سلسلة من الأسئلة والمفاهيم والمبادئ، وتحرض القارئ الحاذق على التوغل أكثر فأكثر في أدغال القصيدة وتضاريسها، لاقتناص أجوبة شافية، قد تُرضي بعضاً من فضوله المعرفي والجمالي، وقد تُمكنه في الآن نفسه من إدراك لنبضات وآهات الذات الشاعرة المعذبة والقلقة، جراء الإحساس بألم الاغتراب.

وتأسيسا على ما سبق ينبع اهتمامنا بظاهرة الاغتراب في تجلياتها وتشظيها في المنجز الشعري الجزائري عامة وخلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث شكّلت هذه الفترة نقاط تحول في الجزائر على مختلف المستويات والتي تتضامن كلها لتعكس الواقع الأدبي الشعري الجزائري في هذه الفترة.

من هنا يمكن أن نحدد وباختزال شديد بعض دواعي اختيار موضوع دراستنا في:

أ- الحضور المكثف لتيمة الاغتراب في المنجز الشعري الجزائري خاصة في العقدين الأخيرين للقرن العشرين.

ب- قلة الدراسات النقدية التي تناولت الاغتراب خاصة في هذه الفترة، من خلال اعتماد أدوات منهجية وإجرائية دقيقة، تكشف عن جماليات اشتغالها في الجسد النصي.

ج- إسهام هذه التيمة في بلورة رؤى ومفاهيم شديدة العمق والحيوية، خاصة وأنها تتحول في كثير من النصوص الشعرية العربية، إلى دال من الدوال التي تسهم في تحرير المعنى.

وفي سياق المواكبة النقدية للشعر الجزائري الحديث، والكشف عن بنياته الدلالية الثابتة والمتحولة، يحق لنا أن نسأل سؤالا يلخص إشكالية هذا البحث كما يلي: هل هناك شعراء جزائريون مغتربون؟ هل حقا اغترب الشاعر الجزائري وعاش حياة ومعاناة الاغتراب؟ أم أنَّ ذلك لا يتعدى كونه اغتراب فني تقليدي؟

إنه سؤال محوري سعى البحث إلى الإجابة عنه من خلال الوقوف عند نماذجَ من الشعراء الجزائريين المحدثين والمعاصرين الذين ساهموا بشكل أو بآخر في تحقيق التراكم الشعري الحالي. ولعل الإجابة عن هذا السؤالِ المحوري تقتضي تفكيكه إلى أسئلة فرعية كما يأتي:

- ما الذي ساهم في توليد مشاعر الاغتراب لدى الشاعر الجزائري الحديث؟.
- ما هي ملامح الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث؟.
- ما هو رد فعل الشاعر الجزائري الحديث المغترب اتجاه مشاعر الاغتراب لديه؟.
- وكيف انعكس الأداء الفني في شعر الاغتراب لديه؟.

وقمينٌ بنَا أن نشير إلى أن بواعث اختيارنا لشعراء مدونة البحث، نابع من قاعدة ترتكز على الكيف لا الكم، بحيث وقع اختيارنا على نماذج شعرية وفرت لنا مادة للتأمل والتقصي، كما تمكننا في الآن نفسه من وضع أرضية صالحة لاستنبات المفاهيم والقيم والمبادئ، التي تتناسل عن اشتغال تيمة الاغتراب في شعرنا العربي قديمه ومحدثه. من ثم فإن النص الشعري يكتسب بالنسبة إلينا قيمة جوهرية حين يستدعينا هو نفسه، بل يدعونا لممارسة لعبة القراءة المتعددة والمتجددة على جسده. من هنا كان تقصينا لجماليات اشتغال تيمة الاغتراب في بعض التجارب الشعرية العربية، نابع عن عشق ولذة اكتناه، ولا تحكمه قاعدة انتقائية، تُفضل هذه التجربة الشعرية عن تلك، انطلاقا من التحقيب الكرونولوجي.

أما على المستوى المنهجي فقد اتخذت مصاحبتنا للنماذج الشعرية المذكورة، التي تَرْفُلُ بالاغتراب في تشظياته المختلفة، منحنيين اثنين:

في المنحنى الأول تعرضنا للأسس النظرية للمفهوم (الاغتراب)، في محاولة لتأصيله، بما هيأ لنا تجميع إضاءات توسلنا بها في مقاربة النماذج الشعرية المختارة.

أما المنحنى الثاني فتمثل في تقصي النماذج الشعرية المنتقاة، والتوغل في أدغالها، لاكتناه الملمح الفني الجمالي المرتبط باشتغال هذه التيمة، والوقوف على ما تُفرزهُ من مبادئ ومفاهيم وقيم فنية وجمالية، في علاقتها بالذات الشاعرة المغتربة القلقة، ووضعيتها في الزمن والتاريخ والخطاب.

وهذا ما اقتضى – منا – اعتماد مجموعة من الآليات المنهجية لإضاءة اشتغالنا من جهة، والقبض على جماليات اشتغال هذه التيمة (الاغتراب)، وسطوتها في ثنايا النسيج النصي من جهة ثانية. من ثَّم فطريقتنا في مقاربة هذه التيمة (الاغتراب) في شعرنا الجزائري، تقوم على المناهج الآتية:

– المنهج الموضوعاتي لأنه المنهج النقدي القمين بالكشف عن ظاهرة الاغتراب، نظرا لانفتاحه على كثير من المناهج النقدية، كالمنهج التاريخي والنفسي، والاجتماعي، وتقديمه كشفا واضحا عن الثيمات الشاغلة للأنا الشاعرة، وفي كونه ينزع في إجرائه التّحليلي إلى الاعتماد على الوعي المبدع وسيلة للقبض على الثيمة. ومن ثم الموازنة بين الظرف الاجتماعي والنفسي والثقافي والسياسي، وبين الإحساس بالاغتراب لدى الذات الشاعرة. بمعنى أنّ جانبا كبيراً من صور الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث تَتَولَّدُ عن تصادم القيم الاجتماعية بالقيم الفنية – الثقافية، عبر أنا الشاعر وأنا الإنسان.

– الاسترشاد بالمبادئ، الأسلوبية، للإحاطة بهذا الدال (الاغتراب) في أبعاده الفنية المختلفة وتجلياته المتشعبة.

وانتظمت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول؛ وكل فصل يحتوي على مباحث. إذ خصصنا التمهيد لمهاد نظري حول المنهج أو النقد الموضوعاتي، والفصل الأول لإضاءة مفهوم الاغتراب ومظاهره وتجلياته في الشعر العربي القديم والحديث، المبحث الأول عنى بالاغتراب لغة واصطلاحا من منظور التراث العربي الإسلامي والفكر الغربي من خلال إدراج الآراء والتصورات التي انطلق منها مجموعة من الفلاسفة والمفكرين العرب والغربيين في تعاطيهم مع هذا المفهوم. والمبحث الثاني تصدى بالحديث عن تجليات الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث من خلال نماذج شعرية شكّل الاغتراب عندها ظاهرة اجتماعية ونفسية وإبداعية.

أما الفصل الثاني الذي عُنوِن بـ : سيرورة الشعر الجزائري الحديث وإرهاصات وعوامل الاغتراب، فقد قُسِم إلى مبحثين، تحدّث المبحث الأول عن إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث، ولعل الهدف من إدراج هذا المبحث هو محاولة الوقوف عند العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، والتي ساهمت بشكل أو بآخر في توليد مشاعر الاغتراب لدى الشاعر الجزائري في هذه الفترة، إنها مشاعر سعيت إلى رصد بعض ملامحها في الفصلين الثالث والرابع.

أما المبحث الآخر فخاض في سيرورة الشعر الجزائري الحديث عبر مراحله في الستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات، وأهم الظواهر الإبداعية المتعلقة بالشكل والمضمون،

أما الفصل الثالث الذي حمل عنوان أنماط الاغتراب ومقاومته؛ فقد جاء في ثلاث مباحث، فكُرّس الأول لتتبع أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث، وتم حصرها في الاغتراب السياسي، الاجتماعي، الثقافي الفكري والاغتراب المكاني. أما المبحث الثاني فكان لرد فعل الشاعر الجزائري في مقاومته للاغتراب، فقد حاربه بالعودة إلى الطفولة والحلم واستحضار الماضي والأمجاد، والسخرية والمفارقة. أما الثالث فهو محاولة للحديث عن مرحلة ما بعد الوئام الوطني في الشعر الجزائري، بعنوان التيار المضاد لمرحلة شعر الاغتراب أو رؤية أمل و تفاؤل في الشعر الجزائري بعد مرحلة الاغتراب، أو بعد مرحلة الوئام، شعر محمد بن رقطان أنموذجا.

وأما الفصل الرابع والأخير فقد تم فيه رصد ملامح وأثر الاغتراب والتمرد في الشعر الجزائري الحديث، وذلك من خلال الأداء الفني في شعر الاغتراب عبر ثلاث بنيات رئيسية في العمل الفني، البنية المعجمية، البنية الإيقاعية للقصيدة الاغترابية، بنية الصورة في القصيدة الاغترابية.

وفي الأخير أنهيت البحث بخاتمة أوردت فيها مجموع الخلاصات التي توصل إليها البحث.

أما عن الدراسات السابقة التي وقفت على هذا الموضوع أو جانبا منه فإننا نزعم – والله أعلم – أن مرحلة الدراسة في بحثي هذا لم تدرس من قبل في هذه التيمة (الاغتراب في العقدين الأخيرين من القرن العشرين)، ودليلنا وجود دراستين حملتا نفس العنوان لكن اختلفتا مع دراستي في فترة الدراسة و المدونة، منها بحث للدكتور (عمر بوقرورة) والذي تناول الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث (1945 – 1962) منشورات جامعة باتنة. والدراسة الثانية فهي بحث ماجستير تقدمت به (بوعلامات أمينة) حمل عنوان الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث (1925 – 1980)، وهذا يعني أنني انطلقت من حيث انتهت الدراسة الأخيرة، أما عن الدراسات والكتب والمراجع التي تناولت ظاهرة الاغتراب أو الشعر الجزائري بصفة عامة، فيبقى من العسير تعدادها كاملة في هذا المقام، ولهذا تبقى صفحات مكتبة البحث وقائمة المصادر والمراجع المثبتة في آخر هذه الدراسة، وجهة الراغبين في التعرف على زادنا في هذا العرض.

أما عن الصعوبات التي صادفتنا وزادت من بعض حيرتنا أمام تشعب الموضوع وشساعة أفقه الذي تجاوز التصور الأولي الموضوع للبحث يمكن حصرها فيما يلي:

- طبيعة ظاهرة الاغتراب المعقدة والتي يمكن تناولها من جانب كل العلوم الإنسانية، بل حتى الاقتصادية.
- صعوبة الحصول على الأعمال الإبداعية المناسبة، خاصة وأن أغلب هذا الإنتاج يتطلب تواصلا ذاتيا مع المعنيين، وهذا غير متاح في كثير من الأحيان.

وختاما أجدني أنحني احتراما وتقديرا أمام الأستاذ المشرف الدكتور **معمر حجيج** لما خصني به من مشمول الرعاية والتقدير، وما أولاني به من شعور الثقة بالنفس، من خلال معايشته لحلمي في هذا البحث؛ بنصائحه وتوجيهاته الصميمية، وعرفانا مني أتقدم له بجليل آي الشكر والاحترام.

ولا يسعني كذلك إلا أن أتوجه إلى الدكاترة في لجنة القراءة والمناقشة الموقرة، بجزيل الشكر والامتنان على ما أولته من أهمية خلال اطلاعها على متن هذا العمل.

والحمد لله أولا وآخرا

تمہید

- **المنهج الموضوعاتي: تمهيد منهجي:**

تُعتبر المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدّية في دراسة النص الأدبي شعرا ونثرا، وقد ظهرت في أوروبا في ستينّيات القرن العشرين، وفي عالمنا العربي ظهرت متأخرة عنها بعقد من السنوات[1].

وتهدف إلى استقراء الثيمات الأساسية الواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وبيان محاورها الدّلالّية الأكثر إلحاحا وتحديدها، واستخلاص بنياتها تفكيكا وتشريحا وتحليلا؛ من خلال عمليات الإحصاء المعجمي والدلالي للقيم المعنوّية والسمات المسيطرة، التي تتحكم في البنى المضمونّية للّنصوص الإبداعّية.

ويستند النقد الموضوعاتي إلى مرجعية فلسفية، وابستمولوجية؛ " تتمثل في ظاهراتية إدموند هوسرل، ومجهود الفلاسفة الظاهراتيين الوجوديين أمثال: هيدجر، وجان بول سارتر، وغاستون باشلار"[2] والفكرة الرئيسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهراتي الموضوعاتي هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وقد رّكز هؤلاء الفلاسفة اهتمامهم على أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة، وهذا ما فعله باشلار " وإذا نحن تأملنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/الظاهراتي، نجد طغيان الاهتمام بالأفكار؛ باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتّاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم الّنفس الظاهراتي، كما فعل جان بييار ريشار بشكل خاص."[3].

ومن أبرز رّواد المنهج الموضوعاتي في الغرب جان بييار ريشار، وجان روسيه، وجان ستاروبنسكي، واميل استيجر، وجورج بوليه، وغاستون باشلار، ومنهم أيضا جان بول سارتر، وورومان إنجردن، وأخص بالحديث أبرز أعلامه، وهم باشلار، وجورج بوليه، وجان روسيه، وجان بيير ريشار؛ لأّن مصنفات بعضهم كانت مُعتَمداَ للباحثين في دراستهم.

---

[1] انظر الفصل الخاص عن" النقد الموضوعاتي" بقلم دانييل برجيز ، Daniel Bergez من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد221 ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، 1997، ص: 9.

[2] دانييل برجيز، النقد الموضوعاتي، ص:102.

[3] حميد لحمداني، سحر الموضوع ، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1990، ص: 24.

يعّد غاستون باشلار الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، بعد أن كان فيلسوفا وابستومولوجّيا، إذ دخل الأدب بأعمال هامّة؛ منها: " التحليل النفسي للنار 1938، ولوتريامون 1939، والماء والأحلام 1943 وشعرّية الحلم 1960[1].

وحمل لواء النقد الموضوعاتي في الساحة الثقافّية العربّية في سبعينّيات القرن العشرين، أبرز نّقاد المقاربة الموضووعاتّية العربية وهم: الكاتب المغربي عباد الفتاح كليطيو في رسالته الجامعية (موضاوعاتّية القدر في روايات فرانسوا مرياك) سانة 1971م، والكاتبة السورية كيتي سالم، في رسالتها الجامعّية عن (موضوعاتّية القلق عند دي موباسان) سنة 1982م، والسوري عبد الكريم حسن صاحب (الموضوعّية البنيوّية، دراسة في شعر الّسياب)[2] وعلي شلق في مجموعة من كتباه منها؛ (الُقبلة في الشعر العربي القديم والحديث) [3] وسعيد علّوش في كتابه (النقد الموضوعاتي) وحميد لحمداني في كتابه (سحر الموضوع).

يرى عبد الكريم حسن أنَّ المنهج الموضوعاتي " بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية" [4]، ويهتم بظهور موضوع ما في العمل الإبداعي إنّه الموضوع الأكثر إلحاحا والذي يتردد في النص بنسبة عالية. أما سعيد علوش فيرى" أنَّ المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة" [5]، يركز تعريف سعيد علوش على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما، ومراقبة التحولات الطارئة عليه، ويؤكد أّن النقد الموضوعاتي يقوم على تحويل وتحوير ما هو روحاني، وزئبقي، وجواني، وشاعري إلى وحدة دلالية حسّية مبنية موضوعّيا وعضوّيا، ويستلزم هذا النقد قراءة نص واحد، أو مجموعة من النّصوص، أو الأعمال الإبداعّية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية، ومرتكزها البنيوّي المهيمن،

---

[1] جان إيف تاديبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة دمشق سوريا، 1993، ص: 151.

[2] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دارسة في شعر الّسياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

[3] علي شلق، الُقبلة في الشعر العربي القديا والحديث، دار الآفاق، لبنان، ط1، 1982.

[4] عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ط1 1983، ص: 120.

[5] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر و التوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص: 12-13.

وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبيّة متجانسة، ومتضامّة[1]. إذ يتيح التعرف على موقف الكائن من العالم، الذي يقوم بالكشف عنه، من خلال موضوعاته الداخلية المستخدمة في النص الأدبي، بوصف الكتابة نشاطاً لكائن يبحث عن **ذاته أو عن معنى**[2]؛ فالنص الأدبي من وجهة نظر النقد الموضوعاتي هو موضوع تجربة عايشتها الذات ضمن محيط معلوم أكثر منه معرفة، وهذه التجربة ذات جوهر روحي. وفي الإجراء النقدي لهذه النوع من النقد يسعى الناقد لفهم تجربة " وجود الذات في العالم "، بقدر تحققها في النص الأدبي. ويقع الناقد على ذلك من خلال الوحدة الكلية العضوية للعمل الأدبي المدروس[3]

إذن سوف تستعين الدراسة – قدر الإمكان – في معالجتها للنصوص **بالنقد الموضوعاتي إذْ** يسهم في اكتشاف واستقراء الدلالة في _ ومن _ النص، ويتيح استخدام كافة المفاتيح الممكنة من ظواهر وجودية، وجمالية، ونفسية وغيرها من إسهامات تتعلق بالنظرية الأدبية أو منجزات فلسفية، من أجل سبر أعماق النص الأدبي، وتسليط الضوء على علاقة الفرد الانفعالية بالعالم الحساس.

وبما أسلفناه فإّننا نصل إلى أن الموضوعاتية قراءة دلالّية؛ تكشف عن المعنى، وتفّسر النص، وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنوّية الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العاّمة، وتحويلها إلى صيغة عنوانّية مبئرة للنص الأدبي.

[1] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 105.

[2] غسان بديع السيد، النقد الموضوعاتي، علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي،1997، ج24، مج6، ص:248- 264.

[3] دانييل برجيز، Daniel Bergez ، النقد الموضوعاتي ص: 131-133.

الفصل الأول

ماهية الاغتراب وتمظهراته في الشعر العربي قديمه و حديثه

المبحث الأول: الاغتراب لغة واصطلاحا في الفكر الغربي في الفكر العربي

أولا - الاغتراب من منظور عربي:

ثانيا - الاغتراب من منظور غربي:

ثالثا - مظاهر الاغتراب:

المبحث الثاني: الاغتراب في الشعر العربي القديم و الحديث

أولا - تمظهرات الاغتراب في الشعر العربي القديم:

1- الاغتراب في الشعر الجاهلي:

2- الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية:

3- الاغتراب في الشعر الأموي:

4- الاغتراب في الشعر العباسي:

ثانيا - تمظهرات الاغتراب عند شعراء مدارس الشعر العربي الحديث:

1- الاغتراب عند شعراء مدرسة الإحياء:

2- الاغتراب عند شعراء جماعة الديوان

3- الاغتراب عند شعراء جماعة أبوللو

4- الاغتراب في الشعر الحر

5- الاغتراب في الشعر المهجري

تعد ظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية. وهي قديمة ولدت مع الإنسان ولازمته مُشَكّلة هاجسا معنويا نفسيا أثّر على حياته بكل ما تشكله من أسرار وملابسات، وهي لا تمس شخصا دون آخر، ولا جيلا دون جيل.

وعلى الرغم من أن مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة إلا أن جذوره تمتد إلى عصور ضاربة في القدم، يتجلى ذلك في الكتابات اللاهوتية القديمة، حيث يعتبر آدم أول مغترب، حيث هبط إلى الأرض واغترب عن موطنه الأصلي الجنة، ومنذ ذلك الوقت إلى يومنا هذا والإنساني يعاني من هذه الظاهرة. وقد اهتم بهذا الموضوع عدد كبير من الكتاب والمفكرين و الفلاسفة. فهو ظاهرة اجتماعية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معانيه بمرور الزمن؛ إذ لا بد لكل مصطلح أن ينشأ بسيطا بدلالته، إلا أنّه يأخذ معاني أوسع بمرور وتطور الزمن والأجيال والثقافات والعوامل المؤثرة لكل منها جميعا.

وقد شكّلت قضية الاغتراب أحد الروافد الهامة للفكر الإنساني، ومن مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء. وهي قضية وإشكالية لا يخلو منها أي عمل فني أو أدبي، يعبر عن الإنسان البدائي والمعاصر وإحساسه بالتمزق والضياع واللانتماء والقهر والاستلاب.

فلقد تعرض الإنسان – تاريخياً – لحالات اغتصاب، وقهر، واعتداء، وتشويه، ومسَّت شخصيته الإنسانية، فبدت عليه مشاعر البؤس والشقاء والاغتراب، فضلاً عن العقد النفسية مما يعني " أن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للإنسان، حيث يفقد مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والاستـــمرارية" [1]. عبر كامل أطوار حياته.

ومن مؤشرات الاغتراب التمرد على الوضع القائم، والانشطار في الذات (عدم التوافق مع النفس)، وكذلك التحول من الهوية القبلية إلى الهوية الحضارية، يؤدي إلى تغييرات جذرية في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما أن الاغتراب ليس بالضرورة أن يكون عن البشر والمجتمعات، أو عن الذات، أو عن الكون، بل يكون أيضاً – عن معتقدات وأفكار وأخلاق المجتمع الذي ننتمي إليه.

سنحاول تقديم صورة واضحة عن هذه الظاهرة من خلال التطرق إلى مفهوم الاغتراب و جذوره من خلال الفكر العربي و الغربي:

[1] علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، العدد الثاني، أكتوبر، ديسمبر، 1998، ص: 47.

المبحث الأول: الاغتراب لغة واصطلاحا في الفكر العربي والفكر الغربي:

أولا / الاغتراب من منظور الفكر عربي:

1- لغة: في المعاجم العربية:

الرائج في المعاجم العربية استخدام كلمة" **غربة**"، ففي لسان العرب ورد: غَرَبَ أي بَعُد. وفي الحديث أنه أمر بتغريب الزاني، أي نفيه عن البلد الذي وقعت فيه الجناية. والتغرب: البُعد[1]، فالكلمة تحمل في الغالب مدلول الانتقال الحسي.

وقد وردت كلمة "**الاغتراب**" في لسان العرب لترادف" **الغربة** "في مدلولها الحسي. إذ جاء و الغربة: النزوح عن الوطن والاغتراب. والغريب هو البعيد عن وطنه [2]، والاغتراب: افتعال من الغربة. من جهة أخرى، وردت كلمة" **الاغتراب** "لتحمل مدلولاً اجتماعياً، بعيداً عن الانتقال أو الانفصال الحسي، فيقال: اغترب الرجل: نكح في الغرائب وتزوج إلى غير أقاربه. وفي الحديث: اغتربوا لا تضووا[3]، ولا يختلف شأن الكلمة في مختار الصحاح[4]، والمعجم الوسيط[5]، عما ورد في لسان العرب.

أما في معجم مقاييس اللغة فلم ترد سوى كلمة" **غربة** "بمدلولها الحسي الذي ورد في لسان العرب، إذ جاء" : **الغُربَة** "البعد عن الوطن. ومن هذا الباب: غروب الشمس كأنه بعدها عن وجه الأرض[6]، فليس ثمة إشارة إلى ما تحتمله الكلمة من معنى اجتماعي.

في ضوء ما سبق، يتضح أن الكلمة الشائعة في المعاجم العربية هي"**غُربة** "التي تدل على الانتقال الحسي، بينما جاءت كلمة" **الاغتراب** "لترادف المعنى الحسي للغربة، ولتأخذ كذلك في حيز ضيق بعداً اجتماعياً بالانفصال عن الآخرين، حيث النزوح عن الوطن ومفارقته، والبعد والنوى، والذهاب والتنحي عن الناس والانفصال عنهم.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مج3، ص: 639.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الرازي، محمد أبو بكر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، (غَرب) ص: 414.

[5] الزيات، أحمد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، 1980، ج2، ص: 647.

[6] ابن فارس، أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، مج4، ص: 421.

أما في الدراسات العربية الحديثة فقد شاع استخدام كلمة "الاغتراب" لتدل على الأثر النفسي والاجتماعي أكثر من مجرد الانتقال الحسي، وستتم ملاحظة ذلك من خلال مراجع الدراسة التي ستتم الإحالة إليها.

2- اصطلاحا:

أ. رؤية الإسلام لظاهرة الاغتراب

إنّ موضوع الاغتراب من المواضيع التي عبر عنها القرآن الكريم، إذ حملت آيات من الذكر الحكيم معنى اغتراب الإنسان؛ اغتراب الإنسان عن الله، واغتراب الإنسان عن الإنسان، فخروج آدم من الجنة وهبوطه إلى الأرض كان أول اغتراب له، ومحنة الإنسان من الشيطان كان اغتراب آخر"[1].

فعصيان أدم لربه و خروجه من الجنة اغتراب عن الله، و انفصال أدم من موطنه الأصلي إلى الأرض اغتراب آخر، كان زوال هذا الاغتراب بكلمات من الله تعالى: { **فتلقى أدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم** } (**سورة البقرة : 37**)، و بذلك خفت مشاعر الغربة. وإذا كان الأنبياء أكثر الناس بلاءً و ابتلاءً، كانوا كذلك _ عليهم الصلاة و السلام _ ممن أدركتهم الغربة وهم يحملون الرسالة التي كلفهم الله بها بنشرها، فهذا نبينا الكريم – محمد صلى الله عليه وسلم – ذاق الغربة في وطنه مكة؛ حيث تعرض للرفض و المحاربة. فخرج من مكة إلى الطائف فلاقى ضغط رهيب و اعتداء سافر من سفهاء وصبية أهل الطائف، فرفع يديه بدعاء يفيض بمشاعر الغربة والاغتراب والآلام والحزن والإيمان : { **اللهم إليك أشكو ضعف قوتي و قلة حيلتي، و هواني على الناس يا ارحم الراحمين، أنت رب المستضعفين و أنت ربي، إلى من تكلني ؟ إلى بعيد يتجهمني أم إلى عدو ملّكته أمري** }[2] . وكان قبله سيدنا موسى فقد خرج هاربا من ظلم فرعون وقومه و ناجى ربه[3]، قائلا: { **يا رب إني وحيد مريض غريب...** " **فناداه ربه: يا موسى الوحيد من ليس له مثلي أنيس والمريض من ليس له مثلي طبيب، والغريب من ليس بيني و بينه معاملة** }[4]. كما ورد هذا المصطلح في عدد من الأحاديث النبوية الشريفة، قال النبي صلى الله عليه وسلم في وصف اغتراب الإسلام و المسلمين: " بدأ الإسلام غريبا

---

[1] عادل الألوسي، الاغتراب و العبقرية، ص: 3.

[2] محمد ناصر الدين الألباني، ضعيف الجامع، مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة، الإسكندرية، مصر، ص: 54/8.

[3] عادل الألوسي، الاغتراب والعبقرية، ص: 04.

[4] ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ج2، ص: 371.

وسيعود غريبا فطوبى للغرباء "[1]. فحال الإسلام في أول عهده كان غريبا، حيث وقف الكفار ضد الإسلام والمسلمين، الذين عانوا من الاضطهاد والتنكر، وأُخرجوا من ديارهم فازدادوا غربة على غربتهم، فصدق قول الله فيهم: " الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنـــا الـله " (سورة الحج: 40)، وسيعود الإسلام في آخر الزمان حيث يصبح القابض على دينه فيه كالقابض على الجمر، حيث المتمسك بدينه غريب، وذلك لما افتتن الناس بالشبهات والشهوات، وحينما خرج بعضهم عن تعاليمه وظهرت البدع، عاد الإسلام غريبا كما كان، وفي وصف الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ لهؤلاء الغرباء يقول: " هم الذين يزيدون إذا نقص الناس "[2]، ويعطي ابن القيم معنى الزيادة في الحديث الشريف: " بالزيادة في الخير والإيمان والتقى إذا نقص الناس من ذلك "[3]، فوجه الغربة هو أفعالهم الطيبة الخيرة التي أصبحت غريبة في مجتمع انقلبت فيه موازين القيم والأخلاق، وأبعد الناس عن جادة الصواب إلا القلة منهم، ويمكن أن نطلق على هذه الاغتراب اغتراب الحال؛ أي انعزال وانفصال الإنسان المؤمن عن الحياة الاجتماعية الزائفة بمفارقة شهواتها ومحاربة شبهاتها، والاستزادة من الخيرات والفضائل.

ولا غرابة أن يدعو الإسلام إلى الغربة بمعناها الايجابي، حيث حضّهم على أن يكونوا في هذه الدنيا غرباء، وألا يتشبثوا بالدنيا ويجعلوها وطنا لهم يقول: " كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل "[4]، فكلنا في هذه الدنيا غرباء، فهي غير قارة بل آيلة للزوال، قال الله تعالى: **{ يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هي دار القرار } (سورة غافر: الآية 39)**، ويشرح الإمام الفقيه ابن رجب الحنبلي الحديث السابق فيقول: " المؤمن في الدنيا غريب لأن أباه كان في دار البقاء ثم خرج منها، فهمه الرجوع إلى مسكنه الأول، فهو أبدا يحن إلى وطنه الذي أخرج منه "[5]، فالإنسان بهذه النظرة غريب دوما ما لم يعد إلى موطنه الأول (الجنة) التي أخرج منها أبوه آدم – عليه السلام- . ويمكن أن نطلق على هذا الاغتراب اغتراب عن الوطن.

وهناك نوع آخر عُرف عند المتصوفة سُمي باغتراب الهمة، وهو اغتراب العارفين، وقد عرف أحد الفقهاء هذا النوع من الاغتراب بقوله: وغربة الهمة هي غربة طلب الحق... وهي غربة العارف...وغربة

---

[1] أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، الصحيح، دار الجيل، بيروت لبنان، 90/1.

[2] ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين،ص: 2/ 369.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد بن أحمد التميمي البستي، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993، 741/2.

[5] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، دار الينابيع، دمشق، 2000، ص: 25.

العارف غربة الغربة، لأنه غريب الدنيا والآخرة "[1]، فهو لا يرتحل عن موطنه، ولا يبتعد عن أهله، إلا أنه نأى بسلوكه عما ألفه الناس.

ب. رؤية الفلاسفة والمفكرون:

- **أبو حيان التوحيدي:**

لقي مفهوم الاغتراب اهتمام العلماء والفقهاء العرب المسلمين منذ القدم، فقد كان المفكرون والفلاسفة العرب من أشد الناس معاناة لمختلف ضروب الاغتراب في حياتهم. ففضّلوا العزلة عن واقعهم المعيش، واجتنبوا الناس، هربا من الواقع، وما يلاحظ على اغترابهم أنه كان عن تجربة معاشة واقعيا، أي ليس من نسج الخيال، بل تجربة مريرة أفرزت اغترابا بمعناه الشامل و ببعديه المادي والمعنوي، من هؤلاء نجد " أبو حيان التوحيدي ".

فهو مثال للمثقف المغترب في مجتمعه، الذي خاب أمله و رجاؤه فيه، فقد عاش بائسا فقيرا، منبوذا: " لم يحظ بالمكانة المرموقة التي تليق بمنزلته، لذلك استوحشت حياته، وعاش غريبا في مجتمعه "[2]، فحقد على كل الناس وأراد الانتقام منهم، كما أقدم على إحراق كتبه احتجاجا منه على وطنه الذي لم يوفر له عيشة هنية، فلم يجد فيه صديقا ولا حبيبا، فكان بحق أغرب الغرباء : " وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه "[3]، فهو لم يعرف في وطنه إلا الخوف والشقاء. وقد تحدث عن الغربة والغريب وأوصافه في رسالة إلى احدهم يسأله عن الغريب، فوصف باستفاضة حال من تغرب وعاش الشقاء والقنوط واليأس، من عاش منكرا بين أهله ووطنه.

ومما نلمحه من خلال قراءتنا لتلك الرسالة _ التي وردت في كتابه الإشارات الإلهية _ أن اغترابه الذي نتج عن تجربة حياتية عاشها وذاق مرارتها ورد على عدة أنماط منها أنه:

- اغترب في وطنه.
- اغترب عن وطنه.
- اغترب عن ذاته، الذي قاده إلى التصوف باعتزال الحياة و الناس(الاغتراب عن المجتمع)، والتوجه إلى الله. ورأى بأن الاغتراب عن المجتمع من أشد أنواع الاغتراب قسوة و إيلاما.

---

[1] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 30.

[2] بنعلي قريش، الاغتراب في الشعر العربي الحديث (1920-1945)، رسالة دكتوراة، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2006-2007، ص: 11.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار العلم، ، بيروت، لبنان، ط1981،1، ، ص:80-81.

- **ابن باجة:**

بالإضافة إلى أفكار التوحيدي في موضوع الاغتراب نجد ابن باجة الفيلسوف الذي عاش الاغتراب واختبرهن حيث عاش في زمن وعصر كان فيه الفلاسفة يضطهدون و تحرق كتبهم ولا يسمع لهم : " فأحب العزلة، وأراد أن يعيش مغتربا عن الناس، فقد ضاق ضرعا بالحياة، كانت غربته روحية فلسفية، وعقلية.."[1]، ويظن صاحب كتاب " العبقرية والاغتراب " أنّ اغتراب ابن باجة كان بالنسبة إليه مصدر إمتاع ومؤانسة "[2]، حيث كان اعتزال الناس والمجتمع هو سبيل المرء الوحيد للعيش الأمثل كما يشاء ويبغي، ويُسَمّي ابن باجة المغتربين بـ : الثوابت حيث يقول: " إن الثوابت هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الأغراب الذين غادروا أوطانهم، وظلوا هناك غرباء في عاداتهم وفي آرائهم وأفكارهم"[3]، إذن فهم أولئك الذين حملوا معتقدا لم يكن معروفا بين الناس، أو خالفوا المجموع أو القانون، أو الشرع في الآراء. ويصرح ابن باجة أن أفكار وآراء هؤلاء الثوابت المغتربين هي كأوطانهم عوض عن وطنهم الحقيقي الذي نبذهم في العراء والشقاء والبؤس و الحرمان يقول: " هؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم غرباء؛ لأنهم وعن كانوا في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم غرباء في أفكارهم، وقد سافروا بأفكارهم إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان "[4]، فهؤلاء المغتربين اتخذوا من أفكارهم وطنا وملاذا لهم يعوضون به فقدهم لوطنهم الذي أنكرهم وأبعدهم نتيجة أفكارهم.

ج. الدراسات النقدية العربية الحديثة:

أصبح الاغتراب سيمة وميزة العصر الحديث، وقد تعددت مفاهيمه لتعدد الخلفيات والأيديولوجيات، ونتيجة الزخم المعرفي الهائل الذي عرفه العصر، يقول محمود رجب: " إنّ الكلمات شأنها شأن الأشخاص والشعوب لا تنشأ في فراغ، وإنما تنشأ في قلب المجتمع البشري، ومن الصعب فهم دلالتها بمعزل عن المشكلات الإنسانية، والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموها من مفكرين وفلاسفة... "[5].

سنعرض من خلال هذه الأسطر بعض آراء المحدثين من خلال نصوصهم الدالة على الكلمة، والتي وضعت في سياقات مختلفة:

---

[1] عادل الألوسي، العبقرية و الاغتراب، ص: 59.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ابن باجة، تدبير المتوحد، تحقيق: ماجد فخري، بيروت، لبنان، 1968، ص: 88.

[4] ابن باجة، رسائل ابن باجة الإلهية، بيروت لبنان، دت ،ص:90.

[5] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، مصر، ط2، 1986، ص: 8.

الاغتراب حالة شعورية تختلف عن الغربة، ذلك أن الشعور بالغربة ناتج عن انتقال الإنسان من مكان إقامته الأصلي إلى مكان عنه غريب عليه، والاغتراب شعور بالغربة يكون أحيانا جراء الظلم والحنين الذي يتعرض لو الإنسان نتيجة لأسباب نفسية واجتماعية[1] والظروف الشخصية الداخلية في الإنسان والاجتماعية المحيطة، لها الدور الأول الفاعل في خلق الغربة والاغتراب " والاغتراب هو الحالة (السايكواجتماعية) التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا، وبعيدا عن نواحي واقـــعه الاجتماعي "[2].

ومن أجل ذلك لم يحدد بمصطلح معين، وإنما بمجموعة مفاهيم من الحياة منها، الاجتماعي، والسياسي، والذاتي، حيث يجعل لكل مفهوم تعريف يختلف حسب المجال الذي دُرس منه.

سنبدأ بالمعجم الفلسفي الذي يقول بأن الاغتراب يفيد: " عملية تحويل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان، ومتحكم فيه..." [3]، أي أنّ الإنسان هو المسؤول عن هذا الاغتراب، أي هو منتجه، بعد ذلك يتحكم فيه ويسيطر عليه وعلى نشاطه الذاتي والاجتماعي.

يرى نبيل راغب بأنّ : " الاغتراب هو حالة نفسية تلازم الإنسان وتشعره بالألم والحزن سواء كان هذا الإنسان في وطنه، أم كان بعيدا عنه "[4]، في حين أن قيس النوري يرى بأن الاغتراب هو : " الانفصال عن المجتمع وثقافته..."[5]، من خلال التعريفين لعل الاغتراب الذي يتحدث عنه نبيل راغب اغتراب نفسي لا دخل للمجتمع فيه، أما ما يقصده قيس النوري فهو الاغتراب الناجم عن المجتمع والآخرين، وما ينجر عنه من اغتراب ثقافي و فكري.

كما يرجع السيد علي شتا سبب الاغتراب إلى سلب المعرفة والحرية يقول: " الاغتراب عرض عام مركب من عدد من المواقف الموضوعية والذاتية التي تظهر من أوضاع اجتماعية وففنية، يصاحبها سلب معرفة الجماعة وحريتها بالقدر الذي تفقد معه القدرة على إنجاز الأهداف، والتنبؤ في صنع القرارات، ويجعل تكيف الشخصية والجماعة مغتربا "[6]، وهو يتحدث عن فكرة بَلْورها هيجل من خلال إشارته إلى

---

[1] ينظر: فنن نديم دحام، المكان في شعر صدر الإسلام، كلية الآداب، جامعة الموصل، (رسالة ماجستير)، 2000، ص: 70.

[2] دينكل ميشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة: د. إحسان محمد الحسن، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص: 20.

[3] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة و النشر، ط 4، 1998، ص: 80.

[4] نبيل راغب، مفهوم الاغتراب في الأدب، مجلة الفيصل، العدد: 96، 1985، ص: 47.

[5] قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا مفهوما و واقعا، مجلة عالم الفكر، العدد1، 1979، ص: 18.

[6] علي شتا السيد، نظرية الاغتراب، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1993، ص: 322.

الاغتراب المزدوج القائم على سلب الحرية والمعرفة، ومن خلال التعريف أيضا تعــرض صاحبه إلى نتائج هذا الاغــتراب من عــدم القدرة وفــقدان المعنى و القوة كما أشــار إلى ذلك " ميلفن سيمان ".

ويرى عبد الإله الصائغ أن الاغتراب كامن في كل الأزمنة والأمكنة والحضارات، ولكن بتعبيرات مختلفة يقول: " الاغتراب هو عشق التجديد، تغريب المتلقي، وإبقاؤه منفصلا حيث لا يحدث الاندماج الانفعالي بالنص الاغتراب عن الذات لحظة تشكيلها صورة للعالم، نقدا للآخر الذي يعيش خارج الجلد، يجعل شيئا ما ملكا للآخرين انعكاس لزيادة الوعي على السلوك والهيئة، شعور بخلل ما، نقص في المغترب يقابله اكتفاء أو زيادة في الآخر، أو زيادة في المغترب يقابلها نقص في الآخر، الاغتراب أسئلة غامضة بلا أجوبة، الاغتراب طغيان الحرية على منظومة استيعاب المبدع، فقدان الحرية نتيجة القناعات الفيزيقية أو الميتافيزيقية، الجمالية أو الميتاجمالية، خوف من الموت أو رغبة فيه، نهم للحياة أو زهد فيها، الاغتراب... موت الصبر وانبعاث الحلم المستحيل، الحنين إلى الماضي، النص المغترب عمل شاذ كتبه شاذ لمجتمع شاذ، الغربة عن الطبيعة والأصحاب والذات جزء من تصاعد المبدع في معراج النمو، الاغتراب كامن في كل الأزمنة والأمكنة والحضارات، ولكن تعبيراته مختلفة..."[1] .

لقد أجاد عبد الإله الصائغ في إعطاء نظرة شاملة عن الاغتراب و دلالاته وأعراضه ، ومظاهره على الشخصية الإنسانية وذلك بأسلوب جميل وراقي، وهو في ما يقول يتقاطع _ بل نقول يأخذ ممن سبقه _ من الفلاسفة و المفكرين الغرب و العرب.

ففي قوله: (نقص في المغترب يقابله اكتفاء أو زيادة في الآخر) نراه يستدعي مقولات الوجوديين سارتر وهايديجر بأن " الآخر هو الموت والفناء وسقوطه الحتمي"، و" الغير هو الموت المستور لإمكاناتي " " وسقوطي هو وجود الغير "، فالاغتراب هو مواجهة بين الذات والآخر، صراع من أجل الحرية والبقاء. أما قوله (الاغتراب أسئلة بلا أجوبة، طغيان الحرية على منظومة استيعاب المبدع، فقدان الحرية نتيجة القناعات الفيزيقية ...) فهو يتكلم كما تكلم هيجل عن الاغتراب وسلب الحرية وما ينجم عنه من اغتراب الخضوع الناتج عن طغيان الحرية، واغتراب انفصال الناتج عن فقدان الحرية..وغيرها من الدلالات التي أعطاها الدارس عبد الإله الصائغ.

أما أحلام الزعيم فترى بأنه: "... الاغتراب في أبسط معانيه هو تصدع الذات ذات الفرد و انشقاقها نتيجة عدم توائمها مع المجتمع والعالم المحيط بها..."[2]، إنها ترى بأن المجتمع _ الحشد _ هو سبب

[1] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، 1999، ص: 300-301.

[2] أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب و التمرد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص: 67.

غربة ذاتية الفرد حسب قولها، فالاغتراب هو فقدان الفرد القدرة على التوافق والانسجام مع المجتمع والعالم المحيط به بسبب أفكاره أو آرائه، فيحدث الانشقاق والانفصال مع نفسه و مجتمعه.

ويربط علي وطفة الاغتراب بأزمة قد تصيب الإنسان يقول: " مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية، حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود و الديمومة، وهو الحالة التي يتعرض فيها جوهر الإنسانية للقسر والإكراه، فعندما تتعرض الشخصية الإنسانية في جوهرها العقلي، أو الثقافي أو الاجتماعي لنوع من التشويه و الاغتصاب، تحدث عملية اغتراب و تشويه "[1]، فنمو هذه الشخصية – نتيجة لهذه الأزمة – نموا مشوها غير مكتمل يجعل منها مغتربة، بحيث تفقد مقومات وجودها وديمومتها، وهذا التشوه ناجم عن إكراه وقسر ليس من نسج صاحب الشخصية وهذا ما يزيد من أزمتها و اغترابها.

أما صلاح أبو ناهية في مقاله (الاغتراب، المنهاج، التطوير) ، فيرى بأنّ: " مفهوم الاغتراب يشير إلى حالة انفصال بين الفرد والموضوع وبين الفرد و الأشياء المحيطة به، بين الفرد و المجتمع، علاقة الفرد بالأشياء أو بالموضوع علاقة غير سوية، فهو يعيش في مجتمعه و بين أهله في دائرة الغربة، يعيش في عالم مجرد من القيم يسوده جو كريه، لدرجة أنه لا يرفض الحياة فقط، بل يعاديها أيضا، والحالة الأخيرة تعني أن الفرد دخل إلى عالم أللانتماء، وأنه في هذه الحالة قد تتميز بفقدان الحس وغياب الوعي"[2].

يضيف صلاح أبو ناهية اغتراب عن الأشياء المحيطة، وهذا ما أشار إليه ماركس في كلامه عن اغتراب الناتج عن منتجه. إن رفض الفرد القيم السائدة في مجتمعه انفصل عنه، ودخل دائرة أللانتماء و الغربة.

ويعرف يوسف عز الدين الغربة بقوله: " الغربة هي الإحساس الداخلي بأن الفرد معزول عن المجتمع الذي يعيش فيه، بما يراه بعيدا عن عاداته و تقاليده، و طراز حياته الذي ألفه في وطنه، وأحيانا في أشكال الناس و لغاتهم وعاداتهم الاجتماعية..."[3]، إذن فهي غربة نفسية ذاتية أولا، ناتجة عن غربة اجتماعية، حيث يصبح الفرد متغرب في عاداته وتقاليده مع المجتمع الذي يعيش فيه..

---

[1] علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، ص: 247.

[2] صلاح أبو ناهية، الاغتراب، المنهاج، التطوير، مفاهيم فلسطينية شائعة، مجلة التقويم والقياس النفسي والتربوي، ع6، 1995، ص: 173.

[3] يوسف عز الدين، قديم جديد لا يعيش، دار الإبداع الحديث للنشر و التوزيع، ص: 249.

ونختم بقول عمر بوقرورة الذي يتحدث عن صعوبة ضبط مفهوم الغربة بسبب كثرة التعريفات الموضوعة له على اختلافها يقول: " الغربة ظاهرة قديمة رافقت المجتمعات البشرية منذ بدء الخليقة، ولكنها كانت غربة واضحة المفهوم والمصطلح، بينما اتخذت لها صورا معقدة في العصر الحديث، بل صارت من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بسبب التعاريف الكثيرة التي وضعت لها "[1]. فهو يشير إلى صعوبة تحديد مفهوم واحد لموضوع الاغتراب والغربة في العصر الحديث، وسبب ذلك _ كما ذكرنا _ إلى ما عرفه هذا العصر من تداخل للحقول المعرفية، والنهضة الفكرية الفلسفية التي تميّز بها.

وبناءً على كل التعريفات التي تم طرحها في هذا الجزء يتبين بأنّ الاغتراب: هو شعور بعدم الانتماء للذات والمجتمع والوطن، نتيجة عدم القدرة على التأقلم والانسجام، وذلك لوجود اختلالات واختلافات نفسية واجتماعية و فكرية ثقافية تميز علاقة الفرد بذاته والعالم المحيط به.

ثانيا / الاغتراب من منظور الفكر الغربي:

1- الاشتقاق اللغوي:

عرف مصطلح الاغتراب عدد من الاستخدامات الأصلية قبل مجيء ماركس وهيجل، وذلك في اللغات الألمانية والفرنسية والانجليزية. سنلقي نظرة حول هذه الجذور اللغوية وأهم معانيها لمفهوم الاغـتراب في هذه اللغات:

إنّ المقابل للفظ " اغتراب " أو " غربة " في اللغة العربية هو اللفظ " Alienation " في اللغة الانجليزية، واللفظ " Alienation " في اللغة الفرنسية، أما في اللغة الألمانية فكان بلفظ " Enfremdung " وقد اشتقت كل هذه الترجمات من الأصل اللاتيني " Alienare " [2] ، والذي يعني نقل ملكية شيئ ما، أو يعني الانتزاع أو الإزالة. وهذا اللفظ مستمد بدوره من لفظ لاتيني " Alienus " ، أي الانتماء إلى شخص آخر، أو التعلق به [3].

2- اصطلاحا:

ومنذ بداية استخدام لفظة " الاغتراب " قديما ، مرورا بالعصور الوسطى، وحتى أوائل العصر الحديث ارتبط مفهوم الاغتراب بسياقات مختلفة، وكل سياق له معنى و دلالة عن الاغتراب منها:

---

[1] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص: 13.

[2] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص: 38.

[3] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، ص: 67.

أ. السياق القانوني:

في هذا السياق يدل اللفظ على تحويل شيء ما إلى شخص آخر، وهذا يعني أن ما هو ملكي يصبح ملكا لغيري، ويكون فعل التملك طوعا بحرية الفرد (التصرف القانوني)، أو قسرا تنتفي معها حريته[1]، ويعد " هوغو جروتيوس H_ Grotius (1583 – 1645) أول من استخدم المصطلح للدلالة على هذا المعنى في العصر الحديث، ثم امتد أيضا ليشمل الحياة السياسية؛ فيصبح الحكم والملكية أيضا تنتقل من شخص أو مجموعة أشخاص إلى شخص آخر. إذن أصبح الاغتراب دال على أن الأشياء و الممتلكات – بما فيها البشر – لها قابلية التنازل أو البيع، وهذا ما يجعل الإنسان شيئا أو مجرد سلعة قابلة للبيع والشراء، أي حمل الإنسان معنى " التشيؤ Reification " في السياق القانوني.

ب. السياق الاجتماعي:

كذلك يمكن أن يفيد هذا اللفظ ما يستشعره الإنسان من غربة في المجتمع ناتجة عن ترهل علاقاته بالآخرين[2]، فتور علاقاته ودية مع المجتمع، كما يشير هذا المصطلح أيضا إلى الوضع الناجم عن حالة الانفصال أو إلى حالة الانفصال نفسها [3]، إذن نستنتج أنّ هذا الاغتراب كان بعد علاقة طبيعية وودية حسنة، لكن بعد انفصال عرى هذه العلاقة نجم عن ذلك فتور وشعور بالاغتراب.

ج. السياق النفسي السيكولوجي:

ويندرج ضمن هذا المعنى ما يصيب الفرد من اضطرابات عقلية و نفسية أو غياب و فقدان للوعي أو شلل و قصور القوى العقلية، أو ما يقع نتيجة صدمة قوية [4] ؛ حيث إنّ هذه الاضطرابات تؤدي بالفرد إلى نبذ المجتمع له وتجاهله و تهميشه، وعدم شعوره بالانتماء [5] .

فالإنسان يكون مغتربا إذا نأى عن عقله أو عجز عن استخدام حواسه، فالاختلال العقلي والنفسي أقسى وأشد أنواع الاغتراب.

---

[1] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، ص: 32.

[2] المرجع نفسه، ص: 36.

[3] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص: 65.

[4] المرجع نفسه، ص: 64.

[5] محمود رجب، الاغتراب، ص: 36.

د. السياق الديني:

وهو الناتج عن شعور الإنسان بالانفصال عن الله من خلال ارتكابه الآثام و الخطايا [1] ، ولقد ورد لفظ الاغتراب في كافة الأديان، ذلك أن الإيمان عنصر مهم لتحقيق الصحة النفسية للأفراد والمجتمعات، فاغتراب الإنسان يبدو نتيجة حتمية لغياب القيم الروحية التي تستمد من التعاليم الدينية، وإحلال القيم المادية [2] . وقد نما هذا النوع من الاغتراب في المجتمعات الحديثة التي تقوم على رأس المال، و مؤسساتها تحركها الآلة..و تعتبر الحياة مادة، بل تعتبر الدين أفيون الشعوب.

من خلال إلقاء نظرة متمعنة في هذه السياقات وما تحمله من دلالات ومعاني مصطلح " الاغتراب " نجد أنها تلتقي وتشترك في مدلولات: الانفصال سواء عن شيء كالملكية، أم عن العقل والحواس أم عن الآخرين، أم عن الله. تلك هي الخلفية اللغوية التي استخدم في إطارها مصطلح " الاغتراب ".

3- الاغتراب في الفلسفة الغربية:

- **الاغتراب في الكتابات اللاهوتية الأولى (العهد القديم):**

ترجع جذور الاغتراب التاريخية إلى أفكار العهد القديم، و خاصة في " سفر التكوين " Genesis " في بداية خلق آدم وانفصال وتشكل حواء من أحد ضلوعه، فخلق حواء هو أول انفصال في الكون، أما ثاني انفصال فيكمن في هبوط آدم من الجنة إلى الأرض، وهو أول اغتراب عن الله فقد عصى أدم ربه..

و حسب حسن محمد حسن حماد فمفهوم الاغتراب ورد في العهد القديم ليعبر عن معنيين [3]

✓ **المعنى الأول:**

مفاده أن إغراق الإنسان نفسه في المعاصي والخطايا أوجدت انقطاع الصلة بين الإنسان والله، وحدث انفصال بينهما. ومما يدل على قولنا ما جاء في الكتاب المقدس، حيث يقول القديس بولس في رسالة إلى أهل أفسوس: { فأقول لكم و أستحلفكم بالرب ألا تسيروا بعد ذلك سيرة الوثنيين؛ يتبعون مذهبهم الباطل بظلام بصائرهم وقد جعلهم جهلهم غرباء عن حياة الله لقسوة قلوبهم، فلما فقدوا كل حس استسلموا إلى الفجور فانغمسوا في كل فاحشة مستهترين } ، ويفسر شاخت عبارة " غرباء عن " بالانفصال أو الابتعاد عن الله[4].

---

[1] محمود رجب، الاغتراب، ص: 37-40

[2] عبد اللطيف خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع، 2003، ص: 106-107 .

[3] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، ص: 44.

[4] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 69.

✓ **المعنى الثاني:**

الصنمية أو الاغتراب عن الذات؛ ومعنى ذلك أن الإنسان في عبادته لصنم صنعه بيديه يظهر اغتراب ذاته التي يقف عاجزا أمام تناقضاتها، وكأنه يعلن اغترابه و خضوعه و انفصاله عن الخالق وفقدانه له، ومن ثمة فغنه يصير غريبا عن حياته الإنسانية وعن إمكاناته الخلاقة [1] . ويشير حسن محمد حسن حماد إلى أن ذلك ورد في العهد القديم في المزامير وخاصة في المزمورين 115، 135، ففي المزمور المائة والخامس عشر وصفت الأوثان بالعجز ووصف صانعوها أيضا بذلك: " أصنامهم فضة وذهب، عمل أيدي الناس، لها أفواه ولا تتكلم، لها أعين ولا تبصر، لا آذان ولا تسمع، لها مناخير ولا تشم، لها أيد ولا تلمس، ولها أرجل ولا تمشي، ولا تنطق بحناجرها مثلما يكون صانعها، بل كل من يتكل عليها." [2]. من خلال ما سبق – الاغتراب في العهد القديم – نرى أن مفهوم الاغتراب لا يخرج عن:

- قطع الصلة بين الإنسان والله، و ذلك نتيجة لخطايا الإنسان ومعاصيه.
- واغتراب الإنسان عن ذاته، و ذلك عندما يعتقد أن المخلوق هو في الأصل الخالق.

- **الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي:**

تعد نظرية " العقد الاجتماعي " المصدر الفلسفي الرئيسي الذي استخدم مفهوم الاغتراب قبل هيجل، تقوم هذه النظرية على مبدأ تعاقدي (التنازل، أو التخلي) حيث تنشأ عملية تعاقد بين الأفراد (طرف أول) و السلطة (طرف ثاني)، يتنازل الأفراد في المجتمع المدني عن بعض أو كل حقوقهم الطبيعية (مثل حريتهم في أخذ حقوقهم بقوتهم و القصاص ممن يعتدي عليهم..) بحيث توكل هذه المهمات للسلطة أو الجماعة السياسية، مقابل حصول الأفراد على النظام والأمن والحرية والمساواة.

ففكرة " العقد " التي تنص على تنازل الأفراد عن بعض حقوقهم الطبيعية للسلطة هي في أصلها قائمة على الاغتراب؛ لكنه اغتراب طوعي بإرادة الإنسان، لأن فيه حفظ أمنه وحريته من خلال السلطة.

<u>هوبز:</u>

يرى هوبز أن الإنسان يستطيع الدخول في العقد الاجتماعي عندما يجرد نفسه من القيام بأي شيء يريده، ونقل حقه في استخدام سلطته إلى آخر، وهذا هو الكفيل بقيام المجتمع المدني. كما أنّ تخلي الإنسان عن حقه لصاحب السلطة يكسبه حفظ حياته، يقول هوبز: " إن ذلك عمل اختياري، و الهدف من

[1] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم،، ص: 45-46.

[2] المرجع نفسه، ص: 46.

كل الأعمال الاختيارية التي يقوم بها الإنسان هو ضمان بعض الخير لنفسه" [1]. فهذا الاغتراب يعد ايجابيا لأنه تصحبه قناعة بأنه مستفيد من تخليه الاختياري طواعية عن بعض أو كل حقوقه.

لوك:

يركز لوك في نظرته للاغتراب من خلال فكرة الحقوق المتعلقة بالعمل، فيؤكد على أن الجماعة السياسية في مقابل تنازل الأفراد يجب أن تؤمن إلى جانب الأمن والسلام استمتاع الإنسان بثروته، التي هي نتاج عمله. فالعمل عنده مصدر كل قيمة إنسانية، فإذا لم تؤمن الدولة استمتاع الإنسان بناتج عمله، وحصل آخر على ثمرة جهدهن فإن الإنسان حتما سيكون قد اغترب، لكنه اغتراب سلبي عن غير إرادته [2]. فهذه الحقوق هي إحدى أهم مؤشرات حصول الإنسان على الأمن في المجتمع المدني. نستنتج أن لوك مع هوبز يشتركان في تركيزهما على التضحية الاختيارية بحق السلوك من أجل إيجاد المجتمع السياسي ذي الأهمية الكبرى في حياة الأفراد[3].

جان جاك روسو:

جاء تحليل و طرح جان جاك روسو للاغتراب في معنيين أو مسارين:

_ ففي كتابه " العقد الاجتماعي " يستخدم لفظ " Alienation " للتعبير بها عن تقديم الفرد ذاته للجماعة، وهذا ما يسميه اغترابا طوعيا ايجابيا يضحي فيه المرء بذاته – سيادته وممتلكاته – لأجل مصلحة الجماعة و بالتالي مصلحته، وهو – الاغتراب – يعد ضرورة للحفاظ على أمن المجتمع، ويشير في كتابه العقد الاجتماعي إلى أن الإنسان بموجب هذا العقد سيفقد حريته الطبيعية لكنه في المقابل سيكسب حرية مدنية مقيدة بالإرادة العامة، ومساواة في الملكية بموجب صك إيجابي[4]، أي أن من أساسيات شروط هذا العقد هو حفظ و حماية حقوق الأفراد في المجتمع.

_ أما في كتابات روسو النقدية للحضارة والمجتمع فهو يشير إلى الاغتراب بمعناه السلبي، فيرى بان الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته، و جعلته عبدا للمؤسسات الاجتماعية ليصبح ذاتا أخرى تتحكم فيها إرادة خارجة عنه، ويصير عنها الاغتراب مرادفا لمفهوم التبعية " Heteronomy " [5]. إذن تحدث روسو في هذه الكتابات عن تأثر الأفراد في مجتمع المدينة، فيرى أنّ الإنسان في المجتمع الحديث يصيبه "

---

[1] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 72.

[2] نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية 1988، ص: 46- 49.

[3] رتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 72.

[4] عبد الجبار فالح، المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، 1991، ص: 27.

[5] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، ص: 46-47.

الاغتراب الذاتي " ويتعاطى أقنعة مزيفة بانفصاله عن طبيعته في مجتمع المدينة، الذي من سماته تعزيز أدوات التنكر الناتجة عن اللامساواة بين البشر، وبالتالي يقوده المدينة إلى العبودية فتفسده.."[1]، هذا يعني أن روسو يركز على الآثار الجانبية التي يخلفها مجتمع المدينة على الأفراد.

ويتفق " روسو" مع " هوبز " على أن الاغتراب عمل إرادي تطوعي يستهدف تحقيق الخير لصالح القائم به، لكنه يهاجم الرأي القائل بإمكانية تحويل الناس للسلطة السيادية من أنفسهم لآخر، ويعارض القائلين بتماثل حيازة المرة لسيادته على نفسه، وحيازة ملكيته.. يعارض ليقول بعدم التماثل بينهما ويضرب مثالا: بأن المرء يمكن أن يتنازل عن أي جزء من ملكية بحوزته دون أن تتدنى مرتبته في المجتمع، في حين أنه لو قام نقل سيادته على ذاته لآخر فإن مرتبته تتدنى وتنحط في المجتمع، فالأولى لا يفتقد فيها ذاته كإنسان أما في الثانية فيفقدها [2].

- **الاغتراب في الفلسفة الألمانية:**

كانط:

انطلق كانط في تحليل نظرته للاغتراب من سؤال فلسفي ميتافيزيقي ألا وهو : هل يستطيع الإنسان أن يتحكم ويسيطر على الواقع وما فيه من موضوعات أنتجها عقله ؟؛ أي هل يمكن أن يصل العقل إلى قوانين عامة تمكنه من التحطم في الواقع و تنظمه ؟ وقد وجد أنّ هناك هوة كبيرة و سحيقة بين الأشياء والموضوعات في الواقع من جهة، والعقل الإنساني من جهة أخرى.. ولأن الموضوعات الخارجية أصبحت مستقلة عن العقل، فهو عاجز عن السيطرة عليها، على الرغم أنها من إنتاجه وإبداعه [3]، إذن فانعدام سيطرة العقل على الموضوعات التي ينتجها، هو الذي يفضي للشعور بالاغتراب حسب كانط.

فيتشه:

تحدث عن الاغتراب في كتابه " علم المعرفة " بمعنى التخارج " Entausserung " أي التسليم أو التجرد فموضوعات العلم الظاهر تبدعها الروح (العقل) أي تخرجها من ذاتها وتطرحها خارجا بوصفها كيانا له استقلاليته وهويته بحيث يمكن تعرّفه [4]، أي أنه يعتبر العالم الظاهري نتاجا للإبداع الروحي، وبما أن الإنسان روح فهو ليس مجرد جزء من العالم الظاهري هذا بل هو سر وجوده وبفضل

[1] روسو جان جاك، العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص: 50-51.

[2] رتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 73- 74.

[3] محمود رجب، الاغتراب، ص: 91- 92 .

[4] ريشارد شاخت، الاغتراب، ص: 76- 77.

وعيه فإنه بإمكانه التفوق على هذا العالم. ويصف فيخته هذا التطور معتبرا إياه تخارجا من جهة الروح وانفصالا عن شيء منتم إليها. ويرى شاخت أن هذا الاصطلاح يوافق المعنى تماما؛ لكون الفعل المشتق منه " Ausse " يعني جعل الشيء خارجيا. وفق هذا التصور الذي عالجه فيتشه، فإن الاغتراب يبدو ايجابيا بما يحققه من كينونة واستقلالية لموضوعات العلم بطرحه خارج تصورات العقل.

فريدريك شيللر:

عالج شيللر موضوع الاغتراب انطلاقا من جدلية رئيسية متمركزة حول عنصرين هما: العقل والطبيعة (العالم الحسي)، حيث يعتبر إنهما في صراع مستمر ودائم، وكلما عمل الإنسان على تناسق هذين العنصرين حقق وحدته واتحد مع ذاته وقاوم الاغتراب، والنتيجة عكسية إن فشل في مهمته الكبرى. ويبدي شيللر ملاحظته حول علاقة الإنسان بالطبيعة قائلا: " طالما أنّ الإنسان في حالته الطبيعية الأولى يتقبل الحواس بصورة سلبية فحسب، ويعيه عن طريق الحواس فقط، فغنه يظل متطابقا معه كلية، لأنه هو نفسه ينتمي إلى هذا العالم ولن يكون عالم بالنسبة له، ولن تغدو شخصيته شيئا متميزا عن العالم إلا حين يخرج هذا العالم من نفسه، ويتأمله في وضعيته الجمالية. حينئذٍ يتجلى العالم أمام ناظريه، لأنه كف عن أن يتطابق بين نفسه وبين العالم "[1]. فشيللر يرى بأن فقدان الوحدة لا يعد ضربا من سوء الحظ، بل هو شرط سابق لتحقيق وحدة جديدة واعية، فالتأمل يدفع لمعرفة حقيقة الذات، وهكذا يحمي من تدخل العاطفة.

كانت المسائل النظرية الجانب المميز في تناول أصحاب الفلسفة المثالية الألمانية لنظرية الاغتراب، فقد كان كانط منشغلا بشرح التناقض بين العقل و الموجودات في الخارج، من حيث عدم قدرة العقل على السيطرة على واقعه بسبب استقلاليته عنه، يؤكد فيتشه على أن هذا الاستقلال الذي يراه كانط سلبيا، إنما هو إحدى ثمار الاغتراب/ التخارج من الوجهة الايجابية، بينما ركزّ شيللر على الإنسان ذاته بوصفه القائم على جانب عقلي، وآخر حسي، ينبغي العمل على انسجامهما داخل الإنسان الواحد لكي يقاوم فكرة التمزق/ الاغتراب التي أشعلت فتيلها قيم الحضارة المادية.

[1] ريشارد شاخت، الاغتراب، ص: 79.

- **الاغتراب عند هيجل " Higel " :**

تحول الاغتراب على يدي هيجل من مجرد شكل، أو فكرة إلى مصطلح فني، ومفهوم دقيق يستخدم عن قصد[1]، إذ يعتبر أول من استخدم في فلسفته على نحو منهجي مقصود، وذلك في مجمل مؤلفاته مثل: (ظاهريات الروح)، أو (ظاهريات العقل). ويعني بالاغتراب ذلك الاستخدام الذي يشير إلى سلب كل الحرية والمعرفة، وقد انصب اهتمامه بالاغتراب على هذين البعدين؛ بعد سلب الحرية، وبعد سلب المعرفة، وخلص إلى نوعين من الاغتراب هما:

- ✓ **اغتراب خضوع:** وفيه تكون الذات منفصلة عن توجهها الخاص، وخاضعة للتوجيه العام الصادر عن العقل الموضوعي.
- ✓ **اغتراب الانفصال:** وهو عكس الأول، بحيث تنفصل الذات عن العالم الخارجي، وتسلب معرفتها بالعقل الموضوعي، وتصبح خاضعة للتوجيه الخاص. وإليكم الشرح بإيجاز:

يقصد بالاغتراب الثاني (الانفصال) أن الفرد لديه انتماء فوري وتلقائي للاتحاد بما يسميه (البنية الاجتماعية)، لكن هناك ظروف و صراعات توقف اندماج الفرد مع هذه البنية؛ مما يجعل له وجود مستقل، – وعلى الرغم من ايجابية هذا الاستقلال لتحقيق الطبيعة الجوهرية للفرد – إلا أنّ الإفراط في الاستقلال الذاتي عن البنية الاجتماعية يؤدي إلى وجود تنافر، وبالتالي الانفصال عنها، حين ينظر إليها على أنها شيء مستقل وغريب عن ذاته، فينشأ بذلك ما يعرف بالاغتراب السلبي[2]. فالاستغراق في توحد الذات، وانفصالها على نحو مستمر عن البنية الاجتماعية هو ما يفرز الشعور بالاغتراب والانفصال.

أما النوع الأول فيقصد به أنّ علاقة الإنسان بالبنية الاجتماعية هي علاقة وحدة كاملة تتسم بالفورية والتلقائية. إذن فهيجل يعتقد أن الاغتراب عن البنية (الانفصال) يفرض على الإنسان اغترابا آخر هو الاغتراب عن الذات (الخضوع)، فافتقاده لكليته ينتج عنه تغريب نفسه عن طبيعته الجوهرية[3]، فالاغتراب بهذا المعنى هو جزء من الظرف الإنساني، إذ الوعي يغترب عن عالم الطبيعة و المادة ولا يمكنه تجاوز هذا الاغتراب إلا عن طريق تنمية المعرفة بالذات[4]. كما يرى هيجل بأنه لا يمكن التغلب وقهر هذين النوعين من الاغتراب إلا باغتراب ثالث يكمن في معاني " التسليم " و" التخلي " فهذا

---

[1] محمود رجب، الاغتراب، ص: 11– 13.

[2] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 97 – 105.

[3] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 35– 36.

[4] ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة: عادل مختار الهواري سعد عبد العزيز، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص: 48.

الاغتراب يؤدي إلى قهر ذانك النوعين؛ عن طريق توقف الفرد عن استقلالية ذاته، وإعادة اندماجه وتوحده مع البنية بالتسليم أو التخلي عن ذاته الطبيعية الجوهرية لصالح البنية الاجتماعية[1]. وربما هذا المعنى يتشابه إلى حد بعيد مع أصحاب نظرية العقد الاجتماعي في طرحهم لنوع الاغتراب الطوعي الايجابي، الاختلاف يكمن أنهم ربطوه بنظام دولة يتأسس عليها مجتمع مدني، بينما هيجل ركز على" البنية الاجتماعية ".

- **الاغتراب الديني عند فيورباخ:**

ارتبطت معالجة فيورباخ لموضوع الاغتراب على نقده للدين، باعتبار الاغتراب حالة فقدان الوجود الأصيل، إذ أنّ الدين يمثل اغتراب الإنسان عن جوهره الحقيقي [2]، يقول: " إن مذهبي باختصار هو كما يلي : إن اللاهوت هو الأنتروبولوجيا؛ بمعنى أنّ ذلك يفصح عن ذاته في موضوع الدين أي الرب " Theos " باللغة اليونانية، والله " Gott " باللغة الألمانية لا يعدو أن يكون جوهر الإنسان، وبتعبير آخر فإن إله الإنسان ليس إلا الجوهر المتأله للإنسان"[3]. إذ يعتقد أنّ الإنسان خلق على صورته الجوهرية صورة الله، فيرى أنّ طبيعته الجوهرية لا تماثل طبيعته الفعلية، فانعكست الأولى في فكرة الله، وبالتالي فقد اتخذ شيئا يجب عليه احترامه مع يأسه من التطلع إلى الحصول على تلك الصفات، وفي تنازله هذا ينفي طبيعته الجوهرية[4] ، فالوجود الإلهي ليس إلا ماهية الإنسان مستقلة عن حدوده الواقعية، والإيمان بالله هو إيمان بالإنسان، وإيمان بماهيته الحقيقية بعد رميها خارج العالم..إذن فنظرة فيورباخ تجعل من الإنسان مغتربا، ويجعل من الله موضوعا مستقلا عنه، وهو في الحقيقة وثن نفسي مفارق له في الخارج، ومن إبداعه و صنعه[5]. وهكذا ففيورباخ يعتبر أنّ الاغتراب الديني هو الأساس لكل الاغترابات، فجوهر الاغتراب هو تحول الأنا إلى آخر جزئيا أو كليا..[6]. وبناءً على هذا الطرح للاغتراب فإن قهره و مقاومته لا تتأتى إلا إذا استرد الإنسان المغترب الصفات التي فقدها.

---

[1] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 105- 108.

[2] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند اريك فروم، ص: 57.

[3] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 126- 127.

[4] المرجع نفسه، ص: 127.

[5] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند اريك فروم، ص: 58.

[6] حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، مج 10، العدد الأول، 1979، ص: 43.

- **الاغتراب في الفكر الماركسي:**

أضفى ماركس من خلال تناوله لظاهرة الاغتراب بعدا ماديا نقديا للمجتمع البرجوازي الرأسمالي، وقد ركزّ على فكرة سلب الحرية، ومن خلال كتابه (مخطوطات باريسية) (1944) دلّل على أنّ الاغتراب يتم بأربع طرق هي: **الاغتراب عن ناتج العمل، الاغتراب عن العمل ذاته، الاغتراب عن الآخرين، الاغتراب عن النوع الإنساني**[1].

احتل اغتراب العامل عن عمله مفهوما مركزيا في مناقشات ماركس، فالعمل من وجهة نظر ماركس يبدو غريبا عندما لا يعكس شخصية العامل واهتماماته، فيقع العمل تحت إرادة وسيطرة شخص آخر(صاحب رأس المال، أو السوق). وهنا يقع ما يعرف بـ (التسليم) أي تسليم طاقة الفرد لآخر، وبالتالي يحدث (الانفصال) بين عمل الإنسان، الذي يمنحه وقته وطاقته وشخصيته واهتماماته؛ مما يشعر الإنسان بعدم الانتماء إلى عمله، فلا يؤديه باستمتاع، لفقدان الألفة بين العمل والعامل، بل ويتمنى الخلاص منه، لأنه خال من العفوية والطواعية والتوجيه الذاتي، بل هو عمل مفروض وغير مرغوب فيهن وهنا تنفصم الصلة بين العامل وعمله؛ لأن العمل في المجتمع البرجوازي ينتقل من كونه مجالا للانجاز على عمل قهري[2]. وينتج لنا الانفصال بين العامل وعمله أن يصبح الفرد مغتربا عن ناتج عمله؛ لأن هذا الناتج يعكس حاجات السوق ويتبع قوانين العمل، وليس حاجات الإنسان واهتماماته، فبمجرد إنتاجه يفقد السيطرة عليه، فهو كالآلة دوره أداة لإنتاجه، فيما يصبح الناتج ملكا لصاحب العمل – الرأسمالي –.

ويؤكد ماركس أنّ اغتراب العامل عن عمله وناتج عمله يؤدي لا محالة على الاغتراب عن الآخرين؛ حيث تصبح علاقاتهم محكومة بالمصالح الشخصية، و تشيع الأنانية والشره المادي[3]، فالفرد في المجتمع الرأسمالي لا يقيم علاقات إلا حيث يجد منفعته ومصالحه، وتجد عداءه يخف مع الآخرين بمقدار نفعهم له، وتلبيتهم لحاجاته ومصالحه[4]. فالاغتراب عن الآخرين يتجسد من خلال منطق الأنانية والتنافس الذي يحكم العلاقات بين الأفراد في ظل النظام الرأسمالي[5].

والأنواع الثلاثة من الاغتراب توقع الإنسان في اغتراب يفقد فيه لذة الحياة، وتوقعه في شرك الاغتراب الذاتي، فقد انفصل عن الحياة الجوهرية ونزعت منه إنسانيته بمجرد أن قام بتسليم طاقاته إلى

---

[1] ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 48.

[3] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 134-137.

[4] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 41-43.

[5] ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص: 48.

قوى إنسانية أو غير إنسانية (صاحب العمل، السوق). ومادامت حياة الإنسان السوية مرهونة حسب ماركس بوجود عنصرين جوهريين: الاجتماعية ، وإمتاع الحواس، وخسر بفعل الأنانية التي تحكم علاقاته الاجتماعية مع الآخرين (العنصر الأول)، فإن تهذيب حواسه (العنصر الثاني) يتعرض للنسف أيضا، إذ لا يكون لديه الوقت الكافي في ظل الشّره المادي لأن يسمو بحواسه ويتذوق الجمال سواء من خلال الفنون أو من خلال ناتج عمله الذي يؤديه وهو مستمتع، بل تصبح حينها حواسه خاضعة للحاجة المحض، لا تختلف عن حاجات الحيوان[1].

إذن هذه أهم المرتكزات التي تقوم عليها نظرة ماركس للاغتراب، حيث أنها نظرة ثورية راديكالية على أنظمة العمل في المجتمعات الصناعية، حيث العمل فيها وسيلة للاستغلال والسيطرة على الإنسان وسلب حريته، ومن ثم جعله يعيش حالة من الاغتراب، ويرى أنه من الممكن تجاوز حالة الاغتراب من خلال تغيير هذا النظام[2] ، وهو يشير إلى الشيوعية باعتبارها الحل الوحيد الذي يمكن أن تتجاوز حالة الاغتراب، ذلك أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسانية، من خلال تحريره وإلغاء الملكية الفردية لتجعل عمل الإنسان انعكاسا لذاته و تجليا لها.

- **الاغتراب في الفكر الوجودي:**

يتمثل اهتمام الوجودية بثورة المؤسس كيركجورد التي قررت قلب مبدأ الفلسفة الأوروبية بحيث يغدو " الإنسان " بدل " الأشياء " محورا لكل فلسفة وفكر. وقد بدأ هذا التيار بالثورة على مفهوم الاغتراب عند هيجل وماركس، فهيجل يبتلع الإنسان ويفقده حريته بمفهومه عن التسليم، وماركس قد يؤدي حماسه إلى فكرة العمل إلى دكتاتورية الطبقة العاملة أو الحزب، إذن فهما يهددان حرية الإنسان التي يشدد عليها الوجوديون ويرونها الأساس الذي يقوم عليه الإنسان. ولا تتحقق الحرية إلا بقهر الاغتراب. إذ يغدو الاغتراب عندهم ثمرة الوجود الإنساني وظاهرة حتمية[3].

جون بول سارتر:

اتخذ جون بول سارتر من مهازل الأوضاع البشرية المتمسكة و القيم الاجتماعية جسرا قاده إلى تحليل وجودي للاغتراب، وقد أظهر نفوره و اشمئزازه من هذه المظاهر الزائفة ذلك أنها قناع تختفي به حرية الإنسان ومسؤوليته، يقول: " إن الإنسان لن يكون حقا إنسانا، إلا إذا أدرك حدة قدره الشخصي، من

[1] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 158- 162.

[2] ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص: 48.

[3] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، ص: 17- 18.

غير لجوء إلى مهزلة الأوضاع والمسالك الاجتماعية "[1]. حيث يغترب الإنسان حسب سارتر عندما يخضع للآخرين؛ بمعنى أن الفرد يكون مستلبا ومجبرا على تقبل المعايير و القيم السائدة في المجتمع وإنْ كان غير مقتنع بها رافضا لها، فـ " الإنسان يعيش منذ صغره هذا الصراع مع الذات؛ لأن الإنسان يُفرض عليه نموذج الإنسان الاجتماعي الذي سيكون عليه في المستقبل، وهذا الوضع قد يتقبله أو يرفضه "[2]، والرفض معناه الواسع الثورة والتمرد على الواقع. ومن هذا المنطلق – حسب سارتر – كان الوجود بين الآخرين وجودا مزيفا والعلاقات الاجتماعية مشوهة، فالآخر إذن مصدر اغتراب بالنسبة للوجوديين، وقد خصص سارتر جزءا من كتابه " الوجـــود و العدم " لدراسة علاقة الفـــرد بالآخـــرين (علاقات الناس بعضهم بعضا) ليؤكد أنّ جوهر هذه العلاقة هو التصادم والتنازع، فكل ذات تحاول التحرر من سلطات الغير، ويؤكد هذه النظرة مقولة سارتر بأنّ الغير هو الجحيم [3]، فنظرته للآخر سوداوية، إذ يربط وجوده بالحرية التي يمتلكها، أما تنافي الحرية فهي اغترابه الحتمي. وكل ذلك نابع من فكرة عبثية الحياة عنده وإلحاده يقول: " كل حيّ يولد بلا مبرر، ويستمر عن ضعف، ويموت مصادفة، وهكذا يكون الإنسان شهوة لا جدوى منها" [4].

سورين كيركيجورد:

تحـدث هذا المـفكر الوجـودي من خلال نقده لضـياع هذا الإنـسان في داخـل الحشد وفـقدانه لحريته [5]، وفلسفته هذه تعبر عن تجربة حياتية مرّ بها، فقد عاش حياةً مليئة بالألم والوحدة والوحشة، إذ لم يستطع الانسجام مع العالم الخارجي والتوافق معه [6]، فقد هاجم النزوع نحو المساواة التي نتجت من خلال تسلط الرأي العام _ الجمهور _ وقال بأن خطرها يكمن في سيادة الكل المجرد _ الحشد _ على الفرد، حتى أنه يدعو على محاربة استعبادها. إنّ هذه العبودية التي يتحدث عنها كيركيجورد هي جزء من عملية الاغتراب وانفصال الإنسان عن غاياته الأساسية، فهو يرى بأن التخلي عن الحرية الشخصية

---

[1] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 55

[2] فريدة غيوة حيرش، من الوجود الزائف إلى الوجود الأصيل، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دت، ص: 238.

[3] ينظر: جون ماكوري، الوجودية، ترجمة، إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة، الكويت، 1982، ص: 152.

[4] Jean Paul Sartre ، La nausee ،"edition Gallimard ،Paris.1938 ،

[5] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، ص: 63.

[6] حيث إنه رفض الزواج من الإنسانة التي أحبها ورفض الخضوع إلى الكنيسة، وامتنع عن الارتباط بأي عمل أو وظيفة، وهكذا انطوى على نفسه.

لوضعها تحت تصرف الآخرين يُحدِث العبودية للإنسان؛ إذ أنه يضيع وسط القوة المجهولة أو الجمهور الذي يصفه كيركيجورد بأبشع الصفات؛ فما هو إلا حشرات طفيلية هدفها امتصاص دم الإنسان عن طريق وسائل ابتـكرها من أجل هــذا الـهدف (نقصد وسائل الإعلام، الدعاية)، فاغتراب الإنسان حسبه يكون جراء تضحيته بحريته مقابل الطمأنينة التي يقدمها له الجمهور، ويصير غير منتم لا لله ولا لفنه ولا لعمله، فهو ينتمي فقط إلى تجريد يخضع له فكريا[1]، وذلك بسبب انتفاء الحرية. فهو يرى حياة المجموع هي تنازل عن الوجود الحقيقي [2]، واختصارا فالاغتراب في نظره ضياع للذات الإنسانية داخل المجموع، هذه النظرة التي استلهمها الفلاسفة من بعده من أمثال مارسيل Marcel " الذي وقف ضد سطوة الدولة، ومسخ هوية الإنسان، وجاسبرز " Jaspers " الذي يحتج على استغراق الإنسان في الآلة التي هي طابع الدولة الحديثة [3].

مارتن هيدجر:

لم تختلف نظرة هيدجر عن سارتر، فهو يرى أنّ الوجود الحقيقي و الأصيل لا يرتبط ولا تقرره علاقات المرء بالآخرين، فالآخر عنده هو الموت والفناء وسقوطه الحتمي يقول: الغير هو الموت المستور لإمكاناتي" " وسقوطي هو وجود الغير " أما الوجود الحقيقي فيتشكل ويستمد مشروعيته من قرارات وخيارات الذات يقول: فهذا الوجود بين الغير ومعه هو وجود زائف ومشوه، أما الوجود الأصيل فهو " ذاك الوجود الذي لا تقرره علاقات المرء بالآخرين، وإنما تحدده قرارات المرء وخياراته " [4]، ويقصد بالوجود الزائف ذلك الوجود المستغرق في الحاضر[5]، هذا الحاضر فيه يتنـــصل المرء مـــن مسؤوليته، و يميل إلى التهرب من حريته، فيجد نفسه مدفوعا إلى الأخذ بآراء الناس وأحكامهم، فتصير حياته الشخصية صورة من صور المجموع، فيصير وجوده الذاتي وجودا مبهما.

فالاغتراب عن قيم المجتمع وأعرافه، والابتعاد عن الاندماج فيه ضرورة لتحقيق الوجود الأصيل، فلن ندرك وجودنا إلا بخضوعنا لتجربة الاغتراب والقلق. ويجعل هاديغر الإدراك الشامل شرطا ضروريا

---

[1] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، ص: 64.

[2] ونظرته هذه تناقض ما جاءت به نظرية العقد الاجتماعي وما قالت به عن الاغتراب الطوعي والايجابي الذي يخدم الصالح العام هدفه إقامة مجتمع مدني ودولة أساسها الأمن والسلام والطمأنينة.

[3] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، ص: 64.

[4] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 263.

[5] المرجع نفسه، ص: 262.

للوجود الحقيقي[1]، يقول: " إذا وقف الوجود الإنساني إزاء ذاته باعتباره تلك الإمكانية، فإننا في هذه الحالة إنما نشير كلية إلى إمكانيته الصميمية من أجل الوجود؛ وذلك لأن الوجود الإنساني إذا ما وقف إزاء ذاته على هذا النحو، فإن كل علاقاته بأي وجود إنساني آخر تتقوض"[2]، فإذا ما أدركت الذات لوجودها على أنه متناه و فان فإنها حققت ذلك الشرط الضروري للوجود الأصيل.

أما زيف الوجود فيكمن في هبوطه بالإنسان إلى حياة مبتذلة يفقد فيها حريته و يضيع في الحشد، إذ يعيش كما يعيش الناس ويعمل ما يعمله الناس، ويفكر فيما يفكر فيه الناس كما يقيس بمعايير الناس، ويصبح هذا الإنسان نسخة لهذا الحشد _ الناس _ ويقضي على وجوده الأصيل بتنازله عن حريته [3].

كولن ويلسن:

كولن ويلسن مفكر وجودي عاش مشكلة الغربة، و حاول معالجتها في مؤلفاته، ففي كتابه المشهور " الغريب " أو " اللامنتمي "" The outsider " يصور حياة ذلك الذي يكتشف عن طريق الصدفة، وكذب الإنسان، ويعرف الإنسان اللامنتمي بقوله: " إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، والذي يشعر أن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه "[4] ، ويتتبع ويلسن طبيعة اللامنتمي من خلال العديد من الأعمال الأدبية كقصة "الغريب" لـ: كامو، وأعمال إرنست همنجواي الأولى، كما يتتبع اللامنتمي الرومانسي في بعض أعمال قوته وشيللر ورامبو و مالارميه... الخ، ويُقِر (ويلسن) بأن الجو الذي يتميز به عالم اللامنتمي المعاصر جو كريه جدا، إنّ هؤلاء الأشخاص لا يرفضون الحياة فحسب، وإنما الكثير منهم يعاديها، وينتهي ويلسن إلى أن أهم ما يشغل بال اللامنتمي هو عدم رغبته في أن يكون لامنتميا[5]. إنّ صورة الغريب عند ويلسن كمن يشاهد فيلما في دار سينما، وهو مشغول بما يرى منصرف بوجدانه وإحساسه إلى ما يدور من أحداث.. وإذا العرض يتوقف فجأة لعطل أصاب الجهاز، وإذا المشاهد تتوقف، فإذا به يدرك الحقيقة المؤلمة، حقيقة هذه الحياة التي هي مجرد وهم من الأوهام، وخدعة من خدع السينما.. ومن هنا تبدأ مشكلة الغريب[6]. إنّ الغريب في نظر ويلسن هو الذي بقي مشدوها بزيف العالم وفساده، وبمجرد إدراكه لهذه الحقيقة المروعة

---

[1] ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص: 263- 264.

[2] المرجع نفسه، ص: 264.

[3] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983، ص: 87.

[4] كولن ويلسن، اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1982، ص: 5.

[5] كولن ويلسن، اللامنتمي، ص: 6- 7.

[6] محمد زكي العشماوي، الأدب و قيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص: 56.

تغيرت صورة الوجود في نظره، فيصبح وقد انشقّ على ذاته، وفقد توازنه، وإذا هذا العالم يفقد قيمته في نظره.

إنَّ قهر الاغتراب عند الوجوديين يكون عن طريق مقاومة نظرة الغير إلى هذه النظرة التي تجعل الإنسان يستسلم للغير و يفقد حريته، فالخلاص يكون بمعرفته لذاته عن طريق البحث عنها، و تحديده قراراته و خياراته، كذلك يتفق أصحاب الفكر الوجودي على مبدأ واحد هو: " تحرير الإنسان من تسلط القوى الخارجية (من المجتمع، من الدولة، من القوى الديكتاتورية)، إنهم يريدون إنقاذ الذات الأصيلة من أسر الذات غير الأصيلة "[1]. فالوجوديون يرون في الظواهر الاغترابية نتاج الوجود الإنساني.

- **الاغتراب وعلم النفس:**

يعالج مؤسس مدرسة التحليل النفسي " فرويد " قضية الاغتراب في دراساته انطلاقا من تشكيكه بقدرة الحضارة وجوهرها أن تهب الإنسان الحرية و السعادة التي كان يرجوها منها، يقول: " آن الأوان للنظر في جوهر تلك العلاقة، التي وضعت قيمتها بصفتها مصدرا للسعادة موضع تشكيك "[2]، وحسب فرويد فالحضارة هي من تتحمل تبعية و بؤس الإنسان وشقائه؛ فهي تمارس عليه قمع و كبت النوازع الفطرية الغريزية الإنسانية، وهذه الغرائز الفطرية تجتمع في " الهو" من تكوين الإنسان، لا يمكن إشباعها أو تحررها بشكل كامل في الحياة الحضارية القائمة، بسبب وهم القوانين والقواعد السلوكية التي تلزمه بها الحضارة، لذلك فـ " الأنا الأعلى " المشتمل على السلطات الأخلاقية المثالية، يمارس فاعلية تحريم تلك النزعات، متواطئا مع التقييدات الأخلاقية للمجتمع، ففرويد يقسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام:

الهو : (و هو مجموع الغرائز و الرغبات).

الأنا: (العقل).

الأنا الأعلى: (و هو المجتمع بتقاليده و قيمه و أعرافه).

فيرى أنّ دور **الأنا** يكمن في محاولة إحلال التوازن بين **الأنا** الأعلى و**الهو**، وذلك عن طريق معرفته بالأنا الأعلى أو العالم الخارجي، فكلما كانت معرفة الأنا بالأنا الأعلى (العالم الخارجي) قوية زاد خضوعه لهذا الأنا الأعلى، وبالتالي عمل على سلب حرية الهو التي تكون معارضة للأنا الأعلى، فيصبح بذلك الهو مغتربا. أما اغتراب الأنا فيرى فرويد أنه يكون نتيجة لسلب حريته في السماح بإشباع الرغبات والغرائز وهذا نظرا لخضوعه لسلطة الأنا الأعلى من ناحية وسلب معرفته بالواقع _ الأنا الأعلى

[1] حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند اريك فروم، ص: 65.

[2] فرويد سيجموند، قلق الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977، ص: 41.

_ إنْ سمح بإشباع هذه الغرائز، وبذلك يكون الأنا دائما يعيش حالة من الاغتراب سواء في علاقته بالهو أو الأنا الأعلى[1]، وبذلك ينشأ الاغتراب عند فرويد نتيجة لضياع الأنا بين الهو والأنا الأعلى المتصارعين وسلب الحرية هذا الأنا مرة، وسلب معرفته مرة أخرى.

- **الاغتراب وعلم الاجتماع:**

تناول علماء الاجتماع قضية الاغتراب وأعطوا لها تحليلا وبعدا اجتماعيا، فدوركايم يرى بأن اغتراب الفرد مرتبط بسلب معرفته بالعقل الجمعي، إذ ربط ظاهرة الاغتراب بسلب المعرفة، كما يرى بأن المجتمعات الحديثة أصبح فيه الفرد لا يشعر بالانتماء جراء تفكك القيم والمعايير الاجتماعية، بحيث لن تتمكن من السيطرة على السلوك الإنساني وضبطه[2]، حيث أصبح الإنسان المعاصر يعاني القلق والتشاؤم وغياب السعادة وخوف الذات واكتئابها نتيجة طغيان النزعة الفردية في المجتمعات الحديثة، وعندما طغت النزعة الفردية أدى ذلك إلى إضعاف "الضمير الجمعي" مما أدى على عجز المجتمع عن تحقيق الفردية، وبما أن الفرد تابع للضمير الجمعي، وسلوكه يحدده المجتمع، فإن تبعيته هذه ولّدت حالة من الاغتراب في المجتمع الحديث. إذن إضعاف الضمير الجمعي أي المجتمع _ نتيجة لطغيان الفردية _ أدى إلى انفصال الفرد عن العوامل التي توجه تبعيته للضمير الجمعي؛ أي أن التصدع الذي مس البناء الاجتماعي صاحبه تصدع على مستوى الشخصية [3].

ليخلص دوركايم إلى تقسيم التضامن إلى نمطين هما: التضامن الاجتماعي الآلي، والتضامن الاجتماعي العضوي، فيرى أنّ الأول يقوم على الأخلاق والتجانس الاجتماعي وهو يتسم بخضوع الأفراد لما يمليه الرأي العام، بينما يتأسس النمط الثاني على تقسيم العمل و تخصص الوظائف، وهو بذلك يقوم على الاختلافات الفردية [4]، وهنا يستخدم دوركايم مفهوم الأنومي " Anomie " للتعبير عن الاغتراب، ويقصد به حرفيا " بلا معايير " أي حالة من حالات المجتمع التي تنطوي على عدم اتفاق جوهري بين أفراده على معايير ملائمة، ففقدان المعايير حسب دوركايم في المجتمع ناتج عن عدم اكتمال التحول من التضامن الآلي إلى التضامن العضوي، وهنا يكون المجتمع قد تقدم في تعزيز الاختلافات الفردية أكثر من الاهتمام بالجانب الأخلاقي لهذا التقسيم.

---

[1] علي شتا السيد، نظرية الاغتراب، ص: 158- 163.

[2] بسام خليل خريجة، الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، 1983، ص: 209.

[3] السيد على شتا، نظرية الاغتراب، ص: 80- 84.

[4] المرجع نفسه، ص: 84-85.

وبذلك تكون بنية المجتمع مختلة بفعل فقدان المعايير، الذي يجعله دوركايم سببا للأمراض والأعراض المرضية التي تصيب المجتمعات الحديثة [1]، فعندما يتساوى كل شيء من حيث الجوهر والقيمة يفقد معناه، وكنتيجة طبيعية لذلك تظهر مشاعر العبث والقلق واليأس.

