

القصيدة "خارج الزمن" في الشعر الأندلسي The poem is outside time in Andalusian poetry

عبد الجليل بضياف

abdeldjalilbeddiaf@yahoo.fr

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة

تاريخ النشر: 2021 / 12 / 30

تاريخ القبول: 2021/12/09

تاريخ الاستلام: 2021/11./13

ملخص: شكل الشعر الأندلسي رافدا هاما من روافد الشعر العربي، وربما انتصب هذا الشعر خلال مراحل طويلة من تاريخ الأندلس نظيرا وندّا للشعر المشرقي في عصوره المختلفة. وكافح الشعراء والنقاد الأندلسيون للظهور بمظهر التفرد والإبداع والأنوية بإزاء الجسم المشرقي المزدهي بأوليته وتاريخه الطويل.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد اعتُبر نتاج عدد لا يستهان به من شعراء الأندلس -المشبع بقيم الرفض والتمرد والاحتجاج والتفلسف من الرقيب السلطوي (سلطة المركز السياسي والديني والثقافي واللغوي)- انفلاتا من القوالب النمطية ومن حاكمية الزمن ورتابته وتكلسه. واضعا السائد والعادي واليومي والمقدس موضع مساءلة واحتجاج صارخ أحيانا ومكظوم أحيانا أخرى. وإنما أهدف من خلال هذا البحث إلى رصد والتقاط ما حققه بعض الشعراء الأندلسيين من طفرة حقيقية في التأسيس للصوت الأنوي ولللهجة الفردية المضادة لأطروحات ومقولات الثقافة المركزية المغرقة في الطقوسية والقوالب المدحية والزمن الخطي الخاضع لمنطق القبيلة والجماعة. كلمات مفتاحية: التمرد، الرفض، المركز، الهامش، الوجودية.

Abstract

Andalusian poetry, constituted an important tributary of Arab poetry. Perhaps this poetry, during long periods of the history of

Andalusia, became a peer of oriental poetry in its various eras.

Andalusian poets and critics struggled to appear unique, creative and egoistic in the face of the oriental body that boasts of its primacy and its long history.

On the one hand, and on the other hand, it was considered the product of a significant number of Andalusian poets –imbued with the values of rejection, rebellion, protest and escape from the authoritarian censor (the authority of the political, religious, cultural and linguistic center) – breaking out of stereotypes and from the temporal rulership, its monotony and calcification. Putting the prevalent, the ordinary, the daily, and the ritualistic, into question and blatant protest at times, and repressed at other times. Some Andalusian poets have achieved a real leap in the foundation of the ego voice and the individual dialect against the theses and sayings of the central culture that is steeped in ritualism, eulogistic templates, and linear time subject to the logic of the tribe and the community.

Keywords: Rebellion; rejection; center; margin; existentialism

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

القصيدة "خارج الزمن" هي قصيدة البطولة المطلقة للذات الشاعرة في إحساسها بوجودها وشخصيتها. وهي القصيدة التي تقاوم الهشاشة والانحيار والمأساوية والاستكانة، مكافحة لتشكيل حركة مضادة لمعطيات الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي والثقافي، محاولة ابتعاث العظمة في سياق الهزيمة، والبطولة في سياق الانحيار، والحضور في سياق الغياب والتواري، والتوثب والانقضاض في سياق الاستسلام والتداعي.

وينبثق النص "خارج الزمن" من حضور الذات وتمرداها على خطو الزمن وديبيه، ورفضها للقيم السائدة ولحدادات خطاب السلطة، مؤسّسة للخطاب الأنوي ولانطلاقة الذات المتمردة المنتفضة في وجه القوالب النمطية لأطروحات المركز (السياسي والديني والاجتماعي والثقافي). إن النص "خارج الزمن" هو نص الكينونة والوجود الطاغي، هو نص الذات وتفاصيلها وجزئياتها وظلالها وتوابعها، هو نص البروز لا نص الاختفاء. هو نص العناية بأدق تفاصيل "الأنا" والاحتفاء بها في بمرجة وصخب، وليس هو نص الإيثار والتواري والاحتماء في الغيب. والقبيلة أو العشيرة هنا لا تُذكر إلا لماما وبشكل ضمني أو مبهم لا يكاد يُرى إلى جانب الصوت الفردي والصورة الأنوية المشعة.

فالقصيدة "خارج الزمن" هي "القصيدة التي تنطلق من بلورة رؤيا مضادة لمقولات الثقافة المركزية، هي قصيدة اللحظة الحاضرة في تفجرها وحدتها وكثافتها. وهي -في الأغلب- متجسدة في انبثاق البطولة والانفجار الانفعالي البرهي. إنها قصيدة لا تنبع من الوعي الحاد الضدي للزمن والموت، ولا يشغلها الزمن في عبوره وتدميره للعالم من جهة وفي إحيائه للطبيعة والجماعة من جهة أخرى. وهي قصيدة اللهجة الفردية الخالصة، قصيدة الشؤون اليومية أحيانا أو المداولة الاجتماعية أحيانا أخرى أو صرخة الغضب أحيانا أو الاحتفاء بالمغامرة أحيانا، وهي في كل الحالات قصيدة تتشكل بنيتها خارج إطار البنية الطقوسية للقصيدة متعددة الشرائح"¹.

والقصيدة خارج الزمن هي قصيدة التفلت من القالب النمطي، والترابط الصوري والعقلاني إلى الحد

¹ أبو ديب: كمال، 1986، الرؤى المنقعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 543

الذي تتخذ لها صيغة خاصة، وتأتلف مع اللاوعي والحلم في تركيبة منافية للمنطق العام، مسائرة لمنطق الشاعر الخاص، لتمثل في النهاية عنصر القلق وسط الاطمئنان، والبحث في وسط الاكتفاء، والتساؤل وسط الأجوبة.

وفي القصيدة "خارج الزمن" ترفض الذات التخلي عن استقلاليتها وأنويتها، وترفض التوحد والانسجام مع آليات السلطة وأدواتها وملاحمها، وتحاول تقويض البنى السياسية والاجتماعية والثقافية وإقامة نظام جديد قوامه الرجولة والامتلاء والبروز، نظام منفلت ومتمرد على النمطية السلطوية وعلى زمنها المغلق.

إن الإشكالية المطروحة في هذا البحث هي: ما مدى تموقع قيم الرفض والتمرد والبطولة في الشعر الأندلسي، وما مدى استيعاب هذا الشعر لهذه القيم وتمثلها؟ وهل مثل الشعر الأندلسي (بعضه على الأقل) تجربة الذات الشاعرة في همومها وآلامها وفردتها وتعبيرها عن شخصيتها وآرائها وأفكارها ويومياتها وتهميماتها وتطلعاتها؟

يحاول هذا البحث رصد تجربة الرفض والضدية في سياق الصراع بين المثقف والسلطة، بين الزمن الأنوي المفرد المنطلق المتوثب السهمي الجسد للحظة البطولة الفردية وزمن الجماعة المغلق الدائري المتكلس بقيم العشيرة وثقافة المجموع.

2. القصيدة "خارج الزمن" ولعبة المركز والهامش:

ارتبط النص "خارج الزمن" بنشأة المعارضة والتمرد والانفلات من الرقيب الاجتماعي أو السياسي أو القيمي أو المذهبي أو اللغوي أو الثقافي. هذا الأدب الذي يلح على أن يجعل الأفكار والمعتقدات واليومي والبديهي والسائد - حيث تتحول اللغة المركزية إلى "قواعد بلاغية معينة تميز جميع أشكال الخطاب الذي يصدر عن المؤسسة.. وتصبح سلطة التكلم علانية مسيجة بحدود التفويض الذي تسنده المؤسسة"² - موضع مساءلة، "وأن يزعج ما اعتاد عليه الناس، وكيفية تفكيرهم في الأشياء، وأن يبدد ما هو مألوف وأن يعيد أشكال القواعد والمؤسسات..³ وهو ليس وليد العصر الحديث بل هو قسم قدم الإنتاج الأدبي وتبعاً للتطور الاجتماعي والاقتصادي والتقلبات السياسية والثقافية.

² بورديو (bourdieu): بيار (pierre)، 2007، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب: 58

³ الكلام لميشال فوكو (michel foucault) نقلاً عن: بشارة: عزمي، ربيع 2013، عن المثقف والثورة، مجلة "نبين"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 4: 13

يقول الشاعر "الغزال" في أحد خصومه من رجال الدين الذين تولوا منصب القضاء تبعاً لمنطق الولاء والتبعية للسلطة بعيداً عن الجدارة والتفوق:

فسبحان من أعطاك بطشا وقوةً وسبحان من ولّى القضاء يُخامراً⁴

فالشاعر يهاجم رجال الدين الذين "أثبتوا قدرة فائقة على ترسيخ أقدام السلطة القائمة عبر إهدائها سلطة رمزية فائقة التأثير"⁵. فالشاعر يوظف السخرية والضحك المتشنج المؤلم في وجه تروس المجتمع الضخمة من القيم والمواضع والنظريات والمقدسات.

إن الشاعر يضرب في العمق الرمز الكهنوتي للسلطة الحاكمة الإقطاعية المتحالفة مع المؤسسة الدينية للسيطرة على المجتمع ومقدراته، حيث يتحول الخطاب (الديني والثقافي عموماً) إلى رأسمال رمزي يملك تفويضاً محدداً من طرف السلطة، وكلّ خطاب مآله الفشل ما لم يملك صلاحية التفويض بالكلام من طرف السلطة الحاكمة. ولا يعترف بأي خطاب ما لم يكن "خطاب نفوذ وسلطان"⁶. هذا الخطاب الذي لا يملكه إلا من اعترف له بأنه يستحق أن يلقيه كالفقهاء والشعراء والكهنة والأساتذة والمثقفين التقنيين. حيث تحتكر السلطة المعرفة والعارف مقابل مرتبة امتياز، وفي حال كهذا "يتدخل الكهنوت السياسي والكهنوت المعرفي في سلطة مستبدّة تقرر معنى السياسة والمعرفة معاً"⁷. فالسلطة "تحتاج التزوير الكتابي لتحجب تزويرها السياسي"⁸. حيث تمارس هذه السلطة استبدالها داخل الحقل المعرفي لتدوير الثقافة وإعادة جدولتها بحيث يتم تطويعها في النهاية لتضفي الشرعية المعرفية والثقافية للسلطة الاستبدادية.

وهكذا -بتوظيف المؤسسة الدينية- يتم تهييج العامة واستئثارها وتجييشها من طرف السلطة ضد المخالفين ليجد الفرد نفسه "في مواجهة الجسم الاجتماعي بأكمله، والمجتمع في مواجهة الفرد ولمعاقبته، فإنه يمتلك هذا الحق كمجتمع بكيّيته. صراع غير متكافئ، من جهة واحدة: كل القوى وكل السلطة وكل الحقوق. ويجب أن يتم الأمر كذلك لأنه يتعلق بالدفاع عن كل فرد. فيتكون حق عقاب ضخم على هذا الشكل،

⁴ الغزال: يحيى بن الحكم، 1993، الديوان، تحقيق: محمد رضوان الدايدة، ط1، دار الفكر، بيروت: 49

⁵ إدريس: سماح، 1992، المثقف العربي والسلطة، ط1، دار الآداب، بيروت: 27

⁶ بورديو (bourdieu): بيار (pierre)، م س: 60

⁷ دراج: فيصل، أبريل 1992، استبداد الثقافة وثقافة الاستبداد، مجلة فصول، المجلد 11، عدد 2: 11

⁸ دراج: فيصل، م س: 11

لأن المخالف يصبح العدو المشترك⁹.

