الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

حضور المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال

مذكرة معدة اِستكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- صورية بولعوينات.

إشراف الدكتورة :

-حنان بومالي

لجنة المناقشة:

- الدكتورة حنان بومالي مشرفاً ومقرراً
- الأستاذة نبيلة بونشادة مناقشاً
- الدكتورعلاوة كـوسة رئيساً

السنة الجامعية: **2016/2015** م.

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللّهم إنّي أسألك علمًا نافعا، ورزقاً طيبا، وعملاً متقبّلا

اللّهم أنفعني بما علّمتني، وعلّمني ماينفعني وزدني علما

اللّهم لا سهل إلاّ ما جعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا

اللّهم لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت

اللّهم ذكرني دائما أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللّهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ إعتزازي بنفسي

اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الإعتذار وامنحني شجاعة العفو إذا أساء الناس لي.

شكر وتقدير

ثلاثة تذهب ولا تعود: الكلمة إذا انطلقت من اللّسان والسهم إذا انطلق من القوس، والزمان إذا مضى ...

فهذه كلمات شكر وعرفان قبل أن يُطوى الزمان رغم:

ولو أنّني أوتيت كل بلاغـــة ** وأفنيتُ بحر النطق في النظم والنثر

فماكنت بعد القول إلا مُقصِّراً ** ومُعترفا بالعجز عن واجب الشـكر

-الحمد لله أوّلا وأخيرا، وقبل كل شيء، الحمد والشكر لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات وبفضله تنزل البركات، وبرحمته تتحقّق المقاصد والغايات، فالحمد له الذي منّ عليّ بإتمام هذا البحث وذلّل لي كل العقبات.

- أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والعرفان، لأستاذتي الفاضلة: الدكتورة "حنان بومالي" على كرم الإشراف على مذكرتي وعلى تفانيها في تأدية واجبها العلمي بإرشادي وتوجيهي ومرافقتي على طول هذا البحث، فشكرًا وألف شكر على رحابة الصدر.... والنصيحة.... و المعرفة.....

-كما أتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير لجميع أساتذتي الذين حظيت بشرف تدريسهم لي تخصص أدب عربي بالمركز الجامعي ميلة.

والشكر موصول إلى جميع أساتذة المركز وخاصة أساتذة معهد الآداب واللغات.

-كما لا أنسى شكر سلفا لجنة المناقشة على تكبّد عناء ومشقّة القراءة والتصويب لهذه المذكرة.

إهـــــــداء

-إلى من قال فيهم الشارع:

"واخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة، وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الوالدين الكريمين..... عرفانا بفضلهما.

إليكما أمي ... أبي يا أعظم إنسانين في الوجود ... يا شموعاً احترقت لتضيء لي طريقي، يا من زرعتما في بذور الحياة السوية وسهرتما على تنشئتي وتعليمي.

-إلى من قال فيهم الشاعر:

قم للمعلّم وفّه التبجيلا ** كاد المعلم أن يكون رسولا

إلى جميع أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الجامعي أهديكم ثمرة مجهوداتي يا أسرتي الثانية، جزاكم الله خير الجزاء ووفّقكم للخير حيثما كان، وأينما كان .

-إلى صديقاتي و زميلاتي -أيّام الدراسة الخوالي - اللّواتي:

هم الأحبّة إن جاروا وإن عدلوا *** فليس لي معدل عنهم ولو عدلوا

وكلّ شيئٍ سواهم لي به بدل *** عنهم ومالي بهم عن غيرهم بدل

-إلى كل شخص آثر الجدّ في حياته على الهزل.....وإلى كل طالب علم منح العلم كل وقته ليحوز بعضه.....وإلى كل باحث إتّخد الكتاب جليسا و المكتبة أنيسًا.....وإلى كل محبٍ للقراءة المرشدة والإطلاع المستنير.....أهدي هذا البحث.

وإلى كل من علّمني حرفاً في هذه الدنيا الفانية.

مقدمـــــــة

الشّعر العربي الحديث والمعاصر تابع للشّعر العربي القديم؛ فهو تطوير وتطويع للعمود الشّعري العربي القديم من ناحية الشكل، وصياغة لمواضيع قديمة برؤية جديدة من ناحية المضمون.

ومن بين هذه المواضيع القديمة الجديدة موضوع المكان في الشّعر أيّاً كان نمطه؛ ذلك أنّه منذ أن بدأ الإنسان يعي ثقافة المكان شكّل له هذا الأخير هاجساً كبيرًا بدءًا بالبداوة ووُصولاً إلى نمط مكاني حديث متمثّل في المدينة. هذا النمط المكاني الذي يُعدُّ من أهّم المواضيع –المكانية– المعاصرة التي اُستُجِدّت في المعمار الشّعري العربي المعاصر نتيجة للتطوّر المذهل في العلاقات الإجتماعية، وللِاحتكاك بالأدب(الشعر) الغربي والإليوثي.

وعلى هذا الأساس اِرتأيت دراسة موضوع المدينة في الشّعر الجزائري المعاصر وبالتحديد عند الشّاعرة "منيرة سعدة خلخال"، عنوانا لبحثي الموسُوم "بحضور المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال"، هذا البحث الذي يحاول الإجابة عن إشكالية جوهريّة وهي الكشف عن صور حضور المدينة في المنجز الشعري لهذه الشاعرة الجزائريّة المعاصرة، والأبعاد والدلالات التي يحملها هذا الحضور, وكذا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمّها:

–ما هي مواقف شعراء الغرب المعاصرين من المدينة؟

–كيف كانت نظرة شعراء العرب المعاصرين إلى المدينة العربيّة؟

–ما هي تجليّات حضور المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال؟

–وكيف أثّرت تيمة المدينة على البنية الشِّعرية العامة في شعرها؟

ويعود سبب اِختياري لهذا الموضوع لسبب ذاتي، تمثّل في ميولاتي للشّعر الجزائري المعاصر وخاصة الذي تكتبه المرأة الجزائرية، وسبب موضوعي يتمثّل في قلةّ الدراسات المتعلّقة بهذا الموضوع أي المدينة في الشّعر النسوي الجزائري المعاصر عموماً، وبالشاعرة منيرة سعدة خلخال خصوصاً.

ولا أدَّعي لنفسي السبق في البحث حول موضوع المدينة في الشّعر العربي عامة، فهناك عدد لا يُحصى من الدراسات والبحوث التي قُدّمت حول هذا الموضوع مثل: دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المعاصر لقادة عقاق، والمدينة في الشّعر العربي لزهير عبيدات وتجربة المدينة في الشّعر السوري لـ: علي كنعان، والمدينة في الرواية الجزائريّة لخليفة

قرطي. ولكنّ الجديد في بحثي يكمن في دراسة المنجز الشّعري للشاعرة منيرة سعدة خلخال والوقوف على صور المدينة وتجلّياتها، واِكتشاف الأبعاد والدلالات التي يحملها توظيف المدينة في شعرها.

وطبيعة الموضوع جعلني أحتاج إلى: المنهج التاريخي في قراءة تجليّات حضور المدينة في الشّعر الغربي والعربي المعاصر، وأيضاً المنهج البنيوي التكويني في قراءة الأبعاد والدلالات النفسيّة والاِجتماعية التي تحملها المدينة في شعر الشّاعرة والغوص إلى أعماق النصوص الشعرية.

ومحاولة منّي لاِعطاء هذا البحث حقّه من الدراسة اِرتأيت تقسيمه إلى: مقدّمة وفصلين؛ فأمّا الفصل الأول فكان تنظيرياً بعنوان: " المدينة قراءة في المفهوم والتجلّي في الشعر المعاصر". وقد ضمّ هذا الفصل ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول جاء بعنوان: مفهوم المدينة، و المبحث الثاني بعنوان المدينة في الشّعر الغربي، و المبحث الثالث بعنوان المدينة في الشّعر العربي المعاصر. وأمّا الفصل الآخر تطبيقي بعنوان: "صُوّر المدينة وأبعادها في المنجز الشّعري " لمنيرة سعدة خلخال". وقد ضمّ ثلاثة مباحث أيضاً؛ المبحث الأول: صُور تجليات المدينة والثاني: أبعاد ودلالات المدينة، وقد تطرّق إلى الأبعاد السياسية التاريخية والاِجتماعية. أمّا المبحث الثالث فقد جاء بعنوان أثر المدينة في البنية الشِّعرية. وختم البحث بخاتمة كانت عبارة عن أهمّ النتائج والأحكام التي توصّل إليها البحث.

ولقد اِستعنت في بحثي هذا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: "المدينة في الشّعر العربي المعاصر" لمختار أبو غالي و اِ"تّجاهات الشعر العربي المعاصر" لإحسان عبّاس. ومقال "المدينة في الشّعر النّسوي الجزائري، تجربة الشاعرة منيرة سعدة خلخال نموذجاً" للدكتور أحسن تليلاني.

ومع العلم أنّه لا يخلو جهد من مشقّة، فقد واجهتني بعض الصعوبات في هذا البحث من أهمّها: صعوبة الحصول على دواوين الشّاعرة، لأنها غير مُتوفّرة إلكترونيًا، ولا في المكتبات. إضافة إلى الحجم المحدود للمذكرة، فكان صعباً جدًّا أن أستبعد و أتراجع عن أفكار، ونقاطٍ كثيرة اِستبعدتُها للأسف الشّديد. لكن يبقى الله هو المعين على تخطّي جميع الصّعوبات، حيث سخّر لي مشرفتي التي دلّلت هذه الصعوبات من أمامي.

وإنّي لأحمد الله عزّ وجل على نعمائه، وأسأله التوفيق، والسّداد وأتقدّم بشكري الخالص إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "**حنان بومالي**" على توجيهاتها ومتابعتها للعمل – البحث– منذ أن كان فكرة إلى أن خرج في شكله النهائي هذا.

الفصل الأوّل: المدينة قراءة في المفهوم والتجليّ في الشّعر المعاصر.

أوّلا- مفهوم المدينة

1- لغة.

2- إصطلاحا

ثانيا- المدينة في الشّعر الغربيّ .

1 -توماس- ستيرنز- إليوث.

2 -شارل بودلير.

3-غارسيا لوركا.

4-والت وايتمان

ثالثا- المدينة في الشّعر العربيّ

1- بدر شاكر السياب

2- صلاح عبد الصبور

3- أحمد عبد المعطي حجازي

4-أدونيس

لقد عرف الشّعر الإنسانيّ تطوّرات عديدة وملحوظة في مسيرته، ظهرت كنتيجة حتميّة للتغيّرات التي ظهرت على مستوى الحياة المعاصرة؛ هذه التطوّرات التي حدثت على مستويي الشّكل والمضمون. هذا الأخير الذي تمثّل التطوّر على مستواه في اِستحداث مواضيع جديدة تتماشى وروح العصر.

و تعّد من بين أهمّ هذه المواضيع في المتن الشّعري المعاصر "موضوع المـــدينة"، هذا الأخير الذي يعدّ من مفرزات الحضارة الإنسانيّة وتطوراتها؛ حيث تعدّ المدينة هندسيّا مظهرا من مظاهر الرقيّ الإنسانيّ، وفكريّا تمثّل إحدى القضايا الرئيسة في المتن الشّعري المعاصر التي جسّد الشّاعر من خلالها وعيه بالحياة و تطوّراتها الخطيرة، وتفاعلاتها المختلفة. ومن هنا تتأتّى أهميّة تناول هذا الموضوع بنوع من التفصيل عبر المحطّات الآتية:

أوّلا–مفهوم المدينة:

1– لغة :

ورد في **معجم العين** باب الميم مادة مدن: "المدينة فعيلة، تُهمزُ في الفَعائِل لأنّ الياء زائدة ولا تهمز ياء المعايش لأنّ الياء أصليّة [والمدينة اِسم مدينة الرسول عليه السّلام، خاصة] و النّسبة إلى المدينة مدنيّ للإنسان، و حمامة مدينيّة فرّق بين الإنسان والحمامة وكلّ أرض يبنى بها حصن في اُصطُمتِها فهو مدينتها، [والنّسبة إليها مدنيّ، ويقال للرجل العالم بالأمر: هو اِبن بجدَتِها وابن مدينتها. قال الأخطل:

ربَت وربا في كرمها ابن مدينة*** يظلّ على مِسحاتِه يتركّلُ

وابن مدينة، أي العالم بأمرها. " [1]يوحي هذا التّعريف أنّ المدينة هي كلّ بناء يُشيَّد على شكل حصن في أرض ما، وأنّها تنسب لها صفة المعرفة و العلم بل هي لصيقة بها، حتّى أنّه يوصف ساكنها بالعالم و المثقّف .

وورد في **القاموس المحيط** معنًا إضافيًا للمدينة حيث يقول صاحبه: "تمديَن تنعّم:"[2] أي أنّ المدينة ترتبط بحياة التنعّم و التّرف، ولذلك يقال عن الشّخص الذي هاجر إلى المدينة

[1]ـالخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتّبا على حروف المعجم، تح : عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 ،2003 ، ص128، مادة مدن .

[2]- ـالفيروز آبادي: القاموس المحيط ،ج4 ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)، ص270 ، مادة مدن.

أنّه تمدّن فتنعَّم، أي أنّه بعيشه في المدينة أصبح يعيش حياة التّرف و النّعيم والغنى. ووردت اللّفظة في **المعجم الوسيط** بمعنى: "مدَن فُلان، مُدونًا :أتى المدينة؛ عاش عيشة أهل المدن وأخذ بأسباب الحضارة. المدنيّة؛ الحضارة واِتّساع العمران"[1]، ومنه نلاحظ أنّ المعجم الوسيط قد اِتّفق مع القاموس المحيط في المعنى الذي تؤدّيه لفظة المدينة؛ والمتمثّل في التنعّم والنّعيم، مع إضافة معنى التحضّر والحضارة، وأيضا أضاف معنى آخر هو أنّ المدينة هي ذلك المكان المتميّز باِتّساع العمران والكثافة السكانيّة الكبيرة.

ووردت في **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة** "المدنيّة: الجانب الماديّ من الحضارة كالعمران ووسائل الاِتّصال والتّرفيه يقابلها الجانب الفكريّ والخلقيّ والرّوحي من الحضارة. ومدينة [مفرد] جمع مدائِن ومُدنٌ: تجمّع سكانيّ متحضّر يزيد على تجمّع القرية. مَدَن الشخص: أتى المدينة، تمَدينَ الشّخص، مطاوع مدينَ: تنعّم، تمدّن عاش عيشة أهل المدن وأخذ بأسباب الحضارة. مَدْيَن الشّخص حياته: جعلها تتّسِم بالمدنيّة، أخذ بأسباب الحضارة."[2] ويوحي هذا التعريف بأنّ المدينة مرادفة للحضارة، والتحضّر والتّرف وهو نفس المعنى الذي ورد في المعاجم السّابقة: بأنّها تتميّز بالكثافة السكانيّة على عكس القرية وتوفّر وسائل الترفيه.

إذن من خلال هذه التّعاريف اللّغويّة للفظة المدينة يمكن القول؛ إنّ المعاجم اللغويّة العربيّة تتّفق على معنى واحد لها، من حيث أنّها الحصنُ يبنى في أُصطُمَة الأرض. فهي بالتّالي مرادفة لتسميّة الحصن قديما، تحتلّ مساحة اِستراتيجيّة في موقع الأرض، وأنّها تعني المكان المتحضّر المتطوّر، الكثير العمران والسّكان المتوفّر على أسباب النّعيم و الرفاهيّة وهي عكس البداوة (الريف) .

2-اصطلاحا :

تجدر الإشارة إلى أنّه من الصّعب إيجاد تعريف شامل و جامع للمدينة؛ لأنّها تختلف من تخصّصٍ معرفي إلى آخر؛ فالمدينة في علم الاِجتماع تختلف عنها في علم الاِقتصاد وعنها في الجغرافيا. كما أنّها تختلف لدى الأديب بصفة عامة، و الشّاعر بصفة خاصة

[1]- مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واِحياء التراث، جمهوريّة مصر مكتبة الشروق الدولية، ط4،2004، ص159، مادة مدن .

[2]- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1،2008، ص2079، مادة مدن.

هذا من جهة. ومن جهة أخرى بسبب التداخل الكبير بينها وبين الرّيف؛ فكثيرة المواطن والمواضع التي اِقترنت فيها ثنائية الرّيف والمدينة في مقام واحد.

ونظرًا لتعددّ تعاريفها، اِرتأيت اِنتقاء بعض التّعاريف الأكثر قربا للمفهوم الحقيقيّ للمدينة ومن بين أهمّ هذه التّعاريف: "المدينة مركز تجاري وصناعيّ يجذب إليه أبناء الرّيف البسطاء الذين يطمحون إلى تغيير واقعهم، وينفرون من حياة الرّيف البدائيّة البسيطة أملاً في الكسب الماديّ أو العلميّ، الذي لا يمكن أن يتوفّر لهم إلاّ في أجواء المدينة التي هي المجال الوحيد لتحقيق طموحاتهم"[1]. ذلك أنّ المدينة جوّ مختلف بالنسبة للرّيفي البسيط الذي كان مرغمًا على العيش في المدينة نتيجة ظروف اِجتماعية، اِقتصاديّة و ثقافيّة فذهابه إليها بسبب الحاجة التي تتطلّب ذلك. و في عصرنا يعود أهمّ سبب للهجرة نحو المدينة هو السّبب الثقافيّ(الدراسة، التعليم).

وتُعرّف المدينة أيضًا بأنّها: "مكان إقامة طبيعيّ للإنسان المتمدّن ولهذا السّبب فإنّها تعتبر منطقة ثقافيّة تتميّز بنمطها الثقافي المتميّز ..."[2]. فالمدينة حسب هذا التعريف ليست مجرّد تجمّعات من النّاس يضاف إليهم البنية التحتيّة (الشوارع، المباني، ووسائل المواصلات....) كما يعرّفها البعض كذلك: "رمز للمكان ومركز كبير للتجمّع البشري يضمّ بين جنَباتِه طبقات متباينة من الناس، يغلب عليها الطابع الماديّ بشكل عام."[3] أي أنّها ليست مكانا للتجمّع السكّاني وفقط بل إنّها :" ليست مكانا للإقامة فقط بل هي أيضا مكانا للعمل و التكوين و الثّقافة و التسليّة، و الِالتقاء..."[4] وهذا التعريف يُفنّد التّعريف الجغرافيّ للمدينة و يركّز على التّعريف الثّقافي .

و بناءً على ما تقدّم يمكن القول إنّ المدينة تُعرّف من عدّة زوايا و يبقى المفهوم العام لها أنّها نقيض للرّيف، وأنّها ذلك المكان المتميّز بالتركيز السكاّني و العمراني والنّشاط التجاري والثقافي. كما تعدّ موضوعًا بارزا في الأدب المعاصر بصفة عامة والشّعر بصفة

---

[1]– مفيد محمد قميحة: الِاتّجاه الإنساني في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1981 ص357.

[2]– محمد عاطف غيث: علم الِاجتماع الحضري(مدخل نظري)، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت لبنان(د.ط)،1982، ص30.

[3]– مفيد محمد قميحة: الِاتّجاه الإنساني في الشّعر العربيّ المعاصر، ص357 .