ثالثا/ مظاهر الاغتراب:

تتكئ مجمل الدراسات المعاصرة باختلاف حقولها الميدانية والنظرية في وصف حالات، أو مظاهر الشخصية المغتربة على تصنيفات **ميلفين سيمان Seeman** الشهيرة، وهي سمات و مكونات يتشكل منها الاغتراب وهي[2]: العجز، اللامعيارية، العزلة الاجتماعية، فقدان المعنى أو المغزى، الاغتراب الذاتي. ويتناول سيمان هذه المظاهر، أو الأبعاد من وجهة نظر سيكوسوسيولوجية (نفسية، اجتماعية)[3]. ويمكن تفصيلها على النحو التالي:

1- العجز" أو فقدان السيطرة " Power lessness ":

وهو من أكثر المظاهر رواجاً في الدراسات المعنية بمعالجة هذه الظاهرة، ومجمل هذه الدراسات متأثرة بمناقشات ماركس عن"الاغتراب" في المجتمعات الصناعية خاصة. ويشير هذا المعنى إلى إحساس الفرد بالعجز والفشل تجاه تحقيق ما يطمح إليه، وشعوره بالإحباط الناتج عن وجود فجوة بين ما يتوقعه من نتائج، وما يتمناه حقيقة [4]، وأنه غير قادر على التأثير في المواقف الاجتماعية التي تحيط به..

2- اللامعيارية" أو انعدام المعايير " Norm lessness ":

ومناقشة هذا الجانب يرجع أساساً إلى بحوث العالم الفرنسي دوركايم **Durkiem** عن موضوع "الأنومي " **Anomie** " أي تشتت المعايير أو انهيارها. حيث يفشل الأفراد بالافتقار إلى المعايير الاجتماعية التي تضبط سلوكهم، أو عدم قدرتهم على الاندماج في القيم الجديدة للمجتمع، أو شعورهم بضياع المعايير، التي كانت تحظى لديهم بالاحترام [5] مما يستدعي بالفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة ليحقق أهدافه.

---

[1] ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ص: 55- 56.

[2] مجدي أحمد محمد عبد الله، الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2001، ص: 8.

[3] نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية 1988، ص: 204- 205.

[4] النوري قيس، الاغتراب اصطلاحا و مفهوما وواقعا، ص: 15.

[5] المرجع نفسه، ص: 16-17.

3- العزلة الاجتماعية " Social Isolation ":

وتعني انعزال الفرد عن المجتمع وثقافته العامة، أو عدم الشعور بالانتماء إليه والتكيف معه، وافتقاد مشاركة المجتمع في تبني أهدافه. كثيراً ما يجيء هذا المعنى في وصف حالة المثقف أو المفكر، الذي لا يشعر بالاندماج النفسي والفكري مع ثقافة المجتمع السائدة "[1]

4- فقدان المعنى" أو انعدام المغزى " Meaning lessness ":

ويعني شعور الفرد بعدم وجود معنى/ قيمة لحياته، أو مغزى حقيقي للأشياء التي تحدث أمامه أو للممارسات التي يقوم بها، ولا يكون راضياً عنها، أو للقناعات التي يتبناها أفراد مجتمعه مثل التحيز العرق[2] أي أن غياب "الهدف" أو" المعنى" الحقيقي سواء لما له صلة بالفرد، أو ما يصدر عن المجتمع.

5- غربة الذات " self estrangment ": وتعني أن يشعر الفرد بأنه أصبح مغتربا منفصلا حتى عن ذاته غير منتم إليها.

إنّ هذه المظاهر على تنوعها تحدد السمات العامة للشخصية المغتربة، وقد يجتمع اثنان أو ثلاثة منها في الشخصية الواحدة، وقد تنفرد الشخصية بمظهر واحد، فضلاً عن أن مظاهر أخرى يمكن أن تتشظى عن "المظهر" الواحد، حسب ما تراه بعض وجهات النظر. كل ذلك سيتم التعرض له في فصول الدراسة.

[1] النوري قيس، الاغتراب اصطلاحا و مفهوما وواقعا، ص: 17-18.

[2] المرجع نفسه، ص: 15-16.

المبحث الثاني: تمظهرات الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث:

أولا: تمظهرات الاغتراب في الشعر العربي القديم:

سنحاول في هذا المبحث تتبع ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم من خلال نماذج شعرية عانت وعاشت هذه الظاهرة حقيقة، وذلك من خلال شواهد ونماذج شعرية مختارة، سنبدأ بالعصر الجاهلي وصولا إلى غاية العصر العباسي.

1- الاغتراب في الشعر الجاهلي:

لقد كان للبيئة الصحراوية القاسية، والنظام الاجتماعي الذي يميزه النظام القبلي دور في شعور الإنسان الجاهلي بالغربة، وأكثر ما تجلى هذا الشعور في تلك الوقفة الطللية التي برزت خاصة في معلقات الشعراء الجاهليين، فهي ليست تقليد دأب عليه الشعراء لابتداء قصائدهم بل هي بمثابة المنفذ الذي يعبر من حلاله عن مواقفه من الوجود والأشياء ورؤيته الخاصة للعالم، فهي ملـــيئة بالـــدلالات والإيحاءات النفسية التي تعتري الشاعر، ومن بينها الاغتراب " فمعاودة الأطلال والوقـــوف علـــــيها والبكاء عندها ما هو إلا صورة من صور التعبير عن هذه الحالة "[1] الشعورية التي تنتابه بمختلف أبعادها، فالطلل يكشف عن اغتراب مكاني، وآخر وجودي.

أ- الاغتراب المكاني:

كانت حياة الجاهلي قائمة على عدم الاستقرار والتي أجبرته على والتغرب و الانتقال من مكان إلى مكان آخر " بحثا عن الكلأ والماء وتتبع مساقط الغيث"[2]، فظروف بيئته ظلت:" تواجه حياته بتحدي حياته بتحدي الرحيل الأبدي "[3]. حيث كان الحديث عن بقايا الوطن المهجور(في الأطلال) لأن " الوطن بالنسبة إلى القبيلة ما هو إلا ذلك المكان المحدد الذي توجـــد فيه هذه اللحـــظة التاريخية المعـــينة "[4]، وفي غربته هذه تعتريه مشاعر الحنين والشوق إلى هذه اللحظات الجميلة التي قضاها مع قبيلته وحبيبته، مثل ذلك ما ورد في معلقة امرئ القيس في مطلعها حيث يقول:

---

[1] عادل الألوسي، الاغتراب و العبقرية، ص: 13.

[2] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1966.ص: 10-15.

[3] سعد حسون العنبكي، الشعر العربي القديم، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار عجلة، الأردن، ط1، 2007، ص: 273.

[4] وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، د، ب، 1979، ص: 326

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب و منـزل بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل[1]

فهذا حنين إلى الحبيبة ومنزلها، فهو اغتراب عاطفي حيث عبر عن حزنه واكتئابه في المقدمة الطللية. يليه اغتراب مكاني حيث كان يئن ويتوجع ويحس بالموت من كثرة التنـــقل لأسباب كثـــيرة، وفي مقدمة لبيد تسبب خلو الديار من أصحابها إلى تكاثر الوحوش بعد أن أنست المكان:

عفـــت الـــديار، محلهـــا فمقامهـــا بمنـــى تأبـــد غولهـــا فرجامهـــا

دمـــن تجـــرم بعـــد عهـــد أنيســـها حجـــج خلـــون حلالهـــا و حرامهـــا

فعـــلا فـــروع الأيهقـــان و أطفلـــت بـــالجهلتين ظباؤهـــا و نعامهـــا

بـل مـا تـذكر مـن نـوار، و قـد نـأت و تقطعـــت أســـبابها و رمامهـــا[2]

أما النابغة فيعبر ويتحدث من خلال شعره عن خلو الديار من الأنس، حتى اقتنع بأنه لا ارتجاع لما مضى، وهذا ما زاده ألما، يقول:

يـــا دار ميـــة بالعليـــاء فالســـند أقـــوت و طـــال عليهـــا ســـالف الأبـــد

وقفـــت فيهـــا أصـــيلا كـــي أســـائلها عيـــت جوابـــا و مـــا بـــالربع مـــن أحـــد

أمســـت خـــلاء و أمســـى أهلهـــا احتملـــوا أخنـــى عليهـــا الـــذي أخنـــى علـــى لبـــد

فعـــد عمّـــا تـــرى إذ لا ارتجـــاع لـــه و انـــمِ القتـــود علـــى عيرانـــة أحـــد[3]

ويمثل رحيل المحبوبة من منزلها الأول حرقة شديدة تؤلم الشاعر الجاهلي فيصفها وصفا دقيقا بديعا، لأنها تشكل غربته المكانية وما يصاحبها من ألم نفسي عاطفي رهيب. فالنابغة في هذه الأبيات يرفض فكرة الارتحال، لأنها تجسد فقد أحبته وأهله ووطنه بقول:

أفـــدا الترحـــل، غيـــر أن ركابنـــا لمـــا تـــزل برحالنـــا، و كـــأن قـــد

رعـــم الغـــراب أن رحلتنـــا غـــد و بـــذلك خبّرنـــا الغـــداف الأســـود

لا مرحبـــا بغـــد و لا أهـــلا بـــه إن كـــان تفريـــق الأحبـــة فـــي غـــد[4]

وقد وظف النابغة حيوان الغراب لما له من دلالات – في الثقافة العربية – توحي بالغربة والتشاؤم. ومثله عنترة بن شداد الذي يصف رحلة حبيبته فيقول:

---

[1] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، د. ط ، 1983، ص: 29-30.

[2] لبيد، الديوان، شرح الطوسي، تقديم: حنا نصر الحني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص: 199-208.

[3] النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق وشرح: البستاني، دار صادر، بيروت، ص: 30-31.

[4] المرجع نفسه، ص: 38.

إن كنـــت أزمعـــت الفـــراق فإنمـــا زمـــت ركـــابهم بليـــل مظلـــم

مـــا راعنـــي إلا حمولـــة أهلهـــا وســـط الـــدير تســـف حـــب الخمخـــم

فيهـــا اثنتـــان و أربعـــون حلوبـــة ســـودا كخافيـــة الغـــراب الأســـحم[1]

فقد سبب له الرحيل أزمة عميقة، وتمتزج الغربة المكانية مع ذات الشاعر الأعشى، حيث يسأل نفسه ويتعجب في حيرة وقلق، فهل يستطيع تحمل رحيل محبوبته (هريرة): يقول:

ودع هريـــرة إن الركـــب مرتحـــل فهـــل تطيـــق وداعـــا أيهـــا الرجـــل[2]

ويشبه امرؤ القيس نفسه بناقف الحنظل يوم فراق محبوبته، فتشتد غربته و يذرف الدمع تذرافا فيقول:

كـــأني غـــداة البـــين يـــوم تحملـــوا لـــدى ســـمرات الحـــي نـــاقف حنظـــل

وقوفـــا بهـــا صـــحبي علـــي مطـــيهم يقولـــون لا تهلـــك أســـى و تجمـــل[3]

إذن فقد حملت الأطلال معاني مختلفة ساهمت في اغتراب الشاعر الجاهلي مكانيا، فحكايته عمّا حلّ بالطلل (المكان) من خراب ورسم جراء العوامل الطبيعية وغيرها.. تحمل في طياتها مكانة هذا المكان في نفسية الشاعر الجاهلي، كذلك تظهر لديه عند حديثه عن رحيل الحبيبة و قبيلتها من ديـــارهم (المكان) مشاعر الفقد والحرمان والشوق والحنين، فضياع هذا المكان يعني فقدان الماضي السعيد والحياة الخصبة الممتعة، مما يبعث على الكآبة والحزن والألم و الاغتراب.

ب- الاغتراب الوجودي:

لقد وقف الشاعر الجاهلي عاجزا أمام الزمن الذي هزمه ودمّر مواطنه وأجبره على الرحيل، فحول الحياة إلى موت، والخصب إلى جدب، والأنس إلى وحشة، فبكاء الأطلال الدارسة وخلوها يظهر من خلال المقدمة الطللية التي تعد: " بحق تعبيرا صميميا عن لحظة الوعي بالعري الحضاري، أو لنقل لحظة الوعي بغريزة الموت التي تدب في أوصال الحياة بصمت، ففيها تتجلى معاينة التخريب الذي حلّ بالكون والإنسان، وهنا يتحول الوقوف على الأطلال إلى وقوف على غريزة الحياة؛ التي يتمثلها الشاعر في وجه

[1] عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، 1893، ص: 80.

[2] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: 314.

[3] امرئ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان بيروت، ط4، 2004، ص: 23-24

غريزة الموت؛ التي يمثلها الجذب والقحط الطبيعي "[1] ، وكأن الوقوف هو محاولة تحدي من الشاعر يتحدى بها الموت المحيط به من كل جانب.. على الرغم من أنّ هذا التحدي يقوده إلى اغتراب وجودي حاد. لقد كان وجود الشاعر الجاهلي مهددا بفعل الزمن الذي هو بمثابة " حركة دائمة واندفاع لا يعرف التراجع، وتدفق لا ينضب، وتشابك لا ينقطع أو ينفصم"[2]، فهو يهدده بفقدان وطنه ومكانه الذي ألفه، فيجعله يواجه حس التلاشي والزوال ويختبره، وهذا ما عبّر عنه المستشرق الألماني فالتر براون، الذي فسر غرض النسيب هو المشكلة الوجودية الكبرى وهي: " اختبار القضاء والفناء والتناهي "[3]، إذن فقد أدرك الشاعر أن وجوده محدود وأنه سائر إلى الزوال والاضمحلال شأنه شأن المكان، وفي ذلك يقول بشر بن أبي خازم الأسدي:

ثـــوى فـــي ملحـــد لا بـــد منـــه كفـــى بـــالموت نأيـــا و اغترابـــا

رهـــين بلـــى و كـــل فتـــى ســـيبلى فـــأذري الـــدمع و أنتحـــب انتحابـــا[4]

ولشدة و قسوة ما يعانيه الشاعر من حوادث الزمن أصبح يتمنى لو أنه حجر حتى لا تنبو به هذه الحوادث ويكون بعيدا عنها وفي ذلك يقول تميم بن مقبل:

مـا أطيـب العـيش لـو أن الفتـى حجـر تنبـو الحـوادث عنـه و هـو ملمـوم[5].

لقد صوّر الشعراء الجاهليون ما خلفه الزمن في حياتهم وفي أوطانهم، فلبيد يصور أثر الزمن في الديار فيقول:

عفـــت الـــديار محلهـــا فمقامهـــا بمنـــى تأبـــد غولهـــا فرجامهـــا

فمـــدافع الريـــان عـــري رســـمها خلقـــا كمـــا ضـــمن الـــوحي ســـلامها

والعـــين ســـاكنة علـــى أطلالهـــا عـــوذا تأجـــل بالفضـــاء بهامهـــا[6]

لقد أصبح الشاعر الجاهلي لا يتعرف على دياره وموطنه حين يرجع إليه، بفعل الزمن وما خلّفه في تلك الديار فلقد طمس الزمن ملامح الوطن، يقول زهير بن أبي سلمى:

---

[1] قادة عقاق، دلالة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 30.

[2] مفيدة قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1987، ص: 324.

[3] فالتر براون، الوجودية في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، حزيران، 1963، ص: 161.

[4] بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 2001، ص: 30.

[5] تميم بن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، 1995، ص: 198.

[6] الديوان، ص: 107.

و دار لهـــا بـــالرقمتين كأنهـــا مراجـــع وشـــم فـــي نواشـــر معصـــم

وقفـت بهـا مـن بعـد عشـرين حجـة فلأيـا عرفـت الـدار بعـد تـوهم[1].

لقد أصبحت هذه الديار مقفرة موحشة بفعل الزمن، فبعد أن غادرها أصحابها أصبحت للحيوانات مرتعا في عرصاتها، في ذلك يقول عبيد بن الأبرص:

لمـــن الـــدار أقفـــرت بالجنـــاب غيـــر نـــؤي، و دمنـــة كالكتـــاب

غيرتهـــا الصـــبا و نفـــح جنـــوب و شـــمال تـــذرو دقـــاق التـــراب

أوحشـــت بعـــد ضـــمر كالســـعالي مـــن بنـــات الوجيـــه أو حـــلاب [2]

لقد غدا وطن الشاعر مقفرا، فأصبح مرتعا للحيوانات، فخاب أمله في عودة ماضيه الجميل بذكرياته الجميلة، والتي اندثرت مع اندثار المكان الذي كان يعيش فيه. إنّ الاغتراب الوجودي الذي عاناه الشاعر الجاهلي – وتجسد من خلال أروع ما كتب في المعلقات – تجسد من خلال إحساس الشاعر بأن وجوده مهدد بفعل سطوة الزمن، والذي جعله يشعر بالموت والفناء.

ج- الاغتراب العنصري أو (اغتراب البشرة):

وإذا انتقلنا إلى نمط آخر من الاغتراب الذي عاشه العربي قبل الإسلام، والذي فرضته البيئة الاجتماعية والعرف العام، نجد الاغتراب العنصري ويمثله عنترة بن شداد أحسن تمثيل، فأبوه عربي صميم من بني عبس وأمه زبيبة حبشية سوداء اللون وأمة، فأبى والد أن يلحقه بنسبه لأن ذلك يجر عليه العار، فأورث هذا السلوك اغترابا في نفسية عنترة، فماله وللأقدار التي جاءت به على هذا الشكل؟ وما بال قومه يرضونه راعيا لأنعامهم ويسلبونه حق المواطنة؟.

وعندها يجسد بمثابرته وقوة نفسه قهر هذا الاغتراب، ويصبح فارس عبس الأول وبطلها الأمجد الذي بنى مفاخرهم بين القبائل، إذا بهم ينزلونه ويحطون من قيمته ومكانته فيثور ويتمرد، فينقل لنا من خلال شعره مشاعر وأحاسيس العنصرية البغيضة التي عاشها:

يعيبـــون لـــوني بالســـواد جهالـــة ولـــولا ســـواد الليـــل مـــا طلـــع الفجـــر[3]

---

[1] زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به و شرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 65.

[2] عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 35-36.

[3] عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، المكتبة التجارية، القاهرة، ص: 89.

يفوح البيت حزنا لجهل قومه بنعته بالأسود و جعلهم له عنوان على ضعته وانحطاط منزلته، لكن نلحظ أيضا فخرا في مقابل ذلك، حيث يرى نفسه من يأتي قومه بالنصر والفخر، فلولا وجوده لطال ظلام عبس وأحزانها، كما لا يطلع الفجر إلا إذا اسود الليل. ولكن ألسنة قومه تأبى السكوت وتتمادى في الحط من قدره رغم الأمجاد التي بناها لهم يقول:

اذا فـاض دمعـي واسـتهل علـى خـدي و جـاذبني شـوقي إلـى العلـم السـعدي
أذكـــر قـــومي ظلمهـــم و بغـــيهم و قلـــة انصـــافي فـــي القـــرب و البعـــد
بنيـــت لهـــم بالســـيف مجـــدا مشـــيدا فلمـــا تنـــاهى مجـــدهم هـــدموا مجـــدي[1]

في هذين البيتين صوّر عنترة لؤم الناس وحرصهم على ما ينفعهم، ودرء ما يؤذيهم بكل طريقة..إن هذا الظلم والاحتقار الذي يكنه قومه له جعل دموعه تفيض بالألم و الحسرة. لكنه ورغم كل هذا بقي شامخا كالجبل الأشم، يقاوم ويتحدى ويبهر قومه قبل أعداءه فحقّق ذاته وتغلب على حماقات قومه، وقهر الاغتراب أو كاد يقول مفتخرا:

يـــدعون عنتـــرة و الرمـــاح كأنهـــا أشـــطان بئـــر فـــي لبـــان الأدهـــم
و لقـــد شـــفي نفســـي و أبـــرأ ســـقمها قيـــل الفـــوارس ويـــك عنتـــرة قـــادم[2]

إنه انتصار نفسي معنوي أرجع له شيء من العزة المفقودة بفعل جهل وسفاهة قومه، فنداء الفرسان له بمثابة اعتراف صريح بفروسيته وبمكانته القوية.

لقد كان اغتراب عنترة النفسي المعنوي أمرا طبيعيا ناجما عن التمييز العنصري العرقي الذي عانى منه، والذي جعله يفقد توازنه النفسي وعلة وجوده و جوهره، جراء العلاقة المتوترة التي ربطته بذاته ومجتمعه، فعاش غريبا بين قومه وأهله، فكان اغترابه العنصري ناجم عن اغترابه اجتماعيا، أي انفصاله عن الآخرين وتخليهم عنه، ونبذهم له بسبب لون بشرته، لذا جاء شعره طافحا بمرارة الغربة ومعبرا عنها بأصدق الأحاسيس.

د- اغتراب الشعراء الصعاليك:

هناك فئة من الناس عاشوا في الجاهلية غرباء فاغتربوا ! إنهم الشعراء الصعاليك، منهم من فُرض عليه الاغتراب قسرا، وهم الذين خلعتهم قبائلهم وطردوا من حماها لأنهم لم يلتزموا بأعرافها وتقاليدها، أو

[1] عنترة بن شداد، الديوان، ص: 62.
[2] المرجع نفسه، ص: 45.

لأنهم سود من إماء سود، كالشنفرى وتأبط شرا. ومنهم من اختار الاغتراب طواعية عن قبائلهم بسبب الظلم الاجتماعي والاقتصادي المسلط عليهم، وهم الصعاليك الفقراء المتمردون منهم عروة بن الورد.

ومهما اختلفت الأسباب المؤدية إلى اغتراب هؤلاء الناس، إلا أن ما يجمعهم هو الفقر والجوع والتشرد، التمرد والثورة على قبائلهم، لأنهم فقدوا التوافق الاجتماعي هذه الظاهرة التي" يقرر علماء الاجتماع أنها الأساس الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل المجموع، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد، وفقدان هذا التوافق الاجتماعي ينتهي بالفرد عادة إلى أن تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس سلوك صراعي"[1]، فاتخذوا القوة وسيلة لتحقيق أهدافهم لأنه لم يعد لهم سبيل غير ذلك.

فالصعلكة تعني التجرّد من الشيء، ليس في الإنسان فقط، بل حتى في الحيوان، يقال تصعلكت الإبل، إذا تجرّدت من أوبارها وبدت عليها آثار الضمور والهزال في السنام، وكذلك يقال تصعلكت الخيل، إذا أصاب جلدها التقرّح بسبب كثرة الركوب والإرهاق واحتكاك الأقدام على جوانبها[2] ولكنها تطلق في الغالب على الإنسان الفقير المشرّد، ثمّ تطورت الصعلكة لتشمل دلالة الفقر، فضلاً عن التمرّد الثوري المقترن بقوة الإرادة والرغبة في تغيير الواقع المرفوض، فقد رفض الصعاليك الفوارق الطبقية في المجتمع الواحد[3] إذ كان المجتمع الجاهلي مكوّنا من ثلاثة طبقات: الطبقة الأولى طبقة الأغنياء الأسياد، والثانية طبقة الخلعاء الصعاليك المنبوذة من قبل القبيلة، والثالثة طبقة العبيد السود، وهي طبقة هامشية في المجتمع تعمل على خدمة أفراد الطبقة الأولى، ومعظمهم كان من أسرى الحروب من البلدان الأجنبية أو أبناء الإماء والسبايا، وقد يكونون من أبناء الأغنياء معروفي النسب لكن لونهم الأسود جعلهم في مصاف العبيد، ومنهم عنترة بن شداد؛ ولعدم وجود نظام سياسي أو قانون قبلي يُلبّي رغبة الصعاليك في تحقيق العدالة الاجتماعية وإلغاء الفروقات الطبقية عمد هؤلاء إلى تحقيق العدالة المنشودة بأيديهم، فأخذوا يُباغتون القوافل التجارية ويوزعون الغنائم على الفقراء من الصعاليك لينعموا كغيرهم من الناس فهم يرون أنّ هذه الأموال من حقّ الجميع لا حكراً على الأغنياء[4] من هنا أصبح الصعاليك حاقدين على أبناء الطبقة المترفة، متمرّدين على مجتمعهم الظالم لهم، فخلق لديهم ذلك عقداً نفسية، تركتها المعاملة السيئة

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص: 55- 57.

[2] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص :17.

[3] أحمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، بيروت . لبنان ،1972م، ص: 300 . 301 .

[4] أحمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي ، ص: 300-301.

تجاههم ونبذهم من أقرب الناس لهم، فقابلوهم بالتمرّد والسلب والنهب والقتل بوصفها ردود أفعال مناسبة تجاه القبائل التي خلعتهم[1] لذا فقد قطعوا الروابط الاجتماعية مع أقاربهم وقبائلهم.

وأطلق الدكتور يوسف خليف على هذه الظاهرة بـ " **ظاهرة التحلّل من الشخصية القبلية** "[2]، فلم يعدّ الشاعر الصعلوك لسان قبيلته المعبّر عن معاناتها، الصادح بأمجادها، بل أصبح همّه تصوير معاناته الفردية بشكل خاص ومعاناة رفاقه الصعاليك بشكل عام؛ لأننا نعلم أن الجاهلي اجتماعي بطبعه ولا يستطيع الانفصال عن الجماعة [3]، فأضحى هَمّ الصعلوك إقامة مجتمع جديد يقوم على المساواة والتكافل الاجتماعي بغضّ النظر عن الانتماء القبلي والطبقي فلا فروق تذكر بين أفراد الجماعة الصعلوكية، وعلى الرغم من فقرهم وجوعهم إلا أننا لم نعثر بينهم على خادم أو راعٍ وهذا ما يدلّ على رفضهم تماماً لفكرة العبودية التي تشجع على تأكيد الفوارق الطبقية بين أبناء المجتمع الواحد، وهو ما يخالف نظرتهم في إقامة مجتمع متساوٍ في الوجود الإنساني، فلا وجود لمفردتي السّيد والخادم في قاموس الصعاليك، فوجدوا في السلب حقاً مشروعاً لهم من أجل العيش بكرامة بعيداً عن الذلّ واستعباد الأغنياء. وراح الصعاليك يفخرون بجوعهم وفقرهم ؛ لكونه بديلاً لديهم عن حياة الذلّ والخضوع ، فكانت حياة الرعاة الخاضعة ، الراضية بواقعها الظالم في نظرهم.

ومن أشهر الشعراء الصعاليك عروة بن الورد، فقد كان صعلوكاً ينتمي إلى قبيلة عبس وهي قبيلة ذات مكانة اجتماعية، ولكنه كان يعاني من ضعة النسب من جهة الأم، فقد كانت من قبيلة نهد وهي قبيلة لا تمتلك أي مكانة اجتماعية تُذكر، ولذا كان يراوده شعورٌ بالنقص من هذا الجانب، وقد صرّح به في أكثر من موضع، منه قوله:

مـــابي مـــن عـــار إخـــال علمتـــه ســـوى أن أخـــوالي نســـبوا نهـــد

إذا مـــا أردت المجـــد قصـــر مجـــدهم فاعيـــا علـــي أن يقـــاربني المجـــد[4]

وكان لتفضيل والده لأخيه الأكبر وتقريبه إياه وإغداقه عليه بالعطايا وبالمقابل إهمال عروة وهو في أمسّ الحاجة لأبيه أثر كبير في شعوره بالاغتراب، إذ كان منبوذاً من أقرب الناس إليه[5]. فضلاً عن ذلك

---

[1] جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2، 1413- 1993، ج 9 ، ص :602.

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص :276.

[3] المرجع نفسه، ص: 276- 277.

[4] عروة بن الورد، الديوان، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص: 30.

[5] يوسف خليف، الشعراء لصعاليك، ص: 323 .

لحقت به لعنة أخرى وهي لعنة الفقر بسبب ضياع أموال أبيه في حرب داحس والغبراء، إذ كان أحد المتسببين لهذه الحرب الطويلة، فأصبح منبوذاً من قبل أبناء القبيلة لفقره[1]، فضاقت عليه الأرض بما رحبت؛ ليصبح صعلوكاً مُشرّداً يجوب القفار ويواجه الصعاب والأخطار من أجل الحصول على ما يسدّ به رمق عياله والمحتاجين والضعفاء من الصعاليك، تلك الطائفة التي أصبح واحداً منها بعد أن ألمّت به كلُّ تلك المُلمّات فهو " من أشرف الصعاليك يعيش لغيره أكثر مما يعيش لنفسه، ويبذل كل شيء في سبيل الغير، أما صعلكته فعن حاجة وفقر وعن رغبة في إغاثة ذوي الحاجة "[2]، على الرغم من كلّ ما لاقاه من أبناء قبيلته من نبذٍ واحتقار، إلا أنّه كان يُقدّم لهم المعونة في أيام الجوع والقحط الشديد. يقول:

ذريني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرُّهم الفقيرُ
وأدناهم وأهْوَنُهم عليهم ... وإن أمسى له حسبٌ وخِيرٌ
يباعده القريبُ وتزدريه ... حليلته، ويقهره الصغيرُ
ويُلْقى ذو الغنى ولهُ جلالٌ ... يكاد فؤاد لاقيهِ يطيرُ
قليلٌ ذنبُهُ والذنبُ جمٌّ ... ولكن للغِنى ربٌّ غفورُ[3]

فالمال والغنى في نظر عروة بن الورد في زمانه هو ما يعطي الفرد قيمته وقدره، فيحترم فلا يعيش على الهامش كحال الصعاليك. فالشاعر يدرك ذلك فاتخذ _ بعد طرده وجعله منبوذا _ من الإغارة وسيلة لكسب المال حرصا منه على تجنب الفقر والعوز، لأن مجتمعه تغيرت عنده المعايير فأصبح لا يهتم بجوهر الإنسان وأخلاقه، بل صار يعترف بالمظاهر المادية لا غير، فهو يحتقر الفقير..بينما يرفع من مكانة الغني ويستر عيوبه – ولو كان دون مستوى – لا لشيء سوى أنه غني. وهذا ما يبرز بشدة فقدان المعايير التي كانت تحكم عادات وتقاليد المجتمع آنذاك مما خلّف اغترابا ماديا اقتصادي اجتماعي.

ومن الأسباب الرئيسية التي جعلت ظاهرة الاغتراب تبرز بكثافة في أشعر الصعاليك هو عامل الاهتمام **بالنقاء السلالي**، حيث تجرع أبناء الإماء الحبشيات مرارة ذلك الاضطهاد، إذ " نبذهم آبائهم و لم يلحقوهم بهم عار ولادتهم مثل السليك بن السلكة، و تأبط شرا و الشنفرى، وكانوا يتشاركون وأمهاتهم في

---

[1] حسني محمود، عروة بن الورد الصعلوك الشخصية والمثال، مجلة المورد عدد2، مج12، 1982م، ص:40.39.

[2] حنا الفاخوري، موجز في الأدب العربي وتاريخه، الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، ط3، 129/1.

[3] ديوان الصعاليك، الشنفرى، عروة بن الورد، تأبط شرا، السليك بن السلكة، دراسة و شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت، ص: 93.

سوادهم فسموهم وأضرابهم باسم أغربة العرب "[1] ، والتسمية كفيلة بإعطاء صورة واضحة عما عاناه هؤلاء الغرباء.

فعنترة بن شدّاد، مثلا كانت معاناته لا تقلّ عن معاناة أصحابه من الصعاليك، بل تُضاف إليها مشكلة السواد الذي اكتسبه من والدته الحبشية (زبيبة) فشكّلت له عُقدة نفسية عميقة؛ لأنها سبب معاناته الرئيس في الحياة ونبذه واستعباده من قبل أبيه وقبيلته، ليصبح عبداً من عبيدها لا سيّداً من ساداتها، وكثيراً ما كان يُعيّر بسواده وسواد والدته، ويطالعنا ذلك في أكثر من موضع في ديوانه، منها قوله ردّاً على من يُعيّره بسواد أُمّه:

فـــــإن تـــــكُ أُمّـــــي غُرابيـــــةً مـــــن أبنـــــاء حـــــامٍ بهـــــا عبتنـــــي
فـــــإنّي لطيـــــفٌ ببـــــيض الظُّبـــــى وسُـــــمْر العـــــوالي ، إذا جئتنـــــي[2]

جعل عنترة البديل لذلك السواد شجاعته التي اشتمل عليها بحدّ السيف القاطع وبالطعن بالرماح العوالي فأصبح أشجع الفرسان وأشدّهم، فكانت الفروسية هي الوسيلة التي يسعى بها إلى انتزاع حرّيته و نسبه، ومع ذلك لم يشأ أبناء قبيلته تجاهل لعنة السواد التي أُبتُلي بها، فظلّت تسمية (ابن السوداء) تطرق مسامعه حتى عندما يرجع مُنتصراً من المعركة، فلازمه الإحساس بالمرارة حتى اصطبغت به شخصيته وأفكاره وأشعاره التي لم تفارقها نبرة الحزن والألم[3]، فأصبحت من سمات شعره البارزة حتى عانى ما عانى من ذلّ وتحقير من قبل أبناء القبيلة لكن ذلك لم يؤثر فيه إلاّ إيجاباً فأصبح من أشجع فرسان العرب وألصقهم بمكارم الأخلاق وأشعرهم، وسعى دائماً إلى إثبات كيانه وتعويض ذلك النقص الذي سعى الآخرون إلى زرعه في داخله.

إنّ حرمان هؤلاء الشعراء من النسب والانتماء أدخلهم في دوامة من القلق والتذمر وهجر المجتمع والقبيلة وعدم الاتفاق مع العرف والتقاليد التي كانت سببا في حالتهم واغترابهم..لكن كيف عوضوا انتمائهم البشري ؟!.

فتخلى هؤلاء الشعراء عن انتمائهم للمجتمع، وأسسوا انتماء جديدا للمجتمع الحيواني، حيث أصبحوا يستأنسون بالحيوانات و يألفونها، من هؤلاء الشنفرى الذي خرج إلى البراري، واستأنس بالوحش، واتخذه رفيقا له بدل الناس، وقد عبّرت لاميته التي وضعتنا " أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني بظلمه وآذاه

[1] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت، ص: 375.
[2] المرجع نفسه، ص:150.
[3] عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ، وزارة الثقافة . مصر، 1973م، ص:22.

وبغضه، فإذا هي انتمائها إلى المجتمع وتؤسس انتماء جديدا لها إلى المجتمع الحيواني "[1]، فاضطر إلى هجر قبيلته، وإعلان تمرده عليها بعدم انتماءه إليها يقول:

أقيموا بني قومي صدور مطيكم فإني لقوم سواكم لأميل
و لي دونكم أهلون سيد عملس و أرقط زهلول و عرفاء جيئل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم و لا الجاني بما جرّ يخذل[2]

فقد وجد الشنفرى عند الحيوانات ما لم يجده عند بني البشر، فاختار مفارقة أهله وقبيلته لما " رأى الناس وحوشا، ورأى الوحوش أجدر بالمعاشرة، بذئابه، ضباعه، نموره، قطاه، جنه، صحراؤه وليله: كلها أهل للشنفرى لا يضيقون به ولا يضيق بهم "[3]. والأمر نفسه عند تأبط شرا، الذي عاشر الوحوش فألفها وألفته، حتى أنه منع نفسه من صيدها يقول:

يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه و يصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا
رأين فتى لا صيد وحش يهمه فلو صافحت إنسا لصافحنه معا[4]

فهل أغنى الحيوان الشاعر عن الإنسان والحياة الاجتماعية في كنف القبيلة؟، وهل ساعده على قهر اغترابه كما يؤكد الشاعر القديم ذلك في قصائده ؟

إنّ الملاحظ لهذه القصائد التي يدعي فيها الشاعر أنسه بالحيوان، يستشعر أنها مبطنة بالألم والمرارة والحزن الذي يخيم على هؤلاء الصعاليك، فهم وإن كانوا يرفضون قيم مجتمعهم والقبيلة، ويستغنون عنها ظاهرا إلا أنهم يخفون شوقا عارما للانتماء إليهما، فهم أصبحوا غرباء تهددهم حياة التيه والتشرد والضياع، فحنوا إلى العيش وسط قبائلهم حياة الجماعة بدل أن يقاسوا الوحدة؛ لان الاجتماع بالنسبة للإنسان ضرورة وجودية.

كنا نتحدث عن شعراء هم من اختاروا الاغتراب لما رأوه من نبذ المجتمع لهم وشعورهم بعدم الانتماء لوطنهم وقبائلهم، لأسباب متعددة و مختلفة – كما رأينا _ . لكن يوجد صنف آخر أُجبر على الاغتراب فلقبوا بالخلعاء؛ لأنهم جُرّدوا من الجنسية القبلية وطُردوا من القبيلة، وذلك لخروجهم عن أوامر

---

[1] وهبة أحمد رومية، شعرنا القيم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص: 265.

[2] الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق و شرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص: 58-59.

[3] عبد الحفيظ بورديم، النص الشعري العربي المعاصر، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص: 18.

[4] تابط شرا، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص: 34-35.

القبيلة، ورفضهم الامتثال لإرادة القبيلة، أو لما ارتكبوه من جرائم جعلت قبائلهم تتبرأ منهم، ومن نسبتهم إليها، حتى لا تتحمل حمايتهم. من هؤلاء نجد قيس بن الحدادية، والذي أشار إلى عمق المرارة التي ولّدتها أزمة الخلع في نفسه قائلا:

أنـــــا الـــــذي تخلعـــــه مواليـــــه و كلهـــــم بعـــــد الصـــــفا قاليـــــه

و كهلهـــــم يقســـــم لا يباليـــــه أنـــــا إذا المـــــوت ينـــــوب غاليـــــه[1]

فالخليع وضيع في مجتمعه، يدفع به عنف الحياة في الصحراء ليواجه مصيره المجهول وحيدا دون حماية حتى تتبخر الطمأنينة والأمن اللذان يوفرهما الانتماء والقرب من الأهل.

كخلاصة لما سبق، نستطيع القول بأن الواقع الجاهلي ببعديه: الطبيعي البيئي ممثلا في هجرة العربي بحثا عن مواطن الماء والكلأ، فرض الاغتراب المكاني والوجودي، أما الوضع الاجتماعي ممثلا في نظام المؤسسة القبلية القائمة على الطبقية الاجتماعية و النقاء السلالي، فأوجد الاغتراب العنصري والنفسي، وحرمه من الاستقرار و الطمأنينة.

2- الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية:

أسهم الإسلام في تغيير الفكر والحياة التي ميّزت العصر الجاهلي، وقضى على العادات و التقاليد السيئة، مما أضفى جو من الأمن والأمان في النفوس الضائعة المضطربة. فلقد أخرج الإسلام العرب من " ظلمات حياتهم الجاهلية الوثنية المادية إلى أضواء حياة روحية سماوية "[2]، وهذا بفضل لتعاليمه السمحة التي خففت من حدة القلق والاغتراب النفسي، حيث أصبحت النفوس والقلوب مطمأنة بذكر الله، وقضى على العصبية، وآخى بين القبائل، وأصبح معيار التفرقة بينهم هو التقوى (المعايير الروحية) وليس المعايير المادية الجاهلية التي تمثلت في الطبقية كأساس في تقييم الإنسان إضافة إلى النقاء العرقي أو السلالي كأساس ثاني[3]، كما أن العدالة الاجتماعية والمساواة التي كانت مفقودة في العهد الجاهلي

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني، "الأغاني "، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافي، دار صادر، بيروت، ط2، 2004، ص: 102

[2] شوقي ضيف ، "التطور والتجديد ف الشعر الأموي "، دار العارف ، الإسكندرية ، ط 6، د.ت. ، ص: 11.

[3] والذي رأينا كيف أثّر في الكثير ممن سموا بأغربة العرب وقضى على إنسانيتهم _ ؛ إذ حرموا نعمة الانتماء فقط لان لون بشرتم كان أسودا، فكان الإسلام واضحا بهذا الشأن؛ حيث جاء في الحديث النبوي الشريف قوله الرسول صلى ال عليه وسلم : " ألا لا فضل لعربي على عجمي، ولا لعجمي على عربي ولا لأحمر على أسود و لا لأسود على أحمر إلا بالتقوى إن أكرمكم عند الله أتقاكم " (ينظر: محمد بن ناصر الدين اللبان ،"صحيح الترغيب والترهيب ، مكتبة العارف، الرياض ،ط 5، 5/ 102.

أصبحت السمة الأساسية للمجتمع الإسلامي، مما أدى إلى اختفاء ظاهرة الصعلكة التي لم يعد لها داع يبررها. وهكذا بدّد جميع المظاهر التي كانت أساسا وأسبابا لظهور الاغتراب الاجتماعي والنفسي والعنصري في العصر الجاهلي. إلا أنّ الاغتراب المكاني ظل حاضرا وبقوة في هذه الفترة؛ وذلك نتيجة طبيعية للفتوحات السلمية؛ حيث اقتضت الضرورة خروج الجيوش الإسلامية على مختلف الاتجاهات لنشر الرسالة السماوية، فكان " الفتح الإسلامي بداية التغرب الحقيقي عن أرض الجزيرة العربية بشكل كبير ومنظم، فوجد هؤلاء الفاتحون أنفسهم بعيدين عن أوطانهم مغتربين عن أهلهم وخلانهم؛ استبد بهم الشوق والحنين؛ وعصف بنفوسهم "[1].

لقد فتحت هذه الغربة قرائح الشعراء فجاءت أشعارهم طافحة بمشاعر الحنين إلى الأهل والوطن الذي فارقوه، وزاد من هذه المشاعر صعوبة تأقلم الفاتحين واندماجهم في تلك البلدان التي فتحوها بداية الأمر بسبب اختلاف مظاهر الحياة هناك، فبدا كل شيء غريبا عنهم، وهو ما نلمسه في قصائدهم التي جاءت صادقة ومؤثرة تبعث الأسى والحزن في نفوس متلقيها. فهذا أحدهم يشكو غربته إلى قمرية حزينة مثله في مرو الشاهجان فيقول:

أقمريـــة الـــوادي التـــي خـــان إلفهـــا مـــن الـــدهر أحـــداث أتـــت و خطـــوب

تعـــالي أطارحـــك البكـــاء فإننـــا كلانـــا بمـــرو الشـــاهجان غريـــب[2]

اتخذ الشاعر من الطير أنيسا له، فيشكو لها غربته ويدعوها إلى مطارحته البكاء والحزن على سبيل الاستئناس، فهو يرى بأنها غريبة مثله. وها هو مالك بن الريب يحكي عن غربته عندما حضرته الموت وهو بعيد عن بلده وأهله، يعلق حسن فتح الباب على قصيدته فيقول بأنها: " يجيش النغم الشجي منذ البداية ، ويتفجر نهر من لوعة الحنين بل شلل من عذابات الفراق. وقد بلغ هذا النغم الملتاع الذروة؛ لان ذلك الفراق هو الفـراق الأبـدي، فالشاعر كان يكتب قصيدته وهو على فراش الموت طريحا في الطريق، مغتربا عن الأرض الأم والأحباء"[3] والقصيدة طويلة بلغ عدد أبياتا حوالي ثمانية وخمسين بيتا، وتعد أطول ما رثى به شاعر نفسه. يقول مالك بن الريب معبرا عن غربته:

---

[1] فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997، ص: 2.

[2] شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، إشراف: فريد الرفاعي، مطبوعات دار الملايين، مصر، د.ت، ص: 114/5.

[3] حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984، ص: 59.

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتن ليلـــة بجنـــب الغضـــا، أزجـــى القـــلاص النواحيـــا
فليـــت الغضـــا لـــم يقطـــع الركـــب عرضـــه و ليـــت الغضـــا، ماشـــى الركـــاب لياليـــا
و لمـــا تـــراءت عنـــد مـــرو منيتـــي و خـــل بهـــا جســـمي و حانـــت وفاتيـــا
أقـــول لأصـــحابي ارفعـــوني فإنـــه يقـــر بعينـــي أن ســـهيل بـــداليا
فيـــا صـــحبي رحلـــي دنـــا المـــوت فـــأنزلا برابيـــة إنـــي مقـــيم لياليـــا
و خطـــا بـــأطراف الأســـنة مضـــجعي و ردا علـــى عينـــي فضـــل ردائيـــا
خـــذاني و جرانـــي بثـــوبي إليكمـــا فقـــد كنـــت قبـــل اليـــوم صـــعبا قياديـــا
غـــداة غـــد يـــا لخـــف نفســـي علـــى غـــد إذا أدلجـــوا عنـــي و أصـــبحت ثاويـــا
فيـــا صـــحبي إمـــا عرضـــت فـــبلغن بنـــي مـــازن و الريـــب أن لا تلاقيـــا
بعيـــد غريـــب الـــدار ثـــاو بقفـــرة يـــد الـــدهر، معروفـــا بـــأن لا تـــدانيا
أقلـــب طرفـــي حـــول رحلـــي فـــلا أرى بـــه مـــن عيـــون المؤنســـات مراعيـــا[1]

نلمس في هذه الأبيات عمق اغتراب صاحبها، لأنه أحس بأنّه لن يعود إلى أهله، فلا يجد إلا التأسي من هذه الحالة التي صار إليها، فالشاعر لما أحس بدنو أجله، وحز في نفسه بعده عن الديار والأهل والأحباب، ففاضت أبياته لوعى وأسى.

وعلى العموم، فإن الملاحظ لشعر الاغتراب في عهد الفتوحات الإسلامية يرى تميزه بسمات مشتركة، فهو شعر وجداني عذب، رقيق يتوهج بالشوق ويفيض بالمشاعر الإنسانية الأصيلة، وتطغى عليه العاطفة الصادقة، كما أنه معبر عن الغربة القاسية ومفعم بحزن إنساني تخالطه مرارة إنسانية ،وهو شعر يستبطن الذات ويصور أحاسيسها انفعالاتها، انكساراتها وخيباتها، فتبرز فيه لحظة الضعف الإنساني.

[1] مالك بن الريب، ديوانه حياته و شعره ، تحقيق : نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية ،المجلد 15، 1/ 88-91.

3- الاغتراب في الشعر الأموي:

إن المتأمل في الشعر الأموي يدرك غناه بالقصائد المعبرة عن ظاهرة الاغتراب، سواء المكاني أو النفسي مع ظهور أنواع وأنماط جديدة. سنتكلم عن نمطين رئيسين عاشهما الشاعر الأموي بحرقة وانفعال، نقصد بذلك الاغتراب العاطفي، الناتج عن ذلك الحب العذري العفيف الذي ظهر وامتلك حياته ووجدانه، والاغتراب السياسي الناتج عن الحروب الشعرية والسياسية التي حدثت آنذاك من أجل السلطة والزعامة،

أ- الاغتراب العاطفي:

لقد حفل الشعر الأموي وخاصة العذري منه بالوجد و الشوق والحنين ومقاساة الغربة والاغتراب في ديارهم وبين قومهم، وتعود بواعث هذا الاغتراب العاطفي إلى الانفصال الذي يفرضه المجتمع على المتحابين، فاللقاء بينهما محرم والمحب الذي يتعدى الحدود يهدر دمه، فهو معرض للموت في أي لحظة، انطلاقا من ذلك حدث شرخ كبير بين الفرد (الشاعر) ومجتمعه، فظهرت مشاعر الغربة والفقد في الشعر الأموي العذري.

لقد كان الحب بالنسبة للشاعر العذري ضرورة ملحة لكنها تتنافى مع قيم العالم الخارجي (تقاليد المجتمع العربي التي كانت حذرة في علاقة الرجل بالمرأة، وبالتالي أثّر حرمانهم من الحب والمرأة على وجدانهم فجعلهم يتخبطون في عالم من الضيق و اليأس والألم والضيق و القهر المفروض، فكان طبيعيا " أن يكون الشعور بالغربة أو الحنين أو الفقد من الرموز الصالحة للتعبير عن ذلك الصراع من خلال تجربة الحب العذري "[1].

وكان قيس بن الملوح من الشعراء الذين قاسوا من الغربة، وحفل ديوانه بالشكوى من حيرته واغترابه، ولشدة ما يشعر من غربته في قومه يكرر في شعره كلمة غريب يقول:

أظل غريب الدار في أرض عامر ألا كل مهجور هناك غريب
و مستوحش لم يمس في دار غربة و لكنه ممن يود غريب
فلا تحسبن أن الغريب الذي نأى و لكن من تنائى عنه غريب
فؤادي بين أضلاعي غريب ينادي من يحب فلا يجيب[2]

[1] عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص: 107.

[2] قيس بن الملوح الديوان، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة مصر، 1965، ص: 55-82.

فالمجنون غريب في أرض بني عامر، وغريب في تشرده، غريب في وحدته وتجواله، فغربته لها دلالات نفسية، فقد شعر بالغربة وهو بين أهله ويلتجئ إلى الصحاري والجبال ليشعر بالطمأنينة.

فغربة الشاعر هنا تكمن في بعده عن محبوبته لا في بعده عن وطنه، وهو بذلك يعطي للغربة مفهوما جديدا يرتبط بالبعد العاطفي. ولقد وجد الشاعر العذري من الشعر والغزل وسيلة للثورة على القيود المفروضة عليه من قبل محيطه الخارجي للانتقام من مجتمعه الذي حرمه من الحب الزواج، فتمرد عليه بالإبداع يقول توبة بن الحمير:

وبي من هوى ليلى هوى لو أبته و لو كان أعدى الناس لي كان ينصح

هوى لم تغيره الحروب و لم يزل على عهد ليلى أو يزيد فيربح[1]

لكن المجتمع ينتقم منه شر انتقام، فيحجب عنه محبوبته وتكبر غربته عندما لا يقوى على الوصال، يقول جميل بن معمر:

فان حجبوها أو يحل دون وصلها مقالة واش أو وعيد أمير

فلم يمنعوا عيني عن دائم البكا و لن تملكوا ما قد يجن ضميري[2]

فالشاعر العذري تمرد على المجتمع الذي حرمه من أمر ضروري في نظره، فالحب " هو غاية الوجود وتلك الغاية القصوى حَرية أن يموت الإنسان من دونها، وإذا تعفى الحب من الحياة، فإن الوحشة تغزوها وكذلك الغربة...."[3]. فالشاعر العذري لم يلتق محبوبته في عالم الواقع، فإنه بإبداعه الشعري يلاقيها في عالم الخيال، كنمط من أنماط مقاومته لهذا المنع الخارجي الواقعي، فيستدعيها في حلمه ومنامه، يقول قيس بن ذريح:

وإن تك لبنى قد أتي دون قربها حجاب منيع ما إليه سبيل

فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ونعلم أن النهار ثقيل[4]

---

[1] توبة بن الحمير، الديوان، تحقيق: خليل ابراهيم دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص: 55.

[2] جميل بن معمر، الديوان، دار صادر، بيروت، 1982، ص: 61.

[3] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، ط2، 1986، ص: 310.

[4] قيس بن ذريح، الديوان، اعتنى به و شرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص: 107-108.

لكن هذا اللقاء وإن كان يحقق الإحساس بالفقد إلا أنه لا يقهر غربته لأنه مجرد لقاء خيالي، ويستبد به اليأس حين ندرك بأن اللقاء في الدنيا أمر مستحيل فيتحول إلى تمنيه الموت، يقول قيس بن ذريح:

ويـــا ليتنـــا نحيـــا جميعـــا و ليتنـــا نصـــير إذا متنـــا ضـــجيعين فـــي كبـــر

ضـجيعين فـي قبـر عـن النـاس معـزل و نقرب يـوم البعث و الحشـر و النشـر[1]

مما سبق نخلص إلى أنه بالرغم من صرامة المجتمع، وتشبثه بتقاليده التي كانت سببا في غربة الشاعر الأموي العذري، حيث حجب عنه حبيبته وحال دون الوصل بينهما، إلا أننا رأينا قدرته على قهر اغترابه بطريقة ايجابية عن طريق خلق عالم خاص يحدث فيه الوصال بالمحبوبة، فيكسر القيود والحواجز، هذا العالم الخيالي الخاص فرضه التوجه الإسلامي لهؤلاء الشعراء، حيث نجدهم يتمنون اللقاء بعد الموت رغبة في الجزاء الأمثل للصابرين في الآخرة.

ب- **الاغتراب السياسي:**

تحولت الخلافة القائمة على الشورى إلى ملكية وراثية، قوبلت بالرفض والتمرد الذي نتج عنه اغتراب سياسي فردي طامح إلى السلطة، وجماعي تشكلت منه أحزاب المعارضة السياسية ذات الصبغة الدينية.

وتعود كثرة النصوص الاغترابية في الشعر الأموي إلى توسع شقة الخلاف وانتشار الأحزاب المناوئة للحكم الأموي، الذي غيّر نظام الخلافة الراشدة إلى ملك وراثي، بالإضافة إلى مخالفات أمراء وملوك بني أمية.. فمن الشعراء من التزم الصمت، ومنهم من اكتفى بالنصح، و منهم من واجه الموقف بثورة وتمرد ممتشقا سيفه، مستحلا دماء من خالفه[2]. وأول هذه الطوائف المناوئة الغاضبة من أمراء بني أمية هم الشيعة، من خلال مراثي يرثون فيها الحسين رضي الله عنه فكانت بحق " المعبر الحقيقي لمشاعر الحزن والاضطهاد، وهي أيضا خطوة جديدة نحو التعبير عما يعانيه الفرد من اغتراب وضغط شـديدين نتـيجة سياسة تكمـيم الأفواه الاستبدادية "[3]. وقد واجه شعراء الشيعة غربتهم وملوك بني أمية بعدة طرق ووسائل، فكان منها مثلا اللجوء إلى الزهد، من ذلك أبيات حرب بن المنذر بن الجارود:

فحســبي مــن الــدنيا كفــاف يقيمنــي و أثـــواب كتـــان أزور بهـــا قبـــري

[1] قيس بن ذريح، الديوان، ص: 90.

[2] صغير غريب عبد الله العنزي، الاغتراب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير ، السعودية، 1423، ص: 61.

[3] فاطمة السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، ص: 51.

و حبـــي ذوي قربـــى النبـــي محمـــد فمـــا ســـلنا إلا المـــودة مـــن أجـــر[1]

ومنهم من اختار الثورة والتمرد على بني أمية، فجاء شعرهم مليء بالبكاء والأسى والحزن الشديد، ممزوجا بلغة العتاب والتهديد، ومثال ذلك أبيات للفضل بن العباس اللهبي:

مهـــلا بنـــي عمنـــا مهـــلا موالينـــا لا تنبشـــوا بيننـــا مـــا كـــان مـــدفونا

لا تطمعـــوا أن تهينونـــا و نكـــرمكم و أن نكـــف الأذى عـــنكم و تؤذونـــا

كـــل لـــه نيـــة فـــي بغـــض صـــاحبه بنعمـــــة الله نقلـــــيكم و تقلونـــــا[2]

نلحظ في هذه الأبيات رغبة في الانتقام والثورة على بني أمية، هذه الثورة " تطوي في داخلها رغبة شديدة في أن تسفك دمائهم "[3]، ولكميت بن زيد الأسدي قصائد طوال تحكي اغترابه السياسي.

ثم يأتي الخوارج ليشكلوا حزبا أكثر دموية وشجاعة سياسية، فقد واجه السلطة الأموية بالثورة والتمرد والعنف، وأثرى شعرهم السياسي الساحة الأدبية في العصر الأموي. وفي شعرهم نجد الانفصال بينهم وبين المجتمع في كثير من الأمور والمبادئ، خاصة في الدين والاعتقاد، يقول قائلهم:

فمـــن مبلـــغ الحجـــاج أن ســـميرة قلـــى كـــل ديـــن غيـــر ديـــن الخـــوارج

رأى النـــاس إلا مـــن رأى مثـــل رأيـــه ملاعـــين تـــراكين قصـــد المنـــاهج

يســـائلني الحجـــاج عـــن أمـــر دينـــه و لـــيس هـــواه للصـــواب بواشـــج

فأضـــلل بـــه مـــن واشـــج خلجـــت بـــه عـــن الـــدين و الاســـلام إحـــدى الخـــوالج[4]

وعندما لم يتمكنوا من إصلاح المجتمع مثلما أرادوا و طمحوا، زادت غربتهم و تضاعفت حيث زهدوا في الدنيا حيث أصبحوا يتمنون الخلاص من الدنيا، مثل الحويرث الراسبي:

أقـــول لنفســـي فـــي الخـــلاء ألومهـــا هبلـــت دعينـــي قـــد مللـــت مـــن العمـــر

ومـــن عيشـــة لا خيـــر فيهـــا دنيئـــة مذممـــة عنـــد الكـــرام ذوي الصـــبر[5]

---

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 3/ 365.

[2] الأعلم الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق و تعليق: علي المفضل حمودان، دار الفكر لبنان، 1992، 1/ 381.

[3] شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط6، ص: 319.

[4] ديوان الخوارج، تحقيق: نايف معروف، دار المسيرة، بيروت، 1983، ص: 70.

[5] المرجع نفسه، ص: 55.

أما الزبيريون فيأتون في مؤخرة هذه الأحزاب لقصر عمر تاريخهم السياسي، و كان صوتهم المتوهج ابن قيس الرقيات، الذي صبغ غربته باللون القبلي في قصيدة باكية ثائرة يقول:

حبـذا العـيش حـين قـومي جميـع ... لـم تفـرق أمورهـا الأهـواء
قبـل أن تطمـع القبائـل فـي ... ملـك قـريش و تشـمت الأعـداء
إن تـودع مـن الـبلاد قـريش ... لا يكـن بعـدهم لحـي بقـاء
لـو تقفـي و تتـرك النـاس كـانوا ... غـنم ذئـاب غـاب عـنهم الرعـاء
كيـف نـومي علـى الفـراش و لمـا ... يشـمل الشـام غـارة شـعواء
أنـا عـنكم بنـي أميـة مـزور ... و أنـتم فـي نفسـي الـأعداء[1]

ومن خلال استقراء الاغتراب في العصر الجاهلي والأموي تبين لنا أن الشاعر الجاهلي كان يعاني من وطأة الظروف القاسية من حوله، وكان أكثر ما يثير شجونه وأحزانه انفصاله عن مجتمعه الخاص، إذ كانت القبيلة عند الجاهلي هي الأصل والشرف والكرامة.

أما في العصر الأموي فقد طغى الاغتراب السياسي الساحة، وكانت الأحزاب المتطاحنة والأفراد المنفصلون عن السلطة هم أصحاب الصوت الأقوى الذي يعتصره الألم، ويمثل أزمة الانشقاق والتصدع في هذا المجتمع.

4- الاغتراب في الشعر العباسي:

الاغتراب أحد الظواهر التي عانى منها المجتمع في العصر العباسي وصورها الشعراء خلال تجاربهم الإبداعية، ومما عمق غربتهم ما شهده ذلك العصر من تحولات سياسية واجتماعية حين تحكم في مجريات الأمور العناصر غير العربية وكثر الفساد و البؤس مما أدى إلى عزلة بعض أفراد المجتمع بمن فيهم الشعراء فانسحبوا من الحياة الاجتماعية، واختلفت غربة كل منهم بحسب الواقع الذي يعانيه.

شهد العصر العباسي كثيراً من التغيرات السياسية والتحولات الاجتماعية التي جعلت بعض الشعراء لا يستطيعون التكيف مع الواقع الاجتماعي، فقد كثر الفساد وعم الناس البؤس بعد أن تولى بعض المناصب غير أهلها، ومما عمق غربتهم تحكم العنصر الفارسي في مجريات الأمور ثم الترك والبويهيين والسلاجقة، وضعف سلطة الخلافة وتجزؤ الدولة إلى دويلات، بحيث أصبح العربي يشعر بالغربة والفشل والخذلان والانفصال عن ماضيه المجيد حينما كانت له السيادة. ثم اختلفت آراؤهم بعد أن نهلوا من الثقافات الأجنبية فنشأت الفرق وتنوعت المذاهب ونشطت الحركات السرية التي تسعى إلى تحقيق غايات

[1] عبد الله بن قيس الرقيات، الديوان تحقيق، محمد يوسف نجم دار، بيروت لبنان، 1400، ص: 88 و ما بعدها.

معينة، وأدى ذلك إلى عزلة بعض الشعراء فانسحب من الحياة الاجتماعية، واختلفت درجة غربة كل منهم بحسب الواقع الذي يعانيه والفترة الزمنية التي عاش فيها، وأخذ الاغتراب يأخذ أشكالا وتشظيات مختلفة...

ويظهر على نتاج بعضهم شيء من **غربة المثل** حين يحس أحدهم أنه متميز فاضل وأن غايته إصلاح مجتمعه وأمته فهو لا يستطيع أن يتواءم مع الواقع المعاش وسط أناس يعيشون الواقع كما هو، كما ظهر في نتاج بعضهم غربة الفشل حين عجز عن مجاراة عصره ومجتمعه فحقد على الناس ونفّس عن نفسه بالسخرية منهم والحط من قيمتهم. فعندما يحس الفرد ببعده عن الناس من حوله، وعندما يصعب عليه التواؤم مع مجتمعه والعالم المحيط به، فإنه يعيش حالة الاغتراب التي تهدد ذات الفرد مثلما تهدد النسيج الاجتماعي، وتؤدي إلى تصدعه وانشقاقه، فلاغتراب هو " شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشعور بالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم والأعراف والعادات السيئة في المجتمع أو عن السلطة السياسية "[1]. وكان المجتمع العباسي عرضة لانتشار هذه الظاهرة بشكل كبير، واستطاع الشعراء أن يرصدوا من خلال أشعارهم الاغتراب بمختلف أشكاله وأنماطه. حيث عبّر الاغتراب الاجتماعي عن الواقع العباسي بكل ما حمله من تناقضات واختلافات واختلالات، فكان الشاعر العباسي مغتربا عن القيم الاجتماعية[2]؛ ونعني به الاغتراب الاجتماعي، وينطوي تحته جانبان هما[3]:

- الاغتراب عن قيم المجتمع وما يصحب ذلك " من إحساس بالألم و الحسرة أو بالتشاؤم واليأس، وما يرافقه أحيانا من سخط أو تمرد أو نقمة أو ثورة " [4].
- الاغتراب عن الآخرين والانفصال عنهم.

سنتحدث في هذا المبحث عن **اغتراب القيم والمبادئ في العصر العباسي**، فكما قلنا كان هذا العصر عصر متغيرات، وملتقى حضارات، وموطن أجناس متباينة، طغت فيه سلطة المال، وهدرت فيه أبواق الملذات، وعلا فيه صوت الشهوة، فرخصت القيم و انقلب كثير من المفاهيم رأسا على عقب، وأحس العقلاء بانفصالهم القيمي وغربتهم العميقة، وشعروا بأنهم موجودون في زمن غير زمنهم، وفي عصر لم يتهيؤوا له. من هنا شعر " الكثيرون بالاغتراب نتيجة حسهم التاريخي بضياع كثير من القيم

[1] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع الهجري)، ص: 151.

[2] صغير غريب عبد الله العنزي، الاغتراب في العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص: 219.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 151.

السلفية التي ألفوها وتأثروا بها... وبديهي أن الأفراد المتمسكين بهذه الأمور التي تحذف أو تستبدل يشعرون بالحزن لفقدانها "[1]

والبحتري واحد من هؤلاء الذين صدمتهم الحياة بمتغيراتها، ولم يستوعبهم مجتمعهم بنقائضه ولا أوطانهم ذات القيم المعكوسة:

ولو أنصفتني سرا من راء لم أكن إلى العيس، من إبطانها أتظلم

لقد خاب فيها جاهد، وهو ناطق وأعطي منها وادع وهو مفحم[2]

ويرى البحتري تلك المفارقات العجيبة، إذ ساد الغدر وقلّ الوفاء، وأهدرت قيمة ذوي العقول النيّرة، وكسدت بضاعتهم الثمينة، وتعلق الناس بأرباب الجهل، وتنصب ذوي الهمم الدنيئة في هذا العصر المضطرب:

أضن أخلاء، و ضن أحبة فلا خلة تصفى، و لا خلة تجدي

أيذهب هذا الدهر لم ير موضعي و لم يدر ما مقدار حلي و لا مقعدي

و يكسد مثلي، و هو تاجر سؤدد هلكن ثمينات المكارم و المجد[3]

في هذه الظروف والقيم المنقلبة والتي جعلت المغفلين الكبار سادة أثرياء أثارت حفيظة الشعراء المغتربين، فنددوا بهذه الأوضاع الغريبة، وارتفعت أصواتهم المقهورة، وسخروا من هذه التناقضات التي لم يطيقوا السكوت عليها، من هؤلاء ابن المعتز الذي بكى حرقة ومرارة يقول:

كن جاهلا أو فتجاهل تفز للجهل في ذا الدهر جاه عريض

و الفضل محروم يرى ما يرى كما يرى الوارث عين المريض[4]

نجد ايضا دعبل الخزاعي الذي استفرغ الكثير من أشعاره في محاربة الفساد السياسي، والخلل الاجتماعي، وقد غاظه ما رآه من اضطراب في الأعراف، واختلاف في الموازين، يقول شاكيا متألما:

ما أعجب الدهر في تصرفه و الدهر لا تنقضي عجائبه

فكم رأينا في الدهر من أسد بالت على رأسه ثعالبه[5]

---

[1] قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، ص: 43.

[2] البحتري، الديوان، شرح و تعليق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1414، 2/ 1077.

[3] البحتري، الديوان، 1/ 383.

[4] ابن المعتز، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1407، ص: 292.

[5] دعبل الخزاعي، الديوان، شرح و تقديم: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1417، ص: 193.

" وأكثر ما أثار غضب الشعراء وسخطهم، ذلك الانحراف الذي رفع من قيمة الحمق والغباء، ليحط من قيمة العقل و العلم والأدب والفضل "[1]، ولم تعد قيمة الإنسان في جوهره و مثله العليا، بل صار المال يرتب مقامات الناس على قدر ما يملكونه. كذلك يمكن أن نعتبر غربة أبو العلاء المعري غربة قيم ومبادئ، فهو يرى أن مصدر غربته هو علمه و جهل الناس، إذ يقول:

أولـــو الفضـــل فـــي أوطـــانهم غربـــاء تشـــذ و تنـــأى عـــنهم القربـــاء[2]

ويقول كذلك:

قـــد كثـــرت فـــي الأرض جهالنـــا والعاقـــل الحـــازم فينـــا غريـــب[3]

و المعنى نفسه عبّر عنه شاعر عانى اغتراب القيم واختلال المبادئ، و هو المتنبي حيث يقول:

وهكـذا كنـت فـي أهلـي وفـي وطنـي إن النّفـيس غريـب حيـث مـا كـان[4]

ومن أبعد الأصوات العباسية صدى تنديدا بضياع القيم واختلال الموازين الاجتماعية (ابن الرومي)، الذي احتج على انحراف وشذوذ مجتمعه، وسخر سخرية مرة منه. لأنه حارب النبلاء وجابه العقلاء، وسالم الحمقى و الجهلة يقول:

و الفلـــس رب يخـــر الســـاجدون لـــه و المـــال منصـــرف عنـــه و مصـــروف[5]

ويجهده اغترابه في زمن ارتفع فيه الأغبياء والأوغاد، وهان فيه الشرفاء والكرام، وأصبح يتكلم فيه الرويبضة، يقول:

رأيـــت الـــدهر يرفـــع كـــل وغـــد و يخفـــض كـــل ذي قـــيم شـــريفة

كمثـــل البحـــر يغـــرق فيـــه حـــي و لا ينفـــك تطفـــو منـــه جيفـــة

كـــذلك دأبـــه فينـــا و إنـــا علـــى مـــا كـــان فـــي حصـــن منيفـــة[6]

---

[1] سمير سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص: 175.

[2] أبو العلاء المعري، لزوم ما يلزم، دار صادر ، بيروت ، 1961، 41/1.

[3] المرجع نفسه، ص: 189.

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للكباعة و النشر، بيروت، 1983، ص: 182.

[5] ابن الرومي، الديوان، شرح و تعليق: عبد الأمير علي مهنا، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1411 ،ص: 4/ 213.

[6] المرجع نفسه، 231/4.

وسبب تعاسة واغتراب وغضب ابن الرومي أنه لم يشعر بالتكافؤ الاجتماعي فهو ينعي " العالة الاجتماعية، وبؤسه ومصيره في مجتمع لا يأخذ بحق الجدارة بل بالاغتصاب الذي يقوم على الاحتيال والتملق والكذب "[1]، يقول:

نحن أحياء على الأرض و قد خسف الدهر بنا ثم خسف
أصبح السافل منا عاليا و هوى أهل المعالي و الشرف
يسفل الناس، ويعلو معشر قارنوا الأقراف من كل طرف
ولعمري، إن تأمناهم ما علوا لكن طفوا مثل الجيف[2]

ولعل إحساسه الشديد بضياع القيم، وسيادة غير الأكفاء حمله ما لا يحتمل، فتفجر حقدا وغيظا، ورأى التفاوت الكبير بين نيل من لا يستحق وحرمان من يستحق في عالمه المنكوس، وفي بائيته الشهيرة صوّر لنا نفسه ومجتمعه، واختلال القيم بأدق تصوير ذلك الخلل الاجتماعي، يقول:

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوا رفعة بقاق العقاب
ورسا الراجحون من جلة النا س رسو الجبال ذات الهضاب
ولما ذاك للئام بفخر لا ، وذاك للكرام بعاب
هكذا الصخر راجح الوزن راس و كذلك الذر شائل الوزن هاب[3]

ففي هذه القصيدة ينعي حظوة بعض القوم خفيفي العقول، وغربة الراجحين من الناس، وانفصالهم عن قيم مجتمعهم لأن هؤلاء المترفين المتنعمين " ليس لديهم فضائل أو جدارة دونه، فيحقد و يتذمر إذ يرى أن حقه و استحقاقه (مغصوبان) إنه يضيع عمره سدى، بينما يتخم و ينعم سواه، أولئك هم الحياة والواقع "[4]. فكأنه مأساته " مأساة الكفاءة التي لا تقدر، ولا تتحقق، مأساة الإنسان القادر العالم..[5].

إذن فاغتراب ابن الرومي اغتراب مبادئ ومثل، غربة فشل وإحباط، وتظل مشكلته مشكلة إنسان مفكر واع في عصر تكالب على الشهوة والمال، فمأساته مأساة قيم معكوسة، وسوء تقدير في تقييم كفاءات الرجال، في زمن يحس فيه أن قيمة الإنسان في مركزه وثراه، لا في عبقريته واستحقاقه.

---

[1] عفيف عبد الرحمن، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، دار العلوم، الرياض، ص:197.

[2] ابن الرومي، الديوان، ص: 216.

[3] المرجع نفسه، 1/ 314 ما بعدها.

[4] إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959، ص: 81.

[5] المرجع نفسه، ص: 82.

انطلق الشعراء العباسيون في اغترابهم الاجتماعي وكيفية مقاومتهم له من مسارين ميّزا الحياة في عصرهم؛ وهما " ازدراء الحياة ورفضها والسخرية منها، والبحث عن خلاص أو عزاء للمرء من وطأتها، إما في لهو عابث ومجون صاخب وجنوح إلى اللذة والمتعة واستغراق فيها، وإما في الانصراف عن هذا كله، والتوجه إلى الحكمة والزهد، والابتعاد عن زهو الدنيا ومتاعها والانصراف إلى العبادة، أو البحث عن عالم من الطهر"[1] ينجو فيه الإنسان من زهو الدنيا وغرورها.

ويمثل كل من أبو نواس وبشار بن برد الفريق الأول، حيث حولا حياتهما إلى اللهو المجون وشرب الخمور. فملامح الاغتراب نجدها تشكل خطابا عاما في شعر أبي نواس، حتى لتكاد نلمح وراء كل قصيدة عابثة أو جادة، وخلف كل حركة ماجنة وجها من وجوه روحه المغتربة القلقة الحائرة المعذبة، وأنّ من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتمس عمق الهوة التي تفصل بينه و بين الآخرين[2].

فبدل وقوفه على الأطلال على عادة القدماء نجده يستهل الكثير من قصائده بالخمرة، وما هذا الأسلوب إلا إرهاص لاغترابه الدفين داعيا إلى منهج جديد يتمرد فيه على القديم السائد. يقول:

عاج الشقي على رسم يسائله و عجت أسأل عن خمارة الحي
لا رعى الله عيني من بكى حجرا و لا شقى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسد لا در درك قل لي من بنو أسد
دع ذا عدمتك و اشربها معتقة صفراء تعنف بين الماء و الزبد[3]

وإذا تأملنا في شعر أبي نواس وجدنا فيه تعبيرا حادا عن مرارة الاغتراب في مجتمع يظهر ناسه غير ما يسرون، في زمن اختلت فيه المقاييس، فقد كان الشاعر يرى الناس يقترفون الخطيئة ويتظاهرون بالورع والتقوى، فـ " وقف على عمق المسافات بين ما يقال وبين ما يفعل سرا، بين ظاهر القول وبين الممارسات السرية من جميع هذه العوامل تكون نسيج الغربة في نفس أبي نواس ومن تلك المعاناة تعمق شعوره بالاغتراب و التعالي فأعلن ثورته، ليس على مفاهيم مجتمعه وأعراضه وتقاليده فحسب، وإنما على موروثه الديني والفني أيضا "[4]، فقد اتخذ من الخمر ومجاهرة شربها بها وسيلة ليعلن عن تمرده

[1] محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفكر والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص: 14.

[2] أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص: 93.

[3] أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، دت، ص:46.

[4] أحلام الزعيم، المرجع السابق، ص: 20.

وانفصاله عن مجتمعه المزيف، ومثله بشار بن برد الذي عرف أنه كان قبيحا و ضيع الأصل أعجميا، فلم يسلم من الهمز واللمز، يقول معبرا عن هذه الظروف جعلت الشاعر يحس بالانفصال عن مجتمعه، فتمرد عليه ورفض التقاليد السائدة فيه، متحديا بسلوكه الماجن جميع الأنظمة و القوانين، غير مبال بنظرة الناس:

مـــن راقـــب النـــاس لـــم يفـــز بحاجتـــه و فـــاز بالطيبـــات الفاتـــك اللهـــج[1]

ويمثل كل من أبو العتاهية ورابعة العدوية والحلاج وابن عربي الفريق الثاني، الذيـــن هربـــوا وهجروا طريق المحرمات والفسق والمجون في حياتهم و اختاروا لأنفسهم منهج الصلاح و الرشاد، والزهد للتعبير عن اغترابهم الأخلاقي في مجتمع انحلت فيه الأخلاق، واضمحلت القيم السامية الرفيعة. يقول أبو العتاهية محذرا منبها بأن الموت مصير كل إنسان، الغني و الفقير:

أيـــا بـــاني الـــدنيا لغيـــرك تبتنـــي و يـــا جـــامع الـــدنيا لغيـــرك تجمـــع

أرى المـــرء وثابـــا علـــى كـــل فرصـــة و للمـــرء يومـــا لا محالـــة مصـــرع[2]

لهذا فهو يدعو الناس في شعره إلى الزهد في الحياة و ترك الملذات، و الحذر من الموت الذي هو كأس كلنا لنا جرعة منه.

إنّ ظاهرة الاغتراب في العصر العباسي لم تشكل حالة مرضية، وإنما تشكل صوت احتجاج حر على الواقع الأليم، وتمثل طموحا مثاليا يتوق إلى اتصال رفيع المستوى، فالشاعر العباسي سعى إلى هدم النقائض، وسد الفجوات، وقد كان للسلطة السياسية دور كبير في تفاقم هذه الظاهرة ومعاناة الشعب المريرة من الصراعات المريرة والمناحرات المذهبية، وهذا ما انعكس بالضرورة في الجانب القيمي والاجتماعي النفسي للشاعر العباسي، حيث اضطربت قيمه بمختلف جوانبها، مما جعله عرضة لأي هزة نفسية أو قيمية فكان الاغتراب قدره المحتوم.

[1] بشار بن برد، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر، 1976، ص: 66.

[2] أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص: 247.

ثانيا: تمظهرات الاغتراب عند شعراء مدارس الشعر العربي الحديث:

1. الاغتراب عند شعراء مدرسة الإحياء:

أ- الاغتراب في سيلانيات[1] البارودي:

اقترن شعر الغربة والاغتراب في الأدب الحديث بالعزف على وتر الحنين إلى الوطن البعيد، والتغني بملاعب الطفولة والصبا وبجمال هذا الوطن، والعيش بين الأهل والخلان وحرقة الشوق إليهم، دون اختلاف في ذلك بين الشاعر القديم والشاعر الحديث إلا في الأسلوب التعبير واختلاف المكان والزمان. و يقترن الحنين بالإحساس بالظلم والقهر لدى الشعراء الذين لاقوا مرارة المنفى، وعلى رأسهم البارودي رائد مدرسة الإحياء، إذ يتفوق على نفسه بأشعاره التي صاغها من وحي تجربته المريرة حين نفاه المستعمر الإنجليزي وعميله الخديوي توفيق ورفقاءه الذين قادوا الجيش المصري المؤيّد بالشعب في ثورته بزعامة البطل أحمد عرابي. وكانت عقوبتهم النفي إلى سرنديب (جزيرة سرنديب – سري لانكا الآن). وقد فجرت هذه المحنة ينابيع الشعر الصافي في أعماق البارودي، وكانت تلك الينابيع نقطة انتقال حاسمة من النظم التقليدي إلى الإبداع الذي تتوافر فيه شروط الشعر وأولها الجوهر الإنساني والصدق النفسي والصدق الفني. وأجج الشعور بالاغتراب الإحساس بالظلم واللوعة التي أثارها في قلبه فقد أحبته.

فقد شهد الوطن العربي استعمارا أوروبيا استولى على معظم أراضيه، وكان ذلك تحت عدة أنواع من الحكم والتسلط فمنه ما كان احتلالا كالجزائر، ومنهم ما كان حماية وانتدابا كمصر، فانجرّ عن ذلك قيام عدة ثورات ومقاومات شعبية وثورات وطنية تصدى لها الشعب ومثقفيه و شعرائه، حيث كانت الطبقة المثقفة لها تأثير واضح على الشعب، فهم لسان قومهم، يعبرون بأشعارهم ما يحمس الشباب ويقوي عزيمتهم، فانتقم الاستعمار منهم بشتى أنواع التعذيب والنفي ومن أبرز من عانى ويلات النفي شاعرنا أحمد شوقي، وأستاذه الشاعر الكبير محمود سامي البارودي، فعندما قامت الثورة العرابية وأحكمت سيطرتها على معظم مصر، كان البارودي ممن ساعد في قيامها وأيدها واعتبر من أحد قادتها ، فقام الإنجليز بنفيه خارج مصر إلى جزيرة سيرلانكا (سرنديب ثم سيلان قديما)، وهناك عانى البارودي الأمرين، مرارة الغربة وقهرها، ومرارة الوحدة في بلد عز فيه الصديق ، إن إحساسه العميق بالغربة سيطر على كيانه ووجدانه، فعبر عن ذلك بكثير من الأشعار التي حملت بداخلها آلام الغربة

[1] سيلانيات البارودي، وهي القصائد التي حبرها في سيلان في أثناء نفيه إليها مع مجموعة من صحبه بعد فشل الثورة العرابية في عام 1882م، وقد قضى البارودي في منفاه سبعة عشر عاماً تزيد قليلاً، وكانت السلطات الإنجليزية هي التي اختارت له هذا المكان ليعيش فيه بقية عمره .

والحنين إلى الوطن، لقد جعل المنفى الشاعر يجول في جنبات الأسى والمعاناة، ففجّر لنا شعوراً متدفقاً من مرارة العيش في كنف الظلام ، شعوراً صادقاً يصور به خلجات نفسه. وما أن غادر الشاعر مصر إلا وسالت عليه الهموم وضاقت عليه الأرض بما رحبت :

ولمـــا وقفنـــا للـــوداع وأســـبلت مـــدامعنا فـــوق الترائـــب كـــالمزن
أهبـــت بصـــبري أن يعـــود فعزنـــي ونـاديـت حلمـي أن يثـوب فلـم يغـن
ولـــم تمـــض إلا خطيـــرة ثـــم أقلعـــت بنـا عـن شـطوط الحـي أجنحـة السـفن
فكـم مهجـة مـن زفـرة الوجـد فـي لظـي وكـــم مـــن غـــزرة الـــدمع فـــي دجـــن
ومـــا كنـــت جربـــت النـــوي قبـــل هـــذه فلمـا دهتنـي كـدت أقضـي مـن الحـزن[1]

يقول في إحدى قصائده:

أَظـل فيهـــا غريـــب الـــدار مبـــتئـــسا نـــابي المـــضاجع مـــن هـــم وأَوجـــاع
لا فـــي ســـرنديب خـــل أَســـتعين بـــه علـــى الهمـــوم إذا هاجـــت ولا راعـــي
يظننـــي مـــن يرانـــي ضـــاحكا جـــذلا أَنـــي خلـــي وهمـــي بـــينْ أَضـــلاعي
ولا وربـــك مـــا وجـــدي بمنـــدرس علـــى البعـــاد ولا صـــبري بمطـــواع
لكننـــي مالـــك حزمـــي ومنتظـــر خـــوف الرقيـــب وقلبـــي جـــد ملتـــاع
أَكـــف غـــرب دمـــوعي وهـــي جاريـــةٌ خـــوف الرقيـــب وقلبـــي جـــد ملتـــاع
فـــإن يكـــن ســـاءني دهـــري وغـــادرني رهـــن الأَســـى بـــين جـــدب بعـــد إمـــراع
فـــإن فـــي مـــصر إخوانـــا يـــسرهم قريـــي ويعجـــبهم نظمـــي وابـــداعي[2]

إنّ المعاناة التي عاشها البارودي لتدل بكل وضوح على مرارة اغترابه، فغربة النفي عن الوطن قاسية، فالوطن عندما يُسلب من الإنسان كأنّ الروح تؤخذ معه، فتصبح الهموم والأوجاع كثيرة، فالبارودي يشتاق لمصر شوقا لا يوصف، ويجري على عادة القدماء في تخيل الرفيقين بجانبه، ويطلب منهما عدم الملامة؛ لأن الغريب لا يلام بسبب أحزانه وغياب عقله من شدتها، فيذكر اشتياقه لمصر حيث يقول:

[1] محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998، ص: 626.

[2] المرجع نفسه، ص: 341-342.

يـــا نـــديمي فـــي ســـرنديب كفـــا عـــن ملامـــي فلـــيس يغنـــي المـــلام

أَنـــا فـــي هـــذه الـــديار غريـــب وغريـــب الـــديار لـــيس يـــلام

واذكـــرا لـــي فـــسطاط مـــصر فـــإني بهواهـــا متـــيم مـــستهام[1]

إنّ قصائد الاغتراب والحزن والألم أية في ديوان الشاعر أية في صدق التجربة، وهي تمثل كثيراً من أشعاره بعدما نفي، وخاصة أن البارودي ذو شاعرية فذة.

إنّ تاريخ الشاعر وسيرته حافلة بالآمال والآلام، كرجل دولة وفروسية، قد خاض حروباً وثورات آلت به إلى السجن ثم النفي إلى خارج مصر قرابة عشرين عاماً، عاش فيها آلام الغربة ومرارة الأسى، بعيداً عن أهله وخلانه، وهذه الفترة من حياته ركيزة مهمة في صدق تجربة شاعريته، ذلك لأن شعره كان سلواه، وكان متنفس همه حين ثقلت عليه وطأة الاغتراب.

اغتراب الوطن في أندلسيات[2] أحمد شوقي:

مر شوقي بتجربة النفي والاستبعاد، فالحياة التي عاشها شوقي في الأندلس مزجت فيها آلام الحسرة و الوحدة ومرارة البعد عن الوطن، وهي التجربة التي غيرت مجرى حياته ونظرته إلى الحياة، فكانت الباعث الأول للغربة والاغتراب التي سيطرت على وجوده.

يتميز الاغتراب الخارجي (عن الوطن) عن الاغتراب داخله، فالمرء فيه يشعر بألم الفراق عمن يحبهم من أهل ووطن وأصدقاء، فالغربة الخارجية الألم فيها كبير؛ لأن الإنسان مجبر عليها، فشوقي عندما نفي إلى أسبانيا بدأت مرحلة جديدة في حياته، مرحلة قلبت الموازين في كيان هذا الشاعر، فراح يصدح بأقوى الأشعار في شوقه للوطن وحنينه له.

فقد ذاق شوقي مرارة الغربة منذ ركوبه البحر متجها إلى منفاه في أسبانيا، ومنذ اللحظة الأولى بدت عليه ملامح الأسى والحزن؛ لأنه يعرف أن مقامه سيطول في تلك البلاد .

فيقول شوقي في ذلك :

وســلا مــصر هــل ســلا القلــب عنهــا أَو أَســـا جرحـــه الزمـــان المؤســـي

كلمـــا مـــرت الليـــالي عليـــه رق والعهـــد فـــي الليـــالي تقـــسي

---

[1] محمود سامي البارودي، الديوان، ص: 624.

[2] وهي القصائد التي قالها في منفاه الأندلس يحن إلى مصر، ويعلن شوقه إليها، وأشهرها السينية التي عارض بها سينية البحتري في وصف إيوان كسرى، ومطلع القصيدة :

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي اذكرا لِي الصِّبَا وأيامَ أُنسِي

مـــــستطار إذا البـــــواخر أَول الـــل يـــــل أَو عـــــوت بعـــــد جـــــرس[1]

عندما نزل شوقي في إسبانيا – وكان مقامه على إحدى شواطئها – اشتعلت بداخله نار الحنين إلى الوطن والشوق له، وأخذت الغربة منه كل مأخذ، فيخاطب البحر بينما هو سائر على الشاطئ، ويرى السفن تغدو وتروح تنقل المسافرين والبضائع، فليس باستطاعته الصعود إلى إحداها لتحمله إلى وطنه فيكتوي قلبه بنار البعد وألم اغترابه فيخاطب الحمام خطاب العاشق المحب للوطن بعدما ضاقت عليه الدنيا، يصرح بما يجول في صدره فيقول أجمل الأبيات في حب الوطن والتعلق به:

أَبثـــك وجـــدي يـــا حمـــام وأودع فإنـــك دون الطيـــر للـــسر موضـــعُ
وأَنـــت معـــين العاشـــقين علـــى الهـــوىَ تـــئِن فنـــصغي أَو تحـــن فنـــسمعُ
أراك يمانيـــــا ومـــــصر خميلتـــــي كلانـــا غريـــب نـــازح الـــدار موجـــعُ
همـــا اثنـــان دان فـــي التغـــرب آمـــن ونـــاء علـــى قـــرب الـــديار مـــروعُ
ومـــن عجـــب الأَشـــياء أَبكـــي وأَشـــتكي وأَنـــت تغنـــي فـــي الغـــصون وتـــسجعُ[2]

نرى مدى الألم المسيطر على شوقي في الأبيات السابقة، فالعشق كله لمصر التي غرب عنها وأبعد، فوجع الغربة جعل البكاء ينهمر من عينيه، وصقل ربة الشعر عنده لتعبر تعبيرا صادقا عما يشعر به. ولعل أصدق تعبير عن الغربة الخارجية في شعر شوقي نجده في القصيدة الرائعة التي قالها في منفاه في أسبانيا بعنوان (أندلسية) هذه القصيدة اشتملت على أبيات عبرت عن الأسى والحزن الكبيرين داخل قلب الشاعر، حيث تسيطر عليه ذكريات الأندلس ويشبه ما لقيته الأندلس من ضياع واندثار لماضي المسلمين التليد فيها، وما لاقاه من غربة وضياع، فكلاهما سلب منه ما يحب، فجاء رثاء شوقي نفسه مرا قاسيا في مطلع تلك القصيدة قائلا:

يـــا نـــائح الطلـــح أَشـــباه عوادينـــا نـــشجى لواديـــك أَم نأســـى لوادينـــا
مـــاذا تقـــصُّ علينـــا غيـــر أَن يـــدا قـــصَّت جناحـــك جالـــت فـــي حواشـــينا
رمـــى بنـــا البـــين أَيكـــا غيـــر ســـامِرنا أَخـــا الغريـــب وظـــلا غيـــر نادينـــا

[1] أحمد شوقي، الديوان (الشوقيات): تدقيق محمد فوزي حمزة، الطبعة الثانية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2012، ص: 384.

[2] المرجع نفسه، ص: 413.

كـل رمتـه النـوى ريـش الفـراق لنـا سـهما وسـل عليـك البـين سـكينا

إذا دعـا الـشوق لـم نبـرح بمنـصدع مـن الجنـاحين عـي لا يلبينـا

فـإن يـك الجـنس يـا ابـن الطلـح فرقنـا إن المـصائب يجمعـن المـصابينا[1]

فشوقي هنا بدأ بالنداء ليفصح عما بداخله، فالبدء بالنداء يجذب انتباه السامع ليشاركه في المأساة التي يعيشها الشاعر، وخاطب النائح؛ لأنهما يشتركان في المأساة نفسها، فكلاهما مبعد ومعذب، فالمعاناة التي يعيشانها مريرة، فما يزيد الشاعر ألما أنه مقيم فوق أرض كانت للمسلمين، وعمروها لثمانية قرون كانت من أزهى الأماكن في بلاد المسلمين، وها هو نازح إلى هذا المكان العزيز على قلب كل مسلم، فتوجع شوقي لا يوصف فالمأساة عظيمة، والمصيبة كأنها مصيبتان وذلك واضح في قوله:

آهٍ لنـا نـازحي أَيـك بأَنـدلسَ وان حللنـا رفيقـا مـن روابينـا

رسـم وقفنـا علـى رسـم الوفـاء لـه نجـيش بالـدمع والإجـلال يثنينـا[2]

عانى شوقي من سنوات النفي التي تحمل فيها ألم الغربة، فأُجبر على الصبر والتحمل، حيث يذكر صبره على ألم الغربة، ويعبر عن النائبات التي حلت عليه بعد الرخاء والهناء في وطنه، فيقول:

جئنـا إلـى الـصبر نـدعوه كعادتنـا فـي النائبـات فلـم يأخـذ بأَيـدينا

ومـا غلبنـا علـى دمـع و لا جلـد حتـى أَتتنـا نـواكم مـن صياصـينا

ونـابغي كـأَن الحـشر آخـرهُ تميتنـا فيـه ذكـراكم وتحيينـا[3]

فهمومه كثيرة حتى أن الدمع تحجر في مقلتيه، فينادي على الصبر؛ لكن الصبر لم يسعفه، فالفراق والبعد قد غلبه فلم تستطع عينه على الدمع.

من أصعب لحظات الغربة عندما تفقد شخصا عزيزا عليك وقد طواه الموت، وأنت لا تستطيع أن تودعه بسبب نفيك خارج وطنك، هذا ما حصل مع شوقي عندما فقد والدته وهو في المنفى ، فلم يستطع أن يودعها، الأمر الذي ترك مزيدا من الأسى بقلبه، وزاد من شعوره بالغربة، فيبكي أمه في قصيدة جسدت الآلام الغائرة في قلبه، يشكو فيها إلى الله الغربة التي أبعدته عن أعز من في الوجود ؛ فيقول:

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 680.

[2] المرجع نفسه، ص: 681.

[3] المرجع نفسه، ص: 280.

إلى اللـه أَشكو مـن عـوادي النـوى سهما أَصــاب ســويداء الفــؤاد ومــا أَصــمى

مــن الهاتكـــات القلـــب أَول وهلـــة ومــا دخلــت لحمــا ولا لامــست عظمــا[1]

لقد اختار شوقي اسبانيا منفى لـه، هذا البلد الجميل الذي يحمل عبقا من تاريخ أمتنا الإسلامية في عصرها الذهبي؛ لكن ألم الغربة أفسد عليه التمتع بجمال هذه المناظر الرائعةَ، فشوقي متيم بالأندلس وبجمالها؛ لكن إحساسه بالاغتراب وأنه مكره على البقاء فيها ترك في نفسه غصة من علقم منعته من التلذذ بهذا الجمال، فلقد أبدى شوقي الثناء والشكر والعرفان لبلاد الأندلس التي ضمته في أحضانها خمس سنوات من غربته عن وطنه، امتلأت بتعابير وأحاسيس صادقة ومختلطة بالحرقة والألم، وظهرت ضمن مجموعة قصائد أنشأها في الأندلس المسماة بالأندلسيات، حيث اشتملت على خليط من مشاعر الغربة والحنين للوطن، وذكر لماضي الأندلس إبان الحكم الإسلامي فيها، فجاءت أبياتها معبرة عن إحساسه بالغربة في المنفى، ورفضه الواقع المرير الذي يعيشه.

2. <u>الاغتراب عند شعراء جماعة الديوان:</u>

كان عبد الرحمن شكري من أعلام جماعة الديوان، والتي أبدعت وجددت في بعض المضامين والأشكال، لكن القراءة المتفحصة لحياة شكري من خلال دواوينه وإنتاجه الأدبي يلحظ نزعة تشاؤمية اغترابية ميزته عن غيره من الشعراء، ويمكن حصر عوامل هذا الاغتراب عند الشاعر في فردية شكري و تميزه " حيث إيمانه الواضح بالفرد متفرد بمواهبه وأخلاقه، وفي احتقاره الجماهير الجاهلة وشعوره بالغربة بينهم التي صحبها سوء الظن بالغير" [2]. بالإضافة إلى خيال شكري الواسع فقد سبب له الألم والخوف حيث إن الخيال بالنسبة له "جنة الأحلام وجحيمها فهو أحياناً يرى أزاهير الأحلام، وأشواكها .وقد يرى أحلاماً لا يقدر على وصفها من فرط جمالها، ولكنه في بعض الأحايين يرى أحلاماً سوداء، فيخشى كل مصائب الحياة التي يمكن أن يصورها الخيال بل وزيادة على ذلك فهو يحسها و يتألمها كأنما وقعت به "[3]، ويصف يسرى سلامة خيال شكري " بأنه محموم يهرب به شكري من الواقع الأليم. ذلك الخيال الذي

---

[1] الشوقيات، ص: 548.

