الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة يحي فارس – المدية

كلّيّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

# الاغترابُ في الشّعر الجزائريّ المعاصر

## "بَوح في موسم الأسرار" لمصطفى محمّد الغُماري أنموذجا

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:

- أحلام رمادة
- فتحية صالحي

إشراف الأستاذ:

د. محمّد بوزواوي

السّنة الجامعيّة: 2022 – 2023

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة يحي فارس – المدية
كلّيّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

# الاغترابُ في الشّعر الجزائريّ المعاصر

## "بَوح في موسم الأسرار" لمصطفى محمّد الغُماري أنموذجا

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطّالبتين:

- أحلام رمادة
- فتحية صالحي

إشراف الأستاذ:

د. محمّد بوزواوي

السّنة الجامعيّة: 2022 – 2023

# شكر وعرفان


الشكر أولا وأخيرا لله عز وجل، الذي أوصلنا إلى ما نحن عليه بفضل نعمته ورحمته، فالحمد لله حمدا كثيرا مباركا.

تختفي الكلمات و تضيع أمام شخص كرس وقته لإرشادنا وتوجيهنا فكان قنديلا ينير درب العلى أمامنا، فصدقا لا تكفي كل الأبجديات لشكره، فشكرا للأستاذ:

" محمّد بوزواوي "

كما نشكر كل من ساعدنا و ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

شكرا

# إهداء

إلى من علمني الصبر وزرع في نفسي قيم الثبات و الفضيلة، إلى الذي منحني كل شيء،

ولم ينتظر أي شيء، إليك و لك ومن أجلك أهدي هذا النجاح "أبـي الغـالي"

إلى نبع الحنان، إلى التي تتراقص الروح على نغمات حبها الدافئ، إلى التي منحتني

الحياة، فحملتني وهنا على وهن، إلى من سهرت على تربيتي، إلى من أنارت دربي "أمي

الغاليــة"

إلى إخوتي وزوجاتهم وأبنائهم

إلى صديقاتي وحبيباتي ورفيقات دربي "دنيا، رباب، أميرة، نجية"

إلى أختي وزوجها وبناتها "نور شهد، مرام"

إلى الأخ الطبيب "أحمد غفاري"

إلى خير صديقة ورفيقة، إلى التي شاركتني في إنجاز هذا العمل "فتحية"

أحلام

# إهداء

إلى من علمني الحياء ومسح من عيني دموع البكاء، إلى من كان عوني وسندي وصاحب الفضل في نجاحي "أبي العزيز"

إلى من كانت و مازالت مدرسة تعلمني، ونبعا جميلا يسقيني، وقلبا رحيما يدفئني، إلى من حملت همومي وراحت تملؤني بالحنان "أمي الغالية"

إلى زوجي حفيظ

إلى إخوتي و زوجاتهم: أيوب، عبد القادر، السايح، ورضوان

إلى أختي وزوجها وابنها

إلى من كان ومازال قوتي في الحياة أخي أيوب

إلى أختي منال، إلى روح الزمالة ورفيقات الدرب منال، فطيمة

إلى عائلة جيلالي وصالحي

على البراعم الصغار أيوب، شراز، الرشيد، نورسين

إلى توأم روحي ورفيقة دربي التي شاركتني في هذا العمل أحلام

فتحية

# المقدمة

## مقدّمة:

إن الاغتراب شعور إنساني يتعلق بالنفس البشرية، فهو ضارب الجذور منذ القدم منذ أن وجد الإنسان.

لكن الشعور يختلف من عصر إلى أخر، ويبرز أكثر كلما زادت الحياة الإنسانية تعقيدا، وهي ظاهرة فردية يعيشها الشاعر نتيجة ظروف ومعطيات اجتماعية عبر عنها الشعراء بمفاهيم مختلفة حسب الرؤيا الإيديولوجية، ولكل شاعر مرجعيته الثقافية وتكوينه الشخصي ومنطلقه في تفسير الظواهر وتقويمها.

إن الاغتراب لا يحدد إلا من خلال رؤى الشعراء واتجاهاتهم ومذاهبهم، وتكمن أهمية الاغتراب في اعتباره شعورا وإحساسا إنسانيا يعيشه الفرد، فيعاني عذابا وألما نتيجة تمزق بين واقع غليظ مأسوي وذات تتطلع إلى المثالية، أما الهدف من الاغتراب فهو التعبير عن النفس بتقديم قيم جديدة أو الدعوة لسلوك جديد يتميز بالفردية ويتخذ من الإقناع وسيلة لإثبات صحة ما يدعو إليه والشعور بالذاتية المتفردة. ونجد هذه الظاهرة عند الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين حاولوا تمثيل الواقع واستيعابه فحدث تحول في الخطاب الشعري ولم يعد الاغتراب مقتصرا على الأهل وفراق الوطن والأحبة، ليأخذ مفهوما مغايرا في الشعر الحديث المعاصر أين أصبح يعيش الاغتراب وسط أهله ووطنه، ومن هؤلاء الشعراء مصطفى محمد الغُماري.

ولعل السبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع يعود بالدرجة الأولى إلى اقتناعنا بهذا الموضوع ورغبتنا الشديدة في معرفة مواطن الاغتراب عند الشعراء الجزائريين، أما السبب الذي دفعنا لاختيار الغُماري أنموذجا، فيعود أولا إلى أن الغُماري رمز للتحدي والمقاومة علاوة على ذلك كلما قرأنا قصائده ينتابنا شعور مأساوي حزين، فأردنا البحث في هذا الشعور لعلنا نجد له تفسيرا، وقد تناول هذا الموضوع كثير من الدراسات السابقة وبين الدراسات نجد الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري ديوان أسرار الغربة – نموذجا – مذكرة لنيل شهادة الليسانس للغة والأدب العربي، حنين الإبل إلى أوطان لربيعة البصري 55هـ، أدب الغرباء لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني بعد 362، الحنين إلى الأوطان لأبي الحيان التوحيدي.

وبما أن الاغتراب متعلق بالخطاب الشعري ومدى تفاعل الألفاظ فإن الدراسة الحالية تطرح الإشكالية التالية: فيم يتمثل الاغتراب في الشعر الجزائري؟ وما هي مظاهره وآثاره الفنية؟ وكيف استطاع الغُماري تجسيد ظاهرة الاغتراب في ديوانه "بوح في موسم الأسرار"؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قمنا بطرح التساؤلات التالية: ماذا نقصد بالاغتراب وما هي الإرهاصات التي مهدت لظهور الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر؟ وما هي مظاهر الاغتراب في ديوان بوح موسم الأسرار؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بطرح الفرضيات التالية: الاغتراب شعور إنساني يتعلق بالنفس والذات والإنسان مدني بطبعه، الاغتراب هو اغتراب أمام الوجود واغتراب في

المجتمع، إحساس بعدم القدرة على تحقيق الوجود، التجربة الشعرية الشعورية لمصطفى محمد الغُماري من ناحية الاغتراب.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الوصفي الذي يهتم بتحليل هذه الظاهرة.

ولهذا اعتمدنا في خطة بحثنا على مقدمة والفصل التمهيدي وفصلين. الفصل التمهيدي تناولنا فيه الحديث عن الشعر الجزائري المعاصر (النشأة والتطور). أما الفصل الأول فخصصناه للجانب النظري للاغتراب وتناولنا فيه أربعة مباحث المبحث الأول: مفهوم الاغتراب وفيه ثلاثة مطالب، أما المبحث الثاني: إرهاصات وعوامل وأنواع الاغتراب في الشعر الجزائري، أما المبحث الثالث: أشكال الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر، والمبحث الرابع: أنماط مقاومة الاغتراب. أما الفصل الثاني فتناولنا فيه الجانب التطبيقي وقمنا بدراسة مظاهر الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري في ديوان بوح في موسم الأسرار أنموذجا.

بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فهي قلة المصادر والمراجع في هذا الموضوع وضيق الوقت، وختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

# فصل تمهيدي:

# نبذة عن الشعر الجزائري المعاصر

## المبحث الأول: نشأة الشعر الجزائري المعاصر

## المبحث الثاني: تطور الشعر الجزائري

أ- تطور الشعر الجزائري حسب أبي قاسم سعد الله.

ب- تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي.

## المبحث الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة الجزائرية

1- اللغة الشعرية وتطورها

2- الصورة الشعرية

3- التشكيل الموسيقي و تطوره

4- البنية العامة و تطورها

## المبحث الرابع: بدايات الشعر الحر وظروفه في الجزائر

### المطلب الأول :نبذة عن الشعر الحرّ في الجزائر

### المطلب الثاني :أول من كتب الشّعر الحر في الجزائر

# فصل تمهيدي: نبذة عن الشعر الجزائري المعاصر

## المبحث الأول: نشأة الشعر الجزائري المعاصر

يعد الأدب المرآة العاكسة لحال المجتمع، والظروف الاجتماعية والاقتصادية فهو يصف كل التجارب التي مر بها الأديب ويعد من الفنون الجميلة، أداته الكلمة، كما أنه شجرة وافرة الظلال يخرج منها فرعان كبيران هما: الشعر والنثر، وما امتد على كل فرع من غصون مختلفة.[1] فيفهم من هذا أن الأدب العربي متميز بنثره و شعره، وبما أنه من الآداب الإنسانية فالشعر هو السبيل الذي تجول فيه القصيدة بكل حريتها ويعبر به الشاعر عن جميع مكبوتاته، وهو: صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، ولكل فن دافع لنشأته وتطوره، فالرواية ما يميز نشأتها وتطورها وللشعر الجزائري كذلك دوافع لظهوره، فما السبب الذي يعود إليه ظهور الشعر الجزائري؟

فالعنوان واضح أنه يعبر عن أحداث وقعت في الجزائر وظروف مرت بها، حيث أن الشعراء الجزائريين قد عبروا عن الصورة الفرنسية من خلال وعي فني و فكري بدا بسيطا متواضعا في ثلاثينيات القرن العشرين.[2] فالدافع لظهور الشعر الجزائري واضح لأنه يصف العلاقة بين فرنسا والجزائر، والشاعر الجزائري قد سجل حضوره من خلال الوعي بالتاريخ.

وكان الشعر هو أداة الشاعر الوحيدة التي تعبر عن الأوضاع المتأزمة والمتدهورة في بلدهم في جميع النواحي، "وأول شرارة في اشتعال نواة الشعر الجزائري كانت في شعر مقاومة المحتلين"، هذا الشعر الذي استمد روحه من شعر الفروسية والحرب.[3]

---

[1] ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته نظرياته مقاوماته قياسه، طبعة 3، دار الفكر عمان، 2011، ص3

[2] عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر المتغير الحضاري، د ط، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 2004، ص10

[3] عثمان حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر. المدرسة العليا للأستاذة في الآداب الإنسانية بوزريعة، ص5

وكان سلاح الشاعر هو لسانه الصادق المعبر عن طموحه وآمال شعبه حيث أصبحت إبداعات الشعراء في نصوصهم الشعرية تصور معانات الشعب الجزائري وقهره، وكان كل شاعر يعبر عما يختلج في نفسه من آلام وآمال رجاء تحسن الأوضاع، والملاحظ أن قصائدهم امتزجت بصفة واضحة بالتاريخ، وهذا دليل على مدى تأثرهم بالوضع الراهن للجزائر، والهدف من إبداعاتهم في النصوص الشعرية هو الوصول إلى استقلال بلدهم، حيث نظروا إلى الفرنسي المحتل نظرة احتقار فهو الظالم المستبد للخراب والموت.

فنتاج الشعراء حافل بالموضوعات التي تتصل بالوطن العربي وقضاياه من بعيد أو قريب، وتتصل أحيانا بقضايا الإنسان عامة، كما طغت بعض الألفاظ وبرزت في قصائدهم كثيرا مثل لفظة فرنسا، الصليب، الوحشية، السجين... و هذا لما آلت صورة الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة، في حين آلت الصورة الجزائرية إلى البطولة الصابرة المحتسبة.[4]

فالشعراء وصفوا صورة المستعمر الوحشية وكل وسائل التعذيب التي استعملت ضد الأبرياء، و من جهة أخرى وصفوا صورة الجزائري المتطلع لغد أفضل و مستقبل زاهر.

و بالرغم من الظروف التي مرت بها الجزائر إلا أن الشعراء كان لهم الاهتمام الكبير بشعراء المشرق العربي وهذا اهتمام مهم بالموروث وحفاظهم على اللغة العربية وما حثنا عليه الدين الإسلامي، و خلاصة هذا أن القصيدة الجزائرية تابعة للقصيدة المشرقية، فقد كانت كل خطوة تحريرية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها، وكان تأثر الشعراء الجزائريين بالحركات الشعرية الجديدة في المشرق من أهم العوامل التي دفعت شعراءنا إلى نظم قصائد حرة تتماشى مع

[4] أبو القاسم سعد الله، دراسة في الشعر الجزائري الحديث، ط 5، دار الرائد، الجزائر،2007، ص25

روح عصرهم، حيث أن "رواد الشعر الحر الجزائريين كانوا بالمرصاد في وجه الاستعمار بقصائدهم الحماسية التي تتميز بأسلوب حر".[5]

فقالب الشعر الحر يعكس مطالب الشعراء وتطلعاتهم إلى الحرية كما أنه في انطلاقته الأولى عبارة عن الأرض الخصبة التي رعت وبلورت الحركة الشعرية بعد الاستقلال، إذ شهدت نموا وتطورا فنلاحظ أن الشعراء حاولوا بشتى الطرق الحفاظ على الهوية الجزائرية وعدم تدنيس أرضها المقدسة،بإخراج أبيات شعرية تتخللها عبارات حماسية رافضة للاستعمار حيث أن المتتبع للحركة الأدبية عامة والجزائرية خاصة يستطيع أن يرى أن أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب.[6] فهذا الجيل يبحث عن القالب الجديد المعبر عن الوضع المستجد وكل ما يختلج في نفوسهم من قضايا لطالما شغلت عقولهم.

و يتبين أن حركة الحداثة في الشعر، تسير مع الحياة متتبعة في ذلك كل مراحلها، فأي تغيير يطرأ على حياتنا الاجتماعية والثقافية والفنية يؤدي إلى تبدل رؤى الشعراء وكان من نتائج هذا الانفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب رغبة الشعراء الملحة في الخروج عن التقليد والتقيد بها والتطلع إلى خلق نص شعري معاصر يستجيب للتغيرات والتطورات الطارئة في واقع الشعراء.[7] والحديث عن الشعر الجزائري هو الحديث عن هذا النوع من الشعر الذي ارتبط بالحركة الوطنية الإصلاحية التي عرفتها الجزائر في عشرينات القرن الماضي، وقد استطاع الشاعر أن يصور حال الجزائر وأبنائها أصدق تصوير.

[5] ليندة كدير، الشعر الحر في الجزائر، الرؤية التاريخية، مجلة مسارب، الجزائر 29 يوليو 2013، ص1

[6] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. ط 1، دار هومه ،الجزائر، 1980، ص6

[7] المرجع نفسه، ص6

## المبحث الثاني: تطور الشعر الجزائري

### أ- تطور الشعر الجزائري حسب أبي قاسم سعد الله:

لقد برزت ظاهرة في الشعر الجزائري وهذا ما أدى بالكثير من الشعراء إلى محاولة فهم أسباب تطوره، وأبو القاسم سعد الله من بين هؤلاء المهتمين، وهذا ظاهر من خلال تخصيصه كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث، وقد درس مراحل تطور الشعر الجزائري من خلال عدة تواريخ وعنونها كالآتي:

### 1- شعر المنابر سنة 1925:

ففي هذه الفترة كان الشعر حافلا بما خلفه الأجداد كما أنه يدعوا دائما إلى الدين الإسلامي وكل موضوع كان أساسه الوعظ والإرشاد وصياغته دينية يكثر فيها لفظ الإسلام والإصلاح، كما أن أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية.[8]

### 2- شعر الأجراس سنة 1925 – 1936:

في هاته الفترة حدث تطور هائل للشعر، وهذا يرجع إلى تحولات قد مرت بها البلاد وأدت إلى خروج الشعر في طابع جديد حيث إن "مراد هذا التطور من منبر إلى الجزائر، وأن الجزائر شهدت تحولات سياسية جذرية وميلاد جمعية العلماء المسلمين التي كانت حركة إصلاحية غير رسمية" و قد اكتسب الشعر طاقة جديدة لم يجدها منذ حوالي قرن لذلك راح يدق الأجراس ويطلق الصفارات.[9] فتطور الشعر هنا وارتبط بالظروف السياسية في الجزائر.

### 3- شعر البناء سنة 1936 – 1945:

[8] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ط 5، دار الرائد، 2007، ص36.

[9] المرجع نفسه، ص38-39

حاول العديد من النقاد والباحثين دراسة قضايا متنوعة ومن بينها قضية البناء في القصيدة العربية لما تنطوي عليه من جوانب جمالية يستعملها الشاعر المبدع أثناء غوصه في عوالم الشعر الواسعة، ففي سنة 1945 أخذ الشعر على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الشعبية والوطنية والتحرر من الماضي البغيض ونسيان الذات.[10] فالشعراء في هذه المرحلة نمت عندهم رغبة ملحة في التمرد على كل ما هو تقليدي ومألوف في الشعر، والتطلع إلى التجديد، والابتعاد عن الذات في سبيل الدعوة إلى تلاحم الشعوب.

**4- شعر الهدف سنة 1945 - 1954:**

بما أن الشعراء الجزائريين اهتموا بقضايا أمتهم العربية، نجد معظم أشعارهم لا تخلوا من الأهداف الوطنية والدينية والإصلاحية، لأن صلتهم لطالما كانت وطيدة وعريقة بوطنهم كما اهتموا بالقضية الفلسطينية وأحداث الشرق العربي وغيرها من القضايا الاجتماعية المعاصرة، ومع التطور في الموضوعات فإن الشعر لم ينس قط رسالته التعليمية.[11]

و بالرغم من تعدد الموضوعات الشعرية إلا أن الشعراء لم يترددوا دائما في إعطاء النصيحة، وتوعية أبناء الأمة العربية وحثهم على الاهتمام بالقضية الفلسطينية، إذن فالشعر الجزائري حسب أبي القاسم سعد الله قد مر في تطوره بهذه المراحل التي أدت به إلى اكتشاف روح المعاصرة الشعرية.

**ب- تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي:**

و الملاحظ أن عبد الله الركيبي أيضا من الأدباء الذين اهتموا بالتغيرات التي طرأت على الشعر الجزائري الحديث، وخصص كتابا تحدث فيه عن الشعر الجزائري الحديث وعنونه حسب الأحداث والظروف التي مرت بها الجزائر وشعراؤها، فتطور الشعر عنده وفق مراحل ميزته ألا وهي:

[10] المرجع السابق، ص42

[11] المرجع نفسه، ص43

**1- شعر الدعوة:** والذي يتمثل في:

- الدعوة إلى النهوض: يعني الدعوة إلى مواكبة العصر بما يحدث فيه من تطورات و تجديد و ترك رواسب الماضي، والدعوة إلى التكتل والوحدة، والدعوة إلى التعليم والثقافة، والدعوة إلى التحرر وتحرير العقول من الوهم والجمود.[12] فروح الحداثة والتجديد التي طغت على العصر أدت بالشعراء إلى خرق كل ما هو قديم والحث على التعليم والتثقيف وتوعية العقول من الجمود الفكري الذي يقوم بعملية التحكم والتقيد.

2- **شعر الانطواء:** والذي يتمثل في:

- الانطواء على الذات : لأول وهلة تذكر فيها كلمة انطواء يتبادر في أذهاننا أنه مرض، ولكن هذا التفسير خاطئ تماما بل هو انطواء الشعراء على ذواتهم حيث نجدهم يتجهون في هذه الفترة إلى أنفسهم يبحثون عنها كما اتجهوا إلى الزمان ،الدهر يحملونه ما يقاسون في هذه الحياة من سقاء العذاب.[13] فالشعراء قد ابتعدوا عن المجتمع و هربوا من الواقع الراهن واهتموا بأنفسهم وعاتبوا الزمن وحملوه كل ما يلاقونه من عذاب وحرمان.

**3- شعر اليقظة:** والذي يتمثل في إيقاظ وعي الشعب من خلال:

- شعر مأساة 08 ماي 1945:

لقد آلت المواضيع الشعرية في هذه المرحلة إلى وصف معاناة الإنسان الجزائري الذي حلت به المصائب من جراء أفعال الفرنسيين فراح الشعراء يصفون "صورة الفرنسي السياسي وهي تتضاءل في هذه المرحلة 1945-1954، فلا تكاد تذكر إلا قصائد يتحدث فيها أصحابها عن مأساة 8 ماي، فقد نافسها الفعل السياسي الجزائري الذي رأى فيه الشعراء

[12] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ت صالح جودت، الدار القومية، د ن، د ط، ص19

[13] المرجع نفسه، ص12

الخطأ التاريخي الذي يجب أن يصحح بفعل إيجابي يعجل بالخلاص".[14] فبرء من المجزرة التي أحدثها العدو إلا أن الشعراء لم يكفوا بالبحث عن ضرورة الخلاص من هذا الاستبداد والظلم فقد شملت هذه المعاناة، معظم أرجاء الجزائر وأساليب القمع والتقتيل وتدمير الأحياء والقرى.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الشعر الجزائري مر بعدة مراحل، كما نجده يتماشى جنبا إلى جنب مع العصر، وكل ما يحدث فيه من تجديدات إلى أن وصل إلى ضرورة ظهور القصيدة المعاصرة، التي تعد شكلا من أشكال التجديد والحداثة في الشعر العربي عامة والجزائري خاصة، وهذا التحول حدث عن قناعة فكرية ورؤية فنية واسعة و ناضجة، كما أن للقصيدة المعاصرة عدة خصائص تبرزها التحولات التي طرأت عليها من حيث: الارتفاع، واستعمال الرمز، واللغة الشعرية وسيظهر هذا بوضوح في العنصر الموالي.

## المبحث الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة الجزائرية

**1- اللغة الشعرية وتطورها:** إن اللغة أهم عنصر يرتكز عليه النص الشعري كما قال محمد ناصر بأن "النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي من حيث صورتها اللفظية لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة الفنية".[15] ونجد اللغة عند المحافظين الجزائريين الذين اعتمدوا على القصيدة العمودية في الدفاع عن قضيتهم أمثال محمد أل خليفة:

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتي ***** وقالوا هموم كلها ووجائع

وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا***** وتالله ما عمري من الشيء ضائع

[14] أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر والشعر المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص16

[15] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية 1962-1975، ط 02، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2006، ص275

ولغة هذا النص مباشرة خيالية من أي لمسة فنية وهي لا تشير فالملتقى أي إحساس لأن التركيب يفتقد التصوير والإيحاء ،[16] ونجد لغة هؤلاء قد تميزت بطابعها العقلي المجرد[17]، ونجد المصلح ينظر إلى الشعب من جانب أنه وسيلة للإصلاح والنهوض والوعظ والتوجيه أي مهمته الإقناع وفقط، وإذا عدنا إلى المتن الشعري الجزائري فإننا نجد اتجاها يكرس الامتداد الثقافي والتواصل مع الموروث ومع حركة الأحياء الشعري و نعني بذلك الاتجاه إلى المحافظة التقليد في بناء الصورة على النمط العمودي ولذا فإننا نجد كثيرا من المفارقات في الشعر الجزائري الحديث، حيث يتردد بين الحداثة والتقليد.[18]

ففي بداية هذا الاتجاه كانت لديهم لغة تعالج موضوعات ذاتية لكنها بمنطق تقليدي وتحولوا بذلك من التقرير إلى التصوير.[19] ومن هذا الاتجاه ظهر أيضا السائحي وأعتبره محمد ناصر بأنه ذو موهبة فائقة في اختيار الألفاظ الموسيقية الهامسة وقد تأثر بالشعر الرومانسي وبشعر الشابي بصفة خاصة، والشعر الوجداني لديه رواده الذين يميزونه أمثال الغُماري لأنه توغل في الرمز والإيحاء إلى حد نستطيع أن نتبين معه معنى مجددا نرسو عنده.[20] فذات الشاعر ليست شيئا منفصلا معزولا عن الموضوع "العقيدة الإسلامية" بل يتحد معه ويستمد منه القوة التي يواجه بها أعداءه وهو بذلك يرسم صورة نفسية لأعدائه، فهم قلقون يتنفسون بمشقة وصعوبة بعد أن أيقظ الشاعر فيهم الشعور بالندم و تأنيب الضمير.[21] وأصبح الشاعر في هذه المرحلة يستعمل لغة جريئة في نصوصه الشعرية وخاصة مفدي زكريا، فإن أشعاره كلما لم ترق لمحمد العيد الذي كان محافظا ومتدينا في حياته. ففي شعر الغُماري اللون الأخضر وجد بكثرة لافتة للنظر، فهو يرمز إلى البهجة والفرح والحرية

[16] المرجع نفسه، 278

[17] المرجع نفسه، 281

[18] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ط 1، دار هومة ،الجزائر، 2003ص101

[19] محمد ناصر، المرجع السابق، ص306

[20] المرجع نفسه، ص332

[21] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ص110

والانطلاق، وتوظيفه في أغلب الحالات كرمز للإسلام، أما الأسود والأحمر والأزرق عندما يريد التعبير عن الشر والظلم والفساد. واللغة لدى الشاعر الوجداني تمثل جزءا من العملية الإبداعية وقد عيب على هذا الاتجاه أنه اعتمد على النعوت وحروف العطف.

