

تجليات الأنا و الغبن في الخطاب الشعري الشعبي محاولة في رسم معالم الذات و الآخر. "قلبي تفكر الأوطان" نموذجاً

محمد بشير بويجرة *

إن انبعاث طوفان القول الفني غريزة صاحبت السيرورة الإنسانية منذ القدم، على الرغم من تنوع أدواته واختلاف أجناسه و من هذا المنطلق يُحسب الجنس الأدبي من أهم معالم ذلك الطوفان النابع من القلب فتعددت، أجناسه و صورته، بداية من النص التراجيدي اليوناني القديم إلى شعر التفعيلة ثم إلى شعر التفعيلة وإلى فسيفساء الملمح الأدبي المعاصر.

أما الأداة فقد تنوعت من الحركة إلى الكلمة إلى الصوت و اللون و الصورة، كما اغتننت الكلمة و تلونت بين الكلمة الفصيحة [الأدب الفصيح] و بين الكلمة الشعبية [الشعر الشعبي، و الشعر الملحون...]. ولقد اختلفت الجودة وانجلي الرونق بين كل أداة وأخرى.

و من أبرز هذه المظاهر الأدبية في الجزائر الشعر الملحون الذي يعد رافداً أساسياً في دراسة الجوانب السوسيو أدبية داخل الجزائر، و نحن نقصد إلى ولوج فضاء قصيدة الملحون لا بد من المرور عبر معالم ثلاث، التي ستضع أيدينا على موضع البؤرة الحارة ذات الخصوصية و صدق التجربة، و تلك المعالم هي:

المرجعية :

- إن الحيز الجغرافي الذي تحتله الجزائر هو الذي جعلها عرضة لعلاقات معقدة و مشعبة منذ العصور القديمة، حين نلاحظ منذ 146 ق.م إهتمام القرطاجيين الرومان واضحا بمنطقة نوميديا، ذلك الإهتمام الذي خلف النواة الأولى للصراع و رسم الملامح الأولى للفعل المأساوي الذي حاصر الذات الجزائرية فجعلها تعيش جملة من الأحداث المأساوية و تعاني تحت وابل من الصراعات و الأحقاد التي كان يغذيها الرومان تارة و القرطاجيون تارة أخرى¹.

- و ما كادت تستقر الأمور، بعد أن انتشر الإسلام في ربوع الوطن، حتى ظهرت أول إمارة تشق عصر الطاعة على الخلافة الإسلامية، ثم توالى بعد ذلك الأحداث المأساوية التي صاحبت ظهور أو سقوط تلك الدول، حتى نبت في الجزائر ما يزيد عن إحدى عشرة (11) إمارة أو دويلة مستقلة عن بعضها و عن الخلافة الإسلامية².

- أما نتائج سقوط الأندلس فقد كانت مليئة هي الأخرى بالمآسى و اللآلام حين نزح المسلمون الناجون و الفارون من محاكم التفتيش إلى كل الشواطئ الجزائرية، التي عانت بعد ذلك من همجية و متابعة الجيوش المسيحية، مما أدى إلى تدمير كثير من المنشآت و المدن، وإلى زرع الموت و خلق جو من الخوف و الرعب في كل الوطن الجزائري.

ولقد خُتمت هذه التحرشات باستعمار الجزائر سنة 1830، ف وقعت الذات الجزائرية من جديد تحت أنقاض الإستغلال، و الغبن اللذين، تجليا في التدمير الذي عرفته كثير من المدن الجزائرية، كما برزا أيضا في كثير من القوانين الجائرة، و خاصة قانون التجنيد الإجباري الذي أعقبته مباشرة الحرب العالمية الأولى، التي كان وقودها شباب الأمة الباقون من الثورات الوطنية التي لم يهدأ أوارها منذ و طئت أقدام الإستعمار أرض الجزائر.

¹ - للإلمام بالموضوع أكثر يمكن مراجعة : أ : تاريخ أفريقيا الشمالية، شارل أندري جوليان، الجزء الأول ترجمة مزالي، تونس، 1969، ب : سياسة الروضة في بلاد المغرب من سقوط الدولة القرطاجية إلى سقوط موريطانيا (146 قم - 40 م) الشنيشي، محمد البشير : سلسلة الدراسات الكبرى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.

² - و من أهم هذه الدول الرستميين، الأدارسة، الأغالبة، الفاطميون، الزيرون، الحماديون، المرابطيون.

- و في الوقت الذي كان يحتفل فيه العالم بالانتصار على النازية و الفاشية ، كان هذا العالم [ممثلا في فرنسا] يقتل 45 ألف جزائري بقلب يملأه العيب والحقد و الانتقام.

- و عندما انفجرت ثورة التحرير، نجد أفقا مضيئا قد أطل وسط غيم وظلمة فأسرعت القلوب إلى معانقته ، وكان الهول أكبر، حين فقدت الذات الجزائرية مليوناً و نصف المليون من فلذات أكبادهما في سبع سنوات من المعاناة و الغبن والنضال.