[4]– جون كلارك: جغرافية السّكان، تر: محمد شوقي إبراهيم مكيّ، دار المرّيخ للنشر، الرّياض، (د.ط)،(د.ت)، ص325.

خاصة، حيث تحدّث عنها كثير من الأدباء من خلال أعمالهم الأدبيّة، فكانت من الموضوعات العصريّة التي اِشترك فيها معظم الشعراء المعاصرين، وكانت مصدر اِهتمامهم (شعراء الغرب والعرب على حدّ سواء).

ثانيـا– المدينـة في الشّعر الغربـي:

يعود السّبق في تناول موضوع المدينة في الأدب الحديث والمعاصر للأدب الغربيّ (الأوروبيّ والأمريكيّ) عموما، والشّعري خصوصًا ذلك لأنّ هذا الموضوع حضر في جنس الرّواية الغربية أوّلا باعتبارها ملحمة برجوازيّة كما يقول جورج لوكاتش، فهي اِبنة المدينة و بعدها جاء في جنس الشّعر الغربيّ.

حيث شغلت المدينة كموضوع في الشّعر الغربي اِهتمام الباحثين والشّعراء، وذلك ضمن سياق الثورة الصناعيّة أو الحداثة؛ هذه الأخيرة التي تبلورت في المدن، فكانت هناك نهضة في الحركة العلميّة والنقديّة والاِقتصاديّة ... وكلّ مجالات الحياة. وبهذا أفرزت هذه الحداثة في محاولتها التأسيس للتطوّر والتقدّم والحريّة، والاِبداع مفاهيم سلبيّة تمثّلت في: التشيّء، الماديّة، الاِستهلاكيّة، الآلية ... هاته المفاهيم التي مثّلت المدينة العملاقة الغربيّة التربة الخصبة التي نمت عليها وغزت الحياة، فخنقت الإنسان الغربيّ الشاّعر بصفة خاصة، لأنّه شاعر لا يشبه الإنسان العادي الذي لم يشعر بالخطر حوله، ولم يع ما يحدث من تغيّرات جذريّة تسلب فطرة الإنسان وتمغّص حياته.

فكان أن تصدّى الشّاعر الغربيّ لواقع المدينة الحديثة محاولاً كشف زيفها وقساوتها وتعرية الصورة القاتمة لها، من بشاعة وفقر وسأم واِنحلال، وعلاقات إنسانيّة زائفة. وبهذا طرح الشّعراء الغربيّون موضوع المدينة في الشّعر ليعبّروا عن عذاب الإنسان في ظلّ المدنية الحديثة، واِفتقاره لحريّته التي ظلّ يكافح من أجل تحقيقها، فوجد نفسه في ظلّ الثورة الصناعيّة فقدها للأبد وأصبح مقيّدا مخنوقا في عالم تهدّده الحروب، وتتحكّم فيه الآلة.

وبهذا " أصبحت المدينة مركزا للعالم الصناعي الحديث ... ومن هنا فقد لخّصت في تاريخها مسار الحداثة في الغرب. كما اِتّسعت لتجربة حضاريّة ضخمة اِنعكست بعمق

وكثافة في التّراث الشّعري الغربيّ فكانت صورتها الفنيّة مجلى للوعي الجماليّ بالعالم ..."[1] هذا الوعي الذي اِتّخذ ملمحًا وصورة شعريّة متميّزة لدى كل شاعر سنأتي على معاينتها عند بعض أهمّ شعراء الغرب المعاصرين فيما يأتي:

1- توماس- ستيرنز-إيليوث*:

يعدّ شاعراً رائداً لموضوع حضور المدينة في الشّعر الغربيّ. وذلك من خلال قصيدتيه: (الأرض الخراب) و(الرجال الجوف) اللّتين داع صيتهما في الشّعر العالميّ.

وقد اِتّخذ موقفا معاديا من المدينة ورموزها على غرار معظم الشّعراء أمثاله، ولكن هذا الموقف قد بلغ ذروته عنده في القصيدتين السابقتين. فجاءت صورة المدينة عنده صورة معبّرة عن الحضارة الغربيّة الحديثة، خاصة وأنّه عرف وتعرّف جيّدا على الحضارة الغربيّة بشقّيها الأوروبيّة و الأمريكيّة؛ ذلك أنّه هاجر من أمريكا إلى أوروبا وأقام طويلا في لندن ولم يعثر فيها سوى على مدينة خالية من الإنسانيّة والأخلاق التي تنظّم العلاقات بين البشر "مدينة الخواء الروحيّ والعذاب، والاِختلال النفسيّ، العقم، والشقاء ، الاِنحلال و الفساد الأخلاقيّ."[2]

ومدينة إليوث تجسّدها معلّقة "الأرض الخراب أو اليباب*"، والتي يقول فيها. (تحديدا في جزء دفن الموتى):[3]

يا مدينة الوهم
تحت الضباب الداكن فجر شتاء
تدفّق حشد فوق جسر لندن، حشدٌ غفير،

---

[1]- تأليف فرنسي مشترك: الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، تر: كمال خوري، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1،1977 ص21.

*-- شاعر وناقد ومسرحي، وفيلسوف إنجليزي من أصل أمريكي، ولد بمدينة لويس في ولاية ميسوري. تخرّج في جامعة واشنطن بمدينة سانت لويس. كان جدّه لأبيه وليم غرينليف إليوث مؤسّس تلك الجامعة . وأمّه شارلوت ستيرنز إمرأة ذات علم ودين، وكاتبة مسرحية .

[2]- إبراهيم رمّاني: المدينة في الشّعر العربي-الجزائر نموذجا- (1925- 1962)، دارهومة،الجزائر،ط2 ،2001،ص87.

* - تتكوّن المعلّقة من 443 سطرا، وقد قسّمت إلى خمسة أجزاء كل جزء يحمل عنوانا، وهي بالترتيب الآتي: مدفن الموتى . لعبة الشطرنج . موعظة النار. الموت بالماء . ماذا يقول الرّعد. ترجمت عدّة تراجم إلى العربية .

[3]- ت.س. إليوث: أرض الضياع، تر: نبيل راغب، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (د.ط)،1987، ص54 .

لم أتصوّر أنّ الموت قد طوى كل هؤلاء .
زفير التنهدات كان قصيرا، متقطّعا
حيث ثبّت كل واحد عينيه على موطيء قدميه.

إنّه يصوّر سقوط جسر بروكلين في لندن، وهو بتصويره لسقوطه يرمز به لِانهيار المدينة الغربية؛ ذلك أنّها شيّدت على الأساس المادي لا الأخلاقي، ولن يكون إنقاذها إلاّ بالقضاء على مفاسدها وشرورها، وإعادة إقامة الروابط والعلاقات الإنسانيّة على مبادئ إنسانيّة سامية لاعلاقة لها بالمصالح الشخصيّة؛ ذلك أنّ الحضارة الغربيّة اِنقطع فيها التواصل بين النّاس لا أحد يكلّم الآخر ويستمع له ولآلامه. يقول إليوث في هذا المعنى :[1]

إنّ أعصابي متوتّرة في هذا المساء .نعم في غاية التوتّر، اقض.
هذه الأمسية معي.
كلّمني. لم لا نتكلّم أبدا تكلّم
أظنّ أّننا في ممرّ مليء بالجردان
حيث فقد الموتى عظامه .

ولهذا فهو يرى فيها موت الضّمير الإنسانيّ وغرقها في الظّلال (الماديّة الاستهلاكيّة والحروب) والظّلام (ضباب لندن القاتم) والاِنحلال الأخلاقي (المعاصي و الآثام).

ولقد حاول إليوث إصلاح حال المدينة، وذلك بعدما اِجتهد بطريقته الخاصة (أدبًا) في اِستيعاب المأساة ومعالجتها. ولكنّه رغم محاولته لم يفلح و ظلّت نظرته إليها قائمة؛ مدينة السّراب و الوهم و الزيف:[2]

ما هذه المدينة على ذرى الجبال.
تتصدّع و تتشكّل ثمّ تنفجر في الهواء البنفسجيّ
أبراج ساقطة.
أورشليم، أثينا، الإسكندريّة .
فيينا، لندن
سراب.

[1]– فائق متّى: إليوث، رائعة الشّاعر ت.س. إليوث، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)،1966، ص105 .

[2] - ت .س.إليوث: الأرض اليباب، تر: نعمان عواضة، نشر مجموعة شعراء الحداثة ، (د.ط)، (د.ت) ، ص29 .

إذن فالشّاعر ت.س.إليوث عبّر عن موقفه من المدينة الغربيّة ضمن تعبيره عن موقفه من الحضارة الغربيّة كلّها. فجاء موقفه عدائيّا اِتجاهها، وذلك في قصائده التي فضح فيها الوجه الحقيقيّ للمدينة الغربيّة (خاصة مدينة لندن) .

2- شارل بودلير*:

شاعر حداثي غاص في عمق تجربة المدينة وتألّم منها. يكره الحداثة في جانبها الماديّ والتقنيّ لأنّها تكرّس هيمنة الآلة واِستيلاب الإنسان واِغتيال الحريّة و الجمال والشّعر، وهذا ما يحيلنا إلى موقفه الحضاريّ في رؤيته إلى المدينة . ذلك أنّه يراها مكبّلة بقيود الصناعة والتجارة ومكان مكدّس بالأرقام والبضائع يخنق الأنفاس، يبعث القلق والشّعور باليأس والحصار، و ويدفع النّفس للبحث عن عالم مثالي تتخلّص فيه من ثقل واقع المدينة الكبرى التي تفيض رعبًا و قبحًا. فكانت المشكلة التي تؤرّقه هي كيف يمكن للرّوح أن تسود وتنمو في ظلّ المدينة المكبّلة بقيود الماديّة يقول بودلير في هذا المعنى :[1]

ترى هل في مقدوري أن أبعث شيئا من النّظام في هذه الأراضي؟
لقد تداعت قنطرة لندن ثم هوت و سقطت .
أمّا هو فقد ألقى بنفسه وسط النّيران التيّ تطهّر النّفوس
_آه أيّها العصفور، متى سأطير مثلك ؟
أعطو بسخاء، و كونوا رحماء، و اِكبحوا جماح أنفسكم.

يتجلّى من هذه المقطوعة ذلك الضّغط و الفوضى واللاّنظام في مدينة الشّاعر، ممّا جعله يحلم بالحريّة والتحليق مثل العصافير. ولهذا فالمدينة عنده هي مكان للِانحلال الأخلاقيّ والفجور والدّعارة؛ فهي المدينة المدنّسة المقفرة. يقول في قصيدة "الشمس" من ديوانه (أزهار الألم- الشّر-):[2]

أنا أذهب وحيدًا وراء المدينة

*- شارل بودلير ، شاعر و ناقد فنّي فرنسي. بدأ كتابة قصائده النثريّة عام 1857م ،عقب نشر ديوانه أزهار الشرّ مدفوعا بالرغبة في إيجاد شكل شعريّ يمكنه اِستيعاب العديد من تناقضات الحياة اليوميّة في المدن الكبرى .

1- بودلير: أزهار الشرّ، تر: فائق متّى، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1966، ص146 .

2- شارل بودلير: أزهار الألم (الشاعر بودلير،حياته، أزهار الألم، قصائد نثرية) تر: مصطفى القصري، دار الكتاب الدار البيضاء، (د.ط)، 1964، ص 60 .

عبر دروبها القديمة
التي تتدلّى الشّرف من خرائبها .
ساترة فنون الفجور و العهارة .

فمدينة بودلير موطن القبح و البؤس، يغلب الشرّ عليها. لأنّها على اِعتقاده لا يوجد فيها إلاّ غالبيّة من حثالة النّاس، فباريس المعروفة من خلال الأساطير بأنّها مدينة النور والأنوار تصير عند بودلير مدينة الرّعب والظلمات :[1]

عندما فتحتُ عينيّ المتوهّجتين بالنور
رأيت بشاعة حُجرتي البائسة
و أحسست، و أنا أعود لنفسي
بشوكة الأحزان الملعونة.
أخذت السّاعة بدقّاتها الكئيبة
تُعلِن في ضراوة عن الظهيرة
و السّماء راحت تصُبّ الظلمات
فوق هذا العالم البارد التّعيس

و بعد هذا الموقف المعادي للمدينة هرب إلى الحلم ليصنع مدينة جديدة مُكدّسة بالمعادن والحجر البلّوري يحكمها الصفاء يقول:[2]

أنا الذي صمّمت خرافاتي.
جعلت بإرادتي
بحرًا مكبوح الجماح
يمرّ في نفق من كنائس الأحجار
وكل شيء حتّى السّواد
بدا لامعًا، صافيا و برّاقا.
في الشّعاع البلّوري.

[1]– عبد الغفار المكاّوي : ثورة الشّعر الحديث ،ج 01، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ط01، 1972م، ص96
[2]– المرجع نفسه، ص95.

وعليه فالمدينة العصريّة عند بودلير هي مرادفة للعجز و اليأس وعلامة على الضّياع والتمزّق والفوضى. ممّا جعله يفكّر بمدن بعيدة حالمة، يفرّ إليها بخياله من جحيم المدينة الواقعية، ولكنّه مضطرّ في آخر الأمر للعودة إلى العالم الواقعي، عالم المدينة المتناقض.

3- لوركا *:

نيويورك• عالم هجين و مدينة قاسية. مكان الضّياع أثارت سخط الشّعراء الأوربيّين أكثر من غيرهم، فكتبوا عنها هجائيات كثيرة. ويعدّ الشّاعر فديريكو غارسيا لوركا أحد هؤلاء الشّعراء، و ذلك حين زيارته الأولى لها سنة 1929م. فكان قِلقا متحرّرا مهوُوسا بالحبّ والحزن والموت، وهذا ما تجلىّ في شعره وانعكس ذلك على رؤيته السلبيّة الهجائيّة لنيويورك.

لقد عبّر لوركا عن رفضه للمدينة. وذلك بأنّه ألّف صورة داكنة لفجر نيويورك يقول :[1]

لفجر نيويورك

أربعة أعمدة من طين

و زوبعة حمائم سوداء، تتمرّغ في مياهٍ آسنة

فجر نيويورك يئنُّ

عند السلالم العريض

يعبّر الشّاعر عن الصّورة السوداويّة لنيويورك من خلال تصويره لجزء من هذه المدينة والمتمثّل في فجرها. كما نجده يقول أيضا في قصيدته(إلى وولت وايتمان) يهجو نييورك قائلا:[2]

يا نيويورك العار،

---

*- شاعر اسباني ، الإسم الكامل له: فيديريكو غارسيا لوركا و هو أيضا كاتب مسرحي و رسّام و عازف بيانو و مؤلّف موسيقي . من أعماله الشعرية : أغاني الفجر(1928م)، شاعر في نيويورك(1940م) .

•- هي احدى أعظم المدن في العالم؛ نموذج مثاليّ لمجتمع الحداثة. وهي المدينة الأكثر حضورا وإثارة في المتن الشّعري الغربيّ الحديث والمعاصر وقد كتب عنها عدد كبير من الشّعراء من مختلف البلدان والقارات، وبذلك تعدّ علامة مميّزة في فهم صورة المدينة في الشّعر الغربيّ.

[1]- غارسيا لوركا : مختارات من شعره ، تر: عدنان بغجاتي ، دار المسيرة ، بيروت، ط2، 1983، ص132.

[2]- المرجع نفسه ، ص139-142.

يا نيويورك الأسلاك و الموت
أيّ ملاكٍ توارين في وجنتيكِ ،
غمّ ،غمّ، حلم، صياح، وحلم .
هذا هو العالم يا صديقي، غمّ ،غمّ.
الموتى يتفسّخون تحت ساعات المدن.
و الحرب تمرّ باكية بألف فأر رماديّ
بل سخطت عليكم، نعم يا مخنّثي المدن.

يجسّد لوركا في هذه القصيدة موقفه من المدينة– نيويورك– بأنّها عالم الهمّ والغمّ، وآلة الموت المدمّرة للجمال والإنسانية، وهي وحل الِانحلال، والِاثم والشرّ. وليس لوركا الشّاعر الوحيد الذي كتب عن نيويورك بهذه النظرة التشاؤميّة، حيث نجد مثلا أيضا الشاعر:

4– والت وايتمان *:

شاعر أمريكي رومانسيّ حداثي، ذو مذهب واقعيّ طبيعيّ؛ حيث أنّه لجأ إلى الطبيعة فراراً من المدينة والحضارة بصفة عامة، ولكنّه في الوقت نفسه يمجّد المدينة (مدينة نيويورك تحديدا) بِإنجازاتها ويتغنّى بها وبالعلم والتقدّم، ولمّا لم يفلح في إقامة علاقة حميميّة معها آثر الخروج منها والتعلّق بالطبيعة، لأنّه لم يجد فيها ما يتُوق إليه ويبحث عن حقيقته من جمال و عدل، وحريّة وسعادة؛ ذلك أنّ المدينة صورة للقلق والسّأم والنّظام المفرط في الآليّة والذي جعل معنى الحياة معقّدا. يقول في قصيدته (أغنية إلى نفسي):[1]

...و الحيّ، و المدينة اللّذان أعيش فيهما
أو الأمّة
و المواعيد الأخيرة، و المكتشفات و المخترعات و المجتمعات
هذه كلّها، تأتيني أيّامًا و ليالي ...و تُغادِرُني

*– شاعر أمريكي أبواه ينتميان إلى أصول انجليزيّة و هولنديّة. يعدّ رائدا للشّعر الأمريكيّ و أهم شاعر عبّر عن الديمقراطية الأمريكيّة ،عمل بسكرتارية المكتب الهندي بوزارة الداخلية الأمريكية. و هناك صدر له ديوان أوراق العشب و قد أصيب بالشلل عام 1873م .

[1] –والت وايتمان: أوراق العشب، تر: مسعدي يوسف، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د ط)،1976، ص62 .

و لكنّها ليست أنا بنفسي.

لقد غدت نيويورك في عين الشّاعر عالم غريب عن ذاته؛ حيث لم تعد تؤثّر فيه و لم تعُد تهمّه؛ كلّ مافيها يموت مع الزمن و يغادر للأبد. فأصبح لا يرتاح لها، وفرّ إلى الطبيعة بعناصرها المختلفة ومنها البحر، حيث يقول :[1]

و أنت أيّها أيها البحر...!

إنّي أطمئنّ إليك أيضًا

فأبعِدني عن مرأى اليابسة

و أضجعني الضجعة الناعمة

لقد لجأ "وايتمان" إلى الطبيعة، وتعلّق بها اِحتجاجا على المدينة وكمكان بديل عنها مليء بالراحة و العدالة و الإطمئنان .

و كخلاصة للموقف الشّعري الغربيّ من المدينة الغربيّة يمكن القول أنّه كان موقفا لا يخلو من نقدٍ بطريقة مباشرة أو ضمنيّة وذلك ضمن رؤية رومانسيّة (عند بودلير) أو رمزيّة (إليوث) أو واقعيّة (وايتمان). فهذا هو الشّاعر لا يسكت على الإطلاق عن الوجه السلبيّ للمدينة خاصة الغربيّة، هاته الأخيرة التي تعدّ قصّة معاناة الإنسان وأزمة الحضارة الذريّة التي سحقت الإنسان بمفاهيم التشيّء ونظام السّوق وأحالت الحياة إلى واقع زائف يتخفّى بقناع التقنيّات و التطوّرات العلميّة .