[2] غراب أحمد عبد الحميد، عبد الرحمن شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1977 م، ص: 166.

[3] أحمد إبراهيم الهواري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة ج1+ 2، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع 1998م، ص: 65-66.

يتوق إلى العيش فيه "[1]، ولا يمكن أن ننسى أوضاع الأمة وعن أوضاع مصر الاجتماعية فقد كانت في أسوأ حال حيث يصف شوقي ضيف تلك الحقبة " بأنها من أسوأ الحقب في حياة مصر، حتى أنها لم تترك للشباب الطامح غير الشعور بالألم العميق بالحياة التي يحياها وطنه، ويرى فساد تلك الحياة، وقسوة تلك القيود والأغلال حول الأيدي والأعناق"[2] فماذا يترك الغاصب لصاحب الحق غير الحسرة والألم، حيث يقيده بقيود ويستغله، بل يستنزف دمه إن استطاع حتى يخدم مصالحه الخاصة غير آبه بمصلحة الشعب.

كان لشكري آمال وأحلام عظيمة، لكنه يتأوه حزناً و اغترابا من أجلها ، فكيف له أن يعيشها دون قيد أو شرط ، نجده يتحسر بقوله : " آه لو أمكن أن أعيش الأبد في دقيقة واحدة، وأحس كل إحساس، وأفكر كل تفكير، ... وأجتني كل المعاني، وألتذ كل اللذات، وأتألم كل الآلام ... وأجني ثمار الحياة في دقيقة أجلّ من الأبد لا أحسب نفسي ترضى غير هذه اللذات التي تجمع بين لذات الأبد "[3]، فإحساسه القوي بهذه القيود أوصله إلى حالة الحزن واليأس لعدم تحقق الآمال، بل إلى حالة من الخوف والفزع حتى من أهله و بني وداده، حيث يقول:

كـــــائي أننـــــي أغـــدو غريبـــــاً وحـــــولي معشـــــري وبنـــــو ودادي[4]

و بسبب ذلك كان شكري يحب العزلة التي لم يجد فيها ضالته، وأصبح يبكي إحساسه بالغربة بين الناس، وإن كانوا أهل له. وقد واكبه هذا الإحساس بالغربة و الاغتراب حتى المشيب إذ نهاه بقوله:

أظـــل غريبـــاً بـــين أهـــلي ومعشـــري وكـــم أشـــيب فـــي قومـــه كغريـــب

وأصـــبح كـــلاً فـــي العـــبرة مقعـــداً يقـــتر رزقـــي أو يمـــلّ قريبـــي

وأصـــبح منســـياً وإن كنـــت شـــاهداً كـــأني خفـــي الجســـم ، وقريـــب

فزرنـــي فـــي ليـــل الشـــباب كســـارق ولا تنتظـــر يـــا مـــوت ذل مشـــيبي[5]

---

[1] سلامة يسري، شاعر الوجدان عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الكتاب الأول مكتبة الجامعة، ص:43.

[2] انظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 8، ص: 111.

[3] عبد الرحمن شكري، الاعترافات، تحرير: أحمد الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، ج1، ص: 44.

[4] عبد الرحمن شكري، الديوان، توزيع دار المعارف، الاسكندرية، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، 1960، ج1، ص: 89، قصيدة كلمات عواطف

[5] المرجع نفسه، قصيدة ذل المشيب، ج5، ص: 418.

فنراه هنا يدعو الموت لزيارته وهو في ريعان الشباب؛ لأنه لا يتحمل آلام ضعف المشيب، ضعف رؤية الخيانة و القهر والبؤس. بؤس الاحتقار والاستصغار في وقت المشيب.

وترجع هذه المسحة السوداوية الناظرة للآخر عند شكري إلى عدم وسوء ثقته فيمن حوله، التي كان مردها خيبة الأصدقاء والأهل و الأقربون، يدلل الشاعر على ذلك بنفسه حيث يقول:

أعـز صـديق فـي الجفـاء يكيـدني وأصـدق صـحبي فـي الـوداد يمـين

وكـل فـؤاد فـي المحبـة كـاذب ولكـل قلبـي فـي هـواك أمـين

ومـن يصـحب الأيـام مـن بعـد خـبرة يقـلّ لديـه تـافه وثمـين[1]

فلا وجود للمشاعر الصادقة، وخبرته بالأيام تجعله يبخس الغالي والرخيص، لأنه لا صدق في القلوب. لدرجة أنه يندب الأحياء لأنهم خذلوه وأودوا به فلا خير فيهم، ويفضّل الأموات عليهم لإخلاصهم له ، يقول:

لأي أمـر خـذلتموني يـا أهـل ودي وأخـوتي

كـأنكم مـا صـحبتموني إلا لنحسـي وشـكوتي

كلكـم كـاذب حقـود يشـعل بـأسي وحسرتي

أواه مـن وقـع المنايـا يقعـن فـي خـير نخبتـي

كأنـني بينـكم غـريب أنـدب حظـي وغـربتي[2]

وقد ندّد شكري بقضايا المجتمع الفاسدة، وعبر عنها بمأساوية واضحة في كثير من قصائده مبرزا اغترابه الاجتماعي فيها، منها صوت النذير يقول فيها:

واحسـرتاه لقـوم لـيس ينفعهم نصـح النصـيح ولا الوعـاظ والرسـل

مسـتنبتين بـأرض العجـز لـيس لهـم عنـه ولا عـن فنـاء الجهـل مرتحـل

زاويـن إلا عـن الفحشـاء أنفسـهم وفـوقهم مـن بـوارق خـزيهم حلـل

بـأي حـق يعـيش القـافلون ولا نفـع يجـئ بـه إذا أغفلـوا

وصـاحب الجهـل فـيكم آمـن فـرح وصـاحب العقـل فـيكم حـاذر وجـل[3]

---

[1] عبد الرحمن شكري، الديوان، قصيدة الحياة و الجمال، ج3، ص212.

[2] المرجع نفسه، قصيدة صداقة الأموات والأحياء، ج3، ص: 233.

[3] المرجع نفسه، الديوان، صوت النذير، ج3، ص: 277.

وهو مازال يناهض دعاة السياسة الذين يستغلون ضعفاء الناس فيؤثرون فيهم بطرقهم السياسية الخفية حين يقول في قصيدة "جنون الأقوياء ":

ملكـــوا الأرض واســـتباحوا حماهـــا واســـــتطالوا بجنـــــة الأقويـــــاء
وســـعوا ينشـــرون فـــي الأرض ســـراً منكـــراً فـــي شريعـــة الأتقيـــاء
إن رأوا نقـــص أنفـــس فـــي خصـــوم اســـــتزادوه بـــــالأذى الـــــدهاء
أفســـــدوا أمـــرهم ودســـوا دعـــاة كـــي يهجـــوا تشـــاحن الأشقـــياء[1]

وتراه في قصيدة أخرى يرفض سياسة الحكام، ويثور عليهم، ويربط صلاح المجتمع بصلاح سياسته، قال في ذلك :

لا يصـلح النـاس فـي خلـق وفـي عمـل إلا إذا صـــلح الســـواس والأمـــم
مـــرأى ومســـمع والســـواس تغفلـــه بـــه أصـــل الأســـى والقســـو والجـــرم
يعـــدي الأنـــام فـــرادى فـــي معيشـــتهم الحـــرص والكـــذب والتقتيـــل والـــنهم
فكيـــف يرجـــون ســـلماً بـــين قـــومهم وللغريـــب البعيـــد الويـــل والـــنقم
وقـــد بـــدا أثـــر للـــحرب بيـــنهم مـــن بعـــد حـــرب تـــرى الآثـــام يحتـــرم[2]

لقد كان إحساسه المرهف وتفكيره المتأمل من أهم المؤثرات التي دعت إلى تساوي طعم اللذة عنده والألم، وكذا خيبة الأمل وسوء الظن بالناس والأصدقاء مؤثرا وما كان لها من تأثير كبير في اغترابه. كما كان تعلقه بالشعر الرومانسي مؤثرا وداعيا إلى تشاؤميته، فيأس شكري من تناقضات الحياة جعله سهما ينطلق مستهدفا الموت طلبا للراحة.

3. <u>الاغتراب عند شعراء جماعة أبولو:</u>

إنّ ظاهرة الاغتراب والألم الحاد قد انعكست في الأدب، وكانت في أدب الرومانسيين أشد انعكاسا، خاصة عند مدرسة أبوللو، وقد عالج أبو القاسم الشابي هذه الظاهرة في معظم قصائده؛ لأنه كان يعاني الأمرّين: ضغوطا نفسية وأخرى جسمية، فالضغوط النفسية نتجت عن فقدان والده وفراق حبيبته، فضلا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتردية التي لحقت بشعبه بسبب الاستعمار والتخلف، والأهم من ذلك ظلم المجتمع له، والضغوط الجسمية نتجت عن مرضه الذي عانى منه كثيرا.

[1] عبد الرحمن شكري، الديوان، ج8، ص: 653.

[2] ملحق ديوان عبد الرحمن شكري، د محمد السعدي زهور، مطبعة زهران 1970، القاهرة، ص: 39.

إنّ نغمة الحزن والألم التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي، ليست وليدة انفعال مؤقت، بل هي إحساس حاد وتجربة حياتية رافقت الشاعر طوال حياته، طاردته على جبهات متعددة حتى مع أحلامه وذكرياته، فضعف دفاعه، وتضعضعت حصانته النفسية فسقط في قاع الأسى والاغتراب والعدم، فأصبح لا يريد الصباح ولا يصغي لأناشيد البلابل والطيور، يقول:

حطمت كف الأسى قيثارتي في يد الأحلام

فقضت صمتا أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب

كصدى الغريد

كف عن تلك الأغاني الباسمة أيها العصفور

فحياتي ألفت لحن الأسى

من زمان قد تقضى و عسى[1]

وقبل أن يصنع الاغتراب هذه النهاية الدرامية الحزينة في قصائد الشابي، شهد الشاعر عبر حياته نوعين من الاغتراب، وهما متقاربان في الحدة والعنف.

النوع الأول: يتمثل في الصراع النفسي العنيف الذي حفل به عالمه الداخلي، ولم تكن ذاته بعيدة عن جو المحنة هذا الاغتراب والصراع والمحنة النفسية، بل كانت مندمجة ومتفاعلة في أوارها، متفاعلة مع سعيرها. **أما النوع الثاني**: فيكمن في حالة التمزق والضياع النفسي، في مواجهة العالم الخارجي، وفشل الشاعر في خلق المعادلة بين ذاته ووجوده، وهنا يلتقي اللون الأول مع الثاني في الإطار المأساوي الذي يتشكل من شعوره بالتمزق وضعف مقاومته النفسية، بعد أن أدرك مأساوية الحياة. ومن مواقف المواجهة الداخلية، وما ينتج عنها من إحساس بالاغتراب وما يخلفه الاغتراب من حزن وألم، بكاء الشاعر على ماضيه الشخصي، يقول:

كنت في فجرك المغلف بالسحر فضاء من النشيط الهادي

وضياء يعانق العالم الرحب ويسري في كل خاف و باد

وانقضى الفجر....، فانحدرت من الأفق ترابا إلى صميم الوادي[2]

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، قصيدة أغنية أحزان، ص: 67-68،.

[2] المرجع نفسه، قصيدة الأشواق التائهة، ص: 165.

فالشاعر هنا يوازن بين ماضيه الخصب، و حاضره الذي أصبح خاليا من الحب، والماضي هنا بالنسبة إلى الشاعر إنما هو " جرعة تخذير للذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانه في القاع "[1]، وهنا يرتبط الحزن بالحب. ولأن الشاعر تعرض لأزمات مرضية كثيرة، يظل الحزن والأسى يتحرك على مستوى ذاه المريضة، بعد أن يحس بدنو أجله، واقتراب لحظة احتضاره، فيعلن نهايته، يقول:

قد جرى زورق في الخضم العظيم

و نشرت القلاع فالوداع ! الوداع ! [2]

ومن مواقف الضياع والتمزق الدالة على اغتراب عميق، فقدانه للعلاقة بين ذاته ومجتمعه، وإحساسه بالغربة وهو يواجه هذا العالم الخارجي، بعد أن ناخت نفسه بالمآسي ولم يجد قلبا عطوفا يشاركه أحزانه وآلامه:

ناخت بنفسي مآسيها، و ما وجدت قلبا عطوفا يسليها، فعزيني

و هد من خلدي نوح، ترجعه بلوى الحياة، و أحزان المساكين

على الحياة أنا أبكي لشوقها فمن إذا مت يبكيها و يبكيني؟

يا ربة الشعر غنيني، فقد ضجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين[3]

وتصل الحالة الاغترابية النفسية الحزينة مداها، بعد أن يقدم الشاعر لشعبه أزاهير قلبه، فيدوسها ويرفضها:

أنـــت روح غبيـــة تكـــره النـــور و تقضـــي الـــدهور فـــي ليـــل ملـــس

أنـــت لا تـــدرك الحقـــائق إن طافـــت حواليـــك دون مـــس و جـــس

فـــي صـــباح الحيـــاة ضـــمخت أكـــوابي و أترعتهـــا بخمـــرة نفســـي

ثـــم قـــدمتها إليـــك فأهرقـــت رحيقـــي و دســـت يـــا شـــعبي كأســـي

فتألمـــت ثـــم أســـكت آلامـــي و كفكفـــت مـــن شـــعوري و حســـي

ثـــم ألبســـتني مـــن الحـــزن ثوبـــا و بشـــوك الجبـــال توجـــت رأســـي[4]

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ط3، بيروت، دار الفكر العربي، 1978، ص: 370.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ألحاني السكرى.، ص: 235.

[3] المرجع نفسه، قصيدة أغنية الشاعر، ص: 29.

[4] المرجع نفسه، قصيدة النبي المجهول، ص: 146.

ولم يتألم الشاعر لعزوف المجتمع عنه فحسب، بل أحس باغتراب شديد لما رأى مظاهر الركود والبلاهة و الاستسلام التي آل إليها شعبه، كما سخط على روح التخاذل والهوان التي دبت في مجتمعه:

قد مشت حولك الفصول و غنت فلم تبتهج و لم تترنم
ودوت فوقك العواطف و الأنواء حتى أوشكت أن تتحطم
وطافت بك الوحوش و ناشتك فلم تضطرب و لم تتألم
يا الهي أما تحي؟ أما تشدو؟ أما تشتكي؟ أما تتألم؟[1]

إنّ روح الاستكانة والتواكل هي التي آلمت الشاعر وهزته بعنف، وباعدت بين احساسه المشبوب العاطفة وبين واقعه وشعبه، الذي لا يستجيب لندائه وآهاته، فتعذرت إمكانية التعامل وتميزت علاقة ذات الشاعر وواقعه. كما فقد الشاعر وسائل الملائمة مع شعبه، فشل كذلك في خلق وفاق دائم مع وجوده، بعد أن اصطدم بغموض الكون، ولم يعد قادرا إدراك كنهه ومعرفة نفسه فنراه يساءل الوجود والكون في حيرة واكتئاب، فلا يعثر على جواب، ولا يبصر سوى زهوره وهي تتساقط في صمت محزن مغترب على قدميه:

ثم ماذا؟ ها أنا: صرت في الدنيا
بعيدا عن لهوها.....(لم أفهم)
في ظلام الفناء، أدفن أيامي
ولا ؟أستطيع حتى بكاها؟
وزهور الحياة تهوى بصمت
محزن مضجر على قدميا[2]

ولقد ولدت معاناة الوطن المستعبد لدى الشاعر أحزاناً تكالبت عليه متحدة مع معاناة الجسد إذ كان يعاني من آلام في الجسد، فجسده مريض، بتضخم القلب وروحه مريضة من ألم فراق الأحبة وفراق الأب للابن البكر، وقد وصف نفسه بالغربة والكآبة [3]، مهما تراقصت الحياة حوله بهجة قال في ذلك:

مهما تضاحكت الحياة فإنني أبداً كئيب
أصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تجيب

---

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة إلى الشعب، ص: 246-247.

[2] المرجع نفسه ، ص: 205.

[3] انظر: خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، نشر المؤسسة العربية للدراسات، ج1، ص: 576.

فـــــي مهجتـــــــي تتـــــــأوه البلـــــوى ويعـــــتلج النحيـــــب
ويضـــــــج جبـــــــار الأســـــــى وتجـــــيش أمـــــواج الكـــــروب
إنـــــي أنـــــا الـــــروح الـــــذي ســـــيظل فـــــي الـــــدنيا غريـــــب[1]

فقد اجتمعت آلام الروح والجسد لدى الشابي وكان ذلك فوق طاقته مما جعله يرى الحياة بنظرة كئيبة ينصت من خلالها لأوجاعها دون أن يعير مباهجها أي اهتمام، فقلبه يئن من بلواه، ويشتد البكاء وتعتليه أمواج الحزن والمشقة. وهكذا كان اغتراب الشابي متدافعا كتدافع الموج المتلاطم، تارة يجرحه فتسيل دموعه، وتعلو صرخته، و يتصاعد بكاؤه، ساخطا ناقما من ذاته وحياته وواقع شعبه المرير، وتارة أخرى يكون ممزوجا بنغمة أمل وحب فنراه باسما ضاحكا، كأنما تحول ألم الاغتراب عنده إلى لذة.

4. <u>الاغتراب في الشعر الحر:</u>

تجسد الاغتراب في الشعر الحر من خلال أشعار وحياة الشعراء الذين مثلوا الشعر الحر والكتابة به، بل هم رواده وأعلامه، وقد تمّ اختيار فدوى طوقان كنموذج اكتوى بنيران الاغتراب، وكان أكثر ما ميّز اغترابها هو اغتراب المرأة الفلسطينية بصفة خاصة، والمرأة عموما، وكانت عوامل هذا الاغتراب تتمثل في تلك السلطة الذكورية المتسلطة، والعادات والتقاليد المتحجرة...

يعد اغتراب الذات في المجتمع من أكثر أنواع الاغتراب شيوعاً، وفي هذا النوع من الاغتراب ينظر الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم، ويصاحب هذا النوع من الاغتراب الشعور بالوحدة والعزلة. ويرى الدكتور محمود رجب أن العالم يعمل بتنظيماته ومؤسساته ونوع القيم السائدة فيه على جعل الذات مغتربة عن ذاتها ومنقسمة على نفسها، فلا يتحقق وجودها على نحو أصيل وحقيقي[2] وهذا الواقع يفقد المغترب القدرة على التوحد مع أفراد مجتمعه أو مع القيم التي تسوده، مما يجعله يسلك سلوكاً لا يتّسم بالانتماء لمعايير المجتمع وقيمه، وقد يقوده ذلك إلى ما سمي بالاغتراب الذاتي ويرجع هذا الاغتراب إلى عجز الفرد وفشله في الحصول على الرضا أو في الشعور بأن لأفعاله قيمة في نظره[3].

وقد توفّرت مجموعة من العوامل دفعت فدوى طوقان إلى الاغتراب بصفة عامة وإلى اغتراب المرأة عندها، وأول هذه العوامل الطفولة المعذبة المسحوقة التي عاشتها فدوى في أحضان أسرتها، فقد

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص: 03.
[2] محمود رجب. الاغتراب، ص: 08.
[3] نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية 1988، ص: 208.

عاشت طفولة محرومة من الحب والعطف والحنان والتفهم، بل حاولت أمها التخلص منها في الشهور الأولى من حملها بها على الرغم من أنّها لم تحاول الإجهاض قط بإخوانها السابقين[1] وكثيراً ما كانت تشعر بالغربة عندما تجتمع الأسرة وتأخذ الأم بسرد الحكايات والنوادر عن أبنائها، ولكنها لا تذكر شيئاً عن فدوى، فتزداد اغترابا، وتحس بلا شيئيتها " إنّني لا شيء، وليس لي مكان في ذاكرتها[2] أما والدها فلم يكن يعترف بأنّها كائن بشري له أحاسيس ومشاعر، وتقول في مذكراتها : "كان أبي أحياناً إذا أراد أن يبلغني أمراً يستعمل صيغة الغائب، ولو كنت حاضرة بين عينيه " [3]، ولم تشعر فدوى بوده وحنانه وعطفه وأبوته، وإنّما شعرت ببعدها عنه واغترابها "كنت أتأرجح مع عواطفي بين الشعور بالحاجة إلى وجوده والشعور بالاغتراب وعدم الانتماء الوجداني إليه"[4] لهذا كان ارتباطها بعمها الحاج حافظ أشد وأعمق من ارتباطها بأبيها "

ويرى ميلز Mills أنّ الإنسان إذا أخفق في خلق المواءمة والانسجام بين سلوكه ومعايير المجتمع، فإن ذلك يشعره بالانفصال أو الاغتراب النسبي عن مجتمعه، فالإنسان لا يولد تام الصنع، وإنما يتشكل من خلال تفاعله مع المحيط الاجتماعي الذي يولد ويحيا فيه، حيث تتشكل الانفعالات والأحاسيس الخام وتتحول إلى أهداف وأفعال، وعواطف إنسانية، ومن خلال التفاعل والفعل الاجتماعي ينصهر البناء النفسي مع البناء العضوي في بناء الشخصية الذي يلعب دوراً اجتماعياً [5]، وإذا كان التفاعل مع المجتمع يولد ويحيا مع المرء، وينمو بنمو الفرد وتطوره فإن الاغتراب في المجتمع كذلك يتشكل منذ مرحلة الطفولة، وينمو مع الزمن، ويأخذ أشكالاً متعددة حتى يصبح حالة مرضية يصعب علاجها، فشعور الطفل بانسحاق طفولته، وإحساسه بلا مبالاة الأهل بمشاعره وأحاسيسه وتوجهاته وتطلعاته، وفقدانه عطف الوالدين وحنانهما، وسلبه حرية التعبير عن أفكاره وآرائه، وتقييد تصرفاته وتحركاته ... يجعله منعزلاً عن مجتمعه الصغير، وعند ذلك يضعف انتماؤه إلى الأسرة وينفصل عنها، ويغترب طوال حياته، فالعقد الطفولية تتحكم بالفرد، وتبقى مسيطرة عليه مدى الحياة " إن عقدنا الطفولية تتحكم بنا طوال حياتنا، ولكنها لم تستطع أن تفلت من عائلتها، فاعتزلت الجميع، وعاشت عالماً خاصاً بها. ولعل أهم

---

[1] فدوى طوقان، رحلة صعبة، رحلة جبلية، عكا، دار الأسوار ط1، 1985، ص: 12.

[2] المرجع نفسه، ص: 21.

[3] المرجع نفسه، ص: 57.

[4] المرجع نفسه، ص: 135.

[5] Ernest Mills, Social Psychology and the Great Historical overgence on the Problem of Alienation, p. 112

العوامل التي دفعت فدوى طوقان لاغتراب ذاتها واغتراب أي امرأة فلسطينية وعربية ما يمكن تسميته بعامل الاغتراب الاجتماعي، ويتمثل في موقف العادات المتحجرة والتقاليد الجامدة من المرأة العربية والفلسطينية وهي على أبواب التحول الاجتماعي والانفتاح على قضايا المجتمع ومشكلاته، فقد "ولدت فدوى طوقان في زمن يتّسم بالتخلف والجمود وقسوة المحافظة على التقاليد، وقد كانت المرأة بصفة خاصة هي الضحية الأولى لهذا النمط التقليدي الرجعي من الحياة [1]، فالمجتمع ببنيته الاجتماعية المرتكزة على العرف والتقاليد يقف عائقاً أمام تطور المرأة وانطلاقها في خدمة مجتمعها، كما يحيل بينها وبين الحرية الشخصية، ويحولها إلى أمة أو سجينة تقبع داخل جدران البيت. ومما زاد في اغترابها موت إبراهيم، فقد أعادها ثانية إلى عالم الضياع والوحدة والاغتراب، فلم تلبث أن تخرج إلى العالم على يدي شقيقها حتى وقعت فريسة الهم و القلق، وأصبحت أسيرة لأحزانها. "ويبدو أن فجيعتها بإبراهيم كانت فوق ما يحتمله قلبها، فأحالت حياتها الهانئة الوادعة إلى مأتم دائم ودموع لا تجف ... وطبعت شعرها بطابع الأسى والحزن"[2]، و آخر هذه العوامل شعورها بالعجز وانعدام القدرة والسلطة، فهي لا تقدر على المواجهة ولا تستطيع تحملَ أعبائها، وغير قادرة على تحدي الواقع أو أخذ زمام المبادرة، وشعورها بالعبودية والخنوع لمجتمعها أفقدها القدرة على تطوير الذات، وأشعرها بالعجز فلم تكن قادرة على اتّخاذ موقف يخالف طبيعتها ونفسيتها، وإذا حاولت ذلك فإنها تعود بمسعاها خائبة مدحورة مهزومة" كنت أهرب إلى فراشي لأخفي دموعي تحت الغطاء، وبدأ يتكثّف لدي الشعور الساحق بالظلم"[3]، فالواقع الاجتماعي المؤلم الذي عاشته فدوى طوقان خلّف في نفسها أثراً عميقاً وجرحاً كبيراً، فهي لم تعد تشعر بانتماء إلى الآراء والمعتقدات الشائعة المألوفة التي تحكم مجتمعها ولا قيمة –في نظرها– لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع ويعظّمونها، ولم تعد تؤمن بمنظومة القيم التي كانت تحكم المرأة آنذاك، وأصبحت بعيدة كلَّ البعد عن الآخرين، وإنّما حاولت أن تحقق رفضها لقيم المجتمع وعاداته وتقاليده وعرفه بطريقة وجودية وجدانية؛ أي عن طريق اعتزال أفراد المجتمع والتوحد والتفرد، وتصور ذلك في مذكراتها، فتقول: " كان يحدث أحياناً نوع من عدم التوازن أو من الخلخلة في علاقاتي بالآخرين، وذلك حين أرتطم بغير المتوقع، أو حين ينقلب المثال إلى صورة مهزوزة. هنا كنت أحس بعجزي عن الالتصاق، وأقع في حالة

[1] هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان، شاعرة أم بركان، دار الكرمل، عمان ط 1، 1994، ص: 46.

[2] هاني أبو غضيب، فدوى طوقان الشاعرة والمعاناة، دار الزيتون ط1، 1983م، ص: 43– 49.

[3] فدوى طوقان، رحلة صعبة، ص: 57.

من الاغتراب الاجتماعي، فألجأ إلى مأواي الأمين، إلى نفسي وإلى كتبي وإلى وحدتي التي ظلّت تشكل العمود الفقري لوجودي بما تتيحه لي من فرصة المطالعة والتأمل والإحساس بالأمان"[1]

اجتماع هذه العوامل جعلت الشاعرة فدوى طوقان تشعر بغربتها الذاتية في المجتمع الذي تنتمي إليه، ونقصد باغتراب المرأة هنا تلك المواجهة المباشرة وغير المباشرة بين المرأة والسلطة الذكورية المتسلطة، والعادات والتقاليد والأعراف التي جعلت لتحد من حرية المرأة و تمنع تميزها و إبداعها.

إنّ فقدان فدوى طوقان للحرية الشخصية أدى بها إلى الاغتراب، واغترابها جعلها تتخذ موقفاً من عادات المجتمع وتقاليده التي حدت من حريتها وانطلاقها. وتوظّف الشاعرة كلَّ وسائل العمل الفني صورة ولغة ورمزاً وحواراً في قصيدتها" **هو وهي** " لتصور الواقع المؤلم الذي عاشته في ظل القيم الاجتماعية البالية التي حرمتها لذة الحياة والتمتع بجمالها، وجعلتها وحيدة كئيبة حزينة تقبع داخل جدران المنزل كما يقبع السجين في زنزانته، وقد رمزت للنظم الاجتماعية التي أفقدتها حريتها بالقيد تارة وبالجلاّد تارة أخرى، وتقول مصورة قسوة هذا القيد وأثره:

حياتي يا عباس حلم

مروع الأشباح

حلم أطبقت علي به جدران سجن

داجٍ رهيب النواحي

عشت فيه مخنوقة الروح ظمأى

لندى الفجر، للشذى، للنور

الهواء الثقيل يكتم أنفاسي وقيدي

يغل دفق شعوري[2]

وعندما تحاول أن تخرج من هذا السجن الرهيب وتحرر نفسها تجد الجلاّد بانتظارها، ليحول بينها وبين انفتاحها على المجتمع وانخراطها فيه وإسهامها في إعادة تشكيل النظم الاجتماعية التي ظلمت المرأة، واغتصبت كثيراً من حقوقها. وإذا كانت سياط الجلاّد تؤلم المسجون وتوجعه فإن سياط العادات والتقاليد تفقد المرأة المغتربة الرغبة في الحياة، وتشعره بضعفها وانسحاقها وعجزها، كما تجبرها أن تعيش واقعاً غير راضيةٍ عنه، وغير قادرة على الاندماج فيه.

---

[1] ا فدوى طوقان، رحلة صعبة، ص: 103.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت–المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1993م،. ص: 224–225..

وعلى الرغم من أن الصراع بينها وبين قيم المجتمع ليس متكافئاً إلاّ أنَّها تحاول أن تعري هذا الواقع الزائف، فتصور المعاناة والمأساة التي يسببها للمرأة، وتؤكد زيف قيمه ونظمه الاجتماعية:

تحديتِ مجتمعاً زائفاً

يمثّل أكذوبة ماكره

فضيلته خدعة ضخمة

وتقواه شعوذة فاجره [1]

وعلى الرغم من أنَّها تشعر بتحطمها وانسحاقها وانهزامها داخلياً إلاّ أنَّها تتحدى السجان، وتسخر منه، وتحاول أن تتجاوز الواقع، وتعلو عليه، وتؤكد أن قضيتها ليست فردية وإنّما هي قضية المرأة العربية عامة والفلسطينية خاصة التي ظلمها المجتمع في مطلع هذا القرن تقول:

أتحدى السجان، أسخر بالعرف

بما شادت التقاليد حولي

من جدار ضخم، مضت أغنياتي

تتخطاه في تحد مثلي

كم فتاة رأت بشعري انتفاضات

رؤاها الحبيسة المكتومة

كان شعري مرآة كل فتاة

وأَد الظلم روحها المحرومة [2]

تتحدى النظم الاجتماعية، التي تحول بينها وبين لقاء الأحبة، وتمنعها الحرية والانفتاح على المجتمع، وقد حولت حياتها إلى جحيم لا يطاق. وبدت فدوى في هذه القصيدة يائسة ضعيفة، غير قادرة على المواجهة، مستسلمة للعادات والتقاليد التي حرمتها أن تعيش كما تشاء، وسحقت شخصيتها حتى غدت منطوية على نفسها، ولا تقدر على التفاعل مع الحياة بالصورة التي يجب على الشاعر أن يتفاعل بها، فهي تعيش حالة من القهر النفسي والاغتراب، وهذه الحالة مفروضة عليها، حيث شعرت أن مجتمعها بعاداته وتقاليده يحاول أن يجعل منها مجرد امرأة تعيش في القمقم الحريمي بذلٍّ و إهانة كما تعيش غيرها من النساء، وهي ترفض هذا الواقع، ولكنّها لا تملك الاحتجاج الغاضب، ولا تستطيع التمرد

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 208.

[2] المرجع نفسه، ص: 228.

عليه والخروج عن المألوف، وراحت تعيش وحيدة لا صديق لها غير الكتاب "كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرهيب بخوانه العاطفي هو عالم الكتب. كنت أعيش مع الأفكار المزروعة في الكتب، معزولة عن عالم الناس، بينما أنوثتي تئن كالحيوان الجريح في قفصه لا تجد لها متنفساً مهما كان نوعه[1]

وقد صورت في ديوانها الأول "وحدي مع الأيام" وحدتها وأحلامها ونجواها ومن القصائد التي عنيت بهذه المفردات: (قصيدة" هروب)، و(أشواق حائرة)، و(ليل وقلب)، و(حياة)، و(طمأنينة السماء)، و(في ضباب التأمل)، و(من الأعماق)، و(الصدى الباكي) ... والقارئ لهذه القصائد يجد أن مفردات الوحدة والعزلة والانطواء والاغتراب منتشرة بشكل واضح في صفحات هذا الديوان. ولم يقتصر تصويرها للوحدة على ديوانها الأول، وإنّما تجد أن هذا الإحساس قد رافقها طوال رحلتها مع الشعر، وقد ختمت أعمالها الشعرية وصورت في قصيدتها (من الأعماق) استسلامها للوحدة التي أطبقت على حياتها، وحرمتها التفاعل مع الآخرين، فهي تعيش في ظلام العزلة بلا رفيق يخفف المعاناة، ويخرجها من عزلتها وأحزانها، ويغرس فيها الأمل بالمستقبل، ويأخذ بيدها نحو الحياة، وكل ما حولها يشعرها بعجزها ولا شيئيتها:

سرتُ وحدي في غربة العمر، في التيه المعمى، تيه الحياة السحيق

لا أرى غاية لسيري ... ولا أبصر قصداً يوفي إليه طريقي

ملُ في صميم روحي ينساب، وفيض من الظلام الدفوق

وأنا في توحشي، تنفض الحيرة حولي أشباح رعب محيق

سرتُ وحدي، في التيه، لا قلب يهتز صدى خفْقِهِ بقلبي الوحيد

سرتُ وحدي، لا وقع خطو سوى خطوي على المجهول المخوف البعيد

لا رفيق، لا صاحب لا دليل، غير يأسي ووحدتي وشرودي

وجمود الحياة يضفي على عمري ظلّ الفناء ... ظل الهمود [2]

فهي قابعة في أحزانها، غير قادرة على الخروج من عزلتها لتقوم بواجبها تجاه نفسها أولاً، ثم تجاه مجتمعها. وقد اشتدت عليها وطأة الوحدة، وتعاظم شعورها بالعزلة والضياع عندما أجبرها الأهل الخضوع لمنظومة القيم الاجتماعية البائدة التي تحكم أسرتها، ولمست خذلانهم لها وقسوتهم عليها .

إن شعور فدوى طوقان بالعجز وعدم القدرة على التكيف مع العرف الاجتماعي الذي كان سائداً في فلسطين في مطلع هذا القرن، وعدم تفاعلها مع أفراد مجتمعها، وعدم رضاها عن تصرفات أسرتها

[1] فدوى طوقان، رحلة صعبة، ص: 131.

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 51.

معها مكّن النزعة التشاؤمية منها، وجعلها تنظر إلى الحياة نظرة سوداوية، فهي لم تغن–في المرحلة الأولى من حياتها– للحب والحياة، وإنّما غنَّت لليأس و القنوط والحزن والكآبة والمعاناة الذاتية حتى أنّها استحقت صفة أشهر باكية في الشعر العربي الحديث.

5. الاغتراب في الشعر المهجري:

يجد المتتبع للقصائد المهجرية صدى لظاهرة الاغتراب، حيث إنّ الشعر المهجري: " شعر يبث غربة في معظمه "[1] ببعديها المادي و المعنوي، ويتجسد ذلك عند شعراء المهجر الشمالي والجنوبي على حد سواء، فقد اتخذوا من قصائدهم وسيلة للتعبير عن شعور التمزق والحرقة وألم البعد عن الوطن والحنين للأهل والخلان الذين اضطروا لمفارقتهم مرغمين لا مخيرين، بسبب الظروف والأحداث التي شجعتهم على الهجرة، حيث إنّ " الحكومة زادت في ظلمها وتعسفها وساءت الأحوال الإدارية، وفرضت الرقابة الشديدة على الأفراد والجماعات مما جعل القوم يعيشون في بوتقة مغلقة على وشك الانفجار "[2]، فقد كانت لبنان آنذاك تحت الحماية التركية التي ضيقت الخناق على الشعب وسلبته حريته في التفكير والتعبير، وأرهقته ظلما واستبدادا وعليه " أخذ اللبنانيون يتطلعون نحو بلاد تستطيع أن تظلل آمالهم وأحلامهم وأفكارهم وآراءهم..."[3].

إذن كانت الغربة في نظرهم وسيلة للهروب من واقع مشحون بالضغوط، مليء بشتى صنوف القهر والتسلط، فلقد عبروا في أشعارهم عن اضطرارهم للتغرب عن أوطانهم، يقول الشاعر القروي في ذلك:

أروم إلـــى ربـــى لبنـــان عـــودا فيمنعنـــي عـــن العـــود افتقـــار

ولـــو خيـــرت لـــم أهجـــر بـــلادي ولكـــن لـــيس للعـــيش اختيـــار[4]

لم تكن ألاف الأميال تفصل شعراء المهجر عن أوطانهم ومجتمعهم الأول، بل نجدهم عاشوا اغترابا مكانيا كبيرا، والملاحظ من خلال النماذج المختارة أنه ممزوجة باغتراب اجتماعي فضيع نتج عما لاقاه الشاعر هنالك من ظلم وبؤس واحتقار، يتجلى ذلك في قصيدة ميخائيل نعيمة المعنونة بـ: (أخي) والتي يقول فيها: **أخي، من نحن؟ لا وطن و لا أهل و لا جار**

إذا نمنا إذا قمنا ردانا الخزي و العار

---

[1] ايليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي و الغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983، ص: 210.

[2] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في شعر المهجر، دار المعارف مصر، 1964، ص: 42.

[3] المرجع نفسه، ص: 42.

[4] الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، الديوان، الجمهورية العربية الليبية، د.ت ص: 1/ 197.

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا

فهات الرفش و اتبعني لنحفر خندقا آخر

نواري فيه موتانا[1]

ويتضح هذا النوع من الاغتراب عند نعمة الحاج من خلال تذكره لدياره وأهله، وهو في المهجر، يقول:

تـــذكرت هاتيـــك الربـــوع و أهلهـــا و يـــا حبـــذا تلـــك الربـــوع الوزاهيـــا

تغربـــت عنهـــا و البواعـــث جمـــة و أعظمهـــا مـــا كـــان للـــنفس راميـــا[2]

وأحس الشاعر القروي بغربته المكانية الاجتماعية، فأنشد نغمات وأهات تفيض عذوبة وغربة وإحساسا بآلام يقول:

حتام أحيا غريب ما لي وطن

يا يوم وصل الحبيب أنت الزمن

دهر بقلبي رمى سهم النوى

يكويه ربي كما قلبي كوى

هيهات غير الحمى ما لي دوا[3]

ويخرج اغتراب الشاعر المهجري عبر آهات من الحنين والذكرى تؤنسه في وحشته، من ذلك يقول القروي في قصيدته " السوري التائه ":

نـــأت عنـــك الأحبـــة و الـــديار فـــدمعك و الأســـى وطـــن و جـــار

وشـــط بـــك المـــزار فلـــيس إلا صـــدى مـــا أبقـــت الـــذكرى مـــزار

ولا يغنـــي عمـــار الـــدار شـــيئا إذا طمـــس الحنـــين والأذكـــار

ومـــا لبنـــان بالمنســـي لكـــن جـــوار الأهـــل يتلـــوه الجـــوار[4]

نجد كذلك الشاعر إلياس فرحات واغترابه الذي طال أمده، مما دفعه للقول بكثير من الألم والحرقة في إحدى قصائده:

ولعـــل أكبـــر مـــا بليـــت بـــه نـــوى آنســـت فيهـــا كـــل قفـــر بلقـــع

---

[1] ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط6، 2004، ص: 13.

[2] نعمة الحاج، الديوان، المؤسسة الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ج1، ص: 170.

[3] الشاعر القروي، رسيد سليم الخوري، الأعمال الكاملة، جروس برس، طرابلس لبنان، 1983، ص: 556.

[4] المرجع نفسه، ص: 255.

متغـــرب عـــن مـــوطني متغـــرب عـــن عشـــرتي متغـــرب عـــن مربعـــي
اليـــوم أعـــرف مضـــجعي وغـــدا فـــلا أحـــد مـــن الثقلـــين يعـــرف مضـــجعي
يقضـــي أحبـــائي فمـــا أدري بهـــم وســـيجهل الأحيـــاء مـــنهم مصـــرعي[1]

مما تقدم نخلص أن اغتراب شعراء المهجر المكاني الاجتماعي اغتراب بسيط وغير معقد يتوافق مع معاني الغربة التي وردت في المعاجم اللغوية، ولا يعبر عن مفهوم الاغتراب بكل أبعاده النفسية والفلسفية.

نمط آخر من الاغتراب نبع من الحياة التي عاشها شعراء المهجر في عالمهم الجديد في بداية هجرتهم، وفشلهم في تحقيق أهدافهم وآمالهم وتطلعاتهم التي من أجلها هاجروا، فشعروا بغربة واغتراب **وجودي** في وجود لم ينعموا فيه بالسعادة والاستقرار، فانشغلوا بقضايا فلسفية من قبيل الحيرة والقلق والشك حول مصير الإنسان، والنفس وحقائقها وعن مبدأ الوجود وانتهاءه، وهذا ما يمثل الغربة الميتافيزقية للأديب " فالإنسان المغترب على الصعيد الميتافيزيقي هو الإنسان الذي يفقد فهم أمرين هامين يتعلقان بالوجود الإنساني هما معنى الحياة والغاية من الحياة "[2]، وقد ساعدهم اطلاعه على الفلسفات الغربية وخاصة الفلسفة الوجودية فتأثروا بها، وانعكس ذلك التأمل والتفكير في الذات والوجود في شعرهم الفلسفي.

ففي المهجر الشمالي نجد شاعر الحيرة نسيب عريضة يتساءل عن أصله، فهل هو من البشر يحيا ويموت أم من الطين؟ أم هو ظل ونوى؟ يقول:

مـــن نحـــن؟ هـــل نحـــن بشـــر ؟ نحيـــا و نمضـــي حـــالمين
أم نحـــن مـــن طـــين الضـــجر؟ لســـنا كبـــاقي العـــالمين
هـــل نحـــن ظـــل قـــد ثـــوى والـــدوح ولـــى وغبـــر
مـــن نحـــن ؟ لســـنا كـــالملا ولا نبـــالي بالعجـــاب
لا نظهـــر الشـــكوى و لا لنـــا علـــى الـــدهر عتـــاب[3]

ومن النصوص الأكثر تعبيرا عن الاغتراب الوجودي، والتي تناولت حياة الإنسان منذ ولادته، قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي، فوجود الإنسان عنده قسري على هذه الأرض، وهذه القسرية هي سبب ضياعه، يقول:

جئت لا أعلم من أين و لكني أتيت

[1] عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، المطبعة الوطنية، عمان الأردن، ط1، 1956، ص: 59.
[2] كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، 2008، ص: 129.
[3] نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، دار الغزو، عمان الأردن، ط2، 1992، ص: 89.

و لقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

و سأبقى ماشيا أن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري![1]

ولا يدري الشاعر عن نفسه، فهل هو قديم أم جديد؟ مخير أم مسير ؟ قائد أم مقود؟ يقول:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حر طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنى أنني أدري و لكن...

لست أدري!

ولغز الوجود البشري يطارد شاعرنا أبا ماضي، فيتساءل عن أصله قبل مجيئه، فيقول:

أتراني قبلما أصبحت إنسانا سويا

أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيا

ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبديا

لست أدري... و لماذا لست أدري؟

لست أدري !

تبرز هذه القصيدة إشكالية وجود الإنسان التي أفضت إلى اغتراب الشاعر لأنه يشعر بأن سلطة عليا تجبره على السيرورة داخل النظام الحياتي الذي لا يد له، بل أجبر على إتباعه والعمل بأحكامه، ولا مفر له من ذلك، واغترابه هذا فيه شعور بالسوداوية والضياع، لأنه أدرك معنى الحياة والغاية من الوجود فيها، فالحياة سلسلة من الشقاء ومأساة غير مبررة تتعارض مع إقبال الفرد على الحياة و هكذا متى ما " صار الإنسان جزءا من العالم الذي يغص بما يبعث القلق والضجر ويحاول أن يجد مكانا لذاته يجد نفسه في صدام مع العالم ومع منظومات وآلياته مع حقائقه التي لم تكتشف بعد" [2] ، ويوحي بالقلق من المصير الإنساني في هذا الوجود.

---

[1] إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت لبنان، 2004، ص: 156-157.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1998، ص: 103.

لقد كان الشاعر والأديب العربي الحديث والمعاصر أكثر عرضة واستعدادا لظاهرة الاغتراب: " لأن الأديب مغترب عن زمانه ومكانه ومجتمعه، منتمٍ إلى ذاته وحدها في همه الإبداعي .... فذاته هي محور صياغة التجربة النفسية، وتشكيلها تجربةً إبداعيةً... ليس هذا فحسب بل " انعكس الاغتراب على الشاعر العربي المعاصر وتناسب طردياً مع تعقيد الحياة، والشاعر أسرع إلى غيره في الإصابة بهذا الداء، لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاش في اغتراب مركب، فردي، واجتماعي" [1]. حتى إن بعض النقاد يعتبر أنّ " ظاهرة الغربة والاغتراب قد تجلت في الشعر المعاصر بعمق واتساع، نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي.."[2].

ومما سبق يتضح أنّ شعراء مدارس الشعر العربي الحديث قد عاشوا اغترابات شتى امتزجت بواقعهم الأليم المرير لأنهم عاشوا لأوطانهم واغتربوا عندما اغترب، فعبروا عن هذه الغربة في أشعارهم، اتصلوا وانتصروا حينا، وانفصلوا وانهزموا أحيايين كثيرة، لكنهم من جانب آخر استثمروا غربتهم ووجودهم في العالم الجديد، فأطلقوا العنان لعقولهم وخيالهم، فتأملوا في النفس الإنسانية والوجود.

[1] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص: 6.

[2] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، العدد 196، 1995، ص: 145.

الفصل الثاني

سيرورة الشعر الجزائري الحديث وإرهاصات وعوامل الاغتراب

المبحث الأول:

سيرورة الشعر الجزائري الحديث

1- مرحلة الحلقة المفقودة للمجايلة الشعرية عامي: (62 – 68)

2- مرحلة التحرر والاستفاقة من الجمود (السبعينات)

3- مرحلة النص المختلف (الثمانينات)

4- مرحلة التحولات (التسعينات)

المبحث الثاني:

عوامل الاغتراب في الشعر الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

1- العامل الاجتماعي الثقافي:

2- العامل السياسي:

3- العامل الاقتصادي:

المبحث الأول: سيرورة الشعر الجزائري الحديث:

عمد الباحث المرحوم أبو القاسم سعد إلى تقسيم إنتاج الشعري الجزائري من خلال الهوية والروح الطاغية عليه، والأهداف المعلنة في أصواته، وقناعات أصحابه إلى مجموعة من الفترات، وإن كان من المؤكد أن هذا التقسيم " لم يكن مستنِدًا على اعتبار أن كل فترة تمثل حدا فاصلا، وأن المقصود من ذلك التناول يقوم على تتبع الحوادث التاريخية، ومدى تأثيرها في الشعر، ولذلك فإنه في أحيان كثيرة يصعب التمايز في الطابع العام لهذا الشعر "[1]

ويرى نقطة الانطلاق تبدأ بعد عام 1925؛ ففترة ما قبل هذا التاريخ عرفت جمودا فكريا في إنتاج الأدب المعبر عن الواقع، و ملمح روح الشخصية الوطنية في مجابهة المشروع التغريبي الممارس في واقع الشعب، وإن كانت هنالك مشاريع فردية وأصوات في أغلبها مبحوحة، لم يستطع صداها إيصال مشروعها الحضاري إلى أفق الفكر العام،" فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة، وتشرد الأدباء والشعراء الوطنيون، واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الغزاة، وشغل الناس عن الأدب والشعر، لم يعد من همهم التعبير الجميل والغزل المليح والوصف الرائع ، لأن ذلك لن يغنيهم عن النار التي يتلظون بها فتيلا، و لن يقف بينهم و بين الغاصبين حائلا، إنهم لم يجدوا الوقت الذي يستمتعون فيه بمثل هذا الأدب "[2]

ومن منطلق ما تقاربت من خلاله العديد من الرؤى حول ملامح التقسيم العام للمنتج الشعري الجزائري الحديث والمعاصر، يمكن الاستئناس في الدراسة بوضع هذه اللمحات والمسارات والسيرورة التاريخية والتي يمكن وصفها باللحظة الشعرية وهي كالأتي:

1. مرحلة الحلقة المفقودة للمجايلة الشعرية: (62 – 68) :

تعد هذه المرحلة انتقالية[3] استفاد منها الشعراء، حينما تخلصوا من الوجود والتحكم الاستعماري، ليعيش الإبداع الجزائري متنفسا جديدا بحكم الصراع الإيديولوجي، والمتغيرات الاجتماعية التي عاشتها الجزائر بعيد الاستقلال، وما تلتها من سنوات البحث عن بناء الذات. إذ تبينُ الدراسات النقدية والأدبية التي رصدت الحركة الشعرية خلال الفترة الواقعة بين عامي (62–68) أنها فترة ركود أدبي واضح، هذا

[1] أبو القاسم سعد، الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2 1977 ، ص: 36.

[2] المرجع نفسه، ص: 22.

[3] سليم كرام، صورة المرأة في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة باتنة، السنة الجامعية: 2015–2016، ص: 102.

ما قال عنه "أحمد دوغان" حيث إنها لم تشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كان مستواه الفني [1]... إذ لم يستمر جل الشعراء في الإنتاج والمساهمة في بناء المرحلة الجديدة، فبعد حصول الشعب الجزائري على الاستقلال، تبدلت الأجواء واختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم للكتابة.

ولا نتفق مع الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أطلق على هذه المرحلة بـ: **السكات العجيب** " الذي أصاب كبار الشعراء الذين واكبوا الثورة، فهذه المرحلة تعتبر حلقة مفقودة للمجايلة الشعرية الجزائرية؛ حيث نجد لكل مرحلة وحَدَث جيل يعبر عنها ويمثلها، فلم يكن لهذه المرحلة جيل يعبر ويتحدث عنها، فلم يكن هناك سكات بل فُقِد من يتحدث عن مرحلة جديدة بظروف وملابسات جديدة. يقول "عبد المالك مرتاض يتحدث عن هذا السكات:" لا نجد له علة شافية ولا إجابة مقنعة، غير ما تردد من أنه الانبهار، ذلك بأنّ هؤلاء الأدباء كانوا قد عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظة، وعايشوها دقيقة دقيقة، سواء عليهم أكانوا يعيشون داخل الوطن مثلا الشاعر"محمد العيد" و"سحنون"... أم يعيشون بالأقطار العربية مثل الشاعر "مفدي وباوية "، فلما تحقق خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورا مدحورا ورفعت الراية الوطنية فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعيها"[2] ، ومن ثم هجروا الشعر وكأن الوطن لم يعد يستحق التغني أكثر مما يستحق العمل.

نتساءل عن الأسباب الوجيهة التي رسمت هذه الصورة السوداوية لدى الشعراء الذين واكبوا الثورة، فهل انبهار الشعراء بالثورة، ثم مفاجأتهم بالواقع بعد الاستقلال أبهرهم وأعجز أقلامهم؟ هل الجنة الحالمة التي كانوا يرسمونها في مخيلاتهم، لم يجدوها في الواقع، أم أدركوا أن الواقع شيء والحلم شيء آخر مختلف؟ هل كانت خيبة أمل حقيقية فيما عاشوه بعد الاستقلال فيما كانوا يطمحون إليه بالمشاركة في صنع القرار، ومساحة أكبر من الحريات التي كانت منعدمة إبان الاستعمار.

وكنا نتوقع من هؤلاء جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية فنية مكتملة، يقول شلتاع عبود:" "ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة، يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا ينسحبون، فمنهم من انقطع عن الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي" [3] . فهذا الفراغ الأدبي هو ما ولّد وجود حلقة مفقودة في هذه المرحلة (الستينات).

---

[1] أحمد دوغان، دراسة في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1997، ص: 37.

[2] عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري، دراسات جزائرية، العدد 3، مارس 2006، ص: 86.

[3] شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص: 78.

فإذا ذهبنا نستقصي أسباب الانقطاع وجدناها ربما أكثر موضوعية فانسحاب الشعراء من الساحة الأدبية كان تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية. إنّ جيل الرواد الذين واصلوا العطاء في فترة الثورة التحريرية، حاولوا تطوير القصيدة على قلتهم، انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة تمثلت في:" انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة "[1]، فنجد باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي، والبقية الأخرى تقمصت مناصب إدارية مختلفة، أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، ندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[2] ، والعامل الآخر الذي جعل من الكتابات تكاد تتلاشى هو إحساس الشعراء بجدوى عدم الكتابة فالمستعمر انكسرت شوكته فالمتحدي غير موجود، لذلك فإن لغة القلم بالنسبة لهم انتهى دورها " ومن أهم الأحاسيس النفسية، فقدان التحدي بعد انهزام الخصم وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمد شعبه "[3]، إضافة إلى أنّ المسؤولين السياسيين آنذاك " لم يكونوا يعيرون أمر الأدب ما كان له أهلا من العناية والرعاية والاهتمام، فكانت جهودهم منصبة على الزراعة الصناعة وبناء الاقتصاد... في حين أن الثقافة فيما يبدو لم يكن أحد يرى أنها يمكن أن تسهم في بناء الإنسان وتنمي في نفسه روح الإحساس بالجمال..."[4]، بالإضافة إلى قلة التشجيع للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية على خلاف من يكتب بالفرنسية الذين وجدوا كل الرعاية والإشادة وطنيا وعالميا من أمثال رشيد ميموني، كاتب ياسين، محمد ديب...[5]

ومع فإنّ جلّ الأشعار في هذه الفترة مع قلتها، إما ناقمة على الوضع بعد الاستقلال غير راضية بالتوجهات التي اختارها الساسة. وإما أنّها هجرت ساحتها الأم (أرض الجزائر) وحاولت أن تحتضن آلام الآخرين. وفي أحسن الأحوال حاول البعض لملمة بعض جراح الجزائر، وبناء شتات الهوية التي حاول

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص:161.

[2] المرجع نفسه، ص: 162.

[3] المرجع نفسه، ص: 164.

[4] عبد المالك مرتاض، المسارات الكبرى للشعر الجزائري في القرن العشرين، ص: 14.

[5] المرجع نفسه، ص: 14

الاستعمار النيل منها إما محوا أو تزييفا، ولكن بعض الأصوات بقت تسترجع آلامها، وتحاول أن تمسح الدمعة عن اليتامى الكُثر الذين خلفتهم الحرب، وتواسي الأرامل اللواتي فقدن الزوج وابتُلين في الأخ والأخت والصديقة[1]، فأصبح الهم واحدا، والجرح مشتركا لم يندمل بعد.

والمطلع على هذه الأشعار يدرك حالة الجزائر والواقع بعد الاستقلال، يقول في قصيدة "عيد وحدتي" بعد أن استولت عليه المرارة والحسرة بعد الاستقلال بسنتين فقط:

أنا حطّمت مزهري لا تسلني وسولت ابتسامي لا تلمني

غاض نبع النشيد وانقطع الوحي و ضاع الغنا وأغفى المغني[2]

وتقول زوليخة السعودي في قصيدة موجهة إلى أخيها الشهيد " فكانت أغنية جرح، وبطاقة إخلاص وباقة حب إلى أخيها الشهيد:

يا أخي

ندائي إليك، إذْ يموت في الأثير

تخنقه العبرات

ورسائل مزقت بعض المصير

وانتظار سنوات

وأزهار حياة

مضت كما يمضي الربيع

فيا أخي

هل تسأل في خلودك عناء عن جرحنا الكبير

عن أمواج الحنين

تضيف في ظلمة الليل أنين

وأختك في الدرك جنحها كبير

خلفتها للريح والحزن إذْ يثور مدامعي كيف أصونها؟

أزهاري السوداء هل أبذرها

---

[1] مجيد قري، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، أطروحة دكتوراة، مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية: (2009-2010)، ص: 34.

[2] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى الجزائر2004، ص: 79.

هل أسير أم لا أسير؟

ووحشة الدرب كيف أضيئها

فوق الردى روحك طيف ابتسام

للشهادة .. للمجد.. للسلام

إنّ المجرمين سيلاقون الجزاء " [1].

فهذه القصيدة نموذج للدموع والأحزان التي لم تتوقف حتّى بعد رحيل العدو، ونموذج لتخليد مكانة الشهيد في القلوب، وعرفان له بالجميل ولغيره. فلولاهم ولولا تضحياتهم لاستمرت المأساة ولما علَت الأنوار سماء هذا الوطن، ليس هذا فحسب بل هي وقفة تنديد وشجب للواقع الجزائري بعد الاستقلال وما تميز به من خيانة لرسالة وتضحية ودم الشهيد.

فإنتاج هذه المرحلة يعتبره الدارسون محطة، استراح فيها الإنتاج الجزائري من وعثاء أدب الصراع، وغربة إنتاج حرب الوجود وإثبات النفس[2]، ليجد نفسه ينجر إلى هوية جديدة ومختلفة، ويتنفس وسطا جديدا أقرته السياسة في تلك الفترة، فتلون بزيها وتكلم بصوتها.

2. مرحلة التحرر والاستفاقة من الجمود (السبعينات):

عرف الشعر الجزائري في هذه الفترة استفاقة مما كان عليه في المرحلة السابقة، والسبب في ذلك يورده أحمد يوسف " يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثّلها عبود شراد" في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بوهران، وكتابات كل من حسن فتح الباب" التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي في جريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري، "[3]، بالإضافة إلى الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه كل من" أبو القاسم سعد الله" و"محمد مصايف" عبد الله الركيبي" و"أبو العيد دودو" وهؤلاء كانوا من النقاد، إلى جانب "عبد المالك

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003. ص: 53 – 54 – 55.

[2] سليم كرام، المرأة في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 104.

[3] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف،الجزائر، طَ1 ،2002 ،ص.:78.

مرتاض [1]. إضافة إلى المجلات منها: المجاهد، أمال، الشعب الأسبوعي، راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الأدبي والشعري الشاب، وتوجهه وترعاه وتحتضنه...[2].

من خلال كل هذه الحركة الثقافية الفكرية تميز شعر التجربة الشعرية في السبعينات بظهور وتطور تيارات شعرية مختلفة تتعلق بشكل القصيدة الشعرية الجزائرية فظهر ما يعرف بالشعر الحر والتفعيلة وقصيدة النثر بالإضافة إلى القصيدة العمودية.

ومع هذه الاستفاقة الشعرّية " ظهرت أسماء جدّيدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بّينها اتجاهان اثنان: اتجاهٌ كتب الشعر العمودي والحرٌ حاول التجدّد فًي إطاره، مثل مصطفى الغماري، محمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بوالدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشّيد أوزانً، وجمّيلة زبّير وغيرهم كثير. واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطّعة بّينه وبّين الشعر العمودي، مثل أحمد حمدي، وعبد العالًي رزاقي، وأزراج عمر، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبيً ومحمد زتّيلًي، و غيرهم..[3]

وقد عرفت قضية التجديد في الأشكال الشعرية خصاما وعراكا كبيرين، فكل واحد يدافع عن الشكل الذي يراه مناسبا، فها هو أزراج عمر يدافع عن موقفه في قوله: " ثمة تجاوز لصالح القصيدة المحدثة في الجزائر فالشاعر الجديد استقصاء لمعاناة جماعية بصوت فردي خاص، رغم التفاوت الحاصل في تجارب هؤلاء الشعراء الجدد..[4]، أما محمد ناصر فيرى" أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، ولم تستطع أن تتصف بالنضج والنماء الكاملين، فقد واجهت صعوبات جمة أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم[5] ، فتكوين الشعراء الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة، سنورد الآن بعض المتغيرات الموضوعاتية والفنية التي ميزت المتن الشعري السبعيني:

---

[1] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص.79.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 166.

[3] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحدّيث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، (1925- 1975) ص: 167.

[4] أحمد دوغان، دراسة في الأدب الجزائري الحديث، ص.40.

[5] محمد ناصر، المرجع السابق، ص.168.

- **التحيز الإيديولوجي في النص الشعري السبعيني:**

لقد كانت مرحلة السبعينيات مرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري، حيث سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الجزائر مما أثر بشكل واضح ولافت على الخطاب الشعري في هذه الفترة الذي جاء متشبعا ومغرقا في الشعارات الإيديولوجية ذات الطابع السياسي والاجتماعي، "مما أفقد النص أدبيته وجعله خطابا موجها من طرف السلطة فتحول إلى مجرد شعارات"[1]. فالمتتبع للحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة في هذه الفترة يستدعي اهتمامه معجم مفرداتي واحد يتوزع هذا المعجم على (الثورة، الفقر، الجوع، الأرض، المحراث، الإصلاح، العامل، المصنع، الإنتاج)، " كما أن وحداته مستقاة من حقل دلالي واحد، ألا وهو الاشتراكية ومتعلقاتها، لذلك كانت الفترة السبعينية فترة نظم اشتراكية.."[2]، يقول يوسف ناوري معلقا على تفشي هذه الظاهرة لدى الشعراء: "ويمكن أن نجد في قصائد محمد الصالح باويه عند نهاية الستينات وبداية السبعينات في مجموعته (أغنيات نضالية) 1971م، وأحمد حمدي الصادرة أيضا في السبعينات تمثلا للوعي النضالي الذي استبد بالممارسة وجعلها تتغنى بقيم التحرر والاشتراكية، وتنتصر لإيديولوجية الثورة والعمال والفقراء في قصيدته (موجز الأخبار في حجم المسألة) سنة 1974"[3] .

وقد عملت الصحافة الوطنية التابعة لفكر النظام، على دعم مختلف هذه التوجهات الاشتراكية، " فعملت الجرائد على إبراز أسماء جديدة لم تعرفها الساحة الشعرية إلا في تلك المرحلة من أمثال محمد ناصر"، مصطفى الغماري "عمر بوالدهان" وغيرهم...[4] وفي معظم قصائد هؤلاء نجدهم لم يخرجوا في لغتهم الشعرية عن معجم الإيديولوجية الاشتراكية حيث بقي الشاعر مجرد متحدث ينقل الحكايات الواقع بأسئلة الإيديولوجي المباشر لا بأسئلة الإبداع والفن " فلم تنج أعمالهم من التسجيلية والتقرير"[5].

ولعلّ من الأصوات الجريئة أيضا التي تبنّت بعض هذا الفكر في تلك الفترة أحلام مستغانمي، وتعكس ذلك مجموعتيها الشعريتين: (على مرفأ الأيام) 1972 ، و(الكتابة في لحظة عري) 1976، و" لقد كتبت الشاعرة عن وطنها، وأنشدت له طويلا، كتبت عن الفلاح، وهو يزرع الأرض قمحا وشعيرا،

---

[1] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص.68

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية رابطة، ط1، 2003 ، ص: 6.

[3] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار تونا للنشر، المغرب، ج2 دط، 2006، ص:37.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 166.

[5] مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط2، دت، ص: 106

وعن الطفل وهو مبكر إلى المدرسة، وعن العامل ساعيا إلى معمله، وتغنت بأعياد الوطن، مثل أول نوفمبر، وعيد الاستقلال و 24 فبراير عيد التأميم "[1].

ونجدها مثلا تخاطب ثورة أول نوفمبر المباركة بنبرة اشتراكية حتى تبشر بها العالم قاطبة، وتنشرها قدوة ومعجزة، تقول:

توزعي على خريطة العالم المنهار

كوني رغيفا لجياع إفريقيا

وبندقية في الشيلي

وفدائيا على حدود الجولان

وتأميماً في صحراء العرب"[2]

وأنت تطالع هذه القصيدة، ورغم حديثها عن الثورة فإنك تجد انغماسا في تعابير الفكر الاشتراكي، وانتقاء بعناية شديدة للمعجم الشعري الاشتراكي في طقوس متشابهة ومتشابكة مع كلّ من تبنوا هذا النهج.

- **التمرد و التنكر على الموروث الثقافي:**

لقد انفصل بعض الشعراء عن الآثار الشعرية التراثية وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية.. فمثلا يرى أزراج عمر" أن أشعار من سبقوه تنتمي إلى مدرسة النظم والأفعال هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول تعكير صفو التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا "[3] .

وفي مواضع أخرى " ينفي بأن تجربته الشعرية استفادت من الشعراء الجزائريين الذين سبقوه لأنهم حسب رأيهم ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية " [4]. ويسلك " أحمد حمدي نفس المنحنى ويصدر حكما على الشعر الجزائري لا يقل قساوة عما سبق فيرى بأن " شعر من سبقه شعر تراثي لأنه لم يتابع حركة التطور في الجزائر"[5].

---

[1] شريط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 170.

[2] المرجع نفسه، ص: 171.

[3] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص.75

[4] المرجع نفسه، ص.74

[5] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص.174

إنّ ضُعف ارتباط التجربة الشعرية بالتراث تؤدي بالشاعر إلى عدم استعداده لإظهار صورة حقيقية لحياة أمته ذات الطابع الحضاري العريق، وعلى العكس من ذلك نجد " إلمام الشاعر بالموروث الثقافي العربي يؤهله إلى الفحص والتحليل ويثري تجاربه الفنية بزخم معرفي هائل "[1].

والحقيقة أنَّ رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للتراث قد تمت في ظل فهم جزائري تأثيري وبالتالي تداخله مع التراث قد تم في إطار منهج مشوش مضطرب، تحكمه مرجعيات فكرية إيديولوجية " [2]، هذه الأخيرة التي دفعت الشباب إلى معاداة كل ما له صلة بالتراث.

- **التأثر وتقليد القصيدة المشرقية:**

إنّ الاتصال المباشر والمستمر بين الشعراء الجزائريين والمشارقة؛ كنزار أدونيس، وعبد الصبور، الخ، أدى إلى تأثر شعراءنا بهؤلاء، بل وصلوا حد تقليدهم أحيانا " فأصبح الشعر عند هؤلاء بمثابة المثل الذي يجب أن يحتذى به والنموذج الذي يجب أن ينسج على منواله"[3]. فراحوا يحتذون خطوات إخوانهم من المشرق العربي متبارين في من عساه يكون الأبرع في نقل مفاتن لقصيدة المشرقية، من هؤلاء سليمان جوادي، حيث يقول في ديوانه: يوميات متسكع محظوظ:

"وأنت سيدتي في كفة

والله والتاريخ في كفة

وحتى فكرنا في كفة " [4]

فجوادي في هذه المقطوعة قد حفظ ولاءً كبيرا لنزار قباني. وقد أقبل شعراء غير "سليمان جوادي" على هذه التجارب دراسة وتذوقا مما أدى إلى ظهور الشاعر المشرقي في بعض هذه التجارب بشكل مكشوف، بدل الشاعر الجزائري " بل إننا أحيانا نقع على قصائد كثيرة ليس لها فضل سوى أنها تكرار لقصائد مشرقية كما هو الحال عند الشاعر " أحمد حمدي" الذي يقتبس كثيرا من شعر السياب في قصيدته "تائه في مملكة القلق" وأحيانا يردد عبارات السياب في قصيدته

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الثبات نموذجا)، دار هومه للطباعة، الجزائر، ط1، 1998 ص:10.

[2] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 138.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:181

[4] سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ، 1976، ص:70.

غريب على الخليج ورحل النهار"، وهذه الظاهرة نجدها أيضا عند "أزراج عمر" الذي يلجأ كثيرا إلى الاقتباس تحت ظل الانبهار بتجارب المشارقة أمثال: أدونيس سعدي، يوسف درويش..."[1].

فكانت القصيدة الجزائرية في كثير من الأحيان، رَجْعَ صدى للقصيدة المشرقية...كثرت النماذج المماثلة لهذه الظاهرة واستفحل الداء "حتى إذا أراد أحدهم أن يشهد لشاعرية صاحبه سماه باسم أحد أساطير الشعر في الشرق، فعجت الصفحات الثقافية بعناوين عريضة مثل: أدونيس عندنا "[2] وغيرها من النماذج... إضافة إلى أن تأكيد هذه الحقيقة لا يحتاج إلى أدلة وبراهين لأن الأقلام قد تناولتها بشكل واضح وصريح في تلك الفترة.

يقول "محمد زتيلي": "يبدوا لي منذ السبعينات على الخصوص، أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا رؤوسنا، وقالوا هذا الشعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر "زراقي، زتيلي، حمدي بحري"... وغيرهم " ليست في الواقع إلا صورا مصغرة، لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية [3] . وهذا اعتراف من أحد الشعراء الجزائريين يعطينا صورة عامة للروافد الشعرية التي ينهل منها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في فترة السبعينات بوجه خاص، الذي ربما يعود ذلك إلى الاحتكاك الواقع بين التجربة الجزائرية الفنية مع التجربة المشرقية الرائدة.

فإنّ كان أهل النقد والأدب متفقين على أن التأثر والتأثير أمر وارد في جميع فنون الأدب، فإن التأثير في معناه الإيجابي لا يعني المحاكاة العمياء، إنّما المقصود به الاستفادة من تجارب السابقين وإعادة امتصاصه وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية والمحلية. " فقد كانت محاولات كل من: مصطفى الغماري، عبد الله حمادي...، تنطلق من القصيدة المشرقية لتتجاوزها بعد ذلك إلا نفسها فتصبح مرجع دائما " [4]

وفي الأخير نقول لا خلاف في أنّ الأغلبية من شعراء السبعينيات قد انساقوا وراء الخطاب الرسمي، وكان من أثار ذلك أن اتسمت أعمالهم بكثير من الفجاجة والتسطيح، لكن الذي لا يمكن إنكاره أيضا أن الإيديولوجية إذا هي لم تتحول في مواطن معينة إلى عنصر جمالي، فإنها كانت دافعا أساسيا

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر(رسالة الماجستير) جامعة الجزائر، 1995، ص: 19.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 22.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص:07.

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص:20.

لاحتكاك الأدباء بالفكر الجديد وبالتجارب الأدبية عربيا وإنسانيا. كما أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقفه الفكري اتجاهه، وتتحدد فلسفته في التعبير، فهو يجسد بأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه.

أما إذا عدنا إلى قضية التأثر بالقصيدة المشرقية فإننا نجد هذا التأثر قد تضاءل وخفت في فترة الثمانينات " فبدأت هذه التجارب في التلاشي مع ظهور جيل الاستقلال المتعلم ليبدأ التفكير الجدي في نمط تعبيري يملك الأدوات لظهور نص يقبل الدراسة النقدية الجادة "[1]، نص مختلف يستجيب لمقومات الحداثة دون أن يلغي التراث أو يتشبث بفكر مفلس، " فقد شرعت هذه الحركة الشعرية مع بداية الثمانينات والمراحل اللاحقة تتحرر مما أثقل كاهلها في المرحلة السابقة، وتخطو خطوات موزونة على طريق الأصالة والرشد الإحكام "[2].

ومن ذلك يمكن القول أنَّ الشعر الجزائري فترة السبعينات لا يتعدى كونه عبورا يفتقد إلى الوعي العميق بمنطلقات الحداثة بأبعادها الفنية، وهي أقرب إلى مواكبة موضة العصر فحسب، بإعلان القطيعة مع تراث الأمة، والانجذاب المطلق لتجارب الآخرين..

ورغم ذلك لم يرافق ويوافق هذا النشاط ثورة نقدية رائدة وواعية، ساهمت في تيسير مدلول الحداثةَ والإبداع، وفق المناهج التي باتت حادي الإنتاج المتأثر به، فلم يجد معتنقوها من خلال تلك المنابر، التي باتت تهلل للتغيير وتصفه بأسمى النعوت، دون أن تتنبه إلى ميكانيزماته، وأهم وسائل ترسيخ آلياته وأهدافه[3]، فلغياب " الحركة النقدية البناءة، وانعدام الناقد المتخصص أثر واضح في ضعف مسيرة الحركة الأدبية عامة والشعرية خاصة "[4]، وقد حمل الناقد محمد مصايف درجة تدني هذه الحركة النقدية إلى مشكلة الأدب عموما، واصفا إياها بالتأزم الحاد [5]. فالأدب يعرف تحولات جوهرية في المفاهيم والتصور، يحتاج إلى أن تنشط حركة نقدية واعية مواكبة، مقومة، مصححة لمسار تحولات أي أدب و حركة شعرية جديدة، مظهرة غثها من سمينها.

---

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص: 36.

[2] محمد بن سمينة: النهضة الأدبية الحديثة في الأدب الجزائري الحديث، (مؤثراتها، بدايتها، مراحلها)، ديوان المطبوعات، مطبعة الكاهنة، دط، 2003، ص:96.

[3] سليم كرام، صورة المرأة في الشعر الجزائر المعاصر، ص: 110.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 170.

[5] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1981، ص: 9 .

3. مرحلة النص المختلف (الثمانينات):

إننا لا ندعي أن مرحلة الثمانينيات الشعرية قد تنكرت لموروثها الشعري السابق، وإنما كان لزاما على جيل ما بعد السبعينيات أن يتحسس الأرضية التي يقف عليها، فوجد أن الانضواء تحت المد الأيديولوجي السابق لم يعد له جدوى. كما أنّ الالتفات دوما إلى الرياح الآتية من المشرق العربي صارت تتكسر عند الرغبة الجامحة في صنع كيان شعري له خصوصيات التميّز، وعدم السقوط في دائرة التقليد. ولا نعني بالأمر أن هذه الرغبة كانت بمثابة تنكر للفضل المشرقي، ولكن البحث عن الممكن هو الذي كان أقوى. لقد صار الحس الشعري الذي يتبنى قضايا الوطن والأمة بلحاف الفعل التأسيسي المنفتح على رؤى الحداثة بمختلف أبعادها المضمونية والأسلوبية هو الأهم.

انطلق الشعراء في هذه المرحلة كرد فعل طبيعي عن المرحلة السابقة حيث لاحظوا أن السيطرة الإيديولوجية جرت الويلات على الشعر من حيث البنية والموضوعات وكل ما يتعلق بالشعرية " فقد كانت التجربة الشعرية الجزائرية مترددة بشكل واضح بين الحداثة والتقليد في مرحلة السبعينيات" [1].

لهذا انتفض الشعراء وقرروا خوض تجربة جديدة تستفيد من تراثها وتحاور النص الجديد محاولة الخروج بنص أكثر حداثة ويتماشى مع تطلعات المتلقي والشاعر الجزائري، فجاء النص المختلف الذي لم يرفض النص التقليدي بل وضعه في موقعه المناسب، " ومن جهة أخرى أخذ من الحداثة الشعرية ما يناسبه، ليتشكل النص الجزائري المختلف الذي عُرف بنص التجاوز" [2]، بفضل عطاءات متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع تراث ليس عربيا فحسب، ولكنه يأخذ من الإنجازات الفكرية والفنية العالمية أيضا.

أما فيما يخص الجانب الشكلي فنلاحظ ظاهرة ملفتة للانتباه، وهي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي والحر، فإذا كانت فترة السبعينات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية فإنّ هذه الفترة تمثل ذلك التواصل مع الموروث" [3] ، وتميزت هذه المرحلة بما يلي:

- **الاشتغال على عنصر اللغة والتغني بالحياة:**

إنّ النص الثمانيني عرف انفتاحا أكثر على الآخر وعلى التجارب العالمية، كما لم يخف تأثره بالماضي وما مثله من رؤى وأفكار وتجارب وأساليب فنية. وما يمكن ملاحظته لدى أغلبية الشعراء في

---

[1] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، الناشر رابطة أهل القلم، سطيف، ط2 ،2006، ج1، ص:69.

[2] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص.88

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص .04

هذه الفترة " ديمومة التوتر، وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراف آفاق جديدة، وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي تحكمه وذلك بخلق النص المختلف" [1].

وقد حاول الشعراء منذ هذه الفترة **الاشتغال على عنصر اللغة** " لإعادة اختراع أنفسهم والعالم من حولهم انطلاقا من دائرتها البكر، ذلك أن النّص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم، منها أن النص ينفتح بشكل تام على اللغة، وأنّ اللغة في مستواها العادي ما هي إلا انغلاق على الذات والنص" [2]، فاللغة في البناء الشعري لا يمكن تصورها وسيلة للتعبير وحسب، " بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول من جهة، أو بين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى" [3]، " فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها" [4]

ومن خلال العديد من النماذج الشعرية في هذه الفترة، تظهر لنا اللغة تأويلية غير مباشرة، فكل لفظ له بعده الخاص وعبر التراكيب يتشكل الفضاء اللغوي الآخر الذي يختلف حسب المتلقي وهذا النموذج "لعلي ملاحي" في قصيدته "مذكرة العشق" يقول فيها:

تناهت إلى قلبها الذكريات الحقول

استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع،

واستنطقت خصرها المشتهي.. [5]

ويبرز دور المتلقي في خلق نص جديد مع كل قراءة. فالقارئ الحداثي ينتج المعنى ولا يستهلكه، كما أن القارئ الجديد لكي يواكب الشعر الحداثي الذي يعتبر الغموض سمة جوهرية عليه أن يكون حاذقا مثقفا عالما بعوالم الشعر والفكر والفنون.

---

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص.06

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 31.

[3] محمد مندور، فن الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص:19.

[4] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص:48.

[5] علي ملاحي، صفاء الأزمة الخانقة المؤسسة للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص: 07.

وما ميز التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب بإبداعاتها ذاتية القارئ، " ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس وهنا نرى عبقرية الشاعر الحديث تتجسد في التغني للحياة وجمالها الرائع والانتصار للإنسان وقضاياه العادلة، حيث تزيد الشاعر التهابا وسط إفرازات عصرنا وتناقضات واقعة"[1]، وبما أن الشاعر الجديد يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ارتباط جعله يصف ما يشاهده وينفعل بما يصف، فكانت رؤيته تجاوز الواقع وتحاول التمرد عليه، "... وقد نتج عن هذا التمرد صورا كثيرة من القلق والضياع والاغتراب والحنين إلى الطفولة ..."[2] .

- **هاجس الاغتراب واليأس:**

تكاد تكون هذه الظاهرة هاجسا شكّل قاسما مشتركا بين الشعراء الشباب في الجزائر، وهذه الغربة التي أصبح الشاعر يحسها في عالم ملئ بالألم والصخب، هي غربة مرتبطة بواقعه المأزوم المليئ بالمتناقضات، فاحتضنها الشعر وأصبحت ملازمة له، لكن هذه الغربة لا تعبر عن حنين واشتياق للوطن في هذه الفترة، فهي لا تشبه الغربة التي أحسها شعراء الثورة خاصة هؤلاء الذين كانوا بعيدين عن الوطن وما عانوه من مرارة الشوق في الغربة يقول "محمد بلقاسم خمار":

لـي مـوطن ... غيـر أنـي فـي هوامشـه كـأي ظـل ... و لكـن لـيس مـن جسـدي

أنـا الـذي ضـاع يـوم العتـق مسـلكه فتـاه عبـدا و لـم يـنهض ولـم يَسُـد[3]

فشعور"محمد بلقاسم خمار" بالضياع نابع من تهميشه في وطن لم يجد إلى النهوض سبيلا ولا إلى السيادة طريقا، فغاب الانسجام بين رؤيا الشاعر وبين واقع الوطن. إنّ هذه الغربة التي أصبح يحسها الشاعر الحديث هي غربة وسط الأهل وفي الوطن، فيبدو الشاعر بائسا يعاني مرارة الغربة والتشرد في متاهات الزمان الموبوء، يتساءل في مرارة واستنكار، غير بعيد عن الغربة يستولي على الشعراء شعور قاتل بالضياع الذي يأتي أحيانا كبديل للانفتاح على عالم الطفولة، "كذلك فقد أفاد الشعراء من فضاءات الطفولة التي أمدّت المتن الشعري بصور مشرقة تموج بالحرية، والبراءة، و النقاء... فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء، والحرية اللامحدودة "[4].

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 23.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 32.

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2004، ص: 89.

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 131.

يقول "حمدي بحري" وهو من بين الشعراء الذين اتخذوا من عالم الطفولة ملاذا لهم للهروب من الواقع المرير:

تفجر الغصن حمامات وشدني
الحنين عشية لنبعها راودتها
عن حلمها حاصرني النخيل
وصوتها الجميل تلملم الفجر عصافيرا
تحط في يدي
قبلتها...![1]

" فنقطة التقاطع بين الشعراء ذلك الأنا الحزين المترع بالآلام إنها آلام الواقع المعيش..."[2] " فإحساس الشاعر بالغربة في أرض لا تعرفه وقوانين تلجمه وتحطم عناصر شخصيته الروحية، كل ذلك إنما يجعل الشاعر مستنجدا باكيا كاشفا عن همومه وآلامه، معبرا عما تحمله النفس من عنت وبؤس..." [3].

[1] حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص: 19-18.

[2] كمال فنينيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات (1988- 2000) جامعة قسنطينة، 2009- 2010، ص: 15.

[3] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص:234- 235.

4. مرحلة التحولات (التسعينات):

مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، والتحولات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية في الجزائر وما ترتب عنها، عرف المشهد الشعري الجزائري – خاصة – عدة تحولات في البنية والشكل، وظهر خطاب شعري يواكب التغيرات والتحولات في الجزائر والعالم العربي، مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر – السياسي – مستفيدا من الموروث الشعري السابق، ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية وهذا ليس غريبا لأنه الجيل الذي بدأ مسيرته الشعرية في الثمانينات وواصل في التسعينات، إذ عرفت القصيدة مع هذا الجيل سمات حداثية فنية، إذ يقر عبد المالك مرتاض " أنّ فترة الثمانين والتسعين من أخصب الفترات عطاء شعريا في القرن العشرين، إذ برز فيها قريب من أرعين شاعرا و شاعرة. "[1].

ويمكن حصر هذه التحولات فيما يلي:

- **من ناحية المتن:**

لقد استيقظ الشاعر العربي المعاصر على وقع انكسار مهول خلفته أحداث 1988، التي شكلت نقطة تحول محورية في النص الشعري الجزائري، حيث أحدثت هزة تداعت لها حصون الذات الجزائرية المبدعة الحالمة، بوصفها الأكثر حساسية، و الأقرب إلى حس الفجيعة.

لقد كانت تجربة الشاعر الجزائري في فترة الأزمة من بين أهم التجارب العربية المعاصرة التي بنيت على وقع الموت العشوائي، وعلى جميع الأصعدة (الموت في الحقيقة والمجاز). أين وقف الشاعر وهو في أوج سقوطه وانكساره؛ يرقب تارة، ويعبر عن يأسه تارة أخرى، ويحلم بالانبعاث طورا. موظفا معجما شعريا يرسم إلى حد بعيد مرارة التجربة، ويحدد معالمها.

وطبيعي جدا أن نُسَمِ القصيدة الجزائرية في هذه الفترة باسم": قصيدة الموت"[2] والتي طغى الإحساس بالألم، الضياع، الغربة والقلق على جانب كبير من شعريتها بل وأصبح من أبرز خصوصياتها.

لهذا شاع في المتن الشعري الجزائري المعاصر– **في مرحلة التسعينات** – جدلية الموت والحياة والغربة والاغتراب، إذ أرَّخ الشاعر الجزائري لتلك المرارة التي ذاق طعمها واكتوى بلهيبها بطقوس لغوية

---

[1] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 43.

[2] حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فترة التحولات 1988–2000––مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة قسنطينة، الجزائر السنة الجامعية: 2008–2009، ص: 43.

امتزجت فيها الأسطورة والرمز والموروث بشتى أنواعه، بغية تجاوز الواقع والمألوف، حتى غذت بعض القصائد كحكاية تجسد الواقع والوضع المعيش، يقول الشاعر فاتح علاق:

هو الموت حط على حبة القلب

والليل سيف يحط على الجيد إما تعب!!

انتظر طعنة من هنا

وانتظر طعنة من هناك

أطلق رصاصتك الآن أو فارتقب

قاتلا لا يراك[1]

إنّ توالى دوال الموت في هذه الأسطر عمق حجم المأساة، وشكل منطقة دلالية رامزة توحي بحالة يأس واضطراب واغتراب، بل موت تعانيه الذات الشاعرة في كل نفس، ومع كل رمق، وبين اللحظة والأخرى، فأصعب موت قد نعانيه هو ترقب الموت..و يقول آخر:

إنها الخامسة!

... ...

لا جرائد هذا الصباح

ولا شاي ، و لا تبغ، و لا قهوة بالحليب،

ولا غاز، لا ماء، لا رمل، و لا نورسة !

... ...

إنهم يطلقون الرصاص من الخامسة !

يا ترى...

عندما يطلقون الرصاص على شاعرة،

أو طائر

أو على نرجسة !

في صباح حزين،

كهذا الصباح المعلق فوق جبال التردد

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، د ت، ص: 60.

بين الرطوبة و اليابسة !

وطني...

من يصف الورد على شرفة الفجر "[1]

فحتى وإن بدت لغة القصيدة سهلة إلا أنها تعبر بصدق عن التجربة الفنية المعبرة عن واقع محزن عند الشاعر، ونجد الشاعر أحمد شنة هو الآخر يعبر عن حال الوطن والمثقف قائلا:

بين القصيدة و المسدس خطوة أو خطوتان

بين الرصاصة و الجريدة دولة...

أو ربما قمر يحط على خرائبه الدخان

أو ربما وطن و عاصفة و نقش في المدى

أو ربما بين المدينة و البهار فجيعة

لا فرق بين ملامح الحزن الجديد

لا فرق بين جنازة و جنازة فالموت في وطني سواء..

لا فرق بين شطية في مفصل الكلمات

أو في الجمجمة...

لا فرق أن خرج الزمان من المكان[2]**.**

فالشاعر يدرك أن الكلمة كالرصاص، بل هي أشد وقعا وأثرا على المجتمع من المسدس والرصاص، ولهذا قال:

بين القصيدة و المسدس شاعر

وطن جريح

فكرة طلعت من الأنقاض عارية

شهيد غاضب

أسناخ ملحمة

صباح جائع للشمس و الشهداء

أضرحة تكشف فوق تربتها

---

[1] مالك بوذيبة، ما الذي تستطيع الفراشة، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، الجزائر، ط1، 2009، ص: 11-12.

[2] أحمد شنة، من القصيدة إلى المسدس، منشورات هديل، عنابة، الجزائر، ط1، 2000، ص: 23-24.

الحنين إلى الحجل[1]

فالملاحظ على معظم القصائد التسعينية أنها كانت تفوح براحة الدم والقلق والاغتراب، باحثة عن الخلاص والحلم والحنين.

- **من الناحية الشكلية (الهيكلية):**

عرفت القصيدة الجزائرية الحديثة عدة تغيرات شكلية بدأها أبو القاسم سعد الله الذي جاءنا بأول قصيدة متحررة من قيود الوزن والقافية، إذ عرف الشعر الجزائري أول ثورة على نظام البيت والوزن الذي كان العنصر الأول في البيت الشعري التقليدي. وبعد قصيدة (طريقي) عرفت القصيدة الجزائرية تصدعا على مستوى الوحدة العروضية، حيث بدأ الشاعر الجزائري يتجه لتجريب أنواع أخرى من الأشكال الشعرية من بينها:

المزج بين الحر والعمودي: لجأ الشعراء الجزائريون في إطار التجريب الشعري إلى الجمع بين الشكلين العمودي والحر ضمن القصيدة الواحدة، لكننا ومن خلال اطلاعنا على مدونة الشعر الجزائري الحديث لاحظنا أن هذا السلوك الإبداعي قليل في شعرنا الجزائري الحديث. ولعل خير مثال على ذلك قصيدة يوسف وغليسي (فجيعة اللقاء) من ديوانه (أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار):

قريبين في البعد كنا..

بعيدين في القرب صرنا!!

لماذا؟!.. لماذا؟..!

لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا؟!

لماذا كصبح وليل ، كموج ورمل ،، تعانقنا ثم افترقنا؟!

لماذا بدأنا؟! وكيف انتهينا؟!

لماذا قبيل الفراق افترقنا؟!

لماذا؟! لماذا؟! .. محال .. محال

يحاصرني لغز ذاك المحال

ومن حيرتي:

يشيب الغراب يذوب الحجر

[1] أحمد شنة، من القصيدة إلى المسدس، ص: 30.

تنوح العنادل ينوح الوتر

يضـج الأنين يئن الضـجر

تفيض البحـار فيبكي المطر

وعرافة الحي تقرأ في كفي المرتعش

سطور "القضاء والقدر!! "

*****

يدغدغني السر يا وردتي

و يلفحني الصيف يا نسمتي..

فأعلن للعالمين بأنا:

فررنا من النار كي نحترق!

وأنا التقينا لكي نفترق!

لكي نفترق..

لكي نفترق ..[1]

كما تُكرس قصيدة " إراقة الرمل والأحجار" من ديوان الشاعر خليفة بوجادي " قصائد محمومة " هذه المزاوجة الشكلية، حيث تبدأ القصيدة بمقطع عمودي وتنتهي بمقطع عمودي وحر في الآن نفسه :

العين بعدك لا تنام:

والنفس أسكنها الذهول

كيف التقينا؟

فامتزجنا : خمرة صبت بقطر من غمام

أنت التي أنشدتني شعرا تخالط بالأسى

لما تنادوا للرحيل:

يا فرحة ملأت عيوني بالمسا

واستكثرت دنياي أن نستأنسا

أنت التي:

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، منشورات دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995، ص: 38 – 39.

العين بعدك لا تنام .. والنفس أسكنها الذهول.

***

وخلـــدت للهجـــر المبـــاح بصـــبوة تركـــت لقانـــا فـــي خيـــال الحـــالمين

ورأيتهـــا دمـــا هتونـــا هـــادرا فـــي محجـــر كحتلـــه نخـــب الرافضـــين

دمعـــا يعانقـــه الســـواد كأنمـــا لبست أساها في الثياب وفي الدفين

دمعـــا تغالبـــه فيصـــرخ فاضـــحا روحـــا تمـــزق فـــي وداع الراحـــلين[1]

نجد أيضا قصيدة أخرى للشاعر الأخضر فلوس بعنوان (سمط اللآلئ) يجمع فيها بين العمودي والحر، يقول:

و أجـــر الـــبلاد الصـــغيرة مـــن دمعهـــا

و أغنـــــــــــــــي لهـــــــــــــــا...

مـن فـرط غربتهـا ضـاقت بهـا الطـرق و خلفهـا ذكريـات الفجـر تحتـرق

كمهـا مـن ضـباب كلمـا انتشـرت أغصـانه مـن رؤاهـا خانهـا الـورق

إذا تجيـئ و لـولا وحـي خطوتهـا مـا امتـد عنـد صـداح اللحظـة الأفـق[2]

وهكذا تقدم لنا القصيدة إيقاعين موسيقيين مختلفين، أي نحن و من خلال ذلك إزاء صوتين متباينين في القصيدة الواحدة.

[1] خليفة بوجادي، قصائد محمومة، منشورات مركز إعلام وتنشيط الشباب لولاية، سطيف، 2002، ص: 52.

[2] الأخضر فلوس، الأنهار الأخرى، ، منشورات أرتسيتيك، الجزائر، ط1، ص: 63.

وعلى كل فإنّ هذه الممارسة الإيقاعية الجامعة بين الشكلين العمودي والحر – على ندرتها في الشعر الجزائري الحديث – تعد وجها من وجوه التجريب الشعري – عامة – والإيقاعي منه – خاصة – في الشعر الجزائري الحديث.

قصيدة النثر:

قصيدة النثر كما اصطلح عليه وجه من أوجه تفاعل حركة الشعر ومفاهيم الحداثة والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية الحديثة في الوطن العربي وكانت نتاج ثورة أدبية قوية فقد " شكلت ظاهرة قصيدة النثر إحدى الظاهرات الحداثية التي وسمت الحداثة الشعرية العربية في الخمسين سنة الأخيرة "[1] وأضحت من أكثر النصوص إثارة للجدل النقدي، بخاصة عبر صفحات مجلة (شعر) التي أسست لبيئة نقدية جديدة رافقت الشعر الحداثي تنظيرا وتطبيقا نظرا لارتباطه بموروث شعري ونقدي راسخ في الأذهان وفي الأذواق وقد قدّمت المجلة رؤيتها للقضايا المتعلقة بالإبداع بعامة وبالشعر بخاصة فصاغت مفاهيمها على أسس ميزها التحرر والانفتاح. حيث قُدِّمَتْ قصيدة النثر " كرؤيا تحويلية، انقلابية تدميرية، غايتها كسر القوالب، وتحطيم الأشكال"[2].

بالرغم مما قيل عن هذا التجريب في تشكيل النص الشعري، من المناصرين أو من الرافضين، سنكتفي بإبراز هذا الشكل الفني في الجزائر. فمن الأوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين آثار أنسي الحاج وسعيد عقل ويوسف الخال: عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه: (أرواح شاغرة) وجروة علاوة وهبي في ديوان: (الوقوف بباب القنطرة)، ومحمد زتيلي، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج هذه الأخيرة حاولت التنظير أيضا للقصيدة النثرية في مقال لها بمجلة آمال بعنوان جماليات القصيدة النثرية.

