مجموعة محاضرات في مقياس الأدب المقارن

خاص بطلبة السنة الثالثة –أدب- الأفواج 1-2-3-5

الأستاذة "بشرى الشمالي"

المحاضرة الثالثة:

كتاب ألف ليلة و ليلة وتأثيره على الآداب الأوروبية

يعد كتاب ألف ليلة وليلة من ذخائر التراث العربي الزاخر بالحكايات و الأقاصيص و الحكمة و العبرة، وقد اختلفت الآراء حول نشأته و اصله عن العرب، وناقشت ذلك من خلال اقوال:

1–**المسعودي**: ورأى بأنه مأخوذ من كتاب **هازار افسانه** الفارسي الاصل، كتبه من تقرب إلى الملوك، وهو عبارة عن أخبار موضوعية على لسان الحيوان وهو ما كان موجودا في آداب الفرس، وموضع الكتاب خبر الملك و الوزير و ابنته و جاريته شهرزاد ودنيا زاد، و أخبار الملوك و الوزراء الهنديين.

2–**ابن النديم**: أفرد كتابا للمخرفين و الخرافات، وضنف هذا الكتاب ضمنه وجعل أصله فارسيا، ثم نقله العرب إلى لغتهم واصطبغ بطابع عربي تجلى في كثير الكلمات العربية، و الحقيقة أن الفرس هم من نقلوا تراثهم إلى العربية خاصة بعد اعتناقهم الدين الاسلامي، ثم تناقله الفصحاء و البغاء ونقحوه ونمقوه وهذبوه، ويحتوى الكتاب على ألف ليلة وليلة، و أكثر من مائتي سمر أو حكاية، ويمكن إضافة **القرطبي** الذي تحدث في كتابه **تذاكر الناس** عن حكاية بدوية حدثت في بلاط الملك وهي شبيهة بحكايات الأبطال، ومن جاء بعدهم يرى أن أصله هندي نتيجة التمازج بين الأدب الهندي و الفارسي معا، فما ورد من حكايات ألف ليلة و لها ما يشاكلها في الأدب الهندي القائم على الحكاية على لسان الحيوان مثل الرامايانا و المهابهاراتا....

ما يؤكده الدارسون أن الكتاب من اصل شرقي، تتشارك فيه الدوائر الثلاثة التي سنأتي على ذكرها: إذ أن أصل الكتاب يحتوي على أكثر من بعد يمقل عددا من الدواشر المتداخلة معا سواء في الشرق (الأدنى أو الاقصى) بحضاراته القديمة او في الشرق العربي بحضارته الإسلامية المتطورة بفعل الزمن.

أ – **الدائرة الشرقية**: تؤكد المصادر العربية و الاجنبية أن أصل الليالي يعود إلى مؤثرات عديدة سواء تمثلت في الأثر التركي او الهندي أو الفارسي أو البابلي أو المصري القديم، ومنها تؤكد جميع المصادر على الأصل الهندي لما تحتوي من القصص المحورية المشهورة وتداخل القصص وطريقة التساؤل، أما الأصل المصري القديم فتذكر إحدى المصادر أن الراهب الشخاذ الذي تحول إلأى صورة قرد في حكاية (الشيال و نسوة بغداد الثلاثة) و الذي اشتهر بخطه الجميل، يجمل ملامح توت المصري الذي يظهر بدوره في صورة قرد، كما تشير الأبحاث ايضا إلى وجود مؤثرات يونانية مثل قصة **السندباد**....

ب –**الدائرة العربية**: وتبدأ بترجمة الكتاب وتطويره من روح شرقية جافة الى روح شرقية عربية ذات طابع إسلامي مبتكر، ووجود الطبيعة العربية بشكل ملفت للانتباه، فمعظم حكايات الليالي مستمد من البيئة العربية وخاصة القاهرة.

ج – الدائرة المصرية: تتجه الأبحاث التاريخية وتجمع في آن واحد اثر العواصم العربية عامة و القاهرة خاصة في تطوير الليالي و الوصول بها إلى درجة الكمال و بالشكل الذي تعرف به اليوم (يحتوي النص النهائي لألف ليلة وليلة على مواد قصصية مصرية يمكن تحديد تاريخها بالقرن 8هـ14/م.

وبهذا فقد رحل الكتاب من دائرة الى اخرى طيلة قرون طويلة، وغير من ملابسه و أفكاره وسماته أكثر من مرة، ولكنه انتهى في مصر بصورته الشرقية التي تجمعت فيه كل اصالة الشرق، و أخذت البطلة المحورية **شهرزاد** الحصة الأكبر من الانتشار و الذيوع، وظلت بشرقيتها ووضوحها وأ،وثتها حتى عرفها الغرب فيما بعد، فقام بجهود كبيرة إلى دفعها بالرحيل إلى هناك، فما إن وصل القرن 18م حتى إلأى أوروبا في عصر التنوير الذي كان يموج بعديد التيارات و العواصف و الانقلابات

سواء في الحياة الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية، وحاول الكتاب أن يتمسك باطاره وملامحه الشرقية و لكنه حاول عبثا، إذ ارتدى ثيابا جديدة و افكارا أجنبية واردة عليه وحياة غربية.....

التـأثير الغربي: حين يحاول دارسو الأدب المقارن رصد المؤثرات الأولى لكتاب الليالي العربية كما كان يطلق عليها في أوروبا سيجد أمامه ترجمتين شهيرتين: **الأولى** في فرنسا **لأنطوان غالان** سنة 1704م، و **الثانية** في انجلترا لمجهول عرفت باسم **Grub Street** سنة 1706م، ويمكن القول أن الحكايات قد انتقلت إلى أوروبا عن طريق المشافهمة قبل الترجمة حيث يرى **فريدريش فون دير لاين** أن الازدهار الثاني للحكاية الخرافية بدأ منذ القرن 11م في الشرق، وأنه بدء من القرن 11م عرفت أوروبا الحضارة الشرقية من خلال الحروب الصليبية، وتوالت المؤثرات حين احتكت بعد ذلك بالقسطنطينية شرقا، والأندلس وصقلية غربا، ثم بدأت الحكايات تتسرب شفاهيا إلى مختلف البلدان في جنوب ألمانيا و اسبانيا و البرتغال.... ولكن تبقى ترجمة **غالان** ذات إسهام كبير في تغير حال الكتاب الذي بدأ في التغريب في وقت كانت الرومانسية تعصف بأوروبا بعنف شدديد.

