الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات : قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :.....

# ألم الاغتراب وسؤال العودة في ديوان "شمس ... على مقاسي" للطيفة حرباوي - أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:
- ليلـــى شحلاط
- سلمـــى مسعي

إشراف الدكتور(ة):
وفـــاء مناصري

بسم الله الرحمن الرحيم

مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ
أَوْ أُنْثَى وَ هُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ
حَيَاةً طَيِّبَةً وَ لَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ
بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ[97].

سورة النحل الآية (97)

صدق الله العظيم

## شكر وعرفان:

أولا وقبل كل شيء الشكر والحمد لله تعالى على فضله حيث أكرمنا بإنجاز هذا العمل، فله الحمد أولا وآخرا.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لنا يد المساعدة خلال فترة البحث، وفي مقدمتهم أستاذتنا الفاضلة المشرفة على الرسالة الأستاذة د. وفاء مناصري التي لم تدخر جهدا في مساعدتنا، فقد فتحت لنا قلبها ومكتبها، كما هي عادتها مع كل طلبة العلم، كانت تحدثنا على البحث، وترغبنا فيه، ودائما ما تقوي من عزيمتنا، فأصبحت لها بذلك معزة خاصة في قلوبنا، فلها من الله الأجر ومنا كل التقدير والاحترام حفظها الله ومتعها بالصحة والعافية.

كما أشكر جميع أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لقبولهم مناقشة بحثنا هذا،

والشكر موصول لجميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ميلة.

# إهداء

إلى أحلى وأجمل وأرق لفظ دعا الله إلى طاعته، إلى من حملتني وهنا على وهن وسهرت على نجاحي وعيشي في راحة وسعادة، إلى من اكسبتني الإرادة وعلمتني الاحترام والطاعة ، إلى مصدر قوتي في هذه الحياة.

﴿ إلى أمي الغالية ﴾

إلى من سال على جبينه العرق ليروي ظمأ أولاده إلى من أكسبني الثقة في النفس، إلى من تجرع مرارة الحياة ليتذوق أولاده حلاوتها، إلى من علمني الأخلاق وحبني في طلب العلم.

﴿ إلى أبي الغالي ﴾

إلى من كان بجانبي طيلة هذه السنة الدراسية يمدني بالقوة، ويزيد من عزيمتي وإرادتي بغية اكمال مشواري الدراسي، إلى من ساعدني كثيرا وكان لي خير معين

﴿ إلى زوجي الحبيب ﴾

إلى من رأيت الحزن والدمع في أعينهم يوم فارقتهم إلى من لا يهدأ لهم بال إلا عند رؤيتي إلى رياحين حياتي أحبائي صغاري، مصدر سعادتي ،

﴿ إلى اخوتي الأعزاء ﴾

سلمى

إهداء

قال الله تعالى "قال ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه" النمل 19

بداية أحمد الله عز وجل حمدا يليق بعظمة شأنه، وأشكره أن وفقني في انجاز هذا البحث وإتمامه بعونه، وأصلي وأسلم على من بلغ الرسالة وادى الأمانة ونصح الأمة نبي الرحمة سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم -

ـ أهدي عملي هذا إلى:

- إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة، إلى القلب الكبير - ابي العزيز ـ أسأل الله أن يمد في عمره

- إلى من كان دعائها سر نجاحي، إلى من أنسى في أحضانها كل همومي وآلامي، إلى سمتي في الحياة وأملي ومرجعي في الدنيا، بلسم الزمان بدفء الحنان - أمي الغالية -

ـ إلى جميع أفراد العائلة الكريمة كبارا وصغارا، الذين يسري حبهم في قلبي وبهم عرفت معنى الحياة، إخوتي وأخواتي حفظهم الله.

- وإلى الكتكوت الصغير - عبد الله -

ـإلى إخوتي التي لم تلدهم أمي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

- صديقاتي العزيزات

ـإلى كل من أمد لي يد العون والمساعدة من أساتذة وطلاب و الأسرة الجامعية ككل.

ليلى

# مقدمـــــة

## مقدمــة:

تطرقت دراسات عديدة في شتى أنواع العلوم، كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الاقتصاد، وعلوم الفلسفة والطب النفسي لموضوع الاغتراب، وتعد هذه الدراسات على كثرتها وتنوع واختلاف الجوانب التي تناولتها بالدراسة في هذا الموضوع قليلة، قياسا إلى خطورة وتعقد وتداخل موضوع الاغتراب مع كثير من الجوانب الاجتماعية والنفسية والاقتصادية مما أبقى هذا المفهوم غامضا وبعيدا عن الفهم الكامل.

إن الاغتراب يرتبط بأساليب التنشئة الاجتماعية، ففي ظل عملية هذه التنشئة يكتسب الفرد العديد من المفاهيم والقيم والاتجاهات والأدوار التي تؤثر على أحكامه الخلقية، ولكون الشاعر بمثابة الوتر الحساس الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من أفراد المجتمع، فهو خير من يترجم تلك المعاناة التي يعناي منها مجتمعه، والتي هي نتيجة للظروف الاجتماعية والإقتصادية والسياسية، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال الآتي:

كيف يتأتى للشاعر مكنة عودة الذات و تحقيق نشوة التطهير ضمن القصيدة؟

ويتمشج عن هذا الإشكال عدة تساؤلات قوامها:

**ـ ما هي أهم أنواع الاغتراب وأسبابه؟**

**ـ ما هي أهم مظاهر الاغتراب وأبعاده؟**

**ـ ماهي ماهية الذات وأنواعها؟ وماهي العوامل المؤثرة فيها؟**

**ـ ماهي الصورة المفارقة؟ وماهو أثرها في تصعيد الألم؟**

**ـ ماهو التناص؟ وماهو أثره في عودة الذات؟**

**ـ كيف تجلى الاغتراب في ديوان شمس... على مقاسي؟**

وبمقتضى هذه التساؤلات عنونا البحث بـ "ألم الاغتراب وسؤال العودة في ديوان شمس... على مقاسي للشاعرة "لطيفة حرباوي"

على هذا الأساس توخى البحث تلك المرجعيات التصورية التي قاربت الموضوع نحو ديوان "شمس... على مقاسي "لطيفة حرباوي" وكتاب إميل سيوران "لو كان آدم سعيدا..." بالإضافة إلى كتب أخرى نحو:

- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع "لأحمد علي فلاحي".
- الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الانسان بين الحلم والواقع "لحليم بركات".
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي "لجابر عصفور".
- الاغتراب في الشعر العربي المعاصر "لمحمد راضي جعفر".

إن البحث لا يدعي فضل السبق إلى إثارة قضيتي الاغتراب والألم، إذ سبقتنا إليه كثير من الدراسات على نحو ما قدمه الباحث "سليم سعدلي"، والناقد الكبير "محمد بنيس" والكثير من رسائل الكتوراه والماجستير في الجزائر، غير أن مفترق الجدة في بحثنا يكمن ضمن محاولة استكناه مواطن الألم وحيثيات العودة واحتواء الذات والاغتراب ضمن الديوان.

مما تجدر الاشارة إليه أن اختيارنا لهذا الموضوع كان قائما على ضرورة التعرض لبعض الإشكالات التي أثارتها ظاهرة الألم والاغتراب في الشعر المعاصر، الأمر الذي يوضحه الجانب التطبيقي عبر تلك المقاربة التي قمنا بها، بالإضافة إلى أن ديوان "شمس... على مقاسي" لم يدرس من قبل هذا ما شجعنا لنكون سباقين للتطرق اليه بالبحث.

ـ إظهار ما احتواه هذا المنجز الشعري من تناصات وصور مفارقة ساهمت في إكساب لغة الشاعرة جمالية.

ـ رغبة ذاتية في معرفة الاغتراب وأنواعه وأسبابه ومدى تأثيره على التجربة الشعرية للشاعرة.

إجابة على ما خلت إثارته من تساؤلات رسم البحث خارطة منهجية قوامها: مقدمة وفصلان و خاتمة، وكل فصل ينطوي تحته مبحثان، إذ تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: "**شعرية الألم واغتراب الذات**"، هذا الجانب النظري الذي حاولنا فيه التعرب لمفهوم الألم والاغتراب والمفارقة من ناحية فلسفية أحيانا ونقدية في أحيانا أخرى، كان هذا ضمن المبحث الأول منه، أما في المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى: **الذات والعوامل المؤثرة فيها**،

وفي الفصل الثاني المعنون بـ: "**شعرية الألم لدى لطيفة حرباوي**"، فقد حاولنا ضمنه استنطاق الجانب النظري عبر تلك الشواهد الشعرية المنتقاة من ديوان "شمس... على مقاسي"، إذ ضم هذا الفصل أيضا مبحثين، الأول بعنوان "**الصورة المفارقة وأثرها في تصعيد الألم**"، والثاني بعنوان "**التناص وأثره في عودة الذات**" ثم انعطفنا إلى خاتمة احتوت أهم نتائج البحث.

تلبية لهذا المقتضى اعتمد البحث بعض آليات المنهج السيميائي في محاولة تأويل النص الشعري لذى الشاعرة "لطيفة حرباوي"

مما تجدر الاشارة إليه في هذا السياق هو اصطدام البحث بعدة صعوبات منها:

- تلك المفاهيم المغرقة في التجريد الفلسفي خاصة ما تعلق بسيوران.
- كثرة المادة العلمية وتشعبها مما اقتضى منا الحد من تشعي البحث، والإختصار على بعض الجوانب دون سواها.
- بالإضافة إلى صعوبة التواصل مع بعضنا البعض في ظل الحجر الصحي الذي فرضته الدولة.

وفي عقب هذا التقديم أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، وخالص الثناء والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة: ذ/ وفاء مناصري التي تجسمت على متابعة هذا البحث وكانت لنا خير معين، كما نتوجه بالامتنان والتقدير لكل من ساعدنا في انجاز وإتمام هذا البحث.

وبهذا أحمد الله العظيم وأشكره وأدعوه أن يكلل مسعانا بالنجاح والقبول والتوفيق وأن ينفع به أهل العلم.

# الفصل الأول:

# شعرية الألم

# واغتراب الذات

## الفصل الأول: شعرية الألم واغتراب الذات

### المبحث الأول: الاغتراب، الألم، التشاؤم بين التنظير الفلسفي والنقدي

1) نزعة الألم والتشاؤم لدى فلاسفة الغرب.
2) الاغتراب لدى العرب
3) أنواع الاغتراب وأسبابه
4) أبعاد الاغتراب ومظاهره

### المبحث الثاني: الذات والعوامل المؤثرة فيها

1) معرفة الذات
2) أنواع الذات
3) العوامل المؤثرة في الذات

الاغتراب حالة نفسية تنتاب الانسان نتيجة تعارضه فكريا وفلسفيا مع المجتمع الأمر الذي يجعله يحيا ضمن عزلة وألم كبيرين ومن ثمة توترا حاد يجعل الذات تحيا حالة من اللاإستقرار واللاإطمئنان والرفض المطلق لحيثيات المجتمع...، على إثر ذلك يهرب المبدع والفنان إلى الكتابة أو الرسم بوصفهما الوطن الذي يلملم الذات بعد تشظيها وإنهيارها.

أو هو إحساس الفرد بالعزلة وعدم الإنتماء ومعارضة القيم الإجتماعية والإنهيار بتأثير العمليات الثقافية والإجتماعية التي تتم داخل المجتمع بمعنى أن هذا الاغتراب ينتج بفعل عدة أسباب مختلفة، فإشتراك هذه الأسباب والعوامل تزيد من حدة الاغتراب وثقافته.

حيث توجد العديد من المجتمعات تعيش حالة الاغتراب في ضوء ما يشهده العصر الحاضر من تغيرات وتحديات إقتصادية وإجتماعية وسياسية وتكنولوجية، ومن أهمها العولمة بجميع أبعادها، كما نلفي بأن فئة الشباب هي الفئة المتضررة من بين باقي الفئات بسبب تعرضهم لهذا الشرخ الثقافي، وهذا الاغتراب لأنهم الأكثر معاناة من هذه الفجوة الفكرية بين ثقافته والثقافة الجديدة.

## المبحث الأول: الاغتراب، الألم، التشاؤم بين التنظير الفلسفي والنقدي

### 1) نزعة الألم والتشاؤم لدى الفلاسفة:

إن الألم المفسد لمتعة الحياة هو الذي يجعلها عبارة عن فراغ أو عدم، ومن هنا نتسائل ما هو الاغتراب؟ وما هي الحيرة التي ولدها لدى الشعراء؟، وما مدى شعورهم بالغربة داخل الوطن؟، مامدى شعورهم بالغربة ؟، فقد أصبح الشاعر لا يرى إلا الجانب الآخر المتوتر.

التشاؤم عبارة عن حالة نفسية لها أسباب مختلفة لعل أبرزها اليأس وعدم قدرة الإنسان على تحقيق أهدافه، بالإضافة الى تردي الأوضاع الإجتماعية والسياسية في المجتمعات الإنسانية، كما أن ظاهرة الألم والتشاؤم ظلت لا تزال شائعة بين الأدباء العرب في مختلف العصور، فهناك على سبيل المثال: "أبو العلاء المعري" قديما و"عبد الرحمن شكري" حديثا، اللذان عانا من الألم إلى درجة التشاؤم بسبب الظروف المحيطة بحياتهم، أما بالنسبة "لشكري" فالتشاؤم عنده ذواتي إجتماعي "فهو يشكو من الفساد السياسي والإجتماعي والإقتصادي السائد وقد يشكو من خفاء الأصدقاء وعذرهم وخداعهم فقد كانوا بالأمس أصدقائه المقربين لكنهم الآن انقلبوا عليه فتغيروا نحو الأسوء"[1].

فنزعة الألم والتشاؤم لدى الشعراء راجعة إذن إلى الظروف التي تحيط بحياة الأدباء فهي التي تكسبهم وتدخلهم في حالة من الخوف والعدمية؛ إضافة إلى "عبد الرحمن شكري وأبي العلاء المعري" نجد أيضا أدباء المهجر مثال: "إيليا أبو ماضي" فنجد هذه الفئة من الشعراء تعاني نزعة الألم والتشاؤم في شعرهم، أيضا نجد من الشعراء المعاصرين "صالح خرفي ومصطفى العربي".

تخلل شعر هذين الأديبين الجزائريين المعاصرين نوع من الخوف والحزن والألم وعدم الرضا، وبالتالي يمكننا أن نصنفهم تحت لواء الشعراء المتشائمين.

[1] هادي نظري منظم، التشاؤم في شعر أبي علاء المعري وعبد الرحمن شكري، مجلة إضاءات نقدية، العدد 12، كانون الأول، 2013، ص 213-198.

كما ارتفعت أيضا أصوات التشاؤم في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا تقريبا، فنجد العديد من الأدباء عانوا من الألم والتشاؤم أبرزهم: "شوبنهاور" و"فولتير" هذا الأخير لم يكن "في بداية محاولاته الأولى متشائما وإنما كان الزلزال الذي أصاب مدينة لشبونة في يوم عيد كل القديسين له تأثير عاطفي عليه ومع أن التقديرات الأولية لعدد الضحايا كان مبالغا فيه فإن آلاف الأرواح قد فقدت في الموجة المدوية وفي الحرائق التي أعقبت الزلزال التي كانت أكثر شؤما كل هذا جعل "فولتير" يعصب كثيرا للتفسيرات التي قدمت لتبرير هذا الزلزال"[1] وهذا ما جعله يكتب بعض القصائد ذات نزعة تشاؤمية.

**نزعة التشاؤم لدى سيوران:**

الفيلسوف "سيوران": وهو أحد كتاب الكتابة "الشدرية المقطعية التي لا تخلوا من الحكمة المختزلة، إنه ينتمي إلى تلك الكتابة التي تمتدح الأنانية لا التضحية وتمجد الإنتحار على الإستمرار الساذج في الحياة، وتضع متعة الهدم والتفكيك مقابل متعة البناء والتركيب لتبدوا وكأنها نشيد للعزلة وليس للإحتفال بالجمهور"[2].

أراد "سيوران" الغربة في أعماقه حتى لا ينتمي إلى أي أرض، حيث نجده إختار الشعر والموسيقى على الفلسفة والفكر فراح يخاتل شكوكه ويتعاطى الكلمة ويحول اللاواقع إلى واقع معلنا أنه ضد المنظومة الفلسفية السائدة، عاش "في مرحلة تتحدث عن الحداثة وما بعد الحداثة، لكنه إختار الإبتعاد عن زمانه، وعن الزمن سعى إلى تحطيم المعنى من أجل خوض تجربة اللامعنى"[3]، يعتبر الموسيقى ملجأ الأرواح التي جرحتها السعادة، لأن الموسيقى عنده تستطيع أن تنقذ الإنسان من ألم الحياة لهذا نجده يقول "كم أتمنى الموت بالموسيقى حتى أعاقب نفسي لأنني شككت أحيانا في سموا أديتها"[4]، فقد عرف بتعظيمه

[1] ينظر، جعفر حسن الشكرجي، التفاؤل والتشاؤم عند فلاسفة عصر التنوير، كلية الأداب، جامعة بابل، ص6.

[2] سليم سعدلي، بحثا عن فيلسوف الخواء في خطاب ما بعد الحداثة، قراءة في كتابة إميل سيوران الشدرية، (دت)، ص03.

[3] إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا ... ، تر: محمد علي اليوسفي، (دط)، (دت)، ص03.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

للموسيقى حتى على حساب الفلسفة التي درسها ودرَسها، يقول عن الموسيقى "ولماذا نعاشر "أفلاطون" إذا كان أي "ساكسفوني" قادرا على أن يكشف لنا على عالم آخر، فالموسيقى إذن قادرة عن الكشف عن عوالم أخرى"[1].

في إجابة له عن سؤال كيف تتحمل الحياة؟ أشار "سيوران" إلى "ضرورة الكذب من أجل الوجود، كما تحدث أيضا عن دور الكتابة في حياته قائلا أكتب لأتفادى نوبة ... في التعبير راحة ... الكتابة إنتحار مؤجل"[2].

إن "سيوران" بهذا الشكل يقتل الإنسان البيولوجي الذي ولد ضمن سياق رتيب تحده تلك الأعراف الإجتماعية والطابوهات الدينية والأوامر التي تنتسى لكل فعل واع، وعليه فهو عبر كلمة الموت ضمن أعماله بطابع تشاؤمي حاد إنما يريد الحياة وفق مقتضاها، أي بمنأى عن كل الأسبقية المسيرة طبعا وجبرا للإنسان منذ ولادته حتى وفاته، الأمر الذي جعل الكثير من الشعراء المعاصرين يتأثرون به على نحو ما سنكتشفه لاحقا لدى الشاعرة الجزائرية "لطيفة حرباوي".

كان "سيوران" "متصوف دنيوي متخلص من الأشكال الماورائية، النشوة عنده حضور كلي من دون موضوع وجد، خواء ممتلئ، وهذا اللاشيء عنده هو كل شيء فلا مجال لإستعادة الحالة الفردوسية الأولى"[3]. عانى السأم من واقعه المادي، وكان من عباد اللامعنى وما من منفذ إلا هذا به تحويل هذا العدم إلى إمتلاء والتخلص من الثنائية عبر التجربة الموحدة للخواء والمؤدية إلى عتبة الاغتراب والوحدة.

إغتراب "سيوران" عن مجتمعه فتح له مجالا للشك، فالإنسان المحاصر باليأس والسأم والمستبعد من الزمن يستطيع السمو إلى عظمة مأساوية عالية بفضل الشك، هذا الشك أدخل سيوران في عدمية الوجود فنجده يقول "من أجل كسب الحرية يجب التمرن على

---

[1] سليم سعدلي، بحثا عن فيلسوف الخواء في خطاب ما بعد الحداثة، قراءة في كتابة إميل سيوران الشدرية، ص05.

[2] إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا ...، ص03.

[3] المرجع نفسه، ص03.

أن تكون لا شيء وهي الطريقة الوحيدة لبلوغ براءة ثانية"[1]. فالحرية هنا تعني تخليه عن مسؤولياته والعيش داخل عالمه اللاواقعي.

ورد في كتابه "دموع وقديسون": "الدموع تعكس آلام الحنين المطلق، والمنفى الماورائي"[2]. فهو هنا بصدد الإفصاح عن معاناته وعدم قدرته على مواصلة العيش مع واقعه الذي بات يشعره بمهزلة العيش وكآبة الدنيا، وكذلك شعوره بالنهاية وما يصاحب النهايات من إحتكار للألم وقلق مدجج بالصمت، "كان لسيوران عادات شخصية لا تفارقه لازمته طوال حياته منها: النزهات الليلية، الأرق ، الكسل، وأيضا حب الموسيقى، هاجس الإنتحار المنفى الميتافيزيقي حتى غدا الوجود بالنسبة إليه منفى والعدم وطنه استقر فيه طوال حياته"[3].

كما عانى أيضا من عنف داخلي، فصب هذه الآلام والجروح الداخلية في كتابه: "دموع وقديسون" فقد صرح بنفسه قائلا: لو لم أكتبه لانتحرت، يعتبر "سيوران" أنه لا وجود لأفكار حية وحقيقية غير مشاعر الألم والحزن التي يعيشها الإنسان يقول: "أحب الأفكار التي تحافظ على نكهة الدم واللحم، ألم يفهم الإنسان بعد أن زمن الإهتمامات السطحية والذكية قد ولى وأن مشكلة الألم أكثر إيحاء من مشكلة الجدل والقياس ذلك أن صرخة اليأس أكثر إيحاء بما لا يقاس من ملاحظة حادقة"[4].

من خلال مقتطفات مترجمة من آرائه المبثوثة في عدد من المقابلات التي أجريت معه، تبيَن فيها وبصورة جلية بواعث الاغتراب لديه، فمثلا في كتابه "على درى اليأس" يتحدث عن بداية شبابه فيقول: "عشت لحظات يكون المرء فيها مأخوذا خارج المظاهر، هزة فورية تأخذك من دون إستعداد، يجد الكائن نفسه في إمتلاء خارق، أو بالأحرى في خواء حماسي، كانت تجربة عظيمة، الكشف المباشر ببطلان الشيئ"[5].

---

[1] إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا ...، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 09.

[4] المرجع نفسه، ص09.

[5] المرجع نفسه، ص10.

إن "سيوران" يعاني من الإخفاق في حياته حتى صار مفتونا بالفشل، وما يعقبه من ندم، هذا الندم راح يشكل عنده علامة على الشيخوخة المبكرة.

في مقابلة له أجراها عام 1988م يؤكد أنه عاش فترة زمنية طويلة وحيدا مغتربا، يقول: "بقيت مجهولا تماما طيلة ثلاثين عاما، وكانت كتبي لا تباع قط، ذلك الوضع جيدا لأنه يناسب رؤيتي للأشياء ... الأعوام الوحيدة المهمة هي تلك التي عشتها مجهولا، أن تكون مجهولا ففي ذلك لذة مع جوانب المرارة أحيانا لكنها حالة خارقة"[1].

يلم هذا القول على أن الوحدة لدى "سيوران" هي لحظة من لحظات تدويت الذات في معزل عما يشوش صفاء خوائها، وعليه فإن الوحدة هي عوالم مغالية في التعقيد تتشكل ضمنها بؤر الاغتراب المتوتر الذي يفرز حالة مغايرة من الوعي، فهي تكاد تكون لحظة كشف في الحضرة.

يعيش "سيوران" في عالم كله موطنه، وهذا ما ورد في قوله: "أشعر أنني منفصل عن كل البلدان وعن كل المجموعات، أنا متشرد ميتافيزيقي، أشبه قليلا أولئك الرواقيين في نهاية الامبراطورية الرومانية، والذين كانوا يشعرون بأنهم مواطنوا العالم، الأمر الذي يعني أنهم مواطنوا اللامكان"[2].

فقد عاش "سيوران" حالة نفسية إغترابية شديدة فهو قد عايش الألم الأعظم، فبات اليأس عنده موثق وحقيقي، أما الأمل صار وهم وتخيل، هذه العدمية في الوجود جعلته يضحك وهو في أعمق لحظات اليأس، لأن الضحك عنده ظاهرة عدمية تماما كما يمكن للفرح أن يكون حالة مأتمية، والأمر نفسه نجده عند "نيتشه".

ورد في كتاب "سيوران": "السقوط في الزمن" "الزمن ولابد من الإقرار بذلك، يشكل عنصرنا الحيوي، عندما نتجرد منه نجد أنفسنا بلا سند، في عمق اللاواقع أو في قلب الجحيم"[3].

