مجلة

الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلة دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة فرحات عباس
سطيف

عدد خاص

ملتقى شعر الثورة الجزائرية

العدد الثالث

نوفمبر

2005

ISSN 1112 - 4776

الإيداع القانوني 2004/650

مجلة

الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلة دورية محكمة متخصصة في الأبحاث والدراسات الأدبية والاجتماعية

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة فرحات عباس - سطيف

عدد خاص

ملتقى شعر الثورة الجزائرية

ISSN: 1112 – 4776

الإيداع القانوني: 650 – 2004

العدد الثالث

نوفمبر 2005

منشورات جامعة فرحات عباس

و

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

سطيف – الجزائر

تمّ الطبع بشركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع – عين مليلة

www.elhouda.com

المدير الشرفي

أ. د باقي شكيب أرسلان

رئيس جامعة فرحات عباس

سطيف – الجزائر

رئيس التحرير

أ. د لحسن بوعبد الله

عميد كلية الآداب والعلوم

الاجتماعية – سطيف

هيئة التحرير

أ. د لحسن بوعبد الله

د. امحمد عزوي

د. رزاق محمود الحكيم

د. يوسف الأطرش

د. علي بولنوار

د. حسان راشدي

د. عز الدين صحرواي

الهيئة العلمية

د. حسان سعدي	جامعة قسنطينة
د. محمد مزيان	جامعة وهران
د. عبد القادر هني	جامعة الجزائر
د. رشيد بن عبد المالك	جامعة تلمسان
د. محمد عيلان	جامعة عنابة
د. حمو بوظريفة	جامعة الجزائر
د. محمد صاري	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة
د. الغالي أحرشاوي	جامعة فاس المغرب
د. يوسف معاش	جامعة قسنطينة
د. عبد الله أبو هيف	جامعة دمشق سوريا
د. العربي دحو	جامعة باتنة
د. نبيل بوزيد	جامعة قسنطينة
د. علي تعوينات	جامعة الجزائر
د. ميلود سفاري	جامعة قسنطينة
د. يوسف الأطرش	جامعة سطيف
د. محمد مقداد	جامعة البحرين
د. لحسن بوعبد الله	جامعة سطيف
د. محمد الصالح نجاعي	جامعة باتنة
د. رزاق محمود الحكيم	جامعة سطيف
د. ابراهيم صدقة	جامعة سطيف
د. امحمد عزوي	جامعة سطيف
د. نصر الدين عمارجية	جامعة سطيف
د. علي بوعناقة	جامعة قسنطينة
د. محمد شلبي	جامعة قسنطينة
د. محمد بدرينة	جامعة الجزائر
د. حسان راشدي	جامعة سطيف
د. عز الدين صحراوي	جامعة سطيف

قواعد وإجراءات النشر في المجلة

- تنشر مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، الأبحاث والدراسات العلمية، الفكرية والأدبية في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية مكتوبة باللغة العربية، الإنجليزية، أو الفرنسية.

- وتكون المقالات مصحوبة بملخصين أحدهما بلغة المقال والثاني بإحدى اللغتين.

الملخص بالعربية ضروري في كل الأحوال.

- أن يكون المقال غير منشور من قبل ويتسم بالأصالة والإسهام العلمي.

- أن لا يتجاوز المقال عشرين صفحة- 20ص-.

- أن يكون المقال مطبوعا على الكمبيوتر وفق برنامج Word 2000 ومسجل في قرص مرن بحيث يكون مقاس الكتابة على حجم 13×21.بما فيه رقم الصفحة ويكتب النص بخط Tradition Arabic وبحجم 17 نقطة.

- يكتب عنوان البحث واسم المؤلف، ورتبته العلمية، والمؤسسة التي يعمل فيها على صفحة منفصلة، ثم يكتب عنوان البحث مرة أخرى على الصفحة الأولى من البحث دون ذكر الاسم.

- أن توضع المراجع في نهاية المقال مع ذكر أرقامها في المتن. إذا كان المرجع مقالا تذكر أسماء المؤلفين،اسم المجلة، ورقمها، سنة النشر. بالنسبة للكتب يذكر في الإحالة إلى المرجع، اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم الناشر، مكان النشر، سنة الطبع، رقم الصفحة.

- أن تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها.

- لا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها، نشرت أو لم تنشر. الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن أصحابها وحدهم.

فهرس

كلمة السيد رئيس الجامعة.....07

كلمة السيد عميد كلية الآداب و العلوم الاجتماعية 08

خطاب السيد والي الولاية.....11

كلمة أسرة التحرير.....13

إشكالية الملتقى.....15

صورة فرنسا الاستعمارية في إلياذة الجزائر 17

حفناوي بعلي

المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية 47

زغوان امحمد

رمز الدم – قراءة في ديوان أطلس المعجزات 59

محمد السعيد بن سعد

جماليات الرؤية في سجنيات مفدي زكريا 83

محمد زغينة

القيم الجمالية في شعر الثورة والنظال 107

عبد القادر شارف

لغة الثورة أم ثورة اللغة في الهب المقدس.....125

خليفة بوجادي

الدلالة الإيحائية لصورة الشهيد في ديوان " مع الشهداء "للشاعر أحمد الطيب معاش.133

ابتسام بن خراف

جدلية الجبر والشهادة في التجربة الشعرية الحديثة – ثورة التحرير نموذجاً...153
باديس فوغالي
أشكال التناص في ديوان اللهب المقدس 165
ليديا وعد الله
الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش 179
معمر حجيج
الشعر الجزائري والثورة التحريرية 213
العربي دحو
انساق الدلالة في شعر الثورة الجزائرية بالعراق-بدر شاكر السياب نموذجا .237
د.النواري سعودي
مقاربة سيكولوجية للثورة التحريرية 267
لونيس علي
مستويات اللغة من خلال رسائل المجاهدين وبيانات الثورة التحريرية 277
عبد الحميد ختالة

كلمة السيد رئيس الجامعة

من دواعي سروري أن أعبر لكم عن خالص تقديري للجهود الحميدة التي تبذلونها من أجل ترقية النشاط الثقافي بالجامعة، وتشجيع البحث العلمي، وإقامة الندوات والمحافل العلمية والأدبية التي تمثل في اعتقادي منابر للمعرفة والإشعاع الفكري، وجسرا للتواصل مع الآخرين.

وإذا كنا نقر بهذه الحقيقة، فإننا سنعمل على تجسيدها ميدانيا، فنحن على يقين من أن القول النافع لا يثمر حتى يقترن بالعمل النافع، وهذا الذي رأيناه في هذا الملتقى الذي يبرز دور الشعر الجزائري في ثورة التحرير المباركة، والذي يقام احتفاء بالذكرى الخمسين للفاتح من نوفمبر المجيدة.

إن تحرير الأوطان من الاحتلال الأجنبي لا يتحقق ما لم يتحرر الفكر من الخوف، والعقل من الجهل، والنفس من الضلال، بل إن ثورة الفكر تأتي أولا ثم تأتي ثورة الشعب كما قال شاعر الجزائر الكبير محمد العيد آل الخليفة:

إنـــما تربة الجزائر مهد عبقري لثورة العظمـــاء

وهي أرض الإسلام ذي المبدأ السمح وأرض العروبة العرباء

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعب وعادت علـــيـــه بالآلاء

إن هذا النهج الرشيد في الإصلاح والتقويم اتبعه علماء الجزائر وشيوخها الأفاضل في جمعية العلماء المسلمين في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وكان للأدب بشعره ونثره دور متميز، ومكمل لجهود العلماء والمصلحين ورجال السياسة، فقد أدرك الجميع أن الأمة لا تنصلح إلا بصلاح علمائها: (فإنما العلماء من الأمة بمثابة القلب من الجسد، إذا صلح، صلح الجسد كله)، كما قال الشيخ عبد الحميد بن باديس.

ولا يسعني إلا أن أبارك جهود الأساتذة الأفاضل وأتمنى أن تتواصل هذه التظاهرات العلمية والأدبية بروح الوعي والمسؤولية، وبمؤازرة الجميع.

وفقكم الله ، وكلل أعمالكم بالنجاح **أ.د باقي شكيب أرسلان**

كلمة السيد عميد كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

السيد الوالي، السيد مدير الجامعة، السيد مدير المجاهدين، السادة نواب مدير الجامعة،السادة عمداء الكليات، السادة الأساتذة الأفاضل،السيدات السادة الحضور،

أعزائنا الطلبة.

ينعقد هذا الملتقى في مناسبة عزيزة علينا جميعا؛ إنها الذكرى الخمسين لاندلاع ثورة التحرير المباركة، إنه في مثل هذا اليوم من سنة 1954 اتخذ القرار التاريخي الذي ألغى أوهام الاستيطان ومؤامرات التجنيس والتجزئة؛ وأضحى الاستقلال الكامل للجزائر شرطا تاريخيا لا مفر منه.

ومن ثم جند الشعب الجزائري كامل قواه المادية والفكرية من أجل تحرير الوطن تحريرا جغرافيا وثقافيا، وإحياء لهذه الذكرى اخترنا " شعر الثورة الجزائرية" موضوعا لهذا الملتقى، يعود هذا الاختيار إلى جملة من الأسباب؛ أهمها أن الشعر أداة فكرية سريعة التأثير في النفس، وعميقة الوقع في الذات؛ والشعر أيضا دليل مادي على خصوصية اللغة التي تعد من أهم الثوابت الوطنية، بوصفها هوية ثقافية ودينية؛ وليس منا من لم تؤثر فيه مقولة ابن باديس:

شعب الـــجزائر مسلم وإلى العروبـــة ينتسب
من قال حاد عن أصـــله أو قال مات فقد كـــذب

ومن مميزات الشعر أيضا أنه يواكب الأحداث، ويستجيب بسرعة فائقة لطموح الإنسان وآفاقه، إن لم نقل إنه يعبر عن حاجة هذا الإنسان المكبوتة ، في الوقت الذي يتحول فيه الكبت، نتيجة الظلم والاستبداد، إلى حالات مرضية، فسرها فرانتز فانون في "معذبو الأرض" و"سوسيولوجيا ثورة".

كما أن الشعر يولد الحماس نتيجة الإشباع النفسي، الذي يؤدي إلى يقظة الوعي، وفي الوقت نفسه يعيد التوازن للذات؛ لأن الشعر يؤدي أيضا وظيفة تواصلية جمالية، وبالتالي فإن شعر الثورة الجزائرية بأشكاله المختلفة، وبخاصة الشعر

الشعبي، أعطى الإحساس للآخر المستعمِر، بأن الشعب الجزائري على صلة دائمة بالثورة؛ وهذا ما أدى إلى تقوية العزائم، ورفض الاستعمار رفضا قاطعا.

ومن ثم اخذ النتاج الأدبي الذي واكب هذه الحالة النفسية صفة " أدب المعركة" و"أدب الثورة" و"الأدب الوطني" بمعنى أنه أصبح جنسا أدبيا متميزا في الأدب العربي الحديث. وعلى هذا الأساس فإن فعالية أشغال هذا الملتقى تكمن في قراءة ذاكرة الأمة من خلال بوابة الشعر

من منا لايهتز، ولا يقشعر بدنه وهو يستمع للنشيد الوطني، الذي ألفه شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في سجن بربروس يوم 25 أفريل 1955 ن يقول فيه:

صرخة الأوطان، من ساح الفدا إســـمعوها، واستجيبوا للندا
واكـــتبـــوها، بـــدماء الشهدا واقـــرأوها، لبني الـــجيل غـــدا

قد ممدنا لك يا مجد، يدا...

وعقدنا العزم.. أن تحيا الجزائر

فاشهدوا

لم يكتف مفدي زكريا بعقد العزم على تحرير الجزائر، بل شحذ الهمم، وسجل بدمه رموز الوطن، وكتبها شعرا، والكتابة بالدم عنده ليست مجازا، ولاكناية، إنما هي حقيقة؛ لقد كتب التحية الرسمية للعَلَم الجزائري بدمه في السجن وأهدى القصيدة للحكومة الجزائرية آنذاك، يقول فيها:

أبيضه: أخلاقنا أخضره: أوطاننا أحمره: دماؤنا عروقنا... من نسيج العَلَم.

وكتب أيضا نشيد جيش التحرير الجزائري، الذي كان ينشده الجنود في المعارك، ونشيد الشهداء، الذي كان يردده المحكوم عليهم بالإعدام، وكذلك النشيد الرسمي لاتحاد الطلاب الجزائريين الذي يقول فيه:

نحن طلاب الجزائر
نحن للمجد بناة

نحن آمال الجزائر
في الليالي الحالكات...

وكتب أيضا النشيد الرسمي للاتحاد العام للعمال الجزائريين، إلى غير هذا من القصائد التي تعد جزءا من الذاكرة الثورية الجزائرية.

لقد ذكرت في هذه الكلمة المختصرة مفدي زكريا بوصفه شاعر الثورة الجزائرية الأكثر شهرة، ويعد من أبرز الشعراء الجزائريين، الذين احترقوا في سبيل استقلال الجزائر، وكان الأكثر جرأة في مخاطبة الآخر، بحيث لم يكن شعره منطويا على ذاته، رومانتيكيا حالما؛ إنما كان شعره حماسيا ثوريا، لم يترك فيه مجالا للمساومة العاطفية، لقد وضع يده على الجرح وشايعه بين الناس.

يعد شعر مفدي زكريا تحولا عميقا في الخطاب الشعري العربي المعاصر، لقد تجاوز مرحلة تهدئة المشاعر، بل ألهب هذه المشاعر، وجعل المواجهة علانية، وعنوان ديوانه اللهب المقدس دليل على ذلك

وهذا لا يعني بأن شعر الثورة الجزائرية وقف على مفدي زكريا، إنما هو نموذج حي لهذا الشعر الخالد؛ لأن الشعراء الوطنيين الذين تغنوا بثورة التحرير كثر، لا يسمح المقام بتعدادهم، إنما يمكن أن نقول بأن هذا الشعر يشكل ديوان الأمة الجزائرية، وهذا ما سنقف عليه من خلال محاضرات السادة الأساتذة الأفاضل، الذين شرفونا بحضورهم، على الرغم من مشاق السفر في هذا الشهر الكريم، وهذا دليل آخر على الوفاء لشهدائنا الأبرار.

مرة أخرى أرحب باسمي الخاص، وباسم كلية الآداب بجميع الحاضرين، وأتمنى النجاح لفعاليات هذا الملتقى الذي يحي ذكرى غالية علينا .... والسلام عليكم...

أ.د. لحسن بوعبد الله

خطاب السيد والي ولاية سطيف نور الدين بدوي خلال افتتاح أشغال الملتقى الدولي حول: شعر الثورة الجزائرية

السيد رئيس الجامعة، السيد رئيس المجلس الشعبي الولائي، السيد رئيس القطاع العسكري، السيدات والسادة نواب الأمة، السيد الأمين الولائي لمنظمة المجاهدين، آبائي المجاهدين، أمهاتي المجاهدات، السادة أعضاء الحركة الوطنية، السيدات والسادة الباحثين والأساتذة الأجلاء، أبنائي وإخواني وأخواتي الطلبة والطالبات، السيدات والسادة أعضاء الصحافة الكريمة.

أيهـــا الضيـــوف الكـــرام

إنه لشرف لي عظيم أن أحيي مع هذا الجمع الكريم انطلاق أشغال هذا الملتقى الدولي حول شعر الثورة الجزائرية الذي دأبت على تنظيمه جامعة فرحات عباس، وهي مشكورة على هذه المبادرة الطيبة.

هذه المبادرة التي تندرج في إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين لاندلاع ثورة الفاتح نوفمبر 54 المجيدة في هذا اليوم الأغر الذي يذكرني ببطولات المجاهدين الذين بفضلهم ننعم اليوم بالحرية والاستقلال والسيادة الوطنية الكاملة. أغتنم هذه المناسبة السعيدة أرحب بالجميع وبكافة الضيوف والباحثين والأساتذة الأجلاء، وأعرب لكم جميعا عن خالص مشاعر المودة والاحترام والتقدير.

سيداتي الفاضلات، سادتي الأفاضل

من محاسن الصدف أن نحيي هذه المناسبة السعيدة ونحن نعيش نفحات شهر رمضان الكريم وما ينطوي عليه من قيم الصبر والتضحية، ومجاهدة النفس لنستقي الدروس والعبر، وما تمثله الثورة من تضحية في سبيل الوطن.

ونحن نحتفل بهذه الذكرى المجيدة لانطلاق الثورة التحريرية المباركة يتجه وجداننا بأفئدة الخشوع والامتنان لننحني أمام آلاف الشهداء الأبرار الذين

قدموا أنفسهم ودماءهم وكل ما يملكون من نفيس في سبيل الوطن، ومن أجل أن نعيش نحن في كنف الحرية والعزة والازدهار.

وبهذه المناسبة كذلك أوجه باسمي الخاص وباسم مواطني ولاية سطيف المناضلة تحية إكبار وامتنان لأعضاء الحركة الوطنية من مناضلين ومجاهدين الذين شملهم الله تعالى بقوله "رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا".

أولئك الذين جاهدوا في ثورتنا المظفرة مثالا تأست بهم مختلف شعوب العالم التي كانت تحت وطأة الاستعمار للقيام بثورات لنيل استقلالها، وبفضل تضحيات هؤلاء الأبطال من رجال ونساء الثورة التحريرية المباركة تأثرت بها الكثير من قرائح الشعراء التي جادت بالقصائد الرائعة، ولعل موضوع هذا الملتقى الدولي حول شعر الثورة الجزائرية، سوف يمكن السادة الباحثين والأساتذة الأجلاء من التعمق الأكثر في هذا الموضوع الذي يشير إلى جانب من جوانب عبقرية الثورة الجزائرية المجيدة التي تبقى أيامها الخالدات، من أيام الله المباركة أياما توجت بإنهاء الاستعمار الذي جثم ظلما وعدوانا على الأرض مدة قرن ونصف القرن من الزمان، وعلينا نحن جيل الاستقلال أن نعمل دوما على صون هذه الأمانة الغالية ونعززها بالمزيد من الحصانة والقوة لهذا الوطن العزيز.

وفي ختام هذه الكلمة المتواضعة لا يسعني إلا أن أعرب عن الأمل في أن تشكل مختلف حقب تاريخنا المجيدة محطات تستوقف الجميع لضم الصفوف وإفشاء روح التآزر، ونستلهم منها العبر والدروس لنجعل من مجتمعنا مجتمعا ينعم بالرقي والازدهار، وبلادنا تشق طريقها بالمزيد من العزة والكرامة والشموخ.

وفي الأخير أرحب بكم جميعا متمنيا لكم مقاما طيبا،ولأشغال الملتقى الدولي كامل التوفيق.

وشكرا

عاشت الجزائر كريمة عزيزة

والمجد والخلود لشهدائنا الأبرار

والي ولاية سطيف نور الدين بدوي

كلمة أسرة التحرير

يسر هيئة التحرير أن تتولى نشر أعمال الملتقى الخاص بشعر الثورة والذي نظم بجامعة فرحات عباس يومي 31 أكتوبر وفاتح نوفمبر 2004 وذلك إحياء لمناسبة مرور نصف قرن على اندلاع الثورة التحريرية المباركة، ضمن احتفال الدولة السنوي بهذه الذكرى.

وقد شارك في هذا الملتقى الوطني مجموعة من الأساتذة قدموا من إحدى عشرة جامعة. قدموا ما يقارب اثنتين وعشرين مداخلة، موزعة على محاور الملتقى.

وقد تمت مراجعة المحاضرات من قبل خبراء، وتقرر نشر الأعمال التي استوفت الشروط العلمية، التي تؤهلها للنشر ضمن هذا العدد الثالث – الخاص– للمجلة.

ولا يسعنا هنا إلا أن نقدم شكرنا الجزيل لكل من السيد والي ولاية سطيف الذي قدم لنا مساهمة فعالة لإنجاح هذه التظاهرة العلمية، إذ تكفل بالجانب المادي لتغطية كل أعباء الملتقى، وبالجانب المعنوي حيث أشرف على افتتاح أشغال الملتقى، وحضر جزءا من المداخلات.

وكذا السيد المدير الولائي للمجاهدين، الذي قام بدور مهم بدعوته لقدماء المجاهدين الذين حضروا بكثافة خلال أيام الملتقى.

كما كان لرئيس الجامعة الأستاذ الدكتور إسماعيل دبش دورا متميزا، حيث تبنى الملتقى منذ أن كان فكرة، وتابع بكل جدية مراحل تحضير هذا الملتقى فقد سخر كل الإمكانات المتوفرة لديه لإنجاح هذا الفعل الثقافي الهام.

كذلك كل الشكر للأستاذ نويصر بلقاسم على مساهمته الفعالة في إنجاح أشغال الملتقى لما بذله من مجهودات معتبرة.

ثم كل الشكر والتقدير للجنة العلمية والتحضيرية للملتقى التي بذلت جهود واسعة طوال مدة التحضير والمتكونة من السادة الأساتذة:

د.امحمد عزوي.

د.يوسف الأطرش.

د.علي بولنوار.

د.صحراوي عز الدين.

د. محمد زلاقي.

كما نخص بالذكر كل الإداريين وعلى رأسهم الأمين العام للكلية السيد كمال عطوي وكل من ساهم من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

إلى كل هؤلاء نوجه شكرنا وتحياتنا، ودام الجميع في خدمة العلم وفي خدمة الجزائر.

أســـرة التحريـــر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة فرحات عباس – سطيف–

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

ملتقى شعر الثورة الجزائرية

إشكالية الملتقى

إن الغاية الأساسية من تنظيم ملتقى حول شعر المقاومة الجزائرية، تتمثل في قراءة النتاج الفني والجمالي الذي واكب ثورة التحرير الكبرى، بوصفه تراثا إنسانيا شحن الذاكرة الجماعية، بجملة من الموضوعات التي أسست لمرجعية فكرية وثقافية، حددت معالم الهوية الوطنية الجزائرية، وفي الوقت نفسه وضحت الرؤية الثورية وآفاق الشعوب المضطهدة في العالم، من خلال خطاب أيديولوجي مضاد يستجيب للشرط التاريخي المتوجه نحو الاستقلال والحرية والديمقراطية؛ لقد جعل هذا الخطاب هذه الغايات ممكنة التحقق.

فالقراءة الواعية لهذا التراث، التي نهدف إليها، تركز على العلاقة بين الكتابة الأدبية، بوصفها شكلا من أشكال التعبير الفني على الواقع، وبين تلقي هذا الإبداع، بوصفه وعيا جماليا بهذا الواقع.

إن هدفنا من تنظيم ملتقى حول هذا الموضوع، هو محاولة لتجاوز القراءات الموضوعاتية والدعائية الإعلامية، التي تجعل من النص الإبداعي مجرد وسيلة إخبارية استهلاكية؛ إلى قراءة موضوعية جمالية، أي تحليل قصيدة الثورة في ضوء السيكولوجية الاجتماعية، التي كانت تتحكم في الذوق العام في ظل الاستعمار، بوصفها حقبة تاريخية متميزة لها شروطها النفسية والاجتماعية، ولها حقائقها الواقعية. ومن ثم تفسير علاقة الفن بالذوق، وفي الوقت نفسه تفسير هذه العلاقة في ضوء الشرط التاريخي الذي رسمته الثورة الجزائرية؛ أي البحث في الآفاق الفكرية والثقافية للثورة الجزائرية من خلال الكتابة الأدبية.

وبمعنى آخر فإن الملتقى يسعى إلى الإجابة عن السؤال الحضاري حول مدى تأثير المرجعية الثقافية في مراحل ما بعد الاستقلال، من حيث الاكتساب المعرفي والتذوق الجمالي.

ولتحقيق هذه الغاية حاولنا أن نحدد معالم هذا التوجه، من خلال جملة من المحاور؛ يتناول المحور الأول قصيدة الثورة بوصفها نوعا أدبيا واكب الثورات في العالم الحديث جميعها، لأن الشعر عادة هو النوع الأدبي الأكثر استجابة للأحداث، والأسرع انتشارا، وعلى هذا الأساس كانت القصيدة ثورة أيضا.

أما المحور الثاني فإنه يتناول الأبعاد الإنسانية والعربية الإسلامية في هذه القصيدة، بمعنى أن الملتقى يحاول أن يحلل شعر الثورة في ضوء علاقاته بالحياة وبالتاريخ، انطلاقا من الهوية الوطنية الجزائرية.

المحور الثالث يتعلق بمدى الوقع الذي أحدثه شعر المقاومة الجزائرية في العالم خلال ثورة التحرير الكبرى، وكيف استطاع هذا الشعر أن يثير ردود أفعال كثيرة في العالم، وبخاصة عند شعوب العالم الثالث، التي باركت هذه الثورة، وتغنت بها.

ويتناول المحور الرابع العلاقة بين الحس الثوري الذي طبع شعر المقاومة وميزه، وبين الاستعمار كموضوع ودافع نفسي واجتماعي. تكمن أهمية هذا المحور في الصراع الثقافي والحضاري بين الموضوع وشكل التعبير؛ أي بين اللغة والموضوع..

ويدرس المحور الخامس الجانب الجمالي لشعر المقاومة؛ أي إنه يتعلق بتلقي هذا الشعر، وبمدى تأثيره في الفرد الجزائري بالدرجة الأولى، وفي الإنسان بدرجة أعم. إنها دراسة وبحث في الكيفيات التي قرئ بها هذا الشعر..

وقد خصصنا محورا أخيرا لقراءات شعرية أرخت لثورة التحرير الجزائرية، وهذا لا يعني التسجيل التاريخي لأحداث الثورة، إنما يعني الاستجابة الجمالية لوعي القصيدة، وعلاقة ذلك بالذاكرة الوطنية..

نتمنى نجاح فعاليات هذا الملتقى.. والسلام عليكم

ع/ أمانة الملتقى

ي. الأطرش

صورة فرنسا /الاستعمار في إلياذة الجزائر/ مفدي زكرياء

الدكتور: حفناوي بعلي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة عنابة

تمثل شعريات مفدى زكرياء في مجملها "ديوان الثورة الجزائرية"، بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة، لم ينشغل فيها بالفن والصناعة، قدر انشغاله وعنايته بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بمقابل وجه فرنسا الاستعمارية الغاشمة، صور الثورة ومجد الجزائر بريشة من عروق ونياط القلب، غمسها في جراحات الوطن.

هذا الشاعر الذي تعيش الجزائر وثورتها في كل قصيدة من قصائده، يحس في قرارة نفسه أنه وشعبه مظلومان. كل كلمة يتفوه بها تشعرنا بكل ذلك.

ولما اندلعت الثورة المباركة ارتمى في أحضانها، بكل إمكانياته الروحية والمادية، وأنشأ النشيد الوطني الرسمي "قسما". اعتقل العديد من المرات بتهم تعددت أسماؤها وألوانها، ومن أعماق بربروس وسجن الحراش والبرواقية، أرسل ملاحمه الثورية، تتخطى الآفاق وتوقع خطوات ثوارنا الأبرار، في أعالي جبال الجزائر الماردة العملاقة.

إن لمفدى شعريات في السجن، لا تقل روعة وعاطفة ووطنية عن غيره من القصائد التي ألقاها خارج أسوار بربروس والحراش. فالشاعر كان يستقبل المناضلين نزلاء بربروس، بقصائد ملتهبة مرحبا ومهللا ومستبشرا خيرا بقدومهم، على أساس التصعيد الثوري، فكان يرفع معنوياتهم، ويسخر من

السجان والجواسيس، الذين تدسهم السلطة الاستعمارية وسط المناضلين. هذا التراث الذي كان من وحي السجون لا زال مجهولا، و لم يدون منه إلا القليل.

واصل مفدى زكرياء شاعر الثورة بعد الاستقلال تخليد بطولات وأمجاد الثورة، بقصائد افتخر بها الزمان، نبعت من صميم إيمانه بأمجاد الجزائر الماضية، التي عاشها بروحه وأمجادها بين العشرينيات والسبعينيات من القرن العشرين، التي عاشها بكل كيانه، وكان له شرف التغني بها، انطلاقا من الأناشيد الوطنية العشرة إلى رائعته "إلياذة الجزائر". يكفيه فخرا أنه شاعر الثورة بدون منازع، سبح بحمدها، واكتوى بنارها، وغمس قلمه في دمها ولهيبها المقدس، فكان الصوت والصدى، الضوء والظلال.

كان لمفدى زكرياء فضل الريادة في الحلم بالثورة، فارتفع إلى مستوى النبوءة، ثم واكب مسيرتها المظفرة، لينقل صورا نادرة من ملاحمها البطولية. فكان مما كتب من قلب الثورة، ومن صميم جو الثورات التي سبقتها منذ عشرات الأعوام. نشأ وترعرع شعر مفدى زكرياء متبنيا قضية الجزائر، بكل مداها وعمقها بجميع دلالاتها وأبعادها، فعاش تجربة الثورة متحسسا آلام وآمال الجماهير الشعبية الكادحة التي أوقدت لهيبها، ورفعت مشعلها، فصور ذلك كله بواقعية حية، وإخلاص عميق، مساهما في خدمة قضية الوطن الكبرى.

الثورة –إذن– هي الينبوع المتفجر في شعر مفدي زكرياء، وهي قضيته الأساسية التي وقعت عليها حياته وفنه، هو يتسم بالوضوح في مقاصده ومعانيه، فقلما يلجأ إلى الرمز أو غيره من الوسائل الرمزية، التي تضفي على القصيدة مسحة من الغموض. وفضل شاعر الثورة لا يوجد في صوته المتميز، الذي صاحب ثورة المليون شهيد، فكان لسانها الناطق فحسب، بل أن فضله يكمن أيضا في حدسه الوطني، الذي بشر بالثورة ودعا إليها ولمجابهة الاستبداد. يصرح

.بمعتقده بأسلوب قوي البنية، خطابي النزعة تشحن فيه العبارة بالعواطف المضطرمة شحنا، في وقت كان فيه الشعراء الآخرون، يستخدمون الرمز والتعريض، ويتحاشون الموضوعات التي تثير حساسية المستعمر، الذي أشبه بالكلب البوليسي، يشم رائحة الوطنية من بعيد، وفي ظروف كان فيها قانون (الاندجينا)، يحاسب الناس على الخاطرة والهمس.

استطاع مفدي أن يقدم من خلال نشاطه الشعري والسياسي، صورة مشرقة للمثقف الملتزم بقضايا أمته وشعبه. وأن يقدم شعره صورة حية للعلاقة الجدلية بين الآداب والأحداث. وشعره كذلك نموذج للأدب الرافض، الذي لم يزده الاضطهاد إلا رفضا وتصلبا. إن الثورة عند مفدي زكرياء، لم تكن وليدة غرة نوفمبر 1954، وإنما اعتنقها منذ العشرينيات من القرن الماضي، أي منذ بداية وعيه السياسي، وهو لم يتخط بعد حدود العقد الثاني من عمره.

ونظرا لنشاطه النضالي المكثف، والمعادي لسياسة فرنسا، فقد أصبح هدفا لمطاردة الاستعمار، متحديا قوة الحديد والنار، كاشفا عن وعي سياسي مبكرا، ونزعة ثورية صادقة. فكانت قصائده عبارة عن قذائف يقذف بها العدو، فيزداد بركان الثورة لهيبا. خلال نصف قرن من العطاء الشعري المتواصل، أي من 1925 إلى عام 1977، خلف لنا الشاعر وراءه أربع مجموعات شعرية مطبوعة هي:

— اللهب المقدس، الصادر ضمن منشورات المكتب التجاري في بيروت، في طبعته الأولى، في نوفمبر 1961.

— تحت ظلال الزيتون، وهو صادر عن دار النشر بتونس سنة 1965.

— من وحي الأطلس، وهو صادر عن مطبعة الأنباء بالرباط سنة 1996.

– إلياذة الجزائر، ظهرت بالجزائر سنة 1973، ضمن منشورات وزارة التعليم الأصلي والشئون الدينية، تصدرت في جويلية 1987 في طبعة أنيقة عن المؤسسة الوطنية للكتاب، مع تقديم للأستاذ مولود قاسم نايت بلقاسم.

صورة الخلود والمجد.. بين ملحمة مفدي وهوميروس وكزانتزاكي

إن الأشعار التي خلدت وبقيت متداولة بين الناس على مر العصور وعبر الحضارات الثقافية، هي النصوص الشعرية التي خلدت مآثر الأمم والمجتمعات، فمن إلياذة هوميروس إلى إلياذة فرجيل، ومن الشاهنامة إلى البنكتنترا إلى ملحمة اليونان لكازنتزاكي، حيث نجد التاريخ حجر الزاوية في بنائها.

يتقاطع الخطاب التاريخي والخطاب الشعري في أكثر من نقطة، ولعل أهم نقطة تقاطع يلتقي عندها الخطابان، هي اللغة. فكل من التاريخ والشعر خطاب لغوي بالأساس، أي يستعمل اللغة كأداة توصيل، إلا أن دلالة اللغة ووظيفتها تختلف من خطاب لآخر. فبنية اللغة الشعرية هي بنية مجازية استعارية، وظيفتها إثارة الأحاسيس وتحريك الوجدان، بل الإشارة إليه بصيغة غير مباشرة، في حين أن بنية اللغة التاريخية، هي بنية حقيقية تقترب من اللغة العلمية، التي يصير فيها الدال واحدا، يحيل إلى مدلولها الوحيد، ولا يتعداه إلى غيره، ووظيفتها هي تبليغ معرفة إنسانية غابرة خاصة ومنتهية، حيث الحدث فيها قد تم اكتماله منذ فترة، وتحددت مساراته واتضحت قسماته، ودلالتها هي دلالة تاريخية اجتماعية، في حين أن دلالة اللغة الشعرية دلالة فنية.

أما فيما يخص طبيعة الخطابين، إن الشعر هو عبارة عن أشكال تعبيرية جمالية، في تحول مطرد ولا تخضع لبنية قارة، كما أنها لا تخضع لأي منطق وضعي غير منطقها الداخلي، ولا تعتبر إلا بالرجوع إلى النصوص الشعرية السابقة عليها والمتزامنة، فميزة هذه الأشكال أنها متجددة اطرادا، ولا تكرر الواحدة الأخرى إلا بغرض الاحتذاء أو

المعارضة، أو غيرها من الأسباب الثقافية والجمالية، فالقارئ لا يرى القصيدة إلا من خلال التراث الشعري ككل بوثباته وانكساراته.

نقطة أخرى يتقاطع فيها الخطاب التاريخي مع الخطاب الشعري، هي تداخل الحقلين واستفادة كل منهما من الآخر، فعلم الأدب يعتمد على منهجية تاريخية ويستعير أدواته ومفاهيمه، عندما يتحدث عن تاريخ الأشكال الأدبية، وهنا يربط هذه الأشكال ويفسر قوانين الشعر؛ القوانين التي تتحكم في المجتمع والثقافة والتاريخ.

أما التاريخ فإنه من جهة أخرى يعتمد على الشعر، أي ما قاله الشعراء في فترة معينة لإعادة تركيب الخطاب التاريخي، واعتبار الشعر كأداة مساعدة على ذلك، لأن الحقائق التي يعرضها الشعر سواء كان قاصدا إلى ذلك أو غير قاصد، هي حقائق كلية لا يمكن للتاريخ أن يتنكر لها، وفي باب الأدوات العادية من وثائق ونقوش ونقود، وآثار عمرانية فإن الشعر يمكن أن يكون أداة مساعدة، لأنه أولا تاريخ الذهنيات السائدة يعكس ميولها وأذواقها، ولأنه ثانيا يعكس وضعا اجتماعيا وتاريخيا معينا. فإلياذة الجزائر لمفدي زكرياء مثلا تاريخا للجزائر، منذ فجر الإنسانية إلى يوم الناس[1].

يعد مفدي زكرياء المناضل الكبير، والشاعر الملهم، شاعر الكفاح الثوري المسلح، صاحب الأناشيد الوطنية: من "جبالنا طلع صوت الأحرار"، و"فداء الجزائر روحي ومالي"، و"قسما"، وأناشيد وطنية أخرى مثل: أعصفي ياريا‌ح، ونشيد الجيش الوطني، ونشيد الطلبة واللهب المقدس. وفي ميدان الأناشيد الثورية حيث جل نبضات الشعب المكافح، وهو يواجه قسوة المحتلين وبطشهم، وظلت هذه الأناشيد خالدة، تعيد إلى الذاكرة كل حين تاريخ البطولة والاستشهاد في سبيل الوطن.

وأخيرا وضع نشيدا يجمع كل هذه الأناشيد، ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر، من أقدم عصورها حتى اليوم، مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية، وعلى العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة، وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا، لاستعادة جميع ثرواتنا، ومقومات شخصيتنا وبناء مجد جديد لأمتنا. وهذا ما فعله وسمى نشيد الأناشيد هذا "ملحمة الجزائر" أو "إلياذة الجزائر"، وقد وصلت نحو ألف بيت. وهناك جهود لترجمتها إلى بعض لغات العالم، بعد أن قام الطاهر بوشوشي بترجمتها من قبل إلى اللغة الفرنسية.

قام شاعرنا مفدي زكرياء بمفرده بما تعجز عنه الجماعات، وبقي فريدا في "إلياذته"، التي لم يأت بمثلها شاعر، في زمن كانت فيه أزمة الشعر خانقة في العالم كله. إن الشاعر مفدي زكرياء يقف في طليعة الشعراء العرب، الذين مجدوا قوة الشعب، وآمنوا بتاريخه، واحتكموا إلى العقل الثوري، لنسف قوة المستعمر.

وشعره يتميز بإخلاصه لوطنيته ولثورة أول نوفمبر، وأن صوته الشعري بحق، يرادف الرصاص والمحراث، يذكرنا كلما قرأنا نصوصه بالبطولات، والفداء والشجاعة والأمل والاحتكام إلى كفاح الشعوب، وقوة عزيمته واستمرار نشاطها النضالي، لتحقيق الانتصار وزهق الباطل. وهذه المواصفات تبرز أن شعره يمثل تاريخ إنخراط الإنسان الجزائري في الثورة بقوة السلاح، ليدافع عن شرف القرن العشرين.

مفدي زكرياء يهلل للجزائر الجديدة، للجزائر المعجزة وسيتجلى في ملامحها قطعة قدسية، وقصيدة أزلية، مطلعها غرة نوفمبر، وينتشي لصدى اسمها في العالم، تحنو له الجبابر ركعا ساجدين، يتلقون بشائر مدلولها بالدماء والمدافع. ومفدي ذو قدرة في استعمال التعبيرات الفخمة كالقدسية، والألوهية، والأزلية، والمنتهى، ومعتصم بالقبة السماوية لا يترل عنها، ينثر منها الأوصاف على صوره الشعرية، ويوزع القداسة

على مرابعها الغالية. فالشاعر الذي أله الرشاش هناك يؤله الجزائر هنا، ويرقى بحبها إلى درجة العبودية ووضعه إلى جانب حب الله.

شاعر أنجبته الأرض الجزائرية، فكان من أعظم شعراء الجزائر، شاعر كافح وناضل بأدبه السياسي والشعري ضد المحتل، لم يدخر جهدا من أجل إعلاء كلمة الحق، ضد الطغاة المستعمرين آنذاك، منذ أن انخرط في العمل السياسي، وقدم الشاعر للثورة الجزائرية النفس والنفيس، وهو كبقية الثوار الذين أدخلوا الرعب في صفوف الاستعمار الفرنسي، وكان عمله الأدبي والشعري يقلق فرنسا آنذاك، وسجنته خمس مرات، رغم كل هذا واصل عمله حتى في السجن.

نظم الشاعر في سجن بربروس قصائد عدة، تتضمن الوصف الحي لما كان يتعرض له السجناء من تعذيب. ويضم ديوانه "اللهب المقدس" ثلاث عشرة قصيدة نظمها في السجن. ويشكل شعر السجن نسبة ملحوظة من الشعر الذي نظم خلال الثورة، وهو يعكس حضور الشعراء الثوريين ومساهمتهم في النضال، مما عرضهم كسائر المناضلين لظلمات السجن وآلامه، واستمروا ينظمون فيه شعر الصمود والتأمل الحزين[2].

الشعر عند مفدي زكرياء نبع من روحه ونفسه، وسجل حافل لمراحل حياته النضالية التي هي من حياة الجزائر. أسهم في إذكاء نار الثورة على المستعمرين. وهو لا يثق كثيرا بلغة الكلام في عملية الهجوم على واقع الجزائر المر، ويجد لغة القنابل أفصح لهجة من أحرف الوثائق والمعاهدات.

فكابد من جراء ذلك ألوانا من الآلام، كان يعبئ النفوس بالحماسة. ويوم اندلعت الثورة سماها "ليلة القدر الكبرى"، لأنه وجد فيها بداية تفتحات الخير، وإشراق النعم على شعب الجزائر. فإذا كان "فلادمير مايكوفسكي" شاعر الثورة الروسية، و"ارنستو كاردينال" شاعر الحركات التحررية في أمريكا اللاتينية، فإن مفدي زكرياء يعد بجدارة شاعر الثورة الجزائرية، ومدون أحداثها وراسم

أناشيدها الرسمية. إن ألفية تشغل الورى، وتملأ الدنيا بشعر يرتل كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر، لجديرة حقا أن تكون فاتحة ديوان شعر الثورة الجزائرية. مثلما كانت في العصر الحديث ملحمة اليونان الجديدة، التي نظمها الشاعر الروائي المعاصر "نيكوس كزانتزاكي"، الذي أراد أن يمزق رتاج الصمت المطنب، فكتب ملحمة جاءت متطورة – طبعا – عن الملحمة الهوميرية، رغم أنها امتداد لها، وذلك لأن نيكوس قد استفاد من الحضارة والمذاهب والأشكال، وقل من الموضوعات المطروحة في زماننا. فكانت بالنسبة للشكل تتألف من ثلاثة وثلاثين ألف بيت شعري على غرار الملاحم الأولى، كما اتخذت محورا لها بطولات وأمجاد الأمة اليونانية، ولكن نلاحظ فيها الاعتقاد الوثني لليونان زائدا الأساطير المتنوعة والمختلفة، فضلا عن الموروث الفلسفي الضخم جدا. والشيء الجديد عند كزانتزاكي يتمثل في قضيتين جوهريتين على خلاف إلياذة مفدي زكرياء:

– الأولى الطول الفاحش جدا، حيث تبلغ ثلاثة وثلاثين ألف بيت شعري، وهو رقم خيالي جدا، إن لم نقل ينعدم معه الذوق الشعري.

– الثانية هي الابتعاد عن الخرافات، ولا نقول عن الأساطير والاعتقادات.

وهذا الشرط الأول هو الذي نفر شعراء العربية وتركهم يهابون الملاحم، لأن الإنسان لا يمتلك نفسا يتسع لهذا العدد، إلا إذا تصنع لدرجة كبيرة جدا. ولنا في ألفية ابن مالك في النحو، وابن عاشر في الفقه وغيرهما مثلا على التصنع والصناعة الشعرية المقيتة، فما بالنا بثلاثين ألف بيت.

وهذا الطول المتصل بالعمق الكبير جدا قد تخل به الذهنية العربية، إلا على رجال مهمين جدا كالمتنبي وأبي تمام ومفدي زكرياء، ولكم يتمنى المرء لو كان للمتنبي اهتمام بالوطن والأمة، كاهتمامه بالحكم والإمارة وقيادة الجيوش، لأبدع

ملاحم في عظمة هوميروس. أما مفدي فهو ابن حفيد للبطولات والأمجاد الوطنية، رضع حب الوطن مع حليب أمه الممزوج بدم الشهداء، المدافعين عن حرمة هذه الأرض الحبيبة، وعجن دمه ولحمه بحرمة الوطن وحب ربوعه الغناءة[3].

ولعل أخصب فترة شعرية عاشها مفدي زكرياء، هي فترة الثورة التحريرية الكبرى، التي تهذبت فيها قريحته واتقدت، وهي التي ألهمته كتابة أعظم وأجمل الأناشيد الوطنية والقصائد الخالدة. وثورة التحرير نفسها كانت سببا رئيسيا في وجود هذه الروائع الكثيرة، التي استلهمت الحرية، الوطن، الشهيد، الرصاص، الجبل، الدم الزكي، وغيرها من المصطلحات المستعملة في قاموس مفدي زكرياء الشعري.

وقد لا نجد إرهاصا لثورة في العالم كهذا النشيد العظيم، الذي بشر بحرب تتخذ من الجبال درعا حاميا لها، تنطلق منها حرب العصابات الخطيرة، وهذا دليل ثان على الأبوة الروحية لمفدي تجاه ثورة التحرير. وما يهمنا أكثر من غيره هو أن مفدي، لا يحب العمل السياسي قد محبته للعمل البطولي، أي الرصاص، ويمكن أن نستقرئ ذلك من خلال تلك النصوص الموجودة في اللهب المقدس أو الإلياذة. فالرصاص عنده هو الوسيلة، التي تكون منهية للاستعمار الذي يستعمل نفس الكلام، أي الرصاص.

الإلياذة مقسمة إلى مئة مقطوعة شعرية، في كل مقطوعة عشرة أبيات بالتساوي، وكل عشرة أبيات لوحة تاريخية أو موقف بطولي جد مركز، تتخلل ذلك لازمة تكرر مائة مرة، وكأنها حديث الراوي أو الحاكي القاص:

شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

وهذه اللازمة تشبه الأنشودة في المسرح الشعري، إلا إنها لا تتغير، وتتكرر نفسها، وهي بهذا تمنح الإلياذة جمالا سحريا، وتبعد عنها الملل والسقم من المتابعة الطويلة، زد على ذلك تنوع القوافي، واختلاف العواطف من حادثة لأخرى، من القوة إلى الفتور ومن العنف إلى اللين، ومن الحب إلى الكراهية وهكذا. وتتميز ملحمة الجزائر "الإلياذة" عن غيرها من الملاحم بجملة من الخاصيات:

– الابتعاد عن الأساطير والخرافات والالتصاق بالواقع حسب الحوادث التاريخية، وهذا ما يعطي الملحمة بعدها العربي الجزائري المتميز عن الأبعاد والمقاصد الأخرى، ومن هنا يكون مفدي قد ساهم في تدشين فن ملحمي، يمتاز بهذه الخاصية.

– النفس الشعري القوي، وهو ما أشرنا إليه عند الحديث عن المتنبي، لأن الشاعر كائنا ما كان له نفس محدود، فقد يكتب في شكل ويعجز في الأشكال الأخرى.

– التمثل الجديد والبارع لتاريخ الجزائر، والإلياذة نفسها عبارة عن لوحات تاريخية مرسومة بالكلمات المعبرة عن هذه المشاهد البطولية.

ليس من السهل أن يهضم الواحد منا تاريخ أمة، بطولات وأمجاد ومناقب وثقافة وحب وخيانة، وكل ما يتصل بهذه لأمة، بل هناك خطورة الأمانة التاريخية، فلذلك يعمد الشاعر إلى قراءة عشرات الكتب حول الظاهرة الواحدة أو الحادثة الواحدة.

– قوة الإبداع الشعري، فهو يمتلك قوة فارعة في هذا التدفق العاطفي العظيم، وقد لا نحس بإجلال الكلمة وصخب الصوت الخفي، القادم من أعماق النفس المتأججة بعواطف متنوعة، هذا النبل كان يشتره المتنبي عظمة وقوة، وفي أوروبا اقترن باسم شكسبير في "هملت"، و"تاجر البندقية" و"مكبث"، وغيرها

من الأعمال. إذن الإبداع السحري الخالد قلما تجود به الذهنية البشرية، وعلى يد أفراد نعدهم على الأصابع.

– هناك توارد بعض الظواهر أو القضايا مع ملحمتي هوميروس، نذكر منها قضية "بينلوب" زوجة يولسيس في ملحمة الأوديسيا، وقد صورها الشاعر بجمال رهيب، ووصفها بدقة وبدعة متناهيتين، ولا عجب في ذلك لأن بينيلوب انتظرت يوليسيس لمدة عشرين عاما، وأشياء أخرى.

أما مفدي زكرياء فيركز على شخصية "سوفونيزيا"، وهي العالمة القرطاجنية والموسيقارة والفيلسوفة، والتي تزوجها (ماسينيسا)، وكانت له درعا منيعا في حياته السعيدة وهي العالمة سوفونيزيا. هناك هذا التوارد في التوارد في الحدث، ففي كل من الإلياذة لمفدي والأوديسيا لهوميروس هناك الزوجة، وهي صاحبة مكانة وزوجة البطل يوليسيس أو ماسينيسا، وأشياء أخرى في تقارب العملية[4].

أما الشيء الذي لابد من التنويه به، هو أن مفدي لم يهضم هذه المادة الصعبة والكثيرة بسهولة، وإنما وجد من سهل عليه المهمة وساعده في ظهور هذا العمل ظهورا متقنا، كان المؤرخ التونسي الفذ "عثمان الكعاك" إلى جانب "مولود قاسم"، هما الذراعان القويان لمفدي، فقاسم صاحب فكرة الإلياذة الجزائرية، وعثمان الكعاك هو المرجع الحي للحوادث التاريخية الصحيحة.

ملحمة مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر"، هي محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر، والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء دلالتها، ومن هنا فإن أهم بطل فيها ليس إلها وثنيا، أو بطلا أسطوريا جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها، ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على صنع تاريخه بنفسه، وهذا لا ينفي طبعا الرجال التاريخيين، الذين صنعوا هذا التاريخ.

أما عن زمن "إلياذة الجزائر"، فإنه يمتد من فجر التاريخ البشري إلى نهاية ليل الاستعمار وغاية سبعينات القرن العشرين، وفضاؤها هو أيضا هذه الرقعة الجغرافية "الجزائر"، التي شهدت هذه الأحداث، والفضاء بهذا المفهوم ليس زمنا مطلقا أو معلقا في الفراغ، ولكنه سلسلة من التحولات الناجمة عن جموع الأعمال، التي قام بها أبطال هذا الشعب ومساهمتهم في العطاء الحضاري، ولعل أهم عطاء قدمه هؤلاء الأبطال، الذين كرستهم "إلياذة الجزائر"، هو العطاء الثوري المستمر ومحاولة التحرر من قبضة الاستعمار.

ولئن كانت الإلياذة مشحونة بكثير من الرموز الثقافية والتاريخية، فإن الهوامش التي وضع جلها الشاعر، وأكمل بقيتها ناشرها "مولود قاسم"، قد سهلت مهمة التواصل وتلقي النص الشعري. أما المحرك الأساسي في نظم الإلياذة، فهو الذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر. فالإلياذة تبلغ ألف بيت، وعمر مدينة الجزائر ألف عام وعام، وهذا الرقم في حد ذاته له دلالة تراثية، تعبر عن بلوغ حضاري وثقافي معين. وكذا بنية الإلياذة تتوزع بالشكل التالي:

— طبيعة الجزائر وعمرانها، 19 مقطعا.
— تاريخ الجزائر القديم — ما قبل لاحتلال 15 مقطعا.
— مقاومة المستعمر — منذ الاحتلال 16 مقطعا.
— الثورة المسلحة 15 مقطعا.
— ثورة البناء واسترجاع الشخصية 35 مقطعا[5].

لكن المتمعن في نص الإلياذة، يدرك أن المواضيع تتداخل، لأن الشاعر يرى التاريخ كوحدة لا تتجزأ وهوْ تواصل وامتداد. وأن ما يشد انتباه القارئ إلى الإلياذة، هو المادة التاريخية الطاغية على بنيتها، فهي ظاهريا بنية تاريخية: نسق من التحولات بنية من الأعمال، مع تحليل لأهم آليات التحول، لكن النظرة

المتمعنة لنص الإلياذة تكشف لنا عن بناء ملحمي محكم، وتبين لنا وعي مفدي زكرياء بالعمل الذي أنجزه، وصلته بالملحمة أكثر من أي جنس شعري آخر، وهي بهذا المفهوم تعتبر ملحمة، وهكذا يمكن القول إن إلياذة الجزائر، تحوي "اللهب المقدس" وتتجاوزه، ولا تجعل منه إلا شكلا من أشكال التحولات وحلقة في سلسلة التحولات، التي قادت إلى التحرر عن طريق فعل شخص أو مجموعة من الأشخاص.

فالملحمةِ غالبا ما تبدأ بمقدمة (بولوج)، وهو عبارة عن أبيات وسرد مجموعة من الأوصاف المتعلقة بالأبطال، الذين سيقومون برحلة الكشف والمغامرة. وقد حافظت الإلياذة على هذا المقياس، وذلك في المقاطع الأربعة الأولى، حيث يقدم مفدي زكرياء بطله الذي هو الجزائر، بكل ما يليق هذا البطل من سمات التقدير وشارات الإجلال:

جزائـــر يا مطلـــع الـــمعجزات ... ويا حجـــة الله في الكائـــنـــات
ويا بسمـــة الرب في أرضـــــه ... ويا وجهـــه الضاحك القسمات
ويا للبطـــولات تغـــزو الـــدنا ... وتلهمـــها القـــيـــم الخالـــدات
وأهـــوى على قدميـــها الـــزمان ... فأهـــوى على قدميـــها الطغـــاة

عرض الشاعر في هذه المقدمة البطل/الجزائر بشكل طقوسي، يقترب من الطريقة التي يقدم بها الأبطال الأسطوريون، لأن الإلياذة ملحمة صنعت البطولات من صلب شعب سخي الدماء: وهي البطولات التي غزت كل الأمصار، شهرتها وانتشارها لأنها تعد مطلع المعجزات، وفاتحة ثورة حار فيها الزمان، وإذا كان الأبطال يتقارعون في ساحة الوغى، فيكون الانتصار للأقوى والمؤهل لذلك، أي للذي يحمل أكبر عدد من الصفات، التي تؤهله للقيام بهذه

الوظيفة، فإن البطل الجزائر بما وهبه التاريخ من صفات، جعل الزمان يهوي على قدميه، ويحدث انقلابا في موازين الزمن.

خاصية أخرى بنيوية تبين علاقة إلياذة الجزائر بالملحمة، هي نهاية الإلياذة التي تشبه في وظيفتها النهاية التي تختم بها عادة الملاحم، وهي الغناء الفردي أو الجماعي، الذي يصاحب عودة البطل منتصرا، وهذه الأناشيد تصحب سقوط الستار، وغالبا ما تكون في شكل عبر، وخلاصة لمسيرة البطل وتتويجا لانتصاراته. ويبدو أن الشاعر متمكن من العمل الشعري الملحمي، وكذا مطلع بقدر كبير على هذا الجنس الشعري في الآداب العالمية:

وقالوا انحرفت بإلياذة تلوم الشباب، ومثلك يعلو
"هوميروس" أرخ.. لم ينتقد وشهنامة الفرس بالوصف تغلو
فقلت: وشعر الخرافات يفني وشعر البطولات لا يضمحل

هذه الأبيات تعكس وعي الشاعر واطلاعه على هذا الجنس الشعري عند الإغريق والفرس، وعزاء مفدي أن مضمون الإلياذة الإغريقية والفارسية مضمون أسطوري وخرافي، في حين أن المضمون الذي شكل إلياذة الجزائر مضمون بطولي تاريخي، وهكذا يؤكد الشاعر صلة الإلياذة بالتاريخ وتداخل هذين الحقلين المعرفيين، وهو تداخل يتخذ شرعيته من الواقع نفسه[6].

صورة الثورة الجزائرية / الفرنسي وفرنسا في شعر مفدي:

يقول مفدي زكرياء في مقدمة الطبعة الأولى لديوان "اللهب المقدس": "هو ديوان الثورة الجزائرية، بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو شاشة تبرز إرادة شعب استجاب له القدر". فصورة الثورة الجزائرية بملامحها البارزة، وحتى في جزئياتها الدقيقة، كلها ترتسم في شعر مفدي واضحة جلية عبر الزمان والمكان.

تأخذ الأمكنة خصوصية جمالية ودلالية في الإلياذة، لتوغل مفدي في الملامح الهندسية والمرجعيات الثقافية التاريخية التي تحملها، فيجد القارئ مشروعا شعريا مكانيا، يجمع بين جمال العمارة مع حماسة النضال، ويؤرخ فنيا لمسار تاريخي طويل، ينطلق فيه من التغني بالأمكنة، ليصل إلى أهلها الذين يتحركون في أفقها، لأن المكان يتأثر بالأبعاد المعنوية والمادية للإنسان، ومن ثمة لا فرق عند مفدي بين الإشعاع الجمالي للمدينة الجزائرية وبين لهيبها الثوري. وكثيرا ما تأخذ المدينة في الإلياذة معنى الروعة الهندسية التراثية، والقداسة الجهادية:

ويا تربة تاه فيها الجلال فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدميها الزمان فأهوى على قدميها الطغاة[7]

يعدد الشاعر في مدخل الإلياذة جماليات الجزائر، ويعطيها معاني سامية تقارب عالم القداسة، دون أن ينسى الصخب الثوري في الذاكرة التاريخية، ثم يعلن عشقه للتربة، التي تشرق جلالا وجمالا، وهي التي غيرت ثورتها مسار التاريخ في المغرب العربي، وفي القارة الإفريقية إبان النصف الثاني من القرن العشرين، وقد سقط أمامها الأعداء. ويواصل الشاعر في استجلاء الصور الجمالية للجزائر، والتي هي بدعة الفاطر وروعة الصانع، فيتحول المكان إلى علامة من علامات الجمال المادي والسمو الدلالي.

إن صورة المكان التي توقف عندها الشاعر في الإلياذة هي: جبل بانيام، القصبة، الصحراء، سكيكدة، تلمسان، وادي الصومام، حمام ملوان، حمام ريغة، بجاية، معسكر، المدية، وهران، بسكرة، وادي ميزاب، قسنطينة. وكل مكان يرتبط بواقعة تاريخية (انتفاضة شعبية، عمل فدائي، مجزرة فرنسية استعمارية)، فالشاعر على اطلاع بكل خصوصيات الأمكنة، التي تحدث عنها بالتصوير

الشعري أو بالوصف الواقعي. فالمكان يحمل في ظاهره وعمقه امتدادات جغرافية، تاريخية،حضارية، بخاصة في الجزائر، التي تتميز مدنها عن بعضها في أمور وتتشابه في أمورَ أخرى.

يشكل الشاعر نصوصه من خلال الولوج إلى محراب الوطن بقضايا مختلفة، وفي تصويره لعمق الوطن ينتقل بين المدن والأرياف، وبين الماضي والحاضر؛ فهذا جبل بانيام الشامخ يذكر الشاعر بشموخ الجزائر، ويصبح مساحة للإشارات النفسية والفكرية، التي يبدع بخصوصياتها مفدي أفق رؤيته الشعرية، كاشفا للقارئ تأثيرات الجبل في من يتحرك فوقه، بل يتحرك فيه باختلاف غايات الحركة، فكأن المكان روح خفية تضيء النور، وتغني كلمات العشق أمام هيكل.

وتمتزج الثورة بالمكان فتتجلى عظمته، وهكذا تأخذ "القصبة" صفات الثورة وتتلبس بلباسها وتتحلى بحليها:

سجا الليل في القصبة الرابضه ... فأيقظ أسرارها الغامضه
وبين الدروب وبين الثنايا ... عفاريت مائجة راكضه
وملء سراديبها الكافرا ... ت، تصاغ قراراتنا الرافضه
كأن اشتباك السطوح جسو ... ربها امتدت الثورة الفارضة[8]

يحيل نص الصورة على بطولات وطنية يؤرخها المكان، فمن داخل أزقة الأحياء العتيقة للقصبة، يرتفع الصوت الوطني الثوري، الذي تكتب انتصاراته على عمران القصبة، فتصنع الملحمة الجزائرية في هذا المكان وفي غيره، لتتشكل الإلياذة مؤرخة حلقات التاريخ الوطني، ورغم بعض المشاهد البسيطة فيها أو في شعر مفدي، إلا أن التصوير الجميل لم يغب إطلاقا عند التغني بالوطن، لأن مفدي في تغنيه بالجزائر وافتنانه بها يسمو سموا فريدا، يتخطى الجمال الحسي في

الطبيعة، تخطيه الجلالة الحسية في البطولة، إلى صور خيالية مجنحة وإطلالات عالية رائعة[9].

