وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵜⴰⵡⵉⵏⵜⵙⵓⵙⵙⵉⵍⵙⴰⵢⵣⵓⵍⵉ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵏⵜⵓⵙⵙⵉⵍⵜⵜⵓⵎⵓⵔⵜⵜⴰⵏⵜ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵜⵓⵙⵙⵉⵍⵜ

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

DE TIZI–OUZOU MAMMERI UNIVERSITÉ MOULOUD
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه ل. م . د

التّخصص: الأدب والدّراسات النّقدية المغاربية

إعداد الطالب: بن سرحان كمال

فضاء السّجن في الشّعر الجزائري

دراسة موضوعاتية أحمد سحنون أنموذجا

لجنة المناقشة :

أ.د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... رئيسا

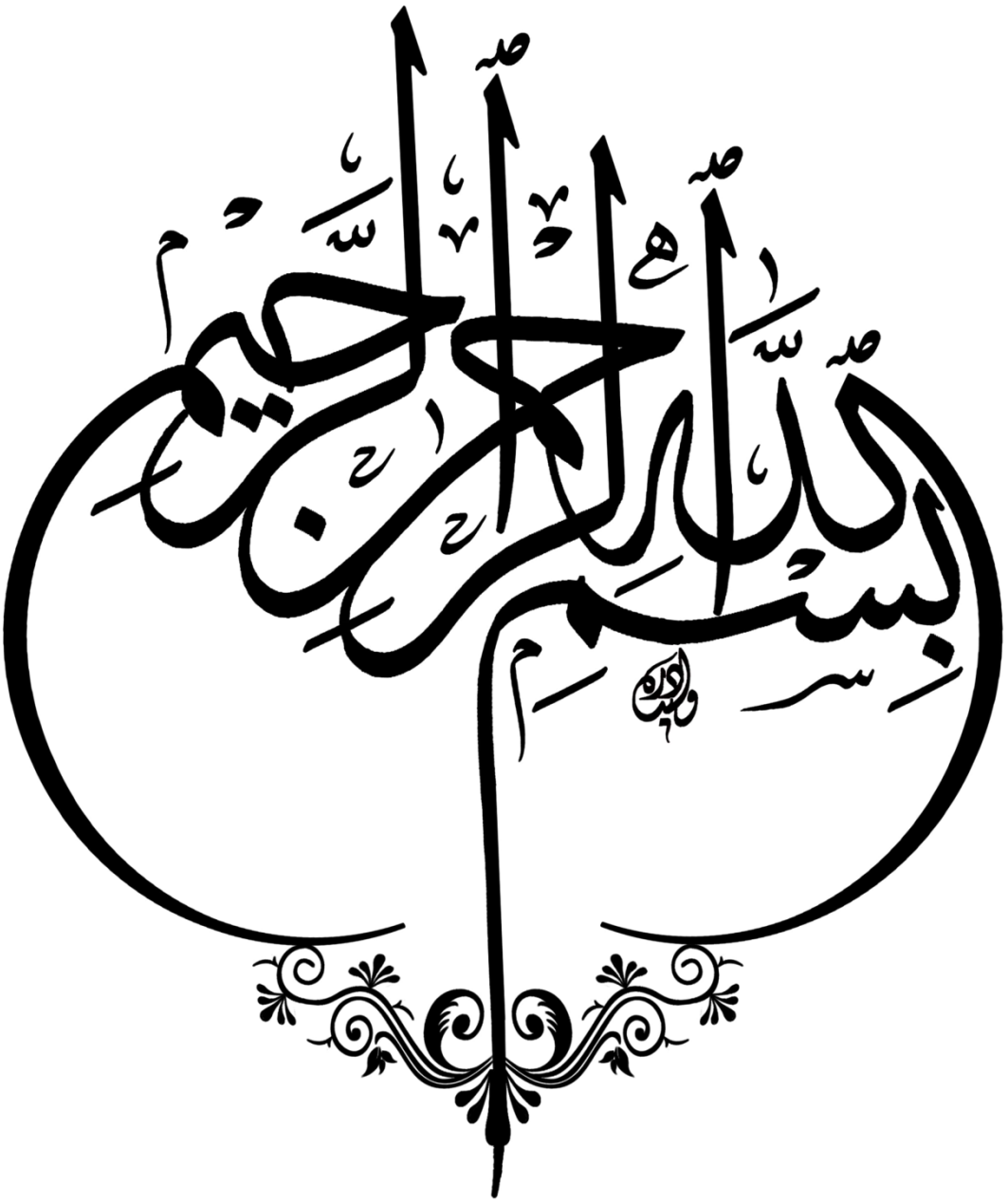
أ.د. مسعودة لعريط، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... مشرفا ومقررا

أ.د. نعيمة العقريب، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ..... عضوا مناقشا

أ.د. نبيل حويلي، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر2، الجزائر ..... عضوا مناقشا

د. بوعلام حمديدي، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر2، الجزائر ..... عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 2023- 2024


بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا العمل إلى روح والدي الطّاهرة ـ رحمه الله رحمة واسعة ـ الذي طالما حرم نفسه من متع الدّنيا من أجل أن يوفّر لي جوّا مناسبا كي أتعلم

وإلى الوالدة أطال الله في عمرها وأبقاها نبراسا يشع عليّ نورا ورشدا

شكر وعرفان

أتقدم بالشّكر الكبير إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة لعريط مسعودة لقبولها الإشراف على هذه الرّسالة، وعلى ما أبدته من أريحية وسعة بال في إنجاز هذا العمل فقد كانت نعم المرافق والمعين، وبما قدمت لي من المساعدات بداية بالتّشجيع المتواصل وإمدادي المراجع التي تخصّ بحثي، ومتابعة هذا العمل مذ كان نواة يتخلق في رحم العدم.

فإنّي ممتن لها بكلّ جهد بذلته من أجل أن يكتمل نمو هذا البحث حتى صار قابلا للمناقشة .

المقدمة

عالم السّجن عالم غريب وعجيب، فهو عالم السّدود والقيود، فلم تخلُ الدّنيا يوما من الأيام من نزيل يحلّ بالسّجن مقيما، يعيش بين جدرانه ما كتب الله تعالى له من الأيام وربّما لا يخرج منه إلا إلى القبر، فما أكثر الشّعراءَ الذين طوحت بهم الحياة فولجوا هذا الفضاء الرّهيب! وما أكثر الأشعار التي كانت السّجون رحما لها فكانت نطفة أمشاجا تخلّقت في هذا الفضاء وخرجت للدّنيا من عالم الظّلمات! فبدّدت بتألّق وهجها عتمة هذا الفضاء الحالك، فتنفّست أنسام قوافي تلك الأشعار نسائمَ الحريّة، وتفلّتت من غياهب السّجون وسدفتها، لتصبح إكليل غارٍ يزيّن هامة الوجود بعبق الخلود، وقلادةً حرةً تتأرجح على صدر الزّمان فتتراقص أطيافها فوق العباب وتتخطّى الصّعاب إلى أن تبلغ أجواز السّحاب.

ويبقى العجب العجاب: كيف تضمّ حجرةٌ مظلمة صغيرة بحوراً لُجِّيَّةً من الشّعر، وجبالا تطاول عَنان السّماء وأجواز الفضاء من العلم والحكمة! ولاغروَ ولا عجب، فهذا الفضاء الرّهيب بوتقة تصهر المعدن النّفيس فتزيل عنه الخبث، وما لم يخبّأ تحت الخمائل لا يُعطى إنتاجه.

وإنْ تضايق منه الكثير من الأدباء والشّعراء، فقد كان الملهم لهم في غرّ ما أبدعوا وما جادت به قرائحهم، وهذا رهين المحبسين أبو العلاء المعري، رغم تذمّره من السّجون الثّلاث التي حبس فيها نفسه حين يقول:

" أراني في الثّلاثة من سجوني *** فلا تســـأل عن الخبر النّبيث

لفقدي ناظري ولــزوم بيتي *** وكون النّفس في الجسد الخبيث"

قد أبدع وأتعب من جاء بعده، فكان السّجن الذي ألزم به نفسه فضاء تأملٍ يعطي نفسه فرصة مراجعة مواقفها، فيكون لها حالة استبطان ذاتي، يتجدد من خلالها الفضاء الدّاخلي الذي هو حنايا نفسه، عندها يكتمل شرط النّضج للتّجربة الفنّيّة، فتفيض قريحته بنماذج فنيّة تبقى ما بقي الزّمن.

إنّ فضاء السّجن يحتوي الموقف الفنّي ويوجهه، ويبعث فيه شروط الإبداع المختلفة، ويجعل من السّجين رهين الزّمن الخاص به، ويطبع نفسه بحركته الرّاكدة الرّتيبة والتي تعمل على تبليد

حسه، وقتل روح الإبداع والمبادرة وإخماد شِرّة القول، لكنْ يلد الأملُ من الألم وتنبعث الحياة من العدم، ويخرج الحليب السّئغ من بين فرث ودم، وتتلألأ خيوط الفنّ في أصفاق الدّجى وسدفة الظّلمة، فيفتح صدره للتّأمل والمراجعة، وتعود به الذّكرى وتأخذ حظّها من التّروي، وتُقبل عليه تتحسّس جوهره، فيضفي عليها من سحره وتتولّد المضامين والصّور والأخيلة، والتّجارب الفنيّة النّاضجة التي تتأهّب لتخرج من غياهب الظّلمات، فتعطي إنتاجا نقف أمامه إجلالا وتعظيما.

وهذه الرّسالة تتعرض لهذا الفضاء سواء كان ماديا أو معنويا، فتسبُر غوره وتبيّن أهمّ فضاءات الحبس والسّجن التي تعرّض لها الشّعر الجزائري عموما، وشعر أحمد سحنون خصوصا وتدلّ دلالة واضحة على حبس النّفس والحدّ من إرادتها، والتّضييق عليها في خوض التّجربة الفنّيّة الإبداعية، وكيف كان انعكاسها على ذات المبدع الملتاعة حين اكتوائها بنار هذا الفضاء.

ولاختيارنا هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية: فالأسباب الذّاتية تكمن في ميلي لتتبع كيفية تَفَجُّر الطّاقة الإبداعية، وتَشكُّل التّجربة الفنّيّة للمبدع الجزائري في فضاء غياهب السّجن وبحر الظّلمات، سواء كان ماديًّا أو معنويًّا هذا الفضاء، وكيف يكون هذا الفضاء القاتل باعثا للحياة ومنشئا لها، وكيف تخرج الحياة من العدم، محاولا فهم كيف يولِّد الألمُ فنّا راقيا، ويفجّر إبداعا باقيا على مرّ الزّمن وكرّ الدّهور... كذلك حبّي لتتبّع واستقصاء الشّعر المتولّد في هذا المكان ومعرفة خصائصه ومميزاته، ومدى تشابه هذا النّوع من الشّعر في هذه الخصائص والمميزات وإلى أي حدّ يختلف.

أما الأسباب الموضوعية فملاحظتي أنّ فضاء السّجن لم يُعطَ الأهمية الكافية، فإنّ الدّارسين في الجزائر أوْلوا الرّواية التي نشأت في رحم السّجن أو تناولت هذا الفضاء أهمية كبرى، وأغفلوا الشّعر فلم يولُوه ما يستحقّ من الدّراسة، إلّا بعض الدّراسات التي تعرضتْ للفضاء في الشّعر بصفة عامة، فلم تخصص لفضاء السّجن إلّا حيزا صغيرا في هذه الدّراسات كجزء ضمن الفضاء عامة، منها رسالة دكتوراه للطّالبة أمينة بلهاشمي الموسومة " المكان في الشّعر الجزائري الحديث 1950/ 2010 دراسة سميائية " ورسالة دكتوراه للطّالب هاشمي قشيش الموسومة " دلالة الفضاء في الخطاب الشّعري المعاصر، الشّعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجا " ورسالة دكتوراه محمد صالح خرفي الموسومة " جماليات المكان في الشّعر الجزائري المعاصر" وأدب السّجون والمنافي

في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي" ليحي الشّيخ صالح و"شعر السّجون والمعتقلات في الجزائر1962/1954" لحميد زغينة، زيادة على ذلك فإنّ شعر أحمد سحنون بقي مهملا لم يتعرض للدّراسة والتّحليل الذي يليق به، ولم يُعط له حقّه من التّمحيص ومحاولة استكناه خباياه وخاصة أنّ معظمه ولد في رحم السّجن وبين جدران الزّنزانات ـ اللّهم إلّا كتابا تناول حياته وتطرّق لبعض شعره بالدّراسة لعبد القادر الصّيد الموسوم بـ " الشّيخ أحمد سحنون الأديب المصلح" ـ فحاولتُ أنْ أنفض عنه الغبار، وأجلّيه للدّارسين عَلِّي بهذا العمل أكون قد ساهمت بوضع لبنة في صرح الأدب الجزائري.

وقد اخترت الشّعر الجزائري المكتوب باللغة العربية، وتجنّبت المكتوب باللغة الفرنسية واللغة الأمازيغية حتى لا يتشعب بيّ البحث، وزد على ذلك أنّ تخصصي أدب عربي

ولهذه الدّراسة أهمية قصوى تتمثّل في محاولة سدّ ثلمة في الدّراسات الأدبية الحديثة التي أغفلت هذا الجانب من الأدب الجزائري، إذْ جلّ الدّراسات الحالية جنحتْ لدراسة الرّواية وأغفلتْ الجانب الشّعري وأهملته، مع أن كمية الشّعر الذي نظم بين جدران السّجن خاصة وفي فضاء السّجن عامة من الكثرة بمكان، إذْ يملأ دواوين لو جُمع بين دفتيْ كتاب، لكنّ الدّارسين ضربوا عنه صفحا، ومنه حاولت أنْ أُلفتَ بهذه الدّراسة نظر الدّارسين لهذا النّوع من الأدب الذي لم يحظ بالعناية اللازمة من الدّارسين فكان لزاما أن يُهتمّ به ... زد على ذلك فإنّ شعر أحمد سحنون لازال بكرا يحتاج من يفضَّ بكارته ويقدمه للدّارسين، ويغوص في تحليل مضامينه، وكشف خباياه وإظهار مميزاته وخصائصه، ونفض غبار النّسيان عنه وتقديمه في أبهى حلة حتى يقبل النّاشئة على دراسته .

وبناء على ما تقدم نتعرض في هذه الدّراسة لإشكالية " ما خصوصية التّجربة الإبداعية في فضاء شعر السّجن الجزائري ماديا ومعنويا؟"، ويتفرع عن هذه الإشكالية عدة أسئلة وهي :

1 / كيف يكون فضاء السّجن منبعا للإبداع، ومكانا لميلاد حياة فنيّة بدل أن يكون قبرا تقبر فيه التّجربة الفنيّة وتوأد ؟

2 / ما العوامل التي تمكّن التّجربة الفنّيّة من النّضج والإعلان عن نفسها في هذا الفضاء أو الحيّز المكاني الضّيق والمغلق ؟

3 / كيف تولَّدتْ التّجربة الفنّيّة عند أحمد سحنون في غياهب السّجون؟ ما أنواع الفضاء التي تجسدها؟ وما وظائفها؟ وما أهم الموضوعات والهواجس التي تفرزها ؟ وما مرجعياتها ودلالاتها وأبعادها ؟.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة المنهج الموضوعاتي، باعتباره أكثر المناهج ملائمة لمثل هذا البحث الذي يهدف إلى القبض على خصوصية تجربة وعي شعريّ معين في فضاء معين أيضا وهو فضاء السّجن. ونشير بهذا الصّدد إلى أنّ المنهج الموضوعاتي ينفتح على كلّ المناهج الأخرى، الأمر الذي يسمح لنا باستعارة بعض آلياتها كلّما اقتضت الضّرورة ذلك، من أجل معالجة عميقة للنّصّ.

كما أنّ المنهج الموضوعاتي لا يتقيّد بالنّصّ بل ينفتح على خارج النّصّ من محيط وجانب تاريخي وثقافي واجتماعي، كلّ ذلك بهدف الوصول إلى تحديد الرّؤية الإبداعية للشّاعر وأدوات هذه الرّؤية وأبعادها، وتحديد الوعي واللاوعي الذي يحكم العمليّة الإبداعية عند هذا الشّاعر.

وعليه فإنّني قسّمت بحثي إلى أربعة فصول فصلين نظريين وفصلين تطبيقيين: فالفصل الأول خاص بالجانب النّظري للدّراسة الموسوم بالفضاء دراسة نظرية، تطرقت فيه إلى مفهوم الفضاء لغة وكيف عرّفته المعاجم العربية، والتّداخل الذي وقع بين مفهوم الفضاء والحيز والمكان، الأمر الذي أحدث نوعا من التّضارب بين هذه المفاهيم في الدّراسات النّقدية عند تنزيل أحد هذه المفاهيم في الدّراسات التّطبيقية، ثمّ عرّجت على المفهوم الاصطلاحي الوظيفي في الفلسفة الغربية، وكيف انتقل إلى الفلسفة العربية وما حدث له أثناء هذا الانتقال، وما تشرّبه من المعاني الجديدة التي رافقته أثناء مسيرته، وعرضت لهذا المصطلح في الخطاب النّقدي الغربي وكيف وظّفه أساطين النّقد الغربيون نظريّا وتطبيقيّا، وما مدلوله في الخطاب النّقدي العربي وهل حافظ على نفس المدلول أم التبس بمعاني جديدة عند التّرجمة والتّوظيف في الدّراسات النّقدية العربية وبما أنّ موضوع الدّراسة فضاء السّجن كان لزاما أن أتعرّض لمفهوم السّجن لغة واصطلاحا وفلسفيا وأهم المصطلحات المتامهية معه، كالأسر والحبس ودور العقوبة كعنصر متولد من هذا الفضاء، وكيف نظر لها كبار الفلاسفة .

أمّا الفصل الثّاني النّظري فقد خصّصته لمفهوم الإبداع والمنهج الموضوعاتي وكان التّركيز فيه على الإبداع الشّعري، لأنّ موضوع الدّراسة اقتصر على فضاء السّجن في الإبداع الشّعري، فعرّفت الإبداع لغة واصطلاحا وبينت المفهوم الفلسفي لهذا المصطلح وتعرضت لمفهوم الشّعروالتّعريف النّقدي له بين القدامى والمحدثين، ثمّ بيّنت مفهوم المنهج الموضوعاتي وتعرضت للرّؤية النّقدية لهذا المنهج لكونه جديدا على الدّراسات النّقدية العربية، وقد اكتنفه كثير من اللّبس عند التّطبيق، وقلّة الدّراسات التّطبيقة له خاصة في الإبداع الشّعري.

أمّا الفصل الثالث فكان تطبيقيًّا الموسوم بظاهرة فضاء السّجن في الشّعر الجزائري " الموضوعات والهواجس"، وقد تعرضت لدراسة هذه الظّاهرة اللافتة للنّظر، وبينت أهم الموضوعات الفضائية التي توحي بالسّجن سواء كان ماديا أو معنويا التي تحدُّ من حرية المبدع أو تكون عقبة في وجهه، وتشعره بالاختناق والتّقييد، فتعرّضت للسّجن الجغرافي المادي المنغلق، كفضاء السّجن والبيت والقبر، والمفتوح كفضاء الأرض والوطن والبلاد وفضاءالسّجن المعنوي، كفضاء الدّنيا وفضاء الحياة وفضاء الحزن والأسى، ثمّ تعرضت للفضاء الدّلالي كفضاء اللّغة الشّعرية وفضاء الصّور الشّعرية.

أمّا الفصل الرّابع: التّطبيقي فقد خصّصته لدراسة المدونة التي اشتغلت عليها وهي ديوان أحمد سحنون، ووسمته بالتّعدّد الفضائي في شعر أحمد سحنون، لأنّ هذا الشّاعر صورة مصغرة للشّعر الجزائري، الذي تتجلّى فيه وظائف الأنماط الفضائية ومرجعياتها الموضوعاتية، فهو صوتها الصّادح وقلبها النّابض ولسانها المعبر عمّا في ضمير شعرائها، من زخم الشّعور بقيد فضاء السّجن سواء كان ماديا أو معنويا، وخير دليل أنّ ديوانه موسوم بحصاد السّجن، وقد تعرضت لأهمّ الفضاءات السّجنية التي تكرّرت بصورة لافتة للنّظر كالفضاء الجغرافي والفضاء المعنوي والفضاء الدّلالي، وكلّ هذه الأفضية ترمي إلى بيان نظرة الشّاعر لها كسجن ماديّ أو معنويّ وقف حاجزا في شلّ إرادته وحبس قريحته.

وختمت هذه الدّراسة بخاتمة لخّصت فيها أهمّ النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدّراسة، والجولان في الشّعر الجزائري والتي أهمها ظاهر فضاء السّجن التي استحكمت على جلّ الشّعر الجزائري وصبغته بصبغة قاتمة.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز الخصائص والمميزات التي يتمتع بها الشّعر الجزائري، الذي نتج في رحم السّجون وقيمته الفنّيّة، ودرجة الإبداع التي يحظى بها الشّاعر الجزائري بين إخوانه الشّعراء الذين ذاقوا محن السّجن، والأنماط الفضائية المتولّدة في هذا الحيّز الضّيق، وكيف يساهم في خلق هذه الفضاءات المتنوعة في نفسية الشّاعر، التي تساهم في تحريك مخيال الشّاعر فتجود قريحته بغرّ القصيد الذي يبقى ماثلا أمام الأدهار والأزمان... كذلك تهدف إلى إبراز أهمّ الفضاءات في شعر واحد من أبرز شعراء الجزائر الذين ذاقوا محن السّجون والتّنكيل، إبّان العهد الاستعماري الغاشم، وهو أحمد سحنون في ديوانه "حصاد السّجن" حيث كانت أوّل عتبة منه ذات دلالة عميقة على ما اختزن في أعماق وأغوار هذه النّفس الملتاعة، من خواطر وآفاق خيال جسدها في قصائد شعرية تحمل الكثير من الزّخم الفنّي، والإرهاصات الوجدانية.

وقد اعترضتنا عدة صعاب في إنجاز هذه الرّسالة، منها قلّة الدّراسات التي تعرضت لهذا النّوع من الدّراسة وخاصة في المنتوج الشّعري، فجلّ الدّرسات انحصرت في القصّة والرّواية، وما جاء منها في الشّعر تناول الفضاء بصفة عامة، وما تعرّض لفضاء السّجن انحصر في أدب السّجون، أي فضاء السّجن كمكان جغرافي فقط، ولم يعرّج على الأنماط الفضائية التي تشكّل ظاهرة معنوية في الحدّ من حريّة المبدع، وتكون سجنا معنويا تكبت نفس الشّاعر، وتسدّ عليه سبل الحياة، زد على ذلك فمعظم الشّعر الجزائري لازال مخطوطا لم ير النّور بعد، أوتعرّض للضّياع فكان الوصول إليه من الصعوبة بمكان، فجلّ دواوين شعراء الجزائر لازال لم يطبع بعد وكفى دليلا على ذلك أن معظم الشّعراء الذين ترجم لهم محمد الهادي السنوسي الزّاهري في كتابه الماتع "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لم تطبع دواوينهم إلى يوم النّاس هذا.

ولعلّ أهمّ الكتب التي ساعدتنا في إنجاز هذه الدّراسة، الكتب المسدلة في قائمة المراجع والمصادر .

1 / أحمد سحنون: ديوان(حصاد السّجن)

2/ مفدي زكرياء: ديوان(اللهب المقدس)

3/ مفدي زكرياء: ديوان(أمجادنا تتكلم)

4/ ابن رحمون: الدّيوان

5/ ابن العقون:ديوان(أطوار)

6/ محمد العيد آل خليفة: الدّيوان

7/ الشّاعر أحمد الغوالمي: الديوان

8/ محمد الأخضر عبد القادر السائحي

9/ محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، الجزائر

10/ صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية

11/ الدكتور صالح خرفي، شعراء من الجزائر

12/ د محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 . 1975

13/ عبد الله الركيبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار

وأخيرا أتمنّى أنْ أكون قد وُفقتُ في هذه الدّراسة، ولو بشيء يسير، فإنْ كان ذلك، فبتوفيق من الله تعالى وحده، وإنْ كان غير ذلك فمن نفسي ومن الشّيطان، وما أبرّئ نفسي إنّ النّفس لأمّارة بالسوء، وخير ما أنهي به هذه المقدمة هو حمد الله تعالى والثّناء عليه وأسأله أن يعلمنا ما

ينفعنا وأن ينفعنا بما علمنا فهو وليّ ذلك والقادر عليه سبحانه، وصلّى الله تعالى على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول :

الفضاء

دراسة نظريّـــــــة

1/ مفهوم الفضاء :

تمهيد:

لقد حدث تداخلٌ كبيرٌ بين كثير من المفاهيم، كمفهوم الفضاء والمكان والحيّز والفراغ والخلاء، ونظرا لغياب مفهوم محدد لهذه المصطلحات قد خلق جدلا نقديا قويّا بسبب هذه المسمّيات الكثيرة والمتداخلة فيما بينها، والمتداولة في دراسات مختلفة، وهذه المصطلحات تخترق حياة الإنسان بكلّ تداعياتها، ويحسّ بكينونتها ووجودها أينما حلّ وتلقي بظلالها عليه أينما يمّم وجهه وحيثما توجه، إنّه يعيش فيها ومعها، وتواكب مسيرة حياته بكلّ تقلباتها، ولا شيء في هذا الوجود منفصل عنها، ومتحرر من ربقتها، ومنفك من أسرها، ولا وجود لأيّ كائن دون فضاء أو حيّز ومكان يحويه ويضمّه ويلفّه، بل لا توجد هناك حياة أصلا دون فضاء ومكان وحيّز يكتنفها وقد يكون إحساس المبدع الفنّان دون غيره من بني البشر بالفضاء والحيّز والمكان إحساسا عميقا ويشعر به شعورا زائدا عن العادة، ومن هنا كانت علاقة الفضاء والمكان والحيز بالأدب وطيدة الصّلة محكمة الأواصر، إذ لا يخلو أيّ عمل أدبي إبداعي، من هذا المكوّن الذي يُعتبر السّند والرّكيزة الأساسية له، والملفوظ الرّئيسي المشكّل لنسيجه الإبداعي، والمخلِّق لأمشاجه، إنّه إحدى بصماته التي لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، ومن أجل ذلك سنقف عند أهمّ المسمّيات والمصطلحات استعمالا في الدّراسات النّقديّة، وتوظيفا في الإبداعات الأدبية وهي (المكان والفضاء والحيّز) أمّا الخلاء والفراغ فإنّ الدّراسات تشير إلى أنّه لم يلق الرّواج والاهتمام الذي يؤهّله أن ينفرد بالدّراسة .

لغة :

أ / في المعاجم العربية :

1 / المكان (lieu) :

حظيت هذه اللّفظة باهتمام بالغ في ميدان اللّغة العربية، فذكرت المعاجم العربية معنى المكان واستعمالاته المتعددة، نظرا لكثرة وروده في اللغة بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله لأنّ سعة الحياة تجذّرت أغلب عناصرها في المكان، وذكرت هذه المعاجم اللّغوية بدلالات واضحة أنّ المكان هو الموضع الحسّي ذو الحيّز المدرك بالحواس[1] وتعني لفظة المكان الموضع لكينونة الشّيء فيه[2] وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أنّ لفظة المكان تدلّ أحيانا على الموضع أو المستقرّ كما في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ "مريم:16"،أي موضعا، وقوله تعالى : ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ٢٢﴾ " يونس22 "، أي من كلّ موضع وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتۡهُم مِّن مَّكَانِۭ بَعِيدٖ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظٗا وَزَفِيرٗا ١٢﴾ "الفرقان12" أي من موضع بعيد، وقوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١﴾" ق41" أي من موضع قريب .

كما يدل هذا اللّفظ كذلك على المكانة المعنوية أي المنزلة كقولنا:" لفلان مكانة عند السّلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مُكناء"[3] وورد بهذا المعنى في آيات عدة، كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧﴾" مريم57" أي مكانة ومنزلة، كما ورد بمعنى البدل والعوض في قوله

([1]) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، مصر، "دط"،ج5 ص387

([2]) ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التّراث الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ج10 ص161

([3]) أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد، جمهرة اللّغة، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1،،1987، ج2، ص983

تعالى : ﴿ قَالُوا۟ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾ ﴾ " يوسف 78" أي خذ أحدنا بدله وعوضه .

وورد في لسان العرب لابن منظور في جذر(مكن):"... المكان والمكانة واحد والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، العرب تقول:"كُن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدرٌ من كان"[1] ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين " مكن وكون "[2] وقد أورد صاحب منجد الأعلام مادة " مكن " مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة والمكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن : الموضع يقال : " هو من العلم بمكان " أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال : " هذا مكان هذا " أي بدله، ويقال : " امش على مكانتك " أي برزانة[3]

2 / الحيّز :

ورد في لسان العرب في جذر حوز : حوز الدّار وحيزها : ما انظمّ إليها من المرافق والمنافع وكلّ ناحية على حدة، حيّز بتشديد الياء والجمع أحياز.. وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه، وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه "[4] أمّا في تاج العروس في شرح جواهر القاموس: فالحوز الجمع وضمّ الشيء، والحوز الموضع يحوزه الرجل " تتخذ حوله مسناة " والجمع الأحواز"[5] أمّا المنجّد فذهب إلى أنّ: حاز حوزا وحيازة واحتاز احتيازا الشّيء: ضمه وجمعه حصل عليه الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سدّ أو حاجز، حوز الدّار: ما انظم إليها من المرافق والمنافع، الحوزة النّاحية، الحيزُ والحيِّز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع يقال هذا في حيِّز

([1]) أبوالفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ج11، ص194 . 195

([2]) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط1، 2011، ج8، ص175

([3]) المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003، ص 29

([4]) لسان العرب ج 04 ص268

([5]) تاج العروس ج 03 ص488

التّواتر أي في جهته ومكانه "[1] أما التهانوي فقد عرّف الحيّز أنّه:"الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أو زائدا عليه أو ناقصا عنه"[2]

أمّا التّفتازاني شارح كتاب كشّاف اصطلاحات الفنون فإنّه يقارن الحيز بالمكان فيقول أنّ:" الحيّز هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد "[3] أمّا إذا لم يشغله أيّ متحيّز يكون خلاء والخلاء من منظور التفتازاني هو:" الفراغ المتوهم مع اعتبار أن لا يحصل فيه جسم "[4] وخلاصة رأي التّهانوي أنّ الحيّز هو كل فراغ متخيل ومتوهم، يشغله جسم ما سواء كان أوسع أو أضيق .

3 / الفضاء :

ذكر ابن منظور صاحب معجم اللسان في مادة **فضا** "أنّ الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فُضُوا فهو فاضٍ " وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيزه، قال ثعلب بن عبيد يصف فحلا :

شتتْ كثّة الأوبار لا القُرّ تتقي *** ولا الذئب تخشى وهي بالبلد المفضي

أي العراء الذي لا شيء فيه . والفضاء كذلك السّاحة وما اتّسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء والفضاء كذلك الخالي الواسع من الأرض "[5]

([1]) المنجد في اللغة والأعلام ص 161

([2]) محمد علي الفاروق التهانوي : كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع ومحمد حسنين، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1963، المجلد 1، الجزء2، ص39

([3]) كشاف اصطلاحات الفنون ص39

([4]) المرجع نفسه، ص40

([5]) لسان العرب ج11، ص 194 . 195

وقد ذكر الصّاحب إسماعيل بن عبّاد، في معجم المحيط في اللّغة في مادة **فضو** أنّ "الفضاء المكان الواسع، والفعل يَفْضُو فُضُوا، فهو فاضٍ واسع كثيرا، وأفضى فلان إلى فلان وصل إليه في فضاء "[1]

وقد ذكر محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، في معجم تاج العروس من جواهر القاموس في مادة **فضو** أنّ " فضا المكان فضاء وفُضُوا كعُلُو اتسع فهو فاضٍ ..." [2]

وقد ذهب الشّريف الجرجاني إلى أنّ:" الخلاء هو البعد المفطور عند أفلاطون. والفضاء الموهوم عند المتكلمين، أي الفضاء الذي يثبته الوهم ويدركه من الجسم المحيط بجسم آخر كالفضاء المشغول بالماء أو الهواء في داخل الكوز. فهذا الفراغ الموهوم هو الذي من شأنه أن يحصل فيه الجسم، وأن يكون ظرفا له عندهم. وبهذا الاعتبار يجعلونه حيزا للجسم، وباعتبار فراغه عن شغل الجسم إياه يجعلونه خلاء. فالخلاء عندهم هو هذا الفراغ مع قيد ألا يشغله شاغل من الأجسام، فيكون له شيئا محضا، لأنّ الفراغ الموهوم ليس بموجود في الخارج، بل هو أمر موهوم عندهم، إذ لو وجد لكان بعدا مفطورا، وهم لا يقولون به. والحكماء ذاهبون إلى امتناع الخلاء، والمتكلمون إلى إمكانه، وما وراء المحدد ليس ببعد، لا ولا قابل للزيادة والنقصان لأنه لا شيء محض، فلا يكون خلاء بأحد المعنيين، بل الخلاء إنما يلزم من وجود الحاوي مع عدم المحوي، وهذا غير ممكن ".[3]

نلاحظ من خلال استقراء المعاجم العربية أنّها اتفقت جميعا على معنى هذه المادة وهي المكان الواسع الشّاسع الرّحب من الأرض، واعتبرت الفضاء على أنّه الإطار أو الخلفية الذي تقع فيه الأحداث، وتتم فيه الوقائع، ولعل لفظة فضاء، تشير إلى استعماله حقيقة ومجازا، فالاستعمال الحقيقي ذلك الجسم الممتلئ الذي يمثل الحيّز والمكان والاستعمال المجازي ما ليس كذلك، وهو

([1]) الصاحب إسماعيل بن عبّاد، المحيط في اللّغة، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1994، ج8، ص49

([2]) تاج العروس، ج8، ص175

([3]) السّيد الشّريف الجرجاني، التّعريفات، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص104

متعدد ومختلف بحسب اقترابه من التّوظيف الحقيقي، أوابتعادها عنها كالسّهل والجبل والبيت والمدينة والصّحراء والبحار.

ب / في المعاجم الغربية

لقد ذهبت المعاجم الغربية كالمعجم الفرنسي : أنّ الفضاء (espace) مفهوم غير محدد يحتوي على وجه العموم على كلّ المواضيع كالوقت والمكان والفضاء[1] وهذا يدلّ دلالة واضحة أنّ مفهوم الفضاء في المعاجم الغربية أوسع بكثير إذ يشمل المكان والزّمان.

كما ورد في معاجم أخرى بمعنى الفساحة والاتّساع والشّساعة والكبر والمباعدة كما نصّ على ذلك المعجم العربي الإنجليزي: مساحة لترتيب الأشياء بحيث يكون لها هناك مسافة بينها فسيحة، وصفة لها مساحة كبيرة أو غرفة كبيرة [2]

2/ مفهوم الفضاء اصطلاحا :

أ / في الفلسفة الغربية :

إنّ مصطلح الفضاء يعد مشكلة عويصة، والتّصورات حوله لازالت مشوشة ومضطربة ولم يستقر مفهومه بعد، فلا يوجد اتفاق حول مفهوم الفضاء في الفكر الغربي، ولم يوضع له أنموذجا نظريا دقيقا يمكن الاحتكام إليه، والاحتذاء به، وقد حدث كثير من الالتباس بين مفاهيم متقاربة، كالفضاء والمكان والحيز، كما أشرنا، ففي العصور القديمة الغابرة أولى كثير من الفلاسفة

---

(1) Hachette le dictionnaire du français .Ed algérienne . E N A G . 1992 . p 608

(2) قاموس إكسفورد الحديث، إنجليزي عربي، طبعة موسعة 2006، ص 741

Space to arrange things so that there are space between them Spacious : adj having a lot of space or room large in siz

هذا المصطلح اهتمامهم، فظهر عند **أفلاطون** في دراساته الفلسفية وكان اهتمامه به واضحا، فهو" يعدّه الحاوي للأشياء"[1]

ومن صفاته أنّه على" استعداد لقبول أيّ حركة وأيّ شكل من الأشكال ولم يَعْنِ به الحدود الجغرافية من طول وعرض وعمق، بل هو عنده تلك العلائق التي تتأسس بين هذا المكان وبين ما يشغله وما يحويه، فزعم " بأنّ الفضاء يدرك ولكنّه لا يرى، واعتبره عنصرا كاملا ذا وجود مطلق ويمثل نظاما ثلاثي الأبعاد يوفر مكانا لكل الأشياء التي تظهر للوجود، وهو يسبق الخلق، وسوف يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون، أمّا المكان هو الموقع المستقل للأشياء الموجودة في فضاء محدد"[2] فنلاحظ أنّ محاولة أفلاطون لتحديد مفهوم الفضاء تبقى هلامية غير قابلة للقياس، فهي مجرد فكرة فلسفية نظرية استقاها من اشتغاله بالفلسفة، والفكر المجرد الذي لا يقابله المجسد الذي يمكن قياسه فهو كلّ مكان فاضٍ لا تحدّه حدود، ولا تميزه سدود، ولا تربطه قيود، على عكس ما نلاحظه في الحيّز والموضع، الذي ينبني من العناصر المتقاطعة انطلاقا من الامتداد المتصوّر وجوده في أرض الواقع . فهو عنده العلاقة القائمة بين الأشياء والمكان الذي توجد فيه وأنّ هذه العلاقة لا تبقى على حال واحدة بل تعرف تغيرات معتبرة [3]

وقد اتفق **أرسطو** في تحديده للمكان مع ما ذهب إليه أستاذه أفلاطون في هذا الصّدد " فالمكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز به "[4] وهو يرى أنّ لكلّ جسم مكانا خاصا يشغله وعرّفه بأنّه " نهاية الجسم المحيط " [5] وقد أضاف أرسطو جزئيات لمفهوم الفضاء لم يتطرق إليها أستاذه، ولم يتناولها حين تعرض لمفهوم هذا المصطلح، من ذلك زعمه "عمومية المكان وخصوصيته،

([1]) عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، الكويت، دط، 1975، ص196

([2]) محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، الدّار القومية للطّباعة، القاهرة، ط2، 1965، ج1، ص203

([3]) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ابن سينا أنموذجا، دار نينوى، سوريا، دط، 2007، ص27

([4]) المرجع نفسه ص 2

([5]) المرجع نفسه ص2

فالأول يعرف سمة الاشتراك، فالذي يشغله ليس جسما واحدا بل أجسم كثيرة، أمّا العام فهو الذي فيه الأجسام كلّها أمّا الخاص فيأخذ قيمته من خلال احتوائه على جسم واحد فقط هو إذن أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك "[1] كما ركز أرسطو على أهمية المكان التي لن تتأسس إلا من خلال امتلائه بالحركة[2] وإن كان أرسطو لم يستعمل مصطلح الفضاء واستعاض به بمصطلح المكان إلا أنّه كان حاضرا في وعيه وكان واعيا بمفهومه أشدّ الوعي، مدركا لمغزاه الإدراك كلّه، وهذا ما أكّده الدّارسون، من خلال ما قدّمه من أراء حول المكان وميزاته، وهذا ما أشار إليه عبد الرّحيم مراشدة في قوله:"عدم تصريحه بلفظة الفضاء اصطلاحا ليس عمدا وإغفالا، وإنّما كان يعي المفهوم في ذاكرته "[3]

إلا أنّ الفلسفة الرّواقية ترى رأيا مغايرا لما ذهب إليه كثير من الفلاسفة، فالرّواقيون يرون:" أنّ الفضاء إنّما هو فراغ متوهّم تشغله الأجسام وتنفذ فيه أبعادها، وإذن فالفضاء عندهم ليس له وجود في ذاته ... والفضاء لا حقيقة له"[4] فخلصوا إلى أنّ الفضاء وجدوده افتراضي لا أساس له من الواقع وإنّما يتشكل من الأجسام الموجود به

أمّا في عصر النّهضة الحديثة فإنّ كانط (Kant) أعطاه مفهوما جديدا في نظره لكن هذا المفهوم ينطبق أكثر على المكان، حيث يقول:"المواقع لها علاقة بأجزاء الجسم أو الفضاء، فالذهاب إلى مكان ما هو الذهاب إليه مع جسمي المتحرك الذي يملك اتجاهيته الخاصة"[5] بحيث أبان بأنّ الفضاء ذو اتجاهية وكلّ الأماكن الاتجاهية تعتمد على الجسد البشري، كما أنّه اعتبر أنّ المكان جزء لا يتجزأ من الفضاء فبينهما عموم وخصوص كما يقول المناطقة فالمكان محتوى في الفضاء .

([1]) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ابن سينا أنموذجا ص 27

([2]) المرجع نفسه ص 29

([3]) عبد الرّحيم مراشدة، الفضاء الرّوائي، الرّواية في الأردن نموذجا، وزارة الثقافة، عمان، دط، 2002، ص11

([4]) عثمان أمين :الفلسفة الرّواقية : مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط2،1959، ص156

([5]) http://altaakhipress.com/printart.php?art=34964

والمتأمّل لما ذهب إليه **كانط** يخلص إلى أنّه لم ينفكّ من مفهوم المكان، فرغم محاولته الاقتراب من عالم المجسدات، كي يحرر مفهوما للفضاء منفصلا عن مفهوم المكان، لكنّه لبّس بينه وبين المكان، وجعل من مفهوم الفضاء هو عينه مفهوم المكان.

أمّا هايدغر(Heidegger) فقد بين أنّ العلاقة بين المكان والفضاء" ليست متبادلة أي أنّ الفضاء يولد المكان فهو طريق باتجاه واحد، فالفضاء ليس جزءا من المكان بل المكان جزء من الفضاء"[1] فحاول أن يفصل بين المفهومين ويجعلهما مستقلين عن بعضهما وإن كان بينها تداخلا، لكنّه لم يعط مفهوما دقيقا للفضاء، فقد بقي المفهوم هلاميا عنده كذلك، والدّارس لا يستطيع أن يخرج برؤية واضحة لهذا المفهوم يمكّنه من تكوين صورة عنه، فهادغر لم يوفق إلى تحديد تمايز بين الفضاء والمكان وجعلهما منفصلين كل واحد يختص بتصور ومفهوم يميزه عن الأخر بخصائص ينفرد بها .

لكن **غاستون باشلار(Gaston bachelard)** الذي يعدّ من أبرز الفلاسفة في العصر الحديث، ومن أقدر المفكرين الذين استطاعوا أن يفصلوا بين مفهوم المكان ومفهوم الفضاء، استعمل مصطلح الفضاء بدلا من مصطلح المكان، ليأخذ من خلال كتابه" **شعرية الفضاء**" مسارا بحثيا ذا منحىً تأمليا، مستلهما مفهوم الفضاء من عمق التّأمل الفلسفي، مستدعيا حيوية المنهج الظاهراتي، مركزا على دراسة القيم الرّمزية المرتبطة بالمناظر التي تتيح لرؤية السارد أو الشّخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية، فالفضاء عنده ليس مجرد حدود هندسية، بل هو تلك المعايشة التي يؤكدّها الحضور الفعلي للإنسان " الفضاء المقترن بالخيال لا يمكن له أن يبقى فضاء عاديا، خاضعا لأبعاد هندسية، إنّه فضاء معيش"[2] فلقد سعى **باشلار** وهو الفيلسوف الجهبذ الخبير بأساليب التّفكير الفلسفي العميق إلى استكناه المعاني والدلالات والظّلال التي يتركها المكان في

---

(1) http://altaakhipress.com/printart.php?art=34964

(2) Gaston Bachelard la poétique de l’espace ,presses universitaire de France, paris , 1967, p2

ذاكرة الإنسان ولا وعيه الباطني، ووجدانه وخلجات قلبه والتي تغوص بشكل من الأشكال، وتتماهى في منجزات الإنسانية الفنية وإبداعاتها الأدبية، على مر الزّمان وتوالي العصور والدّهور، وأهمها الشّعر، فالدّراسة التي أنجزها باشلار عن شعرية المكان، تستحق بحق في نظره أن تكون رائدة في الغوص في أعماق البحث"عن تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والاستحواذ عليه، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية التي تريد السّيطرة عليه واغتصابه فهو المكان الذي نحب، وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة، مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمّنة في الفروق الشّعرية، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية.

هذه القيم المتخيّلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة، وإنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه، لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية "[1]

وقد قسّم **باشلار** الفضاء إلى حميمي وعدائي بالنّسبة للإنسان، فالحميمي مؤسس لعلاقات وثيقة مرغوبة يسعى الفرد لتحقيقها، ويرغب في حصولها وتحققها على أرض الواقع، بينما يقترن العدائي بالألم والصراع، والتّطاحن والتّدافع، ومن الفضاءات الحميمية التي تثير الانتباه والتي من خلالها يعيش الإنسان حركة إيجابية فعالة، تدفعه في دروب الحياة وأغوارها، هوفضاء البيت الذي يقترن عنده بسلسلة من ذكريات الطفولة، تلك الذّكريات التي تتجذّر في الذّاكرة، وتترسّب في الأعماق، وتخلد في طوايا النّفس وأغوارها حيث يحنّ إليها كلّ من ارتبط بهذا الفضاء في يوم ما"إذ من البديهيّ أن يكون البيت هو الفضاء المفضل لدى الإنسان" [2]

([1])/ باشلار، غوستاف، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ط3،1987م، ص 31

([2]) Gaston Bachelard la poétique de l’espace , p19

أمّا المنظّر الرّوسي الأمريكي " **يوري لوتمان** " **Youri Lotman** " فقد تعرّض في كتابه الموسوم: بـ " سيمياء الكون " للعلاقة المؤسسة بين الفضاء وما يشغله، ورأى أنّ هذه العلاقة قائمة على مبدأ التّناظر، فاليمين لا تعرف قيمته إلا من خلال اليسار، كما هو الأمر بالنّسبة لتقابل الأعلى والأسفل، وتقابل الحي والميت وشيء ساخن يتنفّس بشيء غير متحرك أو بارد[1]

وإذا كان **باشلار** قد اهتم بالبعد النّفسي للفضاء الحميمي الدّاخلي، فإنّ **يوري لوتمان** أولى عناية بالغة، واهتماما كبيرا بتأثير الخارج على الدّاخل، فالإنسان مرتبط بهذا الخارج، خاضعا حسب هذا المُنظر إلى تغيراته الزّمانية المختلفة، الضّاربة في رحم الكون " العالم الخارجي الذي يجد الكائن البشري نفسه منغمسا داخله، يعدّ موضوعا للعملية السّيميائية لكي يصبح عاملا ثقافيا [2]

ب/ في الفلسفة العربية :

إنّ مفهوم الفضاء في الفكر العربي لم يكن واضح المعالم، بارز التّصور في الثّقافة العربية ببعديه الميثولوجي والفلسفي، وقد أخذ عدة تسميات في مسيرته الفلسفية، منها "المكان والخلاء والأين " وظلّ هذا المفهوم يتطوّر تدريجيا عبر منحنيات فكرية فلسفية مع مرّ الزمن، ويأخذ تشكّله وتخلّقه تدريجيا في رحم المعرفة، والمتتبّع للحركة الفكرية في الثّقافة العربية بالدّراسة والتّحليل، ومن عمق الوصلات المعرفية يلمح مفهوم الفضاء يلوح في ركام تراثنا النّقدي والفكري " فمتحفنا التّراثي الأدبي قد حفل من الشّعر الجاهلي بالخصوص بانفتاح كبير وعميق وواعٍ على أهمية الفضاء في صياغة الوجود المادي والإبداعي، والوعي بالفضاء كمكان أولا، ثمّ كعلائق وكذاكرة وكحنين "[3] فقد حفل الشّعر الجاهلي ومن ثَمّ شعر صدر الإسلام والشّعر الأموي بذكر المكان وقدسيته، وما المطالع الطّللية التي كان الشّاعر الجاهلي يستهلّ بها قصائده إلا تعبيرا عن نوع من الفهم السّاذج لعلاقة المكان بنفسية الشّاعر، فلطالما شكّل المكان بؤرة اهتمام لديه، وأبان على مدى ارتباط

([1]) يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد الحميد نوسي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط،2011، ص39

([2]) المرجع نفسه ص 40

([3]) أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، ديوان الشّعر العربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص 16

الإنسان العربي بالمكان واستحواذه على مشاعره منذ القدم، فكان الطّلل دليلا يربطه بالقبيلة تارة وتارة أخرى بالحبيبة، التي كثيرا ما درجت على أديمه غادية رائحة على مرأى منه، فمعظم مطالع الشّعر الجاهلي تحفل بذكر المكان وتمجده، كقصائد امرئ القيس الحارث بن حلزة، طرفة بن العبد وعنترة العبسي، وهذا امرؤ القيس رأس الطّبقة الأولى في الشّعر الجاهلي، يقف مستبكيا رفاقه والمنزل في قوله في معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف نسجها *** لِمَا نسجتها من جنوب وشمـأل[1]

ومعلقة طرفة ابن العبد :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *** لاحت كبقايا وشم بظاهر اليد [2]

ومعلقة عنترة العبسي :

يادَارَ عَبْلةَ بالجَواءِ تَكلَّمي *** وعِمِي صباحًا دار عبلة واسلمي [3]

ومعلقة الحارث بن حلزة :

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمَّـــــا *** ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَاحُ فَأَعْنَا *** قُ فِتَاقٍ فَعاذِبٌ فَالْوَفَاءُ

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّـرْ *** بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ[4]

([1]) ديوان امرئ القيس،دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 1972، ص29

([2]) ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2002،2، ص19

([3]) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، قدّم له ووضع الهوامش مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص147

([4]) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق مروان العطيّة، دار الإمام النّووي، دمشق، سورية، ط1، 1994 ص66

وهذا الذّكر للمكان يُنمي عن تلك العلائق القوية وذلك الحنين الجارف، الذي يملك على الشّاعر نفسه، ويأسر خوالجه ويأخذ عليه نفسه، فكان فهمه للفضاء أوالمكان فهما يتّسم بالفطرة والجبلّة، أدى به إلى الانجذاب إليه، والإحساس به ومعايشته فنّيا، فتتثال خواطره اتجاهه انثيالا وتنساب الذّكريات انسيابا على ساحة الذّاكرة، فتشدّه للمكان شدّا عنيفا قويا آسرا، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدلّ دلالة قاطعة على أنّ الإنسان الجاهلي، رغم بساطة الحياة وسذاجتها، فقد أعطى للمكان أهمية واستوعب مفهوم الفضاء، بحسب نوع معارفه وتطوّرها في ذلك العهد، وبين مدى تعلّقه بفضاء وجوده، وعبّرعن كيفية تصوّره للفضاء المحيط به وكيفية التّعامل معه .

وقد كان للفضاء حضور كذلك في بعده النّحوي كظرفِ مكانٍ، وإنْ لم يلحق شأو ظرف الزّمان، فكُتب النّحو تزخر بهذا المفهوم، فعبّروا عن الجهات والظّروف كأوعية للأحداث التي تقع فيها، زمانية كانت أومكانية، أو في بعده الكلامي والفلسفي كما يظهر في كتاب التّعريفات، فقد بيّن الشّريف الجرجاني أنّ " المكان عند الحكماء هو السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماسّ للسّطح الظّاهر من الجسم المحوّى، وعند المتكلّمين: هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ... وقد قسّمه إلى المكان المبهم وهو مكان له تسميته به بسبب أمرغير داخل في مسماه كالخلف في جهة، وهو غير داخل في مسماه .

أمّا المكان المعيّن فهو مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالدار، فإنّ تسميته بها بسبب الحائط، والسّقف وغيرهما، وكلّها داخلة في مسماه "[1] ثمّ استقر وأخذ أهميّته كمفهوم ذو دلالة وحضور مع العلّامة الفيلسوف ابن سينا، فقد اكتسى أهميّة بالغة نظريّا بما منحه من دلالة بمختلف أبعادها ومستوياتها الفلسفية، وبما بذله من جهد مضنٍ في محاولة إثبات هذا المفهوم على أرضية الواقع الملموس، ودحض كلّ المحاولات التي ترمي إلى عدم وجوده، وتخطئة هذه النّظرة وبيان عوارها، وتفنيد حججها وأدلتها بما لا يدع مجالا للشّكّ بوجود هذا المفهوم وأصالته.

([1]) التّعريفات ص 222

في حين أنّ الفيلسوف الفرابي يرى أنّ فهمنا للعالم وانتظام استيعابه، يصبح منسجما ومنتظما بحسب فهمنا للفضاء واستيعابنا له " عبر مفهوم إجرائي للتّناسب يكمن في تخيّل الأشياء وتأويلها أوعبر آلية اختزال العالم بنيّة المدينة، بنية الفضاء "[1]

أمّا الفكر الصّوفي فقد أولى الفضاء بعدا مفاهميا ميتافزيقيا، فقد ارتقى به إلى" مستوى التّجريد العقلي، إلى ما يجعل نسبة الفضاء إلى العقل، كنسبة العقل إلى الحسّ، هو ما قد يجعل القول مثيرا للاستغراب، كأنْ نقول بأنّ الفضاء ليس سوى إطار روحي تتشكّل فيه الظّواهر الاستعمارية التي تتوزعها والأسماء والصّفات "[2] بمعنى أنّها تجاوزت المرجعية الحسية للفضاء إلى فضاءات روحية أرحب وأوسع، تخترقها الأفكار الفلسفية، وتحيطها التّجريدات على حدّ تعبير ابن العربي " إنّ الفضاء لا يرى بالعين فحسب، وإنّما هو وسط مُحمّلٌ بالقيّم التي لا شأن لها بذكر الأشكال والألوان "[3] هذا النّمط من الفضاء نمط تجريدي، تحدّده النّظرة الفلسفية للوجود، فهو مفهوم تتلاقح فيه الأفكار والقيّم، وتترجمه النّظرة التّأملية الغارقة في الخيال، المفعمة بخصوصية الفيض والفتوحات الصّوفية، فعندما نطرق الفضاء الصّوفي، نجد أنفسنا بصدد مفارقات عجيبة وغريبة، ومثيرة ومستفزة للخيال الخلّاق، إنّه فضاء ذو خصوصيّة ينفرد بها بين الفضاءات الأخرى، نظرا لطبيعة التّجربة الصّوفية التي تتّخذ من الفيض والعلم اللّادني والذّوق والعشق والتّجنيح في سبحات الوجود والغوص الباطني بترويض النّفس على رياضات روحية عميقة الأغوار، التي توصلها إلى المعرفة والحقيقة، التي تلغي مواصفات العالم الحسي الوجودي، ولا ترى في الفضاءات الحسيّة الوجوديّة سوى مجرد وهم وباطل، فهو ليس إلا عارية للحقيقة المطلقة وظلّ لها، فكُنْه الحقيقة الأزلية أسمى من هذا العالم المنظور.

ولذا كانت نظرة الصّوفي للمكان والفضاء نظرة تقرّر أنّهما مجرد مظهرين غير حقيقيين ينطويان في داخلهما على التّناقض الذّاتي، فليس بوسعنا مثلاً التّأكد من معنى المكان أو معاينة الفضاء، هل هما متصلان أم منفصلان ؟ هل الفضاء سابق للمكان أو لاحق له ؟ أهو مرتبط

([1]) حسن نجمي، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص37

([2]) عبد الرّحيم حزل، الفضاء الرّوائي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط،2002 ص 57

([3]) محيي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان،ج1، ص291

بالمكان أم منفصل عنه؟ وكل ذلك يُظهر بوضوح شديد أنّ كلاً منهما مجرد «مظهر متناقض» داخل الحقيقة المطلقة على حد قولهم .

ولمّا كانت الحواس هي الأداة والوسيلة المحددة للفضاءات الحسيّة بامتياز، كانت هذه الأخيرة فضاءات مادية بحتة، يقع عليها التحديد والتوصيف، والضبط والحصر وبالتّالي التّسليم بوجودها وبموضوعيتها لأنّها ذات حيز قابلة للقياس، أمّا الصّوفي فإنّه يتجاوز الموجودات وفق تجربته الذّاتية، ومواجده وسبحاته، والتي تتّخذ هذه التّجربة الذّوق مطيّة تجوس من خلاله فضاءات تجريدية وجدانية لا نهائية، وتجوب عوالم الخيال منفكّة عن هذه العوالم الضّيقة المادية، إلى عوالم باطنية ذات شطحات مجنّحة في عالم متنصّل عن كلّ ما يمتّ إلى الواقع بسبب، أويرتبط بالوجود المادي ارتباط الشّيء بحقيقته، ولا يتعامل معها بمعايير الحواس، بل تلغيها وتتجنّبها نهائيا، إنّنا نجد أنفسنا أمام فضاءات لا حسية ولا منطقية ولا عقلية، ولا تحكمها قوانين المادة والوجود ولا نواميس الكون المعهودة عند البشر، وقصارى ما يقال عنها أنّها فضاءات تجريديّة من عالم الخيال، تنحسر في قالب من الخصوصيّة ومن الذّاتية، حسب تجربة صاحبها، وبمقدار خصوبة عالمه الخياليّ ومنه نجد أنفسنا أمام فضاء كامل التّجريد مفعم بالأفكار والقيم والمضامين الفلسفيّة الميتافيزيقية، التي تنتفي عنها الأشياء المعقولة المجسدة، البارزة للحواس والقابلة للقياس وممّا يلفت الانتباه والملاحظة، أنّ هذا الفكر مغرق في الرّمزية، فالرّمز هو العمود الفقري لهذا الفكر، وبقدر ما نقترب من هذا الفكر في أصوله التّراثية، ومظانّه الفلسفية ونحاول فكّ شفراته الرّمزية لاستجلاء مكون الفضاء على المستوى التّنظيري، وعلى المستوى الأدبي، يتّضح لنا أنّ مفهوم الفضاء اتخذ صبغة الإشكالية في منتوجهم الفكري شعرا أونثرا أو تنظيرا، فكتب التّصوف ذات الصّبغة الفلسفيّة التي حاولت التّنظير للتّصوف وتقييد مصطلحاته وطرائقه، كالفتوحات المكية للصّوفي محي الدّين بن عربي، أو التي تعرّضت في مضمونها لقصص المتصوّفة وتراجمهم، وما كان يحدث لهم من فتوحات بينهم وبين مريديهم، أوبينهم وبين أصحابهم، ككتاب التّشوف لرجال التّصوف لأبي يعقوب يوسف بن يحي التّادلي المعروف بابن الزّيات، أوالقصص الرّمزية التي ساقوها على ألسنة الحيوانات وهي ذات دلالات عميقة كرسالة الطّير لكلّ من الإمام حجة الإسلام أبي حامد الغزالي وابن سينا والسّهروردي، ومنطق الطّير لجلال الدّين الرومي، فنجد

بها نصوصا إبداعية شعريّة ونثريّة وقصصا في الذّروة من إبداع الصّوفية، التي تُنْمي عن فكر غارق في الخيال، يتجسّد فيه الفضاء ويتخلّق بشكل ملحوظ .

والفضاء في أدبياتهم كثيرا ما يرد بمسميات المكان والخلاء والأين، فمحي الدّين ابن العربي يسميه الخلاء في الفتوحات المكية، ويراه هذا الفراغ الأزلي الذي تأثّث فيما بعد بعناصر العالم، فهو بهذا المفهوم أوسع مدلولا من المكان المحدود المحصور، بل هو مجموع كلّ الأمكنة مقربا في ذلك مفهوم الفضاء .

يقول في إحدى منظوماته :

أصل الزّمان إذا أنصفت من أزل ***فحكمه أزلي وهو محكـــــوم

مثل الخلاء امتداد ما له طـرف *** في غير جسم بوهم فيه تجسيم[1]

فالامتداد قد قال به الفلاسفة عبر العصور، فهو امتداد لا نهائي غير متحيّز، يقع تحديده بالوهم، تملأه الأجسام والأشياء، وهي التي بوجودها يأخذ معناه ويستقر مفهومه .

ويرى أنّ الخلاء " ملأه العالم فأوّل شيء ملأه الهباء، وهو جوهر مظلم ملأه الخلاء بذاته ثم تجلّى له الحقّ باسمه النّور فانصبغ به ذلك الجوهر وزال عنه حكم الظّلمة وهو العدم، فاتّصف بالوجود ..." [2] فالأصل عند الصّوفية الظّلمة، هذه الظّلمة تجلّى لها نور الله تعالى، فاكتسبت النّورانية من نور المولى تبارك وتعالى، والتي استضاءت بها عناصر هذا الفضاء، فالله تعالى نور السّموات والأرض والنّور هو المؤثّث الممتاز، الذي تدين له الأشياء بوجودها، وهذا النّور الإلهي تغلغل في كلّ جزء من أجزاء الكون، وفي كلّ ناحية من نواحيه، حتى امتلأت منه الفضاءات الدّنيويّة، بحيث انتفى الخلاء وانعدم، وأصبح في حكم المحال، إذ نور الله لا يخلو منه فضاء، إذ يقول في قصيدة له :

إذا لم ير الإنسان غير الإله *** لدى كلّ عين فالخلاء محال

([1]) محيي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 291

([2]) المرجع نفسه، ج2، ص 150

وابن العربي يرى أنّ الخلاء غير مرادف للمكان، ولا تابع له في المفهوم، فالمكان جزئيّ ونسبيّ محدود يمكن إدراكه بالعيان، لأنّ له حيّز مدرك بالحواس، أمّا الخلاء فهو مطلق لا نهائيّ يحتوي جميع الأمكنة، وهو نفس القول الذي أخذ به نيوتن في كتابه " المبادئ " [1]

أمّا الذي استطاع أن يفرق بين المكان والفضاء في مفهوم تأصيليّ عند الصّوفية فهو الصّوفي الكبير محمد بن عبد الجبار النّفري، الذي حدد الفرق بين المفهومين، وسمّى الفضاء فضاء عن إدراك ووعي كبير بالفرق بين المفهومين، والفصل بينهما، إذ يقول: "أوقفني في القيومية وقال لي : سبقت إلى الجزئيات فبي تجزأ لا بالحدّ، وسبقت إلى الحدّ فبي تحدد لا بالمكان، وسبقت إلى المكان، فبي تمكن لا بالمسافة، وسبقت إلى المسافة فبي سابقت لا بالفضاء، وسبقت إلى الفضاء فبي تفضّا لا بالهواء، وسبقت إلى الهواء فبي كان هواء وإلى الهباء فكان هباء " [2] ومعنى هذا الكلام عند النّفري أنّ الأصل في الوجود الهباء، الذي يكون منه الهواء والهواء فراغ يحدده الفضاء، والمعنى العام لكلامه أنّ الفضاء مجموعة الأمكنة، ومنه فإنّ النّفري استعمل مصطلح الفضاء الاستعمال السائد اليوم في الأوساط الدّراسية النّقديّة.

ونخلص إلى أنّ هذه التّعريفات جلّها خاضع لضغط الفلسفة السّائدة في تلك الفترة ومتأثر بوطأة الفكر المسيطر على مجريات الدّراسات حينها، وهذا المفهوم الذي جاء به النّفري هو فضاء التّجربة الوجدانية الذّوقية عند الصّوفية، فضاء الرّؤية والكشف الصّوفي الرّؤية التي " ما فيها مقال ولا قول ولا عبارة ولا إشارة ولا علم ولا معرفة ولا سمع ولا صمم ولا كشف ولا حجاب ... وقال لي اذهب عن مسميات الحرف تذهب عن معناه، فتذهب عنه فإذا ذهبت عنه فأنا أقرب من حبل الوريد " [3]

([1]) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية الدّراسات والنّشر، مصر، ط1، 1984، ج2، ص162

([2]) محمد بن عبد الجبارالنّفري :المواقف والمخاطبات، تحقيق : مصطفى محمود، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 10

([3]) المرجع نفسه ص110

ج / في الخطاب النّقدي الغربي :

لقد تعرض الفّكر النّقدي الغربي لفكرة الفضاء بالدّرس والتّنقيب، لأنّ الفضاء يعدّ نقطة ارتكاز ودعامة أساسية ومهمة لمعرفة خلفيات النّص الإبداعي الأدبي، والاقتراب من جمالياته بدقّة والغوص في أعماقه واستكناه خباياه، ولذا أولى النّقاد الغربيون والباحثون أهمية بالغة واهتماما كبيرا لعنصر الفضاء فيما قاموا به من الدّراسات العميقة، سواء على مستوى التّنظير أوعلى مستوى الممارسة والتّطبيق، فأعطوه بعدا نقديا بالغا، ساهم في تطويره وانتشاره على أوسع نطاق، وأدى إلى ديمومته واستمراريته في الأوساط النّقدية والدّراسات الأدبية، ولفت إليه الانتباه وجلب إليه الدّارسين والقرّاء على حدّ سواء، ودخل حقل الدّراسات النّقدية الحديثة وقد ظهر ذلك جليّا في مجهودين أساسيين كان لهما الأثر البالغ في النّقد الغربي وهما العمل القيّم الذي قام به يوري إيزنزفينغ(U.Eizenzweig) من خلال الدّراسة القيّمة التي قدّمها في " الفضاء والنّص والإيديولوجا اقتراحات نظرية " والنّاقد الوجودي جوزيف فرانك (J.Frank) من خلال منجزه القيّم الذي قام به من خلال الدّراسة التي أنجزها الموسومة بـ" الشّكل الفضائي في الأدب الحديث " فيوري إيزنزفينغ قد أشار إلى أنّ الفضاء المتخيّل للنّص الأدبي أنّه يتموضع داخل سياق إيديولوجي ممّا يستلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي وحضاري، الذي من شأنه أن يسم هذا المتخيّل للنّصّ بعمق دلالي، ذي مغزى عميق.

أمّا جوزيف فرانك فقد أفاد أنّ الفضاء يمكنه أن يشكّل المادة الجوهرية للكتابة، وذلك بتجاوز العائق النّظري الغربي الذي يجعل النّصّ الأدبي زمنيا بالضّرورة، أي لا يمكن تلقي علاماته إلا متسلسلة ومتتابعة زمنيا، من منطلق أنّ العلامات التّصويريّة قائمة على منطق التّجاور والتّزامن[1]

أمّا النّاقدة جوليا كريستيفا (J.Kristeva) فإنّها من الأوائل الذين نظّروا للفضاء، فقد كانت من النّقاد الذين اهتموا بهذا المفهوم، وأولوه بالغ الاهتمام فأفردت له في كتابها الموسوم بـ " النّص الرّوائي " عدة صفحات، وخصّصت له حيّزا كبيرا ومهمّا في إطار ما أسمته بالكوسمولوجية، حيث وقفت عند مصطلح الفضاء الرّوائي طويلا، وقسّمته إلى نوعين مهمين وأساسيين هما الفضاء

(1) ينظر حسن نجمي شعرية الفضاء السردي ص 07

الجغرافي والفضاء النّصي، وقد تطرّقت لهذا المفهوم ضمن مبحث الفضاء النّصّي فتقول في هذا الصّدد:" فضاء الرّواية هو فضاء الرّؤية "[1] ولذا فإنّ الباحثة تحدّثت عن هذا الفضاء (الرّؤية) فاعتبرته فضاء شاملا كاملا، فهو متوحّد خاص مراقب بوجهة نظر خاصة بالكاتب، وهي وجهة نظر منفكّة عن باقي الفضاءات تهيمن على مجموع الخطاب هيمنة واضحة، وتسيطر عليه من كلّ النّواحي بحيث يكون الكاتب والأديب بكامله ملتفّا حول نقطة واحدة فريدة، وكلّ الخطوط الأخرى تتجمّع في تلك النّقطة حيث يوجد الكاتب، وهذه الخطوط متمثّلة في الأبطال الفاعلين وشخصيات الكاتب الذين تنسج الملفوظات، ويُبنَى بواسطتهم المشهد الرّوائي، إذ تقول:"هذا الفضاء محول إلى كلّ، إنّه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمّعا في نقطة واحدة، وكلّ الخطوط تتجمّع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تَنسجُ الملفوظاتُ بواسطتهم المشهدَ الحكائي"[2] ومنه فإنّ **جوليا كريستفا** تحصر مفهوم الفضاء عند مجال رؤية الكاتب وتصوّره، وهيمنة هذه الرّؤية على فضاء الرّواية، بما فيها أماكن وشخوص، وما ينتج بين الشخوص من علاقات وما بين الشّخوص والمكان من علاقات أيضا، ولا تتعدّاها إلى باقي أنساق بنية الرّواية الأخرى فهي تربطه برباط وثيق بزاوية النّظر التي يقدِّم بها الكاتب أوالرّاوي عالمه الحكائي، وهذا المفهوم للفضاء يجعل من الكاتب المتحكّم في سيرورة الأحداث، وله قدرة التّحريك والعرض، فيحرّك شخصياته بحريّة مطلقة، وبأريحيّة فنيّة لا تتحكم فيها المظاهر الخارجية تظهر فيها الرّواية بنية متكاملة الأطراف من خلال زاوية أيّ رؤية لأيّ شخصية، فينتج الاتّساق والانسجام التّام، بمعنى أنّ الفضاء ومحتوياته لا يحتفظ بمدلولاته التي كانت له قبل أن يصبح مكونا سرديا، إنّما يتلوّن برؤية الكاتب وتصوّراته، وقد مثّلت كريستيفا الرّواية بالواجهة المسرحية فالعالم الرّوائي بما فيه من أبطال وشخوص وأشياء يظهر مشدودا أشدّ الوثاق إلى محركات خفية بعيدة عن الأنظار يديرها الكاتب بفنيّة واحتراف وفق خط مرسوم مهيأ .

---

(1) J . kristéva essayez avec cette orthographe : le texte du roman approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle mouton publishers 1979 , p186

(2) Irbid p185

وقد درس جورج بوليا (George polya) الفضاء لذاته دون تحليل الرّوابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى ثم تلته دراسات رولان بورنوف في العالم الرّوائي حيث تدارك ثغرة صاحبه ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشّخصيات والزّمن .... "[1]

أما النّاقد **جون بول غولدشتاين (j.p.goldstein)** فقد عدّ الفضاء من المكونات الرّئيسية والأساسية في الرّواية، وركّز كما ركّز لوتمان على الفضاء الخارجي الذي يظهر أثره في الحوار المتبادل بين شخصيات الرّواية، إذ يقول:" إنّ وصف العالم الخارجي يتداخل حتما وأكيدا مع الكلام المتبادل "[2] وبالرّغم من استعمال النّاقد الفرنسي المشهور **ميشال بوتور(Michel butor)** مصطلح المكان بدل مصطلح الفضاء في كتابه " بحوث في الرّواية الجديدة " فإنّه ركّز مثل ما ركّز **يوري لوتمان** قبله على تلك العلاقة القائمة أساسا على المكان ومن يشغله في صوره ومظاهره المتعدّدة والمتنوّعة، فالإنسان لا يرتبط بمكان واحد فريد وإنّما بعدة أمكنة ذات صلة به " نحن اليوم لا نعيش أبدا في مكان واحد فالمكان الذي نقيم فيه معقد وهذا يعني أنّنا عندما نكون في مكان ما نفكّر دائما بما يجري في مكان آخر" [3] والأمر الذي يختلف عند **بيتور** والذي لا يوجد عند لوتمان هو اهتمام هذا النّاقد بالفضاء الرّوائي على وجه التّحديد، اهتماما كبيرا، فالأديب المبدع الفنّان، يدفع قارئه لأنْ يؤسّس علاقات متنوّعة ووطيدة مع الأمكنة التي تضمنتها الرّواية، ويربط بها أحاسيسه ومشاعره ارتباطا وثيقا، فيصبح جزءا منها لصيقا بها، لينتقل هو الآخر عبرها كما يصنع البطل تماما لا خلاف يذكر بينهما، إذ يقول: " وهكذا سأتجول من مكان إلى آخر تقودني عبارات الكاتب وسأُوجد أمامي الدّيكور والأثاث والوجود، وأدور حولها عن قرب أو عن بعد في مدى آخر مليء أو فارغ موجه أو لا اتجاه له "[4] ولهذا نرى أنّ هذا النّاقد يؤكد على أنّه لا يوجد مكان واحد تجري فيه الأحداث في أيّ نصّ روائي إذ يقول:"وإذا ما تجلّى للمتلقّي أنّها تجري

([1]) حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي ـ الفضاء . الزّمن . الشّخصيّة ـ المركز العربي الثقافي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص26

([2]) Jean paul Goldstein pour lire le roman, éditions J du clot ,paris, 1989,p99

([3]) ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1971، ص 61

([4]) المرجع نفسه، ص 60

في مكان واحد، فإنّ هذا المكان يخلق في ذهن المتلقّي أفكارا تنقله إلى أماكن أخرى"[1] يعيشها بخياله ويضفي عليها ظلالا كثيفة من التّصورات، لأنّ الإنسان جُبل على الارتباط بالمكان الذي وجد فيه، يتأسّى لفقدانه ويفرح لامتلاكه المكان المحبوب، أمّا الأديب فإنّ هاته الأمكنة تختزن في وعيه، ويبني بها في صرح الخيال أمكنة أخرى، أمكنة لغوية شديدة التّعقيد والتّشويق، ولذلك سعى بيتور لإظهارعلاقة النّصّ بالواقع، ومدى مقاربة أمكنته للواقع المعيش في تأكيده:"أنّ الفرق بين حوادث الرّواية وحوادث الحياة ليس في أنّنا نستطيع التّثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلّا من خلال النّصّ الذي يظهرها فحسب بل هي إلى ذلك ـ أي حوادث الرّواية ـ أكثر تشويقا من حوادث الحقيقة "[2] ومنه فإنّ المكان من خلال هذا المنظور جزء لا يتجزأ من بنية الرّواية وأما إعطاؤه أبعادا اجتماعية أو ثقافية ودلالية فهو ما يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتّسع من خلال اللّغة المناسبة للرّواية هذا من الأسباب"التي استدعت رفض الرّوائيين استبدال وصف الأمكنة بصور فتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللّغة السّبيل الأبرز، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الرّوائيون في بناء أمكنتهم وفي وصفها أيضا "[3]

أمّا النّاقد هنري متران(Henri mitterand) فقد اعتبر أنّ مسألة توزيع الأمكنة في النّص الأدبي"لا تتمّ بوحي من الصّدفة أو خضوعا لخطّة اتّفاقية، وإنّما وفق قواعد شكليّة موروثة، مشيرا إلى أنّ التّعامل مع هذه القواعد يجب أنْ يتّجه إلى الوعي بتجربة المكان والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرّمزية، ثمّ التّعرف على العلاقات البنيويّة العميقة التي توجّه النّصّ وترسم مساره "[4]

فالفضاء في مفهوم **هنري متران** يكتسي معاني جديدة، تجعله أكثر إسهاما في إنتاج الدّلالة .

([1])ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة ص 61

([2]) المرجع نفسه ص08

([3]) ناصر يعقوب، اللّغة الشّعرية وتجلّياتها في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 247

([4]) جنيت وآخرون: الفضاء الرّوائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط 2002، ص7

د / في الخطاب النّقدي العربي :

حين انتقل مصطلح الفضاء من دائرة الثّقافة الغربية إلى باحة الثّقافة العربية انتقل معه ذلك الاختلاف الذي ساد النّقد الأروبي في مفهوم هذا المصطلح، لأنّه برغم كلّ الاجتهادات مازالت الدّراسات الغربية التي تناولت مكوّن الفضاء، لم تصل لدرجة طرح أنموذج نظريّ متكامل الأوصال، يمكن الاستناد عليه في تحليل الأعمال الإبداعية والاعتماد عليه كنموذج يُحْتذى ويتخذ دليلا تُبنى عليه الدّراسات التّطبيقيّة للأعمال الإبداعية، لذا ظلّ كلّ ما قدمه الدّارسون مجرد اجتهادات متفرّقة ومتضاربة حول تصوّرات النّقاد والدّارسين حول هذا المفهوم، لأنّه مفهوم إشكاليّ ظلّ مفتوحا على التّحديد والتّبلور والتّطور، إنّه مفهوم قيد التّحول والتّشكل باستمرار وعلى مدار الزّمن، ولذا اختلف النّقاد العرب والدّارسين كنظرائهم الغربيين في تبنّي المصطلح المناسب، فمنهم من دافع عن مصطلح الفضاء، ومنهم من اعتمد مصطلح المكان، والمتأمّل للدّراسات العربية يلاحظ أنّ معظم البحوث في مجال الفضاء الرّوائي لا زالت تخلط بين مفهوم المكان كمفهوم جزئي وبين مفهوم الفضاء كمفهوم كلّي مركب، وتتأرجح وتتراوح بين تناول الفضاء كعنصر من باقي عناصر الآلة الحكائية، فتُفردُ له فصلا من فصولها، وهذا ما تتخذه جلّ الدّراسات النّقدية وبين دراسات تجعل من الفضاء العنصر الحكائي الأول والأساسي، الذي تبنى عليه بنية الحكي الرّوائي.

والمتأمّل في الدّراسات النّقدية العربية، يلاحظ أنّ الاهتمام بالفضاء الرّوائي تأليفا وتحليلا بدأ مع بداية الثّمانينات مع كتاب **سيزا قاسم دراز** " بناء الرّواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، وظلّ مستمرا في النّمو والتّشكّل والتّخلق حتى الآن، فقد اتّجهت **سيزا** اتجاه التّمييز بين الفضاء والمكان، رغم أنّها حافظت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثّالث والرّابع من كتابها الموسوم بـ" بناء الرّواية" واعتبرت أنّ السرّ في التّمييز بين المفهومين يكمن في تعدّد المصطلح في اللّغات العربية والفرنسية والإنجليزية فتقول أنّ:"النّقاد الكلاسيكيين قد اكتفوا في اللّغات الثّلاث باستخدام كلمة المكان " place/lieu للدّلالة على كلّ أنواع المكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu الموقع

فبدؤوا باستخدام كلمة espace فراغ لم يرض النّقاد الانجليز عن اتباع space /place "مكان / فراغ " وأضافوا استخدام كلمة location " بقعة للتّعبير عن المكان المحدّد لوقوع الحدث " [1]

وحاولت النّاقدة أنّ تقدم وصفا للمكان في الرّواية، فأضفت عليه مفهوم الفضاء، حيث جعلت منه عالما متخيّلا من صنع الكاتب، تصنعه وتوجده الكلمات واللّغة، فالرّوائي حين يسعى لبناء عالمه الخاص به، سوف يوجد في هذا العالم المتخيّل الشّخصيات، التي بها يصنع عالما مكونا من الكلمات والتّعابير، التي تؤدي إلى العمل الإبداعي، الذي يُعدُّ عالما خياليا خاصا بالكاتب، ممكن أن يشبه العالم الواقعي وممكن أن يختلف عنه : " إنّ الرّوائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثمّ يسقط على الزّمن يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكّل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشّبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التّصويرية " [2]

أمّا الدّراسة التي قام بها النّاقد الدّكتورعبد الله أبو هيف في بحثه القيّم الرّائع المتاع الموسوم بـ " جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر" فقد رصد فيه خريطة النّقد العربي في دنيا فكر الدّراسات العربية، التي اهتمت بمفهوم مصطلح الفضاء الرّوائي تنظيرا وتطبيقا من خلال استعراضه لمجموعة من الدّراسات والكتب النّقدية لمجموعة من النّقاد العرب من شتّى البلدان العربية، وقد عالج في بحثه في القسم الثّالث منه تطورات النّقد التّطبيقي التي انتهت إلى تعدّد المفاهيم في الممارسة النّقدية من المكان أو بناء المكان وخصوصياته إلى الفضاء، وقد تداخلت هذه المفاهيم في الرّؤية النّقدية المعاصرة لقضايا المكان. ويرى هذا النّاقد أنّ الانتشار الأوسع لهذا الفهم المتطوّر للمكان وجمالياته في النّقد الأدبي العربي الحديث كان إثر تعريب كتاب **باشلار** " جماليات المكان" للأديب الأردني غالب هلسا عن الإنجليزية عام 1980 [3] لكنّه يشير إلى

([1]) سيزا قاسم دراز : بناء الرّواية، دراسة مقارن في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2004، ص 105- 106

([2]) المرجع السابق ص 108

([3]) مجلة جامعة تشرين للدّراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (27) العدد 2005(1)

تداخل مفهومي المكان والفضاء عند كثير من النّقاد والدّارسين، وهذا ما حدا بالنّاقد المغربي **حسن نجمي** إلى الدّعوة إلى ضرورة التّفريق بين المفهومين، وتمييز الحدود بينهما في كتابه " شعرية الفضاء: رغم اعترافه بصعوبة العملية ضمنيا حيث يقول: " إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا، وتستلزم كلّ قراءة نقديّة جديّة القيام به، فإنّه بالمثل لا نلحّ عليه كثيرا بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة، ولا نذكر المكان إلا حين ينبغي ذكره " [1]

وقد نعى على **غالب هلسا** حين ترجم كتاب باشلار "جماليات المكان " إذ رأى أنّ بداية الخلط بين مفهومي الفضاء والمكان في الخطاب النّقدي العربي، كانت من هذه التّرجمة، حيث عرّب المترجم لفظ " espace " بكلمة المكان فأحدث خللا مفاهيميا بين المصطلحين، حيث يقول: " ونحن نبحث في قضية المكان وعلاقته بالفضاء ننبه إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أنّ " **غالب هلسا** " ارتكب خطأ فادحا، حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب" la poétique de l'espace " شعرية الفضاء " **لغاستون باشلار** إلى " جماليات المكان " وهي الجناية الأولى التي شوّهت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد "[2] وقد حاول غالب هلسا الدّفاع عن نفسه وتقديم تفسيرا مقنعا لما ذهب إليه في اختيار ترجمة كتاب باشلار بعنوان جماليات المكان بدل الفضاء قائلا : " إنّ ما أعنيه بالمكان هنا هو المكان البسيط ذو الأبعاد الثّلاثة : وقد اضطررت لأسباب منهجية أن أعزله عن الزّمان والحركة رغم استحالة العزل فعليا، أفعل ذلك لدواعي منهجية لا علاقة لها بالرّؤيا ..."[3] وقد حدد حسن نجمي مفهوم الفضاء بتلك العلاقات التي تتأسّس بينه وبين الكائنات والأشياء التي تشغله، وأيضا تلك الحركة التي تجسدها فيه الأفعال المختلفة:" لقد شكّل الفضاء على الدّوام محايثا للعالم تنتظم فيه

([1]) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، دط، 2000، ص41

([2]) المرجع السابق ص42

([3]) مجموعة من الباحثين : الرّواية العربية واقع وأفاق (ضمن منشورات ملتقى الرّواية العربية الجديدة) دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1981، ص400

الكائنات والأشياء والأفعال [1] وهو يرى أنّ الفضاء الرّوائي ليس مجرّد تقنيّة أو تيمة أو إطار للفعل الرّوائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، ثمّ يقرّ بأنّ أيّ إلغاء له إنّما هو قمع لهوية الخطاب الرّوائي[2] وهذا التّحديد كما نرى يتبنّى كلّيا المفهوم الذي حدّده المنظّرون والنّقاد الغربيون لمفهوم الفضاء كما مرّ معنا، وقد رأى هذا النّاقد مثل ما رأى النّقاد الغربيون أنّ الفضاء والإنسان يؤسّسان تفاعلا متبادلا، فكلاهما يؤثّر حتما في الآخر، فالفضاء بحكم تغيّره الزّمني والإنسان من خلال تجربته ومعارفه التّراكمية التي تتأثّر بالزّمن هي الأخرى:" إنّه اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود، وعبر اطّراد تشكّل تصوّراته وخبراته وتشييد معرفته "[3]

ونجد حسن نجمي مهتما في بحثه اهتماما كبيرا، بأحد أنواع الفضاءات الذي يتمثّل بالخصوص في الفضاء الأدبي عامة والرّوائي بالخصوص، ليؤكّد على تقاطع هذا الفضاء بصورة مكثّفة ومتواصلة مع الفضاء الواقعي المعيش فيعمل الأول على نقل صادق لما يطرح الثّاني، إنّه إذن التّكامل والتّفاعل الحقيقي بين الأدب والواقع، إذ يقول: " يتعيّن ألّا تشغلنا قيمة المتخيّل في الفضاء الأدبي عن قيمة المرجعية، وعن تخومه مع مستويات معينة للمعيش، من ثَمّ فإنّ الفضاء الأدبي وهو يتميّز عمّا ليس فضاء أدبيا، يتقاطع مع فضاء العالم الخارجي "[4]

وقد بيّن النّاقد حسن نجمي الأسباب الدّاعية إلى تبنّيه لمصطلح الفضاء، واعتباره المكان جزء من الفضاء ومكوّن أساسي له، إنّه الجزء الخاص الذي يحويه الفضاء العام ويقع في ثناياه وطيّاته، بحيث أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيّل أي تحوّل المكان في النّصّ الأدبي إلى متخيّل تعكسه الصّورة، وهذا ما يوحي بأنّ الفضاء عنده يختلف عن المكان وليس هو نفسه، رغم التّداخل الشّديد بينهما حيث يقول: " هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيّزا في هذا الفضاء"[5] لكنّه عندما ينتقل للدّراسة التّطبيقيّة نجده يتحدّث عن أمكنة بعينها

([1]) شعرية الفضاء المتخيل، حسن نجمي ص 32

([2]) المرجع نفسه ص59

([3]) المرجع نفسه ص 32

([4]) المرجع نفسه ص 99

([5]) المرجع نفسه ص 44

أويقوم بالمزج بين المصطلحين عندما يعلن بأنّ: " الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى، وكلّ عنصر يتموقع فيه يبدي حركيّة وهي بصورة ما باطنيّة "[1]

ومنه يمكن القول أنّ اهتمام النّقاد والدّارسين بالفضاء، والفضاء الرّوائي بالخصوص أدّى إلى تراكم معرفي لا يستهان به في واقعنا الثّقافي والدّراسات النّقديّة .

أمّا حميد لحميداني فقد حاول التّمييز كذلك بين مصلح المكان ومصطلح الفضاء مع الإشارة إلى صعوبة التّمييز بينهما، والملاحظ أنّ هذا النّاقد أولى أهميّة كبيرة لمفهوم الفضاء الرّوائي، لأنّه يمتاز بالشّمولية والعموم والتّعدّد المكاني، وفي نظره وتصوّره أنّ الفضاء ليس المكان فهو يختلف عنه، وقد حصر وجه الاختلاف بين المصطلحين في المساحة التي يشغلها كلّ منهما، فإنّ الفضاء أوسع وأعم وأشمل من مفهوم المكان، وأنّ المكان محتوى ضمن الفضاء وجزء منه:" ومادامت الأمكنة جميعا في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى والمنزل أوالشّارع أوالسّاحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدودا، ووفق هذا التّحديد فإنّ الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء"[2] فالباحث هنا يشير إلى ضرورة التّمييز بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكان، وهو يرى أنّ المكان أحد المكونات الأساسية والمهمة للفضاء في العمل الإبداعي الأدبي، وهو يشير كذلك إلى مكونات وعناصر العمل الرّوائي التي تشكّل الفضاء الرّوائي الذي" تتآلف في مستواه عناصر الحكي، بينما يعدّ المكان جزءا من مجموع بقيّة المكونات، وعلى الرّغم من اعتباره أحد المكونات فإنّه يظلّ المكوّن الأساسي للفضاء الرّوائي، لأنّ الرّواية قابلة لأن تجول كلّ الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص "[3]

([1]) شعرية الفضاء المتخيل، حسن نجمي، ص 66

([2]) حميد لحميداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان / المغرب، 1999، ص 62 ـ 63

([3]) حميد لحميداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 72

فالفضاءات التي نرتادها، والتي نراها تحيط بنا عن يميننا وشمالنا ومن فوقنا وتحتنا وخلفنا، خاوية خالية ما لم تتموضع فيها هذه الأمكنة، فكأنّها هي من تعطي لهذا الفضاء قيمته وأهميته، فلا وجود له لولا هذه الأمكنة.

أمّا حسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الرّوائي " فيركّز أولا على مفهوم الفضاء الأدبي وتحديدا على الفضاء الرّوائي، الذي لا يتأسّس إلا من خلال الكلمات، لأنّ اللّغة لها دور كبير حسب هذا النّاقد في تشكيل هذا النّوع من الفضاء، لكنّه يقرن في مواطن كثيرة بين الفضاء والمكان، كما أنّه اصطنع مصطلحا جديدا هو الفضاء المكاني في كذا موضع من كتابه، " وقد اعتبر الفضاء موضوعا للفكر الذي يخلقه الرّوائي، بجميع أجزائه ويحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه " [1]

وكما سبق فإنّ الفضاء الرّوائي لا يتأتّى إلا من خلال اللّغة، وهو يختلف عن الفضاءات الأخرى كفضاء المسرح وفضاء السّينما، إنّه فضاء لايتخلّق ولا يتشكّل ولا يوجد إلا من خلال الكلمات وفي ثناياها " إنّ الفضاء الرّوائي مثل المكونات الأخرى للسّرد، لا يوجد إلا من خلال اللّغة، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسّينما والمسرح، إنّه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب "[2]

ويرتكز هذا النّوع من الفضاء حسب رأي النّاقد حسن بحراوي على وجهات نظر الشّخصيات، تلك التي تعكس ذلك التّفاعل الكبير الذي يحدث بين هاته الشّخصيات والفضاء الذي يحويها: " وفي الأبنية السّردية كما في تشكيل الفضاء الرّوائي فإنّ وجهات النّظر ستلعب دورا حاسما في إعداد الخطاب والرّبط بين أجزائه "[3] ويذهب النّاقد إلى ما ذهب إليه يوري لوتمان بخصوص التّقطبات الثّنائية إذ يرى أنّ قيمة الفضاء الرّوائي قائمة على تلك التّقطبات" وهكذا فالقراءة الكيفية بالكشف عن دلالة الفضاء الرّوائي ستنبني على إقامة مجموعة من التّقطبات المكانية "[4] كما

([1]) حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص27

([2]) المرجع نفسه ص 27

([3]) المرجع نفسه ص 44

([4]) المرجع نفسه ص 33

تناول كذلك مفهوم الفضاءات الحميمية وذهب إلى ما ذهب إليه باشلار في كتابة جماليات المكان فهناك من الرّوائيين حسب هذا النّاقد من يختار في أعماله الفضاءات المغلقة لأنّها تشكّل العالم الدّاخلي للشّخصيات " فقد لاحظ أحد النّقاد عن صواب كيف أنّ هناك من بين الرّوائيين من يميل إلى الفضاءات المغلقة التي يحبس فيها شخصياته وذلك سعيا وراء تعميق حياته الدّاخلية وعدم الدّفع بها إلى المغامرة في الخارج " [1]

ويتتبّع الباحث والنّاقد **عزوز علي إسماعيل** في كتابه" شعرية الفضاء الرّوائي" خطوات النّقاد السّابقين في التّعدّد المكاني في الفضاء الرّوائي فيقول:" إنّ الفضاء الرّوائي يهضم داخله أمكنة متعدّدة كالسّاحة أمام القصر أوالقصر نفسه، فالعلاقة بين الفضاء الرّوائي والمكان هي علاقة الكلّ بالجزء أو علاقة العام بالخاص " [2] كما ذهب هذا النّاقد إلى أنّ"هذا الفضاء ما هو إلا تصوّر وهمي أمامنا على صفحات الرّواية نستدلّ على تأويله من خلال مكونات الخطاب الآخر"[3] فالفضاء في تصوّره وليد الخيال الخلّاق المبدع الوقّاد، الذي يخلق به الأديب الفنّان جوا مفعما بالحيويّة والنّشاط، بالسّفر عبر عبق الوجود وأغوار الزّمن، ويصل به إلى أجواز السّماء، ليعيد تشكيل هذا الفضاء وتصويره "فالإنسان كائن من الكائنات الحيّة المحبّة للمكان بحكم أنّه إنسان، وله سيكولوجية معيشيّة مرتبطة بالواقع الذي يحياه، فهو أول ما يبحث عنه الإنسان وآخر ما يبقى منه ... لكن من يستطيع تذكّره، ويتذكّر معه أماكن لهوه ومرحه، ومن الذي يقدرعلى هضم تلك الأماكن بحس مرهف يعبّر عنه في شكل قصصيّ سرديّ جميلٍ ؟ إنّه الفنّان" [4] وهذا النّاقد حاول الفصل والتّمييز بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكان، وجعل كلّ واحد من المفهومين له دلالته وخصوصيته، إذ يقول:" وتجدر بنا الإشارة ولو بلمحة بسيطة إلى التّفريق بين الفضاء والمكان بحكم تناولنا لهذين المصطلحين، فالفضاء الرّوائي أوسع وأعمّ من المكان وأنّ الفضاء الرّوائي ذوغزارة وتعقيد، فقد أدّى ببعض الدّارسين إلى اعتباره مجمل الأمكنة التي تتحرك فيها الشّخصيات،

([1]) حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 37 ـ 38

([2]) عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الرّوائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، مصر، ط1، 2010 ص38

([3]) المرجع نفسه ص 59

([4]) المرجع نفسه ص37

ذلك أنّ الفضاء هو الذي يحتوي من ضمن ما يحتويه الأماكن، والأمكنة ما هي إلا جزئيات داخل هذا الفضاء الواسع، وهو ما يشبه بالفضاء الكوني الكبير، والذي يحوي بين طيّاته كواكب ونجوم تسمّى بالأمكنة "[1] وفي الفرق بين الفضاء الأدبي السّردي المكتوب والفضاء العام الذي نحياه، لم ير النّاقد أنّ بينهما كبير فرق إلا ما يتدخل فيه الخيال ويجنح في عالم الفن " وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه لا يوجد فرق جوهري بين الفضاء الأدبي السّردي المكتوب وبين الفضاء العام الذي نعيشه في الحقيقة المجردة، بل هو فضاء واحد مع الاختلاف البسيط بين الواقع والخيال [2] كما أبدى النّاقد اهتماما خاصا بالفضاء الجغرافي الهندسي، والفضاء الكوني الكبير حيث يرى أنّ الفضاء الهندسي يتمثل في الحدود الثّقافية بين ثقافة وأخرى، في حين أنّ الفضاء الكوني الكبير هو: " الفضاء غير المحدود والذي يحوي بين طيّاته أماكن متعددة "[3]

أمّا النّاقد والباحث الأكاديمي الجزائري عبد المالك مرتاض، فقد حاد عن مصطلح الفضاء واستعاض به بمصطلح الحيّز في كتابه " في نظرية الرّواية " وساق له أمثلة وشواهد وفيرة تتقاطع كلّها في صفة الحركيّة، واعتبر مصطلح الفضاء قاصرا في الدّلالة عن المعنى المراد الوصول إليه في باب الفنّ، لأنّ مفهومه ومعناه في منظور النّاس غارق في الوجود، جارٍ في الخواء والفراغ، ذو صورة هلامية لا يمكن إدراكها، ولا وجود له في واقع الحقيقة، بينما الحيّز يمكن معاينته لأنّ له في عالم الوجود تشكّل وصورة حيث يقول: "إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقلّ قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل ... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده "[4]

([1]) عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الرّوائي عند جمال الغيطاني، ص38

([2]) المرجع نفسه ص 49

([3]) المرجع نفسه ص 46

([4]) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر،2005، ص141

ومن هذا الاستعراض لمفهوم الفضاء، وبما أنّ دراستنا تقوم على فضاء السّجن والسّجن هو أحد الأفضية التي تندرج تحت الفضاء عموما، وجب علينا أن نتعرض لهذا المفهوم بالتّعريف.