وهكذا يقابل الشاعر السلوك العدواني والإقصائي للسلطة وللمثقفين التقنيين ساطعي النجوم برفع قبضته في وجه المؤسسة المركزية ومخرجا لها لسان الفضيحة والازدراء. مغادرا حوزة الأدب الوقور والمثبت والمحافظ إلى دائرة الأدب المتمرد والناشر والمشاكس والانقلابي.

لقد انقسم المثقفون -في الأندلس وفي عصور الفتنة خاصة- إلى: مثقفين طوباويين اعتقدوا أن الأفكار والنظريات التي يؤمنون بها غير موجودة في هذا العالم، فانسحبوا إلى دهاليز العزلة ورددهات الهامش. أو مثقفين منهزمين اعتقدوا أن ما يؤمنون به من أفكار أو مثل لا يمكن تحقيقها خارج المركزية السياسية والاجتماعية والقيمية وخارج رؤى وتحديدات ونظريات السلطة. ليكتشف المثقف أن ثمة عوامل يجري صنعها بمعزل عن أفكاره ومثله وتوحيده وأن العالم قد تجاوزه في اللحظة التي يظل سادرا في وهم الطلائعية والاصطفاء والنخبوية. يقول المعتمد¹⁰:

لَوْ أَسْتَطِيعُ عَلَى التَّرْوِيدِ بِالذَّهَبِ فَعَلْتُ لَكِنْ عَدَانِي طَارِقُ النُّوَبِ

يا سائل الشعرِ يَحْتَابُ الْفَلَاةَ بِهِ تَرْوِيدُكَ الشَّعَرَ لَا يُغْنِي عَنِ السَّعَبِ
زَادَ مِنَ الرِّيحِ لَا رِيٍّ وَلَا شَبَعٍ عَدَا لَهُ مُوْثِرًا ذُو اللَّبِّ وَالْأَدَبِ
أَصْبَحْتُ صِفْرًا يَدِي مِمَّا بَجُودُ بِهِ مَا أَعْجَبَ الْحَادِثَ الْمَقْدُورَ فِي رَجَبِ
دُلُّ وَفَقَرٌ أَزَالَا عِزَّهُ نَعْمَى اللَّيَالِي مِنَ الْبُلُوى عَلَى كَثَبِ
وَعِغْنَى

فالترددي الشامل الذي غمر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والتدهور الفظيع الذي ضرب المنظومة القيمية في الصميم وألقى بكثير من الشعراء في أتون الفقر والعوز والعزلة والانطماس، جعل أشعارهم تنضح بالقلق والعجز والخوف من الحياة والإحساس بالتلاشي والضياع.

ففي ظل انهيار قيمي وأخلاقي شامل وسقوط المجتمع بأكمله في مستنقع المادية الضحلة تتم الإحالة المادية للإنسان "في عالم غريب.. عالم بارد غير إنساني. وعلى الرغم من أن هذا العالم من صنع الإنسان إلا أنه أساسا معاد له. وتبثأثر السرعة الفائقة انحلت "الأنا" الإنسانية إلى أجزاء ضئيلة جدا.. إلى مجرد تتابع

⁹ فوكو (foucault): ميشال (michel)، 1990، المراقبة والمعاناة، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت: 116

¹⁰ ابن عباد: المعتمد، 2000، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة: 92

اللحظات في الزمان المتفرق"¹¹.

فكثير من الشعراء -تحت ضغط الحاجة والفقر والعزلة والتهميش- تحولوا إلى منتجين تحت الطلب فاعتربوا عن أنفسهم وذواتهم ووجودهم وسقطوا صرعى المادية القاحلة. ويمثل هذا النموذج جمهرة كبيرة من المثقفين في الأندلس مثلما نجد الشاعر ابن الأبار في قوله:¹²

كَمْ رُمْتُ فِي دَارِ الْخِلَافَةِ أُيُدْتُ قَرَارًا فَأَعْيَا وَالْمَوَاهِبُ أَسْهُمُ
وَكَمْ لَحْتُ مَصْدُودًا يُلَوِّحُنِي وَبَحْرُ نَدَاهَا مُزِيدُ الْمَوْجِ حَضْرُمُ
الصَّدى

فَإِنْ أَنَا لِي مِنْ بَعْدِ فِيهَا تَأَخَّرُ فَقَدْ كَانَ لِي مِنْ قَبْلِ فِيهَا تَقَدُّمُ
عَلَى أَتْنِي مِنْهَا إِلَيْهَا تَنْقُلِي لِيُفْرَجَ بَابٌ فِي التَّكْسِبِ مُبْهَمُ

هكذا يلوح الشاعر نموذجاً للمثقف الطقوسي وهو المثقف الملتزم بقضايا الثالث (السلطة -المجتمع -الكهنوت). وبمجرد أن يشرع المثقف في أداء وظيفته الضيقة كمثقف وفقط ويتعد عن أطروحات السلطة المركزية الثقافية يندفع مباشرة إلى خارج التاريخ ومن ثم خارج الزمن (زمن السلطة). ليتم في النهاية ترويع المثقف وتقزيمه و"إشعاره بصغره ومحدودية عقله"¹³ وضالته أمام "عالم السلطة" البحر الذي لا ساحل له ولا حدود لمعرفته وعبقريته. فالنص الإبداعي الهامشي يظل رهين السلطة السياسية بأجهزتها القمعية والبيروقراطية كما يقع تحت سلطات التراث والدين والجنس والأعراف والثقافة بصفة عامة.

وعلى عكس الرؤية المركزية للثقافة، فإن رؤيا الثقافة المضادة تتشكل وتتجلى في مسافة الخروج على هذه البنية "في رفض القبيلة وخلق فضاء اجتماعي واقتصادي جديد للفعل الإنساني يقع خارج القبيلة"¹⁴. يقول ابن حزم:¹⁵

أَنَا الشَّمْسُ فِي جَوْ الْعُلُومِ مَنْيرَةٌ وَلَكِنَّ عَيْبِي أَنْ مَطْلَعِي الْغَرْبُ

¹¹ برداييف (berdiaev): نيقولاى (nicolas): العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 182

¹² ابن الأبار: محمد ابن الأبار، 1999، الديوان، تحقيق: عبد السلام المراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية: 272

¹³ دراج: فيصل، م س: 15

¹⁴ أبو ديب: كمال، م س: 575

¹⁵ ابن حزم: علي بن أحمد، 1990، الديوان، تحقيق: صبحي رشاد عبد الدائم، ط1، دار الصحابة للتراث، طنطا: 77

ولو أني من جانب الشرق طالعُ
فيا عجباً من غاب عنهم تشوقوا
وإنَّ مكاناً ضاق عني لضيقُ
وإن رجلاً ضيعوني لضيّع
جدُّ على ما ضاع من ذكرِي النهبُ
له ودنوُّ المرء من دارهم ذنبُ
على أنه فيح مهامُهُ سُهْبُ
وإن زماناً لم أنل خصبه جذبُ

هكذا تطغى اللهجة الفردية طغياناً كاملاً "وتؤسس قيم الفرد ورؤياه ودوره في خلق الواقع وصورة العالم ومن هنا يختفي الصوت الجماعي تماماً، وحين تبرز العشيرة فإنها تبرز في صورة واحدة فقط بوصفها المستفيدة من العظمة الفردية التي تحتاج هي إليها، لا بوصفها البنية الاجتماعية والأخلاقية والقيمية التي يتوحد بها الفرد من أجل خلاصه الشخصي"¹⁶. فليست العشيرة/ المركز -بالنسبة إلى الشاعر- مثار الفخر والوجود الجمعي الذي تلوذ وتحتمي داخله الذات الفردية وتعتصم بقواه الاجتماعية والوجودية الحارقة، بل هي جلد الأجر الذي يضيق الخناق على الذات ويعكر صفوها ويهيل التراب على إمكاناتها ويقوض رغباتها في الانطلاق والتموقع والنهوض. فالشاعر يكافح لإنجاز عالم خاص ذاتي، ويفرض الانتماء إلى النظام السياسي والاجتماعي والثقافي.

ولكن الملاحظ في النص أن الأنا لا تبدو أنا "صعلوكية" منفصلة عن الكل الاجتماعي (القبيلة/ المركز) بل متأرجحة بين شهوة الانتماء والخروج، "بين الرؤيا المركزية والرؤيا الخارجة عن المركز، بين التوحد بالقبيلة والانفصام عنها، إنه توسط يتم عن طريق هضم القبيلة في دائرة الفرد والاستمرار بها ولها في آن واحد. ومقابل هذا يقف نص الصعلكة الذي يتجاوز القبيلة نهائياً ليقف خارجها ويصبح فيه البطل نقيضاً للقبيلة ولرؤياها ولقيمها"¹⁷. فالتوتر هنا لا يصل إلى حد القطيعة مثل النص الصعلوكي ولكنه احتجاج أو انعزال داخل السياق الجمعي أو داخل الكينونة المركزية.

هكذا -إذن- ينقلب نص ابن حزم (وإن قوما ضيعوني) من نص الهدوء المستكين الذي يتعذب في صمت إلى حشجة الجريح اللائم الصارخ بملء جراحه ومأساته وهامشيته "كأن الروح تنتفض من استسلامها المسامح إلى موقف الكبرياء الذي يريد أن يكشف عظمة النفس"¹⁸. وفي نفس السياق وب نفس النبرة يرتفع

¹⁶ أبو ديب: كمال، م س: 556

¹⁷ أبو ديب: كمال، م س: 564

¹⁸ أبو ديب: كمال، م س: 545

نشيج ابن دراج¹⁹:

فَإِنْ عَزَّيْتُ أَرْضَ الْمَغَارِبِ مَوْئِلِي وَأَنْكَرَيْتُ فِيهَا خَلِيطُ وَخِلَانُ
فَكَمْ رَحَّبْتُ أَرْضَ الْعِرَاقِ بِمَقْدَمِي وَأَجَزَلَتِ الْبُشْرَى عَلَيَّ خُرَاسَانُ
وَإِنَّ بِلَاداً أَحْرَجَتْنِي لَعُطَّالُ وَإِنَّ زَمَاناً خَانَ عَهْدِي لَحُؤَانُ

ففي سياق التردّي والانخيار والتلاشي والازدراء تنبثق صور البطولة (فكم رحبت أرض العراق..). حيث ينغمر الفضاء بأنوار الأنا المشعة في زهوٍ وحيث أجواء الرحلة إلى الشرق تنضج بالحفاوة والحظوة والاحتفالية. ففي لحظات فقدان العظمى "تبدأ لمحات من صور الرحلة والامتلاء بالبروز"²⁰. فالشاعر يصور حاله وكأنه "أوديسيوس" الذي قدر له أن "يشق طريقه في قفار خربة محروما من دفء العشيرة وودها"²¹.