لعل ما يميز إلياذة الجزائر عن غيرها من الإلياذات التي عرفها الأدب الإنساني، وهو أنها كتبت بالدم، والدم هو الضريبة التي دفعها الشاعر وكل الجزائريين، من أجل كتابة هذه الإلياذة، التي تعتبر نتيجة لحرية التواصل وإبلاغ التاريخ إلى الذين صنعوه، والكتابة بالدم هي الكتابة الإبداعية، وهي التضحية من أجل الإبداع، إبداع الكلام/ والشعر، وإبداع التاريخ، وفي مسيرة البشرية يبقى الإبداع، الذي كتب بالدم أو الذي أدى إليه محطات مضيئة:

وبالـــدم نـــكتـــب تاريخـــنـــا ونبلـــغ بالعـــدل فيه الكمـــالا[10]

فالجزائر هي الأسطورة التي تناقلتها القرون بافتنان وإعجاب، فشكلت بذلك جزءا هاما من الذاكرة الحضارية للإنسانية، واستعمال مفدي زكرياء لكلمة أسطورة في هذا السياق، يدل عى البعد التاريخي، الذي اكتسبته الجزائر من خلال مسيرتها الحضارية. وهذه الأسطورة ليست وليدة حرب التحرر فحسب، رغم أنها حررت الطاقات الإنسانية، وفضحت العجز الاستعماري، وتعتبر محطة مضيئة في تاريخ الجزائر، ولكن الذي جعل من الجزائر أسطورة، هو رفضها لكل دخيل وذلك منذ جر الإنسانية، وشهرتها تمتد إلى أكثر من ألف عام خلت، يقول مفدي زكرياء:

وقفنا نحـــيي بـــها ألـــف عـــام ونقرئ زيري العـــظيم السلام[11]

فالمعجزة التي حققتها الجزائر، والمتمثلة في كسر أعتى شوكة استعمار، هي في الواقع في نظر الشاعر، حلقة في سلسلة المعجزات التي عرفها هذا الشعب خلال تاريخه النضالي، وبهذا الصدد يوجه عتابا إلى إخواننا المشارقة، الذين تجاهلوها و لم يكتبوا عنها:

فكم حسدونا على مجدنا وجاروا على البلد الطيب
وكم بالجزائر من معجزات وإن جحدوها ولم تكتب[12]

فالمعجزات يجب أن تكتب وأن تخلد، لأنها تعتبر إحدى آليات إنتاج التاريخ، وهي إحدى علائم النشاط البشري ومساهمته في صنع التاريخ، فتجاهل هذه المعجزات ناتج ربما عن مركب نقص التشبث بريادة مزعومة، أو هو إحدى تجليات الخوف على فقدان مكانة، قرر التاريخ أن يسلمها إلى أهلها الشرعيين، فالمعجزة الجزائرية هي رد الهجمات المتكررة، والمحافظة على جوهرها وشخصيتها.

ويعتبر تاريخ فاتح نوفمبر أهم عمل جليل في حياة الشعب الجزائري، ولذلك نجد هذا الرمز يتحول إلى من مجرد رقم يتكرر في كل سنة، وعلى مدى الأحقاب إلى رمز مفجر للإبداع الحضاري:

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث فينا اليقينا
سبحنا على لجج من دمانا وللنصر رحنا نسوق السفينا
وثرنا نفجر نارا ونورا ونصنع من صلبنا الثائرينا[13]

وهكذا يصير الرقم، التاريخ، رمزا من رموز جلال هذه الأرض الطيبة، فهو لحظة إبداع حضاري، لأنها لحظة أعادت الأمل إلى الشعب الجزائري وثقته في كسب رهان المستقبل والفكاك من أسر الاستعمار، إن هذا الموعد هو موعد الولادة الجديدة للجزائر، وتفجير لطاقاتها الثورية اللتين ظلتا محجوزتين في انتظار الإجماع وتحديد ساعة الانطلاق.

يكثر الشاعر من استعمال "الجلال، والأزل"، فالأزلي هو الذي يثير الخشوع، والجلال الذي يكتسي جبال الجزائر، جلال الأطلس، وهو اكتسب قدرة إثارة

الخشوع من صفته الأزلية، هذه الصفة تؤكد على عراقة الشعب والأرض وامتدادها في التاريخ البشري، وجبال الأطلس دلالة على كيف يملك الشعب التاريخ وتحويله إلى الوجهة التي يريدها. والشاعر يوظف المواقف التاريخية لتصوير إرادة الشعب في زلزلة الكيان الاستعماري، من مثل موقف "الشيخ الحداد" المقاوم البطل، الذي أعلن في السوق عقب صلاة الجمعة حين قال: سنرمي الفرنسيين إلى البحر، كما رمت هذه العصا إلى الأرض".

والشاعر لا يأخذ من أشعار الآخرين فقط، ولكنه أيضا يأخذ من أشعاره وخاصة من ديوانه "اللهب المقدس"، وهذا طبيعي فالإلياذة تشمل ديوان اللهب المقدس وتتجاوزه، لأن فضاءها أوسع من فضاء "اللهب المقدس"، الذي يبدو محدودا في الزمان والمكان، في حين أن الإلياذة تحاول القبض على نبض التاريخ، وتتبع مساراته الموغلة في القدم والتشعب. إن تخليد الشاعر لذكريات وأمجاد بلاده، بالإضافة إلى كونها مصدر التجربة الشعرية والملحمية للإلياذة، هي في ذات الوقت مصدر اعتزاز وفخر، يظهر هذا الاعتزاز في النصر والانتماء إلى هذا الشعب المنتصر، لأن الإلياذة هي البؤرة التي فجرت الغناء أمجاد الجزائر، وغنى لبطولاتها وانتصاراتها[14].

إن الثورة الجزائرية لم تقم على المستعمر لوجوده السياسي والعسكري فحسب، بل أيضا لوجوده الاقتصادي، وما نتج عنه من أوضاع متردية بالنسبة لعامة الشعب، ملامحها الفقر والمرض والجهل. فالمعمر هو السيد على أرض الجزائر، وأبناؤها عبيده، والمعمر يعيش سيدا، بينما الجزائري صاحب الدار يشقى ويضنك فيها. والمعمر يسكن القصور المشيدة، بينما صاحب الدار يظل في العراء، والمعمر الدخيل ينال العيش الكريم في الجزائر، بينما يعدم أبناؤها القوت، والمعمر يستبيح حمى الجزائر ويرتع فيها، يستقر عليها، بينما ابنها يعيش

الطرد والتشرد. فالشاعر عندما تناول الثورة يطلق عليها لفظ "الثورة" بشكل صريح:

ثورة لم تكن لبغي وظلم ... في بلاد ثارت تفك القيودا
ثورة تملأ العوالم رعبا ... وجهادا يذرو الطغاة حصيدا[15]

إن ثورة الجزائر لم تقم إلا بالاتحاد بين إرادة الله وإرادة الشعب، فالله يأمر الشعب أن يكون حربا على المستعمر، الذي تجاوز الحدود وعاث في الأرض فسادا، والشعب طلب من الله أن يكون عونا له في ثورته تلك على الظلم والطغيان، وكانت النتيجة قرارا من الطرفين أحدث العجب العجاب. هذا الجو الخانق جعل الجزائريين يتلهفون إلى الحرية أشد ما تكون اللهفة، ولذلك فإن مجرد اندلاع الثورة كان عندهم بمثابة الاستقلال، فما داموا ثائرين على المستعمر، غير راضخين لحكمه واستعباده، فهم أحرار مستقلون، والشهداء الذين يموتون في سبيل الحرية، إنما يموتون مستقلين حتى قبل الاستقلال الفعلي الرسمي.

والحق أن مفدي عندما يؤمن بالقوة وسيلة للتحرر، فهو لا ينكر دور الشعر ولا يلغيه كلية، لكنه ينكر الاقتصار عليه وشهره في جميع الجبهات، فالقوة هي الأساس، والشعر الثوري هو الذي يواكبها، يؤمن بها ويكون صدى لها، وهو ما كان يفعله الشاعر مفدي زكرياء نفسه بشعره:

أنا ابن الجزائر من أمة ... على دمها تصعد الرايه
على ذوب أكبادها ترتقي ... وفوق جماجمها ماضيه
غدوت لثورتها شاعرا ... من النار والنور الحانيه[16]

وإذا كان المستعمر لا تجدي معه لغة الكلام لأنه يتصامم عنها، ولا كتابة اللوائح لأنه يتعامى عنها، فإن القوة تملك من الوسائل ما يجعلها ذات أثر فعال في المستعمر على الرغم من تصامه وتعاميه. فلغة القنابل لغة فصيحة يسمعها من

في أذيه وقر، ولوافح النيران خير ما يرفع من اللوائح لمن في عينيه ركام، وروائح البارود أقوى العطور وأعبقها، فهي مسك يشمه من سد الزكام منخريه، والحق عندما ينطق معه الرشاش، فإن الوجوه تعنو له والأصنام تخر صرعى:

لغة القنابل في البيـــان فصيحـــة ... وضعت لمن في مسمعيه صمـــام
ولوافح النيـــران خيـــر لوائـــح ... رفعت لـــمن في ناظريـــه ركام
وروائح البارود مســـك نوافـــح ... سجرت لمن في منخريـــه زكـــام
والحق والرشاش إن نطـــقا معـــا ... عنـــت الوجوه وخرت الأصنام[17]

إن الاستعمار في الجزائر لا يقاوم الثورة بالنار والسلاح فحسب، ليخمد أنفاسها فمجابهة النار والسلاح هو ثمن الحرية بكل بساطة، وهو ما عرفته كل ثورات العالم على اختلاف في الدرجة حسب، لكن الذي يتميز به الاستعمار الفرنسي في حربه ضد الجزائر، هو أنه ظهر روح إجرامية، تجعل المتتبع لأحداثها يعتقد جازما أن هدف الاستعمار من عمليات الاضطهاد والتقتيل ليس هو القمع فحسب، بل إشباع غريزة شاذة في الإجرام، وبالتالي كون القتل والتنكيل هدفين في حد ذاتهما، لا مجرد وسيلة للقضاء على الثورة.

كما أن إقدام جنود الاستعمار ومرتزقته على الاعتداء على شرف البنات القواصر، وتدنيس أعراضهن قهرا وغصبا، قتل الأطفال الصغار عن طريق وضع فوهة الرشاش في أفواههم، وإفراغ ذخيرتها في أحشائهم، قتل النساء الحوامل عن طريق شق بطونهن،قتل النساء المرضعات ببتر أثدائهن. إهانة الإنسان الجزائري بمسه في أعز ما يملك وهو شرفه، وذلك بربط سيد العائلة إلى شجرة وهتك عرض زوجته وبناته على مرآى منه، فلا يستطيع دفع البلاء. تدمير الأكواخ، بل والقرى عن طريق إلقاء الزيوت الحارقة (النابالم) مشتعلة عليها، تحرق بمن فيها،

وما فيها. إغتيال الجزائريين العزل بدون أي سبب، فبينما يكونون في بيوتهم، إذا بزبانية الاستعمار يخرجونهم منها ويسوقونهم للإعدام:

سنثأر للبنت التي ديس قدسها ودنس أحلاس الخنا عرضها الأتقى
سنثأر للطفل الرضيع وقد غدا وفي فمه الرشاش يحسبه رزقا
وللحبليات الحور شقت بطونهن وللمرضعات الغيد أثداؤهن تلقى
سنثأر للأكواخ والدور والقرى يهشمها (النابالم) يحرقه حرقا[18]

إن التعذيب والتنكيل لا يحتاج في الحقيقة إلى اكثر من الحقد الشديد، فما أسهل أن يعذب القوي الضعيف الذي في قبضته، لكن هذا كان غير كاف بالنسبة للاستعمار في الجزائر، فلكي يقوم جلادوه بمهمة التعذيب والتنكيل، أنشأ لهم مدرسة خاصة تعلم شرطته أساليب التنكيل والتعذيب. والاستعمار لا يكتفي بالتعذيب والتقتيل باسم القوة وقانون الغاب، وإنما ينشئ محاكم لتصدر أحكامها بالاضطهاد والتنكيل باسم القانون والعدالة. وهو لا يكتفي أيضا بقتل أفراد هنا وهناك، ممن يتهمهم بالاتجاه الثوري الوطني، وإنما يقيم مجازر يقتل فيها الجزائريين بالجماعات دون تمييز أو تحديد:

وفي الجزائر للتنكيل مدرسة تعلم الفتك بالشعب الشياطينا
وفي الجزائر للتمثيل محكمة فيها الفظائع سموها قوانينا
وفي الجزائر للتقتيل مجزرة راحت بها المهج الحرى قرابينا
وفي الجزائر أرواح مقدسة هلت من الملأ الأعلى تناجينا[19]

وإذا كان مفدي زكرياء يروض نفسه على الهدوء، ليستطيع سرد جرائم الاستعمار، فإنه في أحيان أخرى يقف مشدوها، لا يفتأ يقدم الأسئلة تلو الأخرى، حول التعذيب والاضطهاد، ثم حول نقمة الجزائريين وردود أفعالهم، وهي الأخرى مما يعمق المعاناة ويزيد الآلام حدة، ويثير اندهاش وأسئلة الشاعر.

لكن تقديم الأسئلة من قبل الشاعر لا يدل على الحيرة أو عدم تلمس الحقيقة فحسب، وإنما يدل على قوة الغضب وضخامته، وبالتالي شدة المعاناة، لأن مفدي سيجيب عن تساؤلاته في صيغة استفهام تقريري، فيجزم أن كل ذلك تعبير عن نقمة تتفجر ضد الاستعمار، وزلزال تقوم به الأرض احتجاجا على طغيان المستعمر فوقها، وفي الأخير هو غضب الجزائر، وانتفاضة أحرارها، الذين آلوا على أنفسهم أن يأثروا للجراح:

أجهنم هذي التي أفواهها ... وبكل شاهقة لظى تتسعر
أم أرض ربك زلزلت زلزالها ... لما طغى في أرضه المستعمر
غضب الجزائر ذاك أم أحرارها ... ذكروا الجراح فأقسموا أن يأثروا[20]

من سلسلة الآلام التي تعرض لها الجزائريون أبان الثورة، ما حدث سنة 1960 عندما قامت فرنسا بتفجير قنبلة ذرية بصحراء الجزائر، فشوهت الكثير وأهلكت الحرث والنسل. وإذا كان لذلك التفجير أضراره الآنية، التي تدخل في نطاق التقتيل والتنكيل المسلط آنذاك، فإن لها أضرارا أخرى لا تظهر في حينها، تتمثل في تشويه الأجنة الذين لا يزالون في بطون أمهاتهم، مما يطيل مدة الآلام، ويمد في عمر المعاناة لتمس أجيالا أخرى، تلك الحقيقة المرة التي ركز عليها مفدي زكرياء في قصيدته "وليد القنبلة الذرية".

فهذا الجنين سيولد مشوها فاقدا بصره، كسيحا مشلولا، فاقدا سمعه ونطقه، والمصيبة الأدهى أنه ليس وحيدا، فيهون أمره، بل له أشباه كثيرون في جيله. كل هذا إذا لم تمتد إليه المنون وهو في أحشاء أمه، فيقضى شهيدا نتيجة تسميم فرنسا إياه، وهو لا يزال في عالم الغيب.

هناك جانب آخر لمعاناة الشعب الجزائري في صراعه ضد الاستعمار، هو جانب الاعتقالات والسجون وما يمارس فيها من تعذيب واستنطاق، من يلقى

عليهم القبض قصد التوصل إلى أسرار الثورة ومخططاتها للقضاء عليها. ومفدي عندما يتناول هذا الجانب، فإنه في الغالب لا يخرج من دائرة الحديث عن نفسه ومعاناه الشخصية في السجون، خاصة سجن بربروس الرهيب. والحق أن تجربته تلك مثل حي لمعاناة الوطنيين الجزائريين في هذا المجال[21].

إن السجن عند مفدي زكرياء، يتخذ شكل "خصم" يقاومه ويتحداه، ساخرا من وسائله الإرهابية وأنواع عذاباته، فلا فرق عند الشاعر بين أبواب السجن مفتوحة، وبينها وهي موصودة، ولا فرق بين السياط التي تلهب جسمه، والحديد الذي يكوى به بيد "خازن النار"، والحوض هو الحوض وإن تعددت منابعه، فسواء ألقى الشاعر فيه إلى القعر ليختنق، أم أفرغ من مائه في جوفه لينشرق:

سيان عندي مفتـــوح ومنغلـــق ... يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بـــها الجلاد يلهبـــني ... أم خازن النار يكويني فأصطفـــق
والحوض حوض وإن شتى منابعه ... ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق[22]

كل هذه لأن السرية عند الشاعر عظيمة، فلا تنطقه وسائل التعذيب مهما تنوعت واختلفت. إن تركيز الشاعر على قوة تحمل العذاب، وحدة التحدي عنده، لا يدل على خفة التعذيب وبساطته، وإنما يدل على عكس ذلك تماما.

فهذه اللامبالاة لم يصل إليها الشاعر، إلا بعد تعرضه المستمر للتعذيب الشديد وعشرته الطويلة للاضطهاد، مما جعله يتحصن ضد التعذيب بالتعذيب نفسه، فلم يعد يؤثر فيه، لأن التعذيب أمات إحساسه الجسدي. إن التعذيب عنده بحر، وقد حذق ذلك البحر جيدا، فأمن غرقه وأخطاره، لقد عاشره مدة طويلة جعلته يألفه، ولا يجد في صدره ضد ذلك السجن موجدة أو حنقا، إنه ذاق كأسه مرارا، ومن يذق طعم أي كأس يتعود عليه:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
إني بلوتك في ضيـــق وفي سعـــة ... وذقت كأسك لا هم ولا حنق[23]

هناك منعرج آخر تعرضت إليه الثورة في مسيرتها، كلها آلاما ومعاناة شديدة، فبعد أن قطعت في مسيرتها تلك أشواطا بعيدة، جعلت الجانب الفرنسي يغلب على أمره، ويبدي نوعا من الليونة والرضوخ، مما جعل الجزائريين يتفاءلون بقرب ساعة النصر الأخير وتحقيق الاستقلال، إذا بالمعمرين بالجزائر تثور ثائرتهم فيتمردون على سلطتهم، مركزين في تمردهم على أعمال العنف، بشتى أنواعها من قتل وذبح وحرق وتدمير. فكلفوا الجزائر قرابين أخرى من الشهداء، وأنهارا غزيرة من الدماء، وكأن كل ما قدمته من شهداء، ودماء لم يشف غليلهم فقرروا المزيد:

ومضت قياصرة الجزائر تزدهـــي ... عجبا وتفرض بالسلاح مقالـــها
لم يرضها القربان من شهـــدائنـــا ... كلا، ولـــم تشف الدماء دلالها[24]

ومن الصور الأخرى للفرنسي والاستعمار، إننا نجد الغازي الفرنسي لا يؤمن بأي مبدأ، ولا يدافع عن قضية ما، إنه يقاتل لأنه مأجور، فلو تلكأ أو تهاون لانقطع مورد رزقه، ولذلك فوازعه خارجي لا داخلي. وبناء عليه فإنه سيتهاون في مهمته عندما يكون في مأمن من أعين الرقباء، وسيفر تاركا سلاحه عندما يهدده الخطر، لأن أساس تقديره لتضحياته تقدير مادي، وبديهي أن الروح لا تقدر بثمن مادي، لأن المقابل مهما يكن ضخما مغريا فهو أبخس منها، ولذلك فلن يحقق هذا الجندي المرتزق نصر فرنسا، إنه مجرد ماشية تباع وتشترى:

لا تطمعي النصر من جند سماسرة ... أيحرز النصر مأجور ومرتزق
جـــند يبـــاع ويشترى مثل ماشية ... يلقي السلاح إذا مانابه الـــفرق[25]

في مقابل تشكيلة جيش التحرير الوطني، نجد أن الجيش الفرنسي يتكون من فئة واحدة، هي فئة الشباب، إنهم غلمان مخنثون لا هم لهم إلا إشباع غرائزهم، وإرواء شبقهم، فلا ضمير لديهم يردعهم عن الانحراف والفحشاء، عندما يكونون في يسر وتتوفر لديهم الامكانات المادية، لا يفكرون إلا في الفسق والمجون، وعندما يعسر عليهم الحال لا يفكرون إلا في السرقة والنهب، والهدف دائما هو تحقيق الغرائز والملذات.ولا يوجد في الجيش الفرنسي من صفات البطولة أي شيء، بل كل ما هناك أنه جيش "معطر"، مخنث بعيد عن صفات الرجولة والخشونة وتحمل الشقاء والآلام.

ومادام الجيش الفرنسي على ذلك المستوى من التخنث والميوعة، فلا عجب أن ينتصر عليه جيش التحرير، بل أن يمضغه لقمة سائغة، لأنه في ضعفه ليس من فصيلة البشر، بل من فصيلة الخرفان:

سنمضغ يا ديغول جيشك لـــقمة فجيش فرنسا من فصيلة خرفان[26]

فصورة الجيش الفرنسي — حسب مفدي زكرياء — فهو جيش متهور أهوج، لأنه لا يحوي إلا الغلمان، الذين لا ينظرون إلى الأمور إلا بعين شهواتهم، ويتلقى الأوامر من رجل تحكمت فيه هستيريا الحكم، وحب المنصب الذي أعماه عن النظر السديد والتصرف الرشيد.

وفي سنة 1960 رأى معمرو الجزائر أن الثورة سائرة إلى النصر بخطى حثيثة، وبه لا محالة سيضيع الفردوس الذي يعيشون فيه وهو الجزائر، فهالهم الأمر وقرروا التدخل لحماية الفردوس وضمان خلودهم فيه، فتمردوا على المركزية بباريس، وتصدوا لمقاومة الثورة الجزائرية بالتدمير والحرق والنهب والاغتيال، وعاثوا في الجزائر وبخاصة العاصمة فسادا، وألقوا في النفوس الرعب والهلع بأسلوبهم الإجرامي.

يستهل الشاعر القصيدة بتساؤل ساخر عن السبب، الذي جعل جبابرة فرنسا يسجدون خوفا من شرذمة من المتمردين على الجيش الفرنسي، وعن السبب الذي جعل تلك العصابة تتنكر لبلادها، بعد ما تلقته منها من رعاية ودلال، تندفع صابة غضبها ونقمتها على زعماء فرنسا ورؤوسها:

ما للعصابة في الجزائـــر مالـــها ما للجبابر ساجديـــن حيالـــها
ما للعصاة على العتاة تـــمردت فغدت تصب على الرؤوس نكالها
ما بالها بعـــد الدلال تنكـــــرت لبلادها، ومـــن الذي أوحى لها[27]

لكن مفدي زكرياء إذا تساءل فلكي يمعن في السخرية لا غير، فهو يعرف السبب الحقيقي لكل ذلك. إنه عدل السماء تنتقم من فرنسا التي طال عسفها في الجزائر، فيفقدها صوابها ورشدها. ثم يقف مفدي موقف المتفرج المتشفي من فرنسا،طالبا من الآخرين أن يتركوها سكرى في أحلامها، وجندها يمزق أوصالها، إنها تحصد ما زرعت يداها، وأن الزمان ليعجل انهيارها واضمحلالها.

ونخلص مما سبق إلى أن الشاعر مفدي زكرياء، توحد بوطنه وأنشده الكلمات الثورية، وقدم للقارئ مشاهد شعرية خالدة عن معاني الصمود والتحدي. لقد شيد الشعب أمجاده وصنع ذاكرته بتضحيات كبيرة جدا، ومن ثمة اختار مفدي أن يرحل في شعره نحو مجد البطولة الجماعية والذاكرة الثورية، حيث يسمع القارئ أصوات الرصاص ويشم روائح البارود، ويرى صور التحام المشاعر الوطنية في نبض ثوري واحد، هذه المشاعر التي لا تعترف بالتفاوض والمساومة، إذا تعلق الأمر بالأرض والهوية، بل يعترف بلغة الوحي الجهادي رؤية ومنهجا، وهي لغة صورها مفدي في رحلته الملحمة بين ثنايا التاريخ.

إن الشاعر قد جعل شعره فداء للوطن، إيقاعه من إيقاعه وضميره من ضميره، فأعطى للقارئ الكثير من روحه وحماسه الثوري. أبدع الشعب الجزائري في ثورته،

كما استطاع الدخول في عالم الخوارق والأساطير، بفضل أبنائه الذين يقدمون أرواحهم على مذبح الاستقلال، بحثا عن شرف الشهادة، وهو شرف قدسي يأتي من وحي المكان الثوري في التضاريس الجزائرية، وهو كذلك حلم شعب معانق لعقيدته، فتكون الشهادة سر الجمال ومنتهى الجلال. ومفدي لم يتعب من سكب أحاسيسه الوطنية مدونته الشعرية، منسجما مع يوميات نشاطه الإعلامي والسياسي، دفاعا عن الأرض والهوية، ذلك الدفاع الذي ينطلق من خلفية البعد التاريخي للثورة، ويتأسس بحقائق تؤكد زخم الثورة الجزائرية، وصداها على المستوى الإقليمي والعالمي. وهكذا شهدت الثورة الانتصارات المتتالية، مقدمة أروع المشاهد في البطولة، ومؤكدة على لهيبها في زمن ثورات القرن العشرين.

ارتفع الصوت الثوري جماليا في شعر مفدي زكرياء، رغم صعوبة المهمة أمام صنع المجد والتاريخ النضالي البطولي، فيلاحق النبض الجزائري الثوري، مع التأكيد الدائم على المرجعية الحضارية للصراع مع المستدمر الفرنسي. وهو شأن كثير من الشعراء الثوريين، من أمثال مايسوفسكي، وبابلو نيرودا، وناظم حكمت.

المصادر والمراجع والهوامش

1 — حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق — 2001، ص:84، 85.
2 — بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء، شاعر مجد ثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر — 1990، ص: 83.
3 — بلحيا الطاهر: التجربة الملحمية في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 104، أكتوبر — 1994، ص: 212.
4 — المرجع السابق، ص:226.
5 — يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر — 1987، ص: 209.
6 — حسين خمري، مرجع سابق، ص: 92.
7 — مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، ص:19.
8 — المصدر السابق، ص:27.
9 — صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:254.
10 — مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص:86.
11 — المصدر السابق، ص: 22.
12 — المصدر السابق، ص: 29
13 — المصدر السابق، ص: 54.
14 — حسين خمري، مرجع سابق، ص: 112
15 — مفدي زكرياء: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط 2–1992، ص:12
16 — المصدر السابق، ص: 43.
17 — المصدر السابق، ص: 44.
18 — المصدر السابق، ص: 201
19 — المصدر السابق، ص: 201
20 — المصدر السابق، ص: 133
21 — يحي الشيخ صالح، مرجع سابق، ص:109
22 — مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص: 20
23 — المصدر السابق، ص: 21.
24 — المصدر السابق، ص: 157.
25 — المصدر السابق، ص: 28.
26 — المصدر السابق، ص: 47.
27 — المصدر السابق، ص: 156.

المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية

(الإلياذة نموذجا)

الأستاذ: زغوان امحمد
معهد اللغة العربية وآدابها.
المركز الجامعي مولاي الطاهر. سعيدة

في البدء نحب أن نحرر أن القصيدة من ألف بيت وبيت، وتبدو لأول وهلة من العنوان وكأنها تتناص مع قصة ألف ليلة وليلة. هذا ما يستدعيه الذهن حال ما يقف على مجموع أبيات القصيدة بالعدّ، وكأن الكاتب يتفاءل للإلياذة بالخلود على غرار ما عليه الحال في القصة التي كتب لها الرواج والقبول الحسن في النفوس، وعدت من جليل الأعمال الأدبية وروائعها العالمية، وإن كنا ركبنا هذا القياس فمع الفارق وإلا كان قياسنا فاسدا. ذلك أن القصة ليال يزجى بها فراغ البطالين طلبا للنوم، وإخلادا منهم للراحة، أما الإلياذة فهي أيام من أيام الله في الجزائر حافلة بكل عظيم مشرق يستأهل أن يشغل الورى ويملأ الدنيا، ولنقل: أياما من تاريخ الجزائر بكل آلامها وآمالها، وأقراحها وأفراحها، فهي أشبه من هذه الحيثية بالوثيقة التاريخية، ولذلك نعتناها بالأيام على عادة العرب في تسمية التاريخ بالأيام.

والقصيدة ــ كما أعلنا قبل ــ ألفية وطبيعة المداخلات المحصورة بالمحدد الزمني تحول دون التوسع والإغراق في الجزئيات والتفاصيل فذلك سبيله تأليف الكتب والرسائل الجامعية.

وما هو بسبيلنا هنا في هذا المقام أن نتعاطى مع أحزمة من النقط الجزئية نعدها محطات تواصل مع المكونات القيمية الراتبة في ثقافة الثورة متخذين الإلياذة نموذجا ذلك أن الشاعر وإن لم ينظم مفرداتها التاريخية والدينية

والثقافية.. ويجمع شتيت ما تفرق منها إلا في فترة متأخرة في حساب الزمن فهو عاش تفاصيل مضامينها قاساها وقايسها، وعاش معانيها لحظة بلحظة فظلت تلك المعاني بجملة امتداداتها وأبعادها حية متوثبة متقدة في خلده متلبسة بحنايا فكره، ونفسه حتى أذن الله لها بأن ترى النور، ومن يقرأ القصيدة يجد ذلك الاندماج الشديد والحميمي في غير انفصال بين الشاعر ومضمونه إلى حد الحلول في الرسميات الصوفية.

وما اتجه عمل الشاعر بالواقع إلا إلى نقل صورة المضامين والوقائع من صيغتها الشعورية والفكرية إلى صيغتها اللغوية واللفظية الشاعرية.

وإذا كان للكلام غاية ولنشاط السامع نهاية فنحن بدورنا نراعي هذا المعطى ونعمد إلى أن نعنصر ما هو بسبيل موضوع المداخلة كما أعلنا عنها من قبل في شكل نقاط، ولكن قبل ذلك نستفتح بالحديث المقتضب عن أهمية المكون الثقافي الذي نتخذه وجهتنا في الحديث. وذلك لأسباب قد يكون أقلها ارتباطه بهوية الأمة والسبيل في تأكيد ذاتها بين نظيراتها من أمم الأرض، ونستحضر هنا مؤدى الكلمة الجامعة لفيلسوف الحضارة ملك بن نبي ــ رحمة الله عليه ــ: إن أي أمة لا يكون بوسعها أن تحل مشكلتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية أو ما في مترلتها ما لم تحل مشكلتها الثقافية.

وعليه فكل ثورة، أو مشروع نهضوي لا يدرك أهدافه، وعناصر الهوية فيه مصيره إلى زوال وتشرذم طال الزمن أو قصر لأنه سيكون مشروعا إعلائيا طوباويا منقطع الصلة بجذوره بعيدا عن جماهيره ومن كان هذا حاله فنهايته معلومة ومحسومة سلفا.

ومن غير شك أن هذه الفكرة بهذا المضمون كانت حاضرة في ثقافة الثورة ومشكلة لأسّ مكوناتها، وكان مفدي زكريا يدندن في إنشاده حولها في غير ما موقف، ونحن نرصد جوانب من تلك المكونات الثقافية في هذه العناصر التالية:

1 - المكون التاريخي:

يعمد الشاعر في غير ما موقف إلى استدعاء عنصر التاريخ للدلالة على أصالة العنصر الجزائري، وأحقيته بهذه الأرض التي لم تكن يوما لسواه، كما يتغنى بعنصر التاريخ تعبئة الإنسان الجزائري وربطه بمثل التضحية عنده ورموزه التاريخيين:

"وهب الأمازيغ من دوناطو ... س* تصول وتزجي الخميس اللهام
فأبناء مازيغ قادوا الفدآ ... وخاضوا المعامع يوم الصدام
دعوا ماسينيسا يردد صدانا ... ذروه يخلد زكى دمانا
وخلوا سفاكس* يحكي لروما ... مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا
وكيف غدا ظافرا ما سينيسا ... بزامة لم يرض فيها الهوانا
وكم ساوموه فثار إباء ... وأقسم أن لا يعيش جبانا
فجاء يوغرطا على هديه ... بحكم الجماهير يفشي الأمانا"[1]

فالشاعر يقرر شبه الليلة بالبارحة وأن المجد والتضحية ورثناها كابرا عن كابر فلا غرو فهذا الشبل الذي يقارع الاحتلال الفرنسي من ذلك الأسد، وأن البطولات ليست شيئا جديدا عليه، ثم يعرج بعد الحديث عن التاريخ القديم على تاريخ الفتح فيرصد أعمال أبناء العمومة وتحديدا في شخص عقبة بن نافع[2] وما قام به من تنوير العقول، وإعلاء الصوامع وبناء الحصون وخلافه، ليربط ملاحم الشهادة وقوافل البطولات بأمجاد سعد وخالد وحطين[3] ثم يدلف على ذكر التاريخ القريب تاريخ ابن رستم[4] وزيري[5] والمعز لدين الله الفاطمي وابن الأغلب[6]. ثم يثني على ما قام به أجدادنا في مؤازرة الأتراك ضد الصليب الحقود كوننا أناسا نعد الجميل ونرعى ذمام الصديق الودود[7].

ثم يعرج انتهاء على تاريخ المقاومة الجهادية ضد الاحتلال الفرنسي ممثلة في جليل أعمال أحمد باي، والأمير عبد القادر[8]، وفاطمة نسومر[9]. والزعاطشة[10]. والمقراني والحداد..

فهذه صحائف من أمجاد سطرها الزمان وإن نسينا فما نسي الزمان فهي بمنظور الشاعر تعيد نفسها بشكل أو بآخر.

صحيح أن النتائج كانت محسومة سلفا إذا أخضعناها لمقياس الربح والخسارة وفي أدبيات التجار، وعالم المادة، غير أنها بمقياس الروح تعد انتصارا لأن تلك التضحيات ظلت معالم هادية تلتمس الأجيال بعدها طريقها إلى الخلاص، وظلت جذوة الجهاد متقدة والذاكرة حية، وكان لكل جيل شرف وضع لبنة في صرح البناء الأكبر، وكما يقال "المسيح انتصر لأن سبرتكيس انهزم" فهم من مهد الطريق وكل أمر في الدنيا يبدأ صغيرا ويكبر، كذلك كانت تلك الثورات تصب كلها في رصيد نوفمبر..[11]

هم الثائرون الألى ولدوا نوفمبر من صلبهم فاستقام[12]

بل يذهب الشاعر ليؤصل لموقف الشعب في غرة نوفمبر إلى عمق التاريخ الإسلامي قائلا:

وذكرتنا في الجزائر بدرا فقمنا نضاهي صحابة بدر[13]

والشاعر يحسن توظيف مثال البدريين في القضية، ووضع الثورة الجهادية في الجزائر ضمن السياق التاريخي لعدة معطيات منها:

I) تلك المعركة التاريخية كانت معركة فاصلة بين الحق والباطل والحق يومها أعزل من السلاح اللهم إلا سلاح العقيدة وعدالة القضية.

II) اختلال ميزان القوى لحساب الوثنية المتغطرسة ووفور عدتها وعتيدها، والمعركة كانت قدرا مقدورا لا بد للفئة المؤمنة من خوض تجربتها إذ لا خيار عن المواجهة، والاعتماد على أسباب السماء بعد استنفاد أسباب الأرض، وطلب المدد من ممن بيده الأمر كله، ووجدنا الرسول الأكرم ﷺ يدعو لهم بما معناه: اللهم إنهم ضعاف فقوهم، وجياع فأطعمهم، وعراة فاكسهم..

III) كان هذا موقعة لها ما بعدها، وكان الرسولﷺ يناجي فيها ربه "اللهم إن تهلك هذه العصبة فلن تعبد بعدها في الأرض أبدا"، ويقف ليصفها قائلا "اليوم برز الإيمان كله للشرك كله"

IV) غطرسة الوثنية بسعيها في استئصال شأفة المسلمين، وخروجها محتفية بخيلها وخيلائها، محتقرة لمن سواها، فلم تعد تنتشي بغير عنصر القوة الذي يوظف للاستمتاع بالبطش والفتك بالمستضعفين كنوع من "المازدوشية".

V) انتصار الحق والقيم والمثل الرسالية في آخر المطاف على النعرات الجاهلية الضيقة واندحار الجبروت والباطل بعد أن ظل يمد ويجزر.

وكل ما قيل ويقال عن موقعة البدريين يجد رجع صداها في نموذج ثورة التحرير الجزائرية، من قلة في الوسائل، وتسليم الأمر لله، وتجبر المحتل وإلى ما هنالك من المعاني.

إن هذه الأمة ـــ من خلال الإلياذة ـــ غنية بتاريخها وعلى الأجيال أن تستحضر روعة هذه المواقف حتى لا تتشعب بها السبل وتضيع في زحمة الثقافات الهجينة فتتفرق بها السبل ذلك أن من فات تاريخه تاه، وليس غريبا أن نرى اليوم دولة استيطانية كإسرائيل تعمل على شرعنة تواجدها في فلسطين انطلاقا من مزعوم الحق التاريخي، ذلك أنها وجدت نفسها تعاني من عوز تاريخي فراحت تلتمسه في الأساطير والقراءات التلمودية، وليس غريبا أيضا أن يكون معامل التاريخ أعلى المعاملات في مقرراتها الدراسية.

إن التاريخ ـــ فيما نتصور ـــ أشبه بحياة الإنسان الخاصة: سلسلة من الحلقات متصل بعضها ببعض وكل سلسلة هي مرحلة عمرية لا مناص من قطعها واجتيازها بحلوها ومرها، وإن أي تجاهل لأحد هذه المراحل هي حالة مرضية حالة فقدان ذاكرة تستدعي دخول المصحة والمشافي طلبا للعلاج. فكل

حركة حتى داخل سياق الحاضر ستغدو بعد زمن خبرا من الماضي وبالتالي جزءا من التاريخ، وأن الكثير من السلوكات التي تطبع شخصية الإنسان وحتى في فترات متأخرة من العمر تدين في ثباتها إلى مرحلة الصغر وهذا ما يقضي به علماء النفس ويقرأون به جملة من السلوكات والمواقف، وما يقال عن الفرد يقال عن الجماعة إذ الجماعة بالنهاية هي مجموعة من الأفراد.

ونخلص في النهاية إلى أن التاريخ يغدو من منظور الشاعر أحد المكونات الثقافية التي يمتزج بها الماضي البعيد بالماضي الوسيط ثم بالحاضر الذي هو امتداد طبيعي لتلك الفترات التاريخية من عمر الأجيال الآخذ بعضها بتلابيب بعض وأن التنكر له معناه الطعن في نسب الفرد والجماعة ثم الأمة ككل، وغمز في أصالة عنصرها وصفاء جنسها.

2 - المكون الديني:

ثورتنا قامت على كلمة التوحيد وتوحيد الكلمة وهذا مؤدى ما يتغنى به شاعرنا: وصغنا مصائرنا بالرصاص وبالرأي والحجة القاطعة.

وتـــمـــت بـــها كـــلمات الإله التي وقـــعـــت باسمها الواقعة[14]

لقد كان المكون الإيماني يمثل ثقافة صد وممانعة يحول دون ذوبان الأمة في كيمياء الثقافة الفرنسية وإلا ما الذي منع جدي وجدك من أن يغير اسمه ويتجنس بجنسية غير جنسيته أليس هو عامل الإيمان؟ وأنه مسلم مستعل بإسلامه والآخر كافر أليست هذه الثقافة على بساطتها في المخيال الشعبي هي الصخرة الصلبة التي تكسرت عليها كل أساليب الكيد، ومكر الليل والنهار؟

ولم تنفع سياسة العصا والجزرة هذه لمن شاء وتلك لمن أبى مع شعب وقوده الطاقة الإيمانية.

وأعيا الـــمـــبـــشر عمق العقيدة فلم تجد فينا المساعي الحميدة
ولا عســـل في طـــوايـــاه ســـم ولا البذل يخفي الشرور المبيدة

ولا أن يطوف بأبوابنا ومن خلفها عزمات وطيدة
ولا أن يعالج فينا المريض وهمتك في أصغريه العقيدة
ولا بالأناجيل تنشر فينا فتصبح بالوضع غير مفيدة
فحسب المبشر قرن ونصف تجارب للزيغ كانت بليدة
وإيمانا شامخ كعلانا ونظرتنا فيه ظلت بعيدة
وأحرى أن نبشر فيكم بإسلامنا والمبادئ الرشيدة[15]

لقد رام المستعمر شراء الذمم ونشر ثقافة الارتزاق الرخيص ببعض حسناته إلا أن ذلك كله كان أرخص السلع في سوق القيم التي أطر حركتها الإسلام العظيم فباءت تلك المحاولات بالفشل، وكان كل هذا مجرد مكر جبان وإلا ما منع فرنسا وهي التي حكمت الجزائر قرنا وما ينيف عن الثلاثة عقود أن تجعل الجزائر في أسوإ الأحوال في مصافها من التقنية والتعليم والخدمات أليست المدة كافية؟. وحتى الذين راموا التجنس وفرض سياسة الأمر الواقع على فرنسا طلبا للتساوي في الحقوق اعتبروا مواطنين درجة خامسة أو سادسة بعد اليهود والإسبان والإيطاليين وغيرهم من القوميات الأوربية المستوطنة للبلاد.

إن المكون الثقافي الديني لعب دورا محفزا في إلهاب نار المقاومة الجهادية ضد المحتل ولذلك ليس غريبا أن تكون كلمات السر في ليلة الفاتح من نوفمبر أسماء لبعض رموز الفتح الإسلامي وأعلامه، وليس غريبا أن تنفق في ثقافة المعركة دوال المجاهد والشهيد والله أكبر عند اندلاع الرصاص في المعارك، وزغردة الثكالى والأرامل لفقد رجالهم، وفلذات أكبادهم.

لقد وفر العنصر الإيماني كما يقول الشاعر للثورة مفاهيم لعل من أبرزها الاقتناع بعدالة القضية، ورأي الجماعة، الوفاء، الاستقامة في الخلق، وحرب الضمير[16]. شكل هذا كله الغطاء الذي احتمت به الأمة.

والدين بما يحمل من مبادئ وقيم كان دوما يمد شعبنا بدفعات حرارية متولدة عن تلك القوة الحرارية الكمونية التي يشحن بها أتباعه وهنا نجد صاحب الإلياذة يتغنى ويهتف في مسمع الزمان بهتافات خالدة وتمجيد للعقيدة:

شربت العقيدة حتى الثمالة ... فأسلمت وجهي لرب الجلالة
ولولا الوفاء لإسلامنا ... لما قرر الشعب يوما مناله
ولولا تحالف شعب ورب ... لما حقق الرب يوما سؤاله
هو الدين يغمر أرواحنا ... بنور اليقين ويرسي عداله
إذا الشعب أخلف عهد الإله ... وخان العقيدة فارتقب زواله[17]

3 - المكون الانتمائي الوحدوي للأمة (المصير المشترك):

إن هذه الأمة أمة واحدة وإن بدا عليها من مظاهر التمزق والتشظي ما يخرم الذهاب إلى هذا القول، ورغم ما قيل وما قد يقال إلا أن مصيرها واحد وتاريخها واحد ومستقبلها واحد وأعراض المرض اليوم فيها واحدة، وكل هذا يشي بأنها جسم واحد وأن ما اصطلح على هذا الجسم من أدواء محكوم بقاعدة دوام الحال من المحال، وأن النور من رحم الظلماء مسراه، لذلك نجد الشاعر لا يعبأ بما يقال عن الحدود والسدود التي هي نتاج خرائط "سايكس وبيكو في تقسيم الموحد، وتجزئة المقسم، وإسقاط فلسطين في يد الغاصب الإسرائيلي، ويقيم الشهادة على صدق الدعوى من الوقائع على الأرض:

سلام على المغرب الأكبر ... على طبعه الناصع الأطهر
أحيي الألى آزروا حربنا ... إلى النصر في ريحها الصرصر
وما بخلوا بالدم المغربي ... على دمنا الفائر الأحمر
وكانوا ملاذا لأحرارنا ... وعونا على الهدف الأكبر
أليس امتزاج دمانا الغو ... الي شهيدا على وحدة العنصر؟

وقالوا حدود.. فدسنا الحدو د ورحنا بأصنامهـا نزدري
متى كان بين الأشقاء سدّ يقام على الزور والمنكر
وشـائـجـنـا رحم وذمام تـخـلـدها حرمة الأعصر

لتقف السياسة خطو الشعوب لوحدة مغربنا الأكبر[18].

فالشاعر يرفض أن لا يستحضر كبار قومنا هذه المعاني. ألا يشفع لنا امتزاج الدم ووشائج القربى ووحدة العنصر؟ وكيف يقصر وعينا عن إدراك مصالحنا؟ حتى نظل نحترب على بقاع من الأرض منسية لا يضرها أن تكون في هذه الضفة أو تلك وننسى أن هذه ألغام زرعها الاستعمار في خاصرة الأمة فعادت تنفجر هنا وهناك، ثم لا يكون بعد منهزم أو منتصر بل الكل منهزم، ألم تمزج بيننا الشدائد، والمصائب تجمع المصابين؟.

متـى سيتوب الألى لم يزالـوا بـوحدة مغربنا كافرين[19].

ويطرح من خلال برنامج الثورة ثلاثة مستويات للوحدة:

1. وحدة البيت الصغير أو الجبهة الداخلية بكل مكوناتها الثقافية وعناصر الهوية فيها والتي هي مصدر قوة وعزة ومنعة في وجه عوادي الزمن، وحاكة المؤامرات.

2. وحدة البيت الكبير وهو المغرب العربي وقد رافع الشاعر في الأبيات المتقدمة عن ضرورة هذه الوحدة، وأنها حاجة ملحة لا غنى لعاقل عنها.

3. وحدة البيت الأكبر وهو المجتمع العربي ومن ثم المجتمع الإسلامي: ويفترض أن يكون نموذج وحدة الوطن العربي الكبير والإسلامي ومثالها المقتدى الوحدة المغاربية أو ما يسميه المغرب الأكبر المستمد رسالاته من رسول الهدى

ووحدة مغربنا اليوم خطو إلـى وحـدة المسلمين غدا
بـتـوحيد بعض نوحد كلا وهـل يـنـكر الخبر المبتدأ

فـــربـــمـــا كـــان مـــغربنا مـــثـــالا قـــويـــما به يقتدى
وإن سلـــك العرب في أمرهم سواء السبيـــل مددنا اليدا[20]

فالوحدة حقيقة تاريخية وضرورة حضارية وحاضرية، وأخيرا جاءت الأحداث العالمية لتعزز هذا الطرح وتثبت لنا كم كنا مقصرين وكم كنا متأخرين عن عظمة ما نحمل من أفكار لم نحسن الاستفادة منها مع كل أسف، وإلا فبأي معنى يمكن أن نقرأ واقع غيرنا وهو يحشد كل الجهد والوسائل من أجل التوحد ونحن لا نزال نفاخر بحكم الطوائف الذي لا يزال بأرضنا متجليا بالخزي والأوزار؟. ونعزز ثقافة التمزق والتوزع التي هي امتداد للحرمان الفكري الذي يتشخص في ضعف الإمكانات وفقر في الأشياء.

إن من غير المعقول أن نرى اليوم دولة في حجم ألمانيا مثلا تجد نفسها في حاجة إلى فرنسا والعكس، في حين لا تحتاج موريتانيا مثلا للمغرب وقس على ذلك ما شئت.

4 - مكون النصرة للقضايا العادلة وحركات التحرر:

كل حرف من قصائد الثورة يعلن رفضه للظلم والظالمين، ويتخندق في صف المستضعفين ويناصر حركات التحرر والقضايا العادلة، وكان هذا التوجه سياسة عامة انتهجتها الدولة الوطنية بعد الاستقلال حيث وقفت إلى جانب كل صاحب حق، وحركة تحرر بالكلمة وبالفعل.

ولا تنطلق قصيدة الثورة من منطلق الحسابات الضيقة، وإنما ترتكز في ذلك على الأسس المبدئية والقيم التي يعتقد الشعب الجزائري ويدين بها، وكانت طول التاريخ عدته الثقافية في محاربة الظلم ونصرة العدل

صمود الأمازيغ عبر القرو ن غزا النيرات، وراع النجوما
فكم أزعجوا نائبات الليـــالي! وكـــم دوخوا المستبد الظلوما

سلوا طبرية يذكر تبيريوس تيكفرناس يوالي الهجوما*[21].

والشاعر يؤمن بأن الحقوق تحلب بالساعد الأشد ولا تعطى هدايا على أطباق من ذهب وأن الطريق نحوها محفوفة بالدم بالجراح.

ولن يغسل العار إلا الدما وعاش الحديد يفل الحديد.[22]

والعالم لا يتعاطف مع الضعيف، ولا يرحمه إذ القوة بالواقع كانت دوما تقضي في الضعفاء بما تشاء، فكثيرا ما يرون في الضعف ذنبا وعقابا يستأهله من وصم به.

وأصغى لنا المجمع الدولي الأصم وأرهف للسمع أذنا[23]
صرخنا فلم يعبؤوا بالصرا خ فلم يك غير القصاص سبيلا[24].

ذلك أن السيف أصدق إنباء من الكتب، فالشاعر يعبر عن توجه عام تولد عن عدم جدوى الحلول التفاوضية، ودجل السياسة القائمة على المكر والنفاق والخداع، وتبديد جهود الطرف الآخر في الساحة الخطأ، واستهلاك الجهد منه، ويحاول التنظير لهكذا موقف يراه طريق الخلاص الأوحد لأي مظلوم، وبهذه المناسبة يستعرض معاناة الشعب الفلسطيني أو كما يسميه الشعب الذبيح.. ويدعوهم إلى رص الصف، وجمع الكلمة والاتساء بالجزائر في حربها التحريرية، والكفر بالسياسة التي تغدو طريقا للمناصب، والكراسي.

ولولا التحام الصفوف وقانا لكنا سماسرة مجرمينا
فليت فلسطين... تقفو خطانا وتطوي- كما قد طوينا ـ السنينا
وبالقدس تهتم.. لا بالكراسي تميل يسارا بها ويمينا[25]

ومن لم يوحد شتات الصفوف يعجل به حمقه للفنا[26]

هذه أحد المكونات الأساسية العامة التي رصدناها في الإلياذة ونعدها قواعد ارتكاز ينهض عليها البناء، وما عداها فعائد إليها بنسبأ أو مشدود إليها بسبب.

الهوامش

* - دوناطوس ملك أمازيغي ومقاوم كبير ثار في جبال جرجرة وأوراس وإفريقيا بأكملها ضد الرومان ينظر بهامش إلياذة الجزائر. مفدي زكريا. موفم. وحدة الرغاية. الجزائر. ط 1995. ص36 بتصرف.

* - كان ملكا أمازيغيا (صفاقس) مواليا للروماييين فنهض ماسينيسا يحارب الرومانيين وسفاكس معا.. وكان الرومان ساوموا ماسينيسا ليكون حليفا لهم ولكنه استمر في الدفاع عن وطنه.. وانتصرفي زامة[ينظر بهامش الإلياذة ص37.

1 – إلياذة الجزائر. مفدي زكريا. ص36. ص37.

2 – ينظر المصدر نفسه. ص 41.

3 –" ص83.

4 – " ص33. 42.

5 – " ص36.

6 – " ص44.

7 – " ص50.

8 – " ص52 وص53.

9 – " ص55

10 – " ص54.

11 – " ص54.

12 – " ص66.

13 – " ص67.

14 – " ص81.

15 – " ص101.

16 – " ص86.

17 – " ص87.

18 – " ص84.

19 – " ص48.

20 – " ص90.

*– تكفرناس ثائرأمازيغي على عهد الإمبراطور الروماني تيبريوس باني طبرية انتصر تكفرناس على عديد من جيوشه ودامت الحرب ثمان سنوات وفشلت كل الإمدادات الرومانية أمام صمود الأحرار الوطنيين [ينظر على هامش الإلياذة. ص 38.

21 – " ص38.

22 – " ص63.

23 – " ص69.

24 – " ص77.

25 – " ص68.

26 – " ص20

رمز الدم

قراءة في ديوان "أطلس المعجزات" للشاعر صالح خرفي

محمد السعيد بن سعد
جامعة أدرار

إن مقاربة في المتن الشعري الإحيائي إبّان مرحلة الاحتلال، يجعلنا نقف على خصوصية مميزة، إذ الماهية الفنية لهذه القصيدة محددة بشروط الْغائية الإصلاحية الثّورية، ضمن جمالية الخطابة التي حكمت هذا الشعر الذي تبلور في حضن المدرسة الإصلاحية، ذات المرجعية التّراثية، فكان بذلك مرآة لواقعه، وشهادة على تاريخ حامل لأثر الاحتلال والمعاناة، ولبلاغة التّعبئة والشهادة[1]، والراصد لهذا التّراث يتجلى له مدى استجابته للواقع والثّورة من ناحية، ومدى قدرته على التّعبير جمالياً عن قوة الثّورة وملحمتها[2] والتي أعطت مثالا حيا لإدارة الإنسان في الجزائر وخارجها من جهة أخرى، وثالثة مدى تطابق المضمون والشّكل في التّعبير عن هذا كلّه.

إنّ شاعرنا الذي اخترناه من بين شعراء الثورة المباركة – وهم كثّر – لا يخرج عن هذه الأطر، إلاّ أن ما يلفت النّظر في قاموسه الشّعري، الموسوم: "أطلس المعجزات" ذي المسحة الحمراء، تلك المسحة المتباينة مضموناً ودلالة ورمزاً هوتمشكل دال "الدم" وابعاده الإحائية.

فالقراءة الواعية للمتن تؤكد ذلك التنوع الذي انبجس خلال تمدرسه، وإبّان حياته العلمية الذاخرة بالعطاء، ترك هذه البصمة في ديوانه "أطلس المعجزات"، تنوعاً في الموضوعات: أوراس[3]، مأساة تبسة[4]، الجزائر في الإضراب العام[5]، على الشاهقات[6]، يوم الجزائر[7]، استريحي ياجميلة[8]، العيد الجريح[9]،.....

على الرّغم من أن هذه الموضوعات تتقاطع في الحقل الثوري، النّضالي، الجهادي تترأى كالنخلة؛ تنوّع في المكان: ما قيل في تونس[10]، القاهرة[11]، دمشق[12]، الكويت[13]،.....

تنوّع في الزمان 1965[14]، 1966[15]، 1957[16]،1958[17]، 1959[18]، 1960[19]،.في الإنسان: الصاعدون[20]، الخفافيش[21]، المرأة[22]، الشباب[23]، في الإيقاع: من قصيدة الشطر[24]، إلى قصيدة الشّطر[25]، تجد نفسك في أطلس المعجزات بين عنترة[26]، المتنبي[27]، البحتري[28]، محمد العيد[29]، مقدي[30]، إيليا [31]،.... ويتزاوج بين التناص والاقتباس.

إن الباحث غالبا ما ينصرف إلى الذي يعينه من أمر النص الأدبي، حيث إن النص في " أطلس المعجزات " اصطنع " الرمز " مما يدفعنا إلى تأويل النص انطلاقا من تصورنا نحن حول النص ومكامن العطاء فيه [32].

وأول ما نلاحظه هنا أن الناص يتناول في قصائده بشكل لافت لفظة "الدم" بإشارات ونكت ورمز لشبكة من القيم والمعاني والمثل، ويرتبط تارة بالحرية والنصيحة والنضال، وأخرى بالتميز وغيرهما بالعظمة والقداسة[33]، يحرك الانفعال، من حب شديد وعطف على الأول إلى كره مقابل للآخر مستعينا ببدائل الدم كالضحايا، والجراح، والذبح، والمجازر، التخطيب [34].

الدم دمان: الدماء الذكية الطاهرة، والدماء الخبيثة، والدماء إرهاقها ينبئ عن وحشية وحقد ودمار للإنسانية[35]، ودماء لا تطلب لنفسها، مزهقها لا ينعت بمصاص الدماء لأنه ليس بمتعطش للدماء، فهويعي قيمة الخلق والحياة والإنسان[36].

من هنا كان التميّز؛ دم يرمز إلى الفدى وإلى الحياة وإلى الوفاء كالشجرة الطيبة، وآخر يرمز إلى الموت والفناء غير المبررين كالشجرة الخبيثة.

كل هذا وذلك كان واضحا في صفحات " أطلس المعجزات "؛ في قصائده التسع والعشرين المليئة بالإيحاءات والرموز والتفاصيل التي تحتاج إلى دراسة مطولة،فهي إيمان بالثورة والعروبة، وبالتفاؤل والأمل في المستقبل، إنك لا تكاد تبرح قصيدة إلا ولفظ " الدم" ماثل فيها شاخص ببصره يهديك إلى إيحاءات وظلال يلوح بها المقام والسياق.

فلا غرور إذا أن نقول إن دال " الدم " في أطلس المعجزات ظاهرة قمين بنا أن نباحثها في رمزيتها، لكن ليس من الفطرة ولا الذوق السليم أن ندخل الدار بغيرما استئذان فمن هوصاحب، " أطلس المعجزات " ؟ هو:

صالح خرفي شاعر وباحث جزائري من مواليد 1932م، " بالقرارة" جنوب الوطن، تتلمذ في إحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وبالمدرسة الإبتدائية " الحياة" بمسقط رأسه حفظ القرآن الكريم، خريج جامعة الزيتونة، والمدرسة الخلدونية بتونس وجامعة القاهرة، حصل على درجة الماجستير (بتقدير ممتاز) عن رسالة بعنوان " شعر المقاومة الجزائرية" (1830-1966) سنة 1966م.

وأحرز على شهادة دكتوراه بمرتبة " الشرف الأول" عن أطروحة بعنوان (الشعر الجزائري الحديث) سنة 1970 وهوعضوفي مجمع اللغة العربية بدمشق، وعضومؤازر بمجمع اللغة العربية الأردني.

عمل، مسؤولا للعلاقات مع البلاد العربية في أول وزارة للتربية بعد الاستقلال.

أستاذا للأدب الجزائري الحديث بجامعة الجزائر.

رئيس تحرير مجلة الثقافة الجزائرية من 1971 إلى 1976.

مدير الإدارة الثقافية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منذ 1976.

رئيس تحرير مجلة العربية للثقافة منذ 1981.

مديرا عاما مساعدا بالإنابة لقطاع الثقافة بالمنظمة العربية للثقافة.

حاضر في جامعات: القاهرة، الكويت، الدوحة، دمشق، الرباط، تونس، بغداد.

شارك باسم الجزائر في مؤتمرات أدبية وثقافية وفكرية ومهرجانات شعرية.

نشر دراساته وأشعاره في مختلف الدوريات العربية كالمعرفة السورية، الأقلام العراقية، الفكر التونسية، العربي الكويتية، الدوحة القطرية، دعوة الحق المغربية، مجلة العالم العربي القاهرية، وبعض الدوريات الجزائرية كالثقافة والمعرفة والأصالة.

ترجمت مختارات من شعره إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، والروسية.نال عدة جوائز وأوسمة استحقاقية منها:

(وسام المقاوم) من وزارة المجاهدين سنة 1984، شهادة تقدير من رئيس الجمهورية على نضاله في خدمة الثقافة الوطنية 1987، (الوسام الثقافي) من رئيس الجمهورية التونسية 1972، (جائزة الشعر) من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في القاهرة سنة 1959، (جائزة الشعر الأولى) من وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية سنة 1972، تغنت المطربة الكبيرة وردة الجزائرية ببعض قصائده التي لحنها رياض السنباطي وبليغ حمدي. توفي يم الإثنين 23 نوفمبر 1998، بإحدى المستشفيات التونسية على إثر أزمة قلبية.

خلف عدد من المؤلفات منها: الأبحاث والدراسات ومنها القصائد الشعرية (دواوين):

الأبحاث والدراسات:

1. شعراء من الجزائر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969.
2. صفحات من الجزائر ش. و. ن.ت، الجزائر، 1975.
3. الجزائر والأصالة الثورية ش. و. ن.ت، الجزائر 1977.
4. شعر المقاومة الجزائرية ش. و. ن.ت، الجزائر، 1982.