تتميز قصيدة النثر عند الشعراء الجزائريين بالتكثيف اللغوي واللمح السريع القائم علي إعطاء فلاشات فجائية متسارعة تستقطب المتلقي وتضعه في أجواء القصيدة، بصورها المركبة وغناها بالدلالات، يقول الشاعر أحمد عبد الكريم:

سادرا في الفنوح الضنينة

---

[1] آصف عبد الله، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 343، تشرين الثاني، 1999.

[2] ايمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، بيروت . لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ط.1، 2007، ص: 30.

مستوفزا في الصريف المكابد

حين السماء نحاسية

والمدى حمأ وطيون

ليس في جبة الشعر إلاك

ها انت ملتحف

بسناء السلالة

تمرق من خرم الذاكرة

معرجها دهشة وسنونو[1]

إنّ هذا النسق من الكتابة، صار يهتم أكثر بمخاطبة الذات ومناجاتها، بواسطة الحوارات الذاتية، أو المناجاة الداخلية، فكثرت في قصائد شعراء هذا الشكل الإيماءات، والإشارات، والهمسات والهواجس النفسية.

والقصيدة النثرية – بغض النظر عن هذا النص أو ذاك – لا تزال تصنع الجدل النقدي في العالم العربي كافة منذ الستينيات من القرن الماضي إلى اليوم.

لقد أدخل الشاعر العربي المعاصر الحداثي تقنيات على القصيدة العربية وطعمها بعناصر فنية زادتها غناء وثراء ، ولم يكن الشاعر الجزائري المعاصر الأحادي الثقافة أو مزدوج الثقافة في غنى عنها، لذلك فقد استخدمها ، ومن هذه التقنيات:

- **استخدام الهامش في النص الشعري:**

حيث لجأ الشاعر الجزائري إلى إغناء النص بمصادر الإشارة النصية و الإحالة المعرفية لتفسير أجزاء من القصيدة و توضيح مصطلحات أو أماكن واردة أو عبارات النص المشرئبة دوما إلى القارئ عله يتلقى النص و يفهمه . فولد هذا الوضع – الهامش– نصا لاحقا على النص السابق ، الذي يرهق القارئ في بعض الأحيان و يلزمه بثقافة شعرية و فكرية معينة . قد تبعده أكثر ما تقربه ، لأنه يصبح يبحث في الهامش لا في المتن عله يفهم النص.

حيث نجد عديد الشعراء اهتموا بالهامش أمثال: عبد الله حمادي (تحزب العشق يا ليلى)، يوسف وغليسي (تغريبة جعفر الطيار)، علي بالزوالغ (فيوضات المجاز)، عزالدين ميهوبي (عولمة الحب

[1] احمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص: 9.

عولمة النار)، كما فعل الشاعر عبد الله حمادي أرفق نصه" البرزخ و السكين " بهوامش توضيحية بلغت 06 صفحات كاملة من أصل 17 صفحة.

- **استخدام علامات الترقيم:**

شاعت هذه الظاهرة في معظم الدواوين لأنها تنظم النفس وتنوب عن الموسيقى إذ لها " دخل في توجيه عملية القراءة وإنتاج المعنى، فالشاعر يضعها عن قصد لتصميم عالمه الشعري وليجعل النص مفتوحا وقابلا لتعددية القراءة، كونه طاقة مخزنة و مكثفة من الإيحاءات"[1]، ومن بين الشعراء نذكر أحمد عاشور، مالك بوذيبة، إدريس بوذيبة.

- **الاشتغال على الرمز والأسطورة اللغة الصوفية:**

إن الدارس للشعر الجزائري في هذه الحقبة يجده مفتوحا على عالم الأساطير والرموز واللغة الصوفية، هذا الاشتغال فرضته عوامل فنية و ظروف أملاها الواقع المعيش و متطلباته.

وجد الشاعر الجزائري الحديث في الأسطورة صدى لمعاناته في الأزمة السياسية والأوضاع الاجتماعية والتعقيد الفكري، فأصبح توظيف الأسطورة وتواترها في القصيدة الجزائرية ظاهرة لافتة وبارزة، حيث أعطتها طاقة فنية خلاقة مكنت الشاعر الجزائري من الجمع بين الواقعي والجمالي في دلالات وإيحاءات مختلفة وثرية.

فمثلا الأسطورة استخدمها الشعراء الجزائريين ووظفوها بحسب ما يتلاءم مع موقفه ورؤيته، والملاحظ كذلك أن الأساطير الموظفة في غالبيتها تتعلق بأساطير الخصب والنماء والولادة والموت والحياة (تموز، العنقاء، عشتار، أوزيس...)، بالإضافة للأساطير العربية كالسندباد التي شاعت عند العديد من الشعراء أمثال: عثمان لوصيف، عقاب بلخير، عاشور فني، وغيرهم يقول هذا الأخير:

كأني هنا منذ القيامة

أنتظر السندباد

و أبحث عن جهة للرياح

و عن مرفأ للسفن

و كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة[2]

---

[1] أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص: 171.

[2] عاشور فني، زهرة الدينا،. دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط ،2007، ص:67.

لقد عبرت الأسطورة بكل ما تحمله من دلالات وإيحاءات تحوزها أو ألبسها الشاعر بعض الوظائف عبرت عن الحالة الشعورية وعمق معاناته وتأزم أوضاعه، هذه الأوضاع تبحث عن من يبعثها كالعنقاء، يقول وغليسي:

فأنا أموت، نعم،

و كالعنقاء أبعث من رماد [1]

لقد وجد الشاعر الجزائري في (العنقاء) متنفسا ومعادلا يبث شكواه وأنينه، حيث يتكئ على دلالات هذا الطائر الخرافي الذي ارتبط في الذاكرة الأسطورية، بأنه طائر خالد متجدد لا يموت، وإذا مات، فإنه يبعث من رماده، وبهذا تكون دلالة "العنقاء" في النص الشعري، رمزا للتغيير أو إعادة الحياة وبعثها في صورةً جديدة والدفاع عنها و التشبث بها.

كما غلب على المتن الشعري الجزائري في هذه الفترة اللغة الصوفية، هذه اللغة التي استند إليها مصطفى الغماري، الأخضر فلوس، ياسين بن عبيد، يوسف وغليسي، والشاعر عبد الله حمادي..

إنّ الشاعر الجزائري الحديث – في الغالب الأعم – رفض الواقع من منطلق المسؤولية التي يشعر بها داخل الذات الرافضة للموانع والحدود، فلم يستطع التأقلم مع مجريات الأحداث، فآثر الهروب إلى عوالم الصوفية عله يجد فيها الخلاص لهمومه وعذاباته وآلامه وتأزمه. ويعتبر الشاعر مصطفى الغماري أكثر شعراء الجزائر هروبا إلى عوالم الصوفية :

أنا المسافر .. ويا شوقي ويا أملي

وإن تدجى الأسى هيهات يثنيني

زادي.. شريعتي الخضراء.. تطعمني

ومن كرومك.. يا رباه تسقيني[2].

يحاول الشاعر أن يجد في حياة السفر والترحال خلاصا من همومه، ولكن الغربة تظل تلازمه في كل مكان يأوي إليه، وأحس في صراعه أنّ الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم المادي المضطرب، فهو يريد أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس، وانغمسوا في حمأة الحياة المادية.

استخدم الشاعر الجزائري المعاصر الحقل اللغوي الصوفي، مفاده أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية موحية، ناهيك عما تحمله من عاطفة ووجدان... مما سمح للنصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة،

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، ص: 33.

[2] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1982 ،ص:55.

أن تتسم بالجدة، والابتكار، والكشف عن الحالة النفسية للشاعر من جهة، وكشف الواقع وتعريته من جهة ثانية، إنه نوع من ممارسة الحق في النقد والرفض... وهذا يمثل سلوكا إيجابيا في مواجهة الواقع بأدوات فنية شعرية من رموز مختلفة و لغة إيحائية هامسة.

إذن هذه بعض تحولات النص الشعري الجزائري في التسعينات تضمنت الجانب الشكلي وألموضوعاتي، وتميزت في أغلبها بالجدة والابتكار ومسايرة الحركة الشعرية العربية والعالمية من جهة، وكشف للواقع الجزائري والعربي بكل معطياته وملابساته السلبية والايجابية تعرية ورفضا وفضحا ومحاولة للتغيير.

المبحث الثاني: إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث:

لئن كان الاغتراب مصطلحاً قديماً، استخدم على أنحاء شتى، لاهوتياً وفلسفياً وأدبياً، فإن العلماء والمفكرين والشعراء وجدوا فيه تعبيراً عما يكابده الإنسان المعاصر ويعانيه واعتبروه ظاهرة إنسانية متعددة الأبعاد مختلفة من حيث زاوية الرؤية إليها، نفسياً واجتماعياً ووجودياً، واتفقوا على أن الاغتراب تزداد حدته ومجال انتشاره كلما توافرت العوامل والأسباب المهيأة للشعور بالاغتراب نفسياً واجتماعياً ووجودياً.

كما أنّه لم يكن اغتراب الشعراء الجزائريين في العقدين الأخيرين من القرن العشرين اعتباطا أو تقليدا موضوعاتي وفني، بل كان حقيقة معاشة عن وعي وإدراك، نتيجة توفر ملابسات وتأثيرات ذاتية وموضوعية، أحاطت حياته وواقع شعبه، تغييرات وأحداث مسّت المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي و الثقافي.

إنّ المتتبع لحركة التاريخ الجزائري يمكنه الولوج في تفاصيل رصد وتحديد الأسباب والعوامل الموضوعية والمادية، الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، والثقافية والتعرف على الخلفيات التاريخية لاغتراب الشاعر لهذا الواقع والتي يمكن حصرها فيما يلي:

1. العامل الاجتماعي الثقافي:

لا يمكن الفصل بين الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي السائد في مجتمع ودولة معينة. إذ إنّ انهيار نسق القيم يرجع إلى القيم السلبية السياسية الاقتصادية المسيطرة التي انعكست سلبا على القيم الايجابية، مثل: الرشوة المحسوبية المحاباة، روح الاتكال الانتهازية، اللامسؤولية والاستغلال..الخ، فقد تفشت كل تلك السلوكيات السلبية في جميع الخدمات والمصالح (التوظيف، الترقية، التعيين) إلى جانب فشل مؤسسات، التنشئة الاجتماعية التعليمية، في غرس القيم الايجابية في المجتمع (الأسرة المدرسة المسجد)، حيث أثرت الوضعية الاقتصادية بصفة مباشرة، على حياة الأسرة وإمكانياتها في تربية الأطفال وتعليمهم، وعجزت المدرسة عن أداء مهمتها التربوية، نتيجة العدد الهائل للتلاميذ، واختلال المنظومة التربوية، إلى جانب الإمكانيات المنعدمة. فانخفض المستوى التعليمي، وانتشرت ظاهرة التسرب المدرسي، وفقد التعليم قيمته في المجتمع تدريجيا، وأصبح أفراده يتجهون إلى التجارة، للكسب السريع

والتباهي بالمظاهر، وعملت الدولة على تطبيق سياسة تدريس الأحادية الثقافية، بهدف المحافظة على الوحدة الوطنية[1]. رغم ذلك حصل صدام اجتماعي بحثا عن الهوية الوطنية والثقافية.

إنّ ما يميز الجانب الاجتماعي الثقافي في اغتراب المجتمع الجزائري هو الاختلال الحادث في سلم القيم والمعايير التي تحكم وجود المجتمع وتنظيمه، وسيره لما هو مجموعة علاقات ذات طابع مؤسسي يخضع لقواعد تحظى بالاتفاق النسبي للأفراد والجماعات، وتبدو هذه القضايا بوضوح أكبر من خلال الممارسة في تدهور قيم العمل والأداء والفعالية و الكفاءة [2]

فالتغييرات والتأثيرات التي طرأت في الجزائر (والتي أحدثت أزمة أمنية سياسية فيما بعد) هي وليدة مطلب للتغيير نابع من المجتمع ومن التطورات التي عرفها المجتمع الجزائري، ومن رفض هذا التغيير والوقوف في وجهه من قبل الذين لم يدركوا ضرورة التغيير أو الذين اعتقدوا أن لا مصلحة لهم في هذا التغيير [3]. إضافة إلى عجز المجتمع عن تحقيق الانتقال من وضعية تقليدية متميزة بسيطرة بنى اجتماعية قائمة على روابط الدم والعرق والانتماء إلى مجموعات نظامية محدودة في الزمان والمكان تحدد هويتها عوامل مثل الدين واللغة، في عزلة عن التفاعل مع المحيط ومواجهة التحديات والضغوط التي يفرضها وسط ثقافي متنوع ومتجدد في بنائه وتعابيره ودلالاته القيمية والمعيارية، فالفشل الذي مني به مشروع التنمية مرتبط بالفشل في تحقيق هذه النقلة النوعية نحو تحديث الدولة والمجتمع، وتعتبر الرشوة المحسوبية، الزبونية، روح الاتكال، المضاربة، من بين الظواهر المرضية للتخلف الاجتماعي – الثقافي، ناهيك عن فشل المؤسسات الاجتماعية وعجزها عن أداء دورها ووظيفتها بفعالية، بما في ذلك الأسرة والمدرسة ومنظومة التكوين والتعليم عموما.

مظهر آخر يتجلى فيه البعد الاجتماعي لما كانت تسير إليه الجزائر من أوضاع خطيرة؛ يتمثل في اتساع فجوة التفاوت بين الشرائح والفئات الاجتماعية المختلفة، وكذا التباين الشديد في الأوضاع المعيشية للفئات الاجتماعية، والقصور البالغ في مستوى إشباع الحاجات الأساسية للغالبية السكانية[4]، خصوصا أنّ

---

[1] وريدة خيلية، الوضعية الأمنية في الجزائر من خلال الصحافة الوطنية في الفترة ما بين 2000 –1992، أطروحة دكتوراة، جامعة دالي ابراهيم الجزائر، 2010–2011، ص: 36.

[2] عبد الحميد مهري، الأزمة الجزائرية، الواقع والآفاق، المستقبل العربي، السنة 20 ديسمبر 1997، العدد:226 ، ص: 4.

[3] العياشي عنصر، "سوسيولوجيا الأزمة الراهنة في الجزائر"، من مؤلف: الأزمة الجزائرية :الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1996، ص: 227 – 229.

[4] عبد الحميد براهيمي، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ، 1996، ص: 130.

هذا التفاوت يفتقد أسس مشروعية تبرره في ظل غياب نسق قيمي يحظى باتفاق القوى الاجتماعية، إذ يقوم التفاوت على مجموعة عناصر تعتبر موضع احتجاج ومعارضة من قبل الغالبية الفاعلة في المجتمع (الطبقة العاملة، والطبقة الوسطى)، لما يرتبط به من شعور بالظلم واللامساواة وعدم تكافؤ الفرص، خاصة وأنه ارتبط بالتشكيل السريع لثروات ضخمة وبطرق مشبوهة وغير شرعية، كالمضاربة، الاختلاس وتحويل الأموال العمومية. الأمر الذي يعني عدم إخضاعه لضوابط مهما كان مصدرها أو طبيعتها، نتج من كل ذلك، رفض مزدوج للتفاوت الاجتماعي الحاد الذي يميز بنية المجتمع الجزائري منذ منتصف الثمانينات، وبالتالي أصبحت ظاهرة التفاوت الاجتماعي التي كانت خلال مراحل سابقة من تطور المجتمع، مرفوضة حتى على مستوى الخطاب السياسي المتميز بنزعة شعبوية قوية، أصبحت ميزة جوهرية من الصعب التخلص منها أو التخفيف من حدتها.

كما أنَّ الاستخدام المستديم للهوية في المنافسة السياسية ينم عن ضعف جوهري في مستوى التطور الاجتماعي والسياسي للمجتمع، بل أكثر من ذلك، يشير إلى تناقضات تميز بنية المجتمع تمنع سيرورة الحداثة وتحول دون بلورة مؤسسات عصرية في المجتمع [1].

نعود إلى **مشكلة الهوية** التي تعتبر أزمة قامت نتيجة غياب فكرة المواطنة بين الإفراد والجماعات البشرية المشكلة للمجتمع، وهي من أهم مشكلات التي واجهتها الجزائر آنذاك حيث أحدثت شرخا كبيرا مس المجتمع الجزائري برمته، وترجع جذور أزمة الهوية في الجزائر إلى المرحلة الاستعمارية، الذي حاول القضاء على الشخصية الجزائرية الحضارية من الدين واللغة والتاريخ، وإنشاء نخب موالية له، وانقسم المجتمع إلى عروبي، إسلامي، الهوية الإفريقية البربرية...الخ.

وعليه تبدو أزمة الهوية من أخطر الأزمات التي واجهها المجتمع الجزائري. نظرا إلى انقسامه بين اتجاهات متعددة، حيث أخذ بعضهم يتمسك بالاتجاه الفردي وآخر يرى في الإسلام بديلا ومحققا لذلك التوازن المقصود في الشخصية القومية. وقد كانت فرص نجاح ذوي الرأي الأخير بناءً على ما قدمه الإسلام في إطار وهوية الشخصية الجزائرية، في حين ارتبط بعضهم الآخر بالهوية الإفريقية البربرية، ومما زاد في خطورة الموقف في الجزائر هو الدور الذي بدأت تلعبه في بداية الثمانينات الحركة الإثنو-ثقافية الأمازيغية في المطالبة بكيانها الثقافي داخل إطار الدولة، وهنا نشير إلى الاضطرابات والتظاهرات التي اندلعت في جامعة الجزائر وفي تيزي وزو خلال عامي: 1980 - 1981، للمطالبة بالاعتراف

[1] عبد الحميد براهيمي، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية، ص: 230-231.

الرسمي لإحياء الثقافة الأمازيغية داخل البلاد[1]. فبدلا من استيعاب جميع الأطياف السياسية والثقافية ضمن مشروع التعددية في إطار الوحدة، سار المنطق الثوري ألإقصائي[2] ، الذي ولد ردود أفعال مختلفة من طرف العديد من القوى الاجتماعية، ظهرت هذه الردود بشكل واضح مع بروز أزمة هذه الدولة، ولذلك ظهرت إشكالية الهوية بشدة لتطرح نفسها من جديد تحت عدة مسميات، تارة بمفهومها الثقافي اللغوي وتارة أخرى بمفهومها العرقي، غير أنّ ما هو متفق عليه أن كل هذه التوترات المتعددة الأوجه، هي وليدة مناورات التيار الفرانكفوني الموالي المحرك الأساسي للسياسة الاستعمارية هي التي أدت إلى خلق الكائن الأمازيغي لهجة خاصة وعرفا مستقلا عن الشريعة الإسلامية وتنظيما اجتماعيا سياسيا بدائيا، وبالتالي اصطناع الأسطورة الأمازيغية التي تعتبر العرب والإسلام كقوى استعمارية تسلطت على السكان الأمازيغ لتسلب منهم ممتلكاتهم وهويتهم على الخصوص، ومن ثم يصبح دور الاستعمار هو الدفاع عن الإنسان الأمازيغي المضطهد الذي حافظ رغم طول الاستعمار الإسلامي المزعوم على أصالته واستقلاليته.

ومن جهة أخرى، نسجل هنا المغالاة في تسييس النقاش حول الهوية والتمادي في استخدام عناصرها ومكوناتها الأساسية (اللغة، الدين، الانتماء الحضاري) في تنوعها وتعددها، سواء من قبل السلطة أو مختلف التيارات السياسية، ولا شك أن الاستخدام الدائم للهوية في المنافسة السياسية حسب الدكتور العياشي عنصر ينم عن ضعف جوهري في مستوى التطور الاجتماعي والسياسي للمجتمع، بل أكثر من ذلك يشير إلى وجود تناقضات جوهرية عالقة تميز بنية المجتمع وتمنع صيرورة الحداثة، وتعيق بلورة ممارسات ومؤسسات عصرية، إذ يعني ذلك استمرار التأثير القوي لقيم ومعايير مرتبطة بالبنى الاجتماعية القديمة المعبرة عن مصالح قوى اجتماعية رافضة للحداثة والتطور على جميع الأصعدة، لما يمثل ذلك من تهديد لوجودها وهيمنته[3]. وقد استفاد التيار الإسلامي من هذا التشتت والانقسام، فضلا عن ما مثله من قاعدة مشتركة بين العرب والبربر ليؤطر فعله ويصعد من نشاطه الذي كان سببا في انهار شرعية النخب والمؤسسات الحاكمة لتكتسب أزمة الهوية بعدا آخر تبعا لارتباطها بأزمة الشرعية [4]، –

[1] أحمد مصطفى العملة، أحداث الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي، السياسة الدولية، العدد 106، أكتوبر 1991، ص:116.

[2] نور الدين ثنيو، الدولة الجزائرية...المشروع العصي"، المستقبل العربي، العدد 242، السنة 28 أفريل، 1999، ص:27.

[3] العياشي عنصر، سوسيولوجيا الديمقراطية والتمرد بالجزائر، مرجع سابق، ص48 .

[4] رياض الصيداوي، الانتخابات والديمقراطية والعنف في الجزائر، المستقبل العربي، جويلية، عدد245 1990، ص: 48.

شرعية الدولة والمؤسسات–، مما جعل الصراع يحتدم فيمن يكون هو المسيطر والمستولي والنافذ بحكمه ولغته وهويته، بل حتى بدينه.

2. العامل السياسي:

ظل النظام السياسي الحاكم منذ سنة 1962 إلى غاية سنة 1988، معتمدا على الحزب الواحد المتمثل في جبهة التحرير الوطني قائد الكفاح المسلح ومحقق الاستقلال، وأكثر من ذلك المتحكم والمسيطر على الحياة السياسية والمجتمع، حيث أكدت المواثيق الوطنية والرسمية، على أن الجبهة هي المؤسسة الأولى التي تتصدر بقية المؤسسات بل هي الدولة بعينها، وهي الوحيدة المحتكرة لجميع أوجه النشاط السياسي، ما أعطاها دور الموجه والمرشد السياسي إلى غاية صدور دستور سنة [1].

استمدت الجزائر كدولة شرعيتها من الشرعية التاريخية لجبهة التحرير الوطني، التي ارتكزت على المقاومة ضد المحتل وتحقيق الاستقلال. وترتب عليها في أن حدث تداخل بين الدولة والجبهة. إذن أزمة الشرعية كانت في الأساس من الأيام الأولى للاستقلال.

وأخذ مفهوم الدولة في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين معنى جديد، فالدولة لديه هي السلطة والنظام ووحدة الشعب، وحين أعلن الرئيس بومدين على بناء جهاز فعال ومؤسسات تستجيب لمطالب الشعب، كان بذلك قد وضع حدا للشرعية الثورية، وطرح قيام الشرعية الدستورية [2].

إنّ هذا الإعلان قد أوحى للشعب أنّه سيعيش حرية سياسية مجسدة في هياكل تمثيلية جديدة داخل الدولة، ولكن العكس هو الذي حدث. بعد وفاة الرئيس الراحل بومدين، عين الجيش شخصية عسكرية لتولي مصب رئاسة الحكم الشاذلي بن جديد، هذا الأخير الذي قوى الحزب واستعمله في صراعه ضد مراكز القوى في الجيش. وشهد عهده إبعاد بعض رموز النظام السابق بغية استعادة شرعية جديدة لنظامه [3].

وفي ظل تآكل وانهيار شرعية حزب التحرير، ونشوب الصراعات الداخلية بين كوادره وقيادته وصراعاتهم على الحكم، وتدهور مكانة الايدولوجيا التعبوية للحزب والنظام في ظل تطورات الأوضاع

---

[1] خميس حزام والي، إشكالية الشرعية في الأنظمة السياسية العربية مع إشارة إلى تجربة الجزائر، بيروت، مركز دراسات الوحدة، العربية، 2003 ، ص: 145.

[2] خميس حزام والي، إشكالية الشرعية في الأنظمة السياسية العربية مع إشارة إلى تجربة الجزائر، ص: 127.

[3] المرجع نفسه ، ص: 139.

الداخلية، الإقليمية، والدولية، وشيوع الفساد الداخل في الإدارة، والحزب، والجيش..أدى كل ذلك لفقدان الشرعية.

يضاف إلى ذلك وكمتغير داخلي، أن الجزائر وقبل التحول إلى التعددية الحزبية، لم تكن تملك أي تقاليد أو ميراث يفصح عن مشاركة سياسية حقيقية، فالمفهوم السائد هو التعبئة وليست المشاركة، كما أن الساحة السياسية كانت مغلقة تماما على الجبهة التي تسيطر عليها العناصر العسكرية المتعددة والتكنوقراط. وعلى الرغم من التطور الذي شهدته الجزائر في تكوين الجمعيات خلال السبعينات إلا أن النظام السياسي بقي مفتقدا ذلك النضج المؤسسي الذي يجعل من الديمقراطية قيمة عليا تحكم حياة المجتمع.

وظلَّ هذا المشهد السياسي الجزائري المتميز بشخصنة السلطة واحتكارها وسيطرة الحزب الواحد، مسيطرا على الحياة السياسية إلى غاية أحداث أكتوبر 1988 م، ما نتج عنه تراث سياسي قائم على خنق الحريات، واستبعاد أي إمكانية لقيام مؤسسات سياسية تمثيلية من أحزاب سياسية ومؤسسات المجتمع المدني [1]. وخلال هذا الظرف كان المجتمع يتطلع إلى المزيد من التغيير، مما أدى إلى انتشار التذمر والرفض ضمن الفئات الاجتماعية الواسعة، حول الهوة الموجودة بين المجتمع وهياكل الدولة الرسمية والتشكيك في شرعية النظام، وفقدان الثقة في جبهة التحرير الوطني خاصة وأن دورها أصبح محدودا بما يقرره الرئيس منذ مرحلة البناء الأولى وحتى بداية التحول إلى التعددية، وهو ما اتسق تماما مع أهداف الثورة الجزائرية ونمط التنمية المعتمد والذي خصص 40 % من الدخل النفطي في مشاريع صناعية ضخمة أضرت بالاقتصاد الجزائري على المدى البعيد بسبب تأثرها بانخفاض سعر النفط وبتفاقم المشاكل الاقتصادية، لتعجز في الأخير الخطط الاقتصادية عن تحقيق معدل نمو اقتصادي يزيد على معدل النمو السكاني [2]

وهذا إضافة إلى الأخطاء التي وقعت فيها جبهة التحرير الوطني: كالاعتماد على الجيش منذ 1965، وتحول الحزب إلى جهاز يفتقر إلى الشرعية إضافة إلى عمق الانفصام بين إيديولوجية النص والفعل الذي أدى بدوره إلى إضعاف مصداقية الحزب في التمسك بمواثيق الثورة ناهيك عن الصراع داخل

[1] ثناء فؤاد عبد الله، الدولة والقوة الاجتماعية في الوطن العربي، علاقات التفاعل والصراع، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، ص: 184.

[2] منعم عمار، الجزائر والتعددية المكلفة، من مؤلف: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1990، ص: 47.

الحزب وتفشي الفساد والبيروقراطية داخل الجبهة مما أدى إلى فقدان ثقة الجماهير فيها وفشلها في أدائها السياسي.

ولم تكن الأحداث التي مرت بها الجزائر عام 1988م، إلا محصلة وتعبيرا عن أزمات عانى بتبعاتها النظام السياسي، وهي الأزمات التي تبلورت في شكل عدد من الضغوط المتوالية أوجبت على النظام السياسي مواجهتها عبر عمليات التكيف المتعددة، و استيعابها من خلال تعديل بناه و مؤسساته أو زيادة تأثيره في حصر المتغيرات المجتمعية و التي تعج بها و بيئة النظام ذاته.

نتيجة لهذه التراكمات السياسية وحتى الاقتصادية السلبية تميز عقد الثمانينات بخمسة أحداث شغب كبرى على الأقل نذكر منها:

_ مشادات وقعت بين طلبة محسوبين على تيار اليسار وإسلاميين، _ اغتيال الطالب كمال امزال في الحي الجامعي بن عكنون في 02 – 11 – 1982، _ تشكيل أول مجموعة مسلحة (الحركة الإسلامية المسلحة بين 1982 – 1985) بمبادرة من مصطفى بوعلي، والتي قامت بمهاجمة مدرسة الشرطة بالصومعة والاستيلاء على الأسلحة يوم: 27 أوت 1985، _ الهجوم على ممتلكات عمومية في واد السمار في 21 أوت 1985. _ أحداث الربيع البربري في منطقة القبائل في 11 16 مارس 1980 [1].

لكن أحداث 5 أكتوبر كانت مفاجأة تامة كما يقر بذلك الجنرال خالد نزار في مذكراته: " لقد فوجئت بمداها.. كنا معتادين على متظاهرين يسدون الطريق. ولكن ليس على مشاغبين يحرقون و يحطمون رموز الدولة.."[2]. ولقد اختلف المحللون في تفسير أسباب أحداث أكتوبر.. ومن هو المسؤول عنها؟ وما نتائجها ومشاهدها ؟ لكن يكاد يكون هناك إجماع على أن للأزمة جذورا وامتدادات قديمة، فيرى بعض المتتبعين أن الأزمة انطلقت بعد الاستقلال مباشرة، بينما يعتقد آخرون بأنها ظهرت بعد وفاة بومدين في ديسمبر 1978، وتتفق آراء أخرى أنها انفجرت بعد حوادث أكتوبر 1988م، أو توقيف المسار الانتخابي في ديسمبر 1991م.ويشير محمد العربي الزبيري :" إلى أن سوء التسيير الذي طبع العشرية السابقة (الثمانينات) قد تسبب في تبديد أموال الأمة وأوقف حركة النمو في الجزائر "[3] ، وعليه فإن الأزمة ليست وليدة لحظة التسعينات بل لها رواسب وخلفيات تتحملها حتى النظام كما جاء في قول محمد العربي الزبيري. كما أن النظر إلى حجم التخريب يحيلنا إلى حقد دفين ومتراكم طوال سنوات عديدة من قبل

[1] عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2013، ص:13.

[2] خالد نزار، مذكرات اللواء خالد نزار، دط، منشورات الخبر، دت، ص: 121– 124.

[3] محمد العربي الزبيري، المؤامرة الكبرى أو إجهاض ثورة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط2 الجزائر دت، ص: 162.

الشعب الجزائري وجد فرصته لينقض على مؤسسات وهياكل الدولة فيهدها هداً، هذا ما يؤكده الحسن بركة بأن الأزمة الجزائرية بكل أبعادها: " لها دوافعها السياسية والاجتماعية والنفسية من خلال تراكمات ثلاثين سنة من التنمية..." [1]، مما جعله " انفجارا مليئا بالمعاني والدلالات، وتخريبا لم يلمس الأساسيات المادية فحسب بل طال الكيان النفسي والخلقي. قتل معاني الخير والفضيلة.."[2].

فالمراحل الأولى لبناء الدولة عرفت انغلاقا سياسيا نجمت عنه تأثير في علاقة النظام والمجتمع وفي ذلك يقول أحميدة عياشي: " إن غلق المجال التعددي في المرحلة من بناء الدولة الوطنية نتج عنه تخريب الوعي التعددي، وذلك سواء على مستوى الطبقة السياسية أو المجتمع.."[3] ونتيجة هذا التخريب هو " الانشطار المتناسل لوحدوية المرجعية الثقافية و التاريخية، وفي بروز خطابات حول مشاريع تتسم بالعصبية والنزعة الإلغائية والجنوح نحو الصدامية، وهذا كله عاد بالسلب على مضامين الثقافة السياسية لدى النخب التي لا ترى وجودها إلا بنفي نقيضها إطلاقا "[4].

لقد اهتزت الحياة العامة، وتدهور النظام وتأثرت الحياة الاقتصادية والاجتماعية وذلك بتصاعد موجة الإضرابات بطرد العمال، ونقص المواد الأولية الواسعة الاستهلاك، وتذبذب الإنتاج، وعلى مستوى المؤسسات الاقتصادية أوقفت الاستثمارات الضخمة التي برمجها بومدين... كما برز العنف المضاد المسلح وما نتج عنه من اغتيالات وجرائم فضيعة اهتز لها الشارع الجزائري والعالم برمته.

وبناءا على ما تقدم، فقد عجز النظام السياسي ونواته عن استقبال التطورات الاجتماعية وامتصاصها والتعبير عنها، وهكذا تأكدت أزمة سباق بين النظام وبين قدرته على احتواء التطورات والتغيرات الاجتماعية، الأمر الذي أدى في النهاية إلى نمو حركات الرفض السياسي والاجتماعي.

---

[1] الحسن بركة، خلفيات و أبعاد أزمة شرعية، جريدة شمس الوسط، ع28، بتاريخ الأربعاء من 9 إلى 15 فيفري 1994.

[2] عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص: 16.

[3] احميدة عياشي، النخب و جذور تخريب الوعي التعددي، جريدة الخبر، بتاريخ 4 فيفري 1998، ص: 11.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3. العامل الاقتصادي:

اختارت الجزائر فيً بدايًة الاستقلال السًياسًي طرًق الاشتراكًية لتحقًيق العدالة الاجتماعًية، والقضاء على البطالة والفقر والتخلف، ورغم ذلك بقًيت مظاهر التخلف والبطالة، والفقر، ففًي فترة الرئيس الأسبق أحمد بن بلة (1962. 1965) تمًيزت[1] عهدته بالطابع الشخصًي، والانفراد بالحكم على كافة المستوًيات، والمًيادًين ما جعل العمال يصرحون بأنهم مستبعدون، ومحتقرون لاً يخبرهم أحد عن أي المشروع.

يقصد به مشروع التسًيًير الذاتًي الذي تعرّض لانتقادات عدًيدة، ولكن ورغم كل ذلك لاً يمكن الحكم على هذه الفترة القصًيرة من جهة، والظروف الصعبة فًي بدايًة استقلال الجزائر من جهة أخرى.

وتمًيزت فترة الرئيس هواري بومدًين(1978 –1965)، بمحاولة تحقًيق انطلاقة تنموًية حقًيقًية تدفعها إرادة سًياسًية كبًيرة، وقد أرسًيت فًها القواعد الضرورًية لإحداث تنمًية تقوم على الصناعة كقطب قادر على تعمًيم منافع التنمًية؛ وكان الهدف الأساسًي فًي هذا المخطط التنموي هو تقلًيل الروابط التبعًية للخارج، وإحداث تغييرات عمًيقة فًي البنًية الاقتصادًية.

وقد أُتخذت عدة إجراءات لإنجاح هذه العملًية، حًيث اعتمد مبدأ التخطًيط المركزي والملكًية العامة لوسائل الإنتاج وسًيطرة القطاع العام على كافة الأنشطة الصناعًية وأغلب أنشطة الخدمات، وإقامة مزارع كبًيرة تعود ملكًتها للدولة من خلال تأمًيم الأراضًي، كما شهدت هذه الفترة إعادة تنظًم لجهاز الدولة من خلال اللامركزًية وتدعًيم السلطات المحلًية والولائية وهذا كوسًيلة لبناء الشرعًية[2]، وقد تم الاعتماد فًي تموًيل هذه الإستراتًيجًية بشكل رئيسي على عائدات صادرات النفط ، والغاز وقد استفادت الجزائر من الطفرات السعرًية الكبًيرة فًي عام 1973 ثم خلال الفترة 1979– 1981م، وهو ما خلف مدخرات محلًية كافًية وبشكل مكن من تجنب الاستدانة الخارجًية.

ومع بدايًة الثمانًينات شهدت الجزائر عملًية إصلاح اقتصادي، ومراجعة الأولوًيات وإحداث توازنات لصالح القطاعات التًي تم إهمالها مثل قطاعً الزراعة والسكن بعد أن أدى التركًيز على قطاع الصناعة إلى خلل بنًيوي تحتًي عاد وانعكس من جدًد على حركة التصنًيع ذاتها.

[1] عبد النور ناجً، النظام السًياسًي الجزائري من الأحادًية إلى التعددًية السًياسًية، منشورات جامعة 8 ماي 1945، قالمة الجزائر، 2006، ص: 126.

[2] كربوش أحمد، مكانة سياسة المصالحة الوطنية في حل الأزمة في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص: 26.

ولكن بدءاً من عام 1983م، حينما بدأت أسعار النفط في الانخفاض نسبيًا، وبدأت منظمة الأوبك تلجأ لحصص الإنتاج، بدأت المشاكل الاقتصادية في الظهور بالجزائر[1]

حيث تميز الإنتاج بالركود في كل المؤسسات العامة، ومزارع الدولة، وهماً مثلان معظم الناتج الجزائري ونتيجة لذلك زاد الاعتماد على الواردات من الأغذية، إضافة إلى ذلك تخلفت مشروعات الدولة بشدة في مجال الإسكان عن الجدول الزمني الموضوع لها وهو ما خلق مشكلة اقتصادية واجتماعية خطيرة، كما أن كافة المشروعات الصناعية الجديدة كانت تعمل بأقل من طاقتها الإنتاجية بكثير ومع حلول عام 1986، ونتيجة لصدمة انهيار أسعار النفط الذي كان مثل 97% من عائدات التصدير مما أدى إلى عجز الدولة عن استيراد السلع الأساسية من الخارج وبدأ الشعب يعاني بصورة حادة للغاية خاصة مع العجز الكلي للدولة في مواجهة الأزمة التي زادها تعقيدا بزيادة معدلات النمو السكاني وارتفاع نسبة البطالة حتى بلغت 2 مليون شخص، والزيادة التي وصلت إلى 19 مليار دولار عام 1986[2] .

وبشكل عام أفرزت سياسة الدولة التحديثية سلسلة تغييرات اجتماعية أثرت على التوازنات التقليدية في المجتمع الجزائري، وأدت إلى بروز طبقتين متناقضتين، إحداهما غنية للغاية تتحكم في إدارة البلاد من خلال مواقعها في الحزب والجيش والمؤسسات والهيئات والأخرى فقيرة، جزء كبير منها فئة العاطلين عن العمل أو النازحين من الريف في المناطق المحرومة على أطراف المدن[3]. وقد اعتبر البعض أن مشروع الدولة في الجزائر قد انهار بهذه الصورة نظرا لأن الدولة كانت قد طرحت نفسها في البداية، وكأنها قامت من أجل العمال والفلاحين، وبعدماً يزيد عن عقدين من مشروعها التحديثي كانت النتائج عكس ذلك تماما.

فكان من الطبيعي أن تتملك الجماهير مشاعر الإحباط وخيبة الأمل واليأس، وعبرت عن يأسها بصورة صارخة خلال سلسلة من المظاهرات طوال الثمانينات، كان آخرها[4] الاضطرابات العنيفة التي اندلعت عام 1988م، وبالتالي كان المجتمع مهيأ إلى حد ما لتنامي الدعوة الأصولية الإسلامية، نتيجة

---

[1] 1عبد النور ناجً، مرجع سابق، ص ،127ص .128.

[2] محمد سعد أبو عامود، الاسلاميون و العنف المسلح في الجزائر، السياسة الدولية، عدد11، مركز الدراسات السّاسة والإستراتجية ، الأهرام ، 29 يوليو 1993، ص: 116.

[3] كربوش أحمد، مكانة سياسة المصالحة الوطنية في حل الأزمة في الجزائر، ص: 27.

[4] محمد رمضان قرني، الجزائر على أبواب الانتخابات البرلمانية، السياسة الدولية، مركز الدراسات السياسة والإستراتجية، الأهرام، عدد 107 ، يناير 1992، ص: 213.

الإحساس بالإحباط الشدِّيد، والتلهف إلى مشروع بدِّيل يُلبِّي احتِّياج الشعب للعدالة، والمساواة الاجتماعِّية، وهذا ما ركز علِّيه الإسلامِّيون فِّي الجزائر.

نستنتج أن الأزمة الاقتصادية هي أهم المسائل التي تمس صميم حياة المجتمعات والشعوب، وأن هذه الأزمة إنما تتولد عن فشل السلطة في حلها للمشاكل الاجتماعية وأنها نتيجة حتمية لكل ما خلفته من انتفاضة شعبية التي تطورت إلى إرهاب مسلح.

الفصل الثالث

أنماط الاغتراب و مقاومته في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين

المبحث الأول: أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث

1- **الاغتراب السياسي:**

2- **الاغتراب الاجتماعي:**

3- **الاغتراب المكاني:**

4- **الاغتراب الفكري (الثقافي):**

المبحث الثاني: أنماط مقاومة الاغتراب

1- **الارتداد إلى الطفولة:**

2- **السخرية:**

3- **استحضار الماضي و التراث و استعادة الأمجاد:**

4- **التطلع إلى المستقبل حيث الحلم و الأمل:**

5- **المفارقة الضحك كالبكاء**

6- **الاختباء وراء القناع الصوفي:**

7- **التحدي و المقاومة و الرفض:**

المبحث الثالث: التيار المضاد لمرحلة شعر الاغتراب.

أو رؤية تفاؤل وأمل لمرحلة ما بعد الوئام في الشعر الجزائري

المبحث الأول: أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث:

إنّ تصنيف أنواع وأنماط الاغتراب يتم وفق الدوافع التي تؤدي إليها، مع الالتفات إلى أنّ الأنواع كلّها ترتبط معاً وتتداخل بما يصعب الفصل بين السياسي والاجتماعي والنفسي والثقافي منها، ولكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً لدى الذات الشاعرة من غيره.

ومن هنا فإنّ هذه الدراسة لم تسع إلى حصر أنواع الاغتراب جميعها، ومحاولة البحث عن مدى ظهورها جميعاً لدى شعراء الجزائر في هذه الفترة المدروسة، لكن العكس هو ما انتهجته هذه الدراسة، فابتدأت من النص ومن النظر في طبيعة تلك النماذج الشعرية وما اعتراها من مظاهر اغترابية.

سنحاول في هذا الفصل الكشف عن أهم أنواع الاغتراب التي تضمنتها القصائد الحديثة في الشعر الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

ومن خلال النص الشعري أولا، والإحاطة بما تيسر من أحداث ومواقف وظروف مختلفة عاشها الشعراء، وجدنا أنّ اغتراب الشعراء الجزائريين لم يكن واحدا في تصنيفه بل اتخذ عدة أنماط، فهناك الاغتراب السياسي الاجتماعي العاطفي والمكاني والروحي.

وهذا التعدد في أشكال وأنماط الاغتراب في الشعر الجزائري يعتبر إحدى محصلات علاقة الشاعر بذاته ووطنه ومجتمعه؛ لأن اغتراب الشاعر ناتج عن البيئة القامعة والمحاصرة، والتي لا تسمح بالكثير من الحرية، وإحساس الشعراء بالاغتراب قد يكون ناتجا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية المضيقة، وقد يكون ناتجا عن وضع الشاعر الواحد في واقعه من حيث محاصرته، وعدم الاهتمام، به أو حتى محاولات اغتياله كما حدث مع الشاعر نور الدين درويش، وتتنوع أشكال الاغتراب في المتن الشعري الجزائري عبر أحاسيس متعددة، تنبئ عن عمق الأزمة التي تعيشها فئة الشعراء من حيث عدم قدرتها على الاندماج، وتحقيق اتصال بناء في بيئتها.

1. الاغتراب السياسي:

ويقصد بالإغتراب السياسي شعور الفرد بالعجز إزاء المشاركة في اتخاذ القرارات السياسية، والجوهرية لمجتمعه وبلاده فهو" شعور المرء بعدم الرضا وعدم الارتياح للقيادة السياسية والرغبة في الابتعاد عنها وعن التوجهات السياسية الحكومية والنظام السياسي برمته ... شعور الفرد بأنّه ليس جزء من العملية السياسية وأنّ صانعي القرارات السياسية لا يضعون له اعتبارا "[1]؛ بمعنى أن الفرد يشعر بعدم القدرة على التأثير في المجال السياسي عاجز عن إصدار قرارات سياسية فاقد لمعايير تشكيل نظام سياسي، وفي المقابل غير مرتاح ولا يشعر بالانتماء لما هو عليه الوضع القائم.

فلقد عانى الشاعر الجزائري خلال الفترة الاستعمارية من قهر وظلم ونفي تجلى في اغترابه السياسي، فلم يعد قادرا على الاحتمال فثار ثورته في وجه المستدمر الذي جعل الفرد الجزائري غريبا في وطنه باقترافه لجرائم وتجاوزات خطيرة. يقول عبد الله شريط واصفا مشاعر الغربة التي تنتابه وبلاده ترزح تحت نير الاستعمار:

غريـــــب حيثمـــــا أمشـــــي طريـــــد وفـــــي عينـــــي ذلـــــي وانتحـــــابي
وكـــــل بنيـــــك منبـــــوذين مثلـــــي وكـــــل بنيـــــك مثلـــــي فـــــي اغترابـــــي[2]

وبعد فترة استعمارية طويلة كابد الشعب فيها الويلات بزغت شمس الاستقلال.. لكن الاغتراب عن الواقع السياسي بقي سمة بارزة حتى في هذه المرحلة.

فالمتأمل للقصائد الحديثة المكتوبة في سنوات الثمانينات والتسعينات يلاحظ كثرة الانتقاد للأوضاع السائدة، فقد وجد الشاعر نفسه محاصرا بدوامة من التناقضات كان أهمها إحساس الشاعر باللاجدوى، والقيود المروضة على حرية الرأي والتعبير عنه.

نجد سعد الله مثلا في إحدى قصائده يقول:

خدعتني
وعدتني حريتي
فلم أجد سوى قفص[3]

---

[1] محمد خضر عبد المختار، الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية اجتماعية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص: 35.

[2] عبد الله شريط، الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص: 53-54.

[3] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 369.

كما نجدهم يحيلون إلى نتائج مفاسد السلطة على المجتمع، إذ كثيرا ما يرصدون الانهيارات الاجتماعية التي يحيلونها إلى السياسة، ودورها في تأسيس ذلك، مقرين في الآن نفسه بعدم قدرتهم على التغيير من خلال إبانة الحصار الذي يعيشونه بفضل قمع السلطة.

يقول يوسف وغليسي:

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهويان على سنابل حقلنا

لا غالب إلا الخراب ولا ضحية غيرنا[1].

يصور الشاعر الوضع السياسي السائد الذي يقوم على تقاسم السلطة، ليس بالحوار والشورى، وإنما بالصراع والاقتتال، مما يؤدي إلى انتشار الخراب داخل البيئة البشرية التي يكون فيها الشعب دائما هو الضحية. ويعبر الشاعر أحمد حمدي عن قلقه على مصيره المجهول في عصر الموت كما أسماه فيقول:

أذكر قائمة المغضوب عليهم

أتحسس رأسي!

أذكر قائمة المحضورات

في عصر الموت

الحب... الميلاد... الكتب

الأرض... الشعر... الثورة[2].

فالعصر عصر ممنوعات عليها علامة قف أو ممنوع الاقتراب، فأهم شيء تحافظ عليه بوجود هذه المحظورات هو رأسك، أن تكون من الأحياء، وهذا هو قلق الاغتراب الوجودي، أي أن تكون أو لا تكون (أقصد حياتك أو موتك).

ليس مستغرباً أن يصبح الوطن منفى كبيراً، والسجن وطناً يمارس فيه الإنسان حريته المستلبة خارجاً، ما دام المواطن داخل الوطن محاصراً بقائمة طويلة من الممنوعات التي تتصل بحريته الشخصية؛ الميلاد، الحلم والحب، التفكير، العاطفة، الغناء، غير أن الأشد سوءاً هو أن يكون" وعي " المواطن هو المطارد وليس مجرد الجسد، فالزمن زمن الموت والفجيعة.

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003، ص:46.

[2] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 58.

ويمكن أن نوجز الاغتراب السياسي في أنماط أو أنواع ثلاثة تميز بها ومَثّلت الواقع السياسي والشعري في مجمله، وذلك من خلال النماذج الشعرية المختارة، وهي:

- **اغتراب الشهيد،**
- **الاغتراب ومأساة الجزائر،**
- **اغتراب العرب والقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري.**

أ. اغتراب سقوط الرموز القيمية (الشهيد) في الشعر الجزائري:

إنّ الشعر والكتابة وسيلتان للتعبير عن الرأي، ومنعهما دليل قوي على غياب الديموقراطية، وحرية التعبير، وهذا ما جعل بعض الرموز القيمية التي ناضلت وقدمت النفس ليعيش الوطن تسقط وتغترب في أرضها ومبادئها التي كافحت من أجلها، فأصبح الشاعر الجزائري يعيب هذا الزمان المتعفن؛ فهو زمن خيانة الشهيد، لم تتحقق فيه الأحلام التي ناضل من أجلها والتي تمثل في الوقت ذاته أحلام الشعب يقول أحمد حمدي:

ما زلت أجوب الشارع

(ضيق شارع الاستقلال

فسيحة ساحة الشهداء)[1]

فقد استعمل الشاعر عبارة (شارع الاستقلال) كرمز لهذه المرحلة التي ضاعت فيها أحلال الشعب، وعبارة (فسيحة ساحة الشهداء)، ليرمز بها إلى كثرة الشهداء الذين سقطوا لتحيى الجزائر حرة... لكن مجموعة من الخونة استغلوا القضية واستفادوا من الشعارات جاعلين من الشهيد ورقة يتاجرون بها، يقول عبد العالي رزاقي وهو ناقم على هؤلاء:

أنا أعرفهم

أوراقهم مكشوفة

دخلوا أيامنا و اغتصبوا أحلامنا

و انتحلوا قمصان عثمان

تخلى الله عنهم[2].

---

[1] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص: 63.

[2] عبد العالي رزاقي، أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص: 16-17.

فهو يتحدث عمن استفاد من الثورة والاستقلال، وهم وحدهم يتنعمون ويتمتعون، بينما الشعب المسكين يبحث عن لقمة عيشه بكد وذل في صورة اغترابية مخزية ومحزنة، كل ذلك لأنهم يخرجون لك ورقة رابحة لا تعرف الخسارة وهي الشهيد والشهداء والشرعية الثورية، لكن هيهات فكل ذلك شعارات رنانة تستغل العواطف والأشجان، بينما الحقيقة فهي الخيانة واغتصاب الأحلام والأموال.

ولا تخرج أحلام مستغانمي عن مسار عبد العالي رزاقي إذ تدعو إلى إبعاد هؤلاء الخونة لأنهم أقزام أمام عظمة الثوار، فتقول:

أبعدي العملاء عن مسيرة المتمردين

فأقدام الأقزام لم تخلق لتواكب الثورة[1]

فهؤلاء الخونة أيديهم وأقدامهم لا تصنع ولا تواكب وتدعم الثورة، فهي لا تصل إليها، فهم أقزام همهم بطونهم وأموالهم، ليس هذا فحسب بل إن الثورة برجالها وأبطالها عظيمة وعصية على هؤلاء الأقزام.

وها هو علي ملاحي يشير إلى أساليب السلطة وكيف سارت بالوطن إلى السقوط في متاهات الاغتراب والانهيار والموت، وأثر السياسة المنتهجة على وضع المجتمع الجزائري، والمآل العنيف الذي صار إليه:

أراك على الأرائك

في كؤوس الخمر

في جلسات من سلبوا

يديك..من الندى

ومن الشهب

.....

الله يا وطني النضير

بالمغريات

وبالنجوم

وباللآلئ والغيوم

تكسر الحب الوفير

[1] أحلام مستغانمي، الكتابة في لحظة عري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1976، ص: 21.

بالمومسات

وبالقرار المستدير

الله يا وطني النضير[1] .

إنّ أسباب الأزمة عند علي ملاحي وإن بدت أخلاقية، فهي مرتبطة حسبه بالممارسة السياسية، وبمن لديهم مقاليد الحكم الذين تجاوزوا المصالح العامة إلى المصالح الخاصة، فأدوا بأساليبهم إلى انهيار الوطن. وبدل بناء هذا الوطن الذي ضحى من أجله رجال _ لا تلهيهم دنيا ولا مال في سبيل تحريره من أيدي هؤلاء الخونة والمستعمرين_ هاهم يقيمون جلسات لشرب الخمر واللهو والمجون، وهذا يمثل قمة الاستهتار والسخرية بما قدمه المجاهدون والشهداء الأبرار لأجل هذا الوطن.

وهاهي ربيعة جلطي ترى أن تضحيات الشهيد (عيسات ايدير) ذهبت هباء، لأن الورثة خانوا وصيته، وتخلوا عن أهداف الثورة فتقول:

من حصب القائمة ينهض " عيسات "

متكئا على دمه

يمزق مد طوابير العاطلين، والمواسم المغلقة

خبرا : لعمال " الحجار" والمبللين برائحة

النفط وملح البحر في " أرزيو "

مشهد من رؤيا متسكع بـ ساحة

" بورسعيد " أو " الشهداء "[2]

وفي قصيدة أخرى تُمثل الشاعرة الشهيد يتساءل عن المسؤول عن الأوضاع المزرية والمتدهورة في الجزائر، وما آلت إليه ومن المسؤول عن ذلك، وربما يقول في نفسه ألهذا قدمت نفسي والنفيس ؟ أهكذا تحفظ الأمانة يا ساستي ويا شعبي؟ واحسرتاه ! تقول:

" عبان " يشهر في وجه الريح قلبه

يشم على عنق التاريخ حقيقة رهيبة

يجلس محاذيا لجدار منطفئ

من يحاكم ؟

---

[1] علي ملاحي، العزف الغريب، الجاحظية، الجزائر، 2011، ص: 49- 54- 55.

[2] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، دار الكامل، دمشق 1981، ص: 71.

و ... " عبان " صار شارعا يصعد إلى الأسفل

في العاصفة [1].

إنّ كل ما ناله الشهيد هو وضع اسمه على لافتات الشوارع والمؤسسات الحكومية، بحيث غدا شعارا يتغنى به الناس، في الوقت الذي أهمل فيه المسؤولون مواصلة المسيرة وتحقيق ما كان يصبوا إليه الشهداء بعد الاستقلال، هذه الوضعية أسرى للسلبية والغربة واليأس، يقول عبد العالي رزاقي:

يا أيها الشهداء

قوموا فالمقابر قد تباع لغيركم

" ديدوش " لم يحلم بغير لقائكم

واليوم يوضع في المزاد البربري[2]

وهي إشارة للتفريط في الأرض في الأرض والوطن الذي راح ضحيته هؤلاء العظماء، ويذكّر الشاعر هؤلاء السماسرة بأنّ الشعب مازال متمسكا بمبادئ الثورة، يقول:

يا سادة الوطن المقدم للبنوك هدية

مليون يسري في دم الفقراء

ما زال دمنا نداء الثورة الأولى

و ما زلنا نمارس حبنا العربي[3]

فالشاعر مغترب يرفض هذا الواقع وسلبيات الوضع الراهن في وطنه، ويعلن وفاءه وحبه الأزلي الذي يسري في عروقه وعروق الفقراء، للأرض والوطن والثورة في سبيلهما.

لقد ضحى من أجل هذا الوطن الشهداء، وجعلوا حياتهم ودماءهم قربانا ليحيا الباقون ويحافظوا على الوطن. فإذا ضاع الوطن فماذا نقدم للشهداء؟، والشاعر حكيم ميلود أحس بغصة الألم، والوطن ممزق فذكّرنا دون أن يذكر ميثاق الشهداء:

لم يبق غير الرماد

وما أنبتتنا به الريح من تعب

وضياع على طرقات الفجائع

---

[1] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، ص: 74.

[2] عبد العالي رزاقي، أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، ص: 62.

[3] المصدر نفسه، ص: 62.

نحمل تعويذة العشق والموت

للوطن التائه في الرؤى والحنين[1].

فقد حفظوا لنا الوطن، لكنّنا ضيعنا كل شيء؛ أحلامهم، أحلامنا وتهاوت كل القيم والمبادئ وكل ما بنوه لنا.

وفي مقطوعة فنية جميلة يستحضر أحمد شنة شهيدا شاهدا قال عنه أنّه (آخر الشهداء) ليشهد معه ما آل إليه الذي ضحى من أجله.. يدعوه ثم يبكي من خلاله حال الوطن، ويعترف له بجرأة أنّنا بعنا القضية وخننا العهد.. وأصبحنا عار عليه وعلى الوطن..

جـفّ النّهـار وشـاخ الـوحي واللّهـب فاحمـل رفاتـك أن القبـر ينتحـب

.....

ودع دمـاءك وارحـل مـن خرائطـنا الأرض ماتـت ومـات الحـب و العـرب

يـا آخـر الصـلوات فـي مساجدنـا أدعـوك حتّـى يجـفّ الصـوت و الغضـب

أدعـوك كـي تـورق الصحراء فـي جسدي إنّـي ظمـأت وهـذا البحـر يقتـرب

أدعـوك كـي تـرفض الألقـاب فـي زمـن أضـحى الرجـال علـى جدرانـه قصـب

كنّـا نسـميك إعصـارا وملحمـة واليـوم ضـاقت بـك الأسمـاء والكتـب

يـا آخـر الشهـداء بـين أذرعنـا ارحـل فـأوراس حلـم سـوف يحتجـب

بعنـاك للـروم فـاخرج مـن مصـاحفنا شـاخ الصـهيل وشـاخ الصـمت والصـخب

.....

قـد أنكـروك فـلا تسكـن قصائدهـم واخـرج مـن القبـر حتّـى تسـقط الرتـب

كـم عـانق البحـر فـي عينـك شاطئـه لـولاك لـم تحـبلْ الشطـآن و السـحب

لـولاك مـا كـان هـذا الفجـر معبدنـا لـولاك مـا أينـع التـاريخ و النسـب[2]

وبعدما بَعَثَهُ من مرقده في شعره يطلب منه الرحيل حتّى لا يزيده كمدا وحزنا واغترابا، ولم يعط للشهيد حق الكلام في رمزية متعالية، وبمنطق المعترف بالذّنب الراضي بأي عقاب ينزل. لقد كان الشهيد

[1] حكيم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996، ص: 11.

[2] أحمد شنة، زنابق الحصار، شركة الشهاب، الجزئر، 1989، ص:73- 74- 75.

يرمز للماضي الحافل بالانتصار والزهو والكبرياء، ولكنه في حاضر الشاعر للحاضر تغترب وتسقط قيمته، لأنه يمثل قيمة تاريخية مفتقدة في زمن الاغتراب.

لقد تغنى شعراء الجزائر كثيرا بالرموز القيمية التاريخية، والتي منها (الشهيد)، وذلك لما يعنيه من إحساس بالوطن وبالماضي والتاريخ، وبه مارسوا **الحنين الجارف** إلى هذا الوطن وإمكاناته وعانقوا المقامات الشامخة له، فكان الاغتراب **اغترابا قيميا**.

ب. الاغتراب ومأساة الجزائر:

إنّ ربط الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص بمرجعياته التاريخية والسياسية، وسياقاته الاجتماعية والثقافية أمر محتوم لا مفر منه، فتأمل الشعر العربي والجزائري منذ نشأته يكشف عن تزامنه مع هذه المرجعيات وتلك السياقات. وانطلاقا من هذا الربط الخاص بين فن الشعر والمرجعيات العديدة لا نجد غرابة في ارتباط الشعر الجزائري على وجه التحديد بالسياق السياسي منذ ظهوره الأول.

فليس خفيا أن الكاتب/ الشاعر لا يمكن أن يكتب بعيدا عن الظروف، التي يعايشها كذات داخل وطنه ومجتمعه، وبخاصة الظرف السياسي، إذ عبّر شعره عن الظروف السياسية والتاريخية وأخلص لها.

إذا علمنا أن الخطاب الشعري الذي تضمنه الشعر الجزائري الحديث منذ السبعينيات قد تماهى مع الثورة التحريرية بكل تفاصيلها وتحولاتها، والثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال، وحاورت المصائر الفردية والجماعية بكل طموحاتها وانكساراتها بعد ذلك، بداية من الثمانينات وحتى نهاية التسعينيات حين بلغت الصراعات السياسية أقصاها مع بروز أصوات تدعو إلى قيام نظام سياسي جديد، وهكذا بدأ الشعر الجزائري، جرّاء هذه الظروف الجديدة تعبر نصوصه وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينات التي اتسمت باستعمال العنف، وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي.

غير أن هذا العنف والتأزّم –وإن كان من طبيعة البشر السلبية – كان محفزا ايجابيا ودافعا قويّا لإثراء المتن الشعري الجزائري ومنحه نفسا جديدا نحو التطوّر والإبداع والدفع به للأمام، فهذا العنف أو ما يعبّر عنه بالأزمة الوطنية أو العشرية السوداء قد أنتج أدبا متميزا بخطابه ورؤيته، بل أكثر من ذلك، إذ أنتج أيضا وعيّا نقديّا متميزا لهذا الأدب..

وليس الأمر غريبا؛ فلطالما كانت الثورات والظروف السياسية والتاريخية دوافع قوية للإبداع، فمثلا الثورة الروسية قد أعطت الكاتب الروسي الفرصة في إغناء رواياته، وكذلك فعلت ثورة 23 يوليو 1952 للكتّاب و الشعراء المصريين حين انطلقوا مبدعين.

لقد خلقت هذه الظروف المتأزمة في العالمين الغربي والعربي أدبا بأشكال جديدة، ارتبط فيه المصير الفردي بالمصائر الجماعية، ولأن الجزائر(إبان العشرية السوداء) ليست بعيدة عن هذه الحال المتأزمة، وعن هذا الحراك الشعري فقد أدى إلى ظهور أشكال جديدة للتعبير لم تكن معروفة من قبل، بل إضافة إلى ذلك فقد كان لدينا ظرفنا الخاص الذي عمق هذا التميز والخلق في الذات المبدعة.

إنّ الأزمة الوطنية خلال العشرية السوداء تختلف عن الثورة التحريرية في ظروفها ودقائقها وملابساتها، فإذا كانت هذه الأخيرة ضدّ عدوّ معلوم، هدفها الحرية واسترجاع السيادة الوطنية على غرار الثورات العربية، تبقى ظروف الأزمة الوطنية بين أبناء الشعب الواحد مجهولة غامضة لحدّ الساعة، وإن مهّدت لها الصراعات الإيديولوجية والسياسية منذ انقلاب 19 جوان 1965 وصولا إلى أحداث أكتوبر 1988 ، التي شملت كل التراب الوطني، لتعلن جرحا عميقا لم يندمل بعد.

كل هذا أدّى إلى تلاشي الأحلام وفقدان الثقة واستفحال الأزمة الوطنية والتمرّد على المبادئ والقيم، صحبه تمرّد من نوع آخر، إنّه التمرد الأدبي على الشكل التقليدي للشعر بقيّمه الجمالية الكلاسيكية، أنموذج تجلّت فيه بعض المعايير الجمالية والفنية استطاعت أن تعكس ما أسلفنا الحديث عنه من تغيرات كبرى مسّت الوطن خلال عشرية كاملة.

مست البلاد والعباد – في التسعينات – أزمة أتت على الأخضر واليابس، أفقدت الشاعر بجدوى حياته، بل زرعت في نفسه أسباب العدمية والفناء الدائم. من هنا بدأ الشعراء في إبراز مواقفهم وخطاباتهم ورؤيتهم لما يحدث في بلدهم، فالتقى الكثير من الشعراء في الرؤيا، حيث يقرر يوسف شقرة مع أحمد حمدي ألا جدوى من الحوار إذا كان المخاطب ميتا لاهيا مهتما بنوبات (الراي) وعواء الساسة:

وأحاور موتى

يستدرج بعضي بعضي الآخر

في حفلة قتل

تصهل فيه (نوبات الراي)

و (دعاء) الشيخ

و (عواء) الساسة

وطني يتألم من رأسه[1].

[1] أحمد حمدي، أشهد أني رأيت، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص: 14.

إنّ حفلة القتل التي حدثنا عنها الشاعر صنعها أهل القرار والحكام كل على مستواه، و كأن الأدوار المنوطة بهؤلاء اختزلت فيما لا طائل منه سوى الألم والضياع واليأس، فبعد أن كانت الثقافة والدين والسياسة الأعمدة التي تبنى عليها أية أمة، فقد اختصرت في خطابات جوفاء تصدر عن عقول خاوية، ابتعدت عن جادة الصواب والطريق، وبذلك فحفلة القتل كانت لقتل المجتمع برمته، وصرفه إلى سفاسف الأمور، وليس القاتل هنا سوى أولئك الذين أسندت إليهم القيادة والذين يشبههم الشاعر بالرأس مركز القرار لدى الإنسان. ويمكن أن نقول بأن أزمة الوطن والألم الذي يعانيه سببه الرأس غير الواعي، غير المدرك لحقائق الأمور، رأس مليء بأفكار وأطروحات أدت إلى وأد هذا الوطن، فالألم هنا ألم أفكار لا ألم أجساد، ويقول أيضا:

تتهاوى أنظمة الرمل

(.....)

تتساقط أوسمة اليأس

(.....)

اشتبكت في حلم موبوء

ينهض من زمن اليأس

ليواصل أعراس البؤس[1].

وقد حاول الشاعر أن يساير هذا الظرف (المحنة) ويصور الألم والوجع المدفون بين الدفقات الشعرية، وهو ما وضحه الشاعر مصطفى دحية في نصه (مدونة أخرى للموت)، فهو موقن بالموت واستقباله في كل الأحوال، لكن هذا الظرف فاجأ الجزائر على غرة منها، وأوقع أبناءها في فتنة أصبح الموت الحد الفاصل بين هذه النزاعات، فلبس الموت في التوظيف الشعري لباس المكر والخديعة وهتك الأعراض، يقول:

الأيام

تحترق الفجيعة في السؤال:

من يدفن الموتى إذا قدم السؤال؟!

ورأيت ظلك ذات ليل مترف الخطوات

[1] أحمد حمدي، أشهد أني رأيت، ص: 14.

ينتف ظلّه

وأنا أسود حبر خوفي بالأمل

كانوا جميعا يهرعون إلى عنان الأرض...

يكتلحون بالأقدار...

كنت خطيبهم...

من يدفن الموتى إذا اصفّر الأجل؟![1]

ف(الأيام، الفجيعة، يدفن الموتى، ظلك، ليل، حبر، الأرض) تكرس الوجع؛ الذي ألم بالمجتمع الجزائري عموما، فالتعاسة غلبت على يوميات الشعب الجزائري، فقد كثر التقتيل الذي أدى إلى تراكم جثث ملطخة بدماء الأبرياء، فلم تجد من يواريها الثرى.

وليس بعيدا عن هذا المدلول يأخذنا الشاعر فاتح علاق حين يتساءل في قصيدة (صحراء) عن نقطة للبدء، وقد عشّش اليأس في الأحداق وتحولت الشوارع إلى أنهار من دم فشبه العيون بالأزهار، غير أنها أزهار تلقح باليأس وترتوي بالدم بدل الماء. إنه زمن الدم واليأس والاحباط:

من أين البدء

من طلع اليأس على الأحداق

أم من أنهار الدم

من سيف الليل وصمت الخيل[2]

لقد ارتبط الاغتراب في الشعر الجزائري في فترة التسعينات بذلك الجرح العميق الذي أحدثته يد الفتنة التي أتت على الأخضر واليابس. فربيعة جلطي وقعت على الحدث السياسي 05 أكتوبر 1988، وكانت شاهدة على هول الفاجعة التي شكلت نقطة الفصل بين زمن للخنوع والصمت الثقيل، وآخر للانتفاضة جوبه بالقمع والاضطهاد تقول:

يا عصافيري الملونة

كيف تغنين ؟

و البوليس يقف بين اللهاة و الحلق

يتمشق الموت و إنزال العقاب

---

[1] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 22- 23.

[2] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 49.

(.....)

يشق الخراب.. يبهر الحلم[1].

تقوم هذه القصيدة على مزيج من القمع والمطاردة والاستدعاء والتحقيقات والمداهمة، لم يعتني الشاعر فيها بسرد أحداث متتابعة قدر اعتنائه بطرح رؤية شديدة الاختزال كثيفة الترميز تعكس علاقة المواطن بالسلطة. هذه العلاقة لا تجيء مباشرة بين طرفي الصراع، وإنما من خلال **(الشرطي)** الأداة الفعلية لتنفيذ الإجراءات، الذي تمثل صورته كل ما تعتنقه السلطة من مفردات البطش والاستبداد.

عذرا أيتها العصافير فليس الزمن زمن غناء !!، هكذا تقول ربيعة جلطي، فلم يترك البوليس وقتا للهو والغناء، بل جعلنا نترقب موتنا وإنزال العقاب بنا، بجريمة أو دونها، فالحياة كلها مختصرة في المسافة بين اللهاة والحلق، هي حياتنا وموتنا، هي سعادتنا واغترابنا.

ويقول عز الدين ميهوبي واصفا لحظات من الفقد والانكسار والألم الذي يعيشه الشاعر ومن ورائه الأمة بفعل محنة جعلته يشعر بالاستلاب والضياع و التشتت.

قلت (يا عراق إني

((متعب

((هذا خطاي

((تعجن الاثم يداي

كلما أبصرت طيرا من بلادي

قلت نبئني...

دمي المذبوح مات [2]

وفي قصيدة أخرى يصور الشاعر واقع سياسي عقيم، تتوالى فيه صور الإحساس بالأسى والتشتت والألم الذي تدل على حالة التمزق القصوى التي تعيشها الذات الشاعرة، التي قد تبلغ أحيانا بالتدرج نحو الفناء كسبيل للخلاص والهروب، يقول:

لم أجد وطنا يحتويني

سوى دمعة من عيون الوطن

لم أجد غير أغنية من رحيق الصباح

---

[1] ربيعة جلطي، شجر الكلام، منشورات السفير، مكناس المغرب، ط1، 1991، ص: 11.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 1997، ص: 35.

الذي لا يعود

لم أجد غير هذا المسافر دون حدود

لم أجد غير هذا التراب الذي ينهش الحزن

أطرافه و الفتن

يسأل الناس قبرا و فاتحة للوطن[1]

لم يبق للشاعر غير دمعة يذرفها للوطن وقبرا يدفنه فيه وفاتحة يقرأها عليه، فكل شيء مات بالنسبة إليه الوطن والإنسان والتراب، ويقول أيضا في " بكائية بختي ":

أستح أن ألمح الورد يموت

واغني

استحي مني

ومن عمري يموت

أستحي مني

ومن عاري أموت[2].

فالشاعر يلوم نفسه ويستحي منها؛ فكيف تغني وتنشد وورود الحياة تموت، كيف يغني وأخيار الرجال والأصحاب تموت، أي طعم ولون للغناء بعد قطف هذه الورود؟! ويضيف في قصيدة (شمعة لوطني):

هم الطالعون من الموت في زمن

شكله جمرة

لونه خمرة

طعمه حسرة

والبقية شيء من الموت والانكسار[3].

أنها سنين الجمر التي مرت على الجزائر، وأطعمتها الحسرة والندامة، وتركتها تعيش الموت والانكسار والاغتراب.

---

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص: 69.

[2] المصدر نفسه، ص: 69.

[3] المصدر نفسه، ص: 77.

شاعر آخر اكتوى قلبه لأحزان بلاده ووطنه وما عايشه من أوضاع سياسية مزرية، فنجد في شعره جرس حزين، ومسحة مأسوية، يقول:

تحطم في داخلي الإنسان

تحطمت في داخلي طفولتي

و اكتملت فجيعة الحرمان

و صرت يا أماه

أحس بأنني مهرب من تربتي

كطحلب الحيطان[1].

يضعنا الشاعر هنا أمام لوحة مغرقة في السواد والمأساوية، صورة شخص يشرف على الهلاك، بعد أن تحطمت آماله وأحلامه وتحطم معها ذلك الإنسان البريء براءة الأطفال، لقد أصبحت المأساة تتلبسه وتخطف منه البسمة وتزرعه في أراضي اليأس والألم. فلقد جلبت الأزمة السياسية للجزائر وشعرائها الموت والمأساة والقتل والعبث، يقول فاتح علاق في ذلك:

هذا زمان الدم

قابيل بقتل هابيل

أوديب يقتل لاووس

فاهرب إلى جثة و احتجب[2].

هنا نلمس بعض التصريح المموه بأن المخاطب هو الشاعر حينـــما يأمر (أدخل إلى جثة واحتجب) وما الجثة إلا ذلك الجسم والجسد الخامل الذي أنهكته المحن وانعدم إحساسه بذاته فأضحى ميتا.. فهى دعوة إلى الموت والهروب إلى عالم الأموات الذي لا قتل فيه ولا دم (حياة). فلقد تغير الزمان إلى زمن الدم، زمن الموت، زمن يجرأ فيه الأخ على قتل أخيه، لقد جعل الشاعر الموت والهروب إليه كسبيل للخلاص من وطأة واقع سياسي عقيم، نجده يقول أيضا:

هو الموت حط على حبة القلب

والليل سيف يحط على الجيد إما تعب

انتظر طعنة من هنا

---

[1] مالك بوذيبة، عطر البدايات، منشورات اتحاد الكتاب، دار هومة، ط1، 2003، ص: 53.

[2] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 59.

وانتظر طعنة من هناك

أطلق رصاصتك الآن و فارتقب

قاتلا لا يراك[1].

لقد توسع الشاعر في وصف معالم الفوضى والارتباك التي يعانيها عالمه والموت العشوائي المتربص بالفرد، ومن ورائه الوطن، والأبيات في مجملها تحمل إدانة للواقع الذي قُتل فيه كل جميل.

وها هو عياش يحياوي الذي جمع في قصائده كل ألفاظ معجم الاغتراب، فقد تعطر دمه بالمأساة، وفي العلقم المسموم اغتسل وضمه الحزن أشلاء، فيقول يبكي غربته:

غريب من دمي تتعطر المأساة...تكتحل

غريب من حياض العلقم المسموم اغتسل

يضم الحزن أشلائي سكارى ضوءها ثمل

يقطرها عصيرا باكيا في عمقه الآجل[2]

وإذا التفتنا إلى قصيدة (من أقوال غيلان الدمشقي) يحاول الشاعر عبد الحميد شّكيل نقل صورة عن اضطهاد رجال السياسة لكل من يحملون بالإصلاح والتغيير، يقول:

مضينا أسرعنا في المسير

لعلنا ندرك قوافل الرحيل

لكنما: محاكم التفتيش و العذاب

و الشرطة و مزوروا الصكوك

أصدروا تعليمة تقول

بالحرف الواحد تقول

أن لا خروج للذين يحلمون

بعودة الطيور و الربيع[3]

---

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 60.

[2] حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987، ص: 156.

[3] مجلة أمال، شعر ما بعد الاستقلال، ص: 204.

لم تكتف السلطة بفرض هذا الواقع الاغترابي المهين، بل منعت كل تغريدة فيها أمل للخروج من هذه الشرنقة والقوقعة الاغترابية، وأعلنت ألاّ خروج للذين يحلمون بعودة الطيور والربيع.

إنّ مما يضاعف شعور المرء بالاغتراب هو افتقاده الأمن داخل وطنه، وشعوره بأنه منفصل عن نظام السلطة، الذي يجري تطبيقه في المجتمع. فلا أشد رهبة في أن يجيء الخوف ممن يفترض أن يكون هو المانح للأمن مثل رجل الشرطة.

لكن رغم الواقع السياسي الأليم تحدى الشعراء السلطة بشعرهم والقصيدة، فها هو نوار بوحلاسة يعلن بأنه لن يخاف هذه المرة لأن الصمت جبن، آملا في تغيير العلاقات المتردية والقوانين المتحكمة في الأوضاع الراهنة يقول:

سأقص كل ما رأيت

و أقول أشياء كثيرة

و هذه المرة لن أخاف من شمس الظهيرة

حتى لو أبعدوني عن مسكني

و أهلي... و الجدران... و الحبيبة

سأقول أشياء كثيرة

حتى لو مزقوني إربا إربا

حتى و لو أحرقوا القصيدة

لانني عشت أيامي في صمتي

و الصمت جبن[1] .

إنَّ مأساة الجزائر جراء تلك الأزمة في تسعينات القرن العشرين شهدت اغتراب للوطن والذات والمجتمع برمته، فالكل خائف ومنعزل يشك في كل شيء وأي شيء، انعدمت الطمانينة والأمن النفسي، وحل محله الخوف والهلع، حتى إنك لو طلبت نسخة طبق الأصل عن بطاقة تعريفه لسبب بسيط لامتنع عن إعطائك إياها، فالجرح لم يندمل بعد، جرح عافر مازال يؤلم إلى يومنا هذا !.

[1] مجلة أمال، شعر ما بعد الاستقلال، ص: 107-108.

ج. اغتراب العرب والقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري:

إنّ مظاهر الاغتراب السياسي في الشعر الجزائري الحديث لم تقتصر على القطر الجزائري فقط، بل كثيرا ما يشير الشعراء إلى الواقع السياسي العربي المغترب، حيث يلفتون إلى مظاهر القمع والفساد والانهيار الحاصل بشكل عام، محيلين ذلك إلى سلوك الحكام.

فالملاحظ في هذه الفترة أنّ الشاعر تخطى حدود الوطن فشارك المواطن العربي مآسيه وما يلاقيه من اضطهاد واستبداد الحكام؛ فكان يتألم لأحواله ويشعر بما يشعر من غربة واغتراب في ظل تلك الأوضاع السياسية، فقد أصيب الشاعر باليأس بسبب الحالة التي وصل إليها الوطن العربي وما يتعرض له من إرهاب وعذر وأطماع.. في ذلك يقول عمار بوالدهان:

فكيف أغني

و نحن العرب

نعانق في الشرق أتربة وجراح

و نحيا على طلقات البنادق

و تكوى مآذننا باللهب

و نرضى المجازر... و نرضى المشانق

و نخشى الرياح

و نمزج ألحانا بالنواح[1].

يلوم الشاعر نفسه ويعاتبها، فكيف بها تغني وإخواننا يقتلون،!؟ ومساجدنا تدنس وتحرق، كيف نغني ونحن نرضى المجازر والمشانق! فهو آنذاك نواح وليس غناء.

يجمع معظم الشعراء بأن الحكام السياسيين هم السبب في كل ما لحق بالعرب؛ فهم الذين خذلوا الشعب ولهثوا وراء مصالحهم، غير مكترثين بالصالح العام، خانوا البلاد واستبدوا بالناس، زارعين فيهم الخوف والرعب، يقول الشاعر:

يا سادتي الأقزام

ضيعتم دياركم و شعبكم

ضيعتم التيجان في آخر الزمان[2].

---

[1] عمار بوالدهان، معزوفة الظمأ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 26.

ثم يقول:

يا سادتي سيوفكم من الحطب

لم تخدعوا سوى جماهير العرب

من قدم الانجيل و القرآن

سلمتم السلاح في " القتال " في " بغداد "

نسيتم الفتوح و الأمجاد

قاتلتم إخوانكم، شنقتم القبائل الأكراد

وأصبح الخائن فيكم سيدا يستعبد الأسياد

شنقتم الأحرار في السودان

قتلتم الثوار في تطوان

يا سادتي اللئام

فليسقط الحاكم بعد الحاكم

الطاغية الجبان

لتسقطوا يا سادة الخداع و الإجرام[1].

في هذه المقطوعة الشعرية المؤلمة والقاسية يفضح الشاعر عمار بوالدهان من كانوا سببا في تعاستنا وذلنا وانكسارنا، خاصة أمام الأخر المستعمر الغاشم، الذي مازال حكامنا الأبرار يترددون إليه، ويخافون منه شاهرين سيوفا من حطب للخداع والنفاق، باعوا وخانوا وأجرموا فليسقطوا الحاكم بعد الحاكم.!.

وبقيت القضية الفلسطينية محط اهتمام عند الشاعر الجزائري في هذه المرحلة، فنجد عبد الحميد بن هدوقة متضامنا مع أصحاب القضية متحسرا على ضياع فلسطين من أيدي العرب الذين انقادوا وراء العهود الكاذبة وأغوتهم الخطب الرنانة، يقول:

كان الزمان صغيرا

و الشعوب غريرة

بالخطب الكبيرة

[1] عمار بوالدهان، معزوفة الظمأ، ص: 28.

وكان بيع و مساومة

وكانت كؤوس مريرة

والجدود و العهود

والبنت الصغيرة

لم تتحرر بالرغم من مرور السنين[1].

لم تتحرر فلسطين من قيود العبودية والاستعمار، فسيطر اليأس على أصحاب هذا الحلم الكبير، لذا نجد الشعراء ساخطين على الحكام الذين باعوها وساوموا اليهود عليها. إذ بقيت فلسطين أسيرة لم تجد من يفك أسرها، وأصبح تحريرها حلما مستحيلا ومفقودا، يقول الشاعر في ذلك:

واستمرت الأغنية

نفس الأغنية

لتحرير الأخت

العربية

بالعهود

بأسلحة عاد و ثمود

ومضت السنون

والحكام الأقدمون

وتحررت أمم و شعوب

ولكن الأغنية

ما زال نغنيها إلى متى نغنيها ؟

لم نغنيها !

للحلم المفقود[2].

ويقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي مصورا ثورته وسخطه، ورفضه لسياسة الحكام الذين خانوا فلسطين وشعبها على لسان طفل فلسطيني:

أبتاه قرأت كتاب الثورة سفرا سفرا

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص: 37.

[2] المصدر نفسه، ص: 38.

ومسحت فنادقها الحمراء دما مرا

وشربت عصير الغدر كؤوسا

ملأتها أيدي الأعداء نبيذا... عفوا

أعني أيدي الإخوة[1].

لقد خان العرب الثوار ورخصوا دمائهم، خوفا على مصالحهم وزعامتهم، خوفا على مناصبهم، فباعوا وخانوا، يقول:

أنشر صورة من خانوا (تل الزعتر)

أكتب من جبل النار

ذكرى يتلون فيها من غدر الثوار

أكتب بمداد الثورة

رسم الوطن العربي

رسما لا يعرفه الحكام

من مشرقنا حتى مغربنا[2]

في السياق نفسه ينتقد بوزيد حرز الله توجهات الحكام العرب الذين قبلوا التسوية مع العدو جريا وراء الأموال والمناصب متخليين عن المبادئ القومية، يقول:

فهذه رسالتي أمامكم موضوعها استقالتي

من منصب يعشقه العرب

و لتشهدوا بأني مواطن

من طينة رافضة

معاندة[3]

ويلقي باللائمة على الأئمة، ولعله يقصد بهم كل المثقفين الذين تخلوا عن رسالتهم، فكانت النتيجة ضياع مجد العرب، يقول:

فالله صورني

---

[1] مجلة أمال، شعر ما بعد الاستقلال، ص: 231.

[2] المصدر نفسه، ص: 232.

[3] حرز الله بوزيد، مواويل العشق والأحزان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص: 64.

أودعني سمائه الملبدة

أرسلني مزودا بآية الجهاد

أوكلني بشرح ما أهمله أئمة البلاد

تفجري مدينتي

و عانقي اللهب

لترجعي

جميع ما من مجدنا سلب[1] .

ثم يعود مخاطبا الحكام فاضحا لجرائهم وجبنهم بقوله:

يا أيها الذين

تاجروا بعرضنا

ووقعوا عن خزينا

وآمنوا بما يحيك بعضنا لبعضنا

قصوركم

بنوككم

فجوركم

أوراكم مكشوفة

لا تتعبوا أنفسكم

قد يغفر الإله

ما تقدم من ذنبكم

لكنما مدينتي من

جبنكم بريئة[2].

تكشف هذه الأبيات عن وجوه معاناة الشاعر من خلال ألفاظ معينة تؤكد معاني الاغتراب، ويغلب عليها الحسرة –من حكم هؤلاء الساسة والحكام– ، وهمس النفس الباكية، وظهور كآبة وغربة الأنا والمدينة

[1] بوزيد حرز الله، مواويل العشق والأحزان، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص: 66–67.

التي تعيش قمة حزنها، والقلق إزاء كل ما يحيط بها. يعلن تمرده عليهم، معيبا عليهم جبنهم، وخيانتهم لقضايا العرب خوفا من الأعداء، فيقول في تحدي شجاع وجريء:

سفينتي يا سادتي لما تزل مسافرة

تعلمت من بحرها ركوب ما أرهبكم

سفينتي وحيدة لكنها مثابرة

حرفتها رغم الردى المغامرة

وأنها ضد الذي أخرسكم

ومرغ أمامكم عزتكم[1].

يستحضر عز الذين ميهوبي رمز "صلاح الدين"، القدس والأمجاد الماضية، وينابيه مستصرخا راجيا عودته بعد الذي حلّ بفلسطين:

أيـــن الشـــموخ العنتـــري وهـــل كـــلّ الـــذي كنـــا رؤى وكـــرى

ذقنـــا الهـــوان .. الـــذل.. فـــي بـــذخ يـــا ويلتـــاه ! العـــار فينـــا .. ســـرى!

عـد يـا صـلاح الـدين ، فـالبلاء أتـى والقـــدس لـــيل .. ظـــل معتكـــرا[2]

فالشاعر هنا يستجدي روح (صلاح الدين) العائدة، بكل ما يمثله صلاح الدين الرمز من مبادئ ورؤى ومواقف وأعمال. فنحن دون صلاح في بلاء وعار.

ونختم بقول عبد الله ركيبي عن الحضور المكثف لفلسطين في الشعر الجزائري " لا نغالي إذا قلنا أن الإنتاج الأدبي الجزائري شعرا ونثرا في القرن الماضي دار في معظمه حول ثلاثة محاور: الوطنية، والعروبة، والوحدة العربية وفلسطين"[3]

إذن فاغتراب الشاعر عن الواقع السياسي لم تقتصر على الظروف والأزمات التي مرت بها الجزائر فحسب، إنما كانت تأثرا بما كان يجري من حوله في الوطن العربي ككل.

وهذا دليل واضح على احساس الشاعر الجزائري (الشعب الجزائري) بما يجري حوله وتأثره مما يلاقيه إخوانه في شتى البقاع في العالم.

---

[1] بوزيد حرز الله، مواويل العشق والأحزان، ص: 68.

[2] عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، دار الشهاب، الجزائر، ص: 195- 196 -197.

[3] عبد الله ركيبي، فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة ، الجزائر، العدد ،27 جوان، جويلية ، 1975، ص: 37.

إنّ مظاهر الاغتراب التي ارتسمت في الشعر الجزائري عبر مظاهر سياسية سمتها الفساد والطغيان والانهيار الأخلاقي العام، هي التي أدت حسب الشعراء إلى الانهيار الاجتماعي في مختلف مستوياته، مؤكدين على أن الانهيارات الاجتماعية، وأغلب أشكال التأزم الموجودة في الواقع الاجتماعي والثقافي الفكري سببها أدوار السلطة.

2. الاغتراب الاجتماعي:

يتمثل الاغتراب الاجتماعي في شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي؛ أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم، وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظله الإنسان في افتقاد دائم للدفء العاطفي[1].

فهو اغتراب عن المجتمع ومغايرة معاييره، والشعور بالعزلة والهامشية الاجتماعية، والمعارضة والرفض والعجز عن ممارسة السلوك الاجتماعي العادي[2]. فيلجأ الفرد المغترب اجتماعياً إلى الخروج على نواميس السائد الاجتماعي من خلال معارضة تلك القوانين ومحاولة إسقاطها، خضوعاً لرؤيتين: هما إحداهما سلبية والأخرى ثورية إيجابية هدفها تغيير القانون الاجتماعي[3]، " فالغريب هنا هو من يجتنب المجتمع وما يشيع فيه من معتقدات، وينفصل عن العامة والناس، باعتبار أنهم من عوامل ضياع ذاته الأصلية "[4]، كما أن مجمل العلاقات بين الإنسان والآخرين تتشكل من خلال مجموعة من القيم النابعة من سوية النفس البشرية وسلامة توجهها الفعلي وانطلاقتها في خضم الحياة، ضمن معطيات وظروف طبيعية، إلا أن حدوث أي خلل في ارتباط الشخص بأي قيمة إيجابية يخلق هنالك نوعاً من الانفصال بين هذا الشخص وما طبع عليه أصلاً من جهة، وانفصاله عن الآخرين من جهة أخرى.

ويتحدد الاغتراب عن البنية الاجتماعية في العلاقة المترهلة بين المواطن والسلطة بوصف الأخيرة عند هيجل أبرز بنية اجتماعية **Social Structure** يقوم عليها المجتمع الحديث[5]، تنفصل الشخصية في الاغتراب الاجتماعي عن الآخر، الذي يمثله المجتمع؛ سواء كان بنية، أو أفراداً، أو قيماً اجتماعية.

ثم إنّ انتماء المواطن لمجتمعه مرهون بمدى حصوله وتمتعه بحقوقه الإنسانية والاجتماعية التي أبرزها شعوره بالأمن والحرية والعدالة، وفي المقابل فإنه يشعر بالعزلة/ الاغتراب عن مجتمعه إذا ما فَقَدَ هذه الحقوق[6] فضياع الأمن والشعور بالمطاردة وفقدان العدالة يؤول في نهاية المطاف إلى فكرة الاغتراب

---

[1] قيس النوري، الاغتراب، ص: 33.

[2] سناء حامد زهران، ارشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، عالم الكتب، مصر ط1، 2004، ص: 115.

[3] يحيى العبد الله، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، عمان، دار الفارابي،2005، ص: 80.

[4] رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، 44.

[5] شاخت، الاغتراب، ص: 111

[6] فاطمة الزهراء سعيد، الرمز في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية"، مجلة جامعة الملك سعود، مج1، ع: 1-2 ، 1989، ص: 110.

الاجتماعي[1] إذْ كيف يمكن للمواطن أن ينعم بالهدوء والاستقرار والطمأنينة وكل شيء لا يشعره بالانتماء إلى مجتمعه.

يصور سليمان جوادي ذاته الاجتماعية المغتربة في قصيدته (ما سر القمة يا أماه) إذْ يصبح حلمه ضائعا وأشعاره مغتربة وسط مجتمع لا تهزه أوتار قلب رقيق ولا انحناءة جسم، لم يبق له إلا الأحلام في منامات اليقظة، يقول:

ويضحك جرح فوق حنين الأحزاب والأيتام

تسود الزحمة بين الشاعر والأوهام

يمتد الحلم الضائع

يصبح مغتربا على خارطة الأحلام[2].

عندما يشعر الفرد بالاغتراب بينه وبين المجتمع الذي ينتمي إليه، يحدث شرخ كبير بقلبه، فتتصدع علاقاته الاجتماعية، ويسكنه قلق وضياع وتيه لا يعرف مداه، فلا يبالي بمن حوله ولا هم يبالون به، فتُقتل الشفقة والحب بين الناس ويضيع الاطمئنان وتنقلب الموازين:

أتذكر أني قتلت بوالدتي الشفقة

أتذكر أني سرقت لمجتهد عرقه

و تركت قبيل صدور قراري

القلب على ورقة

صيّرت الغد مواويلا

صيّرت الصفعة تقبيلا[3].

ومهما أراد الفرد تجاوز اغترابه الاجتماعي إلا أنه يجد نفسه محاصرا بأفكار تختلف عن أفكاره، وحتى وإنْ حوّل الصفعة قبلة، ومدّ يده محاورا مسالما متغافلا، فسيبقى دائما ضمن دائرة اغترابه الاجتماعي ما دام هناك من يرفض سماعه:

وجلست أحاوركم.. و أحاوركم

وأمد يديَّ إلى أصحابي المرتزقة

---

[1] غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 2000، ص: 48.

[2] عبد العالي رزاقي، نماذج الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال، مجلة آمال، ص: 114.

[3] المصدر نفسه، ص: 114.

الحرف يباغته الكتمان

وتنفيه الأعماق

وترفضه الخشبة[1]

فحينما يكتم الحرف ويدفن في الأعماق يتنازل المرء عن السؤال، وعن المعرفة ويستسلم لأفكار مكتئبة تُفْرَض عليه وهو لا يرتضيها، فيُفضل الابتعاد والانعزال، لأن لا قوة لديه للمواجهة والمقاومة.

وأنا لا اسأل عن؟..

لا أعرف من ؟.

ظلت أشعاري مغتربة

ظلت أفكاري مكتئبة

يحتج السيف

ولا تحتج أيا وطني الرقبة[2].

فالسيف يحق له أن يحتج لأنه قوي، أما الرقبة فلا حجة لديها لأنها ضعيفة، وبالتالي يتغير جوهر الإنسان الطاهر النقي، ويتحول إلى التصنع والمداراة والنفاق، الذي يوسع الهوة بين ظاهر الإنسان وباطنه، وكلما ابتعد الإنسان عن جوهره الحقيقي وانغمس في التصنع زاد الاغتراب.

والملاحظ أنَّ " أن وجود الإنسان بصورته التي نراه عليها في المجتمع الحديث لا يتفق مع جوهره، أو ما هو من حقيقته، وإنما هو يختلف عنها بل و يتعارض معها، فما هو كائن لا يتفق مع ما ينبغي أن يكون "[3].

وهذا ما ينشأ عنه صراعات نفسية داخلية يختلف رد فعلها من شخص إلى آخر " ففي الصراع بين الفرد والمجتمع مواقف متفاوتة فهناك الغربة (الاغتراب)، وهناك الثورة على المجتمع، وهناك التأقلم مع المناخ الاجتماعي، وهناك العزلة الكلية عن المجتمع "[4].