هكذا يظل النص يتناوس بين مشهد البطولة المصطنع المتحشرج، البطولة الجريحة المكلمة، وبين مشهد التيه والفراغية والاستسلام الدامي والهزيمة الصارخة. ذلك أن الصورة التي يرسمها الشاعر تبدو وهمية مزيفة، قائمة على الحلم والفتازيا في محاولة يائسة للتعويض الداخلي ولتجاوز محنته واغترابه عن المكان وعن المجتمع "نتيجة تحطم الآمال المنشودة على صخرة الواقع وعجز المثقف عن التوافق والتكيف مع الأوضاع العامة ومع القيم والتقاليد السائدة"²². فالذات تكتفي في الغالب بوعي الحالة المقيتة التي تحيا عليها وترفضها "لكنها لا تفعل حيالها شيئا، بل على العكس تحاول الهروب أو التلهي عنها"²³ عن طريق أحلام اليقظة والتأملات الشاردة.

وقد ينحدر النص الهامشي أحيانا إلى ما يشبه تسجيل الحضور أو التذكير بالكيونة أو الإشعار بالوجود لا أكثر. يقول الرمادي²⁴:

عَلَى كِبَرِي تَهْمِي السَحَابُ وَتَذَرِفُ وَمِنْ جَزَعِي تَبْكِي الْحَمَامُ وَتَهْتَفُ
كَأَنَّ السَحَابَ الْوَكَافَاتِ غَوَاسِلِي وَتَلْكَ عَلَى فَقْدِي نَوَائِحُ هُتَفُ

¹⁹ ابن دراج: أحمد بن محمد القسطلّي، 1961، الديوان، تحقيق: محمود مكي، ط1، المكتب الإسلامي، دمشق: 89

²⁰ أبو ديب: كمال، م س: 546

²¹ إسكندر: نبيل، 1988، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: 4

²² شاويش وعواد: م س: 140

²³ الزهواني: أميرة بنت علي، 1427هـ، الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، دكتوراه، جامعة الملك سعود، السعودية: 86

²⁴ الرمادي: يوسف بن هارون، الديوان، دون معلومات: 320

إنه وهم التفوق وعقدة النواقص المعرفية. وهذا الوهم جعل المثقف يقيم في قوقعته ويتصرف "كحارس لهويته وأفكاره"²⁵. هكذا فهو يفكر "بعقلية النموذج ويقع أسير أوهامه عن الهوية الصافية أو الخصوصية الثقافية. في حين أن المفكر يفكر بالخروج على النماذج وكسر القوالب وتجاوز التصنيفات والثنائيات.. ففي نظر المفكر النموذج هو جملة عيوبه وعوراته، والمفهوم هو شبكة أطرافه وهواماته، والهوية هي كثافة أقنعتها وحجبها"²⁶. إنه نموذج للمثقف الشمولي الآتي "من سحنة تاريخية محددة، هي وجه رجل القضاء والقانون أي الحقوقي الذي يواجه السلطة والاستبداد والتجاوزات وغطرسة الثروة بكلية العدالة وإنصاف القانون المثالي وقوة الحق والمشروعية ولما هو عادل عقلا وطبيعة، وبما يمكن ويجب أن يسود بإطلاق" كما يقول فوكو²⁷.

3. تمظهرات القصيدة "خارج الزمن" في الشعر الأندلسي:

1.3 نزعة الإلحاد:

الإلحاد هو رفض للقيم الدينية وانفصال عنها "وهو ظاهرة تنشأ لدى الإنسان نتيجة لشعوره بالانفصال عن الذات الإلهية وعن القيم الدينية وتتخذ شكل التمرد على كل مظاهر الاتصال بين الإنسان وتلك القيم قولاً وفعلًا، وقد تنحو نحو السلبية، فتشكل اغتراباً سلبياً يوسع الشُّقة بين الذات الإنسانية والذات الإلهية إمعاناً في السقوط والانفصال"²⁸.

لقد وجد علماء النفس والاجتماع أن اغتراب الشخصية عن القيم الدينية أو عن الدين نفسه، مما يؤدي إلى إلحادها - في الغالب - وليد الفترات الانتقالية التي يمر بها المجتمع مما ينجم عنه فقدان الإيمان نتيجة المأساة "لعدم قدرتها على احتمال مأساتها الشخصية"²⁹، ومن ثم الانفصال عن الدين وعن القيم الدينية أو "الانفصال عن الإيمان بالمعتقدات الروحية السائدة، تلك هي ضغوطات الفقر والتعب والتشرد، اغتراب ذو مصدر اقتصادي وقيمي ومادي"³⁰. هكذا تفقد الشخصية الهامشية إيمانها، لتتم المفصلة بينها وبين محددات الثقافة المركزية الدينية. يقول الرمادي³¹:

²⁵ حرب: علي، 2004، أوهام النخبة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 104

²⁶ حرب: علي، م س: 91

²⁷ العيادي: عبد العزيز، 1994، ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: 23.

²⁸ فريجات: مريم جبر، 2010، الحسن الغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، مجلد26، عدد3 و4: 297

²⁹ فريجات: مريم جبر، م س: 298

³⁰ فريجات: مريم جبر، م س: 299

³¹ الرمادي: يوسف بن هارون، م س: 32

يَحْطِبُ الشَّارِبِينَ يَضِيقُ صَدْرِي وَتُرْمِضُنِي بِلَيْلَتُهُمْ لَعْمَرِي
وَهَلْ هُمْ غَيْرُ عُشَّاقٍ أُصِيبُوا بِفَقْدِ حَبَائِبٍ وَمُنُوا بِحَجَرِ
أَعُشَّاقِ الْمَدَامَةِ إِنْ جَزِعْتُمْ لِفُرْقَتِهَا فَلَيْسَ مَكَانَ صَبْرِ
سَعَى طُلَابِكُمْ حَتَّى أُرِيقَتْ دِمَاءُ فَوْقَ وَجْهِ الْأَرْضِ تَجْرِي
تَضَوَّعَ عَرْفُهَا شَرْقًا وَغَرْبًا وَطَبَّقَ أَفَقَ قُرْطُوبَةٍ بَعْطَرِ
فَقُلْ لِلْمُسْفَحِينَ هَذَا يَسْفَحُ وَمَا سَكَنَتْهُ مِنْ ظَرْفٍ بِكَسَرِ
وَلِلْأَبْوَابِ إِحْرَاقًا إِلَى أَنْ تَرَكْتُمْ أَهْلَهَا سُكَّانَ قَفَرِ

فالشاعر يبدو متمردا على القيم الدينية منكرًا لمقررات الدين وقطعياته، وكأن له فهما أو قراءة جديدة للدين، قراءة فيها الكثير من الهزء والسخرية والاستهتار، فهو لا يستبيح الخمر فحسب وهو لا يلتمس الأعداء لشاربيها فقط، بل هو يجزع ويتبرم من بعض الحكام الذين أراقوا الخمر وقضوا بمنعها، فهو يعتبر هذه الفعلية مصيبة جعلته يغضب ويصيبه الغم وينتابه الحزن، ويعتبر هذا الفعل لا مبرر له وكأنه تصرف مخالف للمنطق وللعدل. وهو خلال هذا يقلل من جناية هؤلاء المعريدين ويشبه إراقة الخمر بإراقة الدماء وكأن الجناية قد ارتكبتها الحكام والقضاة والفقهاء لا أولئك الذين أقاموا خمارات في الهواء الطلق أو في حانات عشوائية. هكذا تصبح معتقدات الفرد وأخلاقه والقيم التي نشأ عليها مهددة بالتصفية في أجواء قائمة تدفع بالإنسان إلى التخلي عن قيمه ومعتقداته. ففي هذه الفترات "يتسبّد الاضطراب الواقع وتتهز القدوة السياسية وتعرض كثير من المعتقدات والثوابت الحقيقية إلى الضياع. وهنا يغترب الفرد بقدر ما "تتمكن السلطة السائدة من استخدام الدين كأداة سيطرة"³²، حيث يوظف الدين للتخفيف من الاحتجاج والشكوى في محاولة لتأمين الانسجام مع الوضع القائم، وذلك باعتبار الشكوى عند هذه الأوساط كفرا³³.

لقد بلغ من عبثية الشاعر وزدراؤه بالقيم الدينية أن اعتبر التحلق حول أم الخبائث والاجتماع عليها والتزاحم حولها بمثابة تراحم الحجاج يوم عرفات. يقول³⁴:

اشربِ الكاس يا نُصَيْرُ وهاتِ إن هذا النهارَ من حَسَنَاتِي

³² بركات: حليم، 2006، الاغتراب في الثقافة العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: 126

³³ بركات: حليم، م س: 109

³⁴ الرمادي: يوسف بن هارون: م س: 83

بأي غُرّة ترى الشخصَ فيها في صفاءٍ أصفى من المرأة
تُسرعُ الناسُ نحوها بازدحامٍ كازدحام الحجيج في عرفات
هاتها يا نصيرُ إنا اجتمعنا بقلوبٍ في الدين مختلفاتٍ
إنما نحنُ في مجالسٍ لهوٍ نشرب الراح ثم أنت موات
فإذا ما انقضت دنانةُ ذا اللهوِ اعتمدنا مواضع الصلوات
لو مضى الدهرُ دون راحٍ لعددنا هذا من السيئات
وقصفٍ

فالشاعر هنا بقدر ما هو متهتك بقدر ما هو مغترب، فهو يشعر بالوحدة والعزلة والخوف. "إن الفرد المعزول والعاجز تغلق أمامه أبواب تحقيق إمكانياته الحسية والعاطفية والعقلية، وهو ينقصه الأمان الداخلي والتلقائية، الشرطان لمثل هذا التحقق. هذا الانغلاق الباطني يتزايد بالحرمان الحضارية بشأن اللذة والسعادة"³⁵، فالميل إلى مذهب اللذة يأتي كردة فعل عبثية تجاه الحياة. فالشاعر يبدو من أولئك الشعراء الملحدين اليائسين الذين يرون أن جنتهم في الأرض وجحيمهم كذلك.

إن موقف الشاعر ومذهبه في الحياة ونزعتة الإلحادية هي نتيجة العزلة والانكفاء والهروب من المجتمع واليأس والعبث "ففي ظل تفاقم السطحية وافتقاد الحميمية في العلاقات بين الناس، وغياب الإحساس بجدوى الحياة وتفاقم ظاهرة الإلحاد يكون الهرب مدفوعا بشعور قاتل من الاغتراب عن هذا العالم المنكفي على نفسه العاجز، المكبل، المبصوق على وجهه"³⁶.

