الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والادب العربي

الاغتراب في شعر أزراج عمر

- دراسة موضوعاتية –

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالب:
–علاء مداني

إشراف الاستاذ الدكتور:
– عبد الحميد هيمة

أعضاء اللجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة
علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة – رئيسا
عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة - مشرفا و مقررا
سي الكبير أحمد التجاني	أستاذ محاضر أ	جامعة ورقلة – مناقشا
سعد مردف	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي – مناقشا
يوسف العايب	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي – مناقشا
بوعلام بوعامر	أستاذ محاضر أ	جامعة غرداية – مناقشا

الموسم الجامعي: 1439هـ–1440هـ/ 2018م – 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح جدتي الطاهرة زهرة

أعظم امرأة أطلت بي إلى النور أمي مريم

إليك أبي الغالي عبد الكريم

وقفات الاجلال والتقدير والاحترام يامن أنرت عقلي ودربي.

إلى زوجتي الغالية فاطمة الزهراء وإبني الغالي أحمد ياسين، أطال الله عمركما وجعلكما ذخرا لي.

كما أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ الموقر " بن عزة الطاهر" على ما قدمه لي من عون أطال الله في عمره.

وقفة تقدير واحترام وعرفانا بالجميل لكل من الأستاذ "قبنّة السعيد"، الدكتور "سعد مردّف".

إلى الأستاذ الدكتور المشرف "عبد الحميد هيمه"

شكرا أستاذي الموقر على كل ما قدمته لي من عون وجهد ثمين شكرا شكرا...

إلى طاقم إدارة كلية قاصدي مرباح بورقلة.

كلمة شكر

الشكر والثناء للذي أسبغ علي خدمة وجميلاً لن أنساه مادمت حيا

الدكتور سعد مردف قدمت لي جميل المعروف والفضل العظيم.

دمت ذخرا لأهل العلم والباحثين.

مقدمة

ظلت دراسة النص الشعري مدة من الزمن تنطلق من رؤية جزئية تعاملت مع النص الشعري من خارجه بناء على المعطيات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي ترتبط بالنص. غير أن الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة فتحت أفقا جديدا للتعامل مع النص إذ تنظر إلى النص الإبداعي على أنه وحدة لغوية متكاملة تتجاذب فيها الموضوعات وتتشابك العلاقات اللغوية وتحضر الظواهر التركيبية والدلالية. وهذا يتطلب مستوى وقدرا كبيرا من المران والدّربة والمعرفة اللغوية والذوقية، كما لابد للباحث أن يتسلح بجملة من الأدوات الإجرائية، وأن يستعين بما يناسب دراسته من مناهج تمكنه من النقد والتحليل، حتى تكون دراسته واضحة ومنتجة للظواهر الأدبية التي رسمتها الحالة النفسية للشاعر والتي مرّ بها وأثرت فيه حتى طغت على شعره، كالنفي، والسجن، والاغتراب... وعليه الاغتراب يعتبر ظاهرة فنية، نفسية، روحية وحالة شعورية يعيشها المرء نتيجة العديد من الأسباب، كالعجز، والإحباط، واليأس، وتوالي الصدمات التي يفجع بها، فيزداد اضطرابه وقلقه وعدم استقراره، وقد تكون أسبابه أيضا سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية... ولقد استطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها كموضوع خصب لكثير من الأعمال الفنية، والكتابات الأدبية، والبحوث الاجتماعية، والدراسات الفلسفية، ولا أدل على ذلك: الأعمال الشعرية للشاعر الجزائري أزراج عمر والذي ظهر بكتاباته الشعرية أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. حيث عُدّ من الشعراء الجزائريين الذين انفردوا بتجاربهم الشعرية فوجدوا أنفسهم بين الأحلام واليقظة والضياع والبحث عن الهوية وعدم الرضا بالواقع... ومن بين شعراء تلك الفترة أحمد حمدي، حمري بحري، سليمان جوادي، عثمان لوصيف، عبد العالي رزاقي، مصطفى محمد الغماري، محمد بن رقطان... وغيرهم.

أما الشاعر أزراج عمر فيعد من أهم الشعراء الذين ذاقوا مرارة الاغتراب خارج الوطن، وذلك لإقامته في لندن أزيد من خمس وعشرون سنة، الأمر الذي خلق الفضول فيا وجعلني

أتوق لمعرفة خفايا هذا الشاعر، الذي لم تكن معرفتي به محض صدفة، بل يعود تاريخ معرفتي به الى سنوات الدراسة الجامعية عندما كنت طالبا في الليسانس، حين قرأت ديوانه الشعري " العودة إلى تيزي راشد " أحسست حينها أن الشاعر مرّ بمرارة الاغتراب والضياع، فقررت أن أدرس تيمة الاغتراب في أعماله الشعرية اعتمادا على المنهج الموضوعاتي، مركزا على أهم القضايا التي تُوصلني إلى الأهداف المرجوة وهي:

- حضور تيمة الاغتراب في شعر أزراج عمر وانعكاسها على مضامين شعره
- مفهوم الاغتراب وماهيته عند الغربيين والعرب
- استخراج أهم تيمات الاغتراب في شعر أزراج عمر
- الأشكال الفنية والجمالية التي ظهرت على المستوى الفني كالمفارقة وتراسل الحواس
- ابراز الإنزياحات اللغوية التي شكلت معجما شعريا اغترابيا في شعر أزراج
- الوصول إلى البنى اللغوية التركيبية التي تخدم موضوعة الاغتراب.

أما إشكالية بحثي فلقد تمحورت وارتكزت حول موضوعة الاغتراب فجاء العنوان موسوما بـ: الاغتراب في شعر أزراج عمر دراسة موضوعاتية. ومن خلاله سنطرح جملة من الاسئلة وهي:

- ما المقصود بالاغتراب؟
- ما هي أنواع الاغتراب وما هي مظاهره؟
- ما مدى حضور موضوعة الاغتراب " تيمة" " theme" في شعر أزراج عمر؟
- ما مدى حضور تيمة الاغتراب على مستوى عتبات النصوص الشعرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات؛ وتحقيق تلك الأهداف التي أشرت إليها سابقا استعنت في دراستي "بالمنهج الموضوعاتي" من خلال تحليلي لتيمات وأشكال الموضوعات الحاضرة ودراستها وفق المنهج الموضوعاتي الذي يعتمد على أدوات نقدية منفتحة تتداخل وفق مختلف الرؤى الفلسفية، والمناهج النقدية، مثل:(الظواهراتية والوجودية والتأويلية والبنوية ...). ولقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهراتية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي

غاستون باشلار "1884 – 1962 م". الشيء الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم مصطلح " النقد الموضوعاتي".

وقد قسمت دراستي "الموضوعاتية للإغتراب" إلى تمهيد وخمسة فصول، أما التمهيد فدرست فيه: مفهوم الاغتراب وأنواعه وقسمته إلى خمسة مباحث حيث تناولنا في المبحث الأول مفهوم الغربة والاغتراب لغة وإصطلاحا، ثم المبحث الثاني ذكرنا فيه أنواع الاغتراب، ثم المبحث الثالث مظاهر الاغتراب، أما الفصل الأول: فيعتبر الانطلاقة الحقيقية للدراسة التطبيقية وعنونته بـ: حضور موضوعة الاغتراب على مستوى عتبات النصوص الشعرية، وخصصنا به تمهيد حول الموضوعاتية عند النقاد الغربيين والعرب، إضافة الى مبحثين، حيث عنون المبحث الاول بـ عتبة عناوين الداووين، أما المبحث الثاني: عتبة عناوين القصائد، في حين يأتي الفصل الثاني وعنوانه "حضور موضوعة الاغتراب على مستوى النصوص الشعرية، يحتوي على أربعة مباحث الأول الاغتراب المكاني، أما الثاني خصصته للإغتراب الوجودي، والثالث خصص للإغتراب السياسي، أما الرابع درست فيه الاغتراب النفسي الخاص بحياة الشاعر، في حين يأتي الفصل الثالث موسوما بـ: "التشكيل الفني لموضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر. مقسما إلى مبحثين الأول عنوانه: "اللغة الشعرية" والثاني"الصورة الفنية".

ليأتي الفصل الرابع موسوما بـ: المفارقة وتراسل الحواس في شعر أزراج عمر وفيه أربعة مباحث أولها: صور المفارقة ومواطنها في شعر أزراج عمر وثانيها تراسل الحواس ومواطن تواجدها في شعر أزراج عمر، أما الثالث وهو "الرمز وأنواعه "، والرابع "الرمز ومواطنه في الأعمال الشعرية لأزراج عمر" ثم يأتي الفصل الأخير معنونا بـ: صور وأشكال توظيف موضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر، يحتوي على ثمانية مباحث تبدأ بأشكال التوظيف الإفرادي وتنتهي عند "الحذف".

وقد اعتمدت على المصدر الرئيسي المتمثل في: الأعمال الشعرية لأزراج عمر، كما اعتمدت على جملة من المراجع أذكر منها: دراسات في سيكولوجية الاغتراب لأشرف على

د. عزوز، الاغتراب والإبداع الفني لمحمد عباس يوسف، الموضوعية البنيوية عبد الكريم حسن، الاغتراب دراسة تحليلية يحيى العبدالله. الغموض في الشعر العربي الحديث إبراهيم رماني.

وكأي بحث جاد واجهتني عدة صعوبات من بينها:

- عدم وجود مراجع تناولت شعر أزراج عمر خاصة من الجانب الموضوعاتي.
- المدونة الشعرية حديثة النشأة وصورها فلسفية تجريدية لم تدرس سابقا.
- صعوبة الإلمام بحيثيات المنهج الموضوعاتي وتطبيقه برؤية واضحة.

إلا أن تلك الصعوبات لم تقلل من عزيمتي، و الحمد لله فقد تم تجاوزها بفضله عز وجل و برفقة أستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور "عبد الحميد هيمة". الذي كان لي خير عون في هذه الدراسة، كما لا يفوتني أن أشكر الدكتور "سعد مردف" والدكتور" عادل محلو" على عونهما و إرشاداهما لي. ولا أدعي لهذا البحث الكمال، فالكمال لله وحده، إذ كل عمل مهما كان وصاحبه لا يسلم من الخلل، والله المولى و المستعان و ولي التوفيق.

الوادي في: 2018/02/13

تمـهيد: مفـهوم الاغتراب أنـواعه ومظاهره

المبحث الأول: مفهوم الغربة والاغتراب لغة

المطلب الأول: الاغتراب لغة

المطلب الثاني: الاغتراب اصطلاحا

المطلب الثالث: مفهوم الاغتراب في القرآن و السّنة

المطلب الرابع: مفهوم الاغتراب عند الغرب

المبحث الثاني: أنواع الاغتراب

المطلب الأول: الاغتراب المكاني

المطلب الثاني: الاغتراب الروحي

المطلب الثالث: الاغتراب الإجتماعي

المطلب الرابع: الاغتراب السياسي

المطلب الخامس: الاغتراب النفسي

المطلب السادس: الاغتراب الثقافي

المطلب السابع: الاغتراب الزماني

المبحث الثالث: مظاهر الاغتراب

المبحث الأول: مفهوم الغربة والاغتراب لغة

المطلب الأول: الاغتراب لغة

إذا حاولنا تتبع معنى كلمة غربة واغتراب في اللّغة، وما اشتقّ من الجذر غَرُبَ(غ رب) مثل :تغرّبُ و اغتراب ...فسوف نجد أنّ العرب استخدموها في لغتهم وشعرهم، فقد ورد معنى الغربة. في المعاجم العربية والتي حمل من خلالها دلالة ترتبط بالمكان والانتقال منه يذكر ابن منظور في لسان العرب معنى (غرب)(غ رب)[1].

الغَرْبُ: الذهاب والتنحي عن الناس. وغَرُبَ عنه يَغْرُبُ غَرْبًا، وغَرَّبَ، وأَغرَبَ، وأَغْربه تجاه، والغربةُ والغَرْبُ: البعد والنّوى ويقال أغربته وغرّبته إذا نحّيته وأبعدته. وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بتغريب الزّاني إذا لم يحصن[2]وهو النفي عن البلاد.

– ويذكر الزّبيدي في تاج العروس، التغرّب الذّهاب بالفتح والغرب النّوى والبعد أيْضًا الغرب والغربة. النزوح عن الوطن والتغريب النّفي عن البلد[3].

– كما نجد أيضًا الجوهري في الصحّاح قد أشار إلى هذا المعنى بقوله:

التغريب: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إنَمَا الأعْمَال بالنِيات وإنّما لكلِ امرئٍ ما نَوىَ ... فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأةٍ ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه"*.

ترد مادة (غَرَبَ) في المعجمات العربية للدلالة عن البعد، فجاء «الغَرْبُ والغربة: الذهاب والتنحّي والنوّى، والغُرُبُ والغُربة: النزوح عن الوطن وكذلك الاغتراب والتغرّب والتغريبُ. النفي عن البلد، والغريب البعيد عن الوطن، والجمع غرباء، ومؤنثه غريبة »[4].

---

[1]– ابن منظور جمال الدين– لسان العرب مادة غرب، ج1، الدار المصرية للتأليف، د ت، د ط، ص: 638.

[2]– ابن القيم الجوزية– مدارج السّالكي، القاهرة، 1292هـ، ط1، ج2، ص: 122.

[3]– الزّبيدي .السيد محمد مرتضى – تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب، المطبعة الخيرية مصر، 1306هـ، مجموعة مج (1)، ص:404–412.

[4]– أبى عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي– كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابرايم السمورائي، ،شركة المطابع النموذجية،عمان 1982م ص41.

وكذلك جاءت مادة (غَرَبَ) للدلالة على النزوح والاغتراب فتقول العرب: " اغترب الرجل: نكح في الغرائب والنزوح إلى غير أقاربه. [1]

– غرّب، بَعُدَ وإذا أمعنت الكلاب في طلب الصيد قالوا: غرّب، ويقال للرجل، يا هذا غَرَّبْ[2].

– أمّا صاحب القاموس المحيط فيقول غَرُبَ– غاب كغرب، وبَعُدَ، إغترب، تزوّج في غير الأقارب أي أن الذّي يتزوّج من غير أقاربه عند العرب القدامى بالخصوص، يصبح غريبًا عن العادات المألوفة كالزّواج من بنات العمّ مثلاً ويصبح بالتالي غريبا مغتربًا عن بني قومه[3].

– أما صاحب كتاب معجم العين فذهب إلى الغربة: الاغتراب عن الوطن وغرُب فلان عنّا، يَغْرُبُ غربًا أيْ: تنحّى وأغْرَبته وغربْته: أي نحيته(والغربة) النّوى البعيد: شقَتْ بهمْ غربة النوى. وأغربوا القوم. نؤوا، وغاية مغربة أيْ: بعيدة النّشْأ، والغربة أيضًا: التمادي، وهي اللّجاجة في الشيء[4].

– أما ابن فارس في كتابه (مقاييس اللغة) فقد أشار إلى أنّ الغربة هي البعد عن الوطن يقال غرب الدّار، ومن هذا الباب غروب الشمس – كبعدُهَا عن الأرض[5].

– كذلك الأزهري في(تهذيب اللّغة) يقول: التغرّب بمعنى: النّفي والإبعاد عن البلد الذي وقعت فيه الجناية، ففي الحديث النبوي الذي أمر بتغريب الزّاني سنة إذا لم يحصن[6].

---

[1]– أبى عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، المصدر نفسه، ص42.

[2]– ابن منضور الإفريقي– لسان العرب، دار صادر، دار بيروت للنشر والتوزيع ج،1 1955م، ص 639.

[3]– الامام الكبير جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري– اساس البلاغة، طبعة جديدة منقحة و مصححة، دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ط1، 1422ه 2001م باب غرب ص533.

[4]– الفيروز أبادي– القاموس، الجزء الاول، إعداد الخطيب، من مكتبة الأدب العربي رقم الإصدار:الأول، عمان الاردن 1999م ص154.

[5]– ابن فارس – معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، م4، ص: 420–421.

[6]– الأزهري– كتاب تهذيب اللّغة، الدّار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1964م، م7، ص: 112.

المطلب الثاني: الاغتراب اصطلاحًا:

الاغتراب ظاهرة قديمة جديدة لم ترتبط بوقت محدّد، أوحقبة زمنية معينة إلاّ أنّها تزداد في فترات يكثر فيها الإضطراب والقلق، وعدم الإستقرار في أوضاع المجتمع السياسة، والاجتماعية، والاقتصادية، لقد استطاعت هذه الظاهرة، أن تفرض نفسها كموضوع خصب لكثير من الأعمال الفنية والكتابات الأدبية، والبحوث الاجتماعية والدّراسات الفلسفية[1].

وعلى الرغم من هذا الشيوع، فإن مصطلح الاغتراب مازال غير محدّد المعالم نظرًا لعدم وجود المفهوم المشترك بين الاستعمالات المختلفة المضامين والإستخدامات في بحوث مختلفة.[2] وفضلاً على هذا فقد حاول الباحثون وضع بعض الدّلالات لهذا المفهوم، فنجد مثلاً الدكتور محمود رجب في كتابه "الاغتراب سيرة ومصطلح". بعد أن درس الاغتراب وجده يرتبط بكافة مجالات الحياة الإنسانية كالقلق، والخوف، والضياع. وحاول وضع دلالات له تمثلت في:

1-العجز: احساس الفرد بعدم سيطرته على مصيره، المسيطر عليه و عوامل أخرى مثل: القدر، والخط، والنظام، والمؤسسات الدولية الاجتماعية.

2- فقدان الهدفية: الضعف وفقدان الإدراك والهدفية، وعدم الجدوى في هذه الحياة.

3- فقدان المعايير: الشعور بالنقص وعدم الثقة في العوامل الاجتماعية، حتى ينحرف السلوك البشري.

4- التنافر الثقافي: كالانفصام والانفصال عن القيم والعادات والتقاليد التي تحكم المجتمع.

5- العزلة الاجتماعية: الوحدة، والانفصال، والشعور بالعزلة اتجاه العلاقات الاجتماعية.

6- الاغتراب الذاتي: شعور الفرد بعدم السّيطرة على ذاته وهذا أصعب الأنواع السابقة.[3]

---

[1]- ابو زيد أحمد- الاغتراب، مجلة عالم الفكر، مج1، ع1، 1979، ص: 131.

[2]-الإمام النووي قيس- الإغتراب، اصطلاحًا، ومفهومًا، وواقعًا، مجلة عالم الفكر مج10، ع1، الكويت، 1979م، ص: 13.

[3]- ينظر:الدكتور محمود رجب - الإغتراب سيرة ومصطلح، منشئة المعارف، الأسكندرية، 1978م، ص55.

– أمّا الدكتور ماهر فهمي في كتابه الحنين والغربة في الشعر العربي يقول:«...الغربة هي النزوح عن الوطن، والابتعاد عن الأهل والدّيار يعني أن يشعر المرئ بابتعاده عن مكان نشأته، وفراقه لذويه الذين يرتبط معهم، نفسيًا، وعاطفيًا، واجتماعيًا، ويبدو أنّ الإنسان منذ بدأ يضرب في الأغراض، قد حمل بين جوانحه ضروبا من الإحساس بالغربة، حتى إذا تلونت قطاعات عريضةً من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس» ثم بعد ذلك ضرب لنا الدكتور ماهر فهمي أو أعطى لنا دلالتين يوضح من خلالهما أسباب الاغتراب ودواعيه.

***أولا:** الاغتراب والغربة التي يعيشها المرئ قد يكون مجبورًا عليها بسبب النفي، أو الحروب، أو الفتن، أو الأسر.

***ثانيًا:** اغتراب بعيد عن الجبر، وإنما يكون فيه الفرد مخيّرا ومحبّا له لأجل الانتقال من بلد لآخر بحثًا عن الثورة، أو لأجل مآرب أخرى.[1]

– في حين نجد عبد اللطيف خليفة يقول:«...وينظر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطرابًا نفسيا يتمثل في اضطراب الشخصية العصامية. حيث يتسم الشخص العصامي بالعجز عن اقامة علاقات اجتماعية، والافتقار إلى مشاعر الدفء واللّين أو الرّقة مع الآخرين فهناك تشابه بين اغتراب الذات واضطراب الشخصية العصامية في أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع.[2]

– أمّا الدكتور فوزي عطوي في كتابه " ابن الرومي شاعر الغربة النفسية" قال: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية... ووصفه بأنّه طائر مغرد خارج سربه، ثمّ عرّج وقال أنّ غربته هذه بعثته إلى التجديد الفنّي، والخوض في مواضيع لم تكن مألوفة في الشعر العربي من قبل.[3]

[1]– الدكتور ماهر فهمي– الحنين والغربة في الشعر العربي، (د ط)(د ت)، ص: 07.

[2]– عبد اللطيف خليفة – دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 81.

[3]– عطوي فوزي– ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، عام 1978.ص: 6.

المطلب الثالث: مفهوم الاغتراب في القرآن و السنة :

هناك ايماءات واشارات ودلالات تحمل معنى الغربة والاغتراب وبذل المشقة منها:

1-الخروج عن الذات:

قال الله تعالى في سورة البقرة ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ﴾ سورة البقرة الآيتان 82-83

يقول الشيخ محمد الشوكاني: «الدّار المنزل الذي فيه أبنية المقام، بخلاف منزل الارتحال «وتخرجون فريقًا منكم» وتخرجونهم من ديارهم »[1]

2-ابن السبيل:

قال الله تعالى في سورة البقرة :﴿ لَيْسَ الْبِرَّ أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآَتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآَتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾ سورة البقرة، الآية 177، يقول محمد الشوكاني: «...ابن السبيل: المسافر المنقطع» وقال ابن عباس :«..هو الضيف الذي ينزل بالمسلمين»[2].

3-الهجرة :

في سورة النساء قال الله تعالى في محكم تنزيله ﴿ وَلِكُلٍّ جَعَلْنَا مَوَالِيَ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ وَالَّذِينَ عَقَدَتْ أَيْمَانُكُمْ فَآتُوهُمْ نَصِيبَهُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدًا ﴾ سورة النساء، الآية:33.

[1]- الشوكاني محمد- فتح القدير، الجامع بين فنّي الرواية والدراية من علم التفسير، دار المعرفة، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 1417هـ-1997م، ص: 139-141.

[2]- الشوكاني محمد- فتح القدير، مرجع نفسه، ص: 621.

4-النفّي:

قال الله تعالى في سورة المائدة:﴿ إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ﴾ سورة المائدة، الآية:33.

هناك دلالات واشارات وردت في الحديث النبوي الشريف تحمل معنى الاغتراب. أو بالأحرى مصطلحات نذكر منها:

5- الغربة والغريب:

يقول ابن حجر العسقلاني :«..شبه الناس السالك بالغريب الذي ليس له مسكن يأويه، ولامسكن يسكنه، ثم ترقى وأضرب عنه إلى عابر السبيل لأنّ الغريب قد يسكن في بلد الغربة»[1].

وفي صحيح مسلم يقول النبيُّ صلى الله عليه وسلّم: «..إنّ الإسلام بدأ غريبًا، وسيعود غريبًا كما بدأ، وهو يأزر بني المسجدين كما تأزر الحية في حجرها»[2].

6- الهجرة في السنة:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« إنّما الأعمال بالنيات، وإنّما لكلّ امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر اليه»[3].

ورد كذلك في الحديث النبوي الشريف أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «بدأ الإسلام غريبًا» فقد ورد هذا الحديث بروايات متعدّدة تُفَسَّرُ لنا معنى الغربة، إذ قالوا يا رسول الله ومن الغرباء؟ قال: " الذين يزيدون إذا نقص الناس"، ويُفَسِرُ ابن قيم الجوزية معنى الزّيادة قائلاً: فمعناه الذّين يزيدون خيرًا وإيمانًا وتُقى، إذا نقُص الناس من ذلك.[4]

---

[1]- ابن حجر العسقلاني- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى، 1421هـ-2001م، ص: 22.

[2]- الإمام النووي قيس- الإغتراب اصطلاحا، و مفهوما، و واقعا، مصدر سابق، ص: 13.

[3]- ابن حجر العسقلاني- فتح الباري في صحيح البخاري، مصدر سابق، ص: 22.

[4]- الجوزية بن القيم - مدارج السالكين، ج1، ط1، القاهرة، 1292هـ، ص: 122.

المطلب الرابع: مفهوم الاغتراب عند الغرب

– ورد الاغتراب في الدراسات الغربية المعاصرة بعدة معاني و مفاهيم. نحاول اعطاء بعظا من هذه المفاهيم :

– الشعور بالاغتراب هو شعور بالانزعاج (Malaise) بحضور شخص أو شيءٍ أو منظر طبيعي غير مألوف، والذّي مصدره الإحساس الغريب بعدم. التعرف عن الأشياء وتتبع هذا الشعور بالحيرة المطلقة[1]

– أما الكاتب صابين كبير"sabinekebir" في بحثه بجامعة براين كان يُعد أحسن الدّارسين لظاهرة الاغتراب والشعور به، وأحسنهم ادراكًا وتحديدًا له فقد تعرّض للمعنى الفلسفي والأدبي عبر التاريخ الحديث كما أشار إلى المصطلحات المختلفة المرادفة له كلّ مرّة عند كبار المفكرين أو عند الفلاسفة والنقاد ومنهم ألبير كامو[2].

وجاء في موسوعة لاروس :

– اغترب حوّل ملكية شيء لآخر

– الاغتراب نقل ملكية يفعله شخص لآخر

– الابتعاد عن النفس– النفور: السبب في اغتراب القلوب

– اغتراب عقلي: استحالة ممارسة وجود طبيعي أو المشاركة في الحياة الاجتماعية

– المغترب:– المغترب عقليًا تستلزم حالته الحجز[3].

وإذا انتقلنا إلى المعنى الحقيقي القديم لمصطلح الاغتراب بعيدًا عن المعنى المعاصر. عند اللاتينيين. فإنّ الأصل اللاتيني للكلمة هو "Aliénât" يستمد هذا الاسم معناه من الفعل " ALienare " بمعنى تحويل شيء ما لملكية شيء، فالملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد من فعل آخر هو " Alienas " أي ينتمي إلى شخص آخر أو

[1] - eneyclopedia yahoo.com.articdesy-1090-pohtnt.HTTp://FR:HACHETTE MuttimediacInternetAdress.

[2] - sabrine- Kebir:EntfremdungDirl .unilim.fr/ART/ entrrmdunghtm. ،Alienatioin.From:http.

[3] - grandlarousse encylopediqye . P.248.250.

يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بصفة نهائية من لفظ " ALus" الذّي يعني الآخر سواء: كاسم أو كصفة[1].

وغير بعيد عن هذا وذاك. فقد انصبت دراسة الدكتور محمّد خليفة حسن على جزء من دراسته للدّيانات القديمة، وكذلك التِيه في الصحراء مع الاغتراب، وقد تحدث كثيرًا عن اغتراب أيّوب عليه السلام خلال تجربته القاسية، واستنتج أنّ الإنسان اليهودي عرف الهجرة منذ القدم. وأورد ألفاظًا في التراث الديني اليهودي والمسيحي مثل كلمة جوييم وتعني تقادم عهدها (الاغتراب) أو الأجانب فاليهودي يحسّ بالاغتراب اتجاه الأجانب الذين يعيشون بجانبه فبطبيعة الحال فإنّ الشعور متبادل بينه وبين الأجانب وهذا ما جعل اليهود. يحسون أن الآخرين غرباء عنهم. ثم يقول أن في الديانات اليهودية القديمة هناك من عاش اغترابًا حقيقيًا مثل: نبي الله إبراهيم ويعقوب عليهما السلام.

- ثم ذكر الكلمة اليهودية وهي "التيه" تعني التشتت في صحراء سيناء ولايزال هذا الشعور لحدّ الآن حيث برز في العصر الحديث عند التشيكوسلوفاكي : "فرانتز كافكا" الذي كتب بالألمانية ."و ويلز" الذي كتب باللغة الفرنسية.

فلقد عبرا عن قضايا معاصرة وأحداث أثرت على النفوس البشرية وحسّستهم بالاغتراب الحقيقي كالحربين العالميتين[2].

المبحث الثاني: أنواع الاغتراب

أقر الدارسون والباحثون بوجود صعوبة لتحديد أنواع وأشكال الاغتراب وذلك للتشابك والتداخل بينهما، وذلك لسبب ارتباط الكثير من الأبعاد والدلالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها... بمفهوم الاغتراب وقد نجد هذا الإشكال نفسه عند عبد اللطيف خليفة في كتابه: "دراسات في سيكولوجية الاغتراب" لاسيما حينما يقول: «...إلاّ أنه من الصعب

[1]- شاخت ريتشارد- الاغتراب ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 1980، ص: 66.

[2]- ينظر: الأستاذ .د. محمد خليفة الحسن- التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية السّامية القديمة الوادي الجديد.القاهرة.2000م، ص: 280- 283- 296- 297- 298.

تخصيص نوع مستقلّ نطلق عليه الاغتراب النفسي، وذلك لتداخل الجانب النفسي للاغتراب وارتباطه بجميع أبعاد الاغتراب الأخرى: الثقافي والاقتصادي، والسياسي»[1] ولعلى أهمّ شيء يلفت الانتباه هو أنّ هذه الأنواع الاغترابية إن صحّ التعبير هي نتيجة دواعي وأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية. من ثمّ كانت لهذه العوامل دورًا فعالا في إظهار أنواع كثيرة للاغتراب نذكر منها:

المطلب الأول: الاغتراب المكاني

هو إحساس ينتاب الشاعر يحاول فيه تصوير أحاسيسه ومشاعره التي تنتابه وتراوده، من مكان لآخر واصفًا أحاسيسه بالغربة، محاولاً تحقيق رغباته وأحلامه، فيجد الشاعر نفسه مصابًا بخيبة أمل نتيجة عدم تحقيق آماله وطموحاته، في مدينة أو إقليم غير إقليمه، فيشعر بالانفراد والتيه والوحشة، وأحيانًا بالغدر والخيانة، وتبقى الغلبة والطغيان لمعاني الشوق والحنين والاحتراق والشوق إلى الموطن الأصلي[2].

المطلب الثاني: الاغتراب الرّوحي

يقصد به تلك الحالة الّتي يشعر فيها الفرد بإنفصاله. أمّا الشاعر فيكون فيها متطلعًا إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه[3]. ومن ناحية أخرى نجد أن الاغتراب الروحي مفهومه مرتبط أساسًا بالدّين الذّي يعمّق الشعور بالحياة التي نحياها، وهذه الأرض التي نعيش عليها بروحنا ليست خالدة ولا باقية، لذلك فالإنسان يعيش وكأنّه غريب، وهذا المفهوم نجده بلا شك أكثر عمّقا ووضوحًا لدى الشعراء الزّهاد والمتصوفين الذين لايشعرون بغربتهم على المستوى المكاني أو الزماني فحسب. بل شعروا بغربتهم في هذا الوجود وغربة أرواحهم في أجسادهم على نحو دفعهم للتطلّع إلى ما وراء هذا الوجود

[1]–ينظر: عبد اللطيف خليفة – دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، دط 2003م ص: 80.

[2]– ينظر: د.أشرف علي دعزوز– الغربة في الشعر الأندسلي، كلية الآداب جامعة القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، دار نهضة الشرق 1996م ص: 24.

[3]– ينظر: نازك الملائكة – الاغتراب اصطلاحا ومفهومًا وواقعًا، د قيس النوري، مجلة عالم الفكر، ع1، مج10، 1979م ص: 18.

وانتظار ساعة الخلاص، خلاص الرّوح من الجسد ومن العالم الذّي يتصل به وتشعر بغربتها فيه لتعود إلى عالمها الحقيقي، هذه المفاهيم لا ترتبط بالإسلام فحسب وإنّما ترتبط بكل دين سماوي سبقه أيضًا وتكتسب هذه المفاهيم أهمية، وتلقى قبولاً من النّاس في الفترات الحرجة والأوقات العصيبة حين يضيع الأمان، وتتأزم الأمور، فيلجأ الإنسان إلى ربّه ويلوذ إلى الدّين لعله يجد فيه ما يخرجه من أزمته، أو يهون عليه مصائبه ولاشك أنّ الشعراء سواء في المشرق أو في المغرب العربي عبّروا عن هذه المفاهيم بغربة الرّوح.[1]

وللاغتراب عدّة دلالات حصرها حسن السيّد في الجوانب الآتية:

1- انعدام الغاية أي ضياع الغاية بالنسبة للفرد،

2- انعدام الثقة بالنسبة للفرد،

3- انعدام الثقة وعدم القدرة أي: وجود من تخاف منهم ممّا يولّد عدم القدرة، على إتخاذ القرار.

- أمّا بالنسبة لجهود الباحثين العرب حول ظاهرة الاغتراب فكل ما يمكن العثور عليه في المكتبة العربية لا يتجاوز مقولات تدلّ على أنّه لم تتشكلّ لدى العرب نظرية فلسفية حول مفهوم الاغتراب، فالمقولات المتناثرة تتناول تجارب شخصية تدور حول الغربة التي تعني الابتعاد عن الوطن أو الغربة داخل الوطن بسبب الفقر كما قال سيدنا علي رضي الله عنه « المقلُّ غريب عن بلده» أو كما قال أيضًا: «الغنيُ في الغربة وطن والفَقْرُ في الوطن غربة».

[1]- ينظر: علي أشرف دعزور- الغربة في الشعر الأندلسي، مرجع سابق ص: 24.23.

المطلب الثالث: الاغتراب الاجتماعي

هذا النوع يخصّ في المقام الأوّل المجتمع، حيث يجد الفرد نفسه عاجزًا تماما أمام ما يسود المجتمع من أنظمة اجتماعية فاسدة، وهذه الأنظمة تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه، وتطلعاته، ورغباته، ممّا يدخله في مجال العزلة الاجتماعية بانعزاله عن المجتمع وهنا يكون قد اختار لنفسه الاغتراب. وبشكل أدقّ أنه يكون ضحية أنظمة فاسدة تحكم مجتمعه، وهنا تحت ما يسمى بالاغتراب الاجتماعي نفهم أيضًا أنه اغتراب الفرد عن مجتمعه ومغايرة معاييره وأنظمته والشعور بالعزلة والتهميش، مما يؤدي الى عجزه عن ممارسة السّلوك الاجتماعي العادي.[1]

وعرفه مفيد قميحة في كتابه "الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر" أنه:

« الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستيلاء منه والعداء والتّصدي له. بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه كائن متجمّد، يتخبّط في أوحال تتلصق بها الأقدام، فلا يستطيع تجاوزها والخلاص منها، وبرغم كلّ الجهود التي تبذل والمحاولات التي يرى الباذل أكثرها جهودًا ضائعة لا جدوى منها فينطوي على نفسه، ويعاني عذاب يستطيع أن يستوعب تطلعاته التي يحاول بها أن يضيء خطوط المستقبل، ويرسم طريق الأمّة في مدارج الرّقي والتقدم»[2]، ومن هنا نفهم أن الاغتراب الاجتماعي احساس يعيشه الفرد داخل المجتمع بعد أن عاش الشعور بالعزلة والتهميش الاجتماعي وإحساسه بالرفض والنكران للمعايير التي فرضت عليه أنماط وأحكام طبقت عليه من طرف سلطة أو سلطات يخوّل لها القانون إعطاء أحكام، قد تكون في نظر الفرد أنها تعسفية، وبذلك يحاول التملّص منها، أو مخالفتها، من ثمّ يبدأ الشعور بالاغتراب. هذا وقد يكون الإنسان أو الفرد خارج الدّيار قد ألمّ به هذا الشعور، وقد يبكيه إحساسه المستمر ببعده عن الوطن الذي آواه آنفًا.

---

[1]– ينظر: حسن سعد– الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1986م، ص: 9–10.

[2]– مفيد قميحة – الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1981م، ص: 395.

المطلب الرابع: الاغتراب السياسي

" أغرب الغرباء الّذي صار غريبًا في وطنه..." مقولة قالها أبو حيّان التوحيدي، فالبعد عن الأهل والخلاّن وعن الدّيار يعتبر غربة، أكثر منها إغترابًا، هذا إذا سلمنا بمقولة أبو حيان التوحيدي من ناحية المفهوم الدّلالي الأدق والأشمل في المعنى[1] أما الاغتراب السياسي فهو عجز الإنسان عن التعبير بصدق إزاء قضايا ومصير نفسه، وشعبه، وغياب الصّدق في إبداء الرأي، والتخوّف ومصاحبة العزلة والغياب الشبه الكلّي عن صنع القرارات المصيرية، كالمصلحة، والانتخابات ضنّا وإحساسًا منه أنّ رأيهُ لا يُهتَم به، ولا يسمعه أحد، وحتّى إن سمعوا لا يأخذ به، ومن ثمّ شعور الفرد بالاغتراب السياسي والبعد عنه.[2]

زد على ذلك فالاغتراب السياسي قد يكون نابغًا من الرفض للقوانين التي تحكم الوطن سواء كانت داخلية أو خارجية من قبل الاستعمار، الّذي يسعى جاهدًا إلى تغريب أفراد المجتمع عن مقوماته الشخصية، والأساسية، كاللغة، والدّين، والوطن، والتصدّي للأفكار التوعوية التي قد تسبب له زحزحة لمكانته السياسية وتخلق له ثورات تدعي إلى التحرر، فيسعى بذلك إلى تمكين ثقافته ومحو ثقافة من يستعمره، لكن هذه الأساليب أضحت واضحة وجلية عند مختلف الشعوب التي عاشت ويلات الاستعمار، ولا تزال لحد الآن تعيشها. فالأمر الأكثر خطورة مما تعيشه الشعوب العربية الآن من تهميش، وسياسة سلب للحقوق الشرعية بطرق استبدادية جائرة يندى لها الجبين.

[1]– ينظر: محمد نجيب التلاوي– رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2003م، ص: 40.

[2]– ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة– دراسات في سيكولوجية الاغتراب، مرجع سابق، ص: 21.

المطلب الخامس: الاغتراب النفسي

وهو أصعب أنواع الاغتراب وأكثرها وقعًا على النفس وعن الجسد، أولهما ما يسببه من انفصام للشخصية، وعدم الثقة بالنفس، والغفلة اللاّمتناهية عن واقع مجتمعه، وحقيقة ما يريد من نفسه، و إلاّ- لا فهم لذاته فكيف يستطيع أن يفهم ما يجري حوله، أمّا وإن فهم هذا فهو فهم و إدراك غير حقيقي، لأنّه واقع مزيف ووجود زائف وكلّ شيء كذب ونفاق، حتى إذا دخل الشكّ أوتار جسده، فعمّ العروق ومشى في دمها، فأصبح بذلك أشبه من الجسد الخاوي والعقل المريض.[1]

المطلب السادس: الاغتراب الثقافي

وهو ابتعاد الفرد عن ثقافته ومجتمعه، ورفضها، والنفور منها، والانبهار بكلّ ما هو غريب أو أجنبي من عناصر الثقافة الأجنبية، وخاصة أسلوب حياة الجماعة، والنظام الاجتماعي، وتفضيله على ما هو محلّي من أمثلة وشواهد الاغتراب الثقافي: التعليم باللغات الأجنبية على حساب اللّغة العربية، واستخدام أسماء أجنبية للمدن والقرى، والسياحة، والمؤسسات الأجنبية ومنتجاتها، والأسواق والمجالات التجارية.[2]

المطلب السابع: الاغتراب الزماني

تلك الحالة النفسية الّتي تصيب الإنسان داخل وطنه، في مرحلة زمنية غير مواتية تجعله يشعر بالغربة بين أهله، وذويه في مجتمع قد نشأ فيه، ففي ظل هذا الصراع السياسي الدائم فقد الاستقرار، وتخلخلت القيم وانعكست الأوضاع على نحو أحسن معها الشاعر بغربته خاصة حين فقد مكانته المرموقة، ونستطيع ان نرى صورة مماثلة لتلك الحالة من الإحساس[3]

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة، - المرجع نفسه، ص: 85.

[2]- سناء حامد زهران- إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الإغتراب، كلية التربية بدمياط، جامعة المنصورة، عالم الكتب، ط1، 1424هـ، 2004م، ص: 110-111.

[3]- اشرف علي دعزور-الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، مرجع سابق. ص : 22- 23.

بالغربة في العصر الحديث، وفي مرحلة الحرب الأهلية التي وقعت في إسبانيا في الثلاثينات. وما أعقبته في نفوس الكتّاب والشعراء. من إحساس بالإحباط، والضّياع، والغربة، داخل المجتمع نفسه[1].

نستنتج من خلال أنماط الاغتراب السالفة الذكر أنّه يوجد تداخل وتقارب فيما بينها فحملت معنى الابتعاد، والتّنحي، والانفصال، والخروج عن المألوف، فالذات الإنسانية تحمل في معانيها ودلالاتها عدّة أبعاد. منها ما هو نابغ من النّفس، ومنها ما هو نابع وصادر من الذات الاجتماعية، فالإنسان اجتماعي بطبعه ناهيك عن ميولاته، وعواطفه، ولذاته النفسية فتراه منفصلاً عن ذاته وهذا ما يسمّى بالانفصال النفسي. ومرّة ينفصل عن المجتمع فيشعر بعدم الإنتماء له وهو ما يسمى بالإنفصال المكاني الذي يبعده عن وطنه الأصلي، فيحدث فيه ما يسمى بعقدة الغربة أو بشكل أدق الاغتراب بسبب النفي عن موطنه، وعندما يحسّ الفرد بأنّه منفصل عن العالم المحيط به. فيسعى إلى صنع عالمه الخاص، حتّى يتعمق بشعوره إلى أنّ هذه الحياة التي يحياها والأرض التّي يعيش عليها بروح ليست خالدة، ولا باقية، لذلك فالإنسان يعيش وكأنّه غريب بروحه وهو ما يسمى بالانفصال والاغتراب الرّوحي...و هكذا نستنتج استنتاجًا آخر وهو أنّ الاغتراب يحمل عدة مظاهر الى جانب الأنواع نذكر اهمها:

المبحث الثالث: مظاهر الاغتراب

1- العجز:

هو نوع يعدّ الأصعب من بين مظاهر الاغتراب الأخرى، ذلك أنّه مصدر بعث للإحباط، واليأس، والاستسلام، حتى يصل المرئ إلى شعور اللاّحوله واللاّقوة. وكذا إحساس الفرد بعدم[2] السيطرة على تصرفاته، وأفعاله، ورغباته، وميولاته، داخل مجتمعه باعتباره فرد

[1]- اشرف علي دعزور- المرجع نفسه ص : 22- 23.

[2]- عبد اللطيف محمد خليفة- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، مرجع سابق، ص: 36.

اجتماعي الطبع حتى يصل به الشعور أنّه لا يستطيع أن يحدّد مصيره، فهو ليس بيده، لأن العوامل الخارجية هي التي تتحكم في ذاته، فلا يمكنه أن يؤثر في مجرى الأحداث، فقراره مملوك ومصير حياته لا يمكن أن يصنعه حتّى، وبالتالي عجز كلّي وخنوع واستسلام، وضياع للذات أو حتى الشخصية.[1]

2-اللاّمعيارية:

هي فقدان المعيار وغياب النّسق المنظّم للمعايير الاجتماعية، وهي الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة. إنّ أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا. عدت مقبولة أي أن الأشياء لم يعد لها أية ضوابط معيارية، وما كان خطأ أصبح صوابًا، وما كان صوابًا أصبح خطأً، من منطلق إضفاء صبغة الشرعية على المصلحة الذاتية للفرد وحجبها على المعايير، وقواعد وقوانين المجتمع، و اللاّمعيارية تؤدي إلى مغايرة معايير الدّين، والقانون، والعرف، وعدم مسايرتها، ويستخدم مصطلح اللاّمعيارية بمعان ثلاث:

1- التفكك الشخصي الذّي يؤدي إلى وجود من يفتقد الإنسان الدّاخل، ويفتقد إلى من يحترمه ويرشده في رأيه، وقد يؤدي هذا إلى أخطر الأشياء هي البنى الاجتماعية المتفككة، واللاّتماسك بين اللّبنات الأساسية الأسرية والاجتماعية.

2- الموقف الّذي يشهد صراعًا بين المعايير ذاتها، والجهود التي يبذلها الفرد لمسايرة المعايير الأخرى.

3-الموقف الاجتماعي الذي تغيب فيه المعايير نتيجة لتغيرات اجتماعية، وثقافية، تغلب التوقعات السلوكية العادية للفرد.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص: 36.

[2]- سناء حامد زهران- إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الإغتراب، مرجع سابق، ص: 108.

3- اللاّهدف:

وهو إحساس الفرد بأنّ حياته لا غاية منها، ولا طموح، ولا وجود لمعنى حياته، وكأنّه يرتبط ارتباطًا وثيقا باللاّ معنى، المهتم أنه يعيش والسلام وهذا شيء صعب بطبيعة الحال وإحساس رهيب لأن الذي وصل إلى هذا النوع من الشعور والإحساس كأنّه فقد عمله، ونشاطه، وحيويته، وأمله، وطموحه، إلى أن وصل إلى فقدان اللاّهدف تمامًا وبالتالي حكم على نفسه بالاستمرار في الحياة دون هدف.[1]

وعكست أعمالهم تلك المشاعر حتّى خلال الفترة التي أعقبت هذه الحرب الأهلية، فالشعراء في هذا النوع من الغربة يعيشون داخل وطنهم بين أسرهم وأصدقائهم، ورغم هذا يشعرون بأنّهم غرباء ضائعون في زمن أفقدهم مكانتهم، زمن لا يعترف بفضلهم وتمييزهم لكنهم مع ذلك عدّو أنفسهم أنهم هم من تبقّى من ذوي الفضل، وإذا كان مجتمعهم لم يعترف لهم بذلك، ولم يعطيهم ما يستحقونه لذلك أحسوا بانهم غرباء، يعيشون في عزلة بين معاصريهم، بل جعلهم يقفون موقفا معاديًا ومعارض لمجتمع تغيّرت قيمه، ومبادئه.

4- غربة الذات :

عادة ما نقرأ هذا البعد النَفسي و الاجتماعي لدى الفرد عندما يكون مغتربا عن موطنه الأم، و بالتالي أضحى نافرا أو مغتربا عن ذاته، و كأن الذات تحوَلت إلى أداة مغتربة لا تعرف ماذا تريد ؟ فينفصل و ينفصم عن ذاته، وبالتالي شعوره بعدم القدرة على التواصل مع أفراد المجتمع.

5- العزلة الاجتماعية:

وهي الشعور بالانفصال عن الآخرين والإحساس بعدم الانتماء، و اللاَمبالاة بطريقة يشعر فيها الفرد أنهَ وحيد منفصل عن نفسه ومجتمعه.[2]

---

[1]- عبد اللطيف محمد خليفة- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، مرجع سابق، ص: 36.

[2]- محمد عباس يوسف - الاغتراب والإبداع الفنّي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة د ط، 2004م، ص23

6- التَشــيَء:

جاءت كلمة التَشيء من اللاشيء، ولكن في الحقيقة لا يوجد شيء سواء كان ماديًا أو معنويًا... أو جمادًا أو حيوانًا ليس له معنى في الحياة، و لكن علماء الاجتماع أقرَوا بأن الإنسان الفرد قد تعتريه حالات نفسية و واضطرابات بين ذاته و مجتمعه، يحسَ فيها بأنه لا شيء وذلك بعد إحساسه بفقدان هويته، و أنه مجرد شيء لا معنى له في الحياة، و أنه يفقد حتَى امتلاك حقَ تقرير مصير نفسه، ولا وجود لروابط و جذور و أعراف تربطه بالناس و الأهل ولا حتى واقعه، بل هو مقتلع ولا جذور له تربطه بواقعه.

7- اللا معنى:

جاءت هذه الكلمة هي الأخرى من قولنا: لامعنى لكذا... لا داعي لوجود كذا... وحقيقة الأمر أن كلمة اللا معنى: تعني شعور وإحساس المرء بأنَه فقد المعنى في الحياة، وكلَ شيء يحيط به في هذه الحياة من أحداث ووقائع قد فقد حيويته، ونشاطه، ومعقوليته، إلى أن يصل إلى فقدان المعنى، وأن هذه الحياة لا جدوى منها، فيفقد واقعيته ويحيا باللَامبالاة.

8- التـمـــــرد:

وهو نقص قبول الفرد لواقعه، وأنَ ما يدور حوله من أحداث لا يأبه بها ممَا يدعو إلى ممارسة العنف و تبرير جرائمه، ووجود نزعة تدميرية تتجه إلى خارج الذَات في شكل سلوك[1] عدواني ضدَ المجتمع و معطياته الحضارية أو تتجه إلى داخل الذَات في شكل عزلة وعدوان داخلي موجه إلى الذَات نفسها.[2]

[1]- سناء حامد زهران- إرشاد الصحة النفسية، لتصحيح مشاعر و معتقدات الإغتراب، مرجع سابق ص108 /109 .

[2]- سناء حامد زهران- المرجع نفسه، ص108 /109 .

9-الإنسحاب :

وهي حالة نفسية يشعر بها المرء حين يعجز في مواقف تهدَده، فيلجأ إلى الدفاع عن نفسه، وهذه الحالة تعتبر وسيلة يلجأ اليها الأنا للدفاع عن نفسه لإزاحة القلق والابتعاد عن المواقف الخطيرة و المهدَدة.

10-الرَفض:

هو اتجاه سلبي رافض ومعاد نحو الآخرين، ويتضمَن الرَفض الاجتماعي والتمرَد على المجتمع .حتى يصل به المرء إلى رفض ذاته[1].

[1]- المرجع نفسه، ص109.

الفصل الأول: حضور موضوعة الاغتراب على مستوى عتبات النصوص الشعرية.

تمهيد: الموضوعاتية عند النقاد الغربيين والعرب

المبحث الأول: عتبة عناوين الدواوين

المطلب الأول: عناوين الدواوين

المطلب الثاني:عناوين القصائد

المبحث الثاني: عتبة عناوين القصائد

المطلب الاول: المقدمات

المطلب الثاني: الاهداءات

المطلب الثالث: الحواشي

المطلب الرابع: عتبات النهاية

تمهيد: الموضوعاتية عند النقاد الغربيين و العرب

أولا: الموضوعاتية عند النقاد الغربيين

قبل الشروع في تفكيك موضوعاتية الاغتراب في المتن الشعري للشاعر الجزائري أزراج عمر، وفي مجموعته الشعرية "وحرسني الظّل"، "الجميلة تقتل الوحش"، "الطريق إلى أثمليكس"، "العودة إلى ثيري راشد" يجدر بنا فكّ الإشتباك والإلتباس بين مجموعة من المفاهيم المحايثة لمصطلح الموضوع "théme" كالغرض، والمدار، والفكرة العامة، الموضوع الرئيسي، والصورة، والهاجس، ...لازالت هذه المفاهيم تبحث على دلالات مغلقة وسط إنفتاحها على فضاءات معرفية لا تحدّها حدود، وسط إنفلاتات وإبهامات في كثير من طروحات مثل: غريماس، وجون كوهين، وأندري ميكال، وعبد الكريم حسن، في كتابه" المنهج الموضوعي "وكتابه" "الموضوعية البنيوية"، وحميد لحميداني " سحر الموضوع" و"المنهج الموضوعي" و"دراسة سعيد علوش" النقد الموضوعاتي" وهي تجربة مقارباتية، تختص بمقاربة المفهوم الموضوعاتي بآليات معجمية عربية وأجنبية، وبأدوات نقدية منفتحة، فعلاً حد قول الدكتور "محمد الهادي بوطارن "أن هذه[1] الدراسات والاجتهادات على جدتها، طرافتها، وجدّيتها، تشعرنا بأن التحديد المجرد للموضوع لا يزيدنا شيئًا في فهمه وتحديده. ومن ثمّ تزداد قناعتنا مع رائد التحليل الموضوعاتي، "جون بياريشارد" بأنه لا وجود لما هو أكثر إنفلاتًا وإبهامًا وزئبقية من الموضوع.[2]

لقد عرف النقد الأنجلو سكسوني بتلك الأهمية التي منحها للمنظورات وشبكات الموضوعات كما يؤكدّ ذلك "جون لوي كابانس" وبلغت حركة النقد الموضوعاتي أوجها في الستينيات من القرن الماضي على أيدي نقاد كبار يقف في طليعتهم "غاستون باشلار"

[1]– ينظر: د.محمد الهادي بوطارن– الإغتراب في الشعر العربي الرومانسي، "مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط20، 1413هـ/2010م، ص: 92.

[2]– ينظر: د.محمد الهادي بوطارن– المرجع نفسه، ص: 92.

"G.Bachelard"وجون بول سارتر "paulsartre g:"وجون بيارد ريشار"g.p.Riechard" وجون بولي "G.poulet" وبلا نشو "Bhanchot" وروسي "Rousset" وبيكون .picon وجون بلين"G.Blin" ورولان بارث "R.Barthes " فهي حركة لمجموعة من التيارات والمذاهب المختلفة (ماركسية، وجودية، ظاهراتية، فرويدية) حاولت أن تؤنس نفسها بوصفها إتجاها منفصلاً عن الإيديولوجيا إلى حدّ كبير، لكنها لم تتمكن من الانضواء تحت مظلة منهج واحدٍ، إلا أنها قد جمعها الإتجاه العام، وإن كان قد فرقها الجانب الإجرائي. حتّى أننا نجد مناهجها تمتد في علاقات شخصية مع كل ناقد أوهي غير قابلة للتطبيق من قبل باحثين آخرين.[1]

- جون بول ويبر(Jean-paul-weber)
- جون بيار ريشارد Jean-pierre(Richard) من مواليد 1922م
- جورج بولي (poulet Georges-) من مواليد "1902م.1991م"
- جون روسي (Jean-Rousset) من مواليد 1910م
- جيلبار دوران (Gilbert Durand)من مواليد 1921م
- جون ستارو بنسكي (Jean staro binski)من مواليد 1920م.

فماذا عن الحضور الموضوعاتي في النقد العربي؟.

حميد لحميداني في كتابه:"دراسات في الرواية المصرية" رغم أنّ بعضًا من فصول الكتاب قد كتبت في وقت متقدّم جدًّا عام (1956م)، خلدون الشمعة في كتابه "النقد والحرية" حيث أقر بأنّ الإتجاه التميمي"thematik" قد سيطر على النقد العربي الحديث في حين نجد أوّل محاولة عربية جادة هي للناقد السّوري "الدكتور حسن عبد الكريم" الموسومة ب:"الموضوعية البنيوية "دراسة في شعر السّياب الصادرة. سنة 1983م، وهي في الأصل أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة السوربون بفرنسا يوم 1980/10/14م بإشراف المستشرق

[1]- د. محمد الهادي بوطارن - المرجع نفسه، ص: 94.

الفرنسي الكبير "اندريه ميكال" وعضوية المفكّر الجزائري محمد أركون إضافة إلى "جوليان غريماس" و"ديفيد كوهين" والسيدة طوماش.

– رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة والتي قدمتها الباحثة السورية كيتي سالم بجامعة السربون سنة1982م (بإشراف القطب الموضوعاتي الكبير جون.بيار.ريشارد حول القلق عند غني ديموبسان.«guydemaupassant «L'amgoissehhez[1]

تتعدد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين:

(الموضوعاتية)، و(التيمة)، و (الظواهراتية)، و (الغرضية)، و (الأغراضية)، و (الجذرية)، و(المدارية)...، وقد ترد تسمية مرادفة بوصف منهجي آخر فيقال (الموضوعية البنيوية) ولو أن: الموضوعاتية"Thématique" ليست حكرًا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النّفسانية...)التي تتظافر فيما بينها إبتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللّغوي الحامل لها.

– وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهراتية، وتغذّى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار"Gaston.Bachlard"سنة (1884م–1962م) الشيء الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم مصطلح النقد الموضوعاتي، كما يقول أحد الدراسين "...ونما وتطور إبتداءًا من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسًا، حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جونيفEcole de Genéve) آمنت بأنّ النص الأدبي عالم تخليلي (univers–ima–ginaire) مستقل عن الواقع المعيشي، ويجسّد وعي الناصّ ومن أشهر أقطاب المنهج الموضوعاتي: (جون بول ويبير Jean–baul–weber) – (جورج

[1]– د. يوسف وغليسي– التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 9–10–11.

بولي Georges-pulet) (جون روسي Jean-Rousset) (جيلبار دوران Gilbert) Durand (وجون ستارو بنسكي) - Jean-starobiniski .[1]

- هذا وقد وردت اشارت ومفاهيم غربية أخرى منها ما يدرس الموضوع عبر القرون، ومنها ما يدرس الموضوعاتية النصية في نطاق النقد الموضوعاتي ولا أدل على ذلك ما قامت به "جاكلين بيكوش"في قاموسها التأثيليDictiomaire Etymlogique du français قامت بدراسة كلمة ومصطلح (Théme) في تطورها الدلالي عبر القرون فقالت :«...إن هذه الكلمة (Théme) كانت تعني في القرن ال13م كلّ ما تعنيه كلمة (sujet)، مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثم تطورت في القرنين (16و17م) لتدل على إمتحان مدرسي (composition sqalaire)وبعدها دخلت علم التنجيم في القرن 17م، ثم تطورت دلاليا إلى غاية القرن 19م لتصبح الكلمة (الموضوعاتية Thématique)[2]

- فهذا تيبودي"Thibaudet"مثلاً يحلل أسلوب فلوبير واضعًا أسس ما يمكن أن يكون أسلوبية حقيقية ببحثه عن الصور الّتي يؤثر بها الكاتب، والّتي تمنح القيمة لشبكة الموضوعات لديه وهذا شارل دي بو charles.du.bos قد حاول فيما كتبه من النقد حول الموضوعات حيث أكتشف مجموعة من الموضوعات الّتي تأسست عند الكاتب. انطلاقًا من تجربته الماورائية.

إن هذا اللون من النقد الموضوعاتي المتأثر التأثر كله بفلسفة برجسون"Bergson" الذي جنح إلى إكتشاف رؤية العالم من خلال رؤية الشاعر للموضوع، والّتي سبقت ما قدمه جورج بولي"G.poulet" وحتى جون بيار ريشارد الذي إعترف بأهمية نقد دي بوس Dubos في تحليله لجو الحمام التركي الذي يميز بعض ديكورات الفلوباريا، ويعد من المعلمين الأوائل الذين تركو بصماتهم على النقد الموضوعاتي كل من: مارسيل بروست في كتابه الشهير

[1]- د.يوسف وغليسي- مناهج النقد الأدبي، ومفاهيمها، وأسسها، وتاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ/2007م، ص: 147-148.

[2] -Diqtionnaire.Etymologique du français le robert.poris.م1994.p231(faire).

"بحثًا عن الزمن الضائع"-ألبير بيقان Albert Begain في كتابه "الروح الرومنتيكية والحلم"،-مارسيل ريمون M.Rimond في كتابه "من بودلير إلى السريالية" الذي حاول أن يستعيد فيه الحياة الداخلية للمبدعين الذين حلّل أعمالهم".

- أن التحليل الموضوعاتي لباشلار على الرغم من أنّ الكثير من أعلام النقد الموضوعاتي نهلوا من ينابيع باشلار، حتّى عدو صورة له مثل "جورج بولي" G.poulet الذي يحلّل الموضوعات الأدبية عن طريق معرفة سبيل الكاتب في إدراكه للزّمن والفضاء إلا أنهم إهتموا أكثر بدراسة علاقة الشاعر بالكون والكائن، من خلال البنية الموضوعاتية المعقدة. مثل جون ستارو بنسكيJ.starobinsky وجون بيار ريشارد Jean pierre "Richard" وجون بول ويبرJean-paul-weber وعلى العكس من ذلك وبشكل أكثر جذرًا يقوم ميشال جيومار Michel Guiomer في مقاربته الموضوعاتية بالجمع بين طريقه باشلار من جهة، والاهتمام بالذاكرة والمخيلة من جهة أخرى، ولكننا نجد أن هؤلاء النقاد يتفقون جميعًا من حيث الدفاع عن ضرورة إيجاد نقد موضوعاتي واحد ذي مرجعية باشلاريه لميشال مانسي MicheL.Mansuy يضع أعماله مثلا ضمن إشكالية إدراك الحياة عن طريق خيال الكاتب.

- وجون وبرجسون اهتم بوظيفة الصور.

- وجورج بولي يعترف بقصور الموضوعاتية الّتي لا تكفي للتحليل ويؤكد أنه عرف أعمال باشلار سنتي 1933م-1934م.عن طريق الكتب الّتي وضعت حول الزمن من خلال إدراكه للبرهنة وجدلية المدة لديه، ووجد أنّ مفهومه للزمن مضاد للمفهوم البرجسوني من جهة، ومن حيث إلحاحه على فكرة الانقطاع الزمني.

– أما اندري جيد"Andre Gide" فقد تحدث عن الزمن بأنه بلا تاريخ كلّ شيء فيه معرض لأن يتنكر في أيّ لحظة، كل شيء فيه يأخذ في كل مناسبة معنى معاكسًا واتجاها جديدًا.[1]

ثانيا: الموضوعاتية عند النقاد العرب

أما عند النقاد العرب فيأتي في طليعتهم عبد الكريم حسن في كتابه المنهج الموضوعي: فيقول:«... إن الاستعارات المتعلقة بالغذاء كثيرة عند فلوبير«...فبالنسبة

"لايما بوفاري" كلّ شيء يجب أن يبتلع فالشروط نفسها الّتي يتمُ فيها إقامة العلاقة مع الّشيء الموضوع يجعل هذا الاندماج غير ممكن، ويتم البحث عنه. فالمشاعر ترفض التلاؤم مع مثيلاتها والمسافة الفاصلة بينها وبين الأشياء.[2]وفي حديث آخر حول الموضوعية البنيوية يقول بأنّ الموضوع هو كلّ ما يحتفظ به من مجموع الموضوعات الفرعية، بحيث يبدو أكثر أهمية من غيره، لكنه لا يتشكل بدونها ومن ثمّ تغدو الموضوعاتية نوعًا من الاشتغال على الاشتقاق، فهي تبحث عن تفرعات واشتقاقات الجذر "الموضوع". الّذي يتحدّد بحقوله الدلالية الثابتة من جهة وبسلسلة المتغيرات الغير متوقعة من جهة ثانية، ضمن سياق نفساني اجتماعي، ثقافي، تاريخي، أو هي بتعبير آخر تعني النظام الّذي ينتظم وفقه الموضوع في السلسلة الكلامية، ومن ثمّ فالتحليل الموضوعاتي للنصّ أو لمجموعة من النصوص الأدبية يعني الكشف عن ذلك التناغم الّذي يصنعه الموضوع والذي تشكله وتكونه الوحدات الكلامية المكونة للنصّ، أو لمجموعة من النصوص، أو هو بشكل من الأشكال بحث في علاقة اللّفظ بالمعنى، للوصول إلى المعنى أو الغرض، أوهي نوع من الإشتغال على الإشتقاق بحثا عن الموضوع المركزي الذي ينظر إليه عادة على أنّه الهاجس المركزي في دائرة لها مجموعة من الأبعاد، ضمن شبكة تؤسسها العلاقة من المفردات الّتي

[1]– جون لوكابانس– النقد الأدبي بين العلوم الإنسانية، ترجمة: فهد عكام، دار الفكر، دمشق–سوريا، 1982م، ص: 17–20–21.

[2]– د.عبد الكريم حسن– المنهج الموضوعي، شارع الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ط 1996م، ص: 148.

تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة.[1] ، وفي كتابه البنيوية الموضوعية يقول أيضا: أن الموضوعاتية مجموعة من المفردات وهذه المفردات لها عائلة لغوية واحدة، و تتموقع في شجرة الكلام، وتقوم على ثلاثة أسس هي:

1-الإشتقاق.

2-الترادف.

3-القرابة المعنوية.

- فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها مفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمفردات، التي تربط مع بعضها بصلة معنوية، أضعف من صلة الترادف، وهكذا يصبح الموضوع الرئيسي، هو الموضوع الذي تتردّد ومفردات عائلته اللّغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.[2]

إنّ الناقد "ميشيل كولو" في كتابه النقد الموضوعاتي قد أكدّ على أن كلمة الموضوع مكرّرة، ومعناه أنها مكررة في الأعمال الأدبية على مستوى النصوص، وتحليل خطابها. ذلك أنّ كلّ عمل أدبي الموضوع يكون فيه مكرّر، ويعدّ في نظره أنّ هذا النوع من التكرار يُعدُّ تعبيرًا عن الخيال الوجودي، والموضوع عنده تتحدّد هويته عبر مجموع تبادلاته الداخلية الّتي يجب على الموضوعاتية أن تشكل فهرستها، ويظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات. إلى جانب هذا أن الموضوع عنده يشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدّلالي والشكلي لعمل ما.[3]

[1]- د.عبد الكريم حسن- الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية بيروت-لبنان د.ط،من ص: 5- 15.

[2]- د.عبد الكريم حسن- نفس المرجع، من ص: 5 - 15.

[3]- مشيل كولو- النقد الموضوعاتي، ترجمة غسّان السّيد (مجلة الآداب الأجنبية) إتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة23، العدد93، شتاء1997م، ص: 35.

- أمّا غريماس في مداخلة ضمن (الموضوعية البنيوية) فإن "الموضوع" عنده واسع ومجاله فضفاض وشديد التّفاوت، لاسيما حين تساءل عن الموضوع وطرح صيغة سؤال بالشكل التالي: ما الموضوع؟، وراح يضيف ويتحدث عن المواد الإضافية والتّفرعات الأخرى لمصطلح الموضوع كالموضوعاتية (Thematiqu) ، والموضعة (the matisation)، والموضوع (Théme)[1] بينما نجد: الناقدJean-pierreRechard جون بيار ريشارد قد تساءل عن الموضوع قبل غريماس بنحو عشرون سنه حين درس العالم التخيلي "لمالارميه"، ولاحظ هو الآخر أن"الموضوع" مصطلح شديد الإلتباس قائلاً:

"semble-t-il de plus fuyant et de plus vague rien".

وقال بأنّ مالارميه يربط الموضوع (Théme) بالجذر (Racine)، وقال بأنّه تجميع لحروف وصوامت غالبًا ما تبرز عدّة كلمات من اللّغة مشرحة ومختزلة إلى عظامها وألیافها، منتزعة من حياتها المعتادة، بغية التعرف إلى قرابة سرية(Parenté Secréte) فيما بينها في شكل أكثر إختصارًا و اضمحلالا وهو الموضوع.[2]

وإذا عدنا إلى الدكتور عبد الكريم حسن الذي يعد من أهم النقاد العرب في النقد الموضوعاتي يقول في جانب آخر من الجوانب النقدية الموضوعاتية بإنه لامناص من ذكره وتسميته، باعتباره رائد الطرح الموضوعاتي في النقد العربي الحديث، عندما أكّد أحد أعضاء اللجنة المناقشة لأطروحته في مقدمة كتابه: "الموضوعية البنيوية ". بأن "الموضوع" فضفاض وشديد التّفاوت، وراح يقول بقوله:"...أفلا يدفعني هذا إلى التساؤل : ما هو الموضوع؟.

كما يرى أن الموضوعاتية تقوم على مفهوم دقيق وواضح للموضوع من حيث أنّه مجموعة المفردات الّتي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة. بغض النّظر عن الأصول المرجعية

[1]- مداخلة غريماس- ضمن (الموضوعية البنيوية)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت (1983م)، د ط ص: 14.

[2]-Jean-pierre-rechard: L'univers-imaginaire-deMullarmée. Edition du seuil paris1961p24.

للمصطلح في المعاجم الفرنسية، بحيث تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمفردات الّتي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف، ووفقًا لهذا المفهوم يمكن إبراز الموضوع الرئيسي على أساس أنّه الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولّدها بشكل عادي، ليصل في الأخير إلى شبكة العلاقات الموضوعاتية التي تكشف عن كل ما هو خفي، وهذا مايتفق إلى حدّ كبر مع مفهوم المصطلح في التراث العربي، الذي يعرف الموضوع على النحو التالي.[1]وضع: الوضع، هذا الرفع، وضعه، يضعه، وضعًا، وموضوعًا.[2]

ويطرح الدكتور يوسف وغليسي في كتابه" مناهج النقد الأدبي" سؤالا جوهريا فيقول :ترى كيف تلقى الخطاب النقدي العربي مثل هذه المفاهيم الموضوعاتية؟ ثم يقول:

- " المؤكد في البدء أن هذا الخطاب قد تبعثر في العتبة الأولى، وأخفق في العثور على المصطلح المفتاحي المتفق عليه الذي يتيح له الولوج المنظم الى أعماق المنهج النقدي على نحو ما سنرى في هذا الجدول الذي يبدي تضاربا عربيا حادا في ترجمة المصطلح".

[1]– د. عبد الكريم حسن– آراء اللجنة المناقشة لأطروحته (أندري ميكال، غريماس، دافيد كوهين) في مقدمة كتابه الموضوعية البنيوية، ص: 8–22.

[2]– إبن منظور– لسان العرب المحيط، المجلد6، مادة وضع، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، دار الجيل بيروت، ودار لسان العرب، بيروت، 1988م، ص: 941.

يمكننا أن نقرأ هذا الجدول عبر الملاحظات الآتية:

Théme	Thematique	مرجع الترجمة
التيمة		عزت محمد جاد: فن الرواية العربية ص: 490 محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب 01/ص :297 حميد لحميداني: سحر الموضوع ص:22 يمنى العيد: فن الرواية العربية ص:77-79 محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة معجم ص:118
تيمة	تيماتيكية	عثماني الميلود: شعرية تودوروف ص:69

	تيماتية	مجد العمري: ترجمة (البلاغة والأسلوبية) ص:120.
	الغرضية	شكري المبخوت –رجاء سلامة: ترجمة (الشعرية) ط02 ص:93
	الأغراضية	توفيق بكار أورده المسدّي في :المصطلح النقدي ص:66
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللّغة الحديث ص:94
مضمون	المنهج المداري	سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي:ص:18 في النص الشعري العربي: جدلية الحوار في الثقافة والنقد ص :109
مضمون	مضمونية	عبدالسلام المسدّي: قاموس اللسانيات ص:179.

الجذر	المدرسة الجذرية الجذرية الإتجاه التميمي	نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر ص:127 فؤاد أبو منصور، أورده تامر فاضل: اللغة الثانيةص:158 خلدون الشمعة: النقد والحرية، ص:48-186.
التّيم	التّيمة الموضوعاتي- التّيمي	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص 156 سعيد علوش :النقد الموضوعاتي ص:11-12.
محور		عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللّغة العربية ص:437
الموضوعة		عبد الفتاح كليطو الغائب ص:28 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص:161. خليل أحمد خليل:(ترجمة موسوعة لالاند الفلسفية) 3/ص149/
الموضوع	العروضية المضمونة	عبد العزيز شبيل:ترجمة مدخل إلى جامع النّص، ص:98
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية
الموضوع	المنهج الموضوع	عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ط02، ص:13.45.46
موضوع		بسام بركة: معجم اللّسانيات، ص:201-202

موضوع، غرض، قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب ص:568
فكرة موضوع قضية قضية،تيمة، خيط		محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ص:117-118
	المواضعية	جوزيف، شريم، أورده عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص:45
	المواضعية الموضوعاتة نظرية الموضوعات	عبد الرحمان أيوب: ترجمة(مدخل إلى جامع النص)ص: 93-100
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (المقدمة) شايف عكاشة: نظرية الخلق اللغوي، ج3، ص:166
موضوع مدار	موضوعاتية	سمير حجازي: معجم المصطلحات ص224

لقد أسرف المعجم النقد العربي إسرافًا لغويا واضحًا في تلقّيه لهذين المفهومين بما يتجاوز عشر مقابلات عربية لكل منهما، فقد ترجمت كلمة (Théme) بما لا يقلُّ عن 15مقابلاً (تيم، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر محور[1] سياق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط، ...إلخ)، كما ترجمت كلمة (Thematique) موضوعاتية بما لا يقل عن 13مقابلاً: (التيماتية، التيمة، الغرضية، الأغراضية، التييماتيكية، الجذرية، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية، المواضعية، نظرية الموضوعات...إلخ) وهو دليل واضح على سوء الطالع الّذي أُبْتُلِيَ به الفعل الإصطلاحي العربي، في غياب التنسيق بين القائمين على هذا الفعل.[2]

إلى جانب هذا نجد عبد الكريم حسن ينفرد بالحرص على النسبة إلى المفرد(الموضوعي) وتفادي النسبة إلى الجمع (الموضوعاتي، المواضعي) تحقيقا لقاعدة لغوية عتيقة، لم يعد لازمًا إحترامها في الإستعمالات اللغوية المعاصرة، بل إن أشد المجامع اللغوية تزمتا أصبحت تبيح الخروج عنها تفاديًا للإلتباس الدّلالي، ولاسما أنّ (المنهج الموضوعي) الّذي يصطنعه عبد الكريم حسن كثيرًا مايلتبس بما هو غير ذاتي، فيختلط الأمر علينا بين هذا المنهج الّذي يدرس الموضوعات، وبين ثنائية (الموضوع:object) والذاتي (subject) الّتي كثيرًا ما تواجهنا في الفكر الفلسفي والإجتماعي.[3]

هذا وقد انتقد الدكتور حميد لحميداني منهج عبد الكريم حسن لتغييبه شعرية النّص وخصوصياته الأدبية، لا لسبب وإنما لأجل تغييب الإقناع بالجمع بين التّزمن والتّزامن.[4]

[1]– الدكتور يوسف وغلسي– مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها، أسسها، وتاريخها، روادها، تطبيقاتها العربية. جسور للنشر، والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1428هـ/2007م، ص: 154–155.

[2]– الدكتور يوسف وغلسي– المرجع نفسه، ص: 154–155 .

[3]– الدكتور يوسف وغلسي– المرجع نفسه، ص: 158.

[4]– الدكتور يوسف وغليسي – المرجع نفسه، ص: 164.

لم ينتقد حميد لحميداني عبد الكريم حسن لوحده بل حتى الدكتور ثامر فاضل .لأنّ منهج عبد الكريم حسن منهج جزئي محدود لا يقوى على دراسة الخطاب في شموليته، وتشابك علاقاته، بل يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يشكّك أصلاً في مثل هذا المنهج الّذي يبذل مجهودًا جبارا ليصل إلى النتائج نفسها، الّتي بلغها السابقون معتقدًا أنّه منهج لا يختلف عن سائر المناهج التقليدية، الّتي تُعنى هي الأخرى بدراسة وتحليل المضامين والموضوعات، وهو حكم في نظرنا فيه الكثير من التّعميم والمبالغة.[1]

إلى جانب هذه التسميات كلّها واختلافاتها وعلى مقربة من المنهج الموضوعاتي، وحسن الإمساك بأدواته الإصطلاحية، والإستراتيجية الدقيقة يظهر الناقد السّوري "الدكتور فايز الداية" صاحب كتاب "علم الدّلالة العربي النظرية والتطبيق 1985م"الذي اعتبره النقاد أنه بمثابة إرهاص للدرس العربي الموضوعاتي، لسيما حين درس "الدائرة الدلالية ومفهومها"، ثم جاءت دراسته صريح في كتابه "الدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني "لتمثل خطوة متقدمة على مسار ما يسميه بالمنهج الدلالي، (رغم أنّ التّسمية إشكالية إذ تحول علمًا لغويًا عتيقًا إلى منهج نقدي جديد قائم بذاته).[2]

ويبدو أن الدائرة الدلالية في تقديرنا ليست سوى تأصيل علمي دلالي "للعائلة اللغوية وتطوير اصطلاحي لها، برغم انعدام الإحالة المرجعية عليها، وأنّ الدوائر أو "البؤر الدلالية "الّتي يصطنعها فايز الداية هي صياغة (أكثر دقة وأناقة تعبيرية) للموضوعات الرئيسية لدى عبد الكريم حسن، أو حتى العرض المركزي لدى حسن جلاّب، وهي نفسها ما يسميه ج. ب. ريشارد ."الموضوعات الكبرى"Les Thémes Mayeurs" تارة، و الموضوعات المهيمنة " Les Thémes Dominants " تارة أخرى، أو المحاور والحزم الدلالية في دوائر الداية هي دليل إصطلاحي للموضوعات الفرعية وفروعها لدى عبد الكريم حسن، وهي

[1]– الدكتور يوسف وغليسي– المرجع نفسه، ص: 164.

[2]– فايز الداية– علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص: 441–485.

تنويعات ثانوية على مفهوم الحقول الدلالية matique champssé في علم الدلالة الحديث لكن كلّ ذلك لا ينفي الفروق الإجرائية بين هذه الممارسة النقدية وتلك.[1]

[1]– يوسف وغليسي– الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، مرجع سابق، ص: 187.

المبحث الأول: عتبة عناوين الدواووين

المطلب الأول:عناوين الدواوين

إن أول الدواوين التي ألفها الشاعر يعود زمن كتابتها إلى سنة 1969م. وهو ديوان "وحرسني الظل" يليه ديوان "الجميلة تقتل الوحش" لم يذكر الشاعر تاريخ بداية الكتابة الشعرية لهذا الديوان، بيد أنّني أستنتج من خلال ما قرأته أنه الديوان الثاني في النشأة. حسب تواتر تواريخ كتابة بعض القصائد في ديوان "وحرسني الظل" والتي تأتي من بعدها تواتر بعض تواريخ كتابة بعض قصائد ديوان "الجميلة تقتل الوحش" وفي مطلع الثمانينات يؤلف الشاعر ديوان "العودة إلى تيري راشد" ثم ديوان " الطريق إلى أثمليكش" الذي كتب الشاعر قصائده في لندن أثناء إقامته، بيد أن الشيء الذي نحن بصدد دراسة شعره، ودراسة حضور الاغتراب: على مستوى العتبات وأول هذه العتبات هو عناوين الدّواوين:

أصبحت العناوين اليوم فيض من غيض توضّح إلى أيّ مدى أضحى الشاعر الحداثي، وما بعد الحداثي يتخذ من العنونة لا وسيلة للتسمية فحسب. وإنّما غاية في ذاتها، أي إستراتيجية عناوين لا تقوّد القارئ للنص فقط، بقدر ما تقوده الى عتباتها، وتطرح أسئلتها ليبدأ حوار القارئ والنصّ الذي لا يمكن أن يشرع فيه الباحث في دراسة بنياته اللغوية إلا بعد فهم العناوين، لتبدأ لذة القراءة، والتحليل الفني لمستويات الخطاب الشعري للشاعر أزراج.[1]

تتفر بين يديك مثل جوهرة متألقة، الجملة الشعرية النّاضجة والمشعة التي يكتبها الشاعر عمر أزراج، في قصائده الّتي جمعها تحت عنوان "الطريق إلى أثمليكش" والّتي صدرت عام 2006م. عن دار بيسان بيروت–وليس هذا فحسب بل جمال الجمل الشعرية الأخرى وتألّقها مثل ديوان "العودة إلى تيزي راشد"، "الجميلة تقتل الوحش"، "وحرسني الظل". إن الشاعر أزراج له القدرة على التصويب إلى المناطق الأكثر عمقًا وقلقًا في النفس، وشعره يتسم

1– عبد الله محمد الغذامي– ثقافة الأسئلة، ومقالات في النقد والنظرية، جدّة، النادي الأدبي، الطبعة (1)، سنة 1992م، ص: 51.

بمغناطيسية خاصة بما يجعل القارئ يحس بالغبطة، وأنّ للشاعر شحنة تعبيرية تعود إلى ذاته وبؤرته الإنفعالية وإلى عناصر أخرى تخمينية، وهندسة فنية شعرية.

والقارئ لقصائد أزراج يصاحبه إحساس مرّ بالغربة والحنين إلى أماكنه الأولى في الجزائر... ووجه والدته البعيد المزار، وله من اللّمسات الصوفية المحلية ما يبقى شاهدًا على قوة إيمانه بوطنه، ومسقط رأسه، وبقايا الأثر من الدّمن، وروحه المؤمنة بالوطن، والمشقة الدائم له، والأمثلة كثيرة وعديدة نأخذ على سبيل المثال قوله: "...لم تأرجحك الصوفية تحت ظل الزهور، إلى جانب هذا عشقه اللاّ متناهي للطبيعة وعناصرها(من جبال، وأنهار، وأشجار، وطيور، ...إلخ) وبكاؤه الكبير، والحنين إلى وطنه الذي ظلّ يبحث عنه طيلة مدة إغترابه في الخارج (بريطانيا). ولما كانت الفكرة تخدمها مجموعة من المفاهيم داخل النصوص الشعرية، فإن الموضوعات الشخصية و اللّاشخصية تجد مكانتها داخل الشبكة الموضوعاتية بحيث نجد ظاهرة الاغتراب بوصفها موضوعًا رئيسيًا تتكون من شبكة من المواضيع الفرعية والرئيسية، التي بناها الاغتراب، وهيمن على جل الدواوين، من ثمّ وجب علينا تقصّ مظاهرها الفنية وباطن الشعرية اعتمادا على النقد الموضوعاتي. لأنّه يمثّل رحم الموضوع ونواته النفسية ولا مناص أيضًا من الدراسة السياقية، والتحليل النفسي والبنيوي إنطلاقا من الأدوات الإجرائية لهذا المنهج، لسبر أغور البنى السّطحية للمعجم النصّي، لفهم الأبعاد والدلالات والأهداف بشكل موضوعي لإستنطاق النصوص الشعرية بأشكال فنية، وإبداعية تعيد للنصوص الشعرية نشاطها وحيويتها من جديد.

إنّ الخوض والحديث عن الاغتراب وحضوره على مستوى دواوين الشاعر أزراج عمر، يوجب علينا أولاً: الحديث عن العنوان كعتبة نصية أساسية في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فمن خلاله تتجلّى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأيّ نصّ ممّا يجعلنا نسندُ للعنوان دور العنصر الموسوم ب: سيميولوجيا النصّ،[1]ومن جهة أخرى يشبّهُ الدكتور

1- د. صلاح فضل – بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، ع164، ط1 1992م، ص: 16.

محمد مفتاح العنوان بمثابة الرأس للجسد، وهو الأساس الذي يبنى عليه النصُّ، لأنّه يختزله برمته.[1]ومن جهة أخرى يشير إلى أن العنوان يعتبر أول عنصر يشد انتباه القارىء. إلاّ أنّه لا يشكل دائمًا لمعنى المكثف الموجود داخل النصّ، لكن القارىء قد يعتمد على عتبات أخرى غير العنوان، هذا إذا اعتبرنا أن العنوان غدا معنى غير مكثف يوصلنا لفهم النصّ، فقد يكون عنوانًا قصيرا. وهنا وجب على القارىء البحث عن قرائن أخرى توصله لفهم النصّ الشعري خارج العنوان نفسه، أمّا إن كان العنوان طويلا فإنّه كما قلنا يوصلنا لفهم الدلالة، وتوقع المضمون الّذي يتلوه .[2]

لكن ليس ما نتوقعه دائمًا نصل إليه في النهاية. لأنّ العنوان يتخذ وجوه متعدّده، شأنه شأن الوجه البشري يأتي مشرقًا، موحيًا، متوترًا، عنيفًا، كاذبًا، مخادعًا....[3] إلى جانب هذا فقد إقترح محمد مفتاح لدراسة النص الشعري طريقين إثنين هما:البدء بدراسة العنوان، ويبدو أن المسلك الثاني أكثر جدوى لأنّ الكثير من العناوين أو العنوانات تكون مبهمة ويسودها الغموض.رغم أنّ العنوان جزءٌ لا يتجزّأ من النصّ ولم يتشكل بمحض الصدفة، أو الإعتباط هذا على حدّ تعبير أمبرتو إيك،و لذلك فهو المهيع اللاحب إلى فك مجموعة من الرموز والمغالق.[4]

وخلاصة القول أن العنوان يقوم بدور عملية التدشين للنص أي: أنّه تعريف أولي بمضمونه، يستفز القارئ إنطلاقا من طبيعة تركيبه، ويستقطبه إليه لتحصيل القراءة. هذا الإستقطاب يتمُّ بموازاة أيقونات أخرى بعيدة عن دلالات العنونة المعجمية والرّمزية. ونقصد بذلك: طوبوغرافيا العنوان، شكل الحروف(غليظة أم رقيقة)،مكان كتابتها، لونها، الصور المصاحبة للعنوان. والدواوين الّتي نحن بصدد دراستها هي أربعة: الجميلة تقتل الوحش،

1- د. محمد مفتاح- مقاربة أولى لنص شعري، مجلة الفصول الأربعة العدد 29السنة الثانية يونيو1985م، ص: 276.

2- د. محمد مفتاح - المرجع نفسه، ص: 277.

3- عبد النّبي ذاكر- عتبات الكتابة، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشعبي، دار وليلي للطباعة والنّشر، ط:1، 1998م، ص: 16.

4- د. محمد مفتاح- دينامية النصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1990م، ص: 72.

والعودة إلى تيزي راشد، وحرسني الظلّ، الطريق إلى اثمليكش. وسنقوم بدراستها على حسب ظهور كلّ ديوان قبل الدواوين الأخرى تاريخيا أو تزامنيا.

1- وحرسني الظل:

هذا الديوان نشر وطبع عام 1975م، للشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.[1] يحتوي هذا الديوان على 15خمسة عشرة قصيدة شعرية بين القصيرة والطويلة، ووسطية الطّول، أول قصائده حديث: حديث حبيبتي... وينتهي بالقصيدة الخامسة عشر وهي قصيدة صليحة. وما نحن بصدد تحليله ودراسته هو عنوان الديوان «وحرسني الظلُّ» فعنوان الديوان يختلف اختلافا بيّناً مقارنة بعناوين القصائد الأخرى. فهو حامل لعناوين قصائد أخرى هي عتبات لحيّز نصي جديد في كل قصيدة، فالديوان يحتوي على القصائد التالية:1- حديث حبيبتي، 2- أغنية السعادة، 3- رباعيات، 4- سيناء، 5- مقاطع، 6- الموناليزا، 7- سقوط حوار، 8- الهبوط إلى القصبة، 9- تيزي راشد، 10- الوصية، 11- يوميات مغترب يمزِّق الخريطة، 12- وحشة، 13- على باب قصر الحكومة، 14- قصيدة حبّ، 15- صليحة.[2]

وحرسني الظل عنوان لوحده سمّى به الشاعر القصائد الخمسة عشرة وانفرد به في قصيدة لوحده، بعدما عنون به القصائد الكلّ، وهنا عادة ما ينحو العنوان منحى الإبهام والتشويش والغموض، وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح في كتابه دينامية النص: «... إنّ تشكيل العنوان في أي نص من النصوص لا يكون اعتباطيا، ولكنه يرتبط بمتن النص أيّما ارتباط، بل إنّه جزء لا يتجزأ من النص(المتن)، لذلك فهو المهيع إلى فكّ مجموعة من الرموز و المغالق» ويقول أيضا: «... إنّ العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته...».[3] والعنوان هنا وجه مصغر على صفحة الغلاف إذا اعتبرنا أن الصفحة التي

1- حوار أجرته الصحفية نوارة لحرش مع الشاعر أزراج عمر، جريدة النصر الجزائرية في 2 اكتوبر 2010م، ص3.

2- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، 1969م-2007م، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، حي 600مسكن، EPLF عمارة53 رقم197،المدينة الجديدة تيزي وزو، ص: 201- 291.

3- د.محمد مفتاح- دينامية النص، مرجع سابق، ص: 72.

كتب فيها العنوان هي لوحدها وهي في مقدمة الديوان في الأعمال الشعرية للشاعر أزراج عمر. وعليه فالعنوان يحتوي على لفظتين هما: "وحرسني" "الظل" ويأتي حرف العطف في المقدمة وهو حرف الواو، وإذا اعتبرنا على حدّ تعبير أمبرتو إيكو أنّ العنوان يحتوي على رموز و مغالق سيميائية فالعنوان هنا يحتوي على ثنائية "الدال والمدلول" على اعتبار أن العنوان هو الدّال وحرسني الظل والمدلول هو التلازم و عدم الانفصال.

فالمعروف على الظل الحراسة بمفهومها الفلسفي، لأنّ الشاعر ذو مرجعية فلسفية أيضا فالظل يلازم ولا يحرس الإنسان، لأنه كلّما تحرّك تحرك معه الظلُّ ليلاً ونهارًا، وهذه ثنائية غير واضحة فهي بين ثنايا وجدان الشاعر، والليل والنهار رمز من رموز السفر والتأمل، هنا يعني الغربة و الاغتراب، فموطن الاغتراب هنا هو شعوره بالغربة داخل الوطن، فليس بالضرورة أن يكون إحساسه بالغربة ملازما له إلا خارج الوطن.

أما عن فضاء الغلاف فهو صفحة بيضاء يتوسطها عنوان، كتب فيه بخط عريض وحرسني الظل، فدلالات العنوان المعجمية، والتركيبية، و(طوبوغرافيا العنوان)، إذن هي "الاغتراب" وهنا العنوان يحمل سيمائية الرحيل و الغربة. وكأنّ الظلّ هنا مصاحب للإغتراب والغربة و الرحيل.[1]

2- الجميلة تقتل الوحش:

هذا العنوان صدر عن نفس الشركة التي صدر عنها ديوان وحرسني الظل عام1978.[2] قبل رحيل أزراج إلى منفاه بريطانيا بست سنوات، يحتوي هذا الديوان على أحد عشرة قصيرة هي على التوالي:1- أغنيات، 2- إنتظار، 3- رؤيا، 4- أغنيات أخرى، 5- الموت في الحب، 6- مرآة البحر المكسورة، 7- أذكريني، 8- تطواحات، 9- كأنني أحلم، 10- الجميلة تقتل الوحش، 11- قصيدة الحلزون.[3]

1 - ينظر، عبد النبي ذاكر- عتبات الكتابة، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص: 16.

2- حوار أجرته الصحفية نوارة لحرش مع الشاعر أزراج عمر- مرجع سابق، ص: 02.

3- أزراج عمر- الأعمال الشعرية،'مصدر سابق، ص: 131-139 .

جاء العنوان مركب من ثلاث ألفاظ هم: الجميلة – تقتل– ثم لفظة الوحش، هذا العنوان خصص له الشاعر قصيدة لوحده وهي القصيدة ما قبل الأخيرة. وهي جملة إسمية ابتدأت " بإسم" الجميلة.

فالجميلة ترمز للجمال والشاعر هنا يرمز إلى جمال يسكن الروح أو جمال بلا روح لكن الصحيح القريب هنا هو: تأويل الجمال الّذي يقصده الشاعر هو جمال البلاد التي طالما بكى عليها وهو داخلها، ويحس بالغربة والاغتراب نتيجة تضارب أعضاء الحزب الواحد في السلطة حول أمور الدولة، فالجميلة – رمز الحب والعطاء، وكلمة تقتل – رمز الفناء، وكلمة الوحش– رمز التهكم والتجبر، والديوان يحتوي على أحدى عشرة قصيدة كما قلنا .أما حظور الاغتراب في موضوعه الديوان أو عنوان الديوان لا وجود له بل تبلور في بعض عناوين القصائد داخل ديوان "الجميلة تقتل الوحش" وذابت تيمة الاغتراب بين ثنايا القصيدة.

3- العودة إلى تيزي راشد

نُشر هذا الديوان عام 1984م بمطبعة لافوميك بالجزائر العاصمة، وهذا العنوان جعل له الشاعر قصيدة خاصة به. وهي القصيدة السّابعة في الديوان، حيث ألقيت هذه القصيدة عام 1984م، في ولاية بسكرة، في مهرجان محمد العيد آل خليفة، والّتي قدم فيها الكاتب والشاعر أزراج نقدًا واضحًا لجبهة التحرير الوطني، أمام المحافظ الوطني لولاية بسكرة، وعضو اللّجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني[1]. ولسنا بصدد ذكر وقائع و ظروف القصيدة، وإنما نحن بصدد ذكر تيمات الاغتراب في هذه القصيدة، التي تعتبر أطول وأقوى قصيدة حضورا لدلالات الاغتراب، حيث أدت بالشاعر لأن يعيش في قلب الاغتراب، – فكلمة العودة تعني– الرجوع من الشيء أو الحاجة إلى المضجع أو البلد– فموضوع الاغتراب هنا: الهروب من بلد الظّلم والقهر إلى مسقط رأسه الثاني تيزي راشد وفي هذا يقول:

1– أزراج عمر– جريدة الشروق 10أكتوبر 2011م، مقال بعنوان: عندما ينعقد مجلس وزراء طارئ من أجل قصيدة، ص: 21.

- أيُّها الحزب الوحيد
- أدرك الشّيْبُ الصّغار
- أيها الحزب الوحيد
- غزت النّار الدِّيار[1]

ثم يقول في أسطر موالية:

- وداعًا أيّها الأزراج يا نصفي الخبيث
- إذهب الآن بعيدًا في الهوى
- أشعل نار الغابة المختنقة
- أيقظ الأرنب أدعوه إلى الحرب، ضدّ اللّصّ
- والقص في مجزرة المرتزقة[2].

ومن هنا نفهم أن القصيدة بعنوانها الأول تسبح في بوتقة الاغتراب فها هو الشّاعر يعتزل الجزائر الوطن الحبيب ليقيم في منفاه الأوّل وهو تيزي راشد مسقط رأسه الثاني، ليعيش الاغتراب الأوّلي بعد السكوت والخوف والفزع لما يحدث من تضارب في حزب الدولة آنذاك، العودة ⟵ الرجوع، تيزي راشد ⟵ الاغتراب الجديد داخل الوطن.