5. الشعر الجزائري الحديث ش. و. ن.ت، الجزائر 1975.
6. في ذكرى الأمير عبد القادر، م.و.ك، الجزائر، 1984.
7. في رحاب المغرب العربي، دار الفكر الإسلامي، بيروت، 1985.
8. أحمد رضا حوحوفي الحجاز(1884 – 1945)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1992.
9. المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ش. و. ن.ت، الجزائر، 1983.
10. عمر بن قدر الجزائري، م.و.ك، الجزائر، 1984.
11. حمود رمضان، م.و.ك، الجزائر، 1985.
12. محمد السعيد الزاهري، م.و.ك، الجزائر، 1986.
13. محمد العيد آل خليفة، م.و.ك، الجزائر، 1986.

ب– الشعر:

1. صرخة الجزائر الثائرة، وزارة المعارف، قطر، 1958.
2. نوفمبر، وزارة المعارف، قطر، 1961.
3. " **أطلس المعجزات** "، ش.و.ت، الجزائر، 1967.
4. أنت ليلاي، ش.و.ت، الجزائر، 1974.
5. من أعماق الصحراء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991.

كما شارك (صالح خرفي) بالتحرير والصياغة والإعداد في بعض الكتب الصادرة عن إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، منها:

- مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية 1985.
- العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية 1985.
- من قضايا اللغة العربية المعاصرة[37].

هكذا نرى أن نتاج الباحث الشاعر أغلبه في الأدب الجزائري ومن ذلك ديوان (أطلس المعجزات) في مئتين وثمانية وثلاثين (238) صفحة من الحجم الصغير يضم تسعة وعشرين (29) قصيدة ثورية، الطبعة الثانية الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

ومايشدك إلى مدارسة نص الديوان، الدال المتحرك " الدم ".

"الدم" من دمْ أودمَ، ودم جاء في التهذيب: قال الليث: الدم معروف والقطعة منها دمه واحدة وكأن أصله دمي لأنك تقول دميَتْ يده.

وقال غيره: الأصل: دما (وقال غيره الدم اسم على حرفين)

عن ابي الهيثم، أنه قال: الدم اسم على حرفين فقال بعضهم في التثنية الدميان وفي جمعه الدماء، وقال بعضهم: الدمان، وانشد:

فلـــو أنـــا على حجر ذبحنا جـــرى الدميان بالخبر اليقين.

فثناه بالياء فيقال في تصريفه: دميت يديدما، فيظهرون في دميت وتدمي الياء والألف للتين لم تجدهما في دم، وقال: .مثله يد أصلها يدى...وقال الليث: المدمى من الخيل: الأشقر الشديد الحمرة، شبه لون الدم، وكل شيء في لونه سواد وحمرة فهومدمى[38].

وفي تاج العروس: (دمّه) يدمّه دمًّا (طلاه) بأي صبغ كان .ودم البيت يدمه دما طلاه بالنور.ودم السفينة يدمها دما قبرها أي طلاها بالقار ودم العين، الوجعة يدمها دما يدمها دم؛ طلا ظاهرها بدمام من نحوحبر وزعفران.....الدم الفعل من الدمام وهوكل دواء يلطخ على ظاهر العين والدّم الأرضي يدمها دما؛ سواها دم فلان؛ عذبه عذابا تاما، ودمه يدمه؛ شدخ رأسه وقيل شجه، ودم القوم دمهم دما؛ طحنهم فأهلكهم كدم دمهم[*].

ويقول ابن منظور في اللسان: (دمم) دم الشيء يدمه دما؛ طلاه، والدم والدمام ما دم به ودم شيء إذا طلي، والدمام بالكسر دواء تطلي به جبهة الصبي وظاهر عينيه، وكل شيء طلي به، فهودمام والدمام؛ الطلاء بحمرة أوغيرها....والدم؛ نبات والدمام؛ شيء يشبه القطرن يسيل من السلم والتمر، أحمر الواحد دمدم وهوحيضة أم اسلم شجرة[39].

الدم السائل الأحمر الذي يجري في عروق الإنسان والحيوان دمي تدميه: الجرح أسال منه الدم[40].

إن شاعرنا لم يكن بدعا في اعتماد " الدم" ذلك أن الدال كان مصاحبا للمعارك والخصومات والصراعات طوال العصور وكان حاضرا في القصيدة العربية قديمها وحديثها، الجزائرية وغيرها وفي التراث الحضاري العقادي للأمة العربية الإسلامية من ذلك قول عنترة:

حتى تسريل بالدم

ولقد ذكرت والرماح نواهل مني وبيض الهند يقطر من دم

وقول المتنبي: إشارة إلى التضحية والوفاء.

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق جوانبه الدم

ويقول أيضا:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

ويقول أحمد شوقي: يشير إلى طريق وسبيل الحرية وثمنها

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق.

ومن الشعراء الجزائريين كثير:

يقول الشاعر الأمير في تشجيع الجيوش والأشادة بهم.

فدماؤهم وسيوفهم مسفوحـــة ممسوحـــة بثياب كل مجنـــدل.

أما محمد العيد فقد ذكر ذلك في غير ما قصيدة:

1- قصيدة " صرخة ثورية " 1932 وهي إرهاص للثورة المسلحة"[41]

أما في عروقـــك أرقى الدمـــا أما في فؤادك أذكـــر الحمـــة؟

نجد فيها اشارة إلى التميز:

2- قصيدة (ابا المنقوش) وهواسم جبل ولك أن تقرأ فيه الرمز[42].

لقد بـــذل الفـــدى وضحـــى بـــكل دم عـــزيـــز منـــه غالي

ويشير إلى رمز التضحية والفدى:

قصيدة (ثورة بنت الجزائر)[43]

كم غدونا إلى جريح طريـــح فأسونا جراحـــه بالضماد
وحنونا على شهيـــد مـــجـــيـــد خط تاريخـــه بأذكـــى مـــداد

رمز الخلود والتواصل:

4- قصيدة تهنئة الجيش وتحية العلم[44]

بدا بدم المستشهديـــن مضـــرَّجا فضمخ أجواء الجزائر بالعطـــر

الدم رمز العظمة والكبرياء والمكانة العالية.

5- قصيدة (وقفة على قبور الشهداء)[45].

لم أجد في الرجال أعلى وســاما من شهيـــــد مخضب بالدمـــا

أما شاعر الثورة مفدي زكرياء، فيقول [46]

وناديت – بالدم – عـــدل السما وقدمت للنـــار قربـــانيـــــه

الدم رمز الوساطة والوسيلة ويقول[47].

تبارك شعب، تحـــدى العنـــادا فصام وأضرب سبعا شـــــدادا
ومن دمـــه، يونـــوي، ويـــروي سنابله ويـــغـــدي الـــبـــلادا

رمز الحياة والفدى.

وجاء في النشيد الوطني:[48]

صرخة الأبطال من صرخ الفدى فاســـمعوها واستجيبوا للندا
واكتبوها بدماء الشهـــــــــداء واحفـــظـــوها لبني الجيل غدا

رمز: الخلود والتواصل.

ونصل إلى عزالدين ميهوبي يقول[49]

وخضبني بتراب الأرض ملحمـــة تنموا على شفة التاريخ بورغدا

ويقول:

أجنة الزمـــن المسحوق في دمنـــا تفجر الرحم المحموم في البلـــدا

رمز الأثالة والنسب العريق:

فليس بغريب ولا بجديد أن يتعدد لفظ الدم في أطلس المعجزات ويتلون بلون الثورة مكانا وزمانا وبمنهج الشاعر عمقا وعرفانا.

إن دال " الدم" غطى قصائد الديوان بلفظه أوببدائله المتباينة، نبسط القول في بعضها بشيء من التركيز والضغط لتبين إشارات الدم وإيحاءاته بدءا من القصيدة الأولى " أوراس " انتهاء بالقصيدة الرئيسة " أطلس المعجزات "[50].

يقول الشاعر ويشير إلى التميُّز:

وأدت شبابك وأرتوت بدم البرى وجسمه فوق الرغام يداس
وجئنا باليراعة من ظبـــــانا فخطب آيــة يدم الشهيــد[51]

طللتنـــــا بنجمـــــة وهـــــلال
وســـــلام علـــى ممـــر الليـــالي
واخضـــرار علـــى الـــربى والـــتلال
ودم مفـــرد القداســـة غـــال[52]

لـــن يضيع الدم الذكـــي بأرض خضبها الفذ (حاتمي) العطايا[53]
حيث الجفون على الجزائر ساهرة
حيث الحنوعلى الدماء الطاهرة
فامتدت الأيدي تبايع كل ثائر
شرفت دماه فهب يتأثر للجزائر[54]
الشاهـــقـــات (مـــصـــفحات) كافحة
وعلى البنود الخضر يمن جناحه
ومـــن الـــدم المسفوك طيب راحـــة[55]

قـــطرة أنت من – دم قـــدســـي كـــم شفا غلة الشهيد وأروى

إن نظرة متأمل لهذه الأبيات والسطور، يكشف التميز ذلك أن الدم العربي دم المسلم ودم الحر ليس كدم الدخيل الغاضب؛ الدم البريئ –دم الشهيد" لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ..."[57].

دم مفرد القداسة غال وفي الحديث (زوال الدنيا أهون عند الله من سفك دم امرئ مؤمن)أوكما قال صلى الله عليه وسلم.

"الدم الذكي": الشاعر يلجأ هنا إلى الأسطورة يقول (لحاتم) المشهور بالكرم وهي مرجعيةثقافية، كلما كان إحساس الشاعر بعمق المرجعية التي يركن إليها كلما تعددت في يده إمكانات الاستعمال أسعفته القدرة الإيداعية على المزج والتركيب بين العناصر فيؤلف تركيبه غاية في الجدة والإيداع[85].

توظيف الأسطورة مسجدة في شخصية "حاتم" السخي الكريم (بكل ما تحمله هذه الشخصية من ابعاد أسطورية، والدم رمز للعطاء والسخاء فالكل يحمل القضية أبا عن جد فلا تموت الفكرة بإراقة هذه الدماء الذكية الطاهرة؛ فكرة عميقة عمق القضية العادلة.

"الدماء الطاهرة" شرفت دماه وما الدم المسفوك طيب الراحة؛ رائحة دم الشهيد تفوح فإنه لا يغسل ولا يكفن بل يدفن بلباسه.

"قطرة أنت من دم قدسي " فدماء الجزائريين من دم قدسي متميز، التميز الحضاري الثقافي العقائدي، ومايؤكد هذا التميز هذه المقارنة يقول الشاعر:

بالأمس نطلب للبلاد سيادة ... فثقوا بانا اليوم نطلب ثأرا
لا،لن تضيع دماؤنا وإنا سنحـ ... سوا من دماء المعتدين عقارا[59]
فضمخ الترب بالدم المفسوك من دمهم ... إن الدماء لأس المجد تشييد[60]
قالوا الضحية في الأعياد واجبة ... قلت الضحية أعداء مناكيد[61]
بردى كم يحن أن لو ثراه ... أحمر من دماء عدوك سالا[62]

- تلك دماء الجزائريين تتفرز بقدسيتها وطيب رائحتها وشرفها، وهذه دماء(المعتدي) (جريح –ومية) الأعداء (دماء عدوك) فالثائر متلهف للاحتساء منها لما تحمله من حقد ووحشية "والدم" عند صالح خرفي رمز للحياة والتفاؤل أيضا.

فضمخ الترب بالدم المفسوك من دمهم إن الدماء لأس الـــمـــجد تشييد

*فالدماء حجر الساس تبنى عليها الصروح القوية.

كان قطر الخريطة ميتا.
فتـــجـــلى دمـــا بها يـــتـــــلالا.

أراد العدو، أن يغتصب الأرض ويرجعها فرنسية بإراقة الدم ولكن الدم أصبح لؤلؤة، وغرة محجلة وضيئة أظهرتها للعالمين، فاقتدوا وائتسوا بها.

يوم يعز في التراب الرفاة.
بـــدمـــاء بـــها أتـــتـــنا الحـــياة.
وعـــلى روحـــها تـــقام الصلاة.
في رحاب (كتشاوة) والدعوات(64)

إن الدم الذي يتخذه الغاصب رمزا للتخويف والترويع أصبح في الفكر الجزائري العربي المسلم باعثا على الحياة لأنه يرى فيه الشهيد المخصب بالدماء يرى الشهادة والجنة والعلووالقضية.

قـــمـــم مـــوطـــأة الـــمـــتون لثائر.
روى صـــنـــوبـــرها دمـــا فـــتـــفرعا.
فـــإذا امـــتـــطاها غاضبا مـــادت به.
وعلى جلا مدها تـــلـــقى المصرعا(65).

يا للعجب! صدق المثل: من حفر حفرة لأخيه سقط فيها بل، إننا نقول إن عظمة الخالق تتجلى في أفعال العباد من خلال انقلاب السحر على الساحر، فإذا الدم البرئ المسفوح يسقي الصنوبر (الرمز) الذي ينبجس ويتفرع ليصبح فخا منصوبا للساحر وممتص الدماء يلقيه مصروعا.

(فالدم) هنا بات سلاحا آخر في يد الثائر ينفذ فيه الأمل والحياة ويدمر عدوه.

سئم الناس في الحياة توالى العبد واستثقلوا طيوف الواسم
وعـــشـــقـــنـــا– وما سئمنا– حياة ثـــغرها بالدماء والدمع باسم[66].

من ذا الذي يعشق حياة الدماء، لولا أن الدم عنده يعني شيئا آخر يرى فيه الحياة والأمل.

وانظر إلى تلك الصورة الشعرية (الثغر يعبر عن الحياة ولكنها حياة ضيقة غائرة وغامضة على الرغم من أنه من جهة أخرى مدلول التبسم والفرح فيه تفاعل قوي بين الشكل والمضمون.

لا تقف الدلالات عند هذا الحد، بل إن إشارات "الدم" وايحاءاته تتجاوز التميز والحياة إلى:

ج– رمز الإنتماء، يقول الشاعر:

جـــرحـــنـــا مـــتخن، ولكن سيغدو في سبيل الإخاء جرحا معافى [67]

جرحنا نحن وانتموا في ملتقـــى
الريات، وحدنا الضماد واصـــهرا[68].

قـــطـــرة أنـــت مـــن دم قـــدســـي كم سفا غلة الشهيد وأروى[69]

إن الدماء رمز الوحدة والانتماء إلى القومية العربية، فالجزائري أخ لكل عربي أخوة الدم، فالذي جرح يضمده الآخر ويواسيه.

د- الدم في القصائد جاء رمزا للخلود والتواصل بين الأجيال:

صفحاته جثث العدا، وبراعه رشاشنا، والحبر من دم ودمع[70]
تصبغ الفجر كل مطلع فجر يدم أريق وسالا[71]
فلرب أم ارضعت طفلا لها بعد الفطام، دماءها والأدمعا[72]

للرصاص صفحات لا كصفحة الكتاب ولكنها جثة العدو، والقلم الذي يخط عليها الرشاش وحبر القلم هو" الدم" الذي يخلد هذه الذكريات الأليمة كتوارثها الأجيال، لأن الحرية لا تعطى ولكنها تؤخذ؛ كفاح وعمل، خلد الدم عاليا رقراقا، هذا (الدم) الذي أرضعته المرأة الجزائرية ابناءها ليتم التواصل حبا للأرض وتمسكا بها وكرها للاحتلال وأعماله البشعة.

جاء كل هذا في صور شعرية رائعة جعلت من " الدم" شيئا آخر: حبرا، صبغا، حليبا،....إلخ.

هـ-(الدم) وعيد وانتقام ينتظر الغاصب الغاشم، يقول خرفي:

بالأمس نطلب للبلاد سيادة فثقوا بنا اليوم نطلب ثارا
لا لن تضيع دماؤنا إنا سنحـ سومن دماء المعتدين عقارا
عشقوا العيد زينة، وعشقت الـ عيد بندا مرفرفا في الغيوم
ودماء جياشة تتلظى فتروي مصاصها بالجحيم[73]

فامتدت الأيدي تبايع كل ثائر
شرفت دماه، فهب يثأر للجزائر[74]
لن يضيع الدم الذكي هباء
لا ولا عهدنا لروح الشهيد

لا انتفاضات يائس، مستميـــــت ولا ارتعاش الذبيح في كف جازر
توقف الزحف، فـــالـــمصير-فرنسا- قدر صبه على الظلم قـــادر[76]

المتأمل للأبيات والسطور يسلم أن الدماء رمز التلقين والانتقام من وحشية الفرنسي الغادر،فالدماء تتحرك وتصير أسودا تحسوا دماء الغاضب، وهي دماء محرقة مسعرة تُصَبُّ في بطن مصاصها جحيما وسعيرا، فالدماء الشريفة دافع للثأر والانتقام، والدم الذكي الذي أرضع لا يتنكر للعهد والميثاق الذي ابرمه الشعب مع الشهيد، عهد الحرية والانتصار.

ودم الذبيح والمجازر المرتكبة في حق البرئ يحسبها تخويفا وردعا، وإنما هي عكس ما يرى، فقد رسمت للثار الهدف يوضح- فرنسا- وقد وفق الشاعر إذا وضع الدل (فرنسا) في جملة اعتراضيه لأن هدف الحر ليس فرنسا إن احترمت نفسها، وإن فرنسا هنا دال متغير إذ كل من سلك مسلكها سيبقى المصير نفسه.

و- ويأتي الدم ليدل على بشاعة فرنسا ووحشيتها وخرقها للمواثيق الدولية الإنسانية، في تصوير لهذه الهمجية والوحشية...

وأدت شبابك وارتوت بـــدم البـــرئ وجسمـــه فوق الرغام يـــداس

الارتواء كفاية وشبع؛ يدل على الكثرة والسفك.

لـــم يحظ فيـــك ببهجـــة ومســـرة شعب يعل من دماء ويكـــرع[77]

إنها الأرض الطيبة والأم المباركة لم ينعم شعبها باستقرار، عليل من سفك دمائه.

أيامك السوداء ما بين الذئاب الضاربة
والعيد خضب منك كفا بالدمـــاء القانية

إنه يخاطب الأرض الطاهرة الجزائرية زمن السواد والظلام في كل العهود، النساء يتخضبن بالحناء رمزا للفرح والسرور، وأنت في هذا العيد كفك مخضبة بالدماء الذكية رمز البشاعة والحقد الدفين.

خيروني عن راقم في المـــاء
عن غـــريـــق إلى الـــقفا في الدماء[79]

إنه الإنسان الجزائري في بحر من دماء الشهداء الذكية يغوص ويسبح.

اليوم طوف في الوجود، وحوما
الجهد ينهكه، ويقتله الظمأ
يستصرخ العزمات ويستسقي الدما[80]

عطاش لا يجدون ماء غير دمائهم، بشاعة ما بعدها بشاعة.

أمذبح الأبـــنا مـــنـــتـــهك الستائـــر
بحر الـــجـــزائر مدلهم القعر غـــائر[81]

(الدم) يشير إلى المكان في بديل الدم (مذبح) انتهكت حرماته.

وافـــتـــرشنـــا بـــكل فخر صخورا شرقت بالدماء وناءت جماجم[82]

يفترش الجزائري الصخور المشرقة بدمائه من جراء فصل الجثة عن الرأس إن "ناءت جماجم" كناية عن الذبح والمجازر التي ارتكبت في حق الأبرياء.

والضـــحـــايـــا تـــراقصت في بلادي فوق بحر مخضب الموج زاخر[83]

صور شعرية متوالية تكشف عن بشاعة الاحتلال، الضحايا تتراقص، تسقط الواحدة تلوالأخرى بتراكم بعضها البعض الضحايا (دم)، والبحر (دم) ومخضب (دم) الموج(دم) وأنها صورة الدماء الزكية.

ز- (الدم) أيضا رمز الفدى والتضحية.

أقسمت أن الأطلس الدامي
يخبئ للبرية هاديا ومبشرا[84]
إن فداهم بالدما
فوق الصعيد الأقدس[85]
أحقني دمع يتامى شردوهم ياجميلة
ودما حرا بريئا، موج الغدر سيولة[86]

إن رمزية الدم في أطلس المعجزات تباينت وتلونت لتؤلف صورا شعرية عكست ثقافة الشاعر وحضارته وانتماءه لترتبط بعلائق تلازم الدم كالدمع، البحر، الرصاص، الرعب، المنايا، دم يرتبط بالزمان والمكان، زمان طال سواده وظلامه في مكان مقدس طاهر (أرض الجزائر الطيبة).

الله أكبر جل من خلق الحيا
لوشق فيها من دمانا أنهرا
الله أكبر للدما، للنار في
كبد السما، الله أكبر، للذرا[87].
يا شهرنا الدامي، سمعتك رأرة.
دوت بإفريقيا فألهبت البشرى[88].
يروي التاريخ المعارك والمجازر
أسطورة الدم والضحايا في الجزائر[89].

الدماء أنهار في الجبال، نوفمبر الشهر الدامي رمز راية الثورة، الدم أسطورة معارك تاريخ أسود دامي، مجزرة وضحايا، فداء للأرض الطيبة (الجزائر).

هذه نتف أثرنا فيها الظاهرة الرمزية عند الشاعر(الدم) لمن اراد أن يغوص ويعمق المدارسة.

وعندها وقفنا على ثلاثية متناثرة في (أطلس المعجزات) "الشاهقات"، "الدم"، "العيد"، (الحرية، الاستقلال، تقرير المصير يمر حتما عبر الشاهقات (الحبل، المكان، المأوى،...) مكان يعشقه الثائر فيه الأنفة والشموخ، مكان يخشاه الغاصب لأنه مقبرة له وحفرة من حفره، هنا يلتقي الدمان: الدم الطاهر الذكي النقي (دم الشهيد)والدم الخبيث النجس، يوم يلتقي الجمعان، ويتمخض الدم في إشاراته وإيحاءاته: التميز، الحياة، الفدى، الانتماء،....)

إنها الحرية التي ظل الجزائري، يضحي من أجلها بملايين الشهداء الأبرار حتى انقادت له تجر أذيالها.

في كل هذا لجأ الشاعر إلى توظيف الثقافة التراثية من أجل تعميق مفاهيم الرمز "الدم".

لك حبي يوم تعلوبسمة النصر ثرنا
ويذيب الليل والآلام فجرُ من دمانا(90)
أنـــا فـــداهـــم بـــالـــدمـــــا
فـــوق الـــصـــعـــيـــــــد الأقدس
فوق الشاهقات (الأطلس.....)
كأنني بالتربة الحمراء من دم الشهيد
رفلت عليها بالفخار مواكب العهد الجديد(91)

العهد الجدي (العيد، الاستقلال)، بدم الشهيد، رمز التضحية والفدى.

أي سـلـم؟ وللـرصـاص ضحايا.
تـتـرامـى عـلـى الرصيف المديد.
أي عـيـد يـوقـف اطـلاق النار؟
ولـهـم فـي دمـائنا ألف عيـد[92]
يـا تـجـار الـدمـاء، يا بؤرة اليأ
س، ويـا نـكـسة الدخيل الحقود[93]

أسئلة خرجت عن حقيقتها إلى النفي، لا سلم، لا عيد والدم البرئ عيد، نداء يكشف حقيقة الدخيل فهو تاجر دماء ومصاصها ودونك بيتي الشاعر لتت رأي لك الثلاثية.

يا عيد دونك شاهقات الأطلس الـعالي ففيها للمحافل مجمع
حيث العدو في رقصة المذبوح عر يدهم بخمر الدم كاس مترع[94]

لا يطلع فجر العيد إلا على سفوح الجبال أين يلقن العدو الدروس ويسقى بكؤوس من دماه.

هذه القصائد أدناه على تنوعها نجد الشاعر يمزج فيها بين الواقع في الثورة الجزائرية وبين المحيط العربي الذي انتمى إليه الجزائريين والمجتمع الإنساني الحر.

حيث الدم رمزا للإنتهاء القومي العربي.

يوم تمحض من ارادات الشعوب
في آسيا اليقظى وإفريقيـا الغضـوب
في كل شبر ضرجته الحروب يد الحروب.
وعلى سفوح الأطلس القانـي الدروب
متوهج الأشـراق مشبـوب الغـروب[95]

سكـــنـــت ألـــســـن عن الضماد لما ألـــســـن النار رددته فبـــانا
عـــرب الـــيـــوم بالدمـــاء، وإنـــا عـــرب في غد دما ولسانا[96]

لقد أدرك الشاعر العربي أصالة أنه لا يستطيع أن يبرح المكان وأن يحتويه في حياته وموته، كيف لا والمكان الأرض الطيبة أرض الجزائر، ارض المليون ونصف المليون شهيد رحلوا إلى جنات عرضها السموات والأرض مخضبة أجسادهم بالدماء القدسية التي أحيت القلوب وأرجعت الأمل فكانت نبراسا وهاديا لكل من أراد الحرية لينهج نهجا ويسلك سبيلها.

فليت أبناءنا يدركون أن الدماء غالية وإراقتها خسارة كبرى للوطن والأمة والإنسانية قال رسول الله عليه الصلاة والسلام (أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا: لا إله إلا الله، فإن قالوها، عصموا مني دماءهم وأموالهم إلا بحقها وحسابهم على الله)، ويقول: إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، كحرمة يومكم هذا في بلدكم هذا)

"فما يجري اليوم ليس جديدا، فالسيد أوالمدير أوالمعمر الفرنسي لا يشبع ولا يرتوي من امتصاص دماء الآخرين، مائة وثلاثون سنة لاتكفيه ولا يكفيه امتصاصه العذاري وأكل لحوم البشر"[96] والعدوواحد وإن تنوع.

الهوامش

1- المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962)، د. ابراهيم رماني، ص 11.
2- البصيرة للبحوث والدراسات الإنسانية، دوبة تصدرها عن مركز البحوث والدراسات الإنسانية، مؤسسة ابن خلدون للدراسات والبحوث، العدد 5، السداسي الأول، مارس، أطلس المعجزات، صالح خرفي، قصيدة أوراس، ص 11-15.
3- المصدر نفسه، ص 19 -22.
4- المصدر نفسه، ص 79 -86.
5- المصدر نفسه، ص53-54.
6- المصدر نفسه، ص 79-86.
7- المصدر نفسه، ص 89 -91.
8- المصدر نفسه، ص135 - 146.
9- المصدر نفسه، قصيدة " العيد والجزائر الدامية "، ص 39 -41.
10- المصدر نفسه، قصيدة " سلاحنا وسلاحهم "، ص 65 - 67.
11- المصدر نفسه، قصيدة " الجرح المتجاوب "، ص220- 225.
12- المصدر نفسه، قصيدة " الجزائر الثائرة "، ص 121- 126.
13- المصدر نفسه، قصيدة " اوراس"، ص 11- 15.
14- المصدر نفسه، قصيدة " صرخة الأحرار "، ص 25 -30.
15- المصدر نفسه، قصيدة " النار هي الحكم "، ص 61-62.
16- المصدر نفسه، قصيدة "استريحي ياجميلة "، ص 89 -91.
17- المصدر نفسه، قصيدة " قصيدة موجة الحرية "، ص 130-132.
18- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح "، ص 135 -146.
19- المصدر نفسه، ص 199 - 202.
20- المصدر نفسه، ص205- 209.
21- المصدر نفسه، قصيدة "استريحي ياجميلة"، ص 89-91.
22- المصدر نفسه، قصيدة " على الشاهقات " ص 53 -54.
23- المصدر نفسه، قصيدة " ياعيد بالشاهقات "، ص 71-76.
24- المصدر نفسه، قصيدة " نداء الضمير" ص: 193 و" عهد جديد" ص: 109

25- المصدر نفسه، قصيدة " صرخة الأحرار" ص:25

26- المصدر نفسه، قصيدة " العيد والجزائر الدامية" ص:33

27- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر" ص: 79 و"الأمم المتحدة" ص: 183

28- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح" ص: 135

29- المصدر نفسه، قصيدة "الجزائر الثائرة" ص: 121

30- المصدر نفسه، قصيدة " الجزائر في الاضراب العام" ص: 47

31- دراسة سيميائية أين ليلاي"، د. ع، مرتاض، ص 94.

32- ينظر المصدر نفسه، ص: 94

33- أطلس المعجزات، ص: 110

34- المصدر نفسه، ص: 30-73-97-135-162

35- المصدر نفسه، ص: 20

36- النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسبي، رابطة إبداع الثقافية، ص 202-205.

37- معجم تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: يعقوب عبد النبي والأستاذ محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج14، ص 216-217.

.مجمع تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، المجلد الثامن، فصل الدال، باب الميم، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، ص 293-394.

38- معجم لسان العرب، ابن منظور، ج15، فصل الدال، حرف الميم، الدار المصرية للتأليف، ص 96-97.

39- معجم الرائد، جبران مسعود،ط4، دار المعلم للملايين، ص 679.

40- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، د: زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 280.

41- ديوان محمد العيد، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 418.

42- المصدر نفسه، ص426.

43- المصدر نفسه، ص331.

44- المصدر نفسه، ص433.

45- المصدر نفسه، ص435.

46- اللهب المقدس، مفدي زكريا، ص 343.

47- إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، موفم للنشر والتوزيع، ص 75.

48- النشيد الوطني " قسما ".
49- جوائز الذكرى العشرين للإستقلال، مجلة آمال، العدد 8، وزارة الثقافة، ص116.
50- ديوان أطلس المعجزات، صالح خرفي، ط2، 1982، ش.و.ن.ت، الجزائر، ص 11-283.
51- المصدر نفسه، قصيدة " أوراس"، ص 13، و" سلاحنا وسلاحهم" ص: 65
52- المصدر نفسه، قصيدة " عهد جديد "، ص 110.
53- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح"، ص 145.
54- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 161.
55- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 162.
56- المصدر نفسه، قصيدة " الجرح المتجاوب"، ص 222.
57- سورة آل عمران 169-17.
58- د.مرتاض، المرجع السابق، ص 96.
59- ديوان أطلس المعجزات، " قصيدة مأساة تبسة"، ص 20.
60- المصدر نفسه، قصيدة " العيد والجزائر الدامية"، ص 32.
61- المصدر نفسه، ص35.
62- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 86.
63- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 84.
64- المصدر نفسه، قصيدة " عهد جديد"، ص 116.
65- المصدر نفسه، قصيدة " قصيدة الجزائر الثائرة"، ص121.
66- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح"، ص 140.
67- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح "، ص 145.
68- المصدر نفسه، قصيدة "نوفمبر" ص: 169
69- المصدر نفسه، قصيدة " الجرح المتجاوب"، ص222.
70- المصدر نفسه، قصيدة " النار هي الحكم"، ص 62.
71- المصدر نفسه، قصيدة " قصيدة يوم الجزائر"، ص 79.
72- المصدر نفسه، قصيدة " قصيدة الجزائر الثائرة"، ص 121.
73- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح"، ص 139.
74- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر" ص: 161
75- المصدر نفسه، قصيدة " الخفافيش" ص: 207.

76- المصدر نفسه، قصيدة " أطلس المعجزات "، ص236.

77- المصدر نفسه، قصيدة " ياعيد بالشاهقات "، ص 71.

78- المصدر نفسه، قصيدة " عيد بلا أم "، ص 97.

79- المصدر نفسه، قصيدة " عهد جديد"، ص 110.

80- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 160.

81- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"،ص 164.

82- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح"، ص 141.

83- المصدر نفسه، قصيدة " أنت ياشعب"، ص 213.

84- المصدر نفسه، قصيدة " نوفمبر"، ص 180.

85- المصدر نفسه، قصيدة " الصاعدون"، ص 200.

86- المصدر نفسه، قصيدة " استريحي ياجميلة"، ص 90.

87- المصدر نفسه، قصيدة " نوفمبر"، ص 180.

88- المصدر نفسه، قصيدة " نوفمبر"، ص 176.

89- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر: ، ص 165.

90- المصدر نفسه، قصيدة " نداء الضمير "، ص 194.

91- المصدر نفسه، قصيدة " الصاعدون"، ص 201.

92- المصدر نفسه، قصيدة " الخفافيش"، ص 206.

93- المصدر نفسه، ص206.

94- المصدر نفسه، قصيدة " ياعيد بالشاهقات "، ص 74.

95- المصدر نفسه، قصيدة " يوم الجزائر"، ص 161.

96- المصدر نفسه، قصيدة " العيد الجريح"، ص: 143

97- الشعر في زمن الحرية(دراسات أدبية ونقدية)،د. ع الركيبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 220.

جماليات الرؤية في سجنيات مفدي زكرياء

د.محمد زغينه
جامعة باتنة

1- تمهيد: إن شعر السجون إبان الثورة التحريرية الكبرى يمثل حلقة هامة من تاريخ الشعر الجزائري الحديث، والشعر العربي عموما؛ بل يمثل صورة المقاومة الجادة بالقلم والبدن، ومَعْلَما من معالم الأصالة والعبقرية في ليالي الاستعمار؛ لأنه شعر التزم بقضايا الوطن، والأمة، ودافع عن مقوماتها ونافح عنها في سبيل التحرر، بروح إيمانية وتصور إسلامي، وبسالة استشهادية؛ إنه الشعر الذي مثل واقعه أحسن تمثيل، فكان وثيقة تاريخية لصدقه، وعفويته، وموضوعيته.

وأهم شاعر جزائري مثل ذلك هو الأديب الشاعر مفدي زكرياء؛ هذا الشاعر الذي آمن منذ نعومة أظافره بأن الشعر رسالة إنسانية سامية، بما يحمل من عظمة، وجلال وما يمكِّن له من عقيدة ووحدة اللغة، والتزام شعري، وتجديد في التعبير والتفكير، مما يجعله شعرا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة[1]. هذه الروح الجهادية هي التي طبعت هذا الشعر وخلدته.

1 - (نارية الرؤية والفكر)

إن المتصفح لديوان "اللهب المقدس"يحس بالاحتراق بدءا من العنوان الموحي، والمنعكس على الموضوع، والعاكس للهب الثورة الذاتية والموضوعية؛ ثورة الشاعر، وثورة الأمة، ولذلك توزعت "النار" على ديوانه تسعا وعشرين مرة[2]، وتوالت بصفاتها، وإشاراتها أكثر من أربعين مرة مما جعل الشاعر ماردا بشعره، الذي تحول إلى رجوم لشياطين الاستعمار ولكل باغ.

فاستخدام الشاعر للنار يعود إلى إحساسه الجمالي الفعال بهذا اللون"النوراني"، ليشكل به صور الرعب من جهة، ويبرز مشاهد التضحية من جهة ثانية، وضراوة هذا اللهب من جهة ثالثة؛ ويحيلنا إلى حقيقة النار التي يُسْفِر منها الصبح بعد الظلام، وهذا إحساس فطري بقيمة التأثيرات النورانية، والضوئية في التعبير عن جمال الأشياء، فالشمس تحيي موات الأشياء، والنار تبعث الدفء في الأحياء، وبذلك تكون الرؤية النارية في اللهب المقدس امتدادا للزمن الروحي، زمن الكون المترامي الأطراف؛ حيث النار التي تحيط بكل شيء، وتتسلط على الحيز المكاني لتكون "لهبا مقدسا" من جهتين؛(نار الإحراق/ ونار البرد و السلام)، لأن الشاعر ينطلق من ذاته المحترقة، من لحظة الألم من لحظة معانقة الموت، من لحظة الصفر التي تتولد منها روائع الحياة وتنبعث البذرة من ترابيتها الحارقة كانبعاث طائر الفنيق[3] من رماده ولذلك يقـــول: [4]

وتُسْمِنُنَا الأحجار نقضم صخرها ونـــبلع إن جعنا شعاليل نـــيران

فهذَه النار هي نار الوجع التي ترسم صورة الجحيم يوم القيامة حين يتساوى الإنسان مع الحجارة ويصبح معها وقودا لنار جهنم، إلا أن الشاعر عَكَسَ هذا المعنى فإذا بها نار لا قيمة لها لأنه لا يحس بها؛ لأنها من مخلوق متجبر متسلط وبذلك فإن الشاعر سيقاوم وسينبعث من رماد هذه النار لينطلق بروحه في رؤى صوفية مثقلة بالأحلام، حالة بالبعث، باللحظات الضوئية التي تنير المكان المغلق قائلا من البسيط[5]:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
أنام مـــلء عيـــوني غبطة ورضى على صياصيك لا حقد و لا حنق
طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني وظلمـــة الليل تغـــريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسجان ساخـــــرة هيهات يدركها أيـــــان تزلـــق
تنساب في ملكوت الله ســـابحة لا الفجر إن لاح يفشيها ولا الغسق

هكذا يرحل الشاعر بروحه إلى حيث منابع النور لأنه يستدعي حالة سيدنا إبراهيم-عليه السلام- حين **(قَالوا حَرِّقُوهُ وانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينْ)**[6]؛ فتحولت تلك النار المقدسة من الإحراق إلى الإشراق، ومن الإماتة إلى الإضاءة، ومن التنكيل إلى التحرر، ومن الاستعباد إلى الانعتاق، لأن هذه النار خاضعة للأقوى، للذي قال لها: **(يا نَارُ كُونِي بَرْدًا وسَلاماً)** [7].

ولذا فلا عجب أن يتحدى الشاعر أيضا هذه النار قائلا على الخفيف[8]:

يا فرنسا امطري حديدا ونـــارا واملئي الأرض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعالـــيـــ ـل فـــتـــغدو لها الضعاف وقـــودا

هكذا ينتشي الشاعر باللحظات النارية لأن المقدس صار مثلا أعلى في ذهنه في تلك اللحظة، وأصبح لا يخاف شيئا، وآمن بأن النور لا يكون إلا بعد الاحتراق المادي أو المعنوي، ولعله في تلك اللحظة تذكر ما ذكره الألوسي في تفسيره روح المعاني: إن سيدنا إبراهيم عليه السلام (حين أوثقوه ليلقوه في النار قال: لا إله إلا أنت سبحانك لك الحمد، ولك الملك لا شريك لك، فأتاه جبريل عليه السلام فقال: يا إبراهيم ألك حاجة؟ قال: أَمَا إليك فلا؛ فقال جبريل عليه السلام: فاسأل ربك؛ فقال حسبي من سؤالي علمه بحالي) [9].

هذه الصورة كانت حاضرة، ونار اللهب تلهب جسد الشاعر الغائب عن الوعي المادي، والجلاد يتفنن في تعذيبه (بأساليب نمرودية)، ولذا قال الشاعر من البسيط[10]:

سيـــان عنـــدي مفتـــوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السيـــاط بـــها الجـــلاد يلهبني أم خـــازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعـــر أم أسقى فأنشرق

هكذا ينعدم الاحساس (بالنار) حين يكون المؤمن تحت تأثير الإيمان القوي، حيث الدفقات الضوئية التي تفتح كل الأماكن المغلقة، فيكون الثبات وتكون القوة التي لا يمكن أن توقفها قوة أخرى، ولا يمكن أن توقف نهر النور المتدفق بالحياة، ولذلك هيهات تدرك هذه النارُ روحَ الشاعر المسافرة في منابع النور كصوفي ينعتق من ترابيته عارجا إلى حبيبه ولذا كانت صورة سلوى الحبيب وكانت الذكرى وكان الحلم الدافئ[11].

سلوى أناديك سلوى هل تجيبيني ... سلوى فإنّ لساني بـاسْمِهَا ذَلِقُ
ردي عليَ أهـازيجي مـوقعـة ... فقـد أعارك وزنـا قلبي الخفق
ورتليها تسابيحـا مقدسـة ... في معبد الحب يسجد عندها الأفق

فالكي بالنار يصل الشاعر بالحبيب؛ فالنار براق للمعراج ومطية للسفر والقرب، ولذا يستجيب لهذه النار المقدسة "سيدي بومدين الغوث"[12]حارس تلسمان ووليها على أفقها الغربي يحرسها من كل ظلام آت من هذا الغرب؛ يقول الشاعر من الوافر [13]:

مضت كالشهب وانحدرت شظايا ... تَلَهَّـبُ في دجنتـها التهـابـا
وشـبت من ذرى وهـران نـار ... رآها بـرج مـدين فاستـجابـا

تلكم النار الأولى ذات الدلالة الروحية التي تنبعث منها الحياة، أما النار الثانية فهي نار الإنذار والوعيد، النار التي حركها الأزل وضغط بها القدر الرابض على زناد البعث لتطلق القذيفة المسحورة في دروب الجزائر الحالمة، وأحراشها السكرى، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبى[14].

نار الحجة والبرهان، نار الصدق التي تنبعث من نار الباطل من ليل الظلم، بقول الشاعر من الكامل[15]:

والنار أصدق حجة فاكتب بـــها ما شئت تصعق عندها الأحـــلام
ولوافـــح النيران خيـــر لوائـــح رُفعـــت لمن في نـــاظريْه رُكـــام

إن الرؤية النارية في اللهب المقدس تتجاوز حدود المادية لتكشف عن حالات روحية ومجالات نفسية بحثا عن الجوهر الذي يغذي النفس ويريح الروح، ولذلك ماجت فيها الظلال وتعانقت مع الرؤى، فشع الديوان بالنور وتسامت ناره وتساوقت فيه الحياة بالموت لأن الشاعر كان يغرف من معين صاف لا تعكّره الأهواء، ولذا امتدت رؤيته إلى مناخات السماء مشعة بالوقفات الروحية.

وبذلك يبدو مفدي زكرياء في هذه اللحظات النارية المتألقة في ذلك الحيز السجني، منجذبا إلى النار مشدودا إلى النور، مفتونا بهذا اللون إلى حد الهوس ملونا خارطة المكان باللون الأحمر؛ بفعالية إيقاعية متجانسة وانتشاء متناغم مما ولد حرارة نارية في قصائده وأناشيده ولذا كان ديوانه "اللهب المقدس" المارج الناري في ثورة التحرير الجزائرية 1954- 1962، فكان شعره أناشيد تردده الأجيال.

2- (الرؤية الزمنية):

ونقصد بها استبطان الزمن الماضي من الحاضر، والذاتي الآني من الزمن الذاتي الماضي وإحياء الماضي في الآن وهي لون من ألوان الهروب إلى الماضي يوم كان الشاعر حرا طليقا وهذا الاستحضار محاولة داخلية لتجاوز المكان المغلق قهرا للذل وطلبا للأمن والراحة ولذلك يكون هذا التناص أمنيات تعشش في ذهنه كما أنها توحي بالعودة إلى زمن الحرية بل إنها ترسم اتجاها فسيحا نحو العالم الزاخر بالذكريات وهكذا يعيش الشاعر الزمن الحاضر بالزمن الماضي ولا نقصد به الزمن النحوي أو اللغوي إذ القصد هو الزمن الوجودي الفلسفي[16]، و يمكن رصد هذا الزمن على النحو التالي :

أ – إيصال الزمن الديني بالزمن الذاتي: [17]

إن مفدي زكرياء في سجيناته مولع باستحضار الزمن الديني بدلالات آنية، أو إسقاط الموقف الزمني الحاضر على الموقف الزمني القرآني مما حول بعض سجنياته إلى رمز مشحون بالدلالات؛ دلالة نفسية ودلالة روحية، وشعرية، لأن الذاكرة ثرية بالموروث الديني الذي ينسجم مع الوسط الآني، لأن مفدي زكرياء نشأ في بيئة محافظة، حيث حفظ القرآن الكريم، ثم نهل من "الزيتونة" ما شاء له أن ينهل من المعارف الدينية، مما كون شخصيته تكوينا إسلاميا، إضافة إلى إيديولوجية الثورة الجزائرية في انطلاقتها إذ كانت كلمة "الله أكبر" هي الشعار، والشهادة المبتغي، وكان المقاتل يدعى بالمجاهد، وكان خاتم جبهة التحرير أخضر اللون، وكان العلم الجزائري يلون أكثر رقعته الأخضر وكانت كلمة السر طارق عقبة..الخ

فكل هذه المعطيات كونت الشاعر فكان اتجاهه لا يمثل إلا هذه الوجهة رؤية، وصورة واستحضارا وغيابا لأن البيئة غرست فيه هذا التصور للكون والحياة، ومن ذلك قول مفدي زكرياء من الوافر: [18]

دعـــا التاريخ ليـــلك فاستجابا ... نـــوفمبر هـــل وفيت لنا النصـــابا؟
عوهل سمع المجيب نداء شـــــ ... ـب فكانت ليلـــة القدر الجوابـــا؟
تبارك ليلك الميمـــــون نجـــــ ... ـما وجل جلالـــه هتك الحجـــابا
زكت وثباتـــه عن ألـــف شهر ... قضاها الشعب يلتحف الســـرابـــا

فالموقف الديني لم يمحَ من الذاكرة، إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة؛ لأنه يصلها بالحياة، ويمدها بالقوة المعنوية لتنجلي أوجاع الشاعر، وكأن ما حدث في ليلة أول نوفمبر بالجزائر هو قيام ليله، وصيام نهاره، استعدادا لليلة التجلي، ليلة القدر التي يستجاب فيها الدعاء، فالزمن الحالي متعلق بالزمن

الديني، والحدث الحالي هو الحدث القرآني نفسه، ولذلك تتنابه الأحلام وكأني به في جنة من جنان الله؛ حيث السحر والجمال. يقول الشاعرمن الوافر[19]:

وفي واحـــاتنا ظـــل ظليل تفـور بـه نواعيـرها حُبابـا
وفـــوق سمائـــها قمـــر منير نطـــارحه الأحاديث العذابـــا
وتحت خيامها انحبست عيـــون لها "هاروت" قد سجـد احتسابا

كل هذه السرحات هي لون من ألوان استحضار الزمن الماضي بحثا عن السعادة، وآمال المستضعفين، ولذلك تومض الصور والأفكار محرقة، فتتكاثف المشاعر حول قطب واحد هو الألم بأطياف انفعالية، ونفس تتضرم بنار البعاد والاتكاء على الداخل والانصراف إلى التهويم، فيتعانق المستحيل مع المحتمل، والخيالي مع المقدس، والواقعي مع الأسطوري، ويتحول الذاتي إلى رغبة روحية تتعانق فيها المتناقضات مما ينمي الصراع ويبرز التمزق النفسي؛ حتى أننا نشعر بعقدة الإضطهاد، وبالزمن التراثي حاضرا في الزمن الحالي لأن (الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاورفكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت)[20]، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى، حائما حول منابع النور مستحضرا "الزمن السحري" كما ورد في القرآن الكريم في قصة "هاروت وماروت"(*) بحثا عن لحظة الوئام مع الكون والحياة، رفعا لضباب النفس، ونفضا لغبار السجن ووحدته وغربته، ولذا تندمج اللحظتان المقدسة والذاتية ولا عجب فقد صرح الشاعر بذلك قائلا على الكامل[21]:

والذكريات وإن تـقـادم عهدها في أمـة، أشبـاهها تتكـرر
يوم الزمان كأمسـه وغداتـه وحـوادث الأيـام، لا تتغـير

لأن الزمن عند مفدي زكرياء لا يخضع للسببية، فهو مطلق في ذهنه، ولم يبق منه سوى اللحظات الجميلة التي ما يزال متعلقا بها، وهي موزعة على دورة الحياة؛ فكانت التهويمات الروحية؛ وقد أثبت علم النفس الحديث كيفية تخزين الزمن سواء في مستوى الذاكرة الواعية أم في مستوى اللاوعي؛ "فيونغ" و"فرويد" يعتقدان أن المدى الأقصى لجنة الطفولة الضائعة يتجاوز الطفولة ليصبح حنينا إلى عالم ما قبل الولادة أي لحظة الأبدية[22].

فالزمن الماضي في شعر مفدي زكرياء وبخاصة سجنياته كان لحظة تنوير، ولحظة إشعاع تواصلي، ولحظة نورانية، لحظة الاتصال بالسماء، لحظة الفيض المقدس، مما يجعل سجنه يعبق بكل ألوان الحياة، فيتوحد الذاتي بالموضوعي، والواقعي بالمقدس وهذه من أجمل التناصات في شعره، وكل ذلك لأن "القديم لا يمكن له أن يمر أبدا، ولا يمكن للجديد أن يحل؛ فأصل الحاضر يكمن في ماض سحيق، صاف خالص، معتق، لأن الماضي هو الأصل، والبدء الخالص الذي لا يشتق من شيء آخر، ولأن من رحمه ينشأ الحاضر ويتحدد؛ هذا الرحم البدئي هو الأصل الذي تلقى فيه بذرة الزمن، وهو الذي يمنح للحاضر إمكانية أن يصبح ماضيا وحاضرا في الوقت ذاته، وهذا الرحم هو الذي يسمح للماضي أن يصبح مزامنا للحاضر"[23].

فالتناص الزمني من أهم التقنيات التي يلتجئ إليها مفدي زكرياء وبخاصة في سجنياته إبان ثورة التحرير الوطني بالجزائر، لأن الماضي التاريخي كان سببا في الحاضر التاريخي المؤلم مما يعمق الرؤية، ويوقد مشاعل الحزن فيزداد الشاعر إيغالا في تهويماته بحثا عن الراحة الأبدية التي لن يجدها إلا هنالك عبر هذه الرحلة التي يتحد فيها الآتي بالماضي بغية الشعور بالمسرة لا بغية للمعرفة، ولعل هذا ما جعل كانط الفيلسوف الألماني يخرج "الجمالية" من دائرة المعرفة العلمية ويربطها

بالذات؛ لأنها متعة بعيدة عن كل معرفة ومنفعة، لأنها إدراك للمثير ورجوع إلى الذات المتأصلة[24] كما أن هذا الإيصال لون من ألوان إيجاد المتعة للروح للانعتاق من تربيتها الفانية.

ب – رؤية الزمن الطبيعي

إن المتأمل في سجنيات مفدي زكرياء يحس بتظافر الداخلي والخارجي، حين يتلاحم الزمن الكوني مع الزمن الآني ليصيرا زمنا واحدا، مما يجعل الدلالة عميقة: والصورة الفكرية الكلية تتشابك، فيبدو المقدس في جلاله صورة نابضة بالحياة والفرج، باعثا لأنواره من كل المسافات وعبر الأزمنة ووفق تلك الأحداث الإعجازية التي تفرد بها المرسلون، أو غيرهم من بقية المخلوقات؛ هذا الاستحضار للحظات الكونية وإدماجها في الآني، أو إسقاط الآني عليها؛ لون من ألوان الروح الإيمانية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإيماني، والصراع بين الحق والباطل، مما ينقل إلينا أجواء الآني بظلاله، وأبعاده بشحنة تتآلف فيها الأبعاد وتتناسق فيها مفردات الوجود، وهذا ما نراه حين يستدعي مفدي زكرياء الليل بوصفه زمنا كونيا لا يتغير؛ هذا الزمن الأولي السابق لكل الأزمان[25]، زمن الظلمة والعتمة الكبرى، والذي تبلورت فيه مأساة الشاعر في سجن بربروس في 18 جويلية 1956 ليلة إعدام أول شهيد جزائري بالمقصلة (أحمد زبانا)، فاستدعى الشاعر حادثة محاولة صلب المسيح ليلا، مستلهما قوله تعالى: (**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى بْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ وَمَا قَتَلُوهُ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...**) [26]، كما يستدعي الزمن الليلي الذي بعث فيه موسى–عليه السلام– كما ورد في قوله تعالى: (**فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِه آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قال لأَهْلِه امكُثوا إِنِي آنَسْتُ نَارا لعلي آتيكُم منها بِخَبَر أَوْ جَذوةٍ مِن النَار لَعلكُمْ تَصْطَلُون**)[27]، إضافة إلى حادثة المعراج ليلا للرسول محمد عليه الصلاة والسلام والتي يقول فيها تعالى: (**سبحن**

الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير)[28].

فهؤلاء الأنبياء حدثت لهم المعجزات ليلا فكان الجامع لأحداثهم هذا الزمن الكوني، لأن الليل تتوارى فيه أسرارا لحياة و لأنه ستر مستور من جهة، ومن جهة أخرى فهو مقدمة لصبح آتٍ لا محالة، فبعده الفرج والضياء والحرية وانتصار المبادئ السامية.

و لم يكتف بهذه الصور المستمدة من حياة الأنبياء، بل استدعى ليلة القدر وكيف تسامى (الروح) عليه السلام فيها، قارنا ذلك أيضا بمؤذن صلاة الصبح (في آخر الليل)-وهو زمن تنفيذ حكم الإعدام في الشهيد- وبالطفل وهو يستقبل الصباح بكل براءة، لأن الجامع للكل هو "الليل"، هذا الزمن الكوني الذي حدثت فيه تلك الأحداث، فها هو يعيد نفسه ويحدث في هذه الليلة في بربروس، لأنه زمن مستمر، وحادث متواصل وإنما تغيرت أبطاله-المخلوقات- ولعل هذا الاستدعاء يعود إلى حب الانعتاق من سوداوية السجن والواقع، فلم يجد "مفدي" أفضل من هذا الظلام الكوني ليعيش فيه حُلُما دافئا دافقا باللحظات النورانية حيث تتلاحم الوشائج الإيمانية وتتلاحق تلك الصور عبر الزمن الكوني بتلقائية موحية بالظلال والمعاني والإنسانية الهادئة والانتشاء بالموقف رغم ما فيه من رهبة من جهة ورغبة من جهة أخرى؛ رهبة ترابية، ورغبة روحية، حين تشدنا الترابية إليها رغبة في الحياة، وحين تجتاحنا الروح السامية سارية بنا في ملكوت الله، ولذلك فلا عجب أن يكون عنوان القصيدة "الذبيح الصاعد" لأنه استحضر قوله- صلى الله عليه وسلم- (أنا ابن الذبيحين)[29].

ولذلك فاستدعاء الزمن الكوني يجعل التجربة تستمر، لأن المسلم لا تبدأ حياته منذ وعاها، ولا تنتهي بانتهاء عمره المحدود، وإنما تمتد حياته بامتداد البشرية ولا تنتهي كما يذهب "سيد قطب"-رحمه الله-[30].

فكان الليل هو المركز وقطب الرحى، للأحداث التي تتوالى، فما "أحمد زبانة" إلا واحدا من هؤلاء، لأن الكون ما تزال دورته طويلة، ونهاره يلي هذا الليل، يقول مفدي زكرياء من الخفيف[31]:

قـــام يختـــال كالمسيح وئيدا ... يتهـادى نشـوان يتـلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك، أو كالطـ ... ـفـل يستقبـل الصباح الجديدا
شـــامخا أنفه، جلالا وتيهـــا ... رافـــعا رأســه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل، زغردت تمـــ ... ـلأ من لحنهـــا الفضاء البعيدا
حالما، كالكليم، كلمه المجـــ ... ـد فشـد الحبـال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القـــد ... ر ســلاما يشـع في الكون عيدا
وامتـطى مـذبح البطولة معـــ ... ـراجا ووافى السماء يرجو المزيدا
وتـعـالى مثل المؤذن يتلـــو... ... كلمات الهدى ويدعـو الرقـودا

هكذا يصبح الليل؛ هذا الزمن السرمدي، يحيا في كل المواقف، وتحيا فيه كل المواقف، ليل يُسدلُ ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة، عقيدة لا تتبدل ولا تتغير، تدفع الليل بحثا عن إشراقة دائمة، ولذا يقول الشاعر[32]:

زعموا قتـلـه وما صلبـــوه ... ليس في الخالدين عيسى الوحيد!!

وبذلك يصبح الزمن الليلي رمزا للفداء والتحرر لأن ليلة أول نوفمبر فرضت نفسها فكان كل ما يوحي بالليل دليلا على النهار، ولذلك راح الشاعر يجمع هذا الزمن التقني الموضوعي ليكون دائرة كبرى تتواصل فيها كل الدوائر الأخرى، دوائر الفداء والافتداء والابتلاء لأكرم الناس ممن حملوا تاريخ أممهم أو حُمّلوا رسالات السماء أو براءة الحياة، وفطرة الانتماء؛ بكل صفائها ونقائها وروحانيتها وسماحة المثل العليا؛ لأن "مفدي زكرياء" كان في محراب الإيمان وكان التاريخ مرآة يستل منها ما يشاء من تلك الصور التي كانت في هذا الزمن

الكوني أو حدثت فيه لأن الرجل كان يعانق حياة أخرى وكان أقربَ ما يكون بين الكاف والنون ولذا كان ذلك الهمسُ وكانت تلك السكينة وكان الحلم الهادئُ الواصلُ بين الأرض والسماء لأن الرجل كان بين يدي خالقه؛ فكانت صور الإنسان المظلوم المقهور تحت أيدي جلاديه أقوى من هذا الجلاد الملثم الخائف، فكان الشاعر إنساني الرؤيا، رسالي المبدأ، فكان كل شيء يعلو ولا يتسافل؛ لأن الحق يعلو ولا يعلى عليه وبذلك كانت الصورة هي صورة الحق الذي يخرج من هذه الظلمات، صورة الفجر الذي يتنفس غِبَّ كل ليل؛ لأن الشدائد محك الرجال؛ ومدار كل ذلك حسبما يتبادر إلى ذهني هو انطلاق "مفدي زكرياء" من ليلة القدر، وليلة أول نوفمبر لأنهما في شعره شيء واحد؛ الأولى من المولى العلي القدير والثانية من الأصفياء؛ ففي الأولى تتنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر[33]، والثانية جهاد وتضحية عبر تاريخ البشرية إلى يوم الناس هذا؛ فكانت تصاعدية لأن الروح تصعد إلى خالقها. كلما كان الليل بزغ منه الفجر.

3 – الرؤية الإنسانية:

إن المتأمل في شعر مفدي زكرياء يحس بتلك المعاناة الكبرى، ويتلمس تلك المشاعر الإنسانية النبيلة التي انتابته وهو تحت السياط؛ فجاء شعره خواطر، منسابة الحركة، متحررة للحق، ناقلة للألم، باثة للعذاب؛ نقلا صريحا في ألفاظه ومشاهده بعيدا عن كل تهويل ومبالغة، ولذلك تراه يقول[34]:

واحشري في غياهب السجن شعبا سيم خسفا فعاد شعبا عنيدا
واجعلي بربروس[*] مثوى الضحايا إن في بربروس مجدا تليدا

إن الشاعر يكشف لنا ما في عمق بربروس من مآسي، حيث العسف، والخسف، والإجرام في حق الضحايا. كما يكشف لنا من جهة أخرى عن

الصمود والتحدي. وعن تلك الروح المؤمنة التي لا تؤثر فيها المصائب ولا تلين شوكتها أمام العواصف الهوجاء؛ روح المؤمنين الذين يتعالون على النكبة، ولا يولون اهتماما للجسد الفاني؛ لأن الروح في منأى عن الجلاد، الباطش؛ يقول مفدي زكرياء على البسيط [35]:

سيـــان عـــندي مفتـــوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق؟
أم السياط بهـــا الجـــلاد يلهبـــني أم خازن النـــار يكويني فاصطفق
والحوض حـــوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فانشـــرق

فالشاعر مفدي زكرياء أنكر كل إحساس بالألم وانطلق في أجواء إنسانية من غير هبوط أو انتكاس على ما في الموقف من الرهبة؛ لأن الشاعر مؤمن لا يتصاغر، فهو في موقف المواجهة والتحدي ولذلك يبدو جحيم السجن المتلاطم بالألم والعذاب لونا من ألوان "النيرفانا"(*) التي لا تزيد الشاعر إلا إصرارا وسموا، وتعالى؛ لأن هذا الأمل يجعله يغادر الزنزانة بروحه، فيحلق في أجواء حرة، وطليقة، تلك الأجواء التي يهفو إليها، ويصبو إلى مرابعها؛ أجواء رومانسية روحية؛ فإذا به يتبتل تبتل النساك، فتسلس لغته، وترق حواشيها، وتتهامس أصواتها؛ فيكون الانسياب، وتتآلف الأفعال وتتوالد الصور متعرجة؛ صاعدة في سياق سنفوني، وإيقاع نفسي جميل منعش، بوميض اللمحة الخاطفة، والطرف الكليل، وإشراقة الوجود، فإذا بها لغة حية بعلاقات إنسانية، وليست لغة سقوط ذهني على الأشياء[36]. يقول مفدي زكرياء[37]:

ورُبَّ نجوى كـــدنيا الحب دافئة قد نام عنها رقيبي ليـــس يستـــرق
عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن مـــن ذكـــر سلوى عبق

....