2/ مفهوم السّجن :

لقد استخدم مفهوم السّجن بعدة اصطلاحات يجدر بنا أن نتطرق لها بنوع من التّوضيح، حتى يتسنّى لنا استيعاب مدلولاتها، فقد وردت في المعاجم العربية ألفاظ عدة لمفاهيم متقاربة الدّلالة لكنّها في النّهاية ترمي لمعنى واحد فهي من المشترك اللّفظي وذلك لأنّ الشّعراء والأدباء الذين تعرضوا لمحنة السّجن وخاضوا التّجربة بكلّ ما فيها من معاناة، قد تباينوا في توظيف هذه الألفاظ، وتفنّنوا في استعمال كلّ مشتقاتها المتاحة لهم وربّما ابتكروا من بنات أفكارهم تسميات أخرى جديدة مستحدثة لم تكن مستعملة بهاته المعاني المستجدة، من أجل إيصال تجاربهم ومعاناتهم إلى المتلقي، ومن أجل التّنفيس عن مكبوتاتهم والتّخفيف ممّا يعتلج في صدورهم وتنوء به نفوسهم، من جرّاء التّجربة ومن وطأة ما حلّ بهم من محن وإحن، وهذا ما يستوجب منّا استقراء المعاجم واستنطاقها لبيان المعاني التي تحملها تلك الألفاظ التي تشترك من حيث ألفاظها في الدّلالة الواحدة أوالمتقاربة، ومن هذه الألفاظ الحبس والأسر والسّجن والعقل والقصر والعزل والصفق والخيس، ولعلّ أكثر هذه المصطلحات تردّدا في المعاجم العربية ودورانا على ألسنة الأدباء والشّعراء والعلماء والدّارسين وكذا عامة النّاس ألفاظ " الحبس والسّجن والأسر".

أ / السّجن لغة :

جاءت مادة "س.ج.ن" في المعاجم العربية بمشتقاتها المختلفة بمعنى الحبس والمنع وقد أورد **الفيروزأبادي** في باب النّون فصل السّين هذا المعنى فقال:" سجنه حبسه وسجن الهمَّ لم يبُثَّه والسِّجن بالكسر المَحبِس، وصاحبه سجَّان، والسَّجين المسجون جمع سُجناء[1] أمّا **الزبيدي** شارح القاموس فقد أورد مادة " س .ج . ن " بنفس المعنى أي الحبس والمنع فقال:"سجنه يسجُنُه سجْنا حبسه، ومن المجاز سجن الهمَّ يسجُنُه إذا أضمره ولم يبُثَّه قال :

([1]) محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الطّباعة الحديثة، القاهرة، مصر،ط1، 2009، ص 1253 باب النون فصل السين

ولا تسجنَنَّ الهمَّ إنَّ لِسَجنِه *** عناءً وحَمِّلْه المهاري النَّواجِيا

والسِّجن بالكسر المَحبَس ومنه قوله تعالى: " ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ٣٣ ﴾" يوسف:33"

وقُرئ بفتح السِّين وهو مصدر، وفي الحديث: " ما شيءٌ أحقُّ بطولِ سجنٍ من لسان " وصاحبه سجّان والسَّجين المسجون جمع سجناء " [1] أما **ابن منظور** فيقول : " السّجن الحبس والسّجن بالفتح المصدر سجنه يسجنه سجنا أي حبسه ... [2]

الحبس لغة :

ورد في القاموس في مادة " ح . ب . س " قوله الحَبْسُ المنع.. وكلّ شيء وقفه صاحبه من نخل أوكرم أوغيرها يُحبَّس أصله وتُسبَّل غلَّته، والحُبسَة بالضمّ تعذّر الكلام عند إرادته، والحبيس من الخيل الموقوف في سبيل الله كالمحبوس ... والحابسة والحابس الإبل كانت تحبس عند البيوت لكرمها، وتحبيس الشّيء أن يبقى أصله ويجعل ثمره في سبيل الله، وتحبّس على كذا حبس نفسه عليه[3]

أما ابن منظور فالحبس عنده هو الإمساك عن الوجهة يقول في مادة حبس: " حبسه يحبسه حبسا فهو محبوس وحبيس واحتبسه وحبّسه: أمسكه عن وجهه والحبس ضدّ التّخلية ... والحُبسة الاسم من الاحتباس والحبس والمحبسة والمحبِس اسم الموضع الذي يحبس فيه [4]

الأسر لغة :

ورد في القاموس أن الأسر:" الشّدّ والعَصْب وشدة الخَلْق والخُلُق وبالضمّ احتباس البول والإسار ككتاب ما يشدّ به جمع أُسُر والأسير الأخيذ والمقيد والمسجون جمع أسراء وأسارى وشددنا

([1]) الزبيدي، تاج العروس، مجلد 5، ص 235، مادة سجن

([2])ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7. 8، ص 131

([3]) الفيروزأبادي : القاموس ص 535

([4]) ابن منظور، لسان العرب ج 4 ص14.15

أسرهم أي مفاصلهم أو مَصَرَّتي البول والغائط إذا خرج الأذى تقبضتا أو معناه أنّهما لا يسترخيان قبل الإرادة[1]

أما ابن منظور فيقول في مادة أسر:" أسره يأسره أسرا وإسارة شدّه بالإسار، والإسار ما شُدّ به والجمع أُسُر والإسار القيد، ومنه سُمي الأسير، وكانوا يشدّونه بالقدّ فسمي كلّ أخيذٍ أسيرا، وإن لم يُشدّ به، يقال أسرت الرّجل أسرا وإسارا فهو أسير ومأسور، والجمع أسرى وأُسارى والأسير الأخيذ وكلّ محبوس في قدّ أو سجن أسير، وقوله تعالى : ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا قال مجاهد الأسير المسجون، والإسار بالكسر مصدر أسرته أسرا وإسارا وهو أيضا الحبل والقدّ الذي يشدّ به الأسير، وأُسِر بوله أسرا احتبس وتأسير السّرج السّيور التي يؤسر بها[2] ويقول الزّبيدي في نفس المادة:" والأسر الشّدّ، والأُسر بالضم احتباس البول فإذا احتبس الرجل بوله قيل أخذه الأُسر والإسار ما يُشدُّ به الأسير كالحبل والقِدّ، وكلّ محبوس في قِدّ أو سجن أسير لأنّ آخذه يستوثق منه بالإسار وهو القِدّ لئلا يُفلت [3]

فقد اتفقت كلّ المعاجم على أنّ الحَبس هو المَنع والإمساك وأنّه ضد التَّخلية والإطلاق والتّسريح وأن المَحبس والمحبسة اسم الموضع الذي يحبس فيه وهو السّجن، وأنّ المَحبس هو المصدر والحبيس السّجين، أمّا الحبس فهو كلّ ما حبس ووقف في سبيل الله والحبس كلّ ما سُدَّ به مجرى الوادي كي يشرب القوم ويسقوا مواشيهم، وقد أجمعت جميع هذه المعاجم على معاني متقاربة الدّلالة للحبس والسّجن والأسر، وهي المنع والإمساك والشّدة والصّلابة والضرب والإهانة، وهذه المعاني ذات دلالة تؤدي بنا إلى تصوّر ذلك الحيّز المكاني الضيّق الحرج المظلم، فهذا المكان بيت الأحزان ومقبرة الأحياء ومجمع الهموم ومحطم الهمم ومفتت الأكباد وجالب اليأس ومبعد الأمل، جدران صامتة وأبواب موصدة وسكون رهيب يطبق المكان، وخوف ووجل يخيم على النّفوس، كلّ هذه المعاني والتّصورات استقرّ معناها في خلد كلّ إنسان، وثبتت دلالتها في وعيه

([1]) الفيروزأبادي، القاموس ص 341

([2]) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 104

([3]) الزبيدي، تاج العروس، ج1، ص186

من عزلة وشدة وقهر وإهانة وإذلال وضرب وتنكيل ومنع وتقييد وبعد عن الأهل والأحباب والولد والأصحاب، وفقد للحريّة وتعطيل للتّفكير وشلّ للحركة، وقتل للإرادة وإهدار للإنسانية ومسخ لشخصية الإنسان وآدميته.

يقول معروف الرصافي :

هو السّجن ما أدراك ما السّجن إنّه *** جِلادُ البلايا في مضيق التّجلّد

بناء محيط بالتّعاسة والشّـــــــقا *** لظلم بريء أو عقوبة معتـــد

محلٌ به تهفو القلوب من الأســى *** فإنْ زرته فاربطْ على القلب باليد

تواصَلَتِ الأحزان في جنباتـــــه *** بحيث متى يَبْلَ الأســى يتجدّد[1]

ج/ مفهوم السّجن فلسفيا :

لقد حاول كثير من الذين تعرضوا لتجربة السّجن أن ينظروا لهذه التّجربة نظرة فلسفية ويعطوها بعدا فكريا، ويجعلوا منها تجربة رائدة تُنْمي عن طيب عنصر المسجون، وأنّه لولا هذه التّجربة الخالدة لما عُرف معدنهم الأصيل ونفسهم الزّكية، فالسّجن كالنّار تصهر الحديد لتزيل عنه الخبث فيخرج أشدّ نصاعة، وأنقى معدنا وكما قال الشّاعر العربي :

وإذا أراد الله نشر فضيـــلة *** طويت أتاح لها لسان حســودِ

لولا اشتعال النّار فيما جاورت *** ما كان يعرف طِيبُ عُرْف العودِ[2]

وهذا الشّاعر أحمد مطر يفلسف نظرته للسّجن ونظرته للسّجان الذي يحرسه، ويرى أنّ هذا السّجان هو السّجين الفعلي، لأنّ الشّاعر يرى من خلال زنزانته المظلمة التي يرسف فيها في

([1]) معروف الرصافي : الدّيوان، شرح وتحقيق د. يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1،2002، ص190

([2]) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تقديم وشرح الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، المجلد الأول، ص 223

قيوده، ويقبع في قعرها النّهار وهو ينساب من ثقب بابها الحديدي، أمّا ذلك السّجان فإنّه يلمح الظّلام الدّامس ينبعث من الزّنزانة، وأنّ الشّاعر أسد هصور يحرسه حمار ذليل، فكم تعاقبت بذهنه الأفكار التّأملية وهو يتأمّل هذا الوضع المزري البئيس ويأسى لحال هذا السّجان الذي لا إرادة له فكلاهما جاء بحكم قرار، فما الفارق بينهما سوى أنّ الشّاعر يدفع فاتورة مبدئه، والسّجان يأكل بعمله الخبز إذْ يقول في قصيدة " جدار " :

وقفتُ في زنزانتي

أقلب الأفكارْ :

أنا السّجين هاهنا

أم ذلك الحارس بالجوارْ؟

فكلّ ما يفصلنا جدارْ

وفي الجدار فتحةٌ

يرى الظّلام من ورائها

وألمح النّهارْ

لحارسي، ولي أنا ... صغارْ

وزوجة ودارْ

لكنّه مثلي هنا

جاء به وجاء بي قرارْ

وبيننا الجدار

يوشك أن ينهارْ

حدّثني الجدارْ

فقال لي : أنّ الذي ترثي له

قد جاء باختياره

وجئت بالإجبارْ

وقبل أن ينهار فيما بيننا

حدّثني عن أسدٍ

سجانه حمارْ [1]

وهذا أبو الطّيب أحمد المتنبّي مالئ الدّنيا وشاغل النّاس الفارس الشّجاع الذي شهد المعارك مع سيف الدّولة، والذي كان يحمل نفسا بها ظمأ إلى العلياء وتعطّشٌ للرّياسة والسؤدد، يرى بأنّ نزيل السّجن لم يكن ليرضى به والرّجال العظماء الذين وطنوا أنفسهم مثله لا يضيرهم ما يلاقونه من أهوال وهموم وعذاب في غيابات السّجن، بل يستخفون بكلّ أهواله ويشمخون بأنوفهم ويترفعون بهاماتهم رغم ما أجبرتهم به الأيام على كره منهم بقبول ما كانوا يأبونه في سالف عهدهم والرّضا به، لأنّهم يعلمون علم اليقين أنّ الجوع يُرضي الأُسْدَ بالجيف، وما السّجن بمنقصة في حقّ الحرّ الأبيّ، وإنّما هو في نظرة أبي الطيّب الفلسفية كالصّدف للدرّ أو كالغمد للسّيف، فلو كان السّجن يزري بنزيله الذي لم يقارف ذنبا ولم يرتكب خطيئة، لكان يزري الصَّدف بالدّر، وهو القائل مخاطبا السّجن أنّه لا يمكن أن يَفُتَّ في عضده، وأنّه قد وطّن نفسه على المكاره وهيَّأها للخطوب، وما السّجن إلا مكانا تشحذ فيه الهمم وتُقوى فيه العزائم وتبعث فيه الإرادة من عقالها :

أَهوِن بِطولِ الثَّواءِ وَالتَّـلَـــــفِ *** وَالسِّجنِ وَالقَيدِ يا أَبا دُلَـــــفِ

غَيرَ اِختِيارٍ قَبِلتُ بِرَّكَ لـــــي *** وَالجوعُ يُرضي الأُسودَ بِالجِيَفِ

([1]) سلسلة الشّعر العربي المعاصر" أروع قصائد أحمد مطر"، محفوظ كحول، نوميديا للطّباعة والنشر والتوزيع، دط، 2007، ص 132

كُنْ أَيُّها السِّجنُ كَيفَ شِئتَ فَقَدْ *** وَطَّنتُ لِلمَوتِ نَفسَ مُعتَـــرِف

لَو كانَ سُكنايَ فيكَ مَنقَصَـــةً *** لَم يَكُنِ الدُرُّ ساكِنَ الصَّـدَفِ[1]

وابن تيمية كانت نظرته للسّجن نظرة فلسفية، فقد اعتبر سجنه خلوة ينفرد بها للتّفكر والتّذكر والعبادة ومناجاة المولى تبارك وتعالى، فقد كان أعداؤه يسجنونه ويقومون بجلده وتعذيبه وتعزيره إلى أن مات في سجن القلعة مظلوماً، وحين سجنوه سجنه الأخير الذي مات فيه، قال كلمات يجب أن تكتب بماء الذّهب على صفحات الخلود، وتنقش في صدور الأحرار من كلّ جيل قال:" ما عسى أن يصنع عدوي معي فإنّ جنّتي في قلبي وقلبي بين يدي ربي وربّي ناصري ومعيني، فإنْ سجنوني فسجني خلوة، وإن نفوني فنفيٌ سياحة، وإن قتلوني فقتلي شهادة يطمح لها الأولياء العارفون ولا ينالها إلا المُصْطَفَون الأخيار، لأنّي أحمل في صدري جنتي وبستاني كتاب الله وسنة رسوله "[2]

أمّا عباس محمود العقاد الذي وقف كالطّود الشّامخ تحت قبة البرلمان، وعلى رؤوس الأشهاد من أعضائه، مجلجلا بصوته الجهوري، وهو يقول: "إنّ الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدّستور ولا يصونه " حيث كلّفه هذا الموقف تسعة أشهر في السّجن سنة 1930 بتهمة العيب في الذّات الملكية، وقد جاء هذا الموقف الشّجاع للعقاد على خلفية رغبة للملك " فؤاد " الذي أراد حذف عبارتين من الدّستور إحداهما تنصّ على أنّ الأمة مصدر السلطات، والأخرى تنصّ على أن الوزارة مسؤولة أمام البرلمان .

([1])أبو الطيب أحمد المتنبي، ديوان أبي الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص 52

([2]) أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، التّاج المكلّل من جواهر مآثر الطّراز الآخر والأول، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط1،2007، ص420

وقال الحافظ ابن القيم :" سمعت ابن تيمية – قدس الله روحه ونَوَّرَ ضريحه – يقول في الحبس: إن في الدنيا جنة، من لم يدخلها، لم يدخل جنة الآخر. قال: وقال لي مرة:" ما يصنع أعدائي بي؟ أنا جنتي في قلبي، وبستاني في صدري، أين رحت فهي معي لا تفارقني، أنا حبسي خلوة، وقتلي شهادة، وإخراجي من بلدي سياح". وقد ذكر ذلك محمد عزيز بن شمس وعلي بن محمد العمران في الجامع لسيرة شيخ الإسلام ابن تيمية خلال سبعة قرون ص: 681، دار عالم الفوائد، مكة، المملكة العربية السعودية، ط2، شوال 1422 هـ

وقد اعتبر العقاد نفسه جنينا يتخلّق داخل رحم السّجن، ويتشكل من نطفة أمشاج في عالم السدود والقيود، فالسّجن بالنسبة إليه رحم ووعاء يتشكل فيه ويتكون لا مكانا يحد من حريته ويقيد تحركاته، وحين خرج منه ووقف على ضريح سعد زغلول اعتبر هذه اللحظة ساعة الميلاد بعد أن قضى فترة التكوين والتخلق برحم السجن فخاطب سعدا قائلا : "

وكنتُ جنينَ السِّجن تسعة أشـهرٍ *** فهأنذا في ساحة الخُلد أُولـــدُ

ففي كلّ يومٍ يُولد المرءُ ذو الحِجَا *** وفي كلّ يومٍ ذو الجَهالة يُلحـدُ

وما أقعَدَتْ لي ظُلمةُ السِّجن عزمةً *** فما كلّ ليلٍ حين يغشاك مَرقدُ

وما غيبتني ظلمة السجن عن سنى*** من الرأي يتلو فرقدا منه فرقــدُ

عداتي وصحبي لا اختلاف عليهما *** سيعهدُني كلٌّ كما كان يَعـــهدُ[1]

وهذا الشّاعر العراقي محمد بهجة الأثري الذي اكتوى بنار السّجن، وذاق مرارة الاعتقال فإنّ له فلسفة ونظرة للسّجن، فهو يرى أنّه لا مبرر لأنْ يذلّ ويخنع للعدو، وأن يستجدي سجّانه ويستعطفه كي ينال فكاكا من قيد الأسر، ويحظى بحريته وينعتق من ربقة الرّق الذي وضعه فيه العدو، لأنّه ليس وحده السّجين، إنّ الأمّة كلّها مثقلة بالأغلال مثخنة بالجراح، وإنّ العراق كلّه سجين فما الفائدة من الاستجداء ونيل الحرية الفردية، مادامت العراق مقيدة بأغلال العبودية فيستوي عنده السّجن والعيش طليقا فهما عنده سيان، لا فرق بين أن يعيش وراء القضبان وأن يحيا وسط الأهل والخلّان مادام العراق كلّه سجين فيقول في قصيدة وجّهها لرئيس الوزراء الذي هدد بإطالة سجنه :

حَنَقَ الوزيرُ عليَّ لمَّا جـاءه *** شعري وأوعد أنْ يزيد قيــودي

([1]) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد"المجموعة الشعرية الكاملة"، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دط، دس، المجلد الأول ص 461

بشراي! إنّي سوف أرهق نفسه *** صعدا وأحرقه بنار قصيـدي

سيزيده حنقا على حنق بـــــه *** وَسْمي على خرطومه الممدود

لن أرفع المكواة...فليشربْ إذن*** ماء الصّديد ولوعة الممـــعود

لستُ الذّليل فأزدهيـــه تودّدا *** لِيَفُكَّ من أسْري عُرَى تَصفِيـدي

هل نافعي قيدي يفكُّ وأمتـــي *** في القيد؟ ما أنا بينها بوحيـــد

سجني هنا ضنك، وأيّة بقعـة *** ليست بسجن في العراق شديد؟

بيني وبين رجائه في ذِلتـــي *** لهواه قطع وريده ووريـــــــدي

الثّائرون النّاقمون... ثلاثـــة : *** أنا، والعلا، ومطامح التّشييد[1]

أمّا عليّ بن الجّهم لمّا غضب عليه المتوكّل، ونفاه إلى مدينة خراسان، وطلب من واليها طاهر بن عبد الله بن طاهر بأن يصلبه من الصّباح إلى الليل، فنفّذ أمر الخليفة وصلبه مجرّدا من لباسه في"الشاذياخ" بخرسان، فقال مفتخرا بنفسه واعتبر سجنه وصلبه مفخرة إذ لا يسجن إلا العظماء وذوي المكانة، فعدّ نفسه علما يشار إليه بالبنان وليثا هزبرا يهابه الشّجعان، وبدرا يطلّ على الكون ببريق نوره الوهاج الذي يضيء الدروب والفجاج للسارين في دجى الليل البهيم، وقد أكسبه هذا الحدث الجلل شرفا ومكانة وبوّأه ذرى المجد الباذخ :

لم ينصبوا أبا الشاذياخ صبيحة *** الاثنين مغمورا ولا مجهولا

نصبوا بحمد الله ملء عيونـهم *** شرفا وملء صودرهم تبجيلا

ما ازداد إلّا رفعة بنكولـــــــه *** وازدادت الأعداء عنه نكولا

([1]) محمد بهجة الأثري : ديوان ملاحم ... وأزهار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1974، ص 108

هل كان إلّا اللّيث فارق غيلــه *** فرأيته في محمل محمـــــولا

ما عابه أن بُزَّ عنه لباســـه *** فالسّيف أهول ما يُرى مسلولا

إن يبتذل فالبدر لا يزري بــه *** أن كان ليلة تِمِّه مبـــــــذولا

أو يحبسوه فليس يُحبس سـائر *** من شعره يدع العزيز ذليـلا[1]

وهذا أبو فراس الحمداني الذي ذاق ويلات الأسر والسّجن، ونظم غرّ قصائده في ذلك المكان الرّهيب الذي تكاد تختنق فيه النّفس الإنسانية، وتذوب فيه المهج، وتبلغ القلوب الحناجر، ويزلزل ساكنه زلزالا شديدا، حتى سُمِّيت تلك القصائد التي جادت بها قريحته وهو يرزح تحت نير القيود بالروميات، فقد عدَّ السّجن المكان الذي يُعرف فيه قدره ومكانته عند قومه، لأنّ البدر يفتقد في الليلة الظلماء، ويحتاج النّاس إليه كلمّا اشتدّتْ حُلكة الليل وتاهوا في مهمه الصّحراء، فهو كذلك تُعرف مكانته ويَحتاج إليه قومه إذا جَدّ جدهم واحتدم الوغى، فيقال له ويك أبي فراس أقدم، فنظرة هذا الشّاعر للسّجن نظرة عزّة وترفع ونظرة من لا يرضى بالضّيم ولا يقبل وصمة العار بمكانته فهو أحب إليه من الفرار من المعركة والجبن والتّقاعس.

فيقول مخاطبا أصحابه حين أغروه بالنّجاة باتخاذه الفرار وسيلة أو هو القضاء المحتوم ففضل القضاء المحتوم بطيب نفس فردّ عليهم بحزم وعزم:

وقال أصيحابي : الفرار أو الردى *** فقلت هما أمران أحلاهما مـــرُّ

ولكنّني أمضي لِمــا لا يعيبني *** وحسبك من أمرين خيرهما الأسرُ

يقولون لي :بعت السّلامة بالرّدى *** فقلتُ أما والله ما نالني خُســـــرُ

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِــدُّهُمُ *** وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ[2]

([1]) حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان، دار الحقائق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 132

([2]) ديون أبي فراس الحمداني، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص160

وحين امتدت به الأيام في السّجن وفقد الأحبة والخلان وطالت به المدّة ولم يسأل عنه أحد هل فقد عزمه ولانت عريكته، أم بقي على عهده من الصبر والتجلد؟ لقد سمع حمامة تنوح بقربه فخاطبها مستغربا، كيف تنوح وهي طليقة حرة، وهو رغم أسره لا زال يبتسم ويضحك، وكيف تشتكي وتندب وهي خالية من الهموم والأحزان وهو صامت لا ينبس ببنت شفة ولا تصدر منه شكوى رغم جبال الهموم التي حلت به :

أيا جارتا ما أنصف الدّهر بيننا *** تعالي أقاسمك الهموم تعالي

أيضحك مأسور وتبكي طليقة *** ويسكت محزون ويندب سالي

لقد كنت أولى منك بالدّمع مقلةً *** ولكن دمعي في الحوادث غال [1]

وهذا ابن زيدون يرى نفس النّظرة للسّجن التي رآها معظم الشعراء القدامى الذين ذاقوا مرارته ونُكبوا في حياتهم، فهو يرى السّجن دليلا على عظمته ومكانته السامقة ومنزلته الرفيعة، فقد شبّه نفسه وهو في السّجن بالشّمس التي تحجب في اليوم الغائم شديد الدّجن أو الصّارم القاطع المودع في غمده، أو اللّيث الكاسر في عرينه أو البازي في وكنّه، فلا يغتبط الأعداء بدخوله السّجن فالسّجن للعظماء فيقول لهم :

ولا يُغبط الأعداء كوني في السّجنِ

فإنّي رأيت الشّمس تُحْصَنُ بالدَّجْنِ

وما كنتُ إلّا الصارم العَضبَ في جَفْنِ

أو اللّيث في غابٍ أو الصّقر في وَكْنِ [2]

ولمّا اشتدّ به الهمّ والغمّ، وطالت به الأيام، وحامت حول نفسه الهموم، فكأنّها وكأنّهن فريسة وصقور، حاول أن يفلسف وجوده في السّجن في رسالة بعث بها إلى الوزير أبي حفص ابن برد

([1]) ديون أبي فراس الحمداني، ص 238

([2]) ديوان ابن زيدون، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984 ص43

يبيّن له فيها أنّ الدّهر إذا قسا على الإنسان واشتدت وطأته، فإنّه دليل خير، أليس الماء ينبجس من الصخر عذبا زلالا؟ وإن غدا الشّاعر محبوسا ألا يحتبس الغيث عن النّاس حتى يجأرون بالشّكوى ويستغيثون بالاستسقاء، وكذلك الأسد الهصور ألا يحتجب ويختفي عن نظر الفريسة ثم ينقض عليها عاديا، أليس المسك يفتُّ في التراب فتطأه الأقدام وهو المسك الذي يزكم الأنوف بعبيره الفواح، فما الضرر في سجنه إذا كانت هذه المذكورات تتوارى عن الأنظار وتسجن وتحبس فما يزيدها حبسها إلا مكانة ورفعة واشتياقا من بني البشر

إنْ قسا الدّهر فللماءِ *** من الصَّخر انبجاسُ

ولئن أمسيتُ محبوسا*** فللغيث احتبـــاسُ

يلبُدُ الوَرْدُ السَّبَنْتَـى *** وله بعدُ افتـــــراسُ

فتأمل كيف يغشـــى *** مُقلة المجد النُّعـاسُ

ويُفتُّ المسك في التُّرْبِ *** فيُوطأُ ويُـــداسُ [1]

والشّاعر السّوري **سليمان العيسى** فقد اعتبر السّجن مصدر الحياة، حياة الكرامة والعزّة والسيادة، فهو الظّلام الدّامس الذي ينبعث منه فجر النّهار، والصّخر الصّلد الذي تتفجر منه الأنهار العذاب، فيقول في قصيدة " الأرسوزي " [2]

ومن حديد السّجن لاحت يدٌ *** تخُطُّ للجيل طريق الحياةْ

ومن حديد السّجن لاحت يدٌ *** تُومئُ أنّ الفجر لابد آتْ[3]

([1]) ديوان ابن زيدون، ص 83

([2]) زكي نجيب إبراهيم الأرسوزي: أحد أعلام النضال والفكر في اللواء عاش ومات بعد نزوحه في دمشق، له مؤلفات في الفكر والأدب والفنّ

([3]) سليمان العيسى، كتاب اللّواء، لواء اسكندرون بلدي الصّغير، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2013، ص39

وهذا الشّاعر **توفيق زياد** ينهج نفس التّوجه الذي انتهجه شعراء العصر الحديث ويرى نفس رؤيتهم، فالسّجن عنده مكان يشحذ فيه همته، ويقوي عزيمته، ولا يزيده إلّا تصميما على مواصلة النّضال والتّضحية من أجل القضية التي يؤمن بها، فحبّه لشعبه وحبه للكفاح يجعل القيد الذي غُلَّ به أوهى من زنوده، والسّجن الذي أودع فيه يزيد من صموده ويشحن طاقته النفسيّة ويؤجج أوارها حتى تتحول إلى أتون ملتهب يأتي على الأخضر واليابس، فالحديد والنّار التي يستعملها المستعمر أسلحة لإخماد جذوة النّضال لا تنال من عزيمة الأسود وهاهو الشّاعر يتحدى القُوى الغاشمة ويدعوها لتعزيز الوثاق وإحكام القيود فعبثا تحاول أمام صمود الشّاعر وقوة إرادته:

أَلقُوا القيود على القيودِ، فالقيد أوهى من زنودي

لي من هوى شعبي، ومن حبّ الكفاح ومن صمودي

عزمٌ تسعّر في دمي نارا على الخطب الشّديد

يا طغمةً أسقيتها كأس المذلة، من قصيدي

لا تحسبي زَرَد الحديد، ينال من همم الأسود

حولي الرفاق كأنّهم لهبٌ تمنطق بالحديد

في غرفة سوداء لولا حزمة النّور البديد

يعلو بها صوت النّشيد كأنّه قصف الرعود [1]

نعم إنّ الشّاعر ما زاده السّجن والتّعذيب إلّا صمودا وقوة، وزوده بالدّافعية للنّضال والكفاح فهو لن يتوانى في مناهضة العود إلى آخر رمق، وهذه صيحته في وجه العدوّ أنّهم إن استطاعوا سجن ذواتهم فلا يستطيعوا حبس نار الكفاح المتأججة ولا إطفاء لهيبها المقدس فلا يقدر العدو منع الرياح من الهبوب ولا إيقاف أغنية الحياة من الوصول إلى نفس كلّ حرٍّ أبيٍّ :

([1]) عباس عبد الحليم عباس، لذة النّص وبهاء القراءة، نظرات في النّقد الأدبي، دار الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2013، ص121

إنْ يحبسونا إنَّهم لن يحبسوا نار الكفاحِ

لن تحبسوا عَزْمَ الشَّباب الحُرِّ، يعصفُ كالرّياحِ

لن تحبسوا أغنية تعلو على هذي البطاحِ

لن تحبسوا حبًّا لشعبٍ ضاربٍ في كلِّ ناحِ

شعبٌ يُقلِّبه الطغاة على فراش الجراحِ[1]

أمّا الشّاعر محمود درويش فيرى أنّ السّجن معقل الثوار ومنبع الانتفاضة، ومن داخل السّجن تطير أشعاره إلى عناصر المقاومة فتكون كالريح التي تهب على جذوات من جمر فتلهبها وتزيل ما عليها من رماد، فتتقد النّار متأججة كأتون تلفح كلّ ما تجده في طريقها فهو يخاطب آسره وسجّانه بأنّ الأصفاد التي غلّ بها يديه ليست سوى أساور عزٍّ وفخار تدلّ على إصراره وعناده وأنّه على استعداد لدفع مهر الحرف حتى تطلع نجوم عزه وسؤدده :

من آخر السّجن طارت كفّ أشعاري *** تشُدُّ أيديكم كفٌّ أشعـــــــاري

أنا هنا وراء السّور أشجـــــــاري *** تُطَوِّع الجبل المغرور أشجـــاري

مُذْ جِئتُ أدفع مهر الحرف ما ارتفعتْ *** غيرُ النّجومِ على أسلاك أشعاري

أقول للمُحْكِمِ الأصفادِ حول يـــــدي *** هذي أساور أشعاري وإصـــراري

في حجم مجدكم نعلي وقيدُ يـــــدي *** في طول عمركم المُجَدْول بالعار

أقول للنّاس للأحباب : نحن هنـــــا *** أسرى مَحَبَّتِكم في الموكب السّاري

في اليوم أكْبُرُ عاما في هوى وطنـــي *** فعانقوني عناق الرّيح للنّـــار[2]

([1]) عباس عبد الحليم عباس، لذة النّص وبهاء القراءة، نظرات في النّقد الأدبي، ص 167

([2]) أحمد سويلم، عشرون من شعراء المنافي والسّجون، دار الطلائع للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2011، ص106

أمّا شاعر القطرين مطران **خليل مطران** فيرى في السّجن مطلق الأفكار، فحين يسجن الحرّ تنطلق أفكاره وتعم البلاد وينتشر الوعي، فالسّجن من منظور هذا الشّاعر محرر الأفكار ومولدها، فهو مستودع للوعي وبثّه فيقول في قصيدة له :

قل للرئيس إذا مررتَ بسجنه *** إنَّ السّجون معاهدُ الأحرار

وافيتَه طوعا ورأيك ثابـــــتٌ *** أنّ اعتقالك مُطْلِقُ الأفكار[1]

وهذا الشّاعر **بدوي الجبل** يرى بأنّ نازل السّجن كالمسك يعطر المكان المتواجد فيه عزّا وأنفة وأنّ السجن يتشرف بهؤلاء النزلاء ويزداد رفعة بحلولهم فيه، وكأنهم الماء الطهور الطاهر في ذاته المطهر لغيره فيقول في قصيدة له :

أمّا لِدَاتُك بالشّام فإنّـــــــــهم *** حملوا الإباء سلاسلاً وجراحـا

نزلوا السّجون فعطّروا ظلماتـها *** أَنَفًا وعِزًّا كالضحى وجماحـــا

يا نازلين على السّجون فأصبحتْ *** بهم أعزَّ حمىً وأكرمَ ساحاً[2]

د/ السّجن والعقاب :

إنّ هناك علاقة وطيدة بين السّجن والعقاب والجريمة، وقبل الخوض في العلاقة بينهم يجدر بنا أن نتطرق لمفهوم العقوبة حتى يتسنّى لنا إدراك العلاقة القائمة بين السّجن والعقوبة لأنّه لا عقوبة بدون جريمة، ومنه : " فإنّ دراسة الجزاء الجنائي يعد التّتمة المنطقية لدراسة النّظرية العامة للجريمة، إذ بدون جريمة لا محل لجزاء جنائي، ولا معنى لتَجْريمٍ بلا عقاب يقترن به، كما أنّه لا معنى لدراسة البنيان القانوني للجريمة دون دراسة للأثر القانوني الذي يترتب على ثبوت المسئولية الجنائية عنها، وهو الجزاء الجنائي "[3]

([1]) مطران خليل مطران، ديوان خليل، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر،دط، 1949، ج2، ص238

([2]) بدوي الجبل، الدّيوان، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2016، ص97

([3]) أحمد عوض بلال، النظرية العامة للجزاء الجنائي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1996 ص3

مفهوم العقوبة :

للعقوبة عدّة تعريفات كلّها تصبّ في مفهوم واحد وإنْ اختلفت الصّياغة نذكر بعضها:

• هي"جزاء يوقع باسم المجتمع تنفيذا لحكم قضائي على من تثبت مسئوليته عن الجريمة "[1]

• هي " جزاء تقويمي تنطوي على إيلام مقصود، تنزل بمرتكب جريمة ذي أهلية لتحملها بناء على حكم قضائي يستند إلى نصّ قانوني يحددها، ويترتب عليها إهدار حق لمرتكب الجريمة أو مصلحة له أو ينقصهما أو يعطل استعمالها " [2]

• هي" إيلام قسري مقصود، يحمل معنى اللوم الأخلاقي والاستهجان الاجتماعي يستهدف أغراضا أخلاقيا ونفعية محددة سلفا، بناء على قانون تنزله السّلطة العامة في مواجهة الجميع بحكم قضائي على من ثبتت مسئوليته عن الجريمة بالقدر الذي يتناسب مع هذه الأخيرة "[3] ولعل أنسب التّعريفات وأدقها وأقربها إلى الاستيعاب هي أنّها " جزاء وعلاج يفرض باسم المجتمع على شخص مسئول جزائيا عن جريمة بناء على حكم قضائي صادر من محكمة جزائية مختصة[4]

فنخلص في النّهاية إلى أنّ العقوبة جزاء يخوّله القانون يترتّب على مَن اقترف جريمة والجريمة في عرف القانون هي: " كلّ فعل يُجرَّم بنصّ القانون أو هي نشاط أو امتناع يحرمه القانون ويعاقب عليه " هذا من الناحية الشّكلية أمّا من الناحية الموضوعية : " فهي الواقعة الضّارة بكيان المجتمع وأمنه " ومنه فهي كلّ سلوك يمكن إسناده إلى فاعله يضرّ أو يهدد بالخطر

([1]) محمود محمود مصطفى، شرح قانون العقوبات القسم العام، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط10، 1983، ص555

([2]) عبد الفتاح مصطفى الصيفي، الأحكام العامة للنظام الجزائي، مطبوعات جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1995، ص483

([3]) أحمد عوض بلال، النظرية العامة للجزاء الجنائي ص13

([4]) عبود سرج، قانون العقوبات القسم العام، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ط10، 2002/2001، ص371

مصلحة اجتماعية محمية بجزاء جنائي[1] فكلّ عملٌ غير مشروع ناتج عن إرادة جنائيّة، ويُقرّر القانون له عقوبةً أو تصرّفاً احتياطيّاً يُعدّ جريمة .

ومن هذا الذي ذكرناه تكون العلاقة بين السّجن والعقاب علاقة تلازمية، فالسّجن أحد أنواع العقاب الذي عُرف منذ القديم، فقد عرفته أمم كثيرة، واستعملته في عقاب الخارجين عن قوانينها التي سنّتها لتنظيم الحياة الاجتماعية، أو الأعراف التي تعارف عليها النّاس، فهو عقاب شامل يقوم على المراقبة والمعاقبة، لكن طرق تنظيم هذه العقوبة، وكيفية تنفيذها وأساليبها وأدواتها ووسائلها المستخدمة فيها هي التي عرفت تطوّرا وتغيّرا، عبر مسيرة الزّمن والتّطور والتّقدم الحضاري الذي شهده الإنسان، منذ وجوده على هذه البسيطة إلى يوم النّاس هذا، فمع تكوين المجتمعات الإنسانية وتغير الحياة وأنواع الأنظمة من النّظام الأسري إلى النّظام العشائري والقبلي إلى تكوّن نظام الدّولة وظهور الأمم، تطوّرت السّجون تبعا لذلك التّطور في المجتمعات والدّول، فكان لكلّ أمة ولكلّ دولة نظامها الخاص، في كيفية تسيير سجونها وإدارتها" وفي السّنوات الأولى من القرن التّاسع عشر، كان هناك وعي لجدّته، ومع ذلك فقد بدا السّجن مرتبطا جدّا وفي العمق، بمسار المجتمع بالذّات، حتى إنّه ألقى في النّسيان كلّ العقوبات الأخرى التي كان مصلحو القرن الثامن عشر قد تصوّروها، وبدا بدون بديل أو خيار وكأنّه محمول بحركة التاريخ ذاتها، ليست المصادفة وليست نزوة المشرّع، هي التي جعلت السّجن الأساس والبناء شبه الكامل، لكلّ سلمنا الجزائي القائم حاليا إنّه تقدّم الأفكار وتلطّف الآداب"[2] فقد عَرَفه قدماء المصريين نوعا من آليات الرّدع والعقاب فاتخذ الفراعنة السّجن وسيلة من وسائل العقاب للجُناة والخارجين عن النّسق الاجتماعي، ومرتكبي الجنح والمتمردين، ففي الحوار الذي دار بين فرعون وسيدنا موسى عليه السّلام في مسألة الألوهية، فلما دعا نبيّ الله تعالى موسى فرعون إلى عبادة الله تعالى وحده، وأراه من المعجزات ما جعله يعجز على ردّها، هدده بالسّجن إن لم يرجع عن دعواه في عبادة إله غيره قائلا له : ﴿قَالَ

([1]) عبد الله سليمان : شرح قانون العقوبات الجزائري القسم العام الجزء الأول الجريمة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ط 1995، ص 58

([2]) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ترجمة د.علي مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، إنتاج ومنشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990، ص 236

لَئِنِ ٱتَّخَذْتَ إِلَٰهًا غَيْرِى لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ ٱلْمَسْجُونِينَ ﴿٢٩﴾ " الشعراء:29 " وكذلك سيدنا يوسف عليه السّلام لما راودته امرأة العزيز عن نفسه وأبى وتأبّى، فغلّقت الأبواب وقالت هيت لك واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر، وحين علم العزيز بالواقعة اتهمته زوجته بالتّعدي عليها و" ﴿وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾﴾ "يوسف:25" فلما ازداد التّحرش به وكثرت المكائد لإيقاعه في الغواية دعا ربه قائلا:" ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّى كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٣٣﴾﴾ " يوسف:33 " فصرف الله تعالى عنه كيدهنّ لكن رغم الآيات الواضحات والأدلة القاطعة على براءته ممّا اتهم به إلّا أنّهم قرروا سجنه " ﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْءَايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٣٥﴾﴾" يوسف:35 "

وممّا يلاحظ على السّجون المصرية آنذاك، أنّه لم يكن بها تعذيب ولا زنزانات انفرادية بل كان السّجناء يباح لهم التّجمع فيما بينهم، والتّحدث لبعضهم البعض وهذا بدليل حديث يوسف عليه السّلام مع السّجينين اللذين دخلا معه السّجن وتأويله لهما الرّؤيا التي رأياها لكن هذا الحكم ليس بعلاته بل حسب ما يستنبط من الآية أمّا تاريخيا فقد كانت هناك تجاوزات في معاملة المساجين خاصة عند الاستنطاق لأخذ الاعتراف من الجاني .

كما عرف اليونانيون والرومان عقوبة السّجن إلى جانب عقوبات أخرى مالية وجسدية كالقتل ومصادرة الأموال والتغريم والتعذيب الوحشي ومبارزة الوحوش، ومن أشهر الأماكن عندهم ما يُدعى بالمطامير وهي مخروط يشبه القاعة لا يوجد به باب ولا نافذة، وبه ثقب

دائري في سقفه يُنزل منه بالمحكوم عليه بالعقاب[1] وقد كان اليونانيون يقيمون محاكمات تحتكم لقوانين سنوها لهذا الغرض، وللمتهم الحقّ في الدّفاع عن نفسه أمام المحكمة من التّهم المنسوبة إليه، ومن تلك المحاكمات محاكمة سقراط الشهيرة واتهامه بالهرطقة والسفسطة وإفساد الشّباب، وأنّه لا دين له وأنّه يعبث بالنظم السّياسية القائمة والحكم عليه بالموت بتناول السّم، وقد

([1]) محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدّار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، 1990-1991، ج1، دكتوراه، ص 93

كان تلاميذه ومريدوه وبعض أصدقائه يزورونه في السّجن ويحاورونه ويناقشونه وقد عرضوا عليه أن يهربوه لكنّه رفض [1]

أمّا الرّومان فقد كانت سجونهم من أسوء السّجون إذ كانت تعامل المسجونين والأسرى كالبهائم فتقدمهم للمبارزة فيما بينهم حتى الموت، أو لمبارزة الحيوانات المفترسة فتترك السجين يقاتل السود إلى أن تمزقه إربا في الساحات المخصصة لهذه المبارزات والنّاس تتفرج وتعجب بالأسد وهو يمزق المسجون ويفترسه

أمّا الحضارة الفارسية فقد عرفت عقوبة السّجن وقد كانت لها سجون كثيرة، حيث نجد أن الملك كسرى أبرويز لمّا غضب على النّعمان بن المنذر حبسه في سجن ثمّ رمى به إلى الفيلة فداسته، وقد تتم داخل السّجون الفارسية ألوانا من التعذيب، كالحرق بالنّار وبتر الأعضاء والضرب بالسياط والتجويع والدفن في الأرض إلى ما دون الرأس، ومعض السجون الفارسية كانت تحت الأرض[2]

وقد ذكر المسعودي في كتابه مروج الذّهب ومعادن الجوهر أنّ عقوبة السّجن من أقدم ما عرفه الإنسان وأنّها عقوبة موغلة في القدم، فقد ذكر بأنّ:" الملك كيكاووس أحد ملوك الفرس الأولى سار بجيشه نحو اليمن ـ بعد أن كان له بالعراق تمرّد على الله وبنيان بناه لحرب السّماء ـ وكان ملك اليمن الذي سار إليه كيكاووس في ذلك الوقت"شمر بن فريقس"فخرج إليه شمر فأسره وحبسه في أضيق محبس، فهويته ابنة لشمر يقال لها سعدى، كانت تحسن إليه في خفية من أبيها، وإلى من كان معه من أصحابه ومكث في محبسه أربع سنين حتى أسْرى رستم بن دستان من بلاد سجستان سرية فيها أربعة آلاف فقتل ملك اليمن شمر بن فريقس، واستنقذ كيكاووس وردّه إلى ملكه "[3]

([1]) طه حسين، قادة الفكر، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين،دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، 1986، المجلد الثّامن، ص 214. 215

([2]) محمد البلاجي، شعر الأسر في العهد العباسي، ج1، ص 96

([3]) أبو الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تقديم محمد السويدي، موفم للنّشر، الجزائر، ط1989،الجزء الأول، ص299

أمّا عقوبة السّجن في الموروث العربي فلم يكن هناك سجون خاصة في العصر الجاهلي وإنّما كانوا يقومون بحبس السّجين والأسير أينما اتفق من الأماكن، لأنّهم عرب رحّل لا يمكثون في مكان، فهم دائمو التّرحال يتبعون الكلأ، كما فعل الأهتم مع عبد يغوث الحارثي لمّا أُسِر في الحرب التي دارت بين قوم الشّاعر عبد يغوث وبني تميم وأنصارهم فقد حبسه عند زوجته وربطوا لسانه بنسعة كي لا يهجوهم، وقد أنشد شعرا حين سخرت من أسره عجوز عبشمية فقال:

وتضحك منّي شيخة عبشميّة *** كأن لم ترى قبلي أسيرا يمانيا

أقول وقد شدُّوا لساني بنسعةٍ *** أمعشرَ تيمٍ أطلقوا عن لسانيا[1]

هذا في البوادي أمّا في الحضر فقد كان لهم نوع من السّجون يستعملونها لغرض عقاب المخالفين والمناوئين لحكمهم، كما هو معروف عند الغساسنة في الشّام وعند المناذرة بالعراق، وقد عرف للنّعمان بن المنذر عدة سجون كان يودع فيها مخالفيه، منها سجن صنين وهو تل مرتفع قرب الحيرة الذي سجن فيه ابن عمه عديّ بن زيد وزوج ابنته هند حتى مات وفيه قال عديّ :

طال ذا الليلُ علينا فاعتكـرْ *** وكأنّي ناذرٌ الصّبحَ سَمـرْ

مِن نَجيّ الهمّ عندي ثاويـا *** بين ما أعلن فيه وأُسِـــرْ

وكأنّ الليلَ فيه مثلُـــــــه *** ولَقِدْماً ظُنَّ بالليل القِصَـــرْ

لم أغَمِّضْ طوله حتى انقضى*** أتمنى لو أرى الصّبح جَشَرْ

شَئِزٌ جنبي كأنّي مُهـــــدَّأٌ *** جعل القين على الدّفّ إبـرْ[2]

ويظهر أنّ السّجين كان يعامل معاملة قاسية، فقد كان يوثق بالأغلال والقيود إلى درجة ألّا يستطيع معها الحراك، وهذا عدّي ربيب المُلْكِ وصهر المَلِك وابن عمه يلاقي من ويلات السّجن

([1]) حسن سليم نعيسة، شعراء وراء القضبان، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1986،1 ص34

([2]) المرجع نفسه، ص19

وقسوته ما لا يُحتمل فقد أضحت أثوابه بالية مرقعة يرسف في الحديد فكيف يكون حال عامة النّاس ؟ وهاهو يصف حاله إذ يقول :

في حديدٍ مضاعَفٍ وغُلولٍ *** وثِيَّابٍ منضَّحاتٍ خِلاقِ[1]

وقال أيضا : أحَظِّي كان سلسلة وقيداً *** وغلاً والبيان لدى الطبيب[2]

وقد أكّد العلامة جواد مغنية في موسوعته المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ذلك في قوله:"وقد كان لملوك الحيرة سجون، منها سجن الصنّين وقد أُشير إليه في الشّعر الجاهلي، ولابدّ أن يكون لهم موظفون أَوْدعوا إليهم مهمة المحافظة على السّجون ومراقبة المساجين حتى لا يهربوا، ووكّلوا إليهم أمر تعذيبهم وقتلهم أو سمهم عند صدور أمر الملك بذلك، كما فعلوا بعديّ بن زيد العبّادي، ويقال للسّجن:الحصير لأنّه يحصر النّاس ويمنعهم من الخروج والحبس[3]

"ولم تكن هناك مدة محددة لعقوبة السّجن، بل كانت المدة مزاجية، فقد يتذكّر الملك المسجون ويعفو عنه بعد فترة وجيزة، كما قد يُبقيه طول حياته في السّجن ويموت فيه "[4]

أمّا النّاحية الجنوبية من الجزيرة العربية فقد كانت السّجون عندهم محصنّة منيعة وعليها حراس شداد حتى يتفادون هروب السّجناء، يودِعون فيها كلّ مخالف لسياسة الملوك أو معارض لما يرتئونه من تدابير في حكمهم، وهذا عقاب لهم على ما تجاوزوه في حق الملوك وقد ذكر الأستاذ جواد علي في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام أنّ السجون:" كانت في القلاع والأقيال والأذواء وفي المباني العامة المحصّنة حيث يودع السّجين في أماكن منيعة حتى لا يتمكن من الهرب منها، يحرسها سجانون وبين من يسجن عدد من المعارضين للحكم والثوار

([1]) واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ص 16

([2]) المرجع نفسه، ص16

([3]) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات الشريف الرضي، بغداد، العراق، ط2، 1978، الجزء الخامس، ص 293

([4]) واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 19

والمشاغبين على السلطة القائمة، وأي مجرمين سياسيين، يبقون في سجونهم ما دام الحكام غير راضين عنهم . وقد يموت بعضٌ منهم وهم في سجونهم "[1]

وقد ذكر في مكان آخر من الكتاب، أنّ عرب الجنوب قد استخدموا السّجن كمكان للعقاب أو هو العقاب ذاته، على جرائم يرتكبوها خصوم الملوك وخاصة منها المعارضة السّياسية ومناهضة الحكم والشغب عليهم واعتراض إرادتهم في سياسة البلاد والعباد فيقول:"وقد اتخذ حكام العربية الجنوبية السّجون لتأديب خصومهم بسجنهم بها، واستعملت لسجن الخصوم السياسيين والأعداء في الغالب، لذلك كانوا يشدّدون في حراستها وفي عزلها عن النّاس حتى لا يتمكن أحد من الهروب منها، وقد يجعلونها في قلاعهم وحصونهم، زيادة في الحذر وفي مراقبة المساجين، وقد يتوفى السّجين في سجنه من سوء حالة السّجن ومن الجوع والعطش" [2]

أمّا في العهد الإسلامي فقد ذكر جواد مغنية أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم لم يكن له سجن مخصص كما لم يكن لأبي بكر ولا عمر ولا عثمان رضي الله تعالى عنهم سجن مخصص وأنّ أول من بنى بناء واتخذه سجا فهو علي بن أبي طالب الخليفة الراشد: " ورد في الأخبار أنّ السّجن لم يكن في زمن الرسول بيثرب، ولا في أزمان أبي بكر وعمر وعثمان، وكان يحبس في المسجد أو في الدهليز، حيث أمكن، فلما كان زمن علي بن أبي طالب، أحدث السجن بالكوفة، وكان أول من أحدثه في الإسلام، وسماه "نافعا"، ولم يكن حصينا، فنقّبه اللّصوص وانفلتوا، فبنى آخر وسماه " مخيسا " من التّخييس وهو التّذليل "[3]

وقد كان عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه يستخدم الأماكن المهجورة، لحبس الأشخاص المذنبين عقابا لما اقترفوه من ذنوب وآثام، كما فعل مع الشّاعر الحطيئة لما هجا الزبرقان بن بدر بقوله: "

دع المكارم لا ترحل لبغيتها *** واقعد فإنك أنت الطّاعم الكاسي

([1]) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الخامس، ص589 ـ 588

([2]) المرجع نفسه ص 292

([3]) المرجع نفسه ص 589

وقد أورد محمد بن سلام الجمحي في طبقاته أنّ عثمان بن عفان قام بسجن الشّاعر ضابئ بن الحارث بن أرطأة من البراجم قال:" وكان ضابئ بن الحارث رجلا بذيئا كثير الشّر، وكان بالمدجينة، وكان صاحب صيدٍ وصاحب خيلٍ، فركب فرسا له يُقال له " قيَّار"، وكان ضعيف البصر، ولقيّار يقول :

فمنْ يكُ أمسى بالمدينة رَحْلُهُ *** فإنِّي وقيّاراً بها لغريبُ

ثمّ إنّه وطِئ صبيا دابتُه فقتله، فرُفع إلى عثمان بن عفان، فاعتذر بضَعْف بصره وقال:"لم أره ولم أعْمِدْه، فحبسه عثمان ما حبسه، ولم يزل ضابئ في السّجن حتى مات[1]

لكن في العهد الأموي حين كثرت الفتن والقلاقل، فقد ظهرت عقوبة السّجن بشكل لافتٍ، فقد كثر الخارجون على الخلافة، والمتمردون على السّلطة الرسمية للدولة الإسلامية والمناهضون للحكم الأموي، والطالبون للخلافة والسّاعون إلى سُدَّة الحكم بكلّ وسيلة، ولذا ظهرت السّجون في كلّ ولايات الخلافة، وعمل العاملون للسُّلطة الأموية على الزّجّ بخصومهم السّياسيين والمناوئين لحكم الأمويين في غيابات السّجون، لردعهم وحدّ شِرَّة تطلعهم إلى كرسي الخلافة، وإلا السّيف كفيل بردعهم، وقد ذكر ابن قتيبة في كتابه الشّعر والشّعراء أنّ معوية بن أبي سفيان أمر عامله على المدينة سعيد بن العاص بحبس الشّاعر هدبه بن خشرم العذري حين قتل زيادة بن زيد العذري ظانّا أنّه شبّب بأخته فاطمة وأن يمكّن وليّه من أن يُقيدً منه فقد روى ابن قتيبة خبر هدبة قال:"فلم يزل هدبة يطلب غِرّة من زيادة حتّى أصابها فبيّته فقتله، وتنحّى مخافة السّلطان، وعلى المدينة يومئذ سعيد بن العاص، فأرسل إلى عمّ هدبة وأهله فحبسهم في المدينة، فلمّا بلغ هدبة أقبل حتّى أمكن من نفسه، وتخلّص عمّه وأهله، فلم يزل محبوسا حتّى شخص عبد الرحمن بن زيد أخو

([1]) محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة والنّشر والتوزيع، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، دط، المجلد الأول ص 172. 173 . 174

زيادة إلى معاوية وأورد كتابه على سعيد بن العاص بأن يقيد منه إذا قامت البيّنة عليه فسأله سعيد البيّنة فأقامها، فمشت عذرة إلى عبد الرحمن وسألوه قبول الديّة فامتنع من ذلك ..." [1]

وقد ذكرت كثير من المراجع والمصادر التّاريخية أنّ الحجّاج بن يوسف الثقافي، كان يتفنّن في ابتكار أنواع العذاب، ويتلذّذ بمشاهدة ضحاياه عند تعذيبهم، وأنّه يأخذ البريء بذنب المذنب ويقبض على أقارب المذنب إن أفلتَ منه صاحب الجرم ويأخذه بجريرة قريبه، فقد روى ابن عبد ربه أنّه:"دخل على الحجّاج سُليك بن سُلكة، فقال:" أصلح الله الأمير، أعرني سمعك، واغضُضْ عنّي بصرك، واكفُفْ عني غَربك، فإنْ سمعتَ خطأً أو زللا فدونك والعقوبة، فقال: قلْ، فقال:"عَصِيَ عاصٍ من عُرضِ العشيرة، فحُلِّقَ على اسمي، وهدّمتْ داري، وحُرِمْتُ عطائي قال:"هيهات أما سمعتَ قول الشّاعر:

جانيك من يجني عليك وقد*** تُعْدِي الصِحاحَ مباركُ الجُربِ

ولَرُبّ مأخوذٍ بذنبِ عشيرةٍ *** ونجا المقارفُ صاحبُ الذّنبِ [2]

" وورد أنّ الحجّاج طلب رجلا يُدعى إبراهيم النُّخعي، فأحضر الشّرطي رجلا أخر خطأ يدعى إبراهيم التميمي وكان رجلا زاهدا، فأُودع السّجن ومنع عنه الطعام، ثم أرسل عليه الكلاب تنهشه حتى مات، ولما مات رُمي بجثّته ولم يجرأ أحدٌ على دفنه، حتى مزّقته الكلاب"[3] وقد ذكر صاحب كتاب السجون وأثرها في الآداب العربية أنّ في أيام الخلفية هشام بن عبد الملك الذي كان خشنا فظّا غليظا كما وصفه المسعودي ألحّ الولاة والعمال في جباية الخراج، وأخذوا الجزية ممّن أسلم من الضعفاء، ومَن يعترض أو يتأخر عن الدّفع فإنّ نصيبه السجن، لذلك حُبس ثابت قطنة ورفاقه، وبقِي ثابت في السّجن حتى أصبح نص بن سيّار واليا، فمدحه ثابت بقصيدة وهو محبوس منها هذه الأبيات:

([1]) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، قدّم له الشيخ حسن تميم، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986ص 465

([2]) المرجع نفسه، ص 16

([3]) واضح الصّمد : السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص 54

وما تلبَّسْتُ بالأمرِ الذي وقَعُوا *** به عليَّ ولا دنَّسْتُ أطماري

ولا عَصيْتُ إماما كان طاعتُه *** حقًّا عليَّ ولا قارفْتُ من عار

وفي أثناء خلافة هشام تسلّم عاصم بن عبد الله ولاية خرسان فحبسَ سلفَه عمارة بن حريم وعماله معه وعذّبهم، وقبض الحارث بن سريج على جماعة من أتباع عاصم وقيّدهم وحبسهم ووكّل بهم رجلا يحفظهم"[1] فقد أصبح السّجن في آخر عهد بني أمية وسيلة للتّنكيل والانتقام من المخالفين والأعداء.

وفي العصر العباسي ومع اتساع الرقعة الإسلامية وكثرة المناوئين والطامحين في الخلافة والطامعين في اعتلاء سُدّة الحكم، وتعدد الفرق والملل والنِحل، وكثرة الخارجين على النّظام العام للحكم، والقبضة الحديدية التي حكم بها الخلفاء العباسيون الخلافة، وشدّة وطأتهم على المخالفين وأعداء حكمهم، فقد كان للسّيف والسّجن دور فعّال في تسيير دواليب الحكم، وخاصة أنّ الحقبة التاريخية التي امتدّ لها الحكم العباسي ليست بالمدة القصيرة، فقد غطّت خمسة قرون من الحكم ونيف، زد على ذلك فقد اصطبغ الحكم العباسي بالنُّظم الفارسية لأنّه قام على عاتقهم وهم الذين دعموه في بداية الأمر، فقد أخذ خلفاء بني العبّاس يلقون في وعي الرعيّة، أنّهم أصحاب حقّ إلهي في الحكم وأنّهم سلطان الله تعالى وظله في الأرض واتخذوا طريقة الأكاسرة في إدارة دواليب الحكم، فأحاطوا أنفسهم بالحرس والحجاب، يحمونهم ويصدون عنهم الغوائل، ولم يعد بإمكان أفراد الرّعية مقابلة الخليفة إلّا بعد أن يُؤذن لهم ويقوم الحاجب بإدخالهم، وقد بدأ الخليفة ينفرد بالحكم ويتسلط برأيه يقول شوقي ضيف:"وقد أخذ العباسيون يلقون ـ على شاكلة السّاسانيين ـ في وعي النّاس أنّهم أصحاب حقٍّ إلهي في الحكم فهم سلطان الله في أرضه، وأحاطوا ـ على مثالهم ـ بنظام تشريفات معقّد، مختفين عن أعين النّاس وراء أستار صفيقة، ومتخذين كثرا من الحُجّاب أو رؤساء التشريفات، وبذلك لم يعد العرب يدخلون على الخلفاء كلما أرادوا كما كان الشّأن في عهد بين أميّة، بل لابدّ لهم قبل الدّخول عليهم من استئذان هؤلاء الحجاب، وكانت كثرتهم من الأعاجم الذين

([1])واضح الصّمد : السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص 48

احتكروا لأنفسهم أكثر شؤون الحكم، وكان الخليفة يستقبل من يدخل عليه وكبير حجابه في جانب وفي جانب آخر كبير حراسه المعروف بالجلّاد، فمن غضب عليه أطاح برأسه توًّا "[1]

ويرى شوقي ضيف أنّ الحكم تحول إلى حكم استبدادي تسلطي بأتمّ ما الكلمة من معنى، ولم يعد للرعيّة مكانة ولا دور ن فهم كسقط المتاع إذ يقول:"وبذلك أصبحنا أمام حكم استبدادي أشدّ ما يكون الاستبداد، حكم لا يُحسبُ فيه أي حساب للرعيّة، فهي أدوات مسخرة للحاكم، وليس لها من الأمر أيّ شيء، ففي يده كلّ الأمر وكلّ السلطان يولي الولاة والقضاة والوزراء والقواد وأصحاب الشرطة والمحتسبين الذين يراقبون الأسواق ويعزلهم جميعا حسب مشيئته وهواه "[2]

ونتيجة لهذا التّطور في نظام الحكم، وامتداد الرقعة الجغرافية والزمانية للخلافة العباسية، فقد عرف نظام السّجن تطورا ملحوظا فلم يبق كما كان في العهد الأموي سجنا واحدا لكلّ الأصناف من المسجونين، يجتمع فيه المحكوم عليهم بالسجن على اختلاف مكانتهم الاجتماعية بل تنوعت السّجون وأصبح لكلّ نوع من الجرائم سجن مخصوص في كثير من الحالات، فحين اتسع العمران وكثر الوافدون على الحواضر، واشتدّ خطر الدّهماء، ورافق ذلك ما عرفته الحياة الاجتماعية من ظهور كثير من الآفات الاجتماعية والانحلال الخلقي، وانتشار الجرائم والخارجون على الشّريعة، خصّتْ الدّولة نوعا من السّجون عُرف " بسجن الجرائم " كانوا يودعون فيه الذين يقترفون الجرائم من قتل وسلب ونهب، أمّا الذين يعتدون على تعاليم الدّين الحنيف ويرتكبون آثاما تحرمها الشّريعة، أو يطعنون في الدّين ويتزندقون بمجاهرتهم بارتكاب المعاصي والإقبال على المحرمات، فقد كان لهم سجن خاص يُدعى"سجن الزّنادقة" لأنّ في هذا العصر كما يقول شوقي ضيف: " كان المجتمع فيه زاخرا بزنادقة وملاحدة وأناس من ديانات شتى مجوسيّة وغير مجوسيّة فمضى كثيرون يطلقون لأنفسهم العنان في ارتكاب الآثام متحررين من كلّ قانون للخُلق والعُرف والدّين " [3]

([1]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر العربية، ط6، ص 21

([2]) المرجع نفسه، ص 21

([3]) المرجع نفسه، ص71

وقد استمرت عقوبة السّجن عبر التّاريخ تخضع لأهواء الخلفاء والولاة والسّلاطين والحكام لا يضبطها ضابط من قانون أو تشريع في كثير من الأحيان، إلى أن اقتربنا من العصر الحديث فبدأت تظهر بعض التّشريعات في تنظيم السّجن وأحوال المسجونين ومن المفكرين الذين أوْلَوا ظاهرة السّجن عناية فائقة، وتعرضوا لدراسة هذه الظاهرة بمزيد من العناية والاهتمام الفيلسوف والمفكر الفرنسي ميشال فوكو، الذي يُعدُّ بحقّ أعظم فلاسفة النّصف الأخير من القرن العشرين الذي عالج مواضيع مثل الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السّجون بكتابه الفذّ " المراقبة والمعاقبة ... ولادة السّجن"ومنه فإنّ ميشيل فوكو كان أول فيلسوف ومفكر ناقش مسألة حبس الآخرين كصيغة مختارة لدى القائمين على إجراءات العقاب وقد اندرج كتابه القيّم المراقبة والمعاقبة ضمن إطار حركة واسعة ترمي إلى مناوأة عالم السّجن والاعتقال، ولاشك في أنّ هذا الفيلسوف العملاق هو أول الفلاسفة الذين ناقشوا هذه ظاهرة أي ظاهرة السّجن ذاتها، وقام بتحليلها ودراستها في سياقها التاريخي، انطلاقاً من مولدها عبر الزّمن السّحيق وهذا التّاريخ الضارب في بطون العدم، بلوغا بها العصر الحديث وما حملته هذه الظّاهرة من مفاهيم حديثة ومن تغيّرات في الرّؤى والتّصورات، وما طرأ عليها من فلسفات في مجال العقوبة ومعالجة الجريمة وقد ظلّ عالم السّجن يتبوّأ رأس قائمة اهتمامات ميشيل فوكو حتى نهاية أيامه يسعى بكلّ ما أوتي من قوة التّفكير وقدرة على التّحليل والاستنباط في هذه الظّاهرة، محاولا أن يفسّر الآليات والميكانزمات التي دفعت إلى تطوّر ظاهرة السّجن عبر مراحل تطورها، وصولاً إلى الفترة الرّاهنة في العصر الحديث وكيف تحولت مسألة السّجن إلى رهان فلسفي إذ أنّ ميشال فوكو لم يكن همه من هو المجرم وتاريخ السّجن كما قال مترجم كتابه المراقبة والمعاقبة في مقدمة الكتاب بل تحليل الظّاهرة وبيان معنى المراقبة والمعاقبة إذ يقول:" فلسنا نحن في صدد تعريفات من هم المجرم، وما هو تاريخ السّجن، وكيف تطورت رؤية المجتمع إلى كلّ هذه الظاهرة، ولسنا مهتمين بخطاب المحاكم ولا بوسائل تطوّر العقوبة نصّا وممارسة وتنفيذا، لكنّنا مازلنا مخلصين حقّا لجوهر السؤال الفلسفي إذ نحن نسأل، ماذا تعني المراقبة والمعاقبة"[1] إذن لم يكن الاهتمام الرئيسي لفوكو هو كتابة تاريخ السّجون، وإنّما هو بالأحرى كتابة تاريخ ممارسات العقاب عبر السّجن، وليؤكد أنّه منذ أواخر القرن

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة ص 32

الثامن عشر، بدا أن فكرة السّجن تشكل إجمالا الوسيلة الأفضل والأكثر فعالية وعقلانية من أجل فرض العقاب على خروقات النّظام في مجتمع ما، والتّعدي على حق المجتمع في الاستقرار والأمن، وقد تغيرت العقوبة من العذاب والتّنكيل الذي كانت تنزله السلطة المتحكمة بالجاني ـ لأنّ التّعذيب عقاب جسدي مؤلم، يتفاقم إلى حدّ الفظاعة، فالعقاب يرتكز أساسا على الألم الذي ينزل بالجسد، أو كمية الوجع التي تضاعف من قوّة السّلطة، لذلك يقوم التّعذيب على التنكيل بالجاني فهو طقس منظّم يبيّن قوة السّلطة التي تتولى أمر العقاب ـ إلى السّجن وحدّ لحرية المسجون عقابا له لما اقترفه، فالسّجن كمؤسسة عقابية " كانت إبان عهود الحكم المطلق تأتي في أسفل درجات العقاب، لوجود أشكال أخرى من التّعذيب ترد على حالات اختراق السّيادة المطلقة للحكم وتكشف عن جبروته وسطوته غير المحدودة، وفي مرحلة ثانية ومع إلغاء تلك العقوبات الأخرى ذات النزعة الانتقامية الرامزة للسّلطة المطلقة، يغدو السّجن هو المؤسسة المركزية للعقاب، وفي مرحلة ثالثة مع إصلاحات القوانين الجنائية، يخرج السّجن عن حدوده المغلقة، ويروح يطبع نسخته على مؤسسات أخرى، معدّة للرعاية والإصلاح والتّأهيل كالمصنع والمدرسة والثّكنة ... فهو إذن كرقاص السّاعة في صعود وهبوط مستمر "[1] وقد فاجأ ميشيل فوكو قارئه حين استنتج من خلال دراسته للعقوبة والسّجن"أنّ السّجن بالأحرى ليس مصدره القانون الجنائي، بل هو سبق القانون، وجاء القانون فيما بعد لينظّمه إنّ للسّجن مؤسسته الخاصة، وطريقة نشوئه وهيكلته المتعلّقة به وحده "[2] وقد اعتبر هذا الفيلسوف المؤسسات العامة من المستشفى إلى المدرسة إلى السّجن أمكنة تسعى إلى تدريب وتأهيل وتنميط الفرد، وجعله فردا منسجما مع نوع النّظام الذي تسير عليه تلك السّلطة، فتخلق منه نموذجا صالحا لحياتها السّياسية، وهذه المؤسسات لا تعدّ مؤسسات حيادية، بل هي ذات ميل سياسي خاضعة لإرادة السّلطة الناشئة لها،"فالمؤسسات العامة من المستشفى إلى المدرسة إلى السّجن إلى الدّوائر الحكومية، إلى ثكنات البوليس والجيش، لا تقدم مجرد أبنية حيادية، إنّها مشغولة بالملفوظي والمرئي معا. وهي كلّها مراكز تدريب وتأهيل وتنميط تشتغل جاهزيتها بأحدث العلوم من طب جسدي ونفسي وحقوق وسياسة واجتماع وقانون ... لكنها مع

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة ص43

([2]) المرجع نفسه ص 35

ذلك تظل لها استقلاليتها من حيث طرق تشغيلها وإنتاجها للجسد المنمّط حسب المواصفات المعرفية التي يختصّ بها كلّ نوع من هذه الأنواع"[1] لقد تغير نوع العقاب من التّعذيب والتّنكيل بالجاني، وممارسة العقاب الجسدي عليه، والتّلذذ بتعذيبه وتركه يموت ببطء حتى يذوق أفظع ألوان العذاب، إلى العقاب المريح والسّعي إلى اختيار أهون أنواع العقاب لأنّ العقاب الجسدي وتسليط العذاب على الجسد قديما، اتصف بالوحشيّة والفظاعة، فأدى ذلك إلى مطالبة الفلسفة العقابية التقليديّة بالتخلّي عن العقاب الجسدي ورفض علنية التّعذيب والتّشهير بالجاني والتّنكيل به على الملأ، والميل إلى إخفاء التّعذيب والابتعاد عن العقوبات الجسدية التي تهدف إلى إيلام الجاني واتجهت الفلسفة العقابية الحديثة إلى الفصل بين الجريمة والمجرم، ودراسة كلٍّ على حدة، ومحاولة تحليل شخصية الجاني ودراسة أحواله الاجتماعية والاقتصادية والنّفسية، والأخذ بعين الاعتبار الدّوافع المؤدّية إلى ارتكاب الجريمة، والاستفادة من الظروف المخففة، والرأفة بالجاني ومحاولة التماس الأعذار إن أمكن، وضرورة الدّفاع عن المجتمع من أخطار الجريمة وفق نظام من التّرابط بين الآليات الجزائية ومراعاة أحوال الجاني وظروفه وذلك بفضل سلطة القانون، فالقانون هو التّعبير عن الإرادة العامة " إذن فإنّ زوال التعذيب بأنواعه، هو المشهد الذي يُمْحى، وكذلك أيضا انحلتْ القبضة عن الجسد. قال روش Rush سنة 1787:"لا أستطيع أن أمنع نفسي من الأمل بأن يكون غير بعيد الوقت الذي تُصبح فيه المشنقة وعمود التّشهير ومنصة الإعدام والسّوط والدّولاب في تاريخ التّعذيب، معتبرة من علامات بربرية العصور والبلدان ومعتبرة كدلائل على ضعف تأثير العقل والدّين على النّفس البشرية "[2]

إنّ فوكو يرى ضرورة دراسة كلّ الملابسات التي تحيط بالجريمة شيئا مهما، حتى يكون العقاب منسجما مع الجرم، ولا يتعرض الجاني للانتقام بتعذيبه وإنزال أقسى العقوبة عليه، لأنّ هناك عناصر قائمة وراء عناصر السبب الذي أدى بالجاني إلى اقتراف جرمه ومن الأجدى والأجدر أن تعاقب هي لا الجاني، وأن يحدد مقدار تورط إرادة الجاني في الجريمة، وأحواله الصحية:" فهذه الظلال القائمة وراء عناصر السبب، هي بالضّبط التي تحاكم وتعاقب، إنّها تحاكم

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 36

([2]) المرجع نفسه ص 53

عبر الظروف المخففة التي تُدخل قرار الحكم ليس فقط العناصر الظرفية للعمل، بل شيئا آخر مختلفا تماما، لا يمكن أن يدخل حقوقيا في نطاق التّقنين وهو: معرفة المجرم، والتّقدير الذي نحمله له، وما يمكن أن يُعرف عن العلاقات بينه وبين ماضيه وجريمته، وما يمكن أن نتوقعه منه في المستقبل، إنّها تُحاكم أيضا بفعل هذه المفاهيم "[1]

لا بد من دراسة الجرم من كلّ النّواحي وتحديد نوع الفعلة التي جاء بها الجاني هل هي جريمة أم لا، ودراسة الفاعل هل أتي فعلته عن غريزة وإرادة أم كان مسلوب الإرادة وما القانون الواجب تطبيقه على هذه الفعلة، وهل بتطبيق هذا القانون يرتدع الجاني ويستقيم وما نوع العقوبة التي تنسجم والجرم الذي جاء به هذا الفاعل، إذ يقول فوكو: "هل الواقعة مقررة وهل هي جُرمية ؟ بل أيضا ما هي هذه الواقعة ؟ ما هو هذا العنف أو هذا القتل ؟ عند أيِّ مستوى وفي أي حقل من حقول الواقع يتوجّب تسجيلها ؟ هل هي استيهام؟ ردّة فعل عصابية ؟ مرحلة هذيان ؟ انحراف ؟ لم تعد المسألة ببساطة من هو فاعل الجريمة ؟ بل كيف يمكن تحديد العملية السّببية التي أحدثتها ؟ وأين يقع داخل الفاعل منشؤها ؟ هل هو غريزة، لاوعي، وسط وراثة ؟ لم تعد المسألة ببساطة ما هو القانون الذي يقمع هذه المخالفة ؟ بل هي أيّ تدبير يُتّخذ فيكون الأكثر ملاءمة ؟ كيف يمكن التنبؤ بتطور الفرد ؟ وما هي الطريقة الأضمن لأجل إصلاحه ؟ مجمل من الأحكام التقييمية التّشخيصيّة المعياريّة الإحكاميّة تتعلق بالفرد المجرم جاءت تقيم ضمن هيكلية الحكم الجزائي.." [2]

ووضع فوكو عدة رهانات في تحليله للعقاب منها تجاوز دراسة الظاهرة العقابية من النّاحية القمعيّة وحدها ووضعها ضمن المفاعيل الايجابية، واتخاذ العقاب على أساس أنه وظيفة اجتماعية وتحليل الطّرق العقابية لا على أساس أنّها نتائج لإجراءات حقوقية بل باعتبارها تقنيات ذات خصوصيات تتعلق بالتكتيك السّياسي، والبحث عن أرضيّة مشتركة بين العلوم الإنسانية والحق الجزائي، وآليات توظيف الجسم بالذات من قبل العلاقات السّلطوية، وتحليل اللّطف العقابي باعتباره تقنية من تقنيات السّلطة التي توظّفه في الاقتصاد السّياسي للجسد. وهذا التوظيف ـ

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 58

([2]) المرجع نفسه، ص 59

الاستثمار- السّياسي للجسد مرتبط، وفقا لعلاقات معقدة متبادلة باستخدامه اقتصاديا وإلى حد بعيد كقوة إنتاج .

لقد كان الهدف قديما من العقاب إرادة"تحطيم المحكوم بواسطة الدّولاب، ثمّ جلده حتى الإغماء، ثمّ تعليقه بالسّلاسل، قبل تركه يموت ببطء من الجوع . لقد زال التّعذيب الذي كان المحكوم عليه بموجبه يُسحل فوق حصير حتى لا يتشقق الرأس فوق البلاط وحيث تفتح بطنه وتستخرج أحشاؤه على عجل، حتى يتسنى له رؤية ذلك بعينيه ويرمى في النّار، وحيث يقطع رأسه أخيرا ويُشقف جسمه إلى قطع " [1]

فقد كان العذاب طقس منظّم من شأنه أن يظهر السّلطة بمظهر القوّة، وكان السّجن والعقاب آليتين لمعرفة اشتغال السلطة والتمظهر بمظهر التّحكم في مجريات سياسة إدارة دولاب الحكم واستتباب الأمن وسيرورة الملك، فالتّعذيب من منظور الفلسفة القديمة للعقاب، يرتكز على فنّ بأكمله من كمية الوجع والإيلام، وترسّخ هذه الشعائر العقابية الإحساس بالخوف من السّلطة الحاكمة، ويستقر في أعماق الرّعية مدى هيمنة السّلطة وقدرتها على التحكم في مجريات إدارة الملك، ومدى قدرتها على القصاص من الجناة وكم هي يدّ السلطة طويلة، فإنّها تُطال الخارج عنها أينما كان وتزل به أقسى العقاب ولذا كان يجب أن تظهر فظاعة العقاب وتسعى للتشهير به عبر الاحتفالات التي تطبّقه على جسم المجرم بشكل إذلال وإيلام .

فالتّعذيب في نظر ميشيل فكو لا يُعيد العدالة إلى نصابها، بقدر ما يُقوّي من سلطة الأمير ويطلق يده في الرّعية ليعيث فيها فسادا، فيبثّ الرّعب في نفوس الجمهور الذي يتابع الحفل التّعذيبي بأمّ عينيه، ويرى فظاعة تلك الممارسة على الجاني، وكيف تتناثر أوصاله إربا إربا على اعتبار أنّ العلنيّة تثير في الحضور الهلع والرّهبة وتذكّرهم بالفجيعة وترسخ في وعيهم هول المنظر وفظاعته، وقسوة المعاناة التي يتعرض لها المعاقب، ومن ثَمّ يتحقّق الرّدع العام فعدالة الملك هي عدالة مسلّحة مصانة بترسنة من السّلاح وجدار من الحرس، إذ يتوفّر جهاز عسكري يتولى التّعذيب، فتترسّخ صورة المجرم على أنّه عدو الملك .

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 53

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأ التّعذيب والتّنكيل بالمجرم يضمحل ويتلاشى، ويفقد مبررات وجوده، وبدأت الفلسفات تنادي باستعاضته بطرائق أخرى لتأهيل المجرم وتنميطه حتى يتسنى له الاندماج في المجتمع إذ يقول فوكو:"هكذا انمحى في مطلع القرن التاسع عشر المشهد الكبير للعقاب الجسدي وأخفي الجسد المعذّب، واستبعد من القصاص عرض مشهد الألم وتمّ الدّخول في فترة الرّزانة العقابية "[1] لكن هذا التّحول لم يكن نهائيا وتسليط العقاب على الجسد لم ينحل بصورة كاملة، بل بقي منه بعض الممارسات حسب ما يرى فوكو:"أما التسلّط على الجسد فهو أيضا لم ينحل بصورة كاملة في منتصف القرن التاسع عشر. لاشك أن العقاب قد توقف عن أن يكون مركزا على التّعذيب كتقنية للألم واتّخذ له غرضا رئيسيّا هو فقد ملكيّة أو خسران حق، ولكن القصاص كالأشغال الشّاقة أو حتى كالحبس ـ وهو مجرد حرمان من الحرية ـ لم يعمل إطلاقا من دون من ملحق جزائي يتناول الجسم بالذّات، مثل: تقنين الطعام، الحرمان الجنسي الضرب المعزل الضيّق ..." [2]

لقد تحول العقاب من عقاب انتقامي القصد منه التنكيل والتعذيب والإذلال، وإرهاب المخالفين والمناوئين، إلى عقاب قانوني يهدف إلى الشفاء أي شفاء المجرم من الإجرام وتأهيله للحياة العامة، يقول فوكو:"تكون العقوبة ببساطة عقوبة قانونية خالصة، ومن أجل تبرئة القاضي من أن يكون ببساطة ذلك الشّخص الذي يعاقب فقط، بالتأكيد إنّنا نصدر حكما قاطعا، مهما اقتضته الجريمة، إنكم ترون تماما أنّه يشكلّ بالنسبة إلينا أسلوبا في معالجة المجرم، إنّنا نعاقب ولكنّه تعبير عن أنّنا نبتغي الحصول على الشّفاء"[3] فقد نزعت التّدابير القانونية إلى التّخلي عن فكرة الجّريمة الموضوعيّة لصالح الرّبط بين الجريمة وشخصيّة المجرم والظروف الحافة به وبواعث الإجرام لديه، فضلا عن التّدابير الاحترازية ومحاولات إصلاح المجرمين وتيسير إعادة إدماجهم في المجتمع من جديد فيكون الحكم الصادر في حقّهم مصحوبا بتصوّر حول تقويم الذّنب. إذ أن الجزاء لم يعد عقابا في جوهره، وإنما نوع من العلاج والردّ إلى التّسوية.

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 55

([2]) المرجع نفسه، ص 56

([3]) المرجع نفسه، ص 61

فالهدف الأساسي من العقوبة"التّكفير عن الذّنب بالمعنى الدّقيق، وقد حرّرت القضاة من مهنة المجازاة البشعة، وهكذا يوجد في العدالة الحديثة ولدى الذين يوزعونها خجل من المعاقبة، لا يستبعد دوما الحماس، هذا الخجل ينمو باستمرار " [1]

لقد ألغيت تلك العقوبات البشعة التي مورست على المذنبين والمخالفين والمغضوب عليهم من السّلطان واستُبدلت بعقوبات أرحم هدفها العلاج " لقد أُلغي الوسم بالحديد المحمى في إنجلترا سنة 1834 وألغي في فرنسا سنة 1832 ولم تتجرأ إنجلترا على تطبيق التعذيب الأكبر للخونة، بكلّ اتساعه سنة 1820 ... ولكن بوجه عام أصبحت أشكال تطبيق العقوبات محتشمة، فقد مُنع المساس بالجسد أو إلى أدنى حدٍّ في جميع الأحوال " [2]

فإلغاء هذه العقوبات الجسدية علامة صحيّة تدلّ على ارتقاء المجتمعات وتطوّر التّفكير العقابي"ذلك أنّ منع العقوبات التي كانت سائدة قبل عهد الإصلاح من طرد وضرب وتعذيب ومصادرة للأموال... والاقتصار على عقوبة السّجن وحدها، إنّما يرمز إلى البنية النّموذجية للمجتمع الحديث " [3]

وعقوبة السّجن تتّجه إلى تجريد الشّخص من حريته الخاصّة بفعل قرار العدالة وحرمانه من بعض حقوقه حتى يشعر بأنّه مقيد ومحدود التصرفات، فهو مؤسّسة كاملة وصارمة ونظام عقابي حديث النشأة، أي كمؤسسة عقابية ذات قوانين خاصة، أمّا من ناحية أنّه مكان للحد من الحرية فهو قديم قدم البشرية ويعدّ لحظة مهمّة في تاريخ العدالة الجزائيّة مجسّدا وصولها إلى الإنسانيّة مستندا تصوّره على أساس أنّه عقوبة مثلى، فمثّلت ولادة السّجن عقوبة المجتمعات المتحضّرة، وقد تمكّن السّجن بسهولة ويسر من الاستحواذ والسيطرة على بقية العقوبات والهيمنة عليها ليكوّن السّجن العقوبة الأوفى خصوصا في المجتمع الحديث، إذ تعدّ قيمة الحرّية فيه من القيم المؤسسة لجوهر حداثته، وهي قيمة مشاعة بين الجميع مما يؤدي إلى المساواة في خسران هذه الفائدة، وهي

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 52

([2]) المرجع نفسه، ص 53

([3]) المرجع نفسه، ص 38

عقوبة تقاس بحسب متغيّر الوقت والزّمن، والتطور الفكري الذي عرفته البشرية وتغير النظرة الفلسفية للوجود، والتطور الاقتصادي للمجتمع، فالسّجن بالنسبة للمجتمعات الصناعيّة يجسّد ببداهة تصورا ماديا اقتصاديا، ويقيّم تقييما ماديا أي تقييّما بالنّقود فالعقوبات تحسب بالأيّام والأشهر والسّنوات، وهذه أيام يتوقّف فيها المسجون عن الإنتاج، فتقيّم معادلات كميّة إنتاجه بين الجرم والمدّة.

وإذا كان السّجن كوسيلة عقابية قانونية حديثة المنشأ، فإنّ الفكر القانوني والفلسفة العقابية كانا يهدفان إلى جعل السّجن جهازا للضّبط والإكراه، ومن ثمَّ إلزام الأفراد وإجبارهم على اتباع نظام دقيق ومضبوط يغيّر سلوكهم ويقوّي قيمة النّدم على ما اقترفوه في حق المجتمع، والشّعور بالذنب والخزي، والعمل على تنمية روح الواجب في ذواتهم، فهو نظام يختصر كلّ الأوليّات الموجودة في النسيج الاجتماعي بما فيه من قوانين صارمة وسياسة حازمة في تنفيذ التعليمات، مما يحوّله إلى مؤسسة انضباطيّة شاملة، كما يمارس سلطة شبه كاملة على الموقوفين، مما يزوّده بقدرة فعّالة تؤثّر على سلوك الأفراد المنحرفين عبر ممارسة الانضباط القسري، ويُخضع السّجن حياة السّجين إلى نظام صارم من النّشاطات اليومية، الملزم تنفيذها دون إرادته، منذ القيّام من النّوم، ثم مقدار الأكل ونوعه والعمل والراحة، وفي النّهار والليل والعزلة والاجتماع مع الآخرين، فضلا عن اللّباس والتّربية التي يتلقاها السّجناء ونظام الدروس والمواعظ تبعا لتوالي الأيام والسّنين، فكلّ ما يقدم للسّجين لا إرادة له فيه، فهو يقوم بكلّ هذه الأعمال مسلوب الإرادة لا اختيار له فيما يأتي وما يذرُ مجبر على تنفيذها، حتى يقوى فيه الشّعور بالنّدم والحسرة، لأنّ السّجين معزول عن العالم الخارجي، ويُقوّي فيه العزل عن بقية الموقوفين سمة التفكير والتدبّر، فهذا الإجراء يهدف إلى وضعه أمام بشاعة جريمته، ممّا يزيد من وتيرة ندمه، وكلّما ازداد ندمه حدّة اشتدّ شعوره بالألم فالعزلة تؤمّن نوعا من التنظيم الذاتي للعقوبة، وبذلك لا تكون إعادة تأهيل المجرم مطلوبة من منطلق تطبيق القانون بل بعلاقة الفرد بضميره بالذّات، إذ ليس الاحترام الخارجي للقانون، أو الخوف وحده من القانون هو الذي سوف يؤثر في المعتقد بل بضبط عمل الضمير، ولذا " يجب أن يكون المشرّع مهندسا بارعا، يعرف في آن معا كيف يستعمل كلّ القُوى التي تستطيع أن تساهم في تدعيم البناء، وإماتة كلّ القُوى التي يمكن أن تهدّمه هناك عدّة وسائل منها الذّهاب

مباشرة إلى مصدر الشّر تحطيم الحافز الذي يُحيّ الجريمة إبطاله قوة المصلحة التي تولد هذا التصور " [1]

وفي الأخير يتساءل فوكو لماذا فشلت مؤسسة السّجن في أداء المهمة التي أوكلت لها ولماذا غدا السّجن بؤرة العقاب المركزة وحدها، ولماذا أضحت الأهداف المسطرة والمراد الوصول إليها مجرد فكرة مثالية يصعب الوصول إليها فيقول: " لكن السّجن مع ذلك وبالرغم من تحوله إلى بنية إصلاحية منذ أواسط القرن الماضي وحتى يومنا الحاضر، لم يستطع أن يحقق كلّ تلك الأهداف أو بعضها، بل ظلت هذه الأهداف أقرب إلى الطوبوية "[2] ويجيب على هذا الإخفاق:"بأنّ القانون صار يهدف في نظره على المجرم، كما لو كان منحرفا أو خاطئا أو مريضا وأنّه بدلا من عقابه يجب إصلاحه أو إشفاؤه أو إعادة تأهيله، في حين بقي السّجن على حاله كما كان قبل قرن ونصف، إذ ظل السجن أداة لإنتاج الجريمة والانحراف كمؤسسة عملية فالمنحرف العابر يتخرج من السّجن خبيرا بارتكاب الجرائم الموصوفة قانونيا"[3] لقد تحول السّجن من مؤسسة عقابية إلى مؤسسة لإنتاج الجريمة وتدريب المجرمين وتكوينهم .

([1]) ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة، ص 131

([2]) المرجع نفسه، ص 39

([3]) المرجع نفسه، ص 37

الفصل الثاني:

الإبداع الشّعري

والموضوعاتية دراسة نظرية

1/ مفهوم الإبداع :

أ / المفهوم اللّغوي :

تدور كلمة الإبداع في معاجم اللّغة العربية كما في معجم القاموس المحيط ومعجم لسان العرب وتاج العروس على عدة معان، تلتقي جميعها في أنّ إبداع الشّيء إنشاؤه على غير مثال سابق وجعله غاية في صفاته، ومن معاني البديع الجديد من الأشياء والمثال والنّهاية في كلّ شيء، وقد وردت كلمة الإبداع ومشتقاتها في أربعة مواضع في كتاب الله تعالى قال تعالى:"وقالوا اتخذ الله ولدا سبحانه بل له ما في السموات والأرض كلّ له قانتون بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وإذا قضى أمرا فإنّما يقول له كن فيكون " البقرة 117، وقوله تعالى: ﴿وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ ۖ وَخَرَقُواْ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَٰتٍۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴿١٠٠﴾ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَةٌ ۖ وَخَلَقَ كُلَّ شَىْءٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿١٠١﴾﴾"الأنعام:100و101" فهو مبدع السّموات والأرض وخالقها على غير مثال سابق، وفي غاية الصّفاء والحسن والإبداع . وقوله تعالى: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدْرِى مَا يُفْعَلُ بِى وَلَا بِكُمْ ۖ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَىَّ وَمَآ أَنَا۠ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٩﴾﴾"الأحقاف:9 " أي ما كنت رسولا على غير سنن من سبقني من الرسل أو ما كنت مبتدعا من تلقاء نفسي ما أدعو إليه إن أتّبع إلا ما يوحى إليّ. وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَٰهِيمَ وَجَعَلْنَا فِى ذُرِّيَّتِهِمَا ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلْكِتَٰبَ ۖ فَمِنْهُم مُّهْتَدٍ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٢٦﴾ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ وَجَعَلْنَا فِى قُلُوبِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَٰهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ٱبْتِغَآءَ رِضْوَٰنِ ٱللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا ۖ فَـَٔاتَيْنَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٢٧﴾﴾ "الحديد:27"ورهبانية ابتدعوها أي أحدثوها وألزموا أنفسهم بها.

وذكر صاحب القاموس في مادة بدع أنّ البِدع بكسر الباء الأمر الذي يكون أوّلا والبِدعة بالكسر الحدث في الدّين بعد الإكمال أو ما استحدث بعد النّبيّ صلّى الله عليه وسلم من الأهواء

والأعمال [1] وقد ذكر معجم لسان العرب أنّ " بَدَع الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابْتَدَعَه أَنشأَه وبدأَه، وبدَع الرَّكِيّة اسْتَنْبَطَها وأَحدَثها، ورَكِيٌّ بَدِيعٌ حَدِيثةُ الحَفْر، والبَدِيعُ والبِدْعُ الشّيء الذي يكون أَوّلاً ... وأَبدَع بالسّفر وبالحج عزَم عليه "[2] وذكر صاحب تاج العروس في مادة بدع أنّ"البَدِيعُ : المُبْتَدِعُ وهو من أَسْماءِ اللهِ الحُسْنَى لإِبدَاعِهِ الأَشْيَاءَ وإِحْدَاثِه إِيّاهَا وهو البَدِيعُ الأَوّلُ قَبْلَ كُلِّ شَيءٍ . وقالَ أَبُو عَدْنَانَ : المُبْتَدِعُ : الَّذِي يَأْتِي أَمْراً عَلَى شِبْه لَمْ يَكُن ابْتَدَأَهُ إِيّاه، والبَدِيعُ أَيْضاً : المُبْتَدَعُ . يُقَالُ : جِئْتَ بِأَمْرٍ بَدِيعٍ أَيْ حُدَثٍ عَجِيبٍ لَمْ يُعْرَفْ قَبْلَ ذلِكَ، والبَدِيعُ : الزِّقُّ الجَدِيدُ والسِّقاءُ الجَدِيدُ وأَبْدَعَ الشَّاعِرُ : أَتَى بالبَدِيعِ من القَوْلِ المُخْتَرَعِ على غَيْرِ مِثَالٍ سَابقٍ وأَبْدَعَ بالحَجِّ وبِالسَّفَرِ: عَزَمَ عَلَيْه[3]

فمن هذا الاستطراد في المعاجم العربية يتبيّن لنا أنّ معظم معاني بدع وابتدع هي إيجاد الشّيء على غير مثال سابق، أي كلّ جديد مخترع ومستنبط على غير مثال سابق .