هناك فواصل كبيرة بين الكتاب في أصله الشرقي و بين الترجمات الغربية او التغريب؛ فقد كانت شهرزاد في الأصل متصدية للحاكم المستبد فترغمه وترغبه في أن يحول تيار العنف و الانتقام الى تيار التسامح و الحكمة، وكل ذلك تفعله بعقلها وليس بقلبها، لتتحول إلى غربية لا تمت بصلة إلى الأصل الشرقي إلا في الاسم، تميزت بحركاتها المثيرة جنسيا و أفكارها وقضاياها الغربية، من بين ألفوا أعمالا أدبية تحاكي ألف ليلة وليلة نذكر: **غوليت الذي ألف ربع ساعة وساعة،وألف ساعة وساعة** (1714م) وتحكي عن ملك فارسي فقد بصره وقرر وزراءه أن يحكوا له حكاية مدة كل ربع ساعة حتى يأتيه العلاج من مكان بعيد.

أنطوان هاملتون الذي ألف **وردة الشوك**1730م حاول الحديث عن ليالي أخرى شعرت فيها شهرزاد بالتعب ولم تعد قادرة على الحكي لتخلص نفسها، فتواصل أختها الحكي في مكانها وتخلصها من القتل المحتوم.

غازوت ألف **ألف لغو ولغو،** ومن أشهر الأعمال أيضا ما كتبه **تيوفيل غوتييه** في روايته (الليلة الثانية بعد الألف) **وادغار ألان** بو في روايته (الليلة الثانية بعد الألف)، **ودورنييه، وبيار لويس،** ومارك توين في روايته (الليلة الثانية بعد الألف)..... وتأثر بها الألماني **غوته** في مسرحيته فاوست، وكتب الشاعر الأرجنتيني **لويس بورخيس** قصيدة **استعارات ألف ليلة و ليلة** في مجلة فصول خصصت ثلاثة أعداد لألف ليلة وليلة، وكتب **أيزابيلا إيليندي(حكايات ايفالونا)** و سمحت بذلك بدخول الحكاية إلى أمريكا اللاتينية.....

بعد الجولة الطويلة للكتاب في أوروبا يعود إلى العالم العربي بدء بالعقاد في قصيدته **شهرزاد وسحر الحديث**1928م، ليتبعه **أحمد خميس** في قصيدة ليالي شهرزا 1949م، وبتوالي التأليف وتوظيف أسطورة شهرزاد كل حسب ظروف الكتاب و العصر الذي عاش فيه، فتظهر شهرزاد في ظل الايديولوجيات مع **معينبسيسو** في **شهرزاد وفارس الأمل جمال عبج الناصر، و(دموع شهريار، وتريدين، و المجد للضفائر الطويلة) للشاعر نزار قباني.**

المحاضرة الرابعة:

أسطورة شهرزاد في الأدب العربي

في القرن 19 م أدرك العرب أنهم يعيشون زمنا ولى، وأن غيرهم فاتهم عسكريا وعلميا وحضاريا، فذهب البعض منهم إلى محاولة تجاوز الوضع بالعودة إلى الأصل و الاقتداء به، وذهب البعض الآخر إلى الاقتداء بالآخر، و الانفتاح على الغرب و التأثر به، وتطلب ذلك تغيير طبيعة التعليم و تاسيس التعليم المدني و السماح لمدارس الإرساليات التبشيرية بالقيام وارسال البعثات العلمية إلى أوروبا وخاصة فرنسا، فنتج عن ذلك أن اطلع المثقفون العرب على نصوص أدبية إبداعية أوروبية وظفت شخصية شهرزاد، فتعجبا من اهتمام الأدباء العرب بها، و أعجبوا بالطريقة التي

تعامل بها الأدباء الأوروبيون معها، و أدركوا أنها لم تعد مجرد شخصية قصصية ثابتة في نص حكائي ثابت بدوره، و إنما تحولت إلى شخصية حية خرجت من النص الحكائي لتعيش في الزمن الحاضر وتشاطر الناس همومهم و أحلامهم، وتتخذ المواقف التي لا يجرؤون على الجهر بها خشية سلطة من السلطات، وبذلك؛ حزمت شهرزاد أمتعتها الغربية لتظهر من جديد عند العرب من خلال ابداعاتهم الشعرية و الروائية و المسرحية....

1-**شهرزاد في الشعر**: يبدو أن **عباس محمود العقاد** أول شاعر عربي وظف اسطورة شهرزاد في شعره؛ حيث استلهم سنة 1928م في قصيدته (شهرزاد وسحر الحديث) القصة الإطار لينظم شعرا قصه شهريار وخيانة زوجته له وانتقامه من جنس الأنثى حتى كاد يقضي عليها، ثم معالجة شهرزاد له بفضل جمالها وذكائها وسحر حديثها، وبعد سنوات تظهر شخصية شهرزاد عند الشاعر الجزائري **عبد الله شريط** في قصيدته **شهرزاد**1948م ضمن ديوانه (الرماد) حيثقصر الشاعر فتنة شهرزاد على كونها جسدا جميلا يظل شهريار في طمإ إليه منبهرا به متعبدا في محرابه لا يحيد عنه، فهي الماكرة التي تجعله دائم التفكر بها، فيغدو شهريار :

" رضيع يعيش بما تكتمين .. " و يظل يسأل:

" أما في ابتسامتك روح طهور تشاطر ’دم عبء السنين؟"

ويخلص الشاعر إلى النهاية التي خلص إليها شهريار، فقد مل الأجساد وهفت نفسه إلى المعرفة:

" أما مل جسمك جسمي يوما أما خلف هذا وذاك فتون؟"

و في سنة 1949م نشر **أحمد خميس** في مجلة الهلال المصرية قصيدته **ليالي شهريار**، و أتبعها في السنة الموالية بقصيدة شهرزاد 2000، منذ مطلع الخمسينيات تزايدت وتيرة توظيف شهرزاد في الشعر العربي المعاصر، ففي العراق وظفها كل من يوسف عز الدين في قصيدته حب شهرزاد، وكتبت

عاتكة الخزرجي قصيدة (شهرزاد في القرن العشرين، وأحلام شهرزاد)، و **سليمان مظهر** في (الساحرة العجيبة)، **ومحمد مهران** (بغداد في الصف)، **و البياتي** (الحريم، شيء من ألأف ليلة، الجرادة الذهبية، العراف الأعمى)، ففي قصيدة "الحريم" جعل البياتي شهرزاد رمزا للتحرر السياسي و الثورة علة وضع المرأة الشرقية التي كبلتها قيود العادات و التقاليد واسوار الحريم، ومثلما حررت شهرزاد بنات جنسها من الطاغية ها هو الشعار يدعوها إلى حمل السلاح لهدم أسوار الحريم:

" ويعود فارسها يغني، تحت شرفتها: حياتي شهرزاد

كحياة باقي الناس كانت، كالفقاعة في الهواء

حتى حملت معي السلاح

سلاح ثورتنا على الشرق القديم

وهدمت أسوار الحريم".

