الموقف الشّعر ي من مظاهر الفقر في المجتمع اللّيبي ـ علي الفزّاني أنموذجاً

د.سوف أبوالقاسم الرحيبي ــ جامعة غريان/ كلية الآداب الأصابعة

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث ظاهرة الفقر في الشّعر اللّيبي المعاصر، وقد اخترتُ شاعراً واحداً وجدتُ في شعره ما يغني في دراسة هذه الظاهرة، مع وجود غيره بالطبع، فكي لا يتوسع البحث لدراسة الظاهرة بصفة عامة –الّتي نتركها لباحثين غيرنا- حددنا الفزّاني دون سواه، فالشّاعر لم يخفِ تناوله لظاهرة الفقر في شعره، بل ووجد فيها وسيلة للتعبير عن ظواهر سياسيّة ونفسيّة أخرى.

ولقد حددتُ لدراسة الظاهرة المنهج الاستقرائي، فهو برأييّ المناسب والمفيد لتطويق الظاهر في أحسن نماذجها، ولم أشأ أن يكون هذا البحث مقسم لأجزاء أو مباحث؛ فالظاهرة في شعر الفزّاني كانت متصلة إلى حد كبير، وعرضتُ بطبيعة الحال لأبرز الدّراسات السابقة الّتي اتصلتْ إلى حد ما بهذا البحث، وآمل من العلي القدير أن يفيد طلابنا وباحثينا، ومن قبلهم حكّام هذه البلاد؛ كي يلتفتوا إلى ظاهرة الفقر ومآسيها في مجتمعنا اللّيبي.

تقديم:

منذ منتصف القرن الماضي شهدتْ ليبيا تحولاً حاداً في وضع سكانِهَا الاجتماعي، وقد((ازدادتْ فيها مظاهرُ الفقر، والفوارقُ المعيشية بين فئاتها وشرائحها الاجتماعية، وراحت المراكز تطرد فقراءها والمغمورين منها إلى الهامش، فتكاثرت عشرات الضواحي المتنافرة، كما انهارت القيمُ، وتغيّرت تغيّراً جذريّاً، واكتسبت طابعاً استهلاكياً وروحاً تلفيقية هي حاصل جمع الصلات مع العالم المعاصر شرقاً وغرباً، بحيث صارت الصفة الغالبة على مجتمعنا هي اللا هوية(**وهو ما يذهب على شكل الحكم في البلاد العربية أيضاً، فمرةً اشتراكية، وأخرى رأسمالية، ومرة مزيج بين الأمرين، دون أنْ يكون لدى أنظمتنا الشكل الخاص بها مبتعدة عن استيراد القوالب الجاهزة من الغرب ومن الشرق.**)))، (**سحاب، 1980م، ص:**16) أضف إلى هذا أنّ السلطة في ليبيا بصفة عامة صارت عدواً للشعر، فاندلعَ الهجاءُ ضدّها، لأنّها عزلتْ الشّاعر ، وحاصرُتهُ، وازدادَ إعلانُ الشّاعر عن غربته بين مجتمع أو ناس لم تعدْ تقرأ شعره، ولا تتأثر بمواقفِهِ.

بتلك الرؤيةِ وبهذا المنطقِ يغرقُ الفردُ في حالة من اليأس، واللامبالاةِ، والبرودةِ اتجاه كلّ شيء، ويقع تحت طائلة اغتراب اجتماعي مؤرق، وفي هذه الحالة من العجز التي تتطلبُ من المواطن أن يكونَ مهمشـــاً غائباً عن مســـرح الحياة، وفي ظلّ هذه التصرفاتِ الظالمة، الّتي كانت تتفنن فيها السلطات الّتي سعت جاهدةً في إذلالِ الفرد، وامتهان كرامته، والدوسِ على إنسانيته واحتقاره، هنا يجد الإنسانُ نفسَه مدفوعاً رغماً عنه إلى غربته الذاتية، فضـــلاً عن الغربة الاجتماعيّة، نتيجةَ الظلم المُمَارَس من فئة متسلطة لم تعرفْ إلاّ الوسائلَ الّتي تمكنها في الاستمرار في السلطة بأيّ طريقةٍ كانت، ففككتْ المجتمع اللّيبي المبني على العلاقات المتماســكة والرصـــينة، وأعادت بناءها على أسس الزيف، والتناقض، والنفاق، والرّياء، وبالتالي صنعتْ عملية عدم الانسجام بين الأفراد داخل المجتمع، هذه الممارسات تدفع الفرد والشّاعر على وجه الخصوص إلى الموت البطيء، والانتقامَ من الذات الّتي لم تستطعْ أن تحقق ذاتَهَا، ولم تستطعْ أنْ تجد العزاء والرّضـــا فيما تقوم به من ألوان النشـــاط عن طريق الإغراء في أتونِ اللذة التماساً لنوع من العزاء.

وباعتبار أنّ الشّـــعر ظاهرة اجتماعية، فهو ليس مجرد تعبير ذاتي –مع وجوده طبعاً- بل هو اتجاه عقلي ومجموعة التقاليد اللغوية التعبيريّة، إضـــافة إلى تلك الاتجاهات والعواطف المتأصـــلة في هذه التقاليد الّتي تنتقل عن طريق التوارث، وهو في النهاية شكل طبيعي للإنسان المتحضر ولهذا السبب يعد حيزاً ثقافياً يتميز بنمطه الثقافي الخاص.

والشّاعر في نصه ((مشتبك لا محالة مع عنصري الزمان والمكان. الزمان بما يمدّه من معارف تحمل خلاصة ما وصل إليه تطور البِنية البشرية، والمكان بما يتيح للمبدع بوصـفه منتجاً فكرياً داخل الحاضـنة الاجتماعية فرصَ التعبير عمّا توصل إليه. وما دام الشّاعر إنساناً متطورَ الحسِ والحاسّيّة فسيظل يتداول هذه الظاهرة، ويتعامل معها مع كلّ ما هو خارج ذاته أكثر من غيره)) (**سحاب، 1980م، ص:**16) ، بالرغم من أنّ الحاسّيّة لا تعني بالضرورة الوعي الاجتماعي. ((فليس المجتمع بعامة دالاً من دون دلالة، ولا حيزاً غفلاً غير معبأ بمعنى إنّه وعاء يمنحه الشّـــاعر ثقله، ودوره، ووظيفته، وفحواه، والعلاقة بينهما كدال أو وعاء وبين نمط دلالته أو معناه مثل العلاقة بين المحمول والوسـيلة، الشـكل والمحتوى، الجوهر والغرض علاقة ملتحمة لا انفصـــام بين حديها أو طرفيها ولا تعارض)) (**اليافي، 1997م ص:76**) في علاقتهما.