ويقف الشاعر "ابن مسعود البجاني" موقفا متطرفا ومشبعا بالحذية تجاه السلطة السياسية مدعومة بالقوى الدينية والاجتماعية المتحالفة معها. وهنا تكون انتفاضة الشاعر في وجه المنظومة القيمية للمجتمع، محاولا إلغاءها وتدميرها "ففي ضوء هذا المنظور الوجودي للزمن والموت والحياة، ينهار نظام القيم تماما، وينفجر الحس الفردي مدمرا الوعي الجماعي، وملغيا شرعية نظام القيم"³⁷. يقول:

³⁵ فروم (fromm): إريك (erich)، 1972، الخوف من الحرية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 147

³⁶ فريجات: مريم جبر، م س: 300

³⁷ أبو ديب: كمال، م س: 307

عَدَوْتُ فِي الْجَبِّ خِدْنًا لَا بِنَ يَعْقُوبُ وَكُنْتُ أَحْسَبُ هَذَا فِي التَّكَادِبِ³⁸
رَأْتُ عِدَائِي تَعْذِيبِي وَمَا شَعَرْتُ أَنَّ الَّذِي فَعَلْتُهُ ضِدَّ تَعْذِيبِي
رَامُوا بِعَادِي عَنِ الدُّنْيَا وَزَحَرُفَهَا فَكَانَ ذَلِكَ إِدْنَائِي وَتَقْرِيبِي
لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ سِجْنِي لَا أَبَا لَهُمْ قَدْ كَانَ غَايَةً مَأْمُولِي وَمَرْغُوبِي

فنحن نرى -وعلى خلاف المعتاد- شاعرا ينظر إلى السجن -وقد فقد حريته وحبس داخل جدرانها العالية الباردة محروما من دفء الشمس ومن دفء العلاقات الاجتماعية ومعزولا عن العالم الخارجي وما فيه من حياة وحركة وأضواء- كملاذ أو كجنة لا يريد فراقها. وقد وجد في السجن تحققا لرغائبه وآماله الشبقية وطقوسه الأيروسية وشذوذه الجنسي. يرى "برداييف: berdiaev" أن الأنا تحاول "أن تتغلب على عزلتها بوسائل عدة: كالمعرفة والحياة الجنسية والحب والصدقة والحياة الاجتماعية والأعمال الأخلاقية والفن وغير ذلك من الوسائل المتعددة"³⁹. فاضطراب وتخلخل القيم الدينية والحياة الاجتماعية الضحلة والمفتقدة إلى الحميمية تجعل النفوس لها "قابلية للتحلل والإفساد اعتمادا على الخلط الذي اجتاحت الحياة وطمس معالم الحق فيها"⁴⁰.

فالشاعر يستبق حتمية الموت بالإغراق في الحياة ولذاذها، مستبقا انقضاضة الموت الخاطفة بانقضاض مماثل على الحياة ومتعتها ونشوتها "بحيث تحقق الذات حسا عميقا بالامتلاء يجعلها قادرة حين تأتي لحظة الموت"⁴¹، منتظرا الموت بهدوء وثقة وعدم رهبة "فهو يقعد الآن في زمن الامتلاء المطلق والاشتفاء الغامر فينتظر الموت.. لقد أكمل كل شيء: لقد حقق زمن الامتلاء وهو الآن يقف على طرف المعركة الآخر، في الأوج"⁴².

وكما انصب النقد على بعض أحكام الدين ومقرراته وقطعياته في نزوع إلحادي ظاهر، فقد انصب على المؤسسة الدينية في عنف ظاهر من خلال نقد رجال الدين وكشف عيوبهم وانتهازيتهم ووصوليتهم

³⁸ ابن بسام: علي بن بسام الشنتريني، 1997، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ق 1، المجلد 1: 563

³⁹ برداييف (berdiaev): نيقولاي (nicolas)، م س: 119

⁴⁰ عبد الفتاح: كاميليا، 2008، الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية:

⁴¹ أبو ديب: كمال، م س: 366

⁴² أبو ديب: كمال، 1986، م س: 368

القاتلة وماديتهم التي لا حدود لها وتوظيفهم الدين لخدمة السلطة السياسية أو فرض سياسة الأمر الواقع من خلال تسويق الفساد وإلزام الرعية بالخضوع والاتباع. يقول الغزال⁴³:

وَمُرَّاءٍ أَحْذَ النَّا	سَ بَسَمَتْ وَقُطُوبُ
وَحَشْوَعٍ يَشْبَهُ السُّقْ	مَ وَضَعَفٍ فِي السَّدْيَبِ
قَلْتُ هَلْ تَأْلَمُ شَيْئاً	قَالَ: أَتَقَالَ الذَّنُوبُ
قَلْتُ: لَا تُعْنِ بِشَيْءٍ	أَنْتَ فِي قَالَبِ ذِيْبِ
إِنَّمَا تَبْنِي عَلَى الْوُثْبِ	ةٍ فِي حَرِّينِ الْوُثْبِ
لَيْسَ مَنْ يَخْفَى عَلَيْهِ	مَنْكَ هَذَا بَلِيْبِ

فالشاعر يهاجم الرياء الاجتماعي الذي يتبعه كثير من الوجهاء ورجال الدين، بإظهار الورع والتقوى والأخلاق الفاضلة لخدعة الناس وتحقيق المصالح الشخصية ولو على حساب ذواتهم وشخصياتهم الحقيقية. فالدين الأصيل يتوارى ليحل محله الدين الزائف والتدين المغشوش ليتحول إلى مجرد إرث متنقل "تترجمه الطقوس المادية الخارجية فقط، أما الجوهر فملغى"⁴⁴. حيث "يصبح الدين مجرد ظاهرة اجتماعية موضوعية"⁴⁵. فمتى ما "تحول الدين إلى لاهوت جامد، أي ألفاظ ميتة باردة، تختزنها الذاكرة وتحفظها وينظمها الذهن أو الفهم في نسق، فإنه يحول بذلك بصر الإنسان عن الأرض إلى السماء، حيث عالم "الماوراء"، أي أنه يصبح عاملاً من عوامل اغتراب الإنسان وشقائه"⁴⁶.

ومرة أخرى يلجأ الشاعر "الغزال" إلى السخرية الأليمة والتي تمارس عملية الوخز تجاه المنظومة السياسية المتحالفة مع المؤسسة الدينية الرسمية التي تقوم بدور التخدير والتنويم والإخضاع للمجتمع تحت طائلة التكفير والعزل والحصار الفكري والثقافي:

لَسْتُ تَلْقَى الْفَقِيَّةَ إِلَّا غَنِيًّا	لَيْتَ شَعْرِي مِنْ أَيْنَ يَسْتَغْنُونَا ⁴⁷
نَقْطَعُ الْبِرَّ وَالْبَحَارَ طِلَابَ الرِّ	زِقِ وَالْقَوْمُ هَا هُنَا قَاعِدُونَا

⁴³ الغزال: يحيى بن الحكم، م س: 35

⁴⁴ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 117

⁴⁵ برداييف (berdiaev): نيقولاى (nicolas)، م س: 154

⁴⁶ رجب: محمود: الاغتراب سيرة مصطلح، ط3، دار المعارف، القاهرة: 119

⁴⁷ الغزال: يحيى بن الحكم، م س: 77

إِنَّ لِلْقَوْمِ مَضْرِباً غَابَ عَنَّا لَمْ يُصِبْ قَصْدَ وَجْهِهِ الرَّابُونََا

فها هنا تظهر وظيفة الكاتب والشاعر في تعرية الواقع وففضحه "كاشفاً عن رؤيته للحظة التاريخية التي يعيشها، طارحاً رؤيته للعالم، مشكلاً وعي متلقيه، عبر عملية الكشف التي يقدمها للواقع، والسعي لتعرية ما تغطيه عوامل الفساد أو عوامل القهر والدكتاتورية"⁴⁸. فالمثقف عادة ما يضع التقاليد موضع التساؤل، وربما يحاول الخروج عنها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقا، ازداد اغترابه عن المجتمع عمقا⁴⁹.

فالشاعر يميّط اللثام عن الوجه الكالح للمؤسسة الدينية متهماً رجال الدين صراحة بالوصولية والتسلق والرشوة والمتاجرة بالدين والإثراء بالأوجه غير المشروعة حتى إنه يلمزهم من طرف خفي عن مواضع الكنوز التي يعرفونها ولا يعرفها أحد من الناس، "وتتعرّض هذه الرؤية بقدر ما تصبح المؤسسة الدينية قوية وغنية، فيما يصبح المؤمن عاجزاً وفقيراً حتى في صلب نظرتة إلى حياته وتحديد معنى وجوده"⁵⁰، فالدين يستخدم لتكريس الطبقية وتنويم الشعب، يقول فيبر: "إن المخطوط نادراً ما يرضى بحقيقة كونه مخطوطاً. بالإضافة إلى ذلك يحتاج إلى أن يعرف أن لديه الحق بثروته الفائقة.. إن الثروة الطائلة تريد أن تكون ثروة شرعية. باختصار إن الدين يقدم أخلاقية الحظ الجيد للمخطوطين"⁵¹.

وهكذا يتم استخدام الدين من قبل الدولة من أجل "تثبيت شرعيتها وتشجيع الضعفاء على تقبل أوضاعهم والاستكانة لها بدلاً من العمل على تغييرها"⁵²، فالفرد قد يعي ذاته وحقوقه ولكنه يتنازل عنها بسبب المعتقدات أو القناعات أو الاكراهات المنسوبة إلى الدين أو المصلحة "أما على مستوى الوعي الذاتي قد لا يعي الإنسان حقوقه وإن وعاه في واقع الأمر فرمياً يسوغه ويتقبله باسم الدين والمعتقدات التسويغية على أنه شأن طبيعي في المجتمعات المغلقة المستبدّة..⁵³

ويبدو أن نصوص "الرمادي" و"الغزال" قد حررت بعيداً عن هاجس الانقياد لتعليمات الجنس الأدبي، وسيظل هذا الأدب "ضحية سوء الفهم من طرف النخبة والإكليروس الثقافي لأنه يعكّر عليهم صفو

⁴⁸ الضبع: مصطفى، أكتوبر 2002، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم، القاهرة: 1

⁴⁹ بوعلامات: أمينة، 2011، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980م)، رسالة ماجستير، جامعة

تلمسان: 135

⁵⁰ بركات: حليم، م س: 125

⁵¹ بركات: حليم، م س: 135

⁵² بركات: حليم، م س: 128

⁵³ بركات: حليم، م س: 57

معتقداتهم ووثوقيتهم"⁵⁴. فهذا النوع من الأدب "تسلط عليه الرقابة والمنع، إذا بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها، كونه يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء"⁵⁵.

2.3 النزعة الوجودية:

تتمثل أهم أسس النزعة الوجودية في الرؤية التشاؤمية واليائسة والمحبطة للحياة والواقع والوجود بأكمله "فإذا الحياة كلها نهر من رماد الموت والعقم، أو ركام من عفن الجثث، جثث الأفكار والتقاليد والحضارات والآدميين"⁵⁶. إن هذه المشاعر تكشف عن الوضع البشري في جوانبه المعتمة"⁵⁷. من هنا كانت هذه النظرة العدمية تجاه الحياة التي لا تذكر سوى بالموت والفناء.