هل تذكرين إذا ما الحظ حالـــفنـــا إليـــك أهتـــف يا سلـــوى فنتفق؟

فالشاعر مفدي زكرياء يبوح لنا بمشاعره الإنسانية في زنزانة العذاب وهو تحت السياط، جسديا، أما روحيا فقد كان بعيدا، فهو في زمن الطفولة، والشباب، إذ أن روحه في رحلة أشبه ما تكون برحلات ألف ليلة وليلة، إنها رحلة إلى شاطئ البحر على ضوء القمر في إحدى الليالي المقمرة؛ حيث الهناء، والصفاء، والسعادة على كرسي الوجود تتجلى بكل معانيها، فإذا لغته سهلة مناسبة للحلم، تتآلف فيها الأفعال المضارعة (تهدهدني، تغريني، تتزلق، يغشيها، تنساب، نعتنق، تلتحق، نسابق، تغرب) [38].

فكانت بذلك موحية بالواقع السجني، وبالأمل الذي ينشده الشاعر، والرجاء الذي يعيش به متحملا للألم بسببه، وبخاصة حين استعمل الفعل المضارع الذي يعني استمرارية الحدث، وتواصله، وهو تعبير وفق فيه الشاعر وبعث الحياة في قصيدته التي بدورها بعثت فيه الحياة، وما زالت حية تشع بمعاني السمو الروحي، بل إن الكلمات التي عاضدت هذه الأفعال كانت أكثر دلالة على هذا الجو الإنساني المفعم بالرؤى، والأحلام،والأطياف، فإذا بنا أمام (سلوى، عبق، الموج، سرين، الشفق، رمق، فتنة الروح، تفترش، الرمل، ملاءة السمن، تطوي سرين) [39].

إن هذه اللغة تفوح بحروف الهمس (ت، ح، س، ش، ف، ك، هـ،...إلخ)؛ حيث نحس بتجربة الشاعر ومعاناته ونشتم رائحة المناجاة ونتخيل أطياف الانعتاق من الواقع المرير، ونسرح مع الشاعر، وبخاصة حين نتأمل الجمل التالية: (نجوى كدنيا الحب، يا فتنة الروح، لحن الموج يطربنا، نفترش الرمل، الموج ينقل في أصدائه قبلا، نغزو الشمس بزورقنا، يسخر منا كيف نلتحق...إلخ) [40].

فهذه اللغة تتساوق فيها المفردة، والفعل، والعبارة، والكل يتساوق مع دفقات الشعور، وسبحات الخيال مما يوحي بالمعاناة، كما أنها ترتبط بالحياة،

بالوجود، بالآمال، إنها لغة الخاطرة الشعرية(*) السامية ولذلك استطاعت قصيدة مفدي زكرياء أن تغرس جذورها في واقع الشعب الجزائري، وأن تجد لها قراء أوفياء لأنها كانت وليدة الظلام، وانبعاث من الذات المتألمة تحت السياط؛ ولأنها ترسمت خطى الحياة في إيقاعها، وغنائيتها فكانت نابضة بالرؤى الجميلة، طافحة بالعواطف النبيلة؛ إنها قصيدة الصراع مع الحوائل؛ تحمل في ظاهرها صوت الذكرى، صوت الأنا، صوت الحق، صوت الخير، وفي باطنها تحمل صوت الألم، والعذاب صوت الأخر، ولذلك تدفقت في حرم الحياة بصورة متكاملة، متسلسلة لتكون الصورة الكلية، فكانت بذلك القصيدة السجنية عنده: إنسانية تعبر بالصورة عن وعي الشاعر في أتون اللهب المقدس وفيافي الحياة، وزنزنات العذاب، تتآز فيها الخطوط والألوان؛ إنها القصيدة (المتعاطفة مع آلام الإنسان وأحزانه، الباحثة له عن مرافئ السعادة) [41] وكل ذلك استدعاء للحس المأسوي في الشعر الرومانسي العربي عموما والإنساني خصوصا، وبخاصة عند الشعراء الوجدانيين العرب والغربيين على السواء من مثل جبران خليل جبران، وجون كيتس الشاعر الإنجليزي، الشاعر الرومانسي، وكذلك الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي الذي تعرف عليه مفدي زكرياء ودرسا معا في الزيتونة[42] وكذلك كان في اللهب المقدس كثير من مشاهد الإنسانية التي تناولها هؤلاء الشعراء، والتي استلها الشاعر من ثقافته المتعانقة بثقافتهم فكانت قصيدته قصيدة المعاناة الحقيقية ولذلك تتهادى فيها الروح، وتشف عن بارق الاحتراق، وواقع الآلام، ودفء الأحلام، فكان فيها المحدود، واللامحدود، واقترن فيها الألم باللذة، إمتاعا للمشاعر، وإذهاشا للعقل ببثها، ونجواها موحية بالحس المأساوي الإنساني؛ بطاقة إيحائية، مما عمق الرؤية الشعرية التناصية، لأن التناص نظام تواصلي بين النصوص، وشبكة لا متناهية من الشفرات الاشارية.

4 – الرؤية الثورية الوطنية :

لقد كان البعد الوطني في سجينات مفدي زكرياء ينسكب في الروح و يجري في الدم؛ بحب سام مرتبط بالرافد الأول؛ الرافد الذي يرتبط بالسما ء، بالحق، بالعدل، بالإخاء، بالتحرير من عبودية الإنسان، و لذلك كانت صورة الوطن، أو الموطن لا تفارق الشاعر في يقظته ومنامه، في ليله و نهاره، حيث انغر س هذا الوطن في كل كيانه لا تمحو الآلام صورته من ذاكرته و لا تستلها من وجدانه، مما ضخم هذا الحب إلى حد العبادة؛ لأن الوطنية إطلالة علوية ترسم اتجاها فسيحا نحو العالم الحر؛ العالم الذي يريده السجين ويصبو إليه ولذلك كان مفدي زكرياء في سجنه يعر ج على مواقع الذكريات ويستحضر صورها، فنكاد نشتم رائحة هذه الأرض في أشعاره[43]، فإذا للهب المقدس نار ونور، ورا ئحة دماء، ودخان حرائق، ودمار، وكل ما ارتكبه العدو من وحشية لا تضاهيها وحشية إلا ما حدث للمسلمين بالأندلس في مكاتب التفتيش، أو ما وقع للهنود الحمر في أمريكا، ولذلك فلاعجب أن يصرخ قائلا على البسيط[44] :

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله لا كفر ولانرق
أرض الـــجزائر في إفريقيا قـــدس رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

إن هذه الصرخة تكشف لنا عن وطنية عميقة الجذور، أصيلة في النفوس، لأنها صادرة من الاكتواء بنار العبودية، و لوعة البعاد، و وحشية السجن، و محنة الألم، و هذا الموقف مشهور في شعر السجون[*] ولذا استدعاه مفدي زكرياء و بذلك يصبح التعلق بالوطن ضربا من الصوفية، بل هو ضرب من الجنون "وإطلالة علوية لا تخطئها المبالغة"[45] فتكون الصور الحالة التي ترسخ هذا الحب في الوجدان، وتوصل الشاعر بالأهل، و إذا هو لون من التواصل الحي بين الأنا والآخر بين العذاب والهناء، بين السعادة والشقاء بين الآني والماضى، ولذلك يغادر الشاعر زنزانته إلى مسقط رأسه، ويروح محلقا في الأجواء راسما تلك

المناظر الخلابة بلغة أثيرية بعيدة كل البعد عن تلك اللغة المباشرة، الخطابية المجلجلة، فإذا قصيدته تتدفق بالمشاعر، وتنسكب بالأحلام، وتتماوج فيها الصور، يقول مفدي زكرياء على الوافر[46]:

وفـي صحرائنـا تبـر وتمـر ... كلا الذهبين راق بها وطابـا
عـراجـن كالمجرة مشرقـات ... عساجلها انسكبن بها انسكابـا
يدغدغ تحتها الغنّـام نايـا ... فينطق من فم الغنـم الربابـا
ويدلي في الغدير الـحلـو ساقا ... وبالكفين يغتـرف الشرابـا
ويـسـتـلقي بحافتـه يناجـي ... إلـه العرش يسـألـه متابـا

إنها صورة الموطن الحالمة التي لا تزيد الشاعر السجين إلا تعلقا بوطنه، ومرابع أهله،وذكريات قومه، إنها لوحة من لوحات الرومانسيين الذين يصبح الوطن عندهم رمزا للحب، حيث تتماثل فيه الأشياء، وتتساوق الأفكار، وتتمزج المعنويات بالماديات لتكون هذا الوطن العظيم كما يقول على الكامل[47]:

وقل الجزائر واصْغِ إنْ ذكر اسمها ... تجد الجبابر ساجدين وركعـا
إن الـجزائـر في الوجود رسالـة ... الشـعب حررها وربـك وقعـا

صورة العربي الفحل الحر كما رسمها عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، وبذلك تتجاوز قصائد الحس الوطني في سجنيات مفدي زكرياء اللحظة الراهنة، والحس الذاتي، واللحظة العابرة إلى الأرجاء الفسيحة، حيث المبادئ الإنسانية السامية، والحب الصوفي، حيث التعلق الكبير بهذا التراب العربي وتلك المقومات الأساسية من دين، ولغة وتاريخ، ووحدة مصير ومآل، ومما لا يمكن حصره في هذا المجال من القيم العربية بخاصة التي نجدها عند معظم الشعرا ء الفرسان الذين ذاقوا مرارة السجن والحبس من أمثال: يزيد بن مفرغ الحميري، وعلي بن الجهم، و إبراهيم بن المدبر،...الخ[48].

5- الرؤية الاستشرافية:

إننا حين نتأمل سجنيات مفدي زكرياء نلمس تلك الهواجس الحارة المنبعثة من ثنايا قصائده؛ لأن الكون الشعري في شعر السجون يكافئ في صورته الرمزية الكون الطبيعي لأن الشاعر السجين يعيش في دوائر مغلقة تحتوي كل دائرة دائرة أكبر منها، وهذه الدوا ئر هي ذات الشاعر السجين التي تعيش فيها المخاوف ويكتنفها القلق؛ هذه الدائرة تسع دائرة أخرى هي دائرة الألم والعذاب والتي ينتج عنها الشوق والحنين حين يصطدم الشاعر بالحوا ئل أي بدائرة الحبس المغلق، فيختلج القلب بالشوق وتعتلج الجوارح بالحنين فيرسل آهاته، ويصعد زفراته في أنغام شجية حزينة لا ختراق الأسوار وبخاصة في المناسبات والأعياد حين تطغى الدفقات الشعورية، والعاطفية مما يمدد التجربة لتشمل الأمة قاطبة، فتكون بذلك رسائل الشوق على رنين السلاسل، وأنغام البطولة على توقيع السياط، حينها يتسامى الشاعر ويعيش أحلام اليقظة، ويسرح في الماضي برؤى نكوصية إلى عهد الطفولة؛ فنعيش إعصارا ته، وندخل عالمه الذاتي الداخلي، وإحساسه بالزمان والمكان، حين تستبد بذهنه مشاعر الاضطهاد، وتستولي على خياله حقيقة الحبس، فإذا بنا أمام "خازن النار، والجلاد والأصفاد، وأحواض الماء، و الكي بالنار، والسياط،....الخ".

ولعل ما يوسع هذه الدائرة اختلاء الشاعر بنفسه ليلا فتلفه سياط الغربة، ومشاعر الألم، وهواجس الخوف والقلق، فيروح مغنيا آلامه، باثا أحزانه، موقعا شعوره على رنين السلاسل، وجراح الحياة. يقول في رسالة من رسائله على الكامل[49]:

أسرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحـــلام
غنى بها في الليل يعزف لحنها وقع السلاسل... والرفاق نيـام
والقلب بالأنات يقطع بـحـرها دقاتـه: الأوزان والأنغـــام

ولا عجب في ذلك حيث "لم يكتم الرجال الأشداء الذين عرفوا بسمو المطلب، والمنزلة، وبمعاناه الأخطار؛ لم يكتموا عندما هالهم ظلام الحبس الوهن الذي تملك نفوسهم في عزلتهم بين الذل والخوف"[50] وبخاصة حين يشاهد الشاعر مظاهر الإعدام، ويحس بالفاجعة، فيسيطر عليه القلق، وتحفه المخاوف، و هو لا يستطيع أن يفعل شيئا، و من ذلك قوله على البسيط[51]:

وإن جفاني ذوو قربى، فلا عجب إن النبوة في أوطانـــها خـــــرق
لازالت أرعى لهم عهدا، وإن بقيت مثل المدى، من جفاهم في الحشى حرق

حسبي، وحسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهـــم ذكـــري

واحترق ففي السجن – حين يخلو الشاعر بنفسه – تستيقظ الذات الداخلية، وتنشط نشاطا عظيما، وبخاصة في الليل، وأوقات السكينة، وفي المناسبات والأعياد، أو بعد العذاب الجسدي أو المعنوي، حيث تتجسد أمامه المأساة، ويحس بالزمن، وهذا ما نحسه من خلال هواجسه؛ إذ إن الشاعر بعد أن حلل الأوضاع، اختلطت عليه التصورات، وتزاحمت صور الألم، والحزن عليه، وانحسر الرجاء وطغت الموجات العاطفية فإذا به يحس بتخلي أهله عنه، وهذه حالة إنسانية كبرى عاشها معظم الشعراء والسجناء، ومن هؤلاء أبو فراس الحمدني[52] الذي استدعى الشاعر معانيه لأن الموقف هنا كالموقف هناك، والسجين هنا من أجل قضية كالسجين هنالك أيضا.

ولعل هذا ما جعل الدكتور محمد ناصر يقول:" وقد تمر به لحظة الضعف النفسي حين تعصره وحشة السجن، حين تتيقظ مشاعر الإغتراب في أعماقه حادة شائكة قد تصل به لحظة اليأس أحيانا"[53].

وفي مثل هذه الهواجس يمزج السجين بين الحقيقة والخيال مما يؤدي إلى حالة إحباط كلية تجاه العالم الخارجي"[54]، و لكنه في الوقت نفسه كان يستشرف المستقبل وكأنه يقرأ كف الزمن الآتي، ولعل ما نحن فيه الآن من عطر شعره وروائع آلامه التي نسمعها-الآن- خير ما دليل على ما كان يقوله الشاعر[55]:

وفي حرم الصحراء أهلي وجـــيرتي وربعي وخلاني وأكبادي الحـــرى
ذكرتهم والسجن لف ظلامـــــه لواعج إلف فارق الأهل مضطرا

فهذه الهواجس ولدت التعبير العفوي المتثال بكل طلاقة، دون تمويه للحقيقة النفسية التي يحياها الشاعر، ويعيشها صباح مساء لأنها الحقيقة الإنسانية في ساعات الخوف، وليالي القلق؛ بسبب انطواء السجين على نفسه مما يؤدي إلى تعدد الوساوس وانثيال الهواجس، مما أدى به في أكثر الحالات إلى استشراف الواقع في كثير من سجنياته مما لا يسمح به المقام في مثل هذه العاجلة.

وعلى العموم تلك بعض اللمسات التأملية التي حاولنا استلالها من هذا الشعر الذي يبقى خاضعا لسياقه التاريخي، والبيئي لأن بيئة السجون ليست كبقية البيئات الأخرى، ولذا تلونت خارطة اللهب المقدس بمظاهر الكون والحياة، وثنائيات الألم و الفرح، والشكوى والحنين وما إلى ذلك من أهم خصائص هذا الشعر السجني كالقوة، وثنائية الخير والشر وصراعهما في الحياة، واستمرارية الخط الجهادي عبر الأزمنة متشابها متصلا بالنبع الأول؛ نتيجة لابتلاء ابن آدم منذ الأزل، ونزوله إلى هذه الأرض التي سفكت فوقها الدماء، ورفعت رايات السماء، وما إلى ذلك من التناصات والشباكات اللغوية والرمزية والأسطورية.

كل هذه الخواطر يمكن استلالها بسهولة تامة من لهب مفدي زكرياء لما فيها من جمالية الرؤية والتعبير الذي استله الشاعر من التراث الفكري العربي الإنساني ومن القرآن بخاصة بتداخل داخلي وخارجي بصلات إنسانية؛ إبداعا وصورة وتعبيرا وتشكيلا لأنها تعلن عن نفسها من حيث الإيقاع والتناغم والاستجابات الحداثية؛ وهذه الجماليات تكشف لنا الظاهرة الفكرية والفنية المعتمدة على استدعاء الماضي بخاصة عند مفدي زكرياء وعن كيفية توظيفه وتشكيله جماليا له حين يندمج بالموقف، فإذا النص السابق طاف في النص اللاحق وكل ذلك لاستمرارية الرؤيا وجماليتها في الشعر العربي عموما والشعر الجزائري على الخصوص.

مراجع

(1)– انظر : حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 360.

(2)– وري تروي ألأسطورة أنه حين يحترق ينبعث من رماده.

(3)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 326.

(4)– المصدر نفسه، ص : 26.

(5)– الأنبياء/ 69.

(6)– الأنبياء/70.

(7)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :17.

(8)– الألوسي، روح المعاني، 68/17، وانظر الحديث في صحيح البخاري عن أبي بن كعب، و انظر : د/ فضل حسن عباس، القصص القرآني، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، (د.ت)،ص : 161.

(9)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص 26.

(10)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص:25.

(11)– انظر: حياته في : د/ عبد الحليم محمود: شيخ الشيوخ، أبو مدين الغوث، حياته و معراجه، دار المعارف مصر، ط2، 1993.

(12)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :31.

(13)– المصدر السابق، ص :3.

(14)– المصدر السابق، ص : 43-44.

(15)– انظر : هذه الإشكالية : مالك المطلبي، الزمن النحوي، الفكر العربي المعاصر، مركز الانتماء الفكري، بيروت، عدد 40، تموز آب 1986، ص : 80.

(16)– انظر : اشكالية الزمن، غاستون باشلار؛ جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

(17)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص 30.

(18)– غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص : 65.

(*)– البقرة /160. انظر كذلك محمد بابا عمي، الزمن في القرآن رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1999.

(19)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 137.

(20)- انظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988، ص 17-18.

(21)- فيليب مانع، الإختلاف و التكرار الأيقوني، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مجلة كتابات معاصرة عدد 35 المجلد التاسع، تشرين الأول والثاني 1998،ص 78.

(22)- ينظر : نوفل جراد، الجميل والجليل، مجلة كتابات معاصرة عدد 35 المجلد التاسع، تشرين الأول والثاني 1998،ص 23.

(23)- انظر : يس/40،"ولا الليل سابق النهار".

(24)- آل عمران/55، انظر: النساء/157-158.

(25)- القصص/29.

(26)- الإسراء/1.

(27)- انظر قصة ذبح عبد الله أبي الرسول (ص) في ابن هشام السيرة النبوية، دار إحياء التراث العربي- لبنان، ص: 164.

(28)- انظر : سيد قطب، رسالة إلى أخته من السجن.

(29)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص: 09-10.

(30)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 11.

(31)- سورة القدر.

(32)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، ط 1973،ص: 18.

(*)- من أكبر السجون الذي خصصته فرنسا لمعتقلي الثورة الجزائرية و قد تحول إلى متحف بعد الاستقلال.

(33)-مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص: 18.

(*)- مرحلة يبلغها السالك الهندوسي، وتقوم على مجاهدات شاقة، بالإقلال من الطعام وكثرة السهر، أي لون من ألوان الثرية الروحية عن طريق الآلم.

(34)- انظر: د/ أنس داود، الهلال، عدد 8، السنة 84، 1976، ص: 127.

(35)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22.

(36)- انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22-23.

(37)- انظر: المصدر نفسه، ص 22-23.

(38)– انظر المصدر نفسه، ص 22-23.

(*)– أنظر: تعريف الخاطرة: محمد البستاني، الإسلام و الفن، مجمع البحودث الإسلامية، مشهد إيران ط، 1409،ص: 165، وانظر: رابح لطفي جمعية فن كتابة الخواطر، مجلة العربية ع 63، س06، 1983،ص 229.

(39)–د/ عبد الكريم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص : 208.

(40)–أنظر: د/ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث/، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1984، ص : 324-325.

(41)– انظر:د/ صالح الخرفي، الشعر الجزائر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 255.

(42)– انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص:26.

(*)– انظر، أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق بيروت ط 1، 1985، ص 23...الخ

(43)– داصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 255.

(44)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :33.

(45)– المصدر السابق، ص: 58.

(46)– انظر: رئيف خوري، مقدمة ديوان أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف بيروت 1983، ص: 58.

(47)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص :52.

(48)– د/ أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعرب العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط1، 1985، ص: 47.

(49)– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 29.

(50)– انظر: أبا فراس الحمداني، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1979، ص:161.

(51)– د/ محمد ناصر، الأصالة عدد 89، 90، الجزائر، ص : 122.

(52)– انظر : مفدي زكرياء اللهب المقدس، المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص: 5.

(53)– انظر: د/عباس محمود عوض، في علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص: 61.

(54)– مفدي زكريا ء، اللهب المقدس، ص 316.

القيم الجمالية في شعر الثورة والنضال
إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا

عبد القادر شارف
جامعة مستغانم

موضوع إلياذة الجزائر موضوع ملحمي[1]، فهي من بدايتها إلى نهايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلالات الأجنبية وفي صراعه مع الزمن الذي يحمل إليه في كل مرحلة من مراحله عدوا جديدا يناصبه العداء بأسلوب جديد، وهي إلى جانب دورها في التاريخ،فإنها أروع وأجمل ديوان يحتل مكانة مرموقة في الأدب الجزائري خصوصا والعالمي عموما.

ومن هنا أقبل المتلقون على قراءتها وحفظها بل حولوها إلى منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد لأنها "أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم أي أحسن كتاب فيه وعنه وله وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة شاملة فستبقى الإلياذة أروع تاريخ للجزائر وأكثره وقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج"[2].

والواضح أن صوت مفدي زكريا إلى جانب التركيب والدلالة هو الذي أعطى الإلياذة هذا الطعم اللذيذ وهذا الإحساس الجميل وهذه الموسيقى الموحية المؤثرة لذلك يمكن القول:إن إقبال القراء والباحثين على الإلياذة يعود إلى نسيجها المحكم الذي تمثل في شبكة العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية.

وقد جاء موضوع مداخلتنا موسوما بـ: "القيم الجمالية في شعر الثورة والنضال- إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا -"، وتتجلى هذه القيم في ذلك التكرار الذي وظفه صاحبنا فنيا في رائعته لدوافع نفسية وأخرى فنية، فأما

الأولى فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والملتقى وأما الثانية فتمثلت في تلك التلوينات الإيقاعية التي جاءت عفوية تلقائية لا يقصد بها الشاعر إلا التلاعب بالألفاظ وتكلف التزويق بالمحسنات، وهي بذلك تؤكد أن الصياغة عنده لا تطغى على العواطف في وقت تساعد على التعبير عن التجربة وعلى إثارة الإحساس بالغيرة والنضال والشعور بالجودة والكرامة على التأثير بذلك في الجماهير، وحثها على التجاوب، كما أن صخب الإيقاع في هذه الصياغة الناضجة تداخل مع ضخامة الموضوع ليؤدي في النهاية وظيفته التعبيرية انطلاقا من معايشة واقع نابض بالحركة والحياة ومعاناة صادقة تتسم بالانسجام الحي مع مطامح الأمة، وظروف نهوضها المثوثب بما يحفز على تفجير طاقات الخلق في تشكيل معبر جميل، ويتحول المتقبل فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك.

وعلى هذا النمط، نجد أنه ليس من السهل أن تأتي صور ألف بيت شعري نسخة واحدة خاصة إذا كانت المشاهد متداخلة والبطولات متعددة،والانسجام بين الأحداث قائما بذاته فالشاعر لا يستطيع مسايرة هذا التدرج الذي يعيده مرغما إلى رسم بعض الصور التي يكون قد رسمها سابقا فالصور قد تكون جافة إلا أن مفدي زكريا يبدع داخلها، يلغم المشهد فينفجر داخل الصور، أو عمقها لتتطاير شظايا اللوحة الإبداعية بالكلمات، لأن تشكيل المشاهد عنده ينطلق في أغلب الأحيان من صور حالمة تعكس وجها بعيدا لمرئي متشابك يتموضع في انسجام ورشاقة، ومن العملية الإبداعية ينتقل الشاعر إلى اختيار اللفظ الدال على الهدف السميائي المتدفق وراء المعاني المختارة،فصوت مفدي زكريا يجلجل بصخب عنيف،وقوة تدفـــق مشاعره تصاحبها نبرة حادة متأججة فائضة بعدها ينسجم الشاعر مع الصور التي يوزعها في ثنايا النص فهو ينفعل مع الحدث ويتمازج مع القضية حتى يصير جزءا منها أو تصبح هي جزءا منه.

ولئن كان موضوع الإلياذة ما يحد حرية الشاعر في التعبير عن مشاعره التي تصحبها قوة التخيل باعتباره يتناول موضوع تاريخ مجيد فإن الإلياذة على الرغم

من ذلك ظلت تتصنع الأحداث في قالب شعري محض، والسر في نجاح مفدي زكريا في تقديم هذا العمل القدير يعود إلى حسن اختياره لهذا التقسيم المنهجي الذي يتنافى وطبيعة الشعر فتنوع القوافي وأحرف الروي، واستبدال المشاهد واختلاف العواطف وتبدل الانسجام اللغوي من الرقة إلى العنف ومن الليونة إلى الغلظة، كل ذلك ساهم في بلوغ الشاعر هذه المرتبة وربما يكون كل ذلك من باب الصنعة.

والقصيدة الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسين هما: التكرار والتنوع منبثقين من موسيقى أخاذة مشحونة بالنفس الحماسي الصاخب الذي يتلائم والمعاني ليثيرا دلالة صوتية خالصة.

ويعد التكرار خصيصة أساسية في بنية النص الإلياذي لجأ إليه زكريا في وذلك في محاولة منه لتحديد نسق البنية الصوتية داخل الكلمة نفسها وهو متمثل في ما سيأتي:

1/ الدواخل:

ومن الدواخل حروف الجرالتي نجدها تعم في الإلياذة لاسيما (في - ب - على) فهي تلعب دورا دلاليا بارزا في تعاملها مع اللفظة داخل النص، كما أنها تقوم على إيجاد علاقة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي في علاقة الإسناد " ووجهها أنها تجر الأسماء التي تدخل عليها "[3]، ويكفينا التمثل بالمقطوعة الأولى[4] لمعرفة دلالة هذه الحروف، فقد أتت ثلاثة عشر مرة دليلا للتقصي بالجزائر بغية الوصول إلى الحقيقة التي مني الشاعر نفسه بالبحث عنها ويظل يبحث عن وجهها الحلو الجميل في عشرات الصور والأشياء (في الكائنات)، (فيها الجمال)، (في سجل الخلود)، (فيها الوجود)، (فيها البقآ)، (فيها الجلال)، (بنار)، (بأعماقنا)، (بأسرارها)، (على قدميها الزمان)، (على قدميها الطغاة).

وتعد هذه الحروف الثلاثة دلالة تضمن اليقين في الشك، فهي تدخل على كلمات رمزية لتجربة الشاعر في الحياة كونها تخفض الاسم الذي يدخل عليها، ويسمى هذا الاسم مجرورا به، ولكن سيبويه سماه مضاف إليه مصرحا بذلك في قوله:

"والجر إنما يكون في كل اسم مضاف إليه"[5]، كما أنها تسير في اتجاه واحد مختلفة في الدلالة فالباء معناها " الإلصاق كقولك: كتبت بالقلم، أي: ألصقت كتاباتي بالقلم"[6]، ومن هنا يتبين لنا أن هذا الحرف ألصق بالنار والأعماق والأسرار ليكشف لنا أسرار هذه الأسماء المرتبطة بحدث الوصف.

ومن الدواخل أيضا حرف النداء "يا" وهو" لكل منادي قريبا كان أو بعيدا أو متوسطا"[7]، لتنبيهه و دعاءه ليجيب لأن النداء في حد ذاته تنبيه المدعو، ودعاؤه بحروف مخصوصة،وهي "يا" وأخواتها ليجب ويسمع ما تريد وخير المقطوعات التي حملت بهذا الأسلوب المقطوعة الأولى، فقد استعمل تسع مرات، وهذا دليل على قوة الشاعر وفطانته في وصف بلده واستخدام هذه الأداة بهذا الشكل إعلان لحادثة عاشها الشاعر أو يريدنا أن نعيشها معه فيقول:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات[8]
ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات[9]

يكثرالشاعر استعمال أداة النداء، فيذكرها في كلا الشطرين، والقارئ أو المستمع يشعر - منذ الوهلة الأولى - كأن المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة كما أنه ليس هذه الأدوات وحدها عملت على صدور الصوت وانفجاره بل أن هناك حروف أخرى مساعدة في هذه العملية، ومنها حروف اللين خاصة الألف، وذلك في الكلمات الآتية: (جزائر، المعجزات، الكائنات، الضاحك، القاسمات)، هذا وقد ابتدأ الشاعر إلياذته بكلمة الجزائر، وهي منادى علما أو نكرة مقصودة مبنية على الضم محلها النصب لأداة محذوفة والتقدير (يا جزائر)، والنداء ههنا مقصود للإقناع والتباهي بعظمة البلاد، ومفدي زكريا

بهذا التأويل ينادي بإيقاعه الندائي هذا ليبلغ الناس ما في قلبه من تأوهات، وهو حين يعمد إلى اصطناع مثل هذه الامتدادات الإيقاعيـــة المتتاليـــة في كل أبيات الإلياذة تقريبا، إنما يجب أن يبتغي من وراء اصطناعها أن يعبر عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم، ليمتد هذا الصوت إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى الحيز القابل للاستقبال.

وتواصل نداءات الشاعر مسيرتها في عالم الإلياذة إلى أن تصبح جزءا من القافية لتفرض نفسها على بنية الخطاب الشعري، ودليل ذلك قوله:

جـــزائـــر أنـــت عـــروس الدنا ومنك استمد الصباح السنـــا[10]
عـــرجـــنـــا تـــنافح باينام ضحا كأن اغتصبنا لها مان صرحـــا [11]

إن هذه الإيقاعات المفتوحة التي كانت وقع في نهاية صدر وعجز هذه الأبيات أفضت إلي إفـــراز معظم الأصـــوات على تماثل عجيب (الدنا- السنا)، (ضحا- صرحا) فهذا الإيقاع لم يكن وظيفة مجرد تجنيس الوحدة الأولى، وإنما تعدى ذلك إلى ظهور وظيفة أخرى تتمثلت في التأثير.

ومن هنا يمكن القول: إن السمة الغالبة على الجملة الندائية في الإلياذة هي الطول، وربما كان هذا منسجما مع طبيعـــة المنادى والموضـــوع، لأن الجزائر -الوطن الغالي- والتاريخ بقدمه وحديثه محاور أساسية للنداء، هذا ولاننسى ميل الناظم إلي تفضيل أداة (يا)، التي شكلت نموذجا أسلوبيا، فوردت مع جميع الصور الندائية. فبها نادى القريب، وهذا يفسر بأن الذي ينادي عالي المرتبة وعظيم الشأن، ولنا في نداء الجزائر دليل قاطـــع، فالعدول إذن، بأداة النداء (يا) من مناداة البعيد إلى مناداة القريب مبالغة في المدح والتعظيم وزيادة في إظهار عاطفة جامحة.

فكل هذه النداءات الواردة في الإلياذة سواء أكانت حروف للنداء أو امتدادات[12] صوتية متعالية في الهواء تعداد للأوجه مختلفة لقيمة واحـــدة

جسدها الشاعـــر زكريا في الجزائر، وهذه القيمة تعني الجمال الخارق، والتي تعني بالنسبة للشاعر نزوح داخلي كان قد عجز عن تحقيقه في الماضي ولكنه حقق بعد فترة الاستقلال.

ومن ههنا تتجلى لنا موقعية التنغيم المنبية على المـــدى الإيجابي المرهون بالعاطفة المثيرة وفي هذا الصدد يقول تمام حسان " ويستعمل المدى الإيجابي في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة ولتحديـــد هذا تحديـــدا أكثـــر ضبطا نقول: إن الكلام بهذا المدى تصحبه إثارة أقوى للأوتار الصوتية بإخراج كمية أكبر من الهواء الرؤى باستعمال نشاط أشد في حركة الحجاب الحاجز"[13].

ومن الدواخل أيضا الفاء، فلقد صور الشاعر طبيعة الجزائر، ونقل لنا تاريخها القديم والحديث، وكان هذا كافيا لأن ينقل لنا صورة حية عن الجزائر من القرن الثالث قبل الميلاد إلى العقد السابع من القرن العشرين. كل ذلك في ألف بيت وبيت، وكان من نتائج هذا الاختصار ورود الفاء،حيث وصف وذكر الأشياء والأحداث والتاريخ بجمل مركبة، تحمل شطرين متمثلين في سبب ونتيجة.

وتعددت الفاء كما لاحظنا ذلك من خلال سرد الأبيات، فدلت على الترتيب والتعقيب، وارتبطت بجواب الطلب، ومن أمثلتها في الإلياذة، المقطوعة الحادي عشر، فدلت على معنيين، دلت على السببية في قوله:

وغـــاضـــت بـــه ثورات الهوى ففجرت العـــزم في الثائـــرين[14]

ودلت على التعقيب في قوله:

وقـــد عـــاش دربـــا الحلو الأماني فـــأصبح دربا يلاقي الـــمنونا[15]

كما ارتبطت بجواب الشرط في قوله:

لئن حارب الدين خـــبث النفوس فلم يغمط الدين هذى النفوسا[16]

ودلت على الاستئناف في قوله:

ونـــظـــمت جيشا وسست بلاد فكنت الأمير الخبير الـــخطيرا[17]

وجاءت زائدة للتوكيد في قوله:

ولا بـــالـــهتافات عاش ... ويحي فما حرر القول يومـــا عبيدا [18]

ودلت على الترتيب في قوله:

وعســـلـــة يـــنـــدبـــه طـــالب فـــيـــلحقه بعد مـــر السقام [19]

لقد سكب الشاعر أفكاره في درر رصينة كل كلمة حملت طاقة مفعمة بالعمق والتعبير، فاحتاج لربط كل ذلك إلى أدوات ربط بينت دلالة الاختصـــار، فلا يمكن الجزم في معاني (الفاء) وإنما الذي يجب القطع فيه أن هذه الفاء جاءت للربط، مهما تفرعت معانيها الجزئية والفرعية وورودها شيء طبيعي لموضوع شاسع وواسع.

2/ السوابق:

إن السوابق في الإلياذة شأن الدواخل، تحمل في طياتـــها معاني تعبـــر عنها من خلال السياق، ومن هذه السوابق الواو، فقد أتت في الإليـــــاذة على شكل تجانس استهلالي، يجدد تنفسه مع كـــل بيت تقريبا، وهذا ما نسميـــه نحن بالاستهلال الأمامي للأبيات المتتابعة، فهي في المقطوعة الأولى تتماشى مع حرف النداء، ما عدا البيتين الأخيرين، فجاءت مصاحبة لفعلين.

وهي بالإضافة إلى دورها في الربط بين هذه الصور المتفرقة والمتباعدة والمتباينة، تستدعي الصـــــور التي تعيش في الذاكرة، ولا تستجلب إلا بتداعي المواقف والمشاعر، ولأن جمال الجزائر ماثل في كل هذه الصور، جاء تكـــــرار الواو لهدف تكرار أوجه هذا الجمال، وتعدد صوره، وهي بهذه الطريقة تتمدد في الإلياذة لتصبح كالحلقة تعاد كل مرة مـــع بيت أو مشهد جديد، فالـــواو

إذن حرف هوائي، وكونها كذلك، فأنها تحلق بالقارئ أو السامع في فضـــاء النص لتكشف له عن أسراره.

ومن السوابق أيضا حرف المضارعة، يقول زكريا:

ويالجـــة يستحم فيها الجمـــال ويسبـــح في موجها الكافـــر[20]
ولـــولا العـــقيدة تغمـــر قلبي لـــما كنت أومـــن إلا بشعبي[21]
دعـــو ماســـينـــيسا يردد صدنا دروه يـــخـــلـــد زكي دمانا[22]

نلمح من خلال هذه الأبيات أن حرف المضارعة يلعب دورا دلاليا بارزا وذلك بدخوله على الصيغة الفعلية، فالهمـــزة في (أومن) تحمـــل في طياتها المعنى الذي تحمله الأفعال المرتبطة بها وبسياقها وهي مجموعة تشير إلى العفو وطلب التوبة عن الذنب، والعقيـــدة الخالصـــة التي يغمرها إيمان صادق متدفق من قلب شاعر عاش للأحـــداث والمواقـــف في حين ترتبط الياء بالأفعال

(يستحم- يسبح- يردد- يخلد- تغمر) وهـــي في مجموعها وصف لحالة الجزائر من خلال طبيعتها الصامتة والمتحركة، والياء بدخولها على هذه الأفعال قد اكتسبت جزءا من الدلالة بوجودها في السيـــــاق، فهي بالإضافة إلى بيانها جهة الزمن توحي بالتغير المفاجئ فمرة تفيد الاستحمام والسياحة، ومرة تتعلق بالعقيدة، ومرة بالتاريخ، ومرة بالازدهار والرقي.

ومن السوابق أيضا حروف الاستفهام، يقول زكريا: [23]

فكم بات يبكي به موجع ويســـفـــح دمـــعا فيغمر سفحا
وكم من جريح الفؤاد اشتكى فأثخن باينام في الصب جرحا
وكـــم مـــن صريع الغواني تداوى بأنـــســـام بـــايـــنام فازاد لفحا

القارئ أو المستمع الذي من المفروض أن يتوقع تكرار القوافي في أواخـــر الأعجاز صار يتوقع تكرار غيرها في أوائل الصدور، بفضل تكرار كلمة "وكـــم" تكرار أمتواليا في جملة من الأبيات، وهو تكرار كما نرى ذو وظيفة

إيقاعيـــة مصفقة، ذلك أن الكامة المتكررة هي عينها تأتي في مطلع كل بيت فتحدث نغما صوتيا لمرحلة معينة ثم تنقضي، وكأن الشاعر قد قصد بذلك إلى تنبيه الحـــس وتحفيزه لمعرفـــة عدد الباكيين وعدد الجرحى والصرعى المبهم، كـــون هـــذه الأداة الاستفهامية يستفهم بها عن عدد مبهم يراد تعينه.

ومن صيغ الاستفهام أيضا نجد (هل) يقول مفدي زكريا: [24]

وهـــل فـــت فيليب في عزمنـــا؟ وحـــط الـــقـــساوس من شأننا
وهـــل نابـــليـــون ومن وسمتـــه يداه، اســـتـــهـــان بإصـــرارنا؟
اســـتـــطاع الـــمـــروق بأطفالنا؟ وهـــل لا فيجري وطول الســـنـــين

من الواضح أن الذي قصد مفدي زكريا إلى تكراره قصدا هو حرف الاستفهام (هل) فلم يكتسب من جهة مفهومه كسوة الدلالة على الســـؤال فحسب، بل لبس كسوة الدلالة على وحدة الشعور بالنمني والتشويق، فالهاء حرف عميق صادر من الحلق، يحمل في داخله دلالة التعبير عن آهات النفس، وذوبانه مع اللام عبر عن تساؤلات تنتظر أجوبة بفارغ الصبر. فناســـب هذا الاستفهام إيقـــاع المقطوعة محدثا في ذلك تنغيما إيجابيا صاعدا يقول تمام حسان: أما إذا كان الاستفهام بهل أو الهمزة، فإن النموذج المستعمل هو الإيجابي الصاعد[25].

ومن صيغ الاستفهام نجد (كيف)، يقول زكريا:[26]

وكيف يســـوس البـــلاد غبي بليد أضاع الضمير فضـــاع؟؟
وكيـــف يقـــوم بنيانـــه وتقويم أخلاقه، ما استطاعا؟؟
وكيـــف يـــصون الأصالـــة نشء وقـــد ساوموه عليها فباعـــا؟
وكيف ينيـــر الطريـــق شباب وقد طمس الرجس فيه الشعاعا؟
وكيـــف يـــصارع مـــوج الحياة وما استطاع في أصغريه الصراعا؟

قصد زكريا، كما هو واضح إلي تكرار أداة الاستفهام (كيـــف) الجارية في المقطوعة مجرى الدم في العروق ليخلق بذلك النغمة الموسيقية الأساسية التي

تسيطرعلى جو الأبيات النغمي العام، وهي هاهنا ترتبط بأفعال مضارعة تحث على فعل السوس والقيام والصيانة والإنارة، والدواء والصراع لتسير في مسار واحد هو الوعد الذي قطعه الشاعر على نفسه في تنشئة جيل عظيم، وقد جاء التنغيم في هذه المقطوعة لتأكيد الاستفهام، ويتناسب والمدى الإيجابي الهابط يقول تمام حسان: " ويستعمل أيضا في تأكيد الاستفهام بكيف وأين ومتي وبقية الأدوات فيما عدا هل والهمزة" (27)

ولكن ما الذي حمل الشاعر مفدي زكريا إلي اصطناع هذه التساؤلات المتتالية والاستفهامات المتتابعة في نصه هذا؟ وهل جاء ذلك لمجرد حين التساؤل أم جاءه حقا يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع وأمر مفقود؟.

ويعني هذا التوزيع الاستفهامي في الإلياذة أن هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال النص، فإذا هو طورا يسأل عن عظمة بلاده، وجمالها، وطورا يسأل عن تاريخها القديم وحديثه، وطورا آخر يسأل سؤال يتمثل في كيفية بناء مجتمع صالح؟

3/اللواحق: يأتي تكرار اللواحق دالا على معنى يؤكده الشاعر، يقول زكريا

تبارك واديك صوم إنا حفظنا عهودك أيان ثرنا
أصوم باسمك صمم شعب سياسة ثورته، فانطلقنا(28)

إن ضمير المتكلمين (نا) تكرر طوال المقطوعة(29)، وبالتحديد في القافية وتكرار الضمير تأكيد لمؤتمر الصومام، مضيفا إليه المحافظة على العهود والإثارة والانطلاقة والتوحيد والأهداف والسير والانتصار، وتمتد رقعة هذه الإضافة لتشتمل أشياء أخرى مما يعد عناصر أساسية في طبيعة الحياة التي يصدرعنها الشاعر كالشعب والأطفال والشريعة والحرب والجهاد والنضال والسلاح والوطن والسياسة...

ولأن الشاعر كان بصدد إثبات الذات العربيـــة في مواجهة أعدائها عن طريـــق المؤتر الذي انعقد بالصومام يـــوم (20) أوت (1955) فقـــد جاء توظيفـــه لهذا لضمير المتكلمين رمزا لهذه الحالة، قادرا على إعطاء الدلالة المزدوجـــة بين المباشرة التي تعني الحفاظ على الأرض والعرض والمال، وغير المباشرة التي تومىء إلى الحياة في مقابل الموت، وإلى القوة في المواجهة العجز وإلى النصر في المواجهة الهزيمة.

ومن بين اللاواحق أيضا الضمير المتصل، يقول مفدي زكريا:[30]

وقـــالـــمـــة تـــزهو بـــأحلامها يـــهـــدهـــد مـــعسول أحلامها
يـــشـــيـــع الـــبـــخـــار تباريحها ويـــشـــكو مـــواجـــع آلامـــها

إن هذه الأصوات التي انتهت بها القافية ليست مجرد أصوات طبلية فضفاضة تطير في الهواء وتدوي في الفضاء بدون غاية تذكر، بل أن الهاء حرف حلقي عميق،يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة أخـــرى هي التعبير عما يكن في النفس **من الحزن وألم وشقاء** ومما زاد في عمق هذا الحرف هو تعلقه بألف المـــد التي كان لها الشأن كبيـــر في أن تعكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة، فلوكان الأمر يتعلق مثالا بحـــرف آخر ممدود كالياء أو التاء أو الكاف لما كان لوروده دلالة عميقة تذكر،ولكن لما كان هاء فقد استطاع أن يعكس لنا صورة الحزن والقلق والفزع والألم جميعا.

فهذه الهاء التي جاءت ضميرا غائبا يعود على قالمة خرجت من العمق وأصبحت تعترف بوجودها، ونفت غيابها دلاليا مما جعل هذا الضمير قائم في الذهن وثابت مجسد في مكان النفس.

4/تكرارالصوامت: ومنها الشديدة والرخوة والمائعة

أ/ **الصوامت الشديدة**: وهي" التي يمنع الصوت أن يجري فيها وهي الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء، والدال، والباء "[31].

وقد بدت في الإلياذة من حيث الشيوع والتكرار من الأصوات التي تحقق في جلها عنصر الانطباق الدلالي، ومن أحسن الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية الأبيات الآتية:

بها ذاب قلبي، كذوب الرصاص فأوقد قلبي، وشعبـــي [32]
وبلكور للمجد شق طريقـــــه وخـــط مـــعالمها في السويقه[33]

تردد في البيت الأول الباء ست مرات، والقاف ثلاث مرات،وكلا من الهمزة والجيم مرة واحدة، وهي صوامت شديدة صورت حالة الذوبان، وقد ساعدهم في ذلك صيغة أوقد وجمرا، وفي البيت الثاني تكرر القاف ثلاث مرات في (شق- طريقة- السويقة)، وترددت الطاء مرتين في (طريقة - خط)، ووجود الصوامت الشديدة: الجيم، والكاف والباء، كل هذا قد صور تصويرا حسيا صوت الشق، فانسجمت الأصوات مع المعاني مثيرة الدلالة المطلوبة.

ب/الصوامت الرخوة: وهي الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين، والضاء والثاء والفا،، وذلك إذا قلت رطس وانقض، وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت[34].

وتستخدم هذه الصوامت في الإلياذة استخداما رائعا فهي بصفاتها الصوتية الخاصة تصور المعاني تصويرا حسيا، وتضفي عليه جرسا موسيقيا موحيا مؤثرا، ومن الأبيات الدالة على ذلك.

وأنـــت الـــحنان وأنت السماح وأنـــت الطماح وأنـــت الهنا [35]

تردد في هذا البيت الحاء ثلاث مرات، وكل من السين والهاء، مرة واحدة اجتمع ههنا لتصورا تصويرا حسبا صفات الجزائر محدثة في ذلك نوعا من

الارتخاء، فإذا علمنا أن الرخاوة **صفة من** صفات هذه الحروف قلت في هذا المثل تكسر مبدأ الاعتباط وتحقق بدله مبأ الانسجام بين الدوال والمدلولات.

ج/الأصوات المائعة: يقصد بالأصوات المائعة اللام والميم والنون والراء، وهي التي يسميها علماء العربية بالأصوات المتوسطة "(36).

1/ الأصوات المكررة: ويمثلها في العربية صوت الراء، ومن أمثلته

جـــزائـــر يـــا بـــدعـــة الفاطر ويـــا روعـــة الصانع القادر(37)
أفي رؤيـــة الله فـــكـــرك حـــائـــــر وتذهل عن وجـــهه في الجزائر(38)

فتكرار الراء في البيت الأول أربع مرات في الجزائر (الجزائر- الفاطر- روعة - القادر) مرتبط بمعجزة الله في صنعه، وتكرارها في البيت الثاني كذلك أربع مرات في (رؤية - فكرك - حائر - الجزائر) متصل اتصالا وثيقا بمعنى الحيرة في التفكير والرؤية.

وقد يدل الراء بصفته الجوهرية - وهي التكرار على معنى التتابع والتوالي أنظر قوله:

وعـــرق الأصـــالة طـــهر طبيعي ونور الـــهداية أذهب رجسي(39)

فترديد الراء في مثل هذا المثال أربع مرات وذلك (عرق- طهر- نور - رجس) متصل بالحركة والتتابع والانتقال المفاجئ من الحالـــة الارتباك والقلق الاستقرار والأمن.

2/ الصوامت الجانبية: ويمثلها في العربية صوت اللام، ومن أمثلته:

ويـــا لـــوحـــة في سجل الخلود تـــمـــوج بها الصور الحالمات(40)

اتصل الصامت المنحرف بمعنى الإنحراف في البيت الأول والذي يبـــدو سخيا، غيـــر أنه معنوي لأن الألـــواح المسجلة في التاريـــخ الخالد لا نستطيع

تصورها دون تقليب صفحاتها عبر الذاكرة ومما أدى إلى تقوية هذا الزعم وجود أصوات العين فهي بأقصى ما وصلت إليه من تأثر بما جاورها حتى الغناء وإلى عدها أصوات دالة على الإنشادية فقد جسدت تجسيدا رائعا ظاهرة تسجيل العظماء على لوحات راقية بطريقة خفية عجيبة فانسجم الصامت المنحرف مع المعاني، وغدا هذا التكرار ضربا من التفنن العجيب، لأنه في هذا لبيت" كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضيع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا"[41].

3/ الأصوات الأنفية: وتمثلها في اللغة العربية الميم والنون وبيانها:

وإن خسفوا نجم هذا الشمال فالشعب حزب مضى مستمرا[42].

جاء تكرار الميم خمس مرات والنون ثلاث مرات مرتبط بفعل الخسف والاستمرار.

الأصوات السابقة وهي الراء واللام والميم والنون تشبه الحركات في أهم خاصة من خواصها وهي " قوة الوضوح السمعي"[43]، وقد أوضح البحث الصوتي بأن هذا النوع كثير الشيوع، وذلك من خلال استقرائنا بعض معاجم اللغة العربية والقرآن، أما فيما يتعلق بالمعاجم وهي: الصحاح، واللسان، التاج، فقد تبين أن الراء وردت بأعلى نسبة في المعاجم الثلاث، ثم النون في اللسان والتاج، ثم الميم في اللسان والتاج، أما النون فقد وردت بأعلى نسبة في الصحاح وكان اللام آخرها وأما فيها يتعلق بالقرآن الكريم، فقد تبين أن اللام وردت " 022 33 مرة " والنون "26525 مرة"، والميم "26135 مرة"، والراء "11793 مرة" (44).

أما استقراؤنا – الإلياذة – فقد أسفر عن النتائج الآتية: اللام 2994 مرة ومع اللازمة "3594"، ثم النون "2006" ومع اللازمة "2606 مرة"، ثم الميم "1884 مرة" ومع اللازمة "2084 مرة"، ثم الراء "1613 مرة" ومع الزاى "2013 مرة".

ومن هنا يتضح لنا أن الدوافع الفنية للتكرار تكمن في:

1. تحقيق النغمية والرمز الأسلوب الإلياذة، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.
2. بحث الشاعر عن صيانة المعادل اللغوي وذلك لإحساسه بتأزم نتيجة حياة المنفى.
3. توفير المرتكزات البنيانية لحصول القيمة الإنشادية للقصيدة الإلياذية.
4. اجتماع دلالات التكرار على تمثيل الموقف الشعري الذي حاول الشاعر توضيحه من خلال إلياذته
5. ارتباط البنية التكرارية بالسمة الغنائية التي تنبني صدورها عن قناعات داخلية تتلون في أنماط خاصة فهذا التكرار قد أقام البنية المعنوية والبصرية داخليا وخارجيا، وهو فيذلك يقترب من البنية العمودية في كونه يعطي رصانة شكلية لينة الإلياذة، حيث أنه ورد فيها موصولا بحال الإنشاد والهجاء والحماسة الخطابية والرثاء.
6. اختيار مفدي زكريا وانتقائه لألفاظ تحقق تكرارا في الأصوات والمقاطع وفي الوحدات الصرفية، والتراكيب النحوية.
7. خروج التجربة الفنية من لسان زكريا لتنطلق بقوى كامنة أقوى من انتباهه للتغير والانتخاب لكل هذه الأنواع، ولا أحسب مفدي زكريا إلا مدفوعا بهذه القوة حين سجل إلياذته التي أدخلت أنماط التكرار، وهو بهذا يكون قد جمع في شعره هذا، بين الموسيقى الخارجية والداخلية.

مراجع

1/ الملحمة الواقعة العظيمة في الفتنة، واستلحم الرجل إذا احتوشه العدو في القتال، والمتلاحمة: الشجة التي أخذت في اللحم ولم تبلغ السمحاق، ينظر قاموس المحيط للفيروز آبادي: ج 4 (مادة لحم).

والملحمة " قصة بطولية تحكى شعر ثوري على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب " ينظر الأدب المقارن د/ غنيمي هلال مطابع سجل العرب القاهرة دار الكتب 1970 ص 143.

وهي " أقدم الفنون هدفها الجماعات لا الأفراد، وتمجيد الأمة لا نقد التجمع " الموقف الأدبي د/ غنيمي هلال دار العودة بيروت 1977 ص 125.

2/الإلياذة: مقدمة الطبعة الثانية ص 12 -13.

3/ أسرار العربية لابن الأنباري: ص143.

4/إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: ص19.

5/ الكتاب لسيبويه تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج1 دار الجيل بيروت ص419.

6/ أسرار العربية لابن الأنباري: ص143.

7/ الكتاب لسيبويه تحقيق وشرح عبد السلام هارون ج2 دار الجيل بيروت ص182.

8-9/ إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: ص19.

10/ المصدر نفسه: ص22.

11/ المصدر نفسه: ص26.

12/بما في ذلك حروف النداء والحروف اللين.

13/مناهج البحث في اللغة لتمام حسان: ص166.

14-15/ إلياذة الجزائر لمفدي زكريا: ص29.

16/ المصدر نفسه: ص42.

17/ المصدر نفسه: ص55.

18/ المصدر نفسه: ص65.

19/ المصدر نفسه: ص68.

20/ المصدر نفسه: ص20.

21/ المصدر نفسه: ص21.

22/ المصدر نفسه: ص39.

23/ المصدر نفسه: ص26.

24/ المصدر نفسه: ص91.

25/مناهج البحث في اللغة: ص129.

26/الإلياذة: ص27.

27/مناهج البحث في اللغة: ص169.

28/الإلياذة: ص71.

29/من المقطوعات التي جاءت في هذا المنوال نجد: 22-49-70-71-78-82-87-88-91-103-111.

30/الإلياذة: ص73.

35/ الإلياذة: ص22.

36/المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د.رمضان عبد التواب ص226.

37/ الإلياذة: ص19.

38/ الإلياذة: ص23.

39/ الإلياذة: ص35.

40/ الإلياذة: ص19.

41/موسيقى 31/الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون ج4 ص434.

32/الإلياذة: ص25.

33/ الإلياذة: ص8.

34/الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون ج4 ص435.

الشعر لإبراهيم أنيس دار القلم ص49.

42/ الإلياذة: ص63.

43/علم اللغة العام – القسم الثاني: الأصوات – د.كمال محمد بشر ص168.

44– ينظر لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة. عبد العزيز مطر ص 260

لغة الثورة أم ثورة اللغة في اللهب المقدس ملاحظات في التداولية الإبداعية

خليفة بوجادي
جامعة سطيف

مدخل:

إن لغة قصيدة الثورة لغة ثائرة في بُناها وصيغها وتراكيبها، شأنـُها شأنُ الثورة الموضوع..

قبل البدء:

I – تستند هذه المداخلة إلى أحد أشكال التداولية الحديثة، وهي التداولية الإبداعية بعيدا عن الحقيقية أو الافتراضية.

ولقد نشأ البحث في قضايا التداولية[1] حديثا- من أفكار أوستين في كتابه المنشور في (1962) حين ميز بين نوعين من الملفوظات: الملفوظات الإخبارية الواقعية، التي تمثل حالات أشياء /حقيقية أو خاطئة/، والملفوظات الإنجازية التي ترتبط بشروط تحقيقها حين النطق بها؛ نحو قول رئيس جلسة: أعلن عن افتتاح الجلسة. وللتداولية أشكال ثلاثة في نظر الدارسين:

أ-تداولية تظهر أساسا في الخطاب الحي؛ حين تتضح شروط نجاح الملفوظ وأدائه، وتلك هي **التداولية الحقيقية** [عبارة: الوالي أعلن عن افتتاح االملتقى، وأعدك بالحضور...].

ب- تداولية افتراضية؛ حين افتراض شروط لأداء خطاب محكي.

ج- تداولية إبداعية؛ حين نكون أمام نص إبداعي، ونقف على الشروط المتوفرة في البنية أو ما يحيط بها لأداء النص بعدّه ملفوظا في فترة ما.

II- تعتمد هذه المداخلة أيضا؛ ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا -رحمه الله- الذي يجمع شعره الثوري من سنة 1953 حتى سنة 1961، وهو واقع ثورة، وتاريخ حرب، وعصارة قلب شاعر "عاش أحداث بلاده في السجون والمعتقلات، وشهد رؤوس الفدائيين تحصد بالمقصلة الاستعمارية في ساحة سجن بربروس"[2]، وهو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو (شاشة تلفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر"[3].

ويعترف الشاعر في استهلال ديوانه بأنه لم يعن فيه بـــ" الفن والصناعة عنايته بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي..." [4] ، ذلك أن الشعر في نظره "إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة"[5].

III- إن ديوانا بهذه الخصائص الواقعية وبهذا الاعتراف الذي استهله به صاحبه، لجدير بدراسة تداولية؛ تقف على الشروط التي حققت ملفوظاته المختلفة، وعلى ما تحمله هذه الملفوظات من لمسات واقعها وأدائها.. وأعتقد أن ذلك مدخل ناجح لقراءة مضموناته، وتحديد مقولاته وربما كان جديرا بهذا المنهج دون غيره !.

***ملاحظات في التداولية الإبداعية في (اللهب المقدس)**

1-الملاحظة الأولى/ الأشكال الإقناعية في لغة اللهب المقدس: بدأ موضوع الإقناعية لدى الدارسين بدراسة الخطابة وما قد يلجأ إليه الخطيب من عناصر تؤثر على سامعيه وتجتذبهم. وسرعان ما انتقلت إلى ميدان الخطاب المختلفة، ودراسة ما تحمله الملفوظات من عناصر تهيمن على سلطة السامع وموقفه من الخطاب الموجه إليه.

أما دراسة الإقناعية في تلقي الشعر فهي بحاجة إلى شيء من التدليل، هذا إلى جانب أن النص مكتوب غير ملفوظ، وبذلك فسيكون تتبع الأشكال الإقناعية مركزا على ما قد يعتري البنية من تحولات لغرض الإقناع والتأثير في السامع، ويتجلى ذلك بوضوح في كثير من قصائد (اللهب المقدس)، لا سيما أن صاحبه قدم له معترفا: "لم أعنَ في اللهب المقدس بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة

الثورية"[1]، فالنص تأثيري في أساسه وإن كانت النصوص قلّما تقدّم هذا الجانب التأثيري على اختلاف درجات ذلك.

وإن نصا يهدف إلى الإقناعية والتأثيرية المباشرة في السامع لا ينبغي أن يستغني عن التقريرية في بناه ولا عن الخطابية أيضا، لا سيما إذا كان السامع متفاوت المستويات.. وربما هذا هو سبب هيمنة التقريرية والخطابية التي طبعت قصائد عدة من الديوان، والتي كانت حديثا متداولا لدى النقاد الذين تناولوا شعر الثورة عموما، وشعر مفدي بشكل خاص..

ومن الأشكال الإقناعية في الديوان وبالتحديد في (من أعماق بربروس، نار ونور):

ثـــورة لم تـــكن لـــبـــغي وظلم ... في بلاد ثارت تفك القيودا
ثـــورة تـــمـــلأ العوالم رعـــبا ... وجـــهـــاد يـــذرو الطغاة حصيدا

من قصيدة الذبيح الصاعد، المنظومة في مطلع الثورة (1955) والإقناعية فيها ضرورية لشرح حقيقة الثورة.