إن نوعية الأحداث التي عاشتها الذات الجزائرية كما أشرنا، كانت تتسم بالمساوية وبالعُمق، يؤهلانها لأن ترسخ في الذاكرة الجماعية و بقدر ما نؤكد على هذه الفكرة بقدر ما نبغي من ورائها إثبات تلك العلاقات و السلوكات المؤهلة تارة و المعرفية تارة أخرى، الحاصلة من تلك الأحداث، حيث نادرا جدا ما نجد حدثا دوليا أو عالميا لا تنسحب آثاره على الجزائر و لا تصل إليها شرارته، وذلك ما يؤكد تلك العلاقة الترابطية و المصيرية بين الجزائريين و بين سكان المنطقة المجاورة بدرجة أولى، و بين كل سكان العالم بدرجة ثانية و من هنا، تصبح تلك الظاهرة تشكل نقطة أساسية في مجال الثقافة، و في اكتساب الخبرة و في تثمين التجربة الذاتية و إثراء فضاءها المعرفي.

الأنا / الآخر

إن الموقع المتميز الذي تحتله الجزائر كما رأينا، فرض على الذات الجزائرية علاقات خاصة جدا و معقدة أكثر، حيث تلخصت مظاهر تلك العلاقة في مد وجزر بين (الأنا) الذات الوطنية، و الآخر [الذات الأجنبية]، لكن خبايا تلك العلاقة كانت معقدة و مؤثرة في كثير من الأحيان، لأن إشكالياتها لم تكن مبنية على أسس إنسانية طبيعية تمليها ظروف الجوار أو مبادئ التجارة أو التقاليد السياسية، بل كانت مؤسسة على عنصر الاستغلال و الاستحواذ و الهيمنة، وذلك ما زرع داخل الذات الجزائرية بذور الخوف و القلق، و في كثير من الأحيان الدمار و الموت.

ولقد عبرت عن كل ذلك فكرة صريحة تقول : "لقد شهدت منطقة المغرب العربي صراعا حادا بين الرومان و القرطاجيين إنعكست نتائجه سلبا فيما نشب بين نوميديا الغربية و نوميديا الشرقية من نزاعات إقليمية يعسر تحديد أسبابها،

لأن هذه الأسباب لها علاقة بالماضي الغامض، وقد يعود بعضها إلى صراع قبلي قديم...³.

من الظاهر في النص السابق أن (الأنا) الجزائري لم يكن سيدا على أرضه، حرّاً في تصرفاته و في رسم آماله، بل شاركه (آخر) أجنبي عن التربة، ولم يكن لمشاركته (الآخر) دور إيجابي أو خير، بل كانت تلك المشاركة تبغي بث الفرقة و التنافر و التضاد بين خلايا الذات الواحدة، كما يلاحظ أن (الأنا) الوطني ظل واحدا لم يتغير على مر العصور، بينما (الآخر) كان دائم التغير، فهو مرة قرطاجيا، وثانية رومانيا وثالثة وانداليا ورابعة إسبانيا و خامسة فرنسيا، وبقدر هذا التعدد تنوع غبن (الأنا) الوطنية و كثرت همومه كما تنوعت خبرة الذات الجزائرية و كبر في لاوعيتها الجمعي شبح القلق و الخوف تارة وارتسم أمام نظرها باب الحرية و الإصرار على التحدي تارة أخرى.

وبالاعتماد على المرجعية / العلاقة بين الأنا والآخر، تتجلى خصوصية الذات بين مجالين اثنين؛ التاريخ = الذي ينشد الحقيقة المجردة، و الفن = الذي يضع نفسه رهن الحقيقة في إطارها العام ليبني جسرا متينا بين الماضي و الحاضر فيجعلهما يتداخلان حتى إنه بعد ذلك يصعب التفريق بينهما⁴، و من هنا تنبع خصوصية النص الفني عامة و النص الأدبي خاصة، و هي خصوصية الذات المنتجة للأجناس الفنية المختلفة، تلك الخصوصية التي تمتزج فيها التجربة = سواء كانت قومية أو فردية (الأنا) مع المعاناة و الإرادة في مواجهة (الآخر).

المعاناة / الإبداع

إن دسامة التجربة الوجودية الجزائرية كما رأينا أدت إلى اتحاد (الأنا) مع الإرادة ؛ حيث تشكلت الذات الوطنية و هي تريد على أساس الشعور بالذات إنما يتم في "...أنا أريد..." و لكي يجد المرء ذاته فعليه أن ينشدها في فعل الإرادة⁵. ولقد تجسدت إرادة الذات الوطنية في مجموعة من الإنتاجات ؛ منها

³ - الشنيشي، محمد البشير: سياسة الروضة في بلاد المغرب من سقوط الدولة القرطاجية إلى سقوط موريطانيا. - الجزائر، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، ص.21.

⁴ - د.قاسم عبده، قاسم : بين الأدب و التاريخ. - دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، طبعة أولى، 1986. - ص.14-15.

⁵ - د. البدوي، عبد الرحمن : دراسات في الفلسفة الوجودية. - المؤسسة العربية للدراسات و النشر، طبعة أولى، 1981. - ص.287.