لقد كانت هذه صورة الشّاعر الأجنبيّ و موقفه من المدينة. فكيف يا ترى كان موقف الشّاعر العربيّ من مدينته التي لم تبلغ –بعد– ذلك التطوّر الرّهيب الذي بلغته نظيرتها الغربيّة؟.

ثـــالثا–المدينة في الشّعر العربيّ :

لقد تأثّر الشّاعر العربيّ بالمعرفة الغربيّة بصفة عامة والمعرفة الشعريّة بصفة خاصة فتغيّر مفهوم الشّعر ووظيفته عنده؛ حيث أصبح وسيلة لتفسير العالم، لا مجرّد صناعة لفظيّة بلاغيّة. وهذا التغيّر في المفهوم كان بسبب واقع الهزيمة العربيّة في الستّينات من القرن الماضي، ممّا أدّى إلى فقدان الإنسان العربيّ (الشاعر) للّثقة في كلّ شيء. وهكذا

[1]– والت وايتمان: أوراق العشب، ص65 .

شكّ الشّاعر العربيّ المعاصر في قدرة الشّعر القديم ومضامينه على الإستيعاب والتعبير عن الواقع العربيّ الجديد، ممّا جعله ينفتح على الثّقافات الغربيّة ناهلاً منها، ومن الموضوعات الشّعرية خاصة. ومع هذا التّجديد في مفهوم الشّعر ووظيفته تطلّب من الشّاعر العربيّ تجديدا في المضامين الشعرية، فأُستجدّت مواضيع لم تكن مطروحة من قبل. ومن هذه المضامين و المواضيع الشّعرية التي حفل بها الشّعر العربيّ المعاصر والتي كانت من مفرزات الحداثة الشّعرية العربيّة موضوع المدينة.

حيث بدأ اِهتمام شعراء العرب بالمدينة منتصف القرن الماضي، فكانت موضوعا من الموضوعات التي دار حولها شعرهم. وقد كان هذا الإهتمام بسبب تأثّرهم بالشّاعر الغربيّ "توماس ستيرنز اِليوث"، و ذلك في قصيدته المشهورة الأرض الخراب؛ فتأثّر بها الشّعراء العرب أيّما تأثّر.

وعليه فقد اِنبعث موضوع المدينة في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر كموضوع ناضج ومقصود ومعاصر، جاء كنتيجة حتميّة لتلك التغيّرات الجذريّة في الحياة العربيّة. ولكنّ هذا لا يعني مطلقا أنه موضوع جاء من العدم و لم يكن موجودا قديما. حيث أنّ له جذور في التّراث العربيّ الشّعري. بدليل وجود شواهد شعريّة متناثرة في الشّعر العربيّ القديم تدلّ على الفزع من المدينة، ومن مخلّفاتها على الإنسان. فمثلا نجد الشّاعرة ميسون بنت بحدل*. ولكن ورغم وجود بعض الإشارات عن موضوع المدينة في الشّعر العربيّ القديم إلّا أنّها لا تعدو أن تكون مواقف متناثرة لم تخلق من المدينة موضوعا ناضجا، لأنّ المدينة كموضوع في الشّعر العربيّ جاءت كطرح واعٍ ومعاصر مرتبطة بالقرن العشرين و منجزاته حيث نالت اِهتمام الكثير من الشّعراء العرب الذين كانوا معظمهم ريفيون عاشوا طفولتهم وصباهم في قراهم وغادروها في مطلع الشباب إلى المدينة ليتلقّوا العلوم أو ليعملوا في وظائف بسيطة توفّرها لهم المدينة، ومن بين هؤلاء الشعراء:

* –مراجعة مختار علي أبو غالي: المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر، سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، عدد خاص 196، يناير 1978، ص7–8 .

1-بدر شاكر السيّاب :

يعدّ بدر شاكر السيّاب من أهمّ الشّعراء المحدثين الذين عبّروا عن تجربة الصّراع والتوتّر في المدينة حيث أنّه اِتّخذ منها موقفا سلبيًا. وخاصة أنّه ابن قرية (جيكور)، والتي ظلّت ترافقه في ذكرياته الطفوليّة، حيث تغنّى بها كثيرا في أشعاره مثل:(العودة إلى جيكور) و(جيكور والمدينة) بعكس المدينة التي هجاها في معظم أشعاره وذلك مثلا في (مدينة السندباد) و(مدينة بلا مطر) وأيضا(المومس العمياء) فالمدينة عنده مرادفة لِإختناق النفس وللمنعطفات و الشّوارع الضيّقة، والتيّ يعبّر عنها "بالدروب" فيقول:[1]

و تلتفّ حولي دروب المدينة.
حبالاً من الطّين يمضغن قلبي.
و يعطينا، عن جمرة فيه ، طينة.

كما أنّ المدينة عنده هي: مدينة الفولاذ، هي الطّبيعة المصطنعة في الزجاج والبلّور يقول في ذلك:[2]

هنا لا طير في الأغصان يشدو غير أطيار
من الفولاذ تهدر أو تُحَمحِم دونما خوف من المطر.
و لا أزهار إلاّ خلف واجهة زجاجيّة.
يُراح إلى المقابر و السجون بهنّ و المستشفيات.

هذه صورة قاسية عن حياة المدينة الخاوية من المشاعر حياة الخواء و الجفاء، تغيب فيها حياة المدينة الخاوية من المشاعر حياة الخواء و الجفاء، تغيب فيها الطبيعة بكلّ عناصرها. حيث كلّ شيء مُصطنع مزيّف (طير، وردة)، فهي صورة هجينة يحتجّ عليها السّياب و ينكرها في تساؤل مّر:[3]

أهذه مدينتي ؟ أهذه الطلول
خطّ عليها "عاشت الحياة"

---

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ،دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص281.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

[3]– إحسان عباس: اِتّجاهات الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب الكويت، عدد02،1998، ص96 .

من دم قتلاها فلا إله
فيها، ولا ماء، ولا حقول؟

لقد كانت المدينة عنده تتخبّط في غياهب الظلم والِاستعباد، خاوية من الإيمان، وتفتقِد القيّم كلّها الإيمانيّة والإنسانيّة؛ ويتحرّر الإنسان فيها من قيود الأخلاق جميعها حتّى غدت المدينة في نظره سيئّة قبيحة الوجه، كلّ ما فيها لا يعبّر إلاّ عن الحزن و الألام. وأصبح الشّاعر فيها كالمكفوف الذي لا يرى إلاّ الظّلام بين عينيه؛ لأنّها حاصرته، وضغطت على أعصابه. فلم يعد يرى إلاّ تلك الصورة السوداء فنجده يقول:[1]

بعد أن سمّروني و ألقيت عيني نحو المدينة:
كدت لا أعرف السّهل و السور و المقبرة،
كان شيء، مدى ما ترى العين ،
كالغابة المزهرة .
كان، في كلّ مرمى، صليب و أمّ حزينة .
قدس الرب
هذا مخاض المدينة .

إنّ مأساة الشّاعر في المدينة هي التي دفعته إلى الحنين إلى الرّيف، إلى قريته جيكور رمز الصّفاء والنّقاء. والتي كثر تردّدها في أشعاره، كان دائما يقيم مقارنة بينها وبين المدينة(بغداد) التي قضى فيها معظم حياته، والتيّ دائما يصفها بمدينة الرذائل والفجور يقول:[2]

لتُثمِر بالرّنين من النقود وضجّة السفر.
وقهقهَة البغايا و السكارى في ملاهيها.

فالمدينة عند السيّاب ترتبط بالأخلاق المنحطّة، والأعمال الدنيئة ويعدّ البغاء أبرزها. بل هو مفرز مدنيّ محض. وهو موضوع خاض فيه كثير من الشّعراء العرب المعاصرين ومن بينهم السيّاب في قصيدته المطوّلة: "المومس العمياء" عام 1954م. والتي نشرها في

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص451.
[2] – المرجع نفسه، ص133 .

ديوانه (أنشودة المطر) وتعدّ أفضل قصيدة تصّور زيف المدينة وطبائعها في كلّ المجالات وذلك على لسان المومس العمياء. وهو ما زاد من كره السيّاب للمدينة، وزاد من حنينه إلى قريته جيكور؛ رمز الهدوء والإطمئنان . فنجده يقول في قصيدته "جيكور أمي "[1]

تلك أميّ و إن أجِئها كسيحا.

لاثما أزهارها و الماء فيها، و الترابا .

و نافضًا بمقلتي أعشاشَها و الغابا .

وختاما للمدينة عند السيّاب يمكن القول إنّ المدينة عنده كانت دائمًا خصما لقريته "جيكور"وموقفه منها تمثّل في موقف الرفض، و السّخط عليها. وعموما لم يستطع السياب أن يقيم جسرًا من التفاهم و المودّة بينه وبين المدينة التي قضى فيها أكثر عمره.

2- صلاح عبد الصبور:

جاءت المدينة عند صلاح عبد الصبور من باب اِهتمامه وتصويره للحياة المعاصرة في مختلف أشكالها الجديدة، ويلخّص ديوانه: (الناس في بلادي) خصوصية الموقف لديه من المدينة الغربيّة والعربيّة معًا. مدينة صلاح عبد الصبور هي مدينة الحزن والألم يقول:[2]

-حزن تمدّد في المدينة

كاللّص في جوف السّكينة

.....

- والحزن يولد لأنّه في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

لقد تألّم عبد الصبور من المدينة، ولكنّه لم يتنكّر لها في كراهية وسخط بل تعاطف معها وأحبّها؛ فقد أحبّ مدينته (القاهرة)، رغم ما يسكنها من شرذمة الناس (الدجّالون والمنافقون والطغاة).

يقول في ذلك:[3]

أهواك يا مدينتي الهوى الذي يشرف بالبكاء.

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص656.

[2]- صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص37.

[3]- المرجه نفسه، ص198.

إذا اِرتوت برؤية المحبوب عيناه.

كما أنّه لم يهرب من المدينة التي جرّعته مرارة الحزن والعذاب، بل عشقها، واِستوعب قلبه الكبير أوجاعها الاِجتماعية والسياسيّة فيقول :[1]

لكنّني أحببتها ...أحببت هذه المدينة

(ما أضيق الفراغ بين الحبّ والاِشفاق والضغينة)

أحببت أن أعيش بين لحمها و جلدها

لكنّني أُحِسّ نبضها العليل في عروقها الدّفينة

بل إنّه اِمتلك حِسًّا حضاريا، حيث آمن أنّ الخلاص لا يكون بالهروب من المدينة والسّخط عليها. أو العودة إلى القرية، إنّما يكون بالمعاناة والشّهادة داخل المدينة ذاتها يقول:[2]

عرفت أن أذوب ...أن أذوب آخر الزمان فيك.

وأنّ الثورة آتية من مخاض المدينة على الظلم و الظلام.

تنفّست شوارع المدينة الرّعناء.

أصوات ضجّة بلا إيقاع.

إذن يكون الخلاص من المدينة بالتأمّل والاِنتظار لتحقّق مدينة الأحلام والتي يتنبّأ بها صلاح عبد الصبور في شعره يقول:[3]

أوّاه يا مدينتي المنيرة

مدينة الرّؤى التي تشرب ضوءا

مدينة أنتِ وهمٌ واهمٌ تقطّعت به السبل؟

أم أنت حقّ؟

وهكذا فقد جاءت المدينة عند صلاح عبد الصبور كقضيّة ضمنيّة في شعره وليست أساسيّة، وهذا ما يلاحظ في المتن الشّعري. أمّا موقفه منها فلم يكن موقفا معاديًا بل حاول

[1] – صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 2،1981، ص34.

[2]– صلاح عبد الصبور: الديوان، ص 304 .

[3]– المرجع نفسه، ص237 .

التعايش معها و التغاضي عن عيوبها، فرسم صورة لها في خياله خرج بها من المدينة الواقعيّة إلى المدينة الحلميّة.

3-أحمد عبد المعطي حجازي :

تتجسّد صورة المدينة عند حجازي من خلال تعبيره في قصائده عن شعور الضياع والغربة الذي يخالج القرويين البسطاء في مدينة كبيرة تحديدا في ديوانه :"مدينة بلا قلب "الذي يعدّ لوحة تصويريّة شاملة لمتاعب المدينة، وطباعها وآفاتها. فنجده يصف المدينة بأنّها جوفاء، قاسية، شوارع ضخمة، أناس غريبون لا يعرفون بعضهم البعض. فكان يسير في شوارعها (القاهرة) الضخمة ضائعا يقول:[1]

و النّاس يمضون سراعًا

لا يحفلون

أشباحهم تمضي تِباعًا

لا ينظرون

حتّى إذا مرّ الترام

بين الزحام

لا يفزعون

لكنّني أخشى الترام

كل غريب هاهنا يخشى الترام

يصّور الشّاعر خوفه وخوف الرّيفي عامة من الترام؛ تلك الآلة التي هي علامة ظاهرة من علامات المدينة بالنّسبة للرّيفي الغريب الذي لم يعرفها من قبل، فهي شيء جديد على حياته. كما أنّه صوّر المدينة بأنّ كلّ شيء فيها يمضي بسرعة، والغريب التائه الذي يسأل عن مكان معيّن فيها لايكاد يجد من يدلّه عليه حتى، وإن عثر على إنسان ما، فإنّه يفعل وهو في عجلة من أمره، يقول في ذلك:[2]

[1]- رجاء النقاش: ديوان أحمد عبد المعطي حجازي(مدينة بلا قلب)، قصيدة الطريق إلى السيّدة، دار العودة، بيروت ط03، 1982، ص 115.

[2] _ المرجع نفسه، ص113.

ياعمّ من أين الطريق

أين طريق السيّدة ؟

أيمن قليلا: ثم أيسر يا بنيّ.

قال، ولم ينظر إليّ.

ويقول أيضا:[1]

. وأهلها تحت اللّهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر.

لو كلّموك يسألون...كم تكون ساعتك

فهذه طبائع أهل المدينة الذين هم دائما في عجلة من أمرهم، ولا يكترثون للآخرين ووقتهم ثمين جدّا، لا يملكون وقتا لغيرهم، لدرجة أنّهم يكادون ينسون أسماءهم وسط الزّحمة الكبيرة ما بالك بأسماء ساكنيها، وهذا ما نجده في قصيدته :"مقتل صبيّ" والتي فيها إشارة إلى كارثة المدينة المتمثّلة في جفاء المشاعر يقول:[2]

الموت في الميدان طنّ.

العجلات صفّرت، توقّفت، قالوا: اِبن من؟

و لمُ يجب أحد

فليس يعرف اِسمه هنا سواه.

.....

لم يُجب أحـــــــــــد

فالناس في المدائن الكبرى عدد.

جاء ولد.

مات ولد

[1]– رجاء النقاش: ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، ص223 .

[2]– المرجع نفسه، ص 142–144.

وخلاصة حضور المدينة عند حجازي هو حضورها حضورًا عاما، حيث لا يعني بها مدينة بعينها (القاهرة) بل إنّه يعني المدن جميعا عربيّة وغربيّة، التي تنطبق عليها نفس المواصفات السابقة.

4-أدونـيس (علي أحمد سعيد):

إنّ هذا الشّاعر كان موقفه من المدينة يشبه موقف صلاح عبد الصبور؛ حيث لم يرفض المدينة كما أنّه لا يعتبر أنّ العلاقة بينها وبين القرية علاقة تناقض، بل يرى أنّهما متكاملان. فما يميّز المدينة عنده أنّه يؤنسِنُها، فتصبح كالنّاس تعاني الألم وتتوجّع يقول عن الألم الذي يطوف بها:[1]

كان يطوف عبر المدينة.
و يطرد عنها السّكينة.
و عالمها في يديه، يشلّ يديه.
ويسلب حتّى جبينه.
ويسلب حتّى طحينه
ويمضي، وخلف خطاه تئنّ وتنذب أبوابها الحزينة.

إنّه لا يرفض المدينة لأنّها مدينة، بل لأنّها موطن الأخلاق الفاسدة وصورة للبلاد الفاجعة، الوجه الآخر لصورة المدينة المفقودة وهي رمز للمرأة المومس، للخطيئة، مدينة الجسد، مدينة الرعب. وهذا التعدّد في صور المدينة لأنّ أدونيس شاعر مهووس بالمتخيّل والمجرّد؛ فالمدينة عنده (دمشق) إمرأة إلا أنّها تحمل كثيرا من صفات المجتمع العربيّ يقول:[2]

يا اِمرأة الرّفض بلا يقين
يا اِمرأة القبول
يا اِمرأة الضوضاء و الذهول
يا اِمرأة مليئة العروق بالغابات والوحول .
أيّتها العارية الضائعة الفخدين يادمشق.

[1]- أدونيس: الأعمال الكاملة، مجلد 01، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص264.
[2]- المرجع نفسه، ص335 .

لقد كان اِنشغال أدونيس بالمدينة تعبيرا عن هاجس البحث عن مدينة أخرى –مدينة الحلم– ولا سبيل لتحقيقها إلا التوسّل باللّغة الشّعرية الموغلة في المتخيّل، فلهذا نجد أشعاره غامضة تحتفل بالأساطير والرموز.

إذن يعدّ موضوع المدينة من أهمّ المضامين الشّعرية التي أُستجدّت في المتن الشّعري العربيّ الحديث والمعاصر، والتي طرح بفعل تأثير من الثقافة الغربيّة الإليوثيّة من جهة وبفعل تغيّر في الأوضاع العربيّة السياسيّة الإجتماعيّة من جهة أخرى، فأصبحت المدينة طاقة اِستعاريّة رمزيّة في النصوص الشّعرية المعاصرة. بعدما عاش فيها الشاعر العربيّ وعاش أحداثها، وتعمّقت تجربته معها ففهم سياق الحياة بها وأضحى يفهم تناقضاتها، فلم يعد يتناولها من حيث زمانها ومكانها و أوصافها. بل اِتّجه إلى التركيز على بعدها التفكيري الفلسفي ومناقشته، ولذلك فالمتأمّل لدواوين الشّعراء العرب المعاصرين يلاحظ حضور مكثّف لهذا الموضوع –المدينة–و هذا راجع للأسباب السابقة .

هذا وقد تعددّت صّور المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر، ويمكن أن نستخلص من ذلك صورتان أساسيتان نجدهما عند أغلب الشعراء :

أ/ صنف من االشّعراء يكتب معاناته من حياة المدينة، ويعبّر عن مشاعر غربته واِغترابه وشعوره بالوحدة والضّياع (أحمد عبد المعطي حجازي).

ب/ صنف آخر من الشّعراء تنقطع وشائجهم بالحياة في المدينة، مما دفعهم للتعبير عن الموت والإنعتاق من سجن المدينة (بدر شاكر السياب).