وبقيت التجارب الشعرية الأولى تراوح مكانها وتدور في حلقة تقليد القدامى، ونجد ذلك عند غالبية الشعراء في بداية التسعينيات، ومثال ذلك شعر "عبد الله حمادي"، حيث نجده في ديوانه "الهجرة إلى مدن الجنوب" يسلك مسلك سابقيه من الشعراء الرواد كأبي القاسم الشابي وخمار محمد الأخضر وغيرهما، حيث استخدم الصورة التقليدية التي تقوم على رصد القرائن المنطقية والتشبيهات الجاهزة.[22]

طلعت علينا كالشهاب منورا

فغابت مع سود الدياجي الفواصل

تجليت فافترت لنورك فتية

وهاهم على الروح الأمام موائل

شباب كأمثال النجوم تألقا

وهم لاقتراع المعجزات صياقل.[23]

إن هذا الاتجاه في توظيف الوسائل البلاغية القديمة يؤكد العلاقة القصيدة الحديثة بالتراث وكذلك الطابع الإحيائي الذي سيطر على المتن طيلة الاحتلال وفترة الثورة، ثم استمر بعد الاستقلال ولو بشكل أقل حدة.[24] وإلى هذا الاتجاه المحافظ ظهر الاتجاه الوجداني حيث أراد أن يعطي للغة الشعرية حياة جديدة عن طريق التعمق في الذات وجعل

[22] نفسه، ص100

[23] عبد الله حمادي، الهجرة إلى مدن الجنوب، ص26

[24] المرجع السابق، ص101

المتلقي يتذوق صدق الأحاسيس، أي الاهتمام والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية و طلاقة.

ومن وراء هذا الاتجاه جاء اتجاه جديد يسمى بالشعر الحرّ وكان يعتمد على البنية التعبيرية في العمل الشعري من رموز وأساطير يدخلونها ضمن أشعارهم، وبأن هذه البنية هي أهم العناصر للعمل الشعري فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه لأن اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريق أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذلك.[25] حيث بين لنا الدكتور ناصر أنه "منذ السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا و لم نكتب شعرا جزائريا عربيا وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون إلا أن نظل أتباعا للأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر".[26] رزاقي حمدي بحري، ومن هذا التعليق نجد أن شبابنا الجزائري أصبح يريد إنتاج ما هو جزائري دون الاعتماد على المشارقة، ويدعون إلى أنه آن الأوان للبحث عن الجذور الحقيقية لكلمتنا الشعرية حتى نشتم رائحة تربة هذا الوطن وهذا لن يكون إلا بالعودة إلى ثقافة هذا الشعب وتراثه الأصيل عن طريق الفهم والاستيعاب.[27]

**2- الصورة الشعرية:** فالصورة في الاتجاه المحافظ كانت بدايتها ضعيفة ذلك لأن الشاعر كان يستمد صورته الشعرية من تأثره بالقديم فأدى ذلك إلى ضعف في شعره، حيث نجده مثلا يسكن في المدينة وأشعاره كلها تتكلم عن بيئة صحراوية لا تمت إلى واقعه بصلة، دل ذلك دلالة قوية على أن الشاعر ذائب الشخصية، لا يستمد صوره من ملكاته الإبداعية من العاطفة و الخيال.[28] فالصور عند هؤلاء لا تقدم مضمونها الفكري بشكل مباشر وإنما تعتمد

[25] المرجع السابق، ص355

[26] المرجع نفسه، ص409

[27] المرجع نفسه، 410-411

[28] المرجع السابق، ص428

الإيحاء بالمشاعر والأحاسيس، فإذا كان الشاعر القديم يجيد محاكاة الأشياء ونقل المشاهد نقلا أمينا، بحيث لا يفوته شيء مما تقع عليه حواسه[29]، ومثال على ذلك محمد العيد في أشعاره فإنه يوظف البيئة الصحراوية في كل بيت شعري حتى وإن لم يكن يتكلم عن الصحراء حيث قال:

وَأَغْرَبْ خَطْب هالني خطب موطن *** لنا منعته الشمس، أسرار أغرب

كما حسبت عنه الرياح و عارضته *** له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحة سود كأن خيالها *** ظلام بليل، قاتم الوجه غيهب[30]

ونجد هذا الاتجاه يعتمد على ما هو مصور قديما، حيث أن الخصائص التي تميز الصورة الشعرية عندهم اعتمادهم على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز والشبه والاستعارة والكناية، ونقول أيضا أن الصورة قد استمدها من ألفاظ قرآنية أو من قصص القرآن ونجدها خاصة عند مفدي زكرياء، محمد العيد، ومحمد ناصر وبأن اتجاه المحافظين تمثله مصادر الثقافة الشعرية لهؤلاء الشعراء فهي تخرج عن المصادر التراثية المعروفة القرآن الكريم.

ومن الاتجاه المحافظ تتبين للدكتور محمد بأن الصورة قد توسعت لدى أصحاب الاتجاه الوجداني، حيث أن رؤيتهم الشعرية أصبحت تولي الذات عناية خاصة وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية وأن الصور الشعرية تتغير وتتطور عند الشاعر عندما يعالج موضوعا ذاتيا[31]، ولكن رغم هذا الاتجاه الذي حافظ على الصورة إلا أن شعراءنا لم يخرجوا من سمات القصيدة العمودية وخاصة تأثرهم بشعر المهجري وجماعة أبولو كما قال مفدي زكريا:

[29] عبد الحميد هيمة ، المرجع السابق ، ص 99

[30] المرجع السابق ص 429-430

[31] المرجع السابق ص 49

سلوا الطائر الميمون من فيه أودعنا

ومن في بساط الريح للروح أسلمنا

ومن يا ترى يغزوا الفضاء؟ أروحه

أم الموكب المسحور، أم نحن حلقنا؟

سليمان أم بلقيس، أم قلب أمة

وإنسان عين في "العوينة" أودعنا؟ [32]

إن ناصر يعلق على هذه الأبيات و يبين بأن زكريا يشبه الطائر الميمون أو بساط الريح و يشبه بورقبة وحرمه بسيدنا سليمان و بلقيس واستخدم أيضا المقابلة والتضاد في غير موضع.[33] فالصورة تعني عند الغُماري والابتكار ولعل الميزة التي ينفرد بها الشاعر هي نفسها للمسافة الموجودة بين الذات والموضوع فالشاعر متحرق بموضوعه شديد الانفعال به، لذلك فهو حينما يكتب ينطلق من ذاته لا من موضوعه.[34]

إن الشاعر الجزائري الوجداني ولاسيما فيما بعد الحرب العالمية الثانية كان أكثر تفطنا لعنصر التصوير في العمل الشعري، ومما تبين لنا كما قال محمد ناصر بأن هذا الاتجاه يتسم بالذاتية في موضوعاته ويعتبر الصورة هي الوسيلة التي تعبر عن خلجات أحاسيسه الفياضة.[35] ومما نخلص إليه كما خلص إليه أيضا محمد ناصر هو أن للشعر الجزائري اتجاهات ثلاثة والصورة فيهم تكون صورة شاعرية موضوعية مباشرة وتنتقل بذلك إلى صورة إيحائية ذاتية تعبر عن أحاسيس كل شاعر ولكن في فترة المحافظين كانت الصورة عندهم ضعيفة لأنهم يستعملون الأساليب البيانية التي جعلت منها صورة جافة شكلية فقط، وبأن هذا

[32] المرجع نفسه ، ص 502

[33] المرجع نفسه ، ص 503

[34] عبد الحميد هيمة ، المرجع السابق ، ص 111

[35] المرجع السابق –589

الإحقاق و النجاح دليل على المحاولة المستمرة و التطور من جيل إلى أخر.[36] محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث قد بين أن الشاعر قد اعتمد على البنية العامة وذلك وفق قواعد يجب الأخذ بها في أي عمل شعري.

**3- التشكيل الموسيقي و تطوره:**

إن هناك علاقة وطيدة بين الموسيقى والشعر، والشيء الذي يميز بين الشعر والنثر أن الشعر له موسيقى وإيقاع والنثر لا، وسبب دراسته لهذا الموضوع هو أن بعض النقاد المحدثين أخذوا هذا الجانب المهم من الشعر فالمحافظون والإصلاحيون ما يزالوا يعتمدون على الشكل العمودي القديم، حيث قال ناصر: "أن الشعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع مما غلب عليها الخطابية المعتمدة.[37] ولقد ذكر لنا عدة شعراء تميزوا بهذا أمثال: محمد العيد، أبو اليقظان، مفدي زكريا، محمد الهادي السنوسي، الأمين العمودي، ونأخذ قصيدة أبي اليقظان مثالا على ذلك:

يَـوْمَ أَعْـزُو لَيْلَـة زَهْـرَاء *** وَالكَـوْن أَنس كُلُّـهُ وبهـاء

الأفق من زهر المسرة ضاحك *** والفجر من حسن الحظوظ ضياء

والجو من عطر المباهج عابق *** والعيش صفـور الهنـاء هنـاء[38]

وفي هذه الأبيات يبين لنا محمد ناصر بأن أبا اليقظان في كل بيت ذكر حرف السين أو الضاد وأن إيقاع الحروف والتراكيب يشيع جوا موسيقيا مطربا يملأ النفس غبطة وفرحا.[39]

[36] نفسه ، ص 591

[37] المرجع السابق ، ص 192

[38] نفسه 195

[39] نفسه 197

مما تبين عند محمد ناصر بأن القاسم لم يخرج من دائرة الشعر العمودي بل بقي حبيس في القديم في بعض أشعاره وذلك لتأثره بالموشحات، من هذا فإن الدكتور محمد ناصر يقول بأن موسيقى الشعر في القصيدة الحرة لا تزال محصورة في إطارها العمودي والتقليدي، ولكن بعد الدراسات والإطلاع على النماذج الجديدة واكتساب ثقافات نقدية تخدمهم فقد ابتعدوا عن هذا السحب القديم وأصبحوا يوظفون أبيات شعرية لا تهتم بالقافية، مثال ذلك ما قاله أبي القاسم خمار في قصيدته "توسل":

الناس يختفون هاربين

والشمس في ارتعاش تنسحب

لا تتركوني خلفكم وحيدا

ألوب في الظلام، لا أرى

تركض خلف أرجلي

لا تتركوني خلفكم

إني أخاف غرفتي

كالشبح الراقص في أطلاله[40]

من الواضح هنا أن الشاعر لم يعد يهتم بالقافية، ولا يولي للتناسب الصوتي بين الأسطر الشعرية أدنى اهتمام، وبذلك يكون قد تخلص من الرتابة الموسيقية إلى حد بعيد.[41]

ولكن روح المحافظة لم تمنع من بروز بعض المحاولات التجديدية في موسيقى الشعر، لذلك ظهر الاتجاه الوجداني وذلك من قصيدة "يا قلبي" سنة 1928 نجده يطبق نظريته التي دعا إليها وهي أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية.[42] وكما قال:

[40] أبو قاسم خمار ،قصيدة توسل ، ديوان الظلال و أصداد ، ص 102

[41] المرجع السابق ، ص 229

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر.

نلاحظ كما لاحظ محمد ناصر بأن رمضان حمود في قصيدة واحدة مزج بين بحرين مختلفين هما الحامل والخفيف، وبذلك فنزعته التجديدية تعود إلى إطلاعه على الرومانسية وتأثره بالشعر المهجري.[43] ونذكر أيضا أبي قاسم سعد الله في قصيدته حيث نجده اعتمد على التحول في التشكيل الموسيقي، وذلك على النحو التالي:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذ أنا اخترت طريقي !

فطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشي النضال

صاخب الأنات وعربيد الخيال

**تقطيعها الإيقاعي فهو هكذا:**

فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن

[42] المرجع السابق ، ص 203

[43] نفسه ، ص 212

فاعلاتن، فعلاتن

فعلاتن، فاعلات

فاعلاتن، فاعلاتن، فعلات

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات[44]

ويعد محمّد الصّالح باويه من أبرز الشعراء الجزائريين تطورا في هذا المضمار، فمن خلال قصائده الأخيرة التي نشرها في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، نلاحظ تجاوزه لكثير من العيوب الفنية التي يمكن أن تلاحظ في تجارب الآخرين، فقد تطور الإيقاع الموسيقي في قصائد الدكتور باويه واكتسبت القصيدة الجزائرية تقدما ملحوظا، فلم تعد القافية والموسيقى الخارجية هي التي تتحكم في الشاعر وإنما أصبح الخضوع مباشرا للتجربة ككل دون فصل بين عناصرها الفنية، تتكون وتتماشى مع الداخل صورة وفكرة وشعورا.[45] وفي أواخر الستينات وبداية السبعينات أخذت تظهر فئة من الشعراء الشباب الذين كانوا أكثر تمثلا لتقنيات الشعر الحر، ومن الواضح أن الشعر لم يخضع لموسيقى أو لأي اعتبارات تقليدية معروفة، إذ أصبح الشاعر يكتب جملته الشعرية على طريقة لا تختلف عن كتابة النثر وبذلك حطم الوقفة العروضية والدلالية، ويقول أزراج في قصيدته "صليحة":

أغني و ترحل عني جراحي

وتصلبها الشرفات

وحيث سألت رجال المصطفى عنها

رأيت صبيا يفتش عن لقمة في قمامة

و من يومها اكتشفت لماذا تغني جراحي

[44] نفسه ، ص 218

[45] المرجع السابق ، ص 234

أنا لا أقول أحب بلاد التوهم

أنا لا أقول نموت ويحي الوطن...[46]

و نستطيع أن ندرك بأن الشاعر الجزائري المعاصر أصبح يمتلك جرأة كبيرة على عدم الخضوع للموسيقى الخارجية وزنا وقافية تتحكم في مسار تجربته، وهو بهذا العمل يتمرد كلية على وحدة البيت التي كانت أساسا لبناء القصيدة العمودية، بل ويتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة العمودية يخضعون له، بل ويتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الحرة يخضعون له في التجارب الرائدة.[47] وإن أخر مرحلة توصل إليها الشعر الجزائري الحديث والمعاصر في خروجه على العروض الخليلية، تتمثل في هذه التجارب من الشعر المنثور أو النثر الشعري التي ظهرت على يد أبي العيد دودو في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة" في الستينات.[48]

**4- البنية العامة و تطورها:**

أما ما يخص هذا الفصل فإن محمد ناصر أعتمد فيه على ما يجب أن تتوفر عليه القصيدة من وحدة موضوعية أو عضوية، حيث نجدها عند الاتجاه المحافظ بكثرة وذلك لأن الموضوعات الشعرية الإصلاحية ذات طابع وعظي وحكمي وهي موضوعات تتطلب إعادة العبارة الوجيزة و الفكرة المركزة.[49] ولكننا إذا قرأنا أشعار السبعينيات، فإننا نجد كل الأشعار بعيدة عن الغموض، وذلك كما أوضح محمد ناصر في ختام كتابه بأن الشعر الجزائري قد مر بمرحلة الضعف والقوة، وقد ساير التطور الذي عرفه الشعر العربي وجعله خلفية كل عمل يقدمه، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن جل الأشعار كانت تعبيرات وأحاسيس عن النفس والمشاعر لدى كل شاعر.

---

[46] عمر أزراج قصيدة صليحة ، ديوان حرسني الظل ، ص 104

[47] المرجع السابق ، ص 95

[48] نفسه ، ص 325

[49] نفسه ، ص 596

## المبحث الرابع: بدايات الشعر الحر وظروفه في الجزائر

لاحظنا أن الشكل الشعري بقي عموديا حتى عام 1954 على الرغم من التطور الذي طرأ على الشعر الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية من خلال الاتجاه الرومانسي ولهذا يمكن القول بأن الحركة الشعرية الجديدة في الجزائر لم يمهد لها بحركات تجديدية كالذي حدث بالنسبة للشعر العربي في المشرق قبل عام 1947.[50]

لقد كان أغلب الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق مطلعين على الآداب الأوروبية بلغتها الأصلية أو عن طريق الترجمة، فتأثروا بما قرؤوا، وكان متوقعا أن يكون الأدب الجزائري سابقا إلى هذا التلاقح مع الأدب الأوروبي والفرنسي منه بشكل خاص، والذي حدث هو أن جيل الشعراء الذي كتبوا شعرهم بالفرنسية بعد الحرب الثانية قد تأثروا بكل من إيلور، وأركون، وغيرهم من الشعراء الفرنسيين والأوروبيين، في حين كان شعراء العربية بعيدين عن التأثر بالمذاهب والاتجاهات الحديثة في الآداب الفرنسية، ولم تشهد الحركة الأدبية شعراء أتقنوا العربية والفرنسية على سواء وكتبوا شعرا عربيا يعبر عن تأثر الآداب العالمية ببعض، والشعر الجزائري في مراحله المختلفة، كان مرتبطا بالحركة الوطنية و معبرا عن مسيرتها، حتى إذا ما استطاعت الحركة الإصلاحية أن تكون اتجاها بارزا منذ الثلاثينات في الحركة الوطنية، كان الشعر صوتها المنافح، وأداتها المبلغة، بالإضافة إلى وسائلها الأخرى.[51]

فارتبط الشعر بمفهومها عن الأصالة والتراث وعمق من ميله إلى الأدب القديم وتشبثه بكل ما يحافظ على الشخصية الجزائرية، كرد فعل ضد وسائل التبعية الاستعمارية، ولذلك كله نجد أن حركة الشعر الحر عندما بدأت في 1947 وانتشرت في العالم العربي في الخمسينات، لم يكن مهيئا لها أن تدخل الجزائر إلا بعد سبع سنوات من بدئها في المشرق،

[50] محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،2005 ص67

[51] عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص147

فلم يكتب شعراء جزائريون بهذا الشكل إلا بعد أن اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة، يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، و صلاة واحدة"، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولاسيما لبنان، وإطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية علمني تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر.[52]

➢ **أول من كتب الشعر الحر في الجزائر:**

معظم الباحثين يتفقون على أنه أبو القاسم سعد الله، لكن الدكتور عبد الله الركيبي في دراسته عن الشاعر الرومانسي "جلواح"، ذكر أن أحمد الغوالمي كتب في قصيدته "أنين ورجيع" قبل أسبوعين من النموذج المنشور لأبي القاسم سعد الله في البصائر، ويبدو أن الدكتور الركيبي لم يلتفت إلى قصيدة سعد الله التي كانت بعنوان "طريقي" التي نشرت في البصائر عدد 311 في 25 مارس 1955[53]، أي قبل قصيدة الغوالمي بحوالي الشهر، وما يجدر الإشارة إليه، أن هناك قصائد حرة نشرت بعد الاستقلال، تشير تواريخها إلى أنها كتبت عام 1953 وعام 1954 مثل قصيدة "حنين" المؤرخة في 4 أفريل 1953 للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي وهي وإن كانت أقرب إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحر، إلا أنها تعتبر نموذجا متطورا، إن صح تاريخها بالنسبة لتلك الفترة، كما أن هناك قصيدة بعنوان "الموثورة" لأبي القاسم خمار مؤرخة في عام 1954، مما يدل على أن القصيدة الحرة كتبت عام 1954 أو قبلها بقليل، و لكن الذي عولنا عليه في هذه الدراسة هو التاريخ الذي نشرت فيه القصيدة في الصحافة الوطنية أو العربية، وعليه فالقصيدة التي تمثل

[52] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص47-48

[53] محمد الطمار، المرجع السابق، ص69

النموذج الأول المنشور في الشعر الحر الذي كتب في الجزائر، حسب ما توفر لدينا من معلومات، هي قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله والتي يقول في بدايتها:

يا رفيقي

لا تلمني على مروقي

إذ أنا اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشي النضال

صاخب الأنات وعربيد الخيال

و هذا مع العلم بأن "التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة ولكن يبدأ بحركة أو تيار، ولكن تجريب البحث عن المحاولة الأولى لكي نؤرخ لهذا التيار الشعري الجديد".[54]

[54] محمد الطمار، المرجع نفسه، ص70-71

# الفصل الأول:

# ماهية الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر

## المبحث الأول: مفهوم الاغتراب

### المطلب الأول: الاغتراب في اللغة والاصطلاح

### المطلب الثاني: مظاهر الاغتراب

### المطلب الثالث: الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر

## المبحث الثاني: إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري

### المطلب الأول: تجليات الاغتراب في الشعر الجزائري

### المطلب الثاني: العامل الاجتماعي والثقافي

### المطلب الثالث: العامل الاقتصادي والسياسي

## المبحث الثالث: أشكال الاغتراب السياسي في الشعر الجزائري

## المبحث الرابع: أنماط مقاومة الاغتراب

### المطلب الأول : الارتداد إلى الطفولة

### المطلب الثاني : السخرية واستحضار الماضي

### المطلب الثالث : تحدي ومقاومة ورفض والتطلع إلى المستقبل

# الفصل الأول: ماهية الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر

## المبحث الأول: مفهوم الاغتراب

### المطلب الأول: الاغتراب في اللغة والاصطلاح:

المعنى اللّغوي للاغتراب كثير ومتشعب، لكن أغلبها يتعلق بالغموض والبعد وهما المعنيان اللذان يقتربان أكثر من غيرهما من المعنى الاصطلاحي، فقد جاء في لسان العرب: غرب أي بعد ، والتغرب: البعد، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والتغرب كذلك، واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه، والاغتراب افتعال من الغربة، والغريب: الغامض من الكلام وكلمة غربية وقد غربت وهو من ذلك.[1] وفي شمس العلوم نقرؤه إذا أخذ ناحية المغرب، وغربه أي بعده، والتغريب النفي من بلد إلى بلد، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه و سلم: "البكر بالبكر جلد مئة و تغريب عام" ،أما في مختار الصحاح فنجد: الغربة الاغتراب تقول: تغرب واغتراب بمعنى فهو (غَريبُ) و(غُرُبُ) بضمتين والجمع (الغرباءُ) أيضا الأنَا اغتراب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث: "اغتربوا لا تضووا..."، والتغريب النفي عن البلد و"أغرب" جاء بشيء غريب وأغرب أيضا صار غريبا... والغرب والمغرب واحد وغرب بعد، وثمة معاني أخرى كثيرة لا تصب في هذا الذي ذكرناه فتبتعد عن المعنى البعد والجهة والغموض، إلى معنى الحدة في اللسان أو السيف.

وقد جمع التوحيدي معنى الغربة في تعريفه للغريب فقال: الغريب من غربت الشمس جماله واغترب عن حبيبه وغزاله وأغرب في أقواله وأفعاله، وغرب في إدباره وإقباله واستغرب في طهره سر باله يا هذا الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، الغريب من إن حضر

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط6، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، بتاريخ 1417، 1997م

كان غائبا، و إن غاب كان حاضرا، الغريب من إن رأيته لم تعرفه و إن لم تره ستعرفه.[2] وتدل على تجربة أصلية في الحياة.

أما اصطلاحا فإن مقابل الاغتراب في اللغة الإنجليزية ''alienation'' والفرنسية ''aliénation'' وأصلهما من الكلمة اللاتينية ألياناتو ''alienatio''، والاغتراب في تلك اللغات يشير إلى حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته أو تجاوز ذاته، وقد استخدمت كلمة الاغتراب في العلاقات الإنسانية لتدل على الإحساس الذاتي للغربة أو الانسلاخ "detachment" سواء عن الذات أو عن الآخرين.[3] وقد وظف مصطلح الاغتراب بمفاهيم عديدة فمن زاوية قانونية دل على انتقال ملكية مادية من شخص إلى أخر، ثم استخدمه أصحاب العقد الاجتماعي للدلالة على نقل الملكية السياسية، ومن زاوية وظف وصف لحالة من الصرع التي تصيب بعض الأشخاص غير قادرين على ممارسة حياتهم الطبيعية، أما من زاوية نفسية فاصطلح عليه لوصف حالة المرء الذي يشعر بالانفصال والانسلاخ عن ذاته أو المجتمع، والملاحظ أن الاغتراب المدروس في مجال الأدب والإبداع تتداخل فيه هذه المفاهيم جميعها بطريقة أو بأخرى.