العسكري كرد فعل على الآخر، و منها الحضاري كبناء المدن و القرى الزراعية حماية من طبيعة، واستغلال خيراتها و منها الفني بشتى أجناسه .
وبما أن مقصدنا من هذا البحث "هو الأنا في الشعر الملحون" فإنني أعتقد أن هذا الجنس من الأدب قد لجأت إليه الذات الجزائرية كرد فعل على تحريم تعلم اللغة العربية و على منع التعلم على أبناء الطبقات الشعبية الفقيرة التي جمعت بين حناياها كل خيوط المعاناة و الغبن على أساس أنها لم تكن ترغب في الانصياع لأوامر (الآخر) وإغراءاته، كما يمكننا القول بأن الفصل الآخر من معاناة الذات الجزائرية [عندما استعمرت فرنسا الجزائر] قد سبقه غبن آخر للحرف العربي، وذلك عندما نلاحظ أن الحكم التركي في الجزائر لم يكن مماثلا للحكم التركي في الشرق العربي، حين كان أترك المشرق العربي نابعون من داخل القصور الإسلامية فنشأوا فيها و تعلموا اللغة العربية و الثقافة الإسلامية، لذا خرج منهم أدباء كبار يبدعون في اللغة العربية، أما في الجزائر فقد استلم الأتراك الحكم استجابة لطلب أهلها دفعا لشر الأسبان و هجوما تهم على الجزائر بعد ضعف الإمارات الإسلامية في الجزائر و سقوط الأندلس، لذا، حين أقاموا بالجزائر كانوا لا يعرفون اللغة العربية معرفة كاملة، الشيء الذي جعلهم يصبون اهتماماتهم على الحروب و على الجند، فأهملوا التعليم و الثقافة، فندر الناطق باللغة العربية الفصحى و كثر استعمال اللهجات المحلية حتى في المراسلات الرسمية وفي مجالس العلم و العلماء، حتى "...ظلت اللغة العربية ضعيفة، فلم تكن لغة رسمية يحفظها الأمراء و الحاشية، .. حتى شاع اللحن حتى بين الأدباء و النحاة...⁷

إذن، إذا كانت اللغة العربية قد عرقلت عن أداء وظيفتها الطبيعية في التعبير عن معاناة الذات الجزائرية في كثير من الأحيان⁸ فإنه بالمقابل، إن ذلك التعبير عن تلك المعاناة واقع لا محالة، في الشعر الملحون الذي رأى فيه أبو راس الناصر

⁶ - معروف أن الفنون في الجزائر غنية و متنوعة، سواء كانت الفنون في مجال الزخرفة أو الموسيقى، أو الأدب.

⁷ - د. أبو القاسم، سعد الله : أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر. - الجزائر، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، القسم الأول، الطبعة الثانية، 1981. - ص. 85

⁸ - من الملاحظ أن اللحن في اللغة العربية كان داتيه حتى الأدباء المتمكنون من اللغة العربية مثل الأمير عبد القادر، و الشاذلي القسنطيني، وأبي راس الناصر و غيرهم.

شيئا طبيعيا حين قال : " .. و ما في الشعر الملحون من بأس، فإنه في هذا العصر لسان الكثير من الناس..⁹ " كما أن ذلك الشعر في الفترة الإحتلالية كان يعتبر المتنفس الوحيد للذات الجزائرية حين كان الناس يجتمعون إلى المداح في حلقات " .. و في كل شعب من شعب الأرض الجريحة ليضعها ضمارا على شغاف كل قلب مكلوم..¹⁰ ولو عجنا على كل ما أبدعه شعراء الملحون نبغي إستقصاء معالم الذات و غبنها ضمن السيرة التاريخية لما كفنا عن ذلك دهر طويل، واعجزت دونه مجلدات ضخام، لذا سنكتفي في هذه العجالة بنص لمصطفى بن ابراهيم بعنوان " .. قلبي تفكر الأوطان و الهالة.. "

إن النص السابق يمتح من "الغربة" كمرجعية أساسية في فضائه الدلالي، تلك الغربة المسلطة على الذات الجزائرية من الآخر منذ القرون الأولى من التاريخ، وبهذا الفضاء الدلالي تصبح الغربة قضية وجودية حتمية فرضت على الذات بفضل عوامل شتى أهمها تعنت (الآخر) و محاولته الدائمة الهيمنة و التسلط على تلك الذات.

و عند الحديث عن الغربة وعلاقتها الجدلية بالذات الجزائرية فإننا نقع على درجتين من الغربة؛ غربة حقيقية عن الوطن بسبب الانفصال الجسدي تحت ظروف كثيرة و متنوعة، و غربة معنوية عن الوطن، بما كان يفرضه (الآخر) من القوانين المجحفة في حق الذات و في حق الوطن حين يسلبها سبل التلاقي والتفاعل، و في ذلك نجد الشاعر محمد العيد آل خليفة يقول في مطلع قصيدته " .. أين ليلاي ":

أين ليلاي أينها * * حيل بيني و بينها

إن "ليلى" محمد العيد ليست امرأة يعشقها، ولكنها في حقيقة الأمر لا تخرج عن شيئين اثنين؛ الحرية أو الجزائر المسلوقة الحرية، و في كلتا الحالتين إن الشاعر بعيد عنها ولا يتحسس خصوصيتها ولا نكهتها بسبب الحواجز و الموانع التي أقامها المستعمر بينهما؛ حيل بيني و بينها.

ومن هذا تصبح الغربة في حيزها [الحقيقي و المجازي] قضية جوهرية في خصوصية الذات و مصيرا قاست من نتائجه و همومه، حيث نجد كثيرا جدا من

⁹ - أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، د أبو القاسم سعد الله/ شرح الحقيقة: مخطوطة. - ص. 61.

¹⁰ - د. حربي، صالح : شعر المقاومة. - الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع. - ص. 20.