وينظر الشاعر المهمش واللامتمي إلى الواقع المليء بالصدأ والقذارة والمرارة، الواقع المحبط والمثير للغثيان والمرادف لمعنى الموت، ويحاول مواجهته بالركون إلى عالم الموت والعزلة القصية "العالم الفني لذواتهم المحبطة المقهورة، هو الملجأ المنيع ضد اضطرابات الواقع واستعصاء الوجود على التفسير"⁵⁸. يقول أمية ابن الصلت الداني⁵⁹:

تُضَايِقُنَا الدُّنْيَا وَنَحْنُ لَهَا نَهْبٌ وَتُؤَسِّعُنَا حَرْبًا وَنَحْنُ لَهَا حَرْبٌ
وَمَا وَهَبْتُ إِلَّا اسْتَرَدْتُ هِبَاتَهَا وَجَدَوِي اللَّيَالِي إِنْ تَحَقَّقَتْهَا سَلْبٌ

فالشاعر يرى الوجود معدما من الحياة، إنه الإحساس بالعبث، فقد تحول الوجود إلى فضاء مفرغ من الحياة يسوده الصمت المطبق على كل الأرجاء، فكأنها القيامة، فلم يعد هناك أي شيء يدل على الحياة، فالقفر ممتد إلى نهاية العالم ولم تعد هناك نسمة تتحرك. فالمرادف للموت سيد الموقف والوجود متلاش تماما والشاعر مفرغ تماما من كل إحساس بالحياة والتي تتبدى بالنسبة إليه مجرد لحظة زائفة مظلمة بالأماني الخادعة "فهذا

⁵⁴ البحراوي: حسن، السنة 2002، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علاميات، مكناس، المغرب، عدد 18: 6.

⁵⁵ تيرماسين: عبد الرحمان، دغمان: علي: في النظرية النقدية القديمة من الفاعلية المركزية إلى الهامشية: فعل القراءة أنموذجا، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة: 12.

⁵⁶ مروة: حسين، 1986، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت: 118

⁵⁷ زيدان: عبد القادر عبد الحميد، 2003، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية:

الوجود يمر عنده بدورة مضحكة غير مجدية: نمو، نضج، حصاد، ويتساءل -في حلق- عن مغزى هذه الدورة"⁶⁰، إن الشاعر يحس بالدوار والمرارة بسبب الاختناق الوجودي.

وينظر الشاعر "ابن شهيد" نظرة مفعمة بالعدمية إلى الواقع والحياة والوجود. فالحقيقة الوحيدة هي الموت، والحياة نفسها هي علامة على الموت ومؤشر عليه، فالشاعر ينتابه قلق كبير إزاء الوجود وإزاء نفسه. يقول:

يودُ الفتى منهلاً خالياً وسعدُ المنية في كلِّ وادٍ⁶¹
ويصرفُ للكون ما في يديه وما الكونُ إلا نذيرُ الفساد

إن الشاعر هنا يجسد قلق المغترب الخائف من الفناء المائل للعيان، المتوقع للموت الرابض في كل الزوايا. فهو يعيش في عالم يسوده جو كره لدرجة أنه يرفض الحياة ويعاديها. لقد صار متممياً إلى الموت وكل صلاته بالحياة قد انبثت تماماً، وكل ما في الوجود يؤشر على نهاية وشيكة ومؤلمة. وإذن فهل هناك حقيقة أخرى غير الفناء والموت؟ لقد سيطر الموت والفناء على كل شيء "لأن ما جرى في الواقع انفجر بسلبياته، وهو قابل للانفجار أكثر فأكثر، وقد أصابت شظايا الانفجار حيزاً مكانياً واسعاً وصار الموت حالة معمة"⁶². لذا تركّز في وعي الشاعر قلق مفروط من هذا المصير الذي يبعث في النفس الحيرة والقلق ولا يقينية الأشياء نتيجة تصدع القيم والثوابت في هذا العالم.

إن الشاعر هنا قد أيقن نهايته الفاجعة وأن مباحج الحياة قد ولت بلا رجعة وأيقن أن الحقيقة الوحيدة في هذا الوجود هي الموت. وكأن الشاعر وهو في عنفوان شبابه وفي أوج تمتعه بمباحج الحياة ولذتها كان في غيبوبة لا يدرك ما حوله ولا يدرك الأيام المتصرّمة والمنسابة بين يديه، دون أن يشعر بها، فلم يفق إلا على جسد واهن وشيخوخة انتشرت كالوباء في جسده كله، لقد أدرك أخيراً سر الحياة وسر الوجود وعدميته. إنه عالم الضيق والألم والإجهاد، فالسكينة لا يمكن تحقيقها في هذه الحياة بل هي عبارة عن خدعة كبيرة، والحياة لا تلبث أن تعطي حتى تأخذ، وآمالها ووعودها مجرد سراب كاذب لا يرجى منه شيء.

وكردّ فعل اغترابي تجاه الحياة وفي ظل حالة التمزق والعزلة والانخيار الخلقي والقيمي الذي ضرب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وشيوع قيم الوصولية وسيطرة المصلحة والنفعية والنزعة الفردية وانغماس

⁶⁰ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 63

⁶¹ ابن شهيد: عبد الملك بن أحمد: الديوان، تحقيق: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة: 97

⁶² قاروط: ماجد، 1999، المعذب في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 168

المجتمع في المادية الضحلة، لجأ كثير من الشعراء إلى الاعتراف من اللذة بمختلف مظهراتها وأشكالها غير آبهين بمحرمات الدين ولا بالمنهيات الاجتماعية والعرفية أو بالمحظورات الأخلاقية.

يقف الشاعر "ابن أبي الصلت الداني" متأملاً وقد دبّ فيه الشيب وذوت ملامح جسده إلى حد خطير. إننا أمام إنسان محطم جسدياً وروحياً، فأيام الشباب والقوة والنشاط قد ولت إلى غير رجعة ومحاولة استرجاعها تعد ضرباً من الجنون والعبث. إنه يلجأ لا إلى الزهد كرد فعل اغترابي تجاه الحياة نفسها بل هو يلجأ إلى الإغراق في اللذة والاعتراف من المتعة كردة فعل اغترابية للحالة التي يعيشها، "فحياة الإنسان حياة انفرادية وفقيرة وبهيمية وقصيرة.. وهذا ينطبق تماماً على المثقفين اليائسين المحطمين الذين يعيشون منعزلين عن النسق الاجتماعي مغرقين في حياة اللذة لا يكادون ييصبون ما يقع حولهم أو يفقهونه"⁶³. يقول:

عَذِيرِي مِنْ شَيْبٍ أَمَاتٍ شَبَابِي وَدَاعٍ لَغِيرِ اللَّهِوِ غَيْرِ مُجَابٍ⁶⁴
فَقَدْتُ الصَّبَا إِلَّا حُشَاشَةً نَازِعٍ تَدَارَكْتُهَا إِذْ آذَنْتُ بِذَهَابِ
بَصْفَرَاءَ مِنْ مَاءِ الْكُرُومِ سُقِّيْتُهَا بِكَفِّ فَتَاةٍ كَالْغَلَامِ
كَعَابِ

إن الأبيات تجسد تفجّر زمن الحيوية واليناعة والارتواء الحسّي والحدة والكثافة الشعورية في وجه قوى الزمن الغامرة وحالة الشيب المتدفقة في عنف وغزارة "في وجه زمن الشيب ونضوب الحيوية الفيزيائية"⁶⁵. هذا الميل الجنوني إلى مذهب اللذة يأتي كردة فعل عبثية تجاه الحياة، كما أن المرء يجد في النهاية الفاجعة لهذا الوجود مبرراً "لأن يتزيّنا بزّي عمر الحيام متخذنا من اللذة والاستهتار واللامبالاة منهجاً قوياً مادامت الحياة ذات نهاية معروفة"⁶⁶. يقول ابن أبي الصلت الداني:

وَلَمْ يَطْفِ نَارَ الْهَمِّ مِثْلُ زَجَاجَةٍ تَشِجُّ حَمِيَّاهَا بِمَاءِ رُضَابٍ⁶⁷
وَلِشَمِّ خُدُودٍ كَالشَّقَائِقِ غَصَّةً وَضَمِّ قُدُودٍ كَالْغُصُونِ رِطَابِ
فَقُمْ يَا نَدِيمِي اسْقِنِي ثُمَّ اسْقِنِي فَيَ ظَمًا أَصْبَحْتُ مِنْهُ لَمَّا بِي

⁶³ رجب: محمود: الاغتراب سيرة مصطلح، م س: 50

⁶⁴ ابن أبي الصلت: أمية بن عبد العزيز الداني، م س: 15

⁶⁵ أبو ديب: كمال، م س: 535

⁶⁶ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 78

⁶⁷ ابن أبي الصلت: أمية بن عبد العزيز الداني، م س: 16

ويقول:

عَلَّلْ فَوَازِكُ بِاللذَاتِ وَالطَّرِبِ وِبَاكِرِ الرَّاحِ بِالطَّاسَاتِ وَالتَّخَبِ⁶⁸

يضيفي الديكور (السقاة - الكؤوس البلورية - آلات الطرب - الطاسات - الماء المتفرق - القدود الغضة) على المشهد السكران "تناغمية مدهشة"⁶⁹، لتشكل في النهاية تلك الصرخة المفاجئة والمدوية (قم - اسقني ثم اسقني) "حركة كاسحة في رفضها لكل ما يمثل التراث الثقافي - اللغوي والتراث الأخلاقي - الديني معا"⁷⁰.

إنه زمن الخصب والتجدد، فالخمرة تمزج بالماء الصافي فيزيد من ألقتها وتألؤها وإشعاعها وتوهجها لتضيء زمن الشاعر الكتيب المطموس. والخمر وسيلة للتواصل والحميمية المفقودة لدى الشاعر المغترب المنبوذ من مجتمعه، الذي يعاني العزلة والطمس. فلا أحد يسأل عنه أو يفتقده. (فقم يا نديمي)، إنه ندیم لا يعكّر مزاج المجتمع الظالم المنظوي على نفسه القاسي الغارق في بحر المادية الطامي. وهي كون الحركة والتجدد لا كون الثبات والجثوم والسكونية. فالخمرة تتجسد في "كون تغرقه الأضواء المتألثة ويملؤه التواصل الإنساني والحيوية والنعموة والعطاء... هي الحلم والتطلع والتوق والتحقق"⁷¹.

فالإصرار على اللذة حتى آخر رمق سمة بارزة في نبرة الشاعر "وما دامت الخمر قادرة على إشباعه وإيناسه، فهي تستطيع أن تذود عنه الفناء"⁷². فزمن الشاعر المتوهج باللذة والألق والنشوة ينطلق مجسدا مقاومته لزمن الخواء والعجز والانطفاء، موحيا بأن الهرم والضعف اللذان يزحفان داخل جسده لم يستطيعا إفراغ الحياة من معناها وزخمتها وانسيابيتها وشموعها.

ويصرخ "الرمادي" في وجه العالم والمجتمع والمؤسسة الدينية في حالة أشبه ما تكون بحالة الغريق أو المحكوم عليه بالإعدام والذي لم يعد يعنيه شيء ولم يعد يؤمن بشيء أو يقبل بأي وازع مهما كان نوعه. فهو يقرر الماضي في لذته ومتعه إلى النهاية حتى لو لم يبق له إلا لحظات على موته وانطفائه. فالنزعة الدهرية مسيطرة على تفكيره ولا شيء قادر على وقف هذه التوجه. فقد اتخذ قراره منذ زمن بعيد ولم يعد بحاجة إلى وعظ أو تذكير، يقول:

⁶⁸ ابن أبي الصلت: أمية بن عبد العزيز الداني، م س: 16

⁶⁹ أبو ديب: كمال، م س: 195

⁷⁰ أبو ديب: كمال، م س: 205

⁷¹ أبو ديب: كمال، م س: 206، 207

⁷² عبد الفتاح: كاميليا، م س: 55

كل شيء أتوب عنه ولا توب
بأن لي من هوى الحسان الغيد⁷³

فالشاعر يجاهر بمذهبه في الحياة وهو مذهب اللذة والاعتزاز منها إلى آخر لحظة في حياته "فهو ينخرط في اللذة ليتخلص من قلق الموت ورهيبته"⁷⁴.