وما يمكن قوله عمومًا إنّ المدينة كمعطى معاصر في المتن الشّعري العربيّ جاءت نتيجة ظرف سياسيّ (الإستعمار بكلّ أشكاله ومخلّفاته النفسيّة خاصة) على عكس حضورها في المتن الشّعري الغربيّ التي تعود إلى تطوّر في أساليب وقوى، وعلاقات الإنتاج وثورة المواصلات، ولهذا نقول أنّ المدينة في الشّعر العربيّ جاءت كقضيّة سياسيّة أمّا في الشّعر الغربيّ جاءت كقضيّة حضاريّة .

الفصل الثاني: صور المدينة وأبعادها في المنجز الشّعري لمنيرة سعدة خلخال

أوّلا: صور تجليات المدينة

1-التغنّي بجمال المدينة

2-الشّعور بالِاغتراب في المدينة

3-رثاء المدينة

4-نقد المدينة

ثانيا: أبعاد المدينة ودلالاتها

1-البعد الوطني والسياسي

2-البعد الرومانسي والنفسي

3-البعد التاريخي والاجتماعي

ثالثا:أثر المدينة في البنية الشعرية العامة

1-اللغة

2-التشكيل الموسيقي

3-قصيدة النثر

للمدينة حضورها في المنجز الشّعري الجزائري المعاصر بِاعتباره جزءاً من الشّعر العربي المعاصر. ويعود حضورها فيه إلى فترة ما بعد الإِستقلال مع شعراء الثورة؛ ذلك أنّ البداية كانت مرتبطة بالقضيّة الوطنيّة وبالنظرة الخاصة لموقف الشعراء الجزائريين من المدينة الغربيّة الاستعمارية، أمّا حضورها كموضوع فنّي ناضج، وإشكاليّة مُعاصرة مستقلّة عن الكيان الهندسي وعن القضيّة الوطنيّة لم يتأتّ إلا مع الشّعراء الشّباب المعاصرين في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي.

حيث حفل المتن الشّعري الجزائري المُعاصر بتوظيف متعدّد ومتنوّع للمكان الحضري –المدينة– تفاوت من شاعر إلى آخر مع تعدّد صوّرها وأنماطها عند الشّعراء الجزائريين حيث أخذت صورتها الشعريّة عموماً من واقعها الإِجتماعي الذي لا يختلف عن واقع المدينة العربيّة، أو واقع المدينة عموماً أنَّى كانت. وقد أبرز الشّاعر الجزائري من خلال توظيفها بمختلف أشكالها نظرته للمكان _ المدينة_ وتصوّره لها في حالة الإيجاب والسّلب معاً.

وبذلك اِحتلّت المدينة في الشّعر الجزائري المعاصر مكانة خاصة، إذ قلّما نجد شاعراً لم يكتب عنها سواءاً كانت مدينته التي يسكنها أو التّي زارها، أو التي يعمل بها، فقد كثرت النصوص الشّعرية المتعلّقة بها، بل إنَّ بعض المدن تحوّلت إلى رمزشعريّ* عند بعض الشّعراء، ومارست سلطتها عليهم.

ومن بين أنماط المدينة التي مارست السّلطة على الشّعراء نجد نمطي: موطن الولادة والسّكن، ومدينة العمل التي حاول بعض الشّعراء توظيفهما، ومن بين هؤلاء الشّعراء والشّاعرات نجد الشّاعرة " منيرة سعدة خلخال".

حيث تُعدّ هذه الشّاعرة تجربة من أهمّ التّجارب الشّعرية النّسائيّة الجزائريّة التي صوّرت موضوع المدينة في شعرها وخاصة في دواوينها الثلاثة: (لا اِرتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة، والصّحراء بالباب) والتي كان حضور المدينة فيها قويّا وكثيفاً، ومتعدّد الدّلالات ومتباين من ديوان لآخر.

* ـ من بين هذه المدن مثلاً مدينة غرداية التي صارت رمزًا للجزائر بأسرها عند الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته غرداية. وأيضا سيرتا (قسنطينة) عند وغليسي .

أوّلاً: صور تجليّات المدينة:

لقد تعدّدت صور تجليات المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال، ويمكن أن نلتمس حضورها من خلال التجليّات الآتيّة:

1- التمجيد والتغنّي بالمدينة:

ومعناه الإفتخار بالمدينة، والوصف الإيجابيّ لها ولجمالها. وهذا ما يُشبه في تاريخ الشّعر العربيّ غرض شعري إزدهر في العصر الأمويّ، والعبَّاسي تمثّل في الوصف للقصور، والحدائق وتصويرها في أجمل صورة.

ونلمسه عند تغنِّي الشّاعرة بمدينة من المدن الجزائريّة المُسمّاة مدينة قسنطينة أو "سيرتا" كما سمّتها الشّاعرة بمُسمّاها القديم وهي مدينة الشّاعرة مقرّ سكناها، ومسقط رأسها. وهذا الأمر طبيعيّ فالإنسان دائماً يحبُّ مكان سكناه ويفتخر به ويُمجّدُه، ويراه أجمل مكان على وجه الأرض بغضّ النظر عن حقيقة كونه جميلاً أم قبيحاً في الواقع. هذا بالنّسبة لأيّ إنسان عادي، فما بالك إذا كان هذا الإنسان مُبدعاً وفنّاناً وشاعراً. ذلك أنّ الذات الشّاعرة المُبدعة تكون رؤيتها للمكان عموما رؤية خاصّة ومتميّزة، وخاصة إذا كان المكان الذي يُحبّه مكان الولادة. وهذا ما نجده مع شاعرتنا، حيث نجدها تتغنّى بمدينتها فتقول مثلاً في قصيدة "سيرتا وأنا"[1] :

"سيرتا"
وَأَنتِ الإستفاقة الأُولى ...
المــرجُ المُتَنَامـــي
المُتخطّي عَتبة هذا القَحط
السنّوُنو ... الأوّل المُقتحم
نَضـــارة هَذا القَلــب

تجعل الشّاعرة هنا من مدينتها إستقامة أولى ومرجٌ متنامي؛ فقد شبّهت مدينتها بالمرج المتنامي وهو الذي ينقذها من القحط الذي أصابها، وهذا تفسيره أنَّ الشّاعرة كانت مشتاقة كثيراً لمدينتها قسنطينة؛ لأنّها كانت بعيدة عنها في مدينة أخرى هي بن عكنون. وهذا ما أشارت إليه في إحالة في هامش القصيدة السّابقة التي ذكرت مكان كتابتها وتاريخها (21

[1]- منيرة سعدة خلخال: أسماء الحبّ المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004، ص 77.

جانفي 1993 بن عكنون الجزائر)، فشبّهت الشّاعرة نفسها بأرض أصابها قحط وجفاف. دليل على اِشتياقها وتعطُّشها لرؤية مدينتها؛ حيث صوّرت المدينة التي كانت فيها (بن عكنون) بأنّها بمثابة رمز للقحط، وإعلان لبدايته وانتهاء للخضرة، والنضارة. رامزة لذلك بطائر السنّونو الذي يُعدّ ظهوره علامة على نهاية الرّبيع ومجيء فصل الصيف، وهي في هذا كلّه تُمجّد مدينتها، وتتغنّى بجمالها وتهجو المدينة التي كانت فيها زمن كتابة قصيدتها. بطريقة ضمنيّة غير مباشرة لأنّها جعلتها رمزاً للقحط والسّنونو، وجعلت من مدينتها رمزًا للخضرة (المرج) والرّبيع ونضارة القلب.

كما نجدها في موضع آخر تجسّد وبصورة واضحة التغنّي بجمال مدينتها؛ بل إنّها تجاوزتها إلى المبالغة في تصوير هذا الجمال حيث نجدها تقول في قصيدة " فيروز سيرتا والشاطئ الحزين[1]:

كي تَعرف أنّ لسِيرتَا مَوانئ وأشْرِعة
وَحبَّات رَمْــل وشَمْس مُحْــرقة
أصِيل مُتيّم
وَنَوارسُ لَا تَهجُر إذا جَاء المَسَاء شُطْآنها
هديـرًا يسبح للأُلفـــة
يَفتح شَبابيك القَلب العتِيقة
لتُزقزقَ عصَافير الـرّوح

ففي هذه القصيدة تُضفي الشّاعرة على مدينة قسنطينة جمالا مُجنّحاً بالخيال. فقد وصل بها حبّها الكبير لمدينتها أن أصبحت تراها مدينة مثاليّة تجمع بين المواصفات المتناقضة. فقد جعلت منها مدينة ساحليّة تتميّز بالموانئ والأشرعة، والنوارس التي تحلّق على الشطآن ولا تهجرها. وهذه ميزة المدن الساحليّة التي تقع بقرب البحر وتظلّ النوارس تُحلّق في سماءها على سائر الأيام. وتُصدر أصواتها المُميّزة التي تمتزج مع هدير البحر ممّا يوقظ مشاعر القلب، ويجعل الذّاكرة تحلّق في الذكريات العتيقة. وتهيّج مشاعر الحنين والاِشتياق إثر تذكّر هذه الصّورة الجميلة للمدينة رغم أنّها صورة من صنع خيال الشّاعرة.

[1] – منيرة سعدة خلخال:أسماء الحب المستعارة، ص33.

وكأنّ الشّاعرة هنا بتركيبها لها تصنع مدينة الحلم أو كما تُسمىّ المدينة اليوتوبيا التي تختلف عن المدينة الواقعيّة. بل لا تمدّ لها بأيّ صلة ماعدا الاِسم.

فالشّاعرة فرّت إلى الحلم لأنّها عجزت عن التحكّم في مشاعر الحنين والشّوق الشديد لمدينتها، فصنعت مكاناً فنّياً هذا الأخير الذي هو " بإختصار المكان الذي يتشكّل بفعل الخيال لغوياً"[1].وهذا لأنّ الشاّعرة حداثيّة متأثّرة بالحداثة التي تقوم أساساً على فلسفة الحلم التي تتمثّل في الهروب من غربة الحاضر إلى عالم حُلميّ أفضل يسمّى العالم أو المكان الفنيّ، وهذا هو المكان في الشّعر "إن هو إلاّ المكان كموضوع تُضاف إليه الذّات بكلّ محتوياته، ولذا نستطيع الجزم أنّه لا وجود– في الشّعر– للمكان الموضوعيّ لأنّه إن هو إلاّ مكان منظورٌ إليه بعين الذات مُدرَكاً إدراكاً كليّا ومعقّداً في الآن نفسه، مُوحّداً بها أو منفصلاً عنها"[2]. حيث إنّ الإبداع الشّعري الحقيقي ليس إعادة صياغة المكان الموجود بلغة فجّة وتقريريّة وأوصاف واقعيّة باهتة، بل هو إعادة اِستكشاف ورسم للمكان بلغة شعريّة عالية الخيال.

كما فعلت الشاعرة مع مدينة سيرتا أعادت خلق هندستها، وأضفَت عليها أوصافاً لا توجد في الواقع الحقيقي لها. وكلّ ذلك لتبرز جمالها الكامن في مخيّلتها الاِبداعيّة كما تتصوّره هي، وهذا ما يفعله الإبداع الذي " يُعدّ تجاوز لقهر الذات يُخرجها من خوفها وحالة الرّعب التي تعيشها فتتجاوز حدود العنف المكانيّة، والزمانيّة لتبدع عالماً آخر أفضل يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه... فالكتابة ما هي إلاّ عمراً يبدأ بلحظة الميلاد الإبداعيّ"[3].

وهكذا حاولت الشّاعرة بخلقها لهذه المدينة اليوتوبيا الجميلة تجاوز القهر الذي تعيشه (الاِشتياق والحنين)، فحطّمت الحدود المكانية الواقعيّة لمدينتها، وأبدعت مدينة أخرى فنّيا. وهذا هو الإبداع الحقيقي لا يُعَوّل على الوجود الملموس، والقبول به كما هو بل يُسافر به هجرة خيالية، و يبني عالماً أكثر سكوناً وأكثر جمالاً، فهي عاشت الواقع وتعالت عليه

---

[1]–حنان محمد موسى حمّودة: الزمكانيّة وبنية الشّعر المعاصر– أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا – عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط 1، 2006، ص 24 .

[2]– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشّعري المُعاصر– دراسة في إشكاليّة التلقيّ الجمالي للمكان– إتّحاد الكتّاب العرب، سُوريا، دمشق، ط1، 2001، ص277 .

[3]– الشريف حبيلة: الرّواية والعنف دراسة سوسيونصيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2010، ص 15 .

وتجاوزته بحدسها الفنّي إلى متنفّس جماليّ راقي، تمثّل في المدينة الحلم كما صوّرتها بإعطائها أوصافاً تتوافق ورغباتها، وأحلامها، أوصافاً تدلّ على التمجيد والتغنّي بمدينتها وجمالها الذي امتزج فيه الواقعيّ مع الحلميّ، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الحبّ الكبير الذي تُكِنّه الشّاعرة لمدينتها (قسنطينة أو سيرتا)، والذي تصرّح به قائلة[1]:

– اغفلي هَذَا الذَّهابَ عنّـي
واعْذرِي السَّلام المُرتَعش
خُذينِـــي إلَيْك
– و دَعينِي أُحبّك
كَـــمَا أنْتِ
جِسـراً ونبضًا
إلَيْـكِ يَهْدِياني...

تعترف الشّاعرة بصريح اللّفظ والعبارة عن حبّها وعشقها لمدينتها، وهذا الأمر طبيعيّ. فالإنسان دائماً يعترف بحبّه للمدينة التي يسكنها وخاصة حين يكون شاعراً مُبدعاً من جهة. وبعيداً من جهة أخرى عنها فهذا سبب كافي ليُمجّدها، ويتغنّى بها.

ممّا تقدّم يمكن القولّ إنّ تمجيد الشّاعرة لمدينتها وتغنيّها بجمالها يُمثّل صورة بارزة ومهمّة من صور حضور المدينة لدى الشّاعرة، كما أنّه يُمكننا عدُّ هذه الصورة (التمجيد والتغنيّ بجمال المدينة) تجسّد الموقف الإيجابيّ للشّاعرة من المدينة، حيث إنّها بذلك تنتصر للمدينة. ولا ترفضها. بل على العكس من ذلك تعلن محبّتها لها وتفتخر بجمالها.

2- الشّعور بالِاغتراب في المدينة:

أوّلاً تجدر الإشارة إلى أنّ الِاغتراب مصطلح مشتق من " المصطلح الغربيّ: Alienation وهذا الأخير مشتّق من الفعل يَغْتَرب Alienier وهو حالة للوجود الإنسانيّ حالة كون المرء مُغترباً أو مفارقاً لشيء، أو لشخص ما أو لذاته"[2]. أي إنّه حالة للذات

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 78 .

[2] – الأخضر بركة: الريف في الشّعر العربي الحديث –قراءة في شعريّة المكان– دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر وهران، ط1، 2002، ص 75 .

الإنسانيّة المسكونة بالقلق الدائم والشّعور بالحزن والضّياع، وفقدان الهويّة، والبحث عن الأمان والحماية، ورفض الواقع وعدم الرّضا بالتواصل معه، وعدّه مصدر الأحزان...

ويُعدّ الاِغتراب السّمة المميّزة لمجتمع المدينة؛ ذلك أنّ "الحياة التي نحياها في المدن الكبرى المزدحمة قد تجذب الإنسان وتُغريه، ولكنّها مع ذلك تملأ نفسه بالأسى والشّجن وتُشعره بالوحدة، واليأس وفقدان الهوية ..."[1]. وسبب الحزن واليأس الذي يصيب الإنسان في المدينة يعود إلى" أنّ أسلوب الحياة في المدينة معقّد، وأحداثها متنوّعة، وقضاياها متعدّدة وكثيرة، ففيها تظهر إشكاليات مثل الغربة ..."[2] هذه الأخيرة التي قد تصل إلى أبعد من ذلك عندما تكون الذات الإنسانيّة التي تعاني منها ذاتاً مبدعة، حيث تصل إلى حدّ الشّعور بالاِغتراب الذي هو أقوى من الغربة. وهذه سمة الشّعراء الرومانسيين الذين يشعرون بالعزلة والغربة بين النّاس ويبحثون عن البديل؛ بحيث يكون هذا البديل جمادات أو أيّ شيء آخر، وهو الأمر الذي لمسناه عند الشاّعرة منيرة سعدة خلخال حين تقول[3]:

وَهَمُّـنا نَبْحثُ عَنْ ألــق
وأسْوار تُشبه الأضلع السّميكة
تَقينَا الأسى وبشَـاعة الشّمس

لقد وصلت درجة شعور الشّاعرة بالاِغتراب أنّها أصبحت تبحث عن الحماية والأمان في الجمادات، فتحتمي بالأسوار بديلاً عن أضلع الحضن الدافئة لتقيها من شيء معنوي هو الأسى والحزن. الذي تشعر به وهو الأمر الذي نلمسه أيضاً في قولها[4]:

هــذا فــؤادي متعــب
خذيـــه وتعـــالي معـي
إلى واجهات الأحرف الخـــرساء
تماديثُ في الشّوق حتى اِستوى ألمي
واِقتادني الــوَهمُ إلى صنبــورة

---

[1] – رابح لطفي جمعة: الحداثة والمدينة في شعر غازي القصيبي، مجلة المنهل، مج 46، عدد 438، س 51 أغسطس، سبتمبر، 1985، ص62 .

[2] –حنّا عبّود: مورفولوجيا المدينة في الشّعر السّوري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، تموز، 1980، ص 66.

[3] –منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 64 .

[4] – المصدر نفسه، ص 40 .

تفرّ الشّاعرة إلى واجهات الجدْران، لتصنع عالمها الذي تحتمي فيه وبهذا فهي ترفض المكان الواقعيّ الإنسانيّ وتُفضّل الجمادات عليه. فالشّعور بالغربة و الاِغتراب الذي خلّفه المكان(المدينة) على نفسيتها جعلها تدخل في صراع وإشكالية مع المكان، والذي يكون إشكاليّة مضعّفة في حال المبدع"[1]. لأنّه يملك إحساساً مرهفاً ووقع الاِغتراب على نفسيته يكون أكبر بمرّات من الإنسان العادي. وخاصة حينما يكون سببه هو اِحساس الشّاعرة بتنكّر المدينة –التي تحبّها وولدت فيها– لها . تقول في ذلك[2]:

كَم ذَا يُتعبُني هَذا الجُحُود

منـــك، بـي ...

"سيـرتا"

فالشاعرة تشعر أنّ مدينتها تُنكِرها، ولا تتعرّف عليها، وهذا الأمر الذي يتعب فؤادها ويشعرها بالحزن وهو ما تؤكّده في موضع آخر[3]:

كم ذا يُشقِيني توانيكِ عن لقائي

تجــاهلك وجهي، نبضي...

إنّ الشّعور بالاِغتراب هنا ناتج من تنكّر المدينة للشاّعرة، وهو الأمر الذي سبّب الشقاء لها كيف لا وهي مدينتها التي تُحبّها وتشتاق لها عندما تكون بعيدة عنها[4]:

أَصَابــني يُتـمٌ شَديـــد

فور قُصُور العيـــن عن رُؤيَاك

عقب اِندثار شظايا النّبض والنّجوى

فهي تشعر باليُتم حينما تكون بعيدة عنها. فهي (المدينة) بالنسبة لها: الأمّ.... الأب باختصار إنّها الوالدين. ومجرّد عدم رؤيتها يُشعرها بشعور اليتيم الذي فقد والديه، أو ذاك الشّخص الذي يكون بعيداً عنهما. فهي تحمل لمدينتها (سيرتا) كلّ هذا الحب، ولكن للأسف الشديد مدينتها لا تبادلها المشاعر نفسها، بل هي تتنكّر لها وتُنكرها. وهذا سبب

---

[1]– فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليّات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2005، ص 32 .