---

[1] إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا...، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص17.

فالألم عنده يعني أن تكون أنت ذاتك تماما، فتكون بذلك قد بلغت حالة عدم التطابق مع العالم الخارجي فتغترب عنه، هذا الاغتراب أفقده كثيرا حتى صار لا يهمه الأمر ما إن عاش أو مات.

كان "سيوران" يفضل حياة العزلة على أن ينسجم مع محيطه، ويظهر هذا في قوله: "على المرء عندما يبلغ عمرا معينا أن يغير اسمه ويلجأ إلى مكان مجهول لا يعرفه فيه أحد، ولا يخشى فيه رؤية أصدقاء أو أعداء، وهناك يعيش حياة رضية وهادئة، حياة شرير منهك"[1].

هنا يبرز أنه كان يعاني غربة روحية صعبة وعاش سنين حياته كلها وحيدا، حيث يقول: "أنا الآن وحدي ماذا عساي أتمنى أفضل؟ لا وجود لسعادتي أكثر كثافة بلى سعادة أن أنصت من شدة الصمت إلى وحدتي وهي تنموا"[2] . فقد عاش وحيدا منعزلا لم يرغب ولم يطلب حنان المجتمع ولا حنان الأهل، لأنه يرى بأن الشخص كلما تألم أكثر كلما طالب بالأقل، وهو سبق وأن قلنا أنه عايش الألم الأعظم، وهذا ما جعله يتخلى عن كل شيء تاركا إياه وراء ظهره متحفظا فقط بدقائق الساعات في أوج الليالي، ولكن حتى هي تتظاهر بمرافقتها له لكن تولي بالهروب فرارا يليه فرار، لم يكن "لسيوران" أي مكان يستقر فيه، فقد عاش حياة عابر سبيل مما ولد لديه شعور دائم بعدم الانتماء، إن اللاإنتماء واللامكان يتساوقان مع حالة التشاؤم الأبدي الذي يؤثر الكتابة لديه، وهذا ما أوضحه في تعريفه لذاته قائلا: "من أنت؟ أنا انسان يزعجه كل شيء أريد عدم الازعاج، عدم الإهتمام بي؟ أجهد كي أجعل الآخرين لا يعيروني أي انتباه"[3].

إن مناطق الظل أو ما يسمى بالهامشي مثلت عند "سيوران" موطن الذات الجديدة التي فضلت التوازي خلف اللاوجود هروبا مما يجعلها تحت طائية المجتمع وما يسوده من

[1] إميل سيوران، لو كان آدم سعيدا...، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31.

أعراف وطابوهات، إن اللاإنتماء الزماني والمكاني يدخلان بوفدهما عاملين أساسين يسهمان في تشييد بنى عوالم العزلة لديه.

مع حلول عام 1965م صدر كتاب بعنوان "رسالة في التحلل" ضمن سلسلة كتاب الجيب، وهنا أخذت أعماله طريقها إلى الألمانية والإنجليزية، وهذا الأمر أحزنه ولكن ليس بنفس الحزن الذي حزنه عام 1988م، حين منح جائزة ـ بول موران ـ الذي إضطر إلى رفضها رفضا صارخا وهذا لأن بالنسبة إليه الشهرة تهدد عوالم العزلة وتعيد موضعه ضمن نسق إجتماعي وديني وسياسي وإقتصادي يرفضه رفضا مطلقا بمنطق الإنسان العدمي، يظهر هذا في قرار له بعدما صدر كتابه، "دموع وقديسون" حين قرر "أن لا يتحدث إلا مع "شكسبير"، وبينما هو جالس في مقهى إقترب منه أستاذ في الرياضة وسأل "سيوران" ما إن كان يسمح له بالجلوس إلى جانبه، لكن "سيوران" صاح في وجهه: من أنت؟ هل أنت شكسبير؟ فأجابه الأستاذ مذهولا طبعا لا!؛ وأنت تعرف ذلك، فواصل كاتبنا اللعبة، كيف أنت لست شكسبير؟ فأجابه إذن فلتذهب إلى الجحيم... وما كان من الأستاذ إلا أن نجا بنفسه مرددا في كل مكان أن سيوران قد جن دون شك"[1].

هذا الاغتراب الذي عانى منه "سيوران" كان وراءه عدة أسباب بدايتها منذ صغره حين اضطر إلى الرحيل إلى مدينة مجاورة له، وهناك واجه معنى التحول الأول في حياته وهي فقدانه لطفولته، كما أن أمه كانت سببا في اغترابه وآلامه، فهي عصبية المزاج قادرة على التفوه بما يدمي القلب وهذا ما وقع فعلا حين "صرخت في وجهه ذات يوم قائلة : لو كنت أعلم ما سيؤول إليه حالك لأجهضتك منذ شهور الحمل الأولى..."[2]، هنا حدث إنسلاخ في حياة "سيوران"، إنسلاخ من الطمأنينة، طمأنينة النفس، وأدرك أنه كان من الممكن أن يموت قبل أن يولد، وأنه كان بإمكان أمه أن تلقي به خارج الرحم لمجرد رغبة أو نزوة، فقد وجد لمجرد صدفة فقط، ومن هنا يكون وجوده إذن عبثا وليس ضروريا، وهذا ما جعل تلك العبارة تسكن في أعماقه، حتى أنه أعاد صياغتها على طريقته هو بعد سنوات قائلا: "في وسعي

[1] ايميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل ألمانيا ، (دط)، 2003م، ص 9.8.

[2] المرجع نفسه، ص10.

أن أرتكب الجرائم كلها باستثناء أن أكون أبا، رؤيتي للمستقبل هي من الدقة، بحيث لو كان لي أطفال لخنقتهم على الفور"[1].

هذا بالإضافة إلى سبب آخر أعمق النظرة الإفتراضية والوحدة لدى "إيميل سيوران" وهو إقباله على دراسة الفلسفة، مما ساهم في تعميق جرح المنفى، ورسم لحياته مجراها الغريب المتفرد، فهناك عرف سيوران أول أعراض المرض الذي سيصاحبه إلى النهاية والذي سيغير نظرته إلى كل شيء: مرض الأرق، فقدان نعمة النوم، وهذا ما جعله يعاني كثيرا حتى فكر في الإنتحار، إلا أنه سرعان ما وجد الحل: وهو العمل بنصيحة نيتشه وهي تحويل ليالي الأرق الطويلة إلى وسيلة للمعرفة بقوله: "ألا نتعلم في ليلة بيضاء واحدة ما قد لا نتعلمه في سنة كاملة من النوم؟"[2]. حيث نجد أن سيوران إيميل قد عانى من الأرق فقال عنه "إن الأرق وعي مدوخ قادر على تحويل الفردوس إلى غرفة تعذيب، ما من شيء إلا هو أفضل من هذه اليقظة الدائمة هذا الغياب الآثم للنسيان... خلال تلك الليالي الجهنمية فهمت بطلان الفلسفة، ليست ساعات السهر في آخر الأمر سوى حيزا لا ينتهي من رفض الفكر للفكر"[3]. فقد كانت الليالي الطويلة التي قضاها يجوب الشوارع والأزقة الممتعة إلى شيء يقين بداخله موجع لأن كتبه لم يفهمها أحد كما أنها كانت بلغات مختلفة، والخروج من لغة إلى لغة يعني عنده أنه خرج من هوية إلى هوية، وهذا حيث ورد في كتابه "مثالب الولادة" "منذ وجدت تبدوا لي هذه المند مشحونة بدلالة مرعبة إلى حد ما يجعلها لا تطاق..."[4].

فبالرغم من الآلام والأحزان التي كان يعيشها "سيوران" باح بها في مقابلاته فمثلا يقول "قدرتي على الخيبة تتجاوز كل تقدير"[5].

---

[1] إيميل سيروان، المياه كلها بلون الغرق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12 ـ 13.

[4] المرجع نفسه، ص07.

[5] إيميل سيوران، مثالب الولادة، تر: آدم فتحي ، ص12.

*أيوب job، النبي الذي تشترك الديانات الثلاث في اعتباره رمز للصبر بعد ان امتحنه الله في ماله وولده وجسده.

وأيضا على العكس من "أيوب"* لم ألعن يوم ميلادي، أما الأيام الأخرى فقد أشبعتها لعنات"[1].

في عقب ما تأتى طرحه نستنتج أن كتابة "سيوران" كانت كتابة "قوية وجدابة تحمل صورا دلالية عميقة قائمة على الإنزياح والمفارقة والسخرية والإيحاء والضعف الذهني"[2]. هذا لأن سلوكات وأفعال البشر هي التي أنهكت ذاته، فاختار العزلة لتكون مرهمه الوحيد الذي يريح به روحه من أرقها الدائم.

فلهذا جاءت كتاباته كثيرا ما تبدو كتابة لادغة ومتهكمة ساخرة، فقد كان دائم الشكر للندم والضجر الذي يعتبرهم الأساس بجميع معارفه فمثلا يقول في الضجر "لولا الضجر لما كانت لي هوية بفضله وبسببه وهبت إمكانية التعرف على ذاتي... الضجر هو اللقاء مع الذات من خلال إدراك بطلان الذات"[3].

هكذا ظل كاتبنا ولم يتغير، منعزلا وحيدا يمتنع عن الظهور ويرفض الجرائد، ويبتعد عن الإعلام مكتفيا بالكتابة، إلى أن وافته المنية عن عمر ناهز أربعة وثمانين عاما سنة 1995م، بباريس إثر مرض عضال.

أما في العنصر الذي يليه سنقدم النزعة الاغترابية عند العرب ممثلين ببعض الشعراء.

## 2) الاغتراب لدى العرب:

الاغتراب ظاهرة إجتماعية تتخللها العديد من مظاهر المعاناة والإضطرابات النفسية، يعاني منها العديد من البشر في هذا العصر، حيث يذهب بعض الباحثين إلى الإقرار بأن أساس الاغتراب هو الدين، وكما جاء في الموسوعة الفلسفية العربية أن معاني الاغتراب المتعددة ترجع إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، المسيحية، الإسلامية) ويوجد من لديه وجهة نظر معينة عن الإسلام، حيث يرى بأنه في لبه ظاهرة إغتراب وتحول إجتماعي،

[1] إيميل سيوران، مثالب الولادة، تر: آدم فتحي ، ص13.

[2] سليم سعدلي، بحثا عن فيلسوف الخواء في خطاب ما بعد الحداثة، قراءة في كتابة إميل سيوران الشدرية، ص03.

[3] ايميل سيوران، لو كان آدم سعيدا...، ص43.

على أساس أنه هجر عبادة الأوثان والأصنام وانقلاب على النظام الجائر وإبداله بنظام عادل تسوده الحرية والكرامة.

وتتعدد معاني الاغتراب الحقيقية، فبالرغم من الاهتمام الذي حظي به من الباحثين لكنه يبدوا، "أن الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم إلتزامه بعرف سماوي عادل ولهاته خلق تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الإجتماعية فهداهم الإسلام وأبهى بذلك اغترابا إجتماعيا ونفسيا وانتفت بفضله الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السياسي والإجتماعي والإقتصادي"[1].

يعني أن أكثر من البشر الذين عانوا من ظاهرة الاغتراب هم الذين عاشوا فترة العصر الجاهلي، وذلك راجع إلى تجربتي الظلم والقهر اللذين أثرهما العصر الجاهلي في أشرف صور التجلي الذي كان الإسترقاق عامله الأول.

تعددت أسماء الأدباء الذين عانوا من ظاهرة الاغتراب، فها هو "أبو حيان التوحيدي" يقترن الاغتراب عنده بالمأساوية حيث قدم معاني مختلفة لهذه الظاهرة، وفرق بين الغربة المكانية والغربة النفسية والتي إعتبرها الغربة الحقيقية التي "عكس معايشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مر بها فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة، مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره وهذا يعكس إغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطعية مع مجتمعه الذي لم يفهمه"[2].

"فأبوا حيان التوحيدي" هذا الشاعر العباسي عانى جملة من الأمراض النفسية أبرزها شعوره بالخيبة والبؤس والقسوة وهذا ما كون لديه إغترابا فكريا ويظهر هذا جليا من خلال قوله: "فأين أنت من غريب طالت غربته في وطنه وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الإستيطان"[3].

---

[1] أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار عيداء للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2013، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

فالشاعر هنا لديه شعور بالتفرد عن الآخرين وفكرة العلو الذاتي جعلته يشعر بالإقتلاع عن هذا العالم، حيث نلفي في طريقنا لفهم هذا النوع من الفعالية الفكرية والنفسية مؤهلا لإستيعاب ذلك الخلط "في مفاهيم الاغتراب الإجتماعية والنفسية والسياسية، لذلك وصف أحد المستشرقين المنصفين "أبا حيان التوحيدي" بقوله: لقد كان أبو حيان التوحيدي فنانا غريبا بين أهل عصره وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم"[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الأديب لم تفهم كتاباته وأعماله من قبل الذين عايشوا عصره، وهذا ما ولد له نظرة التعالي، فعاش غريبا بفكره وروحه حتى سمي بالفنان الغريب، فالشاعر عانى غربة فكرية نتيجة كساد سوق أدبه، وضياعه بين الأهل والوطن، وكذلك التهميش الذي حل به وبالفئة المثقفة برمتها حيث يقول"[2].

هون عليك فقد مضى من يفعل وألبس من الأخلاق ما هو أفضل

وإذا خبرت الناس لم تلف أمرا دا حالة ترضيك لا يتحول

ما بالهم نكبت بهم آمالهم كل يعيب ولا يرى ما يفعل

فمساتر ضعفت قوى آرائه ومجاهر يرمي ولا يتأمل

في هذه الأبيات نلحظ دعوة الشاعر إلى تهوين "المصاب الجلل بعد أن أصبح الزمان يحتم على الناس التغير والتقلب لا إلى الأحسن ولكن إلى الأسوأ"[3]. وهذا ظاهر من خلال تكرير الشاعر للنفي ليدل به على صوت الهزيمة والمتجلي في توظيفه: "لم تلف ـ لا يتحول ـ لا يرى" وما تحمله من معاني الجهل، وهذا ما دفع بالشاعر المغترب إلى العزلة فهو لا يحاول تغييرها وإنما يقدم نصيحة تبدوا لنا جلية من قوله "هون".

[1] أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري ، ص 20.

[2] ابن بسام، الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص 869،870.

[3] بشير أعبيد، الغربة الفكرية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر. بسكرة، الجزائر، العدد 20، جانفي 2017م، ص360.

يقول في أبيات أخرى يعلن هزيمته تجاه جموع الناس في موقف اتخذه ضد البشر حين أفصح عن عجزه على التكيف مع من حوله يقول[1]:

رأيت بني آدم ليس في جموعهم منه إلا الصور

فلما رأيت جميع الأنام كذلك صرت كطير حذر

فمهما بدا منهم واحد أقل: قل أعود برب البشر

تبرز الأبيات نظرة إغترابية تمتزج بالزهد، فالشاعر يبتعد عن جموع أهله، وحسب تفسير لعض الباحثين في علم النفس لهذا الفعل خلصوا إلى: "أن شعور الاحباط الذي يستجدي له أغلب الناس بالعدوان قد يؤدي ببعض الأفراد إلى نوع من الإستكانة والجمود، أو الإنسحاب وإنعدام النشاط، وذلك أن الفرد قد يتبين أن المقاومة لا تجدي فيعمد إلى الإنسلاخ عن الموقف"[2]. فيكون هذا النوع من الاغتراب متسما بالتشاؤم والزهد.

إن الكثير من الشعراء القدامى عانوا الغربة والاغتراب فألفوا بسببها شعرا يذوب رقة، حيث نجد الشاعر "أبو تمام" عانى من إغترابات متعددة إذ رحل من قريته وراح ينتقل من مدن وأقاليم مختلفة، لكنه سرعان ما عانى من أجل الرزق والمجد وذل السؤال يقول:[3]

طول مقام المرء في الحي مخلق للدباجتيه: فأغترب وتجدد

فيما بعد دخل الشاعر في نفق غربة إجتماعية نتيجة الفشل الذي لحق به ومنعه من الوصول إلى مبتغاه، زيادة عما قاساه بسبب فقده لعدد من أبناءه وأصدقائه، وما ناله من أدى الحساد وسعاة الشر.

أما "أبو الطيب المتنبي" "هو الآخر عانى من إغترابات شتى، فكانت قضية الشعور بالغربة لديه لديها ارتباط بإحساسه بالعروبة، إذ ثار على ملوك زمانه وقرر الإنفصال عن

---

[1] ابن بسام، الدخيرة في محاسن أهل لجزيرة، ص895.

[2] عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الفاهرة، ط1، 205، ص136. نقلا عن بشير أعبيد، الغربة الفكرية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس هجري، ص360.

[3] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص38.

الواقع الأليم والتمرد عليه ورفض القيم التي تسود حياته وقد شبه غربته الإجتماعية، الفكرية، الروحية، المكانية الحادة بغربة الأنبياء والمرسلين يقول:[1]

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثامود

إن الاغتراب كما نلاحظ في النماذج السالفة الذكر حالة شعورية رافقت الإنسان العربي منذ القدم، نتيجة عدم تأقلم الذات مع النسق الإجتماعي الذي يحكمها بكل حمولته العرفية والدينية والسياسية والإقتصادية.

تأثرت مجموعة من الشعراء العرب بالنزعة الرومانسية التي ظهرت في العصر الحديث فعانوا من شتى أنواع الاغتراب، إذ نجد في مقدمتهم الشاعر "جبران خليل جبران" "حيث لم يقف جبران عند حدود الغربة الروحية ـ المكانية ـ بل تجاوزها إلى الغربة اللغوية حيث وجد نفسه محاصرا بسحر حضارة الغرب فتذكر لأمته فك انتمائه القومي، بشكل صريح هاجم اللغة العربية ثم انتهى إلى العامية، وها هو ذا يصرح لكم لغتي ولي لغتي، وعايش الشعراء المغتربين في المهاجر، مثلة مرارة الغربة، وآلام الإبتعاد عن الأوطان والحنين إليها"[2]، إن المتأمل في كتابات "جبران خليل جبران" يدرك أن أدبه مرآة تعكس إغترابه فهو "ثورة عاصفة تقتلع الأنصاب التي أنبتها الأجيال، ودعوة حارة إلى التطور والنهوض ومماشاة الزمن إلى الثورة على كل قديم"[3]. فتمرد جبران وثورته صورة واضحة على إغترابه ورفضه، فقد كانت ثورته الأدبية سبيل لتحقيق الإنسجام الإجتماعي، ولكنه سرعان ما أدرك أن نفسه الطامحة إلى التجديد والراغبة في تحقيق الأفضل للمجتمع والساعية إلى تغييره غريبة في هذا العالم الجامد، صاح بقصيدة تبين مدى اغترابه عن هذا العالم قائلا:[4].

---

[1] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العربي المعاصر ، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] أمينة بوعلامات، الاغترابات في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان الجزائر، 2012م، ص80.

[4] جبران خليل جبران، العواصف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص133.

أنا غريب في هذا العالم

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة

انا غريب عن أهلي وخلاني، فإذا ما لقيت واحدا أقول

في ذاتي: من هذا وكيف عرفته، وأي ناموس يجمعني به

ولماذا أقترب منه وأجالسه؟

كان جبران ينقم بالأسى على وطنه لبنان وعلى الوضع المتردي الذي وصل إليه، ويتحسر على الأحوال السيئة التي غدت تكبَله وتمنعه من اللحاق بمصاف الدول المتقدمة "فكانت مأساته مأساة المثقف الذي يشعر بنكبة أمته وضيق حالها وعدم جدوى الحياة في ظل نظم متهتكة بالية، وإرادة التغيير عنده هي التي تدفعه إلى أن يخرج ويثور ولا يتقبل الحياة على علاَتها"[1].

لم يرض جبران بالنقائص الموجودة في مجتمعه بل بقي دائم المحاولة عما يكملها عن طريق عالم آخر يعتبره بديلا عن هذا الواقع، فهو يعلم أنه ليس في هذا الواقع المعاش أملا لذلك "لأن الأديب الرومانسي أديب غريب قد باعدت الهوة بين ما يتوقعه ويأمل فيه ويترقبه وبين الواقع المرير الأليم، فهو من ثمة أديب متطلع إلى عالم آخر"[2] عالم من المثال يحقق فيه ولو عن طريق الأحلام والرؤى والخيالات ما لم يحققه في عالم الواقع، "فالشاعر الرومانسي المغترب يكون الاغتراب قد بلغ في نفسه مبلغا عظيما مما يجعلها تعاني قسوة الحياة والتمزق والألم فإذا بهم "ينسحبون من ملحمة الحياة اليومية، ويلتجئون إلى جنان مفقودة، ويضخمون عواطفهم كبديل للواقع المادي"[3]. هذه البلاد يسميها جبران "بالبلاد المحجوبة" أو بالوطن السحري الذي لطالما فكر فيه، وقد وجد فيه راحة نفسه المعذبة

[1] يسرى محمد سلامة، عبد الرحمن شكري، شاعر الوجدان، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1994م، ص 100، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص81.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص181.

[3] أمينة بوعلامات، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص82.

وطمأنينتها وغنت روحه بالأمان والسلام فيها، فغادر البلاد المحسوسة التي حوله إلى البلاد المحجوبة، وينشد عن هذه البلاد قائلا:[1]

هو ذا الفجر فقومي ننصرف عن بلاد مالنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف زهره عن كل ورد وشقيق

وجديد القلب أنى يأتلف مع قلوب كل ما فيها عتيق

لم يجد "جبران خليل جبران" في بلاده صديقا وفيا أو رفيقا مؤنسا له، لأنه مختلف المعدن عن الناس الذين يعيش بينهم، فهو كان يطمح إلى كل شيء جديد بينما هم متمسكون بالقديم، فهو يعيش غريبا بينهم.

كما نجد "أبي القاسم الشابي" ينحو منحى الرومانسيين المتشائمين أيضا، إذ "يقترن الليل عنده بلحظات التوحد حيث تنفصل الذات المبدعة للشاعر عن الآخرين، فعاش غربة روحية في وطنه، ناجيا باللائمة على شعبه المسكين متأملا أسرار الوجود بقلق وحزن وجوديتين"[2].

يقول في هذه الأبيات الشعرية:

الوداع الوداع يا جبال الهموم

يا ضباب الأسى يا قجاج الجحيم

قد جرى زورقي في الخضم العظيم

ونشرت القلاع فالوداع الوداع[3]

وكما هو معروف أن الشعور بالغربة ولحظات التوحد غالبا ما تنتاب الشاعر في فترة الليل، أين يكون الشاعر بعيدا عن ضجيج الآخرين مغلقا على نفسه في جو من الإنفراد والغربة الروحية، وشاعرنا "أبو القاسم الشابي" هو شاعر مرهف الإحساس، يطغى على شعره نظرة من الكآبة والحزن والأسى، عاكسا الظروف الشخصية التي عاشها في شبابه والمتمثلة

[1] ينظر، جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، كلمات عربية للنشر، القاهرة، 2013م، ص93.

[2] ينظر، محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

في "ثلاث نكبات حلت به: زواج غير موفق، وحب مخفق، وموت والده، بالإضافة إلى مرض ضخامة القلب الذي أصابه فجعله يرى الدنيا عذابا جحيما"[1].

فعلى الرغم من كل هذه الهموم والمشاكل الذاتية كان مثله مثل أي مثقف مهتما بالشأن العام، فالظروف الصعبة التي مرت بها بلاده تونس في ظل الإستعمار كانت تؤرقه، وقد "أحس إحساسا دقيقا بعلة أمته وبالمرض السياسي الذي يطحنها، طحن الرحى ـ تحت أنيابه، إنه الإستعمار البشع الغاشم، الذي ألقى بقلائده على صدر أمته"[2].

إنطلاقا من هذه الظروف إنعكس الألم الحاد في قصائده وطغت عليها نبرة الشكوى والأنين، مما جعله يصف في شعره مرارة الحياة وإغترابه فيها، ويظهر هذا جليا عند إلقاء نظرة سريعة على بعض قصائده، منها: قصيدة إلى "الموت"، قصيدة "الإعتراف"، وقصيدة "الصباح الجديد"، حيث نجدها تطفح بالأسى والحزن العميق، "وتبدو الحياة من خلالها فجاجا من الجحيم وجبالا من الهموم وضبابا من الألم"[3]، يقول في قصيدته "ياموت":[4]

ياموت قد مزقت صدري وقسمت بالأزراء ظهري

وفجعتني في من أحب ومن إليه أبث سري

ورزأتني في عمدتي ومشورتي في كل أمر

وهدمت صرحا لا ألوذ بغيره وهتكت بسري

وفقدت كفا في الحياة تصد عيني كل شر

فهذه الأبيات يعبر الشاعر عن ألمه الشديد وغربته الناجمة عن الاحساس المر الذي يشعر به جراء فقدانه لوالده.