وقد وردت **لنزار قباني** ثلاث قصائد وظف فيها شهرزاد وشهريار ضمن ديوانه (الرسم بالكلمات) 1966م، الأولى قصيدة **دموع شهريار** التي يصور فيها عجز الرجل العربي وانهزامه و ادمانه الجنس مثل اي مخدر هربا من الواقع الماساوي، و يصور في **تريدين** تهافت المرأة على الماديات و السلطة و المظاهر:

" وبعد ...

أيا شهرزاد النساء

أنا عامل من دمشق .. فقير

رغيفي أغمسه بالدماء

شعوري بسيط، وأجري بسيط

وأومن بالخبز و الأولياء وأحلم بالحب كالآخرين

.....

تريدين مثل جمع النساء

تريدين ثامنة المعجزات

وليس لدي ..

سوى كبريائي .. "

وفي القصيدة الثالثة المجد للضفائر الطويلة يمجد الحب و العواطف الإنسانية الصادقة في مواجهة الظلم و الجبروت – وفي مطلع السبعينيات كتب عبد الرحمن عمر (كيف ماتت شهرزاد)، ونشر خالد أبو خالد (شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف)، وكتب سنة 1980م عبد العزيز المقالح من اليمن قصيدة (رسالة إلى عمرو بن ميزيقيا) مستحضرا هذه الشخصية التي خانت الوطن و الأرض و الناس رابطا بينها وبين شهريار جاعلا منهما أكبر سفاحين عرفهما التاريخ، وفي مطلع التسعينات كتب نزار قباني من جديد محملا شهرزاد رسالة سياسية في قصيدته حوار مع امرأة غير ملتزمة، وتاريخنا ليس سوى إشاعة ليحرضها على الثورة و التحرر من كل القيود:

" ثوري أحبك أن تثوري

ثوري على شرق السبايا.. و الثكايا و البخور

ثوري على التاريخ، و انتصري على الوهم الكبير

لا ترهبي أحدا، فإن الشمس مقبرة النسور

ثوري على شرق يراك، و ليمة فوق السرير .. "

وبهذا، فقد شغلت شهرزاد وجدان العرب المعاصرين؛ فهي عند البعض منهم رمز للثورة و للتحدي، وعند البعض الآخر رمز للحب و للأنوثة و للتحرر، وتظل شهرزاد رمزا للقهر المسلط على الإنسان العربي عموما، ورمزا لاضطهاد المرأة

المشرقية خصوصا باسم الدين و العادات و التقاليد.... إنها رمز متغير بتغير أوضاع الإنسان العربي المعاصر في صراعه مع ذاته ومع الآخر.

2- **شهرزاد في المسرح:** يبدو أن **توفيق الحكيم** هو أول كاتب مسرحي استلهم أسطورة شهرزاد ووظفها في مسرحيته (شهرزاد) سنة 1928م، وهي الفترة نفسها التي وظفت فيها في الشعر، وكانت مسرحيته بتأثير من الكاتب الفرنسي **هنري دي رينيه**. وفي بداية الخمسينيات قدم الأديب اللبناني أديب مروة مسرحية بعنوان (عودة شهرزاد) يروي فيها أن شهرزاد مستعدة ببخروج من طيات التاريخ و التضحية بخلودها لرؤية ما يحدث حاليا في عالم الرجال وما استجد فيه، وعندما تحقق ذلك تسرع الخطى بالعودة إلى التاريخ ثانية لأن ما رأته أصابها بالاحباط وبخيبة أمل كبيرة، أما على أحمد باكثير في مسرحيته (شهرزاد) 1953م فقد غير من مجرى الأحداث، وجعل شهريار يقتل زوجته الأولى البريئة لأنه يعاني من عجز جنسي فراح يقتل كل يوم فتاة حتى لا تتكشف حقيقته، و تتوالى المسرحيات في الظهور في كل البلدان العربية موظفة شهرزاد بمختلف أبعادها الفكرية و الإيديولوجية، واختلفت دلالاتها و إيحاءاتها باختلاف العهود و البيئات، إلا أنها بقيت بالنسبة لكتاب المسرح مبعوثهم إلى المستقبل الذي يستشرفونه من خلال هذا الرمز المتجدد.

3– شهرزاد في الرواية: كانت البداية مع **توفيق الحكيم وطه حسين** سنة 1936م حين أصدر نصا سرديا مشتركا بعنوان (القصر المسحور) ضمناه افكارهما في حرية الأديب الفكرية على لسان شهرزاد التي وقفت أمام محكمة الزمن دافعت فيها عن نفسها حتى انتصرت، ثم أصدر سنة 1943م **طه حسين** رواية (احلام شهرزاد) صور فيها الاوضاع السياسية السائدة آنذاك محليا و عالميا نتيجة الح ع 2 باسلوب رمزي. وتتوالى الرويات في توظيف شهرزاد مثل ما نجده عند هاني الراهب (ألف ليلة و ليلتان)، واسيني الأعرج (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف).. كما استلهم كتاب فرانكفونيين الأسطورة مثل سليمة غزالي في روايتها (عشاق شهرزاد) Les ama,ts de Chéharazade حيث استعرضت البطلة شهرزاد تاريخها الشخصي من خلال حياتها الاسرية بدء بذكريات الاستعمار الشخصي من خلال حياتها الأسرية

بدء بذكريات الاستعمار و الثورة الجزائرية، ثم الاحلام و الآمال بالعروبة و الأمة العربية دغدغت وجدانها بعيد الاستقلال.

وفي نهاية القرن العشرين تعددت توظيفات شهرزاد في الأدب العربي بمختلف أجناسه، و يتنوع مشارب و أفكار الأدابو نزعاتهم، وانفتاحهم على أفكار و تصورات ومفاهيم قد تصل حد التناقض أحيانا. وأنتقلت شهرزاد من الأدب إلى وسائل الاعلام و الإشهار و الدعاية، وعمت ميادين فنية متعددة كمالموسيقى و الرقص، و النحت و المسلسلات المتلفزة و عالم الاإشهار على وجه الخصوص...