غير أن الواضح فيه هو الاغتراب النفسي الذي يعني " التعبير عن حالة تهدف إلى نقلة روحية أو هجرة نفسية من الواقع الذي يحياه الشاعر أو الكاتب إلى أفاق أخرى يتخذها بيئة يستلهمها أو موطنا يستوحيه ".[4] أي أنه هجرة نفسية من واقع الإنسان المعاش إلى عالم متخيل متصور يجد فيه نفسه واقعا وتفكيرا.

ويعرف الاغتراب أيضا على أنه انحلال الرابطة بين الفرد والمجتمع، أي العجز المادي عن الاحتلال الذي ينبغي للمرء أن يحتله وشعوره بالتبعية أو بحس الانتماء إلى شخص أو

---

[2] أبي حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تع وداد القاضي، ط2 ج1، دار الثقافة بيروت سنة 1982، ص80-85

[3] الحنين والغربة في الشعر العربي، يحي الجبوري، ط1، دار مجدلاوي، الاردن، 2008، ص 16

[4] بن علي قريش، الاغتراب في الشعر العربي الحديث، 1920-1945، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس ،سيدي بلعباس 2006-2007 ، ص15

إلى آلية أخرى، فيصبح المرء مرهونا لها بل مستلبا وهذا ما يولد شعورا داخليا بفقدان الحرية والإحباط والانفصال عن المحيط الذي يعيش فيه.[5] ويستخدم هذا المصطلح للتعبير عن حالة انعدام التوازن في علاقة الذات بالوسط الذي تعيش فيه، بحيث يصبح الفرد غريبا عن محيطه غير قادر على مسايرته إما لأنه يرى الخلل في نفسه و إما لأنه يراه في المحيط ذاته، ويؤدي ذلك أحيانا إلى فقدان الإنسان ذاته أو أن يستبدلها بذات أخرى في محاولة للبقاء ضمن الدائرة الاجتماعية التي تضمن له التواصل والاستمرارية في وجه من الوجوه، ولكن المفاهيم كلها تصب في قالب جوهري واحد هو أن الاغتراب حالة تستولي على المرء فيعيش في قلق و كآبة ويعاني من توتر نفسي وقلق لشعوره بالبعد عمن يهوى ويرغب، وحرمانه الفرص التي تجعله قادرا على المشاركة في نشاطات يستطيع من خلالها إثبات نفسه.

وذلك بسبب سلطة فوقية تقف عائقا بينه وبين بعض حقوقه الوجودية فيعيش عزلة، حيث يرى قبلان المحالي: أن هذه العزلة تتمثل في عدم الشعور بالانتماء للعمل بعناصره المختلفة والشعور بالغربة عن الذات، وهذا يؤدي إلى انعدام تحمس الفرد لعمله.[6] إذ أن "هيقل" وهو أول من أدخل مفهوم الاغتراب كمفهوم إلى علم الاجتماع من خلال الفلسفة المثالية يرى أن: الاغتراب في صميم نسبة الحياة الكلية.[7] ويرى الوجوديون أن سبب الاغتراب هو الانفصال عن الواقع والممكن في الوجود الإنساني، فوعي الإنسان مكنه من إدراك إمكانيات وأن يتصور ما ليس قائما لأنه يملك موهبة القدرة على تجاوز حدود وجوده ذهنيا، كما أن الاغتراب مرتبط بالعزلة، ويستعمل بالأخص في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يطغى عليه الإحساس بالتجرد وعدم الانسجام النفسي، كما أن الاغتراب، إنسان فاضل، يعيش في مدينة غير فاضلة ويرى أن هناك أشخاص قلائل يسميهم النوابغ

[5] نفسه، ص16

[6] قبلان المحالي: العلاقة بين الاختصاص الأكاديمي وبعض جوانب الاغتراب، ط4، دراسة ميدانية مجلة اليرموك، الأردن 1993، ص347

[7] علمي إبراهيم عبد الفتاح، الغربة في شعر أسامة منفذ، مجلد 8 ع 2، مؤتة الأردن، 1993، ص70

كالفلاسفة والأطباء والقضاة، وتجدر الإشارة إلى الفرق بين الاغتراب والتغريب، هذا الأخير يحمل معنيين أساسيين: الأول معنى الدفع إلى الغربة بدافع ما فكري أو اجتماعي أو السياسي، وأما الثاني "occidentaliation" هو إتباع الغرب في فكره واتجاهاته. ويتضح من خلال ما سبق الفرق بين الاغتراب والتغريب فإذا كان التغريب منطلقا من نظرة جماعية سائدة تقمصتها الذات في شكل قناعة ومبدأ ، فإن الثاني ينطلق من نظرة فردية نفسية يحملها الإنسان "بسبب نقص فيه أو خطيئة بأرضه فيبدو كما لو أن اغترابه هو مشكل وجوده الأرضي الذي لا يتحرر منه إلا بتحرره من هذا الوجود، غير أن العلاقة بينهما قائمة، من حيث أن الأول يكون سببا مباشرا أو غير مباشر لوجود الثاني خاصة عند فئة المثقفين بوصفها المفكرة الحاملة لهموم المجتمع.[8]

**المطلب الثاني: مظاهر الاغتراب:**

تتكئ مجمل الدراسات المعاصرة باختلاف حقولها الميدانية والنظرية في وصف حالات أو مظاهر الشخصية المغتربة على تصنيفات "ميلفين سيمان" الشهيرة وهي سمات ومكونات يتشكل منها الاغتراب.[9] وهي: العجز، اللامعيارية، العزلة الاجتماعية ، فقدان المعنى أو المغزى، الاغتراب الذاتي، ويتناول سمات هذه المظاهر أو الأبعاد من وجهة نظر سيكولوجية (نفسية، اجتماعية).[10] ويمكن تفصيلها على النحو التالي:

**1- العجز أو فقدان السيطرة "power lessness":**

وهو من أكثر المظاهر رواجا في الدراسات المعنية بمعالجة هذه الظاهرة، ومجمل هذه الدراسات متأثرة بمناقشات ماركس عن الاغتراب في المجتمعات الصناعية خاصة، ويشير

[8] الاغتراب في القصيدة العربية المعاصرة محمد الماغوط أنموذجا، مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الشعر العربي المعاصر، إعداد الطالب رمضان حينوني جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية و آدابها، سنة 2012-2013

[9] مجدي أحمد محمد عبد الله، الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقاته بسمات الشخصية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية 2001، ص8

[10] نيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الإسكندرية، 1988، ص204-205

المعنى إلى إحساس الفرد بالعجز والفشل اتجاه تحقيق ما يطمح إليه وشعوره بالإحباط الناتج عن وجود فجوة بين ما يتوقعه من نتائج وما يتمناه حقيقة.[11] والعجز هو فقدان القدرة على توقع ممارسة الضبط لأن الأشياء حوله تسيطر عليها ظروف خارجية أقوى منه، ويتولد لديه شعور بالعجز والإحباط و خيبة الأمل في إمكانية التغيير.[12]

**2- اللامعيارية أو انعدام المعايير "norm lessness":**

و مناقشة هذا الجانب يرجع أساسا إلى بحوث العالم "دور كايم" عن موضوع الإنومي و هي حالة تصيب المجتمع، أي حالة انهيار المعايير التي تنظم السلوك، وهي كما يقول **سيمان** الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة أن أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا.[13] أو عدم قدرتهم على الاندماج في القيم الاجتماعية الجديدة للمجتمع وشعورهم بضياع المعايير التي كانت تحظى لديهم بالاحترام.[14]

**3- العزلة الاجتماعية "social isolation":**

و يراد بها شعور الفرد بالوحدة والفراغ النفسي والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمة، والبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم، ويصاحب العزلة الشعور بالرفض الاجتماعي والانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع و معاييره، وغالبا ما يستخدم هذا المصطلح عند الحديث عن الاغتراب في وصف تحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمعايير الشعبية في المجتمع، وهؤلاء يحيون حياة عزلة واغتراب، لا يرون قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع.[15]

---

[11] النوري قيس، الاغتراب اصطلاحا ومفهوم و واقعا، المجلد الأول ، العدد الأول ،1979، ص15

[12] الحنين و الغربة في الشعر العربي، الدكتور يحي الجبوري ، ص18

[13] المرجع السابق، ص18

[14] النوري قيس، نفسه، ص15

[15] الحنين إلى الأوطان، للمرجع نفسه، ص19

**4- فقدان المعنى أو انعدام المغزى "meaning lessness":**

ويعني الشعور بعدم وجود معنى أو قيمة للحياة، أو مغزى حقيقي للأشياء التي تحدث أمامه أو للممارسات التي يقوم بها ولا يكون راضيا عنها أو للقناعات التي يتبناها أفراد مجتمعه مثل التحيز وغياب الهدف.[16]

فالفرد يغترب عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يؤمن به أو يثق فيه، ولذلك يرى الإنسان المغترب أن الحياة لا معنى لها لأنها تسير وفق منطق غير مفهوم وغير معقول ومن ثم يعيش حياة التفاهة واللامبالاة.

**5- الاغتراب عن الذات "self estrangement":**

ويراد به عدم القدرة على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، حيث تسير حياة الفرد بلا هدف ويشعر بالاغتراب عندما لا يستطيع التحكم بأفعاله، ويكون سلبيا عندما يستسلم لأفعاله ونتائجها، ويشعر أن لا معنى لحياته كما يشعر باغترابه عن ذاته. ويتحدد مفهوم الاغتراب في الشخصية في عدم التكيف وعدم الثقة بالنفس والمخاوف المرضية والقلق والإرهاب الاجتماعي وغياب الإحساس بالتماسك والتكامل الداخلي في الشخصية مع ضعف الشعور بالهوية والانتماء وعدم الإحساس بالأمن، وينظر إلى الاغتراب عن الذات باعتباره اضطرابا نفسيا يتمثل في اضطراب الشخصية الفصامية ويتسم الشخص الفصامي بالعجز عن إقامة العلاقات الاجتماعية والافتقار إلى مشاعر الدفء واللين أو الرقة مع الآخرين، فهناك تشابه بين الاعتراف بالذات واضطراب الشخصية الفصامية في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع.[17]

---

[16] المرجع السابق، ص 15-16

[17] الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، الأستاذ يحي الجبوري، ط1 دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، سنة 2008، ص 19-20

**المطلب الثالث: الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر:**

**1- الاغتراب في الشعر الجاهلي:**

حيث يغترب الجاهلي أو يبعد عن أهله وديارة فيحن إليها ويتغنى بالشوق إليها و يبدأ قصائدها، فما وطن الجاهلي؟ وطن الجاهلي مسقط رأسه ومكان سكنه وأهله، وإذا اغترب الجاهلي عن أرضه وأهله كثر حنينه إلى الديار وكانت غرائب وأطلالا.[18] ولقد كانت للبيئة الصحراوية القاسية والنظام الاجتماعي الذي يميزه النظام القبلي دور في شعور الإنسان الجاهلي بالغربة، فمعاودة الأطلال والوقوف عليها والبكاء عندها ما هو إلا صورة من صور التعبير عن هذه الحالة، فالظروف البيئية ظلت تواجه حياته بتحدي حياته وبتحدي الرحيل الأبدي، لأن الوطن بالنسبة إلى القبيلة ما هو إلا ذلك المكان الذي توجد فيه اللحظة التاريخية المعنية ومثل ذلك ما ورد في معلقة إمرؤ القيس في مطلعها حيث يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فهذا حنين إلى الحبيبة ومنزلها فهو اغتراب عاطفي حيث عبر عن حزنه واكتئابه في المقدمة الطللية.[19] ونجد الاغتراب المكاني في قول "الصمة القشيري" ل ت 95 حيث يقول:

أقول لصاحبي والعيس تهوى *** بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من الشيم عرار نجد *** فيما بعد العشية القطار

ألا يا حبذا نفحات نجد *** وريا روضه بعد القطار.[20]

و لقد وجد الشاعر نفسه عاجزا أمام الزمن الذي هزمه ودمر وطنه وأجبره على الرحيل، فحول الحياة إلى موت والأنس إلى وحشة، ومن شدة وقسوة ما يعانيه الشاعر من حوادث

[18] نفسه، ص 20

[19] نفسه، ص 21

[20] المرجع السابق، يحي الجبوري، ص 21

الزمن أصبح يتمنى لو أنه حجر حتى لا تبنوا به هذه الحوادث ويكون بعيدا عنها وفي ذلك يقول تميم بن مقبل:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر *** تنبو الحوادث عنه وهو ملموم.[21]

وقد عاش الشاعر العربي نوعا من الاغتراب وهو الاغتراب العنصري ويمثله عنترة بن شداد وأحسن تمثيله، فأبوه عربي من صميم بني عبس وأمه زبيبة حبشية سوداء اللون، فأبى والده أن يلحقه بنسبه لأنه يعر عليه العار، فأورث هذا السلوك اغترابا في نفسية عنترة، وبهذه النفسية يصبح فارس عبس الأول وبطلها الأمجد الذي بنى مفاخرهم بين القبائل، فينقل لنا من خلال شعره مشاعر وأحاسيس العنصرية البغيضة التي عاشها:

يعيبون لوني بالسواد جهالة *** ولولا سواد الليل ما طلع الفجر[22]

ولقد كان اغتراب عنترة النفسي المعنوي أمرا طبيعيا ناجما عن التمييز العنصري العرقي الذي عانى منه، فعاش غريبا بين قومه وأهله، فكان الاغتراب العنصري ناجما عن اغتراب اجتماعي أي انفصال الآخرين عنه.

و كخلاصة نستطيع القول بأن الواقع الجاهلي ببعديه الطبيعي البيئي ممثلا في هجرة العربي بحثا عن مواطن الماء والكلأ وفرض الاغتراب المكاني والوجودي، وكذلك الوضع الاجتماعي ممثلا في نظام المؤسسة القبلية القائمة على الطبقية الاجتماعية والنقاء، أوجد الاغتراب النفسي العنصري وحرمه من الاستقرار والطمأنينة.

**2- الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية:**

قضى الإسلام على العادات والتقاليد السيئة مما أضفى جوا من الأمن والأمان في النفوس الضائع المضطربة، فلقد أخرج الإسلام العرب من ظلمات حياتهم الجاهلية الوثنية

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

[22] عنترة بن شداد ، ديوان العصر الجاهلي ، ص09

المادية إلى أضواء حياة روحية سامية.[23] كما أن العدالة الاجتماعية والمساواة التي كانت مفقودة في العهد الجاهلي أصبحت السمة الأساسية للمجتمع الإسلامي، مما أدى إلى اختفاء الصعلكة التي لم يعد لها داع يبررها، وهكذا بدأت مظاهر الاغتراب الاجتماعي والنفسي والعنصري في العصر الجاهلي تختفي، إلا أن الاغتراب المكاني ظل حاضرا وبقوة في هذه الفترة وذلك نتيجة لطبيعة الفتوحات الإسلامية، حيث اقتضت ضرورة خروج الجيوش الإسلامية في مختلف الاتجاهات لنشر السماوية، فكان الفتح الإسلامي بداية التغرب الحقيقي عن أرض الجزيرة العربية بشكل كبير ومنظم، فوجد هؤلاء الفاتحون أنفسهم بعيدين عن أوطانهم مغتربين عن أهلهم وخلانهم، واستبد بهم الشوق والحنين وعصف لبيوتهم[24] ففتحت الغربة قرائح الشعراء وجاءت أشعارهم طافحة بمشاعر الحنين إلى الأهل والوطن الذي فارقوه، وهو ما نلمسه في قصائدهم التي جاءت صادقة ومؤثرة تبعث الأسى والحزن في نفوس متلقيها، فهذا حاتم الطائي عبر عن الأشواق والأحاسيس وعن وجوده بجبال طيء وهو قافل من ديار حبيبته ماوية بقوله:

حننت إلى الأجبال أجبال طيء *** وحنَّت قلوصي أن رأت سوطا أحمرا

فقلت لما إن الطريق أمامنا *** وإن لمحيو ربعنا إن تيسرا

فيا راكبي عليا جديلة إنما *** تسامان ضيما مستبينا فتنظرا

كشعب من الريان أملك بابه *** أنادي به آل الكبير و جعفرا.[25]

و الشاعر حيث يبتعد عن أهله و وطنه يشعر أنه غريب لا يستطيع أن يتلاءم مع البيئة التي نزلها والناس حوله غير الناس.[26]

ويقول مالك بن الريب معبرا عن غربته:

---

[23] شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ط 6، دار المعارف، الإسكندرية، ص 11

[24] فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي ط1، مكتبة مدبولي، 1957، ص 2

[25] ديوان حاتم الطائي، ص 107-108

[26] الحنين و الغربة في الشعر العربي، الأستاذ الدكتور يحي الجبوري ط،1 دار مجدلاوي، ص 2008، ص 33

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة *** بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه *** وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

و لما تراءت عند مرو منيتي *** و خل بها جسمي وحانت وفاتيا.[27]

ونلمس في هذه الأبيات عمق اغتراب صاحبها لأنه أحس بأنه لن يعود إلى أهله فلا يجد إلا التأسي من هذه الحالة التي صار إليها، فالشاعر لما أحس بدنو أجله واغترابه عن الأهل والأحباب فاضت أبياته.

وعلى العموم فإن الملاحظ لشعر الاغتراب في عهد الفتوحات الإسلامية يشهد تميزه بشعر وجداني عذب رقيق يتوهج بالشوق ويفيض بالمشاعر الإنسانية الأصيلة وتطغى عليه العاطفة الصادقة وتهذبت ألفاظه بسبب الخصائص والمبادئ الإسلامية.

**3- الاغتراب في الشعر الأموي:**

جسد الشعر الأموي ظاهرة الاغتراب سواء المكاني أو النفسي مع أنواع جديدة وقد شهد هذا الشعر نوعين من الاغتراب العاطفي الناتج عن ذلك الحب العذري العفيف الذي ظهر وامتلك حياته ووجدانه، والاغتراب السياسي الناتج عن الحروب الشعرية والسياسية التي حدثت آنذاك من أجل الخلافة.

**أ- الاغتراب العاطفي:**

ويحفل شعر العشاق العذريين[28] بالوجد و الشوق و الحنين ومقاساة الغربة والاغتراب في ديارهم وبين قومهم وفي قربهم وبعدهم، وكان قيس بن الملوح (ت 68هـ) أكثر الشعراء الذي قاسوا من الغربة وحفل ديوانه بالشكوى من حيرته واغترابه، ولشدة ما يشعر به من غربته في قومه يكرر في شعره كلمة غريب:

[27] مالك بن الريب ديوانه وشعره، تحقيق نورى حمودي القسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد 15، ص 88-91

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

أظل غريب الدار أرض عامر *** ألا كل مهجور هناك غريب

أحب هبوط الواديين وإنني *** لمشتهر بالواديين غريب

و مستوحش لم يمس في دار غربة ***** و لكنه ممن يود غريب[29]

ويخاطب في قصيدة أخرى حبيبته ليلى ويصف حالة من السوء والمرض ولم يبق حبها فيه إلا الجلد والعظم، ثم يستعطفها أن تعد وعدا فقد يجلو هذا الوعد منها هموم قلبه، وأن بليته في هذا الحب لا تشبه بلية أحد قبله، وكل هذا ذكره الأصفهاني في كتاب الأغاني:

لقد عارضنا الريح منها بنفحة *** على كبدي من طيب أرواحها برد

فمازلت مغشيا علي وقد مضت *** أناة و ما عندي جواب و لا رد

وأقلب بالأيدي و أهلي بعولة *** يفدوني لو يستطيعون أن يفدوا

ولم يبق إلا الجلد و العظم عاريا *** ولا عظم لي أن دام ما بي ولا جلد[30]

فالشاعر العذري تمرد على المجتمع الذي حرمه من أمر ضروري في نظره فالحب هو غاية الوجود، وتلك الغاية القصوى حري أن يموت الإنسان من دونها وإذا تعفى الحب من الحياة فإن الوحشة تغزوها وكذلك الغربة.[31] حيث نجدهم يتمنون اللقاء بعد الموت رغبة في الجزاء الأمثل للصابرين في الآخرة.

**ب- الاغتراب السياسي:**

توسعت شقة الخلاف وانتشرت الأحزاب المعارضة للحكم الأموي الذي غير نظام الخلافة الراشدة إلى ملك الوراثي، بالإضافة إلى مخالفات أمراء بن أمية. فمن الشعراء من التزم الصمت، ومنهم اكتفى بالنصح ومنهم من واجه بالثورة والتمرد. وقد ظهرت طوائف من

[29] قيس بن الملوح الديوان تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة مصر 1965، ص55-82

[30] الحنين والغربة، المرجع السابق، ص 79

[31] المرجع نفسه، ص 80

بينها أهل الشيعة من خلال مراثي فيها الحسين رضي الله عنه، فكانت معبرة عن مشاعر الحزن والاضطهاد وقد واجه شعراء الشيعة وغيرهم ملوك بني أمية بعدة طرق ووسائل، فكان منها اللجوء إلى الزهد وذلك من خلال أبيات حرب بن المنذر بن الجارود:

فحسبي من الدنيا كفاف يقيمني *** وأثواب كتان أزور بها قبري

وحبي ذو قربى النبي محمد *** فما سلنا إلا لمودة من أجر[32]

ثم يأتي الخوارج ليشنوا حربا أكثر دموية وشجاعة وسياسة فقد واجهوا السلطة الأموية بالثورة والتمرد والعنف، وأثر شعرهم السياسي على الساحة الأدبية في العصر الأموي. وفي شعرهم نجد الانفصال بينهم وبين المجتمع في كثير من الأمور، ومبادئ خاصة في الدين والاعتقاد، يقول قائلهم:

فمن مبلغ الحجاج أن سميرة *** قلى كل دين غيره دين الخوارج

رأى الناس إلا من رأى مثل رأيه *** ملاعين تراكين قصد المناهج.[33]

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

حبذا العيش حين قومي جميع *** لم تفرق أمورها الأهواء

قبل أن تطمع القبائل في *** ملك قريش و تشمت الأعداء[34]

في العصر الأموي طغى الاغتراب السياسي على الساحة وكانت الأحزاب والأفراد المنفصلون عن السلطة هم أصحاب الصوت الأقوى الذي يعتصره الألم، و يمثل أزمة الانشقاق والتصدع في هذا المجتمع.

[32] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول ، ص 233

[33] ديوان الخوارج تحقيق نايف معروف، دار المسيرة بيروت 1983، ص 70

[34] عبد الله بن قيس الرقيات الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت لبنان، ص 80-81

**4- الاغتراب في الشعر العباسي:**

إن ظاهرة الاغتراب في العصر العباسي لم تشكل حالة مرضية وإنما تشكل صوت احتجاج حرّ على الواقع الأليم، وتمثل طموحا مثاليا يتوق إلى اتصال رفيع المستوى، فالشاعر العباسي سعى إلى هدم النقائض وسد الفجوات، وقد كان للسلطة السياسية[35] دور كبير في تفاقم هذه الظاهرة ومعاناة الشعب المريرة من الصراعات المريرة والمناداة المذهبية، وهذا ما انعكس بالضرورة على الجانب القيمي والاجتماعي النفسي للشاعر العباسي، حيث اضطربت قيمه بمختلف جوانبها مما جعله عرضة لأي هزة نفسية أو قيمة فكان الاغتراب قدره المحتوم، ويمثل كل من أبي العتاهية ورابعة العدوية والحلاج وابن عربي أساس الاغتراب، حيث هربوا وهجروا طريق المحرمات والفسق والمجون في حياتهم واغترابهم الأخلاقي في مجتمع انحلت فيه الأخلاق واضمحلت القيم السامية الرفيعة.[36] يقول أبو العتاهية محذرا منبها بأن الموت مصير كل إنسان غنيا وفقيرا:

أيا باني الدنيا لغيرك تبتغي *** ويا جامع الدنيا لغيرك تجمع

أرى المرء وثابا على كل فرصة *** وللمرء يوما لا محالة مصرع[37]

لهذا فهو يدعو الناس في شعره إلى الزهد في الحياة وترك الملذات والحذر من الموت الذي هو كأس كلنا لنا جرعة منه.