لدى "أبا القاسم الشابي" قصيدة أخرى تبرز ملامح الاغتراب السياسي، حيث يقول:[5]

---

[1] أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص91.

[2] شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة ، ط3، (دت)، ص150، نقلا عن، المرجع السابق، ص92.

[3] أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص92.

[4] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1970م، ص 140-143.

[5] المرجع نفسه ، ص24.

لست أبكي لعسف ليل طويل أو لربع العفاء جراحه
إنما عبرتي لخطب ثقيل قد عرانا، ولم نجد من أزاحه
كلما قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يرد صلاحه
ألبسوا روحه قميص إضطهاد فاتك شائك يريد جماحه

فهذه الأبيات يبرز الاغتراب السياسي لدى "أبي القاسم الشابي" إذ نجده كان مهموما منشغل الفكر بمصير أمته، فقد "كان يعكف على إستقراء واقع شعبه وهو يرزح تحت كابوس الإستعمار يستنزف دماءه ويبتز خيراته، ثم بعد ذا وذاك يلجم صوته بالكبت والغلبة القاهرة، وينظر الشاعر إليه في ذاته فيراه شعبا طوقته قرون الإنحطاط، فكبلته بقيود من الوهم والظلال قادته إلى الإنسلاخ والتفسخ"[1].

فالباعث على إغترابه إذن هو إحساسه بالضعف والعجز في التدخل وإحداث تغيير في الحياة السياسية في بلده.

عانى "أبي القاسم الشابي" أيضا من غربة إجتماعية، إذ أنه ليس قادرا على التوافق مع مجتمعه، ويظهر هذا جليا في قصيدة له بعنوان "الأشواق التائهة" يقول:[2]

يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي
بين قوم لا يفهمون أناشيد فؤادي ولا معاني نفسي
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس

فشاعرنا غريب ومصدر غربته يكمن في عدم قدرة الناس الذين يعيش بينهم على تفهمه ومنه فالدارس لأشعار "أبي القاسم" يجدها تطغى عليها الكآبة الشديدة فهو مغترب في هذه الحياة، وروحه سجينة في جسدها، خاصة وأنه كان مريض، فكان لهذا المرض دخل في تعميق غربته، وهذه الغربة بدأت من وقائع مادية أي من واقعه المعاش ويومياته في تونس، لتنتهي به إلى غربة روحية تفصح عن عذاب الروح مع مرضه وصولا منه إلى رغبته في

[1] عبد السلام المسدي، قراءات مع المتنبي والجاحظ والشابي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 59.60.
[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص169.

الخلاص من هذا الوجود، فانعكس كل هذا داخل شعره الباكي الحزين الحافل بالتعبير عن الكآبة والسأم من هذه الحياة.

كما نجد "صلاح عبد الصبور" هو الآخر كان من أكثر الشعراء تصويرا لظاهرة الاغتراب في شعره، متخذا من نغمة الحزن التي غلبت على قصائده وجها معبرا لغربته، حيث ينتمي إلى "الجيل الذي عاش وسط الإنذهال والحزن والرتابة، خلال مرحلة التمزق العميق والتناقض بين معطيات التراث المقدس وثورة الجيل المتمرد المهزوم الذي عايش أسوأ الظروف السياسية والإجتماعية والإقتصادية وحتى الثقافية التي مرت بها الشعوب العربية"[1].

فعكس شعر "صلاح عبد الصبور" أبرز ملامح الاغتراب والضياع، إذ إعتبر شاعرنا الحزن قدر الشاعر والإنسان، يقول:[2]

هناك شيء في أنفسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب..... غامض ..... حنون.

لقد نبع حزن "صلاح عبد الصبور" من ظروف الفقر والتخلف التي تحيط بشعبه وأهله، حيث عانى مثله مثل أي مثقف من الاغتراب الفكري في مجتمعه، فقد عجز عن التبشير بما يؤمن به من أفكار ورؤى ووجهات نظر يقول:[3]

أنا شاعر

ولكن لي بظهر السوق أصحاب أخلاء

وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني

تطول بنا أحاديث الندا من حين يلقوني

على أني سأرجع في ظلام الليل حين يفض سامركم

---

[1] أمينة بوعلامات، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 103.

[2] صلاح عبد الصبور، أقول لكم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1961م، ص05.

[3] المرجع نفسه ، ص 66.

وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق

إلى بيتي لأرقد في سماواتي

وحيدا ... في سماواتي

خلق الشاعر بنفسه عالما خاصا به ليحمي فيه ذاته الشاعرة المتأملة المختلفة عن طبيعة أهله كليا، إذ أصبح مصير الشاعر العزلة داخل أفكاره والتقوقع على ذاته.

ومن الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين عانوا من ظاهرة الاغتراب نجد الشاعر "أبو القاسم سعد الله" هو الآخر كانت لديه تجربة قاسية مع الاستعمار الفرنسي، فزعزعت الغربة في نفسه لكنه تحملها فداءا لوطنه الغالي، حيث يقول في قصيدة له بعنوان "بربروس"[1]:

أحب بربروس

أشعبا يعذبه أم ذئاب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أ (باستيل) أنت مليئا جثث

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة

في هذا المقطع الشعري يصور لنا الشاعر قسوة المستعمر الفرنسي على شعبه المسكين، لا تأخذه به الشفقة بل تزداد قسوته ووحشيته.

والملاحظ على المجتمع العربي في الوقت الحالي أنه يتخبط داخل نوع من العجز وعدم القدرة بسبب الحرمان من أدنى الحقوق، كحق المشاركة في الحياة العامة ومؤسسات العمل والدين والعائلة والدولة، رغم هذا فإنه قد يكون قادرا على التعايش والتعامل مع هذه المشكلة على أنها شأن طبيعي يمكن تسويته، "ففي مثل هذه الحالات الواسعة الإنتشار في

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص293، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 120.

المجتمع العربي في ظروف معينة قد يعتبر الإنسان نفسه صالحا بقدر ما يقبل بعجزه ويقتنع بما رزقه الله ويصبح التسليم بأمر الواقع فضيلة فيها ويصبح التساؤل كفرا"[1].

في هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن الاغتراب لدى الشاعر يأخذ منحى عميق ومتشعب ومعقد إذ يسهم في تفجير النظرة السودوية لديه على نحو ما رأيناه عند "سيوران"، وكذا ما عرجنا عليه لدى "جبران خليل جبران" و"أبي القاسم الشابي" و"صلاح عبد الصبور"... وغيرهم ممن يحتاق إلى بالوعة الألم والاغتراب الذي وصل بهم إلى حد رفض المجتمع وإعتزال كل الأنساق الفاعلة في تبئير وتعميق الألم لديهم.

كان هذا نظرة عامة للإغتراب لدى الغربيين والعرب أما الآن سنقدم أنواع الاغتراب وأهم أسبابه.

## 3) أنواع الاغتراب وأسبابه:

### I. أنواع الاغتراب:

تقتصر مفاهيم الاغتراب على أبعاده النفسية والإجتماعية وفقا لمحدد العلوم الإجتماعية، فأي كان فهو ظاهرة نفسية، إجتماعية في الواقع، فأنواع الاغتراب وفقا لهذا المحدد نجدها تتعدد وتتنوع فمن أهمها:

#### أ. الاغتراب السياسي:

ونعني به إحساس الفرد بعدم القدرة على المشاركة في إتخاذ القرارات السياسية، وهذا ما ولد لديه شعورا بعدم الرضا والإرتياح لنظام الحكم السياسي، فيبدأ بالتفكير في الإبتعاد عن كل ما يخص السياسة والحكومة بسبب الشعور الذي ينتاب الفرد بأنه "ليس جزءا من العملية السياسية وأن صانعي القرارات السياسية لا يصنعون له اعتبارا ولا يعملون لا حسابا وقد يمتد المفهوم ليشمل كل أنواع الإتجاهات السلبية نحو المجتمع عموما والنظام خصوصا"[2].

---

[1] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الانسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006م، ص57.

[2] بشرى علي، الاغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية، مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد 1، 2008م، ص524.

فهذه الحالة تجعل الفرد يشعر باليأس تجاه مستقبله المجهول وأن رأيه وصوته لا يصل إلى الجهات المعنية، وللأدباء رأي حول الاغتراب السياسي وهو أنه "لا يمثل فقط الاغتراب عن السلطة السياسية بل أنه يمثل كل الإتجاهات السلبية نحو عموم هيئات المجتمع"[1].

وذلك لأن سياسة النظام السائد تبعث إحساس بوجود إنفصال يتم بين الفرد والنظام، مما يؤدي إلى بعث دواعي التمرد والذي فيه الغلبة للنظام، فتجد ذلك الفرد معلنا أن ذاته مغتربة.

إن الشعر الجزائري الحديث يعتبر مرآة صادقة عكس لنا مظاهر الحياة المضطربة في الجزائر خلال الإستعمار الفرنسي، فراح الشاعر يعبر في قصائد مطولة عن إنفعالاته ومكنونات نفسه الحزينة والقلقة، متحسرا على الأوضاع المزرية التي آلت إليها بلاده، هذا ما جعل النص الشعري أنذاك يعكس لنا ظاهرة الاغتراب عن الواقع السياسي التي كانت من أكثر الأنواع إنتشارا، فنادرا ما نجد قصيدة بعيدة عن الغربة والاغتراب، وفي خضم هذا يقول الشاعر، "مبارك جلواح"[2]:

يا بلادا أعيش فيها غريبا وأنا من بين أبنائها الأمجاد

ويعيش الغريب فيها عزيزا وهو يسعى بذلها في العباد

أما الشاعر خمار بلقاسم فيقول:[3]

بلادي لست أدري من أنادي ليرفع عنك أزراء العبادي

فهذه الأرض جنات لقوم وليس لنا سوى شوك القتاد

[1] جديدي زليخة، الإغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد8، جوان 2012م، ص350.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد على الإنتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، ص462، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الإغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 110.

[3] محمد بلقاسم خمار، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1985م، ص15، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 111.

تشي الأبيات الشعرية المبينة أعلاه مصيبة الشاعر مع الإستعمار الفرنسي التي جعلته ظائعا لا يعرف الطريق فقد حرم الاستعمار شعبه من حقه الطبيعي، وجعل مقامه في البلاد كقاعد على الشوك، في حين استغل هو خيراتها وعاش في النعيم.

**ب. الاغتراب الاجتماعي:**

يقصد بالاغتراب الإجتماعي عدم الإحساس بالإنتماء للمجتمع والثورة عليه، والشخص المغترب هو الذي فقد الإتصال بذاته أو بذات الآخرين، ومعناها قلة الروابط بالآخرين وضعف الإحساس بالروابط الإجتماعية، وينتج هذا عن الرفض الإجتماعي الذي يتخبط فيه الفرد في إفتقاد دائم للمودة والعاطفة وكذلك ضعف أواصر المحبة، فهذا النوع من الاغتراب هو إغتراب عن المجتمع وتغير لمبادئه وشعور بالوحدة والهامشية الإجتماعية، وكذلك العجز عن ممارسة السلوك الإجتماعي العادي.

ومن بين الشعراء العرب الذين تجسدت لديهم مظاهر الاغتراب الإجتماعي بشكل جلي وواضح نجد "بدر شاكر السياب" حيث بدأت غربته في بلدته ـ جيكور ـ والتي قادته إلى تجارب مشبعة بالمرارة والألم "من أبرزها تجاربه في الحب، الثورة، الحاجة، الحنين إلى الماضي، المرض الوبيل، وقد ولدت هذه الغربة من رحم ظروف وأحداث لم يكن للسياب يد فيها، أولها دمامة وجهه وهزال جسمه"[1]، فهاهو يصف نفسه قائلا:[2]

وهي الكيان كأن خطبا هدّه ذاوي الشفاه لطول ما يتنهد

وهو المعطل من قوام فارغ يسبي العيون ووجنة تتورد

لم يكن "السياب" إنسانا عاديا كباقي الأشخاص الذين يقومون بعزل أنفسهم والإنطواء عليها في إحدى زوايا المجتمع منسيين كليا، منسحبين منه، رافعيين راية الإستسلام للواقع الأليم، بل كان شاعرا صامدا قويا، يتحلى بالشجاعة والثقة بالنفس وحب المواجهة لأصعب الظروف، مهما كانت صعوباتها، فاعتلى المنابر وتصدر المناسبات، وعلى الرغم من أنه

[1] عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، 1966م، ص07.

[2] بدر شاكر السياب، قيتارة الريح، دار العودة، بيروت، ط2، (دت)، ص 337.

كان يتميز بقبح المظهر إلا أن هذا لم يحد من عزيمته ولم يضعف من شخصيته بل كان بمثابة خنجر في خصيلته.

كما أن الصدمات التي عانى الشاعر منها أثرت على حياته وذاته، فهو دائم النظرة إلى ما يحيط به من عناصر المجتمع، ودائم التأمل فيها، وهذه العوامل يكون لها تأثير مباشر وفعال في خلق الاغتراب الإجتماعي لدى الفرد، وهذا ما حصل فعلا مع الشاعر "بدر شاكر السياب" الذي تلقى هو الآخر صدمات في حياته لعل أبرزها وفاة أمه وهو في السادسة من عمره، يقول في موتها:[1]

أماه ليتك ترجعين

شبحا كيف أخاف منه وما أمحت رغم السنين

قسمات وجهك من خيالي

إن وفاة أمه أفقده حنانا كان في أمس الحاجة إليه في حياته الأولى، بالإضافة إلى وفاة جدته وزواج أبيه، حيث كان لوفاة جدته تأثيرا كبيرا فهي من ربته وإحتضنته بعد وفاة أمه وأعطته الحنان العاطفي الكافي، ولكن بعد وفاتها فقد آخر سند له في حياته يقول في موتها:[2]

جدتي من أبث بعدك شكواي طواني الأسى وقل معيني

أنت يا من فتحت قلبك بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني

كان لموت جدته صدمة بالغة في نفس الشاعر، وتبرز هذه الصدمة من خلال المفارقة التي وظفها في هذه الأبيات "فجدته التي فتحت قلبها بالأمس له، توصد باب قبرها دونه اليوم، فإن انفتاح القلب والإمتلاء وإنغلاق القبر التلاشي لتمتد غربة الشاعر وتسد عليه مسارب التنفس"[3].

---

[1] بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الحلبي، دار العودة، بيروت، ط1، (دت)، ص616-617.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

[3] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر، (مرحلة الرواد)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، 1999م، ص08.

هكذا تكون لعناصر المجتمع التي تحيط بالشاعر دخل في تشكيل ماهية الاغتراب الإجتماعي، كالجار والأقارب الذين يعيشون مع الشاعر أو وقوع هذا الشاعر في الداء.

ومن مظاهر الاغتراب الإجتماعي أيضا ما يتكون من علاقات بين الأصدقاء "فمن المعروف أن البشر يتصاحبون، ويكون مع هذه الصحبة مزيد من المحبة والوئام ثم إذا ابتعد الأصحاب وقع الناس في غربة إجتماعية تتمثل بغياب هؤلاء الأصحاب، فالشاعر يشتاق لأصحابه الذين ذهبوا عنه، ولم يعلم ما صنعوا بعده، فهم قد قرروا الرحيل والغيبة ولم يعودوا إليه فلا يكون أمامه إلا أن يبثهم الحزن والألم الشديد على فراقهم"[1].

إذن فمظاهر الاغتراب لا تقتصر فقط على فراق الأحبة والأقارب، بل تتخطى لتشمل الأصحاب والأصدقاء، وأكيد أن نسبة الحزن والكآبة جراء فقدان علاقة من هذه العلاقات تختلف عن الأخرى، فإن فقدانك لصديق يصيبك بالحزن ولكنه ليس بالحزن الذي يصيبك عند فقدان الأم.

**ج. الاغتراب النفسي:**

الاغتراب في مجال علم النفس يعني به مجمل الإضطرابات النفسية التي يعانيها الفرد من قلق وكآبة وحزن، فهو يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها الشخصية إلى التمزق والضعف والإنهيار، بتأثير العمليات الثقافية والإجتماعية التي تتم داخل المجتمع مؤثرة بذلك على شخصية الفرد.

حيث يعتبر الاغتراب النفسي غربة للذات عن هويتها وإنفصالها عن المجتمع والواقع، كما نجد أن شخصية المغترب مرتبطة بحالات نفسية عديدة، منها عدم الثقة بالنفس والمخاوف المرضية والقلق، إضافة إلى شعوره بغياب التكامل الداخلي في الشخصية، وأكثر شيء يواجه هذا الفرد المغترب نفسيا هي الحالة التي تنتابه حيال ضعف إحساسه بالهوية والإنتماء للمجتمع، وعلى إثر هذا يكون الاغتراب النفسي "هو الحصيلة النهائية للإغتراب في أي شكل من أشكاله، وأنه انتقال الصراع بين الذات والموضوع الآخر من الحياة

[1] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر ، ص58.

الخارجية إلى الحياة الداخلية في النفس الإنسانية، فالاغتراب النفسي لا ينفصل عن أي نوع آخر من الاغتراب لأن شخصية الإنسان وحدة متكاملة في جوانبها البيولوجية والنفسية والإجتماعية"[1].

إن الاغتراب النفسي وحدة متكاملة مع بقية أشكال الاغتراب الأخر لا نستطيع أن نفرقها عن بعضها البعض، فالشخصية الإنسانية نجدها متكاملة في جانبها النفسي والإجتماعي، ومضامين هذا النوع من الاغتراب هو إضطراب في علاقات الإنسان مع مجتمعه أو مع غيره، فهو يسعى إلى التوفيق بين مطالبه وحاجاته وقدراته من جانب والواقع المعاش وأبعاده المختلفة من جانب آخر، لكنه في المقابل نلحظ أن هذا الشخص تؤرقه معضلات عديدة من مثل عجزه عن تحقيق بعض أهدافه في الحياة، فتولد لديه حالة من الإحباط واليأس الشديد تصل به إلى مستوى القنوط، فنجد مثلا أن الفقر يقف أمام الإنسان فيعجزه عن تحقيق أدنى متطلبات الحياة الضرورية فيشعر باليأس إذ يتقدم به العمر لكن أمانيه بقيت حلما كامنا في نفسه.

كما يتجلى ويظهر الاغتراب النفسي أيضا في "عدم تحقيق الهوية مما ينتج عن ذلك من أعراض فالفرد الذي لم تحدد هويته بعد يعتبر مغتربا لأنه فقد الإحساس بالأمن الناتج عن عدم الهدف المركزي لحياته"[2]، فهذا النوع من الاغتراب يظهر لنا الحالات التي تنتاب الشخصية الإنسانية كالضعف والإنهيار مثلا، فنجده يتأثر بالعمليات الثقافية، وختاما فإن كل المواقف تساهم في غياب هوية الفرد واندثارها مما يزيد من إضطرابه النفسي ويشوه نمو الشخصية لديه وما يفقده بالضرورة الإحساس بالأمن والتكامل.

[1] دانيال علي عباس، الإغتراب النفسي وعلاقته بالتحصيل الدراسي، دراسة مقارنة بين طلبة المرحلة الثانوية النزلاء في مراكز الإيواء والطلبة المقيمين في محافظة دمشق، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم علم النفس، جامعة دمشق، 2016م، ص36.

[2] بشرى علي، مظاهر الإغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية، ص525.

**د. الاغتراب الديني:**

بالرغم من تعدد الديانات السماوية إلا أن مصدرها ومنبعها وأصلها هو الله الواحد الأحد، وقد شاعت هذه الفكرة منذ الأزل، لأن الاغتراب الديني ورد في جميع الأديان، وعرف بأنه إنقطاع عن الله، وقد وضح الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ صورة الاغتراب في الإسلام من خلال قوله: "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبا للغرباء"[1].

لقد جاء الاغتراب في الإسلام في ثلاث درجات "إغتراب المسلم بين الناس، إغتراب المؤمن بين المسلمين وإغتراب العالم بين المؤمنين"[2].

تحدثت معظم الديانات عن هذا الاغتراب وأدلت بأنه يحمل معنى الإنفصال والإنقطاع عن الذات الإلهية وسقوطه في الخطيئة، فيكون بذلك مغترب عن الله تعالى، أما في الإسلام فإن الاغتراب يأخذ المفهوم ذاته، فنعني به الإبتعاد عن الله، أما عند علماء النفس يطلق عليه "بالحاجات الروحية، حيث أن هذه الحاجات تدفع الإنسان للبحث عن إله يعظمه ويقدسه ويرتبط به ويلجأ إليه ويعمل ما يرضيه من العبادات"[3].

**هـ. الاغتراب المعلوماتي:**

هذا النوع من الاغتراب يعد من أهم مميزات العصر الحالي، عصر التكنولوجيا والمعلومات، ويتخذ هذا الشكل من الاغتراب ثلاث صور أولها "حالة عدم التكيف مع الثورة المعلوماتية نتيجة عدم إتقان وسائل التكنولوجيا مما يؤدي إلى شعور الفرد بالتخلف أما الصورة الثانية فتمكن في الإستغراق الكامل للإنسان وذوبانه في عالم المعلومات بعيدا عن مظاهر الحياة الإنسانية الطبيعية ويبدو هذا متجسدا عند شباب اليوم إذ نراه منغمس وبشكل كبير في تقنيات الإعلام، أما ثالث هذه الصور عدم قدرة الإنسان على متابعة أو ملاحقة التغيرات التي تحدث في أي ميدان من ميادين المعرفة"[4].

---

[1] صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب، بيان أن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا وأنه بارز بين المسجدين، رقم الحديث 212.

[2] فريد أمعضشو، الإغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، شبكة الألوكة، ط1، 2015م، ص11.

[3] جديدي زليخة، الإغتراب، ص351.

[4] ينظر، دانيال علي عباس، الإغتراب النفسي وعلاقته بالتحصيل الدراسي، ص40.

إن التطور التكنولوجي في العالم وعلى كافة الأصعدة أصبح يهدد الكثير من القيم الروحية للجنس البشري، وبات يراود الإنسان شعور بأن الآلة تهدد قيمه.

إن عدم قدرة الفرد على متابعة هذه التطورات السريعة في مجال المعرفة ساهم بشكل كبير على إنتشار الاغتراب عامة والاغتراب المعلوماتي خاصة.

**و. الاغتراب العاطفي:**

إذا ما دخلنا مجال البحث في الاغتراب العاطفي لابد لنا من عدم الشروع وإعطاء أحكام مسبقة، بل يجب محاولة عرض ملامح بعض المقاطع الشعرية التي أراد الشاعر من خلل تصوير ما في ذاته من عواطف جياشة من حب وألم وأسى وشكوى، ولعل أبرز مظاهر الاغتراب العاطفي نجد الشوق الذي يعد من "أولى الصفات التي يعبر بها الشاعر عن لغته وما يكابده من ألم الفراق، إذ غدا الشعراء يصورون لوعتهم وحنينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء النفس أن من مظاهر الاغتراب أو العزلة الإجتماعية، قد يسايره شعور بالقلق والاغتراب"[1]. فنجد الرجل مثلا يلجأ للتعبير عن حزنه وألمه ولوعته بفيض من الكلام الحزين على غرار المرأة التي عبر عن أحاسيسها الحزينة بالبكاء والنسيج.

ومن الشعراء العرب الذين عانوا هذا الاغتراب نجد الشاعر "بدر شاكر السياب" الذي أفصح بنفسه أنه قد عاش عدة تجارب عاطفية، تنقل خلالها من امرأة إلى أخرى غير أنه لم يجد فيهن من تبادله الحب وتتقاسم معه آلامه، ويقول:[2]

وما من عادتي ماضي الذي كانا

ولكن ... كل من أحببت قبلك ما أحبوني

ولا عطفوا علي، عشقت سبعا .....