4- الطّريق إلى أثمليكش وقصائد أخرى:

لفظة الطريق مشحونة بمعاني الاغتراب لأن المسافر مغترب يبحث دائما عن مستقر له، حيث صدر هذا الديوان عام 2005م عن دار بيسان بيروت ويحتوي هذا الديوان على خمس وثلاثين قصيدة بما فيها الطريق إلى أثمليكس بعدما طبع هذا الديوان عاد إلى الجزائر فاتّضحت الرؤيا الاغترابية في العنوان بلفظة الطريق. فالطريق تيمة العودة من السّفر. وأثمليكس مدينة أمازيغية طال حنين الشاعر إليها فالطريق رمز إنتهاء الاغتراب خارج

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 126.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 130.

الوطن، وأثمليكس مسقط رأس الشاعر الثاني، فأثمليكس رمز الأمل المتجدّد والحياة الطويلة والسعيدة بعد الموت– والحزن– والألم– والوهم– والنار– والإنكسار....

المطلب الثاني:عناوين القصائد

تحتوي الأعمال الشعرية للشاعر أزراج عمر على أربعة دواوين أولها: ديوان "وحرسني الظّل" يحتوي بدوره على خمسة عشرة قصيدة أولها قصيدة:

– حديث حبيبتي: كتبها في مدينة وهران، في آخر القصيدة كتب جانبا وهران 1971/02/23م، فالاغتراب الّذي يحمله العنوان له دلالة ورمزية باهتة نحاول دراستها و قراءتها قراءة فنية.

1– ديوان وحرسني الظل:

عنوان القصيدة	تحليل العنوان ومدى حضور موضوعة الاغتراب فيه
حديث حبيبتي[1]	– يقول في القصيدة: حدّثتني عن بكاء الطفل في يافا الغريقة عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن عن دنى الحزن وعن ذكر المحن الحديث = الاستئناس، الحبيبة = الأمل واللجوء إلى الأحضان التي تعاني الغربة في: يافا: اسم الجمال الفاتن الأغنية≠ البكاء والسعادة هنا≠ التعاسة فالأغنية هنا قريبة من الحبيبة، والحبيبة قريبة منه.

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 05.

أغنية السّعادة[1]	– للسعادة ومجلبة لها، أيّ الشاعر يغنّي ويتغنى فالمعنى الاغترابي هنا باهت وضعيف يقول في مطلع القصيدة: أعيش بعيدًا أموت غريبًا بكل المنافي وأجمل فوق رموشي صليبًا
رباعيات[2]	– فالرباعيات رمز من رموز الاغتراب وفي هذا تناص لقصيدة عمر الخيام وما بعد العنوان من أسطر شعرية تُفسِّر ذلك.
سيناء[3]	– رمز ضياع واغتراب لأن الصحراء المصرية سبق وإن احتلت من قبل اسرائيل وبالتالي ضاع رمز من رموز العروبة الذي رأى فيه الشاعر انه مغترب وضائع مثل ضياع صحراء سيناء على مصر.
مقاطع[4]	– هي مقاطع حزن لا مقاطع فرح، والقصيدة تفسر ذلك: سأغادر المدن الّتي تنسى مواعيد الفصول: أعود وأقتل من قتلوني... فهياسطر شعرية خطابها يوحي بحضور تيمة الاغتراب وضياع النفس المغتربة، وعدم استقرارها بسبب خيبة الامل.

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 205-208 .

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 109-112 .

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 213-216.

4 - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 223-224.

الموناليزا[1]	– هي لوحة رسم عالمية رسمها الفنان الإيطالي ليوناردو ديفنشي، وهي لوحة ولإمرأة جميلة ذات عينان بنيتان وشعر أسود، حيث أنها وفي ملامحها، تحزن حيث يكون الإنسان حزينا وحين يتلفت إليها، وتفرح كذلك عندما ينظر إليها. – فإنّ عيناها ستلاحقه . بزاوية 30درجة .
سقوط حوار[2]	– تعتبر أول رسم هرمي لوجه الإنسان، إستغرق فيها الفنان أي في رسمها ثلاث سنوات، والناظر الدقيق يلاحظ قطعة من الشال تعلو جبينها. فالشاعر مغترب مثل هذه اللوحة. – السقوط يعني الإنكسار والهزيمة، لكن السقوط هنا مرتبط بالحوار، فالحوار يصل إلى حدّ النقاش الحاد أحيانًا، وإلى الفرقة أحيانًا أخرى. لكن الحوار هنا خاص بمصير الوطن، فيقول الشاعر في هذا: إلتجأنا إلى البار ليلا وكان... وأتفقنا بأنّ الوطن * جبل يسكن الذاكرة واتفقنا بأنّ الوطن * يخرج الآن في رغوة صاعدة فلا وجود هنا إلى تيمة الاغتراب إلاّ قليلا وهو مصير الوطن الذي ظلّ مجهولاً.

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 219–222.

2– أزراج عر– المصدر نفسه ص: 223–224.

الهبوط إلى القصبة[1]	– وهي حي عريق بالجزائر العاصمة (القصبة) وهو من أقدم الأحياء في الجزائر، والهبوط كلمة جاءت من مفردات النزول أو الذهاب إلى... فالشاعر هنا وفي هذه القصيدة يشتاق إلى"حي القصبة" فيكتب القصيدة في نحو: مائة وخمسة سطرًا شعريًا، ولقد وظف مرادفات الهبوط في أكثر من سطر شعري: أهمها: دخلت إلى المدن– يمضغني المعمل– يا رايح لبني منصور– وهنا وظف اللّهجة العامية حيث يقول في هذا الصدد: يا رايح لبني منصور قوللهم خلاه البابور وراه في القصبة يتسوّل وينشر أحزانه من صور وصور. ومن هنا تراءت لنا موضوعة الوحشة والاشتياق والاغتراب الذي خيم على نفسية الشاعر، حتّى وهو في وطنه الثالث وهو البويرة. فتيمة الاغتراب التأهب والإستعداد للرحيل – الباب= تيمة الدخول أو الخروج.
على باب قصر الحكومة[2]	– موضوعة الاغتراب هي تأهب الشاعر واستعداده للدخول أو الخروج من قصر الحكومة الجزائري الذي ضاع فيه سواء كان بداخله او خارجه.

1– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 231–238.

2– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق ص: 225–230.

تيزي راشد[1]	– بداية الاغتراب النفسي وحين أعاد كتابة ديوان"العودة إلى تيزي راشد"أو بالأحرى تيزي راشد ذكرها الشاعر في قصيدة طويلة، وديوان طويل، كان الشاعر أزراج قد دخل بوتقة الاغتراب حينها، فهو يرى أن الاغتراب بعيد عنه حينما يحتمي في ظل تيزي راشد.
الوصّية[2]	– تتضح دلالة قصيدة الوصية لا في معجم الدلالات وإنما في معجم السياق النّصي، فالقصيدة مهداة إلى أخ الشاعر إسماعيل الذي أستشهد تحت وطأة الإستعمار في إحدى معامل فرنسا والتي أهداها إلى كل المغتربين فيقول: فتطرق كلّ الوجود لتقرأ أكفّ الغد إلى أن يقول: ولا ربّ إلاّ البلاد البعيدة... فالوصية تحمل في طياتها معنى الرحيل، وهذه تيمة من تيمات الاغتراب.
يوميات مغترب يمزّق الخريطة[3]	– دلالة الاغتراب هنا لفظة المغترب في حدِّ ذاتها والخريطة التي يزقها الشاعر هي الوطن، والتيمة الأساسية هنا هي عدم الرضا بالراهن، والواقع في محاولة لنسيان الوطن.

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 239–250.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 251–266.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 267–282.

وحشة[1]	– تحتوي قصيدة وحشة على ثلاثين سطرًا ذكر فيها تيمات أدق من الوحشة وأقرب إلى الاغتراب"الحلم– أربع مرات– الرحيل ثلاث مرات– المنام أربع مرات فهذه الألفاظ تدل لوحدها على الاغتراب.
قصيدة حب[2]	– الحبّ هنا يحمل في سياقه الدلالي معنى الحياة، أما القصيدة فتحمل معنى الأمل والحياة والخصب والنّماءالمرتبط بالوطن، فالوطن بدون حبّ لا يمثل القومية الإنسانية، وإنّما يمثل قيمة اغترابية تصدر من الشاعر بأسلوب تحصّر فيقول: في مقدمة (أسطرها الشعرية). – أرى الأرض تشرق قمحًا وورداً – أرى النهر يغسلُ جوعًا ونكدًا – اغتراب باهت فيه من الأمل ما يُشعر بالإحتضان والحضن الدافئ بكاءٌ على الوطن فيه ضياع لا إغتراب فقط.في القصيدة تيمة فقدان الوطن الّذي يبحث عنه الشاعر فيقول: – وأُنهي مغامرتي في بلاد البكاء... ثم يقول في سطر آخر – وأنّ بلادًا تفقد أحبتها... فلقد بكى الشاعر على البلاد في القصيدة، وأحسن بضياعها فذكر"أحدى عشره مرةً تيمة الاغتراب"وفقدان الوطن

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 283– 285.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 287– 290.

2: ديوان الجميلة تقتل الوحش:

عنوان القصيدة	تحليل العنوان ومدى حضور موضوعة الاغتراب فيه
أغنيات[1]	– جمع مفردها أغنية وتعني الفرح وهي حالة من حالات الانس والترنم، وفي هذا لا وجود لحالة وتيمة الاغتراب حتى داخل المتن الشعري " القصيدة" بأستثناء بعض الحالات.
إنتظار[2]	– كلمة تحمل في دلالاتها الاغتراب لان المغترب ينتظر العودة او لقاء أهله أو حبيبه وانتظار الغد المشرق وهي تيمة تحمل الأمل والشوق بين طياتها إذ يقول: – كبذرة تنتظر المطر – وتخمش التّراب في حذر – أنا انتظرت يا نحيلة النِّداء...
رؤيا[3]	– هذه القصيدة مهداة إلى رئيس مصر "جمال عبد الناصر" وفيها شيء كبير من الإنكسار بعد أن حلم العالم العربي والشاعر الجزائري بالفكر النّاصري المتحرّر، وما يحمل من مشاريع النهوض بالأمّة العربية. إنكسر حلم الشاعر وميله إلى الاغتراب الرّوحي والنفسي وفي هذا يقول: أيا وطني... فقدت "جمال" من غنّى هواك طول الزمن هنا تيمة الإنحصار والتَّحصر ملئها الاغتراب الرّوحي والنّفسي.

1–أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 239–242.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 143–146.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 147–150.

أغنيات أخرى[1]	– الغناء عادة– علامة سيميائية – تدلُّ على التّعبير عن حالات نفسية تعتري المرئ كالفرح، والسّرور، والبهجة، التي تصل لحدّ الرِّضى النفّسي– ناهيك عن بعض الحالات الحزينة التي تخيم على نفسية الشاعر،بغية إفراغ المكبوتات، والخلجات الصدرية الّتي تثقل الكاهل – وتنهك الجسد.
–الموت في الحبّ[2]	– وتيمة الاغتراب هنا: أغاني الحزن الخفية والّتي تظهر داخل متن القصيدة مثل: غنّت دموع الشهداء–أغنية تقول من يموت، يغزل الأوتار. أضمد الجراح بالغناء... هي جملة احتوت على كلمتين إثنين هما: الموت والحب وبعد تمعّن وسير أغوار القصيدة وجدنا أنّ هتان الكلمتان قد ختم بهما الشاعر القصيدة في قوله: رغم هذا الموت من أجل الحياة، ومعنى هذا أن الاغتراب قد استوطن في لفظة الموت وهي التضحية الخطيرة الّتي تهدد حياة الشاعر.
مرآةالبحر المكسورة[3]	– من هذه العتبة السطحية إنطلقنا ثمّ غصنا في أعماق البنيات الدلالية العميقة لنستهلَّ خيوطها وتواشجها مع النواة وهي العنوان، فالمرآة عاكسة للضوء كما أنها إشراقة له وقد استعملت هذه الكلمة رمز للمدينة الّتي تمنّاها الشاعر أن تشرق بالحياة، و تنهض بعد انكسار من الاستعمار داخل الوطن من طرف البيروقراطيين، وقد استعمل الشاعر لفظة المدينة قرابة تسعُ مرات،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 151، 158.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 159.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 163.

	وهنا تيمة الاغتراب: أمل الشاعر وحلمه اللّا متناهي في رجوع المدينة إلى حياتها الطبيعية.
أذكريني[1]	– عنوان له بعد سيميائيّ جليٌّ أكثر من العلامات والإيماءات الأخرى، وهو غربة الشاعر العاشقة للحبيبة الّتي ناجاها في القصيدة.
تطواحات[2]	– هذه لفظة تحمل تيمة الضياع والتيهان في حدّ ذاتها وهذا ما ختم به الشاعر قصيدته"فجرّت ضياعي عصايا: والتطواحات كلمة أمازيغية تعني: التجول في الشارع دون قصد حاجة وكأنّها شبيهة بالتصكع.
وكأنّني أحلم[3]	– ما يلفت الإنتباه هنا هو تكرار لفظة الحلم سبع مرات، إضافة إلى طول أسطر القصيدة، حيث بلغت خمس وثمانون سطرًا شعريًّا، وحضور موضوعة الاغتراب هنا " الرجاء الذي يعيشه الشاعر الّذي لا يصدقه إن حدث، وهو الحرّية الّتي اختفت بسبب النظام الإقطاعي آنذاك.
الجميلة تقتل الوحش[4]	– هذا العنوان إنتحله الشاعر من فيلم سينمائي أمريكي عنوانه الجميلة التي قتلت الوحش. من خلال سبر أغوار القصيدة والتي تحتوي على مائة وثلاثين سطرًا شعريًّا، ومن خلال توظيف ألفاظ:

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 167.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 169.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 173.

4– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 181.

	«الرحيل- الريح المطر-العشق- الشهيد... . » إتضح لنا أن عنوان القصيدة مدخل إلى العديد من تيمات الاغتراب الذي يؤدي إلى القتل . عوضًا من أن ينتقم الشاعر للوطن وهو ما تمثله لفظة الجميلة فإنّه قد يقتل النظام وهذا ما لا يمكن إدراكه .
قصيدة الحلزون [1]	- الحلزون كائن بحري يعيش في صدفة هي وكره الأساسي، دون خلانٍ ودون جيران، وهو رمزٌ: للإبتعاد والإنطواء عن الذات كونه دائمًا يتواجد على شاطىء البحر. وهو"رمز للرحيل"وهنا تيمة الاغتراب جلية وواضحة وهي الضّياع والتَّيهان.

بعد الإنتهاء من عناوين قصائد ديوان "الجميلة تقتل الوحش" نحاول سبر أغوار الديوان الثالث وهو: " العودة إلى تيزي راشد".

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 191.

3- ديوان العودة إلى تيزي اشد

عنوان القصيدة	تحليل العنوان ومدى حضور موضوعة الاغتراب فيه
عيناك[1]	- وفي هذا العنوان غمرة الاغتراب وانقضاضه على الشاعر. فقد رأى في عين هذه الفتاة: « القمر والرعد . النار. الزيتون. الحقل. السحاب. العصفورة. الشجيرة. الأرض. السّماء» رموز طبيعية ألبسها الشاعر لفتاته التي أشعرته بالبرد، وهيجان الطبيعة، وسكونها، وجمالها. إضافة إلى تذكره أيام الطفولة والأعراس والغناء والمواويل وبوح الحبِّ حتّى أنّهُ تمنّى أن يغترب ويسافر في عينيها وهنا "تيمة الاغتراب.
سفر[2]	- وحدها الكلمة تعبّر على تيم و مواضيع الاغتراب، وهو ما تفسره القصيدة من أوّل سطر شعريّ إلى آخر سطر شعريّ، والسفر نأيٌ عن البلاد والأحباب، والإبتعاد عن الدِّيار.
أغنية[3]	- هنا عبّر على غناءه عن الجمال من أول القصيدة إلى آخرها وهنا: يحاول بغنائه الوصول إلى الجمال الذي قد افتقده زمن الطفولة، وسرب الجديلة، وهنا تيمة الاغتراب تحمل بين طياتها جمال المرأة أكثر من الوطن.

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 111-112.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص 113.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 115.

رحلة القلب[1]	– بدايتها رحيل ونهايتها ضياع للقلب، فقد بكى في رحلته وبحث، وجرح، ووشم ذراعه، وظل يتمنّى الوصول إلى قلبها وفي هذا حضور للإغتراب: منذ بداية الرحيل و الإبتعاد و النأي.
وحشة الرّيح[2]	– الوحشة مرادفها الإشتياق، والريح تدل على العاصفة، والإشتياق هنا عاصفة عصفت بقلب الشاعر باحثا عن حبيبته إلاّ أنّه لم يصل إليها، وهذا من خلال قراءتنا لقصيدته التي تحتوي على سبعة عشرة بيتًا، والعنوان هنا إغترابي محظ.
المعجزة[3]	– لا وجود لتيمة الاغتراب هنا،وإنما من يتمعّن في العنوان ويقرأ القصيدة يجد الإيحاءات تتحد مع العنوان مثل: محاولة الشاعر الاندماج مع الطبيعة والتواصل معها،والرمزية الصوفية الخاصة بالأنوثة والمرأة.
العودة إلى تيزي راشد[4]	– مصطلح العودة وحده علامة اغترابية إن سبرنا أغوار القصيدة فتيزي راشد هي مسقط رأس الشاعر والعودة لها تعني انتهاء فترة الاغتراب بعيدا عنها.
الطريق إلى غرناطة[5]	– ما يميز هذا العنوان لفظة الطريق وهي كلمة تعني المنحى والإتجاه، بغض النظر إن كان طويلا أو قصيرا فهنا أسقط الشاعر الرمز التاريخي على الوطن فأضفى عليه طابع الإبداع والنحت، فالمعروف على غرناطة الأندلس أنها رمز الحضارة والتاريخ. وموطن الاغتراب

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 117.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 119.

3– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 121.

4– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 123.

5– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 131.

	هنا ضياع غرناطة المسلمين وغرناطة الأندلس حتى عاشوا على أطلالها أزمانا وأزمان منذ سقوط فالشاعر يبحث عن الوطن ويبكي عن الأهل والديار كما يبكي العرب عن غرناطة وهناك إشارة أخرى تحمل تيمة إغترابية وهي بكاء الشاعر على مونيكا هارتر.التي اختفت عن أنضاره منذ أن تعرف عليها لأول مرة في بريطانيا حتى انتهاء مدة خروجه منها طيلة خمس و عشرون.

5-الطريق إلى أثمليكش:

عنوان القصيدة	تحليل العنوان ومدى حضور موضوعة الاغتراب فيه
- أعراس[1]	- وهي ثاني قصيدة في هذا الديوان وقد احتوت على خمسين سطرًا شعريًا، ولقد وظف مشتقات لفظة أعراس في القصيدة لتعج القصيدة بألفاظ الأعراس كقوله: رأيت السّماوات قفطانًا على أجساد النّساء... يجمع العشاق رقص الهوى... حين تلبس الخلخال... وعلى طبوله دقّ سيدي بوسعيد

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 17- 18- 19- 20.

هايستينغز[1]	والاغتراب هنا:جمال الأعراس التي تقام داخل المدينة المعتَّمة بالظلمات أحيانا. - مدينة كبيرة في لندن، مساحتها تضاهي مساحة لندن ومانشستر وغيرها من الولايات البريطانية الأخرى، كبيرة الحجم وهي مدينة ساحلية، يقصدها طلاب العرب طالبي العلم، وهي أول مكان قصده الشاعر بعد نفيه من الوطن، وهروبه إلى لندن لطلب العلم هناك. فالشاعر هنا يبكي غربته بعد ما ترك الأهل والبلاد حتى أنه يقول في مطلع القصيدة: ما الذي جرّني فجأة نحو هذا المكان * ما الذي جعل القلب سحابًا وبيتي خلاء.
حلم[2]	- الشاعر يحلم بالوطن وهو في الغربة. وقد كتب هذه القصيدة وهو في حالة يُتم حقيقي واغتراب قاهر، فتمنّى الزّهو للوطن، والغناء (غناء الطبيعة لطلائعها البهية، جبال-أنهار-أودية-ينابيع، وغناء الروح الصّوفي(الروح-العيون الخضر-الغناء-الحبُّ-المغني-الحبيبة-الروح-تأرجحك الصّوفية... إلخ) كلّها تيمات أزاحت عنّا لثام الاغتراب من خلال روافد كلمة (حُلُم).
التاريخ[3]	- تيمة لها رابط كبير بالاغتراب، وهو بكاؤه على الوطن الذي ضاع منه وهو في بلاد الأجانب، تذكر التاريخ الممزوج بالحزن والمآسي الّتي خلّقها

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 21

2- أزراج عمر - المصدر نفسه، ص: 23-24

3-أزراج عمر-، المصدر نفسه ص: 25-26.

	النظام كقوله: "البلاد في السِّرك، والمحامون في البارات يناقشون علاقة الضّحايا بالأسطورة". لماذا التاريخ تكتبه المقاصلُ...
الزبد[1]	– الزبد في معجم أسرار البلاغة له معاني كثيرة في عدّة استعمالات فيقول الزمخشري في كتاب الزّاي، زَبَدٌ. بحر مزبدٌ، ورمى بزبده وأزباد، وزبّد اللَّبن تزْبيدًا، علاه الزُّبْدُ. ﴿اساس البلاغة–الزمخشري،ص: 313.﴾وفي هذا كناية عن غربته المتزايدة. والمتوالية والتي تكثر كالزّبد، وهو ما تفسّره القصيدة . والّتي بينّ فيها قياسه للأيام والطرق والمطارات، وفي هذا حضور لتيمة الاغتراب.
المطهّر[2]	– يعتبر هذا العنوان مدخل لقصيدته "الومضة" احتوت على ستة أسطر شعرية كتبها عام 1987م بلندن، وهنا لا وجود لتيمة الاغتراب في هذا العنوان، سوى قصدٌ واحدٌ طهارة القلب الولهان الذي يتوق للقاء الأهل والوطن.
ساعي البريد[3]	– هناك تيمة متعارف عليها عند عامة الناس، بادية وظاهرة من خلال خدمات ساعي البريد، وهي إحضار الأخبار السارةُ أحيانًا،والأخبار الغير سارّة أحيانا أخرى. و لقد استعمل الشاعر هنا ساعي البريد إشارة إلى ما يعانيه الشاعر في بلد المنفى وقد ختم القصيدة بذكر البريد قائلاً:

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 29.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 31.

3 – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 33– 34.

الملوك[1]	وبلا سبب أرمي البحر عن كتفي وأسلّم لليل بريدًا لا أصحاب له وهنا إشارة إلى أسئلته الدائمة عن الأحباب دون ردٍّ لسؤاله و أنسة وحشته الرهيبة في المنفى: وهنا موطن الاغتراب. – يقول المولى عزّ وجل في محكم تنزيله في سورة النمل الآية(34): *(... إنَّ المُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهاَ وَجَعَلُواْ أَعِزَّةَ أَهْلِهاَ أَذِلَّةً وكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ)*.
الشاعر[2]	وبعد قراءتنا لمتن القصيدة فهمنا مقاصد الشاعر من وراء هذا الإيحاء فإنه قد قصد نظام الحكم واستبداده والذي أدى به إلى النفي خارج الوطن. – بؤرة الضياع والاغتراب في هذا العنوان الّذي تنطوي تحت عباءته علقم الاغتراب خاصة حين يبدأ القصيدة بقوله: لاشريك له ...يسير مع الناس في زمان آخر... وهي" قصيدة ومضة"تحتوي على أربع أسطر شعرية .
إقامة في الأرض[3]	– كتبها في لندن 3أكتوبر 1995م، وكأنّ الشاعر في إقامة بلندن يحس بأنه في كوكب آخر غير كوكب الأرض، أو كأنّه أحس بإقامته على الأرض إلاّ وهو في لندن، وفي هذا تيمة الاغتراب غير واضحة المعالم حتّى بعد سبر أغوار القصيدة.

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 35.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 37

3– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 39.

الريح[1]	– للريح وقع وتيمة حضور، حضورها أكثر الألفاظ على مستوى قصائد كل الدواوين. و كأنّ الريح هي الّتي قذفت بالشاعر بعيدًا في منفى بلاد الأجانب، ولقد ختمها بقوله"ماذا لو يهبُّ الفراغ على الريح"؟ وكأنّ هذه العلاقة العكسية يمكن حُدوثها في عالم الشاعر، والحقيقة أنّ الريح هي الّتي تهبُّ على الفراغ، وكأن الفراغ هو الشاعر وعالمه الفسيح فهبت به خارج الوطن والريح هنا تيمة أساسية إغترابية.
القطار[2]	– القطار عنوان السّفر ومنطلق الاغتراب، فلطالما تغنّى به الفنانون ولطالما بكى وفرح به الشاعر والأديب العربي، بدأ القصيدة بقوله في السَّطر الأول: سَائِرٌ أنا إلى حيث يسير قطار >البكاء... ثم يختم القصيدة بقوله: سائر أنا إلى حيث يراني الظّلام. والقطار رمز من رموز الاغتراب.
منزل ليس للحبِّ[3]	– وفي هذا كناية عن موطن الغربة الذي يأويه على أنه بيت ليس من البيوت الّتي ولد وتربّى وترعرع فيها مع الأهل، والأحبّة، موطن ولج بهِ وحشة الاغتراب وبداية الضياع، وما أجمل أن يختم قصيدته بهذا السطر المثير قائلا: – أكتب تاريخ هجرات النمل.
التكوين[4]	– لا وجود لتيمة الاغتراب في هذا العنوان القصيدة.

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 41.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 43.

3– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 45–46.

4– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 47.

نقش على الماء[1]	– لا وجود لنقش داخل الماء وإنما رمز على ضياعة خارج الوطن في بلاد الأجانب، لا وجودا لحضن الوطن الأم وملامسته غير وطن الأجانب، ولا وجود لكلام البوْح سوى حبر الكلمات ودفتر الشعر الوجداني، وكأنّ الشاعر يرى أن الحضور والإبداع العيش الأبدي لا يكون الاّ في وطن الأمّ. والمفهوم التراجيدي هنا يحمل ضدية متقابلة وهي: النقش ← فنّ ← يكون على الجبس ← مادي. السباحة ← رياضة وفن ← يكون على سطح الماء ← مادي وهنا موطن الاغتراب.
الهرم[2]	– الهرم قمة الشيء وذروة سنامه،وهو أعلى مكان،وأعلى قمة،وهرم الشيء. أما مصطلح الهرم حداثيا في الشعر المعاصر: هو ذروة الشيء وسنامه. ولعلى ما يلفت انتباهنا هنا، أن العنوان لم يكتمل. ذكر النيل مرتين ومصر مرة واحدة، والفراعنة مرة واحدة، والهرم ثلاث مرات، وهو اشتياق الشاعر إلى نهر النيل، وتزكيته للحضارة الفرعونية.
صراخ في برج إيشل[3]	– هو أحد الأبراج العالمية بلندن، صرخ الشاعر في كنف الغربة الموحشة حتى يصل صداه إلى الموطن الحنين. بلاده الجزائر الموطن الذي نُفي منه.

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 49.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 51.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 55.

توحيد[1] مكافأة[2]	– ومضة شعرية احتوت على أربعة أسطر شعرية، وهنا قصَد الشاعر توحيد المشاعر(مشاعر الحب والإخلاص ضروريٌّة بين الأحبة)، وذلك أن تلاحمنا مع بعضنا ينسينا أهالينا ولو قليلاً، والتوحيد هنا خصلة من خصلات الحب الصوفي العذريّ، وفي هذه اللفظة معاني الاغتراب . و الضياع. – قصيدة ومضة، ولا وجود لمعاني الاغتراب فيها.
رماد السّماء[3]	– ليس للسماء رماد بل الأرض هي الّتي ترث رمادًا، والرماد بقايا النار، والسماء تُمطر غيثًا لا رماداً، وهنا كناية عن بقايا الوطن في الذاكرة، معنى هذا ما تبقى من ذكريات جميلة للوطن من أرض، وسماء، وجبال، وأنهار، وحقول، وشوارع...،وهنا موطن الاغتراب.
المطلق [4]	– وهو الفسيح، فساحة مسقط رأسه بني ملّيكش، حيث ذكرها في القصيدة (الومضة) قائلاً: – جسمها يكسو الينابيع ويطرزها بالأوْشام. – كالعشبة الظمأى في منحدرات بني ملّيكش جسمها وقد ذكر لفظة جسمها خمس مرات، وهي عنصر من عناصر الطبيعة لبني ملّيكش، وهي تيمة اغترابية تذكِّره بطلاقة و فساحة بلاده.

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 57.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 59.

3– أزراج عمر –المصدر نفسه، ص: 61.

4– أزراج عمر –المصدر نفسه، ص: 63.

ترميم لذكرى في طشقند[1]	– من الطبيعي أن كلمة ترميم تعني إعادة بناء ما تهدّم، وعندما ترتبط بكلمة الذكرى فهي تعني إعادة بناء واسترجاع وتذكُّر الأيام الخوالي بمدينة طشقند، وقد بكى في القصيدة على ذكر الطشقنديات أو الطشقنديين، وهم قبائل يعيشون في لندن، سمر البشرة، والشاهد هنا: الذكرى شيء يعبّر عن غربة الشاعر خارج وطنه.
ترصيع[2]	– جاءت هذه الكلمة من ترصيع الثوب بالزينة اللاّمعة إلاّ أنّه لا وجود للشاهد هنا (تيمة الاغتراب).
البرج[3]	– وهو المكان العالي المطّل على أماكن أخرى، كالجسر الذي يطلّ على المدينة أو البحر...،و البرج اسم يطلق على مكان عالٍ وأحيانا يكون هذا البرج حاملاً لصورٍ بينه وبين برج آخر، وهو مدخل لقصيدة رائعة، والبرج لدى الشاعر مصدر إلهام لذكريات عظيمة، وهذا ما فسرته القصيدة بني أسطرها الشعرية.
الأفول[4]	– مفرد فال وهو الفم وهي قصيدة "ومضه" لها أربعة أسطر شعرية أمّا الأفل فتعني الأفواه ولا حضور لتيمة الاغتراب هنا.
المطاردة[5]	– هو عنوان يحمل عدّة تيمات ودلائل معجمية إغترابية، لأنّ من يكون مغتربًا قد يُطاردُ من طرفِ سلطات وطنية أو أجنبية... فالمطاردة لها العديد من التيمات الاغترابية، يكفي عنوانها الذي يحمل عدّة تأويلات بعد سبر أغوار القصيدة.

1– زراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 65.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 67.

3– أزراج عمر –المصدر نفسه، ص: 69.

4– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 71.

5– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 73.

أمنية[1]	– قصيدة "ومضه" تحتوي على خمسة أسطر شعرية، وهي تعني ترقب الغد الأسعد، لأنّ الأمنية لا ترتبط إلاّ بالمستقبل الزاهر، فالأمنية تعني ترقب المستقبل المشرق وهذه أهمّ تيمة إغترابية.
الجلاَّدون[2]	– كثيرا من الشعراء العرب والمعاصرين تسبب شعرهم لذواتهم بالسّجن والنفي والتعذيب، مثل: أحمد مطر–مظفَّر النوَّاب–أزراج عمر... في عالم الجبابرة، والمجرمين، والجلاَّدون ومعظم القواميس العربية تتشلبه في معنى كلمة الجَلْد،: الذي يتولى الجَلْد والقتل . والجلاّد: هو الذي ينفّذ في الناس أحكام الَجْلد والإعدام. وبما أنّ الجلْد كان حديث واستهجان الشعراء المعاصرين، فإن الشاعر هنا يفتتح القصيدة بقوله: لم يبقوا لنا من أصدقاء. .. كل الذين أحببناهم نشَروهم رمادًا في الريح... فالشاعر: يحارب ويبكي مرة أخرى ظلم واستبداد الحكام، وهنا تيمة الاغتراب.
السّلم[3]	– هو عنوان غريب و فريد من نوعه إذْ نحن لا ندري أيّ تيمة اغترابية يحملها هذا العنوان. هل السّلم أداة يقصد بها الشاعر الصعود فوق من ظلموه وتسببوا في نفيه؟.أم هذا السّلم يرتقي به. الشاعر ويقفز به للهروب من هول المخاطر التي تحدِّق به على أرضية وركيزة و بداية السّلم؟.

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 75.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 77.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 81.

العزلة[1]	– العنوان يحمل بين طيّاته تيمات إغترابية، كالإنطواء على الذات، والهروب من الواقع إلى واقع يحاول استشرافه لوحده، لاسيما حينما يقول في مصطلح القصيدة: –أنا البربريُّ الأشدُّ عزلة من الصّحراء. – في حضرة من لا أهوى – ومن لا أهوى هو المنفى – لا وجود لتيمة الاغتراب في هذا العنون،وإن وُجد فإنه يتواجد بين ثنايا اسطر القصيدة، ومهما يكن فإن حضوره باهت .
ملحق القصيدة تشيسوميبوش[2]	
–الصّراط[3]	– في هذا العنوان نجد حضورا للتناص القرآني في كلمة "الصّراط"، ذُكرت في القرآن الكريم في عدّة مواضع أهمها: صورة الفاتحة: «... أَهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمْ(6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ... »القرآن الكريم، سورة الفاتحة– الآية 6–7. والصراط هنا يعني "الطريق" والقصْدُ،إذْ يبدأ مطلع القصيدة بقوله: ثغرها مثل صراط الّذين يؤمنون بالضّيق – حتى مطلع الفجر. وتيمة الاغتراب هنا: هي البحث عن الصراط الذي يوصله إلى ثغر البلاد وهي الجزائر الأمُّ .

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 89– 90.

3– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 91– 92.

-وطن الخوف[1]	-ذكر الشاعر كلمة الوطن تسعُ مرات، وكانت حينما تغيب هذه الكلمة فإن الشاعر يوظف مفردات تنتمي إلى معجم الوطن، بكى الشاعر هذا الوطن في جل الأسطر الشعرية، ووظّف في القصيدة معاني الخوف و الضياع، الهزيمة، الاستيلاء، القهر.
-لنفتح الصندوق[2]	- غلب على هذا العنوان مفاهيم سيميائية، و هو إخراج ما كان مستورًا وغير مكشوف، وإنارته للآخرين الطامحين، لا سيّما حينما يقول الشاعر: خلفنا ريح فرّخت ذئابًا، ثم هوت بأوتاد خيامنا... وكل الأسطر تحاول كشف المستور، وعلاقتها بالعنوان علاقة متينة.
-الطريق إلى أثمليكش[3]	- هي عنوان ديوان، وعنوان قصيدة في الديوان،فالشاعر يحن إلى أثمليكس أجمل الأزمنة، وأكثر البلدان متعةً، وبهجةً. فالطريق كناية عن دوام السفر، فالشاعر دائمًا في طريقه إلى بني مليكش أرض أجداده. إذْ يقول في بعض أسطرها : - وغاب الفجر في أفواه النمور... - وفي الطريق إلى بوجليل... - طريقنا الآن مدجّجٌ وموطن الاغتراب هنا هو لفظة الطريق المشحونة بمعاني السفر لأن المسافر يبحث دائما عن الاستقرار ويعيش مرارة الاغتراب.

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 93- 98.

2- أزراج عمر - المصدر نفسه، ص: 99- 102.

3- أزراج عمر - المصدر نفسه، ص: 103- 107.

جاء حضور موضوعة " théme" الاغتراب في ديوان " الطريق الى أثمليكش" أكثر من حضورها في أي ديوان آخر، ذلك أن الشاعر كتب معظم قصائد ديوانه هذا في المنفى " بريطانيا" أين تجرع هناك مرارة الاغتراب أكثر من أي زمن عاشه في وطنه، ليأتي ديوان " العودة الى تيزي راشد" الذي أدى به الى النفي خارج الوطن بسبب قصيدة العودة الى سيدي راشد لتأتي عناوينه حاملة لدلالة الاغتراب وموضوعة الضياع في المرتبة الثانية بعد عناوين قصائد ديوان " الطريق"، ثم يأتي ديوان " وحرسني الظل" ليأتي في الاخير ديوان " الجميلة تقتل الوحش"، هكذا جاء حضور موضوعة الاغتراب في مقدمة وعتبة الاعمال الشعرية للشاعر " ازراج عمر".

المبحث الثاني: عتبة بداية ونهاية القصائد

المطلب الأول: المقدمات

إنّ الدارس للأعمال الشعرية للشّاعر أزراج عمر يجد أن الشاعر قد ألّف أعماله الشعرية كاملة من عام 1969م إلى عام 2007م، أين جمع الشاعر هذه القصائد في أربعة دواوين وهي كالآتي: " وحرسني الظل"، " الجميلة تقتل الوحش"، "العودة إلى تيزي راشد"، " الطريق إلى أثمليكش"، وبعد الدراسة والتحليل ارتأينا أن ندرس مقدمة واحدة. كان قد استهلّ واستفتح بها الشاعر أعماله الشعرية في الصفحة الخامسة للكتاب، وعليه لا يمكن أن نمرَّ مرور الكرام، لأن المقدمة تحتوي على إهداء مرادف لها متبادل بين الشاعر الجزائري أزراج عمر والشاعر اللبناني محمد علي شمس الدّين، وفحوى هذه المقدمة نأتي على ذكره كالأتي:

– الطريق إلى أثمليكش: فوات يليه فوات آخر. وهذه المقدمة ليست كالمقدمات المتعارف عليها أو المألوفة، فهي طويلة تحتوي على أحدى عشرة صفحة، تتخلّلها بعض الأسطر الشعرية التي استشهد بها الشاعر محمد علي شمس الدّين، حيث أعجب بها أيُّما إعجاب وراح يفرك قصائد الشاعر، ومن جملة ما قاله الشاعر شمس الدين على سبيل المثال لا الحصر:

تنفر بين يديك مثل جوهرة متألقة الجملة الشعرية الناضجة والمشعة التي يكتبها أزراح عمر في قصائده الّتي يجمعها تحت عنوان "الطريق إلى أثمليكش" ...إنّ لهذا الشاعر الجزائري البربري المقيم في لندن قدرة على التصويب إلى المناطق الأكثر عمقًا وقلقا في النفس، وشعره يتسمُ بمغناطيسية خاصة ونادرَة، قليلاً ما عثرت على مثلها في قصائد الشعراء العرب والمحدثين والمعاصرين، مما جعلني وأنا أقرأ جمله، أفرك يديَّ من الغبطة، وأهمس في داخلي.. نعم هنا .. نعم هذا جميل.. بل أنّني عمدت إلى كتابة أبيات شعرية له في ورقة على حِداً، للحفظ...[1]"، ويواصل قوله: « ونادرًا ما أفعل ذلك مع مجمل قراءاتي الشعرية في هذه الآونة. لقد ندُر الشِّعر حتّى أصبح الجميل منه ناظرًا... التقيت بأزراج عمر أول مرّة في الجزائر العاصمة عام 1982م، خلال أمسية شعرية أقمتها هناك في قاعة أكدال بدعوة من وزارة التعليم العالي. أذكر أنه كان ضئيل الجسم، يكادُ يكون متواريًا. وكان له إصدارٌ شعريٌّ واحد على ما أذكر... » ثم استرسل الشاعر شمس الدين في حديثه ... وأثنى عن العبارة الشعرية الّتي هندست الصورة الشعرية لشعر الشاعر أزراج عمر. مستشهدًا ببعض الأبيات الشعرية من قصيدة "الطريق إلى أثمليكّش"... ثم يقول الشاعر شمس الدّين:« ... و الأرجح أنّ الشّعر في أحد تعريفاته هو الرحيل» فالشاعر شمس الدين يبين لنا أن الرحيل دخول الى عالم الغربة عن الأهل والاحبة فهنا أراد الشاعر أن يظهر لنا تيمة من تيم الاغتراب في مفهومه واقترانه بالشعر الذي ينتاب صاحبه «ازراج عمر» شعور رحيل وبعد واقتراب، والشّاعر في قصائده رحّالة، في المدن والأمكنة والأوقات، وهو أيضًا راحل في ذاته.... يتمنّى لو يستطيع أن يكتب تاريخ هجرات النمل، ويعُدّ على أصابعه ألوان الشّيب، وأن يجرّ الظلال. ثم يقول: «... لأزراج عمر طريقة في الدخول إلى فضاء الزّمن ...» والتعامل مع الوقت وكرّه وتكراره ..." ثم يقول الشاعر شمس الدين: «... يلجأ الشاعر أحيانًا إلى استعارة يجري عليها التحوير، لكي يحرّفها عن مسارها، ليضفي عليها السّحر

1- ينظر: أزراج عمر- الأعمال الالشعرية، مصدر سابق ص: 3- 4- 5- 6.

اللازم للشعر... فجملة تلك الأيام نداولها بين الناس. تغدوا عنده وتلك هي أيام نداولها بين الموتى...».

«... والقارئ لقصائد أزراج عمر، يصاحبه إحساس مرٌّ بالغربة والحنين إلى أماكنه الأولى في الجزائر... ووجه والدته البعيد المزار ثوب الولي خصلة ساره الّتي هي كبكاء الحقول... ويستدرج إليه طفولته ... التي غربت... ولمسات صوفية محلية باقية آثارها في نفسه كوشم قديم ... كما يوافقه إحساس بعزلة قديمة أكيدة، وألم فائض عن النفس والكلمات حيث لاشيء يسلّي قلب الغريب ويؤنس روحه، غير الشعر داخل جوّه المسائي والصباحي...».[1]

وعلى العموم فقد استرسل الشاعر شمس الدين في كتابته للمقدمة على ذكر نماذج من الاغتراب وتيمه، تحمل موضوعة الاغتراب المكاني، وموضوعة الهجرة "... يتمنى لو يستطيع ان يكتب تاريخ هجرات النمل، موضوعة الاغتراب الروحي " ألوان الشيب"، " تلك هي أيام نداولها بين الموتى"، " بكاء الحقول"...

المطلب الثاني: الإهداءات

إنّ الإهداء (Dédicace) هو الصيغة أو العبارة الّتي يُضمنها المؤلف أو المبدع كتابه، يريد من وراءها الإقرار بالعرفان لشخص ما، أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنّه قد يرد في شكل "عتبة نصّية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[2].

والإهداء هو أحد عناصر المناص، حيث اعتبر تقديرًا من الكاتب وعرفانًا يحمّله للآخرين على صنيعهم معه، سواء أكانوا أشخاص واقعيين أو اعتباريّين، وهو « تقليد قديم اتّخذ أشكالاًعديدة منها الإهداءات السلطانية، والإهداءات العائلية، والإهداءات الإخوانية وغيرها»[3]

وتعد الإهداءات رسائل ضمنية ذات دلالة. إنها أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على

1- ينظر: أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 6- 7- 8- 9- 10- 11.

2- عبد الحق بالعابد- (خطاب العتبات في رواية زينب)، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة،الجزائر، العدد5-6، ماي 2009، ص: 288.

3- حسن محمد حمّاد- تداخل النصوص في الرّواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1997م، ص: 64

كشف الاتجاه الثقافي، وحتّى السياسي للذّات المبدعة، «... إنّها عتبة نصية لا تخلو من قصديّة في إختيار المهدى إليه/إليهم ».[1]

وفيما يلي نتطرق إلى الإهداءات الّتي جاءت في قصائد الشاعر .

أولا: ديوان وحرسني الظل الذي نشر عام 1975م، للشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالحزائر[2]، ولقد احتوى هذا الديوان على 15 قصيدة بين الطويلة والقصيرة والمتوسطة، والّذي استهله بأولى القصائد وهي قصيدة حديث حبيبتي وانتهى بقصيدة صليحة، في هذا الديوان لا وجود لإهداء في أي قصيدة.

ثانيا: ديوان الجميلة تقتل الوحش، هذا الديوان صدر عن نفس الشركة التي صدر فيها ديوان حرسني الظّل . وكان ذلك عام 1978م، قبل رحيل الشاعر أزراج عمر إلى منفاه بستّ سنوات تقريبًا، واحتوى على أحد عشرة قصيدة بدأها بأغنيات وختمها بقصيدة، الحلزون. [3] إحتوت هذه القصيد على إهدائيين اثنين، وتجلى ذلك في القصيدة الثالثة، بعنوان رؤيا وهذا الإهداء كالآتي :

– **قصيدة" رؤيا"**: تحت العنوان خط طويل، بطول الصفحة، وفي أولها. تحت الخط الإهداء الى: – جمال عبد الناصر– والمعروف أنّ جمال عبد الناصر رئيس الجمهورية المصرية بعد حكم الرئيس أنور السادات: على متن القصيدة وفي غياباتها أحسسنا بالاغتراب القاتل للشاعر الذي يذكر في إهدائه الرئيس المصري الراحل–جمال عبد الناصر–، فالكل يعرف انتكاسة الرئيس جمال عبد الناصر، اثر صفقة الأسلحة الفاسدة ما تسببّ في نكسة العرب أين كانت الخيانة عام 1967م اثر توسع إسرائيل في الدول العربية

4– ينظر:عبد الحق بالعابد–خطاب العتبات في رواية زينب، مرجع سابق، ص: 288.

5–أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 2.

3 – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 137.

جنوب لبنان وفي سوريا، والضفة الغربية، والقدس، وصحراء النقب الأردنية، وصحراء سيناء. أراد الرئيس التصدي لإسرائيل وحلفائها، ناهيك عن الأعمال الجبارة التي قدمها لمصر عام 1952م، إثر قيامه بثورة الضباط الأحرار وتوليه الحكم، ثم مجهوده " تأميم قناة السويس عام 1956م"، ثم تصديه للعدوان الثلاثي على مصر، وبنائه للسد العالي بعد تأميم قناة السويس .

هذه العوامل فُتن بها الشاعر أزراج عمر، وجعلته يحس بعظمة رئيس مصر آنذاك، الشيء الذي ربط وصال الغربة وأحاسيس الاغتراب، والهجران، إلى ما آل إليه الرئيس من الخيانة العظمى من طرف الأردن، أين حلقت طائرات العدوان الثلاثي على مصر، فحطمت طائرات الجيوش العربية، فالبدء مواقفه بطولية والنهاية خيانة الأهل، والإخوة، أين توفي جمال عبد الناصر بعد الخيانة سنة 1967م بأربع سنوات. الشاعر أحبه وجعله رمزا للبطولة، فأحسّ بقرب ما وقع له من مضايقات حتى رحل إلى منفاه خوفا من الموت، فهو يقول في هذه القصيدة:

تمرّ قوافل الرّيح **** أمام جدار قلبي تعزف النغم الجريح فيهطل المطر [1]

وتحترق الدماء، ويجهش الوتر ******* وفي بوابة الأحزان نسر راح ينتحر [2]

ثم يقول :

– أيا وطني..... فقدت "جمال" من غنىّ هواك على مدى الزمن.

– فيا عيني.

– أعينيني.

– أعينيني.

– وسيلي أنهراً لهفانة تروي حكاية عاشق الأرض

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق ص: 147.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه،ص: 147.

– ومن شرب السنين يصارع الأوغاد بالرّفض[1]

وهل من تيم للاغتراب تحضر هنا أعمق من هذه التّيمات، فالكلّ يعرف ما قدمه "جمال عبد الناصر" لمصر، ونحن نعرف أن الشاعر معطوب بجراحه التي اقتربت من جراح مصر ورئيسها آنذاك.

– **قصيدة" كأنني أحلم"**: أهداها الشاعر إلى "علاء الدين مكي " وهو شاعر عراقي التقى به الشاعر أزراج وكانت له علاقة صداقة معه، وفيها قرب لأواصل الأخوة، واشتراك في المصير، واللّغة، فالدلالات قريبة من بعضها البعض، والحلقات والسلاسل مرتبطة ببعضها البعض. وكأن الشاعر يخاطب صديقه ويقول له: يا أخي إليك هذه القصيدة الاغترابية، فكلنا نعيش الاغتراب داخل الوطن فيقول :

– هل يدمع الرصيف؟ الغناء في الليل ذراع أمّي

– أية وردة وغنيمة الرمال في فمي ؟

– يا أيها الوفي احملها عني

– دربي معبد بورد الحزن

– يا فرحتي القصيرة. [2]

ثم يقول: الدم أصل الأرض والأرض سحابة وفيه مخادعة.[3]

ثالثا: ديوان "العودة إلى تيزي راشد": نُشر هذا الديوان عام 1984م– لافوميك – الجزائر العاصمة.

وهذا العنوان خصص له قصيدة خاصة به. وهي القصيدة السابعة في الديوان وقد كتبت سنة 1984م، في ولاية بسكرة في مهرجان محمد العيد آل خليفة، والتي قدم فيها الكاتب

1 – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 148–149.

1– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 173.

2– أزراج عمر–المصدر نفسه، ص: 179.

والناقد أزراج نقدا واضحا لجبهة التحرير الوطني، أمام المحافظة الوطنية لولاية بسكرة وعضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني[1].

يحتوي هذا الديوان على ثمانية قصائد، وهو أقصر ديوان من دواوين الأعمال الشعرية، أول قصيدة فيه قصيدة "عيناكِ" وآخرها قصيدة " الطريق إلى غرناطة"، وهذه الأخيرة احتوت على إهداء، وعنوان القصيدة رُسِم تحته خط، والإهداء يأتي مباشرة بعد العنوان، كما هو مبين أدناه:

الطريق الى غرناطة:

إلى مونيكا هارتر

مونيكا فتاة إلتقى بها الشاعر في "بريطانيا" أول ما نزل إليها، ومن خلال حديثي مع الشاعر وحواري معه، فهمت أن العلاقة بينه وبين هذه الفتاة تطورت، حتى أحبها وفجأة اختفت، ولم يعرف لها الشاعر أيّ بدّ كي يصل إليها، فضل مدة إقامته في "بريطانيا" لا تفارق ذهنه، وبقيت لغزا قائما لا يمكن حله أبداً[2].

فمونيكا رمز المحبة والاغتراب في آن واحد، أحبّها حبا كبيرا، فبدأ يبني أحلاما بوجودها، فجأة اختفت تماما، وظلت كذلك طيلة اقامته في لندن، وكأنها مجد ضاع وأمل انتهى وانقضى دون رجعة، مثلها مثل غرناطة العرب التي ضاعت بسبب خيانة العرب فأخذها الإسبان فظل العرب يبكونها، وسيضلون كذلك حتّى يحدث اللّه أمرًا. هنا التقت تيمة الاغتراب في قلب الشاعر بتيمة مونيكا هارتر التي لم يظن الشاعر يوما أن محبته ستؤول إلى هذا المآل وهكذا بكى الشاعر " مونيكا" التي مثلت لديه رمزا للجوهرة المفقودة

" الاندلس".

1 – ينظر: بقلم أزراج عمر جريدة الشروق 10أكتوبر 2011م، مرجع سابق، ص21.

2 – حوار بين الباحث والشاعر ازراج عمر، في فعاليات ملتقى الشعر الفصيح، مارس 2010م، بالوادي.

رابعًا: ديوان الطريق إلى أثمليكس: صدر هذا الديوان عن دار بيسان بيروت سنة 2005م، يحتوي هذا الديوان على خمس وثلاثين قصيدة بما فيها الطريق إلى أثمليكش...، احتوى هذا الديوان على إهداءٍ واحدٍ في القصيدة الخامسة بعنوان "التاريخ" وكان ذلك كالآتي:

التاريخ

إلى سوزان شوسكي: هي شخصية من الشخصيات الّتي التقى بها الشاعر في بريطانيا. فرأى فيها التاريخ، الأرض، القرية، البرزخ، الطفولة، هديل الحمام، فهي رمز لمواسات القلب أثناء غربة الأحاسيس والمشاعر والبعد عن الأهل والأحباب لسنوات طوال كلها تيمات اغترابية ألمت بنفسية الشاعر حين اقامته بموطن الغربة " لندن".

المطلب الثالث: علامات الترقيم

هناك تصميم لا ندري ماذا قصد به الشاعر: هل هو تصميم المطبعة أو دار النشر والتوزيع؟. ويظهر ذلك في الديوان "وحرسني الظّل" غير أنه ظهر بالشكل الباهت نحاول أن ندرس موضوعة الاغتراب ونعطي تحليلاً دلاليا لمعنى الاغتراب في بعض القصائد التي احتوت على نظام علامات الترقيم، علما أن هذه العلامات قد لا تخدم موضوعة الاغتراب لكننا نحاول فك شفراتها.

أولا: ديوان وحرسني الظّل:

- **قصيدة رباعيات:** القصيدة مرقمة ومصممة تصميمًا كالآتي:

-1-

أعيش بعيدًا...أموت غريبًا

بكل المنافي .... وأحمل فوق رموشي صليبًا

ولكنّني سأغنّي لكلِّ العيون الّتي في إنتظار الصباح

-2-

تعالي لنرسم عصفور برق على شرفات الطفولةْ

ونحكي إذا شئتِ للياسمين أماني الجديلة

تعالي لنحمل شمسًا إلى كلِّ بيت

تعالي... تعالي... لتصنع درع غدٍ ضدَّ موت.

-3-

مغنِّيك يحلم أن النهار يمرُّ على صدر ليل

لذا لا يزال يغنّي لرمشك بين الطلول

فأنت لديه وطن

مغنّيك يؤمن أنّ هواه لعينيك يقهر كلّ المحن[1]

-4-

أسّمي انسدل الجفون صلاة

أسّمي جبينك باب حياة

و قصة صدرك تاريخ كلِّ مهاجر

فأنتِ بلادٌ إليها يحنُّ الغريب وكل مسافر

-5-

قطار الزمان يمرُّ...قطار الزمان

وخلّف آه اليتامى...وكان الحنان حديقة لوز وصار الحنان.

يمامه حزن على الصخر تبكي صباح الطفولة

ومرّ قطار الزمان ...وخلّف آه غبار الهزيمة!!

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209.

-6-

تعالي لنركض مثل الجداول

ونحرق كلّ السّجون..نفك القيود... ونُكْسر كلّ السّلاسل

تعالي لتجعل من كلّ قيد وتر[1]

تعالي...تعالي...فحكمة جدِّي تقول :إذا كنتم أسود أفق تغنّوا، هلا يا هلا بالقمر!!..[2]

قصيدة مقاطع: نفس نظام المقاطع الذي قسمت بهِ قصيدة رباعيات، إذْ يستغرب القارئ والناقد هذا النظام الذي بدا جليًّا في ديوان "وحرسني الظلّ"، وهي الأخرى قصيدة من قصائد الشاعر الّتي أستعمل فيها نظام المقاطع وإبتعادها عن بعضها والمرقمة ترقيمها يستدعي منّا الوقوف عندها. والتقسيم كالآتي:

-1-

سأغادر المدن الّتي تنسى مواعيد الفصول.

كي أعبر الشهر القديم إلى السّهول

إنّني أغنّي تحت أنقاض الهزيمة للحقول

يا أيها الشجر الجريح

مدّ الفروع إلى السّماء، وغص بجذرك في التراب وغنّي أسرار الملاحم.

-2-

أعود من القبر سيفًا

ولا شيء يقهرني

أعود وأقتل من قتلوني

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 210.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 211.

وأصعد مقصلة الظلمات شموسًا[1].

وأشرق ولا شيء يوقفني

وأمضي إلى قلب يائس.[2]

لنفترض أنّ الشاعر قد تعمد هذا النظام، فإنّه من غير الممكن أن نرى تيمات الاغتراب فيه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذا النظام غريب وجديد لدى الشاعر فقصيدة رباعيات وقصيدة مقاطع تختلفان عن باقي قصائد الديوان، فقصيدة رباعيات شبيهة برباعيات عمر الخيّام الفارسي، الذي ظهر شعره في العصر العباسي، وجلُّ القصائد عبارة عن مقاطع رباعية، فلعلّ الشاعر تأثّر بعمر الخيام وبشكله الشعري، فالشاعر عاش الاغتراب كما عاش الشاعر العباسي عمر الخيام "رمز الزّهد"، و لقد تجلىّ اغتراب الشاعر في عتبة القصيدة في المقطع الأول حينما قال:

سأغادر المدن ... إلى أن يختمها بعتبة أخرى وهي بداية المقطع الثاني فيقول:

أعود وأقتل من قتلوني

وأصعد مقصلة الظلمات شموسًا

وأشرق ولا شيء يوقفني

وأمضي إلى قلب يائس[3].

فالشاعر يعيش حالة من الإنفصال الذاتي ففي العتبة الأولى والمقطع الأول يذكر المغادرة، والمقطع الثاني يذكر العودة لأنّه يحسُّ بالاغتراب إن غادر، والعودة عنده اغترابًا أشد وقعًا من اغتراب المغادرة، لأنّه عرف من يريدون قتله، فأستعد لهم فهذا اغتراب موحش.

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 217.

2- أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 218.

3 – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 218.

- **ثانيا: ديوان "العودة إلى تيزي راشد"**: لا يحتوي على نظام الترقيم.

- **ثالثا: ديوان "الطريق إلى أثمليكش"**: هو الآخر لا يحتوي على نظام الترقيم.

- **رابعًا: ديوان "الجميلة تقتل الوحش"**: يحتوي على قصيدة واحدة استعمل فيها الشاعر نظام الترقيم وقد تكونت من ثلاثة مقاطع شعرية متفاوتة وتجلت في المظهر التالي:

-1-

أغنّي ويبكي الغدير لبؤسي
وترحل نفسي لتبحث عن سر نفسي
ولكن ذاك الجدار يحطمني ويمصُّ شعاعي
أنا ما كفرت بربّي ..وكيف إذا يا زماني تصّفد حبّي؟؟ [1]

-2-

تعّريت ذات مساء
ببحر الهواء
ورحت أجوب الشوارع ليلاً وأرثي المدنية
وأطرق وشم المقاهي القديمة
وأسأل لوحًا قديما
فجرّت ضياعي عصايا.[2]
أنا الآن بين يديك حقول غنّاء.[3]

2- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 269.

2- أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 170.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 117.

بعد أسطر القصيدة وفي الصفحة الموالية بقيت هذه الأخيرة فارغة ثم انتقل الشاعر إلى قصيدة أخرى بعنوان" كأنّي أحلم" كلّ مقطع شعري إحتوى في بداية السطر الأوّل على حالة من الاغتراب صعبة جدًّا، وهي بداية الاغتراب حيث يقول:

أغني ويبكي الغدير لبؤسي[1]

تعرّيت ذات مساء[2]

أنا الآن أنت وصوتي نداك[3].

وفي هذه الأسطر الشعرية حضور أولي للإغتراب وكلّ سطر شعريّ هو مفتاح لباب الاغتراب الموحش الذي عاشه الشاعر.

المطلب الرابع: عتبات النهاية

- **تواريخ النصوص:**

- **<u>أولا: ديوان وحرسني الظِّل:</u>** في قصيدة حديث حبيبتي نظم الشاعر قصيدته في ثلاث وأربعين سطرًا شعريًا. فالتركيز هنا يكون منصّبًا على عتبة النهاية لا غير، فهناك إيماءات شعرية توصلنا إلى دلالة المعنى أو معنى العتبة، ففي عتبة النهاية ختم الشاعر قصيدته بالسّطر الثالث و الأربعين حيث يقول:

إننا آه مللنا عفن العالم.. عصر الموت والموت جياعًا! [4]

- وهران 23-02-1971م.

1- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 169.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 170.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 171.

4- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 204.

علما أنّه ابتدأ القصيدة بالأسطر التالية:

حدّثتني عن بكاء الطفل في"يافا" الغريقة

عن جريح عانق التربة مشتاقًا إلى صدر الوطن

عن دنا الحزن وعن ذكرى المحن[1]

حدّثتني وهي تبكي وتمدُّ الرّمش جسْرًا للذين قُتلوا لكنهم قالوا"وَعْدُنا لو عظاما نأتي"[2]

فعتبة النهاية عمومًا لها مفهوم متعارف عليه فهي مصاحبات نصية تأتي في أواخر القصائد وهي عنصر أساسي في بداية القصائد وفي نهايتها وهي تساعد على بيان النص وفهمه وعلى العموم فتيمات الاغتراب في تاريخ وهران 1971/02/23 يحمل بين ثناياه موضوعة اغتراب وخطاب موازي للدلالات العميقة الخاصة بالضياع والغربة أحيانا أخرى، وقد يكون الشاعر بتوثيقه هذا موثقا لذاكرة تصاحبه سنوات العمر، كما تعتبر أيضا جملة شعرية مكثفة يعبِّر فيها الشاعر عن رؤيته أو موقفه من العالم، ويكتبها من خلال مضمون القصيدة، وهي أيضًا عبارة عن جملة شعرية تُعدُّ مخرجًا للنصِّ لأنها فكرته.

وختم الشاعر القصيدة بتاريخ: وهران 23 فيفري1971م.[3]

فإذا ربطنا هذا التاريخ بالسطر الأخير للقصيدة فإنّنا نرى الشاعر قد عاش اغترابًا نفسيًّا ذاتيا داخل الوطن من أول القصيدة إلى آخرها.

وقد قدم الدكتور سعيد يقطين مفهومًا للهوامش اللّاحقة في كتاب عتبات لجيرار جينيت (من النصِّ إلى المناص) قائلاً:"... فالوظيفة الأساسية للهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية، بالمصطلح الموجود في النصِّ أما الهوامش اللاّحقة فنتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلاً لها لفهم النصِّ، وتحمل الهوامش اللّاحقة للنصِّ وللقارئ وظائف تدقيقية

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 201.

2- أزراج عمر - المصدر نفسه، ص: 201.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 204.

وتحقيقية، وشارحة للنص الأدبي وكل هذه الهوامش هي خارج النصّ الأصلي، ولكن تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحًا وتفسيرًا، كما تقدم وظائف أخرى كالإخبار وتقديم المعلومات، وتوثيق النصّ.[1]

وعليه نحاول استخراج ما قدمه الشاعر أزراج عمر من قصائد انتهت بعتبة نهاية مسبوغة بالهوامش اللّاحقة والتّي تتمثل في تاريخ القصيدة في كل الدّواوين .

- **سيناء:** ختم الشاعر القصيدة بالأسطر الشعرية التالية:

وأكثر المرّات في سيناء

أقرأ أسفار المساء

فتنطق الدّماء

هذي رموش الصبح تنمو في قيود اللّيل والمحن.

وعَيْنَاكَ طائران غرّدا خلف الحدود يا وطن".[2]

تيزي وزو 1971/07/05م.

إحتوت القصيدة على خمسٌ وأربعون سطرًا شعريًّا. ذكرت كلمة "سيناء" ثلاث مرّات.

- الشاعر هنا ومنذ أن أُستهلّ القصيدة لاحظنا أنه يستأنس بسيناء المصرية بصحرائها، رمالها، رياحها، صباحها، مساؤها، عندليبها....

طفولتي تُهجر في المنافي.

كطائر والموت ينمو كالزمان في سيناء.[3]

سيناء يا عاشقتي الجميلة.

1- ينظر:عبد الحق بالعابد، (عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم ناشرون، Arab scientific puplishers.inc الطبعة الأولى 1429هـ- 2008م، ردمك1-185-87-9953-978، جميع الحقوق محفوظة للناشرين، منشورات الإختلاف، 14 شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة، ص: 131.

2- أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 216.

3- أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 213.

فارسك لن يعود للسّفر

طفولتي تُهجر في المنافي.[1]

وأكثر المرات في سيناء.[2]

من هنا نفهم أن وظيفة الشاعر في نصه وظيفة إخبارية شارحة للنصِّ الأدبي الأصلي، وهو هامش ولاحق، خارج النصّ الأصلي إلاّ أننا ارتأينا أن نعطي تمهيدًا لبعض شفرات القصيدة كذكره لسيناء ثلاث مرّات، وذوبانه الذاتي وانصهاره اغترابيًا، داخل الوطن وخارجه. سيناء للعرب كلّها، وليست لمصر فقط، ومطلع القصيدة يوحي بأنّ الشاعر بدأ بتهجير طفولته وبعثها إلى خارج البلاد (المنفى) مثل سيناء الّتي حاول الغرب أخذها والاستيلاء عليها وعلى رأسهم (إسرائيل).

– نهاية اغترابية بعتبة نهاية القصيدة " تاريخ النص بمثابة ذاكرة .

– **مقاطع:** قصيدة احتوت على إحدى عشرة سطرًا شعريًا.

حيث : ذكر الغناء في القصيدة مرتان:

سأغادر المدن الّتي تنسى مواعيد الفصول

كي أعبُر النهر القديم إلى السهول

إنِّي أغنّي تحت أنقاض الهزيمة للحقول

يا أيها الشجر الجريح

مُدَّ الفروع إلى السّماء، وغصْ بجذرك في التّراب وغنِّ أسرار الملاحم

أعود من القبر سيفًا

ولا شيء يقهرني

أعود و أقتل من قتلوني

1– أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 215.

2– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 216.

وأصعر مقصلة الظلمات شموسًا

وأشرق ولا شيء يوقفني

وأمضي إلى قلب يائس.[1]

الجزائر 28-05-1971م.

القصيدة كلّها اغتراب وضياع، والغريب أن مغترب داخل الوطن، لاشيء يرضي الشاعر، فهو يحاول التملص من واقعه المؤلم (ذاته المغتربة نفسيّا)، إحساسه الفظيع بالضياع، سأغادر، أعبر، أعود، أشرق، أمضي...إنّها أحاسيس قوية يعيشها الشاعر الذي ذكر المقاصل، والهزيمة، والجراح، والقبر، والقهر، والقتل، والمقصلة، والظلمات، واليأس...كلّها أحاسيس بؤس ويأس وكأنّ الشاعر يريد الرحيل من الوطن، محاولاً العثور على وطن الأهل والأحبة الذّين لا يجدهم إلاّ في عالمه المثالي. ولاحقه الهامش غربة ذاتية داخل الوطن.

- **الهبوط إلى القصبة:** تحتوي هذه القصيدة على مائة وخمسة مقاطع شعرية، إذًا فالتوثيق النصّي هو عتبة من عتبات النهاية ويسمى أيضًا الهامش اللاّحقي على حدِّ تعبير الدكتور عبد الحق بالعابد، عندما نربط مقدمة النصِّ بالنهاية فإننا نفهم أن العتبة ودلالاتها إذ يقول الشاعر في المقدمة:

أصير مدينة ولا شيء يرحمني- لا النعاس ولا الشجر المرتعش

يعيش بداخل عينّي يا شجر الحلم أورق

على جبهتي، وتألق

كواكب ورد.[2]

ثم يختمها بقوله:

ولكنّني أرسم البلدة الآتية.

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 217-218.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 231.

وفي كفّها قمر يعجن الأرغفة.[1]

البويرة، جانفي، 1973م.

إذا ربطنا عتبة البداية بعتبة النهاية فإن المدينة قد ذكرت في أول القصيدة وفي آخرها، فالمدينة تعتبر أعرق حي في الجزائر العاصمة "القصبة" فالهبوط إليها يعني زيارتها، والوقوف على أطلالها العريقة، لا سيما حينما وظّف الشاعر اللهجة العامية قائلاً:

يا رايح لبني منصور.

قوللهم خلاَّه البابور

وراه في القصبة يتسوّل وينشر أحزانه من سور لسور"[2].

فالشاعر وهو في مدينة البويرة الأمازيغية يحنّ إلى مدينة القصبة، ويشتاق إليها ثمّ يوثق الشاعر هذه القصيدة بالتاريخ والمكان فيقول:

فيا زهرة ثابتة

على ساحل الحلم فلْترحلي داخلي.

لنحلم.. نحلم بتيزي راشد.[3]

زبوجة، البويرة: مارس 1973م.

فلقد تغنّى داخل متن القصيدة بتيزي راشد،الّتي تبقى حلمه الطفولي وقبلته الثانية،ثم ختم القصيدة بتوثيق النصِّ لإخبارنا عن وقت وزمن القصيدة الّتي وثقها بتاريخ 1973ميلاديه،بمدينة لبويرة التي يعشقها بعد تيزي راشد فيقول في بعض أسطرها:

وراحت تدور العصافير – تيزي راشد جميلة

تألّهت في الماء–حين تساقط جفن المطر.[4]

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية مصدر سابق، ص: 231.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 234.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 250.

4- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 246.

- **الوصية:** كما قلنا فيما سبق هي قصيدة تحكي ويلات القهر والاستعباد للعنصر البشري الجزائري، ومغتربين آخرين، حيث يهدي الشاعر هذه القصيدة إلى جميع المغتربين ويوصيهم فيها باليقظة من دسائس المستعمر الفرنسي، ففي مقدمة النص أهدة هذه القصيدة إلى أخيه إسماعيل الّذي استشهد في معمل من معامل فرنسا تحت رديم من حديد وإلى جميع المغتربين. فلقد كثف الشاعر جمله الشعرية بدلالات الرثاء والبكاء والموت الغريب فلخّص مضمون القصيدة من خلال رؤيته للآخر "المستعمر" قائلاً:

فيا وطنًا عاد فيَّ

ليسكن كلّ الوجوه

تشردت ستين عامًا

لأعرفك

ومتَّ غريبًا لتحيا

فطوبى لمن سيسير غدًا معك.[1]

البويرة :12 جانفي 1974م.

وختم العتبة ببكائه الشديد على أخيه إسماعيل، الذي تغرّب عنهم ستين عامًا لأجل العمل في سبيل سعادة الأهل، ثمّ وثّق هذه القصيدة بتاريخ ألف وتسع مائة وأربع وسبعين ميلادية (1974م) ببلدته الثانية البويرة.

- **وحشة:** ذكر الشاعر في هذه القصيدة الحلم بالإسم الصريح في مطلع القصيدة:

- غير أنّ الآخرين يحلمون يحلمون.

- أن يروها في المنام.[2]

- مثلما يحلم نجم

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق ، ص: 265- 266.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه ، ص: 283.

– لست أرجو أن أصير البحر يومًا

– مثلما تحلم صحراء الظمأ.[1]

ويختم القصيدة بالأسطر الشعرية التالية:

– أنبأوني في المنام.

– أن عرش الله محروم على نتن الأنام.

– وأنا ما غسلتني النار من ذاك المنام.[2] – زيوجة :09 مارس1974م.

– يعيش الشاعر في قصيدة "وحشة" حالة قريبة من اليأس إثر الحلم الّذي لطالما ناشده، وهو الّحرية له ولمن يعيش حالة الحزن والتهميش، والقهر، والاغتراب، واليُتيم داخل البلاد. ولا أمل له أن يرى هو ومن يُشبه حاله من المعوزين إلاّ في المنام، فهو لم يَعُدْ يؤمن أن يرى شمس الحرية في اليقظة، من ثمّ ناشدها وتمنّاها في المنام، فهو لم يطلب المستحيل في نظره، ولم يطلب الخلود ولم يطلب المستحيل كما تحدّى الجميع بأنّ الحرية ستتحقق يومًا ما وختم القصيدة بعتبة نهائية وهي اللّاحقة الهامشية "بزبوجة البويرة 09مارس 1974م". ليأكدّ مثلما أكدّ في القصيدة الأخرى أن البويرة موطنه الآخر، وموطن الأهل والأحبّة المغتربين والقاصرين.

– **قصيدة حب:**

تحتوي القصيدة على37 سبعٍ وثلاثين سطرًا شعريًّا.

فيبتدأ القصيدة بالأسطر التالية:

أرى الأرض تشرق قمحًا ووردًا.

أرى النهر يغسل جوعًا ونكدًا.

أرى الجرح يسعى ويبني مدينة.[3]

1– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق ، ص: 284.

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 285.

3– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 287.

وختم القصيدة بالأسطر التالية:

أرى الجرح يبني مدينة[1]

فطوبى لقطرة دمٍ

تضمُّ البلاد جميعًا!...[2] زبوجة: 10 مارس 1974م.

لقد ذكر الشاعر اسم الشهداء أربع مرات.

وذكر الأحبّة في هذه القصيدة والمفردات التي تشبهها حوالي ستٌّ مرات، وذكر البكاء عن الأحبّة (أحباب الله الشهداء) حوالي سبعة مرات، وليس هذا فحسب بل غسل دموع الأحبة بشكل كبير ونادى الغيث عدة مرات، ودعى الله سبحانه وتعالى بأن يغسل هذه الدَّموع، راجيًا منه استجابة دعاؤه في الوقت الذي غضب فيه من الناس الذين يبكون الأحبّة ويرثونهم دون فعل أيُّ شيء، ثم خلّدُ ذكراهم ومآثرهم وغيّر مجرى حياة الفقراء إلى الأفضل، وهو ما قاله في الأسطر الشعرية التالية:

ويا أيُّها الفقراء

فما قال ربُّ السماء أعبدوني وأنتم حزانى.

وما قال وجه الشهيد اصفعوني رثاء

أيرثني الخلود فناء؟

لنصمت أمام رحيل المطر.

فيا أيّها الشهداء إحترقتم

فصرتم ضياء الحقيقة

ويا أيها انفجرتم.

فسرتم مياهًا طليقة.[3]

1- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 289.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 289.

3- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 287- 288.

فالشاعر يعيش حالة بكاء داخلية يكتم فيها أنفاسه، و فهو مرهق الجسد على مآل البلاد وحال الشهداء الذين ضحّوا من أجل الوطن، ليأتي النظام وذيوله لقمع الفقراء وقهر المساكين، فحزّ في نفسه أن لا يبكي أولئك الناس على أطلال الشهداء فهم أحياء عند ربهم يرزقون، بل أراد شحن همهم بالعمل الدؤوب وتحقيق المطامح بالقوة.

ولقد ختم القصيدة يلاحقه هامشية وثّق بها زمان ومكان القصيدة، ليثبت أنّه وهو في زيوجة يحسُّ بأرق كل فقراء الأرض الجزائرية و محروميهم، ويؤكدِّ بأسطره الشعرية بأنِّه يغترب حتّى وهو بين أهله وذويه.

- **صليحة:** هي الأخرى قصيدة طويلة احتوت على هامش لاحقني مثلها مثل باقي القصائد السّابقة، إلاّ أنها تفوتهم في عدد الأسطر الشعرية، فلقد احتوت القصيدة على أكثر من مائة وخمسون سطرًا شعريًّا إذ يقول في مطلع القصيدة:

متى تجلس الرّيح جنبي لأعرف شكل السّماء؟

وأنهى مغامرتي في بلاد البكاء

وحان لكي أكتب الآن عنكِ

وأعلم أن الحقيقة رمز سحيق

و أنّ بلادنا تخون أحبّتها. وتقاتلهم في العراء.[1]

فلقد صوب الشاعر في هذه القصيدة إلى المناطق الأكثر عمقًا وقلقًا في النفس، وقد تميزت هذه القصيدة بتخييبها أفق انتظار المتلقيَّ، إذ تحدث عن صليحة ولا ندر من هي صليحة أهي بادرة حبّ، أم الوطن، أم الأم ...لا سيما حينما يقول في أبيات أسطر موالية:

لننفجر الآن: كلُّ شهيدٍ نبيٌّ.

وقرآن دم

[1]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 291.

وكلّ فقير نبيّ[1]

وكلّ عشيق لنبي

وقرآن حبٍّ[2]

وحان لكي نسكت الآن ... يكفي الكتابةْ

عن الفقراء.[3]

ثم يعود ويصارح نفسه بأن لغز صليحة هو البلاد في حدِّ ذاتها. فلقد لخص إيماءات وجماليات صليحة في وطنه حسب البنى الشعرية المتواجدة في متن القصيدة إذ يقول:

- تدحرجت من جبال الأمس، كان فلان يحبُّك سرًّا.
- ويكتب أن البلاد امرأة
- نفض بكارتها في الشوارع بكذِّب كان.[4]
- البلاد تخون أحبتها. وتقاتلهم في العراء...
- أن لا أقول نموت نموت ويحيا الوطن.
- لأنّ الخنازير تسكنه بعدنا
- أنا لا أقول تركت بلادي لأعرفها.
- أنا سأقول:
- بكيت...
- حضنت...
- عشقت...

[1]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 292.

[2]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 292.

[3]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 292.

[4]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 296.

– جُرِحت بلادي. [1]

لنصل إلى اللاحقة الشعرية للقصيدة الّتي انتهى بها الشاعر، وهي زيوجة البويرة، وكأنّ هذه المنطقة من الجزائر تمثّل وطن آخر الشاعر، والتي تُلهمه ليغدِق شعرًا هادئا مرة وعنيفًا مرة أخرى، لتخيم على قلبه عواطف الحزن على مآل البلاد مغتربًا لمآل ذاته، وبلاده المغتربة وهي في يد من يسميهم في القصيدة :الخنازير، والخونة، تخون أحبتها.....إلخ.

لما كان العنوان بمثابة الرأس للجسد، وهو الأساس الذي يبنى عليه النص، ولما كان القارئ ينطلق في فهمه وتأويله للنص من عتباته، كان لزاما عليه فهم هذه العتبات، وفك شفراتها، انطلاقا من العنوان إلى المقدمات، فالاهداءات، وصولا إلى علامات الترقيم، وعتبات النهاية، بذلك يكون الدارس قد فكك مجموعة من الرموز والمغالق الي من شأنها أن تزيح الضباب وغموض النص الأدبي.

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 297.

الفصل الثاني: حضور موضوعة الاغتراب في الأعمال الشّعرية لأزراج عمر

المبحث الاول: الاغتراب المكاني والزماني في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: الاغتراب المكاني

المطلب الثاني: الاغتراب الزماني (الوجودي)

المبحث الثاني: الاغتراب السياسي والنفسي في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: الاغتراب السياسي

المطلب الثاني: الاغتراب النفسي

المبحث الاول: الاغتراب المكاني والزماني في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: الاغتراب المكاني

إن الشاعر الجزائري كغيره من الناس تحتل بلاده، منزلة عظيمة في نفسه بل لعله وبحكم تركيبته النفسية المرهفة. أشدّ تعلّقا بالأمكنة، حيث تتخذ علاقتة مع الوطن. أبعادا أكثر عمقا وارتباطا حميميا، ولذلك نجد معاناته كبيرة. إذا ما تعرض هذا المكان العزيز للفقدان أو الضياع، وأبتعدوا عنه، بسبب من الأسباب. أو أظّطر إلى مغادرته بعامل الظروف، وهكذا كان شعراؤنا بعد الاستقلال مجبرين على الرحيل من الجزائر. فذاقو كأس الغربة القاسي، وضلوا يحملونه معهم في قلوبهم، ويتذكرون أيامهم فيه أينما حلوا و اينما ارتحلوا. يحنّون إلى الأهل والخلان. وإن كان هؤلاء الشعراء قلة قليلة، اللذين لم يتح لهم اللحاق بسبب الحصار الذي عانت منه الجزائر وأن يلتحقوا بالمراكز العلمية والثقافية العربية.

في تونس والقاهرة ودمشق وبغداد. بسبب سنوات التحصيل قبل وبعد الثورة النوفمبرية الكبرى وعرفو بذلك تجربة الغربة عن الوطن حتّى وإن كانت هجرتهم إرادية ومتفاهم إختياريا.[1] والشاعر أزراج عمر هو أحد الشعراء الذين، تذوقو مرارة الغربة داخل الوطن وخارجه ومن الشعراء الذين. لم يحالفهم الحظ لإكمال مشوارهم الدراسي داخل الوطن. وعلى الرغم من حفاوة الاستقبال . وحسن الكرم الذي لاقوه هناك كتعاطف الشعب العربي معهم، إضافة إلى تعاطف الأجانب معهم. فالشاعر أزراج عاش في ابريطانيا مايقارب الأربع وعشرون سنة، منذ بداية الثمانينات، بالضبط سنة 1984م إلى نهاية الخمس سنوات الأولى من القرن الواحد والعشرون، ولعلى الحالات النفسية التي عاشها الشاعر داخل الوطن وإحساسه بالغربة في مرحلة زمنية غير مواتية جعلته يعيش غربة قاتلة.

[1] – عمر روماني – "المكان في الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، ط1، 2002م، ص: 239.

حتّى وهو بين ذويه، وفي ظل عدم الإستقرار السياسي وفي الحقبة الزمنية التي عاشها الشاعر فترة "السبعينيات والثمانينيات" خاصة عندما أنهو صلاحيته كرئيس لإتحاد الكتاب الجزائريين بعدما ألقى قصيدته المشهورة "العودة إلى تيزي راشد" هذه الأسباب وأخرى كثيرة جعلت الشاعر يصوّر لنا عدم الانتماء للزمن الراهن، فإمّا أن يحيا مرتبطاً بالزمن الماضي، وإمّا أن يحيا متطلعًا إلى زمن آت في (المستقبل) غير مجسد في الحياة الراهنة للشاعر، وهذا ما أفضى إلى بروز بنية التقابل في الزمن بين ماهو كائن وما ينبغي أن يكون، وهذا مانجده في كثير من قصائد الشاعر، نذكر منها:

- يقول الشاعر في "ديوان الجميلة تقتل الوحش" قصيدة "أغنيات أخرى".
- الشمعة المضاءة
- صارت بيارقا على القباب
- وفوق معبد المجاهدين
- العالم الخنزير
- يفقأ عين الشمس
- يحطم المرايا
- في مدن الغناء والشجر
- ويزرع الغمام
- في مدن الظلام.[1]

ثم يستطرد الشاعر وفي نفس القصيدة حيث يقول:

- غنت دموع الشهداء في المقابر.
- أغنية تقول: من يموت بحثا عن منارة السلام.
- يحضر- دائما- في أعين الإنسان والعوام.

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مرجع سابق ص151.

– أنا مهاجر. مهاجر مع الرعود اشتقاق المطر.

– مهاجر كي أسرق الضياء من منازل الخطر.

– أحلم يا نسر ببلدتي تُضاء في السّماء.[1]

يفتح الشاعر قصيدته بنور الشمعة التي أضاءت القباب. وطريق المجاهدين، ثم يشير إلى عدم قبوله للعالم الخنزير وفي هذا كناية عن أجهزة الدولة– التي لا تريد النور، و الغناء، والسعادة تشرق بشمسها على البلاد، وفي هذا اشارة إلى اغترابه المكاني والذي يعيش فيه بين أعيان لا تحب الخير للوطن، وهو يعشقه ويخاف عليه من نسمة الغرب وكيدهم الذي يعمل بأعين الخفاء. أعيان نحسبهم رجالا وهم خونة، الوطن والشهداء.....

ثم يستطرد الشاعر فأسطره الشعرية إلى ذكر الهجرة كي لا يرى الظلم و الإستبداد الذي يقهر كيانه، ويمزق روحه، التي تتمنى الضياء والسناء للوطن.

وفي ديوان "وحرسني الظل" "قصيدة حديث حبيبتي" يقول الشاعر في بعض أسطرها:

– حدثتني في بساطة.

– عن زمان صار فيه الرأس ممدوداً إلى القبو

– وساق للسّماء[2]

– عن زمان الموت والموت وقوفًا

– وعن الجوع الذي أمسى يغني في الدروب

– عن غريق في الكروب

– نظرت والدمع يحكي:

– نحن ضعنا وانتهينا

– يا صديقي عندما صار الطرب

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق،ص،151.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص، 152.

– بعض أفيون العرب.[1]

وهران: 1971/02/23م.

يغتاض الشاعر ويبكي مآل الوطن ومآل خادمي الوطن الذين أمسوا جياعًا وموتى حينما تكتمت ضمائرهم وزادت عن الوطن. فساد قهر الرجال والقضاء عليهم في كل مكان عندما نطقوا بالحق وأبانوا الضبابية لشعوبهم، فإنهم كالكون هلاك الغريب في الغريق، أو الكروب ثم يشير إلى ضياع الوطن مثلما يضيع مدمن الأفيون، الّذي يسكن صداعه إن استلزم الأمر، و كأنّ الشاعر ينادي بضياع الوطن و مآل العرب الذين هلكوا بسبب غفلتهم عن بعضهم وبعض إخوانهم في مختلف الأوطان العربية، و غفلتهم عن مخططات الغرب الرامية للقضاء عن الأوطان العربية الأخرى، وهنا يشير الشاعر ويصرخ بصوته الغريب التائه الضائع حتى وهو بين أهله وذويه.

يعود الشاعر إلى حكاياته المأساوية التي يعيش على وقع أحداثها. واحساسه بغربة المكان ويرفض الواقع الذي يعيشه أنذاك الذي ويعود به إلى ذكريات الطفولة التي يراها في قصيدته درعاً يقيه الموت والهلاك. ولا أدلّ على ذلك قوله في قصيدة "رباعيات" "ديوان وحرسني الظل":

– أعيش بعيداً... أموت غريباً.

– بكل المنافي... وأحمل فوق رموشي صليباً

– تعالي... تعالي... لنصنع درع غدٍ ضدّ موت.[2]

يقول الشاعر في قصيدة "مقاطع" ديوان " وحرسني الظل"

– سأغادر إلى المدن التي تنسي مواعيد الفصول.

– كي أعبر النهر القديم إلى السهول.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص.202

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 209.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص.217،218.

– إنّني أغنّي تحت أنقاض الهزيمة للحقول....

– أعود من القبر سيفا.

– ولا شيء يقهرني.

– أعود وأقتل من قتلوني[2].

– وأصعد مقصلة الظلمات شموساً.

– وأشرق ولا شيء يوقفني.

– وأمضي إلى قلب يائس.[1]

الجزائر: 1971/05/28م.

الشاعر يهمُ بالمغادرة بسبب معاناته الّتي يضمر حقيقتها. رغم المعاناة إلاّ أنه يحاول الرجوع حتى ولو كان مقهوراً. ويقاوم الظلم. ويجابه اليأس. حتّى يقضي على الأسباب التي تكسره.

يقول في قصيدةً "العودة إلى تيزي راشد" "ديوان العودة إلى تيزي راشد"

– أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب.

– لم تسعك الطرقات

– والعمارات وأكياس اللغة

– أنت أسكنت النّساء

– في خرير الأمنية

– أيها الطفل المشرد

– لم تسعك الطرقات.

[1] –أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص217، 218.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص 123، 124.

– والقطارات وأمواج الاذاعات ولبلاب الشفه.[1]

يعيش الشاعر غربة داخل الوطن حينما يحسّ بالقلق والتوتر، وانعدام الثقة، حيث تولد لدى الشاعر شعور بالحرمان، والضياع الروحي، هو يحسّ بضيق الوطن رغم اتساعه وإتساع مبانيه، فالشاعر يعيش للقلق وضيق أفقه المستقبلي، بعد ما جال البلاد واشتغل في الإذاعات إلاّ انه يصفها بحياة التشرد والضياع، ثم يصف الشاعر الشعراء الآخرين وبعض رجال الوطن الذين كان يُعول عليهم، فبعضهم غادروا البلاد، والبعض الآخر إستسلم وصعد الوظيفة السياسية، فلمن تحكي أيها الشاعر حقيقة نواياك؟ ولم يعد هناك من يصدقك أو يصدّق شعرك، ومشاعرك وفي هذا الصدد يقول:

– كلهم قد غادرو الحلم وقرط العاشقة.

– كلّهم استلموا أو صعدوا خيط الوظيفة.

– فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة؟

– لم يعد سحر الكلام.

– خبزة أو مزرعة.

– هكذا ضاع اليمام.

– بين يدي غابتنا المحترقة[1].

ثم يخاطب الشاعر في نفس القصيدة النقّاد ويودّعهم، ويترك ساحة الأدب والنقد، ويهجر البلاد بحثا عن بلد آخر يأويه علّه يجد فيه الصدر الحنين، وعزيمة البقاء، وترويض النفس التي ملت حياة الرتابة السياسة، واستبداد الحكام، وفي هذا إشارة إلى الاغتراب المكاني الذي يُحس به ويحاول الهروب والنجاة منه إلى وطن آخر علّه يجد فيه حضور الذات، واستشراف

1 – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص 123، 124.

آفاق مستقبلية أخرى تحسّسه بكيانه، وثقافته التي يريد ويسعى دائما إلى إنارة الغير بها، فيقول[1]:

– وداعاً أيها النقاد

– يا من سيحتلفون هذه الليلة

– بموت العصافير في قارتي

– وهجرة الروح بعيداً عن حقول القصيدة

– وداعاً يامن سيحتفلون في تحديد مساحة قبري

– وداعاً لكم أيها النقاد

– وداعاً يا قزّائي القدامى

– وداعا يا غزالات الخزامى

– وداعاً أيّها الحكام

– الجالسين على الأرائك

– والباحثين عن الحب خارج الأرض.[2]

وفي قصيدة "الطريق الى غرناطة" ديوان "العودة إلى تيزي راشد" يهديها إلى مونيكا هارتر وهي أول صديقة يتعرف عليها الشاعر في لندن، حيث بدأ إحساس اليُتم والضياع يتلاشى شيئاً فشيئاً، إلاّ أن هذا العرس النفسي لم يدم طويلاً، لسيما حينما اختفت هذه الصديقة وحزن الشاعر عليها حزناً شديداً. بعد البحث عنها، فلم يجد بُداً من هذه الحالة ولا مخرجاً سوى بعض الكلمات التي قد تنفس كربته، وتواسيه لحظات اليتيم. حيث يشير في بعض أسطرها الشعرية إلى تأزم إغترابه المكاني وهو في لندن وقد بكى عن الطريق الّتي ترجعه إلى الوطن، ثم سرعان ما مسح الدمع ومن مسح الدمع هي أمّه، الّتي استدعى حضورها.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 126

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص127.

الخلق و الإبداع الأدبي، والتصوير الفني، ولم تكن الأم أم واحدة بل الأم الثانية التي يبكي فقدانها هي الجزائر، باستعمال حوار داخلي درامي تراجيدي، أقنعها أن الرجوع إلى الطريق التي نشتهيها أمر مستحيل، وذكريات مضت ولن تعود أبداً فيقول:

– هذه الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح الّتي تعبت.

– هذي الطريق جلس الرماد عليها. فكيف إذن؟

– هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك، أمك الغاربة.

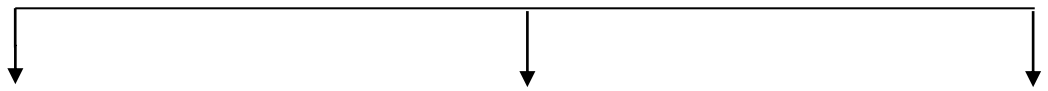
– ثم مسحت دمعة حارقة.

– ومضت إلى قبرها بأكفانها الدامعة.[1]

وكأن هذه الأم انتهت حياتها وتوقفت وسكنت القبر بسبب بُعد ابنها عنها، ويوضح هذا المخطط الشعور القاتل بالضياع واغتراب الذات عن الوطن والأم، وانفصال الشاعر أو إنقسامه بين ذاته وأمه الأولى وأمه الثانية.

الشعور بالاغتراب

الأنا الأنا المقرب الأنا الأعلى



إغتراب الذات الاغتراب عن الأم الاغتراب عن الاهل و الوطن

وفي ومضتين شعريتين متتاليتين ظل الشاعر يقيس إغترابه المكاني بظل المطارات، والعزلة وحواره الداخلي المتصارع مع الذات حول الرجوع إلى متَنفّس القلب وهو الشعر، وصراعه الذي يؤدّي إلى انفصام الذات عند كثير من الشعراء أمثاله، لأنّه يعيش الاغتراب المكاني في لندن و التي كانت تعدّ موطنه الثاني بعد الجزائر، فيقول في أحد قصائد "الطريق إلى أثمليكش " والتي كتبها في لندن" الزبد":

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 132–133.

– صرت تقيس أيّامك بضلّ المطارات

– هل أنت مشغول بترويض خيل العزله؟

– عد إلى الكلمات، لا مُلك خارج الحرف

– منحنية هي الطريق، المصباح يتضاءل

– الريح تمطر في قلبك

– الأرض تتشقق في صوتك، وتهوي كالجثة

– هل أدركت أخيرا أنّ كل البلاد قبض الرياح؟[1]

يعيش الشاعر في قصيدة المطهّر هستيريا حقيقية تتصارع الذات فيها مع الطبيعية، والغلبة فيما بعد إلى القانون الوضعي، الذي صنعه الإنسان لغيره من الناس حتى يقع فريسة ويتعذب فيه مدى الحياة إلاّ إذا نجا منه بإرادة الخالق. وهو قفص الحياة فيقول في هذا الشأن في قصيدة الومضة "**المطهّر**"

– المساء يتدلّى رويداً رويداً.

– مناخير الطير تدخل في الزخام.

– المساء يفرك القضاء.

– إهدئي...إهدئي، الموجه تمتحن الروح. والأجراس[2].

لندن: مارس1987م.

يبكي الشاعر على وطنه في قصيدة أخرى وعلى أطلال الأهل وصدى أصواتهم، إذ لا يتوانى كثيرا عن زيارة المطارات، كي يرى الأهل والأحبة ويشمّ فيهم ريح الوطن، لكن تأثير الوطن عن الشّاعر أمر محتوم فعلاقة المحبة ووشاح الإنتماء بين الشاعر ووطنه، تجعله يحس بالألم والحزن والضياع كلّما ابتعدعنه وفارقه، وتنتابه مشاعر الحنين إلى دياره و أهله،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية،مرجع سابق،ص: 29.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص31.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص43

فيضمر حقيقة الوقائع والأحداث، ويتقنع بالألفاظ والمفردات وعناصر الطبيعة مخفيا حقيقة الألم والضياع واليتم، وفقدان الهوية، ويستجيب إلى أحاسيس لم يجد بدٌّ من التعبير عنها: كالبرق، والنار، والظلام، والغمام. وفي هذا الصدد يقول في قصيدة "**القطار**"

– سائر أنا إلى حيث يسير قطار البكاء.