المحاضرة الخامسة

منهج النقد الأسطوري: تحليل قصيدة المجد للضفائر الطويلة لنزار قباني

تعد أسطورة شهرزاد من أكثر الاساطير الموظفة في الأدب الحديث والمعاصر بكل أنواعه / أجناسه الأدبية، لما تحمله من رسائل مشفرة يمكن تمريرها إلى المتلقين على اختلاف مستوياتهم الفكرية و الايديولجية، ولعل الشاعر المعاصر **نزار قباني** الذي عرف بشاعر المرأة و السياسة من الشعراء الذين استلهموا الأسطورة ووظفوها لتبيان مجموعة من الأبعاد و المقاصد في عديد قصائده مثل: دموع شهريار، وتريدين، وحوار مع امرأة غير ملتزمة، وتاريخنا ليس سوى اشاعة... وسنخص دراستنا بقصيدة **المجد للضفائر الطويلة**، التي يمكن تحليلها وفق آليات منهج النقد الأسطوري كما يلي:

1- **التجلي**: أول ما يتجلى العنصر الأسطوري في القصيدة من خلال العنوان، وهو تجلي ضمني غير صريح يظهر في البنية السطحية للعنوان؛ إذ يتجلى موتيف / تيمة الجمال في قوله: الضفائر الطويلة التي تحيل الى شهرزاد المعروفة بجمالها وأناقتها. ومن الناحية اللغوية نجد العنوان متكونا من ثلاث كلمات/ أسماء مبتدأها (المجد)، و الخبر شبه الجملة الجار و المجرور (للظفائر الطويلة)، و معروف في العربية أن الاسماء تجمل دلالة الثبات و الاستمرارية، وفي (ال) التعريف تأكيد للشيء، و

الضفائر تعبر عن الجمال، و المجد يدل على الخلود و البقاء و الاستمرار و التباهي و القوة...

نلمح اذن، مجموعة الخصائص المتعلقة بالمرأة (الصفائر الطويلة) ففي الطول امتداد واستمرار وأصالة، و الضفيرة مرتبطة بالسنابل أيضا، وتحتاج إلى صبر و إتقان وتفان في العمل (الأنوثة، الجمال، التفنن ...) مما يعني أن التجلي غير صريح للأسطورة كاملة ما عدا تجلي لفكرة الجمال و الأنوثة.

ويبرز العنصر الأسطوري أيضا من خلال اللازمة: **عيونها طيران أخضران** دلالة على الخصب و النماء، خصب أرض بلاد الرافدين (دجلة و الفرات)، وتحيل أيضا إلى أسطورة الخصب و النماء و التجدد و الجمال، كما أن العيون ترمز لبغداد الجميلة .....

هنا أيضا بروز أسطوري من خلال: **كلمة جميلة**: إذ اشتهرت شهرزاد بحكاياتها الجميلة المشوقة للملك شهريار، وترتبط الكلمة بالحديث و الكام وشهرزاد و الحكاية و الحكي و السرد... وقد ربطها الشاعر بالراوي (الشاعر نفسه) وهنا تطويع لعنصر الحكي / الحديث من الأنثى إلى الذكر.

الاقتباس و التناص: وقد تجلت أسطورة شهرزاد في بداية القصيدة من خلال التناص مع القصة بالبداية بالحك و قد أشتهر عنصر الحكي في بنية الاستهلال في المحكي الشعبي:

وكان في بغداد يا حبيبتي إضافة الى كلمات مأخوذة إضافة الى كلمات مأخوذة من نص الليالي: **تقول شهرزاد** وهو تجلي صريح باسم الأسطورة، ويظهر أيضا في: **خليفة له ابنة جميلة، بلاد الهند، بلاد الصين، بغداد، قدموا تياجنهم** ....

الخلفية الأسطورية: وتظهر من خلال الراوي؛ فهو متعدد في القصيدة فهو الشاعر ثم شهرزاد، و المروي له هو المرأة وشهريار، إن بنية الحكي مزدوجة بين المحور الذاتي (الشاعر) و الأسطوري (شهرزاد)، وقد حافظ المروي له عللا عناصر ألف

ليلة وليلة، وأضاف عناصر أخرى، كما سلمت شهرزاد الرواية لغيرها ولم تعد هي الوراية، وقد يكون المروي له الحبيبة، أما في نص الليالي فإن المروي له هو الملك.

2- **المطاوعة**: هي إحداث تغييرات على العناصر الأسطورية في التشابه و التماثل، أو التغيير و التحوير '(التضاد و المفارقة).

ويتم التوظيف الأسطوري تعبيرا عن القضايا و المرجعيات المختلفة؛ إذ وظفها الغرب لحاجة روحية ليعبر عن حضارته وزمنه الأول، أما العرب فاستخدمها طلبا للحرية.

يبرر التحوير في القصيدة عنصر الحكي حين أخذ الشاعر هذه الثيمة من شهرزاد فصار هو الحاكي/ الرواي وهي المستمعة، مع حفاظه على البنية الاستهلالية للحكاية، و الحفاظ أيضا على صيغة السرد و كأنها من معجم الحكواتي (و .... كان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمان)، ثم يتحول الحكي إلى شهرزاد ومن هنا تكون القصة الإطار لنص الليالي، وما قبلها كان واقعيا دمويا، وهذا تطويع على مستوى الحكي المتداول بين الشاعر و شهرزاد (تقول شهرزاد :).

وقد أحالنا المقطع و **انتقم الخليفة السفاح** إلى الملوك السفاحين في التاريخ القديم الذي يعيد نفسه في الواقع المعاصر؛ ولهذا يبرر الشاعر سبب إعطاء شهرزاد الحكي من جديد وكأنه يبرئ نفسه.

ويظهر التحوير أيضا على مستوى **الكلمة** التي يقصد بها القصيدة أو ربما الحكي بصفة عامة، ولكن الشاعر قد حافظ على عنصر الزمن في قوله: **كل مساء** ليحيل على الليل وما فيه من إيحائية وسحر وسمر. ويتجلى التحوير ايضا في الشرفة أما هو ففي الأسفل (ثنائية الأعلى و الأسفل)، أما في القصة الإطار فإن شهرزاد تروي للملك القصص وهي جالسة على الأرض على ركبتها، و الأمير ممد يستمع إليها بكل شغف،- وقد حرص الشاعر على الكلمة الجميلة أما شهرزاد فقد كانت تحكي الجميل و الماساوي، وفي هذا التحوير ميل نزار قباني إلى الرومانسية و اهتمامه بالورد من قبيل اهتمامه بالمرأة/ الأنوثة، أو ربما حملت الوردة معنى السلام الذي كان يرجوه الشاعر للأمة العربية عامة و العراقية خاصة.

في القصيدة تتحول الضفيرة رمز الأنوثة و الجمال إلى السنابل الصفراء كالذهب وهي بذلك ترمز إلى العراق من خصب أرضه وعطائها، **وانتقم الخليفة السفاح من ضفائر الأميرة**، كما قتل شهريار فتيات المملكة من قبل، وفيه إحالة على جور الحكام و تعسفهم ضد المرأة، وفي الأخير قتل الشاعر لأنه صاحب القرار في القصيدة وبشكل عقبة أمام السلطة كما شكلت شهرزاد عقبة امام الملك لقتل الفتيات، و لكن الشيء المؤكد حتى وان اختفى الشاعر او شهرزاد فإن الحكي يبقى موجودا.