إن الشاعر يصريح في تحد ظاهر أن (لا توبة) ولا شيء قادر على كبح جماح لذائذه حتى لو غزاه الكبر والوهن وتدانت ساعة رحيله، لقد اتخذ قراره وانتهى كل شيء. فالفراغ واليأس والإحباط يدفع الإنسان إلى اتباع اللذة والإغراق فيها في فهم لا يعرف الكلل ليشكل ذلك أحد الأقتعة التي يتخفى فيها الفراغ الوجودي عند المغترب الفاقد للمعنى، ففي بعض الأحيان "يكون هناك تعويض لإرادة المعنى المحبطة بإرادة القوة بما في ذلك الشكل الأكثر بدائية لإرادة القوة هو إرادة المال، وفي حالات أخرى تحل إرادة اللذة محل إرادة المعنى المحبطة. وهذا هو السبب في أن الإحباط الوجودي قد ينتهي غالبا بالتعويض الجنسي. ونستطيع أن نلاحظ في تلك الحالات أن اندفاع الطاقة الجنسية يصبح متفشيا في حالات الفراغ الوجودي"⁷⁵. إن الشاعر يندفع "بحثا عن تحقيق الامتلاء، عن رواء زمن الخصب والغبطة والمتعة. لكنه امتلاء مأساوي لأنه ليس غرضا بذاته بل هو تحصن ضد الموت الآتي في كل لحظة"⁷⁶.

كما شكل حدث الموت مفصلا بازغا في القصيدة خارج الزمن، فالموت يشكل "أكبر المواقف الحدية التي تهدد الوجود البشري وتقف دون استمراريته وبزوغه"⁷⁷، والموت يعتبر "استباحة لكيان الإنسان ونزعا لخصوصيته وسلبا لقيمتة"⁷⁸. وهو صورة مفزعة عن الإنسان ومصيره تعبر عن وعي عميق لمأساته وبؤسه وضآلته حيال جبروت الكون وقوانينه. يقول المعتمد⁷⁹:

دعا لي بالبقاء، وكيف يهوى
أسير أن يطول به البقاء

⁷³ ابن خاقان: الفتح بن محمد، 1983، مطمح الأنفس ومسرح التأنس، تحقيق: محمد علي شوابكة، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت:

⁷⁴ عليمات: يوسف، 2004، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت:

⁷⁵ فرانكل (frankl): فيكتور (viktor)، 1982، بحث الإنسان عن المعنى، ترجمة: طلعت منصور، دار القلم، الكويت:

⁷⁶ أبو ديب: كمال، م س: 367

⁷⁷ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 195

⁷⁸ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 212

⁷⁹ ابن عباد: المعتمد، م س: 90

أليس الموتُ أرواح من حياةٍ يطولُ على الشَّقِيِّ بها الشَّقَاءُ

يبدو الشاعر هنا في أشد لحظاته وفترات حياته سوداوية، وتبدو نظرتة إلى الواقع وإلى المجتمع بل إلى الوجود مشبعة بالقتامة واليأس والإحباط والتشاؤم والعدمية. "وهكذا تنضح الفاجعة، فالموت لا يمحو المستقبل فقط، لا يمحو ما سيأتي وما كان ممكناً أن يأتي.. ولو فعل ذلك فقط لكانت الفجيعة أقل تمزيقاً، بل يمحو الكائن، يمحو المتحقق فعلاً في الزمن، يمحو ما قمنا بفعله وإبداعه، ما جهدنا في تكوينه، إنه يمحو الماضي: الفعل الإنساني المتكون. لذلك كان الموت هذه الفجيعة المطلقة، التي لا فجيعة بعدها"⁸⁰.

إن الشاعر يصور الموت "بصورة الخاتمة الفذة التي تكمل أسطورة البطل أو القديس أو الفيلسوف"⁸¹. ومعنى هذا "أن الموت هو على أية حال امتلاء وانتهاء واستغناء، والنتيجة التي تترتب عليه هي بوجه ما من الوجوه نوع من الفيض أو الخصب أو الثراء"⁸²، فالموجود البشري منذ بداية الحياة ذاتها يقف موقف الفناء. إنه العجز أمام الحياة والواقع والمجتمع الذي يدفع المرء إلى اشتهااء الموت: "العجز الذي يسم كل الحياة ويفقدها كل معنى ويملؤها بالتأوه ونداء الموت"⁸³.

وقد يتحول الإنسان -تحت وطأة الشر المادي- إلى إنسان فاقد للإحساس، هذا الإحساس الذي تعرض للنسف تحت ضربات المادية المتوحشة والقيم الفردانية المتسمة بالوصولية والجشع والأنانية القتالة وحب الذات وعبادة الأنا، "وهكذا تصير الأشياء مسطحة ضحلة جوفاء، خلوا من أي قيمة نوعية. فكل الأشياء تطفو بكثافة نوعية في نهر النقود الدائم الجريان"⁸⁴. وفي ظل هذا الإيقاع المادي السريع الجارف كالسيل "والحياة الاجتماعية الباردة يعيش الإنسان محنة اغترابه، وحيدا منهكاً.. محروماً من أي دعم عاطفي أو دفاء عائلي"⁸⁵.

وفي هذا السياق يجأر الشاعر "ابن عمار" من النزوع الحاد واللامعقول نحو المادية، بحيث "يتشأ" الإنسان ويتحول إلى مجرد أداة أو مجرد سلعة ينادى عليها في الأسواق، يقول⁸⁶:

⁸⁰ أبو ديب: كمال، م س: 549

⁸¹ بدوي: عبد الرحمان، 1980، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 122

⁸² بدوي: عبد الرحمان، م س: 122

⁸³ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 201

⁸⁴ إسكندر: نبيل، م س: 272

⁸⁵ إسكندر: نبيل، م س: 273

⁸⁶ ابن بسام: علي بن بسام الشنتري، م س: ق 2/ 419

أصبحْتُ في السوق يُنادي على رأسي بأنواع من المالِ
فهل فتى يبتاغني ماجدٌ أخدمه مدةً إمهالي
تالله لا جَارَ على نَقْدِهِ من ضمِّي بالثمنِ الغالي

إنها مأساة المثقف الذي تضيق به الحياة وتراق إنسانيته حتى يعرض نفسه للبيع عن قصد وعن طواعية، فالشعراء يتحولون إلى منتجين تحت الطلب بضغط الحاجة والفقر فيعتربون عن أنفسهم وذواتهم ووجودهم ويسقطون صرعى المادية القاحلة. فالإنسان "لا ينتج بحق إلا وهو متحرر من الضرورة سواء كانت مادية أو معنوية، حيث ينتج ويدفع بدافع حاجته للخلق وللتعبير الحر عن ذاته وعن رغبة في رؤية أفكاره وقد تجسدت أمامه"⁸⁸.

لقد كرس "مارسل: marcel" فصلاً بأكمله من كتابه "سر الوجود" للحديث عن هذا الخطر الذي يتهدد حياتنا الشخصية في عالم التنظيمات الاجتماعية المتزايدة، فأطلق على المجتمع الآلي اللاشخصي اسم "العالم المخطم" أو المكسور.. وتبعاً لذلك فإن الإنسان لم يعد أكثر من مجموعة وظائف يمكن أن يضطلع بها أي مخلوق آخر بدلا منه، في حين أن لكل ذات طابعها الشخصي الفريد الذي لا سبيل إلى استبداله بغيره أو الاستعاضة عنه بغيره⁸⁹. والنتيجة هي سيطرة المادة وتحكمها في مصير الإنسان وفي العلاقات الإنسانية عامة "فالليت يمسك بخناق الحي" كما يقول ماركس⁹⁰.

وهكذا تتلاشى ذات الإنسان الحقنة ويتحول "إلى ترس في آلة يتبع في حركته إيقاع الآلة في دوراتها"⁹¹، إنه الاغتراب الناتج عن الحضارة المادية والنزعة المادية للمجتمع، "إنه الوجود المادي ذو الحضارة الاسمنتية، حضارة الظلام والمدن الباردة"⁹². ترى "كارين هورني: karen horney" أن حياة الفرد داخل إطار حضاري مادي تسوده قيم الاستغلال والفردية والتنافس يجعله يحس بالوحدة والعزلة والخوف⁹³.

3.3 تجربة الرفض وانسراح البطولة:

⁸⁷ ابن بسام: علي بن بسام الشنتريني، م س: ق 2/ 419

⁸⁸ إسكندر: نبيل، م س: 190

⁸⁹ إبراهيم: زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة: 462

⁹⁰ رجب: محمود، م س: 64

⁹¹ إسكندر: نبيل، م س: 189

⁹² مفرح: سعدية، 2010، مشية الإوز، الدار العربية للعلوم، بيروت: 35

⁹³ بوعلامات: أمينة، م س: 23

في القصيدة "خارج الزمن" يرفض البطل التخلي عن استقلالية ذاته وتأكيدا ويسعى لتغيير النظام الاجتماعي الذي ينطوي على تناقض لا يمكن إصلاحه، وإلى "إقامة نظام اجتماعي جديد، يقوم على قيم ومعايير جديدة"⁹⁴. ومن ثم فهو يرفض "إعادة اندماجه وتوحده مع البنية بالتسليم أو التخلي عن ذاته الطبيعية الجوهرية لصالح البنية الاجتماعية"⁹⁵. يقول ابن شهيد⁹⁶:

ولكنَّ جُرْذَانِ الثُّغُورِ رَمِينِي فَأَكْرَمْتُ نَفْسِي أَنْ تُرِيقَ دَمَاءُهَا

إن النص يمثل "الانفلات من الزمان الجماعي، من زمن القبيلة الدائري.. من هنا يصبح النص خارجا على الرموز الأساسية لتعرض الإنسان للزمنية..⁹⁷. وفي هذا النص "ينتفي وجود الآخر الجسد للقيم الاجتماعية وللسلطة وتنتصب نقيضا له صورة الأنا الجسدية لقيم جديدة مغايرة لقيم الجماعة"⁹⁸. إن الشاعر يرفض جميع الأدوار المسرحية حيث السيرك منظما ببراعة وحيث يكون حصد الجوائز بمقدار الإجابة في العرض والتهرج.