وقوله في قصيدة (اقرأ كتابك) ذكرى نوفمبر 1958:

وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها ... تجد الـــجبابر ســـاجدين وركـــعا
إن الجزائر في الوجـــود رســـالة ... الـــشعب حررها وربك وقـــعـــا
إن الـــجـــزائـــر قـــطعة قدسية ... في الـــكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها حمـــراء ... كان لـــــها نوفمبر مطـــلعا
وقوله: يا زبانا ويا رفاق زبـــانا ... عشتم كالوجود، دهرا مديدا
كـــل مـــن في الـــبـــلاد أضحى ... وتـــمـــنى بأن يموت شهيـــدا

والإقناعية ظاهرة في البيت الثاني؛ حيث تعدّد زبانا بعد موته، وصار رفاقه، بل كل من في البلاد هم (زبانا) لأن حالهم في طلب الشهادة، حالته حين مات شهيدا.

*ومن أشكالها أيضا أن تعتمد **المعجم الديني** لغرض إقناعي غالبا؛ لما للدّين من تأثير في النفوس، وهو مدخل ناجح لإقناعها بما يبلّغه الشاعر..

ومن شواهد ذلك:

بنتَ الجزائر أهوى فيك طلعتها ... فكل ما فيك من أوصافها خُلق
أحبها مثل حب الله أعبدها ... آمنت بالله، لا كفر ولا نزق
وتكلم الرشاش جل جلاله ... فاهتزت الدنيا وضج النيّر
وتنزلت آياته لهّابة ... لواحة أصغى لها المستهتر

ومثل هذه الشواهد كثيرة في الديوان وتؤدي الوظيفة الإقناعية إلى جانب وظائف أخرى نحو: الإحالية مثلا.

وإذا ما اعتددنا بهذا التخريج الإقناعي، نكون في غنى عن القراءات العديدة لهذه النصوص والتي جعلتها قرينة الغلوّ، والترق الشعري، والتنطع غير المجدي...

ومن ذلك قوله: **رتلوها كصلاة الله خمسا**
ملئت طهرا وقدسا– واجعلوها
لبناء المجد أسا

وقوله: (ذكرى احتلال الجزائر 1959):

أجهنم هذي التي أفواهها ... من كل فج نقمة تتفجر
أم أرض ربك زلزلت زلزالها ... ما طغى في أرضه المستعمر؟

وقوله (في ذكرى نوفمبر 1961):

تباركتَ شهرا بالخوارق طافحا ... وسبحان من بالشعب في ليله أسرى
فكم كنتُ يا رحمن في الشك غارقا ... فآمنت بالرحمن في الثورة الكبرى

الملاحظة الثانية/ الوظيفة الإحالية في لغة اللهب المقدس:

وهي من وظائف الملفوظ التي يؤديها حين أدائه؛ حيث يحيل إلى شروط إنجاحه في الواقع. ومن أشكالها في اللهب المقدس:

* شواهد **المعجم الديني** المذكورة سابقا، وتؤدي هذه الوظيفة على مستويين:

أ- ارتباط لغة الشاعر بلغة القرآن، وهي إحالة إلى القيمة المعرفية للشاعر، وإلى أن القرآن واقعها الذي تستند إليه؛ حيث تكون دعما ناجحا للوظيفة الإقناعية من هذه الناحية.

ب- الواقع الحي للثورة؛ حيث إنها اعتمدت الدين و لم تهمله، الدين الذي كان واقعا في حياة الناس، على بساطتهم، على أمّيتهم، .. ومن ذلك كان منفذا ناجحا أيضا للثورة إلى نفوسهم، فآمنوا بها واعتنقوها.

*ومما يؤدي هذه الوظيفة الإحالية أيضا، شواهد أخرى عن **واقع الثورة الحي**، نحو/

إن الصحائف للصفائح أمـــرها والحبر حرب، والكلام كلام
عز المكاتب في الحياة كتـــائب زحفت كأن جنودها الأعَلام
خير المحافل في الزمان جحافـــل رفعت على وحداتها الأعلام
لغة القنابل في البيان فصيحـــة وضعت لمن في مسمعيه صمام
ولوافـــح النيران خير لوائـــــح رفـــعت لـــمـــن في ناظريه ركام

* وتؤدي هذه الوظيفةَ أيضا شواهدُ أخرى عن **واقع الشاعر وجوّه النفسي** نحو قوله (من قصيدة هروبه من السجن عام 1959):

في الحنايا

وسواد الليل قاتم
مالت الأكوان سكرى
ثملات
أودعتها مهجة الأقدار سرا
في الزوايا
بين سهران ونائم
ونجوم الليل حيرى
حالمات
ضارعات بث فيها الغيب أمرا

ففي هذا المقطع خفوت وهمس؛ هو نفسه الواقع الحيّ الذي كان فيه الشاعر هاربا من السجن في همس، ووجل، وتنقل غير متواز.

- تؤدي هذه الوظيفةَ أيضا، **صيغُ الانفجار والصراخ**؛ وهي السمة المسجلة على شعره لدى النقاد؛ حيث تشيع ألفاظ العنف والغلظة، وأجراس الصخب والانفجار، حتى لتبدو القصيدة وكأنها نظمت في ميدان المعارك، وألفاظها ذات أصداء فخمة، وذات هول، ظلالها دموية مرعبة، (رصاص، قصاص، نار، حرب، جحافل، بارود، ألغام..)، وفي ذلك إحالة إلى واقع الثورة وحالها، والشواهد الشعرية كثيرة، ومعظمنا يحفظها. منها قوله:

هذا نوفمبر قم وحيي الـــمدفعا واذكر جهادك والسنين الأربعا
واقرأ كتابك للأنام مفـــصلا تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا
واصدع بثورتك الزمان وأهله واقرع بدولتك الورى والمجمعا

الملاحظة الثالثة: البنية الإبداعية في لغة اللهب المقدس: تتضح في لغة الشاعر من خلال:

* الصيغ القائمة على الاشتقاق والتجانس والتوليد والتساوق الإيقاعي؛ نحو:

إن كانت الحقائق أمس زبرجدا فاليوم حبات الرصاص العنبر
أم أن مروحـــة تعـــد ذريعـــة فاليـــوم بـــالأرواح لا نـــتأخر

*هيمنة **الأفعال الإنجازية** دون الإخبارية عل القصائد نحو/ نطق، قضى، جرى، انطوى، زحفت، تدكّ...

نحو قوله:

نطق الرصاص فمـــا يُباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

فنطق، وجرى؛ فعلان إنجازيان يحددان التزاما واقعا، وهما ليسا إخباريين، فالنطق حاصل واقعا، وينبغي تتبع نتيجته.. وجريان القصاص حاصل واقعا وينبغي تتبع نتيجته..

هذا على جانب التساوق الإيقاعي الحاصل في البيتين من توالي تفعيلات المتقارب.

* شيوع **البنى الطلبية** بشكل لافت في مجموع القصائد، بأساليب الأمر، والنهي، والاستفهام، ... وغيرها..

وتحيل الأساليب الإنشائية إلى الوجود الخارجي للموضوع، وهذا مما يدعم الوظيفة الإحالية المذكورة آنفا.

* تهيمن على بنى القصائد **الحروف ذات الوقع الشديد، العنيف، ووسائل النفي المختلفة، والصيغ التركيبية المتوازنة أحيانا بين الأبيات، والصيغ الصرفية ذات الدلالات الآنية** نحو دلالة اسم الفاعل -مثلا- وشواهد ذلك كثيرة في القصائد.

خلاصة:

- قد ينصف كثيرا الدرس التداولي لغة قصائد مفدي زكريا في جانبها الخطابي والتقريري من جهة، وفي صراخها وصخبها من جهة ثانية.

- كما أنه يجد تفسيرا مقبولا لما ذكره بعض النقاد من غلوّ الشاعر، في جوانب من لغته وصوره الشعرية.. وإن كان هذا البحث لا يعده كذلك، لأن/

* القصائد كتبت في واقع حي؛ في السجن، في صخب المعارك، وسط أخبار المواجهات، وفي وهج الثورة؛ فبنيتها الإبداعية وشعريتها عموما مرتبطة بهذا الواقع؛ فهي إذا لغة حية، لغة إنجازية، وليست لغة إخبارية، بالمفهوم التداولي..

والشاعر لم يكن يختلق كثيرا من تلك اللغة، بقدر ما كانت تمليه ظروف الأداء؛ دون أن يعدَم جانب الإبداع في شخصه. ولنا أن نلاحظ الفرق الكبير بين بنية الإلياذة وبنية اللهب المقدس، لاختلاف ظروف الإنجاز وشروط الأداء.

مراجع

1 :أنظر francois latraverse la pragmatique , histoire et critique, édit. Bruxelles, 1987.

(2) خلف اللهب المقدس

(3) لمحة المؤلف، اللهب المقدس، ص 4.

و(4) ص نفسها.

(5) المرجع نفسه، الشاهد نفسه.

دلالة الإيحائية لصورة الشهيد في ديوان "مع الشهداء" للشاعر أحمد الطيب معاش

ابتسام بن خراف
المركز الجامعي العربي بن مهيدي أم البواقي

تمهيد:

لكل نص أدبي طاقة إبداعية تنفتح على مدلولات لامتناهية، وشعر الثورة الجزائرية كغيره من النصوص الأدبية له هويته ووجهته، صيغته التعبيرية والتركيبية فضلا عن ذلك الأثر الجمالي الناتج عن تعالق المستويات اللغوية، وأنواع الصور وأنساق تشكيلها.

وتحاول هذه المداخلة استنطاق دوال النص وإشاراته من أجل رصد الدلالة الإيحائية لصورة الشهيد التي بثت إغراءها في ديوان "مع الشهداء" للشاعر الجزائري أحمد الطيب معاش.

أما الديوان "مع الشهداء" في طبعته الأولى في ماي 1985 صادر عن دار الشهاب باتنة الجزائر، يتكون من ثلاث مئة وثمانية صفحة من الحجم المتوسط أما تركيبته فجاءت في سبعة وأربعين نصا شعريا موزعا في قسمين، فأما القسم الأول فهوخاص بشهداء ثورة نوفمبر المجيدة وأما الثاني فهو مكرس لشهداء العروبة والإسلام وضحايا التصفيات الجسدية.

وتخص المداخلة بالدراسة والتحليل قصائد القسم الأول للديوان الشعري وهي نصوص شعرية جاءت معظمها معنونة ومحافظة على عمود الشعر للمرزوقي (العروض الخليلي، القافية، الروي).

أما صورة الشهيد فتجسدها أسماء أعلام الأشخاص الآتية:الشهيد مصطفى بن بولعيد والشهيد ين العربي التبسي ورضا حوحو.

هذه الأسماء ترتفع من كونها وحدات معجمية دالة على أشخاص إلى دوال لامتناهية الدلالة، عاكسة عبر السياق الشعري تصورا معرفيا وجماليا، فالشهيد هوالزمان والمكان،هو الثورة والحرية، هو العلم والأمل.

1- الدلالة الإيحائية للعنوان

يستطيع العنوان من الوهلة الأولى أن يحدد للمتلقي ماهية المتن، ذلك أنه «بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولود الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية»[1].

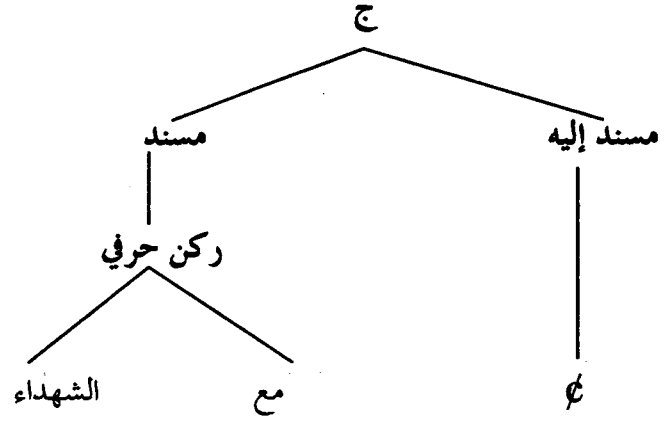
أما عنوان الديوان الشعري فتحدده البنية التركيبية "مع الشهداء" وهي- في تقديري- على بساطتها ودرجة وضوحها وتواصليتها، إلاّ أنها «تتضمن مكونا لا تحدديا، واللاتحدد أوالإتباس شرط أساسي للتواصل وهو يوجد في اللغة التواصلية.... عبارة عن مضمرات وتضمينات و سخرية أو فيما يمكن جمعه تحت عنوان الإيحائية » [2].

وتمثل الوظيفةالإيحائية أحد الوظائف الأساسية الأربعة التي يحددها العنوان : «الإغرائية – الوصفية – التعيينية»[3]، هذا ما يجعل من التركيبة "مع الشهداء" مصطلحا إجرائيا ناجعا في الكشف عن البؤرة الدلالية للنص الشعري، «فالعنوان مفتاح النص عتبته وبوابته والنص بدوره حامل للعنوان ومبرمج له»[4].

إن البنية اللغوية "مع الشهداء" بقدر ما تتضمته من آلية تفاعل بين النص والقارىء «تساجله وتناوشه (فهي أيضا) تحجب طرفا من المعنى وتظهر آخر»[5]، وللكشف عن أبعاد المعنى تعمد القراءة على تقصي العلاقات النحوية القائمة في تلك التركيبة الخاصة.

تمثل البنية اللغوية "مع الشهداء" من منظور النحويين جملة والجملة من الناحية الدلالية «أقل قدرا من الكلام، ومن حيث التركيب تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي المسند والمسندإليه والإسناد»[6].

ويمكن الكشف عن العناصر السابقة "أركان الإسناد " من خلال إسقاط التركيبة "مع الشهداء-"ج" على المشجرالتفريعي الآتي:



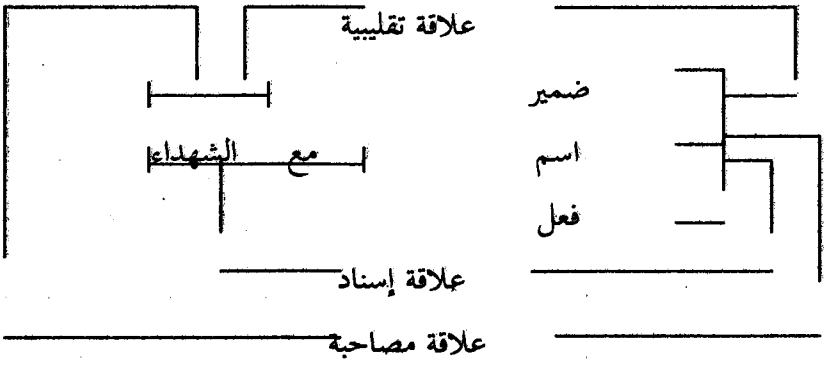
يمثل المشجر أعلاه البنية العميقة للتركيبة "ج" وهي «بنية مجردة وضمنية وهي التي تحدد شروط العناصر التي تشغل الوظائف في الجملة»[7]كما أنها تساعد على تحديد المدلول القابع تحت السطح المنطوق.

كما يظهر المشجر بوضوح، ومقارنة بالبنية السطحية، يظهر أن أحد أركان الإسناد "المسندإليه" قد ناله الحذف.

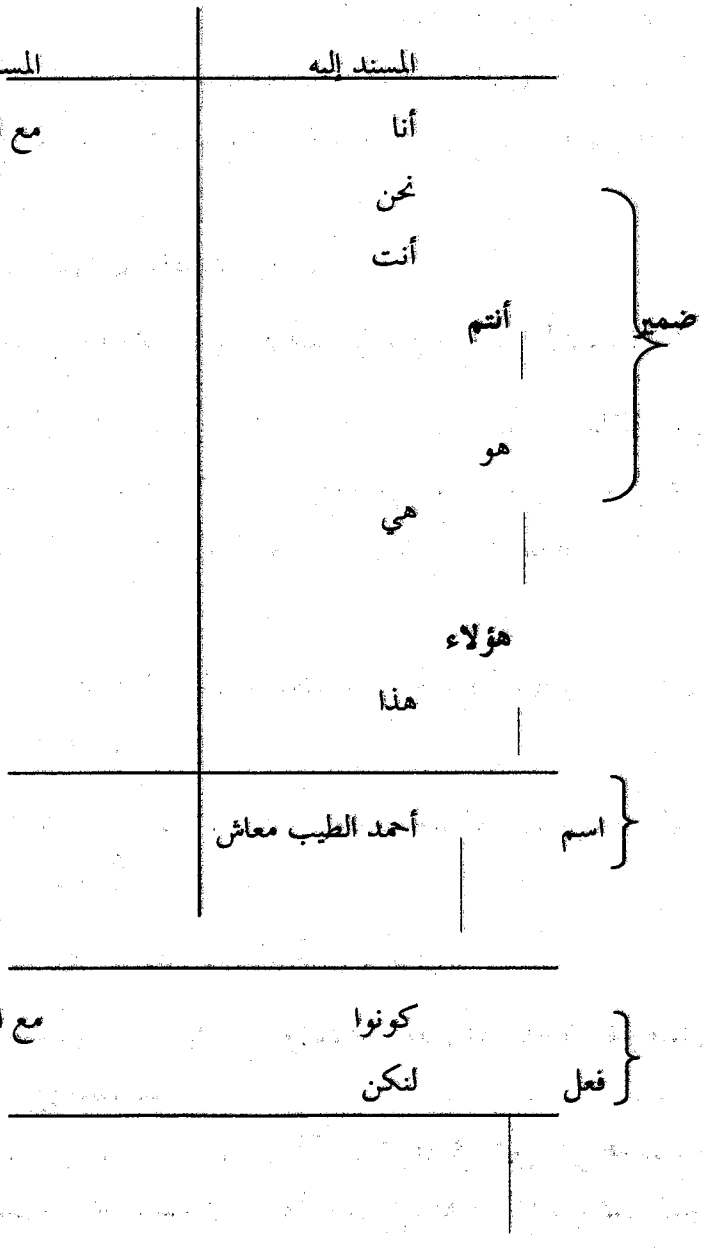
ولما كانت تقنية الحذف لا تكون إلاّ «بدليل من بنية معهودة أونمط معروف أو قرينة قائمة أو معنى في السياق»[8]، تحاول القراءة أن تتلمس "المحذوف" بين ثنايا المتن الشعري، «فنحىغير مجبرين على التنقيب عن الدلالة التي أرادها الشاعر إنما معنيون بإنتاج أو إعادة إنتاج دلالة ربما تتفق مع ما قصده الشاعر وربما تختلف مع قراءة أخرى لقارىء آخر »[9].

وهذه القراءة ليست إلاّ ملأً للفراغ البنيوي الكائن في الجملة "مع الشهداء" مبينة بذلك مدى أثر تقنية الحذف في التشكيل الجمالي وإبراز المعنى خاصة وأنه –الحذف–«يفجرفي ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود، وعملية التخيل هذه تؤدي إلى حدوث تفاعل بين المرسل والمتلقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي»[10].

أما القراءة الأولية فتقدر المحذوف بأحد المورفيمات التالية: "ضمير/اسم/فعل"، وهذه المورفيمات "العنصر المحذوف" تدخل في علاقة تقليبية تركيبية، فأما العلاقة الأولى فتحددها "المقابلة" وهي فرع من فروع العلاقة التقليبية ويقصد بها صلاحية العنصرين اللغويين أن يحل أحدهما محل الآخر أي يقع موقعه ويؤدي وظيفته[11] وأماالثانية فتحددها "المصاحبة" وهي مظهر العلاقة التركيبية، دل على ذلك الحرف "مع"، و«مع حرف حفظ او كلمة تضم الشيء إلى الشيء ظرف بلا خلاف فإنه مضاف إلى أحد المتصاحبين وهو لإثبات المصاحبة ابتداءا »[12]، أما الترسيمة الآتية فتوضح العلاقات النحوية السابقة:



وللتفصيل أكثر أورد الجدول الآتي:


المسند إليه
المسند
أنا
نحن
أنت
أنتم
هو
هي
هؤلاء
هذا
أحمد الطيب معاش
كونوا
لنكن
مع الشهداء
مع الشهداء
ضمير
اسم
فعل

تشير النقط المسترسلة في الجدول أعلاه، إلى تعدد "المحذوف" –العنصر المصاحب– وهذا التعدد له فاعلية تنفث معطيات متجددة لدى كل قراءة، مما يجعل من التركيبة "مع الشهداء" علامة مفتوحة قابلة لتأويل بعد تأويل خالصة من محدودية الدلالة[13].

1.1 الدلالة الإيحائية للبنيات اللغوية المنتجة.

أ– البنية اللغوية:ضمير محذوف(ﻫ)+حرف جر(مع)+ اسم(الشهداء)

إن الضمير لفظ يدل على عموم الحاضر أو الغائب دون الدلالة على خصوص الحاضر أو الغائب كما أنه لايدل على مسمى كالاسم وإنما يعمل على تعيين مسماه، وتنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى ضمائر الشخص والإشارة والموصول[14]

أما السياق الشعري فينتخب الضمائر الشخصية (التكلم) كعنصر مصاحب، معينة بذلك المسند إليه المحذوف.

والضمائر الشخصية هي مادلت على ذات واعية مستقلة في إرادتها بحيث تمتاز بصفات تميزها عن غيرها[15]

فماهي مميزات الذات التي حددها المتن الشعري يا ترى ؟

يادرة تـــزهو بـــــها إفريقيا ... والعرب تغمرها بعشق سرمدي
أن أواصـــل زرعـــــــها ... .
فأجبـــ..... ... لتكون دوما في غنى عن مسنـــد
فاستـــحلفتني ها لبيـــك ثم ضممتها ... وأخذت في حصد الذي زرعت يدي
هذا يـــميني أقسمـــته جوانـــــحي ... من قبل كفي أو لســـاني الأعند
هات الكتاب إذا أردت فإنـــما ... قسمي يؤيـــده كتـــاب محمد
إني سأبـــقى رهـــن حبـــك حامـــلا ... ذكـــراك والأمـــل المجدد للغـــد

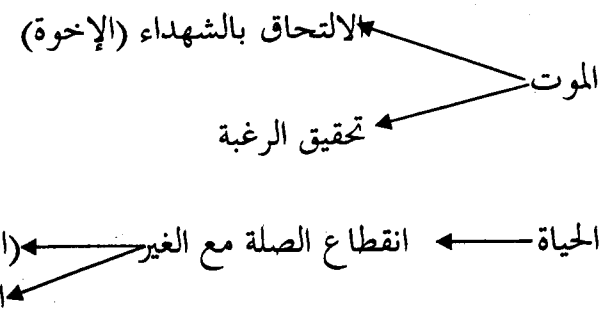
فالحب عندي منه نهر صاحب ... جار كنبع العاشقين مخلد
فاشرب فديتك من دمائي إنها ... وقف عليك وأنت تدري مقصدي
إن لم أروي من دمائي دوحة ... تدعى الجزائر من ترانـي أفتدي
ياأيها الشهداء إني لاحق ... فإلى اللقاء...إلى اللقاء....إلى غد
خمسون عاما أو زهاها قد مضت ... وأنا أطارد رغبتي هل أهتدي

يستوقفنا من الوهلة الأولى تكثيف ضمير شخص التكلم المنفصل "أنا" والمتصل "الياء" من خلال التشكيل اللغوي للأبيات الشعرية وهذا التكثيف كان مناسبا «لأن يشحن السياق الشعري بدلالة التثبت الذاتي وإثبات الإنية»[16] مقدما بذلك نموذجا للعلاقة في شكلها الإيجابي والمطلق بين الذات "أنا" والمخاطب "هي" ممثلة في،أنثى ليست كالباقيات، إنها الدرة "الجزائر"

مكرسة بذلك فكرة الإستئثار بالحب الأبدي (المتبادل) للحبيبة –الجزائر– مقسمة ونافية لأي شكوك لفقت لهذا الحب ومؤكدة رغبتها الجامحة في الالتحاق بالإخوة الشهداء.

لو كانت الأقدار تسمع رغبتي ... يا إخوتي لأ تيتكم في الحال
فالموت في هذا الزمان مفضل ... عن عشينا في هذه الأحوال
والقدس عاث بها دخيل معتد ... والعرب أفسدم زمان المال

هذه الرغبة تجسد التضاد القائم بين زمنين "زمن الشهداء" و"زمن الذات الشاعرة" زمن سابق حالم محتضن وزمن حاضر مرفوض ومستنكر فيتجلى التفاضل الصريح للثنائية (الموت، الحياة).



إلاّ أن الذات الشاعرة لا تتمادى في الغنائية بل تعتمد إلى ربط استنكارها وطموحها مع الجماعة ممثلة في ضمير شخص التكلم المنفصل "نحن" والمتصل "نا"

نحن يا مصطفى على الدرب ساعون ... بأثر الأحـــبة الشـــهداء
نحن شعب موحـد سرمـــدي ... رغم أنف الدعـــاة للأهـواء
والكل يهـتف :إننا خلف الأولى ... سبقوا المواكب للسـها والفرقد
إنا نعاهد كل حـر غائـــب ... أنا على درب الشهـــادة نهتدي
ونـعاهد الوطـن الحبيب مجددا ... مستلهمين الرشد من مستشـهد
ونقول من قلـب براه تشـــوق ... للســابقين إلىاللـــقاء إلى غـد

فرغم تعدد المشارب والأنهج تسعى الذات الشاعرة إلى استنكار مظاهر القطيعة متعهدة بالسير على درب الشهداء باعثة روح الحياة الحرة الجامحة التي تحطم أمامها كل مغرض مهما كان قويا[17].

ب-البنية اللغوية : اسم محذوف(هو)+حرف جر(مع)+ اسم(الشهداء)

يمثل اسم العلم "أحمد الطيب معاش "مورفيما آخر بإمكانه ملأ الفراغ البنيوي للجملة "مع الشهداء" خاصة وأن السياق الشعري قد شهد حضورا كثيفا لضمير شخص التكلم "أنا" هذا الأخير «له وظيفة كبرى هي كناية الضمير عن الإسم الظاهر» [18]

واسم العلم "أحمد الطيب معاش" تنقله التركيبة "أحمد الطيب معاش مع الشهداء" إلى الإشارة إلى شخص بعينه ليكون دالا على الوظيفة التي يمثلها ذلك الشخص.

وللقبض على الدلالة الإيحائية للتركيبة السابقة نحاول تقصي دلالة العلاقة النحوية القائمة بها.

يدخل اسم العلم "أحمد الطيب معاش" في علاقة مصاحبة مع الركن الاسمي "الشهداء" أفاد ذلك حرف المعية "مع".

هذه العلاقة تقتضي بالضرورة مشاركة العنصرين المتصاحبين أحمد الطيب معاش / الشهداء في مجموعة من الصفات والأفعال.

وللكشف عن هذا التقاطع نتكىء على بيان دلالة الوحدتين اللغويتين "الشهداء"، "أحمد الطيب معاش".

يعرف الشهيد بأنه «من يقتل في ساحة المعركة في سبيل إعلاء كلمة الله، والشهيد له مقام عظيم عند ربه مما جعل كبار الصحابة يتمنون الشهادة في المعارك التي خاضوها. ولقد جاء في القرآن الكريم دليلا على علومكانتهم قول الحق تبارك وتعالى **"فأولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصدقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا" النساء 69** »[19]

فالشهيد قد لزمته الاستقامة وصدق الأنبياء والصلاح ثم إنه حي عند ربه يرزق «فإن كان الشهداء أموات الجسام فهم أحياء الأرواح حياة زائدة على حقيقة بقاء الأرواح غير مضمحلة بل هي حياة بمعنى» [20]

والشهداء" يختارهم الله من بين المجاهدين ويتخذهم لنفسه سبحانه، فالإستشهاد هو اختيار وانتقاء وتكريم واختصاص، ثم إن الشهداء يتخذهم الله ويستشهدهم على هذا الحق الذي بعث به للناس فيؤدون الشهادة... وأداء هذه الشهادة تقرير منهم على أن ما جاء من عنده الحق وعلى أنهم آمنوا به وتجرّدوا له وأعزوه حتى أرخصوا لكل شيئ من دونه وعلى أنّ حياة الناس لم تصلح ولا تستقيم إلاّ بهذا الحق وعلى أنهم استيقنوا هذا فلم يألوا جهدا في كفاح الباطل وطرده من حياة الناس [21]

أما اسم العلم "أحمد الطيب معاش" فهو إشارة إلى شخص بعينه إنّه الشاعر المجاهد "أحمد الطيب معاش" «شاعر عاش ويلات حرب التحرير اكتوى بهم الحرف والحرب غاص حتى العمق في تربة هذه الأرض عرف الناس والرصاص»[22]

فالشاعر المجاهد قد عرف المجاهدين الشهداء وشاركهم البطولة والطموح فكانوا «رجالا لهم فضائلهم الفريدة(إيمانا) بالله و(حبا) للوطن و(استعدادا) للتضحية وشجاعة لا نضير لها و(استخفافا) بالخطر ولعل الإسلام لم يعرف مثل هؤلاء الرجال إلاّ في الفترة الأولى من ظهور الرسالة وكان ذلك واضحا طوال سنوات الصراع»[23]

فإذا كان الشاعر المجاهد قد قاسم الإخوة الشهداء فضيلة الجهاد فهو يقاسمهم كذلك فضيلة الشهادة حتى وإن لم يوار التراب فروحه في معانقة أبديه وروح الشهداء الأحياء.

هذا ما يجعل من علاقة المعية (المصاحبة) القائمة في البنية اللغوية المنتجة "أحمد الطيب معاش مع الشهداء" يجعلها تفيد المعية الشرفية والمعية بالرتبة فأمّا الأولى فتكون لشخصين متساويين في الفضيلة وأمّا الثانية فتكون لنوعين متقابلين تحت جنس واحد أو شخصين متساويين في القرب إلى المحراب[24]

أحمد الطيب معاش = الشهيد الحي

هذا وإذا كان شهداء الجزائر يعدون بالمليون ونصف المليون، فما هي صورة الشهيد التي رسمها الشاعر للإخوة الشهداء.

2- الدلالة الإيحائية لصورة الشهيد

لا شك أن الوصف «من أدعى موضوعات الشعر إلى التصوير لأن الوصف بطبيعته يدفع الشاعر إلى التعبير عن موضوعه بالأسلوب الذي يجسم الإحساس وتجسيم الإحساس لا يمكن أن يكون إلا في قالب من الصور ولأن الوصف يعتبر من أغزر منابع الشعر الذاتي، لأن الشعراء غالبا لا يدفعون إلى هذا اللون بدافع خارجي وإنما يصدرون فيه عن رغبة شخصية وإحساس باطني ولكن الشعراء يتفاوتون في التعبير عن تلك الرغبة وهذا الإحساس حسبما يملكون من مقدرة خيالية وموهبة شعرية وقدرات عقلية تعتمد أساسا على ثقافة الشاعر»[25]

والصورة الشعرية في الديوان الشعري استطاعت أن تجسد حرارة التجربة الشعرية كما شاء لها انفعال الشاعر «فغدت بعد ذلك رؤيا داخلية وتركيبية فنية تنشأ من الواقع العادي وتنطلق من وقائع الأشياء ولكنها لاتعود إليها»[26]

واستطاع الشاعر من خلال تشكيل لغوي خاص غذّاه الخيال أن يجسد صورا تقريرية وصفية للشهداء، إلا أنها كانت أبعث على المتعة والإحساس بالجمال قائمة على الإيحاء مما جعلها أبعد تأثيرا في نفسية القارىء حاملة به إلى حيز زمكاني قد سادته البطولة في أسمى معانيها. وهذا فإن صورة الشهيد قد رسمها الشاعر بأسماء أعلام الشهداء الأبطال الذين كانت «حياتهم ملحمة تاريخية بطولية خطت بالله والنار وسطرت على روابي وبقاع الجبال... في ربوع وطننا الحبيب المفدى الجزائر» [27].

2-1 الدلالة الإيحائية لصورة الشهيد مصطفى بن بولعيد

يبرز اسم العلم مصطفى بن بولعيد في مطلع القصيدة الشعرية مستنفرا بذلك بطولات الشهيد الرمز

مصطفى والجهاد والأوراس ... كلمات منقوشة في السماء
كلمات تقول إنّ بلادي ... موطن الخالدين والشهداء
يا شهيدا حمى قضية أرض ... وفدى قومه بلا استثناء
كنت نبراسا بليل العوادي ... وسلاحا أطاح بالأعداء
كنت ممن دعوا لثورة التحرير ... وممن قضوا على الشحناء
أنت من قدم الحياة فداء ... لبلاد وجاء بالآلاء
جدت بالنفس واكتفيت بشبر ... هوأغلى من قصر أهل الثراء

يستوقفنا التكوين التركيبي للمسند إليه "مصطفى والجهاد والأوراس" حينما اصطنع حرف الواو علاقة الوصل بين الوحدات اللغوية مصطفى/الجهاد/الأوراس، ولهذه العلاقة دور بالغ في ضبط الدلالة والتي يمكن الكشف عنها من خلال السياق الشعري.

لقد غدا "مصطفى/الجهاد/الأوراس" كالنظراء أو الشركاء بحيث إذا عرف السامع حال الأول "مصطفى"عناه أن يعرف حال الثاني "الجهاد" وعناه أن يعرف حال الثالث"الأوراس"، خاصة وأن السامع (المتلقي) يمثل أحد عناصر السياق وحاجته إلى معرفة حال الثالث بعد معرفة حال الثاني وحال الأول لاقترانهما من مبررات العطف [28]

فإذا «كان معنى الجهاد قتال من ليس لهم عقد ولا ذمة من الكفار ردءا للعدوان أو درءا لفتنة أو تحرير من ضلالة أو إقرار للعدل والأمن والسلم لتكون كلمة الله هي العليا » [29]، فإن هذا المعنى قد ارتبط ارتباطا وثيقا باسم العلم "مصطفى" الذي جعله السياق الشعري اسما لا يفيد فقط وإنما يعني <أيضا> بحكم تحوله في الثقافة العربية الاسلامية وحتى العالمية إلى رمز دال وهذا التحول الرمزي يجعل من اسم العلم "مصطفى" ذو دلالة رمزية متجاوزا بذلك الدلالة المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيموطيقية تشكل النص الشعري وتربطه بسياق الثقافة التي ينتمي إليها[30]

فيغدو اسم العلم مصطفى رمزا للجهاد وللأوراس،فإذا ذكر الواحد منا"مصطفى بن بولعيد فقد ذكر الأوراس والجهاد وإذا ذكر الأوراس فقد ذكر مصطفى والجهاد.

وهكذا يرتفع القيد المكاني "الأوراس" هو الآخر إلى رمز يترآى من خلاله الوطن بأسمى معانيه.

فالأوراس الجبل الشامخ الذي اقترن اسمه باسم الثورة واقترن اسمها بذكره فمنه تفجرت وامتد لهيبها الذي عم ارجاء الوطن في لمح البصر [31]

يتقاسم هذا الحيز المكاني فضيلة الجهاد والشهادة بوصف الثورة « استجابة لطلب هذا المكان وكأنه أحس بوطأه المستعمر أكثر من الإنسان ومن ثم راح يقدم نفسه قربانا وفداء للثورة»[32]

فمصطفى بن بولعيد قد هبط من جبال الأوراس حاملا معه كل شمم الجبال وشموخها، مانحا كل الثروة التي جهد لجمعها طوال حياته واهبا كل امكاناته التنظيمية وجاد بعد ذلك بالروح في سبيل قضية الإسلام والجود بالروح أغلى غاية الجود[33].

فالمكان "الأوراس" وكل شبر طاهر من أرض هذا الوطن الذي شهد ثورة الأبطال لم يكتب له الخلود إلاّ بوجود الإنسان البطل الشهيد، إذ أن الإنسان هو الذي يستدعي الكينونة من خلال خطابه وأفعاله ودون هذا الإنسان تغدو الطبيعة مكانا وفقط[34].

والإنسان ممثلا في "المجاهدين الشهداء" هو الكائن في الزمان والمكان، فإذا زمجر الأطلس بسلسلتيه (التلي والصحراوي) فإنها زمجرة الأبطال المجاهدين الصناديد الشهداء.

لكن أصلع في الشمال مـــجربا أودى الزمان بريشه المعطار

....

رفع العقيرة وأنبرت أصداؤه ملء الأثير تصيح في التاتار
ويلي ويلـــكم إذا دام الـــــعدا فأنا وأنتم طعمـــة الأغـــيار
أنا رأس أفريقيا ورمز شمالها ما للرؤوس الشوس من قهار
إني أنا العاتي إذا ديس الـــحمـــى وأهين شبلي في الحمى أو جـــاري

إذ يؤلف السياق الشعري صورة مشخصة للقيد المكاني (جبال الأطلس)، فيرتد بذلك الجامد متحركا حيا، رافعا عقيرته، مهددا قوى الشر الطاغية.

وهذا التجلد والشموخ ليسا إلا تجلد وشموخ المجاهدين الشهداء الذين خلقوا الأحداث و لم تخلقهم، فتخلد بذلك المكان بخلود الإنسان الشهيد.

2-2 الدلالة الإيحائية لصورة الشهيدين العربي التبسي ورضا حوحو

لا شك أن الثورات دائما كانت من صنع الطلائع التي تمهد وتقرر ثم تخطط وتجرّ الجماهير بالتدريج إلى أن تقتنع بالفكرة عندها وعندها فقط يكون التبني والاحتضان اللذان لا بد منهما لتحقيق النصر [35]

والثورة الجزائرية قد حمل لواءها ثلة من الشباب المثقفين والمتعلمين والذين آمنوا أن الحرية تأخذ ولا تعطى وأن السبيل إلى ذلك هو الثورة والثورة فقط والتعبئة الدينية والثقافية هي التي ستمنح لمحتضن الثورة الثبات والصمود.

لأجل ذلك عمل الشهيدان "العربي التبسي" "رضا حوحو" على تذكية نار الثورة، وتعهدت لهما "اليد الحمراء" الفرنسية الإجرامية بغمرهما في غياهب الموت.

وإن كانت القصيدتان "في ذكرى الشهيد العربي التبسي والشهيد رضا حوحو" قد نظمتا للإلقاء في مهرجان الشهيد فإن التشكيل الأدائي لهما قد صور ببراعة مزايا الشهيدين وفضائلهما.

عربي بالاسم أو بالجهـــاد ... وشهيد للعلم أو للضـــــاد
وحبيب للشعب جيل فجيـلا ... وخطيب مفوّه كزيـــــاد
وزعيم وعالم وإمـــــام ... ومربي الطلائع الذيـــــاد
يا تبسي تبسة بك تزهـــو ... والمنادي لما دعوت ينـادي
هبة الله أنت للعرب والإسلا ... م والمغرب الكبير المـفادي
أيها الشيخ يا شهيدا تسامـى ... فوق زيغ الخصوم والأضداد
أيها الثابت الصبور بسـجن ... وعذاب وقـاهر جـــلاد
إن أهانوا وعذبوا واستبـدوا ... لذت بالله والكتاب الهـادي
....
أيها العالـم المـجاهد يـا مـن ... عاش حرا ومـات رهـن المبادي

فبعد الجبال التي احتضنت الأحداث ها هو المكان "تبسة" يحتضن هو الآخر محرك الأحداث بعد أن حلّ به الشيخ العربي التبسي حتى غدا قبلة ثانية لطلاب العلم وعشاق الأدب ورواد الإصلاح الحنيف[36]

ولا شك أن محاضرات العربي التبسي قد كانت قبسات من نور تذكي روح الحمية لأجل فداء الوطن فقد أجاد وأفاد وكيف ولا وقد حبس كيانه العام ووجوده الشامل ووجدانه العاطفي وعقله الواعي لمناجاة محدثيه وكأنه بفرقة من جنود الله هبت إليهم لتهديهم إلى الصراط السوي [37]

ولكي تقتل حمية الشعب المجاهد يغتال الإمام والمتعلم والمثقف بعد أن أوكل الإستعمار الفرنسي للمنظمة الارهابية مهمة القيام بأعمال المباغتة للمدنيين وخطف الأشخاص من منازلهم فجأة ليسجلوا مسبقا في عداد المفقودين ولا يظهر لهم أثر بعد ذلك:

شهيد الضاد والقلم البديع ... بذلت الروح في عز الربيع
كتبت لجيلنا أحلى نشيد ... فردده الأحبة باللموع
رضا حوحو شعار أو فخار ... برغم الظلم والموت المريع
أرادوا أن يصيبوا كل حر ... فأردوا رائد الأدب الرفيع
وحالوا دون قصته" لكي لا ... تروّج لدى المسامر والسميع
....
ومعهدك الجديد لنا عزاء ... وذكراك المليئة بالخشوع
فيا سرتا هنيئا بالضحايا ... ويا وطني هنيئا بالشموع

يتماهى رائد الأدب "الشهيد رضا حوحو" في قلب كل حر، خاصة وأنه كان الناقد الساخر والمصلح الاجتماعي الذي كتب المقالات والمسرحيات والقصص مهاجما بذلك هجوما لا هوادة فيه بقلمه الجريء وبصره الثاقب وفكره الحصين أولئك الذين يخدمون أوضاع الاستعمار والاستغلال بطريق أوبآخر، لهذا حق له الموت على يد شرا ذمة أعداء الحرية والحياة وكيف لا و"حوحو" النور الذي أنار دجى بناة البلاد وحماة المستقبل.[38]

فبلغة تقريرية أحال السياق الشعري إلى تلك الميتة المريعة* للشهيد "رضا حوحو"، نافثا بذلك في روح المتلقي شعورا بالفخر والإعتزاز ببطل الثورة الأديب المثقف، فتخلدت بذلك "سرتا" هي أيضا بخلود أعمال شهيدها.

وهكذا تكامل الوضوح والتشخيص والتجسيد في تشكيل كيان صورة الشهيد، فضلا عن تلك اللغة البسيطة والفنية معا والتي تنم عن نفس مشحونة بهالة من الإجلال والإكبار لأولئك الذين وصلوا بالجهاد إلى ذراه فساروا بالجزائر إلى مستقبلها الحتمي،فكان النصر تتويجا لكل الجهود والمعطيات.

وبذلك تماهى الزمان والمكان، والثورة والحرية،والعلم والأدب في شهداء الجزائر، فحقت لهم الجنة وذلك هو الفوزالعظيم.

مراجع

(1) نصر حامد أبو زيد، سيزا قاسم،أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار الحياة العصرية، د ت، ص 106.

(2) فريد الزاهي،النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق،المغرب، بيروت لبنان، 2003،ص 1.

(3) ينظر أنظمة العلامات في اللغة والأدب، ص 106.

(4) الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002،دار الهدى،الجزائر، ص27.

(5) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعةوالنشر والتوزيع، 1988، ص 335.

(6) ريمون طحان، الألسنة العربية، بيروت لبنان، ص 44

(7) محمد حماسة عبد اللطيف، في بناء الجملة العربية،دار القلم،الكويت، ط1، 1982،ص 326.

(8) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني عالم المكتب، القاهرة، ط1، 1993، ص 157.

(9) عبد الرحمن محمد القعود،الإلهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهروآليات التأويل، عالم المعرفة،الكويت، عدد 279-2000،ص 370.

(10) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع-1990،ص 139.

(11) ينظر تمام حسان،البيان في روائع القرآن، ص 152.

(12) ينظر الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية،لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي،تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2 1993،ص 338.

(13) ينظر رجاء عيد،القول الشعري،منظورات معاصرة، منشأة المعارف الإسكندرية،دت،ص 187-188.

(14) ينظر تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977،ص 108.

(15) ينظر صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2003،ص 207.

(16) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، دت، ص 29.

(17) محمد العربي الزبيري،الثورة الجزائرية في عامها الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984،ص 306.

(18) تمام حسان،البيان في روائع القرآن، ص 48.

(19) الموسوعة العربية العالمية،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية، ج14، ص 288.

(20) ابن عاشور تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج13، 1984،ص 165.

(21) ينظر السيد قطب،في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت/القاهرة، ط16 1990، ص 481.

(22) مصطفى طلاس،بسام العسلي، الثورة الجزائرية، دار الشورى، بيروت،ط1،1986،ص 452.

(23) ينظر جريدة الجمهورية،04 ماي1985،نقلا عن الديوان الشعري، ص309

(24) ينظر الكليات، ص 838

(25) محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،دار الغرب الاسلامي، بيروت،لبنان، ط1، 1985،ص 427.

(26) ينظر أعراب الطريسي،الرؤية والفن للشعر العربي الحديث بالمغرب ص 45/43،نقلا عن مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962، دراسة موضوعية فنية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 ص381

(27) مصطفى بن بولعيد والثورة الجزائرية، إنتاج جمعية أول نوفمبر لتخليد وحماية مآثر الثورة في الأوراس بباتنة،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر، 1999، ص 27

(28) ينظر محمد خطابي،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1991،ص 102

(29) الموسوعة العربية العالمية،ج8، ص 540.

(30) ينظر نصر حامد أبو زيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل،المركز الثقافي العربي،بيروت/ الدار البيضاء،ط6، 2002، ص 107.

(31) ينظر مصطفى بيطام، صدى الأوراس في شعر المغرب العربي الحديث، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة عدد 10، جوان 2004، ص120

(32) أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير، مجلة الثقافة، السنة19، العدد104، سبتمبر/أكتوبر، 1994، ص11

(33) ينظربسام العسلي، نهج الثورة الجزائرية، دار النفائس، بيروت،ط2، 1986،ص187-189

(34) ينظر عبد العزيز مسوهلي، الشعروالوجود والزمان،رؤيا فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، المغرب/بيروت، 2002،ص138

(35) ينظر محمد الزبيري، الثورة الجزائرية في عامها الأول، ص18

(36) ينظر أحمد بن ذياب، العربي التبسي والنهضة العلمية، مجلة الأصالة، العدد8، السنة الثانية، جوان 1972، ص267

(37) المرجع نفسه،ص265

(38) ينظر محمد خان، الأدب الإصلاحي في الجزائر، دراسة تحليلية لأدب حوحو، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، عدد 1، نوفمبر، 2001، ص163-166.

(٠) لأن المجاهدين قتلوا رئيس شرطة سيدي مبروك"قسنطينة" فقد مثل بحوحو ونشر رأسه بالمنشار وهو حي،انتقاما منه لأنه كان يدعم الثورة ورفض كل امتياز وتعفف عن كل ما يمنحه الإستعمار وفضل عن قناعة الإنتماء إلى الشعب، فانخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فكرا وعملا وظل وفيا لمبادئها،إلى أن كان أحد شهدائها في سبيل الحرية،ينظر المرجع السابق،ص164.

جدلية الحبر والشهادة في التجربة الشعرية العربية الحديثة
ثورة التحرير الجزائرية (نموذجا)

د.باديس فوغالي
جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة

إن للكلمة الصادقة المعبرة عن المشاعر الإنسانية في أبعادها الاجتماعية والوطنية سحرا نفاذا يهز الأفئدة والقلوب، كما يصيب تأثيره العقول.

ولأن الكلمة عرفت منذ الأزل كيف تفرق، وكيف توحد بين الجماعات والأفراد، ولأنها كذلك كانت أداة اللسان البشري منذ آدم عبر الحقب والأجيال إلى يوم الناس هذا، فإنها وبلا شك مازالت تحظى بالمكانة التي أهلتها ومنحتها وظيفتها منذ بدء الخليقة.

لقد جاء في الإنجيل، في "سفر التكوين": (في البدء كانت الكلمة). وافتتح بها الخالق القرآن الكريم، فتصدرت أول آية من محكم التنزيل في قوله تعالَى: **{اقرأ باسم ربك الذي خلق}**.

والقراءة في سياق الآية هي اللفظة أداءً صوتيا، وفهما دلاليا، ووظيفة اجتماعية.

فللكلمة إذن أهمية كبرى تتجلى في أثرها وتأثيرها في النفوس والعقول، ولعل المادة اللغوية، أو الجدر اللغوي للفظة "الكلمة" هو "الكلم"، والكلم في العربية هو الجرح ما يؤكد هذه الحقيقة.

يقول الشاعر العربي في مشهد صيد، وفي سياق حديث ممجد للكرم العربي:

فيا بشره إذ جرها نحو أهله ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فـ "كلمها" في البيت هو جرح البقرة الوحشية التي أصابها سهم من سهام القناص العربي كما يروي الحطيئة.

فالمعنى الذي أعنيه من وراء توظيف هذه الحادثة المصوغة شعرا هو السياق والدلالة التي تكتسيها لفظة "الكلمة"، فإذا كان الجرح يحدث الألم في العضو أو البدن، فإن الكلمة تحدث الأثر في النفس والوجدان إيجابا أو سلبا.

ولقد كان الإنسان الأول يؤخذ أيما أخذ للكلمة المؤثرة، ولوقعها المتميز ولذلك ألفينا المجتمع البشري الأول يستسلم للكهنة، ورجال الدين، لأنهم يتقنون فن الكلم، بل وجدنا أن بعض الآراء تذهب إلى أن البدايات الأولى للشعر العربي القديم طلعت من أحضان الدين، وممارسة طقوسه وشعائره في شكل ابتهالات تعبدية.

ذكر بعضها أبو العلاء المعري (449 هـ - 1059م) في رسالة الغفران، وقد قسمها إلى أنواع ثلاثة -حسب الوزن طبعا- المسجوع الذي لا وزن له، والمنهوك، والمشطور.

فالمسجوع كقولهم:

لبيك ربنا لبيك والخير كله بيديك

والمنهوك كقولهم:

لبيك إن الحمد لك والملك لا شريك لك
إلا شريك هو لك تملكه وما ملك

أبو بنات بفدك.

و"فدك" يومئذ مكان كانت فيه أصنام تعبد.

والمشطور كقولهم:

لبيك مع كل قبيل لبوك همدان أبناء الملوك تدعوك
قد تركوا أصنامهم وانتابوك فاسمع دعاء في جميع الأملوك[1]

ولقد كانت هذه التلبيات المرددة عند أقدام الأصنام تنشد إنشادا مشوبا بالرهبة والتقديس. كما كانت ظاهرة الإنشاد مطلوبة في مواقع الحرب،وظروف الحزن والفرح وكذا الأعمال الجماعية كالزرع،والحصاد،وغير ذلك.والظاهرة مازالت حية تمارس بحب وحيوية في مزارع قرانا ومداشرنا،فيما يسمى بـ"التويزة" إلى يوم الناس هذا.

كما كانت تنشد عند الأمم القديمة كالمصريين -مثلا- هذه الأناشيد ذات الطابع الديني والشعائر الممارسة آنذاك في مختلف الأعمال كالحصاد والجني وغير ذلك.

أما اليونان فقد استهل شاعرهم العظيم "هوميروس" إلياذته في تمجيد مآثر وانتصارات أسلافه بمخاطبة ربة الشعر والقريحة لتسعفه على قوة الأداء الشعري، وإبداع ملحمته الخالدة في قوله:

ربـــة الشـــعر عن أخيل بن فيلا أنشدينا، واروي احـــتداما وبيلا

ولقد كان للكلمة الشعرية في الحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين دور ريادي نافس حرب المواجهة والسيف،بل قد تكون الكلمة أحيانا أشد وقعا من السيف نفسه.

مما حدا بالرسول -صلى الله عليه وسلم- دعوة شاعره حسان بن ثابت إلى الرد على المشركين بقوله: "اهجهم، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام

أهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات.»[2]

وفي عصرنا الحالي عرفت الكلمة الشعرية ممثلة في القصيدة الوطنية، وفي الأغنية المنوهة بالقيم الثورية، وإثراء الحس الوطني المرهف مسارا طويلا وعميقا أصاب الوجدان المرتبط بالأرض والقضية.

فثورتنا التحريرية المظفرة ساندتها الكلمة الشعرية في قوة تأثيرها، وفي وهجها المتدفق منذ البداية،فكانت بمثابة الإكسير؟ السنوات في أوقات الحرب والسلم وغدت أناشيد وطنية تهتف بها الأجيال في كل مناسبة تدعو إلى الاعتزاز والفخر.

وإذا كانت ثورة التحرير قد واكبتها حركة أدبية ثائرة ومقاومة،فإن حظ القصيدة فيها كان أوفر من غيرها من الأشكال والأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لجملة عوامل ألخصها فيما يأتي:

1. طبيعة المناخ الاجتماعي والاقتصادي وكذا السياسي الذي عاش أواره المثقف الجزائري بكيانه، ووجدانه، وتحسس وطأته بوعي عميق استلهم به مدى معاناة شعبه طيلة عقود من الزمن وتفهم مدى حاجته القصوى إلى الانعتاق والتحرر.
2. سهولة تداول القصيدة،وسرعة انتشارها في أوساط الثوار،والعمق الجماهيري المتجاوب معها بعيدا عن الرقابة الصارمة التي كان يطبقها الاستذمار على كل ما يمت بصلة إلى إذكاء الروح الوطنية والجهادية، إلى جانب أنها كانت ولازالت (خير معبر عن لحظات الانفعال والحماسة التي تصاحب عادة مقاومة الشعوب للمستعمرين والغزاة) [3].

ضف إلى هذا أن جل الشعراء الجزائريين الذين مجدوا الثورة كانوا من المناضلين الأوفياء للتيار السياسي الداعي إلى ضرورة الانتفاضة ضد المستذمر وافتكاك الحرية بقوة السلاح [4]، وهو السبب الذي جعل أشعارهم تكتسي طابع الصدق في القول والفعل ،لأن تجربتهم الشعرية صيغت من صميم المآسي التي عاشها الشعب الجزائري ، وقولبها النضال والصمود على مر السنين.

إن مشاركتهم في العمل المسلح بالبندقية،أو القلم ،أو بهما معا اصطبغت بالإحساس الثوري العميق الذي وجد طريقه إلى نفوس الأحرار من الثوار والوطنيين المخلصين،فغدت قصائدهم سجلا فاخرا لكل المواقف الوطنية النبيلة، وصورة انعكاسية ناطقة بالتفاعل الوشيجي مع كل فعل يعبر عن وجدان الشعب، ويغمره بالتفاؤل لغد لاعسف فيه ولاجور

ومن تلك الصور التي تزخر بها تجربة شعر الثورة الجزائرية هذا المقطع المقتطع من قصيدة بعنوان "مصرع خائن" للشاعر " لعبد السلام حبيب"يشخص فيها المشهد البطولي الذي أخرجه الفدائي الرمز" محمد بن الصادق" حين أقدم على محو الخائن " علي شكال" وهو بجوار رئيس الجمهورية الفرنسية " كوتي" في ملعب من ملاعب باريس مصورا فيها الحماس الجماهيري الفياض الذي ملأ قلوب الجزائريين،وغدا نشيدا يتغنى به كل من امتلأ قلبه كرها للخائنين في كل الأزمنة.يقول فيه:

خذها، ودمدم من مسدسه رصاص
خذها، فقد حان القصاص

الويل لك

يا خائن الشعب الجريح
لن أستريح
حتى تموت سأقتلك
باسم الوطن
باسم الجراح الراعفة
باسم الجموع الزاحفة
باسم الجزائر والنضال
خذها رصاصة ثائر
حر الظمير جزائري..[5]

إن هذا الموقف البطولي الذي وقعه البطل "محمد بن الصادق" قد ألهم كذلك الشاعر "الربيع بوشامة" فنظم قصيدة عمودية طويلة بعنوان" جزاء الخياتة" مسجلا ارتياحه للمصير الذي آل إليه الخائن،ومنوها بالفعل البطولي النادر الذي صدرعن الابن البار" محمد بن الصادق" في انبهار وإعجاب.

نقتطع منها هذا المقطع الذي يقول فيه:

سر (بشكال) إلى نار الجحيم — إنه احقر خوان أثيم
عاش للأعداء عبدا خادما — وعلى الأوطان شيطان رجيم
طلقة واحدة أودت به — وهو بين الصحب والجند الحزيم
ورمت جثته فوق الثرى — جيفة أسفل من كل ذميم
يابن صدوق جزاك الله عن — موقف اروع مشهود وسيم
سقت فيه الموت والخزي إلى — خائن بالقرب من (كوتي) الزعيم[6]

كما نلفي الشاعر " أبا القاسم سعد الله " يرنو إلى آفاق التضحية بشغف كبير تأكيدا على عزمه اقتحام ساحة الوغى، ورفضه أشكال الظلم التي يتعرض لها شعبه باستمرار،غير مبال،ولامتردد يقول في مقطع مقتطع من قصيدة حرة طويلة:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوى ووحول
تتراءى كطيوف
من حتوف[6] [7]

أما "محمد الصالح باوية" فقد راح يخاطب رفاقه وقد هز كيانه لفح الثورة، وأحدث القيد بقدميه رنين القداسة،، قداسة تلهج بجنون الثأر، أن لا تخاذل حتى آخر قطرة، وآخر زفرة، وآخر شبر يحرر رغم همجية الجلاد، عاقدا العزم على اقتطاع الحرية بكل بسالة،مؤمنا بالنصر المبين.

يقول في هذه المقطعة:

قهقه القيد برجـــــلي يا رفاقي حـــدقـــوا فالـــثأر يجتر ضلوعي
يا جنون الثورة الحمراء يجتر كيانـــــي، ومـــغـــارات ربوعي
أقسمت أمي بقيدي، بجروحي سوف لا تمسح من عيني دموعي
أقسمت أن ترضع النصر، وأختي في ضفاف الموت في عنف الـــلهيب

هذه أوراس أحلام تقال
وأنا الإعصار في عيد الطغاة[8]

وفي نبرة حماسية فياضة يطالعنا شاعر الثورة المميز، مفدي زكريا، من عمق إحدى زنزانات سجن "البرواقية" العتيق بصوته لاهجا بالجزائر كونا مشمخرا في الشموخ والكبرياء، يتوزع شذرات من الغضب الساطع، الغضب الثوري الهائج، على رؤوس الجبال الناطحات شرقا وغربا، من أعالي "جرجرة" إلى أقاصي "تلمسان"، تراتيل للمكان، مكان يختصر الزمان، وينهض بإرادة الرب، وعزيمة عباده، وقد تمازج المدفع بالبيان وظيفة وآداء.

يقول الشاعر في هذا الفحوى:

ولعـــلع، من "شلعلع" ذو بيان ... فأنطق فوق جرجرة الـــــجعاب
وشبت من ذرى "وهران" نار ... رآها "برج مديـــن" فاستجابا
وقال الله: كن يا شـــعب حربا ... على مـــن ظـــل لا يرعى جناب
وقال الشعب كن يا رب عونا ... علـــى مـــن بات لا يخشى عقابا
فكان ما كان من شـــعـــب ورب ... قرار أحدث العـــجب العجابا"[9]

في السياق ذاته نلفي الشاعر "محمد العيد آل خليفة"، قد أغرم بالوطن،وتفانى في التعلق به ساهما في إذكاء الروح الوطنية قبل اندلاع ثورة التحرير الكبرى فصاغه أنشودة عذبة السماع صارت مع مر الزمان نشيدا وطنيا يشدو بها الكبار والصغار من أبناء الجزائر الذين تشبعوا بأنفاس الثورة والوطن يقول فيها:

يا بلادي، يا بلادي ... أنا لا أهوى سواك
قـــد ســـلا الدنيـــا فؤادي ... وتـــــــفانى في هـــواك[10]

ولأن الالتزام في قصيدة المقاومة ظل ومازال محك كثير من التجارب الشعرية المنصهرة مع القضايا العربية في أبعادها القومية والوطنية نلفي بعض الشعراء العرب قد امتزجت مشاعرهم بمشاعر إخوانهم الجزائريين في تحسس المحنة، فانطلقت ألسنتهم في ربوع الوطن العربي الكبير، مواسية، ومعظمة، ومنبهرة بصمود الشعب الجزائري الأبي ونضاله المستميت لاسترداد مجده الضائع، وتاريخه المفقود، وحريته المسلوبة.

فتغنى الشاعر السوري "سليمان العيسى" الذي اكتوى بلفح الثورة، وتابع تفاصيلها مشهدا، مشهدا، هناك من بلاد الشام "سورية".