للمكان الشعري في القصيدة حضور مكثف للأمكنة: **بغداد، القصر، الشرفة، الهند، الصين**، كل مكان يخيل على الحضارة و القوة، و التاريخ؛ فبغداد مرتبطة بالخليفة السفاح و الجوع و القتل، و سلام مقيد بقوافل العبيد و الذهب، و الحداد، و الحزن؛ و الخليفة الحقود، و أفكاره وقلبه من الخشب، القتل، وقد بدأ في القصر حدوث شيء ما ينبئ بالتغير، ثم عمم إلى مدن العراق، وهو ما عرفته العراق تاريخيا، وتجدر الاشارة أن بعض الشعراء المعاصرين قد اهتموا بالعراق من قبيل **بدر شاكر السياب** وكتب عنها من قتل وحرق وجوع (ثنائية الجدب والخصب)، أما القصر فقد أحال إلى السلطة، وفيه الأميرة الجميلة (الجمال) التي قد تكون بؤرة للتغيير، أما الشرفة فهي الانفتاح و الرغبة في الاطلاع على العالم الخارجي و التحرر من قيود القصر.

3- **الإشعاع:** يتم توظيف الاسطورة في الشعر العربي كقناع تحيل إلى أبعاد سياسية و اجتماعية و تاريخية وجمالية؛ تحمل العديد من الرسائل الإيحائية.

أ – البعد السياسي: كتب قباني القصيدة في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات وهي فترة مضطربة من التاريخ العربي من استعمار وحماية وانتداب..... لهذا استغل الشاعر الوضع وعكسه في قصيدة مستفيدا من التاريخ القديم الذي يعيد نفسه؛ فتبدأ القصيدة بالانتقام، وجوع البلاد، وقهر الخليفة لشعبه ماديا ومعنويا، من غياب للديمقراطية بقطع راس الشعر، واطلاق الجنود للحرق فيه غطرسة وتجبر، ويوجد ايضا تنبؤ بتغير الأوضاع وزوال الحكم في قوله: **سيمسح الزمان يا حبيبتي خليفة الزمان** وتنتهي القصيدة بتغيير الحياة من زوال للقهر و الاستبداد و إحلال محلها الديمقراطية و الحرية، وتنتهي القصيدة بأمل وتفاؤل وطموح بالتغيير.

ب –**البعد الاجتماعي** : بروز فكرة الطبقية حين أراد الخليفة لابنته القياصرة و الملوك وقوافل العبيد و الذهب، إنه مجتمع يقوم على الطبقية و المال و الإقطاع، إلا أن العلاقة بين الشاعر و الأميرة تدل على كسر الحاجز الموجود بين الطبقتين، كما أن البيادر موجودة في المدن و القرى و الجوع يمسها ولا يمس القصر.

ج- البعد التاريخي: تأكيد أن تاريخ بغداد نفسه عندما قال الشاعر: **انتقم الخليفة السفاح**؛ إذ استخدم كلمة الخليفة وليس الملك او الأمير لأن الخلافة مرتبطة بالمسلمين 'العالم الاسلامي).

د- **البعد الجمالي:** تنتمي القصيدة إلى الشعر الحر المتحرر من قيود الوزن و القافية، و التوظيف الأسطوري ايضا جديد في الشعر العربي، يظهر في القصضيدة عناصر حكائية على مستوى النص الشعري، وقد كان التوظيف السردي من خلال عنصر: **الحكي، و الحوار، و اللغة الشعرية،** بالإضافة الى العنصر الأسطوري و هناك توظيف عام للرمز و أبرز شخصية الشاعر الشاعرية و الذاتية من خلال الجمال و الكملة و الحكي.

إذن، حفلت القصيدة بالجانب الاسطوري لأسطورة شهرزاد التي عكست الواقع العربي المزري و المرير العالق في عديد المشاكل على المستوى الداخلي و الخارجي، واستمرت العقلية الشرقية التي تمجد الجمال و الأنوثة، وفي الوقت ذاته تقمع الحريات و تكبلها\ن فقد حاول الشاعر فضح العقلية العربية الحاكمة القاهرة لشعوبها من أجل خدمة مصالحها الخاصة، و قد كان التوظيف الاسطوري بارزا واضحا أحيانا وجزئيا مضمرا أحيانا أخرى مما زاد من جمال القصيدة و إيحائيتها.

المحاضرة السادسة : صورة الشعوب

(تصوير الآداب القومية للبلاد و للشعوب الأخرى)

يعد ميدان صورة الشعوب من أحدث ميادين الأدب المقارن وأوسعها انتشارا لسهولة البحث فيه؛ لأنه أيسرها منهجا وأوضحها معالم وأكدها في الوصول إلى غاية الباحث، ومن المعلوم أن الأدب سجل مشاعر الأمة وأرائها، ومن الأراء ما يتعلق بصلات هذه الأمة وأرائها، ومن هذه الآراء ما يتعلق بصلات هذه الأمة بغيرها، و بالصور التي تكونها لنفسها عما سواها من الأمم بناء على هذه الصلات، ويهتم الباحث في هذا الميدان بإبراز الصورة كاملة كما تنعكس في مرآة الأدب القومي لأمة من الأمم، وتختلف هذه الصورة فقد يقصد الباحث إلأى شرح صورة شعب ما كما هي في مؤلفات كاتب واحد من كتاب بلد ما، أو يقصد إلأى الصورة نفسها ولكن في أدب بأكمله مثل صورة مصر في الأدب الإنجليزي.

و يمكننا توضيح منهج البحث العام في هذا الميدان:

1- يبدأ الباحث ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، وللمهاجرين و الرحالة من الكتاب فضل كبير في تكوين هذه الأفكار؛ لأنهم الذين ينقلون إلأى أممهم و يصفون في أدبهم صور ما شاهدوه في البلاد الأخرى، ويؤولون هذه المشاهد ويشرحونها بما يتفق وميولاتهم وما تمليه عليهم أحوالهم النفسية و الاجتماعية، ومثل ذلك هجرة **مدام دوستايل** إلى ألمانيا بسبب الأوضاع السيئة في فرنسا جراء طغيان **نابليون** ومن تحكمه في حربه الأفكار، فكانت تنشد في هجرتها آراؤها في كتابها مشوبة بنوع من المثالية التي تحلم بها أضفتها على كل ما رأت وما شرحت، وقد أثرت بإدراكها هذا في جيل من الكتاب و الرحالة الفرنسيين، وظلت ألمانيا في إنتاجاتهم بلد الحرية الفنية في المسرحيات و الشعر، كما ظلت بلد الحياة المرحة الطليقة التي يتمتع أهلها بملذات الحياة في كنف حرية رحبة الآفاق.