منهج البحث:

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الاستقرائي، كونه يفيد الظاهرة، فالشّاعر لم يعتمد في كثير من النّصّوص على المباشرة والتقريرية، فالفزّاني كونه الشّاعر المبدع لا ينتمي في شعره إلى الشّعر المباشر، فهو خير من وظف التاريخ ورموزه في شعره هنا وفي غيره.

الدّراسات السابقة:

لم نجد بحسب ما أتيح لنا دراسة مستقلة في هذا الجانب، وبرأيي أنّ السبب يكمن في القول بانعدام الفقر في المجتمع اللّيبي، وهو غير صحيح، فسمة الخلق التفاوت لتكون الحياة، فلا وجود لمجتمع كلّ أبنائه أغنياء، ومع هذا وجدنا بعض الدّراسات الّتي تتصل إلى حد ما بموضوع بحثنا، منها:

أ-الشكوى من الشقاء والفقر والظلم والدهر في شعر حافظ إبراهيم، للباحثين: علي بيراني شال وعلي حسين غلامي، مجلة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكمة، طهران 2012م، العدد: الرابع والعشرون، درس فيه الباحثان ظاهرة الفقر في شعر حافظ إبراهيم وحاولا التقرّب بالقدر اليسير من دراسة الظاهرة والإحاطة بها.

ب-الفقر في ديوان عبد الوهاب البياتي، للباحثة: پروانه داشاب، قسم اللغة العربيّة وآدابها مجلة جامعة خليج فارس، بو شهر، إيران، 2018م. درستْ الباحثة فيه ظاهرة الفقر في شعر عبد الوهاب البياتي، وبالرغم من عدم وضوح الظاهرة في شعره؛ إلاّ أنّ الباحثة حاولتْ بقدر ما يُسّر لها الإلمام بظاهرة الفقر في النّصّوص المدروسة.

ج-تجلّي مظاهر الفقر الاجتماعية في شعر أبي الشمقمش، مروان بن محمد أبو الشمقمق (تـ200ه) وغير ذلك من الدراسات والأبحاث التي تعرّضت لهذه الظاهرة في الشّعر ، فبقدر ما استوقدت ظاهرة الفقر همم الشّعر اء، بذات الحدة تناولها الباحثون المعاصرون وغير المعاصرين في بحوث مجدة ومميزة.

وأمّا في الشّعر اللّيبي فلم أجد دراسة أو بحث مستقل تناول هذه الظاهرة؛ لأسباب كثيرة منها برأينا أن ظاهرة الفقر لم تكن بالأهمية الكبرى عند الشّاعر اللّيبي، كونه نهض قريباً من رقبة الاستعمار والتصدي له.

تحليل:

لمّا كان النّصّ الأدبيّ ظاهرة اجتماعيّة، ولمّا كان الشّاعر كائناً اجتماعياً، وهو ذاته تحكمه الظروف السياسيّة والاقتصاديّة، فإنّ الأحداث في تاريخ مجتمع ما، سواء

كان صغيراً أو كبيراً، ما هي إلاّ مصدر إلهام له، يفسّرها وفقاً لوجهة نظره، إنّ ((عمل الشّـاعر مهما كان عميق التأثير بتجربته الأسـاسـيّة، ومهما كانت طريقته في التعبير عن فكرته من حيث الموضـوعيّة والشـكل لا مثيل له، فإنّه يظلّ على الدوام الجسـر الرابطة من توطيد أو انتقاص لأفكار المجتمع وأهدافه وقيمه)) **(وغليسـي، 2007م، ص:51)** ، فكلّ شاعرٍ ليبي مثلاً عاصر النظم السياسيّة في فترة الخمسينيات وما بعدها من القرن الماضـي تأثر بها، والتأثر هنا يخصّ نوعية وكمية المنجز أيضـاً فبمقارنة بسيطة يجد المتتبع لعالم الثقافة والأدب في ليبيا، أنّ فترة الخمسينات والستينات على صعيد الفن والأدب، الأكثر حضوراً من الفترات الّتي تلتها.

لقد كانت مواجهة الفقر في الشّـعر اللّيبي تعبّر من الناحية الاجتماعية عن ارتفاع وتيرة التحضر النوعيّة في البلاد، ففي الستينات من القرن الماضي اشتدّت نوعيّة هذه العمليّة، وبرزتْ اتجاهات التحويل السياسي الحديث للبنيّة المعماريّة والمكانيّة، وتحوّل نمط المقاهي، والشـوارع والبنيان، وأخذتْ الطرق تحطّم أوصـال المزارع والمدن القديمة، وتُبنى جسـوراً وطرقاً للسـيارات هكذا نشـأ حيّزٌ جديد مختلف عمّا سـبقه، وبرزت الفوارق الطاحنة، وتكوّنت فيها حيزات للفرد الصـغير المسـتقلّ الّذي ينتمي اجتماعياً إلى الفئات الوسـطى والفقيرة، غير أنّه خاضـعٌ بعنف إلى عملية تلقي لافتة، ففي تلك المرحلة غدتْ الصورة النموذجيّة للفئات الوسطى هي صورة الإنسان الكادح الّذي لم تعد تلهبه الشعارات والرّايات الكبرى للأفكار، وكان التفخيم نفسه تعويضاً عن انكسار هذه الرّايات. هكذا كان الشّعر اللّيبي في أحد وظائفه تعبيراً مميّزاً عن الدراما الجديدة في الفضاء أو الحيّز الاجتماعي الجديد المتحوّل.

ولم يكن ذلك مستقلاً عن أبعادٍ سياسيّة كليّة تمثّلت في موت تلك الشعارات الرسميّة المعلنة ففي بعض النّصوص الشعريّة كان موت البطل القائد صورةً أخرى للموت في نظام الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة، فاستدعى الشاعر الليبي الأبطال التاريخيين في قوتهم وعدلهم وتواضعهم ليبعث من خلالهم الحياة من جديد، ومهما يكن فـــ ((إنّ البطل، أو القربان، أو الفدائي، أو القائد الّذي اندفع خلفه الشّـاعر بكلّ جوارحه وهو يكتب عنه قصيدته عن الإنسان، لم يعُد هو أو نماذجه يقدّم مثالاً جماليّاً. لقد انهارتْ المثل الجماليّة البطوليّة الكليّة، وباتتْ المثل الجماليّة الجديدة خارجها)) **(وليام، 1983م، ص:116)** لقد برز الشاعر الّذي تحرر من التقليد الشكلي والموضوعي، وأصبح يعرفُ كلّ ما يدّعيه الحاكمُ وطبقته المهيمنة؛ فلم يصدقه، وينحيه جانباً. كان ذلك بعضاً من صورة

التغير في المجتمع اللّيبي الجديدة الّتي أنتجتها عملية التحديث، هكذا لم يعد الشّـــاعر مخلّصاً لتاريخه بل إنساناً صغيراً.