– سائر إلى حيث يذهب هذا الرماد.

– لماذا تسليني جرار الليل وتوحشني أصداء الأهل؟

– في المطارات أخطب نساء البرق.

– في المحطات أقيم الأعراس.

– وفي دفتر الاغتراب تنمو حكايا فؤادي البعيد[2].

وفي إحساسه بالغربة وبوحشة المكان. وإحساسه بالضياع، تنتابه مشاعر الحنين إلى دياره وأهله وبخاصة إلى المرأة الحبيبة، الّتي يكاد المكان يتكلم لغيابها واستجابة لهذه الأحاسيس والمشاعر، لم يجد الشاعر سبيلا للترويح عن ذاته ونفسيته، وعوالم الفناء والسكون الّتي تضيق عنه المكان والأفق، تتداعى الذكريات، ذكريات الغربة ومفارقة المكان[1] . يستعرض الشاعر قصيدة "ترصيع"، وكأنّ هذا الترصيع الجميل هو الأهل والحبيبة اللذان يزينان حياة الشاعر، و يقيه غربة المكان فالسماء، والصلوات، والغناء، والهديل، والصوت الجميل، والصهيل، وخلاخيل الصدى. كلّها رموز جمالية بهاؤها وسحرها من صنع الخالق أضفاها الشاعر وأسقطها على عناصر الغربة المكانية كالنفس، والأحاسيس، والمشاعر، وأرق الجسد. فيقول في هذا الصدد:

– عندما هام نجمي في سماك

– إرتدى جسدي صلوات غناك

[1] – ينظر: شهيناز بن زرقه "المكان في القصيدة الجاهلية " دراسة لموضوع الصحراء، رسالة مقدمه لنيل شهادة الماجستير، جامعة تلمسان قسم اللغة والأدب العربي، 2001.2000م الموافق ل1423.1422هـ . ص89.

– فزرعنا معا حولنا ماء جميل

– ورقصنا في مدارات الصهيل

– في مدى الظلمة مابين الهنيهات

– وغابات الهديل

– عندما اقتربت منك

– أسّرتني الشجرات وخلاخيل صداكِ[1].

وفي قصيدة أخرى من نفس الديوان إسمها "الجلادون" يعيش الشاعر غربة مكانية مزّقت أوصاله وجعلته يعود بذكرياته إلى من ماتوا وشبعوا موتاً، هم أحبابه وخلانه اللذين تركوه لوحده في ظلمات الغربة والضياع، والتيهان، وذبول الأحلام واندثارها، حتّى الشهداء استحضرهم الشاعر وأضفى عليهم إحساس الغربة لأنهم ناضلوا وضحوا بأنفسهم لكن من أجل من؟ من أجل من يصفهم الشاعر بالقتلى والجهلة– والجلادون– وقاتلي الرجال– حيث يقول في هذا الصّدد:

– لم يبقو لنا من أصدقاء

– كل من أحببناهم نشروهم رماداً في الريح

– لم يعد لنا في هذا البر من صفصاف

– هاهم الشهداء يخرجون من قبورهم– وفجأة يختفون

– ولا نرى سوى طيور تنام على أعمدة التلغراف

– لم يبقوا لنا في هذا البلد البردان

– سوى القتل الموزع بالعدل على المساكين فقط

– لم يبقوا لنا في هذا البلد الأمين للجاهلية الأولى

– غير صفّ من القرب الجوفاء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص 67.

– وجلادون يسلخون عنّا الفحولة والشمس

– ويرموننا في كوكب العراء.[1]

هاهو الشاعر لا يخاف ولا يستكين بل يفضح ويفصح عن التاريخ التاريخ الذي كتبه من خرّبو البلاد وعاثو فيها فسادا، فتوظيف الشاعر لأعمدة التلغراف وحدها تكفي لكي تنعت فضاعة ما آلت إليه البلاد من خلاء، وموت، واستشهاد رجالها وفي هذا كناية نجح الشاعر في توضيفها إلى حد كبير، ولعلى القتل الموزع عن المساكين، وترك القرب الجوفاء داخل البلاد هو كناية أيضا على من يحكمون البلاد بأساليب استبدادية، فيها قتل ومحق للذات الجزائرية و إشارة على شدة وقعها على مواطن النّفس المحبة للوطن:

– هاهم الزعماء يتدربون على تكنولوجيا محق الذّات

– لم يبق لنا في هذا البلد الأمين للقبلية الأولى

– سوى الشرف الوضيع يراق على جوانبه الفقر.[2]

ولعلى قصيدة الطريق إلى أثمليكش هي أكثر القصائد حضوراً واحساساً لدى الشاعر بالغربة القاتلة، والتي استحضر فيها الشاعر معظم رموز قرى أثمليكش الأمازيغية حيث تحدث معهم وسمع صداهم، وصدى خلاخيلهم وطقوس البداوة النقية الصافية المحبة للجرّة وماء النهر، رقصهم وغناؤهم حول النهر، وإشعال النار وموقد الغذاء في الغابات فيقول:

– في الغابات نار تزهي مهده

– والزيتون يمسح الظلام دائماً

– إنها قصص تنفخ. النار، والبرد على ريش، الثلج يطيل لحيته وهو في طريقه إلى آقبو

– هو لا يملك إلاّ الليل عصا بين يديه والملّيكيشيات يصطدن

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 77–78.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 78.

– الأصداء ويعلقن الفجر على الخلخال[1].

– ماذا تفعل المليكيشيات حين تهب الرّغبة على أردافهنّ؟

– هاهنّ يلقين بالنهر في الجرة ويدرن الحزام

– حول رجال فقدو الرغيف واعتصمو بالأكمام

– هنّ لا يرقصن حول الفحولة الرخوة

– هنّ يشعلن النار في الغابات

– والطريق إلى أقبو غنّى ملء خصور لا تنام

– وفي الطريق إلى "بوجليل" سارت إليه جبال "إغيل أعلي" حافية

– لم يكن له زاد سوى صرخات نهر الصومام.[2]

هكذا الشاعر لم يفت عليه زمن ولا لحظة إلا وأحسّ فيها بغربته المكانية ولقد أحس بغربة الأهل والوطن حتى وهو بين ذويه، فكيف بربكم وهو بعيد عن الوطن،مغترب عنه بعيداً عن الحبيبة، بعيداً عن بني مليكش، يعيش الشعور بالوحشة والشوق والحنين للأمازيغيات "وأقبو" وبوجليل، وجبال إغيل أعلي، ونهر الصومام وصرخاته الّتي دوّت سنوات الثورة التحريرية الكبرى. وعلى سفوح الجبال وقممها الشامخات.....إلخ.

هو لا يترك مكاناً إلاّ وحنّ له وبكى غربته الّتي تقتله كلّ يوم وهو في لندن، هكذا الشاعر بكى الضياع والاغتراب المكاني خارج الوطن أكثر من خمس وعشرون سنة أقضت مضجعه وأبكت عيناه دائماً، وجعلت من قلبه رمزاً للحنان والعطف، ومشاركة الآخرين الضعفاء أحزانهم وحرمانهم.

[1] - أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 103.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 103– 104– 105.

المطلب الثاني: الاغتراب الزماني(الوجودي)

عندما كان المكان والإنسان محور نبض حياة الشاعر الجزائري المعاصر وبؤرة فيضه وتدفق لغة الشعر عنده، حيث كان يجسّد أيضا عبور الزمن عليه، لأنّ الإنسان بعد من أبعاد الزمان فهو يتجلى لحظة تغيير المكان ليبقى المكان ظلا لحظة رحيلها من مضجعه إلى مضجع يجهل سماته فالتغيير من مكان إلى مكان يشكل لدى الإنسان الشاعر إشكالية وجودية مؤلمة تضرب بوجودها في صميم الواقع النفسي للإنسان والشاعر، الذي لطالما حاول الربط بين زمانه ومكانه، فانفصل الزمان عن المكان، فشكل ذلك بداية مجهولة ونهاية يكون فيها التصور ضبابياً.[1] فالزمن أو الزمان حركة دائمة لا تعرف التراجع، فالشاعر بفقدان وطنه، ومكانه الذي ألفه يصبح دائم الإحساس بالتلاشي والإنشطار،حتى يحسّ فيما بعد بدوام هذا الإحساس بالزّوال والفناء. ولقد عبّر المستشرق الألماني "فالتربروانة" حين فسّر النزعة الوجودية في بناء غرض النّسيب مبينا أن غرض الشاعر الجاهلي هو مشكلة الوجود ما تسمى ب:المشكلة الوجودية الكبرى.[2] فالشاعر الجزائري أزراج عمر كغيره من الشعراء العرب المعاصرين أمثال "مضفّر النّواب" وغيرهم من الشعراء الذين تذوقوا مرارة الاغتراب الوجودي في الوطن الأجنبي عنه،ما جعله يحس بسطوة الزمن وغزوه له، فلطالما واجه الشاعر الموت وتحدّاه في موطنه الأصلي فكيف اذن؟ لا يواجهه ويجابهه وهو في الوطن الأجنبي عنه. فالديار الموحشة، والغرباء عنه، ومصيره المجهول، وطمس الزمن لملامح وطنه، وغربته اللّغوية...كلّ هذه الأسباب وغيرها تجعله يبكي الزمن الذي ابتعد عنه وعن أمه، وأهله، فحاول التعايش مع الوطن الآخر. لأنّ الحياة لا تتوقف بتغير الزمن والوطن عنه، فراح الشاعر يعيش صلابة الحياة وديمومتها وحوادث الزمن المفجع،

[1] – ينظر كمال أبو ديب–" الرؤى المقنعة، نحو منهج نبري لدراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر، ط1، 1986م، ص324.

[2] – فالتربروانة–"الوجودية في الشعر الجاهلي" مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية حزيران، 1963م، ص161.

وخيبة الأمل نحو العودة إلى ماضيه الجميل، ليّعبر بأصدق الكلمات وأدق المعاني عن اغترابه الزمني أو الوجودي عن بلاده ولعلى الأمثلة كفيلة بأنّ تبيّن لنا مدى قهر الشاعر إذ يقول في ديوان: "الجميلة تقتل الوحش":

– الآن يبتدى الرحيل

– وهل الطريق صواعد أم مئذنة؟

– قال لنا من السؤال تُبنى الدول

– والدّرب عاشقة القدم

– والشوق للميلاد يفترس الألم!

– في الدرب قال للذين قد نسوا بيوتهم

– ظلي مرايا حسنها شفتي مدن

– رمّانة عناقها

– فراقها حجر على رمش، على طريق نام مثل صمتها، قلّد عريها بقرب النبع.

– ثم حرك الزمان والقلب القديم. [1]

غدا وطن الشاعر قفراً فاتخذ من الرحيل طريقاً له، جاهلاً نهاية هذا الطريق، وغير عارف له، فإتخذ من السؤال إجابة عن شوق الاغتراب الوجودي والألم الفضيع، لأنّ نسيان البيوت عنده شيء أفضع من الألم. هاهو يتخذ من الظلّ مرايا جمالها وحسنها. بهاء للوطن والمدن، ثمّ اتخذ من الحجز والرمش والنبع ماضي جميل يحرك وجدانه ويرجعه إلى الزمن القديم. ولم يتوقف الشاعر في تعبيره عن ماضيه، وزمانه، بالحجر والرمش والنبع، بل تعدّى ذلك إلى استحضاره عناصر الطبيعة عندما خاب أمله إلى العودة لماضيه مثل الشجر و الجسر فقال في نفس القصيدة:

– مهما المسافة ترتدي زيّ اللّصوص

[1] – أزراج عمر – الاعمال الشعرية، مرجع سابق :181– 182.

- مهما الحدود تحدّني
- فغزالتي تعدوا تريد عبادة أخرى. تريد
- قصائدي شجراً ولونا
- ونقول أكثر في زمان الإحتراق
- ونقول اكثر في زمان الإنعتاق
- إن تفهموني تبصروا دمنا جسوراً
- لا شيء يمضي هكذا فكوّا الرموز ترو وضوحي صارخاً
- الليل يعتقل المكان[1].

فالمسافة والعدو مرتبطان بالزّمن، وماضيه معتّق باللصوص ومحدود والغزالة كناية عن زمن الحبّ الذي لا يتوقف ويضلُّ يغني دائما،و زمن الإحتراف يعني ضياع الوطن وماضيه فابصروا. وفكوا الشفرات ترون ليالي الوطن وماضيه قد اعتقلها المكان.

فما أشبه الشاعر السّاخط عن حال و مآل الوطن. حين يتغير من زمن الذوّد والتضحية من طرف أبطاله إلى الخذول وبيع الضمير. والسكوت عن الحق بالضياع والهوان والضعف والصدمة الكبرى، وذلك هو حال الوطن إذ يقول في نفس القصيدة:

- ليسن الشهيد
- علماً على فخذ النشيد
- زيتوني ملّت طحالبها فصاحت
- ليس الشهيد ذبول صوت
- ليس الشهيد ضمور وقت
- رؤياه سيدة الرّؤى
- يا أيها الزمن الهوى

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق. ص183– 184.

– رؤياه تختطف الحواس

– وتبيد أزمنة النوى.[1]

لم يجد الشاعر بدًا من التعبير عن اغترابه الوجودي سوى استحضار الشهيد وبكاؤه عن الوطن الذي أسقطه بقناع "الزيتونة"، وهي رمز العطاء وطول العمر، فالزيتونة (الوطن) ملّت فصاح هذا الوطن يعاتب الناس الذين نسوا تضحية الشهيد بنفسه، وماله من أجل أن يحيا الوطن، ثم ختم هذا الإحساس الاغترابي بإندثار الزمن وتلاشيه، زمن الماضي الفحولي، وخير تعبير عن هذا قوله:

– وجه الشهيد عشق الرحيل

– نحو الجميل فرمى الوسام.[2]

ومادام الشاعر "فلسفي وجوديّ" النظرة للحياة "ميتافيزيقي" الاغتراب، متأثر بفلسفات العلوم السابقة، "سارتريّ" الفلسفة فإنّه وبسبب الظروف الإجتماعية والنفسية التي عاشها في ظلّ أوضاع اقتصادية ما، وظروف اجتماعية عايشت وضع الإستعمار وما بعده فإنه يواجه نفسه ثم ينخرط في العالم، ثم يعرف نفسه فيما بعد على حدّ قول "جون بول سارتر" فالقوانين في نظر الشاعر هي الّتي تتحكم في الكون ومافيه. كما يُفسَّر الاغتراب الوجودي. على أنه إنعدام الحرية الإنسانية حيث أن الفرد يحرم من ذاته الحقيقية، ويغترب عنها بخضوعه لسيطرة الآخرين ويكون، بذلك مجبراً على تقبل المعايير والقيم السائدة في المجتمع.[3]

هاهو الشاعر مرة أخرى يعيش إنفصاما بين (الأنا) و (الآخر) وهذا الإنفصام سببه إحساسه بالاغتراب الوجودي، وهذا ما نجده في ديوان "وحرسني الظل" قصيدة "مقاطع":

– سأغادر المدن الّتي تنسى مواعيد الفصول

---

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص186.

[2] –أزراج عمر– المصدر نفسه، ص186.

[3]– ينظر: جون ماكوري– "الوجودية" ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة،الكويت، 1982م، ص78.

– كي أعبر النهر القديم إلى السهول

– إنّني أغني تحت أنقاض الهزيمة للحقول

– يا أيها الشجر الجريح

– مدّ الفروع إلى السماء وغص بجذرك في التراب وغنّ أسرار الملاحم.[1]

الشاعر يعيش انفصام ذاته عن الماضي بسبب الهزيمة والجراحات التي يعيشها في وطنه، الذي حان أوان الرحيل والنأي عنه، فاستحضر عناصر الطبيعة مثل: نهر، سهول، حقول، واشجار، وسماء، وجذور، وتراب، كل هذه العناصر أسقطها الشاعر عن مآسيه التي يصعب البوح بها صراحة مما أدى به الى إضمارها عن زمانه هذا لاجئاً لبراءتها. مغني ملاحم الشهداء الأبرار الذي ضحّوا من أجل البلاد، ثم يهرب من زمن الهزيمة ورؤية ما لا يحب ولا يرضى إلى الحنين والشوق إلى ماضي الشهداء وملاحمهم التي ضحو فيها من أجل الوطن بالغالي والنفيس.

هاهو الشاعر يظهر لنا بقصيدة ليست ككل القصائد، إنها قصيدة " العودة إلى تيري راشد" التي غيرت مجرى حياة الشاعر تماما. هي من أهمّ الأسباب التي أدت به إلى مغادرة الوطن بعد ما كُشف الستار. وأميط اللثام، وبسببهاكاد النور ينقطع عن الشاعر . يقول في بعض أسطرها:

– آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب.

– كم تغيرنا إلهي كم تغيرنا وأضحى العشب مخلب.

– أيّها الطفل المجرّب.

– أيّها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب.

– لم تسعك الطرقات

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مرجع سابق ، ص217.

– والعمارات وأكياس اللّغة.[1]

ينعت الشاعر صوته بالبعد عن السماع، ولربّما قمع صوته، وهذا ما حصل له لسيما حينما وصف الحزب الواحد بالمحجّر في آخر القصيدة، وأمره بالتعدد أو التبدّد.....

تغير الكل....حتّى الذات أصبحت تحس بالانفصال عن الآخرين، وأصبحت تعيش ظلمة حالكة حتى السَّفر مل من الشاعر، ومن تغيير أماكنه ومن لغة الشعر التي أقضّت مضجعه ثم يقول في نفس القصيدة:

– كلهم قد غادروا الحكم وقرط العاشقة

– كلهم استسلموا أو صعدو خيط الوظيفة

– فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة؟

– لم يعد سحر الكلام خبزة أو مزرعة

– هكذا ضاع اليمام بين يدي غابتنا المحترقة.[2]

ينوه الشاعر بمعانيه ودلالاته إلى مآل الحلم وقيمته الغالية، حلم العدل والمساواة ودولة القانون التي ضحّ لأجلها الشهداء، فالشاعر فوجيء بزمن الاستكانة من الذين كان يضنّهم رجال الوطن وصانعو القرار، إلاّ أنهم آثرو الكراسي عن القيم الانسانية فكأنه يريد أن يقول: أعياني التعب وضاع حلم الطفولة، ولم يعد الشّعر مصدر قوت، هكذا ضيّعنا وطننا وضاع السلام وسط ضياع الوطن و رجاله ويصف صدمة الوجود، وسطو الزّمن واختلافه وتغييره إلى أن يصل إلى استحضار الزمن القديم زمن سعديه والدار القديمة وعناصر الحياة التراثية فيقول:

– أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق

– أخفتني داخل نفسي ضدّ يأسي ثمّ أمشي

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 123.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه ، ص: 124.

– نحو سعدية أمشي وبذكر

– الحبّ تزداد الخطى عشقاً وزهواً

– وحول الدار هوّمت ودرت[1]

– وسألت النار والجار وظل الطير والثوب القديم

– ثم لملمت حواسي. فتحت الباب . في السقف أطلّت قربه

– عطشى وأكوام الهشيم

– أيها الحب القديم

– لم يعد سحر الكلام

– يُرجع الموتى إلينا بعدما صارو حطام.[2]

ثم أخذ الشاعر يودّع النقاد والشعراء وقرّاء الشعر، حتّى الحُكام الجالسين عن الأرائك إنني مهاجر إلى بلد وزمن آخر، يعلّيان من شأن الشّاعر الحنون المحبّ للسلام والداعي له. بعيداً عن الظلم والتعسف والاستبداد بالرأي، وفي هذا الصدد يقول:

– وداعاً أيّها النقاد

– يا من سيحتفلون هذه الليلة

– بموت العصافير في قارتي

– وهجرة الروح بعيداً عن حقول القصيدة

– وداعاً يامن سيحتفلون حول مساحة قبري

– وداعاً لكم أيّها النقاد

– وداعاً يا قرائي القدامى[3]

– وداعا ياغزلات الخزامى

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 125– 126.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 125– 126.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 126–127.

– وداعاً أيها الحكام

– الجالسين على الأرائك

– والباحثين عن الحبّ خارج الأرض

– وداعا ولا شيء أجمل من هذا الرحيل.[1]

– يستحضر الشاعر عناصر الطبيعة فيما بعد، وتراث أجداده ونسوة، القرية اللواتي يتوسلون إليه بالرجوع إلى البلد و أن لا يغادره. وذلك نتيجة صدمته التي قضت على حالته النفسية وإحساسه الفضيع بالاغتراب الوجودي، وكأنّه ليس في زمن الحقيقة. وإنّما هو في زمن الضياع والتيهان. وحُق للشاعر أن يسقط هذه العناصر على ذاته وزمنه الذي يعجّ بالخيال وعدم قبول الواقع، حيث يقول:

– في طريقي نحو تيزي راشد. الزهو وأجراس الكرز

– أوقفتني نسوة القرية– قرب النبع – كان الفجر عنقود عسل ويمامات قُبل

– بغتة غنّين لي: فالتقترب أيها المدمن برق الخمر في نهر

– الخلاخيل وعشب السرّة الولهى وصفصاف الجسد

– وكواليس قصور الحكم في الحزب والدولة عد نحو البلد.[2]

وللاغتراب الزمني حضور قوي في قصيدة" الطريق إلى غرناطة" التي كتبها في لندن شهر فيفري 1984. وأهداها إلى" مونيكا هارتر" والتي يقولفي اسطرها الأولى:

– لست عائداً إلى الزمن الذي صار دخّانا

– ولست الباحث عن تفاحة الحروب

– لكنني كلما قرصني البرد. التجأت إلى هديل يديها؟

– إلتجأت مثل البرق الذي لا يعرف الإنحناء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 127.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 127.

– رجاءًا لا تسأليني عن الطرقات التّي نسيت صراخي وغنائي

– ها أنني أدركت أنّ لا فرق بين الذكر والنفق الذي يرميني إلى الحلم. [1]

يلجأ الشاعر إلى هديل يدي "مونيكا هارتر" الّتي التقى بها أول مرّة في لندن وهو لا يعرف أحدا سواها. وكانت قد عوّدته على الجلسات معه، حتّى إذا فارقته على حين غرة فبكاها ورثى روحها وذاته المغتربة عن المكان والزمان الذي نسيه زمن الوطن المعكّر الذي صار من الذكريات والماضي، فظلت فيما بعد تحاوره وتسأله عن طفولته، وأفراحه، وأحزانه، التي نعتها بالنفق مرّة أخرى في إجاباته لها وفي هذا إنفصال الذات عن الآخر (الوطن).

وعندما كان الشعر أكثر أنواع الأدب صلة بظاهرة الاغتراب، كانت الطبيعة النفسية للشعراء أكثر الطبائع الإنسانية رفضاً للواقع، وأشدّهم مثالية في نظرتهم للكون الحافل بالنقائص. فإنعكست مشاعر الاغتراب عند الشاعر الجزائري " أزراج عمر" بأبعاد مختلفة مثل ضرورة وجوده وبقائه رغم استبداد الواقع السياسي له وما تلقاه من ضلم واستبداد، انعكس على تجربته الشعرية فعبر عن مشاعر اليأس والتشاؤم. وهذا ما يعبّر عنه الشاعر في نفس القصيدة من اغتراب روحي، ورفض للزمن القاسي الذي يحسُّ فيه بجدوى الحياة وكأنّه عالة فيها، فنجده يحاور ذاته ما يسمى بالحوار الداخلي الدرامي مرة بينه وبين ذاته ومرة بين ذاته وسلطة المجتمع المفروضة عليه . ثم يخاطب نفسه بجدوى هذه الطريق في زمن العبودية والإستبداد. ويحنّ إلى الزمن الماضي الذي لطالما تمنّى الرجوع إليه، والأجمل من ذلك استحضاره للأم التي تمثّل الوطن وهي شخصية أضفى عليها طابع الموت ثم الحضور إليه من القبر، ومشاهدة مآل الحال فترجع إلى قبرها بعد مسح دمعتها إذ يقول في بعض أسطر القصيدة:

– لماذا تُفقص اللحضات وهكذا؟

– هل خاطبت الناس من حولك ولم يلتفتوا؟

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 131.

- هل صرخت في بعدهم ولم يقتربوا؟
- هل كسرت وهم رؤياهم ولم يبصروا؟
- هذي الطريق تؤدّي إلى منحنيات الروح الّتي تعبت
- هذي الطريق جلس الرماد عليها فكيف إذن؟
- هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك أمك الغاربه
- ثم مسحت دمعة حارقة
- ومضت إلى قبرها بأكفانها الدامعة.[1]

ولعل ما يبين سخطه حقيقة هو بوحه علنا دون ترك ستار ودون رموز إذ يقول:

- أصدقائي لم يبق إلاّ أن أدمّر الأزمنة
- أفلس الرمز الذي صار تميمه
- يعلّقها العشاق المبتدئون على نوافذهم[2].

وفي صراع نفسي آخر من الصراعات التي عاشها الشاعر خارج وطنه، إحساسه الفضيع بالغربة الوجودية، ففي ظل الصراع السياسي الدائم حول السلطة والحكم في الجزائر سافر الشاعر إلى لندن، في ظروف غير مواتية جعلته يشعر بالغربة،بعيدا عن ذويه ومجتمعه حتّى فقد الإستقرار، وتخلخلت قيمه وانعكست الأوضاع على نحو أحس فيه الشاعر بغربته. خاصة حينما فقد مكانته المرموقة سابقاً، حيث كان رئيسا لإتحاد الكتاب الجزائريين في أوائل الثمانينات.[3]

- داخل شبكة الألم
- لا يعصمني غير البرزخ
- وحده البرد مخوّل أن يضيء

---

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص132:–133.

[2] - أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 133.

[3] – ينظر: اشرف علي دعدود– الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، مرجع سابق، ص22، 23.

– حارس الأحلام في المنفى

– هل سافرت كثيراً لأكافأ بالفراغ؟

– تشردت في الأرض ولم أجد غير الأشياء في غير ذاتها وتجارًا

– يروّجون لبكائي[1].

وفي قصيدة حلم يعود لطبيعته النفسية، الرافضة للواقع المليئ بالمثالية ونظرته للكون والوجود، بظله، وريحه، وألوانه، وبراريه، إلى رفض الحرب السياسية زمان تواجده في الوطن، ويهرب إلى واقع آخر يحاول ترويض نفسه بعيدا عن رتابة العيش في هذا الواقع المخالف لما عادت به ذاكرته "زمن الأجداد، الزهور، والطفولة الصوفية، ليعبِّر فيما بعد عن ضياعه و يتمه، فيقول في قصيدة "حلم":

– لم تأرجحك الصوفية، تحت زهو ظل الزهو

– بدّدت ريح الحرب ألوانك

– في البراري سرت خلف خطى

– أجداد يزدادون غياباً

– وفي الطّين غصت

– إلى أسلاك الممرات أفسدت كل المواعيد[2].

عرفت الجزائر في مرحلة الإستقلال عدّة تغيرات في الحياة السياسية والإقتصادية كانت وراء تنامي مشاعر الاغتراب بسبب الواقع السياسي، والملاحظ في هذه الفترة أن هذا النمط أخذ بعداً أشمل. فالشاعر الجزائري لم يرضى بالواقع العربي السياسي المضطهد من طرف الحكام العرب. ولم يرض بمآل القضية الفلسطينية من جرّاء صدمة تواطئ العرب مع الغرب. والشيء الذي زاد الطين بلة ما حدث إبان المرحلة الإنتقالية السياسية في الجزائر

[1] - أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 33.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 23.

فترة الستينيات وما تمخظ عنها من خيبة أمل للشعوب والشعراء. كالذلّ، والهوان، والإستبداد، والقتل، والتشريد، ونفي لرموز الدولة... " خاصة فترة السبعينات والثمانينات". كل هذه الأسباب وغيرها أدّت إلى ضجر الحياة عند الشاعر الجزائري ويأسه، فتميز المعجم الشعري عن غيره من الشعراء العرب المعاصرين بغنى الألفاظ المعبرة عن الضياع، والقلق، والاغتراب، وما إنّجر عنه من مشاعر الإكتئاب، واليأس. لذلك جاءت تجربة الشاعر "أزراج عمر" منفردة كغيره من الشّعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفرّدوا بتجاربهم الشعرية بعد الإستقلال. ولما كان الشاعر أيديولوجي وجودي فلسفي جاء معجمه غنيا بألفاظ الفلسفة والأسئلة الوجودية الكونية، وسبره لأغوار الطبيعة والكون وفي هذا يقول في قصيدة "وطن الخوف":

- وطن يحاصرنا بالليل
- وبالذين يزحفون خارج مانويناه...
- وطن يكافئنا بالنسيان
- والنسيان يكافئنا بالأقفاص.....
- وطن يعلمنا مشط الجوع
- والمنفى والنهي عن الحبّ
- وطن يكافئنا بالرصيف وبالطفولة البكماء
- لم يبقى لنا سوى حجر على أكفاننا؟
- لم يبقى لنا سوى وطن يكافئنا بالنسيان[1].

سنة 1999/18/16م

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 93- 94- 97.

2- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 99.

يقول الشاعر في قصيدة "لنفتح الصندوق" ديوان الطريق إلى أثمليكش:

– قال: لا مصباح يؤنسني

– كلّما فتحت صندوقا خرجت منه جبالاً

– وفيها يعوي ما تبقى من أحلامنا[2]

– في ساعات الشغل أنام

– حولي الموتى يحصون عكّازات أيامنا

– خلفنا ريح فرخّت ذئاباً. ثم هوت بأوتاد خيامنا.[1]

مآسي الشاعر وصدماته لا نهاية لها وهو يعيش حياة المنفى، ويحسّ بجراح لامتناهية تؤرق الجسد، وتبكي العيون كيف لا؟ وهو يعوي ويبكي على أحلامه وأحلام الشعب، يبات يشتغل ويبكي مآله حتى الموتى صاروا ينتظرون إخوانهم المعوزين في الحياة الاجتماعية، المغرّر بهم، في زمن فرّخ ذئاباً تنهش خيرات الوطن من كل الجوانب.

هكذا أصيب الشاعر أزراج عمر كغيره من الشعراء الجزائريين بخيبة أمل داخل وطنه وخارجه، ظل يكابد فيها أشغالاً شاقة أثقلت كاهله، رغم أنها أشغال ملئها الإحساس الفضيع بالضياع، والاغتراب الزماني، الذي ظل دائماً يحاول الهروب منه، والدخول في عوالم أخرى زمانها غير الزمان الذي يعيش فيه، زمان الحب والأمل والزهو والعدل والمساواة، والحرية وتعدد الآراء، هذه الأزمنة لم يعشها الشاعر إلاّ في عالمه الوجودي الذي بناه لنفسه في قصائد خففت عليه وطأة اليأس والقنوط مادام مؤمناً بالحقّ وحق الوجود.و إبداء الرأي.

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه ، ص: 99.

المبحث الثاني: الاغترب السياسي والنفسي في الاعمال الشعرية

المطلب الأول: الاغتراب السياسي

عندما كان عجز الإنسان عن التعبير الصدق إزاء قضايا ومصير نفسه وشعبه، وغياب الصدق في إبداء الرأي، والتخوف الشبه كلي من صنع القرار المصيري، كالمصالحة والانتخابات، أمراً لا يهم سوى السلطة الحاكمة ونظامها، كان الشاعر أكثر الناس تضرّرا من خلال كشف الحقائق والذَوْدِ عن الوطن والشعب، والدعوة إلى التحرر من العبودية والإستبداد.[1]

فالشاعر أزراج عمر أحد الشعراء تضرّرا من خلال ما نادى به في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" التي دعى فيها إلى ضرورة التعددية الحزبية، وغير ذلك من المظاهر التي سلط الضوء عليها وكشف المستور وهجا نظام الحكم، ونعته بأبشع الصفات. كانت له كذلك قصائد أخرى أحسّ فيها بالاغتراب السياسي من خلال رفضه للقوانين التي تحكم الوطن، سواءً أكانت داخلية أو خارجية، هذه القصائد كانت سابقة لعهد " قصيدة العودة" ظهرت في دواني " الجميلة تقتل الوحش" و"وحرسني الظل" لكن هذين الديوانين بما إحتوياه من قصائد لم تجابه الواقع السياسي مباشرة، بل واجهت الواقع السياسي والنظام برموز، وإشارات، وقناعات كانت بالنسبة له أقل وبالاً إذا انقلبت ضده، لكن بعد مضي سنوات ظهر الشاعر بديوان "العودة" وختم مشواره السياسي بديوان "الطريق إلى أثمليكش" أين نظم قصائده في لندن.[2]

ثم إن أزراج يعتبر من الرجال الذين يُعوّل عليهم خارج الوطن لأنه كان عضو إتحاد الكتاب الجزائريين، ومسؤول العلاقات الخارجية فيه وكان يسافر إلى بلاد الخارج ويمثل الجزائر في كثير من المرات. وعندما كانت الجزائر أحادية الحزب، لم يتقلد" أزراج" مناصب

[1] – ينظر: محمد نجيب التلاوي– رؤى نقدية معاصرة، مرجع سابق، ص40.

[2] – ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة– دراسات في سيكولوجية الإغتراب، مرجع سابق، ص21.

في الحركة الثقافية البربرية لأنها كانت معارضة للحزب الواحد. رغم اضطهاد الأمازيغ إلا أنه ضّل كابتاً لغضبه وفضّل السكوت إلى أن يحين دوره في الكلام.[1] وفي أواخر الستينيات وبداية الثمانينات كان الشاعر من أشد المنتقدين للوضع السياسي، وذلك نتيجة تهميش الكثير من إطارات الدولة ونفي بعض أقطاب الوطن، واغتيال بعض رجاله، إضافة إلى تعسف نظام الحكم، ولا ننسى الطبيعة الهندسية التي تكون الشاعر منها. فهو أمازيغي محب للوطن، محبّ للشهداء كيف لا وقد كان مجاهدا صغيرا آنذاك إلاّ أن سياسة النظام بعد الإستقلال شكلت عنده خيبة أمل فراح يكتب عن اغترابه السياسي والقيود المفروضة على حريته في تعبيره وإبداء رأيه، إذ يقول في ديوان" الجميلة تقتل الوحش"و"وقصيدة"رؤيا" التي أهداها إلى روح الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" يرثيه فيها الذي عشق العروبة والأرض العربية، وصارع في الكثير من سنوات أعداء الدولة المصرية، وراح يخاطب العين ويأمرها بالبكاء الحاد والغير متوقف...

– أيا وطني...

– فقدت جمال من غنّى هواك على مدى الزّمن

– فيا عيني أعينيني.

– وسيري أنهراً لهفانه تروي حكاية عاشق الأرض

– ومن شرب السنين يصارع الأوغاد بالرفض[2]

وفي قصيدة "أغنيات أخرى" يقول الشاعر:

– الشمعة المضاءه صارت.

– بيارقاً على القباب

– وفوق معبد المجاهدين.

[1] – ينظر: أزراج عمر– لقاء مع جريدة النصر الجزائرية، مرجع سابق، ص02.

[2]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 148– 149.

- العالم الخنزير
- يفقأ عين الشمس
- يحطم المرايا
- في مدن الغناء والشجر
- ويزرع الغمام في مدن الظلام
- يركض فوق وردة الأمطار[1].

ضنّ الشاعر أن حرية التعبير والرأي تكون مباحه غداة الإستقلال، لكنّه وجد نفسه مخدوعاً بالوعود الكاذبة، ليجد نفسه محاصراً فيعمد إلى الترميز. فالشاعر يبكي جهد المجاهدين وعملهم الجسيم، وتضحياتهم الجسام عن الوطن والأرض، فينعت، المتواطئين بالخونة والخنازير التي تحاول العبث بشخصيات المجاهدين العظماء، نورهم مثل الشمس التي تضيء الأرض، مثل المرايا عند الشعوب السعيدة والأشجار المثمرة، والمرايا هنا تأخذ معنى(العطاء)، والعالم الخنزير هم أعداء الوطن ممّن يتقلدون الحكم لأجل الكراسي فقط، هم ظلام على الوطن، وأعاصير قد تعصف به في أي حين.

ثم يقول:

- غنت دموع الشهداء في المقابر.

أغنية تقول:

- من يموت بحثا عن منارة السلام.
- يحضر دائماً في أعين الإنسان والأعرام[2].

و هنا يواسي الشاعر صدماته بإسترجاع عظمة الشهداء لدى الشعب وعند الله، وأن الشهيد حبيب الله ولا يُنسي، فهو حاضر عند الأعوام. ثمّ يصف الشاعر الموت بأنّه

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 151– 152.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 153.

أعدل القضاة، وأنه ولادة أخرى، المهم أن يحيا الإنسان بشرف. ثمّ يصف قتل عمر المختار بأنه وصمة عار، باقية مدى الأزمان على جبين كلّ عربي، قد يُعلّق كالمسيح عليه السلام وفي هذا يقول:

- الموت أعدل القضاة
- الموت ياربابتي ولادة الحياة
- ورقصة عجيبة
- تغري خصورنا فيرقص الجميع
- لكن قتل عمر المختار لطخة
- على جبين الأزمنة[1]
- كان معلقاً على الصليب كاليمامة القتيلة.[2]

والأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة تحمل دلالات سياسية، وفيها من الاغتراب السياسي ما يضعنا أمام ترميز وقناع لا يريد الشاعر إضهار حقيقة ما وراءه، فالشاعر يضمير معاني سياسية وهي: إنكم ياحكامنا ويا أنظمتنا العربية. المجاهد منا والذّائد عن وطنه وحاميه تضايقونه أو تنفوه أو تغتالونه.

وفي ديوان" وحرسني الظل" قصائد يسودها الاغتراب السياسي، فيها ما ظهر وفيها ما بطن، ونحن نحاول بقدر الإمكان سبر أغوار أهم القصائد الشعرية التي ولج بها الشاعر عالم الحزن و الاغتراب السياسي حيث يقول قصيدة "حديث حبيبتي":

- حدّثتني عن بكاء الطفل في يافا الغريقه
- عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن
- عن دنا الحزن وعن ذكر المحن

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 155.

[2]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 155.

– حدّثتني وهي تبكي وتمدّ الرمش جسرا للذين

– قتلو لكنهم قالو:"وعدنا لو عضاماً نحن نأتي"

– وأمالت رأسها نحوي. ومرّت في السماوات عصافير الوطن

– فهفت..ضمّت ذراع الصمت والتّحنان، في لهفة من

– عانق أحلام صباه[1]

– ثمّ غنّت هذه العصافير دماء البسطاء

– ربّما أرواح كلّ الشهداء

– حدثتني في بساطة

– عن زمان صار فيه الرأس ممدوداً إلى القبو

– وساق للسماء

– عن زمن الموت والموت وقوفاً

– وعن الجوع الذي أمسى يُغنِّي في الدروب

– عن غريق في الكروب

– نظرت والدمع يحكي

– نحن ضعنا وأنتهينا

– يا صديقي عندما صار الطرب

– بعض أفيون العرب. [2]

ومن صور الاغتراب السياسي: مظاهر الخراب والدمار، والقتل والتشريد، الذي تسببت فيه "اليهود" في يافا الفلسطينية اللذين قتلوا وشردوا الآلاف من الفلسطينيين، بدا أن الشاعر استحضر قالباً دراميا حواريا وهو توضيفه لضمائر الغائب:" قالت،أمالت، غنّت، حدّثتني:

[2]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ص: 201– 202.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 201– 202.

نظرت، إشارة للتي حدثته أتكون فتاة؟ أم إمرأة عربية أو فلسطينية؟ أو هي شخصية وهمية؟ إخترعها الشاعر لنفسه، المهمّ أن هذا الحوار أخذ بعداً إنسانيا وطنيا، واغتراباً سياسيا لسيما حينما غنت عن الأطفال ودماءهم وأرواح الشهداء.

زد على ذلك فالشاعر تحدث عن زمن الاغتراب السياسي الذي تصبح فيه رجال الوطن موتى– ثم تحدث عن الجوع – والكروب والضياع، وختم أسطره الشعرية بدلالات ومعاني تصف العرب بالنائمين والغافلين، بسبب الملاهي وتكالبهم عن كراسي السلطة. وفي قصيدة أخرى من نفس "الديوان" بعنوان:" سقوط حوار" يقول:

– التجأنا إلى البار ليلاً و كان الحوار

– فاتفقنا بأن الوطن

– جبل يسكن الذاكرة

– ورشفنا حديث النساء

– راسمين على قطرات النبيذ عيون الشجر

– وأتفقنا بأنّ الوطن

– يخرج الآن من رغوة صاعدة

– وخرجنا من البار فجراً وكان الرصيف عصى تُستَعار

– فاستغثنا بأجفاننا

– وعبرنا جميع البحار.

– هازمين التتار.[1]

وكأن الشاعر بحواره السياسي مع غيره ممن يخوّل لهم الإهتمام بقضايا الوطن قد أصاب النفس بمفارقة لغوية مفاجئة للنفس البشرية المتتبعة لخطوات الجلسة. هو اغتراب سياسي لا نظير له في التصوير، قمة في الإبداع عندما يصبح الوطن حاضراً في الحانة ساكن

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 223.

الذاكرة ومن أهمّ القضايا التي تُناقش بين أعيان الوطن. ثم تخرج هذه الجلسة بما يفيد الوطن. وهو استحضار قناع التتارومن المعلوم أن التتار لم يُهزم أبداً إلاّ من طرف أحد ملوك الطوائف وهو "الظاهر بيبرس" فكيف لشلة أن تهزم جيش التتار إن كان حاضراً. فهذا الأسلوب الذي استعمله الشاعر هو أسلوب استهتاري. فهو يستهزأ بقرارات رجال الوطن الذين يُعوّل عليهم وهم في حقيقة الأمر مُوَالُون للغرب، وخونة الشعب المُعوّل عليهم . ثم يواصل الشاعر أسطره الشعرية مضطرباً صارخاً، باكيا عن الوطن، مغترباً سياسياً اغترابا فضيعاً. يقول الشاعر في قصيدة "**الهبوط إلى القصبة**":

- أفتش عن وطني في المزابل
- وأصرخ...أصرخ أصرخ
- ويهجرني في وجه فأراه
- يتيماً على الأضرحة[1]

وفي قصيدة" **الوصية**" التي أهداها إلى أخيه اسماعيل الذي أستشهد تحت ردم من حديد في إحدى معامل فرنسا وإلى جميع المغتربين، هكذا كان إهداء قصيدته مُوجّهاً إلى من يهمّه الأمر من رجال الوطن وأعيانهُ، إن الجزائريين يموتون دائما خارج الوطن من أجل لقمة العيش في فرنسا التي لازالت تخضّب يداها بدماء الجزائريين رغم ما فعلته بنا طيلة سنوات الإستعمار. نحن نناديكم أيها الأسياد كونوا حافظين سامعين لأصواتنا، أعيدوا لنا شبابنا المغترب من أجل لقمة العيش، فهم يموتون ولا تبالون بهم. هكذا الشاعر يُضمر العديد من الآهات، والبكاء، والمآسي، ثم يقول:

- يأخذنا في ضلوعه
- ويرحل، والبحر باريس، ومونيمارات كفٌ مخضبة بدماء الجزائر

[1]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 231- 232.

– تضلُّ تُنادى

– تنادي

– تنادي ولا صوت يصل

– فيأكل من رحلوا

– أعيدوا لنا صوتُنا

– أعيدو لنا وجهنا

– أعيدو لنا ظلنا.[1]

البويرة: 1974/11/12م.

وفي قصيدة "**حب**" وجه الشاعر نقداً سياسياً لاذعا. لأن من يحكم البلاد في نظره ذئاب، مزّقت هذا الوطن ثمّ ينادي الأحبة بأنّ يسيروا على مبادئ الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن، وأن نحفظ الأمانة ونبني المدينة مع بعضنا البعض يداً واحدة:

– لأنّ بلاد الأحبّة قد مزّقتها الذئاب

– لأنّ الأحبة قد بدأو الحبّ من خبب الشهداء[2]

– فهيّوا معي ابتدأو العشق حتّى الخلود.

– من الجثث النائية

– أرى الأرض ورده

– أرى الجرح يبني مدينه

– فطوبى لنقطة دم

– تضمّ البلاد جميعاً[3]! ....

زبوجة: 10 مارس1974م

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 255– 256.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 289.

[3]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 289.

وقصيدة "**العودة إلى تيري راشد**" خير مثال على الاغتراب السياسي الذي أضهره الشاعر وأشهر به أمام الملأ إذ يقول في بعض أسطرها:

– كلهم قد غادرو الحلم وقرط العاشقة

– كلهم استسلموا أو صعدوا خيط الوظيفة

– فلمن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة؟

– لم يعد سحر الكلام

– خبزة أو مزرعه

– هكذا ضاع اليمام

بين يدي غابتنا المحترقة[1]

ولأنّ الشاعر أزراج عمر، اكتشف زيف الحياة السياسية وعدم مصداقيتها وعدم مصداقية النظام الجزائري في مطلع الستينات والسبعينات حتى أوائل الثمانينات. وفي حكم الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد". كان الشاعر من الشعراء المصدومين بهذا الواقع الرهيب، فجاءت لغته حاملة لنبرة رفض هذا الواقع السياسي. وظل على الهامش، فلم يستطع أن يضمر ما في قلبه أكثر من هذه المدّة فخرج بخطابه الذي وجّهه من خلال شعره إلى من استسلموا للهوان، وذهبوا إلى وظائفهم تاركين البلاد لمن لا همّ لهم سوى مآربهم ومصالحهم الشخصية. ثمّ يزداد خوف الشاعر.من السلطة والنظام فيصفهم بالوحوش وقطاع الطرق، ثم يستحضر "سعدية" وهي رمز من رموز الحنان والعشق، خاصة حينما يتوجه إلى الدار والأثواب القديمة – ورموز التراث الشعبي كالقربة الّتي تعد وسيلة لشرب وتخزين الماء، لما لها من أثر على نفسية الشاعر– ملؤه الإرتياح والعودة بالذاكرة الشعبية نحو الحب المتواضع والحياة البسيطة، ولربما كانت سعدية أمّة، كرمز للاغتراب السياسي في ظل غياب الأم الثانية وهي الجزائر، حيث يقول:

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 124.

– أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق

– اختفي داخل نفسي ضدّ يأسي ثم أمشي

– نحو سعدية أمشي وبذكر الحبّ تزداد الخطى زهواً

– وحول الدار هومت و درت

– وسألت النار، والجار، وظل الطير، والثوب القديم

– ثمّ لملمت حواسي، فتحت الباب، في السقف أطلت قربة

– عطشى وأكواب الهشيم[1].

ثم يودع الشاعر فيما بعد النقاد الذين سيفرحون بمغادرته البلاد، وتركه الشعر والثقافة حتّى أنّه أشار إليهم وبنقد لاذع أنّهم سيفرحون أكثر عندما يُقتل. ثمّ يودّع الحكام وإطارات الدولة والمحاربين لأجل كراسيهم، والذين لا يحبّهم الشعب بل تُخوّل لهم أنفسهم بأنهم محبوبون وهم عكس ذلك، ثم يخفف الوطأ عن نفسه المقهورة والتي همّت بالرحيل. هكذا كان الشاعر مخالفاً لسياسة الدولة، بل يعيش وسط واقع أراد تغييره ولو بالشعر، إلا أنّه لم يستطع بل وأصبحت حياته مهددة بالخطر وفي هذا يقول:

– وداعاً أيها النقاد

– يامن سيحتفلون هذه الليلة

– بموت العصافير في قارتي

– وهجرة الروح بعيداً عن حقول القصيدة

– وداعاً يا من سيحتفلون في تحديد مساحة قبري

– وداعاً لكم أيّها النقاد

– وداعاً يا قرائي القدامى

– وداعاً أيّها النقاد الجالسين على الأرائك

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 125.

– والباحثين عن الحبّ. خارج الأرض

– وداعاً ولا شيء أجمل من هذا الرحيل

– ولا شيء أقدس من هذا الغناء. [1]

ثم يكتب الشاعر أسطره الشعرية، ويخرج بها مباشرة بنقد سياسي، لطالما أضنى جسده وأعياه، وأحس بالاغتراب وسط هذا الواقع بإعتباره عنصراً منه، فلمّ يتوانى في نقده المباشر للبلاد الّتي أُحتلّت و تُوجر بها وبمقدساتها، وبمعالمها، ورجالها الأحياء منهم والأموات، والشهداء الأبرار، ليحس الشاعر مرة أخرى بضياع الوطن في يد الحزب الواحد الذي لم يتوانى لحظة واحدة في سحق كل من يعارضه، بزجهم في السجون، أو نفيهم خارج الوطن، حتّى يصل الطلب منه إلى درجة الرحيل إن بقي لوحده حاكماً للسيادة دون غيره من الأحزاب السياسية الأخرى التي تخاف الظهور أو ممارسة حقها السياسي، فيقول في هذا الصدد:

– قل وداعاً إنّ غرناطة روحي في ملفات المقاول

– قل وداعاً، إنّ غرناطة في مبنى الدرك

– هكذا ضاعت بلادي

– أيّها الحزب الوحيد

– أدرك الشيب الصغار

– أيّها الحزب الوحيد

– غزت النار الدّيار

– أيها الجالس كالفقر علينا

– أيّها الجالس كالقفر فإنّا

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 126– 127.

– نرفض النزهة في السجن والإنجاب في المنفى المشجّر[1]

– أيّها الحزب المحجّر

– إنّنا نطلب شيئا واحد منك تجدّد أو تعدد أو تبدّد

– فأنا القائل لا واحداً، إلاّ الشعب والباقي زبد

– آه أطفال البلد

– إلبسوا أحلامنا والشهداء

– ثم صيحو: يسقط القيد وتاريخ الذيول.[2]

ثم إنّ الشاعر لم يتوانى ولم يتوقف عن هجاء السلطة الحاكمة ونعتها بأقذع الصفات، لسيما حينما ودّع الأهل والبلاد، فهو يعني أنّه قد يبقى على قيد الحياة رغم ما قاله في السلطة، لكنّه يتوعد بالرحيل بينه وبين نفسه– فوصفهم باللصوص– ومجزرة المرتزقة، والطوفان والأعداء وغير ذلك من الصفاتا اللاذعه فيقول:

– فوداعاً أصدقائي أو طلاقاً

– ووداعاً أيّها الأزراج يا نصفي الخبيث

– أذهب الآن بعيداً في الهوى

– أُشعل نار الغابة المختنقة

– أُوقظ الأرنب أدعوه إلى الحرب ضد اللّص

– والقسّ في مجزرة المرتزقة

– إنّه الطوفان لا شيء يقي الأعداء لا البحر

– ولا البرّ ولا القصر ولا السجن الذي عدّ لأحلام الرجال

– أيّها الحزب الذي يدعى الوسط[2]

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 128– 129.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 128– 129.

– إنّ شعبي قد قنط

– كلّ شعبي قد قنط

– صدق الكافر بالجنة إن كان بها قواد

– وشرطي ولص وسوط [1]

وفي ديوان الطريق إلى أثمليكش يقول الشاعر في قصيدة " البرج"

– عندما فقدت بغداد في بغداد إحتميت بالفكرة

– وحين انهارت عرصاتها في الغربة

– نمت في العراء ولم تعلن عن حكومة المنفى

– ولا عن حدود الدولة. [2]

ولما كان الشاعر " أزراج عمر" ينتابه الشعور بعدم الرضا وعدم الإرتياح للقيادة السياسية بالإضافة إلى عدم قدرة الشاعر المغترب على صنع القرار، فالشاعر أسقط "بغداد" الرمز التاريخي العريق، وحضارات بغداد بدءًا بالآشورية وبلاد الرافدين... وصولاً إلى الحضارات العريقة التي توافدت عنها أجيالاً عراقية، وتباهى بها العرب على مرّ العصور فهو يشبه سقوط الجزائر في يد الحزب الواحد والحكومة المستبدة، التي نفت رجالها خارج الوطن بسقوط العراق. وفي قصيدة " الجلادون" يقول:

– كلّ من أحببناهم غادروا من متردم إلى الأقفاص[3]

– ها هم يسوقون الشهداء إلى "سوق الحراش"

– وعتبات" القصبة" وفي مساءات وهران

– كلّ من أحببناهم غُدروا أو غادروا إلى مبنى البرلمان

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 130.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 70.

[3]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 78.

– وهاهم الزعماء يتدربون على تكنولوجيا محق الذات. [1]

يصطدم الشاعر بالواقع السياسي إثر النكسات التي وقعت له داخل الوطن وخارجه، والتي طالت نفوس أحبابه الذين وُضعوا في السجون ومن قتلو في سوق الحراش، وعلى عتبات القصبة، وفي وهران، ومن غُدروا بالقتل أو الاغتيال، ومنهم من لم يبالي ولربّما ضمّد جراحه ودخل إلى سلك الوظيفة والبرلمان، هكذا صور لنا الشاعر إغترابه السياسي الذي ضلّ يشاهده عن بعد، ويبكي هذه المآسي والظلمات لسيما حينما يتفنون في محقق الأرواح، والقضاء على الذات والهوية، التي من حقها ممارسة حقوقها السياسية، وإبداء رأيها بكل حرية، فهذا بحسب رأيه ضرب من المستحيل، وليس من الغريب أيضا أن يعيش الشاعر اليتم والضياع حول من يسميهم بالوحوش "وذباحين البدويات" ويبكي عليهم حيث يقول في قصيدة "وطن الخوف":

– وطن يكافئنا بالنسيان

– والنسيان يكافئنا بالأقفاص...

– إلى أين يمشي؟

– حولنا أسراب الوحوش[2]

– هذا وطن نراه في حدود تنكرنا

– وطن يعلمنا مشط الجوع

– والمنفى والنهي عن الحب

– أيّها الصديق نحن لا نملك شيئا

– والقرى تنام عن ذبح البدويات

– وطن يكافئنا بالرصيف وبالطفولة البكماء

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 78.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 93– 94.

– انتظرنا الأندلس فجاءتنا كربلاء. [1]

يبكي الشاعر نفسه ويندبها بشفاه الأقلام، وخلجات الصدر، وكلمات الضياع، إنّه الوطن الذي لطالما أحبّه الشاعر حبًّا لا نظير له . بعد أمّة وذويه، إنّه وطن الشاعر الذي تحيط به الوحوش، والذي يزج بأولاده في السجون، وطن تنكرّ لنا، نظام خلّف الجوع فينا، وطن لا يحب سوى ذاته. ومن لا وجود لهم في التاريخ هم الذين يعبثون فساداً، ويتحكمون في مصير ابنائه كما يشاؤون، هذا ولم يتوانى الشاعر في إظهار صدمته التي سطّرها. والتي يلخصها في قوله " وطن يكافئنا" وكأنّ هذا الوطن لا يردّ لأولي الفضل سوى اللؤم. إن الشاعر لصدمته النفسية هذه واغترابه السياسي، يشير إلى يأسه وبكاؤه الشديد حينما يشبه الوطن بأندلس العطاء، وانتظار خيراته، إلاّ إنّ هذا الوطن يتحول بنظامه إلى خلافات طائفية مثلما حدث في كربلاء خاصة بعد مقتل الحسين عليه السلام.

المطلب الثاني: الاغتراب النفسي:

على الرغم من شيوع مفهوم الاغتراب النفسي فإنّه من الصعب تخصيص نوع مستقل من أنواع الاغترابات نطلق عليه هذا الإسم، لأنّه يرتبط بجميع أبعاد الاغترابات الأخرى، كالثقافي، والوظيفي، والاجتماعي، والسياسي.... فالاغتراب النفسي مفهوم عام وشامل يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للإنشطار، أو الضعف، أو الإنهيار.

وهو أصعب أنواع الاغتراب و أكثرها وقعا على النفس و عن الجسد، أولها ما يسببه من انفصام للشخصية، وعدم الثقة بالنفس القلقة قلقاً لا متناهيا، بسبب واقع المجتمع . وثانيها حقيقة ما يريد من نفسه أكثر من الشعور به. أي التصالح مع نفسه ومن ثمّ قضاء أموره التي بها يحيا، ويتجنب إنفصام الشخصية و مسبباتها.

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 94.

ولأن الشاعر، دائم الإحساس بالقلق الذي يصاحبه، مرهف الحسّ أكثر من غيره، فإن أدرك الحقيقية وهي واقع مزيف،رأى الوجود كلّه مزّيف وكذب ونفاق، حتّى إذ دخل الشك أوتار جسده، فعمّ العروق ومشى في دمها، فأصبح بذلك أشبه من الجسد الخاوي والعقل المريض[1].

والشاعر دائم القلق و التوتر حتى أنّ الثقة منعدمة تماماً خاصة حينما أغترب وعاش في لندن سنوات طوال، ولأنّ الشاعر يتمتّع بقدرة لا متناهية في التصويب على المناطق الأكثر قلقاً في النفس، ولأنّ لغته تأملية وجودية، ولغته الشعرية إحساس وهندسة للتعبير. جاء شعره شعر حبّ وعشق، وصدق و هيام، –يأس، وهجرة، غربة،حكمة، يُتمٌ، فقر، جوع، بكاء، موت، ثم يبقى الأمل ملازماً للشاعر ما دامت الحياة مستمرة وفي هذا الصدد يقول في قصيدة: أغنيات " **ديوان الجميلة تقتل الوحش**" :

– هنا هنا..كم بحت ياحبيبتي

– فاحترق السكون وغنت العيون

– هنا هنا.. أيّتها الريح الحزينة الغناء

– غنيت يا حبيبتي

– واليوم أمسيت أغنّي شقوتي

– يا شقوتي

– ياشقوتي.[2]

يعيش الشاعر حالة اغترابية نفسية يملأها القلق وانفصام الإحساس، لماذا؟ لأنّ هذه الحبيبة كانت تغنّي له غناءًا حزينا رغم أنها ملازمة له، فالواجب أن يغني أغاني الفرح والسعادة، لا أنّ يغنّي غناء الحزن والتعاسة، وما دام الشاعر قد فقد حبيبته فإنّه شاء أم أبى غنّى الشّقاوة

[1] –ينظر:عبد اللطيف محمد خليفة– دراسات في سيكولوجية الإغتراب، مرجع سابق، ص: 85.

[2]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 141.

لفقدانها وبكاؤها. فالحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر جدُّ قلقة ولا تثبت في حالة واحدة ويقول في قصيدة "أغنيات أخرى:

– يا أيها الوجه الشجر

– يا أيها الوجه المظر

– علمتني كيف أموت واقفاً

– لا هارباً

–علّمتني كيف أطارد الأشباح صارخاً[1]

– يا أيّها الوجه الوطن

– أنا سُحقت أنا بكيت [2]

ولمّا كان غياب العلاقات الإجتماعية الإيجابية مع الأحباب والخلاّن مثل الحبيبة، إحساس فضيع يؤدي إلى الاغتراب وإلى درجة تبعث إلى التوتر في غياب الآخرين كالحبيبة. يتعمق الإحساس بفقدات وصال الحبل الحميمي. حيث يقول في قصيدة:"أذكريني".

– عندما يهطل المطر

– والسحابات تنتظر

– أُذكريني. تعبّدي

– يا هوى كان معبدي

– عندما ينساني البشر

– أنقشيني فوق الحجر

– ربّما ينبت الزّهر

– حوله ربّما المطر

[2]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 158.

[1]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 158.

– يرتديه حين السّفر.[1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان " كأني أحلم" والتي يُهديها إلى علاء الدين مكي، يقول فيها:

– هل يدمع الرصيف؟ الغناء في الليل ذراع أمّي

– أية وردة وغيمة الرمال في فهمي؟

– يا أيها الوفي أحملها عنّي

– دربي معبّد بورد الحزن

– يا فرحي القصير

– يا قامتي الدائمة البكاء.[2]

العجيبة: 1975/03/03م.

فالشاعر يحتمي بذراع أمه عن العالم الخارجي، وما جرّ له من ويلات و دروب صعبة جدًّا، هذه الورود معبّدة بالحزن والبكاء، وهذه حالة شعورية إغترابية تجعل النفس قلقة قلقاً مضنيا، يجعله منطوياً على ذاته، يعزّي النفس الدائمة البكاء في العالم الذي لا يرى فيه الصدق إلاّ بين ذراعي أمّه.

وللاحتماء من العالم الخارجي الذي جرّ له سوى البؤس والعذاب والشقاء، وما دام الشاعر محبًّا لشعبه وخلاّنه، فهو يأمرهم بالتمرّد على الوضع السائد، نتيجة مواجهة اغترابه النفسي فهو يبيّن أنّ الشهم لا ينسى علاقته بتربة الوطن، فهي الّتي تخبأ معدنه الحقيقي. ففي التمرّد تعبير عن صدق النوايا، فيقول في نفس القصيدة.

– قلت لكم

– كي تملكوا الزمان

– تمرّدوا– تمرّدوا– تمرّدوا

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 167.

[2]–أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 173.

– على زمان بؤسكم[1]

– فالكهف لا يزال كهفاً

– إسمعوا نبض علاقة التراب بالعرق

– تقمّصوا العلاقة

– إنتشروا – إنتشروا– إنتشروا

–هذا غنائي للمسافة الجميلة.[2]

العجيبة1975/03/03م.

ولما يشعر الشاعر بآلام الغربة النفسية، و يجد نفسه منفصلاً عن الأهل والوطن فيعلن، الرحيل والإنفصال، ويشعر بعدم القدرة الإنسجامية مع وطنه، لسيما حينما يذوب في عالمه المثالي ويعلن الإنتماء إليه، الذي يلخصه في صوت وصيحات الشهداء الأبرار فإنه يقول:

– الآن يبتدئ الرحيل

– من حزننا عاد القتيل

– وفي صمتنا ولد النخيل

– ومن جرحنا بدأ السبيل

– يا صيحة الشهداء كوني قامة الوطن النّحيل.[3]

وفي قصيدة أخرى يعيش الشاعر ذروة الغربة النفسية في مشهدها الفضيع الذي انفصل فيه الشاعر عن وطنه، انفصالا لا مثيل له وكأنه لن يجد السبيل والطريق فيقول في قصيدة " **الحلزون**":

– بكيت الضياع

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 179.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 179.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 185.

- الضياع
- الضياع؟
- وقلت: غداً يستحي الدهر من بخله فيمدُّ الشعاع
- وأقرع طبل الوداع
- لأرض الضياع
- الضياع
- وخبأت إسمي
- تسلقت حلمي.[1]

يعيش الشاعر في قصيدة أخرى من قصائد ديوان "وحرسني الظل " وهي قصيدة سيناء، صورة من صور الاغتراب بمثابة الأزمة، وتركته يعيش حالة عدم الثقة بالنفس والخوف، من الموت، أوالمرض، أوالإرهاب الإجتماعي، لسيما حينما يضيع قلب الشاعر بين المراثي والقبور البيضاء، والسماء، ويحلم فيما بعد أنّه أوقف القمر، لكي يرسم المستقبل.... لم يتوانى الشاعر في استعمال المتناقضات وصور المفارقة اللغوية بشتى أنواعها، ما يترك في نفس القارئ قلقاً آخر بعدم الإندماج في كنف القصيدة، وما يفهم من هذه القصيدة أن الاغتراب النفسي، والإنشطار الذاتي، الذي يعيشه الشاعر، و يعوضه في الحلم، وهذا اشارة إلى هروب الشاعر الدائم عن الواقع وفي هذا يقول:

- طفولتي تهجر في المنافي
- كطائر والموت ينمو كالزمان في سيناء
- طفولتي تبحث عن رموشها.... وقلبي ضائع
- بين المراثي والقبور والبيضاء والسماء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 187.

– عصفورة سوداء

– وفي عينيك يا حبيبتي أحلم أنّ الليل شاخ، والنهار آت ولو تخلف القطار

– في الحلم أوقفت القمر

– كي يرسم الغد الآتي على الرمال الشرسة

– وفي العيون المطرقة

– وفي الحلم أوقفت الرياح والزوابع.[1]

تيزي وزو 1975/07/05م.

وعندما تصبح الحالات الشعورية التي تتعرض لها نفسية الشاعر وشخصيته كثيرة، وتتسبب له في الإنشطار، والضعف، والهوان بسبب الغربة عن الوطن– يظلّ الشاعر يصف الحزن– ويذوب في الجنون– ويتحدّ مع الحلم، لسيما حينما يحسّ مرات ومرات بضياع الهوية أو الإنتماء إذ يقول في قصيدة:ى" الهبوط إلى القصبة"

– نما الحزن عشًّا على شفتي

– رقصت أناء و الجنون على الماء– وانطفأ الماء– يا مطر الحلم

– تساقط... [2]

– فقلبي تمزّقه الوحشة القاسية

– فأغرق في وحل غربتي

– جلست على الطين أقرأ غربة جرحي. [3]

البويرة: جانفي1973م.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 213.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 233.

[3] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 233.

ولعل هذه الأسطر الشعرية الموالية تمثل ذروة الوحشة النفسية، الّتي تنقضّ على الشاعر لخير دليل على اغتراب الشاعر النفسي الذي أثقل كاهله، ممّا جعله يغرق في، وحل الغربة وعلى الطين يقرأ جراحه وغربته، ولقد تباينت ألفاظ الشاعر بين تمثيل المحسوس بالمجرّد، والمجرد بالمحسوس. مثل قوله: رقصت أنا والجنون فالرقص شيء مجسد ومجرّد، والجنون شيء محسوس. لكن لا يكون على الماء بل على الأرض، والنارهي التي تنطفأ لا الماء؟... يقول الشاعر في قصيدة"تيزي راشد":

– تناءيت، أيّها الليل، تنهمر الآن ذكرى جريحه

– وعلى وحشة الروح، تنهمر الآن دون غياب

– وأعوّل على رجع الصّدى

– وحين اقتربت

– تناءيت، يا أيّها الليل تنهمر الآن ذكرى جريحه

– وعلى وحشة الروح تنهمر الآن دون غياب.[1]

ولما كانت مفاهيم الاغتراب في شخصية "أزراج عمر" تحتويها حالات عدم التكيف جرّاء عدم الثقة بالنفس، والمخاوف المرضية، والقلق والشّك، والخوف من الإرهاب الإجتماعي. ضف إلى ذلك إنعدام الإحساس بالتماسك الداخلي والتكامل الشخصي، وضعف الإحساس بالهوية والإنتماء، وضعف الإحساس والشعور بالقيمة الإنسانية.[2]

تباعد ليل الشاعر الذي عدّه أمله الوحيد في المجيء ثم الإنقضاء، وتلاشيه ليأتي الصبح الذي ينسيه ليال الجراح، ووحشة الروح والغياب، إلاّ أن الشاعر قريب من الليالي الحالكات أكثر من قربه إلى الصبح الآت بالأمل والسعادة والحنان، وهذه مفارقة حسية

[1] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 241.

[2] – ينظر: بوسيني كريمة– الإغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلاب الجامعة، دراسة ميدانية على عينة من طلاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس المدرسي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم علم النفس، 2011–2012م.الموافق ل:1432–1433هـ، ص 61، 62.

تحمل في معناها جميع الحواس الّتي تحسس الشاعر بقدان الأمل واليأس مرة أخرى، بعدما أنتظر تلاشي الليل وقدم الصباح.

يعيش الشاعر في قصيدة" يوميات مغترب يمزّق الخريطة" فجوة كبيرة وفراغاً عاطفيا فادحا بينه وبين مشاعر الحبّ، والعشق والهيام تّجاه الوطن، فلا توجد قضية تحمل كلّ أبعاد الحياة مثل قضية ضياع الوطن والتي شكلت له مشاعر الاغتراب النفسي، التي يصل بها إلى درجة القنوط واليأس أحياناً، إتجاه الوطن بسب غياب العديد من القيم الإنسانية وإنسلاخها – والتي كانت موجودة في الماضي مثل التعاطف والتراحم – والمحبّة والوفاء– فيقول الشاعر في بعض أسطرها:

– كم مرّة يمكن أن أضيع حتّى أراك؟

– كم مرةّ يمكن أن أخسر حتّى أملكك؟

– كم مرّة يمكن أن أموت حتّى نلتقي؟

– كم مرّة يا أيها الوطن؟!..[1]

– يا دمعة الرّياح

– الحلم أعياه السفر

– والظل في الغربة يا قلبي يا وطني.[2]

وفي صراع نفسي آخر يعيشه الشاعر بين الدوافع والرغبات المتعارضة، وبين حاجات لا يمكن إشباعها في آن واحد، يعيش الشاعر التوتر الإنفعالي واضطراب شخصي خلخل

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 270.

[2] – أزراج عمر– مصدر سابق، ص: 270

صوره الشعرية التي أخذت مفارقات لغوية، جسّدت المعنوي وغيرته إلى صورة حسية[1]. وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدة "عيناك" ديوان "العودة إلى تيزي راشد":

- الصمت في بوابة العينين يغسل الرعود
- وينقر الدفوف في حذر
- يّجَنِّح الوتر
- يمسح دمعة الأحزان عن مفاتن القمر.[2]

يعيش الشاعر لحظة غزلية ملأها الشوق والحنين والذوبان في العينين، الصّمت ينقر الطبول ويمسح الحزن عن جمالها، وفتنتها التي تضاهي جمال الكون، وسحر القمر، هي الطفلة ذاتها بجمالها وريعان شبابها وسحر أنوثتها الفتان، ويتذاكر الشاعر زمان الطفولة، فالصمت رمز الحيرة، والرعود ترمز للهيجان، وكلمتا (يجنّح الوتر) رمز السلام. والتغنّي بالحب. وكلمتا مفاتن القمر ترمزان لسحرالطبيعة، وحسن صنيع الخالق الشبيه بجمال الفتاة، فالشاعر يعيش حالة نفسية إغترابية، فيها صراع ما بين الرغبات المتعارضة، وبين الحاجات التي لا يمكن إشباعها في آن واحد، ممّا يؤدي إلى توتر الشاعر وإنفعاله وقلقه، الذي أسقطه على الفتاة.[3] ونستشّف حقيقية هذا الجمال في قوله:

- الصمت صار راية تعانق الآفاق
- وتسكب الموّال قطرة فقطرة تشتاق
- أن تسكن العينين آه منهما يا مرفأ العشاق
- عيناك يا التقاء بوح الروح بالنار على رُبي الشفق
- رحلة عمر في دنى الحبّ احترق
- عيناك يا زرزورتان تحلمان بالزيتون

[1] – ينظر: يونسي كريمة– الإغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي، مرجع سابق، ص62.

[2] – أزراج عمر–الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 111.

[3] –ينظر. يونسي كريمة– الإغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي، مرجع سابق، ص: 62.

– وموعد الغناء حينما الصغار في الحقول يركضون

– عيناك والسكون خمرة ترى الذي لا تبصر العيون.[1]

يرمز الشاعر بكلمتا "عيناك والسكون" ⟵ ثنائية الغناء– والذوبان.

يرمز الشاعر بكلمة خمرة ⟵ إلى الرمز الصوفي الروحي و مصدره التأمل والدهشة والهيام وكأنّ هروب الشاعر إلى جمال الفتاة هو إلتقاء نقاط التشابه بين جمالها وبراءة الطفولة الشبيهة بالعصافير في الحدائق الغناء.

يقول الشاعر في قصيدة "رحلة القلب"

–عندما يبكي المطر[2]

– يرحل القلب الجريح

–راكبا زورق ريح

– باحثا في الليل عن وشم بلادي

– في ذراعك

– في جفونك

– آه ياذات العيون السود غنّى

– فأنا آت إليك/لا بساً ريش الينابيع وتحنان الذرى.[3]

تيزي وزو: 1968م.

عندما يُحبط الشاعر في الحياة، وينتابه شعور التوتر والقلق و الإضطراب، ممّا يؤدي إلى خيبة أمله، وفشله وعجزه التام في تحقيق ما يريده ويطمح إليه، فإنّه لا يتوانى في أن يسقط أو يستحضر الصورة المرئية مكان الصورة السمعية، والقلب مكان الإنسان وكلمة

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 111–112.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 117.

[3] – أزراج عمر–المصدر نفسه، ص: 117.

الريح مكان كلمة الخشب، فإنّه مضطرب النفس حقيقة، ولا سبيل من الخلاص من تعب الروح وبكاؤها عن الوطن، سوى منُّ النفس بمظاهر الطبيعة الغناء، كالينابيع وغيرها من مظاهر الطبيعة. وفي قصيدة أخرى تسمّى "ساعي البريد" يعيش الشاعر إحساساً بالقلق يصاحبه ولم يفارقه فقد أدرك الحقيقة التي تعتبر مزيفة في نضره، ثم إنفصمت الشخصية حتى رأت الوجود كلّه زيف وكذب ونفاق، حتّى إذ دخل الشك أوتار الجسد[1] حيث يقول:

- داخل شبكة الألم
- لا يعصمني غير البرزخ
- وحده البرد مخوّل أن يضيء[2]
- حارس الأحلام في المنفى
- هل سافرت كثيراً لأكافأ بالفراغ؟
- تشرّدت في الأرض ولم أجد غير الأشياء في غير ذاتها، وتجاراً
- يُزوجون لبكائي
- عندما كنت طفلاً حدّثتني أمّي
- عن سماء تحكمها أسماك
- وحدّثتني أن أصدق خدعة الشهب
- وأُكذب نظام القمر. [3]

وعندما يتعلق الأمر بكآبة الشاعر وحزنه الشديد. إثر الصدمات المتتالية، وويلات الفقر، وعندما تصبح الثقافة والمعرفة خطراً عن الشاعر، وعندما يصطدم الشاعر بكذب وزيف الذين كان يضّنهم أحباب وأوفياء وإذا بهم خونة....فإن الشاعر يخفف الوطأ عن نفسه، ويتفطن لكيد الماكرين لأجل مواجهتهم، ثمّ يلجأ بصوره الشعرية إلى استعارات يجري

[1] – ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة– دراسات في سيكولوجيا الإغتراب، مرجع سابق، ص85.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 117.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 117.

عليها التحوير لكي يحرفها عن مسارها... ويضفي عليها السحر اللازم للشّعر إذ يقول في قصيدة "الجلادون":

– لم يبقى لنا في هذا البلد الأمين للقبلية

– سوى الشرف الوضيع يُراق على جوانبه الفقر

– وهاهم أوفياء الحداثة يدعوننا لبيع خيلنا في وسط النّهر

– إنّها قبورهم عدّت للرّأين في زحام العماء

– نحن في هذا الفلك المتبخّر نمشي

– فخفّف الوطء فأوطاننا كلّها كربلاء.[1]

يقول الشاعر في قصيدة "العزلة":

– أنا البربري الأشدُّ عزلة من الصحراء

– في حضرة من لا أهوى

– ومن لا أهوى هو المنفى

– أنا ابن الملوك وبرق الزيتون

– وصيحات الأوراس وهو يلبس.

– البرزخ قفطانا

– ها أنا أرى "عقبة" يبيع سيفه في الحانات

– في آخر الليل يبكي الغمد

– على النصل الذي يراق على جوانبه الفقر.[2]

ولمّا كان الشاعر باغترابه النفسي أكثر الناس رفضاً للواقع، وأشدّهم مثالية في نظرته للكون الحافل بالنقائص، إنعكست مشاعر الإضطراب، والقلق، والتوتر، والضياع على

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 79.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

نفسيته وأصبح يعتزّ بعزلته في حضرة من لا يهوى وهو المنفى، ثم إعّتز بعرقه ونسبه، وأجداده المجاهدين وبآثار الثورة التحريرية الكبرى، ثم يسحضر الرمز الديني والتاريخي وهو رمز الفتوحات الإسلامية عقبة ابن نافع الفهري، عندما اصطدم بالواقع وحينما استحضره من الموت إلى حياة الحاضر بعد قرون طوال، حيث باع سيفه في الحانات بكى الغمد عن صاحبه، الرجل الشهم ابن العروبة والإسلام الذي صار فقيراً وسيصبح ذليلاً نتيجة بيعه الشهامة والعروبة والتاريخ، وفي هذا كناية عن التحصر النفسي الذي يتملّك نفسية الشاعر حدّ البكاء،. ثم يختم قصيدته بأسطر شعرية تفسر ذروة إغترابه وضيقه النفسي حيث يقول:

– أنا البربري النحيل. [1]

– إذا ضاقت الدنيا علّي،أو سّع حظ الحلم

–إذا حاصرت شفتي صخرة الغيم

– أخفظ للغرباء سحاب الهديل

– واشعل نهراً وراء الثلوج.[2]

فالشاعر يغني أغنية مكسورة، مكسوّة باليأس لسيما حينما يغني عن البلاد والوطن وأصالته، وتراثه، بجُمل قاسية يائسة:

– أنا البربري النحيل

– أدق على الطبل ليلاً

– و أخفظ للغرباء جناح الهديل

– فيا أيّها البربري خلفك برد الزمان

– وصخرة على شفة. تستغيث ببرق بخيل

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 87.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 87.

– إذا كيف ترحل أبعد عن وطن يمطر الموت في الصيف.[1]

الشاعر لوحده يعيش المأساة والاغتراب النفسي، والأرق، لأن الوطن الذي يعيش فيه وطن الإستعباد والإستبداد، وطن اليتم والضياع،والعدم، إنّه يمّني النفس ويكبر بها بتوضيفه ضمير الأنا (ضمير المتكلم)–وهي عادة من عادات الشاعر الذي عوّدنا عليها "محاورة ومجارات رموز الطبيعة وجعلها من المتحركات الأساسية في الأسطر الشعرية". فالليل والبرد والصخر. والبرق. والمطر... كلّها رموز طبيعية حاورها الشاعر وجعلها دنياميكية، دلالتها لها وقع على نفسية المتلقي حول ما إذا كانت هذه الرموز تخفي المعاني التي تؤرق الشاعر ولا يستطيع تبينها مباشرة، فيستعين حينها بهذه الرموز– فالطبل رمز الفرح وتعبير عن السعادة لا سيما حينما يكون ايقاعه وصوته مقترنا بزمن الليل– والبرد رمز الخوف لسيما حينما يقترن بالزمن الذي يعيش فيه الشاعر. والصخرة رمز الثبات والتحدّي، والبرق اشارة لنزول المطر، وكأنّ البخيل لو أأتمن على الماء وإغداقه على الناس، لقطع عليهم هذه النعمة من شدّة البخل، لكن الله تعالى:"خصّ الغيث بقدرته عليهه دون سواه"

فالشاعر يعيش في هذه الأبيات تأزماً نفسيا قاهرا رغم تمجيد الذات، ومواساة النفس التي ينفّسها بكتابة الأسطر الشعرية التي تروح عنه ولو قليلا من ويلات القهر والإستعباد.

يقول الشاعر أزراج عمر في قصيدة "وطن الخوف"

– وطن يحاصرنا بالليل

– وطن يدفن أحلامه

– تلك أبواب الحديد. تصدُّ شجري وترسله

– طيراً ميتا من كلّ الجهات

– وطن يكافئنا بالنسيان

– والنسيان يكافئنا بالأقفاص

2– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 85.

– إلى أين نمشي.[1]

هذه هي الوحشة الموحشة، وعمق الإحساس باليتم والضياع داخل وطن يعيش في ربوعه، يعيش الخوف ويدفن الأحلام، ويرى الطريق إلى الأحلام كأنّه مسدود، وطن ينسى الأحبّة والأخلّة والصّحاب، وطن يزّج برجاله في السجون والمنافي.... ثمّ يسأل الكل بصيغة ضمير الجمع: إلى أين نمشي؟!... إنّها خيبة أمل تراوده لما يلاقيه من ذلّ وهوان، إنّه التأزم النفسي والإنشطار الذاتي، فالصورة الشّعرية أخذت أبعاداً وجودية لأنّ الشاعر أضحى يتحدث

ويصف العدم، واليأس والضجر، من الحياة إلى رفض الواقع رفضاً قاطعاً، وهو ما تُفسره هذه الأبيات التالية من نفس القصيدة:

– وطن يكافئنا بالنّسيان

–والنّسيان يكافئنا بالأقفاص

– لا شهود يحلفون اليمين

– ولا ينابيع نلقي عليها دهشتنا

– كلّ الذي نويناه جرّه الليل

– فهوى علينا

.....

– لم يبقى لنا سوى حجر على أكّفنا

– لم يبقى لنا سوى وطن يكافئنا بالنسيان

– لماذا كلّ الذي نويناه جرّه الليل؟[2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 93–94.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 95– 97.

الاغتراب محور نبض حياة الشاعر الجزائري المعاصر، وبؤرة شعوره، ودفق لغة الشاعر عنده، حيث كان يجسد عبور الزمن عليه، لأن الانسان بعد من أبعاد الزمان وبعد من أبعاد المكان، لحظة رحيله من مضجعه الى مضجع آخر، فلطالما حاول الشاعر ربط زمانه ومكانه رباطا موثوقا، و حاول أن يربط بين أحواله النفسية من ميولات وآمال وآلام وأفراح وأحزان... و بين واقعه السياسي من سياسة حكم قد تكون مستبدة بالشعب ...هكذا يعيش الشاعر الجزائري بين الرفض والقبول، وعدم الرضا بالواقع، محاولا دائما استشراف آفاق مستقبلية جديدة بعيدة كل البعد عن الاغتراب.

الفصل الثالث: التشكيل الفني لموضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر

- **المبحث الاول: اللّغة الشّعرية**
- المطلب الأول: الموضوعات و الظّواهر الحسية التي ألمّت بالشّاعر
- المطلب الثاني: الظواهر الطبيعية والحسية وأثرها في إغتراب الشاعر
- **المبحث الثاني: الصورة الفنية**
- المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية
- المطلب الثاني: مواطن الصور الفنية في شعر أزراج عمر

المبحث الأول: اللّغة الشعرية

للّغة الشعرية عدّة مفاهيم. إلاّ أن هذه المفاهيم في معظمها تصب في واد واحد. فلقد خاض فيها العديد من النقاد والأدباء، فمن أهم مفاهيم ووظائف اللغة الشعرية، أنّها تعبيرية انفعالية جمالية، تستخدم للتعبير عن الأحاسيس والإتجاهات الشعرية للشعراء.[1]

وبالتالي فإن اللّغة هي الظاهرة الأولى في كلّ عمل فنّي، تستخدم الكلمة للتعبير، وقد عرف الإنسان العالم يوم تعرّف عن اللغة وتعلّمها، فهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة. ولم يعرف الشعر إلاّ يوم أدرك قوة السّحر، فالشعر هو الإمتداد المستمر لتلك الفرضية الأولى، وهو استكشاف كامل لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، ومن ثمّ كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى الكلمة، وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمّى شعراً بحق.[2] ولقد تحدث الأديب المصري "عباس محمود العقاد" عن اللّغة الشعرية في كتابه اللغة الشاعرة فقال:

– هي اللّغة التي بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم، منسّق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن منه كلام الشعراء[3]. ومن جهة أخرى فإنّ رسالة اللغة ومهمتها في مجال العمل الشّعري لا تقتصر عن المعاني الذهنية بدلالاتها المعجمية فحسب، وإنّما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس، والشاعر لدى المتلقي بصورها، وظلالها، تلك هي الوظيفة الحقيقة للفطنة في التعبير الأدبي، وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلّمي.[4]

فاللغة الشعرية هي القاموس اللّغوي الذي منه يرى الباحث الناقد أبعاد ومرامي ودلالات. وتسمّى اللّغة الشعرية أيضاً بالمعجم اللغوي. وبطبيعة الحال "الشاعر كما يقال لسان حال

[1] – مصطفى سويف– الأسس الفنية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر1969، دت، ص: 281–282.

[2] – عز الدين اسماعيل– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، د،ط، دت، ص: 173–174.

[3] – ينظر:عباس محمود العقاد– اللغة الشاعرة، مرايا الفنّ والتعبير في اللّغة العربية، دار غريب للطباعة،القاهرة، دط، دت، ص: 11.

[4] – محمد ناصر– الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1985، ص: 281.

المجتمع، وأزراج عمر هو شاعر عربي بالدرجة الأولى، وشاعر أمازيغي بالدرجة الثانية، وهو شاعر جزائري ويعتزّ بإنتمائه الحقيقي للوطن، وهو شاعر مرهف الحس تميز معجمه اللّغوي بكثرة ألفاظ الحزن والأسى والشعور بالاغتراب واليتم والضياع ثم الرحيل الى مدن الحلم و عدم الرضى بالراهن.

وعلى هذا فإننا نجد معظم شعراء الاغتراب. وشعراء الغربة فترة ما بعد الإستقلال حتّى التسعينيات همّ شعراء تميزت قواميسهم اللغوية، أو معاجمهم، استجابة لدعوة لها أبعادها النفسية، والإجتماعية، والسياسية، والثقافية. ورّدُ فعل تلقائي لواقع كان يعيشه المثقف الجزائريُّ في غمرة إرهاب ثقافي.[1]

لا يتمّ تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعرو مزاجه، لأنّ استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى أنّ حالة نفسية خاصة وراء هذا الإستعمال، لذلك كان لكلّ شاعر فنان معجمه الشعري، وهو حصيلة تكوينه الثقافي، وقدرته الخاصة في إلتقاط المفردة الّتي تعبر عن معاناته.

وفي معاجم شعرائنا الرّواد خصوصيات كلّ منهم، فالمعجم هو الشاعر نفسه، فما يميّز معجم "أزراج عمر" أنّه قد استقى من منهل قديم، وتراث عربيّ جزائري عريق. وحداثة لغوية ميّزتها اللّغة المعاصرة القرينة في كثير من الأحيان للغة بدر شاك السياب،ونازك الملائكة، والبياتي، ونزار قباني[2] وشبيه لمعاجم الشعراء المغتربين أمثال مضفّر النّواب، كما إلتقى الشاعر بالشعراء المشرقيين في لبنان في عدّة أمسيات شعرية مثل أدونيس الذي تحاور معه حول القصيدة الشعرية الحداثية خاصة القصيدة النثرية.[3]

---

[1] – ينظر: محمد ناصر– الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص: 51.

[2] – ينظر:الدكتور جلال الخياط– الشعر العراقي الحديث، مراحله وتطوره، بيروت–لبنان، دار الرائد العربي، ط2. 1407هـ 1987م، ص 80.

[3] – ينظر: حوار عمر أزراج لأخبار الأسبوع – جريدة الأخبار الأسبوعية من 11–17 مارس 2010 م الموافق ل25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني 1431هـ، الجزائر، ص.10.

إن محبة الشاعر للطبيعة، وذوبانه فيها، وعشقه للطيور، ومعرفة أسماءها وأصنافها وعاداتها وتقاليدها، وحبّه للغنم وهو صغير ورعيه بهم في السهول والغابات، وأعراسه الدائمة مع الطبيعة، و تغنّيه بأصناف الطبيعة كالجبال، السواقي، السّهول، الحقول، غابات الزيتون، والأزهار...

كلّ هذا ساهم في تشكيل وتشكيل العبارة اللّغوية لشعر الشاعر، أضف إلى ذلك حفظه لبعض متون القرآن ودرايته بالسنة النبوية، هي الأخرى تساهم في تشكيل العبارة الشعريةً ذات الصيغة العربية المحافظة.

من جهة أخرى فالشاعر قد إستقى من منهل المشارقة أمثال جبران خليل جبران، نازك الملائكة، إبراهيم ناجي، صلاح عبد الصبور، أحمد شوقي.... البياتي، السياب، خيل الحاوي، محمود درويش، محمد علي شمس الدين، مهدي الجواهري، سعيد عقيل... مما زاد من صقل مواهبه الشعرية، بعد أوائل السبعينات بدأ الشاعر يسافر إلى بلدان أجنبية وألقى فيها العديد من المحاضرات. مثل سوريا، العراق، موسكو، فرنسا، بريطانيا، الفيتنام، تونس، لبنان.....[1].

إلاّ أن المرجعية الأساسية للغة الشاعر الّتي ظهرت كثيراً أثناء دراستنا لقصائده وجدنا أن الراهن السياسي للجزائر في الثمانينات والتسعينات قد أثر فيه أيّما تأثير، فقد عُدّ من الشعراء الشباب عند الدكتور "حسن فتح الباب"... فهو عند الكثير من النقاد الجزائريين شاعر الرّفض، وعدم الرضا بالرّاهن (الواقع) ومحاولة استشراف آفاق جديدة، شاعر الضياع داخل الوطن وخارجه، الشاعر ملم بين ويلات الاستبداد الداخلي والاغتراب الخارجي بكل أشكاله وأصنافه، شاعر الغربة والحلم واليقظة والخيال، الولوج إلى عوالم المثل العليا، الشاعر الذي لطالما خيّب أفق إنتظار المتلقي في قصائده الشعرية، صاحب الأيديولوجية التجريدية، في التجربة الشعرية التي تميل إلى فلسفة الخيال، شاعر المرأة، الألم الحبيبة... والكثير من الأصناف اللغوية سوف نتطرق إليها في دراستنا لقصائد الديوان.

[1]– ينظر: حوار عمر أزراج لجريدة الأخبار الأسبوعية، الجريدة السابقة، ص 8.7.

نحاول معرفة أهم الألفاظ اللّغوية التي بني عليها المعجم الشعري لقصائد الشاعر "أزراج عمر".

المطلب الأول: الموضوعات و الظّواهر الحسية التي ألمّت بالشّاعر

1- ألفاظ الحزن والأسى "ديوان وحرسني الظّل"

عنوان القصيدة	ألفاظ الحزن والأسى	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
-حديث حبيبتي وهران 1971/02/23م.	بكاء.الطفل- جريح- الحزن- المحن- تبكي- قتلو- أرواح الشهداء. زمان الموت والموت وقوفاً.-الجوع-غريق-الدمع- ضعنا انتهينا- أفيون أغسل حزني- أتعرّى.[1] جراح- دماء الفقراء- حزين الحزين- عذابات السنين- العالم المحزون- الضمآن- عصر الموت. والموت جياعاً.[2]	هي ألفاظ تصبّ في معجم الحزن الشديد الماضي للهلاك- وفقدان الحياة بسبب الموت والجوع- العطش، القتل، والدماء، كلّ هذه الألفاظ دالة على الاغتراب القاتل داخل الوطن، وما يافا إلاّ رمز من رموز الجهاد، ورمز الشهداء في فلسطين، وأما الألفاظ الأخرى فهي دلالة عن الاستعمار بشتى أنواعه داخل الوطن وخارجه.

[1] - أزراج عمر- الأعمال، الشعرية، مصدر سابق، ص: 201- 202.

[2] - زراج عمر- المصدر نفسه، ص: 203-204.

2- رحيل ما بعده رحيل أغنية السّعادة.

عنوان القصيدة	ألفاظ الرحيل	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
- أغنية السعادة	كان المساء- حين مرت الخطى- جسمها يرحل- ميعاد الرحيل- ياعصافيرالتي تهجر أوطانها - سجينة -غيبي- أبعيديني- يهجر الدنيا-هاجر قلبي شرفته-أعبر- الرحيل[1]	كلّ الألفاظ موحية بمنطق الدخول إلى معترك الاغتراب القاتل وهو الرحيل.
- الوصية	لا ربٌّ إلاّ البلاد البعيدة -هجرة - السفر- تودعنا- السفينة- دروب- خُطى- قطارٌ- أزراج يبكي- أزراج غير عائدٍ- يسافرُ- يرحل البحر باريس- الجزائر تظلّ تنادي- لترحل البلاد بعيده- الطريق طويلة- البحر تسيرُ- تطفو السفينة- نورس الحزن[2].	هي قصيدة كتبها الشاعر وأهداها إلى روح أخيه الشهيد اسماعيل الذي استشهد في معمل من معامل فرنسا. تحت ردم من حديد وإلى جميع المغتربين، هكذا تحمل القصيدة معها دلالات الاغتراب، بدءًا من الرحيل وصولا إلى الاغتراب خارج الوطن في البلاد البعيدة عن الأهل والأحبة.

[1] - أزراج عمر- الأعمال، الشعرية، مصدر سابق، ص: 205- 207.

[2] -- زراج عمر- المصدر نفسه، ص: 264 - 251.

عنوان القصيدة	ألفاظ ضياع الوطن	موضوعاتها ودلالتها الموحية بالاغتراب
سقوط حوار	– الوطن جبل– يسكن الذاكرة – الوطن يخرج – أيُّها الوطن الرغوة – أيها الوطن الذاكرة– أيها الوطن الجائع الضائع.[1]	كلّها دلالات موحية بالاغتراب الوطن، أي ضياع الوطن من الشاعر وابتعاده عنه، وهذا إشارة إلى انفصام الثقة بينه وبين الوطن.
على باب قصر الحكومة	عصاي وأرحل– لنرحل بعيداً– نرحل بعيداً يا ضلال المساء– تيزي راشد تخون– لماذا تفرُّ المدينة منّي؟– لما تفرّ المدينة مني؟– جزر الوهم على باب قصر الحكومة.[2]	– ضاع الوطن بين الخونة والمتاجرين به وعدم تحمل المسؤولية، وهنا بكى الشاعر الوطن. وأحسّ أن الوطن قد ضاع منه وكلّ أفراد الشعب، لأنّه وطنهم جميعاً وهو فرد من هذا الوطن.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 223–224.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص 225–230.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص283–285.

3-العودة إلى الطفولة واستعادة الماضي (المدينة و الحلم).