2- 2- على الباحث أن يتعرض لتحديد ما رآه الرحالة للبلاد الأخرى، فلم ترد **مدام دو ستايل** مثلا من ألمانيا غير رجال الأدب من المجتمعات الأرستقراطية في مقاطعة " ساكس" وغيررجال السياسة وبعض رجال الدين في برلين، وبذلك

تحددت نظرتها الفاصلة في تصويرها لألمانيا. كذلك لم ير **أحمد شوقي** من إسبانيا إلا المدن التي زارها زيارة عابرة، ولم يهتم إلا بالحديث إسبانيا المسلمة و آثارها (الأندلس)، وقد عاش بثقافته وميوله إلى الماضي دون أن يعنى بتصوير البلاد وحاضرها.

3- 3- ثم الانتقال الى دراسة صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن البلد نفسه أو أرادوا وصفه، وتقديم نماذج بشرية لأهله، وترتسم بذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد و الشعوب الأجنبية، وقد تكون هذه الصورة مستوفية الأجزاء من مناظر طبيعية و هادات وتقاليد وطبائع ونظم... ومثال ذلك الكتاب العرب ورحالتها الذين لم يروا من إسبانيا إلا الجانب الإسلامي وظلا يبكون على الفردوس المفقود.....

4- لكن الصورة الأدبية التي تتكون على هذا النحو قد تكون **صادقة** أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد و نفسية ساكنيه، بل كثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم **لا أصل لها (خاطئة أو مشوهة)** أو بتأويلات مبالغ فيها، فتخرج بذلك عن حدود الواقع وتصير من خلق الآداب المختلفة.

5- ومن الواضح أن العوامل النفسية و الاجتماعية تتضافر لخلق العناصر المهمة و الأفكار العامة التي تلعب دورها في تكوين عقيدة شعب في شعب آخر، فتصبغها بصبغتها حيث تتكون، ثم تساعد على رواجها لدى ذلك الشعب، وقد تتغير تبعا لتلك العوامل الصور الأدبية للشعوب إلى ما هو خير في الصور السابقة أو إلى ما هو شر منها، مثال ذلك **صور الشرق الإسلامي في الأدب الفرنسي** التي اختلفت من عصر لأخر؛ ففي العصور الوسطى التي سادت فيها النزاعات الدينية صوروا المسلمين على أنهم وثنيين لا أهلاق لهم، وفي القرنين 17/18م اختلفت الصورة، فأصبح الشرق بهي الطلعة، خصب الخيال، مهذب الخلق، متسامح وغير متعصب.... وذلك بسبب حسن الاستقبال الذي عنى به الرحالة الفرنسيون أثناء رحلاتهم إلى الشرق....

المحاضرة السابع :

نموذج تطبيقي عن صورة الشعوب: صورة الأنا و الآخر في شعر الثورة الجزائرية

عاشت الأمة العربية في القرن العشرين اضطرابات سياسية هائلة زعزت كيانها، وغيرت أوضاعها من السيء إلى الأسوأ، نتيجة الاحتلال و الاستعمار بشتى أنواعه السياسية و الفكرية، و الجزائر لم تكن بمنأى عن ذلك الاستعمار الغاشم؛ الاستعمار الفرنسي الذي استوطنها و استباحها لأزيد من قرن وثلاثة عقود. أكيد أنها مدة طويلة خلفت عدة صور وآثار سلبية عن ذلك المستدمر جسدته الإبداعات الأدبية و بالخصوص الشعرية فيما يعرف بصورة الشعوب، وبفعل التاثير و التأثر تشكلت تلك الصورة، وكما يقول **غريبار** " إنها تعلم الشعوب التعارف أكثر لمعرفة اوهامها حول بعضها البعض".

إن التعايش الاجتماعي يقتضي ضرورة تشكيل نسيج من العلاقات بين الأفراد، يحكمها التفاعل العلائقي، تاثيرا وتأثرا، تنافر وانجذابا، كل يسعى للتعبير عن ذاته واثبات وجودها وتميزها عن غيرها.

ومن هنا فلمعرفة الذات أو الأنا يتوجب معرفة الآخر لأنه بالضد تتضح الاشياء، فالأنا في هذه الدراسة هي الأنا الجزائرية المستعمرة المكافحة المضطهدة العربية النامية من بلدان العالم الثالث، و الآخر هو الفرنسي المستعمر الغاصب المضطهد الغربي الأوروبي المتطور، فإن الآخر هو عملية الانطباعات و الآراء و المشاعر نحو الأشخاص الآخرين، و التفكير فيهم وفي سماتهم وأحوالهم الداخلية التي تشكل الصورة القومية، و التي تعني الكيفية الداخلية التي تشكل **الصورة القومية**، و التي تعني الكيفية التي يتصور بها مجتمع آخر، سواء كانت معبرة عن الحقيقة أو إخضاع صورة ذلك المجتمع لعملية تشويه معتمدة أو غير معتمدة.

إن إقصاء أو إبعاد الآخر إما سياسيا أو دينيا أو ثقافيا يعني عدم الاعتراف بوجوده، وهذا يؤدي إلى صراع من خلاله يحاول الآخر أن يثبت وجوده للأنا، وتحاول الأنا أن تثبت عدم حاجتها للآخر، فالأنا مستعلية تؤمن بكمالها وتمامها، و التفكير المتأدلج يرى بأن الاعتراف بالآخر يعبر عن نقص الأنا، فالعلاقة بينهما إذن علاقة **وحدة مع تباين**، بمعنى أن المجتمع يفشل في معرفة وتقدير نعمة الاختلاف،

ويفشل في معرفة فضل التعددية و التنوع، و بالتالي يؤدي إلى فشل جماعي ينتج عنه الصراعات البشرية.

كثيرا ما يتم تلقي صورة الآخر عبر ترجمة النص الأدبي وتوضيحه بمقدمات وعبر مقالات نقدية ودراسات أدبية تتناول الآداب الأجنبية، أو عبر الرحلات و الحروب و الاستعمار.

هذا الأخير الذي يترك صورة مشوهة عنه في البلاد المستعمرة، حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر أو ما يمكن أن نسميه **التشويه السلبي**، فتبدو صورة المستعمر في الأدب العربي مشوهة في كثير من الأحيان وتكون وظيفة صورة الآخر " إثارة مشاعر الذات أو الأنا أو النحن، وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية".

وباعتبار الشاعر لسان حال أمته فإنه فسح المجال للتعبير عن ذاته وعلاقتها مع الآخر، خاصة الآخر المستعمر، يعرض تجارب العصر الراهن بالطريقة التي يراها مناسبة بعد أن يجعل منها موضوعا ذاتيا يرتقي إلى درجة الاهتمامات الخاصة، و المشاغل الذاتية لديه، ومن أكثر الموضوعات جذبا للشاعر العربي الحديث و المعاصر الموضوع القومي و الاجتماعي و السياسي، لسبب بسيط هو أن الشعر أثناء أو في أعقاب الحروب أو الثورات التحريرية.