لقد كان الشّـاعر اللّيبي بطبيعة الحال شـاعر يجابه ظواهر الفقر، وهدر الكرامةُ الإنسانيّة من كلّ النواحي: الاجتماعيّة، والسياسيّة، والثقافيّة، ويجابه مجتمعاً، الإنسانُ فيه عارٍ تماماً، عارٍ من الحرية، عارٍ من الكرامة في التهام رغيف خبزه. عارٍ من أموال بلده الّتي تهدر بالملايين على موائد المتآمرين الدّاخليين والخارجيين، وعلى الحروب التي دفعتْ ليبيا خيرة أبنائها فيها، وأموالها للوصول لأهداف حتّى الشعب لا يعلم ماهيتها وحدودها ووقت توقفها، بينما يعيش الشـــعب في دهاليز الفقر، والعوز، والحاجة.

والشّـاعر متى أُتيح له أنْ ينفلتَ من هذه القيودِ استطاعَ أنْ يُعبّرَ عمّا لا يستطيع الآخر التعبير عنه علناً، وأحياناً لا يستطيع حتّى الهمس به لنفسه؛ خشية أن تكون الرقابة الخارجيّة والذاتيّة قد زرعتْ داخله، وهذه إحدى فضائل وامتيازات الشّـاعر اللّيبي، أعني التعبير بالنيابة-إنْ صحّ القولُ-عن الآخرين، عمّا لا يستطيعون التعبير عنه وبلغتهم-أي لغة مَنْ يفهمك وتفهمه-في استشعار ما يستشعره الناس، وبالكيفيّة الّتي يقولونها هم أنفسهم لأنفسهم.

وقد لا يكون ما سأعرضه –في هذا البحث- ذا دلالة دقيقة على الصراع الطبقي لأنواع من التحوّل المؤقت أو قضيّة التحول الأيديولوجي(**إنّ مفهوم الأيديولوجيا يقتضي وضعاً اجتماعياً وتاريخياً خاصاً يعيش أثناءه الفرد المنتمي إلى جماعة، أو طبقة، أو مجموعة ثقافية حالةً تجعله عاجزاً عن إدراك تعبير صادق تام ومستقيم عن واقع حياته العامة، بما فيها من علاقات سياسية واجتماعية وتطلعات إلى المستقبل أي تصور الحاضر، والماضي، والمستقبل إمّا معكوساً، أو مشتتاً، أو معكراً، غير واضح، انظر: العروي ص:13**)، فمسألة الصراع بين الطبقات من قضايا التحوّل وليس ذلك-في ظني-سوى حالة من حالات الاغتراب الّذي يمكن أن نسميه (اغتراباً إجرائياً)، وهذا التحول المؤقت هو محطة انتقاليّة، لأنّ العودة إلى الحالة ما قبله أمر ليس بالإمكان بحثه هنا لأنّ ((ريحُ التقدّم الفني تدفعها إلى الأمام، وإمكانيات للنمو والنشاط كما فيها إمكانيات للانحلال والموت، أليسَ من الحماقة ألاّ نرى سوى ما فيها من جَدْب وقُبْحٍ؟ لقد بدأتُ أرى جمالاً جديداً، وأتذوقُ لذةً ما كان لي عهدٌ بها، وهل في الدنيا ما هو أسهلُ على المرءِ من نسيان أنّ الفقر موجود؟)) (**شياع، ص:6**) ويبدو

أنّ الخطاب يريد أنْ يوحي بأنّ الاغتراب تكامل في شتّى المواقف من مجريات المجتمع اللّيبي، وهو لا بدّ من أن يؤدي إلى مكملاته الاجتماعية.

إنّ أخطر ما يقع فيه الشّاعر صاحب الرسالة الإنسانية، هو ((السقوطُ في صيغ الطمأنينة ومهادنة الأشياء الّتي تحيط به، والشّاعر الّذي لا يعرف قشعريرةَ الصدام مع العالم يتحوّل إلى حيوانٍ أليف، أُستؤصلت منه غدد الرفضِ والمعارضة)) **(المقالح، ص: 165)** وأصبحَ دونَ وعي منه مستلباً سياسيّاً، واجتماعيّاً، ونفسيّاً ومغرّباً عن ذاته وعن الآخرين، لا يتكلّم لغته، ولا يعبّر عن أفكاره، بل هو مجرد بوق أو آلة تتحرّك متى أُريد لها ذلك، ومع هذا ((فالعملُ الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية، وليس كشفاً دينياً، وليس تأملاً فلسفياً حتّى ولو أمكن أنْ يُنظرَ إليه على هذا النحو من أجل أغراض معينة، إنّ الفن وهم وخيال والعالم فيه يتغيّر من خلال اللغة، واللون، والصوت)) **(الربيعي، حاضر النقد الأدبي، ص:51.)** ولذا فقد يكون الواقع صورة لذات الشّاعر ، وليست صورةٌ لواقعٍ مُعاش ومُشاهد.

ويعبّر الشّاعر اللّيبي عن تجربة الفقر بأبعادها المؤلمة، وما تتضمنه من ارتباط عميق بالظروف الاجتماعيّة، الّتي تجلّتْ عبر هجاء المجتمع، وإدانة واقعه، الّذي كان يحمل في دلالاته بعداً سياسيّاً، تداخلَ مع غربة الشّاعر الاجتماعيّة الّذي تبدتْ من خلال إدانة حالة السقوط، الّتي مثّلها البون الكبير بين طبقات المجتمع، وساحة لوضوحها وشناعتها.