الجزائريين على اختلاف فئاتهم الاجتماعية و الوطنية تعرضوا للغربة و عاشوا في أعماق دهاليزها حتى ماتوا غرباء عن الوطن هائمين بالذات الوطنية بين ثنايا أحشائهم¹¹.

و نتيجة لخصوصية مرجعية الذات الجزائرية فإن مظاهر الغربة لم تأخذ شكلا فلسفيا محضا، بل كانت واقعا منتزعا من الدفاتر اليومية للذات الجزائرية، ومن هنا نلمح عالم النص الأنف الذكر، الذي نظمه من طرف الشاعر بسبب نفيه، أو هروبه، إلى المغرب و عليه فإننا نجد ركائز النص و فضائه تغوص في عمق الغربة الحقيقية الناتجة عن القهر و عن تعسف (الأخر).

و بالعودة إلى الزمن التاريخي الذي عاش فيه الشاعر مصطفى بن إبراهيم، نجده قد عاش ما يزيد عن خمس سنوات بعيدا عن الوطن و عن الأهل و الأصدقاء، كما يؤكد ذلك الزمن على أن هذه القصيدة كتبت في هذه الغربة التي كانت قاسية و عنيفة على وجدان الشاعر حتى تركت فيه بصمات لم تمح أبدا.

و تتجلى ظلال ذلك العنف من العنوان ذاته حين نجد توظيف جملة "قلبي تفكر"، حيث يبرز القلب و هو فاعل مقدم على الفعل و هي عادة تخالف اللغة العربية التي لا يقدم فيها الفاعل على الفعل إلا لعدة أسباب منها : العناية و الاهتمام به، و هو سبب كاف ليجعل الشاعر يقدمه على الفعل لشدة ألمه و غبنه.

و بعد أن نتجاوز عنوان القصيدة نلاحظ خصوصية الشاعر في رؤيته لتلك العلاقة التي تربطه بالوطن و بمحيطة الإجتماعي، فنجد أن منطلقات مصطفى بن إبراهيم تنكسر خصوصياتها على النحو التالي : الأنا الفردي، الماضي المليء بالجاه، تمجيد الهيمنية و القوة : - إن اللحظة الآتية عند الشاعر في هذه القصيدة متداخلة و متناقضة مع اللحظات الماضية، و سبب ذلك التداخل و التناقض يبرز في ذلك التغير المفاجئ الذي حدث لحالته النفسية، حين يفتح قصيدته بقوله :

¹¹ - كل الشخصيات الجزائرية البارزة تعرضت للنفي - إما خارج الجزائر أو إلى مكان آخر داخل الجزائر - أو للسجن، أو خرجت من الوطن بعد شعورها بخطر يدها أو طلبا للعلم، و تلك هي العناصر الأساسية في تأكيد مظاهر الغربة و توسيع نطاقها في معيشي الذات... و سيورتها الوجودية.

قلبي تفكر الأوطان و الهالة * * راني مهول ما نيش في حالي

قلبي تخبل بالوحش تخباله * * وعلاه ياحر و غريب تلغي لي

إن ذلك التغير المفاجئ لحالته ولوضعه هو الذي جعله في حيرة من أمره ؛ هل الحالة التي آلت إليها وضعيته ناتجة عن عبث زمني لعبت فيه الصدفة دورا كبيرا، أم أن هذه الوضعية تسبب له فيها الحساد و الكارهون، و خاصة حين نعرف أن حياة مصطفى بن إبراهيم في حذ ذاتها فيها كثير من المواقف الغربية التي لم يستطع معظم الباحثين نفص الغبار عنها و توضيحها¹² و ذلك ما جعلها شخصية تمثل تمثيلا حقيقيا الفترة الزمنية التي عاشت فيها، و بالتالي كانت النموذج الحقيقي للذات الجزائية التي أنهكتها نوائب الدهر، ولعل ذلك ما دفع الشاعر إلى القول :

نوبة نجالس شى ناس عقالة * * و نقول ذا الأول خير م التالي

نوبة نتفكر بالثالــــة * * و يثور جرح المحنة و يربى لي

إن هذين البيتين يبرزان التناقض الذي يؤلم الشاعر، ذلك التناقض الذي يكمل آنيه المأساوية التي عجز عن إيجاد تفسير معقول و مقبول لها، و لذلك وظف كلمة (نوبة)¹³ التي تقابلها في اللغة العربية (مرة) و هي ذات دلالات وأبعاد نفسية غير خاضعة للقيود و التدبير، و لذلك، أيضا، نجد حالة الشاعر النفسية بعد كل (نوبة) تتغير و تتبدل من النقيض= نقول ذا الأول خير م التالي، إلى النقيض= يثور جرح المحنة و يربى لي.

و من الملاحظات المهمة على البيتين السابقين لتلك الصورة التي يقول فيها :

- " .. يثور جرح المحنة و يربى لي.. " و هي صورة تؤكد على أن هناك معاناة أبدية دائمة داخل ذات الشاعر و أنه، و ذلك ما نستلخصه من كلمتي " .. يثور جرح.. " لأن " الثوران" يدل على أن الجرح كائن و ثابت في أغوار الذات و كينونتها و ليس جديدا، كأن الشاعر هذا يمتح من مرجعية الذات الوطنية

¹² - عند عودتنا مثلا إلى كتاب الدكتور عبد القادر عزة مصطفى بن إبراهيم شاعر بني عامر و ملامح القبائل الوهرانية، نجده يشير في كثير من الأحيان إلى غموض هذه الشخصية و إلى كثرة متنا قضاتها، و إلى كثرة حسادها، و بالتالي كانت شخصية ذات مزاج خاص جدا.