يقول وقد سحرته تضحيات الشعب الجزائري على بعد آلاف الكيلومترات، متأسفا عن تواجده خارج بؤرة الثورة، ومسرح الثوار:

روعة الجرح فوق ما يحمل اللفـ ظ، ويقوى عليه إعصار شاعر
ما عساني أقول؟ والشاعر الرشـ اش، والمدفع الخـطيب الهادر
ما عساني أقول؟ والنـار لم تلـ فح جبيـني هناك، والثأر دائر
ألف عذر يا ساحـة المجد يا أر ضي التي لم أضمها، يا جـزائر[11]

أما الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" فيتفاعل مع الهم الجزائري تفاعلا عميقا يتقاطع فيه الهم الفلسطيني مع هموم الثوار الجزائريين مبرزا مدى قوة واستمرارية الثورة الجزائرية التي لا تعرف الهوادة والخمول على الرغم من الهمجية التي يتصف بها الطغاة المحتلين، متخذا من الثورة الجزائرية رمزا للكفاح في أبهى صورة تقديسية، إذ يقول:

بيتي على الأوراس كان مباحا
يستصرخ الدنيا مساء صباحا

إلى أن يقول:

فالوحش يقتل ثائرا
والأرض تنبت ألف ثائر
أوراس يا " أولبنا" العربي
يارب المآثر
إنا صنعنا الأنبياء على سفوحك
والمصائر
أوراس! ياخبزي وديني
ياعبادة كل ثائر[12]

ولأن الثورة الجزائرية تفجرت عظيمة في قوتها وصمود شعبها الذي لم يرضخ لنير الاستذمار على مر عقود طويلة من الزمن صارت مثلا يحتدى به لكل أشكال الصمود والتحدي، الأمر الذي جعلها محركا للوجدان العربي ، ومحفزا للشعوب التائقة للحرية والانعتاق.

يقول الشاعر" راشد حسين":

سنفهم الصخر إن لم يفهم البشر إن الشعوب إذا هبت ستنتصر
دم الجزائر صدر الفجر كعبته وناره فوق صدر البغي تستعر (13)

كما يضمن الأسباب التي دفعت الثوار إلى حمل السلاح والتضحية بالغالي والنفيس الشاعر "حنا أبوحنا" في قصيدة طويلة عنوانها " رسالة من مناضل جزائري إلى ولده، يلهب فيها المشاعر مستلهما إقدامه على الكفاح مما يعانيه شعبه ،مؤثرا الشهادة لأجل أن يعيش ابنه في ظل الحرية والحياة الكريمة. فيقول:

ولدي! لأجلك قد حملت سلاحي ولأجل رغدك ثوريتي وكفاحي
فلأجل تحرير الجزائر ثوريتي ولأجل رغدك وثبتي وكفاحي(14)

ومن العراق تبرق فكرة الشاعر "جواد البدري" عام 1958، وقد قطعت الثورة الجزائرية مشوارا عظيما من البطولات، وتضحيات ابنائها الصامدين، أهداها لجميلة الجميلات الجزائريات "بوحيرد" فكرة إنسانية لا تموت بموت الإنسان، ولا تنتهي بتنفيد حكم الإعدام فيه، لكنها تخلد، تحيا باستمرار، وتتجدد كلما شابهت الفكرةُ الفكرةَ.

يقول في بعضها، وهي قصيدة طويلة مجزأة، أو مقسمة إلى سبعة أقسام – أزعم– إنها إحالة رمزية أو إشارية إلى سنوات الثورة التحريرية المسلحة:

اقتلوني أنا فكرة
في العقول النيرة
في النفوس الخيرة

في دموع الكادحين
في قلوب الطيبين
عبر آلاف السنين
أنا فكرة (15)

ويختمها بهذا المقطع المضمخ بندى الصباحات القادمةوالمفعمة بالأمل والإنشراح، وبمواصلة درب طويل عميق، في قراره يتراءى بريق الكفاح يقول فيه:

أنا شعلة
تملأ الكون ضياء كالصباح
يهتدي في نورها السائرون
في درب الكفاح
تخرق الجدران والأسوار في عزم وثورة (16)

إلى جانب الشعر الفصيح، أسهم الشعر الشعبي الجزائري بالتغني بتمجيد الثورة، وغرس القيم الوطنية في نفوس الشعب كما عمل على تعميق الوعي السياسي بأهمية الكفاح المسلح، والتنويه بالبطولات والتضحيات الجسام.

والواقع أن الشعر الشعبي، أو الشعر الملحون أقرب إلى وجدان عامة الناس ودمائهم من الشعر الفصيح، فهو علاوة على أنه ينتظم في إيقاع غنائي خفيف يعبر بعفوية تامة عن الانتصارات والانكسارات، وهموم وأفراح الإنسان الجزائري كما أن أهميته، ولا شك تتجلى أكثر في حفاظه على الذاكرة الشعبية الجزائرية، فهو حسب تصوري خير لسان معبر عن مختلف المراحل التي قطعها الشعب في كفاحه المتواصل.

والذاكرة الجماعية حافلة بنماذج كثيرة من هذا الشكل الشعري، الذي لا يقل أهمية عن الشعر المدرسي الفصيح، غير أنني أكتفي بنموذجين فحسب.

الأول للشاعر "كرومي أحمد" من العبادلة، الذي ولع بثورة، 54 التي أعادت الترتيبات الشعبية إلى طبيعتها، وخلقت في النفوس الخائرة العزائم والهمم إذ يقول:

في 54 في العدو طرطقنا لعمارة

طلعت أولاد بلادنا شدت ليه الكيفان

عاونهم يا ربي تزيد ليهم في الهمة والشام

يوم أول نوفمبر ذا تاريخ الغزارة

جيش التحرير أسسنا باش يدق العديان[17]

والثاني للشاعر "الساسي بن ابراهيم حمادي" من الواد، الذي يمجد بدوره مآثر نوفمبر، حيث أخرج الشعب من ظلمة القهر إلى نور الحرية، بما بذله من غال ونفيس لاسترداد ما سلب منه بقوة الرشاش، يقول في مطولة نقتطع منها ما يأتي:

فاتح نوفمبر اختيار، ليل فجر أنهار

دكوا العدو وسط الأسوار

استعمار فرغت أيامه

أسكنا لجبال وسط الأوعار

كل الصحاري هقار تندوف والغار

من الواد لحدود بشار قامت عليه القيامة[18]

وهكذا ألفينا الثورة الجزائرية المباركة، قد واكبتها حركة شعرية نابضة بالصدق، متجاوبة مع طموح الجماهير العربية داخل وخارج حدود الوطن مدها برحيق الحماسة، وشجو الإقبال على الشهادة، مشكلة مع الحركة الثورية للشعوب الراضخة تحت جبروت الظلم معادلة تقاطبية متكاملة في جدلية متناغمة هي جدلية الحبر والشهادة.

مراجع

1- أبو العلاء المعري رسالة الغفران. ط6 ص534-537.

2- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر والنثر ج1 ص31.

3- غالي شكري / أدب المقاومة .دار المعارف بصر 1970 ط1. ص 342.

4- أذكر بعضهم على سبيل التمثيل: مفدي زكريا ، أحمد الطيب معاش، مالك حداد، صالح خرفي ، أبا القاسم عبد الله ، والأخضر السائحي ..وغيرهم كثر.

5- الحادثة والنص مذكوران في " دراسات في الأدب الجزائري الحديث " لأبي القاسم سعد الله. الصادر عن الدار التونسية للكتاب 1985. ص 46.47.

6- الربيع بوشامة /ديوان الشهيد الربيع بوشامة .جمع وتقديم جمال قنان. منشورات المتحف الوطني للمجاهد.(م.و.ن.إ).الجزائر.1994.ص 229.

7- أبو القاسم سعد الله/ ديوان ثائر وحب .دار الآداب.بيروت.ط1976.ص 11.

8- محمد الصالح باوية/ أغنيات نضالية.(ش.و.ن.ت) الجزائر.1983.ص 32.

9- مفدي زكريا / اللهب المقدس.(ش.و.ن.ت) .الجزائر.1983.ص 32.

10- المقطع مأخود من مجلة الشهاب، اورده" محمد العربي الزبيري" في كتابه " المثقفون الجزائريون والثورة" بدون طبعة .ص 49.

11 - المختار في الأدب والقراءة الثالثة ثانوي.المعهد الوطني للمطبوعات المدرسية.الجزائر.ص 183.

12- المقطوعة مأخودة من قصيدة أوردها غسان كنفاني في آثاره الكاملة. المجلد الرابع.الصادر عن دار الطليعة للطباعة والنشر .ط 1.1977.ص 288 - 289.

13 -المرجع نفسه .ص 293.

14 - نفسه .ص 293 - 294.

15 - النص مأخوذ من كتاب "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي" لعثمان سعدي .الصادر عن (م.و.ك) ط2. الجزائر .ص.281

16 - نفسه.ص 282-283.

17 - ديوان الشعر الشعبي .شعر الثورة المسلحة.إعداد وتقديم أحمد حمدي .منشورات المتحف الوطني للمجاهد.ص 27.

18- نفسه .ص 95.

أشكال التناص وجماليته في ديوان اللهب المقدس

ليديا وعدالله
بجامعة جيجل

أصبح البحث عن جمالية النص الشعري مثار العديد من الاتجاهات النقدية الحديثة، والتناص كظاهرة تتمظهر في النسيج النصي، وتثبت نصيته من جهة أخرى، تعد مدخلا جوهريا لتلمس جمالية النص الشعري الثوري في الجزائر. هذا النص الذي واكب الثورة التحريرية الكبرى تسمه بعض الآراء النقدية بالانغلاق على نفسه، وذلك نظرا للسياقات الخارجية التي ألمت به في تلك المرحلة، ولهذا اقتات النص الثوري على ما تيسر له من النصوص التراثية "التي لم يكن الشاعر يلم بها إلمام ذوق وإحساس يستطيع من خلاله خلق لغة شعرية جديدة بواسطة الخيال الشعري الذي من خصائصه الهدم وإعادة البناء من جديد"[1] ولهذا جاءت التفاعلات النصية جزئية وسطحية، بعيدة عن الالتحام بالهم الثوري الذي يحمله الشعراء وكذا" عدم انصهارهم في قضية كبرى من خلالها يشكلون مواقفهم تجاه القضايا الملحة التي تفرض نفسها على وجودنا"[2]

أمام هذه الأحكام النقدية تولد جملة من الأسئلة والمراهنات حول النص الشعري الثوري ويفضي ذلك الإطلاع على نماذج منه ممثلة في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا الذي نطرقه من خلال مفاهيم التناص وآلياته للكشف عن جمالية الإبداع الشعري، وإبراز أشكال تفاعل هذه النماذج مع نصوص أخرى غائبة استحضرها الشاعر بوعي منه أو بدون وعي لتحمل أبعاده الفكرية والفنية وتكشف موقفه من الحياة والكون والتاريخ.... كما تمنح هذه التفاعلات النص الثوري هويته المعرفية وخصوصيته الثقافية التي أصبح مستهدفا فيها من طرف الاستعمار الفرنسي. أما مصطلح التناص ترجمة للمصطلح الغربي (intertextuality). ولم يرد في المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص) القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا و(نصص) المتاع جعل بعضه فوق بعض ونص الحديث

إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصص)الرجل أستقصي مسألته حتى أستخرج ما عنده [3].

ولا يبتعد المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي الذي تم تحديده للتناص في المفاهيم النقدية الحديثة، إذ أنه حضور لنصوص مختلفة في نص واحد أو أن"النص عبارة عن نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأعني من اللغات الثقافية السابقة عليه والمعاصرة لها التي تخرقه بكامله ...." [4]

فتتمظهر بذلك نصوص عديدة أدبية منها وغير أدبية في جسد النص، هذا التمظهر جمالي لأنه يأتي في شكل "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بتعضيدها[5]. ومن أبرز المقولات التي يتقاطع معها مفهوم التناص، مقولة السرقات الأدبية إلا أن التناص لا يحمل ذلك الحكم القيمي الذي التبس به مصطلح السرقة، فهذا الأخير "تعبير قاصر لأنه إلصاق صفة معيبة على أعمال منها ما هو معيب كالأخذ والادعاء، ومنها ما هو غير معيب كالمحاكاة في النهج العام والتضمين وتحوير المعاني الأولى أو التعبير أحيانا عن نقيضها... فثمة ألوان من تواصل الشاعر مع تراثه ومع نتاج معاصريه لا تدخل دائرة المعيب والمحظور ولكنها قد تدخل أحيانا دائرة الضرورة "[6].

وقبل الانتقال إلى تلمس جمالية الممارسة الشعرية لدى الشاعر من خلال آليات التناص وأشكاله ينبغي الإلمام بالجوانب التالية [7]:

1. تحديد الشكل الذي يتمظهر به النص المتفاعل معه أو النص الغائب(المتناص) في النص الجديد.
2. بيان مصدره من جهة، وما طرأ عليه من تحولات في النص الجديد من جهة أخرى.
3. ربط هذه التحولات بما أسند إليه من وظائف جديدة تساهم في إنتاج الدلالة الكلية للنص الجديد.

الحكم على أهمية النص الغائب (المتناص) من خلال تقويم مدى حيوية الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد.

إذا كان التناص هو حوار بين نص ونص آخر فإن الكشف عن جمالية هذا الحوار لا يتأتى إلا بين النص والقارئ الذي يسبر أغوار الممارسة الإبداعية من خلال ما يتمتع به من كفاءة أدبية.

لقد اتخذ التفاعل بين النص الشعري عند مفدي ومصادر تراثية أشكالا مختلفة، يحتل فيها النص القرآني بسوره وألفاظه ومعانيه وشخوصه وفاصلته، مساحة واسعة من ديوان اللهب المقدس، وقد عمد هذا التفاعل إلى محاولة إثبات الهوية الوطنية التي سعى الآخر إلى تغريبها، فكان القرآن الكريم، والحديث الشريف، المنهل الأول الذي تشرب منه النص الثوري، واستند إليه في تعزيز صوته، ولقد اختلفت أشكال هذا التشرب من استلهام لبعض الألفاظ أو المعاني الدينية إلى اقتباس آية قرآنية أو مجموعة من الآيات، ومن ذلك اقتباس آيات سورة الزلزلة شكلا ومضمونا لمحاكاة الزلزلة الفعلية للأرض، وقد تم الإعلان عن هذا الاقتباس منذ العنوان "ألا إن ربك أوحى لها"[8]:

هو الإثم، زلزل زلزالها ... فزلزلت الأرض، زلزالها
وحملها الناس أثقالهم ... فأخرجت الأرض، أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه ... يسائلها ساخرا: مالها؟؟
فلا تسألوا الأرض عن رجة ... تحاكي الجحيم، وأهوالها
ألا إن إبليس أوحى.. ... ألا إن ربك، أوحى لها
أمانا ألا يا سماء اقلعي ... فقد صبت الأرض أنكالها
ويا أرض، رحماك لا تبلعي ... صبايا البلاد، وأطفالها

عمد النص الثوري إلى اجترار آيات السورة القرآنية التي تصور أهوال يوم القيامة «إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها "[9]، محاكيا صورة الزلزال والهلع الذي حدث في الواقع، وقد جاءت تلك الأبيات الشعرية كأنها ملصقة في جسد

النص الشعري، بعيدة عن الالتحام بالتجربة التي يعانيها الشاعر، ورغم محاولة النص الشعري إعادة قراءة السورة القرآنية وفق حاضره، إذ جعل من طغيان فرنسا في أرض الجزائر و ظلمها، إرادة السماء ترتج لذلك وتزلزل الأرض، إلا أن هيمنة النص القرآني بلفظه ومعناه قد تملك خيال الشاعر و اتضح في إبداعه.

نجد في موضع آخر من النص الشعري محاولة قلب الدلالة العامة للآيات القرآنية "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء" وذلك يذكرنا بقصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه الذين عصوا أمره فأمطرت السماء محدثة طوفانا لم يتوقف إلا بإذن من الله النص الثوري يقلب هذه الدلالة، فإذا كانت الأرض قد صبت أنكالها فزعا لظلم فرنسا وجرائمها فإن السماء في الآية الكريمة قد تهاطلت عقابا أما في البيت "أن تزخ بالمطر لتطفئ النار المشتعلة في الأرض المدمرة هذا على ظاهر المعنى أما دلالته العميقة فهو دعاء الله أن ينزل غضبه على من عاثوا في الأرض فسادا"[10].

أما بالنسبة للأرض التي جاءها الأمر بأن تبتلع الماء في الآية فإن هذا الفعل يأتي مسبوقا بنهي في البيت الشعري استعطافا بالصبايا والأطفال، فقد تمت قراءة الآية القرآنية ضمن امتصاص لدلالتها وتحويلها.

إن التناص بين النص الشعري، والسور القرآنية، لم يحدث على مستوى اللفظ والمعنى أو الصورة الفنية، وإنما كذلك على مستوى الإيقاع الشعري إذ تستحيل الفاصلة القرآنية لسورة الزلزلة قافية شعرية، وهذا الشكل من التناص نجده في العديد من النماذج الشعرية في الديوان الشعري وهو يكشف عن تمكن النص القرآني في نفسية الشاعر وتقديسه له وقدرته على تمثله من خلال الإيقاع الشعري.

لقد اتخذ التفاعل مع النص القرآني أحيانا شكل الاجترار وذلك بالتعامل بوعي سكوني معه إذ يطغى بلفظه ومعناه على ذاكرة الشاعر ويتمظهر في إبداعه، وأحيانا أخرى يتم تحوير النص القرآني بشكل يتوافق مع حاضر النص الشعري بالاستناد إلى بعض دوال القرآن كما هو الشأن في النص "وقال الله.."[11]، إذ تكتسي ليلة نوفمبر عظمتها من عظمة ليلة القدر والشاعر

كلما"...أراد التعبير عن قدسية الشيء فشبهه بالقرآن الكريم لأنه كان يمثل عنده النهاية التي لا نهاية بعدها "[12]:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكـــانـــت لـــيلة القدر الجوابا؟
تبارك ليلك، الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا
زكـــت وثـــبـــاته عن ألف شهر قضـــاها الشعب، يلتحق السرابا

تأتي سورة القدر مدمجة في جسد النص الشعري قال الله تعالى "إن أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة، ليلة القدر خير من ألف شهر..."[13] هذه الليلة العظيمة التي حررت البشرية من ربقة الجاهلية إلى نور الإسلام، تضاهيها عظمة ليلة نوفمبر باعتبارها وثبة في تاريخ الجزائر نحو الحرية ورفض الاستبداد.

وفي موضع آخر يستلهم النص الثوري النص القرآني معيدا إنتاجه وفق مقاصد المبدع[14]:

من يكتر المال لم يسعد به وطنا ويلمه فهو في الأموات معدود
جودوا به قبل أن تكوى الجـــباه الـــمال يفنى ويبقى الفضل والجود

ينضح كل من البيتين الشعريين بالمعاني القرآنية والألفاظ المستوحاة من قوله تعالى "والذين يكنـــزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم، يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنـــزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنـــزون "[15].

يتخذ كل من البيتين ألفاظ الآيات ومعانيها توطئة للحديث عن القضية الوطنية التي ينبغي أن ينفق من أجلها النفس والنفيس، و قد تمكن النص الثوري من إضفاء دلالات جديدة على النص القرآني وتحوير صورته، كما اكتسى النص الشعري مرجعية دينية فالشاعر يستمد مشروعية قوله من قول الله تعالى عند توعده للذين يكترون أموالهم بعذاب أليم، و هو يؤكد دلالة الآية ويبرز أن الإنفاق من أجل الوطن من سبل عبادة الله والتقرب إليه.

إن الحضور المكثف للسور القرآنية ومعانيها والتداخل الكبير بين المعجم الشعري والمعجم الديني يعززه كذلك وجود أسماء الأنبياء والمرسلين مثل محمد، عيسى، موسى، جبريل، مريم... هذه الأسماء في تمظهرها لا تتخذ أنماطا معقدة، وإنما تأتي في شكل إحالة" إذ تحيل هذه الأسماء إلى مرجعيتها التراثية أو التاريخية أما عند توظيفها في سياق النص الجديد فإنها...لا تأتي فارغة من المعنى، وإنما لها معاني مثلما هوالشأن في أسماء الأجناس بل إن تلك أكثر خصب وغنى من هذه ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطنا لشحنها بمعان ثانوية تهدف إلى المدح والسخرية"[16] كما تهدف من جهة أخرى إلى الإحالة للماضي أوالحاضر[17]:

وكان محمد، نسبا لعيسى وكان الحق بينهما انتسابا
وموسى، كان يأمر بالتآخي وحذر قومه، مكرا وعابا

إن الأسماء التي يحيل إليها النص الشعري مشبعة بحمولتها التراثية، إلا أن توظيفها جاء بصورة نمطية، دون أن تكتسي في سياق النص دلالات إبداعية، ولعل الشاعر قد اعتمد على القارئ ليستنتج الأخوة التي تجمع بين الأنبياء ووحدة تعاليمهم الدينية التي أمروا بها ثم الظلم الذي تمارسه بعض الشعوب التي تؤمن بهذه الديانات وحيادها عن تعاليم أنبياءها.

إن النص الشعري وليد سلسلة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه بل إنه ذلك النسيج الذي تنتشر فيه أصداء، وشذرات نصية وغير نصية تشكل في مجموعها لوحة فسيفسائية، وإذا كان النص الثوري عند مفدي قد غذاه النص القرآني بصورة بارزة، فإن القارئ له يجد أصوات لفحول الشعراء يتستر عليهم النص في صمته الوهمي[18]:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام
والنارأصدق حجة،فاكتب بها ما شئت تصعق عند الأحلام
إن الصحائف، للصفائح أمرها والحبر حرب والكلام كلام

إن لغة السيف والنار، وهذا الجناس اللفظي من شأنه أن يحيل القارئ إلى نص شعري لأبي تمام يشدو فيه بفتح عمورية على يد المعتصم[19]:

والسيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إن النص اللاحق يستلهم النص السابق فيقتبس الشطر الأول من البيت الشعري، كما يستعين بالجناس اللفظي (الصحائف- الصفائح) وإذا كانت الصحائف في النص السابق تحيل إلى المنجمين فإن الصحيفة والحبر والكلام في النص الثوري يحيل إلى اتفاقيات فرنسا و عهودها مع الجزائريين وإذا كان السيف الذي حمل لفتح عمورية قد حطم تنبؤات المنجمين وتكهنا تهم فإنه السيف ذاته الذي ينبغي أن يرفع لتحرير الجزائر وتمزيق إبهام اللغة ومن شأن هذا التناص مع الشعر العربي القديم أن يشحذ الهمم ويبرز انتصارات العرب عبر التاريخ.

وفي مواضع الأسى والفراق تلقي نونية ابن زيدون بظلالها على النص الشعري:[20]

ما للجراحات، نخفيها فتبدينا وللحشاشات، نأسوها فتدمينا؟
وللفواجع، ننساها فتفجأنا وللسهام، نفاديها فتصمينا؟
ولليالي، نصافيها فتنغصنا وللزمان، نداريه فيردينا؟
....
ولا علمت بأن الدهر عندكم من بعد ماسرنا حينا، سيبكينا

إن البحر البسيط والقافية وحرف الروي النون الذي يبعث على الأنين والمعاناة لتقلب الأحوال على الشاعر ووقوعه في مفارقات يعززها سلسلة من المقابلات اللفظية كل هذا من شأنه أن يحيل القارئ إلى نونية ابن زيدون:[21]

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا وقد حان صبح البين صبحنا حينا، فقام بنا للحين داعينا
إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

يحمل كل من النصين الشعريين صدى لمفارقات يتنفسها كل من الشاعرين،ابن زيدون يبكي فراق الحبيب وانقلاب الدهر الذي لم الشمل في ما مضى،والنص الثوري يستلهم الفضاء العام للنص، وبعض دواله المتناثرة في جسد النص الشعري (تنغصنا، جفت مآقينا، آمينا ...) ليبكي زمنا سعيدا قد ولى وحاضرا مفجعا يحمل حقيقة موت الملك محمد الخامس، فكل من الشاعرين يعاني فقدان الآخر والضياع النفسي. لقد كانت نونية ابن زيدون بإيقاعها الشعري ومعجمها اللغوي النسيج العام الذي أبدع من خلاله مفدي نصه الجديد فوفق ثنائية الهدم والبناء تتحقق إنتاجية النصوص الشعرية عند مفدي ولا مناص للشاعر أن يقف لحظة إبداعه في مواجهة إبداع الآخرين الذي سكن خفايا ذاكرته ليتخذ أشكالا مختلفة من التمظهرات في خياله الشعري كاقتباس بيت شعري أو صورة فنية أو التناص مع الإيقاع الشعري للنص السابق أو استحضار بعض دواله، مثل قوله يتحدى صمت الزنزانة وانغلاقها:[22]

أنام مـــلء عيوني، غبطة و رضى على صياصيك، لاهـــم ولا قـــلق

كيف يهتم وقد سكن الجزائر وسكنته، يناضل لأجلها ويتحمل الهم الجماعي دون قلق، و في هذه النشوة من العشق يستدعي إلى ذاكرة القارئ البيت الشعري:

أنام ملء جفوني عن شواردها[23] ويســـهـــر الخلق جراها ويختصم

لقد حمل نص المتنبي هم إبداعه لغيره، أما قضية الشاعر مفدي وهمه يتحمله بمفرده عن رضى وغبطة بل يعقد صداقة مع هذه الزنزانة ويصبح:[24]

سيان عندي، مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط، بها الـــجـــلاد يلهبني أم خـــازن النار، يكويني فأصطفق

هذا القول كذلك يستدعي لذاكرة القارئ إلى نصوص شعرية أخرى استوى فيها البكاء بالغناء والألم بالفرح كما استوى انفتاح باب السجن بانغلاقه:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبـــيـــه صوت النعي إذا قيس بـــصـــوت البشيـــر في كل ناد

ولعل الذات الإنسانية تبلغ مرحلة التسوية بين المتناقضات عندما تهوي في أغوار اليأس والقنوط، أما في النص الثوري فيتأتى ذلك من الإيمان العميق بالقضية الكبرى(الجزائر – الحرية)و الالتحام بها،هذه القضية التي يترجمها:[25]

إن جهلتم طريقه ....فعليها (لافتات).....حروفها حمراء

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

وهذا يحيل إلى قول أحمد شوقي[26]

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء
فلقاء يكون منه دواء أو فراق يكون منه الداء

إن النص الثوري يكتب بلغة النار في امتصاصه لنص أحمد شوقي الذي يرتفع به عن علاقة تحدث بين الطرفين بداية بالنظرة وانتهاء بالفراق، أو اللقاء ليصبح قضية كبرى فهو لقاء حبيبة أخرى تبدأ بالاعتراف بسيادتها لتنتهي إلى حريتها التي تستمد وجودها من النضال: [27]

قف بي أقدس للحياة نضالها فلكم وقفت أقدس استقلالها

فالحياة في عرف النص الثوري ليست نضالا فحسب كقول أحمد شوقي:

قف دون رأيك في الحياة مجاهدا إن الحياة عقيدة وجهاد

فقداسة النضال من أجل الحياة عند مفدي تأتي امتدادا لقداسة الحرية التي تعطي معنى للوجود الإنساني.

وفي موضع آخر نجد النص الثوري لمفدي يستدعي بطريقة إشارية واعية أحمد شوقي ونزار قباني من خلال اعتماد تقنية الهوامش إذ يحيل الشاعر إلى مصدر النصوص الشعرية: [28]

يا ارة الوادي (ببردونها) طربت، في فردوسك المائع
ذكرت (قباني) وفستانه والنهد في شاطئك الرائع
فاستسلم "الفستان"، ن خبرة الفن لابالدرهم الخادع

وفي الهامش يرد[29]

1. نهر (البردوني) في زحلة، وفيه نظم شوقي:

يـــاجـــارة الوادي طربت وعادني مـــا يـــشـــبه الأحلام من ذكراك

2. إشارة إلى قول نزار: حتى فساتيني التي أهملتها، فرحت به رقصت على قدميه.

إشارة إلى قول نزار: بدراهمي لا بالحديث الناعم....

ولعل حضور قباني بفستانه يستدعي نصوصا شعرية أخرى كتبها نزار كمذعورة الفستان:[30]

مذعورة الفستان...لا تهربي لي رأي فنان...وعينا نبي

أو نصه الشعري فستان التفتا: [31]

أمسى انتهى....فستاني التفتا أرأيت فستاني؟

إن تقنية التهميش التي اعتمد عليها الشاعر مفدي ليحيل إلى مصادر نصوصه تبرز وعي الشاعر بهذه المصادر وإلفات نظر القارئ إليها إذا ما فاته الإطلاع عليها فمفدي "يشير إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي، وهذا معنى التناص بصورته الحديثة".[32]

لقد كان التاريخ العربي الإسلامي بصفحاته منهلا آخر يتستر عليه النص الثوري، إذ نجده يتقمص وجه

المرأة الهاشمية وصرختها وامعتصماه:[33]

ظلموني

واستباحوا الحرما

صحت: وامعتصماه

لطموني

لم يراعوا الكرما

لقد اعتمد هذا المقطع الشعري تقنية أخرى من تقنيات التناص هي القناع إذ مثلما يحدث التناص في الصورة الشعرية والإيقاع الشعري واللغة قد "يقع في الضمير يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين ووضعه كقناع له فهو يكتشف فيه وجهه ويرى في ملامحه صورته بعد تأويله..."[34] فيلتبس اللاحق بملامح السابق في أقواله وأفعاله...ويتحقق التناص الصوتي بين صوت الشاعر وصوت قناعه،والتناص الزمني أي نقل أمداء الزمن النصي من الماضي إلى الحاضر،فتتوحد معاناة الشاعر مع معاناة المرأة الهاشمية وتتخذ الصرخة العربية سبيلها لتتناص مرة أخرى مع صرخة الشاعر في الزمن الحاضر بحثا عن ثائر وقائد يثأر لهذه الصرخة ويجدد الانتصار،وبعيدا عن هذا النص الشعري تحضر بقية الشخوص التاريخية في الديوان الشعري حضورا نمطيا (جاهزا):[35]

لله در أبـــي ذر وثـــورتـــــــــه فـــمـــا لماركس عنه اليوم ألهانا

نلاحظ في هذا البيت محاولة إثبات الهوية العربية الإسلامية بالارتداد للموروث واستحضار شخصية أبي ذر الغفاري وثورته ومبادئه التي سبق بها كارل ماركس هذه المواجهة للآخر من إثبات الذات لا تبين وعيا بالتراث فحسب أو محاولة إحياءه وإنما وعيا بالآخر واستيعابه لأفكاره:[36]

تقمص (غاندي) في عروق شبابنا وعفنا رغيف الذل من يد جوعان
لئن صام (غاندي) (فابن بلا) بأرضنا يصـــوم ولا يـــنسى معارك ميدان

تحضر شخصية غاندي التي من مبادئها "الصوم حتى الموت "وغير ذلك من المبادئ الأخرى لتثري الدلالة الشعرية وتتفاعل معها ليخلق النص موقفا أكبر من الشخصية التاريخية المستحضرة، عندما تتم المقارنة مع القائد بابن بلا الذي يصوم ويخوض المعارك.

خاتمة

لقد حاولنا من خلال هذه المداخلة رصد بعض التفاعلات القائمة بين بعض نصوص مفدي ونصوص أخرى غائبة، لنبين مدى انفتاح أو انغلاق هذا النص

الثوري إبان تلك الفترة وكذا محاولة إبراز كيفية قراءة هذا النص للنصوص الغائبة من جهة و قراءته لمتطلبات الواقع أو القضية الكبرى من جهة أخرى.

مما يمكن ملاحظته حول المصادر المتفاعلة مع النص الشعري عند مفدي أن التفاعل مع النص القرآني قد شكل حجما كبيرا مقارنة مع مصادر تعرضنا إليها وأخرى سكتنا عنها.

لقد اتخذ التفاعل مع النص القرآني أشكالا مختلفة من اجترار الآيات بلفظها ومعناها أو تحويرها وفق حاضر النص الجديد أو تمثل الفاصلة القرآنية أو الصورة الفنية.

لقد تفاعل النص الثوري مع الذاكرة العربية فحسب غرضه إثبات الذات ورفض الذوبان في الآخر، هذا من جهة وتشبع الشاعر بالثقافة العربية من جهة أخرى لقد تم التناص مع الموروث الشعري وفق آلية امتصاص الأبيات وتحويرها لاحتواء القضية الوطنية التي تشغل الشاعر، فتحقق التناص على مستوى الإيقاع والصورة الشعرية أو اقتباس بيت أو شطر، وكانت معظم التفاعلات تحدث بين بيت أو بيتين شعريين.

لقد اعتمد النص الثوري في استحضار شخوص تراثية أو تاريخية بشكلها النمطي الجاهز ويعد النص "أنا ثائر" النص الوحيد من الديوان الذي اعتمد تقنية القناع ويعتبر ذلك محاولة بارزة في خطى التجديد الشعري.

إن تفاعل المبدع مع نصوص مختلفة بوعي منه أو بدون وعي يضفي عليها ضلال مأساته، ومأساته شعبه التي أرقته وكذا نضاله ضد الآخر بحثا عن الحرية، فسخر لذلك النص الحاضر والغائب في تلاحم إبداعي، ورغم اختلاف المصادر وأشكال التفاعل معها إلا أنها جاءت لتعزز الانتماء العربي، والهوية المفتقدة في سيرورة إعادة قراءة الذات لنفسها.

مراجع.

1– مباركي،جمال التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص:16.

2– المرجع نفسه، ص: ن.

3– ابن منظور لسان العرب .مج 7، دار صادر،بيروت مادة (نصص) ص97

4– رولان، بارت . درس السيميولوجيا،ترجمة بنعبد العالي ط 3 دار توبقال للنشر المغرب ص:63.

5– محمد، مفتاح ..تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).ط3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص:9.

6– داود، أنس .في التراث العربي نقدا وإبداعا .ط1.هجر للطباعة، القاهرة .1987 ص:107–108.

7– اصطيف عبد النبي .الشعر العربي الحديث والتراث القرآن الكريم دراسة في التناص.مجلة التراث العربي الفصلية،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب .العدد25 -26 أكتوبر 1986–1787 سوريا.

8– زكريا مفدي . اللهب المقدس .الشركة الوطنية للنشروالتوزيع. ص: 273–274

9– سورة الزلزلة، الآيات 1-2-3-4.

10– بري، حواس .شعر مفدي زكريا،دراسة وتقويم،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص: 331.

11– زكريا مفدي .التهب المقدس . ص:30

12– بري، حواس .شعر مفدي زكريا،دراسة وتقويم، ص:315

13– سورة القدر الآيات 1-2-3

14– زكريا مفدي . اللهب المقدس. ص:271.

15– سورة التوبة الآيات 34-35

16– مفتاح، محمد. دينامية النص تنظير وإنجاز.ط2.المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب. 1990 ص:91

17– زكريا مفدي . اللهب المقدس. ص:39.

18– المصدر نفسه، ص:43

19– أبي تمام،الديوان .المجلد1 .ط5. ص:40-41

20– زكريا مفدي . اللهب المقدس .ص:219-222

21– ابن زيدون الديوان .دار الجيل، بيروت تح حنا الفاخوري.ص:386

22– زكريا مفدي . اللهب المقدس .ص: 21

23– جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،منشورات مؤسسة المعارف لبنان، ج1 ص:332

24– زكريا مفدي . اللهب المقدس، ص:20

25– المصدر نفسه.ص: 54

26– جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ص:11

27– زكريا مفدي . اللهب المقدس .ص: 130

28– المصدر نفسه، ص: 330-331

29– المصدر نفسه، ص: ن

30– قباني نزار الأعمال الشعرية الكاملة،بيروت لبنان .ط11. ص: 19

31– المصدر نفسه، ص: 385

32– لؤلؤة، عبد الواحد.من قضايا الشعر العربي المعاصر التناص مع الشعر الغربي مجلة الوحدة العدد: 82-83. 1991.المملكة المغربية. ص:15

33– زكريا مفدي . اللهب المقدس .ص:126

34– فضل، صلاح .بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد .ط1. دار الفكر للدراسات القاهرة 1995.ص:14

35– زكريا مفدي . اللهب المقدس .ص: 298

36– المصدر نفسه، ص: 326

الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش

د.معمر حجيج-جامعة باتنة-

يعد الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش بأبعاده الوطنية والقومية والإنسانية،من المحاور الموضوعاتية الكبرى المسيطرة على إنجازاته الشعريه، وهذا التوجه يضيف تجربة فنية أصيلة مضمونا وشكلا، ولم يكن هذا البعد في ظهوره شيئا طارئا بل نجد لمحات منه قبل الثورة في محاور موضوعاتية أخرى، وبخاصة في شعره الذي يركز فيه على المقومات الخاصة بالحس الحضاري والتاريخي والديني واللغوي والصراعات الفكرية والسياسية التي نلمح من خلالها هاجس الثورة. بمضامينه البطولية الحماسية.

ويمكن لنا بادئ ذي بدء الإشارة إلى بعض الحقائق ومنها:

أولا: إن ما نسميه بالهاجس الثوري لم ينظم كله أثناء الثورة، بل هناك قسم نظم بعده، ويدور حول قضايا الثورة أو نظم في مناسباتها الكبرى التي أصبحت تشكل حوليات، وصارت هذه الحوليات تعزى إلى مناسباتها كالقصائد النوفمبرية، وقصائد يوم الشهيد، والمجاهد، وعيد الاستقلال والنصر، أو تدور حول الذكريات الخاصة بالشاعر، وما أكثرها عنده، وهو من صانعي الحدثين التاريخي والجمالي.

ثانيا: صور الشاعر أحداث الثورة بقصائد طويلة وقصيرة، وجرب الأشكال الشعرية المختلفة كالقصيدة الغنائية والقصصية، والمسرحية وشعره في هذه الأنواع كلها تتوزعه نزعتان أساسيتان هما:

النـــزعة إلى التصوير المأساوي للمواقف والمشاهد والأحداث باستخدامه الأصوات الشعرية، والحوار التداولي والمونولوج، ونزعته الثانية تتخلص في الاتجاه بشعره إلى التصوير الكاريكاتوري الذي يصل به إلى وضع الروح الهزلية حتى في بعض المواقف الحزينة.

وثالثا: إن الشاعر انضم إلى صفوف الثوار منذ بداية الثورة بوصفه مجاهدا وأخذ يكتب عنها، ويصور أحداثها لكونه شاعرا، ومن نتائج ذلك اهتمامه بتصوير بطولاتها ومعاركها ومعاناة الشعب وصموده، وجبن العدو ووحشيته في شعر الثورة بالإضافة إلى تصويره لبعض الانفعالات والهواجس هذا الانبهار الكبير المصاحب لاندلاع الثورة الذي عاشه الشعر، وعبر في شعره فظهر وكأنه إنسان ينتظر شيئا منذ أمد طويل في كثير من التشوق، ويتوقع حدوثه في أية لحظة ثم يحدث فعلا فيصاب الشاعر بالذهول ويدهش مرتين: مرة بوصفه ثائرا، ومرة بوصفه شاعرا، فيعيش تجربة التحول في الشعر والواقع، وهذا ما نلاحظه في قصيدته "وميض الأمل" التي قالها في تلك السنة التي اندلعت فيها الثورة، وقد نجح الشاعر في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى في تجسيد الروح الجديدة التي يبدو فيها وأن كل شيء يتحول فجاز تسميتها بـــ "قصائد التحول" بكيمياء الكلمة الشعرية وحدها على المستوى المرجعي والشعري والنفسي، فكأن كل ما تحيلنا إليه الأدلة اللغوية الشعرية يتحول إلى شيء آخر الظلام والألوان والأرض والجدب، فالليل الطويل ينتهي ويبدأ الصبح ولكن بأي شمس؟ ومن هذا السؤال، يبدأ المستوى الشعري والنفسي، وهي بالطبع ليست الشمس الموجودة في فلكها الفضائي ولكن الشمس التي تدور في فلك القصيدة،وهي من تركيب أصداء النفس التي تزاوج بين الانفعال الشعوري المتفتح عن اللاشعور، وبين كيمياء الكلمة وأجنحة الخيال يقول:

بدا الصبح من بعد ليل بهيـــم طويـــل المـدى وعذاب أليـم
ضيـاء تـألـــق لا بلظـــى شمـوس، ولكن بنور عظيـــم

تجلـى فأضحـى لنـا رائـدا
يحيي الـورى واحـدا وحـدا
ويحيي التفاؤل فـي البائسيـن

يزيـح ستـور السـواد علـى قلـوب غدافيـة دامسـة

فينـــزاح عن صـــــدر مدلجـــــة شقـــاء بـــرى مهجـــة البائســـة
فتسرع خطوا برغـــم الوحـــل
وتبصر دربا بعيـــن الأمـــــل
معبدة بدما الكادحيـــــــــن

هنا فوق ربوة هذا الأديـــم وفوق شقائق نعمانـــــــه
هنا وقفت بيديـــهـــا رقـــيـــــم تـــشـــيـــر إلى ســـطر عنوانـــــه
ومن حولها كوكب وضيـــــاء
ترى فيهما ومضات الرجـــــاء
فتهتف جياشة بالحنيـــــــــن

سلاما، سلاما صباح المنـــى منى العاملين من العالميـــــن
إليـــك خـــبـــنا برغم العنـــــا وســـرنـــا الليالي مع المدلجيـــــن
وبتنا نراصد منك الشـــــروق
ينير أمام العيون الطريـــــــق
فترنو وتبصر كالمبصريـــــــن

وارسلت اللحظ نحو السمـــاء كـــان بـــــه لؤلؤا لامعـــــا
دنـــــوت لأدرك مـــا كنـــهـــــه وقلـــت أسائـــلهـــــا خاشعـــــا
وفي القلب أكتم هما دفيـــــن
حنانيك يا أخت ما تذرفيـــــن
أجابت: أخي ذاك دمع الفرح[1]
وإن شئت سميه قوس قـــزح[2]

ويلاحظ أن كل شيء ينسلخ في هذه القصيدة عن طبيعته ويتحول؛ الظلام، والألوان، والأرض والجدب، والأزهار، والشروق،والنجم اللامع، وهذا على مستوى الأدلة اللغوية ودلالتها الخارجية، أما على المستوى النفسي فيتحول كل شيء إلى غبطة وعرس في نفسية الشاعر ويكون مدعاة للتفاؤل

والرجاء،والدموع حتى عند البائسين ويتحول إلى فرح، ومن ثم جاز القول بأن الشاعر نجح في نقل هذا الحدث العظيم الذي سماه الشاعر بـــ"يوم المنى"، أما على المستوى البنية المكانية للقصيدة فقد اختار الشاعر النظام الشجري الذي يوحي بالتحول المستمر على مستوى البياض و السواد، والاخضرار و الحياة على مستوى دلالة هذا الشكل الشعري باعتباره دالا متضمنا لمدلوله.

1- الوطنيون الأبطال:

لاشك في أن أي مجتمع أو أية أمة لها طبيعتها و منهجها الخاص في حياتها و تفكيرها، وانفعالاتها، ودفاعها عن نفسها لكي تحافظ على وجودها و تقوي كيانها،و مثلما تحتاج إلى الحكماء وحكمتهم القائمة على محك البرهان، و تحتاج إلى الشعراء و شعرهم القائم على ناصية البيان، فإن المجتمعات و الأمم تحتاج أيضا إلى الأبطال وبطولاتهم القائمة على حد السيف للحفاظ على الأوطان.

ومنذ أن هبط الإنسان إلى مستقره الطيني و هو مسكون بهاجس البطولة في حياته وأشعاره، لأن البطولة هي سمو بالإنسان، و انتصار على العجز وتحقيق للذات، وتحرير للإرادة وانتصار للخير على الشر.

كل هذا كان مجالا للمخيلة البشرية التي تجعل الإنسان يتوهم نفسه لها أو نصف إله أو الرجل الأسطوري الخارق، وجسده في تراث إنساني ضخم صور فيه البطولة والأبطال في مختلف الأشكال التعبيرية كالأساطير والأخبار والأشعار.

وقد اهتم الشعراء العرب القدامى في أشعارهم بتصوير البطولات وتغنوا بالأبطال في فخرياتهم وحماسياتهم وملحمياتهم في بيئاتهم الطبيعية والروحية الخاصة التي لا تضع إلا الأبطال والبطولات.

أما إذا انتقلنا إلى الشاعر أحمد معاش، فإننا نجد مفهوم البطل والبطولة عنده يحمل عدة دلالات أخرى بالنظر إلى مصاحباتها اللغوية، ثم انفتاح هذه المصاحبات على حقول دلالية أخرى وإحالتها على الواقع ومكونات فضاء القصيدة –وبخاصة- ما يعرف بالمخزون التاريخي والثقافي.

ومنذ البداية نؤكد على أن البطل عند الشاعر هو ذلك الشخص الوطني الثائر الأصيل الذي يضحي بنفسه من أجل فك أسر وطنه، فالبطولة على هذا الأساس هي التزام وأخلاق ونبل وتضحية، وسائر القيم المرتبطة بالوطن وأهله، وليست عضلات مفتولة قوية رعناء أو عزيمة متوثبة عمياء أو نزوة عابرة لقهر الأقران والخصوم في ميدان المنازلة والمعارك، ولكن البطولة عند الشاعر إفراغ للطاقة الممكنة في سبيل نصرة الوطن من وراء قيم روحية وثقافية، فهي في النهاية تجسد الصورة المثلى للوطنية، ويكون البطل هو ذلك النموذج الأمثل للوطني ويتسع مفهوم البطولة عند الشاعر ليشمل الحيوانات والطبيعية بالإضافة إلى الإنسان، وذلك بعد أن يضفي عليها الوعي بالواقع فتتحرك وتثور، وبهذا تكون الوطنية هي مفتاح كل القيم الروحية والمعاني النبيلة التي تحقق للإنسان إنسانيته وللرجل رجولته، وللطبيعة والحيوان معنى في حياة الإنسان، ويمكن أن نجمل دلالات البطل والبطولة بحسب سياقاتها المعرفية والسياسية والروحية والتاريخية أو بحسب سياقها النوعي الطبيعي ودرجة تراكمها، وبعد استقرائنا للمتون الشعرية تراءت لنا هذه الأنماط، وهي مرتبة حسب درجة شيوعها في المتن الشعري كما يلي:

I/ الدلالة الروحية، والوطنية، والتاريخية للبطولة والأبطال وهي:

1- البطل= (الوطني+المجاهد+الأصيل)

2- البطولة= (الوطنية+الجهاد+الأصالة)

II/ امتداد البطولة والأبطال بحسب النوع في الطبيعة وهي:

1- الإنسان.

2- الجبال.

3- المدن والقرى.

4- الحيوانات.

5- الأنهار والوديان.

ويخضع الشاعر مواضيع الأخيرة: "الجبال والمدن والقرى والحيوانات والأنهار والوديان إلى ما يسمى بعملية "الأنسنة والتشخيص فتتحول إلى كائنات تأخذ من الإنسان خصائصه وتشاركه همومه وتحس بإحساسه وتثور بثورته، وتقارع الأعداء مثلما يقول في قصيدته البغل الشهيد:

سقط البغل في الكمين شهيدا ونجونا بفضل ذاك الشهيد
قد حمانا بجسمه من شظايا سكنت في قوامه الممدود
كان يمشي بقربنا طول ليل ويهز السكون بالتنهيد
يتهاوى جميعنا من عياء وهو دوما بقوة وصمود
سبق البرق إذ أحس بشر ثم مد (الردار) نحو الحدود
عندما صار حذو (خط مريس) سبقتنا خطاه كالصنديد[3]

ونأخذ المحور الأول فنجد فيه تجميعا وتكثيفا لدلالة البطولة بحيث تجمع بين الدلالة الوطنية والروحية والتاريخية مجتمعة في نص شعري واحد أو غير مجتمعة، كما تكون البطولة لفرد واحد أو لجماعة؛ وقد عبر الشاعر عن هذا كله في قصيدة: "إرادة مجاهد مغترب" التي بث فيها عن طريق المناجاة أو المونولوج كثيرا من معاني البطولة والتضحية في سبيل الوطن والدين والمبادئ السامية، وذلك من خلال كلام جاء على لسان مجاهد من المجاهدين قد يكون الشاعر نفسه، وبذلك يحقق هذا الثائر والمجاهد معاني البطولة والجهاد والوطنية والأصالة في آن معا:

أريد أن أموت بالرصاص في ساحة الوفاء والإخلاص
ولا أريد ميتة المعنى على الفراش في مكان قاصي
فيا إلهي هل بدت أحلامي وهل دنت بوادر القصاص
طلبت ربا واحدا مجيبا فكيف أستجير بالأشخاص

فكم بهم من غادر غشـــوم وكم بهم من سافك مصـــاص
وكـــم ظـــلوم فاز بالأمانـــي وكـــم برئ غـــاص للنواصـــي
إذا هجرت موطني فإنـــي لـــه أريـــد ساعـــة الخـــلاص
فسوف أمضي رغم كل كيـــد أعد غدرا من يد القنـــاص
قـــد عشت للفداء والمبـــادي دمـــي لهـــا وليس من منـــاص
فلست أرضى للحقوق هضمـــا ولا مساســـا أو أي انتقـــاص
فبـــذل النفـــس للبـــلاد شأنـــي وخدمـــة المبادئ اختصاصـــي[4]

وقد تغيب النفحات الروحية والتاريخية في بعض القصائد ولكنها تبقى مفعمة بالروح الوطنية وحدها وتغوص في أعماق الفداء وصوره، ولكن الغلبة في مثل هذه القصائد للأسلوب المباشر:

إذا خفق القلـــب بالوطنيـــة لـــه الحق في قطعة من رصـــاص
وإن طلب الحق في أريحيـــة وانكـــر غزوا ينـــال القصـــاص
لأن الـــرصـــاصـــة والبندقيـــة هي الحق –لا غيرها– والخـــلاص
فـــأن الرصاص وكأس المنيـــة جزاء المشاغب ... دون انتقـــاص
فيصبـــح مفخرة في البريـــة يشيـــد بها كـــل دان وقـــاص[5]

وفي مقابل هذا التقديم لصور البطولة والتحدي ومقارعة العدو وبذل النفس في سبيل الوطن يحاول الشاعر تقديم صور أخرى لهذا التحدي الثوري المفعم بالروح الوطنية يتمثل في إثارة مشاهد مأساوية لوقوع هؤلاء الأبطال في الأسر، وغالبا ما يوجه الشاعر إحساسنا في اتجاهين متلازمين: أولهما: يتجه بنا إلى تصوير وحشية زبانية الاستعمار وألوان التنكيل، وثانيهما: يقدم من خلاله صورا عن عجز أهل الأسير على أسيرهم، وقد حاول الشاعر إثارة هذه الأجواء كلها في

قصيدته "مشبوه"، و تطلق هذه التسمية على هؤلاء الثوار الأبطال آنذاك إلى جانب تسميات أخرى مثل: المجاهد والمسبل، والجندي، ولكن تسمية "مشبوه" في أوائل الثورة لها طعم خاص ودلالة خاصة، وتثير أجواء نفسية خاصة في المتلقي ولا يدرك ذلك تماما إلا من عاش الثورة في بدايتها، وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين عاشوا الثورة منذ الشهور الأولى لميلادها بالإضافة إلى ذلك فإن قصيدة "مشبوه" من القصائد التي جرب فيها التجديد في التشكيل الموسيقي:

قالوا خذوه فإنه مشبـــــــوه ومضوا لما في البيت فانتهبـــوه
ما ناله بالـــكدح قد سلبـــــوه وإذا تأبى للـــردى وهبـــــــوه

لـــن يرحموه ... فإنه مشبـــوه

ساقوه للجلاد حيث يعـــــذب شر العذاب لأجل شر الاعتراف
في كل سوط وازدجار مطـــلـــب يسعى به للذنـــب من غير اقتراف

فيدان؟ ذاك لأنـــه مشبـــــوه

جاءوا به قبل الشروق مقيـــدا وبأمس كان لدى بنيه ثاويـــــا
وبقومه قد كـــان حـــرا سيـــــدا فغدا لدى الجانين عبدا جانيـــــا

يخشـــى أذاه ... لأنه مشبـــوه

لم أنس يوم رأيته في قيـــــــده يمشي وشرطيان مثل خيالـــــــه
كـــل تقيد بالحديد لزنـــــــده ومضى بـــه للسجن شـــر مالـــــه

وهنـــاك تبكي أمه ... وأبـــوه

وبنوه ... يا للأبرياء البائسيـــــن كـــم حز في أكبادهم نأي العميـــد
لم يشعروا إلا وأيـــدي الغاصبيـــن تقتـــــاد والدهـــم وتقصيه بعيـــد

لا يعرفـــون بأنـــه مشبـــوه[6]

وإذا كان الشاعر قد قدم لنا لوحات عن البطولة وصورا عن الأبطال في ساحة الوغي وفي الأسر، فإنه يقدم لنا أيضا صورة عن الأبطال بعد أن نالوا الشهادة من أجل عزة أمتهم ووطنهم، والشاعر في هذا الموقف يجمع في قصيدته بين معاني الرثاء ومعاني الحماسة والفخر في آن واحد، فيعمد إلى ذكر مآثرهم وبطولاتهم وإظهار الاعتزاز بوطنيتهم، يقول في قصيدته "معركة تارشيوين" وهي منطقة حصينة بجبالها تقع بين مروانة ونقاوس:

فهنا تنطق البطولة جذلى ... تملأ الأرض فخرها والجواء
وهنا نشهد الملاحم تترى ... ترعب الأرض ولا تخشى السماء
شهداء هنا بحر دماها ... تسطر المجد وتكسيه رواء
أنست البؤس بالنضال وأحيت ... أمل الشعب واستعادت رجاء
ها هنا تستقر منا رفات ... لبنينا بها سنعلي البناء
ها هنا العطر من دما شهدانا ... غمر السفح والربى والفضاء
لا ترى في الوهاد والسفح إلا ... صفحات مملوءة أنباء
سطرتها أيدي الزمان حيارى ... فروت معجزاتنا الحمراء
يا لها من ملاحم شهدتها ... كل (هند) فزغردت إطراء
فئة من بنيك –يا شعب– تبني ... بدماها هنا لنا العلياء
فئة من بنيك تصرع آلافا ... وتردي الطغاة والجرءاء
فئة من بنيك تردي فئات ... وتري الدهر همة قعساء[7]

وقد استطاع الشاعر بخبرته الفعلية للثورة وتجربته الشعرية وحساسيته المرهفة وحدسة الفني وملاحظته الدقيقة أن يلتقط الجزئيات ويتتبع تسلسل الأحداث كأنه يقوم بتركيب سينمائي للمشاهد والمواقف من بداية المعركة إلى نهايتها وما فيها من مناظر وأشلاء وشهداء وأسرى وما ينتظرهم في غياهب السجون، وفي كل ذلك تبرز الروح الوطنية وتنفجر حتى في حالة الموت ما دام موت الشهيد حياة له في الآخرة وبعث للحياة في الدنيا.

أما اللوحات الأخرى المناقضة للوحات السابقة فهي خاصة بالفرنسيين وأعوانهم ويصورهم الشاعر بمظاهر الجبن واليأس والضياع والخذلان، وتكون هذه الهواجس قي الغالب على ألسنة قادة الفرنسيين أنفسهم في شكل اعترافات أو مونولوج، ويكون تأثيره في القارئ أكثر إذا كانت هذه الهواجس مترددة من أعماق كبيرهم "ديغول" في شكل مونولوج يصل إلى حد الهذيان كما سماه الشاعر في قصيدته "هذيان ديغول" التي يقول فيها:

ويح البطولة أين ولت ويحها ... خمس تمر ولم تجيء بأمان
جيش العظيم.. وأمتي ماذا فهل ... دارت عليك دوائر الحدثان؟
أنسيت (بونابرت) وهو شعارنا؟ ... أنسيت (دوغول) الشعار الثاني؟
عجبا لجيش -والحديد يحوطه- ... وتمده (باريز) با لغلمان
عجبا له لا يستقر قراره ... في أرضنا الأخرى لبعض ثوان
يختال في باريز حين يجيئها ... ويصير في أوراس كالحملان!
عجبا لجرجرة تدوخ (شالنا) ... و(الونشريس) أتى على (سالان)!
ويح البطولة أين ولت ويحها ... بل ويح (نابليون) في الأكفان
يا ليت أمبراطورنا لم يغرنا ... بسراب مجد غاب منذ زمان
ما كنت أقبل أن يساء لمجدنا ... ما كان يخطر ذاك في الحسبان
جمع من الثوار يشغل بالنا ... دهرا ويرمي جيشنا بهوان
شعب فقير نحن أصل رخائه ... يخلي خزائن ربة الإحسان!
سيان أصبحنا ويا لخسارنا ... نحن العظام نقاس بالعبدان[8]

وهكذا يمضي الشاعر في تصوير حالة الجيش الفرنسي وقادته وما هم فيه من يأس يصل حد التشكيك في أنفسهم وفي أمجادهم الغابرة، وقد نجح الشاعر في تركيب هذه اللوحة إذ جعل الفرنسيين يستكبرون بحديدهم وفي باريزهم ولكن هم لا شيء بغلمانهم في الأوراس، وقد استخدم الشاعر كلمة "الغلمان" للحط من شأنهم وشبههم بالخرفان، وقد وفق في بيان هشاشتهم، ولكنه لم يوفق عندما ننظر إلى الصورة بما هو ملفوظ لأن الخصم الثاني سيكون لا محالة ذئبا بما

هو غير ملفوظ، وهذا شيء يقلق السياق العام لهذه الصورة التي لا يستقيم جوها الإيمائي في جميع الاتجاهات بإثارة مشاعر متساوية على صعيد كل المستويات الدلالية.

2- البطولة الملحمية ومظاهرها في الطبيعة والحياة:

مثلما رأينا معاناة الإنسان وجهاده وبطولته وملاحمه إبان الثورة، فإن للمظاهر الطبيعية الميتة والحية الأخرى التي كانت صنو الإنسان وحاضنه الحصين وملجأه الأمين، وفي كل ما عاناه وما قام به من صور البطولة وضروب الفداء في صراعه المرير والمستمر مع قوى الشر والبغي كيفما كان جنسه ولونه.

في هذا الجو الجديد تغيرت نظرة الشاعر إلى الطبيعة ومظاهرها بالموازاة إلى ما رأيناه في دراستنا السابقة من أن الشاعر قبل ذلك كان يريد من وصفه للطبيعة في الغالب إثارة مشاعر الإعجاب والجمال أو كوامن الجلال والتقديس وعواطف الحنين والاشتياق، ولكنها تنطلق من مشاعر التعلق بالوطن أرضا وشعبا وحضارة.

أما في شعر الثورة أو الثوري سواء قبل أو أثناء الثورة أم بعدها فإن الشاعر يختار من الطبيعة ما يناسب سياق الأحداث وما صنعته روح الأمة وخاصة مخيلتها في تحدياتها وملاحمها وأبطالها، فوظف أسماء الجبال والمدن والأحياء والقرى والوديان في شعره أو اتخذ منها موضوعا لقصائده أو تكلم من وراء أقنعتها وحكاياتها المجازية.