يعبر عبد الحميد باشوات عن تعبه وسأمه وتجرعه مرارة البعد والاغتراب مع ذاته وبيئته وزمانه الملئ بالحرمان والهوان يقول:

---

[1] عبد العالي رزاقي، نماذج الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال، مجلة أمال، ص: 114.

[2] المصدر نفسه، ص: 114.

[3] عزت الحجازي، الشباب العربي ومشكلاته، عالم المعرفة، الكويت 1985، ص: 72.

[4] المرجع نفسه، ص: 201.

حسبنا ما قد لقينا

من تعاسات الزمن

أكؤس الحرمان ذل الاغتراب

و مرارات الهوان

مذ خلقنا... منذ بدأ الدهر... نحن في ارتحال[1].

إنها الغربة الاجتماعية... إنه اليأس والقنوط من هذه الظروف الاجتماعية التي تعيشها بلاده، بل إنّ هذا اليأس أفقد الشاعر عزته ومقامه يقول:

نفسي يمزقها الاغتراب

ويمسخني اليأس ظلا مهينا

وأشعر أني تجردت من عزتي

فقدت الآن قيمتي كبريائي

وأصبحت جد حقير ضعيف[2].

ذاق الشاعر في هذه الأسطر الشعرية ذلّ الاغتراب، وانكسار النفس والكبرياء، ووحشة الروح، بين ظهراني أهله ومجتمعه، وتأرجح بين أوجاع الاغتراب وآمال الانتصار الشخصي لإثبات وجوده والوصول إلى ما يبتغيه من مجد. وكثيرا ما يكون الاغتراب من نصيب الفرد الذي لا يُلتفت إلى قدراته لأن" الكفاءة الأصلية المفترضة أو الحقيقية تتنقل إلى اللقب أو البدلة الرسمية "[3]، أي الاهتمام بالمظهر الخارجي، يقول مصطفى دحية معبرا عن هذا الواقع:

المسكون بالإبكار... يا ...

يا العابر و نعلي اصطباري

هاؤم استجلوا نهاري

لي من السجن موئل

أنا هنا خلف التواري[4].

---

[1] عبد الحميد باشوات، زمن الرحيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 67.

[2] المصدر نفسه، ص: 58.

[3] عزت الحجازي، الشباب العربي و مشكلاته، ص: 72

[4] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، دط، 1993، ص: 36.

فأداة النداء (يا) تبقى دائما تبحث عن مجيب، فهو يشير إلى نفسه المغتربة الوحيدة بعذابها وآلامها من أجل أن ينتبه له الآخر، من أجل أن يعطيه فرصه ليشارك هو أيضا بأفكاره ليرسم هو أيضا أحلام الوطن.

فالمغترب يعيش صراعا بين أمله في إصلاح المجتمع وتحقيق طموحاته، وبين الواقع الأليم الذي يعيشه ويجده ماثلا أمامه كل وقت ولا مفر منه ولا إليه، فعندما يرفض الاعتراف بهذا الواقع، يجعله ذلك ينفصل وينفصم عن مجتمعه، ونجده يتقوقع داخل شرنقة الاغتراب ويصبح اليأس والإحباط منهجه في الحياة.

ويهدي الشاعر الأزهر عطية حبه إلى أولئك الجوعى والمساكين، الذين وئدت أحلامهم وآمالهم، يقول:

إلى من يموتون جوعا،

على شاطئ الحب والليل يروي،

كتابا من الصمت،

قصيد من الشعر أهديه،

يا إخوتي الحيارى،

إلى من يموتون جوعا،

فشعري غداء لهم رغم أنفي،

فما قلت شعرا،

فصبرا رفاقي،

فعما قريب،

ستأتي طيور السلام[1].

إنّ الحقل الدلالي لهذه المقطوعة يوحي بإعلان الشاعر عن حبه صراحة للمستضعفين والأحرار في توقهم إلى الحرية ونبذ الظلم واعدا إياهم بعودة الربيع وطيور السلام.

إنّ آثار الاغتراب السياسي على البنية الاجتماعية لم تظهر فقط في ظاهرة الاغتيالات الفكرية، بل طال الأمر إلى الاغتيالات والتصفية الجسدية، حيث تتبع الشعراء بوعيهم الشعري والواقعي مختلف

[1] الأزهر عطية، السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984م، ص: 9-11.

الظواهر الاجتماعية التي لها علاقة بالسياسة، والتي وسمت الوضع الاجتماعي بالاغتراب وبالانهيار والتأزم والانفلات، خاصة في مرحلة العشرية السوداء، حيث انتشرت مظاهر الموت والاقتتال، يقول عز الدين ميهوبي مستنكرا القتل الذي طال النساء والأطفال، متحسرا على المآل الذي صار إليه الوطن بسبب أخطاء السياسة، التي يدفعها الشعب والمجتمع وحده، ومنه فئة الأطفال والنساء:

حتى النساء

يا ويحهم قتلوا النساء

ذبحوا الأجنة في البطون

خانوا السماء

سرقوا من الشمس الضياء

يا ويحهم ذبحوا الصغار

لا فرق بين دم وماء[1].

ولا تظهر السياسة وحدها سببا للانهيارات الاغترابية الحاصلة في المجتمع الجزائري، وإنْ كانت لها النسبة الأكبر حسب الوعي الشعري الجزائري، إذ يلتفت الشعراء إلى مسببات أخرى، من أهمها المجتمع في حد ذاته، وما يتمسك به من سلوكيات وطرائق تفكير، والتي تسهم في تشكل مظاهر الفساد والقمع والتخلف، يقول ميلود حكيم:

هكذا في أقفاص مغلقة

اكتشفنا هشاشة الوجود

تنفسنا خيباتنا، وطاردنا أشباحنا في الحكايات

هكذا جئنا بعيون مغمضة

لم نفتحها إلا نادرا

ثم أغلقناها نهائيا على بقايا مذبحة[2].

إنّ قلة التبصر والتفكر في أحوال الواقع المعيش، هي التي أدت حسب الشاعر إلى تجرع مظاهر الاغتراب والخيبة والانهيار والموت، وبالرغم من أنّ الشاعر قد لفت إلى أن الراهن المعيش لم يكن من صنيع المجتمع، بل هذا الأخير وجد نفسه محاصرا ومحاطا بمظاهر القمع والانغلاق، إلا أنه لا يخلي

[1] عز الدين ميهوبي، كاليغولا، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1 ، 2000، ص: 35.

[2] ميلود حكيم، أكثر من قبر أقل من أبدية، منشورات البرزخ، الجزائر، 2003، ص: 28.

مسؤوليته من استمراره في العيش ضمن واقع متأزم. ومثله يلتفت عز الدين ميهوبي إلى أسباب الكارثة الاجتماعية الحاصلة في واقعه فيقول:

في بلادي

كل شيء بثمن

حبة الملح وأعواد

الثقاب

غمزة الأنثى.. ْ بباب

كل شيء بثمن

جرعة الماء

ومفتاح السكن

كل شيء بثمن

ما عدا الإنسان..خذ ما

شئت إن شئت..

ومن غير ثمنْ [1].

إنّ الشاعر يرجع الوضع المعيش في تمزقه إلى الانهيار الأخلاقي في المجتمع الجزائري والذي تحول بفضله الإنسان إلى لا شيء، ولا قيمة له مقارنة بأشياء مادية لا يحصل عليها إلا بدفع الثمن، وهو التفات منه إلى الوضع الإنساني المغترب المنهار الآيل للخراب.

وداخل هذه البيئة المغتربة القامعة سياسيا واجتماعيا وثقافيا، والتي تتسم بالخراب والفساد، حيث يرتسم هذا الواقع في شكل خيبات وانهيارات وغربة حادة عبر عنها الشعراء بأشكال مختلفة.

يقول عثمان لوصيف معبرا عن فقره وضيق حاله، وهو في الآن نفسه فقر وضيق حال المجتمع الجزائري برمته آنذاك:

أيها الملك الأزلي

المتوج بالفقر

قم نفذ الخبز والزيت

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، منشورات أصالة، ط1، 1997، ص: 56.

قم نفذ الملح والغاز والأشربة

قم فراخك يبكون من سغب

ورفيقة عمرك..تلك العليلة

تلك النحيلة

تزفر من ألم..

تشتهي جبنة

تشتهي قهوة وحساء

وفاكهة غضة الطعم

طازجة

طيبة [1]

يعبر عثمان لوصيف عن اغترابه الحاد، رغم حضوره الثقافي في مجتمعه من خلال امتهانه للتدريس، والذي لم يشفع له أن يكون ذا شأن، مما يجعله يحس بالاغتراب الذي لم يكن فعلا اختياريا، بل إحساسا داخليا ناتجا عن أثر البيئة السياسية والاجتماعية التي تتسم أخلاقيا بانتشار مظاهر القهر والاحتقار:

كل من حوله

يرمقونه بنظرات الازدراء

يحتقره العمدة والمدير

يحتقره القاضي والوزير

لا يلتفت من حوله

إلا الأطفال الفقراء

غريب حتى في بيته[2].

ذاق الشاعر في هذه الأسطر ذلّ الغربة، وانكسار النفس، ووحشة الروح، بين ظهراني أهله ومجتمعه، وتأرجح بين أوجاع الاغتراب وآمال الانتصار الشخصي لإثبات وجوده والوصول إلى ما يبتغيه من مجد.

---

[1] عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص: 77.

[2] عثمان لوصيف، الإشارات، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص:67- 68.

ويعدد يوسف وغليسي أسباب اغترابه في مجتمعه:

ألجأ الآن وحدي إلى " الغار"

لا أهل..لا صحب..إلا الحمامة والعنكبوت

غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها

ولكنني متعب..متعب من هواها[1].

يتنفس الشاعر العزلة ويحيا بالوحدة، فرسم لنا هذا الافتراق بينه وبين ناس زمانه، وتتوسع ظواهر الغربة لتشمل انعدام الصداقة وخاصة في زمن الحاجة وفي زمن انغلاق الآفاق، فهذه الأبيات مشحونة بالمشاعر المختلفة، متأججة بالعواطف المحتدمة، تمثل عدة تجارب من تجارب الشاعر، منها تجربة الإحساس بالفقد والغربة (فقد الأهل والأصحاب)، وتنامي الشعور بالإخفاق والخيبة والتعب. ويقول أيضا:

غريب على شرفات المدينة

أجتر عهدا تليدا..

وحيد على ربوة الماضي،،

وحيد،، أنوح على دمنة الذكريات وحيدا [2]

إنّ الشاعر يتألم نفسياً إزاء غربته، وتتداخل لديه انفعالات القلق والاضطراب والإحباط والحيرة والوحدة، وهي مشاعر تبدو متداخلة ومعقّدة يستحضر من خلالها الماضي التليد مع حاضر مؤلم يعيشه وحده مغتربا حيرانا، محاولا من خلالها الخلاص المؤقت مما ألم به. فالشاعر وهو يعبر عن غربته في واقعه ومجتمعه، يؤكد على شعوره بالوحدة، وعلى إحساسه بالتعب نتيجة هذا الشعور، وهو ما يبرز طبيعة العلاقة بينه وبين مجتمعه.

ويرصد عز الدين ميهوبي إحساسه بالاغتراب وباليأس في وطنه المنهار جراء العنف الدموي، الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء، وإحساس الشاعر، نابع من إحساسه بالاغتراب داخل واقعه، ومن عدم قدرته على فهم الراهن:

متى؟

إنه الليل يأتي..

---

[1] يوسف وغليسين تغريبة جعفر الطيار، ص: 38.

[2] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 38.

يجيئون أو لا يجيئون..

لا فرق..هم يعرفون..

وانتظر الموت تحت الجدار

سلوني غدا..

ربما كنت حيا.. وقد لا أكون

وحدهم يعرفون [1].

لقد وصل بالشاعر أنه لا يدري أميت غدا أو هو من الأحياء!؟، فمصيره لم يعد يتحكم فيه، ويظهر الليل هنا كابوسا بالنسبة للشاعر ووطنه لأنه زمن الموت له ولغيره من الشعب الجزائري، ويختم الشاعر المقطوعة بعبارة (يعرفون) دلالة على تعلق حياته وموته بمن هم سبب في مأساته و مأساة وطنه..

إنها غربة الإنسان الذي يتقاذفه الإحباط، ويحيط به الموت من كل مكان ولا عاصم له منه، فيفقد ثقته بما يمتلك من يقين، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس والقنوط.

[1] عز الدين ميهوبي، كاليغولا، ص: 65.

3. الاغتراب المكاني:

عانى الشاعر الجزائري من الاغتراب المكاني، وذاق كأسه المريرة، وقد عكف على التلويح باغترابه المكاني في أشعاره وتجاربه الشعرية، وتمثلت مأساة الشاعر المكانية أنّه شعر بالاغتراب وهو داخل وطنه، فهي إحساس بالمعاناة داخل الزمان والمكان.

إنّ ارتباط الشاعر بالمكان مثّل له عبوراً إلى الماضي، وعودة إلى الأيام الجميلة، مما يدل على رهافة حسه ورقة عواطفه وإخلاصه في حبه لوطنه ومرابع صباه، كما أن وقوفه عند مكان بعينه يستدعي البكاء على الحياة، ويثير إحساساً بعنف تجربة الاغتراب والحرمان من الاستقرار، ويؤكّد عمق الشعور بألم الزمن الحاضر.

يمكن تناول الاغتراب المكاني في الشعر الجزائري الحديث في الفترة المدروسة من خلال الحديث عن: اغتراب المدينة واغتراب الوطن:

أ. اغتراب المدينة:

" ذهب كثير من علماء الاجتماع إلى أن من الإحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي صراع أساسي بين القيم "[1]، المختلفة فالفرد في صراع داخلي بين ذاته وبين الأخريين، بين سلطة الجماعة المفروضة عليه وبين المحبة والأخوة... ويشتعل هذا الصراع في فضاء المدينة فيزيده حدة وألما،

وتميزت علاقة الشاعر الجزائري بالمدينة بأنها متعددة ومتعدية عند هذا الشاعر أو ذاك، فهي المجد والحلم والأغنية من جهة، والحزن والألم من جهة أخرى، وهذا التعدد ناتج عن كون الشاعر الجزائري المعاصر لم يتناول المدينة على أساس أنها كيان مادي فحسب بل أنها غدت عنده نقطة ارتكاز مهمة لتفجير هموم أبعد من كيانه المادي فبعضها يفجر أحزانا تاريخية، وبعضها يفجر أحزانا فلسفية، وبعضها يفجر أحزانا حضارية[2]، وكل ذلك يقضي إلى تفجير أحزان حياتية هي أحزان الواقع الجزائري بكل تجلياته..من انكسارات قديمة وهزائم وتراجعات معاصرة " [3] فلم يجد الشاعر إلا المدينة يرمي لومه وأحزانه واغترابا ته عليها ويحملها ما جرى، يقول يوسف وغليسي:

القلب في وهران يوقضه الأنين

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1978، ص: 113.

[2] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة قسنطينة أطروحة دكتوراه،، 2006-2005. ص: 208.

[3] أحمد يوسف، يتم النص، ص: 113.

والقلب في وهران يوقده التساؤل و الحنين

عبثا أساءل ذي المدينة في المساء و الصباح

وهران ! ما للعاشقين يعذبون مشردين

على شوارعك العتيقة

والفاسقون مكرمون كما النوارس

في شواطئك الطليقة[1]

فتساؤل الشاعر يكبر كلما رأى هذا التناقض الذي يطبع الحياة من حوله، فهو يرى كيف يضيع الشرفاء وتكتم أصواتهم. هذه المدينة التي غاب فيها الحب، وتراجعت فيها القيم الروحية والفضائل الإنسانية..

هذه المدينة التي لا تعترف إلا بالمادة، والتي هاجر إليها الشعراء لظروف اجتماعية (الاغتراب، عمل، دراسة، تجارة)، تركت في نفوسهم أثرا بالغا وحزنا وعميقا. أما مدينة عبد الله حمادي فهي مدينة غربة وحزن وندم ودماء، يقول:

مدينتي يا غربتي، ضفافها دماء

مدينتي مهجورة الآباء و الأبناء

أزهارها سقيت دماء

جدرانها قد طليت دماء

دماء دماء دماء[2].

وهي زيادة على ذلك عند الشاعر مقبرة، مقبرة للحياة والأحلام، بعد أن سيطر عليها الدم، وذلك في ديوانه: البرزخ والسكين، يقول في قصيدته (مدينتي):

مدينتي.. مدينتي لو تجهلون في المتون

مقبرة

أحلامها أوسمة

و سلع مهربة

و فرق مدربة

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 105.

[2] عبد الله حمادي، قصائد غجرية، دار البعث، الجزائر، ط1، 1983، ص: 75.

و بدع مجربة[1]

فمدينته تجمع وتجتمع المتناقضات، وتغيب المشاعر الجميلة والأحلام الوردية، ولا يبقى إلا ذلك الواقع المرير المزيف الخائن، فتولد من ذلك غربة مكانية نفسية.

أما المدينة في فترة التسعينات فهي لا تفتح للشاعر أبواب الأمل، ولا تعطيه الفرصة للحلم والتغيير. بل أعطته الخراب والدمار والفوضى، لم تترك له الوقت إلا ليرحل ويهاجر ويغترب منها وعنها:

أجوب المدينة

لا شيء غير الخواء

غير رحيل الحمام المتوج

من ساحة الشهداء

ومن ردهات المدى

من سقوف العمارات

لا شيء[2]

فالشاعر وهو يحس بوطأة الاغتراب لا ينفك يقف عند زمانه ومكانه الماضيين ليتأسف على ما مضى من العمر، ويندب أيامه الخوالي، وهو منكسر النفس موهون المشاعر.

لقد سجل عبد القادر رابحي تاريخ المدينة في صورة قاتمة حزينة مأساوية، لم يبق شيء غير الخواء والرحيل. وهذه ربيعة جلطي ترصد نتائج تغربها مع أسرتها في العشرية السوداء، نتيجة للوضع السياسي المتردي:

وإذا نذهب يا صغيرتي،

لمن نترك النهار والأصدقاء

لمن نترك نوافذنا والضياء

والوجوه والتحايا

والأغاني الرديئة في الإذاعة

لمن نترك ألعابك

وظلال المكان الشجية

---

[1] عبد الله حمادي، البرزخ و السكين، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص: 101.

[2] عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط4، 2004، ص: 34.

.....

أريج القهوة العشية،

والباب المحزم بالأخطار[1].

إنَّ الشاعرة تحيل إلى مأساتها بعمق، من حيث الإشارة إلى مواصفات الانتماء الذي يبدو ظاهريا مرتبطا بالمكان، ولكنه في العمق يشير إلى البعد التاريخي والاجتماعي الذي تنتمي إلى فضائه الشاعرة، حيث أقامت إزاءه أسئلتها المصيرية، وهي تستعد للرحيل المؤلم.

إنَّ المدينة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر فضاء وحيز اتخذه الشاعر الجزائري يعبر به عن رفضه للواقع، وشَكْل من أشكال التعبير عن متطلبات الفرد، وجناح يطير به نحو الحرية المرجوة وانعتاقا من واقع مر... هذا ما فعله الشاعر عياش يحياوي في قصيدته المدينة البحر الريح، التي سيطر الحزن والألم فيها على الشاعر مكررا لفظ المدينة في كل بيت شعري من أول النص إلى أخره، يقول:

لا شيء في صمت المدينة غير أحزان المدينة

الناس ماتوا من زمان و اختفى صوت المدينة

زمن كأشباح ثوانيه... كأنصاب المدينة

و الشاعر المعمور... نهر من أباطيل المدينة

أواه و انقلبت مقاييس الوجود بذي المدينة

الكل مات.. البحر الريح المعلب و المدينة

حتى الفضاء حدوده انكمشت و ضاعت المدينة[2]

لقد تحولت المدينة عند يحياوي إلى رمز لكل شيء قبيح، فتكرار لفظة المدينة له دلالاته النفسية والاجتماعية العميقة.

وقد عبرت المدينة عن " حقيقة المجتمع العربي لكونها تمثل واقعا سياسيا واجتماعيا وعقائديا، يقوم على القهر والقمع والكبت والتهميش والنفي "[3]، ولذلك يصبح الشاعر يفر من هذه المدينة باحثا عن حلم ضائع وبراءة ضائعة، باحثا عن مضادات حيوية يتنفس من خلالها، وفي الوقت نفسه يكشف حجم المعاناة والمأساة التي يعانيها هو نفسه، يقول على ملاحي:

---

[1] ربيعة جلطي، كيف الحال، دار حوران للنشر، دمشق، 1996، ص: 33- 34.

[2] عياش يحياوي، تاملات في وجه الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983، ص: 13.

[3] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، الغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2002، ص: 132.

من قلبي المجروح يا حبيبتي

تبتدئ المأساة

تمتد في مدينتي

فأمتطي قصائدي

ممزق الأحشاء[1]

لقد أصبحت المدينة رمزا للاغتراب والضياع، كما أصبحت المنفى وهي الوطن يتوق الشاعر من خلالها إلى السعادة والخلاص، فهي الغرام الجديد والحب الباقي.

عندما رفضتني ليلي بلادي

لجأت أليك

و لا تتركيني لهذه المدن

أريد اللجوء الغرامي إليك

فكوني ملاذي و كوني لصدري وطن[2]

لقد عاش الشاعر الجزائري الاغتراب في مدينته.. وكانت المرأة شاهدا على هذه الغربة، سواء أنيسا ورفيقا يسلي به الشاعر عن نفسه، أو سببا في اغترابه وحزنه، من ذلك قول يوسف وغليسي:

أنظري يا أميرتي

كيف المدينة تعوي

وكيف تنتشي الصبابات

حين يعتريها الشجن

آه أميرتي

كم صعب أن تعشق حد الموت

وفجأة ينتهي الحب فينا

فتطردنا المدن

وتختفي السحابة بالمطر[3]

---

[1] علي ملاحي، أشواق مزمنة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،

[2] خضير مغشوش، شطحات عاشق يتطهر، منشورات جمعية الجاحظية، ط1، 1999، ص: 149.

[3] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ، ص: 38.

والمرأة في المدينة غالبا ما تحمل دلالات سلبية، سواء هي التي تركت الشاعر أو هو الذي تركها، فهي سبب مأساته وغربته المكانية، فالرفض الذي يعانيه الشاعر رفض مزدوج معنوي و مادي، ولا يبقى بعد هذا الفشل إلا ذكريات تثير فيه الحنين إلى الماضي الذي عاشه معها في أرجاء المدينة.

غريب على شرفات المدينة

اجتر عهدا تليدا

وحيدا على ربوة الماضي

وحيدا،، أنوح على دمنة الذكريات

وحيدا،،

و أذكر يوم التقينا

و يوم بعطر الزمان انتشينا

بدفء المكان اجتمعنا[1]

فالمدينة عند يوسف وغليسي (فجيعة اللقاء) أصبحت رمزا لتجربة حب لم تنجح ومكان للفراق.. بل إن الشاعر في نصه (تراتيل حزينة من وحي الغربة) جعل من سيرتا مدينة سلبية لا خير فيها، غاب فيها الدين كما غابت فيها الفضيلة و كل القيم الجميلة، تغرب فيها وهو من ساكنيها:

ألم يشب بمهجتي

دمع يعانق مقلتيّ

و أنا غريب كاغتراب الدين

في هذه المدينة

أو كاغتراب الحب في مدينة الفضية[2]

وقد أعطى الشاعر للخيبة الذاتية تفسيرا خاصا، وربط العام المتعلق بالتاريخ والمجتمع بالخاص به، وهي حيلة يلجأ ليستفيد من التراكمات المعرفية التي يملكها "[3]

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، ص: 38.

[2] المصدر نفسه، ص: 32.

[3] صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2006- 2005، ص: 218.

إذن فالمدينة عند الشاعر هي مدينة الموتى والوحشة والحزن عكست مرارة الواقع الأليم الذي يعيشه الشعراء، ومن خلفهم هذا الشعب، يقول فريد ثابتي:

من خلف سور مدينة الموتى

يحاصرني الإياب فأفر تلفحني الوجوه

... لمدينتي قلبان

للغرباء

عهرها هنا و هنا

و للشعراء أب ينتشي من ألف داء

من خلف سور مدينتي

لا يدرك الرائي

سوى حمم تثور

و قصة ثكلى[1]

ويسائل عمر أزراج نفسه والمدينة بقوله: لماذا تفر المدينة مني؟ ولا يجد جوابا لسؤاله إلا مزيدا من الإشكالات والتفسيرات يقول:

و لست بغاز غريب

لماذا تفر المدينة مني

و لكنني أمنح الليل صوت البلابل

على شفرة الورد و المقصلة

لماذا تفر المدينة مني ؟ "[2]

المدينة تفر من الضعفاء، يرى إيريك فروم " أنّ السبل تضيق بالإنسانية وأن أشكال المجتمعات الحالية تدفع بالإنسان إلى الاختلال و الاضطراب "[3]؛ الإنسان الذي يقصده فروم هو الضعيف العاجز عن التغيير والتكيف، فلا يجد نفسه في هذا الوسط الذي ينعدم فيه تنفس هواء نقي وسماع كلام شاعري،

[1] فريد ثابتي، من وحي فينيس، ديوان مخطوط، ص: 6.

[2] عمر أزراج، وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص: 31.

[3] اريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، 1980، ص: 11.

وهذا ما يحطم النفس ويدفع بها نحو الاغتراب المكاني الذي تمثله المدينة، يقول وغليسي في قصيدته (موسم الهجرة إلى بغداد):

بيني و بين مدينتي بحر من المأساة و الذكرى

و قلبي – آه من قلب – على شط الرحيل مضى

ينز دما و شعرا

أمضي.. و حين يمضي تعب الرحيل

أمد كفي – بالدعاء – إلى السماء

لكي تجود – سوى – بعودة عنترة[1] .

يستلهم يوسف وغليسي أسطورة – عنترة – الذي عانى من الاغتراب بكل أشكاله وأنواعه؛ لكنه أثبت وجوده في مكانه وأصبح أسطورة لا تغيب عن ذاكرة الشجعان، فاستحضار عنترة فيه تمني رد اعتبار الشاعر الشخصي ولمكانه المتواجد فيه.. لكن تخيب آماله لذلك يقرر الهجرة إلى بغداد:

أتيتك يا بغداد من مدن الخيانة مطرقا

وعلى جبيني وصمة العار المشينة و اليدين[2]

ولكن لا يستطيع الوصول إلى بغداد فيبحث عن مكان قريب منه، ويكتب (مهاجر غريب في بلاد الأنصار)، ويسجل في الإهداء:

إلى وطني المطعون من الوريد إلى الوريد

الوطن المشتت ذات اليمين و ذات اليسار

الوطن الذي اشتاق إلى رسول جديد

يؤاخي بين أنصاره و مهاجريه !!![3]

فلا وجع ولا اغتراب يشبه اغتراب الوطن، اغتراب يمزق القلب فتخرج منه الآهات ممزوجة بالألم والقهر، تنبعث منها رائحة الدم والدمع، ونحن نقرأ ليوسف وغليسي (آه يا وطن الأوطان):

في وطني ،،

في وطن الأوطان !

---

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 45.

[2] المصدر نفسه، ص: 45.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

في فضاء حقول القمح

تشاجر عصفوران [1]

يبقى الاغتراب ملازم للشاعر، ينغص حياته وأيامه، ويحولها إلى ليل لا إصباح له، فلا مكان يؤويه، تتحطم أحلامه على صخرة الرفض، يقول:

أنا اللاجئ القرشي المهاجر نحو القبائل

أبغى الهوى يتضوع في كل شبر من الأرض

يدخل... ينساب في كل مخرج

أود الهوى الأخضر العذب أن يعتلي كل هودج!...

و آه ! تباغتني المدن.....بالرفض... [2]

كما أنه يمزج اغترابه المكاني باغتراب ثقافي، يوضح اللاتواصل الشاعر بينه وبين المكان وتاريخ وثقافة شعبه، يقول:

أحمل شكوى إلى الله !

لأن المدينة ارتدت – اليوم – بعد وفاة

النبي و أولئك الفاتحين!

وعدت مع الفاتحين..

مررت على قبر ريغود..

وطفت بأرجاء ديدوش..

بكيت على قبر لا يعود [3]

فكيف لشاعر أن يرتاح ويشعر بالرضا وهو يرى المدينة ارتدت على كثير من القيم، وتنكرت لتاريخها الجهادي و الثقافي !!.

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 80.

[2] المصدر نفسه، ص: 75.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

ب. اغتراب الوطن في الشعر الجزائري الحديث:

بالإضافة على اغتراب المدينة في الشعر الجزائري شكّـل اغتراب الوطن حيزا كبيرا في وجدان الشعراء، وفاضت دواوينهم تعبيرا عن هذه الغربة.

من هؤلاء الشعراء محمد بلقاسم خمار الذي وصل اغترابه وبوحه ما يبلغ حد المأساة حين يعترف الشاعر بضعفه وانهياره فيتجه إلى الخالق ويكشف لربه عن نفس مقهورة مغلوبة على أمرها ترجو خلاصا من غربتها[1] وذلك في ديوانه " ياءات الحلم الهارب، قصيدة (رباه رفقًا بالجزائر)، حيث يقول:

الله يـــــا نعـــــم الســـــند ادعـــوك باســـمك يـــا أحـــد

ألطـــف بنـــا أنـــت الصـــمد وأحفـــظ لنـــا هـــذا البلـــد

أدعـــوك يـــا رب الفلـــق أن لا يطـــول بنـــا الغســـق

فـــأذن لشمســـك بـــالأفق كـــي نســـتريح مـــن القلـــق

أدعـــوك رب النـــاس أن تقـــي الحمـــى شـــر الفـــتن[2]

هذه النجوى أخذت معنى القلق والبحث عن الاستراحة والتخلص من هذا القلق. وحين تعرض الوطن إلى فتنة كادت تعصف به، تساءل ثلة من الشعراء منهم ميلود خزار قائلا (ألنا وطن؟) وكذا علي ملاحي (كيف لي أجد الوطن؟) حيث يقول:

نحن اليتامى والوطن

في كف سادتنا وثن

من أين لي أجد الوطن

من أي لي أجد الوطن[3]

[1] عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص: 236.،

[2] محمد بلقاسم خمار، ياءات الحلم الهارب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص: 126-127.

[3] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة، ص: 109.

فاغتراب فالوطن من منظور هؤلاء الشعراء ارتبط بسلوك سماسرة السياسة وانحرافاتهم وباعة القيم الوطنية والتاريخية ومن هنا جاء عنوان قصيدة (تحية لوطن الأشواق) ليعرب عن وجود مسافة بعيدة بينه وبين الوطن الذي يحتكره هؤلاء، وتستغرق قصيدة (انكسارات في قلب المرايا البلورية) ليوسف شقرة في البحث عن الوطن الضائع:

وطن يعيش غريبا في وطنه...آه يا وطنا بلا وطن....يا وطنا بلا حنين ولا وئام.....يا وطنا بلا زمان ولا مكان..

فالوطن إذا لم يكن الفرد يتمتع فيه بسيادته وحريّته يبقى مكانا لا دلالة له لأنه " حتى يكون الوطن ذا دلالة إنسانية ينبغي أن يحقق لأفراده شرط الحرية، ويجمعهم على أساس العدل والمساواة، فلا وطن بدون سيادة تتضمن بالضرورة شرط الحرية "[1]، وهذا طبقا لما أشار إليه المفكر الفرنسي " لابروبير La Bruyère وتمثله أديب إسحاق " لا وطن يحكمه الاستبداد " وما لفائدة أن يكون وطني عظيما كبيراً إن كنت حزيناً حقيراً، أعيش في الذل والشقاء خائفاً أسيراً" [2]، هذا الوطن الذي لا يمكن للإنسان أن يعيش بدونه كما يقول ميهوبي:

وطني الطالع من روحي دماً أخضر [3]

هل صحيح وطن الشاعر شمعة؟ [4]

وطني الموشوم في قلبي عبادة [5]

لقد شعر هذا الجيل بأن وطنهم تائه وأنه وطن منسي ينام فوق الأرصفة. مضرج بدماء العذارى فالوطن مساحة لا حدود لها كما أراده ميهوبي" أريد مساحة حب بحجم الوطن "[6]. ومثل ذلك يقول عبد الحليم مخالفة:

يا موطني...

وسماؤنا من خلف قضبان

الدخان... أسيرة،

---

[1] أحمد يوسف، المرجع نفسه، ص: 109

[2] أديب إسحاق، الكتابات السياسية والاجتماعية، نشرها ناجي علوش، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص:7

[3] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 1997.

[4] المصدر نفسه ، ص: 21.

[5] المصدر نفسه، ص: 59.

[6] عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس، ص: 45.

ودماؤنا تجري كوديان

على الأرض اليباب..[1].

فألم الاغتراب في وطن الشاعر شديد، والسماء مكبلة بسلاسل الإحباط واليأس، في زنزانة أسيرة الغيوم الطاغية التي حرمت الشاعر من التمتع بزرقتها ولمعانها المتلألئ في صحنتها الممتدة على أطراف العيون المتعطشة للحرية والسلام. وهو ما أسهم في حزن الشاعر الذي أصر الاستنجاد بموطنه علّه يسمع النداء ويلبي الطلب:

يا موطني،

حرر سماءنا من غيومنا

عد،... فقد طال **الغياب...**

عد، فقد **طال الغياب...**

عُدْ،...فقد طال **الغياب...**[2].

الملاحظ في الصيغ المكررة في الأسطر الشعرية ورود بعض ألفاظها بخط سميك أسود، مما يلفت النظر إلى أهمية المكرر وتوكيد المعنى المراد حصوله، فالدلالة (الغياب، الغياب،الغياب)، تبين بقوة الحاجة إلى عودة الوطن الغائب والذي طال غيابه، فالشاعر لم يقف عند صيغة الأمر (عد) وحَسْب بتنفيذ الطلب بل راح يستعطف، وكأن الأمر لا يكفي لإنجازه.

لقد تولد الشعور بالغربة في الأوطان لدى بعض الشعراء وأدركهم الإحساس بالتشرد وعدم امتلاك وطن يحميهم ويقيهم البرد والخوف... ويبدو لنا واضحاّ جليا أن الإحساسّ بالضياع مرتبط بالمحن والفجائع التي مر بها الوطن ولعل شعرية الإهداء في مقدمة قصيدة (يا آه وطن الأوطان) ليوسف وغليسي أبلغ تعبير عن هذا الإحساس داخل الأوطان حيث يقول إلى: " **شعب يستوطن بلاد الواقواق /إلى شعب لاجئ في وطنه/ إلى الشعب الجزائري العظيم المغلوب على أمره** "[3]

فالشاعر وظف كلمات أبلغ ما تكون في الإيحاء والتعبير عن غربة شعب في وطنه فاستعمل كلمة بلاد الواقواق وهي من الجزر الخرافية التي تم ذكرها في أحاديث ألف ليلة وليلة، يقول الشاعر:

أطـــــوف بكعبـــــة الـــــذكرى عســـــى التـــــذكار يشـــــفيني

---

[1] عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع ، مطبعة المعارف، ط ، 2003، ص: 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 5.

[3] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 80.

يشـــــــــرقني..... يغربنـــــــــي يباعـــــــــدني.... يـــــــــدنيني

غريـــــب فـــــي دنـــــى وطنـــــي ولا أوطـــــــــان تـــــــــاويني

لمـــــاذا الهـــــم يـــــا قـــــدري؟ لمـــــاذا الخطـــــب يضـــــنيني؟[1]

فالوطن التائه متعب، لم يبق منه إلا الأطلال...التي طالما استوقفت الشعراء، وجعلتهم يتذكرون أيام كان الوطن يغمره الأمن والخير والهناء، فيأخذهم الحنين لما آل إليه وطنهم العزيز:

هل يعرف الرمل أنه يحضن الآن أفراحك المرعبة؟

سماء وماء

و أنت وحيد كغيم الصحاري

وأنت غريب بلا وطن وأغاني

وملكك أبعد من رحلات الصواري

ومن غجر لا يحبون أن يبحروا في الدوار[2] .

لقد كان الوطن بالنسبة للشاعر كالزنبقة والوردة والنخلة، لكنهم لم يتركوه، بل أقاموا له مشنقة ليعدموه، يقول:

وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقة[3]

لقد كان شعر وأغاني الوطن بالنسبة للشاعر هو للخلاص أو للهروب، بعد أن لم يجد مكانا يحتويه، حتى الوطن الذي فيه أنكره لم يعد يحتويه، يقول عز الدين ميهوبي:

لم أجد وطنا يحتويني

سوى دمعة من عيون الوطن

---

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 18.

[2] حكيم الميلود، جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996، ص: 20.

[3] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ، ص: 63.

لم أجد غير أغنية من رحيق الصباح

الذي لا يعود[1]

والشاعر لا ينحاز إلا للوطن بوصفه جملة من القيم قبل أن يكون مكاناُ جغرافياً، فالوطن في حقيقته أغلى من كل شعار، كما يقول ميهوبي:

وطني أكبر مني

وأنا أكبر من كل الجراح

وطني الطالع من روحي دماً أخضر

من كفي لاح

وطني ياّ نسمة هبت علينا

تحمل الخير إلينا [2]

حسب أحمد يوسف يكاد ديوان "اللعنة والغفران" يشكل أغنية للوطن ممزوجة ببكائية بلادي التي علمتني البكاء إذ تتلازم قيمة الوطن مع معجم شعري قاتم (يذبحون بلادي)، (أقاموا لها مشنقة) (أعدوا لقلبي الكفن) (وطني أموت هنا معك) [3]، ونحن نقول بأنّه ليس عز الدين ميهوبي فحسب بل معظم شعراء الجزائر خاصة في منتصف الثمانينات والتسعينات كان شعرهم أشبه بأغنية للوطن في زمن الفجيعة والمأساة.

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص: 69.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص8.

[3] أحمد يوسف، يتم النص، ص : 117.

4- الاغتراب الفكري (الثقافي):

إنّ من أهم معاني الاغتراب التي تمس المثقف والمفكر وتوضح دوره وعلاقته مع المجتمع نجد **العزلة الاجتماعية Social Isolation** ، بوصفه الشخص الذي يغلب عليه الشعور بالانفصال، بمعنى عدم قدرته على الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الرائجة في المجتمع[1] بحيث يبدو الاغتراب نتيجة يرشح إليها عدم قدر ة المثقف على الاندماج فيما هو شائع ومستساغ في المجتمع.

ويمكن تحديد المقصود بـ " **المثقف** " بالتعريف الدقيق الذي قدمه **إدوارد سعيد** ونصه أن المثقف: " فرد وهب قدرة لتقديم وتجسيد وتبيين رسالة أو رؤية أو موقف أو فلسفة أو رأي إلى جمهور ولأجله أيضاً، وهذا الدور له مخاطره أيضاً ولا يمكن للمرء أن يلعبه دون الشعور بأن مهمته هي طرح الأسئلة المربكة علناً، ومواجهة التزمت والجمود لا توليدهما..."[2]، وهذه المهمة قد يبدو من الصعوبة تنفيذها إلا من خلال الحصول على الحرية التي تعد جوهر الأزمة عند المثقف عامة. وتتضاعف المأساة ليس فقط في استلاب حرية المثقف بممارسة دوره في المجتمع، هذا الدور الذي يراه **غرامشي** هو الأساس الذي يميز المثقف عن غيره[3]، وإنما قد يُتَجاوز الأمر في المجتمعات النامية إلى نسف إبداع المثقف، وإقصائه عن الحراك الاجتماعي.

لقد ورثت الجزائر من فرنسا وأذنابها ثقافة مستلبة لا تعترف بالأصالة والحضارة العربية الإسلامية، هذه الثقافة المستلبة خلقت فردا بلا هوية بلا أحلام، بلا طموح، بلا فاعلية إيجابية قادرة على التدخل في مجرى التاريخ... فتصدى المثقفون ليعيدوا الأمور إلى طبيعتها، ليعيدوا لجزائر ثقافتها وهويتها وعاداتها وتقاليدها... لكن هيهات وجد المثقف نفسه منبوذ يعيش على هامش التاريخ، بينما ثقافة التغريب متن نص لا يمكن التنازع فيه... فهمشت إذن أركان ثقافة الأمة من لغة وتاريخ وإرث ثقافي فكري...

لقد ظن الشاعر أنّ حرية التعبير والرأي مكفولة له في عهد الاستقلال لكنه وجد نفسه مخدوعا، حيث إنّ تلك الوعود بالحرية كانت مجرد أكاذيب، وأصبح محاصرا بخطوط حمراء يجب ألا يتجاوزها يقول:

نكتب بالابر

---

[1] النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً"، ص: 17.

[2] إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائماً، تر: حسام الدين خضور، دار الكتاب العربي، بيروت، التكوين للطباعة والنشر، 2003، ص: 24.

[3] المرجع السابق، ص: 17.

سيوفنا مغلولة و خيلنا عجاف

نرجم بالسياط و الحجر

نكتب بالإبر

أقلامنا سجينة الأغماد

لا حبر، لا ورق

لا ملتقى قتال[1]

فالشاعر يشير بغياب الحبر والورق إلى تعسف السلطة وقهرها لحرية الفكر والتعبير الصريح عن الرأي. إذ يعتقد الشاعر أنّ السياسة هي سبب الانهيار والتأزم الحاصل، لذلك تكثر في القصائد الإشارة إلى دور السلطة في تأزيم الوضع من خلال اتهامها بالعرقلة والحصار والقمع. وها هو مصطفى دحية يتحدث عن يتم اللغة العربية، حيث فقد من يدافع عنها ويحييها، فأضحت يتيمة مثله يقول:

و أنا اليتيم كاللغة !!

ألغزت آيات اليتامى في غد حفته آيات

الجحود [2].

وللأسف أصبح كل ما يأتينا من غيرنا يبهرنا ويمسخ عقولنا، ويغير ثقافة مجتمعنا، يقول مصطفى أيضا:

يقتفي أثري توأمان

جسدي... و نشيج المعاني

والذاكرة

ورأسماله

عواطف من الكرتون

مدون على صفحاتها

MADE IN USA[3]

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص: 373

[2] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 55-56.

[3] المصدر نفسه، ص: 55-56.

لقد تجلى اغتراب الشاعر الفكري في الثمانينات في أنه أحس بأن مكانته تضعضعت، وأن الوطن لا يقدره حق قدره، فالمبدع مهمل و مقهور.

عمر أزراج في قصيدته يصور لنا تهرب المدينة منه، ليس من جسده بل من عقله الذي ينتج أفكارا صالحة تسهم في تقدم وطنه، يقول:

لماذا تفر المدينة مني

و ترعبني بتشنج القطط

لَكَم تحرق الريح حلمي و ورد الطفولة

لماذا تفر كراسي المقاهي

لماذا تفر المدينة مني[1].

فالمدينة هنا هي رمز الجزائر الغارقة في تخلفها وجهلها، الرافضة للتقدم، والرافضة للمثقف الذي طالما حلم بالنهضة الفكرية في بلاده.

مثال آخر ونموذج للمثقف الجزائري العربي دحو يقول:

أفضل نومي... وأرجو البقاء بكفني

فكان الفتات

نصيبك ... دوما

و كان التردي... و كان التخلي... و كان الانزلاق

و كان الجفاف... و كان التقوقع و الارتزاق[2]

فهذه الأبيات تبين أن الشاعر وحيد وغريب في وطنه، لأن دعواته للانطلاق والتطور لا تجد آذانا صاغية ولا يكترث بها أحد. و يقول أيضا:

أنا العاشق المكتوى بهواك

و لكن أبحت دمي...

فالطلاق... الطلاق

لكن جئت أبحث فيك حياء

أمدك عينا ترى... !

---

[1] عمر أزراج، وحرسني الظل، ص:31.

[2] مجلة الرؤيا، العدد الرابع، السنة 2، الجزائر 1983، ص: 95.

و فؤادا... و عقلا ... و رجلا

و لما أبيت

هنيئا خنوعك و الموت

يا بلدة ترفض النور و الماء

تهوى نهيق الحمار

و ترتهب الشعراء

تباهي بمذبحة الأنبياء

و طمس شعاع السماء[1].

فالنور والماء هما رمزان لنهضة الفكر، وازدهار الثقافة، فالشاعر عبّر عن مساعيه الرامية إلى ازدهار الحياة الثقافية والفكرية.. وقد عبّر عبد الحميد بن هدوقة في قصيدته عن تقهقر الفكر في الجزائر، إذ ليس فيها جديد ولا تنافس سوى اجترار القديم، يقول:

في المدارس

لا نتنافس

بقايا من ماركس

وهناك

نلوك أحجار الجاهلية

وشيئا من أنقاض العباسية

والنهاية كراس يتعدد

في الكراريس

ونهتف

تعلمنا الفصاحة[2].

وفي قصيدة (لا تقف أيها الشاعر) يدعو كل مثقف ويرمز له بالشاعر إلى عدم الاكتراث لأولئك الرافضين للتطور، فهم لا يلتفتون إلى نداءاته يقول:

لا تقف أيها الشاعر

---

[1] مجلة الرؤيا، ص: 96.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، ص: 105.

أولئك عبيد، بيض

يغازلون المستقبل بأحلام الماضي

دعهم يترعون كؤوسهم

على نخب الفناء

للفناء[1].

والأرض أيضا سكرى كمن يسكنها يقول:

لا تقف أيها الشاعر

دع الأرض للأرض

فهي سكرى

مدمنة

خمرها معتقة في أجسام العبيد[2].

نموذج آخر للشاعر عمار بوالدهان الذي يصف هذا الزمان بزمن الحصار، فهو زمن استلبت فيه حرية المثقف وصودر فكره يقول:

وحتى قصائدنا سلبت طعمها و استعارت

ملابسها للدخول إلى مدن سيجتها

الدياجي وحاصرها البحر و الجند[3]

وهنا يشير إلى انعدام حرية الفكر ونبذ المثقف ومحاربته، واضطراره للتكتم عن آرائه، وبالتالي أصبح مجبرا على الاغتراب يقول:

و نحن اغتربنا و كل القصائد مرمية

في الشوارع تنتظر الاغتراب[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، ص: 105.

[2] المصدر نفسه، ص: 105.

[3] عمار بوالدهان، معزوفة الظمأ، ص: 71.

[4] المصدر نفسه، ص: 71.

أما في التسعينات؛ دخلت القصيدة في " في سيرورة أساطيرية قوامها المنع والتحريم أنت تكتب إذن أنت متابع وملاحق باستمرار...عليك إذن أن تقول الشيء بألف حجاب وحجاب حتى لا تغضب فقهاء الظلام من حولك ممن يقرأون ويؤولون كتابك"[1]

كانت " القصيدة تترجم خروج الشاعر عن مدار الواقع الذي يعكف على اغتيال العقل واستباحة الإنساني..."[2]، إن الشاعر هو من يلتقط الواقع ويعيد خلقه، ويحوله إلى حدث هائل يؤسس وينهض بالأمة، ويدفعها إلى رفض التلاشي والضياع .. لكن هل يريد الملك ذلك؟ يقول نور الدين درويش:

الملك : الطير يسكت في حضورك من تراك؟

صادفت روحك في المشانق

في زغاريد النساء

وفي هتافات الرجال

وقرأت اسمك في العيون و في السجود

كثر التمرد يا محرض من تكون[3].

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل استمر تخوف السلطة ورفض الشاعر رغم كل الهدايا، والامتيازات، مما زاد من حسه الاغترابي يقول:

الملك: حسنا

ستصبح شاعري

و مفكري

أنت الكلام و ليس بعدك من يقول

(.....)

لا ينبغي أن ترد هدية الملك الرؤوف

لا ينبغي لك أن تفكر

كل شيئ طوع أمرك هل تريد

الشاعر: الرفض أغنيتي الشهيرة

---

[1] بشير قمري، مجازات نقدية في الابداع العربي المعاصر، دار الآداب بيروت، ط1 1999، ص: 24.

[2] أسيمة درويش، مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب بيروت، ط1، 1992، ص: 84.

[3] نور الدين درويش، السفر الشاق، منشورات ابداع، ص: 69.

(.....)

أنا لا أساوم[1].

إن السلطة الرافضة لأفكار المبدع الشاعر المفكر تساومه وتشتري صمته بما لذّى وطاب، لكن الشاعر يؤكد اغترابه ورفضه.

فالمبدع (المثقف) الذي يجد نفسه محاصرا مكبلا بقيود فرضها الواقع المعايش إما أن ينأى بنفسه وبفنه، بعد أن أُنتزع منه سلاحه / الكلمة فيما يشبه الموت الاختياري، كما يقول عثمان لوصيف:

هو ذا كالجثة الهامدة

يده العطش تمتد إلى الشلال.. و لا تصل

ما أصعب أن يكسر سيف الفارس

ما أصعب أن يخذل في المعركة البطل

هو ذا في أوج الموت

يذر نثار الملح على الجرح[2].

وإما أن يعلن موته إلى حين يستجمع قواه، فينبعث من رماد المحرقة، وهو بذلك يقاوم الموت ويقف في وجهه، كقول يوسف وغليسي:

الآن شيعت الحروف جنازتي

ومضت تعانق جثتي

وأنا أموت و لا الموت

كالسندباد[3].

أو يهيم على وجهه سابحا في العدم والاغتراب، باحثا في عتمة عن بصيص نور يهتدي إليه فيمتطي صهوة التصوف، مثلما جاء في مرثية لعثمان لوصيف:

ويرفع راية دمه فتسيل الأرض مدادا مسنونا

والنار تلفح و تشتعل

هو ذا يسجد لله و يبتهل

---

[1] نور الدين درويش، السفر الشاق، ص: 69-71.

[2] عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، ص: 78.

[3] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 33.

(....)

هو ذا يتأبط شر قصائده العصماء

ويرتحل[1].

وفي أسوأ الأحوال يحاصر وتُكتم أنفاسه بل قد يسجن لقاء جرأته، كما عبّر عن ذلك عز الدين ميهوبي في قالب من الهزل المرير والسخرية اللاذعة، يقول:

شاعر يطعن في الحزب

و في الحكم يناقش

سيف للسجن

فقال الناس يستاهل هذا

هكذا تجنى على الكل

براقش[2].

وهو هنا يجهز السجن على نفسه، ويقتل بداخله ذلك الحلم الجميل الذي نسجه من دمه عبر سطور القصيد، ويستبد به اليأس، وينتحب في صمت متسائلا عن جدوى الشعر والشعراء والكلمة البناءة تصدر عن نفس مبدعة، إذا لم تجد من يحضنها في شوق.

يقول علي ملاحي واصفا وضعه الثقافي، ووضع ما يكتب من شعر، متحسرا على مآله، وعدم تقبل الآخرين لإبداعه، ومتشائما في الآن نفسه:

أنا والشعر في بلدي بقايا

نُطَارد بالحجارة في المداشر

فكيف أقول يا وهران هذي

الحياة جميلة وأنا المحاصر؟[3].

إنّ الشاعر يحيل إلى وضعه ضمن فضائه الاجتماعي، مبديا حالة اغترابه الفكري والنفسي الرهيب تجاه ما يلاقيه من تنكر وحصار، وهو ما جعله يتساءل عن جدوى التغني بالحياة، إن كانت مليئة بالألم

[1] عثمان لوصيف، نمش و هديل، ص: 80.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص: 112.

[3] علي ملاحي، أشواق مزمنة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 49.

والجحود، والتساؤل هنا يكشف عن موقف شعري خاص من الشاعر تجاه واقعه القامع، الذي يغيب الفعل الإبداعي، ويقمع دوره في الحاضر.

كما هو الحال لدى الشاعر الشريف بزازل حين راح يتساءل عن جدوى بطاقة تعريفه أو بالأحرى ما نفع أن يعرف أو يتألق صوته في أمة ولت أمرها لجلادها... الذين قالوا بأنه ثائر محرض يسعى إلى تدمير البشر بشعره الملغوم:

ماذا تساوي شاعري... بطاقة التعريف

و العناكب المسمومة تحاصر الشوارع الحزينة

تحاصر الإنسان

و تدعى .. إن ثار شعرك المجنون فجأة

يدمر عاصمة بأهلها ... [1] .

فلا جدوى من الشعر إذن، في وطن كل ما فيه يوحي بالموت، كل ما فيه قاتل، فإن أخطأتك طعنة غدر، يقتلك الرياء في إشارة إلى ذلك المستوى الأخلاقي المتدني الذي تفشى في المجتمع من نفاق ورياء وغدر وموت همة، يقول:

ماذا يساوي شعرك المدجج بالكبرياء

في وطن إن لم يمت بطعنة

يقتلك الرياء[2]

كل ذلك يبعث على اليأس، ويطفئ في النفس شغفها بالحياة وحبها للتغيير الهادئ الجميل إلى ما هو أسمى، ويقتل الطموح والرغبة في العيش:

ماذا تساوي شاعري بطاقة التعريف

و وجهك عاصمة للغربة

و حلمك قبضة ريح

يا شاعرا .. استعذبوا أشعارا سرا

و جهرا لعنوه....[3].

---

[1] الشريف بزازل، واجهة قمر شعري، سلسلة الامواج الأدبية، سكيكدة، ط1، 2002، ص: 04

[2] المصدر نفسه، ص: 89.

[3] المصدر نفسه، ص: 89.

ولعل الألم ذاته يتكبده عبد الحميد شكيل، حين صوّر الموت وحشا دمويا متعطشا لامتصاص دم الكلمة الجميلة المعبرة وقتلها في مهدها.. فراح يحذر من مغبة اكتشافه:

في بلادي التي هي بلادي

تأكد جدا جدا و جدا

أنّ الموت يعشق دم البلاغة

وعليه .. فالحذر واجب ..[1]

إنّ الموت والاغتراب في هذا المقطع ما هو إلا تلك الرقابة المفروضة على المثقف المبدع الذي غُيب قسرا لئلا تحدثه نفسه بالانتفاضة وكسر القيد وتفجير الكلمة، فالقصيدة أصبحت مذمومة مورطة في حرب أشعل فتيلها جمع لا يرتضي أن يقتحم المبدع والمثقف عالمهم الدنيء، ويكشف عن أسرارهم، فحاصروه باللاءات والموانع، يقول عبد الله حمادي:

مدينتي مورطة

في حرب لا يجوز

مدينتي.. مدينتي

مصادرة

ازدرى بها الوهن

فأغمضت جفونها

و مسها الشجن

فأفرزت من يأسها

ضراوة الفتن

فكانت النهاية

فاتحة بداية

لورشة من دم[2].

[1] عبد الحميد شكيل، تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، ط1، 2002، ص: 59.

[2] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص: 87-94.

إنّ مدينة عبد الله حمادي ضاعت في غمرة انهيار جارف قادها إلى الموت... هذا الموت الذي كان بداية لعصر من الدم والحزن والألم، إنّ عبد الله في هذه المقطوعة يشتكي من قمع الكلمة واضطهاد القصيدة.

إنّ الشاعر الحقيقي هو الذي ينقل الواقع الذي يعيشه بأمان وصدق، هو الذي يحاول تغيير الواقع إلى الأحسن.. لكنه يصطدم برغبة جامحة من السلطة التي تسعى إلى كتم صوته ورد لسانه بالسجن والاستنطاق.

يقول درويش:

أنا لا أعرف شيئا

قسما بالله لا أدري لماذا أخذوني

و لماذا جعلوا مني قضية

أنا لا أدري لماذا فصلوا عني لساني و يدي

(.....)

ربما ادهشهم شعري

فخالوني نبيا

ربما فخرا بشعري و اعتزازا

قرر السلطان تحنيط لساني

كي يصون العربية[1]

إنّ خوف السلطة من الكلمة واللسان أدى بها إلى اعتقال واستنطاق كل من تشك فيه حتى الذين ليس له دخل من قريب ولا من بعيد بالسياسة...

كذلك نجد يوسف وغليسي يعاني وحده محاصرا باللاءات، مكبلا بقيود العنجهية العمياء، لا يملك لنفسه ولا لغيره ضرا ولا نفعا، يقول:

يتعاورني اليأس برا و بحرا

تدثرت بالأمنيات، تزملت بالمعجزات

و لا عاصم من عناء

[1] نور الدين درويش، السفر الشاق، ص: 17-18.

كنت وحدي أساهم .. وحدي أراد الأعادي

و حين ترديت كان لي الحوت منفى و مقبرة[1]

ولعل الحوت (حوت سليمان) يقصد به الشاعر هنا السجن والمنفى، فالشاعر عانى لوحده لا مؤنس به ولا رفيق... ويقول أيضا:

بعدما ناصبوني العداء

أنكروا أنني أوفدتني السماء شتاء

يعرب وجه النبات!

بربروا لغة الطير و الكائنات

نهبوا ملك بلقيس من بعدما

أوقفوا هدهدي..

صادروا مصحفي[2]

وما لغة الطير إلا الآمال العذبة، وما بلقيس إلا الجزائر، وليس المصحف سوى الشعر (الرفض)، لقد سرى اليأس إلى قلب الشاعر فأبق إلى فلكه المشحون (القصيدة) يبحث عن عزاء، وفي غمرة اليأس يتلقفه الحوت / الوحدة / السجن (حقيقي و معنوي).

نجد كذلك الشاعر عقاب بلخير يحس بمرارة الغصة والألم الحاد والاغتراب القاسي كشاعر ومثقف جزائري في زمن لا يحكمه منطق ولا برهان:

قادما من عمق مأساتي لمأساتي أغني

خيط شعر

ورموش صعدت للريح أطيارا جريئة و أنا أحفظ الذكرى أغاني

ودموعا من خدود

لم تذق طعم الخطيئة و لعل الحزن يرثينا لعل[3]

يقول يوسف وغليسي:

دمع يعانق مقلتي

---

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 22.

[2] المصدر نفسه، ص: 21.

[3] عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، 1992، ص: 30

وأنا غريب كاغتراب الدين في هذه المدينة

أو كاغتراب الحب في مدن الفضيلة[1]

لقد أصبحت الغربة لدى الشاعر الجزائري هي غربة في الوطن، فالشاعر المثقف أصبح يسكنه القلق والخوف من كل شيء، يحس بأن الأيام لا يخبئ له إلا ويلا وسما، وهذا ما نجده كذلك في قصيدة كمال عجالي (صراع):

غريب في الحياة، أنا غريب

أشق الدرب

ملحمة الجراح

أنا غريب

أسائل الدهر وحدي..

و الدهر أخرس..

لا يجيب

وحدي مع الأقدار

أدف قاربي

وحدي مع المجداف

منكسرا كئيب

الموج يأكلني

والبحر يغرقني

والصوت يهجرني

أنادي الدهر

وحدي مع الأيام منهزما غريبا[2]

الشعر ليس تأريخ لكنه يعبر عن هم الشاعر والمثقف المبدع وهم الشعب في إطار فني يبتعد به عن التاريخ العام الذي يعدد الأحداث ويخبر عنها.

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 32.

[2] كمال عجالي، حدس و إرهاص، شركة باتنيت، باتنة الجزائر، 2003، ص: 17.

والشاعر الجزائري الذي عاش الأزمة التي عاشتها الجزائر بعد التحولات السياسية سنة 1988م، وما أعقبها من إلغاء نتائج الانتخابات وما ترتب عن ذلك من عنف ودمار ودموع... كل ذلك تصدى له الشاعر وسجله و تفاعل معه، ولكن بريشة شاعر وذوق مبدع، يقول مصطفى دحية كاشفا اللثام عن بعض هذا الجرح:

عطشى كأنصاف اللغات

تموت...

كي يحيا قناديل الشتات على أرومتنا

يجيئ الانتهاء من المكان

بقيل الناسون فيئ جراحهم

ما ضر لو وطئت أمانينا زمان عشقنا ؟

" وطني يموت على أكف النار حين.."

عفوا خديجة: إذا يمالئني التواقت

بين أصحابي ،،

و من حملوا أغاني الموت في " ديدوش "

بالرصاص و .. و القصاص

عفوا

وإني مخبر لغتي بأن الجراح في الكلمات

والأصوات..

وطني يصادره الوطن.. "[1]

فالشاعر لا ينقل الخبر بل ما خلفه من أثر ويأس واغتراب بطريقة موحية دون نسيان دلالة الوطن، ولا الرصاص والقصاص وأغاني الموت !.

لكن هل يوقف الشعر الرصاص، يقول طارق ثابت في هذا متحديا الخوف معانقا رسالة الشعراء المقدسة مصورا حالته النفسية المغتربة:

الآن فقط.. سأقول الشعر لكي أحيا

[1] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 25-26.

سأقول الشعر لكي أزهر

الآن فقط سأقول الشعر برغم الرغم

برغم الظلمة والخنجر

الآن تركت الحرف يقاسمني..،

ذاتي.. طرفات الليل..

ألمي المكنون..، و ما أستر [1]

يتحدى الشاعر طارق ثابت الاغتراب في هذه الأسطر الشعرية معلنا رغبته في الحياة والكلام، شاهرا سيف حروفه لتقاسمه البوح والآهات، وهذا الشاعر أحمد شنّة الذي نظم قصيدته في عز الأزمة وحواها ديوانه (من القصيدة إلى المسدس)، يقول:

خـــرائط الصـــمت هـــزي خيمـــة التعـــب واســـتنفري صـــهوة الأزمـــان و الحقـــب

مـــا عـــاد فـــي الافـــق تـــاريخ يحركنـــا للـــرفض.. إن أدلـــج الرقـــوم فـــي العتـــب

هـــذه بـــلادي علـــى جـــرح معلقـــة تـــدعو الزنـــود إلـــى رمـــح مـــن القصـــب

.....

.....

إذا كـــان صـــمتي فتـــات ســـوف أجمعـــه فالصـــمت فـــي دولـــة الأعـــراب مـــن ذهـــب

أو كـــان ظلـــي ســـجين خلـــف منبـــركم فالظـــل يخفـــي أعاصـــير مـــن الصـــخب

جنـــائز الصـــمت هـــزي ســـقف انســـجتي لـــو أحمـــل الشـــمس فـــي كفـــي إلـــى العـــرب

.....

لـــو نســـتطيع اختـــراق المـــوت لانطفـــأت كـــل الغيـــوم و جفـــت غلمـــة الرتـــب

وإنـــي غســـلت مـــن الأوثـــان أحصـــنتي وعـــدت كـــي أزرع الأغصـــان فـــي الخشـــب

وعـــدت كـــي أرســـم الزيتـــون فـــي وطنـــي وأوقـــظ الفجـــر حتـــى مطلـــع الغضـــب [2]

[1] طارق ثابت، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، دار الهدى الجزائر، 2007، ص: 09.

[2] احمد شنّة، من القصيدة على المسدس، ص: 57-58-59-60.

فالشاعر ملّ صمته وصمت من حوله والوطن الجريح يدعو من يذود عنه و جنائز الصمت تكتفي بدفن الموتى و تنتظر دور من ؟ فالشاعر ينفض غبار هذا الصمت ويدعو إلى زرع الابتسامة ونبذ لغة المسدس والرصاص. فلقد رُفِض المثقف والمفكر وقت الأزمة وهيهات أن يسمع صوته و تتم محاورته:

وجلست أحاوركم.. و أحاوركم

وأمد يدي إلى أصحابي المرتزقة

الحرف يباغته الكتمان

وتنفيه الأعماق

وترفضه الخشبة[1]

وحينما يُكتم الحرف ويُدفن في الأعماق يتنازل المرء عن السؤال ويستسلم لأفكار مكتئبة تفرض عليه الانعزال والاستسلام والاغتراب:

وأنا لا أسأل عن ؟ ..

لا أعرف من ؟

ظلت أشعاري مغتربة

ظلت أفكاري مكتئبة[2]

ويستمر اغتراب الشاعر الفكري عندما يدرك أنه يحاور ميت لا يسمع ولا يرى، يقول أحمد حمدي:

وأحاور موتى

يستدرج بعضي بعضي الأخر

في حفلة قتل

تصهل فيها (نوبات الراي)

ودعاء (الشيخ)

وعواء (الساسة)

وطني يتألم من رأسه[3].

---

[1] عبد العالي رزاقي، نماذج الشعر الجزائري المعاصر، شعر ما بعد الاستقلال، مجلة أمال، ص: 114.

[2] المصدر نفسه، ص: 115.

[3] أحمد حمدي، أشهد أني رأيت، ص: 14.

وإذا كان التغييب في غالبه يتحقق نتيجة للحصار والقمع واللامبالاة، فإنه أحيانا يكون بالاغتيال الحقيقي الذي يغيب المبدع تماما عن الحياة، وهذا ما أشار إليه الشعراء بألم وبكاء وحسرة على المغتالين، وعلى أنفسهم؛ لأنهم مستهدفون ومطاردون، تقول رشيدة محمدي عن اغتيال عز الدين مجوبي[1] مسرحي جزائري اغتيل في العشرية:

كان عز الدين

خفقة من القلب

تطلق موته أغنية

ومرثاه قسما

من الحليب الابتسامة[2]

لقد كانت ظاهرة اغتيال المثقفين من أهم المظاهر التي شكلت أزمة الاغتراب الثقافي في الشعر الجزائري آنذاك، حيث يقف الشاعر عبد الحميد شكيل على حادثة اغتيال شاعر عراقي مقيم بالجزائر وهو السياسة، ظاهرة الاغتيالات التي طالت العديد محمد طالب البوسطجي[3] ،فيقول:

ذنبك – يا محمد – حب الجزائر، والبحر، وشدو القبرات،

ودفء امرأة من ريف الطاهير المَعنى،

و صوت أطفال يلحون على معنى الاغتيال ولماذا ازدهر

الموت المباغت، رغم الربيع الذي يلف البلاد؟[4]

---

[1] عز الدين مجوبي: ممثل من مواليد 1947 ، بسكيكدة شرق الجزائر، بدأ نشاطه التمثيلي منذ الستينات، تقلد عدة أدوار في المسرح والسينما، ومارس الإخراج المسرحي، كما تقلد عدة مناصب إدارية فعين مديرا لعديد المسارح الجهوية، حث في = مساره المسرحي على نبذ العنف والإرهاب، اغتيل في 22فيفري 1995أمام الباب الخلفي للمسرح الوطني محي الدي بشطارزي بالعاصمة، حيث كان يشتغل مديرا.

[2] رشيدة محمدي، شهادة المسك، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2001، ص: 17– 16.

[3] محمد طالب البوسطجي من مواليد البصرة عام 1943 العراق نحو الجزائر عام ،1968حيث اكتسب الجنسية الجزائرية، والعراقية، نشر أعماله الأدبية مبكرا في صحف ومجلات عربية ة الشرق الجزائري، يكتب الشعر والقصة والرواية، نشر بعضا منها

[4] عبد الحميد شكيل، تحولات فاجعة الماء، ص: 84.

إنّ الاغتيال ظاهرة اجتماعية تنتج عن اضطرابات الوضع السياسي، وهذا ما التفت إليه الشاعر حين تحسر على موت الشاعر العراقي، متسائلا عن أسباب انتشاره، رغم مظاهر الحياة الهادئة التي تبدو في الواقع، كما التفت إلى هذا الوضع بقية الشعراء، وهم يودعون الرجال والأصدقاء المغتالين.

وتتحسر ربيعة جلطي على اغتيال بعض الوجوه الثقافية[1] بالقتل ثم النسيان، محيلة بذلك إلى البيئة الثقافية المميتة والمغيبة للإبداع:

سلام عليك يا علولة، يا صديقي الكبير

سلام يا بختي، يا عصفور الأحلام وساموراي التيه

يا يوسف سبتي أيها الصوفي غريق المعنى،

يا جمال الزعتر، يا هزار قسنطينة حكيم يا. .. يا

.....

وقد توزعتم في فاكهة الأشجار

وتسللتم إلى مياه الروح

وطوقتم الأرض بمهرجان قزح

هربتكم الدنيا من دمنا

لنزرع نشيدكم بأرض بعيدة..[2]

وإذا كان أغلب الشعراء قد أبرزوا وضعهم الثقافي، ووضع الثقافة عامة، من حيث اغترابها وحصارها وقمعها واغتيال الفاعلين في المجال الثقافي، فإن شعراء آخرين نظروا إلى الثقافة من زاوية أخرى، حيث رصدوا طبيعة التفكير والتعامل ونوعية الفعل الثقافي السائد، والمتسم بالاستغلال والمجاملات والكذب والخيانة، إذ لم يجعلوا انهيار الثقافة ناتجا عن السياسة وحسب، بل أرجعوه إلى سلوكيات المثقفين في حد ذاتهم، ٍوالى طبيعة تفاعل المجتمع مع الفعل الثقافي.

يشير عثمان لوصيف إلى إحدى الهيئات الثقافية في بيئته، والتي يغيب فيها الفعل الثقافي الجاد بسبب المثقفين في حد ذاتهم، فيقول:

---

[1] علولة كاتب مسرحي، بختي بن عودة كاتب وصحفي، يوسف سبتي كاتب وشاعر وروائي، جمال عمراني صحفي، حكيم مطرب شاب جميعا اغتيلوا في العشرية السوداء.

[2] ربيعة جلطي، كيف الحال، ص: 107- 108.

جاحظيون

كل موائدنا طافحات

بهذا الغثاء

وهذا الهراء

نلوك حروفا محنطة

مات فيها العبير

ومات الأوار الذي يتسعر

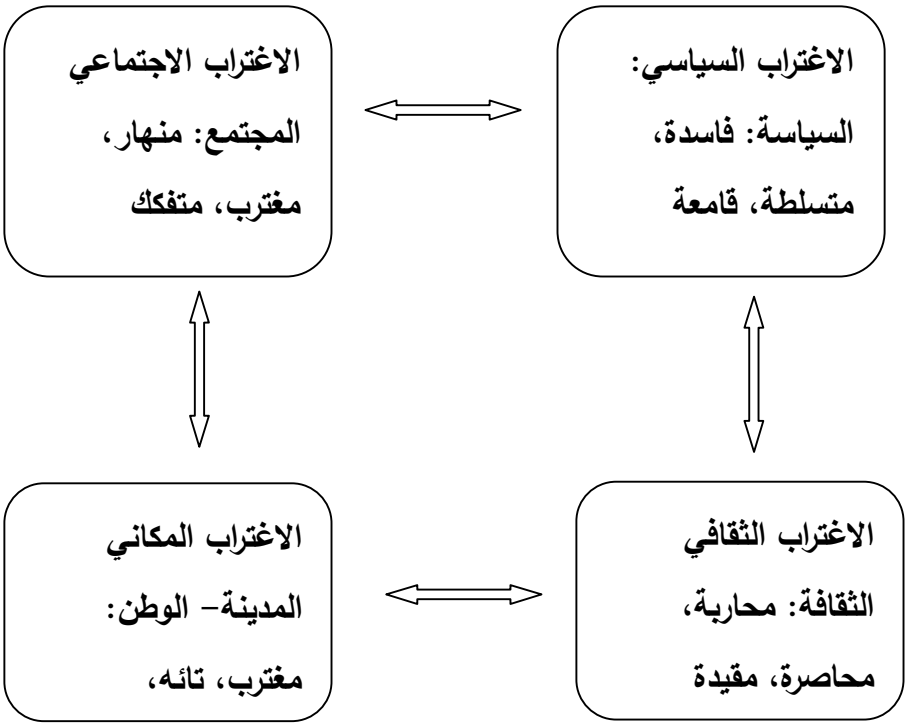
نتلاقى كما يلتقي الميتون

هياكل عظمية تتصدأ

أو تتقصدر[1]

فقد أصبح مفهوم الثقافة مجسدا في تلك الكرنفالات والملتقيات التي يبهرجها أشهى وألذ الأطباق والمأكولات، يعاد فيها الكلام الذي أصبح كالغثاء، لا يسمن ولا يغني من جوع و ظمأ الثقافة و الأدب.

ويمكن تلخيص أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين بهذا المخطط التفصيلي:



[1] عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ، 1999ص: 91– 92.

المبحث الثاني: أنماط مقاومة الاغتراب:

كما مر معنا في تعريف الاغتراب أنه حالة قلق نفسي وارتداد على الخارج .. فهو حالة من عدم التوازن تصيب الإنسان – الشاعر. ولأن الإنسان في هذه الحياة الدنيا يسعى غلى الاستقرار والهدوء، فنراه يبحث ويلجأ إلى طرق تعويضية وحلول يعالج ويقهر بها اغترابه وانكساره، ومرضه.

وهذا ما ينشأ عنه صراعات نفسية داخلية يختلف رد فعلها من شخص إلى آخر " ففي الصراع بين الفرد والمجتمع مواقف متفاوتة فهناك الغربة (الاغتراب)، وهناك الثورة على المجتمع، وهناك التأقلم مع المناخ الاجتماعي، وهناك العزلة الكلية عن المجتمع "[1].

وقد يشكل الاغتراب واليأس أقسى وأبشع ما يواجه الإنسان، إلا أنه ورغم كل ما يخلفه على نفسه من ألم.. لا يمكنه أن يوقف عجلة الحياة، بل يصنع من هذه الأزمة تحديا وإصرارا ومقاومة لهذا الاغتراب.

فلم يكن مُسْتساغاً أن يظلّ الشاعر الجزائري الحديث المعاصر مكتوفَ اليدين تجاه الواقع الماثل أمامه، الباعث على التغرُّب والتبرُّم، وتجاه مظاهر الاغتراب المتنامية بحِدّة. لذا أَلْفَيْناه يجنّد إبداعه الشعري للتعبير عن رفضه وتمرده على واقع الاغتراب ومسبِّباته، وسعْيه إلى قهره والتملص من سطوته.

ومن خلال الاستقراء الفاحص للمدونة المدروسة المتعلقة بالشعر الجزائري إبان المرحلة الثمانينية والتسعينية تراوحت ردود فعله وأنماط مقاومته للاغتراب بثقافة مضادة واجه بها اغترابه منها:

- **الارتداد إلى الطفولة**
- **الاتكاء على الماضي و استحضار الأمجاد**
- **_ التطلع إلى المستقبل حيث الحلم و الأمل.**
- **_ السخرية**
- **_ المفارقة، الضحك كالبكاء**
- **_ الاختباء وراء القناع الصوفي**
- **_ المواجهة والرفض والتحدي**

[1] عزت الحجازي، الشباب العربي و مشكلاته، 1985، ص: 201.

1- الارتداد إلى الطفولة:

يحن الإنسان دائما إلى ما يسميه الزمن الجميل زمن الطفولة، حيث الحرية واللامسؤولية، هذا الزمن الماضي المفتقد يظل حاضرا في حاضر الإنسان الشاعر، وقد شكلت الرغبة في استحضار الطفولة أساس الكثير من الدراسات النفسية الحديثة.

تعد مرحلة الطفولة مخزوناً وجدانياً، وذهنياً حاضراً في أي ذاكرة إنسانية، تعكس تجربة حياتية، تفصح عن نفسها بإطلاق المشاعر المعبرة عن فعل الحياة، مما يكشف عن ذاكرة خصبة، ويرى غاستون باشلارّ أن تأملات الإنسان الشاردة، تتجه إلى مرحلة الطفولة، حيث " جمال الصور المحبوبة، المحفوظة منذ الطفولة في الذاكرة "[1]. وهذا ما جعل ارتداد المبدع إلى الطفولة في النص الأدبي، يعكس أبعاداً نفسية اجتماعية خصبة، تختزن بذكريات وأحلام الحنين إلى عالم مختلف عن الواقع إذ يتخيل الشاعر طفولة ثانية، رافضة لواقعه الماثل الآثم الممتلئ بالألم والاغتراب، فيثبت حنينه إليها في مخزن الذكريات،

إنّ عودة الشاعر الجزائري إلى مراحل طفولته هو هروب من واقعه الحقيقي الأليم المر المليء بتسلط الحكام وقوانين الواقع وانعدام القيم والمبادئ والحرية.. إلى عبث الطفولة وحريتها وبراءتها.

يلجأ عز الدين ميهوبي في قصيدته " الطفل " إلى الحوار العائلي والمفارقة بين لغة الطفل البريئة الباحثة عن السعادة والأمل والحب ولغة ونبرة والد وأب حزينة تعبر عن رؤيا قاتمة فرضها واقع أليم ومهين، يقول:

- **أبي احك لي أحجية**
- **نم حبيبي**
- **إذن غني لي أغنية**
- **ليتني عندليبا**
- **إذن افتح الباب حتى أرى قمر الصحو**

  أسأله أمنية
- **أخاف عليك حبيبي**
- **و مم تخاف**
- **من الصحو**

[1] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج أسعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طَ1، 1991م، ص: 22.

- **من لحظة الاعتراف**[1]

إنّ الشاعر هنا هو ذلك الطفل الذي يريد حياة البراءة والبساطة، ويمكن تمثل الأب بالحياة الواقعية المرة التي يعيشها الطفل.

إنه هروب والتجاء بريء وطاهر، بينما الواقع مأساة مادية نفسية، وموت بطيء وخوف من الاغتراب والحقيقة.

يخاطب مالك بوذيبة أمه مذكرا إياها بأيام طفولته شاكيا مأساته واغترابه مخبرا إياها بأنه كان فتى جميل وطموح، تغشاه الفرحة والحبور، يهيم في الوديان ويقول أعذب الأشعار:

تحطم في داخلي الإنسان

وكنت يا أماه

فتى جميلا رائعا لا يعرف الأحزان

يهيم في الوديان

ويمتطي أرجوحة من قزح

تحمله إلى بلاد الجان

ومالك الملوك كنت / فارس الفرسان

تحلم بي في خدرها

أميرة الحسان[2]

لقد ارتدى الشاعر إلى زمن طفولته وفتوته، وما كان فيه من مغامرات أين كان فارس الفرسان وتعشقه أميرة الحسان... كل هذا يصطدم بالواقع المتغير الذي جاء في السطر الأول (تحطم في داخلي الإنسان). ويريد الشاعر عقاب بلخير الرجوع إلى الطفولة البريئة الضاحكة ولكن.. يقول:

أبتغي أن أعيش ككل الذين أتوا

حاملين قناديل أعينهم

وعلى وجههم ضحكات الصغار [3]

---

[1] عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، ص: 31.

[2] مالك بوذيبة، عطر البدايات، منشورات اتحاد الكتاب، دار هومة، ط1، 2003.ص: 54-55.

[3] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع و صهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 9- 10.

إنّها مرحلة الطهارة ونقاء النفس والروح والضحكة البريئة الخالية من الألم و الهم، في مواجهة غربة واغتراب أليم لا يرحم ولا يستثن أحد.

إنّ الارتداد إلى الطفولة والماضي، يعكس مدى أهمية زمن الذاكرة في تشكل النص، فهو" زمن غني الدلالات، شائك، ومعقدّ لأنه جمع بين الشعور، واللاشعور بنوعيه، الجمعي، والفردي، يدخل تحت نطاقه تاريخ الفرد، وتاريخ المجموع، إن لم نقل تاريخ البشرية كلّه، بما فيه من تراث أسطوري، وديني، وصوفي "[1]، لذلك فإن عملية استدعاء ذاكرة الطفولة في الشعر" محكومة باعتمالات النفس الشاعرة، ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعاناة الشعراء، واضطراباتهم النفسية، وما حضورها إلا إسقاطات ذاتية، أو تعويض عن نقص ما، أو نكوص إلى مرحلة سابقة، أو تبرير لفعل معين، أو تجربة يمر بها الشاعر، يهدف من خلالها إلى إعادة التوازن، والأمن، والارتياح للنفس الثائرة "[2]، فأبرز حالة الشاعر النفسية، وانفعالاته الوجدانية مما جعل شعره يتجه إلى إنتاج لغةّ إشارية، تعكس الرغبة في الانفلات من سطوة الواقع.

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ط 1، 2001، ص: 373.

[2] عمر ربيحات، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث، طبع بدعم وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2011، ص:382 .

2- السخرية:

تستهدف السخرية في جوهرها نقد الحياة بكل مظاهرها، أو تغيير بعض الظواهر فيها، وتعتمد في ذلك أساليب بارعة، تدخل إلى الناس مداخل شتى، فتستنهض عقولهم أحيانا، وتدغدغ مشاعرهم أحيانا أخرى، وقد تلهو بكينونتهم، فتصبح سلاحاً متعدد الأطراف، وهذا يزيد من تأثيرها وقوّة سطوتها، ويوسع دائرة نشاطها. ولا نبالغ إذا قلنا:" إنّ الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها"[1]. وتغدو السخرية إطاراً واسعاً لكل التناقضات، نستقرئ من خلالها أحوال المجتمع، وما مر به من أحداث، وما استقر فيه من عيوب ذاتية واجتماعية، وأهم من هذا أنها تصبح في لحظة ما رادعاً قوياً عندما لا يكون في القانون ما يوجب عقاباً مادياً على انحرافات وأخطاء غير مادية. وقد تخلق السخرية عاملاً وقائياً يحجب الفرد عن مخالفة الإجماع، خوفاً من سخط الساخر، وردة فعل غيره.

وتعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس كما أنها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلماً بنظام آخر في العالم[2] وقد تأتي بدوافع نفسية تختلف من شاعر إلى آخر، ومن الكتّاب من عرض للسخرية من جانبيها النفسي والفني، وكشف عن دورها المهم والنافع.

لقد عاش الشاعر الجزائري مأساة امتدت على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بل حتى الأخلاقية. فراح يكتب نصا مقاوما يرد عبره قهر الواقع بروح متعبة سقيمة وبشيء من السخرية والتهكم على الجرح والواقع، مضمنا كل ذلك رسائل نقدية يمررها عبر الأسطر الشعرية لقارئه ومتلقيه.

وهو الأمر الذي دفع فاتح علاق أن يدعونا أن نشرب نخب شعب ميت الشعور والنخوة في سخرية لاذعة هي أقرب إلى التهكم على ما يحدث في ربوع الوطن، اغتراب ومأساة يقول:

اشربها معتقة اشرب

الفأر بساحتنا يلعب

و القط هنا أضحى أرنب

كم غض طرفه عن أشعب....[3]

---

[1] عادل العوا ، مواكب التهكّم ، دار الفاضل ، دمشق ، 1995م ، ص:12.

[2] أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، 1977م ، ص:40، 41.

[3] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 103.

فالفأر معروف في ثقافتنا بالمفسد هو لا يظهر إلا إذا التمس غفلة القطط وإهمال صاحب الدار لداره، وهو هنا رمز لذلك المتربص بالوطن. وما القط إلا ذلك الشعب الغافل الذي تحول بغفلته هذه إلى أرنب الذي يحمل دلالة الضعف والخوف، يقول الشاعر:

لا ترفع إصبعك اليمين

في وجه الظلم إذا غنى

لا تنسك الهم إلى أدنى

فالصبر هو الحب الأصعب[1]

إنّ دعوة الشاعر إلى السكر لم تأت من فاسق أَلِفَ السكر والعهر، إنما من نفس مغتربة محبطة، متأسفة للوضع المهين إلي آلت إليه الأخلاق، وضع ماتت فيه المبادئ وتحجرت الضمائر، وحلت محلها اللامبالاة والعبثية.

ذا عصر القرد يا ليلى

فلنرقص من طرب ليلى

إني آمنت بالمطرب

اشرب اشرب [2]

يصور لنا عبد الحليم مخالفة الداء ويشخصه عندما يسرد لنا قصة حسناء ولدت في أبهى حلة سموها الديمقراطية ... ! لكنهم لم يتركوها تكبر وتنمو بل شنقوها يقول:

ذات مساء...

ولدت في دولتنا طفلة...

فاتنة في أبهى حلة...

لا تشكو من أية علة...

أسموها الديمقراطية[3]

ثم راح يصف من مشى وراءها مصورا لنا مشهدا ينزف مأساة واغترابا، وما الحشد الذي مشى وراءها إلا أولئك الذين رفعوا راية الصمت شعارا لهم، وانتبذوا مكانا من الخوف فماتوا وهم أحياء، يقول:

---

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 103.

[2] المصدر نفسه، ص: 104.

[3] عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع، ص: 21.

والشعب المسكين تأهب

كي يحي في المأتم حفلة

فجراحه باتت منسية[1]

إنّ مأساة الشاعر واغترابه بدأ من كذبة جميلة ولدت في بيئة كل ما فيها يوحي بالضياع وموت المحبة والأخوة و الضمير. و يقول أيضا:

الوالي قد ربح الجولة...

فسياسيته أمست حبلى

بل ولدت وحشا في بدلة...

أسموه الديموخراطية

قد مزّق من أول وهلة...

أثواب الديمقراطية [2]

أما الشاعر سويعد صالح فيتهكم من تلك السلبية التي يعانيها المثقف في الجزائر بعد أن أخرسه جبروت أهل القرار ولامبالاة شعبه بما يجري حوله، يقول في قصيدة دف دق:

وأضل كما الأحزاب بلا جدوى أنهق

أتوضأ بالكلم المغسول

و بنى التغريب تصادرني

ألا أحيا ... ألا أنطق...

و رخاء اللوز على ذاتي طافق

لكن دف دف دق دق. [3]

قد يتحول الشاعر المشربل حسرة وبفعل المأساة التي يعيشها وسلبية المحيطين به إلى ثائر ناقم يرفع راية النقد اللاذع والتهكم... وفي سخريته هذه " يتحول الملفوظ المسكون بتعدده الصوتي عبر

[1] عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع، ص: 22.

[2] المصدر نفسه، ص: 23.

[3] صالح سويعد، دف دق دف دق، منشورات إبداع، ط1، 1997، ص: 24- 25.

الخطاب إلى نواة لخلق كل إمكانات تكسير هذه الرؤيا الأحادية، ومن أبرز هذه الإمكانات: السخرية والهزأ و التهكم و الدعاية والكاريكاتورية والانتقاد عن طريق اللفظ أولا ثم عن طريق الموقف بعد ذلك "[1]

إنّ انزياح الأشياء عن دلالتها يشكل نقطة تحول ينطلق منها الشعر المعاصر في نقده للواقع، بإثبات فاعليته في إثارة الدهشة في نفس القارئ وصرف انتباهه غلى النقاط الهشة في محيطه، وهنا يخلق الشاعر قناة يمكن أن يتغلغل بها إلى مسبب مأساة واغترابه.

يقول نور الدين درويش:

أنا لا أعرف شيئا

قسما بالله لا ادري لماذا أخذوني

و لماذا جعلوا مني قضية

أنا لا أدري لماذا فصلوا عني لساني و يدي

(.....)

ربما أدهشهم شعري

ربما فخرا بشعري و اعتزازا

قرر السلطان تحنيط لساني

كي يصون العربية [2]

نلمس في هذه القصيدة ألما دفينا يكابده الشاعر... لذلك حاول أن يتغلب عليه، ذلك بسخريته من أولئك الذين يسعون وبشتى الوسائل لإخماد صوت الحقيقة التي يبثها الشاعر في قصائده.. وهو في هذا يقلب الصورة المأساوية إلى صورة فيها سخرية مفسرا القرار بتحنيط لسانه بالخوف الذي يعتري الحكام منه ومن لسانه... في إشارة إلى قتل وتحنيط الكلمة ومحاربتها.

ويتحدث عز الدين ميهوبي عن اضطهاد حرية الرأي على مستوى الطبقة السياسية، فيقول في ملصقة من ملصقاته المعنونة بـ " أخرس ":

كنت من غير لسان...

نائبا في البرلمان...

ربما كنت كما قالوا..

---

[1] بشير قمري، مجازات، ص: 76-77.

[2] نور الدين درويش، السفر الشاق، ص: 17-18.

جا..... ان !.....[1]

فالنائب في البرلمان لا يملك القدرة على الإشارة غلى النقاط الهشة في حكومته بحمل صورتين، إما أن يكون متواطئا مع السلطة، أو أن يكون جبانا يخشى على نفسه... فالأول ميت الضمير والثاني ميت الهمة.

وفي بنية تهكمية ساخرة يصدر عز الدين ميهوبي خيبة أمة تعيش على رماد ما التهمه الزمن، وترتشف من نبع الوهم ما يروي رغبتها في الخلاص:

قلت: " لكنهم أسلموا أمرهم لنبي يخلصهم

من متاعب إسرا.."

و من إثم كسرى"

و من دمعة من عيون منى واصف"

و من بسمة من ملامح يسرا"

و مما تراكم من فتنة في بلاد العرب .."[2]

تظهر الشخصيات الفنية المعاصرة في هذه المقطوعة الشعرية المغتربة، وتمارس فاعلية التأثير في عقول العرب، حيث يرمي بها في قبو اللهو والعبث. إن الشاعر من خلال تقنية الاستدعاء يسخر من شعب تعلق بالمجهول، وافتتن بملامح وبسمة فنانة أو راقصة.. ويقول عز الدين ميهوبي في تعرية للواقع السياسي، في قصيدة **الشعب:**

جبهة ..

جبهتان ..

ثلاث جباه

..وخمسون حزبا تنافس من أجل نيل الكراسي

وتبحث عن سلطة بالمقاس

وتعلم أن المرور إليها يمر من الشعب

والشعب ملتحف بالمآسي

ومن أجل تأمين قوت العيال يقاسي !

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص: 65.

[2] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، الجزائر ط1، 2000، ص: 67.

فذي جبهة قيل عنها كثير ..

وآخرها تهمة..باختلاس !

وأخرى أقامت منصتها ذات يوم ..

على بعد شبر من الهيلمان الرئاسي ..

وثالثة تتوحد في خطب للزعيم السياسي

ثلاث جباه وستون حزبا

ولا شيء يجمعها غير حب الكراسي

فيا أيها الشعب وحدك تملك حق القياس

ووحدك تملك أمر المقادير ..

في دولة يتلهف ساستها للكراسي[1]

تكشف هذه الملصقة الصراع حول الزعامة والتنافس من أجل خدمة الشعب.. عفوا من أجل الكرسي، والذي لا يكون إلا عن طريق الشعب الملتحف بالمآسي[2].. في وقت تعددت الأحزاب وتشتتت وكل حزب بما لديهم فرحون.. لكن بما يخدم مصالحهم و كرسيهم فقط.. ويقول أيضا:

أما لذي يمنعني لو أنني شكلت حزباً

مثل كل الناس

موفور العدد.

ربما أصبحت في يوم زعيماً للبلد!

لقد بلغت درجة الانحطاط بكل متسفل أن يُمَني نفسه بتأسيس حزب، عله يصبح يوماً زعيما ورئيسا لهذا البلد، لأن المعايير انقلبت والمبادئ ديست ولم يعد هناك مانع من تطاول الرعاع وارتقائهم في سلم المجد والسياسة. ويبلغ الشاعر بتكثيفه الدلالي واقتصاده اللغوي الحد الأدنى.

إنّ السخرية في الشعر الجزائري المعاصر" مفتاح لاكتشاف المفارقة بكل تضاريسها ومحتوياتها ومستوياتها – فيغرف الشاعر – من واقع يريد لنا ألا ننساه في حمأة صمتنا... إنها لعبة رد الاعتبار

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص: 141-142.

[2] موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 23 – ديسمبر 2015، ص: 42.

للشعر، والنص الشعري من أجل ماء الحياة، وجعلها أكثر قدرة على القلب والتحويل والتكسير"[1]، وهو رد اعتبار للشاعر الجزائري الذي ظلمه الواقع و الحياة.

3- استحضار الماضي والتراث و استعادة الأمجاد:

في زمن الانكسار والاغتراب فقط يستحضر الإنسان انتصاراته السابقة إما ليفاخر بها أو ليستل منها العبر والدروس بحثا في الذاكرة عن منفذ الخلاص، باستدعاء الشخصية الثورية والأدبية المفكرة والمصلحة، التي استطاعت أن تحول الدماء إلى مطر يطهر أرضا، رغبة في تعرية الواقع، وتشحذ همم هذا الجيل.

إنّ الذات حينما تمتلئ برفض الواقع وتتشبع بالتحريض، فإن طريقها الطبيعي الذي تسلكه هو إبراز رؤية الذات للعالم والأشياء، أو النزوح نحو الماضي والبحث في ثناياه عن معطيات مماثلة للحظة الراهنة، تشكل زادا ومعينا يشبع الذات الشاعرة التي تفتقر للعون[2]، وقد شكل التراث مصدرا غنيا لكل أنواع الفنون، إذ لا يكاد أي شاعر يخلو شعره من التفاتة إلى الماضي المجـيد، ولا عجب في ذلـــك لأن " للتاريخ والبطولات سحرا خاصا عند الشاعر إذ يحقق من خلال التغني به كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه و لحظته الحاضرة "[3].

" فللماضي نكهة خاصة عند الإنسان، ولاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله، وأخذ الاغتراب بخناقه، فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر فراراً من الألم والتماساً للراحة، وإن كان في الحلم والخيال"[4].

وقد تنوع حضور الماضي المجيد ببطولاته وانتصاراته في شعر الاغتراب الجزائري واتخذ أشكالا وأنواع حسب المواقف والتجارب الشعرية المعاشة، فمن ذكر للأنبياء _ عليهم الصلاة _ إلى الشخصيات التاريخية العربية والوطنية خاصة الثورية منها، بالإضافة إلى الشخصيات الأدبية والشعرية منها خاصة.. سنذكر _ إن شاء الله _ مثالا أو مثالين لكل شخصية...