وبقدر تتدفق العائدات النفطيّة على ليبيا، بقدر ما تتنامى مظاهر البؤس كالطحالب في الماء الراكد في المجتمع؛ إنّها صورة للتناقض الصارخ بين أسباب الغنى وواقع الفقر. يقولُ علي الفزّاني:

أبْكِي على الوطنِ الكسيحِ
ولو استطعتُ، جَلبْتُ كَلّ النّادِبَاتِ مِن النّجُوعِ
لكنّه موتٌ تَفجّر مِن عروقِ الكَادِحينَ عَلَى الرّصِيفِ
والتّائِهينَ بِلا غَدٍ، الأسرابُ الكاذِبَاتِ مِن الوعودِ
يا ثورةَ الفقراءِ إنّي أفقتُ من الذّهُولِ.
وعرفتُ أنّ هُناكَ قارعةٌ تَجُولُ
أنظرْ هُنَا، في كلّ قطرٍ، مثلمَا تَفْنَى ثَمُودُ.
يتزاحمُ الأجراءُ.. أيدٍ خاوياتٍ، لا تعودُ.
إلاّ بِمَا تركتْ كلابُ المستفيدِ مِن الجهودِ

مَاذَا سِوَى وطنٌ سَليبٌ
وسُـقُوطِ جُدرَانِ البُيُوتِ عَلَى البُيُوتِ (الفزّاني، القنديل الضـائع في المدن الوثنية، ص:137-138)

هذه السـلبيّة التخاذليّة كما يراها الفزّاني عند بعض النّاس في مجتمعه؛ تجسّـد لديه إحسـاساً بالهزيمة والانكسـار، ثم التوجه إلى بلادٍ ليس فيها من التكاتف في درء الفقر والبؤس، وردم حفر الموت جوعاً شـيء، **(يتزاحم الأجراء أيد خاويات، لا تعود)** ما هي إلاّ انعكاس خفي لإحسـاس الفزّاني بالخيبة، والهزيمة، وعدم قدرته على المواجهة والثبات في دروب الحياة الصلبة، لذا نراه يستغرقُ في فرحِهِ بالموت **(لكنّه موت تفجر من عروق الكادحين على الرصـيف)** القادمِ لحظةَ الشـعورِ بالاندحار، وتدهور القيم الإنسـانية النبيلة، وانعدام الإحسـاس بالحياة. هكذا تنقلنا القصـيدة نقلةً أرحب مسـاحة، وأشمل رؤية، للوضع المتردّي الّذي تعيشه النّاس طبقة العمال والقلق الّذي يساورها على المسـتقبل، إذ لم تعدْ القصـيدة تدور حول مجموعة من الأفراد؛ وإنّما تدور حول وضـع عام لشـعب يعيش محاصـراً ومقيداً، يعاني الفقر، والجهل، والاضـطهاد، والتفرقة، ويعمل من استطاع الحصول على عمل في ظروف مجحفة، لا تكفلُ له أبسطَ حقوقِهِ الإنسـانيّة، وهذا ما يعبّر عنه الفزّاني بمرارة وأسـى **(يتزاحمُ الأجراءُ.. أيدٍ خاوياتٍ، لا تعودُ)** وقد أخذ شبح الفقر والحاجة يدنو من المواطن الّذي يستغله الظلمة والمتغطرسون.

ومن الواضح أنّ النّصّ يصوّر الصراعَ من أجل الوصول إلى الربح المادي بشتّى الطرق غير المشـروعة، وأنّ العلاقة وطيدة بين الفسـاد والمصـالح الماديّة. هذه هي الصورة الّتي تصل إلينا من خلال الممارسات الّتي تتمثّل في الجهود اليائسة الّتي يبذلها المسـتغلون وهم يسـعون نحو الوصـول إلى الكنز المادي، أمّا الوجه الآخر للصـورة الشاملة الّذي لا يظهر على السطح، فهو خسارة الكنز الحقيقي. يقول:

كانَ يرضيني الفتاتُ
من خَوّانِيّ بَابِلِي، في قُمَامَات الأميرِ
أيّ زيفٍ.. أنْ أبيعَ الترّهَاتِ
لعيونٍ عربيةٍ
لسبَايَا، مَرمَرِيَاتِ الصدورِ
أيّ زيفٍ سَأموتُ
يكتبُ التاريخُ أنّي، عشتُ في القصرِ المشيدِ (الفزّاني، مواسم الفقدان، ص:67)

إنّ التبشيرَ الأساسي هو رصدُ ظاهرة الفقر بهذا الإسقاط التاريخي الّذي يُظهر عملية صراع تبدو على سطح الحركة الاجتماعيّة عندما يحدث الاحتكاك أو اللقاء بين ممثلي المجتمع وعملية اللقاء أو التصادم الّتي يضربها النّصّ مثالاً هي الحالة التقليديّة، والأهم بين حالات التصادم بين الفقر والغنى المتمثلة في محاولة توفيق الظاهرة بين الفئتين، والمثال التقليدي يعرض الإنسان اللّيبي منتمياً دائماً إلى طبقة ضعيفة القدرة، أمّا طبقة (الحكّام) فيصورها منتمية إلى الطبقة الغنية مطلقة القدرة والفاعلة، ويحدثُ هذا التصادمُ بفعل قوّة قادرة خارج إرادة الحاجز المجتمعي (الفقراء والأغنياء) هذا المشهدُ الافتتاحي لقضية الفقر، كأنّ الشّاعر أراد به أنّ يصدم الحس به، ثم يعود ويعرض التفصيلات الأخرى.

ويحرصُ الشّاعر على تصوير المفارقة بين فئات المجتمع اللّيبي طرفي المعادلة **(كان يرضيني الفتات)** ومما يلفتُ النظر في النّصّ السابق أنّ الشّاعر استخدم كلمة **(شحاذ)** في معرض الحديث عن ظاهرة الفقر ، وهذه الكلمة تعبّر عن ابتدائية مفهوم الفقر في النّصّ؛ أي أنّه لم يكن يعي عمق الصراع، فالمقارنة الني يُنشِئها الذهنُ بين وضعين أحدهما سلبي والآخر إيجابي ويرفض الذهنُ والحسُّ الوضعَ السلبي، فيسميها الشّاعر **(الكهان)**. وكيلا نظلم الشّاعر ، فإنّنا نشيرُ وننتبه إلى لقطة بارعة استطاع من خلالها رصد التباين في المجتمع **(كان يرضيني الفتات من خواني بابلي)**، فالنّصّ مازالَ في طور التأسيس القيمي لقيم المجتمع خاصة لمفهوم الفقر وهي فكرة مقلقلة تجنحُ إلى التعاطف مع الفقراء، ولكنّها لا تنصفهم شعورياً على المستوى التنفيذي.