¹³ - نوبة: بضم النون، تعني في اللهجة الشعبية (مرة)، و نوبة: بفتح النون تعني في اللغة العربية الحالة النفسية و المرضية (فاجاته نوبة قلبية).

المليئة بالجراح مثل ما رأينا في الفقرات السابقة، و إلا فإن حياة الشاعر الفعلية التي عاشها مليئة بالأفراح واللذات، وعليه فلا مجال للثوران. وإنطلاقاً من مأساوية الأنا و غيبه، وهي الحالة التي عبرت عنها الأبيات الأربعة للقصيد/ من "قلبي نفكر الأوطان" إلى "جرح المحنة و تربى لي"، فإننا نضع أيدينا على تلك المفارقة الوجودية المتمثلة في ذلك القلق و الإرتباك الذي باتت تعاني منهما ذات الشاعر، و من هنا تصبح "الأنية" حادة و مزعجة حتى عندما تنفلت من الزمن الآتي — بعد الأبيات الأربعة — و تنطلق في فضاء و الزمن الماضي نجدها ما تزال تعاني من ضغط الآن و قوته، على الرغم من ذلك الماضي الملئ بالمآجد و العز والجاه حسب ما قال :

من بعد ما كنت عزيز في حالة * * ما نيش باخس بسومتى غالي

شاوي مع الطلبة شعت بمسألة * * و تأمر الجن علاش يهوى لي

ولست قاضي و عندي عدالة * * وانفك بين الشراع بفضالي

أعيتت قايد بطبول زعالة * * و الحكم يظلم مادرت بأفعالي

ولا غرابة في ذلك حسب إعتقادنا، لأن الشاعر يحكمه في هذا الوجود اللاشعور الجمعي الذي يحده زمن تاريخي مؤلم جداً، سواء في الأزمنة الغابرة، حسب ما بينا ذلك في المرجعيته من هذا البحث أو فيما كان يحدث للذات الجزائرية في الفترة التي عاش فيها الشاعر، و هي الفترة التي عاينت ضعف حكم العثمانيين في آخريات أيامه كما عاينت و قائع الإحتلال الفرنسي للجزائر و ماخلفه ذلك من تخريب و دمار صورته الشاعر محمد بن الشاهد في قصيدة يقول فيها :

أمن صولة الأعداء سور الجزائر * * سرى فيك رعب أم ركنت إلى البشر

لبست سواد الحزن بعد المسرة * * و عمّت بواديك الفتون بلا حصر

وناح على الأسواق طير خبراتها * * فأصبح فأس الهدم ينبئ بالعدو

كما أن الفترة نفسها شهدت المقاومة الشعبية بقيادة كثير من الأبطال الجزائريين، هذه المقاومة التي كان ثمنها غالياً جداً.

وإنطلاقاً من كلّ ذلك نلاحظ، و كأن الشاعر انزاح عن فرديته و أنه تحت تلك المرجعية و ذلك الحمل حين نجده يقول :

أهلي و ناسي في الشّوم رجّالة * * أشحال من وطن هداوه خالي
أركاب م البعد يبان شعّالة * * والقاط كمحة و السر فيلالي
بارود يخرج م جعب يثقالي * * شبّان تنطح في الشّوم بمشالي
إن (الأنا) الجمعي في هذه الابيات الثلاثة بارز بقوّة، مما يدلّ على استحالة
انفصال (الأنا) الفردي انفصالا كلياً عن الأنا الجمعي في بنية الذات الجزائرية
و مرجعيتها على الرّغم من كلّ الظروف التي عاشتها هذه الذات على مر المراحل
الزّمنية تحت تأثير و تحريض الذات الأجنبية¹⁴ لكن على الرّغم من كلّ ذلك
كان الإلتئام مع الذات الوطنية الجماعية يحدث بعمق و بإقتناع كامل.
وبما أننا أكّدنا نقطة الارتكاز في هذه القصيدة هي الزّمن الآني [اللحظة
الحاضرة] التي تتحكم في بنيتي الشاعر؛ الفكرية و العاطفية، و هي التي تنتج،
حول رؤيته ملامح المأساة و تدمي في أعماقه جرح الغربة نجده بعد الأبيات
الثلاثة السّابقة يقول :

شوفوا الدّنيا يا ناس بدّالة * * خليت وطني و اضحيت زوالي
حيث يسم الشّاعر الزّمن بالقسوة و الظلم، وهو الموقف الذي وقفه كثير من
الفلاسفة و الفنّانين من الزّمن مثل «برجسون» و «بروش» و «مرهوف» « هيدجر»
الذين رأوا بأن ملامح المأساة الإنسانية و عمقها يتجسّدان عبر الزّمن و من
خلال¹⁵، و ذلك دليل قوي على أنّ شاعر الملحون قد وضع يده فعلاً على المحور
الأساسي للكيان الإنساني في سيرورته الوجودية المعبرة عن الخبرة التي تنطق من
الأحاسيس الشخصية المنبئية عبر جزئيات الزمن النّفسي بمختلف مراحلها، ثم
تمتد نحو عالم الأشياء والموضوعات و الأحداث الخارجية قصد تحقيق ضرباً من
التوازن بين طاقات الإنسان من جهة، و بين الظروف الحيوية التي تحيط به من
جهة أخرى..¹⁶

⁴ - مما يلاحظ في هذا الشأن أن الذات الأجنبية حاولت أن تفصل الذات الفردية عن الذات الجماعية
وذلك بإغراء الوطنيين الجزائريين عن طريق منهجهم مناصب مهمة مقابل الخضوع لها مثل ما حدث مع
يوغورطة و الأمير عبد القادر في ثورة التحرير التي كانت انطلاقتها جماعية منظمة في الوقت الذي كان
الاستعمار يعتقد أن الوثام الجماعي و أن الذات الجزائرية يستحيل جمع أشلائها بعد ذلك .