إن الفقر والتشرد، والمرض واليأس وقفوا عائقا أمام "السياب" فلم تستطع أي امرأة أن تحبه، رغم أنه عشق سبعا ومع ذلك لم يجد من تحبه وتهتم به. أيضا نجد الشاعرة "نازك الملائكة" فهي الأخرى عانت مرارة الاغتراب العاطفي خاضتها خلال دراستها الجامعية، إذ

[1] علي أحمد فلاحي، الإغتراب في الشعر العربي، ص96.

[2] بدر شاكر السياب، شناشيل ابنة الجلبي، ص 640.642.

عاشت تجربة حب صادقة عاشتها وتلبسها كليا، وظلت تعبر عنها بعد تخرجها زمنا ليس بقصير، فأنشأت قصيدة عن حبها قائلة:[1]

ولو جئت .... وكنا جلسنا مع الآخرين

[1] نازك الملائكة، قرارة الموجة، ص330، نقلا عن محمد راضي جعفر: الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر، (مرحلة الرواد)، ص21.

ودار الحديث دوائر، وأنشعب الأصدقاء

أما كنت تصبح كالحاضرين

عانت الشاعرة "نازك الملائكة" من "الاغتراب الإجتماعي قبل الاغتراب العاطفي ومصدر الاغتراب الأول هو عائلتها ومحيطها الثقافي والأسري، بالإضافة إلى الحرب العالمية الثانية والدمار الذي الحقته بالبشرية، هذا الأمر سفَه الحياة بنظر الشاعرة، فكانت فاجعة الحب قد أضافت إلى إغترابها الإجتماعي عناصر جديدة مثل الخوف والقلق، هذا ما جعلها تدخل في إغتراب مزدوج، فكان لتجربتها العاطفية أن زادت من إغترابها وإعتزالها الدنيا بدلا من أن تكون عاملا مخفقا عنها يفتح لها أبواب غربتها"[1].

وهكذا فإن هذه الصدمة العاطفية قد أوصلت بالشاعرة إلى غربة روحية لازمتها طوال حياتها، وكان الحلم وحده مأواها وملادها.

هذه الظاهرة بكل أنواعها تكمن ورائها جملة من العوامل تتسب في حدوثها وتناميها لدى الفرد، وهذا ما سنعرج عنه في العنصر الآتي:

## II .أسباب الاغتراب:

يعد الاغتراب من المفاهيم النفسية دائعة الصيت والإنتشار في علم النفس الحديث، ويمكن إرجاعه إلى عدة أسباب، وهذا ما ذهب إليه بعض العلماء بقولهم أن الشعور بالاغتراب يكون نتيجة لعدة عوامل منها عوامل نفسية داخلية تكون مرتبطة بنمو الفرد، وأخرى خارجية أي إجتماعية مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه الفرد، مما يجعله غير قادر على مجابهة مصاعب الحياة والتغلب عليها، كما يحدث نتيجة لتفاعل هذه العوامل مع بعضها البعض.

بداية نتطرق إلى أسباب نفسية داخلية تولد إغتراب في نفس الفرد فنجد مثلا أن "الصراع بين الدوافع والرغبات المتعارضة وبين الحاجات التي لا يمكن إشباعها في وقت واحد تؤدي إلى التوتر والإنفصال، والقلق، وإضطراب الشخصية"[2].

[1] محمد راض جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي ماعاصر (مرحلة الرواد)، ص22.

[2] ينظر، جديدي زليخة، الإغتراب، ص335.

هذه الضغوط الداخلية تولد إغترابا حادا لدى الأطفال وخاصة عند تعرضهم للحرمان، إذ تقل فرصتهم لتحقيق الدوافع وإشباع الحاجات الأساسية النفسية والإجتماعية، ومن الأسباب النفسية كذلك نجد الإحباط الذي يرتبط بالشعور بخيبة الأمل والفشل أو العجز التام وأيضا الشعور بالقهر، والتحقير للذات الإنسانية، بالإضافة إلى الخبرات الصادمة فهي الأخرى "تحرك عوامل تكون مسببة للإغتراب لأن الخبر عندما يكون مؤلما وموجعا يولد في نفس الإنسان رغبة في الوحدة والعزلة عن الآخرين، فما أخطرها الحروب والأزمات الإقتصادية"[1].

هذا وهناك أسباب إرتأينا تقديمها في نقاط وهي:

ـ غياب القيم الدينية والإنسانية في حياة الشباب.

ـ الضعف الأخلاقي وتفشي الرديلة.

ـ الفجوة بين ثقافة الشباب وثقافة الراشدين من حولهم، بالإضافة إلى عدم وجود معنى وأهداف للحياة.

أما الأسباب الإجتماعية المسببة للإغتراب فتكمن في "ضغوط البيئة الإجتماعية والفشل، في مقابل هذه الضغوط الثقافية المريضة التي تسود فيها عوامل الهدم والتعقيد"[2].

كما لا ننسى التطور الحضاري السريع الذي يشهده المجتمع وعدم قدرة الفرد على التوافق معه.

ـ سوء الأحوال الاقتصادية وصعوبة الحصول على ضروريات الحياة.

ومن العوامل الإجتماعية المسببة للإغتراب نجد شعور الفرد بالتفاوت والتناقض الشخصي، وأنه "ثمة علاقة بين إدراك هذا التفاوت الشخصي والتفاوت البنائي، فقد يعتقد الفرد في قوة قيم معينة ولكنه يشعر أن النسق الإجتماعي الذي يعيش في إطاره قد يكون

[1] جديدي زليخة، الإغتراب ، ص355.

[2] المرجع نفسه، ص355.

عائقا بالنسبة له أن يبلغ هذه القيم وبالتالي يضع الفرد الأئمة كلها على الأمور المتعلقة بهذا النسق وينظر إليه على أنه غير صالح له، وعليه يرى فيه التفاوت والتناقض البنائي"[1].

إن الاغتراب ضمن الطرح المؤدى يولد إثر مخاض عسير بين واقع مرفوض وطموح مأمول، علما أن هذا الشعور يتفاوت وشدته ودرجات توتره بحسب الوعي الذي يحمله صاحبه.

ومن أسباب الاغتراب نجد سبب يعزي إلى مرحلة النمو نفسها وأن المراهقة وبداية الشباب مرحلة ذات خصائص متميزة عن المراحل السابقة عليها والمراحل اللاحقة بها، إذ "نطرح كثير من نظريات علم النفس الشواهد والعلاقات البارزة، مما يؤكد وجهة نظرها بأن مرحلة المراهقة أزمة والتعبير عن الأزمة ينعكس في الشعور بالاغتراب"[2].

هكذا يرجع ظهور الاغتراب لدى الفرد نتيجة لسبب معين إما نفسي أو إجتماعي أو كليهما معا، وعند ظهور هذه الحالة النفسية الصعبة لابد من محاولة إبعاد المغترب عن إغترابه وإعادته للحياة الطبيعية حتى يكون فردا منتجا وناجحا.

## 4) مظاهر الاغتراب وابعاده:

### أ. مظاهر الاغتراب:

الشعور بالاغتراب ظاهرة إجتماعية نفسية تحوي العديد من مظاهر المعاناة والإضطرابات النفسية، وكذلك شعور الفرد بالعجز أمام الواقع المعاش وعدم قدرته على التحكم في سلوكه، ويمكن إعتبار "إغتراب الذات من مظاهر الاغتراب والأساس لجميع المظاهر ذلك أن الفرد حينما يغترب عن ذاته فإنه يصبح وسيلة لخدمة أغراض خارجية عنه، وعند إزدياد هذا الشعور يقع الفرد فريسة لإحساسه بالعجز والعزلة واللامعنى

[1] سناء عادل ابراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم علم النفس، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015م، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

واللامعيارية"[1]. ومنه فالإنسان المغترب أو الهامشي تكون له خصائص نفسية وإجتماعية تميزه عن الإنسان السوي (العادي)، فنجده فاقد للإنتماء ويراوده دائما قلق زائد بشأن المستقبل المجهول، يتخبط داخل عزلة ووحدة تزيد من عجزه وتشاؤمه، وتقتل أحلامه وأمنياته، والإنسان إذا لم يستطع تحقيق رغباته في واقعه الفعلي فإن ذلك يؤثر على بناءه النفسي من حيث سلامته أو إضطرابه، ومنه يصبح المريض يشعر بأنه منفصل عن ذاته وعن مشاعره، ومنفصل عن الناس الآخرين وعن المجتمع، فنجد أن ظاهرة الاغتراب تشير إلى علاقة الإنسان بالعالم الخارجي المحيط به، وإلى علاقته بذاته، وفي مثل هذه الحالة يبدوا العالم والأشياء والناس والأحداث غريبة عن الفرد ويراها متناقضة معه ويختلف معها، فمرة يرفضها ومرة يناصرها، ومن هنا يكون للإغتراب "أكثر من نمط ويكمن وراءه أكثر من عامل، ولكن هذه العوامل جميعا ترجع إلى الذات باعتبارها العامل الرئيسي وراء الاغتراب ... فأزملة أعراض الاغتراب تتكون من إنعدام الثقة والتشاؤم والإستياء والاغتراب بين الأشخاص والغربة الإجتماعية، والاغتراب الحضاري وإحتقار الذات والتذبذب"[2].

إذن فإختيار الإنسان للعزلة والوحدة والميل إلى الإكتئاب تكون جراء إغتراب الفرد عن الآخرين ورفض الإعتراف بالذات، كما أن الإحساس بالذنب واليأس وكراهية الذات يفقد ثقته، "فاللا معنى واللامعيارية هم سبب ونتيجة للإغتراب الذي يتضح في عدم تعيين الهوية ويأتي نتيجة للأزمات التي تعترض مراحل العمر"[3].

حيث أن عدم وجود هدف يرشد مسيرته في الحياة وينقده من الضياع يجعل الشخص المغترب ينظر إلى الحياة نظرة عبثية لا معنى لها.

---

[1] سناء عادل إبراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة،، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص50.

إن مظاهر الشعور بالاغتراب تتسم بالشمول والتعدد فهي تضم معاني عدة يصعب تحديدها، بعد الإنتهاء من تقديمنا لمظاهر ظاهرة الاغتراب سنتطرق الآن في هذا العنصر إلى أهم أبعاد الاغتراب.

## ب. أبعاد الاغتراب:

لقد اختلف الباحثون في تحديد أبعاد ظاهرة الاغتراب، كل حسب مفهومه لها ووجهة نظره فيها، وفيما يأتي عرض لأهم أبعاد الاغتراب الأكثر شيوعا بين العلماء والمفكرين:

### ➢ اللامعيارية:

وتتمثل في فقدان المعيار وغياب نسق منظم للمعايير والقيم الإجتماعية، فنجد الفرد المغترب يرفض هذه المعايير الإجتماعية ولا ينصاغ لها، حيث تعرف بأنها: "حالة إنهيار المعايير التي تنظم وتوجه السلوك ومن ثم رفض الفرد القيم والمعايير السائدة في المجتمع، نظرا لعدم ثقته في المجتمع ومؤسساته"[1].

فنجد الفرد المغترب يغيب عنده الإلتزام الكامل بالتقاليد والضوابط الإجتماعية فيراوده شعور بأن الوسائل غير المشروعة مطلوبة وأنه بحاجة إليها لإنجاز أهدافه، وهناك عدة عوامل تؤدي إلى ظهور اللامعيارية مثل: ضعف التماسك الأسري، وكذلك ضعف التنشئة الإجتماعية للأفراد، بالإضافة إلى الدور السلبي الذي تقوم به وسائل الإعلام، وكذلك الفقر والمستوى الإقتصادي المنحط.

ومن هنا فإن اللامعيارية تظهر نتيجة التغيرات الإجتماعية والثقافية السريعة في المجتمع.

### ➢ النزعة/ العزلة الإجتماعية:

ويقصد بها إنسحاب الفرد وإنفصاله عن تيار الثقافة السائدة في مجتمعه، فتجده يشعر بأنه منفصل عن الآخرين ويراوده الإحساس بعدم الإنتماء لهم، فهي تعبر عن إخفاق ال (أنا) في إقامة العلاقة مع ال (نحن)، كما تمثل العزلة الإجتماعية أيضا "مظهرا من مظاهر

[1] سناء عادل إبراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة، ص48.

السلوك الإنساني له تأثيرات خطيرة على شخصية الفرد وعلاقته بالآخرين، حيث تشير إلى عدم قدرته على الإنخراط في العلاقات الإجتماعية أو على مواصلة الإنخراط فيه وعلى تقوقعه وتمركزه حول ذاته"[1]، حيث أن الإنسان المغترب تجده دائم الشعور بالوحدة والفراغ النفسي، يعاني الإفتقاد إلى الأمن في علاقاته الإجتماعية، فتجده يعيش حالة البعد عن الآخرين، حتى وهو بينهم، فهو يسعى دائما إلى الإبتعاد عن العلاقات الإجتماعية الحميمية في المجتمع، كما تصاحبه حالة تجعله يشعر فيها باللاإنتماء إلى الأمة والمجتمع.

- **اللامعنى:**

وتعني أن الفرد يرى أن الحياة لا معنى لها، وأن حياته لا جدوى منها وأنها فقدت معناها ودلالتها، فاللامعنى "تعبر عن نوع من الضياع، يعجز فيه الفرد عن توجيهه سلوكه نحو أهداف معينة، لأنه لا يستطيع فهم المعايير التي توجه تصرفات المسؤولين، وقد ربط أحد الباحثين اللامعنى بالمداخلات التي يستقبلها الفرد في بيئته، وهي نابعة من النظام الإجتماعي والتي قد يصعب عليه فهمها وإيجاد معنى لها"[2].

إن اللامعنى بهذا المفهوم ينحو صوب التشاؤم الحاد الذي رعان ما يتطور إلى حالة العدمية وشعور بالخواء، وقد أسلفنا في هذا الموضوع حينما تطرقنا إلى سيوران.

- **التشيؤ:**

"وهو شعور الفرد بأنه مجرد شيء أو موضوع فاقد هويته وانتماءه، مثله مثل أي سلعة لا يملك مصيره، فهو لم يعد بيده، لأنه مقتلع ولا جذور له يمكن أن تربطه بواقعه أو حتى بنفسه"[3].

---

[1] منصور بن زاهي" الشعور بالإغتراب الوظيفي وعلاقته بالذاتية للإنجاز لدى الإطارات الوسطى لقطاع المحروقات، دراسة ميدانية شركة سونطراك بالجنوب الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلم الإجتماعية، قسم علم النفس والعلوم التربوية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] ينظر، جديدي زليخة، الإغتراب، ص 353.

- **اللاهدف:**

ويقصد منه أن حياة المغترب تمضي بلا هدف وبلا غاية، وهذا ما يفقده "الهدف في وجوده ومن عمله، فتغيب لديه رغبة الإستمرارية في الحياة، فيؤدي إلى إضطراب سلوك الفرد وأسلوب حياته، فتسير حياته وهو ضال للطريق"[1].

- **الشعور بالعجز أوإنعدام القوة:**

ونعني به إحساس الفرد بأن مصير حياته متروك لغيره وأن المصادر الخارجية هي التي تقوم بتحديد مصيره، فالشعور "بلا حول ولا قوة يعجز الفرد عن السيطرة عن تصرفاته ورغباته وإفتقاده إلى الشعور بأنه قوة حاسمة ومقررة في حياته وفقدانه الشعور بتلقائيته ومرح الحياة"[2].

فالمغترب دائما ما يصاحبه شعور بأنه لا يستطيع أن يؤثر في المواقف الإجتماعية التي تواجهه، وليس بقدرته التأثير في مجرى الأحداث، أو صنع القرارات المهمة التي تخص حياته، فيعجز بذلك عن تحقيق ذاته ويدرك حينئذ بأنه عاجز عن التأثير فيما يحدث له على مختلف المستويات، كما أن للنتائج السلبية دورا كبيرا في بعث هذا البعد من الاغتراب، فالنتائج السلبية المتكررة لتجارب الحياة والتي تبؤ بالفشل، تؤدي إلى تخلي هؤلاء الأفراد عن بدل أي مجهود، لأنه يتوقع أن النتيجة تكون فاشلة مما يزيد في إغترابه.

- **غربة الذات:**

ونعني بها إحساس الفرد بأنه غريب عن نفسه وغير متوافق معها، فهي حالة "يدركها الفرد عن ذاته كمغترب، أي أنه أضحى نافرا أو مغتربا عن ذاته وأصبحت الذات أداة مغتربة لا تعرف ما تريد، وهي عدم القدرة على تواصل الفرد مع نفسه وشعوره بالإنفصال عما يرغب فيه"[3].

---

[1] ينظر، جديدي زليخة، الإغتراب ، ص،353.

[2] المرجع نفسه، ص 353.

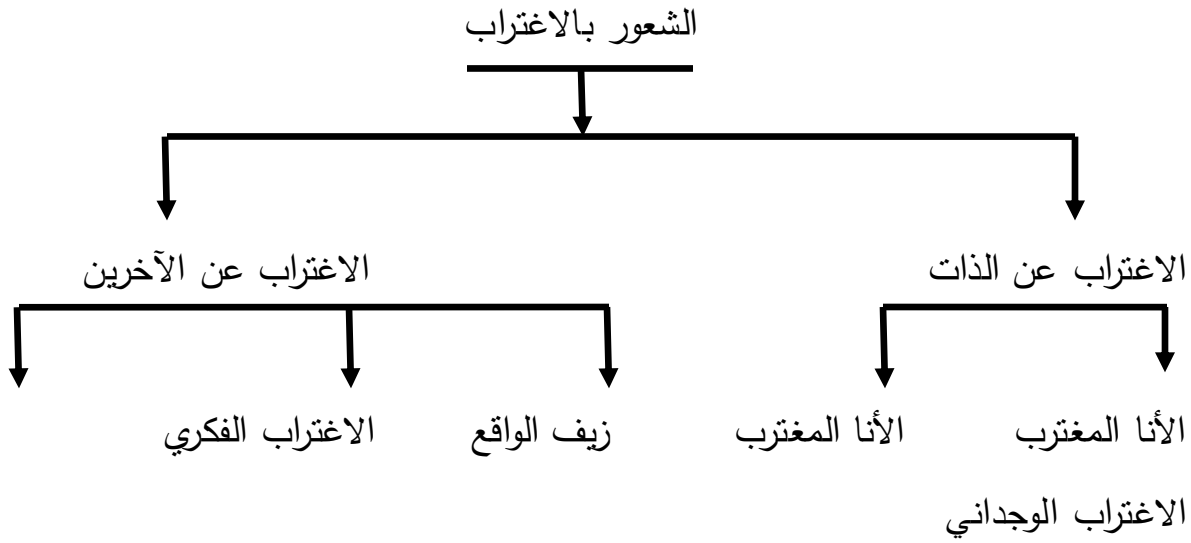
[3] المرجع نفسه ، ص 353.

هناك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تؤدي إلى إغتراب الذات، فالذاتية تتمثل في العوامل وكل ما يراود الشخص من أحاسيس وعواطف، وأما الموضوعية فهي جملة الظروف المحيطة بالفرد وما يكونها من عوامل حضارية وإجتماعية وسياسية و اقتصادية وغيرها، وغربة الذات يمكن تقسيمها إلى: الشعور بالاغتراب عن الذات وتتضمن "الأنا المغترب فاقد الإحتياج، والأنا المغترب فاقد الضبط"[1]. والنوع الآخر هو الشعور بالاغتراب عن الآخرين والذي يتضمن "الشعور بزيف الواقع وتجنب الآخرين، الاغتراب الفكري عن الآخرين، الاغتراب الوجداني عن الآخرين"[2].

[1] منصور بن زاهي" الشعور بالإغتراب الوظيفي وعلاقته بالذاتية للإنجاز لدى الإطارات الوسطى لقطاع المحروقات، دراسة ميدانية شركة سونطراك بالجنوب الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم علم النفس والعلوم التربوية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

ويمكن توضيح المتن أعلاه حول غربة الذات في مخطط توضيحي يفصل هذه الظاهرة، قام به كل من مدحت عبد الحميد ورشاد الدمنصوري سنة 1990م، وهو كالآتي:[1]




مخطط توضيحي لبعد غربة الذات: مجدي أحمد محمد، الاغتراب عن الذات .

- **الرفض التمرد:**

في هذا البعد نجد أن الفرد يراوده شعور بالرفض والكراهية لكل ما يحيط به مما يدعوه لممارسة العنف، وهذا ما يشكل في ذات المغترب نزعة تدميرية تتجه إلى خارج الذات وتكون بشكل عدواني، فهي إتجاه سلبي رافض ومعاد للآخر، يتضمن الرفض الإجتماعي والتمرد على المجتمع، ونزعة أخرى تتجه نحو داخل الذات، وتكون في شكل عزلة ورفض للذات لأن "إحساس الفرد بالإحباط والسخط والتشاؤم والرفض لكل ما يحيط به في المجتمع من أشخاص، وجماعات ونظم ورغبة جامحة في هدم أو تدمير أو إزالة كل ماهو قائم في الوضع الراهن"[2]. ومن هنا يصبح للمغترب رغبة في هجر هذا الواقع والبعد عنه، وذلك لا

[1] مجدي أحمد محمد، الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بالسمات الشخصية، الاسكندرية، 2001م، ص10، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الاعتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 25.

[2] نصر الدين جابر، الإغتراب النفسي وتدني قيمة الذات،مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 14، مارس 2016م، ص 145.

يتم إلا بتجاوز كل ماهو مألوف وشائع ومتداول فيثور على كل الإلتزامات والقيم والمعايير السائدة.

إن ما تأتى طرحه فيما سبق كان حديثا عاما حول ظاهرة الاغتراب من أنواع وأسباب ومظاهر وأبعاد، أما في المبحث الثاني فإننا نعرج للحديث عن بؤرة الاغتراب، وهي الذات التي تعد من أهم مظاهر الاغتراب والأساس لجميع المظاهر الأخرى.

## المبحث الثاني: الذات والعوامل المؤثرة فيها

يحتل مفهوم الذات مركزا مرموقا في النظريات الشخصية، وبعتبر من العوامل الهامة التي لها تأثيرا هاما على سلوك الفرد، وكذلك تحصيله العلمي، ومن هنا نتسائل ماهو مفهوم الذات؟ وما هي أنواعها؟ وفيما تكمن خصائصها ومكوناتها؟ وما العوامل المؤثرة فيها؟.

### 1) مفهوم الذات

لم يتفق العلماء والباحثون على تعريف محدد لمفهوم الذات، حيث قاموا بإيراد تعريفات عدة لهذا المفهوم تبدوا متشابهة حينا ومتباينة حينا آهر، وقد تم إستخدام هذا المصطلح من قبل ثلة من علماء النفس ليعبروا به عن جميع الأفكار والمشاعر والمعتقدات المتكونة لدى الفرد عن ذاته.

ويعرف مفهوم الذات بأنه "فكرة الفردعن نفسه كفرد، وأنه تنظيم إدراكي إنفعالي معرفي متعلم وموحد يتضمن إستجابة الفرد نحو نفسه ككل"[1]. فالشخص يستطيع أن يحس ويدرك ويفكر بنفسه، فهو كما يستطيع أن يرى الآخرين يمكن أن يرى نفسه.

كما تعرف أيضا بأنها "مفهوم إفتراضي شامل يتضمن جميع الأفكار والمشاعر عند الفرد التي تعبر عن خصائص جسمية وعقلية وشخصية وتشمل معتقداته وقيمه وخبرته وطموحاته"[2].

حيث أن مفهوم الذات يتكون من فكرة الإنسان عن نفسه، فبمقدور الشخص أن يعطى تقييم لنفسه ككل، من حيث مظهره وقدراته وأصوله ووسائله، وأيضا المدركات الشعورية التي يبلورها الفرد فتعطى وكأنها تعريفا نفسيا لذاته.

---

[1] سناء عادل إبراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص31.

ويمكن أن نعطي مفهوما آخر للذات إذ تعرف بأنها "مفهوم مركب ينطوي على مكونات عديدة نفسية معرفية وجدانية وأخلاقية ... تعمل متناغمة متكاملة فيم بينها"[1]. من هنا نجد أن مفهوم الذات عموما يدور حول الشخص ذاته وكما يرى نفسه وما يكون لديه من قرارات واستعدادات.

## 2) أنواع الذات:

للذات الإنسانية أربع أنواع نوجزها كالآتي:

### أ. الذات الحقيقية:

وهي الذات الحقيقية الأصيلة الموجودة في كل إنسان سوي، إذ "تعادل مفهوم الذات وهو ما نعتقده حول أنفسنا (عميق بداخلنا) وهنا يصف المراهق ذاته الحقيقة وشعوره الحقيقي، وكذلك ما يفكر حقيقة ويشعر به"[2].