[2]– منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص77 .

[3] –المصدر نفسه، ص76.

[4] –المصدر نفسه، ص60 .

كافي ليتولّد الشعور بالِإغتراب عند الشّاعرة، والِإحساس بالغربة فنجدها تُعبّر صراحة عن الأثر العميق من الحزن والضياع الذي تركته مدينتها عليها فتقول[1]:

عَنْ مَدينة تَحُـلُّ بي
تُوقِظ فيَّ جرحـــها الأوّل
تفرد لي سحنة البجع الرائد
في السّفر الكاسر
والنوّاح..
مدينة أعارتني اِسمـها المُكبّل بالتيه
والمواويل الحزينة أجازت لي الوحدة
وأشرأبّت بالغياب

تتحدّث الشّاعرة عن الحزن الشّديد الذي تُسبّبه المدينة لها، حيث إنّها أيقظت جرح قلبها، كما أنّها تركتها وحيدة. تُعاني الوحدة والغربة ولمّا أعارتها اِسمها المكبّل بالتيه، فقد ارتَأت الشّاعرة البحث عن مكانٍ آخر تنتمي إليه تقول[2]:

ومع كلّ ميـلاد للحَياة
تستقبل هودَج الرّحيل
إلى خيامٍ مــن تـألّق
تبتغي "شاماً" للاِنتماء
وجزيـــرةً للتوطّن.

فهي تشعر بأنّها يتيمة، وحيدة، غارقة في الضّياع والتيه، لا تملك وطناً تنتمي إليه وهذه كناية عن مدينتها التي لم تعُد تعرفها، وتعرف نبضها.فشرعت في البحث عن مكان حتّى وإن كان جزيرة لتعيد توطين نفسها، كحلٍّ للخروج من الاِغتراب النفسي الذي تعيشه. ولكنّها تفشل في ذلك وينجح شعور الاِغتراب النفسيّ في السيطرة عليها، ويقودها لتختار حلاًّ يائساً يختاره معظم الشعراء الرومانسيين أمثالها وهذا ما نقرأه في قولها[3]:

---

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 75 .

[2] –المصدر نفسه، ص 8– 9 .

[3] – المصدر نفسه، ص20– 21.

عائِدٌ إلى جُنوني
أيّها القدر، قِف مَكانك
دَعْني أُمارسُ مَوتي
كما أشاء ..
هائماً بكلّ أصقَاع العدم
زادي، تعَبي، اِنفرَادي
وحُزمة من سَأم

فقد اِختارت الشّاعرة بعدما أنهكها: التعب، الوحدة، والأسى وعجزت عن تخطّيهم الفرار إلى عالم العدم والموت بطريقتها الخاصة المميّزة ذلك أنّ: "العجز المتميّز يجعل الفرار بدوره متميّزاً، فيصبح هذا الأخير ممهوراً بذلك الوعي المتخلّف الذي يطبع الأوّل وبإعتباره كذلك مُعبّراً عن خطأ في الموقف واِنحرافٍ في السّلوك يدفع صاحبه نحو الهلاك"[1] وهذا ما اِختارته الشّاعرة كنهاية للاِغتراب الذي اِعتراها في المدينة. بعدما بدت لها الغربة عن المدينة قدراً لا خلاص منه، وبعدما كبُر تأثيرها عليها فأصبحت كابوساً يُعكّر حياتها.

و لكن تجدر الإشارة في هذا الصّدد إلى أنّ الشّعور بالاِغتراب لدى الشّاعرة ليس سببه رفضها للمدينة رفضاً مُطلقاً. بل هو شُعور تولّد بسبب اِبتعادها عنها واِشتياقها لها واِحساسها بأنّ المدينة تنكّرت لها. وبما أنّها شاعرة فإنّ وقع الأمر عليها كان كبيراً، فكانت ردّة فعلها مختلفة نوعاً ما؛ لأنّها اِختارت العدم والموت، وهو الإختيار الذي يلجأ إليه معظم المُعاصرين (اختياراً على مستوى الشّعر؛ على المستوى اللّغوي) لأنّهم يرون أنّ الموت هو الأنسب ؛لأنّه يُمثّل العودة للأصل بعيداً عن كلّ الاِحتمالات الدنيويةّ التي تسببّ الاِغتراب عن الذات الإنسانيّة.

ويبقى الشّعور بالاِغتراب في المدينة جزء من التجربة الشّعريّة المعاصرة التي"هي تجربة الاِحباطات الكبرى، والاِحساس الفاجع بالموت، وبمجّانية الحياة الإنسانيّة، المُنبعث من الشّعور بالتمزّق والحيرة أمام ماضٍ متآكل وحاضر هارب، ومستقبل لا يبين، إنّها تجربة

[1]– سامي سويدان: جسور الحداثة المعلّقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشّعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، ط1 1997، ص 31.

القلق والإِنخطاف.... السّعي الجنونيّ وراء المدهش الغريب، وكلّ ما يستعصي تحقّقه..."[1] وهكذا كان الشّعور بالإِغتراب جزءا من تجربة المدينة عند الشّاعرة وصورة من صور حضور المدينة في شعرها.

3- رثاء المدينة:

يُعدّ الرثاء من أهمّ الأغراض الشّعرية في عمود الشّعر العربي عُرِف عند العرب منذ العصر الجاهليّ، يُعبّر فيه الشّاعر عن تجربة الحزن والأسى، والتفجّع لفقدان من هو عزيز على النّفس. وظلّ هذا الغرض الشّعري يختصُّ برثاء الأشخاص إلى غاية العصر العباسيّ حيث ظهرت أنواع جديدة من الرّثاء ،و أهمّها: رثاء المدن حين تنزل بها الكوارث من حرق وتخريب (تدمير)، وإِستعمار... وقد أُشتهر هذا النّوع خاصّة في الأندلس؛ وذلك بسبب الهندسة المعماريّة العربيّة المُتميّزة.

وفي المدوّنة الشعريّة للشّاعرة منيرة سعدة خلخال نعثر على هذا الغرض الشّعري. وذلك عند رثاء الشاعرة لِإحدى المدن الجزائريّة التي أصابتها كارثة طبيعيّة. هذه المدينة التي تمثّلت في (الجزائر العاصمة) التي أصاب أحد أحيائها (باب الواد) الكارثة الطبيعيّة المتمثّلة في الفيضان. وككّل كارثة طبيعيّة فإنّها لا تمرّ دون أن تُحدث خسائر متنوّعة بشريّة وماديّة، وحالة نفسيّة مُروّعة. فقامت الشّاعرة برثاء هذه المدينة بقصيدة شعريّة (خارج النهار) تقول فيها[2]:

لماذا تشرع (البهجة) باب الواد لتغرق؟
لماذا يستعرض البحر نقمته؟
لماذا تنحاز الأمطار إلى جيش النّكبة؟
ولماذا تستأثِر الصورة –دائماً– بوهج التعليق؟

إنّ الشاعرة مفجوعة بما حدث لـ"باب الواد". فتجد نفسها عاجزة عن اِستيعاب ما حدث. فيصدر منها وابلٌ من الأسئلة التي تأتي في شكل تداعي حرّ. سؤالٌ يعقب سؤالاً. وكأنّها ترفض تصديق ما حدث وهذا هو الإنسان بطبيعته حينما تحلّ به صدمة تتسارع الأسئلة

[1] – ابراهيم رمّاني: الغموض في الشّعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الجزائريّة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007، ص 159 .

[2] – منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص 45 .

في عقله ودائماً تكون أداة (لماذا) هي المتصدّرة لها. فتبدأ بـ (لماذا) واحدة وتصبح العشرات من (لماذا). ولا تستطيع التوقّف ووضع نقطة النهاية لهذه الأسئلة التي تدلّ على أثر الفاجعة على الذّات الإنسانيّة بصفة عامة، والذات الشّاعرة بصفة خاصة. كما تدّل أيضا على عاطفة مشبوبة، وشعور صادق؛ وهذا لأنّها بصدد رثاء للمدينة، والرّثاء دائماً ما يكون صادراً عن عاطفة صادقة ولهذا يُعدّ من أشرف الأغراض الشعريّة.

فنجد الشّاعرة بأسئلتها التي طرحتها تتعجّب كيف يُمكن للجزائر العاصمة التي سمّتها بمسمّاها الثاني البهجة من إغراق باب الواد. ذلك أنّ كلّ وديان البهجة (الجزائر العاصمة) تصُبُّ في باب الواد، وبهذا فإنّها حينما اِمتلأت فاضت على هذا الواد وسبّبت له الغرق بِاجتماعها كلّها فيه. ولهذا فالشّاعرة تضع المسؤوليّة على العاصمة البهجة بوديانها هي سبب الكارثة التي حلّت بباب الواد وتتعجّب شِعريًّا كيف فعلت هذا.

وفي البيت الذي يليه نجدها تتعجّب من نقمة البحر على النّاس وهذا في قولها (لماذا يستعرض البحر نقمته؟) .أمّا عن كيفية اِستعراض البحر لنقمته فتكمن في أنّه لمّا حدث فيضان في باب الواد غرقت الممتلكات والمنازل والأشخاص، وقادتهم المياه إلى مقبرة البحر.هناك حيث ظلّوا يطفُون فوق مياهه جُثَثًا هامدة، لا أجساداً حيّة تتمتّع بالسّباحة فيه. ولهذا اِستخدمت الشّاعرة لفظة (نقمة) وقرنتها بالبحر. هاته اللّفظة التي لم تكن تصحُّ أن تقرن به قبل حدوث الكارثة، وإنّما الأصحّ أن تنسب إليه لفظة (نعمة) لأنّ البحر كلّه نعمٌ (نعمة الماء، السباحة، الصيد ...) وهذا ما عبّر عنه في القرآن الكريم: ﴿ **وَهُو الذِّي سَخَّرَ البَحرَ لِتَأكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلِيَةً تَلبسُونَها وَتَرَى الفلكَ مواخِر فِيه وَلِتَبتَغُوا مِن فَضْله وَلَعلَّكم تَشْكُرُون**﴾ سورة النحل الآية 14.

فبعدما كان البحر يجلب الزّائرين، والسُّياح للاِستجمام والتمتّع؛ أي سبباً في الحياة الممتعة أصبح سبباً في اِنهاء الحياة، وعلى أمواجه قُبضت أرواح مُحبيّه. وبقيت جثثهم تطوف على السّطح فتحوّل إلى مقبرة جماعيّة للغارقين في الفيضان. كلّ هذا التحوّل المفاجئ لوظيفة البحر جعلها تتعجّب، وتستفهم عن هذا التغيّر الذي حدث دون سابق إنذار وتطرح ألف علامة اِستفهام،وحُقَّ لها ذلك؛ فالبحر خان مُحبّيه بطريقة أو بأخرى. فأثار فزعها ودهشتها.

ثمّ بعد هذا تتعجّب من شيء آخر هو "المطر" في قولها: (لماذا تنحاز الأمطار إلى جيش النّكبة؟) فالشّاعرة هنا أيضاً تستغرب من فِعلة المطر، فبعدما كان مصدراً للخير والنّماء. ونزوله من السّماء فيه كل النّعيم والرّزق للأرض بجماداتها وحيواناتها، وبعدما كان علامة تجدّد الحياة ونمائها وخصوبتها. أصبح علامة على نهاية الحياة وسبباً في الدّمار والخراب. ذلك أن نزوله بغزارة وعدم توقّفه لمدّة طويلة سبّب امتلاء الوديان عن آخرها. ففاضت واقتلعت الأشجار، والنباتات والمنازل والبشر. فكان المطر السّبب الأول في النّكبة بأكملها وهو الأمر الذي حيّر الشاعرة.

والشاعرة لا تكتفي بهذا الإِستفهام، بل إنّها تستفهم عن شيء آخر يتمثّل في تعجّبها من صورة باب الواد في قولها: (ولماذا تستأثر الصورة –دائما– بوهج التعليق؟). حيث إنّه جرّاء ما أصاب باب الواد من فيضان كانت النتيجة صورة رهيبة: دمار، خراب ... وإنقلبت المدينة رأساً على عقب؛ عاليها صار سافلها، منازل مدمّرة ...وطرقات مغلقة، وجثثٌ متناثرة على ضفاف الوديان وعلى شواطئ البحر. وهذا ما يخلّفه الفيضان في أيّ مكان ينزل فيه. فهذه الصّورة المفجعة لشدّة فجائعيتها إستأثرت بوهج التعليق؛ أي أصبحت حديث الكلّ وأصبحت الصورة العالقة في أذهان جميع الجزائريين. وإحتلّت المرتبة الأولى بين الصور على واجهات شاشات التلفزيون العملاقة وعلى جميع وسائل الإعلام و الإتّصال. فبدت هذه الصورة المرعبة للمدينة كأنّ بها وهجاً، إكتسبته من قبحها وبشاعتها (جمالية القبح). وهذه حال جميع الصور دائما يصحبها التعليق والتحليل، لكن هذه الصورة إستأثرت على جيمع التعليقات لشدّة الألم والأسى الذي تركته على الناس؛ فقد إجتمعت العناصر الطبيعيّة جميعها الممثّلة لمصادر المياه (مياه الوديان+ مياه الأمطار+ مياه البحر) وأحدثت النّكبة الكارثيّة.

وبهذه الصيغ الإستفهاميّة الإيحائيّة فإنّ الشّاعرة رثت مدينة الجزائر جرّاء الفيضان الذي أصاب حيّها (باب الواد). بطريقة مميّزة؛ حيث حشدت الألفاظ الموحية بالحزن والمعبّرة عن الآلام، ومن بين هذه الألفاظ (تغرق، نقمة البحر، جيش النّكبة، ...) وقد إستخدمت الوصف البارع بلغة شعريّة إستطاعت رسم الصّورة الفجائعيّة التي خلّفها الفيضان وذلك بأقل قدرٍمن الألفاظ (لغة إقتصاديّة) لكن بمعاني كثيرة وعميقة، يستطيع القارئ أن يلمس جزئيات وتفاصيل الكارثة من خلالها.

4 نقد المدينة:

إنّ نقد المدينة معناه تصوير الوجه السلبيّ للمدينة، وتعرية وجهها الحقيقيّ، وفضح مشاكلها وآفاتها والتي قد تكون مشاكل الوطن ككلّ. ونقد المدينة عند منيرة سعدة خلخال تجسّد في تصوير المأساة الوطنيّة المتمثّلة في مأساة العشريّة السّوداء والحالة التي تحوّلت لها المدينة الجزائريّة عامّة، وقسنطينة خاصة جرّاء آفة الإرهاب في فترة العشريّة السّوداء فصوّرت هذه الحالة في العديد من قصائدها في صورة نقديّة لاذعة. محاولة التنفيس عن الغضب الذي يعتريها جرّاء الوضع المأساوي الذي آلت إليه مدينتها. فالقهر الذي عانته ممّا حدث لمدينتها جعلها تُبدع نصوصاً شعريّة في نقدها وذلك كمحاولة منها لتتجاوز هذا القهر الذي مورس على مدينتها وأثّر عليها،فأصبحت ذاتاً مقهورة.

ولكنّها بصفتها مبدعة (شاعرة) اِستطاعت الخروج من هذا القهر بقصائدها ذلك إنّ "الإنسان لا يستطيع أن يبدع طالما ظلّ راضخاً لحدود القهر، ولكنّه يُبدع بالتجاوز بمعنى أنّ القهر هو حالة من الوعي تسبق أو تلازم الإبداع"[1]، وهذا ما فعلته الشّاعرة بعدما سكت الإنسان العادي، لم تستطع ذاتها الشاعريّة أن تصمت عن الوضع المأساوي. فنقدت المدينة كبديل لنقدها يدالإرهاب المسؤولة عن ما حلَّ بهذه الأخيرة فتقول:[2]

– مدينة البؤس
والقوارب التائهَة
عن رُسوم اللّمع
عن قطوف البَهجة
والعصافير الآتية
إلى عاصمة الصّراخ الأبكم
– والشفق المرصوص بالقبرات الميّتة
ولم يَعُد بكِ مسٌّ من حنين !!
وها أنتِ
نِصف زغرُودة مُعبَّأة بالأنين

[1] – ماجدة موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999، ص19.

[2] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 88– 89 .

قلب وردة مكسورة عن آخره
وكراً للظنون الرماديّة
راح ينجلي عنه جحيم السُّكوت

لقد وصفت الشاعرة مدينتها بـ "مدينة البُؤس" بـ"مدينة القوارب التائهة" بـ" عاصمة الصّراخ الأبكم" وكلّها أوصاف تنتقد فيها واقع المدينة الذي يتميّز بالحيرة، والضّياع (القوارب التائهة). وبالحزن والألم مع عدم القدرة على التعبير عنه؛ فهي تتميّز بالصّمت الإجباري وهو قمّة القهر (الصراخ الأبكم).

كما نجدها تُعبّر عن ما خلّفته يد الإرهاب من مقابر مرصوصة بالأموات في قولها: (والشفق المرصوص بالقبرات الميتة) وعن الصورة التي آلت إليها، حيث أصبحت مُعبّأة بالأنين والألم فشبّهتها قائلة: (قلب وردة مكسورة عن آخره) ووكراً للظّنون الرّمادية. وهذه العبارة توحي بالشّك المريع الذي إنتشر وسط الناس، وغياب الثقة؛ إذ لا أحد يثق في الآخر، ولا أحد يُكلّم الآخر. الكلّ صامت يحذر الكلام لأنّ الثقة غائبة جرّاء اليد المجهولة للإرهاب، فقد يكون قريب، صديق ...

لقد إستحالت المدينة وكراً للظّنون الرّمادية راح ينجلي عنه جحيم السّكوت على حدّ تعبير الشّاعرة فتصوّرت أنّ المدينة تريد أن تصرخ كنايةً عن ساكنيها لأنّ فعل الصُّراخ خاص بالنّاس لا بالمدينة، فقالت: (وها أنت نصف زغرودة معبّأة بالأنين). أي أنّ الصراخ المكتوم الذي تحاول المدينة خنقه حتى لا يصعد ويخرج، يُشبه تلك الزغرودة، بل نصف زغرودة صادرة عن الحزن لا زغرودة الفرح، فهي قد تكون زغرودة على أحد الأموات معبّأة بالألم أقرب منها إلى زغرودة السّعادة والفرح. وهذا كلّه بسبب يد الإرهاب التي مغّصت الحياة. وأشعلت المدينة بالخوف، والفزع تقول الشاعرة[1]:

يُرعبني
والمدينة تشتعل
والجوُّ مُتّشِحاً بالغروب

كما تنتقد الشاعرة المدينة أيضا في قولها[2]:

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 113 .

[2] – المصدر نفسه، ص 59– 60 .