---

[1] بشير قمري، مجازات، ص: 69.

[2] عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010، ص: 97.

[3] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط3، 2003، ص: 353.

[4] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص:5

فمن الشخصيات الدينية تستحضر ربيعة جلطي في مجموعتها الشعرية (كيف الحال) شخصية سيدنا نوح، حيث تكشف في قصيدة (نشيد نوح) عن معاناة الذات الجزائرية وألمها وحزنها واغترابها مستلهمة هذه الشخصية كرمز للمعاناة الطويلة والفواجع والآلام.. كذلك رجاء وأمل في عودة نوح و قيامه من عرض المتوسط، وبناءه لسفينة السلام التي ستنجي البلاد والعباد من هذا الطوفان، تقول:

قم يا نوح من بياض المتوسط

غالب دمعك

و اقرن اللوح باللوح

لا تبك يا نوح

صارح.. المرارة ما استطعت

و افرش سفينتك للحمام الجريح

فالبحر أبيض....[1]

إنّ هذه الشخصية المستحضرة هي رمز للتحول ومنطلق لانبعاث جديد لهذه الأمة الجريحة المجروحة، أين ربطتها بالحمام لما يحمله من رمزية مقرونة بقصة سيدنا نوح، فهي الرسول والمبشر بانتهاء الطوفان... إنّ الشاعرة استوقفت نوح بل دعته لأن يبعث الحياة في حمامتها الجريحة (والفرد أو الشعب الجزائري مدعو لأن يكون هنا هو " نوح ").

وينتظر سليمان جوادي سفينة نوح أن تمر عليه وتنتشله من هذا الواقع المتعفن، وتنقله إلى عالم آخر تسوده المحبة والإخاء، فملّ الشاعر وعاف الانتظار القاتل فراح يبحث عن التغيير والبديل الذي ينسيه واقعه المرير، يقول:

همو أحرقوني و مروا

و لكنك الآن تصبح حبرا

و ترسم للجائعين دخانا

جميل هو الحقد

إني أنتظرك من عهد نوح

تعريت، جعت

[1] ربيعة جلطي، كيف الحال، ص: 110.

لكني لم أقل حكمة المتآمر:

إنّ الذي فات مات

و قلت الذي فات حي[1].

فالشاعر استعان في نقل مأساة اغترابه من خلال توظيفه لشخصية النبي نوحن فقد تعذب وتألم وهو ينتظر فرج الله من خلال مرور سفينة نوح و نهاية الآلام التي كانت تعكر عليه صفوه.

ومن الشعراء من يلجأ للإشارة الخفية للشخصية المستدعاة دون الإفصاح عنها، هذا ما ورد في قصيدة (في البدء كان التيه) للشاعر حكيم ميلود، حيث يقول:

تركتها تراقب غيبا وراءه غيب...

يطول السفر

و البلاد مرايا على جلنا تنكسر

يقرأ العراف فيها دم المذبحة

و يروي لنا صرخة الأضرحة

حين تجمع أشلاءك المشرحة

و ما قتلوك

و ما صلبوك

و لكن تراءى لهم أنك امراة تحتضر

فرموك

و لم تقترب منك حتى الضواري

فنمت كوعل جريح

يرى باكتئاب رحيل النهار

يلفك غيم

و يحملك الليل زغرودة للبراري

جرح أسفاره و نشيجه ممتزج بعذابات أيامنا...[2]

---

[1] سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 70-71.

[2] حكيم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، ص: 13.

نلاحظ استدعاء نبي الله عيسى عليه السلام من خلاله قوله: ما صلبوك وما قتلوك، فالجراح والدماء والشعور بالاغتراب هي كلها معاناة المجتمع وصبره على هذه المكاره من أجل أن تنعم الأجيال القادمة بالحرية والمساواة في المستقبل، خاصة أن المقطوعة اختتمت بزغرودة حارة كناية عن انتهاء هذه المعاناة والأزمة. وتحضر شخصية النبي " أيوب " في قصيدة " آه.. أواه " لعثمان لوصيف:

آه .. أواه

أيوب لمّا يزل يتناسخ فينا

و ها نحن عبر العجاج

نعض على الجمر

نمشي على الشوك

نرفع أشلاءنا تتلألأ

أو آية قدسيه[1]

تنفذ شخصية " النبي أيوب " عليه السلام من ماضيها لتتناسخ في شعراء هذا العصر تمكنهم من مواجهة مزالق الواقع بكل مآسيه واغترابات بصبر جميل، حيث يتعالون على كبواته، وينتصرون في مواجهة محن واقعهم الاجتماعي والديني. ونجد يوسف وغليسي يستلهم شخصية سيدنا " يونس " وقصته مع الحوت فيقول:

يتعاورني اليأس برا و بحرا

تدثرت بالأمنيات، تزملت بالمعجزات

و لا عاصم من عناء

كنت وحدي أساهم،.. و حين أراد الأعادي

و حين ترديت، كان لي الحوت منفى و مقبرة[2]

فالشاعر الجزائري المعاصر وجد محاصرا لا يملك لنفسه ولا لغيره ضرا ولا نفعا، فهو وحده يعاني ويقاسي ويتألم لا رفيق ولا مؤنس، مصيره المنفى أو السجن أو المقبرة..

[1] عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص: 35-36.

[2] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 21.

إنّ استعادة الأمجاد باستحضار رموز الأنبياء والرسل و القصص الديني يعزز موقف الشاعر المتألم لحال بلاده، وتأكيد على إيمانه الراسخ بالعدالة الإلهية ورغبته في الثورة والتمرد، واستلهام قصص الصبر والجهاد من أجل نصرة الحق وتمكينه مهما كانت الظروف والأحوال.

أما عن الشخصيات التاريخية فلم يكن الشاعر الجزائري – وهو يعيش في أرض الثورة – ليمر على تاريخ بلده دون أن يعود إليه مستلهما مستدعيا له، افتخارا وانتصارا، وخلاصا وهروبا من واقعه الأليم..

وكان ابن باديس الشخصية الثورية التي ناضلت بفكرها من أجل جزائر حرة ومستقلة جزائر يسودها العلم والحلم والإخاء، يقول الشاعر:

كأن ابن باديس الوطن

مترنما بقصيدة الشعب العظيم،،!

يردد الأشعار في ظمأ شديد

أسمى من النجم الرابط في العيون،،

ومن الدم الفياض،، من

وهج المطر،، [1]!

إنّ البحث في الذاكرة منفذ للخلاص، خاصة للشخصيات التي حولت الدماء إلى مطر يطهر أرضا دنستها أقدام المغتصب، رغبة في تعرية الواقع وتقديم قدوة تشحذ همم هذا الجيل. إنَّه هنا يهرب من حاضر قاس، إلى ماض حبيب إليه يجد فيه ما يخفّف من آلام غربته ويلطّف من قسوتها.

لقد كانت الشخصيات الوطنية المستدعاة رمزا للنضال والكفاح والمقاومة من أجل أن تنعم الجزائر بالحرية والأمان.. هذا أمل وهدف الثوار والشهداء.. جاء الاستقلال لكن جزائر ما بعد الاستقلال لم تكن كما أراد لها الثوار والشعب الجزائري، فقد عمّ الفساد والخيانة..التي أحرق لهيبها الوطن، يقول الشاعر:

وها نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء

وها نحن .. نوقظ كل القبور

نفاوضهم للتنازل عن قطعة من ثرى المقبرة...

لنبني لزوجاتهم مرقصا.. من ألوف الطوابق.[2]

---

[1] علي ملاحي، أشواق مزمنة، ص: 18.

[2] احمد شنة، طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر،ط1، 2000، ص: 22.

نجد كذلك فاتح علاق يتذكر ماضيه المجيد متحديا أن لا احد يستطيع إطفاء نوره وشمعته رغم كيد الأعداء والخائنين، يقول:

أنا ديدوش و العربي

أنا زيغود و الحواس

أنا لطفي و بوجمعة

فلتطفئوني إن قدرتم شمعة شمعة

سأضل أصرخ في المدن

لك الطوفان يا حجاج

يا شانق الدمعة[1]

يستذكر الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية أقطاب الثورة المباركة، وذلك لكونهم رموزا للبسالة والشجاعة والإقدام والتضحية في سبيل الوطن... فكأن الشاعر يتمثل هذه الشخصيات ويشبه نفسه بها ليقف في وجه أعداء الحرية والسلم، الذين رمز إليهم بكلمة الحلاج.

هذا عن الشخصيات التاريخية الوطنية، التي تقاسم الشاعر الجزائري اللون والدم والمصير المشترك، استدعى الشاعر الجزائري المغترب أيضا شخصيات أدبية عاشت هي أيضا اغترابا وقاسمت الشاعر ما يعانيه؛ من رفض وذل وهوان، فطرق أبواب الذاكرة لينفس بها عن روحه وقلبه وشعبه.

يخاطب عثمان لوصيف الروائي (الطيب صالح) و(عنترة بن شداد) ويدعوهما للتمرد والثورة عبر جسد النص والقصيدة:

يا صالح

يا عنترة العبسي

حان الوقت.. حان

أن نغري سيفنا البتار

كي نمحو الهوان

كل ما يملكه القرصان سيفا من خشب

أيها الزنجي

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 25.

يا .. يا العربي المغترب[1]

إنّ نداء ومخاطبة هذه الشخصيات الأدبية إنما هو استغاثة من الشاعر، الذي عجز عن مواجهة حاضر ضيق، تنهار فيه الأخلاق والمبادئ والقيم، علها تمكنه من تجاوز والانقلاب على واقع القهر والاغتراب والهوان.

أما الشخصيات الإسلامية التي صنعت مجد الأمة والحضارة الإسلامية فكان لها نصيب من الاستدعاء والحضور لما قدمته للشاعر الجزائري المغترب قوة ودافعا لقهر المتاعب والمشقات من أجل أهداف نبيلة وسامية، يقول الشاعر:

فنحن ، يا غدنا، الشباب

نحن الذين ب" عقبة " كانوا..

و ما كان الخراب !..

سكروا بدعوى الجاهلية.

إن دعواهم سراب !

يعقد الشاعر هنا مقاربة بين جيل عقبة بن نافع الصحابي المجاهد، والجيل الذي يدعو بدعوى الجاهلية، فشتان بين جيل السراب و الخراب، و جيل الحق و الصلاح. إنّ حضور هذه الشخصية التاريخية في هذا النص جعلته يسافر عبر الزمن، ليستبدل هذا العصر الذي تناثرت مبادئه وعادت خطاه إلى الجاهلية، بعصر يعود إلى إحياء الماضي المجيد.

في استدعاء آخر يخاطب عقاب بلخير صلاح الدين من خلال الالتماس منه القيام والعودة من جديد، يقول:

قـم يـا صـلاح الـدين قـم مـن عثـرة فينـــا و مـــن نـــاس لـــدينا تكـــذب

قم من لهب الحزن و من وجع و من خطـــب يعـــرش و همهـــا المســـتطرب

حـــــــرك تـــــــراب الارض فـــــــوره فينـــا فقـــد صـــرنا نعاجـــا ترهـــب[2]

[1] عثمان لوصيف، زنجبيل، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 1999، ص:37.

[2] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، ص: 18.

فالشاعر في هذه الأبيات وكأنه يناجي صلاح الدين ويشكو له حال الأمة العربية وما آلت إليه، باعتباره شخصية تنبعث منها وفيها روح الإسلام والأمة، وكأنه يطلب منه أن يأتي ويعيد الحياة والرجولة والمهابة للأمة العربية والإسلامية التي يبدو أنها فُقدت وماتت بعده. ومثله ويرفع يوسف وغليسي أكفه إلى السماء مناجيا ربه داعيا بعودة عنترة، يقول:

أمضي و حين يمضي تعب الرحيل

أمد كفي بالدعاء إلى السماء

لكي تجود _ سوى _ بعودة عنترة [1]

فقد اشتغل على شخصية عنترة الغائبة في حاضر الشاعر الحاضرة في مخياله و تاريخه، ببطولاتها ومقاومتها للرفض والذل و الخنوع والاغتراب.

إنّ " طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه من الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدرتها و الهزائم المتكررة..."[2] ونضيف للأمة العربية ما عاشته الجزائر من محن وفتن سوداء وظروف مأساوية، كل ذلك مبرر للشاعر العربي والجزائري المعاصر في كثير من قصائده أن يعيش الماضي في الحاضر باستلهام المعارك المظفرة والمواقف المنتصرة.

إنّ قوة الحنين إلى الماضي، وبالأخص المقدس الديني، راجع لقوة ما راج فيه من أفكار وقيم وعبر بالإضافة إلى اعتباره معبر نجاة، يتجاوز به الشاعر هزائمه وواقعه المنهار، ليعبر إلى ضفة الحضور والمشاركة الفعالة في البناء، وعبر قنطرتي الاستلهام والتأويل يستطيع الشاعر المبدع أن يعبر إلى خلق الجديد من ذلك القديم المحاصر بقدسية يصعب- في الغالب الأعم- انتهاكها أو خرقها.

لقد حقق الشعراء في تعاملهم مع التراث الديني المقدس تلك اللذة في التجاوز وذلك الحلم في إعادة الخلق وفتح نصهم الشعري على قراءات وتأويلات عدة، و فيه أحدثوا تغييرات وتبديلات في المضامين، لتتوافق وتتلاءم مع رؤية الشاعر والواقع معاً، باعتمادهم أسلوب التحوير دون انتهاكه أو خرقه، وهي سمة حداثية بمثل هذا التعامل.

---

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 45.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1997، ص: 120.

إنّ استلهام التراث وتذكر الأمجاد يضرب بكل قوة بجذوره البعيدة في أعماق الشعراء، وذلك دليل على ارتباطهم بهذا المعين الروحي منذ نعومة أظفارهم، ولئن اضطربت نفوسهم في بعض جوانبها– كما رأينا خلال أشعارهم– فإن ذلك كان صدى لواقع عصرهم الذي يرفضونه رفضا قاطعا فتكون لديهم منظور من الرفض والإدانة، وكان داعياً إلى الهروب– أحيانا– من واقعهم أو الاغتراب عنه، بمعنى آخر أن شعرهم تميز بالنقد لقضايا عصرهم. ويندرج تحت هذا المفهوم وطنيتهم التي أكدتها أشعارهم وأبرزتها، فقد وقفوا ناقدين لما يرونه ومجابهين له في الوقت ذاته.

إنَّ الاتجاه إلى التراث هو أحد طرق الاحتماء بالماضي لمواجهة حصار الغربة، وإن استدعاءه بكل ما فيه من نماذج ودلالات وإيحاءات ليمنح الشاعر القدرة على مواجهة الحياة، بل إنه يحاول من خلاله تهدئة عناصر اغترابه، وتخفيف وطأته، وجعله نقطة انطلاق للمستقبل.

4- التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل:

حينما تتمرد الذات، وتعلن حملة انقلابية شرعية ضد رقابة القوانين والقواعد المتزمتة في واقع أثبت انهزاميته في إقناع ما تتوق النفس إليه، تصبح الكتابة نوعا من الخروج من شرنقة الاغتراب واليأس والقلق الموجود، راجية (الكتابة و القصيدة) الخلاص عن طريق الحلم، الذي يستحيل لأيادي الآخرين تلويثه أو قتل متعة التحرر فيه.

لقد كانت الظروف السلبية والمعاناة هي القاسم المشترك بين الشعراء الجزائريين في رصدهم لآثار الاغتراب على مشاعرهم، حيث تقاسموا الإحساس بالغربة نتيجة الظروف القاهرة سياسية كانت أم اجتماعية أم ثقافية، وقد لعبت هذه الأخيرة دورا كبيرا في تعميق ذلك الإحساس، خاصة لَما يلاقيه الشعراء من حصار وقمع وعدم اهتمام، مما جعلهم غير قادرين على تفعيل دورهم الإبداعي في مجتمعاتهم، ويكون شعرهم شعر شكوى وأنين وحزن دائم، وتَقِلُ الإيجابية في شعرهم وتكون منحصرة في بعض التفاؤل المرتبط بالمستقبل لا بالحاضر، وهو قاسم يدل من جهة على الانهزامية والسوداوية الناظرة للراهن الواقعي الجزائري المانعة لظهور بصيص الأمل في ذلك الأوان، ومن جهة ثانية يحيلنا إلى طبيعة الوعي السائد الناتج عن أثر البيئة والمجتمع، والمرتبط باليأس والاغتراب والإحساس بالضياع والعجز والخوف والحيرة والتشاؤم.. وغيرها من الأحوال السلبية الطاغية في الشعر الجزائري.

إنّ الظروف الإيجابية ورغم قلتها تنحصر في حال الأمل والحلم والتفاؤل، الذي يشترك في إبرازه الشعراء الجزائريون بشكل نادر وهو مرتبط بما هو آت في المستقبل، وكأنهم يؤمنون بعدم التغيير نحو الأفضل في الواقع الحاضر، لما يتسم به من سمات تجعلهم متشائمين على الدوام.

استعان الشاعر الجزائري المغترب بالحلم رغبة في قهر اغترابه، لاستحالة العيش في واقع يرفضه ويرفض أفكاره.

ربيعة جلطي عاشت ما عاشته الجزائر أيام الأزمة والعشرية السوداء، ترصد في هذه المقطوعة الشعرية لحظات الموت والخوف والاغتراب واللاأمن، ثم انتفضت شادية يحدوها أمل وحلم الخروج من ذلك النفق المظلم، وبعد أن منعت عصافيرها أن تغني خوفا من الموت والعقاب، راحت ترسل أعذب الألحان بأزهى الألوان، تقول:

من عمق الشتات ينسل خيط

يخفق سرب من العصافير الملونة

يشق الغراب... يبهر الحلم

سنخلق متسعا للغناء

أيتها العصافير الملونة.. يا قلبي

متسع للغناء

متسع للغناء[1]

من رحم الاغتراب والألم والقسوة تنبعث الحياة، ومن الشتات تبنى الأحلام المزخرفة بألوان الطيف، ومن المواجع تعزف أعذب الألحان، يقول عبد الحليم مخالفة متحديا الألأم:

إيه يا جزائر رغم ألام الجميع...

رغم النذالة و العمالة

رغم جرمهم الفضيع

و المطارد و الصريع...

رغم العواصف و الرياح

رغم السواد السائد رغم الجراح

رغم الشتاء الراعد

رغم الصقيع...

سنظل نحلم بالربيع...

سنظل نكتب للربيع...

سنظل ننتظر الربيع...[2]

إنّ الشاعر في قلب هذه المواجع والآلام لم يستسلم ولم ييأس ولم يركن إلى السلبية والانهزام.. بل امتطي صهوة حلمه منتظرا الربيع بكل ما يحمله من حياة أجمل و أفضل.

لم يكن حزن واغتراب الشعراء الجزائريين مظهرا سلبيا أو هزيمة، بل اتخذ مظهرا ايجابيا في أغلبه، نابضا بالحياة و الأمل والحلم و التحدي.

فقد راح ميهوبي في قصيدة " شمعة لوطني " يدعو إلى الحلم و التفاؤل والتضحية رغم مرارة الجرح، يقول:

إذا سرقوا ضوء عينيك منك

---

[1] ربيعة جلطي، شجر الكلام، ص: 11.

[2] عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع،

فلا تيأسن

و احترق مثل كل الرجال..

لنوقد شمعة هذا الوطن [1]

فهذا الظالم الذي سعى غلى قتل كل جميل في هذا الوطن له أن يأخذ ما يشاء، ولكنه لن يقتل الأمل ولن يسرق البسمة والحلم.

نجد كذلك عبد الحميد شكيل في قصيدة أهداها لروح صديقه محمد طالب البوسطنجي*، يصنع حلمه ويغني للصباح ويفتح صدره للرصاص، يقول:

ينهض طيرنا

من رماد العصور

يصنع حلمنا

و البلاد التي لا تهون

نرتدي عرينا نغني لصباح أغر

شكله من سنا القمر

نفتح صدرنا لرصاص الظلام

موتنا في سبيل السناء لونه لا يهم[2]

وفي قصيدة يوسف وغليسي (حلم من أوجاع الزمن الأموي ...!) يعرض لنا حلمه المهشم الذي يهرب إليه كلما اشتد به القلق واليأس وحين يصادر حقه في الكلام، يقول:

أنا و الهمام،،

أنا و الذي خطّ أحلامه الخضر فوق رمال المدائن،،

بتنا سكارى على نخب حلم تهشم ذات شتاء،

نعانق طيف حمام!

أنا و الهمام،،

أنا و الذي كان أهدى ورود الشمال لرمل الجنوب !

---

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 72.

* شاعر عراقي اغتيل بمقر إقامته بالطاهير عام 1994.

[2] عبد الحميد شكيل، تحولات فاجعة الماء، ص: 87-88.

أنا و الذي شردته الصحاري بغير ذنوب ..!

نظل على ذمة الحلم _ نرسم خارطة لبلاد

إليها نهرّب أحلامنا،

حين حظر الهوى..

و حين يصادر حق الكلام!..[1].

لقد مثّـــل الحلم ملجأ ومنفى الشاعر من شر واقعه البائس، فعندما يحظر الهوى والحب و تتفكك عرى العلاقات الاجتماعية و الأخوية، وعندما يصادر حق الشاعر من الكلام والنصح والإرشاد في إعمار بلاده سياسيا وفكريا.. فإن الحلم هو سبيل الشاعر في بناء البلاد التي يرتئيها كما أراد لها أن تكون.

وهناك من لوّن حلمه بلون الطبيعة مستخدما رموزا تضفي الحركة والحياة، كما فعل عثمان لوصيف في قصيدة السنابل:

تحت أطباق الرماد

في ظلام العالم المنسي

في حمى التراب

أغمضت أجفانها

و استسلمت للحلم

من أجل صباح يشرق من عمق السواد[2]

كأنّ الشاعر يرمز بالسنابل لمأساة وطنه التي يعيشها كل غيور ومثقف بقلب نابض بالأمل والحلم، فهو يريد أن يقول إنَّه إذا كان الرماد من نار فإنه يخبئ في أحشائه جمارا متقدة بمجرد نفخة فيها تشتعل من جديد، و الشاعر يحدوه أمل كبير في تجاوز هذا السواد.

ثم إنَّ التجاء الشاعر إلى الطبيعة بحثا عن الأمل و الحياة هو " معادل موضوعي لما يفقده الشاعر في واقعه المعيش خاصة عندما يثقل عليه الواقع، ويسيطر عليه الشعور بالكآبة، فيصبح الهروب إلى

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 85.

[2] عثمان لوصيف، أعراس الملح، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1988، ص: 18.

الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع "[1]. ولكن ورغم كل شيء تبقى الجزائر الحلم المنشود للشاعر الجزائري:

ربما تنجب بعد اليأس عاقر

ربما يحكمنا في دولة القانون بالكعبين ماجر

ربما يمتلك الذرة شعب جائع من دون حاضر

ربما يحكم عرش الصين قاصر

ربما يحترف التأليف تاجر

ربما أسست المرأة حزبا لائكيا باسم آلاف الحرائر

ربما يحفظ ماء الوجه للدينار مهاجر

ربما..

ربما

أحلم يوما في بلادي...بالجزائر.[2]

هذه الملصقة جاءت في صياغة لغوية خاصة ساد فيها عنصر الاحتمال حيث جعل الشاعر مطلع كل جملة شعرية "ربما متبوعة بالفعل المضارع" ربما تنجب، ربما يحكمنا، ربما يمتلك، ربما يحترف. وهذا دلالة على ضعف احتمال حدوث الأمر ليختم الشاعر ملصقته بالأمر الذي يترجى حدوثه بإلحاح (ربما أحلم يوما في بلادي بالجزائر).

وتتمسك ربيعة جلطي بالأمل حالمة متفائلة بغد جميل، تغيب فيه المعاناة، ويهلك فيه القمع، محولة تطلعها من الحاضر نحو المستقبل، وهو ما يحيل إلى وضع نفسي منهار، غير قادر على استنبات الأمل في الراهن:

في الربيع القادم سأصير أجمل

ستأتي أمي تلفني بشعرها الأطول

تهدهد عيونها السود أطفالي

تلم الليل عني، وأنياب الكواسر[3].

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 126.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص: 146.

[3] ربيعة جلطي، كيف الحال، ص: 71.

فنجد كذلك الشاعر يوسف وغليسي يقول:

وصبراً يا آل غيلان رغم إكتحال المدى بالسواد

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد

وصبرا فما قتلوا حلمنا- يا صديقي – وما صلبوه..

سيجتاح هذا المدى بعد عام[1].

يحيلنا النص الشعري على حادثة تراثية مقدسة دينيا وهي قصة سيدنا "عيسى" عليه السلام في قوله(وصبرا، فما قتلوا- المن يا صديقي- وما صلبوه)، حيث تكون رمزاً، للحلم، وبالأحرى فالحلم/الشاعر، الشاعر/الحلم، لأن الدلالات المعنوية (القتل، الصلب، العذاب، المكابدة، المحنة) لا تتماشى مع الحلم الذي هو الآخر قيمة معنوية، وبالتالي فالحلم هو الشاعر، والشاعر هو الحلم، فالسلطة السياسية المستبدة، والتي تمارس القمع والتعذيب والزجر، ظنا منها أنه بهذه الممارسات اللاإنسانية، بإمكانها القضاء على الحلم(الشاعر) الذي هو حلم الجماهير، وما هذا الظن إلا وهماً.

وهذا الحلم هو بلا شك انعكاس للقلق والعذاب والمعاناة المتولدة في نفس الشاعر، ووليد الخوف الكامن في أعماقه، والشاعر نفسه يدرك ما يصنعه هذا الحلم أو ما يتحقق له من خلاله، هناك ترابط بين الحلم والواقع، فالشاعر يلوذ بالحلم، لأنه يرغب في تغيير واقعه وتجديده وبعثه خلقاً جديداً كما يفعل العنقاء.

إنّ الحلم و التفاؤل في الشعر الجزائري لا ينم عن بيئة مزدهرة يجد فيها الشعراء ملاذا آمنا- لأنهم لم يعبروا عن الواقع إلا من حيث سلبيته – بقدر ما يمثل شكلا من أشكال مقاومة فساد وانهيار وخراب هذا الواقع، فنجدهم يعبرون عن قهرهم وإحساسهم الأليم بظروف ومظاهر هذه البيئة السلبية المغتربة، هذا التعبير الذي يتخذ في بعض أشكاله التفاؤل ميزة من مزايا المقاومة والتشبث بالأمل القادم.

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 86.

5- المفارقة، الضحك كالبكاء:

تقوم المفارقة على الجمع بين الأضداد وعدم الربط بين السبب والنتيجة، وتقوم كذلك على التناقض وارتطام الحقائق ببعضها وكسر التوقع[1]، كما تعنى المفارقة بإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض وغالباً ما يبنيها من طرفين معاصرين.

مما لوحظ – كما ذكرنا آنفا – في أثناء قراءة بعض دواوين الشعراء الجزائريين في مرحلة الثمانينات والتسعينات أن التعبير الدرامي المأساوي ينعكس كثيرا في صورهم الفنية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للواقع ومدى تمرده عليه. من ذلك قول الأزهر عطية:

كَيْـَف أُشُدوا أَو أغني

و أنا أَحيَـا غريبا

في متاهات الزمن

كَيْـَف أُشُدوا أَو أغني

و أنا أَحيَـا غريبا

أحمل الهم الذي لا يُحتملْ[2]

فالشاعر من خلال هذه القصيدة يبدو كسير النفس تخور قواه وتموت عزائمه، لأنه يعاني مرارة الغربة والتشرد و الضياع في متاهات هذا الزمن، فهو يكابد مشقة حتى في إخراج الكلمات.

ولشدة إحباطه لم يجد عبارات تشفي غليله. وصاحب تلك الرؤية التراجيدية مسحة كوميدية هزلية عبرت عن واقع مرير قوبل بالسخرية والضحك، من باب " شر البلية ما يضحك ".

وتجسدت هذه التقنية التعبيرية بكثافة في الومضات الشعرية المحمّلة في المجموعة الشعرية " ملصقات " لعز الدين ميهوبي؛ حيث جاءت هذه **الملصقات لتعرية الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي** في أشكال تكاد تكون في بعض الأحيان دراما هزلية فيما يشبه الضحك كالبكاء.

وهي بديل اختص به عز الدين ميهوبي واستعان به تنفيسا عن اغترابه ومأساته، وتحديا لواقعه وقهرا له، كثقافة مضادة في خطابه الشعري.

من أمثلة ذلك قوله:

أما لذي يمنعني لو أنني شكلت حزباً

1 عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص: 26– 27.

2 الأزهر عطية، السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 35.

مثل كل الناس

موفور العدد.

ربما أصبحت في يوم زعيماً للبلد ! [1]

لقد بلغت درجة الانحطاط بكل متسفل أن يُمَني نفسه بتأسيس حزب، عله يصبح يوماً زعيما ورئيسا لهذا البلد، لأن المعايير انقلبت والمبادئ ديست ولم يعد هناك مانع من تطاول الرعاع وارتقائهم في سلم المجد والسياسة. ويبلغ الشاعر بتكثيفه الدلالي واقتصاده اللغوي الحد الأدنى.

وفي قصيدة " **تجارة**" يوضح الشاعر الوضع الثقافي المتدهور، حيث أضحت البلاد والعباد لا تهتم بالقضايا الثقافية والفكرية السائدة والراهنة، فلا اهتمام بالشعر ولا الرواية ولا النقد والفكر المعاصر يقول:

في بلادي..

لا تقل إني **شاعـــر**

أو روائي مغامر

لا تقل أكتب للشعب..

فإن الشعب لا يعرف شيئا

عن قضايا النقد و الفكر المعاصر

إن ما يبدعه الخلق جميعا..

لا يساوي كعب "**ماجر** "[2]

وفي ومضة أخرى يقول:

يقولون أسس حزبا بلا قاعده

يقولون في فمه جملة واحده

إذا انتخبوني...

سأجعل أيامهم جنة خالده ! [3]

ولأن الغطاء انكشف ووضع البلاد تغير فقد بلغ الأمر بهذا "العزيز" أن يؤسس حزبا بلا قاعدة وأحسب أن الأمر تغير عما كان عليه في مشهد سابق، إذ كان الحزب رمزا للأحادية "حزب جبهة

[1] عز الدين ميهوبي ملصقات، ص:99.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

[3] المصدر نفسه، ص: 122-123.

التحرير الوطني" أما في هذه الصورة، فجاء الحزب نكرة أي أنه يحمل دلالات عدة، فقد يكون الحزب ديمقراطيا وقد يكون الحزب علمانيا، وقد يكون إسلاميا، أو هو بالأحرى حزب وكفى، ثم هو حزب بلا قاعدة وهذه مفارقة أخرى لأنه في عرف السياسة الحزب تحركه القاعدة الشعبية وتغذيه بنضالها وأصواتها ليصل إلى سدة الحكم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، صارت التعديدية الحزبية مرتعا لكل غاد ورائح ليؤسس حزبا، لا يهم توجهه ولا تهم مبادئه، المهم أنه يسمى الحزب وهو زعيم له، لأنه يبحث عن الحياة الخالدة التي وعد بها من سينتخبه، وهذه صورة هزلية جاءت في قالب تراجيدي مؤسف.

وفي موقف آخر يصور لنا الشاعر احتضار الوطن في صورة مفارقة تدعو للسخرية والنقد اللاذع في ملصقة سماها (**آخر الملصقات**):

لأني رأيت البلاد بأوجاعها مرهقه

ورأيت الحقيقة رغم مرارتها مطلقه

ورأيت الشعارات في وطني زندقه

ورأيت ثلاثين ح...زبا

وأخرى ستطلع من شرنقه

ورأيت نضال الموائد و الفندقه

ورأيت القبور تداس وأعيننا مطبقه

ورأيت المواطن في زحمة الخوف

يبحث عن ملعقه

ورأيت الجزائر مابين مئذنة ويد

تحمل المطرقه [1]

فكل سطر من هذه الملصقة يعبر عن حقيقة مرة عاشها هذا الوطن وأهله، حقيقة تدعو للبكاء المضحك والمفارقة، حيث سادت الشعارات المزيفة وكثرت الأحزاب السياسية التي لم تحقق شيئا للمواطن، إنما نضالها من أجل الموائد، من أجل المؤتمرات الاحتفالية حيث يضيع المال بسخاء[2]، وضاع في هذا الخضم المواطن البسيط والوطن...هذه الجزائر التي ظلت الحلم المنشود للشاعر.

---

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص147

[2] موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد: 20، 2015، ص:114.

ويقول الشاعر في ملصقة "واقعية" وهي طويلة مقارنة مع باقي الملصقات وتمثل صورة كلية لما آل إليه وضع الفساد في بلادنا، وهي الأخرى مكونة من صور جزئية تتآزر في بينها لتشكل المشهد الكامل الذي يريد الشاعر أن يصوره حيث يقول:

لأن الغطاء انكشف

ووضع البلاد اختلف

فإن الخيانة أضحت ككل الوثائق تطلب

من أجل تشكيل أي ملف[1]

فالقارئ لا يجد مشقة في فهم عناصر هذه الصورة التي تنبئ عن انقلاب في الموازين، فهذه الخيانة التي أصبحت هوية تطلب هي أكبر دليل على أن الأمة قد فقدت الأمناء ولم يعد يرتع في رحابها إلا الذين حازوا هذه الشهادة[2].نلاحظ أن هناك تهجين ومزج بين المأساوي والكوميدي في هذه النماذج الشعرية تم ضمن كثافة لغوية تقوم على أسلوب البرقية أو التوقيعة، مع إشباع هذه اللغة الشعرية بالدلالة الإيحائية التي تحتوي نقدا اجتماعيا حادا ونقداً سياسيا لاذعاً وسلوكا اجتماعيا منحرفا.

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص.121.

[2] موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، ص: 42.

6- الاختباء وراء القناع الصوفي:

إنّ ملامح الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ظاهرة متناثرة الأجزاء في المتون الشعرية المختلفة، فالذات الشاعرة – كما هو معروف– مهووسة وحساسة، تدفع بها حساسيتها إلى البحث عن حضن أو ملاذ يحميها من أن تخدش وسط هذا العالم، ولن تجد أنقى وأسلم من عالم المثل، عالم ذات الإله الكاملة (التصوف).

إنّ معاني التصوف ومقاصده متنوعة ومتعددة، منها ما أشار إليه الصوفي المراكشي "ابن العريف"، الذي تعرض للفضائل الروحية بنوع من التفصيل والتدقيق، مبديا وجهة نظره في علاقة الروح بالنفس، كاشفا عن خبايا الصراع الأزلي الذي يتجلى ساخنا بين الخير والشر، وبين النور والظلام وبين الإحسان والإساءة، فيقول «لولا النفاق لكانت المعرفة خالصة، لولا الطمع لرسخ حب الله في الروح، لولا بقاء بعض اللذات العالمية لكانت حرارة حب الله استغرقت نفوس الناس، لو بطل وجود الخدم لخدم السيد نفسه "[1]

هذه الثنائيات المتصارعة هي التي تقف حائلا بين الوصول إلى المبتغى عند الصوفية، فهم يطمحون أبدا إلى التسامي بأنفسهم عن هذه الدنيا، ولكنهم يواجهون مقاومة شديدة من الأضداد التي لا تتيح لهم الوصول إلى ما يبتغون، ولذلك تراهم دائمي الحرص على هجر الواقع وترك الملذات والشهوات التي تقف باستمرار سدا منيعا إزاء تحقيقهم لطموحهم وحصولهم على مبتغاهم، فيلجأون إلى عالم روحي بعيد عن ماديات الحياة.

من ثَمَ فالتصوف هو الذوبان في العالم النوراني وتقمص وجدانياته، ونزوع النفس البشرية إلى الاتصال بعالم أنقى في سبيل تحقيق إنسانيتها المطلقة عن العالم الأرضي المتفسخ، ويعتبر التصوف – في الغالب الأعم – مظهرا من مظاهر الاغتراب، الناتج أصلا عن ترفع الشاعر على الواقع وصراعه معه، ومحاولة الهروب منه من خلال شوقه إلى رؤية العلوي والذوبان في الذات الإلهية، عله يتخلص من أحزانه، والتخلص من القهر والظلم بشتى أنواعه الذي لحقه من مجتمعه.

إنّ الصوفية المراد الحديث عنها في هذه الدراسة، والتي اختبأ الشاعر الجزائري وراءها وفيها في هذه الفترة، والتي تجسدت في تجارب الشعراء الفنية؛ هي صوفية شعرية، وليست صوفية مذهبية، وهي

[1] سيد حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ترجمة كمال خليل اليازجي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، 1975، ص: 87.

وما ارتبط به من اغتراب روحي وجسدي، والتي تبرز الصراع النفسي وضيق الأفق والاغتراب، بعدما ضاقت احتمالات الحياة التي يأملها الناس، وأصبح الواقع يأباها.

لقد رفض الشاعر الجزائري – في الغالب الأعم– الواقع من منطلق المسؤولية التي يشعر بها داخل ذاته الرافضة للموانع والحدود، فلم يستطع التأقلم مع مجريات الأحداث، فآثر الهروب إلى عوالم الصوفية عله يجد فيها الخلاص لهمومه وعذاباته وآلامه وتأزمه و اغترابه.

ويعتبر الشاعر مصطفى الغماري أكثر شعراء الجزائر هروبا إلى عوالم الصوفية، فاتخذها قناعا وشكلا من أشكال الاختباء والتواري من هذا الواقع المؤلم:

أنا المسافر .. و يا شوقي و يا أملي

وإن تدجى الأسى هيهات يثنيني

زادي.. شريعتي الخضراء.. تطعمني

ومن كرومك.. يا رباه تسقيني [1].

يحاول الشاعر أن يجد في حياة السفر خلاصا من همومه، فرغم الغربة و الأسى الذي ظل يلازمه في كل مكان يأوي إليه، فقد أحسَّ في صراعه أن الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم المادي المضطرب، والتزود من هذه الحياة الدنيا الفانية بشريعته وكروم خالقه، فهو يريد أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس، وانغمسوا في الحياة المادية.

إنّ سفر الشاعر هنا ليس سفرا حقيقيا واقعيا، وإنما هو سفر نفسي مجازي قِناعي، بمعنى العروج الصوفي، وهذا تعويض للخواء والاغتراب والقلق وعدم الرضا الذي يعانيه الشاعر في سفره الدنيوي، حيث يُعْتبر الصوفية " أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا، مليئا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة إن وفق الله وأراد "[2]. ثُمَّ إنّ إيمان الشاعر واعتقاده بأن رؤيته للواقع تمثل الرؤية الحقيقية وبطلان ما يعتقده الآخرون، تجعله يؤثر الابتعاد أي الانفصال عن الواقع، اعتقادا منه باستحالة التغيير والمقاومة، فيستسلم هاربا إلى عالم المثل المطلقة، ولو بوضعها قناعا مجازيا.

فلنقرأ للشاعر يوسف وغليسي:

يا نادل الحوض إني ها هنا ظمئ

---

[1] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص:55.

[2] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، بيروت، د ط ،1983، ص: 20.

من كوثر الروح هات الخمر تسقيني

من كوثر الروح صب الخمر أودية

تروي صحاري... تروي الروح.. ترويني.[1]

إنّ الاضطرابات والانحلال واختلال القيم في العالم الواقعي في حياة الشاعر مع نفسه ومجتمعه وأمته، جعله يتعلق بالحضن الصوفي لتفجير المكبوتات النفسية والفنية، ومن ثم كان اللجوء إلى الخمرة إلى النشوة إلى السكر، فواقعه المتأزم فرض عليه النزوع إلى السكر، ليروي ظمأه، فيسكر ويهجر الظاهر (المليء بالمتناقضات) ويرحل إلى داخله (الصافي والطاهر)، ليفجره، وهذا تعويض للخواء الروحي الذي يعانيه في واقعه.

وكما هو ملاحظ على النص الشعري، أنه يحتوي على ألفاظ عدة، ذات دلالات جديدة، توحي بالهروب والانفصال، وهي مستوحاة من الحقل الصوفي، فالحوض، الظمأ، كوثر الروح، السقاء، الري السكر، هي مصطلحات صوفية، تشترك في دلالة عامة جديدة، وهي العزلة والهروب والانفصال عن الواقع، مما يجعل الشاعر والحالة هذه في موضع اغتراب عن البنية الاجتماعية.

ومن ثم فالسكر هنا يعني الاختباء والهروب إلى المثل العليا، والانفصال عن الواقع الخارجي، وهذا يوحي بأن الشاعر في حالة عجز وضعف واستسلام وعدم قدرته على المقاومة.

إنّ التعارض بين الواقع والتطلع هو الذي يجعل الشعراء يعانون الاغتراب النفسي والضياع في الوجود، بحكم رؤيتهم وحسهم المرهف، فيتملكهم الإحساس الحاد، بالقلق والتأزم واليأس والعجز، ويزداد التوتر والانفعال كلما ازداد التعارض بين الواقع وطموحات وأهداف الشاعر، وهذا التعارض هو الذي يجعله يعاني الانفصال وضياعه في وجوده، فلم يستطع التآلف مع مساره ووجهاته.

ومن المعروف أن الشاعر يتحمل الانفصال والاغتراب، وكل أنواع المضايقات والملاحقات شاكيا التمزق، لأنه يؤمن بقدرة الكلمة على المواجهة والمقاومة. يقول الشاعر الأزهر عطية:

أين يا أيتها العذراء قلبك؟

أين وجهك؟

أين يا أيتها الحسناء حبك؟

يبتغيه الضعفاء

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص: 83.

أين صوتك؟ يفتديه الفقراء.[1]

واقتضى لدى الصوفية البحث عن عنصر رامز يتجلى فيه عنصر الحب والجمال، فكانت المرأة أرقى المخلوقات، وعليه تشكلت ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء، فأصبحت هي الحصن والملاذ.

يكشف النص الشعري عن أزمة حادة يعيشها الشاعر لأن الذات تعاني الفقد والعوز، فإنها تستعيض عن ذلك باستدعاء صورة المرأة (العذراء)، وتجد اللذة في التغني بمفاتنها (القلب الوجه– الحب– الصوت)، وهو ما يعكس إحساسا بتوتر الذات، فوجدت في التصوف من حيث هو سلوك يقربها من الله الخلاص من آلامها واغترابتها النفسية، وهي رؤية مثالية للحب والعلاقة الروحية مع المحبوبة (العذراء) أي المرأة، والتي ترمز إلى المحبة الإلهية.

واللافت للانتباه في النص الشعري أن الشاعر وجّه خطابه لـ (الضعفاء والفقراء، واتحاد ذاته بذواتهم)، دون (طبقة الحكام والأثرياء)، وقاسمهم الحب والفداء من أجل تلك القيم الروحية التي يطرحها (الحق والصفاء، النقاء والصدق، الطهر والعدل...) لدلالة واضحة أن الشاعر في قمة الصراع النفسي، فالمواجهة هنا بين الشاعر والقوى الفوقية وما تمارسه من جور وظلم واستغلال واستبداد....

إنّ تغييب المثل العليا وزوالها من الواقع (الحق– العدل، الصفاء والنقاء– الصدق والطهر) كان لها الأثر البالغ على نفسية الشاعر، ويتضح ذلك أسلوبيا من خلال استخدام التزاوج بين الاستفهام والنداء (أين، يا) في النص الشعري. وقد استعان الشاعر بأسلوب الاستفهام الذي يدل على انفعال الذات واضطرابها، وتكراره عدة مرات في النص الشعري، يمثل **صيغة احتجاجية** على تلك المثل العليا، كما قد يكون صورة عجز وانهزام أمام تناقضات الواقع، وهو الأرجح، ويرجع بعض أسباب شيوعها " إلى اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم والإحساس بالغربة والدأب في البحث عن المثال "[2]، وهي تساؤلات تحمل قلق وتوتر الشاعر في ظل هذه الظروف التي يحياها الشاعر، وهذا يجعله يؤثر الانسحاب أو الانفصال، هاربا إلى عالم المثل.

أما النداء (يا) فهي تعني ربما الأمس المزدهر الذي ولى والذي بالنسبة للشاعر نزوع داخلي يعجز عن تحقيقه في الحاضر فهي تجسد هموم الشاعر وانكفاءه على ذاته وترتبط بالصراخ والعويل، ولعل الشاعر يحاول أن يستثير نخوة المتلقي ويلهب مشاعره اتجاه الرؤية المطروحة باستخدام النداء، ويبدو من خلال النص الشعري أن (النداء)، تعبير عن الضعف الإنساني، وعن معاني الالتماس والألم والتوجع،

[1] الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص: 34.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية،، د ط، د ت، ص:150.

ودوام التشكي وبث الحزن. إنّ التزاوج بين الاستفهام والنداء في النص الشعري، دلالة على ما يختلج في النفس الحب والإحساس بالظلم والقهر والاستبداد.

فبؤرة القصيدة الشعرية، تتمثل في تعرض الذات الشاعرة لأزمة حادة في علاقتها بالواقع، حيث وضح لها أن علاقة الواقع بها علاقة فوقية، يشير إلى وجود خلل اجتماعي في طبيعة هذه العلاقة، وقد أثّر ذلك على الذات الشاعرة تأثيرا سلبيا، أفضى بها إلى الهروب في اتجاه تتحقق فيه القيم الروحية المفتقدة في عالم الإنسان إلى العالم الروحاني، للتخلص من هموم ومظالم الواقع، وهذا ما يجعل الذات الشاعرة تعيش حالة انفصال عن الواقع. يقول الشاعر مصطفى دحية:

يأتي النعي من المساءلة الأخيرة

ينتشي موتي

و يوغل في تلافيف الرمادة

تختفي بانوراما الأوجاع في النزع المتاح

حلمي كبير كالتهافت

غفوتي الصغرى إناء موسمي

و أنا أسير إلى انتباه لولبي لا يبارح

ضوءه[1]

تبدأ رحلة الفناء من إدراك غياب الأنا في عالمها المحدود والحسي، إذ تهجر أوجاعها رافضة الاستسلام لعلائق ذلك الوجود المختصر، في رحلة تمرد تنأى بالذات عن دونيتها باتجاه النور القدسي، حيث يكتمل وجود الذات بالتحامها مع الحقيقة (النور الإلهي).

ثمة إذن رغبة في الخلاص من شقاء الوجود الاغترابي، والاتصال بعالم روحي، حيث تلج الذات محراب الحقيقة التي تناشدها باستمرار. وفي قصيدة (رغبة) يشكل انجذاب الذات نحو قطب الفناء مبتغى الصوفي وضالته:

يا للشمعة:

تتثاءب في مرآة العتمات

و تحملها موجات اللذة

[1] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 41- 42.

نحو الخلجان المنسيه

يا للدمعة:

تعزفها السمفونيات

و تلهج في الأكوان الصوفية[1]

استخدم الشاعر النداء للعبور إلى لحظة التوتر، من خلال الالتفات إلى إيقاع التكرار، الذي يجعل النص متدافعا باتجاه النهاية إلى الأكوان الصوفية.

ويبقى مصطفى دحية في قصيدته (السير إلى الثلث الأخير من الرحلة) متشبثا بلحظة الانحلال اتصالا بأنوار الهيبة الإلهية:

عيناك:

هذا المنتأى السهبي

تسترقان من موتي هواي

يا سامر الحي اختزلني في سواي

تَمّلّ في أحدوثتي..... فانا أساي.

رفَأت أنوائي بماء الجمر، و استبقتُ

من سور التذكر آيتين:

عن اليمين،

و عن الشمال الرزء حان المنتهاي

ذا حبها الوثني أجلى وحيه

أبلى يقيني في خطاي[2]

تحلم الذات بغزلها المحموم في ملكوت الكون و تسبح ضمن عالم الغيب، فيتحقق الاتصال بذلك العالم القدسي، ويصدر الليل للذات شهوة الحلول نائية عن عالم الأسى، إنّه التعلق بالحب الإلهي كالسير في رحاب سبله النورانية، من أجل تخطي مصاعب الواقع السفلي.

وفي قصيدة " سفريات ذكرياتية " تتجاوز الذات شهوتها لتتغلب عن جل نوازعها وتعتلي جمال الطهر:

---

[1] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 91-92.

[2] المصدر نفسه، ص: 15-16.

ما زلت أذكر موتتي و ولادتي

صنوين كانا في النهار

و في المساء يعاقران حلمي

أأنا الذي بارحت ميثاق الطفولة أم أنا؟

اليوم أجمع مشيتي...

و أحطم الألواح في خانات عمري...

كي أرى جسدي بلا نزع و لا رجع

على ردهات مو...

تِ الذاكرة[1]

إنّ الذات تعلن تمردها على الثابت، لتحطم كل القيود وتتحرر من كل سلطة، إنها تنفصم عن جسدها ذي الأصل الترابي وعن الذاكرة لتتشتت (أحطم الألواح..) وتلملم (أجمع مشيتي)، من أجل خلق واقع مغاير ومقاومة ذلك الانشطار الداخلي لذاتين ترتدان بين الولادة والعدم، تلك العلاقة الضدية (البدء ≠ الانتهاء) التي تماثل ضدية الارتقاء والهبوط، هي ما يترجم فعلا التوتر النفسي والاضطراب الذي يسكن أغوار النفس، مما يجعل الشاعر يرتكز على دوال تتصل بالزمن. و يقول أيضا:

أهرقت فيك نبوءتي و كتابيا

و طفقت أذرو حضرتي و غيابيا

و ارتبت، هل جسد يطاول صبوتي؟

أو جذوة تهب السماء رماديا ؟

يا أيها الجسد الذي حملته

غضا، و كنت على ذراه الباكيا[2]

إنّ تذمر الذات وتمردها عن واقعها المدنس، يجعلها تخلع جلدها الترابي الذي يربطها بالعالم السفلي، ويوصلها بفجيعة العري و الخطيئة ، لتولد بعيدا عن عالم الجمود والتحجر في وثبتها نحو العالم الروحاني، وعليه تسخر البنية التساؤلية معراجا لخلاصها من الارتياب و الانفصال الداخلي، وبحثا عن

[1] مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، ص: 43.

[2] مصطفى دحية، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 49.

مخرج آمن يدنيها من السماء. وما النزعة البكائية التي ينهي بها الشاعر مقطوعته إلا تفسيرا لتلك المعاناة الوجدانية المصاحبة للذات.

ختاما يبدو أن هناك توافقا بين الشاعر والحضن الصوفي، فالحالة الشعورية الخاصة التي يعيشها كل من الشاعر والصوفي، تتحد في مستواها الشعوري/ الإنساني، فالشاعر لا شك يطمح إلى نوع من التسامي فيما يرومه من أفكار، وفيما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس متجاوزا بذلك قسوة الواقع وتناقضاته وآلامه، " فالشاعر كالصوفي يسعى إلى إنهاء نقص العالم، والصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النفس وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا »[1]، ولعل طبيعة هذه الأحاسيس هي التي أفضت إلى لجوء الشاعر والصوفي إلى البحث عن المطلق.

إنّ اعتقاد الشاعر بأن رؤيته للواقع تمثل الرؤية الحقيقية وبطلان ما يعتقده الآخرون،، جعلته يبحث عن البديل، فوجده في الصوفية، وما هو إلا تحصين للنفس وخوفا عليها من مغبة الانزلاق إلى مثل هذا الواقع، الذي يمثل موتا بطيئا للإنسان، فأصبح الشاعر بين خيارين، إما الانـزلاق، وإما الابتعاد، فاختار الأخير أي الانفصال، ليعبر عن إحساسه وضيقه بوطأة الواقع الاستبدادي ذلك لأنه وضع لنفسه معايير خلقية و روحية، تعطل انطلاقه وحريته، فيهرب إلى عالم المثال (العالم الروحي)، وهذا الميدان « خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه – التي هي نفسها آلام المجتمع – بوجد مأساوي، ثم إن هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر،وتلطيفا من حدة المادية الصلب الخشن "[2].

إنّ الشاعر الجزائري – في الغالب الأعم – يريد الصورة المثلى للواقع أو النموذج الذي تكون في وجدانه ووعيه، لأنه يؤمن بصواب ما يعتقد وبطلان ما يجري في الواقع، وهذه الرؤية تؤدي به للبحث عن البديل، فوجده في العوالم الروحانية المثلى، وهذا مؤداه الهروب والانفصال، عن الواقع الخارجي، وهذا يعد ضعفا واستسلاما ميز لجوء الشاعر الجزائري إلى الاختباء وراء الحضن والقناع الصوفي.

[1] منير الحافظ، الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005 ص: 131

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001، ص: 159.

إن انعزال الشعراء عن الواقع أو هروبهم منه لا يمثل ضعفا منهم، ولا مظهرا سلبيا، بقدر ما هو تعبير صريح عن موقفهم من الواقع، الذي سعوا إلى الترفع المؤقت عنه، عبر شكل هروبي يبرز رفضهم للراهن المعيش، وهذا الرفض ينبع غالبا كما ترى عائشة عبد الرحمن من وجود أوضاع لا يرضى عنها الشاعر، أو لا يستطيع مسايرتها [1]، ولذلك يبرز العديد من الشعراء رغبتهم الملحة في ارتياد عوالم مغايرة، للحصول على رؤى متجددة تمكنهم من تثوير الواقع، وتحقيق الفاعلية فيه.

7- التحدي والمقاومة والرفض:

تراوحت ردود فعل الشعراء إزاء تيمة الاغتراب؛ فمنهم من فضل الهروب والعزلة، فكان موقفه انفصاليا ذو شكل تفاعلي هروبي، وهناك من اختار أن يكون موقفه اتصاليا، مثّل شكلا تفاعليا مقيما في بؤرة الواقع، ومقاوما لظروفه بأشكال متنوعة تتسم **بالرفض والتحدي والمواجهة**، أو بالاستسلام ورثاء الحال دون اتخاذ موقف مقاومة أو حتى هروب، وطبعا هذه المواقف لا يتسم بها شاعر دون آخر، فهي مشتركة بين الشعراء، وتتنوع لدى الشاعر الواحد تبعا لحاله وظروفه.

تتخذ الشاعرة رشيدة محمدي أسلوب التنديد كشكل من أشكال مقاومة و رفض الواقع، والذي انتهجته بعد تأملها ومعايشتِها للراهن، فكان تنديدها مظهرا من مظاهر الاتصال بالواقع:

إننا كما كنا..مازلنا

لا لا

لا تكسروا لعبتنا،

إن لعبتنا ثورتنا على المتحف، وتمائم المخطوط،

و إنكم غوث على مرأى الهزيمة

وهبوط لا يغتفر [2]

ويتخذ عز الدين ميهوبي شكلا مختلفا من أشكال المقاومة، وهو التمسك بصفات الذات لمقاومة الواقع، وذلك لا يكون بالانعزال، وإنما بالتحدي النابع من خصائص الذات المبدعة، التي تتمسك بالوطن وترفض الرحيل، رغم الظروف القاهرة والدموية، وهو موقف اتصالي متجذر في الواقع:

لن أحمل سفرا للمنفى

---

[1] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط2، د .ت، ص: 223 .

[2] رشيدة محمدي، شهادة المسك، ص: 51.

لن أكتب شعرا للمنفى

لن أعبد ربا آخر

غير الله

وأحلم بالعودة محمولا

في كفن..

تخرج منه الكف المذبوحة

في لحظة غدر..

يا الله..

يا الله

يا الله[1]

إنّ الشاعر عز الدين ميهوبي يستند على بعض من مظاهر الواقع حيث فرّ المثقفون خارج البلاد، أو أرغموا زمن العشرية السوداء على الرحيل، لكن الشاعر يرفض أن يعيش حياة المنفى، منتظرا هناك لحظة موته كي يعود جثة تُدفَن في تراب الوطن الذي نفي عنه، وهو إدانة للواقع من جهة، ومقاومة له من جهة ثانية، من خلال البقاء داخل الوطن وفيا له رغم المصاعب المحيطة به، وهو بذلك يعلن تشبثه بالوطن، ويعلن التضحية مسارا وموقفا لمقاومة الواقع، وإذا كان الواقع الجزائري في مرحلة العشرية السوداء قد امتلأ بمظاهر الاغتيال والتغييب، فإن الشاعر انطلاقا من موقفه الاتصالي المقاوم، يبرز تأكيده على أهمية التضحية، وعلى دورها في الحفاظ على وجود الوطن، الذي هو في عمقه وجود الذات:

فإن لم تمت أنت..

هو..

هي..

هم..

هن..

نحن جميعا..

فيا صاحبي كيف يحيا الوطن..

[1] عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، أصالة للإنتاج، سطيف الجزائر، ط1، 1997، ص: 23.

إذا لم نمت مثل كل الأحبة يا صاحبي

كيف يكبر هذا الوطن؟ [1].

ويؤكد عز الدين ميهوبي على قيمة التضحية (الذاتية) التي تفتح باب التغيير والمقاومة، هذا التغيير الذي يستنبت من داخل الذات، فيقول:

إذا سرقوا ضوء عينيك منك

فلا تيأسن

واحترق مثل كل الرجال..

لنوقد شمعة هذا الوطن[2].

ورغم الواقع السياسي الأليم تحدى الشعراء السلطة بشعرهم والقصيدة، فها هو نوار بوحلاسة يعلن بأنه لن يخاف هذه المرة لأن الصمت جبن، آملا في تغيير العلاقات المتردية والقوانين المتحكمة في الأوضاع الراهنة يقول:

سأقص كل ما رأيت

و أقول أشياء كثيرة

و هذه المرة لن أخاف من شمس الظهيرة

حتى لو أبعدوني عن مسكني

و أهلي... و الجدران... و الحبيبة

سأقول أشياء كثيرة

حتى لو مزقوني إربا إربا

حتى و لو أحرقوا القصيدة

لانني عشت أيامي في صمتي

و الصمت جبن[3] .

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 75.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 72.

[3] مجلة أمال شعر ما بعد الاستقلال، ص: 107-108.

يعتمد علي ملاحي على خاصية المواجهة، والمحاولة مهما كانت الصعوبات والعراقيل، و هي وجه من وجوه مقاومة الواقع، التي يتخذ من خلالها الشاعر فعلا ثوريا خاصا، ليس عن طريق الكتابة عن الثورة، ولكن بمعايشة التجربة الثورية [1] على مستوى الذات والواقع والكتابة:

حاولت الموت..بعينيك..

مشيت على أشواك

العادات..

حاولت استرداد الزئبق..

حاولت الفهم الوافي

لجميع..السلطات..

وأخيرا..

جئتك..

مستاء الأنفاس..

تراودني

الساحات..

أمشي في الأحمر..

أم أمشي في الأخضر..

معصوبا

مسبي الآيات [2]

ويستند عبد الله حمادي على أسلوب المواجهة بالكلمة الرافضة والثائرة، وإن كان يحيل تلك المواجهة إلى المستقبل لا إلى الحاضر:

وحدي وعاقبة السواد بدايتي

فأنا المؤجل والمسجل من سنين

نامت عيون الغاصبين

شرقي أو غربي سحبي:

---

[1] عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995 ص: 167.

[2] علي ملاحي، العزف الغريب، ص: 91- 92.

ما بين كنا..أو خطاب العارفين..

فالبحر آت والرؤى خبر

يصدق باليقين [1].

وهذا الشاعر أحمد شنّة الذي نظم قصيدته في عز الأزمة وحواها ديوانه (من القصيدة إلى المسدس)، يقول:

خـرائط الصـمت هـزي خيمـة التعـب و اسـتنفري صـهوة الأزمـان و الحقـب

مـا عـاد فـي الافـق تـاريخ يحركنـا للـرفض.. إن أدلـج الرقـوم فـي العتـب

هـذه بـلادي علـى جـرح معلقـة تـدعو الزنـود إلـى رمـح مـن القصـب

.....

.....

إذا كـان صـمتي فتـات سـوف أجمعـه فالصمت فـي دولـة الأعراب مـن ذهـب

أو كـان ظلـي سـجين خلـف منبـركم فالظـل يخفـي أعاصـير مـن الصـخب

جنـائز الصـمت هـزي سـقف انسـجتي لـو أحمـل الشمس فـي كفـي إلـى العرب

.....

لـو نسـتطيع اختـراق المـوت لانطفـأت كـل الغيـوم و جفـت غلمـة الرتـب

و إنـي غسـلت مـن الأوثـان أحصـنتي و عدت كـي أزرع الأغصان فـي الخشب

و عـدت كـي أرسـم الزيتـون فـي وطنـي و أوقـظ الفجـر حتـى مطلـع الغضـب[2]

فالشاعر ملّ صمته وصمت من حوله، والوطن الجريح يدعو من يذود عنه، وجنائز الصمت تكتفي بدفن الموتى وتنتظر دور من ؟ فالشاعر ينفض غبار هذا الصمت، ويدعو إلى زرع الابتسامة ونبذ لغة المسدس و الرصاص. ويشكل يوسف وغليسي اتصاله المقاوم لشعوره بالاغتراب بالتوعد كمظهر من مظاهر مقاومة الواقع:

أنا "غيلان –" يا " ابن عبد الملك–

قد أتيت أعكر لون الخطب..

---

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص: 179.

[2] احمد شنة، من القصيدة على المسدس، ص: 57-58-59-60.

أنا حلاق كل ملوك بلادي..

سأفضحكم في الرمال..

سأزرع أسراركم في التُرْب[1]

ولأن بعض الشعراءُ قد يُهَدَدُونَ في حياتهم بمحاولات اغتيالهم، مثل نور الدين درويش، فإنَّه ورغم محاولات الغدر به، اتخذ من مقاومة الموت ومواجهة طالبي رأسه سبيلا لتجاوز محنته:

أنا لست أخشاك

رائحة المسك تنبعث الآن من داخلي

لست أخشاك

عجل أيا قاتلي

أطلق النار،

اقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء..

أولد من رحم الموت

فاقرأ على جسدي آية الخلد

واقرع على نخب الانبعاث الطبول

تهيأت للموت،

أسكب جحيمك إني تهيأت للموت[2].

إنّ مواجهة الموت عند الشاعر نور الدين درويش تتدعم أيضا بإقامة موقف خاص، سمته المقاومة وذلك عبر رفض خيانة الوطن، والاستسلام لمهدديه بالموت:

أنا لا أبيع..

..يا وجهي المنبوذ..رد إلي وجهي

أم تراني كنت في حقلي خروفا ناعما،

أو نعجة وسط القطيع

---

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 33- 34.

[2] نور الدين درويش، مسافات، ص: 48.

.....

هذا دمي

هذا رحيقي في الورود ،..

وكل شبر في الحديقة قابل ليصير ثوبا أو دواء أو حليبا

للرضيع[1]

تشكلت المواقف الاتصالية المؤدية إلى رفض الواقع ومقاومة مظاهر الاغتراب بكل أشكاله وأنماطه، وذلك عن طريق التحدي والمواجهة بالكلمة الثائرة والقصيدة، وإما تنديدا بهذا الواقع المغترب، أو التمسك بصفات الذات لمقاومة الواقع، وذلك لا يكون بالانعزال، وإنما بالتحدي النابع من خصائص الذات المبدعة، التي تتمسك بالوطن وترفض الرحيل، أو إعلان التشبث بالوطن، والتضحية مسارا وموقفا لمقاومة الواقع كما رأينا من خلال النماذج المختارة.

وأخيراً إن أقسى تجربة عاناها الشاعر الجزائري هي تجربة الاغتراب المسكونة بألوان الشقاء والبعد والقلق والعذاب، والموزعة بين اغتراب سياسي واغتراب اجتماعي واغتراب مكاني. ولكيلا يتحول الاغتراب إلى جحيم لا يطاق فقد سعى إلى قهره أو تجاوزه أو التخفيف من آثاره. من خلال عدة طرائق تعويضية تمثّلت في استعادة الماضي، والحلم، السخرية، واستدعاء التراث والاختباء وراء القناع الصوفي.

وهكذا حفل شعره بلوحات فنية خالدة عبرت عن ذات واعية مغتربة سمت فوق الواقع للإحاطة بتناقضات الوجود ومن ثم التطلع إلى عالم جديد يمور بكل ما هو جميل ونبيل.

[1] نور الدين درويش، مسافات، ص: 68.

المبحث الثالث: التيار المضاد لمرحلة شعر الاغتراب

أو رؤية أمل و تفاؤل في الشعر الجزائري بعد مرحلة الاغتراب:

لقد تباينت التفسيرات المقدمة لظاهرة العنف السياسي في الجزائر، انطلاقا من كون هذه الأخيرة ذات أبعاد متعددة، إذ هناك من يرى أن انفجار أعمال العنف والشغب يرجع إلى اختلالات وتناقضات داخلية موجودة في المجتمع الجزائري، وهناك من يدرج إضافة إلى العوامل الداخلية عوامل خارجية زادت من تعقد هذه الظاهرة في الجزائر، لذلك لا بد من تمييز العوامل المباشرة لظهور العنف السياسي كأزمة الشرعية والمشاركة السياسية وانغلاق النظام السياسي الجزائري، وأزمة العدالة التوزيعية وأزمة الهوية، وأحداث أكتوبر 1988، إضافة إلى إيقاف المسار الانتخابي 1992، الذي يعتبر العامل الأساسي في تبلور ظاهرة العنف السياسي في الجزائر.

إنّ المتغيرات الداخلية من خلال تدهور الوضع الأمني, وانسداد قنوات الحوار وفشل الحل السياسي للأزمة الجزائرية، وأمام ازدياد المطالبة الخارجية بإيفاد لجنة تحقيق دولية في المجازر المرتكبة وأطروحات التدخل الأجنبي كبعثة الأمم المتحدة للإعلام والتقصي التي حلّت بالجزائر في صيف 1998.

كل هذه المتغيرات جعلت خيار الحوار يفرض نفسه كمطلب ضروري لابد منه أكثر من أي وقت مضى، لأن الإجراءات والآليات السياسية والأمنية التي تم اتخاذها من قبل لم تكن فعالة في حل الأزمة والقضاء على مظاهر العنف السياسي،كما أن سياسة الحل الأمني التي حاول الرئيس زروال تطبيقها لم تصل إلى تحقيق الاستقرار والأمن، لذلك أصبح الحوار شعار كل المرشحين السبعة لرئاسيات 1999.

بعد فوز عبد العزيز بوتفليقة برئاسيات 15 أفريل 1999، بأغلبية مطلقة ومشاركة كبيرة ،أعطى بوتفليقة تسمية جديدة للمصالحة، فأصبحت تحمل تسمية الوئام المدني حيث أعلن الرئيس بوتفليقة في برنامجه الانتخابي عن أولويات ثلاث هي: إحلال السلام، الوئام المدني، وإعادة الاعتبار للجزائر على الساحة العربية والإفريقية والدولية، لقد استطاع بوتفليقة في بداية عهدته أن يجمع كل القوى والتيارات الوطنية المحافظة والإسلامية وحتى الاستئصالية التي كانت ترفض فكرة الحوار الوطني والمصالحة وتحبذ معالجة العنف معالجة أمنية،فاستطاع الرئيس بوتفليقة أن يجسد فكرة المصالحة بإصدار قانون الوئام المدني كإطار شرعي لمعالجة العنف السياسي وصولا إلى عفوه الشامل عن كل أفراد الجيش الإسلامي، وبعض الجماعات المسلحة التي قبلت الهدنة بمحض إرادتها.

بعد إعلان الرئيس بوتفليقة عن مشروع قانون الوئام المدني، صادق البرلمان الجزائري على هذا القانون بدون أي معارضة، ما عدا امتناع حزب عن التصويت لكنه لم يعارضه، ثم عرض القانون على الاستفتاء الشعبي في 16 سبتمبر 1999، فزكاه الشعب وهنا أصبح مفهوم المصالحة قاسما مشتركا بين الأحزاب السياسية والشعب لأول مرة منذ 1992.[1]

لقد كانت تجربة العفو الشامل في الجزائر فكرة جريئة حاولت فيه السلطة والأحزاب السياسية والمجتمع المدني إلى العودة إلى حالة السلم والاستمرار في نهج تشييد الصرح الوطني.

فأصبحت الدعوة على السلم والمصالحة منذ ذلك اليوم واجبا شريفا نبيلا أداه الشعب الجزائري عامة والشعراء الجزائريين خاصة الذين حملوا هذا اللواء وعبروا ودافعوا عنه في أشعارهم، وكما اهتم الشعر الجزائري بموضوع الفجيعة والموت والاغتراب، سار معه موضوع ثقافة السلم والمصالحة والدعوى إليهما جنبا إلى جنب، فكما أنه يوجد من يدعو للموت والقتل والانحراف، وُجد من يدعو إلى السلم والسلام ومواساة الشعب الجزائري..

وتعد الرغبة في تحقيق السلام جزءاً من السلوك السيكولوجي الداخل في مركب الحرب، وهي ضد الترعة الحربية؛ لذلك فإن الرغبة في تحقيق السلام والدعوة له تزدهران بصفة عامة في زمن الحروب والأزمات، إشارة إلى هبوط في درجة التشنج الحربي، ما يمكن عدّه ردّ فعل فوري ومعاكس للحرب، وهو يتمتع بنسبة عالية من التأثير في الرأي العام.

من هؤلاء الشعراء محمد بن رقطان[2] الذي حَوَتْ مجموعته الشعرية (أغنية للوطـــن في زمن الفجيعة) دعوة صريحة ومؤيدة لخطاب رئيس الجمهورية الذي ألقاه مبشرا بقانون الوئام المدني، فجاءت أشعاره نابضة بروح السلم و الوئام.

وفي أزمة الجزائرية المكتحلة بمظاهرها الاغتراب والضياع، سلك الشاعر محمد بن رقطان في تعبيره عن السلام، والدعوة له أساليب متنوعة تجلّت في إلقائه الضوء على بواعث الاغتراب والأزمة بكل خلفياتها السياسية والاجتماعية، وذكر أسبابها، سنأخذ بعض القصائد من مجموعته الشعرية والتي تثبت وتدل على ما سبق قوله،

يقول الشاعر:

[1] محمد لعقاب، من عهد الصقور إلى هديل الحمام، جريدة الأحرار الثقافي، العدد6 ، من 15 إلى 30 سبتمبر2005

[2] محمد بن رقطان ولد عام 1948 في بلدية بومهرة أحمد فالمة، دواوينه الشعرية: ألحان من بلادي 1977– الأضواء الخالدة 1980. أغنية للوطن في زمن الفجيعة، حصل على شهادة تكريم من رئيس الجمهورية الجزائرية.

أبنـــــاؤك المتشـــــبثون بأرضـــــهم يتطلعـــون إلـــى التســـامح و الحنـــين

يـا إخـوتي فـي الجـرح فـي صـهد الأسـى فـــي حمـــأة الأحقـــاد فـــي الـــزمن اللعـــين

مـــــدوا الأيـــــادي بالتســـــامح تُمّـــــحَ كـــل الضـــغائن و التعصـــب بعـــد حـــين[1]

إنّ الشاعر يدعو إلى السلم رغم كيد العاديين والحاقدين، والعار كل العار أن تدمر الأرض بأيدينا، ونُسَلِّم لهؤلاء الذين يريدون المأساة للشعب والجزائر.

و يقول في موضع آخر بعد أن يسرد الوضعية المزرية التي آلت إليها العباد والبلاد، والتي جعلته حالة من الاغتراب القاسي والأليم:

يـــا أيهـــا الجيـــل المخـــذر كـــف عـــن هـــا الصـــراع وعـــد لرشـــدك مســـرعا

و انقـــذ بـــلادك مـــن مكائـــد أحكمـــت للثـــأر منهـــا كـــي تـــذل و تخضـــعا[2]

فهو يؤكد أنّ هناك من يقف من أجل إذلال وإخضاع البلاد والعباد، فيحذرنا من هؤلاء الخونة الذين خدروا جيلنا وشبابنا بفتن وصراعات لا تسمن ولا تغن من جوع، هدفها الأول هو استقرار البلد وخيراته الوافرة، ويقول أيضا:

يـــا حـــاملين رؤى الضـــلال تريثـــوا إن الجزائـــر لـــن تجـــر وتخـــدعا

وطنـــي ســـيبقى رغـــم كـــل مكيـــدة قمـــرا يضـــيئ علـــى الوجـــود مشعشـــعا[3]

يُصِرُ الشاعر أنّ ما حدث ويحدث للجزائر إنما هو من كيد الكائدين، ومكر الماكرين، ويصفهم بـ (حاملين رؤى الضلال)، لكنه يعود إلى شجاعته وقوته مصرحا بأنّ الجزائر قمر يضيئ ونسر يحلق عاليا رغم أنوف العادين، ويقول في موضع آخر:

جزائـــــر يـــــا قلعـــــة العضـــــماء و يـــا تربـــة المجـــد تحـــت الســـماء

---

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 24.

[3] المصدر نفسه، ص:25.

تعـــالي نضـــمد جـــراح الزمـــان بطـــي الخـــلاف و نشـــر الإخـــاء[1]

فهذه دعوة صريحة من الشاعر إلى وقف العنف والخراب وحقن الدماء – يتحدث عن العشرية السوداء – و هي دعوة في المقابل إلى الإخاء و الوئام..

وفي قصيدة (يا أمة الخلود) يحدث الشاعر عن الجزائر فيصفها بأحلى وأبهى الصفات: يا أمة الخلود.. يا شعلة الضياء.. يدعوها أن تقود الوجود من جديد لشاطئ الأمان والأمن والحرية والسلام، يقول:

أدعـــــــــوك أن تقـــــــــودي الوجـــــــود مـــــــن جديـــــــد

لشـــــــــــاطئ الأمـــــــــــان وعـــــــــــالم ســـــــــــعيد[2]

بل إن كل القصيدة الموسومة بـ: (هلموا لهذا النداء) و أي نداء..! إنه نداء السلم والوئام وتحقيق العدالة والمساواة. فيقول بداءة واصفا حالة الضياع والاغتراب و يبكي حال وطنه ومثقفيه جراء هذه الفتن التي عصفت به من ذلك قوله:

حـــرام علـــيكم تدوســـون مجـــدا بنـــــاه نـــــوفمبرُ بالشـــــهداء

لمـــــاذا تهـــــان بـــــأرض الوفـــــاء رمـــــوز الجزائـــــر دون حيـــــاء

و يقطـــع رؤوس الرضـــيع انتقامـــا كمـــا وقـــع الجـــرم فـــي كـــربلاء[3]

ويصرح بأن الجزائر أرض الحضارة ومهد السلام تنادي بنيها بكل صفاء بترك الصراع وضم الصفوف، والاستجابة لنداء الوئام، يقول:

و ارض الحضـــارة مهـــد الســـلام تنـــادي بنيهـــا بكـــل صـــفاء

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص: 31.

[3] المصدر نفسه، ص: 30.

لتـــرك الصـــراع و ضـــم الصـــفوف و وقـــف الخـــراب و حقـــن الـــدماء

فيـــا إخـــوتي فـــي الجـــراح هلمـــوا و هبـــوا جميعـــا لهـــذا النـــداء[1]

إنّ أغنية الشاعر إلى هذا الوطن الجريح في زمن فجيعته هي للشهداء والثوار، هي لكل من غرس في فكر أمتنا روح التسامح والإحسان في بلده:

ســجل انــا شــاعر غنيــت مــن كتبــوا ملاحــم المجــد فــي الأوراس يــا بــردى!

غنيــت مــن وضــعوا أصــداء ثورتنــا علــى الثريــا و عــادوا قبــل أن نفــدا

غنيــت مــن ذهبــوا للمــوت فــي فــرح و لــم يعــودوا و لــم يستســلموا أبــدا

غنيــت مــن غرســوا فــي فكــر أمتنــا روح التســامح و الإحســان يــا بلــدا![2]

وفي القصيدة نفسها وبعد أن يذكر اغترابه وقلقه من الوضع الذي آلت إليه الجزائر وشعبها ونخبتها يدعونا أن نذر الضغائن جانبا:

ذروا الضـــغائن يـــا أبنـــاء أمتنـــا فشـــعبنا وحـــدوي عـــاش متحـــدا !

هـاتوا التسـامح نطفـئ فـي الحشـى لهبـا يكـــاد يلـــتهم الفـــولا و البـــردا

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص: 40.

هـــاتوا التســـامح نجمـــع شـــمل أمتنـــا هـــاتوا التســـامح نصـــلح كـــل مـــا فســـدا[1]

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار كلمة (التسامح) أكثر من ثلاث مرات، وذلك لتشكيله بؤرة القصيدة ومحورها وغايتها القصوى والأسمى، بالدعوة إليه ونبذ الحقد والضغائن لأن الحقد لا ينتج إلا حقدا آخر...أما التسامح والصفح فيجلب معه الخير الكثير، ويقول أيضا:

مـــا زال شـــعبك يـــا عمـــلاق أمتنـــا رغـــم الشـــدائد يهـــوى البلبـــل الغـــرد[2]

وفي قصيدة (بيعة الوئام الوطني) التي ألقيت عام 1999م، كتبها الشاعر بعد سماعه لخطاب رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة، ودعا فيها إلى الوئام المدني والتسامح ونبذ الأحقاد والإقصاء وسفك الدماء بين أبناء الوطن الواحد. فهاهو الشاعر يخاطب الرئيس والشعب فيقول:

كـــل الشـــعوب تصـــارعت و تصـــالحت إلا بـــــلادك لـــــم تـــــزل تتـــــردد

لـــك عنـــدها جـــرح يكـــاد نزيفـــه يـــردي الجميـــع و حجمـــه يتمـــدد

لـــك عنـــدها وطـــن تمـــزق شـــمله يهـــوى الســـلام و ليتـــه يتجســـد[3]

إنها تلميح وتلويح بمبادرة الرئيس التي تأخرت في نظر الشاعر، فالسنين العجاف التي مرت أكلت الأخضر و اليابس.. ثُم يصرح أن الوئام الذي أتى به الرئيس جعل القصائد تدوي والحلم يولد والطير يغردن يقول:

والشـــعر دوّى مـــن خـــلال قصـــائدي وشـــدا لحلـــم فـــي الضـــمائر يولـــد

والطيـــر عـــاد إلـــى الخمائـــل صـــادحا وكأنـــــه بهـــــوى الوئـــــام يغـــــرِّد[4]

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة ، ص: 41.

[2] المصدر نفسه ، ص: 42.

[3] المصدر نفسه، ص: 46.

[4] المصدر نفسه، ص: 47.

ثم يطلق الشاعر صرخة عميقة من أجل مبايعة رجل الوئام، الذي لملم وداوى وضَمَّد جرح الجزائر يقول:

أم الحواضـــــر والتمـــــدن بايعـــــت رجـــل الوئـــام علـــى الوئـــام فأيـــدوا[1]

جـــرح الجزائـــر فـــي الجـــوانح غـــائر داووا الجـــراح بـــذا الوئـــام وضـــمدوا[2]

ثم يقول مفتخرا برجل الوئام:

يـــا أيهـــا الرجـــل المكـــابر ســـر بنـــا إن الجزائـــــر بالوئـــــام تشـــــيد!

فـــالعنف إن ســـكن الـــبلاد تحطمـــت و إنْ تحلـــت بالتســـامح ترشـــد[3]

وفي آخر القصيدة يبين أن قدر الجزائر هو باختيارها السلم والمصالحة، لتضمد جراح الفتنة والتطرف والخراب، قدر الجزائر يولد من جديد بفضل الحلم و التسامح و الإخاء.

وفي قصيدة يا حادي الوئام يوجه الشاعر محمد بن رقطان رسالة مساندة ودعم وتلبية للسيد الرئيس في مسعاه في الوئام، ويعطيه يديه للسلام، يقول:

فلبيـــــك لبيـــــك عبـــــد العزيـــــز لقـــد فصـــل الشـــعب فـــي الموعـــد

جنحـــــت بـــــه لطريـــــق الوئـــــام و لبـــــى النـــــداء و لـــــم يقعـــــد

مـــــددت يـــــديك لنشـــــر الســـــلام و حقـــــن الـــــدماء فهـــــاك يـــــدي[4]

لم يعط الشاعر يده فقط، بل حتى قـــلبه ودعاه للغناء لأرض الســـــلام من أجل الحب والتسامح:

---

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة، ص: 47.

[2] المصدر نفسه، ص: 48

[3] المصدر نفسه، ص: 48.

[4] المصدر نفسه، ص: 58.

وهـــاك تقاســـيم قلبـــي الجـــريح شـــعورا تـــدفق مـــن كبـــدي

ودعنـــا نغـــن لأرض الســـلام نشـــيد الوئـــام إلـــى الأبـــد

فـــنحن جميعـــا نحـــب الســـلام ونهـــوى التســـامح فـــي البلـــد[1]

ولأن هذه الدعوى كان لها رفض من جانب معين من المجتمع، فقد دعا الشاعر الرئيس بالمتابعة والصبر والصدق رغم طول الطريق وصعوبته، فيدعوه بالسير نحو السلام، يقول:

فســـر أيهـــا الـــوطني الجريـــئ علـــى الحـــق للهـــدف الأبعـــد !

فـــإن حـــاولوا أن يســـدوا الطريـــق فبالصـــدق و الشـــعب قـــد تهتـــدي

فســـر بـــالجزائر نحـــو الســـلام و نحـــو التـــألق و الســـؤدد[2]

مثلت هذه الأشعار تيارا مضادا لمرحلة الاغتراب التي عاشها الشاعر ووطنه واكتووا بنيرانها، فلم يستسلم بل قاوم وثار منتفضا داعيا إلى الأمل والسلم، إنها مرحلة أمل وتفاؤل مر بها الشاعر والشعب الجزائري وهي محاولة للخروج من أزمة سببت له اغترابات شتى وتمزقا جسيما في تركيبته مازالت إلى يومنا هذا آثاره و نتائجه ماثلة للعيان، فيحيا السلم والأخوة والوئام.

[1] محمد بن رقطان، أغنية للوطن في زمن الفجيعة، ص: 58.

[2] المصدر نفسه، ص: 60- 61.

الفصل الرابع

الأداء الفني في شعر الاغتراب

المبحث الأول:

في البنية المعجمية

المبحث الثاني:

في البنية الإيقاعية

المبحث الثالث:

في البنية التصويرية

الأداء الفني في شعر الاغتراب:

لقد تبين لنا من الفصول السابقة عمق الإحساس بالاغتراب عند الشاعر الجزائري في الفترة المدروسة، كما تبين أيضا اتساع المساحة الشعرية التي نالها موضوع الاغتراب، حتى ليظن المرء أن ليس ثمة شاعر جزائري لم يغمس قلمه في مداد الاغتراب، أو لم يلفح روحه هذا الإحساس الذي هو نتاج العلاقات الاجتماعية بمختلف مستوياتها، وبما أن الأمر على هذا النحو فقد كان من الطبيعي أن ينعكس هذا الموضوع في البنية الفنية لشعر المرحلة المدروسة، وذلك علاوة على انعكاسه أولا على أمزجة شعرائها و مشاعرهم الإنسانية، ومن هذا الباب لم يكن بد من دراسة أثر الاغتراب في البنية الفنية.

وفي الحقيقة كان للاغتراب آثاره الجمالية والفنية العميقة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وقد ظهر ذلك بشتى المستويات اللغوية والدلالية والإيقاعية والتصويرية...غير أن هذا لا يسمح بالقول إن هنالك نصا اغترابيا أو قصيدة اغترابية متمايزة في الشعر الجزائري. أي على الرغم من عمق التأثيرات الاغترابية فيه، فإن ذلك لم يرق غلى مستوى التأكيد أن موضوع الاغتراب قد تحول إلى غرض شعري مثلا كبقية الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر العربي عموما... ولكن إذا لم يرتق هذا الموضوع إلى مستوى الغرض الشعري، فإن ذلك لا يعني عدم تلمس المنعكسات الفنية للاغتراب في الشعر المدروس، وهي على أية حال ليست باليسيرة أو الهينة.

لقد بدا أثر الاغتراب واضحا وجليا في جملة من مستويات الشعر الجزائري منها اللغوي الدلالي والتصويري الفني والإيقاعي الموسيقي، إضافة إلى أمور أخرى جزئية قد نتعرض لها في أثناء الفصل.

تمثل البنية الفنية جزءا مهما من بنيات المتن الشعري الجزائري الذي تنكشف فيه ظاهرة الاغتراب، عبر الاستخدام اللفظي والتصويري والإيقاعي، الذي يحقق مستويات معينة من الحضور لموضوعة الاغتراب وإذا كانت البنية الموضوعية قد تنوعت فيها أشكال تمظهر الاغتراب، بين كونه واقعا معيشا، ومؤثرا في الحضور البشري على مستوى الذات والمجتمع والوطن، فإن البنية الفنية تكشف سمة أخرى يُبْرُز على مستواها أثر الاغتراب، ذلك أن هذه البنية تتأسس على اللغة التي تمثل أداة جوهرية للعنصر البشري، لما تحمله من مقومات فكرية ونفسية وتاريخية، وتتكون هذه البنية على مستوى المتن الشعري الجزائري المعاصر من ثلاث بنيات رئيسية، وهي البنية المعجمية، التي تضم مجموع الألفاظ التي تكون حقولا دلالية متنوعة، والبنية التصويرية التي تمثل اللغة عمادها أيضا مع تشكيلات انزياحية متنوعة، تكشف عن أثر الشعور بالاغتراب في عملية التصوير، وأثر الشعر أيضا في استنبات صوره ومتخيله .

لقد اهتم نقادنا منذ القديم بمسألة اللغة في الشعر اهتماما يفوق أي اهتمام آخر، بل يصح التوكيد بإنّ لغة الشعر هي القاسم المشترك بين مختلف النقاد العرب على مر العصور، ولا يتعلق الأمر بمرحلة التدوين وحسب بل تمتد أيضا إلى العصر الجاهلي[1]، وما وردنا من أخبار حول بعض المنافرات والمحاكمات الشعرية يؤكد اهتمام كل من الشاعر والمتذوق العربي بالمسألة اللغوية في الشعر. فما تزال قصة التحكيم بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، من قبل زوجة الأول أم جندب ماثلة في الأذهان، حيث كان المنطلق الأول في التحكيم لغويا[2] وغن كان في ظاهره معرفيا. وكذا هي الحال في مآخذ النابغة الذبياني على حسان بن ثابت في قوله الشهير:

لنـا الجفنـات الغـر يلمعـن فـي الضـحى وأسـيافنا يقطـرن مـن نجـدة دمـا

فقد أخذ عليه كما هو معلوم، استخدامه جمع القلة في الجفنات والأسياف[3].... وهو ما يخفف من قيمة الفخر.

ولقد تعمق هذا النهج في النقد العربي بشكل طاغ، فظهر بشتى الأشكال النقدية، من ثنائية اللفظ و المعنى، وثنائية الحقيقي والمجازي، إلى الخصومة بين القدماء والمحدثين والموازنة بين الشعراء، إلى نظرية النظم بل حتى نظرية السرقات الشعرية لا تخلو من هذا الهاجس اللغوي.

ولا شك في أن تركيز النقد العربي القديم على الجانب اللغوي في الشعر يعني أن هذا النقد قد وعى أن فن الشعر هو فن لغوي في المقام الأول، وأي تقصير في وعي هذه المقولة يؤدي إلى تقصير في وعي الشعر وفي إبداعه وفي تذوقه أيضا.

لقد كان نقدنا العربي القديم سباقا إلى وعي هذه المقولة، وذلك من قبل أن تظهر هذه المدارس النقدية الغربية الحديثة التي راحت هي الأخرى تعطي هذا الجانب حقه من الاهتمام، بل راح بعضها ينطلق من اللغة في دراسة الشعر مثل الشكلانية الروسية والبنيوية والأسلوبية، علاوة على الشعرية التي أقام أصحابها نظريتهم في الشعر على الجانب اللغوي بمستوياته المتعددة كالدلالي والنحوي والصرفي والإيقاعي و الرمزي؛ فقد راح هؤلاء بمختلف مدارسهم يرون النص الشعري بوصفه بنية لغوية وحسب، إذ

---

[1] صغير عبد الله العنزي، الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جامعة أم القرى، 1423، رسالة ماجستير مخطوطة، ص: 434.

[2] ينظر: أبو عبد الله محمد بن عمران موسى المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415، ص: 40.

[3] المرجع نفسه، ص: 76.

إنّ " الشكليين الروس يلتقون مع البنيويين في طبيعة النظرة غلى النص الأدبي، تلك النظرة التي تعزل النص عن المؤثرات الخارجية ولا تتفحصه إلا من حيث هو بنية لغوية مستقلة، ذلك لأن كل المعالجات الخارجية حسب الشكليين لا تمتلك المؤهلات الكافية لدراسة الأدب واستنباط قوانينه "[1] وبهذا فقد تم إعطاء اللغة الأهمية القصوى بل الوحيدة في الشعر، عند مثل هذه المدارس التي راحت تنظر ولاسيما البنيوية إلى أنّ " الطريقة الأساسية التي تظهر فيها الوظيفة الشعرية نفسها في الشعر، تكون بإسقاط البعد الصرفي والإستعاري للغة على البعد النحوي، إن الشعر بتأكيد تماثلات الصوت والإيقاع والصورة يزيد من كثافة اللغة، جاذبا الانتباه إلى خصائصها الشكلية بعيدا عن أهميتها ألإسنادية "[2].

وفي الحقيقة إن إهمال البعد ألإسنادي الذي يعني المرجعية الواقعية للغة وللأدب عموما، في تلك المدارس اللغوية الحديثة. هو الذي يجعلها بعيدة ومختلفة عن الاهتمام اللغوي النقدي العربي. ففي الوقت الذي تنفي فيه تلك المدارس أهمية البعد الواقعي للغة من خلال اعتبار النص كائنا لغويا مستقلا عن الواقع، نجد نقدنا القديم يركز اهتمامه الأول على ذلك البعد. وإنّ المحك الأساسي في لغة الشعر عند نقادنا القدامى هو اللغة العربية خارج النص الشعري، وهذا ما ليس موجودا في تلك المدارس. إن اهتمام نقادنا القدامى بالبعد الواقعي هو الذي جعلهم يحاكمون لغة الشعر وفق اللغة الحقيقة العربية وفق إحالاتها إلى الواقع العيني المحسوس[3].

وعلى الرغم من الفارق في المنطلق بين نقدنا القديم والنقد الحديث، فإن ما هو مشترك بينهما هو الاهتمام العظيم باللغة الشعرية ومستوياتها المختلفة و المتنوعة. ومن هنا فإن تحديد لغة الشعر يسهم بالضرورة في تحديد الشعر وطبيعته وطريقة معالجته للحياة بما تحويه من ظواهر وأشياء ومشاعر وأحاسيس. وهذا ما سوف ندرسه في هذه الفقرة.

إنَّ اللغة الشعرية " تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإثارتها عند الآخرين".[4]، ولكل شاعر أو مجموعة من الشعراء لغتهم الخاصة التي تعبر عن تجاربهم الانفعالية، ولا يمكن أن يُؤَسس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق ومزاج الشاعر لأن استعمال مفردات معينة لدى الشاعر يشير إلى أن حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، وهذا ما يشكل ظاهرة تستحق الدراسة كالاغتراب.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1994، ص: 40.

[2] روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1984، ص: 38.

[3] صغير عبد الله العنزي، الاغتراب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص: 436.

[4] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1969م. ص: 281-282.

يمثّل المعجم عنصرا أساسيا في تكوين بنية القصيدة الشعرية، لذلك فالدلالة المعجمية للكلمات ترتبط بالمعجم الذي "يحتوي على كلمات منتقاة ترتّب ترتيباً معيناً مع شرح لمعانيها ومعلومات أخرى ذات علاقة بها سواء أعطيت تلك الشروح والمعلومات باللّغة ذاتها أو بلغة أخرى[1]، فهذا يعني بأنّه عبارة عن كتاب يضمّ العديد من الكلمات لشرحها، يستعين به الباحث الذي يتعسّر عليه فهم أي لغة والتواصل بها.