فالذات الحقيقية هي كل مانعيشه ونحياه مع أنفسنا دون تزييف أو تلوين.

### ب. الذات المزيفة:

ويقصد بهذا النوع " ما نريده من الآخرين أن يفكروا بنا، وليست الصورة الحقيقية للذات الإنسانية، وتظهر هذه الذات بالخصوص عند المراهقين"[3]. فنقص الدعم لهم يجعلهم يستخدمون الذات المزيفة ليرضو بها آبائهم وأقرانهم، وغالبا ما يكون السبب في حصول هذا السلوك هو الخوف من عدم التقبل والرفض من قبل الآخرين.

---

[1] منى الحموي، التحصيل الدراسي وعلاقته بمفهوم الذات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، ص 170.

[2] سناء عادل إبراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة، ص30

[3] المرجع نفسه، ص31.

**ج. الذات المثالية:**

ويقصد بها "الحالة التي ترغب أن تكون فيها الذات البشرية، من أخلاق مثالية وتصرفات مثالية تتميز بالسمو والرفعة، كما تشمل الذات المثالية أيضا الصفات التي نلاحظها عند الآخرين فتعجب بها لأنها تكون صفات مثالية"[1].

**د/ الذات العامة:**

تشير هذه الذات "إلى رؤية الآخرين لنا والطريقة التي نعرض بها أنفسنا للآخرين، فهي التي يتم بواسطتها تقييم الغير لنا"[2].

**3) مكونات الذات وأبعادها:**

**أ. مكونات الذات:**

للذات الإنسانية مجموعة من العناصر التي تتكون منها مثل "الكفاءة العقلية، الكفاءة الجسمية من حيث القوة والجمال وبناء الجسم والجاذبية، درجة النمو في الصفات الذكرية والأنثوية، التكيف الإجتماعي"[3]. هذا بالإضافة إلى عنصر آخر يمكن أن نعتبره أهم عنصر وهو الثقة بالذات وإعتماد الشخص على نفسه دون أن ننسى الخجل والمعاملة الحسنة مع الآخرين.

**ب. أبعاد الذات:**

ونجدها تحيط بالفرد من جميع النواحي وهي: " الذات الجسمية: تقصد بها فكرة الفرد عن جسمه وصحته ومظهره الخارجي وأيضا حالته الجنسية، الذات الشخصية وتعني

---

[1] سناء عادل إبراهيم كباجة، التغيير القيمي وعلاقته بهوية الذات والإغتراب النفسي لدى طلبة الثانوية العامة في قطاع غزة ، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] سايح زليخة، علاقة تقدير الذات ووجهة ضبط بالتحصيل الدراسي (دراسة ميدانية على تلاميذ سنة أولى ثانوي)، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم علم النفس، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر، 2014-2015م، ص 45.

إحساس الفرد بقيمته الشخصية وتقديره لمزاياه ومهاراته الخاصة، الذات الأسرية: وهي فكرة الفرد عن نفسه بصفته عضوا في الأسرة ومدى تكيفه وتعماله معها وإلتزامه بها، وأيضا الذات الأخلاقية: نعني بها فكرة الفرد عن أخلاقه، ومدى إلتزامه بالقيم الأخلاقية ورضاه عن إيمانه بمعتقداته وأفعاله، الذات الإجتماعية وهي فكرة الفرد عن نفسه من خلل علاقته بالآخرين ومكانته بينهم وأيضا دوره في التفاعل معهم"[1]، هذا وإذا ماغاب بعد من هذه الأبعاد التي تحيط بالفرد فإنه ينجر وراء دائرة الاغتراب، فيقبل على العزلة ويتخلى عن الإندماج في النسق الإجتماعي، وهذا ما يؤثر على صحته النفسية وتضطرب علاقاته مع الآخرين، ويظهر ذلك المغترب عرضة للإضطرابات النفسية، كما تضطرب علاقته مع الآخرين، ويظهر ذلك في عدم تعاطفه مع الناس ويؤثر الاغتراب في العمل والإنتاج بأنواعه المختلفة، فإذا كان الإنسان عاملا هبط إنتاجه وإن كان طالبا قل إهتمامه بالدراسة.

إن ماسلف ذكره كان حول مكونات الذات الإنسانية وأبعادها التي تحيط بها، أما الآن سنشرع في العنصر الموالي في تبيان خصائص الذات.

## 4) خصائص الذات:

لقد توصلت الدراسات والبحوث التي أجريت حول هذا المفهوم إلى خاصيتين تصفان مفهوم الذات وهما:

### أ. بناء تنظيمي:

ويتكون من خلال خبرات الفرد على إختلافها أو تنوعها "والتي تشكل معطيات إدراك الفرد لذاته ولكي يخفف الفرد من درجة تعقيد هذه الخبرات فإنه يعيد ترميزها في تصنيفات أو صيغ أبسط نظم التصنيف التي يتبناها الفرد وهي إلى حد ما إنعكاس لثقافته الخاصة"[2]. فنجد مثلا خبرات الطفل تكون حول أسرته ورفاقه ومدرسته ، وهذا مايبدوا ومن الجمل التي

[1] منى الحموي، التحصيل الدراسي وعلاقته بمفهوم الذات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، ص178.

[2] سايح زليخة، علاقة تقدير الذات ووجهة ضبط بالتحصيل الدراسي (دراسة ميدانية على تلاميذ سنة أولى ثانوي)، ص44.

يصف بها الأطفال أنفسهم وذواتهم "كما أن هذه التصنيفات تمثل الطريقة التي يتم بها تنظيم الخبرات وإعطائها معنى"[1]، ومن هنا تكون الخاصية الأولى للذات هو أنها بنية أو تنظيم.

**ب.متعدد الأوجه:**

بمعنى أن "النظام التصنيفي المستخدم تتعدد مجالاته من مثل: الوضع المدرسي، التقبل الإجتماعي، الجاذبية الشخصية، القدرة أو الذكاء العام"[2].

بعد إنتهائنا من تقديم خصائص الذات سنحاول في هذا العنصر الأخير تقيدم بعض العوامل التي يكون لها تأثيرا فعالا في تقدير الذات الإنسانية.

## 5) العوامل المؤثرة في الذات:

بداية تتداخل عدة عوامل في تحديد موقف الفرد من نفسه، وأي تأثير بالعوامل الإجتماعية الجسمية والنفسية يؤدي بالشخص إلى حالة عدم التوافق، ومن أهم هذه العوامل نجد:

أ. **العوامل الذاتية:**

نقصد بها عوامل تتعلق بالناحية الجسمية من "حيث النمو والصحة العامة أو عاهات الحواس المختلفة"[3]. حيث يمكن أن تكون لهذه العاهات عدة آثار على الإنسانية.

ب. **العوامل الخارجية:**

متمثلة في العوامل العائلية "كالظروف المادية والمستوى الثقافي للأسرة، اضطراب الحياة المنزلية لكثرة المشاحنات والإستبداد من طرف الآباء في معاملاتهم مع أبنائهم"[4]

ج. **العوامل النفسية:**

[1] سايح زليخة، علاقة تقدير الذات ووجهة ضبط بالتحصيل الدراسي (دراسة ميدانية على تلاميذ سنة أولى ثانوي)، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص52.

كثيرة هي العوامل النفسية التي يكون لها تاثيرا بالغا في الذات فمثلا "الحرمان : أي حرمان الطفل من أمه بشكل خاص ومن حنان الوالدين وعطفهما بشكل عام، يكون له علاقة طردية مع التكيف الإجتماعي، حيث يؤدي إلى إضطرابات في الإتزان العاطفي لدى الطفل، ضعف الثقة بالنفس اللدان يؤثران بدورهما على الطفل إجتماعيا"[1]، ذلك لأن فئة الأطفال من أكثر الفئات الحساسة والتي تتأثر بالعوامل النفسية المحيطة بها.

د. **العوامل الإقتصادية والإجتماعية:**

من بين العوامل الإقتصادية التي تؤثر على الذات الإنسانية نجد: المستوى الثقافي والإقتصادي الضعيف الذي يعتبر عاملا هاما في تأثيره على الذات، كما لا ننسى أن المستوى المعيشي المتدهور للأسرة ينتج عنه إحباط نفسي لدى الشخص خاصة عندما لا يستطيع إشباع رغباته ومتطلباته، "كذلك نجد أن الطفل الذي ينشأ في أسرة جاهلة لا تهتم به ولا تهيء له جوا صالحا يساعده على التكيف الإجتماعي مع من هم حوله يؤثر سلبا على إكتساب الذات لدى الطفل"[2].

وفي ختام موجز لما تعرضنا له سابقا يمكن القول بأن ظاهرة الاغتراب و الغربة ليست نتاجا لفرد معين، وليست وليدة هذا العصر بالذات، بل تضرب بجدورها في عمق التاريخ، فهي تحضر في أشعار عرب الجاهلية، وفي نظريات الفلاسفة اليونان ايضا، وبهذا يكون الاغتراب طبيعة فطرية في الإنسان، ولكن تختلف من إنسان لآخر، ومن عصر لآخر، وذلك لأنه يتلون بطبيعة صاحبه وبطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، بما فيه من مؤسسات سائدة، وبطبيعة العصر بقيمة وأعرافه ومعارفه.

هذا ما سيطرحه البحث في الفصل الثاني، لأننا سنفرد بالدراسة شاعرة جزائرية معاصرة، ونتعرف على نوعية الاغتراب عندها، والفاعل في تفجير حالة الألم لديها.

[1] سايح زليخة، علاقة تقدير الذات ووجهة ضبط بالتحصيل الدراسي ، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص52.

# الفصل الثاني

# شعرية الألم

# لدى

# لطيفة حرياوي

## الفصل الثانـــي: شعرية الألم لدى لطيفة حرباوي

### المبحث الأول: الصورة المفارقة وأثرها في تصعيد الألم.

### المبحث الثاني: التناص وأثره في عودة الذات

ظاهرة الاغتراب ظاهرة إنسانية ولدت مع الإنسان، ووجودها مرتبط بمدى وجود مسبباتها، وقد شغل هذا الموضوع الكثير من الدارسين حيث "حمل في طياته أقسى تجارب المرارة سواء إرتبطت هذه الأحاسيس المؤلمة بالغربة عن الوطن أو الغربة منه، ليشعر الشاعر المغترب مرارة الفقد وفراق الأهل والأنيس، ويزداد ذلك قسوة أمام فاجعة الاغتراب بين الأهل"[1]. هذا الاغتراب الذي طالما كان السبب في خلق حزن عميق لدى الشعراء وخاصة عند إمتزاجه بالإحساس بالظلم والقهر، فيلجأ الشاعر إلى إتخاذ العزلة كبديل عن الإندماج "فيبدو بذلك غريبا ومغتربا ـ أوربما ـ ضائعا على المستوى النفسي والفكري، فتتغير من إقبال الدنيا إلى أعراض عنها "[2].

وإذا إنعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر فإننا نلحظ حالة إنفصال بين الفرد والموضوع ـ الأشياء المحيطة به ـ حيث نجده يعيش بين أهله في دائرة الغربة، يعيش في عالم مجرم من القيم يسوده جو الكره الذي يوصل بالشاعر لدرجة أنه لا يرفض الحياة فحسب بل يعاديها، فيدخل الفرد إلى عالم اللاإنتماء، وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد دخل مرحلة الأزمة "التي يحس من خلالها بعجز عن تواصل جوهره مع وجوده الإنساني، كما تتفاوت نسبة بروز هذه الظاهرة من دفقة شعورية إلى أخرى، حسب درجة إنفعال الشاعر والحالة النفسية التي يعيشها، فبقدر ما كان جرحه عميقا، بقدر ما تكون صرخة غربته قوية شديدة جلية في شعره، فينتج جمالا وإبداعا ينبع من عمق تجربته وخاصة إذا كان صاحب قريحة فذة تخدمه وقت الحاجة"[3].

فشعور الإضطراب الذي يراود الشاعر في علاقته بنفسه وبالعالم يجعله يشعر بغربة عن ذاته وعن واقعه فيبدأ المغترب بالنظر إلى كل مايدور حوله من عناصر الغربة والاغتراب ويأخذ بالنفور منها، محاولا الوصول إلى الخلاص من هذه العناصر الاغترابية

---

[1] بشير أعبيد، الغربة الفكرية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس هجري، ص357.

[2] المرجع نفسه، ص357.

[3] إلهام بروال، تجليات الإغتراب في شعر ابن شهيد الأندلسي (382-426) مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، المجلد 12، العدد24، 2019م، ص111.

التي تحيط به ضمن مكونات حياته التي يعيشها، وعند تسليط الضوء أكثر على الشاعر المعاصر سنجد أن "انعكاس الاغتراب عليه بات طرديا مع تعقيد الحياة وتعفن أوضاع المجتمع، فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاش في إغتراب مركب لأنه إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري"[1].

ومنه فالاغتراب ظاهرة لها عدة بواعث، وكلما تعقدت العوامل والظروف الباعثة لها كلما زادت في تشابكها وإستعصت على الفهم، فهي تختلف في درجاتها بإختلاف العصور، والإنسان كلما أدرك أنه عاجز وليس بمقدوره الإنسجام مع محيطه والتأقلم مع كل ما يسود فيه من قيم وأفكار إغترب عنه، وتناقض مع مفاهيمه، وهذا بالضرورة سيدخله في حالة صراع مع الآخرين فيترسخ لديه شعور بعدم الإنتماء إليهم، وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل بدراستنا لإحدى قامات الشعر المعاصر في الجزائر وهي الشاعرة "لطيفة حرباوي" في ديوانها "شمس على مقاسي" أنموذجا ـ فمن خلال هذا الديوان سنتعرف على الحالة الاغترابية التي تعيشها الشاعرة، والتي غالبا ما تكون في شكل أسباب غير واضحة مؤدية إليها، فهناك عدة عوامل تتشفع فيما بينها متبادلة الأصداء المتناقضة، ومن ثمة ولادة ذات متشضية لا تكف عن الترحال بين ثنايا الحرف، باحثة عن ذاتها وما يريد بناءها وفق أنساق مغايرة لكل ما هو سائد في المجتمع بكل حمولياتها ومرجعياتها.

وفي هذا السياق يجدر التنبيه بأن للشاعر مكنة عبقرية متفردة، تأتيه سبل النجاة ضمن الكتابة المتوترة، ولهذا قيل فيهم "بأن أعصاب البشر تحت جلودهم أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم"[2].

وهذا لأن الشاعر دائم القلق والتوتر، فهو مخلوق متميز عن عامة الناس في المجتمع، بفكره وبنظرته إلى الحياة "فهو دائم الحركة رافض للسكون والذل والمسكنة، محب

---

[1] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر، (مرحلة الرواد)، ص03.

[2] عبد العزيز المفالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1971م، ص55.

للتغيير، ومنه يكون إبداعه الشعري متسم بالقلق والسخط والإنفعال، ثم بالثورة والرفض للأوضاع السائدة في مجتمعه خلافا لباقي الناس"[1]. تفردت الشاعرة "لطيفة حرباوي" بضرب من الكتابة المغايرة التي تنهد تعددها من لدن صوغ متوتر يعيد التيه بين مزالق الدلالات الخفية عبر تمرس جمالية المحتجب المفارق المغالي في خلخلة البنى المألوفة، وعليه فإن هذا الضرب من الكتابة يستدعي قارئا واعيا ذا أنساق موسوعية، تؤتيه مكنة فك شعرات النص واستكمال دلالته.

فنجد أن المرأة الشاعرة سعت بفعل الكتابة إلى تجسيد ذاتها ورفع الحجب عن نفسها المكبوتة لسنوات، فانطلقت في بناء منجزها الشعري، ولكن يجدر بنا هنا أن نطرح تساؤل وهو: كيف تمكنت الشاعرة من إنتزاع تذكرة الحرية عبر الكتابة؟، يعاني هذا الكائن الحساس من كبت داخلي تشكل جراء تصنيف الاخر لها في خانة الدونية، فحاولت المرأة الشاعرة من خلال فعل الكتابة إلى الكشف والبحث عن ذاتها التي طمسها التاريخ "فصارت تنادي بالخصوصية والمغايرة في الكتابة الابداعية لترسم تحولا جليا وتطورا ملحوظا من إشكالية البحث عن الهوية إلى الكتابة المفروضة، وفرض السلطة النصية النسائية في المنظومة الفكرية العربية "[2].

فلا شك أن المرأة قد سعت بفعل الكتابة إلى تجسيد ذاتها وبنائها وفق ما تراه هي ، فهي إذن "إنطلقت في البحث عن هويتها من خلال إماطة اللثام عن كثير من التساؤلات التي كانت تؤرقها،، والكشف عن الكيان المكبوت، وتحطيم فكرة التهديد التي تتعرض لها الأنثى من قبل الأنساق الثقافية المختلفة"[3]. فكان فعل الكتابة لديها بمثابة "مطرقة نيتشه"

---

[1] محمد سعيدي، ملامح الرفض في شعر مصطفى الغماري، رسالة ماجستير، تلمسان، 2000م ـ 2001م، ص50، نقلا عن، أمينة بوعلامات، الإغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، ص 32.

[2] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الإتباع إلى الإبداع، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد .3، العدد07، جويلية 2018م، ص314.

[3] المرجع نفسه، ص 314.

خاضت بها ثورة التغيير "تغير الجامد والساكن والمهادن سياسيا وإجتماعيا وفكريا وتوعية الآخر بكتابة مختلفة غير مهادنة تنحوا نحو المشاركة في تحليل الواقع وقراءته"[1].

وعليه فإن الكاتبة النسوية بهذا الطرح تعد خرقا لكل الطابوهات والأعراف المناهضة لمحورية دور المرأة على نحو ما يشهده العالم الغربي قديما وما يشهده العالم العربي في العصور المتأخرة.

فالمرأة كائن مستقل لها رؤيتها الخاصة وتصورها وتفردها في رؤيتها للعالم، حيث تعتبر "الكتابة الشعرية النسائية لغة ينطق بها جسد المرأة، تعكس أزمة الجسد الأنثوي أثناء فعل الكتابة، ذلك أن الهوية الذاتية أو هوية المتحدث عن الهوية تحضر في الأسلوب الذي يستعمله في حديثه عن ذاته، وهكذا فإن مسألة الهوية لا يتعين البحث عنها في التاريخ والثقافة والجغرافية فحسب بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته"[2].

هذا الأمر الذي سنحاول الكشف عنه في المبحثين الآتيين، فكان الأول بعنوان "الصورة المفارقة وأثرها في تصعيد الألم لدى الشاعرة"، فقد لجأت إلى توظيف الصور الشعرية وبكثرة للدلالة على الحالة النفسية التي تعيشها، ولتعبر أيضا عن تجربتها الشعورية والشعرية مع الألم، كما استثمرت طاقات اللغة من خلال الإيقاع والمجاز والترادف، كما عمدت أيضا إلى الإشتغال على المفارقة الضدية، وهذا ما أعطى للقصائد بعدا دلاليا مثيرا، وجماليا أخاذا، وإيقاعا يؤثر الأذان والأذهان معا.

أما المبحث الثاني فكان معنونا: "بالتناص وأثره في عودة الذات"، ونحن نعرف الدور الكبير الذي يمثله التناص، فهو يعتبر لبنة أساسية في تكوين العمل الفني الأدبي، فبتوظيفها لتلك الإقتباسات والتضمينات التي وضعتها تكون قد إهتمت بالموروثات الفنية التي سبقتها وسعت إلى الحفاظ عليها، وقد خدم التناص جمال القصائد، لأن الشاعرة عرفت كيف توظفه، فهو قليل وقصير، ولم تكن متتابعة حتى أنه لم يفقد العمل الفني شيئا من جماله،

[1] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الإتباع إلى الإبداع ، ص314.

[2] المرجع نفسه، ص314.

وقدرا من إبداعه وابتكاره لأنها إستخدمت تناصات قليلة وقصيرة، وهذا ما جعلها تصل إلى الجمال المنشود ضمن عملها الفني.

بداية نتطرق إلى الصورة الشعرية، وكيف إستثمرتها الشاعرة.

## المبحث الأول: الصور المفارقة وأثرها في تصعيد الألم

يذهب الباحثون والمختصون في حقل الأدب في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأخرى هما "الموسيقى والصورة بل لقد ذهب معظمهم إلى أن الشعر جوهره تعبير بالصور"[1]، وإعتبرت الكتابة بالصور هي بمثابة المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة، فهي تساهم وبشكل كبير في عملية الخلق الفني.

ومن هنا تكون الصورة هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية"[2]، وبهذا تختلف الصورة من قصيدة إلى أخرى "وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالإتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر"[3] .

تعتبر الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، فلا يخلو أي عمل شعري من التصوير، فهي إحدى المكونات الأصلية للقصيدة، وفي هذا الصدد قال "الجاحظ": "فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[4]. فشبهت القصيدة بالصورة حتى قيل: "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"[5].

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص05.

[2] عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981م، ص391.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص14.

[4] الجاحظ، الحيوان، دار أحياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م، ص557.

[5] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص17.

فكانت الصورة رسم قوامه الكلمات، وهذه الكلمات تكون مشحونة العواطف والأحاسيس، فتحقق لذة تأسر من خلالها القارئ، فيتحول النص إلى نزهة دون أن ينسى هذا الإحساس بالأريحية.

ومعروف أن البلاغة التقليدية كانت تدرك الصورة إدراكا خارجيا قوامه العقل والمنطق بعيدا عن الحس والشعور، أما البلاغة المعاصرة فإنها تنتظر لها على أنها "تستخدم لتؤثر لا لتوصل، وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها: ما فوقها وما تحتها وما وراءها"[1]. فهي سعت إلى تجاوز صرامة التقسيم البلاغي القديم إلى خلق جديد يستجيب لنداء الذات بكل ما تحمله من توتر وتشظي وإختلاف، وهنا تكمن إشكالية هذا العنصر، وهي:

كيف فعّلت الشاعرة "لطيفة حرباوي" الصورة ضمن كتاباتها الشعرية؟ وماهي دلالتها وآثارها؟

يمخض ديوان "شمس... على مقاسي" جمالية الصورة على إختلاف أشكالها وأنواعها، إذ عبرها تختصر الكتابة وتتكثف الدلالة وتجزر الكلمات، لتمتد مساحة الصمت وتضيف العبارة وتتسع الرؤية.

إن المتتبع لهذا الديوان لا يعدم الوقوف على نبض التوتر ضمن قلق العبارة وعتمة الصورة التي تتساوق شكلا ومضمونا مع تشظي الذات وتيهها التائق الشاهق للسكون في رحاب الحقيقة.

فقد جاءت الكتابة عند الشاعرة "لطيفة حرباوي" "لتمثل المستراح من عبء ما يتناوب على الروح من إستلاب يومي، هي الرأفة من أحيان متجلية في التوحد الكامل بين الذات وبرهة زمانية عابرة ما ثلة إلى الأبد هي ايضا إلى التشضي بكل أشكاله، حين تمعن الذات في تغييب ذاتها في التوحد"[2].

---

[1] رابح محوي، الصورة الشعرية في ديوان "الأمير ابي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009م، ص43.

[2] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الإتباع إلى الإبداع، ص 317.

فكيف يمكن للمرأة وهي مخلوق ضعيف أن تلملم ما يبعثره هذا السطو على مدى قرون تراكمت على بعضها البعض؟ "فكثيرا ما تحار المرأة بين عالمها والأنثوي الخاص بها وبين صدقها مع ذاتها تجاه التجربة الإنسانية ككل، لأنها تمثل ذات الرجل وذات المرأة في آن واحد"[1].

عمدت الشاعرة في هذا الديوان إلى إستخدام اللغة المجازية فكان للصورة الشعرية عندها متنفسا مكنها من إثبات ألمها وحالتها النفسية السابحة في زيف الواقع، فكانت اللغة على إثر ذلك تغدو لديها، "طريقة في التفكير والتحليل والوجود (النصي منه على الأقل) إنها شكل حضور الذات في اللغة والفكر وعبرها، إنها استحضار للجسد المصلوب تحت سياط ما هو سائد وعرفي، كي يعلن هويته من الداخل"[2] .