ومن أسماء الجبال التي وظفها في شعره حسب تواترها في شعره: (الأطلس، الأوراس، جرجرة، الهقار، الونشريس، الشلعلع، بوعريف، كيمل، شلية، تارشيوين، رفاعة، بلكور، سوق أهراس، واد سوف، تبسة، تطوان، مكة، يثرب، بغداد، دمشق ومن القرى (سريانة، نارة، واد عبدي)) ومن الوديان (الصومام، مجردى، الشلف) ومن الأوطان (العراق، فلسطين، السودان)، ونأخذ نماذج من هذا التوظيف فيما قاله أثناء الثورة يقول:

ألف "دوغول" قد مضت وهو باق مثل أوراس شامخ الأنف قاهـــر[9]

وهذا البيت الذي وظف فيه الأوراس مشبها به هو من قصيدة طويلة قالها إحياء لذكرى الثورة في دمشق في سنة 1959، وهذا التشبيه جاء في مقطع يتحدث فيه عن جيش التحرير وصموده وشجاعته وثباته، وهو المشبه في الصورة، والمشبه به الأوراس، وفي قصيدة أخرى من شعر الثورة قالها بعد الاستقلال، وهي استرجاع لذكريات الثورة وبطولاتها يحشد فيها مجموعة من هذه الجبال والوديان والمدن يقول:

من قمة الأوراس نادت (مكـــة) ومـــن القبائـــل حدثتنا (يثرب)
ومن الجبال الشم حول سهولنـــا شرقـــا وغربـــا قـــد دعتنا يعرب
ومن الصحاري في الجنوب تصاعدت أصداء مـــن (لبى) ومـــن يتقرب
ومـــن الهقـــار أطل كل ملثـــم كالليث خلـــف طريدة يتوثـــب
ومـــن (الشمال) الحر ثار مـــزارع يحمي ضمار الأطلسين ويحجـــب
من كـــل فج في الفيافي غبـــرت أقـــدام جنـــد الله أنى تضـــرب
فالونشريس الفخم أضحى قلعـــة والشلـــف يوصل (مجردى) ويقرب
يـــا (واديـــا) قد عددت أسمـــاؤه والدين يجمعـــه وحتى المذهـــب
لم تدخر جهـــدا ولم تمنع دمـــا يسقى رمالك غيثـــه المتصبـــب
يا سوق أعراس فهل أخبرتنـــا عما ترددده ذراك وتســـهـــب
غازلت (جرجرة) وهمت بـــ (كميل) وإلى (الشلعلع) جاء وفدك يخطب
فـــي كـــل موقعة يزف مجاهـــد فيضمه فـــي كل عرس شنخـــب
فالمـــوت أضحـــى عادة موروثـــة لا (عاصم يقصي الوريث و(يحجب)
و(القصبة) الشماء قد قالت لنـــا طعم المنيـــة في شغافي أعـــذب[10]

وتوظيفه لهذه الأماكن والجبال والمدن والأنهار يختلف منهجه من صورة إلى أخرى فإذا كان الشاعر في البيت السابق يدخلها في أحد أركان التشبيه فإنه في هذه المقطوعة يتكلم على لسانها أو يقف منها موقف المشاهد الواصف ولكن

السمة العامة لهذا التوظيف أن هذه الأماكن كلها تتحرك وتفعل وتنجز وتغير وتقارع العدو، كما أنها محافظة على وحدتها و أصالتها في انتمائها العربي الإسلامي، فهي تحمل رسالة حضارية من ورائها بوعي شخصيتها.

أما الجبال التي اتخذ منها موضوعا لقصائده فهي قمم المجد و يتحدث فيها عن الأوراس، وللأوراس منزلة خاصة عند الشاعر، و هو الجبل الوحيد الذي خصه بقصيد شعري.

أما القصيدة الثانية "معركة تارشيون" فلم يهتم فيها بالمكان بقدر اهتمامه بالحدث التاريخي الذي وقع فيه، بينما في القصيدة الأولى "قمم المجد" يجمع الشاعر فيها بين الوطن الطبيعي لهذه الجبال وبين التذكير بمآثر تاريخه وأصالته وانتمائه العربي الإسلامي شعبا وثقافة وثورة وجهادا يقول:

(أوراس) يا قمم تسامت للسما وتقاسمت –عبر الزمان– الأنجما
أوراس يا أطواد عز شامخ المجد آب إلى رباعك وارتمي
العز أنت أثيله وتليده مهما رماك الدهر فيما قد رمى
يا سامقا كالنسر في عليائه أعيت ذراه الواصف المتكلما
هل أنت إلا روعة أزلية أو نغمة صداحة لن تكتما
هل أنت إلا ثورة عربية زحفت لتوقظ بالرصاص النوما
هل أنت إلا نفحة (مضرية) هل أنت إلا تالد فينا نما
نادت فكان الحق ملء ندائها فلسانها كجوادها لن يلجما
أبناؤك الغر الأشاوس قدموا –عبر القرون– فداك أنهار الدما
ما خاب إذ ضحى لأجلك وافتدى شبل أبر إلى معاقلك انتمى
ما خاب من ضحى لأجل معاقل وقلاع حرب كان فيها يحتمى

القصف أخفق والغزاة تبـــددوا والطوق أرهق والمـغير استسلمـا
أصبحت حرا بعد قـرن مظلـــم وغـــدا شبابك نيـرا متعلمـــا
(شيليا) تناجي (الونريس) وجرجرا تهـدي لها الفـوز الكبير الأعظما
وتبـادل الحب العميق حبيبهـــا وتبارك الأحرار أبنـــاء الحمـى
أبلت طويـلا في الجهاد فحـيرت من كان (بالحلف) العتيد مدعما[11]

حكمت الأقدار على الشاعر أن يعيش أبشع صور الاستعمار في مكان ولادته ونشأته الأولى ونحسب أن لهذا التمييز أثره في تجربته الشعرية وتوجيهها هذه الوجهة لتجعل منها قضية كبرى في مستوى هموم وطنه وأمته العربية والإسلامية فكانت قيثارته الشعرية تعزف على أنغام الجبال والشعاب والمغارات، وعواء الذئاب، وترنح أشجار البلوط.

ولم تكن شعرا يعزف في الصالونات، أو في الحدائق ذات الورود المترنحة في شيء من الكسل، ولكن شعره كان رصاصا وبارودا وأشلاء ولم يكن شعر الخدود الوردية أو خصلات الشعر المذهبة أو إفراز ريشة فنان لتراكمات اللاشعور في إيحائية ورمزية قد تكون مبهمة أو غامضة، وقد وفق الشاعر في تصوير الأوراس الذي يجمع بين الطبيعة القاسية وصلابة أهله وروحهم الثائرة التواقة دائما إلى الحرية مع الإصرار على تمسكهم بانتمائهم العربي الإسلامي، وهذا ما استعدى عليهم المستعمر فسلط عليهم ألوان العذاب والقهر لإضعاف عزيمتهم وتليين صلابتهم لأحكام القبضة عليهم. ولكن الأوراس وأهله على الرغم من ذلك بقوا على المستوى التاريخي قلعة للمقاومة وموطنا للتحدي وتحولا على المستوى الأدبي إلى رمز للفداء والتضحية، ونشدان الحرية، وقهر الظلم والطغيان وانتصار الخير على الشر، لا في الشعر الجزائري وحده وإنما في الشعر العربي الثوري. وبهذا انتقل الأوراس من دلالته المحلية إلى سياق منظومة الرموز

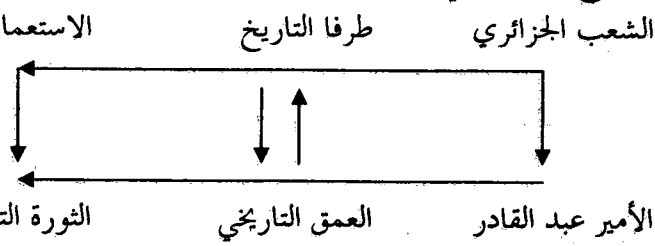
العالمية المشكلة للمخلية البشرية التي تستمد طاقاتها الإيحائية من إضفائها جوا رمزيا أسطوريا على بعض الأماكن ذات الأبعاد البطولية التي يبدو أنها غير عادية.

3- البطولة بين التاريخ والواقع:

يتجه الشاعر في بعض الأحيان بالشعر الوطني إلى تقديم صور من بطولة هذا الشعب، أسلافا وأبناء وأشخاصا وأرضا، وهذه البطولة تنطلق من الملامح المحلية لتغوص بنا في الصور المشرقة للبطولة التاريخية، ويقدم لنا الشاعر في هذه الإحالات الثقافية صورا عن البطولة المحلية والعربية والإسلامية.

أما الحقل الثقافي للبطولة المحلية الذي يتحرك فيه الشاعر فيتكون أساسا من أطراف أربعة: طرفان هما جهة صناعة البطولة في الصراع الحضاري، والطرفان الباقيان يمثلان العمق التاريخي لهما.

والطرفان الأولان هما الشعب الجزائري والاستعمار الفرنسي، والطرفان اللذان يكونان بعدهما التاريخي هما: الأمير عبد القادر والثورة التحريرية الكبرى حسب المرجع التوضيحي التالي:



هاتان الصورتان هما المحوران الأساسيان للبطولة المحلية التاريخية عند الشاعر وما بينهما هي محاور صغرى لأنها امتداد أو تكرار للمحورين الأساسين.

ونعود إلى المتن الشعري لنقف على حقيقة هذه التركيبة الرباعية للخيال النافذ عند الشاعر، ونأخذ المقطع الأول من قصيدته "الجزائر والانتصارات" وفيها يحدد العمق التاريخي للبطولة، وأطراف صناعة هذا التاريخ تحديدا حسابيا دقيقا ثم يقدم صورة لهذا العمق مرسومة بحد السيف وموشاة بطلقات الرصاص،

أما شهوده ورواته فالليل والكوكب، والصخر والجبل والسبسب والخيول والأطفال والرجال والشيوخ وكل شطر من هذه الأرض:

تاريـــخ سجـــل فالزمـــان يغيـــب واحفـــظ لعل الذاكرات تخيـــب
واكتـــب بحد السيف كل قضيـــة وانقـــط بكل رصاصة ما يكتـــب
بيني وبينـــك يـــا زمان حكايـــة لـــم ينسها ليل طويل مرعـــب
داعبت سمعك في الأماسي قائـــلا إني الجزائـــر جئت هل تتهـــرب
وطفقـــت أروي قصتي فتعيدهـــا ويعيدها في الليل حتى الكوكـــب
قـــرن وربـــع أو يزيد قطعتـــه وأنـــا أغنـــي والليالي تشـــرب
سامرت كل مليحة في محفلـــي والنـــاي يعزف والخيول (تجلـــب)
والنـــار تطلق والدخان يلفهـــا والضيف يترل والفوارس تركـــب
سامرت حتى الطفل وهو مقمط فـــإذا به رجـــل وشيخ أشيـــب
حدثت حتى الصخر في وديانـــه فأصـــاخ لي جبل ورد السبســـب
وأجابنـــي في كل شبـــر بـــاذل فاد يقدسنـــي ولا يتـــرهب[12]

وبعد أن يقدم لنا الشاعر هذه الصور الملحمية التاريخية العامة ويحددها تحديدا دقيقا في بعدها التاريخي: "قرن وربع أو يزيد"، فإنه في مقابل ذلك لم يحدد أبطالها ويجسد شخصياتها التاريخية ويسمي أطرافها تسمية حقيقة وهذا ما يقوم به الشاعر في المقطع الثاني يقول:

تاريـــخ سجل للأميـــر ملاحمـــا هي في البطولة للمثائل مضـــرب
أخذت فرنسا من كتابك درسها وتعلمت في لحظة ما يصعـــب
قارعتها دهرا وصغت وثيقـــة عنوانها: كيف الأسنة تضـــرب
وضربت حتى بالحجارة غازيـــا فاستكنف لجرار وهو مـــدرب
وعلى سروج الخيل قدت جحافلا صدت قراصن فاستغاث المركـــب
جرد سيفا وامتشقت يراعـــة وحميت ما جاء العـــدو يخـــرب
ومكثت في ثغر البلاد وسهلهـــا كالشمس تشرق في الجهاد وتغـــرب
وزحفت نحو الأطلسي كعقبـــة لما تنادي القوم أيـــن المهـــرب

لكن (جار السوء) جاء مخيبـــــا للظن، فابتعد القريـب الأقـــرب
وبقيت وحدك صامدا بمحافـــل في أرض شعبك تستميت فتعجـــب
حتى تكسرت النصال جميعهـــا واستشهد القناص وهـو يصـــوي
واستبسلت حتى الخيول وكبـرت في النقع مثل سميذع إذ يخـطـــب
وعلى ربي كل الجبال تـــلألأت كالماس والنبع الذي لا ينـضـــب
رايات من خلف الأمير وصحبـه من بعدما ذهبوا وجـاء الغيهـــب
فتلاحقت ثورات شعب صامـد عيناه تسهر والأسـنة تـرقـــب
حتى طغى سيل العداة فأوغلـوا أيدي تخرب والأصابـع تنـهـــب
والعابـرات لبحرنا لا تـنـتـهـــي والغاصبـات لحقنا لا تحـســـب[13]

وهكذا يمضي الشاعر في استعراضه المشاهد التاريخية وقد وفق في تقسيم قصيدته الطويلة بأبياتها الثمانين إلى أربعة مقاطع، ولا يجد أي مسوغ لهذا التقسيم يتعلق بتغيير الوزن، وتلوين القافية، وإنما يعود إلى طبيعة البناء للموضوعات الذي ارتضاه الشاعر لهذه القصيدة المبنية على ثلاثة مشاهد ولوحة رابعة، وكل مشهد له إطاره المكاني وفضاؤه الشعري وتحسيناته وشخصياته وأبطاله، وهذه المشاهد تتوالى متلاحقة حسب الترتيب الزمني الطبيعي "لما قبل وما بعد" أو من "أنذاك" إلى "الآن" ومن "هناك" إلى "هنا" حسب تضافر الزمان والمكان، لكن المنقطع الرابع يختلف عن الثلاثة لأنه يقدم لوحة عن الحاضر بعد هذه المشاهد التاريخية الثلاثة للبطولة.

ويؤكد الشاعر بناء قصيدته على هذا الأساس عندما يتدخل في كل مشهد ليفرض عليه تسمية معينة، فكأن المشهدين: الأول والثالث قصتان تتوسطهما ملحمة، ولعل الشاعر يحاول من خلال ذلك أن يمزج بين الأنواع الأدبية في التسمية على الأقل، ولكن تبقى قصيدته غنائية مستفيدة من توظيف بعض عناصر القصة والمسرحية والملحمة.

ونعود الآن إلى استعراض مقاطع القصيدة مقطعا بعد مقطع، ويلاحظ أن المقطع الذي أخذ أحد عشر بيتا عبارة عن مشهد قصصي مجازي شخصياته

"الجزائر" و "التاريخ"، والجزائر بطل هذا المشهد، والتاريخ، والكائنات الطبيعية الكونية من صخر وجبل وسبسب وليل هم شهود ورواة لهذه البطولات.

والمقطع الثاني ويضم اثنين وعشرين بيتا موزعة على ثلاثة محاور: اثنان منهما أساسيان، يقدم الشاعر في أولهما مشاهد من الملاحم البطولية للأمير عبد القادر في أربعة عشر بيتا، وفي المحور الثاني يلمح إلى الثورات اللاحقة في ثلاثة أبيات، ثم يصل بنا إلى المحور الأساسي الأخير وفيه يستعرض الشاعر صورا من البطولة أثناء الثورة التحريرية في خمسة أبيات.

أما المقطع الثالث وهو أطول المقاطع ويضم ثمانية وعشرين بيتا فيحاول الشاعر فيه تقديم قصة أو مشهد تاريخي عن بطولات الشعب الجزائري وكفاحه أثناء الثورة التحريرية الكبرى.

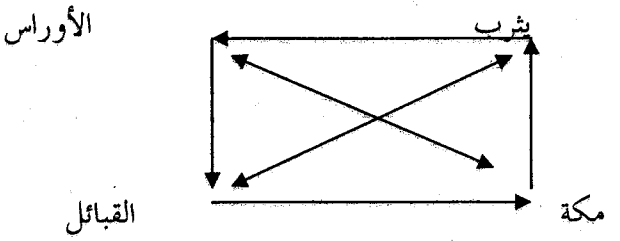
وصور البطولات في المقطع هذا يأخذ معنى الامتداد والعمق فالامتداد يكمن في فضاء المشهد الذي يبدو فيه وكأن كل شيء يجيش بالثورة ويصنع التاريخ الملحمي من الجبال (الهقار، الأطلس، الأوراس، جرجرة، الشلعلع، كيمل) إلى جهات الوطن (الصحاري- الشمال)، وإلى الوديان والأنهار (مجردى،الشلف)، وإلى المدن والأحياء (واد سوف، سوق أهراس، القصبة، بلكور).

أما العمق فيظهر في هوية هذا الجهاد وهوية أبطاله وصانعي ملاحمه العظام، ويبدو هذا واضحا في هذه الأبيات التي يقول فيها:

تاريخ سجل قصة قد أصبحت تتلى كفاتحة الكتاب وتكتب
سجل جهادا يعربيا مسلما أبطاله العربي والمتعرب
من قمة الأوراس نادت مكة ومن القبائل حدثتنا (يثرب)[14]

ويربط الشاعر في هذه الأبيات بين تاريخين وبطولتين للجهاد وقهر الظلم وهي: التاريخ العربي الإسلامي في أنصع صوره، والتاريخ الجزائري في صورته المثلى، ويظهر هذا في تحديد أصول الأبطال وانتسابهم تحديدا صريحا "جهادا عربيا و" أبطاله العرب والمتعرب" ثم الجمع بين مكة والأوراس، فالأولى تمثل

الموطن الأصلي للرسالة المحمدية وفيها نزل أول ما نزل من الوحي، والثاني هو الموطن الأول لبداية الثورة التحريرية، والشق الثاني من هذه الصورة يجمع بين القبائل و"يثرب" المدينة المنورة موطن الأنصار الذين أووا الرسول (صلى الله عليه وسلم) ودافعوا عنه وعن رسالته حتى انتصرت بفتح مكة، اما القبائل فهم الذين احتضنوا الثورة التحريرية بعد اندلاعها في الأوراس، وعلى الرغم من بعض التشابه في هذا التقابل بين الصورتين التي تنم عن خلفية ثقافية أصيلة فإن الشاعر لم يستطع أن يتجنب بعض النشاز في تفاصيل هذه الصورة بإيحاءاتها المتناقضة في بعض مقومات تركيبها كما يظهر ذلك في هذا الرسم:



خامسا: الشعر الوطني بين الواقع والتقليد:

ونصل الآن إلى تحديد فضاء القصيدة الشعرية الوطنية من حيث هو تشكيل لغوي جمالي تسو فيه الوظيفة الشعرية للغة، وكذلك انفتاح هذا الفضاء الشعري على عالم الواقع يجعل دور بعض العناصر اللغوية تحافظ على وظيفتها المرجعية، ولكن بدرجة أدنى تجعلها تنتظم في الوظيفة العامة للغة العشرية، وإن كانت تشكل من جهة أخرى مستوى تحافظ فيه على وظيفتها المرجعية، وتتواتر هذه الظاهرة بشكل تداولي بين الوظيفتين، ويظهر هذا جليا عندما نكون إزاء شعر قصصي، ومسرحي، وشعر الموضوعات والقضايا وبدرجة أكثر في شعر المناسبات وشعر أحمد معاش في أغلبه شعر موضوعات وقضايا ومناسبات وخواطر قصصية ومشاهد مسرحية، ولهذا نجد التوازي بين الوظيفة الإنشائية للغة والمرجعية، وبين الدلالة المرجعية وفضاء الواقع، وبين مهمة التوصيل والتشكيل، وبين كون هذا الشعر خطابا شعريا وكونه خطابا سياسيا.

وهذا الانفتاح بين عالم الواقع وعالم الشعر أدى إلى تأثير السياق الخارجي للأمكنة والبيئات في توجيه النص الشعري في بنائه ولغته وصوره.

ونأخذ نموذجا من شعره وهو قصيدته "عودة القمة" التي يشكلها تشكيلا قصصيا، ويكون فيها أحمد معاش شاعرا وبطلا في الوقت نفسه:

تطلع للأفق والقمم ونادى الرفاق بملء الفم
وعانق راية أمته وأغفى قليلا ولم ينم
يخط فوق الرمال بينا وطورا يصور بالقلم
فهذا طريق الصعود إلى عدو تحصن في القمم
وهذي شعاب مضللة وفيها بقايا من (المنجم)
سنسلكها مخلسة في الظلام نمشي كأنا بلا قدم[15]

والقصيدة ذات مقاطع أربعة تتوزع فيها الأبيات بشكل تنازلي (6،4،3،2) ويمضي الشاعر في أسلوب السرد ليغير في المقطع الثاني صوت البطل من الغائب إلى جموع المتكلمين حيث تتدخل الشخصيات الثانوية في الحدث وتشارك في صنعه، وفي المقطع الثالث يصل الشاعر بالحدث إلى قمة التأزم مع بداية مواجهة العدو، وفي المقطع الرابع ينهي الشاعر هذا الحدث في لحظة تنوير ينتصر فيها الحق على الباطل وتختفي الشخصيات في نهاية سعيدة تفاؤلية.

وفي هذا الشعر الذي يجمع فيه الشاعر بين البناء القصصي ومواكبة الأحداث التاريخية وتسجيلها وجعلها موضوعا لهذا الشعر، هذا المنحى يؤدي إلى غلبة الرؤية الموضوعية للواقع على الرؤية الذاتية.

لهذا كله كانت قصيدة "عودة القمة" خير نموذج للقصائد التي تزدوج فيها الأدلة اللغوية بين الوظيفة الشعرية والوظيفة المرجعية، كما تزدوج فيها الرسالة الشعرية بين الحدث التاريخي والفعل الجمالي، وهذه الازدواجية ناتجة عن السياق الخارجي أو السيرة التي تجعل من الشاعر أحد الثوار الذين شاركوا فعلا في الثورة التحريرية، وبين السياق الجمالي الذي يجعل منه شاعرا، ويصبح للخطاب

الشعري مستويان: المستوى الجمالي وفيه تهيمن الوظيفة الشعرية، والمستوى التاريخي والواقعي وفيه تسيطر الوظيفة المرجعية.

وعلى أية حال فإن هذه القضايا التي طرحناها والتي تدور حول أثر البيئة والواقع على الشاعر في اختياره للموضوعات وطريقة بناء القصائد، وقضايا الوطن، وهي كلها مشكلات عامة تدور حول نظريات النص وعلاقته بصاحبه وبالمتلقين والواقع، لكن هذا لا ينفي بعض الخصوصيات المتعلقة بالبيئة التي تميز شاعرا عن غيره، ومن هذه الخصوصيات: أن الشاعر أحمد معاش من الشعراء الذين أنجبتهم بيئة الجزائر الشمالية كما أنه الشاعر الوحيد الذي يظهر في منطقة الأوراس في هذه الفترة بالنظر إلى غزارة إنتاجه واستواء شاعريته ومستواه الفني، وهو أول شاعر فيما نعلم ينتسب في كنيته إلى مدينة باتنة إذ يعرف 'الباتني'.

وإذا كانت الشاعرية لا تعرف القيود ولا حدود المكان والزمان فإن شاعر الشمال الجزائري كثير الحنين إلى الصحراء موطن النص الشعري العربي الأول، والشعراء إن لم يهاجروا بأجسامهم فهم يهاجرون بشعرهم، كما أن شعراء الجنوب الجزائري كثيرو الاهتمام والإعجاب بالطبيعة في الشمال الجزائري، وأغلب شعراء الجزائر في العصر الحديث هم من أبناء الجنوب، حتى شاع القول أن الجنوبيين يشعرون والشماليين يقرؤون.

وإذا كان أحمد معاش من الشعراء الشماليين فهل يطبع هذا شعره بطابع خاص يميزه عن شعر الجنوبيين بخصائص في التجربة والرؤية واللغة والصورة، واتجاهه نحو الطبيعة وفلسفته الجمالية نحو الأشياء ؟

وبالرجوع إلى تجاربه الشعرية في هذا المجال نجد أنها لا تتميز كثيرا عن غيرها إلا في نقل بعض التفصيلات المتعلقة بالبيئة المحلية، ووصف بعض أماكنها وتسجيل شيء من أحداثها، وتخليد بعض شخصياتها التاريخية، وهذا يعود إلى عدة عوامل وأسباب منها:

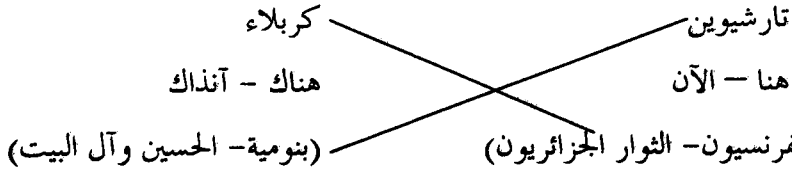
1. إن الشاعر المغاربي ومنه الجزائري وإن كان يعيش في بيئته المحلية فهو لا يكاد ينفصل عن البيئة المشرقية الموطن الأصلي للشعر العربي.
2. إن تأثير الطبيعة في الشعر المغربي القديم ظل محدودا بالمقارنة إلى الشعر الأندلسي، وهذه العلاقة بين الشاعر والطبيعة ظلت فاترة أيضا عند الشعراء المحدثين الجزائريين بالمقارنة إلى الشعر المشرقي، وإن انفرد بعض منهم بشيء من الاهتمام بالطبيعة ومنهم مبارك جلواح والربيع بوشامة، وعبد الله شريط، ومحمد الأخضر السائحي، وأبو القاسم خمار وصالح خرفي، وأخيرا الشاعر الذي نخصه بهذه الدراسة.
3. إذا كان الشعر محصلة لتجارب شعرية سابقة أو متزامنة أو هو ملتقى لنصوص غائبة، فإن قوانين الالتقاء أو العلاقة تختلف حسب القصائد والشعراء والاتجاهات، ويغلب على شعر أحمد معاش في علاقته بالتراث الشعري قانون الاجترار ويرقى في بعض الأحيان إلى ما أسماه بعض الدارسين بالامتصاص[16]، وهذا من أهم أسباب ضعف تأثير الطبيعة المحلية في شعره، وكان في الغالب ابن تراثه وواقعه أكثر مما هو ابن بيئته الطبيعية، فهو حينما يتكلم عن الجبال والغابات لا يتكلم عنها بوصفها موطنا للطبيعة العذراء، أو مكمنا للأسرار، أو مسكنا للأرواح والجن أو ملجأ للوحوش، ولكنها قلعة للثوار ومعقل للأبطال، وبهذا يسود المعطى التاريخي على حساب المعطى الجمالي، وتطرح القضايا بعيدا عن مكامن الحسن والجمال.

ويلتقي التراث الثقافي بالفعل الشعري الآني، فتتقارب الأمكنة في رؤية مكثفة تختصر التجربة الشعرية في نسق واحد، ويصبح الـ "هنا" متضمن لـ "هناك"، و"الآن" منسوخ في "آنذاك"، وهذه لعبة من لعب الفن، ومهارة من مهارات صناعته.

وهذه القضايا مجتمعة نجدها تتساوق مع بنية قصيدة أحمد معاش "معركة تار شيوين" في موضوعها وقضاياها وامتداد التجربة في المكان وغوصها في امتصاص التراث ورسم صورة للبطولة العربية الأصيلة:

خلدي المجد واحفظي الشهـــداء و اذكري النار والردى والدماء
وأعيـــدي على الأنام بفخـــــر ملحمـــات رايـــاتـــها حمـــــراء
كنت يا (تارشيوين) للبؤس رمـــزا ثـــم اضحيت للفدا (كربـــــلاء)
ملأتك السنون جهلاً وأسقـــا ما فأضحيت للصدور شـــفـــــاء
فهنـــا تنطق البطولة جذلـــــى يملأ الأرض فخرها والجـــــــواء
وهنـــا تـــشهد الملاحم تتـــــرى ترعب الأرض ولا تخشى السماء[17]

وفي هذا المقطع يجمع الشاعر بين صورتين للبطولة و الاستشهاد: صورة "تارشيوين" الـــ "هنا" و"الآن"، وصورة "كربلاء" الـــ "هناك" و"آنذاك"، وبهذا تمتد التجربة وتغوص في التراث التاريخي، غير أن الشاعر لم يوفق في هذا التصوير لاحتوائه على عنصر غريب عنها يقلق السياق العام للصورة كما يتضح في هذا الرسم:



والفرنسيون كما يتضح من هذا المرجع الدلالي عنصر شاذ لا يستقيم في مقوماته الدلالية مع المقومات للعناصر الأخرى المتفاعلة والمركبة للصورة العامة التي يتضمنها البيت الشعري، وهذا من عيوب التصوير عند الشاعر.

ويمضي الشاعر في هذا النهج في قصيدته ليذكرنا بالشهداء الذين سالت دماؤهم الزكية لأجل لتحرير الوطن، وهو في كله لا يتعرض للمكان على الرغم من أن المعركة وقعت في جبل من جبال منطقة مروانة الشامخة المنيعة الرائعة بجمال طبيعتها وشاعرية مناظرها، و لم يذكر في قصيدته إلا كلمات عامة مثل

"الوهاد" و "السفح" و "الأرض" و "السماء" و "الربى" و "الفضاء"، ولولا عنوان القصيدة لما استطعنا تحديد المكان الذي يدور فيه موضوع القصيدة، وهذا يرجع في رأينا إلى اهتمام الشاعر بقضايا الجهاد والبطولة والتضحية أكثر من اهتمامه بتأطير هذه المعاني في فضاء شعري يستفيد من عناصر البيئة المحلية في صوره على الأقل.

والشاعر في كثير من صوره ابن تراثه وواقعه أكثر مما هو ابن بيئته كما نلاحظ ذلك في هذه الأبيات التي لم يوفق فيها الشاعر:

كم أغارت على الشبول نسور أمطرتنا من نارها أنواء
قذفتنا العدى بنار وشر فإذا نارهم تعود ضياء
لم ترعنا تلك النسور ولم تجد فتيلا جنودها الجبناء[18]

والصورة في هذا المقطع أيضا لوجود استعارتين: استعارة الشبول لجنود جيش التحرير واستعارة النسور لطائرات العدو، ثم من جهة أخرى وصف جنودهم بالجبن، وكأنه في هذا كله لم يجد من الوسائط الفنية إلا الرجوع إلى الصورة القديمة المبتذلة لاجتلابها واستخدامها بشيء من التكلف، فجاءت باردة لا أثر فيها للفن أو حتى للذكاء، بل إن وصف طائرات العدو بالنسور ووصف جنودهم بالجبن يظهر عدم الملاءمة بين الوصف والموصوف والقصور عن بلوغ المراد، وبث الانسجام في تفاعل دلالة ألفاظ من خلالها يتم التأكيد على أن شجاعة جنودنا وقوتهم أصيلة مستحكمة، وفتيان العدو يعتمدون على قوة الآلة ولكن الجندي الذي يتحكم فيها جبان فهي ليست ذات فائدة، غير أن المقومات في دلالة النسور تضطرب مع مقومات الطائرات لأن الأولى لها روح تتحرك من تلقاء نفسها، وفي هذا يكمن عدم التوافق الدلالي بين النسر والطائرة.

ويمكن لنا أيضا أن نقف عند بعض القضايا المتعلقة بشعره وعلاقته بأصداء الذات وملامح البيئة والواقع والتراث في قصيدته "بطاقة تعريف أو اعترافات متناقضة":

تركت الزمان وتاريخه وسلمت أمري إلى حاضري
ولكن إذا هزني حادث وحرك عجه خاطري
وارقني هاجس ظالم يضاف إلى واقع كافر
أصير برغمي كـ "عنترة" وسيفي كلام بلا آخر
أحدث طورا ملائكتي وطورا أحلق كالطائر
وطورا أناجي مطوقة تنوح على حظنا العاثر
فأكتب شيئا بلا قلم وأفرض شيا على الناشر
وأدخل بحرا يراودني وأسبح في موجه الزاخر[19]

لا يكاد الشاعر ينفلت من ماضيه من حيث هو تاريخ وتراث ليتوقع في حاضره من حيث هو عناصر من الواقع حتى تهزه الأحداث، فتحوله بقدرة الخيال النافذ إلى "عنترة" وسيفه الكلمة التي تنزل على الأعداء، وبهذا التشبيه تصبح الكلمة السحرية –على الرغم من المسافة بين المشبه والمشبه به– مجالا لتناسخ الأرواح ولعبة الأقنعة، وهذا من جراء حضور التراث الثقافي في التجربة الشعرية الأصيلة لا سيما حينما يعيش الشاعر معركة تحذير هوية أمته.

والشاعر أحمد معاش من الشعراء الذين يحاولون دائما الارتباط بشيئين اثنين:

أولهما: الارتباط بالتراث العربي الأصيل، ومحاولة الاستفادة من عناصره المشعة في الدلالة والرمز والإيحاء.

ثانيهما: الاستحضار الدائم للأجواء القرآنية في احالاته وإشاراته –وبخاصة– فيما يتعلق منها بالأنبياء والرسل، ومعجزاتهم وابتلاءاتهم وصراعهم ضد الطغاة وقوى الشر الأخرى، ويتجنب الشاعر بهذه الروح القرآنية الصافية ما جاء في الكتب السماوية الأخرى مثل العهد القديم والجديد، وما فيها من أخبار ووقائع وشخصيات ورسل.

وهذه ميزة عند الشاعر لأنه تشبع بثقافة إسلامية أصيلة وروح قرآنية صافية لا تشوبها شائبة.

ومهما يكن من أمر فإن البيئة التي عاش فيها الشاعر وكون عنها ذكريات ظلت تتسرب في النسيج العام لقصائده، بالإضافة إلى تجارب أخرى كونها أيضا من بيئات هاجر إليها ومنها بلدان المشرق العربي وبعض البلدان الأوروبية، ومن هذه القصائد التي تجمع بين بيئتين وواقعين وشعبين وحضارتين متصارعتين قصيدته: "بين دلال الألب وجلال الأطلس"[20]

ويمكن لنا أن نجمل أثر البيئات على شعره في ثلاث دوائر حسب التسلسل التصاعدي، وأول ما أثرت فيه هي بلا شك مكان ولادته ونشأته، وكان لهذه البيئة أثرها الواضح لأن الشاعر دائما تسكنه الطفولة بذكرياتها وما توحيه من معان وما تضفيه من مشاعر وأحاسيس في الأعمال الشعرية اللاحقة.

والبيئة الثانية وهي البيئة العربية وهي امتداد للبيئة الأولى تاريخيا وثقافيا وروحيا، ثم تأتي البيئات الأخرى، وكل بيئة من هذه البيئات تضفي على التجربة الشعرية بعدا وعمقا، أضف إلى ذلك ما كان يروج من اهتمام الرومانسيين بتجارب الطفولة وذكرياتها وتعلقهم بكل ما هو محلي وطبيعي للعبور إلى ما هو إنساني، والنظر إلى ذلك كله على أنه من التجارب الشعرية الصادقة في عواطفها والأصيلة في أحاسيسها.

ثالثا:إذا كان لكل شاعر موضوعاته الكبرى التي تصل فيها شاعريته إلى مداها الأقصى، فإن موضوع الثورة من الموضوعات الكبرى في ديوان الشاعر، وبها تقاس شاعريته. و النصوص الشعرية المتكررة لهذا الموضوع كفيلة بتجلية هذه الملامح من السياق الداخلي لهذه النصوص، ومنذ البداية نشير إلى ظاهرة أساسية تؤكد أهمية هذا الموضوع في ديوانه وتتمثل في هذه القصائد: "ذكرى الثورة العربية في الجزائر"[21] و "الجزائر وليبيا والطريق المعبد"[22] و "يا جزائر خبرينا"[23] و "عن للجزائر"[24] و"الجزائر والانتصارات"[25] و"بلادي هواى"[26] و"التعريب في بلادي"[27] وغيرها من القصائد، ويمكن تفسير هذه الظاهرة من منظور نفساني لأن "تسمية الشيء هو الإدلاء بغيابه، بعكس ما يذهب إليه التصور القديم فيكفي أن نسمي الشيء ليوجد... إلا أن التصور المادي اللساني

الجديد أكد أن المعنى هو التجريد، والتجريد هو الغياب" (دريدا)* والمعنى في الأخير هو تسمية لأنه لا معنى بدون تسمية (بارت)** "[28] وهذه الحقائق النفسية المتعلقة بالدال والمدلول يمكن لها أن تفسر أيضا تجليات الوظيفة الشعرية من خلال الأدلة اللغوية

رابعا: إن تجربة الشاعر في البعد الثوري الوطني القومي الإنساني تطرح عدة إشكاليات منها العلاقة بين تاريخ الجماعة وسيرة الشاعر والذاكرة الجماعية وذاكرة الشاعر، وبين كون النص الشعري يعبر عن الذات ووعيها لماضيها وحاضرها ووعيها بالجماعة التي ينتسب إليها.

ومجموعة هذه العلاقات تؤدي بنا إلى اكتشاف مجموعة من الثنائيات المتحكمة في مهمة الشاعر والموجهة لمعاناته الشعرية، ومن هذه الثنائيات: الانا/ والآخر،هو/ الجماعة، الحاضر/ الماضي، لغة خاصة/ لغة الجماعة، التجربة الشعرية الفردية/ الذات، الآنا/ نحن، هنا/ هناك، تاريخ الشاعر/ تاريخ الجماعة، ذات الشاعر/ ذات الجماعة، وهذه الثنائيات كلها تتفاعل في العملية الشعرية وتنصهر ضمن رؤية وتجربة تتحول من خلالهامن اللاوجود إلى الوجود ومن اللامعنى إلى المعنى.

وسنتجاوز الكلام عن المبادئ العامة التي نراها تحكم وتنظم العلاقة بين البنية السطحية للشعرية وبين بنيتها العميقة للتركيز أكثر على اكتشاف المبادئ العامة والقوانين المنظمة والمتحكمة في العلاقة بين السياق الداخلي والسياق الخارجي، ونعني بالسياق الداخلي البنية العامة للقصائد، ونعني بالسياق الخارجي تلك البنيات الثقافية والنفسية التي تنفتح بقدر ما مع بنية السياق الداخلي للنص الشعري، وتكشف المبادئ العامة المتحكمة فيهما كما نركز أيضا على العلاقة بين الذات الشاعرة والسيرة وعلاقة البنيات الكبرى الثلاثة ببنية النص وبنية السياق التاريخي والبنية النفسية للذات الشاعرة.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى المبادئ التي نراها تتحكم في العلاقة بين هذه المستويات وهي:

1- مبدأ والرجوع.

2- مبدأ الشكل الثابت.

3- مبدأ بلاغة الوضوح.

وفي هذا الجزء من البحث سنركز كلامنا عن المبدأ الأول الذي نراه يفيد في تفسير العلاقة بين السياق التاريخي والنفسي والشعري، بالإضافة إلى ثلاثة قوانين أخرى تتحكم في المبدأ السابق وهي:

1- قانون الانتقاء والإلغاء.

2- قانون الانتقاء والإبقاء.

3- قانون التماثل والتضاد.

ونقصد بمبدأ الرجوع تلك الانتكاسة أو الهزيمة التي تعيشها الذات مع نفسها والتاريخ في واقعه السياسي الراهن والنص الشعري في تكسير بنياته الأساسية، ومهمة الشاعر أحمد معاش في كل هذه الانكساريات أو النكسات، كما يراها هو في استيعابه لهذه الانكسارات في رؤيته الشعرية على مستوى الذات والواقع والظاهرة الشعرية، ثم يأتي الموقف الشعري المتخيل في إرجاع كل هذه الانكسارات إلى حالتها الأصيلة، فالواقع العربي يحقق هويته الوطنيةالقومية الإنسانية في الوحدة والتقدم والحرية باستلهامه لمقوماته الأصلية المتجسدة في نماذج من مراحل تاريخه المجيد.

والذات الشاعرة تعود إلى اتزانها بمصالحتها مع الواقع الجديد المنشود، والقصيدة الشعرية تعود إلى أصلها ونماذجها القديمة الجيدة، وهذه العناصر المكونة والمتحكمة والمحددة لهذا المبدأ تظهر في ملامح وبنيات النماذج الشعرية المدروسة سابقا في هذا البحث.

وبهذا المبدأ يمكن تفسير موقفه الشعري العام، وتحديد خصائص رؤيته الشعرية، والكشف عن منطقه الشعري في البناء واللغة والصورة والموسيقى، والموضوعات والقضايا، بالإضافة إلى الحس الدرامي، والروح الهزلية التي تلف شعره.

ويصل الشاعر الحد الأقصى في تحكم هذا المبدأ في شعره، حينما يخلط بين كل هذه العناصر في قصيدته "منظومات رجعية".

فهو من خلال العنوان يتجه إلى تأسيس هذا المبدأ في قصيدته كما يريد أن يخلط كل شيء بوعيه الشعري، ويفقد كل شيء معناه: الواقع والذات والكلمة الشعرية، وهذا الخلط لا يقصد منه إقحامنا في نهج آخر للشعر والفن ولكن ليعود بنا إلى أصلنا، فهو يدمر كل شيء الواقع المزيف والذات والشعر ليرجعهم إلى ماضيهم حيث الجذور والأصول:

(كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعـــل ثم حـــرف الكلم)
والحـــرف أن ساموه مثل العبـــد والفعل إن رمـــوه رهـــن القيد
والاســـم إن زانوه بالألقـــاب كالقائـــد ... (المعظم) (المهاب)
فـــي موطـــن يعـــج بالأسمـــاء مـــن دون فعل مخلص بـــنـــاء
و(اللفظ) يغدو مثل طبل أجـــوف ولا (يفيـــد) رغم كل الأحـــرف
أما إذا الحروف جرت نعمة فحتى نصفهـــا يصيـــر جملـــة
ويصبـــح الشـــراء هـــو (الحال) والنعت والمنعوت والأفـــعـــال[29]

من خلال هذا النص يتضح المبدأ الذي يجمع بين الواقع المزيف والذات الفاقدة لهويتها، والكلمة الفاقدة لمعناها، ويفسر ارتباط حياة الشاعر ونفسيته وفشله في الحياة والحب، بالسياق التاريخي العربي والعرب وفشلهم في تحقيق الوحدة، والسياق الشعري في فشل الشعراء في إيجاد القصيدة العربية الأصيلة أو قصيدة القصائد أو القصيدة المطلقة.

أما إذا تأملنا هذا السياق من منظور تطوري نجد أن العلاقة المتحكمة في مبدأ الرجوع هي القوانين الثلاثة السابقة وهي الانتقاء والإلغاء والانتقاء والإبقاء والتماثل والتشابه.

فالشاعر يحكمه في رؤيته الشعرية قانون الانتقاء والإلغاء حينما يكون الموضوع الشعري موزعا بين الآنا والآخر وبهذا القانون يتعمق في القضايا ويغوص في الظواهر لينتقي منها "المنتمي" والأصيل وما يدخل في تكوين "الآنا" ويلغي ما هو غريب عن الأنا وينتمي للآخر:

عربي أنا وقولي كتاب قدسي فبلغوا الأجيالا
واحفظوا ما أقول إن كلامي إن سمعتم يعوض الأفعالا
واتركوا الرافضين في كل صقع رفضهم لا يفيدهم مثقالا
إن جمعنا نصابنا وطرحنا وضربنا أنصابنا والرمالا
وتلونا المعوذات جميعا وطرحنا على (العقول) السؤالا
جاءنا الفصل ضمن كل جواب لا يرى في الجهات إلا الشمالا[30]

والشاعر في هذه القصيدة يقيم علامات لحدود جغرافية ونفسية يفتتح المقطع الشعري بالنفسي وينهيها بالجغرافي، النفسي المنطوق هو: "عربي أنا" وغير المنطوق "الآخر"، والجغرافي الملفوظ: "الشمال" وغير الملفوظ "الجنوب"، وكما يحقق الشاعر هذا الإلغاء والفصل على المستوى النفسي والمكاني فقد حققه أيضا على المستوى الشعري او المساحة الشعرية إذ نجد "الأنا" الملفوظ أو الموجود في بداية المقطوعة و"الآخر" غير الملفوظ أو المعدوم في البداية أيضا، ويفصل بمساحة شعرية فيها: الكتاب، الرفض، والأجيال، والرمال، لنلتقي في نهاية المقطوعة "بالشمال"، كما أن الشاعر وفق في جعل أزمته أزمة "الأنا" أو الهوية، وأزمة الآخر مادية مكانية.

أما إذا كانت القضية بين الأنا مع نفسها فإن الشاعر يحكم في رؤيته الشعرية قانون الانتقاء والإبقاء، وهذا ما نلاحظه في التجارب الوطنية القومية

الإنسانيةوحركتها في الفكر والممارسة التي ظهرت في العالم العربي ومنها النموذج الإصلاحي، والبعثي والناصري، والشاعر يتبنى في شعره النموذج الإصلاحي والناصري ولكن دون أن يلغي النموذج البعثي:

فلنسر كلنا إلى المجد يحدو ركبنا (ناصر) وشعب سائر[31]
(أهرام) مصر تكلمت ... و(السد) نادى (ناصره)[32]

أما قانون التماثل والتضاد فهو ينفتح به على المستوى الإسلامي والإنساني، ولكن ما يجب التذكير به أن هذا القانون يدخل أيضا مع القانونين السابقين كأداة منهجية في الرؤية والتجربة لاكتشاف المتماثل الذي يساير "الأنا" الذاتية و"الأنا" الجماعية، وبين ما هو مناقض لهما؛ بالإضافة إلى ذلك فإن هذا القانون يفسر أيضا مراحل الإبداع الشعري عند الشاعر في قوتها وضعفها وفي بروز قضايا في مرحلة دون أخرى، وبهذا نستطيع تفسير الصورة المأساوية في شعره، لأن هذه الفترة هي فترة وصول هذه السياقات الثلاثية النفسية والواقعية والشعرية إلى درجة من عدم التماثل نتيجة الانكسارات على المستوى السياسي: نكسة العالم العربي مع إسرائيل ونكسة لبنان، ونكسة الشاعر.

أما على المستوى الشعري في الجزائر فقد وصل الشعر العمودي إلى درجة من القهر والاضطهاد، وهذه المضادات تكشف عما يؤمن به الشاعر والموقف الشعري الذي اتخذه كما يفسر كثيرا من حقائق هذا الشعر في مستويات دلالاته الوطنية والقومية والإنسانية والنفسية والفنية.

مراجع

1- أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام،الشركة الوطنية للكتاباً الجزائر،1986، ص 32.

2- إضافة ألحقها الشاعر –بعد طبع الرسالة– إلى الأصل المنشور في (البصائر) ثم في الديوان..

3- المصدر السابق، ص 32.

4- المصدر السابق، ص 28.

5- المصدر السابق، ص 29.

6- أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام، ص 30.

7- المصدر السابق، ص 36.

8- المصدر السابق، ص 45.

9- المصدر السابق، ص 43.

10- المصدر السابق، ص 167.

11- المصدر السابق، ص 40.

12- أحمد معاش، ديوان التراويح وأغاني الخيام، ص 166.

13- المصدر السابق، ص 166.

14- المصدر السابق، ص 166.

15- المصدر السابق، ص 34.

16- محمد ينيس، ظاهر الشعر المغربي، ص 155.

17- أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام، ص 36.

18- المصدر السابق، ص 37.

19- المصدر السابق، ص 22-23.

20- المصدر السابق،ص،53.

21- أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام، ص 42.

22- المصدر السابق، ص 127.

23- المصدر السابق، ص 134.

24- المصدر السابق، ص 138.

25- المصدر السابق، ص 166.

26- المصدر السابق، ص 50.

27- المصدر السابق، ص 60.

* Jaque Derrida هو النظر الفرنسي والمفكر للمدرسة التفكيكية المناقضة للبنيوية من كتبه: الكتابة والاختلاف.

** Reland Bart من المنظرين ونقاد المدرسة البنيوية في فرنسا من كتبه: الكتابة في درجة الصفر.

28- عبد العزيز عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، تونس 1988، ص 78.

29- أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام، ص 433.

30- المصدر السابق، ص 398.

31- المصدر السابق، ص 44.

32- المصدر السابق، ص 85.

الشعر الجزائري والثورة التحريرية

الدكتور العربي دحو - جامعة باتنة

أ- استهلال

نحتاج في بداية الموضوع أن نشير إلي إننا لا نتناول المصطلحات التي لها صلة بالموضوع مادمنا ننطلق أساسا من فرضية متفق بشأن المصطلح الذي حددته لنا.

هذا المصطلح الذي يحمل اسم "الشعر والثورة التحريرية" والذي يجعلنا أمام تسجيل اعتراف أولي وهو إننا لا نستطيع أبدا إعطاءه حقه ولا استقطاب كل الشعراء الجزائريين على الأقل الذين لهم صلة بالموضوع على اعتبار وقت التناول، وامتداد الزمن، وتعدد الأجيال الشعرية التي تحدثت فيه اليوم. فضلا عن وجود "ظهير" شعري زخم يواكب الشعر العربي المدرسي المألوف، والذي أصبحت له مكانته اليوم في الدراسات الأدبية والفكرية الإنسانية، هذا الظهير، هو ما يعرف عندنا بالشعر الشعبي، أو ما يسميه البعض الآخر بالشعر "الملحون".

إننا إذن لا نلتقي مع هذه العناوين ولا مع هذا اللون من الشعر مما يجعل مهمتنا منحصرة أو تكاد تكون كذلك في شعر الشعراء "مفدي زكريا " و"صالح خرفى" و"محمد الصالح باويه " و"أبو القاسم سعد الله" و"أحمد سحنون" معتذرين لبقية الشعراء الذين كانوا من هذا الجيل و لم نلتفت إليهم، أو اكتفينا ببعض الإشارات التي لا تغنيهم كثيرا على أن يكون لهم مستقبلا مكان إضافي في هذا الجهد الذي سيتناول هذه القضية عند كل الأجيال الشعرية الجزائرية، وخاصة منها العربية اللسان.

مع التنبيه كذلك إلى أن الدراسة الفنية مع ما لها من وزن عندنا فإنها هنا لا تنال نصيبها الأساسي للأسباب المتقدمة وللأسباب الأخرى التي تبعد أحيانا "أداب الثورة والمقاومة" من الآداب الإنسانية التي تتوفر على جماليات معينة.

ولندع هذا الجانب حتى أوانه ولنتجه بداية إلى الموضوع "الشعر والثورة التحريرية " الذي نستعير له أقوال من تقدمنا حتى نصل أصلا إلى الإجابة عن السؤال. ما هو شعر الثورة، أو ما هو نصيب الثورة في الشعر الجزائري؟.

وإذا كان الكتاب والشعراء باعتبارهم أصحاب العملية الإبداعية لهم موقف معين من القضية فالأولى أن تستشيرهم قبل غيرهم من ممارسي العملية النقدية، ولتكن هذه الاستشارة موسعة قدر الإمكان حتى تكون الفائدة أشمل وأعم، وتكون الاستنتاجات التي نهدف إلى الوصول إليها سهلة يسيرة فيما بعد.

من المأثورات التي تكاد تجري على الألسن ما نجده قد سار بالتواتر في المجتمع العربي منذ القديم والذي يحاول إعطاءنا تعريفا دقيقا للحرب التي تكون موضوع الأدب ومنه الشعر الجزائري الذي تناول الثورة أو قيل عنها تقول المقولة.

"الحرب رحى ثقلها الصبر وقطبها المكر، ومدارها الاجتهاد، وثقافتها الأناة، وزمامها الحذر ولكل شئ من هذه ثمرة، فثمرة الصبر التأييد، وثمرة المكر الظفر، وثمرة الاجتهاد التوفيق، وثمرة الأناة اليمن، وثمرة الحذر السلامة، ولكل مقال مقام"[1]

فالفقرة كما نلاحظ تدل على الحرب ووسائلها ونتائجها، وهي بعد ذلك ما تزال إلى اليوم كما رآها العربي في العصر الجاهلي الذي مارس أهله كل أنواعها، وأتوها جهارا نهارا بمختلف وسائلها وأدواتها. ثم أخذت أبعادا أخرى أشمل وأوسع في العهد الإسلامي مع تسجيل الفرق الشاسع بين الحربين اللتين نجدهما في العصر الجاهلي خالية من العنصر الأخلاقي، بينما يأخذ هذا مكانته المطلقة في الفترة الإسلامية.

يبد أن الفقرة السابقة مع دقتها في تعريف الحرب فهي لا تعطينا موقف المبدع منها ودوره فيها، وبغض النظر عن مقولة "زهير بن أبي سلمى" المعرفة "عنترة العبسي" وشعراء آخرين ومن جاء بعدهما في مختلف العصور الإسلامية المزدهرة، فان حرب ذلك العهد، وعهدنا اليوم مختلفة غاية الاختلاف وإن كانت الوسيلة والموقف والدور عند "المبدع" تظل واحدة.

حيث أن شاعر العصر الجاهلي قد استخدم الكلمة، وكذلك شاعر الفترة الإسلامية ثم بقية الفترات الأخرى، كما أن الأمر أيضا في المجتمعات الأخرى غير العربية كذلك الأمر بالنسبة لموقف هؤلاء حيث يقفون منها موقف الواجب عندما يكون الأمر متعلقا بقضية عادلة، بينما يقفون منها موقف المشجب الناقد الرافض عندما تكون ظالمة القصد منها إذلال الإنسان وإهانته.

وفي الحياة العملية الواقعية ما يعطينا تأكيد هذه الحقيقة، وإلا بما نفسر موقف " محمد العيد آل خليفة " من قنبلة هيروشيما، و"حافظ إبراهيم " من حرب اليابان و"شوقي" من معارك البلقان، وغيرهم كثير.

فضلا عن موقف هؤلاء ومن عاصرهم وشايعهم في مختلف الحروب التي عاشتها المنطقة العربية، والإسلامية،والإفريقية، والإنسانية عموما.

من هنا نلتقي مع ثورة الجزائر التي التحم معها الشعر الجزائري، وغير الجزائري ونلتقي مع مباركة حربها الخالدة التي توضع في سجل حروب التحرير والإنعتاق الإنسانيين، وتلحق كذلك بالحروب المقاومة التي عاشها الشعب الجزائري عبر مسيرته الطويلة الشاقة، سواء مع " الرومان" أو"الواندال" أو "البزنطيين"، أو" الفرنسيين " أو" الأسبان" قبل هؤلاء أو غيرهم.

لقد كانت الحرب هي الحكم الحقيقي الذي يعطي للإنسان الجزائري وضعه الطبيعي الذي يجب أن يكون عليه.

ومادمت الكلمة في بعض الأحيان مهما كان تأثيرها لا تعطي النتائج المرجوة فإن أدبائنا وهم يقولون:

"إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم، ولا في المؤلفات الفلسفية بل أبحث عنها وأجدها في عزيمة ابن مهيدي وابتسامة جميلة بوحيرد وفي آلام بوباشا التي شرفتني إذ كانت تلقي قصائدي وهي في غرفة التعذيب"[2]

أو حين يقول شاعر آخر:

"نطق الرصاص فما يبـــاح كـــلام وجرى القصاص فما يتاح ملام
السيف أصدق لهجة مـــن أحرف كتبت، فـــكـــان بيانها الإبهام"[3]

وقول آخر أيضا:

"الشعر والحرب شئ واحد"[4]، أو"وقصيدتي هي الشعب الطيب"[5]

وكذلك: **"إنني أتكلم باسم شعب مقتول"[6]**

ثم في قول "خرفي":

"من منبـــر الأوراس حي الجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا"[7]

لم تروغلتنا المنابر فارتقينا للخطابة أطلسا متمنعا

وأبو القاسم خمار، يواكب زملاءه فيرى رأي فريق منهم حين يقول:

"الصخر أنسب عند الذود متكئا والسيف أبلغ في الهيجاء من قلم"[8]

من هذه الآراء نستطيع استنتاج موقفين يبدوان متعارضين لكنهما في الواقع يلتقيان في مركز الدائرة من جانب أو من آخر.

فالتعارض يبدو لنا في الموقفين المسجلين من الكلمة، حين نلاحظ على فريق من الشعراء اعتبار عدم جدوى الكلمة كما في بيتي "خرفي "، وبيت " خمار " التي جعلت جدوى الكلمة محدودا بل عطلته نهائيا عندما نطق الرصاص واندلعت الثورة.

في حين نجد الطرف الآخر لا يفصل بين " الكلمة " و"البندقية" أو "الرصاصة" مع الإشارة إلى الطرف الثالث الذي يحاول التوفيق بين الموقفين وبين الأداتين كوسيلتين من وسائل المعركة الكبرى، او الثورة التحريرية بصورة مجملة.

والحقيقة أن تباين وجهة النظر هذه ربما تعود إلى الثقافة التي يصدر عنها الشاعر وإلى التراث الحضاري الذي ينهل منه بحيث اننا لاحظنا ولا شك علاقة أبيات " خرفي "، و" خمار " في الموقف ببعض الأشعار العربية القديمة ومنها ما نجده عند"أبي تمام" وعند " المتنبي " وغيرهما.

بينما يلتقي "حداد"، أو "زكريا" مع بعض الشعراء الأوربيين في موقفهم من دور الكلمة في الحرب كقول أحدهم عن بعض أشعار المقاومين في أوربا:

"ليس الأكورديون الذي يتردد ذكره في كثير من قصائد هؤلاء الشعراء سوى آلة موسيقية لكنها آلة موسيقية تحارب، فالحرب لا تقتصر على الدبابة والصواريخ والبندقية بل يقاتل فيها الأوكرودون والكمان والبيانو أيضا،كما تقاتل القصيدة والقصة والمسرحية والفرشاة، وهذا الحشد المتكامل لأدوات المعركة هو الذي يصنعها"[9]

أو حين يقول الشاعر الفرنسي ط أراجون ":

" أود لو أصدق أن الموسيقى لا تزال
في قلب هذه المدينة ولو مخبوءة تحت الأرض

سوف ينطق الأخرس والمشلولون
سوف يسيرون في يوم بديع إلى صوت القنبلة المنتصر"[10]

ومهما يكن هذا الاختلاف فاللقاء بين هؤلاء الشعراء قائم في الهدف الذي يتمثل في لقاء الجموع المجاهدة إلى تحرير الوطن، كل بوسيلته وأداته.

ولعلنا لا نكون مخطئين إذا قلنا أن شعراءنا وكتابنا لو أخذوا بمبدأ الصمت وعزل الكلمة أو خنقها في صدورهم لا رتكبوا أكبر جريمة في حق الكلمة والثورة والوطن بغض النظر عن المبادئ التي ينطلقون منها، والأساليب التي يستخدمونها والأدوات الفنية التي وصفوها في نصوصهم شعرا ونثرا على السواء.

ب – في المضمون:

إذا اتفقنا وسلمنا بدور الكلمة في الثورة نكون قد وصلنا إلى دورها في الثورة الجزائرية عند الشعراء الذين تقدم ذكرهم، والذين سنتناول بعض أشعارهم هنا.

وقد وفر لنا بعض الدارسين الذين تناولوا هذا الموضوع الجهد في البحث عن الأعراض الأساسية التي تجلت فيه الثورة عند هؤلاء الشعراء وهي[11]:

– الإنتماء إلي الأرض.

– الغربة والتمزق.

– التمسك بالدين والعروبة.

– التغني بالماضي.

– المرأة المناضلة.

– النقمة على المظالم.

وهي موضوعات في اعتقادنا تحتاج إلى التدقيق، والتمحيص، لأنها أهملت موضوعات أساسية في القصيدة الشعرية الجزائرية، ومنها "التعذيب ووسائله" "المكان ودوره " أو"أبعاده في المعركة" "القضية الجزائرية أمام الهيئات الدولية" "موقف الثورة من النماذج المضادة" و"موقفها من المجتمع الدولي" إلى جانب مؤسساتها العسكرية والسياسية والإدارية والاجتماعية ومختلف تنظيماتها وتشكيلاتها غير الخافية على دارس النص الشعري الجزائري الذي بشر بالثورة التحريرية أو واكبها بعد اندلاعها.

وفي اعتقادي أيضا أن الدراسة المعنية هنا والتي اطلعنا عليها لم تكن صاحبتها دقيقة في تناولها الموضوع لأنها كانت مرتبطة بموضوع شامل هو "الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر"[12]، وهو لا يسمح لها بالتتبع الدقيق، كما لا يسمح لنا العنوان المستهدف من قبلنا الإلمام بالأغراض ذاتها لذلك سنعمد إلى العموم دون الجزئية والتدقيق كصاحبة البحث المشار إليه آنفا.