النّصّ حافلٌ بالصور المتلاحقة، حيثُ يقدّمُ الشّاعر عرضاً سريعاً عن الوضع المأساوي في المجتمع عن طريق مشاهد حسية وصورة خاطفة لها دلالات نفسية ومادية، لا تخلو من المفارقات والظلال، فكيف سننهض بشعبنا وهو فقير؟ يشغله فقره عن الإبداع والتفكير المنتظم، إنّه مشهد مثير ينم عن عمق الإحساس بالظلم الّذي يمارسه المستغلون على الشعب الضعيف. يقول الفزّاني:

هوَ ذَا الشّارعُ الخلّفِي وأنتِ وأزمنةَ السّبي
الطويل تعودُ
هو ذَا العُرِي الحَافِي والقططَ الجوعَى
وطفلٌ يبحثُ في القمامةِ عَنْ فُتاتِ رغِيف
كأنّ صورةً في المرايَا ترجعُ صوت أمس
وللأمس القَصِي في حنايَاكِ نطفة الرّجع البعيد

أكذا تدور طواحينُ المواقيتِ وأبقى على الدرب
اللزوجةِ أنساب نخاعاً وأنثالُ صديداً (الفزّاني، القنديل الضائع، ص:146)

ليس التزامُ الفزّاني بالناس وقضاياهم قناعاً، في هذا النّصّ على الأقل، بل كان اختياراً عفويّاً ومحض طبيعة، ولكنّه تحوّل بفعل المواجهة خياراً واعيّاً، واستطاع بهذه الرؤية أنْ يحوّل الصراع في الاتجاه المضاد للسلطة، بوصفها بؤرة الفساد والتخريب، وإلى هذه الحقيقة نفذ الشّاعر إلى الواقع بمنظار صاف، التقط منه أدق التفاصيل،(**والقططَ الجوعَى، وطفلٌ يبحثُ في القمامةِ عَنْ فُتاتِ رغِيف)** واتسعَ مجال النقد، فشمل وجوه الحياة المتعددة، السياسيّة منها والاجتماعيّة، والثقافيّة. فسوء ((توزيع الثروة الوطنية والنظرة المادية الّتي سادتْ عالم اليوم جنوح الجميع إلى المظاهر الاستهلاكية والتقليد، كلّ ذلك يجعل (المحرومين) يعيشون صور الحقد على المجتمع ويشعرون بالتفرقة والاضطهاد والقنوط الّتي تترجم إلى شحنات من العنف تتفجر بمناسبة وبدون مناسبة)) **(عبد المحمود، ص:35)** رابطاً بين مآسي الناس والنظم السياسيّة القائمة، متخليّاً عن الحلول المثاليّة، فصوّر الجوع والفقر بكلّ شناعته، فاضحاً التناقض الحاد بين الغنى والفقر ، بالرغم من استيعابه للتراث القديم واستلهامه لأبرز لحظاته التاريخية، لم يعزله عن وقائع مجتمعه وعصره، فهو استمرارٌ حيّ مبدع للماضي، ومشحونٌ بحرارة التاريخ المعاصر ببعديه الذاتي والموضوعي في أهم قضاياه وهمومه.

لقد أسهمت طبيعة التحولات الاجتماعية الّتي شهدها الواقع في تحديد رؤية الفزّاني، وموقفه منها، وإذا كان الشّاعر في قصائد ديوان **(رحلة الضياع)** الأولى مشغولاً برمزية الرّيف الغنيّة والطيبة، فإنّ قصائده التالية تبدو أكثر انشغالاً بالكشف عن التحضر على المستوى الاجتماعي والطبقي إضافةً إلى التأكيد على المفارقة المريرة الّتي تمثّلها تجربته الشعوريّة والشّعر يّة بالمفارقة مع حياتِهِ الريفيّة وما ترمزُ إليه من شرفِ العيش والعمل يقولُ:

يا صَاحِبي أنَا غنيتُ هَذِه المدينةَ
قصائداً نحتُ حرفَهَا مِن جِسمِي النّحِيلِ
فلسفتُ موتَهَا
فلسفتُ حَبّهَا
أعطيتُها .. دَمِي هَلْ تبخلُ المدينةُ
بأنْ تَمدّ طِفلِي الصغيرَ

فتاتَهَا .. إذَا غَدَا .. إذَا
إذَا انتصر
على جراحاتِ القدر
أو ضمتْ الرفاتُ، تلكم الحفر (الفزّاني، مواسم الفقدان، ص:42)

هذه المقطوعةُ تجسّـد أزمة الفقر في شـعر الفزّاني، وتسـبرُ أغوار الواقع المتأزم على الصعيد الاجتماعي والسياسي. إنّها مأساوية الواقع اللّيبي في زمن الظلم، والقهر، والاستغلال، ومظاهر البؤس جلية في النّصّ (**أعطيتُها دَمِي هَلْ تبخلُ المدينةُ بأنْ تَمدّ طِفلِي الصـــغيرَ فتاتَهَا**)، فبين شـــناعة الحياة، وتمزق الذات، تنفلتُ الكلماتُ من واقع مخجل لا يستطيع فيه الفرد الحصول على رغيف العيش، بالرغم من التضحيات الّتي تُطلبُ منه على الدوام فالوطن حال الاســتقرار ملك مقدس للفئة الحاكمة، وفي حالات المواجهات واجب وطني لكلّ فقير. وهذه الواجبات الّتي يجب عليه تقديمها للوطن، إنّها مشاهدٌ لواقعٍ داس على إنسانيّة الإنسان في عصر لم يعرف سوى الفئة المتسلطة التي تملك كل شـيء ولا تضـحي بشـيء إلاّ بالفقير، إنّها كالوحش المفترس الذي يلتهم كلّ شيء.