انتبه
غاب النُوّاح
واستقرّ الإثم
مدناً للضياع
والسُيّاح،
والنباح ...

فهي تُلصِق الإثم والمعصية بمدينتها، وتُصرّ على أنّ الإثم في المدينة أصبح مستقرّاً فيها وهو الصّفة السّائدة. والقلوب لم يعد بها إنسانيّة، لا أحد أصبح يبكي فقيدا (غاب النوّاح). وضاع الضّمير الإنسانيّ في المدينة. (مدناً للضياع) وكثر النّباح، واللّغو الذي لا فائدة منه. وكلّ هذا جعل الشاعرة لا ترغب بمدينتها، ولا تفرح حين عودتها لها فتقول[1]:

أبشري مدينة السّكون
عُدتُ
لم ترمني حدود الغياب
لا طوْعاً جئتكِ
آمل إعادة توطيني
بطاقتي صممُ

فهي حين تعود إلى مدينتها يُصيبها الألم، والحزن. فتقول بأنّ عودتها لم تكن طواعية منها وكأنّها مُكرهة على ذلك وهذا سببه أنّ الإنسان مهما صال وجال. فإنّه لا مكان يأويه ويضمن له الإستقرار إلاّ مدينته مسقط رأسه، فالشاعرة تُدرك هذه القاعدة جيّداً. ولهذا فهي مُرغمة على قبولها، فتعود لمدينتها على أمل إعادة توطين نفسها (لا طوعاً جئتك،آمل إعادة توطيني).

أمّا أهمّ قصيدة تنتقد فيها المدينة فهي قصيدة (أصداء الزنزانة 25) والتي تقول فيها:[2]

المدينة المقلوبة
والمدينة المقلوبة..

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 21 .

[2]– منيرة سعدة خلخال : الصحراء بالباب، ص 9 – 10.

عزيز خطبها أخّاد

خودة الكرنفال على القلب مشدودة

– رؤيا (عمّي الطاهر) تتمطّى سبّاقة

في خيال الوقت

يقرع طبول المهزلة

– ومن جديد

يعود (بولرواح) مُجلّلاً صوته

محمولاً على رحيق الصّدى المهزوم

حيث نجد الشاعرة تُصوّر الوضع الذي آلت إليه مدينة قسنطينة جرّاء آفة الإرهاب فأصبحت مدينة مقلوبة رأساً على عقب لدرجة أن الشّاعرة قالت بأنّ ما أصابها خطب جليل في قولها:(عزيز خطبها أخّاد). ومن أجل تصوير هذه الحالة التي آلت إليها المدينة اِستخدمت الشّاعرة تقنية (التناص) مع جنس أدبي يتمثّل في رواية الزلزال للروائي الجزائري "الطاهر وطّار". هذا التناص الذي يُعدّ "من أكثر التقنيات فعاليّة في الإبداع الشّعري"[1]. والذي يستعين به الشعراء المعاصرون في تعزيز نصوصهم.

والشاعرة واحدة منهم. حيث اِستعانت بشخصيّة "بولرواح" من رواية الزلزال وذلك لتُبيّن مدى التغيير الذي حدث لمدينتها (قسنطينة) جرّاء يد الإرهاب حتى إنّها لم تعد تعرفها. فحدث لها ما حدث للشيخ "بولرواح" في رواية الزلزال الذي " كلّما أمعن النظر في الحاضر كلّما أحسَّ بالفوضى، وبأنّ كل شيء مُشوّش ومُتغيّر، وبأن قسنطينة زُلزِلت واِنتهى الأمر وبأنّ الزلزال الحقيقيّ هو اِحساس"[2] وهو الأمر نفسه الذي حدث لقسنطينة في الرواية حيث زلزالها بسبب الإقطاعيين الذين " هدّموا عالماً وأقاموا آخر، داسُوا فوق عنق روح قسنطينة وراحوا يضغطون وهاهم يضغطون فوق صخرتها..."[3].

أمّا قسنطينة عند الشاعرة فزلزالها كان بسبب يد الإرهاب التي يُعرف أصحابها والذين لغّموها بالقنابل، فتتعجّب الشاعرة من الحالة التي آلت إليها مُشيرة إلى ذلك بقولها[4]:

---

[1] – محمد عبد المطلب: هكذا تكلّم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997، ص61.

[2] – الطاهر وطّار: رواية الزلزال، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر، ط1، 1974، ص 28.

[3] – المرجع نفسه، ص 39 .

[4]– منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص 11– 12 .

فتتفرّكُ عند بوابة الحصن الثامنة
عناقيد ألغام متفاوتة الغدر
من كهوف البقاء
من يذكر سيرتا؟
من علّمها كلّ هذا الإِختفاء؟
من أخرسَ الوهج في دقّاتها؟
من سمح بتقطير الدفلى في عروقها؟
من اِنتحل زُرقة صبَاحاتِها وأدماها؟
ثمّ من أفناها؟
وأضرم في الكون هذا الحريق؟

تتساءل الشاعرة بلهجة تعجبيّة اِستنكاريّة عن المسؤول عمّا حدث لقسنطينة، عن الجهة التي علّمتها التخفيّ والإِختفاء، عن الجهة التي محت وجهها المتألّق وهي في هذا تنتقدها بأنّها أصبحت مدينة مُتخفّية، غير واضحة المعالم، وترى أنّها لم تعد متوهّجة فقدت جاذبيتها، وسِحرها الخاص بطبيعتها الصّخرية وجسورها العملاقة. وتواصل تعجّبها من تحوّل أيامها من حلاوتها إلى شقاوتها بحيث أصبحت مُرّة كالدفلى (من سمح بتقطير الدفلى في عروقها؟). كما أنّ صباحاتها الخلاّبة صبغتها الدماء والجثث.

والشاعرة في أسئلتها هذه كلّها تُشير إلى يد الإرهاب في فترة العشريّة السّوداء التي خرّبت الجزائر عامة، وقسنطينة خاصة. وهذا ما يؤكّده قولها[1]:

–من عينيكِ ينبع الفزع
–أهازيج رصاصات طائشة
وتارة مُرتّبة وفق رزنامة
مهرجان المُسدّسات
المفاجئ؟ ! .

تشير الشّاعرة هنا إلى الوضع المُفزع الذي يتبدّى به وجه المدينة بعدما اِستفحلت يد الإرهاب. وأصبحت تقتل من هبّ ودبّ عشوائياً تارة بتخطيط وتنظيم، وتارة أخرى تطلق

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص91.

رصاصات طائشة دون الإكتراث. ولكثرة العمليات الإجرامية التي تتبنّاها أصبحت تُشبه على حدٍّ تعبير الشاعرة (مهرجان المّسدسات المفاجئ)، فهذه الصورة البشعة التي خلّفتها يد الإرهاب جعلت الشاعرة تنتقد المدينة بسببها، فتقول عنها بأنّها مدينة الفزع (من عينيك ينبع الفزع).

ولكن ورغم أنّها تنتقدها إلى أنّها تظلّ مدينتها التي تُحبّها مسقط رأسها. فتتفاءل لها بمستقبل أفضل قائلة [1]:

وأنت أمٌّ
برغم الغصّات تُكبِّل الرّحم
برغم القبر يرصد منافد الحِبر والسرور
والمرحلة
تعبُرين
يخترقك رعبها
وتهدئين
وتسكن فيك الحمم
المستوحاة من الآه

فهي تستشرف الغد المشرق للمدينة، وذلك بعدما تعبُر المرحلة الصعبة؛ مرحلة العشرية السوداء التي عصفت بالوطن أجمع ومدينتها كواحدة من مدن ذلك الوطن. فترى أنّ الهدوء والسكون سوف يحلّ بعد معاناة تلك الغصّات وهو الأمر الذي حدث بالفعل، فقد كتبت هذه القصيدة سنة 1993 زمن المأساة الوطنيّة، واليوم تعيش الشّاعرة ما تمنّته وحلمت به ؛عاد الأمن والسلام للمدينة وللوطن أجمع. ويبقى نقدها للمدينة هو في الحقيقة وسيلة لتصوير المأساة الوطنية، وفضح جرائم الإرهاب في فترة العشرية السوداء، وصورة من صور حضور المدينة في شِعرها.

ثانيا- أبعاد المدينة ودلالاتها:

تُعدّ المدينة نمطاً من الأنماط المكانيّة التي اِتّخذها الشّاعر المعاصر وسيلة لتمرير مواقف أومشاعر، أو حتّى اِيدولوجيا معيّنة. وبهذا لم تعد مجرّد موضوع بريء من الدلالات

[1]- منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 90 .

المُبطّنة، بل تعددّت دلالاتها وأبعادها وتكثّفت، ومن بين أهمّ هذه الأبعاد والتي ضمّنتها الشاعرة ما يأتي:

1- البعد الوطني والسياسي:

إنَّ المدينة عند الشاعرة هي الأداة التي عبّرت بها عن مأساة الوطن، وصوّرت فاجعته المتمثّلة في فترة العشرية السوداء في عناوين قصائد منها: شِدّة العتمة، من شظايا الرذاذ الموت اللاّمشروع، تعالى وطن ... وكلّها قصائد حافلة بمفردات القتل، الموت والخوف (الجماجم، الشهداء، رصاص، ألغام ...) فنجد الشاعرة مثلاً تصف الموت المزروع في المدينة بأنّه:[1]

أهازيج رصاصات طائشة
وتارة مرتّبة وفق رزنامة
مهرجان المسدّسات
المُفاجئ؟ !

بمعنى هذا الموت هو موتٌ مرتّب مُعدٌّ مسبقاً، غير أنّ برنامجه لشدّة كثافته يُشبه الفوضى فيلتبس على الشّاعرة ما بين ترتيب وطيش (رصاصات طائشة، وتارة مرتّبة) في مدينة تغيّر فيها كل شيء... لدرجة أن فقدت الألفاظ والأسامي معانيها المألوفة؛فأصبحت الألفاظ (رحمة، بشرى للوطن) سخرية وتهكّماً من الأوضاع، تقول الشاعرة[2]:

بشرى للوطن
يُوارونك خلف الجماجم
كي تحرس أعين الشهداء
ينصبون لك الإِختلاف
رحمة
يعيدون حبّك
تسجيلاً وذكرى
وأنت الوطن

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 91 .

[2] –المصدر نفسه، ص57– 58 .

منهم إليك قرابينهم

لا يعبدون

سواك

بشراك

تسرد الشاعرة بنبرة التهكّم والسخرية للمدينة الموت الذي يحلّ بأبنائها تحت شعار حبّه حتّى صار موتهم قرابينٌ تُقدّمُ له، ونجدها في موضع آخر تُرثي الوطن قائلة:[1]

وطن؟ !

عيونك الأسى

عناقيد دالية مشتهاة

وتقول أيضاً[2]:

–وطني

يا فوهة قلبي المهدود

يا نزيف **الصّمت**

في عنوة الصوت

أطرق بخسا على كل الحدود

إنّ حديث الشاعرة عن الصمت هنا يدلّ على وعي سياسي كبير لديها،وعلى اِحساسها العميق بهيمنة الصّمت على الواقع الوطني الجزائري ووقع هذه الهيمنة على هذه الأمة، وإن كانت لا تُصرّح بوعيها السياسي بل تُخرجه في ثوبٍ مجازي جميل، فتكنّي ولا تصرّح محلّقة على أشرعة المجاز فتقول أيضاً[3]:

يَعُزّ علينا المقام في الصّمت

حكمة تتضاءل، تتهلهل وتتذلّل

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 86– 87 .

[2] – المصدر نفسه، ص 130 .

[3] – منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص 48 .

فالشاعرة ترفض الصّمت، لأنّه إن كان حكمة وبلاغة، فإنّه في السّكوت عمّا يجري من الواقع المرير (قتل غير مشروع، وسفك دماء) لا يمكن أن يُمثّل هذا لأنّه سيجلب الذلّ والهوان للجزائر. وهي تصرّ على رفضه في كثير من قصائدها لتقول عن صمت سيرتا[1]:

من يذكر سيرتا؟

من علّمها كل هذا الإِختفاء؟

من أخرس الوهج في دقّاتها؟

من سمح بتقطير الدفلى في عروقها؟

وعليه ممّا تقدم يمكن القول إنّ الشاعرة قد اتّخذت من تيمة المدينة وسيلة لتصوير الوضع السياسي للوطن في الفترة الخطيرة من عمر بلادها، وذلك في شكل كنايات وإِستعارات ومجازات شديدة التهكّم.

2- البعد النفسي والرومانسي:

تجلّى هذا البعد في شعر منيرة سعدة خلخال من خلال محاولتها رسم مدينة الحلم بلغتها الشّعرية؛ حيث أعادت تشكيل المدينة لتجعلها مرآة عاكسة لنفسيّتها، التي إِختلطت بين التشاؤم والتفاؤل والبحث عن الأمان، والتيه في الشّعور بالغربة، وذلك حسب مزاجها المرتبط في كثير من المواضع بمزاج المدينة أو الوطن (ذلك أنّه إذا عُدنا إلى الظرف التّاريخي وجدنا أنّ هذا الوطن هو سبب هذه الحالات النفسية التي سيطرت على عدد من قصائد منيرة سعدة خلخال). فالشّاعرة سكبت مشاعرها في جسد المدينة تارة تُعبّر بها عن غربتها، وتارة أخرى عن غضبها منها، فالغربة مثلاً تبدو في قصيدة "عائد إلى جنوني" حين تقول[2]:

أبشري مدينة السكون

عدت

لم ترمني حدود الغاب

لا، طوعاً جئتك

آمل إعادة توطيني

---

[1] – منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب ، ص 12 .

[2] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص21 .

تقترن المدينة هنا برجوع الشّاعرة بعد غياب، فهي لم تتوطّن بالمدينة التي كانت بها ولا هي حقّقت ذلك بمدينتها التي عادت إليها. كما اِقترنت المدينة في عدد من القصائد بموضوع الرّحيل؛ حيث تجعل الشّاعرة تجربة رحيل المدينة مُفصّلة وتسوق تفاصيل تكشف للقارئ هوية المدينة، فيتعدّد المعجم الواصف للمدينة الذي منه تتبيّن إشارات توضِّح لنا اِنعكاس المدينة على نفسيتها. واِحساسها بالغربة؛ لأنها كانت ترى مدينتها وقد تغيّرت تماما عمّا كانت عليه من قبل (سيرتا). وهذا هو السبب في تنامي الشّعور بالغربة، والدافع لبحث الشاعرة الدائم عن مدينتها وسط مدينتها فتقول[1]:

مدينة أعارتني اِسمها المكبّل بالتيه
والمواويل الحزينة أجازت لي الوِحدة ..
واشرأبّت بالغياب

وفي غياب المدينة يطرق الخوف قلب الشاعرة، فتلتفت لتُفتّش عن الأمان، فلا تجده إلاّ في الذكريات، ذكرى مدينة تبدّل حالها فتقول[2]:

وتنصرف المدينة عنّي
تحملني صَمتها والغياب
وأنصرف إليّ
تعُودني الذكريات
قمم البهاء...
فأحتمي بالدروب.

وفي بحث الشّاعرة عن الأمان المُفتقد في المدينة نجدها في موضع آخر تختار الخلاص والاِحتماء بالشيء نفسه (الدروب) لتقول[3]:

آن أن ترحل الآن
إلى عّش الحلم المتآكل
إلى حضن الأحرف الأمنيّة

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص75 .

[2] –منيرة سعدة خلخال : لا ارتباك ليد الإحتمال، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002، ص 47 .

[3] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 46 .

وآن أن ترتديني الأرصفة والمحطّات

إنّ اِحتماء الشّاعرة بالمكان (الدروب، الأرصفة ...) يكشف عن مكانة خاصة جداً تربطها بالمكان؛ فهو الجرح وهو العلاج يُعوّضها فقدها، وبه تحتمي من الخوف والغَربة فهو الأمان والملجأ. فهي إذن تهرب، وترحل من المدينة –المكان– لتحتمي به؛ تفرّ من المكان لتلجأ إليه. هذا كان عن البعد النّفسي أمّا البعد الرومانسي فتمثّل في كون الشّاعرة اِستعارت لمدينتها التي أسمتها "سيرتا" معالم غريبة عن هندسة المدينة الأصل، لتصبح سيرتا داخل القصيدة فضاءً تخييلياً منفصِلاً تماماً عن المكان الواقعي، تتوحّد به على طريقة شعراء المدرسة الرومانسية فتقول:[1]

كي تعرف أن لسيرتا موانئ وأشرعة
وحبّات رملٍ وشمس محرقة
وأصيل مُتيّم
ونوارس لا تهجر إذا جاء المساء شطآنها.
هديراً يسبح للألفة

فأنّا لسيرتا، وهي التسمية التاريخيّة القديمة لمدينة قسنطينة الشطآن، والأشرعة إن لم تكن معالم أوجدتها القصيدة لتجسّد الحلم، والحبّ بدوام الوفاء في كلمة (نوارس لا تهاجر...) والإحساس بالأمان المُجسّد في الموانئ والأشرعة، حيث كانت الأشرعة ضمان الأمان، وفقدانها في السّفن القديمة كان الموت المحتم، أمّا الموانئ فهي ختام المسير، وكل امرأة تتمنّى أن يكون طرفها الآخر خاتمة مسيرها، وهكذا تخلُق الشاعرة منيرة سعدة خلخال من معالم المدينة التخييلية صورة ومرآة لمشاعرها وأحاسيسها.

3- البعد التاريخي والإجتماعي:

إنّ النص الشّعري وليد شرطية التّاريخي والاِجتماعي في مطلق الأحوال ينطلق منهما ليعبّر عنهما، بغّض النظر عن التيمة المسيطرة ظاهريا عليه. كما هو الحال عند الشاعرة حيث جاء موضوع المدينة– والذي تجسّد من خلال اللّغة – عاكسا ومجّسدا لأبعاد

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 33 .

تاريخيّة وِاجتماعيّة؛ فنجد البعد التاريخي يتمثّل في اِستثمار لوقائع الوطن بصفة عامة وسيرتا بصفة خاصة. وذلك في فترة العشرية السوداء تقول الشاعرة[1]:

–والمدينة مقلوبة
عزيزٌ خطبُها أخّاذ !
عائمٌ في صقيع الصّمت المسنون
–ومن جديد
يعود "بولرواح" مجلجلاً صوته
محمولا على رحيق الصدى المهزوم
يستدرج القوالين إلى ساحة الشهداء
عند الزنزانة 25
لمبايعة أبابيل الكلام

تُصوّر الشّاعرة في هذه المقطوعة ما ألمّ بالجزائر خلال عشرية الدّماء، فعَمدت إلى تشخيص الحالة المأساوية التي آلت إليها الجزائر عامة ومدينة قسنطينة خاصة، فصوّرتها بلغتها الشعرية، وكأنّها مدينة ضربها زلزال عنيف منتهجة التناص مع رواية الزلزال، موّظفة شخصية(بولرواح). وبهذا فالشّاعرة قدّمت تاريخًا للمدينة في قالبٍ شعريّ تمثّل في تاريخ الإرهاب، والعشريّة السوداء والخراب الذي خلّفه. كما نجد البعد التاريخي أيضا في قصيدة (خارج النهار) التي جسّدت نكبة الفيضانات التي ألمّت بحيّ (بابي الواد) مدينة الجزائر العاصمة والتي تقول فيها[2]:

لماذا تشرع (البهجة) باب الواد لتغرق؟

لماذا يستعرض البحر نقمته؟

لماذا تنحاز الأمطار إلى جيش النكبة

[1] – منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، ص 9– 10 .