⁵ - لتبيان علاقة الذات الجزائرية بالزمن في كلّ أقسامه و أجزاءه يراجع " .الزّمن في الرواية الجزائرية.."
مخطوط. و هو عبارة عن رسالة نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة عين شمس، بالقاهرة.

⁵ - زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر. - دار مصر للطباعة. - ص. 87.

وقصد التخفيف من ضغط اللحظة الآنية و ترويحها عن النفس التي أصبحت
تتغن تحت آلامها المبرحة، يسرع الشاعر إلى تغيير الإيقاع الموسيقي لقصيدته فيما
يعرف ب "الهدة" التي بدأها بقوله :

قلبي تفكر لوطان * * الزهور و ركوب الخيل
ارعيتي و الفرسان * * خودات في لحراج تميل
متحزمين للفتيان * * شبان يلغو بكحيل
إذا انتصب الميدان * * قلال و قصب تأويل
وأتقاصر و الغيوان * * و فرايح بطول الليل
سبسي و كيف الدخان * * سهران بضى قناديل
أمشي نقار العديان * * مافات م الزهور قبيل

وهي الأبيات التي يلاحظ عليها شيئين اثنين: - الإيقاع الخفيف الرّاقص
المهيمن على موسيقاها قصد خلق هزات و توترات راقصة في نفس الشاعر داخل
هذه الآنية المساوية الرّتيبة القاتلة، الشّيء الثاني يتجلى في معجمها اللّغوي
الذي كان كله معجما يحمل مضامين الفرح والسعادة والنشوة مثل= الزهور،
ركوب الخيل، ثميل، للفتان، قلال، قصب، تقاصر، فرايح، سبسي، سهرات،
الزّهو، إلى آخر هذا المعجم الذي حاول الشّاعر أن ينقل عالما مغائرا لما هو كائن في
اللحظة التي نظم هذه القصيدة ؛ و هي لحظة الابتعاد عن الوطن [الغربة].
و بسبب ذلك نجد هناك تداخلا قويا، مرّة أخرى، بين زمنية آنية مليئة بالغبن
و المأساة والآلام، و بين زمنية ماضية تجلّلها مجموعة من مظاهر الفرح
و السّعادة، و ذلك كلّ ينطلق من ذكريات الشّاعر التي قد ثبعت في نفسه قبسا
من الأمل، أو تزوده بإحساس جمالي هو "... الشعور بالرضا أو اللذة
أو الاستمتاع"¹⁷.

وعند الوقوف قليلا أمام هذه اللوحة التي تتجلّى فيها عناصر التناقض
الوجودي في أقصى جدل و أرقى تداخل، تلفت انتباهنا قضية مهمّة ؛ إلا و هي
صعوبة الفصل التام بين (أنا) الشاعر و ذاتيته، و بين (الأنا) الجمعي و تراكماته

⁷ - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - م.س. - ص. 87.

التاريخية، و ذلك لسبب بسيط؛ و هو كون ذات الشّاعر كانت تحمل في خصوصيتها النفسية و الفنية و الفيزيولوجية كثيرا من ملامح الفترة الزمنية التي اتّسمت بالتناقض التّراجيدي، حين كانت الجيوش الفرنسية تواصل زحفها داخل العمق الجزائري بنفس القوّة التي كانت المقاومة الوطنية تشتد و تقوى تحت قيادة العديد من الأبطال الجزائريين، أما النقطة التراجيدية فتبرز فيما ذكرته كتب التاريخ من تعاون بعض الشخصيات والقبائل الجزائرية مع الاستعمار الفرنسي في تسهيل تقدمه داخل عمق التراب الوطني، و هي القضية التي تبعث قلقا وجوديا حادا تارة و تنشر مظاهر العبثية و السخرية فوق أديم السيرة الزمنية التي لا ترحم و لا تتوقف تارة أخرى، و هي تلك السيرة التي أدخلت القبائل الوهرانية و المغاربية في مناوشات بعد معاهدة طنجة التي أرغمت السلطان مولاي عبد الرحمن على مطاردة الأمير عبد القادر من كل جهة، ثم انتهت بإخراجه من المغرب و استسلامه في قبضة الفرنسيين¹⁸، ولعل ذلك يعتبر من الأسباب الأساسية التي جعلت الشاعر يقول :

أخلى بلاصي و الى * * ملكوه ما لا يرضا و باقوالي

بعد أن كان قد قال = ارعيتي و الفرسان = و : شبان يلغوا بكحيل و هي الصورة التي يفتخر فيها بأهله و أصدقائه ورجلاته عموما، كما جعلنا نحن في حيرة من أمرنا، حين عجزنا عن الفصل في ذلك التناقض الحاصل في تصنيف أصدقاء و رجال الشاعر، و تميز الذين معه عن الذين ضده، مما جعل (الأنّا) الشاعرة هي المهيمنة على النص في عموميه و خاصة حين يضيف قائلا :