وهو " المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع الذي يستغله في إخراج عمله الشعري، فالشعر بناء والكلمات ليست إلاّ لبنات هذا البناء "[2]، فالشاعر يعتمد على مجموعة من الكلمات تدخل في تركيب معجم معين يعبر من خلاله عن تجربته الشعورية، ومن هنا ذهب محللو الخطاب الشعري لدراسة المعجم، مما جعله محلّ اهتمام الدّراسات اللغوية قديما وحديثا، فهو لُحمة النص الشعري، ويحتل مكانا مركزيا فيه[1]، وقد رأينا من الضروري أن نستند على المعجم اللغوي للشعر الجزائري، للكشف عن موضوعة الاغتراب داخله، والوقوف على مدى تمثل الشعراء الجزائريين لها لفظيا ودلاليا، وقد وجدنا بَعْدَ رصد عميق لألفاظ الشعر الجزائري المعاصر، أنه يحفل بعديد المفردات النابعة من الشعور بهذه الظاهرة، كما وقفنا على تنوع معاجمه وأنساقه اللغوية داخل متنه وتقاطعها، والملاحظ هو وجود قواسم مشتركة بين تلك المعاجم والأنساق مما يشكل ظاهرة هامة، فهؤلاء الشعراء الذين تقاسموا عديد العناصر المشكلة لموضوعة الاغتراب، من خلال الوعي الموضوعي بها، وعبر مستويات واقعية ونفسية واجتماعية سياسية وفكرية، تقاسموا أيضا المكون اللفظي الناتج عن الشعور والإحساس بهذه الظاهرة الاغترابية. ومن الظواهر الفنية المعجمية التي برزت في شعر الاغتراب الجزائري ما يلي:

1- الألفة والأنس في اللغة الاغترابية:

إنّ أول ما يشد الأنظار والأسماع في دراسة المعجم اللغوي لشعر الاغتراب الجزائري – خاصة في ثمانينات القرن العشرين– هو ذلك الميل الواضح إلى استخدام المفردات اللغوية المألوفة والمأنوسة. والابتعاد قدر الإمكان عن الغريب والوحشي في اللغة، ولا يتعلق هذا بالمفردات وحسب، بل يتعلق أيضا بالتراكيب الشعرية التي غالبا ما تميل إلى البساطة.

بمعنى أن شعر الاغتراب الجزائري بأبعاده المكانية والذاتية والاجتماعية هو غالبا من النوع إلي يمكن أن نطلق عليه مصطلح السهل الممتنع؛ حيث إنّ الشاعر المغترب كان يتوجه إلى معانيه الشعرية

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص: 61.

بأقرب شكل لغوي ممكن، فلم يكن همه الإدهاش باللغة العربية.... بل الإدهاش بالنسبة إليه هو القدرة على رصد مشاعره الإنسانية تجاه تجربته الاغترابية.

إنّ الميل إلى المألوف والمأنوس في اللغة في شعر الاغتراب الجزائري هو إذا واحدة من السمات المميزة لهذا الشعر، ويتأكد ذلك أكثر فأكثر في العودة إلى مختلف الشواهد الشعرية في ثنايا هذا البحث.

وفي الواقع فإن عددا كبيرا من شعراء الاغتراب قد مالوا إلى مثل هذه اللغة التي أصبحت سمة أشعارهم عامة.

يُعبر عبد الحميد باشوات عن تعبه وسأمه وتجرعه مرارة البعد والاغتراب مع ذاته وبيئته وزمانه المليء بالحرمان والهوان في قاموس معجمي بسيط لا يحتاج إلى إمعان نظر وفكر لفهمه، يقول:

حسبنا ما قد لقينا

من تعاسات الزمن

أكؤس الحرمان ذل الاغتراب

و مرارات الهوان

مذ خلقنا... منذ بدأ الدهر... نحن في ارتحال[1].

فالحق الدلالي لهذه المقطوعة الشعرية واضح المعالم، وهو متكون من كلمات (تعاسات الزمن، أكؤس الجرمان، ذل الاغتراب، مرارة الهوان..) فهي لا تحتاج إلى عليم بمفردات اللغة العربية ليبين معناها ومبناها، فقد كان الهدف و المرام هو إيصال وكشف مدى اغترابه وهوانه بلغة بسيطة واضحة سهلة. من ذلك أيضا قوله:

نفسي يمزقها الاغتراب

ويمسخني اليأس ظلا مهينا

وأشعر أني تجردت من عزتي

فقدت الآن قيمتي كبريائي

وأصبحت جد حقير ضعيف[2].

[1] عبد الحميد باشوات، زمن الرحيل، ص: 67.

[2] المصدر نفسه، ص: 58.

فرغم اللغة التقريرية البسيطة المميزة لهذه الأسطر الشعرية، إلا أنّ الحالة الشعورية التي يكتنفها شعور حاد بالاغتراب لدى الشاعر، جعلت القارئ يعيش هذا الشعور المتأزم مع الشاعر ناسيا أو متناسيا هذه اللغة التقريرية.

مثال آخر يدعم ما قلناه حول ألفة وأنس المعجم الاغترابي الجزائري، فها هو عثمان لوصيف يعبر عن اغترابه الحاد بألفاظ ومفردات بل حتى تراكيب سهلة متداولة يفهمها الجميع، فإحساسه ناتج عن أثر محيطه وبيئته التي تتسم أخلاقيا بانتشار مظاهر القهر والاحتقار، فكان لا بد من معجم يوائم البيئة التي يعيش الشاعر فيها يومه واغترابه:

كل من حوله

يرمقونه بنظرات الازدراء

يحتقره العمدة والمدير

يحتقره القاضي والوزير

لا يلتفت من حوله

إلا الأطفال الفقراء

غريب حتى في بيته[1].

فألفاظ (يرمقونه، الازدراء، يحتقره، الفقراء، غريب) عاشها الشاعر حقيقة، فعبر عنها بكل بساطة وألفة، دون تعقيد وغريب اللفظ وحشوه.

نستنتج أنّ ميل الشاعر المغترب إلى الألفة في لغته يُعتبر كأنه نوع من الاعتصام باللغة ضد المعاناة والاغتراب الذي يعانيه الشاعر في ذاته ومجتمعه ولغته.

[1] عثمان لوصيف: الإشارات، ص:67- 68.

2- أنساق المعجم الشعري الاغترابي:

إنّ القراءة الفاحصة والدقيقة لشعر الاغتراب في الجزائر في هذين العقدين يلحظ أنّ معجمه اللغوي الشعري يتوزع على ثلاثة أنساق رئيسية، من دون أن ينفي ذلك وجود بعض الأنساق الأخرى والأقل أهمية وورودا. أما تلك الأنساق فهي:

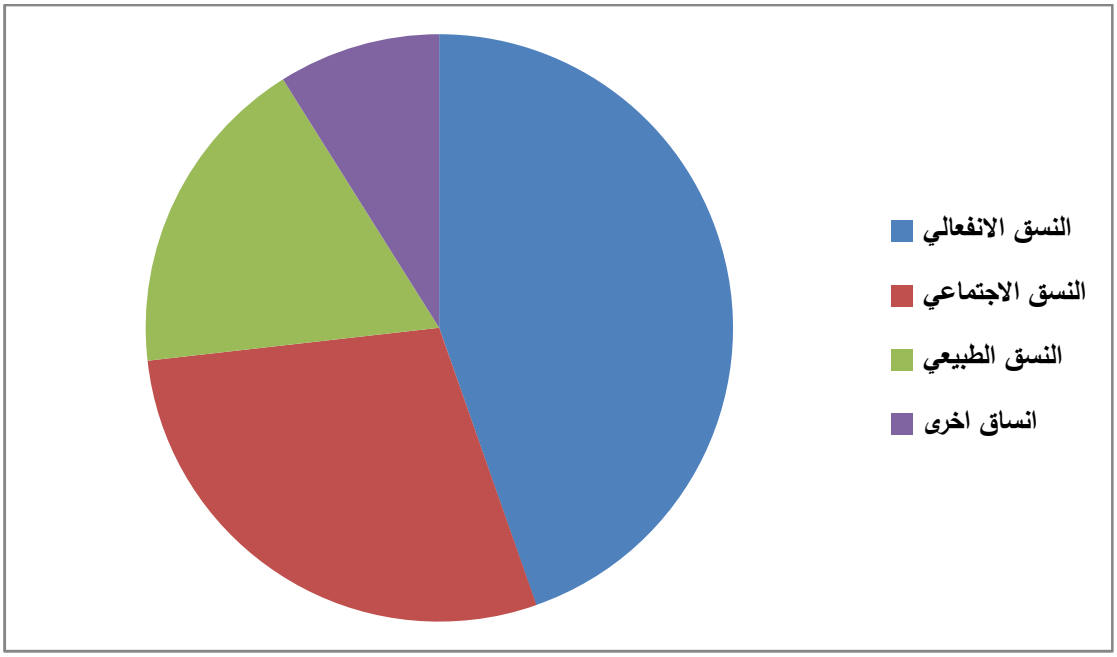
- **النسق العاطفي**
- **النسق الاجتماعي**
- **النسق الطبيعي.**

ويشمل النسق الأول مختلف المفردات اللغوية الدالة على ما هو **انفعالي** أو عاطفي أو شعوري نفسي عامة،

ويشمل النسق **الاجتماعي** كل ما يرتبط بالعلاقات بين الناس بمستوياتها المتعددة المختلفة، سواء على المستوى الأفراد والجماعات.

أما النسق الطبيعي فنقصد به كل مفردات الطبيعة الحية الجامدة، وقد تبين لنا من خلال بعض العمليات الإحصائية أن النسق الانفعالي العاطفي يأتي في المقدمة من بين الأنساق اللغوية لشعر الاغتراب. فهو النسق المشترك بين كل الأشكال الاغتراب المكانية والذاتية والاجتماعية، ولعله النسق الوحيد المشترك ولا شك في أن هذا أمر بديهي؛ إذ إنّ الاغتراب هو في نهاية المطاف موقف شعوري نفسي، ولهذا لم يكن من بد من أن ينعكس الاغتراب في الشعر بلغة انفعالية عاطفية.

أما النسقان الآخران فيأتي حضورهما في الدرجة الثانية بعد النسق الانفعالي، حيث يتقدم النسق الاجتماعي في الاغتراب المكاني والاغتراب الاجتماعي، ويمكن أن نقدم رسما تقريبيا للمساحة التي احتلها كل نسق على حدة في المعجم اللغوي لشعر الاغتراب الجزائري و ذلك بالشكل التالي:



مخطط بياني يوضح مساحة حضور الأنساق في المعجم الشعري للاغتراب في الشعر الجزائري

أما مكونات تلك الأنساق فيمكن أن نحدد محاورها اللغوية بالرسم التالي:

	المحور الأول	المحور الثاني	المحور الثالث
النسق الانفعالي	الشوق والحنين، الذكرى	الحزن والوحشة،	النوح والبكاء، الأنين، الشكوى، والتنديد، الرفض
النسق الاجتماعي	الأهل والأحبة، الوطن	العزلة والوحشة	اللوم والعتب و الشكوى
النسق الطبيعي	عناصر الطبيعة: النخلة، الأرض، السماء	البيئة والمدينة، الوطن	البعد و النوى

إنّ مفردات المعجم اللغوي الاغترابي لا تخرج في الأعم الأغلب عن هذه الأنساق وتلك المحاور، مما يؤكد أن هنالك لغة شعرية موحدة عامة ينهل منها الاغتراب في هذه الفترة المدروسة.

وغني عن البيان أن هذه المحاور ليست مستقلة عن بعضها كما أنها ليست خاصة بالضرورة بهذا النوع من الاغتراب أو ذاك، فقد نجد المحاور التسعة أو معظمها في قصيدة واحدة من قصائد الاغتراب المكاني، حيث يتذكر الشاعر أهله وأحبته و يتشوق إليهم ويبكي فراقهم ويشكو من العزلة ويعتب على الدهر الذي رماه بعيدا عن موطن الجمال في الطبيعة وفي العلاقات الاجتماعية. وقد يكون الذي حرضه على كل ذلك هو طير يتغنى على غصنه، غير أنّ الشاعر رأى في غنائه نوحا وبكاء.

ولا بأس من الاستئناس بأحد نصوص الاغتراب، فهذا الشاعر أحمد شنّة الذي نظم قصيدته في عز الأزمة وحواها ديوانه (من القصيدة إلى المسدس)، يقول:

خـــرائط الصـــمت هـــزي خيمـــة التعـــب و اســـتنفري صـــهوة الأزمـــان و الحقـــب

مـــا عـــاد فـــي الافـــق تـــاريخ يحركنـــا للـــرفض.. إن أدلـــج الرقـــوم فـــي العتـــب

هـــذه بـــلادي علـــى جـــرح معلقـــة تـــدعو الزنـــود إلـــى رمـــح مـــن القصـــب

.....

.....

إذا كـــان صـــمتي فتـــات ســـوف أجمعـــه فالصـمت فـي دولـة الأعـراب مـن ذهـب

أو كـــان ظلـــي ســـجين خلـــف منبـــركم فالظـــل يخفـــي أعاصـــير مـــن الصـــخب

جنـــائز الصـــمت هـــزي ســـقف انســـجتي لـو أحمـل الشـمس فـي كفـي إلـى العـرب

.....

لـــو نســـتطيع اختـــراق المـــوت لانطفـــأت كـــل الغيـــوم و جفـــت غلمـــة الرتـــب

وإنـــي غســـلت مـــن الأوثـــان أحصـــنتي و عـدت كـي أزرع الأغصـان فـي الخشـب

وعـدت كـي أرسـم الزيتـون فـي وطنـي أوقــظ الفجــر حتــى مطلــع الغضــب[1]

فالشاعر ملّ صمته وصمت من حوله والوطن الجريح يدعو من يذود عنه وجنائز الصمت تكتفي بدفن الموتى وتنتظر دور من ؟ فالشاعر ينفض غبار هذا الصمت ويدعو إلى زرع الابتسامة ونبذ لغة المسدس والرصاص.

إنّ لغة هذا النص هي لغة نموذجية تعبر خير تعبير عن المعجم اللغوي لشعر الاغتراب الجزائري. فقد تضمنت هذه اللغة معظم المحاور اللغوية الأنفة الذكر. فعلى صعيد النسق الانفعالي نجد : (**صمتي فتات سوف أجمعه، كان ظلي سجين، جنائز الصمت هزي سقف انسجتي...)**، فهذه المفردات المعجمية تعبر عن الحالة الشعورية الانفعالية التي ميّزت الشاعر في محنته و محنة وطنه، وعلى صعيد النسق الاجتماعي نجد **(خيمة التعب، تاريخ يحركنا ، في وطني...)** فهذه الألفاظ عبّرت عن من وجّه لها الشاعر خطابه و أراد لها الأمن والسلام، فكان يقصد بخيمة التعب التي لحقت بمجتمعه وشعبه فأردته مغتربا غريبا يائسا..أما التاريخ فهو تاريخ شعبه ومجتمعه ووطنه، أما على صعيد النسق الطبيعي فنجد: **(خيمة.، .. رمح من القصب.، فالظل يخفي أعاصير.، . الأغصان في الخشب، أرسم الزيتون...)**، بالإضافة إلى الكثير من المفردات والتراكيب التي يمكن تصنيفها تحت الأنساق الثلاثة مثل قوله:

وعـدت كـي أرسـم الزيتـون فـي وطنـي و أوقــظ الفجــر حتــى مطلــع الغضــب

إذ إنّ لهذه المفردات أبعادا شعورية واجتماعية ومكانية في الوقت نفسه. ولنأخذ نموذجا شعريا آخر نوضح به حضور الأنساق الثلاثة المهيمنة في المتن الشعري الجزائري الاغترابي، حيث يصور الشاعر يوسف وغليسي الواقع السياسي العقيم، الذي تتوالى فيه صور الإحساس بالأسى والتشتت والألم، والتي تدل على حالة التمزق القصوى التي تعيشها الذات الشاعرة، التي قد تبلغ أحيانا بالتدرج نحو الفناء كسبيل للخلاص والهروب، يقول:

لم أجد وطنا يحتويني

سوى دمعة من عيون الوطن

لم أجد غير أغنية من رحيق الصباح

[1] أحمد شنّة، من القصيدة على المسدس، ص: 57-58-59-60.

الذي لا يعود

لم أجد غير هذا المسافر دون حدود

لم أجد غير هذا التراب الذي ينهش الحزن

أطرافه و الفتن

يسأل الناس قبرا و فاتحة للوطن[1]

فمن النسق الانفعالي نجد قوله: (**لم أجد وطنا يحتويني، سوى دمعة من عيون الوطن، لم أجد غير أغنية..**) وهي تعبر عن حالة الحنين والشكوى والألم التي تعتصر قلب الشاعر، ونجد من النسق الاجتماعي قوله: (**وطنا..، هذا المسافر دون حدود..، يسأل الناس قبرا و فاتحة للوطن.. !**) وهي تكشف عن ارتباط الشاعر بوطنه ومجتمعه وتشبثه به رغم الفتن والمحن، وتمثل المفردات (**عيون الوطن..، رحيق الصباح..، هذا التراب..، قبرا.. وطنا !**) النسق الطبيعي وما حمله من دلالات عميقة تؤكد استعانة الشاعر بهذا الحقل الطبيعي لكشف ارتباط الشاعر بوطنه.. والأسطر الشعرية ككل تمثل حضورا مكثفا للأنساق الثلاثة، مع غالبية النسق العاطفي الانفعالي عليها وعلى القصيدة.

3- المعجم الاغترابي بين المعنوي والحسي:

وفي إطار المعجم اللغوي الاغترابي أيضا نلاحظ تصدر المعنويات على الحسيات في هذا المعجم. بمعنى أن المفردات الدالة على ما هو معنوي أكثر هيمنة من تلك الدالة على ما هو حسي. ولا شك في أن هذا ينسجم مع جدول الأنساق والمحاور السابق. حيث إنّ قراءة متأنية له تشير إلى تقدم المعنوي على الحسي، فنجد ستة حقول (وهي حقول النسق الانفعالي والاجتماعي) من أصل تسعة تقوم على ما هو معنوي.

أما ما يعنيه هذا التقدم أو التصدر للمعنوي على الحسي فنعتقد أنه يعني أن المعاناة التي كان الشاعر الجزائري المغترب يعانيها هي معاناة معنوية في المقام الأول؛ سواء أكانت المعاناة مكانية أم ذاتية أم اجتماعية، فالمشكلة لا تكمن في الغربة المكانية في بعد المسافات وشط الديار، وإنما تكمن أولا وأساسا في افتقاد الأمان النفسي وهو كما نعلم أمر معنوي أصلا. ومن المؤكد أن افتقاد الأمان النفسي هو المحرك الأول في كل اغتراب اجتماعي وسياسي وذاتي.

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 69.

فها هو عياش يحياوي الذي جمع في قصائده كل ألفاظ معجم الاغتراب، فقد تعطر دمه بالمأساة، وفي العلقم المسموم اغتسل وضمه الحزن أشلاء، فيقول يبكي غربته:

غريب من دمي تتعطر المأساة...تكتحل

غريب من حياض العلقم المسموم اغتسل

يضم الحزن أشلائي سكارى ضوءها ثمل

يقطرها عصيرا باكيا في عمقه الآجل[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية معاناة الشاعر واغترابه المتأزم، ورغم تشكل القصيدة ضمن الأنساق المختلفة الأنفة الذكر، إلا أنّنا نلاحظ تلك المأساة المعنوية المعبر عنها في هذه الأسطر الشعرية.

وهذه ربيعة جلطي ترصد نتائج تغربها مع أسرتها في العشرية السوداء، نتيجة للوضع السياسي المتردي تقول:

وإذا نذهب يا صغيرتي،

لمن نترك النهار والأصدقاء

لمن نترك نوافذنا والضياء

والوجوه و التحايا

والأغاني الرديئة في الإذاعة

لمن نترك ألعابك

وظلال المكان الشجية

.....

أريج القهوة العشية،

والباب المحزم بالأخطار[2].

إنّ الشاعرة تحيل إلى مأساتها بعمق، من حيث الإشارة إلى مواصفات الانتماء الذي يبدو ظاهريا مرتبطا بالمكان، ولكنه في العمق انتماء معنوي يشير إلى البعد التاريخي والاجتماعي الذي تنتمي إلى

[1] حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987، ص: 156.

[2] ربيعة جلطي، كيف الحال، ص: 33- 34.

فضائه الشاعرة، حيث أقامت إزاءه أسئلتها المصيرية، وهي تستعد للرحيل المؤلم، فكان اغترابها معنويا رغم لباسه المكاني الحسي.

وبهذا نلاحظ أن ميل المعجم اللغوي لشعر الاغتراب الجزائري إلى المعنوية قد عبّر تعبيرا دقيقا عن المعاناة التي سعى الشاعر الجزائري إلى رصدها الفني.

المبحث الثاني: البنية الايقاعية:

إنّ الإيقاع بوصفه " التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته[1]، وبما أنه " ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متمايزين[2]، وفي ظل فعاليات متنوعة للعوامل الأخرى المكونة للعمل الشعري التي غالباً ما تكون متعارضة فإن الإيقاع يمثل " في الدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتعارضة.[3]. وكلما كان هذا الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي، كان للإيقاع قدرة أكبر "على التعبير والتصوير والتأثير "[4] ذلك لأنه ليس إطاراً كمياً مجرداً يتوقف عمله عند حدود تنظيم طبقة الألفاظ" ولكن له قيما كيفية وطاقات جمالية وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر"[5]، ربما لا يتحقق في القصيدة تحققاً نموذجياً إذا لم يكن فضلاً عن كل خواصه وطاقاته الجمالية" أداة تعزيز للمعنى"[6]، وهو لا يحقق هذه الإنجازات إلا بوصفه الكلي بوصفه نظاماً عاماً في القصيدة، إذ أن بنيته "تقبل التجزئة في شكلها ولكنها ترفضه في كليتها. فنحن نتأثر بالإيقاع جملة وليس بالوحدات مجزأة، فاشتراط التوازن الكمي الهندسي المنتظم انتظاماً حرفياً صارماً لا يفسر حقيقة الإيقاع بقدر ما يجسدها التقابل والتناظر، المعاودة والمختلفة، الانتظام والبتر، لأن هذه التقابلات الثنائية هي التي تساعدنا على إدراك التخلخل النفسي والتوتر العاطفي لدى الشاعر، وتوحي بالضغط الداخلي لمخزون التفاعل الحيوي للمشاعر الإنسانية والإحساس بالتجارب الشعورية"[7]. بمعنى أنه يرتبط ارتباطاً حياً بحيوية التجربة ومن ثم حياة النص الداخلية، ويتشكل فيها على أنه "شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد يتبلور بعضها في بحور متميزة، قائمة بذاتها بينما يشكل بعضها جزءاً لحميا من تشكيلات إيقاعية أوسع لكنه يكون طبيعياً ومألوفاً للأذن المتلقية. ثم إنّه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزءاً

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط3، 1987، ص: 71.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ش. م.م، ط1987،1، ص: 52

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي: 73

[4] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس: 69.

[5] المصدر نفسه: 124.

[6] روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت ، ط1، 1871، ص: 189.

[7] عمران الكبيسي، مقال (أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر) مجلة الأقلام، العدد 1- السنة 25- 1990.

منها ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلاً علاقات جديدة "[1]. وهو في كل ذلك إنما " يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها. والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعاً بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها. وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحاً من غيره خاصة وأن يتصل بتجربة الأذن المدربة جيداً على التقاطه. وليس يعني أي من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناته الجزئية الصغيرة المبعثرة في النص شيئاً ذا بال، إذ هو لم ينتظم في بنية إيقاعية أساسية وشاملة تجمع من مختلف أطرافه"[2].

وبهذه القابليات المدهشة الداخلية في صميم حركة وفعالية القصيدة فإنه يمكن أن يعد في حقيقته" القانون التوليدي الأساس الذي يخلق الحدث الشعري"[3]، غير أن هذا القانون لا يمكن أن يعقد على وفق ضوابط محددة صارمة كما هو في الشكل العام للبحور الشعرية، إذ " لمَّا كانت الأنظمة الإيقاعية المبتدعة التي يتكون منها الإيقاع المميز للشاعر أنظمة اختيارية، فقد لزم من ذلك أن لا يخضع لضوابط دقيقة معينة، فهي اكتشافات لعلاقات خفية في اللغة يتوصل إليها الشاعر ثم يسعى إلى تطويعها وإبرازها في أعماله "[4]. وأن هذه العلاقات الخفية في اللغة لا تتوقف في تشكيلها لنظام الإيقاع على إسهام الصوت والتركيب والدلالة حسب " بل يتعدى ذلك إلى المجالات الحضارية والثقافية لكل من الباث والمستقبل، فنظرية الإيقاع في اللغة الشعرية يجب أن تحتوي كل العناصر اللسانية والنفسية والثقافية للكتابة والقراءة، وهو ما يجعل بعضهم يعرف الإنسان بأنه حيوان إيقاعي "[5].

---

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1971، ص: 104-105.

[2] علوي الهاشمي، جدلية السلوك المتحرك- مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي- مجلة البيان، العدد 290-1990، الكويت.

[3] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص: 157.

[4] ثائر عبد المجيد العذاري، الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989، ص: 167.

[5] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث في العراق، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية التربية- جامعة بغداد 1989، ص: 167.

إنّ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة تميزت بتنوع في أشكال النصوص الشعرية، مما أدى إلى تنوع في الإيقاع والموسيقى، حيث نعثر على أشكال عدة منها: القصيدة العمودية، القصيدة الحرة،

و الجدول التالي يبين إحصاءات لقصائد بعض الدواوين و أنواع القصائد السائدة فيها:

الديوان	القصائد	العمودية	الحرة
ملصقات	133		130
البرزخ و السكين	13	8	5
أوجاع صفصافة	31	14	21
المدارات	15	3	12
ياءات الحلم الهارب	20	11	9
من القصيدة إلى المسدس	11	6	5
آيات من كتاب السهو	34	1	31
تراتيل حلم موجوع	11	10	1
المجموع	268	53	214

من الوهلة الأولى نرى أن الشعراء الجزائريين مالوا إلى كتابة القصيدة الحرة أكثر من ميلهم إلى كتابة القصيدة العمودية إذ إنَّ نسبة شيوع القصيدة العمودية هي: 19,77 %، بينما تمثل القصيدة الحرة نسبة: 85 ,79 %.

أما بالنسبة لشيوع البحور الشعرية في المدونة الجزائرية لمجموعة من الشعراء الذين وجدنا أنّ أكثر شعرهم يمثل ويجسد ظاهرة الاغتراب بكل أنماطها وتمثلاتها، فهذا الجدول الإحصائي يوضح ذلك:

الديوان	القصائد	العمودية	الحرة	الكامل	المتقارب	الرمل	المتدارك	الطويل	البسيط	الرجز	الخفيف	السريع	المجتث	المديد	الوافر
الرباعيات	64	63	1	13	28	22			1						
ملصقات	133		130	1	16	107	5								1
البرزخ و السكين	13	8	5	3	2	2	1			**1**	**2**		**1**		
أوجاع صفصافة	31	14	21	9	6		2	2	6						2
مقاطع من ديوان الرفض	8	4	1	4			1								
تراتيل حلم موجوع	11	10	1	2	5		2	1		1					
من القصيدة إلى المسدس	11	6	5	2	2	1	2		3					1	
آيات من كتاب السهو	34	3	31	8	3	2	8			1					1
المجموع	305	108	205	42	62	134	21	3	10	2	2		1	1	4

جدول إحصائي يمثل نسبة حضور البحور الشعرية

من خلال الجدول الإحصائي يتبين لنا أن أربعة بحور استحوذت على اهتمامات الشعراء الجزائريين المعاصرين، حيث نظموا أشعارهم وفقها، وهي: الرمل، المتقارب، الكامل والمتدارك، حيث يمثل الرمل نسبة 43.93%، ثم يأتي بعده المتقارب بنسبة 20.32%، ويليه الكامل بنسبة 13.77% وبعده المتدارك بنسبة 6.88 %، ويعلق إبراهيم أنيس على بحر الرمل قائلا: " أما الرمل فهو ذلك البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر، حتى جاء العصر الحديث ونهض به نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر"[1] إننا نذهب أبعد مما قاله إبراهيم أنيس، فالعمل الإحصائي الذي بين يدينا يبين لنا مدى شيوع بحر الرمل وكثرة استعماله في الشعر الجزائري المعاصر.

ومع ذلك فإن الملاحظة التي لا يختلف عليها اثنان هي أن الشعراء الجزائريين مالوا كلهم إلى استعمال البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة. ولعل السبب في هذه النسب ما قاله الدكتور علي جعفر

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3 ،1965، ص: 200.

العلاق: " لقد أخرج الواقع الموسيقي أعظمَ البحور المركبة، أو البحور الممزوجة من دائرة الفاعلية والتأثير بشكل يكاد يكون تاما، واقتصر التشكيل الموسيقي في معظم الكتابات الشعرية على البحور المفردة أو ما اصطلح عليه بالبحور الصافية "[1].

سنقف في هذا المبحث عند بعض القصائد والنماذج الشعرية الجزائري خاصة تلك التي عالجت واكتوت بنيران الاغتراب واستعمالاتها لبعض البحور الشعرية من خلال إيقاع الشعر العمودي والحر:

1- ايقاع الشعر العمودي:

كان استعمال بحر الكامل في الشعر الجزائري المعاصر والقصيدة العمودية بارزا بشكل لافت للانتباه، وقد أغرى بهذا الامتداد الشاعر الجزائري، ودفعه إلى الكتابة على إيقاعه رغبة في تفريغ المكبوت، وشيوع هذا البحر في القصيدة العمودية الجزائرية المعاصرة له ما يبرره، فهو " أقرب إلى الرقة، إذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطربا مرقصا، وكانت به نبرة تهيج العاطفة، وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والإضمار"[2]، وقد اعتلى هذا البحر هرم التجربة الإيقاعية العمودية حسب إحصاء محمد ناصر، إذ بلغت نسبته: 70.96 % [3]، وبقي يحتل الريادة عند كثير من الشعراء، ويقاسمه في هذا الانتماء كل من مصطفى دحية، نور الدين درويش خاصة في ديوانه (مسافات).

فقد وجد الشاعر يوسف وغليسي في البحر الكامل ملاذا لآلامه وآهاته، حيث يقول في قصيدة "عائد من مدن الصقيع:

كيـــف البدايـــة والأســـى غـــلاب حتـــى اشـــتكت مـــن حملـــه الأهـــداب؟!

آه! قـــد انفجـــرت براكيـــن الضنـــى فـــي عمـــق أعماقـــي، فـــلاح ضبـــاب

يـــا شـــاعر الأشـــجان! يـــا نبـــع الجـــوى جـــف الهـــوى... وتنكـــر الأحبـــاب

هـــذي خطـــوب الـــدهر تجمعنـــا علـــى درب القصيـــد المـــر و الأوصـــاب

---

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص:76.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، اسكندرية ط1، 2005، ص: 147.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص:270.

أصحـــاب أخـــدود رمونـــا هاهنـــا فـــي نارهـــم، حتـــى يشـــيب غـــراب

فـــي غربـــة أزليـــة نحيـــا معـــا ـــو حيـــاة وجـــدٍ كلهـــا أتعـــاب

فـــي قلعـــة مهجـــورة وجبالهـــا آه ! أمـــا بـــين الجبـــال نقـــاب

كعنـــادل عاشـــت تنـــوح كئيبـــة فهـــل الكآبـــة لعنـــة وعقـــاب[1]

فإذا تأملنا نوع الكلمات التي استعملها الشاعر(البداية، الأسى، غلاّب، حتى، الأهداب، آه! براكين الضنى، في، أعماقي، ضباب، يا شاعر الأشجان، الجوى، الهوى، الأحباب، خطوب، تجمعنا، القصيد، الأوصاب) نجد استئثار حروف المد بنسبة كبيرة على كلمات الأبيات حيث نُحِس بصداها، وقد خدمت الشاعر في تصعيد زفراته وأناته وسحبت من أعماقه حزنه الدفين، فكانت حركتها الإيقاعية بطيئة أعطت للكلمات طابع الديمومة والاستمرار. وقد اختار الشاعر حرف (الباء) رويا لقافية القصيدة، وذلك لما له من قيمة صوتية موسيقية، فهو صوت شديد مجهور.

وما نلاحظه كذلك هو استعمال الشاعر للردف وهو ما قبل الروي (ألف المد)، ليزيد الإيقاع بطء، وليومئ إلى حالة الحزن المترسبة في ذاته، فالشاعر لم يذخر أي جهد في مطالعة القارئ منذ البدء بمكنونات نفسه، حيث لخص حالته في كلمتين وهما: الأسى والثانية (غلاّب) فقد جاءت كلمة غلاّب بصيغة مبالغة على وزن فعال تنتهي بباء مضمومة، وقد قلنا أن الباء صوت شديد مجهور، فكأنّ الشاعر تَعَمَدَ أن يجمع بين صيغة المبالغة وبين الحرف المجهور ليفجر بذلك براكين الضنى في عمق أعماقه.

كان البحر الكامل إذن مطية ركِبها الشعراء الجزائريون، فمنهم من وجد فيه متنفسا لآلام نفسه واغترباتها، ومنهم من وجد فيه منبرا للافتخار بأمجاد وطنه وأمته، وحضوره دليل على أنّ الشعراء لم يخرجوا فيه عن مألوف ما ورثوه من تراثنا الشعري.

أما النموذج الثاني فهو من قصائد البسيط موسوم بـ " تراجيديات الزمن البغدادي" ليوسف وغليسي حيث يقول:

يـــا بـــاكي الربـــع قـــد طالـــت مآسينـــا فـــاقرأ علـــى دمنـــة الأحبـــاب "ياسينـــا"

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 22-23..

الربـع يشـرب مـن دمعـي ومـن شـجني.. إنـــا مـــن الدمـــع قـــد جفـــت مآقينـــا
كنـــا وكـــان فـــرات المجـــد يغمرنـــا .. عـدنا..وقـد عـاد نيـل الدمـع يروينـا
كـــانوا وكنـــا.. وكـــان الحـــب يجمعنـــا واليـوم صـرنا وصـار الشـوق يضـنينا
مـــن كـــان ذكـــرهم طيـــرا علـــى فننـــي اليـوم صـار غـراب ظ.. اـ ل ينعينا ـ
تـــئن ذكـــراهم فـــي القلبـــ تـــوجعني أصـــيح مـــن وجعـــي واعـــز ماضـــينا
أقسـمت أن تـورق الصـحراء فـي وطنـي وأن تلـــوح نجـــوم فـــي دياجينـــا[1]

لقد أحالنا الشاعر بهذا المطلع البهي إلى دمنة الأحباب والوقوف على الأطلال[2] ولكنها أطلال معنوية لا تراها العين المجردة، إنها أطلال العز الذي ضاع وحل محله الذل والهوان الذي لا يمحى عنا، فالشاعر في البيت الأول جاء إيقاعه يتوافق مع تلك الدفقة الشعورية والإحساس المر بموت عزنا ومجدنا التليد.

فالبيت جاء بنمطه العروضي خاليا من الزحافات والعلل إلا العروض والضرب، وفي مقابل ذلك لو لاحظنا طبيعة الكلمات التي استعملها الشاعر، سبعة منها فيها حروف مد هي: يا، باكي، طالت، مآسينا، على، الأحباب، ياسينا، فمجموع حروف المد هو عشرة أحرف أي بنسبة حضور في الكلمات تمثل، 90 %، فهذه المدود تصعد من زفرات الشاعر من جهة وتجعل الحركة الإيقاعية بطيئة جدا وتعطي للكلمات صبغة الديمومة والاستمرار[3]. ولقد اختار الشاعر (النون) رويا لقصيدته، وحرف النون صوت أسناني لثوي مجهور يتفق مع طبيعة مآلات الشاعر، فكما أن هذا الحرف يكون من طرف اللسان وما فوق الثنايا، فالموضوع نفسه يدور حول عدد من النهايات بالنسبة لنا كأمة كانت تعيش العز ثم أصابها الذل.

لقد لاحظنا كيف كان موضوع القصيدة في علاقة وطيدة مع البسيط وهذا البحر " من البحور التي تخدم ظاهرة الشجن، فمع أنه يجود في التعبير على القسوة إلا أنه في الوقت ذاته يجود في الجانب الشجني من الإنسان."[4].

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة، ص: 41.

[2] كمال فنينيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات، ص: 137.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1998، ص:155.

2- ايقاع الشعر الحر:

فما يمكن قوله في استعمال الشعراء الجزائريين للبحور الشعرية في القصيدة العمودية أنهم لم يتخذوا لكل موضوعاتهم وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة، كما أنهم لم يكونوا مهتمين بالموسيقى الخارجية على حساب الموسيقى الداخلية أو على حساب المعنى، بل لقد أظهروا قدرة في التعامل مع النمط التقليدي العمودي تماما كما يتعاملون مع النمط الجديد الحر.

وما من شك في أن الشعر الحر كان تغييرا عروضيا واضحا في الشعر العربي كونه " واحدا من مؤثرات الحضارة الأوروبية التي احتضنها العرب في العصر الحديث، إلا أن شعراءنا وجدوه أكثر استجابة لنوازعهم وأحاسيسهم الداخلية من النظام البيتي القديم"[1].

ومن خلال استنطاق الجدول الإحصائي والذي شرحنا فيه نسبة البحور المهيمنة على الأنساق الإيقاعية لدى الشعراء الجزائريين في ثمانينات وتسعينات القرن العشرين وومن خلال تحليلنا للقصائد لاحظنا أن الموسيقى الخارجية التي وجد فيها الشعراء إطارا ينسجم مع تجاربهم الشعرية هي موسيقى الرمل، والكامل، والمتقارب والمتدارك والتي هي من البحور الصافية، حيث يُعد بحر الرمل الأكثر شيوعا وتبين أن إيقاع المتدارك كان أكثر البحور هيمنة يلاحقه في هذه الهيمنة المتقارب..

- **بحر المتدارك:**

فرضت القصيدة على الشعراء في فترة التحولات (الفترة الدموية، التسعينات) تحولا إيقاعيا خضع لقانون الضرورة النفسية وملائمة سرعة الاهتزاز الانفعالي، فهي متتالية الموت التي عادت لجر القصائد نحوها، وذلك ما وجده الشعراء الجزائريون في بحر المتدارك، سنحاول تناول عدة أمثلة:

نستحضر قول عثمان لوصيف في قصيدته (قالت الوردة):

جاثيا في التراب

كنت أدعو .. أصلي

أناديك عبر الدخان

و أنت هنالك

هائمة في سهوب الغياب

تذرفين بقايا القرى

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص:142-143.

تتهجين نقع الردى

وتبثين حزنك في حسرة و انتحاب

مدن و عواصم كن يشعشعن

فصرن خراب

هاهنا جثث متفحمة

وجماجم مشجوجة[1]

استعان الشاعر في هذا المقام بتفعيلة المتدارك وما فيه من علل وزحافات، ما أحدث إيقاعا ترجم عمق إحساس الشاعر بقصة انتهاء الحياة ومآلها إلى العدم، فاجتياح موجة الهدم والخراب والاغتراب هذا الوجود متوازية مع اجتياح هدم الزحاف لوحدة التفعيلة التامة. فقد أصبح الإنسان في هذه القصيدة جثة في غياب مواضع الانتماء والاستقرار وتلوح النهاية سوداء مقيتة.. تطالعنا القصيدة كذلك بتحول الذات من حال إلى أخرى وذلك بتحول الضمائر المتكلم والمخاطب (أنا أنت) إلى الغائب (هي، هن)، فقد لخص لنا المتدارك بإيقاعه السريع هذا التعدد وذلك الانفعال المقلق بتلخيصه معاناة الذات في اصطدامها بواقع الزوال والهدم والخراب والغربة والاغتراب.

ونلاحظ استعانة الأخضر بركة بهذا البحر ليقدم لنا قصة أخرى ترسم واقع الفشل والاغتراب يقول:

رغبة الصمت في هضم أصوات يوم طويل

هو الليل

كوخ من الحبر يسكن فيه المكان

حديث فم الريح في أذن الباب

أو غابة نصف مفتوحة الظل تمشي

صدى كائنات من اللا أحد

حول غرفة نوم يؤثثها نفس الطير

حول يد...

خذلتها الأصا..بع في شد معنى[2]

[1] عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، ص: 62- 63.

[2] الأخضر بركة، إحداثيات الصمت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، ص: 465.

ينطلق الحدث بإظهار ضعف الشخصية، واحوجاجها إلى من يسندها في زمن تتحكم فيه القوة، إنه الواقع المعقد الذي غدا موقعا للتسلط وموضعا للصراع، ومن ثم يتوجه الشاعر نحو شرح سبب هذه الانهزامية التي تعيشها الذات، و دوافع هذه الوحدة التي تفوح ببخور الخصوصية الذاتية (غرفة النوم) .

وفي قصيدة الديوان (رجل من غبار) يختار الشاعر عاشور فني تفعيلة المتدارك بتراخيصها العروضية للوقوف على مواطن الانكسار في سنوات الأزمة:

ثم قال:

إنهم يسجدون ...

كلما ارتفع الوثن

ينهضون...

كلما سقط الوطن

يصغرون ...

كلما كبر الزمن

يثير الشاعر المتلقي من خلال لغة تنبيهية قائمة على الانتقاء، تستعين بالبنية الحوارية في ترصد قبح الشخصية الخائنة التي تنكر ولاءها للوطن. إن مشهد الخيبة هذا يقبض على صورة مؤسفة تغرق في جو من الازدراء يحيط بجملة من القيم المنحطة.

- **بحر المتقارب:**

وقد حضر بنسبة ليست بالبعيدة عن بحر المتدارك، فهو المنافس الأول في التجربة الشعرية الجزائرية، وقد يصل إلى حد التداخل مع المتدارك، واللافت للنظر أن هذا البحر قد هيمن في سنوات الثمانينات، لينزل دون المتدارك في التسعينات.

يستخدم أبو القاسم خمار المتقارب مستعينا بتفعيلته لرصد حالة الحزن والألم والاغتراب في قصيدة (حالة للصراخ..):

و لما تضاءلت فوق الطريق

و غادرني الحلم، دون انطلاق

و لامست حد الجنون

توهمت في البحر، منفرجا للتنفس

منعرجا للظنون.. ؟

أرى فيه متسعا لهمومي..

و مأوى هروب، من الاختناق

و لكنه البحر..

لما تمايهت فيه استحال إلى شرنقة

تضيق.. تضيق..

و أفرزني دمعة محرقة..

على ملتقى صخرتين ..

بقايا غريق..[1]

يساير هذا البحر(المتقارب) تقلبات الدواخل وعقد الانفعالات الباطنية، حيث إنّ المكان الذي اختاره الشاعر من الطريق إلى البحر، يكثف حقلا دلاليا للضياع والإقصاء والاغتراب، حتى تمتلئ نفس المتلقي رعبا ووحدة، فيشعر بالإحساس نفسه الذي تشعر الذات به.

ويخصص أحمد شنة ديوانه " **طواحين العبث** " لبحر المتقارب متتبعا صوت الذات الذم تتبعث معه مرارة التجربة:

يلاحقني الوقت.. في حشرجات المنافي

و تسكنني .. القوقعه

أأصمت .. بعد احتضار الفصول؟

و بعد الذي كان بيني.. و بين الزوابع؟

طيور المدينة .. لم تنتحر

فكل الجراح... هدايا

و كل السطوح ... مدافع

و كل النساء ...مرايا

و كل الطيور ... أصابع.[2]

---

[1] محمد أبو القاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، حالات للتأمل والصراخ، وزارة المجاهدين، الجزائر(دط)، 2004، ج2، ص: 85.

[2] أحمد شنة، طواحين العبث،

ينبني هذا المقطع في جزئه الأول على تتابع فعلي ينتج متوالية رأسية متجانسة، بالإضافة إلى تكثيف دلالي يستقطب شحنة توتر متصاعد، يلتهب على هرم السؤال المفضي إلى قلق الذات وحيرتها، أما في جزئه الثاني فهو يشكل تماثلا تركيبيا تتناظر فيه الدوال ملتزمة بهندسة إيقاعية متطابقة، تتنازل تباعا لتقيم حالة اتصال، تهدم بداية السطور لتحتفظ بختامها، فهو يريد من الذات أن تغادر من مواطن الانطواء والوحدة على الحرية والتغيير عوض حياة وزمن الصمت.

- **بحر الرمل:**

فالرمل بتفعيلته المتكررة (فاعلاتن) تبدو ذات نغم سريع الحركة، وقد لجأ إليها الشعراء لتناسبها مع تجاربهم الشعورية الفياضة، ولارتباطه بالإيقاع المطرب وعلاقته بجانب الوجدان في الإنسان فرحا كان أم قرحا، وتناسبه مع التجارب الشعورية الفياضة [1]. ومن أبرز الشعراء الذين أفرطوا في استعمال بحر الرمل الشاعر عز الدين ميهوبي في ملصقاته، حيث نجد (133) قصيدة حرة، وقد ورد الرمل بموسيقاه في 107 قصيدة أي بنسبة 80.45 %.

ومن أمثلة بحر الرمل قصيدة (خماس) لعز الدين ميهوبي:

عندما تهترئ الأحزاب

فابشر بانتكاسة

ما الذي نرجوه ممن طبعه كان.. َ الخَ مَ اسه

سقطت كل الشعارات ولم يسقط

وأضحى يدعي فينا السياسه

ناسه مثل الخفافيش

تناموا في دهاليز التعاسه

إنما في طبعهم حب الرئاسه

مرحبا أيها العمال

في سوق النخاسه[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 258.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص : 109.

جاءت (فاعلاتن) مخبونة في أربع مرات، أي أن الشاعر قد حافظ على الإيقاع الخارجي، وقد تواتر حضور فاعلاتن في القصيدة كما يلي: (مرتين، أربع مرات، ثلاث مرات، ثلاث مرات، مرتين،..) حيث بلغ مداه في السطر الثالث أي تكررت التفعيلة أربع مرات، إذ يقول الشاعر: "ما الذي نرجوه ممن طبعه كان الخماسه" حيث نرى أن حالة الشاعر النفسية هنا قد بلغت ذروة الانفجار أمام هذه النكسة، ولذلك زاد تواتر التفعيلة عن الحد الذي بنيت عليه باقي الأسطر الشعرية.

ويكتب عقاب بلخير في قصيدته (غربة الجالس وحده) على تفعيلة الرمل ليعبر عن قلق الاغتراب وأزمة الوحدة:

ورأى فيما يرى النائم مجده

فوق غيم الصيف ينحل وئيدا

فإذا الدنيا على آخرها عمياء لا تطلب وده

فبكى من شدة الإعياء سعده

و مضى يطلب نوما أبديا

لم يجد نوما و لكن وجد الوحدة ذخره

وظلالا لعيون لم تزل تفرش مهده

غربة الجالس وحده[1]

يعالج الشاعر العلاقة بين الذات ومحيطها، فيراها منعزلة منفردة من خلال رؤية تشاؤمية كابوسية تنتعل الاغتراب، ومن أجل تعميق هذه الدلالة وتوسيع مجالها يستعين الشاعر بتفعيلة الرمل لأجل نسج توازن نفسي مناظر في دواخل هذه الذات الكئيبة.

[1] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص: 162.

3- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية مميزة عالجها البلاغيون والنقاد العرب قديماً وحديثاً، وأسلوب التكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر [1].

وهو كما عرفه مجدي وهبه " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر "[2]. وهو بعبارة أخرى إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها. ليسلط الضوء على نقطة حساسة فيها مرتبطة بدلالات نفسية عميقة [3].

وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر.[4]

والغرض من التكرار بشكل عام التوكيد والإفهام، ويعد مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، ومجالاً لتكثيف إحساسه سواء أكان إحساساً بالحب أم البغض. ويرى الناقد صلاح فضل أن ظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثاً عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلاً من إشباع التوقع.[5].

وقد نوّع الشعراء الجزائريون خاصة في المرحلة المدروسة في استخدام أسلوب التكرار حتى تحوّلَ إلى تكنيك فني من تكنيكات قصائدهم، فاستخدموه على نطاق واسع وبأشكال أكثر تنوعاً ودلالات عميقة، ولا أغالي إذا قلت بأن معظم القصائد توافرت على أسلوب التكرار بأشكاله المتنوعة (حرف، اسم، فعل، جملة، عبارات، مقاطع)، بحيث ساهم هذا التكرار في تفجير إحساس الشاعر الثقيل بالحزن والكآبة والوحدة والغربة، وقد لمسنا أن هذا الإحساس يكاد يخيم على جو التجربة الشعرية، فيسري في جميع مراحلها من البداية إلى النهاية.

---

1 ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ج3، ص: 11 ، وانظر: عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط1، 1978، ص: 114

2 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 117- 118

3 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1997، ص: 276،

4 علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، دار الفصحى للطباعة، 1977، ص: 60 .

5 صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1993، ص: 104 .

لقد أسهب الشعراء في تعداد أسباب، وغايات استخدام ما أسموه " النقرات الإيقاعية المتناسقة، التي تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية "[1] ولعل ما ينشده من الدلالة بعيدا عن الثرثرةُ تعد من أهمها، خاصة وأن الشعر بات حالة شعورية، وحديث المشاعر لا يقوى على الإفصاح مهما كان طبيعته، فتلك النقرات الإيقاعية حالة تأمل، وقد تصبح صورة للحوار الخاص المنبعث من إحساس الحرمان وجفاف المشاعر، ليتحول في مساره إلى صدى ينبعث من جدران ألم الوحدة والوحشة، ليطلع المتلقي على تلك الأنوار اللاشعورية، التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها ليتحقق في استخدامه " مهمة التركيز على المتلقي، أو تحقيق إيقاع موسيقي أو تحقيق ترابط المعنوي والنفسي، وقد يكون لكل تكرار دلالة يستحسن إبرازها في موضعها. والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره.

وبحكم اتساع المساحة الشعرية المتنوعة لهذا الأسلوب والتي لا يمكن حرصها، فإننا سنمثل بنماذج نرجو أن تكون ممثلة لعموم هذه الظاهرة.

4- أنماط التكرار

يتخذ التكرار أنماطاً متعددة منها ما هو بسيط لا يتجاوز لفظة معينة دون تغيير، كتكرار لفظة التي توحي بمدى سيطرتها على رؤيا الشاعر ومشاعره. ومنها ما هو مركب يشتمل على جملة أو شبه جملة أو عبارة أو مقطع ولا يأتي بصورة واحدة في كل مرة ولهذا يشكل في كل مرة صورة جديدة. وسوف نتناول التكرار وفق تقسيماته العامة: (تكرار الحرف، الاسم والفعل والصيغ والجملة والعبارة والمقطع).

- ✓ **التكـــرار الحرفي:**

اختلفت رؤى النقاد العرب حول التكرار الحرفي؛ ففي حين عد القدامى تقارب الحروف في البناء الفني، وإنْ اختلفت وظيفتها ونوعها عيبا وضعفا في المبدع، وأشارت بضرورة الفصل بينها، فقد انتبه

[1] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات الكويت ، ط1 ، 1982، ص: 181 .

المحدثون إلى وقع الأصوات المنبعثة منها، ورغبوا في سماعها وما يحدثه تلازمها من وميض النبر والإيقاع، ولم تشغلهم التركيبة اللغوية بمساحتها الضيقة، التي لا تتسع لتآلف هذه الحروف.

وبما أن القصيدة الحرة فضاء في أساسه واسع، يسع مطلق أدوات التعبير اللغوي والدلالي، نال الحرف فيها فسحة من الحرية تخرجه من مجال الربط أو التعليل، إلى ضرورة الانتباه لـ " صوت فائدته أساسية هي الدلالة على معناه "[1].

وفي نموذج يظهر حرف الجر(**في)** ، على عتبات أسطر قصيدة الشاعر عمار بن زايد، ليرسم في صورة من التناقض والتناطح الشعوري بينه وبين طرفه الأخر، مغريا حبيبته بقلب تملؤه المسرات والملذات، ويحييه أن يكون مسكنا يضمها ليستسلم إلى الحلم الجميل، فيقول :

أسكني ميدان قلبي، فهو روض فيه دفئ

فيه عزف

فيه موال السعادة

فيه حلم ينتقي النجم لخديك وساده

يجعل الجيد صباحا حوله الشمس قلاده[2]

إنَّ إصرار الشاعر على تكرار لفظة (**فيه)** تستجلي حالته الشعورية مطلوبة، فكثافة الدلالة تجتمع في حرف الجر(**في)** من خلال هذا الإلحاح على الدلالة والمعنى، والشاعر" يلتجئ إلى مثل هذا التكرار اللاشعوري ليتحول المكرر إلى إيقاع خاص، تفتقد حضوره الأذن إذا أبطأ في استخدامه الشاعر.

لقد عدّ النقاد التكرار الحرفي من أكثر أنواع التكرار بساطة، وانتشارا في أعمال الشعراء، لما يملكه من تأثير في المعنى وتحقيق الإيقاع الموسيقي، من خلال إسهامه في فضح مكنونات النفس، ليتحول نفسُه إلى معادل دلالي، وبؤرة يتمركز فيها المعنى ويجتمع فيها الشعور، وتنفجر من خلالها الدلالة، وخاصة إذا تَمَوْضع في باحة أسطر القصيدة، حتى وإن كان عدد تكراراته قليلا، إلا أن وجوده يلفت الانتباه إليه، " فالشاعر المعاصر يعمد عمدا إراديا، إلى انتخاب حروف تتكرر بعينها في كل بيت، يحدث تكرارها أصواتا وإيقاعات موسيقية معينة ... يتخيرها تخيرا موسيقيا خاصا، ليؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية إلى توفير إيقاع موسيقي خاص"[3].

---

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1986، ص: 39 .

[2] عمار بن زايد، رصاص و زنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 55.

[3] ابراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة ، بيروت، ط2، 1981، ص: 132.

✓ **التكرار اللفظي:**

يعد تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التكرار المتداولة في الشعر الجزائري الحديث فتتراوح اللفظة من حيث عدد مرات ورودها بين مرتين إلى اثنتين وعشرين مرة، ونورد منه تكرار الأسماء والأفعال.

عينيـــك مقبـــرة للحـــزن و الوجـــع فـــي عمـــق عينيـــك يفنـــى الأف و الآه..

فـــي عمـــق عينيـــك يرمـــي الله روضـــته و مـــن ثـــم يـــدفن قـــيس هـــم لـــيلاه

لـــون البحـــر فـــي عينيـــك و اضـــطربا فـــي بحـــر عينيـــك أنســـى البحـــر أنســـاه[1]

لقد كان من قصدية تكرار لفظة "عينيك " محور القصيدة منذ العنوان، ثم تموضعت في مطلع العمل تحمل راية الدلالة تبدو للعيان أهميتها، والملاحظ أنها كانت في ذاك الموضع مرفوعة الحركة، فلا تصلح لحالها تلك وإحساسها بنفسها، إلا أن تكون بتلك العلامة الكريمة الحاملة للدلالة والإيقاع، غير أنها في بقية الأسطر تحولت على لسان الشاعر مجرورة بالكسرة، وذلك بما تحمله عين الشاعر أمام عيني حبيبته من خجل الاعتراف والإحساس بالألم، لنسمع بعد ذلك هذا النغم الخافت الذي راحت تضمر نقراته، وقد أتعبها الألم وأضناها الاعتراف، الذي انفجر فجأة في آخر المقطع في تكرار جديد يمكن اعتباره امتدادا للأول، ليسهم في تغذية الإيقاع المحرك للخطاب الشعري؛ فاللفظة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية يتحكم في إشاعتها الإحساس حركةً ودلالة، هذا ما " يجعل نقطة الارتكاز شيئا ذا كثافة عالية من حيث الإيقاع، أو من حيث الإلحاح على دال بعينه يشد المتلقي إليه، و يقوي عنده حاسة التوقع"[2] فيساعد " على طبع هذه الصورة في الأذهان، ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة "[3]، و يحيلنا تكرار لفظة العيون هنا إلى دلالات أسَّسَ بها الشاعر رؤيته، فهي رمز استعمله الشاعر كأداة للسمو على الواقع والعيش في حلم واعد، فالعيون في هذا الموضع هي واسطة الحلم ومبعث الأمل، وسبيل الخلاص من عالم مليء بالألم والحيرة والاغتراب.

---

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، ص: 58.

[2] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995 ص: 436.

[3] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: 180.

إنَّ تركيز الشاعر في إعادة لفظة بذاتها، أو حتى ما يدل عليها ترفع من وتيرة التوقع المتناظر عند الشاعر والقارئ على حد سواء، فيتحول التكرار إلى تطور دلالي فني يساعد في اكتشاف أبعاده بتسمُّع إيقاعه وتبين دلالته، فيكون الشاعر طبيبا يفحص سمع وتوقع متلقيه بالنبر على مواطن الجمال.

لنأخذ مثال آخر للشاعر وغليسي:

جـــــراح الصـــــمت تلـــــدغني و صـــــمت الجـــــرح يكـــــويني

أنـــــوح.. أنـــــوح فـــــي صـــــمت كقارئـــــــــــة الفنـــــــــــاجين

أفيـــــق الآن مـــــن صـــــمتي و قـــــد فاضـــــت براكينـــــي

جراحـــــــــي الآن تقتلنـــــــــي جـــــراح النـــــاس تحيينـــــي

جراحـــــــــي الآن أرســـــــــمها قتـــــادا فـــــي شـــــراييني

فجـــــرح نـــــام فـــــي كبـــــدي و جـــــرح بـــــات يشـــــجيني[1]

نلحظ في البيت الثاني توكيدا لفظيا في قوله (**أنوح** .. أنوح في صمت) وذلك لوصف حالة الحزن والأسى، ويعبر عن ألمه ونواحه في صمت، كذلك نجد تكرار للفظة (**جرح**) سبع مرات في ستة أبيات، وهذا التكرار رسم صورة مفصلة مؤكدة لمأساة واغتراب الشاعر، وتعبيرا قويا عن آلامه وأحزانه المفجعة، ونجده كذلك في المقطوعة نفسها يكرر كلمة (**صمت**) بحيث عمق جراحه وألامه.

وهذا النوع من التكرار يكون في أغلبه عمل واع، إنه يشكل نقطة ارتكاز فرضتها حالة اللاحضور للشاعر، حينما يستسلم لهذا الأسلوب، ويتغلب عليه عجزه في مواكبة الحركة المتنامية في القصيدة، فيتوقف ليطلب كثافة الشعور مستجديا العبارة الرسالة، فيجعلها نقطة ارتكازه في معاودة التحليق ثانية بالمعنى؛ كما يفعل العصفور الذي بلل الطل جناحاه، فيترنح كالمذبوح من عجز، ولكن حين يتمالك نفسه بعد هنيهة الصدمة ترفرف جناحاه.

[1] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة ، ص: 17.

وما حال الشاعر إدريس بوذيبة بأبعد من حال ذاك العصفور وهو ينشد :

كوني لي حبل نجاة

كوني لي نبض حياة

كوني حقل أمان

قبلما يمضي الأوان!

في ارتمائك...

في انثنائك...

في انتشارك...[1]

حيث كرر فعل الأمر (كوني) عدة مرات متتالية متتابعة ليس بينها فواصل شعرية طويلة، وذلك لينقل لنا على سبيل السرعة وعدم الانتظار – قبل فوات الأوان–، بأن تكون حبل ونبض حياة، وإلا فلا أمان له، فالمقام يستدعي التكرار المتتالي للتعبير عن الحالة الشعورية.

✓ **تكرار التراكيب:**

هو من أيسر أنواع التكرار وأهدئها في التداول، لأّن الشاعر فيه لا تشغله لفظة أو حرف، إنما إلحاحه يكون على نقطة هامة في سياق الجملة يوليها عنايته المطلقة، " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي "[2]

وهو يشتمل على تكرار الجملة أو شبه الجملة أو العبارة أو المقطع، منها ما يعمل على تكراره دون تغيير في بنيته اللغوية ومنها ما يتدخل به ويتصرف بصياغته بحيث لا يأتي بصورة واحدة في كل مرة، بل يشكل صوراً جديدة في كل توظيف. ومثال ذلك نجد قصيدة (شلل) لعثمان لوصيف:

قال.. قال: أغني

فلم يستطع!

قال: أبكي

فلم يستطع !

قال: أقرأ..لم يستطع !

[1] إدريس بوذيبة، أحزان العشب والكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، د.ت، ص: 58.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 242.

قال: أكتب..لم يستطع !

قال: أعتزل الشعر

لم يستطع !

قال: أضربُ في الأرض

لم يستطع !

كالآخرين.. فلم يستطع !

قال:...

قال:...

و قال:.. فلم يستطع ![1]

تنشئ البنية التكرارية حركة مد كجزر على طول النص، تتصادم إثرها ثنائية الحركة والسكون، فالحركة القولية لا تتعدى إلى الفعل وعليه تؤول النتيجة إلى الشلل. فقد اجتمع في هذا النص الشعري مجموعة من التكرارات أهمها تكرار عبارة (لم يستطع)، والتي دلت على الحالة الشعورية الساكنة غير القادرة على التحرك والتقدم، بل يؤدي بها ربما إلى الفناء والزوال.

يقول عز الدين ميهوبي متحدثا عن الوطن:

وطني أكبر مني

و أنا أكبر من كل الجراح

وطني نغمة ناي

عزفتها يد(أطفال) ماي[2]

استخدم التكرار العبارة المكررة بحيث لم تأت تباعاً في أبيات متوالية، لكنه تباعد يجري على نسق ثابت ومنتظم، وهو ما أطلقت عليه نازك الملائكة تكرار التقسيم، فيعمل توليد الكلمة أو العبارة المكررة، بمعناها ومبناها على أبعاد متساوية، على خلق تكثيف إيقاعي فضلاً عما يؤديه من إيحاءات دلالية؛ فوطن الشاعر لا تمحوه يد المآسي، ولا تهدمه الهموم والفجائع، وقد أحدث هذا التباعد التكراري صرحا نغميا، وتساوقا صوتيا، وترابطا ايقاعيا.

---

[1] عثمان لوصيف، المتغابي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، د ت، ص: 16-17.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 20.

يقول الشاعر عيسى لحيلح:

فدنياي سوق..

و فيها ألوف ألوف الرقيقْ

فعبد لماله..

و عبد لداره..

و عبد لجاهه..

و عبد لنهد و ثغر.. يحاكي الشروق

و عبد يبحر الخطايا غريق..

ينادي: تعالوا.. تعالوا.. هلموا !!

يظن بريق الذنوب عتيقْ..

إليه..إليه يقاسي ضلالا و ضيق..

أفيقوا فكل الأغاني نحيب

وكل اخضرار حريق

وكل شروق غروب

وكل غروب شروق

أفيقوا..

أفيقوا، فما كل حلو رحيق ![1]

تفسخ نماذج الصيغ التكرارية على تنامي نصي، يتكئ على تكرار الاسم على الدال الكثرة، والفعل المضارع المسند إلى الجماعة الدال على النهوض، إضافة إلى فعل الأمر المسند إلى المخاطبين، بما يصنع سوقا لمجامع لغوية مختلفة، تكرس نبرة تنبيية تحريضية تدعو إلى الحركة، ثم إنّ تجاذب أقطاب الثنائيات الضدية على مساحة متناظرة (الاخضرار / الحريق) (الأغاني / النحيب) (الشروق /الغروب) وجد ليهدم البناء السابق، ويعيد بناء معماريا يستقر بنا عند دلالة مغايرة، لما يطفو على السطح، إذ تصبح كل الدوال (المال الجاه المتع) مساحيق تمحوها حقيقة الفناء.

[1] عيسى لحيلح، غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 57-58.

✓ **التكرار المتنوع:**

يجمع هذا النوع من التكرار جملة منوعة من التكرارات تضم تكرار الحرف والكلمة والعبارة، مما يسمح بتشكيل تجمعات صوتية متماثلة تحدث بنية إيقاعية مثيرة.

قال لي: أدرك الآن أكثر من أي وقت مضى

كيف أصبح أكبر في اي وقت مضى

سأودعكم... واحدا واحدا

و أودع نفسي

و أدفنكم في قرارة نفسي

فتفيض المدينة بالملح و الغرباء

و المدينة في الليل

و الليل مطفأة لوجوه الأحبة

و الأصدقاء[1]

إنّ النص يحفل بشبكة من البنى التكرارية، يمتزج فيها تكرار العبارة بتكرار التجاور كالتصدير، مما يحدث تجانسا صوتيا وآخر دلاليا، يفرز طاقة إيقاعية تؤدي وظيفة إقناعية تواصلية تعوض شحوب الملمح الوزني، وتتلخص ضمنها البؤرة النصية، إذ تتأسس دعائم هذه البنى كافة على أعصاب الزمن، لتبرز إعاقة الإنسانية وعجزها على المواجهة.

بهذا يمكننا القول إن التكرار يحول النص إلى بنية دلالية تنفتح على تعدد التأويل، إذ يكسر رتابة نمطية الاعتياد ويقوض ذائقة التوقع على دهشة المفاجأة، وكلما امتد التكرار ازدادت درامية النص، وتشابكه الدلالي خصوصا.

لقد كان التكرار في الشعر الجزائري في مرحلة الثمانينات و التسعينات صورة لافتة للنظر، تشكل في مجمل مجموعاتهم الشعرية ضمن محاور متنوعة وقعت في الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة والمقطع. وقد ظهر في شعرهم بشكل واضح وشكلوا منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجوائهم النفسية، إذ كان الشاعر منهم يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره وأماله وآلامه هو وشعبه ووطنه فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص: 15.

حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي، إضافة إلى إحساس الشعراء المرهف الذي جعلهم يعيشون غربة روحية وفكرية، فحاولوا التخلص منها. فقد فأصيبوا بخيبة أمل من هذا الواقع، مما جعلهم يلحون ويؤكدون على التغيير والتبديل للارتحال إلى عالم آخر، فوجدوا في التكرار غايتهم وطموحهم، فثاروا على الحياة لتفاؤلهم بما بعد الحياة وثاروا على كل من كان سببا في اغترابهم، لذلك حاولوا أن يخلقوا من خلال التكرار واقعاً سياسياً واجتماعياً جديداً، فوظفوا هذه الصور التكرارية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، لذلك كان شعره قريب الفهم والإدراك، لأن لغة الروح لغة كل زمان ومكان.

المبحث الثالث: بنية الصورة الشعرية:

لا يستطيع أي شاعر مهما كان باعه في الشعر أن يتغافل ويتجاوز ما للصورة الفنية في الشعر من الأهمية بمكان. فهي التي تعطي الشعر رونقه وبهاءه، فيها يستطيع الشاعر أن يعيد إنتاج الظواهر والأشياء من حوله فنيا، وبها يتمكن من نقل أحاسيسه ومشاعره بشكل جمالي متميز يشد الانتباه ويخلب الأذواق.

ولقد وعى نقادنا القدامى أهمية التصوير في الشعر، حتى قال الجاحظ قولته الشهيرة: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]، أما الفلاسفة المسلمون فنظروا إلى الشعر من منظورين اثنين: الأول هو طريقة وعي الشاعر لما حوله من ظواهر وأشياء، والثاني هو طريقة إنتاج ذلك الوعي فنيا. وذهبوا إلى تأكيد أن الشعر محاكاة وتخييل معا " فإذا كانت وظيفة المحاكاة تكمن في وعي العالم وتجسيده فنيا، فإن وظيفة التخييل تكمن في التأثير الانفعالي الايجابي في المتلقي، فدفعه إلى النفور مما هو قبيح ومرذول وتافه، وإلى عمل ما هو جميل ونبيل وخيرّ "[2]، والحقيقة أن الجامع بين المنظورين هو التصوير. فالمحاكاة تمد الصور بالعناصر الواقعية، والتخييل يعيد بناء تلك العناصر بشكل يتلاءم مع الشاعر وعيا و مزاجا و ذوقا.

ولقد أعلى النقد الحديث من قيمة الصورة الفنية في الشعر، وقد اختلفت المدارس النقدية الحديثة التي ركزت على الصورة من منظورات عدة فمنها ما هو نفسي كمدرسة التحليل، ومنها ما هو ذاتي فردي كالرومانسية، ومنها ما هو اجتماعي كالواقعية، ومنها أيضا ما هو لغوي كالشكلانية الروسية والأسلوبية.

وعلى اختلاف هذه المنظورات النقدية فإن ثمة اتفاقا عاما في النقد الحديث على الأهمية القصوى للصورة في الشعر. لأننا إذا استنطقنا الزخم الشعري الحديث، وجدنا أن الصورة الفنية فيه تحتل مكان الصدارة بين الأدوات الفنية الأخرى، فهي" تتبدى في الدراسات الشعرية العربية والأوربية على السواء، كمشهد للفتنة والغرابة والمتعة "[3] ، حتى اعتُبِرت مقياسا للشاعرية، يقول(هربرت ريد): " يجب علينا أن

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، 1938 م، ص: 3/ 132.

[2] سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص: 267

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالتها، دار توبقال للنشر، المغرب 1990، ج 2، ص 142.

نتهيأ دائما للحكم على الشاعر... بقوة المجاز في شعره وأصالتها " [1]، وقد أشار إزرا باوند (EZRA POUND) مرة إلى " أنّه من الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة طوال الحياة من أن تنتج كتبا عديدة " [2].

غير أنَّ الاهتمام الكبير بالصورة الفنية في كل من النقد القديم والنقد الحديث لا يجب أن ينسينا ذلك الاختلاف الكبير أيضا في طبيعة الصورة من حيث العناصر والتوجه الجمالي وطريقة الصياغة في الشعر العربي القديم والشعر الحديث معاً. فممّا لا شك فيه هو أن الصورة الحديثة أصبحت أكثر تعقيدا وغموضا ورمزية من الصورة التقليدية القديمة.

ولقد توسل الشاعر الجزائري المغترب بالصورة الفنية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتجربته الاغترابية عامة. ولعله كان الأكثر اهتماما بها، وذلك لأنها تستطيع أن توحي بما يريده بالشكل الفني الأكثر تأثيرا و جمالا، ولا شك في أن هذا يحسب للشاعر المغترب، فقد أعطى الصورة من العناية ما لم يعطها سواه. وكما قلنا فإن طبيعة التجربة الاغترابية هي التي وجّهته هذه الوجهة. فطبيعة التجربة هي التي فرضت طبيعة الصورة والاهتمام بها.

وقد ركزنا في بحثنا هذا على عدة أنواع من الصور هي **الصور البيانية** التقليدية، التي نجد أنها تكرس الامتداد الثقافي، والتواصل مع الموروث، ومع حركة الإحياء الشعري، ونعني بذلك الاتجاه إلى المحافظة والتقليد في بناء الصورة، بالإضافة إلى **الصور الرمزية، والأسطورية، وصورة المفارقة، والصور الكلية،** لأنها أخذت حيزا كبيرا في المدونة الشعرية الجزائرية الحديثة والمعاصرة المتعلقة بشعر الاغتراب.

[1] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ت أحمد نصيف الجنادي، مالك ميري سلمان، حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر 1982، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، ص: 29.

1- الصور البيانية:

إن توظيف الوسائل البلاغية القديمة يؤكد علاقة القصيدة الحديثة بالتراث، وكذا الطابع الإحيائي الذي سيطر على المتن طيلة الاحتلال وفترة الثورة، ثم استمر بعد الاستقلال ولو بشكل أقل حدة.

ولكن هل وقف الشعراء المغتربون في صورهم عند حدّ التقليد، أم هل حاولوا الابتكار، وتجاوز النظرة التقليدية المحدودة ؟، وهل أثر الاغتراب في تطوير الشعراء في توظيفهم للصورة الفنية ؟.

مما لا شك فيه أن هناك تأثرا بالتراث في رسم الصور، إلا أن الشعراء – من خلال تطور تجاربهم– أضافوا ألوانا من التصوير النفسي لم تكن لدى الشاعر العربي القديم.

وقبل قراءة النصوص لشعر الاغتراب نعرض لرأي الشاعر (أحمد عبد المعطي حجازي) حول علاقة القصيدة العربية الحديثة بالتراث، فهو يرى أنها" استمرار متقدم للحساسية الشعرية العربية التي تمثلت في تراث شعري متنوع" [1]، ولكن هذه القصيدة تنطلق من التراث لتتجاوزه إلى نفسها فتصبح مرجع ذاتها.

يقول الشاعر (أحمد حمدي) في قصيدة (غابة الميلاد):

فتمتمت، وعيناك نخيل

آه...

يا ليلى، ويا عيني عليك

حبنا يكبر كالظل

وكالرّعب

الذي يولد في ليل

الحزانى الكادحين

وأنا نهر الهوى الجاري

جراح المتعبين [2]

عند قراءتنا لهذا المقطع نشعر بحنين واتكاء الشاعر إلى صور القصيدة التقليدية حيث استعان في بناء صوره – كما نلاحظ – على الاستعارة والتشبيه... فنجد تشبيها بليغا في بداية المقطوعة " وعيناك

[1] ينظر ندوة : " قضايا الشعر المعاصر"، مجلة فصول، عدد 07-08 ،1981.

[2] أحمد حمدي، إنفجارات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص: 6.

نخيل"، " والتشبيه البليغ هو عملية توحيد لهويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما، وإبطال مساحة التباين" [1]، ومنه فالعلاقة التي يريد الشاعر أن يقيمها علاقة نفسية وشعورية، حيث يشبه أحمد حمدي، عيني حبيبته بـ " نخيل " ؟! على خلاف الشاعر القديم؛ الذي يشبه عيني المرأة بعيون المها. كذلك نلحظ نبرة الحزن والأنين في تشبيهات الشاعر لمحبوبته، حيث شبه حبه وكُبْره بألفاظ توحي بالألم والحنين والحزن (حبنا يكبر كالظل، وكالرّعب، الذي يولد في ليل، الحزانى الكادحين، جراح المتعبين..) وكأنها تشكل صورة كلية لتشبيهات جديدة توحي بالحالة الشعورية للشاعر، الذي وصف حبه ومحبوبته بعبارات محزنة مغتربة رغم أنه في حالة حب.

إنّ مما يثير انتباه الدارس وهو يتفحص المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة هو كثرة شيوع التشبيهات والاستعارات، لأن التشبيه يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي، هذا التشبيه الذي يقوم على أركان أربعة، المشبه والمشبه به، ووجه الشبه والأداة، وقد يحدث أن يستغني الشاعر عن بعض هذه الأركان بما يزيد من قوة التشبيه الذي يرمي إليه ."[2]، من هذه التشبيهات قول وغليسي:

ألم يشب بمهجتي

دمع يعانق مقلتي

وأنا غريب كاغتراب الدين في هذه المدينة..

أو كاغتراب الحب في مدن الفضيلة..

و كنحلة في روضة [3]

وقبل الحديث عن التشبيهات فنحن نرى أن كل بيت قد حوا صورة بيانية وإن كانت هذه الصورة باستعاراتها وتشبيهاتها قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشاعر؛ حيث جعل الألم كائنا حيا يولد ويكبر معه، أضاف إليه ذلك الدمع الذي عانقه واحتضنه فهو لا يفارقه. وبعد هاتين الاستعارتين يأتي إلى إعطاء صورة أخرى للحالة التي يعيشها الشاعر، فهو يشبه نفسه في غربته تماما بالنحلة في الروضة، ومعلوم أن الروضة بجمالها وخضرتها تكون قبلة للنحل ليرتعوا في رحيقها وأزهارها، ولكن الروضة قد هجرت فليس

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت ط2، 1982، ص: 171.

[2] محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر و التوزيع ط1، 1992، ص: 37.

[3] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص: 32.

بها إلا نحلة واحدة والجمع بين الاستعارات والتشبيهات في هذه الأبيات كشف لنا الغطاء عن آلام الشاعر وما تنطوي عليه نفسه من جراح.

أما **الاستعارة** فقد غرف منها الشعراء الجزائريون لأنها تبرز من بين أهم وسائل التعبير الشعري بقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة، وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بها، لما تضفيه على التعبير الشعري من حيوية ووضوح واختصار، واجتناب رتابة التعبير المباشر المألوف "[1]، فقد عثمان لوصيف اتخذ من الاستعارة مطية لرسم إحساسه بالألم والاغتراب، يقول في قصيدة (النخلة والغبار):

أنصتوا ماذا توشوش الريح للشجيرات النحيلة هذا المساء

مات النغم وانتحرت البحيرات

صدئت المسافة و اغبرت الخطوط

تاهت الخطى و ماج السراب على المدى[2]

فالشاعر استعار الريح لتوشوش، أي تتكلم بكلام خافت والكلام ليس من خصائصها ولا من صفاتها، ليستعين بعد ذلك في استعارته بأفعال توحي بوخز الألم الذي تحاشى الشاعر الإفصاح عنه مباشرة كقوله (مات، انتحرت، صدئت، تاهت، ماج السراب)، فاستعارة " الموت" للنغم مع استعارة " الانتحار" للبحيرات يستلزم استحضار صورة الكائن الحي يضاف إليهما صدأ المسافة وتيه الخطى، ويذهب وغليسي المذهب نفسه في قصيدته (إلى أوراسية) فيقول:

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى ويصمت الريح من أوجاعه وجلا

ويسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا[3]

ففي هذين البيتين في كل مقطع منهما موصوف (الموج، الريح، البدر، القلب) وهي كلها موصوفات غير عاقلة استعار الشاعر لها من صفات هي أخص ما تكون بالإنسان العاقل، فالموج استعار له الغشيان وإنما غشي عليه من شدة عشقه وولهه وحبه، واستعار للريح الأوجاع، هذه الأوجاع

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، ص: 122.

[2] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص: 26.

[3] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 52.

التي ألزمته الصمت، ثم البدر أصابه السكر وهو في عليائه، لنأتي إلى بيت القصيد حيث يوحي لنا السياق من خلال استعمال كلمتي (جراء أسئلتي) أن الصور الاستعارية السابقة إنما جاءت لتوحي بالحيرة التي يتقاسمها الشاعر مع نفسه و قلبه.

مما سبق كله نخلص إلى أن الشاعر في استعماله للصورة يحاول أن يقدم ما يجول بداخله عبر تشكيله من هذه الصور التي تفيض بمختلف الدلالات وتعمق المعنى الذي يهدف إليه الشاعر، كما أن الخيال يكون بمثابة أداة خلاقة تساعد الشاعر على التعبير عن الانفعالات والأفكار التي تجول بخاطره، ولذا فإن سعة أفق الشاعر وقدرته على الإتيان بالصور وانطلاقه من أرض الواقع إلى سماء الخيال كل هذا يثري القصيدة ويتيح فرصا أكبر للتعبير وكسر الحاجز الواقعي الذي يحاول تطويق عالم الشاعر.

ومما لا شك فيه أن الصورة لا تخلق من فراغ ولا في فراغ " وإنّ ما يصوغها ليس مجرد الظاهرة اللغوية؛ فللفكر الذي تجسده دور ومعنى ودلالة، وللخيال الذي تتخلق في رحمه مهمة وفاعلية للإيقاع الذي تشارك في صنعه حيز ومكانة، وللإحساس أو الانفصال الذي تصدر عنه أساس وسبيل"[1].

فالصورة وحدة تركيبية معقدة تتداخل فيها شتى المكونات من واقع وخيال ولغة وفكرة وإحساس وإيقاع الأنا والعالم، يتناسج الجميع و يتشابك من أجل تحقيق أدبية النص وتجسيدها في خلق فني سوي وبديع.

[1] نعيم اليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993، ص:175.

2- الصورة الأسطورية:

لقد شكل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إحدى الميزات الفنية التي وسمت هذا الشعر، وارتبطت به منذ بواكيره الأولى حتى أضحت من الركائز الأساسية البانية لشعريته والمؤسسة لحداثته. ويعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة، وكان ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة الذي يطرح مستويات مختلفة للتأويل.

وقد استعان الشعراء بالأسطورة لأسباب سياسية ودينية وفكرية، أو للتعبير عن قيم إنسانية محددة، أو بأن تُتَّخذ الأسطورة رمزاً يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقات، وبهذا تكون الأسطورة ستار وقناع يختفي خلفه الشاعر، ليقول كل ما يريد وهو في مأمن من الملاحقات، حيث يرى (راثفين) أنَّ :« للأسطورة تلك الخاصية التي تعزى إلى الشعر حسب مأثورة " ولاس ستيفن"، (المراوغة المتطرفة)، إنها تكاد تجنح في تمنعها عن الإدراك، وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا، أن المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم، لأن الأسطورة ليست سوى علم بدائي أو تاريخ أولي أو تجسيد أخيلة لا واعية، أو تفسير آخر بهذا المعنى».[1]

ولا زال الخلاف مستمراً حول علاقة الأسطورة بالشعر خاصة والأدب عامة، فلم يحل الخلاف حتى الآن حول مقولة (مارك تشورر): " الأسطورة أساس لا غنى عنه للشعر، ومقولة " ريتشارد تشيز" الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[2]، ويرى أنّ " الشعر والأسطورة ينشأن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التجربة، نوعاً واحداً من الرهبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها "[3] ويرى "شليغل" أن " الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما "[4]، ويبدو أن هذا الاشتراك الكبير في النشأة والشكل والوظيفة بين الأسطورة والشعر يعود إلى الطاقة المولدة لهما معا، وهي (الخيال) فطاقة الإنسان البدائي الخيالية وقدراته الشخصية هي التي تصنع جوهر الأسطورة، حيث يقول(أحمد إسماعيل النعيمي): " وإنّهما فضلا عن تطابقهما في الشكل يمتلكان قوى آسرة تزيد من سيطرتهما وتأثيرهما، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لعنصر" الخيال" أثراً

---

[1] راثفين.ك.ك، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1 ،1981، ص: 9 -11.

[2] المرجع السابق، ص: 97.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1998، ص: 348.

[4] راثفينك.ك، الأسطورة ، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ص .133.

في خلق هذه القوة الآسرة بوصفه- أي الخيال- جوهر الأسطورة والشعر معاً، وأداة التشكيل الأولى فيهما." [1]، ومن ثم فهذه القوة الخيالية هي ما يخلق العجيب والخارق والنادر في الأسطورة والشعر معاً، ويزيد في وظيفتهما التأثيرية، ويرتقي بجماليات النص الشعري[2].

لقد كانت الثقافة الغربية هي الدليل أو المرشد في رحلة بحث الشعراء العرب عن وسيلة التعبير الملائمة لواقعهم السياسي والحضاري المعقد، وكانت هي المحرض لاستخدام الأسطورة في نتاجهم الشعري المعاصر على وجه الخصوص. ولم يكن من المعقول أن يجد المنهج الأسطوري في الشعر الغربي والعربي المعاصر طريقه لدى الشاعر الجزائري المعاصر لو لم يكن هذا الأخير متأهباً لأن يتلقاه ويستوعبه بطريقته الخاصة، لذا نفترض أن المرحلة التي شهدها في العصر الحديث- قد لعبت دوراً فعالاً في تأهيل الشاعر الجزائري المعاصر للإحساس بالدراما والحس التراجيدي في الأسطورة [3]، بما جعله يقبل عليها ويجد فيها صدى لمعاناته في الأزمة السياسية والأوضاع الاجتماعية والتعقيد الفكري.

كما أن الأسطورة بطبيعتها، ذات التوتر الدرامي، جعلها قريبة إلى نفس الشاعر العربي المعاصر عامة والجزائري على وجه الخصوص، الذي تراكم في حسه الألم من تناقضات الواقع، ومن فشل أحلامه[4]، ومن ثم أسهم هذا في استقباله للطبيعة الدرامية التراجيدية للأسطورة.

وما تجدر إليه الإشارة _ وقد لا يجانبنا الصواب في ذلك_ إنْ قلنا إنَّ الشاعر الجزائري المعاصر، قد تأثر بالمنهج الأسطوري عن طريق الحركة الشعرية العربية المعاصرة، ومن روادها في هذا المجال" بدر شاكر السياب" و"عبد الوهاب البياتي" و"صلاح عبد الصبور" و"أدونيس" وغيرهم.

ومن هنا أصبح تواتر استعمال الأسطورة وتوظيفها، ظاهرة بارزة وملفتة للنظر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وبذلك ساهمت الأسطورة في إعطاء القصيدة المعاصرة طاقة فنية خلاقة، وفي إثراء قدرتها ، ومكنت الشاعر من الجمع بين الذاتي والكوني والجمالي والإيديولوجي[5]، وشحنت القصيدة بطاقات دلالية ذات إيحاءات مختلفة، فنقرأ للشاعر عثمان لوصيف:

---

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، 1995، ص: 12- 13.

[2] أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2013-2014، ص: 114.

[3] المرجع نفسه، ص: 117.

[4] المرجع نفسه، ص: 118.

[5] المرجع نفسه، ص: 118.

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج حبي ملامحا

وخضت مجاهيل البحار ولم أزل

أموت و أحيا في جنهم رغبتي[1]

توصف أسطورة " السندباد " بأنها الشوق الأبدي إلى الإنعتاق والحرية والرغبة الشديدة في الإبحار إلى عوالم سحرية جذابة من أجل الكشف المتواصل والمعرفة والحرية المطلقة وجد فيها الشاعر معادلا ورمزا غنيا للتنفيس عن نفسه، والتعبير عن حالته الشعورية التي وجدت في السندباد إيحاءات دالة عوضت النقص الذي يشعر به. ومعروف أنّ السندباد" هو ذلك البطل الأسطوري القاهر للصعاب والمحيطات، ويمتاز عن غيره برحلاته الطويلة عبر البحار وارتياده آفاقاً مجهولة، وعوالم غريبة، وهذه الرحلات محفوفة بالمخاطر والمخاوف المهلكة، إلا أنّه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصرا.

من خلال قراءتنا للقصيدة مَارَسَ عثمان لوصيف عملية تحوير على السندباد ووظيفته المعروفة، فقد اختار وفضّل الغربة والضياع على عدم العودة، وهي رؤية حداثية أملاها الواقع المرير الأليم. على عكس السندباد ورحلاته البطولية المنتصرة، فالشاعر السندباد خرج إلى الضياع، أو بالأحرى إلى الغربة والتشرد.

إنّ رحلته ليست رحلة كشف و مغامرة، يعود بعدها كما كان شأن السندباد، ولكنها عند الشاعر رحلة في عالم الضباب والمجهول فهي رحلة لا تنم على العودة، إنها رحلة ذهاب دون عودة، هي رحلة غربة أو موت، ولا يهمه إنْ مات أو بقي على قيد الحياة، فهو يفضل خوض المجاهيل والإبحار دون عودة وهذا يدل على قمة اليأس وفقدان الأمل، رحلة الغربة والضياع والتشرد، هذه الحالة النفسية المتوترة، توحي أن الشاعر في حالة عجز واستسلام واستحالة المقاومة، ففضل الغربة والضياع.

لقد وُفق الشاعر عثمان لوصيف في استغلال طاقات الأسطورة إلى حد بعيد، وهذا راجع أساساً إلى مقدرته على استيعاب الأسطورة والاقتناع بها بل أمْكَن له من تحويرها والسير بها نحو تجربته الشعرية الاغترابية، فأصبحت بعضاً من مشاعره وأخيلته، يرى (محمد مندور) أننا " لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً فنية جديدة، ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءاً من أصالتنا... وباستطاعة الشاعر

[1] عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988، ص: 45.

الموهوب أن يجازف بقيثارته في عالم الرموز على – مشقته وخطره – ولكن على أن يلون الإحساس الفكرة، وأن ترفع الصورة الشعرية من استوائها البارد"[1].

إنّ العلاقة بين الإنسان والواقع علاقة جدلية درامية، فالواقع المحيط بالإنسان متغير متجدد غير مكتمل، يحتاج دائما إلى الفعل الإنساني، والإنسان في ذات الوقت دائم البحث عن واقع أفضل، دائم التبرم من الواقع، لأنه يرى فيه النقصان، وهذه الرؤية تدفع إلى التمرد والاغتراب والقلق والتأزم، ونشدان التغيير والإتيان بالجديد. فلنقرأ للشاعر يوسف وغليسي:

الآن شيعت الحروف جنازتي...

ومضت تعانق جثتي..

وأنا أموت ولا أموت

كالسندباد

فأنا أموت، نعم

وكالعنقاء أبعث من رماد...[2]

فالسندباد" في النص الشعري، عبّر عن شخصية الشاعر الضائعة، فالشاعر/السندباد، يبحث عن ذاته المثقلة بالهموم والآلام وسط ذوات عامة، معظمها رَكن إلى الجمود والركود، فالمعاناة التي يعبر عنها النص الشعري تنبع من هذه المفارقة، ففي الوقت الذي يصور الشاعر نفسه (سندبادا) يتنقل في عوالم محفوفة بالأخطار والأهوال والآلام والمآسي والدلالة الموحية بذلك، قوله (شيعت جناتي،تعانق جثتي، أموت ولا أموت)، فهو بين حياة وموت من شدة المعاناة والعذاب، بينما يكتفي الآخرون بالاستسلام والخوف والجبن.

كذلك استلهم الشاعر الجزائري أسطورة " العنقاء"، حيث تتكئ على دلالات هذا الطائر الخرافي الذي ارتبط في الذاكرة الأسطورية، بأنه طائر خالد متجدد لا يموت، وإذا مات، فإنه يبعث من رماده، وبهذا تكون دلالة "العنقاء" في النص الشعري، رمزاً للتغيير أو إعادة الحياة وبعثها في صورة جديدة والدفاع عنها والتشبث بها. والشاعر يستدعيها كلها في إطار التبشير برؤية متفائلة قادرة على المقاومة في وجه الخطر، ومن خلال هذه الرؤية، تكون دلالة (العنقاء) بالنسبة للشاعر هي تبشير وأمل بظهور قوة

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.ص:27-28.

[2] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص. 33.

قوية قادرة على تجديد الحياة وتحقيق الأحلام بعد ما اندثرت، وهو تعبير رامز يناسب، مفاده أنَّ الواقع الجزائري، يمر بمرحلة تتسم بالقهر والاستبداد والاغتراب... فتراه يبحث عن ميلاد واقع جديد كما يفعل (العنقاء)، وهذا هو حلم الشاعر.

ويبدو أن أسطورة "السندباد" بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمر، وحب المغامرة والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الراكد الثابت هي التي أغرتهم، واستهوتهم واستمالت قلوبهم، فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الأسطورة ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد، وتطلعهم الدائم إلى الكشف والمغامرة والتمرد[1]. إذْ وردت في أشعارهم بكثرة، حتى أصبحت ملفتة للنظر.

ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثراً بالشعر العربي المعاصر باستخدام "السندباد"، ومهما يكن فإن هذا الاستخدام أصبح ظاهرة من ظواهر الشعر العربي المعاصر، فيما يقرر الدكتور عز الدين إسماعيل أنّ " شخصية "السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين، إن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك "السندباد" في قصيدة منه أو أكثر، كم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه السندباد "[2].

إنَّ الواقع الجزائري الحديث، سادته صراعات وتطاحنات، أي هزات مختلفة سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية وفكرية... انعكست سلباً على الحياة الاجتماعية، وتركت المجتمع الجزائري يرزخ في مجاهل التفكك والتخلف، فانتشر الظلم والقهر والاستبداد والاستلاب، وهذا ما جعل الشاعر بحسه المرهف ينتفض ويتوق لحياة جديدة، حياة غير مستبدة وغير فتاكة، حياة ملؤها الحرية والاستقرار والسكينة، حياة تحقق للشاعر رغباته، فلتجأ إلى التراث يستلهم منه أصواتا تكون معادلاً رمزياً لتجربته وطموحاته.

فنجد الشاعر يوسف وغليسي، يقول:

وصبراً يا آل غيلان رغم اكتحال المدى بالسواد

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد

وصبرا فما قتلوا حلمنا- يا صديقي – وما صلبوه..

سيجتاح هذا المدى بعد عام[3]

---

[1] أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 131.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ت، ص: 35.

[3] يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص:88.

قد استدعى الشاعر في النص، أصواتا من التراث مختلفة الدلالات إلى جوار أسطورة " العنقاء" التي هي بؤرة النص الشعري، ذلك لتجسيد حالته الفكرية والنفسية، ولتجسيم المزاج السيكولوجي لمشاعر العذاب، وبعث حياة جديدة التي هي حلم الشاعر.

وأحَسَّ الشاعر المعاصر أن عليه أن يعي هذا التراث ويتفهمه ويدركه من خلال الإحساس بالمعنى الإنساني به، فأعاد نظره إلى ذلك في ضوء العصرية، " لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث، عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري" [1]، ومن هنا يستحضر الشاعر أسطورة (العنقاء) موجهاً ابتهاله لها، والتي لا تخرج دلالتها عن الموت والبعث والتجدد، والشاعر الجزائري استدعاها في إطار التبشير برؤية متفائلة قادرة على المقاومة في وجه الخطر، وبعث وإعادة الحياة من جديد ومن خلال هذه الرؤية تكون دلالة (العنقاء) في النص الشعري هي تبشير بظهور قوة قوية قادرة على تجديد الحياة وتحقيق الأحلام بعد ما اندثرت، وهو تعبير رامز يناسب، مفاده أن الواقع الجزائري، يمر بمرحلة تتسم بالقهر والاستبداد... فهو يبحث عن ميلاد واقع جديد كما يفعل (العنقاء)، وهذا هو حلم الشاعر أي (التغيير). فهناك ترابط بين الحلم والواقع، فالشاعر يلوذ بالحلم، لأنه يرغب في تغيير واقعه وتجديده وبعثه خلقاً جديداً كما يفعل (العنقاء).

إنَّ الأمثلة في الشعر الجزائري التي تعبر عن الاحتجاج ضد التعسف والقمع كثيرة جداً، وظاهرة من ظواهر المتن الشعري المعاصر، تكاد لا تخلو منها مجموعة شعرية واحدة، لاسيما في شعر الجيل الجديد في العقدين الأخيرين من القرن العشرين (الثمانينات والتسعينات)، ولا شك أن هذا الجيل يعلن باستمرار أنَّ زماننا هو زمن العنف والقهر، والاستبداد والجور والظلم ومصادرة الرأي وغيرها.