وقد استطاع الشعراء أن يرسموا صورا ابدعوا في صنعها إزاء مختلف الأوضاع انطلاقا من الذات مرورا الى الآخر، و خير من جسد هذه الصور شاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكريا**، الذي كانت كلماته مدوية أكثر من دبابات العدو الغاصب، فقدم في حلة جميلة صورة الذات الجزائرية المناضلة المدافعة عن حقوقها وأرضها المسلوبة بالقوة، صورة الصمود و التحدي للأعداء، ورفض الحلول السلمية و الإصرار على المضي قدما في درب الثورة حتى النصر المبين، يقول :

لا سلم في الارض ما دامت قضيتنا لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا

ثرنا على الظلم لا نلوي على احد لا شيء في الأرض دون العزيز يرضينا

فلا الرياخ و لا الرعود و لا الجراح ولا القيود تقف حاجزا أمام إصرارهم وتحديهم للمستدمر، ولا تخيف شعبا ثار ضد الشقاء و الهوان، يقول:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

واثخني يا جراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا الجبان

قد سئمنا الحياة

في الشقا و الهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد.

تحمل الأبيات في طياتها صورا من التحدي على الرغم من عدم التكافؤ في القوة و العتاد.

كما نادى بالحرية و الاستقلال لأنهما مكسب ذاتي وحق مشروع لكل أمة وشعب، ففي قصيدته **حرفها حمراء** يردد قائلا:

نحن نبغي استقلالنا ... حرفوه....ما استطعنم ..... إن صد عنه الحياء...

لقبوه تكافلا ... وارتباطا ما عساه، تهمنا الأسماء؟

إن جهلتم طريقه ..... فعليها (لافتات)... حروفها جمراء!

اعتراف ... فدولة .... فسلام فكلام ... فموعد ... فجلاء

إن الذات تأبى الانصياع و الخضوع للأخر، خاصة إذا كان يمتلك الصفات الذميمة، وترى نفسها عزيزة أصيلة كريمة، ففي إلياذة الجزائر يفتخر الشاعر بإنتمائه

لوطنه المعبر عن أناه الجزائرية، مشيدا بأعمال وانجازات علمائها في جميع المجالات، يقول:

أصالة هذي البلاد الكريمة تجل كفاح النفوس العظيمة

تحي أبا حمزة في بنيها وأفكاره التيرات العليمة

وتكبر عالمها الأخضر ي، وآراءه الناصعات السليمة

وعالم بونة مروان مهما تصدى بفك الرموز القديمة

عباقر أرض يبهرنا عبده فيقفو رشيد خطاه الحكيمة

الجزائر موطن المعجزات و الثورات، وحجة الله في الكائنات، ولوحة في سجل الخلود، وأسطورة رددتها القرون وعروس الدنيا التي استمد منها الصباح السنا، لكن المحتل لم يتركها بهذه الصفات، بل أراد تلويثها بقذارته وأفعاله المشينة لتخنف أنفاس شعب يريد الحياة، فقوبل بالتصدي و العزيمة من طرف الثوار حيث يقول الشاعر على لسان بطله الجندي:

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري

سأظل الشعلة الحمراء في وجه عدوي

سأظل الطعنة الصماء في ظهر عدوي.

الإصرار و التحدي سمة الذات الجزائرية الثائرة، يقدمها المؤرخ **أبو القاسم سعد الله** قربانا للحرية في سبيل الوطن و الاستشهاد لاسترداد كرامته، ففي قصيدة **الطين** يحث المجاهد على الكفاح في قوله:

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح

أيها الساخر من عصف الرياح

يا ابن أمي أيها الدامي الجراح

لا تفزع، ابشر بإشراق الصباح

فالغد المنشود خفاق الجناح

يا أخي الرابض في تلك البطاح

إنك اليوم سفير الفلاح

حولك شعب وآمال فساح

فخذ الحق اعتصابا واكتساح

فما يأخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة فتصبح الاسوار السميكة الممتنعة حطاما، والأعماق الحانقة آفاقا ممتدة، والجثث و العفونة حياة حرة كريمة، و الجروح و الآلام ذكريات تزكي النخوة فالثورة الزاحمة لا تتخطى الأسوار و الأبواب و الاقفال، و إنما تجرفها في طريقها وتذروها عبر الفضاء.

هذا ليس حكرا على الذات الذكورية فقط، فقد ساهمت **الأنا الأنثوية** بقسط كبير بالجهاد والنهوض في وجه العدو، رغم الضعف و القمع، يتغنى بها شاعر الثورة قائلا:

وصبايا مخدرات تباري كاللبؤات تستفز الجنودا

شاركت في الجهاد أدم حوا ومدت معاصما وزنودا

أعلمت في الجراح أنملها الل دن وفي الحرب غصنها الأملودا

فمضى الشعب بالجماجم يبني أمة حرة، وعزا وطيدا.

وبهذا يخصص الشاعر في أ,ت 1956م نشيدا سجل فيه موقفها الشجاع اتجاه الثورة و التزامها المطلق نحوها قائلا:

أنا بنت الجزائر أنا بنت العرب

يوم نادى المنادي ودعا الكفاح

قمت أحمي بلادي وتركت المزاح

وصدقت جهادي وغدوت الجناح

أنبري للأعادي وأداوي الجراح

أنا بنت الجزائر أنا بنت العرب

في صفوف القتال أنا ألهب نارا

من اعالي الجبال أنا أدعو البدارى

في معاني النضال أنا كنت المنارا

وتركت الرجال في جهادي خياري

أنا أرمي القنابل و المسدس جنبي

أنا أهوى المناضل أصطفيه بحبي

أنا أفدي المقاتل يعيوني وقلبي

أنا دي البواسل حطموا غل شعبي

أنا بنت الجزائر أنا بنت العرب.

البنت الجزائرية العفيفة الطاهرة بعيدة عن الدنس وكانت بحواء في الخالدات مثالا فريدا عدمت مثاله، يترنم **مفدي** بعفتها منشدا:

وحاشاك، حاشاك بنت الأصالة ومن شرفت جنسها ورجاله

وصان شبابك بنت الحلا ل، كما صنت عرضك بين الحثالة

سلكت الطريق السليم القويم المبين فجنبك العقل سبل الضلالة

وأضفى عليك جلال الحياء جمال الحياة، فصنت جلاله

وهالك من جنسك الابتذا ل، فعفت حقارته و ابتذاله.