أعييت صابر و سفايني راحلة * * هسيّت من وطني أيام و ليالي

امحان قلبي كي جات متاصلة * * الوحش و الحب فرقة رجالي

نوبات صاحي و أيامي قايلة * * و الضحك بعض النوبات يحلى لي

نوبة مغيم و دموعي سايلة * * واش ينسيّ ذاك الدّد من بالي

إن الأبيات الأربعة تركز في بعدها الدلالي على جملتين إثنتين هما؛ اعييت "صابر" و "هسيّت من وطني.."، اللتين تدلان على أن غربة الشاعر، على الرغم

³ - بن إبراهيم، مصطفى شاعر بني عامر و مداح القبائل الوهرانية، د.عبد القادر عرّة. - الجرائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع. - ص.12.

من أنها تختصر حول نفيه إلى المغرب¹⁹ غير أن ذلك النفي يمثل نقطة في بحر النفي الوجودي الذي تعاني منه الذات الجزائرية تحت وطأة الآخر، لأن جملة "عيبت صابر" تدل على طول المعاناة و الغبن، كما تدل جملة "...هسييت من وطني..." على ذلك الارتباط القوي بين الشّاعر و بين الوطن. كما أن الجملتين تشتملان على حمولة وجودية و خبراتية تفتقت عنهما معرفة الشّاعر ووعيه بالمرجعية التاريخية للذات الوطنية في الجزائر و بالمصير المرتقب في ظل هذا التحرش المستمر عبر التاريخ من الطرف الآخر، و لهذا عبر الشاعر عن هذا الهم بقوله (عيبت) و (هسييت) و هما الكلمتان الدالتان على الاستمرارية و التداول عبر الحقب الزمنية، وهي الدلالة التي تنسحب على الذات الجزائرية ككل و ليس على ذات مصطفى بن براهيم وحدها التي تثبت المصادر التاريخية أن حياته كانت مملوءة بالجاه و زاخرة بمظاهر الشهرة و القيادة.

ومما زاد في حدة ذلك الارتباط القوي بين ذات الشاعر و بين الوطن في قضية التلازم المأساوي و الشعور بالغبن و المعاناة ما حام حول شخصية الشاعر من آراء و حوادث تكاد ترقى إلى المستوى الاسطوري؛ حين نعجز عن إيجاد تفسير منطقي و عقلي لها، و من أهم الأحداث المرتبطة بشخصيته ذلك التأثير القوي الذي كان للشاعر على المرأة في ذلك الوقت حتي كثرت عشيقاته و تعددت، على الرغم من أنه كان لا يتوفر على قدر كبير من الجمال، مما جعل عبد القادر عزة يقول : " و الحقيقة أن شهرته كفنان خلاب للنساء (دون جوان) كانت ثابتة عند الخاص و العام²⁰..."، كما تذكر بعض المصادر بأنه قد أتى بأعمال خارجة عن نطاق المعقول و التصديق بفضل الأعمال السحرية التي كان يتقن قوانينها²¹.

و عند تجاوز تلك الجملتين [أعيبت-و-هسييت] نشرف على تركيب آخر يدل دلالة قوية على الاضطراب و القلق اللذين كان يشعر بهما الشّاعر "...الآن.."

³ - لقد اختلقت الروايات حول سبب هذا النفي ؛ هناك من يقول بأنه هرب بعد أن بذر أموال الضرائب التي جمعها في إحدى الليالي اللاهية، و هناك من يقول بأنه نفي بعد أن اكتشف أحد الحكام في المكتب العربي علاقة مشبوهة بين زوجته و بين الشاعر، للإطلاع على خلفيات القضية أكثر يمكن مراجعة كتاب "مصطفى بن إبراهيم" م.س.

⁴ - بن إبراهيم، مصطفى : م. س. - ص.15.

¹ - حيث يقول عبد القادر عزة " ثم كب على مخالطة الطلبة محترفا "اليقشة" (الرقبة) و قد اشتهر قبل أقصائه "كيقاش" و نسب إليه بعض الخوارق " م. س، ص.16.

و تجاه الوجود ككل؛ و ذلك التركيب هو كلمة "نوبات" و "نوبة.." بجمع التكسير في الأول و بالإفراد في الثاني، حيث نلاحظ في الأول هيمنة أيام (نوبات) الأفراح و السعادة و كثرتها مقارنة مع "يوم"نوبة" الحزن و الغبن، لكن هذه (النوبات) المفرحة نجده يصفها بالعمومية التي لا تخلق لدى القارئ تأثيرا محددا و دقيقا [أيامي قايلة]؛ يعني أيام في شمس و كفى؛ و الوصف من هذا النوع يصبح تأثيره و انطباعه غير محدد و غير مؤثر، و ذلك ما ينبئ عن عجز في رسم أيام الفرح و السعادة وصفا دقيقا و محددا في لا وعيه و لا شعوره، و ذلك ما جعل الشطر الثاني من البيت فيه احتراز بدل العموم و الإطلاق فقال [والضحك بعض النوبات يحلى لي] ذلك ما يجعلنا نطرح السؤال التالي : لماذا الضحك بعض (النوبات) فقط و لم يكن دائما؟!