[2]– المصدر نفسه، ص 45 .

هذا كان عن البعد التاريخي. أمّا البعد الإجتماعي فتمثّل في تصوير الشاعرة غرابة المدينة، وبعض عاداتها وتقاليدها، فنجد مثلاً تصويرها لأعراس مدينتها في قصيدة "وتأكّد الوجع" تقول في ذلك:[1]

كم هي دخيلة الأعراس
في بلدي
غريبة جدّا المصابيح
في الشّارع المُدَلهم
أسطورة العشق

من خلال المقطوعة يتبيّن لنا البعد الإجتماعي للمدينة عن الشّاعرة، مُتمثّلا في الجوّ الغريب للأعراس، وتلك المصابيح المصطفّة في الشّارع المظلم.

بقي أن نشير إلى دلالة عدم ذكر الشّاعرة اِسم قسنطينة إلاّ مرّة واحدة، والذي يعود إلى كون الشّاعرة بها غضبٌ على مدينتها يُصعّب عليها حتىّ لفظ الإسم الحالي لها. كما أنّ الخوف والذُعر الذي عرفته هذه المدينة جعلها تحتمي بالإسم القديم مستكينة إليها؛ فهو يمنحُها الإحساس بالأمان الذي فقدته بين شوارع قسنطينة، فلمُ توقِف البحث عن سيرتا وسط قسنطينة، لذا تكتب المدينة الماضي، ولا تلفُظ حتى اِسم المدينة الحالي؛ فهي تكتب المدينة مُنشطِرة بين ما كانت عليه وما سارت إليه.

بناءً على ما تقدّم يمكن القول إنّ المدينة تتوسّع في الأعمال الشّعرية لمنيرة سعدة خلخال وتتعدّد أبعادها و دلالاتها لتُغطّي موضوعات تاريخيّة، سياسيّة واِجتماعية ونفسية ذاتية.

ثالثا- أثر المدينة في البنية الشعريّة:

إنّ للبيئة بأنماطها المتعدّدة تأثيرات على البِنية الشّعريّة للشعراء ذلك أن: "لغة الشّاعر وأسلوبه وصوره، وإيقاعاته ونوع الشّعر الذي يكتبه وغيرها من العناصر التي تُشَكّل العمليّة الإبداعية الشعريّة تتأثّر كلّها بالمحيط الطبيعي الذي يعيشه. ويمكننا أن نلاحظ صحّة هذا الكلام من معاينة شعر الصعاليك في الجاهليّة، وكيف أنّ خشونة المعجم اللغويّ في أساليبهم مثلا يعكس خشونة الحياة التي كانوا يعيشونها في الجبال والمغارات. وعلى العكس

[1]- منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص39 .

من ذلك يمكننا ملاحظة عذوبة المعجم اللغويّ، ورقّة الأساليب والإِيقاعات في الشّعر الأندلسي، وهي ظاهرة تعكس أثر رقّة الحياة الأندلسيّة وليونتها على شعرية الشاعر"[1] وهذا كلّه يدلُّ على تأثير المكان والبيئة أيًّا كان نمطه في البنية الشعريّة للمبدع. وعليه فالمدينة لها تأثير كبير على المبدع، وخاصة إن كانت الذات المبدعة شاعرة اِمرأة.

ذلك أنّ هناك علاقة بين الشّعر الذي تكتبه المرأة والمدينة كمنجز حضاري، وتكمن في أنّ المرأة في رقّتها ونعومتها تُشبه رِقّة المدينة؛ وبالتّالي فالمرأة هي الأقرب لروح المدينة وشعر المدينة عندها يكون أقوى، وذو دلالات متعدّدة. وهذا ما نجده عند الشّاعرة منيرة سعدة خلخال حيث إنّه ومن خلال دراسة تجربتها الشّعرية يلاحظ أثر موضوع المدينة على البنية العامة لشعرها وهذا عبر المحطّات الآتية:

1- اللّـــغة:

إنّ التجربة الشعريّة في أساسها تجربة لغة أو كما يقول السّعيد الورقي "لغة الشّعر هي الوجود الشّعري الذي يتحقّق في اللّغة اِنفعالاً وصوتا وموسيقا وفكرًا"[2] وقد جاءت اللّغة عند الشّاعرة مُشكّلَةً بطريقة مميّزة؛ جاءت بمعانٍ شعريّة محمّلة بالمجاز، والرّمز وهذا ما نجده في قصائدها. فنجدها مثلًا في قصيدة (ماء الشّط) من ديوان "لا ارتباك ليد الاحتمال" تقول[3]:

عندما تختلف المواسم عن ركب اللّون
وتبتهج غيبة لحلول الصّمت
ثلج البون

كما تقول في قصيدة أخرى[4]:

وعيون الفجر تتّسع للبكاء
أمام قوافل الموج الهارب
إلى فضاءات التيه

---

[1]- أحسن تليلاني: المدينة في الشعر النّسوي الجزائري، تجربة الشاعرة منيرة سعدة خلخال نموذجاً، مجلّة أصوات الشمال (مجلة عربية ثقافية إجتماعية شاملة) www.rachidia.cainfo@aswat-elchamal.com , يوم 04 -10- 2010 .

[2]- السعيد الورقي: لغة الشّعر الحديث، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1971، ص 09 .

[3]- منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الإحتمال، ص27.

[4]- منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 46 .

أيضا تقول[1]:

والزمن أفولٌ وفَقدُ

والحقيقة دفلى

من المقطعين الشعريين السابقين يلاحظ وجود عدّة تركيبات لغويّة ذات دلالات مجازية رائعة، حيث عمدت الشاعرة إلى توليد دلالات غريبة من اِسقاطات دلاليّة جديدة وترابطات بين ألفاظ غير متوقّعة مثل: (ركب اللّون، ثلج البون، عيون الفجر، قوافل الموج الحقيقة دفلى). وغيرها من التعابير المجازية التي تجمع بين المجرّد والمحسوس. في صيغة غير مألوفة بربطها المتعارض والمتناقص، وجمع بين مالا يجتمع، وبهذا حطّمت الشّاعرة الدلالة السّائدة (ولهذا تُلقّب بشاعرة المجاز) وخرجت عن اللغة المعجميّة لتبني لغة جديدة تفرّ من الواقعيّ إلى الحلميّ.

وكلّ ذلك لتصوّر الصورة المفجعة للمدينة (العشريّة السوداء، الفيضان) هذا من جهة. وتُصوّر الغربة والحنين من جهة أخرى. وبهذا فالصورة المفجعة للمدينة لم تقف عند حدود التأثير على قصائد الدواوين (الزنزانة25، شدّة العتمة، مقاطع الاِغتراب والاِنتماء، وتأكّد الوجع...) بل تعدّتها إلى لغتها التي أُغرِقت في الاِضطراب والفوضي، والميل إلى المجاز والتعقيد. فمثلا نجد هذا في قولها:[2]

أسطورة العشق

قومي إلى مناسك التوبة

جودي ببعض السفر

إنّي أسمع نقرًا

على قارعات المنى

هذا المقطع يُعبّر عن ميل اللّغة إلى المجاز والتعقيد. أمّا بالنسبة للِاضطراب والفوضى نجد قول الشاعرة:[3]

ليداهمني السراب...

---

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 113 .

[2] – المصدر نفسه، ص 39.

[3] – المصدر نفسه ، ص 46 .

يا كُل هذا الغروب.. كم أحبّك

مهلًا ..

لم تعُد للقلب نُكهَته.

فنجد اِضطرابا في اللّغة في قولها (كم أحبّك) ثمّ في السّطر الذي يلحقه نجدها تُقِرّ بأنّه لم يعد للقلب نُكهته، فهذا تناقض واِضطراب وفوضى لغويّة، وهذا كلّه بسبب أنّ المدينة فقدت الهدوء والاِرتياح جرّاء المآسي التي حلّت بها (الإرهاب، الفيضان...) فأثَّرت على لغة الشاعرة فجاءت هي الأخرى تفتقد لهذا الهدوء، لغة غارقة في الاِضطراب والفوضى. لغة تستغيث الأمان والحماية التي فقدتها الشاعرة نتيجة لفقد المدينة إيّاهما تقول :[1]

آن أن ترحل الآن

إلى عّش الحلم المتآكل

إلى حضن الأحرف الأمنيّة

وأن ترتديني الأرصفة والمحطّات

وهذا يُعبّر عن فقد الشاعرة للأمان والحماية التي جسّدتها لغتها. فنجدها تفِرُّ إلى الأرصفة والجدران. كما أنّ تأثير المدينة بمآسيها على اللّغة كان بأن جاءت هذه الأخيرة لغة مُفجِعة في المقاطع، التي صوّرت فيها واقع المدينة التاريخي والسياسيّ (فترة المأساة الوطنيّة). فكثُرت ألفاظ الحزن والفزع ، الذعر والخوف تقول الشاعرة: [2]

– روضتكِ الفاجعات

والشفق المرصوص بالقبرات الميّتة.

– من عينيك ينبع الفزع

أهازيج رصاصات طائِشة

وتارة مرتّبة وفق رزنامة

مهرجان المسدّسات

المفاجئ؟ !

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص46 .

[2]– المصدر نفسه، ص89– 91.

ومن بين هذه الألفاظ نجد: (ينبع الفزع، أهازيج رصاصات طائشة، المُسدّسات الفاجعات، القبرات الميتة....). وإلى جانب هذه الألفاظ المفجعة نجد ألفاظا ناعمة رقيقة وذلك في المواطن التي تتغنّى فيها الشّاعرة بمدينتها (قسنطينة) مسقط رأسها مثل في المقطوعة التي تقول فيها:[1]

تختزِلُ الوردة كل الورد
تتهاطلُ من مزن العين أحلامًا
فوّاحة تنفث في الكون أسرار المدّ

وأيضا نجد هذا في قولها:[2]

وعليك.. الأمان
بالتوهّج، بالبراءة، بفيض
من حنان ...
بتسابيح الأصيل تشعُّ من مقلتين

نجد في المقاطع الشّعرية السابقة ألفاظا مريحة، تبعث على الإطمئنان والسّكينة. وهي ألفاظ أبدعتها الشّاعرة لكي تبدع عالمًا آخر يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه وعاشته، تجاوزت بهذه الألفاظ (الأمان، التوهّج، البراءة، فيض من حنان، تسابيح الأصيل تشعّ، الوردة، أحلاما، فوّاحة...) حدود العنف المكانيّة لمدينتها (في فترة الدم والقتل). وهذا كلّه بفضل اللّغة التي كرّستها. لتجسيد تجربة المدينة شِعرياً.

2- التشكيل الموسيقي:

يرتبط الشّعر بالموسيقى في عنصرين أساسين على الأقلّ هما الإيقاع، والإيحاء ولا يرتبط الإيقاع الشّعري في الوزن، والقافية أو ما يسمّى الموسيقى الخارجيّة فقط، بل يتعدّاه إلى طبيعة التركيب اللّغوي للقصيدة (السجع، التكرار، الجناس، ....) وهو ما يُسمّى بالموسيقى الدّاخلية. والتي تنبع من إختيار الشّاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوّق الشعراء بعضهم على بعض حتّى ولو كانوا نظموا أشعارهم على بحرٍ واحد، وقافية واحدة.

---

[1]- منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الإحتمال، ص 27.

[2]- منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 8 .

فالإيقاع الداخلي يتأتَّى من علاقات الكلمات، يضاف لها علاقات الحروف والدلالات أي أنّ اِجتماع هذه العناصر جميعًا يُشكّل لنا الإيقاع الداخلي، بمعنى أنَّ الإيقاع الدَّاخلي "اِستجلاء اِيحاءات أصوات الكلمة، ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفنيّ في الصورة أو الرّمز أو الأسطورة"[1] أو هو كما حدّده أدونيس: "التوازي والتكرار والنبرة والصّوت، وحروف المدّ، وتزاوج الحروف وغيرها"[2].

ونقرأ الإيقاع الداخلي في النصوص الشّعرية المتعلّقة بالمدينة عند الشاعرة منيرة سعدة خلخال، فنجد إصطناعها تشكيلاً موسيقيًّا قوامُه الموسيقى الداخليّة الناتجة عن حسن تجاور الحروف في نظام الجملة، والأسجاع التي تُطرِب الأذن في نهاية السّطر تقول[3]:

يا اِنتِماء الوهن **المشهود**

وطني

يا اِبتهاج الجرح

في الأمل **المجدود**

يا كلّ الحب

يا نزيف **الصّمت**

في عنوة **الصوت**

أطرق بخسا

على كلّ **الحدود**

نجد في هذه المقطوعة موسيقى داخليَّة ظاهرة في الجناس بين المجدود،و الحدود وأيضَا في لفظتي الصّمت والصّوت؛ حيث نجد الجناس الناقص. وهذا ما نجدُه أيضًا في المقطوعة الآتية من قصيدة "سيرتا وأنا"[4]:

لم أكن غير طفلة يُخيفُها **الضباب**

غيرموجةٍ يُرعِبُها اللّيل و**السراب**

---

[1]– صابر عبيد: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاّلية والبنية الإيقاعيّة http://www-awv-d'am.org/book/01/study101.htm.

[2] – أدونيس: في قصيدة النثر، مجلّة (شعر)، دار مجلّة شِعر، بيروت، س 14، ع 14، 1960، ص 80 .

[3]– منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 129–130.

[4]– المصدر نفسه ، ص 76 .

إذ يدنو من **سماواتها**

طيف..

لا يُحسن الظهور إلاّ في **ساعاتها**

لقد خلقت القافية المتتالية في كلمتي (الضباب) و (السّراب) إيقاعًا وموسيقى بفضل تكرارها وتعاقبها، ممّا أدّى إلى تنظيم الإيقاع، فجاء إيقاعًا تطرُب له الأذن ويأنُس له الوِجدان. وأيضًا قد خلق هذا الإيقاع بفضل القافية المتناوبة بين الكلمتين (سماواتها وساعاتها). فالإيقاع الداخلي هنا قد نتج من تلاؤم في الحروف والأصوات.(حرف المدّ في سماواتها وساعاتها) جعل النّبرة تكون مسجوعة، وهو ما نجده أيضًا في قول الشاعرة [1]:

عيونك الأ**سى**

عناقيد دالية مشتهاة

وأحلامك **الندى**

منكبّا على ورشة صباح

دروبك الّل**ظى**

فما نلاحظه من خلال هذا المقطع هو تكرار القوافي المتعاقبة والتي أشاعت إيقاعًا متميّزا داخل القصيدة، كما نلاحظ أيضا الكثافة الصوتيّة لهذا المقطع، وذلك من خلال تردّد بعض الأصوات بشكل بارز؛ حيث يتكرّر صوت" الدال" و" التاء" و" اللام" و" النون" أربع مرات بالتساوي، كما تكرّرت" الكاف" و" الياء" ثلاث مرات. وقد أدّى إجتماع هذه الأصوات إلى خلق إيقاع عذب من جهة، ورسم الحالة الشعوريّة للشّاعرة التي تدلّ على حزنها ورثائها للوطن. هذا بالنسبة للإيقاع الصوتيّ كما نجد من جهة أخرى إيقاعًا ناتجًا عن التشكيل الهندسيّ للكتابة الشعريّة؛ حيث تتوزّع الكلمات على بياض الصفحة مثلما يتوزّع إيقاع الإنفعال العميق داخل فضاء التجربة الشعرية، وتُشّكل الحركة الدلالية بين كل سطر وآخر سياقا شعوريًا إيحائيًا.

وهذا ما نجده في القصيدة السّابقة للمقطوعة أعلاه (سيرتا وأنا) حيث نلاحظ أن المسافة البيضاء بين "طيف" في الوسط "ويخيفها" و"يدنو" توحي بالخوف كحالة نفسيّة. كما أنّ الحركة الدلاليّة المتجسّدة في صيغة قصصيّة تسرد فيها الشّاعرة حالتها النفسيّة

[1]– منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة ، ص 87.

(الخوف) في زمن الطفولة توحي بالذات المضطّربة (ذات للشاعرة) الهاربة إلى ذاكرتها الأولى الطفوليّة. فتوزيع الكلمات لم يأتِ اِعتباطيًا، وإنّما يخضع لاِيقاع التجربة وهندسة الدلالة النفسيّة في حركتها المتوتّرة المتراجعة إلى لحظة البداية (الطفولة). وهذا هو إيقاع التجربة الذي"يتجاوز مدلول الوظيفة الخارجيّة للنّغم إلى أن ما ينبغي أن تحدِثُه الكلمة في تآلفها مع النظم النغميّة من تأثيرات نفسية "[1] ومن ثمّة تصبح موسيقى القصيدة الشعريّة موسيقى نفسية ترتبط اِرتباطا وثيقا بحركة النّفس، واِنفعالاتها كما هو الأمر في المقطوعة أعلاه. حيث كان اِيقاعا نفسيّا شعوريّا جسّد تجربة الخوف الذي عانته الشاعرة.

وهذا كلّه اِنعكاس لتأثير المدينة كبنية مكانيّة. ضغطت مستجدّاتها وأحداثها الرهيبة (أزمة الاِرهاب فترة العشرية السوداء) على نفسية الشاعرة، وجعلتها تفرّ بذاكرتها إلى الزمن الجميل؛ زمن الطفولة عبر اللّغة ممّا أدّى إلى هندسة لغويّة اِيقاعية اِيحائية جسّدتها المسافة البيضاء بين الكلمات فأثّرت بطريقة أو بأخرى على خصوصية التشكيل الموسيقي المتمثّل هنا في الاِيقاع الداخلي تحديدًا.

3- قصيدة النثر:

لقد شكّلت قصيدة النثر منعرجًا حاسمًا في مسار الشّعر العربيّ الذي كان يقوم على القصيدة العموديّة؛ حيث تعدّ شكلاً شعريًا حديثا لا يخضع لا للوزن ولا للقافية." تكتفي بموسيقية السّطر الشّعري، أو الجملة الشعريّة "[2] ، وقد اِتّخذتها الشّاعرة قالبا للتعبير عن تجربة المدينة، حيث اِصطنعت تشكيلاً موسيقيا قوامه القصيدة النثرية، وهو اِختيار يتفاعل مع روح المدينة، والتطوّر الحضاري والأدبي.

لقد اتّخذت الشّاعرة هذا النوع من الشّعر(القصيدة النثريّة) تحديدًا بسبب أنّ هناك علاقة وطيدة بين المدينة وقصيدة النثر؛ ذلك أن هذه الأخيرة تتجاوب مع روح المدينة واِيقاعها العميق. فبما أنّ المدينة نمط مكانيّ حافل بالتجارب الحياتيّة والذاتيّة، فإنّ قصيدة النثر نظام موسيقيّ خاص" فهي موسيقى ولكنّها ليست موسيقى الخضوع للاِيقاعات القديمة بل هي موسيقى الاِستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدّد كلّ لحظة "[3].