عنوان القصيدة	ألفاظ الطفولة و استعادة الماضي	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
وحشة زبوجة 09 مارس1974م.	طفلة- يحلمون- يلحمون- المنام- الحنين- رفاق- الذاكرة- نحلم- نحلم - البحر- تحلم- الزمان- رفاقي- المنام- الأنام [3]	هي كلمات توحي بمدى اغتراب الشاعر منذ الانطلاقة الأولى للقصيدة (العنوان) حتى ألفاظ القصيدة الموحية بالحلم واستعادة الذاكرة والمدينة.

4-العودة إلى الطفولة واستعادة الماضي " ديوان الجميلة تقتل الوحش"

عنوان القصيدة	ألفاظ الطفولة و استعادة الماضي	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
أغنيات المنام	يزهر الإنسان مقلة الحدائق تولد الحياة الربيع والطيور يرقصان يرقصان زهرة المنام- تغازل القمر. [1]	سعادة الأيام. جمال الحدائق. زهو الحياة وجمالها. الربيع وجماله وحضور الطيور فيه. رقص الصغار في عمر البراءة. صغر السّن عمر لا يعرف الذبول. المنام و جمال القمر.عمر جديد و مزهر. كلها دلالات موحية بالاغتراب

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 139- 142.

5-ألفاظ الحبّ والانتظار

عنوان القصيدة	ألفاظ الحب و الإنتظار	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
إنتظار	الشفاه خدِّها الغزل. الجفوف. الشراع. تنتظر انتظرتُ الندّاء سمراء. غريبة الأسرار. أرسم عينيك ووجهك وجسمك الأسمر[1] كوردة- الشّفاه خدُّها حنينها تحلم- تنال- بالذراع[2]	- رمز الحب بعيد المنال. - رمز الحبِّ المحتشم صعب المنال. - السفر في الحبّ والجفون طريق طويل . - أمل الحبّ واللّقاء. - أمل الحبّ ومناجاته. - رموز الجمال الذي يبحث عنه الشاعر يعيش وسط الاغتراب والإعجاب والتّمني. أمل الحبّ يتراءى من العينين. جمال الجسم الأسمر محال الملمس جمال الشفاه وغزل الشبق. نبض الحبّ ورمز الإحتشام حنين الحبّ بعيد الإحساس بالغربة. حبٌّ كأنّه حلم لا سيما إنْ وصل. حتى الذراع والعناق.

[1] -أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 143- 144.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 144-145.

6- ألفاظ و رموز التّاريخ (بكاء رموز التاريخ العربي).

عنوان القصيدة	ألفاظ و رموز من التاريخ العربي	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
رؤيا	جدار قلبي- النغم الجريح. آه آه من ألمي. أيا وطني. فقدت جمال. فيا عيني. أعينيني. أعينيني – سيلي أنهراً. جواد الشمس.[1]	- دلالة الحبّ العظيم والقلب الجريح المغترب الفاقد للحبّ، حبّ الزعيم ورمز العروبة، جمال عبد الناصر. نداء الندبة والإستغاثة بحثاً عن من يطفىء الألم، ألم الوطن وفقدان رمز التاريخ والعروبة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر المصري. - و دلالة البكاء الشديد داخل الذات ونداء لذاته كي تبكي خارج القلب عن طريق المقل، لتسير أنهراً وفي هذا كناية عن الحزن الشديد. ودلالة القوة وعضمة الشخصية.
أغنيات أخرى	الشمعة المضاءة- زنزانة - النورس الحزين. - الشمعة المضاءة. السكوت-اللّيل - النورس - شمعة تموت	- بكاء الوحدة والحزن والضياع. - انتهاء الشّمعة بعد ضياءها وانتشار الضلمة والعتمة.- اغتراب في ليل الدّجى.- الحزن والوحدة- الذبول وانقضاء

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 147-149.

	– أضمّد الجراح– أُشعل الشموع. – دموع الشّهداء. – منارة السلام. – الموت أعدل القضاة. – قتل عمر المختار. – معلّقاً– الصّليب. [1] – الوجه–علمني. – الوجه–علمني– أعانق– التراب والأشجار. – الوجه الحبيب. هل أراك – بكيتُ– الوجه الشجر. – الوجه الوطن. – سُحقت. – بكيتُ. [2]	الأجل.– بكاء الإنسان خير متدنّس لفعل الحبيب.– بكاء الشهداء رغم فوزهم بالآخرة. – الجنة والفردوس (الخلود للشهداء). – نَيل الشّهادة. حبل المشنقة وحرقة الموت على الحبل كاليمامة القتيلة التي تتخبط من سكرات الموت. – حبل المشنقة وحرقة الموت على حبلها كاليمامة القتيلة التي تتخبط من سكرات الموت. – دلالة على وجه عمر المختار رمز المجاهدين والعرب– دلالة على ذروة الحسرة والأنين. دلالة البكاء عن عمر المختار.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 151–155.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 157– 158.

7-ألفاظ الاغتراب والضياع:

عنوان القصيدة	ألفاظ و رموز من التاريخ العربي	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
سفر أوآخر 1967م.	– الدّهشة – الرّعشة. – خذيني– احمليني. – مجروحاً– سيف سفر. – ضمّيني – دعيني – أنا الكف الّتي تحبو. – الشوّك. [1]	–حالة إنفعالية توحي باضطراب النفس وفجيعة القلب الباحث عن الأنس. – محاولة البحث عن الحبيب الضائع. – تعب الرّوح من السّفر والاغتراب. – وكأنّه يريد أن يقول أن الاغتراب عن الوطن يبعد في عز خضلات شعرك وجمالك الانثوي يا وطني . – الحنين إلى الطفولة غالباً ما إذا حسّ به الشاعر فقد كل السفر والبعد عن الأهل والوطن. – دلالة الخوف من ذوي السلّطة من أن يكيدون له بسبب ما يبوح به من شعر ذات أبيات لاذعة. – بداية السّفر إلى مواطن الاغتراب.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 113.

8-ألفاظ السياسة المتّشحة بالسّواد:

عنوان القصيدة	ألفاظ السياسة المتّشحة بالسّواد	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
العودة إلى تيزي راشد	- لست راضٍ وكفى - صوتي. - العشب مخلب. - الطفل المجرّب. - أيها الطفل. - سحر الكلام. خبزة- أو مزرعة. - ضاع اليمام. - غابتنا المحترقة. - خوفي- الوحش- قطاع الطرق[1].	- عدم الرضى بالواقع الرّاهن آن ذاك. - نداء الإستغاثة لها ستؤول إليه البلاد من جراء الحزب الواحد دلالة على سيرة النظام و السلطة. - الأنا والذات المنهزمة. - الذات المغتربة داخل الوطن. - الغربة النفسية داخل الوطن. - الشعر الذي يلقى في الأمسيات. - الحب والسلام الضائع الّذي حل محله الخبث. - البلاد وضياعها عند أصحاب الحزب الواحد. - شعب تيزي راشد النائم المغمى عليه بسبب السياسة وإرهاب الدّولة. - الخوف من أصحاب النظام وسلطتهم الظالمة الغاشمة في وجه كلّ صحوة شعبية.

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 123، 125.

عنوان القصيدة	ألفاظ السياسة المتّشحة بالسّواد	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
العودة إلى تيزي راشد (تابع)	يُرجع الموتى– صارو حطام. لغة الهمهمة طبل الرمز وداعاً، وداعاً، وداعاً وداعاً– سيحتفلون هذه الليلة. وداعاً وداعاً– الحُكام– الجالسين على الأرائك. وداعاً– الرحيل. كواليس الحكم–الحزب–الدولة. – وداعاً–غرناطة روحي. – ملفات المقاول. – غرناطة مبنى الدرك. – ضاعت بلادي. – الحزب الوحيد– النار–غزت.	– دلالة موحية على الشهداء الذين شبعو موتاً. – الكلام الخفي يسبب الذلّ و الهوان. – التكلم دون رموز موحية و مباشرة. – اغتراب داخل الوطن أحسّ به الشاعر حينها أحسَّ ببداية الاغتراب خارج الوطن. الوطن لكم ولا وطن لي مع هذا الحزب. – الحاكم الّذي أرهب الأصوات وأبكم الحرّيات. – الوطن لكم فحددوا لي القبر الذي يأويني–كناية على خطر البوح. – بداية الاغتراب في وطن الهجرة. – الوطن لكم أيّها الحكام– والمسؤولين وأصحاب الكراسي. – رحيل بدأت علاماته تظهر

	– الجالس كالفقر. [1]	فالوطن الآخر "مأواي". – سياسة الدولة والحزب الواحد. – الشاعر يودع الوطن الذي ضاع مثل غرناطة الأندلس. – قضايا الدولة أصبحت بيد السّماسرة.

عنوان القصيدة	ألفاظ السياسة المتّشحة بالسّواد	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
العودة إلى تيزي راشد (تابع)	الواحدُ كالقفر. السّجن–المنفى. الحزب المحجّر. تجدّد– تعدّد– تبدّد.	– الدعوة إلى رحيل الحزب الواحد أو الدّعوة إلى الحكم العادل. – الاغتيالات (إغتيال رموز الدولة). – دلالة التقهقر والضياع دلالة التخلق وضياع البلاد سياسة الزجّ في السّجون لكل معارض من طرف الحزب المتحجّر. – نداء التعددية الحزبية أو الإبتعاد عن تمثيل البلاد.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 125–128.

	الشّعب. أطفال البلد. الشهداء. يسقط القيد و تاريخ الذيول. الأرنب– الحزب– اللّص. المجزرة–المرتزقة. الطوفان– الأعداء. القصر– السجن. الحزب– الوسط. شعبي– قوّاد– شرطي– لص– سوّاط. [1]	–الشعب المقهور المغلوب عن أمره. – شباب المستقبل مجهول المستقبل. – الرجال الذين ضحوًا من أجل أن نعيش نحن سالمين. – إيماءات الثورة ضدّ من يعتزمون أنّهم يغيرون عن الوطن وهم الذين باعو الوطن. – نداء اليقضة ضدّ مرّ تبكي. – الجرائم في حقّ رموز الدولة في حق كل من أغتيل. – الشعب الثائر سوف يكشفهم – يا أصحاب القصر الحكومي. –حزب جبهة التحرير الوطني. – قنوط الشعب من تغطرس أصحاب الحزب وفيهم اللّص والخائن اللذان باعا الوطن وخانا الأمانة.

كتب الشّاعر هذه القصيدة وألقاها في مدينة بسكرة، من ثمّ حددت ملامح هجرته خارج الوطن. فتيزي راشد هي موطنه الثاني بعد الوطن الأول وهو الجزائر.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 128– 130.

حين ألقى الشاعر القصيدة في أوائل الثمانينات كان على يقين أنه سيلاحق أمنيا، وربّما يزج به داخل السجن، أو ينفى خارج البلاد.

وكان ذلك سنة 1984م في مهرجان محمد العيد آل خليفة، وقدم فيها الشاعر نقداً واضحاً لجبهة التحرير الوطني أمام المحافظ الوطني لولاية بسكرة، وعضوا اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني، من ثمّ حدّدت مصيره المنتهي داخل الوطن ليغادر البلاد بمعية رشيد بوجدرة و آخرون، بعدما جلبوا له تأشيرة الخروج ليبقى في بريطانيا أزيد من خمس وعشرون سنة.[1]

المطلب الثاني: الموضوعات و الظّواهر الطبيعية والحسية وأثرها في إغتراب الشاعر

هي ظواهر يعبر فيها الشاعر عن انفعالاته وحزنه، وميولاته، وإضطراباته النفسية، وآهاته وأناته، وحسراته... جاعلا منها متنفّساً يشاركه جميع محطاته في الحياة، ويلجأ إليها كلما مرّ به كربٌ.

- **ألفاظ الطبيعة:**" **ديوان الطريق إلى أثمليكش**"

عنوان القصيدة	ألفاظ الطبيعة.	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
أعراس	الأشجار.	- الحياة المستمرة والمتجدّدة رغم غضب الطبيعة
	البحر.	- الضياع والاختفاء.
	البدر.	- دلالة الجمال الذي لا يظهر إلاّ نادرا.
	السماوات، العشب	- رمز العطاء والخير والبركة.
		رمز الخصوبة بعد القحط.
		الأرض.
	الأرض- السحب- الموج	- رموز النّما واستمرار الحياة.

[1] - حوار بين الباحث والشاعر في فعاليا ملتقى الشعر الفصيح بالوادي2010م، بدار الثقافة محمد الأمين العمودي، بالوادي.

	الهواء جبال الماء الزيتونة الريح النهر الغيم الليل السّحب رمال الظلام[1]	والسّحب رمز من رموز العطاء. – والموج – رمز الهيجان والقوة – الهواء: رمز من رموز الحياة. – الجبال رمز من رموز العظمة. – رمز من رموز الحبّ وطول العمر – رمز من رموز الغضب. – تمةٌ موحية بالحنين والغربة. – والغيم هو الإحساس بالاغتراب في حدِّ ذاته. – غربة المرء واستئناسه – تمة من تيمات العطاءات الإلهية. – رمز الحنين والشوق. – الاغتراب والغربة.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 17– 18– 19– 20.

القصيدة	ألفاظ الطبيعة	دلالتها الموحية بالاغتراب
هايستـنغز لندن أغسطس 1987م.	سحابا جبال الألم سماء الحنين الرّيح جبال الطفولة[1]	– العطاءات الإلهية. – رمز العظمة والقوة. – مثير من مثيرات الحنين والغربة لا سيما حينما تقترن بلفظة الشاعر وهي الحنين. – تمة من تيمات الغضب والشاعر هنا يقصد الغضب الذي يتعب المرئ وينثر أحزانه. – العظمة والشموخ و السّذاجة و البراءة.
القصيدة	ألفاظ الطبيعة	موضوعاتها و دلالتها الموحية بالاغتراب
حلم	الريح العشب الارض المجرّآت ينابيع الارض الصحراء[2]	– تمة من تيمات الغضب،غضب الشاعر من اللذين لم يتغيرو ولم يستفيدوا من اخطائهم – تمة نمو الزّرع و الخصوبة – الحياة والنمو – مرور الزمن – تيمة الحنين – الحياة في الدنيا – تيمة القحط والضباع

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 21–22.

[2] – أزراج عمر– – المصدر نفسه، ص: 23– 24.

قصيدة	ألفاظ الطبيعة	دلالتها الموحية بالاغتراب
الهرم	بحران	– تمة الضياع والتيهان.
لندن 1989-	– النجم– سحابة– مطراً	– تمة موحية بالجمال البعيد عن
1996م	الحصى	العين ولا يصل إليه المرئ. و
	السماء	المطر رمز الخير والبركات.
	الأنهار، النخل	–دلالة الكثرة .
	النيل، النيل	– الحين والغربة.
		– تمة و دلالة الحنين والشوق.
	السموات– الأرض.	– دلالة الشوق وإغداق الخيرات.
		– السماوات و العطاء والأرض
	المجرّات –أقمار	دلالة الحياة في الدنيا.
		– تمة الزمن وسيرورته.
	النيل، الهرم	
		– رمزان من رموز التاريخ العربي
	الغابات– الهواء	– رمزية الحياة وتجددها واستمرارها.
	الصخور.[1]	– دلالة الجماد وخُلو الحياة.
– رماد السّماء	الحديقة	– رمز البركة والخيرات.
	الصحراء	– رمز القحط والضياع والاغتراب.
	الزيتون.[1]	– السلام الوطن طول العمر...

[1] – أزراج عمر– الأعمال، الشعرية، مصدر سابق، ص: 51–52–.53

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 62–62.

المبحث الثاني: الصّورة الفنية

تعدُّ الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات الّتي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم. والتّعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاءاً كبيراً، واهّتموا بطريقة تشكيلها وبناءها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتّى غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدّل على تطور الشعر العربي وتقدّمه، ومواكبته لمتغيرات العصر ومتطلّباته، واحتياجاته، وذلك نتيجة لإختلاف طبيعة الخيال، وإختلاف مفهوم الشعر بشكل عام، عند شعرائنا المحدثون.

ومن البديهي أن أهّم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء، فالشعر خلقٌ لغوي، جمالي يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير والتي تعتمد الألفاظ المرصوفة والمربوطة ربطا تعسفيا من حيث التشابه الخارجي بين الأشياء وهو في جذوره موضوع لتجربة نفسية، والعملية الشعرية عملية تحويل التجربة إلى صُور انفعالية تترك أثرا سحّريا وايحاء رائعاً في نفس المتلقي، ينم عن جهد، وخلق، وإبداع.

المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية

إنّ مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولاً في دراسة النص الشعري الحديث، لأنها الوسيلة الفاعلة، الّتي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر و الوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السموّ باللّغة وتفتيق طاقات الكلمة، فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليست شكلا منفصلاً وعليه فإنّ قوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا المبالغة في وصفها[1].

[1] – د. رائد وليد جردات – بنية الصورة الفنية في النصّ الشعري الحديث(الحرّ)، نازك الملائكة أنموذجاً، مجلّة جامعة دمشق– المجلد29، العدد(1+2)،2013م، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الطفيلة التقنية–الأردن–، ص: 552.551.

تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، من ثمّ كانت للصورة أهمية خاصة وللصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة بإختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشبيه بين الشعر و التصوير، و الرسم، والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

أمّا حديثاً فقد تعددت مفاهيمها وتنوعت، إذ يعرفها عبد القادر الرباعي بأنها هيئة تثيرها الكلمات الشعريّة بالذّهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة و موحية في آن وهي كذلك في الشكل الفني الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة

وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة، والمجا،ز والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات[1]، ولعل أول خطوة في رسم الصور الشعرية، هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي والمعنى الذهني في لمحة واحدة، فتشمل الصورة حين اذا على العمق والسطح معا المفهوم والادراك الحسي للمفهوم على التجربة وخلاصة التجربة[2].

وبناء على ذالك فإن دراستنا للصورة الفنية تكون في بنية الأشكال البلاغية القديمة الخاصّة بصور الإستعارة، والكناية، والتشبيه في المتن الشعري للشّاعر " أزراج عمر".

[1] – د رائد وليد جرادات– المرجع نفسه، ص: 522

[2]– عبد الحميد هيمه– البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب انموذجا)، الطبعة الاولى، 1998، دار هومه للنر والوزيع، ص 39.

1- الإستعارة

هي نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللّغة إلى غيره.[1]

والإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل أي (المشبه به) في الوضع اللّغوي معروفاً في معنى بعينه، تدلّ الشواهد على أنه إختص به في حين موضعه، ثم يستعمله الشاعر أوغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية.[2]

فالإستعارة من الأساليب البيانية المبنية على علاقة المشابهة، إلاّ أنّها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد الطرفين لغرض بلاغي يهدف إليه الأديب أو الشاعر، أمّا فيما يخصّ تقسيمات الإستعارة فهي تنقسم إلى قسمين- الإستعارة التصريحية- والإستعارة المكنية، ولما كان الكلام الإنساني بناءًا لغوياً تعبيرياً و خطابياً. فالإستعارة تتصدّر هذا البناء، كما أنها تعدُّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث، ومصدرٌ للترادف وتعدّد المعنى، ومتنفّساً للعواطف والمشاعر الإنفعالية الحادّة، ووسيلة لملئ الفراغات في المصطلحات.[3]

وقد غلب على الدواوين الشعرية نظام بديع وتصوير فني، كثيرا ما يترك صدمة في نفسية المتلقي لملأها. فالإستعارات والصور الفنية المكنية أكثر من الإستعارات الفنية التصريحية، إلا أننا سنأتي على ذكر بعض الأمثلة من الإستعارات التصريحية ثم الإستعارات المكنية.

أ- **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرّح فيها بلفظ "المشبّه به" نحو قول الشاعر "خليل مطران":

- آذنت الشمس بالتّواري *** وقد طوت راية الأصيل

- وأقبلت زينة الدّراري*** تُشفي بلآلإئها الغليل.

---

[1] - الإمام أبي هلال الحسين بن عبد اللّه بن سهل العسكري- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق، د/مفيد قميحة الطبعة الثانية 1989،ص: 290.

[2] - عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة، الجزء(1)،مرجع سابق،ص: 123.

[3] - يُنظر:الدكتور يوسف أبو العدوس- الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنشر والتوزيع-المملكة الأردنية الهاشمية-عمان 1997م،ص: 11.

إستعار الشاعر لفظ "الدّراري" وهو "المشبه به" فكان "المشبّه به" جامع الآلئ بالجمال الذي هو جمع الدرّ، مكانة الممدوحة الّتي حذفها، وإستعار لها لفظ "المشبه به" ثم جعله كجنس المشبه على سبيل الإستعارة التصريحية.[1]

ب- الإستعارة المكنية: فهي ما حذف فيها "المشبه به" أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه، ويسند هذا اللّازم إلى المشبه، لهذا سميت إستعارة مكنية، أو استعارة بالكناية، لأنّ "المشبه به" يحذف ويكنّى عنه بلازم من لوازمه وإثبات لازم المشبه به وتسمى أيضاً بالقرينة المكنية، وهي أيضا ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، أمّا التصريحية فهي ما صرّح فيها بلفظ "المشبه به"كما أنها تعتبر عند البلاغيين أمثال علي الجارم تشبيه حذف أحد طرفيه وهو المشبه وعلاّقته المشابهة.

2- التشبيه:

يقول عبد القاهر الجرجاني :" إنّه من الأمور المعلومة أنّ الشيءلا يُشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات، إذْ الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة إتّحدا فصار الإثنان واحداً، لا يكون هناك تشبيه، لأنّ التشبيه يقع بين شيئين بينهما إشتراك في معان تعمّهما، ويوصفان بهما، وافتراق في أشياء ينفرد كلٌّ واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يُدني بهما إلى حال الإتحاد.

والتشبيه له آثاره ومزاياه في العمل الأدبي حيث نجد أن من شروط التشبيه أن يُشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، لأجل إلحاق الناقص بالكامل والأقلّ وضوحاُ بما هو أوضح وأبين منه، وكلّ ذلك يعطي جودة في التشبيه من إخراج مالا يحسُّ الى ما يحسّ كقوله تعالى:«... والّذين كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرابٍ بَقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءْ» وإخراج مالم تجر به العادة، إلى ماجرت عليه العادة، كقوله تعالى:«وإذا نتقنا الجبل فوقهم كأنّه ظلّة». والمعنى

[1] – ديوان الخليل، الأجزاء الأربعة الطبعة الثانية،1997م، الناشر دار الكتاب العربي بيروت، الجزء الأول،ص: 33.

الجامع بين المشبه والمشبه به، الإنتفاع بالصورة وإخراج ما لايعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها مثل قوله تعالى:«وجنّة عرضها السماوات والأرض»[1]

أ- **التشبيه المرسل المفصل:** هو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.

ب- التشبيه المرسل المجمل: وهو التشبيه الذي ذكر فيه المشبه والمشبّه به وأداة التشبيه وحذف منه وجه الشبه.[2]

ج- التشبيه البليغ: وهو في اصطلاح البلاغيين: هو التشبيه الذي حذف منه الأداة والوجه، مبالغة في التشبيه، لإدّعاء إتحاد الطرفين- عند حذف الأداة- وإبهام مشاركة المشبه للمشبه به، في جميع الصفات.

- عند حذف وجه الشبه وما يترتب عنه من إفادة العموم.[3]

[1] - محمد مؤمن صادق- الصورة البيانية في شعر خليل مطران: بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد-دراسة بلاغية نقدية تطبيقية- اشراف الدكتور، بشير عباس بيشر جامعة أم درمان الإسلامية- كلية الدراسات العليا-العام الجامعي1429-1430هـ،2008-2009م،ص: 34.

[2] - محمد مؤمن صادق - المرجع نفسه، ص: 53.

[3] - محمد مؤمن صادق- المرجع نفسه، ص: 61.

د-التشبيه المقلوب: وهو نوع من أنواع التشبيه العميق، وهو جعل المشبه مشبهاً به، بإدّعاءأن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر من المشبه.[1]

هـ-التشبيه الضمني: وهو لا يوضع فيه، المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلّمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن- وهذا التشبيه غالباً ما يكون نوعاً من أنواع التشبيه التمثيلي إذْ يتفق معه في حذف الأداة والوجه- وهو غني بالظلالة الموحية والمعبّرة.[2]

3-الكناية: هي لفظٌ أريد لازم معناه مع جواز إرادة معناه الحقيقي لذاته مثل: "فلان طويل النجاد" فظاهر اللفظ غير مراد، وهو طول النجاد، وإنما المراد أنّه طويل القامة يستلزم طول القامة، ويجوز أن تكون له نجاد و حمائل سيف طويلة، وقد لا يوجد له سيف ولا نجاد.

لأنّ القرنية في الكناية غير مانعة لذات المعنى وقد تتمتع في بعض الأماكن بإرادة المعنى الأصلي للكناية لأمر عارض يمنع إرادة المعنى الحقيقي.[3]

والكناية تتفرق عن المجاز في كون قرينة المجاز، تمنع من إرادة المعنى الحقيقي الأصلي والكناية قرينتها غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي نحو قولي شوقي في رثاء سعد زغلول:

شيّعوا الشمس وما لو بضحاها*** وانحنى الشرق عليها فبكاها.

فقد صور الشاعر المرثي له بالشمس لعلوّ قدره، وعموم نفعه على سبيل الإستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة المانعة من أن يكون شمساً حقيقة لفظ "شيّعو" الإستحالة أن يفعل الناس ذلك لأنّ الكرة الأرضية قطعة من الشمس.[4] ولها أنماط نذكرها:

[1] - محمد مؤمن صادق- الصورة البيانية في شعر خليل مطران، مرجع سابق، ص: 70.

[2] - محمد مؤمن صادق- المرجع نفسه، ص: 79.

[3] - محمد مؤمن صادق- المرجع نفسه، ص: 105.

[4] - محمد مؤمن صادق- المرجع نفسه، ص: 106.

أ- **الكناية عن صفة:** أن يذكر في الكلام صفة أو عدّة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنّى عنها (المراد).[1]

ب- **الكناية عن موصوف:** أن يذكر في الكلام أو عدة صفات لها إختصاص ظاهر بموصوف معين، ويقصد بذكرها الدلالة عن هذا الموصوف.

ج- **الكناية عن نسبة:** أن يريد المتكلم إثبات صفة الموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها. ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الإرتباط به فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلا على ثبوتها له. [2]

المطلب الثاني: مواطن الصّور الفنية (البيانية) في شعر أزراج عمر

1- الاستعارة

أ- **الاستعارة التصريحية:** تأخذ الاستعارة التصريحية في الأعمال الشعرية لأزراج عمر، حظّها ولعل شيوعها من خلال دراستنا للصور الإستعارية البيانية غير متوفر مثل الإستعارة المكنية، وهذا راجع لعدم بوح الشاعر بما يضمره في صدره. بيد أنّ الشاعر مهما كان اضماره فهو شاعر مصوّرٌ، رغم إضماره، ممّا يحتاج منّا إلى قوة نَفَسٍ ويقظة حسّ، وبلورة هذه البراعة إلى صور فنية جميلة حيث يقول الشاعر في ديوان: " الجميلة تقتل الوحش" قصيدة " كأنّي أحلم".

- أبحث عن الدور على
- أرض يوسوسها الحجر
- أبحث عن الدور في بلاد
- ينام في عيونها التّتر.[3]

[1] - محمد مؤمن صادق- الصورة البيانية في شعر خليل مطران، مرجع سابق، ص: 109.

[2] - محمد مؤمن صادق-المرجع نفسه، ص: 114.111.

[3] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 178.

في السطر الشعري الثاني حذف الشاعر المشبه وهو الشيطان وذكر المشبه به وهو فعل " يوسوس" وجعله كجنس المشبه وذلك لغرض بلاغي، وهو المبالغة في تنمية الخيال لدى المتلقّي ليشعر بهول الموقف وخطورته. اتجاه الأرض المتآمر عليها من طرف العدوّ وفي قصيدة "الجميلة تقتل الوحش" بقول :

– مهما المسافة ترتدي زيَّ اللصوص.

– مهما الحدود تحدُّني.

– فغزالتي تعدو وتُريد عبادة أخرى، تُريد

– قصائدي شجرًا ولونًا.[1]

في السطر الشعري الثالث حذف الشاعر المشبّه وهو الحبيبة، وذكر المشبه به وهو قوله "فغزالتي" على سبيل الإستعارة التصريحية للمبالغة وتبين مدى قدرته على التعبير والبيان السحري.

– يقول الشاعر في قصيدة "رباعيات" "ديوان وحرسني الظل"

– تعالي لنحمُل شمسًا إلى كلّ بيت.

– تعالي... تعالي لنصنع درع غدٍ ضد موت.[2]

– ذكر الشاعر المشبه به وهو "شمسًا" وحذف المشبه وهو "الورد" على سبيل الإستعارة التصريحية لأنّه صرح بلفظ المشبّه به. والقرينة قوله "لنحمل" وما الورد إلاّ امتدادًا لقوله:

– تعالي لنرسم عصفور برق على شرفات الطفولة.

– ونحكي إذا شئتِ الياسمين أماني الجديله.[3]

– وضّف الشاعر في قصيدة "الموناليزا" استعارة تصريحية حيث قال:

– هي لا تدر بأنّي عاشق الجرح المغنّي في القيود.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 183.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 209.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 209.

– وبأنّي قمر يهزأ بالغيم الحقود. [1]

– آه موناليزتي!!...أنت حزينة. [2]

الإستعارة التصريحية في قوله آه موناليزتي!! أنت حزينة، ذكر المشبه به وهو "الموناليزا" لما لها من جمال ساحر ومحلّ أنضار شعوب العالم بأسرها، وحذف المشبّه وهو "حبيبتي" وهي صورة جميلة تبين مدى عظمة الحبّ والعشق الذي يكنّه الشاعر لمحبوبته، وهذا من قبيل البيان و البلاغه . يقول الشاعر فيقصيدة "على باب قصر الحكومة":

– على شعرها قمر أسود.

– تقاطيع وجهي– سألت الحواجز–: منفى

– يتيه بكلّ المنافي

– لصوتي سياج

– متى يركض النهر فيه؟

– ويجرف روث البغال [3]

– بقايا قمامه. [4]

يوضف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية، الإستعارة التصريحية الأولى في السطر الأول، ذكر المشبه به وهو "القمر الأسود" و حذف المشبه وهو غير صريح الرؤية والقرينة هنا هو "الشعر"– وقد يكون جمال الصورة هنا في تشبيهه الشعر بالقمر الأسود الذي لا يراه إلاّ هو وخياله فقط، فمن المستحيل أن يكون القمر أسود . ثم يذّكر الشاعر الإستعارة التصريحية الثانية وهي قوله: " يجرف روث البغال" حيث ذكر المشبه به. وهو "الروث" وحذف المشبه وهو الحجارة على سبيل الإستعارة التصريحية والقرينة هنا ذكره فعل "يجرف" على سبيل الإستعارة التصريحية. يقول الشاعر في قصيدة" الهبوط إلى القصبة":

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 220.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 209.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 234.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 234.

– وها أنني أُبصر الأغربه.

– على جسمك الخيمة الضائعه.

– فأبكي ...

– ولكنني أرسم البلدة الآتية.

– وفي كفها قمر يعجن الأرغفة.[1]

البويرة: جانفي 1973م.

في السطر الأخير وضّف الشاعر استعارة تصريحية في قوله "قمر" مكان آلة العجن للأستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي لكلمة "القمر" هو قوله "يعجن الأرغفة" أي أن أهمّ الأسباب التي أدّت إلى حذف المشبه، الذي قد تتعدّد أشكاله هو "ذكر الأرغفة". وفي قصيدة "يوميات مغترب يمزق الخريطة" يقول في بعض أسطرها.

– أقشر ظلّي وأسحبه والشبابيك مغلقة والرّضا نزحا.

– بعيدًا بعيدًا

– فأسكن صوتي وأبكي

– لعلّ الدروب تصير أمومة

– لعلّ الدروب تصير سحابة.[2]

هنا استخدم الشاعر في السطر الثالث كلمة "صوتي" على سبيل المجاز بالإستعارة التصريحية فحذف المشبّه وهو "البيت" واستعار له المشبّه به إدّعاءًا على أنّه المشبّه به هو عين المشبه وهو قوله «صوتي» من على سبيل الإستعارة التصريحية– للمبالغة في هول ما وصل إليه من إغتراب يؤدّي به إلى الصّمت في كثير من الأحيان إخفاءا لما يختلج في صدره.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 238.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 273.

وفي أسطر شعرية متتاليات يكثف الشاعر من استعماله للاستعارة التصريحية توليًا حيث يقول في نفس القصيدة:

- تزوجت كهفا
- فأنجبت ظلمة
- تزوجت همًّا
- فأنجبت قرحة
- تزوجت ذاتي[1]
- فأنجبت غربة
- تزوجت بحرًا
- فأنجبت غيمة
- تزوجت كلّ الأغاني
- فأنجبت ذلّه
- وحين تزوجت تربه
- ولدنا السنابل.[2]

هذا التكثيف الإستعاري الذي ورد في قصيدة الشاعر يدلُّ على تصريح الشاعر لما يختلج في صدره من آهات، وأزمات، ضيّقت الخناق على نفسه وباطنه، فظل يصرّح بها حتّى آخر سطر شعّري يحمل حقيقة ما كان مبهمًا في بقية الأسطر السابقة، وهو أنّ الوطن في تقدير كلامه "...حينما تحبّه حقيقة إيمانًا به بعد اللّه ورسوله فإنّك سوف تلدُ العطاء والأمل والسعادة والخيرات..." ولا أدّل على ذلك قوله: "ولدنا سنابل" وقوله: "كهفًا، ظلمة، همًّا، قرحة، ذاتي، غربة، بحرًا، غيمة، الأغاني، ذلة، تربة" فالزواج يولد الإنجاب، فكأنّما زواجه أخذ منه تجارب شبيهة بما أنجبه إثر الزواج من الكهف، والهم، والذات،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 276.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 276.

والبحر،والأغاني. فهي كلّها على سبيل الإستعارة التصريحية التي حذف فيها المشبهات وهي واحدة "الإمرأة"، وهو نفس الشيء بالنسبة للإنجاب فقد حذف نوع الإنجاب فهو مرّة: يكون "ولدًا" ومرة أخرى هي" بنتا". أمّا المشبه به فهو لا يخرج من "المرأة، والولد، والبنت" والمشبّهات هي التي ذكرت سلفًا بعد الزواج أو الإنجاب، هذا هو تكثيف الشاعر الإستعاري بقوة بيانه وحسن تصويره الفنّي.

يقول الشاعر في قصيدة "قصيدة حبّ".

- أرى الأرض تشرق قمحًا ووردًا
- أرى النهر يغسل جوعًا ونكدًا
- أرى الجرح يسعى ويبني مدينه.[1]

وضّف الشاعر إستعارتان تصريحيتان فالأولى حذف فيها المشبّه في السطر الشعري الأول وهو "نورًا وضياءً" ثم ادّعى أنّ المشبه من جنس المشبّه به، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبّه به. وهو" قمحًا ووردًا" على سبيل الإستعارة التصريحية، وهي صورة تبين مدى حبّ الشاعر للأرض التي شبهتها بالشمس التي تشرق نورًا وضياءًا.

أما الإستعارة الثانية فهي الأخرى حذف فيها المشبه وهو "أُناسًا" ثم أدعى أنّ المشبه من جنس المشبه به، ثمّ حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه به وهو "جوعًا ونكدًا" على سبيل الإستعارة التصريحية وهي صورة تبيّن مدى الدقة التعبيرية على سبيل المجاز.

يقول الشاعر في قصيدة: "رحلة القلب"

- عندما يبكي المطر
- يرحل القلب الجريح
- راكبًا زورق ريح .[2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 287.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 117.

نجد الإستعارة التصريحية في إعارة الشاعر كلمة "المطر"، وهي لفظ المشبه به والقرينة المانعة هي "البكاء". وحذف المشبه وهو "الإنسان"، وجعله كعين المشبه به أو كجنسه على سبيل الإستعارة التصريحية.

وفي قصيدة أخرى من ديوان "العودة إلى تيزي راشد" يقول الشاعر:

– العصافير سواقي لأغانيها وتفاح القرى يسري إليها خبباً

– لست راض وكفى– لست ندى أو صدفا. مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة

– تركت شمس يديها، آهٍ ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى.[1]

في السطر ما قبل الأخير من هذه الأسطر الشعرية نجد الشاعر قد استعار لفظ الشّمس على سبيل الإستعارة التصريحية، وهذا ما يبين بلاغتها، حيث نجد أنه صرّح بالمشبه به وحذف المشبه، فالمشبه به هنا هي "الشّمس" و المشبه محذوف وهو ما أضمره، فقد يكون على سبيل المثال "جمال يديها" أو" أنوثة يديها " وهذا ما يثبت لنا أن الشاعر كان ماهرا في تنويع الأساليب وحسن إختيار الألفاظ التي تخدم المعنى الذي يريد ايصاله إلى المتلقي وفي قصيدة أخرى من نفس الديوان "الطريق إلى غرناطة" يقول الشاعر فيها:

– لستُ عائدا إلى الزمن الذي صار دخانا

– ولست الباحث عن تفاحة الحروب

– لــكنني كلّما قرصني البرد إلتجأت إلى هديل يدها[2].

في هذا الرثاء نرى أن الشاعر قد تحصّر على الزمن الماضي، وحن إليه بما فيه من مواصفات، يقنع الشاعر بجمالها وحلاوتها، يتحدث فيما بعد عن البرد الذي بسببه يلجأ الشاعر إلى "هديل يدها"، هنا مواطن الإستعارة التصريحية. حيث صرح الشاعر بالمشبه به وهو" الهديل"، ونحن نعرف أن الهديل "لغة الحمام" فالمشبه به إذن هو "الهديل" والمشبه

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 123.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 131.

محذوف تقديره "الأنوثة" أو "الجمال" أو "الحنين". على سبيل الإستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هو قوله ".....كلّما قرصني البرد".

يقول الشاعر في ديوان "الطريق إلى أثمليكش" قصيدة "العزلة".

- فهاهي لحظة موتك تهوي.
- فسرّح همومًا إذا قيّدت، والنجوم إذا أطفأت.
- وصح في قربتها وجفاف صداها،وقل لأغربة البين.
- قرب المزارات: ليس ليس سرّا إذا كان نهري يُسائل هل
- ثمة الآن مخرج صدق إلى عتبات الوئام؟[1]

في السطر ما قبل الأخير ذكر الشاعر إستعارة تصريحية وهي قوله "....نهري يُسائلُ.- فهل ثمة نهر يتكلّم أو يسائلُ؟". إنّ الشاعر في استعارته هذه أعار كلمة "نهري" مكان "شعره" على سبيل الإستعارة التصريحية. فلقد صرح بالمشبه به وهو "نهري" وحذف المشبه وهو "ضميري" فضميره هو الذي يساءلُ هل ثمة مخرج صدق إلى عتبات الوئام؟ والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هو قوله: ".. قرب المزارات: ليس سرًّا إذا كان نهري"

وفي قصيدة "وطن الخوف" يقول:

- أيّها الصديق. نحن لا نملك شيئًا
- والقرى تنام على ذبح البدويات.[2]

في السطر الثاني صرح الشاعر بالمشبه به وهو "القرى" وحذف المشبه وهو "الناس" على سبيل الإستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إيراد والمعنى الحقيقي أو الأصلي هي قوله: "ذبح البدويات" والقيمة الفنية لهذه الإستعارة هي إيحاء المعاني والأفكار في معرفة

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 86.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 94

مدى ظلم السلطة الغاشمة في قهرها وقتلها من يُظهر الحقيقة، ويطالب بحقوقه، ولا أدلّ على ذلك عنوان القصيدة الإستعاري في حدّ ذاته "وطن الخوف".

– وفي قصيدة أخرى بعنوان "لنفتح الصندوق" يقول فيها:

– قلبي يروي قصص الجمرات الأولى.

– والشيب يأتيني من الفجاج.

– ويعمي قواربي ونعناعي والخصور التي تميل عليها الدّوالي.[1]

في السطر الأخير ذكر الشاعر استعارة تصريحية، حيث صرح بالمشبه به "وهو قواربي" وأضمر المشبه وهو "عيناي" على سبيل الإستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إيراد المعنى الأصلي هو قوله، "والشيب يأتيني من الفجاج"، والقيمة الفنية هنا هو الإيجاز البلاغي لما فيه من مناسبة لمقتضى الكلام. وذلك أن المقام كان يقتضي أن تكون هناك إطالة للكلام البياني الجمالي حول حالة الشاعر التي تروي المآسي، التي طالها الشيّب وحجبت عن الحقيقة بسبب ظلام الشيب وانسداله عن العينين.

ب– الإستعارة المكـــنية

عند الشاعر أزراج عمر، تشكل الإستعارة المكنية حيّزًا كبيرًا في دواوينه الشعرية، ولعلى شيوع هذا النوع من الإستعارة يفسّر أنه شاعر بارع في التصوير، لما يخفيه من قوة نفسية و يقظة حسّية، وقدرة على التصويب للمناطق الأكثر قلقا في نفس المتلقّي.

يقول في ديوان الجميلة تقتل الوحش قصيدة "أغنيات".

– يا روعة أن يزهر الإنسان.

– على رموش من يحبّه مدى الأزمان.

– فتسقط الأمطار فوق مقلة الحدائق.

– وتولد الحياة في العطور. [2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 99.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 139.

صوّر الشاعر سقوط الأمطار على زرع وأرض الحدائق "بالدموع" الخارجة من "مقلة العين". على سبيل الإستعارة المكنية أو ما تسمّى بالإستعارة الكنائية، حيث شبّه سقوط الأمطار على الأرض" بالدموع"، التي تسقط من "المقلة"، وفي هذا حذف للمشبه به وإتيان بأحد لوازمه وهو مقلة.

وقوله: وتولد الحياة في العطور.

هي الأخرى استعارة مكنية حيث صوّر الحياة إنسانًا يولد ويُبعث وحذف الشاعر المشبّه به وهو "الإنسان" ورمز له بأحد لوازمه وهو "الحياة" وذلك لأجل إستخدامه للإستعارة المكنية وتبين ما فيها من قوة التعبير، ودقة التصوير وبراعة التركيب الفنّي.

- ويقول أيضًا في نفس القصيدة:
- هنا...هنا أيتها الريح الحزينة الغناء.
- غنّيت يا حبيبتي.
- واليوم أمسيت أُغني شقوتي.[1]

استخدم الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إستعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهي "الريح" وحذف المشبه به وهي "المرأة الحبيبة" ورمز لها بشيء من لوازمها وهي "الحزينة" في صورة بين فيها مدى إضطراب الحالة النفسية لحالته التي يرى فيها حبيبته حزينة في غنائها.

وفي قصيدة أخرى من نفس الديوان بعنوان "إنتظار" يقول الشاعر في بعض أسطرها والنخلة العذراء تخلع الأغلال عن يدينا.

إستعارة مكنية في قوله " النخلة العذراء تخلع الأغلال" شبه الفتاة العذراء "بالنخلة العذراء" وحذف المشبه به وهو "الفتاة" وأتى بأحد لوازمها وهي لفظة العذراء. على سبيل الإستعارة "التخييلية" الجميلة الّتي جسّد فيها الشاعر طبيعة المرأة الغنية بالروح المعنوية والجسدية والتي أسقطها على روح النخلة وجمال وغزارة عطائها حين تمدّنا بالخيرات.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 141.

في القصيدة التي أهداها إلى روح الرئيس المصري الراحل "جمال عبد الناصر" وهي قصيدة "رؤيا":

– تمرُّ قوافل الريح.

– أمام جدار قلبي تعزف النغم الجريح فيهطل المطر.

– ويحترق الدّماء وتجهش الوتر.[1]

شبه الشاعر "الوتر" "بالإنسان" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه وهو قوله. "يجهش" على سبيل الإستعارة الكنائية، حيث أظهر لنا مدى القيمة الفنية لهذا التصوير وهذا التدقيق في وصف شدة الحزن التي يمرّ بها الإنسان في حالته النفسية الشبيهة بالوتر الذي يعزف عليه الإنسان، فيُخرج منها أصوات موسيقية حزينة شبيهة بالبكاء.

– ويقول الشاعر أيضا في قصيدة. "أغنيات أخرى"

– يا أيّها النّسر الذّي يعانق البروق.

– و يمتطي الشروق.[2]

إستعارة مكنية في قوله و "يمتطي الشروق" ذكر الشاعر المشبه وهو "الشروق" وحذف المشبه به وهو "الجواد" وأتى بأحد لوازمه "لفظة يمتط"ي على سبيل الإستعارة الكنائية، وللقيمة الفنية نجاح إلى مدى بعيد، فالشاعر أسقط صفة المطية للشروق، والمطية خاصة بالإنسان لا بالشروق، و الشروق شيء حسي مادي لا يصل إليه الإنسان إلاّ الله، فجمال هذه الصورة تكمن في إخفاء صفة الفروسية التي تضاهي سرعة البرق والإنسان على متن الجواد.

– ويقول الشاعر أيضًا في قصيدة "اذكريني".

– عندما يحزن القمر.

– والسحابات تنتظر.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 147.

[2] – أزراج عمر– المرع نفسه، ص: 154.

– إسألي عنّي الأنجُما.[1]

وفي قصيدة "كأنّي أحلم" التّي أهداها الشاعر إلى علاء الدين مكّي يقول فيها:

– هيّا لنرحل أيُّها الوفيّ لي.

– كالفقر.

– كالذعر. [2]

– يجلس في مفاصل القفار.[3]

شبّه الشاعر الإنسان "بالقفار" وحذف المشبّه به وهو الإنسان وأتى بأحد لوازمه وهو "مفاصل" على سبيل الإستعارة المكنية والتي صوّرها الشاعر تصويرًا فنيًّا، شكّل فيه هندسةً لعباراتٍ وألفاظٍ صنعها لذاته انطلاقا من تجربته الذاتية، وإلاّ فما تفسيرنا لتلاعبه بلفظتا مفاصل القفار– وهل للقفار مفاصل؟ وفي نفس القصيدة يشبه الشاعر الحبيبة "بالشجرة "ويحذف المشبه به وهو" الحبيبة" ويأتي بإحدى لوازمها وهو "الصمت" صوّر فيه الشاعر رمز المرأة في جمال صمتها واضعًا مكانها رمز الطبيعة "الشجرة" رمز الحياة والعطاء المستزاد فيقول:

– أحلم أن.

– أفهم صمت الشجرة.

– وألبسُ عُري الشجرة.[4]

و يقول الشاعر في قصيدة "الجميلة تقتل الوحش".

– ليست مفاجأة ولا خطأ اللسان.

– خطأ هي الريح الّتي لا ترسم المعنى مدينه.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 168.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 175.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 175.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 178.

– خطأ هي الريح الّتي قصّبت حلم الجناح.[1]

شبه الشاعر "الطير" "بالحلم" وحذف المشبّه به وهو "الطير" وأتى بأحد لوازمه وهو "الجناح" على سبيل الإستعارة الكنائية، وهنا التصوير جاء فنّيًا تجسد في وضع المجرّد مكان المحسوس "الحلم–الجناح" وفي قصيدة "الحلزون" يقول الشاعر:

– الآن يصْفّر إخضرار البرق في ضلوع المنحنى.

– والدّرب شوك و ليلٌ. [2]

شبه الشاعر " العشب" " بالبرق" وحذف المشبه به وهو " العشب" وهي استعارة كنائية حيث جلب الشاعر أحد لوازم " العشب" وهو " الإصفرار والإخضرار"، وفي هذه الصورة قيمة فنية تجسّد دقة تصوير الشاعر وتشبيهه لون البرق الخاطف الذي يخطف بصارنا. أحيانًا لا نعرف اللّون أهو أبيض أم أصفر أم أخضر والّذي شبّهه بقوة إخضرار الزرع أو العشب الذي يضهر لنا أحيانا أنه أصفر من شدة الاخضرار.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

– وينحني كالقوس، ويضحك الغناء بالبكاء.

– يا امرأة تغتال صوت عاشق.[3]

استعارة مكنية فحواها: تشبيه الشاعر الصوت بالإنسان الذي من خصائصه الإغتيال وحذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو لفظة " تغتال" على سبيل الإستعارة المكنية وفي هذا إشارة إلى صدمة العاشق إن خانوه، فإنّ الصدمة يكون وقعها شبيه بالإغتيال ويقول أيضا:

– بكيت الضياع.

– الضياع

– الضياع؟

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 188.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 192.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 194.

– وقلت غدًا يستحي الدّهر من بخله فيمُدُّ الشعاع.[1]

إستعارة مكنية فحواها تشبيه الشاعر "الإنسان" "بالدهر" أي أن "الدهر" جاء مكان المشبه وحذف المشبه به وهو "الإنسان" على سبيل الإستعارة المكنية، ولهذه الصورة قيمة فنية غاية في الإبداع، فتشبيه الشاعر للإنسان "بالدهر" لقيمة فنية رائعة فهما متشابهان في عديد الأمور، خاصة البخل الذي يجر معه المآسي والحرمان، والضعف والهوان.

– وفي ديوان "وحرسني الظل" يقول الشاعر في أول قصيدة بعنوان: "حديث حبيبتي".

– حدّثتني في بساطة.

– وأنا أغسل حزني أتعرى يا صغيرة.

– في عيونك.

– أنسج البيرق عيد.[2]

في أسطر القصيدة إستعارتان:

– **الأولى:** "وأنا أغسل حزني أتعرّى" فالشاعر شبه "الحزن" "باليد" يد الإنسان وحذف "المشبه به" ألا وهو "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه وهو "فعل أغسل" لأنّ الحزن لا يغسل وإنما يتعداه المرء بالصبر والجلد، غير أن لفظة أتعرّى تعود على الإنسلاخ من الأحزان تمامًا، وفي هذا صورة فنية زادت معنى القصيدة استفهامًا؟ حول مزج الشاعر لعناصره الإستعارية اللفظية في هندسة وتغير العبارة المجرّدة مكان العبارة المعنوية.

– **و الثانية** "أنسج البيرق"إذ ليس للبيرق نسيج، فالنسيج عمل من خصوصية الغطاء أو الأفرشة أو القماش لا البيرق.

إستعارة كنائية رائعة وضّفها الشاعر في قصيدة رباعيات حيث يقول:

– تعالي نرسم عصفور برق على شرفات الطفولة.

– ونحكي إذا شئت للياسمين أماني الجديله.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 197.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 202.

-تعالي لنحمل شمسا إلى كلّ بيت.[1]

في السطر الشعري الأخير نجد الشاعر قد استعار لفظ "شمسا" ومن المعروف عن "الشمس" أنّها تحمل عدّة دلالات من بينها دلالة "النور". فالشاعر يريد إضاءة كلّ بيت بنور الشمس، حذف المشبه به وهو "النور" وذكر المشبه وهو لفظة "شمسًا" وجعله كجنس المشبّه لغرض بلاغي وهو المبالغة في تنمية الخيال لدى المتلقّي، ليشعُر بقوة الشمس التي تعدُّ نورًا لكل بيت مظلم.

- وفي قصيدة "سيناء" يقول الشاعر أزراج:

- في الحلم أوقفت الرّياح والزّوابع.

- أودعتها جلدي لكي تحمي إذا سرت كلّ شارع.[2]

لا يمكن للشاعر أن يوقف "الرياح" بل الخالق هو الذي يوقفها، فمن منطلق أحقية القول بالإبداع الشعري الذي يملكه الشاعر دون غيره، فالشاعر في سبيل التضحية من أجل أن تحيا الحبيبة يوقف الرياح والزوابع، فالرياح أخذت دلالة من يعترض الطريق أمام حماية حبيبته، فقد استعار لفظة "الرياح" و "الزوابع" وهي المشبه مكان المشبه به وهو "الخطر" الذي يعترض طريق حبيبته وأتى بأحد لوازمه وهو المشبه "الرياح" أو الزوابع على سبيل الإستعارة المكنية، أي أنه صرّح بالمشبه وحذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو "الرياح" ليبّين للقارىء مدى بلاغة قوله وحسن تصويره.

- يقول الشاعر في قصيدة: "الهبوط إلى القصبة".

- سألت الحواجز: منفى

- يتيه بكل المنافي

- لصوتي سياج

- متى يركض النهر فيه؟

[1] -أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 213.

– ويجرف روث البغال

– بقايا قمامة. [1]

يتيه الشاعر بين قضبان المنفى، ولا يجد لصوته من يجيبه، حتى إذا دخل في غيابات ذاته ليسألها عن النهر متى يحمل ويجرف معه "روث البغال بقايا قمامة" فالروث هو نوعٌ من الفضلات الّتي تُعدُّ قمامة كما وصفها الشاعر، فالشاعر صرّح بالمشبه وهو "روث البغال" وحذف المشبه به وهو " النظام الفاسد" اشارة إلى بعض بقاياه الفاسدة على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، ليزيد المعنى الظاهر قوة بيان تفرض نفسها عن القارىء لكي يظهرها. وهو تصوير بليغ فيه من الجمال ما نحسُّ به حقيقة، وهو بلاغة لسان الشاعر التي خلقت الابداع في التصوير .

– يوضّف الشاعر في قصيدة "تيزي راشد" وفي بعض أسطرها إستعارة مكنية في قوله:

– وكيف أغادر؟

– وكّل الشجر.

– يُغنّي ويبكي عليّ.

– وتحرسني الظل يهربُ طير إليَّ.[2]

حذف فيها المشبّه به وهو لفظ الجلالة "الله" و ذكر المشبه وهو "الضلّ" و بعد ذكره للمشبه . حذف المشبه به وهو لفظ الجلالة "الله" ورمز له بأحد لوازمه وهو الحِرْسُ، فالله حارس ما في الأرض وما في السّماء جلّ جلاله و عظمة قدرته، ليزيد المعنى جمالاً ورونقًا.

– ويقول الشاعر في قصيدة "قصيدة حبٌّ" استعاراتان مكنيتان متتاليتان وهما:

– لنصمت أمام نزيف السّماء.

– فصدر التراب يسّليه خفق الهواء.[3]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 234.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 244.

[3]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 288.

– **في الأولى:** ذكر "المشبه" وهو "السّماء" وحذف المشبه به وهو "الدّم" ورمز بأحد لوازمه وهو النزيف.

– **وفي الثانية:** ذكر المشبه وهو "التراب" وحذف المشبه به وهو "المرأة" ورمز له بأحد لوازمه وهو "الصدر" وكلا الصورتين غلبت المعنى وأضمرتها ما يخفيه الشاعر ليصبح في المعنى التراب مكان "الصدر" ولفظة أسماء مكان "الدم" فهي صورتان رائعتان في التعبير.

– وفي قصيدة "صليحة" يوضّف الشاعر استعارتان متتاليتان هما:

– وهل أنت معجزة؟ –قلّد البرق والغيم قبلتنا النائية.

– فذابا

– فيا غيمة باكيهْ

– قليلا...

– قليلا...

– من الصبر تغفو الجبال على راحتيك.[1]

الإستعارة الأولى: ذكر المشبه وهو "غيمة" وحذف المشبه به وهو لفظة "حبيبة" ويرمز لها بأحد لوازمه.

و الإستعارة الثانية: ذكر المشبه وهو لفظة "الجبال" وحذف المشبه به وهو لفظة "الرجال" وكلاهما صورتان غاية في الإبداع. فالغيمة الباكية هي الحبيبة الباكية، وغفوة الجبال هي غفوة الرجال ولهفتهم على القرب من الحبيبة .

وفي نفس الديوان يوضف الشاعر إستعارات غاية في الروعة نذكر منها في قصيدة "حديث حبيبتي":

– ضمت ذراع الصمت والتحنان في لهفة من.

– عانق أحلام صباه.

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 294.

– ثم غنّت ربما هذه العصافير دماء البسطاء.

– ربّما أرواح كلّ الشّهداء.[1]

فالإستعارة هنا في قوله "عانق أحلام صباه" ومن المعروف أن الأحلام شيء معنوي وليس مادي أو محسوس، فالأحلام لا تُعانق بل ترى في المنام، وقد لجأ الشاعر في تصويره للإستعارة المكنية ليضهر ما يخفيه حيث ذكر المشبه وهو "الأحلام" وحذف المشبه به وهو "الرؤيا" وأتى بأحد لوازمها وهي لفظة "الصبا" وفي نفس القصيدة يقول:

– حدّثتني في بساطة

– وأنا أغسل حزني أتعرّى يا صغيرة

– في عيونك[2]

نلمح في هذه الأسطر الشعرية قيمة فنية . هو تدقيق الشاعر في تصويره لحالته النفسية الباطنية، مستعينًا لما يُرى في الظاهر وهو الغسل فالأحزان لا تُغسل بل تظهر على ملامح المرء، فالشاعر هنا ذكر المشبه وهو "الحزن" وحذف المشبه به وهي حالة من حالات الحزن كأن نقول أحس بالحزن. ورمز له بأحد لوازمه وهي لفظة "أتعرّى" على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

– حدّثتني عن سقوط الثلج والثلج حزين.

– وأنا في مقلتيها كنت دفئًا ذوّب الثلج الحزين.

– وعذابات السنين.[3]

[1]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 201.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 202.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 203.

فالسطر الثاني والثالث ذكر الشاعر استعارة مكنية في قوله" وأنا في مقلتيها كنت دفّئًا ذوب الثلج الحزين" حيث ذكر المشبّه وهو "الثلج" وحذف المشبه به وهو" القلب" ورمز له بأحد رموزه وهو "الحزن" مرتين على سبيل الإستعارة المكنية.

- وفي قصيدة أخرى بعنوان "أغنية السّعادة" يقول:
- فوق نصب جارح، آه سيّدتي أعرف أنّي أحمل الحزن صليبا.
- قبل ميلادي ولكنني أمنّي القلب كي لا.
- أدفن الشمس غريبة.[1]

في السطر الأخير إستعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو "الشمس" وحذف المشبه به وهو "الحبيبة" وذكر أحد لوازمها وهو الغربة على سبيل الإستعارة المكنية إذ لا يدفن المرئ الشمس بل يدفن الحبيب ويواريه التراب. فأراد الشاعر أن يدفن الحبيبة فلجأ إلى التذرّع لها بأن تنأى عنه.

وفي هذا قيمة فنية رائعة تدل على أن الغربة لا تمسُّه هو لوحده بقدر ما تمسُّ حبيبته.

وفي قصيدة أخرى من نفس الديوان بعنوان "رباعيات" يعيش فيها الشاعر غربة قاتلة، بين الليل- والطلول- وقهر المحن- والنأي عن الوطن إذ يقول:

- مغنّيك يحلم أن النّهار يمرُّ على صدر ليل.
- لذا لا يزال يغنّي لرمشك بين الطلول.
- فأنت لديه وطن.
- مغنّيك يؤمن بأنّ هواه لعينيك يقهر كلّ المحن.[2]

ذكر المشبه وهو "الصدر" وحذف المشبه به وهو "الحبيبة" وأتى بأحد لوازمها وهو قوله "لا يزال يغنّي لرمشك" فالشاعر صور لنا قيمة فنية تتمثّل في شعوره بالغربة القاتلة، والليل

[1] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 206.

[2]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 210.

المضلم الحالك، والطلول، وقهر المحن. كلّ هذه العناصر تحول دون رؤية حبيبته التي يحلم بها طول الليل، وعلى سفوح الأطلال، وقهر المحن.

– يقول الشاعر في قصيدة "سيناء":

– وفي عيونك يا حبيبتي أحلم أن الليل شاخ والنهار آت ولو تخلف القطار.

– في الحلم أوقفت القمر.[1]

شبه الشاعر القطار "بالقمر" فذكر المشبه وهو "القمر" وحذف المشبه به وهو "القطار". وأتى بأحد لوازمه وهو الوقوف. على سبيل الإستعارة المكنية .

وفي بعض قصائد ديوان "العودة إلى تيزي راشد" وفي قصيدة "عيناك" يقول:

– الصمت في بوابة العينين. يغسل الرعود.

– وينقر الدفوف في حذرٍ.

– يجّنح الوتر.

– يمسح دمعة الأحزان عن مفاتن القمر.[2]

يستعير الشاعر من الطبيعة أسطرًا شعرية رائعة ملئها الصور الجميلة حيث يستعير من "تينك العينين اللتين" عذّبتا قلب الشاعر، أمّا "الصمت" فقد استعار له من الماء صفة "الغسيل"، وجعله يغسل الرعود، واستعار له يد ضابط الإيقاع، "فينقر الدّفوف في حذر"، واستعار له أجنحة من الطير وأضافه للوتر. والناظر لهذه الأسطر الشعرية يجد أن الشاعر قد استعار يد الإنسان ليمسح الأحزان عن مفاتن القمر، وهو هنا يضعنا أمام عيون حزينة جميلة عمّت بالمفاتن من بقي على طول الزمان رمزًا للجمال، وهو "القمر" ويحضر في الأسطر الشعرية صورًا جميلة لتلك العيون حيث استعار لها من الطبيعة ما يبرز جمالها كما يستعير بحبه ما يبرز قوته وشدّته، وكلّ هذا انزياح. فشعره تصويري بياني. و الاستعارة المكنية بجمالها الفتان تخرج كخلجان مشحونة بصور مثلما نجد الإستعارة في قصيدته سفر.

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص 213.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 111.

– وجئت تلفّني الدهشة.

– وفي صدري تموج قياثر الرعشة.

– غني لي لحونا سرّها يزهي شفاه قمر.

– أتيت إليك مجروحًا بسيف سفر.[1]

نلاحظ أن كلّ سطر شعري يحتوي على إستعارة مكنية ففي السطر الأول ذكر المشبه وهو "الدّهشة" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه وهو "الدهشة" على سبيل الإستعارة المكنية.

أمّا السطر الشعري الثاني: فقوله"تموج قياثر الرّعشة" إستعارة مكنية. حيث حذف المشبه به وهو "الإنسان" وذكر المشبه وهو قوله "تموج قياثر" وجاء بأحد لوازم المشبه وهي "الرعشة " على سبيل الإستعارة المكنية.

امّا السطر الشعري الثالثفي قوله "شفاه قمر" استعارة مكنية حيث ذكر المشبّه وهو "القمر" وحذف المشبه به وهو "الحبيبة" وأتى بأحد لوازمها وهو "شفاه" على سبيل الإستعارة المكنية.

أما السطر الرابع فالإستعارة المكنية في قوله "سيف سفر" حيث أن "السيف" لا يجرح "السفر" بل يجرح الإنسان فالشاعر استعار لفظة "السفر" وهو المشبه وحذف المشبه به وهو "الإنسان" الشبيهة حالته أثنا السّفر بالجرح الذي أصابه السيف، وهو أحد لوازم المشبه به في حالته البشعة جرّاء سفره القاتل الجارح، إذ تغدوا هذه الصور برهنة على قوة تمثيل الشاعر وتشبيهه القوي الذي إذا دلّ على شي وإنما يدل على القدرة اللامتناهية وعلى اللّعب بالألفاظ والصور الشعرية.

يقول الشّاعر في قصيدة: أغنية.

– أراك جميلة.

– كشهقة وردٍ يغنّي.

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 113.

– وفوق جفونك ترعى بروق حنيني.[1]

حيث ذكر الشاعر المشبه وهي "الجفون" وحذف المشبه به هي "الحبيبة" وأتى بأحد لوازمه وهي قوله "بروق حنيني" على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي قصيدة: رحلة القلب: يقول الشاعر:

– عندما يبكي المطر

– راكبًا زورق ريح.[2]

فالشاعر في كلّ سطر شعري استعاره لنا. تارة من الماء وأخرى من القلب ما يكنّى به حالته النفسية فالمطر لا يبكي، ولكنّه ينزل بالخير العميم على الأرض، بيد أن الشاعر والعاشق الولهان يحسُّ بالقطرات دموعًا، وبالرحيل قلبا مجروحا– وبالزورق رحيل دون رؤية المصير –في الأولى: شبه دمعه "بالمطر" فحضر المشبه وهو "المطر" وحذف المشبّه به و هو "الإنسان المسافر" الراحل.

وفي السطر الثاني: حضر المشبه وهو "القلب" وحذف المشبه به وهو "الإنسان الراحل المسافر".

وفي السطر الثالث المشبه "زورق الريح" والمشبّه به "الإنسان الراكب الراحل" كلّها. إستعارات مكنية ولوازمها واحدة وهي "الرحيل والسّفر".

يقول الشاعر في قصيدة: "العودة إلى تيزي راشد".

– العصافير سواقي لأغانيها وتفاح القرى يسري إليها خببا.

– لست راض وكفى– لست ندى أو صدفا. مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة.[3]

– تركت شمس يديها، آه ما أقرب خطوي من تراب كن ينأى.

– آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 115.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 117.

[3] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 124.

– كم تغيرنا إلهي كم تغيرنا وأضحى العشب مخلب.

– أيّها الطفل المجرّب.

– أيّها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب.

– لم تسعك الطرقات.

– والعمارات وأكياس اللّغة.

– أنت أوقفت السحابات على زندك، أجلست الهواء.

– ثمّ غنيت له حتى ارتدى سفر البكاء.

– أنت أسكنت النساء

– في خرير الأمنية

– أيّها الطفل المشرّد

– لم تسعك الطرقات

– والقطارات وأمواج الإذاعات. ولبلاب الشفه

– لم تسعك نقطة أو فاصلة

– فلمن تحكي إذن، دهشتك القصوى؟[1]

يبدأ الشاعر إستعاراته المكنية من قوله: "العصافير سواقي لأغانيها وتفاح القرى يسري إليها خببا.... دهشتك القصوى".

الحرية، هي التي تجعل العصافير وتفاح القرى مجرى جمالها وتألّقها، ثم يواصل حشد استعاراته فنجد "شظايا الشيب، شمس يديها، أضحى العشب مخلب، الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب، أوقفت السحابات على زندك، أجلست الهواء، ارتدى سفر البكاء، خرير الأمنية" كلّها استعارات مكنية، يحضر المشبه في كلّ الأمثلة ويغيب المشبه به لتأتي الإستعارات ذات قيمة فنية، تتداعى فيها الصور، وتحتدم في داخل الشاعر بين إرادة

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 124.

التعبير عن نفسه، وتقديسه للحرية، وبين واقع قامع يرفض أيّ فكرة مخالفة له وهو النظام على حدّ قوله:

- أيّها الحزب الوحيد.
- أدرك الشيب الصغار.
- أيّها الحزب الوحيد.
- غزت النار الدّيار.
- أيُّها الجالس كالفقر علينا.
- أيها الحزب المحجّر.

- إننا نطلب شيئًا واحدًا منك /تجدّد/أو /تعدّد/أو تبدّد.
- فأنا القائل لا واحد إلاّ الشعب والباقي زبد.[1]

إنّ قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" مشحونة بالإستعارات. إستعارات جاءت لتضفي على موضوع الحرية قيمة جمالية من خلال توظيف "عناصر وصور الطبيعة"، لأنّ الحرية بنت "الطبيعة البكر" وكلّما ضُيق على الإنسان إتّساعها، إلتجأ إلى الطبيعة لأنها خير مثال للحرية. مثلما فعل الشاعر حيث أحظر صورًا كثيرة في قصيدة "الطريق إلى "أثمليكش".

- في بيت الشعر تكلّم الرعد
- أيّها الدليل قربْني من "الزيتونة"
- قبل أن يجفّ حلق الكناية[2]

للشاعر قدرة على التلاعب بألفاظ اللّغة، والدليل أن الرعد لا يتكلّم بل يقصف وهذه هي الإستعارة المكنية. فلقد شبه "قصف الرعد" بلفضتا تكلم الرعد إذ ذكر المشبه وهو "الرّعد" وحذف المشبّه به وهو "القصف" على سبيل الإستعارة المكنية، وفي ثلاث أسطر شعرية متتاليات كثّف الشاعر من حضور الاستعارة المكنية إذ يقول:

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 128.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 18.

– ماذا يفعل هذا الذي يوقد الريح.

– ولماذا يلبس الغابة كلّها ويحزم ذئابها بالغيم؟

– ولماذا يسدل المجرّات على ماء الشّعر؟[1]

في الإستعارة الأولى: صور الريح نارًا توقد وهذه "النار" هي المشبه به بعد حذفها، ذكر المشبه وهي "الريح"على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي الإستعارة الثانية: تصور الإنسان بعد إشعاله "النار" راح يقلع الغابة وهو المشبه به إذ حذفه وذكر المشبه وهو "الغابة" ولم يكتف الشاعر بإحضاره هذه الإستعارة الجميلة، بل ذكر استعارة مكنية أخرى وهي قوله:"يحزم ذئابها" والمقصود بالقول يحزم حطبها إذ ذكر المشبه وهو "ذئابها" وحذف المشبه به وهو خيرات الغابة قد يكون "الحطب" وقد يكون "الثمار". وأتى بأحد لوازمها وهو قوله "يحزم" على سبيل الإستعارة المكنية ولم التكثيف الإستعاري عند هذا الحدّ، بل أحضر صورة أخرى في السطر الشعري الثالث وهو قوله.

يسدل المجرّات فأصل الكلام "يسدل الستار" فذكر المشبه وهو "المجرات" وحذف المشبه به وهو "الستار" وأتى بأحد لوازمه وهو قوله: "يسدل"، هكذا كانت الإستعارات المكنية مكثفة لدى قول الشاعر والتي تحمل بين طياتها قيمة فنية قوامها من يريد مسّ أرض أثمليكش الأمازيغية بسوء فإنّه لا يُوفّق أبدا... ؟.

يقول الشاعر أزراج في قصيدة "حلم":

– يدعوك مغنّي جنوب الرّوح.

– ليريك طفولة الجبال وذكاء الأنهار.

– وبياض السّواد.[2]

فأصل الكلام قوله: ليريك طفولة الصبيان وذكاء الأولاد. فكلالهما إستعارتان مكنيتان فالأولى: ذكر فيها المشبه وهو "الجبال" وحذف المشبه به وهو "الصبيان".

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 19.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 24.

والثانية: ذكر فيها المشبه وهو "الأنهار" وحذف المشبه به وهو "الأولاد". فكلاهما استعارتان عبّرتا ظاهرًيا بعد الإضمار. إن الشاعر في مكنونه يملك قدرة المزج بين عناصر الطبيعة (الجبال والأنهار) وبين بني البشر وهم (الصبيان، الأولاد، الشعب، السكان....).

- يقول الشاعر في قصيدة التاريخ:
- لا شيء يزهي البحر غير زرقته
- لا يؤنس القلعة إلاّ وحشتها
- هل ترتدي الظلام ليضيئك؟[1].

قوله: هل ترتدي الظلام ليضيئك؟ استعارة مكنية حيث شبه اللباس بالظلام. فذكر المشبه وهو "الظلام" وحذف المشبه به وهو "اللباس" على سبيل الإستعارة المكنية والقيمة الفنية هنا جمال تصوير الشاعر في إقتناصه من الصورة القرآنية سكون الليل حيث قال في محكم تنزيله ﴿...وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ...﴾ الآية 10، 11 سورة النبأ.

وهذا إن دلّ على شيء وإنّما يدلّ على براعة اقتناص الشاعر للآية القرآنية التي صور فيها "الرداء" يضيء المرء ويأنس ظلمته مثلما يؤنس الله بني البشر بآية الليل.

- يقول الشاعر في قصيدة "الملوك": - لنسلك مدارًا آخر.
- الوقت ملائم تماما لصيد الينابيع.
- وخلاخيل المساء.[2]

ذكر الشاعر إستعارتان متتاليتان:

الأولى: شبّه "الينابيع" بالأسماك وهي المشبه وحذف المشبّه به وهو "الأسماك" وأتى على ذكر أحد لوازمها، وهو الصيد على سبيل الإستعارة المكنية.

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 26.

[2]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 35.

والثانية: شبه فيها المساء بالنّساء و"المساء" هنا المشبه وحذف المشبه به وهو "النّساء" و أتى على ذكر أحد لوازمها وهي "الخلاخيل" وهي صورة فنية جميلة تبين مدى جمال المرأة حينما يزيدها الخلخال أنوثة.

– وفي قصيدة بعنوان "العزلة" يقول الشاعر:

– إذا حاصرت شفتي صخرة الغنم.

– أدقُّ على الغيم.

– وأخفض للغرباء سحاب الهديل.

– وأشغل نهرًا وراء ثلوج الزمان. [1]

وضّف الشاعر استعارتان متتاليتان هما:

الأولى: قوله: "وأخفض للغرباء سحاب الهديل"

والثانية: قوله: "وأُشغل نهرًا وراء ثلوج الزمان" فالأولى شبّه السماء "بالهديل" وهو المشبه. وحذف المشبه به وهو "السماء" وأتى على ذكر أحد لوازمه وهو السحاب على سبيل الإستعارة المكنية.

أمّا الثانية: فلقد شبه النار "بالنهر" وهو المشبه وحذف المشبه به وهو "النار" وأتى على ذكر أحد لوازمه وهو الفعل أُشعل على سبيل الإستعارة المكنية.

– وفي قصيدة أخرى بعنوان "وطن الخوف" يقول الشاعر:

– كلّما رأيت نجمًا حافيا خفق العشب على ضلعي.

– كلّما رآني النجم حافيا. هبَّ سائرًا على الأرض.

– باحثًا عن صدى أجداد نامو قرونًا.[2]

قلب الشاعر جذر كلمة "الشعب" و وضّف كلمة "العشب" ويعني الشاعر بها هنا الشعب المغلوب على أمره من طرف بطش النظام، فوظف استعارة التي أحضر فيها المشبه وحذف

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 87.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 93.

المشبه به فالمشبه هو "حافيا" والمشبه به هو المضمر والأصل فيه قوله "عاليا" . نفس الشيء بالنسبة للسطر الشعري الثاني فالصّورتان ذُكر أحد لوازمهما. وهو (النجم) على سبيل الإستعارة المكنية وهما صورتان جميلتان تبيّنان مدى صحبة الشاعر مع رموز الطبيعة، كالنجم، والأرض...

– طريقنا الآن مدجّج بنبع عطشان.

– وبأمهات يَسْرُجن ظفائرهنّ على شجر ينام عليه كهف.

– وفي الطريق إلى أقبوا هبّت عليه الصحراء. [1]

– فجأة أدركه النسيان من كلّ الجهات.

– فأشعل ثلجا للمليّكشيات كي يُرينا الشهوة.

– البيضاء في عزّ الأعراس.

لندن:16-1999/01/18م.

كثف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية من توضيف الصور الإستعارية

فالأولى قوله: "...شجر ينام عليه كهف..."

والثانية قوله: "...أشعل ثلجا للمليكشيات".

فالأولى أبدع فيها حيث شبه "الإنسان" بالكهف الذي ينام عليه الشجر لما له من هول ما يحمل من آهات ومآسي وصدمات في الحياة، وحذّف المشبه به وهو "الإنسان" الذي يعود عليه فعل النوم، والثانية هو ذكره للمشبه وهو "الثلج" وحذفه المشبه به وهو "النار" وأتى على ذكر أحد لوازمها وهو فعل أشعل.

لتأتي إستعارات الشاعر في بناء هندسي نجح في بناءه إلى حدّ كبير، ذلك أنّه صوّب في الأعماق الإنسانية سحره البياني حتّى أتى بعبارات الطبيعة والحيوان فآثر توظيفها بالتعبير المباشر البسيط الذي لا يُعمل الفكر إلى التوظيف الغير مباشر الذي يشغل الفكر،

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 106.

مما أدى إلى كثرة الإستعارات المكنية حتّى ضنّنا أننا سبرنا أغوارًا نفسيته المشبعة بأيديولوجية فلسفية ثارت على المستعمر .

2- الكناية :

ومن الأمثلة الكنائية التي ظهرت في قصائد الّشاعر أزراج عمر قوله في قصيدة "رؤيا" الّتي أهداها إلى الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر فيقول في بعض أسطرها.

- جواد الشمس يَعبر شارع الأفق.
- وأيدي الشّعب تهفو كي تعانق غداة الفلق.
- بيارقهم تغازل سجدة الآلاف يا وطني.[1]

هذه الأسطر الشعرية استخدم فيها الشاعر الكنايات عن صفة أولها. صفة الجواد جواد يشبه تقاطع الشمس مع الأفق وعبورها، وهي شمس فوق الأفق تقاطعها شبيه بالجواد الذي يقلع شارع الأفق وثانيها، يد الشعب التي تهفو لتعانق غداة الصبح، وثالثها الأعلام التي ترفرف مثل السجادة. فالشاعر إنطلق في كناياته عن صفة الجواد في خفته وقوته أثناء العدو مثل الأفق الذي يعبر الأرض، ثم كنّى الشعب بصفة التمني لكي يعانق الصبح الآتي المليء بالأمل ثم الأعلام التي تغازل الوطن، ونعشقه. كلّ هذا البيان هي صفة وقيمة الرئيس المصري الراحل، جمال عبد الناصر. ومحبّة شعبه له.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "أغنيات أخرى" يقول فيها:

- ... لكن قتل عمر المختار لطخة.
- على جبين الأزمنة.
- كان معلقا على الصليب كاليمامة القتيلة. [2]

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 149.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 155.

يكنّى هنا الشاعر مؤامرة مسك العدوّ لرمز المقاومة الليبية عمر المختار ثم إعدامه على عمود شبيه بالصليب الذي قتل عليه عيسى عليه السلام، إلاّ أن الكناية الواضحة هنا هي إسقاط صفة اللّطخ على الدّماء الكثة بعد القتل أو الجرح العميق. فصفة اللطخ هنا أسقطها الشاعر على جبين الأزمنة، وهي كناية عن صفة العار التي تبقى موسومة وملتصقة على جبين العرب الذين تآمروا على رمز المقاومة الليبية عمر المختار.

وفي قصيدة أخرى من ديوان وحرسني الظلّ بعنوان "حديث حبيبتي" يتحدث الشاعر عن الحوار الذي جرى بينه وبين حبيبته والّتي شكلت له ما فعله الإستعمار "بيافا" وقد كنّى بصفاتها قائلا: تمدّ الرمش جسرًا للذين قُتلوا- ثمّ غنّت: ....كلّها صفات عدّدها الشاعر بإضمار، دون وضوح ليجعل للقارىء الخيار في الوصول إلى أهمّ صفات المحبوبة وهو جرحها العميق ومآل أطفال "يافا"- بكاؤها عن رجال كانوا عضامًا لو كانوا أحياءًا لذادوا عن الوطن وأنقض أبناءهم على الإستعمار الغاشم- عن صمتها الكئيب وتحنانها وأحلامها. وبكاءها عن دماء الشهداء.....فيقول في قصيدة: "حديث حبيبتي"

- حدّثتني عن بكاء الطفل في "يافا" الغريقة.

- عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن.

- عن دنا الحزن وعن ذكر المحن. [1]

- حدّثتني ... وهي تبكي وتمدّ الرمش جسرًا للذين.

- قتلوا لكنهم قالو وعدنا لو عظامًا " نحن نأتي"

- وأمالت رأسها نحوي ومرّت في السماوات عصافير الوطن.

- فهفت... ثمّ ضمّت . ذراع الصمت والتحنان في لهفة من.

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 201.

– عانق أحلام صباه.

– ثمّ غنّت، ربّما هذي العصافير دماء البسطاء.[1]

وفي قصيدة "رباعيات" يذكر الشاعر كناية عن موصوف فذكر في الكلام عدّة صفات هي من صفات سيدنا المسيح عليه السلام. وهذه الصفات أنّه عاش غريبًا وأخذه الله غريبًا ضنًا من المشركين أنّه توفيّ مقتولاً، وهي من صنع رفع الخالق إلى السماوات العلاء وكذلك نفيه وحمله لهموم الناس، وسعيه لهدايتهم إلى الطريق السليم، وهو إتباع كتاب الله (الإنجيل) آنذاك، فالشاعر أسقط هذه الدلالات على الموصوف، وبين كلّ ما يُرى أنّه همٌّ وتعبٌ وشقاء، بما يعانيه من غربته عن الوطن، و هو شبيه بما حدث لنبي الله عيسى عليه السلام، فيقول:

– أعيش بعيدًا... أموت غريبًا.

– بكلّ المنافي.. وأحمل فوق رموشي صليبًا.

– ولكنّني سأغنّي لكلّ العيون الّتي في إنتظار الصباح.[2]

تيزي وزو: 1971/07/05م

وفي قصيدة: "الوصية" والتي كتبها الشاعر في رثاء أخيه إسماعيل الذي أستشهد في معمل من معامل فرنسا، تحت ردم من حديد وإلى جميع المغتربين. يكثّف الشاعر صفات أخيه على لسان أمّه، ويسقط دلالات الاغتراب بمثابة صفات كانت ظاهرة في موصوفة وهو أخيه فيقول:

– أيا و لدي المغترب.

– لماذا ولدت هناك؟

– ومت هناك؟

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 201.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209.

– تعالى خذ كفني.

– لتدفأ خذ قبري الآن بارد.

– تشردت ستين عامًا.

–لتكتشف الآخرين.

– رأيت الأيادي صحارى.

– رأيت الحنين.

– يصير خناجر غدرٍ.

– رأيت الأنين.

– يدوس على حلمك.

– لماذا تهاجر؟[1]

صفات الغربة لأجل لقمة العيش– التشرد لأجل لقمة العيش– ضياع الحلم... كلّها صفات كنى بها الشاعر أخوه على لسان أمه التي تبكيه بكاء الوداع، الكناية عن الموصوف هنا مراده قصد إسماعيل أخو الشاعر الذي يتصف بالحنين والحلم والذي هاجر لأجل لقمة العيش فلم يجد إلاّ التشرّد، والعمل القاسي الذي مات تحته وهو معمل الحديد أومنجم الحديد بفرنسا، أين سقط عليهم سقف المنجم فمات شهيدًا.

وفي كناية أخرى في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" ديوان العودة إلى تيزي راشد لم يجد الشاعر غير صفات الهجاء اللاّذع لنظام الحكم الذي تفرّد بسلطته في تسيير البلاد، فأثبت فيهم عدّة صفات التي إعتبرها الشاعر نِظامًا مستّبدًا. بالحكم قاهرًا للرعية فيقول:

– هكذا ضاعت بلادي.

– أيّها الحزب الوحيد.

– أدرك الشّيب الصغار

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 260–261.

– أيّها الحزب الوحيد.

– غزت النار الدّيار.

– أيُّها الجالس كالفقر علينا.

– أيها الواحد كالقفر فإننا

– نرفض النزهة في السجن والإنجاب في المنفى المشجّر.

– أيُّها الحزب المحجّر.

– إنّنا نطلب شيئًا واحدًا منك/تجدّد/ أو تعدّد/ أو تبدّد/.

– فأنا القائل لا واحدا إلاّ الشعب والباقي زبد.[1]

فصفات الفقر، والقفر، والسجن، والمنفى، والمحجّر، هي صفات ثبتها الشاعر على السلطة الحاكمة فكان ثبوتها لما يتصل بالدولة دليل على ثبوتها فيها، حيث أراد الشاعر نسب الفقر والقفر، والسجن، والمنفى، والمحجّر، إلى الحزب الحاكم وهو الشيء الذي ترك في نفسية الشاعر معاناة عظيمة أدت به إلى البوح والتصريح بها.

وفي قصيدة أخرى يعيش الشاعر غربة. يحسُّ فيها باليأس لما آل له هو و المستضعفين أمثاله، هذه القصيدة بعنوان "الجلادون" ديوان "الطريق إلى أثمليكش" فيقول في بعض أسطرها الشعرية:

– لم يبقى لنا في هذا البلد بردان.

– سوى القتل الموزع بالعدل على المساكين فقط.

– ها أنا أغمس في ليل التاريخ أجنحتي.

– لم يَبقو لنا من هذا البلد الأمين للجاهلية.

– غير صفٍّ من القرب الجوفاء.

– وجلادون يسلخون عنّا الفحولة والشمس.

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 128

– ويرموننا في كوكب العراء.[1]

كنّى الشاعر نسبة هذه الصفات إلى النظام الحاكم وهذه الصفات هي: القتل، الجلادون، يسلخون، يرمون‌نا، فالشاعر هنا أثبت هذه الصفات على الموصوف على سبيل الكناية عن نسبة وهي كناية عن قدرة النظام ذات اليد الطائلة التي تصل إلى القتل، والجلد، والسلخ والرمي عُريًا، فخصّهم دون غيرهم فهي قرائن ترتبط بخصال النظام، فالشاعر هنا لم يفصح عن ذكر صفات النظام، بل جعل القرائن هي الّتي تفصح بذاتها ولذاتها، كناية عن بشاعة النظام الحاكم وما ينجرُّ عنه من ظلم للضعفاء والمساكين.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "وطن الخوف" يقول فيها:

– وطن يكافئنا بالنسيان

– والنّسيان يكافئنا بالأقفاص...

– إلى أين نمشي؟

– حولنا أسراب الوحوش

– وطن يعّلمنا مشط الجوع

– والمنفى– والنهي عن الحبّ

– أيُّها الصديق. نحن لا نملك شيئا

– والقرى تنام على ذبح البدويات

– وطن يكافئنا بالرصيف وبالطفولة البكماء

– إنتظرنا الأندلس فجاءتنا كربلاء.[2]

في هذه القصيدة بعد أن وصف الشاعر الوطن الذي أسقط عليه صفات النسّيان، الأقفاص، الوحوش، مشط الجوع، المنفى، النهي عن الحبّ، ذبح البدويات، الرصيف، الطفولة البكماء... أثبت في السطر الأخير لازمة هذه الصفات وهي (كربلاء) للموصوف له

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 77–78.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 94.

على سبيل الكناية عن نسبة، فكربلاء هي مقدمة وخاتمة نعته، فجميع المسلمين يعلمون ماذا حدث للإمام الحسين رضي الله عنه في حادثة أو موقعة كربلاء الدموية والمجزرة التي طالت الإمام لتصل إلى أهله ومن معه من المسلمين.

3-التشبه

في أولى قصائد الشاعر أزراج عمر. وفي ديوان "الجميلة تقتل الوحش" يقول في قصيدة "أغنيات".

- ما أروع العذاب.
- من أجل إنسان حبيب كالمطر.[1]

وهو تشبيه مرسل ومجمل لأن المشبه موجود وهو "الإنسان" والمشبّه به هو "المطر" وأداة التشبيه هي الكاف بينما وجه الشبه محذوف لأن الأسطر التي تلي هذه الأسطر لم ترد فيها إفادة بحضور وجه الشبه، فقد أعطى هذا التشبيه جودة عالية فيها من الابداع ما يضمره الشاعر حول إفادتنا بموضع الإنسان بعد الجمال الذي يُحدثه المطرأثناء نزوله عليه.

ومثله تشبيه باهت وهو ما مثله الشاعر في قصيدة "انتظار".

- كوردة جريحة الشفاه
- ينام فوق خدّها شعاع
- ينسج من حنينها شراع
- تحلم أن تنال بالذراع
- ولا ذراع...![2]

غير أن هذا النوع من التشبيه عميق، حيث جعل الشاعر المشبه مكان المشبه به وحذف المشبه به، وربّما كان ذلك لأنّ الشاعر بالغ في الكلام، ولربما يتهرّب من النقد لأنّ التشبيه المقلوب يُستحسن ويحقق الغاية الفنية إذا كان مألوفاً و معروفًا، فالمبالغة كثيرا ما تؤدّي

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 139.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 145.

إلى الغموض والتداخل بين طرفيه. فالشاعر هنا حَضر في تمثيله الأداة وهي "الكاف" والمشبه وهو "الإنسان"، و وجه الشبه جاء أقوى من غيره من الطرفان الآخران وهو الحلم والحنين للأحضان.

وهو المثال نفسه حين مثّل الشاعر بالتشبيه المقلوب في الأسطر الشعرية من قصيدة "رؤيا"

- كنخلة دارنا كبرت جراحاتي
- وهذا اليوم يجرح خدراياتي
- وينسج لي العباءة حرقة تكوي شرايني[1]
- يقول الشاعر في قصيدة "أغنيات أخرى"
- كشفرة سوداء تقطع الوريد
- صورتك الحزينة التحديق ماذا ياترى تريد؟[2]

هذا التشبيه فيه من الجمال ما يمثل صورته العادية بحضور العناصر الأربعة وهي المشبه والمشبه به والأداة و وجه الشبه، ثم يحدث التقدم وهو تقدم ما كان متأخّرا وتأخر ما كان متقدما فأصل الكلام: " صورتك الحزينة التحديق تشبه الشفرة السوداء التي تقطع الوريد. فالمشبّه هي "الصورة الحزينة". والمشبه به هي "الشفرة" والأداة هي "الكاف"، ووجه الشبه هو تقطيع الوريد الشبيه بحالة الإنسان اليائس المنقطع الأوصال

- يقول الشاعر في قصيدة" تطوحات"
- لأجلك انتظر القلب دهرًا. وآوى إليه قطيع الشفق
- أنا الآن بين يديك
- أذوب كمثل الصدى في الهواء
- أنا الآن بين يديك حقول غناء [1].

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 148.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 156.

يشبه الشاعر نفسه بالصدى الذي يتلاشى في الهواء، لكنه أضمر وجه الشبه وهو تشبيه مرسل مجمل فالمشبّه "أنا" و المشبه به "الصدى" وحضرت أداته وهي "الكاف" وعليه يحسب غياب وجه الشبه. وفي هذا إشارة إلى ذروة الاغتراب الذي أثقل كاهل الشاعر، وتركه يضيع مثل ضياع الحوادث الطبيعة في الكون كالشفق، والصدى، والهواء، وفي ديوان "وحرسني الظل" وفي إحدى قصائده بعنوان "رباعيات" يقول الشاعر .

– تعالى لنركض مثل الجداول.

– وتحرق كلّ السّجون .. نفتّت القيود.... ونُكسر كلّ السلاسل.[2]

وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه مرسل مجمل: حضر فيه المشبه وهو الضمير المتصل الياء. فالشاعر في طلبه هذا نوع من الترجّي للمحبوبة التي يريدها أن تركض مثل الجداول، وتحرق كلّ السجون وتكسر. فقيمة التمثيل هنا تتمثل في الدقة في تصوير مشهد الجري، بجريان الجداول السريعة، كي يكون الجري محقّقا للهدف وهو بلوغ المقاصد قبل فوات الأوان ليكون حذف المشبه به حذف يزيد المعنى قوة و إيحاءًا لكثير من المعاني.

يقول الشاعر في قصيدة "سيناء":

– طفولتي تهجر في المنافي

– كطائر والموت ينمو كالزمان في سيناء

– طفولتي تبحث عن رموشها... وقلبي ضائع

– بين المراثي والقبور البيضاء والسّماء.[3]

ومن التشّبيه المرسل المجمل ما ذكره الشاعر في السّطر الشعري الثاني، فالأول تشبيه حضر فيه المشبه المعنوي الطفولة وحشتها القاسية التي يعيشها الشاعر وهو مغترب، حتى

---

[1] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 171.

[2] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 211.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 213.

وهو بين ذويه وفي بلاده بين الأحبّة والخلاّن أمّا المشبه به هو "الطائر"، أمّا الأداة فهي الكاف أمّا وجه الشبه فهو محذوف وحسبنا فهم هذا الوجه الذي جاء تأثيره باهتًا هو المنفى وويلاته، بينما التشبيه الثاني جاء هو الآخر يحمل دلالات وإيحاءات الموت في الصحراء، إذ هي إشارة إلى وجه الشبه المحذوف ليأتي الشبه معنويا وهو الموت أمّا المشبه به هو الزمان والأداة هي الكاف، وهذه إشارة لمعاناة الشاعر المستديمة التي تعبّر عن ضياعه خاصة وأن الشاعر وضف الحالات القريبة للموت وهي: "... المنافي، الموت، ضائع، المرائي، القبور".

و يقول الشاعر في قصيدة: "الهبوط إلى القصبة"

– أنا طائر الليل .....أين بلاي؟

– ووجه النخيل يحاصرني بالحنين.[1]

حذف الشاعر الأداة التشبيهية وهي مثل، ووجه الشبه هو الضياع، السبيل أو الطريق وفي هذا إشارة للحالة النفسية الّتي يمرُّ بها الشاعر، وهي بكاؤه وحنينه إلى الوطن الذي غدى بمثابة الوطن المفقود، والشاعر حينا بعد حين يتذكر طبيعة الوطن الخلابة التي تذكي حنينه. ويقول الشاعر في قصيدة "تيزي راشد".

– وعيناك نافذتا وطني

– وأسدل عنّي السّتار

– وجرّح وجهي صداهم.[2]

يُغّيب الشاعر عنّا أداة التشبيه وهي كأنّها ويُغيب عنّا أيضا وجه الشّبه فتقدير كلام الشاعر "عيناك كأنّهما نافذتا وطني"، فالمشبه عينا الحبيبة التي تذكره بالوطن والمشبه به نافذتا وطني، فالشاعر بالغ في وصف إلهام عينا هذه الحبيبة والّتي جعلها بوابة للوطن يطلّ

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 236.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 248.

من خلالها عن الوطن، خاصة حينما يسدل الستار، فالشاعر تمتّع بحسن تصويره الذي خلقه خياله والمتمثل في رفعة ومكانة الفتاة الشبيه برفعة ومكانه الوطن.