ب/ المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت التّعريفات التي وضعت لمفهوم الإبداع كباقي المصطلحات في العالم العربي والثقافة العربية، فلا يكاد يوجد تعريف جامع مانع لهذا المفهوم، ومن الصّعب بمكان إيجاد تعريف واحد متفق عليه بين العلماء والفلاسفة والنّقاد والدّارسين و يرجع سبب ذلك إلى أنّ الإبداع ظاهرة متعددة الجوانب، فهو ظاهرة معقدة جداً أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد مختلفة، ليس لها حقل واحد تشتغل فيه كما ذكر النّاقد المغربي أحمد اليابوري في افتتاحية النّدوة التي نظمها الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في الدّار البيضاء بالمغرب إذ يقول:" إنّ مفهوم الإبداع يشمل حقولا أدبيّة وفنيّة وفلسفيّة وعلميّة متعددّة ومتباعدة، ليس الإبداع الأدبيّ إلّا جزءا منها"[4] وكذلك إلى اختلاف وجهات نظر الباحثين للإبداع، وتصوّرهم لمفهومه، باختلاف مدارسهم الفكرية ومنطلقاتهم النّظرية وتعدد مذاهبهم ومشاربهم الفلسفية، ولذا نجد كثير من التّعريفات تقترب وتتباين

([1]) القاموس المحيط ص 707

([2]) لسان العرب المجلد الأول ص 37 ـ 38

([3]) تاج العروس، المجلد الأول، ص 446 ـ 467

([4]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1996، ص 10

فيما بينها حسب منظور كلّ مفكر وناقد، وتصوّره لهذا المصطلح، ومن هذه المفاهيم النّظرية، نجد أنّ طارق محمد السويدان قد عرّفه بعدة مفاهيم منها أنّ الإبداع:" أن ترى ما لا يراه الآخرون"[1] و"أن ترى المألوف بطريقة أو من زاوية غير مألوفة ثمّ تطوّر هذا النّظر ليتحوّل إلى فكرة ثمّ إلى تصميم ثمّ إلى إبداع قابل للتّطبيق والاستعمال"[2] وهو" تنظيم الأفكار وظهورها في بناء جديد انطلاقا من عناصر موجودة "[3] وهو كذلك " الطّاقة المدهشة لفهم واقعين منفصلين والعمل على انتزاع ومضة من وضعهما جنبا إلى جنب "[4] وهو" طاقة عقليّة هائلة فطريّة في أساسها، اجتماعيّة في نمائها، مجتمعية وإنسانيّة في انتمائها "[5] وهو" القدرة على حلّ المشكلات بأساليب جديدة تعجب السّامع والمشاهد "[6]

وقد عرّفه **السكندر روشكا** بقوله:"هو القدرة على تكوين وإنشاء شيء جديد أو دمج الآراء القديمة أو الجديدة في صورة جديدة، أو استعمال الخيال لتطوير وتكييف الآراء حتى تشبع الحاجيات بطريقة جديدة، أوعمل شيء جديد ملموس أوغير ملموس بطريقة أو أخرى[7] ويعرفه بتعريف آخر فيقول:" الإبداع عبارة عن الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتيّة والموضوعية والتي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل ذو قيمة من الفرد والجماعة، والإبداع بمعناه الواسع يعني إيجاد الحلول الجديدة للأفكار والمشكلات والمناهج ..." [8]

([1]) طارق محمد السويدان ود محمد أكرم العدلوني : مبادئ الإبداع، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط3 2004، ص17

([2]) طارق محمد السويدان ود نجيب الرفاعي، الإبداع والتفكير الابتكاري، شركة الإبداع الخليجية، الكويت، طبعة سنة 1994، ص80

([3]) طارق محمد السويدان ود محمد أكرم العدلوني، مبادئ الإبداع ص17

([4]) المرجع نفسه ص 17

([5]) المرجع نفسه ص 17

([6]) المرجع نفسه ص 17

([7]) المرجع نفسه ص 18

([8]) المرجع نفسه ص 18

ويعرفه **سمبسون** بقوله:" إنّ الإبداع هو المبادرة التي يبديها الشّخص بقدرته على الانشقاق من التسلسل العادي في التفكير إلى مخالفة كلّيّة"[1] كما يعرّفه **سميث بقوله:** " إنّ العملية الإبداعية هي التّعبير عن القدرة على إيجاد علاقات بين اشياء لم يسبق أن قيل أنّ بينها علاقات "[2] وقد عرّفه **هافل** بقوله:"هو القدرة على تكوين تركيبات أو تنظيمات جديدة "[3] وعرّفه الدكتور **علي الحمادي** بقوله:"هو مزيج من الخيال والتفكير العلمي المرن لتطوير فكرة قديمة أو لإجاد فكرة جديدة، مهما كانت الفكرة صغيرة، ينتج عنها إنتاج متميّز غير مألوف، يمكن تطبيقه واستعماله "[4] ويرى الدّكتور **عبد الرحمن عيسوي** أنّ:" الإبداع ليس مجرد محاكاة، وإنّما هو في اكتشاف علاقات ووظائف جديدة ووضع هذه العلاقات وتلك الوظائف في صورة إبداعيّة جديدة"[5] ويعرّف الدكتور **أحمد زكي بدوي** الإبداع فيقول:"الإبداع أو الابتكار هو درجة الخلق والابتكار لدى الفرد ويتميّز الإبداع بالانحراف بعيدا عن الاتجاه الأصلي والانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مخالف كليّة"[6] أمّا الدّكتور **أحمد عبادة** فيعرّفه بأنّه:" قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجا يتميّز بأكبر قدر ممكن من الطلاقة والمرونة والأصالة والتّداعيات البعيدة وذلك كاستجابة لمشكلة أو موقف مثير"[7] ويعرّفه الدكتور **سيّد خير الله** بأنّه:" العمليّة التي ينتج عنها حلول أو أفكار تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم الذي لدينا(الإطار التقليدي) سواء بالنّسبة لمعلومات الفرد الذي يفكّر أو للمعلومات السائدة في البيئة وذلك بهدف ظهور الجديد من الأفكار"[8] ويعرّف **شتاين(steins)** الإبداع بأنّه:"عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما أو تقبله على أنّه مفيد"[9] في حين ترى **إليزابيث دروز (Elizabeth Drews)** أنّ الإبداع

([1]) طارق محمد السويدان ود محمد أكرم العدلوني، مبادئ الإبداع، ص 18

([2]) المرجع نفسه، ص 18

([3]) المرجع نفسه، ص 18

([4]) علي الحمادي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، 1999، ص 32

([5]) المرجع نفسه ص29

([6]) المرجع نفسه ص 30

([7]) المرجع نفسه ص 30

([8]) المرجع نفسه ص 30 -31

([9]) المرجع نفسه ص 29

هو:"القدّرة في أن ننال غير المألوف"[1] ويرى **ريتشارد دي ميل R.D Mille)** أنّ الإبداع يعني:" أنّ بعض الشيء الجديد قد أنتج وأنّ هذا الشيء ذو قيمة "[2] ويختار **تورانس(Torrance)** التعريف الذي يتصور الإبداع هو"عملية الإحساس بالثغرات أو العناصر المفقودة: تكوين الأفكار أو الفروض الخاصة بها واختبار تلك الفروض، وتحصيل النتائج وربّما تعديل وإعادة الفروض"[3]

وفي سؤال للمفكر المغربي الكبير محمد عابد الجابري عن الإبداع في مقال له بمجلة فصول بعنوان أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر يقول:"يتلون معنى كلمة إبداع بلون الحقل الإيديولوجي الذي تستعمل فيه، ففي الحقل الدّيني والميتافيزيقي تعني كلمة إبداع سواء في الإسلام أو في المسيحية أو في اليهوديّة أو في الفلسفة المرتبطة بهذه الأديان، الخلق من العدم أي اختراع شيء لا على مثال سبق، والإبداع بهذا المعنى وفي الحقل الدّيني على وجه التحديد خاص بالإله لا يقال إلّا عنه.

أمّا في الحقول المعرفيّة الأخرى، كالفنّ والفلسفة والعلم، فالإبداع لا يعني الخلق من العدم، بل إنشاء شيء جديد انطلاقا من التّعامل، نوعا خاصا من التّعامل مع شيء أو أشياء قديمة، قد يكون هذا التّعامل إعادة تأسيس أو تركيب، وقد يكون نفيا وتجاوزا، ومن هنا يمكن القول أنّ الإبداع في الفنّ هو إنتاج جيدي من الوجود، بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة .

أمّا في الفلسفة والفكر النظري بصورة عامة، قال فالإبداع نوع أصيل لاستئناف النظر في المشكلات المطروحة، لا يقصد حلها حلّا نهائيا. ففي الفلسفة والفكر النّظري ليس هناك حلول نهائية، بل من أجل إعادة طرحها طرحا جديدا يدشّن مقالا جديدا يستجيب للاهتمامات المستجدة أو بحث على الانشغال بمشاغل جديدة، وبعبارة أخرى إنّ الإبداع في مجال الفكر النظري بعامة هو تدشين قراءة جديدة أصيلة لموضوعات قديمة ولكن متجددة ..." [4]

([1]) علي الحمادي، شرارة الإبداع، ص 31

([2]) المرجع نفسه، ص 31

([3]) المرجع نفسه، ص 31 ـ 32

([4]) محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص53 + مجلة فصول، العدد3، جوان1984، ص108

ج/ المفهوم الفلسفي:

لقد أخذ مفهوم الإبداع بعدا فلسفيا، وتشعّبت مناحيه حسب ينابيع التّفكير الذي استقى منه تصوره، وحسب المذهب والمشرب لكلّ ناقد ومفكر، فاصطبغ بثقافة عصره ومصره، ولذلك تعددت المفاهيم الفلسفيّة والتّصوّرات الفكرية لهذا المصطلح، ومن هذه التّصوّرات الفلسفيّة للإبداع ما ذهب إليه المفكر والنّاقد أحمد اليابوري، إذ يعني الإبداع عنده بصفة عامة :" كلّ رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان، انطلاقا من أنماط للتّحليل والتّفكير والتّعبير، جديدة أيضا"[1] وهذا الإبداع في نظره لا يتحقق إلّا بعد تراكمات كميّة تتجمّع وتتكدّس عبر وتيرة الزّمن الخلّاق، إذ تتفاعل مع ما هو جوهري، لتحدث النّقلة النّوعية الكبرى في حياة الإنسانية، في مجال تصوّرها للحياة المتدفّقة وتصويرها لها في قوالب فنّيّة، إذ يقول:"إنّ الإبداع، وإن كان يتحقق أحيانا بعد تراكمات كميّة، فإنّه في الأساس يهتم بما هو كيفي، ويتفاعل مع ما هو جوهري، ليحدث نقلة كبرى في التّصور والتّصوير على السّواء "[2] وقد ذكر النّاقد المغربي محمد برادة أنّ مصطلح إبداع اختراع إنساني هروبا من الهيمنة اللاهوتية التي تسيطر عليه في فكره، وهي محاولة للتحرّر إذ يقول:" إنّ الفكر الإنسانوي قد أبرز مصطلح الإبداع سعيا منه لتخليص الإنسان من سيطرة لاهوتية، ولجعل الإنسان جوهرا خالقا"[3] ويميل هذا النّاقد لتوظيف واستعمال مصطلح الإبداع فلسفيا، بما ذهبت إليه كتابات نقدية حديثة أخرى فقد" آثرت استعمال مصطلح الإنتاج الأدبي أو الإنتاج الفكري أو الإنتاج الفنّي دلالة على أنّ كلّ عمليّة مهما كان فيها من تجديد وابتكار، لا تخلو من كونها تقوم على مادة ووسيلة إنتاج، أي على مجموعة من العلائق تجعل الفرد المنتج أدبيّا، فكريّا، فنّيّا مندمجا في مجتمع ما في شروط معيّنة "[4]

وقد تصوّر الإبداع النّاقد التّونسي محمود طرشونة على أنّه:"موقف من القضايا الاجتماعيّة والقيّم الإنسانيّة، مقترن بصياغة فنيّة، فإذا ما انعدمت هذه الصّياغة استوى الإبداع والخطاب

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1996، ص 10

([2]) المرجع نفسه ص 10

([3]) المرجع نفسه ص 11

([4]) المرجع نفسه ص 11

السّياسي والأخلاقي، وانتفت أدبية الأثر، وخرج من حقول الفنّ إلى حقول أخرى، تعتمد التّعبير المباشر "[1]

أمّا النّاقد السّوري حنا عبّود فيرى أنّ الإبداع"على أنّه نزوع استعلائي سلطوي يتوسّل النّقص والتكميل والإضافة والإبهار، ويتجسّد في عمل أو مجموعة من الأعمال ويظل مشروعا تنظيريا ما لم يجسّد في كيان لفظي أو مادي" [2]

وينظر له محمد بنيس نظرة فلسفيّة معمقة، إذ يجنح بخياله في تقديم مفهوم له فيراه:" مراوحة بين الوعي واللاوعي، بين التّذكّر والتّجربة والحلم، بين الإثبات والنفي لا مجال هنا للانتقائية، فيما لا مجال للتفرد والفرادة خارج التّاريخ، تاريخ النّفس والذّات والمجتمع " [3]

أمّا النّاقد عبد العزيز عرفة فيربط بين الإبداع والتّجلي الصّوفي والبنيّة اللّغوية فهو مرحة بين البَيْنَين كما يقول المعتزلة، فهو ليس هيام صوفي بحت، وليس بنية لغوية صرفة، بل مرحلة وسطى بينهما، فيقول:" النصّ الإبداعي معلق بين فضاءين، فهو ليس تجليا انطولوجيا صرفا كما يفعل الصوفية، وهو كذلك ليس بالنية اللغوية الواضحة والجاهزة، إنّما هو تجربة البين بين، إنّه تجربة الفراغ والبياض والموت، تجربة اللحظة الفاصلة بين الأنطولوجي الصوفي والمرفولوجي اللغوي الجاهز، ينشأ عند التخومات، لأنّه خطوة نحو المجهول، هذا المكبوت المترسب في لاوعينا "[4] فالإبداع في نظر هذا النّاقد معياره أنّه:" يقاس بمدى كشفه عن المكبوت أي المجهول" [5] وبيانه للمتلقي في قالب من الفنّ الرفيع، وصورة وضاءة جميلة تشعّ فنّا ونضارة .

أمّا النّاقد بوعلي ياسين في دراسته لينابيع الثّقافة بصورة عامة فإنّه يرى بأنّ:" الإبداع الأدبي هو أحد مناحي الثّقافة"[6] فيتجلى في هذا المخزون الثقافي والمنتوج الفكري الذي يبدعه المفكرون

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد ص 11

([2]) المرجع نفسه، ص13

([3]) المرجع نفسه، ص 15

([4]) المرجع نفسه، ص 16

([5]) المرجع نفسه، ص 16

([6]) المرجع نفسه، ص 19

والكتّاب، والثّقافة منتوج قد تكدّس عبر مسيرة الزّمن وديمومته، وسيرورة الفكر وحراكه، ولهذه الثّقافة ينابيع تصدر منها كما يرى هذا النّاقد، وقد حدّد ينابيعها " بالعلاقة مع الطّبيعة ـ الطّبيعة الإنسانية والطّبيعة الفرديّة ـ والعلاقة بين الجنسين (الصّراع الجنساني) ـ والصّراعات الاجتماعية ما قبل الطبقية وغير الطبقية (العصبيات الاجتماعية والأقوامية) والصّراع الطّبقي" [1] فهذا النّاقد ينحى منحى الفكر الماركسي في تفسير هذه الظاهرة، فهو يرى أنّ الإبداع وليد المخزون الثقافي، الذي من ينابيعها الصراع الطبقي المنتج لها، فهذا الإبداع يتخلّق أصلا من الصراع المحتدم والقائم بين طبقات المجتمع، فيتكون جنينا في رحم هذا الصراع، ويكتوي في أتون المغالبة القائمة بين الفئات الاجتماعية المتطاحنة، وهذا الصّراع القائم في محفل المجتمع بين أفراده، ليس اليّنبوع الوحيد للإبداع فحسب، بل هو أهم ينبوع في الوجود يصدر عنه الإبداع، إذ يواصل بوعلي ياسين في بيان ذلك فيقول:" الصراع الطبقي ليس واحدا من الينابيع الثّقافية المذكورة فحسب، بل أنّه أهم ينبوع ثقافي في عصرنا الحالي، وليس هذا فقط بل إنّه القناة الرئيسية التي تجري فيها الثقافة والمصب الرئيسي الذي تنتهي إليه وذلك رغم التّغيرات الصّغيرة الدائمة والمتواصلة والكبيرة من فترة لأخرى التي تطرأ على هذه القناة وهذا المصبّ، إنّ الصّراع الطبقي لا يحظى بالنصيب الأكبر من مضامين الثقافة فحسب بل إنّه الخالق الأساسي والرئيسي لأشكالها وطرقها وأساليبها في العصر الحديث"[2] ويضيف هذا النّاقد أنّه لولا الصّراع الطّبقي الذي يُعدّ أُسّ العملية الإبداعية لما كان هناك فرق بين الشّكل والمضمون، ولكانت مقاييس الجمال في جوهرها واحدة، ولا معنى للنّقد والمفاضلة بين إنتاج المبدعين والمفكرين، ويكون كلّ ما أنتجته البشرية منذ فجر تاريخها رقعة واحدة لا خلاف بينها، فالذي يميّز بين نوعية الإنتاج هو هذا الصراع الطبقي، والتناحر والتنافر بين أفراد المجتمع، حيث يعلن هذا النّاقد في لهجة صارمة ونبرة حازمة، مفلسفا نظرته لمفهوم الإبداع بأنّه" لولا الصّراع الطبقي لما كان ثمّة فرق بين المضمون والشّكل، ولكانت مقاييس الجمال في جوهرها واحدة في تقييم الأعمال الفنّية لدي كلّ جماعة بشريّة في مرحلة زمنيّة

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، ص 19

([2]) المرجع نفسه، ص 20

معيّنة"[1] ويؤكّد ياسين أنّه"لولا وجود الصّراع الطّبقي لما اختلفنا على أنّ الشّكل هو المقياس الوحيد في النّقد الفنّي أو الأدبي، ففي سياق الصّراع الطّبقي يكون المعنى هو الأصل، والشّكل هو الفرع، الشّكل يتبع المعنى وليس العكس"[2] فقد اشترط هذا المفكر أنّ الإبداع يحصل بالعلاقة مع الطّبيعة وبالصّراع الجنساني، وارتباطه خاصة بالصّراع الطّبقي الذي هو أس العملية الإبداعية.

وقد غفل هذا النّاقد أنّ للذّات المبدعة شأوا في الإبداع الأدبي ـ صحيح أنّها ليست كلّ شيء ـ كما ذهب لذلك بعض النّقاد وخاصة منهم الرّومنيسون الذين أعلوا من شأن الذات المبدعة، وجعلوا منها القاعدة الأساسية في الإبداع، وأنّها محوره يقول الدّكتور نبيل سليمان:" لقد جاء إعلاء الرومنسية لشأن الذّات الإبداعية كردّ على ما كان في الإطار الاجتماعي ممّا يقزّم تلك الذّات، وقد قدّم الرّومنسيون في هذا الردّ، ممّا ظلّ بعدهم ثمينا إنْ للذّات وإنْ للإبداع، وعلى النّقيض من الرّومنسيين ومن سبقهم ومن لحقهم، ممن يقدّسون الذّات الإبداعية ويعصمونها، ثمّة من يلغي شأنها، فلا يرى في المبدع الأدبي غير وسيلة يتوسّلها المجتمع أو النّصّ، لا فرق في ذلك بين هذا البنيوي أو ذاك المادي الميكانيكي، فتحت ستار الموضوعيّة، والصّرامة الموضوعية والعلميّة تحت ستار تأليه المجتمع أو تأليه النّصّ، ترى أولاء يهمشون فاعليّة الذات الإبداعيّة، أو يلغون دورها[3]

ويرى صاحب كتاب في الأدب والنّقد أن مسيرة الإبداع ضاربة في بطون التّاريخ ومتجذّرة في رحم الزّمن، منذ أن كانت أمشاجا تتخلق إلى أن صارت واقعا ملحوظا، يدلي كلّ مفكر وناقد وفيلسوف برأيه فيه، إذ يقول" ومن الصّور الجنينيّة ابتدأ المسار، من تلك البدايات الموغلة المنسيّة من التّعاويذ السّحريّة إلى اختراعات العلماء، إلى ممارسات المناضلين، إلى كتابات الكتّاب والفلاسفة، إلى مؤلفي ألف ليلة وليلة ... السّلسلة حافلة وطويلة، يرتسم فيها الإبداع، ذلك النّشاط البشري الذي يُعطي ـ حتى لا نقول يخلق ـ عطاءً ماديًا وروحيًّا جديدًا.

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، ص 21

([2]) المرجع نفسه، ص21

([3]) المرجع نفسه، ص 25

على طريق وعي الجماعة البشرية لذاتها، وفي سياق التّمدّن والتّحضر، في سياق الصّراع الطّبقي، تطورت اللغة الإيقاعيّة وغير الإيقاعية، تطوّر التّعبير، بالعمل كان هذا التّطور، بالعمل أعطى النّشاط البشري ـ ومنذ تلك البدايات الموغلة ـ ما يجب على العديد من أسئلة الحياة النّفسيّة والماديّة، كما ولد أسئلته الجديدة. بالعمل، بالمهارة والتّدريب والخبرة، بتراكم المعارف، بنشاط المخيلة، بدقة الحساسيّة والحدس، بزخم وخصوبة دخيلة الإنسان والجماعة، بالمادة تقدّمها الطّبيعة، بالمعرفة بآلية العالم الموضوعي (الطبيعي والاجتماعي)، بالممارسة الاجتماعية، بذلك كلّه ـ ونحن لا نستقصي ـ ارتسم النّشاط البشري عبر التاريخ،ماديًّا وروحيًا، وارتسمت القدرة البشرية، ارتسم الإبداع"[1] ويذكر كمال عيد أنّ الإبداع فكرة فلسفيّة تتخمر في مخيلة المبدع، وتنمو في ظل المعترك الأدبي يساهم في إنضاجها الموهبة وخصب الخيال ورقّة الأحاسيس ودقة الملاحظة فالفكرة الإبداعية إذا لم تجد أرضا خصبة تحدوها ديناميكيّة حركية خلّاقة من المبدع فإنّها سرعان ما تتلاشى في رحم العدم يقول كمال عيد:" وخلاصة ما في ذلك أنّ المبدع هو من يرمي ببذرة الفكرة فتنمو بطاقته الدّيناميكية في معترك الخلق الأدبي، وللوعي دور في شخصيّة المبدع وتفضيله على سواه، وهو يتميز بالقوة والمعرفة والموهبة وخصب الخيال ورقة الأحاسيس ودقّة الملاحظة"[2] فذات المبدع لها أهمية قصوى في عملية الإبداع وحياته الاجتماعية وظروفه البيئية ومكوناته النّفسيّة من حياة شعوريّة ولا شعورية، وزخم شعوري وعمق خيالي، وسيرة ذاتيّة وما تعرضت له من ظروف، وما اكتوت به من محن وما انتابها من مسرات، كلّ ذلك يُسهم في تكوين الذّات المبدعة مضافا إليها قوة وعيه بما يحيط به وما اختزن في لا وعيه وترسّب في أعماقه من توالي الزّمن وتعاقب اللّيل والنّهار فجموح المخيلة مع الإدراك الواعي للأشياء تجعل الذّات تبدع وتتفنن في إنتاج الجديد يقول الدكتور نبيل سليمان:"والذّات الإبداعية، والحال كذلك ليست ذاتا سيكولوجية أو بيولوجيّة أو سوسيولوجية، كما أنّها ليست وعيا خالصا، ولا مادة ولا معادلة في مختبر إنّ عصارة الذات الإبداعية في سائر مكوناتها الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعيّة، في سائر

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد ص 22 ـ 23

([2]) كمال عيد، فلسفة الأدب والفنّ، الدّار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، 1978، ص249

أغوارها وأمدائها، تتخلق في كيمياء النّصّ، ولأنّها كذلك، فهي غيرها في العلم"[1] ولذا كانت عملية الإبداع عملية عويصة وشائكة وذهب بها المفكرون والفلاسفة والدّارسون مذاهب شتى، كلّ نظر لها نظرته الخاصة وصبغها بتصوره للظّاهرة، " إنّها فاعلية الإبداع حيث يعمل المحمول الشّعوري واللاشعوري للنّصّ، دون أن يجعله ذلك فقط استذكارا أو حلما أو محضرا في عيادة نفسيّة أو تعويذة كاهن"[2] ومنه يبقى المنتوج الإبداعي ذا بريق ورنين عبر الزمن، يحتفظ بقدرته على التأثير واستلاب العقول، والقوة السّحرية القويّة العاملة في النّفوس المتعطّشة للجديد المفيد، فعلى رغم السنين"ظلت أعمال إبداعية عديدة تحتفظ بطاقتها التأثيرية وتمارس فعلها الإبداعي وإشعاعها الجمالي على دوائر متجددة ومنداحة باستمرار من البشر"[3]

ويرى الدّكتور مصطفى سويف أنّ القدرة على الإبداع كامنة في كلّ نفس وقابلة للنّمو والتّطور، وحين تتفاعل هذه الطاقة تتولد لدي الذات المبدعة أزمة من التفاعلات تتحول إلى حركة وثابة تتخلق منها العملية الإبداعية بعد خيبة ترتد بالذات المبدعة إلى الوراء في شكل عمليّة لولبيّة فعمليّة الإبداع عمليّة معقدة جدا وهي تشبه العمليات السيكولوجية كما يرى هذا النّاقد الفيلسوف إذ يقول:" وثمّة نتيجة أخرى نريد الإشارة إليها وهي أنّ القدّرة على التّذوق الجمالي بل على الإبداع الفنّي كامنة في كلّ شخص وقابلة للنّمو. كلّ خبرة جماليّة، مهيّأة لخبرة جديدة، أي كلّ كشف جديد هو تمهيد لكشف آخر وهكذا في حركة تصاعدية ولكن بشرط أن تؤدى كلّ خبرة جماليّة إلى محاولة التّعبير عنها أي بشرط أن نحاول صياغتها بما لدينا من وسائل التّعبير، وهنا تحدث الأزمة التي أشرنا إليها سابقا أي هنا ترتد الحركة الوثابة التي كانت تحمل على قمّة موجتها العليا بارقة الإلهام، ترتد إلى الوراء فيشعر المبدع كما يشعر المتذوق بالخيبة وعدم الرضا، ولكن هذا الارتداد ليس إلّا تهيئة لوثبة جديدة أكثر ثراء ومدى من الوثبة السابقة وفي هذا المجال أيضا تطبيق لما سميناه بالوظيفة الدّائرية، اللولبيّة التي حاولنا تطبيقها في مجالات النّشاط السيكولوجي

([1]) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، ص 28

([2]) المرجع نفسه ص32

([3]) المرجع نفسه ص 32

المختلفة"[1] فالنظرة السّائدة قديما من السّيكولوجيين أنّ هذه الظاهرة وهي الإبداع خاصيّة يمتاز بها المبدعون فقط، لأنّ هناك فروقا فردية بين النّاس العاديين والأفراد المبدعين، لكن مع تطور العلوم والتّقدم الذي تشهده الإنسانيّة، بدأ هذا المفهوم يزول وساد اعتقاد بأنّ كلّ فرد على وجه المعمورة له نصيب من الإبداع، قلّ أو كثر ولذا يقول الدكتورعلي حمادي:"كان السّيكولوجيون يعتقدون أنّه توجد فروق في النّوع بين الأشخاص المبدعين والأشخاص العاديين، ولكن من الملاحظ الآن أنّ هذه النّظرة تغيرت إذْ أنّ هناك شبه إجماع على أنّ كلّ الأفراد لديهم إلى حدّ ما كلّ القدرات الإبداعيّة ولكن بدرجات متفاوتة، فالفروق ليست فروقا في النّوع بل هي فروق في الدّرجة، ولما في الأمر أنّ الأفراد المبدعين، يتميّزون بأنّ لهم قدرات إبداعيّة أكثر ممّا لدى السّواد الأعظم من النّاس " [2]

والإبداع عند هذا النّاقد وتحريرا من كلّ نظام علمي، وابتعادا من كلّ دراسة تجريبيّة خارج الأدوات المخبريّة هو" شعاع من نور وفي آن واحد نار محرقة، لأنّه بالقيّاس إلى المعرفة الحسيّة كما بالقيّاس إلى المعرفة العلميّة المتجمدة في منطوقاتها المنطقيّة، تحرير وتطهير"[3] فهذه النظرة الفلسفيّة للإبداع تجعل منه ظاهرة هلاميّة يصعب قياسها، بل هي نور نتمتع به، ونتلذذ بجديده، فإذا اقتربنا منه يكون نارا تلفحنا، وهو يختلف عن المعرفة والنظريات العلمية، لأنّه ينبثق منها في نهاية الأمر ويكون اللّمسة النّهائية التي تصبغها بألوان الجمال والتّألق والبهاء، فتكون أشعة تتألق في سماء الفنّ، وتجذب كلّ نفس إلى اللامتناهي من الوجود، وتغمرها بتلك الهالة الجمالية التي تحرك فيها الشّعور بلذة التأمل وحب سبر أغوار الوجود يقول الدكتور مصطفى سويف مبينا الفرق بين المعرفة والإبداع الفنّي:" والمعرفة بمثابة أشعة تقترب بعضها من بعض غير أنّها لن تلتقي إلّا في اللامتناهي، في حين أنّ الفنّ بمثابة أشعة تنبعث من هذا اللامتناهي وتشعّ في جميع الجهات

([1]) مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي خاصة في الشّعر، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط4، 1951، صفحة ح من المقدمة

([2]) علي حمادي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 13

([3]) مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي خاصة في الشّعر، ص " ح " من المقدمة

وكلّ شعاع من هذه الأشعّة يحمل إلى كلّ نفس يجذبها الجمال صدى الكلّ والمطلق "[1] وقد ظل الإبداع وخاصة ما يتخلله من إلهامات من المسائل الغامضة المستعصية على البحث التّجريبي وكان التّفسير الشّائع للإلهام يرجعه إلى عمليات لا شعورية تستمد دوافعها من عالم الغرائز لكن هناك من الدّارسين من حاول أن يعلل الإبداع تعليلا علميا ويدرسه دراسة علمية .

د/ الإبداع الأدبي في الشّعر

لغة :

ورد في لسان العرب في جذر" شعر" أنّ:" شَعَرَ به و شَعُر يشعُر شِعُرا أي علم وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وأنشد:

يا ليت شعري عن حماري ما صنع *** وعن أبي زيد وكم كان اضطجع

وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان، أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع وأشعره الأمر وأشعره به أعلمه إياه[2]

أما مرتضى الزبيدي فيقول:"والشِّعر بالكسر هو كعِلْم وزنا ومعنى، وقيل هو العلم بدقائق الأمور، وقيل:هو الإدراك بالحواس" [3]

اصطلاحا :

منذ القديم والخلاف قائم على أشُدِّه بين الأدباء والنّقاد حول مفهوم الشّعر وتعريفه، وقد صاغوا له عدة تعريفات وخطُّوا له آراء عديدةً ومتنوعة، وقد ورد بصِيَغ مختلفة عند العديد منهم تبعًا لأزمانهم وتنوع ثقافتهم واختلاف تصوُّراتهم، وتعدد مذاهبهم ومشاربهم الفنيّة حيث تباينت هذه التَّعريفات واختلفت من ناقد لآخر، ما بين مركِّز على الوزن والقافية، لا يتعداها لغيرها، وما بين مُبرز للكمِّ وكيفية التّناول، وآخر للقَصد والتوجه والنيَّة، وما بين مؤكِّد للنَّظم والتَّصوير والصبغة الفنيّة والتأثير الحاصل في نفسية

([1]) مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي خاصة في الشّعر صفحة ح من المقدمة

([2]) ابن منظور: لسان العرب مجلد 8 ص 88 و89

([3])المرتضى الزبيدي : تاج العروس ج 5 ص 724 و725

المتلقي، وكلّ ناقد وأديب منهم يرى أنّه جاء بفصل الخطاب، الذي لا معقب له، وأنّ قوله هو عين الصّواب في مفهوم الشّعر وتعريفه، ومن هذه التعريفات التي وضعوها للشّعر، وهي من أقدم تلك التعريفات هو ما جاء به قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر، حين قال:" إنّ ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر، معرفة حدّ الشّعر الجائز عمّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدّلالة، أنّه يقال فيه أنّه قول موزونٌ ومقفىً يدلُّ على معنى" [1]

من خلال هذا التّعريف الموجز نلاحظ أنّ قدامة بن جعفر، جعل كلّ كلام موزون مقفى ويدل على معنى شعرا وهنا يختلط النظم بالشّعر، فتصبح متون النّظم كألفية ابن مالك وابن معطي الزواوي، والجزري وابن الهبارية وألفية السّيوطي والبغدادي من الشّعر ومنه فإنّ تعريف قدامة للشّعر قاصرٌ عن إدراك حقيقة الشّعر وكنهه، فقد نسيَ عناصر هامة هي من صميم الشّعروأساسه وهي: الخيال والعاطفة والموسيقى، ولذا كان يرى أنّ الأراجيز المنظومة في شتى المتون في العلوم والفنون من الشّعر.

وهذا ما حدا بكثير من النّقاد أن يضموا لهذا التعريف ضميمة تقرّبه من الفنّ، حيث جعلوا من الشّعر ما يُطرب السّامع، ويثير فيه كوامن النّفس ولواعج الاشتياق، ويهيجُ المشاعر ويحرك الأحاسيس، ويجعل السّامع يرغب في سماعه مرّة أخرى، وهو الكلامٌ الذي يعتمدُ على استخدامِ موسيقى خاصّةٍ به، يُطلقُ عليها مُسمّى الموسيقى الشعريّة. ويتغنى عند تلاوته امتثالا لقول حسان بن ثابت :

تَغنَّ بالشّعرِ إمّا كنتَ قائلَهُ *** إنَّ الغناءَ لهذا الشّعر مضمارُ

يميز مُكْفَأه عنه ويعزلـــــه *** كـــــما تميز خبيث الفضّة النّار [2]

([1]) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006 ص3

([2]) في الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء لأبي عبيد الله بن محمد المرزباني ص40، منسوبٌ إلى حسّان بن ثابت، والبيت فيه هكذا: تغنّ فى كلّ شعر أنت قائله ... إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار

وفي العمدة في محاسن الشّعر وآدابه لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني، دار الجيل ط5، 1981 ج2، ص313، غير منسوب، وفيه: قال الشّاعر: تغن بالشّعر إما كنت قائله ... إن الغناء لهذا الشّعر مضمار

وهو في الدّر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر المستعصمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ص393 منسوب لحسان أمّا في ديوان حسان فلا وجود للبيت

ويجنح بالخيال في كلّ شعب وواد، ويكون مشبوبا بالعواطف والأحاسيس، يلامس شغاف القلوب ويحدث فيها هزة عنيفة، تأخذ بالألباب وتسحر القلوب وتأسر النفوس وتملأ على الإنسان حياته، لأنّ الشّعر من أقدم الفنون التي حاول الإنسان أن يعبّر بها عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه في الحياة، وما يعتلج في صدره من أشجان، وما تتراكم في نفسه من أحزان، وما يدور في خلده من أماني وهيام .

وهذا ما حدا بالنّاقد محمد مندور أن يؤكد أنّ ما يميز الشّعر عن الفنون الأخرى هو تلك الموسيقى التي ينفرد بها هذا الفن في قوله:"إنّ من الممكن إذًن القول بأنّ الموسيقى في الشّعر ليست دخيلةً عليه، ولا مستعارةً من فنٍّ آخر، لأنّها نابعة من أداة التّعبير الشّعري نفسها، وهي اللغة، فالموسيقى الشّعرية تُعتبر إحدى الوسائل المُرهفة التي تَملِكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها بالإضافة إلى دَلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نَخلُص إلى أن النّظم – أي: موسيقى الشّعر – يعتبر من المقاييس الأساسية التي تُميِّز فنّ الشّعر عن فنّ النّثر، ولكن على شرط بديهي هو ألا نعتبر النظم مقياس التفرقة الوحيد بين الفنَّين".[1]

لكنّ قدامة وكأنّه أحسّ أنّ صياغته لحدّ الشّعر فيها خلل ونقص، فتدارك الموقف حين علّق على كلمة "معنى" الواردة في الحدّ الذي حده للشّعر، فأخرج من الشّعر كلّ شعر يتسم بالغثاثة والسخف والتردي والتدنى رغم أنّه موزون، لأنّ كلّ إنسان لو شاء أن ينظمَ القول الموزون المقفى لأمكنه ذلك، وهذا ما نلمسه في قوله:" فإنّه لو أراد مريد أنْ يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة ـ أي الوزن والتقفية. لأمكن وما تعذر عليه[2] .

وقد عرّفه ابن طباطبا العلوي بقوله:"الشّعر. أسعدك الله ـ كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إنْ عدل به عن جهته، مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظْمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه

([1]) محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، دط،2004 ص27

([2]) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص3

وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[1]

فنستفيد من تعريف ابن طباطبا أنّ الشّعر يختلف عن النثر بنظمه، وأنّ له وقع في الأسماع بفضل هذا النظم الذي تستسيغه به الآذان، وإلا مجّته ورفضته، ولا بد للشّعر من ذوق فني حتى يرقى عن النثر ويبلغ أجواز الفضاء وعنان السماء، فيحلق عاليا في سماء الفن وأجواز الفضاء.

وعرّفه الآمدي بقوله:" ليس الشّعر عند أهل العلم إلا حُسْن التّأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه ... " وقال: " زعموا أنّ صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تُجوّد وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها "[2]

فنلاحظ أنّ الآمدي جعل من الشّعر صناعة من الصناعات فلا يُتحكم في ناصيتها إلا بالأمور الأربعة التي حددها لها، فينبغي أن يكون الشّاعر حاذقا بصنعته، قريب المأخذ يحسن اختيار الكلام وصياغته، حتى يخرج الشّعر في أبهى حلة وأمتن سبك .

وحدّه القاضي الجرجاني: بـ"إنّ الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرّوية والذكاء، ثمّ تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان : [3]

([1]) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا : عيار الشّعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص9

([2]) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين البحتري وأبي تمام، تحقيق السّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ج1 ص400 و402

([3]) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1900، ص 15

فقد اعتبر القاضي الجرجاني اجتماع الطّبع الصّافي والرّويّة المتئدة والذّكاء الوقّاد المتسعّر من علامات التّميز في نظم الشّعر وتجويده، إضافة للدّربة والمران التي تُسْهم في تحسين النّظم وتألّقه مع مرور الأيام وتعاقب اللّيالي.

فالخيال الطّافح والعاطفة الجيّاشة والفنّ الوثّاب والشّعور الفوّار المتدفّق في أبيات القصيدة وتماوج ألحان الموسيقى بين ثناياها مع حسن الدّربة وحذاقة الفهم ووقادة الذّكاء واسترسال الطّبع وانسيابه، هو ما يجعلها شعراً، ويميزها عن باقي الفنون، وهذا ما صاغه الشّاعر الوجداني المتوثّب العواطف عبد الرحمن شكري في قوله في قصيدة عصفور الجنة :

ألا يا طائرَ الفردو *** سِ إنَّ الشعرَ وجدانُ [1]

وعبّر عنه أبوالقاسم الشّابي في قوله في قصيدة يا شعر :

يا شعرُ أنتَ فمُ الشّعورِ وصرخــةُ الروحِ الكئيبْ

يا شعر أنت صدى نحيب القلب والصّبّ الغريب[2]

وجسّده أحمد فارس الشّدياق في قوله :

سبحان من جعلَ الشّعورَ شِعارَهُ *** ولكمْ ترى من شاعرٍ لا يشعرُ [3]

وخلّده معروف الرصافي في قوله:

الشعرُ فنٌّ لا تزالُ ضروبُهُ *** تتلو الشعورَ بألسُنِ الموسيقى[4]

وهذا ما جعل إيليا أبا ماضي يخرج النّاظمين على أساس الألفاظ والوزن من زمرة الشّعراء في قوله :

([1]) عبد الرحمن شكري، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة، القاهرة، مصر،دط، 2012، ص192

([2]) أبو القاسم الشّابي، الأعمال الكاملة، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، دط، 1984،ج1، ص54

([3]) أحمد فارس الشّدياق، كنز الرغائب في منتخبات الجوائب، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، تركيا، ط1، 1916، ج3، ص134

([4]) معروف الرّصافي، الديوان، ص426

لستَ منّي إنْ حسبتَ الـ *** شعرَ ألفاظاً ووزنا

خالفتْ دربُكَ دربـــــي *** وانقضى ما كانَ منّا

فانطلقْ عنّي لئـــــلّا *** تقتني همّاً وحزنـــا

واتَّخذْ غيري رفيقـــــاً *** وسوى دنيايَ مغنى[1]

وعلى دربه سار أمير الشّعراء أحمد شوقي في قوله :

والشّعرُ ما لَمْ يكنْ ذكرى وعاطفةً *** أو حكمةً فهْوَ تقطيعٌ وأوزانُ [2]

لأنّ الشّعر ما أطرب الأرواح وهزّ النفوس وحرّك المشاعر، وأسر العقول وأخذ بالألباب ومن كلّ ما تقدم يمكن لنا أنّ نصوغ مفهوما للشّعر يُستخلص ممّا ذهب إليه كبار الدّارسين لهذا الموروث الحافل بالفن والإبداع فيكون الشّعر" ذلك النّظم المحكم السّبك القوي النّسج بألفاظ موزونةٌ ومقفّاةٌ فيها حلاوةٌ وعليها طلاوةٌ، يترقرق منها ماء الحياة ويتألق فيها نور البيان، عَذْبةُ المنهل حلوةُ المستهلّ، وأمضى في الدلالة والقصد، فتكون خير كلماتٍ صُفّت في خير نظام، تطفح بالمشاعر والعواطف والأحاسيس وذات معنىً حسن تعبّرُ به عمّا يجول بالخلد القائمِ في النّفس تستهوي الآذانَ وتشغفُ الوجدانَ، وتأسر القلوب وتسحر النّفوس، وتنوّرُ السّامعَ بالحكمة البالغة والأدب الرّفيع، وتكون المعبر الأكبر عن تجارب الحياة الإنسانية والأداة العظمى، لنقل هذه التّجارب وتخليدها، فلا يكون شعرا ما لم يحدث في النّفس هزّة كما قال جميل صدقي الزهاوي :

إذا الشّعر لم يهززك عند سماعه *** فليس خليقاً أن يقال له شعر

وقوله: حبذا الشّعرإذا كان مثيرا للشّعور

وإذا كان نزيـــها كأغاريد الطّيور[3]

([1]) إيليا أبو ماضي : ديوان الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 13، 1979، ص 9

([2]) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، شرح وضبط علي العسيلي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات،بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص342

([3]) جميل صدقي الزّهاوي، ديوان الزّهاوي، المطبعة العربية، القاهرة، مصر، دط، 1924، ص(أ) من المقدمة

2/ مفهوم المنهج الموضوعاتي :

أ / المفهوم اللّغوي لكلمة موضوع

- **في المعاجم العربية :**

لقد وردت مادة وَضَعَ في المعاجم العربية بعدة معاني، معظمها لا تمتّ لموضوعنا بصلة لكن نوردها لبيان الفروقات بين المعاني القديمة والمعنى الجديد الذي اكتسبه لفظ موضوع، فمعجم لسان العرب يفصل هذه المادة فيقول:" الوَضْعُ ضدّ الرفع وضَعَه يَضَعُه وَضْعاً ومَوْضُوعاً، وأَنشد ثعلب بيتين فيهما:" مَوْضُوعُ جُودِكَ ومَرْفوعُه"، عنى بالموضوع ما أَضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أَظهره وتكلم به، والمواضِعُ معروفة واحدها مَوْضِعٌ واسم المكان المَوْضِعُ، والموضَعُ... والموضِعُ مصدر قولك وَضَعْتُ الشّيء من يدي وَضْعاً وموضوعاً وهو مثل المَعْقُولِ، ومَوْضَعاً وإِنّه لحَسَنُ الوِضْعةِ أَي الوَضْعِ والوَضْعُ أَيضاً الموضوعُ سمي بالمصدر والمُواضَعةُ أَن تُواضِعَ صاحبك أَمراً تناظره فيه، والمُواضَعةُ المُراهَنةُ وبينهم وِضاعٌ أَي مُراهنةٌ، عن ابن الأَعرابي ووضَع أَكثرَه شعَراً ضرَب عنُقَه عن اللحياني، والواضِعةُ الرَّوْضةُ ولِوَى الوَضِيعةِ رَمْلةٌ معروفةٌ ومَوْضُوعٌ موْضِعٌ ودارةُ موضوعٍ هنالك ورجلٌ مُوَضَّعٌ أَي مُطَرَّحٌ ليس بِمُسْتَحْكِمِ الخَلْقِ [1]

وقد توسع صاحب تاج العروس كذلك في معاني مادة وضع، فبين اختلافات معانيها وتعددها فذكر أنّ :" وَضَعَهُ منْ يَدِهِ يَضَعُه بفَتْحِ ضادِهِما وَضْعاً بالفَتْحِ ومَوْضِعاً كمَجْلِسٍ ويُفْتَحُ ضادُه وهذه عن الفَرّاءِ كما في العُبابِ و الّذِي يَقْتَضِيهِ نَصُّ الصِّحاحِ: أنَّ المَوْضَعَ بالفَتْحِ لُغَةٌ في المَوْضِعِ بالكَسْرِ في مَعْنَى اسْمِ المَكَانِ وقالَ : سَمِعَها الفَرّاءُ.

ومَوْضُوعاً وهُوَ مِثْلُ المَعْقُولِ نَقَلَه الجَوْهَرِيُّ ولَهُ نَظائِرُ تَقَدَّمَ بَعْضُها والمَعْنَى : أَلْقَاهُ منْ يَدِهِ وحَطَّهُ

ووَضَعَ عَنْهُ وَضْعاً : حَطَّ منْ قَدْرِهِ ووَضَعَ عنْ غَرِيمهِ وَضْعاً أي : نَقَصَ ممّا لَهُ عَلَيْهِ شَيئاً ومنه الحديثُ : " منْ أَنْظَرَ مُعْسِراً أَوْ وَضَعَ لَهُ أَظَلَّهُ اللهُ تحتَ عَرْشِهِ يَوْمَ لا ظِلَّ إلا ظِلُّه "

([1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، جزء 15 ـ 16، ص 230،231، 232

وجَمَلٌ عارِفُ المُوَضَّعِ أي: يَعْرِفُ التَّوْضِيعَ لأنَّه ذَلُولٌ فيضَعُ عِنْدَ الرُّكُوبِ رَأْسَه وعُنُقَه"[1]

وعرّفه الجرجاني صاحب التعريفات تعريفا قريبا من موضوعنا الذي نحن بصدد معالجته بقوله:" الموضوع هو محلّ العرض المختص به، وقيل هو الأمر الموجود في الذهن[2] ثمّ أضاف شرحا للمادّة التي هو بصدد تعريفها قائلا:" موضوع كلّ علمٍ ما يبحَثُ فيه عن عوارضه الذّاتية، كبدن الإنسان لعلم الطّبّ، فإنّه يُبحثُ فيه عن أحواله من حيث الصّحة والمرض وكالكلمات في علم النّحو، فإنّه يُبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء"[3]

ومنه فإنّ الموضوعاتية نسبة للموضوع هو مصدر صناعي لجمع كلمة موضوع بإضافة ياء مشدّدة وتاء تأنيث مربوطة في آخر كلمة موضوعات التي هي جمع تأنيث سالم لكلمة موضوع وقد أصبح هذا المصطلح متصل بالحقل الأدبي كما بينت الأستاذة الدكتورة مسعودة لعريط:" ويمثل مذهبا نقديا حديثا يهتمّ بدراسة وملاحقة الموضوعات المهيمنة في خطاب أدبيّ ما بالنسبة لمؤلف واحد ولمدرسة معيّنة، فهي إذن وسيلة من وسائل تقسيم الإنتاجات الأدبية إلى مدارس ومذاهب وتيارات، ولعلّ ما نلاحظه في التّاريخ الأدبي سواء العربي أو الآداب الأخرى من تقسيمات حسب الموضوعات، هو بمثابة الممارسة الموضوعاتية التي تفتقد إلى تنظيم نقدي واع[4]

وقد وضحت الأستاذة الدكتورة الفكرة بأنّ الإرهاصات الأولى للمنهج الموضوعاتي يتمثل في أبسط صوره في تلك التقسيمات للمنتوج الأدبي القديم بقولها:" وليس أدلّ على ذلك ممّا عمد إليه العرب من تقسيمات لأغراض القصيدة العربية من مدح ورثاء وهجاء ... ووقوف على الأطلال ... يعد من حيث الممارسة الجماليّة تطبيقات موضوعيّة ... والشيء نفسه نلقاه في الآداب الأخرى، منذ العهد الإغريقي من مثل موضوعات الملحمة والتراجيديا والكوميديا " [5]

([1]) مرتضى الزبيدي، تاج العروس، المجلد العاشر، ص 801، 802، 803

([2]) الجرجاني، التعريفات، ص 230

([3]) المرجع نفسه ص 230

([4]) الدكتورة مسعودة لعريط، النقد الموضوعاتي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2006، ص 15

([5]) المرجع نفسه ص 15

ومنه أنّ الموضوعات أو الصّور التي يودعها المبدع في منتوجه، مخزونة منذ بداية تخلّقها فهي مترصبة في أعماق فكره وتتولد أمشاجا تتعالق منذ ولادة النّص كما يرى الدكتور محمد بلوحي في مقال له في قوله:" تعتقد القراءة الموضوعاتية أنّ الموضوعات والصّور التي يصفها هذا المبدع أو ذاك إنّما توجد منذ بواكيره، وعلى القراءة التقاط هذه الموضوعات وتلك الصّور من ينابيعها لكي تحدد الجغرافية الأسطورية عند هذا المبدع أو ذاك، ومن ثَمَّ لا بدّ من متابعة هذه الموضوعات، ومراقبة تطوراتها أو تلاشيها في النّصّ وبذلك تسعى القراءة الموضوعاتية إلى الوقوف على "الفعل البدئي" في النّصّ الذي ماهيته تكمن في إعادة الصّور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه النّصوص الإبداعية " [1]

ويبيّن هذا الدكتور أنّ الموضوع حين يتجسّد ضمن تطورات العمل الأدبي ومساربه ومساراته، فهذا يدلّ دلالة أكيدة على أنّ الأديب المبدع يرغب في هذا الشّيء ويسعى له بكلّ طاقة إبداعية فقد ملك عليه نفسه وسيطر على كيانه سيطرة تامة لا فكاك منها فأصبحت كلّ مفردات نصّه الإبداعي تتخلّق لتعبّر عن المعنى الدّفين في قرارة النّفس المبدعة وتتضافر إلى التعبير عن هذا الموضوع المتجذّر في هذه النّفس إذ يقول : " تختلف مضامين الأعمال الأدبية في أهميتها، وما دام الموضوع يتجسّد ضمن مسارات العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً، فذلك إنّما يجسّد رغبة هذا الأديب في هذا الشّيء واهتمامه الكبير به، ولعلّه يوحي بمصداقية هذا الموضوع في خضمّ هذا الكمّ الهائل من المفردات، وكأنّ الأجزاء جميعها تجتمع إلى هذا الموضوع، وتسيل مجاريها منه فتصير الألفاظ والعبارات عبارة عن أعضاء جسد الإنسان، فكلّما تخلّف عضو أو نقص نقص معه المراد أو المحتوى، الذي يشكّل ذلك التفرّد الفكري الذي يأخذ عقل المبدع إلى حيثياته الدّفينة " [2]

ومنه فإنّ الموضوع هو الأساس الجوهري الذي ترتكز عليه الموضوعاتية، والمنطلق المهم الذي يبلور رؤية الموضوعاتية للإبداع الأدبي، فهو وحدة من وحدات المعنى المتجذرة في أعماق المبدع، والذي يسعى لإظهاره من خلال هذا التوظيف التعالقي مع بناء العمل الفنّي، فيبدأ بالتخلّق

([1]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_9330.html

([2]) المرجع نفسه

والتكوّن منذ بواكير النّصّ، فينسج به الكاتب المبدع عالمه الفنّي بين العوالم المتواجدة ويكشف عن معنى الرّغبة الدّفينة في اختيار هذا المبدع لموضوع دون موضوع آخر، ليجعل منه مادة لإبداعه، حيث يقول الدّكتور محمد بلوحي: " يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنّه مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيّء ثابت يسمح لعالم حوله بالتّشكّل والامتداد، والنّقطة المهمة في هذا المبدأ، تكمن في تلك القرابة السّرية في ذلك التّطابق الخفيّ والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة... الموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسيّة أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنّها مشهود لها بأن تسمح، انطلاقاً منها وبنوع من التوسّع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكتاب "[1]

في المعاجم الغربية :

ب/ الجذور الفلسفية للمنهج الموضوعاتي:

إنّ المناهج النّقديّة عامة تنشأ وتتشكّل في رحم التّصورات الفلسفيّة، ويحيطها منشئوها بإطار فكري فلسفيّ عميق، فتتخلق أمشاجها وفق المنظور الفلسفي للفنّ والإبداع، قبل انتقالها إلى مجموع الآداب والفنون الإبداعية، بيد أنّ الفلاسفة الذين ينظّرون لهذه المناهج ويضعون لها أسسها ومفاهيمها الجديدة في الساحة الفكرية، قد يمارسون نشاطا نقديا تطبيقيا على مستوى الأدب والفنّ وهذا ما حدا بالفيلسوف باشلار أن يتخذ من الفلسفة الظاهراتية التي يتزعمها هوسرل إدموند قاعدة لتفكيره وممارساته النقدية، دعامة وتُكَأَةً لأعماله الإبداعية النّقدية التي مهدت فيما بعد لظهور المذهب الموضوعاتي وتطورها على أيدي بيار رشار وجان بول ويبر.

- **المنهج الموضوعاتي في النّقد الغربي :**

لقد أثار النّقد الجديد في خمسينيات القرن العشرين جدلا نقديا حادا بين أنصار الحداثة وأعدائها، في زخم المناهج الجديدة التي تتزاحم في السّاحة النّقدية، " لأنّ هذا النّقد نشأ تحت شعار اللسانيات والبنيوية والتّحليل النّفسي، وقد ظهرت الموضوعاتية في غضون هذه الظروف بأوربا

([1]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_9330.html

محاولة صون استقلاليتها تجاه هذه التيارات[1] لكن رغم ما لهذا الرأي من وجاهة إلا أنّ المذهب الموضوعاتي لم يتمكن من صون استقلاليته بل انفتح على جميع التيارات والمذاهب النقدية والفلسفية وتشرّب ببعض مبادئها، واستفاد من كثير من تنظيرات هذه المناهج، كما يرى جون لوي كابانس فالموضوعية:" حركة لمجموعة من التيارات والمذاهب المختلفة ماركسية وجودية ظاهراتية فرويدية حاولت أن تؤسس نفسها بوصفها اتجاها منفصلا عن الإيديولوجيا إلى حد كبير ولكنّها لم تتمكن من الانضواء تحت مظلة منهج واحد، إلا أنّها قد جمعها الاتجاه العام، وإن فرقها الجانب الإجرائي حتى أنّنا لنجد مناهجها تمتدّ في علاقات شخصيّة مع كلّ ناقد"[2] ومنه لم يكن المنهج الموضوعاتي عقيدة تتجسد في مذهب ينجذب إليه الإبداع ويتخذ من النّصّ الأدبي غرضا يمكن استكناه معناه واستنفاده بالتّقصّي العلمي، والتّشريح المخبري، بل هو تجربة ذات جوهر وكنه روحي وهذا ما أكّده دانييل بريجيز بقوله:"أنّ وجهة النّظر الموضوعاتية ليست عقيدة على الإطلاق، فهي لا تتمفصل حول مذهب بل تتطور في البحث بدءا من حدس مركزي ولا شكّ في أنّ النّقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أيّ تصور لعبي أو شكلاني للأدب، ورفض اعتبار النّصّ الأدبي غرضا يمكن استنفاد معناه بالتّقصّي العلمي، وفكرته المركزية هي أنّ الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأنّ هذه التجربة ذات جوهر روحي"[3] ومنه فإنّ المنهج الموضوعاتي يدين بالجميل لتيارين كبيرين كان لهما الفضل الكبير في بروزه كما يرى الدكتور العيد جلولي في مقال له الموسوم بتيمة الجسد ولغته:" وهما الفرويدية والأسلوبية اللسانية وذلك أنّ الفرويديّة قدّمت للتحليل الموضوعاتي جملة من المصطلحات كالعقدة النفسيّة واللاشعور والعقل الباطن والساديّة والمازوشية ثمّ أضاف شارل مورون أهمية الطفولة في تشكيل الشّخص البالغ وآثار بعض الوقائع

([1]) انظر دانييل برجيز النقد الموضوعاتي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، عدد 221، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة، المنصف الشنوفي، 1989، ص117

([2]) جون لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1982، ص17، ص18

([3]) دانييل برجيز النّقد الموضوعاتي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص118

الراسخة في الذّاكرة، ووجود النّزوات المتسلطة، والأسلوبية اللسانية وما قدّمته للموضوعاتية من خلال أبحاث ودراسات كل من شارل بالي وماروزو ومارسيل كرسيو وغيرهم" [1]

ويؤكد الفكرة نفسها الدّكتور جميل حمداوي في مقال له الموسوم بالمقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي إذ يقول:"ومن هنا، فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى فايول بالتحليل النّفسي والفلسفة الوجودية وعلم النّفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين " بالتيمات " لتتبعها في نتاجات المبدعين. وفي هذا الصدد يقول روجي فايول:"إن جورج بولي وجان بيير ريشار وستاروبنسكي، وهم يقرأون أعمال الرّوائيين والشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض " التيمات "، كما يكشفون عن القيمة الدلالية لبعض البنيات " [2]

وقد أجمع كثير من الدّارسين والنّقاد على أنّ الموضوعاتية هي نتاج تضافر مناهج عدّة رفدتها وقدمت لها المعين الذي تستقي منه وترسخ به نظرياتها، إذ يرى الدكتور فؤاد أبو منصور:" أنّ النّقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما:الفرويدية والأسلوبية اللسانية، ذلك أنّ الفرويدية أولا أرفدت "الموضوعاتيين " بمصطلحات " العقدة النفسية" و"اللاشعور" و" العقل الباطني" و"السادية" و"المازوشية . ثم جاء التّحليل النّفسي مع النّاقد شارل مورون خصوصا في كتابه البارز " من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية " نهج فيه نهجا فرويديا – برغسونيا، لينشر في فضاء النّقد الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها: اللاشعور أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشّخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسلطة.

كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث شارل بالي وماروزو ومرسيل كرسيو خصوصا في " الأسلوب وتقنياته "، فاهتمت بجماليات النّص اللغوية المتعددة، إذ إن "أطياف الشّعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة، وتدلّ الظّاهرة

---

(1) https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/2017-11-13-15-39-45/4428-2

(2) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

اللّغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي– فكري، يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي"[1].

لكن رغم أنّ الموضوعاتية اعتمدت على كثير من المناهج النّقدية، في بناء آلياتها النّقدية إلا أنّها انفردت عنها بخصوصيات وميزات مازتها عن هذه المناهج حيث يؤكد الدكتور فؤاد أبو منصور أنّ المذهب الموضوعاتي ينفرد بخصائص يفرده عن المناهج الأخرى التي استقى منها بعض الخصائص إذ يقول:"ولا تشتغل الموضوعاتية – باعتبارها منهجا منفتحا في التّحليل والاستكشاف الدّلالي – على مستوى الوعي كما تفعل الظّاهراتية ولا على مستوى اللاوعي، كما هو الشّأن بالنّسبة للتّحليل النّفسي، إنّما تركز على مستوى " ما قبل الوعي – Le préconscient– وأنّ المعنى الحقيقي الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في " طابق المعنى الظاهري" ولا في طابق المعنى الخفي ولكنّه لا يوجد في ما بين الطابقين، فالمعنى الحقيقي يختبئ بين الضياء المرئي والضياء المحجوب " [2] .

ونفس الرّأي يراه الدّكتور **جوزف طانيوس لُبّس** فرغم أنّ الموضوعاتية مَدينة لروافد كثير منها الرّومنسيّة، والظّاهراتيّة، والوجوديّة، والنّفسيّة، والأسلوبيّة، فإنّها تنفرد عن هذا الكمّ الهائل من المناهج بخصوصية تجعلها تكوّن رؤية نقدية منفردة، ذات ميزات وآليات نقدية تفردها عن باقي المناهج النقدية، فإن كان:"الرومنسيّون يرون في العمل الشعريّ تعبيراً عن أنا الشّاعر، وفي الخيال عَصَب الكيان الشّعريّ، وعنهم أخذ الموضوعاتيّون وأخذوا عن هوسّرل أنّ الوعي إنّما هو وعي الذات بموضوعها لا وعي الذات بذاتها " كما كان يقول كلّ من سقراط وديكارت"، أي أنّ وعي الإنسان بنفسه يمرّ أوّلاً من خلال وعيه بالعالم مع التخلّص من الأحكام السابقة، وبالتالي فإنّ مُهمّة النقد الموضوعاتيّ تتمثّل في القيام بتحليل النّصّ الأدبيّ باعتباره وعياً فنيّاً يمثّل وعي المبدع وأخذوا عن الوجوديّة" جون بول سارتر" الخِيار الأصليّ الذي اصطنعه الكاتب لنفسه، ولحياته وللوجود، فإذا كان الوعي يحدّد الحريّة، فإنّ الحريّة تحدّد المسؤوليّة، ويحدّد سارتر مُهمّة النّاقد في قراءة العمل الإبداعيّ بأنّها محاولة جلاء المغامرة الخاصّة بالإنسان الذي دفعه قلقه إلى أن يكون

([1]) فؤاد أبو منصور، النّقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، لبنان، ط1، 1985، ص179 ـ 180

([2]) المرجع نفسه، ص 180

كاتباً نفسيّاً، يدفع الفنّ بالرغبة المكبوتة، من طريق الإيهام إلى التّعبير عن ذاتها بالصو، كأنّما الصورة تستر العَورة، وفي حين يجهد التحليل النفسيّ للكشف عن اللاوعي والصراعات والعُقد يسعى الموضوعاتيون الأدبيون إلى الكشف عن التوازن الذي تنحلّ فيه المتناقضات كلُّها والموضوعاتيون كالوجوديّين يرفضون مقولة اللاوعي، أمّا الأسلوبيّة فقد دفعت النّقد الموضوعاتيّ إلى معالجة لغويّة جماليّة متعدّدة، لأنّ أطياف الشّعور أو اللاشعور تتبلور لغويّاً بوساطة تراكيبَ وتعابيرَ وتقنيّاتٍ معيّنة، فيغدو النسيجُ الجماليّ مفتاحَ النسيجِ الفكريّ الموغل في الباطنيّة أو المتناثر رموزاً على سطح الكتابة [1].

ولأنّ المنهج الموضوعاتي يتأسّس على الموضوع القائم عليه، الذي هو النّواة التي تنشطر منها كلّ جزيئات العمل الفنّي، ويتخلق منها النّسيج الإبداعي في شتى الفنون والأعمال الإبداعية هذا ما حدا بالأستاذة الدّكتورة لعريط مسعودة بأن تذهب إلى أنّ الموضوعاتية تتشكل منها كلّ الأعمال الفنية وتكوّن وشائج وعرى وثيقة بها، إذ تكون لحمتها وسُداها، حيث تقول انطلاقا من علاقة الموضوع بالموضوعية وكيف يكوّن الخطاب الخاص بالتّعبير الفنّي والثقافي، ولأنّه المادة التي يبني عليها الكاتب أوالخطيب أوالمحدّث موضوع كلامه:"فيبدو من هذا المنطلق أنّ الموضوعاتية مفهوم له وشائج بحقول فنّية وثقافية متعددة، ومن بينها الموسيقى، والفنون التشكيلية وغيرها... فاللّازمة الموسيقيّة ـ مثلا ـ التي تتكرر بصفة مستمرة تمثّل جوهر العمل الموسيقي في لحن عمل ما، إذ هي موضوع تلك المقطوعة، والشيء نفسه في في فنّ الرّسم، حيث أنّ اللّازمة التي تتكرر في المدرسة التكعيبية ـ على سبيل المثال ـ هي تلك الأشكال المكعبة التي تطغى على أسلوب وتقنية هذه المدرسة في الفنّ التشكيلي، وعلى ضوء ما تقدّم يكون المتكرر هو الملمح المميّز لأيّ عمل فنّي " [2]

وإذا كان من الملاحظ أنّ الموضوع هو العنصر الفعال في النّقد الموضوعاتي وهو اللّبنة الأولى في بناء صرح هذا المنهج، ويُعدُّ النّواة الأساسيّة التي تنشطر على نفسها ويتوالى انقسامها

([1]) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html

([2]) الدكتورة مسعودة لعريط، النّقد الموضوعاتي، ص 14 ـ 15

وانشطارها إلى أن ينبني منها بناء فنيّ متين الرّصّ، ونسيج متكامل النسج، في غاية التنسيق والربط والإحكام،:" وكثيرا ما يحيا الموضوع في جميع أعمال الكاتب الواحد، ويتكرّر بِبُنَى فنيّة متنوّعة ومواضيع مختلفة، ويتّخذ دور الخليّة أو النواة التي تنقسم على ذاتها صانعةً أقساماً جديدة وتفاصيل ترتبط في ما بينها بعَلاقات قويّة وعميقة كأنّها رباط الدم بين الأشقّاء، وكالأصداء أو الدوائر التي تتداح من المصدر الأوّل وكالتجويق الموسيقيّ الأوركستراليّ حيث الميلوديا الرئيسيّة هي حصيلة نقرات منفردة ومتعدّدة، تتآلف وتتواكب لتعطيَ إيقاعاً أوركستراليّاً واحداً " [1]

ولعل هذا ماحدا بالنّاقد جيرار جينات، أن يثني على المنهج الموضوعاتي ويعتبر نفسه ثمرة من ثمراته إذ تمكّن بفضل هذا المنهج من تطوير النّقد، واستنبط منه كيفية القراءة الواعية العميقة ذات الدّلالات النقدية الحقيقية فيقول:" لا شيء في الحقل الأدبي تعلمت منه أكثر مما تعلمت من الدّراسات التي أنجزها النّقد الموضوعاتي، وانطلاقا منها رحت أبحث عن تطوير النّقد، وهو تطوير قد يبدو الآن قد أدار ظهره لنقطة انطلاقه، لكن يبقى دائما أنّ النّقد الموضوعاتي هو الذي علمنا كيف نقرأ، لأنّنا قبله كنا ربما ننجز أشياء مهمة لكننا لم نكن نقرأ النّصوص قراءة حقيقية " [2]

ونظرا لأنّ المنهج الموضوعاتي تشرّب من عدّة أصول فلسفية مختلفة، واتخذ عدّة مناهج نقديّة، ركائز يعتمد عليها في صياغة آلياته النقديّة، هذا ما جعل هذا المنهج يظهر بصوّر مختلفة ومفاهيم نقديّة متباينة، تجلت في توجهاته النّظرية وممارساته التّطبيقيّة فقد تضافرت مرجعيات أصوله الفلسفية وتداخلت آليات نظراتها النقدية لتسهم في ميلاد هذا المنهج، فقد استفاد من هذا الزّخم الفلسفي المطروح على الساحة التنظرية للنّقد، فأفاد في فهمه للظواهر كما تقول الدكتورة مسعودة لعريط:" بصورة عامة من التّحليل النّفسي ويبرز ذلك بخاصة عند غاستون باشلار الذي يعد أول من استخدم التّحليل في تفسيره للظّواهر في إطار ما يسمى بالنّقد الجديد، وبرز ذلك من خلال دراسته للعناصر الأربعة : النّار والهواء والماء والتراب " [3]

---

(1) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html

(2) Gérard Genette. Discussion . in les chemins actuels de la critique . Ouvrage collectif . serisy _ la salle . paris . 1968 . p. 2 10

(3) الدّكتورة مسعودة لعريط، النّقد الموضوعاتي، ص 20

لكن لا يمكن أنّ نطبق كل ما توصل إليه التحليل النفسي من نتائج على العمل الإبداعي بل نأخذ بعض آلياته في التعامل مع النصوص الإبداعية: " فلا يمكن في إطار العمل الفنّي فصل الإدراك الحسّي عن الإبداع، فنحن لا نستطيع إذن تحليله بإرجاعه ببساطة إلى معطى سابق له يكون العمل الفنّي بمنزلة نقل عنه، ... فالفنّان إذ يكشف عن نفسه في عمله، فهو أيضا يشكّل نفسه بواسطته، فالنّقد الموضوعاتي يسلّم إذن بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذّات والموضوع بين العالم والوعي، بين المبدع وعمله " [1]

ومنه فإنّ بين المنهج النّفسي والمنهج الموضوعاتي نقط التقاء ونقاط اختلاف كما يقول دانيال برجير:" وفي الحقيقة فإنّ نقاط الالتقاء بينهما مهمة، فهناك الاهتمام المميز ذاته بالصّور والرغبة ذاته بتجاوز المعنى الظّاهر للنّصوص ... ويتعارضان جذريا في مسألة العلاقة بين الذّات المبدعة وعملها الأدبي، إذ يميل التّحليل النّفسي إلى اعتبار العمل الأدبي جملة معقّدة من الأدلة تحيل إلى وضع نفسي سابق وتلعب دورا تصعيديًّا فالفنّ عن طريق الإيهام، يدفع بالرّغبة المكبوتة على التّعبيرعن ذاتها ... وعلى العكس من ذلك، يرى باشلار أنّه لا يجب رد الصّورة إلى تكونها وربطها بما يسبقها، بل التقاطها عند ولادتها، ومعايشتها في صيرورتها " [2]

أمّا الاعتماد الكلّي فقد كان على المنهج الظاهراتي، الذي تزعمه الفيلسوف والناقد الألماني إدموند هوسرل، ويمكن القول أنّ هذا المنهج أسّسَ المبدأ الأول للموضوعاتية وكانت آلياته النّقدية هي الأساس الذي بنت عليه الموضوعاتية منطلقاتها النّقدية والظاهراتية تبني نظرتها الفلسفيّة وفلسفتها النّقديّة على الغوص والتنقيب والبحث في مشكلة وعي الإنسان بنفسه، ووعيه بعالمه الخارجي المحيط به، التي استقتها من معين الفلسفة الدّيكارتية، فقد اعتمدت على تصوّرات ديكارت الفلسفية لمشكلة وعي الإنسان لنفسه، وكيف يصل به إلى وعيه بالعالم المحيط به، من نظريته التي طرحها في قاعدته المشهورة "أنا أفكر إذن أنا موجود" فكانت هذه النظرة الفلسفية لوعي الإنسان إحدى منطلقاتها لكنها عكست التصور حيث وعي عند الإنسان في المفهوم الدّيكارتي ينطلق من وعيه بنفسه ليصل إلى وعيه بالعالم الخارجي، لكن الظاهراتية تنطلق بالوعي

([1]) دانييل برجير، النقد الموضوعاتي ضمن مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص 127

([2]) المرجع نفسه، ص 128

من العالم الخارجي كي يتمكن الإنسان بوعيه بنفسه يقول جورج الطرابيشي في معجم الفلاسفة:" إنّ كلّ إدراك إدراك لمدرك، وكل وعيّ هو وعي بشيء ما، وكلّ فكر تسديد للنظر إلى ظاهرة وإنّ للوعي قصديّة تطابقها في الوجود معقوليّة، تعطي هذا الوجود معنى بالنسبة إلى الفكر . تلكم هي المبادئ التي يسميها هورسل الفينومينولوجيا وكانت هذه الفكرة تشير قبله بصورة رئيسيّة لدى هيجل إلى ذلك الجزء من الفلسفة الذي يدرس الكيفية التي يتجلّى بها الواقع في الوعي"[1]

فيؤكد جورج الطرابيشي على أنّه كلّ وعي هو وعي بشيء ما، ومعناه لا وجود لوعي خارج وجود الأشياء، ومنه فإنّ النّصّ الإبداعي هو وصف المبدع لما يراه، والذي يترجم وعيه بالأشياء فيكون النّص المنتج بمثابة الحكم على طبيعة وعي الكاتب، لأنّ الظاهراتية دراسة وصفيّة لمجموعة من الظواهر، فهي طريقة معيّنة لوصف ما نشاهده فيتجسد وعينا بالأشياء من خلال هذا الوصف .

وقد بين النّاقد السّوري عبد الكريم حسن كيفية ظهور الواقع في الوعي بقوله:"وعلى سبيل المثال، إنّ الأبيض ليس وقفا على لون الثّلج، ولكنّه يتعدى ذلك إلى ما يصعب حصره من المواد كالسوسن والقطن وأوراق الكتاب، وكلّ لغة تأتي لتعبّر عن هذا اللّون بالمفردات الخاصة بها إنّ هذه المفردات وتلك المواد ليست إلا مظاهر يتجلّى بها جوهر واحد هو الأبيض،وما تبحث عنه الظاهرتية،هو الوصول إلى الجواهر عبر المظاهر" [2]

فالمبدأ الذي استعانت به الموضوعاتية واستعارته من الظاهرتية، هو إقرارهم بتأخر الوعي عن الموضوع فالموضوع سابق للوعي، وهذا مفاده أنّ النّصّ باعتباره وعيا نتيجة انبثقت من موضوع محدد ودقيق ويكمن عمل النّاقد الموضوعاتي، في تحليل النّصّ الإبداعي باعتباره وعيا فنيّا بغية الوصول إلى اكتشاف الصّورة الأولى له وهي النّواة التي انبثق النّصّ منها بعد أن تخلقت في وعي المبدع وبدأت في التّشكّل والانقسام والتجاذب .

([1]) جورج الطّرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطّليعة للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان،ط3، 2006، ص712

([2]) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص33

وبناء على ما سبق، فالمنهج الموضوعاتي لم ينكفئ على اتجاه واحد، ويحبس نفسه على تصوّر أحادي في النظر للأعمال الإبداعية، بل هو منهج فلسفي ثري، وميدان نقدي رحيب، تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفيّة والفكرية، والمناهج النقدية بشتى أنواعها ومشاربها، فتزيده ثراء ورحابة، وتعمل على تجذره وتمكّنه من امتلاك آليات النّظرة النّقدية الحصيفة الواعية، رغم أنّ هناك من الأصوات النّقدية من يرى بأنّ هذا المنهج النّقدي قد عمل دوما على الانفكاك من وهج وجاذبية المناهج النقدية والأفكار والنظريات الفلسفية السائدة في الساحة النقدية، محاولا صون استقلاليته منها وبناء صرح نقدي باذخ له مواصفاته الخاصة .

- **المنهج الموضوعاتي في النّقد العربي**

لقد ظهر النّقد الموضوعاتي في السّاحة النّقدية العربية، في سبعينيات القرن العشرين متمثلا في جملة من النّقاد والدّارسين، تنظيرا وتطبيقا، اقتداء بما ساد الفكر الغربي من بروز هذا المنهج، وانتعاشه في الأوساط الثقافية والفلسفية والنقديّة، ومن النّقاد العرب الذين اهتموا بهذا المنهج من النّاحية التّنظيرية، وممارسته تطبيقيا، النّاقد والأكاديمي السّوري عبد الكريم حسن بكتابيه المنهج الموضوعاتي النّظرية والتّطبيق، والموضوعية البنيويّة دراسة في شعر السّياب، إذ عرّف النّقد الموضوعاتي انطلاقا من الموضوع حيث يقول في كتابه الأول المنهج الموضوعاتي النّظرية والتطبيق:" أنّه بحثٌ في الموضوع، وهو بحثٌ يهدف إلى اكتشاف السّجل الكامل للموضوعات الشّعرية"[1] ومنه فإنّ هذا النّاقد حاول أن يجعل الموضوع المهيمن على العمل الإبداعي هو المرتكز لهذا المنهج النّقدي، مبعدا كلّ العوامل والظروف الخارجية وانعكاساتها على العمل الإبداعي، مركزا كلّ اهتمامه على النّصّ ككائن مطلق الاستقلاليّة، لا كنتيجة لعوامل خارجة عنه، فالموضوع هو:"مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتّشكل والامتداد والنّقطة المهمة في هذا المبدأ، تكمن في تلك القرابة السّرية في ذلك التّطابق الخفيّ والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة " [2] فيتحدد مفهوم الموضوع عند النّاقد عبد

([1]) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النّظرية والتّطبيق، ص120

([2]) المرجع نفسه ص38

الكريم حسن كأساس جوهري وفعال في صياغة وبلورة النّظرة الأساسية للمنهج الموضوعاتي لأنّ الموضوع هو المركز المحوري، والعمود الفقري : " والفكرة العامة أو الرّسالة المهيمنة أو الرّهان المقصدي، أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدّالة التي تتمظهر في النّصّ، أو العمل الأدبي عبر النّسق البنيوي وشبكاته التّعبيرية، تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا " [1]

فيكون النّقد الموضوعاتي هو البحث عن العناصر المكوّنة للموضوع الذي يُبنى عليه النّصّ الإبداعي، والذي يتشكّل منها العمل الأدبي فيكوّن:" وحدة من وحدات المعنى هو وحدة حسيّة علائقيّة أو زمانيّة مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما، كما أنّها مشهود لها بأنّها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التّوسع الشّبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"[2] فيكون مصطلح الموضوعية عند هذا النّاقد هو التّرجمة المقابلة لمصطلح " thématique " الفرنسي الذي ترى فيه الأستاذة الدكتورة لعريط مسعودة:" تداخلا مع مصطلح " objective " الذي وقعت ترجمته في أغلب الدّراسات النّقديّة والفلسفيّة والاجتماعية بالموضوعيّة " [3]

لكنّ الدّكتور ناصر الشّيخان في مقال له يرى بأنّ " لفظتي Théme و Objet في الفرنسية يستوعبان في الأصل المعنى نفسه، ولكنّ اللّفظة الأولى ذات أصل يوناني والثانية ذات أصل لا تيني، فكلّ ما هو théme بوصفه موضوع تفكير أو تأمل أو نظر هو objet وكلّ ما هو objet هو théme لأنّه قابل بأن يكون موضوع تفكير أو تأمل أو نظر، ولكن Objet تتقابل مع Sujet، ولا تستطيع كلمة Théme أن تحقق هذا التقابل ومن هنا يبدأ هذا الالتباس، في الكلمة العربية "موضوعية " والتي تتضمن المعنيين، ولكن السّياق في أغلب الأحيان كفيل بتمييز المراد من هذه الكلمة، فإذا عجز السّياق عن توفير هذه الضّمانة وضعنا المقابل الفرنسي إلى جانب

([1]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

([2]) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص39

([3]) مسعودة لعريط : النقد الموضوعاتي، ص38

الكلمة العربية "موضوعية" في كلّ مرة تعبر فيها عنها، وتركنا الكلمة العربية منفردة من غير مقابلتها حين تعبر عن Thématique " [1]

ومنه فإنّ اطرادية موضوع ما وتكراره يعدّ حسب منظور النّاقد عبد الكريم حسن " المقياس في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى لأيّ عمل أدبيّ ما هي إلا الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرأيّة لهذا العمل وبذا فهي تزودنا بمفتاح تنظيمه هذه الموضوعات هي التي تتطور على امتداد العمل الأدبي، وهي التي نقع عليها بغزارة استثنائيّة، فالتكرار أينما كان دليل الهوس " [2]

أمّا البروفيسور والأديب المغربي سعيد عبد السلام علوش فإنّه يرى أنّ النّقد الموضوعاتي:"لا يقف عند حدود الانشغال بالأصول، بل يستهدف كذلك غايات العمل الأدبي، مادمنا نجد بين مفاهيمه الأساسيّة المشروع، لا يسيّج النّقد الموضوعاتي العمل بسياج ثابت، لكنّه يعمل عكس ذلك على الإلمام بالبنيات المتحركة والمعمار النازع نحو هدف" [3] فيستلزم على النّاقد الموضوعاتي أن ينقّب ويبحث عن بنيات النّصّ الدّاخلية ومرتكزاتها المسيطرة على العمل الإبداعي، لأنّها بمثابة المشروع الذي بنى المبدع عليه عمله الفنّي من خلال قراءته للنّصوص الإبداعية التي أنتجها الأديب، ويجمع كلّ الاستنتاجات التي توصّل إليها ويضمها إلى بعضها البعض في تركيبة متجانسة ومتناسقة لأنّها هي آليات المعمار الفني الخفي الذي استطال عليها إبداع الأديب:" كما تمكننا من مفاتيح ولوجنا ـ لدنيا فكر المبدع ـ وبذلك تأتي ملاحقة النّاقد الموضوعاتي للكلمات المفاتيح والصّور المفضلة، والأشياء الصّارخة عبر وتائر إحصائية مرة وتأويلية مرة أخرى، في إدراك تامّ من النّاقد الموضوعاتي ببلوغ حقائق ثابتة، مادام الموضوعاتي يتجاوز امتداد الكلمة والصّورة والشّيء"[4]

([1]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_9330.html

([2]) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، ص41

([3]) http://www.saidallouch.net/oeu/c_the/c_the2.htm

([4]) المرجع نفسه

وعليه فالمقاربة الموضوعاتية من منظور النّاقد المغربي سعيد علوش، هي المقاربة التي تغوص في أغوار ومجاهيل النّصّ الإبداعي، وتتخلل ثناياه، وتتعمق طواياه، لسبر واستكناه خبيئة الرسالة الكامنة والمترسبة في أمشاجه، التي تتخلق مع هندسة الفنّان له وتنمو وتتوالد إلى أن يبلغ المعمار تمامه، والتّنقيب عن الجذور الأصلية لهذا المعمار مُذْ كان نطفة تتخلق في رحم العدم، وكيف تولدت عنها أفكار هذا الإبداع بغية الوصول إلى الفكرة المهيمنة على النّص، والتي ينبثق منها وهج الأفكار الأخرى ويكون مصدر تولدها ووجودها ونواتها الأصلية حيث يقول هذا النّاقد:"أنّ المنهج الموضوعاتي، بحث عن النقاط الأساسيّة التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النّقاط الحسّاسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"[1] لأنّ البحث عن هذه النقاط التي يتكون منها العمل الإبداعي،" واستقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنّصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدّلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التّجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكلّ القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البُنى المضمونية للنّصوص الإبداعية"[2] تمكننا من إدراك الهندسة المعمارية لهذا البناء الفني الإبداعي، ومعرفة مرتكزه وبؤرة رسالته الفنّية، والموضوع الجوهري الذي يكون نواة له، لأنّ موضوع العمل الإبداعي الذي تَشَكَّل منه النّصّ وكان بؤرته ونواته وتيمته يعدّ" ذلك البناء الموحد لجمل النّص المتشابكة تركيبيا ودلاليا بواسطة فكرة مهيمنة معنويا، وبالتّالي تتمثل الوظيفة البنائية للتيمة في توحيد جمل النّص المفردة وتغريض الإبداع، وكلّ نصّ يتوفر على موضوعة معينة، أو غرض ما فهو نصّ مقبول عقليا وبالتالي تنطبق عليه عمليا صفة المقبولية ومشروعية قراءته ونقده وأما النّصّ الذي يخلو من وجود غرض معين، فهو نصّ مختل عقليا وناقص دلاليا لا يمكن اعتباره نصّا إبداعيا أو أدبيا " [3]

([1]) سعيد علوش، النّقد الموضوعاتي، شركة بابل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط1،1989، ص 13-12

([2]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

([3]) المرجع نفسه

وبناء على هذا المفهوم للنّقد الموضوعاتي، فإنّ للموضوع الكامن في طوايا النّصّ كمون الكهرباء في أسلاكها، أهمية قصوى عند النّقاد الموضوعاتيين، ولكن لا يقتصر على الوعي به والتوجه إلى الغرض المتحكم بذات المبدع في نصّه، بل ينبغى النّظر لتلك العلاقات التي توحد المبدع مع العالم المحيط به:" فالحكم النقدي لا يتوجه فقط إلى الوعي أو الغرض أو الكائن بل أيضا إلى العلاقات التي توحدهم وأساليبها وطرقها، عندها يصبح للانطباع الحسي أهميّة لا تقلّ خطورة عن الفعل المتعقّل"[1] ولهذا يستدعي الأمر التأكّد من وجود هذه العلاقة التي تربط المبدع بالأنا الذي يؤسس من خلاله ذاته، وتربطه كذلك بالعالم الخارجي الذي يعيد من خلاله بناء ذاته ويبدعها من خلال استخدام الكلمات:"ومن هنا نجد أنّ مفهوم العلاقة هو أحد المفاهيم الرئيسيّة في النّقد الموضوعاتي فالأنا يؤسس ذاته من خلال علاقته معها، وهو يتحدد من خلال علاقته مع ما يحيط به " [2]

ولأنّ الفنّ في المنظور العام ليس مفهوما شكليّا فقط، نسعى لتفكيك نصوصه إلى حقول معجمية متراصّة، وجداول دلالية إحصائية، ليتسنّى لنا معرفة الكلمات والعبارات والصّور المتكررة في النّصّ، أو العمل الإبداعي طردا وتواترا، بغية تحديد الموضوع المهيمن على العمل الإبداعي، بل هو تجربة ذات خصائص ومميزات يسعى المبدع من خلالها التّأثير في الحياة ورسم مجريات خاصة بها، فمن هنا تأتي أهميته:" من القدرة على توليد تجربة ما وإنتاج معنى يؤثر في الحياة "[3]

وهذا المفهوم لا يكاد يشذّ عنه أحد من النّقاد الموضوعاتيين" فيتفق جميع النّقاد ذوي الاتجاه الموضوعاتي حول هذه النقطة"[4] لأنّه من العبث بمكان أن يبذل النّاقد عناء التّجربة من أجل رصّ كلمات وجمع مفردات والتّوصل إلى الموضوع المهيمن والمسيطر على العمل الفنّي، دون أن يثير هذا العمل معانٍ تؤثر في الحياة وتغير من مجرياتها:" فهل يستحقّ الأمر عناء المغامرة إن لم يثر بالمعاني المفسر وحياته عند الخروج من التّجربة ... فالعمل الفنّي هو تفتح متزامن لبنية ما

([1]) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ص127

([2]) المرجع نفسه، ص125

([3]) المرجع نفسه، ص120

([4]) المرجع نفسه، ص120

ولفكر ما، مزيج من شكل وتجربة يتضامن تكونهما وولادتهما"[1] وهذه العلاقة بين الشّكل والتّجربة والسّياق والمشروع والمعنى، التي ترتبط بجملة من العلائق السّببية، والتي يكون الخيال المبدع حامٍ لها يعمل النّقد الموضوعاتي على إزاحتها وبيانها:"بقوة بفكرة الوحدة العضوية للنّصّ التي يحميها الخيال المبدع، من هنا فالخطاب النّقدي لا يمكنه سوى تحديد مسيرات داخل العمل الأدبي"[2] لأنّ:" قراءات أيّ مسيرات شخصيّة، غايتها إبراز بعض البُنَى والكشف التّدريجي عن معنى ... إنّها مسيرات لا بداية لها ولا نهاية لأنّ المسلّمة الوحيدة للعمل الأدبي، تمنح لكلّ عنصر من عناصره، قيمة دلاليّة متساوية " [3].