---

[1] –عبد القادر فيروح: الإتّجاه النفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2010، ص449.

[2]– سهام حسين القحطاني: قصيدة النثر في الشعر السوري (مجلة علامات)، ج52، م13، يونيو، 2004، ص 436.

[3] – أدونيس: في قصيدة النثر، ص 78.

وبهذا فقصيدة النثر تحتوي على إيقاع قادرٍ على التّعبير عن كّل تجارب الحياة بما فيها حياة المدينة التي هي حياة ملىء بالتجارب والمستجدّات، والتي لا يستطيع أي قالب شعريّ آخر التعبير عن تجربتها بالقدر الواضح التي تستطيع قصيدة النثر التعبير عنها، وهذا يعود لطبيعتها المُرَسلة وأهدافها الإخبارية السرديّة، فهي مناسبة لتشخيص المدينة ومشاكلها والإخبار عن تفاصيلها (بلغة شعريّة مكثّفة) خاصة التاريخيّة منها، وهذا ما نجده مثلاً في تصوير الشّاعرة المأساة الوطنيّة في التسعينات أو في تصويرها لفيضان باب الوادي.

إضافة إلى هذا فإنّه من بين تقنيات الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر التكرار، والذي فرضه موضوع المدينة في مواضع كثيرة خاصة في مواطن اِشتياق الشّاعرة لمدينتها وحنينها إليها وأيضًا في مواطن رثائها لها ونقدها. وهذا ما يمنح القصيدة اِضطرابًا وفوضى، وهو الأمر الذي يعكس فوضى المدينة بواقعها المُضطرِب كما تراه الشّاعرة في عينيها وهذا ما نجده في قول الشاعرة[1] :

يرعبني

والمدينة تشتعل

والجوّ متّشحًا بالغروب

والأماني الهزيلة

يرعبني

والزمن أفولٌ وفقد

والحقيقة دفلى

يرعبني

أن تقتحِم عليّ وكر المهد

وتخطِف منّي دهشة البدء

من أنت؟

توقِفُني في صفّ فوضاك بلا عدل

وتُهدّدُني بالزرقة والحنان

من أنت؟

[1] – منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 113–114.

بكوفية عجيبة جئتَني

لقد جاء إيقاع التّكرار في الألفاظ (يرعبني ومن أنت) مُعبّرًا عن حالة الخوف والإضطراب التي اِعترت الشاعرة، والتي سبّبها اِضطراب المدينة والفوضى السائدة فيها. فاِنعكس إيقاع المدينة المضطرب على نفسيّة الشّاعرة فجسّدته خاصية التّكرار على مستوى القصيدة النثرية.

إضافة إلى ذلك قصيدة النثر قصيدة متحّررة من الوزن والقافية، لا تخضع لقانونهما فهي قصيدة تمتلك الكثير من الحريّة بخروجها عن قيود ثنائية الوزن والقافية. وهي بحريّتها هذه تشبه المدينة أو بالأحرى حياة المدينة التي تتميّز هي الأخرى بأنّها حياة الحريّة والإنسلاخ من العادات والتقاليد فهي النمط المكاني التي تكون الحياة فيه أكثر اِنفتاحا وتحرّرا من جميع القيود، شأنها شأن قصيدة النثر.

وأيضا قصيدة النثر تتميّز بالومضة الشعرية (فلاش باك) التي هي عبارة عن تقنية تصويريّة للمشهد الشّعري في صورة شكل مشهد سريع مختزِل للصورة الّشعرية كاملة. وهذا يعكس حياة المدينة المتسارعة الأحداث والمستجدّات. وعن هذه الومضة الشّعرية نجد قول الشاعرة[1] :

انتبه
غاب النوّاح
واستقّر الإثم
مُدنًا للضياع
والسيّاح،
والنباح ...
...

وعليه وممّا تقدم يمكن القول إنّ الشاعرة أحسنت اِختيار القالب الشّعري المتمثّل في قصيدة النثر، والذي لاءم تجربة المدينة، أو بالأحرى والذي فرضه موضوع المدينة كقالب لتجسيده وتصويره. ومنه فقد أثّرت المدينة في البنية الشّعرية العامة لدى الشاعرة منيرة سعدة

[1]– منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، ص 59–60.

خلخال وذلك على مستوى: اللغة؛ وعلى مستوى التشكيل الموسيقيّ، وعلى مستوى القالب الشعري (قصيدة النثر).

وختاما للفصل نقول: إنّ للمدينة حضورًا قويّا في شعر منيرة سعدة خلخال، وقد توزّع هذا الحضور عبر تجليّات أهمّها: التغنّي بجمال المدينة (قسنطينة) والتعبير عن الشّعور بالِاغتراب فيها، إضافة إلى رثائها ونقدها.

كما أنّ هذا الحضور في شعرها قد جاء محمّلا بأبعاد ودلالات أهمّها البعد التاريخي المتمثّل في تصوير المأساة الوطنيّة (أزمة الإرهاب و العشريّة السّوداء.) كما أنّه قد أثّرت تجربة المدينة على البنية الشعريّة العامة. وهذا التأثير قد شمل اللّغة، والتشكيل الموسيقي والقالب الشعري (قصيدة النثر).

خاتمـــــــة

لقد خلص البحث في موضوع "حضور المدينة في شعر منيرة سعدة خلخال"إلى مجموعة من النتائج والأحكام أهمّها ما يأتي:

* يعود السّبق في تناول موضوع المدينة في الأدب المعاصر للأدب الغربيّ عموما والشّعري خصوصا. ذلك أنّ المدينة حضرت في الرواية الغربيّة ثم جاءت في جنس الشّعر.

* يعدّ موضوع المدينة من أهمّ المضامين الشّعرية التي اُستُجِدّت في المتن الشّعري العربيّ الحديث والمعاصر، والذي طُرِح بفعل تأثير من الثقافة الغربيّة الإليوثية من جهة، وبفعل تغيّر في الأوضاع العربيّة السياسيّة، والإجتماعيّة من جهة أخرى. وهي بذلك جاءت كقضية سياسيّة في الشّعر العربيّ على خلاف منها في الشّعر الغربي؛ حيث جاءت كقضيّة حضاريّة.

* إن للمدينة حضورا قويًّا في شعر منيرة سعدة خلخال خاصة في المُدوّنة التي درسناها الدواوين الثلاثة (لا اِرتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة، الصحراء بالباب.) ويتوزّع هذا الحضور عبر تجليّات أهمّها: تمجيد المدينة، التعبير عن الشّعور بالإغتراب فيها، ونقدها ورثائها.

* يكتسي موضوع المدينة عند الشاعرة أهميّة خاصة في شعرها عامة، فهي تتجاوز كونها موضوع تجربة شعريّة لتحمل دلالات وأبعاد مبطّنة؛ فهي وسيلة اِتّخدتها الشّاعرة للتعبير عن ذاتها (مشاعرها) من جهة، وهي الوعاء الذي سكبت فيه مأساة وطنها الجريح من جهة أخرى .

* وجود علاقة بين المرأة والمدينة تتمثّل في؛ إنّ المرأة تشبه المدينة في رقّتها، ونعومتها أي أن المرأة هي الأقرب لروح المدينة في شعرها وبالتالي فموضوع المدينة في شعرها يأتي مميّزا، وهذا ما لمسناه عند الشّاعرة حيث جاء الموضوع محمّلا بدلالات وأبعاد قويّة ومعاني شعريّة ذات طراز لغويّ جديد .

* لقد اِحتلّت المدينة (سيرتا أو قسنطينة) مسقط رأس الشاعرة مساحة شعريّة أكبر من جميع المدن في المدوّنة؛ بل يمكن القول إنّها حضرت فقط هي وحدها ولم تذكر إلاّ مرة أو مرتين مدينة الجزائر العاصمة ومدينة عنابة. كما تجدر الإشارة إلى أن هذه المدينة –قسنطينة– لم تحضر باِسمها المعاصر وإنّما بِاسمها التقليديّ القديم(سيرتا) والذي يُشعِر الشاعرة بالأمان ويعوّضها عن الأمان المفقود زمن المأساة الوطنيّة.

*إنّ البنية الشعريّة العامة لدى الشاعرة بنية مدينيّة قوامها القصيدة النثرية، واللّغة الشعريّة المعبّرة عن المدينة(لغة مدينيّة) .

*إنّ الشعر الجزائري المعاصر من خلال تجربة الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" اِنتقل من مرحلة سيطرة التيّار الإحيائي القائم على الشّكل العمودي إلى مرحلة الحداثة والمعاصرة بتبنّي قالب القصيدة النثريّة الذي يتجاوب مع روح المدينة وإيقاعها.

كانت هذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع وأحمد الله الذي وَفّقني إلى إتمامه وأتمنّى أن أكون وُفّقتُ بعض الشيء في تحقيق مقاصده وأهدافه؛ ذلك أنّ هذا البحث كأيّ جهد بشري لا يخلو من النقصان، ولهذا فهو في حاجة إلى الاِعتضاد بملاحظات الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، والإفادة من نصائحهم وتوجيهاتهم وإنتقاداتهم.

وإن كان في هذا البحث الكثير من النواقص فعزائي أن أكون قد رسمت لغيري _من المهتمين بالشعر الجزائري_ طريقا ولو كان قصيرا في الأدب الجزائري المعاصر عموما والأدب النّسوي الجزائري المعاصر خصوصا. فرجائي أن يكون بحثي هذا فتح بابا آخر حول جزئيات ونقاط أخرى تتعلّق بالمدينة عند الشّاعرة منيرة سعدة خلخال أو حتّى عند شاعرات جزائريّات معاصرات أخريات.

" **وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين**".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية " ورش عن نافع "، دار بيت القرآن للطباعة والنشر، حمص، سوريا ط2، 2003.

أوّلا- المصادر:

1-منيرة سعدة خلخال: أسماء الحب المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة الجزائر، ط1، 2004.

2-منيرة سعدة خلخال: الصحراء بالباب، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1 2006.

3-منيرة سعدة خلخال: لا ارتباك ليد الاحتمال، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة الجزائر، ط1 ،2002.

ثانيا- المراجع العربية:

4-إبراهيم رمّاني: الغموض في الشّعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007.

5-إبراهيم رمّاني: المدينة في الشّعر العربي-الجزائر نموذجا-(1925-1962)، دار هومة الجزائر، ط2،2001 .

6-الأخضر بركة: الرّيف في الشّعر العربي الحديث _قراءة في شعريّة المكان_ دارالغرب للنشرو التوزيع، الجزائر،وهران، ط1، 2002.

7-أدونيس: الأعمال الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت، ط1،1971.

8-بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

9-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، عالم الكتب، اربد، الأردن، ط1 ،2006.

10-رجاء النقاش: ديوان أحمد عبد المعطي حجازي (مدينة بلا قلب)، دار العودة، بيروت ط3، 1982.

11-سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997.

12-الشريف حبيلة: الرواية والعنف،دراسة سوسيونصّية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
13-صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2،1981.
14-صلاح عبد الصبور: الديوان،دار العودة، بيروت، ط3 ،1983.
15-الطاهروطّار: رواية الزلزال، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر، ط1، 1974.
16-عبد الغفار مكّاوي: ثورة الشعر الحديث،ج1، الهيئة المصرية العامة للتأليف القاهرة ط1 ،1972.
17-عبد القادر فيروح: الِاتّجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2010.
18-فائق متّى: إليوت، رائعة الشعر الحديث،ج1، الهيئة المصرية العامة للتأليف القاهرة ط1 ،1966.
19-فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجلّيات الذات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
20-قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر-دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان- اتّحاد الكتاب العرب، سوريا ، دمشق، ط1،2001.
21-ماجدة موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999.
22-محمد عبد المطلب: هكذا تكلّم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1997
23-مفيد قميحة: الِاتّجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،دار الأفاق الجديدة،بيروت لبنان،(د.ط)،1982.

ثالثا- المراجع المترجمة:

24- بودلير: أزهار الشر، تر: فائق متى، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1966.
25-تأليف فرنسي مشترك: الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، تر: كمال خوري، وزارة الثقافة دمشق، (د. ط)، 1971.
26- ت. س.إليوث: الأرض اليباب، تر: نعمان عواضة، نشر مجموعة ملتقى شعراء الحداثة، (د.ط)، (د.ت).

27- ت. س.إليوث: أرض الضياع، تر: نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. ط)، 1987.

28-جون كلارك: جغرافية السكان، تر: محمد شوقي إبراهيم مكي، دار المريخ للنشر الرياض، (د. ط)، (د. ت).

29- شارل بودلير: أزهار الألم (الشاعر بودلير حياته- أزهار الألم قصائد نثرية) تر: مصطفى القصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، (د.ط)، 1964.

30-غارسيا لوركا : مختارات من شعره، تر: عدنان بغجاتي، دار المسيرة، بيروت، ط2 1998.

31-والت وايتمان: أوراق العشب،تر:مسعدي يوسف، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د.ط) 1976.

رابعا _ المعاجم والقواميس:

32- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط1 2008 .

33- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتّبا على حروف المعجم، تح:عبد الحميد هنداوي،ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .

34-الفيروز آبادي:القاموس المحيط،ج4، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

35-مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،القاهرة، ط1 2008.

خامسا-المجلّات والدويات:

36- مجلة شعر، دار مجلّة شعر، بيروت، س14،ع14، 1960، أدونيس: في قصيدة النثر.

37- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت عدد خاص 196 يناير،1978 مختار علي أبو غالي : المدينة في الشّعر العربي المعاصر.

38- مجلة علامات،ج52، م13،يونيو،2004، .سهام حسين القحطاني : قصيدة النثر في الشّعر السعودي .

39- مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،عدد2 1998،ص96.إحسان عباس: اتّجهات الشعر المعاصر.

40- مجلة المنهل، مج46، عدد438، س51 أغسطس، سبتمبر 1985،ص62. رابح لطفي جمعة: الحداثة والمدينة في شعر غازي القصيبي.

41- مجلة الموقف الأدبي، دمشق، تموز،1980،ص66. حنّا عبودة: مورفولوجيا المدينة في الشّعر السعودي.

سادسا-المواقع الإلكترونيّة:

42- أحسن تليلالي: المدينة في الشعر النسوي الجزائري، تجربة الشاعرة منيرة سعدة خلخال نموذجا. info@qswat-chamalwww.nachidia-ca

43- صابر عبيد : القصيدة العربية بين البنية الدلالية والفنية الإيقاعية http://www-awv-org/book/01/stydy101.ht

ملخـــــــص

ملخص البحث :

يقوم البحث أساسا على دراسة حضور المدينة في شعر الشاعرة الجزائرية "منيرة سعدة خلخال" تحديدا في دواوينها الثلاث: (لا ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحب المستعارة والصحراء بالباب). ويأتي هذا البحث إسهامًا في إبراز وتأكيد حقيقة حضور تيمة المدينة كموضوع له ثقله في المدوّنة الشّعرية النسوية الجزائرية المعاصرة.

وقد كانت بداية البحث عبارة عن فصل تنظيري تناول مفاهيم المدينة في بعض التخصّصات، كما تطرّق لحضور المدينة في الشّعر الغربي والعربي عند أبرز الشعراء الغرب والعرب المعاصرين، ونظرتهم للمدينة وموقفهم منها.

ومن ثمّ كان الإِنتقال للفصل التطبيقيّ الذي تمّ فيه توضيح حضور المدينة في شعر الشاعرة وإبراز الأبعاد والدلالات التي تحملها المدينة في شعرها، كما تمّ بيان تأثير موضوع المدينة على البنية الشعريّة العامة. وختم البحث بخاتمة لخصت مجموعة النتائج و الأحكام التي تم التوصّل إليها من خلال البحث.

وتبقى أهمّ نتيجة توصّل إليها البحث هي إنّ حضور المدينة في شعر الشاعرة كان حضوراً قويا بل يمكن القول إن البنية الشّعرية العامة في شعرها بنية مدينية بإمتياز.

الكلمات المفتاحية:

- المدينة
- الشعر
- الحضور
- منيرة سعدة خلخال
- لا اِرتباك ليد الإحتمال
- أسماء الحب المستعارة
- الصحراء بالباب.

Résumé de recherche

Cette recherche se base sur l'étude de la présence de « la ville » dans la poésie de la poétesse Algérienne « Mounira Sâada khalkhal », et exactement dans ces 03 collections (pas de confusion du main de la probabilité, Noms alternatifs de l'amour, le désert est à la porte).

Cette recherche vient pour enrichir et montrer la réalité de la lourde présence de thème « la ville » dans sa poésie.

Le début du recherche est un chapitre théorique où on a pris les définitions de la ville dans certains spécialités et on a porté de la forte présence de « la ville » dans la poésie moderne : arabe et occidentale. Après on passe au chapitre pratique où on a éclair profondément la présence de la ville dans la poésie de la poétesse et ses différents dimensions et significations. Aussi, on a explicité l'impact du thème « la ville » sur la structure poétique. Le travail est conclue par une conclusion qui résume les résultats et les jugements de la recherche.

Enfin, le plus essentiel résultat de la recherche reste que la présence de « la ville » dans la poésie de « Mounira Sâada Khalkhal » est plus forte, on peut dire que la structure générale de sa poésie est civique par excellence.

Les mots clés :

- La ville
- La poésie
- La présence
- Mounira Sâada Khalkhal
- Pas de confusion du moins de la probabilité
- Noms alternatifs de l'amour
- Le désert est à la porte

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... أ–ت

الفصل الأول: المدينة قراءة في المفهوم والتجلي في الشعر المعاصر **ص4–24**

أولا: مفهوم المدينة..... ص5–7

1– لغة ص5–6

2– اصطلاحا.....ص6_7

ثانيا: المدينة في الشعر الغربي ص8–15

1– توماس– ستيرنز– إليوث ص9–11

2– شارل بودلير ص11–13

3– غارسيا لوركا ص13–14

4– والت وايتمان ص14–15

ثالثا: المدينة في الشعر العربي ص15–24

1– بدر شاكر السياب ص17–19

2– صلاح عبد الصبور ص19–21

3– أحمد عبد المعطي حجازي .....ص 21–23

4– أدونيس ص23–24

الفصل الثاني: صور المدينة وأبعادها في المنجز الشّعري لمنيرة سعدة خلخال **ص25–60**

أولا: صور تجليات المدينة ص27–43

1– التغني بجمال المدينة ص27–30

2– الشعور بالاغتراب في المدينة ص30–35

3– رثاء المدينة ص35–37

4– نقد المدينة ..... ص 38 –43

ثانيا: أبعاد المدينة ودلالاتها ص43–50

1– البعد الوطني والسياسي ص43–46

2- البعد الرومانسي والنفسي .....ص 46-48
3- البعد التاريخي والاجتماعي ص48-50
ثالثا:أثر المدينة في البنية الشعرية العامة ص50-60
1- اللغة ص51-54
2- التشكيل. الموسيقي.....ص54-57
3- قصيدة النثر.....ص57-60
خاتمـــــــــة .....ص 61-63
قائمة المصادر والمراجع .....ص 64-68
الملخص بالعربيـــة .....ص 70
الملخص بالفرنسيـة .....ص 71
فهرس الموضوعات .....ص 72-74