وقد يظهر التمرد "في شكل سلوك رافض يتسم بالعداء والازدراء والكراهية والشعور بالاستياء والإحباط واليأس من كل ما تعارف عليه المجتمع من قيم ومعايير"⁹⁹. يقول "الغزال" مخاطبا في احتجاج مكظوم أحد الأمراء¹⁰⁰:

إِنْ تُرِدَ الْمَالُ فَلِيْ أَمْرُؤُ لَمْ أَجْمَعْ الْمَالُ وَلَمْ أَكْسِبِ
إِذَا أَخَذْتَ الْحَقَّ مِنِّيْ فَلَا تَلْتَمِسِ الرِّيحَ وَلَا تَرْغَبِ
قَدْ أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْنَا مَعَا أَنْ كَانَ رَأْسُ الْمَالِ لَمْ يَذْهَبِ

وإذن فالنص المتمرد يحاول التسلل إلى البنية الثقافية للقبيلة أو السلطة ببنية مضادة من أجل خلخلتها وتقويضها وإنشاء بنية بديلة خالية من مكونات الطقوسية والثبات والسيادة الطبقية والاقتصادية التي تحمله. فالشاعر يوظف السخرية السوداء لمهاجمة السلطة السياسية الحاكمة التي استأثرت بأموال الرعية واستبدت

⁹⁴ إسكندر: نبيل، م س: 309

⁹⁵ بوعلامات: أمينة، م س: 21

⁹⁶ ابن شهيد: عبد الملك بن أحمد، م س: 83

⁹⁷ أبو ديب: كمال، م س: 581

⁹⁸ أبو ديب: كمال، م س: 582

⁹⁹ العنزي: فلاح معاشي، 2010، انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح، جامعة الشرق الأوسط: 18

¹⁰⁰ الغزال: يحيى بن الحكم، م س: 41

بمقدرات الأمة واستحدثت قوانين تحاسب بها الأفراد وصغار الموظفين القائمين على الأموال في محاولة لإلهاء المجتمع عن السرقات الكبرى التي يقوم بها السلاطين والأمراء وكبار القوم. موظفا السخرية اللاذعة من سلوكياتها وازدواجية خطابها بل واتهامها اتهاما مباشرا (إن ترد المال)، فالسخرية في الشعر "تحل أحيانا محل التراجيديا"¹⁰¹، وهي توظف "كأداة عداء ملتبس وغير مباشر، وكأداة لتفادي الرقابة، وكسلاح يلجأ إليه الروائي في لحظات النزاع الأخيرة"¹⁰².

وفي خضم أجواء الكبت والإحباط والشيزوفرينيا وفقدان الأمل والإحساس بالعبث والقلق والخوف ومظاهر الفوبيا والكوابيس والقمع والقهر والتضييق والحصار السياسي والثقافي، تتنامى نزعة الإحساس بالضيق والتهديم والتفتت والدَّرية، حيث تحاول الأنا المفتتة المهذورة اجتماعيا وقيمية وسياسيا أن تتحمل على نفسها في سعيها الدائب للنهوض وإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

فقد يلجأ الشاعر إلى فضاءات وعوالم أخرى غير بشرية أو يلجأ إلى العزلة الشعورية محاولا تجاوز اغترابه "فالعزلة إحدى دروع الذات"¹⁰³. يقول المعتمد¹⁰⁴:

بكيتُ إلى سرب القُطا إذ مررن بي سوارح لا سجن يعوق ولا كبل
ولم تكُ -والله المعيدُ- حسادةً ولكن حينئذٍ أنَّ شكلي لها شكـل
فأسرُحُ لا شملني صديق ولا الحـشا وجيع ولا عينا يبيكهما نُكل

ألا عصم الله القُطا (الرغبة في انتصار القُطا في معركتها مع الوجود)، حيث يصبح انتصار القُطا في معركتها مع الحياة وخروجها سالمة ونجاتها من الأخطار المحدقة بها "رمزا لتحقيق الذات الإنسانية ومجالا واسعا لمدح الذات ومباركة نشاطها الإنساني"¹⁰⁵، "ويعكس نفسية الشاعر في تفاؤلها بتحقيق الأمل"¹⁰⁶ في حين تعكس هزيمة القُطا وانحيارها في معركة الحياة والوجود "حالة التهديم الإنساني لحظة التقهقر أمام الموت..¹⁰⁷

¹⁰¹ أدونيس: علي أحمد سعيد، 1979، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت: 40

¹⁰² إدريس: سماح، م س: 152

¹⁰³ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 10

¹⁰⁴ ابن عباد: المعتمد، م س: 110

¹⁰⁵ عليمات: يوسف، م س: 112

¹⁰⁶ عليمات: يوسف، م س: 112

¹⁰⁷ عليمات: يوسف، م س: 112

وهكذا يحاول الشاعر أن يجد في القطا معادلاً موضوعياً لحالته النفسية (الشاعر وأبنائه المنفيين المشردين) المتأرجحة المغرقة في أحلام اليقظة وقد أتيح لهذا الحيوان -السرب- من أسباب الحياة ما جعله يتكاثر ويتوالد "إذا كل شيء يتحول إلى نقيضه، وإذا نبض الحياة يعود من جديد، وإذا الحركة والخصوبة والنماء تقف جنباً إلى جنب مع سكون العدم ووحشته وخوائه"¹⁰⁸.

فمن خلال توظيف الحيوان/ الطائر يحاول الشاعر "خلق رموز الحيوية والصلابة القادرة على تجاوز الهشاشة الساكنة جسد الإنسان ووجوده، والانتصاب في وجه الفناء والاندثار"¹⁰⁹. ويكون الركون إلى العوالم الحيوانية إلحاحاً "على عوالم موحشة تؤكد اطمئنانه إلى العزلة واختياره الحقيقي لها"¹¹⁰. فمشهد القطا أثار في الشاعر إحساساً ما بالرضا وقد تمكنت من مقارعة عوادي الزمن وقاومت الفناء رغم قسوة الظروف وخرائبية المكان.

وقد وظف الشعراء الناقية كمشروع مقاوم ومنتزعة على المحددات الثقافية والسياسية للسلطة. "فالناقية والحصان تمتلكان في الشعر العربي القديم وجوداً رمزياً وحضوراً يعارض حس الغياب الذي يطغى على التجربة الإنسانية بتأثير فاعلية الزمن التغيرية المدمرة. وهما باستمرار رمز القوة والمنعة والصلابة في عالم هش متكسر متفتت، وهما باستمرار رمز للثبات والانتصاب الضخم الراسخ، في عالم أكثر ما يميزه التغير والتلاشي في الزمن"¹¹¹.

يقول ابن حزم:

أجلُّهُ رُبَّ قَدْ عَفَّتْهُ الرِّوَامُ	فهل أنت فيه وَيَبْ غَيْرِكَ حَابِسٌ ¹¹²
لعلَّ له أن تجس العيس ساعَةً	عليه فتَبْكِيكَ الرسوم الطوامس
على أربع قد كان دهرًا بطولِهِ	للَهْوِكَ فيه مَرَبْعٌ ومجالس
عسى يستحيبُ الرَبْعُ إذ أنا سائل	وهل تُرجع اللفظَ الطلولُ الدوارس
فَعُجْتُ عليه ناقتي وهو سَبَسَبْ	سَقَّتْهُ وجادته الغمامُ الرواجس

¹⁰⁸ العشماوي: محمد زكي، 1979، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت: 146

¹⁰⁹ أبو ديب: كمال، م س: 456

¹¹⁰ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 136

¹¹¹ أبو ديب: كمال، م س: 400، 401

¹¹² ابن حزم: علي بن أحمد، م س: 64

ففي هذا المِفْصَل "تبزغ الناقة بكل دلالات الصلابة والثبات والديمومة في بنيتها وكل ما فيها من طاقة الاندفاع والاختراق والتجاوز"¹¹³. فمقطع الانتقال/ الرحلة "يمثل انتزاعاً عنيفاً للنفس من حديث الذاكرة إلى حديث مواجهة الواقع واقتحامه"¹¹⁴. فالناقة - كما يبدو وظيفياً - "أداة الشاعر الخيالية والطاقة العظيمة التي لا تكل في رحلة البحث عن الخلود"¹¹⁵.

فالشاعر يوظف الناقة "كمشروع رامز" في بنية القصيدة للدلالة على المقاومة والقوة والاقتحام والإرادة الفذة والعزيمة التي لا تلين. وهكذا تكتمل صورة ناقة ابن حزم في سياق العفاء الذي ضرب الأطلال وفي سياق الخواء الذي غمر نفسيته برحيل المحبوبة وخلو الدار وفراق الأحباب والعشيرة، بعد أن انفتح على إمكانية متاحة وطاقة سحرية تمثلت في الناقة الصلبة الثابتة الرشيقة المطيعة "ناقتي" التي لا ترتد عن المفاوز والقفار والأرض الخلاء، تقاوم - بإصرار - المكان القاسي "السبب"، فمشاهد الخواء والعفاء والخراب لا تخيفها ولا تنال من قوتها وجبروتها. فهي تشكل مصدر راحة الشاعر وإقدامه واعتداده بنفسه، فهي "إنحاء رامز إلى فلسفة التجاوز التي أسسها الشاعر.. وأضحى يملكها الآن لعبور زمن القهر والتأزم"¹¹⁶. فالناقة تعتبر ركيزة النص الذي تمنعه من الانخيار والتداعي وهي ركيزة الشاعر التي تمنعه من الانخيار النفسي والعصبي، والملاذ الأخير له من حالة الإنهاك والاعتراب والطمس والتمزق والعزلة.

كما وظف الشعراء المهمشون والمقموعون الرحلة من خلال دمج الواقعي بالفتنازي كآلية لمقاومة سطوة المكان السلطوي المتختم بالخضوع والركون إلى ميكانيزمات السلطة ومنظومتها السياسية والثقافية، وهذا ما مثل "قهرها جمالياً لآلية الاستلاب والقهر وإعلاء لسلطة الإنسان التي لا يمكن أن تقهر، وبذا يتحول الفتنازي إلى أداة نضال بيد الإنسان من أجل استعادة فردوسه المفقود في وجه قوى الاستلاب والقهر"¹¹⁷. يقول ابن دراج:

ولو شاهَدْتُني والصَّوْاحِدُ تَلْتَضِّي
عَلَيَّ وِرْقَارُ السَّرَابِ يَمُورُ¹¹⁸

¹¹³ أبو ديب: كمال، م س: 299

¹¹⁴ الجادر: محمود عبد الله، نيسان 1982، عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، مجلة الجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد 33: 238

¹¹⁵ عليمات: يوسف، م س: 112

¹¹⁶ عليمات: يوسف، 2015، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 43

¹¹⁷ الزهواني: أميرة بنت علي، م س: 114

¹¹⁸ ابن دراج: أحمد بن محمد القسطلي، م س: 299

أَسْلَطَ حَرَّ الْمَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا عَلَى حُرٍّ وَجْهِي وَالْأَصِيلُ هَجِيرُ
وَأَسْتَنْشِقُ النَّكْبَاءَ وَهِيَ بَوَارِحُ وَأَسْتَوْطِئُ الرَّمَضَاءَ وَهِيَ تَفُورُ
وَلِلْمَوْتِ فِي عَيْشِ الْجَبَانِ تَلَوُّنُ وَلِلدُّعْرِ فِي سَمْعِ الْجَرِيِّ صَفِيرُ

فهو فضاء ليلي سائر بعيد عن الأضواء النهارية الكاشفة والفاضحة. فهو ليس فضاء الصالات وقاعات العرض ودور المسرح المكلفة بالأضواء والمشاعل المبهرة بل هو فضاء العتمة والدياجير والغياب والأسرار المغلقة.

هذا الاتجاه "نحو العجب، المدهش، اللامعقول، هو ردة فعل ضد يباس الحياة، وهو تفجير لأرض الألم المعتمة"¹¹⁹. فالشاعر يلجأ إلى هذه الرحلة المتخيّلة كحالة تعويضية عن الواقع الحقيقي "فالارتحال لطلب التغيير ارتحال للمزيد من القوة، القوة في مواجهة الزمن وعوامل الفناء"¹²⁰.