فالشاعرة لاقحت بين ألمها واللغة فأفرزت إثر ذلك صوغا جديدا يمَتح تشكله المتفرد من الذات الرافضة معيدة بذلك للذات الحقيقية تمركزها ضمن تهيئ موغل في توخي سبل التملص عن زيف الواقع بثقله المرجعي إلى التمثيل عبر المحتجب، الأمر الذي أسهم في بلورة الصورة وتوتير اللغة، وتشتيت الدلالات "التي تخرق منطق اللغة التواصلي، وهذا يبين إلى أي حد كان إحساسها قويا بسلطة اللغة، فارتسمت الصورة الشعرية فضاءا تخييليا ثريا يشتغل على الرؤيا الشعرية، وتجلت الصورة الشعرية عند الشاعرة داخل بنية الخطاب الشعري بأقصى طاقاتها التعبيرية"[3].

فإستثمرت الشاعرة ضمن هذا الديوان العديد من الصور الشعرية الحسية متبعة في ذلك سنن الأولين من الشعراء المعاصرين، لكنها مقابل ذلك اختلفت عنهم في النسج والخلق.

وهذا ما نلفيه عند جميع الدارسين الذين تعودوا التركيز "على حسية الصور من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل بالنسبة العليا بين المدركات الحسية ... ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة

[1] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ، ص317.

[2] المرجع نفسه، ص317.

[3] المرجع نفسه، ص318.

السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا نهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر"[1].

كما لا يخفى على أحد ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الأشياء، فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، وقد أدركت شاعرتنا ما لهذه الوظيفة من أهمية في رسم الصورة، فراحت ترسم عبر هذه الحاسة صورا لواقعها بكل تناقضاته، فتقول في هذا المقطع الشعري:[2]

وكان على الغراب

أن يندب المنابر

بأكثر من خطاب

هذه الجمل الشعرية تشكل مشهدا قائما بذاته، إنه ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم على الكشف والاظهار، تنقله لنا الشاعرة من الواقع، "فهذا المشهد قطعة من الحياة بما تزخر به من تنوع ظاهر، ومن تعقد واضح، مشهد تتراءى فيه الحركة ويسمع الخطاب، وفي هذا تتجاوز الصور حدها"[3].

الشاعرة هنا تشتغل على الصورة البصرية فتعقد مقارنة بين المسؤولين والغراب إذ تقرن كل من يصعد على المنبر لإلقاء الخطاب بالغراب، ومعروف أن الغراب يندب الكثير من الأشجار، فهي تنقض الوضع الواقعي المعيش عبر الصورة المنبثقة أعلاه.

فالصورة الجزئية الأولى تتمثل في إعتلاء الغراب المنابر، والصورة الثانية تتمثل في الخطب الزائفة على نحو ما يحياه المتلقي العربي يوميا من زيف وتشويه كاذب من قبل الحكام العرب.

---

[1] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، دراسة في شعر احمد مطر، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، الأردن، 2016م، ص127.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، 2013م، ص 22.

[3] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، دراسة في شعر أحمد مطر، ص130.

فالصورة هنا تكتمل عبر تشاكل الصورة الجزئية الأولى بالصورة الجزئية الثانية، إذن هذه الصور التي استعارتها الشاعرة للغراب كانت في مقابل ذلك على سبيل تناص مع القرآن الكريم، فالغراب هنا مثّل الحقيقة بعيدا عن زيف الواقع وتقوزحاته، فكانت الصورة في هذا المقطع عبارة عن صور قصصية تجمع بين المأساوية والوطنية، فهي صورة حسية تم فيها الخرق الدلالي من خلال تركيب مفردات لا تجمع العرف اللغوي، فتعقد صورة بصرية بين الغراب والمسؤولين مستعملة في ذلك بساطة الأسلوب الظاهري بقولها: "أن يندب المنابر" هذه البساطة في الصورة أكتسبت النص شعريته فتصور لنا الواقع من خلال صورة هؤلاء المسؤولين ودورهم في المجتمع في إطار مشهد واقعي حسي.

تكونت لدى الشاعرة هذه الصورة الحسية المستعارة من الواقع إذ أن الغراب في الواقع يندب الأشجار، لكن الشاعرة أعادت إعتناق هذه الصورة مع ألمها لتنتج منها صورة رامزة لمعاناتها مع واقع لا يصلح لتمثيل مأساويته إلا صورة الغراب بحموليتها الدينية والإجتماعية في ذهن المثقف العربي.

تعتبر هذه الصورة الحسية "على أنها نتاج تتحدد فيه كل الحواس وكل الممتلكات... فهي تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فارقة تنير معالم نفسه جميعا لذلك يبدوا وصفه الوجداني كثير التعقيد في الدلالة على غموض التجربة، فلحظة الحدس تضيء ضمير الشاعر وأعماق وجدانه الفائر المبهم، وتنقل منه أحوالا ومضاعفات كثيرة التعمق واللبس"[1].

وفي مقطع شعري آخر نجد لها نفس النظرة التشاؤمية تجاه الواقع، حيث تقول[2]

مرهقة تلك المفاتيح

وحين أصلي

هل من ذنب لأرحل

[1] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، ص 140.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص10.

دون رثاء

مفتوحة العينين .... أقفلهما

قبل ان يقترف دفني.

يجسد هذا المقطع الألم الداني وهو في فيضان تأججه ولوعته عبر الصورة المفارقة، التي تتوسل حضورها بدءا من السطر الأول، إذ أنها تجمع ما بين بنى لا تقبل التشاكل منطقيا إذا ما قسناها بمعيار البلاغة القديمة، وعليه فالقارئ لعبارة "مرهقة تلك المفاتيح" يلمس ذلك التعارض ما بين الإرهاق والمفاتيح، غير أننا إذا ما وضعنا العبارة ضمن مفهوم الصورة المفارقة وقفنا على جمالية التشكيل الصوري المتوتر إستجابة لنداء الذات.

أما في السطر الموالي، فإن الشاعرة تواصل تصعيد المفارقة وتهيج دلالتها عبر ذلك الجمع بين الصلاة وفعل التأثيم بغية الموت من شدة الوعي، فالميت غالبا ما تغمض له العينين بفعل فاعل، أو يغمضها هو قادرا، لكن الشاعرة تكسر هذه المرجعية الشعرية الدينية، ضمن قولها "مفتوحة العينين" دلالة على أن موتها ليس قدرا مكتوبا، ولكن نتيجة حتمية لشدة الوعي الذي جعلها ترفض كل مقومات الحياة ولا تكتفي بلوعة الوعي الذي يؤسرها ضمن سبيل داني من الآلام.

على إثر ذلك نستنتج أن الشاعرة توسلت الصورة والمفارقة في سبيل إثارة المعنى المكثف علما أن خيوط الصورة الكلية إكتمل نسجها من أثر الصورة الجزئية الممثلة في السطر الأول والأسطر الموالية.

وظفت الشاعرة في ديوانها العديد من الصور، فراحت تلغي الصورة المحسوسة المباشرة وتسبح في الفضاء الخيالي الرامز، فمثلا وظفت الصورة اللمسية المعتمدة على حاسة اللمس التي تعد من "الحواس المهمة التي ترفد الصورة وتغديها، فاللمس يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية في كل نوع، حتى يتسطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد، وإذا

كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان إلا أنها تطلعنا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والرخامة والملامسة"[1].

فعلى الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية إلا أنها لا تستطيع أن تأخذ مكان الحس، لذلك نرى الشاعرة في تشكيلها للصورة في بعض الأبيات إعتمدت على الحس بدل البصر، تقول في هذا المقطع الشعري:[2]

هذا أنا

ومن غيري ليفتح جرح الأبواب

كنت على وشك ... تضميد طرقاتهم

من الذين لا يأتون أبدا

كان الجدار يخجل

وأنا أوزع باقات الوهم

أهلا وسهلا زرونا كل جنازة

وهم يقولون تعزينا الحارة.

تشي الأسطر الشعرية المبينة أعلاه بأن الشاعرة تعيش حالة اللاإنسجام والرفض لهذا الواقع، إذ تبرز الأسطر الأولى حالة التشاؤم من الحياة، ونلحظ ذلك من خلال الصورة اللمسية الواردة في السطر الثاني "ومن غيري ليفتح جرح الأبواب" التي تصف فيها مدى إكتئابها من هذه الحياة، فالفعل "يفتح" يوحي بأن الشاعرة تعيش غربة وهي بين أهلها، فهناك من لا يزورها لغياب العلاقة الحميمية بينهم.

كما نلحظ في السطر الذي يليه أيضا صورة لمسية أخرى من خلال توظيفها لفعل آخر وهو الفعل "تضميد" وبتوظيفها لهذا الفعل يبدوا لنا وكأنها تحاول مواجهة إغترابها،

[1] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، ص 130.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص10.

فتشبه علاقتها مع غيرها وكأنها طريق، وهذه العلاقة بها جروح وهي تعاني النزيف ومرارة البعد، فتحاول تضميدها، وتكمل الشاعرة نسج صورتها فتقول:

كان الجدار يخجل

من الذين لا يأتون أبدا.

فهي تجعل من الجدار شخصا، وهذا التشخيص يزيد من دلالة القصيدة، فهؤلاء الأشخاص لا يزورونها إلا في الجنازة.

وقد كان هذا الفهم من خلال المعنى الذي تحويه ألفاظ القصيدة، أما بالنسبة إلى الشكل الخارجي فتلحظ أنها إعتمدت على المناورة وعدم البوح بالفكرة من خلال نقاط الحدف وتقطيع الجمل من جملة قصيرة وطويلة، فهي تزيد في إستفزاز المتلقي، ليحركه فضوله للجري وراء معنى الأبيات ومعرفة الحالة الاغترابية التي تعيشها الشاعرة، وحالتها النفسية جراء الواقع المرير، فهي بواسطة البناء الخارجي للقصيدة توحي للقارئ بالدلالة التي أرادت إيصالها له وهي عن حالة الاغتراب والوحدة التي تعيشها، وهذا ماأكدت عليه الشاعرة في هذا المقطع الشعري الذي تقول فيه:[1]

إذا وما بعد

السؤال

قد لا تكترث لنا الاجابات

كيف حالنا

لن نكون بخير

إذا متنا فورا...

لن تحملكم جنازتنا كل تكاليف السؤال.

ضمن هذا المقطع الشعري تنزع الشاعرة إلى الوحدة والعزلة هروبا من واقع زائف، إذ تتسائل ما إن كان هذا الواقع الذي تتشبع مرارته أن يستجيب لحالتها الشعورية ويكترث لها أم

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 21.

أنها ستظل حبيسة في عالم الغربة، وهذا نلحظه من خلال توظيفها لفعل المضارع "قد" الذي يحمل الشك، لتكمل في الأبيات الأخيرة نسج صورتها عن الواقع إذ تؤكد أنها لن تكون بخير، فهي تحمل في طيات قلبها نظرة تشاؤمية تجاه الواقع الذي تحياه، ثم تعرج في إخبار أن حتى موتها الحالي الذي هو حياة في هذا الواقع لم يكلفهم حتى السؤال عنها وعن حالتها.

وهناك مقطع شعري آخر يمكن إعتباره صورة بصرية سعت من خلاله الشاعرة إلى تصوير واقعها ورسم ألمها داخله، تقول فيه:[1]

بكت التماسيح...

وسبحت في خشوع...

التماسيح لا تحزن مهما أسالت من دموع...

لا أحد منا ينكر أن التماسيح تبكي إلا وهي في قمة السعادة، ولا تبكي عند الحزن، أي أن الدموع عندها هو تعبير عن الفرح الذي يغمرها،، وإستنادا إلى هذا عقدت الشاعرة صورة بين التماسيح ومن حولها فعندما تمر بها فاجعة الحزن هناك من يواسيها بالبكاء ولكن دموع فرح، وكأنها تستحق ما تمر به، فهناك من لا يريد لها الفرح والسعادة، من هنا يكون هذا المقطع الشعري دليل واضح على أن ألم الشاعرة وإغترابها كانت بواعثه مجتمعها وكل من لها صلة به.

وباشتغال الشاعرة على هذه الصورة وبعقدها صورة شعرية ما بين دموع بعض البشر المخادعين ودموع التماسيح تكون قد سعت إلى تصوير واقعها المزيف، لتوضح بعض خيوط الدلالة التي تتعياها.

كان للفضاء البصري للقصيدة دور مهم في تعرية الجانب النفسي للشاعرة، فهي عبر تمرسها إستراتيجية نقط الحذف، للدلالة على أنها بداخلها ألم كبير أرادت البوح به من خلال

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص26.

هذه النقاط، فالصمت أبلغ من الكلام في وصف الأحاسيس والعواطف، كما كان لتباعد الأسطر دلالة على حذف كلام يمكن للقارئ تأويله وفهمه حول حالتها النفسية.

كان هذا حول الصورة الشعرية أما الآن نحن بصدد تقديم كيفية اشتغال الشاعرة الجزائرية "لطيفة حرباوي" على تقنية مفارقة وكيف ساهمت هذه التقنية في تصعيد الألم لديها؟.

يشير الباحثون إلى أن المفارقة قد نشأت في الدرس الفني الأدبي من الموروثات اليونانية القديمة، إنطلاقا من فكرة السخرية التي ترتبط بها هذه المفارقة، ويقوم هذا الفن في أساسه على السخرية والتهكم من قبل الكاتب ورغبة منه في الخروج من الطبيعة الجدية للعمل الفني.

وقد تعددت تعريفات المفارقة إذ نجد "نبيلة ابراهيم" مثلا تعرف المفارقة فتقول بأنها "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستشير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[1].

القصد من هذا القول هو أن المفارقة عبارة عن بنية ثنائية تتكون من بنية سطحية وبنية عميقة للكلام تعتمد على قصدية الكاتب وتأويل القارئ، كما تعرف أيضا بأنها "إستراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبر عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مصر، العدد 4.3، 1987م، ص132، نقلا عن، آمال زهواني، شعرية المفارقة في ديوان "الآن" لعيسى قارف، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي، الجزائر، 2017م، ص42.

البلاغية... ففي كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بينما تستخدم على السطح قول النظام السائد، بيدأ أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا"[1].

تقوم المفارقة في أساسها على عبارة لغوية تشير إلى شيء من التناقض ولكنها في حقيقتها لا تخلوا من الواقعية، وهذا التناقض الظاهري يجعل المتلقي يحاول التدقيق وإمعان النظر في العبارة اللغوية التي تبدوا في ظاهرها متناقضة، فيتأمل فيها ليصل في نهاية المطاف إلى الغاية منها، فهي "تسعى إلى إخراج المبدع من دائرة المباشرة إلى ضبابية العمل الأدبي، وجماله القائم على أساس من الرمزية والابتكار"[2].

يعبر الشاعر أو الأديب من خلال المفارقة عن موقفه من أمر ما، ولكن بطريقة مختلفة شيئا ما عما يتطلبه ذلك الموقف، فهي كما رأينا تعتمد على السخرية والتهكم وهذا "يكون فيه نوع من الهجاء الموري والإستهزاء غير المباشر بالشخص المعني، وفيه تجريد له من صفاته التي يحبها، كما أن فيها إزدراء لهذا المقصود من المفارقة، وهذه المعاني تتأتى من طبيعة إعتماد المفارقة على عناصر السخرية والتهكم"[3].

وفي تعريف آخر لها نجدها تعرف بأنها "طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الإستعارة في ثنائية الدلالة"[4].

وللمفارقة أهمية كبيرة في الأدب لا يمكن تجاهلها، حيث "تغرس في وجدانيتها فرصة التأمل فيما يقع عليه أبصارنا، أو تنقب عليه أبصارنا من مظاهر التناقض والتغاير مما يشدنا

---

[1] سيزا القاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، مصر، العدد2، 1982م،ص 143. نقلا عن،آمال زهواني، شعرية المفارقة في ديوان "الآن" لعيسى قارف، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي، الجزائر، 2017م، ص25.

[2] آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الإغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابهان جامعة مؤتة، 2016م، ص153.

[3] آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الإغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ص 154.

[4] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، ص 57.

للتبصر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا، وما بينها من إتساق أو تنافر"[1].

في الكتابة الشعرية المعاصرة نجد الشعرية تقترح نفسها حقلا معرفيا ونقديا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي، وفي طبيعة العناصر التي يتشكل منها الخطاب ويحقق بها وجوده الفعلي داخل نسق النص، وهذا معناه أنها "تنظر إلى النص من حيث عناصره التي تحقق كينونته البنيوية بإرتباطها بعضها البعض عن طريق العلائقية، فالشعرية تجاوزت النظر إلى جزء واحد من أجزاء النص، وتخلت عن تعريف الجنس الأدبي بالإستناد إلى ظاهرة واحدة شائعة فيه، وإنما هي تقدم وصفا للنص من الزاوية الشاملة لكل عناصره ومستوياته التي يتكون منها"[2].

هناك نقطة لا يمكن تجاوزها في حديثنا عن الشعرية إذ أنه لا يمكننا أن ننفي وجود الشعرية في النثر، ولكنها تكون أقل حضورا من الشعر الذي تكون فيه حاضرة بشكل كبير، وهذا ما يجعلنا نميز بين الشعر والنثر، لا كما كان عند القدماء بواسطة الوزن وإنما "بقوة اشتغالها الرؤيوي، حيث تقترح المفارقة نفسها ظاهرة شعرية لا تكتفي بأن تكون عارضة في النص وطارئة على ملامحه الشكلية والمضمونية، بل يحدث وفي حالات نجاح الشاعرة في إستثمار منطقها الخاص أن تكون مرتبطة بكل عنصر من العناصر المكونة للنص ، وتغلغلة في أعماق بنيته، فتمنحه إختلافه المنشود، وتدفعه بخطى واثقة صوب كسر السائد من الأقاويل والظفر بإحتمالات أخرى لتشكل القول الشعري، كفيلة بأن تمنحه المغايرة والحداثة"[3].

فهي تزيد من جمالية النص وتساهم في تعميق المعنى المراد.

وقد حدد "جميل صليبا" دور المفارقة بقوله "المفارقة تستعمل للدلالة على الآراء المخالفة للمعتقدات المألوفة، وأن الرأي المفارق ليس رأيا فاسدا إضطرارا ولكنه مخالف لمعتقدات

[1] آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الإغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، ص154.

[2] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ص324.

[3]. المرجع نفسه، ص 324.

الناس، والأولى أن يسمى إغترابا لأنه من يغرب في الكلام يأتي بالغريب البعيد، عن الفهم"[1].

كان هذا حول الشعرية بصفة عامة، أما في العنصر الآتي سنحاول تسليط الضوء على النصوص الشعرية الجزائرية عند الشاعرة "لطيفة حرباوي" فهي الأخرى تبنت ظاهرة الخروج من النمطية، والثابت الذي حددته المنظومة النقدية القديمة "فسعت من خلل مفارقة التضاد إلى خلق التوتر الدلالي وذلك بمراوغة ومخاتلة المعنى الباطني للمعنى الظاهري وما يشوش تنبيه القارئ ويدخله في متاهات لا خروج منها".

سنشرع الآن في تقديم دراسة تحليلية لبعض قصائد ديوان "شمس... على مقاسي" والتي بنتها الشاعرة على المفارقة وهي كثيرة، والسبب في ذلك يرجع إلى الواقع الذي تحياه الشاعرة فهو واقع مليء بالتناقضات، مما جعله ينعكس على تجربتها الشعرية.

فإعتمادها على المفارقة يحفز في بنيتها السطحية للوصول إلى البنية الدلالية العميقة ويحاول الجمع بين المتنافرات ليشكل المعنى المقصود من طرف مبدع النص وقد وقع إختيارنا على جملة من المقاطع الشعرية التي بنيت على المفارقة والتي منها قول الشعرة:[2]

ما معنى ...

أن تستيقظ

كل أنين

لتحتفل

قد تحصل فرصة سانحة

للحزن...

تحتوي هذه الأبيات مفارقة لفظية "وقد أجمعت الدراسات الحديثة على أن المفارقة اللفظية نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا للمعنى

[1]. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، دار اكتاب الباني، بيروت، ج2، دط، 1982م، ص402، نقلا عن: رزيقة بوشلقية : تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ص324.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص09.

الظاهر"[1]. فتأخذ المفارقة درجة للتقرب من الإستعارة أو المجاز إلا أن المفارقة يكون فيها المعنى الثاني نقيضا للأول، وقد نشأ هذا النمط من المفارقة من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين، الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني يكون مدلول سياقي خفي.

فالمقطع الشعري المبين أعلاه نلفي فيه هذا النوع من المفارقة اللفظية بين لفظتي: (أنين) و (تحتفل)، حيث عبرت هذه الألفاظ عن حالة الشاعرة، فلفظة (أنين) تعرف بأنها الصوت المنقطع، لا تحمل في ذاتها دلالة إلا على الألم، إذ توحي بأنه لا شيء داخل الشاعرة إلا الألم، فهي كل يوم تستيقظ عليه.

وتكمن المفارقة هنا في حالة التناقض الظاهر، فبالرغم من إستيقاظها كل يوم على فاجعة الألم إلا أنها تكمل في البيت الذي يليه توظيف اللفظة (لتحتفل)، فالواقع الذي ينتظره المتلقي غير هذا.

وكما وأشرنا أن المفارقة تعتمد على الضدية نجد الشاعرة هنا إشتغلت على الضد فوظفت المغنى وأضافت ضده، أما المفارقة الثانية هي مفارقة لفظية أيضا، وتكمن هذه الأخيرة في توظيفها لفظتي: (فرحة) و (حزن)، وهنا يبرز التناقض الكبير، فاللفظ الأول يحمل معنى البهجة والسعادة والسرور، ولكن الشاعرة تناقض ذلك بلفظ آخر مغاير له ومناقض وهو لفظ (الحزن) وما تبعث عليه هذه اللفظة من ألم ومرارة.

وهنا تكمن جمال وأهمية المفارقة وذلك "حين تمنحنا فرصة التأمل فيما يقع عليه أعيننا أو ينقب عليه أبصارنا، مما يحيط بنا من مظاهر التناقض والتغاير، فيدفعنا للتبصر به والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكل أمامنا ومن بينهما من إتساق أو تنافر"[2].

ومن هنا تكون المفارقة قد سمحت بحضور المتضادات في سياق واحد، هذا السياق سعت من خلاله الشاعرة إبراز حالتها الاغترابية وما يجول بداخلها من حزن كان منبعه أنين

[1] هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، ص59.

[2] المرجع نفسه ، ص58.

كل صباح، هذا الأنين سعت الشاعرة إلى تقديمه لنا بصورة واضحة وأبرزت بواعثه بصورة أبلغ، فإعتمدت على بناء ومضتها على الجدل القائم بين الصوت والصمت، فأنتجت لنا صورة فنية مرئية مزاوجة فيها بين ما هو لساني وما هو تشكيلي فالصوت الصامت الذي تمثله السطور البيضاء والفراغات التي تتخللها سشكل كلاما خفيا ومستورا يتعين على القارئ هتك الحجب حتى يظفر بما تكتم عليه الشاعرة.

ثمة شاهد آخر نجد به مفارقة، فهي تقول:[1]

ماذا بعد

ألم أقل صباح الخير

ألم أشكرك على كل ما تبدله لأجلي من حزن

أمهلني بعض النسيان

لأتذكر ملامحي وأنا سعيد

يحتوي هذا المقطع الشعري على مفارقة ساخرة قوية، إذ تعتبر عنصرا تشكيكيا فاعلا ومرتكزا يعمل على شحن التعبير بقوة إبلاغ فنية "تنقل التلقي من حدود الإستقبال المطمئن إلى الإستقبال المفاجئ، على النحو الذي ينكسر فيه أفق توقع القارئ ويربك طمأنينة الإستقبال ويفتح التلقي على رؤية جديدة... بما يجعلها قادرة على إحتواء المفاجأة والإدهاش والإبهار التي تثيرها المفارقة في منطقة التلقي"[2].

المفارقة في هذا المقطع الشعري تنبعث من توظيف الشاعرة للفظتي (اشكرك) و (حزن) وهما لفظان متناقضان فهي تثني وتشكر من كان سببا في حزنها، هذا الحزن الذي طغى عليها حتى أفقدها سعادتها، فهي في هذه الأبيات تصرح عن سبب ألمها ومنبع إغترابها وهو واقعها، إذ نجدها تعاني اللاحياة في مجتمعها.

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص14.

[2] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ص325-326.

هذا الواقع غدا يفقدها صورتها سعيدة فرحة فتخاطبه بأن يمهلها بعض الوقت لكي تنسى آلامها وتتذكر ملامح وجهها وهو سعيد لأنها لم تعد تذكره، ففي كل يوم ترى وجهها والحزن مخيم عليه.