فلنقرأ للشاعر نور الدين درويش، إذ يقول:

لست أخشاك

عجل أيا قاتلي

أطلق النار

اقرأ على جسدي آية البطش

ولكنني صرت عنقاء...

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص:28

أولد من رحم الموت[1]

استغل الشاعر أسطورة العنقاء وطاقتها الرمزية من الولادة إلى الموت ثم إلى الانبعاث والتجدد، في تشكيل نصه الشعري فاستحضر ما تحمله من دلالات الموت والانبعاث والتجدد. فصوّر النص الشعري، زمن الموت التي عمّ، والبعث والميلاد الجديد الذي ينشده الشاعر هو أمل تغيير الواقع المتأزم والموبوء.

فالشاعر لا يملك سبيلا للفرار من واقع وطن لا يسعفه إلا بتداعيات القمع والقهر والتهالك والتردي، وانعكاساته في عوالم الذات، بحيث لم تعد تشعر إلا بواقع من التناقض والعداء بين واقع ضاغط وقاهر وذات متمردة ثائرة عليه.

إنّ شعراء العقدين الأخيرين من القرن العشرين نجدهم دائما في نزوع دائم إلى الرفض والتمرد والتجاوز، وهم بهذا يتصدون بقوة لكل المحاولات الساعية إلى تغريب الإنسان واغترابه وقهره وإطالة أمد عجزه وقصوره، فحاول المقاومة والتخلص من اغترابه وعجزه، وذلك في مواقف اتصالية إيجابية، وإما انفصالية تتسم بالانعزال والهروب والاختباء. ومن هنا ينطلق الشاعر من كونه طرفاً أساسياً في الصراع، هاجسه الاختلاف والرفض والتجاوز، ولهذا نراه استفزازيا عدائياً، قلقاً، متململاً، لأنه يعاني من ضغوطات واقع يصدمه ويتحداه، ويقهره بأشكاله ومفاهيمه وصوره وإفرازاته كافة.

إنَّ المغزى العام الكامن من وراء تلك الأسطورة "العنقاء" هو أنّ البعث لا يتم إلا من خلال التضحية، وأنّ الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء، بالإضافة إلى ما فيها من معنى إيجابي قوامه الإيمان، بأنّ انتصار الحياة لا يتحقق إلا بالبذل والعطاء، ومن ثَمَّ فإن انتصار الإنسان المعاصر على قوى الشر والفساد والقهر والاغتراب لا يتم إلا بالطريقة ذاتها[2]، أي حين يصبح هذا الإنسان قادراً على العطاء والتضحية والفداء.

وهذه الأصوات الأسطورية المستخدمة تحمل عن الشاعر" عبء تجربته الشعورية، وتجنبه البوح المباشر الذي تأباه القصيدة الحديثة، حيث يذهب الشاعر إلى تقديم نموذج مستقل بحياته الخاصة وحركته الذاتية، ومكوناته الفكرية والنفسية، ويبقى بمنأى عنه موفر له مزيداً من الخصائص الموضوعية "[3]

إنّ الأسطورة في النص المعاصر، كانت وعياً ضديا لواقع العالم المعاصر الذي وصل إلى الحضيض وإلى قدر كبير من البربرية، لذا لجأ الشعراء إلى الذاكرة، إلى الأسطورة بحثا عن عوالم

---

[1] نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط ، ص: 60- 61.

[2] أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 142.

[3] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د. ط.د.ت، ص:232.

تخرجهم مما هم فيه، وعن رموز تجسد هذا الضياع بعمق[1] ولهذا نجد " الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة، وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه، وليس هذا إلا إيماناً منه وتأكيد من جهة أخرى – لوحدة التجربة الإنسانية."[2]. ومن هنا تعتبر الأسطورة منقذة منجية للقصيدة الحديثة، بتوسيع فضاءاتها، وجعلها تمتص العديد من الإحالات والدلالات التي تثري القصيدة، وتفتح مجالاتها، وأفق توقعاتها، كما أن الأسطورة وسعت وبشكل كبير أفق درامية القصيدة، وارتفعت بها وبدلالاتها إلى فضاء أرحب[3]. فلنقرأ للشاعر الأزهر عطية:

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام

سافرت وفي مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

وما زلت في رحلتي سائر

وما زلت في زورقي تائها

وقلبي حزين[4]

استفاد الشاعر من الرمز الأسطوري دون أن يذكر الأسطورة صراحة (أي لفظاً)، ومن ثم اعتمد التفتيت وهو الأرقى في توظيف الأسطورة، ومعناه هيمنة الأسطوري وغياب الأسطورة، فأصبحت الأسطورة ذلك الغائب/الحاضر، غائبة لفظاً، وحاضرة من خلال دلالاتها المندسة في ثنايا النص الشعري دون أن تعلن عن نفسها صراحة، وهذا يرجع إلى تفتيت الأسطورة، أي امتص الشاعر الدوال العامة للنص الأسطوري الغائب (السندباد) ووظفه–عن طريق التفتيت– وفق تجربته الشعرية النابضة بروح الجدة والابتكار والإبداع. فالمحور الدلالي الذي يحكم النص مرده إلى أسطورة (السندباد) التي تلتحم بالقصيدة

[1] أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 154.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 307.

[3] أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 155.

[4] الأزهر عطية، السفر إلى القلب، ص: 25– 26.

التحاما كلياً، والواقع أن صور(السندباد) هي الرمز المحوري في القصيدة الذي يتجسد بصور مختلفة في النص الشعري:(.. أبحرت، زال ورق، سافرت، المركب، أطوف البحار، أجوب القفار، رحلتي، تائها...) وغيرها.

إنَّ هيمنة الأسطوري وغياب الأسطورة، تعتبر أرقى المراحل التي بلغها التوظيف الأسطوري في القصيدة المعاصرة، وأكثرها فنية ومساهمة في بناء جمالية النص الشعري وخلق شعريته، حيث تكون الأسطورة في هذه النصوص ذلك الغائب/الحاضر، لا تكشف عن نفسها في ظاهر النص، ولا ترد لفظاً، لكنها تندس في ثنايا النص، وتبني صوره عبر دلالاتها التي تعود إليها. فالأسطورة في مثل هذه النصوص ليست شيئا خارجا عن القصيدة، بل أضحت هي العروق التي تبعث في القصيدة الحياة.

إنّ رؤية الشاعر الجزائري المعاصر، تميزت بتوحيد صوته الشعري بغايات مجتمعه وأهدافه الوطنية، ومن هنا لا تجد موضوعات شعرية تخرج عن مأساة الواقع أو التحريض على الرفض والتمرد.... وغيرها. لهذا كانت صورة الأسطورة في النص الجزائري الحديث والمعاصر، كانت وعياً ضديا لواقع وطنه الجزائر الذي وصل إلى الحضيض، لذا لجأ الشعراء إلى الذاكرة إلى الأسطورة بحثا عن عوالم تخرجهم مما هم فيه وعن رموز تجسد هذا الضياع والاغتراب بعمق.

3- الصورة الرمزية:

تعتبر علاقة الصورة بالرمز كما يقول إبراهيم رماني:" العلاقة بينهما نظرية فقط، إذ أن تعقد الصورة و تآزرها الذي يبلغ درجة من التجريد يجعل منها رمزا، ولذلك لم ينظر إليها بعض النقاد إلا نوعا من الرمز. ونظرا لتطور الصورة على يد شعراء الرمزية والمدرسة التصويرية تكاد تمحي الفروق في درجة الإيحاء والتجريد عند شعراء محدثين كإليوث وباوند، وذلك ما نشهده أيضا في بعض شعرنا العربي الحديث "[1].

ومن هنا نفهم ما يمنحه التعبير بالصورة الرمزية من ثورة نفسية عميقة وحصانة ذاتية موضوعية، وحرية في الإبداع والتميز ورحابة التخييل، وثراء التأويل والتدليل، والقدرة على التكثيف الموافق للتجارب الأدبية، لذا جعله الشعراء ملاذا آمنا لهم.

إنّ ثمَّة ظاهرة رمزية يكاد يتفق حولها الشعراء الجزائريون وهي استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن، ففي معظم الدواوين الشعرية يلحظ الدارس هذه الظاهرة بارزة للعيان، حيث نجذ الشعراء يصفون الوطن بكل الصفات التي لا يمكن أن تتصف بها سوى المرأة، والشواهد على ذلك كثيرة.

يتجلى رمز المرأة الدال على الوطن بشكل لافت للنظر في قصيدة **(ما الحب إلا لها)** ليوسف وغليسي حيث يقول:

يا سحرها المشتهى

يا رنين الخلاخل في مرمر الساق.

يا شعرها

المترامي على كتفيها سنابل شمس[2]

و لكن الشاعر بعد أن أسبغ على حبيبته من أرق الأوصاف يفضي إلينا بسره قائلا:

بلادي قاصرة الطرف..

قاهرة الروح..

ريحانة الحرف..

آسرة الدهر..

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 341.

[2] ديوان الجاحظية، (قصائد جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر، 1990-2006) منشورات نيالتبي، 2007، ص: 332.

ساحرة العمر..

مبدأ الحب و المنتهى[1]

فهذه التي كانت قبل قليل تحمل معاني وصفات الحبيبة قد بدت في النهاية أنها وطن الشاعر وبلاده، فهي بالنسبة إليه كل شيء، فقد فرضت حبها عليه وقهرت روحه فلم يعد يلهج إلا بذكرها وهي التي أوحت له بكل هذه الأشعار، وفوق هذا و ذاك فهي التي أوحت إليه بهذا الحب وإليها ينتهي أيضا. وللشاعر يوسف وغليسي رموز عدة يستدعيها لإثراء تجربته الشعرية، لكن ما يميزه أنه يعطي لرموزه معنى أخر، حيث يقول:

أيها الأربعون

هنيئا لكم كل ما تصنعون

اشربوا نخب مو .. تي

هنيئا مريئا لكم أيها الشاربون

هنيئا لكم عير البلاد

و أنفالها يوم (بدري)

هنيئا لكم ما تنهبون

لكم كل ما كان

لي بعض ما قد يكون..[2]

جاءت الصورة في هذه المقطوعة الشعرية يغذيها رمزان، الرمز الأول " **الأربعون**" و الرمز الثاني " **يوم بدر**" والشاعر يقدم لنا من خلال هذا الرمز (القناع) تجربته معرفيا وجماليا بحيث يصل الحاضر بالماضي، والماضي بالحاضر ليجتاز حدود واقعه ويلبسه في ثوب جديد ليعطي لعمله الفني تأصيلا أكبر إذا ما اضطربت الرؤيا بينه وبين قارئه؛ فرمز " الأربعون" يحيلنا إلى القصة المشهورة، قصة (علي باب واللصوص الأربعون)، والشاعر استعملها هنا للدلالة على كل مفسد في هذا الوطن من جهة، وبما رمز بها إلى أربعين سنة من الاستقلال ولا يزال الناس يعيشون الأكدار، والهموم، والأحزان، والشاعر يهنئهم على كل ما صنعوا، ويبدو أنها تهنئة ممن لا يملك من الأمر شيئا، فهو يقدم لهم التهنئة على استحواذهم

[1] ديوان الجاحظية، ص .332.

[2] يوسف وغليسي، ديوان الجاحطية، منشورات التبيين، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2007، ص: 334.

على خيرات البلاد التي رمز لها بـ " العير" وهي عند العرب رمز غناهم وثروتهم، ولكن الشاعر استعمل الرمز "بدر" وأعطاه دلالة معاكسة، فبدر رمز لانتصار الحق على الباطل، رمز لانتصار المستضعفين على الظالمين، وما غنمه المسلمون في بدر وزّعه النبي (صلى الله عليه وسلم) على المجاهدين المنتصرين في المعركة، ولكن الصورة هنا توحي بأنه حتى أنفال بدر أخذها هؤلاء وما تركوا منها شيئا، ولكنه يأمل في غد تسعده فيه وردة الروح، وثمار الزيزفون. ويذهب الشاعر مصطفى الغماري مذهبا بعيدا في كثرة توظيف **رموز الأعلام** في ديوانه " قصائد منتفضة" حيث يقول:

لـــو يســـتطيع شـــقيهم لقضـــى علـــى "أم الكتـــــاب" و مـــــزق الأســـــتار

يســـود مـــن غـــيظ علـــى أنســـابها ويـــرى المـــروءة أن يســـب "تـــزارا[1]

حيث وظف الشاعر في هذين البيتين رموزا ثلاثة هي: أم الكتاب والأستار ونزار. فأُم الكتاب هي سورة الفاتحة، والشاعر هنا استعملها للدلالة على القرآن الكريم، أو بالأحرى أمة القرآن الكريم، وأما الأستار فهي أستار الكعبة، والقضاء عليها فهو من جهة القضاء على شعيرة عظيمة من شعائر الإسلام وهي الحج، ومن جهة أخرى فهو رمز لطمس معالم وتاريخ هذه الأمة، وأما نزار فهو رمز للعروبة الأصيلة لأنه من أجداد النبي (صلى الله عليه وسلم) فلقد استقر في الحرم وأنجب مضرا وربيعة وأنمار ولقد أوغل الشاعر في أجداد النبي.

والرمز هنا بعناصره الثلاث وظفه الشاعر ليصور لنا الحقد الدفين الذي يضمره اليهود ومحاولتهم _ لو استطاعوا _ طمس معالم هذه الأمة ممثلة في كتاب ربها وبيته العتيق وسلالة نبيه محمد(صلى الله عليه وسلم) الطاهرة، ومن الرموز التاريخية التي يوظفها الغماري أيضا قوله:

تدمى الجوارح ..كل جارحة دم

ومن الدماء غد يضيء و أنجم!

أودى " "يزيد و لم يزل إلا صدى

منه يردده الشقي المبهم

أيرد بأس الله عن أعدائه

إن حل أو يستأجر المستقدم؟ [2]

[1] مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص: 68.

[2] المصدر نفسه، ص: 75.

لقد لخص الشاعر الصورة هنا في "يزيد" و المقصود به هو يزيد بن معاوية (أبو خالد الأموي) فهو رمز للظلم والطغيان والفساد ويكفيه خسة وظلما أنه أمر بقتل الحسين (رضي الله عنه)، فمهما كان طغيانه ومهما كان سفكه للدماء وقتله للأبرياء فإن لله سنة في الظالمين لا ترد، وإنّ من هذه الدماء يأتي النصر والغد المشرق كما يصبو إليه الشاعر. هذا الرمز "يزيد "و" الحسين" نجده ذاته يتكرر عند عبد الله حمادي:

مدينتي...

مثابرة : الخبز و البنون

شعارها الجهاد

وعودة الميلا

نبيها "الحسين

و سيفها " "يزيد

حوارها "صفين"

و قلبها جنين

أغلبها مرتزقة

وجلهم عنين !؟...[1]

لقد لخص الشاعر حالة وطنه في رموز، فالخبز والبنون ترمز إلى حياة الناس الخاصة، أي أن عيشهم منصب مثابر من أجل هم الرغيف وهم الأولاد، ومع ذلك فهم يتغنون بالجهاد ولكنه جهاد مبني على غرور، كما غُرِّر أهل العراق بالحسين وخذلوه، ولعل الرمز هنا " الحسين" ثم "يزيد" إيحاء إلى الظروف الخاصة التي عاشها الوطن، وحالة الطوارئ التي عاشها الوطن جعلت لكل واحد الحق في التشيع لأي طائفة كانت، وكل طائفة تزعم صدق توجهها، و"يزيد" دلالة على اختلاط الحابل بالنابل وخلاصة ما هم عليه أنهم ليسوا على شيء كلهم، وليس في مقدورهم فعل شيء لأنهم كما وصفهم الشاعر أغلبهم "عنين" والعنين هو العاجز الذي لا يقدر على الجماع لمرض به، فهؤلاء لا يغيرون شيئا لأنهم ليسوا أصحاب أهداف سامية ولا مبادئ راسخة، إنما أعلنوا العودة إلى الجهاد من أجل الاسترزاق.

[1] عبد الله حمادي، البرزخ و السكين، ص: 120-121.

وهناك من الشعراء من استعمل رموز الثورة التحريرية المباركة، فاستدعى هذه الرموز القيمية لإثراء تجربته وإكسابها إيحاءات من واقعه المحض، كما فعل فاتح علاق:

أنا ديدوش و العربي

أنا زيغوت و الحواس

أنا لطفي و بوجمعة

فلتطفئوني إن قدرتم شمعة شمعة

سأظل أصرخ في المدى:

لك الطوفان يا حجاج

يا شانق الدمعة[1]

فنحن نرى أن الشاعر عمد إلى ذكر رموز كثيرة من أقطاب الثورة التحريرية كديدوش وزيغوت والحواس ولطفي وهم من القادة المدبرين للثورة، ومقام حضورهم هنا يكمن في كونهم رمزا للبسالة والشجاعة والإقدام ثم التضحية في سبيل الوطن، فهم مع استشهادهم فقد نالت بلادهم الاستقلال وتمتعت بحريتها، والشاعر هنا يشبه نفسه بأولئك الرموز الشوامخ ليقف في وجه أعداء الحرية ورمز إليهم بكلمة " الحجاج ". وإذا كان فاتح علاق استعمل بعض رموز من صنعوا الثورة فإن من الشعراء من جعل بعض أماكن الثورة رموزا تحمل من الإيحاءات والدلالات الكثير. فالشاعر أحمد شنة يشبه الأوراس بالسلطان قائلا:

مولاي السلطان..

أصدق كل خرافاتك.. أصدق كل بياناتك

لكني أرفض أن يحيا أوراس بأفكارك..

فهنا شعب سجد التاريخ له .. وهنا شعب لن يلمس أقدامك[2].

و في كلا النموذجين السابقين كلمة أوراس فيها إيحاءات العزة و الشموخ، فيها رمز البطولة الخالدة، فيها الحنين إلى أمجاد الماضي التي أضاعها المعاصرون.

[1] فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص: 25.

[2] أحمد شنة، من القصيدة إلى المسدس، ص: 65- 66.

فنحن عندما نقرأ هذه النماذج نشعر في أعماقنا بشعور غريب يهزنا إلى أجوائها، ويجعلنا نتفاعل ونتأثر بالمواقف البطولية والثورية التي استمدها الشعراء من وهج جبال الأوراس" التي تحمل دلالة المقاومة، والتحدي ورفض الواقع الفاسد، واستبداله بواقع أفضل، وهذا ما يميز بين الرمز العربي والرمز الأوربي الذي نشأ في الأصل هروبا من الواقع إلى الغيب"[1]

و هناك من الشعراء من أعطى لرموزه حقلا أوسع ليشمل أمته العربية كما فعل الشاعر خمار في قصيدته (أرضية .. وثلاثة مداخل للجنوب):

منذ متى ..؟ و أمتي كحانة ليلية...

كأسهم نارية هزلية

يلهو بها الصبيان...

كدمية من مصر

في كل مكان..

يأخذها فرعون

من كف ابن الخطاب

يلقي بها عروسة للنهر

في حقل تحويل مجاري النيل

إلى مستعمرات إسرائيل...[2]

لقد وظف الشاعر عدة رموز هي: فرعون، مصر، ابن الخطاب، عروسة النهر، فأصل رموز القصة يعود إلى خلافة الفاروق عمر (رضي الله عنه) في فتوحات بلاد مصر، حيث كانت عند أهل مصر عادة تتمثل في رمي فتاة بكر في نهر النيل، وهو لا يجري في زعمهم إذا لم يرموا فيه الفتاة، يفعلون ذلك مرة في كل عام، فلما هموا بفعلهم بعد دخول الإسلام رفض الوالي عمرو بن العاص (رضي الله عنه) ذلك واستشار الخليفة عمر (رضي الله عنه) فنهاه أن يفعل وأرسل إليه برسالة أمره أن يرميها في النيل.

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 76.

[2] محمد بلقاسم خمار، ياءات الحلم الهارب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1994، ص: 11-12.

ولكن الشاعر أعطى لهذه القصة بعدا آخر، فعروسة النيل أولا تؤخذ من كف ابن الخطاب دلالة على موافقة الساسة العرب على تسليم بعض أراضيهم لإسرائيل، والذي يأخذها هو فرعون الذي يرمز به ربما لحكام مصر، لأن فرعون عاش في مصر، وكيف تقاعسوا أمام القضية العربية.

وهناك من الشعراء من لجأ إلى الطبيعة مستخدما رموزا محاولا إضفاء الحركة والحياة على عناصرها كما فعل عثمان لوصيف في قصيدة " السنابل: "

تحت أطباق الرماد

في ظلام العالم المنسي

في حمى التراب

أغمضت أجفانها

واستسلمت للحلم

من أجل صباح آخر يشرق في عمق السواد[1].

كأن الشاعر يرمز بالسنابل لمأساة وطنه التي يعايشها كل غيور ومثقف بقلب حي نابض بالأمل، فهو يريد أن يقول أنه إذا كان الرماد في حقيقته ما هو إلا نار قد خبت فإن هذا الرماد يخبئ في أحشائه أحيانا جمارا متقدة حتى وإن كانت تغطيها أطباق الرماد، وهي بمجرد نفخة فيها تشتعل من جديد، والشاعر يحدوه أمل كبير في تجاوز هذا السواد، وبعد ذلك يعطينا الشاعر تصويرا لعطاء المخلصين لبلدهم تماما كما يمن الخالق على مخلوقاته:

نحن طوعنا لها الريح

زرعنا البرق

أرسلنا السحاب

و منحناها بريق الدمع في ليل الحداد[2]

فالسنابل لا يحييها من موتها إلا الماء، وفي ذكر الشاعر للريح والبرق و السحاب إنما هو دلالة على إعطاء روح جديدة لبعث تلك السنابل من موتها والصورة الباطنية المقصودة من وراء هذا كله أن الخيّرين من أبناء هذا الوطن بذلوا قصارى جهدهم لبعث الحياة الجديدة في وطنهم بعدما نكأته الجراح

[1] عثمان لوصيف، أعراس الملح، ص: 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

فالشاعر رمز بالسنابل لكل مِعطاء دؤوب لا يكل ولا يمل، لأن السنابل تتقاذفها مظاهر عاتية من مظاهر الطبيعة من هبوب ريح إلى إشراق شمس ونزول مطر، ومع ذلك فهي تقاوم ولا تنكسر لتعطي في النهاية محصولها.

وكلما تفجرت البنى الاجتماعية والسياسية، راح الشاعر يفتش عن الصيغ والأساليب التي تحمل عنه همومه، وتبلغ عنه وتسمع صداه، فاهتدى إلى الرمز وفي اعتماده عليه، إنما يحاول تفجيره في ضمير المتلقي، كما أن للرمز نكهة فنية وجمالية.

فنقرأ للشاعر الأخضر فلوس، إذ يقول:

مثل طير البحر مشتاقا إلى البر رجعت

ضاعت الريشة في البحر ولكن

لم يزل في حنين

وعلى أجنحة النورس قد أورق صفصاف ونبت

قلت للأرض لقد جئتك مكسورا جناحي

فهل يقبلني ظلك ضيفا

كنخيل قرب شط البحر يشكو غربة الدار: عيوني

شدني يا نخل: إني مثل طير البحر مشتاق..

إلى البر .. حزين.[1].

إنّ النص الشعري بعد قراءته وتأمله، يحمل معنى عاما، هو الإحساس بالغربة والفراق والعجز وفقدان الذات بين مكونات الحياة التي استحالت. ومن الموجودات والعناصر الطبيعية التي وظفها الشاعر في نصه (الطير، الريشة، النورس، الصفصاف، الأرض، الظل، النخيل،...) وغيرها وهذه الموجودات الطبيعية المختلفة تصب في دلالة عامة، وهي معاناة الشاعر وإحساسه بالغربة والحنين للوطن أو إلى مسقط رأسه، فصارت اللغة قائمة على أساس وجداني التي تقوم على مجرد التذكر وتداعي المعاني.

فالطير" دلالته الرمزية الرحلة، حيث أن الطيور تألف أماكن معينة، ثم تهجرها لتعود مرة أخرى إلى منابت الجذور وتربة موطنها الأصلي.

[1] الأخضر فلوس، حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، ص: 81- 86.

أما "الريشة": فهي رمز الضعف والوهن وعدم القدرة على فعل أي شيء، كمن لا حول ولا قوة له. أما " النخيل" الذي ينبت في غير موضعه (على الشاطئ) فهو رمز الغربة والوحدة، فكل هذه الرموز التي استقاها الشاعر من مكونات الطبيعة المختلفة الدلالات، خرجت عن دلالتها المعجمية إلى فضاءات ايحائية، عاكسة الحالة النفسية للشاعر، ومعاناته وآلامه، من جراء الغربة.

ومثل هذه الاستخدامات لعناصر الطبيعة، تمكن الشاعر من " إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه." [1]

فنقرأ للشاعر يوسف وغليسي:

هائم أتترى حنينا إلى خيمة

أستجير بها من هجير المكان

يسألونك عني

قل إني تشبهت بالنخل ما مت

وما ينبغي أن أموت

أتسامى كما الروح فوق الزمان

فوق المكان وفوق الحكومة والبرلمان[2].

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة الرؤية الشعرية، هو أن الشاعر عاشق للطبيعة، لكن هذه الدلالة السطحية تتلاشى عند مزيد من التأمل في الرؤية، فـ(النخل) جزء من عالم الصحراء التي تمثل انتماء الشاعر، فهي قد تشير إلى الشموخ والثبات أو الصمود والتحدي والإصرار أو العطاء والعزة وغير ذلك من الدلالات.

فالنص الشعري يكشف عن انهيار الذات الشاعرة من الداخل، وانطماس الرؤية وتبدد الوعي، فكل تلك الدلالات وما يتصل بها أدى بالشاعر إلى الإحساس بالهوة بين "المثال" وبين "الواقع" الأليم، وربما الضياع والتيه وغيرها. هذا الإحساس انعكس على نفسية الشاعر، فتلونت بألوان الصمود والتحدي

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 126.

[2] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص .41

والإصرار والشموخ والثبات والسمو، لمواجهة الواقع المرير، فاختار (النخل) كمعادل رمزي لهذه الحالة النفسية.

فالشاعر يلجأ إلى الطبيعة هربا من الواقع المتأزم، وهي في هذه الحالة تغدو عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر في واقعه المعيش خاصة عندما يثقل عليه الواقع ويسيطر عليه الشعور بالكآبة، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع"[1].

وخلاصة القول في الصور الرمزية أنها كانت حاضرة في الشعر الجزائري المعاصر على أشكال مختلفة باعتبارها رؤية فلسفية ونفسية، فمرة يكون الرمز ممثلا في المرأة ومرة يكون ممثلا في شخصيات دينية أو تاريخية، مرة أخرى يتخذ الشعراء الطبيعة حقلا ثريا لرموزهم، وقد كشف لنا توظيف الشعراء لهذه الرموز عن تنوع في الإطار وخصوبة في الدلالة الرمزية التي لم تعد تقتصر على الجمع أو الحشد والتراكم.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 126.

4- صورة المفارقة:

لا يمكن القبض على معنى المفارقة، لأنها الدال الذي ظل يطارده النقاد في محاولة حده، حيث عرفت في القاموس Dictionary oxford " المفارقة هي إما أن يعّبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، لاسيما بأن يتظاهر المرء بتبّني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن ب بقصد السخرية أو التهكم؛ وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه، ولكن في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء؛ وإما هي؛ استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز، ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول.[1]

لقد عمد النص الشعري في الجزائر إلى الصورة المفارقة، لتجسيد بنية حقيقية تنتظر الكشف، هذه البنية تتمثل في ظاهرة عالمية إنسانية هي الاغتراب، فحاول أن يتعامل معها بكشفها ووصفها ومقاومتها عن طريق صور المفارقة، يقول الأخضر بركة:

نساء القرى

يجئن صباحا.. من المقبرة

و بين أصابعهن..

بقايا ندى أخضر..

من دم الذاكرة [2]

تتشكل عناصر الصورة من تقابل ثنائي ضدي جامع بين الحياة و الموت والصراع الدائر بينهما و لمن الغلبة فيه. ولعل المفارقة اللونية تشير إلى رغبة الذات في البحث عن زمن الدفء والمودة، حيث تبعث جذور الحياة.

وربما تهاجر صورة الضياع في نص "نور الدين درويش " إلى نوع من الاغتراب كالعزلة، تمارسه الذات في زمن انحطاط القيم:

لكنني أيها الأصدقاء

دخلت وحيدا

---

[1] خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية و التطبيق، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص: 14.

[2] الأخضر بركة، إحداثيات الصمت، ص: 52.

و مت كثيرا

و لم تدخلوا المعمعه

أيها الأصدقاء الأعزاء شكرا

فقد خنتم النبض،،

بعتم دمي في الخفاء إلى صاحب القبعه[1]

من خلال هذه المفارقة يفضح نور الدين درويش من احترفوا الخيانة منهجا وحياة، لكن عتابهم جاء في صورة شكر وثناء لهؤلاء الأصدقاء (الأعزاء). ويلجأ" **الأخضر فلوس** " إلى المفارقة السقراطية [2]، ليعالج مرارة الحزن بصيغة ساخرة إذ يقول:

لماذا حملت بقاياك،،

ثم توزعت في الطرقات:

قتيلا،،

فتى عاشقا تتتابع في صدره الطعنات

و يضحك من شدة الوجد و الحزن حتى

يجف الدم الذهبي المراق[3]

تنتقل دلالة صورة المفارقة في هذه الأسطر من الجو الجنائزي الذي يستدعي العزاء إلى موقف مضحك يجعل الذات تتخطى محنة الموت و الانكسار وتجمع شتاتها و تلملم جراحها لتنهض من جديد.

وفي هذا النوع من المفارقة يسخر" **أحمد شنة** "على سياسة تميز دولته على مختلف الدول الأخرى:

تكلم.. لكي يستقر البلد

فقد أصبح الآن حكامنا... طيبيين

و أضحى لدينا.. ثمانون حزب

و قد تكبر القائمة.

---

[1] نور الدين درويش، مسافات، ص: 24.

[2] المفارقة السقراطية: تسمى مفارقة التواضع الزائف وتقوم على مبدأ التجاهل الذي يبديه صانع المفارقة من أجل كشف الخصم، انظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2002، ص: 168.

[3] الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص: 24.

فمن مثلنا في الشعوب...

و من مثلنا في الدول...

تحفظْ من الصمت... لا تنخرط في النقاش

لعل العيون التي.. في الصدى

لم تكن نائمه [1]

إنّ بلد الشاعر يعيش حالة من الزيف السياسي نجم عنه خوف من الصمت والكلام والصدى، إنّ بنية المفارقة وبالرغم من كونها تحمل بعض الحقيقة، إلا أنها مؤلمة خادعة تدعو للقلق والحيرة. هذه الحيرة والقلق تجسدا من خلال حالة الانكسار والخمول الذي لازم الأمة طوال هذه الفترة، يقول الشاعر:

قهوة واحده

لجميع الضيوف

أمة قاعده

و الأواني تطوف

و يد واعده

خطفتها السيوف[2]

إنّه الانكسار والذل و الرضا به، ورغم محاولة الشاعر الانفلات والتحرر من هذا الخمول و التخاذل الذي ترزخ تحته هذه الأمة بقوله (يد واعدة) واعدة بالرفض والتغيير والتحرر، إلا أن السيوف والحكام لا تريد لهذه اليد أن تمتد جالبة الخير والنفع للأمة والشعوب، كل ذلك في مفارقة تصويرية هزلية مكرسة لمشهد التقاعس و اللامبالاة.

تتميز المفارقة أنها تحمل في طياتها خطابات ساخرة، مضحكة مبكية في الآن نفسه، من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

ضاقت الأرض من حوله فاتسع

و تساقطت السموات على رأسه... فارتفع

و تلبد بالحزن، بالموت...

---

[1] أحمد شنة، طواحين العبث، ص: 101.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، ص: 11.

حتى غدا فرحا دائما

هكذا لم يكن مثله أحد

يستعين على نفسه بالوجع![1]

تتبني هذه المفارقة على تكاثف الإحساس بالفناء والعدم، بحيث يشكل الصراع الدموي لوحة ملبدة بغيوم الحزن و الموت، إلا أنه يكشف عن منطقة للفرح الدائم مؤثثة بمفارقة رومانسية ترفع وشاح المواجع عن الذات، بل تستعين بتلك المواجع لتعيش وتفرح و تتغلب على كل من يحاول هزمها.

5- الصور الكليـة :

استعان الشاعر الجزائري في الكشف عن مأساته الاغترابية بوسيلة أخرى من وسائل بناء الصورة الفنية، وهي تشكيل مشاهد عن طريق تجميع مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة، وهذا ما يعرف" بالصور الكلية"، ونعني بذلك أن الشاعر لا يعتمد في إبراز الفكرة أو الحالة الشعورية على صورة واحدة، بل يعتمد إلى إثراء الصورة بصور أخرى مماثلة، بالرغم من كونها من الوهلة الأولى تبدو غير مترابطة إلا أن ثمة خيطا دلاليا يجمع بينها، بحيث تكون مشهدا واحدا يوحي بإحساس موحد، و يمكن أن نشبه هذه الصورة باللوحة " من حيث انسجام خطوطها وظلالها، وألوانها" [2]، يقول عمر أزراج:

سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة

وأنتظر الصمت تومئ لي ساعداه

فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملاك

ومخلب جنية لا تحـب

وأقرأ من دفتر الاغتراب

حكايا فؤادي البعيـد [3]

فالصور تتداعى في هذه المقطوعة و لكنها تبدو مترابطة يتفجر منها إحساس واحد قوامه الحزن والقلق والاغتراب (أدفن وجهي)، (أنتظر الصمت)، (أمشي على جزر الوهم)، (أقرأ من دفتر الاغتراب).. إلى آخر ما في القصيدة من صور، وبهذا يلتقي عمل الشاعر مع عمل الرسام " الذي يُكَوِّن

[1] عاشور فني، رجل من غبار، ص: 47.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص512.

[3] عمر أزراج، وحرسني الظل، ص32.

من اللمسات الفنية المتماسكة لوحة تامة الألوان والخيوط" [1]، وعلى هذا النحو تضمن الصورة الكلية للقصيدة وحدتها الشاملة من مجموع أسطر القصيدة، " فكثيرا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب" [2] يقول مصطفى الغماري:

و أعصر يا أغاني الضوء ..أشرب نار آلامي .

وتيبس في دمي رؤياي تصلب في أحلامي

وتنبت غربة وحشية تغتال أنسامي

وكم غنت على ظمأ بنار الحرف أيامي [3]

والصورة هنا ذات ظلال متكاملة، توحي بقمة مشاعر الغربة والاغتراب الذي أصاب رؤيا الشاعر، والذي يتجسد من خلال الظلال التالية:

1- الظل الأول : جمود الآمال، ويبسها في نفس الشاعر.

2- الظل الثاني: تصلب في أحلامه.

وهكذا تكتمل الصورة الفنية، فالأحلام تيبس ثم تصلب، ويمكن أن نلاحظ عنصر الحركة القوية الذي حاول الشاعر رسمه، قصد تجسيد حالة الضياع لديه " وتنبت غربة وحشية تغتال أنسامي". فمجموع الصور في القصيدة متساندة فيما بينها، ومتجانسة مما أكسب الصورة الكلية كثيرا من الحيوية والخصب، فتحولت الصورة على يد الشاعر إلى لوحة متكاملة. وهكذا فإن الصورة الكلية تضمن للقصيدة وحدتها الكلية أو الشاملة، كما تضمن تأثيرها في القارئ.

وبذلك يتسامى الأداء الفني عن " تخوم الصورة التراثية من كونها شذرات مبتسرة تشبه بقعا لونية تتزاحم أحيانا وتتنافر أحيانا أو تتمزق أحيانا .. وتبدأ صورة جديدة تجمع فلذات من الخطوط المتداغمة" [4] التي تترابط و تمتد على مساحة لغوية مفتوحة الأبعاد، ولنقرأ مثلا هذه الصورة لعبد العالي رزاقي.

أدور .. أدور

في خلجات أيامي الشقية .. والزمان

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 513.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 145.

[3] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص: 111.

[4] رجاء عيد، لغة الشعر، ص: 389.

وفي مرايا الصمت .. والمنفى

وحيدا ..

أرتمي ..

في لجة الأحزان

في دوامة التخمين

في أيقونة التجوال

وحيدا ..

في عقارب ساعة عمياء

اغتال الدقائق والثواني

أجر الحزن

أشرب وقع خطواتي

ألم الصمت

أمضعه

وأبحر في عباب الصفر[1]

إن شعور الكآبة والحزن هو اللون البارز في كل المشهد الشعري إلى جانب الإحساس بالاغتراب وبالضياع، نجد ذلك خاصة في قوله " أدور.. في عقارب ساعة عمياء"، وفي السطر الأخير من المقطوعة (أبحر في عباب الصفر)، ويلاحظ الدكتور محمد ناصر في تحليله لهذه القصيدة أنّ الصور التي وظفها عبد العالي رزاقي " تخدم جميعها فكرة واحدة، وهي التعبير عن الإحساس بالضياع والتفاهة ...عبر عن ذلك بهذا الدوران الذي لا ينتهي وبالارتماء في لجة الأحزان، وبالنظر في عقارب الساعة العمياء، وباغتيال الدقائق والثواني البطيئة وبجر الحزن جرا متثاقلا، وبلم الصمت ومضغه..." [2]، لكن هذا الإحساس بالضياع والتفاهة، لا توحي به الصور الجزئية الثلاثة، وإنما هو نتاج اجتماع كل الصور بحيث يتكون عنها إحساس موحد عن طريق وفرة الصور، وتداخلها وتفاعلها:

- الصورة الأولى : صورة الارتماء في لجة الأحزان، وهذه الصورة تبين الشعور بالألم الحاد.

[1] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص: 27.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 537.

- و الصورة الثانية: صورة الارتماء في دوامة التخمين، وفي أيقونة التجوال وحيدا، والوحدة هنا تعمق مأساة الشاعر.
- والصورة الثالثة: هي صورة الارتماء في عقارب الساعة العمياء، ثم اغتيال الدقائق والثواني البطيئة، وهكذا ...

وهذه الصور مجتمعة تتفاعل فيما بينها، وتتكامل لتصوير مأساة الشاعر التي تتجسد في صورة " الإبحار في عباب الصفر"، حيث التفاهة والعبثية والعدمية.

يقول مصطفى الغماري:

تتثاقل الأيـام في أعماقنـا

كسلـى .. ويطوينا الفراغ المطبق

ونلوك من سقم الحديث قشوره

ونظل نوغل في الحديث .. ننمق

صور كما يهوى الفراغ ثقيلـة

صفراء يصلب في رؤاها المنطق

تفتر عن مثل ابتسامة ساخـر

أيامنا .. ليلا ينز.. فنرهـق[1]

هذه الأبيات ترسم ظلالا مختلفة، ولكنها متكاملة، فالأيام بطيئة في سيرها ثقيلة كالجبال، نلوك معها الثرثرة الفارغة والكلام البليد الذي لا طائل من ورائه ونظل نوغل في الحديث المزخرف، والخطب الرنانة التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وقد أحدثت هذه الظلال نوعا من التماسك الشعوري في القصيدة كلها، حتى جعل منها صورة نفسية موحدة توحي بالتشاؤم واليأس من الواقع العربي، وإذا جئنا إلى بقية الصور وجدناها تنمي هذا الشعور وتؤكده من خلال صور الفراغ الثقيلة، الصفراء ومن خلال الابتسامة الساخرة التي تكشف عن إحساس بالمرارة وعدم القدرة على فعل أي شيء لتغيير الواقع، الذي تحول إلى ليل سرمدي يلف أيامنا بالكآبة والحزن، يقول عبد العالي رزاقي :

أنا وأنت يا أخ العروبة الرحالة

نهاية لقصـة أليـمة

[1] مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 73- 72.

وضوء باهت تلفه سحابة عقيمة

يكـاد يعبـر الـدروب

مكللا بالحـزن كالغـروب

مضـرجا بالــدم

جثة لأبطال الشمال والجنوب

صرخة ربان سفينة تـذوب

تغوص في أعماق يـم

تذيب أحشاء الزمان بالسأم [1]

" وبوسعنا أن نلاحظ في الصورة الكلية هذا الواقع المر الذي يحياه الإنسان العربي على كره ومضض، فهو يتأمل مرور الزمن يحمل في طياته بشائر التقدم والازدهار لغيره في حين يظل هو يراوح مكانه لا يتقدم، فيعتريه السأم القاتل، وتخنقه العبرة، إنه يعيش واقعا مهزوزاً تطبعه الهزيمة والتخاذل والخواء" [2]، ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الشاعر ينطلق من ذاته، ثم تأخذ الصورة في الاتجاه نحو الآخـر" المجتمع" في محاولة للاتصال، فالخط الشعوري في هذه القصيدة يتجه إلى محور الاتصال، مما يدل على حضور هاجس الهم الاجتماعي في المتن الشعري الجزائري المعاصر.

يقول عمار بوالدهان في (معزوفة الضمـأ):

ضيعونـــي،

غرسوا الخنجر في صدري، أراقوها دماء،

زرعوا الأشواك في دربي وفي غيم السماء،

قتلونـي،

شنقوا فجر عيونـي،

ضيعوني ! ، [3]

– و يقول أيضا في القصيدة نفسها:

ضيعوني في بحار الموت و الغربة و الترحال، في بحر الأغاني

---

[1] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص: 20– 19.

[2] عثمان حشلاف، الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص: 19.

[3] عمار بوالدهان، معزوفة الظمأ، ص: 17.

و التعابير الحزينة.

شردوا قلبي الذي يبحث عن فجر وعن حرف حزين ،

شردوا الحرف الذي يحمل قلبي، يحمل الأيام والعمر

و آلاف السنين ،

ضيعوا دمعي و آهاتي، رموها في فيافي الليل، في ألف سفينة

شنقوا الفجر – فآه- بجبال الموت والنار ، بأحزان الشتاء،[1]

والشاعر في هذه اللوحة يرسم مشهدا كليا طافحا بمعاني الاغتراب والضياع، وهي تخفي من ورائها نفسا منكسرة حزينة تتألم بشدة للواقع المر، كما أننا نجد نوعا من النضج في رسم الصورة الكلية،

وإذا أخذنا شاعرا آخر وهو (محمد زتيلي) فإننا نجده يرسم لنا مشاهد طافحة بمعاني الاغتراب والضياع في عالم كله هزائم و انكسارات، يقول في قصيدته (الهروب من سوق عكاظ):

لمـن أكتـب؟ !!

وحـرفي ثائر مثلي

يناديني... ويدفعني.

لكي يهرب ...

لمـن أكتـب؟!!

وأنتم: سادة الشعر

بعيـدون . . .

وعن وجهي قريبون

كحب الأرض في قلبي

كحب الشعب لا ينضب

لمن أكتب ؟!![2]

وتعظم مأساة الشاعر من حيث أنه لا يستطيع تغيير الواقع، فهو شاعر وقدره أن يقول الشعر، ويحترق بلهيب الأسئلة :

[1] عمار بوالدهان، معزوفة الظمأ، ص: 18-17.

[2] محمد زتيلي، فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 33.

لمن أكتب ؟ !!

وكل الناس من حولي

يخافــون

من المـوت

يخافـون...

سوى من عالم الصمت

إذا ما القهر أنهكنا ...

إذا ما العار اتعبنا ...

تباكينـا

تصافحنا على الأمواج

تضامنا ملايينا..!!

دعاء الرفض يرفضنا...

وصوت القهر يسمعنا...

وسوط القاهر الجبار يوجعنا...

ونحن على مرآى من التاريخ يا سادة...

تضاجعنا...

خرافات من الوهم

تضاجعنا...

نداءات إلى السلم... [1]

ومن الواضح أن الصورة في هذا المقطع موحية بالموقف الوجداني المتألم إزاء الواقع الذي لا نجد فيه إلا الموت، والقهر، والعار وتتضح لنا خيوط الرؤية الفنية لدى الشاعر فيما يتعلق بالصورة الفنية، فهي " ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته" [2]، وإذا قرأنا المقطع ثانية بدا لنا الموقف أكثر وضوحا، حيث يصدر من شعور بالاغتراب و ذلك للوهلة الأولى. نلمس ذلك

[1] محمد زتيلي، فصول الحب والتحول، ص: 35-34.

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص: 33.

في كل الصور: في صورة الخوف من الموت.. في صورة التباكي من القهر والعار.. وفي صورة الركون إلى نداءات السلم؟!، كل هذه الصور تجعل الشاعر يكسر أقلامه ويستسلم، فلا جدوى من الكتابة ولا طائل من الصراخ، إنه كالذي يصرخ في بئر مهجورة ليس لها قرار !.

وفي قصيدة " زهرة الياسمين" لأحمد حمدي، لا تفارق الأحزان الشاعر، يقول أحمد ختاوي في دراسة له حول ديوان انفجارات: " و تعتبر هذه القصيدة أعمق قصائد المجموعة لما تحمله من شحنات شعرية وصور مؤثرة " [1].

هـا أنـا

هارب يصهل الحزن

في شفتــي

مثقل بالترائـب

و اللحم البشري

...هارب

أطرز الشغف المتلبد

أستوطن الزمن

المتصاعد في صرخات

الغوايـات

واللهب الحجري

الذي سرق الخبز

والعشق منــي [2]

والملاحظة الأولى: التي نسجلها في هذه القصيدة، هي طغيان عنصر الحزن على جوها العام، " مما يفسر بوضوح أن انفجارات حمدي باطنية، و أن القاموس المستعمل في تصنيف صور ورؤى قصائده لم يخرج عن إطار الحزن والقلق، والانتصار المكبوت" [3].

[1]– أحمد ختاوي، انفجارات أحمد حمدي بين الانفجار الباطني.. الكاتب العربي, عدد 7، 1984، ص ع 7، ص: 53.

[2]– أحمد حمدي، انفجارات، ص: 77– 76.

[3] أحمد ختاوي، أحمد حمدي بين الانفجار الباطني،.ص: 53.

فالشاعر كان انهزاميا إلى درجة بعيدة، رغم أن عنوان المجموعة يحمل أبعاد الثورة، والقوة والتحدي، فثورة الشاعر إذاً كانت ثورة داخلية نفسية لم تتعد نطاق الذات.

لقد أصبحت الصورة الفنية في إطار التحول إلى " إطار لأحاسيس، بل إن أحاسيس الشاعر تصبح البؤرة الحقيقية التي يتركز حولها الوصف والخلفية الأساسية لكل المشاهد" [1]

ويمكن أن نلاحظ من خلال القراءات السابقة وجود صور شعرية ملحة وهي الصور التي تجسد الهوة الفاصلة بين الشاعر وواقعه المعيش، فتكون النتيجة إحساس الشاعر بالغربة والاغتراب، وهي غربة اجتماعية وحضارية؛ اجتماعية في الإحساس بالانتماء وحضارية بسبب التخلف المسيطر على الشعب الجزائري وسائر الشعوب العربية، فكانت النتيجة سيطرة بنية الانفصال على المتن الشعري الجزائري مع الرغبة الملحة للاتصال لأن الوطن يعيش في الدم و الذاكرة والحلم وبين الانفصال والاتصال يتولد القلق، يرى الدكتور محمد ناصر أن " أبرز ظاهرة تتجسد في هذه الأعمال هي هذه الصور التي ينفجر منها إحساس هؤلاء الشباب بالحزن والضياع والاغتراب والقلق" [2]. وهكذا تأسست بنية صورة النص على معاناة ذات بعدين:

- البعد الأول: قلق الانفصال, نتيجة الشعور بالضيق و الاختناق من الواقع والإحساس باللانتماء.
- البعد الثاني: الرغبة الملحة للاتصال الشديد بين الشاعر ومجتمعه كما سنرى في الفصل القادم.

هذان البعدان ينتميان لمحاولة الشاعر الجزائري تأسيس موقف حقيقي من ظاهرة الاغتراب التي جعلته يتراوح بين الانفصال و الاتصال كما رأينا ذلك في مبحث: أنماط مقاومة الاغتراب.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 511.

[2] المرجع نفسه، ص: 534.

خاتمة

خاتمة:

لم تكن ظاهرة الاغتراب خاصة بجيل دون آخر، ولا وقفا على عصر دون عصر، فقد لازم الاغتراب الإنسان منذ خطواته الأولى، ومنذ وعى التناقضات وصدم بمرارة واقعه، ومنذ أن وجد نفسه في مواجهة دائمة مع العالم من حوله.

وقد ظل الاغتراب مرافقا للإنسان حتى غدا سمة من سمات حياته المعذبة، إذ عانى من عذاب الوحدة والعجز عن الاتصال بالآخرين، مثلما عجز عن كبح اندفاعاته واحباطاته الداخلية والخارجية، فانفصل عن ذاته كما انفصل عن الآخرين، وظل يعاني من بعد واقعه عن تصوره المثالي للحياة وللناس، ولهذا انسلخ عن مجتمعه وعاش في عزلة كئيبة، والمغترب يشعر بعجزه عن التلاؤم مع من حوله، ويخفق في تكيفه مع مجتمعه، ويفقد الشعور بالانتماء، ويصل به الأمر إلى أن يفقد مغزى الحياة.

ومن هنا فقد درسنا هذه الظاهرة في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخريين من القرن العشرين، ورأينا أنّ هناك عوامل متعددة ساهمت في تفشي هذه الظاهرة في نفوس كثير من شعراء هذه الفترة الذي كان يموج بالكثير من الاختلاف و التحولات، وقد كشف لنا الشعر معاناة الشاعر الجزائري وانفصاله، ونضاله في سبيل ما كان يطمح إليه من مثالية مفقودة.

وإذا كان هناك من اغترب عن مجتمعه أو عن ذاته لأن رغباته كانت أقوى من ضميره، فإنَّ كثير من الشعراء اغتربوا بحثا عن الأفضل، لأنهم رفضوا واقعهم المزري الذي فُرِض عليهم فرضاً.

ومن خلال قراءة نصوص شعراء الثمانينيات والتسعينات نجدها مشتركة في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة فتكون النتيجة إحساس الشاعر بالاغتراب وبالغربة وهي غربة اجتماعية في الاحساس بالانتماء، وحضارية بسبب التخلف المسيطر على الشعب الجزائري. وقد سيطر على المتن الشعري في هذه الفترة بنية الاتصال مع الرغبة في الانفصال وفي ذلك تعبير عن تنافر الشاعر وواقعه المعيش، وانقسام الذات المبدعة بين رفض الواقع وقبوله.

إنَّ هذه الظاهرة في هذه الفترة بالذات في الشعر الجزائري الحديث **لم تُشَكِل حالة مرضية**، وإنما **صوت احتجاج حر على الواقع الأليم**، ومثّلت طموحا مثاليا يتوق إلى اتصال رفيع المستوى، فالشاعر المغترب يسعى إلى هدم النقائض، ورتق الخلل، وسد الفجوات.

ولقد توصلنا إلى جملة من النتائج التي تتعلق بالاغتراب من جهة، وبجمالية الأداء الفني في شعر الاغتراب من جهة أخرى. أما ما يتعلق **بموضوع الاغتراب** فقد رأينا ما يلي:

- ✓ لم يكن اغتراب الشعراء الجزائريين في العقدين الأخيرين من القرن العشرين اعتباطا أو تقليدا موضوعاتي وفني، بل كان حقيقة معاشة عن وعي وإدراك، نتيجة توفر ملابسات وتأثيرات ذاتية موضوعية، أحاطت حياته وواقع شعبه، تغييرات وأحداث مست المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي؛ حيث كان للسلطة السياسية في هذه الفترة المدروسة أهمية كبيرة في تفاقم ظاهرة الاغتراب، ومعاناة الفرد والمجتمع، وهذا ما انعكس بالضرورة في الجانب القيمي والاجتماعي والثقافي للشاعر الجزائري، حيث اضطربت قيمه بمختلف جوانبها مما جعله عرضة لأي هزة نفسية أو قيمية، فكان الاغتراب مصيره المحتوم. وكان دور العامل الاقتصادي فعالا في انفصال الإنسان عن ذاته والآخرين، وذلك لاستئثار مجموعة من المتنفذين بالأموال مما ساهم في تغريب المجتمع واتساع الفجوة بين طبقاته. ولم يكن الجانب الاجتماعي الثقافي في تعدده الهوياتي وصراع أجناسه، وتمايز طبقاته أقل أثرا مما سبق، إذ تقطعت الوشائج بين الناس اجتماعيا وثقافيا، فعاش الفرد في اغتراب موغل في بعده وعمقه.
- ✓ وتعددت أشكال وأنماط الاغتراب في الشعر الجزائري باعتبارها إحدى محصلات علاقة الشاعر بذاته ووطنه ومجتمعه؛ لأن اغتراب الشاعر ناتج عن البيئة القامعة والمحاصرة ٍ والتي لا تسمح بالكثير من الحرية، وإحساس الشعراء بالاغتراب قد يكون ناتجا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية المضيقة، وقد يكون ناتجا عن وضع الشاعر الواحد في واقعه من حيث محاصرته، وعدم الاهتمام، به أو حتى محاولات اغتياله، وتتنوع أشكال الاغتراب في المتن الشعري الجزائري عبر أحاسيس متعددة، تنبئ عن عمق الأزمة التي تعيشها فئة الشعراء من حيث عدم قدرتها على الاندماج، وتحقيق اتصال بناء في بيئتها.
- ✓ عرفت الجزائر في مرحلة الاستقلال عدة تغيرات في الحياة السياسية و الاقتصادية كانت وراء تنامي مشاعر الاغتراب عن الواقع السياسي، والملاحظ في هذه الفترة أن هذا النمط أخذ بعدا أشمل؛ بحيث إن الشاعر الجزائري عبّر عن اغترابه عن الواقع السياسي الجزائري والعربي؛ والذي تميز باضطهاد الحكام العرب للشعوب العربية، وتخليهم عن القضية الفلسطينية، كما تميزت هذه الفترة في استرجاع الشعراء لرمز الشهداء و تذكيرهم بمبادئ الثورة التي ديست وأهملت فاغتربت الرموز القيمية ممثلة في قيمة الشهيد إذن.. ونتيجة لتلك العشرية الدموية اغترب الوطن والذات الشاعرة لمأساة الجزائر..

تميزت هذه الفترة المدروسة بتدهور الأوضاع الاجتماعية نتيجة سوء الوضع السياسي والاقتصادي، فاغترب الشاعر الجزائري اجتماعيا إذاك فآثار الاغتراب السياسي على البنية الاجتماعية لم تظهر فقط

في ظاهرة الاغتيالات، بل تتبع الشعراء بوعيهم الشعري والواقعي مختلف الظواهر الاجتماعية التي لها علاقة بالسياسة، والتي وسمت الوضع الاجتماعي بالاغتراب و بالانهيار والتأزم والانفلات، خاصة في مرحلة العشرية السوداء، حيث انتشرت مظاهر الموت والاقتتال،

أما عن الاغتراب المكاني فقد تولد الشعور بالغربة في الأوطان والمدينة لدى بعض الشعراء وأدركهم الإحساس بالتشرد وعدم امتلاك وطن يحميهم ويقيهم البرد والخوف... وبدا لنا واضحاّ جليا أن الإحساسّ بالضياع والاغتراب مرتبط بالمحن والفجائع التي مر بها الوطن.

واغترب الشاعر ثقافيا إثر انعدام حرية الفكر ونبذ المثقف ومحاربته، واضطراره للتكتم عن آرائه، وبالتالي أصبح مجبرا على الاغتراب..

- ✓ هذا ولم يقف الشاعر الجزائري موقف المتفرج تجاه اغترابه، وإنما سعى إلى قهره، والتمرد على من كان وراء توليده لديه. لذلك، ظل مسكونا بهاجس التغيير، والتصدي للجهات التي تسعى إلى استبقاء الوضع على ما هو عليه من فساد واستبداد، فتصدى له بالرجوع إلى الطفولة، بالحلم والسخرية والمفارقة، واسترجاع أمجاد الماضي، وارتداده إلى القناع الصوفي، كل هذه التقنيات كانت ملاذا للشاعر الجزائري للتخلص أو الهروب أو تحدي واقعه الاغترابي (الاتصال أو الانفصال).

أما على صعيد **الأداء الفني الجمالي**، فقد وجدنا أسلوبية معينة اتسم بها شعر الاغتراب، ولعل أهمها:

- ✓ فقد ابتدع شعراء هذه الفترة معجم خاص بهم استطاعوا من خلاله نقل انفعالاتهم الحقيقية للقارئ؛ فجاءت لغتهم هامسة موحية ترتكز أساسا على التصوير، وكان اختيار الألفاظ خاضعا للوجدان، ومطالب النفس المقيدة بغربتها. وجاء هذا المعجم بكل أنماطه الثلاثة المذكورة بطابع مأساوي حمل مرارة الحزن وتعبيرا عن رفضهم للأوضاع الاقتصادية والسياسية في بلادهم والوطن العرب، وتميز أيضا بغناه بالألفاظ المعبرة عن الضياع والقلق والاغتراب وما يصاحبه من مشاعر الاكتئاب واليأس.
- ✓ وحافظ الشعراء على نظام القصيدة العمودية، ولجئوا إلى معارضة الشعر القديم؛ إذ وجدوا في ذلك أنسب طريقة للتعبير عن اغترابهم ، في حين رأى شعراء آخرون في الأوزان الخليلية حاجزا يقف أمام التعبير عن انفعالاتهم بحرية، وعليه اتجهوا للتجديد معتمدين على نظام التفعيلة؛ وأعلن بعض الشعراء القطيعة التامة مع الشكل العمودي معتمدين الجملة الشعرية، حيث اعتبروا قصيدة النثر أفضل وسيلة للتعبير عن غربتهم..

- ✓ تأثرت الصورة الشعرية في شعر الاغتراب الجزائري عند الشعراء خاصة مع ظهور التيار الوجداني أو الرومانسي، فتجاوز الشعراء الجوانب الشكلية في بناء الصورة الشعرية، إذ أصبحت فيضا نابعا من وجدان الشاعر؛ ليتدخل في خلقها بفكره الواعي، وتميزت بالصدق و الحيوية، والقدرة على نقل مشاعر الاغتراب للقارئ، ثم عرفت تطورا ملحوظا في بناءها؛ حيث وظّف الشعراء تقنيات ووسائل فنية حديثة منها: الأسطورة – الرمز، الأمر الذي أسهم في تصوير غربتهم بعمق وقوة.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

أولا/ المصادر: مدونة البحث:

أحلام مستغانمي،

1- الكتابة في لحظة عري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1976

أحمد حمدي

2- انفجارات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، 1982.

3- قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

4-أشهد أني رأيت، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

أحمد شنة،

5- من القصيدة إلى المسدس، منشورات هديل، عنابة، الجزائر، ط1، 2000.

6- طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر،ط1،2000

أحمد عبد الكريم

7- معراج السنونو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002

الأخضر بركة

8- إحداثيات الصمت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1.

الأخضر فلوس

9- حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990،

10- الأنهار الأخرى، ، منشورات أرتسيتيك، الجزائر، ط1

11- مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، دط، الجزائر ،.2002.

الأزهر عطية

12- السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

إدريس بوذيبة

13- أحزان العشب والكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، د.ت.

حرز الله بوزيد

14- مواويل العشق و الأحزان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

حكيم ميلود،

15- أكثر من قبر أقل من أبدية، منشورات البرزخ، الجزائر، 2003.

16- جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996.

حمري بحري

17- ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.

خضير مغشوش

18- شطحات عاشق يتطهر، منشورات جمعية الجاحظية، ط1، 1999.

خليفة بوجادي

19- قصائد محمومة، منشورات مركز إعلام وتنشيط الشباب لولاية، سطيف، 2002.

20- ديوان الجاحظية، (قصائد جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر، 1990-2006) منشورات نيالتبي، 2007.

ربيعة جلطي

21- تضاريس لوجه غير باريسي، دار الكامل، دمشق، 1981.

22- شجر الكلام، منشورات السفير، مكناس المغرب، ط1، 1991.

23- كيف الحال، دار حوران للنشر، دمشق، 1996.

رشيدة محمدي

24- شهادة المسك، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2001.

سليمان جوادي

25- يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976.

26- قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

الشريف بزازل

27- واجهة قمر شعري، سلسلة الأمواج الأدبية، سكيكدة، ط1، 2002.

صالح سويعد

28- دف دق دف دق، منشورات إبداع، ط1، 1997.

طارق ثابت

29- إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، دار الهدى الجزائر، 2007.

عاشور فني

30- زهرة الدينا، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط ،2007.

31- رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

عبد الحليم مخالفة

32- سنظل ننتظر الربيع، ط1، 2003.

عبد الحميد باشوات

33- زمن الرحيل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980

عبد الحميد بن هدوقة

34- الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.

عبد الحميد شكيل

35- تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، ط1، 2002.

عبد العالي رزاقي

36- أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1983.

37- الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1973.

عبد القادر رابحي

38- حنين السنبلة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط4، 2004.

عبد الله حمادي

39- قصائد غجرية، دار البعث، الجزائر، ط1، 1983.

40- البرزخ و السكين، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

عبد الله شريط

41- الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

عبد الله عيسى لحيلح

42- غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

عثمان لوصيف

43- براءة، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، 1997.

44- أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1988

45- الإشارات، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.

46- نمش و هديل، دار هومة، الجزائر، 1997.

47- زنجبيل، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 1999.

48- أعراس الملح، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1988.

49- قالت الوردة، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط).

50- المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

عز الدين ميهوبي

51- اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 1997.

52- كاليغولا، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1 ،2000.

53- النخلة والمجداف، أصالة للإنتاج، سطيف الجزائر، ط1، 1997

54- عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، الجزائر ط1، 2000.

55- ملصقات، منشورات أصالة، ط1، 1997

عقاب بلخير

56- السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، 1992.

57- بكائيات الأوجاع و صهد الحيرة في زمن الحجارة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003

علي ملاحي

58- صفاء الأزمة الخانقة المؤسسة للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

59- العزف الغريب، الجاحظية، الجزائر، 2011 .

60- أشواق مزمنة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

عمار بن زايد

61- رصاص و زنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

عمار بوالدهان

62- معزوفة الظمأ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

عمر أزراج

63- وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976.

فاتح علاق

64- آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، د ت

فريد ثابتي

65- من وحي فينيس، ديوان مخطوط،

كمال عجالي

66- حدس وإرهاص، شركة باتنيت، باتنة الجزائر، 2003.

مالك بوذيبة

67- ما الذي تستطيع الفراشة، منشورات اتحاد كتاب الجزائر، الجزائر، ط1، 2009.

68- عطر البدايات، منشورات اتحاد الكتاب، دار هومة، ط1، 2003.

محمد بلقاسم خمار

69- ياءات الحلم الهارب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،1994.

70- الأعمال الشعرية الكاملة، حالات للتأمل والصراخ، وزارة المجاهدين، الجزائر(دط)، 2004، ج2،

71- بين وطن الغربة وهوية الاغتراب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2004،

محمد بن رقطان

72- أغنية للوطن في زمن الفجيعة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004.

محمد زتيلي

73- فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر.

مصطفى الغماري

74- قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

75- أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1982.

76- أغنيات الورد و النار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1980.

مصطفى دحية،

77- اصطلاح الوهم، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، دط، 1993

78- بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002

نور الدين درويش

79- مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط2.

80- السفر الشاق، منشورات إبداع.

يوسف وغليسي

81- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، منشورات دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995.

82- تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003.

ثانيا/ المراجع

- **المراجع التراثية:**

1- الأعلم الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق وتعليق: علي المفضل حمودان، دار الفكر لبنان، 1992

2- ابن الأثير، ضياء الدين، (637هـ) المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ج3، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

3- ابن باجة، تدبير المتوحد، تحقيق: ماجد فخري، بيروت، لبنان، 1968

4- ابن باجة، رسائل ابن باجة الإلهية، بيروت لبنان، دت.

5- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.

6- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1966.

7- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، 2001، ج2.

8- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

9- أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، الصحيح، دار الجيل، بيروت لبنان.

10- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار العلم، ، بيروت، لبنان،، ط1 ،1981 .

11- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت

12- أبو عبد الله محمد بن عمران موسى المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415.

13- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

14- أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، 1938 م

15- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس و إبراهيم السعافي، دار صادر، بيروت، ط2، 2004

16- الرازي، محمد أبو بكر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.

17- الزيات، أحمد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، 1980، ج2.

18- الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، د. ط، 1983.

19- شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، إشراف: فريد الرفاعي، مطبوعات دار الملايين، مصر، د.ت.

20- محمد بن أحمد التميمي البستي، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993،

21- محمد بن ناصر الدين الألباني ،"صحيح الترغيب و الترهيب "، مكتبة العارف ، الرياض ،ط 5

22- محمد ناصر الدين الألباني " ضعيف الجامع " مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن و السنة، الإسكندرية، مصر.

- **الدواوين الشعرية:**

1. إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت لبنان، 2004.
2. ابن المعتز، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1407.
3. ابن الرومي، الديوان، شرح و تعليق: عبد الأمير علي مهنا، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 1411.
4. أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، د ت
5. أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ،1986.
6. أبو العلاء المعري، لزوم ما يلزم، دار صادر ، بيروت ، 1961.
7. أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للكباعة و النشر، بيروت، 1983.
8. أحمد شوقي، الديوان (الشوقيات): تدقيق محمد فوزي حمزة، الطبعة الثانية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2012.
9. امرئ القيس، الديوان، اعتنى به و شرحه، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان بيروت، ط4، 2004.
10. البحتري، الديوان، شرح و تعليق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1414.
11. بشار بن برد، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر، 1976.
12. بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 2001،
13. تأبط شرا، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003
14. تميم بن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، 1995.
15. توبة بن الحمير، الديوان ، تحقيق: خليل ابراهيم ، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
16. جميل بن معمر، الديوان، دار صادر، بيروت، 1982.
17. زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به و شرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
18. دعبل الخزاعي، الديوان، شرح و تقديم: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1417.
19. ديوان الخوارج، تحقيق: نايف معروف، دار المسيرة، بيروت، 1983.

20. ديوان الصعاليك، الشنفرى، عروة بن الورد، تأبط شرا، السليك بن السلكة، دراسة و شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت.

21. الشاعر القروي، رسيد سليم الخوري، الأعمال الكاملة، جروس برس، طرابلس لبنان، 1983

22. الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، الديوان، الجمهورية العربية الليبية، د.ت.

23. الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق و شرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

24. عبد الرحمن شكري، الاعترافات، تحرير: أحمد الهواري، المجلس الأعلى للثقافة.

25. عبد الرحمن شكري، الديوان، توزيع دار المعارف، الاسكندرية، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، 1960

26. عبد الرحمن شكري ملحق ديوان ، د محمد السعدي زهور، مطبعة زهران ، القاهرة، 1970م.

27. عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، 1893.

28. عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، المكتبة التجارية، القاهرة

29. عروة بن الورد، الديوان، شرح ابن السكيت، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان،ط1 2005م.

30. عبد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تحقيق، محمد يوسف نجم دار، بيروت لبنانن 1400

31. عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، المطبعة الوطنية، عمان الأردن، ط1، 1956.

32. فدوى طوقان، رحلة صعبة، رحلة جبلية، عكا، دار الأسوار، ط 1، 1985م.

33. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1993م.

34. قيس بن ذريح، الديوان، اعتنى به و شرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

35. قيس بن الملوح، الديوان، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة مصر، 1965.

36. لبيد، الديوان، شرح الطوسي، تقديم: حنا نصر الحني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996

37. مالك بن الريب، ديوانه حياته و شعره ، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية ،المجلد 15.

38. محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998.

39. ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط6، 2004.
40. النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق و شرح: البستاني، دار صادر، بيروت.
41. نعمة الحاج، الديوان، المؤسسة الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ج1.
42. نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، دار الغزو، عمان الأردن، ط2، 1992.

- **المراجع العربية الحديثة:**

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3 ،1965.
2. إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة ، بيروت، ط2،1981
3. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
4. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978.
5. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1، 2001.
6. إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، بيروت . لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ط.1، 2007
7. أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.
8. أحمد إبراهيم الهواري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة ج1+ 2، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع 1998م.
9. أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، 1995،
10. أحمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، بيروت . لبنان ،1972م.
11. أحمد دوغان، دراسة في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1997،
12. أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، طَ1 ،2002.
13. الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، الغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2002.
14. أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار الأسوار، عكا القديمة، 1977م.
15. أديب إسحاق، الكتابات السياسية والاجتماعية، نشرها ناجي علوش، دار الطليعة، بيروت، 1978.
16. أسيمة درويش، مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب بيروت، ط1، 1992.

17. أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

18. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث،. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د. ط.د.ت.

19. إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي و الغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983.

20. إيليا سليم الحاوي، ابن الرومي، فنه و نفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959.

21. إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، مقطوعات من العصر الإسلامي و الأموي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 1986، ط5، ج2.

22. بشير قمري، مجازات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب بيروت، ط1 1999، ص: 24.

23. ثناء فؤاد عبد الله، الدولة والقوة الاجتماعية في الوطن العربي، علاقات التفاعل والصراع، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001.

24. جواد علي، المفصَل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط2، 1413- 1993، ج 9.

25. حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984.

26. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987.

27. حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند ايريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

28. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1994.

29. حنا الفاخوري، موجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، ط3.

30. حميد لحمداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990

31. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت ط2، 1982.

32. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

33. خالد نزار، مذكرات اللواء خالد نزار، دط، منشورات الخبر، دت.

34. خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، نشر المؤسسة العربية للدراسات، ج1.

35. خميس حزام والي، إشكالية الشرعية في الأنظمة السياسية العربية مع إشارة إلى تجربة الجزائر، بيروت، مركز دراسات الوحدة، العربية، 2003 .

36. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1985.

37. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1998.

38. روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت ، ط1، 1871.

39. سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

40. سعد حسون العنبكي، الشعر العربي القديم، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار عجلة، الأردن، ط1، 2007،

41. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر و التوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1989

42. سلامة يسري، شاعر الوجدان عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الكتاب الأول، مكتبة الجامعة.

43. سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، دار الينابيع، دمشق، 2000.

44. سناء حامد زهران، ارشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر الاغتراب، عالم الكتب، مصر ط1، 2004.

45. سيد حسين نصر،الصوفية بين الأمس واليوم، ترجمة كمال خليل اليازجي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، 1975.

46. السيد علي شتا، نظرية الاغتراب، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1993

47. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985

48. شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر، 2003.

49. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط 6.

50. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 8.

51. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت.

52. شوقي ضيف، التطور والتجديد ف الشعر الأموي ، دار العارف ، الإسكندرية ، ط 6، د.ت.

53. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، بيروت، د ط ،1983.

54. صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1993، ص: 104 .

55. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط3، 1987.

56. عادل الألوسي، العبقرية و الاغتراب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

57. عادل العوا ، مواكب التهكّم ، دار الفاضل ، دمشق ، 1995م

58. عبد الجبار فالح، المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، 1991.

59. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983.

60. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط3، 2003.

61. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي و الأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

62. عبد الحفيظ بورديم، النص الشعري العربي المعاصر، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002.

63. عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م.

64. عبد الحميد براهيمي، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1996.

65. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الثبات نموذجا)، دار هومه للطباعة، الجزائر، ط1، 1998.

66. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، الناشر رابطة أهل القلم، سطيف، ط2 ،2006، ج1.

67. عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2013.

68. عبد اللطيف خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، القاهرة، دار غريب للنشر و التوزيع، 2003.

69. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دارسة في شعر الّسياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

70. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية و التطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ط1، 1983.

71. عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

72. عبد المالك مرتاض، المسارات الكبرى للشعر الجزائري في القرن العشرين،.

73. عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، 2010.

74. عبد النور ناجٍ، النظام السٌياسًي الجزائري من الأحادٌية إلى التعددٌية السٌياسيٌة، منشورات جامعة 8ماي 45، قالمة الجزائر،2006.

75. عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ، وزارة الثقافة . مصر، 1973م.

76. عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1998، ص:155.

77. عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، 1999.

78. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، ، بيروت، دار الفكر العربي، ط3، 1978م.

79. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ت.

80. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ،1986.

81. عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط1، 1978.

82. عزت الحجازي، الشباب العربي ومشكلاته، عالم المعرفة، الكويت، 1985.

83. عزيز السيد جاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995.

84. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

85. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، دار الفصحى للطباعة، 1977.

86. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1997.

87. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

88. علي شلق، القُبلة في الشعر العربي القديا والحديث، دار الآفاق، لبنان، ط1، 1982.

89. عفيف عبد الرحمن، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، دار العلوم، الرياض.

90. عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات الكويت ، ط1 ،1982.

91. عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر، منشورات جامعة باتنة، 1997.

92. عمر أحمد بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة.

93. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى الجزائر2004.

94. عمر ربيحات، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث، طبع بدعم وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2011،

95. العياشي عنصر، سوسيولوجيا الأزمة الراهنة في الجزائر، من مؤلف: الأزمة الجزائرية :الخلفيات السياسية والاجتماعية و الاقتصادية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 1996.

96. عياش يحياوي، تاملات في وجه الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983.

97. غراب أحمد عبد الحميد، عبد الرحمن شكري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1977.

98. فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997.

99. فريدة غيوة حيرش، من الوجود الزائف إلى الوجود الأصيل، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دت.

100. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1977

101. قادة عقاق، دلالة المكان في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

102. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ط 1، 2001

103. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1971

104. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ش. م.م، ط1987،1

105. كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، 2008

106. مجدي أحمد محمد عبد الله، الاغتراب عن الذات و المجتمع و علاقته بسمات الشخصية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2001.

107. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

108. محمد ابن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، فلسطين.

109. محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر والتوزيع ط1، 1992.

110. محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الأدب الجزائري الحديث، (مؤثراتها، بدايتها، مراحلها)، ديوان المطبوعات، مطبعة الكاهنة، د ط، 2003.

111. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالتها، دار توبقال للنشر، المغرب 1990

112. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1982.

113. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

114. محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفكر والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

115. محمد خضر عبد المختار، الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية اجتماعية، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، 1999

116. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق، 1999.

117. محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، د ط، مطبعة المقداد،غزة، 2000.

118. محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس.

119. محمد العربي الزبيري، المؤامرة الكبرى أو إجهاض ثورة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط2 الجزائر دت.

120. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995 .

121. محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية ط1، 2005.

122. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص: 157.

123. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

124. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3 ، 1993.

125. محمد مندور، فن الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

126. محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

127. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1985.

128. محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، مصر، ط2، 1986.

129. مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط2، دت.

130. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة و النشر، ط4، 1998.

131. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية،، د ط، د ت.

132. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1969م.

133. مفيدة قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1987.

134. منعم عمار، الجزائر والتعددية المكلفة من مؤلف: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1990

135. منير الحافظ، الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.

136. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1997، ص: 276،

137. نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دراسات في شعر المهجر، دار المعارف مصر، 1964.

138. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش، نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2002

139. نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية 1988

140. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية رابطة، ط1، 2003 .

141. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993.

142. هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان، شاعرة أم بركان، دار الكرمل، عمان ط 1، 1994م.

143. هاني أبو غضيب، فدوى طوقان الشاعرة والمعاناة، دار الزيتون ط1، 1983م.
144. وهبة أحمد رومية، شعرنا القيم و النقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996.
145. وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، د، ب ، 1979.
146. يحيى العبد الله، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، عمان، دار الفارابي،2005.
147. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978.
148. يوسف عز الدين، قديم جديد لا يعيش، دار الإبداع الحديث للنشر و التوزيع.
149. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار تونا للنشر، المغرب، ج2 دط، 2006.

- **المراجع الأجنبية:**

1. Ernest Mills, Social Psychology and the Great Historical overgence on the Problem of Alienation, p. 112
2. Jean Paul Sartre ، La nausee ،"edition Gallimard ،Paris.1938 ،

- **المراجع المترجمة:**

1. إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائماً، تر: حسام الدين خضور، دار الكتاب العربي، بيروت، التكوين للطباعة والنشر، 2003
2. إريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، 1980.
3. دانييل برجيز ،Daniel Bergez النقد الموضوعاتي" من كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (مجموعة من الكتاب)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد221 :ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، 1997
4. دينكل ميشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة: إحسان محمد الحسن، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
5. جان إيف تاديه، :النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة دمشق سوريا، 1993
6. جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون و الآداب و الثقافة، الكويت، 1982.
7. راثفين.ك.ك، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1 ،1981.
8. روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1984.

9. ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

10. روسو جان جاك، العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة، 1954.

11. سي دي لويس، الصورة الشعرية، ت أحمد نصيف الجنادي، مالك ميري سلمان، حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر 1982.

12. غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج أسعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طَ1، 1991م

13. فرويد سيجموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977.

14. كولن ويلسن، اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1982.

15. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة: عادل مختار الهواري سعد عبد العزيز، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

- **الرسائل الجامعية:**

1. إيمان جربوعة، قصيدة "مديح الظّل العالي" لمحمود درويش دراسة دلالية ، "رسالة ماجستير" ، جامعة الأخوة متنوري ، قسنطينة، 2010.

2. أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2013-2014.

3. بنعلي قريش، الاغتراب في الشعر العربي الحديث (1920-1945)، رسالة دكتوراة، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2006-2007.

4. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث في العراق، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية التربية- جامعة بغداد 1989.

5. ثائر عبد المجيد العذاري، الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989.

6. حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فترة التحولات -2000-1988مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة قسنطينة، الجزائر السنة الجامعية: 2008-2009.

7. سليم كرام، صورة المرأة في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة باتنة، السنة الجامعية: 2015-2016.

8. صغير غريب عبد الله العنزي، الاغتراب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، السعودية، 1423.

9. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر(رسالة الماجستير) جامعة الجزائر، 1995.

10. عثمان حشلاف، الصورة و الرمز في الشعر العربي المعاصر بأقطار المغرب العربي، (رسالة دكتوراه مخطوطة) الجزائر 1992.

11. فنن نديم دحام، المكان في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل 2000.

12. كربوش أحمد، مكانة سياسة المصالحة الوطنية في حل الأزمة في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.

13. كمال فنينيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات (1988- 2000) جامعة قسنطينة، 2009- 2010،

14. مجيد قري، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، أطروحة دكتوراة، مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية: (2009-2010).

15. محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة،2006- 2005.

16. وُريدة خيلية، الوضعية الأمنية في الجزائر من خلال الصحافة الوطنية في الفترة ما بين 2000 -1992، أطروحة دكتوراة، جامعة دالي ابراهيم الجزائر، 2010-2011.

- **<u>المجلات و الدوريات:</u>**

1. مجلة الأثر، موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، جامعة ورقلة، العدد 23 – ديسمبر 2015.

2. مجلة الأقلام، عمران الكبيسي، مقال (أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر) ، العدد 1- السنة 25- 1990.

3. مجلة أمال، شعر ما بعد الاستقلال، لشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

4. مجلة البيان، علوي الهاشمي، مقال: جدلية السلوك المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، العدد 290-1990، الكويت.

5. مجلة التقويم والقياس النفسي والتربوي، صلاح أبو ناهية، الاغتراب، المنهاج، التطوير، مفاهيم فلسطينية شائعة، ، ع6، 1995.

6. مجلة الثقافة، عبد الله ركيبي، فلسطين في النثر الجزائري الحديث، تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر، العدد ،27 جوان، جويلية، 1975.

7. مجلة جامعة الملك، سعود فاطمة الزهراء سعيد، الرمز في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية"،

مج1، ع: 1-2، 1989.
8. مجلة الخطاب، موسى كراد، تجليات الحس التراجيكوميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي، جامعة تيزي وزو، العدد: 20، 2015
9. مجلة الرؤيا، العدد الرابع، السنة 2، الجزائر 1983.
10. مجلة دراسات جزائرية، عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزاري، العدد3 ،مارس 2006.
11. مجلة السياسة الدولّية محمد سعد أبو عامود، الاسلامّيون و العنف المسلح فًي الجزائر، عدد11 مركز الدراسات السّاسّة والإستراتجية، الأهرام ، 29 يوليو 1993.
12. مجلة السياسة الدولية، أحمد مصطفى العملة، "أحداث الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي"، العدد 106، أكتوبر، 1991.
13. مجلة السّياسة الدولّية، محمد رمضان قرنًي، الجزائر على أبواب الانتخابات البرلمانّية، عدد 107، مركز الدراسات السّياسّة والإستراتّجية، الأهرام يناير 1992.
14. مجلة عالم الفكر، قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا مفهوما و واقعا، العدد1، 1979.
15. مجلة عالم الفكر، علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج27، ع2، 1998.
16. مجلة عالم الفكر، حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، مج 10، العدد الأول، 1979.
17. مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي، 1997، ج24، مج 6
18. مجلة فصول، بسام خليل خريجة، الاغتراب في أدب حليم بركات، المجلد الرابع، العدد الأول، 1983.
19. مجلة الفيصل، نبيل راغب، مفهوم الاغتراب في الأدب، ، العدد: 96، 1985.
20. مجلة قضايا الشعر المعاصر"، مجلة فصول، عدد 07-08 ،1981.
21. مجلة الكاتب العربي، أحمد ختاوي، إنفجارات أحمد حمدي بين الإنفجار الباطني.., عدد 7، 1984
22. مجلة المعرفة السورية، فالتر براون، الوجودية في الشعر الجاهلي، العدد الرابع، السنة الثانية، حزيران، 1963.
23. مجلة المستقبل العربي، عبد الحميد مهري، الأزمة الجزائرية، الواقع والآفاق، السنة 20 ديسمبر 1997،العدد:226
24. مجلة المستقبل العربي، نور الدين ثنيو، الدولة الجزائرية...المشروع العصي"، العدد 242، السنة 28 أفريل، 1999، ص:27.

25. مجلة المستقبل العربي، سالم لبيض، من أجل مقاربة سوسيولوجية لظاهرة القبيلة في المغرب العربي، ، العدد261، السنة 23 نوفمبر 2000،

26. مجلة المستقبل العربي رياض الصيداوي، الانتخابات والديمقراطية والعنف في الجزائر، عدد 245 1990.

27. مجلة الموقف الأدبي، غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، دمشق، 2000.

28. مجلة الموقف الأدبي، عبد الله آصف، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 343، تشرين الثاني، 1999.

29. مجلة المورد، حسني محمود، عروة بن الورد الصعلوك الشخصية والمثال، عدد2، مج12، 1982م.

30. جريدة الأحرار الثقافي، محمد لعقاب، من عهد الصقور إلى هديل الحمام ، العدد6 ، من 15 إلى 30 سبتمبر 2005.

31. جريدة الخبر، احميدة عياشي، النخب وجذور تخريب الوعي التعددي، بتاريخ 4 فيفري 1998.

32. جريدة شمس الوسط، الحسن بركة، خلفيات وأبعاد أزمة شرعية، ع28، بتاريخ الأربعاء من9 إلى 15 فيفري 1994.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... **أ – هـ**

تمهيد: المنهج الموضوعاتي:..... **08**

الفصل الأول: ماهية الاغتراب وتمظهراته في الشعر العربي قديمه وحديثه

المبحث الأول: الاغتراب لغة واصطلاحا في الفكر الغربي والفكر العربي..... 12

أولا / الاغتراب من منظور عربي:..... 13

1- لغة: في المعاجم العربية:..... 13

2- اصطلاحا:

أ. رؤية الإسلام لظاهرة الاغتراب:..... 14

ب. رؤية الفقهاء و المفكرين..... 16

- أبو حيان التوحيدي:..... 16
- ابن باجة:..... 17

ج. الدراسات النقدية العربية الحديثة:..... 17

ثانيا / الاغتراب من منظور غربي:..... 21

1- الاشتقاق اللغوي:..... 21

2- اصطلاحا:..... 21

3- الاغتراب في الفلسفة الغربية:..... 23

- الاغتراب في الكتابات اللاهوتية الأولى (العهد القديم):..... 23
- الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي:..... 24
- الاغتراب والفلسفة الألمانية:..... 26
- الاغتراب عند هيجل " Higel " :..... 28
- الاغتراب الديني عند فيورباخ:..... 29
- الاغتراب في الفكر الماركسي:..... 30
- الاغتراب في الفكر الوجودي:..... 31
- الاغتراب وعلم النفس:..... 35

- الاغتراب وعلم الاجتماع:..... 36
ثالثا/ مظاهر الاغتراب:..... 37
1- العجز" أو فقدان السيطرة " Power lessness ":..... 37
2- اللامعيـارية" أو انعدام المعايير " Norm lessness ":..... 37
3- العزلة الاجتماعية " Social Isolation ":..... 37
4- فقدان المعنى" أو انعدام المغزى " Meaning lessness ":..... 38
5- غربة الذات " self estrangment..... 38
المبحث الثاني: الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث:..... 39
أولا: تمظهرات الاغتراب في الشعر العربي القديم:..... 39
1- الاغتراب في الشعر الجاهلي:..... 39
2- الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية:..... 50
3- الاغتراب في الشعر الأموي:..... 53
4- الاغتراب في الشعر العباسي:..... 57
ثانيا: تمظهرات الاغتراب لدى شعراء مدارس الشعر العربي الحديث:..... 64
1- الاغتراب عند شعراء مدرسة الإحياء:..... 64
2- الاغتراب عند شعراء جماعة الديوان:..... 69
3- الاغتراب عند شعراء جماعة أبولو:..... 72
4- الاغتراب في الشعر الحر:..... 76
5- الاغتراب في الشعر المهجري:..... 82
الفصل الثاني: سيرورة الشعر الجزائري الحديث وإرهاصات وعوامل الاغتراب
المبحث الأول: سيرورة الشعر الجزائري الحديث:..... 88
1- مرحلة الحلقة المفقودة للمجايلة الشعرية عامي: (62 – 68) :..... 88
2- مرحلة التحرر والاستفاقة من الجمود (السبعينات):..... 92
3- مرحلة النص المختلف (الثمانينات):..... 99
4- مرحلة التحولات (التسعينات):..... 103

المبحث الثاني: عوامل الاغتراب في الشعر الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.. 114

1- العامل الاجتماعي الثقافي:.....114

2- العامل السياسي:..... 118

3- العامل الاقتصادي:..... 122

الفصل الثالث:

أنماط الاغتراب و مقاومته في الشعر الجزائري الحديث في العقدين الأخيرين من القرن العشرين

المبحث الأول: أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث:..... 126

1- الاغتراب السياسي:..... 127

أ. اغتراب سقوط الرموز القيمية (الشهيد) في الشعر الجزائري:..... 129

ب. الاغتراب و مأساة الجزائر:..... 134

ج- اغتراب العرب و القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري:..... 143

2- الاغتراب الاجتماعي:..... 150

3- الاغتراب المكاني:..... 160

أ. اغتراب المدينة:..... 160

ب. اغتراب الوطن في الشعر الجزائري الحديث:..... 169

4- الاغتراب الفكري (الثقافي):..... 174

المبحث الثاني: أنماط مقاومة الاغتراب..... 193

1- الارتداد إلى الطفولة:..... 194

2- السخرية:..... 197

3- استحضار الماضي و التراث واستعادة الأمجاد:..... 203

4- التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل:..... 212

5- المفارقة الضحك كالبكاء..... 218

6- الاختباء وراء القناع الصوفي:..... 222

7- التحدي والمقاومة والرفض:..... 230

المبحث الثالث: التيار المضاد لمرحلة شعر الاغتراب:..... 237

أو رؤية تفاؤل وأمل لمرحلة ما بعد الوئام في الشعر الجزائري

الفصل الرابع: الأداء الفني في شعر الاغتراب

المبحث الأول: في البنية المعجمية..... **246**

1- الألفة والأنس في اللغة الاغترابية:..... 249

2- أنساق المعجم الشعري الاغترابي:..... 252

3- المعجم الاغترابي بين المعنوي والحسي:..... 256

المبحث الثاني: في البنية الإيقاعية..... 259

1- ايقاع الشعر العمودي: 263

2- ايقاع الشعر الحر:..... 266

3- التكرار:..... 272

4- أنماط التكرار:..... 273

- ✓ التكرار الحرفي..... 273
- ✓ التكرار اللفظي:..... 275
- ✓ تكرار التراكيب:..... 277
- ✓ التكرار المتنوع:..... 280

المبحث الثالث: في البنية التصويرية..... 282

1- الصور البيانية:..... 284

2- الصورة الأسطورية:..... 288

3- الصورة الرمزية:..... 297

4- صورة المفارقة:..... 307

5- الصور الكلية :..... 310

خاتمة:..... 320

فهرس المصادر والمراجع:..... 325

فهرس الموضوعات:..... 347

الملخص:..... 352

ملخص

ملخص:

الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة تتمثل في وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، والمحيطة له، وشعور الإنسان بعدم انتمائه وإحساسه بانفصاله عمن حوله وما يصاحب ذلك من تمزق ذاتي وقلق.

وتأسيسا على ما سبق، نبع اهتمامنا بموضوعة الاغتراب في تجلياتها وتشظيها في المنجز الشعري الجزائري عامة وخلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث شكّلت هذه الفترة نقاط تحول في الجزائر على مختلف المستويات و التي تتضامن كلها لتعكس الواقع الأدبي الشعري الجزائري في هذه الفترة.

وانتظمت هذه الدراسة في أربعة فصول؛ وكل فصل يحتوي على مباحث. إذ خصصنا الفصل الأول لإضاءة مفهوم الاغتراب ومظاهره وتجلياته في الشعر العربي القديم والحديث، المبحث الأول عنى بالاغتراب لغة واصطلاحا من منظور التراث العربي الإسلامي والفكر الغربي من خلال إدراج الآراء والتصورات التي انطلق منها مجموعة من الفلاسفة والمفكرين العرب والغربيين في تعاطيهم مع هذا المفهوم. والمبحث الثاني تصدى بالحديث عن تجليات الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث من خلال نماذج شعرية شكّل الاغتراب عندها ظاهرة اجتماعية و نفسية و إبداعية.

أما الفصل الثاني الذي عنونته: سيرورة الشعر الجزائري الحديث وإرهاصات وعوامل الاغتراب، فقد قُسِم إلى مبحثين الأول منه تناول سيرورة الشعر الجزائري الحديث عبر مراحله في الستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات وأهم الظواهر الإبداعية المتعلقة بالشكل والمضمون، أما المبحث الأخر فتحدث عن إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث، ولعل الهدف من إدراج هذا المبحث هو محاولة الوقوف عند العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وغيرها، التي ساهمت بشكل أو بآخر في توليد مشاعر الاغتراب لدى الشاعر الجزائري في هذه الفترة، إنها مشاعر سعيت إلى رصد بعض ملامحها في الفصلين الثالث والرابع.

أما الفصل الثالث الذي حمل عنوان أنماط الاغتراب ومقاومته؛ فقد جاء في ثلاث مباحث، فكُرّس الأول لتتبع أنماط الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث، وتم حصرها في الاغتراب

السياسي وما لعبه من أهمية كبيرة في تفاقم هذه الظاهرة،، الاغتراب الاجتماعي، حيث اغترب المجتمع نتيجة تدهور أوضاعه الاجتماعية، وطغيان الآفات وانهيار القيم والمبادئ،، والثقافي الفكري الذي وضّح الفجوة والهوة بين المثقف (الشاعر) والسلطة والمجتمع، والاغتراب المكاني. أما المبحث الثاني فكان لرد فعل الشاعر الجزائري في مقاومته للاغتراب، فقد حاربه بالعودة إلى الطفولة والحلم واستحضار الماضي والأمجاد، والسخرية والمفارقة، والاختباء وراء القناع الصوفي، والتحدي والمقاومة. أما الثالث فهو محاولة للحديث عن مرحلة ما بعد الوئام الوطني في الشعر الجزائري، بعنوان: التيار المضاد لمرحلة شعر الاغتراب أو رؤية أمل و تفاؤل في الشعر الجزائري بعد مرحلة الاغتراب، أو بعد مرحلة الوئام، شعر محمد بن رقطان أنموذجا.

وأما الفصل الرابع والأخير فقد تم فيه رصد ملامح وأثر الاغتراب والتمرد في الشعر الجزائري الحديث، وذلك من خلال الأداء الفني في شعر الاغتراب عبر ثلاث بنيات رئيسية في العمل الفني: البنية المعجمية، البنية الإيقاعية للقصيدة الاغترابية، بنية الصورة في القصيدة الاغترابية.

وفي الأخير، أنهيت البحث بخاتمة أوردنا فيها مجموع الخلاصات التي توصلنا إليها.