وإذا تأملنا شعر أبي نواس وجدنا فيه تعبيرا حادا على مرارة الاغتراب في مجتمع يظهر ناسه غير ما يسرون، وفي زمن اختلت فيه المقاييس فقد كان الشاعر يرى الناس يقترفون الخطيئة ويتظاهرون بالورع والتقوى، فاتخذ من الخمر ومجاهرة شربها له وسيلة ليعلن عن

[35] سمير سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري ، ص 151

[36] الحنين و الغربة في الشعر العربي، يحي الجبوري، ط1 ، دار مجدلاوي، سنة 2008، ص 103

[37] أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، سنة 1986، ص 247

تمرده وانفصاله عن مجتمعه المزيف، ومثله بشار بن برد الذي عرف انه قبيح فلم يسلم من الهمز واللمز يقول معبرا عن الظروف التي جعلت الشاعر يحس بالانفصال عن مجتمعه:

من راقب الناس لم يفز بحاجته *** وفاز بالطيبات الفاتك اللهج[38]

**5- الاغتراب عند شعراء مدرسة الإحياء:**

**أ- الاغتراب في سيلانيات البارودي:[39]**

اقترن شعر الغربة والاغتراب في الأدب الحديث بالحنين إلى الوطن البعيد والعيش بين الأهل والأحباب والشوق لهم ولجمال الوطن، بدون اختلاف بين الشاعر القديم والحديث في ذلك، إلا في اختلاف المكان والزمان وأسلوب التعبير، بحيث يشتمل على الإحساس بالظلم لدى الشعراء الذين لقوا مرارة الغربة، وعلى رأسهم البارودي رائد مدرسة الأحياء الذي لاقى الشعور بالاغتراب والتي أثارها في قلبه.

فقد كان البارودي وتلميذه أحمد شوقي من أبرز من عانى ويلات النفي وشتى أنواع تعذيب الاستعمار الأوروبي، وعندما قامت الثورة العربية وأحكمت سيطرتها على معظم مصر كان البارودي من أبرز من ساهم في قيامها وأيدها واعتبر من أحد قادتها، فقام الإنجليز بنفيه خارج البلد إلى جزيرة سريلانكا وهناك عانى البارودي من مرارة الغربة من جهة، ومرارة الوحدة في بلد عز فيه الصديق لذا لجأ للشعر للتعبير عن ألام الغربة.

لقد جعل المنفى الشاعر يجول في جوانب الأسى والمعاناة، فكرّس لنا شعورا من مرارة العيش في العزلة، و ما إن غادر الشاعر مصر إلا وضاقت عليه الأرض بما رحبت:

ولما وقفنا للوداع و أسبلت *** مدامعنا فوق الترائب كالمزن

---

[38] بشار بن برد الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سنة 1976، ص 68

[39] سيلانيات البارودي ، وهي القصائد التي نشرها في سيلان أثناء نفيه إليها مع مجموعة من أصحابه بعد فشل الثورة العربية عام 1882م، وقد قضى البارودي 17 عاما في منفاه، وكانت السلطات الإنجليزية هي التي اختارت له هذا المكان للعيش فيه بقية عمره.

أهبت بصبري أن يعود فعزني *** ونواديت حلمي أن يثوب فلم يغن

ولم تمض إلا خطيرة ثم أقلعت *** بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظي *** و كم من غزرة الدمع في دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه *** فلما دهتني كدت اقضي من الحزن

**ب- الاغتراب عند شعراء جماعة الديوان:**

كان عبد الرحمان شكري من أعلام جماعة الديوان، والتي أبدعت وجددت في بعض المضامين والأشكال، لكن بالقراءة المتفحصة لحياة شكري من خلال دواوينه وإنتاجه الأدبي نلحظ نزعة تشاؤمية اغترابية ميزته عن غيره من الشعراء، ويمكن حصر عوامل هذا الاغتراب عند الشاعر في فردية شكري وتميزه، حيث إيمانه الواضح بالفرد المنفرد بمواهبه وأخلاقه وفي احتقاره الجماهير الجاهلة وشعوره بالغربة بينهم التي هي سوء ظن بالغير. بالإضافة إلى خيال شكري الواسع فقد سبب له الألم والخوف حيث إن الخيال بالنسبة له جنة الأحلام وجحيمها فهو أحيانا يرى أزاهير الأحلام وأشواكها، وقد يرى أحلاما لا يقدر على وصفها من فرط جمالها ولكنه في بعض الأحايين يرى أحلاما سوداء فيخشى كل مصائب الحياة التي يمكن أن يصورها الخيال، بل وزيادة على ذلك فهو يحسها وبتألمها كأنها وقعت به، ويصف يسري سلامة خيال شكري بأنه محموم يهرب به شكري من الواقع الأليم، ذلك الخيال الذي يتوق إلى العيش فيه.

**جـ- الاغتراب عند شعراء جماعة أبولو:**

انعكست ظاهرة الاغتراب والألم في الأدب، خاصة في أدب الرومانسيين عند مدرسة أبولو، وعالج أبو القاسم الشابي هذه الظاهرة في أغلب قصائده، وذلك لأنه يعاني ضغوطات نفسية وجسمية، أما النفسية فهي ناتجة عن فقدانه والده وانفصاله عن حبيبته، وأما الجسمية فهي ناتجة عن معاناته لمرضه.

فكل من نغمة الحزن والألم التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي هي وليدة إحساس حاد، وتجربة حياتية رافقت الشاعر طوال حياته، ليصبح لا يصغي لأناشيد البلابل والطيور، ويقول:

حطمت كف الأسى قيثارتي في يد الأحلام

فقضت صمتا أنا شيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب

كصدى الغريد

كف عن تلك الأغاني الباسمه أيها العصفور

فحياتي ألقت لحن الأسى

ومن زمان قد تقضى وعسى[40]

و قد شهد الشاعر نوعين من الاغتراب عبر حياته "الحدة والعنف"

***النوع الأول:*** يكمن في الصراع النفسي العنيف الذي جرى بعالمه الداخلي.

***النوع الثاني:*** يكمن في التمزق و الضياع النفسي في مواجهة العالم الخارجي.

وهنا يلتقي النوع الأول مع الثاني و ما ينتج عنهما من إحساس بالغربة وحزن وألم الشاعر على ماضيه، يقول:

كنت في فجرك المغلف بالسحر *** فضاء من النشيط الهادي

وضياء يعانق العالم الرحب *** ويسري في كل خاف وباد

و انقضى الفجر *** فانحدرت من الأفق ترابا إلى صميم الوادي[41]

[40] أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة، دار التونسية للنشر، تونس، قصيدة غني أنشودة الفجر الضحوك، ص 67-68

**د- الاغتراب في الشعر الحر:**

تجسد الاغتراب في الشعر الحر من خلال أشعار وحياة الشعراء الذين مثلوا الشعر الحر والكتابة به، بل هم رواده وأعلامه، وقد تم اختيار فدوى طوقان كنموذج اكتوى بنيران الاغتراب، وكانت عوامل هذا الاغتراب تتمثل في تلك السلطة الذكورية المتسلطة، والعادات و التقاليد المتحجرة...

يعد اغتراب الذات في المجتمع من أكثر أنواع الاغتراب شيوعا، ويرى الدكتور محمود رجب أن العالم يعمل بتنظيماته ومؤسساته ونوع القيم السائدة فيه على جعل الذات مغتربة عن ذاتها ومنقسمة على نفسها، فلا يتحقق وجودها على نحو أصيل وحقيقي.[42]

و قد يقوده ذلك إلى ما سمي بالاغتراب الذاتي ويرجع هذا الاغتراب إلى عجز الفرد وفشله في الحصول على الرضا أو في القول بأن لأفعاله قيمة في نظره.[43]

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

فقد عاشت طفولة محرومة من الحب والعطف والحنان والتفهم، بل حاولت أمها التخلص منها في الشهور الأولى من حملها بها على الرغم من أنها لم تحاول الإجهاض قط بإخوانها السابقين.[44] وكثيرا ما كانت الأم تشعر بالغربة عن أبنائها، ولكنها لا تذكر شيئا عن فدوى، فتزداد اغترابا أنني لا شيء، وليس لي مكان في ذاكرتها.[45] أما والدها فكأنه لا

---

[41] المرجع نفسه، قصيدة الأشواق التائهة، ص 165

[42] محمود رجب، الاغتراب، ط1 ، دارالمعارف، 1998، ص 08

[43] نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية 1988، ص 208

[44] فدوى طوقان، رحلة صعبة، رحلة جبلية، عكا دار الأسوار 1985، ص 12

[45] المرجع نفسه، ص 21

يعترف أنها كائن بشري وتقول في مذكراتها "كان أبي أحيانا إذا أراد أن يبلغني أمرا يستعمل صيغة الغائب، ولو كنت حاضرة بين عينيه.[46]

ويرى ميلز "MILS" أن الإنسان إذا أخفق في خلق الانسجام بين سلوكه ومعايير المجتمع يشعر بالانفصال، فالإنسان لا يولد تام الصنع، وإنما يتشكل من خلال تفاعله مع المحيط الاجتماعي الذي يولد ويحيا فيه، ومن خلال التفاعل والفعل الاجتماعي ينصهر البناء النفسي مع البناء العضوي في بناء الشخصية التي تلعب دورا اجتماعيا.[47]

فالعقد الطفولية تتحكم بالفرد، وتبقى مسيطرة عليه مدى الحياة. إن عقدنا الطفولية تتحكم بنا طوال حياتنا، ولكنها لم تستطع أن تفلت من عائلتها، فاعتزلت الجميع، وعاشت عالما خاصا بها.

و لعل أهم العوامل التي دفعت فدوى طوقان للاغتراب ذاتها واغتراب أي امرأة فلسطينية وعربية ما يمكن تثمينه بعامل الاغتراب الاجتماعي، ويتمثل في موقف العادات المتحجرة والتقاليد الجامدة من المرأة العربية والفلسطينية، فقد ولدت فدوى طوقان في زمن يتسم بالتخلف والجمود وقسوة المحافظة على التقاليد، وكانت المرأة بصفة خاصة هي الضحية الأولى لهذا النمط التقليدي الرجعي من الحياة.[48] وطبعت شعرها بطابع الأسى والحزن.[49] وإذا حاولت ذلك فإنها تعود بمسعاها خائبة مدحورة مهزومة "كنت أهرب إلى فراشي لأخفي دموعي تحت الغطاء، وبدأ يتكاثف لدي التقرر الساحق بالظلم".[50]

---

[46] المرجع نفسه، ص 57

[47] المرجع نفسه، ص 135

[48] هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان، شاعرة أم بركان، ط1، دار الكرمل عمان، 1994، ص 46

[49] هاني أبو غضيب، فدوى طوقان الشاعرة والمعاناة، ط1 دار الزيتون، 1983، ص 43-49

[50] فدوى طوقان، رحلة صعبة، ص 42

فالواقع الاجتماعي المؤلم الذي عاشته فدوى طوقان خلف في نفسها أثرا عميقا وجرحا كبيرا، فهي لم تعد تشعر بانتماء إلى الآراء والمعتقدات الشائعة المألوفة التي تحكم، ولا قيمة – في نظرها – لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع ويعظمونها.

**6- الاغتراب في الشعر المهجري:**

يجد المتتبع للقصائد المهجرية صدى لظاهرة الاغتراب، حيث أن الشعر المهجري شعر يبث غربة في معظمه،[51] ببعديها المادي والمعنوي، ويتجسد ذلك عند شعراء المهجر الشمالي والجنوبي على حد سواء، فقد اتخذوا من قصائدهم وسيلة للتعبير عن شعور التمزق و الحرقة وألم البعد عن الوطن والحنين للأهل، بسبب الظروف والأحداث التي شجعتهم على الهجرة، وفرضت الرقابة الشديدة على الأفراد والجماعات، مما جعل القوم يعيشون في دائرة مغلقة على و شك الانفجار.[52] أخذ اللبنانيون يتطلعون نحو بلاد تستطيع أن تظل آمالهم وأحلامهم و أفكارهم وآراءهم...[53]

إذن كانت الغربة في نظرهم وسيلة للهروب من واقع مشحون بالضغوط، فقد عبروا في أشعارهم عن اضطرارهم للتغرب عن أوطانهم، يقول الشاعر القروي في ذلك:

أروم إلى ربي لبنان عودا *** فيمنعني عن العود افتقار

و لو خيرت لم أهجر بلادي *** و لكن ليس للعيش اختيار[54]

لم تكن ألاف الأميال تفصل شعراء المهجر عن أوطانهم ومجتمعهم الأول، يتجلى ذلك في قصيدة ميخائيل نعيمة المعنونة بـ ( أني ) والتي يقول فيها:

أخي، من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار

---

[51] إيليا الحاوي ، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 210

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

[53] المرجع نفسه، ص 42

[54] الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، الديوان، الجمهورية العربية الليبية، د.ت، ص1\197

إذا نمنا وإذا قمنا ردانا الخزي والعار

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا

فهات الرفش واتبعني لتحفر خندقا آخر نواري فيه موتانا[55]

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

تذكرت هاتيك الربوع وأهلها *** ويا حبذا تلك الربوع الوزاهيا

تغربت عنها والبواعث جمة *** وأعظمها ما كان للنفس راميا[56]

وأحس الشاعر القروي بغربته المكانية الاجتماعية، فأنشد نغمات وآهات تفيض عذوبة و غربة وإحساسا بآلام يقول:

حتام أحيا غريب *** مالي وطن

يا يوم وصل الحبيب *** أنت الزمن[57]

فالشاعر والأديب العربي الحديث والمعاصر كان أكثر عرضة لظاهرة الاغتراب وانعكس هذا عليه وتناسب مع تعقيد الحياة، والشاعر أسرع إلى غيره في الإصابة بهذا المرض.[58] حتى أن بعض النقاد يعتبر أن ظاهرة الغربة تماشت في الشعر المعاصر بعمق نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي ثم الاقتصادي.[59]

---

[55] ميخائل نعيمة، همس الجفون، ط6، مؤسسة نوفل بيروت 2009، ص 13

[56] الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، الأعمال الكاملة، الديوان، طرابلس لبنان 1983، ص 197

[57] الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، الأعمال الكاملة، جروس برس، طرابلس لبنان 1983، ص556

[58] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 6

[59] مختار علي أبوغالي، المدونة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، العدد 196، 1995، ص 145

ومن خلال ما سبق بدا أن شعراء مدارس الشعر العربي الحديث عاشوا اغترابات شتى ممزوجة بواقعهم المرير، ليعبروا عن هذه الغربة في أشعارهم وأطلقوا العنان لعقولهم و خيالهم، فتأملوا في النفس الإنسانية والوجود.

## المبحث الثاني: إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري

### المطلب الأول: تجليات الاغتراب في الشعر الجزائري:

**1- اغتراب شعراء ما قبل الاستقلال:** أثر القرآن على بناء المعجم الشعري بخاصة لدى شعراء جمعية العلماء المسلمين الذي اتخذوا من ألفاظه معينا لهم يساعدهم على تصوير غربتهم داخل الوطن، فلغتهم "الواقعية في دلالاتها والقوية في تعبيرها تمتاز بمميزات لا تتوفر عليها أية لغة معبرة أخرى، مما جعلها تتسم بالذروة في البلاغة و البيان"[60] وقد كان اهتمام الشاعر باللغة العربية والقرآن الكريم نابعا من حرصه الشديد على التمسك بجذوره وهويته العربية الإسلامية ودعوته إلى إحياء التراث القديم كرد فعل على السياسة الاستعمارية التي كانت تحاول حرمانه من انتمائه العربي الأصيل، "اللغة أمر مقدس لأنها لغة القرآن فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا على المقدسات.[61]" وعلى هذا الأساس فإن قلة من الشعراء اغترفوا من القرآن الكريم دون التقليد المضر بالتجربة الشعرية بحيث حافظوا على أصالة اللغة مع منح مفرداتها قيما ودلالات تساير العصر وتعايشه، في حين أن الغالبية توجه نحو الصنعة المفتعلة والاتكال على المخزون الديني دون القدرة على إيصال الانفعال الحقيقي ومشاعر الاغتراب للقارئ، حيث اتسمت لغتهم عموما بـ "المباشرة والتقرير والوضوح والتجريد، وابتعدت في أغلب حالاتها عن طبيعة لغة الشعر التي تتطلب لغة إيحائية تصويرية رامزة[62] تميزها عن لغة النثر التي تهدف أساسا إلى الاتصال دون التركيز على الإبداع والجماليات، فإذا تعرضنا لتجربة محمد العيد

[60] ناصر بوحجام، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، 1925-1976 الجزء الأول بالجزائر 1992، ص130

[61] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، ط1 من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981، ص 112

[62] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، 98\1925-1975 ط1، دار الغرب لبنان 1983، ص 311

أل خليفة مثلا نجده من الشعراء الذين وفقوا إلى حد بعيد في استلهام ألفاظ القرآن الكريم مصورا من خلالها غربته وعزلته، فنجده مثلا يستخدم عبارة "سراب بقيعة" ليصور غدر فرنسا ووعودها الكاذبة الأمر الذي جعله يرفض الواقع السياسي ويعبر عنه بقوله:[63]

وما وعدهم إلا سراب بقيعة *** وما عهدهم إلا مداد بقرطاس

وهو مقتبس من قوله تعالى "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب".[64]

وحيث أراد تصوير حالة الشعب الجزائري المتدهورة التي وصل إليها من جراء الانقسام و التخلي على الوحدة قال: [65]

وقعدنا من الخوالف نخزى *** بضروب من الأذى ونكاد

وهي اقتباس من قوله تعالى: "رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع على قلوبهم فهم لا يفقهون".[66]

كما يعد مفدي زكريا من الشعراء الذين تميزوا باقتباساتهم الكثيرة من القرآن الكريم لفظا ومعنى فمثلا عندما أراد التعبير على القهر السياسي والظلم الذي كان يتعرض له الجزائريون من الإدارة الاستعمارية قال:[67]

وحاق البلاء وعم العذاب *** وفي الجيد حبل من المسد

[63] محمد أل خليفة، الديوان، ص 327

[64] سورة النور الآية 38

[65] المرجع السابق ص 118

[66] سورة التوبة الآية 87

[67] محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة، المطبعة العربية الجزائر 1984، ص 158

فعبارة "في الجيد حبل من المسد" مقتبسة من الآية الخامسة من سورة المسد، وقد وفق الشاعر في تصوير الوضع دون أن يضطر إلى التفضيل لأن في العبارة ما يوحي بالضيق والهوان الذي لحق بالناس.

ونجد أحمد سحنون يمزج بين المعجم القرآني والأداء العامي فجاءت لغته أقرب إلى لغة النثر من لغة الشعر يقول:

رباه طالت غيبتي عن وطني *** فمتى أعود لموطني رباه؟!

ومتى تعود سعادتي بسعيدتي *** فلما فؤاد يكتوي بجواه!

ومتى أرى حسن الجزائر يا ترى؟ *** وأزيح ظلمة مقلتي بسناه[68]

ومن خلال تتبعنا لاقتباس الشعراء الجزائريين من القوالب الجاهزة والجمود وجعل لغته مستوعبة لمشاعره المستغربة ومنهم من كان اقتباسهم للحاجة دون نقل عاطفته وهو ما جعل المستوى الفني لقصائدهم ضعيفا مباشرا بألفاظ واضحة مقيدة الدلالة، مما يوحي بانعدام التجربة الشعرية الخالصة وبالتالي فهم لم يوفقوا في الإفصاح عن غربتهم ونقلها إلى القارئ، وكخلاصة نختم برأي محمد ناصر الذي يعتقد أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين استطاعوا – على تفاوت بينهم – أن يطوروا اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية فاستخدموا معجما شعريا جديدا يستقي من أجواء القصيدة الرومانسية التي تدور حول الطبيعة ومشاهدها.

**2- اغتراب شعراء ما بعد الاستقلال:**

جاء الاستقلال و أستنشق أدباء الجزائر عبير الحرية التي طالما بكوا على أطلالها وكبرت الآمال في أن يزول الاغتراب بشتى أنواعه وها هو مفدي زكريا يعلنها ثورة:

إذا ما انتصرنا بحرب الخلا *** ص فثورتنا اليوم حرب أصالة

نهضنا لمعركة المستوى *** نربي النفوس و نغزو الجهالة[69]

[68] أحمد سحنون، رباه، الديوان الأول ج1، ص 153

فبعدما ما أذن فجر نوفمبر وتحققت الرؤى وأصبح الحل والربط بأيدينا كان لزاما علينا أن نبعد الاغتراب عنا فننعم بالطمأنينة، وكل الملاحظ في شعر ما بعد الاستقلال أنه جاء محملا بالغربة والاغتراب، بل حتى العناوين في بعض القصائد والدواوين جاءت موشحة وشاح الغربة مثل المجموعة الشعرية بين الغربة وهوية الاغتراب للشاعر **محمد بلقاسم خمار**، ففي هذا الديوان تواجهنا أول قصيدة له في المجموعة كتفسير للعنوان، فينفث عبرها ألمه الذي يحترق به:

نفثات شاعر يحترق

مجنونة.. يا أنت يا بلدي

يا فكرة حبلت ولم تلد

عربية.. قالوا .. ومسلمة

لكن بلا لغة ولا تنيد

سيف الأمير ضاع مغتربا

عبد الحميد .. ومات من كمد

و العاشقون.. ملايين مواكبهم

ذهبت بلا زاد ولا مدد[70]

إن اللغة مرتبطة بالدين واغترابها يعني اغتراب الدين وضياعها يعني ضياع سيف الأمير الذي حارب من أجلها، فالغربة كانت قدر الأمير والاغتراب كان قدر لغته، والذي ساعد على بقاء الجزائر قرن وربع قرن تحت الاستعمار هو الفراغ الأدبي الذي كانت تعانيه والذي جعل كل شيء صامتا لا يتحرك وهادئا راضيا لا يتمرد وهذا ما يجعل الشاعر ما بعد

[69] يحي الشيخ صالح، شاعر الثورة مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ط1 دار البعث، 1987، ص 225

[70] محمد بلقاسم خمار، بين الوطن والغربة وهوية الاغتراب، ص 17

الاستقلال يشعر بالضياع والاغتراب لأن انتصار الجزائريين في ثورتهم المباركة لحقه الحصار الاقتصادي وإعاقة التغريب من الداخل وإذكاء رواد التغريب من الداخل لروح الفساد.[71]

وها هو مقطع من أغنية شعبية ضمنها الشاعر، ولعل الغرض منها الوصول إلى وجدان المتلقي و جعله يشعر باغتراب الشاعر عن هذا الواقع و رفضه له و يقول أحمد حمدي:

نوري لك دين الحق كان نسيته

يا بورجوازي يا وسخ يا ميتة

إن الفقر من أرضنا نحييه

بسلاحنا، والحب فارسيه

القهر ما نفع شي

والحر ما يرجعشي

حتى يجيب الشمس

أو النعش

وزينب الأعوج أيضا تضمنت قصيدتها أغنية شعبية مغربية في محاولة للتعبير عن مشاعر الضيق والضياع تقول:

طريق شحال طويلة يا ويلي

وليلتي مظلامة علي يا ويلي

وسفيتي مقواها علي يا ويلي

[71] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 32

إمتى يا خيي نبروا من هذا الصداع

إمتى دارنا ترجع بلا لجام.[72]

وكذلك نجد الخشية على الدين التي لم تعد من العدو الخارجي، بل على أبنائها الذي شربوا من نبع كدر ملوث بسموم أفكار قاتلة لأصالتهم، لا تمت لأمتهم بصلة دنسوا ساحتهم ولكن دين الله باق ويتمنى لو يقفون لحظة ويقرؤون كتابه العظيم وللشاعر مصطفى محمد الغُماري رسالة يبعث بها إلى بابيلو نيرودا **"لو قرأت كتابي"**.

فلو للتمني، إذ أن الشاعر يتمنى لو أن من يحارب هذا الدين يقرأ كتابه ويتعرف على مبادئه السامية التي تكرم الإنسان وتحفظ حقوقه وتعلي شأنه.

إيه نيرودا لو قرأت كتابي

لرأيت السماء في الحرف تتلى

عب منها السخي .. مذ كان فجرا

والمساء السخي منها تملى.[73]

فشتان بين القيم التي تبني الإنسان وتبعث الآمال فتسرق فجرا يعم ضياؤه الدنيا وتنشر السلام وبين تلك الأحقاد التي تراكمت عبر السنين على هذا الدين وأهله فعم ليل طغيانها الكون.