- **سمات وخصائص النّقد الموضوعاتي :**

لقد اعتبر النّاقد الدّكتور جوزيف لبُس، أنّ كلّ دراسة موضوعاتيّة حسب نظر العالم الرّياضي البريطاني جورج بوليه " هي بحث عن سرّ أو عن أصل، أيّ عن اللّحظة السّابقة على لحظة الكتابة، الكتابة التي معناها اكتشاف الذّات المتأمّلة، ممّا يُلزم النّاقد اختراق وعي المؤلف واستبدال وعي بوعي آخر، فعلى النّاقد أن يقارب منتج أيّ أديب كما لو أنّه يفكّر ويشعر ويتألّم ويتصرّف داخله هو نفسه، وأن يتماثل وعمله، أصول قراءته الموضوعاتيّة تنبع من مقولة وعيّ الأديب بذاته من خلال وعيه بالزّمان والمكان ـ الفضاء ـ " [4]

ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية كما يرى الدكتور جميل حمداوي:"أن تبرز الفكرة المهيمنة والتّيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصّغرى نحو القراءة الكبرى وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وترصد المقاربة الموضوعاتية كلّ الكلمات المفاتيح والصور الملحة، والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية، وقراءتها إحصائيا وتأويليا " [5]

([1]) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ص120

([2]) المرجع نفسه، ص 132 ـ 133

([3]) المرجع نفسه، ص 133

([4]) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html

([5]) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

وقد واصل هذا النّاقد ـ جميل حمداوي ـ في بيان آليات اشتغال هذا المنهج، في تعامله مع النّصوص الإبداعية، وسبر أغوارها للوصول إلى بؤرة العمل الفنّي ونواته التي انشطرت منه كلّ جزئيات العمل، حتى استوى على سوقه وأصبح معمارا متكاملا، إذ يرى أنّ القراءة الموضوعاتية:" لن تكون ناجعة وسليمة إلا بقراءة السّياق النّصي والذّهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكرّرة ويمكن التّسلح في هذا السّياق القرائي بمجموعة من الآليات المنهجية كالتّشاكل والتوازي والتّعادل والتّرادف والتّطابق والتّقابل والتّكرار والتّواتر، لتحديد البنيات الدّالة المهيمنة والمتكرّرة في النّصّ فيقوم هذا النّقد الموضوعاتي على تحويل ما هو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري، إلى وحدة دلالية حسية مبنينة موضوعيا وعضويا " [1]

ومنه فإنّ النّقد الموضوعاتي كما يرى الدّكتور النّاقد عاشور فنّي:"يستند إلى البحث في البُنى الدّلالية للنّصّ، من أجل تحديد البؤرة الدّلالية والنّواة التي يتولّد منها النّصّ عن طريق البحث عن التّيمات الأساسيّة، والبنيات الدّلالية المحورية، والموضوعات المتكررة والصّور المفصّلة في النّصّ الإبداعي" ويواصل النّاقد توضيحه العناصر التي يتضمّنها الموضوع، والتي تشكّل بعض المفاهيم الإجرائية التي يعتمد عليها النّقد الموضوعاتي فيقول:"يتضمن مفهوم الموضوع عناصر محددة تشكّل بعض المفاهيم الإجرائية التي يعتمد عليها النّقد الموضوعاتي، منها : المعنى والحسيّة والعلاقة والاطراديّة"[2] لكن هذه الآليات والإجراءات لا يمكن لها أن تؤتي أكلها في نقد العمل الإبداعي الفنّي لأي مبدع من منظور موضوعاتي، حتى تتضافر معها ملابسات أخرى تمكن النّاقد من سبر أغوار العمل الفني، والوصول إلى تلك النّواة التي تشكّل منها هذا العمل بالمعاملة الميدانيّة والتأمل الحصيف للنّصّ قصد فهمه ووصفه من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه وتضخيمه وإبرازه للقارئ كما يرى النّاقد الدكتور جميل حمداوي في قوله:" بيد أنّ النّقد الموضوعاتي، إنْ كان يُنبنى على التأويل، فهو يرتكز قبل ذلك على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي دون ادعاء بإمكانية تفسيره وشرحه، لأنّ النّاقد أو القارئ في وضعية تتسم بالمرونة والحرية، يدخل إلى فضاء المقاربة وهو خالي الوفاض غير مزود بعُدة كاملة من المفاهيم

(1) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

(2) https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

والمصطلحات الإجرائية والتّصور النظري الكافي، فحسبه إذاً المعاينة والتّأمل الدّاخلي للنّصّ قصد فهمه ووصفه من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه وتضخيمه وإبرازه " [1]

وهذا يعني أنّه لا بد للنّاقد من أن يتسلح إلى جانب تلك الآليات الفنّية بالحس الفنّي الرّهيف والاعتماد على بعض آليات المناهج النّقدية والفلسفية الأخرى، التي تنفتح عليها الموضوعاتية، لأنّها منهج يتسم بالمرونة والحيوية والحرية، وقابلية المشاركة:"ذلك أنّ النّصّ الأدبي لا ينشأ ولا يخلق من عدم، إذْ لابدّ من أن تكون ثمّة دوافع وظروف مهما كان نوعها، قد ساهمت أو أدّت إلى تكوينه، ووضعه أو إبداعه"[2] لكن لا يفهم من هذا الكلام أنّ يصبح النّصّ عرضة للتّحليلات النّفسيّة، والتّعليلات السيكولوجية، وتدفع بالنّاقد إلى أن يتخذ من هذه النظريات تُكأة يستند عليها ويعتمد على أُسسها في تخريج النّصّ الإبداعي وتأويله وفقها،" ويتخذ من هذه الظّروف والدّوافع وسيلة للولوج إلى النّصّ كما لا ينبغي له أن يجعل من العمل الأدبي وثيقة أو حجة لإثبات أمراض أو عقد نفسيّة عاناها الأديب، وهذا ما ذهب إليه رواد أو أنصار التّحليل النّفسي إضافة إلى المناهج السّياقية الأخرى"[3] ومن هذا المنطلق ذهب الدكتور جوزف لُبّس إلى أنّ النّاقد لا ينبغي له أن ينظر للنّصّ الإبداعي، على أنّه عمل فنّيّ كباقي المنتوجات المادية، يقوم على آليات تحكمها الدّقة المتناهية، والصّرامة المتكاملة، فيدخله المخبر ويخضعه لمشرط الجراح ويعمل فيه قوانينه صارمة، وآلياته المضبوطة الدّقيقة التي لا تحيد قيد أنملة عن النّتائج المخبرية، بل هو نصّ يعبر عن تجربة روحية، ودفقة شعوريّة ذات كينونة وانفصال عن التّجارب الأخرى، ذو خصوصية متفردة، تحمل أمشاج مبدعها إذ يقول:" وهذا يعني أنّ النّقد الموضوعاتي يقول بأنّ الأدب مغامرة أو تجربة روحية، ولا يقبل أن يكون النّصّ الأدبي موضوعا خاضعا لدراسة علمية صارمة، تغربل الآثار الأدبية وفق تصنيفات جاهزة، بدل أن تسلّط الضّوء على خصوصيّة كلّ أثر وديناميّته أي حركته الداخليّة " [4]

---

(1) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html

(2) أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص103

(3) المرجع نفسه، ص103

(4) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html

ومنه فإنّ الدّراسة الموضوعاتيه للأعمال الإبداعيّة، لا تلتزم بالنّظرة الأحادية للموضوعات الفنّية، ولا تعاملها من زاوية واحدة، بل تنظر للعمل من جميع الجهات وتسلط الأضواء على كلّ الزّوايا والخبايا، ولا تهمل عنصر من عناصر النّقد الذي يمكّنها من الوصول إلى كنه العمل الإبداعي وتفسيره، ولو كان هذا العنصر يتراءى للنّاظر لأول وهلة، أنّه بعيد الصلة بالعناصر الأخرى، فما على النّاقد إلّا أن يبحث عن القربى السرّية بينه وبين العناصر الأخرى التي تكوّن لحمة العمل الفنّي وسُداه، وترتبط معه بأمشاج وعُرى خفيّة، لا يتأتّى كشفها إلّا بعد التّمعن الدقيق، والنّظر الوثيق، وهذا ما حدا بالنّاقد الدّكتور جوزيف لُبّس، أن يعتبر النّقد الموضوعاتي بأنّه نقد:"يرفض مبدأ أن يكون الكاتب سيّد عمله، كما يرفض أن يكون الأثر الأدبيّ تعبيرا لا واعيا عن صاحبه، منطلقا من الأنا الخالقة، متحولة ومتشكّلة بالنّصّ وفيه، فيهتمّ بعلاقات هذه الأنا النّصيّة وما يحيط بها من ظواهر المكان والزمان ومدركات الحواس، محاولا الكشف عن قربى سريّة بين عناصر تبدو متباعدة ومتناثرة في نتاج الأديب كلّه، مبينا كيف يخلق العمل الأدبي سعادة وتوازنا نفسيا عند صاحبه، وحلّا لمشكلاته ومتناقضاته"[1] وهذا يؤدي بنا إلى اعتبار النّقد الموضوعاتي بهذه الآليات والميزات نقدا فعّالا، يُمكنه أن يقتحم العمل الفنّي الإبداعي من أيّ نافذة شاء، ولو كانت أضيق من سَم الخياط، فيكون له الجسارة الكاملة في معالجة النصّوص بكلّ حرية وأريحيّة، فينطلق هذا النّقد كما يرى النّاقد المغربي الدكتور جمال حمداوي:" من مدخلات حرة، ليصل إلى مخرجات حرة كذلك ويعني هذا أنّ النّاقد الموضوعي يقتحم العمل الأدبي وفضاءه التخييلي من أيّة نافذة شاء ولو كانت ضيقة، وتُعتبر هذه الحرّية سحرا مثيرا، وميزة إيجابية لهذا النّقد الزئبقي الذي يستهين بالضّوابط الأكاديمية الدوغماطية المقنّنة، على عكس الموضوعاتية البنيوية التي تلتزم بالضّوابط المعيارية، والتّقنين المنهجي، وثبات العلاقات في نسق بنيوي سانكروني"[2]

وهذا المجال المعتبر من الحرية النّقديّة في النّقد الموضوعاتي، هو الذي أعطى لهذا المنهج دفقة نقديّة معتبرة، في قراءة النّص الإبداعي قراءة تكشف عن المعنى المخبوء في طواياه، المتعالق في ثناياه، وتسعى لتفسيره بإعادته إلى بنياته المتكون منها الصغرى والكبرى، والكشف

---

(1) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html

(2) https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

عن النّواة المتخلقة منها هذه الأفكار، التي انشطرت وتولدت منها فهي دائمة الانجذاب إليها، دائبة السّباحة في فلكها الدّوار، الذي لا فكاك منه، ولا محيد عنه كما يقول النّاقد جمال حمداوي:"وهكذا نصل إلى أنّ الموضوعاتية، هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النّصّ وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى وتأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنّصّ الأدبي زد على ذلك يمكن إدراج النّقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النّقدية التّأويلية والدّلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة " [1]

ويواصل هذا النّاقد في بيان الهدف من هذا النّقد، وكيف يربط الإبداع الأدبي بالذات المبدعة في جميع تمظهراتها الواعية وغير الواعية، بلغة فنّية شاعرية بغية الوصول إلى تفكيك النّصّ وتحليله وتحديد التيمات التي تبيّن المقصديات المهيمنة في العمل الفنّي المنجز فيقول:"وهدف هذا النّقد كما هو معلوم هو ربط الإبداع الأدبي بالذات، في تمظهراتها الواعية وغير الواعية، قصد تحديد أحوال الوعي ومضامينه مستخدما في ذلك لغة شاعرية شعرية، تقارب الإبداع وتصفه بلغة ما ورائية إنشائية زئبقية، يهيمن عليها الإيحاء أكثر من التّقرير كاللّغة البارتية المنزاحة، ويلجأ علاوة على ذلك إلى المقارنة أثناء التّحليل فهما وتفكيكا، ويشتغل على الحدس في تقويم الأثر الأدبي ونقده ووصفه، مع تحديد صيغ " تيماتية " كبرى على شكل عناوين أساسية تميز المقصديات المهيمنة في تلك الأعمال الأدبية الكبرى " [2]

ولهذا يُعدُّ هذا المنهج من المناهج النّاجعة في تعاملها مع النّصوص الإبداعية لأنّه يهدف إلى الوصول إلى الفكرة المسيطرة والمستحوذة على العمل الفنّي، أو الرسالة الإبداعية التي يرتكز عليها العمل، وتكوّن النّسيج الذي تتجمع فيه خلايا هذا العمل الأدبي، وتتلاحم فيه أفكاره، وتسبح حول نواتها الأصلية التي تنشطر عنها إلى أفكار جزئية وعناصر تتعالق فيما بينها بخيط رفيع يكوّن قربى سرية جامعة لها كما يرى جمال حمداوي فإنّه:"منهج ناجع في التّعامل مع النّصوص الإبداعية، من خلال منطلق التّخييل الشّاعري الذّاتي، أو اعتمادا على التّحليل الوصفي الموضوعي، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة، أوالرّسالة المحورية التي تشكّل نسيج النّص

([1]) https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

([2]) المرجع نفسه

الأدبي، بعد أن يتمَّ رصدها دلاليا ومعجميا ولسانيا وبلاغيا، عبر وضع جداول معجمية وإحصائية بناءعلى سياقاتها النّصية والذّهنية، كما يستكشف عبر هذه المقاربة التّأويلية المنفتحة المرنة كلّ العلامات اللّغوية الصّادرة عن وعي المبدع، أو لاوعيه المترسّب لتحديد صورة الرّؤية الدّلالية والتّعبيرية لربطها بحياة المبدع وواقعه الشّخصي والبيوغرافي، لمعرفة تصوّره إلى الحياة والوجود والإنسان، في شكل مقولات تيماتية محورية وموضوعات بارزة " [1]

https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm([1])

الفصل الثالث:

ظاهرة فضاء السّجن في الشّعر الجزائري

"الموضوعات والهواجس"

تمهيد:

دراسة أدب فضاء السّجن في الشّعر الجزائري " يساعد على رصد مشاعر السّجين بسبب فقدانه حريّته الطّبيعية، فالسّجين يتعذب كونه سجينا حتى ولو توفّرت له شروط أفضل داخل السّجن، وإنّ مصدر المعاناة الأساسي للسّجين هي فقدانه لأبسط الأشياء التي تعوّد على أن لا يحيا من دونها : الإضاءة، حريّة الحركة، الباب المفتوح، الخروج من البيت، التّجوال، الدفء وهناك المعاناة اليومية المتّصلة بالإهانات والضّرب ورداءة الطّعام وغيرها "[1] ولذا كان للشّعراء الجزائريين باع طويل مع هذا الفضاء، سواء كان ماديا أو معنويا، إذ صوروا ما انتابهم فيه من معاناة وتضييق، وعبروا عن خوالج أنفسهم بغرّ القصائد"وجاء على ألسن المساجين منهم كثير من الشّعر في وصف السّجون وتصوير أوضاعهم، وربّما كان لتلك السّجون الأثر الكبير في إيقاظ ملكاتهم، وشحذ قرائحهم، ممّا زاد في ثراء نتاجهم وارتفاع قيمته"[2] وجعله شعرا ذا قيمة فنّيّة يوحي بما يعتلج في نفسيّة الشّاعر من تراكمات ذاتية ذات تجربة فردية عاناها الشّاعر وهي تجربة " يعبّر فيها عن حالات الوجد والشّكوى والحنين إلى الأهل والولد، والشّعور بالوحشة والاغتراب والضّيق والملل من السّجن والمعتقل وما إليها من العواطف"[3] لأنّ بفضل هذه التّجارب انتقلت للمتلقي تلك الصّورة القاتمة شديدة السّواد لما عايشه هؤلاء الشّعراء من تجارب مرّة، فأضحت هذه الصّورة غضّة حية تكاد تلامسها الأيادي وتعاينها نفوس المتلقين مرأى العين"لأنّ الشّعر بقية من بقايا الوحي، وقبس من نور الإنسانية الضّئيل بيد أنّ القلوب التي استنارت بهذا الوحي وهذا القبس لا ترى علائمها إلّا في نفر خاص، هو في أمّته كالغريب في دار غربته، أو كالطائر الغرد في قفص وحشته، وما أشبه الشّعراء بالغرباء في شعرهم البائس، وبالأطيار في أقفاصها وقد فقدت منظر الحقل الزّاهي بأفواف الزّهر، والشّعراء طائفة أبى عليها شعورها أن تخضع لشيء غير واجب الضّمير وإلهامات الطّبيعة الآخذة بيدها ـ طبعا ـ إلى حقائق الدّنيا والآخرة، فلن ترضى غير

([1]) الدكتور واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص09

([2]) المرجع نفسه، ص15

([3]) الدكتور محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925ـ 1975، المتصدّر للتّرقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط3، 2013، ص258

الطّبيعة في السّمر سميرا، ولا في المعلمين غيرها معلما خبيرا " [1] ويكون الشّعر خير رسول يعبر به الشّاعر عن مخاض التّجربة الفنّيّة التي عايشها، فهو السّبيل الأمثل الذي " يُقوَّم بعمق التّجربة وتميُّزِها، وصدق العاطفة وغناها، والدّقة في التّعبير عن خلجات النّفس وومضات الشّعور، على نحو موحٍ يثير في نفوس المتذوقين انفعالا مماثلا للانفعال الذي اضطرم في نفس صاحب التّجربة "[2] فيكون بهذا المنظور " شعر السّجون أغلى الشّعر قيمة وأكثره أصالة وأقدره على مدّنا بالتّجربة التي عاناها الشّاعر "[3]

يقول مفدي زكرياء مخاطبا السّجن :

يا سجن ما أنت ؟ لا أخشاك تعرفني

من يحذق البحر لا يحدق به الغرقُ

إنّي بلوتك في ضيق وفـــي سَعـــةٍ

وذقــت كأســك لا حقد ولا حنقُ

أنام ملء عيونـــي غبطة ورضـــى

على صياصيك لا هـــمّ ولا قلـــق

طوع الكــرى وأناشيدي تهدهدنـــي

وظلمة اللّيل تغرينـــي فأنطلـــــق

والرّوح تهزأ بالسّجـــان ساخـــــرة

([1]) محمد الهادي السّنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مؤسسة البلاغ للنّشر والدّراسات والبحوث، الجزائر، ط1، 2015، الجزء الثاني، ص29

([2]) واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص203

([3]) المرجع نفسه، ص203

هيهات يدركـــها أيّـــان تنزلــق

وربّ نجوى كدنيا الحبّ دافئـــــة

قد نـــام عنها رقيبـــي ليس يسترقُ

عادت بها الرّوح من سلوى معطّرة

فالسّجن من ذكر سلوى كلّه عبـــقُ

يا فتنة الرّوح هلّا تذكرين فتـــى

ما ضـــرّه السّجـــن إلّا إنّـــه ومـقُ[1]

فهذه المقطوعة تُنبئ عن صدق تجربة الشّاعر الفنّيّة مع هذا الفضاء الضّيق، وتقدم صورة لذلك الاستعمار الاستطاني الذي"احتل الجزائر بالسّيف والمحراث، السّيف في رقاب العرب والمحراث في يد المستعمر" [2] فكان له ما أراد من إذلال الأحرار والرّمي بهم في غيابة السّجون يسومهم سوء العذاب، استعمار" ليس لفصوله نهاية، ولا لأيامه آخر يبدأ دوره بالمحراث في يد الدّخيل، يوم ينهي السّيف دوره في رقاب العرب، هذا يستنزف دمه وذاك يستنزف عرقه، ورمق حياته فالسّلاحان إن اختلفا موقعا، لا يختلفان عنفا وضراوة وإن تباينا وسيلة، فهما متحدان مقصدا وغاية، إذلال الرّقاب ماديا ومعنويا"[3]

أولا : الفضاء الجغرافي:

يعد الفضاء الجغرافي من أكثر الأفضية تداولا في الشّعر الجزائري، فقد أخذ قسطا وافرا في النّظم، ولهذا مبرراته المتمثلة في الفترة التّاريخية الحرجة لأنّ "النّصّ الأدبي القاتم لم يتمخض إلّا

([1]) مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1991، ص21

([2]) صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص35

([3]) المرجع نفسه، ص35

عنها ولم يترعرع إلّا في أحضانها " [1] فكان ممثلا لها أحسن تمثيل ومبينا صدق تجربة الشّاعر أفضل تبيين، لأنّ الشّاعر"هو العدو الألدّ للمستعمر، يفسد عليه خططه ومشاريعه، ويفضح نواياه وغاياته، فإذا كانت المأساة تفتيتا للمقومات الذّاتية فلا غرابة أن يلقى حامل الكلمة الهادفة من المستعمر ضراوة لا ترحم"[2] ولهذا نلاحظ أنّ الشّعر الجزائري في تجسيده لهذا الفضاء اتسم بالقتامة وجلّلت شعراؤه تلك"الغلالة السّوداء المنسدلة على أعينهم وهذه الحشرجة الخانقة لأصواتهم"[3] وهي ظاهرة تكاد تكون بارزة ولذا حين ترجم الشّاعر سعيد الزّاهري لنفسه قال: " أرى الجزائر في أنياب بؤس يمضغها مضغا، وأراها في فقر يأكلها أكلا لمّا، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء، وتَعْمَه في ضلال مبين، فلا أستطيع مع ذلك صبرا، أراها كذلك فيذوب لها فؤادي رقة وحزنا، وتذهب نفسي عليها حسرات، إنّه ليكاد يقضي عليّ الكمد، ويقتلني الأسى، إذا أنا تذكّرت ما كان لوطني من العزّة والشّرف، وما كان له من السّيادة على الفرنجة، ثمّ أراه صار بعد ذلك كلّه إلى الذلّة والهوان " [4]

ولذا نجد أنّ الشّعراء الجزائريين حين يتعرضون لهذه الأفضية يذكرونها بسوداوية وبصورة قاتمة شديدة السّواد، ويسقطون ذات أنفسهم على ذلك الفضاء فيصطبغ بلونها الحالك، فهذا مبارك جلواح في قصيدته " البلبل المجندل" يخاطب البلبل الذي أصبح أسيرا موثقا، ويبثه ذات نفسه، وما هذا البلبل إلّا الشّاعر نفسه قدمها في صورة طائر أسير يقول الشّاعر:

أين الجناح الذي تطوي الفضاء به *** بين الخمـائل من ظلٍّ ومن بـان؟

وأين ما كـان من شدو وتجيب به *** عزف النّسيـــم علـى أوراق أفنان؟

يا فاقد السّقط تحت العصف مرتقبا*** عـــادي المنيّة مـــن آنٍ إلـــى آن

أبكـــي لخطبك أم أبكي لنائبـــةٍ *** ألقت بجسمـي وروحـــي بين نيـــران

([1]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص17

([2]) المرجع نفسه، ص17

([3]) المرجع نفسه ص17

([4]) محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحديث، الجزء الأول، ص62

من ذا أسأت له حتى رماك بمـــا *** أصبحت تشكـوه من ويل وأشجـان؟

أين العهود التي قد كنت تقطعهما *** ما بين تربيك مرتاح الحشـــا هانـي؟

وأين ما كان من ســـــرب تسايره *** بين الجداول فـــي لطف وإحســان؟

نراهم أسفــوا ممّـــا رمــاك بـــه *** في ذي الجدالة ظلما برثنُ الجانـــي[1]

فالشّاعر يَأْسى لما حلّ بهذا البلبل، وفي حقيقة الأمر هو يأسى لما آلت إليه حاله من أسر وسجن بعد أن نعم بالحرّية زمنا.

1/ الفضاء المغلق

أ/ فضاء السّجن:

إنّ المتتبّع لدواوين الشّعراء عمومًا، وشعراء الجزائر على وجه أخصّ يَجِدُ أنّ **السّجن** كان يمثّل في مواقف كثيرة مكانًا مُلْهِمًا للكتابة والإبداع، بل قد يكون أجمل ما كتب من أدبٍ، ذلك الّذي دوّنه الشّاعر وهو يعاني ألم الحرمان والشّوق، بل وهو ينازع مرارة التّعذيب وألوانه بين جدران السّجن.

وأدب السّجن يوجد دائمًا عندما يتعرّض الشّاعر إلى القهر والقمع السّياسيّ، فهو لَوْنٌ من ألوان التّعبير عن أحوال الشّاعر المختزنة، الّتي عاشها وعانى منها.

وقد يكون السّجن عند كثير من النّاس ذلك العالم المغلق الّذي تقيّد فيه حرّية الفرد فلا يقوى على فعل أيّ شيء، وتهان كرامته بمختلف أنواع الإهانة، فهو في نظر كثير من النّاس ذلك المكان الذّي يُسْمَحُ فيه بانتهاك حقوق الذّات البشريّة بكلّ أنواع الانتهاك، بدءًا من الكلمة الجارحة، إلى أصناف التّعذيب الجسديّ، لكنّ الشّاعر بنظرته المختلفة، لا يراه كما يراه هؤلاء النّاس، فهم لا يمثّلونه، ولا يعبّرون عن وجهة نظره، فهو يرى السّجن نقطة تحوّل في حياته، وتجربة تمكّنه من إبراز قدرته الشّعريّة، وإبداع أدبيّ لم يُسْبَقْ إليه، فهو وليد حالة نفسيّة فريدة، لا تتأتّى لأحد إلاّ له فهو الّذي يعيشها ويحياها.

([1]) عبد الله ركايبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص372

وعلى هذا فأدب السّجن في الحقيقة تدوينٌ ونَقْلٌ لتفاصيل حياة الشّاعر في السّجن وإخبارٌ صادقٌ عن أحوال السّجناء، وحياتهم المزرية، ونَقْلٌ لتطلّعاتهم للحريّة التي ينشدها كلّ إنسان، ومطالبةٌ صارخةٌ بالكرامة الإنسانيّة الّتي سلبت منهم، فهو في الأصل وثيقةٌ أدبيّةٌ سياسيّةٌ تاريخيّةٌ تؤرّخ مدى الظّلم والقهر والعدوان الّذي عانى منه الشّاعر ومن حوله من ويلات السّجن.

ومن خلال قراءة ما كتبه شعراء هذا الوطن الغالي نستطيع أن نستشفّ أن الكتابة الشّعريّة كانت وسيلة الشّاعر الوحيدة آنذاك لمقاومة رداءة فضاء السّجن المتعفّن، وفرصة لا تعوّض لإيجاد مساحة نفسيّة ومعنويّة يسبح فيها الشّاعر بخياله الملهم بحثًا عن الحريّة الضّائعة الّتي سلبها، كما وَجَدَ في ذلك الفضاء مجالاً للثّورة على ذلك الظّالم المستبدّ، فهي باختصار كتابةٌ تمتزج فيها مرارة الواقع الّذي يعيشه الشّاعر بتلك الرّغبة الجامحة للتّغيير والتّحرّر والثّورة.

وقد اتّخذ كثيرٌ من السّجناء من الكتّاب والشّعراء والنّشطاء السّياسيين وسجناء حريّة التّعبير والرأي، من الكتابة وسيلة لمواصلة حلمهم بالحريّة، لكن كيف كان ذلك ؟

الحقيقة أنّه إذا أردنا أن نعرّف **بأدب السّجون**، وأن نؤرّخ له، فإنّه يجب علينا أوّلا أن نبحث عن أسباب ظهروره، ثمّ بعد ذلك علينا أن نحدّد الموضوعات الّتي تناولها هذا النّوع من الشّعر باعتباره سجلاًّ حافلاً خلّد الشَّاعِرُ من خلاله جوانب من حياته الخاصّة، والتّي هي في نفس الوقت تأريخٌ فريدٌ لهذا الوطن الغالي، فهو مرآةٌ تعكس شهادة حيّة، وشاهدٌ صادقٌ على تلك الفترة الّتي عاشها الشّاعر، بما فيها من آلام وآمال.

فلا نستطيع أن نغفل موجة الظّلم الّتي عانى منها الشّعب الجزائريّ، وقد رأينا معاناته اليوميّة، فلا يوجد في تاريخ الظّلمة كلّهم في العصور المتأخرة من هو أكثر ظلمًا من فرنسا، فقد حاولت بكلّ ما تملك من جبروت وخبث أن تطمس معالم الشّخصيّة الجزائريّة بكلّ ما تحمله كلمة طَمْسٍ من معانٍ مبتذلة، فحاربت اللّغة العربيّة، وسعت إلى القضاء على العادات المستمدّة من الدّين الإسلاميّ الحنيف، وقهرت رجال الدّين، وسجنت رجال الفكر ودعاة الحرّيّة، ونكّلت بهم أشدّ تنكيل، وقد سجّل لنا الشّيخ المصلح محمّد البشير الإبراهيميّ رحمه الله هذا في موقف طريف لا يُنْسَى، وذلك عندما احتفلت الدّوائر الأدبيّة في الجمهوريّة العربيّة المتّحدة بمرور ثلاثين عامًا على وفاة أمير الشّعراء أحمد شوقي، شاعر مصر الكبير، وقد ضمّ الاحتفال صفوة القائلين والسّامعين من أنصار البيان، وحين كانت كلمات الإطراء تتوالى على ألسنة المتكلّمين، وَقَفَ الشّيخ العلاّمة محمّد البشير الإبراهيميّ، فشارك المحتفلين بتكريم الشّاعر، لكنّها كانت مشاركة من نوع خاصٍّ كانت مشاركة ناقد مستحكم الأدوات، فقد ترك عبارات الثّناء المعهودة الّتي ألفها السّامعون وتعوّدوا عليها، ليقول:" إنّ من الخير أن نذكر أنّ شوقي مدح باريس، وأشاد بالحرّيّة الفرنسيّة كثيرًا، وكان

عليه أن يذكر مآسي فرنسا في بلاد الإسلام، وما لقيته آفاق المغرب العربيّ من أهوال دامية على يد الفرنسيّين، وأنا أعلم أنّ الشّاعر إنسانٌ عالميٌّ في أرقى مجاليه، لا رجلٌ قوميٌّ يهتف بآمال ذويه، ولكن ما أقدمت عليه فرنسا يُغْضِبُ كلّ إنسان حُرٍّ، عربيًّا كان أو أوروبيًّا، فمبالغة شوقي بالإشادة بفرنسا ممّا يؤخذ عليه أفدح المؤاخذة، مهما شَفَعَ مدائحه بما يشبه العتاب الضّارع في مثل قوله:

دمُ الأحرار تَعْرِفُه فرنســـــا *** وتعرف أنّه نورٌ وحـــقُّ

وحرّرت الشّعوب على قناها *** فكيف على قناها تسترق[1]

وقد رأينا ونحن نقلّب صفحات تاريخ هذا البلد العزيز أن يد فرنسا الظّالمة طَالَتْ كلّ أبناء هذا الوطن، رجالاً ونساءً، أطفالاً وشيوخًا، علماء ومثقّفين وعامّة، فلم يسلم من تعدّيها وظلمها أَحَدٌ، وقد نال الشّعراء والأدباء من ظلمها حظًّا وافرًا، نظرًا لتشبّعهم بروح الوطنيّة، والدّفاع عن كثير من قضايا الظّلم الّذي لحق أبناء هذا الوطن، فنكّلت بهم السّلطات الفرنسيّة، وزجّت كثيرًا منهم في سجون مظلمة، وعذّبتهم عذابًا شديدًا، وحاولتْ إخفات أصواتهم، لكنّ ذلك لم يمنعهم من مواجهة ظلمها، والتّعبير عن قضيّتهم الأساسيّة، وهي استرجاع سيادة هذا الوطن، فكتبوا أجمل قصائدهم، وهم داخل السّجون، تعبيرًا عن رفضهم من جهة، ومساندة لشعبهم الّذي يطمح للاستقلال من جهة أخرى.

ولقد تكرّر فضاء السّجن في الشّعر الجزائري تكرارا ملحوظا، إذ يعد من أكثر الأفضية دورانا على ألسنة الشّعراء، صوّروا فيه معاناتهم ومرارة الحياة التي عاشوها في هذا المكان البغيض"فمن يتعرض للسّجن أو الأسر، يذق مرارة حجز الحريّة، ويتعرّض لمختلف العذاب النّفسي والجسدي وغيره، فيتفاعل ذلك في نفسه، وينعكس على شعره، فيقدم لنا صورة صحيحة لواقع عايشه، ولتجربة مارسها " [2]

وهذا الشّاعر أبو الحسن علي بن صالح، يصوّر لنا مآسي ما تعرض له بالسّجن يندى لها الجبين وتقشعر منها الأبدان، لهول ما تعرض له من التّنكيل، كلاليب تنهش لحوم المسجونين وأغلال إلى الأذقان، وزبانية متعطشة للتّنكيل، فلا تسمع إلّا صراخ المسجونين تدوي قاعات التّعذيب فيقول:

([1]) محمّد رجب بيّومي، النّهضة الإسلاميّة في سير أعلامها المعاصرين، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1 1995، ج 1، ص151

([2]) واضح الصمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية، ص203

كم من خنادق في البيداء مهيّـــأة *** لوأد من أظهر استنكار بطشهـــمِ

وإنْ تسلْ في غيابات السّجون عن *** التّنكيل فاسْأل خبيرا فاصْغِ واستدمِ

أضنى السّجون وزنزانات مسرحها *** أقــدام مزدحم في إثــر مزدحـــمِ

بها الكلاليب والأصفــاد جاهــزة *** لكلّ من قد هوى في حفرة الجحــمِ

بها زبانيـــة التّعذيـــب واثبــة *** من كلّ مفترس كالوحــش ملتهـــمِ

في كلّ زاوية في السّجن صاعدة *** صيحاتُ مصطرخٍ أو نزع منعــدمِ[1]

وهذه الصّورة المخيفة التي نقلها لنا الشّاعر عن أهوال السّجن، وما يكابده فيها المسجون تدلّ دلالة قاطعة على صدق تجربته الفنّيّة، لأنّ الشّاعر عايش الحدث ورأى أهواله مرأى العين لكن هناك من الشّعراء من لم يفتّ في عضده ارتياده السّجن، بل وقف وقفة المتحدي الصّامد صمود الجبال، وقد أعلنها بكلّ ثقة وثبات، أنّ الأمر عنده سيان سواء كانت باب الزنزانة مغلقة أو مفتوحة، فإنّ عزيمته قوية، وإرادته حديدية لا تلين، مهما تعرض للتّنكيل والتّعذيب، ومهما مُورس عليه من ألوان العذاب، فإنّه لن تلين له قناة، ولن يستعطف الطّغاة وزبانيتهم فيقول مفدي زكريا في ثبات الواثق وإيمان المتيقّن:

سيّان عنــدي مفتـــوح ومنغلـــقُ *** يا سجن بابك أم شُدّتْ به الحلـقُ

أم السّياط بــها الجــلاد يُلهبنـــي *** أم الخازن النّار يكويني فأصطفقُ

والحوضُ حوضٌ وإن شتّى منابعه *** أُلقى إلى القعْر أم أُسقى فأنشــرقُ

سرّي عظيم فلا التّعذيب يسمح لي *** نطقا وربّ ضعاف دون ذا نطـقوا[2]

([1]) أبو الحسن علي بن صالح، الدّيوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص120

([2]) مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس، ص20

" إنّك تحسّ بنَفَس الشّابي في هذه الأبيات، وكأنّها لا تتصعّد من أعماق بربروس أو ساحات الإعدام، ولكنّها تنطلق من الأودية والسّهول الخضراء، ومن مزمار الرّاعي، لا من سلاسل السّجين ... أليست أقرب إلى الأودية والهضاب منها إلى زنزانة العذاب؟ أليست أصدق على الشّاعر التّائه منها على الشّاعر السّجين " [1] فهو يخاطب السّجن في تحدٍ وبلغة التّعالي إذْ يقول:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني *** من يحذق البحر لا يحدق به الغرق؟

إنّي بلوتك في ضيق وفي سعـــة *** وذقت كأسك لا حقـــد ولا حنـــق

أنـام ملء عيوني غبطـــة ورضـا *** على صياصيك لا همّ ولا قلـــــق

طوع الكرى وأناشيدي تهدهدنـــي *** وظلمـة اللّيل تُغرينـي فأنطلـــق

والرّوح تهزأ بالسّجـان ساخـــرة *** هيهـــات يدركـها أيّان تنزلـــق

تنساب في ملكوت الله سابحـــة *** لا الفجر إن لاح يفشيها ولا الغسق[2]

فالشّاعر دائب التّغني بنفاسة التّضحيات التي قدّمها الشّعب الجزائري مهرا لافتكاك حرّيته، فقد قدّم النّفس والنّفيس فأين يكون السّجن من هذا كلّه الذي قدّمه؟ ولذا نراه يستهين بهذا الفضاء ويعده لا شيء مقابل الأرواح الزّكية التي كانت فتورة باهظة في سبيل السّيادة فيقول في قصيدة " وتعطّلت لغة الكلام " :

ورسالة صاغ الشّهيـــد بيانـــها *** وزكا بها في الخالدين عصام

أسرى بها من بربروس خيالـــه *** وهفت به لحماكُم الأحـــــلام

غنّى بها في اللّيل يعزف لحنـها*** وقع السّلاسل والرّفاق نيـــام

والقلب بالأنّات يقطـع بحـــرها*** دقّاتـــه الأوزان والأنغـــــام[3]

([1]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص237

([2]) مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس، ص21

([3]) المرجع نفسه، ص52

وكأنّ هذا الشّهيد يزفّ إلى عروسه وليس مقبلا على تقديم روحه فداءً للحصول على حريته ونفس الفكرة كرّرها في قصيدته : اقرأ كتابك" فيقول :

سمع الذّبيح ببربروس فأيقظـــــت *** صرخاته شعر الخلـــود فلعلــعا

ورآه كبّـــــر للصّلاة مهلـــــلا *** في مذبح الشهداء فقام مسمّـــعا

وطن يعزّ على البقاء وما انقضى *** رغم البلاء عن البلـــى متمنــعا

لم يرض يوما بالوثاق ولم يـــــزل *** متشامخا مهــما النِكـــال تنوعا[1]

فلا التّنكيل يخيفه ولا التّهجير ولا التّقتيل، فكلّ ذلك يهون في سبيل طرد هذا الغاصب المحتل، فيكون السّجن أهون الأشياء في عرفه

أدخلونا السّجون جرعونا المنون

ليس فينا خؤون ينثني أو يهون

أجلدوا .... عذبوا.....

واشنقوا.... وأصلبوا ....

واحرقوا .... واخربوا ....

نحن لا نرهب .... [2]

وهذا نابع من إيمان الشّاعر العميق بصدق قضيته، فهو على استعداد أن يقدّم كلّ ما يملك من غال ونفيس في سبيل كرامته وافتكاك حريته " في هذه الأرض المعذّبة الزّاخرة بالمآسي من فقر وجهل واضطهاد، وفي غمرة الطّموح الجامح لتخطي الأسوار المنيعة وتحطيم القمم المغلقة .

([1]) مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس ص65

([2]) المرجع نفسه، ص87

في هذا الأفق تنسّمت القصيدة روحا قومية صميمة لا يشوبها غبار... وانصهرت في هذه التّجارب، وربما سبقتها فبشّرت بها وواكبتها مدّا وجزرا، تصدع مع التّجربة السّياسية، وتُسرّ حسوا في ارتغاء مع أختها الإصلاحية، تتقمص هذه أو تلك، فتصبح المترجم عنها، المجسّمة لمبادئها وغاياتها" [1]

فيجسّد الشّاعر ذلك في قصيدة " نشيد بربروس" حيث يخاطب السّجن بلغة المتحدي الذي لا يهاب :

يا ليل خيّم ... واعصفي يا رياح *** ياأفق دمدم ... واقصفـــي يا رعود

يا دم شرشر ... واثخني يا جراح *** يا غلّ صرصر ... واحدقي يا قيود

يا سجن ازخر... بجنود الكفــاح *** فأنت يا سجن ... طريق الخلـــــود

أنت محراب الضحايا

في حناياك الأســـود

أنت ... أنت ...أنت ... يا بربروس

يا مصنع المجد ورمز الفدا *** يا مهبط الوحي لشعر البقا

يا معقل الأبطال والشهــدا *** يا منتدى الأحرار والملتـقى

أصبحت يا سجن لنا معبـدا *** عليك نتلو العهـد والموثـــقا

يوم قمـــنا ورفعنا

في السموات البنود

([1]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، ص31

أنت ... أنت ... أنت ... يا بربروس [1]

" إنّ الاستعمار الفرنسي في الجزائر لم يمهل ذوي العزائم الصّادقة، ولا أمهل المشاريع الهادفة فهو لهؤلاء وتلك بالمرصاد، يخنقهما في المهد، ويتوجّس خيفة من سريان البرء في جسم يريده مشلولا فهو راعٍ للدّاء "[2] ودوما مطاردا للكفاءات يزجّ بها في غيابة السّجن حتى تكون عبرة لمن تسول له نفسه في إيقاظ هذا الشّعب فيصوّر الشّاعر أحمد البدوي جلول مآسي معاناته في السّجن في أبيات على صورة حوار مع صديق له يلومه ويشتدّ عليه في اللّوم بسبب المقاومة فيقول :

يسائلني مع الإعجاب خــلٌّ *** لـــه خلـقٌ وتجربـــةٌ ولـــبٌ

ركبتم رأسكم ... ماذا عراكم *** أليس على طريق الغاب ذئـبُ؟

أجبني يا رعاك الله واصـدقْ *** فإنّ الصّدق في الأخلاق كسبُ

أناتك ... نحن قوم قد نمـانا *** أماثل في العـــلى درجـوا ودبّوا

تغشاهم من المحتل حيــفٌ *** وإرهـــاق وتنكيـــل ورعـــبُ

فكيف الصّبر لا عيش هنيّ *** ولا نفـــح مــن الآمــال رطبُ؟

سلبنا ذخرنا ولقـــد تلاشـــى *** وهل يبقى على المدخور سلب؟

فســلْ ينبئك معتقـل وقيــد *** ويكشــف ســرّنا نَفَــقٌ وجبٌ

ومن وقع التّجنّي والمخـازي *** تصمّ مسامـــع ويفيــض غَرْبُ[3]

([1]) مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص91

([2]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر الحلقة الأولى، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، دط، 1969، ص60

([3]) محمد الأخضر عبد القادر السائي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص76

فلم يسلم من هذه المعاناة والمقاساة مصلح، وإنّما هم يتفاوتون إيمانا بالرّسالة وصبرا على تأديتها ورهافة حسّ بخطرها وصدق استشراف لأبعادها، فيتفاوت تبعا لذلك إحساسهم بالخيبة وتتباين عبارات التّذمر والشّكوى، ويصل الإيمان بالبعض إلى التّحدي وبالبعض الآخر يصل ضيق الصّدر إلى القنوط، وبين هذا وذاك تضطرب السّفينة، ولا تكاد تستقر على شاطئ، ويموج الرّكب فلا يكاد يلتقط أنفاسه على مرساة"[1] فهناك من الشّعراء من تنهار عزيمته، ويصيب إرادته الخَوَر من جراء تعرّضه للسّجن فيبث أنينه ويعرض صورة ذلك الفضاء العفن في قصائد تنبئ عن مدى المرارة التي امتلأ بها قلبه والإخفاق الذي تشعر به نفسه وخاصة إذا شاركه في السّجن أناس تنشأ بينهم حزازات تجعل ضيق السّجن ضيقين، وتلك هي الصّورة التي ألح عليها الشّاعر عبد الرحمن بن العقون في قصائده " وأبان بهذا الإلحاح على مدى تجاوب الواقع مع هذه الصّورة ومدى عمق الإحساس بهذا الواقع "[2]

بارحات من سماء تورث القلب العمى

وتضلّ العين أن لا تستبين الأنجـما

أنّني من ذا حزين

فترات من حيـــاة بيـــن عبـــاد الدّمى

تمـــلأ الرّأس مشيـــبا وتهـــشّ الأعظـما

سيما إنّي سجين

ربّ سرب من ذباب ظلّ لي نغـم الأنيس

وسنونو في اتجاه كـــان لي نعـــم الرئيس

([1]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، معهد البحوث والدّراسات العربية، مصر، دط، 1969، ص102,101

([2]) المرجع نفسه، ص102

عندما يبدو سكون

وإذا أنّ القطـــا كـــان لي نعـــم الغنـــاء

وحفيف الرّيح في الأسحار يستوحي الهناء

لذرى قلبي الدّفيـن

أستلذ الصّمت قصدا عنـــدما تعنو رؤوس

وإذا فارقت صمتا أقتـــل العمـــــر النّفيس

في اعتساف وفنـون

أيّها السّجن المرائي قد تقضي فيك حـــال

كانت الغربة قربـــا والنّـــوى فيـــك وصال

ما لك اليوم ضنين ؟

صرت مأوى لنفاق يهتك الخلق الغـــــوالي

ففقدت اليوم فضلا صانه ماضي اللّيـــــالي

أنت لي اليوم أتون[1]

أمّا الشّاعر مبارك جلواح فقد كان أشدّ تشاؤما وتبرما من واقعه، ساخطا على وضعه متأسفا على الحالة التي آل إليها واقعه المرير الكالح بالسّواد " وغالبا ما يصحب الأسف عن الماضي سخط على الحاضر فيقابل الشّاعر بين أمسه حين كان طفلا يلهو ويلعب، ولا يحسّ بالواقع ولا يشعر بالمسؤولية، وبين حاضره الذي تغيّر فيه كلّ شيء، عمره، ظروفه، وظيفته، ثمّ وهذا هو

(1) عبد الرحمن بن العقون، ديوان أوطار، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص66

الأهمّ شعوره بضغط الحياة "[1] ووطأتها عليه. كلّ هذا ويزيد من عذاباته أنّه يودع في سجن يفتقر لأدنى شروط الحياة تأنف البهائم من أن ترتاده، فيقول في قصيدة " الظلّ المحترق " :

أظِلُّ خيالـــي أم ضـرام جهنــم *** لقد ذاب قلبي مـــن لظاه وأعظمي؟

لقد ذاب قلبي والعظام ومـا أرى *** خيـــالى ســوى ظلّ ظليـل مخيّم

أقول له رفقا بروحي فلم يـــزد *** لـــها غير إحـــراق ولـم يتكلّـــم

وأشكو له ضري فيرسل لوثـــة *** بمهجـــة الحـــرى كلوثـــة أرقـــم

أيا من رأى النيران تحرق إنّنـــي *** أرى الظّلّ يشوى مـــن غير تضرّم

بمن أستجير اليوم يا رب إذا غدا*** لي الظّلّ خصما في الوجود وأحتمي[2]

فبعد أن وصف الحالة التي آل إليها وهو في ريعان شبابه، فقد أصبح شبحا يحترق بظلّه ولم يتجاوز الثّلاثين من عمره .

هرمت ولـــم أبلغ ثلاثين حجـــة *** ومن يلق ما ألقى بذا العيش يهـــرم

هوان وضيـم واغتـــراب وفاقـــة *** وداء وبيل قد توطّـــد في دمـــــي[3]

انتقل إلى مخاطبة السّجن :

ألا أيّها السّجن الذي بظلالـــــه *** أكابد نارا فوق نـــار جهنـــــم

فمالك مهما ألتمس منك رأفـــــة *** وبعض ضياء تَقْسُ عليّ وتظلم؟

ألم تعلمن أنّي غريب وليس لـــي *** حبيب إذا استرحمته اليوم يرحـم؟

فمُرْ بابك الموصود يفتح هنيهـــةً *** أبثُّ بها الأقمار بعـض تألّـمي

([1]) عبد الله الركيبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار، ص19

([2]) المرجع نفسه، ص393

([3]) المرجع نفسه، ص393

وأسمع آرام الشّمـــال وأســـــده *** أنين جناني العميـــد المتيّـــم[1]

وبعد هذه الزّفرات الحارة من نفس ملتاعة في هذا السّجن المظلم كأنّه الجبّ أو رمس شديد الظّلام :

ولم تدر أنّي قد غدوت مقيدا *** بسجن كجبّ الرّمس أغضف أسحم[2]

يذكر الشّاعر طفولته وكيف قضاها في تلك الرُّبى متنعّما :

سلام على تلك الخمائل والرُّبـــى *** وما قد حوته من لباة وضيغم

سلام على عهد هناك قضيتـــــه *** قريرا على فرش الهنا والتّنعــم[3]

فقد زالت تلك الأيام وانقضى ذلك النّعيم ولم يبق منه غير ذكريات خرصاء تطفو في مخيلة الشّاعر تداعب مشاعره :

مضى الكلّ أدراج الرّياح ولم يذر *** سوى صور في الذّهن لم تتكلّم [4]

فنلاحظ هذه النّغمة الحزينة البائسة اليائسة ممّا عاناه الشّاعر في هذا الفضاء الضّيق الذي استطاع أن يفتّ في عضده ويدفعه إلى هذه النّظرة التّشاؤمية السّوداوية التي قضت على أحلامه وطموحاته . ونفس النّغمة انتابت الشّاعر عبد الله شريط، فقد ظهرت هذه النّظرة السّوداوية القاتمة في شعره، فهو يذكر دائما فضاء السّجن بغصّة بالغة إلى حدّ المرارة، وقد كانت قصائده " التّرجمان الصّادق عن الصّراع النّفسي الصّارخ، ووضع النّقاط فوق الحروف ومجابهة المستعمر بوجه لا قناع عليه، ووخز الشّعب ودعوته لتلمّس ما حوله، وإلقاء نظرة ولو عابرة على المأساة التي تردى فيها " [5] حيث يقول :

([1]) عبد الله الركيبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار، ص393

([2]) المرجع نفسه، ص393

([3]) المرجع نفسه، ص393

([4]) المرجع نفسه، ص393

([5]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، ص173

كأنّي وكـــلّ العوالم طـــرّا *** أمام رياحـــك ذرّ طحيـــن

فيا ليت شعري كيف وجـودي *** وأين صوابي وأنّـــى اليقيـن؟

أشيءٌ أنا فيك يحي سجيـــنا *** مدى العمر أم أنا وهم ومَيْن؟

فلا شغل إلّا اضطرابي فيـك *** وأنّى اتجهت فرأيـــي ضعين

أبيت ودود التّفكيـــر يأكـــل *** مخي الكليل بشتى الشّجـون

وأطياف مكرك تطوي وتنشر *** قلبي المعنّى كغضّ العجيـن[1]

فعبد الله شريط " في هذه الأبيات كان إنسانا بسيطا، شعر باللّوعة فعبّر عنها في أسلوب يمتاز بالحركة المتسارعة، التي تكشف عن قلق يساوره ويستبدّ بنفسه"[2] لكن عبّر عنها بمرارة وحزن شديد الهول .

إنّ سجن بربروس الذي هو سركاجي حاليا قد شهد بطولات كبيرة ففي كلّ زنزانة من زنازينه وفي كلّ جدار من جدرانه تتراقص عرائس البطولات وتُبيّنُ للعالم مدى صلابة الجزائريين " فهذا القمقم الجبّار فَغَرَ فاه لكلّ جزائري، وأزهقت في ساحاته وزنازنه آلاف الأرواح عبر مأساة الاحتلال، وضاق بنزلائه وضحاياه على امتداد أطرافه، وشموخ أسواره حتى ليقف سعد الله منه موقف المتسائل، أهو يطحن شعبا أم ذبابا؟ أيحطم قلوبا أم حجارة؟ أهو الباستيل أعادته الأيام إلى الجزائر ليطارد الأرواح والأنفس البريئة "[3] فيقول أبو القاسم سعد الله مخاطبا سجن بربروس :

أجب بربروس

أشعبا تعذبه، أم ذباب؟

أقلبا تحطمه، أم حجر؟

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1969، ص118،117

([2]) عبد الله الركيبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار، ص137

([3]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص242

وماذا أأنت الجحيم الذي لا يطاق؟

أباستيل أنت؟ مليئا جثث؟

مايئا عفونة، مليئا قيم

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة

أجب بربروس

أباستيل أنت لهذا الزّمان؟

لهذي الجموع الغضاب

أعدّك سوستيل للثّائرين؟[1]

فرغم هذه الصّورة القاتمة التي ذكرها الشّاعر أبو القاسم سعد الله عن سجن بربروس، فإنّ الشّاعر محمد بن عبد الكريم الجزائري لم يغرق في التّشاؤم ولم يبعد في حدّة التّألم لها، ممّا يدل على معاناة داخلية مريرة، وصراع نفسي مقيت، بل عرض صورة السّجن وكأنّه يحتفي بمقدمه ويهلل له استبشارا به لأنّه من ذوي النّخوة والشّجاعة فيقول في قصيدة " وكلّ الذي قد فات فينا مقدّر.. ":

أينتقـم الأعداء منّـي بصفدهم *** لزندي وإيداعـي بسجـن مـرقّم؟

ألم يعلموا بأنّي بهـذا مفاخـر *** وأنّ وثاق الصّفـد قـوّى عزائمـي

وأنّ ظلام السّجن نور بصيرتي *** وإنْ ضاق عن جسمي فروحي بمنعمي

تخيّلت أنّ السّجن قد قال مرحبا *** وأهـلا وسهـلا بالشّجـاع المكـرّم[2]

(1) أبو القاسم سعد الله، ديوان الزّمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص223

(2) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، المطبوعات الجميلة، الجزائر، دط، ص19

فالشّاعر كان يجهل مكانته وعزّته حتى أودع السّجن فعرف بدخوله هذا الفضاء الضّيق أدرك قيمة نفسه :

لقد كنت قبل اليوم أجهـل عزّتــي *** ولم أدر أنّ العزّ للسّجن ينتمــي

فإن نال منّي السّوط روحي سليمة *** وإن عضّني العضّاض زاد تكتمي[1]

ونفس الموقف تكرّر مع العديد من الشّعراء"فاكتسى ركّب الصّمت بهم روعة وجلالا، وكأنّهم أبوا إلّا أن يقدموا الدّليل القاطع على أنّ الشّعر قد بلغ ذروة الصّدع الثّوري، حيث تختفي الأصداء في الأبعاد اللانهائية، وأقربها إلى الذّهن الاضطهاد الفكري بالنّسبة لشعراء لم يتخطوا حدود الجزائر، أو تخطوها إلى المعتقلات والسّجون، حيث يتعانق الصّمت المطبق نتيجة الإحساس المرير، أو الرّعشة الصّارخة نتيجة اليأس اليائس " [2]

والشّاعر عبد الرّحمن بن العقون من الشّعراء الذين لم يستكينوا للسّجن ولم يفتَّ في عضدهم فيصرّح في قصيدة له أنّه لم يركن للطّغاة ولم تلن له قناة أو تصاب عزيمته بالخَوَر، ولم يثنه السّجن ولا شماتة الأعداء عن نبل مقصده وعدالة قضيّته فهو كصافي الزّيت سرعان ما يطفو على السّطح إذا ما ألقي بقاع البحر فيقول:

وما ضرّني أني سجين وكوكبــي *** عزيز بعين الشّامت الوّغد أن يخبو

فإنّي كصافي الزّيت يُلقى نكايــة *** بقعــر خضــمّ ثـم يطفو فينصبّ

سأرجع للأعداء شجي في حلوقهم*** ويحرس مهجتــي العنايــة والرّبّ[3]

فنلاحظ في هذه الأبيات أنّه قد " تلاشى الشّعور الخانق باليأس، ليخلفه شعور مقتدر على احتمال الضّيم، وربما الصّبر على الذّلّ في سبيل الرّسالة النّبيلة " [4]

([1]) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، ص19

([2]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص225

([3]) عبد الرحمان بن عقون، ديوان أوطار، ص75

([4]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص50

ولذا حين استقبل الشّاعر حمزة بوكوشة المصلح الكبير" الطّيب العقبي"حين كان في جولة إصلاحية استقبله بقصيدة تنبئ عن موقف متفائل على تباشير المستقبل إذ يقول له مخاطبا:

يا بلبل الشّرق ما أشجاك وأشجاني *** قمْ ناجِ قلبي بتغريدٍ وتحنـــان

فإنّ مثلــي كئيب حــلّ في شـركٍ *** وأنت مثلي غريب بين أوطاني

لولا فروض علينا العلـم يفرضــها *** ما كنت ألقاك بل ماكنت تلقاني

إذ لا يقيــم علــى ذلّ يــراد بـــه *** فـي بلدة قــد جفت إلّا الأذلّان[1]

"فبهذا الأسلوب الواقعي الشّفاف، وبهذه الصّور الصّارخة، والإثارة للمشاعر الإنسانية "[2]

قدّم الشّاعر فكرته عن فضاء السّجن، فالشّاعر الحرّ لا يقبل بقيد الذّلّ، فلا يقبل الذّلّ إلا الأذلّان عير الحيّ والوتد كما جاء على لسان الشّاعر العربي القديم .

وقد ناجى كثير من الشّعراء الكائنات القائمة حولهم وبثوهم خوالج نفسهم، وطارحوهم تباريح الجوى، وشَكَوْا لهم معاناتهم من وقع السّجن فخرجت قصائدهم تنبئ عن"عمق عاطفة ورهافة إحساس وصدق تعبير وواقعية الصّورة ووضوح الرّؤية وبساطة الأسلوب التي تتناسب مع الجمهور الحاشد " [3] فيقول الشّاعر محمد الصّالح خبشاش مخاطبا الطّائر وبثه ما يعانيه في سجنه

يا طائرا يبكي مساء صباحـــا *** ويقيم ما بين الغصون منــاحا

ويظـلّ بالــوادي يفكــر تـــارة *** ويثير أخرى ضجة وصيــاحا

ماذا اعتراك و هــل أصابك ما *** ينال الجسم مني بكرة ورواحا؟

تبكي و أبكي و الشّجون عريقة *** وأنا وأنت الفقـــدان جنـــاحا

([1]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص50

([2]) المرجع نفسه، ص147

([3]) المرجع نفسه، ص147

وأنا وأنت النّائحان على الحمى *** وأنا وأنت المثخنـــان جــراحا

فحماك داسته البُــزاة بمخلــب *** وحماي أضحى للقســاة مراحا

وبنوك داسهم الزّمــان بنعلـــه *** و بنيّ أعدمهم هدى و نجاحا

أواه يا طير الأراك تَنــَحَّ عـن *** شجو مميت لا عدمت فــلاحا

لو كنت مثلك مطلــقا حرًّا لَـمَا *** ضيّعت وقتي حسرة و نــواحا

لكنّني يا طيــر موثــق أرجــل *** ومكمّم لا أستطيع صـــداحا

إنْ فُهـتُ قولا آلمتنــي قـــوارعُ *** ولو المقال دعابـــة و مزاحا

رحماك ربي مـا الجحيم محجر *** فيها الكلام بل الكلام مباحا [1]

فالشّاعر في مناجاته لهذا الطّائر الحزين، قد جسّد واقعه الأليم الذي آلت إليه حاله فكما يشكو هذا الطّائر من صروف الدّهر، فإنّ الشّاعر ابتلي بأكثر منه، فقد ابتلي بوثاق الأسر وأغلال الحبس الذي وقع فيها وطنه، فكان هذا الفضاء الذي كمّمت فيه الأفواه ومنع فيه الصدع بالكلام والحجر عن التفوه، وإن كان هذا مسموح به حتى في جهنم فيتمنى الشّاعر لو كان مثل هذا الطّائر يستطيع الطّيران فيحلق بعيدا عن الظّلم علّه يتمكن من أن يبوح بذات نفسه .

وكما ناجى محمد الصّالح خبشاش هذا الطّائر الحزين وبثه ذات نفسه، كذلك ناجى محمد العيد آل خليفة الطّائر " بوبشير" حين زُجَّ به في السّجن وهو يقبع بهذا الفضاء الفظيع، وهو واحدٌ من شعراء الجزائر الّذين رفعوا أصواتهم في وجه المستبدّ الظّالم، بل قد يكون رحمه الله على رأس قائمة من حارب الاحتلال الفرنسيّ الغاشم، وبيّن جرائمه، فسارعت السّلطات الفرنسيّة لإخماد جذوته، فسجن، ثمّ أطلق وفرضت عليه الإقامة الجبريّة، وظلّ أسيرًا إلى استقلال الجزائر. فاستبشر خيرا بدخول هذا الطّائر مزقزقا وكأنّه يحيه بتحية طيّبة، فتفاءل بقرب الفّرج ودنو ساعة الحرية والانعتاق، وقد صوّر في هذه القصيدة بلغة عميقة بليغة معاناته، وإحساسه بالضّيق من ظلم

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، ص72

الاحتلال الفرنسيّ واستبداده، وحنينه إلى الحرّيّة والاستقلال، وأبت عليه شاعريّته إلّا أن يردّ التّحيّة بأحسن منها، ويناجي هذا الطّائر ويبثه وجده ونجواه

جزمتُ بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت (أبي بشير)

فقمتُ مرحبا بنزيل يمنٍ عليّ بكلّ إكرام جدير

وجئت أبثُّه نجواي سرًّا ومن للحرّ بالصّوت الجهير؟

أناجيه بآمالي و حالي وأستفتيه عن شعبي الكسير

فقلت أبا بشير أنت ضيفٌ قِراك الشّعر لا حبّ الشّعير

رأيتك فابتهجت فكن سميرا لِمشتاقٍ إلى سمر السّمير

وواعٍ ما تقول و ربَّ مصغٍ لصوتك ما وعى غير الصّفير

أراك أبا بشير ضيف خير وطائرَ رحمةٍ للمستخير

وكلّ سفارة لك فهي بشرى فأهلا بالسّفارة و السّفير

أرحْ قلبي بزقزقة الأماني ومتِّعني بمنظرك النّضير [1]

كما ناجى جبل " بومنقوش" القريب من بسكرة جنوب الجزائر في أيام إقامته الإجبارية :

أبا المنقوش هل تدري بحالي فأنت اليوم جاري في الجبال

ببسكرة النّخيل حططتُ رحلي وأنت بأرضها حامي الرّحال

رأيتك مشرفا أبدا عليها كإشراف الوليِّ على العيال

رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحداث طوال

فعشت به كيونس في سقام لدى قومي و لكن في انعزال

(1) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر،1979، ص422

إخال إقامتـــي جبـــرا كقبـــر حُملتُ إليه كالجّثث البوالـــي

أرى الأحياء من حولـــي قريبا وهم بالعيش عني في اشتغال

وأعذرهم فعين الخصم يقظـــى تـــرى شزرا وتتذر بالوبـــال

يعيش الحرّ مثلك وهـــو حرٌّ يلاقي كلّ عصف وهو عالـــي[1]

فالشّاعر من شدّة وجده وعرام لوعته يبثّ الجبل الأصمّ شكواه، ويجعل من هذا الجبل الصّلب الصّلد كائنا ذا وعي وشعور، وكأنّه بمجاورة الشّاعر له يصبح ذا إحساس ودراية فيعلم بمصاب الشّاعر فيشاركه لوعته وأحزانه، لأنّ الشّاعر أصبح منبوذا كيونس يعاني الأسقام والأحزان، وقد تحوّلت إقامته إلى قبر مظلم ذي وحشة ورهبة " وبالرّغم من هدوء الأبيات، وسأم الشّكوى إلى غير راحم، والجزع من الاستكانة لليأس ... فإنّك تحسّ بالنّار تحت الرّماد، وبهبوب العاصفة تحت الهدوء، تحس بغيض لابد متربّص، ودم مطلول متوعد، تتلمس العبرة الواعية للأحداث، في البعد عن التّهريج، إلى العمل الصّامت في اللّيل " [2]

أمّا الشّاعر محمد الأخضر السّائحي فإنّه " يتملّكه الجزع كلّما لاحت الذّكرى بملامحها الأصيلة، مرعبة مزعجة، صاخبة ناحبة، إنّه يتطلّع إلى مواقف تغيّر هذه الملامح، وتكفكف تلك الدّموع، وتضمّد تلك الجراح، أو تغرق الدّموع في دموع أشدّ غزارة، وتنكأ الجروح بجروح أشدّ نزيفا" [3]

فقد جاءت أبياته التي يصوّر فيها فضاء السّجن حزينة ملتاعة، تقطر همّا وغمّا، تظلّلها غلالة سوداء من الكآبة، فالشّاعر شاب في ريعان شبابه من أهوال ما لاقاه، فقد زُجّ به في قعر مظلمة، وترك حبيبه وحيدا يناجي النّجوم علّه يجد مجيبا لسؤاله، فاستحال عيشة ضنكا، وجسمه تنهش فيه الأسقام، فالتقت ظلمات السّجن بظلمات النّفس بظلمات الواقع المرير على أمر قد قُدر، فأضحت حياته جحيما لا يطاق إذ يقول في قصيدة " من أنا " :

([1]) محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، ص425

([2]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص213

([3]) المرجع نفسه، ص215

يقـــول رفيقـــي أراك كئيبا *** فقلت صغيـــرا يعانـــــي المشيبا

تركت حبيبي وحيدا يناجي *** النّجـــوم لعـــل هنـــاك مجيـــبا

وفارقته مرغما فـــي حياتي *** أعانـــــي من الدّهـــر ظلما رهيبا

فعيش مرير بغيض كريـــه *** وجسمي مريض يعاني الخطوبا

فؤادي وروحي وعزمي وفكري *** تريـد جميـــعا إبادة همّي

نهاري وليلي وعسري ويسـري *** سواء لديّ ثرائـــي وعدمي

وما للسّجين الشّقـــي الكئيب *** سوى دمع قلب يطهّر إثمي

أرقت لذكر الشّـــقا والسعـود *** فكان وجودي حزيـــنا كئيبا[1]

ب/ فضاء البيت والدّار:

لقد تكرّر هذا الفضاء في الشّعر الجزائري تكررا ملحوظا، يؤدي إلى إبراز مكانته في القصيدة، لأنّ كثيرا من الشّعراء جنحوا إلى خلق ألفة بين فضاء البيت ومنزع القصيدة فتتحول القصيدة من مجموعة أبيات إلى دلالات إشارية وإيحائية ذات شحنة فنّية يحملها هذا الفضاء بما اكتنز من زخم معرفي وفكري واجتماعي وتاريخي، فيتماهى هذا الفضاء مع القالب العام للقصيدة ومضامينها التي تحملها في طياتها، فتوجه المتلقي إلى ربط هذا الفضاء بالمدلول العام للنّصّ الشّعري، فيفتح أمامه سيل جرار متدفق من الصّور والخيالات المرتبطة بين العمل الإبداعي والفترة الرّاهنة التي يحياها هذا المتلقي في غضون المتغيرات والواقع الذي يعيشه، وهو بذلك يقدم قراءة لهذا البناء الشّعري يمكنه من السفر عبر المجهول إلى واقع المبدع حينها.

وبهذا يكون الشّاعر قد خلقا جوّا من الألفة بين هذا الفضاء الذي بناه في قصيدته وبين المتلقي، والملاحظ أن فضاء البيت جاء في الشّعر الجزائري موحيا بذلك المكان الذي يحدّ من

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السّائحي، الأعمال الشّعرية الكاملة، الجزء الثّاني، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007، ص10

حرية المرء، ويجعله يقبع فيه كما يقبع في قعر سجن مظلمة وهذا ما عبّر عنه الشّاعر محمد السعيد الزّاهري في قوله :

إذا كـــان أعنــاق البريــّة حرة *** فأعناقنا مغلولة فـي السّلاسـل

وإنّا لمسجونون وســـط ديــارنا *** خضوعا لقانون من الأمّ عادل

ولكنّنا نُدْعى إذا الحرب شمّرتْ *** نَقِي أمّنا مـن عاديات القنابــل

وقــى أمَّنا شبابـُنا وكهولـُـــنا *** وكم خلفوا من أمّهــات ثواكــل[1]

فالشّاعر جعل من داره سجنا بموجب قانون أصدرته فرنسا الأم، كما كانت تصف نفسها وتحاول أن تقنع به الشّعب الجزائري.

"وهذا هوطبع الإنسان الحيّ، الذي يظلّ عقله في مجاذبة دائمة مع الأشياء يطرق أبوابها ويستخرج أسرارها، لا يدع شيئا إلّا لامسه وساءله، ولا حدثا إلّا فكّر فيه وحلّله، ولا فكرة إلّا وخامرها ولابسها " [2]

والشّاعر محمد زتيلي اقتدح عقله الحيّ في هذا الضّرب من الحياة، كي يستخرج الأشياء من الأشياء، فجعل هذا الفضاء الضّائع يسائله لماذا هذا التّحمل والتّجلد على ما آل إليه وضع الدّار التي أصبحت رهينة الحبس والضّياع، فأصبح لهذا الفضاء شعور وإحساس يعي به ما يدور حوله، والشّاعر بفضل الصّبر والملابسة، والطّرق والمكافحة تمكّن من أن يستخرج هذه الصّورة لهذا الفضاء المنغلق الذي يستجدي الشّاعر ويشكو ما به من ضياع وتقييد، فيقول في قصيدة " الهروب من سوق عكاظ " :

حزيراني ... حزيراني

رجعتْ الدّار ضائعة

تسائلنا

([1]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص173

([2]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص90

لماذا الصّمت والصّبر؟

لماذا العرب تحتضر؟

لماذا الحزن يعصرنا؟

لماذا السّوس ينخرنا؟

وشعب العرب يفتخر...

حزيراني ... حزيراني[1]

والشّاعر محمد أبو القاسم خمار أصبح فضاء بيته مكانا مهجورا يُطْبق عليه السّكون الرّهيب والصّمت الكئيب، يهزأ من جدرانه السّابحة في خيال الدّهشة، ويمتصّ مهجة الشّاعر الحائرة وكلّ عضو فيه به حركة، حتى كاد يصاب بالإغماء، لأنّ غزارة الحياة في نفس الشّاعر" تقاس بجيشان العاطفة لا برجاحة العقل، فزماننا في عواطفنا لا في عقولنا حتى لترى الإنسان يميل بالعاطفة أولا ثمّ يطلب من العقل بعد ذلك أن يخلق له الحجج والمسوغات التي تبرر ما قد ما إليه بالعاطفة من قبل " [2] فيقول الشّاعر في قصيدة دموع ومطر شارحا صورة هذا الفضاء :

صمتٌ رهيب

نام في اللّيل معي

ثمّ استفاق في الصّباح

يرين فوق غرفتي

يهزأ من جدارها المشدوه

يهزأ من سكونه

([1]) محمد زتيلي، ديوان فصول الحبّ والتّحول، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، دط، 1972، ص35

([2]) الدّكتور زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، دارالشّروق، القاهرة، مصر، ط1978،1، ص 58

من حيرتي ..

من كلّ شيء حملته غرفتي

حام حول مقلتي

غشاوة غشاوة ...

يمتصّ مني مهجتي

مفاصلي .. إعياء ..

أكاد أن يصرعني الإغماء

أريد أن أصرخ أن أثور[1]

هذا الفضاء الرّهيب الذي استحال سجنا خانقا للشّاعر، قد سدّ نفسه وأعدم شعوره بالزّمن فأصبح الزّمن يرتمي على أنين قدمه مفرغا من معناه، فكلّ مظاهر الوجود يقف في وجهه عائقا فيقول :

أشعر بالزّمان يرتمي

على أنين قدمي

ألوب لا أرى

أحس بالنّسيم كالصّقيع

يدفعني يصفعني

خلف شعاع باهت حيران

أراقب الفضاء

([1]) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان أوراق، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص24

ألمح فيه خرقة دكناء

تكدّر البحيرة الزرقاء [1]

ويقرّرالشّاعر أن يهجر هذا الفضاء الذي أضحى سجنا خانقا لقُوى الشّاعر الإبداعية، يبدّد طاقته ويهدرها عبثا، فلْيغادره إلى حين ميسرة، ولا يزوره إلّا إذا قضيت ديونه السّليبة وأصبح مراحا لحريّته .

أنا لن أزورك منزلي والدّمع يجري من جفوني

أتعثّر الأشلاء وأغرق في شجوني

أمي أبي قوموا كلّموني كلّموني

لا لن أزورك منزلي إلّا إذا ردّت ديوني[2]

2/ الفضاء المفتوح:

ويقصد به الفضاء الشّاسع الذي لا يحد من حركت الإنسان ويجعل منه كائنا يتحرك في هذا الفضاء بكلّ حرية سواء تحركا حقيقيا أو تحركا تخيّليا، وقد أكثر الشّعراء الجزائريون من توظيف هذا النّوع من الأفضية لعدم حصره بحدود وتقييده بأشكال تفرض نوع الحركة، كذلك تعبر عن مشاركة المتلقين للمبدع في هذا النّوع من الفضاءات، حيث تجعلهم ينسجمون مع التّجربة الشّعرية للمبدع، ولأنّ هناك من الشّعراء والمبدعين من يمتلك روحا شعرية شديدة الحساسية، وقوية التّوثب تحلق في آفاق بعيدة الغور، لا يهتدي إليها أيّ شاعر آخر لا يمتلك هذه الحاسة الفنّيّة الدّقيقة تمكّنهم من أن يتركوا بصمة شعرية في منتوجهم الأدبي .

([1]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص28

([2]) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان ظلال وأصداء، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص46

أ/ فضاء البلد والوطن:

لقد عرف هذا الفضاء دورانا مكثّفا في الشّعر الجزائري، وأفردوا له مساحة واسعة في إبداعاتهم الشّعرية، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم السّياسية أو الاجتماعية من توظيف هذا الفضاء، فكلّما تعرضوا لهموم السّياسة أو معاناة الطّبقة المطحونة من الشّعوب في هذه البلدان التي أصبحت وكأنّها سجن كبير زجّت به الشّعوب قسرا، وذاقت فيه من العذاب ألوانا، تتجرّعه صباح مساء، فكلّ شاعر عانى هموم السّياسة واكتوى بمرارة الواقع التّعيس وظف فضاء الوطن بدلالات تُنمي عن هموم وجدانية مترسبة في أعماقه تتحفز للوثوب كلّما وجدت متنفسا، ودراسة هذا الفضاء في الشّعر الجزائري ينبئ عن صدق الانتماء وصفاء التّجربة الشّعرية لدى الشّاعر.

والدّارس للشّعر الجزائري يلاحظ أنّ الشّاعر الجزائري حين وظّف هذا الفضاء، جعل منه سجنا كبيرا توأد فيه الكلمة، وتقبر فيه الإرادة الحرّة، وتحوّل المرء إلى مسخا آدميا بلا إحساس أو شعور، ليس له كينونة ولا وجود، مجرد رقم من الأرقام غير فاعل في حركة الحياة الموارة المتلاطمة الأمواج .

يقول محمد بن عبد الكريم الجزائري في قصيدة " هذه بلادي غدتْ للفأل مقبرة " :

هذي بلادي غدت للفأل مقبرة *** والشّؤم فيها ثوى وباض أحزانا

لم يبق فكر سليم يُستدلّ بـــه *** ولا لســـان طليـــق رام تبيـــانا

ولا كتـــاب مصـــان بقرائتـــــه *** ولا جهول صار للعلم عطشانا[1]

نلاحظ في هذه الأبيات صَهَد الواقع يضغط على الشّاعر، فهذا الواقع موجود وإن غاب عن أعيننا، موجود في تجربة الشّاعر وأعماقه، لأنّه عايشه فعلا، فصّور هذه التّجربة فنّيّا فغدت بلاده مقبرة تدفن كلّ فأل وترديه، وتحتضن كلّ شؤم وترعاه إلى حين يبيض ويفرخ أحزانا وهموما، والجهل يعيث فسادا، والفكر السّليم قد توارى واحتجب"وهكذا يكون شاعرنا قد أسهم في التّعبير عن

([1]) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، ص179

عواطفه الوطنية والقومية، وأظهر تعلّقه بالوطن والعروبة، ولم يقتصر على ما يتّصل بالذّات"[1] وإنْ كان كلّ من في هذا الفضاء من الأناسي يعانون الأمرّين بمعية الشّاعر نفسه، ويتجرعون العذاب غصصا، إلى درجة أن أصبح هذا الوطن مقبرة توأد فيها الحياة .

أمّا الشّاعر محمد الهادي السّنوسي الزّاهري فإنّه يرى أنّ أوطاننا صارتْ بتراء، مادام جزء من أجزائها يعبث به دخيل ويستنزف خيراته، فهو أسير مخلب وحش مخاتل ومخادع يجعل الشّاعر يتلفت يمنة ويسرة ليجد الشّعب الأعزل تتخطّفه الذئاب تنهب خيرات بلاده والشّعب يتململ تحت وطأة الفاقة والعوز، وخيرات بلاده يتمتع بها الدّخيل

أوطاننا بتــراء مـــن مشرقها للمغرب

مادام من أجزائها جزء يُرى في مخلب

مادام فيها آمر من غيرنا في منصب

يحكمنا مختلــقا للظّلم كــم من سبب؟

وحظنا في أرضنا حظ الغريب المترب[2]

لقد كان هذا الوطن جنة فيحاء قبل أن يولد الشّاعر لكنّه تحول إلى يباب يسرح فيه الخراب واستحال إلى سجن ملؤه الحسرة والعذاب، لكن الشّاعر يبقى وفيا لبلاده لا يريها عقوقا، يعتزّ بانتمائه إليها، وقد جعل لها حق الأمومة، رغم أنّها تحوّلت إلى سجن فيقول في أبيات له :

سأقضي لها حق الأمومة إنّـــها *** بلادي التي فيها محطّ ركابي

هي الجنّة الفيحاء من قبل نشأتي *** وإن كنت ظلـــما نازلا بيباب

عروس تجلّت في المحاسن حقبـة *** إلى أن توارى حسنها بحجاب[3]

([1]) عبد الله الركايبي، الشّاعر جلواح من التّمرد إلى الانتحار، ص228

([2]) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزّاهري، حياته وشعره، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2007، ص242

([3]) المرجع نفسه، ص296

لقد " عاش الشّاعر جادا في مضامينه، وملكت عليه الجزائر المعانية لبّه، وأذهلته عن آلامه ومتاعبه الذّاتية، وصهرته في التّعلق بها والتّفاني من أجلها"[1] وقد ذاب في هواها وأخلص لها الحبّ، فأصبحت هواه الذي يتنفّسه رغم أنّها تئنّ تحت نير الاستعمار الذي حوّلها إلى سجن لأبنائها .

ويلاه . أذهل خاطـري عمّـا بي *** ما بالجزائر مــن أليـم عــذاب

فنسيت من بـؤس الجزائر كلّ ما *** ألقاه فــي الدّنيا مــن الأتــعاب

وفنيت فـي حبّ الجزائر مثلــما *** يفنى المحبّ الحقّ في الأحباب

كيف الخـلاص من الجزائر بعدما *** ملكت عليّ مشاعري وصــوابـي

فإذا ضحكتُ فللجزائر أو نحـتُ *** فلـــم يكـــن إلّا لـها تنحابـــي

أو أبت يومــا أو ذهبت ففـــي *** الجزائر مذهبي أبدا لها ومئابـــي

مهما تأذى في الجزائـر مسلـم *** إلّا توفــر مـــــن أذاه منابــي

ويلذّ لي من بعد ذلك أن يطول *** على الجزائر في الحساب حسابي[2]

" إنّ شاعرا يغمره هذا الإحساس النّبيل بوطنه المعذّب، وتجرفه هذه العاطفة الصّادقة في مشاطرة الآلام، ويستبدّ به هذا الاستعداد للتّضحية وتحمل التّبعات، لن يبقى في حياته مجال للعبث للهو، ولا في قلمه منطلق للغو الكلام " [3]

أمّا مفدي زكريا فإنّه اعتبر فضاء بلاده مدرسة للتّنكيل والتّمثيل أساتذتها شياطين الإنس وفظائعها هي القوانين المطبّقة على هذا الشّعب المغلوب على أمره :

وفي الجزائر للتّنكيل مدرســة تعلـــــم الفتك بالشّعب الشّياطينا

([1]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر الحلقة الأولى، ص84

([2])المرجع نفسه، ص85

([3]) المرجع نفسه، ص85

وفي الجزائر للتّمثيل محكمـة فيها الفظائع سَمُّـــــوها قوانينا

وفي الجزائــر للتّقتيل مجزرة راحت بها المهج الحـــرى قرابينا

وفي الجزائر نيران مؤجّجــة تذرو المساكن لم تعف المساكينا

وفي الجزائر أرواح مقدّســة هلّت من الملأ الأعلـــى تناجينا

وفي الجزائر قطّاع قد اِلْتَهموا خير الجزائر زقـــــوما وغسلينا[1]

"ومفدي زكرياء ذو قدرة في استعمال التّعبيرات الفخمة، ومعتصم بالقبّة السماوية، لا ينزل عنها، ينثر منها الأوصاف على صوره الشّعرية، ويوزع القداسة على مرابعها الغالية " [2] فيعمد إلى مخاطبة هذا الشّعب الذي يتجرع الغصص ويتحمل الويلات محاولا تنبيهه إلى هذه الرقعة الغالية الثّرية بالرؤى اليانعة، كيف استحالت جارية أسيرة تعاني الخسف والذّل والهوان، وتنادي على معتصم هذا الزّمان كي يخلّصها من هذا الغاصب الذي جاس خلال الدّيار، وعاث فيها فسادا، ويفكها من الوثاق الذي أصبح لا يطاق، فقد تكاثرت الجراح وأصبحت تتكسر النّصال على النّصال، من كثرت ما نزل بها من المحن فيقول في قصيدته " يا جزائر"

أيّها الشّعب والخطوب جسام والحشاشات لا تطيق احتمالا

أيّها الشّعب والشّمال جريــح رشق القوم في حشاه نبـــالا

أيّها الشّعب والجزائر تشكــو في ثنايا الضلوع داء عضالا

وتنادي بني العروبة وامعْـ تصماه قد أحكموا الاغتيــالا

سطروا حولها برامج للمسْـ خ وحطّوا على فِناها الرّحــالا

شبكة حاكها فيوليت للصّيـ د فطاروا لـــها خفـــافا ثقالا

([1]) مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدّس، ص150

([2]) صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص255

ويلتاه علـــــى الجزائر رباه أجـرها وفــكّ عنــها العقالا[1]

والجزائر عند محمد أبي القاسم خمار سجن يقبر فيه الإبداع، ويعدم فيه المكان والزّمان فيصبحان لا شيء، أثرا بعد عين كأنهما لم يغنيان بالأمس، فالشّاعر شريد في غربته يعزف لحن الوحدة والألم، ويبعثها ألحانا شجية حيّة من قلب نابض بحبّ هذا التّراب الزّكي الذي أضحى فضاء أسيرا في يد الغزاة، فيقول في قصيدة " الشّاعر في بلادي" :

الشّاعر الملهم في بلادي

مكانه زمانـــــه عـدم

يؤوب في غربته ينــادي

ينشد للوحـــدة والألـــم[2]

فقد أضحى كوتر تحطمت عيدانه، وغيرت من نغماته الجراح المثخنة، التي تكاثرت عليه إلى درجة أن أصبحت ألحانه مستعصية عليه، أو كفراشة تائهة في فضاء سليب، لا يستقر لها قرار، أو كشمعة تتراقص ذبالتها في وهن، تذوب في غير طائل، أو كطائر مهيض الجناح إذا ما حاول أن يطير، فعبثا يحاول فإنّ جناحاه لا يطاوعانه

كوتر تحطّمتْ عيدانـه

وشوّهت رقّته الجـراح

فصار لا تزوره ألحانـه

إلّا إذا ناحت به الرّياح

****

(1) مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلم، المؤسسة الوطنية للاتصال النّشر والإشهار، الجزائر، دط، 2003، ص142

(2) محمد أبو القاسم خمار، ديوان الحرف الضّوء، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص31

فراشه تائهة كئيبـــة

تساجل الأيام في قلـق

حياتها ارتعاشة وخيبة

لا نور لا زهور لا أفق

****

كشمعة فاحمة الفتيـل

تذوب في بوتقة محمومة

دموعها مظلمة كالليل

وقلبها نفاية معدومــة

****

كطائر جناحه طليـق

لكنّه في أرضه مغدور

يهمّ أن يطير إذ يفيق

فيرتمي لأنّه مكســور

****

كمنزل من أهله مهجور

ترتع في ظلاله الهــوام

أوحش من سكينة القبور

أتفه من هواجس الأوهام

****

متى .. متى يا وطني الجميل

تمجّد الأشعار في حمـــــاك

فتلتقـــــي بلحنك الأصيـــل

ويرتقي الإحـاس في ربـــاك ؟[1]

ورغم هذه النّغمة الحزينة في نظرة الشّاعر إلى هذا الفضاء الرّحيب، الذي تحوّل إلى أضيق من سَم الخياط، وأضحى بوتقة تقضي على الإبداع، وتقتل كلّ بارقة أمل في نفس الشّاعر المعذبة الملتاعة، إلّا أنّه يخالط هذا الاكتئاب والنّغمة الملتاعة " الاعتزاز بمرتع الأشباح، ومع النّشوة بالقطعة القدسيّة، يتصاعد الإصرار على الانتماء، ويتجسّم في الذّروة من التّراب الوجود النّابض للإنسان الذي يقف عليها، ويلتصق الأخمص بالأرض، كلّما ازداد جنون العاصفة "[2]

يقول أبو القاسم خمار:

يا مرتع الأشباح يا دغل المخاوف يا رهيبـــة

يا أنت يا أرض الجزائر حدثينـــي يا حبيبـــة

هل تذكرين رؤى الرّبيع على روابيك الخصيبة

نوب السّنين القانيات رمتك فـــــي دنيا غريبة[3]

([1]) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان الحرف الضّوء، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص33

([2]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص258

([3]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص16

أمّا الشّاعر مصطفى بن رحمون فإنّ بلاده هاجرها الأحرار وأضحت مرتعا للأشرار فقد آثر بنوها الغربة على الإقامة فيها، لمّا رأوا شبح المحتل يتحكم في مصيرها ويحولها إلى فضاء يجلب الذّلّ والهوان، وتكمّم فيه الأفواه، وتعدّ على أصحابه الأنفاس، فقد دنّس هذا الغازي هذه الأرض الطّاهرة فيقول في قصيدة " بشرى الأمة الجزائرية باستقلال شقيقتها الأمة السورية :

يا بلادا هاجرت أحرارها يستمدّون من البعد احتراما

آثروا الغربة لمّا أبصــروا شبح المحتل فيها قد أقاما

لا ترى كالذلّ ثأرا يا أخي لعدو منك يصطاد انتقاما[1]

ويتساءل الشّاعر أحمد الغوالمي إلام نذرف الدّموع الغزار ونخترق سدفة الظّلام الدّامس ونظل خامدين في هذا الوطن الذي يئن من الفاجعات حتى ألف الأنين وصار له رفيقا وخدينا، فتحوّل إلى بقعة تحوي ذويها بداخلها وتحدّ من حركتهم وتقيّد تصرفاتهم وتجعلهم سجناء وهم ببلادهم ويستمر هذا النّسق في نغمة حزينة هادئة ترمي إلى نبذ هذه الحياة المشوبة بطعم الذّلّ والاستكانة وتحرير هذا الفضاء ونفض غبار الاحتلال عنه كي يصبح موطن حرّا لا سجنا تقبر فيه المواهب :

إلام نرقرق الدّمع الهتونا ونخترق الحنادس والدّجونا؟

وريب الدّهر برّحنا أساه وحمّلنا ردى يفري الوتينا

وافقدنا الصّبر والتّسلي على من زين الخلق المتينا

أرى وطن الجزائر في أنين من المفجعات قد ألف الحنينا[2]

" وتربة الجزائر تربة خصبة بالرّجال، قد أنجبت عباقرة العلم والحرب، وهي تحتضن كلّ من جاهد في سبيل عزّتها وكرامتها " ولذا بعد أن كانت أسيرة الظّلم والطّغيان، وحوّلها الغاصب

([1]) ابن رحمون، الدّيوان، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص155

([2]) أحمد الغوالمي، الديوان، وزارة الثّقافة، مديرية الفنون والآداب، الجزائر، دط، 2005، ص85

المتغطرس إلى فضاء توأد فيه القيم وتحبس الإرادة وتشل، وأثخنها بالجراحات وأنهكها بالإعْنات والتّجبر، وهذا ما حدا بالشّاعر عبد الرحمن بن العقون أن يزفر هذه الزّفرة الحارة ليصوّر هذا الواقع المرير:

هذي الجـــــزائر إذْ غدا فَحَرَّكـــها وقع ودمدم فـي أرجائها القلـق

تهتزّ مثقلـــة الأعطـــاف مثخنـــــة تكبو وتزحف يحدوها هوى نزقُ

تعطي النّجيع الذي تجري البطاح به فترتوي الدّوحة العطشى به ترق[1]

ونفس الزّفرة ينفثها الشّاعر محمد العيد آل خليفة في قصيدته " باخرة الموت " إذ يتساءل عن سبب صمت الدّهر عمّا يقع في بلاده، ويصمّ عن شكاتها استخفافا ونزقا فأصبحت هذه البلاد بيئة طاردة لأبنائها بعد خصب وخيرات، فاستحالت إلى قفص تسجن طيورها وتذيقهم الهوان ألوانا فحاولوا أن ينفذوا منها إلى بلاد الخصب والخيرات علّ حياتهم تتبدل فيقول :

علام يظلّ دهرك مستريبـــا *** تسائله ويأبـــى أن يجيبـــا؟

ويغضى عن شكاتك مستخفّا *** كأنّك في شكاتك لن تصيبا

فيا الله من دهـــــــر تغافى *** عن البلوى ولم يبصر قريبا

ويا الله من دهـــــــر تجافى *** عن الذكرى وأكبر أن ينيبا

ألم يوقن بأنّ الخطب خطـب *** تكاد له البصائر أن تغيبا؟

ألم يوقن بأنّ الخطب أنحـى *** علـــى العمّال شبانا وشيبا؟

قسا البلد الحريج وضاق ذرعا*** بهم فتيمموا البلـــد الرحيبا

وأدرك ربعـهم جدبٌ مُشـــتٌّ *** لهم فاستقبلوا الرّبع الخصيبا[2]

([1]) عبد الكريم بن العقون، ديوان أطوار، ص 95

([2]) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص285

وهاهو الشّاعر يخاطب نفسه ويبيّن لها كيف صارت حاله في هذه البلاد السّجينة، فتحوّل هذا الفضاء الفسيح، إلى حبس ضيق تضيق به نفسه، فحاول أن يخفّف من غلواء ما حلّ به من نكبات ونوائب، لكنّ الشّاعر في ذروة المأساة يعتصم بالمبادئ والأفكار العامة، وربما ضاقت الحياة بالشّاعر فهرب إلى بعض الطّبيعة " [1] ليدلّل بها عن تجلّده أمام هذه الرّياح العاتية التي لا تبقي ولا تذر، فمن أراد العلا سهر اللّيالي ومن قصد البحر نال اللآلي، ومن أراد السّواد هجر الرّقاد وعاف الوساد، فكيف بنفسه تعشق الحرّية والحياة الطّليقة وهي تهوى اللّهو واللّعب، وتعتقد شعاع الشّمس موردا عذبا زلالا، وما هو إلّا لهب يكوي ونار حارقة

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهّبي

على كلّ حال مذهبي فيك مذهبي

تريدين يا نفس الحياة طليقـــة

وتهوين أن تلهـــي عليـها وتلعبـي

تريدين يا نفس الحياة طويلـــة

لتقضي عليـــها مأربا إثـــر مأرب

حسبت شعاع الشّمس في الأرض موردا

وما هو فوق الأرض غيـــر التّلهب

حسبت شعاع الشّمس في الأرض ثابتا

وأيّان ما تغرب به الشّمـــس يغرب

وتشكيـــن منـــي عزلـــــة وتجنّبا

([1]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص267

ومن فرط وجـــدي عزلتـــــي وتجنّبي[1]

ثمّ يجيبها مبيّنا حاله :

وما أنا إلّا طائـــر فوق بانـــة *** يردّد سجـــــعا خافتا ذات مَغرب

يُسرّ به تحت الدّجى متستـــرا *** ليأمن رمـــي الصّائـــــد المترقب

فلا تحقري صوتي الرّقيق فإنّـــه *** من الشّعب كالسّلك الرقيق المكهرب

ولا تحقري ضعفي وليني ففيهما *** رضى الله لا فـــــي قوتي وتصلّبي [2]

لكن الشّاعر رمضان حمود ينتفض ساخطا على أولئك الذين يتلذّذون بعذبات الآخرين ويبتهجون فرحا لآلامهم، ويجدون الرّاحة والشّعب في مأتم الحياة يعاني شظف العيش ويصارع محنها، ويقبع سجين بلاد منهوكة، فأصبح الشّاعر يشعر بالغربة والحزن الممضّ لما آلت إليه أوضاع النّاس في هذا البلد المحروب " والشّاعر بحساسيته المرهفة ونظراته النّافذة لم يخضْ هذا المضمار إلّا بمقدار، وكان لا يتقدّم فيه خطوة حتى يتراجع خطوات وكان ينتظر الخيبة قبل أن يدلي بحسن الظّن، وكان الأمل ينبعث من طرف اللّسان، بينما كان اليأس ينبع من أعماق القلب وسنلمس صدق هذا يوم يستبدل الشّاعر الأبيات المعدودة المشرقة أملا، بالقصائد العديدة المتجهّمة يأسا، المشحونة تذمرا " [3]

أيّـــها الضاحكون و الشّعب باكٍ *** مـــن صروف به تُشيـب الجنينا

ذاب قلبي، و مات جسمي شهيدا *** مـــن هموم تنهال كالغيث فينا

يا إلهـــي و أنت تعلم ســـــــرّي *** بين قومي صرت الغريب الحزينا

عجّـــل النّـــصر للبـــلاد، فأنا *** لمهاوي البـــــلا نســـاق عِزينا

([1]) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص290

([2]) المرجع نفسه، ص290

([3]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص164

يا حبيب القلوب . مهــلا . فإنّــي بالفـــدا،لا أكــون عنك ضنينا[1]

" وكأنّ هناك نفس شعري مقاوم لا يعرف الانقطاع، ولا يعترف بالنّهاية. تعبير لا يتخلّى عن الشّعب، مهما تخلّى عنه السّيف، نغمة قد تعلو صرخة تحدو السّلاح. وقد تخفت همسة تواسي الجراح، ولكن شفتيها لا تلتقيان على الصّمت مطبق، أسلوب في التّعبير يطفو ويرسو مع الشّعب ويلازمه مداً وجزراً وفيَّ في تجسيم آلامه وآماله، لا تتخلّى في شفافيته في السّراء والضرَّاء. ملتصق بشغاف قلب الشّعب، ينقل إليك نبضاته فكأنّك تضع يدك على صدره، وما من أسلوب في التّعبير إلا وداخله التّزييف، وزعزع من إيمانه الوعد أو الوعيد. " [2]

ولذا نجد الشّاعر رمضان حمود دائب الحديث عن مأساة هذا الشّعب، يصور آلامه وأحزانه وآماله التي يلاقيها في فضاء بلاده، فيبيّن الأسباب التي تحيا بها البلاد فيعيش فيها العباد حياة كريمة تليق بهم كمواطنين أصلاء، وتتحوّل من سجن قاتل إلى روضة غنّاء، فيكون أبناؤها كالأسود الهصورة الطّليقة تحيا حياة العزّة والأنفة، لا تتعرض لذلّ وهوان، فيقول في قصيدة " بماذا تحيا البلاد ؟ "

سألوني بماذا تحــيا البلاد وبماذا تعيش فيـــه عبــاد

كالأسود طليقة في حماها لا ترى ما يسوءها لا تقــاد

وبماذا يقوم شعب ضعيف من سقوط وقد دهته الشّــداد

وبماذا يقوم إصلاح قــوم نبذوا الدّين للوراء و حــادوا

هل الدّواء هناك صفــه فإنّا في عذاب يسومنا هل ضماد[3]

([1]) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص65

([2]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص20

([3]) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، حمود رمضان، ص72

بعدها يصوّر تلك المعاناة التي تعرض لها هذا الشّعب، فيستعرض شريط حياتهم المأساوية وضنك عيشهم النّاجمة عن هذا الاستعمار الذي جثم على نفسه بكلّ قواه، وصار يتحسس أنفاسه ويترصّد حركاته ليلا نهارا وحوّل هذه البلاد إلى معتقل كبير، ينزل به الهوان كالجبال تكاد تشيب له نواصي الولدان من هول ما حلّ بهم من مآسي، فجاءت هذه الأبيات ترفرف على هذه الفصول الدّامية من حياة هذه البلاد " وتُطْبق جناحيها لتقع على زواياها الخفيّة، وأبعادها الغائرة لتنقل إليك الملحمة في نبرة حزينة، تستثير منك الحمية الخامدة، وتستفزّ فيك العزيمة المتهالكة، وذلك أقدس مضمون للمقاومة، في محنة قصرت اليد فيها عن السّلاح، وتطاولت أساليب الفتك الاستعماري على الشّعلة في الأعماق بغية إطفائها، وتكديس أكوام الرّماد على وهجها " [1] فجاءت هذه الأبيات صارخة بما يعاني هذا الشّعب، ويستمر الشّاعر على هذا النّسق في نغمة حزينة متشائمة يصور فيها هذه اللّوحة من المعاناة فيقول :

رنة تجــرح الحشا و تذيــبُ *** وبكاء تطيــر منه القــلوبُ

في بلادي ترى الهوان جبالا *** فرؤوس الصّغار منــه تشيبُ

كلّ فرد يشكو هموما ثقـــالا *** لست أدري متى الحياة تطيب؟

لست أدري متى نكون رجالا *** لست أدري متى الشّقــاء يغيب؟

يا إلهي منك الشّفاء لشعبي *** رب رحماك . أنت أنت الطّبيب [2]

ولمّا كان " الشّعر في أيّ زمن، إنّما يعبّر عن عصره، وأنّ القرن العشرين يكاد يكون ذروة الإنسانيّة، وبالتّالي يكاد يكون ذروة مأساة الإنسانيّة، ومن أجل التّعبير عن حقيقة المشاعر التي تحملها الإنسانية في أعماقها " [3] كان لابد للشّعراء أن يرفرفوا بأجنحة الفنّ على هذه المآسي ويخلدوها في إبداعاتهم بغرر القصائد التي تبقى شاهدة على هذا التّاريخ المأساوي المتجهم وقد

([1]) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، ص22

([2]) صالح خرفي، سلسلة الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، ص87

([3]) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص330

أبان عن هذه المأساة الشّاعر محمد الأخضر عبد القادر السّائحي في قصائد تقطر أسى وتفيض أحزانا وهو يخاطب بلاده التي استحالت إلى مكان يُقبر فيه الإبداع وسجن توأد فيه الحريات إذْ يقول :

أيُّها الشّاعر الحزين أصمتٌ ...؟

يا بلادي .. والله إنّي دعوتُ ..

كم دعوت الرجال .. ثم دعوت

كلَّ أخت .. وكلَّ حي .. صرخت

ما لهذي الجزائر اليوم أخت

يا إلهي إنِّي إليك لجأت

يا إلهي إنِّي إليك لجأت

يا إلهي إنِّي إليك لجأت[1]

والسّائحي يُبدي صدق انتمائه لوطنه وإن كان هذا الفضاء قد أصبح بوتقة للعذاب والامتهان، " فشعره في وطنه حبّ وعتاب، وألم ومعاناة، وفضح للزّيف والنّفاق، وتبدو في نفحات حبّه الوطني عواطفه السّافرة بألوانها الزّاهية " [2] فهو يقول مخاطبا وطنه :

يا شعلة التّاريخ في وطني

طال اشتياقي ..

وأنت الصّدق والكرم

([1]) محمد الأخضر عبدالقادر السّائحي، الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص463

([2]) أحمد مطلوب، الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 1985، ص136

مأساة قومي

خِضمٌّ موجه الكلم،

هي الأباطيل لا تفنى،

هي النُّظُم،

هي الفساد

ضميرٌ ميّت، عفن ..

هي الدّعارة .. تدجيل كما زعموا

أخباركم كذب

أموالكم نهب

سلاحنا ضدَّنا والحاكمون هم

لا أذكر الخزي في ..