إن النص الشعري الذي بين أيدينا يضمر في ثناياه دلالة الألم والوجع الذي يؤرق ذات الشاعرة، فالبرغم من محاولاتها التفائل والبحث عن سعادتها بقولها "أتذكر ملامحي وأنا سعيد" إلا أنها لم تستطع أن تنقذ ذاتها من طحن المجتمع وسلطته، وهذا ما جعل النص يحيل على حالة من التأزم والإنهيار النفسي.

هناك مقطع آخر نجد الشاعرة "لطيفة حرباوي" تسقط فيه هذا الإنهيار النفسي، قائلة:[1]

على سلامتك أيها الموت

كن حذرا قبل

أن تتملكني غفوة الحياة

قد استفيق لأسلم عليك

إستخدمت الشاعرة في هذا المقطع الشعري لغة بسيطة عمدت من خلالها تصوير حالتها النفسية، فهي تعقد تصالح شعري مع الموت وتسلم عليه وكأنه صديق مقرب لها، وهنا تكمن المفارقة، حيث تخاطب الموت بأن يأخذ حذره، والمفارقة هنا هي مفارقة درامية، إذ تصور الموت موتان: موت عادي ويكون رحمة من هموم الدنيا ومشاكلها وموت حياة دون مغادرتها.

تظهر الشاعرة بأن الموت الثاني قد تجدر في نفسها وأنها تعيش في خضمه متصالحة معه حتى أنها تخاطبه وتحاوره، فإذا ما تملكتها سعادة الدنيا ونعيم الحياة ستخرج من إغترابها، وربما تستفيق وتسلم عليه، وهذا معناه أنها تتأمل أن تخرج من موت الحياة الذي تتخبطه وتنعم بهناء الدنيا، ثم ستموت الموت العادي الذي هو مصير الحياة الإنسانية

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص20.

جمعاء، ولكن بتوظيفها لفعل المضارع "قد" الذي يحمل الشك والريب تظهر لنا الشاعرة نظرة تشاؤمية يملؤها إحساس الوجود العدمي، وأنها لن تستطيع مواجهة واقعها والخروج من أزمتها النفسية الاغترابية، وستظل ذاتها حبيسة الموتان، فهي قد سبق لها وأن إستحودت على قمة الألم فيصعب عليها مغادرتها والخروج منها بسهولة.

إن معنى هذا المقطع الشعري مضمرا محتجبا، حيث نجد الشاعرة تصرح بتصالحها مع الموت، فكان موتها هنا خفيا بين ثنايا النص، وكأنها تحيا حياة ميتة لا معنى لها من الشدة قسوة هذا الألم الذي تعانيه، وهذا "كفيل بإحداث شروخ داخل النص، فما تظهره الشاعرة للمتلقي غير ما يظمره النص له من معنى مغاير، ومن ثمة يصبح التعبير رؤى هذه الذات ساخرا ومنتقدا لوضعه الحالي، رافضا لكينونته"[1].

في مقطع شعري آخر تقول:[2].

فارغة

أتساقط

قطرة ...

قطرة ...

لأملأ ... قوارير الخواء.

في هذا المقطع الشعري المفارقة هي مفارقة لفظية هزلية، وذلك من خلال توظيف لفظتي (فارغة) و (أتساقط)، وبعد التحليل يمكن لدراستنا التوصل إلى الغاية المنشودة إلتي طمحت إليها الشاعرة "لطيفة حرباوي"، فالتساقط هنا لا يمت للماء بشيء، بل جاء بمعنى الحزن والعذاب من الواقع الذي تعيشه، فالمقارقة هنا لعبت دورا إيجابيا لأن التضاد جاء من لدن الفراغ فأعطى للقصيدة معنى آخر، إذ صور لنا حالة الاغتراب التي تعيشها الشاعرة،

[1] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ص 325.

[2] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص29.

فكيف لقطرات أن تتساقط من شيء فارغ وتملأ القوارير، لكنها تظيف لفظة (الخواء) للدلالة على الوجود العدمي لهذه الحياة.

أما بالنظر إلى شكل القصيدة نجد أن "القصيدة الحديثة تجاوزت ما كانت وسارت عليه القصيدة التقليدية، وحطمت صنم الفحل الشعري، وساهمت من خلال اللعبة اللغوية في خلق شعرية المفارقة في القصيدة النسائية الجزائرية، والكشف عن حساسية نوعية مغايرة لما هو سائد، ونابعة من اللعبة الشعرية ذاتها"[1].

إن الملاحظ لهذا المقطع الشعري يجد أنه يغيب فيه علامات اللسان وتنوب عنها علامات المطبعة إذ "يتقلص الكلام إلى حد الامحاء وإبدال الذال اللساني بالذال المطبعي الصامت وجه من وجوه انحباس الصوت الشعري وتمثل صمت الموت وصمت العدم"[2]، فالسطور الصامتة في هذه القصيدة تتكلم بصوت غير مسموع وتقول كلاما يتطلب الإنصات وإرهاف السمع له، فالكلام هنا ظل محتبسا لم ينطق به اللسان حتى يكون له دلالة أبلغ في تصوير هذا الوجود العدمي الذي تحياه الشاعرة، حيث ينتهي هذا المشهد بتصوير الحياة العبثية التي تحياها الشاعرة إذ ينغلق كلامها على صمت بين كلمات معدودة "لأملأ ... قوارير الخواء"، هذا الصمت الذي إشتغلت عليه الشاعرة جعل منا ومن أي قارئ آخر لهذه الومضة أن يغدو طرفا فاعلا ومتفاعلا في عملية الكتابة، لأن الصمت المبين أعلاه هو بمثابة "عامل تنشيط لمخيلة القراء ولفاعلية القراءة المشاركة في التأليف"[3]، لأنه بتأويلنا لهذا الصمت المخيم على هذا المقطع نكون قد شاركنا في إعادة تأليف قصيدة جديدة واضحة الدلالة.

هناك مقطع شعري آخر يبين لنا مدى حزن الشاعرة واغترابها فنجدها تقول:[4]

---

[1] رزيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الابداع، ص327.

[2] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي" ص05.

[3] المرجع نفسه، ص05.

[4] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي، ص 11.

وفي غضون حزن وأكثر

محاط بفرح ناقص

مهلة أخرى

لأكتمل

تبين الأسطر الشعرية هنا التجربة الحرباوية مع الواقع المعاش فهي تعيش اللاحياة وسط هذا العالم المرير، فتصور لنا حالتها تصويرا جيدا، إذ انتقت الألفاظ المناسبة لتصف قمة الألم الذي تعيش معه، فتصف لنا حياتها التي كانت كلها حزنا وألما فلا يعرف للفرح مكان في نفسها وإذا صار وصادفها فإنه لا يعيش معها ولا يتجدر فيها، وإنما يكتفي أن يكون محيطا خارجيا لهذا الحزن الصديق والأنيس الذي يعيش بداخلها.

أما في البيتين الأخيرين تكشف الشاعرة وبشكل صريح عن حالتها النفسية مستعملة ألفاظ سهلة وعبارات قصيرة، فنجدها تخاطب الواقع بأن يمهلها بعض الوقت لتكتمل ألما، هذا الحزن ومرارة الوجع الذي تعيشه مصدره هو الواقع الذي لم تستطع التعايش معه، ولا حتى التأقلم فيه، لأن من حولها لا يكترثون لما تمر به من اللاإنسجام والرفض فغدت الشاعرة مغتربة وحيدة تعايش الحزن والألم.

أصبحت الشاعرة "لطيفة حرباوي" ملكة الحزن في وطنها، وهذا ما نلفيه عند تتبعنا المقطع الشعري الذي تقول فيه:[1]

ولما يخرج الحزن

من محميتي

مازلت على موتي

الحياة

الحياة لم تتم بعد

[1] لطيفة حرباوي، شمس على مقاسي ، ص11.

يبين البيت الأول والثاني بأن الشاعرة تعيش داخل مملكة الحزن، وكل الأحزان التي تصيب الناس في بلادها إنما مصدره هو مملكتها، فهي عايشت الألم الأعظم وتربعت على كرسي عرشه، فأصبحت كل الأحزان والهموم المنبثقة إنما تنبعث من محميتها.

أما في الأبيات الأخيرة نلحظ تمسك الشاعرة بالحياة رغم كل ما تحياه من فواجع الحياة، بقولها "مازلت على موتي" فهي تحاول أن تواجه اغترابها عبر الكتابة وتسترجع ذاتها ضمن الخطاب المكثف، إذ أن التشضي هو إعادة لبناء الذات.

كما أن إستثمارها البياض والصمت كان له دلالة في إيضاح حالتها النفسية، فهي الأخرى أرادت أن يبوح شكل القصيدة بحالتها بدلا عنها، فتخلت مثلها مثل أي شاعر معاصر عن امتلاء الفضاء النصي للقصيدة، فراحت تزاوج بين الكلام والصمت وبين الكتابة وإمحاء الحروف، فهذا البياض الملاحظ بين البيتين الثاني والثالث إنما هو صمت تعبر به الشاعرة عن حالتها، لأن الصمت أبلغ من الكلام في وصف الحالة النفسية لها، فهذا الصمت "يعد جزءا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الايقاعية للقصيدة ويكون داخلها أيضا حركة تتنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر أو تأمل"[1]، وهذا ما يبرز في البيت الأخير بقولها "الحياة لم تتم بعد" وتضع في نهاية كلامها نقاط حذف تدل على حذف كلام مما يعطل دلالة القول وينحبس الصوت الناطق، فيجد القارئ نفسه مجبرا على فك مغالق الصمت.

إن الحياة تحولت إلى صوت متكلم بكلام لا تفهمه إلا الشاعرة، فكأنها تتكلم نيابة عن الحياة ، فنجد هنا أنه علينا تأويل هذا الكلام الخفي للحياة، فنجد نقاط الحذف في آخر السطر تنطق بما في حياة الشاعرة من معاناة وألم وحزن وما يحتوي عليه الكون من صراع ومواجة الآلام، فكانت "لعبة الكلام والصمت والمراوحة بين الإمتلاء والخواء قد وظفت

[1] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص30.

لإستنباط ذات المتكلم في القصيدة ولتمعنه في أوضاع الحياة التي تتكشف حينا وتحتجب أحيانا"[1].

فكان للصمت هنا دلالة على الإنكسار النفسي الذي تحياه الشاعرة في بلادها، نقدم الآن آخر مقطع شعري تقول فيه[2].

على غفلة من عمري

تجاعيد فجائية

على جبين المشيب

يعبرتي المارد والخطيب

إن الشاعرة ضمن هذا المقطع تعزز ألمها وتعمق جراحها إبتداءا من السطر الأول لأنها ضمن السطر الأول تكشف عن إصطدامها باللاحياة وهي في غمراتها، إذ يتسبب ذلك في ضياع الذات بين مخالد الزيف الواقع ومآسيه، فالتجاعيد ضمن هذا السياق تأصل لمؤدى التيه وتشضي وزيف الموت، إذ لم يعد هناك من أمل للاسترجاع أو للنجاة ولو جيء بالسحرة والمصلحين زمرا زمرا.

كان هذا المعنى من الكلمات التي انتقتها الشاعرة ونسجت بها قصيدتها، أما بالنسبة للحضور البصري للنص فإننا نلحظ أن القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تغرق في البياض، وقد عمدت الشاعرة الاشتغال عليه حتى تشرك القارئ في إعادة كتابة نصها وذلك بأن تركت له أسطر شعرية كاملة كي يكتب فيها ما سكتت هي عن البوح به.

انطلاقا مما سلف قوله تتضح لنا أن المفارقة قد ساهمت وبدور كبير في تأجيج الصراع عند المتلقي، وذلك باستثمارها لعنصر التضاد والتناقض للسير بالنص نحو المغايرة والتجاوز، كما أبانت المقاطع الشعرية التي نظرنا فيها حضها الوافر من الكلام الصامت

[1] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث ، ص33.

[2] لطيفة حرباوي، شمس ... على مقاسي، ص42.

حتى غدت بلاغة الصمت فيها أحيانا أقوى من بلاغة الكلام، فكانت لعبة السواد والبياض والتناوب بين الإملاء والخواء وبين منطوق الكلام وما كان مخفيا في الصدور هي تقنية معاصرة اعتمدتها الشاعرة في كتابة قصائدها، فالصمت في دلالته فعل تلفظي بغياب، وكان جزءا أساسيا في تأليف ديوانها فكانت له دلالة تعادل دلالة الكلام المتحقق.

وفي استثمارها لهذه التقنية خرجت من شكل الكتابة الاعتيادية وسبحت في الفضاء البصري حتى تتمكن من تصوير حالتها الشعورية الاغترابية التي تحياها.

أما في العنصر الآتي سنتطرق إلى توظيف الشاعرة لظاهرة التناص وكيف ساهمت هذه التقنية في عودة الذات.

## المبحث الثاني: التناص وأثره في عودة الذات

### 1)مفهوم التناص:

#### أ. التناص لغة:

تتعدد التعاريف اللغوية لمصطلح التناص كغيرها من الظواهر الأدبية، وإذا ما تتبعنا معنى كلمة النص سنلغيها عند ابن منظور "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهر، فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، قال الأزهري النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل، ينصدم أي يستخرج كل ما عنده ومنه قول الفقهاء: النص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[1].

#### ب. اصطلاحا:

ليس من الهين التوصل إلى تعريف ملائم ودقيق لهذا المصطلح، وهذا راجع إلى كثرة المعاني التي بني عليها، حيث توزع ما بين المناهج والمفاهيم "البنيوية السوسولوجية والتفكيكية يطرح مثل غيره من المصطلحات مشكلة الإختلاف بين النقاد والدارسين ربما بسبب إرتباطه بـ "النص" الذي عرف هو الآخر عدم الثبات، وارتداد في مرتكزاته الفنية وتباينها من منتج إلى آخر ومن زمن إلى آخر ومن متعلق إلى آخر"[2]، كل هذه العوامل كانت السبب الرئيسي في صعوبة، إيجاد معنى ومفهوم راجع لهذه الظاهرة.

وقد إختلفت الدراسات في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية له، هناك من يرى أنه موروث غربي ولا يمكن نسبه لغيره، والبعض الآخر ينسبه إلى الثقافة العربية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م، ج8، ص 97-98.

[2] رشيد فوحان، جماليات التناص في ديوان البويصري، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2012-2013م، ص16.

حيث نجد "جوليا كريستيفا" تعرفه بأنه: "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[1]، وهذا معناه أن كل نص ليس إلا نسيجا من إستشهادات سابقة، وفي حال إذا ما قمنا باتباع مفهوم التناص في النقد العربي نجده مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة لأن "التأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى"[2]، حيث يخصص العرب القدامى لها مجالا واسعا في الكثير من مؤلفاتهم. "والتناص هو إحياء أو استدعاء نص أو عدة نصوص سابقة في نص لاحق وتختلف آلياته حيث يجعلنا ننظر إلى النص بأنه عبارة عن نصوص أخرى تداخلت في بينها في طرق مختلفة، وما هو إلا تلك التقاطعات والتدخلات ما بين النصوص في نص واحد"[3]، أي استدعاء نصوص للمساهمة في بناء نص جديد بناء على آليات خاصة وطرق مختلفة إذا يعبر من أكثر الدلالات على اتباع أفق الكاتب أو الشاعر.

## 2) آليات التناص:

لم يكن التناص وليد الصدفة، بل وجدت هناك معايير تتحكم فيه تشير إلى طبيعة الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة وهذه المعايير كانت محط اهتمام العديد من الأدباء والشعراء العرب، مثل ورودها بالاسم المباشر أو الكنية...، كما أن العديد من النقاد المعاصرين سعوا إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، ومن أهم هذه التقسيمات ما قامت به جوليا كريستيفا بملاحظتها أن هناك 3 قوانين لإعادة كتابة النص الغائب وهي:

---

[1] ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، تر، وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول1996م، جدة، السعودية ، ص236.

[2] التناص النشأة والفهوم، جدارية محمود درويش (نموذجا) إيمان اسشنيني، مجلة أفق إلكترونية ، ص02، نقلا عن، حسين علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة الماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة،، 2014/2013م، ص15.

[3] رشيد فوحان، جماليات التناص في ديوان البويصري، ص17.

**أ. الإجترار:**

فيه يستقي الأديب من عصور سابقة، والإجترار "عملية إعادة كتابة النص الغائب وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية"[1]، كما أن الأديب هنا يقوم بتمجيد السابق حتى ولو كان مجرد شكل فارغ، وتمجيده لبعض المظاهر الشكلية ربما يرجع نظرة الاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، وقد يكون راجع إلى ضعف القدرة الفنية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص.

**ب. الامتصاص:**

يمكن القول بأنه عبارة عن إعادة صياغة للنص الغائب بناءا على النص الجديد، وهو "أعلى درجة من سابقه وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة إمتصاصه ضمن النص الحاضر، كإستمرار متجدد"[2]، فيتم التعامل معه بشكل حركي وتحولي، فالتناص الإمتصاصي لا يعلن عن الملحوظ من نص آخر بشكل واضح وبيَن وإنما يشر إليه فقط ويترك المجال للذاكرة القرائية للتعرف عليه من خلال وجود اشارة أو دال.

**ج. الحوار:**

تعد آلية الحوار من أعلى المستويات في القراءة الواعية العميقة، ويعتبر هذا النوع الأكثر غموضا والأكثر "إعمالا للعقل وهناك من ترجمه بالالماع إذ أنه أقل الأشكال وضوحا وحرفية... وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤذي ما، وملاحظة العلاقة بين مؤدي آخر تحيل

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، ط1، 1985م، بيروت، ص125، نقلا عن، الطيب بوترعة شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه، معهد الآداب والفنون، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2016م/2017م، ص27.

[2] رمضان سعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمار، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، 2010/2011م، ص29.

إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبادلات وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه"[1]. أي أنه بمثابة تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة

## 3)مظاهر التناص:

يلغي التناص الملكية الخاصة للنصوص والأجناس الأدبية على حد سواء، وما دام كل نص هو خلاصة تفاعل نصوص أخرى، فالتناص عبارة عن عملية تتكرر وكل نص جديد يولد بناءا على نصوص قديمة ثم يتحول النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى.

### أ. النص الغائب:

يطلق على النص السابق أو المعاصر الذي يذوب في النص الحاضر، كما له الحضور في النص الحاضر، فالنص الغائب "هو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد وهو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والإجتماعية والتراثية المختلفة التي تتواجد في النصوص الجديدة"[2]، قد يكون النص الغائب خطابا فلسفيا أو أدبيا أو علميا أو سياسيا كما أنه لا يكون حاضرا إلا إذا كان فاعلا.

### ب. السياق:

يعد السياق شرطا أساسيا من شروط القراءة الصحيحة، التي يتمطر من خلالها التناص، إد يعتبر القارئ عنصر أساسي في عملية تلقي النص ومنه فالسياق هو: "أسلوب يجري عليه الكلام وهو قرينة بل قرائن تحيط بالنص وتساهم في فهمه فهما صحيحا فهو الغرض الذي لأجله سيق الكلام ويستدل عليه إما بذكره في نص أو من نص آخر أو من

[1] هالة فاروق فرج العبيدي، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، ص98. نقلا عن، حسن علي بشير بهار، التناص عند أبي العتهاية، ص95.

[2] حسن علي بشير بهار، التناص عند أبي العتاهية، ص90.

سبب وروده في مكان ما دون مكان آخر فعدم الإقتداء به يؤدي إلى شطط في فهم النص"[1]، لأن مدى فهم النص وإدراكه ومعرفة انتمائه يتوقف بطبيعة الحال على فهم السياق، هذا السياق قد يكون علوم إنسانية أو تراثية أو تاريخية أو نصوص دينية أو اسطورية.

**ج. المتلقي:**

يعد الملتقي أحد العناصر المهمة والأساسية التي يتم الكشف بها عن التناص والمقصود بالملتقي هنا هو: "الذي يمتلك دائقة جمالية ومرجعية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا، وببساطة المرسل إليه أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه"[2]. كما أن المتلقي اصبح يدرك أن النص يحتوي على ترسبات عصور مختلفة يجب عليه التسلح بالوسائل اللازمة من أجل معاينة هذه النصوص.

**د. شهادة المبدع:**

يمكن للتناص أن يظهر بعفوية من الأديب أو المبدع أو الشاعر الذي يشير إلى مرجعيته الفكرية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يأخذ منها، كما أن المبدع "ينشئ قارئا ضمنيا موجودا دوما في ذهنه وقت إنتاج النص ويتجلى ماديا فيما يقوم به المبدع من تعديلات على نصه مع حرصه على أن يقرأ عمله وفقا ما يرتضيه هو"[3]، هذا يعني أن كل أديب أو كل مبدع يسعى جاهدا أن يقرأ عمله من قبل المتلقي وفقا ما يريده هو.

---

[1] هالة فاروق فرج العبيدي، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، ص31.

[2] رشيد بن جدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج1ـ2، ص473. نقلا عن، الطيب بوترعة شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه، معهد الآداب والفنون، جامعة وهران، أحمد بن بلة ، 2016م/2017م، ص32.

[3] رولان بارت، موت المؤلف، تر، مندر العياشي، الموقف الأدبي، العدد241ـ242، 1991م، ص59. نقلا عن ، رشيد فوحان جماليات التناص في ديوان البويصري، ص86

## 4)وظائف التناص:

للتناص وظيفة كبيرة فهو ضرورة حتمية ولا خيار أمام المبدع إلا استخدام هذه الالية من أجل إبداع أو انتاج أدبي ذا قيمة فنية جمالية عالية، وكل الدراسات تقريبا تؤكد على هذا عند حديث الشعراء أو الأدباء عن قضايا مجتمعهم وأمتهم المصيرية دوما نجد تناص مع رموز قضايا (مجتمعهم ) ليجعل النص يتميز بسمة خاصة وفريدة ويجعله غني، كما أن الشاعر يحاول دوما إستحضار التراث في شعره من أجل أن يوضح الرؤيا للمتلقي ويقنعه ومن هنا "يبرز دور العمق التاريخي، فالتاريخ هو محطة إستخلاص العبر من الماضي، يركب الشاعر أساليب السلف ووحي أفكارهم بشخصها ليسوقها إلى الخلف اعتراضا لهم بالفضل"[1]، فكل الشعراء تقريبا هدفهم الوحيد من إعتماد التراث هو محاولة لتفجيره في ضمير وعقل القارئ ليعرف جيدا هويته وذاته التي تعتبر مفقودة عند العديد من الأشخاص وحتى ولو لم تكن كذلك فالحالة النفسية التي يعيشها هؤلاء البشر تؤثر بشكل سلبي عليهم مما يجعلهم يشعرون بحالة الضياع واللاوجود واللامعنى.

إن أهم وظيفة للتناص هي وظيفة التواصل اللغوي التي يقصد بها المبدع إيصال فكرة أو معلومة للقارئ الواعي، فالشاعر يرى نفسه ملزما بإستخدام هذه الآلية والأخذ بشروطها وقوانينها "فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من تراكمات ثقافية كونت لديه مرجعية شكلت مع الوقت بناءه الفكري وخلفيته التراثية"[2]، هذا المخزون الثقافي للأديب يساعده إلى جانب إستخدامه آلية التناص في إغناء شعره.

ـ التناص إحدى الوسائل التي يستخدمها المبدع لبعث تراثه الحضاري مجددا كما يغنى الانتاج الأدبي في نفس القارئ "لأن الذي يسعى لتحلية كلامه بملفوظ غيره لا يتأنى له ذلك،

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب البشري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1986م، نقلا عن ، رشيد فوحان ، التناص في ديوان البوصري، ص82.

[2] رشيد فوحان، التناص في ديوان البوصري، ص88.

إلا بإعترافه بعدميته الفنية وموقعه في الجمالية ليجعل من كتابه كتابة أدبية راقية"[1]. تخرجها من لغة عادية مؤلوفة إلى لغة شاعرية أدبية فنية.