كما أن المتتبع لشعر الاغتراب في هذه المرحلة يلاحظ غناه بالألفاظ المعبرة عن الضياع والقلق والاغتراب وما يصاحبه من مشاعر اكتئاب ويأس، وقد كانت هذه الألفاظ غالية على القصائد الحديثة لدرجة تشابها، ولعل الشعور الموحد بالغربة لدى هؤلاء الشعراء

[72] زينب الأعوج، أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 18

[73] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص 69

جعلهم يكررون "مجموعة بعينها من المفردات والصور والتراكيب والأفكار وكذلك أساليب التعبير كأنهم جميعا يترامون عطشا على نبع صغير وحيد لا ثاني له".[74]

**المطلب الثاني: العامل الاجتماعي والثقافي:**

لا يمكن الفصل بين الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي السائد في مجتمع ودولة معينة، إذ أن انهيار نسق القيم يرجع إلى القيم السلبية السياسية والاقتصادية المسيطرة التي انعكست سلبا على القيم الإيجابية مثل: الرشوة والمحسوبية واللامسؤولية ... الخ

و عملت الدولة على تطبيق سياسة تدريس الأحادية الثقافية، بهدف المحافظة على الوحدة الوطنية.[75]

إن ما يميز الجانب الاجتماعي الثقافي في اغتراب المجتمع الجزائري هو الاختلال الحادث في سلم القيم والمعايير التي تحكم وجود المجتمع وتنظيمه، وتبدو هذه القضايا بوضوح أكبر من خلال الممارسة في تدهور قيم العمل والأداء والفعالية والكفاءة.[76]

فالتغيرات و التأثيرات التي طرأت في الجزائر (والتي أحدثت أزمة أمنية سياسية فيما بعد) هي وليدة مطلب للتغيير نابع من المجتمع، ومن رفض هذا التغيير من قبل لم يدركوا ضرورة التغيير.[77] إضافة إلى عجز المجتمع عن تحقيق الانتقال من وضعية تقليدية متميزة قائمة على روابط الدم والعرق والانتماء إلى مجموعات نظامية محدودة في الزمان والمكان مثل الدين واللغة، في عزلة عن التفاعل مع المحيط ومواجهة التحديات والضغوط التي يفرضها وسط ثقافي متنوع ومتجدد في بنائه مرتبط بالفشل نحو تحديث الدولة والمجتمع.

---

[74] محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 403

[75] وريدة خيلية، الوضعية الأمنية في الجزائر من خلال الصحافة الوطنية في الفترة ما بين 1992-2000 أطروحة دكتوراه، جامعة دالي ابراهيم الجزائر، 2010-2011، ص 36

[76] عبد الحميد مهري، الأزمة الجزائرية الواقع والأفاق، 20 سبتمبر 1997، العدد 226، ص4

[77] العياشي عنصر، بيولوجيا الأزمة الراهنة في الجزائر، من مؤلف "الأزمة الجزائرية" الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان 1996، ص 127-129

مظهر آخر يتجلى فيه البعد الاجتماعي لما كانت تسير إليه الجزائر من أوضاع خطيرة يتمثل في اتساع فجوة التفاوت، وكذا التباين الشديد في الأوضاع المعيشية للفئات الاجتماعية، والقصور البالغ في مستوى إتباع الحاجات الأساسية للغاية السكانية.[78]

كما أن الاستخدام المستديم للهوية في المنافسة السياسية ينم عن ضعف جوهري في مستوى التطور الاجتماعي والسياسي للمجتمع، يشير إلى تناقضات تميز بنية المجتمع تمنع سيرورة الحداثة وتحول دون بلورة مؤسسات عصرية في المجتمع.[79] وترجع جذور أزمة الهوية في الجزائر إلى المرحلة الاستعمارية الذي حاول القضاء على الشخصية الجزائرية، وعليه تبدوا أزمة الهوية من أخطر الأزمات التي واجهها المجتمع الجزائري.

وذلك نظرا إلى انقسامه بين اتجاهات متعددة، حيث أخذ بعضهم يتمسك بالاتجاه الفردي وآخر يرى في الإسلام بديلا ومحققا لذلك التوازن المقصود في الشخصية القومية، وهنا نشير إلى الاضطرابات والتظاهرات التي اندلعت في جامعة الجزائر وفي تيزي وزو خلال عامي 1980 – 1981، للمطالبة بالاعتراف الرسمي بإحياء الثقافة الأمازيغية داخل البلاد .[80] فبدلا من استيعاب جميع الأطياف السياسية والثقافية، ساد المنطق الثوري الإقصائي،[81] الذي ولد ردود أفعال مختلفة من طرف العديد من القوى الاجتماعية، ظهرت هذه الردود بشكل واضح مع بروز أزمة هذه الدولة، تارة بمفهومها الثقافي اللغوي وتارة أخرى بمفهومها العرقي.

ومن جهة أخرى نسجل النقاش حول الهوية والتمادي في استخدام عناصرها ومكوناتها الأساسية (اللغة، الدين، الانتماء الحضاري)، وقد استفاد التيار الإسلامي من هذا التشتت

[78] عبد الحميد براهيمي، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1996، ص 130

[79] عبد الحميد إبراهيمي، المغرب العربي في مفترق الطرق في ظل التحولات العالمية، ص 230–231

[80] أحمد مصطفى العملة، أحداث الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي، السياسة الدولية، العدد 106، أكتوبر 1991، ص 116

[81] نور الدين شبو، الدولة الجزائرية ... المشروع العصي، المستقبل العربي، العدد 242، السنة 28 أفريل 1999، ص 27

والانقسام فضلا عن ما مثله من قاعدة مشتركة بين العرب و البربر ليؤطر فعله ويصعد من نشاطه الذي كان سببا في انهيار شرعية النخب، لتكتسب أزمة الهوية بعدا أخر تبعا لارتباطها بأزمة الشرعية،[82] مما جعل الصراع يحتدم فيمن يكون هو المسيطر والمستولي والنافذ بحكمه ولغته وهويته، بل حتى بدينه.

**المطلب الثالث: العامل الاقتصادي والسياسي:**

**1- العامل السياسي:**

ظل النظام السياسي الحاكم منذ سنة 1962 حتى 1988، معتمدا على الحزب الواحد والمتمثل في جبهة التحرير الوطني قائد الكفاح المسلح ومحقق الاستقلال، وأكثر من ذلك المتحكم والمسيطر على الحياة السياسية والمجتمع، بحيث أكدت أن الجبهة هي الوحيدة المحتكرة لجميع أوجه النشاط السياسي، مما أعطاها دور الموجب والمرشد السياسي إلى غاية صدور دستور جديد.[83]

و أخذ مفهوم الدولة في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين معنى جديدا، إذ أن الدولة عنده هي السلطة والنظام ووحدة الشعب، وبذلك قد وضع حدا للشرعية الثورية وطرح قيامها دستوريا.[84]

وبعد وفاة الراحل الرئيس هواري بومدين عين الجيش شخصية عسكرية لتولي منصب رئاسة الحكم "الشاذلي بن جديد"، وهذا الأخير شهد عهده إبعاد بعض رموز النظام السابق بغية استعادة شرعية جديدة لنظامه.[85]

---

[82] رياض الصيداري، الانتخابات والديمقراطية والعنف في الجزائر، المستقبل العربي، جويلية، عدد 245، 1990، ص 48

[83] خميس حزام والي، إشكالية الشرعية في الأنظمة السياسية العربية مع الإشارة إلى تجربة الجزائر، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2003، ص 145

[84] المرجع نفسه، ص 127

[85] المرجع نفسه، ص 139

وفي ظل تآكل وانهيار شرعية حزب التحرير، ونشوب الصراعات الداخلية بين قياداته وصراعاتهم على الحكم، بالإضافة إلى أن الجزائر لم تكن تملك أي تقاليد أو ميراث يفصح عن مشاركة سياسية حقيقية، كما أن الساحة السياسية كانت مغلقة تماما على الجبهة والتي تسيطر عليها العناصر العسكرية المتعددة.

وظل هذا المشهد السياسي الجزائري المتميز بحكم السلطة واحتكارها وسيطرة الحزب الواحد مسيطرا على الحياة السياسية إلى غاية أحداث أكتوبر 1988م، ما نتج عنه استبعاد أي إمكانية لقيام مؤسسات سياسية تمثيلية من أحزاب سياسية ومؤسسات المجتمع المدني.[86]

وخلال هذا الظرف كان المجتمع يتطلع إلى المزيد من التغيير، مما أدى إلى انتشار التذمر والرفض ضمن الفئات الاجتماعية الواسعة، وهو ما اتسق تماما مع أهداف الثورة الجزائرية ونمط التنمية المعتمدة والذي خصص 40% من الدخل النفطي في مشاريع صناعة ضخمة.[87]

ولم تكن الأحداث التي مرت بها الجزائر عام 1988م إلا محصلة وتعبيرا عن أزمات عانى تبعاتها النظام السياسي، وهي التي أوجبت على النظام السياسي مواجهتها عبر عمليات التكيف المتعددة، و التي تعج بها بيئة النظام ذاته نتيجة لهذه التراكمات السياسية وحتى الاقتصادية السلبية. تميز عقد الثمانينات بخمسة أحداث شغب كبرى على الأقل نذكر منها:

- مشادة وقعت بين طلبة محسوبين على تيار اليسار والإسلاميين.

- اغتيال الطالب كمال أمزال في الحي الجامعي بن عكنون في 02-11-1982

[86] فؤاد عبد الله، الدولة والقوة الاجتماعية في الوطن العربي، علاقات التفاعل والصراع، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية 2001، ص 184

[87] منعم عمار، الجزائر و التعددية المكلفة، من مؤلف الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية ط2، 1990، ص 47

- تشكيل أول مجموعة مسلحة (الحركات الإسلامية المسلحة بين 1982-1985) بمبادرة من مصطفى بويعلي.

- الهجوم على ممتلكات عمومية في واد السمار في 21 أوت 1985.

- أحداث الربيع البربري في منطقة القبائل في 11-16 مارس 1980.[88]

لكن أحداث 05 أكتوبر كانت مفاجأة تامة كما يقر بذلك الجنرال خالد نزار في مذكراته: لقد فوجئت بمداها، ولكن ليس على المشاغبين أن يحرقوا و يحطموا رموز الدولة.[89] ولقد اختلف المحللون في تفسير أسباب أحداث أكتوبر ... ومن هو المسؤول عنها، وتتفق أراء أخرى أنها انفجرت بعد حوادث أكتوبر 1988، كما أن النظر إلى حجم التخريب يحيلنا إلى حقد دفين ومتراكم طوال سنوات عديدة من قبل الشعب الجزائري.

**2- العامل الاقتصادي:**

اختارت الجزائر في بداية الاستقلال السياسي طريق الاشتراكية لتحقيق العدالة الاجتماعية، والقضاء على البطالة والفقر والتخلف، ورغم ذلك بقيت مظاهر التخلف، ففي فترة الرئيس الأسبق أحمد بن بلة (196-1965) تميزت عهدته بالطابع الشخصي، والإنفراد بالحكم على كافة المستويات، يقصد به مشروع التسيير الذاتي الذي تعرض لانتقادات عديدة.[90]

و تميزت فترة الرئيس هواري بومدين (1978-1965) بمحاولة تحقيق انطلاقة تنموية حقيقية تدفعها إدارة سياسية كبيرة، وكان الهدف الأساسي في هذا المخطط التنموي هو تقليل الروابط التبعية للخارج، وإحداث تغييرات عميقة في البنية الاقتصادية.

---

[88] عبد الغاني خنشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر ط1، 2013، ص 13

[89] خالد نزار، مذكرات اللواء خالد نزار، منشورات الخبر د.ت، ص 121-124

[90] عبد النور تاج، النظام السياسي الجزائري من الأحادية إلى التعددية السياسية، منشورات جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر 2006، ص 126

كما شهدت هذه الفترة إعادة تنظيم لجهاز الدولة من خلال اللامركزية وتدعيم السلطات المحلية والولائية وهذا كوسيلة لبناء الشرعية.[91]

ومع بداية الثمانينات شهدت الجزائر عملية إصلاح اقتصادي ومراجعة الأولويات وإحداث توازنات لصالح القطاعات التي تم إهمالها مثل قطاع الزراعة والسكن، بعد أن أدى التركيز على قطاع الصناعة إلى خلل بنيوي تحتي عاد وانعكس من جديد على حركة التصنيع ذاتها.

ولكن بدءا من عام 1983م، بدأت أسعار النفط في الانخفاض نسبيا، وبدأت منظمة الأوبك، بدأت المشاكل الاقتصادية في الظهور بالجزائر.[92] حيث تميز الإنتاج بالركود في كل المؤسسات العامة، ومزارع الدولة، كما أن كافة المشروعات الصناعية الجديدة كانت تعمل بأقل من طاقتها الإنتاجية، ونتيجة لصدمة انهيار أسعار النفط الذي كان يمثل 97% من عائدات التصدير مما أدى إلى عجز الدولة.

و بشكل عام أفرزت سياسة الدولة التحديثية سلسلة تغييرات اجتماعية أثرت على التوازنات التقليدية في المجتمع الجزائري وأدت إلى بروز طبقتين متناقضتين، إحداهما غنية للغاية تتحكم في إدارة البلاد، والأخرى فقيرة، جزء كبير منها فئة العاطلين عن العمل أو النازحين من الريف في المناطق المحرومة على أطراف المدن.[93]

نستنتج أن الأزمة الاقتصادية هي أهم المسائل التي تمس صميم حياة المجتمعات والشعوب، وأن هذه الأزمة إنما تتولد عن فشل السلطة في حلها للمشاكل الاجتماعية، وأنها نتيجة حتمية لكل ما خلفته من انتفاضة شعبية تطورت إلى إرهاب مسلح.

---

[91] كربوش أحمد، مكانة سياسة المصالحة الوطنية في حل الأزمة في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص26

[92] عبد النور تاج، المرجع السابق، ص 127-128

[93] كربوش أحمد، مكانة سياسة المصالحة الوطنية في حل الأزمة في الجزائر، ص 27

## المبحث الثالث: أشكال الاغتراب السياسي في الشعر الجزائري المعاصر

ويقصد بالاغتراب السياسي شعور الفرد بالعجز إزاء المشاركة في اتخاذ القرارات السياسية، فهو شعور المرء بعدم الرضا وعدم الارتياح للقيادة السياسية والرغبة في الابتعاد عنها وعن التوجهات السياسية الحكومية والنظام السياسي برمته.[94]

فلقد عانى الشاعر الجزائري خلال الفترة الاستعمارية من قهر وظلم ونفي تجلى في اغترابه السياسي، فلم يعد قادرا على احتمال ثورته في وجه المستعمر الذي جعل الفرد الجزائري غريبا في وطنه باقترافه لجرائم وتجاوزات خطيرة. يقول عبد الله شريط واصفا مشاعر الغربة التي تنتابه وبلاده ترضخ تحت يد الاستعمار:

غريب حيثما أمشي طريد *** وفي عيني ذلي وانتحاري

وكل بنيك منبوذين مثلي *** وكل بنيك مثلي في اغترابي.[95]

فالمتأمل للقصائد الحديثة المكتوبة في سنوات الثمانينات والتسعينات يلاحظ كثرة الانتقاد للأوضاع السائدة، فقد وجد الشاعر نفسه محاصرا بدوامة من التناقضات كان أهمها إحساس الشاعر باللاجدوى والقيود المفروضة على حرية التعبير والرأي، نجد سعد الله مثلا في إحدى قصائده يقول:

خدعتني

وعدتني حريتي

فلم أجد سوى قفص.[96]

---

[94] محمد خضر عبد المختار، الاغتراب والتطرف نحو العنف دراسة نفسية اجتماعية، دار غريب القاهرة 1999، ص 35

[95] عبد الله شريط الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1982، ص 53-54

[96] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 369

كما نجد الشاعر يصور الوضع السياسي السائد الذي يقوم على تقاسم السلطة ليس بالحوار والشورى وإنما بالصراع والاقتتال، مما يؤدي إلى انتشار الخراب داخل البيئة البشرية التي يكون فيها الشعب دائما هو الضحية، ويعبر الشاعر أحمد حمدي عن قلقه على مصيره المجهول في عصر الموت كما عاشه فيقول:

أذكر قائمة المغضوب عليهم

أتحسس رأسي

أذكر قائمة المحظورات

في عصر الموت

الحب... الميلاد... الكتب

الأرض... الشعر... الثورة.[97]

فالعصر عصر ممنوعات عليها علامة قف أو ممنوع الاقتراب، فأهم شيء تحافظ عليه بوجود هذه المحظورات هو رأسك، أن تكون من الأحياء، وهذا هو قلق الوجودي أي أن تكون أو لا تكون (أقصد حياتك أو موتك). ليس مستغربا أن يصبح الوطن منفى كبيرا والسجن وطنا ويمارس فيه الإنسان حريته المستلبة خارجا، ما دام المواطن داخل الوطن محاصرا.

ويمكن أن نوجز الاغتراب السياسي في أنواع ثلاثة تميز بها الواقع السياسي والشعري في مجمله، وذلك من خلال النماذج الشعرية المختارة، وهي:

- اغتراب الشهيد
- الاغتراب و مأساة الجزائر
- اغتراب العرب والقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري

[97] احمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1980، ص 58

**1- اغتراب الشهيد:** أصبح الشاعر الجزائري يعيب هذا الزمان المتعفن فهو من زمن خيانة الشهيد لم تتحقق فيه الأحلام التي ناضل من أجلها والتي تمثل في الوقت ذاته أحلام الشعب يقول:

مازلت أجوب الشارع

ضيق شارع الاستقلال

فسيحة ساحة الشهداء.[98]

فقد استعمل الشاعر عبارة شارع الاستقلال كرمز لهذه المرحلة التي ضاعت فيها أحلام الشعب وعبارة فسيحة ساحة الشهداء ليرمز بها إلى كثرة الشهداء الذي سقطوا لتحيى الجزائر حرة.

فالشاعر مغترب يرفض هذا الواقع وسلبيات الوضع الراهن في وطنه ويعلن وفاءه وحبه الأزلي الذي يسري في عروقه وعرق الفقراء للأرض والوطن والثورة وسبيلهما. لقد تغنى شعراء الجزائر كثيرا بالرموز القيمة التاريخية والتي منها الشهيد، وذلك لما يعنيه من إحساس بالوطن وبالماضي والتاريخ، وبه مارسوا الحنين الجارف إلى هذا الوطن وإمكاناته وعانقوا المقامات الشامخة فكان الاغتراب شهيد.

**2- الاغتراب و مأساة الجزائر:** لقد ارتبط الاغتراب في الشعر الجزائري في فترة التسعينات بذلك الجرح العميق الذي أحدثته الفتنة التي أتت على الأخضر واليابس، فربيعة جلطي وقعت على الحدث السياسي 05 أكتوبر 1988، وكانت شاهدة على هول الفاجعة التي شكلت نقطة الفصل بين زمن الخضوع والصمت الثقيل وآخر للانتفاضة وكان رده بالقمع والاضطهاد تقول:

يا عصافيري الملونة

[98] احمد حمدي، قائمة المغضوب عليها، ص 63

كيف تغنين؟

والبوليس يقف بين اللهاة والحلق

ورغم الواقع السياسي الأليم تحدى الشعراء السلطة بشعرهم والقصيدة. وهاهو نوار بحلاسة يعلن بأنه لن يخاف هذه المرة لأن الصمت جبن، آملا في تغيير العلاقات المتردية والقوانين المتحكمة في الأوضاع الراهنة يقول:

سأقص كل ما رأيت

وأقول أشياء كثيرة

وهذه المرة لن أخاف من شمس الظهيرة

حتى لو أبعدوني عن مسكني

وأهلي... و الجدران... والحبيبة

سأقول أشياء كثيرة

حتى لو مزقوني إربا إربا

حتى لو أحرقوا القصيدة

لأنني عشت أيامي في صمتي

والصمت جبن.[99]

تشكلت المواقف الاتصالية المؤدية إلى رفض الواقع ومقاومة مظاهر الاغتراب بكل أشكالها وأنماطها، وذلك عن طريق التحدي والمواجهة بالكلمة الثائرة إما تنديدا بواقع المغترب أو التمسك بصفات الذات لمقاومة الواقع. وأخيرا إن أقسى تجربة عاناها الشاعر الجزائري هي تجربة الاغتراب المسكونة بألوان الشقاء والبعد والقلق والعذاب، والموزعة بين اغتراب

[99] مجلة أمال شعر ما قبل الاستقلال، ص 107-108

سياسي واغتراب اجتماعي واغتراب مكاني، وهكذا حفل الشعر بلوحات فنية خالدة عبرت عن ذات واعية مغتربة سمت الواقع للإحاطة بتناقضات الوجود ومن ثم التطلع إلى عالم جديد مميز لكل ما هو جميل ونبيل.

**3- اغتراب العرب والقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري:** إن الاغتراب السياسي في الواقع الجزائري لا يقتصر على الظروف والأزمات التي مرت بها الجزائر فحسب، إنما كان تأثر بما كان يجري من حوله في الوطن العربي، وهذا دليل واضح على إحساس الشاعر الجزائري بما يجري حوله وتأثره مما يلاقيه إخوانه في شتى البقاع في العالم وخاصة القضية الفلسطينية، ونجد عز الدين ميهوبي يستحضر رمز (صلاح الدين) القدس والأمجاد الماضية ويناديه مستصرخا راجيا عودته بعد الذي حل بفلسطين:

أين الشموخ العنتري وهل *** كل الذي كنا وكرى

ذقنا الهوان... الذل في البذخ *** يا ويلتاه ! العار فينا... سرى !

عد يا صلاح الدين فالبلاء أتى *** والقدس ليل ... ظل معتكرا.[100]

فالشاعر هنا يستنجد روح (صلاح الدين) العائدة بكل ما يمثله صلاح الدين الرمز من مبادئ ورؤى ومواقف وأعمال، فنحن دون صلاح في بلاد وعار. ونختم بقول عبد الله الركيبي عن الحضور المكثف لفلسطين في الشعر الجزائري لأنا إذا قلنا أن الإنتاج الأدبي الجزائري شعرا و نثرا في القرن الماضي دار في معظمه حول ثلاثة محاور: الوطنية والعروبة والوحدة العربية والفلسطينية.[101]

[100] عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، دار الشهاب الجزائر، ص 195-196

[101] عبد الله الركيبي، فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة العدد 27، جوان جويلية 1975، ص 37

إن مظاهر الاغتراب التي ارتسمت في الشعر الجزائري عبر مظاهر سياسية سمتها الفساد الطغيان والانهيار الأخلاقي العام، هي التي أدت حسب الشعراء إلى الانهيار الاجتماعي في مختلف مستوياته.

يتمسق الموت وإنزال العقاب

يشق الخراب .. يبهر الحلم.[102]

ويقول عز الدين ميهوبي واصفا لحظات من الفقد والانكسار والألم الذي يعيشه الشاعر ومن ورائه الأمة بفعل محنة جعلته يشعر بالاستلاب والضياع والتشتت:

قلت يا عراق إني متعب

هذا خطابي

تعجن الإثم يداي

كلما أبصرت طيرا من بلادي

قلت نبني ....

دمي المذبوح مات.[103]

لم يبق للشاعر غير دمعه وقبر يدفنه وفاتحة يقرؤها عليه، فكل شيء مات بالنسبة إليه الوطن والإنسان والتراب، ويقول أيضا في "بكائية بختي":

هم الطالعون من الموت في زمن

شكله جمرة

لونه خمرة

[102] ربيعة جلطي، شجر الكلام ط1، منشورات السفير المغرب، ص 11

[103] عز الدين ميهوبي اللغة والغفران، دار الأصالة، سطيف الجزائر 1997، ص 35

طعمه حسرة

والبقية شيء من الموت والانكسار.[104]

إن مأساة الجزائر جراء تلك الأزمة في تسعينات القرن العشرين شهدت اغتراب الوطن والذات والمجتمع برمته، فالكل خائف ومنعزل في كل شيء، انعدمت الطمأنينة والأمن النفسي وحل محله الخوف والهلع، حتى إنك لو طلبت نسخة طبق الأصل عن بطاقة تعريفه لسبب بسيط لامتنع عن إعطائك إياها فالجرح لم يندمل بعد وجرح عميق ما زال يؤلم إلى يومنا هذا!

## المبحث الرابع: أنماط مقاومة الاغتراب

**1- الارتداد إلى الطفولة:** تعد مرحلة الطفولة مخزونا وجدانيا وذهنيا حاضرا في أي ذاكرة إنسانية تعكس تجربة حياته تفصح عن نفسها بإطلاق المشاعر المعبرة عن فعل الحياة مما يكشف عن ذاكرة خصبة. ويرى غاستون أن تأملات الإنسان الشاردة تتجه إلى مرحلة الطفولة حيث جمال الصور المحبوبة المحفوظة من الطفولة في الذاكرة.[105] "إن عودة الشاعر الجزائري إلى طفولته هو هروب من واقعه الحقيقي الأليم المر المليء بتسلط الحكام وقوانين الواقع وانعدام القيم والمبادئ والحرية إلى عبث الطفولة وحريتها وبراءتها.