ولعلّ الفزّاني في شـعره الذي يواجه فيه مظاهر الفقر كان أكثرَ اتسـاعاً وعمقاً من حيث التفاصـيل الدقيقة الخاصـة بالظاهرة، وهذا راجعٌ إلى قربه إلى الطبقات الفقيرة، وإنْ كان تناوله للموضـوع من موقع الأزمة الّتي يعانيها هو بنفسـه، كما يمتاز عن شعراء جيله بالاستشراف، وذلك راجع إلى أنّ سلطة الخطاب الشّعر ي متجذرة عنده، فهو يحاولُ أن يجمعَ في نبرة إنسـانيّة بين توقدِ الحسّ الاجتماعي والرغبة العارمة في تجاوزه. يقول:

يأيّها الغريقُ
ستنتهي، ويولد الرجالُ
ستنتهي، وتحملُ النساءُ ألفَ غاصبٍ هصورِ
سيولدونَ، فوقَ هذي الأرصفةِ
الجوعُ والعذابُ والعراءُ، معرفةٌ
سيهزؤونَ بالقرارِ والدّوَارِ
سيسخرونَ من أسطورةَ الفرارِ
في قريتِي يُفلسِفُونَ موتَ هذه المدينةِ
بأنّها مأساةٌ حزينةٌ

تجرجرُ الخُطَى لغايةٍ .. لغايةٍ لعينةٍ
وتنتهي سُدَىً مع الخمولِ والسكينةِ
لكنّني أَرَى الشعورَ بالحياةِ .. غايةَ الحياةِ
والجوعَ فوقَ الأرصفةِ
طريقُنَا للمعرفةِ
نهايَتِي معَ الدُوارِ والضياعِ (الفزّاني، مواسم الفقدان، ص:156)

حوّل الفزّاني هذا النّصّ من لغة وصفيّة إلى أداة للتخاطب مع القارئ، فالنّصّ يستعمل كلّ أساليب اللغة حتّى يصوّرَ للمتلقي المأساة الّتي يعيشها الإنسان الفقير، وقد اختارَ لهذا التصوير لفظة (**الدوار**) بكلّ ما لهذه اللفظة من قيم دلاليّة منذ الزمن القديم؛ فيصبح للفظ هنا دلالة مختلفة؛ حين يجد القارئ أنّ استخدام هذه اللفظة بالذات معبرة أكثر من غيرها؛ وهنا يتضحُ ما لفعل الدوار من دلالة نفسيّة ومعرفيّة، ولأنّ الظاهرة –ظاهرة الفقر- أكبر بكثير من أن يحدها لفظ، أو يحيط بها نص.

سعتّ ذات الفزّاني إلى البحث في اللغة، وفيما وراءها؛ لتحاولَ تصوير هذا الواقع، فالتعالق بين (**الموت والحياة**) في تلميح يمكننا استقراءه من النّصّ، يدل دلالة كبيرة على تساقط طبقة المنافقين المستغلين يوماً ما، وليظهر الوجه الطاهر للحياة فـ((وكما تلوذ الذات الشّاعر ة بالحياة كأداة للإفصاح عن الواقع والمخبأ في النفس معاً، باعتبارها مجالاً للتواصل، فينشأ حوار مستفيض بين ما قبلها من الأبيات وما بعدها وبينها، فتكون كشرطتي الجملة الاعتراضية تفسّر ما سبق وترهنه)) (**الصائغ،ص:60-61**)، وتستشرفُ ما سيأتي وتعمق معناه.

يبدأ السياقُ النّصّي بصناعة الرموز التاريخية عبر انتقالات سردية مملوءة بتوتر واضح يسيطر عليها في البداية ضمير الغائب (**يأيها الغريق**) ليسرد الفزّاني تفاصيل الفقر وآلامه الّتي تدلُ على مفاهيمه المتداولة, (**الجوع- الأرصفة- الضياع**)، ((وإذا كانت الصحراء امتحانا لقدرة العربي على تحقيق ذاته، فلقد كانت الحياة الجديدة في مرحلة ثانية اختباراً آخر لقدرة الروح على التكيّف في حضارة تستندُ إلى الأشياء المادية، لقد تعددت صورةُ الصراع بين الإنسان والمجتمع، وكأنّه صراع بين الله والإنسان)) (**منصور، ص:18**) يقول:

إلهي قرانا بها مترفون
نهار ضرار- وليل مجون
وحتّى الحروفَ

تصيرُ فُرُوجاً– سَبَايَا لأنّ الرّغِيفَ
تحوّلَ لُغماً مُخِيفاً
فإمّا الركوعُ، وإمّا الركوعُ–وإمّا السجونُ
وإمّا الرّصِيفُ
إلهي لماذا الغموض يلف القصيد؟
لماذا يصير النبوغ كلغو بليد؟
لماذا يباع الكلام.. وأنت إلهي شهيد
على سخفهم
على عريهم
على عريهم من ثياب الإباء العنيد؟ (الفزّاني، ديوان دمي يقتلني الآن، ص:23)

يبدو أنّ سياق الحال، والموقف الإنساني الّذي مرّ به الشّاعر وجّه ذلك الاختيار، فالنّصّ لا يهتم بالكلام الحيّ، بل بتفصيله النسيجي، وباللفظة المجردة الّتي هي في خدمة قدرة الشّاعر على التحكم والتطويع، و((ذلك لا يسمح للشاعر بانتقاء ما يراه أكثر مناسبة وتعبيرية من غيره من الألفاظ، لا سيما إذا ارتبط اللفظ المنتقى بحالة شعورية معينة، أو بفئة اجتماعية ذات معجم مميز)) **(انظر: الشريف، ص:31)** وما يمكن قوله: إنّ هذا النّصّ لا يعدو أنْ يكون محاكمة صريحة لواقع الفقر المطقع الّذي غاب فيه العدل، فيصوّر أمامنا عنف الواقع، وهو ما ((يضع حواجز في سبيل تحقيق حاجات الفرد، وفي سبيل حصوله على الإشباع، فإن ثقته فيها ستقل، وبالتالي سيتوقع منها الإحباط، وعدم الاستجابة لحاجاته، وهذا سيؤثر في إدراكه للمواقف الإحباطية وبالتالي يؤثر في سلوكه)) **(فهمي، 1995م، ص:186)** الّذي افترضَ هذه الحقيقة، واقتضى هذه المكاشفة الّتي خَفَتَ معها النَفَسُ الشّعر ي، وغلب عليها المباشرة والتقريرية، بسبب الظرف السياسي والاجتماعي المعاش والواقعي، لأنّه يمثّل رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع **(انظر: الطيب علي الشريف، ص:43)** فما يميّز قصيدة الفزّاني السابقة وأغلب قصائده، إنّها روح الشعب الممتلئة بالهموم والمآزق التاريخيّة، الّتي يستلهمها الشّاعر تعبيراً عن هموم عصره وشعبه. فهو غارق حتّى النخاع في مشكلات الواقع المعاصر بكلّ معطياتِهِ وإفرازاتِهِ. فـ((جرائم الفقراء وجرائم الناس المسلوبي القوة غالباً ما تكون بسبب السخط والكره تجاه الأغنياء، وإنّ الفقراء قد يحملون حملاً على ممارسة الجريمة من أجل توفير الغنى والثروة وهذا يعني أنّ ظروف الفقر اللا إنسانيّة كما يقول كلارك: هي الّتي

تخلق من بين الفقراء من يتجه إلى ممارسة الجريمة... وقد حاولتْ إحدى البحوث الحديثة أن تبين أنّ أغلب الجانحين وغيرهم من المنحرفين ينتمون إلى طبقة الفقراء والعمال غير المهرة)) **(عادل، 2009م، ص: 28)** لذلك جاءت بعض أجزاء النّصّ- الّتي تحفل بدرجة عالية من الرصد الخارجي لظاهرة الفقر؛ لتعزّز بناء النّصّ في رصد حركة الحدث، وانعكاسِهِ الداخلي على موقف ومعاناة الشّاعر في زمن الظلم، فالتحمتْ حركةُ الصراعِ الخارجي وحركةُ المجتمع برؤية الشّاعر إزاء هذا الظلم مع الموقف الفكري للشاعر.