وفي تشبيه مرسل ومجمل آخر يفيدنا الشاعر بتمثيل طريقه وتصويره وإيصاله إلينا. هذا الطريق يتمنّى الشاعر أن يعّلو مرتفعًا شامخًا زاهرًا بالأمنيات بعيدًا عن زفير الريح راجيًا أن يكون مشرفًا مثل نبع الصومام ليأتي المشبه "المرتفعات"، فكأن حواره مع ذاته يحمل صفة المشبه، أما الأداة فهي الكاف. لكن هذه العناصر الثلاث تحضر في غياب وجه الشبه وهو كما ذكرنا آمال وطموحات الشاعر التي تزهر طريقه، وتبتعد عن قحط الصّحراء لتقترب في رؤاه إلى هدوء الغدير. فيقول في ديوان "الطريق إلى أثمليكش قصيدة "السّلم".

– سئلت مرارًا لأخلع عنّي زفيري.

– وأدخل بهوا التفاوض فورًا.

– وقبل مجيء الصحاري إلى شجري وسريري.

– حلقت كالمرتفعات أجاور نبع "الصومام".

– طيرًا تضيء جناحيه شمس الغدير.[1]

يقول الشاعر في ديوان "العودة إلى تيزي راشد" قصيدة "المعجزة".

– كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما انسدل.

– رعى وأخفى نهدك الظمآن فاشتعل.[2]

هو تشبيه شعر الحبيبة بشلال النغوم، فهي صورة مركبة من التشبيه و الإستعارة ذلك أنّه حينما عبّر عن انسياب الأنغام وكثرتها، استعار لها شلالاً في قوته وتدفعه، فشعر الحبيبة في انسيابه شبيه بتدفق وغزارة مياه الشلال. وكذا النغم العذب في طربه للآذان والأنفس فالشاعر أحضر المشبه "شعر الفتاة" والمشبه به "شلال الانغام" والأداة كمثل، و وجه الشبه

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 81.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 121.

الجمال الخلاب الساحر فهو تشبيه مقلوب، لوجود وجه الشبه أقوى من المشبّه و المشبّه به هو تشبيه عميق وقوي عن غيره من التشبيهات الاخرى دلالة وإيحاء.

و في تشبيه آخر يبين الشاعر فيه نكد العزلة وجراح الاغتراب، فلا يجد ما يؤنسه وهو في غربته غير الكلمات الشعرية في ظل وجود طرق منحنية يتضاءل فيها المصباح بنوره، وتضيق الأرض وتتشقق من وقع عزله. هكذا هو تمثيل الشاعر لحاله خاصة حينما يهوي صوته كالجثة وهو ما يقوله: في "ديوان الطريق إلى أثمليكش" قصيدة "الزّبد".

- صرت تقيس أيّامك بظلّ المطارات
- هل أنت مشغول بترويض طير العزلة؟
- عد إلى الكلمات لا ملك خارج الحرف
- منحنية هي الطريق، المصباح يتضاءل
- الريح تُمطر في قلبك.
- الأرض تتشقق في صوتك وتهوي كالجثة.[1]

فالشاعر هنا أفادنا بحضور المشبّه وهو "الأرض" والأداة هي الكاف والمشبّه به وهو "الجنّة" والمشبه به هو "الجنة" وهو تشبيه مرسل ومجمل لأنّ طرف التشبيه الأساسي وهو وجه الشبه محذوف، والإشارة واضحة هي أنّ الشاعر ضائع لا يعرف السبيل إلى الخلاص من أزمات الحياة.

وفي قصيدة أخرى من ديوان "الجميلة تقتل الوحش" قصيدة "أغنيات" يقول :.

- الموت أعدل القضاة
- الموت يا ربابتي ولادة الحياة
- ورقصة عجيبة
- تغري خصورنا فيرقص الجميع
- لكن قتل عمر المختار لطخة

[1]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 29.

– على جبين الأزمنة

– كان معلقا على الصليب كاليمامة القتيلة

– والدمع في عينه يغزل الصّلاة.[1]

– يستحضر الشاعر شخصية تراثية وهي شخصية زعيم الثورة الليبية في القرن العشرين وهو عمر المختار، فيشبّه استشهاده باليمامة التي تموت وهي في أعال الأعمدة فالشاعر يبكي عمر المختار الذي علّق على الصليب كأنّه يمامة، والدمع يهطل من عينه. فالصورة رائعة وممثلة تمثيلا ينمّ على أن من يشبه هذا التشبيه هذا هو شاعر مرهف الحس له تجارب عظيمة في الحياة.

فالشاعر شبه عمر المختار المعلق على الصليب "باليمامة" وهي المشبه به و"عمر المختار" وهو المشبه و الاداة هي الكاف ووجه الشبه هو حالة الموت الحقيرة التي يضنّ أصحابها أنهم بتنكيلهم بعمر في قتله أنها إهانة للعرب والمسلمين وما أهانوا حقيقة إلاّ أنفسهم لأنّهم قد ساهموا في كتابة اسم عمر المختار في صفحات التاريخ توارثاً جيلا بعد جيل ويقول الشاعر في نفس القصيدة.

– الشاعر الأعمى يروّض الحروف.

– ويزرع الرصيف.

– كالهلال المجنّح الأهداب ينقر الدفوف.[2]

يصف لنا الشاعر حالته التي تبصر بالبصيرة إلاّ بالحروف وهي كناية عن الشعر والحسّ المرهف وصدق التعبير فلقد أسقط فعل الزرع على المفعول به وهو الرصيف فالزرع لا يكون فعله صحيحًا إلا على الأرض، وهي استعارة مكنية حذف طرفها وهو المشبه "الزرع" ثم يشبّه لنا الشاعر الأعمى وهو المشبه بالهلال المجنّح الأهداب وهو المشبه به وأداة التشبيه هي حرف الكاف ووجه الشبه محذوف فهذا الشبه مرسل مجمل، تلاعب الشاعر فيه بكيمياء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 155.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 156.

الكلمات كعادته، فاسقط التجنيح للأهداب ومعروف أنّ التجنيح يكون للطير وخاصاً به. أكثر من غيره من الحيوانات الأخرى. كما وضف أهداب العين وأسقط عليها صفة التجنيح إذ هو تعبير ينطلق من الفلسفة الوجودية التي شبع بها الشاعر ألفاظ، وصوره.

ويصف الشاعر حالة شعورية أخرى وجدانية يشبه نفسه بالصدى في الهواء وهو مشبه به في نظام التشبيه المرسل المجمل. وأفادنا بحضور نفسه وهو ضمير المتكلم (أنا) مكان الشبه أمّا الأداة. فهي أداة كمثل ليغيب وجه الشبه وتقديره الذوبان في الحبّ والهيام، فيقول في قصيدة "تطواحات" .

– لأجلك انتظر القلب دهرًا وآوى إليه قطيع الشفق

– أنا الآن بين يديك

– أذوب كمثل الصدى في الهواء

– أنا الآن بين يديك حقول غناء.[1]

ما نستخلصه من خلال التجربة الفنية التي عاشها الشاعر مع من يحمله من صدق في التعبير، ورهافة خواطره الوجدانية الي غلب عليها الايحاء والتصوير والبناء القائم على طبيعة العلاقات بين عناصره المختلفة، لقد رحل الشاعر بنا إلى فضاءه الرحب الذي أبدع فيه دلالة وتركيبا، حقيقة ومجازا، ترادفا وتضادا، تقابلا وتجانسا، عن طريق تشبيهاته واستعاراته وكناياته وذوبانه الاغترابي بين موضوعاته ومفاهيمه الواسعة.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 171.

الفصل الرابع: صور المفارقة وتراسل الحواس والرمز في شعر أزراج عمر

المبحث الأول: صور المفارقة ومواطن تواجدها

المطلب الأول: مفهوم المفارقة لغة

المطلب الثاني: المفارقة اصطلاحا

المبحث الثاني: تراسل الحواس ومواطن تواجدها

المطلب الأول: مفهوم تراسل الحواس

المطلب الثاني: الصورة الصوتية المحولة الى الشميّية أو الذوقية أو اللمسية

المطلب الثالث: تراسل حاسة اللمس مع البصر

المطلب الرابع: الصورة الصوتية المحولة الى البصرية

المطلب الخامس: الصورة الصوتية المحولة الى صورة لمسية

المطلب السادس: الصورة المرئية المحولة الى ذوقية

المطلب السابع: الصورة الصوتية المحولة الى ذوقية.

المبحث الثالث: الرمز و أنواعه

المطلب الأول: الرمز لغة و اصطلاحا

المبحث الرابع: الرمز و مواطن تواجده

المطلب الأول: الرمز الأسطوري

المطلب الثاني: الرمز التراثي

المطلب الثالث: الرمز التاريخي

المطلب الرابع: الرمز الديني

المطلب الخامس: الرمز الخاص

المبحث الأول: صور المفارقة ومواطن تواجدها

المطلب الأول: مفهوم المفارقة لغة:

اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعلَ ويأتي مصدره الصريح على وزنين مُفَاعَلَتُنْ، "مُفَارَقَةٌ" وفِعَالٌ "فِرَاقٌ" وجذرها الثلاثي فَرَقٌ: مصدره خلاف الجمع ... الفرق .القسم، والجمع أفراق والفرق: الفلق من الشيء إذا انفلق منه، وفارق الشيء مفارقة وفراقاً: والإسم الفرقة، وتفارق القوم، فارق بعضهم بعضاً، وفارق فولان امرأته مفارقة وفراقا: باينها، والفرق تفريق مابين الشيئين حين يتفرقان والفرق الفصل بين الشيئين فرق يفرق فرقا: فصل والفرقان: القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل، والفاروق مافرّق بين الشيئين، ورجل فاروق يفرق ما بين الحق والباطل.[1]

وفي الأصل المفارقة كلمة يونانية: تعني التظاهر بالجهل وهذه الكلمة هي "irony" وهي مشتقة من كلمة "ironiea" ولقد تحدث عنها أفلاطون في كتابة الجمهورية، وصور لنا الإستخدام المراوغ للغة من قبل "سقراط" الذي كان يوقع فريسته في محاورات ذات لغة مخادعة، إذ يتقمص المحاور شخصية الساذج الغبي- في السؤال والإجابة حتّى يقيم الحجة على الإقناع وصولاً لحقيقة معينة، وهذا يبرز وقع التنازل الحاصل بين الظاهر والخفي، بتورية المقصد الحقيقي للكلام.

وترى الدكتورة "نبيلة ابراهيم" أنّ قصة "آدم وحوّاء" هي أول نص مفارق في التاريخ، وعلى هذا الأساس يكون اللّه سبحانه وتعالى: هو صاحب أول مفارقة فهو من خلق كل

[1] – ابن منظور الإفريقي المصري "أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم"، المجلد الخامس، مادة فرق، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص: 120-121.

شيء، ونهى عن أكل التفاحة "الثمرة المحرمة" وهو خالقها، وهو العالم بأكلها مسبقاً وذلك لغاية وحكمة لا يعلمها إلاّ الله سبحانه وتعالى.[1]

المطلب الثاني: المفارقة إصطلاحا:

وفي الإصطلاح المفارقة "irony" عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة، وقارئها على نحو يقدم فيه صانع مفارقة النصّ، بطريقة تستثير القارىء، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضدّ، وهو أثناء ذلك يجعل اللّغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارىء بال إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى الّذي يرتضيه ليستّقر عنده.[2] ولمّا كانت المفارقة تقوم على التعبير عن مغزى معيّن أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادّة أو مختلفة ذات تناقض ظاهري–ولما كانت لغة المفارقة لغة غير مفهومة أو بنحو آخر لغة اللاّمفهوم، وذلك بسبب التعقيدات والتشابكات المتواجدة في اللغة "لغة النصّ" فإن الدكتور "ناصر شبانه" يشير بأنّها لغة تتعمّد عدم الإفهام، وفي هذا يقول: "...لغة المفارقة لغة إيحائية تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه فهي لغة تتعمد عدم الإفهام، على نحو مباشر بإعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب مجرد أن تقترب نحوها".[3]

وتقوم المفارقة على التعبير عن مغزى معين أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادة ومختلفة ذات تناقض ظاهري.

وهي فن قول الشيء دون قول الحقيقة، فن قول المعنى بشكل مضاد للكلمات بإعتبارها علامة تجمع بين المتناقضين فيما له علاقة بالمجال النفسي المعبّر عنه تعبيراً جسديا

[1] – ينظر: ناصر شبانة– المفارقة في الشعر العربي الحديث "أمل دنقل سعدية يوسف– محمود درويش انموذجاً"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2001م، ص: 49.

[2] – خالد سليمان– المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشرق للنشر والتوزيع، ص: 46.

[3] – ناصر شبانة– المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 61.

كالضحك والبكاء أو فيما له علاقة بحقيقتين متضادّين احداهما ظاهرة الأخرى مضمرة، والمفارقة تأخذ أشكالاً عديدة منها:

1- الاستخدام الهزلي للمدح متضمّنا في داخله التهكم والسخرية.

2- تناقض نتيجة الأحداث يغير الزمان المتوقّع والتناقض بين الحدث المتوقع والحدث الداخلي للأحداث.

3- التظاهر بالجهل للإرباك.

والعديد من الإيحاءات الأخرى التي سوف نتعرف عليها في المتن الشعري لشعر أزراج عمر والتي تصب في كونها قناعاً لأقوال لا يستطيع الشاعر قولها مباشرة. ولا تدرك إلاّ من خلال القارىء الحاذق نقداً، الأمر الذي يجعل المفارقة لعبة إشارة ضوئية واللّاعب الحاذق الفني والكبير، هو الذي يعرف كيف يحتفظ بالصمت....ويعرف متى يدهش الآخرين.[1] هذا ومن وجهة أخرى نصل إلى أن المفارقة لها عناصر مهمة ثلاث وهي:

1- المرسل:

هو الذي يضع المفارقة، ويسمى أيضاً بصانع المفارقة، وهو الذي يتحكم ويُحكم غلق بناء المفارقة التشكيلية وفتحها دلاليا في آن واحد وله ثلاث حالات.

أ- يقول شيئاً بينما يقصد شيئاً آخراً مناقضاً.

ب- يقول شيئاً بينما المتلقّي لهذا الشيء يفهم فهماً آخر أو شيئاً آخر.

ج- يقول قولاً أو شيئاً بينما في الوقت نفسه يقول شيئاً يخالفه تماماً وهو ما يسمى في اللغة "الجمع بين النقيضين" وبناءً على هذه الحالات الثلاث فالمفارقة هي إختبار لمدى

[1] -ينظر: نزار قباني- حياتي مع الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1986م، ص: 248.

حذاقة و فهم القارىء الذي يسعى دائماً لإدراك المعاني والمغزى، والوصول إلى مواطن الجمال والإبداع، والغرابة، وسحر الألفاظ والكلمات، فالمرجعية التي يمتلكها القارىء من شأنها أن تهدم النص الأدبي ثم تبنيه وفق رؤى نقدية مختلفة وهي أيضاً تعبيراً إيحائياً فيه التناقض وفيه المدح الذي يقصد به التهكم والسخرية، وهي أيضاً استعمالاً للغة موجّهة لجمهور خاصّ لا يعلمه إلاّ باطن الأديب أو الناقد.[1]

2- المرسل إليه:

وهو المتلقي، وهو الذي يعيد إنتاج الرسالة حسب وعيه وحذاقته.

3- الرسالة:

وهي النصّ المفارق الخاضع للتأويل وديناميكية التلقّي الّتي يتحكم فيها القارىء كما يلي:

أ- وحدة البناء أو التنسيق الدقيق وتعدّد الدلالة.

ب- القرينة أو الكلمة المفتاح أو ما تحمله المفارقة من دلالات نقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو ما أراد الأديب لهذه المفارقة تحقيقه والوصول إليه في نفسية صاحب البصيرة، ومعاني مخبأة بين ثنايا البناء الأدبي،[2]كما أنّ للمفارقة أهدافاً عديدة نحاول حصرها في ثلاثة أهداف هي :

- مباغتة القارىء ومفاجئته لأجل إثارته وتحقيق انتباهه.

- إعمال وتنشيط فكر القارى على دقة التأمّل لأجل فهم المفارقة التي تعتريه أثناء القراءة ثم التحليل والدراسة.

[1] - ينظر: خالد سليمان- المفارقة والأدب، دراسات في التطبيق، دار الشرق،عمان-الأردن، ط1، 1999م، ص: 14.

[2] - ينظر: حبيب مونسي- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص: 282.

– تمتع القارىء وحصوله على حسّ استكشافي يظهر به العلاقات النصية الخفية، والتي تتحكم في النصّ الأدبي فينفعل مع المتابعة وحبّ الإستكشاف أحسن من ما ينفعل إنفعالاً باهتاً مباشراً لا جمالية فيه ولا ابداع...[1]

– وفي الدرس النقدي المعاصر، وفي الشعر الجزائري المعاصر على وجه، الخصوص تتخذ المفارقات أشكالاً عديدة أهمها:

أ– **المفارقة عنواناً:** يسعى المبدع دائماً إلى وضع عنوان ذات دلالات متنافرة بين عناصره اللّغوية بإعتباره سؤالاً إشكالياً سيكون النصّ بأكمله محاولة الإجابة عنه، فيعلن عن طبيعة النصّ، ومن ثمّ يُعلن عن نوع القراءة الّتي يتطلبها، لأنه المصطلح الإجرائي الناجح في مقاربة النصّ الأدبي من أجل استقرائه وتأويله و إبراز فاعليته وجماليته كنصّ مفارق، إنّه البهو الذي ندلف من خلاله النص وأمام هذا المستوى نجد أنفسنا أمام عنوان كلّه مفارقة، يُحيلُ على النصّ أنه تحكمت فيه علاقات التناغم والإنسجام.

ب– **المفارقة جزء من النص:** تتفاوت النصوص في اتكئها على ما يسمى بالمفارقة، فمنها ما يتضمن مفارقة واحدة، ومنها ما يتضمن عدداً لا بأس به من المفارقات، لتكون علاقتها بالنصّ علاقة الجزء بالكلّ، كما هي علاقة الجملة به. على القارئء عندها أن يتحلى بالصبر والخبرة اللّغوية والمقدرة الفنية في كشف مواقعها، والوقوف عند شفراتها لتفكيكها واعطائها القيمة القرائية المطلوبة، موضّحاً دلالتها وشعريتها.

ج– **المفارقة نصا كاملاً:** وفي هذه الحالة يجد القارىء نفسه أمام نصّ تحكمت في بنيته المفارقة بكل أنواعها وألوانها إذ هي نصوص بنيت بصورة كاملة على المفارقة التصويرية الكلية، ويبرز هذا النوع في القصائد القصيرة جدًّا أو القصائد المقاطع لأنّ المفارقة تنمو في[2]

[1] – ينظر: ناصر شبانة–المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 78.

[2] –الأستاذة: نعيمة سعدية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة"الجزائر"، مقال: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، جوان2007م، ص: 14–15.

النص على شكل نسيج يترابط أوله بآخره، فيمنح هذا النصّ دلالات تتفرع وتتشعب وفق منطلقات ومرجعيات مختلفة، توجب على قارئها فهم هذا التسلسل المفارقاتي وفكّ رموزه للوصول إلى القصد الكامن في نفس الذّات المبدعة، والذي أفرزت عنه روح المفارقة وجوهرها "مقصديتها"، في نفس الذات المتلقية.[1]

وللمفارقة ألواناً كثيرة في شعر أزراج عمر تحددها المفارقة أو مقاصد المفارقة، وسوف نتعامل مع المتن الشعري للشاعر محاولين بذلك استخراج أكبر قدر ممكن من صور المفارقة، وسير أغوارها وجمالياتها الفنية والتعليق عن مواطن الاغتراب فيها إن وجدت...

1- مفارقة الأضداد:

*** ديوان: وحرسني الظلّ**

يجمع هذا النوع أو النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدّلالة اللّغوية بشكل مباشر، لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق. لأنّ السطحية فيه طريقة من طرائق التعبير إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً ومخالفاً للمعنى الظاهر وتسمّى كذلك مفارقة التجاور يعمد فيها الشاعر إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القارئ، وتسقطه في الهوّة الواقعة بين الضدّين يدرك حجم التناقض المائل في الواقع وفي ذلك يقول الشاعر أزراج عمر في قصيدة: "سيناء"

- طفولتي تهجو في المنافي
- كطائر والموت ينمو كالزمان في سيناء
- طفولتي تبحث عن رموشها ... وقلبي ضائع [2]
- بين المراثي والقبور البيضاء والسماء عصفورة سوداء
- وفي عينيك يا حبيبتي

[1] الأستاذة: نعيمة سعدية- مقال: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص: 14-15.

[2] -أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 213

– أحلم أنّ الليل شاخ والنّهار آت ولو تخلف القطار أوقفت القمر [1].

فعندما نقرأ هذه الأسطر الشعرية نلاحظ حضور مفارقة الأضداد. بشكل صريح وواضح وهي "السواد – والبياض– الليل شاخ والنهار آت" البياض الأرجح ذكره امتداداً لجمال العصافير والسلام والأمل الذي تحمله كلّ العصافير، والسواد إمتداد للقبور.

الليل والنهار مفارقة ضدية عنوانها الليل وطوله وأرقه الذي يصيب الشاعر من خلال البحث عن الحبيبة فالنهار إذن: آت ليس بطويل فالأمل آت للقاء الحبيبة وفي "قصيدة سيناء" يقول الشاعر:

– في الحلم مزّقت جميع أسفار البكاء والضياع.

– رسمت عندليباً يعشق الغناء فوق حدّ خنجر.[2]

نلاحظ في هذان السطران كلمات: "أسفار البكاء . يعشق الغناء" بكاء السفر والاغتراب يمحيه عشق الغناء من طرف المغنّي غير أن هذا الغناء يبقى لدى الشاعر موحشٌ لا يذهب عنه احساسه بغربته. كما يقول في نفس القصيدة :

– هذي رموش الصبح تنمو في قيود الليل والمحن.

– وعيناك طائران غرّدا خلف الحدود يا وطن.[3]

رموش الصبح وقيود الليل ضدّيتان، أو ما تسمى بالمفارقة الضدية أو المجاورة، فالصبح ضدٌّ لليل، فالصبح عند الشاعر فيه الطلاقة والحرية والنّمو، والليل تسوده المحن والقيود، والرموش تنمو في قيود ليلٍ وهو ليل الشاعر والمقصود به الاغتراب الموحش.

– وفي قصيدة "تيزي راشد": فيقول في بعض أسطرها:

– وهذي الطريق طويلة.

– ولكنني سأعود

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية– مصدر سابق، ص: 213

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 214.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 216.

– وهل أهجر الآن هذي الحقيقة مثقلة بالدموع.

– وكيف أغادر؟

– وكل الشجر يُغني ويبكي عليَّ.[1]

في القصيدة صراع داخلي بين الشاعر ونفسه، هذا الصراع لا يستّقر عند الحلّ فالحل عند الشاعر مستحيل لا في بلده ولا في بلد المنفى "بلد الاغتراب" فهو مازال لم يفهم ماذا يُريد.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

– وصحت بملء المدى:في دمي غُرف للجميع.

أمان

أمان

– ونمت على راحتيك

– أحبّك قرباً وبعداً

– فأنت فراتي الوحيد.[2]

في القصيدة غزل لمدينة تيزي راشد مسقط رأس الشاعر وموطنه الثاني، يحبّه حبّ الفتاة، مثل حبّ أهل العراق لنهر الفرات العذب الذي أسال لعاب الغرب عبر السنين، فإن هو مغترب الحال فلإّنه يحبّ البلاد، وإن ابتعد عنها، فإنه يزداد حباً لها. فتوظيفه للرمز التاريخي "الفرات" يضاهي رمزه التاريخي تيزي راشد ويفوقه حبّاً.

ويقول الشاعر في القصيدة التي أهداها إلى أخيه اسماعيل والذي أستشهد في فرنسا، والتي تحمل مفارقة ضدية يبكي فيها نفسه ويندبها، ويتذرع إلى اللّه عزّ وجلّ ليمحو ذنوب أخيه، وفي ذلك مفارقة إبداعية فحوها إحالة الله بلفظة السّماء.

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 244.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 249.

وفي قصيدة "الوصية" يقول الشاعر:

- سنونوة جاءها الإحتضار.
- وأزراج يبكي على زوجة نائية
- وغابت سماء وجاءت سماء
- لتسكن عينيك ماذا تريد؟
- إليك نجومي ويجري على صدرك الآن يغسل كلّ الذنوب.[1]
- وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:
- وترحل شفاه سعيدة .
- وتقطنها وهناك توحدٌ بين الحضور وبين الغياب.
- سوى ملعقة .
- تظلُّ تنادي تنادي
- ولا شيء يأتي....[2]

وفي هذا مفارقة صنعها الشاعر، وهي طريقة تستثير القارىء وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفيّ، وفي ذلك ارتطام للغة ببعضها البعض حيث لا يهدأ لنا بال إلاّ إذا توصّلنا إلى ماوراء المعنى الحقيقي المتواري.[3] وهو تناقض الشاعر مع ذاته. فالسّكن يقترن بالحضور لا بالغياب ويقصد بذلك استقرار العيش. وفي ذلك يقول أيضا:

- وكل الملاعق في الريح تأخذ شكل العرائس
- وتحتضن رزقاً جديداً
- وماءا جديداً
- وملحا جديدا

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 253.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 254.

[3] –خالد سليمان– المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 46.

- وحلماً بلا منتهى
- وترحل شفاه سعيدة.[1]

ويقول في نفس القصيدة:

- شربت جميع البحار
- لأسقي وجهك
- وحين ابتعدت اقتربت
- وحين اقتربت ابتعدت
- وصرت حجاره
- فيا وطناً عاد فيّ
- يسكن كلّ الوجوه
- تشردت ستين عاماً
- لأعرفك
- ومت غريباً لتحيا
- فطوبى لمن سيسير غداً معك.[2]

البويرة: 1974/01/12.

فالإقتراب حينما كان الإبتعاد، والغربة غربة أخيه في باريس لأجل لقمة العيش، والإبتعاد يكون بعد موته، ودفنه في مسقط رأسه بين أهله وذويه، فالشاعر في هذه المفارقة الضدية التي تحتويها المجاورة. في قوله: –حين ابتعدت اقتربت.

- وحين اقتربت إبتعدت.[3]

[1] –أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 254.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 265– 266.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 265

اقترن اقترابه بالقبر بين أهله وفي هذا جمال فنّي وتوظيف لصورة ضدية فتعبير الشاعر تعبير خيالي فيه إيجاز ومباشرة في القول وظاهر مضمر لا يتوارى إلا على المرسل إليه "القارىء" الغير الناقد والقارىء السطحي.

يقول في قصيدة: "يوميات مغترب يمزّق الخريطة"

– أوقفيني عن غنائي.

– أوقفيني عن بكائي

– أوقفيني عن رحيلي

– في مواعيد الظنون.[1]

مفارقة جوارية: فيها جمال فنّي وصراع نفّسي بين الشاعر ونفسه و ترجّيه لحبيبته المتوارية أهي خليلة أم طن أم أُمٌّ...لا ندرى المعنى المضمر المهمّ أنّ الشاعر وضّف جملتين متقابلتين ضديتين فيهما رجاء للمحبوبة بأن لا تهمله وتوقفه عن الرحيل، رحيل الفرح والغناء، ورحيل الغربة والحزن والبكاء، فهناك تناقض ظاهري ومعنى مضمر، وهي أحداث يتظاهر فيها الشاعر بالجهل لأجل إرباك القارىء وجعله في حيرة أمام الرحيل أو اللاّرحيل.

وفي ديوان الجميلة تقتل الوحش تحظر "مفارقة الأضداد" في قصيدة "أغنيات أخرى" يقول:

– كل المهرجون يعبرون قنطره.

– ويضحكون في بكاء

– جسراً بهم يهوي إلى النهر الذي يغسل أذرع المدينة. [2]

– هي مفارقة غريبة من نوعها فالضحك والبكاء ثنائية ضدية فيها الهزل والإستهتار متضمّنا في داخله التهكم والسخرية. [3]

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 277.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 151– 152.

[3] – ناصر شبانه– المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 61.

وهي ثنائية ضدية تعد من ملامح الجمال الفني وملامح الشعرية، فهي تمثل حركة استقطابية تُنزع من سديم التجربة واللغة مادتها، فهي بذلك تخلف توترا بين القارىء والمبدع واللغة في حدّ ذاتها كما أنها تنتظم حول قطبين تفصلهما مسافة التوتر.[1] فالشاعر يقصد من استهتروا بالوطن وضحكوا على من حفظوا العهد والأمانة: فهم في نفس الوقت يبكون، لأنهم يعرفون أنّ مثل هذا التواطىء يقتل كيانهم فلا هم في الدنيا لماء وجوههم حافظون لأنهم خونة ولا هم في الآخرة فائزون، وهو ما يفسّر قول الشاعر قبل هذه الأسطر الشعرية مباشرة:

– غنت دموع الشهداء في المقابر.

– أغنية تقول: من يموت بحثا عن منارة السّلام. [2]

– يحضر دائما يحضر دائماً في أعين الإنسان والأعوام.

ويقول في قصيدة مرآة البحر المكسورة

– أراك يا مدينة

– نعماً أخافه على الطفولة

– أخافه على هلال يرتدي الحضارة [3]

– يا أيها البحر ويا مرآتنا القديمة – الجديدة

– أحلم بالمناضلين يرجعون في الظهيرة

– ليزرعوا الرّايات في المدائن الحزينة.[4]

فالمفارقة الضدية في قوله:" ويا مرآتنا القديمة– الجديدة" فهذه مفارقة واضحة فالمرآة القديمة ما كان الوطن لينعم به من حبّ وأمن واستقرار، والمرآة الجديدة ما يحدث للوطن

[1] – د حسن غانم فضالة– أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، جامعة بابل، كلية القانون، مقال من مجلة كلية التربية الأساسية،جامعة بابل، العدد 10/كانون الثاني 2013م،ص: 256.

[2] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 151–152.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 165.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 165.

من حرب واستعمار، وهدم للمدن وكأن المدينة تريد أن تنطق حزناً وأسى على مآلها، وما زاد الصورة جمالاً فنياً قوله: "ليزرعوا الرايات" كناية عن بسط الأمل في أهل المدينة فحواها:" إنّ النصر آتٍ"، وهو ما يفسره الشاعر في قوله:

– الشاعر النبي يرقب اليمامة المهاجرة

– ويكتب القصيدة

– ويلعن الفجيعة.[1]

ثم يقول الشاعر في نفس القصيدة:

– الرأس في الأرض وفي السَّماء

– والشجر النائم يشرب الغيم لكي يحبل بالصّباح

– وكانت اليمامه المهاجره.[2]

هي مفارقة ضدية تخيّب أفق انتظار المتلقي، وتنزاح عن المألوف ففي الصورة الشعرية شكل من أشكال المفارقة التي تتناقض نتيجة الأحداث بين الظاهر والمظمر، وربما تظاهر بالجهل لأجل إرباك المتلقي وجعله في حيرة الّتي توجب عليه الوصول إلى المعنى الحقيقي.

يقول في قصيدة "تطواحات". "وهي نوع من أنواع الشعر. وهي قصيدة ومضة":

– يغني... ويبكي الغدير لبؤسي

– وترحل نفسي لتبحث عن سرّ نفسي

– ولكن ذاك الجدار يُحطّمني ويمصُّ شعاعي

– أنا ما كفرت بربّي

– فكيف إذا يا زمان تصفد حبي.[3]

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 165

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 165

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 169

الغدير لا يعني ولا يبكي فالقلب والعين هما الذان يبكيان، هي صورة رائعة ومفارقة ناجحة إلى مدى بعيد وفق الشاعر فيها إلى بعد الحدود، لا سيما حينما يردف القصيدة بالسطر الموالي: "وترحل نفسي لتبحث عن سر نفسي"، وعليه فإنّها ثنائية تفيض جمالاً " كما تفيض بالشعرية من منابعها الأصلية، ولقد أحدثت إنفصاما متجانساً للشيء الواحد في الصورة الواحدة وهو أن الغناء و البكاء صورتان ضديتان لا تلتقيان في آن واحد أربك الشاعر بها ذهن القارئ وأدخله في حيرة[1] فبكاء العين الّتي تنهمر دموعاً أمام الغدير و احساسه المرتبط بالغناء ضدّيتان تختلجان في صدره لا يحسّ بها إلا الغدير يقول في ديوان العودة إلى تيزي راشد قصيدة "عيناك"

- مازلتما عذابي
- مازلتما ضياعي
- مازلتما في بحر غرّبتي إن شئتما شراعي
- عيناك لا ... لا تسأليني ما هما؟
- لأنني إن بحت تصبح الأرض سماء!! [2]

تيزي وزو: 1968.

لا يمكن للأرض أن تصبح سماء، كما لا يمكن للشاعر أن يبوح للمحبوبة، لأنّ الحبّ الطفولي ليس كالحبّ الذي كبر معه، فالحبّ الطفولي حبٌّ ملائكي، فهذه المفارقة الضدية وسّعت الهوة بين المتلقّي والمرسل، وتوظيف هذه المفارقة حدث بغير الزمان المتوقع، والتناقض بين زمان الحدثين الأرض والسّماء، وراءهما شيئ خفيٌّ ومضمر وهوة استحالة الإلتقاء بين الحبيبين .

ويقول في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد":

[1] – ينظر: د حسن غانم فضالة –أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص: 257.

[2] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 112.

– العصافير سواقي لأغانيها. وتفاح القرى يسري إليها خببا

– لست راضٍ وكفى– لست ندا أودفا– مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة

– تركت شمس يديها– آه ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى

– آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب.[1]

فالمفارقة الضدية تحمل جمالاً تصويريا رائع جدا، فالظاهر هو الصوت والمضمر هو حبّه إلى أرضه وبكاؤه عليها، كيف لا وهي القصيدة الّتي أثارت غضب السلطة الجزائرية من الشاعر وتسببت في نفيه خارج الوطن، فالتراب هو الوطن، و الشاعر يضمر حقيقة ما أراد أن يقول حيث يبدأ بالمدح والغزل للبلاد ثم ينهيه بتعارضه مع السلطة ويصل حدَّ المعاتبة ونعتهم بأقذع الصفات.. في أواخر أسطر القصيدة.

وفي قصيدة "الطريق إلى غرناطة" يقول في أسطرها الأخيرة:

– ليست صدفة أن نلتقي هكذا فجأة، ويلوينا الضباب

– ليست صدفة أن نصير حكاية يقصُّها كتاب

– أيتها المرأة الأسطورة

– أيتها الجنة والجحيم.[2]

هذه المفارقة الضدية فيها مباغته ومفاجأة لأجل الإشارة وجلب الإنتباه فالمرأة عند الشاعر في لحظة كانت جنة ولحظة والتها مباشرة هي جحيم هذا المعنى هو المعنى الظاهر بشكل مختصر. أمّا المعنى المضمر هو قرب هذه المرأة بمثابة الجنة، و نأيها فهو بمثابة النار، أي بعد الحبيبة فراق كبير لا مثيل له عند الشاعر ولهذا شبهها بالنّار.

وفي قصيدة "أعراس ":ديوان الطريق إلى أثمليكش

– أيها الدّليل، قربني من الزيتونة

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق ، ص: 123.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 135.

– قبل أن يجفّ حلق الكناية

– باللّه عليك، اسكن في صوتي لأجعل هذا النهار لباساً

– ومن الليل معاشاً. [1]

قبل أن نقوم بسبر أغوار هذه المفارقة فإنّه يجدر بنا أن نقول أن هذا السطر الأخير وما قبله هما سطران مقتبسان من القرآن أيّ أن قول الشاعر: النهار لباساً– والليل معاشا من سورة: مقتبسا من سورة النبأ الآية 9 – 10

إلاّ أنّ هذان السطران يأخذان معنى المفارقة الشعرية الضدية الّتي توجب منّا فهم هذه المفارقة الفجائية الجميلة في الإبداع. كيف لا ؟ وهو توظيف لكلام اللّه المنزّه عن الخطأ: وهذه المفارقة أثارت انتباهنا.[2]

كيف لا. والله وحده من يجعل من الليل معاشاً ومن النهار لباساً. هي آهات مبدع يجعل من المفارقة فنّا يأويه ومن إنزياح المعنى شأن يغنيه، ومن جمال الصورة وإبداعها نظمٌ يستهويه.

وفي قصيدة"حلم"ديوان الطريق إلى أثليكش:

يستخدم الشاعر أسلوباً مباشر في المفارقة الضدية أو المجاورة، حيث يجعل القارىء يحتار ويرتبك أيضا. فالمعنى هنا مضمرٌ تماما وكأنّ الشاعر وضف البياض والسواد الغاية يعرفها هو لوحده، أمّا الظاهر الذي نتوصل إليه نحن، هو أنّ الشاعر يؤمن أن السواد قد يصبح بياضا ذات يوم، وأنّ هذا البياض لا يتحقق إلاّ مع الأطفال ذوي الصفحات البيضاء الناصعة البياض. وهو ما يفسره استخدامه للجبال –والأنهار– والسواد حيث يقول:

– رأيت الملوك يعاقبون

– العشب في الأقفاص

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 18.

[2] –ينظر: ناصر شبانة– المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق،ص: 78.

– حول خطأ ما تدور هذه الأرض؟ [1]

– والساعات تدق لتعلن رحيل هذه المجرات

– أو جفاف ينابيع العمر

– يدعوك مغنّي جنوب الروح

– ليريك طفولة الجبال، وذكاء الأنهار

– وبياض السّواد.[2]

فالقصيدة تحتوي على ما يسمى جغرافيا الأرض، وهذه الأرض هي ارض الوطن وما علامات الجغرافيا الموظفة فيها "تدور– الأرض– الساعات– المجرّات– الينابيع– الجبال– الأنهار" إلاّ دلالة على ترميز الشاعر بالأطفال والطفولة اخفاءاً لباطن سخطه عن الحكم ونظامه خاصة أنّ الشاعر كتب هذه القصيدة وهو في المنفى "بريطانيا –لندن–أغسطس 1987م."

2– مفارقة السخرية:

مفارقة السخرية كثيرة جدا في دواوين الشاعر أزراج عمر ولا نستطيع الإلمام بها. إلاّ إذا خصصنا لها دراسة مستقلة عن دائرة موضوعنا، لماذا؟ لأن الشاعر في كثير من صوره الشعرية يحاول دائماً التملص والترميز في سخريته من النظام، والشعراء المغلوب على أمرهم، وفي كثير من المفارقات الّتي تندرج ضمن مفارقة "السخرية" غالبا ما تعتمد الأسلوب الخبري، هذا ولقد حاولنا تسليط الضوء والدراسة حول ردّ فعل الشاعر، وعدم الرضا بالواقع، وعدم الإستكانة للذل والهوان، ومحاولة إستشراق آفاق مستقبلية جديدة تقيه ويلات الإستبداد بالرأي، وأنات الغربة التي ضاق مرّ علقمها أكثر من خمس وعشرون سنة في لندن وهذه نماذج منها:

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 24.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 24.

قصيدة" سقوط حوار" ديوان: وحرسني الظل

- إلتجأنا إلى البار ليلا وكان الحوار
- فاتفقنا بأنّ الوطن
- جبل يسكن الذاكرة
- ورشفنا حديث النّساء
- راسمين على قطرات النبيذ عيون الشجر
- وأتفقنا بأنّ الوطن
- يخرج الآن من رغوة صاعده
- وخرجنا من البار فجراً وكان الرصيف عصا تَستعار
- فاستغثنا بأجفاننا
- وعبرنا جميع البحار
- هازمين التتار.[1]

من المعلوم أن التتار لم يهزموا إلا على يد الملك قطس و الظاهر بيبرس المملوكي في عصر المماليك. فالشاعر هنا يستهزء ويسخر من السطر الشعري الأول إلى آخر سطر شعري، والأغرب من هذا أنّ السطر الشعري الأخير قمة في السخرية.

وكأن الشاعر يخاطب النظام ويقول: يا أعضاء الحكومة الذين تناقشون وتديرون أمور الدولة وأنتم في الحانات، قتلتم الوطن بلهوكم في الحانة. ولكم المتاع في النساء ما شئتم فأنتم مالكي البلاد، و الوطن رغوة تطايرت فقاعاتها في الهواء المتناثر هنا وهناك.

وخرجتم في ساعات متأخرة متّكئين على الرضيف، وحلمتم كثيراً أحلام اليقظة، وفي الأخير خرجتم وكأنكم هزمتم التّتار وأنتم لستم سوى أشباه رجال

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 223.

فالمفارقة مغايرة تماماً لما أراد الشاعر أن يوصلها إلينا .

خيبة أمل للشاعر أضفاها لنا بعدما كنّا ننتظر عكس ذلك. و في نفس الديوان في قصيدة "قصيدة حبّ"، يبدؤها بسطر شعري يفوح أملا ويشرق عطاءاً إلاّ أنّه يقلب القصيدة بعد السطر الأول إلى نكدٍ، ويخرج من ثوب الترميز إلى المباشرة ويصف الأمل و ينعته بالضياع، والمدينة بالجرح والعيون الدّامعة، والفقراء يستوطنهم الحزن فيقول:

- أرى الأرض تشرق قمحاً ووردا
- أرى النهر يغسل جوعاً ونكدا
- أرى الجرح يسعى ويبني مدينة
- فويل لكل العيون الّتي أمطرت أدمعا
- لنذكر أن البكاء ما بنى وطناً
- لنذكر بأنّ الدموع غيوم
- تقيّد صبحنا. [1]
- ويا أيّها الفقراء
- ما قال ربّ السماء أعبدوني وأنتم حزانى
- وما قال وجه الشهيد اصفعوني رثاءًا.[2]

فإننا نجد في هذه الأسطر الشعرية مفارقات السّخرية المليئة بالحسرة والمخيبة لأملنا، وانتظارنا لما سيقوله الشاعر خاصة عندما ينكر نوعاً آخر من الأغاني التي يصفها بالنباح قائلاً:

- لتسقط أغاني تُقلّد صوت النباح
- فما قال ربّ السّماء اشكروني

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 287.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 287.

– وأنتم كلاب

– فيا أيّها الشهداء احترقتم

– فصرتم ضياء الحقيقة

– ويا أيّها الشهداء انفجرتم

– فصرتم مياهاً طليقة. [1]

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر قد وظّف مع مفارقة السخرية، مفارقة الإنكار. إلاّ أنّ مفارقة الإنكار تختلف عن سبيقتها بأنها تعتمد أسلوب الإنشاء. وهذا النوع من المفارقة يثير التساؤل فينا. والغرابة[2] وفي هذا يقول الشاعر في قصيدة "صليحة".

– هل الأنبياء حقيقة؟

– هل البحر ما وأشرعة وسفينة؟

– متى أسلخ الجلد عنّي لأكشف جغرافيا جسدي.[3]

وفي ديوان "الجميلة تقتل الوحش" قصيدة "أغنيات أخرى" يقول فيها:

– الشمعة المضاءة

– تُنقل من دار إلى زنزانة

– والنورس الحزين يعزف الرّبابة

– لحناً يطارد العناكب السّقيمة

– ويشرب الصمت ويعلن الظلام والجّنية اللعينة

– الشمعة المضاءة

– صارت بيارقاً على القباب

– وفوق معبد المجاهدين

---

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 288.

[2] –ينظر: الأستاذة نعيمة السعدية– شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي، مرجع سابق، ص: 17.

[3] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 293.191

- العالم الخنزير يفقأ عين الشّمس
- يُحطم المرايا
- في مدن الغناء والشّجر [1]
- العالم الخنزير
- يركض فوق وردة الأمطار
- ويطلق الإعصار.[2]

إن الشاعر هنا يسخر من أغنيات وشعارات السلام، يسخر من إنارة درب الشعب الجزائري من طرف الشهداء والمجاهدين، والعالم الخنزير يفقأ عين الشمس.وكأنّ حاملي الأمانة هم المقصودون بهذا القصد وهذا الكلام يعني أن الشاعر يسخر في مفارقته هذه وأحيانا لا نصل ولا نهتدي إلى ما يُضمره داخل قلبه من وراء نعت العالم بالخنزير، أهو المستعمر أو من خانوا الوطن أم هي ضربة الحظْ المضمرة في قلبه و التي لا يعرفها أحد سواه.

وفي قصيدة الحلزون وفي نفس الديوان وضف الشاعر مفارقة السخرية، وفيها نبزة تهكم حيث يقول في بعض أسطر القصيدة:

- صفقوا إنّ التجلّي يتشكل
- طلقة صارخة تقطع ظهر الصمت/ترحل
- في صدور الخونة
- موسمي ليس صراخاً
- جارح يا شعراء
- أن ترو الخائن فحلاً. لنساء الشهداء

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 151.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 151.

– صفّقوا إن التجلّي

– يرفع الإصبع.[1]

وهنا الشاعر يسخر في مفارقته هذه من الذين يولون الخونة، ويضعوهم في مراتب الشهداء، وكأنه يكشف الستار على بعض المتواطئين الذين يساوون مستوى ومرتبة الخائن بالشهيد بل ويكرمونه ويعلوا من شأنه.

و في قصيدة: حديث حبيبتي ديوان "وحرسني الظل"يقول:

– نضرت والدمع يحكي

– نحن ضعنا وانتهينا

– يا صديقتي عندما صار الطربُ

– بعض أفيون العرب.[2]

والمفارقة هنا: هي رصد هموم الضياع، والإنتهاء " إنتهاء نبض الحياة لا سيما حينما يتلهى العرب وينصرفون عن قضايا الأمة إلى طرب أصبح كالأفيون يحجب العقول ويسكرهم ويعميهم عن قضايا وطنهم، والأفيون هنا كلمة مضمرة المعاني لدى خلجات الشاعر، ومعناها عندنا ملغم، وتأويلاته عديدة، ولكن الأقرب هنا هو نوم الأمة العربية في سبات عميق والخطر يحدقُ بها من كلّ جانب من طرف خونة العرب ومن لا يريد الخير للأمة العربية، كيف لا؟ والشاعر لسان حال الشعب ويحُسُّ بأهاتهم ويتنبأ لها قبل وقوعها.

وفي مفارقة اخرى في قصيدة " العودة إلى تيزي راشد" يتعدىّ الشاعر مفارقة السخرية إلى الإنكار– والتهكم حيث يقول :

– أيُّها الطفل المشرد.

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 195.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص 202.

– فلمن تحكي إذن دهشتك القصوى؟ لماذا تنسج للروح قفص؟

– كلهم غادروا الحلم وقرط العاشقة

– كلّهم إستلسموا أو صعدوا خيط الوظيفة.[1]

– لم يَعُد سحر الكلام

– خبزه أو مزرعة

– هكذا ضاع اليمام

– بين يدي غابتنا المحترقة.

فالشاعر هنا وظف صورة المفارقة التي تحتوي على نبرة التهكم والسخرية حيث سخر الشاعر من نفسه ووظف اغترابه داخل الوطن ودلالاته "كلّهم غادرو– كلهم استسلموا...." هو حوار داخلي بين الشاعر ونفسه، باح به.... لمن تصف وتحكي أيُّها الشاعر دهشتك القصوى– وكأنّك بشعرك هذا لا تفصح عمّا يدور بالقلوب بل تنسج للقلوب قفصاً–كلّهم غادروا الشعر–والمرأة– و آثروا مراتب النظام والحكم ولم يعد الشعر يُقدم للحياة شيئا –هذه هي الحالة الشعورية التي كان الشاعر يعيشها بينه وبين ذاته. ولعلى المفارقة التي يستخدم فيها الشاعر السخرية الممزوجة بالتهكم أحياناً وبالإنكار أحياناً أخرى نجدها في قول الشاعر و في نفس القصيدة:

– وداعاً أيّها النقاد.

– يا من سيحتفلون هذه الليلة.

– بموت العصافير في قارتي. [2]

– وهجرة الروح بعيداً عن حقول القصيدة.

– وداعا يا من سيحتفلون في تحديد مسافة قبري.

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 124.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 126.

– وداعاً لكم أيُّها النقاد.

– وداعاً يا قرائي القدامى.

– وداعاً يا غزالات الخزامي. [1]

لا زالت مفارقة الشاعر تصب في قالب السّخرية و التهكم لمن ترك لهم الساحة واسعة. وكأنّ الشاعر كتب هذه القصيدة وهو مغترب داخل وطنه فالحقيقة تقرّ أن الشاعر كتب هذه القصيدة داخل الوطن وألقاها على مسامع شعبه فالشاعر سخر من النقاد والشعراء وترك لهم الريب حول مصيره، وهجر الشعر، وهجر قراء شعره القدامى، وخاطب من سيحلو لهم رحيل الشاعر وهو ما يفسّره قوله....يامن سيحتفلون في تحديد مساحة قبري . كما سخر من النظام في مفارقة مباشرة قائلاً:

– وداعاً أيُّها الحكام الجالسين على الأرائك.

– والباحثين عن الحبّ خارج الأرض. [2]

وكأنّه يقصد حبّ الشعب وولائه للحكام الذي أصبح وهماً وكذباً عند الشعوب، ولقد ذكر الشاعر وصوّر مفارقة مباشرة تهكم فيها على سياسة النظام الحاكم الذي يتفرّد بحكمه لوحده دون قبول أي تعددية حزبية لسنوات طوال، ورأى الشاعر أنّ هذا الحزب قد استبدّ بالشعب وبالحكم وفعل ما يشاء على أرض الوطن .حيث قال:

– أيُّها الحزب الوحيد [3]

– أدرك الشيب الصّغار

– أيُّها الحزب الوحيد

– غزت النار الدِّيار

– أيها الجالس كالفقر علينا

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 126.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 127.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 128.

– أيها الواحد كالقفر فإنا

– نرفض النزهة في السّجن والإنجاب في المنفى المشجّر

– أيّها الحزب المحجر

– إننا نطلب شيئاً واحداً منك/تجدد/ أو تعدّد /أو تبدد

– فأنا القائل لا واحد إلاّ الشعب والباقي زيد

– أيُّها الحزب الذي يدعى الوسط

– إنّ شعبي قد قنط

– كلّ شعبي قد قنط. [1]

3– مفارقة الإستحقاق:

هذا النوع من المفارقة يفي ويبين لنا أن الحق الذي لا يؤول إلى صاحبه أو من هو جدير به وبعطى هذا الحق إلى أولي الحكم، أو إلى أقلّ الناس جدارة، فإنّه حقّ ظالم واستبدادي في أي ميدان من ميادين الحياة، وهنا المفارقة نقول عنها أنها مفارقة الإستّحقاق. [2]

مثل قول الشاعر في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد":

– وداعاً أيها الحكام.

– الجالسين على الأرائك.

– والباحثين عن الحبِّ خارج الأرض.

– قل وداعاً إن غرناطة روحي في ملفات المقاول.

– قل وداعاً إنّ غرناطة في مبنى الدرك. [3]

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 130.129

[2] – نظر: الأستاذة نعيمة السعدية– شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقّي، مرجع سابق، ص: 17.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 28.27

فالشاعر وظف مفارقة الإستحقاق في الأسطر الشعرية الأولى والتي يبين فيها ما أضمره للقارىء وأعطى دلالاته مباشرة، فالحكام يوهمون أنفسهم أن الشعب يحبهم. فكأنهم يبحثون عن حبّ خارج الأرض فلا وجود لحبٍّ أو قلوب تحبّهم على أرض الوطن.

أمّا السطر الثاني: فلقد بين ما يضمره حقيقة: أنّ الوطن الغالي أصبح في يد المتّاجرين عديمي الضمير، بائعي الوطن، وخونة الوطن، وهو الأمر نفسه ما عبّر عنه في قصيدة "الجلادون" حيث يقول:

- لم يبقى لنا في هذا البلد البردان. [1]
- سوى القتل الموزع على المساكين فقط.
- لم يبقى لنا من هذا البلد الأمين للجاهلية الأولى.
- غير صف من القرب الجوفاء.
- وجلادون يسلخون عنّا الفحولة والشمس.
- ويرموننا في كوكب العراء. [2]

في هذه القصيدة وظف الشاعر مفارقة الإستحقاق بترميز، بالكاد يكون مباشر كأن يُنتظر من الشاعرعند ذهنية كلّ قارىء أن ينتهي عند وصف الحالة النفسية الّتي يعيشها الشعب والمجتمع من فقر، واحتياج، وحرمان...

إلاّ أنّ الشاعر إنتهى عند قوله: القتل الموزّع، الجلاّدون يسلخون عنّا الفحولة والشمس يرموننا في كوكب العراء.

صفة النفي تعني بأنّ الشاعر يُضمر بداخله ما كان يحسّه حقيقة، وقد وضّف ما أضمر، وكأنّه أراد أن يقول أن البلد بلد الطغاة، بلد المستبدين، بلد الإقطاعيين. لا مكان للمساكين فيه، ولا مكان للضعفاء فيه، بلد يحكمونه الجهلة والطغاة لا سيما حينما وجّه خطاباً

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 77، 78.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 77، 78.

للزعماء، وهو خطاب مباشر يشيرُ بأنّ الحكام الحقيقيين هم أنتم ونحن مجرد فقراء، ضعفاء، وضيعين لا مكان لنا في هذا البلد

- هاهم الزعماء يتدربون على تكنولوجيا محق الذّات
- لم يبقى لنا في هذا البلد الأمين للقبيلة الأولى[1]
- سوى الشرف الوضيع يُراق على جوانبه الفقر.[2]

وفي قصيدة أخرى يبكي الشاعر مآل الشعب و الوطن، يبكي من قُهروا وقتلوا وذبحوا من طرف النظام وطغاته، وكأنّه يريد أن يصرّح بما أضمره في خلجات صدره، ويصرخ بصوت صريح عن وطن آل مآله إلى القتل الشبيه بحادثة كربلاء العراقية، حينما قتل الحسين. و في هذا يقول الشاعر أزراج:

- هاهو الليل يتدلّى من السّقف ويمسح الصحون وما تبقّى من الأحلام
- وطن يكافئنا بالرصيف وبالطفولة البكماء
- انتظرنا الأندلس فجاءتنا كربلاء
- قصدنا أغنية النّبع وجاءتنا الصحراء
- البرد ينمو على القضبان
- والطيور في السّماوات.[3]

هاهو الشاعر مرّة أخرى يهاجم الحكام المستبدين بالشعب الضعيف، البائعين والمتاجرين بقيمة ومبادىء من حرّروه من شهداء آثروا الموت في سبيل اللّه وفداء الوطن، لتحيا الشعوب حرّة من بعدهم مستّقلة ومتحررة من قيود الإستعمار الظالم الغاشم، حتّى يفاجىء الشاعر بأزلام عاهدوا أنفسهم بقهر الشعوب، وتمزيق شملهم وقتلهم في الخفاء...إلخ.

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 78.

[2] – أزراج عمر– لمصدر نفسه، ص: 77–78.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 94.

-العودة إلى تيزي راشد-

- قل وداعاً إنّ غرناطة روحي في ملفات المقاول
- قل وداعاً إن غرناطة روحي في مبنى الدرك
- هكذا ضاعت بلادي
- أيُّها الحزب الوحيد
- أدرك الشيب الصغار
- أيُّها الحزب الوحيد
- غزت النّار الدّيار
- أيُّها الجالس كالفقر فإنّنا
- أيها الواحد كالقفر فإننا
- نُروض النزهة في السجن والإنجاب في المنفى المشجّر.
- أيُّها الحزب المحجّر.
- إنّنا نطلب شيئا واحداً منك/تجدّد/أو تعدّد/أو تبدّد.
- فأنا القائل لا واحد الشعب والباقي زبد.
- آه أطفال البلدْ.
- إلبسوا أحلام الشّهداء.
- ثمّ صيحوا يسقط القيد وتاريخ الذيول.[1]

لم يخفي الشاعر ما يحدث وما يرى وما يسمع من استبداد للشعب حتّى أخرج ما بداخله دون خوف، ووجه نداءاً صريحاً لحزب جبهة التحرير الوطني ومناضليه بعد الإستقلال بأنّ

[1] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 128.

يجدّدون خلايا الحزب، أو يتركوا الطريق واسعاً لممارسة الشعوب حقهم في تشكيل أحزاب وطنية والمشاركة في نظام الحكم، أو يحلّ حزب جبهة التحرير الوطني، ويتلاشى ويبتعد عن الحكم نهائياً، ثم نادى الأجيال الصاعدة على النهوض والمطالبة بحقوقهم المهضومة من طرف نظام الحكم، فحلم الشهداء أن يحيا شباب الغد والمستقبل ويسقطون تاريخ الذّيول.

4- مفارقة الفجاءة:

تقوم هذه المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرئ في الموقف الذي يمرُّ به، فيفاجأ تماماً لما في ذهنه .[1] كما يقول الشاعر أزراج عمر في قصيدة" سيناء"، ديوان وحرسني الظل

- أنا أعرف أن الموت حق
- أنا أعرف أن الحزن غيمة في القلب
- وأنّ الحب يا حبيبتي سفر
- لكنّني كفرت بالذي يقيّد المطر
- كفرت بالذي يفجع وردة الحقول.[2]

ابتدأ الشاعر قصيدته بكلمات مألوفة لدى القارىء بيد أنّه عمد إلى تشكيل مفارقة، وخلق موقف معين. فهو على دراية بالموت أنه حق، وبالحزن وقعه قوي على القلب، وهو كذلك سفربدون عودة، إلاّ أنّه خلق مفاجأة وهوة بين القارىء وما ينتضره حيث قال:- كفرت بالذي يقيد المطر- كفرت بالذي يفجع وردة الحقول. فالشاعر في مفارقته هذه خالف وناقض أفق توقّعنا بحيث لا يبقى للمبدع منتهى السلطة والقصدية في انتاجها، وانتاج صرح لمعانيها خاص بها. وفي التأويلات والمقاصد والدلالات بصمة الباحث للبحث عن حقيقة

[1] -الأستاذة نعيمة سعدية- مقال شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص: 18.

[2] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 214.

ما يضمره الكاتب، فالكاتب عمد إلى الإبداع والجمال الفنّي وعمل القارىء الناقد تذوق ورصدٌ هذا الجمال وفي المفارقة الشعرية الّتي تراءت لنا. بناء فني و إبداع.

– قصيدة: "الهبوط إلى القصبة"

– جلست على الطين أنزف جرحي القديم

– دخلت إلى مدن الذكريات

– تساءلت: أين الّذي أسكت الأغنيات الوديعة؟

– بكاؤك أم شاطىء مرتعشٌ

– سقطت على ظهر غرناطة الغاربة. [1]

من يقرأ هذه القصيدة يتبادر إلى ذهنه خلوة الشاعر مع نفسه، وتذكر جرحاته، وآهاته، وحديثه بين ذاته، وحواره الداخلي، فإنه بطبيعة الحال يلاحظ أن الشاعر في حالة شعورية تحاورية تحاول أن تظهر ماهو مضمر، غير أن المفاجئة تخلق مفارقة دلالية عند القارىء وهي كيف للشاعر أن ينعت الشاطىء بالإرتعاش؟– وكيف يسقط على ظهر غرناطة. فغرناطة هي مدينة من مدن الأندلس العريقة، إذن فالشاعر ترك هوة بين توقع القارىء والناق ومدى تحقّق ما يراه ممكناً إذ لا يمكن له تحقق هذا إلاّ في عالمه المثالي.

يقول في: قصيدة حبّ: "ديوان وحرسني الظلّ":

– لنصمت أمام رحيل المطر [2]

– يسكن صدر التراب

– لنصمت فعرس الشجر

– يتمّ بلا رقصة أو قصة تبتكر

– لتسقط أغاني تقلدّ صوت النباح

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 232.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 288.

– فما قال ربُّ السِّماء أشكروني

– وأنتم كلاب!... [1]

حينما نقرأ هذه الأبيات فإننا لا نجد دلالات صعبة التحليل، وتجهد النفس، وتعمل العقل، لأنّ ما نتبعه من أسلوب ونهج لدراسة هذه الأسطر "أسلوب سهل". فالصمت أمام رحيل المطر صعب إلاّ أنهّ واجب، وقد يكون المطر حبيب يضمره، ويحفيه الشاعر، فالمطر حينما يسكن في التراب فإنّه سرعان ما يختفي، فلا عرس الشجر ولا رحيل المطر يذكي لهيب غضب الشاعر، بل الذي يزيد في غضبه هو الأغاني التي تشبه صوت النباح، وفي هذا كناية عن الذين أصبح حديثهم عن الوطن وقضاياه متداولاً قولا دون الفعل، وألف الناس أكاذيبهم المتكررة التي تشبه النباح. و الذين يدّعون خوف اللّه وهم كلاب!.وهذه المفارقة انتقلت بنا من موقف نفسي و شعوري، الى موقف الإحتيار المفاجئ وهو شتم الشاعر للخونة ونعتهم بالكلاب.

وفي مفارقة فجائية أخرى مثيرة للدهشة والغرابة لما في نفس الشاعر من شجاعة، يحاول أنّ يكذّب الواقع إلاّ أنّه لا يستطيع لأنّه يعيش مفارقة خيالية، إن صدّق أنه قد يجد ويستشرق وطنا آخر، بل هو حلم أحيانا حسب ما يصرّح به في كثير من قصائده.

إن مفارقة الفجائية كغيرها من أصناف المفارقات الأخرى، تعتبر مفارقة للأحداث الّتي يكتبها الأديب في شعره أو نصّه النثري، وتستند مفارقة الأحداث داخل النصّ الأدبي على مفارقة الموقف. والتي تعبّر عن غرابة الموقف،و فجائيته أحيانا، وتناقضه مع المتوقع أحياناً أخرى، فأحيانا يتوقع المتلقي حدوث أمر ما فيحدث أمركم لم يكن في الحسبان ولم يتوقّعه أبداً، أو يتوقع شيء ما فيجد عكسه، ومن ثمّ يمكن القول بأنّ مفارقة الموقف يتشكلّ

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 288.

فيها واقع جديد بحيث يُصبح فيه غير المتوقّع متوقعاً والمتوقع يتحول إلى غير المتوقع.[1]و في هذا نجد الشاعر أزراج يقول في قصيدة "صليحة" ديوان" وحرسني الظلّ":

– رأيت صبيّا يفتش عن لقمة في كهوف السّخام.

– ومن يومهاّ اكتشفت لماذا يدق جراحي الظلام.

– أنا لا أقول أحبُّ بلاد التوهمّ.

– أنا لا أقول:

– نموت ...نموت ويحيا الوطن.

– لأنّ الخنازير تسكنه بعدنا يا زمن.[2]

والمفارقة الصريحة والمفاجئة والمخيبة لأفق إنتظارنا، هي نعت من يسيرون الوطن بأنهم خنازير بعد ما كان هذا الوصف مضمراً بيّنه وبين نفسه، إلاّ أنّه باح به وأعلنه جهراً، فالظاهر أنّه يغتاض ويحمل ألماً داخله وهو ذكر الشاعر للموت، لأجل الوطن على لسان الشهداء، فكأنّه أراد أن يقول: إنّني لا أضحّي بنفسي حتّى يحيا الوطن بأناس كأنّهم خنزير أو هم الخنازير أنفسهم، جاءت هذه المفارقة بانقلاب مفاجيء لأحداث تغيرت جذّريا فجأة. فبعد ما كان الشاعر يتحدث على قساوة الحياة، وبحثه عن وطن يحيا لأجله. فجأة يصف الذي يموت لأجل الوطن وكأن موته ليس لأجل الوطن وإنّما لأجل الخنازير.

5– مفارقة التوتّر:

هذا نوع من أنواع المفارقات الدرامية التي تعتمد في بناءها على عنصر التوتر tonsion"" إذ بتوافره تنشأ المفارقة و نجد ذلك فيما يسمّى بمفارقة إستحالة الطلب، في هذا النوع من المفارقة يتم تقديم طلب تعود نتيجته بطريقة الإستحالة على طالبه، ولا يمكن أن

[1] – ينظر: دي سي ميوك– موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر'، بيروت، ط1، 1991م، ص: 26.

[2] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 299.

يكون ذلك حقيقيا إلا على أساس من المفارقة، إذْ تطلب ضحية المفارقة طلباً يستحيل تحقيقه.

وقد يقع صانع المفارقة نفسه ضحية وذلك لإعتقاده بإمكانية تحقيقه، ومن هنا نفهم أن مفارقة التوتر هي طلب مستحيل ويستحيل تحقيقه، إذ لا يتحقق عند الكاتب إلاّ من خلال صنعه للمفارقة وتعبيره عنها، كي يوهم نفسيته المتوترة أنه يمكن له تحقيق طلبه، كما يقع ضحية في كثير من الأحيان لإعتقاده أنه يستطيع تحقيق طلبه.[1] وكمثال على ذالك في ديوان "الطريق إلى أثمليكش". نجد الشاعر متوتر نفسيّاً في قصيدة "إقامة في الأرض" لما يعانيه من ويلات الاغتراب ضناً منه أنه قد اختار طريقاً صائباً، يبعده عن البلاد الّتي قاطع نظام حكمها، وسافر إلى بلاد "لندن". غير أنه بهذا الحلّ زاد الطين بلّة، إذ تملّكه الحبّ الحقيقي وهو حنينه إلى الوطن والأهل... فالشاعر بمفارقته إتضح لنا مدى تورطه في اغتراب مشاعره. وذاته إغتراباً يؤرق جسده.

– نحن الآن في مسرح وهمي

– مسلحون لا مرئيون

– يرسمون خصلات زوجاتهم، على الأعلام، ينكسون صنوبرات ميتة

– ينسلُّ منها أطفال موتى

– تدخل جوقة تبكي زوال العشب[2] .

لندن: 3أكتوبر1995م.

يقول الشاعر في في قصيدة "القطار" ديوان الطريق إلى أثمليكش:

– سائر أنا إلى حيث يسير قطار البكاء

[1] – ينظر: بن صالح نوال– خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص النقد الأدبي، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ الدكتور: صالح مفقودة السنة الدراسية:1432 /1433هـ–2012/2011م ص: 148

[2] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 39.

– سائر إلى حيث يذهب هذا الرّماد

– لما تسليني جرار الليل وتوحشني أصداء الأهل؟

– في المطارات أخطب نساء البرق

– في المحطات أقيم الأعراس [1]

– أشعل النار حولي

– وفي دفتر الاغتراب تنمو حكايا فؤادي البعيد.

– سائر أنا إلى حيث يراني الظلام.[2]

يعاني الشاعر من كمد الغربة والاغتراب، ومن السفر الذي رمى به بعيداً إلى بلد الاغتراب. وهو ما يعبر عنه بقوله "يسير قطار البكاء"، " في مطارات أخطب نساء البرق"، "في المحطات أقيم الأعراس"، "دفتر الاغتراب"، "سائر أنا إلى حيث يراني الظلام" كلها دلائل على بكاء الشاعر على بلاده التي ابتعد عنها وسافر بعيدا ضنا منه أنه بابتعاده هذا سيجد بلداً آخر يأويه ربما يكون أفضل من بلاده، وبهذا إتسعت الهوّة بينه وبين ما يبحث عنه، لعدم رضائه بواقع بلاده. وهذا طلب استحال تحقيقه، وبذلك شكل مفارقة التوتر، ليصبح هو في حدّ ذاته ضحية مفارقته هذه، كثير السفر من بلاد إلى بلاد، يبكي الأهل ليلاً، ويشتاق إلى البلاد وأصوات الأهل، تائها في مطارات الغربة القاتلة، يكتب في دفتر إغترابه حكاياته وخلجات قلبه، ليصبح ضائعا في ظلمات الإغترب.

وفي ديوان الجميلة تقتل الوحش "قصيدة إنتظار" وقع الشاعر في مفارقة أراد تحقيقها وهي رسمه لبلاد الأحبة، "بلاد السلام" "بلاد السّمر"،"بلاد الصدق...". بيد أنّ رسمه هذا بدأ برثاء علّه يخفف من آهاته المقهورة، ثمّ بعد ذلك يطمح إلى بناء بلاد الأحبة بأتمّ عبارات الصدق والإمتنان لهدا البلد الذي لطالما رسم معالمه الّتي تمنّاها دائما وحلم بتيماتها

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 43.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه ، ص: 43.

وسيماتها ومميزاتها الرائعة. إلا أنّه فشل في النهاية، ولم يوفق في وصف البلاد بالزهرة القصيرة العمر.ورثاء عمرها الذي رآه قصيرا، ووصف وجهها المذعور، وجسمها الأسمر واستحالة الضفر به... وكأنّ الشاعر يصف ويرثي فتاة سمراء جميلة يضمر أنها الوطن ويظهر ويوهم القارىء كأنها فتاة وفي آخر المطاف لم يستطع الظفر بها فخابت آماله وانهدم الصرح الذي بناه لها فيقول فيها:

- جلست أرثي زهرة الصمت وعمرها القصير
- أرسم عينيك على الرمال
- ووجهك المذعور كالظلال
- وجسمك الأسمر عارياً كأنّه المحال!
- يا أنت قم
- لكن روح الحزن أعولت
- فانهدم الذي رسمت.[1]

وفي قصيدة مقاطع يعيش الشاعر قمة من التأزم النفّسي والتوتر الشديد، فيصبح أحيانا شخصا غير سوي، يحلم أنّه سيجد بلدا يأويه أحسن من بلده بسبب هزيمته،و بسبب جراحاته، ويعلن موته على الأرض ليدخل تحت التراب وينسى لكنّه سرعان ما يعلن أنّه لن يموت وأنّه حتى وإن مات فإنّه سيعود، ويقتل وينتقم لمن حاولو قتله، وفي هذا توتر كبير وفيه مفارقة شعرية وشعورية، لأنّه من مات لن يظهر بعد موته ولن يحي أبدا. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ الشاعر يرى أنّه حتى ولو جابه الأعداء وواجههم فإنّه في النهاية سوف يمضي يائساً، لأنّه في الحقيقة الّتي أقرّها، بين ثناياه حقيقة أخرى أضمرها، وهي أنّه لا يستطيع مواجهتهم، ولأنّه يقرّ في النهاية أنّ ما يتمناه لا يمكن تحقيقه، فيقول في قصيدته:

[1] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 145.

– سأغادر المدن الّتي تنسى مواعيد الفصول

– كي أعبر النهر القديم إلى السّهول

– إنّي أغنّي تحت أنقاض الهزيمة للحقول

– أيها الشجر الجريح

– مدّ الفروع إلى السيماء، وغض بجذرك في التراب وغنّى أسرار الملاحم.

– أعود من القبر سيفاً

– ولا شيء يقهرني

– أعود وأقتل من قتلوني

– وأصعد مقصلة الظلمات شموسا

– وأشرق ولا شيء يوقفني

– وأمضي إلى قلب يائس.[1]

الجزائر 1971/05/28م.

ويقول الشاعر في نفس الديوان وحرسني الظل "قصيدة تيزي راشد"

وإنّني أقول الذي لا يُقال:

– قرأنا...كتبنا

– فجعنا

– قرأنا... كتبنا

– وبعد سقطنا

– قرأنا...كتبنا

– وها نحن أسرى

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 218.

– وأعلن إنّ الحبيبة خانت

– ولم يبقى إلاّ الفراق

– وداعاً هنا يا رفاق

– لقد سقط الحلم. تلك بلادٌ بعيدة.[1]

يصور لنا الشاعر في مفارقته هذه مدى معاناته من ويلات شعره، وجرّاء ما يكتبه من شعر موقظ للهمم بل وأصبحت كلماته هي من تشكل له الخطر.... ويعلن بتهكم مثل تهكم الصغار فيقول :" .... وأعلن أن الحبيبة خانت...." هذه الحبيبة كان الشاعر يطلب منها أن تسمعه، و تتعض بمواعظه وهي الوطن إلا أنّ هذه الحبيبة الوطن خانت، هي لم تخن ولكن مآل البلاد شبيه لخيانة الحبيبة، ولكن هذه الحبيبة لا خيار أمامها إلا الخيانة، هكذا أراد لها اللّه سبحانه وتعالى وقدر لها، فلما الشاعر يلومها إذا ويطلب منها أشياءًا مستحيلة .

وفي الأخير يستسلم ويعلن الفراق لأنّ طلبه مستحيل أن يتحقق وهو أن من خان الوطن لا يمكن أن يصبح يوماً باراً له. ثم أعلن الاستسلام لأنّ بلاده التي كان يتمنّاها بعيدة. والوصول إليها صعب و مستحيل.

6– مفارقة الإستفهام:

ونقصد بها ما يستثير أسلوب الإستفهام من شعور مفارق للمرجع العام في الكلام الإعتيادي، وهي خاصية أسلوبية من شأنها أن تساهم في إعطاء الخطاب الشعري سمة المفارقة.[2]

فلقد ظهرت في شعر أزراج عمر مفارقات إستفهامية نحاول دراستها إذ يقول في قصيدة "التاريخ" التي أهداها إلى " سوزان شوسكي".

– هل هكذا يرتدي رؤياك كلّ شيء سوى نفسك؟

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 243.

[2] –الدكتور حسن غانم فضالة–أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، جامعة بابل كلية القانون، مقال في مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد10، كانون الثاني، 2013م، ص: 05.

– هل هكذا تدنوا النار من بحيراتك؟

– وحدك الآن تخيط الغيم والوقت.[1]

تقنية مفارقته تقوم على طرح السؤال لأجل الإجابة، والسؤال ملحٌ ومتعطش للإجابة، ومحتار !؟ –كيف ترى كل شيء في الوجود إلاّ نفسك؟– أن الخطر يحدق بك.

الشاعر يكثر من توظيف الإستفهام في قصائده، فبعد ما افتتح القصيدة بالأسئلة هاهو في نفس القصيدة يكثر من الإستفهامات المفارقة والمتكررة أحيانا. فأحياناً يكتب الكثير من القصائد خالية من الإستفهامات، وأحيانا آخرى نجد العديد من الإستفهامات في القصيدة الواحدة إذ يقول في نفس القصيدة :

– لماذا ترسم دائما من تحب على الهنينة؟

– لماذا أغلقت المجرة دونك دفعة واحدة؟

– لماذا اتخذت الرصيف ذراعاً؟

– والرياح صديقا؟

– هل ترتدي الظلام ليضيء برق خصلتها؟

– لماذا التاريخ تكتبه المقاصل؟[2].

هي أسئلة يصعب فهمها من طرف المتلقي لما لها من معاني مضمرة قد لا يصل القارىء إلى ما يقصده ويخفيه الشاعر أو الأديب، على العموم مفارقات مختلفة الدلالات والسياقات الداخلية والخارجية مثل استعماله لألفاظ الطبيعة والكون. وإضفاء طابع التملك عليها من طرف الإنسان مثل: "أغلقت المجرة– اتخذت الرصيف ذراعاً–الرياح صديقاً– ترتدي الظلام" و المخطط الأتي يبين عناصر المفارقة .

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 25.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 27.

المرسل ←الشاعر ←صاحب المفارقة الإستفهامية –لماذا؟هل.

المرسل إليه ←مضمر ومجهول أهو حبيب؟ أم وطنٌ....؟

القناة ←لغة الإستفهام و أدواتها لماذا، هل ...

إلا أن الغريب ختم المفارقة بمفارقة أخرى غريبة من نوعها وهي قوله:

لماذا التاريخ تكتبه المقاصل؟ وهو بذلك يقصد نظام الحكم وقرينتها الدالة على ذلك: " كلمة المقاصل"... ولعلى المفارقة تتكشف لدى القارىء من خلال استعمال الشاعر لأسئلة من المستحيل الإجابة عنها، وهو الشيء الذي يؤدي إلى توسيع المسافة الذهنية بين المتلقي والمبدع ويخيب أفق توقعه بسبب إستفهام التعجب والإستغراب للحالة الشعورية التي يمرّ بها الشاعر، لربط حواس الإنسان بعناصر الطبيعة التي يضفي عليها طابع التحكم من طرف الإنسان، وهذا مواطن المفارقة والغرابة. وفي قصيدة قصيرة يقول الشاعر:

– صرت تقيس أيامك نطلّ المطارات

– هل أنت مشغول بترويض خيل العزلة؟

– هل أدركت أخيراً أن كلّ البلاد قبض الرياح؟[1].

الشاعر في معاناة كبيرة وهو في غربته، حيث يقيس أيامه ومعاناته بالسفر بين مدن لندن. فهو يقيس أيامه وأشهره وسنواته بالمطارات، ثم يدخلنا في متاهة المفارقة ليزيد من توسيع الهوة بينه وبين المتلقي، حتّى أنّه مثّل بقاؤه في العزلة التي يروض نفسه عليها مثل الخيل الذي لا زال لم يروض بعد، ثم يختم القصيدة بسؤال يبحث عن إجابة له وهو... هل أدركت أخيراً أن كل البلاد قبض الرياح؟ . وكأنّ بلاد الغربة عند الشاعر مثل العواصف الهوجاء بالنسبة له. والمتتبع لقصائد أزراج عمر في "ديوان الطريق إلى أثمليكش" يجد أنها كتبت في لندن وهو ما يفسر، أن كلّ القصائد كتبت وهو في الغربة، فطبيعة الحال تكون

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 29.

معظم القصائد تحتوي على الأسئلة، والإستفهامات، والغرابة، والحيرة. فهو في قمة التأزم النفسي وذروة السؤال إذ يقول في قصيدة "ساعي البريد":

- لا يعصمني غير البرزخ
- حارس الأحلام في المنفى
- هل سافرت كثيراً لأكافأ بالفراغ؟[1].

هذه المفارقة تبين لنا أن الشاعر يحاور نفسه، ويسألها في دراما "المونولوج" وهو الحوار الداخلي مع ذاته، أو بينه وبين ضميره، لماذا سافرت حتّى أحس وأعيش وجع الفراق والغربة ؟. و كأنّ الألم يحيط به من كلّ جانب، ومهما حلمت فأنا في منفى عن البلاد، وهو ما يفسره إستفهامه الأخير الذي أضمره ثم نطق به "الفراغ المميت في بلاد الغربة".

وفي قصيدة "الريح" يقول الشاعر أسطرً شعرية يضمر استفهاماً لا ينطق به إلاّ في آخر القصيدة إذ يقول:

- ليس لنا جدران لنقفل هذا الظلام
- ليس لنا نوافذ نطلّ منها على الذات
- ماذا لو هبت الريح على هذا الفراغ.[2]

الشاعر يتحدث بصيغة الجماعة.. ليس لنا . ليس لنا . ليس لنا . فالمفارقة الشعرية هنا تبدأ منذ مخاطبته الجماعة بضرورة اليقظة والحيطة من الظلام وويلاته و مصلاحة الذات، ثم الوقوف في وجه الظلال و اليقظة من الرياح العاتية التي تقض مضجعه، وكأن الشاعر بأسلوبه هذا في الخطاب يريد أن يبين للناس أنهم شركاء في الغربة والاغتراب. خاصة عندما يوظف عناصر الطبيعة ويبين أنّها تحول دونه، وتأتي ضدّه، ولما كان الإستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية سواءاً كان يؤدّي هدفاً مباشرا أو

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 33.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 41.

تصوّراً وإيحاءاً يبعث الجمال الفنّي في تراكيب القصيدة. كان المتكلم في حالة لا يضمر فيها عن مقاصده الحقيقية للقصيدة، وكان فهم المتلقّي مستعصياً عن الفهم والتأويل الحقيقي لما قصد به الشاعر.[1]

والشاعر في ديوانه الطريق إلى أثليكش وقف عند الكثير من التساؤلات المختلفة يروم من خلالها إكتشاف المجهول، وسبر أغواره، فكان التساؤل والإستفسار، والإستفهام رائد الموقف في قصائده، محاولاً رسم عالم مغاير لعالمه الماضي مغايراً له، محاولاً إستشراق آفاق مستقبلية ورؤية جديدة مخالفة للواقع المرير الذي كان ولا يزال يعيشه. فإنه بطبيعة الحال ينطلق من إحساسه المتميّز، وشعوره بالغربة، والتفرّد به، والبعد عن الأهل والخلاّن.[2] وهو ما نجده في قصيدة "التكوين" حيث يقول فيها:

- هل تولد الإستعارات من موتنا؟
- أم سوف تأتي يوماً من أقاصي المعرفة؟
- هنالك ينابيع في تثاؤب المغارة.
- هنالك وقت لتعداد درجات السلم.[3]

فالملاحظ في قصيدة الشاعر كغيرها من القصائد استعمال عناصر الطبيعة في مفارقاته الإستفهامية "ينابيع- المغارة" وفي هذا تفسير فلسفي مضمر تأويله صعب المنال، فالشاعر يلاعب ألفاظ اللّغة ويكسوها جمالاً مفارقا لذهنية القارىء، وإلاّ فكيف للينابيع أن تتثاءب هي أو المغارة؟ وكيف للإستعارة البلاغية أن تولد من موتنا أو بالأحرى بعد موتنا؟. هنا موطن المفارقة الذهنية الإستفهامية قريبة من نضرة التجريد الفلسفي وهو الأمر نفسه بالنسبة لقصيدة "الهرم" حيث يقول فيها.

- وأنثى النحل تنام وحيدة

[1] - ينظر: أحمد بوقرورة- الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة الجزائر، 1997م، ص: 234.

[2] - ينظر: عمر أحمد بوقرورة- المرجع نفسه، ص: 234.

[3] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 47.

– بحران أخضران يؤجّجان طفولتنا

– هل ستلوم اللّغات على ما تأجّله

– هل ستلوم الضفاف قارباً يمضي؟

– لماذا يفرُّ النجم القروي من سحابة لبسته؟[1]

ثم يقول بعض في الأسطر الشعرية استفهامات أخرى:

– أليس الفنّ سوى التاريخ تدركه الصدفة؟

– هل أجّلنا موعدنا كي نمزج الموت.

– بشفرات زهر العلّيق؟

– أليس الفن سوى الصدفة يدركها التاريخ؟[2]

إن بنيّة الإستفهام عند أزراج عمر تتنوع بتنوّع الأداة. "أليس–هل–أليس" والتي تتحكم فيها سياقات التساؤل الشي الذي يؤدّي إلى طغيان بعض الأدوات الإستفهامية أكثر من غيرها، مثل أليس أو هل، لا لشيء وإنّما لعمق دلالتها وتوترّ صاحبها وقائلها. وإنفعاله في السطر الأول وربط الفن بالتاريخ والصدفة هي الّتي تجمعها، ثم السطر الأخير ربط الفن بالصدفة التي يدركها التاريخ، وفي هذا مفارقة إستفهامية مضمرة، ملئها فلسفة القول ومغالطة التأويل، فالفنّ والتاريخ وجودهما ليس صدفة، "الفن لا يستطيع الإستغناء عن التاريخ ولا التاريخ التاريخ يستطيع الإستغناء عن الفن" وفي نفس القصيدة يورد الشاعر العديد من الإستفهامات إذ يقول:

– لماذا ينطح الوعل أيامه داخل هرمك؟

– لماذا تصلّي الفرعونية الشهباء؟

– قاب قوسين من الغجريات كنت قرب النيّل

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 51.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 51–52.

- هل كان موعدنا مختفيا في انحاء الوقت
- وهل سيكون النيل أبانا الذي يعوي
- وهل سنرقص الآن مع الظلال وتوازي الأشياء؟
- ولماذا لا تغسل المجرات أثمار أبي الهول؟
- وذراع أوديب دفعة واحدة؟[1]
- في مصر رأيت في الرؤيا
- والطير يدني الشمال بالجنوب
- وهل نسكت الآن؟[2].

لندن: 1989م/1996م.

إن تراكم الإستفهام في هذه القصيدة يجعل المتلقي متابعاً ومتواصلاً في القراءة ترقباً للإجابة- الشيء الذي يؤدّي إلى توسيع أفق المتلقي- والذي يحمل جملة من المعاني فحواها التعجب والحيرة والإستغراب في قصيدة "الهرم" حيث أن الشاعر ربط الهرم بالنيل والمعروف عندنا أن الأهرام المصرية فيها ما يتواجد قرب النيل أو على ضفافه، فالشاعر في تساؤل حول محتوى الهرم- صلاة الفراعنة القديمة "الشهباء" كنت قرب الغجريات ونهر النيل، ويتساؤل مرة أخرى- موعد التلاقي- ثم يدخل في مفارقة أخرى بعد مفارقة الوقت وهي عراقة النيل وما يحمله من معاني قديمة لأناس وأجيال عاشوا قربه-ومصر وعراقتها- ثم يستعين بتوظيف الأساطير أسطورة أوديب، -أبي الهول- ثم يستعين بالرؤيا المستقبلية التي تنبأ بها وهي طول عمر نهر النيل، وطول مساحته مترامية الأطراف و اقتراب الطيور" طيور الشمال إلى الجنوب" ليختمها لمفارقة مضمرة لا يعرفها إلاّ هو وهو سؤاله المشفّر-

[1] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 52-53.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 52-53.

هل نسكت الآن؟ ربّما يقصد ضرورة الإهتمام بالنيل وعراقته، لأنّه يجيب عن هذا السؤال بإزاحة بعض الشفرات في تراكيب الجمل ثم دلالاتها فيقول:

- النيل يسكن الهرم
- والمغنيات يطلقن الغابات في الهواء
- والصخور تصبح وقتا في الكلام الذي نشتهيه ويرحل.[1]

لندن:1989-1996م

فالشاعر في جملة مفارقاته هذه يجري مقاربة الجمع بين الإستحالات الهادمة لمنطق المتلقي، بينما المفهوم المضمر لايملكه إلاّ هو، فهو يتواجد في قرارات نفسه وذهنه، وهذا الهدم للمنطق منطلقه رؤيا فلسفية مثالية وإلاّ فكيف للمغنيات أن يطلقن الغابات في الهواء؟ وكيف لصخور النيل أن تصبح وقتا داخل الكلام الجميل ثم يرحل؟ إذا فتقنية المفارقات الإستفهامية عنده قامت على أساس تعليق الإستفهام والبحث عن الإجابات.

وفي مفارقات شعرية أخرى استفهامية في قصيدة بعنوان "العزلة" تشتدّ أزمة الشاعر الاغترابية، ليواسي نفسه بالإعتزاز بأصله- وكرهه للمنفى الذي طالما تمناه في قصيدة العودة إلى تيزي راشد- فيتباهى بنفسه أنّه إبن الملوك- وابن الزيتون وابن الأوراس فيقول في القصيدة " العزلة":

- أنا البربري الأشد عزلة من الصحراء
- في حضرة من لا أهوى
- ومن لا أهوى هو المنفى
- أنا ابن الملوك وبرق الزّيتون
- و صيحات الأوراس وهو يلبس. [2]
- البرزخ قفطانا
- ها أنا أرى "عقبة" يبيع سيفه في الحانات

[1] - أزراج عمر- الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 53.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 83.

– في آخر الليل يبكي الغمد

– على النص الذي يُراق على جوانبه الفقر

– فلماذا نحن هكذا ننام على الطوى

– أو يجرُّنا "الموالي" ويُغرّبنا الأسر؟[1].

بعدما تحدث الشاعر بضمير المتكلم "أنا" بعدما تمثّل له خيالاً مثالياً وهو. مجيء عقبة بن نافع الفهري من قبره وبيعه سيفهُ للحانات. وفي آخر الليل وفي ظلماته يبكي الغمد. فحالة الغمد شبيهة بحالته الّتي تعاني من الظلام الدامس و من مآل الغربة الّتي زادته فقراً موحشا فقر الأحبة المواسين والأهل المحبّين له، وبعد استحضاره عقبة بن نافع الفهري الفاتح لبلاد المغرب، نجده يصف حالته المتأزمة وكأنّ معاناته هذه لا يعيشها لوحده "فلماذا نحن هكذا ننام على الطوى؟–ثم يبكي حالته الّتي جرّه إليها من هم موالون للحكم والنظام– ليتغرب مثل الأسير المكبَّل والمقيّد. ثم يقول في أسطر شعرية أخرى.

– إذن كيف نرحل أبعد من لغة يرتديها العويل؟

– وندنو من الجرس الذي نام في خصلات النخيل؟

– فهاهي لحظة موتي تُضيء انبعاثي

– وهاهو حُلمي يُلون رجع الصدى[2]

– إذن كيف ترحل أبعد من وطن يمطر؟

– الموت صيفاً؟

– ويسقي الحناجر بالرمل والحيف؟

– أمامك روم فهل من جبل يرتديك

– ونحو صباه تميل؟

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 84– 85– 86.

– وهل من ينابيع تُشفي صحاري المتصوف القروي؟

– قرب المزارات ليس سرًّا–إذا كان نهري يسائل

– هل ثمة مخرج صدق إلى عتبات الوئام؟

– وهل يمكن الآن أن يستدير إلينا الغمام؟[1].

نلاحظ أنّ الشاعر في مجموع مفارقاته الشعريةّ–يطرح عدّة أسئلة–واستفهامات غريبة قريبة من الإستفهامات الإنكارية، دون أن يصنع إجابات محدّدة لما تقدم به من جملة الأسئلة–الشيء الذي يترك لنا فراغات توجب علينا الدراسة والتحليل والمشاركة في تأويل دلالاتها المفتوحة تقريبا لمعاني السياقات الشعرية.

لقد استحضر الشاعر عناصر من الطبيعة ليُضمر ويخفي دلالاتها ويتركها للقارىء مفتوحة "،خصلات النخيل، الصدي، وطن يمطر، صيفاً–الرمل، جبل يرتديك، ينابيع، صحاري، المزارات، نهري، الغمام".

كيف نرحل أكثر من رحيلنا هذا المملوء بعويل ونواقيس وأجراس الشعر الذي نام عند الكثير من الشعراء المعطائين والخائفين في نفس الوقت من الظهور

– لماذا رحلت من وطني إلى وطن الموت؟، ثمّ يعود و يسأل ذاته

– أمامك الآن وطن أجنبي فهل هناك أقوى من وطنك لكي يأويك؟

– وهل من ينابيع شعرية تشفي ضمأي كشاعر. متصوف ينحدر من الريف؟[2].

ثم يعود إلى ذاته المقهورة ويخاطبها – هل ثمة مخرج من الوحل الذي أنا فيه الآن؟ ما أحوجني إلى صلح يغيّم ثم يمطر لي طريقي– لايقف الشاعر عند هذه الإستفهامات فالشاعر دائم ومتواصل في الحالة الإستغرابية الّتي أقّضت مضجعه في الاغتراب.

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 84– 85– 86.

[2] – أزراج عمر– الصدر نفسه، ص 86.

وهذه الأسئلة كلّها– كانت تراوده وهو في منفاه بريطانيا وكثرت عليه وهذا ما نجده في قصيدة "وطن الخوف":

– يا صديقي نحن في حاجة إلى شيء

– خارج الجهات الستّ من حواسنا

– نحن في حاجة إلى دقِّ الطبول في الزقاق

– وخلف صراخ نسوتنا

– هل لم يبقى لنا سوى حجر على أكفاننا؟

– هل لم يبقى لنا سوى وطن يكافئنا بالنسّيان؟

– لماذا كلّ الذي نويناه جرّه الليل؟[1].

الشاعر في مفارقة هذه صريح ويبدو أكثر وضوحاً بعيداً عن اللّبس الذي لطالما اعتدناه في بداية الأمر، خاطب الشاعر صديقه بحرف النداء "يا" والذي يفيد في غالب الأحيان لفت الإنتباه، وتوخي الحيطة والحذر أحيانا أخرى، فالشاعر يخاطب صديقه ويقول أنّه في حاجة إلى وجود حاسة أخرى زيادة على الحواس الخمس، إلا أنّ الخوف في هذا الوطن يا صديقتي – يلاحقنا ما دام الوطن قد نسانا وماذا؟ بقي لنا لو نسانا الوطن وكافئنا– هكذا يخرج الشاعر بمفارقة إستفهامية خال الوفاظ. وكلّ الذي تمناه إختفى مع الليل–وفي قصيدة الطريق إلى أثمليكش أقام الشاعر حواراً دخليا ودرامياً بينه وبين نفسه وبين نسوة بني ميلكش.

إنّ الشاعر في خياله الدرامي متوهم في هذا الحوار والخيال أنّه قادم من بلاد المنفى إلى بلاد أهله إذ به يرى نسوة بني ميلكش. ثمّ تنطلق أسئلته المفارقة لذهن القارىء والّتي تبعث الغرابة– والحيرة– والإستفهام–.

فيقول:

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 96– 97.

– ماذا تريد الملّكشيات من لغة في أقفاص؟

– ومن أقفاص تدعى أوطاناً؟

– وفي الطريق إلى "بوجليل" سارت إليه جبال "إغيل أعلي" حافية.

– ولم يكن له زادٌ سوى صرخات نهر الصومام.

– ماذا تريد الملّكيشيات من غابات لا يحرصها الصلصال؟

– لماذا يلدن أطفالاً مهيئين للمنفى؟[1]

– ماذا تريد الملّكشيات من غيم يسرح في أكفٍّ فارغة؟

– ماذا تريد منا ومن طرق وزّعتنا أرصفة ثمّ جمعتنا مصبغةً؟[2].

لندن: 16–18 جانفي 1999م.

بقدر ما يكون الشاعر فرحاً ومستبشراً بمجيئه بقدر ما هو قلق ومتوتر، فكأنّه بمفارقته هذه أقرّ لأهله. بأنّ الشعر لم ينصفه بل رماه في المنفى الذي عدّه وطناً سنوات طوال.