## 5) مصادر التناص:

تتعدد مصادر التناص وتختلف يأتي في مقدمتها هذه المصادرالمصدر الديني، ثم تليها الأسطوري ثم التراث الشعري ثم التاريخ لكننا تقيدنا في هذا البحث بالمصادر الموجودة في الديوان شمس على مقاسي فقط وهي كالآتي:

### أ. التناص الديني:

هو عبارة عن تداخل للنصوص الحاضرة مع نصوص دينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من خلال التضمين والإقتباس، أو من "الكتب السماوية المختلفة حيث يشكل الموروث الديني مصدرا مهما من المصادر التي استفاد منها الشعراء على اختلاف عصورهم حيث شكل الحضور القوي للدين لدى عامة الناس تجاربهم نسق الحياة زاخرة تحظى بديمومة وألف لا ينقسمان"[2]، إذن فالتناص الديني كان للعديد من الشعراء مصدر الهام يساعدهم في صقل تجاربهم الشعرية، كما كان له أيضا تأثير كبير في إثبات ذواتهم وقد وظفت الشاعرة لطيفة حرباوي التناص الديني بشكل ملحوظ في ديوانها شمس على مقاسي فنجدها تقول:

على فكرة لم لبثنا ؟

والكلاب التي لا تنام

وأصحاب المقام

في العادة ... اللحظة التي لا تمكث فارغة

وفي الكهف

---

[1] رشيد فوحان، التناص في ديوان البوصري ، ص 86

[2] ينظر، التانص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، د عزة محمد جدوع، مجلة فكر وإبداع، ع 69، الكويت، 1903م، ص 136-137، نقلا عن، حسين علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، ص27.

غيرتا والباقي ينام"[1].

قامت الشاعرة هنا بالاقتباس من القرآن الكريم وبالضبط من سورة الكهف في قوله سبحانه وتعالى ﴿ قَالَ قَائِلُ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُو لَبِثْنَا يَومًا أَو بَعْضَ يَوْمٍ قَالُو رَبُكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ ﴾[2].

ويرجع إهتمام الشاعرة "لطيفة حرباوي" بتوظيف القرآن الكريم، إلى ما يمثله من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور فهي تعتبره قاعدة صلبة تتكئ عليها من أجل إيصال شعورها للمتلقي شعور الخيبة والألم والحزن وحالة الضياع التي تحسها في هذه الحياة أيضا وظفت تناصا دينيا في قولها:

"الموتى يملئون أحيانا.

يفتحون نوافذ شواهدهم.

ليرو الدنيا وهي رميم"[3].

قامت باقتباس لفظة وهي "رميم" من سورة "يس" في قوله سبحانه وتعالى ﴿ وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أو مرة وهو بكل خلق عليم ﴾[4].

نلاحظ من خلال توظيف الشاعرة للقرآن الكريم تعلق ثقافتها به تأثيرا وفهما وإقتباسا بالإضافة إلى مكانته في قلب الشاعرة والمتلقي على حد سواء.

كذلك وظفت الأديبة تناص آخر من القرآن الكريم في قولها:

"ما أوسع قبري

كأنهم يممدون

ما أضيق صدري

---

[1] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي، ص 9.

[2] سورة الكهف، الآية 19.

[3] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص40.

[4] سورة ياسين، الآية 80.

تتألف في الفناء ..... وعلى كاهل النجوم الغربة

أكفان يطرزها .... الغاوون"[1].

نجد الشاعرة هنا إقتبست لفظة "الغاوون" من سورة الشعراء في قوله سبحانه وتعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون (223) ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون (224) وأنهم يقولون مالا يفعلون(225) [2].

نرى الشاعرة تنتابها حالة من القلق واللاإستقرار نجدها بكثرة أنها غير راضية ورافضة تمام الرفض للواقع الذي تعيشه نجد ايضا اقتباسا في قولها:

رويدا رويدا

في الهامش

ومن غابر الفراغ

مكثنا"[3].

اقتبست الشعرة "لطيفة" لفطة "رويدا" من "سورة الطارق" في قوله تعالى: ﴿ فمهل الكافرين وأمهلهم رويدا ﴾[4].

يبدوا لنا جليا وواضحا تأثير القرآن الكريم في الشاعرة لطيفة حرباوي، هذا ما جعلها تقوم بأكثر من مرة بالتناص مع القرآن لأنه بطبيعة الحال ترى فيه ملجأ ووسيلة للتعبير عن قساوة ما تريده ولكي توصل لنا الصورة في شكل أبلغ صورة المجتمع الذي تعيشه وهي حالة الإضطهاد الذي يمارس على الانسان من قبل أخيه الإنسان.

[1] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص14.

[2] سورة الشعراء، الآية 225.

[3] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص8.

[4] سورة الطارق، الآية 17.

**ب. التناص مع الشخصيات:**

تتعدد استخدامات الشاعر للتناص ما بين التاريخي والتناص مع الشخصيات، حيث يستدعي شخصياته ويربطها بالواقع ويقارن بينها وبين ما يحدث على الأرض، نجده مرة يستدعيها ويترك الربط للقارئ ليقيم تلك المقارنة، فعملية الاستدعاء مقصودة لذاتها حيث قامت الأديبة بالتناص مع العديد من الشخصيات لعل أبرزها شخصية هو ميروس هذا الشاعر الملحمي الاغريقي الأسطوري يعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقين الالياذة والأوديسا في قول الشاعرة:

"دع فكرك للجنون

أرقص مع الصراصير

أكتب عن الملامح والأساطير.

عن هوميروس عن شمسون"[1].

الشاعرة تدعوا إلى عدم التفكير في الأشياء التي تجلب القلق فتطلب ذلك بشكل من التحكم والسخرية في قولها أرقص مع الصراصير، لكنها ايضا تدعوا إلى الكتابة بالرغم من كل شيء بالرغم من كل الظروف نجدها أيضا استحضرت شخصية أخرى وهي شخصية مسيلمة الكداب من أشهر اللدين ادعو النبوة في زمن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في قولها:

لنقتل بعضنا

ويوما

سنكتشف بأننا

متنا

من أجل ثالثا

[1] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص77.

أسمه مسيلمة[1].

الشاعرة هنا تحاول أن تكشف لنا وتوضح وتبلغنا عن المجتمع الذي نعيش فيه، مجتمع الاقتتال وحالة الاضطهاد الذي يمارسه الانسان على أخيه الانسان.

كذلك تناص آخر مع الشخصيات، وهي شخصية "شمسون"، شخصية أسطورية لرجل خارق القوى عندما لم يستطع أعدائه التغلب عليه سلطوا عليه إمرأة ذكية كي يستطيعوا النيل منه، وقصة هذه الشخصية منتشرة شفاهيا أكثر من كونها مكتوبة، تقول فيه الشاعرة:

دع فكرك للجنون

أرقص مع الصراصير

أكتب عن الملامح والأساطير

عن هوميروس وشمسون[2]

وعليه فالشخصيات التي استدعتها الشاعرة "لطيفة حرباوي" سواءا حاكتها كما هي واقعة أو بإشارة أو تلميح جريء أو بعكس المتوقع، حملت جميعها نوع من الألم وتيرة الحزن فكل شخصية تقريبا تستدعي مع الواقع الذي يرسمه الشاعر، تقول في مقطع شعري آخر:[3]

يغفر كل ذنوب أبرهة

يزود أفواهنا المكممة

بأكثر من همهمة

ربما

أكون وحدي

أو إثنين

لنقتل بعضنا

[1] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص 76

وظفت بالإضافة إلى ما سبق الشاعرة تناص مع شخصية طاغية معادية وهو أبرهة الحبشي "ملك ظالم وقائد عسكري حاول هدم الكعبة المشرفة وقد حمى الله بيته الحرام وأهلك أصحاب الفيل وتتخلص قصة أصحاب الفيل في أن أبرهة كان حاكما"[1] ونجد في هذه الحادثة في القرآن الكريم مجسدة في سورة الفيل في قوله تعالى: ﴿ألم ترى كيف فعل ربك في اصحاب الفيل(1) ألم يجعل كيدهم في تضليل (2) وأرسل عليهم طيرا أبابيل(3) ترميهم بحجارة من سجيل (4) فجعلهم كطير ماكول (5)[2].

إذ تعد فكرة إستدعاء الشخصيات وسيلة هامة يعبر من خلاله الشاعر عن تجربته معاصرة تمتد من الماضي إلى الحاضر وتستشرف المستقبل كما تعد إحدى أدوات الشاعر المعاصر التي يستعين بها أحيانا في تشكيل نصه الشعري كما تعد الشخصيات التراثية من إحدى أدوات الإستيلاب الإبداعي والإستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معاني جديدة وهذا ما حاولت "لطيفة حرباوي" تجسيده في ديوانها " ... شمس على مقاسي" وذلك عن طريق توظيفها لمجموعة من الشخصيات العربية وغير العربية من أجل غايات فنية.

**ج. التناص مع الأنشودة:**

إن التناص مع الأنشودة لا يختلف عن غيره من مصادر التناص المعروفة لأنهم لديهم تقريبا هدفا واحدا وهو كسب النص الجديد قيمة فنية وجمالية من خلال إستدعاء النصوص الغائبة من طرف الشاعر والأديب، ومن ثم يترك المتلقي حرية المقارنة والربط والتحرير لهذه العملية، فهي عملية تداخل النص الغائب في النص الحاضر حيث وظفت الشاعرة تناص مع الأنشودة وذلك في قولها:

أطفالي العشرة

هيا نحسب حتى العشرة

[1] ينظر، جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، ط2، م1، ص 503-504.

[2] سورة الفيل، الآية 5.

هيا نلعب قبل أن يأتينا الموت

خلف الشجرة[1].

وجملة هيا نلعب قبل أن يأتينا الموت مقطع إقتبسته من أنشودة الأطفال:

هيا نلعب قبل المغرب في أشكال مثل الموكب

هزوا الأيدي يا أولاد واجروا فورا نحو الوادي

هنا تحاول الشاعرة أن تبين لنا رؤيتها للمجتمع الذي تعيش فيه وأنه مجتمع يمارس أفراده الاضطهاد على بعضهم البعض كأنها تعيش حالة من الخوف والألم والقلق وعدم الاطمئنان.

كذلك هناك تناص آخر مع النشيد الوطني الجزائري "قسما" في قولها:

على الرق مفاتيحنا الثخينة

حلم في كامل حمقه ينفص وهم الخزائن

طويناه كما يطوى وطن كل الغبار عليه...[2].

قامت باقتباس هذا المقطع الذي يقول فيه مفدي زكرياء:

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب وطويناه كما يطوى الكتاب

وكأنها تريد أن تطلعنا على خيباتها في هذه الحياة التي لا تعني شيء لها حتى أحلامها تلاشت هذا ما جعلها في نوبة من الحزن والكآبة وبالتالي هذا ما جعلها ترفض وتناقض الحياة التي تعيشها واقتباسها مفردات النشيد الوطني زاد المقطع جمالية.

إحتوى ديوان الشاعرة "لطيفة حرباوي" "شمس... على مقاسي" على الصور المفارقة والتناص بكثرة، ولعل إستعمالها لكل هذا كان متعمدا، فهي تحاول أن توصل حقيقة الواقع الذي تعيشه هي ونعيشه نحن، الشاعرة تعاني اللا إنسجام والرفض وتحس بأنه لا حياة في

[1] لطيفة حرباوي، شمس... على مقاسي ، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص41.

المجتمع العربي فنجدها في دوامة من الحزن تريد أن تبني ذاتها كما تريد هي، فاستخدمت التناص والمفارقة لأنها ترى أنهما الوسيلتين المناسبتين والمنفد الوحيد من أجل إيصال صورة أبلغ عن حالتها الشعورية حالة الاغتراب الذي تعيشه في مجتمع لا يرحم، القوي يأكل الضعيف.

# خاتمـــــــة

# خاتمـــــة

بعد دراستنا المتواضعة لألم الاغتراب وبعد تطلعنا لهذه الظاهرة من خلال ديوان "شمس على مقاسي" للشاعرة الجزائرية "لطيفة حرباوي" خلصنا إلى جملة من النتائج وهي كالأتي:

ـ أن ظاهرة الاغتراب ظاهرة قديمة قدم الإنسان وأن الإنسان منذ القديم ينتابه شعور الحزن والألم.

ـ بالنظر إلى ظاهرة الاغتراب لدى الغرب نجد أن جذورها تمتد في الكتابات الفلسفية الإغريقية واللاهوتية القديمة.

ـ بالوقوف على ظاهرة الاغتراب عند العرب نجد أن الشاعر يستطيع أن يشعر ويحس بما لا يشعر به غيره، وهذا ما جعله وحيدا فغد بذلك غريبا مغتربا بين أهل زمانه.

ـ أن الاغتراب له عدة أنواع منها: السياسي، الاجتماعي، النفسي، الديني، المعلوماتي، العاطفي.

ـ أن الشعور بالاغتراب يرجع إلى أسباب داخلية نفسية، وأخرى خارجية اجتماعية خارجة عن ذات الفرد.

ـ أن الشخص المغترب تكون له خصائص ومظاهر نفسية واجتماعية تميزه عن غيره، بحيث نجده دائم التوتر والقلق والاضطراب.

ـ أن ظاهرة الاغتراب تتجاذبها عدة أبعاد من بينها، اللامعيارية، والعزلة الاجتماعية، واللامعنى، والتشيؤ وغيرها ...

ـ تعدد مفاهيم ودلالات الذات الإنسانية، لأنها عبارة عن مجموعة الإتجاهات الذاتية المستقرة لدى الفرد، وهذه الإتجاهات لم تكن وضعية فحسب بل كانت إتجاهات تقييمية أيضا.

ـ للذات الإنسانية عدة أنواع فهي: تتنوع وتختلف من شخص لآخر، فهناك الذات الحقيقية وهناك الذات المزيفة والذات المثالية وأيضا الذات العامة.

ـ أن الذات الإنسانية تتأثر نتيجة لعدة عوامل مردها إلى عاملين أساسين وهما: عوامل داخلية نفسية وعوامل خارجية إجتماعية وإقتصادية.

ـ تعتبر الصورة هي جوهر الشعر والمحور الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة، فهي تحتل مكانا بارزا لدى الشعراء قديما وحديثا، بحيث لا يخلو أي عمل شعري من التصوير.

ـ إن معرفة المقارنة يكون عن طريق إستصحاب وإستنطاق السياقات، فهي تكمن في قول شيء والإيحاء بنقيضه لأنها تدل على معنيين أو أكثر.

ـ للمفارقة وظيفة تتمثل في شد الإنتباه وتجاوز المألوف عبر خلق إمكانيات بارعة في توظيف اللغة العادية.

ـ أن القارئ لديوان ـ شمس على مقاسي ـ للشاعرة "لطيفة حرباوي" يجد أنها عبرت عن اغترابها برؤية حديثة إلى الشعر، إذ مزجت بين جمالية اللغة والتجربة الشعرية، لا سيما أنها جعلت من اللغة كائنا حيا ويتمتع بشخصية.

ـ انتشر في الديوان ما يسمى بالقصيدة البصرية التي أثارت إنتباه المتلقي وجعلته يقف عند قراءة تشكيل القصيدة وإسهامها في توجيه إدراكه بجمالها.

ـ يمثل الشكل المطبعي للقصائد المدروسة مسبقا نظاما من النظم المكون لها، كما أن هندسة القصيدة كفضاء بصري خولت للمتلقي التصرف في قراءة المسكوت عنه بتأويله ومحاورة النص.

ـ أن الشاعرة "لطيفة حرباوي" حاولت مواجهة اغترابها، فعمدت اللجوء إلى الطبيعة التي تعيش فيها والبيئة المحيطة بها، كما جعلت من التناص سبيلا للخلاص من مشاعر الغربة والاغتراب، فكان للدين حظا وافرا في شعرها، إذ جعلت منه نموذجا رفيعا تتعالى فيه الشاعرة على كل ظروف الاغتراب، كما كان للأنشودة الشعبية دور بالغ في مساعدتها على مواجهة اغترابها.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد لامسنا ألم الاغتراب، وإن شبهنا هذا البحث منذ البداية بمحطة انطلقنا منها في رحلتنا للوقف عند عدة أماكن، بل نأمل أن يجد هذا الجهد المتواضع بحثا آخر يبدأ من حيث انتهى ويكمل النقص ويفتح آفاقا أخرى

# قائمة المصادر والمراجـــــع

## قائمـــة المصادروالمراجع:

**أ) المصادر**

**1. القرآن الكريم**

**ب) فهرس المصادر والمراجع:**


1) أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع، دراسة اجتماعية نفسية، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2013م.

2) إلهام بروال، تجليات الاغتراب في شعر ابن شهيد الأندلسي ( 382-426 هـ)، مجلة الآداب والحضارة الاسلامية ، مجلد 11، العدد 24، 2019.

3) آمال زهواني، شعرية المفارقة في ديوان "الآن" لعيسى قارف، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي، الجزائر، 2017م.

4) آمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابهان جامعة مؤتة، 2016م.

5) أمينة بوعلامات، الاغترابات في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان الجزائر، 2012م.

6) إيميل سيوران، المياه كلها بلون الغرق، تر:آدم فتحي، منشورات الجمل، ألمانيا، (دط)، 2003.

7) إيميل سيوران، لو كان آدم سعيدا ...، تر:محمد علي اليوسفي ، (دط)، (دت)

8) إيميل سيوران، مثالب الولادة، تر:آدم فتحي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2015.

9) بدر شاكر السياب، العواصف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

10) بدر شاكر السياب، شناشيل ابنى الجلبي، دار العودة، بيروت، ط1، (دت).

11) بدر شاكر السياب، قتارة الريح، دار العودة، بيروت، ط2، 1984م.

12) إبن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تر:إحسان عباسن دار الثقافة، بيروت.

13) بشرى علي، الاغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24، العدد 1، 2008.

14) بشير اعبيد ، الغربة الفكرية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 20، جانفي 2017.

15) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

16) الجاحظ، الحيوان، دار احياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م.

17) جبران خليل جبران، البدائع والطرائق، كلمات عربية للنشر، القاهرة، 2013م.

18) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، جامعة بغداد، المجلد01، دس.

**19)** الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي" وكتب جامعة تونس.

20) حسن علي شاربهار، التناص الدينيعند ابي العتاهية، راسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، 2014/2013م، ص15.

21) حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الانسان بين الحلم والواقع، مركز درسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006م.

22) دانيال علي عباس، الاغتراب النفسي وعلاقته بالتحصيل الدراسي، دراسة مقارنة بين طلبة المرحلة الثانوية النزلاء في مراكز الايواد والطلبة المقيمين في محافظة دمشق، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم علم النفس، جامعة دمشق، 2016.

23) رابح محوي، الصورة الشعرية في ديوان "الأمير ابي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009م.

24) رشيد فوحان، جمالية التناص في ديوان البويصري، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة 8ماي 1945م، قالمة، 2018م.

25) رقيقة بوشلقية، تحولات التجربة الشعرية النسائية الجزائرية من الاتباع إلى الإبداع، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 7، جويلية، 2008.

26) رمضان سعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمار، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2010م.

27) زليخة جديدي، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 8، جوان 2012.

28) سايح زليخة، علاقة تقدير الذات ووجهة ضبط بالتحصيل الدراسي (دراسة ميدانية على تلاميذ سنة أولى ثانوي)، رسالة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم النفس، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر، 2015-2014م.

29) سليم سعدلي ، بحثا عن فيلسوف الخواء في خطاب مابعد الحداثة ،"قراءة في كتاب إميل سيوران الشدرية"

30) سناء عادل ابراهيم كباجة، التغير القيمي وعلاقته بهوبة الذات والاغتراب النفسي لذى طلبة الثانوية في قطاع غزة، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم علم النفس، الجامعة الاسلامية ، غزة، 2015.

31) صلاح عبد الصبور، أقول لكم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1961م.

32) الطيب بوترعة، شعرية التناص في شعرية الجواهري، أطروحة الذكتوراه، معهد للآداب والفنون، جامعة وهران، احمد بن بلة، 2017/2016م.

33) عبد الجبار داوود البصري، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، دار الجمهورية، بغداد، (دط)، 1966م.

34) عبد السلام المسدي، قراءات مع المتنبي والجاحظ والشابي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993م.

35) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1971م.

36) عبد القادر القطا، الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981م,

37) فريد أمعضشو، الاغتراب في الشعر الاسلامي المعاصر، شبكة الألوكة، ط2015،1م.

38) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1970م.

39) لطيفة حرباوي: شمس على مقاسي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، 2013م.

40) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

41) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، (مرحلة الرواد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1999م.

42) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.

43) محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمل في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

44) منصور بن زاهي، الشعور بالاغتراب الوظيفي وعلاقته بالذاتية للانجاز لدى الاطارات الوسطى لقطاع المحروقات، دراسة ميدانية شركة سونطراك بالجنوب الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الانسانية والعلم الاجتماعية، قسم علم النفس والعلوم التربوية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص30.

45) منى الحموي، التحصيل الدراسي وعلاقته بمفهوم الذات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26.

46) نصر الدين جابر، الاغتراب النفسي وتدني قيمة الذات، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 14، مارس 2015.

**47)** هادي نظرة منظم، التشاؤم في شعر أبي العلاء المعمري و وعبد الرحمن شكري، مجلة إضاءات نقدية، العدد 12، كانون الأول، 2013.

48) هشام محمد الكساسية، شعرية الهجاء السياسي، دراسة في شعر احمد مطر، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، الأردن، 2016م.

# فهرس الموضوعات

**مقدمـــة:**.....أ
**الفصل الأول: شعرية الألم وإغتراب الذات** ..... ب
**المبحث الأول: الاغتراب، الألم، التشاؤم بين التنضير الفلسفي والنقدي ..... 8**
1) نزعة الألم والتشاؤم لدى الفلاسفة: ..... 8
2) الاغتراب لدى العرب: ..... 16
3) أنواع الاغتراب وأسبابه: ..... 27
4) أسباب الاغتراب: ..... 36
5) مظاهر الاغتراب وابعاده: ..... 38
**المبحث الثاني: الذات والعوامل المؤثرة فيها..... 46**
1) مفهوم الذات ..... 46
2) أنواع الذات: ..... 47
3) مكونات الذات وأبعادها: ..... 48
4) خصائص الذات: ..... 49
5) العوامل المؤثرة في الذات: ..... 50
**الفصل الثانـــــي: شعرية الألم لدى لطيفة حرباوي** ..... 47
**المبحث الأول: الصور المفارقة وأثرها في تصعيد الألم ..... 59**
**المبحث الثاني: التناص وأثره في عودة الذات..... 81**
1) مفهوم التناص: ..... 81
2) آليات التناص: ..... 82
3) مظاهر التناص: ..... 84
4) مصادر التناص: ..... 87
خاتمـــــــة ..... 96
قائمـــة المصادروالمراجع: ..... 99
ملخـــــص:

# الملخــص

## ملخـــص:

عمدت هذه الدراسة في فصولها السابقة إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز الظواهر التي تؤثر في الشاعر، ألا وهي ظاهرة الاغتراب، على اعتبار أنه سمة بارزة طبعت الحياة الانسانية وانعكست على الأدب بصفة عامة، حيث تتبعنا في الفصل الأول ظاهرة الاغتراب عند الغرب والعرب، كذلك أنواعه وأبرز العوامل المؤثرة فيها، وفي الفصل الثاني رصدنا تجليات هذا الاغتراب في الشعر الجزائري المعاصر عند الشاعرة "لطيفة حرباوي" في ديوانها ـ شمس على مقاسي ـ وأهم الخصائص الفنية في شعرها الاغترابي من خلال الصور الشعرية والمفارقة والتناص.

فقد كان الاغتراب قدر الشاعر الجزائري قديما وحديثا ومعاصرا ومرافقا له في أعماله الشعرية.



**الكلمات المفتاحية:** الاغتراب، الألم، التشاؤم، الشعر المعاصر، لطيفة حرباوي، الصورة المفارقة، التناص.



## summary :

This study intended in its previous chapters to shed light on one of the most prominent phenomena that affect the poet, namely the phenomenon of alienation. Considering that it is a prominent feature that has characterized human life and is reflected in literature in general, as we followed in the first chapter the phenomenon of alienation in the West and the ArabsAs well as its types and the most prominent factors affecting them, and in the second chapter we monitored the manifestations of this alienation in contemporary Algerian poetry by the poet Latifa Harbawi in her poetry – Shams on my scale – and the most important artistic characteristics in her alien poetry through poetic images, paradox and intertextuality.

The alienation was the destiny of the Algerian poet in the past, modern and contemporary, and accompanied him in his poetic works.

**Key words**: alienation, pain, pessimism, contemporary poetry, Latifa Harbawi, irony, intertwining.