فالخزي أكبره .. مازال غيبا

مع الأيام ينحسم ! [1]

فهذه صورة حية لوطن السّائحي وطن تنعدم فيه الحياة، ويتباهى فيه الخزي، وتدب عليه قطعان الذئاب، الضمائر ميتة، والكذب يسعى بخطى حثيثة يشاركه السّعيَ الفسادُ الذي استشرى في صلب هذا الوطن ينخر عظامه فـ

الدّاء في موطني

والموت في جسدي

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعر الكاملة، المجلد الثاني، ص490

وما العدوُّ سوى الأزلام تغتنم

فالنّار بين ضلوعي

أحرقت كبدي

لأنّ حكمي إلى الأعداء يحتكم

يريد سلطنة عظمى

بلا أسس

((يا أمة ضحكت من جهلها الأمم))

كيف السبيل إلى مجد

بلا عُدد؟

بل بالعدوّ،

العدوّ الحقّ نعتصم !

قالوا: ذهبت بعيداً،

قلت: من حُرَقي،

الخزي يصفعني، والحبّ يضطرم [1]

فهذا الوضع الذي يعيشه الشّاعر الذي يدلّ على ازدواجية شعوره، فنفسه انشطرت شطرين إحساس ممض بالخزي والعار الذي آل إليه وضع وطنه، وحبّ يضطرم في أحشائه لا يستطيع منه فكاكا حتى لو أراد ذلك، هذا ما حدا به إلى التّعجب من هذه الوضعية المخزية التي أجبره

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعر الكاملة، المجلد الثاني، ص491، 492

الواقع المرير على أن يحياها مرغما، وهو الذي حلّت تمائمه بهذا البلد الطيّب وهو عزّه وكيانه الذي هام به حبّا

عجبت من عجبي

إنّي لفي عجب !

إلى الجنون، و ما بالجن أختتم :

أموطن العُرب للأحرار مقبرة ؟

وموطن العُرب بالأعداء ينتظم ؟ ! [1]

فالجرح عميق وثخين لا زال ينزف دما، ومن الصّعوبة بمكان أن يتمّ له الالتآم والدّاء عضال وبيل إلى درجة أنّ الشّاعر لم يقو على البوح به، فقلمه لا يطاوعه في تصوير المأساة :

يا وطني،

فكان ما كان ..

كان حادث الألم

ماذا أقول ..

وماذا يكتب القلم؟

جرح ثخين،

عميق ليس يلتئم[2]

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعر الكاملة، المجلد الثاني، ص492

([2]) المرجع نفسه، ص493

وقد لامه أصدقاؤه في شدّته على وطنه، وجسارته على تعنيف بلاده، وبينوا له أنّ الأوطان في أحسن حال وأنّها في طريق النّهوض والتّقدم، فما عليه إلّا أن يتمهّل ويتريّث في الحكم عليها فكان جوابه مفحما، أنّ الذئاب على أبوابه بالمرصاد تتحيّن الفرصة للانقضاض عليه كما تنقض الكواسر على الفريسة .

قالوا:

على رسلك الأوطان قد نهضت

قلت: الذئاب على الأبواب تزدحم

وقلت:

قد ينتهي هذا الشّقاء غداً،

لابد أن ينتهي

فالصّدق يُلتزم ..

والصّدق منتصر حتماً

وليس له أن يقبل الذلَّ،

إن زلت به قدم[1]

فماذا عساه أن يقول وهذا حال بلاده تكالبت عليه الوحوش من ناحية تنهش في جسده المنهك بالجراح :

فماذا أقول؟ وكيف أقول؟ وهذا الوباء يدكّ الأنامـــا؟

يدُك بلادي كوحش رهيب له ألف ناب .. و ناب ترامى

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعر الكاملة، المجلد الثاني، ص494

يهين الجزائر قهراً.. ورعباً.. وللهول غول تبيض الأيامى

يذبح هذي.. يفجر هذا.. أيُقتل شعب على الظلم لاما؟

فقانون هذا.. وقانون هذا.. لهذا يخرِّقها من أقاما [1]

أمّا فضاء إبراهيم أبي اليقظان فهو فضاء يلتهب في أتون الشّقاء، يدعو بالويل والثّبور بين الأنام فأصبحت الحياة فيه لا تطاق، تكالبت عليه المحن وحوّطته من كلّ جهة ولم تترك له متنفسا، فصار سجنا يسلب الأحرار حريتهم ويطاردهم كأنّهم لصوص يحذرهم النّاس ويتحاشون التعامل معهم فيصور ذلك أحسن تصوير إذ يقول:

هذي الجزائر تصطلي نار الشقا تدعو بها بين الأنام ثبورا

هذي المساجد أغلقت عن أهلها هذي المدارس لا تزال قبورا

والحرّ يطرد من هناك وهاهنا كاللّص أصبح في الورى محذورا

هذا قليل مـن كثيـر أوجبت سود اللّيالي تركه مستـــــــورا [2]

واللّافت للنّظر حقا هو أنّ كلّ الشّعراء الذين تناولوا هذا الفضاء، تناولوه بهذه الصّورة القاتمة شديدة السّواد، وكلّهم ينعي الوطن ويتأسف ويتحسر لما آل إليه وضعه، كلّ القصائد التي نظمت في تصويره جاءت صادقة اللّهجة، تنمي عن عمق التّجربة الشّعرية ذات نزعة وطنية مشبوبة بحبّ هذا الفضاء حبذا جمّا، وإخلاص العمل له والتّضحية من أجله، ويكفي دليلا على صدق لهجتها، أن يكون الزّاهري من أبرز أعمدتها المرابطين في ثغورها مرابطة الجرأة والتّحدي، فيتساءل تساؤل العارف المتجاهل الذي يعي حقيقة هذا الفضاء وكيف صار جمّ المهازل وإن ظنّ بعضهم أنّه ينعم في أفضل حال، والخيرات تترى، لكنّ حقيقة الأمر أنّه يتخبط في ظلمات مدلهمة، ظلمات بعضها فوق بعض لا يكاد السائر فيها يهتدي سبيله، " فالسّامع للأبيات يبق متشوقا لما سيقصّه الدّهر من

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعر الكاملة، المجلد الثاني، ص521

([2]) إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، جمعية التّراث، الجزائر، ط1، دس، الجزء الجزء2، ص36

أحداث ووقائع منذ غابر الأزمان إلى تلك اللّحظات التي يعيشها هو وسائله، ولعلذ هذا التّشوّق للأحداث هو الرّابط النّفسي للقصيدة " [1]

يقول الهادي الزّاهري:

سلي موطنا جمّ المهازل : ما الحال؟*** وهل هو في نعمى حياة كما قالوا؟

سليـــه وهيّـــا خبّرينـــــا فإنّنا *** بما مثّلتْ فيـــه الحوادث جهّال

ولا تسألـــي من قبـــل أن تتعرّفـــي*** إليه فلا يجديك من قبل تسئـــال

لقد باعدت ما بيننا فيـــه فتـــــرة*** همـــوم دياجيـــها الأثية تنهال

وأتفـــه ما فيها من الهمّ والأســـى*** عليـــه تَهِي قُـــوى وتنهدّ أجبال[2]

إنّ المتأمّل لهذه الأبيات يلاحظ أنّ الشّاعر بدأها " بداية مفزعة بجرائم الاستعمار ومهازله المخزية في أوساط المواطنين والوطن، التي لو نزل أدناها على جبال رأيتها تنهدّ رغم قوتها وعظمتها وتماسكها، وهنا تتزاحم الأفكار والتّساؤلات عن نوع هذه الأحداث وتفاصيلها ... هذه الأسئلة هي التي يتكون منها الخيط النّفسي الذي يربط كامل الموضوع من أوله إلى آخره، ويلحّ على القارئ إعادة القصيدة كلّها حتى يتبلور رأيه فيها" [3]

ولهذا الشّاعر من هول ما حلّ بهذا الوطن يحاول أن يقدمه للقارئ في صورة تترسب في أعماقه وتتركه يستوحي تجربة الشّاعر وكأنّه يعيشها ويراها مرأى العين، فيقول في أبيات له واصفا الواقع المرير

فرجعت استقري الخطوب فراعني*** خطب يقول: مصابكم لم يسبق

فدنوت أسأله فقال لي : انصرف *** عنّي وباعد من تقارب يا شقي

([1]) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري، حياته وشعره، 334

([2]) المرجع نفسه، ص335

([3]) المرجع نفسه، ص335

وأسود حتى خلت أنّ ظلامه من *** عهد آدم ثابت لم يمحـــــق

ثمّ انبرى يملي عليّ فقال : قد *** جئت الجزائر أنتقي هذا النّقي

رجلا تغرّب في الجزائر باحثا *** من عهد نشأته إلى يوم بقي[1]

هذا الهول الذي حلّ بالجزائر جعل الشّاعر محمد بن عبد الكريم الجزائري يذرف الدّموع الغزار ويبكي بكاء الثّكالى على هذا الوطن :

أبكيك يا وطني بكاء الأكمد سئم الحياة من الزّمان الأنكد

فيك الحياة مريرة يشقى بها من دان بالإسلام منذ المولد

قد كنت قبل اليوم نجم رجائنا ها نحن في يأس وعار سرمد

فاليأس قد أضحى أليفا رابضا في مخّنا يغذوه ظلم المعتدي

والعار قد أمسى قسيمة حظّنا في كلّ ثغرّ ناطق للحسّـــد [2]

وقارئ هذه الأبيات يروعه هذا الخطب يسود كلّ شيء حوله، ويجلل الحياة بصبغة سوداء قاتمة، فكلّ من دان بهذا الدّين تصبح حياته ضنكا لا يطاق، ويتجرّع غصص الحياة ويعاني شظف العيش المرير، فاليأس أصبح خدنا رابضا في حمانا، والعار قسيم وشريك حظّنا، ولعلّ الشّاعر حاول أن يصوّر صدق التّجربة بأن ينقل هذه الصّور القاتمة للقارئ " عن قصد أو غير قصد ليجعل عمله يتنامى بانسجام مع حالته النّفسيّة في قصيدته، وإن كان كذلك فذاك أقلّ ما يطلب في شعر رفيع يتجاوب مع أراء النّقاد " [3] هذه الصّورة القاتمة هي التي جعلت الشّاعر عبد الله شريط يشعر بالغربة والاغتراب، وهو يحيا في وطنه، فلا يحس بطعم الحياة ولا يعرف لها ذوقا، وهو الشّاعر ذو الإحساس المرهف، والشّعور الفياض " متوفز الأعصاب دائما، يضجّ كيانه

([1]) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري، حياته وشعره، ص335

([2]) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، ص98

([3]) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزّاهري، حياته وشعره، ص335

بالحياة والطّموح، وشعور الاقتحام والتّوثب، ثمّ يرى حوله قوم عزيز عليه ما هم فيه من خمول وتأخر وبلادة " [1]

ووطن يعبث به الدّخيل استحال سجنا لمواطنيه وجنة من نعيم للدّخلاء يعيثون فيه فسادا فشّاعرنا من الشّعراء الأحرار يكاد قلبه يتفجر غيظا وكبده تتفطر حنقا لما آل إليه وضع وطنه، فيصور لنا هذا الظّمأ الشّديد والأوام الفريد لوطنه، وهو يحيا بين دروبه شريدا وكأنّ لسانه يردد ما قاله شمس الدّين أبو المناقب الواعظ الكوفي محمود بن محمد عبد الله بن داوود الحارثي :

ما للمنازل أصبح لا أهلهـا*** أهلي ولا جيرانها جيرانـــي

إن لم تقرح أدمعي أجفانـــي*** من بعد بعدكم فما أجفاني

إنسان عيني مذ تناءت داركم*** ما راقه نظر إلى إنســـان

مالي وللأيام شتت شملـــــها*** شملي وخلاني بلا خلان؟

وحياتكم ما حلها من بعدكم *** غير البلى والهدم والنّيران[2]

فيقول عبد الله شريّط : في قصيدة وطني :

ظمئت إليك يا وطني وإنّي *** لفيك نفضت أوراق الشّبـــــاب

وفيك تنفّست أحلام قلبـــي *** وهزّت مهجتي ريح التّصابـــــي

ظمئت إليك يا وطني لأنّي *** غريب في جبالك والرّوابـــــــي

غريب في بحارك والفيافي *** غريب في سهولك والهضـــــاب

غريب في المقابر والنّوادي *** غريب النّطق في دنيا اضطرابي

غريب في المعابد والملاهي *** غريب في ميولي وانتسابـــي

([1]) نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر، أبو القاسم الشّابي، الدّار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط3، 1977، ص22

([2]) شمس الدين الكوفي، الدّيوان، دار الضّياء للنّشر والتّوزيع، عمان، دط، 2006، ص 270

غريب حيثما أمشي طريـــد *** وفي عينيّ ذلي وانتحابـــي

وكلّ بنيك منبوذون مثلـــي *** وكلّ بنيك مثلي في اغترابي[1]

فالشّاعر يقدم لنا هذه الصّورة لفضاء الوطن، الذي تحوّل إلى سجن تقبر فيه أحلام الشّاعر فقد أصبح غريبا فيه يشتاق إليه وهو يحيا على ترابه، وكي يؤكد عبد الله شريط هذه الفكرة فكرة الإحساس بالاغتراب، كرّر لفظة غريب كذا مرة، والشّاعر في تصوّيره لهذا الواقع المادي المحسوس، فهو لم يبالغ ولم يتزيّد ولم يعش في برج عاجي يلقي الكلام على عواهنه، بل هي تجربة شعرية سخية، عايشها الشّاعر، فنزل إلى دنيا الواقع والحياة ونقل هذا الواقع البئيس إلى القارئ فجعله يعيش التّجربة كي يدرك أنّ هذا الوطن جنة لكن تتهادى عليها قطعان الذئاب

كذاك نعيش يا وطني كأنّا *** خنافس لا هيـات في التّراب

وأنت الجنّة الدّنيا تهادت *** ولكـن بين أحضـــان الذئاب

فجوُّك دائم البسمَات طَلَقٌ *** و بحرك زاخرٌ طلْـقُ العباب

تموج به الفتُوَّة و المعالي *** و تشدو فيـــــه آمال الشَّباب

وفيك الشَّاطئ الأبديُّ طولا *** فليس يحدُّه غيـــــر الضَّباب

كأنَّ مداه ألحـــــاظٌ روانٍ *** لقلب الصّبِّ من شفِّ الحجاب

وأرضك جنَّـــة حُبلَى بدنيا *** من الكرم الغزيـر المستطاب

بها الأرزاق تندفع اندفاعا *** كأمواج الزَّمان بلا حســاب

تعمُّ السّهل بالثّمـر المدلَّى *** وبالنّخل المغيّب في السَّراب

وبالأشجار والشُّمّ الرَّواسي *** تُشَخِّبُ كفُّها ثدي السّحــاب

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص54

فتهوي بالسّيول على الفيافي *** وتسكرها بألحـــــان عذاب

فتغدو فيك يا وطنــي فتون *** تهزُّ النَّفس بالشّعر المذاب[1]

فهذه الخيرات كلّها والشّعب يكاد يموت جوعا محاصر في دوره ومكمم الصّوت لا يكاد ينبس ببنت شفة، ولمّا كان الشّاعر " معنّى النّفس بآلامه وآلام شعبه معا، شعبه الذي يصرخ فيه فتضيع صرخته في الفضاء، أو هكذا يخيل إليه، فهو يريد أن يتناسى هذا الواقع الحالك، فيرتمي في أحضان الطّبيعة الرؤوم على صدرها، يهدهد أساه " [2]ويشكو واقعه التّعيس

تشرّدنا النّحوس بكلّ فــجّ *** وتوصد إن قرعنا كلّ باب

فوا حزنا أينأى كلّ حبــل *** يمدّ له الغريق يد اجتلاب

وقد أعيته أمواج اللّيالـــي *** ممزّقة قوّاه كالكـــــلاب

تدافع من فم الأيّام سكرى *** كسورات بداخلها غضاب

فيا للشّعب ما أقواه صبرا *** ويا لله للوطن المصاب[3]

ثم يتوجه لشعبه شاكيا علّه يجد البلسم الشّافي من أدوائه وعلله، فيخفف من لأوائه ويهدئ من اعتصار فؤاده فيخاطبه ويبثه ذات نفسه، ويبيّن له ما يتغشاه من همّ وغمّ ويأس، حتى جف حلقه من المناداة :

إليك أبثّ يا شعبي شَكاتــي *** وآلامي وضيمـــي وانتحابــي

أجب قلبي وردّ صراخ جرحي*** فقد طال اصطباري وانتحابـــي

وجفّ الحلق من لهبي وحقدي*** وليس سوى الدّما تطفي التهابي

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص55

([2]) نعمت أحمد فؤاد، شعب وشاعر، أبو القاسم الشّابي، ص122

([3]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص57

أثرها زعزعا بالهـــــول تدوي*** وبالموت المدمدم بالخـــــراب [1]

ونفس الصّرخة يطلقها أبو القاسم خمار في قصيدته " نداء الاتحاد " مخاطبا بلاده الأسيرة التي تكالبت عليها المحن والرّزايا من كلّ ناحية، فالشّاعر حائر يسير على غير هدى، ولا يدري لمن يبث شكواه من الكائنات حتى تتمكن من رفع أرزاء العوادي عن بلاده فيقول :

بلادي لستُ أدري من أنادي *** ليرفع عنك أرزاء العـــــوادي

أنادي اللّيل والظّلمات لكـــن*** نهارك مثلها جـــــمّ السّوادي

أنادي البحر والأمواج غضبى *** تصارعها العواصف كالأعادي

ولكن هل يروق له ندائـــــي *** وفي أمواجـــــه صوت ينادي

أنادي الصّخر والأطواد حتى *** تُرَدَّدُ صيحتي فـــي كلّ وادي

ولكن أيُّ جدوى من خطاب *** تردّده جبال مـــــــن جماد

أنادي الطّير من صقر وباز *** وكلّ محلق في الجـــوّ شادي

أنادي الوحش من نمر وليث *** وكلّ مكشّـــــتر الأنياب بادي

أيا من تحرس الآجام ليـــلا *** وترعاها على قمم النجـــــاد

ولكن لم تجبني يا شقائـــي *** وسوف يجيب عن صوتك فؤادي[2]

ثم يصحو الشّاعر من سكرته ويرى مناداته الكائنات لترفع عن بلاده هذا الحيف الذي حاق بها سوى إهدار للوقت وتضييع للجهد، فعبثا يحاول لأنّه لا مجيب فكأنّ هذه الكائنات أعادي لنا تتواطأ مع الزمن ضد هذا الفضاء الطّاهر وتحوله إلى حبس لبنيه يسومهم سوء العذاب

بلادي من أنادي لســـت أدري *** كأنّ الكائنات لنا عـــوادي

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص57

([2]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان ظلال وأصداء، ص18

فهذي الأرض جنات جنات لقوم*** وليس لنا سوى شوك القتاد

يعيش النّاس في أوج المعالـــــي*** بأحكام التّناسب والسّـــداد

كأنّهم الكواكب في اللّيالـــــــي*** ونحن إزاءها أصل السّواد[1]

ثمّ يتساءل ما الذّنب الذي اقترفه فاستحق واستحقت بلاده بموجبه هذا المصير البائس التي آلت إليه فيقول:

فما ذنبي وذنبك في البرايا *** كلانا بائس سلس القيادي[2]

فقد أصبح وطن الشّاعر مجلّلا بالكآبة تعلوه قترة كأنّه غريب الأهل والدّار، أو كأنّه شبح رهيب لا تكاد تستبين ملامحه، وهذه الحالة أثّرت في الشّاعر وفتّت في عضده وصبغت هيكله بصورة وطنه فأصبح شاحب اللّون كئيبا فيقول في قصيدة " توسّل " عارضا هذه الصّورة الكئيبة لحاله التي تشبه حالة وطنه .

كوطني .. كئيب ..

كسائح .. غريب ..

وحيد

يعصر وجه أفقي الغروب

فتصرخ الدّماء في جبيني

تاركة كفي للشّحوب

لمارد يهز أضلعي

لشبح رهيب

([1]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان ظلال وأصداء، ص19

([2]) المرجع نفسه، ص19

يصفعني بقسوة

يخيفني، يرهقني

خياله الوحشيّ في كلّ مساء

حطّمني

عوّدني الإغماء[1]

ب/ فضاء الأرض :

تعدّ علاقة الإنسان بهذا الفضاء علاقة وطيدة إذ له ارتباط بوجوده عليه، فمنذ أن وجد في هذا الكون ارتبط ارتباطًا قويّا بالأرض عبر علاقة تبادلية لا انفصال فيها ولا انقطاع حيث تحتل جزءاً كبيرا من كيانه الذّاتي وتتربع في داخله العميق، وتملك عليه ذات نفسه، لأنّ هذا الفضاء يقوم عليه قوام حياة الإنسان، ويرتبط به مصيره الوجودي فعليه يحيا وفي بطنه يوارى، ومنه نشأت هذه الوشائج ذات الرّحم الإنساني الرابط بين المرء وأمه الثّانية.

وعلاقة الشّعراء مع الأرض ضاربة في التّاريخ ومتجذّرة في الأعماق وطوايا النّفس وحنايا الذّات، لتظلّ جميلة في المخيّلة والذّاكرة، وهنا تظهر عاطفة الشّاعر في الحديث عن هذه الأرض فتتجلّى متغلغلة في جسد وأوصال القصيدة .

فكيف نظر الشّاعر الجزائري لهذا الفضاء وما الصّورة التي رسمه لها؟

يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدة " نهب الأراضي واغتصابها " مبيّنا الحالة التي آل إليها هذا الفضاء

هي الأرض الحبيبة تستدين *** يُغيَّر و جهها .. و يضام دين

يد الكفار تنتزع الأراضي *** فلا مال.. و لا قمح دفيـــــن

([1]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان ظلال وأصداء، ص101

لقد قتلوا السّنابل في ثرانا .. *** عصافير البلاد لها أنيـــــــن

لهذا(الأزرق) الميمون يُصْلِي *** بظهر (الونشريس) قرى تهون[1]

فهذا الفضاء المعطاء ذو الخيرات والنّعم، الذي كان يطعم أوروبا بكاملها، أصبح يبابا يسرح فيه الخراب وينعب به الغراب، فقد قتل الاستعمار به السّنابل، وأهلك الزّرع والنّسل وعاث في البلاد فسادا، حتى أضحى الطّير يئن من الفاجعة إذ أصبح لا يجد فيها غذاءه فأصبحت هذه الأرض سجنا لا يطاق انعدمت بها الحياة .

وأضحى الشّاعر يتألّم لما أصاب هذه الأرض، وكيف غُرّب بنوها وهم يحيون على أديمها كادحين، فيصوّر لنا صراع الحياة بينه وبين هذا الوجود وكيف أضحت هذه الأرض سجنا كبيرا يقبع فيه بنوها في ذلٍّ وامتهان، وقد أظهر" تلك الخميرة التأمليّة الرّوحانية التي تخمّرت في النّفس وتلك المعاناة الجدّيّة المضنيّة التي تعفّ عن إجهاض ذاتها بالمبالغات الخارجية العصبية النّزقة، وإنّما تظل تلوب على ذاتها بالحسرة، حسرة المجهول الذي يلتحم بها فيؤدي لها معادلتها الرؤيويّة النائية، بحيث إذا اطلع عليها القارئ، يغدو وقد قبس من عالم لم يُوف له في عالم القول " [2] فيقول في قصيدة " تغريبة العشق والانتماء " :

غربت آخر شمس وهو عبد كادح

يحدو الصّراع

يتغنى:

أمتي

من ذلك الماء

إلى ماء السّماء

([1]) محمد الأخضر السائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص377

([2]) إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،دط، دس، الجزء الأول، ص62

وأنا الظّامئ في أرضي

في سبيل الفقراء

ودمائي

لم تزل عطشى دمائي [1]

والشّاعر مستغرب من هذا العناء وهذا البلاء الذي حاق بهم في هذه الأرض الطّيبة الطّاهرة، مع صدق الانتماء لها، وهذا الشّعور بصدق الانتماء " شعور غامض ولكنّه يقيني، الشّعر هو الذي يعرّفنا منه ما لا نعرف يفتح فيه منفذا، ينير ضوءا ولو شاحبا، يجلو الأبعاد المدلهمّة " [2]

ولذا نرى الشّاعر محمد الأخضر السّائحي يتوجه بالخطاب لهذا الفضاء الذي ضيق على النّاس في معيشتهم مخاطبا إياه وسائله عن علة هذا التّضييق، هل هذه الأرض غاضبة ولما هي غاضبة وهم لم يقترفوا أيّ ذنب في حقها، فهم بنون بررة، لكنهم ضلوا السبيل إنّهم يسيرون على غير هدى ولا كتاب منير، كمن يسعى بظلفه إلى حتفه ولذا يجأر الشّاعر بطلب الرّحمة من هذا الفضاء، لأنّ كلّ شيء مجهول في حياتهم فالحقيقة الوحيدة المعروفة هي الموت الذي دائب السعي نحوهم بخطى حثيثة .

يقول السائحي :

لما يا أرض نُعنّى؟ أتراك اليوم وغضبتك الكبرى علينا؟

ما جنى إخواننا ذنبا ولا نحن عصيناك ولا نحن جنينا

فارحمينا من خطوب الدّهر إنّا من خطوب الظّلم ظلم النّاس نشقى

أبدا نمشي ولا ندري إلى أين؟ إلى أين؟ إلى الموت سنلقى؟

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السّائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص478

([2]) إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، ص63

كلّ شيء حولنا مجهولة أسراره إلّا مجيء الموت يوما

فهو يرنو من بعيد كصخور الواقع المرّ تذيب القلب صدما[1]

ويبلغ الأسى بالشّاعر مبلغا عظيما، حيث لم يبق معه في قوس الصّبر منزع إذ وجد نفسه في هذا الفضاء وحيدا، يسري ليلا في ظلام مدلهم يصارع الأشباح، وتحدّ من حريته هذه الأرض التي استحالت على فضاء خانق يقف في وجه الشّاعر ويحبس إرادته، فيتساءل ما المانع من أن يركب رأسه ويحكم طيشه ويستجيب لنزقه وصلفه ويتمرد على هذا الفضاء ويريه عقوقه، إذا كان آخر المطاف موت وعودة إلى بطن الأرض؟ لأنّ تجربة الشّاعر الفنّيّة " هي أكثر جدّية وهي لا تنقضي في العبث بطينة المعاني والتّفتق بالصّيغ الجديدة لها، بل إنّ الشّعر هو أشبه برحم عجيب، يطلع المعاني التي حقائق، كما يخرج النّغم من رحم الوتر.

المعاني هاجعة في قلب أيّ موضوع وهي دون حدّ أوعدّ وإنّما تعلن ذاتها متى قدر لها شاعر يتقمصها ويجسّدها " [2]

يقول السائحي :

لا عهود لا أب وحدي مع الأشباح أسري في الطّريق المدلهم

لم لا أركب رأسي فيهزّ الأرض طيشي ويقيني الشّرّ إثمي؟

فإلامَ الصّوم عن أرض المعاصي وأنا من حقلها اليوم أقوتُ؟

وإلامَ السّعي في هذا الدّجى إذ لا بد يوما سأموت؟ [3]

لكن هذه النّبرة سرعان ما تستردّ رشدها وتثوب إلى وعيها وترفع عنها نغمة الاستسلام واليأس، وتتحول على لوثة جنون، فيذكر الشّاعر على لسان صاحب له أنّ ما حلّ بهذا الفضاء

([1]) السّائحي، الأعمال الشّعرية، ص25

([2]) إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، ص64

([3]) السّائحي، الأعمال الشّعرية، ص26

من لعنة تُعدّ في عالم الأرقام هي اللّعنة السّبعون، والشّاعر لا يريد أن يضحك على ذّقون القراء، بل يقدم الحقائق عارية للمتلقي " ولا يعبث بهم على عواطفهم وانفعالاتهم، يخادعهم، ويذهب بهم ويجيء ويقوم ويقعد، ويتفتق بكلّ الأحابيل والتّهاويل ثمّ إنّه يخلفهم على الخواء والسّراب، جوقة من الأنغام المدوية طنّت في آذانهم ودوّت، ثمّ بارحت، وخلابة من الأفكار والصّور روّعتهم واستحوذت على نفوسهم ثمّ تولّت كالهباء وإذا هم وقد عادوا إلى حالهم من الإملاق والجهل والفوضى والتّعفر على أديم النّفس والوجود، لم يلجوا إلى غيب فيهما أو إلى ضمير مكتوم، ولم يغدوا أعمق اتصالا بحقائق الكون وظلمات الحياة حيث يقبع فيها وحسب النّور الحقيقي الفعلي"[1]

ولذا فهو يقدم لهم الحقائق عارية دون بهرج وبلا تزويق وتنميق، فهذه هي حقيقة هذا الفضاء الذي ينتمي إليه السّائحي ومواطنوه فيقول في قصيدة " اللّعنة السبعون " :

وقال صاحبي

وهزَّة الجنون

تبثُّ فيه رعدة الجنون

مصابنا

يا أرضنا الحبيبة

إنناً في هذه العهود

يبيع من يبيع أرضنا لنا

كما يبيع أرضنا لغيرنا

ونحن بالكلام و الخصام قانعون

فهل تكون

([1]) إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، ص11

اللعنة السبعون حلَّت ؟

كيف حلَّت لعنة السبعين ؟

فقد تكون أرضنا ضاعت

كما ضاعت أمريكة الهنود

اللعنة السبعون

يا أرضنا الحبيبة

حلَّت بنا

هذه العهود . [1]

أمّا الشّاعر محمد العيد آل خليفة فإنّ الأمر بلغ به إلى حدّ اليأس من الشّكوى فلطالما اشتكى لكن شكواه ذهبت أدراج الرّياح، لأنّه يشكو لغير راحم، عدو تحكّم به الصّلف والغطرسة ألّا يعرف آدمية ولا يملك إحساسا، فبأذنه وقر وصمم وكأنّ حال محمد العيد كما قال الشّاعر العربي :

لقد أنلتك أذن غير واعية ورب مجتمع والقلب في صمم[2]

فقد وقف الشّاعر وقفة متأمل يجيل بطرفه في فضاء الأرض علّه يجد بها خيرا، لكن عاد خالي الوفاض بخفي حنين، يضرب أخماسا لأسداس، فقد أضحت هذه الأرض سوادا مظلما، زادت ظلاما على ظلام من هول الشّرور التي تقع على أديمها، وأوحشت بعد إيناس .

سئمنا من الشّكوى إلى غير راحم وغير محقٍّ لا يدين بقسطاس

وقفت أجيل الطّرف في الأرض باحثا وأضرب أخماسي الجميع بأسداسي

([1]) السائحي، الأعمال الشعرية، ص79

([2]) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، منشورات مؤسسة النّورللمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص162

إذا بي أرى فيها الضّعيف يجيله شراءً وبيعاً في الورى كلُّ نخاس

أرى الأرض زادت ظلمة فوق ظلمة على أهلها واستوحشت بعد إيناس

أرى كرة تُرمى إلى شرّ غاية تبارى عليها الأقوياء بأقواس[1]

إنّ الشّاعر محمد زيتلي يصوّر فضاء الأرض التي ينتمي إليها بما ينطبع في نفسه من تراكمات الزّمن، الذي ترك ندوبا في هذه النّفس المعذّبة " إنّها الظّلال السّلبية التي سترسم بها صورة حياته لأنّ حاضر الإنسان وغده لا يصنعان ذاتهما بذاتهما، بل إنّ الماضي هو الذي يصنعهما غالبا، وتكاد لا تقع على منزع نزع به الشّاعر في شبابه إلّا وقد صدر فيه عن جذر ظاهر أو غائر في وجدانه، وقد كان شعره شعر النّكد لا يستطع أو يتألق فيه بياض، بل تراه يربدّ ويسودّ وينضح منه الدّم " [2] فيقول في قصيدة "الصّحو" معبّرا عن هذه الكآبة ومصوّرا فضاء الأرض على أنّها بؤرة لدوران الحروب وسعار القتل والخراب :

عطش يستوقفني

وسط رحيل مسعور

وحروب تستعطفها الأرض

الغضب الكامن في فلوات الأرض

أو في أعماق النّفس الغضبى

حلم لا ينهار سوى في اللّيل

أو في ساعات الفوضى، إذ تأتي دون طقوس

أو تحضيرات عجلى

([1]) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص326

([2]) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980، الجزء الأول، ص15

حانت ساعتنا فلنرسم عمقا للكلمات ...

ماذا لو يبكم كلّ العالم ؟؟

ماذا لو يعمى كلّ النّاس؟؟

إذ يبدو هذا العالم لا يحتاج سوى للصّمت

السّاعة تقبل نحوي...

أبلغني العطش الأزلي

بينا لا أتوقّف عن ترديد القصّة، عن تلحين الكلمة[1]

ويتمنى الشّاعر أن يترك هذه الأرض الخراب اليباب، ويلجأ إلى الغابة مصحوبا بقلبه النّابض كي يدفنه، فيتجرّد من الإحساس ووخز الضّمير فيستحيل إلى جماد لا يشعر بالمأساة حوله، ولا يعي مقدار المعاناة في هذه الأرض السّليبة.

آهٍ، لو يرضى قلبي أن يصحبني

يوما نحو الغابة كي أدفنه وسط

ركام الأوراق المكتوبة بالجثث المصلوبة

أو بدماء المقهورين

أو بدموع الجوعى من أطفال العالم

ساعتها يتوقف هذا الوخز الدّائم

هذا العشق المؤلم للكلمات

هذا الموت المجاني

([1]) محمد زتيلي، ديوان فصول الحبّ والتّحول، ص15

إذ يبدو هذا العالم لا يحتاج سوى للصّمت [1]

أمّا الشّاعر محمد أبو القاسم خمّار فإنّ أبياته في في فضاء الأرض " تصدر ككلّ أثر فنّي عن انفعال، أي عن حركة نفسيّة تخرج صاحبها من اللّامبالاة وطبيعة الفهم وتدعه يتأثّر ويؤثّر ويتّحد بالأحداث والأفكار، ويشارك فيها، بل إنّه يفكّها من عقالها وعبوديتها، ويبعث فيها حياتها القديمة التي افتقدتها عندما استحالت إلى عواطف ومواقف، واستقلت في أطرها الحسيّة العقليّة " [2] فيقول في قصيدة "من أناشيد العاصفة " مخاطبا أمّته ويناشدها أن تكون بحجم الموقف، وألّا تتوسل وتستجدي كرامتها من عدوها فهذه الأرض التي أضحت أسيرة، وأُخرج بنوها بعاصف سوف يعودون عاصفة لا تبقي ولا تذر، تجرف كلّ من يقف في وجهها كاسحة إياه :

يا أمّتي .. لا تسألي لاهفة

واقفة .. حائرة .. واجفة

متى نعود إلى مربعنا

إلى ظلال كرومنا الوارفة؟

لا تسألينا إنّنا عندها

طلائع الفتح بها زاحفة

أخْرَجَنا من أرضنا عاصفٌ

ولن نعود لها سوى عاصفة

الرّعد من شفتي هادرٌ

والرّيح في ساعدي قاصفة

([1]) محمد زتيلي، ديوان فصول الحبّ والتّحول، ص16

([2]) إيليا الحاوي، الياس أبو شبكة، شاعر الجحيم والنّعيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980، الجزء الثاني، ص40

والجّمر من مقلتي لاهب

والأرض من قدمي راجفة[1]

ثمّ يفصح عن صمته الذي لجأ إليه مرغما لارتيابه بكلّ ما يحيط به، بالصّدى والسّراب والفجر ووجوده وحاضره، فأضحى يشك في كلّ شيء حائرا لا يهتدي إلى جواب مقنع " فما قيمة الحُسن مادام متبطّنا شرا، وما قيمة الحريّة ما دام الإنسان مسيرا بالحتميات القاهرة في العاطفة والغريزة وما إليها؟ "[2] فكلّ ما في أرضه جميل ورائع لكن..

كنت في الصّمت مرغما لارتيابي بالصّدى، بالسّراب، بالفجر مولد

بوجودي بحاضري برفاقي كنت في وقفة الرّضا متردد

لستُ أدري هل نحن في بسمة الصّبح يتامى، أم نحن جيل التّمرّد

أرضنا منبع الملّاح فيها كلّ بكر من الجمال مخلّد

بحرها سهلها رباها سماها بيدها شُمُّها الشّوامخ تشهد

إنّها جنّة الحياة ولكن حظّها من منابت الذّوق أمرد[3]

فكلّ الكائنات وعناصر الوجود تشهد بأنّ هذه الأرض هي جنّة الحياة بما حباها الله تعالي من نعم وخيرات، لكن لسوء طالع بنيها أن تتحوّل إلى جحيم يطوقهم، لأنّ حظها من منابت الذّوق أمرد

كلّ طير في أفقنا يتغنى *** كلّ زهر في دوحنا يتـــــورّد

الينابيع والنّسائم والألـــ *** وان والظّل .. ربعنا ألف مشهد[4]

([1]) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان أوراق، ص59

([2]) إيليا الحاوي، الياس أبو شبكة، شاعر الجحيم والنّعيم، الجزء الثاني، ص44

([3]) أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص90

([4]) المرجع نفسه، ص91

فهذه الأرض تملك كلّ وسائل الرّاحة، وتكتنز خيرات جمّة، ونعم وفيرة، لكنّ قومها يعيشون عطاش يتضورون جوعا، هذا ما حدا بالشّاعر أن يتساءل عن هذا الوضع المأساوي الذي أضحت به هذه الأرض معتقلا يطوّق أبناءه

فلماذا نعيش قوما عطاشا في شعور من التّجهم أجرد

ليت شعري هل نحن أهل مزايا أم ترى جنسنا مع الخلق أوحد[1]

ثانيا : الفضاء المعنوي:

أ/ فضاء الدّنيا:

فضاء الدّنيا من الفضاءات التي دارت على ألسنة الشّعراء بكثرة، وهي من أغنى موضوعات الشّعر في العالم بأسره، فما من شاعر إلّا وتعرض لهذا الفضاء في منتوجه الإبداعي، وأبدى تصوّره له، وعرض هذا التّصوّر في قصائد لازال يخلدها التّاريخ، وقد قال الشّعراء وأبدعوا في الدّنيا وأنتجت قرائحهم العديد من القصائد التي تبين حال هذا الفضاء وتقلباته، ووصفوا انطباعاتهم وحالهم مع هذا الفضاء، وبيّنوا حال الدّنيا وما تتركه من أثر في نفس كلّ واحد منهم، فكيف كان تصوّر الشّاعر الجزائري لهذا الفضاء ؟ وما الأثر الذي تركته الدّنيا في مخيال الشّاعر الجزائري؟

فإذا كان الشّعر هو حركة للزّمن وحركة للحياة فإنّ الشّاعر صالح خرفي جعل من شعره صفحة في كتاب الزّمن، يدون فيه سيرورة حقائق الدّنيا، ويبيّن كنهها وحقيقتها للمتلقي لأن " الإنسان دائم الشّوق إلة معرفة المجهول، وهذا صحيح على أنّ الشّوق إلى معرفة المجهول لا يلزم العقل البشري إلّا عندما يقتنع الإنسان بأنّ إدراكه الحسي للعالم الخارجي لا يكشف له حقائق الأشياء التي يراها ويلمسها، ويضطر إلى الاعتراف بأنّ ادراكاته الذّاتية ليست سوى تأثيرات لسبب خارجي يجهل حقيقته، ولكن الجاهل لا تمرّ في خاطره أيّة شبهة بشهادة حواسه الذّاتية، ويعتقد كلّ الاعتقاد أنّ الأشياء التي يراها ويلمسها هي الحقائق بعينها " [2] فيحتاج إلى عين أخرى من

([1]) أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص92

([2]) إلياس أبو شبكة، ديوان أفاعي الفردوس، منشورات دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2، 1948، ص06

الخارج، تصوّر له حقائق الأشياء كما يجب أن تكون وتقدّمها له حتى يتسنى له فهمها واستيعابها على الوجه الذي كان يجب أن يراها عليه وهذا ما حدا بالشّاعر صالح خرفي أن يصوّر للشّعب الجزائري حقيقة هذه الدّنيا حين قال :

لا تبتئس يا شعب من بلواك إنْ طالت، ولا تيأس إذا اللّيل ادلهمْ

لا مجد في الدّنيا بلا عين مؤرقة ولا كف مضرجة بدم[1]

فحقيقة الدّنيا في نظر الشّاعر الفذّ صالح خرفي ومعتقده، أنّها شباك سوء يحدّ من حريّة المرء، فلا مجد فيها ولا اكتساب للرّاحة الكبرى في أحضانها إلّا على جسر من التّعب، وفيض من التّضحيات، فما كان من المرء إلّا أن يطلقها ثلاثا لا رجعة فيها ويغادرها ويبتعد، ويغازلها من بعيد .

حبيبتي هذه الدنيا بأجمعها *** شباك سوء، فهاتي الكف، نبتعدِ

نغازل البدر في علياء بسمته *** ونستكشف مآسي الأرض من بعدِ[2]

لأنّ هذه الدّنيا رغم وهج ضيائها الذي يعشي النّظر، تلفّنا بغلالة شديدة السّواد من الاغتراب يصيب النّر بالرّمد، فهي لا حدود لها يحدّنا، الأمر الذي يزيد من توهاننا في هذا الفلك الدّوار الذي لا يقرّ له قرار، ولا يد حانية تربت علينا وتواسينا، فنكون كريشة في مهب الرّيح تعبث بها يد العاصفة لا تستقر على حال.

تلفنا الغربة السّوداء في وهج *** من الضّياء يلف العين بالرّمدِ

نتيه في الفلك الدّوار. لا أمدٌ *** يحدنا لا يدٌ تمتدّ مـــــن أحدِ

كأنّنا ريشة في كفّ عاصفة *** في عالم بانعدام الوزن منفردِ[3]

([1]) صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1974، ص29

([2]) المرجع نفسه، ص215

([3]) المرجع نفسه، ص216

إنّ هذه الدّنيا قد كانت حربا ضروسا للنّابهين من بني البشر، لم تسالمهم طرفة عين، وقد عملت على احتوائهم وسجنهم في ركن ضيق وتضييق الخناق عليهم، ولذا طالما اشتكى الشّعراء من سوئها وظلمها لهم، ووصفها بأبشع الصّور، فهي الظّلم والعسف والتّسلط والقهر، وقد تفنّن الشّعراء والمبدعين في رسم صورتها القبيحة، وأخرجوا لنا قطعا فنّية في بيان حقيقتها " والشّاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللّفظة، فله من شعوره الزّاخر ما يصرفه عن هذه الأُلْهيَة، وعندي أنّ الشّعر ينزل مرتديا ثوبه الكامل، وهذا الثّوب جزء من الشّعور لا يتجزّء وقدر ما تكون ثقافة الشّاعر من الرّقي والذّوق الموسيقي في روحه يكون البيان راقيا في شعره " [1]

ولذا نلاحظ أنّ الشّاعر عبد الله شريط حاول أن يلبس شعره ثوب شعوره الفياض في تناول هذا الفضاء في شعره، ففي أخصب لحظة للإنسان وهي ذكر من يحب، يجعل هذا الفضاء مكانا سوداويا بخاطره، تلفّه الغيوم الضبابية التي تحجب عنه رؤية المستقبل المؤمول، أو كلَيلٍ ناخ بكلكله عليه بأنواع الهموم ليبتليه في محاولة اجتثاث تجلّده والفتّ في عضده فيقول في قصيدته " الغيم " مخاطبا محبوبته :

ذَكرتك والدُّنيا غيومُ بخاطري *** تمرُّ كأوهام التَّليف المشّـــــــرَد

ذكرتك واللَّيل المهين رابضُ *** على الصَّدر كي يجتَّث منه تجلدي

ذكرتك فاشتدَّت إليكَ منازعي *** وحنَّت أغاريدي وأنت تَغَرُّدي[2]

ثمّ يتوجّه الشّاعر لمخاطبة هذا الغيم الملمّ بمهجته القابض بخناق نفسه، الذي قد شبهه بالأوجاع والآم التي تروح وتجيء على الإنسان، فتخرم جسده وتوقع روحه في مهاوي الرّدى " وللطّبيعة الحكم المطلق في تصريف النّفس البشريّة، وأثرها الكامل في الحسّ.. وفي الطّبيعة أسرار لطيفة لا يدركها الحسّ مهما دقّ، بل يشعر بها إذا قويت النّفس، والنّفس مهما قويت لا تستطيع قهر الطّبيعة لاقتناص سرّها اللّطيف إلّا إذا تجرّدت من أدران هذا العالم، وهذا مستحيل " [3] فتكون

([1]) إلياس أبو شبكة، ديوان أفاعي الفردوس، ص10

([2]) عبد الله شريّط، ديوان الرّماد، ص66

([3]) إلياس أبو شبكة، ديوان أفاعي الفردوس، ص14

النّتيجة أنه كلّما حاول أن يجد الإنسان سلما وهدأة مع هذا الفضاء الذي يحاصره من كلّ ناحية، تضجّ الآفاق وتتألب عناصر الكون وتصطكّ أعاصير الوجود، ويستحيل التّمرّد إلى وحش ضارٍ ينهش هذا الإنسان.

فيا أيُّها الغيم الملمُّ بمهجتـــــي *** كأنَّك أوجاع تروح وتغتـــــدي

أما إن أردنا منك سلمـاً و هدأةً *** ينوء بها طرف كليل التـــردُّد

تضجُّ بكَ الآفاق مشحونة الرُّؤَى *** ويصطكُّ إعصار كنهش التمرُّد[1]

ب/ فضاء الحياة :

الحياة نهر متدفق وفيض من الزّمن المتتابع وفضاء واسع الأرجاء، وهي من أغزر الأفضية التي وردت في الشّعر العالمي بَلْهَ الشّعر العربي، وهي جسر طويل يعبره النّاس فمنهم من يتعثّر ويقع وتعبث به يد الدّهر، ومنهم من يعبره بسعادة وهناء ورغد عيش، وما من شاعر إلّا وتعرض لهذا الفضاء في شعره، لأنّ الشّعر أصلا كما بيّن أبو القاسم الشّابي في رسالة له لصديقه تصوير لهذه الحياة " الشّعر يا صديقي تصوير وتعبير تصوير لهذه الحياة التي تمرّ حواليك، مغنّية ضاحكة لاهية، أو مقطّبة واجمة باكية، أو وادعة حالمة، راضية أو مجدفة، ثائرة ساخطة، أو تصوير لآثار هذه الحياة التي تحسّ بها في أعماق قلبك، وتقلبات أفكارك، وخلجات نفسك ورفرفة أحلامك وعواطفك، وتعبير عن تلك الصّور أو هاته الأثار بأسلوب فنّي جميل، ماؤه القوّة والحياة"[2] والشّعراء الجزائريون كغيرهم من الشّعراء قد دبجوا القصائد والمقطوعات في هذا الفضاء الرحب فكيف كانت نظرتهم له ؟

فالشّاعر عبد الله شريط متذمر من هذه الحياة، فقد ضاق ذرعا بهذا الفضاء، الذي سدّ عليه أنفاسه حتى جفل منه الصّبر ونزعت عنه قوافيه، فلم يجد ما يتعلّل به، وقد كان يحتضن الملمّات فيما سبق، فأضحى رازحا يتضعضع، فلا الصّبر الجميل يجديه، لأنّ منافحه جفّت فلا يتضوّع منها شذا العطور، وقد أضحت هذه الحياة فراغا من أيّ معنى كما امتلأ فؤاده حسرة، وهو يطيل

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص66

([2]) نعمت فؤاد، شعب وشاعر ص88

ترقّب اللّيل ويرنو إليه بمقلة غرقى بالعبرات الغزار، لكنه عجز عن البكاء، فيقول في قصيدته " حسرة " :

الصَّبر يجْفلُ و القوافي نُـــــزَّع *** فبم التَّعلُّل عنك إمَّا نجزع ؟

قدْ كنتُ أحتضن الملمَّة راسخـــاً *** مالي لبيْنِك رازح متضعْضعُ

يا شعر و الصَّبر الجميل كما ترى *** جفَّت منافحه فما تتضـــوَّع

أرنو إلى الليل العميق بمُقْلـــــــة *** غرقي بأدمعها و ليست تدمع

والكون ممتلئ فراغاً مثلـــــــما *** ملئت ضلوعي حسرةً تتوجَّع[1]

فهذه الحياة حلم وشّحته اللّيالي بظلال الفناء والزّوال، وهي دائبة في أغنية تغنيها للورى ألحانها علقم مرّ المذاق، تلهيهم بها في سكرة الواقع الأليم، وعربدة الزّمان مستمرة تراقص الأيّام واللّيالي عابثة بالقلوب الضّعيفة والعقول النّزقة، فأغلالها كثيرة وأصفادها جمّة، لكن أغلال هذا الفضاء على الشّاعر فريدة النّكد

ألا إنَّ أغلال الحياة كثيرة *** وغلُّك يا غيمي فريد التَّنكُّد[2]

وفي كلّ هذا التّصوير البديع وهذه اللّوحة الفنّيّة التي رسمتها يد الشّاعر الموهوب "صفة الفنّ بارزة في جميع ما تناوله هذا الشّاعر، فقد كان يستخدم في شعره مرقم الموسيقى، وريشة الرّسام، وتعبير الشّاعر الفحل، ولا يعسرعلى المرء أن يستخرج من هذا الشّعر الرّائع صورا فنّيّة فاتنة، عمل الخيال في تلوينها، وأبدعتها عبقرية تستقبل الحياة بأكثر من حاسة " [3] فيصوّر الشّاعر هذا الفضاء في هذه اللّوحة الحزينة إذ تجعل المتلقي ينسجم معها بعواطفه ويذوب كمدا ولوعة لمآسيها إذ يقول :

([1])عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص67

([2]) المرجع نفسه، ص66

([3]) نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر، أبو القاسم الشّابي، ص96

وهو حلمُ قد وشحته اللَّيالي *** بظِلال الفنا وضوء اللّهيب

أبداً هكذا الحياة تغنِّيـــــنا *** غناءً مرًّا كشجْــوِ النُّدوب

والزَّمان العربيد يرقـــــص *** بالأيام واللّيل عابثا بالقلوب

أبداً هكذا الحياة ولكـــــن *** أيُّها الشَّيخ ما وراء النَّحيب ؟

...

ماورَاءَ الغيوم؟ ما خلف أستار *** اللَّيالي وأُفقها المحجوب ؟

أهدوء القبور أرحـــــم بالألباب *** من ثورة الوجود الرَّهيب ؟

أسكون السَّماء أهدأ للأوجاع *** في مهجة الطَّريد الكئيب ؟ [1]

ولا يزال الشّاعر يطيل النَّفَس في رسم هذه الصّورة البائسة للحياة، وكيف أضحت سجنا ليله طويل لا صباح له ولا ينقضي، فقد تصرّم هذا الصّباح وترك اللّيل يُحكم قبضته على الشّاعرويشدّد عليه الخناق، ويرمي به في بحر لجّي كخشبة تصارع الغمر وتتقاذفها اللّجج، لم يهنأ بها ولم يستقر فيها على قرار " والعوامل النّفسية والاجتماعية، والحتميات التي تسترق الوجدان والمصير، قد تذكي التّجارب وتخصبها وتؤلّبها، لكن لا تؤول إلى أثر فنّيّ إلّا إذا صدر فيها المرء عن تلك الأهبة الواضحة الغامضة، المرسومة في طباع النّفس ومزاجها ولاشك أنّ تلك الأهبة تُلفى قاصرة بذاتها عن تلمّس الحقائق الثّابتة الصّامدة، والبلوغ إلى نهاية مطاف التّجربة ما لم تصقل بالدّربة وتثقف بتجارب الذّات وتجارب الآخرين " [2] وشاعرنا حاز هذا الأمر من مجاميعه فيعبّر عن مأساة هذا الفضاء أصدق تعبير في قصيدة " يا شعر هل تدري ؟ "

ما أمرَّ الحياة يا شعر بالله أتدري رحيقها أين يحلم ؟

كلَّما سرت فالحياة أمامي سأم مطبق و صمت مخيَّم

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص69

([2]) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، ص16

ما أشد الظَّلام يا شعر بالله أتدري أين الصَّباح تصرَّم ؟[1]

ويقول أيضا مصوّرا نفس الفكرة، فجعل من الحياة نغما مستقرا في صدره كما يستقر ندى الشّوك بأفق الحجر، وقد استفز بجموده ضجر الشّاعر وسأمه، ثمّ يتساءل الشّاعر ماهذه الحياة التي يحياها المرء وهو كأنّه في لحده قد قبر؟ فقد أضحى جلمودا ودودا :

نغم في صدري دوما مستقر

كندى شوك بأفق من حجر

جامد يثقل في القلب الوتر

وقد اشتدّت به حمى الضّجر

آه ما أشوقه أن ينفجر

يا نشيدي أيُّ شيء في الوجود؟

كحياة الحيِّ في بطن اللّحود

عيشه ليل وجلمود ودود

هازئا صمتا بعورات البشر

مغلقا بركانه لا ينفجر[2]

ونظرة الشّاعر عبد الله شريط للحياة نراها منسجمة مع شخصيته وفلسفته، أو قل أنّ الحياة لا تنفك عن شخصيته، بل هي موسومة بطابع لا يمكن أن يكون لغيره، فهو لم يعرف مهادنة لهذا الفضاء ودوما هذه الحياة ساخرة منه كما سخر الصّليب من النّصراني المثلث في عبادته، وطالما

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، 76

([2]) المرجع نفسه، ص73

قدم الشّاعر القرابين لهذا الفضاء وأحرق أحشاءها في هيكله قربانا له فكان رجع شعره الذي تغني فيه بهذه الحياة طيب بخور القربان فيقول في قصيدة " قلق " مصورا هذا المعنى :

سخرت منّى الحياة كما يسخر بالعابد الغبيّ صليبه

كم حرقتُ الأحشاء في هيكل الدّنيا بخورا ورَجْعُ شعري طيبه

وتقدّمتُ للحياة بما في القلب من نبض شوق يذيبه

حاسبا صمتها استماعا ولكن هو موت بالدّود فاض صبيبه [1]

فكانت الدّنيا خدعة في نظر الشّاعر فعلام يبكيها فنّه، ويضيّع العمر في اللّهث وراء سرابها ؟

خدعة أنت يا حياة ولكن لست أدري علام يبكيك فنّي؟

شاخ في صدري الغناء وأمسى شوك هذا النّسيم يجرح لحني

وابتسام الأنام أملس كالأفعى صديد يذوب من قرح جفني

ودوار الطّاحون يلتهم الأنفاس من قبضتي على الرّغم مني [2]

أمّا الشّاعر صالح خرفي فيتساءل عن هذا العُرام من الأحزان التي جلّلت هذا الفضاء وصبغته بغلالة سوداء، وخيّمت عليه بأنواع الهموم، فاستحال إلى قمقم تتجمع فيه الرّزايا وأنواع البلايا، والأعياد تجيء وتروح ولا تكاد تفتح ثقبا للأفراح في جدار الحياة السّميك فهذه الحياة تبتسم لكلّ الشّعوب، وتستقبله بثغر مفتّر، فتدخل على قلبه البهجة والسّرور فما بالها تستكثر على هذا الشّعب ابتسامة عابرة، تكون بلسما يداوي بها جراحه المثخنة؟ فكلّما جاءها هذا الشّعب مستسقيا أمطرت عليه مصائبا، وأنزلت عليه نوائبا، يقول الشّاعر في قصيدة " الجزائر ومولد الرّسول" :

أأعيادٌ تجي وتروح أخــرى *** وما ننفكّ نقضي العيش مرّا؟

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرماد، ص81

([2]) المرجع نفسه، ص82

وتبتسم الحياة لكـلّ شعبٍ *** وتوليـنا جبينا مكفهـــــــرّا

إذا قلنا انقضت نُوَبٌ توالت *** على جنباتنا الأحداث تترى [1]

وتستحيل الحياة في نظره سوداء قاتمة السّواد كلون الغراب لما أحدثته في حياته من هموم حتى أضحت تحنّ شوقا لفجر فيقول :

علّه والحياة ليل غرابي الخوافي تحنّ شوقا لفجر

شمس حرية غدا سوف تكسو حومة الملتقى سبائك تبر

دفء شعبي في الدّرب طال به السّير فزودته بقيّة عمري [2]

والشّاعر رمضان حمود فإنّه دائم الشّكوى من هذه الحياة التي استحالت إلى سجن مقيت، الحياة به مرّة يتجرع غصصها كلّ يوم، وقد أحدثت فيه تمزقا نفسيّا وانشطارا ازدواجيا، إذْ خوالج نفسه تدفعه للهيام بالحياة والعبّ منها، وأن يحياها بكلّ عواطفه وأحاسيسه، لكنّ الواقع يعانده ويجعل من هذا الفضاء منبع تعب ومصدر وجع له" والتّمزّق كما هو متواضع عليه حالة ازدواج في الكيان النّفسي ينعكس معها انشطار الوعي الشّخصي بفضل ضغوط خارجيّة أو تناقضات داخلية، فهو إذن حالة نفسيّ' انعكاسيّة تنبع من تقمّص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتّمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تتحول عبر الحساسيّة الفنّيّة معينا خصبا يتغذى أدبه بروح وجوديّ، فيصطبغ تعبيره عنه بالمرارة المأساوية .

وما كان للتّمزّق أن يستحيل مولّدا خلّاقا لولا أنّه قوّة محرّكة تفجّر الطّاقات الكامنة في نفس الأديب ليعبّر عن حالته الكائنة ومآله الصّائر بما يصوّر عادة نمطا من التّجارب الإنسانيّة فإذا بالأثر الفنّيّ يتبوأ منزلة الأدب الإنساني القاطع "[3]

([1]) صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، ص11

([2]) المرجع نفسه، ص128

([3]) عبد السّلام المسدّي، قراءات مع الشّابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، دط، 1984، ص17

فيقول في قصيدة " يا قلبي " :

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدّنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطّاهر يعبث به الدّهر الجبار

ارفع صوتك للسّماء مرّة بعد مرّة

وقل اللّهم أنّ الحياة مُرّة

أَعِنِّي اللّهم على اجتراعها

وامددني بقوّة فإنّي غير قادر على احتمالها

اللّهم إنّها مرة ثقيلة، فليس لي فيها طريقا[1]

ثمّ يتحسر على الوضع الذي آلت إليه حالته

ويلاه من همّ يذيب جوانبي فكأنّما في القلب جذوة نار

نفسي معذّبة بهمّة شاعر دمعي على رغم التّجلّد جار

حظّي على متن النّوائب راكب تمشي به لمحطّة الأكدار

قد خانني دهري وتلك سجيّة للدّهر مثل سجيّة الأشرار

هو دائما لي عابس متنكّر حتى الطّبيعة حسنها متوار[2]

([1]) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص85

([2]) المرجع نفسه، ص85

وقد يرى المتأمل في شعر محمد بن عبد الكريم الجزائري في العنصر الوجداني " ثنائية ذات بعدين: بعد إيجابي من حيث تفجير الملكات الشّعرية الخلّاقة، وبعد سلبي في ذاته لما فيه من قواعد مأساوية " [1]

فالشّاعر دائم التّشاؤم من هذا الفضاء الذي جعل من عمره قاحلا جديبا من كلّ فائدة، فهو يحيا حياة المنبوذ يطارده نحسه من يفاعته إلى كهولته، تتقاذه لجج الحياة، وتثقل كاهله هموم الرزق والسعي على لقمة العيش، فأقام لنفسه مناحة العمر راثيا ذاته أفجع رثاء مهزوما مهموما مصلوبا على خشبة العبث وعلى جدار اللّيل والوحدة والألم... إنّ الواقع الخلفي أو الرّصيد الأخير لتجارة حياته، والمادة المعجونة بالعرق والدّمع والدّم التي صاغ منها شعره " تبيّن مدى معاناته من هذا الفضاء الذي ألبسه لباس الجوع والخوف، وضيّق عليه في حياته واستحال حبسا يكتم أنفاسه ويقف عرقلة في وجه أحلامه العراض فيقول في قصيدة " ليتني لم أتعلّم " :

ذاك في الدّنيا جزاء ووفاق كيف ينجو من سيصلاها لهيبا

لائمي في الشّؤم أخطأت محزًّا إنّ حظي كان لي عمرا جديبا

بين النّشء منبوذا يتيما ما صفا لي العيش كهلا وشيبا

عاذلي كن لي معينا في دفاعي ذاك حقي في حياتي ليس حوبا[2]

وهذه الحياة دائبة المعاندة لكلّ ذي بال، فهي حرب لكلّ موهوب فلا تصفو إلّا لغافل أو جاهل عمّا مضي أو ما يتوقع، فأفاضل النّاس أغراض لذا الزّمن، أخلاهم من الهمّ أخلاهم من الفطن، فإن شئت أن تعيش حياة شقيّة، ورمت حياة العذاب ونكدها، فكن امرئا موهوبا كأن تكون شاعرا " فالعصب الرّهيف المشدود المتراخي، يخلّف في النّفس دويّا آخر للأحداث، والعافية والحسن هما صنو الطّمأنينة وإحدى المعطيات الأولى للرّضا عن النّفس، والوهن والقبح هما بخلاف ذلك عاملا نكدٍ وتقصٍ ونشاز، أوتارهما مشدودة أبدا بالنّقمة، والوتر الذي لا قبل للمرء قط

([1]) عبد السلام المسدي، قراءات مع الشّابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص19

([2]) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، ص41

أن يبوء به أو أن يقاصَّه بسواه " [1] يدفعه للتّذمر وإطالة التّشكي من هذا الفضاء الذي سدد سهامه لكلّ فاضل في هذا الوجود حتى أصبح

ذوالعقل يشقى في النّعيم بعقله *** وأخو الجهالة في الشّقاوة ينعم [2]

فيقول مبارك جلواح في قصيدة " رأي في الحياة " مصورا هذا المعنى :

وإنْ رمتَ أن تقضي الحياةَ معذّبا فكن مثلما قد كان ذا العابد شاعرا

يبيت مع الأقمار في الأفق ضاحكا ويصبح في واد التّعاسة حائرا

كذا جدّ من أولى الخيال عنانه يكون على مرّ الجديدين عاثرا

وممن يعشق الأحلام عاش كأنّه صبيّ يظنّ الجمر كان جواهرا

ومن طيش هذا الدّهر يفضي إليهم بما بات من مكر لذا الخلق ضامرا[3]

وهناك من الشّعراء لا يقبلون هذا الفضاء كما اتفق، فإن كان فضاءً يتحكّم في مصائرهم ويحدّ من حرياتهم، ويكون سجنا تقبر فيه آمالهم، فلا كان ولا كانوا، إنّهم يريدونه فضاء سمحا يحقّقون فيه مآربهم ويحيونه بحرية وحياة كريمة "إنّ الشّعر الكبير ليس ابن الطّمأنينة والقناعة والتّكافؤ، لأنّ النّفس المتوازنة القريرة الهادئة، تتقبّل معطيات الحياة وتُقبل عليها وتحياها وتعايشها، بدلا من أن ترتدّ عليها وتترصّدها وتتربّص بها، الشّعر الكبير يصدرعن العصيان والثّورة والممانعة، بل عن نوع من الإلحاد النّفسي والحسّي حيث تنحل أطراف المألوف والمعروف، لينبري عالم الدّهشة أو الوحشة تلك الرؤيا الخالفة التي تُطلع كلّ جديد وتستولي على الحقائق الرّهيفة الحيّة، والتي لا مقرّ لها في عالم الأرقاء والأحجام والمقاييس" [4]

([1]) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، الجزء الأول، ص18

([2]) أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص571

([3]) عبد الله ركايبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 416

([4]) إيليا الحاوي، بدرشاكر السّياب، الجزء الأول، ص20

ومن هؤلاء الشّعراء الذين لا يستكينوا للحياة ولا يرضون بها ذليلة تحدّ من حركتهم الشّاعرمفدي زكرياء، إذ لولا ذلك الرّجاء الذي يغازل نفسه لكانت الحياة كلّها غصصا وزقزوما، لكن هذا الرّجاء خفف من وطأتها وقلل من غلوائها :

يا خطبَ "صالحَ" مزّقْ بعض ما تركتْ *** من الفؤاد تعلّاتٌ تصابرُهُ

لــولا الرّجاء لكانت كلّــها غُصــصا *** هذي الحياة وزقوما نعاقره

مــا للفتوة نيلت فــي مقاتلـــــــــها *** والحقّ أصبح مأساة مناظره

ثمّ يتوجّه الشّاعر بالخطاب إلى هذا المقبل على هذه الحياة التي كلّها أكدار وأقذار، إذا ما أضحكت اليوم أبكت غدا، والتي أيّامها منغصات ولياليها حبالى يلدن كلّ عجيبة، مليئة بالحتميات والاستبداد، ويوصيه بالتّريث في المجيئ إلى الحياة وأن يمكث في رحم أمّه فهو أريح له

يا خارجا لحياة كلّها كدرٌ منغّصات بأتراح بشائره

لا تخرجن إذا استطعت من رحم فأنت في راحةٍ ممّا نخاطره[1]

" ومهما يكن فإنّ تلك العوامل مجتمعة هي من المؤثّرات والبواعث، تغذّي التّجربة وتخصبُها، دون أن تحقّقها وتؤدي لها شكلها الخاص بها، فللعبقرية أسرارها الأخرى الضّنينة التي لا يحدّها حدّ، ولو قنّنت واتضحت أصولها لغدت مشاعا ورزقا مبذولا في النّاس كلّهم " [2] لكن قد انفرد بها قليل من خلق الله تعالى، وبما أنّ الشّعراء أمراء البيان فإنّ الشّاعرعبد الكريم بن العقون في قصيدته " زفرة مكلوم " أبان على خصوبة التّجربة الشّعرية وكيف توقّدت في هذه الصّورة الفنّية في رسم هذا الجوّ الخانق الذي اجتاح هذا الفضاء فصار لا يطاق فلا خلّ وفي ولا أماني يتسلّى بها، فقد استحال العيش إلى زقوم وغسلين وكأنّه في قعر جهنّم، ولا مندوحة من أن يوطنّ النّفس مرتقبا أملا يلوح وسط هذا الرّكام من الرزايا لكن عبثا يحاول، فكلّ ما في هذه الحياة يذيب القلب، لأنّ الأحرار أضحت تسام خسفا تملكها اغتراب وحلّ بها الهوان فيقول :

([1]) مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلّم، ص79

([2]) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، الجزء الأول، ص22

لا الخلّ صاف ولا المنــى تُسلِّينا *** والعيش قد صار زقوما وغسلينا

أوطّن النّفس في الآلام مرتقبـا *** من اللّيالي علالـــــة فتشوينا

يطغى عليّ عرام الحادثات إلى *** أن يستقر بحـــر القلب إسفينا

يذيب الوجد والأحزان من وطن *** أمست نوابغه في النّحر سكيـــنا

يا أمّة ظلّ فيها الحرّ مغتربا *** يسقى الهوان ويقضي العيش مفتونا[1]

وهذه زفرة أخرى ينفثها في قصيدته " أنشودة الألم " إذ يشكو من هذا الفضاء ويبيّن مآسيه عليه وعلى أمّته فيقول :

طال ليلي الجهم واعتزّ القمر *** وتولاني عناء وضجـــــر

وسُقيت الظّلم مرّا علقمـــــا *** واحتسى قومي البلاء المستعر

فأنادي منذرا مستصرخـــــا *** يا لقومي نحن في عيش قذر

اسمعوني ما أنا إلّا صـــدى *** رددته من حناياكم عبـــــر

وافهموني أنا منكم واحـــــد *** لست إلّا منذرا شرَّ الغيّـــــر[2]

فقد طال ليل الشّاعر واعتكر، ومن شدّة وطأة هذه الحياة نادى قومه مستصرخا علّه يحيا الخشب، لأنّهم يعيشون عيشا قذرا، وما هو إلّا صدىً لهم يصدر من حناياهم، لكن ذهبت صرخته أدراج الرّياح، هذا ماجعله يحاول أن يعرّف بنفسه في قصيدته من أنا؟ وتساؤله في قوله من أنا؟ كأنّه أصابته لوثت شكّ في كينونته لعدم استجابة قومه لصرختة فيقول:

أنا أدري من أنا

أنا عملاق ولكن، كسرت ظهري الدّروب

([1]) عبد الرحمن بن العقون، ديوان أوطار، ص42

([2]) عبد المرجع نفسه، ص59

وتملتني الخطوب

هصرت عظمي ولحمي شرها

فأنا قزم ولكن قزم عنيد[1]

وهذه الحياة أصبحت سجنا لا يقاوم من شدة وطأتها، حتى ملأت نفس الشّاعر محمد السّعيد الزاهري همّا وغمّا فتفجّرت قريحته " بقصيدة قاتمة ناقمة، تربو يأسا وتشاؤما وعنوانها أصدق دليل عليها " ليتني ما تعلّمت حرفا " [2] فقد سُدّت في وجهه السّبل واسودت الدّنيا فأصبحت جحيما لا يطاق حيث يقول واصفا حالته تلك :

لم أجد في الشّقاء من هو أشقى *** بحياة مـــــن عالم محروم

لا. ولا في متاعب الدّهر صعبا *** مثل نشر العلوم بين العموم

بين قوم عُمْي البصائر صـــــمّ *** ليس فيهم غير الجهول الأثيم

هو في الجهل كالحمار، ولكن *** هو في المكر كالمريد الرّجيم

أنا والله عفت فيهم حياتـــــــي *** وبقائي فوق هذا الأديـــــــم

لا أرى بينهم نهار ســــــــرور *** كلّ عيشي في اللّيالي الحسوم

ليتني ما قرأت حرفـــــــا، ولا *** أعرف فرقا بين كاف وجيم[3]

" والمأساة ـ كما نلمس ـ لا تقف عند حدّ موجة التّشاؤم التي غمرت الشّعراء، ولكنّها تجاوزت ذلك إلى إحساس قاتل بالغربة، وتطلّع قلق إلى النّفاذ من الأرض التي ضاقت على أبنائها بما رحبت، فكأنّ الواحد يصّعّد في السّماء، تمزّقا بالمأساة، وإحساسا مرّا بالفشل في مواجهته، فألفاظ السّأم والملل والضّيق ذرعا والبرم من الحياة على نضارة في العمر، وطراوة في أيامه، لا تكاد تخلو

([1]) عبد الرحمن بن العقون، ديوان أوطار، ص115

([2]) صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص44

([3]) المرجع نفسه، ص45

منها قصيدة " [1] فما من قصيدة تتصفّحها إلّا وتتبعث منها رائحة التّشاؤم، تكاد تزكم الأنوف حتى أنّ هذه الصفة أصبحت لازمة من لوازم الشّعر الجزائري، فما من شاعر إلّا ويصبغ قصيدته بلون أسود حدادا على هذا الفضاء الذي جلّلهم بغلالة اليأس، فأصبح الشّاعر متبرما من هذه الحياة يراها عبئا عليه وليست جديرة بأن نحياها فيقول محمد العيد آل خليفة :

أصبحت أيأس صادٍ لا يعلّلني *** حتّى السّراب فلا ماء ولا ألق

حيران كالتّائه الضّليل ليس له *** هادٍ بأجْرُفِ وادٍ كلّها زلـــقُ

ما أجبن الحرّ في البلوى واحْ *** صَرَه وإن أتيح له الإقدام والذّلق[2]

وكأنّ الألم تيمة تتكر في معظم الشّعر الجزائري، فما تكاد تقرأ بيتا إلّا وترى " روحا تشكو وتتألم، وأنفاسا تتصاعد من عبء التّعاسة والشّقاء، لا تتصوّر الحياة إلّا ظلمة قاتمة، وإن ترى بسمة أمل، والتفاتة إلى الحياة راضية، فهو شيء ضئيل جدا، لا يعدو ابتسامة مسجون، وأغنية طائر مأسور، لا ينهض بحال على أنّه إقبال على الحياة "[3] وخير من مثّل هذا الشّاعر محمد الأمين العمودي حين صوّر تذمّره من الحياة، وكيف قضى شبابه في عناء وعذاب، فالخطوب تتوالى، والمصائب تترى، فحزنه دائم وسروره يمرّ مرّ السّحاب، فقد رمته قوس الدّهر بكل سهامها ولم يبق في قوس الصّبر منزع فصوّر ذلك في قصيدته " قسنطينة " حيث قال :

في قسنطينة قضيت شبابـــــي *** في عناء ومحنـــــة وعذاب

وخطوب تحلّ بعـــــد خطـوب *** ومصاب يجيء بعد مصاب

حزني دائم بـــــها مستمـــــر *** وسروري يمرّ مـــرّ السّحاب

كعروض الطّويل قد طال قبضي *** وكبعض البحور دام اقتضابي

([1]) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث ص46

([2]) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص377

([3]) نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر، أبو القاسم الشّابي، ص40

فرمتني نواجذ الدّهر وانقضـــت *** حياتي وما أخذت منا بـــــي

كاسة ملؤها الحوادث شربـــــي *** وهموم تجيء مـــــن كلّ باب

إنّما الدّهر كربة وصـــــــروف *** الدّهر نار عصيبة التّلهـــاب

قبّح الله أهل هـــــــذا الزّمـــان *** كلّ من ساد اسود مثل الغراب[1]

ويتساءل الشّاعر محمد الهادي السنوسي الزّاهري هل حقائق هذه الحياة التي يتكالب عليها النّاس، ويقتل بعضهم بعضا من أجلها، هل لها وجود فعليّ حقيقي، أم مجرد وساوس وشكوك أوحى بها الخيال المجنح :

هل للحقائق في الحياة وجود؟ *** كادت على عقلي الشّكوك تسود

ثمّ يجيب إجابة جازمة حاسمة :

ما في الحياة حقيقـــة محدودة *** إلّا اصطلاحات بـــــها وقيود

أوَ كلما أوشكتُ أجلـــو مبحثا *** ضربت عليه من الشّكوك سدود

لا ريب سرّ الكون وهو لطيفـــة*** لا يحتويه اللّفظ وهـــــو جمود

دنيا على الأعمى التَوتْ أوعارُها*** من يرشد الأعمى بها ويقـــــود [2]

فهذه الحياة قيد من القيود التي تجعل المرء مأسورا، يعيش في ظلام دامس يتخبط بين دروبها لا يهتدي سبيلا .

وهذه القيود وهذا الأسر هو ما أشجى الشّاعر محمد الأخضر عبد القادر السّائحي وجعله يشعر بغصّة من هذا الفضاء اللامحدود، فعاش مصارعا له بمبدأ المطالبة والمغالبة، وفي قصيدته

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص19

([2]) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري، حياته وشعره،،ص292

الموسومة " هي الحياة " يقدم للقارئ صورة قاتمة لهذا الفضاء الذي حدّ من حريته وجعله يحيا كما يحيا السّجين فيقول:

ثورة النّفس زأرة الأشجـــــان *** وصراع الحياة من أشجانـــي

وامتلاء النّفوس بالحزن نـــــور *** فائض من حقيقة الأنســـان

وسكـــــون الكئيب للّيل ليـــل *** في ضمير الكئيب مَرُّ الثّواني

وارتطام الشّباب بالصّخرة الصّماء*** سِـــــــرُّ الوجود والأزمــان

وبكـــــاء الشّباب نـــــار الفؤاد*** لم تجد طمعةً سـوى الأحزان [1]

فهذا الفضاء الذي استحال إلى حبس تموت فيه كلّ الأماني، وتتحطّم على صخرته الطّموحات، هو فعلا سرّ الوجود ولطيفته التي عجز الحكماء على فهم سرّها، فكم من إنسان عاش رغد الحياة ثمّ قلبت له ظهر المجنّ وأرته من الشّقاء ألوان، فأصبح يتخبّط في شراكها لا يستطيع فِكاكا، فتلجئه إلى تمني الموت كما تمناها شاعرنا حين ضاقت به السّبل فيقول في قصيدة " هل أموت "

كنت بالأمس وجوداً مــن أمان *** فإذا بي لا وجود، لا أمانـي

لا تلمني فعزائي أدمع هتَّانـــة *** من مهجتي تفري كيانـــــي

لا تزدني، فأنا أهوى إلى القاع *** بهذا الكون منكود الأمانـــي

آه أثخنت جراحي، أنسيـــــت *** الحزن، حزني لشبابي لبلادي

كم فقير جائع فيـــــــها ذراه *** الدّهر أشلاء بقايا من رمـــاد

كم يئنُّ القلب في ليل الحزانى *** أنَّة الحرّ تردَّى في الشّقـــاء[2]

([1]) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشّعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص311

([2]) المرح نفسه، ص23

ج/ فضاء الفقر والبؤس والأسى:

كم تذمّر الشّعراء من البؤس والفقر ووصفوا الوضع الذي يؤول إليه حال من ابتلي به، وكيف تستحيل حياة من وقع في سجن هذا الفضاء، والفقر ليس قلة مال وأن يصبح المرء معدما، بل الفقر خوف مستمر في الحياة، يحوّل عيش المرء إلى جحيم، ويحد من حريّة الإنسان ويجعله يحيا حياة السّجناء المسلوبين لحرياتهم، بل أكثر فيحرم حتى من الأحلام لأنّ الفقر والبؤس وحش ينهش بأنيابه في نفس هذا المعدم، وقد صوّر الشّاعر مصطفى بن رحمون هذه الفكرة في قوله:

حزن الشّرق وكم حمل مــن *** محنة يبري لظاها الأعظما

ألف الأحزان حتى لم يعــد *** يجد الأفراح إلّا حلـــــــما

أمم لم يترك الدّهر لـــــــها *** في الملمّات سوى دمع الألما

هل يرى أتعس من شعب غدا *** خصمه الطّاغي به محتكما؟[1]

ويقول أيضا مبيّنا أنّ هذا البؤس والفقر الشّديد، الذي يولّد هوانا وذلا للمرء، إلى درجة أن يصبح يرى الغزال فيلا، أنّ سببه غياب دعاة الحق الذين يسعون لرفع هذا الضّيم الذي حاق بالنّاس، لا النّدب والعويل والبكاء على غير طائل، فدموع البؤس لا تغسل الذّل ولا ترفع الهوان عن صاحبه، بل تزيده هوانا على هوان، ولذا نرى الشّاعر مصطفى برحمون يهيب بدعاة الحقّ المفدّى أن يكنوا رسل خير يرفعون هذا العبء عن المحزونين ويحررونهم من هذا الأسر المذلّ .

حماة الحقّ والشّرق المفــدى *** فداكم كلّ من نصر الظّلالا

بزغتم في دياجي الظّلم زُهرا *** وطفتم حول هامته نصـــالا

دعوا دمع الأسى يهيم سيولا *** لأحزان الأرامل والثّكالـــى

فلا غسلت دموع البؤس ذلّا *** ولا درأ الأذى حزن الكسالى

([1]) مصطفى برحمون، الدّيوان، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص66

وما يجدي البكاء على ذليل *** يجرع كلّ آونة نكـــــالا ؟

يكاد لما عليه الذّل يملـــــي *** يرى فيلا فيحسبه غـــزالا

وأثقل من رحى الهيجاء سلم *** تحطّم من كرامته المَحَـــالا

ولا نزل الهوان بلاد قـــــوم *** يرون الفخر قتلا واعتقالا[1]

فالهموم التي تشغل الشّاعر الجزائري هي التي تخامر كلّ الشّعراء الملتزمين بقضية أوطانهم في العالم العربي، فما من شاعر حرّ يرى قومه تنهشهم أنياب الفقر، وتعضهم ويلات البؤس إلّا وتفجرت قريحته بغر القصيد يصف هذا الواقع الأليم والوضع البئيس الذي آلت إليه حالتهم، ومنهم من يعرض حالته التي تُنبئ عن واقع أمة بأسرها، فالشّاعر أحمد الغوالمي يصوّر واقعه المرّ الذي يشاركه فيه كلّ الشعب الجزائري فيقول في قصيدة " زافر " :

نأى حظيّ الوافـــر *** كأنّي به عاثــر

وجسمي على مجمر*** فمنه النّهى ثائر

وفي خلدي ضجّـــة *** ويأس به جائــر

فلولا العلى بُغيتـــــي ***لأقبرتني المقابر[2]

فالذي خفف عنه ويلات المآسي هو طلبه للمعالي التي استرخس فيها كل غالٍ ونفيس وإلّا كان قد أسقط في يده، وما عنوان القصيدة إلّا إيحاء بتعميقه خط الأسى والحزن في شعره لأنّ الهموم التي تشغل الشّاعر الجزائري هي التي تخامر كلّ شعراء الحرية، وهي ترداد لصدى صوت شعوبهم المقهورة المعذّبة، والشّاعر الفحل طالما يحاول كتم ما يعانيه لكن حين يفيض هذا القهر ويعجز الشّاعر عن تحمّله تتفجر به قريحته ولذا نراه يصرّح في قصيدته " أبانا لم تجد اليوم شهما

([1]) مصطفى بن رحمون، الديوان، ص117

([2]) أحمد الغوالمي، ديوان أحمد الغوالمي، مديرية الآداب والفنون، الجزائر، ط2، 2005، ص90

" بهذه المعاناة التي تعتلج بصدره وتكاد أن تكون أتونا يتميّز من الغيظ أو بركانا يقذف بحممه فيقول :

كتمتُ عن النّاس شدّة حوجي *** فبحت بذلك لمّا ظهـــــر

فمن منكمو من يغيث صغارا *** ويرقأ دمعا لهم منهمـــــر؟

برى الضّرّ أمًّا لهم فعلاهـــا *** شحوب وليد الضّنى والضّجر

ومن قد يواسي جياعا عــراة *** يرقّ لهم بعد حتى الحجـــر؟

فهذا يريد كساء وخبـــــزا *** وذاك حذاء يقيه الخطـــــر

وذلك يبغي يراعا وكتبـــــا *** ومحفظة لصيان الـــــدّرر

فلولا الذّراري لجبت الصحاري *** وخضت الخضمّ الذي قد زخر[1]

فما قد حلّ بهذه الأمة يفتت حتى الحجر الصّلد فالمأساة عميقة، والخطب جلل ولا يكاد يسلم منه أحد .

ويعزف مفدي زكرياء على نفس النّغمة، فيرسم لوحة للمعاناة التي يتخبط فيها الشّعب الجزائري ويقبع في هذا الفضاء المظلم الذي يشلّ من إرادته، ويجعله أسيرا في حبس الحاجة والذّلّ والهوان فيقول :

إنّ في الشّعب

أيامى، ويتامى

وجياعا في الزّوايا تترامى

وذئابا وثعالب

([1]) أحمد الغوالمي، ديوان أحمد الغوالمي،ص143

ووحوشا تتواثب

وشياطين المكاسب

وثعابين المناصب

ومجانين المراتب

أنقذوا المسكين من شرّ الذئاب

وانصفوا المحروم من جلّاده

واتركوا للشّعب تصحيح الحساب

إنّ هذا الكسب من أكباده[1]

ولا غرابة بعد هذا أن يحمل الشّاعر محمد العيد آل خليفة عبء قضيّة شعبه في السّجن الذي أوقعتهم الظّروف فيه، وكيف أنّ إرادتهم تتوارى تحت ضغط الحاجة، وتتلاشى في خضمّ الجور المسلط عليهم، فيصرخ الشّاعر بملء فيه وقد اختار صفّ شعبه لينافح عن قضاياه ويصوّر معاناته فيقول في قصيدة " يا فؤادا " متحصرا على الوضعية التي آل إليها هذا الشّعب :

يا فؤادا بـــــه اخترق *** لاعج الهمّ فاحتــرق

ما عسى يدفع الأسى *** طارقا بالأذى طـرق؟

ما عسى ينفع الأسى *** أمة شملها افتـــرق؟

الملمّات كالقـــــــنا *** فالبس الصّبر كالدّرق

ويح شعـــب معذّب *** قد فنى صبـــره ورقّ

من لحيران في الدّجى *** مسّه الضّرّ والأرق؟

([1]) مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلم، ص196

يخبط اللّيل ساريـــا *** متعبا عمّه العــرق

كلمّا شامه بارقـــا *** خاله بالمنى بـــرق

كلمّا حنّ حنـــــــة *** قيل للخبز والمـــرق[1]

لكن الشّاعر أحمد الغوالمي رغم ما للرّبيع من جمال وما يستدعيه من ابتهاج، فالطّبيعة في هذا الفصل تكون أحسن منظرا وفي قمة ابتهاجها، غير أنّ الشّاعر يراها بائسة يائسة ويتساءل عن سبب هذه الكآبة والحزن الذي حلّ بالطّبيعة فجعل وجهها المشرق عبوسا قمطريرا، فيقول في قصيدة " أنين ورجيع "

ليت شعري ما للطّير لا يغرّد؟

للرّبيع الباسم الثّغر الضّحوك

لجمال زاخر بالفاتنات

لشعور طافح بالذّكريات

لبلابل السّعود

للزّهور للورود

للرّعود للبروق

للصّبوح للغبوق

كفكف الدّموع وخفف من بكائك

ليست الأدمع ترياق لدائك [2]

([1]) محمد العيد آل خليفة، الدّيوان، ص384

([2]) أحمد الغوالمي، الديوان، ص 58

فهو يستهل قصيدته بأسلوب تقليدي، حيث لا يثير شعورا معينا في المتلقي، رغم أنّه حاول أن يظهر الحسرة والحزن اللذان منشؤهما عبوس الطّبيعة، كي يستثير استجابة المتلقي، لكن سرعان ما ينتقل فجأة لاستقطاب وعي المتلقي، وكأنّه يخاطب نفسه ويعتصر فؤاده لاستخراج مكنوها وبيان كمية المرارة والشّعور بالأسى واليأس من واقع مرير فيقول:

كم سكبنا فوق أشلاء الصّراع

أكؤسا ملأى بأنّات اليراع

ليت شعري ما لهذاك الرّقيق

بين أحرار الدّنى ليس يفيق[1]

وقد تسابق الشّعراء في الحديث عن هذا الفضاء البغيض، والآثار الجانبية التي يبقيها فيمن ينهش بدنه بأنواع الهموم، ويجبره على التّقوقع في دائرته الضّيقة، ويحبس حركته في مجاله " وأفاضوا في وصف الواقع المؤلم الذي يعيشه الوطن والمواطن... والشّاعر محمد العيد آل خليفة يعمد إلى أسلوب فيه روح قصصية يصوّر فقيرا بائسا لا يزال في مقتبل العمر يأوي في أكثر اللّيالي، حينما يجنّ عليه اللّيل إلى جبل يبثّه أحزانه وأشجانه فيقول في قصيدة " منظر تاعس ناعس " واصفا إياه :

بدا لعيني تاعسٌ ناعـــــــــسٌ *** على الثّرى في الصّبح بالي الثّياب

جاثٍ على الرّجلين جاني الحشى *** والظّهر هاوي الجسم ذاوي الشّبـاب

فهاج من حزني ومن لوعتـــــي *** كما يهيج النّار عود الثّقـــــــاب

ورحت من شعر إلى عبـــــرة *** والشّعر والعبرة جهد المصـــــــاب

وقمت أدعوه عــلى رأســـــــه *** لعلي أحظى ببعـــض الجـــواب

([1]) أحمد الغوالمي، الديوان، ص59

يا أيّها الأويّ إلـــى حفـــــــرة *** في سفح طودٍ عند ملقـــى الشّعاب

يا أيّها الهاوي علـــى وجهـــه *** تحت أديم الجـــوّ فـــوق التّراب

يا أيّها الملتمّ في طمـــــــره *** كالقنفـــذ انهالت عليه الكـــــلاب

هوّن من الغمّ عليك فما أحسـ *** ب إلّا منـــــه هـــــــذا الضّباب[1]

" ويتساءل الشّاعر في استنكار، وكأنّه يرى في هذا الشّاب شبحا أو مخلوقا لا ينتمي إلى البشر، لأنّ منظره لا يوحي بأنّه ينتمي للعالم بسبب ما يعاني من هزال وضف من جراء الفقر"[2] لكنه يجيب بعد لأي وبعد ذهاب السّكرة ومجيء الفكرة أنّه إنسان، لكن فعلت به يد الدّهر ما فعلت من جراء تغافل أرباب الأموال عنه، وانشغالهم بتكديس الأموال وجمعها، وتركه في سجن الفقر والعوز فيقول :

هل أنت إلّا بشر مثلـــــــنا *** أم أنت جنّ زال عنك الحجاب؟

لا بل فقير لم تجد رحمـــــة *** عند ذوي الفيلات ذات القبـــاب

بطونهم ملأى وأكياسهـــــم *** وأنت خاوي البطن خالي الوطاب

ونومهم طاب وإحساسهـــم *** وأنت مرتاع بقفـــــــــر يباب

طواك عسف الدّهر في عفرة *** بجانب الطّـــــود كطيّ الكتاب[3]

أمّا الشّاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري فإنّه مرير الإحساس بحالة شعبه البائسة لا ينفكّ مبرزا ملامحها المرعبة ووجهها الكالح، وهو يلتفت يمنة ويسرة فلا يرى إلّا صورا وأشباحا لشعب قد أنهكه الفقر والعوز، تتخطّفه الرّزايا والمحن من كلّ ناحية، يحيا حياة الماشية في زرائبها، فكلّما

([1]) محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص28

([2]) عبد الله الركيبي، الشّاعر جلواح من التّمرّد إلى الانتحار، ص32

([3]) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص28

جدّت للشاعر بوارق أما وهو يعتام بلاده إذْ بفتى يندب حظه عليه، وعلامات البؤس بادية على محياه إذ يقول في قصيدة " أبحث عن الحرية " :

وبينا أنا أعتام في كلّ موطــن *** مناي وقد جدّت بخطوي آمالُ

إذا بفتى قد عنّ يندب حظـــه *** عليه من الأتعاب والفقر سربال

فقلت له: ما آد من جاء راجلا؟ *** فقال حياة الفقر آدت وأوحال[1]

وهذا ما جعله يتحسر على هذا الوضع الذي آل إليه الأحرار في الجزائر، فقد أسقط في أيديهم وباؤوا بظلم شديد، فقد حاصرهم البؤس والفقر وفرض عليهم منطقه الصارم وحبسهم في بوتقة اليأس، فكلّ أحرار العالم انتفضوا ضد هذه السّجون التي فرضها الواقع الأليم إلّا أحرار الجزائر لا يزالون يرزحون في أغلال الفقر، قابعين تحت نير الحاجة والعوز فيقول متحسرا

فيا ويح أحرار الجزائر كم وكـم *** يهيج عليهم من هيوم وبلبال

لقد كسر النّاس القيود وحطموا *** ونحن بقينا في قيود وأغـــلال

بقينا بأغلال من الفقر لم تكـن *** ليكسرها إلّا تكسب أمـــــوال

وقد لبس النّاس العلوم جديـدة *** ونحن لبسناها من الخلق البالي

وقد لبس النّاس الفخار مطارفا ***ونحن بقينا في جرود وأســـال

وأصبح هذا النّاس أحياء كلّهم *** ونحن بقينا في زيّ تمثـــــال

فما أحد منّا يحرك ساكـــــنا *** لدى نوب تغشى البلاد وأهوال [2]

والشّاعر أبو القاسم خمّار يستغرق في ذاته من فرط مواجعه، فيحدّثنا ويحدّث ذاته فيتدفق النّغم كالموج الطّامي المترامي، مدّا لا ينكسر وفيضا لا يغيض " فهو كثير الانفعال يهدأ

([1]) عبد الحليم غنّام، محمد الهادي السنوسي الزاهري، حياته وشعره، ص528

([2]) المرجع نفسه، ص525

ويصخب، يضحك ويبكي، تكاد تغتاله أوهامه، ثمّ يفيق على شعاع من نور أو بسمة من زهرة فتنطلق نفسه ويتفاءل، وإذا بالوهم الدّساس يتسلّل إليه وهو يعزف فيبرد من جديد ثمّ يعود .. وحسبه راحة أن يتنفّس في شعره " [1] فينفث هذه الأبيات محاورة مع من لامه عن توقف قيثارته عن الغناء الذي عودهم إياه، وكيف بالهزار صمت عن التّغريد فأين ذهبت عذب لحونه؟

كم عهدناك شاعر الرّوح منشـــدْ *** قيل لي: هل نسيت لحنك .. غَرّدْ

كنت يوم الأسى تصـوغ الأغاني *** كأزير الرّعود ... والبحـــر مزبدْ

وانجلى العاصـف الرّهيب أمـا آ *** ن لشدواك بالمباهج موعـــــدْ

قلت عفوا فإنّنـي سأغنـــــــي *** كجريح مع اللّيالـــــــي مسهّدْ

بأنينٍ ممــزقٍ وحنيـــــــــنٍ *** لهتافٍ مورّد اللّـــــون منجّـــدْ

كنت في الصّمت مرغما لارتيابي *** بالصّدى، بالسّراب، بالفجر مولــدْ

بوجودي بحاضـــــري برفاقـــي *** كنت في وقفة الرّضـــــا متردّدْ [2]

فهذا الطّائر الجريح قد سكت عن الغناء قسرا، لأنّ الأيام رمت به في سجن البؤس والأسى وألجمت لسانه، وإن غنى فغناء جريح مهيض الجناح، لا يكاد يبين من فرط ما حلّ به، كذاك الشّاعر مصطفى محمد الغماري فقد غرّقته السّنون في منافيها، فأضحى طينة ميتة الأحشاء، خاوية الأحاسيس، وهو حين يتسمّع للألم أو لشعور الألم على وجه التّحديد، لا تقع عينه إلّا على مآسي الحياة، فيمتلئ قلبه شجى وتذوب نفسه حسرات.

غرّقتنا في منافيها السّنين

فانتبهنا بعض أمشاج من الطّين الحزين

([1]) نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر أبو القاسم الشّابي، ص42

([2]) محمد أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص90

طينة ميّتة الأحشاء حرّى

من ثلوج الأمس

من جمر المسافات

ومن نزف الحنين

كأس هذا العالم الميّت صحرا

من يذقها يحتسِ الآلام صبرا

يجثم اللّيل على أشلائه

يمتدّ قبرا

آه .. إنّ العالم الميّت صحرا

لو تراه..

آه أجفان الحيارى لا تبين ..