أبي أحكي لي أحجية

نم حبيبي

إذن غني لي أغنية

ليتني عندليبا

إذن افتح الباب حتى أرى قمر الصحو

---

[104] المرجع نفسه، ص 77

[105] غاستون باشلار، أحلام يقظة ترجمة جورج أسعد ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1991، ص 22

أساله أمنية

أخاف عليك حبيبي

ومم تخاف

من الصحو

من لحظة الاعتراف.[106]

تظهر الشخصيات الفنية المعاصرة في هذه المقطوعة الشعرية وتمارس فاعلية التأثير في عقول العرب، من خلال تقنية الاستدعاء يسخر من شعب تعلق بالمجهول.

إن السخرية في الشعر الجزائري المعاصر "مفتاح لاكتشاف المفارقة بكل تضاريسها ومحتوياتها ومستوياتها – فيهرب الشاعر – من واقع يريد لنا ألا ننساه في نار صمتنا إنها لعبة رد الاعتبار للشعر والنص الشعري من أجل الحياة وجعلها أكثر قدرة على القلب والتحويل والتكسير.[107]

**2- استحضار الماضي والتراث واستعادة الأمجاد:** في لحظت الضعف والانكسار والاغتراب فقط يستحضر الإنسان انتصاراته السابقة إما من أجل الافتخار أو العبر والدروس والبحث في الذاكرة عن منفذ والخلاص، فقد يقوم باستدعاء شخصية ثورية أدبية ومفكرة أو مصطلح، فللماضي نكهة خاصة عند الإنسان لاسيما الذي أثقلته الأحزان، فمن الشخصيات الدينية تستحضر ربيعة جلطي في مجموعتها الشعرية "كيف الحال" شخصية سيدنا نوح، حيث تكشف في قصيدة نشيد نوح عن معاناة الذات الجزائرية وألمها وحزنها واغترابها مستلهمة هذه الشخصية كرمز للمعاناة الطويلة والفواجع والآلام كذلك، رجاء وأملا في عودة نوح وقيامه من عرض المتوسط وبنائه لسفينة السلام التي ستنجي البلاد والعباد من هذا الطوفان تقول:

---

[106] عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينكا، ص 31

[107] بشير قمري، مجازات

قم يا نوح من بياض المتوسط

غالب دمعك

وأقرن اللوح باللوح

لا تبك يا نوح

صارع ... المرارة ما استطعت

وافرش سفينتك للحمام الجريح

فالبحر أبيض ....[108]

كذلك نجد عثمان لوصيف يخاطب الروائي (الطيب صالح) و(عنترة بن شداد) ويدعوهما للتمرد والثورة عبر جسد النص والقصيدة:

يا صالح

ياعنتر العبسي

حان الوقت .. حان

أن نغري سيفنا البتار

كي نمحو الهوان

كل ما يملكه القرصان سيفا من خشب

أيها الزنجي

يا .. يا العربي المغترب.[109]

[108] ربيعة جلطي، كيف الحال، ص 110

[109] عثمان لوصيف، زنجبيل د ، ط دار هومه للنشر والتوزيع 1999، ص 37

إن نداء ومخاطبة هذه الشخصيات الأدبية إنما هو استغاثة من الشاعر الذي عجز عن مواجهة حاضر ضيق، تنهار فيه الأخلاق والمبادئ والقيم، ومن التجاوز والانقلاب على واقع القهر والاغتراب والهوان، إن اتجاه إلى التراث وهو أحد طرق الاحتماء بالماضي لمواجهة حصار الغربة.

**3- التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل:** استعان الشاعر الجزائري المغترب بالحلم رغبة في قهر اغترابه لاستحالة العيش في واقع يرفضه ويرفض أفكاره، ومن رحم الاغتراب والألم و القسوة تنبعث الحياة، ومن الشتات تبقى الأحلام المزخرفة بألوان الطيف، ومن المواجع تعزف أعذب الألحان يقول عبد الحليم مخالفة متحديا الآلام:

إيه يا الجزائر رغم آلام الجميع

رغم النذالة والعمالة

رغم جرمهم الفظيع

والمطارد والصريع

رغم العواصف والرياح

رغم السواد السائد رغم الجراح

رغم الشتاء الراعد

رغم الصقيع

سنظل نحلم بالربيع

سنظل نكتب للربيع

سنظل ننتظر الربيع.[110]

[110] عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع، ص 20

إن الشاعر في قلب هذه المواجع والآلام لم يستسلم ولم ييأس ولم يركن إلى السلبية والانهزام، بل انتهج صهوة حلمه المنتظر بكل ما يحمله من حياة أجمل وأفضل .

**4- الاختباء وراء القناع الصوفي:** إن ملامح الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ظاهرة متناثرة الأجزاء والمتون الشعرية المختلفة، إن معاني الصوفية ومقاصدها متنوعة ومتعددة، فالتصوف هو الذوبان في العالم النوراني وتقمص وجدانياته.[111] إن الصوفية المراد الحديث عنها في هذه الدراسة والتي تختبئ القصيدة الجزائرية وراءها وفيها في هذه الفترة والتي حبست الصوفية الشعرية وليس الصوفية المذهبية. وهي ما ارتبط من اغتراب روحي وجسدي والتي تبرز الصراع النفسي وضيق الأفق والاغتراب وبعدما ضاقت احتمالات الحياة التي يأملها الناس. ويعتبر الشاعر مصطفى الغُماري أكثر الشعراء الجزائريين هروبا إلى عوالم الصوفية فاتخذها قناعا وشكلا من أشكال الاختباء من هذا الواقع المؤلم:

أنا المسافر.. ويا شوقي ويا أملي

وإن تدجي الأسى هيهات يثنيني

زادي.. شريعتي الخضراء.. تطعمني

ومن كرومك .. يا رباه تسقيني.[112]

يحاول الشاعر أن يجد في حياة السفر خلاصا من همومه، فرغم الغربة والأسى الذي ظل يلازمه في كل مكان يأوي إليه فقد أحس في صراعه أن الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم المادي المضطرب والتزود من هذه الحياة الدنيا الفانية بشريعته وكروم خالقه فهو يريد أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس وانغمسوا في الحياة المادية.

[111] سيد حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ط1 ترجمة كمال اليازجي، الدار المتحدة بيروت 1975، ص 87

[112] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 55

**5- التحدي والمقاومة والرفض:** و يتخذها عز الدين ميهوبي شكلا مختلف من أشكال المقاومة والتمسك بصفات الذات لمقاومة الواقع، وذلك لا يكون بالانعزال وإنما بالتحدي النابع من خصائص الذات المبدعة التي تتمسك بالوطن وترفض الرحيل رغم الظروف القاهرة والدموية، وهو موقف اتصالي متحدر من الواقع:

لن أحمل سفر للمنفى

لن أكتب شعرا للمنفى

لن أعبد ربا أخر

غير الله

وأحلم بالعودة محمولا

في كفن

تخرج منه الكف المذبوحة

في لحظة غدر

يا الله

يا الله

يا الله.[113]

وهنا يبين عز الدين مظاهر الواقع وهو فر المثقفين نحو الخارج أو إرغامهم في زمن العشرية السوداء على الرحيل لكن الشاعر يرفض أن يعيش حياة المنفى.

إن الشاعر هنا هو ذلك الطفل الذي يريد حياة البراءة والبساطة، ويمكن تمثل الأب بالحياة الواقعية المرة التي يعشقها الطفل.

[113] عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف ط،1 أصالة الإنتاج 1997، ص 23

إن هروب والتجاء الشاعر إلى الاختفاء وراء الألفاظ هو بمثابة تعبير على واقع مأساة مادية نفسية وموت بطيء وخوف من الاغتراب والحقيقة.

إن الارتداد إلى الطفولة والماضي يعكس مدى أهمية زمن الذاكرة في تشكل النص، فهو زمن غني الدلالات شائك ومعقد لأنه جمع بين الشعور واللاشعور بنوعيه الجمعي والفردي، يدخل تحت نطاقه تاريخ الفرد وتاريخ المجموع إن لم نقل تاريخ البشرية كله بما فيه من تراث أسطوري وديني وصوفي.[114]

**6- السخرية:** لقد عاش الشاعر الجزائري مأساة على جميع الأصعدة، فراح يكتب نصا مقاوما يريد عبره قهر الواقع بروح متعبة سقيمة وبشيء من السخرية والتهكم على الجرح الواقع مضمنا كل ذلك رسائل نقدية يمررها عبر الأسطر الشعرية لقارئه ومتلقيه، وفي نسبة تهكمية ساخرة يصدر عز الدين ميهوبي خيبة أمل تعيس على رماد ما التهمه الزمن وترتشف من نبع الوهم ما يروي رغبتها في الخلاص:

قلت: لكنهم أسلموا أمرهم لنبي يخلصهم

من متاعب إسرا ...

ومن إثم كسرى

ومن دمعة من عيون منى واصف

ومن بسمة من ملامح يسرا

ومما تراكم من فتنة في بلاد العرب.[115]

---

[114] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ط1، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات إتحاد الكتب 2001، ص 373

[115] عز الدين ميهوبي ملصقات، ص 65

# الفصل الثاني:

# تجليات الاغتراب في ديوان

# "بوح في موسم الإسرار" لمصطفى محمد الغُماري

## المبحث الأول: مظاهر الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري

**المطلب الأول: تحدي الأعداء والتنديد بالشيوعية**

**المطلب الثاني: معارضة الأنظمة العربية الحاكمة والتنديد بها**

**المطلب الثالث: استنكار الواقع المرفوض وتبني الحل الإسلامي**

**المطلب الرابع: رفض سياسية التغريب والتنديد بأعداء الإسلام التاريخيين**

**المطلب الخامس: التضامن مع قضايا المسلمين – التشاؤم والحزن**

## المبحث الثاني: أثر الاغتراب في لغة الغُماري الشعرية

**المطلب الأول: المفردات والعبارات**

**المطلب الثاني: الأسلوب**

**المطلب الثالث: التجسيد والتشخيص**

**المطلب الرابع: الرمز في شعر الغُماري**

# الفصل الثاني: تجليات الاغتراب في ديوان "بوح في موسم الإسرار" لمصطفى محمد الغُماري

## المبحث الأول: مظاهر الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري

### المطلب الأول: تحدي الأعداء والتنديد بالشيوعية:

إن الغُماري صاحب فكرة وفكرته هي خدمة الإسلام رسالة إنسانية تتعمق الحياة اليومية بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية كما يقول الأستاذ محمد ناصر: "وهو يقف موقف العداء الصريح ضد هؤلاء الذين يراهم أعداء رسالته من الدعاة إلى المذاهب الإلحادية والمادية بأشعار فيها العنف وجيشان العاطفة".[1]

وهو في هذا الصدد يتحدى أعداءه الشيوعيين مسفها فكرهم المادي في مواطن كثيرة من المدونة. ففي بوح الأسرار يتبدى هذا الموقف في مقطعين الأول في "مري القلب" وآخر في "قدر الحرف".

في المقطع الأول من مري القلب يصرح الشاعر بتنديده بأعداء دينه وفكره ومذهبه الذين يحاربونه ويقولون فيه زورا، وهاهو يقول:

نغني على دبكة المترفين
ونتخم بالكلم الطائره!
فما (قيصر) في الزمان وحيدا
وان باء باللعنة الجائره
وقارون .. يغدو من المفلسين
على زمن الثروة الفاغره!
ويظلم (فرعون) يا زمنا

[1]– محمد ناصر، دراسة وتقييم، أسرار الغربة، ص12–16

تفرعن فيه (الدمى) الآمره

مري القلب.. أيتها الآمره !![2]

وفي مقطع آخر من القصيدة ذاتها يفصح الغُماري عن خصومه أنهم الشيوعيون في قوله:

فلا رهق الليل يحجب عنه

ضحاك.. ولا الأوجه الداعره !

يرقرق ماضيه أقداح ذكرى

عتاقا.. ويسقي بها حاضره !

فتورق في الجسد الآدمي

سجايا ملائكة طاهره

تفوز.. إذا فوز المترفون

ثقالا.. وتظفر بالآخره.[3]

وفي "قدر الحرف" يبرز الشاعر تحدي الشيوعية وتنديده بفكرتهم في قوله:

تستعير الألقاب من دفتر الجو

ع.. وتهوى أيقونة الشهداء!

قيل عنها.. بنت الشهيد.. وها

شقرة وجه.. وها رفيف دماء

فاستلذت أسطورة من رماد

[2]– مصطفى محمد الغُماري، بوح في موسم أسرار – مري القلب، ص54

[3]– المرجع السابق، ص55–56

واستطابت خرافة الإغواء.[4]

**المطلب الثاني: معارضة الأنظمة العربية الحاكمة والتنديد بها:**

إن العروبة في أمجادها وبطولاتها وانتصاراتها، مما يعتز ويفتخر به، لكن الشاعر اصطدم بضعف وفساد الأنظمة العربية الحاكمة مغربا ومشرقا وبخاصة تلك التي تتغنى بالعروبة والقومية الضيقة حيث الروح العرقية المتعصبة. ويزداد الأمر خطورة عندما يرى أن أكثر هذه الأنظمة خانت القضايا العربية وباعتها، وانغمست في صنع زعامات وهمية على حساب هم الشعوب، بل إن بعضها معجب بما يخدم الضلال وينشر الكفر والفسوق والعصيان.[5] فكان أن أعلن موقفه الرافض والمندد بهذه الأنظمة مادامت تحارب الحق وتقتل كل آمر به. ونجد ذلك في خمسة مواطن في "بوح في موسم الأسرار" رفضا للأنظمة العربية الحاكمة وتنديدا وكرها لها. وسنكتفي تفاديا للإطالة بالتطرق إلى ثلاثة منها في الرأي الواضح والأكثر تعبيرا عن هذا الموقف.

وفي "مدي مضاءك" يندد الشاعر بالعروبة الزائفة التي يتغنى بها حكام العرب، أمراء وملوكا ورؤساء دول اشتراكية، ويلهون بها الشعوب التي سحقها الجهل، يقول:

ونظل نمضغ همنا العربي نحياه سرابا!

كأسا بها سكر (الأمير)

وعبها (الملك) احتسابا!!

وعلى الجماهير الموات يديرها الحزب انتخابا!

لليل أوزار(الأمين) وإن ترهب أو تصابى!

---

[4]– مصطفى الغُماري، قدر الحرف، ص 96-97

[5]– يحي دعاس: تجليات الخطاب السياسي في الشعر الجزائري المعاصر، مجموعتا مصطفى الغُماري، مدونة، قسم اللغة، سوق هراس، ص 6

صمت الشعوب وان تطاول سوف يلتهب التهابا.[6]

شبهها بالخمرة ومدمنوها ليسوا من الرعاع والسوقة، إنهم الأمراء والملوك وأمناء الأحزاب. وفي ذلك دلالة على كثرة استعمالهم شعار العروبة في كل خطاباتهم يخادعون بها العوام مستخفينهم.[7]

ثم انه يتوعدهم بقرب ثورة الشعوب العربية عليهم، فصمتها وان كان طويلا سوف يتحول إلى نار تجرف هؤلاء الحكام الذين أفسدوا في الأرض، فكانت خرابا ولم تكن لهم سوى خطبهم القومية الجوفاء التي يحرصون على تزينيها، يقول:

يا سادرون على الضياع

وهائمون به ضبابا

صمت الشعوب وان تطاول سوف يلتهب التهابا

نارا على خضر الدروب تدك من شادوا الخرابا !

من لملموا مزع الفخار ورصعوا الخطب الكذابا ! [8].

والثابت في رفض الشاعر هذه الأنظمة العربية الحاكمة الفاسدة أنه يواجهها بالنظام الإسلامي الذي تحاربه، فهو البديل الوحيد الذي سوف يكون حين تثور الشعوب العربية فرمز له بـ"خضر الدروب" وقابل اللون الأخضر بالأحمر رمز فكرة أعدائه الشيوعيين، فالخضرة دالة على الخير والنماء والجمال في حيث تدل الحمرة على الدم والنار والشهوانية. وقد أبدع وهو يترسل المجاز فجعل الأنظمة العربية خرابا والبديل عنها هو إسلامه (خضر الروابي) في تضاد يبرز البديل جميلا صالحا إذ هو ثورة على الفساد والخراب.

---

[6]– مصطفى محمد الغُماري، مدي مضاءك، ص 35

[7]– عمر بوقرورة، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر 1960–1990، جامعة قسنطينة، ص 12

[8]– المرجع السابق، مدي مضاءك، ص 35

وفي "ألم هواك" خطاب موجه للحكام العرب الذين يجتهدون في صنع الزعامة على حساب الجماهير الجوعى ودماء الشهداء، يقول:

ويا من يصنعون اللات

من خبز الضحايا

من دم الشهداء

من جرح المعاناة.[9]

رمز للزعامة بالصنم الجاهلي، وفي ذلك دلالة على واقع كثير من الحكام الذين استطاعوا بجبروتهم واستخفاف كثير من أفراد الشعب أن يكونوا لأنفسهم هالة من الهيبة تجعل ضعاف النفوس والجهلة يعظمونهم إلى ما يشبه التقديس، حتى أن بعضهم سمي بـ"معبود الجماهير" كما فيه دلالة على بغض الشاعر لهؤلاء "الزعماء" فقد شبههم بصنم ثقيف كانت تعبده العرب في الجاهلية، والصنم يضل الناس ولا ينفعهم فكذلك هؤلاء الحكام العرب.

في "هم الآن" تنديد بالحكام العرب الذين ارتموا في أحضان حضارة الغرب متناسين أصالتهم وبداوتهم، مسالمين الشيوعيين لكنهم حرب على جيرانهم العرب، يقول :

تحضرت يا أيها البدوي

تجزمت بين المحيطين

عبر الحدود الملغمة للصديق !

مدججة للشقيق

وحاملة غصن زيتونة للرفيق !!

[9]– بوح في موسم الأسرار، ألم هواك، ص60

تجزمت بالنار للجار

رويت من دمه كل ثار ! [10].

يندد بالأنظمة العربية جميعها "بين المحيطين"، المحيط الأطلسي والهندي في موالاتها أعداء الإسلام، لكنهم فيما بينهم أعداء متقاتلون، حيث أن الحدود بين الدويلات العربية كلها ألغام وأسلحة ودماء تسفك بين الإخوة الأعداء، وفي ذلك دلالة على فساد فكرة القومية العربية والتعصب العروبي.

**المطلب الثالث: استنكار الواقع المرفوض وتبني الحل الإسلامي:**

لقد أظهر الشاعر في الموقفين السابقين رفضه وبغضه لكل ما يعادي مبادئ الإسلام وقيمه التي يحيا بها ولها، وموقفه في الرفض وتحدي الأعداء واضح وهو في ذلك يعلن بوضوح انتماءه المتجرد للإسلام، ويدعو إليه بديلا عن كل المذاهب البشرية، ففي غيره من الأنظمة تستحيل الحياة الكريمة والعدالة الاجتماعية الحقة.[11]

وقد بين التقصي أن موقف تبني الحل الإسلامي واستنكار الواقع المفروض مسجل في أكثر من خمسة سياقات سياسية، تكشف عن موقف الغُماري الواضح في ثورته على واقع مر يرفضه بحدة ويحذر من شره المسيطر على الشعوب وعلى الإنسانية جمعاء، محيلا إلى البديل عن هذا النظام المتعفن الغريب، وما هو إلا الشريعة الإسلامية السمحة.

وقد ركب الشاعر في هذه المحطات مركبا رومانسيا متصوفا وسنقف على اثنين منها:

في "يا حادي الغول" إعلان صريح عن تبني الحل الإسلامي واستنكار ورفض الجاهليات المستوردة، يقول:

هي الحبيبة .. عين الشمس واحتها

---

[10]– المرجع السابق، ألم هواك، ص 124

[11]– يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغُماري، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983، ص119

إن يسكن القوم أوثان من الصور!

تسكعت في شطوط الوهم همتهم

فأصبحوا شذرا يهوي على المذر!

معربدون .. و أكواب الجحيم .. على

شفاههم يغتلي بالخمرة النكر!

معربون بضاعات موردة

مخذرون بإغراء المدى الأشر![12]

عبر بكلمة "الحبيبة" في البيت الأول عن تمسكه وارتباطه العاطفي الروحي باختياره الإسلامي، وجملة هي الحبيبة على بساطتها وإشعاعها الرومنسي عنوان على الاتجاه الغُماري السياسي.

إذ الحلول المستوردة كلها وهم وجاهلية وقد شنع على أعدائه سوء اختيارهم، فقد فضلوا الباطل على الحق فتاهوا وضلوا وصدوا عن نور الشمس (نور الإسلام) فتملكتهم أفكار وثنية، فكان الضياع والخسران المبين (فأصبحوا شذرا يهوي على المذر).[13]

و قد اتكأ الشاعر على الاستعارة والكناية في البيت السابع حيث شخص "الهم" و"الوهم"، فجعل الأولى إنسان يتسكع، وفي هذا دلالة على زيغ الفكر والضياع، وجعل الثانية بحرا، وهي صورة فنية نقلت المعنوية إلى المحسوس، وهو يرى أعداء فكرته مخدرين وأي خير في نظام يظل فيه الناس ويخسرن الدنيا والآخرة ؟!

ودلالة المقطع كله إصابة الشاعر في تبنيه النظام الإسلامي وخسران خصومه بتبنيهم أفكارا غربية غريبة فاسدة مفسدة.

---

[12]– بوح في موسم الأسرار، يا حادي الغول، ص08–08

[13]– يحي دعاس، تجليات الخطاب السياسي الإسلامي في الشعر الجزائري، ص15

في "أضغاث حلم" قد ركب متنا رومانسيا صوفيا يعلن عن شدة تمسكه باختياره، لا يحيد عنه، فالإسلام هو وجوده وسر حياته، هذا السر الذي عمى عنه أعداؤه فضاعوا في سراب المذاهب البشرية، يقول:

تلمست في عطرك الأبدي

وجودي.. و إن يعش عنك الشداة!

لئن يرفضوا فيك سر الحياة

فأسرارك الخضر كون و ذات!

من دون كرمك لا أرتوي

ولا خطرت في دمي الأغنيات!

شراب الألى هاجروك سراب

يضيع الندامى به والسقاة [14]

إن الكلمات (عطر، أسرار، كون، ذات، أرتوي، شراب، ندامى) في معجم المتصوف، والعطر الأبدي رمز لصلاح الشريعة الإسلامية لكل الأزمنة، وكذا "أسرار الخضر" فيها دلالة على الإنماء والارتواء من كرم العقيدة والتي فيها دلالة على تمكنها في قلب الشاعر، إذ هي سارية في كيانه كله.

**المطلب الرابع: رفض سياسية التغريب والتنديد بأعداء الإسلام التاريخيين:**

يشيد الغُماري في أكثر أشعاره بالفكرة الإسلامية وهو في ذلك رافض لسياسة الحكام العرب التي استوردوا أكثرها من الغرب أعداء المسلمين التاريخيين، الذين يضمرون لهم كل الحقد والكراهية لما كان بينهم من صراع في القرون الوسطى، كانت الغلبة فيه في أكثر

[14]– مصطفى محمد الغُماري، أضغاث حلم، ص 116

المواجهات للمسلمين. أما الآن وقد انقلبت الموازين – إذ هم أصحاب الحضارة الغالبة – فهم يعملون بكل ما أوتوا من قوة على استلحاق البلاد العربية كلها وغزوها فكريا وثقافيا، عاملين على محو كل مظاهر الانتماء الحضاري الإسلامي منها، وما علة الشاعر إلا رفض ذلك الغزو الثقافي وتطويقه، وليس له في ذلك إلا الكلمة يدافع بها عن القيم التي التزم بها.[15]

في "هم الآن" مقطعان يعتبران رفضا للاستغراب، وبالأخص للغزو الثقافي المتمثل في تقليد بعض قشور ثقافة الغرب ويقول في المقطع الأول:

يا أيها المتحضر ليس التحضر كأس طلاء!

والغانية تعقص الشعر مستشزرا للعلاء!

تحضرت يا أيها البدوي!

وكان التحضر في زمني موضة الأدعياء!

طبول من الزار والزور!

جيشا من الكلمات الخواء![16]

وهو يعيب على المستلبين من العرب سوء فهمهم للحضارة والتحضر، عادين تقليد الغرب في الاهتمام بالمظهر والزينة و ما يجد من تقليعات (موضات) من التحضر، وما هو منه، إنما هو تقليد مسطح أعمى!

وفي المقطع الثاني رفض واضح للحرب على الإسلام وارتماء في أحضان الغرب واليهود، وهو ما يفعله كثير من حكام العرب البائعين قضايا شعوبهم، زاعمين أن الخير في التحضر على النمط الغربي، يقول:

وقلنا لسمرتنا: ارتحلي!