وهذا هو أساس وجذر النّصّ وغايته، وهذا ما يفسّر أيضاً استخدامَ الفعل الناقص المنبئ بالحركة **(تصير – تحول)** عبر حالة الصراع. وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر كثيراً ما يتخذُ من التراث قناعاً، ويتبناه في كثير من المواضع، ولعلّ اكتشاف جوهرِ العلاقات الاجتماعيّة، وتعاظُم الوعي لجملة الأحداث الّتي تجري على أرض الواقع ينبئ بكارثة نفسيّة، لم يجدْ الشّاعر حيلةً في التصدي لها، بل ازداد شؤمه شؤماً، وغابتْ الطمأنينة عن صلة الشّاعر بالواقع، ويبدو أنّ تصوُّره للواقع يوافق ما يحدث في الواقع فعلاً، فمَعَ تراكم الزمنِ، والخبرات المعرفيّة يزدادُ عذابُ الشّاعر حدّة.

إنّ الجملة الأولى تشيرُ إلى تفاوت مستوى الشؤم **(وحتّى الحروف)** بين مرحلة وأخرى تبعاً لإدراك الشّاعر لجوانب سلبيّة أخرى في المحيط، إذ إنّ المضمون الّذي طَرَحه الشّاعر في النّصّ السابق مناسب تماماً للظروف الاجتماعية الّتي يعيشها الفرد، فـ((النّصّ ليس مجرد إعادة إنتاج للغة، والمعرفة السائدتين تقوم بها ذات عاقلة متمركزة داخل العالم، تتعلم بهدوء كيف تفسر معنىً مفترضاً بصورة مسبقة في النّصّ المقروء؛ وإنما هو قبل كلّ شيء تحويل شامل للخطاب الأدبي؛ أي تشغيل ثوري للغة الإبداعية،وقدرة إنتاجيّة هائلة للنّصّ الثقافي)) **(التجديتي، ص:164)** ولذا يبدو أنّ جملة **(فإمّا الركوعُ، وإمّا الركوعُ–وإمّا السجودُ)** تشيرُ إلى وضعٍ من أوضاع ثقافة السلطة القمعيّة القائمة على الظلم، غير أنّ تلك السلطة يمارسها غير السلطة أيضاً في توافق رهيب بين فئة تكاملت وتوافقت على إفقار الناس حتى يحسن توجيههم، وبأي طريقة ووسيلة متاحة، وهذا ما يجعلنا مذهولين أما لفظة **(الرصيف)**.

لقد بلغ من عمق ظاهرة الفقر في شعر الفزّاني حتى صار أشبه بمن يراكم الأزمات ولم يجد لها حلاً ممكناً، ولن نبتعد إذا قلنا: إنه شعر التأزم، فالمجتمعات بمثقفيها تشهد أحداثاً وتقلبات، ولكن سرعان ما تنتقل إلى الخطوة المتقدمة في تجاوز الأزمة، ولكنّها كانت على حدتها ((أزمات خصبة أدّت إلى قيام ثورات نقلتْ تلك المجتمعات إلى

أطوارٍ أكثر تقدّماً، وأعطت لتطورها التاريخي شكل نقلات نوعيّة أتاحتْ لها-بما يشبه العَتَلَة-أن تتجاوز ذاتها وتحقق فيضاً من التطور)) (**جودة، http://hani-jouda.blogspot.com/p/normal-0-false-false-false-en-us-x-none_5235.html**). لكنّ الأزمات التي لم تجد حلاً عند الفزّاني ندركها من خلال قوله:

دمُ الزعماءِ نفطٌ
دمُ الفقراءِ وجعٌ تمددَ في عَلْقِ البدءِ
وجذّرهُ الجبروتُ
لَمْ يزلْ آل ياسرِ يتساقطونَ
وأسيادُ مكةَ قوافِلُهُم تفوتُ
صورٌ يلونُهَا .. الجوعُ .. الجهلُ .. الجهلُ والإرثُ .. وتغلّفُهَا
المذلةُ والسكوتُ (الفزّاني، دمي يقتلني الآن، ص:159)

من عنوان الديوان (**دمي يقتلني الآن**) يبدأ المؤشر الأول في هذا السياق، وعودة إلى التاريخ والرمز التاريخي الّذي يفيد الشّاعر كثيراً خاصة في مواجهة المصاعب الّتي تلاحقه هنا وهناك، فالطغاة والظلمة على مر التاريخ شاهد مهم للتوظيف الفني، فالإشارة إلى دم الزعماء إشارة مبطنة إلى الحاكم الظالم يقابله (**أسياد مكة**)، وهذا ما يعكس التشتت في المجتمع عندما ينقل الواحد منهم إلى المصحات بسبب التخمة، بينما يموت الآخر جوعاً على الأرصفة، وهذا يتصاحب ((في كثير من الأحيان بالقلق واليأس، والأرق، ومشاعر الذنب المبالغ فيها، وفقدان الشهية، والبكاء المتكرر.. وانعدام الثقة بالنفس، والتأنيب المستمر للذات... فنجد أن نشاط الشخص يضعف ويبلد، وعلاقاته الاجتماعية تتقلص، ويتقوقع الشخص على ذاته في خيبة أمل، وعجز)) (**إبراهيم، 2009م. ص**:26) فعمق المأساة يولّد في النفس عمق الإحساس بالقهر، إنّه نص يعبّر عن شاعر بدأ يستوضح ذاته، كما تبدأ بذرة الرفض تنمو على ضفاف الواقع، فالشّاعر أخذ يشق مساراً لذاته من خلال الصور الّتي يرسمها بتلاحق سريع (**دم الزعماء نفط، دم الفقراء وجع، وأسياد مكة**). وهذا التعبير هو لذات الشّاعر الرافض للتناقض الصارخ بين الأغنياء والفقراء الجياع.