تغزل الوهم على صحرائها حلما

تغني سامر الحيّ الحزين

وتداري رعشة الأنفاس ذكرى

ألما يخضرّ بالدّمع الحزين[1]

فهذا الأسى الذي يحمله الشّاعر، لو صبّ على صخر لأورق بأنّات الحزانى من هول ما أصاب هذا الشّعب البئيس، فالشّاعر يهيب باللّيالي أن تفور بنار الثّلج، فتكتسح هذه الأغلال والسّجون التي كبّلت هذا الشّعب، وتفكّ أسره، فيرتدّ حرّا أبيّا

(1) محمد مصطفى الغماري، ديوان قراءة في آية السيف، ص190

يا لياليَّ بنار الثّلج فوري

يا لياليّ

بعض ما بي لو يعي الصّخر مداه

آه لو يدري مداه

يورق الصّخر بأنّات الحزانى المتعبين

يستحيل الصّخر بركانا على سود القصور

يا ليلتي بعرس المطر العطشان فوري

بعض ما بي جهشة الأيّام في عصر الجليد

وجهه يحلم بالموت

ويندى بالسّراب المرّ من نوء الصّديد [1]

ومن الطّبيعي أن يتفجر شعرعبد الله شريط لهول المأساة، وهو يستقي رؤياه من مأساة القهر وسجن الأسى والبؤس، حزنا وتشاؤما وغضبا وتحديا، فيصرخ مخاطبا شعره شاكيا قهر الدّهر وتوالي المحن والأحزان على قلبه، في قصيدته " يا شعر هل تدري؟ "

أيّ شيء تراه يا شعَر قلبـــي *** أنت أدرى الورى بكنه النّفوس

لهب هو أم خضمٌّ؟ أقبـــر؟ *** أم قضاء داجٍ بغير شمـــوس؟

أم صباح أم الرّبيع أم الزّهر؟ *** أم الشّوك في الهجير الحبيس؟

هو يا شعر كلّ ذاك ولكـــن *** متـــوارٍ بداجيات النّحوس[1]

(1) محمد مصطفى الغماري، ديوان قراءة في آية السّيف، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 198، ص130

ثمّ يخاطب رفيقه علّه يجد عنده الدّواء الشّافي من هذا اليأس الذي استحكمت حلقاته على نفسه، وشددت عليه الخناق، وجعلته حبيس أحزانه، يمضغ العجز ويلوك الهوان، فيقول في نفس القصيدة :

يا رفيقي هل من عزاءٍ لنفسـي *** فلقد بدّد المنى ريحُ نحسي

وتهاوت أوراق قلبـي فأمـــسى *** عاريا بين عاصفات ويأس

يا رفيقي هل يهدأ القلب يومـا *** فلقد هدّني بخفقٍ وهــمس

هل يعود الرّبيع والأمل الشّارد *** يا شعر والسّلام لنفســـي؟[2]

وكما تألّم عبد الله شريط من عرام الألم والأسى الذي ملأ قلبه، فإنّ الشّاعر رمضان حمود كذلك عبّر عن صفحة وجدانه بصدق وعفوية،لأنّ الهموم التي كان يحفل ويكتظ بها وجدانه، كادت أن ترديه، فقد عاش بين أحوال الأمل واليأس، والحلم والواقع فضلا عن التّنازع الحاد النّاشب في طوايا نفسه بين غد واعد وواقع مريرالذي أحدث له ذلك الانشطار المزدوج فيقول في قصيدة " يا قلبي "

ويلاه من همّ يذيب جوانبي فكأنّما في القلب جذوة نار

نفسي معذّبة بهمة شاعر دمعي على رغم التّجلد جار

حظّي على متن النّوائب راكب تمشي به لمحطة الأكدار

قد خانني دهري وتلك سجيّة للدّهر مثل سجيّة الأشرار[3]

فالشّاعر يبثّنا ذات نفسه، ويقدمها للمتلقي صفحة واضحة كي يقرأها على مهل ويستوعب مقدار المعاناة التي تعرض لها شاعرنا، لأنّ " أفضل الشّعر هو ذاك الذي يُفصح عن ذاته بذاته،

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص75

([2]) المرجع نفسه، ص 76

([3]) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، ص85

وينأى عن الحقائق التّقريرية المتهادنة الملازمة لموضوعه في الأعراف وتقاليد المعاناة والوعي، والتّمييز بين المعاناة الفنّيّة بالنّشوة التي تصحبها والحركة الانفعاليّة " [1]

والشّاعر لا يزال يحبو ويتزاحف ويتعثّر في أحزانه وهمومه، ويصطدم بهذا السّجن الذي أوقعته فيه ظروف الواقع المرير، فيدعو قلبه ويهيب به بأن يتجلّد ويتصبّر، وأن يطلب من عينيه الكفّ عن ذرف الدّموع على غير طائل،لأنّ الشّاعر يملك إحساسا مرهفا وقدرة على بثّه في نغم منساب ولغة ماتعة، تترك تأثيرا في المتلقي ناتج عن صدقه وحرارة وجدانه فيخاطب قلبه

أيّها القلب خفف الحزن واصبر إنّ في الصّبر للكماة دروعا

أيّها القلب والدّموع سجام فأمر العين أن تصون الدّموعا

ودع اليأسى والأسى وترقب كم فؤاد باليأس بات صريعا

ودع الشّجو والكآبة واعلم أنّ نار الأسى تذيب الضّلوعا

أنت إن كنت في الوجود غريبا فلقد عشت فيه حرّا وديعا [2]

وحتى في أسمى عاطفة التي هي عاطفة الحبّ، نجد الشّاعر الجزائري يقدمها في ثوب حزين، يسيّج قصيدته بجدار سجن سميك من الهموم والاغتراب والأسى والحزن وينسج حول نفسه شرنقة البؤس والافتقار، فيقول الشّاعر محمد زتيلي في قصيدة " حبّ " مخاطبا محبوبته في فضاء قاتم شديد السّواد :

من أنت؟

لا أبغي أن أعرف سرّك

لكن بدايتنا قد حانت..

([1]) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، الجزء الأول، ص37

([2]) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، ص86

والأحزان..

تهوي من قمّة هذا العمر

فالميلاد الثاني حان

فلنرسم في الأعماق الوطنا

ولنتغرب منذ الآن

من أنت؟

لا ابغي من كلماتك أن توصلني

نحو المرفأ

أو نحو الشطآن

لا أبغي

غير مزيد من أسفار أخرى

سرك هذا كم حيّرني

كم عذّبني[1]

ثالثا: الفضاء الدّلالي:

الفضاء الدّلالي هو الفضاء الذي يرتبط بالصّورة الفنّيّة التي يشكّلها المبدع في عمله الفنّي والذي يخضع في مجمله للتّعبيرات المجازية ذات الحمولة الفنّيّة المكثّفة، والتّجاوزات التي تحدثها اللّغة في استعمالاتها، فيترتب من ذلك بين المعنى الحقيقي الذي توحي به اللّغة والمعنى المجازي الذي يخلق فضاء ذا ميزة معينة تتباين في اتساعها وضيقها حسب طبيعة وكثافة هذا التّجاوز، لأنّ

([1]) محمد زتيلي، ديوان فصول في الحبّ والتّحول، ص43

الألفاظ لا تحمل دلالات قارة وثابتة بل هي دائمة التّغيير والتّحوير، ودوما تحمل حمولات معنوية جديدة تتلبس بها من التّوظيف والاستعمال، وتتخلّى عن بعض من معانيها القديمة المتلبّسة بها ومنه " فليس للتّعبير الأدبي معنى واحد، إنّه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي والآخر مجازي هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي" [1] والشّعر من أهم الفنون الأدبية التي تُبنى على تكثيف المعاني وتخلق الصّور الفنّيّة بها، لأنّه كما يقول الجاحظ : " فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[2] والمعنى نفسه ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التّصوير والصّوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار"[3]

فمن هذا المنطلق فإنّ التّصوير الفنّي وتخلق الصّور في المنتوج الشّعري الإبداعي تكاد تكون ميزة يستفرد بها الشّعر، ومنه يكون الفضاء الدّلالي ألصق بالشّعر من الرّواية كما يرى حميد لحميداني في قوله : " إنّنا نشعر أنّ مفهوما مثل هذا للفضاء الدّلالي بعيد عن ميدان الرّواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشّعر فإنّه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء"[4] لأنّ هذا الفضاء ليس فضاء حقيقيا له حيز ووجود كما بين هذا النّاقد في قوله : " ثمّ إنّ هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنّه مجرد مسألة معنوية "[5] ندركها بالغوص وراء تلك الصّور التي أبدعها خيال الشّاعر، وحاكها في ثوب فنّيّ من اللّغة الشّاعرة التي يعمل المبدع على خلق جوّ من التّجاذب والتّفاعل بين دلالات الألفاظ وتصاقبها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولذا كان الشّعر فنّا تصويريا يعتمد في سحره وجماله على هذه الصّور الشّعرية

([1]) حميد لحميداني، في بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص60

([2]) أبو علي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ج3، ص132

([3]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ط5، 1372 هـ، ص196

([4]) حميد لحميداني، في بنية النّصّ السّردي، ص61

([5]) المرجع نفسه، ص61

التي يولّدها الشّاعر من تماهي خياله مع الواقع والغوص في حنايا الأشياء واستخراج مكتنزاتها، وبيان العلاقة القائمة في نفسه اتجاهها، وتكون بريد تفاعله مع المتلقي، والتأثير فيه من خلال التّعبير باستخدام هذه الصّور التي من آلياتها الرّمز والاستعارة والتّشبيه والكناية والمجاز المرسل التي بفضلها يصل إلى قلب وعقل المتلقي، لأنّ اللغة عندئذٍ تتحول معانيها في العلاقة التّواصلية بين الشّاعر والمتلقي إلى مقاصد، يهدف من ورائها الشّاعر إلى إرسال رسائل مشفرة تحمل في طياتها إيحاءات ذات مرامي يهدف إليها الشّاعر " فتتخلص اللّغة من الظّروف والملابسات ومن المصادفات، وينفذ المعنى إلى العقل بالأُذن وهو حافلٌ بما لذّ في النّفس والجسم معا "[1] فتكون الصّورة عنصرا من عناصر الإبداع في الشّعر، وعاملا من عوامل الفنّ الرّفيع، وتمثل عمق تجربته الشّعرية وتُنْمي عن براعته في اختيار الألفاظ الأكثر زخما والتي تنطوي على تكثيف معنوي، فتخرج الشّعر من سياقه الخطابي، إلى السّياق التّأثيري والفنّي الجمالي، فيصبح قطعة فنّيّة مجللة بالأحاسيس وخوالج النّفس، التي يتلقّاها المتلقي فتحدث فيه ثورة نفسيّة، فتنطبع الصّورة الشّعرية في خياله انطباعا وثيقا، وتحدث ظلالا من المفاهيم والرؤى في أعماقه، ويصبح لها تأثير فعال فيه، فتتسع حدقة الرؤية عنده.

أمّا بالنسبة للشّاعر فإنّه يستطيع " إخضاع عناصر الشّكل لدفقات شعورية متغيرة، والاستعانة بالرّمز حينا، وبالأسطورة حينا آخر لتصوير أفكاره ومشاعره، واستبطان المعاني بدل وصفها، كما يعبّر عن المواقف الشّعرية ونواحي الصّراع، وتناقضات الحياة، بلغة نابضة بالحركة التّصويريّة"[2]

لأنّ بهذه الكيفية يكون الشّعر ليس مجرد كلام خطابي بل : " ثوران الأرواح التي تَهِيج كالبراكين المضغوط عليها، فتنفجر وتقذف بالنّار والحمم على رؤوس الضّاغطين عليها، وسلاح الإنسانية المتبرمة تحارب به الإنسانية الظّالمة، وهو الموقظ للأمم من رقدتها، والنافخ فيها أرواحا جديدة، تطالب بحقوقها المهضومة، وتدرأ عنها عادية الاستبداد، والمثير في الشّعوب مالها من القُوى الكامنة لمقاومة ذوي الأثرة، وهو الذي يلمّ شعثها، ويجمع شتاتها، والشّعر العصري هو

([1]) محمد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص10

([2]) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص43

شعور الشّاعر المتولد من فعل المحيط كبير التّأثير في روحه، فيبرزه في صورة ألفاظ موزونة تعرب عنه، فلا يكون إلّا صادقا لا تشينه مبالغة وسهلا ليس عليه من التّكلّف ما يذهب بصفائه وروعنته"[1] لأنّ لغة الشّعر أفعل في النّفس البشرية، وأقدر على تحريك الضّمائر وإيقظ القُوى الكامنة في نفس المتلقي، إذا أتقن الشّاعر توظيف اللّغة توظيفا فنّيا، وأن يحيد بها عن طريقتها العادية وتكثيفها بالصّور التي توحي بصدق التّجربة الفنّيّة " فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية، في التّعبير والدّلالة، ونظيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدّهشة، يكون ما نكتبه شعرا، والصّورة من أهمّ العناصر في هذا المقياس فأينما ظهرت الصّورة تظهر معها حالة جديدة، وغير عادية من استخدام اللغة "[2]

أ/ اللّغة الشّعرية:

تدخل اللّغة الشّعرية في بناء الصّورة الشّعرية التي تعمل على تحديد الفضاء الفنّي الذي يبنيه الشّاعر في إبداعه، وهي همزة الوصل الرّابطة بين موهبة المبدع وواقع تجربته الفنّية، وهي تلك الرّموز التي كانت معاني تعتلج في نفسيّة المبدع، فحوّلها إلى واقع يلتقي فيه ما ترسب في أعماقه، وما ارتسم به الواقع بحقيقة الأشياء الموجودة به، لأنّ " الدّلالة المنطقيّة للّفظة تجعل اللّفظة رمزا رياضيا لا حياة فيه، بل إن قوتها عندئذ هي في أن تخلو من الحياة حتى لا يفسد المعنى، وأمّا في الدّلالة النّفسيّة فإنّ اللّفظة تكون كالمنجم الذي يُعطيك من مكنونه بقدر ما تحفر جوفه لتستخرج ما فيه، وأقول ذلك لتزداد وضوحا بأنّ الشّعر- كغيره من الفنون - يقف عند وسيلته لا يريد من ورائها وراء، فإذا رأينا وراء تلك الوسيلة هدفا فإنّما جاء ذلك هدفا غير مقصود " [3]

يقول الشّاعر مصطفى محمد الغماري

عيناه دنيا أساطيرٍ وأخيلةٍ من المعاناة .. لادعوى ولا نزقُ

ورد بظلك يا ليلى محاصرة أنفاسه رهن من غالوا ومن سرقوا

([1]) بدوي طبانه، التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، ص149

([2]) أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة في الشّعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص113

([3]) زكي نجيب محمودن مع الشّعراء، ص191

ومن تهادوا على أعتابنا مزقا سوداء.. يسكر من أيّامها الشّبق

الضّاربون جدار الصّمت في وطنٍ قد أدمن اليأس حتّى لفّه الغسق

يعيش للصّمت مجترّا ثمالته موزعا .. صاحباه اليأس والأرق

مرّ كوجهك يا ظلماء مرتهن بالعار مصطبح بالذّلّ مغتبق

مرّ المرايا على أيّامه ارتسمت سود الرّياح وجنّت عبره الطّرق

أنفاسه من صديد اللّيل مترعة وحلمه من خواء العصر منخفق[1]

فنلاحظ أن اللّغة التي استعملها الشّاعر تكاد تشع فنّيا فالشّبق يسكر، والصّمت له جدار يحد من حرية الأشخاص، واليأس ملفوف بالغسق ويجترّ ثمالة الصّمت في سكون وتؤدة وللظّلماء وجه كالح مصطبغ بالذّلّ، والرّياح سوداء وللّيل صديد تمتلئ به الأكواب يتجرعها محتسيها ولا يكاد يستسيغها، وهذه الألفاظ تتنامى بالمعاناة حتى تغدو رموزا، وقد جعلت القصيدة تتجهم وتستحيل إلى قطعة من المعاناة واليأس وسجنا تقبر فيه الأحلام، لأنّ الشّاعر قد جلا الظّاهرة واستبطنها وافترع أحشاءها وولج في ظلمتها، فشفّت كثافتها وأضاء ظلمتها واستبان محياها بدقة ووضوح لدى المتلقي

كما نجد الشّاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري كذلك يختار ألفاظه بعناية فائقة فلا تأتي مغسولة من المعنى الرّائق، خاوية من التّألق الفنّي وهو الذي خبر"هذه الحياة القاسية العاتية المتقلّبة المضطربة التي عاشها وعانى منها، يندفع به الأمل حينا ويعصف اليأس به أحيانا، فتضيق عليه الأرض بما رحبت وهي ضيّقة خانقة .. ولم يسلم من هذه المعاناة والمقاساة مصلح "[2] أو مبدع فيقول :

كأنّ الورى والدّهر بحر صروفه *** قوارب تطفو تارة ثمّ ترسب

([1]) مصطفى محمد الغماري، ديوان قراءة في آية السّيف، ص158

([2]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، ص101

وما النّاس إلّا اثنان هذا منعّــمٌ *** وذاك على جمر الشقا يتقلّبُ[1]

فالشّاعر يعيش مأساة بلاده فسيطرت على مخيلته هذه الصّورة القاتمة، فاختار ألفاظه بدقة نابعة من ذلك الإحساس الثّرّ المتدفق، فجعل من الورى قوارب تطفو تارة وترسب في بحر الدّهر اللّجي المتلاطم، فكانت الألفاظ تكاد تنبئ بصدق المعنى، فتشدّ المتلقي شدّا " لأنّ المثل الأعلى للقول الشّعري، هو أن يحمل من المعاني ما لا حصر له إذا استطاع الشّاعر ذلك، بحيث تتعدد زوايا الرّؤيا عند مختلف السّامعين أوالقارئين، وذلك لأنّ الشّاعر إذْ ينتقي لشعره أغزر الألفاظ قدرة على استثارة المشاعر، فإنّما يسوق لنا في قوله الشّعري، ما يمكن أن تكون له استجابات مختلفة عند مختلف المنشدين، ولذلك فسؤالنا الأول عند تقدير القيمة الشّعرية ليس هو ماذا قال الشّاعر؟ بل هو كيف قال الشّاعرما قاله ؟ " [2]

ولأنّ الشّعراء أمراء البيان، فإنّ الشّاعر المقتدر هو الذي لا يبعث الكلام مغسولا من البيان الرّفيع فلا تكون له أيّ مزية بين أنواع الكلام، بل هو الذي يرسله على سنن ممّن تفنّنوا في نسج سبائك الذّهب بحسن اختيار الألفاظ التي تجري فيها مياه الحياة، وتنبض بالحركيّة والحيويّة، لأنّ كلمات اللّغة وألفاظها ليست جامدة بل " تشبه الكائنات الحيّة في تطوّرها كلّما امتدّ بها زمن الاستعمال، إذ تظلّ اللّفظة تزداد امتلاء بأبعادها الوجدانية مع تنوع الظّروف" [3]

يقول أبو القاسم خمار:

حَرمتُ طيرا من رياض الياسمين

ملكته .. سجنته أكثر من عامين

أسرت قلب شاعر بريء

في قفص من رمشك الجريء

([1]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، ص102

([2]) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، ص191

([3]) المرجع نفسه، ص190

فراح كالوليد من خياله

يبدع ألف خاطر بباله

يصنع منها شاطئ الرّمال

وغابة ساحرة الظّلال[1]

فهذه صورة نفسيّة لطائر سجنه الشّاعر وحرمه من الغناء في الفضاء الحرّ، وجعل منه كائنا ينسج خواطر الحرية بألفاظ بسيطة لكنّها ذات إشعاع فنّيّ يساهم في التّوعية والتّوجيه فالشّاعر" يأنف من التّعامل مع الألفاظ والعبارات ذات الدّلالة المادية المسطّحة ويفضل عليها تلك الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنّية الثّريّة بالإيحاء الفنّي والرّوحي والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلّا ونغما، وتضفي على القصيدة جوّا أشبه ما يكون بذلك الجوّ الذي تضفيه اللّوحة الزّيتية "[2] وما ذاك الطائر الذي سجنه وحرمه حريته سوى الشّاعر.

وهذا الاختيار المتقن للّغة الشّعرية الفذّة، هو الذي جعل القارئ ينسجم مع معاني القصيدة ويشارك الشّاعر تجربته الشّعرية.

وحين ضاق الشّاعر محمد العيد آل خليفة ذرعا بالحبس الذي أوقعه فيه واقعه المرير خاطب هذا اللّيل الحديدي الذي فرض عليه منطقه المتعسف، وسدّ عليه أبواب الرّجاء والأمل، وناخ عليه بكلكله وتمطى بصلبه، وحرمه النّوم وحرّم عليه كلّ ماكان مبحا، بألفاظ تكون له في النّفس بها هيأة لا تكون لغيره " فكانت هذه الشّيات والمنمنات الدّقيقة التي تتمايز بها ضروب المعاني، فيه ما فيه من دقّة يحتاج معها إلى فضل نظر، حتى يستخلص المراد، فتراهم يقولون : هيأة الكلام ..

([1]) أبو القاسم خمار، ديوان أوراق، ص39

([2]) محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة 1925- 1975،المتصدّر للتّرقية والثّقافة والعلمية والإعلام، الجزائر، ط3، 2013، ص315

وطبعه.. ونصبته .. وعموده .. وسمته .. ونهجه .. ورفته .. ويريدون حالته التي قام عليها في نفس قائله ومتذوقه " [1]

فيقول مخاطبا اللّليل :

يا ليـــل طلت جناحا *** متى تريني الصّباحا؟

أرى الكرى صدّ عني *** بوجهـــــــه وأشـــاحا

أمسى علـــيّ حراما *** ما كان منـــــه مباحا

قد ضقت بالهمّ ذرعا *** وما وجـــدت انشراحا

ملّت فراشي نفســـي *** واستوحشت منه ساحا

كأنّني رهن سجـــن *** لم أرجُ منـــــه سراحا

كأنّ تحتـــــي شوكا *** يشوكنـــــي أو رماحا[2]

وإنّنا لنشعر توّا إثر قراءة هذه الأبيات أنّ الشّاعر استبطن ذاته ونفذ إلى أصقاع نفسه، ليشاهد الحقائق التي لا تشاهد، مجسدا المعاناة قبل أن تسقط إلى الأفكار، والأوصاف القاتمة السّواد باستخدامه ألفاظ موحية شاعرية يستقبلها المتلقي فتترسّب بأعماقه صدق التّجربة الشّعرية التي مرّ بها شاعرنا.

ونفس التّجربة التي مرّ بها محمد العيد مرّ بها عبد اللّه شريط، فإنّه قاسى مرارة اللّيل وطوله وما ترك فيه من ندوب وجروح غائرة في نفسه، وهذا يحتاج منّا " إلى طول النّظر في كلمات الشّاعر ومعرفة مذهبه في الاختيار.. ثمّ طول النّظر في جمله، وطرائق تركيبها، ونسجها .. ثمّ

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر ،مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 1991 ص69

([2]) محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 45

طرائق وصل جمله، ومدى إتقانه فن دمج بعضها في بعض، وتولّد بعضها من بعض.. فنستطعمه استطعاما تقوم له في نفوسنا هيأة وصورة يتميّز بها عن غيره " [1]

فيقول الشاعر في قصيدة " اللّيل " :

هكذا يمّحي الضياء من الأفْق ويخبو كما خبت أحلامي

ويموت الشّعاع في قبضة الصّمت وراء الجبال والأكامِ

وأرى اللّيل قابضا بيديه عنق الكون باردا كالحمام

جاء كاليأس ساكتا يتمشّى مثقل الخطو في فؤادي الدّامي

في حشاه البعيد يبتلع الدّنيا فتخفى في جوفه المترامي

وتجفّ السّماء من بسمة النّور فيغفو مثقّلا بالرّكام

أنت ماذا يا من يهيمن كالموت على هذه الحياة أمامي

من دجاك الكئيب قد عصر الدّهر سكونا يسير في أُيامي[2]

فالمتأمل لهذه القصيدة يستشفّ أنّ الشّاعر وظّف ألفاظا في غاية الدّقة والإيحاء، فقد جاءت مثقلة بشحنات فنّيّة قويّة، ذات دلالة رمزية لما يعتلج في صدر الشّاعر من همّ وغمّ ويأس، فقد ضيّق هذا اللّيل عليه الخناق وشدّ الوثاق وجعله يحيا في سجن خانق، فقد هيمن عليه كما يهيمن الموت على الحياة، ومن دجاه قام الدّهر بعصر السّكون الذي أضحى يسير في أُيام الشّاعر ويزيد من شدّة ظمئه للحرية والحياة الكريمة، ولِنتأملْ الألفاظ التي وظفها الشّاعر كيف كانت تشعّ فنّا وإيحاء كقوله : " يمّحي ويخبو ويموت وقبضة الصّمت جاء كاليأس مثقل الخطا يبتلع الدّنيا... فهذه الألفاظ تكاد تكون ناطقة بما يعتلج في نفس الشّاعر " وإدراك ذلك بالنّسبة لنا قد يكون ممكنا،

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، ص 71

([2]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص 85

وإن كان طريقه شاقا لأنّه يحتاج إلى طول النّظر في كلمات الشّاعر ومعرفة مذهبه في الاختيار"[1]

وإذا تأملنا قصيدة الشّاعر أحمد الغوالمي الموسومة بـ " الثّلج " فإنّنا نلاحظ أنّه جعل منه سجنا للبلاد والعباد والهوام من وحش وطير، وقد صاغ ذلك بكلمات ذات شحنات موحية بهذا الحبس الطّبيعي، فيقول فيها :

ستر الثّلج أنجدا وبطـاحا *** سحر الطّرف والحسان الملاحا

كلّل الغـاب والجبال بتاج *** قدســـــيّ عـــمّ الرّبا والبطاحا

وحقولا حازت غلائل رزقا *** وبساتيـــــــن أزهـــرت أدواحا

عطّل الرّكب عن مسير حثيث *** والقطارات دونـــــه والجناحا

كم مروج وكم حقـــــول تردّت *** فأجاح الثّمار منها اجتيـــاحا

أضجر النّاس والرّعاء والشّـاء *** وطيورا قد لا تطيق الصّداحا

وفقيـــرا أوى إلى ركـــن درب *** هـــزّه البـــــرد هـــزّة ملحاحا

لا قميصا ومعطفا فوق جسم *** إن تأملـــت خلتـــــه أشباحا

قد براه ضنـــــى وجوع وعري *** وغَنِـــيٌّ بالوجـــه عنه أشاحا

طال ليلي وما عراني هجـوع *** يا هزيعا متى يريني الصّباحا

زمجري يا أســـود غاب فإنّا *** قد شربنا الزئيـــر ماء قراحا

نحن نجني من الطّبيعة لحنا *** ونشيدا من القيـــود استراحا

ظلّ رهن الصّفاد نضوا غيورا *** ينشد العـــــزّ غدوة ورواحا[2]

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، ص71

([2]) أحمد الغوالمي، الديوان، ص87

فهذا الثّلج قد ستر تحته أنجادا وبطاحا وحجب عنها الرّؤية، وكلّل الغاب والجبال بتاج من البياض النّاصع، وعطل الرّكب عن المسير وأضجر النّاس والهوام، ومنعهم من مصالحهم وزاد الفقير سوءا وعذابا، فيكون الشّاعر قد نقل لنا مشهدا من مشاهد الطّبيعة وفتح لنا أحشاء مكنوناتها، ورسّخ فينا ما يعترينا أمام هذا الوصف من الدّهشة والتّروّع فكان ما اعتلج في أنفسنا متجسدا أمامنا، قد استقامت له معادلة تطلعه من وجيب النّفس الغامض إلى حيّز الشّكل الواقع، بتوظيفه لغة شعرية شاعرية تبعث في النّفس أضواء وظلالا تجعل الانفعالات ترشح متدفقة لتجلّي مكنونات المادة الموصوفة .

2/ الصّورة الشّعرية:

الصّورة الشّعرية بإيجاز شديد هي " ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيقة بين هيآتها وأشكالها، وشيّاتها وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذّهن عن المعنى، وتكون له في النّفس بها هيأة لا تكون لغيره ... ولفظ الصّورة بهذا المعنى مقتبس من المبصرات على وجه التّمثيل والقياس، وذلك لأنّ الفروق القائمة بين المرئيات، ترجع إلى أحوال في صورها، تفرق بها العين بين إنسان وإنسان وفرس وفرس .." [1] إلى آخر ما هنالك من الأشياء، والصّورة الفنّيّة هي وليدة الخيال الخصب والقدرة الإبداعية، فكلّما كان المبدع ذو خيال قوي ساح في أغوار الأشياء وكنهها، وأبدع صورا فنّية تأخذ بالألباب وتسحر العقول، والشّعراء الجزائريون قد أبدعوا في هذا المجال وكان لهم باع طويل في تشكيل فضاء الصّورة الإبداعية " لأنّ الصّورة هي الأداة التي يتخذ الشّعر بواسطتها سبيله إلى التّأثير في المتلقي إيحاء ورمزا " [2]

يقول عبد الله شريط

يا ابن أمي إن سئمـــتَ *** الرّقص ما بين القرود

وسئمت الغابة الجدبـــاء *** مـــن تحت الرّعـــود

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، ص 69

([2]) محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص421

وسئمت الظّلمة الخرساء *** صمّاء النّشيـــــــــد

وسئمت المبسم الشّاحب *** فـــي هذي اللّحـــــود

فاحتسِ اللّيـــل شرابـــا *** ينسك العـــرس المريرا[1]

فنلاحظ أنّ الشّاعر يحاول أن يرسم صورة كالحة لهذا الشّخص الذي وقع في سجن الحياة، فيخاطبه بيا ابن أم لجامع الأخوة الوطنية بينهما، لأنّ هذا الشّخص معنّى النّفس بآماله، والشّاعر يريد له أن يتناسى هذا الواقع الحالك، فيرتمي في أحضان الطبيعة الرؤوم، يهدهد أساه بأن يحتسي اللّيل شرابا فينسيه هذا العرس المرير الذي اضطرته إليه هاته الحياة القاسية،ولذا نجد الشّاعر قد توسع في استخدام المجازات توسعا يعتمد على تجاوب الحواس و" إنّ التّعامل مع الموصوفات باعتبار هذه العلاقة، أمدّت الشّعراء باستعارات ومجازات مبتكرة جديدة، ومنحت الخيال الفرصة لينطلق تعبيرا عن مشاعر الشّاعر وتصوّراته، دون أن يتقيّد بالواقع، ويخضع للعقل، فاستعمل للشّيء المسموع ما أصله للشّيء الملموس أو المرئي أو المشموم، واستخدم للشّيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشّيء المرئيأو الملموس أوالمسموع " [2] فالظّلمة خرساء صمّاء، واللّيل شراب يحتسى، والعرس مرير، وبهذا يكون الشّاعر قد رسم صورة فنّية تنطبع في ذهن المتلقي وتجعله يعيش بخياله معها.

وإذا أمعنا التّأمل في الأبيات السّالفة، وسبرنا غورها، بان لنا أنّ الشّاعر في مخاطبته لابن أمه ومحاولته أن يقدم له الحلّ النّاجع لمأساته، كأنّه يوهمنا أنّه وقّع المعاني والتّجارب والصّور في هذا المقطع، ليخلص إلى نتيجة يؤكّد على صحّتها وهي حياته هو التي وصل إليها، فظلّت الفكرة الذّهنية تطفو على لجّة انفعاله،فأبرزها في قصيدته "غروب" التي يوحي عنوانها بغروب حياة الشّاعر حين ضاقت عليه، وجعلته يعيش في سجنها موثق الإرادة لا يريم فيقول :

ياغروب الحياة في قلبيّ الدّامي*** كصخـــرٍ يذوب بين ضلوعـــــــي

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، ص77

([2]) محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة 1925- 1975، ص514

أنا من كنت في انتظار شروقٍ *** كيف أمسيت فـــي الغروب المَرُوع

ونجوم الأحلام في أفقي النّائـي *** تدلّـــــت كواجمـــات الدّمـــــوع

والسِّنون العرجـــــاء تزحـف *** بالنّسيان عن ذكريات أمسي الصّريع

في رمال حمراء تأكل من قلبي *** وتروى من شعلتـي ونجيعـــــي [1]

فالصّورة الشّعرية لسجن الحياة وقساوتها عند الشّاعر قوية جدا، ويعود هذا لقوة ملكة الخيال عند الشّاعر، واتساع عارضته في التّجديد والابتكار، فالحياة تذوب كما يذوب الصّخر في فؤاده الدّامي، ونجوم أحلامه تتدلّى كالعبرات تذرف من عيون الحزانى، وسنّي حياته عرجاء ورماله حمراء وأمسه صريع، فهي صور لمأساته تكاد تقول خذوني، تجسّد تجربة الشّاعر الفنّيّة وقوة إبداعه، ويواصل عرض هذه الصّورة القاتمة السّواد بهذا الرّتم الرّتيب، وبهذه الاستعارات والمجازات التي لا شك أنّها تجدّد اللّفظ، لأنّ كلّ مجاز يجدّد بيان اللّغة، ولن نستطيع أن نقع على حكم دقيق ونُحكم فهم حالته إلّا إذا كان بين أيدينا ونحن نبحث هذه الصّور، الذي كان بين يديه وهو ينظم هذه الأبيات ولذا نراه يوصل تصوير مأساته في لوحة فنّية رائقة :

يا غروب الحياة في كفّك الدّكنا تلاشت مساربي وسرابي

وخبت في سماك أحلام نفسي كرماد من الشّباب الخابي

واستنامت أمواجنا وطواها في حشاه البعيد صمت السّحاب

يا لقلبي والرّيح من حول آفاقي جليد مصفّد بالضباب

ما لدفء الضّحى له من سبيلٍ وقد انساب في الغروب المذاب[2]

ويقول في قصيدة الصّيف :

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، 126

([2]) المرجع نفسه، 127

هو ذا الصّيف يا فؤادي ينساب بجنبيّ مفعما باللّهيب

قد تولّى عهد الرّبيع الذي شاخ سراعا ومال نحو الغروب

أيّها اللّفح سوف تمتصّ ما في القلب من مسحة الشّباب الرّطيب

وتغضّ الأجواء منك بعَفْنٍ هائم ما ترى له من دبيب

وتموت الأنسام في حلقي الظّامي وينجذّ حبلها عن هبوب

وتظلّ السّماء كالصّخرة الشّهباء ثملى من السّراب الجديب

أيها اللّفح مُصّ من قلبي البارد ثلجي وأدمعي وشبابي

ضقت يا صيفي الجميل بأوحالي وضاعت خطاي تحت التّراب [1]

فالصّيف ينساب كما تنساب قطرات الماء على لوح بلوري، أو ثعبان على الرّمال والرّبيع شاخ وبلغ من الكبر عتيا، والشّباب غضّ رطيب، والعفن هائم لا تكاد تسمع له دبيب، والانسام ذات أرواح تموت في حلق الشّاعر ... فهذه الصور الحيّة التي كأنّها تعرض في شريط سينمائي أصبحت ذات حركة وحيوية " وإنّ الجدّة في هذه الصّورة جاءتها من خلال تعامل الشّاعرمن الموصوفات تعاملا مبنيا على تجاوب الحواسوتراسلها في نظرتها إلى الأشياء وبذلك تجمّعت الأشياء المعنوية، وتحولت من مجالها التّجريدي إلى مجال آخر حسيّ، وبراعة الشّاعرعندئذٍ تتجسم في بعث الحياة بالموصوفات،فإذا بها كائنات حيّة تنبض وتتحرك " [2]

وإنّنا لنلمس صدق هذه الوثبة التّصويرية عند الشّاعر مصطفى محمد الغماري في قصيدة "الحبّ المهاجر"، فعندما نتأمل أبياتها ونمعن النّظر، تتجلى لنا تلك الصّور القاتمة لذلك الحبّ الذي مات طريدا بين قضبان زنزانة الحياة بمآسيها، فأصبحت أيام هذا الشّاب ـ وما نخاله إلّا الشّاعر ذاته ـ سادرة في غلوائها حيث لم تكتحل جفونه بتلك الأحلام التي ترواد كلّ فتى، فينبت

([1]) عبد الله شريط، ديوان الرّمد، 107

([2]) محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة 1925 ـ 1975، ص515

الوهم في دنياه كما ينبت النّبت بهطول الوابل الصّيب فتزداد آلامه خضرة في دجى اللّيل البهيم، وتبس ناره على شفة الحرف كما تتصلب أنسام الضّوء في وضح النّهار، وتتهاوى أنغامه جريحة من وتر الحياة، إذ يقول.

سادراتٌ على المنى أيّامـــــــه *** لم تكتحل جفونه أحلامــه

تائـــه في دمائــه ينبت الوّهــم *** وتخضرّ في الدّجى آلامــه

تتقرى عيناه أجنحـــــــة اللّيــل *** وليل على المدى أعوامــه

ليس يدري من يومه غير كهـفٍ *** تتلاشى في عمقـه أيامـــه

يبست ناره على شفـــــة الحرف *** كضوء تصلّبت أنسامـــــه

الضّياء المسحور في الوتر الصّا *** في تهاوت جريحة أنغامه

شاخ نهر الشّباب فـــي مقلتيـــه *** فسواء ترحالـــــه ومقامـــه [1]

فهذه فضاءات من الصّور الفنّيّة رسمها الشّاعر بريشة رسام ببراعة وإتقان، فالوهم ينبت، والآلام تخضر، والنّار تيبس، وللحرف شفة، والأنسام تتصلب، والأنغام تتهاوى جريحة، ونهر الشّباب تحول إلى شيخ هرم جللّه الشّيب، كلّ ملامحه توحي بالفناء والاندثار.

فهذه الصّورة القاتمة التي رسمها الشّاعر لسجن الحياة التي أوقعته فيه، كرّ عليها ثانية بتجربة فنّية، محاولا تجاوزها مجلّلا باليأس، والقنوط جاثم بالأمل المنطلق، والأبيات وإن تكن مساجلة بين الحياة التي يدعوها الشّاعر بأمّنا، وبما تخلّل هذه المساجلة من نظرة تأمليّة لمصيرها وكيف لها أنّ تمدّ يدا آسية لهذا المعنى المعذب، فهي التي تملك الضماد، فإن اعتصرت الضّوء وضمت الجراح المثخنة، يزول أُوامه ويرتوي من برد السّكينة فيخاطبها في موقف عاطفيّ فياض، لم تخل منه ألفاظ الوله المنكسر، والهيام المعذب بمآسيها قائلا:

([1]) مصطفى محمد الغماري، ديوان قصائد مجاهدة، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص 106

نحن يا أمنا لهـاث دروب *** غجريّ مسفوحـــــة أعوامــه

نحن يا أمنا اغتراب جريح *** عمّق الجرح في الجبين قتامه

ولديك الضّماد فاعتصري الضّوء *** وضمي الجراح .. يَفْنَ أوامه[1]

والصّورة القاتمة التي ألحّ عليها مصطفى محمد الغماري في قصيدته " إن تكن واقعية في ملامحها، عميقة في جذورها، فإنّ الشّاعر أغرق في التّشاؤم بهان وأبعد في حدّة التّألم لها ممّ يعبر عن معاناة داخلية مريرة، وصراع باطنيّ عنيف، وقتامة تكاد تكاد تعصب عينيّ الشّاعر بشريط أسود"[2] فحتى والشّاعر في مجال الحبّ وفيض المشاعر، فإنّه يرسم صورة دامية لهذا الحبّ، ويعتذر لهاته الحسناء عن شحوب حبه لأنّ الحياة وضعته في زنزانة الرّزايا، وألّبت عليه ظروفها القاسية فيقول :

وفوق جفنيَّ لم يُورق سَنَى مقلي

ألا ليشهد أني العاشق الغَزِل

ماذا أغنيك يا حسناء؟

لاهثة مدامعي..

وجماح العشق تشتعل

وما تغنيك اوتاري وقافيتي؟

والرّيح تلهث في عينيك ..

والوحل..

تمدّدت في شرايني خناجره

([1]) مصطفى محمد الغماري، ديوان قصائد مجاهدة، ص109

([2]) صالح خرفي، شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، ص103

وعربد آلاه

لا حول ولا قبل

مدّي التآمر في جنبيك سادرة

يا كهف سقم

تناهت عنده العلل[1]

والشّاعر صالح خرفي حين أحكمت الغربة قبضتها عليه، ولم يجد أذنا صاغية لشكواه، ولم يحظ في هذه الدّنيا بمن يفيض عليه بالمشاعر الدّافئة الحانية، لجأ إلى مناجاة أمّه وهو وحيد يصارع مآسي الحياة التي أحاطته بقضبانها، فجاءة فضاءات صوره في غمرة ذهوله تعبّر عن المعاناة النّفسيّة، والتّمزق الدّاخلي، والتّيه والضّياع، وهيام وتطواف في عالم الذّكرى الجميلة فيقول مخاطبا أمّه :

لكن يا أماه والأيام تخطو عاثرة

أيام غربة شاعر آماله متناثرة

لم أحظ في الدّنيا بمن يُضفي عليَّ مشاعره

ينسى فؤادي بسمة لك في المواسم ساحرة

من يا ترى ينسي فؤادي يقظة لك باكرة[2]

وقد ميّز صالح خرفي بين الطّارئ والدّائم، وحرّر الانفعال ومنحه البصيرة النّافذة الكاملة واهتدى به إلى التّجارب الدّائمة ذات الطّابع الوجودي، وهو باعث وجداني من سيرة الشّاعر وتحريه فيها عن عمق المعاناة التى حاقت بأمّته، فنزع به انفعاله إلى توافق نزعته مع نزعة

([1]) مصطفى محمد الغماري، ديوان قصائد مجاهدة، ص115

([2]) صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، ص40

الإنسان السّوي، الذي يرى البؤس فتهتز مشاعره وتفيض قريحته، فكانت هذه الأبيات التي تصوّر هذه المأساة الإنسانية في أسئلة جوهرية:

أين زهر يرفّ فوق يتيمٍ *** يحضن الصّخر ظنّه حجر أمه؟

أين حلـــوى من جائـــع يتلوى*** يصل الأمس في الصّيام بيومه؟

أين ومض الثّغور في ليلة العيد*** وفـــي موطن يتيـــه بسلمـــه؟

ومن وليد عوت عليـــــه ذئاب*** الرّعب ليلا فشرّدت طيف حلمه؟

من شريـــد في ظلمـــة اللّليل *** واللّيل حزين يبكي عليه بنجمـه[1]

وفضاء الصّورة عند الشّاعر محمد المولود الزريبي هو فضاء حسي، فالصّورة عنده حسيّة شاملة للمظاهر الخارجية التي تقع عليها العين في الواقع الذي يحياه، وإن كانت تعبيرا عمّا يتفاعل ويتأجّج من مشاعر وأحاسيس داخلية، وتشبيهاته ليست من النّوع الذي يضع شكلا بإزاء شكل وضعا حرفيا جامدا، بل تشبيهاته مليئة بالصّور المفعمة بالأحوال والأسرا والغوامض، ففي قصيدة " زفرات العشيّ " التي جاء فيها

كأنّـــي بزفرات العشـــيّ موكّـــل *** وفي الكوكب الإفريقي أبدى دواها

إذا دهمتنـــــــي النّوائب برهـــة *** رفعت له الشّكوى فأمســى مساها

سيخضع أهل السّوء من كلّ منكب *** فسيف يراعـــي كـــم أباد جباها

فأنت تراني تارة أزعج المـــــــلا ***وحينا كـــما الخنساء ترثـي أخاها

أقول وأهل الحيّ مني بمسمـــــع ***وأغرق عينـي فـــي بحار بكاها[2]

([1]) صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، ص45

([2]) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2011، الجزء الثامن، ص257

نراه يشبه نفسه في إحدى أطوارها بالخنساء، ولا نستطيع فهم فضاء هذه الصّورة إلّا إذا استحضرنا حياة الخنساء وكيف بكت أخاها صخرا، واستحضار ديوانها الشّعري نصب أعيننا، فتتضح أمامنا هذه الصّورة التي شبه بها نفسه، فتؤكدها الصّورة الفنّية الأخرى وهي قوله وأُغرق عيني في بحار بكاها، لأنّ بكاء الخنساء لأخيها صورة ماثلة لكلّ دارس أدب ولا يستطيع فهم صورة الزّريبي إلّا باستحضار صورة الخنساء.

وقد كان عمق المعاناة ماثلا أمام المتلقي، وهذا راجع لاتحاد المعاناة وصدقها عند الشّاعر محمد بن الشّاهد، واتصال هذا الصّدق الفنّي بقدرته على التّجسيد والرّؤيا، أي بمدى اتحاد انفعاله بالخيال الرّوحي الذي صوّر فيه " سور القصبة وكيف أصبح بعد الاحتلال وقد لبس السّواد وتوشّح بالحزن على فقد العلماء والفرسان " [1]

وقد كانت هذه الصّور مستمدة من عالمه الدّاخلي، ومستوحاة من خياله الخصب وإن كانت تستعير ملامح العالم الخارجي، فيقول راثيا هذا السّور:

لبستَ سواد الحزن بعد مسـرّة *** وعمّت بواديك الفتون بـلا حصـر

وناح على الأسواق طير خرابـها *** فأصبـح فأس الهدم ينبـئ بالغدر

أُصبت بسهم عن عيون سهامها *** تزاد عـن المعيان بالشّفـع والوتـر

عليك لقد أجريت نهر مدامعـي *** وفيك استحق العقل سكرا بلا خمـر

فضجت أناسي والعقول تولّهـت *** وباتـوا على حـرّ الفراق بلا فكـر

فباعـوا نفائس المتاع ببخسها *** وهاموا حيارى في الفيافي وفي البحر

فآهٍ على جهدي وما به منعـة *** وآه على داري يسـود بـها غيـري

أموت وما تدري البواكي بقصّتي *** وكيف يطيب العيش والأنس في الكفر

([1]) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص276

فيا عين جودي بالدّموع سماحة *** ويا حزن شيّد في الفؤاد ولا تسري[1]

وفي غمرة الآلام والمآسي يتلّمس الشّاعر محمد الشّبوكي مخرجا للمأساة التي وقعت فيها البلاد، فيقدم صورة عن الشّباب الذي يأبى أن تبقى بلاده تحت نير الاستعمار، ترسف في قيود العبوديّة والذّلّ، فلم يجد هذا الشّباب متنفّسا إلّا في الحريّة، فيصف لنا هذا الشّباب الواعي بقضيّة وطنه فيقول:

فهو يبغي الحياة حـــرّا ويأبى *** ذلّة العيش تحت عبء القيودي

ثائـــر يمـــلأ الوجود كفاحا *** وينيـــر الحيـــاة بالتّجديـــد

صادح يملأ الفضـــاء لحونا *** ويهـــزّ الحيـــاة بالتّغريـــد

قلبــه خافق يؤجّـــج الشّعــر *** فيهفـــو إلـــى جمـال الوجـود

عزمات الشّباب فيض من النّـ *** ور ومـــوج من الكفاح الشّديـد

يتحدى الأحداث مهما ادلهمت *** ويلاقـــي الرّدى بقلب صمـــود[2]

([1]) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، ص276

([2]) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالتّاسع، ص505

الفصل الرابع :

التّعدد الفضائي في شعر

أحمد سحنون

نبذة حول الشاعر أحمد سحنون [1]

([1]) أحمد سحنون إمامٌ وشاعرٌ وأديبٌ أَلْمَعِيٌّ جزائريّ، ولد سنة 1907 م بقرية " ليشانة " بالزّاب الجزائري وهي قريةٌ تقع قرب مدينة بسكرة، تربّى تربيةً دينيّة على يد والده وجمع من شيوخ المنطقة، فقد تعلّم في"الكتّاب " فحفظ القرآن الكريم وعمره 12 سنة، وتعلّم علوم اللّغة العربيّة، ومبادئ العلوم الشّرعيّة، ومن أبرز من تتلمذ عليه الشّيخ سحنون نجد الشّيخ العلاّمة محمّد خير الدّين _ رحمه الله _، أحد الأعضاء المؤسّسين لجمعيّة العلماء في عَهْدَيْها الأوّل والثّاني .

كان يملك موهبة قوية، فانكب على المطالعة الحرة، ولم يلتحق بمدرسة ولا جامعة، ولم يرحل إلى جامع الزّيتونة ولا إلى الأزهر كما كان فعل الكثير من أبناء الجزائر آنذاك .. ولكنّه مع ذلك كان أوسع اطّلاعًا منهم، لكثرة مطالعاته التي شملت شتّى ميادين العلم، وحبّه الشّديد للعلم .

حدّث _ رحمه الله _ عن شغفه بالمطالعة وحبّه للعلم، فقال:"كنتُ أستعير كُتُبًا من الشّيخ محمّد العيد وأقرؤُهَا قبل أن يطالعها هو" .

اتصل بالشّيخ عبد الحميد بن باديس _ رحمه الله _ وانخرط في الحركة الإصلاحية. كانت اهتمامات الشّخ _ رحمه الله _ في بداية حياته العلميّة أدبيّةً محضة، فقد كان يهتمّ بالشّعر والقصّة والنّقد ... رغم أنّه كان على درجةٍ لا بأس بها من العلم بالمعارف الشّرعيّة . لكن ابتداءً من سنة 1936 م وبعد التقائه بالعلاّمة الشّيخ عبد الحميد بن باديس تحوّل اهتمامه كلّيًّا من مجرّد الاهتمام بجماليّات الشّعر والقصّة والأدب عمومًا إلى رجل إصلاح يهتمّ بالفكرة ..

قال الشّيخ أحمد سحنون _ رحمه الله _: " أذكر أن أوّل لقاء جمعني بالشّيخ عبد الحميد بن باديس، هو الذي كان المحفّز على قراءة عيون التّراث، حيث سألني يوما عن قراءاتي ... فأجبته وكلّي حُبُور قرأت جُرْجِي زِيدان طه حسين، وقرأتُ ماجدولين، في سبيل التّاج، وابن الطّبيعة للمازنيّ ... وقرأتُ عن الأدب الفرنسي والألماني فضحك الشّيخ عبد الحميد بن باديس _ رحمه الله _ لنوعيّة هذه القراءات، ثم قال:"هل قرأت العقد الفريد لابن عبد ربّه تحقيق أحمد أمين، هل قرأت الأمالي للقالي، هل قرأت الأغاني للأصفهاني، هل قرأت لابن قتيبة، هل قرأت الكامل للمبرّد، هل قرأت للزّمخشري ؟ ... قال:"وما زال يردّد عليّ عناوين لم أطّلِعْ عليها من قبل حتّى رأيتني لا أعرف شيئًا عن الأدب والأدباء، ومن تلك اللحظة قرأت كلّ هذه المصادر الغنيّة والتهمتها التهامًا..." .

أسّس بادئ ذي بدء مدرسة قرآنيّة خاصّة ببولوغين لتعليم الصّبيان القرآن الكريم وبعض المبادئ العلميّة .

وقد كان الشّيخ _ رحمه الله _ قد اهتمّ في بداية حياته الأدبيّة بنظم"شعر الغزل " والظّاهر أنّ ذلك كان قبل سنة 1936 م، أي قبل التحاقه بحركة الإصلاح .

قال الأستاذ التّهامي مجوري _ في مقال له عن الشّيخ _: "في منتصف الثّمانينيّات قرأتُ دراسةً حول شعره تناول فيها الكاتب " الغزل " في شعر الشّيخ أحمد سحنون !! فاستهجنت هذا الكلام بسبب الارتباط الحاصل بين الشّعر الغزلي والقيم الهابطة وشعراء المجون والانحلال . فاتّصلتُ بالشّيخ وسألته هل كتبت في الغزل ؟؟ فقال لي: لقد همنا في كلّ واد، ألم يقل الله عن الشّعراء" في كلّ واد يهيمون"، ولكنّ ذلك كان في بداية رحلتي مع الشّعر وهي قصيرة . في سنة 1936 م عيّن مديرا لإدارة مدرسة التهذيب بـ : حيّ بولوغين .

دعا سكّان الحيّ إلى إنشاء مسجد ومدرسة، فحرّك هممهم وحثّهم على التّبرّع بما تجود به أنفسهم، وأيقظ ضمائرهم فاجتمعوا تحت قيادة الشّيخ العلاّمة الطّيّب العقبي والأستاذان أحمد توفيق المدني والأمين العمودي _ رحمهم الله جميعًا _، وكانوا من سكّان الحيّ . فشارك النّاس ولم يبخلوا . فقام المهندس المعماري الأستاذ عبد الرّحمن بوشامة بتصميم بديع على الطّراز الأندلسيّ، وشرع في تنفيذه سنة 1947م، وظهر المسجد بمرافقه ومئذنته، وبجانبه المدرسة بثلاثة أقسام عصريّة

وإدارة بعد نحو عامين. فدعي إلى افتتاحها يوم:الأحد 2 يناير 1949 م في حفل مشهود حضره العلاّمة الطّيّب العقبي، والأستاذ أحمد توفيق المدني، وكثير من رجال التّربية والعلم . فألقى خلاله الشّيخ العقبي خطابًا أشاد فيه بمآثر الإسلام والعروبة، وأثنى على جهود الأمّة الجزائريّة .. وحثّ الحاضرين على بذل المزيد من المال الذي يخفّف من وطأة الدَّيْن الذي تراكم على المشروع، فحمّل الجميع مسؤوليّة ذلك قائلاً : " لن تبرأ ذمّتنا إلاّ إذا خَلُصَ المشروع من دَيْنِهِ ".

وقد ألقى الأستاذ الأديب الشّاعر عبد الكريم العقون _ رحمه الله _ قصيدةً نشرت في جريدة البصائر ع 159 / 11 يونيو 1951 م منها :

يَوْمَ تَسْمُو فَوْقَ هَـامِ السّحبِ *** يَا سَلِيلَ المَجْدِ يا ابْنَ المَغْرِبِ
سِـرْ سَيَحْدُوكَ العُلاَ إنَّ العُـلاَ *** مَطْمَحَ للحرِّ والشَّهْمِ الأَبِـي
مِنْ لِسَانِ الضَّادِ مِنْ ظُلْمِ العِـدَا *** وحمى ضاقَ بِحُكْمِ الأَجْـنَبِي
حـرِّرِ المَغْـرِبَ مِنْ أَغْلاَلِهِ *** وافـدِهِ يَا ابْنَ الكِرَامِ النُّجبُـبِ

فبقي الشّيخ إمامًا للنّاس بهذا المسجد ومديرًا للمدرسة .

دعاه الشّيخ العلاّمة محمّد البشير الإبراهيمي _ رحمه الله _ ليشارك في لجنة تحرير جريدة " البصائر " فلبّى الدّعوة، وعمل مع الأستاذ باعزيز بن عمر، والأستاذ فرحات بن الدراسي، وقد رتّب موضوعا في البصائر هو : " منبر الوعظ والإرشاد " فنشر الكثير من إبداعاته الأدبية في هذه الجريدة .

عرف بين أبناء العاصمة بقدرته الفائقة في الخطابة، وقدرته على توعية الجماهير وتوجيههم، وذلك بتصحيح عقائدهم وتهذيب أخلاقهم والنّصح لهم . ولمّا اندلعت الثّورة التّحريريّة في نوفمبر 1954 م التحق بها غير متخلٍّ عن وظيفته الرّئيسيّة في إمامة النّاس وتعليمهم القرآن .

وممّا ينبغي ذكره هنا أنّ الشّيخ _ رحمه الله _ كان قد شكّل في سنة 1952 م أو 1953م، أي قُبَيْل اندلاع الثّورة مع مجموعة تنظيمًا خاصًّا للقيام بعمليّات ضدّ الاستعمار الفرنسي على طريقة المنظّمة الخاصّة (o s) التي كانت لحزب الشّعب الجزائري . لكنّها لم تنجح، أو بدأت ولم تستمرّ .

وقد ذكر الأستاذ أحمد توفيق المدني _ رحمه الله _ في مذكّراته " حياة كفاح " بعض أعمال الشّيخ، وبعض ما كان يسند إليه من أعمال عن طريقه هو . إلى أن كان يوم : 24 ماي من سنة 1956 م، حيث ألقت عليه السّلطات الفرنسيّة القبض، ولاقى خلالها ألوانا من العذاب، ثمّ حوّل إلى معتقل (بوسوي)، وظلّ مسجونا فيه مدّة 3 سنوات، وفي هذه الفترة نظم جزءا هامّا من شعره سماه " حصاد السّجن ". وكان ممّا طلبه منه الاستعمار الفرنسيّ يومئذ أن يوجّه نداءً إلى المجاهدين _ الفلاّقة كما تسمّيهم فرنسا _ باعتباره خطيبًا مسموعًا .. فلم يرض _ رحمه الله _ وتحت التّعذيب، والتّهديد بالقتل قال لمستجوبيه: " أنا الآن في حكم الميت، إذا نفّذتُ طلبكم يقتلني إخواني، وإذا لم أنفّذ تقتلوني أنتم .. وما دمتُ ميتًا، فليكن موتي على أيديكم أفضل من أن تكون نهايتي على أيديهم .. " فحكم عليه بالإعدام .. فقضى ثلاث سنوات بين الزّنزانة والمعتقل، حتّى أخرج من السّجن سنة 1959 م لأسبابٍ صحّيّة، بمساعدة طبيب يعرفه أخوه، فهرب بعدها إلى مدينة سطيف، وعاد إلى نشاطاته من جديد .

وفي الفترة التي قضاها في السّجن ركّز على المطالعة والتّعليم والكتابة، فكان ممّا التزم به متابعة ما يصدر من تفسير " ظلال القرآن " للأستاذ سيّد قطب _ رحمه الله _ .

يقول الشّيخ _ رحمه الله _: " كان يصدر تِبَاعًا وصاحبه في السّجن، كان " الظّلال " يخرج من السّجن في مصر ويدخل السّجن في الجزائر .. "

فضاء السّجن في شعر أحمد سحنون عنصر مهمّ جدّا، لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده، يحمل في طياته مدلولا إيحائيا لما يعتلج في تلك النّفس الشّاعرة من زخم نفسي وإحساس بذلك الفضاء المقيت الذي يتحول إلى علامة مميزة ترتبط بعلائق ووشائج قويّة الآصرة بدوال لغويّة أخرى، تمنحه الحيويّة والحركيّة والحياة، وتجعله أيقونة لعمل إبداعيّ يرمز لما اختزن في نفس الشّاعر من مكنونات، وتشربته نفسه وأصبح يسري بين طيّاتها ويشكّل النّصّ الإبداعي ويكون

بعد الاستقلال عيّن عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، وإماما خطيبا بالجامع الكبير بالعاصمة، إلا أنه تخلى عن ذلك، لعدم موافقته على أشياء كثيرة تتعارض مع مبادئه التي نشأ عليها، كمعارضته لعدم تطبيق الشّريعة الإسلاميّة، ومناهضة العلمانيّة، والتّغريب. كما كان عضوًا بـ :"جمعيّة القيم" التي كان يرأسها الأستاذ الدّكتور الهاشمي التّيجاني، والتي كانت تعتبر امتدادًا لخطّ جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين من النّاحية المنهجيّة، وذلك بعد منع " جمعيّة العلماء " من العودة إلى النّشاط الرّسمي بحجّة خيار السّلطة الأحادي . لكنّه تخلّى عن ذلك، بعد تفرّق أعضاء " جمعيّة القيم "، فمنهم من آثر العمل من داخل الإدارة والنّضال في إطار مؤسّسات التّربية والتّعليم وإدارة وزارة الشّؤون الدّينيّة والأوقاف، وآثر البعض الآخر النّضال من خارج المؤسّسات الرّسميّة رفضًا لتوجّهات السّلطة الرّسميّة وعلى رأسها الاتّجاه الاشتراكي الذي اختارته سلطة البلاد .

بعد استقالته من الوظائف الرّسميّة تفرّغ الشّيخ للعمل الدّعوي الحرّ بمسجد " النّصر " بباب الوادي ومسجد أسامة بن زيد حيث يسكن، ومسجد " دار الأرقم " والذي يعتبر من مؤسّسيه رفقة رفيق دربه الشّيخ العلاّمة عبد اللّطيف سلطاني _ رحمه الله _ في أوّل مارس من سنة 1989 م دعا إلى تكوين " رابطة الدّعوة الإسلاميّة " فتألّفت لجنة تحضيريّة تحت رعايته لتوحيد جهود العاملين في الحقل الإسلامي ..

من آثاره العلميّة :

_ ديوان شعر : صدر عن الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة 1977 م، بعنوان : " ديوان أحمد سحنون " .

_ كتاب " دراسات وتوجيهات إسلامية " وقد طبع سنة 1981 م . وقد جمع في هذا الكتاب المقالات التّوجيهيّة التي كان يكتبها في جريدة " البصائر "

وكان سبب تأليفه لهذا الكتاب أنّه لمّا زاره العلاّمة الشّيخ محمّد البشير الإبراهيمي _ رحمه الله _ بمسجد " بُولُوغِين " وصلّى معه صلاة الجمعة، أعجب بالخطبة، فطلب منه أن يدوّن خطب الجُمَعِ التي كان يلقيها ولمّا كان الشّيخ يرتجلها ولا يكتبها، التزم بتنفيذ طلب الشّيخ وذلك بكتابة مواضيع على نفس المنوال التّوجيهي .. فألّف كتابه هذا .

أمّا أعماله التي ما زالت مخطوطة، فهي :

_ الجزء الثّاني من الدّيوان : وقد كتبه سنة 1982 م أيّام محنته، حيث كان في الإقامة الجبريّة .

_ ديوان الأطفال : ويحتوي على نحو 50 قطعة شعريّة .

_ عدد كبير من المقالات ينوي جمعها ونشرها في كتاب .

_ ذكر أنّ له مشروعا عنوانه " كنوزنا " من 3 مجلّدات، قال : نقلت فيه عيون التّراث العربيّ

لحمته وسداه، الذي يضفي عليه بهاء ورونقا ممزوجا برُؤى فنّيّة ونظرات فلسفيّة وخطرات فكرية لهذا الكون المعتلج الأركان وهذه الحياة الصّاخبة الأصوات، وكيف تنعكس في صورة إبداعية فنّيّة في ثوب خطاب شعري لا نستطيع إدراكه ولا سبر أغواره ولا الولوج إلى أعماقه إلّا باستيعاب هذا المفهوم الذي يعد مفتاح فهم العمل الإبداعي والإحاطة به، ومنه كان لزاما علينا أن نغوص في ديوان هذا الشّاعر الفذّ ونعمل على استقراء فضاء السّجن الذي جعل منه الشّاعر أحمد سحنون نواة عمله الإبداعي ومحور عمله الفنّي، وصورته الأدبية التي ترقى بمستوى خطابه الشّعري إلى مصاف شعراء العالم المبدعين، الذين خلّدوا أسماءهم في عالم الإبداع والجمال الأدبي وجعلهم يرتبطون بالفضاء ارتباطا وثيقا موضوعا وانجذابا وخيالا.

1/ الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي في شعر أحمد سحنون من المرتكزات الفنّيّة التي يعتمد عليها الشّاعر في بناء نصّه الإبداعي، وهو أحد العناصر المهمة التي تعمل على رسم ملامح عمله الإبداعي وتعطيه شارة مميزة تجعل منه عملا متفردا ذا صور وخيالات تحمل في طياتها معالم فنّيّة وإيحاءات نفسيّة متشبّعة بارتعاشات جمالية خلّاقة، تدعو للتّأمل الفلسفي المثالي، والذّوبان الوجداني، نائيا بهذا العمل عن معنى الفضاء الشّكلي الوجودي كشكل هندسي محدود بأعراض الطّول والعرض والارتفاع، إلى معنى فلسفي ذي أبعاد نفسيّة تعجّ بالحركة والحياة، وتدبّ فيها روح التّأمل وإمعان النّظر، فيصبح الفضاء عنده لا ذلك المكان المحدود المقيد بعنصر المادة، بل ذلك الانطلاق الرّحب في عالم الخيال ودنيا المُثل، الذي شكّله الشّاعر من فيض روحه، ووحي إلهامه وأضفى عليه من وحي قريحته ما جعله ناطقا ذا دلالة رمزية متشرّبة بقوة إيحائية، تختزن علائق ووشائج تربط بين الوجود المكاني الفعلي في دنيا الواقع، والوجود المكاني الخيالي الذي يخلقه الشّاعر في دنيا إبداعه ورحابة فنّه،" لأنّ الوظيفة الرئيسيّة للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع، بما أنّ الواقع هو ذلك الحيّز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات تحدد هويّة المرحلة التّاريخيّة، وتشهد على الوضع الحضاري الرّاهن، ولا تحدد قسماته إلّا بالكشف عن هذه

العلاقات التي تشكّل في مجموعها بنية المجتمع " [1] ومنه فإنّ فضاء السّجن الجغرافي في شعر أحمد سحنون يمثّل تلك الحقبة التّاريخية العصيبة التي عاشها هذا الشّاعر، فأصبحت جزءا لا يتجزّأ من كيانه، مرتسمة في أعماق وعيه الباطني، ومترسبة في أغوار نفسه، فأعاد تشكيلها من فيض الخاطر المجنح في دنيا الإبداع، ونسج الخيال الخلاق، في صورة إبداعيّة فنّيّة ذات ارتباط وثيق العُرى بمكتنزات حضارية وإنسانية وتاريخيّة، ترسبت فيها صوره الخاصة النّاتجة عمّا عايشه من لحاظات الزّمن في هذا الفضاء الجغرافي الذي يعيد تشكيله تشكيلا جديدا، تنبعث منه تلك الصور والإيحاءات والرموز بقوة الخيال المجنح، وروعة الإبداع الأدبي الذي تمزج فيه جماليات الخطاب الشّعري بالصور الواقعية ذات الدّلالة التّاريخية لحقبة من الزّمن، فيكون اجترار المكان من جديد بمثابة بناء متخيل وجودي بصور شعرية تخلّقت في عالم الخيال المبدع وتكونت أمشاجا من صور حقيقية أعادت بناءها القريحة الخصبة.

ومن هذا المنطلق كان الفضاء الجغرافي الذي انتهجه الشّاعر أحمد سحنون يتفرع إلى

1/ الفضاء المغلق:

وهو الفضاء الذي يتميّز بنوع من الانسداد والانغلاق، ممّا يؤدي إلى سلب الإنسان حريته وتقييد إرادته ورسمه له المسارات والمجالات التي يتحرك فيها، فلا يكون له مندوحة من الاستجابة لما يمليه عليه، وهذا الفضاء المغلق كان شديد الحضور في شعر شاعرنا لأنّه يساعد في:" رسم العلاقات الإنسانية والنّفسيّة والوجدانية التي تنشأ بين الشّاعر والأماكن التي يعيش فيها، أو يألفها أو ينتقل من خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق، أو النفور والكراهية، تتجلى صورة المكان في وجدان الشّاعر، فيسعد بذكر بعض الأمكنة، ويتلذذ بسماعها ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه، وكأنها منبعٌ لحياته وهدوئه واستقراره، في حين ينفر من سماع بعضها الآخر، ويقلع عن ترديده إلّا إذا كان في سياق الألم والشكوى والعذاب "[2]

([1]) حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005،ص:49

([2]) محمد أبو حميدة، جماليات المكان في ديوان" لا تعتذر عمّا فعلت " درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، غزة، مج22، 2008، ص475

وشاعرنا لا يذكر هذا النّوع من الفضاء إلّا والمرارة تحدوه لما لاقى فيه من الظّلم والعسف والقهر، فيكاد يكون ديوانه صورة نابضة بهذه المرارة وما تعرض له من صنوف العذاب الجسدي والنّفسي، " وقد انحصر هذا الفضاء في شعر أحمد سحنون في مجموعة من الأفضية هي :

أ/ فضاء السّجن:

ديوان أحمد سحنون من جزئين موسوم بـ:" من حصاد السّجن " يضمّ بين دفتيه 569 مابين قصيدة ومقطوعة شعرية احتوت على8591 بيت من الشّعر، تكرّر فضاء السّجن فيه 221 مرة ولهذا التّكرار أهمية كبرى ودلالة كبيرة لما لهذا الفضاء في نفسيّة الشّاعر وكيف تماهى معه، وكيف كان جزءا من بنائه المعماري للقصيدة وهندستها التكوينيّة، وكيف قدّمه الشّاعر لقارئه في ثوب جديد مغاير لما اعتاده من شعراء تعرضوا لهذا الفضاء في أشعارهم، وما المعاني الخفيّة التي يمكن أن يمنحها هذا الفضاء عند سبر أغواره واكتناه أسراره، فيخرجهم من النّظرة السّطحية التي لا تتناول إلّا القشرة الفوقية له ويدفعهم إلى النّظر في خباياه ومكنوناته التي اكتنزها، فيصبح ذا دلالة فكرية وذا بعد فلسفي، مشحونا بإرث ثقافي وتاريخي وحضاري وفنّي " لأنّ المكان ليس بأبعاده الجغرافية ولا بهندسته، بل يحمل أبعادا اجتماعيّة وتاريخيّة وسياسيّة ونفسيّة تظهر من خلال تخلّق المكان في العمل الرّوائي"[1] فإذا كان هذا الفضاء بهذا الزّخم من المدلولات وبهذه الحمولة من الرموز، فما على المبدع إلّا أن يكثّف عمله الإبداعي في صياغة فنّيّة تُبِينُ عن العلاقات التي تحكم هذا الواقع، وما نصيب الحقيقة منه، وما حظ الخيال والحمولة الفكرية التي ينطوي عليها" لأنّ الوظيفة الرئيسيّة للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع، بما أنّ الواقع هو ذلك الحيّز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات التي تحدد هويّة المرحلة التاريخيّة، وتشهد على الوضع الحضاري الراهن ولا تحدد قسماته، إلّا بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكّل في مجموعها بنية المجتمع "[2]

([1]) أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان،ط1، 2001، ص111

([2]) حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرّواية، ص49

إنّ الشّاعر أحمد سحنون حين يتعرّض لفضاء السّجن، فهو يقدّم إبداعا فنّيا يعبّر عن عالمه الخاص الذي تحكمه الحقيقة التّاريخيّة، والواقع الحقيقي، كما تتدخل فيه المخيّلة الإبداعية للشّاعر، فيضفي عليه ممّا اعتلج في نفسه، وخالط هواجسه، من تلك الارتعاشات الفنّيّة التي فاضت بها قريحته، وجال بها خاطره الوقّاد، إذ تختلط الحقيقة بالخيال، ويلبس الواقع ثوب الجمال والجلال، حتى وإن كان هذا الفضاء مقيت لنفس الشّاعر، يثير فيه صور المعاناة والقهر ويذكّره بحياة أفضل منها الموت إذ يقول:

" أيّ المبعد ما أعظم صبرك *** أنت قبل الموت أودعت قبرك " [1]

" وهل يوجد ما هو أصعب على القلب، وأقسى على النّفس من أن يعيش الإنسان منفردا معزولا مقطّعا عن أهله وأحبائه، مبعدا عن صحبه وخلّانه، فكيف بالإنسان الشّاعر رقيق القلب مرهف الإحساس ؟ " [2]

وخاصة إذا كانت هذه العزلة قد"فرضت عليه قسرا، وأرغم عليها ظلما وعدوانا، والتي قيّدت حريته، وكبّلت إرادته، وجعلته يحسّ برسف الأغلال وثقل القيود، وحرمته من الأماكن القريبة إلى نفسه، وأبعدت عنه الوجوه الحبيبة إلى قلبه، هذه الوحدة أثرت في نفسه الأبيّة تأثيرا عميقا، وأصابت قلبه الكبير إصابة بالغة في الصميم " [3]

إنْ كان يدفنُ قبل الموت إنسانُ *** فهْو السّجين عليه الدّهر سجّانُ

وقبره السّجن يقضي فيــه مدّته *** بدون نفعٍ ولا معنى له شـــانُ

دنياه أضيق دنيا عاشها بشــرٌ *** إن لم يكن له صبرٌ وإيمـــــان[4]

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، منشورات الحبر، الجزائر، ط2007،1،الجزء الأول، ص146

([2]) أحمد سحنون، مقدمة الدّيوان،الجزء الأول، ص05

([3]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص 05

([4]) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص12

فقد أصبح الشّاعر في عالم الأموات وانقطعت أسبابه من أسباب إخوانه والنّاس جميعا " فشعر بآلام الغربة، وعذاب الحرمان من وطنه وهو على أديمه وتحت سمائه، وكابد لوعة الفراق والشّوق والحنين إلى أحبائه وأبناء بلده وهو قريب منهم"[1] لقد كانت هذه الأبيات نفثة مصدور، عبّر بها الشّاعر عن"أصداء نفسه ونبضات قلبه، وخلجات فكرهِ وزفرات روحه في تلك الفترة العسيرة من الزمن"[2]

لقد تحوّل هذا المكان في نفس الشّاعر إلى عدمّ أفقده كينونته ووجوده، وأعدم في خوالج نفسه الشّعور بالحياة وطعمها، وأسقط منها الإحساس بالحركة وسيرورة الحياة فأصبح كائنا معدما لا فائدة منه ولا نفع، كما ينعدم الميت ويسجّى في قبره، ذلك المكان الموحش المظلم المقفل على أسرار لا يعلمها إلّا الله تعالى، الذي لا نعرف عن ساكنيه شيئا،فهو عالم غامض مبهم، عالم سرمدي لا يعيه إلّا من غشيه، فكذلك فضاء السّجن بالنسبة للشّاعر عالم مشحون بهواجس وخيالات تنقطع فيه أسباب الحياة والتّواصل مع العالم الخارجي، كما تنقطع عن الميّت فيكون ميّتا وهو لا زال على قيد الحياة، فتتولد في نفسه ثنائية الحريّة والقيد وتتطلع نفسه لها ويعي معناها بكل تفاصيله، فالسّجن بالنّسبة له ليس حيزا مكانيا تحكمه حدود هندسيّة، بل هو أفكار وخواطر وهواجس تعتلج في نفسيته تولد فيها معنى للحياة وقيمتها، فلا معنى لها بلا حريّة ولا كرامة، ولا طعم لها إذا سلبت منها هذه الخاصيّة، وهو" تجربة تنعكس فيها رؤى وصور المواجهة بين الأنا والآخر داخل مساحة ضيّقة، فيغدو المكان المعتقل مرادفا للإنسان المحتمل، ممّا جعل العلاقة بين السّجن والسّجين تتعقد وتتوسع وتتجذر في مربع من ورق، يستنطق فيه الشّاعر عوالم دلاليّة زاخرة تساهم في إضاءة غوامض علاقة الذّات بالذّات من جهة، وعلاقتها بالآخر من جهة أخرى، وذلك في حيز مادي مغلق"[3] خاصة إذا كان الشّاعر دخله ظلما وعدوانا بلا جريرة ولا ذنب قد اقترفه، فهذا المكان خاص بالمجرمين العصاة، لا الأحرار الأباة الذين يدافعون على الأوطان وحرية الشعوب وكرامتهم

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الأول، ص 05

([2]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص05

([3]) إبراهيم الرّماني، المدينة في الشّعر العربي، الجزائر أنموذجا1925- 1962،الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1997،1، ص:129

والسّجن للمجرم الجاني ومنْ برئت *** كفاه فهْو له ظلــم وعــدوانُ

وقد سجنّا بلا جـرمٍ ومن عجــبٍ *** أنْ عُدّ من ذنبنا فضلٌ وإحسانُ

فإنْ يكن مذنبا منْ قام يدعـو إلى *** إســعاد أمّتــه لم يعـلُ بنيــانُ[1]

فهذا ممّا زاد في عذابه النّفسي، وجرعه الغصص ألوانا، وجعله يحيا حياة ضنكا، ضاقت عليه هذه الحياة الفسيحة بما رحبت، فهي أضيق من سَمِ الخياط، لولا تجلده وإيمانه العميق بعدالة قضيته إذ يقول :

" دنياه أضيق دنيا عاشها بشرٌ *** إن لم يكن عنده صبرٌ وإيمانُ " [2]

فهذا المكان ذو دلالة قويّة على أنّه المحك الذي تُسْبر فيه قوة عزيمة الشّاعر على رسوخ إيمانه بالمبدأ الذي يؤمن به " والبرهان على صلابة الثّقة والإيمان وإرادة التّضحية والفداء لذلك فهو صورة لكلّ دلالات الخلود والقداسة والبطولة والشّهادة"[3] ولذا ترى الشّاعر متمسّكا بحبل دينه، راجيا من ربّه العليّ القدير المدد والعون على ترسيخ قدمه وتثبيت نفسه على تحمّل هذه الحياة القاسية في هذا المكان الرهيب الذي بالقبر أشبه يحاكي حياة البرزخ الأبدية

" إنَّ الحياة لسجنٌ فكيف زيد بها *** سجنٌ به من صنوف الهمّ ألوان ؟ " [4]

فلولا مدد من يقين استوحاه من صميم عقيدته لكان من الهالكين، فهو يخاطب الله تعالى في ثقة المؤمن في ربه أنّه منعم عليه بحريته ومخرجه من هذا المكان إذ يقول :

"يا رب جودُك لم يبرح يراوحني *** وأنت بالفضل والإحسان منّانُ

فامنْ بحرّيتي ربّي فقد سئمتْ *** نفسي حياةً بها الأحرارُ عبدانُ"[5]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص:12

([2]) المرجع نفسه ص12

([3]) إبراهيم الزّماني، المدينة في الشّعر العربي، ص134

([4]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص12

([5]) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص12

إنّ الشّاعر يرى نفسه مصلحا اجتماعيا، ما كان له أن يؤمّ هذا المكان الذي يحوّل الأحرار إلى عبدان، وأنّ ما جاء به لا يُحدث خطرا ولا ضررا في المجتمع، ولم يسع في الأرض بالفساد والإفساد، بل كلّ ما أتى به محض صلاح وإصلاح، فكيف يكون جزاؤه أن يعيش بين جدران تحوّل حياته إلى جحيم مقيم، وهو من نسل الألى كان لهم علم وفكر لكن تغيّر الزّمن وأصبح الحرّ يهان ويكرم فيه الرّجل الغرّ، فيقول في قصيدة :"أيُّ عيشٍ "

" أيُّ عيشٍ بين جدران بها يُسجن حرٌ؟*** لم يكن فيما أتى من عمل للنّاس ضرُّ

إنّما نبّه للوضع الذي ليس يســـــرُّ *** إذ رأى شعبا بحلوّ اللّفظ والوعد يُغـــرُّ

راضيا باللّيل بعد الفجّر لا يعنيه أمرُ*** وهو من نسل الألى كان لهم علمٌ وفكرُ

لم يعد فيه لأهل الفكر والتّوجيه قدرُ*** عصرٌ يقتل المصلح فيه وبه يُكرم غرُّ[1]

إنّ فضاء السّجن بمنظور الشّاعر ليس ذلك المكان الذي يحدّ من حريته، ويفصله عن عالمه الخارجي، ويريه من العنت والعذاب والقهر ألوانا فقط، أو ذلك المكان الذي كان بالمجرمين والمذنبين العصاة أولى، بل هو لحظة من لحظات العمر التي تُعرّى فيها نفوس كنا نعتقدهم من الخاصة، وتُزال فيها أقنعة التّمثيل والنّفاق، وتُزال تلك السّحب التي كانت تحجب من ورائها نفوسا تجملتْ بالوفاء والإخاء، فكان ظاهرها مشرق لكن باطنها محرق، وكأنّه يتمثل بقول الشّاعر العربي :

جزى اللهُ الشّدائدَ كلّ خيرٍ **** وإنْ كانتْ تُغَصّصُني بِرِيقِـي

وما شُكري لها حمْداً ولكنْ **** عرفتُ بها عدوّي من صديقي[2]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص14

([2]) ورد البيت غير منسوب في مجاني الأدب في حدائق العرب، هكذا جزى الله الشّدائد كل خير // عرفت بها عدوي من صديقي، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، دط، 1913، ج1، ص27، وفي بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في البلاغة، لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب،ط17، 2005، كذلك غير منسوب

فيقول في قصيدة : " علام ؟ " معاتبا أولائك الذين كان يظن فيهم الخير، وأنّهم من خلصائه، وأنّهم يبادلونه حبّا بحبّ وصفاء بصفاء وقد عرتهم نكبته وبيّنت له حقيقة سريرتهم :

علام كفرتَ إحساني *** وجاهرتَ بعدواني

وحرّضتَ على قتلي *** وقاتلت مع الجاني

وكيف تقابل الإحسانَ *** والخير بالكفـــران[1]

فالشّاعر مندهش من هذا التّصرف، وهل فعلا هؤلاء الأصحاب مدفوعون فيما أقدموا عليه عن قناعة وصدق إيمان؟ أم هي الوشاية عملت فعلتها وتركتهم يرون ما هو باطل حقا فيخاطبهم :

فهل تصنع ما تصنع *** مدفوعا بإيمـــانِ

أو أنّ الأمر لا يعـدو *** وشاية حاقد شاني

فما أكثر ما يُــروى *** سوى كذبٍ وبهتانِ[2]

وحاديه في ذلك الشّاعر العربي القديم الشّريف الرّضي الذي اشتكى ممّا منه اشتكى شاعرنا

وهم نقلوا عني الذي لم أَفُــهْ به *** وما آفةُ الأخبار إلّا رواتُـــها

رموني بما لو أنَّ عيني رمت به *** جَناتي على عِزِّي لها لَفَقاتُها[3]

وهذا ما حدا بالشّاعر أن يوجه رسالة عتاب من غياهب السّجن، إلى أولئك الذين ساءتْ نظرتهم له وبادلوه سوءا بإحسان وجحودا ونكرانا فيقول في قصيدته الموسومة بـ"أتظلمني وأنت أخي؟ ":

أتظلمني وأنت أخي المُرجَّى *** لدفع مُلمّةٍ وهجومِ خطــبِ ؟

وتحزنُ إذ رأيتَ سرور نفسي *** وتفرحُ إنْ شعرت بحزن قلبي

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص22

([2]) المرجع نفسه، ص22

([3]) الشّريف الرّضي، الدّيوان، شرح وتعليق د. حممود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1، ص281

وكيف تكون ذا وجه بشوشٍ *** وقلبٍ حشوُه بغضي وحربي ؟

وكيف تقابل الإحسان منِّـي *** بكلِّ إساءةٍ من غير ذنـــب ؟[1]

فهذا المرء الذي كان يُعدّه الشّاعر للملمات، ويظنه سنده في الليالي الحالكات والظروف الكالحات، وأنّه صادق الوعد منصفا، أبانت الأزمة عن حقيقته، وأنّ ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب، وأزالت تلك المساحيق التي يتجمّل بها، وهذه مزيّة السّجن الذي كان الشّاعر من نزلائه فهو ليس أسوارا يسودها الظلام، وأسلاكا شائكة تمزق الأحلام، وجوا خانقا تذوب فيه الأيام، فرغم كلّ هذه السّلبيات إلّا أنّه في نظر الشّاعر يُعدّ محكا تعرف به الرّجال، ومكانا للتّأمل في سرِّ هذه الحياة الغريبة التي اللّيالي بها مثقلات حُبالى يلدن كلّ عجيبة، وكيف بالصّديق الّذي لبس ثوب العدوّ، وانحاز لصفه وأظهر ما كان يُبطنه، والذي ما كان يظهر لولا هذا الفضاء الذي ابتلي به الشّاعر، فعرّى من كان يظنّه ستره وأنّه بقيّة أهله ومن حزبه، وأنّه حلفُ مودّته ورفيق دربه، وكلّ هذه الأسئلة الواردة تدلّ دلالة قاطعة على ما يعتلج في صدر الشّاعر من أشجان وأحزان، حركت أوارها وألهبت نارها وزادت من سُعارها جدران السّجن الذي كان بمثابة الأتون الذي في غماره تخلّقت فيه أمشاج هذه الأفكار

وكيف اخترتَ منزلة الأعادي *** وأنت تُعدُّ من أهلي وحزبي ؟

وأنت صديق عمري مذْ كنَّـا *** وحلفُ مودتي ورفيق دربـي ؟ [2]

ويختم الشّاعر قصيدته بتساؤل عن أصول هذا الإنسان، هل هذا التّصرف عن طبع لئيم فيه قد غلب تطبّعه وتظاهره بالصّلاح، أم هو إرث خبيث انتقل من الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد حيث يقول:

أتلك طبيعة أم ذاك إرثٌ *** لئيمٌ مثل أرضٍ ذات جدبِ ؟ [3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص38

([2]) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص38

([3]) المرجع نفسه، ص38

وهذا نوع من إعطاء النّفس فرصة للتّأمل وإعمال العقل في هذا الصنف من النّاس، وكيف يتلونون بحسب الظّروف والمقام، ما كان الشّاعر يعي هذا لولا أنّه ارتاد هذا المكان الموحش.

صحيح أنّ فضاء السّجن مكان لقتل الإبداع، وشلّ حركة الفكر، لأنّه يجعل صاحبه يعيش همومه وأحزانه، ويتطلع لساعة خلاصه من هذا المكان، فبالُه مشغول بما هو أهم من التّفكير والإبداع، وإن كان الوقت متوفرا ليخلو الشّاعر لنفسه يسائلها وتسائله لكن أنّى له ذلك وهو مشغول البال شارده، يقول الشّاعر في قصيدته " فراغ البال " :

كنتُ أرجو الفراغ في الوقتِ حتى *** يتأتّى للفكر جمعُ اللآلي

فإذا بي في السّجن أظفر بالوقت *** ولكنْ بلا فراغ البـــــال

لا يفيد الفراغ في الوقت إنْ لـــم *** يفرغ البال من أسى ونِكال

فمتى يجد المفكـــــــــرّ يا رب *** خلاصا من خيبة الآمـــال[1]

لكن الذي يزيل هذا الشّرود، ويملأ نفس الشّاعر بشعاع الأمل وهو في هذا الفضاء يصارع الهواجس بعدما كاد اليأس يقضي عليه، ويفضي به إلى التّلاشي والاندثار، تلك النّفحات الرّبانيّة واللّحظات الإيمانيّة التي تهلّ عليه، فبعدما أشرفت نفسه على الهلاك، وضاقت عليه الأرض بما رحبت، إذا ينفث زفرة حزن لما آل إليه وضعه إذ يقول في قصيدة " سجن وسجين " :

قضى السّجينُ نهاره *** بصحة منهـــــاره

وما قضى اللّيل إلّا *** بحرقة ومـــــــراره

ماذا جناه فيـــأوي *** سجنا ويتـــــرك داره [2]

فنفسه تعتصر حسرة ومرارة لما آلت إليه في هذا المكان الرّهيب، وما تعانيه من خسف وامتهان، فهو دائم الشّكوى من هذه الحياة المريرة التي يقاسيها من غير ذنب اقترفه، ولا جرم

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص24

([2]) المرجع نفسه، ص15

ارتكبه، فهي تمرّ رتيبة متماثلة لا جديد فيها يأتيه ولا أمل يحدوه، فتكاثرت عليه الهموم والأحزان، إضافة إلى ضيق المكان وظلامه ورطوبته وانعزاليته، فتزيد رتابة الأيام وتشابه الأوقات من عذابه ويأسه، وهاهو يجسدّ ذلك في قصيدته " أهكذا تمرّ الحياة ؟ " حيث يقول:

" أتمرُّ الحياة بي هكذا مملولـة *** ما بـــــها نهـــارٌ جديـــــدُ؟

تلك حال السّجين تشْتبـــــــه *** السّاعات فيها فكلُّ ماضٍ يعــودُ

منظرٌ واحدٌ فأيامُه مثـــــــلُ *** لياليـــــه حالكـــاتٌ سُـــــودُ

أنا ميْتٌ والبيتُ قبري فهـــــل *** أخشى من الموت إذ حياتي همودُ؟

لي حنينٌ إلى الحياةِ وهل يطلب *** ما هو حاضـــــــــرٌ موجـــودُ؟ [1]

فشاعرنا يحن إلى الحياة لكنّه يستدرك ويتساءل:" هل يطلب ما هو حاضر وموجود؟ وفعلا الحياة حاضرة وموجودة ولكن أيّ حياة ؟ حياة الأسر وسلب الكرامة والحرية ؟ حياة الغبن والعسف والتّنكيل؟ حياة الرّتابة والثّقل والخمول والخمود والهمود؟ ليست هذه الحياة التي يحنُّ إليها الشّاعر، والتي بيّنها له وجوده في هذا المكان الضيق، إنّما الحياة التي يهوى الشّاعر أن يحياها هي :

والحياة التي أحنّ إليها هي تلك التي تُبنَى وتَشيدُ

هي تلك التي يسارع فيها كلّ أبنائها إلى ما يفيدُ[2]

حياة عامرة بالحركة والنّشاط، تعجّ بالجدّ والاجتهاد، لأنّ الشّاعر يهوى الحركة والدأب ولا يرضى بالسّكون والخمول، حياة ملؤها العمل والبناء والتّشييد، يسعى أبناؤها لما فيه خير البلاد والعباد، وهذه الحياة لا يمكن للشّاعر أن يحياها في ظلّ هذا المكان المنكود، ولا ينالها إلّا بنيل حريته واسترداد كرامته المهدرة، فيمكنه أن يفعل ما يريد، ويسعى في سبل الخير، ويجني ما تهوى نفسه.