[15]– الطاهر يحياوي، ن البعد الفكري والفني عند الشاعر مصطفى الغُماري، ص119

[16]– مصطفى الغُماري، بوح في موسم الأسرار، هم الآن، ص 21

فكم طاب في الشقرة الانتخاب !

ولو نستطيع حملنا الشمال

إلى دورنا تحفا لا تشاب !

ولو نستطيع حملنا الصليب

وما فيه – لولا التزمت – عاب !!

ونجمة داوود .. تزجى لنا

وباسم الحضارة ينمو استلاب !!

(هو الدرب يكفر بالبائعيه) !

وإن خامر الصفقة الارتياب !

وتأبى علينا الرموز الوضاء

ويرفض أن نسترق الكتاب!! [17]

في البيت الأول من هذا المقطع رمز الشاعر للإسلام بـ "السمرة" وللمذاهب الغربية بـ "الشقرة" وهو بصدد التشنيع على الحكام العرب تفضيلهم قوانين الغرب على الشريعة الإسلامية، وقد تصرف في "سمراء" و"شقراء" مؤنث "أسمر" و"أشقر" على التوالي، واستبدل تاء التأنيث بالهمزة ولعل ذلك مرده ضرورة الوزن (والبيت من المتقارب)، ثم هو مندد بصنيعهم كافر بهذه الخيانة، إذ الإسلام بتعاليمه يأبى الاستذلال والهوان.

في "مناجيات" يظهر رفض الشاعر القوانين غير الإسلامية مقابلا بين متاعب النظام المستورد من الغرب والشرق وخير الإسلام، ويقول:

إذا غربوا أشرقت بالوعود

[17]– نفسه، ص 126

وإن صوحوا أزهرت في الموات !

وإن باركوا الفقر باسم الفقير

أفاءت على الجائعين الزكاة !

وإن (ثوروا) الأرض حتى تخلت

فمن حبنا السحب الممطرات !

هو الحب يجمع ما فرقوه

وإن أبرقت بالوعيد (شتات) ![18]

فهذا المقطع يكشف عن رد الشاعر "التجارب " السياسية غير الإسلامية، وقد اعتمد فيه أساليب شرط أربعة، جملة الشرط فيها خصوم الشاعر، وقد فضل إضمارهم على التصريح بأسمائهم (غربوا، باركوا، ثوروا) بجماعة الغائبين "هم" دلالة على استهانته واستصغاره شأن حكام العرب، وجواب الشرط: خير الشريعة الإسلامية (أشرقت، أزهرت، أفاءت، أمطرت)، وهي كلها دالة على الخير والجمال والنماء في مقابل فساد الحلول المستوردة سواء أكانت غربية (غربوا) أم شرقية شيوعية (باركوا الفقر، ثوروا الأرض)، فهي حلول غربية مفرقة لا بديل عنها سوى الإسلام في عدالته الربانية التي تجمع القلوب على الأعمال الصالحة.

والطريف أنه وظف كلمة "الحب" مجازا مرسلا عن الإسلام (من حبنا السحب الممطرات، هو الحب يجمع ما فرقوه) علاقته الجزئية إذا المقصود الشريعة وقيمها كثيرة منها الحب هو دلالة على فكرة المتكلم (الشاعر).[19]

[18]– المرجع السابق، مناجيات، ص 126

[19]– يحي دعاس، تجليات الخطاب السياسي في الشعر الجزائري المعاصر، ص 19

ونجد ستة مقاطع أسلوبها هو أسلوب المقاطع السابقة، رومانسية طعمها الشاعر بألفاظ من قاموس السالكين المتصوفة، عبر بها عن ثقته الكبيرة في تغير الأوضاع السياسية في العالم الإسلامي على الأقل، وتكون الغلبة في الصراع القائم هنا وهناك للفكر الإسلامي وسنكتفي بتتبع بعض هذه المقاطع.

ففي "ألم هواك" والمخاطبة في عنوان القصيدة وفي بعض سطورها هي العقيدة الإسلامية التي ملكت على الشاعر وجدانه إليها، فهو يأمل في جهاد إسلامي يقوده مجاهد يستلهم قتاله من مجاهدي "صفين"،[20] فتنتهي مأساة المسلمين بتحطيم صخرة الأنظمة المتردية فيكون الربيع ويتفيأ الناس للشريعة الإسلامية، إذ يقول:

ألم هواك..

أقرأه صهيل أخضر القسمات

ومهرا..

وفارسا يمتد من (صفين)

يحطم صخرة المأساة

يذيب الحاضر الصخري أنفاسا ربيعية ![21]

والمجاز الرومانسي طاغ على هذا المقطع وعلى غيره وهذا من اختيارات الغُماري الفنية، إذ تجاوز الواقع إلى ما وراءه، فتكون الدلالة الرمزية جمالا أخاذا وأكثر تهويلا من الدلالة المعجمية البسيطة.

[20]– المعركة الشهيرة بين جيشي علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان 40 هـ

[21]– بوح في موسم الأسرار، ألم هواك، ص 58

فاللوحة التي قدمها في هذا المقطع يمكن تلخيصها في مشهد فارس مجاهد انطلق من معركة صفين وتخطى حدود الزمان ليهزم أعداء الإسلام ويعيد المسلمين إلى شريعتهم المبعدة عن واقعهم المعاش.

وفي مدي "مضاءك" وبالأسلوب الرومانسي المتصوف ذاته يبارك الشاعر جهاد الأفغان الذين رفضوا الواقع الشيوعي الذي أراد الإتحاد السوفيتي فرضه عليهم بداية الثمانينيات بعد أن غزا أفغانستان أواخر ديسمبر 1979، وجاهدوا على قلة عدتهم وعتادهم فكان النصر حليفهم بعد ذلك بسنوات في حرب ضروس، يقول:

أفغان..

في عينك فاصلتي يهيم بها الانتشاء !

رقت .. فكان الوعد يمطر في المواسم والنماء

أنا عاشق ..

نجواك في سفر أغاريد الوضاء

وهواك يا بنت الضحى نار من كبدي وماء

يا أنت.. يا فرس الفتوح... وكم يعز الانتماء !

بفتى (ثقيف) همت..

لا (بالدب) دعواه هواء !! [22]

شخص الشاعر كثيرا من المعنويات على سنة الرومانسيين، لتظهر إحساسا يتضمنه الخيال و التمثيل، ففي البيت الأول كنى على الإسلام بـ "فاصلتي" وشبه "الانتشاء" وهو أمر معنوي بالإنسان يهيم كناية عن شدة حبه للإسلام.

[22]– المرجع السابق، مدي مضاءك، ص35

وفي بيت آخر شبه "الوعد" بسحاب يمطر في المواسم، وفي ذلك دلالة على الخير والبركة، إذ المطر رمز للخير وسبب فيه، فالماء سبب الحياة و"الأغاريد" في البيت بعده كناية عن الإسلام كذلك، ويلاقينا في البيت الأخير "فتى ثقيف" كناية عن العروبة والإسلام و"الدب" رمز للروس، فأفغانستان تحب الإسلام وترفض الشيوعية التي شبهها بالهواء "دعواه هواء". وألفاظ التصوف في الأبيات تشع بدلالات معنوية لا يدركها إلا من كان في عداد السالكين إلى الله بحمل أنفسهم على المشاق وعلى عزائم الأمور.

**المطلب الخامس: التضامن مع قضايا المسلمين:**

لا يؤمن الشاعر بالولاء للغرب أو للشرق فلا صداقة معهما، إذ هما عدوان للأمة الإسلامية يحاربان العقيدة ويسرقان أموال الشعوب المستضعفة، ولا شك أنه صادق الموقف من حيث أنه يدافع عن قيمه التي التزم بها تحت راية الإسلام، وقد أبرز التقصي أن هذا الموقف السياسي أكثر تجليا في ثلاثة مقاطع، وسنعرض أهمها فيما يأتي:

سنكتفي بتتبع مقطع من "وجه ليلى" يبرز منتهى تعاطفه مع المسلمين، فقصائده تلعن هؤلاء الغزاة الكفرة، يقول:

يصب شواظا في محاجر قريتي

فيذبح في الجفن الحقول الترنم !

يشل الغناء العذب بين ظلالها

فورق مهيضات وعطر مهشم !

ورعب على الأبعاد يكبر ظلاله

سكونا.. فيمتد العناء ويعظم

حملتك ملء القلب ملء وجينه

حنينا وما أنفك أشد وأنظم.[23]

يخاطب الشاعر "خضراءه" و هي كما سبق رمز للإسلام معلنا أنه يحمل عقيدته التي تمكنت في قلبه غاية التمكن، فحاله حال المتصوف ذائب في حب الله، وعقيدته هي التي جعلته يتألم لمبتلى الأفغان، الذي اعتدى عليهم الروس، ورمز لهم بالدب الجليدي على حرماتهم، وهدموا قراهم فما أجدرهم بلعنة الشاعر التي هي لعنة "خضراء" متحديا إرهاب الكفرة الذين يريدون إطفاء نور الله والله متم نوره.

و نلاحظ أن محور واحدة تحتوي على ثنائية متضادة، حاضر تعيس مرفوض يرفضه الشاعر، وذات سعيدة تكافح لأجل نور الإسلام.

- **التشاؤم والحزن:**

يبدو مصطفى محمد الغُماري من خلال أشعاره حزينا متشائما يصور لنا مجتمعا وواقعا مليئا بالمتناقضات وبالظلم والقهر والأنانية وكل أنواع الانحراف، وهذه المأساة التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري والعربي عامة سببها الغرب اللعين الذي بث في مجتمعنا أفكارا مسمومة نتج عنها تفكك ساد بين أفراد المجتمع. يقول الغُماري في لهجة مليئة بالقهر، والتي كانت ردة فعل لخيبة أليمة وشعور حزين على أحوال العرب الذين يستوردون كل شيء حتى الأفكار فهم مخدرون بفكر آخر، كقوله:

وإن رؤاهم سراب !

ولو نستطيع خلعنا الإهاب

فكم ذاق عنا الإهاب !

وقلنا لسمرتنا: ارتحلي !

فكم طاب في الشقرة الانتخاب !

[23]– مصطفى محمد الغُماري، وجه ليلى، ص 19–20

ولو نستطيع حملنا الشمال

باسم الحضارة ينمو الاستلاب !! [24]

فالغرب حسب الشاعر يسلب المسلمين كل حقوقهم باسم الحضارة وهذا الاستلاب في تزايد مستمر، ويلومهم على تغربهم في الفكر الآخر الذي لا يأخذون منه سوى القشور، كما نجد شعور الانكسار والعزائم في قوله:

ألم هواك تاريخ من الألم

ألم هواك

أراعي نجمه

أرويه للريح..

بلحن من شفاه الدرب المجروح..

والغيب مشلول التسابيح.[25]

نلاحظ في هاته الأسطر ورود صيغتي "مجروح" و"مشلول" وكلاهما تدلان على الألم والمعاناة التي يواجهها الشاعر. فهو حزين لما آلت إليه العقيدة الإسلامية من ضياع وتشرد وجهل وانسلاخ، لأن أبناء هذا المجتمع المسلم أخذوا يقلدون الغرب تقليدا أعمى، وشمل حتى على الإيديولوجيات فتبنوا الإيديولوجية الغربية وبالتالي انسلخوا تماما عن قيمهم المستقاة من الدين الحنيف، حيث يقول في قصيدة مدي مضاءك:

ونظل نمضغ همنا العربي نحياه سرابا !

وكأسا بها سكر (الأمير)

[24]– مصطفى محمد الغُماري، هم الآن، ص 127–126

[25]– المرجع السابق، ألم هواك، ص 57

وعبها (الملك) احتسابا !!

وعلى الجماهير الموات يديرها الحزب انتخابا !

لليل أوزار (الأمين) وإن ترهب أو تصابى !

ويا سادرون على الضياع...

وهائمون به ضبابا !

صمت الشعوب وإن تطاول سوف يلتهب التهابا.[26]

هذا يظهر جليا من خلال أبيات الشعرية أن الغُماري يعاني توترا حادا من المشاعر يوضح مدى الألم والحزن الذي يسيطر على نفسه، ومن الألفاظ الدالة على ذلك (همنا، احتسابا، هائمون، صمت، الموات).

فالغُماري في هروبه من الواقع مغترب متصوف ثائر مسافر، يحاول أن يصلح المجتمع ويدافع عنه بالعقيدة الإسلامية ويواجه هذا الزمن الحزين بأشعاره، إذ يقول مصطفى محمد الغُماري في قصدته "ألم هواك":

ألم هواك تاريخا من الألم

ألم هواك..

أراعي نجمه..

أقرأه صهيلا أخضر القسمات

ومهرا ..

فارسا يمتد من (صفين)

يحطم صخرة المأساة

[26]– بوح في موسم الأسرار، مدي مضاءك، ص35

يذيب الحاضر الصخري أنفاسا ربيعيه !

وأياما تضيء الدرب بالكلم الإلهية ! [27]

وهذه القصيدة تدور حول اتجاه واحد وهو العزم على تحطيم صخرة المأساة، في إشارة إلى الواقع المرير الذي يحياه الشاعر لأن الصخرة ترمي بالصلابة والتحجر، والشاعر عازم على تحطيمها ليحقق أياما تضيء الدرب بالكلم الإلهية، وهذا التكرار الذي اعتمده الشاعر تأكيد على الملاذ المتسع الذي يجده عند اعتناقه عقيدته السمحة التي يستمد منها قوته وعزمه، فالعقيدة لدى الغُماري هي الماضي بعزه ومجده، والفعل "أراعي" يمثل صورة التهديم والتخريب إزاء صرخة الشاعر التي تدل على سخطه من حاضره المأسوي الذي يعيشه في العالم الإسلامي العربي.

## المبحث الثاني: أثر الإغتراب في لغة الغُماري الشعرية

### المطلب الأول: المفردات والعبارات:

إن الأخ الغُماري لواحد من شعرائنا الشباب الذين أخذوا على عاتقهم استمرارية التيار الجديد، بإضافة شكل جديد تعبيرا وشعورا وفكريا، قد كان لسفر فضل كبير على علمه من خلال الاحتكاك بالثقافات الأجنبية فتنمو العقول ويشبع مستوى العلوم والفنون، فأحرز على ثورة ثقافية كبيرة وأصبح أستاذا بـ"كمبريدج" ورجع إلى بلده يبث في محيطه الفلسفة والأدب.

ولا يغري شاعرنا "الغُماري" ثقافة "إقبال" فحسب، بل أغراه أيضا نضاله وحبه الصافي الرباني فكان إقبال لا يلهيه شيء عن اللقاء بالله في مساجد "لاهور" يصلي ويتلو القرآن ويسبح الله وينشد الشعر الصوفي في أوقات فراغه.

[27]– مصطفى محمد الغُماري، ألم هواك، ص 58

إن اللغة هي الوسيلة التي يتخذها الشاعر للتعبير عن تجربتيه في الحياة و نجده يتأثر بها، وترتبط بظروف الفرد وماضي نفسه من مشاعر وأحاسيس مختلفة يخرجها عن طريق اللغة التي تحضن رؤياه ويجعلها تحيط بتفاصيل تجربته.

وهذه اللغة التي يستعين بها قد تكون واضحة المعالم، أو لغة مبهمة غامضة لا يفهمها أي كان إلا باللجوء إلى التحليل النفسي وفق دوافع نفسية واجتماعية جعلته ينضُم مثل هذا النتاج الأدبي، ويستنبط الغُماري ألفاظه وتعابيره من تجربته الشعرية الشُعورية الخاصة، ولذلك جاءت ألفاظه أو مفرداته كلها قوية وحاسمة تعبر عن رفضه الشديد للواقع، فهي تدل على المخزون من التراكم المعرفي الممتد إلى التاريخ الإسلامي عبر العصور، إذ قال أبو القاسم سعد الله: "فتعاليم مدرسة والده وزاوية بلعموري ومعالمه الإسلامي مازالت تلازمه حتى هذه الساعة"

فتعليمه كان دينيا محضا، إذ أنه تلقى الدين وهو لا يزال صبيا وهذا ما شكل لديه ثقافة دينية انعكست على شعره ويقول في قصيدته "أحببت حب الخير":

في المطلق الأزلّي

نحن الكلمة الخضراء تتلى !

ووجهك المسبيّ يا أمشاج دفلى

يا عاشقين

دموعهم ثلجُ

ونجواهم حجاره [28].

[28]– مصطفى محمد الغُماري، أحببت حب الخير، ص 79–76

وهنا يستخدم الشاعر الخضراء للشريعة الإسلامية، ولعل أكبر قدر من هذه الألفاظ التي تدل على اتجاه الشاعر، هي اللغة الصوفية في قوله العاشقين، الأزلي، الخضراء، فالشاعر متشبع بالثقافة الإسلامية، نجده يقول في قصيدته "أجل يا قدس":

أجل يا قدسُ.. يا صحْوي ومحْوي

ويا ألما ألوذُ به ذماء !

وطاء محمد ومهاد عيسى

سموت ففقت يا قدسي السماء !

ملاذ العاشقين إليك فاؤُوا

وكم بثوا مواجدهم سخاء ![29]

فالألفاظ عند الغُماري ليست تلك المفردات الوصفية والأجراس والإيقاعات، فزيادة على ذلك فإنها تأخذ ألوانا وأبعادا فنية تستمدها من روح الشاعر وتجربته الواقعية التي يعم شعورها بوحدة بنيوية ذات تركيب الكلي. فألفاظه كما قال يحياوي الطاهر "ذات شفافية وإشراق ضوئية"[30]، يقول الغُماري:

اسأل همزة الوصل عن الفصل

وحرف الجرّ يغرينا

فيا في (كفياني) أنت

يا بنت الثلاثينا

أيغرينا

[29]– نفسه، أجل يا قدس، ص 70

[30]– يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغُماري، ص 71

أيغرينا انعطاف العطف في تغريبة البدل

والتوكيد مرفوعا عن نعت من المثل.[31]

فهو يشير إلى فكرة معينة وهي مسألة جيل التواصل الذي عاش أحداث الثورة التحريرية، عن الفصل في الأمور العالقة حتى تصل إلى أحلام الشهيد التي ظلت عبارة عن وعود كاذبة.

كما يلجأ الغُماري إلى الألفاظ الدينية المقتبسة من الحديث النبوي الشريف كما في قوله "قدر الحرف":

إن جمر الحروف من شجر الوحي

ونجواه صرخة الأنبياء

قدر الحرف أن يظل جهادا

أحمدي اللواء والكبرياء ![32]

في هذا النموذج استخدم الأنبياء للدلالة على الهداية وطريق الفلاح والصلاح والجهاد.

والغُماري يستعمل كثيرا الألفاظ والمفردات الدالة على ألوان، فهو يرمز باللون الأخضر إلى الإسلام والفرحة والبهجة والأمل والحرية. ويقول في قصيدته عن اللون الأخضر:

في المطلق الأزلي

نحن الكلمة الخضراء تتلى !

نحن الربيع

ووجهك المسبي يا أمشاج دفلى.[33]

---

[31]– بوح في موسم الأسرار

[32]– المرجع السابق، قدر الحرف، ص105

هنا يستخدم الشاعر اللون الأخضر للدلالة على الشريعة. فالخضرة في الشعر المعاصر غالبا ما دلت على البراءة والشفافية والأصل والأمن في كل شيء: في الصوت، في الضوء، في الشعر، في الأرض والمشاعر، وكذلك الأشياء.

إلى جانب هذا فقد استخدم بعض الألفاظ من الطبيعة مثل تخضر، يموج، الربيع، تورق، تغني، ونجد في قصيدته "أحببت حب الخير" وكذلك في قصيدة "عش بالكتاب":

تخضُرُّ في جذْب الزمان

وتحمل الوجد الخصيبا !

فالحب تندى في القلوب وروده حببا وطيبا !

تر الدرب الموات يموج بستانا قشيبا !

نحن الربيع.[34]

يشبه الغُماري رفضه اللامتناهي بشجرة تورق حتى يبعد القهر والظلم عن ذلك المجتمع الذي هضمت جميع حقوقه تلك النظم والقيادات اللامبالية حيث يقول في قصيدة "يا حادي الغول":

معلَّبونَ بضاعات مورَّدة

مخدرون بإغراء المدى الأشر !

جُنَّت على قرنها الأوثان وانقلبت

غربية السمع والوجدان والبصر !

باسم الحضارة لا تروى مواسمهم

---

[33]- مصطفى محمد الغُماري، أحببت حب الخير، ص76-79

[34]- نفسه، ص75

من ذات بابين معقوف ومستعر ! [35]

**المطلب الثاني: الأسلوب:**

ما نلاحظه على أسلوب الغُماري في نظمه للقصيدة الحرة، هو استثماره للطاقة الاستفهامية بغية جذب المتلقي إلى صميم شعره، ولا يخفى على الدارس ما للاستفهام من شحنة بلاغية تلفت انتباه القارئ، وتعتبر الهمزة رأس أدوات الاستفهام وتكون للتصور أي لإدراك المفرد، وتكون للتصديق أي لإدراك النسبة، وقد وظف الشاعر هذه الأداة في قوله في قصيدة "أحببت حب الخير":

أمقابر الإنسان ما شادوا...

وأسموه حضارة !؟

ومأتم الوجدان تلك أم التسيب والدعارة !؟

رمم وبوم مرة الأصداء

أم قيم معارة ؟! [36]

أسلوب الاستفهام هنا كان الغرض منه التحقير الممزوج بالإنكار، فالاقتصار على معنى التحقير دون الإنكار قد يضعف من قوة التأثير، لأن مصدر استصغار من يخاطبهم الشاعر متولد من إنكاره لما صنعوا وشيدوا.[37]

وتبين لنا أن أسلوبه ناتج عن تورد الوسائل التعبيرية الجزئية كاللفظ والرؤية الفنية والفكرية.

---

[35]– مصطفى محمد الغُماري، أحادي الغول، ص 09

[36]– المرجع السابق، أحببت حب الخير، ص 79

[37]– جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغُماري، الشريف طرطاق، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص نقد، جامعة باتنة، 2015، ص162

ونجد الغُماري زواج بين النمط القديم للشعر المتمثل في القصيدة العمودية وبين النمط الحديث المتمثل في الشعر الحر، فقد تفوق في هذه القصيدة في الشعر الحر، كما أنه أدخل تقنيات حديثة على الشعر في الصياغة وتركيب الصور لتجنب الوقوع في النمطية وتصريف الجمل، كما أن لغته أكثر تطورا وأقرب إلى الحداثة كما تميزت قصائده المتحررة.

تميز أسلوبه بانفعال حاد وهذا ناتج عن مزاجه الثائر المتوتر القوي وقد تميز أسلوب الغُماري بجملة من الخصائص من بينها:[38]

**التكرار:** هو ظاهرة موسيقية بالدرجة الأولى، ويأخذ دلالة إيقاعية فيعمل على سد الثغرات الناجمة عن اختفاء التفعيلة. وقد يكون التكرار تعمداً من الشاعر ليؤكد على حالته الاغترابية المصحوبة بالإيقاع المأساوي والحزين، ويستعمل للدلالة الصوتية النابعة من داخل الشاعر خصوصا تلك اللحظات التي يحتدم فيه الصراع لينعكس على الإيقاع ويجعله مكثفا، حيث نجد تكرار الحرف في قوله في قصيدة "ألم هواك":

ويا من يصنعون اللاتْ

من خبز الضَّحايا

من دم الشهداء

من جرح المعاناة ! [39]

فالشاعر في حيرة من أولئك الذين اعتقدوا أن التقدم هو مسامحة الأعداء وحبهم لهم، ولعل هذا السلوك ترك في نفس الشاعر حيرة فتشوش نظره وتعددت أسئلته إلى درجة تعدد الاستفهامات وطغيانها على المقطع بأكمله، وكذلك قول الشاعر في قصيدته "هم الآن":

هم يبكون في صمتهم

[38]– حسن فتح الباب، شعر شباب في الجزائر بين الواقع والأفاق، ص 209

[39]– مصطفى محمد الغُماري، ألم هواك، ص 60

هم الآن يبكون !

ومنتقم همجي !

وزوبعة من ظنون

هم يبكون

أعينهم في السماء

وأيديهم في الفضاء.[40]

ولعل تكرار الشاعر لهذه الجملة الاسمية "هم يبكون" تأكيد لصفة البكاء للذين يخبرنا عنهم، لأن تقديم المتحدث عنه يقتضي تأكيد الخبر وتحقيقه كله.

**المطلب الثالث: التجسيد والتشخيص:**

يعتبر هذا العامل ذا أهمية كبيرة في إبراز المعاني، خاصة أن الشاعر يتوغل في بعد فني جديد، بمعنى أنه يستطيع نسج علاقة بين عبارتاه الشعرية، كما يعود بقوة إلى الخيال العلمي اليقظ والذي يلعب دورا فعالا في البناء الداخلي للقصيدة، إذ يقول الغُماري:

ألم هواك تاريخا من الألم

ألم هواك..