أما عندما عرّج الشعر على (نوبة) الحزن و الغبن فنحسب عليه تحكّمه في الصورة تحكّما فنيا و راقيا، وكأن لا وعي الشاعر و لا شعوره يقصدان إلى ترسيخ و تأكيد صورة الحزن و الغم و الدّموع في ذاكرة القارئ إلى الأبد بقوله [واش يتنسّى ذا النل من بالي] المقطع الذي يعلق فيه نسيان صورة الحزن و البؤس على صيغة استفهامية دالة على الاستحالة.

ونتيجة لما سبق نجد تلازما بين (اعبيت) و (هسيّت) و (نوبات) و (نوبة) التي تدلّ في معظمها على خلخلة وجودية في (أنا) الشاعر و ذاته، و تلك الخلخلة و ذلك الغبن و تلك المعاناة نابعة أساسا من لحظة زمنية آنية تغذيها مرجعية تاريخية/ تصادمية مع أنوات الآخر.

و بعد أن تبين للشاعر ذلك التصادم و التناقض الحاصل بين خلايا الكون الوجودية [ممثلة في الشخص كأجسام و هياكل [الأنا/الآخر] اضطرّ الشاعر إلى الهروب نحو عالم الماهية [عالم المعنويات/الأخلاق..] فنجدده يقول :

غاب الحيا و الماثق * من ناس جيلي القشور

افنا و ناس العشاق * و مشاؤ ذوك الطيور

إلى آخر أبيات فراش -2- حيث يقول :

حصراه و بين التّبالق * خيرى تبدّل بشرور

وهي الأبيات التي ينتابها شيء من الضعف الفني سواء من حيث المعجم اللغوي أو في الصورة الفنية، و لعلّ ذلك يعود إلى محاولة الشاعر الابتعاد عن

ذاته و أنه والحديث عن الآخرين) عن حسّاده وأعدائه (فوجد نفسه تغرق في الوعظية و النصائح .

أما في المقطع الأخير من القصيدة (هدة-3) فتجده يقول :

بعد الحصان و القومان تشالي * * شواش و خلفوات عمالي

إلى أن يقول :

قولوا على صفى يالقوّالة * * شوفو كيف رخص بعدما كان غالي

فنجد أربعة أبيات هي المشكلة لعمود القطعة و محورها، و الأبيات هي :

وطني زفيفزف و اهلي بني تالة * * الحكم في بلعباس يهوى لي

قهوة و كرس و الناس متقابلة * * الشرب بعد مامر يحلى لي

وليت عاشرشي ناس جهالة * * و قليل من يعرف لغة اقوالي

يهد و القرق و يلبسو النعالة * * و الراس عريان تقول هبالي

و ذلك لكونها اعتمدت أسلوب المقارنة بين مكانتين [بلعباس و فاس] والتقابل بين نمطين من البشر[سكان بلعباس و سكان فاس]، و نتيجة لتلك المقارنة و ذلك التقابل نلاحظ اختلافا شديدا في السلوكات و في العادات و في اللباس، ذلك الاختلاف و التباين اللذين أزعجا الشاعر و أقلقاه، و ذلك أمر طبيعي، حين انعدام الانسجام و التكامل بين الشاعر و بين المكان الجديد[فاس] الذي بات مفروضا عليه أن يعيش فيه، على اعتبار أن تلك العلاقة الحميمية الحتمية بين الشاعر وبين رسوم مكانية عاشها كونت في حياته نغمية خاصة بنيت على أساسها حياته الداخلي²²، و عندما بهتت تلك الرسوم في ديار الغربية طفت ملامح التنافر والتناقض على وجدان الشاعر في تلك اللحظة الآنية، مما أدى به إلى رسم لوحتين متناقضتين؛ لوحة الحياة في سيدي بلعباس زفيفزف=>

وطني زفيفزف و أهلي بني تالة * * الحكم في بلعباس يهوى لي

قهوة و كرسي و الناس متقابلة * * و الشرب بعدما مرّ يحلى لي

² - جماليات المكان- غاستون باشلار، ترجمة : غالب هالستار، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، طبعة ثالثة، 1987، ص.41.

وهي لوحة يمتزج فيها الفرح و السعادة مع الاستقرار و الأمان و الالتئام مع مرجعية المكان الذي نبت و تربى فيه ، ثم لوحة الحياة في الغربة = < وليت عاشر شي ناس جهالة * * و قليل من يعرف لغة أقوالي يهدوا القرق و يلبسو النعالة * * و الراس عريان تقول هبالي وهي اللوحة التي تبرز قلق الشاعر و عدم التئامه مع المكان الجديد الذي هاجر إليه ، على الرغم من أن كلّ المصادر تقول بأن السلطان سيدي محمد قد أكرم و فادته و قربّه من حاشيّه و عيّن له راتبا شهريا و وفر له سبل العيش السعيد²³ غير أن الشاعر كان مرتبطا إرتباطا قويا بمرجعياته الوطنية و أنه ، ولهذا السبب ، نلاحظ سمات المعاناة من الغربة و من عدم الارتياح إلى الآخر حتى و لو كان شقيقا أو جارا...

³ - يمكن مراجعة : بن إبراهيم، مصطفى: شاعر بنى عامر، م.س. - ص.ص. 16-18 .