وهو في طريقه يحاور نفسه ولا يرى سوى نهو الصومام العلم التاريخي الشاهد عن الأبطال الذين كانوا يجتمعون فيه إبّان ثورة التحرير الكبرى–شاهداً على وقفات الرجال والشهداء الأبرار– هو لا يريد أن تأتي أجيال أخرى تلدهن النساء الملّكشيات ويخطون خطوه، ولا يريد من المليكيشيات أن، يهيئن رجالاً تصارع الظلم وإلاّ فأنهم سوف يلاقون مالاقاه، من ويلات المنفر القاهر. من خلال ما تقدمنا به في عرضنا للمفارقات بأنواعها– ومن خلال محاولتنا. رصد معاني ودلالات الاغتراب فيها، يتضح لنا أن المفارقات الشعرية ظاهرة أسلوبية لا يستطيع أي شاعر معاصر الإستغناء عنها، فالمفارقة ظاهرة أسلوبية متميزة، لعبة لغوية غاية في المهارة والذكاء، إنّها رسالة ترميزية تقوم شعريتها على جدلية

[1] – أزراج عمر– الاعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 104.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 105 – 106.

قائمة بين مبدعها "الصانع الماهر" الذي يفتح بناءها المغلق على قراءات متعددة، أو دلالات معينة وقارئها الذي يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفكّ شفرتها البنيوية.[1]

ومما لا يخفى على القارئ الناقد الدارس أن المفارقة تعبير فني أدبي بشكل مضاد للكلمات التي تحمل المعنى السطحي دون سبر باطن معناها، لما حمله من جمع بين الالفاظ المتناقضة والمضادة، وعليه فالمعنى الحقيقي للجملة الشعرية أو النثرية يستدعي إعمال فكر وخيال وفهم ثاقب من الناقد، فالشاعر أزراج في مفارقاته الشعرية أخذ المرسل إليه إلى مفارقة الاضداد لما عاشه من إغتراب خارج الوطن، وسافر به بعيداً بعيداً حتى وضعه قاب قوسين من مفارقة المفاجئة، ثم سخر منه بعدما تركه في حيرة بسبب ما عاشه من ويلات الاغتراب داخل وخارج الوطن.

المبحث الثاني: تراسل الحواس ومواطن تواجدها

المطلب الأول: مفهوم تراسل الحواس

كلّنا نستطيع الفصل بين مدركاتنا الحسية "أو بين مدركات حواسنا" ولا يمكن أن نخلط بينها- فإذا تذوقنا العسل مثلا فإننا نتذوق الحلاوة، وإذا سمعنا صوت العصفور، فإننا قد ندرك السمع ويسمّى مدرك سمعي- ونقول أيضا اللّون الأبيض. مدرك شمّي- والزجاج ناعم. مدرك لمسي- هذا إذا نضرنا إلى الجانب الحسِّي للمدركات. أمّا إذا إلتفتنا إلى الجانب النفسي فالأمر يختلف، فبياض اللّون يبعث للنعومة فنقول الأبيض الناعم. وكذلك الزجاج عندما يكون ناعماً فإننا نقول الزجاج ناعم فهذا يبعث إلى إنشراح النفس وسرورها. كما أن صوت العصفور يبعث للإنشراح أيضا ويبعث فينا راحة البال، والطمأنينة والنشوة، وكذالك رائحة الورد والزهر والسؤال الذي يطرح هنا-أفلا يجوز ان نقول:-الصوت الناعم أو الصوت ناعم؟...ونجيب فنقول:نعم يجوز وهذا ما نجده في الشعر الحديث والمعاصر فيما يسمى بتراسل الحواس "وتعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى".[2]

[1] - ينظر: الأستاذة نعيمة سعدية- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مرجع سابق، ص: 01.

[2]- مصطفى السعدني- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م، ص59.

يُعدُّ التراسل من الوسائل الّتي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره وتقوم على وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة... [1]

إن توافق تراسل الحواس هو أحد أهمّ المفهومات الّتي تميزت بها المدرسة الرمزية وأُطلق عليه مفهوم corres pandance. وترجم إلى العربية باسم:"تراسل الحواس"[2]، "تزامن الحواس"، "توافق الحواس" أو "توافق الحواس على نحو مختصر" وترجم أيضاً ب"نظرية العلاقات".

وترجم حتّى ب"نظرية العلاقات" ودُرس في إطار النماذج في التفاعل الحسّي.

إنّ تراسل الحواس بإعتباره ظاهرة فنية لها جذور في الشعرين العربي والفارسي القديمين، كما نجده في الشعر الغربي القديم أيضاً، وفي القرآن الكريم أيضاً نجد هذا التراسل أو التبادل بين معطيات الحواس، حيث يقول اللّه سبحانه وتعالى في الآية الشريفة:﴿....يُطَافُ عَلَيهم بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَاب وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأعْيُنُ وأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُوُنَ۞﴾ "الزخرف:71".

أمّا تراسل الحواس في معناه النقدي والبلاغي، فإنّه يرتبط بالعصر الحديث أن الشاعر الفرنسي "بودلير" يُعدُّ أول من تكلّم نظرياً وطبقه في شعره ففي تنظيره يقول: إنّ من العجيب أن يكون الصوت غير قادر أن يوحي باللّون وإنّ الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرة عن النغم وأن الصوت واللّون غير صالحين للتعبير عن الأفكار وفي الشعر التالي يقول:

- فإنّ العطور والألوان والأنغام تتجاوبُ.
- ومن العطور ما هي ندية كلحم الأطفال.
- ومنها العذبة كلحن المزامير.

[1]- د محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث،دار العودة، بيروت1987م ص: 418.

[2] - زينت عرفت يور- أمينة سليماني- ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي، سهراب سبهري، إضاءات نقدية،مجلة، فصلية محكمة، السنة الرابعة- العدد الخامس عشر، خريف 1393 هـ.أيلول 2014م، ص: 05.

– ومنها الخضراء من مروج. [1]

ثم تطورت وأزدهرت نظرية تراسل الحواس على يد الرمزيين وقامو بالمزج بين أكثر من حواسين في أدبهم، والجدير بالذكر أن تراسل الحواس في المدارس الأدبية كالرومانسية مثلا كان موجوداً، لكن ازدهاره وتطوره كان على يد الرمزيين في الواقع أن أول ما بشّر به الرمزيون. إجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة، ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللاّمحدودية التي وصلها الفنّ الموسيقي.[2]

وهذا نعيم الوافي في كتابه تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، يقول: "تراسل الحواس يعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات حاسة أخرى وفي ذلك ابراز للأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء. فالصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحولة كلّها اصطلاحات تحمل دلالة واحدة.[3]"

وهي الصورة الّتي تصف مدركات حاسة من خلال حاسة أخرى فتعطي. المسموعات ألواناً، وتهب الألوان أنغاماً وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانا.[4] وبالتالي فالمعطيات الحسية أو معطيات الحسُّ المختلفة تنشأ بينها علاقات متداخلة مماّ يؤدّي إلى تفاعل الحواس فيما بينها–فالشاعر بذلك يظهر بلغة جديدة أو يشكل لذاته لغة جديدة لا تعترف بالأعراف والتقاليد والأطر الموروثة، ولقد أمدّت هذه الطريقة الشاعر الرومانسي بقدر كبير من الحرية ومنحت فرصة للخيال لكي ينطلق ويحلق دونما إلتزام بالواقع ومنطق الأشياء وقد أدّى التجاوب. والإزدواجية في الصورة الرومانسية إلى توليد علاقات جديدة. استطاعت أن تملأ الهوّة بين المجرّد والحسّي، وبالتالي التقريب بين المحدود واللاّمحدود الواقعي والمثالي. وهنا يصبح من المحكمة على الشاعر "الذي يريد أن يستنفذ كلّ ما في

[1] –زينت عرفت يور– أمينة سليماني– ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي، سهراب سبهري، مرجع سابق، ص: 05.

[2] – زينت عرفت يور– المرجع نفسه، ص: 05.

[3] –اليافي نعيم – تطور الصورة الفنية في الشعرالعربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008 م،ص: 158.

[4] – اليافي نعيم – المرجع نفسه،ص: 158.

نفسه. وينقله كاملاً إلى نفس الغير. أن ينقل ألفاظاً من مجال حسِّي معين إلى مجال آخر. إذ كان في هذا النقل ما يُعينه على هدفه. وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير.[1] يقول ياسين الأيّوبي، في كتابه مذاهب الأدب معالم وإنعكسات، "... التراسل يقع في الميدان". وهنا يكمن دور الشاعر:الربط الفنّي الدقيق بين العالمين الحسَّي والمجرّد فيكشف للقرّاء ماهو خفيٌّ. مستتر يتخذ الألفاظ المحسوسة، وسيلة لتفسير المعاني المجرّدة اللاّمفهومة.[2]

وعليه فإنّ تراسل الحواس هو نوع من أنواع تنمية الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين مدركات الحواس الّتي يقوم بها الشاعر. للتوسع في الخيال وخلق صورة مميزة ومؤثرة لإثارة الدهشة في المتلقي، يقول عشري زايد علي في كتابه عن بناء القصيدة العربية الحديثة ".. يتم بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس إذْ تتداخل العناصر الحسية بما تشتمل عليه من ألوان، وأشكال وملمسٍ، ورائحة، وطعم. فتشترك جميعها لتشكيل الصورة الشعرية كأن يقوم الشاعر بخلع صفة حاسة البصر على حاسة السمع فما يُدرك بالبصر يصبح مسموعاً والمسموع يُصبح مرئياً،وما حقّه أن يُسمع يُشتم وهكذا...".[3]

ومن جهة أخرى حمّل الرمزيون الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة، ولم يهتمُّوا بالقاموس الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأن ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أن "طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية.[4] وعلى العموم فإننا حاولنا سبر أغوارهم قصائد الشاعر أزراج عمر، وحاولنا إعطاء نماذج ودراستها من خلال صوره وأشكاله الفنية من خلال تراسل الحواس والتي اعتمد فيها على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى. ولقد لمسنا خاصية من خصائص الصورة الشعرية التي إستعملها الشاعر وتعمد فيها.

[1] – محمد مندور – الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، مصر،دط، دت، ص: 133.

[2] – ياسين الأيوبي– مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،ج2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1982م،ص: 32.

[3] – عشري زايد علي– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة مكتبة بن سيناء، كيط أحمد، 1997م، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي،الطبعة الثالثة، بيروت دار الطلعة، 2002م، ص: 81.

[4] – الحافي ناصر–المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1968م، ص: 64.

مداعبة خيال المتلقي، وتحفيزه لسبر أغوار هذه الصورة والتي تنزاح عن المألوف. ومن خلال تطرقنا لهذه الصور – لاحظنا أن الشاعر قد بناها تأثراً بالبواعث النفسية، وانفعالاته

بسبب المواقف الإجتماعية الّتي أرقت تفكيره–والحالات الشعورية المتوترة التي عاشها الشاعر طيلة اغترابه داخل الوطن وخارجه خاصة–هي من العوامل الأساسية والرئيسية التي ساهمت في بناء خياله–كما لا ننسى الحنين والشوق الكبير لمواطن الطفولة وبلاده وأهله وخلاّنه، والعوامل الثقافية التي شبّ فيها–ومعايشته الفترة الإستعمارية في صغر سنه– وكذا قطيعته للنظام. بعدما كان مقرباً له....هذه الأسباب والبواعث وأخرى كلّا سهمت في مزج نفسية الشاعر المرهفة والحساسة. ليعمد إلى خلق الأشياء المحسوسة وتحويلها إلى رموز خاصة به– نمت ببعدها الخيالي وابتعادها على الواقع أو العالم الواقعي لتصب في عمق المتلقي والتي يصعب أحياناً فكّ شفراتها وعلى العموم بدأت درساتنا بأخذ نماذج أكثر تصويباً في بؤرة تراسل مدركات حواس الشاعر.

المطلب الثاني: الصورة الصوتية المحولة إلى الشمية أوالذّوقية أو اللمّسية.

يقول الشاعر في ديوان الجميلة تقتل الوحش: قصيدة "حديث حبيبتي":

- نظرت والدمع يحكي
- نحن صنعنا وأنتهينا
- يا صديقي عندما صار الطرب
- بعض أفيون العرب.[1]

إن تبادلا الحواس وتغيّر مواضعها لدلالة إيحائية قوية تنبعث من السّياق الشعري، وتغير الدلالة من الصوت إلى الشّم هو أساس تغير الصورة فالشاعر تحدث ووصف في أول حديثه قوله: "نظرت والدمع يحكي" هذه لوحدها صورة رائعة تحولت من الحركة إلى الصوت. فالدمع لا يملك صفة الكلام، فالإنسان وحده يملك صفة الكلام، فلقد ترك الشاعر هذه الصورة الإيحائية ترمز لوحدها وتوطّن صفة الجمال والشعرية ثمّ يواصل وصفه فيحول صفة أو صورة السّمع إلى شمّ يسكر العقل وربّما أحجبه عن الوجود – ألا وهو الأفيون–فكأنّ ملاهي العرب قديماً خاصة الغناء الطّربي أصبح إدمان العرب وملهاة للعقول بل ضياعٌ لها.

ولعلى قصائد الشاعر أثناء تحليلنا لها وسبر أغوارها وكشفنا لتراسل الحواس فيها أصبح من الجدير بنا ذكر صعوبة تنقية وفرز تراسلات الحواس الموجودة داخل القصائد. فقد تجد في القصيدة الواحدة ربّما توظيف بالأغلبية لجميع الحواس وبعض تحولاتها من الصوت إلى اللمس أو الذوق أو الشم أو...إلخ. وبعض القصائد لا تجد تراسل الحواس فيها إلاّ بمقدار توظيف الحركية والديناميكية التي تخلق جمال الصورة الشعرية وانزياحاتها عن المألوف بقدر ما يفسّر تلاعب الشاعر بالصورة أكثر من توظيف مدركات الحواس. و على العموم حاولنا إنتقاء أهمّ المدركات .

[1] –أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 181.

قصيدة أغنيات أخرى:

- غنّت دموع الشهداء في المقابر.
- أغنية تقول: من يموت بحثا عن منارة السّلام.
- يحضر دائماً في أعين الإنسان والعوام.[1]

يأتي كلام الشاعر في سياق بكاؤه عن أمجاد البلاد الذين ضحّو بأرواحهم من أجل الوطن، فتبقى منارة البطولة عند كلّ الناس والأجيال الحاضرة واللاّحقة، فالشاعر استخدم لغة شعرية واقعية وهذا ما نجده في الأسطر الشعرية الموالية بحيث نحسّ نوعاً من الإنتقال من لغة واقعية مفهومة إلى لغة أخرى يكتنفها بعضاً من الغموض والسبب هو تعطل اللّغة الملائمة الإسنادية مقابل اللغة الإسنادية الملائمة التي جاءت بعد السطر الشعري الأول. والتي ظهر فيها توسع في نقل الألفاظ.[2]

من مجالات إستعمالاتها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى مبتكرة اعتمدت وصف مدركات حاسة من الحواس. بصفات مدركات الحاسة الأخرى وهو ما يسمى. مدركات الحواس- فالشاعر أضفى صفة الغناء للدموع، والواقع أن الدموع وتأتي من البكاء والغناء يورث الفرح والسرور للقلب...

فالشاعر استبدل مدركة حاسة وهي الغناء مكان مدركة واقعية وهي البكاء. والأرجح أن يقول بكينا دموع الشهداء، والبكاء يسمع فهو حاسة والغناء حاسة لتسمع فالشاعر استبدل حاسة السمع في صورتها إلى حاسة سمعية أخرى تختلف في صورتها عن الأولى.

- وفي نفس الديوان ونفس القصيدة "أغنيات أخرى" يقول الشاعر:
- الشاعر الأعمى
- يغازل أميرة تطوف

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 153.

[2] - ينظر: محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م، ص: 395.

– ويغزل الأوتار من لعابها المنزوف

– الشاعر الذي يطارد الزمان

– لم يبقى منه غبر ريشة على الرفوف.[1]

وصف الشاعر مدركات حاسة من الحواس مكان حاسة أخرى وهو ما يسمّى ب"تراسل الحواس" والذي عدّه الرمزيون، وسيلة مهمّة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة لأنّهم يرون أنّ اللغة في أصلها– رموز أُصطلح عليها لتثير في النفس معاني عواطف خاصة. فالشاعر في نقله صفات بعض إلى بعض يُساعد على نقل الأثر النفسي كما هو.[2] فالشاعر يعيش حالة من الصراعات النفسية.الّتي أصبحت تطارده في وطن أحبّه وعشقه، وأصبح يغازله كالفتاة التي يحاول بشتى الطرق أن لا تضيع منه.[3] إلاّ أنه استعمل حاسة مكان حاسة أخرى وهي حاسة اللمس الّتي حلّت محلّها حاسة السّمع فالشاعر يقول:

– ويغزل الأوتار من لعابها المنزوف .

وأصل الكلام "يعزف الأوتار من لعابها السائل. والحقيقة أن اللّعاب يسيل ولا ينزف فالدم وحده هو الذي ينزف وفي هذا كناية عن الحالة الشعورية التي يمرّ بها الشّاعر والتي يصوّر تأزمها من خلال عملية النزيف هذا إن دلّ على شيء، وإنّما يدلّ على انتقال حالة الشاعر في عالم تتحطم فيه المتناقضات وتجتمع فيما بعد لتؤلف وحدة عاطفية. وتتوحد فيه العاطفة، عاطفة حبّ الوطن وهو ما يوضحه المخطط التالي:

حاسة السّمع ⟷ يغازل الأوتار من لعابها المنزوف ⟵ صورة مدركة لحاسة السمع مكان مدركات حاسة اللمس.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 156.

[2] – محمد غنيمي هلال– النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 395.

[3] – محمد غنيمي هلال– المرجع نفسه، ص: 395.

حاسة اللّمس ⟵ يعزف الأوتار ⟵ لعابها السائل

صورة المدركة اللمسية الحقيقية. وكأن الشاعر يحاول الموازات بين جمال صوت الأوتار وعذب ألحانها- وصورة جمال -ثغرها حينما يسيل أو ينزلمنه اللعاب...

ويقول الشاعر في قصيدة: "كأني أحلم" من نفس الديوان:

- يا إمرأة توضّأت بالرّمل والدموع.
- وجاءها المخاض في سفينة الخضوع.
- من ذلك الوقت القريب من سراب.[1]

لقد وظف الشاعر هنا دلالة أضفر عليها طابعاً من الإبداع والجمال الفنّي، أرتقى به من مستوى لغوي عادي إلى مستوى رمزي رفيع، فلقد عبّر الشاعر عن وضوء المرأة بالرمل و الدموع و لفظة الوضوء في الشعر العربي المعاصر حينما يقترن توضيفها بالمرأة فإنها تدلّ عن الرمز الصوفي المغالي في حبّ المرأة فأداة النداء "يا" تفيد الحسرة هنا- إقترن ذكرها بالمرأة فالمرأة تتوضأ بالماء مثلها مثل الرجل لا بالرمل والدموع، وهنا جاء إستبدال مدركة مكان مدركة أخرى وهي: الماء مكان الرمل والدموع فالماء إنطلق من صوت نداء الشاعر الذي ينادي المرأة التي تتوضأ بالرمل عوضاً عن الماء. فالشاعر يستعمل مدركات السمع مقترنة بالذوق فغير الذوق باللمس وكانت المدركة واضحة.

وما دام الشاعر من أعلام الشعر العربي المعاصر وهو ما يصطلح عليه عبد الله حمادي في كتابه "تحزب العشق يا ليلى "تنظير وشعر" إسم "الشعر المعاصر الطلائعي" وفيه تتجاوز العلاقات القائمة بين أطراف الصور "حدود الإدراك إلى اللاّوعي وتدرك بواسطة الإحساس أو التواصل الذّهني، وبمثل هذه الصور الفنية الّتي إنعدمت فيها القرائن المنطقية تفجّرت ثورة الشعر المعاصر الواعية.[2]

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص ص173-174 -175.

[2] - ينظر: عبد الله حمادي- تحزّب العشق يا ليلى "تنظير وشعر"، ط1، دار البعث قسنطينة، 1982م ص: 23-24.

المطلب الثالث: تراسل حاسة اللّمس مع البصر

وفي ديوان "وحرسني الظل"يقول الشاعر في أول قصائده "حديث حبيبتي".

- حدثتني عن بكاء الطفل في يافا الغريقة
- عن جريح عانق التربة مشتاقاً إلى صدر الوطن
- عن دنا الحزن وعن ذكر المحن
- حدّثتني وهي تبكي وتمدّ الرّمش جسراً للذين
- قُتلو لكنهم قالو وعدنا لو عظاماً نحن نأتي.[1]

هذه الأسطر الشعرية تعتمد على حاستين هامتين. اللّمس "يافا العريقة" "عانق التربة"- "تمدُّ الرّمش" فالشاعر لطالما عوّدنا على مثل هذه الصور القريبة من فلسفة الحياة وتجربة الأمس، فالغريق صفة تدرك باللمس ومردّها إلى صورة يافا المحتلله وصورة عانق التربة صفة تدرك باللمس هي الأخرى لأنّ العناق لا يكون إلا مع الإنسان وخليله أو ذويه أو حبيبه. وهذه صفة مجازية تفني بمدى حنين الشعر الجياش لرؤية بلده. أما صورة "تمدّ الرمش" فهي صورة تدرك بالبصر، وحلّت محلّ اليد في هذا الموضع وعندما نحاول تقليب الصور الثلاث مع التركيز على الألفاظ الثلاثة وهي: " الغريقة-التربة-الرمش" لإيجاد رابط منطقي بينهم لأعيانا البحث والتحليل، لكننا لو فتشنا وسبرنا أغوار مخزون التعبير اللاّوعي وقلبّنا صفحات فؤاد تعبير الشاعر وخلجاته اللاّإرادية لوجدنا أن هناك رابط لا عقلاني يجمعها كلّها، وهوة فالغريق مظهر من مظاهر الهلاك والموت. وهو كذلك بالنسبة للإحتلال.

والتربة مظهر من مظاهر العزة والكرامة والعرض وكيان الإنسان ومقوماً من أهم مقوّمات وجوده في الواقع وعلى أرض الحياة . أما الرمش فهو مظهر مجازي يفي بالحالة النفسية الواضحة قبولاً أو رفضاً من خلال ملامح المرء، وما دامت صورة من صور الخلق فالشاعر

[1] -- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 201.

يجوز له ما لا يجوز لغيره فعدم منطقية التوظيف أضفت جانبا إبداعياً وهو وضع اليد مكان الرمش وهل هناك أجمل وأروع من هذه الصورة ؟ وما يجمع هذه التراسلات هو "الشعور بهلاك الوطن وهويته ".

يقول الشاعر في قصيدة "تيزي راشد"

– دخلت إلى حوضها دهشة محرقة

– والحقيبة مثقلة بالأغاني الجريحة

– تساءلت: فارّتد صوتي غريباً بدون عيون

– على النعش أمس الطفولة أسود أسود.[1]

إن الآثار النفسية في هذا النصّ طاغية على الأجواء "أجواء النصّ" فالشاعر يُكسب صفة الحزن والجراحات التي يحملها، رغم أنّها مثقلة لعاتقه "صفة السمع" إنّها حقيبة بها أغاني جريحة. والأغاني معروفة بالفرح والسرور والبهجة الّتي تُبعث في النفس. لقد جعل من السّمع مدركة حسية لمسية فالجراح مدركة لها وظيفة الحسّ واللمس أمّا الأغاني فهي مدركات سماعية صوتية، فلا نحتار من وضع الشاعر فمكانه لا يحسدُ عليه وكذا زمانه المثقل بالسّفر والاغتراب فهو يرفض رتابة الحياة وجمودها في بلد الآخر.

لقد جاء تراسل الحواس عنده كردّة فعل لهذا التوتر النفّسي بإضفاء صفة حسية مكان مدرك سمّعي تستطرب له الأذن وتستحسنه.ولم يتوقف الشاعرعن بعث همومه عند هذا الحدَّ. بل شكل صورة أخرى لها مساحتها الواسعة وهو إضافة صفة البصر أو حاسة البصر كوظيفة للصوت وهو قوله: " تساءلت: فارتد صوتي غريباً بدون عيون؟.." وهو ما يفسرَّ استبدال حاسة سماع الصوت بحاسة "البصر" وهو بذكره للفظة "عيون" فالعيون أفواه تردّ عليه صوته الغريب وهذه مبالغة منحت الصورة حسًّا وتأثيرًا مباشرا في نفسية المتلقّي، وحسّبنا أن تتعاطف معه لغربة ذاته المقهورة.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 239.

المطلب الرابع: الصورة الصوتية المحولة إلى البصرية

إنه الشاعر أزراج عمر الذي يبكي فراق أخيه إسماعيل المغترب في بلاد فرنسا الذي استشهد في معمل من معاملها.

تحت ردم من حديد- يهدي الشاعر هذه القصيدة إلى كلّ المغتربين فيقول في بضع أسطرها:"الوصية":

- ويرفع شاهده
- لا أحبّ البلاد البعيده
- فنبكي معاً والطريق طويلة
- وتيزي راشد وطني

***

- قرأت النوافذ والريح تفتحها
- رأيت الفرات
- وهاجر تبكي، دمي صار ماء. متى يا صحاري الجراح [1]
- قرأت النوافذ والريح تغلقها
- رأيت البحار تسير وراء الجنازة
- رأيت بلاد الغصون الأسيرة
- وأمّي تجرُّ الكفن
- أيا ولدي المغترب
- لماذا ولدت هنا
- ومتَّ هناك؟
- تعال خذ كفني لتدفأ.[2]

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 259.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 260.

إن الشاعر أزراج عمر بهذه القصيدة التي عاش معها وتذوق بها مرارتها. وعاش ما عاشه أخيه يصور لنا على لسان أخيه لحظة الشهادة ويسقط تعابير لسانه على لسان حاله. منذ الوهلة التي أُستشهد فيها إذ يقول:.... ويرفع شاهده....ثم يقول:

– قرأت النوافذِ والريح تفتحها.[1]

فالصورة الصوتية التي أطلقها الشاعر سابحة والجة بابها للمتلقّي مدركة صوتية جعلها الشاعر مكان المدرك الحسيّ "البصري" وهو الفعل "رأيتُ". صورة تدافعت بصوتها. فالتفت حاسة "الصوت" وهي قوله "قرأت" مكان حاسة "البصر" وهو الفعل "رأيت" لتترك في نفسية المتلقّي أثرًا كبيرًا حيث جعل للبصر صوتًا يفتح بالريح، ويري الحُب عليها وهو حبٌّ بلاده الذي اغترب عليها بسبب لقمة العيش، ثم يكرر جملته في نفس الموضع إذ يقول:

– قرأت النوافذ والريح تغلقها

– وكان المطر يرتلّ آخر تعويذة للشجر.[2]

فالمدركات الحسية التي إستعملها هذه المرة هي نفسها المدركات الحسية في السطر الذي سبقه إلاّ أن الشاعر ختم السطر الشعري بلفظة تغلقها، وفي ذلك إشارة وكناية عن صعود روح أخ الشاعر إلى الرفيق الأعلى لسيما حينما ربط الشاعر هذا السطر بخاتمة فيها ثلاث أسطر.

وهي قوله:

– وكان المطر

– يرتّل آخر تعويذة للشجر

– وأحسست شيئًا يموت بقلبي.[3]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 259.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 259.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 260.

ليسترسل الشاعر بأسطره الشعرية ويستبدل أعظم مدرك بصري حسي مكان أعظم خلق عند اللّه وهو البشر الذي يجمع كل المدركات الحسية في آن واحد "السمع" "البصر" "الشم" "الذوق" "اللمس" إنّه الإنسان. في صورة رائعة جدًّا تأثر في نفسية كلّ من لا يتأثر وذلك في قوله:

– رأيت البحار تسير وراء جنازه

– رأيت بلاد الغصون الأسيرة.[1]

وفي قوله أيضًا تصويرا رائعاً في ذلك في: استبدال "الإنسان" وهو المدرك الكلّي مكان المدرك البصري. وهو الغصون: فالمعنى العادي الخالي من العدول هو قوله:

رأيت بلاد "الأحبة– الناس... الأسيرة".

المطلب الخامس: الصورة الصوتية المحولة إلى صورة لمسية.

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

– مضيْت. دمي قال لا ترتدي الصدى في المدينة وحشة.

– وقلبي يرى والكلام حجاب.

– وهذا الغراب.

– يقول: غدًا. سوف يبكي المطر.[2]

يبكي الشاعر ويحذّر ذاته ويصارعها ويحكي لها مآسي وحرمان السفر ومآل الاغتراب فقوله: "لا ترتدي الصدى" فهي مدركة "صوتية" جعلها في مكان مدركة "حسية لمسية" فهو يقصد طريق السفر المبالغ فيه بلفظة "الإرتداء"، إنّها لصورة صوتية، لها وقع في نفسية كلّ من جرب وبال الغربة، ليختمها بالمدرك الصوتي ألا وهو "البكاء" مكان الهطول، فالمطر يهطل وينزل وبهطوله ونزوله ندركه "لمسيًّا" وفي هذه الصورة أيضاً وقعٌ جدٌّ مأثّر لسيما حينما يختمها بقوله:

– وتأتي السفينة، وتأتي تصفّر لحنا تعيساً

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 260.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 264.

– فتجرح رؤيا المدينة
– وأنت تعود وصية.[1]

ولعل المقطع الشعري الذي قاله الشاعر والنابع من قلب يتيم طائع في قصيدة "يوميات مغترب يمزق الخريطة":

– فأسكن صوتي وأبكي
– لعلّى الدروب تصير أمومة
– لعلّى الدروب تصير سحابه
– فتحمِلُني لبلادي البعيدة
– بلادي التي علمتني الضّياع![2]

"فالصورة الصوتية" المحولة إلى صورة "لمسية" هنا فحواها "فاسكن صوتي وأبكي" فتقدير الكلام فأسمع صوتي وأنا أبكي، فاختيار الشاعر "الصوت سكنًا" يعني ذروة المعاناة النفسية الداخلية التي تختلج بقلب الشاعر والذي لا يريد البوح بها خارجاً وكأنّه يعزي ذاته بذاته، بكائي لا يسمع أحدًا إلاّ أنا، فالشاعر عاش معاناة نفسية ممّا أدى به إلى تراسل حواسه مثل ردّة الفعل العنيفة. فأضفى صفة "السّمع" على المدرك اللّمسي وهو المضجع والسّكن فليس للسكن صوت.

وإنّما هي مبالغة منحت الصورة الصوتية تأثيرًا كبيرً على مرأى ومسمع المتلقّي وفي هذا تصوير رائع يبين لنا مدى صدى اغتراب الشاعر لسيما حينما يذكر الدروب التي قد تحنُّ عليه كحنان الأم، والدموع قد تتلاشى يومًا. إلاّ أنّ السطرين الأخيرين يبينان حقيقة اغتراب الشاعر هذه المرّة خاصة حينما يقول بلادي الّتي علمتني الضّياع.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق ، ص: 264–265.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 273.

ولقد أتى الشاعر على ذكر صورة تراسلت فيها الحواس ليست ككل التراسلات التي سبق ذكرها. فالشاعر حوّل صورة تدرك باللمس أكثر من الكلام أو الكلام الروح ألا وهو. الحبيب إلى صورة "صوتية سمعية" ألا وهو صوت الريح المنبعث. من هيجان الطبيعة فالريح تدرك لدى الإنسان العادل بالصوت أكثر من "البصر" في كثير من الأحيان لأنّ صوتها يسبق مشهد الهيجان وفي هذا إختلاط لمشاعر الشاعر الفيّاضة المحبة والتي بلغت صفة الهيجان على مقربة من الحبيب خاصة بعد ابتعاده فيقول في قصيدة عنوانها "صليحة":

- متى تجلس الرّيح لأعرف شكل السماء؟
- وأنهي مغامرتي في بلد البكاء
- وحان لكي أكتب الآن عنك. [1]

فالشاعر يشتاق للقاء الحبيب وضمّه كي يُؤنسه ويخفف عنه وطأة المعاناة حتّى يجلس بجانبه ويتحسس السّعادة التي يشبهها بمنظر السماء إذ يقدر كلامه قولاً ب: متى تجلس الحبيبة جنبي لأعرف شكل السّعاة.

وفي صورة اخرى يستعمل حاسة اللمس مكان حاسة السّمع فمدركات الحواس عند الشاعر يتلاعب. بها متى يشاء وأينما يشاء وفي هذا يقول في قصيدة:

- **<u>الزّبد:</u>** من ديوان الطريق إلى أثمليكش:
- صرت تقيس أيّامك بظلّ المطارات
- هل أنت مشغول بترويض خيل العزلة؟
- عُدْ إلى الكلمات لا ملك خارج الحرف
- منحنية هي الطريق. المصباح يتضاءل
- الرّيح تمطرُ في قلبك. [2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 291.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 29.

لا وجود لريح ممطر فالريح هي الريح والمطر هو المطر فالشاعر هنا كلامه متداخل غير واضح وقد اتخذ من الصور البيانية سندًا. ليترجم فيه عاطفته فقد استعمل الكنايات "تقيس أيامك..ظل المطارات- عد إلى الكلمات..." فقد مدّ بصوره في كثير من القصائد مثل هذه القصيدة والتي مدّ فيها صورة. صوتية مكان مدرك "سمعي" فتدافعت المعاني فالتفت حاسة "السمع" بحاسة "اللّمس" فعوضاً أن يُعبر الشاعر عن الريح بصوتها وهو صوت "الهبوب" المتعارف عليه، عبّر عنها بصوت "الهطول" وهي صفة نزول المطر والتي تدرك باللّمس. فالمطر بهطوله يسقى الإنسان، والأرض، فالشاعر يعيش غربة واغتراباً يجتث كيانه كالريح ويهبُّ عليه كهبوب المطر الغزير فالشاعر- صار يقيس أيامه ويتمنى انقضاء أجلها وهو في الغربة- حتّى صار يتمنّى الرجوع إلى ملتقى الأحبّة-أحبّة الشعر. وعشاقه في وطنه الأم.

يقول الشاعر في صورة أخرى محولة إلى لمسية في قصيدة: **المطهر**: من ديوان: الطريق إلى أثمليكش:

- المساء يتدلّى رويدًا...رويدا
- مناقير الطّير تدخل في السّخام
- المساء يَفرك الفضاء
- إهدئي... إهدئي. الموجة
- تمتحن الرُّوح والأجراس
- مطفأة والطبيعة لاجئة إلى القفص.[1]

لندن: مارس 1987م.

بسبب الشحنات النّفسية الّتي هيمنت على خيال الشاعر، والّتي جعلته يتحدّث عن دُنوَّ المساء، كأنّه شخص بعينه ولم يكتف الشاعر عند هذا الحدّ، بل جعل من الصور "الصوتية" أو "السمعية" صورة. "لمسية" عن طريق تراسل مدركات حواس مكان مدركات

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 31.

حواس أخرى، وأضفت الصورة انطباع الحيرة والقلق لدى القارىء، إذْ كيف للأجراس أن تأخذ صفة "المطفأة" فعوضاً أن يقول:

- تَمْتحن الرُّوح. و الأجراس مُنَبّهٌ
- والطبيعة لاجئة إلى القفص
- قال:تُمتحن الرُّوح. والأجراس، مطفأة.[1]

إتّكأ الشاعر على تبادل مدركات الحواس إتقاء لرتابة الكلام وهروباً من جمود الألفاظ. فوقع في توتر نفسي جعل فيه "الأجراس" تحمل صفة الإطفاء. وتجاهل:صفة التنبيه "وجعل مكانها" صفة الإطفاء...، فقلب الموازين إذ جعل الصورة "السمعية الصوتية". الأجراس لها صفة "اللّمس" وجعل الصورة اللّمسية "المطفأة" لها صفة التخذير والتنبيه.

وفي نفس الديوان يقول الشاعر في قصيدة: رماد المساء: ديوان الطريق إلى أثمليكش

- فتحنا أصابعنا في الفضاء
- ومنها هوى وطن كان يُوهمُنَا
- برحيل الشتاء
- وبالصيف يقرع أجراسه مثل لسع الغناء
- فتحنا هوانا بكل جوارحه في الفضاء
- فجرّ خلال الشوارع بردُ الزمان
- ظلال الخيول
- وبقّعها برماد المساءِ.[2]

استعمل الشاعر لفظة لسع الغناء في غير معناها الحقيقي، فجاء تراسل حواسه في شكل خيوط من الألفاظ المتداخلة والغريبة، فالمعروف عن اللّسع أنّه يكون "لمسي" فصورة اللسع

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 31.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 60.

تكون مدركة "باللمس" فكل عضو من جسم الإنسان معرّضٌ للسع من طرف حيَّات الأرض والغناء مدرك "سمعي" فالأصّح في بالقول هو "لسع الحيّة لا لسع الغناء". والمعروف عن الغناء. طرب النّفس. وإسعادها. وإدخال السرور إلى القلب. فالمدرك "اللمسي" جاء في مكان المدرك "السّمعي"- نضرًا لتوتر أعصاب الشاعر. المغتربة. والباحثة عن الواقع الخاصَّ بنفسيته الباحثة عن الوصال. وصال الأحبّة .

المطلب السادس: الصورة المرئية المحولة إلى ذوقية

يقول الشاعر في ديوان الطريق إلى أثليكش:

قصيدة :"أمنية":

- أحلم أن أشربها حتى الضمأ
- أن أملكها حتّى الفقدان
-أحلم أن يستيقظ العراء داخلي
- أن يلبسني الصقيع
- ونعوي معًا في البراري.[1]

يحلم الشاعر في هذه القصيدة أن يضمّ الحبيبة حتّى يحسّ بالعطش، والعطش هنا لفظة ضدية. اختلط عليه توظيف اللفظة الأساسية وهي لفظة "حتّى أُذْهِب الضّمأ" فتقدير الكلام الحقيقي. أحلُم أن أضمَّها حتّى أذْهب الظمأ الأخير- فلقد استعمل الشاعر لفظة "أشربها" والّتي تُدرك بحاسة "الذوق"، مكان الفعل "أراها" والّتي تُدرك بحاسة "البصر". فأكسب صفة رؤية الحبيب "صورة الشرب" الّتي تملأ بطن العطشان.وكأنّ الحبيب لا وصول إلى قلبه إلاّ عن طريق الشرّب الذي يعتبر معنى مجازي وغير حقيقي. وفي هذا اشارةٌ إلى مدى حبَّ الشاعر. لملاقاة حبيبته. محاولا مسك الأماني الضائعة.

يقول الشاعر في قصيدة" العزلة":

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 75.

– أنا البربري الأشدُّ عزلة من الصحراء

– في حضرة من لا أهوى

– ومن لا أهوى هو المنفى

– أنا ابن الملوك وبرق الزيتون.[1]

لا يدرك الزيتون بعد النضر إلا بحاسة "الذوق". فليس للبرق زيتون بل قرين البرق هو السحب الدّاكنة. ثم الممطرة فالسحب تدرك بحاسة "النظر" والشاعر هنا إستبدل مدركة حاسة "النظر" مكان مدركة حاسة "الذوق" وهو الزيتون وهي ردّة فعل تراسلية، تغيرت فيها الوظيفة "النظرية" وأخذت مكانها الوضيفة الذوقية، وهي مبالغة حسية ذوقية أضفت جانباً من الجمال نبع من قلب. شاعر عاش العزلة وهو يبغضها.

ويقول الشاعر في نفس الديوان وفي سطرين شعريين من قصيدة.– الطريق إلى أثمليكش:

– ماذا تريدون منّا، ومن طرف وزّعتنا أرصفة، ثم جمعتنا مصبغه؟

– طريقنا الآن مدجّج بنبع عطشان.[2]

إنّ الشاعر غريب في توظيفه واستخدامه للألفاظ الغريبة الّتي قد تُعقد المعاني أحيانا فنحن نعرف أن الجيش في الحرب. هو الذي يدجّج بالسيوف والأسلحة وليس النبع أو الغدير الذي يُدجّج فالشاعر بالحالة النفسية التي يعيشها آنذاك كانت حالة شبيهة بالحرب. أو الإستعداد أو لخوض معارك لا نعرفها. الشاعر وحده من يعرف سرّ هذه الحرب والدليل على ذلك قوله:

– الموتى يعودون أعشاباً على جدران القلب.

– وريحاً تدقّ أبواب الثكالى

– وللأشجار الهاربة[3]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 106.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 106.

– صاح وقال للموتى حوله

– ماذا تريدون منّا– ومن طرق وزعتنا أرضعة. ثمّ جمعتنا مسبغة؟

– طريقنا الآن مدجّج بنبع عطشان.[1]

فالمدرك الحسي "الذوقي" جاء مكان المدرك "المرئي" فالنبع مدرك مرئي، فأصل الكلام قوله: نبع متحرك، هائج،...فالشاعر وضّف لفظة "عطشان" وهو مدرك ذوقي فصورة العطش هي مدرك ذوقي قصيدة حب. ديوان "وحرسني الظل"

– أرى الأرض تُشرق قمحاً ووردًا

– أرى النهر يغسل جوعًا ونكدًا

– أرى الجرح يسعى بيني وبين المدينة.[2]

وظف الشاعر المدرك الحسي "الذوقي" وهو القمح و الورد". مكان المدرك "البصري" "المرئي" وهو "النور" فلولا الذوق لما عرفنا القمح قمحًا فالأرض حينما تُنبت قمحًا ووردًا فإننا ندركهما "ذوقًا" أي أن الأرض يدرك زرعها. ويحدُّ و أنواعه بالذوق هذا طبعاً بعد حاسة "البصر" فالشاعر يوحى إلى مدى دوام حبّه الذي تمنّي له من الأرض والسماء مباركته

المطلب السّابع: الصورة الصوتية المحولة إلى ذوقية

وفي ديوان "العودة إلى تيزي راشد" يقول في قصيدة: "عيناك":

– الصّمت في بوابة العينين يغسل الرعود

– وينقر الدفوف في حذرٍ

– يجنحّ الوتر

– يمسح دمعة الأحزان عن مفاتن القمر

– الصمت صار راية تعانق الآفاق

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 106.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 287.

– وتسكب الموال قطرة فقطرة تشتاق!![1].

أصل كلام الشاعر "وتسكب الماء قطرة فقطرة تشتاق. ففعل "تسكب" يُطلق عن السَّوائل و السوائل وحدها تقترن بالقطرة أو القطرات، فالشاعر وظف لفظة الموال في غير معناه الحقيقي فالماء الذي "يدرك" "بالذوق" جعله مكان الموّال الذي يدرك "بالصوت" وفي ذلك إشارة إلى عدم الإستقرار النفسي الذي يمرُّ به الشاعر "،وهو تذبذب وزيادة حنينه وشوقه للقاء عين الحبيبة، الذي بعث فيه التوتر النفسي، لأنّ الموّال هنا أخذ صفة الإشتياق والشاعر قد وفّق في تمثيل محبته التي تتوق لها المشاعر.

يقول الشاعر في ديوان الجميلة تقتل الوحش:"قصيدة "الموت في الحبّ":

– كنت أجثو والرّياح

– تقرا الأسفار بالمقلوب والشيطان يبكي في نواح

– يمضغ البرق وجفنات الرماد.[2]

يدرك البرق بالصوت قبل النّظر– فالشاعر هنا.شكلت صورته "الصوتية" مساحة واسعة من الخيال الذي يُعني به المتلقّي. الشيء الذي أدّى إلى انبعاث تراسل حواس الصوت مع الذوق. فأصل كلام الشاعر: يمضغ الأكل وحفنات الرماد، فخيال الشاعر، واسعٌ ومساحاته أوسع. فالسّفر والبحث عن الحبيبة أثناء السفر، أخلط عليه حقيقة الكلام. فأضفى فيه صورًا. تجعل القارىء يتساءل–لماذا إستعمل الشاعر المدرك. "الصوتي"–"السّمعي" وهو البرق مكان المدرك "الذوقي". وهو الأكل وما شابهه من أشياء يضعها الإنسان فيتذوقها؟.... فالمدرك "الصوتي" هنا جاء مكان المدرك "الذوقي" على وجه الإستعارة المعبّرة عن مدى معايشة الشاعر لموقف صعب المنال وعسير التحقيق.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 111.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 159.

وفي أولى قصائد ديوان "وحرسني الظلُّ": وفي قصيدة "حديث حبيبتي" في قصيدة جميلة تزيد عن الثلاث والأربعين سطرًا شعريًا وظف الشاعر فيها تراسل الحواس بشكل رائع. فالصورة وحدها تعبّر عن مدى براعة الشاعر في ربطه للصّور المعبّرة لوحدها. يعني "هذا أن الصورة الشعرية" معانيها واضحة للمتلقي وفضاؤها واسعًا لعديد التأويلات والقراءات لكن دون الإنزياح عن فحوى الصورة وبؤرة معناها والتي، توحي بمدى اغتراب الشاعر، حتّى وهو في بلاده.

وفي هذا يقول الشاعرفي قصيدة حديث حبيبتي:

- حدّثتني في سباطهْ
- عن زمان صار فيه الرأس ممدودًا إلى القبو
- وساق للسّماء
- عن زمان الموت والموت وقوفًا
- وعنّ الجوع الّذي أمسى يُغنّي في الدُّروب
- عن غريق في الكروب
- نظرت والدمع يحكي [1]
- نحن ضعنا وأنتهينَا
- ياصديقي عندما صار الطّرب
- بعض أفيون العرب.[2]

إن الشاعر هنا، في السّطر الأخير وماقبل الأخير. وضّف "صورة شعرية" فيها من البلاغة ما يوحي بمدى سعة خياله. وحسن اختياره للألفاظ التي، وّفق في انتقائها وهذه الصورة هي "...يا صديقي عندما صار الطرب- بعض أفيون العرب..." فأصل كلام

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 202.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 202.

الشاعر وحقيقة قوله هو:".....يا صديقي عندما صار الطرب بعض ملهاة العرب" أو ...صار الطرب ملهاة للعرب.

الشاعر هنا: وضف مدركاً حسّيًا "ذوقيا" وهو "الأفيون". وهو نوع من المخدرات التي تحجب العقل عن الوجود. وتخرجه من العالم الحقيقي إلى عالم افتراضي خيالي يحقق فيه المتعاطي آماله، وأحلامه، وطموحاته، التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع. وهذا المدرك "الذوقي" جاء مكان المدرك "السّمعي" "الصوتي" وهو "الغناء الطربي" الذي يسرح فيه السّامع و في عالمه بكل جوارحه ومجمل حواسه،فالشاعر وضّح مدى تأثير الغناء الطربي على عقل المجتمع الشبيه بالأفيون، في ملهاته وبعده عن حقيقة الأمور. والحوادث المحيطة به.

يقول الشاعر في بعض أسطر قصيدة "سناء".ديوان "وحرسني الظلُّ".

- في الحلم مزّقت جميع أسفار البكاء والضياع
- رسمت عندليبًا يعشق الغناء فوق حدَّ خنجر
- علمتني يا تربتي بأن أكون عندليبًا يُسكر الدُّنا
- علَّمتني أن أكون ريشة تحمي الوطن.[1]

لا زال الشاعر يتحدث عن الطرب. لكن في هذه المرة "وضف" لفظة "عندليبًا" الدّالة عن قمّة وروعة الغناء الذي يُطرب النفوس و يزهي الناس والمستمعين في جميع أنحاء الدنيا، فوضّف الشاعر كلمتا "يُسكر الدّنا" مكان كلمتا "يطرب الناس"، وطرب الناس مدرك "صوتي" سماعيٌّ إذْ لا وجود لطرب غنائي دون صوت عذب وشجيٌّ، كلّمتا "يسكر الدنا " هي مدرك ذوقي إذ أن لفظة السُّكر أتت قبل غيرها من أنواع المسكرات. فجاء المدرك "الذوقي" مكان المدرك "الصوتي" على وجه تراسلي لحواس الشاعر التي رأى فيها تصويرًا جميلاً وهو "ثمالة الحبّ" الّذي يبلغ بالنفس مبلغ الغياب عن الوجود، وفي هذا إشارة منه أن

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 214.

الحبَّ مبتغى لا يصله إلاّ من يعشق حتّى الثمالة. يقول الشاعر في ديوان "وحرسني الظلّ" قصيدة."سقوط حوار":

– إلتجأنا إلى البار ليلاً وكان الحوار

– فاتّفقنا بأنّ الوطن

– جبلٌ يسكن الذاكرة

– ورشفنا حديث النساء

– راسمين على قطرات النبيذ عيون الشجر. [1]

– واتفقنا بأنّ الوطن.

– يخرج الآن من رغوة صاعدة. [2]

لدى الشاعر قدرة لا متناهية في التلاعب مع ألفاظ اللّغة بحيث يوضف ما يشاء في مكان مالا تشاء اللغة العربية لكثرة الإنزياحات، والخروج عن المألوف الذي لا تحدّهُ حدود، والّذي يمنح تأشيرة الدخول في غيابات اللغة العربية المعاصرة، حتّى أنّه يقال: يحقُّ للشاعر ما لا يحقُّ لغيره. فالشاعر وضع حديث أصحاب الكراسي وكلام المسؤولين في الحاناة "البار"ثم أخذه مرة أخرى ووضعه في خانة مفرغة شبيهة بالرغوة الصاعدة.

إستطاع الشاعر تمثّل الصورة بشكل ترميزي حيث وضّف المدرك "الذوقي" وهو قوله "رشفنا". مكان المدرك الصوتي "السماعي" وهو الحديث وهو أصل الكلام الذي أضمر حقيقته، وأعطى خلاف واقع الجملة العربية الواضحة وهي: "تحدّثنا حديث النساء..." فهيمن خياله "الصوتي" على الخيال "الذّوقي" وهو قوله "رشفنا"وهو يعرف من يقصد وماذا يقصد. وعلى من ينطبق جوهر الكلام من شرائح تمثّل الشعب وتحكم نظامه.

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 223.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 223.

وفي قصيدة أخرى من "ديوان وحرسني الظل" يوضف الشاعر– الصورة الحسية الصوتية بحضور المدرك "الصوتي" وهو "الصدى"ويخفي حقيقة هذا الصوت ويضع مكانه المدرك الذوقي وهو لفظة "الرضاعة" على سبيل الإستعارة البلاغية والخروج عن المألوف.

وصنع خيال متفرّدٌ له وحده دون غيره، فعالم الشاعر واسع. لا تحدّه حدود. لطالما اختلطت عنه التوترات النفسية. وأظهرت حقيقة عالمه الإفتراضي صعب التأويل والقراءات. فالشاعر يحكي هنا غلاوة الوطن وقيمة الشعب عنده، ليدخل في تعبيره عن هذا الحبّ. بحكاية الموناليزا العالمية الأوربية. الغالية الثمن والباهضة معنا وقيمة. واستمرارية جيلاً بعد جيل، وكأّن الشاعر يشير إلى ضرورة الإحتفاظ بالحبيبة "الجزائر" مثلما تحافظ شعوب العالم الأجنبي عن بلادها، وأمجادها، وتكرم محياهم، ومثواهم، وهو ما تفسّره قصيدة "الموناليزا".

– هي لا تدر ولكنّ الغيوم

– كبّلت أجنحة الضوء وعرَّت

– جسد الموّال في عزَّ صباه

– هي لا تدر لماذا انتحر العاشق في نهر العزاء؟

– كان يومًا داكنًا والشّمس تغفوا فوق أهداب غزال

– حينما رفرف في عيني هلال

– وأنا كنت أغنّي وصدايا

– يرضع التحنان من نهدِ الرّمال.[1]

فمواطن تراسل الحواس هنا هو توضيف الشاعر للصورة "الذوقية" وهي الرضاعة مكان الصورة الصوتية وهي" الحديث"و "الصدى"، إذ أن أصل الكلام هنا كما قلنا سابقاَ هو

– وأنا كنت أغنّي و صدايا

– صوت التّحنان الذي يصل إلى الرّمال.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 219.

جاء تراسل الحواس في شعر أزراج عمر مترامية هنا وهناك، داعب فيها الشاعر ألفاظ لغته وزحزح بها أُفقنا وما ننتضره، فغدت بخيال وافتراضات بناها الشاعر لنفسه صعبة في التأويل و القرآءت، بعثت فينا حب التطلع و الفضول ومعرفة غيابات وخلجات ومكنونات الشّاعر.

المبحث الثالث: الرمز وأنواعه

المطلب الأول: الرمز لغة واصطلاحا

ورد في معاجم اللغة العربية اشتقاقات ومفاهيم عديدة للفظة الرمز، فمثلا في معجم أساس البلاغة للزمخشري يقول: رمز يرمز رمزا، والرمز من المحاذاة،رمز إليه وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه[1].و يقول ابن منظور: الرمز تصويت خفي باللسأن كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير ابأنة بالصوت وأنما اشارة بالشفتين، وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبأن باللفظ، أي شيئ أشرت إليه باليد أو العين[2].

ولقد تعرض الرمز لعملية المد والجزر في تحديد وضبط معناه، وذلك لإختلاف وجهات النظر بين اللغويين، بيد أنه أتفق عليه أنه ذو قيمة إشارية، وقد عرف عند القدامى بأنه نوع من أنواع الإشارات وأن رجعنا لأصل الكلمة فهي ذو مرجعية يونأنية "symbole" "symbdien" والتي تتكون من "simy بمعنى " مع" و"bolien" بمعنى "حزر"[3].

وهدا أرسطو يعرف الرمز قائلا:"....الكلمات المنطوقة رمز الحالات النفسية، والكلمات المكتوبة رمز الكلمات المنطوقة..."[4].

---

[1]– جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري– أساس البلاغه، طبعة جديدة مصححه ومنقحة، ط1. 1422هـ.2001م، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ص: 297.

[2]– ابن منظور– لسان العرب، مصدر سابق ص: 356 .

[3] – ينظر محمد فتوح أحمد– الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة . ط 1، 1984 م، ص: 35.

[4] – ينظر محمد فتوح أحمد–المرجع نفسه ص: 35.

أما قدامة بن جعفر فيقول: "الرمز إصطلاح بين المتكلم وبعض الناس..." وخلاصة القول أن الرمز مثير بديل، يستدعي لنفسه نفس الإستجابة التي قد يستدعيها شيئ آخر عند حضوره، ومن هدا قيل أن الكلمات رموز لأنها لا تمثل غير نفسها، وعُرفت اللغة بأنها نظام من الرموز الصوتية العرفية[1] .

المطلب الثاني: أنوع الرمز

1- الرمز الأسطوري

يعد الإهتمام بالرمز الأسطوري أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة، وقد كان ذلك نتيجة الوعي العميق بطبيعة الأسطورة، حيث يلجأ الشعراء إليها للتعبير عن قيم أنسانية محدودة، أو لأسباب سياسية، كان يتخذ الشاعر الأسطورة أو الشخصية الأسطورية: " قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقة السياسية أو الدينية، فشخصيات الأسطورة ستارا يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في أمان من السجن أو المنفى[2]."

ويعود التوظيف الأسطوري في الخطاب الشعري المعاصر إلى التأثر بالشعراء الأوربيين وعلى رأسهم "إليوت" صاحب مصطلح المنهج الأسطوري " the megthical method" وقد تأثر به كثيرا من الشعراء العرب المعاصرين. أمثال: "السياب، البياتي، صلاح عبد الصبور، أدونيس..."[3]

و بذلك يعد عالم " الأسطورة" منبعا للخيال الشعري و عنصرا لإثراء التجربة الشعرية، تأثروا بها الشعراء وحاولوا ومحاكاتها، والتفاعل معها، فتحولت القصيدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدراما، والدلالات الغامضة والإيحاء الدلالي.[4]

---

[1]- أحمد مختار عمر- علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص: 12.

[2] - رمضان الصباغ - .في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 1998م، ص: 244.

[3] - رمضان الصباغ- المرجع نفسه، ص: 249.

[4]- إبرهيم رمأني -الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوأن المطبوعات الجامعية .ط1، 1991م. ص: 291.

ومن البديهي أن الأسطورة توأم الشعر، حيث وجد الشاعر من خلاله منفذ الأثراء تجارية الشعرية والفنية، بهذا كأنت الأسطورة الفتحة السحرية التي تنطلق من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى صورة الحياة الإنسانية [1] .

وقد عرّف "لا رميه" الأسطورة قائلا:"... أن الأساطير تمثل الشعور الجمعي فالرجوع إليها بمثابة الرجوع إلى الأصل ..."[2] فالأسطورة إذا مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ماقبل التاريخ القديمة في حياة الإنسان في كل عصر.[3]

2_ الرمز التراثي:

من أدبنا المعاصر احتوائه على رموز تراثية مستلهمة من التاريخ الواقع و العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر أو الأديب، فيمتزج الحاضر بالماضي ليكون التواصل والتداخل، حيث يسكب الماضي بكل إشاراته، وإحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة[4].

وهذه الإزدواجية يكون لها بعد فني في القصيدة، فالشاعر يختار من هذه الشخصيات ما يوافق الأفكار والقضايا، والهموم التي ينقلها إلى الملتقي.[5]

وهناك نوعين من الرموز التراثية أولها رموز المعاناة مثل: الخيام، المعري، سيزيف ... وثانيها رموز الثورة مثل: القرامط _الزنوج...

3_ الرمز الخاص:

وهذا النوع من الرمز يشكل فضاءا واسعا للشاعر العربي المعاصر، حيث يجد فيه حرية أكثر و فرصة أكبر للاختيار رمزه الذاتي، الذي يتمثل في تجربته بشكل أشدّ خصوصية

---

[1]– ينظر: رجاء عيد– لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، د ط، 1985م، ص: 295.

[2]– أحمد كمال زكي– الأساطير دراسة صفارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، ص: 237.

[3]– ينظر عبد الحميد هيمة –البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،مرجع سابق، ص: 82.

[4] – ينظر رجاء عيد–لغة الشعر، مرجع سابق، ص: 201.

[5] – علي عشري زايد– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الأسكندرية، دط، د ت، ص: 120.

وأصالة، ويتقارب المعجم الرمزي للشعر الحديث والمعاصر، ليؤلف حقلا دلاليا كليا نعثر فيه على القمح والخصوبة، والحجر للجماد، والنار للثورة، والأنقلاب والرماد للنهاية، والشجر للحياة، والريح للغضب، والليل للغربة...[1].

وهذا يعني أن الرمز الخاص يستلهم ذاته من الطبيعة التي يبينها الشاعر لنفسه من نسيج رؤاه، وعالمه المثالي، ويكون إستعماله وأستخدامه بشكل ظاهري ذو أبعاد يكون فيها التشابه بين الدلالات والرموز الخاصة تعبيرا عن المشاعر والأحاسيس التي يرغب الشاعر في الإفصاح عنها، وكأن من ثمة تعبيرا صادقا عن الحياة ومستوياتها وتطوراتها السياسية والاجتماعية التي يواكبها الشاعر أو الأديب[2].

ومن جهة أخرى فإن هذا النوع من الرموز يشكل فضاء واسعا. للشاعر المعاصر، حيث يجد فيه الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه دون الإفصاح عنها بمعادل لفضي يكشف لنا عن رؤية الشاعر لعالمه الخيالي، الذي لا تحده تخوم تكبح جماح أحلامه التي تحن إلى عالم مثالي تكتنفه معالم الطبيعة من كل جانب وترتبط كل الإرتباط بتجربته الشعورية التي يعانيها الشاعر، فتمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة[3].

3- الرمز الصوفي:

عرف عند الشعراء الزهد والتصوف الإلهي في بادئ الأمر، ومناجاة الله الليل مع النهار بأساليب غامضة، ثم تطور وأصبح الرمز الصوفي يستعمل في الإغراق مع الذاتية والغموض،و وصف المرأة حسيا، والتعبير عن الهيام وحبهم الذائب، ورمز الطبيعة والخمر، ورمز العدد والحروف[4].

---

[1] – ينظر ابرهيم رومانى–الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 280.

[2]– السعيد بوسقطة– الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م، ص: 37.

[3]– ينظر: توفيق بن عامر– دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر بيروت لبنان، دط، 1999م، ص: 99– 100.

[4]– ينظر: توفيق بن عامر– المرجع نفسه، ص: 100.

4- الرمز الديني:

لا يكاد يختلف اثنان حول أهمية الدين للانسان فقد خُلق للعبادة مِصْداقا لقول الله تعالى ﴿وَ مَا خَلَقْتُ الجِنَّ وَالأنسَ إلا لِيَعْبُدُونْ﴾.﴿الذاريات الآية 55﴾ والدين دستور يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات، وحدود حريات الأفراد، وهذا الكلام عام والخاص فيه هو النظر إلى الدين، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات ((فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات، وصورا أدبية))[1] .

وإذا كان الله تعإلى في القرأن الكريم قد قسم الشعراء إلى فئتين، وقال سبحأنه﴿و الشُعَراء يَتبْعهمْ الغَأوون۞ أَلَمْ تَرىَ أنهمْ في كُلِ وَادٍ يَهِيمُونْ وأنهُمْ يَقُولُونَ مَا يَفْعَلُونْ۞ إلاَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلوا الصَّالِحَات وَذَكَرُوا الله كَثِيرًا وَأنتَصَرُوا مِنْ بَعْد مَا ظَلَمُوا ۞ وسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيُّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونْ﴾،﴿سورة الشعراء224_227﴾.

فإن الشعراء أيضا تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي و المسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن و قصصه وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر، أو يتقمصها و لا يجد في ذلك بئسا أو جرحا، فالقرآن خالد وصالح لكل الأزمنة والأمكنة فكان محمد، وأيوب، وعيسى، وموسى، وغار حراء، وقصة يوسف، وأهل الكهف، وذو القرنين، وعجل السامري، وحادثة الإفك، وغيرها... متكأ وملجأ لبعض الشعراء في إبداعاتهم وتشكيلاتهم التهويمية الرمزية.

في حين نجد من يمّم قلمه شطر الإنجيل، يستوحي منه موضوعاته المحرفة غالبا والعاجّة بحوادث الحب، والصلب، والجنس، و الخيانة، مادة ثرية تزيد قصائده دسامة وتشويقا، وإذا كان الصنف الأول تعامل في حذر مع الموروث الديني الإسلامي، فإنّ الصنف الثاني أطلق لنفسه العنان، وتعامل مع رمز المسيح مثلا بحرية أكبر إزاء شخصيته وحياته ((ومن ثم

[1] – على عشري زايد– استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص: 75.

أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم. ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا "الصلب" "الفداء" "والحياة من خلال الموت"[1].

أكد العديد من الباحثين و الدارسين للقصيدة العربية الحديثة، والمعاصرة على الحاجة الملحة إلى صناعة الرمز، و إعتباره من التقنيات الفنية المعاصرة التي أكسبت الأسلوب الشعري في فضاءا واسعا من الإيحاءات، بحيث تقوم عملية الترميز على مستوى ذهني يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية، وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنيتها مضامين رمزية، فتبتعد بذلك المفردات عن دلالاتها القارة داخل النّتاج الشعري وتتحول إلى دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها بالإقتصار فقط على ما تم التواضع عليه من دلالات المفردات، إذ أنها تتجاوز ذلك لتأخذ ألوانا وإطلالات وإيحاءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للفرد، و في تجربة إحتكاكه بالعالم، مع ما ينبثق عن هذه التجربة من تصورات قادرة على إفراغ بعض المفردات من محتوياتها لشحنها بدلالات جديدة تأخذ صيغة قارة داخل النموذج الشعري[2] ويحفل الخطاب الشعري لأزراج عمد بصور شعرية رامزة تجسد واقعه المأساوي، و تعبر عن وجع الشاعر داخل الوطن وخارجه، ويمكننا تقسيم الرموز المستخرجة من دواووين الشاعر إلى أسطوري، تراثي، صوفي، خاص، ديني . وتعتبر تجربته الشعرية منطلقاً امتزجت فيه خواطر المشارقة الذين عاصرهم، وربما لكون الشاعر أنه آثر السجن أو المنفى وصرح بهما في العديد من قصائده.

نحاول أن نعطي بعض الأمثلة من الرموز الشعرية من قصائده التي نبدأها بقصيدة ذكر فيها طائر(العنقاء) والعنقاء أسطورة لطالما استهوت العديد من الشعراء[3] .

[1] – على عشري زايد– مرجع سابق، ص: 75–76 .

[2]– السعيد بوسقطة – الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 37.

2– ينظر إبراهيم رماني– الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 191.

المبحث الرابع: الرمز ومواطن تواجده

المطلب الأول :الرمز الأسطوري:

في القصيدة أغنيات أخرى "ديوان " الجميلة تقتل الوحش" يقول في بعض أسطرها:

- الموت أعدل للقضاة
- الموت يا ربابتي ولادة الحياة
- ورقصة عجيبة
- كأن معلقا على الصليب كاليمامة القتيلة
- والدمع في عينيه يغزل الصلاة
- وفي شفافه رأيت العنقاء
- وفي جرحه السنابل الزرقاء[1]

والعنقاء طائر أسطوري ذو مخالب قاتلة يمتطيها أبطال الأسطورة ليغيروا بها على خصومهم وقد وظف الشاعر هذا الرمز الأسطوري لفشله في اجتياز واقعه البائس يريد تحقيق معجزة يبين من خلالها عالمه الخيالي، ويعبر فيها عما يجول في داخله من رفض وتمرد دون خوف أو تردد، فالشاعر هنا يستلهم أسطورة العنقاء ويتنفس في أجوائها ليوقظ فينا الإحساس برحلته الشاقة بحثا عن مرفأ للأمان، وتحقيق رغبات الذات وكيانها، وفي هذا الرمز دلالات البحث عما وراء الطبيعة والهروب من واقع مرير لا مكان فيه للضعفاء مثله، إذ يقول في أسطر شعرية سبقت هذه الأسطر مباشرة:

- أيها النسر الذي يعانق البروق
- ويمتطئ الشروق
- أنا مهاجر، مهاجر مع الرعود أشتاق المطر
- مهاجر كي أسرق الضياء من منازل الخطر

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 155.

– أحلم يأنسر ببلدتي تضاء في السماء

– الموت أعدل القضاة....[1]

فقد ابتدأ الشاعر البحث عن المطية من ندائه للنسر وصولا إلى ذكره الهجرة و وصولا إلى حلمه وحديثه مع النسر الذي حلم معه بالهجرة لبلدة مضيئة في السماء إلى أن يصل إلى رفضه الحقيقي وتمرده عن الواقع حين بكى عن عمر المختار وطريقة قتله وصلبه حتى تحدث فيما بعد عن رفضه للواقع الذي علق في زمانه عمر المختار على الصليب كاليمامة حتى وصل إلى رؤية العنقاء، و السنابل الزرقاء، وفوقها الطيور يغنون لإستشهاد عمر المختار.

وللرمز الأسطوري حضور آخر في شعر أزراج عمر، إضافة إلى رمز العنقاء فلقد رمز الشاعر في أول قصائده " قصيدة أعراس" رمز الجوزاء، و الجوزاء أسطورة معروفة وقعت حوادثها على سبرطا بإسبانيا أو أرض العرب و مفخرتهم و إزدهارهم في شتى الميادين " الأندلس" وكان ذلك زمن الأساطير الإغريقية.

كان لكبير الآلهة "جوبتير" توأمان من زوجته ملك أسبرطا " ليدا" اسمهما " كاستور"، و" بولاكش" وكان يحبان البحث و الإطلاع دون كلل أو ملل، وقد ذهبا في إحدى المرات للبحث عن ثروة الحمل الذهبية، ومكثا هناك فترة طويلة من أجل ذلك، وخلال تلك الفترة بذلا جهودا مستمرة، ولكن اليأس والخوف لم يعرف طريقا إليهما بل ضلا متماسكين ومترابطين في الأفراح والأحزان و متعاونين في جميع، الأمور إلى أن ماتا. وتخليدا لذكرهما فقد رفعهما أبوهما جوبيتر إلى السماء، وفي هذا يقول الشاعر:

– يجمع العشاق رقص الهواء...

– كم قريبون نحن هنا من الأولياء ...

– كم عاليون نحن هنا مثل الجوزاء...

– كم تشبهنا جبال الماء...

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 154

– حين تلبس الخلخال...[1]

فالواضح هنا أن الشاعر... يمنى النفس بالبقاء عاليا، يمني النفس بالعلا مثل توأم جوبيتر و هنا الشاعر يحس بالاغتراب الذي خيم وسيطر على قلبه وملكه أشد التملك حتى رمز لنفسه بعلو الجوزاء.

المطلب الثاني: الرمز التراثي

وللشاعر حضور شعري تراثي داخل البنى الفنية لقصائد الديوان نحاول، إعطاء بعض الأمثلة على ذلك ديوان الأمثلة على ذلك في ديوان "الطريق إلى أثمليكش" قصيدة "أعراس"

– إلى المعتقات يحج الشعراء

– يغرسون الأشجار كي تمشي معهم في البحر

– أصواتهم حول الشرفات تدور حتى مطلع البدر[2]

– وفي المدينة السكرى بالتاريخ جلست على الأرض

– رأيت السمأوات قفطأنا على أجساد النساء[3]

القفطان هو نوع من الألبسة التي يتزين بهن النسوة، ليست نسوة الجزائر فقط، بل حتى نساء العرب قاطبة، هنا الشاعر وفق في توضيفه لهذه الكلمة وترميزه بالقفطان فلقد مثل جمال السماء وحسن بديعها وصنيعها، بالقفطان الذي يوضع على جسد المرأة كي تتزين به، لتظهر في أبهى حلة، بعد ذلك يذكر الشاعر الخلخال وهو رمز تراثي لطالما تغني به العديد من الشعراء. الشعر الشعبي أو الملحون، ولطالما تغني به العديد من الشعراء العرب في الشعر الفصيح، فالخلخال هو رمز تراثي تحضر فيه ملامح الأصالة والمعاصرة فالشاعر أسقط الرموز التراثية المبدعة والمناضر الخلابة، وجمال المرأة في ترميزه بالخلخال فيقول:

_ كم قريبون نحن هنا من الأولياء

_ كم عاليون نحن هنا مثل الجوزاء

_ كم تشبهنا جبال الماء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 18 .

2– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 17.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 17.

_ حين تلبس الخلخال.[1]

لدى الشاعر علاقة وطيدة بالخلخال، فقد استعمل هذا الرمز التراثي في كثير من مواضع، القصائد ولو فكرنا وخمّنا لذكرناها جميعا غير أننا لسنا بصدد الإحصاء لهذه الترميزة يكفينا أنها استعملت في قصائد نذكر بعضها، قصيدة "الغزلة" من نفس الديوان:

_ ثمة مخرج صدق إلى عتبات الوئام؟

_ هل يمكن الأن أن يستدير إلينا الغمام ؟

_ ويبعث فينا نبع الخلاخيل كي يرقص الشجرات وحزن الحمام؟

_ أنا البربري النحيل

_ أدق على الطبل ليلا وراء ثلوج الزمان [2]

وكأن الخلاخيل هنا تحمل صفة العطاء و السلام وإبعاد الحزن ونحن نعرف أن الخلاخل رمز زينة المرأة العربية قديما، ورمز زينة المرأة البربرية البدوية لحد الآن، فقد استلهم الشاعر رمز تراثي وأضفى عليه طابع المعاصرة في زمن الدكتاتورية الحزبية في الجزائر، التي لطالما خاطبوا وتخاطبوا بها شعراء القطيعة وشعراء الشباب الرافض لرّاهن أنذاك، وثمة موضع آخر لهذه اللفضة في قصيدة:"العودة إلى تيزي راشد" حيث يقول:

_ وفي طريقي إلى تيزي راشد الزهر وأجراس الكرز

_ أوقفتني نسوة القرية كان النبع عنقود عسل ويمامات قبل

_ بغتة غنين لي: فالتقترب يا أيها المدمن برق الخمر ونهر الخلاخيل

_ وعشب السرة الولهى وصفصاف الجسد

_ وكواليس قصر الحكم في حزب الدولة، عد نحو البلد.[3]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 18.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 86 .

[3]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 127.

والملاحظ هنا أن لفظة الخلخال مقترنة بالنبع تارة وبالنهر تارة أخرى، فلقد أبدع الشاعر هذه المرة بصورة شعرية رائعة، فنداء النسوة هو نداء المدينة التي سيغادرها فهو يعشق فيها المرح، واللهو والغناء، وجمال النسوة، وحقول البلدة، وطول الأشجار... الذي يفتن الناظر وكل عناصر الطبيعة التي يسقطهاا ويضفي عليها طابع الجمال الفني فمرّة نجد عناصر الطبيعة هي الوطن، ومرّة أخرى هي الأم، ثمّ المرأة البربرية، ومرة أخرى الطفولة، وهكذا ... إلى أن يحس القارئ الناقد أن الشاعر كأنه توأم الطبيعة .

فالنخلة ذكرت في موضعين متتاليين:

الأول: في قصيدة " انتظار" ديوان الجميلة تقتل الوحش.

- خناجر الأنين تذبح الأمان في العيون
- والنخلة العذراء تخلع الأغلال عن أيدينا
- والقمر القديم يعزف الأوتار[1]

الثاني: قصيدة رؤيا "ديوان الجميلة تقتل الوحش

_ كنخلة دارنا كبرت جراحاتي

_ وهذا اليوم يجرح خدرياتي

- وينسج لي عباءة حرقة تكوي شراييني.[2]

فالموضع الأول: النخلة رمز شباب أنثوي يحاول خلع غلته بعيدا عنا، كناية عن الراهن أنداك، راهن الجزائر من جهة وراهن وفاة الرئيس عبد الناصر .

لأن الشاعر بعد هذا السطر الأخير مباشرة يتحسّر على روح الرئيس الراحل .

فيقول: أيا وطني....

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 144.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 148.

_ فقدت "جمال " من غنى هواك على مدى الزمن.[1]

والموضع الثاني: النخلة كبرت و كبرت معها الجراحات، وكأن هذه النخلة رمز علوٍّ شأن الشاعر فعُلُوِها من عُلوِهِ وسقوطها من سقوطه و دنوّه .

المطلب الثالث: الرمز التاريخي

اضافة لما قيل عن الرمز التاريخي سابقا فهو أيضا عملية إنزال الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة، من طرف الشاعر و أن أبرز الرموز التاريخية، تستقي من التاريخ العربي الإسلامي وهي تتنوع بين الوقائع و الأحداث وفي هذا نحاول تسليط الضوء عن أهم الرموز التاريخية التي ظهرت في شعر أزراج عمر، حيث يقول في قصيدة "رؤيا" ديوان " الجميلة تقتل الوحش ":

– أيا وطني...

– فقدت "جمال" من غنّى هواك مدى الزمن

– فيا عيني

– أعينيني

– أعينيني

– وسيلي أنهرا لهفانة تروي حكاية عاشق الأرض

– ومن شرب السنين يصارع الأوغاد بالرفض[2]

وظفّ الشّاعر الرمز التاريخي انطلاقا من "جمال" الرئيس المصري الراحل بإيحاءات ورموز ضاربة في عمق التاريخ في ذكره لشخصية عربية ورمز من رموز الثورة المصرية، ثورة الضباط الأحرار بمصر عام1952م أين حكم الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" البلاد بعد الملك فاروق، ليتحول نظام الحكم في مصر من الملكي إلى الجمهوري، فالإيحاءات هنا

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 144.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 148– 149.

ترمز إلى أن الشاعر بكى "جمال" قائد الثورة الناجحة، و منادٍ إلى التعددية الحزبية، أين لغى الملكية الحزبية سنة 1952م، وأمم قناة السويس سنة 1956م، وتصدّى إلى العدوان الثلاثي على مصر، وبنى السد العالي، فكل هذه الأعمال توحي بمدى محبة الشاعر للرئيس "جمال" حتى رثاه و بكاه فهو عند الشاعر رمز من رموز الحرية لاسيما حينما يقول:

– إذا مات الصباح تجيئ الأصباح قافلةً

– قافلةً نهارية

– لتهدم قلعة الضلمة

– وتبني قلعة الأنوار و الصّحوة[1].

فالقصيدة كلها مهدات إلى روح الرئيس الراحل " جمال عبد الناصر " ولقد رمز الشاعر رمزا آخر كتبت سيرته و أخباره العرب و الغرب في العصر الحديث، لبطولاته وعظمة شخصيته، وحكمته النافذه، وقوّة بأسه و جأشه، لأنه قائد أكبر الثورات في ليبيا، حيث تم اعتقاله و إعدامه أمام الملاء، أنه الشهيد "عمر المختار" القائد المغوار، وفي قصيدة " أغنيات" ديوان "الجميلة تقتل الوحش" يقول الشاعر فيه:

– الموت أعدل القضاة

– الموت يا ربابتي ولادة الحياة

– ورقصة عجيبة

– تغري خصورنا فيرقص الجميع[2]

– لكن قتل عمر المختار لطخه

– على جبين الأزمنه

– كان معلّقا على الصليب كاليمامة القتيلة[3]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 149.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 155.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 155.

وفي هذا حضورا لرمز المسيح عليه السلام حين هيئ لليهود أنهم صلبوه في حين أنه عند ربه قد رفعه وكذالك نعلم أن الشهداء لا يموتون بل هم أحياء عند ربّهم يرزقون، فالشاعر شبه إعدام عمر المختار بصلب سيدنا المسيح عليه السلام ثم يبكي الشاعر الزعيم الليبي في أسطر شعرية موالية يقول فيها:

- يا أيها الوجه الذي علمني كتابة الأشعار
- يا أيها الوجه الذي علمني كيف أعأنق التراب و الأشجار
- يا أيها الوجه الحبيب هل أراك؟
- يا أيها الوجه الشجر
- يا أيها الوجه المطر
- يا أيها الوجه الوطن
- أنا سُحقت
- أنا بكيت[1]

و عندما يصبح الوطن في يدي السماسرة و التجّار، يمسي مصيره محكوم عليه بلإعدام وعلى الخطر الذي يترصدهم من طرف العدو له ماحقين، حتى سوّلت لهم أنفسهم أنهم مثل التتار هازمي الدولة العباسية سنة1180ميلادية بقيادة هولاكو، فهم مفسدون في الأرض يقتلون كل من يقف في طريق غزوهم لأي بلد يشاؤون فالشاعر مثل دكتاتورية الحكام بالتتار و أسقطه على الدكتاتوريين حاكمي الوطن وهو ما يعبر عنه في قصيدة "سقوط حوار" من نفس الديوان فيقول:

- إلتجأنا إلى البار ليلا وكان الحوار
- فاتفقنا بأن الوطن جبل يسكن الذاكرة
- ورشفنا حديث النساء

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 157- 158.

– راسمين على قطرات النبيذ عيون الشجر

– واتفقنا بأن الوطن

– يخرج الآن من رغوة صاعدة

– وخرجنا من البار فجرا وكأنّ الرصيف عصا تستعار

– وعبرنا جميع البحار

–هازمين التتار[1]

وفي قصيدة " الطريق إلى غرناطة" "ديوان العودة إلى تيزي راشد "

– أنا لست معنيا بالأندلس،فكل سنوات العمر أندلس و غرناطة[2]

– الروح محتلة وغرناطة التاريخ صارت كلاما

– إهدئي؟... أن شبابيك روحي مفتوحة كي أرى

– تراتيلك في قفري يماما

– أنا لست عبد الله

– أنا لست غرناطة

– إهدئي؟ ولا ترتعدي

– فنحن الأرض في توحدّها و الآخرون خرافة[3]

لندن: غرناطة شهر فيفري 1984م

غرناطة و أندلس العرب رمز افتخارهم و ازدهارهم و قوّة عطائهم، غير أن بعد فتحها من طرف القائد العضيم "طارق بن زياد" غلبت الدين النصراني عن الإسلام وتكالب حكام العرب عن الكراسي، وعمّ تدخّل النساء في الحكم، وكثرت مجالس اللهو و المجون، من ثمّ ضاعت بلاد الأندلس من العرب فضل الشعراء يبكونها إلى يومنا هذا، فالشاعر أسقط هذا

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 223–224.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 136.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 136.

الرمز التاريخي "غرناطة" "الأندلس" ترميزا منه أن النعمة التي تهدى لابن آدم قد يأخذها الله سبحانه وتعالى أن لم يحمدها.

وفي ديوان الطريق إلى أثمليكش وظف الشاعر الرمز التاريخي في قصيدتين الأولى عنوانها: "العزلة" يقول فيها:

- أنا البربريّ الأشدّ عزلة من الصحراء
- في حضرة من أهوى[1]
- ومن لا أهوى هو المنفى
- أنا ابن الملوك، وبرق الزيتون
- وصيحات "الأوراس" وهو يلبس
- البرزخ قفطانا
- ها أنا أرى عقبة يبيع سيفه في الحافات
- في آخر الليل يبكي الغمد
- على النصل الذي يراق على جوانبه الفقر[2].

فالأوراس رمز من الرموز التاريخية المتعلقة بالجزائر "الوطن" و بثورة الفاتح نوفمبر سنة 1954م. فالأوراس رمز من رموز الأمة الجزائرية العربية بل محول مجرى تاريخ الجزائر أمّ البطولة، وقبلة الأحرار في عالم عانى ومازال يعاني من الظلم والإستبداد، أوراس الزمان والمكان، التجربة والمخاض، الوطن والحرية، الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها، هذا ولقد مثل الأوراس إلهام الشعراء الجزائريين في الحرب الثورية أو بعد الثورة في الفاتح نوفمبر1954م. حتى يومنا هذا بإعتباره أول نقطة انطلاق لمسار الثورة التحريرية الكبرى

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

[2]- أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 83.

باعتبار أول رصاصة انطلقت من جبال باتنة بالأوراس،هو ابن الوطن" الجزائر" النصر والكبرياء. ثم يواصل أسطره الشعرية حيث يقول:

– ها أنا أرى عقبه يبيع سيفه في الحنات

– في آخر الليل يبكي الغمد[1]

– على النصل الذي يراق على جوانبه الفقر

– فلماذا نحن ننام هكذا على الطوى[2]

فعقبة ابن نافع القهري هو رمز من رموز التاريخ العربي الإسلامي، فبعد حرب الفاتحان عبدالله بن سعد، وعبدالله بن الزبير، التي خاضاها بجيش عرمرم ضد الروم في بلاد الأمازيغ، ثم بلاد البربر، فأنتصروا على الروم حتى جاء عقبة بي نافع الفهري فوطد أركان الفتح، و إصطدام بأركان القومية الوطنية الأمازيغية التي لم تكن تريد الخضوع، لأحد فوقعت معارك طويلة، استبسل فيها رواد الدين وطلائع المدينة كما استبسلوا فيها أركان الوطنية، وأنصار الإستقلال فكأنت الغلبة لهم. ومن أهم أماكن المد الحربي بعد بلاد الأمازيغ بلاد الأوراس[3] وكان الفتح منذ سنة 667م، و هو تاريخ انطلقت منه أولى تغيرات تاريخ بلاد المغرب الإسلام من اتجاه العبودية إلى اتجاه الحرية الانسانية في طلائعها الحضارة الانسانية العربية[4] فالشاعر وفق في تمثيله للرمز التاريخي ألا وهو الرائد عقبة بن نافع الفهري وهو أحد رواد الفاتحين في المغرب الإسلامي، فلقد شبه وضع الوطن بالخيانة التي لم تحتسب على رائد الفاتحين "عقبة بن نافع" بل احتسبت على الخونة الذين باعوا الوطن وخانوا العهد والأمانة فبكت المدينة خيانتهم مثل بكاء السيف. سيف ابن نافع، وهو تصوير وفق فيه الشاعر أزراج إلى حد كبير.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 83.

[3]– ينطر محمد توفيق المدني– هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، شارع عدلي باشا، ط1، 2001م، ص: 54.

[4] –ينطر محمد توفيق المدني– المرجع نفسه، ص: 54.

– وفي قصيدة "الطريق إلى غرناطة" ديوان "العودة إلى تيزي"

العنوان وحده يفي بشروط الرمز. فغرناطة هي رمز تاريخي من رموز الأمة العربية فتحت على يد الفاتح طارق بن زياد إذ يقول فيها:

– أنا لست معنيا بالأندلس فكل سنوات العمر أندلس وغرناطة

– الروح محتلة وغرناطة التاريخ صارت كلاما....

– أنا لست عبدا لله.

– أنا لست غرناطة

– إهدئي ولا ترتعدي

– فتحن الأرض في توحدها و الآخرون خرافة[1]

لندن: غرناطة، شهر فيفري 1984م.

فغرناطة "الأندلس" فتحت على يد الفاتح طارق بن زياد والشاعر يبكيها كما يبكي "مونيكا هارتر" اللندنية أول من التقى به في بريطانيا و التي سرعان ما اختلفت عنه في حين غزة. ظل يبكيها حتى وقف على طلل غرناطة أين شبه ضياع غرناطة بضياع محبوبته مونيكا هاتر، فترميز الشاعر ترميز موفق مليء بالاغتراب الذاتي و النفسي في بلاد الآخر الغربي.

المطلب الرابع: الرمز الديني:

لقد كان التراث الديني في كل العصور، ولدى الأمم مصدرا من مصادر الإلهام حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، ومازال القرآن الكريم المعين الثري بالدلالات الانسانية والفنية التي تظفر على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية والأنبياء عليهم السلام، فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 136.

بما تضمره من إيحاءات دلالية وعليه فدواوين الشاعر أزراج شحيحة من الرموز الدينية، قليلة جدا في تواجدها وحضورها ومثالنا على ذلك: قصيدة أعراس وهي ثاني قصيدة شعرية في ديوان الطريق إلى أثمايكش يقول في إشارته الرمزية التي توحي بحضور الإشارة إلى رمز ديني أراده الله تعالى أن يكون عبرة لمن يعتبر على طول حياة الدنيا إلى أن يرث الله الأرض وماعليها حيث يقول بعض أسطرها:

-... بالله عليك أسكن في صوتي لأجعل النهار لباسا

- ومن الليل معاشا ..

- بالله عليك ايقظ فيّ المزمار يا ذو القرنين . [1]

فقصة ذو القرنين معروفة، في القصص القرآني فقوله :لأجعل من النهار لباسا... ومن الليل معاشا هو توظيف قرآني وعليه فالشاعر في قوله: بالله عليك أيقظ فيّ المزمار يا ذو القرنين. فالمزمار رمز داوود وظفه الشاعر هنا ليوصِل إلى أذهاننا أنه يريد أن يغني كما غنى مزمار داوود، بيدأ أنه يريد التعبير عن حالته النفسية بغناء الشعر، جاء في صورة الكهف:﴿ ....وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذُو القَرْنَيْنَ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرَا۞ أن مَكَّنَّا لَهُ فِي الأَرْضِ وَأَتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْئٍ سَبَبَا...﴾ ﴿الآيــة 83- 84 سورة الكهف﴾.

وكأن الشاعر هنا يرجو من الله عز وجل أن يعطيه قوة ونفوذا كما تمتع بها النبي ذو القرنين إلى جانب ما ذكر سابقا نجده قد ذكر العديد من المواضع التي وظف فيها القرآن، بيد أننا لا يمكن أن نضعها ضمن الرموز لأنها لاترمز للشخصيات بعينها ولا ترمز لحضور رمزي ديني وانما لتوظيف شكلي يقتصر على ذكر بعض الكلمات القرآنية من بعض الآيات.

ويحضرنا في هذا الصدد ديوان " الجميلة تقتل الوحش": قصيدة "أغنيات أخرى" قوله:

- لكن قتل عمر المختار لطخة

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 18- 19.

- على جبين الأزمنة
- كان معلقا على الصليب كاليمامة القتيلة
- والدمع في عينيه يغزل الصلاة
- وفي شفاهه رأيت العنقاء
- وفي جرحه السنابل الزرقاء[1].

شبه الشاعر مقتل أو اغتيال زعيم الثورة الليبية عمر المختار قتله بقتل سيد المسيح عليه السلام عيسى الذي رفعه الله سبحانه وتعالى إلى السماء أثناء قتله من طرف المشركين الذين خيل لهم أنهم قتلوه، إذ رفعه و وضع شبيهه فخيل لهم أنهم قتلوه .

فالصليب هو رمز ديني مسيحي، كثيرا ما رمز به الشعراء المعاصرين والمحدثين، وحتى شعراء العصر الحديث ... ومثال تلكم الشعراء "محمود درويش"، "نزار قباني"... وغيرهم وها هو الشاعر الجزائري أحد أعلام الشعراء المعاصرين يرمز بالصليب في موت زعيم الشهداء عمر المختار، فالشاعر يلجأ إلى ترميز عمر المختار لتصوير مدى قوة شخصيته وفي هذا يقول :

- الشاعر الأعمى يغازل أميرة تطوف
- ويغزل الأوتار من لعابها المنزوف
- الشاعر الذي يطارد الزمان[2]
- لم يبقى منه غير ريشة على الرفوف

وفي ديوان "وحرسني الظل" قصيدة "رباعيات" يقول:

- أعيش بعيدا ....أموت غريبا

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 155.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 156.

– بكل المنافي ....وأحمل فوق رموشي صليبا.

– ولكني سأغني لكل العيون التي تنتظر الصباح[1]

وظّف الشاعر لفظة الصليب، ترميزا منه إلى قيمة سيدنا عيسى عليه السلام. التي تتميز بالسلام والعفو والرحمة.

وأنه لايخفي علينا أن الشعراء تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن، وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر، أو يتقمصها ولا يجد في ذلك بأسا أو جرحا، فالقرآن خالد وصالح لكل الأزمنة و الأمكنة، فكان محمد، وأيوب، وعيسى، و موسى، وغار حراء، وقصة يوسف، وأهل الكهف، وذو القرنين وعجل السامري، وحادثة الإفك، وغيرها...متكأ وملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم، وتشكيلاتهم التهويمية و الرمزية.

في حين نجد يمم قلمه شطر الإنجيل، يستوحي منه موضوعاته المحرفة غالبا والعاجة بحوادث الحب، والصليب .....، والخيانة مادة دسمة تزيد الشعر دسامة وتشويقا،[2] وقد أفتن شاعرنا المعاصر بتصوير نفسه يحمل على رموشه صليبا، رغم ذلك فأنه سوف يغني لكل العيون التي تنتظر الصباح، فالشاعر تعامل مع رمز الصليب، وأنتحل معاناة سيدنا المسيح عيسى عليه السلام، وأضفاها لنفسه لما يحمله من حب وسلام، فلقد رمز لنفسه رمز المعاناة سيد المسيح.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يوظف في ترميزه الآخر رمز الصليب. فالشاعر رمز لنفسه وأسقط على جسده المثقل بأتعاب الغربة و الاغتراب عن الوطن والإقامة في بلد الغرباء الذين لا يعرفهم. هروبا من نوائب الدهر وويلات السلطة الحاكمة، فلقد تذرع إلى الله

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209.

[2] – ينظر:على عشري زايد – إستدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص: 75 .

في إغترابه، وتذرع إلى البلاد أن تسامحه، وفي هذا يقول في قصيدة " يوميات مغترب يمزق الخريطة" ديوان "وحرسني الظل" يقول:

- سامحي يا بلاد الخطيئة حبي
- سامحي يا بلاد الخطيئة إغترابي
- آيتي أن تكوني ولو كنت صليبي
- يامسيحا تجسد فيا
- المسامير درب
- والبعاد إقتراب
- هكذا شاء لي أن أرى الكره حبا.[1]

المطلب الخامس: الرمز الخاص

قصائد الشاعر أزراج تشكل فضاء واسعا من الرموز الخاصة في الدواوين الأربعة، فلقد إختار الشاعر لنفسه العديد من الرموز الذاتية في تجربته الشعرية ليشكل حقلا رمزيا من الشعر المعاصر فنعثر فيه عن القمح رمز الحضوية، و الحجر رمز الجماد والرماد رمز النهاية، والشجر رمز الحياة، والريح رمز الغضب، والمطر رمز العطاء، والليل رمز الغربة ....إلخ. فهذا إذا دل على شيء وأنما يدل على أن الرمز الخاص يستلهم ذاته من الطبيعة التي يبنيها الشاعر لنفسه من نسيج رؤاه، وكمثال على ذلك :

1_ رمزية الرحيل والبعد: قصيدة "أغنية السعادة":

وضف الشاعر لفظة الرحيل صراحة وبشكل مباشر، وما يرادفها عدة مرات وهي الألفاظ التي تدل عن الإبتعاد والنأي والسفر بعيدا، و الهجرة، فالشاعر بنى لنفسه رمزا ذاتيا خاصا به كغيره من الشعراء المعاصرين وفي هذا يقول:

- هو لا يعرفها كان المساء

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 279.

– يسحب الذيل، ويمتد جسورا في الفضاء

– حين مرت...

– والعيون....

– تقف الأرض وتنسى لحن ميعاد الرحيل[1].

يقول الشاعرة نفس القصيدة:

– يا عصافير التي تهجر أو طأنا سجينة

– وليكن لابد أن ترجعك الريح إلى عرس الجميلة

– فتغنين لأنهار الضحايا.[2]

– فأنا أمرح لو أنسى مصيري في عيونك

– أنت تريدين بأن القلب دوما

– يهجر الدنيا إلى أخرى لكي يدني الحبيب

– هكذا سيدتي هاجر قلبي شرفته

– فإذا أنت جناح مغترب [3].

فالشاعر هنا يهجر قلبه ويهم بالرحيل، فالحبيب والقلب هما الوطن الضائع الذي يبحث عنه الشاعر وهو في غيابات الغربة، خارج الوطن بحثا عن وطن

2– رمزية الليل والظلام:

في قصيدة " القطار" ديوان "الطريق إلى أثمليكش":

– سائر أنا إلى حيث يسير قطار البكاء

– سائر إلى حيث يذهب هذا القطار

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 205.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 205– 206– 207.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 206– 207.