هذه صورة مبسطة عن المرأة الجزائرية رمز الذات الوطنية و العربية، المتمسكة بالدين و العادات و التقليد، المقدسة للرجل الثوري المكافح، عكس المرأة الأوروبية الممثلة للآخر المنحرف المنحل، فيصورها مفدي زكريا على خلاف صورة الأنا الأنثوية الجزائرية، يقول من واقع عايشه وشاهده من نساء المستعمر البعيدة عن الأخلاق:

ومنهن كالعنز بادي الرذيلة يدللن بالعار بين القبيلة

يشمرن ذيلا عن العورا ت، يثرن فضول النفوس الدخيلة

ويسلكن غير الطريق السو ي، كخابط ليل أضاع دليله

وفوق الطريق وتحت الطري ق يهمن كسكران ضل سبيله

خنافس يكشفن ساقا كأ ن القيامة قامت لوأد الفضيلة

جلابيبهن القصار الطوا ل، كأحلامهن القصار الطويلة

بصائرهن كابصاره ن مرنحة، خاسئات كليله

وأخلاقهن، كوجوههن بواسر، ممتقعات، عليله

وأجسادهن قطاع غيار فكل القطاعات يكفي بديله

و إذا جف ماء الحياء بأنثى فلما لا تجف الطباع الأصيلة

فهذه رؤية الشاعر للأخر من خلال المرأة التي تمثل الركيزة الأساسية في المجتمع، و المدرسة التي تربي وتعلم الأجيال، لكنها امرأة شبيهة بالمعاز لا تسير في طريق مستقيم تنم عن قلة الحياء

وعلى صعيد آخر يتعجب مفدي من السياسة الفرنسية التي يبدع في وصفها ورسمها بأحقر الأوصاف كالظلم و الاستبداد و العنهجية و التسلط و الاستمتاع بما ليس من حقه، يقول:

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا

أمن العدل صاحب الدار يعرى وينال الدخيل قصرا رغيدا

و يبيح المستعمرون حماها ويظل ابنها طريدا شريدا

إن الاستعمار الفرنسي الممثل للأخر بالنسبة للجزائر هو الظالم الدخيل الذي يتصدر على عرش الجزار سعيدا بدلا من أبنائها، فكأنها الموازين انقلبت ومالت لصالح الطغاة الظالمين.

وما هذا إلا نتيجة لعدم تصديق فرنسا ما حدث لها بعد اندلاع الثورة التحريرية، وصرحت في أكثر من مرة أنها تحكمت في زمام الأمور، و أن الجزائر قطعة فرنسية، لكن رغبتها لم تتحقق فاصيبت بخيبة ما آلت إليه، وبذلك استعملت مختلف الأساليب القمعية، مستمتعة بمناظر الوحشية المنفذة على طبقات الشعب الجزائري.

ومن الصور البشعة القاهرة سياستها الاجرامية في اعتقال الثوار في السجون، لتجرعهم سم ومرارة الحياة، وتحشرهم في عداد الذكريات، فأزهقت في ساحاته وزنازينه آلاف الأرواح البريئة.

يصور **أبو القاسم سعد الله** هذه المعاناة في قصيدة **بسجن بربروس** ليستفهم مستنكرا:

أجب بربروس !

أشعبا تعذبه أم حجر؟

وماذا، أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أ(باستيل) أنت مليء بجثث

أعادتك ايدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة.

لكن رغم اصناف التعذيب التي تفنن المستعمر في طرقها و في تنفيذها إلا أن الأنا الجزائرية وقفت صامدة لم تتزعز، متصدية متحدية له، كما قال شاعر الثورة مخلدا الشهيد **أحمد زبانة** في قصيدة **الذبيح الصاعد**:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائكة او كالط فل يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا راسه يناجي الخلودا

حالما كالكليم كلمة المج د فشد الحبال يبفى الصعودا

وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعو الرقودا

اشنقوني فلست اخشى حبلا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وسرى في فم الزمان زبانا مثلا في فم الزمان شرودا

تحمل الابيات رثاء للشهيد البطل زبانا، لكن لا يوجد فيه بكاء وعويل، بل هو رثاء للتحدي الصارخ لقوى الظلم و الطغيان، يبدو فيه الموت طريقا إلى الحياة الكريمة إلى ساحة الشرف بدافع الحب للوطن العزيز\ن وقد استفاد مفدي من القرآن الكريم ومن التراث الديني الذي يتحول فيه الواقع إلى شعر و المادي إلى روحي.

كما يفتخر بالأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة مصورا أصالة الأنا الجزائرية قائلا:

حديثك تتلوه البنادق في الوغى نشيدا يغنيه الزمان وينشد

وجيشك –عبد القادر- اليوم ظافر يحطم هامات الطغاة، و يحصد

وشعبك مأمون الخطى، متماسك ومغربك الجبار قطر موحد

فنم في جوار الله ترعاك عينه ويرعاك في دار الخلود (محمد)

لم يكتف الشاعر بتقديم صورة عن الذات الجزائرية المضطهدة فقط، تحدث عن الذات العربية الجماعية، وخاصة طموحه في تحقيق الوحدة المغربية و العربية، فيرى أن الأمة العربية مشرقها ومغربها خرجت من قيادة الذات وسلطة الأنا إلى أيدي الآخر الناهب لثرواتها، فالمعاناة جماعية، و الشعور بالاضطهاد، و الرغبة في نيل الحرية جماعية أيضا، لأنهم تحت لواء العروبة و الإسلام يشكلون كيانا موحدا كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر و الحمى، فالذات موجودة أصلا في الوسط الاجتماعي وليس بخارجه، وهي حاصل جدي لوجود الفرد في البيئة او الوسط الإنساني حيث ينبغي للفرد أن يتعاطى معه لكي يعيش.

إن الأنا تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر، فالذات تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر، لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لا بد أن يعي تشويها كامنا في الذات، ومن هنا يتشكل الطرفان كذوات وحيث يتم الاعتراف بالآخر (بكونه ذاتا) تتدفق الذات إلأى المشاركة في جهود الآخر فلولا صمود الشعب الجزائري لم تمادت فرنسا في طغيانها وجبروتها، وبذلك تساهم الذات في علاقتها مع الآخر في تحريرها منا لعراقيل التي تمنعها من الحياة الانسانية الكريمة، وهذه الغاية لا يمكن أن تكون فردية فقط؛ لأن الذات إذا كانت شخصية فإن العراقيل التي تمنع الإنسان من الحياة و الإستمرار باعتباره ذاتا هي غالبا ما تكون اجتماعية أدارية سياسية اقتصادية تمارس قهرا على الذات.

و بالتالي تمتنع هذه الذات عن التفاعل مع الآخر الذي تراه مدمرا لكينونتها، فكل صورة لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر. إن صورة الأنا أو الآخر في الأعمال الإبداعية هي جزء من التاريخ بالمعنى الواقع و السياسي، جزء من الخيال الاجتماعي و الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، وبذلك تصبح الهوية مقابل الآخر الذي يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما مهما كان شكلها ونوعها استعمارية أو تجارية أو ثقافية.