خاتمة:

في ظني أنّ تجربة الفزّاني (**ظهر الشّعر اللّيبي المعاصر في خضم تغيّرات سياسية كبرى: نهاية الحرب العالمية الثانية، 1945م، نكبة فلسطين تشكّل المنظومة**

الاشتراكية واستقلال المستعمرات، وانحسار أشكال الاستعمار القديم، وتبلور الوعي الثوري ذو الملامح القومية والطبقية ثورة يوليو، 1952م، حالة النهوض الوطني والقومي، وفي ذات الوقت جانب كان الشّعر العربي لا يزال يعيش مأزقه التاريخي في أعقاب عصر الانحطاط، وفي العصر الحديث عبر ولادات فردية عسيرة) قد نجحتْ إلى حدٍ ما في رصد ظاهرة الفقر وهنا تكمنُ أهميته وتأثيره على الأجيال الشّعر يّة القادمة، وهنا نسجل عدة نتائج هي:

أ-كان تصوير الفزّاني لظاهرة الفقر في اتجاهين هما:

1-التفاوت الطبقي في داخل المجتمع الواحد.

2-التفاوت الكبير بين أسباب العيش بين الأفراد، فصوّر الشّاعر هذا التفاوت الشاسع بشيء من الغضب، كيف لا ونحن أبناء الشعب الواحد، فبعض الأفراد يعيشُون في حالة من الرفاهية (الفاحشة) والآخر لا يمتلك حتّى ما يُسكتُ جوعَ أطفاله.

ب-استدعى الشّاعر التاريخ بكل مآسيه، ليكون شاهداً على واقعنا.

ج- يجبُ أنْ يكونَ حاضراً باستمرار في وعينا هو أنّ الحدود بين نصّ أدبي ونصّ آخر غير قائمة، لأنّ نصوص مرحلة معينة تفرز مواضيع متشابهة، وتعكسُ هموماً ومشاكل العصر. وهو ما وجدناه في شعر الفزّاني.

د- إنتاج الشّعر –يبدو- فني مستقل عن الخطاب الاجتماعي والاقتصادي، هذا من وجهة النظر المنهجية، لكنّه في الواقع-واقع الدلالة العميقة-النّصّ الشّعر ي يتقاطع في نقاط عدة مع الخطاب السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، ويعيدُ تشكيلَ الأوجه المتعددة للواقع الّذي يتناوله.

هـ- لقد جاءت النّصّوص السابقة-الّتي عرضتُ لها-في مرحلة تحوّل تاريخي في الوعي الاجتماعي يشاركُ الشّاعر في تغييره، حاملاً صنع البحث عن وسيلة جديدة للتعبير عن قناعاته الفكرية الجديدة، غير المستقرة إلى النهاية؛ كانت قناعاته وآراؤه المتحولة وغير الثابتة وارتداده عن بعضها،

الشّاعر :

علي عبد السلام الفزّاني، 1936م-2000م، ولد بمدينة صرمان غرب مدينة الزاوية، نُشرت له العديد من الدواوين منها: رحلة الضياع 1967م، أسفار الحزن المضيئة 1968م ، قصائد مهاجرة 1869م، **(انظر: مليطان، ص: 243)**

المصادر:

-إلياس سحاب، المدينة الملوثة والمدينة المشوهة، المصباح، العدد: 4،(1980/09/12) بيروت.
- پروانه داشـــاب، الفقر في ديوان عبد الوهاب البياتي، قســم اللغة العربيّة وآدابها مجلة جامعة خليج فارس، بو شهر، إيران، 2018م.
-الطيب علي الشريف، الشّعر الاجتماعي في ليبيا ، رسالة ماجستير، جامعة طرابلس (غير منشورة) 1985م.
-عباس أبو شـامة عبد المحمود، جرائم العنف وأسـاليب مواجهتها في الدول العربية، الطبعة: الأولى، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 2003م.
-حسـني عبد السـميع إبراهيم، المعالجة الفعلية لمشـكلة الفقر في ظل الشـريعة الإسـلامية، منشـأة المعارف، الإسكندرية.، 2009م.
- شهيب عادل، الفقر والجريمة: المفاهيم والعلاقة، مجلة العلوم الاجتماعية، رام الله، 2009م.
-عبد الإله الصـــائغ، الخطاب الشّـــعر ي الحداثوي والصـــورة الفنية، الحداثة وتحليل النّصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1999م
-عبد العزيز المقالح، الشّعر بين الرؤية والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، 1985م.
-عبد الله العروي، الأيدولوجية العربية المعاصـــرة، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، الطبعة: الرابعة، 1981م.
-علي بيراني شـال وعلي حسين غلامي، الشـكوى من الشـقاء والفقر والظلم والدهر في شـعر حافظ إبراهيم، مجلة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها، فصـليّة محكمة، طهران 2012م، العدد: الرابع والعشرون،
-علي الفزّاني، ديوان: القنديل الضـــائع، وديوان: دمي يقتلني الآن، و ديوان مواســم الفقدان، ضـــمن المجموعة الشّعر ية الكاملة، منشورات الدرار العربية للكتاب.
-لابيار جان وليام، السلطة السياسية، ترجمة: إلياس حنّا إلياس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة: الثالثة 1983م.
-محمد عبد الرضـــا شـــياع، تلاشـــي الذات في شـــعر أبو القاســـم الشـــابي، مجلة المثقف، غريان، ليبيا،2008م.
-محمود الربيعي، حـاضـــر النقد الأدبي، مقالات في طبيعـة الأدب، دار المعـارف، القاهرة، الطبعة: الأولى 1975م.
-مصطفى فهمي، الصحة النفسية، دراسات في سيكولوجية التكيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1995م.
-مناف منصـور، الأدب العربي قضـايا ونصـوص، دار غندور للطباعة والنشـر والتوزيع، بيروت، 1975م
- نزار التجديتي، السـيميائيات الأدبية، لآلجرداس .ج. جريماس، منهج لتحديث قراءة الأدب، مجلة: عالم الفكر، ع1،مجلد:34،
-نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراســات نقدية في النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
- هـانـي جـودة، الـثـورة الـفـرنســيـة، أســبـابـهـا ونـتـائـجـهـا : http://hani-jouda.blogspot.com/p/normal-0-false-false-false-en-us-x-none_5235.html.
-يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعر ي، دار ريحانة، الجزائر،2007م.