فالمكان يجسد عند "ابن دراج" المكان الحلم. إنه الجزيرة المهجورة عند الرومانسيين أو أرض الميعاد عند شعراء الحداثة. إنه غير محدد المعالم وغير معروف عند الزوجة الخائرة بل عند الشاعر نفسه، إنه مجرد ضرب في الأرض حيث ينقطع عن الآخر المدّمّر الذي يحمل بذور الفناء للشاعر، إنه شبيه بالمكان الصعلوكي، فالمكان هو "إمكانية تجسد المستقبل وبناء عالم جديد"¹²¹، "إنه قلق اللامكان في مواجهة استكانية المكان. إنه حمى التيه المندفع في مواجهة رتابة دورة المواسم المتكررة. إنه الزمن المتوهج السهمي الذي لا يتكرر في مواجهة الزمن الدائري الموسمي"¹²².

إنه الزمن المتحرر المتحرك الدّوار المندفع المنقض المتوثّب في إزاء زمن القبيلة (السلطة) الثابت الدائري المستكين المطمئن الخامل. ملغيا فاعلية زمن الجماعة ومن ثم ثقافة المجموع وقيمه ورموزه. فالزمن المتمرد أو الهامشي هو زمن "لا طقسي ولا دائري ولا قبيلي ولكنه يأتي" مجسدا لوعي اجتماعي حاد ولصراع طبقي حاد"¹²³. فهو ليس زمن القبيلة أو الجماعة أو الدولة أو المركز بل زمن الفرد، الذات الباترة، زمن الأنا المتوثبة والهامش الملهب. فزمن المتمرد هو زمن المغامرة لتغيير العالم في وجه الخواء القائم أو الموت "زمن الفاعلية

¹¹⁹ أدونيس: علي أحمد سعيد، م س: 60

¹²⁰ عبد الفتاح: كاميليا، م س: 66

¹²¹ أبو ديب: كمال، م س: 578

¹²² أبو ديب: كمال، م س: 581

¹²³ أبو ديب: كمال، م س: 584

الإنسانية من أجل طبقة محرومة في نظام القيم الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية المنهكة¹²⁴. فالنص خارج الزمني يمثل "انفجار الخروج على الإجماع والممارسة الجماعية وتأسيس الانشقاق الفردي في العالم واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام من أجل تفكيك كلي لما هو قائم سلطوي"¹²⁵.

إن الشعراء المهمشين "يعيشون وطنا لغويا"¹²⁶. فهم ثوار وسط عالم من الأفكار المخططة. يشرعون في "تمزيق أفتنة المنطق والمتعارف عليه"¹²⁷. مقاومين العالم الخارجي "الذي تتوفر له قوى عتية لا تقهر ولا تعرف الرحمة في ضراوته علينا وسعيها إلى إبادتنا"¹²⁸. يقول ابن لبون:

ذروني أجب شرق البلاد وغربها لأشفي نفسي أو أموت بدائي¹²⁹
فلسث ككلب السوء يرضيه وعظمم ولكني عقاب سماء
مرَبَضٌ
تحوم لِكَيْمَا يدرُكُ الخِصْبُ أمام أمم أو وراء وراء
حَوْمُهَا

ففي ضوء هذا المنظور الوجودي للزمن والموت والحياة "ينهار نظام القيم تماما وينفجر الحس الفردي مدمرا الوعي الجماعي، وملغيا شرعية نظام القيم الذي كان الشاعر قد عبر عن انتمائه العميق اليه قبل انشقاق وعي الموت"¹³⁰. "هكذا تخرج الذات الفردية من حمى الموت مصهورة، صلبة، لقد مرت في المطهر الأرضي، مطهر التجربة، وخرجت من حمى التوتر الذي ساد صراعها مع القيم الجماعية، مع محاولة الانتماء واستحالة

¹²⁴ أبو ديب: كمال، م س: 587

¹²⁵ أبو ديب: كمال، م س: 580

¹²⁶ عثمان: اعتدال، 1998، إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة: 8.

¹²⁷ سعيد: خالدة، 1961، بؤادر الرفض في الشعر العربي الحديث، مجلة شعر، السنة 5، عدد 19: 91

¹²⁸ فرويد (Freud): سيغموند (sigmund)، 1996، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة، بيروت:

23

¹²⁹ ابن خاقان: الفتح بن محمد، 1989، قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، ط1، مكتبة المنار،

الزرقاء، الأردن: 296

¹³⁰ أبو ديب: كمال، م س: 307

الانتماء متوحدة متماسكة غير موزعة، ذات يقين، لقد انطلق السهم وانتهى عذاب التوتر في لحظة النزاع"¹³¹. إن الشاعر "يعانق هزيمته ببطولة، هو منفي من فردوس الانسجام ويرفض العودة إليه، يمجّد جراحه..¹³². هذه هي ضريبة الرفض ومقاومة الانطماس، فإذا "يتخلى عن هذا العالم وعلائقه يجد نفسه منفيا ولا وطن له"¹³³ ولكنه في النهاية رفض سلمي، إذ "يحتضن مصيره ويقبل عليه بصمت وصبر.. ويسير منحنيا تحت أعبائه معانقا مأساته"¹³⁴.

4. خاتمة:

-القصيدة "خارج الزمن" هي قصيدة الرفض والاحتجاج والتمرد على سلطة المركز ممثلا في السلطة السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية.

-مثل الشعر الأندلسي لدى بعض الشعراء وفي مختلف الأزمنة علامة فارقة في كسر قوالب الشعرية العربية القديمة وتأسيسا لانبثاق قصيدة الذات المفردة والأنا المتميزة.

-تبدت نزعة الإلحاد جلية لدى بعض الشعراء الأندلسيين ممثلة في التمرد على القيم الدينية وعلى سلطة المؤسسة الدينية ومحاوله مناوشتها وإسقاطها.

-ظهر بجلاء اغتراب الذات وتمزقها، كما بدت ملامح الأزمة الوجودية بالنسبة لكثير من الشعراء في الأندلس.

-عانت القصيدة "خارج الزمن" من مقاومة عنيفة من طرف السلطة السياسية وسلطة الإكليروس، مما دفع بكثير من الشعراء الراضين والمتمردين إلى الانزواء والعزلة والاحتفاء بالذات.

-تفتح بواكير الإنتاج الشعري للقصيدة المتمردة وخارج الزمنية الباب لإعادة قراءة جماليات القصيدة العربية القديمة والأندلسية على وجه الخصوص.

5. قائمة المراجع:

1. إبراهيم: زكريا: دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة.
2. إدريس: سماح، 1992، المثقف العربي والسلطة، ط1، دار الآداب، بيروت.

¹³¹ أبو ديب: كمال، م س: 312

¹³² سعيد: خالدة، م س: 94

¹³³ سعيد: خالدة، م س: 93

¹³⁴ سعيد: خالدة، م س: 94

3. أدونيس: علي أحمد سعيد، 1979، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت.
4. إسكندر: نبيل، 1988، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
5. بدوي: عبد الرحمان، 1980، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
6. برداييف (berdiaev): نيقولاي (nicolas): العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
7. بركات: حليم، 2006، الاغتراب في الثقافة العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
8. ابن بسام: علي بن بسام الشنتيني، 1997، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
9. بشارة: عزمي، ربيع 2013، عن المثقف والثورة، مجلة "تبين"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 4.
10. بورديو (bourdieu): بيار (pierre)، 2007، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
11. بوعلامات: أمينة، 2011، الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (1925-1980م)، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان.
12. تيرماسين: عبد الرحمان، دغمان: علي: في النظرية النقدية القديمة من الفاعلية المركزية إلى الهامشية، فعل القراءة أتمودجنا، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة.
13. الجادر: محمود عبد الله، نيسان 1982، عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 33، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
14. الجادر: محمود، ديسمبر 1979، قراءة معاصرة في القصيدة الجاهلية، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، عدد 12.
15. حرب: علي، 2004، أوهام النخبة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
16. ابن حزم: علي بن أحمد، 1990، الديوان: تحقيق: صبحي رشاد عبد الدائم، ط1، دار الصحابة للتراث، طنطا.
17. البحراوي: حسن، السنة 2002، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علاميات،

- مكناس، المغرب، عدد 18.
18. ابن خاقان: الفتح بن محمد، 1989، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، ط1، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن.
19. ابن خاقان: الفتح بن محمد، 1983، مطمح الأنفس ومسرح التأنس، تحقيق: محمد علي شوابكة، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت.
20. دراج: فيصل، أبريل 1992، استبداد الثقافة وثقافة الاستبداد، مجلة فصول، المجلد 11، عدد 2.
21. ابن دراج: أحمد بن محمد القسطلبي، 1961، الديوان، تحقيق: محمود مكي، ط1، المكتب الإسلامي، دمشق.
22. أبو ديب: كمال، 1986، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
23. رجب: محمود: الاغتراب سيرة مصطلح، ط3، دار المعارف، القاهرة.
24. الرمادي: يوسف بن هارون: الديوان، دون معلومات.
25. الزهواني : أميرة بنت علي، 1427هـ، الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، دكتوراه، جامعة الملك سعود، السعودية.
26. زيدان: عبد القادر عبد الحميد، 2003، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
27. سعيد: خالدة، 1961، بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث : مجلة شعر، عدد 19، السنة 5.
28. شاويش وعواد: حماد حسن وإبراهيم عبد الرزاق، يونيو 2006، الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج 14، عدد 2.
29. ابن شهيد: عبد الملك بن أحمد: الديوان، تحقيق: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
30. ابن أبي الصلت: أمية بن عبد العزيز: الديوان، دون معلومات.
31. الضبع: مصطفى، أكتوبر 2002، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم.
32. ابن عباد: المعتمد، 2000، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، ط3، دار

الكتب المصرية، القاهرة

33. عبد الفتاح: كاميليا، 2008، الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية.
34. عثمان: اعتدال، 1998، إضاءة النص: قراءة في الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
35. العشماوي: محمد زكي، 1979، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت.
36. عليمات: يوسف، 2015، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
37. عليمات: يوسف، 2004، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.
38. العنزي: فلاح معاشي، 2010، انكسار الأحلام في شعر سعاد مفرح، جامعة الشرق الأوسط
39. العيادي: عبد العزيز، 1994، ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
40. الغزال: يحيى بن الحكم، 1993، الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1، دار الفكر، بيروت.
41. فرانكل (frankl): فيكتور (viktor)، 1982، بحث الإنسان عن المعنى، ترجمة: طلعت منصور، دار القلم، الكويت.
42. فروم (fromm): إريك (erich)، 1972، الخوف من الحرية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
43. فرويد (Freud): سيغموند (sigmund)، 1996، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرايشي، ط4، دار الطليعة، بيروت
44. فريجات: مريم جبر، 2010، الحسن الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، مجلد26، عدد3 و4.
45. فوكو (foucault): ميشال (michel)، 1990، المراقبة والمعاناة، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت.

46. قاروط: ماجد، 1999، المعذب في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
47. مروة: حسين، 1986، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
48. مفرح: سعدية، 2010، مشية الإوز، الدار العربية للعلوم، بيروت.