– لماذا تسليني جرار الليل، توحشني أصداء الأهل؟

– في المطارات أخطب نساء البرق

– في المحطات أقيم الأعراس

– أشعل النار حولي

– وفي دفتر الاغتراب تنمو حكايا فؤادي البعيد[1]

– وحولي يسوق الغمام الغمام

– سائر أنا إلى حيث يرأني الظلام [2].

في القصيدة رمزية إغترابية موحشة وهي الليل، ثم الظلام، لكنهما صنوان لعمله واحدة، فالليل بجراره أو بألوانه و أضواءه يؤنس الشاعر التغرب، لأنه سائر وسط جرار الليل وجرار الليل هي غيابات الظلمة حينما تكون داكنة، فالشاعر يخلق لنفسه نوعا من الضوء داخل الظلمة المتوارية التي يستأنس بها. فهل هناك أقوى من هذا الإحساس بالاغتراب؟

_ رمزية الليل و النار في قصيدة صراخ في برج إيشل "الديوان نفسه"

– في ليالي الأرض التي يأسرها الماء، وقبضات الغمام

– في بكاء الجدرأن سوف ألقى ببرق الكلام

– علني أشعل جسمي لأرى دربي

– وظلا بأوتاد الخيام

– تحت خطوي أنزلق الماء

– وغارت سفن ثم هوت

– زيتونة حبلي بأسراب الحمام [3]

– وهوت نار على إسمي التي

---

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 43.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 43.

[3]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 55.

– أندفع فيها الرمل سريعا

– وهوى فوق جبالي السخام

– في ليالي هذه الوحشة طار. [1]

الشاعر إبتدأ القصيدة بلفظة الليل وختمها بالظلام، ليل، في الأرض أشبه بالأسر وظلام في نهاية القصيدة، مؤلم جدا وقعه أشد من لسع المسامير على الأرض ملقاة على شباك الأهل والأحبة وليل أو ليالي أخرى موحشة تقحم القلب في غيابات الاغتراب لطالما تكلم الشعراء في اليل. فيهم من يحبه ويجد فيه المؤنس الدائم، وفيهم من يراه معترك الاغتراب وسجن القلب. والنار هنا ذكرها الشاعر والتي تدل غالبا عن الثورة و الأنقلاب، فالشاعر يريد الصراخ والثورة ضد البؤس لاسيما وهو يعاني من وحشة الليالي الحالكات في ظلمة الاغتراب داخل الوطن.

3– رمزية الرماد: قصيدة "الحلزون" ديوان "الجميلة تقتل الوحش"

– لأن هذا النهر رقصة الزمان

– برغم من رماد يأسه فخاصر المكان

– ها هو يأتي وردة السبيل

– يمنحها أسور الندى[2]

الرماد متعارف عنه أنه رمز النهاية فاليأس هنا حاصر المكان ودار به لأن هذا النهر لم يبق إلا مكأنه و أطلاله وفي هذا الحضور لإغتراب وتدفق للحنين و الماضي الأليم.

و في قصيدة "الملوك" في ديوأن "الطريق إلى أثمليكش"

– لنسلك منعطف آخر

– الوقت ملائم تماما لنفخ في الريح

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 55.

[2]– أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 191.

– إذا ذهبنا باتجاه القلعة وجدنا

– الحلم ملائم تماما لإشعال فضاء الحدس

– وللحمام أن يخلع رماده، ويكلم الأشياء

الرماد يرمز إلى النهاية والقصيدة إبتدأت بقول الشاعر.

– لنسلك منعطفا آخر. [1]

هذه القصيدة زرعت بذور الفناء لنفسها منذ وطأت جناح الورقة وعنونت باسم الملوك، ولعلى الملوك أشهر من نار على علم حتى أن القرآن ذكرهم في محتم تنزيله قائلا:﴿ أن المُلُوكَ إِذْا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَ جَعَلُوا أَعِزةَ أَهْلِهَا أَذِلَّة وَكَذَلِكَ يَفْعَلُون﴾، " سورة النمل الآية 35".

وهذا معناه أن الملوك لايأتون على أخضرولا يابس إلا و أفسدوه، ولا أنس إلا وحكموا عليه فقتلوه، وأن لحمام "السلام" أن يظهر في النهاية.

4– رمزية المدينة والخيل: قصيدة "على باب قصر الحكومة" ديوان "وحرسني الظل" يبدأ الشاعر في ذكر لفظة المدينة وهو رمز من الرموز الخاصة، نحأول فك شفراته والوصول إلى تيم الاغتراب في ذكر إسم المدينة:

– لماذا أنفر كراسي المقاهي؟

– وشرطة هذي المدينة

– كأعمدة الملح لا توقف الخونة

– ولا تسجن القمر الأسود المروحة

– لماذا تفر المدينة مني؟

– لماذا تفر المدينة مني

– واقرأ من دفتر الاغتراب

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 35.

- حكايا فؤادي البعيد
- ليرجعني خلسة للمدينة
- على باب قصر الحكومة[1].

إن الحرية مهرها غال يدفعه إلا المخلصون لأوطانهم، وما المدينة إلا رمز لمثل هذا الشاعر الذي يتغنى به مرة ويبكيه مرة أخرى، فالمدينة ذكرت أربع مرات، وهي مدينة أخذت في يد السماسرة والمتاجرين بالبلاد، الذين يهمهم سوى جمع الثروة فالشاعر هنا رمز بالمدينة الظائعة منه و الفارة منه، حتى يحس الشاعر أنه غريب ومغترب عن هذه القربة.

5- الجبال و رمزية العظمة والقوة: قصيدة" الجميلة تقتل الوحش" ديوان "الجميلة تقتل الوحش"

ـ فرس الجبال تحبنا. كانوا الحجارة، في الحذاء

ـ وصبرت وانفجرت أغاني الزان صاعقة وجفت رغوة الحزن الشرس[2]

ـ فهو الذي يصل المدينة

ـ لنرى خلف الجبل

ـ أملك عيون الريح [3]

ـ خطأ هي الريح التي قصبت حلم الجناح

ـ لا يا مرايا دهشتي

ـ الرب يسكن في الشجر

ـ لترى الذي خلف الجبل

ـ أملك عيون البرق. [4]

[1]- أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 227.

[2] - أزراج عمر، المصدر نفسه، ص: 181.

[3] - أزراج عمر، المصدر نفسه، ص: 184.

[4] - أزراج عمر، المصدر نفسه، ص: 188.

فلقد رمز الشاعر في قصيدته "الجميلة تقتل الوحش" إلى الجبال أو الجبل ليعبر عن أنفعالاته وحزنه، و جعل الجبل يشاركه حزنه وألمه مع العلم أن الجبل يعبر عن القوة والتصدي لظواهر الطبيعية، ويعبر عن الشموخ والصمود، فالجبل رصين لا تهزه ظواهر الطبيعة إلا إذا شاء الله عز وجل، فالشاعر يصبر ويصابر ويمنى النفس بالقوة ويبعد عنها الذل والهوأن لتستمر الحياة.

ثم يقول في نفس القصيدة:

_ في حضرة العشاق تفتح كوة الأسرار.

_ وتصيح في حجر الرميم يصير ضرعا.

_ وتصيح في جبل الجراح يصير زرعا

_ وتصيح في الشهداء

_ فيختصرون زفدتهم[1].

وكأن صيحات الشهداء في أعالي الجبال الشاهقات، وجراح المجاهدين على سفوح الجبال لعامل وجب التوقف عنده.

_ فالجبل حصن منيع كان ولا يزال ركيزة كل ثورة وحرب، فمن ملك الجبال في الحرب كمن ملك السماء في الحرب

6-رمزية السياسة ومعانيها- ديوأن "العودة إلى تيزي راشد" قصيدة "العودة إلى تيزي راشد"

يعيش الشاعر في قصيدته "العودة إلى تيزي راشد" هيستيريا بين الحق والباطل، المحبة و الكره، السلم والحرب، الحزن والفرح، الغزل، فالطفولة ثم الضياع... فالقصيدة فسيفساءات متصارعة ومتقاربة تارة، وأخرى متباعدة حد الأنفصال، الشاعر كتب القصيدة وهو في لندن

[1] - أزراج عمر، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 188- 189.

بأصابع مغتربة تقطر دما وتفجعا وحصرة لمأله، فيقول: في القصيدة الأولى "العودة إلى تيزي راشد"

_ كم تغيرنا إلهي كم تغيرنا و أضحى العشب مخلب

_ أيها الطفل المجرب

_ أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

– لم تسعك الطرقات

– والعمارات وأكياس اللغة

– أنت أوقفت السحابات على زندك أجلست الهواء

– أيها الطفل المشرد لم تسعك الطرقات.

– والقطارات وأمواج الإذاعات ولبلاب الشفه[1]

– لم تسعك نقطة أو فاصلة

– كلهم غادروا الحلم وقرط العاشقة[2]

– كلهم إستسلموا أو صعدوا خيط الوظيفة

– لم يعد سحر الكلام

– خبزة أو مزرعة

– هكذا ضاع اليمام

– بين يدي غابتنا المحترقة

– وداعا أيها النقاد يا من سيحتفلون هذه الليلة بموت العصافير في قارتي

– وداعا يامن سيحتفلون في تحديد مساحة قبري

– وداعا لكم أيها النقّاد وداعا يا قرائي القدامى

[1] – أزرج عمر، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، 123، 124.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 123، 124.

– وداعا أيها الحكام الجالسين على الأرائك

– أيها الحزب الوحيد

– أدرك الشيب الصغار

– أيها الحزب الوحيد

– غزت النار الديار

– أيها الجالسين كالفقر علينا

– أيها الواحد كالقفر فأنا

– نرفض النزهة في السجن والأنجاب في المنفى المشجر

– أيها الحزب المحجر

– أننا نطلب شيئا واحد منك /تجدد /أو تعدد /أو تبدد

–فأنا القائل لا واحدا إلا الشعب و الباقي زبد.[1]

من جملة ما يقول الشاعر عن الظلم والدكتاتورية فهو جاري على لسان أفراد المجتمع، المستضعفين الذين يخافون البوح فالشاعر فرد منهم إلا أنه باح بالحقيقة ولم يخف من السلطة ومن جملة ما يقول عن ألفاظ السياسة والترميز بها "..سحر المرايا_ أضحى الشعب مخلب_ الطفل المجرب_ الظلمة_ كوكب_ أكياس اللغة_ قفص_ خيط الوظيفة_ مجزرة_ الحزب _ تجدد_ تعدد_ تبدد_ الشهداء_ الذيول_ الحكام الجالسين على الأرائك _ الحزب _ الدولة _ ضاعت بلادي _ الفقر _ السجن المنفي _ مجزرة_ مرتزقة....".

لم يتوانى الشاعر في تصوير أقطاب الدولة عامة وذكر حزب الدولة الحاكمة، ونعتها بأبشع الصور، أقذع الهجاء،لا لشيء وإنما للإستبداد بالحكم وقهر المستضعفين هكذا الشاعر وضّف رموزه بأنواعها التاريخية و التراثية و الدينية و الأسطورية و الرموز الخاصة

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 128.

حيث استلهم منها مادّته اللغوية، فجاءت رموزه منطلقة من خلجات صدره وفؤاده الذي عاش الاغتراب داخل الوطن و خارجه.

الفصل الخامس: صور وأشكال توضيف موضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر

المبحث الأول: أشكال التوضيف الإفرادي

المطلب الأول: التوضيف الإفرادي

المطلب الثاني: علاقة ألفاظ الاغتراب

المبحث الثاني: حقل ألفاظ الاغتراب في شعر أزراج عمر

المبحث الثالث: علاقة ألفاظ الاغتراب ومواطنها في شعر أزراج عمر

المطلب الأول: أقسام حقل الاغتراب

المبحث الرابع: حقل مدركات الحواس والمجردات والموجودات

المطلب الأول: تجليات علاقة موضوعة الاغتراب على مستوى الحقول الدلالية

المبحث الخامس: التوضيف التركيبي

المطلب الأول: التقديم والتأخير في الجملة الإسمية

المطلب الثاني: التقديم والتأخير في الحملة الفعلية

المبحث السادس: التقديم و التأخير في الجملة الإسمية ومواطنها في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: تقديم الخبر وتأخر المبتدأ

المبحث السابع: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية ومواطنها في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: تأخر الفعل

المطلب الثاني: تأخر الفـاعل

المطلب الثالث: تأخر المفعول بـه

المطلب الرابع: تقديم المفعول بـه

المطلب الخامس: تقديم الفاعل

المبحث الثامن: الحذف

المطلب الأول: حذف الخبر

المطلب الثاني: حذف المبتدأ

المطلب الثالث: حذف الفاعل

المطلب الرابع: حذف المفعول بـه

المطلب الخامس: الحذف و تقطبع الجمل

المطلب السادس: ظاهرة التتابع الفعلي

المبحث الأول: أشكال التوضيف الإفرادي

المطلب الأول: التوظيف الإفرادي

إن الحديث عن التوظيف الإفرادي يعني الحديث عن مفردات اللغة، وطريقة توضيفها من طرف الشاعر، فلكل شاعر حقوله الدلالية الخاصة به الناجمة عن المعجم اللغوي وفق ما يحمله هذا المعجم من معاني ودلالات لهذه المفردات اللغوية التي وظفها الشاعر لنفسه، ومن ثم وجب علينا دراسة وضائفها التي وفق وجودها وتوزيعها في سياقات لغوية معينة. وبالتالي فقد تتحد المفردات اللغوية من خلال السياقات التي تعتبر بعدا ومستوى من مستويات التحليل اللغوي.

حيث تكتسب الكلمات أبعادا دلالية. تحصر في أُطر خاصة حتى يتحدد اللفظ والمعنى، فدلالة المفردات مرتبطة بسياقات تصل إلى المعنى وتحدد دلائله ومعانيه. [1]

ومن هنا ظهرت عدة معايير تحدد المفردات الأساسية، والمفردات الهامشية، غير الأساسية، لأن الكلمات أو المفردات الأساسية هي التي تتحكم في التقابلات الهامشية داخل الحقل، غير أنه هناك صعوبة كبيرة في التمييز بين النوعين هن المفردات، وغالبا مايكون الفصل بينهما أمر تحكمي يرجع لمدى فهم القارئ. وفكه لشفرات الكلمات ومعانيها فعموما حاول جمهور العلماء اللغويين التوصل إل مبادئ معيارية أهمها:

- الكلمة الأساسية ذات وحدة معجمية واحدة
- الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استعمالها بنوع واحد
- الكلمة الأساسية بارزة عن باقي الكلمات الأخرى في الاستعمال والشهرة.

لايكون معنى الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى ماعدا المفردة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات. فاللون كلمة أساسية، والأحمر، والأسود، والأبيض كلمات أساسية أيضا، فهناك كلمات أساسية تدخل تحت كلمات أساسية أخرى، وهي " اللون ".

[1] – ينظر: صفية المطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص: 221.

- الكلمات الأجنبية الحديثة الافتراض من الأغلب ألا تكون أساسية.

وهناك معيار آخر قام به الباحث: "مونتاجو باتيج" (mantageue. Battig). ويقوم على أساس إستقرائي، إذ يكلف عدد من الأشخاص بكتابة أكبر عدد من الكلمات الواقعة تحت صنف معين في وقت زمني معين، ثم يقدم لهذا الصنف الثاني والثالث وهكذا: بعدها ترتب الكلمات على حسب نسبة ترددها، فالمفردات الأكثر ترددا تكون أكثر بروزا وتعد كلمة أساسية، والكلمات التي ترددت مرة واحدة عدت هامشية.[1] وما دامت الدراسات الدلالية وفق معايير أقل ما توصف أنها نسبية نحاول نحن وبدراستنا هذه تسليط الضوء على حقل واحد فقط، وهو حقل الاغتراب. ما دامت دراستنا مخصصة لظاهرة الاغتراب والتي طغت على جميع أعمال الشاعر.

المطلب الثاني: علاقات ألفاظ الاغتراب

إن الدراسة التحليلة للبنى الشعرية للشاعر أزراج عمر، تتطلب منا أولا الحديث عن الحقول الدلالية حيث أنها. محل اختلاف حول نوعية الدراسة، بين العديد من علماء اللغة والفلاسفة والمفكرين والدارسين لعلم الدلالة. كما أنه لا يسعنا الحديث عن نظرية الحقول الدلالية لأننا لسنا بصدد دراسة معمقة حول نظرية الحقول الدلالية وعلاقاتها بقدر ما نحن معنيين بدراسة ألفاظ الاغتراب وعلاقتها ببعضها البعض. إلا أننا كما قلنا سلفا. سوف نحاول إعطاء لمحة وجيزة حول الحقول الدلالية ونظريتها.

إذ تعد هذه الأخيرة أقدم النظريات في تحليل عناصر المعنى اللغوى التي كانت بداياتها عبارة عن إشارات وتلميحات تتصل ببعض استعمالات مصطلح الحقل، أو من الذي استخدم الحقل اللغوي؟، أو الذي عرض لأفكار تتصل بالحقل... وهكذا استعمل "تجنر" (tegner) مصطلح حقل في مقالة له بعنوان " تقديم أفكار الحقل اللغوي" في عام 1877م وأُعتبر

1- الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن- نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لإبن سيده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدوكتوراه في اللغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية (فرع اللغة). إشراف أ.د عبد الحفيظ سالم،السنة الجامعية.1422هـ-2001م.، ص: 35.

"هومبلدت" (humboldt) عام 1767م الجد الروحي الأعلى لهذه النظرية، وكان هو "وهوردر" (herder) عام 1772م من الرواد في ألمانيا.

وقد دعا "هومبلدت" إلى دراسة اللغة دراسة عقلية، واعتمد على أن العقل لايدرك شيئا إلا إذا قارنه بغيره، ففكرة ربط اللغة بالعقل ترجع اليه .

وفي عام 1856م طبع ببرلين عمل بعنوان " نظام علم اللغة" ل: "هايس" (heyse) الذي تناول كلمة حقل (schal) بمعنى" صوت" في عمله الذي نشر بعد وفاته.

وفي عام 1885م ذكر أن "آبل" (Abel) استعمل مفهوم الحقل اللغوي .

وفي عام 1910م ذكر أن "ماير" (meyer) أول من عرض أفكار بشكل منظم في مقالته المسماة " نظم المعنى" (bedutungss. Système.) وقد حدد النظم الدلالية على أنها ارتباط منتظم لعدد محدود من التعبيرات من وجهة نظر فردية كما ذكر "أوتو" (otto) أن

" أودولف شتور" (adolf stor) هو أول من قام بعمل علاقة بين الحقول الدلالية ومجموعات الحقول.

– أما شيوع المصطلح بوصفه مفهوما لغويا فأنه يعود في البداية إلى "هوسرل" (hussrl) "وديسوسير" اللذين يريأن أن كل كلمة تحاط بشبكة من الخواطر والافكار التي ترتبط من[1] خلالها بالكلمات الأخرى، فهذه التداعيات ترتبط بالمفهوم والصيغة حيث تمتد إلى المعنى وإلى الشكل. ففكرة "دي سوسير" عن القيمة اللغوية تتصل بنظرية الحقل الدلالي[2].

ثم توالت الدراسات الدلالية التي لطالما صبت كلها في خانة نظرية الحقول الدلالية، إلى أن قام بعض علماء ألمأنيا. وسويسرا، وفرنسا، واسبانيا، والدنمارك، وأمريكا وانجلترا... من

1– الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن– نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية،مرجع سابق،ص: 26–27.

2– الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن– لمرجع نفسه، ص: 27.

أمثال "جاكبسون" (gackobson) و"هيلمسلف" (heielmslev) و "جرليماس" (greimas) و "جون ليونز" (johnlyons) و"بوتيه" (pottier) ..... كلهم ساهموا في تطور نظرية الحقول الدلالية، ومن الملاحظ أن العلماء قد اختلفو في تحديد اسم المصطلح فبعضهم سمّاها الحقول الدلالية (semanticfield)، أو الحقول المعجمية (lexical field)، وبعضهم سمّاها الحقول النظرية (field theory) أو المجالات الدلالية .[1]

بما أن نظرية الحقول الدلالية قائمة على أساس بيان العلاقة بين الكلمة والكلمات الأخرى الموجودة معها في نفس الحقل فقد، إهتم أصحاب هذه الدراسة ببيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي وقرروا أنها لاتخرج في الأنواع التالية:

-1- علاقة الترادف:

وهو أن يدل أكثر من لفظ على معنى واحد إذا تساوت الكلمات أو إذا حلت كلمة محل كلمة أخرى داخل الجملة ولم يتغير المعنى، وقد إختلف اللغويون العرب من القدماء والمحدثين في إثبات هذه الظاهرة، و إنكار وجودها في اللغة العربية وقد ظهر الخلاف منذ القرن الثالث هجري، كما أن القدماء والمحدثين من غير العرب كانوا أيضا بين أخذ ورد وبين منكر ومؤيد لظاهرة الترادف، ويبدو أن ارسطو كان من أول المنكرين له، كما نجد أن المحدثين لديهم محاولات جادة في تعريفه، وتقسيمه، وتوضيحه، عندما أثبتوا وجوده. والقضية أكثر جدلا[2] وتشبعا عند المحدثين لارتباطها من ناحية تعريف المعنى، واستقرار الأمر عند أنصار الحقول الدلالية أن الترادف من الناحية المعجمية يعني اتفاق شبه تام بين معنى الكلمتين المترادفتين، وهذا مايطلق عليه بالترادف.

1- الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن- نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص: 29.

2- الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن-المرجع نفسه، ص: 35- 36.

-2- علاقة الاشتمال أو التضمين:

ذكر الدكتور أحمد مختار أن علاقة الاشتمال من العلاقات في الدراسة التركيبية، فهو تضمين من طرف واحد حيث يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسييم التصنيفي أو التفريعي، مثال ذلك الفرس الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى وهو الحيوان وعلى هذا فمعنى فرس يتضمن معنى الحيوان، ويقال أن معنى ترمزي مشمول بمعنى أحمد، ومعنى زنبقة مشمول بمعنى وردة، وذكر أن مصطلح العلوي هو اسم الجنس المتضمن والسلفي الفرع المتضمن، ويطلق على اللفظ المتضمن اسم اللفظ الأعم أو الكلمة الرئيسية، ومن الاشتمال نوع أطلق عليه اسم (الجزئيات المتداخلة) ويقصد به مجموعة الألفاظ التي كل لفظ منها متضمن فيما بعده مثل: " ثانية، دقيقة، ساعة، يوم، أسبوع، شهر، سنة، دهر،" [1]

-3- علاقة الجزء بالكل:

وهي كعلاقة اليد بالجسم، والعين بالرأس، والعجلة بالسيارة، والسقف بالبيت.... وهكذا فاليد والعين والعجلة. والسقف كلها جزء من الكل، وقد أورد الدكتور "أحمد مختار" تساؤلا –هل جزء الجزء يعد جزء للكل أم لا؟ وظهر أن هناك رأيين:

- **الرأي الأول يقول:** يمكن أن يعد جزء الجزء جزءا لكل
- **والرأي الثاني يقول:** لايمكن ذلك

وأورد أمثلة تقبل بتعدي جزء الجزء إلى الكل، فيمكن القول كم هذا القميص بدون أسورة، أما في مثل مقبض الباب و باب المنزل فلا يمكن تعد جزء الجزء إلى الكل لأننا نقول:

هذا الباب بدون مقبض ولا نقول: هذا المنزل بدون مقبض ونقول: مقبض الباب، ولا نقول مقبض المنزل.

1- الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن- نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية، المرجع نفسه، ص: 35-36.

-4- التضاد أو التخالف:

وهو كل مادل على معنيين متضادين أو متقابلين مثل حي وميت، حار وبارد، طويل وقصير ..... وهكذا

وقد عرف منذ القدم على أنه من أكثر العلاقات الدلالية أهمية وقد كان موضع إرباك كبير لأنه أولا: قد اعتبر متمما للترادف. ولا تنفرد اللغة العربية لوحدها بهذه الظاهرة فهي موجودة في معظم لغات العالم.

-5- التنافر:

ويقصد به التباعد وعدم الائتلاف بين الكلمات أو الألفاظ فلا نستطيع أن نقول (ههذه قبعة حمراء) وهذه (قبعة خضراء) للشئ نفسه، فالجمل ذات الحد المتنافرة سوف يناقض بعضهما بعضا. ويدخل في التنافر مايسمى بعلاقة الرتبة مثل: " ملازم، رائد، مقدم،عميد، لواء". فهذه الألفاظ متنافرة لأن القول بأن فولان رائد يعني أنه ليس مقدما.... وهكذا .[1]

ومن ثم نحاول تقسييم قصائد الشاعر، إنطلاقا من تموضع المفردات داخل القصائد، ثم ننتقي الألفاظ الاغترابية ونضعها في خانة حقل ألفاظ الاغتراب، بغض النظر عن طبيعتها ونوعية الاغترابات فيها.

1- الباحثة هيفاء عبد الحميد كلنتن- نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية، المرجع نفسه، ص: 37-38-39.

المبحث الثاني: حقل الفاظ الاغتراب في شعر أزراج عمر

إسم الديوان	عنوان القصيدة	حقل ألفاظ الاغتراب
الجميلة تقتل الوحش	أغنيات	عاريا النجوم، ينسج الخيال، بسمة الغسق، حديقة مهجورة، غنت العيون، الريح الحزينة، أغني شقوتي، الريح تعزف الوتر، ناقوس الخطر، تعاسة الانسان، وحش العراء، أرض الشقاء، [1]
	انتضار	كوردة جريحة الشفاه، مدينة البكاء، الطفولة الجرداء، خناجر الأنين، القمر القديم، أني هنا سيمفونية، تسأل الظلام، تعانق الغمام، جلست أرثي، زهرة الصمت، أرسم عينيك على الرمال، ريح الحزن.[2]
	رؤيا	قوافل الريح، النغم الجريح، بوابة الأحزان، دخان أزمان وأزمان، يعريني يتركني غريقا، الليل يوحشني، خنجر الهجران، جرحاتي، راياتي أياوطني تروي حكاية عاشق الأرض، شراب السنين، مات الصباح، قلعة الظلمة، قلعة الأنوار[3]

[1]– أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 140–141– 142.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 143–144– 145.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 147–148– 149

الجميلة تقتل الوحش	أغنيات أخرى	زنزانة، النورس الحزين، الربابة، يشرب الصمت، يعلن الظلام العالم، الخنزير، يحطم المرايا، مدن الظلام، الليل يرضع الرماد والسكوت، النورس، شمعة تموت، الليل، أطارد الأوهام، أضمد الجراح بالغناء، جرحك القديم، دموع الشهداء، مدينتي تموت، الصباح والمساء، يقيد الطفولة، ليلها الجريح، تسمع النواح، أنا مهاجر، مهاجر، اشتاق، الموت أعدل القضاة، الموت، قتل عمر، المختار، معلق على الصليب، الدمع، في شفاهه رأيت العنقاء، جرحه، أنا بكيت، أموت، أنا بكيت، وطني الغريق[1]
	الموت في الحب	أشرب النار، أقرع الأجراس، تشنق الفرحة، الريح، الليالي، الرياح، الأسفار الرماد، الطيف، الظلام، الليل، نباح الريح، الحب رماد، الموت من أجل الحياة[2]

[1] - أزراج عمر- الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 151- 158.

[2] - أزراج عمر- المصدر نفسه، ص: 195- 160-161.

الجميلة تقتل الوحش	مرآة البحر المكسورة	الليل، العاشق الجريح، دفاتر البكاء، الريح، مدن الدموع. كهف الحلم، أرجل الخيانة، المدائن الحزينة، اليمامة المهاجرة، كلام الليل[1]
	أذكريني	عندما ينساني البشر، السفر، عندما يحزن القمر[2]
	تطواحات	يبكي الغدير لبؤسي، أرثي المدينة، تعريت ذات مساء، فجرت ضياعي عصايا، [3]
	كأني أحلم	دربي معبد بورد الحزن، البكاء، الدخان، الدموع، سراب، أندب، الدماء، الدمن، الليالي، سفر الظنون،أصل يتمي، هكذا يذبح حلمي، لست، تمردوا على الزمان بؤسكم،الكهف، الجحيم، زرقة الرياح، أغسل تاريخ جذور الدمع،[4]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 193– 166.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 167– 168.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 169– 170.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 173– 179.

	الجميلة تقتل الوحش (1975/10/27م)	الليل قبعة المهاجر، الأن يبتدئ الرحيل، فراقها جحيم، الحزن الشرس، الليل، الليل يعتقل المكان، أن الغموض حديقتي،الليل الطويل، عيون الريح، الأن يبتدئ الرحيل، من جرحنا يبدأ السبيل، يا ساعي البريد، عشق الرحيل، مدن الصياح، الريح، جبل الجراح،، الحلم البعيد، [1]
الجميلة تقتل الوحش	قصيدة الحلزون (16-06-1975م)	مدينة الحلم، الريح إثر الريح، تعدو وراء الريح، طريقه حنينه، الأقنعة الغريبة، يبكي دونما شفيع، الريح، يانهرنا الجريح، ترحل في صدور الخونة(لحظة التجلي)، صراخا جارحا، الخائن،زماني يتعدى حلمي،يبصر الآن سجونا، الليل يسلب لي حنيني بكيت الضياع، أرض الضياع، الضياع، الضياع، طبل الوداع، الضياع، دمي سائلا باتجاه الأمومة، [2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 181– 189.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 191 – 198.

الجميلة تقتل الوحش	حديث حبيبتي وهران 1971/02/23م	بكاء الطفل في يافا الغريقة، مشتاقا إلى صدر الوطن، دنا الحزن، المحن، وهي تبكي، عصافير الوطن، زمان الموت، الموت وقوفا، الجوع، كروب، الدمع، أغسيل حزني، دماء الفقراء، عذايات السنين، عصر الموت، والموت جياعا، [1]
	أغنية السعادة	لحن ميعاد الرحيل، ياعصافير التي تهجر أوطانا سجية، ترجعك الريح، أحمل الحزن صليبا، هاجر قلبي شرفته، جناح مغترب، وهمت بالرحيل، أعيس غريبا، أموت بعيدا، أحمل فوق رموشي صليبا، الليل فأنت بلادي، إليها يحن الغريب، وكل مسافر، قطار الزمان يمر، تبكي، مر قطار الزمان، يمامة حزن.[2]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 201 –204.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 205– 206– 207.

	سيناء	طفولتي تهجر المنافي، الموت، قلبي ضائع، الليل شاخ، أوقفت الرياح و الزوابع، أسفار البكاء والضياع، الريح، الرياح، حرق الوداع، أسفار، لسعة الريح، مناديل الأماني،السفر،طفولتي، تهجر في المنافي،يقرأ أسفار المساء، قيود الليل والمحن.[1]
	مقاطع	سأغادر المدن، الهزيمة، الشجر الجريح، أعود وأقتل من قتلوني، الظلمات، قلب يائس، [2]
	الموناليزا	تبكي الروح في سجن الشقاء، ياحبي الضائع في الأمس، البريد أغلق الابواب، صرنا غريبين، الجرح، القيود، الوطن المهجور، كف الطفولة، وجه بلادي في الغروب، اجنحة الريح، الظلام. [3]
	سقوط حوار	يتيما، يشتكي غربة الحالمين، أيها الوطن الذاكرة أننا نرحل،الوطن الجائع الضائع. [4]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209– 210– 211.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص 217– 218.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 219 – 222.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 223– 224.

الجميلة تقتل الوحش	على باب قصر الحكومة	أرحل، الطرقات، يجرح روحي، أظل أسير، الذكريات، لنرحل بعيدا، أظل اسير، لنرحل معا، لنرحل معا، دربي طويل طويل، الريح، ورد الطفوله، الخونة، الليل، ظلام، دفتر الاغتراب، حكايا فؤادي البعيد، ساعي البريد، قصر الحكومة، ذبحنا، يرحل النخل. [1]
	الهبوط إلى القصبة	أسير وحيدا، يهجرني وجهه، يهرب صوتي، ضرع المسافات، أنزف، جرحي القديم، الذكريات، بكاؤك، غرناطة الهاربة، الحزن، الوحشه، [2] غربة، غربة جرحي، الأماني، الحنين، التعاسة، حزين، أحزانه، طرقات الكآبة، يتم، الحواجز، منفى، المنافي، السارقون، ظلمة الليل، سفن الليل، وجه النخيل،الحنين، الحلم، الوطن، الشمعة المطفأة، جريحه، الرماد، الجرح، ابكي،[3]
	تيزي راشد	الاغاني الجريحه، صوتي غريبا، الطفولة، نمت على راحتيك، قلبي الوحيد، بكينا معا، سافرت، الحقيبة مترعة بالشجن، الريح، الصدى، خطوات غريب، أبكي بعيدا بعيدا، الليل، ذكرى جريحة، وحشة الريح، غياب، الليل، ذكرى جريحة،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 225 –230.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 231 –238.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 239– 250.

		الخطوات الغريقة، عطر الندم، نمت على راحتيك، جرح، الدموع، بكت، أبكت، نحن، أسرى، الفراق، سقط الحلم، بلاد بعيدة، الطريق طويلة، أهجر، الدموع، أغادر، يبكي، يحرسني الظل،غيمة راحلة،الذكريات، الغربة القاسية، قطار يعيدك، يحرمني الضل، ترحل غريبا، كئيبا كئيبا، يسافر، يظل يسافر، تظل تسافر، أعشق الجرح الجرح أظل أسير أسير أسير كنت وحيدا اليل جراح الطفولة[1] زبوجة بويرة مارس 1973م.
الجميلة تقتل الوحش	الوصية	البلاد البعيده،الدموع، بكت الخارطة، هجرة، هجرة، المراثي، السفر،السفينة، ريحا، تبحر، ضياع، سقوط، ريح، يبكي، الذنوب، الريح ترحل، الغياب، يسافر، يرحل، البحر، دماء الجزائر تنادي، هربت بعيدا، وطنا يرتديني، ذكرى، لترحل، نبكي معا، الريح، سافر قلبي بعيدا، هاجر، تبكي، الجراح، الفجيعة، الريح، تودعني، الكفن، ولدي المغترب، تشردت ستين عاما، الحنين، الأنين، لماذا تهاجر، ظلام الزمان، الجرح، لماذا تهاجر، صدى، الصدى السفينة، الحزن، الحزن، السفينة، لحنا غريبا، ريح، يرثي، يرثي لا تهاجر، يبكي،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 239 – 250.

		السفينة، لحنا تعيسا، البحار، ابتعدت، تشردت ستين عاما، مت غريبا،[1]
إسم الديوان	عنوان القصيدة	حقل ألفاظ الاغتراب
وحرسني الظل	يوميات مغترب يمزق الخريطة	السفر، الجبال تسافر، المسافات، الصراخ، صرخنا، الصراخ، سفينة، الرجوع ضياع، البحردمع جراحي، الزمان جريمة، أوطانهم في المنافي، الجوع، الدركي، أضيع، أموت، الشوق، الوحشة، الطريق، دمعة، الرياح، السفر، الغربة، الظل، يصيح الليل، تبكي، المسافة، الجريح، حلم، ظلي، الدروب، الطويلة،المسافة، ظلي، أبكي الدموع، بلادي البعيدة، الضياع، سأموت، غريبا، الدموع، الجوع، الكآبة، يهجر، ارحلوا، أرحلوا، الطرقات، كهفا، ظلمة، هما، قرحة، غربة، بكائي،

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 251– 266.

وحرسني الظل		رحيلي، مجروح، دمي، الطريق،تجوع، الدموع، البعاد، الضياع، إغترابي، رمادا، بعادا، الطريق، [1]
	وحشة	المعوزين، جوف الظلام، حزين، بحر المدى، الحنين، نرحل، حزنا، رحلنا، موت، البحر، الظمأ، ابتعادا، أموت [2]، زبوجة09/مارس/1974م
	قصيدة حب	جوعا، نكدا، الجرح، أدمعا، البكاء، الدموع، الفقراء، الفقراء، البكاء،رحيل، النباح، بلاد، الاحبة، البحور، بلاد الاحبة، الجرح، [3] زبوجة 10/مارس/1974م.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 267 – 281.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 283–284– 285.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 287–288– 289.

	صليحة	الريح، بلاد البكاء، بلاد تخون، العراء، البحر، ماهجر، فقير، دمي يلاحقني، هاجر، الطريق، حزن، سجون، يهاجر، زمان الطفولة، ريحا، الليل، الذكريات، تذكرت، الهاربين، الكتابة تشنق، الحلم، سجين، البلاد تخون، العراء، الغرباء، القاتلون، الخادعون، خانوا، حزنها، البكاء، ترحل عني جراحي، كهوف، جراحي، الظلام، بلاد، توهم، نموت، نموت،تركت بلادي، بكيت، جرحت بلادي، دمعي، الريح، يجرفني،دم،دم،دم،دم،دم، تركت بلادي، بلاد الضياع، الفقراء، نموت ضياعا، بكر الحرف، عويل، يعوي، جوعان، [1] زبوجة 22/أفريل/1974م،

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 291 –301.

إسم الديوان	عنوان القصيدة	حقل ألفاظ الاغتراب
الطريق إلى إثمليكش	صراخ في برج إيشيل	ليالي، بكاء، دربي، أراني راحلا، رياح، طلا، خطوي، جبالي، ليالي، الوحشه، شباك أملي، مسامير، الظلام [1]
	توحيد	بروق الوحد، خيول الظنون، المساءات ذوينا، [2]
	مكافأة	الريح تعوي، البرد، الغراب، [3]
	رماد السماء	رحيل الشتاء، برد الزمان، ظلال الخيول، رماد المساء، صدى الشيب، أطفأو الشرفات، [4]
	ترهيم بذكرى في طشقند	مساء الذكرى، قطارات، مساء الذكرى، النزوح،[5]
	ترصيع	مدى الظلم صداك، [6]
	البرج	الليالي، الغائبين، القوافل، قفص، البوح، الطيور، المهاجره، الليل، الصرخات، العراء، حكومة[7]

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق،ص: 55–56.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 57.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 59.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 62.

[5] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 65.

[6] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 67.

[7] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 69– 70.

	الأفول	رحل، تذكرتها، الغربه، [1]
	الجلادون	رماد، الريح، البلد البردان، القتل، الجاهلية الأولى، يرمونها، العراء، الأقفاص، غادروا، خوفا، الطرقات، الكهف، محق الذات، الفقر [2]
	السلم	الوهم، شمس، الغدير ،مهب الردى، الصدى، [3]
	العزلة	عزلة، المنفى، آخر الليل، يبكي، الفقر، الغرباء، أضاعو، السبيل، داستهم، نرحل، العويل، الرياح، موتى، الصدى، الغرباء، برد الزمان، ترحل، الموت، المتصوف القروي، لحظة موتك، صداها، البين، حزن، ثلوجا، [4]
	ملحق القصيدة تشيسو ميوش	حلمي، الأفق، الغريب، بيت الظلام، خطر الموت، توازي الظل، الغروب، الجمال خادع، أفق، ضاع جيلي، مدن ضاعت، خداع اللغة، رحيلي، ظلال الغرباء، [5]
	وطن الخوف	وطن يحاصرنا بالليل، وطن يدفن أحلامه، الموتى، صدى أجدادي، الأقفاص، الوحوش،

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 71.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 77–78– 79.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 81– 82.

[4] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 83 – 87.

[5] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 89– 90.

		الجوع، المنفى، النهي عن الحب، الطفولة البكماء، الظلمات، الوهم، الأقفاص، الليل، صراخ، وطن يكافئنا بالنسيأن، [1]
	لنفتح الصندوق	يعوي، الموتى، ريح، الشيب، لامصباح يؤنسني، ريح أحلامنا، ثلج الزمان، غربتها، الليل، تعوي، الريح، الريح، الريح، الرماد، الموتى، الحداد، الحنين، الموتى، الأهل، الريح، بكاء الأرض، الموتى، الليالي، الغراب المعزول،ثلج الزمان، [2]
	الطريق إلى أثمليكش	الظلام، البرد، الثلج، الليل، الأقفاص، أقفاص، وطن من رماد، الموت، المنفى، الظلام، الموتى، ريحا، الثكالى، الموتى، كهف،الظلام، [3]

طغت ألفاظ الاغتراب في الأعمال الشعرية للشاعر أزراج في ديوان الجميلة تقتل الوحش أكثر من باقي الداووين الأخرى، هذا ليس اعتباطيا ولا محض صدفة و إنما بسبب معاناة الشاعر في الوطن منذ انطلاقة كتابته الاولى، ليأتي ديوان وحرسني الظل في المرتبة الثانية ارتدادا لاحساسه الفظيع و المتواصل " الاغتراب" ليأتي ديوان العودة إلى تيزي راشد في المرتبة الثالثة بينما الديوان الذي كتبه خارج الوطن جاء في المرتبة الاخيرة وهذا ما يفسر أن الشاعر لم يعش الاغتراب خارج الوطن وانما عاشه داخل الوطن.

[1] – أزراج عمر– الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 93 – 97.

[2] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 99 – 102.

[3] – أزراج عمر– المصدر نفسه، ص: 103 – 107.

المبحث الثالث: علاقات ألفاظ الاغتراب ومواطنها في شعر أزراج عمر

لاحظنا من خلال استخراجنا لألفاظ ومفردات الاغتراب أن هناك علاقات بين المفردات أو الألفاظ، نحاول استخراجها ونسبها إلى علاقاتها بدءا بالألفاظ التي تربط بينها علاقات ترادف، وغرضنا ليس حصر هذه الالفاظ وكفى، بل مدى معرفة ترادفها، أو اشتمالها أو علاقة أجزائها، بالكل أو معرفة تضادها،أو تنافرها، كما أننا سوف نتعامل مع متن الحقل الدلالي وفق توزع ألفاظها تحت ظل هذه العلاقات، محاولين إعطاء بعض التفسيرات لمعاني ودلائل الاغتراب فيها، وفي البداية نحاول إحصاء توزع ألفاظ الاغتراب داخل كل ديوان بدءا بديوان "وحرسني الظل": والذي يحتوي على "15" قصيدة موزعة كالآتي:

حديث حبيبتي،أغنية السعاد، رباعيات، سيناء، مقاطع، الموناليزا، سقوط حوار، على باب قصر الحكومة، الهبوط إلى القصبة، تيزي راشد، الوصية، يوميات مغترب يمزق الخريطه، وحشة، قصيدة حب، صليحة.

وهو أكثر الدواوين حضورا لالفاظ الاغتراب حيث حظر في هذا الديوان حوالي "580" لفظة من ألفاظ الاغتراب من أصل "1310" لفظة تحمل دلالة الاغتراب. ولم نحصي كل الألفاظ لأن هناك من الالفاظ ما يحتمه علينا السياق اللغوي استعمالها، ولا نستطيع إسقاطها لأنه وبدونها لا يكون للكلمة وحدها معنى للإغتراب. ناهيك عن بعض الحروف وأسماء الإشارة.

يلي ديوان وحرسني الظل من حيث حضور ألفاظ ومفردات الاغتراب ديوان "الطريق إلى أثمليكش" والذي حظر فيه حوالي "320" لفظة إغتراب موزعة على"31" قصيدة موزعة كالآتي:

أعراس، هايستنغز، حلم، التاريخ، الزبد، المطهر، ساعي البريد، الملوك، الشاعر إقامة في الأرض، الريح، القطار، منزل ليس للحب، التكوين، نقش على الماء، الهرم صراخ في برج شيل، توحيد، مكافأة، رماد السماء، ترميم لذكرى في طشقند، ترصيع البرج، الأفول،

الجلادون، السلم، العزلة، ملحق لقصيدة تشيسو ميوش، وطن الخوف، لنفتح الصندوق، الطريق إلى اثمليكش.

رغم أن هذا الديوان أكبر ديوان شعري في أعمال الشاعر إلا أن الألفاظ الاغترابية فيه قليلة مقارنة بالدواوين الأخرى أما ديوان "الجميلة تقتل الوحش " يحتوي على "255" لفظة إغتراب موزعة على "11" موزعة كالآتي:

أغنيات، إنتظار، رؤيا، أغنيات أخرى، الموت في الحب، مرآة البحر المكسورة، أذكريني، تطويحات، كأني أحلم، الجميلة تقتل الوحش، قصيدة الحلزون.

أما ديوان" العودة إلى تيزي راشد" يحتوي على "08" قصائد حضرت فيها "165" لفضة إغتراب موزعة على القصائد الآتي ذكرها:

عيناك، سفر، أغنية، رحلة الحب، وحشة الريح، المعجزة، العودة إلى تيز ي راشد، الطريق إلى غرناطة

المطلب الأول: أقسام حقل الاغتراب:

ولازلنا بصدد تحليل العلاقات الموجودة بين ألفاظ الاغتراب، حتى ارتأينا إلى تقسيم حقل الاغتراب و ألفاظه حسب تقسم الدكتور أحمد مختار. في كتابه علم الدلالة. إلى تقسم ثلاث أقسام أولها:

1- قسم المحسوسات المتصلة والمنفصلة:

أمّا المتصلة فيمثلها نظام الألوان الذي يتصل بالواقع المحسوس، بينما تكون المحسوسات المنفصلة يمثّل لها بنظام العلاقات الأسرية كالأب والام، والأخت والأخ، والحفيد... إلخ والتي يمكن التعرف عليها من خلال الحواس والعقل معًا.

2- قسم المجردات(الحقل التجريدي):

وهذا النوع من الحقول يُعتبر ذا أهمية فائقة تفوق حتى حقل المحسوسات المتصلة والمنفصلة، لأن ألفاظه تدرك بالعقل فقط، ونظرا لما له من أهمية أساسية في تشكيل النصورات التجريدية. كالشجاعة والصدق. والحلم. السخاء. الخيانة. التكبر. الوقاحة. الطمع. الجبن. الضعف البخل. اللؤم. الحسد. الخداع. الفجور. العهارة. الخبث. نعت النساء. شتم الشخصيات. عدم الرضا بالواقع. الاغتراب. الحنين. الحلم... كلهّا تدرك بالعقل لا بالحواس.[1]

3- قسم الموجودات:

ويقصد بها موجودات الطبيعة التي يمكن التعرف عليها بالحواس، حيث تتعرف عليها النفس وتدركها وتنقسم إلى الموجودات الحية والغير حية كالكائنات والقوى فوق الطبيعة. الملوك. الانبياء. البشر. ومايتعلق بصفاتهم الخلقية والجماعات كالملوك والحكام.... أما غير البشرية أو غير الحية كالحيوانات[2] .

1 ينظر: احمد مختار.علم الدلالة. مرجع سابق، ص 106. 107.

2 ينظر: الباحث هيفاء عبد الحميد كلفتن. نظرية الحقول الدلالية مرجع سابق ص 159. 160. 161. 162. 163.

المبحث الرابع: حقل مدركات الحواس و المجردات و الموجودات

مايدرك بالحواس فقط	مايدرك بالعقل	مايدرك بالحواس والعقل معًا
حقل المحسوسات المتصلة والمنفصلة	حقل المجددات	حقل الموجودات
غنت. العيون. أغنى. تعزف. الوتر. ناقوس. جرحة. سيمفونية. النغم. شرب. الربابة. يشرب. يحطم. المرايا. أضمد. الجراح. جرحاتي. الجراح. الغناء. جرحك. دموع. منارة. الجريح.تسمع. النواح. جرحه. النغم. أشرب. أقرع. الأجراسي. تشنق. نباح. البكاء. الغناء. كلام. يبكي. ارثي. أندب. يذبح. راجلا. أغسل. هجرت. يبكي. ترحل. صراخا. جارحا.يتعرى. حنيني. بكيت. تبكي. اغسل. تهجر. ترجعك. احمل.	عاريا. ينسج. الخيال. بسمة. مهجورة. الحزن. شقوقي. الخطر. تعاسة. العراء. الشفاء. الطفولة.الأنين. القديم. تعانق. أرثي. الصمت. عينيك. حزن. الجريح. الأحزان. راياتي. عاشق. السنين. مات. الحزين. الصمت. اطارد. الأوهام. تموت. القديم. السلام. تموت. الطفولة. مهاجر. الموت. بكيت أموت. بكيت. وجعت. النار. القرحة. الحب. الموت. الحياة. العاشق. الجريح. دفاتر. الدموع. الحلم. الخيانة. الحزينة.	النجوم. الغسق. حديقة. الريح. الريح. الإنسان وحش. أرض. كوردة. الشفاه. مدينة. الجرداء. خناجر. القمر. الظلام. الغمام. زهرة. الرمال. ريح. قوافل. الريح. الارض. سفر. الصباح. قلعة. الظلمة. قلعة. الأنوار. زنزانة. النورس. الظلام. العالم. الخنزير. مدن الشجر. الظلام. شمعة. الشهداء. الصباح. المساء. القضاة. قتلعمر المختار. معلقا. الصليب. الموت. القضاة. الموت. شفاهه. العنقاء. الرياح. الرعود. الشاعر. الأعمى. الزمان. الغد.

أحمل. يمر. تبكي. مرّ.	المهاجرة. المهاجرة.	تسحق. الريح. الليالي.
تهجر. أوقفت. تهجر. يقرأ	ينساني. السفر.	الرياح. الأسفار. الرماد.
ساغادر. أعود. أقتل.	يحزن.لبؤسي. ضياعي.	الطبق. الظلام. الليل.
قتلوني. تبكي. يشتكي.	دربي. الحزن.البكاء.	الريح. اليمامة. اليمامة.
أظلّ. أسير يرحل. اسير.	الدموع. الدمن. الليالي.	الليل. البشر. القمر. الغدير
يهجرني. يهرب. صوتي.	سفر. الظنون. يتمي.	المدينة. مساء الدخان.
انزف. جرحي. بكاؤك.	حلمي. تمردو. تمردو.	سراب. سراب. الدماء.
أبكي. صوتي. بكينا.	بؤسكم. تاريخ. الدمع.	الدماء. زمان. الكهف.
أبكي. الدموع. بكت.	المهاجر. الرحيل.	كهفنا. الجحيم. زرقة.
ابكت. لحن. أسرى.	فراقها. الحزن.	الرياح. المهاجر. حجر.
اهجر. الدموع. اغادر.	الغموض. الرحيل.	الشرس. الليل. الليل. الريح.
يبكي. يحرصني. يسافر.	جرحنا. السبيل. عشق.	ساعي البريد. الصباح.
يظل. يسافر. تظل تسافر.	الرحيل. الجراح. الحلم	الريح. جبل. سماء. مدينة.
أعشق. اظلّ. اسير.	البعيد. الحلم. الخونه.	الريح. الريح. الريح. الليل.
اسير. أسير. بكت. تبحر.	حلمي. الضياع.	طريقة. الأقنعة. الريح.
تبكي. ترحل. يسافر.	الضياع. الضياع.	الريح. الجريح. سجونا.
يرحل. تنادي. يهرب.	الوداع. دمي الأمومة.	الليل. الطفل. الغريقة.
يرتديني. لنرحل. نبكي	بكاء. مشتاقا. الحزن.	الوطن. الوطن. الجوع. ماء.
يسافر. تبكي. الفجيعة.	المحن. الموت. زمان.	عذاب. حارق. لحن
تودعني. تشردت. تهاجر.	الموت. كروب. الدمع.	عصافير. أوطانا. سجينة.
تهاجر.	حزني. الفقراء. السنين.	الريح. صليبا. قلبي. شرفته.
لحنا. يرثي. يرثي. يبكي.	الموت. الموت. ميعاد	جناح. أعيش. بعيدا.

لحنا مت. تسافر .الصراخ	الرحيل. الحزن. مغترب.	فوق. رموشي. صليبا.
صرخنا .الصراخ .دمع	الرحيل. الوهم. غريبا.	بلادي. قطار. يمامة.
أضيع. يصبح. تبكي	غريبا. أموت.	المنافي. قلبي. الليل. شاخ.
.ابكي. سأموت. يهجر	الليل. لحن. الغريب.	الرياح. الزوابع. الريح.
ارحلوا. ارحلوا. تجوع.	سافر. الزمان. الزمان.	الرياح. مناديل. السفر.
نرحل. رحلنا البكاء. البكاء	حزن. طفولتي. الموت.	المنافي. المساء. الليل.
.النباح .البكاء. العراء	ظائع. البكاء. أسفار.	المدن. الشجر. الجريح.
يلاحقني. يهاجر. الطفول.	الضياع. حرقة. الوداع.	الظلمات. قلب. سجن.
تذكرت تشنق. العراء.	الاماني. طفولتي.	الامس. البريد. الابواب.
البكاء .ترحل .جراحي.	اسفار. قيود. المحن.	الجريح. القيود. الوطن
تركت. حكيت حرصت	الهزيمة. يائس. الروح.	المهجور. كفٌ. وجه.
دمعي .يجرفني .تركت	شقاء. حبي الضائع.	بلادي. الغروب. اجنحة.
بكى.عويل. يعوي. جوعان	اغلق. غريبين. الطفولة.	الريح. الظلام. الوطن.
الصمت. الرعشة. دمي	يتيما. غربة. الحاملين.	الوطن. الجائع. الضائع.
ضميني .أوسد. يبكي	الذاكرة. نرحل. ارحل.	الطرقات. يجرح. طويل.
يرحل تعريني ترميني.	روحي. الذكريات.	طويل. الريح. وردًا.. البريد.
باكيا .يسري. صوتي	لنرحل. اظل اسير.	الخونة. الليل. الظلام.
ماأبعد .البكاء. المشرد	لنرحل معا. لنرحل معا.	يغترب. فؤادي. البعيد.
الروح .أهجر. سأغادر	دربي. الطفولة.	ساعي البريد. قصر
ظلا .أبكي .أذهب .بعيدا	الاغتراب. حكايا. وحيدا.	الحكومة. النخل. ضرع.
قنط .قنط. قرصني البرد	القديم. الذكريات.	المسافات. غرناطة. الهاربة.
.صراخي. يرميني .عويل.	الحزن. الوحشة. غربة.	جرحي. طرقات. الحواجز.

صرخت دمعة. الدامعة.	الاماني. الحنين.	منفى. منافي. السارقون.
وتعبت روحي. تفرق.	التعاسة. حزين. أحزانه.	ظلمة. الليل. سفن الليل.
يتآنس. الألم .البكاء.	كآبة. يتم. الحنين.	وجه النخيل. الوطن. الشمعة
بكاء. الصقيع. خطى.	الحلم. غريبا. الطفولة.	المطفاة. جريحة. الرماد.
حفيف. خطوك. بكائه.	الشجن. غريب. ذكرى.	الجرح. الأغاني. الجريحة.
.يتدلى. يفرك .الألم.	الفراق. الحلم. الذكريات.	نمت. راحتيك. قلبي.
البرد. سافرت. تشردت.	الغربة القاسية. غريبا.	الوحيد. سافرت. الحقيبة.
لبكائي. حدثتني. أصرخ.	كئيبا. كنت وحيدا.	مسرعة. الريح. الصدى.
تبكي. هبت .سائر. يسير.	الطفولة. الدموع.	خطوات. بعيدا. بعيدا الليل.
البكاء اشعل. سائر.	الخارطه. هجرة.	جريحة. الريح. الخطوت.
يراني. بكاء. القبض.	المراثي.ضياع. سقوط.	الغريقة.نمت. راحتيك. جرح.
يرحل. يعوي. يرحل.	الذنوب. الغياب. ذكرى.	مسقط. بلاد. بعيده.
البكاء. اراني. تعوي. برد.	الحنين. الانين. الحزن	الطريق. طويلة. الظل.
اطفأ .الصرخات .العراء.	الحزن غريبا لا تاهاجر	غيمة. راحلة. قطار. يعيدك.
رحل. البردان. يرمونا	تعيش .غريبا ضياع.	تحرسني. الظل. ترحل.
.العراء. غادروا. خوفا.	الشوق. الوحشة حلم	الجرح. الجراح. الليل.
يبكي. العويل. ترحل.	.غريبا .الكآبة. هما	البلاد. البعيده. السفر.
داستهم. برد.ترحل .خطى	.غربة .بكآي. رحيلي	السفينة. ريحا. ريح. الريح.
. يعوي .النسيان	الضياع .اغتربي. حزين	البحر. دماء. الجزائر.
.يحاصرنا. يدفن . يكافئنا.	الحنين. حزينا. جوعا.	بعيدا. الريح. قلبي. بعيدا.
مصباح .يؤسننا. ثلج	نكدا الاحبة. فقير .دمي.	هاجر. الجراح. الريح.
.تعوي. البكاء. ثلج .بكاء	هاجر حزن ا.لذكريات.	الكفن. ولدي. المغترب.

.البرد الثلج .	الحلم تخون. الغرباء. خانوا. حزنها. التوهم. الضياع .نموت. ضياعا. الحرف. الاحزان. تشتاق. بوح الرحلة. عمر. الطفولة. عذابي. شراعي. ضياعي. غربتي. حنيني. طفولة. تحنان. وحشة. وحشة تغيرنا. تعيرنا. اشجان الطفولة. ضاع. خوفي يأسي. القديم .الحب. القديم. وداعا. وداعا. الذكرى. الحلم .وداعا .وداعا. وداعا. القدامى. وداعا. ذكريات. كواليس الحكم. وداعا وداعا ضاعت. وداعا. وداعا . طفولتي الذكرى المراثي خارقة الغاربة وداعا حنيني حكاية الغربية	ستين عاما. ظلام. الزمان. الجرح. صدى. الصدى. السفينة. ريح. السفينة البحار. ابتعدت .تشردت ستين عاما. السفر. الجبال المسافات. سفينة. الرجوع. الجوع. الدركي. البحر. جراحي. الزمان. جريمة. اوطانهم. المنافي. اموت. الطريق. دمعة. الرياح السفر. الغربة. الظل المسافة .الجوع. الجريح ظلي. الدروب. الطويلة. المسافة. ظلي الدموع .بلادي البعيدة الضياع .الدموع. دمي الطرقات كهفا ظلمة قرحة مجروح. دمي. الطريق الدموع. البعاد. رمادا. بعادا. الطريق. المعوزين. جوف الظلام. المدمن. موت. البحر. الظمأ. ابتعادا .أموت. الجرح. دما الدموع.

	اللغة الحلم حزن طفولة	الفقراء .الفقراء. رحيل. بلاد.
	حنيني الفراق الحرب	الجرح .الريح بلاد .بلاد.
	الحلم طفولتك غربتي	تخون. البحر المهاجر.
	احلامي امضي ايامك	الطريق .سجون زمان.
	العزلة منحنية الاحلام	ريحا. الليل .الهاربين.
	يرجون الموت الاحلام	الكتابة. سجين البلاد.
	وهمي زوال الخطر	القاتلون. الخادعون جراحي.
	الخوف. رصاص	كهوف الظلام .بلاد .نموت.
	الصمت .الحنين	بلادي بلادي. الريح. دم. دم
	توحشني الاغتراب حكايا	.دم دم. دم. بلادي. بلاد
	الحكايات الدهشة موتنا	الفقراء. دمعة .الروح .ربى.
	الانكسار خداع طفولتنا	الشفق. شجيرة ساعديك.
	اجلنا موعدنا موعدنا	المطر .القلب. الجريح
	راحلا الوحشة الوجد	.الليل .الذرى. الريح الليل.
	الضنون البرد رحيل	الظلمة. الريح ترحال.الازمنة
	ذكرى البوح المهاجره	.لهب الرياح. العواصف.
	الغربة تذكرتها القتل	الرياح العواصف المهاجره
	الجاهلية الالولى الفقر	.الريح العواصف. الظلمة
	الوهم عزلة الفقر اضاعوا	.الطرقات. سفر. الطفل
	السبيل الغرباء الزمان	الطرقات. القطارات. الثوب
	البين الحزن حلم حلمي	الموتى. قفص اليمام الوحش
	الافق الغريب الموت	.قطاع الطرق. امراة. دالية.

	توازي الجمال الخادع أفق ضياع ضاعت اللغة رحيلي احلامه النهي عن الحب الطفول البكماء. الصراخ احلامنا عزيتها الحداد الحنين المعزول غربتها	النقاد. الليلة .موت. هجرة. غزالات الخزامى. قرائي. الحكام. الرحيل. طريقتي. قصور. الحزب. الدولة .البلد غرناطة روحي. غرناطة مبنى الدرك .بلادي. السجن. المنفى. الكاتب .مجزرة. المرتزقة. الأعداء أعشاب النفق الليل بعدهم الطريق الطريق الطريق الرماد أمك اكفانها ابتعادا الرماد الريح الظل الروح الصدى عائدا الجحيم الليل الطيور فقري الظلام اشرعه شعراء الرعد الليل الريح الطرقات القوافل الغرباء الليل الظلام بيتي خلاء الظلام الريح الأهل صدى الأصدقاء قربة جدي. حقول ساحة الغرباء جبال .لأهلي. كهوف المدى عراء الصدى ظلالي ريح اجداد الريح

		الطريق الملوك العشب الاقفاص الروح العمر الظل الجبال الصحراء براري الرصيف الرياح الظلام الليل الضحايا المقاصل الارض الغمام الارض بلاد الريح ظل المطارات الطريق الريح الرياح المساء الفضاء الروح القفص المنفى تجارا امي الماضي الادغال الليل زمان الريح مهب مسرح أطفال موتى العشب الظلام الضلال الريح قطار الرماد جرار الليل المطارات المحطات النار حولي دفتر فؤادي البعيد الظلام صدى البحار الظلال الظلمات صدى النار عواصف اليلة الموت كهفه الضلال يدلي دربي رياح ظل خطوي جبالي ليالي شباك مسامير الظلام بروق خيول

		المساءات ذوينا الريح الغراب الشتاء الزمان ظلال الخيول .رماد المساء. صدى الشيب. الشرفات مساء قطارات مساء الذكرى النزوح مدى الظلمة صداك الليالي القوافل الغائبين قفص الطيور الليل الحكومة منفى رمادا الريح البلد الاقفاص الطرقات الكهف الشمس الغدير مهب الردى الصدى المنفى آخر الليل الغرباء ثلوج الزمان. الرياح الصدى المتصوف القروي صداها البين الصدى بيت الظلام الظل الغروب رحيلي مدن ظلال الغرباء وطن الليل الموتى صدى اجدادي الاقفاص الوحوش الجوع المنفى الظلمات الاقفاص النيل وطن ريح الموتى الزمان الليل الريح الرماد

		الموتى الموتى الاهل الريح الارض الموتى الريح الموتى الليالي الغراب الزمان الظلام الليل الاقفاص اقفاص وطن رماد الموت المنفى الظلام ريحا الثكالى الموتى كهف الظلام.

بعد تقسيمنا لحقل الاغتراب إلى الأقسام الثلاثة لاحظنا مايلي:

1- حضور مكثف لعناصر الطبيعة و للألفاظ التي تنتمي إلى قسم الموجودات فالشاعر طغى على معجم لغته الاغترابية "ألفاظ الوجود الطبيعي" مثل الليل، الريح، الجبال، الظلام، الصحراء، البحر... يكاد الشاعر أن يصنع ألفاظه من الموجودات الطبيعية حقل الموجودات هو أكبر الحقول وأكثرهم حظورا للألفاظ التي تحمل معاني الاغتراب، ثم يليه.

2-حقل المجردات ثم حقل المحسوسات المتصلة والمنفصل، وهذا مايبعث فينا التساؤل حول حضور هذه الاخيرة اكثر من غيرها، فالشاعر يتقنع بالفاظ الموجودات الطبيعية الاغترابية للأشياء المجردة التي تدرك بالعقل "كالحنين، الطفولة، الفراق، الموت والحياة، الهجر، السفر، الغرب، الضياع، الدموع، البكاء، الصراخ، الاحلام، الذكرى... إلخ من هنا نحاول الوصول إلى اهم العلاقات الموجودة بين حقل المجردات و حقل الموجودات وحقل المحسوسات المتصلة والمنفصلة.

المطلب الأول: تجليات علاقات موضوعة الاغتراب على مستوى الحقول الدلالية:

1- علاق الاشتمال أو التضمين:

حقل الموجودات يشتمل على عديد الألفاظ التي تتضمن معاني الكائنات الحية البشرية والكائنات الحية الغير البشرية وكذا الظواهر الطبيعية فالكائنات الحية البشرية مثل "الإنسان، الشهداء، عمر المختار، القراء، المرأة، أجدادي، الحكومة، الخونة، المرتزقة، القتلة، القاتلون، المعوزين، الفقراء، المهاجر، الكاتب، الأعداء، الأصدقاء، الأهل، الملوك، الأطفال، الحكومة، المتصوف القروي، القضاة، الشاعر الأعمى، ساعي البريد، السارقون، الخادعون...إلخ، الكائنات الحية الغير البشرية: مثل الخنازير، الطيور، العصافير، غزلات، الوحش، اليمامة البشر، الغراب، الخيل، فراشة . العنقاء.

الظواهر الطبيعية: الرياح، الدخان، الليل، النخيل، الرمال، الأرض، الظلام، العواصف، الظلمة، الشفق، الغسق، الغمام، النجوم، القمر، الرمال، الشجر، المساء، الجبال، الصباح كهوف، العشب، الظلال، صدى، النار، البرق، الصحراء، الشتاء، الغدير، المطر، البحر، السواقي....إلخ

- وهذه هي علاقة الإشتمال، أو التضمين فمعظم ماورد من تفريعات وردت في تقسيمنا هذا من خلال امثلة الموجودات من قبيل علاقة الإشتمال.

2-علاقة التنافر:

من خلال تقسيمنا للألفاظ الاغتراب إلى حقل المجردات، والذي يعتمد على حضور الألفاظ التي تدرك بالعقل أكثر من الحواس، إن لم نقل بالعقل دون الحواس، يعني هذا أن الألفاظ فيها من التنافر مايسمح لنا أن ننعتها بذلك، فإن الأمر يسمح لنا بأن نتعامل مع هذا الحقل ونقسمه إلى حقل الفرح والحزن ونقول:

* أهم مفردات الفرح: بسمة، الطفولة، تعانق، عينيك، راياتي، عاشق، الفرح،الطفولة، السلام الفرحة، الحب، العاشق، الحياة، الأمل، الأماني، الفرحة، طفولتي، الحالمين، الأماني،

العطر، الطفولة، طفولتي، لحن، الأحبة، الحلم، الإشتياق، الحب، الذكرى، الأحلام .....إلخ، فهذه المفردات وأخرى لم نذكرها إلا على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، فإنها تتنافر مع مفردات الفرح ولا يمكن للإنسان أن يستأنس مع ذاته مادمت أفراحه يعتريها الحزن بين الحين والآخر.

أما أهم مفردات الحزن فتأتي على ذكرها بأمثلة دون الحصر والتي تربط بينهم علاقة التنافر

* أهم مفردات الحزن: الاغتراب، عاريا، الحزن، شقوقي، العراء، الأنين، الصمت، حزن، الجريح، الأحزان، مات، الحزن، أطارد، الأوهام، البكاء، الوجع، الموت، أموت، الهجرة، بكيت، وجعت، النار، الدموع، الخيانة، السفر، البؤس، الدمن، السفر، الظنون، الرحيل الفراق، الغموض، الخيانة، الضياع، الرحيل، الوداع، التمرد، المحن، الفقر، الكروب، الموت

3- علاقة الترادف:

مفردات الترادف تكثر وتعج داخل كل حقل، و وجودها يكون عموما موزعا على مستوى الحقول الثلاثة فنأخذ مثلا:

حقل المحسوسات المتصلة والمنفصلة وأهم المفردات المترادفة فيها:

* صراخي=صرخت، البكاء= بكاني، الألم= يعوي، تبكي =أصرخ –البرد= الثلج،

- ارحلو= نرحل، رحلنا= هجرنا،د اهجر= سأغادر، يسافر= تهاجر،

- حقل المجردات و أهم المترادفات الموجودة فيها نأخذ مثلا:

- الغربة = الغريب، أسفار= الوداع، الضائع= الاغتراب الوحشة= الحنين، الغياب= الفراق شقوتي=بؤسي، الجراح=الأحزان، تعاسة=شقوة.

هذه الكلمات تربطها علاقة الترادف وهي تتنافر مع ألفاظ المحسوسات المتصلة .

4-علاقة الجزء بالكل:

كل حقل من خلال تقسيمنا له انطلاقا من حقل المحسوسات المتصلة والمنفصلة، وحقل المجردات وصول إلى حقل الموجودات يمثل كلا متجزءا إلى ألفاظ اغترابية، هذه الألفاظ هي الأخرى تمثل جزءا من الكل، فكل حقل هو مثال الكل الذي يتجزأ إلى ألفاظ ومفردات

وخلاصة ماتقدمنا به في دراستنا لمعجم المفردات الاغترابية لقصائد الشاعر في الدواوين الاربعة، نكون قد تجاوزنا الوصف والتصنيف بالإعتماد على الدلالة المعجمية الأصلية "الاغتراب" ولوجا إلى عالم الحقول الدلالية ثم إلى دراسة السياقات التي يخضع إليها المعجم داخل النص الشعري للأعمال الشعرية للشاعر" أزراج عمر" وإثراء المعجم بدلالات تقترب من الدلالة الأصلية للمعنى العام، في حدود ما يسمح لنا بالخروج من بؤرة النقد البنيوي للنص الأدبي في حدود ما يسمح لنا به سياق المعنى المعجمي الذي يعتبر اهم وسيلة استكشافية نلج بها للمعنى الحقيقي وبذلك نكون قد وصلنا إلى معاني الحقول وأهم علاقاتها الأدبية.

المبحث الخامس: التوظيف التركيبي

تعتبر العناصر اللسانية في الخطاب المكتوب أو المنطوق من أهم الركائز التي يقوم عليها الخطاب و التعبير، لارتباطه بالعلاقات و القواعد والسنن التي تتألف فيما بينها وتشكل محر التراتيب، غير أن الخط العادي للسلسلة اللسانية قد يُخترقُ وتسقط كثيرا من قوانينه، ذلك أن الخط العادي و المعيار النحوي قد أُخترق، وليس هذا فحسب بل حتى مستوى الايقاع وبلاغة التعبير. حتى يجد المتلقي نفسه بين الانتظار واختراق مستوى فهمه، واننا نخص بالذكر مظاهر التّقديم و التأخير في الجملة الفعلية و الإسمية و الحذف.

المطلب الأول: التقديم و التأخير في الجملة الإسمية:

1- تقديم المسند إليه " المبتدأ":

الأصل في الجملة الإسمية أن يأتي المبتدأ أو الخبر ليكمل المعنى ويثبته وهذا بطبيعة الحال ما يكون داخل الأنساق النصية، لأنها تخلق جمالا أسلوبيا راقياً. وفي هذا يقول الشيخ مصطفى الغلاياني:"يكون وجوب تقديم المبتدأ في ستة مواضع:

- أن يكون للأسماء التي تبدأ في صدر الكلام كالاستفهام وغيرها.
- أن يكون مشبها باسم شرطٍ.
- أن يضاف إلى أسم يظهر في صدر الكلام.
- أن يكون مقترنا بلام التوكيد، والتي يسمونها بلام الإبتداء.
- أن يكون المبتدأ و الخبر نكره، وليس هناك قرينة تعيّن أحدها فيتقدم المبتدأ خشية التباس المسند بالمسند إليه.
- أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر، وذلك بأن يقترن الخبر إلا لفظا. [1]

[1] -ينظر: الشيخ مصطفى الغلاياني- جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الجزء الأول،طبعة 29، طبعة جديدة ومنقحة 1426هـ.2001م. ص: 261-262.

2- تقديم المسند "الخبر":

من أهمها:

- إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة، مخبر عنها بضر أو جار و مجرور
- أن يكون الخبر إستفهاما أو مضافاً إلى استفهام
- إتصال المبتدأ بضمير يعود إلى شيء من الخبر
- أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ
- أن يكون المسند الواقع خبراً للناسخ.[1]

المطلب الثاني: التقديم و التأخير في الجملة الفعلية:

1- التقديم في الجملة الفعلية:

وله أوجه عديدة نذكر منها:

- تقديم المفعول به وتأخر الفاعل.
- تقديم المفعول به و الفاعل على الفعل.
- تقديم الفاعل على الفعل و المفعول به.
- تقديم الفاعل و المفعول به على الفعل.
- تقديم حرف الجر و الضمير المتصل على الفاعل ومن ثم تأخره.[2]

2- التأخير في الجملة الفعلية:

ولها أوجه كثيرة إلا أننا نذكر ما يهمنا و يخدمنا في المتن الشعري و الإنزياح على مستوى الجملة الفعلية ومستوى وظائف التركيب.

تأخر الفعل أو يكون عادة على سبيل الصدفة.

[1] -ينظر: الشيخ مصطفى الغلاياني- جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الجزء الأول،طبعة 29، طبعة جديدة ومنقحة 1426هـ.2001م. ص: 261-262.

[2] -ينظر: الشيخ مصطفى الغلاياني- المرجع نفسه، ص :254-255.

تأخر الفعل ويكون في حالة تقدم المفعول به على الفاعل

وفي هذا يقول إبن جني في كتابه "الخصائص" :"...إن تقدم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه" . [1]

تأخير المفعول به على الفعل و الفاعل.

تأخير المفعول به في الجملة الطلبية.

3- "الحذف":

يعد أحد أهم مظاهر العدول وركيزة من ركائز التوظيف على مستوى وظائف التركيب و الذي يظهر بإسقاطه لأحد عناصر التركيب اللغوي، وتختلف مظاهر الحذف حسب السياق و ملابساته، و تنوعاته، فتضهر للحذف قيمة جمالية من خلال تركها للقارئ، مساحة من التأويلات و الدلالات . [2] فالحذف عندما يظهر في الشعر أو في النثر، يظهر بصورة مخالفة عمّا هي معهودة عليه بحكم السياق، أو مقتضيات اللغة،وبالتالي أن تشمل العبارة النثرية أو الشعرية جزء محذوف من العبارة فإنه يحضر الإنزياح اللغوي، ومن ثمه يبقى للقارئ البحث عن البنية العميقة التي تحمل أصل المعنى.[3]

فالحذف إذا خاصية شعرية، وهي من المهارات اللغوية التي يستخدمهت المبدع في توصيل المعنى. إذ لا يمكن لنا أن نعتبر ظاهرة الحذف عملية عشوائية، إنما هي عدول عن الأصل المتعارف عليه لإدلاء دلالات معينة.لأن الشاعر كثيرا ما يلجاء للحذف بطريقة إستجابية لا واعبة، تمليها عليه قريحته الشعرية أو تمكنه من الإمكانيات التي توفرها له اللغة، فقد يحذف الشاعر لأجل غرض بياني، أو عقلي، أو نفسي. أما ما يخرج للغرض البياني فهو يحذف للإيجاز و الإختصار وطرح فضول الكلام وتحصيل المعنى الكثير باللفظ اليسير، ويأتي

[1] – ينظر: إبن جني – الخصائص، مرجع سابق ص: 254.

[2] – ابن الفارض عمر بن الحسين – "الديوان"، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 2006م ص: 83.

[3] – محمد صلاح زكي أبو حميدة– البلاغة و الأسلوبية، القاهرة، جامعة الأزهر، دط،2007م، ص: 117.

لغرض عقلي قصد دفع السامع أو القارء إلى التفكير و التأمل لإدراك المحذوف، وهو إثارة للفكر و الحواس بالتعويل على النفس لإدراك المعنى المراد، ويأتي لغرض نفسي ليفتح المجال أمام السامع أو القارئ لتذوق النصوص والإستمتاع بجمالها. [1]وقد اهتم القدماء بالحذف وأضافوا بالحديث عنه، وقد رأى الجرجاني بأن الحذف هو باب دقيق المسالك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن[2] في حين عبّر القزويني أن الحذف من طرق التعبير عن المعنى، وضرب من ضروب الإيجازي تأدية أصل المراد بلفظ مساوٍ له، أو ناقص عنه وافي الإيجاز أو زائد عليه لفائدة[3]

المبحث السادس: التقديم و التأخير في الجملة الإسمية ومواطنها في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: تقديم الخبر و تأخر المبتدأ

ظهرت في الأعمال الشعرية لأزراج عمر مظاهر أسلوبية شكلت البنية العميقة للنص الشعري، فبدونها لا يستطيع القارئ التوصل إلى فهم النص والمتعة به إلا إذا عرف أن عمادها التقديم والتأخير و الحذف، والتنويع في الأساليب التعبيرية. لذا حاولنا بدورنا إظهار أمثلة تطبيقية تركيبية تآلفت فيما بينها وشكلت محورا تركيبيا له قوانينه و أسسه. يقول الشاعر في ديوان الجميلة تقتل الوحش "قصيدة سيناء"

– بين المراثي و القبور البيضاء و السماء

– عصفورة سوداء [4]

[1] – مصطفى شاهر خلوف– أسلوب الحذف في القرآن الكريم، دار الفكر، الأردن،ط2. 2009م، ص: 155– 156.

[2] – عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص: 146.

[3] – الخطيب القزويني– الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط 4ج2، 1975م، ص: 281.

[4] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق. ص: 231.

فنلاحظ هنا أن الخبر جاء مقدما شبه جملة "بين المراثي" فيما جاء المبتدأ مؤخرا نكرة موصوفه وفي مثال آخر من نفس الديوان، قصيدة "أغنية السعادة"

– هي لا تعرفه كان المساء

– في فم الضلمة أزهار الندم[1]

فأصل الكلام أهار ندم في فم الضلمة، الخبر تقدم وهو شبه جملة "في فم الضلمة" و "أزهار ندم" جاءت مبتدأ مؤخر

وفي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" يقول الشاعر:

– تقاطيع وجهي –سألت الحواجز–..منفى

– يتيه بكل المنافي

– لصوتي سياج [2]

تقدم الخبر الشبه جملة "لصوتي" وتأخر المبتدأ"سياج"

يقول الشاعر في ديوان العودة إلى تيزي راشد، قصيدة"المعجزة"

– كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما انسدل

– رعى وأخفى نهدك الضمآن فاشتعل[3]

جاء الخبر مقدما شبه جملة وهو قوله: "كمثل شلالٍ" أما المبتدأ فجاء مؤخرا وقوله: "شعرك" ويقول الشاعر في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد"

– فيي طريقي إلى تيزي راشد الزّهو و أجراس الكرز[4]

جاء الخبر مقدما شبه جملة وهو قوله: "في طريقي" فيما جاء المبتدأ مؤخرا و معرفا وهو قوله: "الزهو" ويقول الشاعر في نفس القصيدة :

[1] –أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 206.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 234.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 221.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 127.

هذي الطريق تؤدي إلى منحنيات الروح التي تعبت

هذي الطريق جلس الرماد عليها فكيف إذن؟[1]

جاء الخبر مقدما إسم إستفهام وهو قوله: "فكيف" و المبتدأمحذوف تقديره "الأمر" أو "الحال"– فكيف الأمر ؟/–فكيف الحال إذن؟.

يقول الشاعر في قصيدة أغنيات أخرى من نفس الديوان

وفي جرحه السنابل الزرقاء

وفوقها نهر من الطيور يرتدي الغناء[2]

جاء الخبر مقدما في شبه جملة وهو قوله: "وفي جرحه" أما المبتدأ فجاء في قوله "السنابل" ويقول الشاعر في قصيدة "الطريق إلى أثمليكش"–ديوان الطريق إلى أثمليكش

في الابات نار تزهي مهده

والزيتون يمسح الضلام دائما[3]

يخرج الشاعر عن النمط الأصلي للجملة الإسمية وهذا ناتج عن أثر الاغتراب الذي خيّم على اللغة الشعرية الخاصة به فأصل الجملة: "نار في الغابات تزهي مهده" في "الغابات" جاءت خبرا مقدما شبه جملة وكلمة "نار" جاءت في مرتبة الخبر المؤخر، ويقول الشاعر في قصيدة "الحلزون":

وأقرع طبل الوداع

لأرض الضياع

الضياع

وخبّأت إسمي[4]

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 132.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 155.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 103.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 197.

وهي قصيدة إغترابية إنطلاقا من العنوان الذي يعد مفتاحها،وهذا طبعا نتيجة للتيمه الاغترابية التي سببتها الحالة النفسية الإضطرابية، التي ينتظر فيها الشاعر قدوم الحبيبة فانزاح عن المألوف وجاء الخبر مقدما و المبتدأ مؤخرا.

وفي قصيدة "رؤيا" يقول:

وفي بوابة الأحزان نسر راح ينتحر

ايآ كبدي

زفير الريح يحرقني[1]

فالأصل في الجملة الشعرية قوله:"نسر راح ينتحر في بوابة الأحزان" إنزاح الشاعر عن المألوف في لغته الشعرية، فتولد لديه إضطراب نفسي، و إغترابا موحشا. بسبب حنينه للماضي وتذكره للمواقف البطولية للرجال الأبطال. فجاء المسند إليه مقدما وهو قوله "وفي بوابة الأحزان" و الخبر في قوله "نسر".

يقول الشاعر في قصيدة "تيزي راشد" ديوان "وحرسني الظل"

وعيناك نافذتا وطني

وأسدل عني الستار

وجرّح وجهي صداهم.[2]

جاء كل من المتدأ و الخبر معرفة وليس هناك قرينة تعين إحداهما فيتقدم المبتدأ خشية إلتباس المسند بالمسند إليه[3]. فجاء المبتدأ مقدما وجوبا وذالك في قوله: "وعيناك نافذتا وطني" وفي مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" ديوان "العودة"

وداعاً لكل دالية لا تثمر إلا في الذكرى أو في الحلم.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 147.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 197.

[3] – ينظر: الشيخ مصطفى الغلاياني– جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص: 266.

فأنا القائل لا واحدا إلا الشعب و الباقي زبد. [1]

هنا تقدم المبتدأ وجوباً في السطر الشغري الأول فالأصل في الجملة "كل دالية لا تثمر إلا في الحلم أو في الذكرى" جاء المبتدأ محصوراً في الخبر، وفي مثال أخر تقدم المبتدأ عندما كان من الأسماء التي تأتي في صدر الكلام "ماء التعجبية" في نفس القصيدة حيث يقول:

ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى[2]، وفي مثال أخر يكون المبتدأ مشبها باسم شرط، وذلك في قصيدة "عيناك" من نفس الديوان:

عيناك لا لا تسأليني ما هما؟

لأنني إن بحت تصبح الأرض سماء!![3]

"إن بحت" جملة الشرط/ "تصبح الأرض سماء" جملة جواب الشرط/ "عيناك" مبتدأ /"ما هما" خبر مؤخر وهنا موطن الإنزياح.

المبحث السابع: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية ومواطنها في الأعمال الشعرية

المطلب الأول: تأخر الفعـــل

يقول الشاعر في قصيدة "رؤيا" ديوان "الجميلة تقتل الوحش":

تمرّ قوافل الريح.

أمام جدار قلبي تعزف النّغم الجريح فيهطل المطر. [4]

جاء ترتيب الجملة على غير النمط العادي "فعل + فاعل+ مفعول بـه"، تأخر الفعل مرّتين، في قوله: "تعزف" النغم، والثانية في قوله: "يهطل" المطر. ويقول الشاعر في ديوان "الجميلة تقتل الوحش" قصيدة "الجميلة تقتل الوحش"

حصدتُ خصور الشيح

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 126– 128.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 123.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 112.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه.ص: 147.

في حضرة العشّاق تفتح كوّة الأسرار.[1]

في السطر الشعري الثاني يمر الشاعر بحالة نفسية ملؤها الحسرة و الأسى في حضرة من يفقدهم و هم الأعزاء، والشرفاء، والشّاهد في هذا تأخُر الفعل "تفتح". ويقول الشاعر في نفس القصيدة:

وتصيح في جبل الجراح تصير زرعاً

وتصيح في الشهداء

فيختصرون زفرتهم.[2]

إن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر اغترابية بحته رجع فيها بحنينه إلى الشهداء اللذين تفتح لهم كوة العاشقين المتعطشين للقاء ربّهم، فالشاعر إنزاح عن المألوف وأخّر الفعل مرة أخرى في قوله تصير "زرعاً".

وفي قصيدة " الحلزون " ديوان " الجميلة تقتل في الوحش " ينزاح مرّة أخرى بالفعل ويؤخر ترتيبه في قوله "يكون"/قالت النّبوءة وذالك في قوله:

يا امرأة تحرق ظل عاشق كي لا يكون/قالت النّبوءة.

إن عشق الإنسان في آخر الأزمان.

يفترس العقبان. [3]

وفي نفس القصيدة ينزاح الشاعر في ترتيبه للجملة الفعلية ويؤخر الفعل ثلاث مرّات بسبب الحالة النفسية الناتجة عن أثر الاغتراب والأفعال الثلاثة هي: "يتشكل، تقطع، ترحل" وذلك في قوله:

صفّقوا إن التجلي يتشكّل .

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 188.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 199.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 192.

طلقة صارخة تقطع ظهر الصّمت[1]

ويقول الشاعر في قصيدة "صليحة" ديوان "وحرسني الظل"

هل الشّجر الذّابل الحظ يعصم سرب العصافير؟ قولوا. [2]

فبسبب الحالة النفسية الاغترابية التي يعيشها الشاعر أخر الفعل "قولوا". ويواصل شعره في نفس القصيدة إذ يقول:

تدحرجت من جبل الأمس /كان فلانٌ يحبك سراً ويكتب أن البلاد إمرأة .

نفض بكارتها في الشوارع– يكذّب كان. [3]

نلاحظ أن الشاعر في السطر الشعري الأول والثالث زحزح الفعل عن الفاعل و المفعول به، وذلك في قوله "يحبك" / "يكذّب" / كان . و ذلك بسبب تخلخل الحالة النفسية للشاعر.

وفي قصيدة "الطريق إلى غرناطة" ديوان "العودة إلى تيزي راشد" يقول الشاعر:

هذي الطّريق ليست قبلتك المشتهاة قالت لك.

أمك الغاربه. [4]

في السطر الشعري الأول أزيح وتأخر الفعل الماض " قالت عن مكانه الأصلي، فأصل الجملة قالت لك أمك الغاربه هذي الطريق ليست قبلتك المشتهاة"، فالشاعر هنا في قمة تأزم حالته النفسية و الشعورية، لأنه يبكي مآل المغتربين عن الوطن.وبذلك تأخر الفعل عن الفاعل و المفعول بـه.

ويقول الشاعر في نفس القصيدة أيضا:

بسماتك غزالات تراقص الندى

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 195.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 192.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 296.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 132.

من حنيني إليك عمري إبتدا. [1]

يؤخر الشاعر فعل "تراقص" عن الفاعـل و المفعول بـه في السطر الشعري الأول، وهو نفس الشيء بالنسبة للفعل "إبتدا" وذلك بسبب الحالة الشعورية التي يمر بها وهي قمة العشق و الهيام.

المطلب الثاني: تأخر الفاعـــــــل

وكمثال عن ذلك قول الشاعر في قصيدة "أغنيات" ديوان "الجميلة تقتل الوحش":

تعاسة الإنسان

ليست لدى وحش العراء

ليست على أرض الشقاء

تعاسة الإنسان أن يموت في فؤاد إنسان. [2]

جاء الفاعل مؤخرا في السطر الشعري الأخير وهو لفظة "إنسان" و الهاء المتصلة بالفؤاد في محل جر مضاف إليه، وهو انزياح بلاغي .

يقول الشاعر في قصيدة "رؤيا"

كنخلة دارنا كبرت جراحاتي

وهذا اليوم يجرح خد رياتي. [3]

جاء الفاعل محذوفا تقديره أنا في السطر الشعري الأول وهذا حسب الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر التي يخيم عليها الاغتراب و البكاء

ولمّا كان التقديم و التأخير من المسالك التي تدل على مهارات الشاعر في استخدام المفردات و التراكيب، حيث يعطيها أماكن جديدة ويحملها دلالات أوسع، مخالفا بذلك

[1] –أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 134.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 142.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 142.

الترتيب الأصلي فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويؤخر ما الأصل فيه أن يتقدم، يُجذب من خلاله القارئ، ويجعله في بحث دائم عن الأماكن الأصلية، كان الشّاعر يلجأ إلى تحقيق أغراض نابعة من ذاته، حتى يوصلها إلى المتلقي[1]وهو ما نجده في قصيدة مرآة البحر المكسورة:

ينسج من رموشها عباءة للحلم

والشمس أيقضت جبال الوهم.[2]

نجد الشاعر قد قدّم الجار و المجرور عن المفعول به وهو "عباءة " فالأصل في الكلام: "ينسج هو عباءة للحلم من رموشها" والفاعل أخفاه. وفي تقديم الجار و المجرور عن الفاعل يقول الشاعر في قصيدة" كأني أحلم":

في خطوتي هل يظلم الطريق؟

أراك نائما وهل أفاق جدك العتيق؟.[3]

إن هذه اللغة الشعرية في سياغتها تدل عن القدرة في التحكم في اللغة حيث ترك الشاعر لنا سؤالا مفتوحاً في الفهم و التأويل نتيجة للحالة النفسية التي يحس فيها بالضياع فأخر الفاعل "الطريق" وحل محله الجار و المجرور. وفي قصيدة "الجميلة تقتل الوحش" يقول الشاعر:

الآن يبتدء الرحيل.

من حزننا عاد القتيل.

[1] – ينظر: نعيمة عيوش– التشكيل الأسلوبي في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في شعر علي ملاّحي، إشراف الدكتور عبد القادر توازن، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأسلوبية، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف كلية اللغة والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها السنة الجامعية، 1434–1435ه/2013–2014م، ص: 134.

[2] –أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 166.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 173.

في صمتنا ولد النخيل.

من جرحنا بدأ السبيل. [1]

إنزاح الشاعر عن الأصل في الأسطر الشعرية الثلاث وتأخر الفاعل فيها وهي "القتيل، النخيل، السبيل" وسبق هذه الأفعال الجار و المجرور "من حزننا، في صمتنا، من جرحنا" وفي نفس القصيدة يقول:

في حضرة العشاق تفتح كوّة الأسرار .

وتصيح في الحجر الرميم يصير ضرعاً. [2]

إنزاح الشاعر ع المألوف بسبب حالته ألنفسية الاغترابية حيث جاء نائب الفاعل مؤخرا وهو قوله "كوّة" ، يقول الشاعر في قصيدة "سفر" ديوان " العودة إلى تيزي راشد":

وجئت تلفني الدهشة

وفي صدري تموج قياثر الرعشه. [3]

تقدم الجار و المجرور على الفاعل و الفعل فالفعل "تموج" و الفاعل "قياثر" و المفعول به الرعشة، فأصل الكلام هنا هو قوله: تموج قياثر الرعشه في صدري فالشاعر تبعا لحالته النفسية المضطربة نتيجة سفر الحبيبة عليه وابتعادها.

ينزاح الشاعر في جملته الشعرية، فيؤخر الفاعل وهو قوله :"شظايا" وذلك في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" فالسطر الشعري فيقول:

لست أراض وكفى – لست ندى أو صدفا، مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة. [4]

فأصل الكلام: مالت شظايا الشيب إلى قلبي فجأة وبذلك نثبت تقدم الجار و المجرورعلى الفاعل بسبب حالته النفسية التي إختلط شعورها بالفرح و الحزن، فجاء نضام السطر

[1] –أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 236.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 272.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 113 .

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 123.

الشعري مخالفا للعرف، عرف ترتيب الجملة الفعلية وفي حالة شعورية أخرى تقدّم المفعول به عن الفاعل، ومن ثم تأخر الفاعل وانزاح عن مكانه الأصلي وذلك في قول الشاعر في قصيدة " الطريق إلى غرناطة ":

ليست مصادفة أن نلتقي هكذا فجأة ويلوينا الضباب. [1]

وفي ديوان "الطريق إلى أثمليكش" يقول الشاعر في قصيدة "أعراس"

إلى مدينة المعتّقات يحج الشعراء.

يغرسون الأشجار لكي تمشي معهم إلى البحر. [2]

تقدم الجار و المجرور على الفعل و الفاعل، فالفعل هنا هو قوله :" يحج " والفاعل قوله "الشعراء" فترتيب الجملة العادي هو قوله: "يحج الشعراء إلى مدينة المعتّقات" فبذلك ينزاح الشاعر عن الأصل والعرف في السطر الشعري الأول وهذا يدل على تغني الشاعر بذاته والشعراء أجمعين وهو مقام إفتخار، قد يؤدي به إلى خلخلة النظام اللغوي دونما شعور وفي مثال أخر يقول الشاعر في قصيدة " القطار ".

في المطار أخطبُ نساء البرق.

في المحطّات أقيم الأعراس. [3]

في كلا المثالين ينزاح الشاعر عن النمط العادي فيأخر الفاعل في السطر الشعري الأول تقديره "نساء" و الثاني "الأعراس"، فأصل الجملتين هنا هو.

" أخطب نساء البرق في المطارات ."

"أقيم الأعراس في المحطّات:

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 135.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 17.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 43.

وفي مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة " مكافأة "

المغنّين الحفاة أذيتُ مزماري.

فأتاني الجفاف[1]

إلى قلبي تذهب الريح وتعوي . [2]

وفي مثال آخر يقو الشاعر في قصيدة " العزلة "

ها أنا أرى "عقبه" يبيع سيفه في الحانات.

في آخر اليل يبكي الغمد. [3]

جاء الفاعل مؤخرا وهو قوله: "الغمد" فأصل الكلام هنا "يبكي الغمد في آخر اليل"، فجاء الجار و المجرو سابقين للفاعل نتيجة لشدة العزلة التي يعيشها الشاعر، وصدمة الحياة ومن كان يضنهم حماة للوطن أضحوا خائنين له وباعوه بأبخص الأثمان

المطلب الثالث: تأخر المفعول بــه.