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص30

([2]) المرجع نفسه، ص30

ليت حريتي تعود فأسعى في اجتناء ما أبتغي وأريدُ[1]

لقد سعى الشّاعر في هذه الحياة التي كلّها نكد وشقاء، فلم يعدْ من سعيه ذلك إلا خائب الظن صفر اليدين، خالي الوفاض، لأنّ النّعيم الذي يتنافس عليه النّاس ويتكالبون من أجله ويقتلون بعضهم بعضا، نعيم منغص بالمكاره ممزوج بالمهالك، حتى تمنّى الموت والرّحيل من هذه الدّنيا الدّنية، فينحلّ جسمه المنهك المكدود من وعثاء الحياة، ويتحول إلى عدم

قد سعينا وما أتينا بشيء في حياة هناؤها مفقـــــــودُ

أو تدبُّ المنون في جسمي الفاني فينحلّ هيكلي المكدودُ

والنّعيم الذي ننافسُ فيه كلّ يوم منغص محـــــــــدودُ[2]

فما جدوى حياةٍ يعيشها الشّاعرُ في سجنٍ تقيد حركة نشاطه وتحدّ حريته وتُسلب إرادتُه فيعيش حياة الذلّ والاستعباد، فتصبح حياة أفضل منها الحمام، ويصبح الموت أعذب وأشهى للشّاعر من هذه الحياة

الموت أعذب موردا من عيشةٍ *** للحرِّ في خسفٍ وفي إذلالِ[3]

وتمنِّي الموت من شاعر مؤمن، ومن أعضاء جمعية العلماء وعالم له وزنه في السّاحة الفكرية في الجزائر ليس بالأمر الهيّن، لو لم يكن هذا المكان الذي ارتاده، يحمل من دلالات التّضييق والانغلاق والحصار الفكري، إذ أحكم الطّوق على نفسيّة الشّاعر، وجعله يعيش حياة مكبّلة بقيود مادية ومعنوية، دفعته إلى الإحساس بهذا المكان إحساس المبدع الفنّان الذي حوصرت أداة إبداعه، وسُلبت منه آليات فنّه، وتركت أفكاره تموج في بعضها البعض، فما يفتأ أن يلج هذا الفضاء الضّيق بكلّ طاقته الإبداعية، ويلتقط هذه الأزمنة الحياتية الواقعية بمنظار إبداعه الفنّي، ويعيد تشكيلها وخلقها من جديد، فتتخلق من أمشاج خياله الخصب عرائسَ تتراقصُ في جوٍّ من

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص30

([2]) المرجع نفسه، ص30

([3]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص115

القتامة، إذْ تصور تلك الحياة التي عاشها الشّاعر بكلّ تفاصيلها بريشة فنّان استحضر ذلك الفضاء الرهيب، وتلك الظروف القاسية على نفسه

عشنا بأحشاء ممزقة كأنّها بالشّوك محشـــوةْ

عشنا بأجفان مسهَّدة من أجمل الأحلام مجفوةْ

أوطانُنا الجنات لكنّنا نأوي لسجن لم نطق جـوةْ

أيامُنا الغرُّ استحالتْ إلى صحائف للحزن متلوةْ[1]

هذه حياة الشّاعر بهذا المكان حيث استحالت أيامه به صحائف لا تحوي غير الأحزان والهموم، أجفانه مسهّدة لم تذقْ طعم النّوم، جفتها الأحلام الجميلة، وأحشاؤه ممزقة تحترق شوقا إلى ذلك اليوم الذي تعيش فيه كباقي خلق الله تعالى

متى نرى صفحة أيامنا كصفحة الصّارم مجلــوّةْ؟

متى نرى ظلمة آفاقنا أضحت بنور الفجر ممحوّةْ؟

متى نرى روضة آمالنا مفترة الأزهار مزهـــــوّةْ؟[2]

إنّ نفس الشّاعر تتطلع لهذا اليوم بلوعة واشتياق، فهو يكرر السّؤال بإلحاح إذْ يدلّ دلالة قاطعة على أنّه استنفذ صبره وملّ هذه الحياة، حياة الركود والجمود، فهذه نفسه تخاطبه وتعنفه في قصيدة " أيها المبعد "

أيّها المبعد في أقصـــى الحدودْ

أفما تسأم من هذا الجمـــــودْ؟

أفترضى العيش في هذي اللّحودْ؟

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص141

([2]) المرجع نفسه ص141

أفما ثرت على دنيا القيـــــــود؟[1]

وهذه الأسئلة التي تطرحها عليه، وتلح فيها على بيان أنّ الحياة في هذا الفضاء ليست إلّا حياة القبور التي تتسم بالجمود والركود، فهي تجلده وتعنفه إذْ يرضى بالحياة الدّون، تدفعه لأن يرفض هذا الواقع المرّ ويسعى لتغييره، وإلّا كان هذا الواقع توقيع من الشّاعر على شهادة وفاته :

أيّها المبعد هل تقضي حياتك

هكذا؟ أنت إذن ترضى مماتك

وإذن فالأمل الأعظم فاتـــــك

أيّها المبعد هل أُنسيتَ ذاتـك؟[2]

وتواصل تعنيفه وكيف له أن يرضى الهوان، ويتقبل أن ينقضي عمره لحظة فلحظة دون أن يسعى لما يعلي من شأنه ؟

أيّها المبعد هل ترضى مكانا؟

لا ترى في ظلّه إلّا هوانـــــا؟

ينقضي العمر به آنا فآنـــــا؟

دون أن تأتي ما يرفع شانـــا؟[3]

فيجيبها في لحظة يأس وضيق، وكأنّه استعذب العذاب، وأصبح ما آل إليه وضعه أمرا محتوما ومحسوما، لا معنى للسعي في تغييره، ولا جدوى من المحاولة، فقد استطعم اجترار أساه ولعق جراحه :

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص148

([2]) المرجع نفسه، ص148

([3]) المرجع نفسه، ص148

دعني أقاسي عذابي ولا يهمّك مابي

ولا ترعك شَكاتي ولا يَهُلك انتـــحابي

ولا تضق بشجوني ولا يسؤك اكتآبي[1]

إنّ هذا السّجن قد تمكّن من الشّاعر وفت في عضده، وجعل من هذا الطّائر الغرِّيد الذي طالما تغنى بغرّ القصيد، خامدا لا يتكلم ولا تجود قريحته بعذب اللّحون، فقد أسكته ودفع به إلى التّفكير في تحطيم قيوده وفكّ أغلاله، والتّحرّر من نير العبودية والاحتلال فهو في غنى عن نظم الشّعر، فكيف ينظمه وأمته ترسف في ذل الاستعمار، وتعاني الذّل والهوان،

لا تُطلْ لومي ولا تطلب نشيدي *** أنا في شغل بتحطيم قيودي

أأغنّي ويـــــدي مغلولـــــة *** وبرجلي قيود من حديـــد؟

أأغنّي ولســـــاني موثـــق ***وبطوقٍ خانقٍ طُوِّقَ جيدي؟

أيغنّي مَنْ غـــــدتْ أمّتُـــــه ***بعد عزّ الملك في ذل العبيد؟

أيغنّي مَنْ غـــــدا موطنـــــه ***بين أنياب ذئابٍ وأســـــود؟

أأغنّـــــي وأنا في مأتـــــم *** بعد دهر كله أيام عيـــــد؟[2]

فهذا الشّعر ما عاد يصلح ولا يهزّ ويحرك الأمّة ولذا كسر الشّاعر عوده وصمت كأهل القبور:

لا تطل لومي على صمتي فلو ***هزّ قومي الشّعر ما حطّمت عودي

لم يعُدْ للشّعر تأثيرٌ ولـــــــو *** رجّ كالمدفع أو قصفِ الرعـــــود[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص144

([2]) المرجع نفسه، ص143

([3]) المرجع نفسه، ص143

لأنّ قومه ألفوا الرّقاد وحب الوساد، واستمرأوا الذّل والعيش في نير الاستعمار فلا يجدي معهم الشّعر:

إنّ قومي ألفوا طعم الكـــــرى *** هل يفيد الشّعر في قوم رقود؟[1]

لكن رغم ما ينتاب الشّاعر من لحظات احباط، ورغم كلّ الظّروف التي تحيط بالشّاعر وتدعو لليأس وفقدان الأمل، فإنّ نفحات إيمانية تهبّ على قلبه الكسير، فيستشعر بروح قويّة تغمره وتدعوه لتجديد الأمل، وتقوية العزم على مواصلة الرّسالة التي أنيطت به، فإنْ يكن قد حُرم حريّته وأودع غيابة السّجن، فإنّ الله تعالى حباه بلسانٍ قؤولٍ لا ولن يتمكن العدوُّ من سجنه، فبه يستطيع أنْ يحقق تلك الرّغبة في الحركة، ويطير بخياله المجنح من عالم الواقع المليء بفراغ رهيب، الذي أعدمه الإحساس بالمكان والزمان،إلى عالم التّخيل والتّصورات، فيستشرف المستقبل وهو في قعر مكان مظلم قابع كأنّه وتد فاقد لكينونته، وهذه اللحظات التي توحي له بالحركة والانطلاق وهو مكبل في وثاق، هي لحظات تعيشها ذاته المقهورة المكبّلة بقيود الأسر والقهر والبعد عن الأهل، ويعيها فكره الباطني وتتماهى في وجدانه في لحظة صفاء مع النّفس، فتتحوّل إلى ارتعاشات فنيّة تتدفق على ساحة لسانه غضة حيّة بتلك العلاقة الجدليّة بين الإنسان والمكان، المكان بكلّ تداعياته الدّاعية للعدم والتلاشي والنظرة المستقبليّة والتّطلع لحياة أفضل، وهذا ما ترمي إليه قصيدته" هل يسجنون الكلام؟ " فيقول الشّاعر :

سُجنت وهل يسجنون الكلام؟ وإنْ كان سِجني يسرُّ اللئـام

فقد سُجن الأنبياءُ الكـــــرام وهل يبغضُ النورَ إلّا الظلام؟[2]

لا أحد يستطيع حصار فكره ومنع صوته من أنْ يجلجل في الأفق المعتم بالظّلام، حتى وهو يرزح في غيابات السّجن، لأنّ ما لم يخبأ تحت الخمائل لا يُعطى إنتاجه، ولا يرجى رواجه، ولا ينتظر خراجه

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص143

([2]) المرجع نفسه، ص28

لأنّ الصمت إذْ يطولْ

ينذر بالعواصف الهوجاء

والمحول رسولْ

يحمل وعدادا صادقا بثورة السيول[1]

إنّ الشّاعر متيقّن من أنّ هذا الوضع لن يستمر على الدّوام، وأنّ مآله الزوال، والعاقبة للحق في الانتصار، ولا يتّسع الأمر إلّا إذا ضاق، ولا يظهر نور الفجر إلا بعد الظّلام الحالك

سيمضي نهار ويأتي نهار *** وينتصر الحق أيّ انتصـــار

ويندحر الظّلام أيّ اندحار *** ويمضي البلاء ويأتي السّلام[2]

فلا يبتهج الظالمون بما هم فيه من الاقتدار، ولا ييأس دعاة الحقّ بما هم عليه من الاستصغار، فليل العسف يعقبه النّهار، وبعد الانكسار يأتي الانتصار

فلا يطمئن دعاة الظّـــلام *** ولا يقنِطنْ هداة الأنـــــامْ

سيعقب هذا العُبوس ابتسامٌ *** فما لانحراف الطّريق دوامْ[3]

وممّا يخفّف عن الشّاعر معاناته في هذا المكان المنغلق، ويكسبه نظرة حميمية له، حتى أنّه لمّا خرج منه خرج كرها وغادره موجع القلب باكيا، وكأنّه يساق لموت زؤام، وجود رفقة طيّبة قضى معها وقتا هادئا شعر فيها بهدوء نفسه، فودّع هذه الرّفقة في قصيدته الموسومة " وداعا... وداعا " والدّمع يخذله وهو يشعر بانجذاب للسّجن وكأنّه تملّك عليه ذات نفسه وهام به حبا:

وداعا وداعا رفاقي الكرام ***وداع أخ لا يخون الذمامْ

([1]) أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص406

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص29

([3]) المرجع نفسه، ص29

وداع أخ ذاق في قربكـم *** هدوء الفؤاد وطعم الوئامْ

أودعكم دامع المقلتيـــن *** كأنّي أساق لمــوت زؤامْ

وأخرج كرها فيا مـن رأى *** سجينا إلى سجنه ذا هيامْ[1]

فمن أجل هذه العصابة الطّيبة، والرّفقة الطّاهرة رضي بهذا المكان الممقوت، وتكوّنت بينه وبين نفسه وشائج القربى وروابط المحبة، وإن جرت العادة أنّ النّاس تكره هذا المكان وتمقته :

رضيتُ عن السّجن من أجلكم ***وإنْ كره النّاس فيه المقــامْ

فما السّجن حبسك في موضع *** قصيّ مع الأصدقاء الكرامْ

ولكنّه البعد عمّـــــــن تودّ *** ملاقاته وجوار اللّئـــــامْ[2]

إضافة إلى وجود هؤلاء الكرام من صفوة الطّيبين، شعوره الذي بلغ حدّ اليقين والاعتقاد أنّ لهذا اللّيل آخر، وسف تبتسم له الحياة الجميلة، وتنقشع هذه الغيوم ويبزغ فجر الحريّة فينعم في ظلها الوارف، ويقطف ثمار كفاحه ومعاناته، عن قريب :

ولكن يخفف وقع الأســى *** ويدفع وقع الخطوب الجسامْ

شعوري بأنّ الأماني الكبار*** ستُؤذن أنوارها بابتســـامْ

ويطلع فجر الحياة الجميــل*** بأفق الجزائر يجلو الظلامْ

وتجني ثمار الكفاح الطّويل*** ونحظى برغم العدى بالمرامْ[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص102

([2]) المرجع نفسه، ص102

([3]) المرجع نفسه، ص102

ب/ فضاء البيت:

تأتي لفظة البيت في المرتبة الثّانية بعد فضاء السّجن من حيث عدد التّكرار إذ ذكرها الشّاعر 121 مرة، وهذا دليل على أنّه يسعى للتّأكيد على ما لهذا الفضاء في نفسيته، فالبيت يرمز عادة للسّكينة وراحة النّفس وهي ترتاده، فهو من دواعي الطمأنينة وتحريك الذّكريات الجميلة التي تتراقص من أنحائه " فمن أعماق ركنه يتذكر الحالم كلّ الأشياء التي تتماثل مع الوحدة " [1] فتهب هذه الذكريات حزما من المشاعر الفياضة والأحاسيس المتدفقة ففي كلّ شبر من هذا المكان، عالقة به لحظات من الزّمن الغابر الذي دب فيه صاحبه وترعرع ونشأت فيه خيالات وأحلام، ونمت به طموحات وأماني، لكنّ شاعرنا يوظف هذا الفضاء كي يبين مدى المعاناة التي يعانيها به، فقد تحول هذا الفضاء إلى سجن تقبر فيه كلّ اللّحظات الجميلة، ويضيع به العمر سدى، ويمنع من كلّ متع الدّنيا، ويصبح رهين بيته لا يتمكن من أن يشارك لِدَّاته وإخوانه حياتهم، فهاهو يشكو ضياع حريته وتحوّل بيته إلى سجن، ويمنع من إرشاد النّاس، الذي به يحيا فيقول في قصيدته الموسومة " فراغ الوقت " :

أأفقـــد حريتـــــي بعـــــــدما *** قضيت حياتي حرًّا طليـــقا؟

وأصبح في البيت طيرا سجينا *** ويصبح بيتي الفسيح مضيقا

وأحـرم لقيـــا الصّديق فـــــلا *** صديقا يؤانســـــي أو رفيقا[2]

فقد أصبح وقته مفرّغا من كلّ معنى كما يشير عنوان القصيدة، وأصبح بيته الفسيح الرّحب مضيقا يزيد من اختناق روحه به، فتتحول دنياه إلى سجن أكبر بخلوها من الأصدقاء والخلان

وإنّي أرى كلّ دنياي سجنـــا *** رهيبا إذا ما عدمتُ الصّديـــــقا[3]

([1]) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص139

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص24

([3]) المرجع نفسه، ص24

فينزل به من الهمّ والكرب ما تنوء به الرّواسي، فتستحيل حياته فارغة بلا معنى، بعدما كانت كلّها نشاطا وحيوية وحركة، وهذا ما يزيد من عذاباته، ويكاد يفقده عزيمته، وكيف لصاحب رسالة إذا ما منع من تبليغ رسالته ألّا يضيق ذرعا بما آل إليه حاله :

فيكربني ضيق صدري أسىً *** وكيف لمثلي ألّا يضيــقا

وكيف تصير حياتي فراغـا *** وبالجِدّ كانت خضمّا دفيقا[1]

وتحلّ ذكرى المولد النّبوي الشّريف وهو في بيته رهن الإقامة الجبرية، فتزداد خيبته، وتتحطم آماله، وهو الذي اعتاد أن يحتفل بهذه الذكرى العزيزة على قلب كلّ مسلم بالمسجد يعظ النّاس، وإذ به رهن البيت حبيسا، مشلول الخطى مقيد الإرادة فتثور بنفسه لواعج الأسى والحزن فينفث ذلك في قصيدته " ذكرى الميلاد في البيت "

ذكراك يا خير البريـــة عيـــد *** وأنا عن العيد السّعيد بعيــدُ

إذ أنّني في البيت مشلول الخطى*** قُيِّدتُ عمّا أشتهي وأريـــــدُ

والنّاسُ في أُنسٍ وفيضِ مســـرّةٍ *** مثل الغصون مع النّسيم تميدُ

وأنا الوحيد رهين بيتي في أســى*** ينمو وحبٌّ للنّبــي يزيـــــدُ

لستُ الملوم على تخلّفي الـــــذي*** فيه اعتراني الهــمّ والتّسهيـدُ[2]

فالذي أقضَّ مضجع الشّاعر أنّه جار للمسجد ويحرم من ارتياده، ويُلزم بأنّ يمكث ببيته وهو الذي لا حياة له بغير المسجد فيتحول فضاء البيت إلى سجن تذوب فيه كلّ الأماني وتنعدم معه الحياة الكريمة وتتلاشى الطمأنينة وسكون النّفس

وجار لبيت الله قضّى حياتـــــــه *** بغشيان بيت الله للصلـــــوات

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص24

([2]) المرجع نفسه، ص25

قضى الله أن يمسي ويصبح هاجرا *** له وهو لا يخلو من الحسرات

يرى النّاس يغشون المساجد دائـــما ***وبالرّغم منه يهجر الجمعـــات

فيشكو إلى الله العليم بحالـــــــــه *** وتختنق الآهات بالكلمـــــات

فإن كنت يا ربي قضيت بشقوتـــي *** فمالي مفرٌ من شقاء حياتـــي[1]

فهذا الذي جعل الشّاعر يشكو إلى ربه ما يعانيه :

وقد مسّني الضّر وفضلك واسعٌ ***وقد قلّ أنصاري وغاب حماتي[2]

وكأنّ لسان حاله يردد قول الشّاعر العربي القديم :

وأمرٌ ما لقيت من ألم الهـــوى *** قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ*** والماء فوق ظهورها محمــول [3]

والشّاعر يتعجب كيف يصبح البيت الذي هو مكان تسكن فيه النّفس، وتهدأ الأعصاب من وعثاء العمل سجنا تضيق به النّفس وتتحول الحياة به جحيما لا يطاق، لقد عرف الشّاعر السّجن وأهواله حين كان من رواده ونزلائه، لكنّه لم يعرف سجن الدّار، وعرف السّجان وغطرسته وجبروته ممن احتل أرضه، أمّا أن يكون السّجن في الدّار والسّجان أخ له فهذا الأمر الذي يدعو للغرابة فيقول في قصيدة " السجن في الدّار" :

عرفت السّجن في السّجن ولم أعرفه في الدّار

فإنْ أخرج من السّجن فلم أخرج من الدّار

ولا أشكو من الله ولا من حكمه الجـــــــاري

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص26

([2]) المرجع نفسه، ص26

([3]) البيتان وردا مجهولي النسبة في كتب الأدب

ولكن من أخي الإنسان ذاك السبع الضاري

وحاشا سبع الغابة أن يصبح إنســــــــــانا

فما في حيوان الغاب من يأكل إخـــــــوانا

وأشكو جدب هذا الكون من حريّة الفكر

فلا قيمة للإنسان يقضي العمر في الأسر[1]

هذا البيت الذي مكّنه الله تعالى من بنائه كي يكون له بهجة نفس وسرور قلب، قد استحال إلى واقع مرير يلاقي فيه الهمّ والأحزان والوجع، وهذا كلّه من حب تسلّط الإنسان على أخيه الإنسان، والشّاعر لم يقف منه موقف المتفرّج، بل حاول أن ينقل تفاصيل هذا التحوّل حتى يكون هذا الفضاء ظاهرا بكلّ تجلياته للمتلقي، وكيف يغدو بؤرة لتوليد الأحزان ومكانا لتجسيد المعاناة، فيدلف إليه المتلقي وهو متصور لتلك المشاعر الفياضة التي تنتاب الشّاعر وهو يصور ذلك الفضاء في صورته القاتمة شديدة السّواد جمة المآسي، إنّ حب التّسلط والتّجبر من هذا الإنسان الذي استحال وحش غاب، جلب الدّمار و الخراب للبلدان، وأتى على الأخضر واليابس، وجرّ على الشّاعر المحن والشّدائد في أعز مكان يعتزّ به

بيتي الذي قد بناه الله لي سكنا *** قد صار سجنا يثير الهمّ والحزنا

وذاك فعل بني الإنسان إنّ لهم *** مصالحا جعلوها لهم وثنـــــــا

ضحوا بكلّ نفيس في الوصول له*** وصار كلّ قبيح عندهم حســـنا

منها التّسلط كم من أرؤس قطعتْ*** من أجله وبلاد أصبحتْ دمـنا

وكم أهاج حروبا غير عادلـــــة *** أفنت شعوبا وكم قد أحدثت فتنا[2]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص27

([2]) المرجع نفسه، ص29

إنّ الشّاعر أشدّ النّاس إحساسا بالزّمن، فقد يملأ عليه نفسه، وتتشبع به خوالجه، وخاصة إذا كان هذا الزّمن يحوي بين طياته مناسبات خالدة وسارة، تتفجر فيها قريحته، فتتدفق بعذب اللّحون، وغرّ القصيد، لكن أحمد سحنون تمرّ عليه هذه المناسبات وهو في بيته سجين فتتحول من مناسبات سارة إلى كآبة، ويستحيل سروره إلى عبوس

يمرُّ العيدُ بي وأنا سجيـــــــــنُ *** بيتـــــــي لا أُزار ولا أَزور

ومن نكدي مُنعت حضور صحبي *** وحول الباب حراس حضور

وأظلمت النّفوس وغاض منـــــها *** رضاها وانطفى منها الحبور[1]

فأيُّ معنى يبقى للعيد إذن؟

إذا كان كلّ ما فيه من أفراح وحبور انطفأت، وأظلمت النّفوس وغاض منها هناءها ورضاها، واستحالت سعادتها إلى شقاء، وانكسرت قلوب حامليها، هذه القلوب الحيّة المليئة بالعطف والحنان، تسلب منها البسمة فما جدوى أن تبتسم الشفاه؟

هل يبقى لعيد أيّ معنـــــــــى *** وبين ربوعنا قلب كسيـــــــرُ

إذا لم تبتسم منّا قلـــــــــــوبٌ *** فلا جدوى إذا ابتسمت ثغــورُ[2]

وممّا زاد من عذاب الشّاعر أحمد سحنون، أنّه أُلزم بيته وأبعد عن إخوانه، فقد أُودعوا السّجن وتُرك هو طليقا في عرف النّاس لأنّه ببيته، لكنّهم لم يعوا أنّ هذا أنكى عنده لأنّ الحقيقة من منظوره أنّه هو السّجين وهم الطّلقاء، لأنّهم بين أنس واجتماع، وهو متفرد في بيته ممنوع عنه كلّ ما يرغب فيه من لقاء الأحبة، وهذا أفدح ما لاقى الشّاعر من عنت وقهر

وأفدح ما لاقيت من عنت الدّهر *** فراقي لأبنائي الألى رفعوا قدري

هم أودعوا سجنا وأفردتُ دونهــم ***سجينا ببيتي مكمّدا عادم الصبر

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص32

([2]) المرجع نفسه، ص32

فهم بين أنس واجتماع وألفـــــةٍ *** وبين حوار منعش كشذا الزّهــر

ولكنّني ما بين همّ ووحشـــــــةٍ *** وشدّة آلامٍ يضيق بها صـــدري[1]

لكن رغم هذا العذاب والقهر يحسده بعضهم على الذي هو فيه، ولو علموا مقدار ما يعانيه لعذروه على توجعه، لكن

لا يعرف الشّوق إلّا من يكابده

ولا الصبابة إلّا من يعانيها

لا يسهر اللّيل إلّا من به ألــمٌ

لا تحرق النّار إلّا رجل واطيها[2]

هذا ما حدا بالشّاعر أن يتساءل عن مصدر هذا الحسد، على أيّ نعمة يكون وهو الذي يتقلب في تعساء تُحيل حياته إلى شقاء مقيم، لا يقوى على تحمله إلّا أولي العزم من البشر

ويحسدني من ليس يدري على الذي *** أكابده من محنة السّجن والأســـــر

أيحسدني من ليس يدري على الذي *** يضيق به صدري ويشقى به عمري

أيحسدني من ليس يدري لأنّنـــــي *** مقيم ببيتي أشتكي وحشة القبـــــر[3]

لقد ضاق الشّاعر ذرعا بهذا البيت الذي أضحى به سجينا ممنوعا من التّمتع بجمال بلاده، وهو الذي يَعُدُّ نفسه من بناتها ومربي نشئها، والمساهم في توعية شعبها، والغريب العجيب أنّ هذا

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص31

([2]) البيت الأول من غير نسبة في المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، لضياء الدين بن الأثير تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر، مصر، ج1، ص171، ورأيتهما منسوبين لأبي عبد الله محمد بن بختيار بن عبد الله الولد المعروف بالأبله البغدادي، في مصادر منها وفيات الأعيان لابن خلكان، ج4، ص463، وفي الدّرّ الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن أيدمر المستعصمي، ج11، ص246، في قصيدة يمدح فيها المقتفي بأمر الله

([3]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص31

البلد الحبيب يتمتع بخيراته الذي بالأمس القريب كان من محاربي أمجاده، وواقفا في صفّ أعدائه يحارب رجاله ومحرريه من ربقة الاستعمار البغيض، فهاهو اليوم يتقلب في نعيمه، والشّاعر يحرم ويلزم بالإقامة في بيته رهن أحزانه وهمومه، يتطلّع لذلك اليوم الذي يتولى فيه حكم هذا البلد رجاله المخلصون الوطنيون، الذين يعرفون لأحراره وزنا، فيرفعون لهم مقامهم ويعلون من شأنهم

الخريف قد استهـــل وما زلــتُ *** ببيتي رهين حكـــمٍ جائـرِ

أسأبقى مدى الحياة سجين البيت ***لا أجلّـــي جمال الجزائـــر؟

وأنا من بُناتـــــــها ومربـــــــي *** نشئها البرّ من أديب وشاعر

كيف لا يسكن البـــلاد بنـــوها *** من أقاموا لها عظيم المفاخر؟

وبها يسكن الألـــى حاربـــــوا *** أمجادها ومحرريــها الأكابـر

أفأبقى ألقى القطيعة والحرمـــان *** في موطني الجميل السّاحـر؟[1]

ثمَّ يتساءل تساؤل العارف المتجاهل، كيف جاز لمن اعتلى سُدّة حكم هذا البلد، أن تطاوعه نفسه ويلقى بهذا الطّاهر النّقي في السّجن، ويلزمه بملازمة بيته؟

كيف جاز لمن به قد تولـــــــى *** الحكم أنْ يسجن البريء الطاهر[2]

ج/ فضاء القبر:

إنّ فضاء القبر يولّد في النّفس هواجس جمّة، ويدعوها للشّعور بالضّيق والكآبة لكن:" فكرة الحياة بعد الموت التي غرسها الإسلام في النّفوس قدّمت للشّاعر الإسلامي حلولا مرضية، تخلّصه من أهوال صدمة الفقد، وهذا ما أكدّته الآيات القرآنية كما في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَـٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾﴾ " البقرة:156 " ولكنّها نقلت الخوف الحقيقي من الموت نفسه إلى

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص20

([2]) المرجع نفسه، ص20

خوف ممّا بعده"[1] ولذا تجد هذا الفضاء قد تداوله كثير من الشّعراء بمنظور مختلف وآليات متباينة، فمنهم من نظر إليه أنّه بوابة يدلف منها المرء إلى عالم الحريّة والانعتاق ببعديها المادي والمعنوي، وتخلص من ثقل الحياة ومشاقها وتحرر هذا الجسم من القيود التي فرضت عليه فرضا فكان نيل حريته بموته ممّا فسح للموت : " أن دخل العالم بسبب خطيئة آدم التي أدّت إلى طرده من عالم الخلد، فأصبح لأول مرة قابلا للموت والفناء، ولمّا كانت الخطيئة الأولى تعبيرا عن ممارسة الإنسان لحريّته لأول مرّة، فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الموت والحريّة "[2] ومنهم من نظر إليه نظرة تأمّلية فلسفيّة تتخللها مجالات شكوكية، نابعة من حيرة وتيه في عالم مجهول السّرائر، غائب الحقائق، تتوق نفسه إلى معرفة هذا العالم المكتوم الأسرار، المحجوب عن الأنظار، فوقف عند شفيره يخاطب نفسه هل من راحة وأمن في هذه الحفائر أم هي أقاويل وتخرصات لا يثبتها عقل ولا يقيمها منطق، كما أشار إيليا أبو ماضي في طالاسمه :

ولقد قلتُ لنفسي وأنا بين المقابر

هل ترين الأمن والراحة إلّا في الحفائر؟

فأشارتْ : فإذا للدّود عيث في المحاجر

ثمّ قالتْ: " أيّها السائل إنّي...

لستُ أدري !!

أيّها القبر تكلّم واخبريني يا رمامْ

هل طوى أحلامك الموت وهل مات الغرامْ؟

من هو المائت من عام ومن مليون عامْ

([1]) إحسان عباس، مجلة الأديب، بيروت، ج5، السنة الرابعة عشرة، المجلد27، سنة1955، مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، ص4

([2]) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي،مقدمة المراجع إمام عبد الفتاح، ترجمة كامل يوسف حسن، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة2000، ص6

أيصير الوقت في الأرماس محوا...

لست أدري !! [1]

ومنهم من يرى القبر فضاء للوعظ والإرشاد، وأنّه مكان حتمي لكلّ ابن أنثى فينقل من دار فناء لدار بقاء، هو بوابة يلجه المرء للعالم الأخر الأبدي كما يرى أبو العتاهية :

الموت باب وكلّ النّاس داخله *** فليت شعري بعد الباب ما الدّارُ

الدّارجنّة خلدٍ إنْ عملت بمـــا *** يُرضي الإلهوإن قصّرت فالنّارُ[2]

فما نظرة شاعرنا لهذا الفضاء المحجوب الأسرار؟

لقد تكرّر فضاء القبر في ديوان الشّاعر 57 مرة، ولهذا التّكرار دلالة واضحة لما يعتلج في نفس الشّاعر من هموم وأحزان، تعكس نفسيته القلقة المضطربة التي ملّتْ حياة الأسر والحبس والتّضييق، فالشّاعر ما يفتأ يخرج من سجن إلّا وتبقى حياته سجينة التّرصد والمتابعة، فهو لا يهنأ براحة ولا يطعم طعم الحرية، فهو دوما مطارد تُترصد خطواته وتحسب حركاته وتعدّ عليه أنفاسه حتى ضاقت عليه الأرض بما رحبتْ، فالشّرطة السّريّة دائمة التّتبع له ترصد حركاته وتضيق عليه عيشه، إذ يقول في قصيدة " ما أشبه اللّيلة بالبارحة "

قد خرجنا من سجننا غير أنّا*** لم نذق بعد نعمة الحريّـة

أينما نتّجه نجد وجه شرطيّ *** يراقب خطواتنا بحميّـــــة

فمتى نستريح رباه من رؤية ***وجهٍ للشرطة السّريّـــــــة [3]

ولذا نرى الشّاعر يَعدُّ فضاء القبر الحاجز الذي يمنعه من اللّقاء مع الأحبّة، والمكان الذي يودع فيه أغلى النّاس على قلبه، فيزيد ذلك من أحزانه وهمومه، ويُحيل نفسه إلى أتون تتقد نارا

([1]) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1954، ص200

([2]) أبو العتاهية، الدّيوان، طبعة دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص186

([3]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص78

ولوعة على من فقد، فيقول في قصيدة " مات توفيق " مُبيّنا شدّة لوعته على فراقه، وكيف هو عاجز على تشييعه إلى مثواه الأخير :

إنّني لأحسُ ضيقا بصـــــدري *** والحياة بلا صديق تضيــقُ

لا أطيق تشييع نعشك للقبــر *** فعفوا إنْ كنتُ لستُ أطيــقُ

لم نعد نلتقي ـ أخي ـ إنْ بُعدا ***دونه القبر لهو بعدٌ سحيــقُ[1]

فيعتبر البعد الذي أوجده القبر يذوب أمامه كلّ بعد، وتهون أمامه كلّ المسافات، فهو بعد سحيق لا قرار له ولا نهاية، وهذا المكان الذي نودع فيه الأهل والأحبة والخلان، محطة تقضي على الآمال وتنهي الأهداف وتحطم الطموحات والأحلام، مكان ضيق تضيق فيه اللّحظات فهو أضيق من سمِ الخياط، لكنه مكان ما من وروده بدّ، وليس منه مفر، وهذا صديقه محمد العيد يودع في هذا المكان فيقف على قبره متأملا، وكيف انتقل إليه هذا الذي كان شاغلا النّاس بشعره ولم يتمّ مقاصده ولم يحقق طموحاته، وإذ به أودع في هذه الحفرة الضّيقة الجوانب، ونحن على آثاره سائرون وبه لاحقون

العيد قد ضمّه قبر يضيق به *** من قبل تحقيق أهدافٍ وآمالِ

ونحن من بعده حتما سنلحقه *** فبعضنا سابق وبعضنا تـــال[2]

وكأنّ هذا المكان عنوان يهتف بلا لسان ويخاطب كلّ إنسان، أنّ مصيره الفناء، وأنّه عن قريب يَعبُر من هذا الطريق كما عبر الأوائل، فهو على آثارهم مقتدي فهو لافتة تذكر الغافل وتنبهه لمصيره المحتوم، فما كان له أن يغفل عنها

أتى الموتُ عباسا فقلتُ على الإثْرِ *** منيّة عباس طريقي إلى القبرِ[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص233

([2]) المرجع نفسه، ص235

([3]) المرجع نفسه، ص268

ولمّا تضيق الحياة بالشّاعر وتحكم قبضتها وتشتدّ حلقاتها عليه، ويعاني الخسف والقهر وتستباح كرامته، وتسلب البسمة من ثغره، ويُضيَّق عليه في عيشه، حتى تستحيل دنياه إلى جهنم يكتوي بنارها ويتجرع مرّ الألم غصصا، يتمنى ضجعة القبر، لكنّه يتساءل هل في هذه الضجعة يتحرر من وهدة الأسر، ومن ذلّ العبودية التي حاقت به؟ وهل سيدفن الشقاء والعناء إذا رقد هذه الرّقدة النهائية، وأودع في هذا المكان الضيق فيقول في قصيدة " من السجن إلى القبر"

من السّجن إلى القبرِ*** وما من أحدٍ يـــدري

بما بيِّتَ من أمـــرٍ*** وما دبِّر من شـــــرّ

وما أخفي من مكـرٍ*** وما قد حِيك من غدر

لكلِّ مفكرٍ حـــــرّ*** متى يا عالم السّـــــرّ

تحرّرنا من الأســـر*** لقد ضقنا بما يجـــري

على الأحرار من قهر*** كفى لم يبق من صبر

وغابت بسمة الفجـر ***ولم يبق سنا الفجـــــر

كفى يا كاشف الضّرّ*** كفانا شقوة العمـــــر

وضغط الألم المـــرّ*** فهل من ضجعة القبر

تحررّنا من الأســـر*** ودفن شقاوة العمـــــر[1]

ونفس الفكرة يكرّرها الشّاعر في قصيدته " عيدان " ويصرّ عليها، فينفث فيها مرارة الحياة وقساوة الدّنيا، وكيف أنّ قلبه لم يعد يشعر بالعيد ومسراته،لأنّه في معزل عن كلّ ما يبهج لما يلاقيه من إهدار لمقامه وإلغاء لقيمته

لكنّ قلبا شاعرا لم يكن *** يشعر بالأعياد أو يـــدري

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص268

لأنّه قد كان في معــزل *** عن كلّ ما يبهج أو يُغري

إذْ أنّه قد كان في غربةٍ *** قاسية إذْ أنّه كان في الأسر

وأيّ عيد لامرئ أهـدرتْ *** قيمه من غير مـــــا وزر؟[1]

فقد استحال هذا العيد إلى مأتم تقام فيه المناحات، والخير قد آل إلى الشّرّ، وأصبح الأنس وحشة قاتلة، والأمن قهرا ممضّا، وغدا البِشر والحبور مناحة والربح خسرانا

فالعيد قد آل إلى مأتـــم *** والخير قد آل إلى شـــــــرّ

والأنس قد آل إلى وحشةٍ *** والأمن قد آل إلى قهـــــــر

وانقلب البِشر إلى ترحــةٍ *** وانقلب الرّبح إلى خســــــر[2]

فلو يدوم الحال على ما هو عليه، فهذا ما يمهد الطريق نحو القبر، فبطن الأرض خير للشّاعر من ظهرها، والأغرب ما في الأمر أنّ الناس على علم بالمصير ولكنّهم لاهون لا يبالون

أمّا إذا دام لنا وضعـنا *** فخَطْوُنا يسرع للقبـــــــر

وشرّ ما في الأمر أنّا على*** علمٍ ولا نهتمّ للأمـــــــر[3]

لكنّ هذا القبر ليس آخر منزل ينزله المرء في نظر الشّاعر، بل هو بداية رحلة أبدية لا يعلم منتهاها إلّا الله تعالى، وهو باب يلج منه الإنسان من عالم الفناء والاندثار، إلى عالم البقاء السرمدي، وأنّ ما بعد القبر هو الأعضل والأصعب الذي يفضي إلى رحلة شاقة جعلت الشّعراء يتمعّنون فيها، ويحاولون أن يجدلوا لها تفسيرات وتعليلات، كلّ ينطلق فيها من خلفياته الفكرية .

وما القبر بعد الموت آخر منزلٍ *** ولكن وراء القبر ما هو أعضل[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص322

([2]) المرجع نفسه، ص322

([3]) المرجع نفسه، ص322

([4]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص270

وكثيرا ما يتساءل الشّاعر عن هذه الحياة التي بعد القبر، هل يستطيع الإنسان فيها أن يجد منفذا للفرار ممّا يعانيه في هذه الدّنيا الدّنية، ويتخلص من أوضارها، فيكون القبر ملاذا آمنا يستريح فيه هذا الشقيّ المنكود من وعثاء الحياة ومضارها، ويَطعم فيه نعمة العيش الرّغيد، فتهدأ نفسه وتطمئن روحه، فيقول في قصيدته الموسومة بـ :" المعري " التي يرمز بها لنفسه الكسيرة وما عانته في هذه الحياة، فصور حياته في ثوب حياة المعري وما لاقاه هذا الشّاعر من عنت إذْ

عاش في دنياه محروما حريبا وقضى أيّامه فيها غريبا[1]

وهي نفس حياة شاعرنا فقد تعرض لما تعرض له أبو العلاء المعري، رغم ما يتمتع به من خصائص وإمكانات تؤهله أن يحوز أعلى المراتب لكن الدّنيا عاكسته وبادلته حبا ببغض وقبولا برفض

ملهم أجدب فيها ولـــــــــــه نبع شعرٍ يُخصِب المرعى الجديبا

عبر الشاطئ فيها ناصـــــبا لم يذق من راحة فيها نصيـــــبا

رفض الدّنيا ولم يعبأ بهـــــا فمضى منها كما جاء سليـــــبا[2]

فلما استحالت حياته شقاء، رفض البقاء واختار الانتقال إلى الحياة الأبدية، واشتاق أن يزوره الموتُ، فينتقل من ضيق هذه الحياة وشظفها، إلى رحابة القبر واتساعه.

ضاق بالكون فلم تسكن به *** نفسه واشتاق أنْ يلقى شعـــــــــــوبا

يا لها نفسا ترى الكون لها ***ضيّقا والقبر تلفيه رحيـــــــــــــــبا

أيّ نفس تلكم النّفس التــي *** تجد الرّاحة أن تلقى شعـــــــــــوبا[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص275

([2]) المرجع نفسه، ص275

([3]) المرجع نفسه، ص276

هذا هو المعري الذي يعبر عن ذات نفس الشّاعر ممّا لاقاه من دنيا، ولذا توجه له الشّاعر بالخطاب المباشر، علّه يجد يقينا يهدئ من روعه ويثبت جنانه للحياة التي في القبر

أيّها الشّاعر كم نال الأسى ***منك في الدّنيا وكم ذقت الكـــــــــــروبا

هل وجدّتَ القبر منها منفــذا ***للذي يقضي بها العمر كئيـــــــــــــبا[1]

وكأنّه يرثي لحاله ويتمنى أن يكون القبر منفذا، يتخلص فيه من هذه الحياة الضنك فيكون باطن الأرض ملاذا يَنسى فيه الشّاعر ما لاقاه في هذه الحياة الشقيّة

هل ببطن الأرض للشّاعر ما *** يسكّن النّفس وينسيها الخطـــــــــوبا؟

هل به نومٌ لمنْ لم تكتحـــــلْ ***عينه بالنّوم أنبئني مجيـــــــــــــبا؟[2]

فالشّاعر يَعُدّ نفسه الأسى عينه ولذا يتمنى أن يقضي هذه الحياة وثبا، كي يتخلّص منها بسرعة ويخرج من ضيقها لحابة القبر .

نحن أنضاء الأسى يا ليتنا *** قد قطعنا هذه الحياة وثـــــــبا[3]

وهذا المعنى كرّره الشّاعر في كثير من المواطن كلّما ضاقت عليه الدّنيا بما رحبت، وأحكمت عليه حلقاتها، لأنّ نفس الحرّ لا ترضى بحياة تُذلّ فيها، ولذا تراه يفضل القبر على حياة يهان فيها فيقول في قصيدة : " ابن باديس "

القبر أوسع من دنيا تضيق بها *** نفس الأديب وتُضني الحرّ بالتعبِ [4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص276

([2]) المرجع نفسه، ص276

([3]) المرجع نفسه، ص276

([4]) المرجع نفسه، ص241

ويخاطب ابن باديس بالمعنى نفسه في قصيدة : " روح ابن باديس " ويطلب منه أن ينام قرير العين من هذه الحياة الضيقة التي يسود فيها الأشرار ويتحكم فيها الأنذال، فالقبر أوسع وأرحب له منها:

نمْ قريرا فالقبر للحرّ خيرٌ *** من حياة سادت بها الأشـــرارْ

نمْ قريرا فالقبر أوسع دارا *** لامرئ لم تسعه في الأرض دارْ

نمْ قريرا فقد تعبت كثيــرا *** وتحرّر فليس ثَمّ إســـــــــــارْ [1]

2: الفضاء المفتوح:

الفضاء المفتوح هو ذلك الفضاء الذي يوحي بالانفراج والسعة، ولا تحده حدود تؤدي بالمرء إلى الشّعور بالانقباض والمحاصرة، وله مكانة شديدة الارتباط بالإنسان بأحاسيسه وطبيعة تكوينه ولذا " يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان "[2] ومنه يكون هذا الفضاء منطقة جذب للمرء أو منطقة طرد حسب المزاج الذي يكون عليه الشّاعر أو الأديب المبدع الفنان، فإن أوحى بما يدفع النّفس للسرور والانتشاء، أضفى عليه لمسة فنية من سحر الإبداع وجمال البيان وعنفوان الجلال، وإنْ أبان عن ذكريات مأساوية تقشعر من هولها الأبدان وتشيب لها نواصي الولدان، أخرجها في ثوب الحداد بألفاظ تنمي عن مرارة الذكرى ومنه " فالمكان دعامة أساسية لكلّ تصوّر إنساني، وكونه منطلق كلّ دراسة تريد أن تدرك أبعاد النّصّ وخلفياته النّفسيّة والاجتماعية "[3]

ولذا كان هذا الفضاء ذا حمولة مشحونة بدلالات وتصورات ذات بعد نفسي واجتماعي وإيديولجي، تختزن في طياتها كلّ ما يمكن حمله من حياة هذا الأديب، سواء كانت هذه الشّحنات سلبية ذات عواطف محبطة مفعمة بالقهر والذّلّ والحيف والدونية " باعتباره وعاء حسّيّا يصبّ فيه

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص248

([2]) عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السّردية في الرّواية، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص146

([3]) قادة عقاق،دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2001، ص259

شحناته الانفعالية ولمّا كانت علاقة هذا الأخير بذلك المكان ذات طبيعة توترية فإنّ الشّعور الأكثر بروزا هنا هو الإحباط والانفصال والإحساس وبالعجز والتحجّم وحقارة الذات " [1] فيعمل على التأثير في المتلقي ويجعله يشاركه هذه الأحزان وهاته الذّكريات الأليمة التي تتسم بالحسرة والألم. أو كانت شحنات إيجابية ذات دلالات توحي بالهناء والحياة الرغيدة، فيسمها برونق الجمال وسحر الجلال فتدخل المسرة على قلب المتلقي وتجعله ينسجم معها ويكن لها ودّا خالصا.

والفضاء المفتوح عند شاعرنا اتسم بسمة القتامة، وعنوان السّجن والأسر الذي يحد من حريّة الشّاعر ويجعله يعيش حياة كلّها حبس وشلّ لإرادته، وكأنّها ميزة اصطبغ بها إنتاج الشّاعر الإبداعي، وقد انحصر في عدّة أفضية :

أ/ فضاء الأرض:

لقد ارتبط الإنسان بالأرض ارتباطا وثيقا منذ أن وجد عليها، عبر علاقة لا انفكاك منها ولا انفصال، فهي كلّ شيء في حياته يعيش فيها وهي مصدر رزقه ويدفن في ثراها بعد أن يموت، وقد اختلفت نظرة المبدعين لهذا الفضاء وكلٌّ عبّر منطلقا من منظوره لها، ومن مكنونات ذاته الإنسانية، وهذه حقيقة هامة تعيشها الطّبيعة الإنسانية وتترسب في مخيال المبدعين، فتخرج في مقطوعة فنّية في جمال عفوي، توحي بتلك الارتعاشات الجمالية والشّذرات الفنيّة والخلجات الروحية، وهذا الفضاء عند شاعرنا كثير الدّوران في قصائده فقد تكررت 147 مرة، وهي ذات إيحاءات يمكنها أن تفرض نفسها على شعر أحمد سحنون، وأغلبها يمثّل حضور فكرة السّجن والحبس والتقييد وكبح الحريّة، وشلّ الإرادة، مقرونة بالنّظرة الذّاتية وحضور مشاهدها التي توحي بتلك الذّكريات الحزينة ذات الدّلالات العميقة بما ترسب في أعماق الشّاعر من آلام وأحزان لعقتها نفسه في ظرف عصيب مرت به بلاده، فتجذّرت في مخياله وانتشلها من الضّياع والاندثار وعرضها في قطع فنيّة جسدت معاناته وآلامه

هذه الأرض الرّحبة الواسعة الفضاء، تستحيل إلى سجن ضيق يشد الخناق على الشّاعر ويزيد من أوجاعه

([1]) قادة عقاق،دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، ص261

فقد ضاقت الأرض الفضاء بأهلها من

اليأس واستولى على الأنفس الكرب[1]

فأصبح هذا الفضاء شديد الظّلام لا يكاد يظهر من معالمه شيء، فهو كزنزانة انفرادية لا تكاد ترى النّور إلّا لماما، غاب عنها ضياء الفجر وزال سنا الإصباح عن جنباتها، فهي حالكة الظّلام شديدة السّواد، فيقول الشّاعر في قصيدته " أين العيد ؟ " :

اللّيل قد خيّم في أرضـــــــنا *** فما بها صبحٌ لنا يبسُـــمُ

غاب سنا الصبح فما من سنا *** فكلّ يومٍ حالك مظلـــــمُ

زماننا في يد أعدائـــــــــنا *** وقلّما من شـــــرّهم نسلمُ

والدّم لم تبق له حرمـــــــــة *** وأيّ أرضٍ لم يصبها الدّمُ[2]

فالأرض مُلئت جورا وعدوانا، وعانى أهلها الخسف والإذلال، وتحكم فيها الأعداء فساموهم سوء العذاب وجاسوا خلال الدّيار، وعاثوا فيها فسادا، فجاءت المصائب تترى، وتوالت النوائب، واختفى الحب والإخاء، وانتشر الحقد والخلف والخصام، فأصبحت هذه الأرض لا تطاق، فصور الشّاعر هذه المآسي التي حوّلت هذا الفضاء الرحب إلى سجن ضيق فقال :

وتوالتْ مصائب وتتالـــــتْ *** نُــوَّبٌ وتضاعفـــــــتْ آلامُ

واختفى الحب والإخاء وشاع*** الحقد والخلف بيننا والخصـــامُ

لا حياء لا غيرة لا تغـــاضٍ*** لا إباء لا رحمة لا وئـــــــامُ

لا حنان لا رأفة لاأنـــــــاةٌ*** لا ثبات لا وحدة لا نظـــــــامُ

لم يعد للسّلام في الأرض ظلٌ*** فالحروب لم يخبُ منها ضرامُ[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص135

([2]) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص320

([3]) المرجع نفسه، ص334

فكيف إذا غدت الحياة بما صوّر الشّاعر تهنأ أعين ساكني هذا الفضاء؟ فهم يمشون على ظهرها كالأنعام

لو ترانا نسير في كـــلّ دربٍ *** في ضـــــــلال كأنّنا أنعام[1]

ويتساءل الشّاعر إذا لم يكن هناك سلام فلا يطيب في هذه الأرض المقام وتكون الحياة أفضل منها الحِمام

وإذا لم نجد سلاما علــى الأرض *** فكيف بها يطيب المُقـــامُ

لا رعى الله عيشنا فهـــو موتٌ *** ربّ عيشٍ أخفّ منه الحِمامُ[2]

فهذا الفضاء قد أصبح سجنا آسرا يفرّ منه بنوه، لما نالهم به من عنت وتكميم للأفواه وهذا ما صورته قصيدة : " ربيع " إذ يقول الشّاعر:

أحباب قلبي فرّقتهم زعزع *** فبكلّ أرض لاجئ وشريدُ

جاء الربيع ولم تزل أرض الحمى *** بالنازلات الماحقات تميـــدُ

والطير تهجر وكرها إن أبصرت *** من حولها رامي السّهام يصيدُ[3]

فأفق هذه الأرض صار موارا بالمصائب يتقد نارا وأوارا، والبلاء يحيق بها من كلّ جانب، والهول ينذر بالوقوع على رؤوس العباد، والوجل يعمّ أنحاءها

والأفق موار الجوانب باللّظـــى والهول ينذر والبلاء شديدُ

وبكلّ مدرجة دم لمجـــــــاهدٍ وأريج قبر قد ثواه شهيــدُ

وبكلّ نفس لوعة مجتاحـــــــة وبكلّ قلب للأسى ترديـــدُ[4]

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني ص335

([2]) المرجع نفسه، ص335

([3]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص72

([4]) المرجع نفسه، ص72

والأصل أنّ هذه الأرض جنة لكن الذي حولها لسجن كبير هو المستعمر، فقد عمل بكل طاقته أن يعيش شعبها في مأساة يعاني الأمرين

أرضنا تنبت السّعــادة لكـــــن *** لكن نحن في شِقوةٍ وفي حرمانِ

نحن في جنّةٍ ونصلى جحيـــما *** وسوانا يحظـــى بعيشٍ هـــانِ

والغريب الدّخيل يضحي ويمسي *** نافذ الأمر صاحب سلطـــانِ[1]

فقد ضاق الشّاعر ذرعا من هول ما لاقاه، إذ قضى دهرا في المعاناة والبؤس والشّقاء، فتمنى أن تتبدل السّاعة غير السّاعة، ويتغيّر الوضع المأساوي بذهاب عام وحلول عام جيد إذ يقول :

قد قضينا دهرا طويلا نعاني كلّ *** يومٍ من بؤسنا ما نعانـــــي

ولْيكنْ عامنا الذي هلَّ بشـــــرى *** بانقشاع الدّجى وفجر الأماني

وليكن عامنا الذي مرّ حـداً *** لاستعباد الإنسان للإنســـان[2]

فإذا كانت هذه الأرض هي السّجن بعينه، بمعاناته التي وصفها الشّاعر، فما بالك إذا حلّ بها فصل الشّتاء بزمهريره وثلوجه المتراكمة، فإنّ العناء يتضاعف، والشّقاء تزداد وطأته، وهذا ما صوره الشّاعر في قصيدته : " شتاء بؤساوي " حيث يقول :

جاء الشّتاء بجيش مـــــن رزاياهُ *** تكاد تنفد من غيـض حنايـــــاهُ

جاء الشتاء إلى جمع ضعيف من *** الأسرى ليغدو سريعا من ضحاياه

جيش تألّف من بردٍ يطير لـــــــه *** قلب الحديد شظايا حين يغشـــاه

ومن جليد يحيل الأرض إن لمستْ *** كفاه منبته كالقفـــــر مرعـــاه

ومن ضبابٍ يرينا بالنّهار دجـــى *** لا يهتدي فيه ساريه لمرمـــــاه

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الأول، ص97

([2]) المرجع نفسه، ص97

ومن عواصف أوهت كـــــلّ ذي *** جَلَدٍ ووابلاً غرقتنا منه أمـــــواه[1]

فهذه الصّورة التي يرسمها الشّاعر في فصل الشّتاء جعلت منه فصلا مأساويا والعادة أنّه فصل الخير والأمطار التي يعيش عليها أهل البادية، فحين كانت الأرض فضاء لسجن أفكار الشّاعر زادت وطأة الشّتاء من إحكام أسرها على نفسيته

والسّجن والنّفي زادا في بليتـــــنا *** فكلّ شيء يسلينا فقدنـــــــــــاهُ[2]

حتى أصبح المرء منهم يتمنى الموت، لكن حتى الموت أصبح بعيد المنال

ضاق كلّ أخي صبر بكربتـــه *** وكانت الموت أدنى ما رجـــوناه[3]

وهذا ما حدا بالشّاعر أن يخاطب فصل الشّتاء ويترجاه أن يحث الخطى ويسارع في الذهاب

فاحثثْ خطاك سريعا يا شتاء *** فما وجه الشّتاء بميمون فنرعاه [4]

لكن لو حلّ الرّبيع أيكون الشّاعر أسعد حالا، وأحسن مآلا ؟ أم الوضع متشابه مادامت الأرض أسيرة، هذا ما صوره الشّاعر في قصيدته : " ربيع هذا العام " فقد عاد فصل الجمال والدّلال للكون، لكن الشّاعر لم يشعر به لفرط معاناته، ويختزنه في قلبه الجريح من مآسي

يا ربيع احتجبت فلستَ ربيــعا *** أنا لم ألق فيك حسنا بديعا

إن يكن موطني جريحا وآمالي *** صرعى يخرُّ قلبي صريعا[5]

ثمّ يلتفتُ إلى الطّائر النّشوان المغرد ابتهاجا بمقدم الرّبيع، ويدعوه لأن يصمت لأنّ الطيور في هذه الأرض تخمد أنفاسها ويحرم عليها التغريد

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الأول، ص154

([2]) المرجع نفسه، ص154

([3]) المرجع نفسه، ص154

([4]) المرجع نفسه، ص154

([5]) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص275

أيها الطّائر المغرد صمـــــتا *** فالطّيور هنا تموت سريـــــــعا

وتحفظْ فالأمن لم يبق أمـــنا *** بل غدا الأمن عندنا ترويـــــعا

إن أردت السّلام في هـــذه *** الأرض التي تستباح لن تستطيعا[1]

ثم يلتفت إلى أجزاء من هذا الكون، ويطلب منها الطّلب ذاته، ألّا تبتهج ولا تسعد بمقدم الرّبيع، فلا يوجد مبرر للسّرور والفرح والكون كلّه مآسي وخطوب، فحيث يممت وجهك رأيت دماء ودموع، وعذابات وقهر وخوف وجوع، والأرض أضيق من سم الخياط فيخاطب الزّهر والبحر والكون بأسره ويدعوه للحزن لما آلت إليه أوضاع هذا البلد الحبيب من دمار وخراب إذ يقول:

أيّها الزّهر كيف تبدي ابتساما؟ *** وعيون الأطفال تذري الدّموعا

أيّها البحر كيف تبدي هـدوءا؟ *** وانتشاء والهول هدّ الرّبـــــوعا

أيّها الكون كيف ترجو سـلاما؟ *** والجزائر أوشكت أن تضيـــــعا[2]

د/ فضاء البلد:

لطالما ارتبط فضاء البلد بمخيلة الشّعراء، فعبروا عن ذلك بنظرة تأملية في هذه الآفاق الرحبة التي حملوها في أعماقهم صورا تتراقص في مخيالهم، وانتقلت معهم أينما حلوا أو ارتحلوا، لا تحجبهم عنها بعد المسافة ولا الحرمان من رؤيتها، فكانت وقود نظمهم ومحرك قرائحهم، يصفون خوالج نفسهم اتجاهها، ويتغنون بتضاريسها من وديان ووهاد وصحاري وبحار وجبال، ويبكون على أطلالها، ويشكون الحرمان والإبعاد، وشاعرنا من الشّعراء الذين أكثروا من ذكر هذا الفضاء وأسهب فيه حيث تكرر ذكره في ديوانه 147 مرة عبر فيه عن شدة تعلقه ببلده وكيف هي هواه الذي يعيش به ونفسه الذي يتنفسه فيقول في قصيدة : " يا بلادي "

كلّ شيء نسيته يا بـــــــلادي *** وتلاشتْ أطيافه من فـــؤادي

([1])أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص275

([2]) المرجع نفسه، ص275

غير ذكراك فهي تكمن في قلبي *** كمون اللّظى بقلب الرمـــــادِ

والشّذا في الزهور والحـــبّ في *** الأحشاء والكبرياء في الأطواد[1]

لكن رغم هذه العلاقة الوطيدة بين الشّاعر وبلاده، إلّا أنّنا نجده تغلب عليه صورة السّجن في هذا البلد الطّيب، لقد تحوّل هذا الفضاء من تلك الصّورة الجميلة الأخاذة السّاحرة، ذات آيات الفنّ والإبداع التي رسمها له في عدّة قصائد إلى سجن تنبعث منه كلّ صور الآلام والشّقاء والمعاناة المستمرة، التي تعمل على قتل كلّ روح للإبداع ورغبة في الحياة، أليس هو المتغنى بهذا الجمال في فتنة بلاده حين يقول :

فإذا ما بدا الصّباح تجلـتْ *** أغنيات سحريّة الإنشـــــــــاد

وإذا ما دجى الظّلام تـراءتْ *** في طيوفٍ تحوم حول وســـادي

وإذا ما بلابل الدّوح غنّـــتْ *** قلتُ: صوت الحمى إلى المجد حاد

وإذا ما الرّياض أبدت حلاها *** قلـــت حســـن من الجزائـــر باد

وإذا ما النّجوم أبدت سناها *** خلتـــه سحـــــر نـــورك الـوقّاد

وإذا صافح النسيم جبيـــني *** خلتـــه هـــــبّ من رياض بـــلادي[2]

فهذه القطعة الفنّيّة في رسم صورة البلاد من الشّاعر، بهذا الجمال الأخاذ السّاحر للعقول والآخذ بالألباب، كيف يتحول إلى صورة قاتمة شديدة السّواد جمّة المصائب والنوائب، لا يرى فيها الشّاعر غير العسف والقهر والاضطهاد؟ كيف تصبح سجنا يعد على الشّاعر أنفاسه ويحيب عليه دقات قلبه؟

فرغم أنّ بلاده تحررت من نير الاستعمار الذي أذاقها الويلات، لكنّ الشّاعر لم يجد في نفسه السلوى التي تطفئ ما له اغتراب فيقول في قصيدته : " فرحة الأوبة " :

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص92

([2]) المرجع نفسه، ص92

أيُّ عيد عاد للقلب المصابِ *** بعد تشريد ونفي واغتـــــرابِ

أيُّ بشر عاود القلب الــذي *** عاش في همّ وغمّ واكتئـــــابِ

أأنا الآن أرى أرض الحمــى *** مثلما قد كنت من قبل الغياب

يا لها أمنية غاليـــــــــــةٌ *** أن يقرّ القلب من بعد اضطراب

عودة الحرّ إلى أوطانـــــه *** دونها عودة أيـــــام الشّبــابِ

ما بلادي غير فردوس وما *** غربتي عنها سوى سوط عذابِ[1]

فرغم هذا الاشتياق وهذه اللّهفة للعودة للبلاد، لكن دون جدوى فنفسه لم تشعر بكل بالاطمئنان

يا بلادي ها أنا عدتُ إلــى *** تربك الغالي وألقيت ركابـــــــي

يا بلادي ها أنا عدتُ إلــى *** جوّك الصّافي وأدركتُ طلابــي

ها أنا عدتُ ولكن لم أجــد *** في فؤادي سلوة تطفئ ما بـــي ! [2]

لكن لماذا الشّاعر لم يجد في قلبه ما يدعوه لأن يبتهج بما صارت له بلاده؟

لأنّه لا زال يرى بلاده سجنا يمنع أهله من حريتهم، بسبب اعتلاء سدة الحكم رجال يمنعون دين الله من الهيمنة والتّسيير، والشّاعر أوقف نفسه للدعوة إلى تمكين شرع الله تعالى من الحكم، فيقول في قصيدة : " استقلال بدون استقرار" :

إذا لم يكُ استقرارنا لم متحققــا *** فغاية الاستقلال لم تتحقـــقِ

ومن أين الاستقرار والظّلم حاكمٌ *** يخرّب ما شدنا معا غير مشفقِ؟

ويحتقر الدّين الحنيف ويعتــدي *** عليه ويرمي بالأذى كلّ متّـــقِ

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الأول، ص103

([2]) المرجع نفسه، ص103

ومهدرة حريّة الـــرأي بينـــــنا *** فإنْ يدْعُ إلى الدّين ذو علمٍ يُشنقِ

فأصبح دين الله خصما يَدينـــه *** أخو سلطة في حكمه لم يوفـــقِ[1]

ولهذه الأسباب التي عددها الشّاعر بكلّ مرارة وغصّة، فقدت البلاد استقلالها وتحولت إلى سجن للأحرار.

لقد ضاع الاستقلال منّا ولم يعدْ*** به ديننا الأسمى فماذا الذي بقي؟

ومن ضاع منه دينه وبـــــلاده *** ولم يكُ ذا رأيٍّ فذلكم الشّقـــــــي[2]

وقد أعاد الشّاعر نفس المعنى في قصيدته : " بلادي الحبيبة " فبعد أن بيّن شدة حبه لبلاده وتعلقها بها، وتغزل بمعالمها وجمالها، طرح فكرة تحوّلها لسجن يقبع في غياباته أهلها، يذقون من الألم ألوانا

يا بلادي التي أحبّ وأهـوى *** وأصوغ فيها الرّوائع نشوى

وأباهي بمجدها وأناجـــــي *** بعلاها الأشمّ أروع نجـــوى

كم لاقيت من المعادين ظلما *** ولقيت من المحبين شـــجواً[3]

فاستحالت هذه النّعمة إلى نقمة وتبدل أمنها خوفا

فالبيوت غدت مثابة حـــزن *** والسّجون غدت لأهلك مأوى

لم تكوني أذنبت لكنّ إيمانك *** جرّ على محبيـــك بلـــــوى[4]

فلو يستمرّ الحال على ما هو عليه فإنّ الشّاعر يذوب كمدا، ويتلاشى من الهم والغمّ على ما آل إليه وضعها

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص90

([2]) المرجع نفسه، ص90

([3]) المرجع نفسه، ص113

([4]) المرجع نفسه، ص113

إنْ يطل بك ما تعانين من بلوى *** فإنّي بالحزن أفنى وأذوى [1]

هذا البلد الذي قضى فيه فترة الشّباب الخصب، واجتاز فيه مرحلة الكهولة، قد ساءه أن يصبح مسخرا لغير أبنائه

بلدي الذي قد عشت تحت سمائه *** ونعمت فيه بمائه وهوائـــه

وقضيت فيه شبيبتي وكهولتـــي *** وشغفت فيه بحسن وبهائـه

ويسوؤني أنّي أراه مسخـــــرا *** لمسخرٍ لسواه مــن أبنائـــه[2]

وممّا نغص حياة الشّاعر وحوّل عيشه إلى جحيم، أنّ بلده بعد أن كان مسلوب الحريّة، يمارس عليه المستعمر قوانينه، ويحكمه بالحديد والنّار، هبّ أهله وفكوا أسره، لكن رغم نيل حريته لا زالت قوانين الاستعمار سارية المفعول فيقول في قصيدة :" يوم المجاهد "

وبلادي لم تقبل الظّلم بل ثارت *** على الظّلم في حماسٍ وبأسِ

طردت كلّ أجنبي ولم تُبـــقِ *** على أيّ خادع منـــــدسِّ

غير أنّ عدوى تعاليمه لمَّـــا *** تزل في البلاد طالع نحـــسِ[3]

هذا الذي حول هذا البلد إلى سجن كبير يحوي بداخله أهله وقد كرر الشّاعر هذا المعنى في عدة قصائد فيعيد المعنى ذاته في قصيدة : " ذكرى ثورة " فيقول :

لو أنّا مضينا على نهجـنا *** نؤمُّ الشّعوب ونهدي الأممْ

ونبني حضارتنا فـــــذّةً *** محصّنة بجميل الشّيـــــمْ

ولم ننحرف عن هدى ديننا*** ولم نتخذ من هوانا صنـــمْ[4]

ثمّ يخاطب هذا البلد ويذكر ما قدم من أمجاد وكيف ضيعناها بطيشنا :

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص113

([2]) المرجع نفسه، ص114

([3]) المرجع نفسه، ص347

([4]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص101

فيا بلدا صنع المعجـزات *** وأصبح للضاد حصن أشــمْ

وصـــار بإيمانـــه قــوة *** تحدّت قوى من بغى واجترمْ

وأقسم أن يطرد الغاصبين *** فنال منـــاه وبـــرّ القســـمْ[1]

لكن بعد كلّ هذه التّضحيات الجسام بالنّفس والنّفيس، ضيع ما كان يصبو إليه بأن أطاع الهوى وتخلى عن قيمه

ولكنّه بعد نيل المنـــى *** أطاع الهوى وأضاع القيـــمْ[2]

والشّاعر لا يفتأ يدعو لبناء البلاد فهي خرائب بلقع، فقد أصبحت أثرا بعد عين، وكان لزاما على الأمة أن تسعى لبنائها كما تبني الدور والعمائر، وتتنافس في إعمارها وتزيينها وكان بناء البلاد أولى

هيا لنبني فالبلاد خرائب مثل المقابـــــر

نبني المكارم مثلما نبني المنازل والعمائـــر

هيّا لنزرع أرضنا من كلّ زاهي النّبت ناضر

هيّا لنخرج من كنوز بلادنا أغلى الذخائـــر[3]

هـ/ فضاء الوطن:

عند ذكر فضاء الوطن تطفر إلى ذهن المتلقي، ذلك الامتداد المتنوع ممّا يحيط بالإنسان من سهول وجبال وبحار وصحاري، وأهل وعادات وتقاليد ولغة وحضارة ودين وتاريخ، فتتولد تلك الأحاسيس الجياشة بالشّعور بالانتماء إليه، وتلك العزّة النّاتجة عن هذا الانتماء .

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص101

([2]) المرجع نفسه، ص101

([3]) المرجع نفسه، ص104

فإذا تعرض هذا الوطن لأيّ خطر داهم فإنّ أهله يهبون للدّفاع عنه وبذل الدّماء والمهج رخيصة في سبيله، والشّعراء أشدّ النّاس تعلقا بأوطانهم فالأوطان جرح بعيد الغور في قلب كلّ شاعر، يظلّ ينزف مدة دوام هذا الوطن في يد المغتصب، وهذا الفضاء دائم الحضور بشكل قوي ومكثف في معظم الشّعر الحديث، وقد تباينت إيحاءاته من شاعر لآخر، لكن اجتمعت على فكرة الوطن الرّمز الذي يدلّ على الانتماء الوطني والقومي، الذي استحال إلى قيمة فنّية ذات دلالة حضارية وفكرية وروحية.

والقصيدة الوطن من النّوافذ التي يلجأ إليها الشّاعر للتّعبير عن مشاعره وخلجات نفسه سواء كانت هذه المشاعر فرحا أو حزنا أو حنينا واشتياقا، ويستغلها في بيان مدى تمسكه بوطنه وتعلقه به، حتى أنّ العرب قديما كانوا إذا غزوا أو سافروا حملوا معهم من بلادهم رملا وعفرا يستنشقونه إذا ما اشتاقوا لبلدانهم، وقديما قالت العرب : من علامات الرّشد أن تكون النّفس إلى بلدها تواقة، وإلى مسقط رأسها مشتاقة، وهذا أمر فطري جبل عليه الكائن الحي .

وشاعرنا تدور هذه اللّفظة في شعره مغلفة بغلالة سوداء، تنطوي على كتلة من الأحزان، تسبح في بحار من الارتعاشات الفنيّة الغائمة المجللة بالسّواد.

فهذا الوطن بعد ما كان ملاذا آمنا، وقلعة منيعة تقي ساكنيها الأضرار والأخطار، قد تحول إلى بيئة موبوءة، وصار سجنا يعاني أهله وذويه مرارة الحياة وبؤس العيش، فرغم جمال هذا الوطن واكتنازه الخيرات فإنّ أهله محرومون منها فيقول في قصيدة : " الخريف يستهل "

أفأبقى ألقى القطيعة والحرمان *** في موطني الجميل السّاحـــــر

كيف جاز لمن به قد تولـــــى *** الحكم أن يسجن البريء الطاهر؟[1]

وهذا كلّه مرجعه إلى حبّ التّسلط والدكتاتورية والغطرسة التي يتصف بها بعض من تولّوا إدارة سدّة الحكم في هذه البلاد من منظور الشّاعر، وهذا ما زهده في حبّ هذا الوطن لأنّهم حولوه إلى سجن كبير، يقضى على الأحلام والأماني والطموحات التي كانت تختلج في نفس الشّاعر

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص20

فيقول واصفا الدّمار الذي يلحقه التّسلط بالشّعوب، والمآسي والفتن التي تنتشر بينهم في قصيدة " حبّ التّسلط " :

منها التّسلط كم من أرؤسٍ قطعتْ *** من أجله وبلاد أصبحت دمـنا

وكم أهاج حروبا غير عادلـــــــةٍ *** أفنت شعوبا وكم قد أحدثت فتنا[1]

هذا الذي زهّد الشّاعر في حبه وطنه، وشلّ قواه المعنوية وجفّف منابع مشاعره الجياشة اتجاهه :

حبّ التّسلط ضعفٌ شلّ قوتـــنا *** ولم يدعنا نحبّ الله والوطـــــنا[2]

هؤلاء الطّغاة الجبابرة الذين استولى عليهم حبّ التّسلط على رقاب العباد، والذين ساسوا الشّعوب بالحديد والنّار، وساقوهم كالدّواب، فقد حولوا هذه الأوطان إلى زرائب تسجن بها الشّعوب بجهلهم ورعونتهم

لكنّ طغيان الملوك أبى لهـم *** أن يذعنوا للحق والبرهـــانِ

ورأوا نفوسهم أحقّ ألوهـــــــةً *** وعبادةً من مبدع الأكـوان

وزعيمهم فرعون لم يخجل بما *** نادى به في غابر الأزمـــان[3]

فهذه الغطرسة والتّجبر هي التي خربت الأوطان، وحوّلتها إلى قاعٍ صفصف كأنّها لم تغنِ بالأمس، فلو أنّهم علموا ما جاءوا به من سوء تصرف وضحالة تدبير ما جنوا على أوطانهم هذه الجناية

لو أنّ مَنْ وثبوا إلى الحكم دروا *** ماذا أتوا وجنوا على الأوطان

ورموا بهاتيك القوانيـــــن التي *** جاءوا بها في لجّة النّسيـــان

([1])أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص29

([2]) المرجع نفسه، ص29

([3]) المرجعنفسه، ص100

لتحول الوضع السفيه وهيمنـــت *** في كلّ ارض دولة الإيمـــان[1]

هذا ما جعل الشّعوب تعاني الأمرين وتعيش في أسر وحبس، رغم رغد العيش الذي تتمتع به هذه الأوطان، هذه الشّعوب التي تحيا في أوطانها لكنّها تشعر بالغربة والضياع وقد جسّده الشّاعر في صورة فنّيّة رائعة في قصيدته "غربة الأوطان " حيث يقول :

يا لها غربة عن الأوطـــان *** نبّهت ما غفا من الأشجان

غربة ضوعفت بنفي وسجن *** وتناهت بقسوة وسجّـــــان[2]

حتى عقّه القريض عن وصف ما آلت إليه وضعية وطنه، وتلاشت أصداء ألحانه في فضاء هذا الوطن

وقريضي قد عقّنى وتلاشت *** بين جدرانها صدى ألحاني[3]

لكن رغم عدم استجابة القريض وتلاشي الأفكار إلّا أنّ الشّاعر استجمع نفسه وصور معاناة شعبه في هذا الوطن الأسير

قد قضينا دهرا طويلا نعني كلّ *** يوم من بؤسنا ما نعانـــي

أرضنا تنبت السّعادة لكـــــن *** نحن في شِقوة وفي حرمان

نحن في جنّة ونصلى جحيما *** وسوانا يحظى بعيشٍ هانِ[4]

فيلجأ الشّاعر إلى التّضرع لخالقه، علّه يستجيب الدعاء ويخلصهم من هذا الأسرويجعل هذا الوطن آمنا

ربّ لم يبق مسترقا ســـــوانا*** فهب العتق للأسير العانـــي

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص100

([2]) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص97

([3]) المنرجع نفسه، ص97

([4]) المرجع نفسه، ص97

فاستعباد الإنسان يا ربّ لا *** تقوى عليه طبيعة الإنسان[1]

ويكرر الفكرة ذاتها في قصيدته " صلة الشّاعر بربه " فقد انهارت عزيمته وخارت قوته، ولم يقدر على المقاومة.

رباه لم تبق لنا حيلـــــة *** وما لنا حولٌ ولا قـــوّهْ

وما لنا غير من عاصـم *** يعصمنا من هذه الهوهْ

عجّلْ لنا بالأمل المرتجى *** وافتح لنا من فرجٍ كـوّهْ[2]

فوطنه جنة لكن تتهادى عليه قطعان الذئاب، فاستحال سجنا له موصد الأبواب، يذيقه العلقم والصاب.

أوطاننا الجنّات لكنّــنا *** نأوي لسجنٍ لم نطق جوهْ[3]

فقد سيطرت فكرة تحول الوطن إلى سجن رغم الاستقلال في مخيلة الشّاعر، وهو دائم التّكرار لها وهذا لهيمنتها على ذات نفسه، وتحكّمها في عقله الباطن، فدأب دوما على إثارتها في معظم قصائده، فهي عماد تفكيره أفرزها انهيار منظومة القيم القومية في نفوس من تولوا زمام أمر هذا الوطن، وإحساسه بالخطر المحدق على هوية وطنه وكيف هي آيلة للزوال والاندثار، فما كان عليه إلّا أن يجسد ذلك في قصائد فنّيّة يرسم بريشة الفنّان هذا الوضع الكئيب الغائم في السوداوية فيقول في قصيدة " طفح الكيل " بكلّ مرارة شاكيا الوضع المأساوي الذي آلت إليه أحوال الوطن

طفح الكيل وانتهيـــنا لحـــالٍ *** ربّ رحمــاك إنّـــها شرّ حـــالِ

فغدونا مستعبدين كـــأن لـــم *** نتحـــرر أو نحـظ باستقـــلالِ

وكأنّ لم نخض لظى الحرب في*** بأس الضواري وفي ثبات الجبال[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص97

([2]) المرجع نفسه، ص141

([3]) المرجع نفسه، ص141

([4]) المرجع نفسه، ص160

وبعد هذه الثّورة المباركة المظفّرة التي مكّنت هذا الشّعب من نيل حريته، بعد أن قدم فيه الأرواح رخيصة، آملا أن يرى الخير في غده المأمول، استلم زمام الأمور من عاث بالوطن فسادا فغيّر شرع الله تعالى .

إذ نسخنا شرع الإله الـــــذي *** فيه بلوغ العلا ونيل الكمـــــال[1]

واستبدلناه :

بقوانين ضحلةٍ وضعتها يـــــد *** كـــــلّ سياســـــيّ دجـــــال

تتحدى شرع الإله جهـــــــارا *** وتبيح الحرام مـــثل الحـــــلال

واستجبنا بعد هدايـــــــــــة *** للأهواء وهـــــي تقودنا للضّـــلال[2] فالنتيجة أنّنا:

فانتهينا إلى عبودية نكـــــرا *** عبودية الهوى للرّجـــــــــال

وأُصبنا بعد المناعة بالـــــدّاءِ *** الذي هو شـــرّ داء عضـــــال

وأصبنا بعد اتحاد كبنيـــــانٍ *** متينٍ بفرقـــــــــةٍ وانخـــــذال[3]

فكانت النّتيجة أنهّ بعد تضحيات جسام أصبح هذا الوطن سجنا للأحرار:

وأُصبْنا بعد التّحـــــرّر مـــن *** حكم الأعادي بهـذه الأغـــــلال

وأُصبنا بعد السّيـــــــــادة *** والعـزّ بهذا الصّغـــــار والإذلال[4]

ثمّ يتوجه لمن بأيديهم مقاليد الأمور عساهم يرعوُوا فيخاطبهم :

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص160

([2]) المرجع نفسه، ص160

([3]) المرجع نفسه، ص161

([4]) المرجع نفسه، ص161

حسبكم ما أضعتم وكفاكـــــم *** ما جنيتم من لعنة الأجيـــــــال[1]

فقد أذقتموه برعونتكم وسوء تدبيركم للأمور المرّ غصصا، وقد أبان الشّاعر عن هذه المرارة في شخصه الممثل لشعبه في قصيدته " ويحه كم يقاسي " فقال:

ويحه في حياته كم يقاســي *** من هموم تزول منها الرّواسي

ويحه كم يذيقه دهره الباغي *** كؤوسا لا تستساغ لحـــــاس[2]

فكيف تتوقد قريحته بغرّ القصيد وهو في وطنه سجين؟ وكيب يبدع من تسدُّ عليه دروب المنى؟

يا له الله كيف يثمـر للنّاس *** ثمارا تُجْنى من القرطـــاس؟

وهو يقضي الحياة فيهم كئيبا *** موجع القلب ثائر الإحساس

كسراج أنفاسه للورى ضـــوء *** ولكن يذوب فـــي الأنفـاس

ماله راحم على ما يعانيـــــه *** ولا عاذر له فـــي النّـــاس

غير شكوى يبثها إن طغـــى *** الهمّ عليه إلى حبيبٍ مواس[3]

ولمّا قد وفد اللّجنة العلمية المصري في زيارته للجزائر حياه الشّاعر بقصيدة " أهلا وسهلا " وصف له ما أصبح عليه هذا الوطن وما آلت إليه حاله

وفد مصر الكريم أهلا وسهلا *** سوف تلقى ما بيننا لك أهـــلا

لحْ بأفق الجزائر الجهم بـــدرا *** وعلى جدب أرضها فاغدُ وبـلا

امحُ من أفقها المعبّس دجـنا *** وانفِ من أرضها الكئيبة محلا[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص161

([2]) المرجع نفسه، ص164

([3]) المرجع نفسه، ص164

([4]) المرجع نفسه، ص177

بعدها ناشده أن ينقل لإخواننا المصريين معاناتنا، وكيف تحول هذا الوطن إلى سجن من الجهل والأميّة، وأنّ شعبها يسام خسفا وذلا، ويرسف في عبودية جديدة .

صفْ كلّ ما تشاهد وانقـــل *** لبني النّيل ما تشاهد نقلا

قل لهم إنّ في الجزائر شعبا *** عربيا يسام خســـفا وذلا

قل لهم إنّه يكابد ظلـــــــما *** قل لهم إنّه يقاوم جهـــلا[1]

ثانيا: الفضاء المعنوي

أ/ فضاء الحزن والأسى:

يعدُّ فضاء الحزن والأسى ظاهر ملحوظة في الشّعر العربي، وقد حركت التّجربة الشّعرية قرائح كثير من الشّعراء لتوظيف هذا الفضاء توظيفا متباينا في منتوج كثير منهم خاصة الشّعر الحديث، وكان الدّافع لبروز هذا الفضاء بشكل مكثف في الشّعر الحديث تلك الوطأة الأليمة من ضربات هذا العصر التي ألمت بمعظم الشّعراء، والأحداث السّياسية التي تعرضت لها بلدانهم، التي أدّت إلى خلق جوٍّ حاد من التّوتر والاضطراب في نفسية الشّعراء، فتجذّرت الكآبة في أعماقهم وتحوّلت إلى موجة من اليأس والإحباط من واقعهم المرير، فكلّ ما يرونه يدعو إلى التّشاؤم والجهامة، ويترك المبدع يعيش حالة من القلق والاضطراب محاصر بأسوار من العدمية، وجدران من جليد اليأس.

والشّاعر أحمد سحنون صبغ هذا الفضاء بنظرته الذّاتية فكان ديوانه يطفح بتكرار هذا الفضاء في كثير من القصائد التي عبر بها عن محاصرة اليأس والحزن لنفسيته، وجعله يعيش في سجن هذا الفضاء مشلول الحركة، فقد تكرّر لفظ الحزن والأسى في ديوانه 124 مرة جاء في كلٍّ منها مبيّنا لتحوّل هذا الفضاء إلى سجن خانقٍ يحدّ من حركة الشّاعر ويقضي على إبداعه، والحزن الذي أصاب الشّاعر لم يأتي طفرة من العدم، بل كانت له أسبابه ومبرراته، فحين أراد شاعرنا أن

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص177

يكون وفيا لنفسه مخلصا لصدق مشاعره، اصطدم بواقع مر وظروف قاهرة شديدة السّواد جمّة المآسي، فزادة من همّه وجعلته ينغلق على نفسه ويجترّ آلامه ويلعق جراحاته في أنين متواصل، وقد جسّد هذا المعنى في قصيدته " الإنسان بين تيارات الشقاء " إذ قال :

فوق هذه البسيطة الغبــراء *** منتهى البؤس للورى والشّقاء[1]

ثمّ شرع يعدّد أنواع المآسي

ومريضٍ يئنّ من وهج السّقم *** ولا راحـــــم من الرّحمـــــاء

وجياع معذبين يذوقـــــون *** من الجــوع شــدّة البأســاء

وضعيف حقوقه غصبتـــها *** قوة سلّطت علـــى الضّعفــاء

يقطع اللّيل بالأسى ويناجـي *** ربّه في تضـــرّع وبكـــــــاء[2]

ثمّ يبين الشّاعر أنّ أفضل حلٍّ لهؤلاء التّعساء الأشّقياء، هو الموت الذي تكون به راحتهم رغم أنّهم يكرهونه

ويكره النّاس أن يموتوا وهل في *** الموت إلّا سعادة الأشقياء؟

وبقدر الشّقاء في هذه الدّنـــــيا *** يكون الهناء بعــد الفنـــاء

وهل الموت غير راحة نفـــــسٍ *** لقيت في الحياة كلّ العناء[3]

والشّاعر يشكو ما آلت إليه حاله، لكنّه لم يجد آذانا صاغية ولا قلوب رحيمة

كمْ أعاني الأسى ولا أتكلــّم *** وإذا ما شكوت مـــن يتألـــم؟

لم أجد في القلوب قلبا رحيما *** ما تفيد الشّكوى لمن ليس يرحم؟[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص163

([2]) المرجع نفسه، ص163

([3]) المرجع نفسه، ص163

([4]) المرجع نفسه، ص166

لقد عاش شاعرنا دائم الاحتكاك بواقعه المرير، إنّه عاش ولا يزال يعيش قساوة التّجربة، بين نار ذاته المتوقّدة وخوالج نفسه الملتهبة، وبين سرطان واقع كليل ذليل، إنّه يتَحرّق من هذا الوضع البئيس، كيف لا ؟ وسبب بلائه وشقائه هم من يرجو أن يجد عندهم هناءه، إنّهم قومه

كيف أشكو إلى العباد شقائي *** وهم علّة الشّقاء المحتّـــمْ؟

كلّ شرٍّ ألقاه فـي الدّهــر إلّا *** وشرور العباد أدهى وأعظم[1]

فعلا مأساته أنّه في حاجة لهؤلاء العباد الأوغاد، والذي ألجأه إليهم هو فقره وعوزه فكان كمن استجار من الرّمضاء بالنّار، أو كطالب في الماء جذوة نار، فعبثا يحاول ولا يجد في هذه القلوب رحمة

ليس ما بي من الأسى غير فقري *** ورجائي في الأغنياء تحطـمْ

جعل الله في يديهم نصيبـــــــي *** وإذا ما طلبت حظـــي أحرم

زادهم قسوة عليّ وحقدا *** أنّني إنْ رأيتهم أتكلمْ[2]

حتى تقرّح قلبه وأُثخن بالجراح من جراء ما يلاقي

في حنايا الضّلوع قلــب دامٍ *** قرّحته حـــوادث الأيـــام

كلّ يوم به سقام ملح وضنى *** زائد وحـــــزن نـــــام

مثخنٌ بالجراح لم يبـق فيـــه *** موضع قد خلا من الآلام

رقّ سقما فلو ألمّت به ريـــح *** لهاجت بلواه بالإلمـــــام[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص166

([2]) المرجع نفسه، ص166

([3]) المرجع نفسه، ص167

فهذا ما جعل الشّاعر يعاف هذه الدّنيا الحقيرة ويتبرّم منها، لأنّها ملئت شقاء وبلاء وحفت بالمكاره، وهي حرب على ذوي الكفاءات والمروءات وأهل النّهى، تعاندهم وتقف حجر عثرة في وجوههم، وتعلن عليهم الحرب، وتدني منها الأغبياء وأصحاب البلادة، فتغدق عليهم من أفضالها

برم بالحياة قد ضاق ذرعـــا *** بفسيحات كونه المترامـــــي

لم يذق فيه راحتـــــه فتمنـــى *** يائسا أن يذق طعم الحمـــام

عاف دنيا لم تتســـــع لـذوي *** الفضل وأهل العقول والأفهام

ملئت بالشّقـــاء والبـــــؤس *** ألوانا وغصّت بالشّر والآثـام

تضع الشّاعر الأديب وتقصـي *** دون ما رحمة ذوي الإلهـــام[1]

ثمّ يتوجه الشّاعر إلى قلبه الكسير الدّامي، الذي كان الشّقاء من نصيبه يعلله بقوله :

يا لك الله أيّها القلب من قلب حليف الشّقاء نضو السقام

دائم الاضطراب والخفـــق *** تبدي زفرات كمثل حرّ الضرام[2]

ويطلب منه أن يعتصم بالعزاء ويتمسك به، لأنّ صفو هذه الحياة لا تدوم، فهي كأحلام نائم أوكظلٍّ زائل.

فاعتصم بالعزاء يا قلب لا *** تجزع فصفو الحياة كالأحلام[3]

وحين تشتدّ وطأة الحياة على الشّاعر وتتكاثر عليه الهموم يلجا للشعر علّه يخفف عنه ثقل الأيام فيقول في قصيدة " كفى حزنا "

فأقضي سواد اللّيل بالحزن والأسى *** إذا لجّ بي حزني لجأت للشّعر[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص167

([2]) المرجع نفسه، ص167

([3]) المرجع نفسه، ص167

([4]) المرجع نفسه، ص36

ثمّ يتساءل لماذا يُحرم من البحر الذي طالما بثّه همومه وشكواه؟ وكثير ما كان يجلّي عن نفسه ما علق بها أحزان

أأُحرم مرأى البحر وهو مجاوري

وقد عشتُ دهرا مسكني شاطئ البحر

أطارحه شجوي وأشكوه لوعتـي

وأستلهم الأمواج عن غامـض السّـرّ

وأسبح فيه كي تزول لواعجي

فلا ينطفي ما في الجوانح من جمـــــر [1]

فهذا البحر اتخذه الشّاعر ملاذا يطارحه تلك أحزان التي ألمّت، وشددّت عليه الخناق وأحكمت الوثاق، فلطالما وقف على شاطئه شاكيا باكيا

كم وقفة لي على شطيه أنشده *** شعرا وأشكو من دنياي أعناتا

وكم تيمّمته واللّيل قد ستـــرتْ *** أثوابه السّود أحياء وأمـــــواتا

أفضي إليه بهمٍّ ذاد لاعجـــــه *** نومي فأفلت مت عيني إفــلاتا[2]

ولذا كان البحر أفضل ملاذ وخير صديق للمحزون

والبحر خير صديق ما شكوت له *** إلّا وأولاك إصغاء وانصـــــاتا[3]

لأنّ الشّاعر ينسى فيه همومه الآسرة

هنالك أنسى جوى حزني بجانبه *** ولا أحسّ لأتعابـــــــي معاناتا[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص36

([2]) المرجع نفسه، ص38

([3]) المرجع نفسه، ص38

([4]) المرجع نفسه، ص38

ب/ فضاء الدّنيا:

من أكثر الأفضية دورانا في شعر أحمد سحنون، حيث تكرر هذا الفضاء 320 مرة، وكلّها ذات دلالة توحي بالسّجن والحبس والتقييد، فالدّنيا في منظوره سجن يجب الفكاك منه والتحرر من ربقته فيقول في قصيدته " سأرحل "

سأرحل عن دنيا بلوت شقاءها *** وعشتُ بها حتى مللتُ بقاءها

بها كدرٌ أنّى اتجهتُ لقيتـــــه*** أمامي ولكنّي فقدتُ نقــاءها[1]

فهي دنيا الصراع والاقتتال تحيلها الأحلام إلى روضة

دنيا الصّراع تحيلــها ***الآمال تزخر بالقبــلْ

واليأس موت فكمْ دُنــى*** خرّبها اليأس والملْ[2]

فهذه الدّنيا ليس فيها ما يسرّ، فهي تغرّ الإنسان وتطوح به في متاهات الطريق، وتترك المرء سجين زخرفها

دنيا تغرّ ولا تسرّ وليتـــــها *** تبقى ولا تفنى فناء حبــابِ

يا عاشق الدّنيا حجاك أضعته *** لا يعشق الدّنيا أولوا الألباب[3]

ولذا نرى الشّاعر يدعو ربه بأنْ يلهم عقولنا الرّشاد حتى لا نعير هذه الدّنيا الدّنية التفاتا، ونغرق في سجنها الذي لا فكاك منه

رب ألهم عقولنا الرّشد حتى *** لا نعير دنيا الغرور التفاتا[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص39

([2]) المرجع نفسه، ص44

([3]) المرجع نفسه، ص57

([4]) المرجع نفسه، ص57

فهي تجرّ إلى التّهلكة، ولا يمكن من وقع في شركها من الفكاك، وكلّ امرئ واقع في أحابيلها ولو تعلق في السماكين فغير ناج منها فيقول في قصيدته " دنيا "

دنيا تجرّ إلى الهلاك ما من مشاكلها فكاك

لا يسلم المتعلقــون بها ولو بلغوا السّمــاك

المال فيها فتنـــــةٌ والأقربون هم الشّـــراك

والمفسدون تأمـروا ما فيهم أحدٌ يشـــــــاك[1]

فالكلّ يستفرغ الطّاقة ويبذل قصارى جهده كي يجعل هذه الدّنيا جميلةن ويعب منها ما استطاع لكن هيهات

فالكلّ يسعى جهـــده *** كي يجعل الدّنيا جميلةْ

ماتت ضمائرهم فماتوا *** ميتة الأمم الذّليلـــــةْ

أيضِلّ ذو عقـــل وذو *** بصرٍ على علمٍ سبيـلهْ[2]

فهذه الدّنيا هي دنيا التّفاهات، وسجن الأحرار، والغريب كيف يتهافت عليها النّاس؟ والشّاعر من أعرف النّاس بها، فهو يخاطبها في قصيدته " يا دنيا " ويعلن هجره لها لأنّه لا يوجد ما يدعو إلى أنْ يتكالب النّاس عليها، فهي دار غمٍّ وهمٍّ للأحرار ومثوى الشّقاء لأصحاب المرؤات، وهي بؤرة للأسى والأحزان، وهي مومس تغري الأغرار وتوقعهم في شرَكها حتى لا يكادون ينفلتون من أحابيلها، فكم لاقى فيها كرام القوم من العنت والتضييق والخسف والإذلال.

عرفتك اليوم يا دنيا التّفاهـــات *** يا مرتعا للمخازي والسّخافات

يا دار غمّ للأحرار الرّجـــال ويا *** مثوى شقاءٍ لأرباب المـروآت

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص58

([2]) المرجع السّابق، ص59

يا بؤرةً للأسى والحزن يا شــركا *** فيه الحتوف لآمالٍ وغــايات

يا مومسا لم تزلْ تُغري بفتنتــهــا *** صرعى هواها ومهدا للغوايات

لم يخل فيك كرام النّاس من عنت *** هجرتك اليوم يا دنيا المعاناة[1]

فإنْ لم يكن للإنسان صبر عتيد راسخ كالطود، فإنّه لا يستطيع الوقوف في وجهها، لأنّها دنيا الهموم والأوجال، فما عليه إلّا أن يقابل ضروب الأسى التي تأتيه تترى كتلاطم أمواج بحر لجي زاخر، يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض، بصمود دونه صمود الجبال الرواسي

قوة الصّبر أشبهت قوة الطّــود *** بدنيا الهمـــوم والأوجـــال

تتحدى الإنسان في هذه الدّنـيا *** ضروب الأسى كسود اللّيالي

فيلاقي جيوشها بتحـــــــــدٍ ***صامد دونه صمود الجبـــال

فإذا مات فالمصاب جليـــــلٌ *** وإذا عاش عاش للأهـــوال[2]

فكأنّ هذا الإنسان وجد كي يشهد مصرع أحبّته، وهو ذاهل في حيرة وخبال ممّا تفعله به هذه الدّنيا، فهي قد أحكمت سجنها عليه، وما وجوده فيها إلّا للمعاناة فقد جاءها ليشقى فلا يعرف طعم الهناء والرّاحة، ثم يفنى ويندثر ويختفي أثره كخيال سرعان ما يزول

عاش كي يشهد الأحبة صرعى *** في ذهولٍ وحيرةٍ وخبـال

يا لهذا الإنسان ماذا يلاقـــي *** من بلاء لا ينتهي ووبال

فكأنّ الإنسان جاء ليشقى *** ثمّ يفنى ويختفي كالخيال [3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص167

([2]) المرجع نفسه، ص137

([3]) المرجع نفسه، ص138

فهي فعلا سجن محتوم تدخله دون إرادتك وتخرج منه دون إرادتك، كذاك هذه الدّنيا تأتيها مرغما وتخرج منها مرغما، وما بين المجيء والخروج هموم وأحزان ومعاناة، لا يطيقها المرء .

أتينا إلى الدّنيا برغم اختيارنا *** ونرحل عنها مثلما قد أتينـــاها

لقينا بها ما لا نطيق احتماله *** من الهمّ والآمال بها أضعناها[1]

فهي دنيا غير مأسوف عليها، ولذا الشّاعر يتعجب ممّنْ هام بها حبا

وتبّا لدنيا لا يدوم صفـــاؤها *** ولا تنقضي آلامها ورزايـــــــاها

ويا عجبا ممّن يُغرّ بزيفـــها *** ويعبدها حبّا وينسى بلايـــــاها[2]

ويتساءل الشّاعر هل من يسعى لتحرير العاني، ويعمل على فكّ قيود هذه الدّنيا التي أحاطته به، وأحكمت إسارها؟

من حرّر العاني وفكّ قيوده *** أيعيش في الدّنيا رهين إسار؟ [3]

هذه الحياة التي تمكّنت من بني البشر، لم تتمكن منهم إلّا لأنّهم جهلوا حقيقة الحياة فأحكمت قيدها وجعلتهم يعيشون مكبلين بوثاق الأسر خاضعين لأحكامها، يحيون حياة بؤس ما عليه من مزيد.