أراعي نجمه..

أرويه للريح..

يلحن من شفاه الدرب مجروح

ألم هواك..

وأصنع من دمي..

[40]– مصطفى محمد الغُماري، بوح في موسم الأسرار، هم الآن، ص 119–120

من فيض آياتي..[41]

فالشاعر اعتمد في تشكيل الصورة اللمسية على التجسيد، أي تجسيد المعنوي في صورة محسوسة فالهوى أمر معنوي، وقد جعله الشاعر أمرا ماديا يضمه إليه، وكذا الحال بالنسبة للفعل "أصنع" الذي يدل على المهارة والإبداع.

**المطلب الرابع: الرمز في شعر الغُماري:**

يعد الرمز وسيلة فنية يوظفها الشاعر في تجربته الشعرية والرمز يعني اكتشاف تشابه بين شيئين ذاتيا، وهو بأبسط معانيه الدالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار الظاهر مقصودا .[42] .والدارس لشعر الغُماري يلاحظ كثرة الرموز وتنوعها بين الرموز اللغوية والموضوعية والتراثية والدينية، ليوحي بها إلى معاني أو غايات فنية أو سياسية فكرية.

**1- الرمز اللغوي:**

وهو من أبرز الظواهر الفنية في شعر الغُماري وأكثر أنواعها ورواد الرموز التي تنتمي إلى الطبيعة.

والمتتبع لشعر الغُماري تطالعه باستمرار مفردات الطبيعة التي اتخذت عنده صفة الرموز وذلك مثل النور، الضوء، الفجر، الليل، النهار، الصبح، الشروق، الريح، البرق، ونأخذ مثلا لفظتي السماء والضباب كنموذج للترميز بعناصر الطبيعة في شعر الشاعر، كقوله في قصيدة "عش بكتابك":

طويت كما تطوى دروب

وتعاقرتها شمال وجنوب !

طويت وسافر في الضباب حضورها

---

[41]- المرجع السابق، ألم هواك، ص 58-59

[42]-إحسان عباس، فن الشعر، ط3، دار الثقافة، ص 238

قيما، بما يهوى الضباب تصوب ! [43]

**2- الرمز الموضوعي:**

ويمكن تقسيمه في شعر الغُماري إلى قسمين هما: الرمز التاريخي والرمز القرآني.

*أ- الرمز التاريخي:*

يساعد الرمز التاريخي على نقل تجربته لأنه استدعاء للذاكرة التاريخية، ويكثر استخدام هذا النوع من الرموز عند الغُماري. ومن الرموز التاريخية التي تتعلق بالأمكنة رمز "أفغان" في مثل قوله:

أفغان يا حلما يضيء.. ويا ظلالا تشرق !

من كل رابية يفور دم كريم مغدق

من كل جرح ألف ميعاد لفجر يورق

أفغان...[44]

يدل أفغان على المقاومة والتحدي، ومثله رمز "قندهار" كما يقول الشاعر:

قندهار

قندهار

وتغني في لهاتي بالبطولات الهزاز

عبره تمتد أبعاد

وتنمو بساحة الثأُر

فرس أنت

[43]- مصطفى محمد الغُماري، عش بالكتاب، ص 81

[44]- مصطفى محمد الغُماري، مدي مضاءك، ص 31

ولا نحب الدمار.[45]

بـ- الرمز الصوفي:

يتميز الغُماري منذ ديوانه الأول "أسرار الغربة" بفيض زاخر من الرموز الصوفية، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال عناوين قصائده: مناجيات، عش بالكتاب، وغيرها. وقد نجد في ديوانه هذا الرمز الأنثوي الذي يتجدد أكثر من مرة، ومثال ذلك قوله:

ألم هواك

وأصنع من دمي..

مواويلا يطير بها جناحان

من الحب القديم

تهيم عينان

وتوغل في المسافات !

وأسكر والهوى العنقود والساقي ! [46]

إن الشاعر في هذا النموذج يطلق العنان لخياله وشعوره الفياض بالأحاسيس التي صاغها في قالب رمزي يصور به الحب الصوفي الذي يقترب كثيرا من المفهوم الروحي المثالي منه إلى المفهوم المادي، فيرفع نطاق المرأة إلى نطاق التقديس، ومن صور استخدام الشاعر للرمز الصوفي نجد في قصيدته بعنوان "جدائل ليلى" قوله:

جدائل ليلى... وأنفاسها

تصافيك بالعبق المونق !

---

[45]_

[46]- مصطفى محمد الغُماري، ألم هواك، ص 59

فيا قلب ذب في سمواتها

وحلق بأسرارها .. حلق !

فأظلالها السمر دفء ندي

لغير المحبين... لم يخلق ! [47]

فكلمات جدائل، ليلى، ذب، سماوات، المحبين، أسرارها، تلويحات صوفية ترمز إلى معان روحية مستخفية، فرمز ليلى هنا يوحي بمناجاة الذوبان الصوفية في الذات الإلهية.

وكذلك نجد الرمز الديني واستخدام شخصيات دينية في قوله:

إن جمر الحروف من شجر الوحي

ونجواه صرخة الأنبياء

قدر الحرف أن يظل جهادا

أحمدي اللواء والكبرياء !.[48]

في هذا النموذج يوظف الغُماري شخصية محمد صلى الله عليه وسلم للدلالة على الهداية النبوية وطريق الفلاح والجهاد والإباء.

يعد الغُماري من الشعراء الذين يجمعون بين الأصالة والمعاصرة في الصورة الشعرية، وقد استفاد من القرآن الكريم والشعر العربي قديمه وحديثه في تشكيل أسلوبه، تلك الرموز التي استطاع أن يدمجها في مناخاته الشعرية ويذوبها لتشكل مع النصوص الحاضرة تداخلا نصيا أو تناصا.

[47]– مصطفى محمد الغُماري، جدائل ليلى، ص 47

[48]– نفسه، قدر الحرف، ص 105

### 3- الصورة الشعرية:

تعرف الصورة بأنها "رسم قوامه الكلمات، فالوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة".[49] فالصورة بمعناها الأسلوبي تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين.

إن المتمعن في شعر الغُماري يجد أن إبداعه للصورة الفنية نابع من مصادر متنوعة فرحلة العطاء الشعري طويلة ومستمرة، وللشاعر نتاج يدعو إلى التنويه والإعجاب، ويمكن حصر مصادر الصورة الشعرية في المجالات الآتية:

- الثقافة الدينية للشاعر: والتي تتمثل في حضور النص القرآني في تصويره الشعري، ولعل هذا الاتجاه التعبيري له علاقة بنفسية الشاعر ووجدانه.

- الثقافة الأدبية والتاريخية: ونعني بها تأثر الشاعر بالشعر العربي قديمه وحديثه ومدى إطلاعه على تاريخ الأمة وأحداثها العظيمة

- أحداث أمته وعصره: ونقصد بها ظروف العصر اليومية التي يحياها الشاعر ومدى تجاوبه مع القضايا الإسلامية حيث كانت.

وفي شعر الغُماري تتجلى الصورة اللمسية في الأفعال التي لا يقوم إلا إذا لمستها اليد مثل يعتصر، يضم، يرتدي، ومثالها قول الشاعر:

ألم هواك..

أراعي نجمه..

أرويه للريح

يلحن من شفاه الدرب

ألم هواك

[49]- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر، أحمد ناصيف الجنابي و(د. ت)

وأصنع من دمي..[50]

إن تكرار الشاعر للفعل "ألم" يعبر عن دلالة اللمس ومثله الفعل "أصنع"، فالشاعر اعتمد في تشكيل صورة اللمسية على التجسيد.

ومن الصور التي تحمل أبعاد دلالية ما بعدية – إستشرافية – تفاؤلية يقول الغُماري في قصيدته:

ألم هواك

أقرأه صهيلا أخضر القسمات

ومهرا

يذيب الحاضر الصخري أنفاسا ربيعية !

وأياما تضيء الدرب بالكلم الإلهية ! [51]

فالزمن في هذا النموذج الشعري يقوم على التعارض بين لحظتين، لحظة معلقة يظل الزمن فيها اغتراب يميزه (الحاضر الصخري) لحظة منفتحة على أبعاد انبعاثية تميزها الأنفاس الربيعية، أو بين زمنين: الزمن الحاضر والزمن المستقبلي، وهذا يجسد لنا حلم الانبعاث والرغبة في تغير الواقع.

[50]– مصطفى محمد الغُماري، ألـم هواك، ص 57

[51]– مصطفى محمد الغُماري، ألـم هواك، ص 58

# الخاتمة

## الخاتمة:

وبهذا العرض المتواضع الذي تعرضنا من خلاله لموضوع الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري، والذي حاولنا أن نلم ببعض جوانبه وأن نعطي لمحة بسيطة موجزة عن تطور مفهوم ذلك المصطلح.

وتعرضنا لبداية ظهوره منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحالي إلى أن:

1- مفهوم الاغتراب لا يقف عند البعد والنزوح عن الوطن، إنما يتعداه إلى أبعد من ذلك بحيث يتطور إلى انفصال الذات عن المجتمع وعن الأفراد لتكون المأساة أكثر.

2- الغُماري رجل ثائر ومتمرد يعاني مرارة الاغتراب وكأن الإبداع يرتبط دوما بالمعاناة فأتت أشعاره صادقة لما يختلج في نفسه، فنجده يتحسر ويكفر بالظلام والقهر والظلم المنتشر في وطنه.

3- التجديدات التي أتى بها في البناء الفني لنصوصيه الأدبية جسدت ذلك الابتعاد والاغتراب عن الناس والمجتمع.

4- الوحدة والغربة والحنين إلى الوطن والفشل في الحب والكآبة والحيرة والحزن والتشاؤم، كل ذلك عمق إحساسه بالاغتراب.

5- إن ما يعيشه الشاعر من اغتراب داخل الوطن أو خارجه تمكنت الصورة الشعرية من تجسيده بحيث نقلت الصورة الحقيقية للاغتراب الذي يعيشه الشاعر.

6- كما وجدنا من خلال دارستنا للشعر الجزائري أنواعا مختلفة من الاغتراب فحاولنا دراسة الاغتراب من الناحية النفسية والاجتماعية، فكان اغتراب الشاعر الصوفي الجزائري اغترابا ايجابيا على العموم، فلم يكن اكتئابا، ولم يكن استلابا، ولم يكن انتماء، إنما هو شاعر اغتربت روحه مع اغتراب الدين في هذا الزمن، فسكن الاغتراب شعره.

ونجد الشاعر الغُماري قد جسد الاغتراب الديني في شعره من خلال تمسكه بدينه والدفاع عن عقيدته وكان وسيلته في ذلك الحرف العربي، فألهبت الهمم الخامدة وأيقظت القلوب الغافلة، فتفجرت ثورة التحرير وجاءت بالنصر المبين، وحينها برزت لدى الغُماري ظاهرة الاغتراب في دينه، يشكو اغترابا في بلده ويستشرف المستقبل ويحذر من خطر الاستلاب.

كما وجد الشاعر في التصوف انطلاقته، فقد استثمر إمكانيات اللغة الصوفية الرمزية في التعبير عن اغترابات المتنوعة عندما عجزت اللغة العادية عن ذلك فاستخدم الرمز ونوع فيه.

ومن أبرز الرموز رمز المرأة وكان لاسم ليلى حضوره اللافت للانتباه، كما استحضر الشخصيات الصوفية من أمثال الحلاج وغيره وشحنها بالدلالات. أما ظاهرة الاغتراب عند الغُماري جسدت معاناة الإنسان بصفة عامة ومعاناته الشخصية بصفة خاصة.

إن الاغتراب الذي ميز الغُماري هو اغتراب روحي، نفسي، سياسي.

ما يعيشه الشاعر من اغتراب داخل الوطن أو خارجه، جسّده في الصورة الشعرية التي نقلت حالة الاغتراب التي يعيشها.

وفي الأخير، نشير إلى أن بحثنا ما هو إلا نقطة في بحر، إلى إمكانية التوسع في هذا المجال، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، ومن الله التوفيق.

# الملاحق

## التعريف بالشاعر"مصطفى محمد الغُماري"

**حياته:**

هو مصطفى محمد الغُماري بن علي بن أحمد بن محمد الصالح بن محمد الغُماري الحسني الجزائري، من مواليد 16 نوفمبر 1948ببلدية برج أخريص بسور الغزلان. تلقى تعليمه الأول على يد أبيه محمد الغُماري الذي زوال مهنة تعليم القران الكريم منذ تخرجه من زاوية بوجليل على يد السيد محمد أبى القاسم أبو جليلي الحسيني، ثم انتقل إلى زاوية بلعموري الذي يشرف عليها السيد محمد النذير، بعدها انتقل إلى المعهد الإسلامي بحسين داي سنة 1965 ومكث فيه سنتين. حصل بعدها على منحة من وزارة الأوقاف المملكة الليبية سابقا بالجامعة الإسلامية بمدينة البيضاء التي كانت معلم من معالم الطريقة السنوسية، وهي طريقة تربوية علمية جهادية رسالية حملت لواء الجهاد في مواجهة الطغيان الإيطالي، حصل بعد سنتين على الثانوية العامة من معهد البحوث.

ثم أكمل دراسته بجامعة الجزائر فتخرج منها سنة 1972، حيث حصل على ليسانس الأدب من دائرة اللغة والأدب العربي، ليعود إليها بعد سنتين من الخدمة الوطنية معيدا فأستاذا مساعدا بعد حصوله على الماجستير سنة 1984.[1]

يعتبر الغُماري من شعراء التحدي والعقيدة الإسلامية والمذهب الذي اختاره الإسلامية. فهو شاعر غزير الإنتاج غزير الإنتاج وشعره كله يطفح بالقضايا الإسلامية والعربية والإنسانية وبمميزات شعورية وفكرية وتعبيرية، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نلقبه بشاعر الإسلام المعاصر.

**نتاجه الشعري:**

تجسد شعره في مجموعته الشعرية التي أدرجت ضمن مجموعة هائلة من الدواوين الشعرية، ونجد "بوح في موسم الأسرار" الذي طبع عام 1985م، إضافة إلى أغنيات الورد

[1]– جريدة الشروق الثقافية، متابعات العدد 20، الأسبوع من 9–16، ص 05

والنار والتي صدرت عام 1980، ثم قصائد مجاهدة وهي عبارة عن مخطوطة أصدرت عام 1983.[2]

أما في المجموعة الثانية فإننا نجد "خضراء تشرق من طهران"، هذا الديوان طبع حاله حال الدواوين الأخرى: "قراءة في زمن الجهاد"، "لم يقتلوك".

"بوح في موسم الأسرار" يعد ثاني مجموعة شعرية من نوع الحجم الصغير تم إصداره من طرف الشاعر، هذا الديوان الذي يضم بين صفحاته مئة وتسعة عشرة صفحة وعلى تسعة عشرة قصيدة.[3]

هذا الديوان يدور في محور الدين الإسلامي المتمثل في رسالته الإنسانية وشريعته الخالدة ومآسي حاضرة وتطلعات مستقبلية.

فالغُماري كان متشبعا بإحساس فياض وعارم ونشوة صوفية عميقة. لم يقتصر نشاط الشاعر على الجانب الشعري فحسب بل تعداه إلى الجانب الفكري، حيث استطاع أن يحقق مجموعة من كتب التصوف وعلم التوحيد والتصوف وعلم اللغة وهي كما يلي:

- تحقيق شرح أم البراهين في علم الكلام لأبي عبد الله السنوني التلمساني 1989.
- تحقيق المدخل إلى علم العقائد لنفس المؤلف.
- تحقيق كتاب المحاكاة بين أبي حيان والزمخشري وابن عطية في إعراب القرآن للإمام يحي الشاوي المليانى، وهو كتاب يدل على فضل علمائنا القدامى وتفوقهم ولاسيما في مجال الدرس اللغوي.

ويقول النقاد في الغماري :

يقول عبد الملك مرتَاض: (مُصطفى مُحمَّد الغُماري شَاعرٌ فَحلٌ، وهو صَوتٌ غرِّيد لا يكادُ يتوقَّف عن التَّرنُّم، والغِناء بالشِّعر الَّذي يَحملُ القضيّة، وينضح عنها، ولقد أثرى المكتبةَ

[2]- مصطفى محمد الغُماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982، ص11

[3]- مصطفى محمد الغُماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، 1985

الشّعريَّة الجزائريَّة بعدد كبير من الدَّواوين، وقد اشتهر بكتابة القصيدة العموديّة، لكن بتصوير فنّيّ حديث، ولا يُعجزه أن يكتبَ شعرَ التَّفعيلة، ولكنَّه فيه مُقلٌّ، وقد يُشكِّل الغُماري وَحدَه اتّجاهاً شعريًّا قائما بنفسِه في الجزائر).

ويقول مُحمَّد ناصر: (تَشعرُ وأنتَ تقرأ شعرَه بأنَّه إنسَانٌ لا ينتمي إلى أرض معيَّنة ذات حُدود جغرافيَّة، وإنَّما هو يكون حيثُ يكون الإسلامُ).

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:


- القرآن الكريم

1. إبراهيم عبد الفتاح علمي، الغربة في شعر أسامة المنفذ، المجلد 8، مؤتة، الأردن، 1993
2. ابن منظور: لسان العرب، ط 6 المجلد الأول، دار صادر، بيروت، 1997/1417.
3. أبو العتاهية، ديوان، دار بيروت، للطباعة والنشر، 1986.
4. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس.
5. أبو القاسم خمار، قصيدة توسل، ديوان ظلال وأصداء، المجلد الثاني، ص187.
6. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ط5، 2007.
7. أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح، وداد القاضي، ط 2، ج 1، دار الثقافة، بيروت، سنة 1988.
8. أبو عثمان عمر بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1423هـ.
9. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2001.
10. أحمد إبراهيم الهواري، المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة ج1+ج2، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع 1998.
11. أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، السياق والمتغير الحضاري، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، 2004.
12. أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.
13. أحمد سحنون، رباه، الديوان الأول، مجلد الأول، ط2، منشورات الحبر2007، ص329.

14. أحمد مصطفى العملة، أحداث الجزائر وانعكاساتها على المغرب العربي، السياسة الدولية العدد106، أكتوبر 1991.

15. الاغتراب في القصيدة العربية المعاصرة، محمد الماغوط أنموذجا، مقدم لنيل شهادة الدكتورة في الشعر العربي المعاصر، إعداد الطالب رمضان حينوني، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، قسم اللغة وآدابها، 2012-2013.

16. إيليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، ط2 دار الثقافة، بيروت، 1983.

17. بن علي قريش، الاغتراب في الشعر العربي الحديث 1920-1945، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2006-2007.

18. تميم بن مقبل، الديوان، تحقيق عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، 1995.

19. جعفر زروالي، ظاهرة الاغتراب في الشعر السبعيني الجزائري، مجلة أدبيات، المجلد 2، العدد 2، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، ديسمبر 2020.

20. سمير سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، 2000.

21. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط6، د.ت، دار المعارف، الإسكندرية.

22. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار الهومة، الجزائر، 1998.

23. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار جيل، بيروت، لبنان، 1991.

24. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ت صالح جودت، الدار القومية، دط، دت.

25. عبد الله بن قيس، الرقيات الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت، لبنان، 1400.

26. عبد الله شريط، الرماد، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1966، ص53.

27. عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأستاذة بوزريعة، الجزائر.

28. عمر أزراج: حرسني الظل، الأعمال الشعرية 1969 ،2007، دار الأمل تيزي وزو، 2007.

29. فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، ط1، مكتبة مدبولي، 1897.

30. قبلان المحالي: العلاقة بين الاختصاص الأكاديمي وبعض جوانب الإغتراب، دراسة ميدانية، ط 4، مجلة اليرموك، 1993.

31. قيس بن الملوح، ديوان، مجنون ليلى، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999.

32. ليندا كدير، الشعر الحر في الجزائر رؤية تاريخية مجلة مسارب الجزائر، 29 يوليو 2013.

33. مجدي أحمد عبد الله، الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقاته بسمات الشخصية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية،2001.

34. مجدي أحمد محمد عبد الله، الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بالسمات الشخصية، ط1، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2007.

35. محمد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010.

36. محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

37. محمد بلقاسم خمار، بين الوطن والغربة وهوية الاغتراب، إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004.

38. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية 1962-1975، ط2، دار الغرب بيروت، 2006.

39. محمد ناصر، دراسة وتقييم لأسرار الغربة.

40. مصطفى محمد الغُماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982.

41. مصطفى محمد الغُماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، 26 جانفي 1985.

42. ناصر بوحجام، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث الجزء الأول، المطبعة العربية بالجزائر، 1925-1976.

43. نبيل رمزي إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الإسكندرية، 1988.

44. النوري قيس، اصطلاحا ومفهوما وواقعا، العدد1، تاريخ الإصدار 1 أبريل 1979.

45. يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، ط 1، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008.

46. يحي دعّاس، تجليات الخطاب السياسي الإسلامي في الشعر الجزائري المعاصر (مجموعتا مصطفى محمد الغُماري، أسرار الغربة، بوح في موسم الأسرار)، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي سوق أهراس، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، رقم 07-2013.

# الفهرس

# فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| شكر وعرفان | - |
| إهداء | - |
| المقدمة | أ – ب – ج |
| فصل تمهيدي: نبذة عن الشعر الجزائري المعاصر | |
| **المبحث الأول: نشأة الشعر الجزائري المعاصر** | 2 |
| **المبحث الثاني: تطور الشعر الجزائري** | 5 |
| أ- تطور الشعر الجزائري حسب أبي قاسم سعد الله | 5 |
| ب- تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي | 6 |
| **المبحث الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة الجزائرية** | 8 |
| 1- اللغة الشعرية وتطورها | 8 |
| 2- الصورة الشعرية | 11 |
| 3- التشكيل الموسيقي و تطوره | 14 |
| 4- البنية العامة و تطورها | 18 |
| **المبحث الرابع: بدايات الشعر الحر وظروفه في الجزائر** | 19 |
| الفصل الأول: ماهية الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر | |
| **المبحث الأول : مفهوم الاغتراب** | 23 |
| المطلب الأول: الاغتراب في اللغة والاصطلاح | 23 |
| المطلب الثاني: مظاهر الاغتراب | 26 |
| المطلب الثالث: الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر | 29 |
| **المبحث الثاني : إرهاصات وعوامل الاغتراب في الشعر الجزائري** | 43 |
| المطلب الأول: تجليات الاغتراب في الشعر الجزائري | 43 |
| المطلب الثاني: العامل الاجتماعي والثقافي | 49 |
| المطلب الثالث: العامل الاقتصادي والسياسي | 51 |
| **المبحث الثالث : أشكال الاغتراب في الشعر الجزائري** | 55 |
| 1- اغتراب الشهيد | 57 |
| 2- الاغتراب و مأساة الجزائر | 57 |

| | |
|---|---|
| 3- اغتراب العرب والقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري | 59 |
| **المبحث الرابع : أنماط مقاومة الاغتراب** | 61 |
| 1- الارتداد إلى الطفولة | 61 |
| 2- استحضار الماضي والتراث واستعادة الأمجاد | 62 |
| 3- التطلع إلى المستقبل حيث الحلم والأمل | 64 |
| 4- الاختباء وراء القناع الصوفي | 65 |
| 5- التحدي والمقاومة والرفض | 66 |
| 6- السخرية | 67 |
| الفصل الثاني: تجليات الاغتراب في ديوان "بوح في موسم الإسرار" لمصطفى محمد الغُماري | |
| **المبحث الأول: مظاهر الاغتراب في شعر مصطفى محمد الغُماري** | 69 |
| المطلب الأول: تحدي الأعداء والتنديد بالشيوعية | 69 |
| المطلب الثاني: معارضة الأنظمة العربية الحاكمة | 71 |
| المطلب الثالث: استنكار الواقع المرفوض وتبني الحل الإسلامي | 74 |
| المطلب الرابع: رفض سياسية التغريب والتنديد بأعداء الإسلام التاريخيين | 76 |
| المطلب الخامس: التضامن مع قضايا المسلمين – التشاؤم والحزن | 82 |
| **المبحث الثاني: أثر الاغتراب في لغة الغُماري الشعرية** | 86 |
| المطلب الأول: المفردات والعبارات | 86 |
| المطلب الثاني: الأسلوب | 91 |
| المطلب الثالث: التجسيد والتشخيص | 93 |
| المطلب الرابع: الرمز في شعر الغُماري | 94 |
| الخاتمة | 101 |
| الملاحق | 104 |
| قائمة المراجع | 108 |
| فهرس المحتويات | 113 |