ومن أمثلته تقدم الجار و المجرور عليه وكمثال على ذلك قصيدة "تطواحات"

لأجلك أنتظر القلب دهراً وآوى إليه قطيع الشفق. [4]

قدم الشاعر الجار و المجرور على المفعول به وهو قوله "لأجلك" أما المفعول وهو قوله " دهراً" و لعلى هذا التحرك الأفقي عند الأسلوبيين هو انزياح عن اللغة المعيارية، قصد تشكيل أساليب جديدة بطريقة إبداعية تستلهم القارئ لها، والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الأبداعية [5]

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق.ص: 59.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه.ص: 59.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 17.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 171.

[5] – محمد عبد المطلب– البلاغة الأسلوبية، مرجع سابق، ص: 329

وفي مثال آخر قدم فيه الشاعر الجار و المجرور على المفعول به كما في قوله في قصيدة "حديث حبيبتي" ديوان" وحرسني الظل"

حدّثتني عن سقوط الثلج و الثلج حزين.

وأنا في مقلتيها كنت دفئاً ذوّب الثلج الحزين. [1]

فقوله " الحزين" في السطر الشعري الثاني هو انزياح وعدول وهو المفعول به الذي أتى في آخر السطر الشعري بعد ما تقدم عليه الظمير و الجار و المجرور و الفعل الماضي الناقص، فأصل الكلام "ذوب الثلج الحزين وأنا في مقلتيها كنت دفئا"

وفي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" ينزاح الشاعر من هول الموقف وحرقة ومرارة الاغتراب، وحنينه إلى حي القصبة العريق، فجاء المفعول به مؤخراً بعدما تقدم عليه الجار و المجرور

جلست على الطين أقرأ غربة جرحي.

وأسقل في النار كل الأماني التي أورثتنا التعاسة. [2]

"كل" وقعت مفعول به، "التعاسة" مفعول به ثاني، وفي مثال أخر وفي قصيدة "يوميات مغترب يمزق الخريطة" ديوان "وحرسني الظل" يقول الشاعر:

بمرح الوداعة.

ومن قسوة الجوع خلت السماء أرغفةً. [3]

قدم الشاعر الجار و المجرور على المفعول بـه، فانزاح في تركيبه الأسلوبي عن المألوف بسبب إحساسه الفظيع بالاغتراب، فجاء المفعول به مؤخراً، وجاء في أخر لفظة وما قبلها في السطر الشعري الثاني وهو قوله: " السماء–أرغفةً " على أن الفعل خالٍ متعدٍ إلى مفعولين. وفي قصيدة "انتظار" ومن نفس الديوان يقول الشاعر:

خناجر الأنين تذبح الآمال في العيون.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 203.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 233.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 274.

والنخلة العذراء تخلع الأغلال عن أيدينا. [1]

تقدم الفاعل عن المفعول به فأصل الكلام في السطر الشعري الثاني " تخلع النخلة الأغلال" "فالنخلة " جاءت فاعلا فإزاحة المفعول به "الأغلال" و ابتعاده عن الفاعل لدلالة على اضطراب نفسية الشاعر الي ترتقب مجيئ الحبيب وتشتاق لرؤيته.

يقول الشاعر في قصيدة "مرآة البحر المكسورة" ديوان " الجميلة تقتل الوحش"

الصمت يقتل الشوارب الطويلة.

ويحفر المقابر المخيفة. [2]

تقدم الفاعل الذي وقع مبتدأ في غير أصل الجملة الفعلية وهو "الصمت" يتأخريتأخر المفعول به عن الفاعل وهو قوله الشوارب فأصل الجملة هو يقتل" الصمت الشوارب الطويلة " يقول الشاعر أزراج عمر في قصيدة " وحشة الريح " ديوان " ديوان " العودة إلى تيزي راشد"

والعصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة. [3]

وهنا انزاح المفعول به إلى أخر السطر الشعري في قوله "الأجنحة" وهنا أيضا نلمس تيمة اغترابيه من خلال دلالة الرحيل السريع الشبيه بالبرق دون رجعه بعد فقدان الأمل .

المطلب الرابع- تقديم المفعول بــه .

يتقدم المفعول به إذا كان ضميرا متصلا و الفاعل اسم ظاهر نحوى "أكرمك زيدٌ" ومثل قول الله تعإلى في سورة النساء الآية- 52- ﴿أولئك الّذينَ لعنهم الله وَ مَنْ يَّلْعَنِ الله فَلَنْ تَجِدَ لَهُ نَصيراً﴾

أن يكون المفعول استفهاماً نحوى "أيّ رجل زرت؟.

أن يكون المفعول به ضميراَ منفصلا ولو تأخر لزامه.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 144.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 164.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 120.

أن يكون شرطاً نحوى " أياً تضرب أضرب . [1]

يقول الشاعر في قصيدة " أغنيات أخرى" ديوان " الجميلة تقتل الوحش"

في ليلها الجريح تسمع النواح.

يطارد السماء.

يا طائر الماء متى تجيئ؟.[2]

فالمفعول به وقع استفهاماً وذاك بعد الانزياح عن أصل مكانه فأصل الكلام "تجيئ متى يا طائر الماء.؟".

وفي قصيدة "تطواحات" ديوان " الجميلة تقتل الوحش" يقول الشاعر:

ذراعك يصرخ يا أنت أدنوا مني، تحرّقت شوقاً اليك. [3]

جاء المفعول به ضميرا متصلا والفاعل اسما ظاهراً و كذلك قوله في قصيدة "كأني أحلم" من نفس الديوان.

– يا امرأة توضأت بالرمل و الدموع. [4]

وفي مثال أخر يقول في قصيدة " العودة إلى تيزي راشد" من ديوان " العودة"

"...لم تسعك الطرقات ..." [5]

هنا تقدم المفعول به وهو ضمير " ك" على كلمة "الطرقات" و هي الفاعل. وهنا موطن الانزياح يحمل دلالة البحث و المشي في الطرقات، وكثرة السفر، وعدم الثبات في طريق واحد، وعدم الرضا بالحاضر و انكاره .

---

[1] –فضل الله النور علي– ظاهرة التقديم و التأخير في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، مجلة العلوم و الثقافة، كلية اللغات، مجلد .12.رقم"2" نوفمبر 2012/2011م. ص: 182.

[2] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 154.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 171.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 174.

[5] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 124.

المطلب الخامس: تقديم الفاعل

يقول الشاعر في قصيدة "أغنيات" ديوان "الجميلة تقتل الوحش"

تعاسة الإنسان أن يموت في فؤاده انسان.[1]

هنا جاء الفاعل "الإنسان" متقدما عن فعله "يموت" كما ذكر الشاعر اسم الإنسان مرتين وفي مثال أخر وفي قصيدة " رؤيا" من نفس الديوان يقول:

جواد الشمس يعبر شمس الأفق.

وأيدي الشعب تهفوا كي تعانق غادة الفلق.[2]

نلاحظ أن الشاعر انزاح في السطر الشعري الأول عن المعتاد فقدم الفاعل وهو "جواد" عن فعله " يعبر"، وهذا ناتج عن اهتمام الشاعر بالجواد أكثر من غيره، وهذا الجواد بطبيعة الحال هو الإنسان الذي يتوق لرؤية أهله مثل بشكل سريع مثل الجواد، وفي السطر الشعري الثاني تقدم الفاعل "أيدي الشعب" عن فعله " تهفوا" .

وقوله أيضا في قصيدة "أغنيات أخرى" من نفس الديوان:

الشمعة المضاءة

تنقل من دار إلى زنزانة

والنورس الحزين يعزف الربابة.[3]

في السطر الشعري الثالث قدم الشاعر الفاعل" النورس" وأبعده عن فعله "يعزف" وهو ما حدث في السطر الشعري أحد الأسطر الشعرية من نفس القصيدة اذ يقول:

يا طائر الماء متى تجيئ؟.[4]

---

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 142 .

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 149.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 151.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 154.

آخر الشاعر الفعل وهو قوله "تجيئ" وقدم الفاعل وهو "طائر" ولعل الحالة الاغترابية هي وحدها المسؤولة على تشنج فكر الشاعر، وفي قصيدة أخرى بعنوان "مرآة البحر المكسورة" من نفس الديوان، يتقدم المفعول به " الشمس" دون مراعات لثوابت الجملة الفعلية

والشمس أيقظت جبال الوهم.[1]

فالشمس في الأصل تمد أشعتها للجبال لا توقظها. وفي قصيدة أخرى من نفس الديوان بعنوان" أغنية السعادة":

هو لا يعرفها كان الحنين

عشبة في قلبه تنبت في كل فصل.[2]

قدم الشاعر الفاعل "عشبة" عن الفعل" تنبت" وهذا بسبب احساس الشاعر الفظيع بالحنين و الإشتياق للحبيب، وفي قصيدة" رباعيات" من نفس الديوان يقول الشاعر:

يمامة حزن على الصخر تبكي صباح الطفوله

ومر قطار الزمان..وخلّف آه..غبار الهزيمة !![3]

جاء الفاعل "يمامة" مقدما عن فعله" تبكي" وهذا نتيجة اهتمام الشاعر باليمامة أكثر من غيرها، وهو ما أدى إلى تخلخل ثوابت الجملة الفعلية. وفي مثال أخر من قصيدة "الوصية" قدم الشاعر الفعل "أخوك" عن فعله " يريد" اذ يقول:

أخوك يريد الزواج بي.[4]

فأصل الجملة قوله " يريد أخوك الزواج بي" فتقدم الفاعل لدواعي نفسية، وهي بكاؤه على أخيه الذي انتهى به المطاف إلى الاستشهاد في وطن الغربة.

وفي مثال اخر يقول الشاعر في قصيدة "صليحة" من ديوان "وحرسني الظل"

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 166.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 205.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 211.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 263.

وداعاً إلى فرصة مقبلة

البلاد تخون أحبتها، وتقاتلهم في العراء. [1]

في السطر الشعري الثاني يقدم الشاعر الفاعل "البلاد" على فعله "تخون" وهذا نتج عن حب الشاعر عن بلاده وخوفه من الخائنين والقتلة الذين يذبّحون أبناء هذا الوطن ظلما وبهتاناً. وفي قصيدة "وحشة الريح" ديوان العودة إلى "تيزي راشد" يقول:

آه يا صاحبة الدار – افتحي الباب فأنا نجم معلّق

وسهام اليل تدمي شرفاتي. [2]

أصل الجملة الشعرية الثانية "تدمي سهام اليل شرفاتي" فالفاعل "سهام" تقدم عن الفعل "تدمي" فاليل معروف عنه أنه ملاذ العاشق المغترب. وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

العصافير التي تسبق برق العمر تلوي الأجنحة. [3]

أصل الجملة قوله " تلوي العصافير الأجنحة حينما تسبق برق العمر"، موطن الانزياح هو عدم ترتيب عناصر الجملة، والذي تقدم فيه الفاعل "العصافير" عن الفعل" تلوي" والمفعول به " الأجنحةَ".

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 297.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 119.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 219.

المبحث الثامن: الحذف

المطلب الأول: حذف الخبر

يقول الشاعر في قصيدة " أغنيات أخرى" ديوان "الجميلة تقتل الوحش":

أضمد الجراح بالغناء...أُشعل الشموع

في جرحك القديم يا مدينتي التي

تموت في الهجوع.[1]

في السطر الشعري الثاني جاء الخبر محذوفا وغير صريح، تقديره" في جرحك القديم سكين" وفي قصيدة "مرآة البحر المكسورة" من نفس الديوان يقول الشاعر:

اليل يطرد الشعاع في شوارع المساء

والعاشق الجريح ينزف الدماء.[2]

جاء الخبر محذوفا غير صريح، شبه جملة جار و مجرور، وهنا موطن الانزياح يكمن في تخلخل ثوابت الجملة الأسمية، بسبب احساس الشاعر بالاغتراب في اليل الداكن من شوارع المدينة.

ويقول الشاعر في قصيدة" الجميلة تقتل الوحش" من نفس الديوان

حصدت خصور الشيح

في حضرة العشاق تفتح كوة الأسرار. [3]

في السطر الشعري الثاني جاء الخبر محذوفا غير صريح مقدرا في شبه الجملة " جاراً و مجروراً" وفي مثال أخر من قصيدة "الحلزون" من نفس الديوان يقول:

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 153.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 163.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 188.

طريقه حنينه

في زمن العليق و الأقنعة الغريبة

يذكر وردة السبيل.[1]

في السطر الشعري الثاني جاء الخبر محذوفاً، مقدرا في شبه الجملة وهو قوله "في زمن العليق" وموطن الانزياح هنا أن الخبر لم يأتي صريحا وتخلخلت أصول وثوابت الجملة الإسمية بسبب إحساس الشاعر بتيمة الاغتراب في الزمن الغريب الذي لم يعتاد الشاعر عليه ولم يتمناه في يوم من الأيام.

المطلب الثاني: حذف المبتدأ

و كمثال على حذف المبتدأ وتعويضه بالضمير المنفصل يقول الشاعر في قصيدة "انتظار" ديوان الجميلة تقتل الوحش:

همستُ فـــي ضميره

يا أنت قمْ. [2]

فالمبتدأ الصريح حُذف و عوض بالضمير المنفصل "أنت" وهذا في السطر الشعري الأول و الثاني، وهنا موطن الانزياح فجاء الخبر جملة فعلية و ترتيب الجملة العادي حصل فيه انزياح عن الأصل، ولما كان الحذف خاصية شعرية ومن المهارات اللغوية التي يستخدمها المبدع في توصيل المعنى، فإنه من غير المعقول أن نعتبره عملية عشوائية، وإنما هو عدول عن الأصل المتعارف عليه، لإدلاء دلالات معينه، لأن الشاعر كثيراً ما يلجأ للحذف بطريقة إستجابية لا واعية، تمليها عليه قريحته الشعرية، أو تمكنه من الإمكانيات التي توفرها له اللغة فقد يحذف الشاعر لأجل غرض بياني أو عقي أو نفسي، أما ما يخرج للغرض البياني

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 193.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 145.

فهو يحذف للإيجاز و الإختصار وطرح الفضول "فضول الكلام" وتحصيل المعنى الكثير باللفظ اليسير، وقد يأتي لغرض نفسي قصد دفع السامع أو القارئ إلى التفكير و التأمل لإدراك المحذوف، وتذوق النصوص و الإستمتاع بها. 1 وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدة " تطواحات" ديوان " الجميلة تقتل الوحش ":

أنا الأن أنت وصوتي ندآك

أنا الأن أنت وكفي رباك.[2]

هنا حذف الشاعر المبتدأ الصريح وحل محله الضمير في كلا السطرين الشعريين، فالعدول هنا يتمثل في عدم الإلتزام بالترتيب اللغوي العادي ."مبتدأ + خبر..." والعدول في المعنى هنا يتمثل في تمثيل الشاعر بالكف التي تعتبر قاصرةً مقارنة بفساحة الربى، فأي صنع قد يتوصل إليه المرئ مهما وصل من درجات العلم فإنه لا يقارن بملك الله، وعليه فاستجابة الشاعر للمحبوبة كانت استجابة لا واعية' جعلت منه حاذفا للمبتدأ الصريح، وعوضه بضمير منفصل، وبطريقة موجزة تأدية لأصل اللفظ المراد، وهي طريقة تعتمد على ضروب الإيجاز3 وعليه ففنيات التعبير لدى الشاعر حذفت المبتدأ الصريح وحل محلّه الضمير، وفي مثال أخر يقول الشاعر في قصيدة" الحلزون" من نفس الديوان:

موسمي ليس صراخاً– الصحاري قائمه

وأنا من ضلع نار قد خرجت. [4]

في السطر الشعري الثاني جاء المبتدأ محذوفا و غير صريح، حيث عوض بالضمير المنفصل "أنا" وموطن العدول هنا أن الشاعر عبر عن حالته النفسية بلا وعي، بأن اعتبر نفسه أنه خلق من ضلع نارٍ والمعروف بأن ابن آدم خلق من طين ثم نطفة.

[1] – ينضر :مصطفى شاهر مخلوف– أسلوب الحذف في القرآن الكريم، مرجع سابق ص: 155– 156.

[2] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 171.

[3] – ينضر: الخطيب القزويني– الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق ص: 281.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 196.

يقول الشاعر في قصيدة "المعجزة" ديوان "العودة إلى تيزي راشد":

كمثل شلال النغوم شعرك الرفراف حينما انسدل

رعى وأخفى نهدك الظمآن فاشتعل. [1]

اتصل المبتدأ بضمير يعود إلى شيء من الخبر وهو قوله:" كمثل ...." معنى هذا أن المبتدأ جاء محذوف و عوض بضمير .

وهو نفس الشيء في قصيدة "الطريق إلى غرناطة " حيث حذف المبتدأ وعوض بضمير منفصل "هذي...." وفي هذا يقول:

هذي الطريق جلس الرماد عليها

فكيف إذن؟. [2]

فالشاعر حذف المبتدأ الصريح وعوضه بضمير منفصل وموطن العدول هنا دلاليا أكثر منه لغويا وهو دلالة فساد النظام .

وفي مثال أخر نجد المبتدأ الصريح حُذف وعُوِّض بشبه جملة جار و مجرور وذلك في قول الشاعر فب قصيدة "العودة إلى تيزي راشد":

في طريقي نحوى تيزي راشد الزّهو و أجراس الكرز. [3]

هنا حذف المبتدأ الصريح وتأخر وهو قوله: "الزّهو"

وفي قصيدة "حلم" ديوان "الطريق إلى أثمليكش" يقول الشاعر:

أنا البربري الأشدّ عزلة من الصحراء

في حضرة من لا أهوى. [4]

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 121.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 132.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 127.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 83.

في السطر الشعري الأول حذف الشاعر الخبر الصريح وحل محله شبه الجملة الجار و المجرور.

وهو الأمر كذلك في السطر الشعري الثاني، وفي نفس القصيدة يقول الشاعر أيضا:

أنا ابن الملوك وبرق الزيتون

وصيحات الأوراس وهو يلبس

البرزخ قفطاناَ. [1]

فالسطر الشعري الأول حذف الشاعر المبتدأ الصريح وحل محله الضمير المنفصل "أنا" فالشاعر بانزياحه هذا، ترك لنا دلالة التأويل و الفهم إلى ما يرمي إليه، فهو يفتخر بنفسه وبصلابة عوده و أصالة جذوره. وفي قصيدة "وطن الخوف" من نفس الديوان يقول الشاعر:

ها هم الأن يشهرون قبورهم في الجبال

ويسقطون رويدا رويدا. [2]

جاء المبتدأ محذوفا مقدرا بالضمير المنفصل "هم" وهنا موطن الانزياح اللغوي، والمعنى الدلالي مضمر لا يعرفه الا الشاعر.

المطلب الثالث: حذف الفاعل

يقول الشاعر في قصيدة "أغنيات" ديوان "الجميلة تقتل الوحش":

فؤادها حجر

وكل ما فيها ضجر

وصمتها بركان

يقيد الطفولة الزرقاء

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 83.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 94.

في ليلها الجريح تسمع النواح.[1]

في هذه الأمثلة حذف الشاعر الفاعل وعوضه بضمير متصل وهو حرف " الهاء" وذلك في قوله " فؤادها، صمتها، ليلها" وهذه الضمائر المتصلة تعود على فعل ذُكر قبلا وهو قوله :" مدينتي"، وفي مثال أخر يقول الشاعر في قصيدة "أذكريني" من نفس الديوان:

أذكريني..تعبّدي

يا هوى كان معبدي

عندما ينساني البشر

أُشنقيني فوق الحجر.[2]

في هذه الأسطر الشعرية يحذف الشاعر الفاعل الصريح ويعوضه بضمير متصل وهو حرف " النون " انطلاقا من قول الشاعر " أذكريني إلـــى قوله :أشنقيني" وفي مثال أخر من قصيدة " الجميلة تقتل الوحش" من نفس الديوان، يحذف الشاعر الفاعل الصريح وهو الشهيد الذي أضمر ذكره وغطى جسده التراب فهو عند ربه حيّ في الملاء الأعلى:

عشق الرحيل

نحو الجميل

غنّى على جسد التراب.[3]

فأصل الكلام " عشق الشهيد الرحيل، رمى الشهيد الوسام، غنى الشهيد على جسد التراب" وفي قصيدة "الحلزون" من نفس الديوان يحذف الشاعر الفاعل بعدما ذكره سلفا وهم جماعة "الشعراء" ويعوضه "بواو الجماعة" الضمير المتصل حيث يقول:

صفقوا إنّ التجلّي

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 154.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 167.

[3] – أزراج عمر –المصدر نفسه، ص: 186.

يرفع الاصبع يحلو أن تغني.[1]

وفي مثال أخر في قصيدة "أغنية السعادة" ديوان "وحرسني الظل" يحذف الشاعر الفاعل وهو "القلب" ولا يترك لنا سبيلا للوصول إليه غير سياق المعنى وفي هذا يقول:

يهجر الدنيا إلى أخرى لكي يدني الحبيب.[2]

فأصل الكلام "يهجر القلب الدنيا إلى أخرى" . يقول الشاعر في قصيدة " على باب قصر الحكومة" من نفس الديوان

ووجه النخيل يحاصرني بالحنين[3]

فأسكن في اليل قطرة ماء.[4]

الفاعل محذوفٌ حيث عوض بالجار و المجرور "في الحلم" في السطر الشعري الثاني وفي قصيدة" تيزي راشد" من نفس الديوان يحذف الشاعر الفاعل وهو "الشجر"والذي ذكر في أسطر شعرية سابقة حيث يقول :

يهاجر داخل قلبي الوحيد

ويحكي له ما مضى وانقضى فبكينا معا.[5]

يقول الشاعر في قصيدة "الطريق إلى أثمليكش" ديوان "العودة إلى أثمليكش":

فجأة أدركه النسيان من كل الجهات

فأشعل ثلجا للمليكيشيات كي يرين الشهوة

البيضاء في عز الأعراس.[6]

---

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 196.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 209.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 236– 237.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 236– 237.

[5] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 240.

[6] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 106.

الفاعل هنا محذوف في السطر الشعري الثاني فأصل الكلام " أشعل الرجل ثلجا للمليكيشيات كي يرينا الشهوة" فالشاعر في حالة نفسية مضطربة بسبب رجوعه إلى أهله وذويه، فانزاح عن التعبير السويّ، فحذف الفاعل تقديره " الرجل أو أنا"، وقد يكون متعمدا إخفاء فاعله كي يختبر مدى قدرة المتلقي على الوصول إلى حقيقة الفاعل المحذوف وفي مثال أخر في قصيدة "عيناك " وحشة الريح " ديوان " العودة إلى تيزي راشد " يقول الشاعر:

وحشة الريح تعريني، وترميني سحابا باكيا فوق الصخور.

فأحس اليل ينمو في شراييني فأجري و أدور. [1]

في السطر الشعري الثاني يحذف الشاعر الفاعل وتقديره أنا وهو ضمير مستتر فالشاعر باستعارته لفضة "الوحشة" يبين لنا مدى قوة الريح التي ترمي به فوق السحاب في حالة بكاء، وهي تيمة إغترابية أقضّت مضجع الشاعر، لينزاح عن المألوف ويحذف الفاعل ليترك لنا المجال لتأويل شعوره بالاغتراب ومدى شدة وقعه التي أدت به إلى اليتم و الضياع وفي قصيدة "عيناك" من نفس الديوان يقول الشاعر:

القمر العجوز ينسج العباءة

يهذي و يرضع السحابة.[2]

حذف الشاعر الفاعل "هو" وهو ضمير مستتر يعود على " القمر " وهي استعارة أراد بها الشاعر ترصيع المعنى وتنميقه، إذ لا يمكن للقمر أن ينسج العباءة بل الانسان أو الرجل هو الذي ينسج العباءة، أما الهذيان فلا يكون إلا للرجل الهرم أو العجوز أو من خُمِرَ عقله ... وهذه تيمة اغترابية تؤدي وضيفة نفسية فحواها الإحساس بالهرم.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 119.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 112.

المطلب الرابع: حذف المفعول بـــه

ولما كان الحذف ذو أشكال متعددة فيه حذف الحرف، وحذف الفعل، وحذف الاسم ... وبطبيعة الحال أن للحذف أراض و مواضيع يصعب حصرها، لأنها تتصل بمواقف فنية تدرك من خلال الموقف. إذا فإن الخطاب الأدبي أوسع مساحة، و أشد تعقيداً، وأعمق غوراً من أن تضبطه الحدود. [1] فحذف المفعول به واحد من أهم صور و أشكال الحذف وحسبنا أن نستدل ببعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر .

يقول الشاعر في قصيدة " أغنيات " ديوان " الجميلة تقتل الوحش ":

فتسقط الأمطار فوق مقلة الحدائق. [2]

حذف الشاعر المفعول به الصريح وعوضه بضرف مكان "فوق".

يقول الشاعر في قصيدة "مرآة البحر المكسورة "ديوان " الجميلة تقتل الوحش":

الثلج ذاب في المدينة

فانهارت الأسوار

وفي ثقوبها ارتمى الرجال.[3]

حذف الشاعر المفعول به في السطر الشعري الأول وعوضه بالجار و المجرور.

وفي مثال أخر من قصيدة "أذكريني" من نفس الديوان يقول الشاعر:

عندما يهطل المطر

والسحابات تنتضر

أذكريني... تعبدي.[4]

[1] – ينضر: د مختار عطيه– التقديم و التأخير ومباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء، مصر2005م، ص: 112– 113.

[2] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 139.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 166.

[4] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 167.

حذف الشاعر المفعول به في السطر الشعري الأول في قوله: " يهطل المطر " فالمطر فاعل يحتاج إلى مفعول به حذفه الشاعر تقديره " رذاذاً، مباركاً..." وفي مثال أخر يقول الشاعر في قصيدة " الجميلة تقتل الوحش " من نفس الديوان:

من حزننا عاد القتيل

في صمتنا ولد النخيل.[1]

حذف الشاعر المفعول به ولم يأتي صرحا فجاء منحصراً في الجار و المجرور وذلك في السطر الشعري الأول فأصل الكلام " عاد القتيل من حزننا " وهو الأمر نفسه بالنسبة للسطر الشعري الثاني فأصل الكلام فيه " ولد النخيل في صمتنا " وفي مثال أخر في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" ديوان "العودة إلى تيزي راشد" يقول الشاعر:

لماذا هرب الدّريّ من كفي؟ ونبع السحر من حرفي. [2]

هرب فعلٌ ماض، الدّريُّ فاعل، والمفعول به محذوفٌ فأصل الكلام "هرب الدّريّ من كفي" فموطن الانزياح اللغوي أو التركيبي هو: حذف المفعول به وحلول الجار و المجرور محلّه فالشاعر يرى أن الوطن قد ضاع، وهذا الوطن شبيه بالأحجار النفيسة فإن ضاع ضاع عقل الشاعر معها، وأصبح القلب ضائعا. إذا فهذا الوطن وطن غالي عند الشاعر.

وفي قصيدة " الطريق إلى غرناطة " من نفس الديوان يقول الشاعر:

بسماتك غزالات تراقص الندى

من حنيني إليك عمري ابتدأ. [3]

حذف الشاعر في السطر الشعري الثاني المفعول به الصريح ليأتي مقدرا في الجار والمجرور فأصل الجملة: " ابتدأ عمري من حنيني إليك " فمن الحنين انطلقت محبة الشاعر

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 185.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 129.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 134.

وعشقه إلى محبوبته، فالتصوير الفني الذي يمتلكه الشاعر هو فنٌ يختص به لوحده، فالبسمات عنده تشبه الغزالات وتراقص الندى، والحب عنده يبتدأ من الحنين.

وفي الحذف دون التصريح المباشر للمفعول به يقول الشاعر في قصيدة " العودة إلى تيزي راشد " من نفس الديوان لم تسعك الطرقات.[1]

فالمفعول به هنا محذوف وجاء مقدراً بالضمير المتصل " الكاف " وهنا موطن الانزياح لأن المفعول به الصريح قد حُذف ونلتمس هنا دلالة الغربة و الضياع الموحش في الطرقات وفي بلاد الأجانب، وكثرة وعدم الثبوت في طريق واحد، وعدم الرضى بالواقع و انكاره .

وفي مثال أخر من نفس القصيدة يقول:

اهدئي إن شبابيك روحي مفتوحة كي أرى

تراتيلك تهوي على قفري يماما.[2]

جاء المفعول به محذوفاً ولم يأتي صريحا، وعُوض بالضمير المتصل " الكاف " في لفضة " تراتيلك" وهنا نلتمس جمالا فنيا راقيا في تصوير الشاعر لحالته النفسية التي يتحسسها المتلقيمن خلا مزجه بين المحسوس و المجرد من جهة، ومن جهة أخرى درامية الموقف الحكائي الذي يعيشه مع نفسه ويحاوره بقوة ناهيك عن الصراع الذي يعيشه مع ذاته التي تبكي الاغتراب.

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 123.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 129.

المطلب الخامس: الحذف و تقطيـع الجمل

يقول الشاعر في قصيدة "أغنيات " ديوان " الجميلة تقتل الوحش"

هنا هنا...كم بحت يا حبيبتي

فاحترق السكون.[1]

في السطر الشعري الأول استعمل الشاعر اسم الإشارة وكرره مرتين ثم حصل تقطيع للكلام وبعده مباشرة أُسْتُأْنِفَ الكلام وهذا الشكل من الكتابة يثير انتباهنا، بحيث تحمل هذه التقطعات دلالات تدعونا إلى فك رموزها، فنحن أمام شكل شعري و فراغات استفهامية تقطّع عندها كلام الشاعر، تدعو منا هذه الاستفهامات ملئ فراغاتها، فالشاعر حسب فهمنا حنّ إلى أماكن كان يلتقي فيها مع الحبيبة، فحينما وقف عندها استرجع ذكرياته...غير أنه سرعان ما احترق لهيب الشوق عنده من شدة وقع اغترابه الوجودي.

وفي مثال شعري أخر يستدعي منا فكّ الرموز بمفاتيح الدلالات من خلال وجهتها الدلالية لاسيما حينما تأخذ منحى جديدا في تقنياتها الأدائية المتداولة، من خلال خلق أبنية منحرفة في القصيدة، وذالك بوضع حذرٍ، ومطبّات لا يقرها عالم اللغة مثل تقطيع الكلمات والجمل[2] ولا أدل على ذالك قول الشاعر في القصيدة نفسها:

لا هاربا...

علمتني كيف أطارد الأشباح صارخا

لا ساكتا...[3]

يا أيها الوجه – الوطن

أنا سُحقتُ...

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 141.

[2] – ينضر : د علي ملاحي– المجرى الأسلوبي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م، ص: 76.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 158.

أنا بكيت... [1]

فالسطر الشعري الأول إحتوى على عبارة لم يكتمل معناها "لا هاربا..."، أتبعها الشاعر بنقاط . و من خلال توظيفه لهذه الظاهرة الأسلوبية تعمد عدم البوح و الإفصاح، تاركا فراغات أخرى في السطر الشعري الثالث، و الخامس، والسادس، تحمل العديد من التأويلات التي تعتمد على قراءتنا ووضع ما يملأ سياقاتها، وهذه الظاهرة موجودة في الشعر المعاصر بصفة عامة، والشعر الجزائري بصفة خاصة، وهي وضع نقاط تكون في أخر الجملة الشعرية أو تتخللها، وقد تمثل هذه الفجوات تراكيب نحوية وسياقات دلالية من شأنها أن تساهم في غموض النص، وتستدعي منا جهدا مضاعفا لاستكمال الدلالات المبتورة[2].

وفي قصيدة " الحلزون " من نفس الديوان يقول الشاعر:

يا راحله

تشابكي... تقاتلي... تساقطي

مثل الخيول و السيوف و الفرسان. [3]

نلاحظ أن الشاعر يندفع بعواطفه غاضباً، ويتملكه الأسى والألم، يصل به إلى حد توديع الحبيبة الراحلة التي يشبه رحيلها سرعة الخيول، وشدّة وقع السيوف، والفرسان البواسل. وتقطيع الكلام في السطر الشعري الثاني ما هو إلا إضمار لأسى القلب و إحساسه بالضياع بعد التشابك، والقتال والسقوط على الثرى. وفي مثال شعري أخر من قصيدة " رباعيات " ديوان "وحرسني الظل " يقول الشاعر:

أعيش بعيدا... أموت غريبا.

بكل المنافي... وأحمل فوق رموشي صليبا.[4]

---

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 158.

[2] – ينضر: ابراهيم رماني–الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 284.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 191.

[4]– أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 209.

نلاحظ في السطر الشعري الأول و الثاني فراغات تركها الشاعر بمعاني و دلالات مفتوحة، وذلك لغياب السياق المضبوط والتأويل المحكم وما يفهم من وراء هذه الفراغات هو حضور دلالات الاغتراب بين سياقات الجمل. وكأن الشاعر يريد أن يقول :" لا أريد العيش بعيدا و الموت غريبا عن الأهل و الأحبة، وسفري اغترابٌ وكل بلد أعيش فيه بعيدأ عن بلدي هو منفى، والجملة الشعرية الأخيرة التي استعملها يحمل فيها رسالة يحاول من خلالها تأدية فحواها وهي رسالة السلام التي حملها يوم ما "سيدنا عيسى عليه السلام" . وفي نفس القصيدة بكى الشاعر الزمان الذي لا يخلف يوما من أيام ابن آدم، ومثله بالقطار الذي لا يتوقف والذي ان توقف فإنه قد يخلف اليتم والحزن، حتى الأطفال لا يسلمون من ظلم عدم توقف هذا القطار وهذا ما استطعنا فهمه و تأويله بين ثنايا الجمل التي تخللتها فراغات حيث قال:

قطار الزمان... يمر قطار الزمان

وخلّف اليتامى... وكان الحنان حديقة لوز وصار الحنان

يمامة حزن على الصخر تبكي صباح الطفولة

ومرّ قطار الزمان .. وخلّف آه.. غبار الهزيمة !![1]

وفي قصيدة " تيزي راشد " من نفس الديوان يقول الشاعر:

وأني أقول الذي لا يقال:

قرأنا... كتبنا

فجعنا

قرأنا... كتبنا

وبعد سقطنا

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق.ص: 211.

قرأنا... كتبنا. [1]

وها نترك لنا الشاعر المجال للقول و الإضافة ومشاركة ألآمه، من خلال تكرار الفراغات الموجودة بين الكلمات والتي أخذت نظاما عموديا " قرأنا..كتبنا، قرأنا..كتبنا، قرأنا..كتبنا" ومن خلال أبني أفعاله المكررة ثلاث مرات أن الشاعر صُدِمَ ونُكِسَ بسبب ما تلقّاه وما قوبل به من نفي واغتراب وجوع شبيه بالأسر. وفي قصيدة " صليحة " من نفس الديوان نلاحظ أن الشاعر قد وضع فراغاته بعد الأفعال مباشرة حيث يقول:

صرختُ ...

جريتُ وراء البروق وأسرجت ريحا

فرحتُ ...

وفي اليل نمتُ...[2]

نلاحظ أن الشاعر في أسطره الشعرية وضع الفراغات بعد الأفعال " نمت، فرحت، صرخت" فالفعل صرخت يحمل بعده دلالات الفزع والخوف الشديد، والفعل فرحت تحمل فراغاته معنى الراحة و البهجة و الطّمأنينة، أما الفعل نمت فتحمل فراغاته سياقات العشق والهيام ثم الخلود إلى النوم الجميل بيد أن صليحة هذه حسب السياقات والدلالات تحمل معنى الوطن، وكأنها قناع أسقطها الشاعر على هذا البلد، ولا أدل على ذلك قوله:

أنا لا أقول:

نموت... نموت ويحيا الوطن

لأن الخنازير تسكنه بعدنا يا زمن

أنا لا أقول

تركت بلادي لأعرفها

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 243.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 295.

أنا سأقول:

بكيت...

حضنت...

عشقت...

جرحت بلادي.[1]

وفي مثال شعري أخر في قصيدة "المعجزة" ديوان " العودة إلى تيزي راشد " يقول الشاعر:

أنا شهيد شعرك الذي يراقص الصّدى

ارميه..ارميه بعيدا لو لأخر المدى

ارميه..ارميه لو رميته ثانية كنت له المطاردا

ارميه..للرياح للعواطف الحمقاء تلك معجزة.[2]

نلاحظ أن الفراغات التي تركها الشاعر جاءت بعد وقبل الفعل ارميه، وكأنها تختص بالشعر لوحده " ارمي شعرك... " فالشاعر بحالته الشبقية هذه يترك لنا الدلالات مفتوحة وغامضة أهي كما قلنا " دلالة شبقية غريزية "؟ أم هي دلالات غامضة لا يفهم تأويلها إلا هو؟.

المطلب السادس: ظاهرة التتــابع الفعلي

إن من أهم الملاحظات التركيبية التي سُجلت في قصائد الشاعر وظهر هذا على مستوى اللغة الشعرية الخاصة بقصائد الشاعر، حتى شكلت تيمة موضوعاتية وجب علينا دراستها، كما أننا نعرف أن "الفعل" كثيرا ما يضفي على الصورة الفنية طابع الحركية، والتجدد، والاستمرار ومثال على ذلك: قصيدة " أغنيات " ديوان " الجميلة تقتل الوحش " يقول الشاعر في بعض أسطرها:

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 299.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 168.

يستيقظ الإنسان عاريا مع النجوم

وينسج الخيال غادة رموشها زفيرغيم

اهدابها من تلويحة النغم

ويرقصان. يرقصان فوق بسمة الغسق[1]

تتزف كالشموع

يشهق كالشراع

فتزهر الدموع.[2]

نلاحظ أن بداية الأسطر الشعرية بدأت بأفعال معانيها تميل إلى الإستمرار و تجدد الأمل والإحساس بالسعادة " نستيقظ، ينسج، يرقصان، تتزف، يشهق، تزهر" ويقول الشاعر أيضا في قصيدة " تطوحات ":

تعريت ذات مساء

ببحر الهواء

ورحت أجوب الشوارع ليلا و أرثي المدينة

وأطرق وشم المقاهي القديمة

وأسأل لوحا قديما. [3]

نلاحظ أن بداية الأسطر الشعرية أفتتحت بأفعال تحمل معاني الاغتراب و هذه تيمة جعلتنا نحس بأن الشاعر بأفعاله هذه يعيش غربة نفسية وضياع ويتم خاصة عندما يكون الشاعر مغتربا أو يحس بالاغتراب خاصة وهو في بلاده وبين أهله و الأفعال هي " تعريتُ، رحت، أجوب، أرثي، أطرق، أسأل".

يقول الشاعر في قصيدة كأني أحلم من نفس الديوان:

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 140.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 140.

[3] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 17.

كي تملكوا الزمان

تمرّدوا/ تمردوا/ تمردوا

على زمان بؤسكم

إسمعوا نبض علاقة التراب بالعرق

تقمّصوا العلاقة.

انتشروا/ انتشروا/ انتشروا

هذا غنائي للمسافة الجميلة.[1]

نلاحظ أن الشاعر وظف في بداية أسطره أفعالا تحمل معاني " التمرد و العصيان " وهو قوله: " تملكوا، تمردوا، تمردوا، تمردوا، اسمعوا، تقمصوا، انتشروا، انتشروا، انتشروا" وهي أفعال توحي بمدى الحالة الإنفعالية التي تخيم على قلب الشاعر بسبب الهيجان وعدم الرضا بالواقع. فشكلت بذلك "ظاهرة تتابع فعلي" وفي نفس القصيدة يقول:

أفهم صمت الشجره

ألبس عُري الشجره

أملك صبر الشجره

أحلم حلم الشجرة

أبصر رؤيا الشجره. [2]

العجيبة: 1975/03/03م

نلاحظ في الأسطر الشعرية نبض علاقة المحبة ما بين الشجرة و الأم، الشجرة و الوطن الشجرة و الحبيبة،....الخ. لأن تنامي و تزايد تيمات الحلم و الأمل و التمني تقابلها أفعال تفيد الحركية دون التوقف وصولا إلى المستقبل المرتقب " أفهم، ألبس، أملك، أحلم، أبصر"

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 176.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 178.

وهي تيمات التتابع الفعلي كما نجد هذه الظاهرة حاضرة في قصيدة " رباعيات " من ديوان " وحرسني الظل" حيث يقول الشاعر:

تعالي لنرسم عصفور برق على شرفات الطفولة

ونحكي إذا شئت للياسمين أماني الجديله

تعالي لنحمل شمسا إلى كل بيت

تعالي ... تعالي ... لنصنع درعا ضد موتٍ

تعالي لنركض مثل الجداول

تعالي لنجعل من كل قيد وتر

تعالي ...تعالي فحكمة جدي تقول:

هلا – يا هلا بالقمر !![1].

نلاحظ أن الشاعر قد وضف في بداية أسطره الشعرية فعل " تعالي" ثمانُ مرّات، ومن المعلوم أن هذا الفعل يحمل دلالات كثيرة منها: " الطلب، الترجي، التوسل..." وذلك لأجل وصول المرء إلى مبتغاه، خاصة وأن هذه الأفعال تأتي من ورائها "الأمل و الفرح " بمعاني أفعال أخرى هي " لنرسم، لنحمل، لنصنع، لنركض، لنجعل " وهي تمة موضوعاتية يؤكد الشاعر من خلالها مشاعر الحنين و الإشتياق لزمن الطفولة" وفي قصيدة "على باب قصر الحكومة" من نفس الديوان يقول الشاعر فيها:

– وأحمل بين يديا عصاي وأرحل

– و أعلم أني سأتعب في الطرقات

– و أعلم أن المساء سيجرح روحي

– ووجه الأغاني

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 209–211.

– وأعلم يا صوت عصفورة لم تخنّ. [1]

تتابعت أفعال الشاعر وتكررت بين أفعال المعانات والضياع، والبحث عن الوطن، وطن لا يعرف معاني الخيانة ولا تعرف الخيانة طريقا له، ورغم التعب ومشقة السفر وطول السنين يبقى للوطن في قلبي أسمى وأعضم معاني الحب والتقدير.

وفي قصيدة "تيزي راشد" من نفس الديوان تتابعت أفعال الشاعر تأكيدا وإظهارا لمدى تغطرس نظام الحكم، وتهميشه للطبقة المثقفة كتَّابا، وشعراءا، وصحفيين....بحيث أن نداءات وصرخات المثقفين لا تجدي نفعا عندهم . فدلالات أفعال الشاعر تحمل أهم معنى يُضمره في قلبه وهو قوله: " فنحن إذا شبيهين بالأسرى المكبلين...."

و في قصيدة "حديث حبيبتي" من ديوان " وحرسني الظل " يوظف الشاعر تتابعا فعليا مكرراً، أوله منضماً في بداية كل مقطع شعري من مقاطعه الخمسة وهو تكرار وتتابع الفعل" حدثتني " أما ثانياً فجاء تتابع الفعل موزعا على المقاطع الأربعة بدءاً بالمقطع الثاني على نحوٍ جليا في القصيدة كما يلي :

المقطع الأول:

– حدثتني عن بكاء الطفل في يافا الغريق.

– عن جريح عانق التربة مشتاقا إلى صدر الوطن.

المقطع الثاني:

حدثتني.. وهي تبكي تمد الرمش جسرا للذين

قتلوا لكنهم قالوا: وعدنا لو عضاما نحن نأتي

المقطع الثالث:

حدثتني في بساطة

عن زمان صار الرأس فيها ممدودا إلى القبو

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 225.

وعن الجوع الذي أمس
يغني في الدروب.[1]

المقطع الرابع:

حدثتني في بساطة
وأنا أغسل حزني أتعرى يا صغيره.

المقطع الخامس:

حدثتني عن سقوط الثلج و الثلج حزين.
وأنا في مقلتيها. كنت دفئا ذوب الثلج الحزين.[2]

من خلال هذه الأسطر الشعرية المتكونة من مجموعة المقاطع الخمسة أن الشاعر قد عاش لحظات حسرة عن الوطن، وطن فلسطين في مدينة يافا الغريقة بالدماء، دماء الشهداء والمقهورة بوطأة المستعمر الصهيوني فاستحضر حديث الحبيبة . بالفعل الماضي حدّثتني فمن تيمات هذا الفعل أنه يفيد الاستمرارية و التجدد انطلاقا من الماضي وصولا إلى الحاضر إذ تعد حالة اغتربية وجودية و نفسية فيآن واحد، عاشها الشاعر زمن الحديث مع الحبيبة التي لم تجد أذناً وقلبا يسمعها بصدق وإخلاص مثل أذن و قلب الشاعر وهذه التيمه التكرارية التتابعية جاءت نتيجة الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر آنذاك.

مما لا شك فيه أن سبر اغوار و أشكال التوظيف الافرادي وحقل ألفاظ الاغتراب وعلاقة الالفاظ ببعضها البعض لاسيما عندما نصل إلى مدركات الحواس و التي من شأنها أن توطد العلاقة مع خيال الشاعر، والتعبير عن مكبوتاته النفسية خاصة أنه عاش الغربة داخل الوطن وخارجه، ظف إلى ذلك أن عناصر التوظيف التركيبي في كثير من الأحيان وفي خطابها غير العادي والمخالف لخط السلسلة اللسانية من شأنه أن يوسع الهوة ويوطد العلاقة

[1] – أزراج عمر – الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص: 201–202.

[2] – أزراج عمر – المصدر نفسه، ص: 202–203.

بين المرسل والمرسل اليه، خاصة وأن المعيار النحوي قد اخترق بسبب بلاغة التعبير وتخييب أفق انتظار المتلقي في التقديم والتأخير والحذف. كلها نابعة من شدة وقع الغربة والاغتراب على نفسية الشاعر.

خـــاتمة

في ختام بحثي هذا وبعد الدراسة والتحليل توصلت الى نتائج أحاول تلخيصها في النقاط الآتية:

- فتحت الدراسات الموضوعية أفق جديد للتعامل مع النص، إذ تنظر إليه على أنه إبداع، ووحدة عضوية متكاملة تتجاذب فيها الموضوعات وتتشابك مع اللغة.
- الدراسة الموضوعاتية للنصوص الادبية عامة تعتمد على آليات وأدوات إجرائية منفتحة على مناهج نقدية كالتأويلية والبنيوية والأسلوبية والفلسفة الوجودية والظاهراتية، مما يجعل منها منهجا منفتحا، او منهجا مركبا من عديد المناهج وهذا ما نجده في النقد الحديث.
- هناك تجارب نقدية عربية هامة حول تطبيق المنهج الموضوعاتي بإقتدار، كما هو الشأن عند عبد الكريم حسن في كتابه " المنهج الموضوعي"، حميد لحميداني في كتابه " سحر الموضوع"، سعيد علوش في كتابه" النقد الموضوعاتي"، يوسف وغليسي في كتابه " مناهج النقد الادبي"، سعيد علوش في كتابه" النقد الموضوعاتي"، محمد مرتاض في كتابه" الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (المقدمة) ...
- الاغتراب شعور بالانزعاج والاحساس الغريب بعدم التعرف على الاشياء، وتتبع هذا الشعور بالحيلة المطلقة يرتبط بأبعاد سياسية واقتصادية وثقافية وروحية...
- الاغتراب شعور واحساس نفسي يتجلى من خلال التيمات الاغترابية للمرء كالعجز، اللامعيارية، غربة الذات، العزلة الاجتماعية، التمرد، الرفض، الانسحاب...
- يتجلى الاغتراب في شعر أزراج عمر من خلال العتبات النصية كالعناوين والمقدمات والاهداءات والحواشي بإعتبارها مفاتيح رئيسية من شأنها أن تساهم في إبراز دلالات الاثر الادبي، وفتح المجال للوصول إلى أسراره العميقة.

- الاغتراب موضوعة خصبه تحضر في النص الشعري بأشكال مختلفة كالاغتراب المكاني والسياسي والثقافي...
- تحضر تيمة الاغتراب على مستوى التشكيل الفني وخاصة الصورة الشعرية كالتشبيه والاستعارة والكناية، كما تتجلى في المفارقة الشعرية من خلال صورها بطريقة تثير القارئ وتدعوه الى رفض معناه الحرفي لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون معنى الضد، أو رمزا يخفي الشاعر حقيقته.
- تبرز موضوعة الاغتراب أيضا من خلال صور تراسل الحواس مع مدركات حواس أخرى مما يعمق دلالة معنى " الاغتراب" لدى المتلقي.
- موضوعة الاغتراب على مستوى المعجم اللغوي للشاعر حافلة بدلالات تنطلق من الفاظ ومفردات سياقاتها اللغوية تحمل الدلالة العامة للاغتراب.
- التوظيف الافرادي لمفردات اللغة " المعجم اللغوي" دلالته ومعانيه تتوزع في النصوص الشعرية إنطلاقا من دلالة "موضوعة" " théme " الاغتراب.
- التوظيف التركيبي بعناصره اللسانية في الخطاب والمكتوب يقوم على ركائز وقواعد وسنن تتآلف فيما بينها وتشكل محور التراتيب، غير أن الخطاب اللساني بقوانينه قد يخيب أفق انتظار المتلقي من خلال الانزياح الاسلوبي، وهذا ما أظهر لنا أشكال التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية والتي ترتبط بموضوعة الاغتراب وتعمق دلالتها من خلال الانساق النصية، والقرائن اللغوية.

الحذف وأشكاله التركيبية في المبتدأ والخبر والفعل والفاعل والمفعول به من شأنه أن ينزاح بالقارئ عن المألوف وذلك بسبب تجذر موضوعة الاغتراب في نفسية الشاعر أزراج عمر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
2. أزراج عمر- الأعمال الشعرية، 1969م-2007م، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، حي 600 مسكن، EPLF عمارة53 رقم197،المدينة الجديدة تيزي وزو.

ب- المراجع:

1) إبرهيم رماني -الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية .ط1، 1991م.
2) أحمد بوقرورة- الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة الجزائر، 1997م .
3) أحمد كمال زكي- الأساطير دراسة صفارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، م1979م.
4) أحمد مختار عمر- علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
5) الأزهري-كتاب تهذيب اللّغة، الدّار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1964م.
6) الأستاذ .د. محمد خليفة الحسن- التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية السّامية القديمة الوادي الجديد.القاهرة.2000م.
7) أشرف علي دعزوز- الغربة في الشعر الأندسلي، كلية الآداب جامعة القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، دار نهضة الشرق 1996م.
8) الإمام أبي هلال الحسين بن عبد اللّه بن سهل العسكري- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق، د/مفيد قميحة الطبعة الثانية1989.

9) الإمام أبي هلال الحسين بن عبد اللّه بن سهل العسكري- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق، د/ مفيد قميحة الطبعة الثانية1989.

10) الامام الكبير جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري- اساس البلاغة، طبعة جديدة منقحة و مصححة، دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ط1 1422ه 2001م باب غرب .

11) الإمام النووي قيس، الاغتراب، اصطلاحًا، ومفهومًا، وواقعًا، مجلة عالم الفكر مج10، ع1، الكويت.

12) توفيق بن عامر- دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر بيروت لبنأن، دط، 1999م.

13) جون ماكوري- "الوجودية" ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة،الكويت، 1982م.

14) جون لوكابانس- النقد الأدبي بين العلوم الإنسانية، ترجمة: فهد عكام، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1982م.

15) الحافي ناصر-المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،1968م.

16) حبيب مونسي- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000م.

17) ابن حجر العسقلاني- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار مصر للطباعة الطبعة الأولى، 1421ه-2001م.

18) حسن سعد- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1986م.

19) حسن محمد حمّاد- تداخل النصوص في الرّواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1997م.

20) حمد مفتاح- مقاربة أولى لنص شعري، مجلة الفصول الأربعة العدد 29 السنة الثانية يونيو1985م.

21) حوار بين الباحث والشاعر ازراج عمر، في فعاليات ملتقى الشعر الفصيح، مارس 2010م، بالوادي.

22) خالد سليمان-المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار النشرق للنشر والتوزيع.

23) خالد سليمان- المفارقة والأدب، دراسات في التطبيق، دار الشرق،عمان-الأردن،ط1999،1م.

24) الخطيب القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط.4ج2، 1975م .

25) الدكتور جلال الخياط- الشعر العراقي الحديث، مراحله وتطوره، بيروت-لبنان، دار الرائد العربي،ط2. 1407ه1987م

26) دي سي ميوك- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر'، بيروت، ط1، 1991م.

27) رجاء عيد- لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، د ط، 1985م.

28) رمضان الصباغ - .في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 1998م.

29) الزّبيدي .السيد محمد مرتضى - تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب، المطبعة الخيرية مصر، 1306ه، مجموعة مج (1).

30) ابو زيد أحمد- الاغتراب، مجلة عالم الفكر، مج1، ع1، 1979.

31) السعيد بوسقطة–الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م.

32) سناء حامد زهران–إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، كلية التربية بدمياط، جامعة المنصورة، عالم الكتب، ط1، 1424هـ، 2004م.

33) شاخت ريتشارد– الاغتراب ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 1980.

34) الشوكاني محمد– فتح القدير، الجامع بين فنّي الرواية والدراية من علم التفسير، دار المعرفة، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، 1417هـ– 1997م.

35) الشيخ مصطفى الغلاياني– جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الجزء الأول،طبعة 29، طبعة جديدة ومنقحة 1426هـ.2001م.

36) صفية المطهري– الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

37) صلاح فضل – بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، ع164، ط1 1992م. الطبعة الأولى 1429هـ–2008م. دمك1–185–87–9953–978،جميع الحقوق محفوظة للناشرين، منشورات الإختلاف،14 شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة.

38) عباس محمود العقاد– اللغة الشاعرة، مرايا الفنّ والتعبير في اللّغة العربية، دار غريب للطباعة،القاهرة، دط، دت.

39) عبد الحق بالعابد، (عتبات جيرار جينيت من النصِّ إلى المناص)، تقديم د: سعيد يقطين،الدّار العربية للعلوم ناشرون،

40) عبد الحميد هيمة –البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر.د ط، م1998.

41) أبى عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي- كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابرايم السمورائيؤد،شركة المطابع النموذجية،عمان 1982م

42) عبد الكريم حسن- آراء اللجنة المناقشة لأطروحته (أندري ميكال، غريماس، دافيد كوهين) في مقدمة كتابه الموضوعية البنيوية.

43) عبد الكريم حسن- الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية بيروت- لبنان د.ط، دت .

44) عبد الكريم حسن-المنهج الموضوعي، شارع الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط 1996م.

45) عبد اللطيف خليفة -دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.

46) عبد الله حمادي- تحزّب العشق يا ليلى "تنظير وشعر"، ط1، دار البعث قسنطينة، 1982م.

47) عبد الله محمد الغذامي- ثقافة الأسئلة، ومقالات في النقد والنظرية، جدّة، النادي الأدبي، الطبعة (1)، سنة 1992م.

48) عبد النبي ذاكر- عتبات الكتابة، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشعبي.

49) عبد النّبي ذاكر- عتبات الكتابة، مجوعة البحث الأكاديمي في الأدب الشعبي، دار وليلي للطباعة والنّشر، ط:1، 1998م.

50) عز الدين اسماعيل-الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، دط، دت.

51) عشري زايد علي- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة مكتبة بن سيناء، كيط أحمد، 1997م، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي،الطبعة الثالثة، بيروت دار الطلعة، 2002م.

52) عطوي فوزي- ابن الرومية شاعر الغربة النفسية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، عام 1978.

53) علي عشري زايد- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية الأسكندرية، دط، د ت.

54) علي ملاحي- المجرى الأسلوبي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م .

55) عمر روماني -"المكان في الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، ط1، 2002م.

56) ابن فارس – معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، م4.

57) ابن الفارض عمر بن الحسين – "الديوان"، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية ط2 2006م .

58) فايز الداية- علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

59) فضل الله النور علي- ظاهرة التقديم و التأخير في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، مجلة العلوم و الثقافة، كلية اللغات، مجلد .12.رقم"2" نوفمبر 2012/2011م.

60) ابن الفيروز أبادي- القاموس، الجزء الاول، إعداد الخطيب، من مكتبة الأدب العربي رقم الإصدار:الأول، عمان الاردن 1999م .

61) القيم الجوزية- مدارج السّالكي، القاهرة، 1292هـ، ط1، ج2.

62) كمال أبو ديب-" الرؤى المقنعة، نحو منهج نبري لدراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر، ط1986،1م.

63) ماهر فهمي- الحنين والغربة في الشعر العربي، (د ط)(د ت).

64) محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1985.

65) محمد الهادي بوطارن- الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، "مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشابي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط20، 1413هـ/2010م.

66) محمد توفيق المدني – هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، شارع عدلي باشا، ط1، 2001م.

67) محمد صلاح زكي أبو حميدة- البلاغة و الأسلوبية، القاهرة، جامعة الأزهر، دط،2007م.

68) محمد عباس يوسف – الاغتراب والإبداع الفنَي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2004م.

69) محمد غنيمي هلال-النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت1987م .

70) محمد فتوح أحمد- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،دار المعارف، القاهرة .د ط، 1984م .

71) محمد مفتاح- دينامية النصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1990م.

72) محمد مندور-الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، مصر، دت.

73) محمد نجيب التلاوي- رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2003م.

74) محمود رجب -الاغتراب سيرة ومصطلح، منشئة المعارف، الأسكندرية، 1978م.

75) مختار عطيه- التقديم و التأخير ومباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء، مصر2005م.

76) مداخلة غريماس- ضمن(الموضوعية البنيوية)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت (1983م)، د ط .

77) مشيل كولو- النقد الموضوعاتي، ترجمة غسّان السّيد (مجلة الآداب الأجنبية) إتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة23، العدد93، شتاء1997م.

78) مصطفى السعدني- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م.

79) مصطفى سويف- الأسس الفنية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر1969،دت.

80) مصطفى شاهر خلوف- أسلوب الحذف في القرآن الكريم، دار الفكر، الأردن،ط2. 2009م.

81) مفيد قميحة - الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1981م.

82) ابن منضور الإفريقي- لسان العرب، دار صادر،دار بيروت للنشر و التوزيع ج،1 1955م .

83) ابن منظور الإفريقي المصري "أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم"، المجلد الخامس، مادة فرق، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان،ط1،1997م.

84) ابن منظور جمال الدين- لسان العرب مادة غرب، ج1، الدار المصرية للتأليف، د ت، د ط.

85) نازك الملائكة - الاغتراب اصطلاحا ومفهومًا وواقعًا، د قيس النوري، مجلة عالم الفكر، ع1، مج10، 1979م.

86) ناصر شبانة- المفارقة في الشعر العربي الحديث "أمل دنقل سعدي يوسف-محمود درويش أنموذجاً"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2001م.

87) نزار قباني- حياتي مع الشعر، دار العودة،،بيروت الطبعة الأولى.1986م.

88) ياسين الأيوبي- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،ج2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1982م.

89) اليافي نعيم - تطور الصورة الفنية في الشعرالعربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008م.

90) يوسف أبو العدوس- الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنشر والتوزيع-المملكة الأردنية الهاشمية-عمان 1997م.

91) يوسف أبو العدوس- الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنشر والتوزيع-المملكة الأردنية الهاشمية-عمان 1997م.

92) يوسف وغلسي- مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها، أسسها، وتاريخها، روادها، تطبيقاتها العربية. جسور للنشر، والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1428هـ/2007م.

ت- المجلات و الجرائد

1- المجلات:

1) حسن غانم فضالة - أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، جامعة بابل، كلية القانون، مقال من مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 10/كانون الثاني 2013م.

2) حوار بين الباحث والشاعر - فعاليات ملتقى الشعر الفصيح 08 مارس 2010 م بولاية الوادي .

3) رائد وليد جردات- بنية الصورة الفنية في النصّ الشعري الحديث(الحرّ)، نازك الملائكة أنموذجاً، مجلّة جامعة دمشق-المجلد29، العدد(1+2)،2013م، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الطفيلة التقنية-الأردن.

4) زينت عرفت يور- أمينة سليماني- ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي، سهراب سبهري، إضاءات نقدية،مجلة، فصلية محكمة، السنة الرابعة-العدد الخامس عشر، خريف 1393 هـ.أيلول2014م.

5) عبد الحق بالعابد- (خطاب العتبات في رواية زينب)، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر، العدد5-6، ماي 2009.
6) فالتر بروانة-"الوجودية في الشعر الجاهلي" مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية حزيران، 1963م د ط د ت.
7) نعيمة سعدية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة"الجزائر"، مقال: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، جوان2007م.

2- الجرائد:

1) حوار أزراج عمر لجريدة أخبار الأسبوع من11 إلى 17مارس 2010م الموافق ل 25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني 1431هـ الجزائر العاصمة ص09.
2) عمر أزراج يفجِّر قصته مع الحزب الواحد ويكتب للشروق، عندما ينعقد مجلس وزراء طارئ من أجل قصيدة شعرية :"جريدة الشروق 10-10-2011م.
3) لقاء مع الشاعر أزراج عمر، أجرت الحوار نوارة لحرش، الثلاثاء 13 أوت 2012م جريدة النصر الجزائرية.

ث- الرسائل الجامعية المخطوطة:

1. بوسيني كريمة- الاغتراب النفسي وعلاقته بالتكيف الأكاديمي لدى طلاب الجامعة، دراسة ميدانية على عينة من طلاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس المدرسي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم علم النفس، 2011-2012م.الموافق ل:1432-1433هـ
2. بن صالح نوال- خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، تخصص النقد الأدبي، جامعة

بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، إشراف الأستاذ الدكتور: صالح مفقودة السنة الدراسية:1433/1432هـ-2012/2011م .

3. محمد مؤمن صادق- الصورة البيانية في شعر خليل مطران: بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد-دراسة بلاغية نقدية تطبيقية- اشراف الدكتور، بشير عباس بيشر جامعة أم درمان الإسلامية- كلية الدراسات العليا-العام الجامعي1429-1430 هـ،2008-2009م.

4. نعيمة عيوش-التشكيل الأسلوبي في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في شعر علي ملاّحي، إشراف الدكتور عبد القادر توازن، مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأسلوبية، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف كلية اللغة والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها السنة الجامعية.1434-1435هـ.2013-2014م.

5. هيفاء عبد الحميد كلنتن- نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لإبن سيده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدوكتوراه في اللغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،قسم الدراسات العليا العربية (فرع اللغة). إشراف أ.د عبد الحفيظ سالم،السنة الجامعية.1422هـ-2001م.

ج- المراجع باللغة الأجنبية:

1) GRANDLAROUSSE ENCYLOPEDIQYE
2) Diqtionnaire.Etymologique du français le robert.paris. 1994.p231(faire)
3) Jean-pierre-rechard: L'univers-imaginaire-deMullarmée. Edition du seuil paris1961p24
4) Arab scientific puplishers.inc

ح- مواقع الانترنت:

1) eneyclopedia yahoo.com.articdesy-1090-pohtnt.HTTp://FR:HACHETTE MuttimediacInternetAdress : sabrine-
2) Kebir:EntfremdungDirl .unilim.fr/ART/ entrrmdunghtm Alienatioin.From:http.

الملاحق

التعريف بالشاعر: أزراج عمر

أولا: مولد الشاعر ونشأته

1- مولده

الشاعر من مواليد منطقة بني مليكش بحوض الصومام بجاية سنة 1949م.من أسرة فلاحية أمازيغية ميسورة الحال، وقد جاءت ولادته في فترة وحقبة زمنية تاريخية من حياة الجزائر المستعمرة آنذاك، عاش مثله مثل أطفال الحرب تحت نير الكولونيانية الفرنسية، عاش كثيرا من الحرمان التعليمي كغيره من الأطفال المحرومين، وهذا يعني أن الشاعر ولد داخل معركة استعمارية فشبَ بروح المقاومة بشتى أنواعها، خاصة بعد دخوله المدرسة الفرنسية.

كان يقول في إحدى تصريحاته عن حياته الدراسية: "... كنت أسمع أزيز الرصَاص وحين أخرج من المدرسة أشاهد القتلى جثثًا، من ثَم أروح وأجيء مثخناً بجراحات كثيرة، منها الاغتصاب الفرنسي للنَساء، وتحقير الرَجال، وحرق المستعمر للشجر وكلَ عناصر الطبيعة، وكثيراً ما كنت أسمع صيحات الشهداء ...".

كانت والدته أمازيغية فلاَحة أنجبته تحت شجرة الزَيتون في فصل قطفه، ثم وضعت مهداً يتكون من قماش تحت الشجرة، وأوصلته بالأغصان وراحت تهدهد وتتمنى له طريقاُ في العلم حافلاً بالنَجاح، يقول أزراج عمر في أحد حواراته : "... لم تكن اللغة الكولونيانية التي كانوا يلقنونها ويدرسونها لنا تشكل بؤرة شعور في ذاتي، لأن من كان يلقنها لنا جزءًا من جهاز الاستعماري الذي يحاول محو الهوية الجزائرية، وتكريس اللغة الفرنسية ..."[1] بعد الاستقلال بدأ بدراسة اللَغة العربية ، فكانت البداية بقراءة القرآن تحت شجرة الزيتون على يد الشيوخ القرويين، الذين كانوا يغرسون فيه وفي قلوب زملاءه حب اللَغة العربية، والهوية

[1]- حوار بين الباحث والشاعر، فعاليات ملتقى الشعر الفصيح 08 مارس 2010 م، بولاية الوادي.

الجزائرية، وفي عام 1963م نجح أزراج عمر في امتحان الدَخول إلى التعليم الإكمالي، فتوجَه إلى مدينة برج بوعريريج لمعهد عبد الحميد بن باديس حيث درس هناك أربع سنوات وأخذ شهادته من هذا المعهد[1].

2- ملامح من حياة الشاعر وطفولته

كانت اللَغة الفرنسية تدرَس إجبارياُ حيث كان أزراج عمر يدرس هو وزملاءه آنذاك، لأنهم غير آبهين ولا مبالين بذلك، بحكم لصغر السن. لكنّ والد أزراج كان يعي جيداّ آمال ابنه فأمسك بالعصا من الوسط وقال له مقولة لازال الشاعر يردّدها في كل مرّة يسأل فيها عن سيرته الذاتية حيث يقول: "... حبيبي تعلّم اللغة الفرنسية فإنّها تفتح لك أبواب الدّنيا، وتعلم اللّغة العربية فإنّها تفتح لك أبواب الجنة..." أمّا أمّه فكان لها دورًا أيضًا في تشكيل ملامح وطفولة ابنها، فمن بين ذلك قول أمّه الذّي لازال يفتكرها لحدّ الآن فتقول: "....بني : الرسول محمّد صلى اللّه عليه وسلمّ عربيّ، وأبو بكرّ عربيّ، وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعليٌّ بن أبي طالب رضي اللّه عنهم أجمعين كلّهم عرب، إذن : فنحن عرب علينا تعلم اللّغة العربية، وحفظ القرآن الكريم ...".

عرف عن الشاعر محبّة أمَه بشكل كبير وتعلّقه بأبيه أيضًا، حيث يقول في أحد حواراته: " ....كنت أرى في وجه أمّي جمال الجبال، ورقص السواقي والأنهار، وحنان الشجر المعبّىء بالثمار، كما أن حبّه للطبيعة كبيرًا وكبيرًا جدّا، كان كثير الاندماج والذّوبان في الطبيعة لجمالها وسحرها . ويقول أيضًا : "... بني ملّيكش ونهر الصومام هما أرضعا فيا النسق العلائقي مع الحياة والتاريخ والطبيعة .ليست بمثابة ديكورًا خارجيًا عندي، وإنّما هي معلمي الثّاني في الحياة، كيف لا ؟ وهي من وطنت علاقتي بالطفولة ..."[2].

[1]- ينظر: حوار أزراج عمر لجريدة أخبار الأسبوع من11 إلى 17مارس 2010م الموافق ل 25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني 1431هـ، الجزائر العاصمة، ص09.

[2] - ينظر: حوار أزراج عمر لجريدة أخبار الأسبوع : المرجع نفسه، ص 09.

من أقواله أيضًا مع مجلة أخبار الأسبوع : " ... كنت أشعر دائمًا أن الوطن مقيّد أو مسروقًا منّا، وهكذا بدأنا نتعلم رويدًا رويدًا أنّ لنا تاريخ وأجداد في هذا الوطن الحلو، يجب أن نعرفه ونحافظ عليه ... ويقول أيضًا : " ... لا يشعر المرئ بوطنه إلاّ عندما يفتقده ومن ثمّ ينبع حبّ الوطن والبحث عنه.

إن الوطن الذي أبحث عنه صعب المنال، وطن مجرّدٌ يشبه الحكاية أو الأسطورة الّتي تأسّس الخيال، ومن هنا فالوطن عندي قيد التشكّل ورهين الصيرورة ...".

عاش الشاعر عمر أزراج في صغره كلّ أنواع الحرمان رغم احتضان أبويه إليه، كان الشاعر حنونًا يحب المرأة، يُحِبُّ كلّ صفاتها وشفافيتها وبراءتها وهو ما ظهر جليا في[1] غزله ضمن قصائده، يحبُّ الوطن، يحبّ الطبيعة بورودها، وأزهارها، وسواقيها، وجبالها، وأشجارها، وعصافيرها . هذه أشكال من الطبيعة يحبّها الشاعر منذ صغره ، كلّها ساهمت بدورها في تشكيل ملامح طفولته[2].

3- الشاعر ومرجعيته الثقافية

تأثر الشاعر كغيره من الشعراء الجزائريين بشعراء المهجر، أمثال جبران خليل جبران، نازك الملائكة، مخائيل نعيمة ... كما تأثر بشعراء جماعة أبولّو كصلاح عبد الصبّور، إبراهيم ناجي، أحمد شوقي ... إلى جانب هذا فلقد تأثر بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، وكذلك الشاعر اللبناني إيليا الحاوي وغيرهم... ويقول في حوار ثقافي مع جريدة الأسبوع : " ... في الواقع لم أرث الشعر عن أي واحد من العائلة، فأنا أنتمي إلى عائلة فلاحية بسيطة من جبال جرجرة، ولالا خديجة، كان تعلمي لا يوحي بأنّي سأصبح شاعرًا أو كاتبًا لكن يبدو أن أحداث الحياة شاءت ذلك، فقد عشت ويلات الثورة، في نفس الوقت عشت داخل الطبيعة الخلابة. يمكن أن أقول أن لها الفضل الكبير عليّ.

---

[1]-ينظر: حوار أزراج عمر لجريدة أخبار الأسبوع، المرجع نفسه، ص: 10 ، 09.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 10 ،09.

وفي سنة 1963م بدأت أنقر باب الشعر فكانت المحاولات الأولى في جريدة الشعب، فكانت لأمي التي تميل إلى الصوفية بعض اللمسات الشعرية، فكان كلامها كثيرًا ما يكون ذا وزن ووقع، على النفس كانت تتكلم بطريقة شعرية، أمّا أبي فكان رجلاً فلاحًا صارمًا بيد أنّه صاحب نكت وأقوال شعرية، وفي مطلع السبعينات من القرن الماضي بدأ الشاعر يدرس الشعر العربي القديم، والشعر الأوروبي المترجم. وعلى حدَّ قوله فالشعر عنده يأتي ويختفي، حيث يقول في جريدة الأخبار الأسبوعية: " ...أحيانًا أكتب مثل السّيل من الأشعار، وأحيانًا أتوقف سنة أو أكثر، يقول أيضا:" ...عندما عشت في بريطانيا توقفت عن الشعر عشر سنوات كاملة، ثمّ سرعان ما عدت إلى الكتابة والّتي توجت بطبع الديوان في بيروت...".

كان الشاعر محبًّا للطبيعة ويحبُّ الطيور ويعرف أسماءها وأصنافها، وكان يعرف عاداتها وتقاليدها، كان يرعى الغنم في السّهول والغابات، كما كان يتأرجح من زيتونة إلى أخرى، وكان دائم العرس مع الطبيعة وأفراحها، ومن الأشياء الّتي متنت مرجعيته الثقافية اقترابه من فرنسا، ومحاولة تقوية هامته الشعرية . ولم تكن عنده الغربة غربة سفر فقط بل غربة لغة، وتقاليد، وعمّال جزائريين مضطهدين، أزمات كبرى عاشتها الجزائر في خضم السبعينات، والثمانينات، والتسّعينات، كما أثر في تجربته الشعرية دراسته للعديد من الأشعار والمقالات، والصّحف العربية، والأبحاث الفكرية، والمجلاّت الدّولية والوطنية، ودراسته لنظريات الأدب الغربية[1].

وقراءته لأشعار عبد الوهاب البياتي، السّياب، خليل الحاوي، شاعر المقاومة الفلسطينية محمود درويش، محمد علي شمس الدّين، سعيد عقل، مهدي الجواهري ... إلخ كل هذه المنابع استقى الشّاعر منها، وزادت من مرجعيته الشعرية.

[1] – ينظر: حوار أزراج عمر لجريدة الأخبار الأسبوعية، المرجع سابق، ص 09 ، 10.

ثانيا: بعض المحافل الأدبية الّتي شارك فيها الشّاعر

الشاعر محافله كثيرة داخل الوطن وخارجه، سواءًا بفكره أو شعره، أو كتاباته النقدية، أو أبحاثه في نظريات الأدب .التقى الشاعر بشعراء مشرقيين في أمسية شعرية بلبنان .في خضمَ التّسعينات حيث التقى بأدونيس وتحاور معه عدّة مرات في مجال الحداثة الشعرية، القصيدة النثرية، كما التقى بالشاعر علي شمس الدّين سنة 2007 م وقرأ مجموعته الشعرية الّتي صدرت سنة 2007 م بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية. شارك في عشرات الندوات والملتقيات، وفي أزمنة وأمكنة متعددة، وألقى المحاضرات أيضًا ومثل ذلك في: سوريا، العراق، موسكو، فرنسا، بريطانيا، الفيتنام، تونس، لبنان، ... إلخ.

نشر مقالات شبه يومية في جريدة الخبر اليومية الجزائرية قرابة سنة أو ما يزيد عنها. هذه المقالات كانت في مجال الأدب ونظرياته، وفلسفة الحياة، إضافة إلى ذلك أنه نشر العديد من المقالات في مجلة العرب الدولية. مقالات كثيرة والّتي تصدر في لندن (بريطانيا)، ونسخة منها تصدر في الجمهورية التونسية، اشتغل مدة في الإذاعة الامازيغية. من أهم مؤلفاته: "و حرسني الظلّ " " الجميلة تقتل الوحش " (ديوانين شعريين، أحاديث في الفكر والأدب) "كتاب الحضور" "منازل من خزف " (كتب نقدية) قصيدة من الشعر الغربي مترجمة من الإنجليزية إلى العربية تعدُّ من القصائد المطوّلة[1].

ثالثا: الاغتراب عند أزراج عمر أسبابه ودوافعه

أزراج عمر شاعر ومفكرّ وكاتب جزائريٌّ من مواليد 1959م عمل في الصحافة والتعليم، وعاش في لندن لمدة تفوق الخمس وعشرون سنة، من مجموعاته الشعرية " وحرسني الظلّ" من منشوراته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر عام 1975 م " الجميلة تقتل الوحش" عن نفس الشركة عام 1978 م " العودة إلى تيزي راشد " عن مطبعة

[1]– ينظر: حوار أزراج عمر لجريدة الأخبار الأسبوعية، مرجع سابق، ص 09 – 10.

لا فوميك بالجزائر عام 1984 م " الحضور " كتاب يحتوي على مجموعة من المقالات الأدبية" عام 1977 م. "أحاديث في الفكر والأدب "الصادرة عن دار النشر الأمل عام 2007 م يحتوي على 408 صفحة، والذي ضمّ عددًا من الأحاديث في الفكر والأدب والتراث والذي يحتوي على مجموعة من الأسئلة الفكرية والأدبية الّتي تحتلّ حيزًا كبيرًا لدى الشاعر أزراج "منازل من خزف " عبارة عن دراسات في السياسات الثقافية الجزائرية عن منشورات رياض الريّس ببريطانيا عام 1995 م. " الطريق إلى أثمليكش وقصائد أخرى "عن دار بيسان بيروت 2005 م. وله خمس مؤلفات أخرى قيد الطبع، ترجمت نصوصه إلى عدّة لغات منها الفرنسية، الإسبانية، الرّوسية، الفارسية، كما نال عدّة جوائز منها : "اللّوتس "الآفرو آسياوية للأدب عام 1994 م. الّتي يمنحها إتّحاد كتاب إفريقيا وآسيا.

كان أزراج عمر عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، ومسؤول العلاقات الخارجية في اتّحاد الكتاب في مطلع الثمانينات، وشغل منصب صحفيً في جريدة المجاهد الأسبوعي قبل الثمانينات، كان يسافر أزراج إلى بلاد الخارج ويمثّل الجزائر في كثير من المرّات عندما كانت الجزائر أحادية. لم يتقلد أزراج مناصب في الحركة الثقافية البربرية لأنّها كانت معارضة للحزب الواحد، ورغم اضطهاد الأمازيغية من قبل النظام، إلاّ أنّه ضل كابتًا لغضبه وفضلّ أن يسكت إلى أن حان دوره في الكلام[1].

ويذكر أزراج نفسه انه تعرّض إلى محاولة اغتيال من طرف جهات غير معروفة، وذلك من خلال دهسه بسيارة في شارع طونجي، حتّى يجد نفسه مغموسًا في دمائه. ويصرح شخصيًا في حوار مع جريدة الشروق قائلا: «...لابأس في أن أوضح بأنّه في عام 1984م كنت أمينًا وطنيًا بإتحاد الكتاب الجزائريين ومسؤولاً عن العلاقات الخارجية في هيئته المنتخبة. لم أكن آن ذاك مرتبطا بأي حزب معلن أو سرّي ولم تكن لدي علاقة بالسلطة

[1]– ينظر لقاء مع الشاعر أزراج عمر، أجرت الحوار نوارة لحرش، الثلاثاء 13 أوت 2012م، جريدة النصر الجزائرية ص3.

السّياسية، أو بأيّ التزام نحوها. في تلك السّنة بالذات شاركت في مهرجان محمد العيد آل خليفة ببسكرة وفيه ألقيت قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" التي قدمت فيها نقدًا واضحًا لجبهة التحرير الوطني باعتباره الواجهة السياسية للنظام الحاكم بقيادة المرسل السابق الشاذلي بن جديد، فور إلقائي لهذه القصيدة في ذلك المهرجان الّذي تحوّل إلى فوضى، صعد المحافظ الوطني لمحافظة ولاية بسكرة وعضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني السيد حمّو لحرش وألقى كلمة اتهمني فيها جهرًا وبصوت غاضب بخيانة مبادئ الثورة، والاعتداء على سياسة الدولة، والحزب الحاكم عندئذ بدأت الملاحقات الأمنية تشن ضدي، وفتش منزلي بدائرة الأخضرية بالكامل قبل أن أصل إليه من ولاية بسكرة، وأسْتَوْجَبَتْ لثلاث ساعات كاملة داخل وزارة الدّفاع، وصودرت منّي وثائقي الرسمية التي هي حقٌّ وطني، وأوكل ملفّي والقصيدة معا للعقيد «مصطفى بن عودة» عضو اللّجنة المركزية الوطنية وأمانتها الدّائمة، ومسؤول الانضباط فيها وراح هذا الرجل يُوغِلْ في تضييق الخناق حولي بمؤازرة مع جهاز[1] أمن الدّولة ...» وراح أزراج يحكي ما وقع له وصولاً إلى السيارة الّتي دهسته في «طونجي بالعاصمة» حتى قال «... عندما عاد إلّيّ وعي وجدت نفسي فوق قمامة مطاطية ومغموصًا في دمائي النازفة بغزارة ثمّ توجّهت إلى المستشفى حيث ربطت جراحي الكثيرة خاصة في الوجه والرأس.[2]

[1]– عمر أزراج يفجِّر قصته مع الحزب الواحد ويكتب للشروق ، عندما ينعقد مجلس وزراء طارئ من أجل قصيدة شعرية: "جريدة الشروق 10-10-2011م، ص21.

[2]– عمر أزراج يفجِّر قصته مع الحزب الواحد ويكتب للشروق ، عندما ينعقد مجلس وزراء طارئ من أجل قصيدة شعرية: "جريدة الشروق 10-10-2011م، ص21.

فهرس الموضوعات

فهـــــــــــرس الموضوعات

الاهداء.....**ت**
كلمة شكر.....**ث**
مقدمة.....أ- **د**

تمهيد: مفـهوم الاغتراب أنـواعه ومظاهره

المبحث الأول: مفهوم الغربة والاغتراب لغة..... **6**
المطلب الأول: الاغتراب لغة 6
المطلب الثاني: الاغتراب اصطلاحًا:.....8
1-العجز: 8
2- فقدان الهدفية:.....8
3- فقدان المعايير: 8
4- التنافر الثقافي:.....8
5- العزلة الاجتماعية: 8
6- الاغتراب الذاتي:.....8
المطلب الثالث: مفهوم الاغتراب في القرآن و السنة : 10
1-الخروج عن الذات.....10
2-ابن السبيل: 10
3-الهجرة : 10
4-النفّي: 11
المطلب الرابع: مفهوم الاغتراب عند الغرب.....12

المبحث الثاني: أنواع الاغتراب.....**13**
المطلب الأول: الاغتراب المكاني 14
المطلب الثاني: الاغتراب الرّوحي 14
المطلب الثالث: الاغتراب الاجتماعي.....16

المطلب الرابع: الاغتراب السياسي..... 17
المطلب الخامس: الاغتراب النفسي..... 18
المطلب السادس: الاغتراب الثقافي..... 18
المطلب السابع: الاغتراب الزماني..... 18

المبحث الثالث: مظاهر الاغتراب.....19
1-العجز:. 19
2-اللاّمعيارية:..... 20
3- اللاّهدف: 21
4- غربة الذات : 21
5- العزلة الاجتماعية: 21
6- التَشـيَء:..... 22
7- اللا معنى:..... 22
8- التمـــرد:..... 22
9-الإنسحاب :..... 23
10-الرَفض:..... 23

الفصل الأول: حضور موضوعة الاغتراب على مستوى عتبات النصوص الشعرية

تمهيد: الموضوعاتية عند النقاد الغربيين و العرب 25

أولا: الموضوعاتية عند النقاد الغربيين **25**

ثانيا: الموضوعاتية عند النقاد العرب **30**

المبحث الأول: عتبة عناوين الدواووين 40

المطلب الأول:عناوين الدواوين **40**
1- وحرسني الظل: 43
2- الجميلة تقتل الوحش:..... 44
3- العودة إلى تيزي راشد..... 45

المطلب الثاني:عناوين القصائد 47
1- ديوان وحرسني الظل: 47
2: ديوان الجميلة تقتل الوحش: 53
3- ديوان العودة إلى تيزي اشد 57
5-الطريق إلى أثمليكش: 59

المبحث الثاني: عتبة بداية ونهاية القصائد 70

المطلب الأول: المقدمات..... 70

المطلب الثاني: الإهداءات 73

المطلب الثالث: علامات الترقيم 78

المطلب الرابع: عتبات النهاية 83

الفصل الثاني: حضور موضوعة الاغتراب في الأعمال الشّعرية لأزراج عمر

المبحث الاول: الاغتراب المكاني والزماني في الأعمال الشعرية 96
المطلب الأول: الاغتراب المكاني 96
المطلب الثاني: الاغتراب الزماني(الوجودي) 109
المبحث الثاني: الاغترب السياسي والنفسي في الاعمال الشعرية 122

المطلب الأول: الاغتراب السياسي..... 122

المطلب الثاني: الاغتراب النفسي: 136

الفصل الثالث: التشكيل الفني لموضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر 153
المبحث الأول: اللّغة الشعرية..... 154
المطلب الأول: الموضوعات و الظّواهر الحسية التي ألمّت بالشّاعر 157
1- ألفاظ الحزن والأسى "ديوان وحرسني الظّل"..... 157
2- رحيل ما بعده رحيل أغنية السّعادة. 158

3-العودة إلى الطفولة واستعادة الماضي (المدينة و الحلم). 160
4-العودة إلى الطفولة واستعادة الماضي " ديوان الجميلة تقتل الوحش"..... 160
5-ألفاظ الحبّ والانتظار 161
6- ألفاظ و رموز التّاريخ (بكاء رموز التاريخ العربي). 162
7-ألفاظ الاغتراب والضياع:..... 164
8-ألفاظ السياسة المتّشحة بالسّواد:..... 165
المطلب الثاني: الموضوعات و الظّواهر الطبيعية والحسية وأثرها في إغتراب الشاعر 169
المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنية..... 173
1- الإستعارة..... 175
2- التشبيه:..... 176
3-الكناية: 178
المطلب الثاني: مواطن الصّور الفنية (البيانية) في شعر أزراج عمر..... 179
1- الاستعارة..... 179
2- الكناية : 207
3-التشبه 213

الفصل الرابع: صور المفارقة وتراسل الحواس والرمز في شعر أزراج عمر

المبحث الأول: صور المفارقة ومواطن تواجدها 222
المطلب الأول: مفهوم المفارقة لغة: 222
المطلب الثاني: المفارقة إصطلاحا:..... 223
1- المرسل: 224
2- المرسل إليه:..... 225
3- الرسالة:..... 225
1- مفارقة الأضداد: 227
2- مفارقة السخرية:..... 238
3- مفارقة الإستحقاق: 246

4- مفارقة الفجاءة:..... 250
5- مفارقة التوتّر:..... 253
6- مفارقة الإستفهام:..... 258

المبحث الثاني: تراسل الحواس ومواطن تواجدها 270
المطلب الأول: مفهوم تراسل الحواس..... 270
المطلب الثاني: الصورة الصوتية المحولة إلى الشمية أوالذّوقية أو اللمّسية..... 275
المطلب الثالث: تراسل حاسة اللّمس مع البصر 279
المطلب الرابع: الصورة الصوتية المحولة إلى البصرية 281
المطلب الخامس: الصورة الصوتية المحولة إلى صورة لمسية. 283
المطلب السادس: الصورة المرئية المحولة إلى ذوقية 288
المطلب السّابع: الصورة الصوتية المحولة إلى ذوقية 290
المطلب الأول: الرمز لغة واصطلاحا 296
المطلب الثاني: أنوع الرمز 297
1- الرمز الأسطوري 297
2_ الرمز التراثي:..... 298
3_ الرمز الخاص 299
3-الرمز الصوفي: 299
4- الرمز الديني: 300

المبحث الرابع: الرمز ومواطن تواجده 302
المطلب الأول :الرمز الأسطوري:..... 302
المطلب الثاني: الرمز التراثي 304
المطلب الثالث: الرمز التاريخي 307
المطلب الرابع: الرمز الديني: 314
المطلب الخامس: الرمز الخاص 317
1_ رمزية الرحيل والبعد: قصيدة "أغنية السعادة":..... 318

2- رمزية الليل والظلام:..... 319
3- رمزية الرماد: قصيدة "الحلزون" ديوان "الجميلة تقتل الوحش" 320
4- رمزية المدينة والخيل: 321
5- الجبال و رمزية العظمة والقوة:..... 322
6-رمزية السياسة ومعانيها:.....324

الفصل الخامس: صور وأشكال توضيف موضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر

المبحث الأول: أشكال التوضيف الإفرادي 329
المطلب الأول: التوظيف الإفرادي..... 329
المطلب الثاني: علاقات ألفاظ الاغتراب 330
-1- علاقة الترادف:..... 332
-2- علاقة الاشتمال أو التضمين:..... 333
-4- التضاد أو التخالف: 334
-5- التنافر:..... 334

المبحث الثاني: حقل الفاظ الاغتراب في شعر أزراج عمر.....335
يوميات مغترب يمزق الخريطة 343

المبحث الثالث: علاقات ألفاظ الاغتراب ومواطنها في شعر أزراج عمر.....349
المطلب الأول: أقسام حقل الاغتراب: 350
1- قسم المحسوسات المتصلة والمنفصلة: 350
2- قسم المجردات(الحقل التجريدي): 351
3- قسم الموجودات: 351

المبحث الرابع: حقل مدركات الحواس و المجردات و الموجودات.....352
المطلب الأول: تجليات علاقات موضوعة الاغتراب على مستوى الحقول الدلالية: .. 362
1- علاق الاشتمال أو التضمين:..... 362
2-علاقة التنافر:..... 362

3- علاقة الترادف: 363
4-علاقة الجزء بالكل: 364

المبحث الخامس: التوظيف التركيبي 365
المطلب الأول: التقديم و التأخير في الجملة الإسمية: 365
1-تقديم المسند إليه " المبتدأ": 365
2-تقديم المسند "الخبر": 366
المطلب الثاني: التقديم و التأخير في الجملة الفعلية: 366
1-التقديم في الجملة الفعلية: 366
2-التأخير في الجملة الفعلية: 366
3- "الحذف": 367

المبحث السادس: التقديم و التأخير في الجملة الإسمية ومواطنها في الأعمال الشعرية 368
المطلب الأول: تقديم الخبر و تأخر المبتدأ 368

المبحث السابع: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية ومواطنها في الأعمال الشعرية .. 372
المطلب الأول: تأخر الفعــل 372
المطلب الثاني: تأخر الفاعـــــل 375
المطلب الثالث: تأخر المفعول بـه..... 379
المطلب الرابع- تقديم المفعول بــه 381
المطلب الخامس: تقديم الفاعل 383

المبحث الثامن: الحذف 386
المطلب الأول: حذف الخبر 386
المطلب الثاني: حذف المبتدأ..... 387
المطلب الثالث: حذف الفاعل 390
المطلب الرابع: حذف المفعول بــه 394

المطلب الخامس: الحذف و تقطيع الجمل 397
المطلب السادس: ظاهرة التتابع الفعلي 401
خـــاتمة..... 408
قائمة المصادر والمراجع..... 411
الملاحــق 424
فهرس الموضوعات..... 432
الملخص: 441

الملخص:

اعتمدت في بحثي هذا على أربعة دواوين شعرية تطرقت فيها إلى مفهوم حياة الشاعر الجزائري أزراج عمر وقد بدأت الصياغة بتمهيد مختصر للاغتراب أنواعه ومظاهره وعرض ثاني تتبعت فيه حضور موضوعة الاغتراب على مستوى عتبات النصوص الشعرية تناولت فيه مفهوم موجزا للمنهج الموضوعاتي عند الغرب والعرب ثم درست عناوين الدواوين وعتبات البداية والنهاية هذا بالنسبة إلى الفصل الأول أما الثاني ارتكزت فيه على حضور موضوعة الاغتراب على مستوى النصوص الشعرية ودرست فيه الاغتراب المكاني والزماني والسياسي والنفسي، ثم تتبعت الفصل الثالث من زاوية الشكل الفني لموضوعة الاغتراب في شعر أزراج عمر درست فيه اللغة الشعرية بموضوعاتها الطبيعية والحسية التي ألمت بالشاعر داخل الوطن وخارجه كما درست فيه الصورة الفنية ومظاهرها في النصوص الشعرية.

في حين جاء الفصل الرابع موسوما بصور المفارقة وتراسل الحواس في أعمال الشاعر وفيه درست المفارقة الشعرية ومواطنها فيه.

ثم تراسل الحواس ثم الرمز وأنواعه، ليأتي الفصل الخامس والأخير والذي تتبعت فيه صور وأشكال توظيف موضوعة الاغتراب وفيه درست أشكال التوظيف الافرادي وصقل ألفاظ الاغتراب والعلاقة التي تربط ألفاظ الاغتراب ببعضها البعض ثم التوظيف التركيبي وفيه درسنا عدة حالات تركيبية لغوية كالتقديم والتأخير والحذف في الجملة الفعلية والاسمية ثم ختمت بحثي هذا بجملة من النتائج لخصت فيها نبض حركاته منذ الانطلاقة الأولى للاغتراب وموضوعاته راجيا من المولى عزّ وجل أن يسدد خطاي وخطى كل طلاب العلم.

Résume:

Dans cette reeherche, en vue d'étudierle concept cela viedu poéte olgéreu OMAR AZRADJ, je me suis brasé sur quatre reeueifsue joésie.

J'ai abordé mas recherche par un résumé sur l'aliénation et ses differeutr type et une seconde présentation pour suire la prisence de l'expactrir au seuil des textes poétiques traitaut le coueept du programme phénatique en occident et chez les arabes.

Ensuite j'ai etudie les titres mes reeueils et les saulstus débrit fins dans le prenier ehapitre.

Eu er qui coueerue le seconde ehapitre, je me duis basé sur lorpréseuce me l'alienation au nioeau des textes poétiques ou j'ai etudie l'alienation spatial,temporel, plitiqueet psyebologique.

Au troisieue ehapitre, j'ai suir lorforue teehnique de l'aliénation en poesie OMAR AZRADJ ou j'ai étudie le laugouge joétique dans ses matiérer naturelles et seutimeutales ayout touché le poéte ou l'intérieur et l'extéieu de son jatrie.

Au ciuquieme et dernier chapitre, j'ai analysé les images et les formes d'investissement du programme d'aliénation et le polissement du langage d'aliénation et la relation qui les unie et ensuite l'invetiosenentsynthetique ou j'ai analysé plusieurs cas linguistiques tels que la présentation et le retard dans la phrase reélle nominal.

Enfin j'ai terminé ma recherche à partir des résultats à partir des quels j'ai résumé l'impultion, de ses mouvements des le preuier lancement de l'aliénation de ses sujets.

Enfan je souhaite que dieu le tout puissant reubourse mafaute et le syateuie des étudaints en xience.