إنّه بؤس بني الدّنيا فما *** بشقاءٍ ما عليه من مزيدْ

إنّه الجهل بدنيانا التـــي *** قيّدتنا من هواها بقيـــودْ

خدعتنا بسراب خـــادع *** وأرتنا أنّه عـــــــذب الورودْ

فلْنحطم كلّ قيدٍ لم يزلْ *** عائقا عن فهم أسرار الوجودْ[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص184

([2]) المرجع نفسه، ص185

([3]) المرجع نفسه، ص109

([4]) المرجع نفسه، ص137

فقد حولت هذه الدّنيا بسجنها الشّاعر حياته إلى صابٍ وعلقم، ولم يعرف طعم الهناء قط، فقد عاش حياته يتألم ويئن، وهو يرزح تحت وطأة هذه الدّنيا بعد أحكمت قبضتها عليه

وقد عشتُ دهري كلّه لم أذق بــه *** سرورا ولكن عشته أتألّـــــــمُ

ومنْ أين لي يومٌ لأرى فيه راحتي *** وكلُّ ثواني العمر صابٌ وعلقمُ

إذا جنّ ليلٌ فالبلاء مضاجـــــعٌ *** وإنْ لاح صبحٌ فالشّقاء مخيَّـمُ[1]

وكلّ ما حدث للشّاعر في هذه الدّنيا، متولد من طبيعة هذا الإنسان الذي طبع على الشّر، فما النّاس إلّا اثنان صديق يتصنع الصداقة، ويبدي الإخاء نفاقا وتملقا، أو خصم فاجر الخصومة

وما النّاس إلّا اثنان خلٌّ مخــادع *** وخصمٌ صريحٌ شرهٌ ليس يرحــمُ

وكلّ بني الدّنيا على الشّرّ منطــوٍ *** وإن غرّ ثغرٌ منهم يتبسّـــــــمُ

أنانية في كلّ نفسٍ أصيلـــــــــةٌ ***بأهوائها فينا غدتْ تتحكّـــــــمُ

فمن أين يُرجى الخير والشّرّ غالبٌ *** علينا وعمرٌ بالأذى يتصـــــرّم[2]

فهي ظلام مطبق طافح بالشّرّ، تحمل في طياتها كلّ وسائل الدّمار والبوار، وتسعى لمحاربة كلّ حرّ أبيّ :

كانت الدّنيا ظلاما مطبقا *** طافحا بالبشر والظّلم المبيدْ [3]

وكأنّ الشّاعر أصابته حرفة الأدب كما يقولون، فأصبح هدفا لهاته الدّنيا تصوّب سهامها نحوه وتتخذه هدفا لها

للّه ماذا يلاقي كـــلّ ذي أدبٍ *** وما يعانيه من ضيقٍ ومن وصبِ؟

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص159

([2]) المرجع نفسه، ص159

([3]) المرجع نفسه، ص197

لكلّ قومٍ نصيب في الحياة وما *** وما نصيبه أبدا فيها سوى النّصبِ

أيُّ امرئ شاعر لم ينفطر ألمـا ***وأيُّ ذي أدبٍ في النّاس لم يُصَـبِ؟[1]

فالفهم والعلم والأدب لا يجتمعان مع الدّنيا والمكانة والرّفيعة، ومن احترف الأدب صار ذا إثم وقد اقترف ذنبا لا يُغتفر

كأنّ ذنب الفتـى آدابـه وعلى *** قدر العقول يصاب النّاس بالنّوبِ

فالمرء إنْ كان ذا عقل وذا أدبٍ *** يفوته حظّه في الجاه والنّشـبِ

وإن يكن منهما قد نال قسمتـه *** يفوته حظّه في العلـم والأدب

ما حيلة المرء في الدّنيا أليس له *** في الموت راحة من هذه الكـربِ؟[2]

فهي دوما حربا على الأحرار وسلما للأراذل والأنذال، تحابي المتلونين المنافقين، وتحتفي بالخائنين، وتسعى لإكرام الجهال وتعلي من شأنهم وتبوئهم المكانة السامقة

تبّا لدنيا ترفع الأنـذالا *** وتحارب العظماء والأبطالا

وتبارك المتلونين وتحتفي *** بالخائنين وتكرم الجـهالا[3]

لكنّها ذات حرب على أهل الفضل وأصحاب النّخوة والمروءة، تسومهم الخسف وتذيقهم الحيف وتعدّ عليهم الأنفاس

وتسوم أهل الفضل جحد جهودهم *** وجهادهم وتخيّب الآمـالا

النّبل فيها مهدرٌ ومطـاردٌ *** والعدل أبعد ما يكون منـالا

وعلى الهوان بها أقام ذوو النّهـى *** لم يلق ذو أدبٍ بها إقبـالا[4]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص165

([2]) المرجع نفسه، ص165

([3]) المرجع نفسه، ص255

([4]) المرجع نفسه، ص255

وهذا ما جعل الشّاعر يتبرّم بهذه الدّنيا، ويتمنّى أن يزوره الموت، لعل فيه راحة له من هذا السّجن الذي فرضته عليه هذه الدّنيا، وفي تكرار الأفكار نفسها التي ذكرها آنفا في الأبيات السّابقة الذّكر، لدلالة قاطعة على أنّ الشّاعر يجترّ مرارة الحرمان، ويعاني سجن الدّنيا وهو ضائق به أشدّ الضّيق، متبرم منه أمرّ التّبرم، فقلبه ينكأ دما من حوادث الأيام، لأنّ اللّيالي حبالى يلدن كلّ عجيبة

في حنايا الضلوع قـلبٌ دامٍ *** قرّحته حوادث الأيـــــامِ

كلّ يوم به سقام ملـــــحٌ *** وضنى زائدٌ وحزن نـــــامِ

مثخن بالجراح لم يبق فيـه *** موضع قد خــلا من الآلامِ

رقّ سقما فلو ألمّت به ريحٌ *** لهاجت بلـــــــواه بالآلام

لم يذق فيه راحة فتمنـــــى *** يائسا أن يذوق طعم الحمام[1]

فعاف هذه الدنيا التي ملئت شقاء وبؤسا، وهي حرب على الأديب تضع في وجهه العراقيل، وتسدّ عليه سبل المنى

عاف دنيا لم تتسع لـذوي الفضل وأهل العقول والأفهامِ

ملئت بالشّقاء والبـــــــــؤس *** ألوانا وغصّتْ بالشّرّ والآثـامِ

تضع الشّاعر الأديب وتقصـــي*** دون ما رحمة ذوي الإلــهامِ

والغبيّ البليد فيها سعيـــــــــدٌ*** نال أوفى الحظوظ والأقسـامِ

والخطوب الجسام في هذه الدّنيا*** لمن حصّة النّفوس العظـــام[2]

فحتى أصبح العيش في هذه الدّنيا سجنا، لا انعتاق منه إلّا بالموت، ولا فكاك من أسرها إلّا بأن يأتي الحمام

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص167

([2]) المرجع نفسه، ص167

وحياة الإنسان في هذه الدّنيا *** كسجنٍ والموت فيها سراحُ[1]

فهذه دنيا لا تستحق أن يوجد فيها الإنسان ولا أن يحتفي بها، لأنّها تترصد الإنسان بكلّ الشّرور، وآفاتها تقضي على أحلام المرء.

فتبّا لدنيا مسراتـــــها *** كأنفاس أبنائها نافـــدة

تخادعنا بضروب المنى *** وآفاتها للمنى راصـــدة

تحاربنا بجيوش الهمــوم *** علينا بها أبدا وافـــدة[2]

ولذا نلاحظ أنّ الشّاعر من شدة ما قاساه من هذه الدنيا، ومن هول القيود التي فرضتها عليه، والسّجن الذي أوقعته فيه، فكبلت إرادته وأوثقت عزيمته، جعلته يستسلم لها ويتمنى أن يكون عنصرا من عناصر هذا الوجود، حتى يتسنى له المقاومة، فتمنى أن يُمنح عزيمة الجبل الأشم الراسي في أعماق الأرض، الصامد في وجه العواصف والأنواء في منعة وكبرياء

أيّها الطّود ليت لي منك ما *** أتيته من مناعة واعتـــلاء

ليتني كنت ـ أيّها الطّود ـ حرّا *** من قيود قد حطّمت كبريائِي

ليتني كنت منك قطعة صخر *** لا تحسّ الغرور في الادّعاءِ

وإذا ما الرّيح مرّت عليـــها *** رمقتها بنظرة استهـــــــزاءِ

ليتني كنت منك حبة رمــل *** تتهادى في حلّة من ضيـــاء

وتلاقي غذاءها من نـــدى *** الفجر ومن صيب الحيا والهواء

وتغنّي الأثير بالهمس لحنا *** أزليّ الأنغام والأصـــــداء

ليتني كنت منك ـ يا طود ـ *** جزءا مستقرا في القمّة الشّمــاء[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص278

([2]) المرجع نفسه، ص279

([3]) المرجع نفسه، ص54

ج/ فضاء الحياة:

يعدّ فضاء الحياة من الأفضية الأكثر دورانا في شعر أحمد سحنون، وهو يؤدي معنى مهما في مفهوم السّجن المسيطر على وعي الشّاعر، والمترسّب في أعماقه الباطنية، إضافة إلى المفاهيم الأخرى كالمعاني الرّمزية والأهداف والقيم والأخلاق والشّر والخير والإرادة الحرة أو المقيّدة، لكن أهم مفهوم سيطر على ساحة عقله وهيمن على شعره وكان العمود الفقري في بنائه الفكري هو أنّ هذه الحياة سجن تعدم فيه كثير من الإرادات ويحاصر فيه الإبداع .

لقد تكرر فضاء الحياة في ديوان الشّاعر 289 مرة موحيا بأنّ هذا الفضاء قد أحكم قبضته على الشّاعر، ولم يترك له مهربا ولا فكاكا من إساره، فهو دائم الشّكوى والتّبرم من هذا السّجن القسري الذي أجبر على أن يحياه مسلوب الإرادة، مشلول العزيمة إلى درجة أنّه أطال البكاء على عمره الذي ضاع هدرا

بكيتُ على عمري يضيع بلا نفع *** وعمري الذي قد ضاع أغلى من الدّمع

وماذا يفيد الدّمع من ضاع عمره *** وهل تنفع الألحان منعدم السّمع؟[1]

فإذا كانت هذه الحياة سجن فإنّ نفسه ملّت العيش فيها ولذا يلجأ إلى الله تعالى علّه يحرره منها

إنّ الحياة لسجن كيف زيد بها *** سجن به من صنوف الهمّ ألوان؟

فامننْ بحريّتي ربّي فقد سئمتْ *** نفسي حياة بـــها الأحرار عبدانُ[2]

فهذه الحياة في ظلّ الحكم الجائر تكون موتا، بل الموت أولى منها وأحسن عند الشّاعر لأنّ بالموت يتحرر ممّا هو فيه

والحياة في ظلّ حكم بلا عدلٍ *** هي الموت بل أرى الموت أولى[3]

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص33

([2]) المرجع نفسه، ص12

([3]) المرجع نفسه، ص19

ويتساءل في قصيدته " أهكذا تمرّ الحياة ؟ "، تساؤلا مريرا لما يشعر به من وطأة الإسار فقد أحكمت هذه الحياة قبضتها عليه حتى لم يستطع منها فكاكا، فكانت حياته تسير برتابة ووتيرة متشابهة كأيام السّجين

أتمرّ الحياة بي هكذا ملولة *** ما بها نهار جديدْ؟

منظرٌ واحد فأيامه مثـــل *** لياليه حالكات سودْ[1]

فالشّاعر سعى في هذه الحياة لكنّه لم يتمكن من تحقيق ما كان يصبو إليه، لأنّ هذه الحياة هناؤها مفقود، حتى تمنّى أن يزوره المنون فينحلّ جسمه النّحيل ويتلاشى وجوده المضني

قد سعينا وما أتينا بشيء في حياةٍ هناؤها مفقودُ

أو تدبّ المنون في جسمي *** الفاني فينحلّ هيكلي المهدود

والنّعيم الذي ننافس فيـــه *** كلّ يـــــومٍ منغّصٌ محدود[2]

فهذه الحياة مليئة بالمآسي تجعل المرء يقاسي من سيرورتها، فلا شيء فيها يسرّ أو يدعو إلى الاحتفاء بها

وفي الحياة مآسٍ طالما شقيتْ *** بها النّفوس وقاستْ ضيق أنفاس[3]

وهذا ما دعا الشّاعر إلى التّبرم منها وذمّها وتقبيحها، لأنّها كلّ يوم فيها جديد لكن هذا الجديد لا يكون إلّا همّا وغما

فتبّا لهذي الحياة التي تواجهنا كلّ يومٍ بِهمّ

وليست تتمّ بها لذّة وبالموت يختم فيها الألم

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص30

([2]) المرجع نفسه، ص30

([3]) المرجع نفسه، ص34

إذا تمّ شيء بدا نقصه توقع زوالا إذا قيل تمّ[1]

فهذه الحياة التي وجهت له الهموم التي حامت على نفسه كأنّها وكأنّهن فريسة وصقور، أسلمته لأن يصرخ من اليأس ويفقد طعم العيش :

أحسّ بنفسي صراخ الألم قويّا ليسلمني للعدم

وما ألمي سقمٌ قد ألم ولكنّه سأم قـــــــد جثم

وأخطر ما فيه أنْ لا يلذّ ذو سأم أيّ شيء طعم[2]

حتى تمنّى ألّا تخطر بباله وألّا ترد على خاطره، وألّا يبقى في قلبه حبٌّ لها ولا اهتمام بشؤونها، فحسبه ما أصابه منها

فيا رب لا تُخطر بقلبي ذكرها *** ولا تُبق فيه حبـــها وولاءها

فحسبي ما عانيته من بلائــها *** وإلّا فعجلْ للحياة فنـــاءها[3]

فالشّاعر غير آسٍ على أنْ يموت لأنّ هذه الحياة سجن فظيع، هو يريد أن يتخلص منه ويتحرر فيغدو طليقا.

أنا لستُ آسي على أن أموت *** وأخلــص من سجني الأفظع [4]

فقد كرر الشّاعر هذا المعنى في كثير من القصائد، وعدّ هذه الحياة سجنا حقيقيا فيه كلّ أصناف العذاب الذي في السّجن، وربما كان السّجن الحقيقي أرحم فيقول في قصيدة :" بعد الخروج من السّجن " هل تتغير الحياة وينعم فيها بالسّرور، وينال من نعم الحياة ورغد العيش ما ترتاح به نفسه اليؤوس، أم سيناله الهمّ والنّكد والحزن الذي ناله وهو يرزح في غيابة السّجن؟

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص36

([2]) المرجع نفسه، ص36

([3]) المرجع نفسه، ص39

([4]) المرجع نفسه، ص61

هل نرى ـ يا تُرى ـ الذي قد فقدنا *** ويذوق الفؤاد طعم السرور؟

أم نلاقي ما قد لاقيناه في السّجن *** من الهمّ والأسى والشّرور؟

غير أنّي أرى الحياة كسّجـــــن *** فيه يحيا الطّليق كالمأسور[1]

ولذا كان خروجه من السّجن إلى الحياة كمن خرج من سجن إلى سجن أفظع وأضيق فيه كلّ صنوف العذاب

وإذن نحن بين سجن وسجــن *** في شقاء المقيّد المقهــور[2]

وفي قصيدة : " جهاد إفغنستان " كرر المعنى نفسه :

سجنا غدت هذه الحياة وشأنها *** ما شاع من ظلم ومن طغيان[3]

فالذي يحيا هذه الحياة فهو ليس حيا وليس ميتا، وإنّما هي حياة أهل جهنم حيث لا يموتون فيقضى عليهم، أو يحيون حياة كريمة :

نحن لسنا أحياء ولسنا بموتى *** نحن نحيا حياة أهل جهنم[4]

وتارة أخرى يعدّها حياة البهائم العجموات

ويعيش أبناء البسيطة مثلــما *** تقضي حياة فصائل الحيوان

ويصير للفوضى وجودٌ شاملٌ *** في كلّ متّجهٍ وفي كلّ مكان[5]

وشاعرنا يبالغ في وصف هذه الحياة بأنّها سجن أكبر، فيقول في قصيدة " السّجن الصغير والسّجن الكبير "

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص77

([2]) المرجع نفسه، ص77

([3]) المرجع نفسه، ص107

([4]) المرجع نفسه، ص94

([5]) المرجع نفسه، ص99

طار من سجنه الذي ضاق *** ذرعا بالذي فيه من أذى وبلاء

لا عليه فإنّه ليس يبقـــــى *** بعده واحدٌ من السّجنـــــــاء[1]

وهذا السّجن الذي طار منه هذا الصّديق، ليس السّجن الجغرافي، بل هذه الحياة ولذا فكلّ من عليها من الكائنات ليس يبقى، وسوف تحين ساعة طيرانهم إلى حيث طار هذا الصديق

فالشاعر لا يقصد بهذا السّجن بالسّجن الذي شاده هذا الإنسان، وأعلى من جدرانه حتى يحدّ من حرية من يُودع فيه، بل هو هذه الحياة التي هي سجن كبير.

لستُ أعني السّجن الذي شاده *** المخلوق بل ما بناه ربّ السّماء

إنّــه هـــذه الحيـــاة بمـــا *** فيها من الكارثـــــات والأرزاء

والجميع بها سجين ومحكـــوم*** علينا جميعـــنا بالفنـــــاء[2]

وبقي الشّاعر يتراوح في هذا المعنى يكرره كلما دعت إليه الحاجة، فكأنّ هذا المعنى محور ديوانه وعموده الفقري، يسعى لتأكيده للمتلقي بكلّ الطّرق الفنّية، بهدف التّعبير عن الحالة النّفسية التي تنتابه، المتمثلة في كميّة المرارة التي تملأ قلبه، وكيف استطاع فضاء الحياة بكلّ رحابته واتساعه وعمقه، أن يجعل الشّاعر يعيش في قمقم اليأس والتّضييق، ويستحيل عيشه إلى عيش مضطرب يسوده الشّقاء ويعمّه البلاء، حتى ملّ هذه الحياة وأصبح الموت إحدى أمانيه، فيقول في قصيدة " الحياة سجنٌ "

سئمتُ حياتي فهي سجنٌ مؤبـدٌ *** وليس بغير الموت أخلص من سجني

صديقٌ بلا صدقٍ وعلمٌ بلا تُقى *** وديـن بـــلا فهـمٍ وأمنٌ بلا أمـــنِ

ونقضٌ لميثاقٍ وخلف لموعـــد *** وهتكٌ لأعراض وحـــزنٌ على حـــزنِ[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص248

([2]) المرجع نفسه، ص248

([3]) المرجع نفسه، ص377

والشّاعر رغم أنّه يرى أنّ النّاس أفرطوا في حبّ هذه الدّنيا، واغترارهم بزيفها، إلّا أنّه يرى أنّ حيهم ليس إلّا ميتا لم يدفن بعد

وفرط غرور بالحياة وزيفـــــها *** وما الحيّ فيها غير ميت بلا دفـــــــنِ[1]

فالشّاعر فيها كراكب لجّة كاد هيجان البحر أن يذهب بسفينته، والموج متلاطم يصطفق بعضه ببعض

وإنّي في الحياة كراكب لجّة *** وقد كاد موج البحر يذهب بالسّفنِ

غريب فما لي من قريب ولا أخ *** وكم من قريبٍ لي وكم لي من خدنِ

حياةٌ تجلّى قبحها وخداعـــــها *** ولم تـــكُ دارا للجمـــال والحســـنِ[2]

لكن ممّا يخفف جهامة هذه الحياة على الشّاعر ويقلل من وطأتها عليه، ويجعلها قابلة لأن يحياها المرء رغم أنّها سجن، هو نظم الشّعر والتّغني به، لأنّه يخفف من أعباء هذه الحياة ويشغل النّفس، ويسعى لإزاحة بعض الهموم عنها ومسح غلالة الشّقاء وإزالة رداء الكآبة الذي فرضته الحياة على الشّاعر، لأنّ بالشّعر حرّر الشّعراء أممهم وخلدوا مآثرها بين الأمم

نحن الألى حرّروا بالشّعر أمتهـــم *** وخلـــــدوها بأقـــوالٍ وأفـــــــعالِ

إنّ الحياة بلا شعرٍ نلوذ بـــــــــه *** لنبع حـــــــزن وآلامٍ وأوجـــــــالِ

لا خير في روضةٍ لا شدو فيها ولا*** في شاعرٍ بات فيها خالي البـــال

ومن يمتْ حسّه فالشّعر ليس لـــه *** إلّا كمثل الصّدى في المهمه الخالي[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص377

([2]) المرجع نفسه، ص377

([3]) المرجع نفسه، ص235

3/ الفضاء الدّلالي:

أي فضاء اللّغة والصّورة الإشارية الإيحائية، وهي المكان النّفسي المتولّد من قدرة الشّاعر الفنّيّة على رسمه من خلال توظيف اللغة الشّاعرية، والصّور الفنّية الشّعرية، حيث تؤدي إلى استحضار الفضاء بصورته الافتراضية اللامادية في مخيلة المتلقي، وقد دلّ هذا أصلا على قوة " تكوين صورة البيان، واعتبر قيامها على كشف العلاقات البعيدة المجهولة بين الأشياء، دليل قوة النّفس، وقدرتها على التّغلغل والاستبطان والاستخراج " [1]

1/ اللّغة الشّعرية:

اللّغة إحدى مكونات الصّورة الشّعرية، فمن خلال ألفاظها وعباراتها يقدم لنا الشّاعر تجربته الشّعريّة، مضافا إليها ما تختلج به نفسه من العواطف والأحاسيس يعضدها خيال خلّاق يتخلل تلك الصّور كي تحقّق غاية تعبيريّة توحي بنظرة الشّاعر إلى طبيعة الأشياء وحقائق الوجود، كما ترسّبت في وعيه الباطني فتخرج للمتلقي في أبهى حلّة، تسلب عقله وتأخذ بالألباب ولذا " وضعوا للألفاظ خصائص ووسموها بسمات ليأخذ الشّاعر بالعذب الجميل، والمعبّر عن المعنى بأوفى سبيل، وليتجنب الألفاظ الحوشيّة والكلمات المبتذلة، وليبتعد عن استعمال مالا يقبله الذّوق السّليم، ووقفوا طويلا عند هذه المسائل وفرّقوا بين الألفاظ، وقالوا : إنّ خفّة الألفاظ يجعلها تشيع وإن كان غيرها أحق بذلك منها "[2] فاللّغة الشّعرية هي عنوان الإبداع الشّعري، وهي التي تميزه عن الكلام العادي وتدخله في دائرة الشّعر والفنّ، وتعمل على التخلّي عن الوظيفة الأساسيّة للغة التي هي التّواصل وإيراد الأخبار والمعلومات، إلى لغة فنّية ترقى إلى مكانة سامقة تعمل في النّفس عمل السّحر، وتتغلغل إلى أعماق الإنسان فتصيب منه مكامن الوعي، فتشرّح خلجات نفسه وتزلزل أعماقه بما تحمل من شحنات ارتعاشية، فتتحول من لغة تحمل معنى إلى المعنى ذاته، يكون ترجمان لأحاسيس الشّاعر وتصوراته وآماله وآلامه " وإدراك ذلك بالنّسبة لنا قد يكون ممكنا، وإن كان طريقه شاقا لأنّه يحتاج إلى طول النّظر في كلمات الشّاعر ومعرفة مذهبه في الاختيار، وهذا

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، ص91

([2]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص120

شاقّ وملبس، ثمّ طول النّظر في جمله، وطرائق تركيبها، ونسجها، والمذهب في ذلك متسع جدّا، ثمّ طرائق وصل جمله، ومدى إتقانه فنّ دمج بعضها في بعض، وتولّد بعضها من بعض، ثمّ طرائق وصل فقره، وجمع معانيه، وإدخال أواخر هذه في أوائل تلك، وكيف يحتال بدهاء فنّه فيحسن ذلك، حتى يجعل الأول مهادا للثاني، ووطاء له، وتأمله في ضوء خبرة نحوية وبلاغية ولغوية واسعة وبذلك وبأكثر منه نستطعمه استطعاما تقوم له به في نفوسنا هيأة وصورة، يتميّز بها عن غيره "[1]

فيكون الشّاعر بذلك " البصر الموحي إلى البصيرة، والحسّ المحرك لقوة الخيال، والمحدود الذي ينتهي إلى اللامحدود " [2] فيقدم للبشرية ما لا تراه ببصرها المحدود ووعيها القاصر لأنّ له " كما لسائر عباد الله عينا ترى وأذنا تسمع، لكن الشّاعر دون سائر عباد الله ينتقل من المرئي والمسموع إلى رحاب نفسه، ليجد هناك وراء ذلك المحسوس الجزئي المقيّد بزمانه ومكانه، عَالما من صور أبديّة خالدة، لا تقتصر حقائقها على زمان بعينه ومكان بعينه وهكذا يفعل العالم، لولا أنّ العالم يستخلص تلك الصّور هياكل من علاقات مجردة أمّا الشّاعر فيقدمها عامرة بالمضمون والفحوى، فتصبح بالنّسبة إلى واقع الحياة الجارية بمثابة النّموذج من تطبيقاته، فالأول ثابت والثانية عابرة تجيء وتذهب ومن هنا كان الشّعر هو الذي يضفي على الحياة وقائع معناها، لأنّه يطويها تحت نماذجها التي تفسرها وتفصح عن كوامنها، فلئن قيل إنّ الشّاعر الحق يصور الحياة فليس التّصوير المقصود هنا هو تصوير المرآة للواقف أمامها، بل تصوير المثال الثابت للجزئية الطارئة، فالأول يفسر الثانية ويوضحها ولولاه لظلت الجزئية العابرة واقعة صمآء خرساء لا تجد اللسان الذي يعبر عمّا انطوى في دخيلتها "[3]

فالشّاعر إذن هو العدسة التي ترى من خلالها البشرية حقائق الوجود ومعاني الحياة فهو" حلقة وُسطى بين عالم المعاني الخالدة من ناحية، وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى، ينظر إلى أعلى ليكتسب الصّور في أبديتها ودوامها، وينظر إلى أسفل ليرى تيار الحياة الواقعة كما

([1]) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، ص71

([2]) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، ص05

([3]) المرجع نفسه، ص05

يجري، فيردّ المادة هنا إلى الصّورة هناك، وإلّا لَلَبِثتْ مادة الحياة الجارية حادثات تتصاحب أو تتعاقب بلا معنى ولا مغزى " [1]

ومن هذا المنطلق احتاج النّاس إلى شاعر يصور لهم الحياة ويريهم ما غاب عن أبصارهم " فيردّ لهم أحداث حياتهم الواقعة إلى صورها التي تُكسبها معناها"[2]

والمتأمل في ديوان الشّاعر أحمد سحنون يلاحظ أنّ هذا الشّاعر يستمد سلطته الشّعرية من قدرته على التّأثير وذلك باستخدامه اللّغة ذات التّكثيف العالي بالصّور الفنّيّة التي تعمل عمل السّحر في المتلقي" فلئن كانت مادة الشّعر كلمات، إلا أنّها كلمات نسّقتْ على نحو يمتع السّمع، لما فيه من صفات ليس بينها صفة كونها مطابقة للأشياء والحوادث كما هي واقعة فعلا في دنيانا التي نعيش فيها"[3] فقد كان لشعره تدفق عفوي يحمل في طياته طاقة من التّصورات والخيالات يسيل في " انسيابية وتألّق المفردة بالحيث الذي تجيء فيه مشحونة بالطّاقات الانفعالية الحادة والمؤثّرة، ومصحوبة بالبروق التّعبيرية الهائلة التي تعزز وضعية الصّورة في ذهنيّة المتلقي"[4] ومنه فإنّ الشّاعر قد حاد بلغته من النّظام المتعارف عليه في عرف النّاس، إلى نظام لم يألفوه " ومعنى ذلك ألّا تكون كلمات اللّغة مقصودة لذاتها، إذ هي وسيلة إلى ما عداها"[5] فجاءت لغته الشّعرية " أكثر من وسيلة للنّقل أو للتّفاهم، إنّها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنّها تهامسنا لكي نصير، أكثر ممّا تهامسنا لكي نتلقن، إنّها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة

([1]) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، ص06

([2]) المرجع نفسه،ص06

([3]) المرجع نفسه، ص133

([4]) حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1991،1، ص83

([5]) زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ص132

حياتية خاصة، فيه كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده، وطبيعيّ أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاح" [1]

يقول الشّاعر في قصيدة " الإخوان بلسم الأحزان " :

اصدحي يا بـــــــلابل الأدواح *** لصفاء القلـــــوب والأرواح

انشدي لطلوع نجم من الصّحب *** نشيد السّرور والارتيـــــــاح

ليس كالأصدقاء في الخطـــب *** والأيام بالأصدقاء جدّ شحاح

ينجلي الهمّ باجتماعي بإخوانـــي*** ما ينجلي الدّجى بالصّبـاح[2]

فاللّغة التي نظم بها الشّاعر هذه الأبيات، لغة في غاية البساطة، لكنّها ذات إيحاء وطاقة فنّيّة عجيبة، فهاته الأبيات لا ينصرف معناها إلى المعنى المباشر الذي يراد من هذه الألفاظ في كلامنا الجاري الاعتيادي، فالبلابل من طبيعتها التّغريد وأن تصدح بأصواتها الشجيّة، ولا علاقة لها بصفاء القلوب ولا بالأرواح، فحوّل الشّاعر صداحها وتغريدها من أجل صفاء القلوب والأرواح، إنّه ليس العالم الخارجي الواقعي، الذي تراه أعين النّاس وتصغي إليه آذانهم، بل هي نفس الشّاعر الملتاعة المتشوقة إلى هذا الصّفاء من الخلان والأصدقاء التي أصبحت الحياة شحيحة بأن تجود بهم، وهذا تزّسب في أعماق الشّاعر، لأنّ نفسه قد خيم عليها غيم الشّك في كلّ من يلقاه، وضاقت رحابها واحلولكت جنباتها حتى صارت سجنا لهاته الهموم تقبع بداخلها وتسيطر عليها، فسعت للفوز بأخ صادق تجلو به همّها، فهو وحده الذي يحسّ بهذا الضّيق ويشعر بهذا الغم .

ويقول في قصيدة " ربيع السّجن" :

يا لخطب عرى وهول فظيـــــــــع *** روع النّفس أيّما ترويـــــــع

جاء فصل الرّبيع يختال عجبـــــــا *** وأنا لا أرى جمال الرّبيـــــع

([1]) أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة في الشّعر العربي، ص79

([2]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص11

أنا في البيت لا أرى غير بيتـــــي *** جعلوه سجني ولا من شفيـع

غير هذا السّجين في البيت لا يشعر *** إلّا بحسرة في الضّلـــــوع

يا ربيعا أغيـــب عنـــه ســـلاما *** من مشوق للعهد غير مضيع

إن يغب شاعر الرّبيع فمـــــن ذا *** يتغنى إذن بحسن الرّبيـــع[1]

وهي نفس الفكرة يكررها بألفاظ غاية في البساطة، لكنها ذات دلالة وإيحاء قويّ، فالرّبيع في مفهوم النّاس ووعيهم شهر الجمال والبهاء، تتزين الأرض وتأخذ زخرفها لكنّ الشّاعر يستهل قصيدته بهذا المطلع الرّهيب الذي يخلق جوا من التّشنجات، الذي يرسّب في أعماق المتلقي هذا الجوّ القاتم المظلم، ويطبع الصّورة الشّعرية الموحية بالسّجن في خياله فتحدث إيقاعات حزينة تسير في تراتبات بطيئة، توهمه بأنّ خطبا عظيما سينزل على الشّاعر فيحدث له دمارا وخرابا، ويروّع نفسه أيّما ترويع، لكنّ الشّاعر سرعان ما يعلن له ـ والمتلقي لازال في هول الصّدمة ـ أنّ هذا الهول النّازل ليس إلّا الرّبيع فتحدث المفارقة لدى المتلقي، فكيف بالرّبيع هذا الضّيف الخفيف الظّل يكون هولا فظيعا؟ لكنّ الشّاعر بقدرته الفنّية يستطيع أن يرسم هذه الصّورة ويجعل المتلقى يترسب في أعماقه هذا اللون القاتم للرّبيع " بملء اللّغة الشّعرية وملء قامة الشّعر لا يطيع إلّا ضرورته الدّاخلية بعيدا عن التّقليد أو التّكرار وعن استنساب الطّريقة التّعبيريّة الشّائعة "[2] فاستطاع الشّاعر أن يوصل هذه الفكرة للمتلقي بفضل هذه اللّغة الشّعرية إنّها" لغة انبثاق وتفجر ... امتداد لسحر الطّبيعة وأسرارها... في كلّ قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللّغة، بهذه اللّغة السّحرية آمن الشّاعر العربي ... هكذا يترك للغة أن تجمح فتبني هذا العالم وتهدمه على هواها... من هنا كانت اللّغة في نظر الجاهلي سحرا خارقا..." [3]

وإتماما للفكرة نفسها يقول الشّاعر في قصيدة " ربيع السّجن2 " :

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص17

([2]) أدونيس أحمد علي سعيد، ديوان الشّعر العربي، مكتبة بغداد دار السّاقي، بيروت ـ لندن ـ ط5، 2010، مجلد1، ص21

([3]) المرجع نفسه، ص18 بتصرف

يا معنّى هذا الرّبيع أطلّا بَعْدَ *** عام تحياه في الدّار كَـــــلّا

لم تقدم نفعا ولم تُسْدِ خيـــــرا *** لشقيٍّ من بؤس دنياه مـــــلّا

عاد والبلبل المـــــغرّد مـــا زال *** سجينا يلقى هـــــــوانا وذُلّا

عاد فصل الرّبيع يختال عُجْبا *** ناشرا من بدائع الحسن ظـــلّا

غير أنّ الرّبيع عـــاد غريـــــبا *** في وجود يشكو اكتكآبا وثكلا

لم يعد للرّبيع في النّفس سحرٌ *** إنّه لم يعد كما كان قُبـــــــلا [1]

الشّاعر اعتلى الحالة المحيطة به تاريخيا بطاقة فنّية من الشّعر، وزخم وفير من الإبداع بتعبير فنّيّ وبتوظيف لغة لا زالت تحتفظ بالحرارة والتّدفق والعمق، وكثافة الإحساس الإبداعي، موظفا الفضاءات الدّالة على إحكام فكرة السّجن المسيطرة عليه، فيخاطب نفسه ويصف ذاته بالمعنّى الذي أرهقت كاهله وطأة السّجن، فأصبح عبئا غير ذي نفع، وقد عاد الرّبيع الذي يزيح سجن الكآبة عن الطّبيعة ويفكها من أسر جهامة الشّتاء، لكنّ الشّاعر يبقى سادرا في غلواء حبسه لا يريم، ففي نظر الشّاعر أنّ عودة الربيع كانت غريبة وهذا مبعثه نفسه الحزينة الحبيسة في طيات آلامها تجترّ خيبات انكساراتها وقد وظف لغة بسيطة لكنها ذات دلالة قوية " لتصوير أفكاره ومشاعره، واستبطان المعاني بدلا من وصفها، كما يعبر عن المواقف الشّعرية، ونواحي الصّراع، وتناقضات الحياة، بلغة نابضة بالحركة التّصويرية " [2] فينقل الشّاعر بهذه اللغة تجربته الشّعرية بحرارة ووعي وشعور، تجعل المتلقي يعي صدق هذه التّجربة، وينتقل عبر الزّمن ليعيش تلك اللّحظات التي عاشها الشّاعر وفكرة السّجن مسيطرة على عقله الباطني، فتتعاقب عليه فصول السّنة لكنّها بنفس الوتيرة " وهكذا تنمو ذاته في وحدة مزدوجة، لا صلة لها بما تتأمّله وهي كلّما ازدادت تأمّلا فيه تزداد إدراكا للهاوية التي تفصلها عنه، وحين يتّضح للإنسان انفصاله عن

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص 17و18

([2]) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص43

الأشياء حوله، يتضح له نقصه، وبالتّالي تعطّشه لكمالٍ لا يتحقق إلّا في الخارج، يشعر وهو يشارك الأشياء وجودها، أنّه يعيش وقتيا، يتعذب عذاب من لا يقدر إلّا أن يخضع في النهاية " [1]

فيقول الشّاعر في قصيدته " مقدم الصّيف " :

تتوالى الفصول فصلا ففصـلا *** وأنا قد فُصلتُ عنهن فصـلا

لا أرى جنّة الرّبيـع ولكـــــن *** بجحيم الحرمان والبعد أُصلى

وأتى اليوم موكب الصّيف لكن *** لا أرى حسنه كما كنت قبــلا

أنا في البيت مثل آنية البيــت *** أريد نقـــــلا فأمنـــع نقــلا

قلت إني أريد موتا لأنـــــي *** عفـت عيشـا به أجــرع ذلّا[2]

بهذه اللّغة ذات الخصوصيّة الفنّية بيّن الشّاعر فضاء السّجن الذي يحيا فيه، وكيف أفقده الإحساس بوجود الجمال من حوله، كيف لا ؟ والنّصّ الشّعري يحمل " خصوصيّة لا تكون له هويّة إلّا بها، تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة ثانية"[3] فهذه اللغة المستعملة في هذه الأبيات " ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق"[4] لأنّها لغة الشّعر والإبداع وهي آلية من آليات الغوص في حنايا هذا الوجود ومحاولة استكشاف خباياه، واستبطان النّفس البشرية ومعرفة ما تختلج في خفاياها، فهاهي الفصول تتوالى تباعا وتجرّ معها التّغيرات الطّارئة لكلّ فصل، والشّاعر فُصَل عنها تماما، فلا تسري عليه هذه التّغيّرات، ولا تحدث فيه حراكا، فهو كآنية من آنيات البيت ممنوع من الحركة، محكوم عليه بالحبس القسري لا فكاك منه، وهذه تجربة شخصية نابعة من أعماقه وحناياه، لأنّ الواقع يشهد هذا التّغيير الحادث في البيئة، لكنّ الشّاعر لا يحس به، ولهذا فالشّاعر دقيق في اختياره لهذه الألفاظ ذات السلاسة للبوح بما يعتلج في هذه

([1]) أدونيس، ديوان الشّعر العربي، الجزء الأول، ص22 و 23

([2]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص19

([3]) أدونيس علي أحمد سعيد، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص50

([4]) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص336

النّفس الملتاعة بأحرف من نور الوهج الإبداعي المتألق في دنيا الشّعر، فقد جاءت لفظة "فصلا" في عجز البيت الأول كالسّيف القاطع لما بنفس الشّاعر والواقع المرير الذي يحياه فكانت كلبنة بها ازدان البناء وتمّ اكتماله فأضحى محبوسا ولسان حاله يردد:

إذْ أنّني في البيت مشلول الخطى *** قُيِّدتُ عـــمّا أشتهـــي وأريـــد

والنّاس في أنس وفي مســـــرّة *** مثل الغصون مع النّسيـــم تميد[1]

كان بإمكان الشّاعر أن يصوغ خياله على الصّورة التي تتفق له، ويكتفي بتقديم هذه الصّورة للمتلقي مع حسن النّغم وسلامة التّركيب، لكن الفكرة المسيطرة على نفسيته جعلته يختزل جلّ صوره في فكرة فضاء السّجن الذي تقبع فيه نفسه، فلا تكاد تجد له قصيدة إلّا وجللها بهاته الفكرة المتحكّمة بأعماقه، فيكون نصّه عمارة لغوية محكمة البناء تتحكم اللغة في تفاعلاتها، فيتحول هذا الكون الخصب الكثير العطاء إلى جدب

وأشكو جدب هذا الكون من حريّة الفكر

فلا قيمة للإنسان يقضي العمر في الأسر

ورغم دعاية النّاس ورغم الواقع المـــــرّ

فلا تعرف دنيانا وجـــود الرّجـــل الحـــــرّ[2]

فهذه الصورة القاحلة التي رسمها الشّاعر لهذا الكون مبعثها النّظرة السّوداوية القاتمة المنبعثة من ذات نفسه، التي أصبحت لا ترى في الوجود شيئا جميلا يدعو للتفاؤل والإقبال على الحياة بنفس مرحة، فهذا الكون صارت سجنا خانقا للحياة يعيشها الشّاعر مرغما ويتجرع غصصها يوميا فهو في همّ متواصل لا يكاد عنه يريم

نحن ما بين هواء وهـــوى *** في بلاء ما لنا منـــــه دوا

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص27

([2]) المرجع نفسه، ص27

والهوى أخطر داء كم هوى *** بذوي القدر وكم شرًّا حــوى

والنّوى قد زاد في إفلاســنا *** ربنا رحماك من هذا النّــوى

كم بها من طاقة قد عطّلت *** وشباب ناضر العود قد ذوى[1]

فالشّاعر تتأرجح نفسه بين الهواء والهوى لا تكاد تستقر على حال، كريشة في مهم الرّيح تعبث بها الرّياح في يوم عاصب، وقد اكتسبت هذه الكلمات صفاتها من قدرة الشّاعر على التّصوير وكيفية التّعامل معها حيث أصبحت كائنا حيّا كما يقول عبد الوهاب البياتي:"إنّ بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحيّ، فلا تكون مجرّد كلمات مفردة، إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت، أو الجنّي الذي هو الحياة، تظل هذه الكلمات تطاردني وتفرض عليّ وجودها بصورة طبيعية كأنّها جزء من ذاتي وليست عبئا عليها، وهي أحيانا رموز ومفاتيح لأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الرّوح، وفي أحيان كثيرة تصبح دلالات على أشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق"[2] فالدّنيا التي يتهافت النّاس في التّكالب عليها، ويقدمون في سبيلها التّضحيات الجسام، ويتنازلون من أجلها على المبادئ والقيم، هي عند شاعرنا صورة للشّراك الذي يوقعك في سجن أبدي لا فكاك منه فيقول في قصيدة " دنيا " :

دنيا تجرّ إلى الهـلاك *** ما من مشاكلها فكاك

لا يسلم المتعلقـــــون *** بها ولو بلغوا السّماك

المال فيها فتنـــــــــة *** والأقربون هم الشّــراك

والمصلحون بكلّ متّجه *** لهم نصبت شبـــــاك

والمفسدون تأمّـــــــروا *** ما فيهم أحد يشـــــاك

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الثاني، ص41

([2]) نقلا عن عز الدين إسماعيل، مفهوم الشّعر في كتابات الشّعراء المعاصرين، مجلة فصول، مج1،عدد4،1981، ص55

يتمتعون بما اشتهـــــوا *** وبهم مصائرنا تحـــاك[1]

فهذه هي حياة الشّاعر كما صوّرها، إعصار ونار وثورة ودمار، لا هو حي فيها يحياها بنعيم وهناء، ولا هو ميت انتهى من عذاباتها وويلاتها

نحن لسنا أحياء ولسنا بموتى *** نحن نحيا حياة جهنـــم[2]

فالشّاعر ساخط على هذه الدّنيا وتقلباتها، وما آلت إليه حاله فنفسه كالبركان المتأجج الذي يتهيّأ لإخراج حممه والقذف بها في وجه هذه الحياة " فهو ينطوي على ثورة في أعماقه نعرفها منه في سيرته وفي شعره معا، وقد تميّز بهذه الوحدة بين سيرته وشعره دون ازدواجيّة ولا تعقيد، من هذه الثّورة الهادئة الوديعة أكثر الأحيان، والمتفجّرة بعض الأحيان استوحى صلاته لربّة الشّعر" [3]

فشاعرنا " عربي الشّعر والأسلوب وعبارته من أنصع ما عرف الشّعر العربي الحديث، فهو لم يخرج عن الصياغة الرّقيقة والأسلوب المشرق "[4] فهو يصوّر فصل الشّتاء وكيف غدا كابوسا للفقراء والمحتاجين فحوّل الحياة إلى سجن عتيد، بلغة سلسة سهلة، وأسلوب عذب رقراق حتى لتكاد تلمس تلك الصورة وتعاينها إذ يقول:

كان للبائسين سوط عـــــذاب *** إذ تولّى بغصّة في الضلـــــوع

كان في القلب غصّة ما شعرنا *** وأداة للفتـــــك والتّرويـــــــع

كم طريح على الثرى مـــــات *** جوعا ويتيم على الطّريق صريع

لم يذوقوا طعم الهناء نهارا لـــم *** يذوقوا في اللّيل طعم الهجـــوع

زمهرير يفري الجلود مذيـــب *** وثلوج تأتي بإثـــري صقيـــع

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الثاني، ص58

([2]) المرجع نفسه، ص94

([3]) حسين مروة، رحلة في شعر الأخطل الصغير، مجلة الآداب، العدد9، سبتمبر1968، ص12

([4]) أحمد مطلوب، الصّورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 1985، ص24

ورعود لها هزيـــــم مريـــــع *** ودويّ يصمّ سمـــع السّميـــــع

ذاك جيش الشّتاء ولّى كسيــرا *** مذ أطلّت عليه شمس الرّبيـــــع[1]

فبهذه الكلمات الرّقيقة الرّقراقة قدّم لنا صورة هذا الفصل الكئيب وآثاره على المعوزين والفقراء فكانت كلماته كأنّها شفرات حادة تقطع نياط قلوب ذوي الإحساس المرهف فقد وظف أفعالا تتسم بالحركة والعاطفة والحيوية وفي ضمنها " تمتدّ مجال الإنسانية وتعيش أحاسيسنا وحركاتنا وتقلباتنا وحياتنا كلها " [2] فإنّ قوله : " وثلوج تأتي إثر صقيع " فالفعل أتى " يملك من الحياة الزّاخرة ما لا يملكه ألف اسم وألف صفة، هذه الحركة التي ينطوي عليها فعل المجيء وهذه الإنسانية الكاملة التي يتضمنها، وهذا الزّمن الذي يختبئ وراء الحروف، كلّ ذلك يميّز الفعل ويجعله أوثق ارتباطا بالحياة نفسها، ولذلك كان الفعل أشرف في اللغة، وإليه تستند الجمل والعبارات، فالفعل حقّا هو إنسانية اللّغة " [3] أمّا الفعل يفري في قوله: " زمهرير يفري الجلود " فهو يحمل شحنة من الحركة وزخما من الطّاقة الفعّالة ودلالات وإيحاءات ورموزا عميقة، تفتح سبلا أمام المتلقي ليسبح بخياله في عالم رحب من المعاني المخبوءة تحت ستار هذا اللفظ، فهو أخصب من قولنا يقطع لأنّ الفريّ ذو دلالة قوية في القطع لا يملكها لفظ القطع، وهذا ما يضفي على المعنى فسحة من الدّلالات العميقة التي تترسب في نفسية المتلقي.

2/ الصّورة الشّعرية:

تُعدُّ الصّورة الشّعرية عنصرا مهمّا من عناصر البناء الإبداعي في عمل الشّاعر، التي يتوخي بها نقل تجربته الشّعرية إلى المتلقي، وهي تحتلّ قمة الهرم البنائي في بناء القصيدة الشّعرية، والتي تعمل على تمايز شاعر من آخر" باعتبارها عنصرا حيويّا من عناصر التّكوين النّفسي للتّجربة الشّعرية " [4]

([1]) أحمد سحنون، الدّيوان، الجزء الأول، ص44

([2]) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، ص238

([3]) المرجع نفسه، ص238

([4]) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1995، ص19

وهي وسيلة الشّاعر للابتكار والإبداع والعمق الفنّي، يظهر معها مدى نضج خيال الشّاعر وخصوبته الفنّيّة وقدرته على العطاء واختراق الآفاق واقتحام الخوارق ورسم صور الوجود بما ترسب في أعماقه وطوياه، وهي تنمي كذلك على توقد قريحته الشّعرية وتوفر الذكاء الخصب ودفقة الشّعور الكامنة في أعماقه ممّا " يعطي الصّورة فاعليتها وليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس " [1] لأنّه العنصر الفعال في بنائها وهندستها وإخراجها للوجود هيكلا بنائيا قائما بذاته، تفعل فعلتها في نفس المتلقي وتتسرب في خفة الروح إلى أعماق نفسه، فتعبث بقواه الخيالية وتتركه يسبح في لجة الخيال السّاحر، راسمة له المنهج الذي يتوخاه ليبلغ مداه، وشعر أحمد سحنون بحر زخّار بالصّور الفنّيّة الإبداعية البديعة، التي تدلف إلى ساحة وعي المتلقي وتهيمن على أحاسيسه ومشاعره وتسلبه عقله وتأخذ بالألباب، فيقول الشّاعر في قصيدته " وداع الرّبيع" التي يودع فيها فصل الرّبيع الذي كان بمثابة الوافد الذي هلّ عليه في سجنه الذي يقبع فيه، فخفف عنه بعض وعثاء المعاناة، وقلل من غلواء نفسه، فيرسم الشّاعر تلك الصّورة الفنّيّة البديعة له بنبرة حزينة ملتاعة لفراقه

مجتلي للجمال والحبّ والشّعر *** وعهد الصّبا وطيب جنـــاه

قد تجلّى الفصول بين كبـــدر *** إن تجلّى أخفى النّجوم سناه

مثل عهد الشّباب ولّى سريـعا *** أو كيوم اللقاء كان مـــــداه[2]هذه هي صورة الرّبيع التي رسمها الشّاعر وهي قطعة من نفسه الملتاعة التي تغلفها غلالة من الأحزان والهموم، تحتاج لمن يجلو عنها هذه الغلالة فكان الرّبيع، لكنه سرعان مازال فهو كعهد الشّباب أو يوم اللقاء سريع الانقضاء، ولذا حدا بالشّاعر أن يتضرع بأماني بائسة ويتمنى لو طالتْ مدة مكثه

ليته لم يغب سريعا ليـــــروي *** كلّ قلب من الجمال صداه

([1]) رينيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص194

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص46

ليت كلّ الزّمان كان ربيـــــعا *** ليت كلّ الفصول كان فـداه[1]

لأنّ بقدوم هذا الفصل يتغيّر وجه الحياة وتبتسم بعد عبوس ويُخرج الشّاعر من سجنه الذي يعيشه فلطالما انتظره بفارغ صبر علّه يخفف عنه بعض ما يلاقي، فالزّمان يعود شابا بمقدمه، والطّبيعة تغدو في عرس وكلّ عناصر الوجود تزدان جمالا

مذ أطلّ اكتسى الزّمان شبابـا *** وازدهى الكون في بديع حلاه

وأقامت لها الطّبيعة عرســـا *** رنّ في مسمع الوجود صـداه

فابتسام الزهور فيض ســـرور*** وغناء الطّيور سحـــر غنـــاه

وحفيف الأوراق وسوسة الحلـــي*** وعرف الزّهور طيب شـــذاه

وتثني الأغصان رقص عـذارى*** كلّــما نقــل النسيم خطـــاه

ومروج النّبات والزّهر بســـــط *** متى غرّد الهـــزار حكـــاه

وصفوف الأدواح تحكي عروشا*** وحاكت يد الغيـــوث ســـداه

وخرير الأنهار أنغام أوتـــــار*** لم تعفّر أمامـــهن جبـــــاه

كلّ ما في الرّبيع جالب أنـــس*** لأخي البؤس طـــارد لأساه

فكأنّ الرّبيع بعث حيـــــــاة *** أو طبيب تأسو الجراح يـــداه[2]

فهذه لوحة فنّيّة زخرفتها يد الشّاعر بألوان من الإبداع، وصور تتراقص بأصباغها تسلب النّاضرين

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص46

([2]) المرجع نفسه، ص47

أمّا الصّورة البائسة التي رسمها الشّاعر للطّبيعة فهي صورة فصل الخريف، فقد تحوّل ذلك البهرج بعدما ازّينت الأرض وأخذت زخرفها إلى سجن كلّ ما يحيط به بئيس يدعو للتشاؤم واليأس، ويحدث للنّفس إحباطا فيقول في قصيدته " ثورة الطبيعة أول الخريف يودع " :

حال لون الرّياض بعد ازدهارٍ *** وتمشّى الذّبول في الأزهـــار

وبدت وحشة الخمائل لمّـــــا *** فارقتها سواجع الأطيـــــــار

وتعرّى وجه البسيطة ممّـــــا*** كان يكسوه من حلى النّـــوار

وعرا صفحة السّماء عبـــوس*** فهي ترمي من غيظها بشَـرار

وتفشّى الشّحـــوب فـــي ورق*** الغصن وجفّت نضارة الأشجار

إنّها الثّورة التي تنذر الكـــوّن*** بأنّ الخريـــف في إدبـــــار[1]

فبعد أن كانت الطّبيعة غنّاء، تقدّم صورة للجمال والبهاء، تحوّلت إلى سجن خانق، الرّوض حال لونه ومشى الذبول بخطى حثيثة في الورود والأزهار، وتعرى وجه الأرض من ذلك البساط السندسي وبدا وجهها شاحبا تعلوه قترة وتجلله غبرة، وهذه هي نفسية الشّاعر الحزينة التي تعيش في قمقم حبسها، ثم يهجم الشّتاء بجيوش برده وزمهريره القاتل فلا يبقي ولا يذر، فتكمل الصّورة الفنّيّة التي رسمها الشّاعر بريشة الفنان لهذه الطّبيعة العبوس

إنّها طلعة الشّتاء وما أسمـــــج *** مرآه الشّتاء في الأنظـــــار

إنّ مرآه كالشّجى في حلوق النّاس*** أو كالقذى على الاشفـــــار[2]

إنّه فصل يجعل المرء حبيس دنياه كأنّه مات وأودع جهنم، كلّ مظاهره تدعو للتّشاؤم وتبعث على الأسى وتجعل الإنسان كأنّه في سجن من أمره

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص48

([2]) المرجع نفسه، ص48

كلّا فإنّا في الشّتاء الجهم *** فـــي الفصـــــل الجديب

ما ثَمّ مـــن زهـــــــر ولا *** ولا عشب ولا مرعى خصيب

أفما سمعت الطّير يعلن *** مأتم الكون الكئيـــــب؟

أو ما رأيت الغيـــــث *** يبكي والرّياح لها نحيب؟

أفما تحسّ الموت فـــي*** جسم الحياة له دبيـــب؟ [1]

فكلّ الكائنات توحي بأنّ الكون في مأتم وحداد، فالطّير ينعى الكون والغيث يبكيه بدموع حارة، والموت يتسلل لجسم الحياة ويدب فيها بتؤدة، وهذه صورة ناطقة بالحركية صادرة من نفس شاعرة تملك حسّا مرهفا وخيالا مجنّحا بإمكانه أن ينشئ صورة متناسقة من عناصر الكون تتراقص خيلاتها للمتلقي فتجعل القصيدة مغناطيسا ينجذب المتلقي لها، وتفتح في وجهه نوافذ يطلّ منها على الوجود، وتجعل من عناصر الكون موجودات واعية ذات استيعاب للخلل الذي ساد الطّبيعة وجعل الحياة مواتا، فبعث فيها الشّاعر روح الحركة والحياة فالغيث يبكي والرياح تولول وتنتحب والموت يدب، فهذه الأفضية تحيلنا على المعاني مختزنة بكنهها التي توحى للمتلقي مدى السّجن الذي يعيشه الشّاعر في هذا الوسط البئيس حتى أصبح يتخيل بياض الثّلج كفن

ماذا البياض ـ إذن ككافور *** حكـــى خـــدّ الحبيب؟

ألأنّ هـذا الكـون مـــات *** وذا لـــه كفـن وطيـب؟[2]

فقد كانت هذه الصّورة التي رسمها الشّاعر لسجن الطّبيعة صورة وجدانيّة انفعالية تولّدت من رحم المعاناة التي حاقت بالشّاعر، وتركت تلك النّدوب الخالدة في نفسيّته وهاته الفكرة قد ملأت عليه نفسه، وتحكمت في السّيطرة عليه، فهو دائم التّكرار لها في معظم شعره فنلاحظ أنّه حتى حين ينظم في مواسم المسرة يجعل الصّورة قاتمة السّواد، جمّة الأحزان توحي بمعاناة الأسر، ففي

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص56

([2]) المرجع نفسه، ص56

قصيدته " خواطر في العيد" والذي هو يوم فرح وحبور وسرور، يجعل هذا اليّوم فرصة لعرض ما تعانيه نفسه من الهموم والأحزان، ويقدّمها في هيئة تجللها غلالة سوداء، تتخلّلها صور شعرية تجسد إحساسه المرهف، وتدفعه لأن يوظف الفضاء الدّلالي ويدقق التّصوير لحالته المتهالكة ونفسيّته المتهافتة، جراء ما عايشه من آلام ومحن إذ يقول مخاطبا العيد :

عيد"الجزائر" هل أراك قريبـا *** فأذوق فيك من السّرور نصيبـا؟

قد طال من زمن إليك تشوّقي *** وسئمت حزنا في الضّلوع مذيبا[1]

فإذا تأملنا هذه الصّورة الفنّيّة الرائعة " سئمت حزنا في الضّلوع مذيبا" فإنّنا ندرك مدى تجسيده لمعاناته، فقد أصبح هذا الحزن شيئا ماديا مذابا يسري في الضّلوع ويخلل أعماقه ويصل إلى نياط قلبه

ومن شدّة التياعه واكتوائه بنار الظّلم يكثر من التّساؤلات، هل فعلا تزول هذه الحالة التي هو عليها؟ وهل تتغير حياته إلى الأفضل ويزول ما بها من أسقام ؟ فقد طالت مأساته وأحكمت الهّموم على نفسه حلقاتها

هل تجتلي عيني سناك فيشفـى *** قلب يشبّ به الغرام لهيبـــا؟

هل يشتفي البلد الحبيب فطالما *** ذاق البلاء وكابد التعذيبـــا؟

هل ينجلي ليل الخطوب بأفقـه *** فكفاه أن يقضي الحياة حريبا؟

هل يستعيد هناءه وصفـــــاءه *** ويرى زمانا كالرّبيع خصيبـــا؟

أأرى الجزائر روضة فينانـــــة *** وأرى بها غصن الحياة رطيبا؟

والزّهر في أدواحها متبســـــما *** والطير في أفنانها خطيبـــــا؟[2]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص113

([2]) المرجع نفسه، ص113

فإذا تأملنا هذه الصّور الفنّية الساحرة التي تختلج في نفسه، ويتمنى أن يعيشها "كغصن الحياة الرطيب" "والزهر المبتسم في أدواح الجزائر" "والطير الخطيب المفوه" أدركنا مدى تعطّش نفسه إلى تلك الحياة الهنيئة التي فقدها في بلاده، فحاول أن يرسمها في خياله الخصب الوقّاد لكن هيهات أن يتمكن من أن يعيشها لأنّه

كثرت مآتمـــــنا فأفعـــم جـــوّنا *** حزنـــا وأرجاء البـــلاد نحيبا

وغدت بلاد الحسن كالرّوض الذي *** أضحى جديبا من حلاه سليبا

أو مثل حسناء جـــفاها إلفـــــها *** فبدا محياها الجميل كئيـــبا[1]

فالحزن في كلّ مكان تجلّلت به البلاد، وعمّ أرجاءها ونواحيها النّحيب، واستحال وجه الجزائر الجميل إلى روض جديب كأنّه قفار لا مكان فيه للحياة، والشّاعر يعاني مرارة العيش، وكلّ ما مرّ عام وتلاه عام على إثره يطمع أن تتبدل الأوضاع، وأن تنجلي هذه الهموم والأحزان التي جعلته يعيش في سجن الحياة فيرسل صرخة من أعماقه:

عـــام جديد يقبـــل هل فيـــه خير يؤمّلُ؟

هل فيه من فرح يتاح ومن هنـــاء يشمـــلُ؟

هل فيه للكرب المنيخ على البـــلاد تحـــوّلُ؟

هل فيه من ذلّ القيود تحـــــرّر وتحلّـــــلُ؟

هل فيه يرجع مبعـــد هل فيه يسكت معولُ؟

هل فيه ينصر طالـب حقا ويخذل مبطـــــلُ؟

هل للذي عاش فـــــي ضنك حياةً أفضـــــلُ؟[2]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص113

([2]) المرجع نفسه، ص113

فالشّاعر يتساءل تساؤل المتمنّي الذي تتطلّع نفسه لهاته الأماني البسيطة التي يعاني الحرمان منها وهذه الصّورة التي رسمها بريشة الفنّان المقتدر لما يعتلج في أعماقه من قهر وذلّ، فهذا الكرب المنيخ عليه كما ينوخ الجمل بكلكله، فيطأه بقوة حتى لا حراك له ولا منفذ يتسلل منه للفكاك من قبضته، وهذا المعول الهادر الذي بعث فيه الحرّكة والنّشاط والحيوية وجعل منه كائنا صارخا يمكن له السّكوت، فهذه الصّور التي رسمها الشّاعر لهذه المأساة تنمي عن عبقريته الفنّيّة المقتدرة

شعب الجزائر في السّجون *** وفي الحـــديد مكبّـــلُ

شعب الجزائر كالقطيـــع *** مشـــــــرّد ومقتّـــــلُ

شعب يذوب شبابه بيـــد *** الخطـــوب ويذبـــلُ

شعب صباياه بنيـــــــران*** الرّصـــاص تجنـــدلُ[1]

فلْنتخيل هذه الصّورة التي شكّلها الشّاعر من هذه الأبيات، والتي هي صور مرئية نعيها بحاسة العين، والتي رسمها للشّعب الجزائري وهو يتململ تحت نير الاستعمار يسومه الخسف ويعيث في بلاده فسادا، فقد حوّله إلى قطيع من البهائم السائمة في المرعى، وشبابه يذوب كما تذوب المعادن في أتون النّيران، ويذبل كما تذبل النّباتات من وهج الحرّ وقلة الماء وهذه كلّها صور تدرك بالرّؤية، وقد كوّنت مشهدا شعريا رائقا يمكن للمتلقي أن يدرك من خلاله صورة هذا القطيع وهو شارد في وسط المروج وهذا الشّباب كيف يذوب وينصهر ويذوي ذابلا.

" ولذا فشاعرنا يريد أن يكون وجوده حجة على عصره، إنّه يتحرّق اشتياقا إلى عالم جديد، فيبشرنا بهذا العالم الجديد وقد وقّع لنا على جذوره، لكن هذه الجذور النّابتة لم يتحقق وجودها إلّا على حساب ما قد بذل الشّاعر من جهد ومن عناء، والشّاعر وحده هو الذي يهيب بالنّاس ـ إذا ما

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص114

خمدت فيهم جذوة الحياة ـ أن يرفعوا الشّراع، وهو وحده الذي يمحو صفحة السّماء القريبة ليجيء حاملا غرّ النّهار " [1]

فالشّاعر هو الذي يحمل للأمة مشعل الانتصار ويضيء لها الطّريق " لكن الطّريق إلى النّصر، إنّما يمتلئ بعثرات اليأس والمرارة، فلطالما كانت أجراس ألفاظه بلا رنين، ولطالما مات صوته فراح يشكوه للكلمات لأنّه خان رسالتها، ولطالما التمست أغانيه طريقها خلسة في مسارب شاحبة كأنّها المنفى، أو جاءت لغته مخنوقة الأجراس، فلا عجب أن شحن الدّيوان بعبارات يائسة سوداء، فالمكان جثة تنزف دما، والعالم يلبس وجه الموت " [2]

لله ماذا يلاقي كـــلّ ذي أدب *** وما يعانيه من ضيق ومن وصب

لكلّ قوم نصيب في الحياة وما *** نصيبه أبدا فيها سوى النّصـــب

أيُّ امرئ شاعر لم ينفطر ألما *** وأيُّ ذي أدب فــي النّاس لم يصب؟[3]

فالشّاعر يقدم هذه الصّورة للمتلقي كي يُثبّت في روعه مدى ما يعانيه من هموم، وكيف أنّ حظه من الدّنيا النّصب والوصب وأنّها حكمت عليه بالسّجن الأبدي الذي لا فكاك منه ولا مفر

وإذا الضّرّ مسني أتحمّل *** وإذا ما ظلمتُ لا أتظلّم[4]

إنّ شاعرنا في " تعبيره التّصويري يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التي تحيط به، والصّور التي ينقلها في شعره موجودة ولها صبغة إنسانية عامة، وقد تكون هذه الصّور حقائق خارجية ذات وجود مادي أو اجتماعي خارج في الأصل عن نطاق ذاته، وقد يحتوي على عنصر

([1]) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، ص94

([2]) المرجع نفسه، ص95

([3]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص165

([4]) المرجع نفسه، ص166

قصصي يتخذه أساسا لتجربته الشّعرية "[1] فينقل إلى القارئ ذات نفسه ويلهمه مشاركته فيما يتعرض له من المعاناة، فيقول الشّاعر في قصيدته " قلبي" :

في حنايا الضّلوع قلب دامٍ *** قرّحته حـــوادث الأيّـــام

كلّ يوم به سقام ملـــــحٌ *** وضنـــى زائـد وحـــزن دام

مثخن بالجراح لم يبق فيــه *** موضع قد خـــلا من الآلام

رقّ سقما فلو ألمّت به ريحٌ *** لهاجت بلـــواه بالإلمـــام

برم بالحياة قد ضاق ذرعـا *** بفسيحات كونـــه المترامـــي

لم يذق فيه راحته فتمنـــى *** يائسا أن يذوق طعم الحمـــام

عاف دنيا لم تتسع لــذوي *** الفضل وأهل العقول والأفهام

ملئت بالشّقاء والبـــؤس *** ألوانا وغصّت بالشّـــر والآثام[2]

فهذه صورة قاتمة لحياة قاسية في سجن الحياة يرسمها الشّاعر للمتلقي، وهنا " جوّ كئيب مختنق الأنفاس، وهنا ظلال الألفاظ وإيقاعها تشارك في خلق هذا الجوّ الكئيب المختنق الأنفاس، لا بمعناها اللّغوي فحسب، بل بظلّها وجرسها "[3] " القلب دامٍ " " قرّحه " مثخن بالجراح " " رقّ سقما " " ضاق ذرعا" ... إنّ السّياق هنا يطلق من هذه الألفاظ شحنتها وذكرياتها وصورها الخيالية وظلالها فتنشر في الجوّ أسى عميقا، وتكتم الأنفاس فيه وتثقلها "[4] فتحدث في نفس المتلقي هيبة وتشعره بعمق المأساة " لأنّ للألفاظ المفردة بغضّ النظر عن معناها الكامل في

([1]) محمد غنيم هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط6، 2005، ص461

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص167

([3]) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص282

([4]) المرجع نفسه، ص282

السّياق، ظلال مفردة تستمدها ممّا وراء الشّعور من الذّكريات والصّور التي صاحبتها في تاريخها الشّخصي والإنساني على الزّمن الطّويل "[1]

يا لك الله أيّـــــها القلب من قلب *** حليف الشّقاء نضو السّقـــام

دائـم الاضطـــــراب والخفـــق *** تبدي زفرات كمثل حرّ الضّرام

لم تجد في الأنام من مسعد يرجى *** فأعرضت عن جميع الأنــام

فاعتصم بالعـــــــزاء يا قلب لا *** تجزع فصفو الحياة كالأحلام

والخطوب الجسام في هذه الدّنيـا *** لمن حصّة النّفوس العظـــام[2]

" فالصّور والظّلال الحيّة المترائية تملأ ساحة العرض الفسيحة، والإيقاع الموسيقي يتناسق مع الصّور والظّلال، وإشعاعات اللّفظ كاملة، حتى لتكاد كلّ لفظة توحي بمفردها" [3] فهذا القلب حليف الشّقاء وقرين له كأنّ بينهما عهد وعقد لا ينبغي التّخلي عنه، وهذه الزّفرات التي تتوقد كأنّها جمر الغضى، تجعل المقترب منها يتلظى من الألم...

" ولمّا كانت سبيل الحياة الوليدة الجديدة هي فناء الحياة البالية العتيقة، لم يكن بدٌّ أن يقتل الشّاعر ما هو كائن ليخرج له من رماده ما ينبغي أن يكون، فيولد من الظّلام نور ومن الشّر خير، ومن الإنسان العاجز الضّعيف إنسان أقوى وأعلى " [4]

يا عيد هل أنت عيد *** أم أنت همّ جديـد

لم يبتهج بك طفـــل *** ولا اشتهاك وليـــد

البـــرد فيك مذيـــب *** والزّمهريـــر مبيـد

([1]) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص282

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص 167

([3]) بدوي طبانة، التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، ص 283

([4]) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، ص91

والثّلج إن غاب يوما *** فلا يغيـــب الجليـد

وللعواصـــف نفـــح *** به تـــذوب الجلـود

وللمجاعـــــة فتـــك *** بالعالميـــــن شديـــد[1]

فنلاحظ هنا صورا حيّة تتحرك في حيويّة ونشاط، " وإنّ للألفاظ أرواحا، ووظيفة التّعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوّها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل والتّعبير المثير"[2] فالبرد مذيب كأنّه أتون نارٍ تصهر ما بها من معادن، والزّمهرير مبيد كأنّه غاز حرب أو مبيد حشري، والعواصف لفحة نار تذيب الجلود، فهذه الصّور كلّها تتضافر لتعطينا صورة كلّية لكآبة هذا العيد، والشّاعر مهموم أشد ما يكون عليه الهمّ، ولا يجد مخرجا إلّا الهروب إلى أحضان الطّبيعة، والاستعانة بتوظيف عناصرها، علّه يجد متنفسّا ومخرجا ممّا حاق به من أحزان ومعاناة، وهذا ديدن الشّاعر كلّما حزبته الدّنيا وضيّقت عليه الخناق وأحكمت عليه حلقاتها، تجعل منه يلجأ إلى توظيف الفضاء الدّلالي ويهرع إلى اكتناه عناصر الطّبيعة، والعمل على اتخاذ التّصوير الفنّي للوحاتها فيعمل ريشة الفنّان فتجود قريحته بغزّ القصيد للتّعبير عمّا ألمّ به من محن وما عاناه من وصب ونصبٍ، فبعد أن حبسه الشّتاء واشتاق ليوم دافئ هلّ عليه هذا اليوم الأغر فخاطبه قائلا :

أشتاء ذا أم الصّيف أظلّا؟ *** فتجلّى البِشْر واليأس تولّـــى

بثّ في الجوّ سريعا دفئـه *** أم ربيـــع بمحيـــاه أطـــلّا؟

يا لـــه يوما تناسينا بـــــه *** ما دهى من عنت الدّهر وجلّا

شمسه أنحت على البرد فلم *** تبق للبـــــرد ولا للثّلـــج ظلّا

هزمت كلّ سحاب فانجلـى *** ومحت كلّ ضباب فاضمحلا[3]

([1]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص168

([2]) بدوي طبانة، التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، ص284

([3]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص50

فهذه الصّور التي رسمها الشّاعر لهذا اليوم الدّافئ، هي ملاذه ممّا كان يعانيه، ففي هذا اليوم تجلّت البشائر، واليأس ولّى طريدا إلى غير رجعة، فنلاحظ كيف وظّف عناصر الطّبيعة لتجسيد صور شعرية تبيّن ألم ويأس الشّاعر من هذه الحياة، فكلّ عناصر الوجود يستغلها الشّاعر ليوصل همّه للمتلقّي في صور شعريّة رائعة ورائقة " وينسج آنا بعد أن عالما من محض خياله يعيش فيه، فلئن قيل الفنّ كلّه فرار من واقع مرذول إلى ممكن مأمول، حتى إذا ما تحوّل هذا الممكن إلى واقع أصبح حقا ولم يعد جمالا، فيعود الفنّان إلى فرار جديد من عالم الحقيقة الواقعة إلى عالم الممكن المتصوّر، أقول إنّه إذا كان هذا هو طابع الفنّ كلّه على وجه الإجمال، فهو بلا شكّ طابع الفنّ في عهد الثّورات "[1] فشاعرنا يخلق عالمه في دنيا الطّبيعة ويفرّ إلى العجماوات يخاطبها ويستبشر بها

يا أسرة الطّير مرحـى*** شيّدت للبرّ صرحـــا

أذهبت عن كلّ قلــب*** بسحر صوتك برحــا

كلّ النّفوس الحزانـــى*** غدت بشدوك فرحـــى

لا سيما نفس حـــــرٍّ*** بصدمة الظّلم قرحـــى

يبيت يشكو أســـــاه *** ويشرح الهمّ شرحـــــا

داوي بشدوك نفســـــا *** بأسهم البين جرحـــى

فإن شفيت جروحـــي *** هتفت يا طير مرحـــى[2]

([1]) زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ص109

([2]) أحمد سحنون، الديوان، الجزء الأول، ص60

الخاتمة

لقد استعرضنا في هذه الدّراسة نماذج شعرية لفضاء السّجن في الشّعر الجزائري الذي مثّل هذه الظّاهرة أحسن تمثيل، حتى باتت سمة غالبة لمعظم ما جادت به قريحة الشّعراء الجزائريين، فأضحتْ ظاهرة ممتميّزة لها تجلياتها وخصوصياتها في هذا المنتوج الشعري الثّر، الأمر الذي جعل منها ظاهرة تستحق الدّراسة والتّحليل، لأنّ الشّعر يمتاز بالغنائية التي يفتقر إليها النّثر، وهاته الغنائية تكتنز زخما من العواطف والمشاعر التي يكون دافعها الذّات الشّاعرة، فتعبّر عن هذا الفضاء أصدق تعبير فتظهر صورة هذا الفضاء جليّة واضحة للعيان

ونخلص لأهمّ النتائج التي توصلنا إليها :

ـ فضاء السّجن انعكاس لحياة الشّاعر النّفسيّة ونبض لخوالج ذاته ولواعج نفسه، وطبيعة علاقته بهذا الفضاء فنّيا تظهر في إبداعه الذي يبقى دليل ارتعاشاته النّاتجة من رحم هذا الفضاء الذي تخلّقت فيه نواة هذا الإبداع وتكونت أمشاجا، وفاضت سحرا آسرا من قريحة ملتاعة تتوقد نارا ونورا، وتشعّ غمّا وسرورا وتدعو أمنا وثبورا .

ـ شعر فضاء السّجن الجزائري ذو خلفية إنسانية اتّسمتْ بثنائية ظاهرة للعيان في صراع الشّاعر مع هذا الفضاء من أجل افتكاك حريّته وتقرير مصيره وتأكيد وجوده، فهو تارة يتحكّم به القنوط ويطوّق نفسه بكلّ أنواع الاستبداد ماديا ومعنويا، فيصل به إلى درجة اليأس، فتشلّ إرادته وتستبد به الهواجس، وتطوّح به شطحات الخيال البائس اليائس المنبعثة من أعماق نفس احترقت ولم يبق منها غير رماد الاحتراق تذروح رياح اليأس يترقص في ذبالة باهتة تعبث بها هوج الرّياح في يوم عاصف، فيأتي فنّه الإبداعي في غلالة من الحزن واليأس جمّ السواد، وطورا يدفعه الأمل الجميل ويحدو به الرّجاء والتشوّف إلى حياة أفضل، والتّطلع إلى غد أجمل.

ـ يُعدّ شعر فضاء السّجن الجزائري الفضاء الذي يمثّل تحديات في نفسيّة الشّاعر السّجين في هذا الفضاء، فتكون نفسيته بمثابة بركان على أهبة الاستعداد للانفجار، بما يعتلج في أعماق هاته النّفس الملتاعة التي تتوقد غيظا، فلا تجد متنفسا لها إلّا في ما تنفثه من زفرات في هذا الشّعر،

فتظهر شحنات الشّعور الملتاع المتوقد في أتون نيران القيود والسّدود، والتي تبحث عن منفذ للولوج إلى عالم النّور، فلا تجد لها منفذا إلّا هذا الشّعر الذي يكون عامل تطهير داخلي لهاته النّفس التي تذوب شوقا للانعتاق والانفكاك من عالم كلّه تضييق وخنق للانطلاق .

ـ صلة الشّاعر الجزائري بفضاء السّجن صلة وطيدة جدا، متولدة من ظروف تاريخية عملت عملها في هذه النّفس الشّاعرة، ولذا عبّر عنها الشّاعر الجزائري أصدق تعبير بفنيّة خالية من التّكلف، تنمي عن إغراق في الذّاتية، لأنّ الشّعر يمتاز بالغنائية التي يفتقر لها النّثر، وهذه الغنائية تتجسّد في جملة من العواطف والخوالج التي يكون حاديها ودافعها الذّات الشّاعرة فتنقل لنا ما اعتلج في قرارة نفسها من مرارة هذا الواقع المهين، وتنقل لنا صدق التّجربة الشّعرية وإن كان قد رضخ بعض الشّعراء، وركنوا لواقعهم المقيت من شدّة وطأة الوضع الرّاهن فإنّ معظمهم هيمن عليه صوت الأمل واستشرفوا المستقبل الواعد بتمنية نفوسهم بتغيّر الحال فإنّ دوام الحال من المحال، فكانوا دائمي التّطلع لحياة أفضل، فهم بصيص الأمل المضيئ في ليل الأمة الدّاهم.

ـ يُعدّ شعر فضاء السّجن الجزائري وثيقة تاريخية تؤرخ لحقب تاريخية شديدة السّواد تولدت عنها ظروف اجتماعية واقتصادية قاهرة، مرّت بها هذه الأمة وتجرّعتها حتى الثّمالة، فكان هذا الشّعر بمثابة المرآة التي تعكس صورة هذه الحقب بكلّ مميزاتها وقتامتها ووجهها الكالح الذي اصطبغت به .

ـ إنّ فضاء السّجن يُعدّ عقبة كؤود في وجه الفنّان يحدّ من إبداعه ويكون حجر عثرة لانطلاق نفسه على سجيّاها، لكن الشّاعر الجزائري جعل منه مطية امتطاها ليحلق في جوّ الفنّ البديع، فتفيض قريحته بغزّ القصيد، وكأنّ لسان حاله يردد مقالة الصّوفية : " مالم يخبأ تحت الخمائل لا يُعطى إنتاجه " فالشاعر الجزائري جعل من مرحلة الكهفية الظّلامية رحم لتولد الفكرة الإبداعية وتخلقها، كما تدسّ البذرة تحت التّراب، فتتفتق لنبتة تأتي أكلها بعد حين.

ـ الشّعر الجزائري الخاص بفضاء السّجن ذو خصوصية فنّية لها مميزاتها تفرقها عن غيرها من التّجارب الفنّية، وهذا راجع للخصوصية التّاريخية التي مرّت بها هذه الأمة وكذلك للخصوصية

النّفسية للشّعراء الجزائريين، فقد جعل الشّعراء الجزائريون من هذا الموضوع منطلقا لتصوير واقع مرّ وحياة ظنك وعيش شظف مرت به الأمة حقب من الزّمن، صبغتها بالقتامة والسّوداوية.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أحمد سحنون، الدّيوان، منشورات الحبر، الجزائر، ط2007،1،الجزء الأول، والثاني

1) إبراهيم أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، جمعية التّراث، الجزائر، ط1، دس، الجزء2
2) ابن دريد، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ج2
3) ابن رحمون، الدّيوان، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980
4) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، قدّم له الشيخ حسن تميم، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986
5) ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 2001،ج10
6) أبو الحسن علي بن صالح، الدّيوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984
7) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشّعر، تح عباس عبد السّتار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005
8) أبو الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تقديم محمد السويدي، موفم للنّشر، الجزائر، ط1989،الجزء الأول
9) أبو الطيب أحمد المتنبي، ديوان أبي الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983
10) أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، التّاج المكلّل من جواهر مآثر الطّراز الآخر والأول، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط1، 2007
11) أبو العتاهية، الديوان، طبعة دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 1986
12) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006

13)أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين البحتري وأبي تمام، تح السّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ج1

14)أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة، الدار التونسية للنّشر، تونس، دط، 1984،ج1

15)أبو القاسم سعد الله، ديوان الزّمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985

16)أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تقديم وشرح الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997

17)أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، مصر، "دط"،ج5

18)أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998

19)أبو علي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ج3

20)أبوالفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ج11

21)أحمد الغوالمي، الديوان، وزارة الثقافة، مديرية الفنون والآداب، الجزائر، دط، 2005

22)أحمد سويلم، عشرون من شعراء المنافي والسّجون، دار الطلائع للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2011

23)أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، شرح وضبط علي العسيلي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات،بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1

24) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، منشورات مؤسسة النّورللمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1

25) أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2004

26) أحمد عوض بلال، النظرية العامة للجزاء الجنائي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1996

27) أحمد فارس الشدياق، كنز الرغائب في منتخبات الجوائب، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، تركيا، ط1، 1916، ج3

28) أدونيس أحمد علي سعيد، ديوان الشّعر العربي، مكتبة بغداد دار السّاقي، بيروت ـ لندن ـ ط5، 2010، مجلد1

29) أدونيس علي أحمد سعيد، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996

30) أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة في الشّعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979

31) أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، ديوان الشّعرالعربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1986

32) أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان،ط1، 2001

33) إلياس أبو شبكة، ديوان أفاعي الفردوس، منشورات دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2، 1948

34) إيليا أبو ماضي: ديوان الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 13، 1979

35) إيليا أبو ماضي، ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1954

36) إيليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشّعراء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،دط، دس، الجزء الأول

37) إيليا الحاوي، الياس أبو شبكة، شاعر الجحيم والنّعيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980، الجزء الثاني

38) إيليا الحاوي، بدر شاكر السّياب، شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980، الجزء الأول

39) باشلار، غوستاف، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ط1987،3م

40) بدوي الجبل، الدّيوان، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2016

41) جميل صدقي الزّهاوي، ديوان الزّهاوي، المطبعة العربية، القاهرة، مصر، دط، 1924

42) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات الشريف الرضي، بغداد، العراق، ط2، 1978 الجزء الخامس

43) جورج الطرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط3، 2006

44) حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي ـ الفضاء . الزّمن . الشّخصيّة ـ المركز العربي الثقافي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990

45) حسن سليم نعيسة، شعراء وراء القضبان، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1986

46) حسن نجمي، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000

47) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، دط، 2000

48) حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986

49) حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005

50) حميد لحميداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، 1999

51) حميد لحميداني، في بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991

52) حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1991،1

53) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد، قدّم له ووضع الهوامش مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992

54) عثمان أمين :الفلسفة الرّواقية : مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط1959،2

55) طارق محمد السويدان ود محمد أكرم العدلوني : مبادئ الإبداع، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط3 2004،

56) طارق محمد السويدان ود نجيب الرفاعي، الإبداع والتفكير الابتكاري، شركة الإبداع الخليجية، الكويت، طبعة سنة 1994

57) علي الحمادي، شرارة الإبداع، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، 1999

58) محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة 1925-1975،المتصدّر للتّرقية والثّقافة والعلمية والإعلام، الجزائر، ط3، 2013

59) محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990، . مجلة فصول، العدد3، جوان1984

60) نعمات أحمد فؤاد، شعب وشاعر، أبو القاسم الشّابي، الدّار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط3، 1977

61) واضح الصّمد، السّجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995

62) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2011، الجزء الثّامن

63) أحمد مطلوب، الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 1985

64) أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 1985

65) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1985

66) زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط1978،1

67) صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984

68) صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1983

69) عبد السّلام المسدّي، قراءات مع الشّابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، دط، 1984

70) عبد الله ركايبي، الشّاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986

71) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1995

72) محمد صالح ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925ـ 1975، المتصدّر للتّرقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، ط3، 2013

73) مسعودة لعريط، النقد الموضوعاتي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2006

74) ديوان ابن زيدون، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984

75) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق مروان العطيّة، دار الإمام النّووي، دمشق، سورية، ط1، 1994
76) ديوان امرئ القيس،دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، دط، 1972
77) ديوان شمس الدين الكوفي، دار الضياء للنشر والتّوزيع، عمان، دط، 2006
78) ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002
79) ديون أبي فراس الحمداني، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1979
80) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط1، 1989
81) سلسلة الشّعر العربي المعاصر" أروع قصائد أحمد مطر"، محفوظ كحول، نوميديا للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دط، 2007
82) سليمان العيسى، كتاب اللّواء، لواء اسكندرون بلدي الصغير، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2013
83) السّيد الشّريف الجرجاني، التّعريفات، دار الطلائع، القاهرة، مصر، ط1، 2014
84) سيزا قاسم دراز : بناء الرّواية، دراسة مقارن في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2004
85) الشّريف الرّضي، الديوان، شرح وتعليق د. حممود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1
86) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر العربية، ط6
87) الصاحب إسماعيل بن عبّاد، المحيط في اللّغة، ت محمد حسن آل ياسين، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1994، ج8
88) صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1974

89) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985
90) صالح خرفي، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص85
91) صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط
92) صالح خرفي، شعراء من الجزائر الحلقة الأولى، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، دط، 1969
93) طه حسين، قادة الفكر، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين،دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، 1986، المجلد الثّامن
94) عباس عبد الحليم عباس، لذة النّص وبهاء القراءة، نظرات في النّقد الأدبي، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2013
95) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد"المجموعة الشعرية الكاملة"، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دط، دس
96) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980
97) عبد الحميد غنّام، محمد الهادي السنوسي الزّاهري، حياته وشعره، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2007،
98) عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، الكويت، دط، 1975
99) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية الدّراسات والنّشر، مصر، ط1، 1984
100) عبد الرحمن بن العقون، ديوان أوطار، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980
101) عبد الرحمن شكري، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،دط، 2012

102) عبد الرّحيم حزل، الفضاء الرّوائي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002
103) عبد الفتاح مصطفى الصيفي، الأحكام العامة للنظام الجزائي، مطبوعات جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1995
104) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ط5، 1372 هـ،
105) عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990
106) عبد الله سليمان : شرح قانون العقوبات الجزائري القسم العام الجزء الأول الجريمة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ط 1995
107) عبد الله شريط، ديوان الرّماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1969
108) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر،2005
109) عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009
110) عبود سرج، قانون العقوبات القسم العام، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ط10، 2002/2001
111) عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، مصر، ط1، 2010
112) فؤاد أبو منصور، النّقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، لبنان، ط1، 1985
113) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2001

114) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط1، 1900

115) قاموس إكسفورد الحديث، إنجليزي عربي، طبعة موسعة 2006

116) كمال عيد، فلسفة الأدب والفنّ، الدّار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، 1978

117) مجموعة من الباحثين : الرّواية العربية واقع وأفاق (ضمن منشورات ملتقى الرّواية العربية الجديدة) دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1981

118) محمد أبو القاسم خمار، ديوان الحرف الضّوء، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1979

119) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان أوراق، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982

120) محمد أبو القاسم خمّار، ديوان ظلال وأصداء، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982

121) محمد الأخضر عبد القادر السّائحي، الأعمال الشّعرية الكاملة، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2007

122) محمد الأخضر عبد القادر السائي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشّعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986

123) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر،1979

124) محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مؤسسة البلاغ للنّشر والدراسات والبحوث، الجزائر، ط1، 2015

125) محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة والنّشر والتوزيع، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، دط، المجلد الأول

126) محمد بن عبد الكريم الجزائري، ديوان كشف السّتار، المطبوعات الجميلة، الجزائر، دط

127) محمد بن يعقوب الفيروزأبادي : القاموس المحيط، دار الطّباعة الحديثة، القاهرة، مصر،ط1، 2009

128) محمد بهجة الأثري : ديوان ملاحم ... وأزهار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1974

129) محمد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981

130) محمّد رجب بيّومي، النّهضة الإسلاميّة في سير أعلامها المعاصرين، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج1

131) محمد زتيلي، ديوان فصول الحبّ والتّحول، الشّركة الجزائرية للنّشر والتّوزيع، دط، 1972

132) محمد عزيز بن شمس وعلي بن محمد العمران، الجامع لسيرة شيخ الإسلام ابن تيمية خلال سبعة قرون، دار عالم الفوائد، مكة، المملكة العربية السعودية، ط2، شوال 1422 هـ

133) محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، الدّار القومية للطّباعة، القاهرة، ط2، 1965، ج1

134) محمد علي الفاروق التهانوي : كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع ومحمد حسنين، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 196،المجلد1، الجزء2

135) محمد غنيم هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط6، 2005

136) محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 1991

137) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط1، 2011، ج8

138) محمد مصطفى الغماري، ديوان قراءة في آية السّيف، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 198،

139) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988

140) محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، دط،2004

141) محمود محمود مصطفى، شرح قانون العقوبات القسم العام، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط10، 1983

142) محيي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان،ج1

143) مصطفى برحمون، الدّيوان، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1980

144) مصطفى سويف، الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي خاصة في الشّعر، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط4، 1951

145) مصطفى محمد الغماري، ديوان قصائد مجاهدة، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1982

146) مطران خليل مطران، ديوان خليل، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر،دط، 1949،

147) معروف الرصافي : الدّيوان، شرح وتحقيق د. يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

148) مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1991

149) مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلم، المؤسسة الوطنية للاتصال النّشر والإشهار، الجزائر، دط، 2003

150) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003

151) ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1971

152) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ترجمة د.علي مقلد، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، إنتاج ومنشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990

153) ناصر يعقوب، اللّغة الشّعرية وتجلّياتها في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004

154) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1996

155) نبيل سليمان، في الأدب والنّقد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1996،

156) النّفري :المواقف والمخاطبات، تح : مصطفى محمود، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دس

مراجع مترجمة :

1) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، مقدمة المراجع إمام عبد الفتاح، ترجمة كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، سنة2000

2) جنيت وآخرون: الفضاء الرّوائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط 2002

3) جون لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1982

4) دانييل برجيز النّقد الموضوعاتي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، عدد 221، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة، المنصف الشنوفي، 1989

5) رينيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987

6) يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر عبد الحميد نوسي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط،2011

الرسائل والأطروحات :

1) إبراهيم الرماني، المدينة في الشّعر العربي، الجزائر أنموذجا1925- 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997
2) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية، ابن سينا أنموذجا، دار نينوى، سوريا، دط، 2007
3) عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الرّوائي، الرّواية في الأردن نموذجا، وزارة الثقافة، عمان، دط، 2002
4) محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الدّار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، 1990-1991، ج1، دكتوراه

المجلات والدوريات:

1) مجلة الآداب، العدد9، سبتمبر 1968
2) مجلة الأديب، بيروت، ج5، السنة الرابعة عشرة، المجلد27، سنة1955
3) مجلة جامعة النجاح للأبحاث، غزة، مج22، 2008
4) مجلة جامعة تشرين للدّراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (27) العدد (1)2005
5) مجلة فصول، مج1،عدد4، 1981

مراجع باللّغة الأجنبية :

1) Gaston Bachelard la poétique de l’espace ,presses universitaire de France, paris , 1967

2) Gérard Genette. Discussion . in les chemins actuels de la critique . Ouvrage collectif . serisy _ la salle . paris . 1968 .
3) Hachette le dictionnaire du français .Ed algérienne . E N A G . 1992
4) J . kristéva essayez avec cette orthographe : le texte du roman approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle mouton publishers 1979 ,
5) Jean paul Goldstein pour lire le roman, éditions J du clot ,paris, 1989

مواقع إلكترونية:

1) http://altaakhipress.com/printart.php?art=34964
2) http://altaakhipress.com/printart.php?art=34964
3) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
4) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
5) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
6) http://gastonbachelard1.blogspot.com/2014/08/blog-post_35.html
7) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html
8) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html
9) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html
10) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html
11) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_16.html
12) http://www.saidallouch.net/oeu/c_the/c_the2.htm

13) https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm
14) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog_post_9330.html
15) http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_9330.html
16) https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/2017-11-13-15-39-45/4428-2
17) https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

الفهرس:

الاهداء.....

شكر وعرفان .....

المقدمة.....أ

الفصل الأول :

الفضاء: دراسة نظريّـــــــــة

1/ مفهوم الفضاء 11

تمهيد 11

لغة 12

أ / في المعاجم العربية 12

1 / المكان (lieu) 12

2 / الحيّز 13

3 / الفضاء 14

ب / في المعاجم الغربية..... 16

2/ مفهوم الفضاء اصطلاحا..... 16

أ / في الفلسفة الغربية 16

ب/ في الفلسفة العربية 21

ج / في الخطاب النّقدي الغربي..... 28

د / في الخطاب النّقدي العربي 32

2/ مفهوم السّجن..... 40
أ / السّجن لغة 41
الحبس لغة..... 41
الأسر لغة 42
ج/ مفهوم السّجن فلسفيا 44
د/ السّجن والعقاب 55
مفهوم العقوبة 55

الفصل الثاني:

الإبداع الشّعري والموضوعاتية دراسة نظرية

1/ مفهوم الإبداع 77
أ / المفهوم اللّغوي..... 77
ب/ المفهوم الاصطلاحي..... 78
ج/ المفهوم الفلسفي 82
د/ الإبداع الأدبي في الشّعر 89
لغة..... 89
اصطلاحا 90
2/ مفهوم المنهج الموضوعاتي..... 95
أ / المفهوم اللّغوي لكلمة موضوع 95
– في المعاجم العربية 95
– في المعاجم الغربية 99

ب/ الجذور الفلسفية للمنهج الموضوعاتي..... 99
-المنهج الموضوعاتي في النّقد الغربي 99
-المنهج الموضوعاتي في النّقد العربي 106
-سمات وخصائص النّقد الموضوعاتي 111

الفصل الثالث:

ظاهرة فضاء السّجن في الشّعر الجزائري

"الموضوعات والهواجس"

أولا: الفضاء الجغرافي 121
1/ الفضاء المغلق 123
أ/ فضاء السّجن 123
ب/ فضاء البيت والدّار.....142
2/ الفضاء المفتوح.....146
أ/ فضاء البلد والوطن 147
ب/ فضاء الأرض 173
ثانيا: الفضاء المعنوي 183
أ/ فضاء الدّنيا 183
ب/ فضاء الحياة.....186
ج/ فضاء الفقر والبؤس والأسى.....201
ثالثا: الفضاء الدّلالي 215
أ/ اللّغة الشّعرية.....217

2/ الصّورة الشّعرية 224

الفصل الرابع

التّعدد الفضائي في شعر أحمد سحنون

1/ الفضاء الجغرافي 239
1/ الفضاء المغلق 240
أ/ فضاء السّجن 241
ب/ فضاء البيت 257
ج/ فضاء القبر 263
2: الفضاء المفتوح.....271
أ/ فضاء الأرض 272
د/ فضاء البلد.....277
هـ/ فضاء الوطن.....282
ثانيا: الفضاء المعنوي 289
أ/ فضاء الحزن والأسى 289
ب/ فضاء الدّنيا.....294
ج/ فضاء الحياة 302
3/ الفضاء الدّلالي 308
1/ اللّغة الشّعرية.....308
2/ الصّورة الشّعرية 318
خاتمة 331

قائمة المصادر والمراجع 335

الفهرس.....351

ملخص

تهدف هذه الدّراسة إلى مكاشفة فضاء السّجن في الشّعر الجزائري، من خلال دراسة موضوعاتية لإبداع الشّعراء الجزائريين، الذي أخذ حيّزا وافرا من منتوجهم، وهي ظاهرةٌ تستدعي التّأمل والملاحظة، لما اشتملت عليه من كمٍّ وافرٍ من القصائد التي تفتّقت في طيات هذا الفضاء، سواء كان مادّيا كالفضاء الجغرافي المغلق أو معنويا أو دلاليا المتمثّل في اللّغة والصّور الشّعرية، وقد برزت هذه الظّاهرة في الشّعر الجزائري بروزًا حادًا، فما من شاعر نظم إبداعه إلّا وكانت هذه السّمة طاغية على منتوجه، فقد اصطبغ الإبداع الشّعري الجزائري بظاهرة فضاء السّجن اصطباغا قويّا حتى أصبحت ظاهرة بارزة .

الكلمات المفتاحية : فضاء، السّجن، موضوعاتية، الشّعر، الإبداع

Abstract :

This study aims to reveal the prison space in Algerian poetry, through an objective study of the creativity of Algerian poets, which took a large part of their product, and it is a phenomenon that calls for contemplation and observation, because it contained a large number of poems that spread within the folds of this space, whether it was material. Such as the closed geographical space, morally or semantically represented in language and poetic images, and this phenomenon has emerged in Algerian poetry with a sharp prominence.

Keywords: space, prison, thematic, poetry, creativity