أ الأرض والانتماء والاعتزاز:

يقول مفدي زكريا في القصيدة التي عنوانها ب" نشيد الإنطلاقة الوطنية الأولى" التي تغني بها حزب " نجمة افريقيا الشمالية " سنة 1936 ومطلعها:

"فـــداء الـــجـــزائر روحي ومالي ألا فـــي ســـبـــيـــل الـــحرية"

إلى أن يقول:

"سلاما سلاما أرض الجدود سلاما مهد معالينا
فانت في الكون دار الخلود غرامك صار لنا دينا
فإنا حولك مثل الجنود لسان هواك يناجينا
سنرعى حقك مثل الأسود ولـــو قـــبضوا بتراقينا"[13]

ويقول (أحمد سحنون):

"بلادي تربيت في حضنك
وذقت السعادة في أرضك
وشمت سنا الحسن في أفقك
فلم لا أموت وأحيالك؟
بلادي سأرفع فوق القمم
لواءك رمزالعلا والعظم
وأنشد مجدك بين الأمم
وأفنى عليك وأحيالك "[14]

ويقول في مكان آخر:

كل شئ نسيته يا بلادي وتلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الـــزهـــور والحب في الأحشاء والكبرياء في الأطوار"[15]

تبدو الأرض عند الشاعر" زكريا " و"سحنون "أهم شئ في حياتهما بل لا نجد فصلا بين الذات وبينهما،فهي عند "زكريا" "دار الخلود" و"حبهادينه"، فهم لذلك " جنودها " وهي "لسان تقوى" أبدية يناجيهم حتى يظلوا أوفياء في غرامهم، وعشقهم لها، يذودون عن هذا الحب ويقدمون ما أمكنهم من أجل حمايتها غير مبالغين بـــ"العقاب" الذي يتلقونه وبالتضحية التي يقدمونها في سبيلها.

أما " سحنون " فيذكر نفسه من خلال حديثه مع البلاد بأنها "مهد" تربيته وأنها "منبع السعادة" التي عاشها ثم هي "فتنة" بـــ "حسنها" و"جمالها" بهذا لا نخجل من الموت لأجلها. وفي مقطع آخر يرد عن فضلها بتضحية أعظم حين يلتزم برفع "لوائها" فوق القمم ويعزف "مجدها" التليد بين الأمم و"يفنى" في سبيلها و"يحب" من أجلها، كأنه يأخذ بالمقولة القائلة: "جميل أن يموت الإنسان لأجل وطنه، والأجمل أن يعيش له".

وإذا وازن بين هذه البلاد، وبين بقية المخلوقات لم يجد صعوبة في الإنتقاء والتفصيل حيث يغدو "كل شئ" عدا "بلاده" معدوم الوجود أو لا قيمة له، بل إن "الأطياف" التي يمكن أن تمر عن الذهن، أو تخطر بالخاطر لا يقبل ضيافتها في "ذهنه" أو في أية بقعة أخرى من ذاته.

أما ذكرى "البلاد" فهي كامنة أبديا في "فؤاده"، "كمون اللظى في الرماد" و" كمون الشذا في الزهور.. والحب في الأحشاء.. والكبرياء في الأطوار".

إن اللوحة تبدو برغم التسامي الصاخب بالمبالغات عند الشاعر منسابة نابضة بالحيوية سريعة الحركة متتابعة التراصف والتراص حتى تستحوذ على اللب وتنزل البلاد الجزائر في كيان الملتقى فتغدو كل شئ في ذات الفرد بطرفيها المعنوي والمادي.

إن الشاعر هنا يكاد ينقلنا إلى الصوفية المتحدة أي اتحاد الذات العاشق بالمعشوق، والحق أن الشاعر بهذا التحليق السامي، وهذا الجنوح المفتوح المطلق على كل الأفاق يكون في اعتقادي "لاقطا " لنفسية المواطن الجزائري حيث

يكون أمس واليوم معا، حين كان هذا المواطن يتبع الزفرة بأخرى على الوطن، واليوم وهو يخاف عليه من العيون الراصدة الملاحظة لتحوله المتتابع على مختلف الأصعدة، وفي جميع الميادين والمستويات.

لهذا يظهر في اعتقادنا جانب المضمون أساسيا في قصيدة الشاعر الجزائري لمرحلة ما قبل الثورة، ومرحلة الثورة كذلك، ونظن أن رأي " مصايف " في أديب الثورة التحريرية يجد مكانه هنا حين يقول:

"أما اثناء الثورة المسلحة،... فإن الأديب قام بدور آخر لا يقل أهمية ولا التزاما عن الدور السابق، وهو دور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الشقيقة والصديقة من جهة، وتجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة القائمة، وتشجيعهم على مواصلة هذه المعركة حتى القضاء النهائي على القوى الاستعمارية الباغية من جهة ثانية.(16)

هذا العنصر الأخير هو الذي جعل الشعراء الجزائريين يلتحمون بـــ "الأرض" هذا الالتحام، ودفعهم إلى عشقها حتى الجنون وهجرة كل ما ليس له علاقة بالارض ومقومات الإنسان الجزائري.

وبكل اطمئنان نقول إن ما وجدناه عند "مفدي"، و"زكريا" نجده ينسحب على جميع الشعراء الجزائريين الذين عاصرو الشاعرين، أو اقتربوا من فترتهم.

ب – الثورة التحريرية:

هذه الأرض التي سرت في عروق الشعراء الجزائريين بمعطياتها التي تقدمها للإنسان الجزائري، والتي سرقت من أصحابها هي التي تعطينا محور المعادلة الذي أقام الدنيا لأجلها و لم يقعدها، حيث تجلت لنا الثورة التحريرية في أشعار هؤلاء في صور مختلفة لا نستطيع ضبطها مهما حاولنا ذلك أبدا.

فهي " دفع للظلم " حين يقول سحنون:

"ثارت على ظلم الطغاة فلم تدع لـــلظلم ركنا ليس بالمهدود"[17]

وهي ثورة لفك القيود عندما يقول " زكريا ":

"ثـــورة لـــم تـــكن لبغي، وظلم في بلاد ثارت تفك الـــقيودا"[18]

وهي كذلك نظام محكم دقيق في قوله:

"ونـــظـــام تخطه "ثورة التحرير" كـــالـــوحـــي، مستقيما رشيدا"

وفي عنفها وقوتها وضراوتها تأخذ شكل الزلزال والقيامة، والفناء:

ما للجزائر ترجف الدنيالها، والكون يقعد حولها ويقام؟
ما للقيامة في الجزائر أرعدت؟ فغدا لها في الخافقين غمام
لا تعجبوا.. فالدهر سجل دورة ما الخطوب، على الشعوب دوام[19]

وفي مكان أخر من القصيدة نفسها هي عنده " تحرر " و" تحرير" وهي " خالدة " و" معجزة " من المعجزات التي لا تضاهى أبدا:

"يا ثـــورة الـــتحرير أنت رسالة أزلـــيـــة إعـــجازها الإلهام"[20]

لهذا قدسها الجزائريون ونقشوها، إذ صارت رشدهم، وصارت للجيش الدماغ المفكر المنجز المنفذ:

"لك في الجزائر حرمة قدسية وبكل قلب في الوجود هيام
الشعب، أنـــت ضميره وصوابه والجيش أنت دماغه الـــعلاّم"[21]

وثورة الجزائر قومية حين يتعلق الأمر بلسان أهلها، أو بنسب شعبها الأصيل لذلك يعتبر الجزائر جزءا من الوطن العربي الكبير ويعتبر عزة العرب متوقفة على عزة الجزائر، وحريتها:

"يا أمة العرب الكرام، كرامة لك في الجزائر، حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا رحم تشابك عندها الأرحام[22]

عــز العــروبــة فــي استقلالنا أيطــير" مقصوص الجناح "حمام؟

وقد تغدو الثورة انتقاما من الماضي المعذب للشعب الجزائري كما عند "خرفي" حين يقول:

"إعصار حقد في الجوانح كامن إنْ تارَدَكَّ الشر والأشرارَا
بالأمــس نــطلــب للبلاد سيادة فثقوا بأن اليوم نــطلب ثارا "[23]

وهي كذلك جزء من الثورة العربية الشاملة التي تفجرت في"بورسعيد "وفي "فلسطين"، ثم هي انسانية تكمل ثورات العالم المختلفة ضد الظلم والقمع والإضطهاد، كما عند الشاعر نفسه:

ياثورة في " المغرب العربي " وحدت القلوب ووثقت فيه العرى
أمست بها " الخضراء " حمراء الرَّوابي كل شبر عبأته معسكر
و" المغرب الأقصى " تطلع زاحفا في ظل رايتها يسير مظفرا
يا وثبة في " ليبيا " لوعاش " المخ تار " هلل للجهاد وكبرا
يا صيحة في شرقنا العربي تحد والعائدين وتستفسر " الأخضرا "

.....

يا إخوة " الوطن السليب " لنا غد
سيلوح ملتهب المطالع أحمرا
يا ثورة في بور سعيد تجاوزت
أصداء غضبتها، تهز الأبحرا [24]

.....

أما "باويه " فيعتبر الثورة حَدًّا فاصلا بين الزمن،وعهد وآخر، أو بين وضع ووضع حين يقول عن الثورة، في قصيدة " إنسانية الطريق "

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطمي الأغلال وامضي للسلاح

حطميها.. واهتفي ملء الأثير

يا طغاة أشهدوا اليوم الأخير (25)

وفي مكان آخر من القصيدة نفسها يعتبرها ثورة الفجر، أي هي نهاية ليل طويل، لفجر قادم يحلم به كل الجزائريين، حين يقول:

حطميها نحن في الغابة رعب يلبس السرو وإعصار الرياح

هاهنا راياتنا الحمر، تناغي ثورة الفجر وأعراس السلاح

هاهنا يا أخت لبيّ شعبنا شوق جراحي ونداءات الصباح (26)

أما" سعد الله " فيكمل هذا العنوان لنا، عندما يراها " بعثا " وقفزاً تعرب الأطلس لـــ" السنين الماضية" و"السياط الدامية " و"التوسل" غير المشفع بالعمل، وعندما يرى عرب "وهران"، و"قسنطينة " يحفرون لحد الطغاة ويعبون " النصر من نبع الصباح ".

أو عندما يعطيها كذلك الطابع العربي الذي امتازت به حقيقة قولا وفعلا ثم هي عنده كذلك ثورة الأرض، يقول " سعد الله ":

كان حلما واختمار

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات، أرض الواعدين

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى

كان حلما، كان شوقا، كان لحنا.

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين[27]

.....

هذه بعض وجوه الثورة التحريرية من خلال عبارة " الثورة " كمصطلح، أو ككلمة لها معنى " الرفض" و"المقاومة " و"محاولة" تجاوز واقع مزرفرضته ظروف مختلفة تعاملت على إيجاده وتعقيده لتكريس ما هو موجود وقائم حتى تتحقق المقولة " ليس بالإمكان أكثر مما كان ".

وتبد وهذه المعاني " شاملة " كما تعطيها طابعا إنسانيا متهافتا عليه من قبل من هم في وضع الإنسان الجزائري المسلوب الحقوق مدة قرن وثلاثين سنة.

لهذا يمكن لنا أن نقول " الثورة " كحدث، و" اتجاه " و"اهداف" إن حاولنا لمس كل ما اتسمت به في الأشعار لا نستطيع أبدا الحصول على ذلك كله لأن الشاعر ليس مؤرخا حتى يتابع الحقائق جزء جزءا لكنه كإنسان رهيف الحس والشعور يظل أكثر الناس تأثرا وانفصالا قد حاول أن يحيط الثورة بما يملك من وسائل، وهذا في حد ذاته أمر يستدعي التوقف لديه، ثم مباركته والثناء على أصحابه الذين تدفقوا " مجانا " لاعتناق الحديث، أو " الهزة " الزلزالية العنيفة منذ لحظتها الأولى برغم اتضاح رؤيتها أول الأمر،وضمان نجاحها الذي توقعوه فبشروا به قبل أوانه بزمن طويل.

ولعل ما يروى عن دور هذه الأشعار في المعركة، وفي السجن وفي كل مكان مسته الثورة كما تقدم مع حداد يجعلنا في غنى عن الإجابة عن السؤال المطروح منذ زمن بهذه الصيغة " هل واكب الشعر الجزائري الثورة التحريرية "؟

ونفتح بديلا له حتى نكون أكثر دقة وتحديدا، فنسأل عن نوع المواكبة المقصودة في السؤال السابق ، فنقول هل يراد بها تناول كل ما يتصل بها، أم يراد بها الجانب الفني، أي نقصد بها " المضمون " وحده، أم الشكل وحده أم الإثنين معا؟!

ومهما كان جوابنا فالبديل يظل قائما دائما، وهو هل استفتينا أشعار الشعوب الأخرى في أنحاء المعمورة التي كانت لها التجربة نفسها حتى نوجه السؤال السابق للشعراء الجزائريين، والذي يعتبر إدانة لهم أكثر مما يعتبر تساؤلا، فإن كانت الإجابة بنعم كان لزاما علينا في هذه الحال أن نصل إلى المقارنة، وأن نتجاوز التناول الجزئي له، وسوف نجد لا محالة أن أحكامنا على هذا الشعر فنيا فيها كثير من التعسف والإجحاف أما إن لم نجر أبسط عمليات الاستحضار والمقارنة، أو الموازنة مع شعر الشعراء من غير الجزائر فالأولى أن نفعل ذلك، أو أن نصمت، والصمت أحيانا أبلغ وأفصح من كل تعبير.

ج – التمسك بالدين والعربية:

يبدو الدين في شعر هؤلاء الشعراء عنصرا أساسيا، وموضوعا بارزا يمكن أن تسوّد فيه صفحات، وأن تقدم فيها أطروحات جامعية، كما يمكن أن يعطي للباحثين والدارسين جوانب كثيرة قد لا نجدها في غيرها، وفي ظني هذا الموضوع بالذات إن كان في الثورة التحريرية، قد قفز به الشعراء من نظرة "الدفاع " عنه خلال الفترة الإستعمارية، خوفا عليه من اجتثثه من الأعماق نتيجة الوسائل المسخرة لذلك، والأساليب المستخدمة لتحقيق هذا الغرض فإنه مع الكلمة "الرصاصة" التي إلتحمت بالثورة قد أخذ دور التحميس، ودفع الجندي المجاهد إلى

الإستبسال في الميدان، لان الدين في المجتمع الجزائري وفي المجتمع المغربي ما يزال حتى أوان الثورة كالماء الرقراق بالنسبة لإنسان هذه المنطقة.

ولعل سمة الحرب الإستعمارية التي جمعت بين " السياسة " و"الدين " أو بين " الدنيا " و" الدين" هي التي زادت في حب الدين عند هؤلاء.

وفي اعتقادي أن "الدين" بالنسبة للثورة يواكب تماما البندقية فكم من شهيد سقط لأجل كلمة " الله أكبر "، وكم من مجاهد تجند من اجل عبارة " الجهاد في سبيل الله ".

ولعلنا لو عدنا إلى الوثائق المخطوطة التي هي في شكل رسالة أو خطاب أو تقرير، أو عبارة عن المخطوطات لوجدنا سيطرة هذا العنصر عليها سيطرة تامة.

يبد أن الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة المستشهد بها في مختلف المواقف والحالات كما تنقلها لنا رواية المجاهدين إلى اليوم وتقدمها الوثائق المشير إليها سابقا خير دليل على تثبيت زعمنا المتقدم وتأكيده.

إننا لسنا بالضرورة في حاجة إلى أن نكون هؤلاء إن لم نقتنع بالمبدأ ولكن لا نسمح لأنفسنا بتزوير حقائق متفق عليها ولكي تكون هذه المزاعم كما تبدو للبعض مؤكدة نأخذ من النصوص نماذج، ونبدأ بباحث مغربي قبل ذلك حيث يلتقي معنا، أو نلتقي معه بالنسبة لهذه النقطة حين يقول:

ثم كانت دعوات المجاهدين الأولى، تنادي بمحاربة الكفار... وتنبه لخطر الإستعمار على الدين باعتباره الحارس الأول للوحدة الوطنية، والكيان المتأبي على كل انفصام.

وقد جاءت الحركة الإستعمارية لفصل البربر عن العرب، مصداقا للخوف الكامن والظن المتسرب، فكان العزف على وتر الدين ملحا لحفظ كيان الأمة من التصدع". حتى يقول متحدثا عن الأدباء المغاربة ومواقفهم من القضية في مكان أخر:

"فاندفع الأدباء الى إزاحة سدول النسيان عن الماضي المجيد ويلتمسون الأيدي والحصانة ليجابهوا واقعا منهارا، وجرت الأقدام تستنهض العزائم وتزيح الستار عن أبطال الإسلام، وتاريخ الأمة الإسلامية....

أما الشعراء الجزائريون بعد هذا، فانهم لم يشذوا عن شعراء العالم الإسلامي في كل ارجائه، حيث كانوا في اعتقادي عيونا أمينة لحراسة الدين واستخدامه إلى أقصى حدود الإستخدام، لا لتجنيد الإنسان الجزائري لتحرير وطنه فحسب،بل ولاستمالةكل المسلمين لاعتناق القضيةالجزائرية،ومساعدتها بالوسائل المختلفة الممكنة، والتي تحتاجها الثورة ويبدو استخدام الدين بالنسبة للثورة في صور ومعاني مختلفة، منها مثلا الدعاء يقول:"زكريا"

وقال الشـــعب: كن يارب عونا على من بات لا يخشى عقابا"[28]

أو يشيرون إلى تحريفه وتزويره لا ستثارة همم الجزائرين كي يحرره هو الأخر كالإنسان:

"وعن العقيدة زوروا تحريفه فأبى مع الإيمان أن يتزعزعا
نسب بدنيا العرب زكى غـــرسه ألُم، فأورق دوحـــه وتـــفـــرعا[29]

وقوله أيضا:

وجـــــيـــوش، يـــد الله تـــــز جـــيـــها، وتحيى لواءها المعقودا

د – مؤسسات الثورة:

إنه الموضوع الآخر الذي تداوله الشعراء، واهتمو ا به، اهتماما بالغا هو ما أسميته بـــ "مؤسسات الثورة"، والهيأت الدولية، من ذلك تناولهم "جبهة التحرير":

"وجـــبـــهة بسديد الرأي تسنده كـــل المعاميد فيها، مده لبق"[30]

وقوله أيضا:

"ياجبهة التحرير أنت رجاؤنا وعلى يديك إلى المصير زمام

شقّي طريق الخالدين وسطري بدم الشهادة، فالدماء قوام
واستنطقي الأجداث،عن أجدادنا تشهد لنا في الخالدين عظام
واستجوبي الأفلاك، عن أمجادنا تدحض كذابا،يدعيه طغام"(31)

لقد كانت "جبهة التحرير" التنظيم أو المؤسسة السياسية التي قادت الثورة التحريرية داخليا وخارجيا، فكان برنامجها الذي تحدد في "بيان أول نوفمبر" مرجعية متميزة بخصوصيته التي راعى فيها كل ما يتعلق بالجزائر، وما ينشده الجزائريون، وكانت تجربة أبنائها من قبل في الحركة الوطنية قد شكلت عندهم مستوى رفيعا في الممارسة،والمناورة والمرافعة، والوعي، والإستيعاب، الأمر الذي يسر لهم اختراق السياسة الاستعمارية بالرغم من الوسائل غير المتكافئة تماما. والظروف الدولية المعقدة آنذاك، والواقع الإفريقي الذي لا تحسد عليه إفريقيا، لأنها كلها في الهم الاستعماري جزائر.

هذه الخصوصية وهذه المهارة التي تمتع بها أبناء الجبهة، والنتائج التي أعطوها عمليا في المحافل الدولية هي التي جعلت الشعراء يلتقون حولها ويعتمدون عليها كل الإعتماد في تحقيق مشروع الثورة المفضي إلى الإستقلال، ومن ثمة عدوها كما لاحظنا "رجاءهم" وخولوها "تقرير مصير الأمة والوطن" فهي تؤصل طريق "الخلود" الذي عرفته الجزائر عبر تاريخها، وهي باعثة، محيية امجاد الوطن، ومعيدة للأذهان تاريخ عظماء الأمة الخالدين إلى الأبد، وكل ما في الكون يشهد لها بذلك، ويدعم كل هذه الحقائق التاريخية ماضيا والعملية حاضرا.

أما جيش التحرير الذي هو الجناح العسكري للثورة الجزائرية، فإن جل شعراء الثورة قد تناولوه وتحدثوا عنه بكيفية أو بأخرى، ومن هؤلاء ما ورد عند الشهيد " الربيع بوشامة " مثلا في نصه عن "عميروش" ومنه البيتان:

"حي في الأبطال فتيان الفداء وأخصص"أعميروش" منهم بالثناء"
"وهدى التحرير للشعب الذي ظل أزمانا أسير الدخلاء"(32)

أو نص الشاعر "محمد شبوكي"، وهو نص أقرب ما يكون نشيدا منه إلى قصيد كتبه في معتقل "الجرف" القريب من لمسيلة عام 1956 بعنوان "جيش التحرير" ومضمونه:

"أدى اليمين وصمما وإلى الكفاح تقدمَا
لله جيش ثائر رام التحرّر بالدِّمَا
في صدره الإيمان يز خر مثل يم قد طَمَا
وبكفه الرشاش يحصد بالرصاصِ عدا الحمى
لا ينثني حتَّى يَرَى قيد الهوان تحطَّمَا
ويرى البلاد تحررت ويرى اللواء وقد سمَا"[33]

لقد كان الشاعر "شبوكي" كما هو معروف من أبناء الثورة الجزائرية الذين تربوا في أحضان الإتجاه الإصلاحي الذي مثلته جمعية العلماء تمثيلا وطنيا أصيلا، إذ كان عضوًا فيها فاعلا، ومعلما، ومربيا،ووطنيا صادقا مخلصا. ما جعله في نص "جيش التحرير"هذا مؤرخًا لحقيقة وخصوصية ذلك الجيش الذي تكون من أجل تحرير الوطن. والذي وقع في انطلاقه على عهد و"يمين" الوفاء حتى تحقيق الهدف الأسمى الذي من أجله أنشئ، عارضا مجموعة من المميزات التي تميز بها فهو "جيش ثائر" لتحقيق غاية "التحرير"،و"إيمانه" أعمق من أي تصور، وأقوى من أي توقع، لأنه "إيمان" منطلق من المرجعية العقديه للإنسان الجزائري، ثم لأنه "إيمان" بقضية أنبل وأسمى قضايا الانسانية، قضية تحرير الوطن، وتحرير المواطن، لكل ذلك فهو المقدام الذي برشاشه، ورصاصه يقتل "العدا" الذين، استولوا على "الحمى"، واستأسدوا فيه ولا تراجع له أبدا عن هدفه إلا إذ " تحطم قيد الهوان "، و"تحررت البلاد" وتكونت الدولة الجزائرية بسيادة مرفرفة بلوائها الخفاق مثل كل الشعوب والأمم.

لقد تجلى من النص أن "هوية" الشعر الجزائري في جله الذي كتب في أثناء الثورة، وعنها أو في ارهاصات التحرير التي سبقت ذلك هو في مستوى هوية أصحابه أنفسهم، والتي وإن كان بعضها قد تجاوز في الشكل مألوف البيت العمودي الشعري العربي، فقد ظل في المضمون وفيا للاتجاه الإصلاحي الذي له معجمه الخاص، ومرجعيته الفكرية المنطلقة من كل ماهو عربي اسلامي، مع تقاطع ساطع حينا، وخافت أحيانا مع ذوي الإتجاه الإنساني العام الذي يجعل الحرية قضيته الأساسية.

ومن هنا فإن كل المثل التي تسعى "جبهة التحرير"، أو "جيش التحرير "إلى تحقيقها لا يمكن لها إلا أن تكون معللة بهذه الحقيقة، ولا يمكن الا أن تكون مستوعبة بيسر وسهولة من الخصم والصديق سواء أكان ذلك بالاقرار والتبني لها، أم بالإقرار ولو كان في قرارة النفس بالنسبة للخصم.

هـ – العروبة ووحدة المصير:

من الموضوعات المستأثرة بالشعر الجزائري كذلك انتماؤه العربي الإسلامي، وواجب هؤلاء نحو الجزائر وشعبها على أساس أنهما جزء لا يتجزءان من الوطن العربي، ومن الأمة العربية والإسلامية، لذلك فإن التكاتف، والتكامل، والتعاون، ووقوف كل الشعوب العربية إلى جانب أي شعب من أشقائهم مما يعد تحصيل حاصل. إذ أن تعطل أي عضو في الأمة يعد توقف الأمة كلها. وفي ماضيها المجيد ما يذكر من الصور الرائعة التي حققت فتوحات باهرة لها عندما تلاقت في كتلة واحدة، ومنظومة موحدة.

يبدو أن تجاوزها ذلك حتى إلى الأمة الإسلامية ما يزال ناطقا بهذه الحقيقة. ولعل في الفتوحات المختلفة في فترة الدولة الإسلامية المزدهرة مشرقا ومغربا خير مثال لذلك، سواء أكان ذلك في الفترة الأموية، أم العباسية، أم في فترات الدول الإسلامية الأخرى بالمغرب العربي كدولة "المرابطين "، و"الموحدين" وغيرهما ثم

يعود التاريخ بالصورة ذاتها ـ كما نعلم ـ مع التشكيلات السياسية المغاربية التي توحدت في المهجر وحملت اسم "نجم شمال افريقيا"، أو تلك الجمعيات التي تشكلت في تركيا عشية تكالب الإستعمار على الأمة والوطن، أو ذلك الإندفاع الرائع الذي سجل على شعوب مناطق الوطن العربي في أثناء الهجمة الصهيونية البربرية على فلسطين، وشعبها الأبي المسالم وغير ذلك مما يزداد ويتسع أمام كل تقص واسع وبحث دقيق لمن أراد، مما تعج به بطون أمهات الكتب في مختلف فروع العلم، والمعرفة، والثقافة.

من هنا لا نندهش إطلاقا حين نلمس ذلك الاحتضان المتميز للثورة الجزائرية من لدن الشعراء العرب بعامة. كما لا نفاجأ بتوبة بتوجه به الشاعر الجزائري إلى إخوانه العرب، واستنهاضهم لشد أزره ومؤزارة قضيته، ومد ثورته بما تحتاجه من دعم ومساندة ومثلما يدري كلنا أن الأشقاء كانوا فعلا في مواجهة المواطن التي استدعت ذلك منهم في كل المواقع، والمحافل، والمنابر، وشتى الوسائل التي تستدعي الامتلاك والاستعمال، وتسعف على انجاز أي شيء في صالح الثورة الجزائرية العظيمة.

وفي هذا المعنى اقترحت مقطعا من نص للشاعر المجاهد "أحمد معاش " الذي يحمل عنوان "ذكرى الثورة العربية في الجزائر يوم تشرين"والذي ألقاه في دمشق في "نوفمبر 1959 "يقول المقطع:

"يا أخا العرْب إن بغضك في ... المغرب يقضيه شر خصم فاجرْ
ياأخا العرْب إن بغضك في ... الأطلس يبلو عدوك المتَجَاسِرْ
ظلَّ ردحًا من الزمان يعاني ... شـر أنـيـاب وحشه والأظافِرْ
فأتى اليوم يستحث أخَاهُ ... لـيـؤاسي جـرَاحـهُ ويـؤَازِرْ
يا أخَا العُرْبِ همك اليوم هَمي ... كنت في الشام أو عمانَ الثائرْ
كنت في مصر والعراق المفدى ... أو فلسطين والخليج الزاخِرْ

كنت في الأردن العزيزأو السو دان أو كنت في (الإمارات) آمرْ
نحن سيان ياأخا العرب في الآ مَالِ أو في لظَى السَّقَامِ البواترْ
هـمـنا بـعث مجدنا من جديد مثلما كان في العصورالغوابرْ"[34]

أو قول "محمد ناصر" كذلك في نصه تحية "أوراس" إلى "الجبل الأخضر" والذي منه الأبيات:

"أحمل الـحب مـن بـلادي فـعـلى نـبضه نضمت بياني
من ربى ضمخ الشهيد ثراها فـبـأنـفاسـها رياح الجنان
من ذرى الأطلس الأشَمِ تسابيح جهادٍ تهز قلب الزمانَ
من جبال تماوج النصر فيها فاكتسى المسلمون عزة شانَ
من رباه الخضراء غصن سلام ومـن الـشاهقات عقد جمانَ
عقبة الفتح علم الدين فيها فـتـلت في الجهاد سبع مثانٍ
وحنين إلى الهداة من الصحب بـرانـي وعـاش في وجداني
فدعاني إلى "عمان" وصـال جابـري الـهوى يهزكياني"[35]

لست في حاجة للعودة إلى عرض ثان من مقطعي النصين ل"معاش " و"ناصر" لأني وبما قدمت لهما قد لامست بعض ما فيهما وما ليس فيهما كذلك، ولأن النصين ترجما في وضوح تام ما يختلج في أعماق أي عربي أصيل إزاء أخيه العربي حيثما وجد. وفي أي شبر من الوطن العربي دون استثناء.

ولعل هذا التوحد العربي بالعربي إن جاز لي هذا التعبير وبما يخصه ويتصل به يعرفه أولا يعرفه هو الذي جعل تحقيق المطامح والأهداف حين تصدق النوايا، وتتوحد الجهود والكلمة، تبطل كل دعاوَى الخصوم، وتفشل أي مؤامرة تنسج ضدهم، وفي مختلف الثورات التحريرية التي فجرت على فضاء المساحة العربية في العصر الحديث ما يؤكد هذه الحقيقة. وهو من جهة أخرى ما يسوغ التركيز الجنوني المسجل من لدن العدو على الخارطة العربية لتفتيتها وطنا وشعوبا إلى

قبائل، وأقليات، واقليميات للتمكن من تمرير مشارعه بكل يسر وسهولة، وهو ما لا أظنه حاصلا أبدا على الأقل في المدى المنظور مهما تعددت الوسائل، وتنوعت الأساليب لأن الوشائج الجامعة أكثر من كل الوسائل المشتة، ولأن الثقافة العربية في كلمة واحدة وجيزة جدًّا، والمجتمع العربي عمومه وخصوصه ما يزال مؤمنا عاملا بالأثر "إذا عز أخوك فهن".

و- مؤسسات دولية أخرى

وآخر ما يذيل هذه الأوراق مما له صلة بالثورة الجزائرية، وتناوله الشعر الجزائري، هو مؤسسة، أو هيئة " مجلس الأمن الدولي " هذه الهيئة، أو هذه المؤسسة التي عرفت القضية الجزائرية المد والجزر طوال فترة اتقادها إلى غاية انتصارها، التفت إليها الشعراء، وتابعوا مواقفها نحو الثورة الجزائرية، فكانت حاضرة بقوة قوة الثورة الجزائرية، ومهارة دبلوماسيتها، وإيمان أحرار العالم بها وتجنبا لتكرار الأسماء الشاعرة التي مرت من قبل من جهة، ولكون المقطع الوارد في ديوان " أبو الحسن علي بن صالح "المعنون بـــ"مآسي وأين المآسي" الموسوم بـــ "يا مجلس الأمن" يفي بالغرض في اعتقادنا والمقطع هو الذي يقول فيه:

"هل مجلس الأمن لايقوى على عملٍ فينصر الحق أم يكفيه تأبين؟
يامجلس الأمن إن الأمن في عطب فـــهـــل لديك دواء لا دواوين؟
يامجلس الأمن إن الأمن في خطب إذا الـــحـــقوق تداس والقوانين
تـــجـــنب الانحراف احذر مغبته فبانـــحـــرافك تختل الموازين"[36]

وما أشبه اليوم بالبارحة. فها مجلس الأمن على ما هو عليه، وها شعوب ضعيفة مستضعفة تدفع يوميا الثمن غاليا كما في فلسطين، وهو لم يزل مع " الخطب" ومع "الدواوين"، والتسويف، والمراوغة، والمناورة، بل والانحياز الرهيب للأقوى الذي لا يزداد إلا بطشا وجبروتا، وتعنترا، واستئسادًا على المساكين. مجلس الذي ومهما يقدم للأمة العربية ما يقدم. فلن تنسى خطيئاته في

حقها، وظلمه، وتعسفه لها وفي حقها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وإن نسي أو تناسى، وما أظن ذا ولا ذاك فيكفي عن ذكر جرمه جريمته في منح أرض شعب عريق عراقة الوجود فيها إلى شذاذ الآفاق ومحترفي التدجيل ومخترعي أساطير الكذب،والرياء، والنفاق، وعصابات الإجرام، والسطو، والفتن، والمكر، والدس، ومافيا كل ما يزعزع العالم ويشوهه، ويجعله على كف عفريت ليتلذذوا بكل ما يريق الدم، أو يعكر سير الحياة الطبيعي، وصفوها المنشود عند كل الشعوب والأمم إلاّ هم. أوليسوا "قردة خاسئين".

هذه مقاربة محدودة في النص الشعري الجزائري عن الثورة التحريرية المجيدة، وهي مقاربة يمكنها أن تتابع أكثر، وأن ترصد بدقة، فتكون بيبليوغرافيا، ومن دون شك أن الأطروحات الجامعية، والبحوث المتخصصة تقدم لهذا الغرض أوذاك تكون قد تناولت شيئا من هذا القبيل.

كما أن الطرح المواكب عن جمالية نص الثورة، أو نص الحرب، أو أي تسمية أخرى للموضوع يمكن أن تكون قد تمت، ولكننا لم نتصل بها، أو نتوصل إليها. وفي كل الأحوال إن آجلا، أوعاجلا سيحدث كل هذا، ويحدث غيره مما يتعلق بالحدث، والشخصية، والمكان، والوسائل، والسرد، هي كلها تفتح شهية الباحثين قطعا، وفيها من المتعة والطرافة ما يمتع، ويفيد، ومن يدري لعلنا يوما يكون أحد هذه الموضوعات وجهتنا، وإن لم يكن مع جيل الثورة نفسه الصانع للحدث، أو المساير له يكون مع الأجيال الجديدة التي لأصحابها ثقافة أوسع وأعمق، ورؤى أخرى مغايرة على مستوى جل الفضاءات لأن فيهم من دعا إلى القطيعة، وفيهم من تواصل مع جيل الإصلاح وجيل الثورة. وغيرهما من الأجيال بكل التوجهات وهذه طبيعة الحياة وسنة الله في خلقه.

مراجع

1- د/ زكي المحاسني/ شعر الحرب عند العرب.
2- عن/د. نور سلمان / الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير/ دار العلم للملايين/ بيروت/ لبنان/ ط 1 / 1981.
3 _ 4 _ 5 _ مفدي زكريا / ديوان اللهب المقدس، والثقافة/عدد33/ أكتوبر، نوفمبر 1973.
6 _7 _ د/صالح خرفي/ أطلس المعجزات / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1968.
8- أبو القاسم خمار / أوراق /الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر / 1967.
9 -_ 10 _ حناميته، د. نجاح العطار/ أدب الحرب/ وزارة الثقافة/ دمشق / 1976.
11 -_ 12 _ د/ نور سلمان / السابق نفسه.
13- نفسه / وديوان اللهب المقدس / مطابع دار البعث / قسنطينة / الجزائر / 1973
14 أحمد سحنون / الديوان / وشعر السجون في الجزائر/رسالة ماجستير / مخطوطة بحوزتنا.
15- مفدي زكريا /اللهب المقدس.
16- د/ محمد مصايف / دراسات نقدية / المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر.
17 _18 _ 19 _ 20 _ 21 _ مفدي زكريا/ السابق نفسه.
22- _ د/ خرفي / السابق نفسه.
23 _ 24 _ د/ أبو القاسم سعد الله/ ثائر وحب،والنصر للجزائر/ دار الفكر / القاهرة / 1957 /دار العلم للملايين / بيروت/ لبنان.
25 _ محمد صالح باويه / أغنيات نضالية / الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الجزائر / 1971.
26_ 27 _ 28 _ 29 _ زكريا السابق نفسه.
30-_ الربيع بوشامه / الديوان / المتحف الوطني للمجاهد / الجزائر / 1994.
31-_ محمد شبوكي / الديوان / المتحف الوطني للمجاهد/ الجزائر/1994.
32-_ أحمد معاش / التراويح وأغاني الخيام / المؤسسة الوطنية للكتاب/ الجزائر 1986
33-_ د/ محمد ناصر / في رحاب الله / المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية / الجزائر / 1991.
34- _ أبو الحسن، على بن صالح / مآسي وأين المآسي / المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر / 1988.

أنساق الدلالة في شعر الثورة الجزائرية بالعراق
بدر شاكر السياب نموذجا

د.النواري سعودي
جامعة فرحات عباس – سطيف-

تمهيد:

لا تنال أمة من الاحترام والتقدير والسمعة في امتداد التاريخ إلا بقدر ما تصنع في هذا التاريخ من أعمال تؤهلها لاستحقاق الخلود، ولا شك في أن الجزائر بوصفها جزءا من العالم العربي والأمة الإسلامية كان لها شيء من هذا؛ إن في القديم أو الحديث، ولا أدل على ذلك من الثورة التحريرية الكبرى التي أشعلتها قلة من الناس، فصار لها مناصرون خارج حدود البقعة الجغرافية المحدودة، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه كلما طرق هذا المسلك من القول في الثورة الجزائرية انتصب قبالة الذهن الشاعر السوري سليمان العيسى نتيجة درجاننا على الإتيان على ذكره وحده في سياق الحديث عن الثورة، في غمرة تناسي غيره من شعراء الوطن العربي الذين تفاعلوا مع إنجاز الجزائر الخالد، ويكفي أن يطلع القارئ أو الدارس على ما قام به الدكتور عثمان سعدي على أيام سفارته للجزائر ببغداد من جمع لما قيل بالعراق في حرب التحريرية الجزائرية من إبداع شعري فحسب، وقد وصل في ذلك إلى موسوعة شعرية من مجلدين يضمان ما مجموعة 255 قصيدة لمائة وسبعة شعراء عراقيين يتقدمهم شلة من رواد التجديد في العصر الحديث كأمثال بدر شاكر السياب وألبياتي ونازك الملائكة.

أولا: مفهوم النسق: وحري بادئ الأمر توضيح أهم مصطلح يصطدم به القارئ في مطلع الدراسة(العنوان)، وهو النسق، كون ذلك هو صميم وظيفة

البحث، ومساعدا في فهم مرماه، فالكلمة كما تبينه قواميس اللغة مشتقة، من الفعل(نسق)المخفف، أو الفعل(نسق)المضعف وتعني النظام والارتباط في سياق واحد، والطريقة المنسجمة في التتابع[1]، لذلك يسمى النحاة حروف العطف حروف نسق؛ لأن المتكلم أو الكاتب إذا عطف الكلمة على نظريتها يكون قد جعلها في نسق واحد وصبهما في قالب مفرد،وجعل الثانية منها تجري مجرى الأولى في الحكم والإعراب[2].

أما من الناحية الاصطلاحية فتعني الكلمة، من المنظور الفلسفي، المذهب الذي يرتضيه الفيلسوف، أو الرؤية التي يتبناها، ومن مقوماتها الأساسية خاصية التعميم، هذا المذهب أو تلك الرؤية يمكن من خلالها للفيلسوف أن يفسر ما يرد عليه من تساؤلات ملحة، وما يلاحظه من أحداث ووقائع أو مواقف تقتضي الإجابة عنها[3] .

إن مؤدى التعميم الذي من خصائص المذهب أو الرؤية أو فلنقل (النسق)الارتباطات الحاصلة بين الأجزاء المكونة للمذهب نفسه، وهذا قريب من معنى المصطلح في الرياضيات، التي يعني فيها المنهج الذي يقيمه الرياضي – في الهندسة الإقليدية خاصة على أسس محدودة العدد – ما يعرف بالتعريفات والبديهيات والمصادرات، وتكون تلك الأسس الخلفية التي يستند إليها الرياضي في استنباط النظريات. أما إذا انتقلنا إلى مجال الدراسات اللغوية اللسانية، فإن مفهوم المصطلح لا يكاد يختلف كثيرا عن الدلالة اللغوية المجردة، وحتى في العلوم المختلفة،إذ هو على اختلاف مقابلاته في الفرنسية مثلا[4]، يعني نظام الارتباط وكيفية التلاقي وطريقة الالتئام، أو معنى الآلية التي بها يتم اجتماع عناصر بشكل متجانس[5]، القائمة،في ضوء جلوسيماتيك يلمسليف، على مراعاة الوظيفة أساسا عند تجميع تلك العناصر في شكل تتابع متناسق[6].

إن وجه الارتباط الذي يشير إليه يلمسليف، في عملية التجاور فيما بين عناصر اللغة المعينة أو أية لغة، هو الذي يعطيها شريعة الإتلاف والتفاعل الكفيل بتأدية معنى، بحيث تصير ذات دلالة وذات معنى لم يكونا قبل الاجتماع تحت طائلة النسق، ولذلك يمكن اعتبار النسق مجموعة من "عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة"وهذا يؤخذ في خضم التسليم بأن الكلمات من حيث المبدأ ليست لها معاني،ولكن لها وظائف تظهر من خلال العلاقات التي هي صمام أمان،وبطاقة ولادة لما يعرف ببنية النظام اللغوي[7]،وعن كل هذا يتخلق المعنى الذي يظل مترنحا، لأنه محكوم بشبكة العلاقات وزمرة الوظائف التي يمكن للكلمة أن تشغلها.

وهكذا دواليك، تحت طائلة المد والجزر، فيما يشبه الدائرة المحكمة الإغلاق، التي لا تعرف طوال فترةوجودها فرصة الانفتاح أو الإفلات من قبض الامتداد الدائري،وهذا ما كان أشار إلية دوسوسير حينما شبه جهاز اللغة بلعبة الشطرنج في بعدين اثنين:أولهما بعد القيمة،والثاني الآنية[8].

أما متصور النسق في هذه الدراسة فمبناه محاولة الجمع بين دلالة المصطلح في علم اللغة أو اللسانيات؛ لا بمفهومه الضيق الذي يكاد ينحصر في الوحدات اللغوية الخطابية الدنيا (الكلمات)، وكيفية تآلفها على امتداد المحور الركني أو النحوي أو النظمي أو التأليف، بل هو توسعة لهذا من دلالة الكلمات المفردة إلى الموضوعات أو الدلالات الجزئية التي تشكل لبنات الخطاب الشعري عند السياب، إنه كما قلت مزج لهذا البعد في تحديده السابق بمفهوم النسق في الأنتروبولوجيا كما يحدده جيلبيردوران، إنه ينظر إليه على أنه" تعميم حركي عاطفي لصورة، وهو يشكل تواصلية التخيل وتعميمه"، وأرضية التلاقي بين المفهومين المزاوجين هي صميم بيان كيفية تناول الشاعر بدر شاكر السياب للمعاني، وطريقة إقامة حبال الوصل والمودة بينها لتتلاقى فيما يشبه البناء المتمايز المعلن عن نفسه لكل من يتعرض لشعره في الثورة الجزائرية، بالقراءة الممعنة

والنقد والتحليل، ومن ثم فإن النسق كما أراه هو مجموع الدلالات الفرعية القائمة على مبدأ (Convergence)، فهي تنطلق من اتجاهات مختلفة وبؤر متباينة عموديا وأفقيا لتلتقي في شكل بناء واحد متجانس، أو إن شئت فقل النسق المعتمد هو في شكل هرم دلالي مستقل نسبيا، إلى:وبوجه من الوجوه،يتم بناؤه انطلاقا من جميع الدلالات الفرعية ذات الارتباط الوثيق بهذا البناء الناشئ،أو هو ضرب من بناء الدلالي فيما يشبه المجال الدلالي، ولكن بصورة موسعة، بالانتقال من دلالات المفردات، كما يشبه بعض رواد النقد الحديث الغربيين الظاهرة الأسلوبية بالمرض النفساني، الذي هو في الأصل ذو حقيقة موضوعية واحدة إلا أن مظاهره تختلف.

ولكن إذا كانت هذه هي طبيعة النسق البنائية، فما مدى مصداقية عملية التشكيل والبناء؟ وإلى أي حد تكون آلية إقامته صحيحة؟ وهل خطوات تلك الآلية واحدة نابعة منها ذاتيا على أساس موضوعي يفرض نفسه على كل باحث؟

والذي أراه هنا هو أن النسق ينبني على شقين، أما الشق الأول فيتعلق بمدى تقارب الدلالات الفرعية للخطاب أو تباعدها، فكلما كانت أقرب إلى بعضها؛ بحيث تلوح لها في الأفق الإبداعي عوامل انجذاب نحو بعضها،لتكون موضوعا أو إطار يجمعها،كلما كانت كذلك كانت هي الأساس الذرائعي لبناء نسق مستقل، هذا من جهة المادة، أما الشق الثاني لتخلق النسق فذو ارتباط وثيق بشخصية الباحث،ومدى تفهمه لمحتوى الخطاب وتفاعله معه،وهنا قد يحدث الاختلاف في عملية التلقي، المضي بدوره إلى تباين عملية البناء والتشكيل، وفي تقديري فإن آية عملية تكون مقبولة إجرائيا إذا كان لها ما يسندها من تبرير يعكسه التحليل وروح التفاعل مع مادة الخلق الأدبي.

ثانيا: البينة الدلالية النسقية للمدونة: وقفت في قصائد السياب الثورية ذات الارتباط المباشر بالثورة التحريرية على ثلاثة أنماط من الأنساق، نمط

الأنساق الثيمية، ونمط أنساق مرتبط بكونية الإحالة، آخرها مرتبط بأنساق علاقة الخطاب بمصدره، غير أنني سأركز على النمط الأول لبروز مركزيته.

تضمنت المدونة(Corpus)أنساقا ثيمية، أربعة مثلث الركائز الموضوعية(من الموضوع)، أو المادة المتواترة في إقامة صرح الخلق الأدبي:

1- نسق الارتقاء:

ومبناه نشدان الإنسان، طلق الإنسان قبل الشاعر، للصعود إلى أعلى، إن كان هذا الأعلى في بعض الأحيان غامضا، وفي الفلسفة اليونانية اعتقاد بأن سعي الإنسان إلى الكمال في عملية رقي تدريجي، هو بمثابة حنين إلى الصورة المثالية التي كان عليها في الأعلى؛ في السماء، قبل حصول الخطيئة الأزلية،وفي ميل بعض الحضارات إلى تصوير الملائكة الكرام بأجنحة رفرفة تمثل بارز لشغف الإنسان، منذ أن هبط مثقلا بعبء الصراع مع الغاوية، بأمل العودة،وتطلع للمقامات الملائكية، ورمز الطهارة الأولى الروحية الأصلية التي أسجدت إليها الملائكية،وأورثت صفة الهبوط الشيطاني لعنة اللهو الملائكة والناس أجمعين،وهذا التوق من الآدمي إلى الطيران والتحليق والتسامي المستمر هو اقتباس للصفة التي تجعل من بعض الكائنات كالطيور تحديدا طيارة،لا لحقيقة الكينونة الطيورية[9]، وإلا كانت الرغبة في ذلك ارتكاسا إلى الحيوانية بما تحمل هذه الكلمة من دلالة على إلغاء الجوهر الرباني في الإنسان، الذي به فضل المخلوقات، وتأهل لتلقي أمانة ناءت بها الأكوان العملاقة.

لقد تحقق موضوع الارتقاء في نصوص السياب بواسطة نماذج متعددة، تعكس ترقي الإنسان وصعوده من مادة الطين، التي مرة تحجب النور وتمنعه من الانتشار والحركة،ومرة تكون الطين الحفرة التي تحبس الأنفاس التحريرية من الانبعاث:

النور من الطين هنا أو زجاج

فقل على باب سور

النور في قبري دجى دون نور[10]

وليس السياب بدعا في اعتبار عائق الإنسان، في سموه، الطين وحده، فقد اعتبر شاعر الفلاسفة المعري قبله، بما يقرب من اثني عشر قرنا، طينية الجسد سجنا يقمع بداخله روحه المتعلق بأصله باستمرار:

أراني في ثـــلاثـــة من سجون فلا تسأل عن الخـــبر النبيث
لـفـقـدي نـاظـري ولزوم بيتي وكون الروح في الجسد الخبيـــث

إن من أبرز ملامح نسق الارتقاء الشائع في المدونة نسق ثنائي، أدنى أو فرعي(الموت-الثورة)، ثورة الشاعر على واقعة من جهة،وهذا سيأتي بيانه،وانفلات شعوب المغرب عامة،والجزائر بوجه خاص من الواقع المرتدي المعيش(الموت)، الذي أوجد ظروف وحيثياته الاستعمار البغيض، نحو أفق رسموه لأنفسهم(أفق الحلم)،انطلاقا من تلازم (الثورة-الحلم من جهة أخرى)[11]، فالثورة لا يثيرها عادة إلاواقع مترد، يبدأ بصوت الموات العربي عامة، سيما في الشرق العربي، الذي كان مجالا خصبا للتحولات الكونية من فاعليتها الأصلية إلى سلبية طارئة عليها؛فالشمس والنور والزهور...تغيرت طبائعها، فصارت أشبه ما تكون بصورة مسمرة على الحيطان، لا حرارة ولا ضياء ولا رائحة لها:

من قاع قبري أصيح.
من عالم في حفرتي يستريح
مركومة في جانبيه القصور
وفيه ما في سواه
إلا دبيب الحياة
حتى الأغاني فيه حتى الزهور
والشمس إلا أنها لا تدور...
النور قبري دجى دون نور[12]

وتنتقل العدوى من الأكوان التابعة إلى الكون الذي كان أصلا لعمل التحريك والفاعلية: الإنسان فقد الإحساس بمرارة المذلة وعدم أدراك ما يدور حوله:

لا تسمعيها....إن أصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل:
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟[13]

إن أهل المشرق في نظر الشاعر سلبوا أرواحهم وكل قدرة لهم على الفعل، ولم يعودوا إلا هياكل مجردة من كساء اللحم، لانعدام حرارة الدم التي تدفق الحياة في المادة، وهذا انحطاط آخر أشد من سالفه:

إنا هنا كوم من العظم
لم يبق فينا من مسيل الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إنا هنا موتى،حفاة عراة[14]

إنه الموت الذي يفقد معه الإنسان هويته وتاريخه وكل ماضيه، بحكم أنه انسلاخ من الذات، وهي صورة رسمها الشاعر في قلب درامي، لا يثير نموذجه الشفقة بقدر ما يثير الاشمئزاز:

قرأت اسمي على صخره
هنا، في وحشة الصحراء
على آجرة حمراء
على قبر، فكيف يحس إنسان يرى قبره؟[15]

والاستفهام يختصر شروحا للإحساس بمواجع هذا الإنسان التائه، تحت ما يسمى في عرف البلاغيين بالاستفهام التهويلي، لأن الموقف يجل عن الوصف

والتفصيل، فقد يضيع الإنسان، ويظل مرتكزه الماضي، الذي يعد، عند علماء النفس، خليفة ومخزونا يرجع إليه المرء ليعيد بناء ذاته، ويجدد المسير، لكن هذا النموذج العربي للموت، الذي فجر ثورة المغرب، صورة للمسخ الكلي، لأنه فقد ارتباط الماضي بالحاضر:

يراه (أي القبر)
وإنه ليحار فيه!
أحي هو أم ميت؟فما يكفيه
أن يرى ظلا على الرمال
كمئذنة معفره
كمقبرة، كمجد زال[16]

ومن ثم يرتسم الواقع كله بكل أبعاده كأنه القبر الذي يأتي على ما تبقى من أثار الحياة، بالتصريح بلفظ القبر، كما مر، أو مع اشتقاقه الدلالية، كالدود والظلمة في قوله:

والدود نخار بها في ضريح...
النور في قبري دجى دون نور[17]
باب علينا مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل....[18]

إن إحساس السياب بالخذلان، وإن تناغم مع الثورة الجزائرية والمد الثوري للمغرب العربي، فإنه قد لازمه قبل ذلك، نشأ مع نهاية الأربعينات من القرن الماضي،وبالضبط إثر نكسة 1948، التي التقى تأثيرها مع بداية التطلع العربي نحو واقع أفضل،وكان ذلك إيذانا ببداية ارتجاج الهوية واهتزاز الثقة بالنفس، لذلك راح الشاعر يعيد قراءة الأشياء والأحداث من حوله،ويقيم المسلمات والأصول التي بدت ثابتة مقام المساءلة[19]، فكانت ثورته التي وجد صورتها في الثورة

الجزائرية فحصل بناء عليه التناغم بين الشعر والثورة،عند نقطة الرفض أو الهدم، الذي كما يرى هيدغر، يحمل صورتين لحقيقة الثورة هما النقض والبناء.

الواقع العربي كما يصوره السياب واقع ميت، ومن مستلزمات الموت جمود الزمن أو فلنقل انعدام الإحساس به مع وجوده، وهذه ظاهرة نفسية ذات تعلق بالمركبات النفسية والعقلية للإنسان، ومن معتمدات تبرير انفصال الذات عن الموضوع،وفي القرآن الكريم مصداقه؛ في مقامات البرهنة على كمال القدرة، من ذلك حكايته تعالى عن يوشع عليه السلام"**أو كالذي مر على قرية فقال أني يحي هذه الله بعد موتها؟فأماته الله مائة عام ثم بعثه، قال كم لبثت؟ قال لبثت يوما أو بعض يوم، قال بل لبثت مائة عام** "[20].

إن قيمة الزمن لا تكمن فيه ذاته، بل في ما يحدثه الإنسان فيه من حركة تعود بالنفع،وما دامت الحركة في هذا النوع من الأنساق معدومة أو هي في حكم المعدوم فإن الزمن فاقد لقيمته بالضرورة، لينشأ من ثم الوقوف أو الجمود المكرس لميكانيزم تدمير الروح والوقوع فريسة للانسحاق تحت عجلات الزمن التي لا ترحم، على خلاف ما يذهب إليه بعض النقاد كإحسان عباس،ومخالف بطبيعة الحال لرأي الصوفية الذين يعتقدون أن ذلك نوع من الانتصار على الزمن نفسه[21].والذي يتملى نصوص المدونة يجد أن الزمن يمثل مصدر قلقو معاناة من زاويتين:

1. زاوية فردية: ذلت ارتباط بنفسية السياب الذي يتأرجح بين عمل الزمن فيه كفرد يعاني المرض ويقترب يوم بعد يوم من نهايته،وبين تطلعه الموعود.
2. زاوية جماعية: بما يعكسه الزمن من واقع راهن لا يتحول ولا يثور ولا ينقلب،وهو الوجه الآخر لبطء الزمن الذي يتولد عند الشاعر، منتظرا في شغف الخلاص من الرهن، وما وصفه لثورته الداخلية على واقع أمته، وتغنيه بثورة الجزائر إلا محاولة لنقل هاتين الثورتين على ما بينهما من هوة جغرافية إلى قبور الأحياء في المشرق العربي.

أما الملمح الآخر من ملامح الارتقاء فيتمثل فيما أحدثته الثورة الجزائرية من بطولات تقترب في قيمتها ودلالاتها من الدلالة الأسطورية، من خلال بروز معنى الفدى، الذي أعاد الأكوان المستلبة، المشار إليها أنفا، إلى طبائعها؛ فالشمس تبعث بدفئها الحياة، والنور شلال، والثورة عروس في أثواب العلم الذي يرتفع على هامات الجبال، ولكل لون طعمه ووظيفته:

أصداؤها الخضراء
تنهل في داري
أوراق أزهار
من عالم الشمس الذي نشتهيه
أصداؤها البيضاء
يصد عن من حول جليد الهواء
أصداؤها الحمراء
تنهل في داري شلال أنوار
فالنور في شباك داري دماء[22]

إن هذا الفداء هو ثمرة يقين للقضية وإيمان بنصر الله لأصحابها، فثمن الدماء المبذولة جنات أعدت من كل ضرب، وهو انسلاخ مما يخامر النفس مما هو مركب بالفطرة فيها، كالخوف والقلق والتعلق بالحياة وإنية الإنسان بتقديم نفسه على غيره وتفضيله إياها على كل فرد من بني جنسه وهو ما عكسته جميلة رمز المرأة الجزائرية المؤمنة بعدالة قضيتها حينما تغلبت على كل تلك الكوامن الهابطة لترتقي على الطين الذي هو مادتها،وتدفع ضريبة الدم بدلا عن بقية الناس من قومها الذين إما يكون خنعوا ورضخوا للاستعمار أو قمعوا داخل حاجب الطين:

يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدانية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه![23]

هذا ويستمر الشاعر في رسم صور متعددة للبنية الارتقائية ممثلة هذه المرة في تطور اعتقاد الناس، وتفتح مداركهم على بعض الحقائق، لينفلتوا من قبضة الآلهة التي كانت حسبما ظلوا يظنون، تكتم على أنفاسهم، فقد تحقق لهم أخيرا انقلاب في القناعة بأن تلك الآلهة المسيطرة لا تستحق أن يضحي لأجلها بفلذات الأكباد فاستعاضوا عنهم بما اتخذوه من أنعام:

جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر:
"يا رب عطشى نحن.هات المطر
رو العطاشى منه، رو الشجر"
وجاء حين عاد فيه البشر
يفدون بالأنعام ما تحبس السماء في أعماقها من قدر[24]

إن هذا التخفف من سطوة القوة الخارقة للآلهة هو نوع من التحرير للذاتي، غير أن بذل النفس يضل واقعا مكرسا، لا لأجل الآلهة هذه المرة، بل لأجل الآخرين من بني البشر ليتسنى لهم العيش في طمأنينة، وكأن الشاعر يتجه إلى الإقرار بقدم فكرة الفداء وإن تبدلت صوره وتغيرت الجهات المقصودة به[25]، وللعلم فإن هذا النسق يعد الأكثر حضورا في النصوص المختارة، ولعل ذلك يعود إلى حاجة في نفس المبدع، أو إلى حقيقة النسق في حد ذاته، إذ أن الارتقاء كما يرى باشلار يمثل الرحلة بذاتها، أو الرحلة الخيالية-في قيمتها –الأكثر الواقعية من آية رحلة أخرى[26]

ثانيا –نسق الهبوط: أما النسق الثاني الذي يمكن في لنفسه في بعض مواطن المدونة، فهو نسق الهبوط، وإن يكن بغير القدر لسابقه،وأعني بالهبوط الحركة

العكسية المضادة للحركة الاعتيادية أو التي من المفترض أن تكون في الوجه الصحيحة واللافت للنظر أن أنموذجات الهبوط كلها، تقريبا من النوع التجريدي بشكل من الأشكال حتى إن رسم الشاعر أبعاد هذا المجرد في صورة ماثلة للعين، كما قد يتخذ منح التفصيل وتتبع الجزيئات، خدمة لهذه الصورة المرسومة التي تكاد تشي بنفسها، من خلال طفوها في مظان متعددة من المدونة.

فعندما يعرض الشاعر لواقع الأمة العربية في المشرق العربي، إنما يحاول أن يضع اليد على مظاهر الردة المختلفة، بدءا من استجلاء مقومات النكوص الداخلية، كالخوف والاستسلام والأثيرة، وصولا إلى مقومات الملمح الخارجي لتكتمل صورة الهبوط والانزلاق، متفاعلة مع وقوف الزمن، أو تراجعه، هذا الزمن الذي يعد خير منبئ عن حقيقة حركة النسق العكسية، كما أن السقوط في حركته المسارعة هو خير ما يمثل المظاهر المخيفة للوقت، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن للظلمة علاقة حميمة للهبوط المسارع في طرف، وبالزمن في الطرف الآخر، وهذه نقطة مفارقة مع الارتقاء، ما جعل باشلار يجزم بأننا "نتخيل الانطلاق نحو الأعلى،ونعيش السقوط نحو الأسفل"[27]

ولا احسب أن الهبوط أو السقط ذو قيمة سلبية ملازمة له، تمثل جزءا من كينونته دائما فقد يكون مرحلة انتقالية، ولنا بعض الحالات الأنثروبولوجية ذات العلاقة بحياة الأمم والجنس البشري يكون فيها السقوط بداية انطلاق بعد الجمود، فسقوط الوليد على الأرض ليس هو النهاية بل بداية النهاية، خروج من الحيز الضيق، ومن الظلمة الثلاثية القاتمة، ومن مرحلة العالة،إلى مرحلة بداية الحركة، وبداية الاعتماد على النفس ولو بعد زمن بالتدريج،وقل مثل ذلك بالنسبة لبداية درجان الطفل وهكذا،وشبيه حال الأمة العربية كما يصفها الشاعر بما نحن يصدده الآن، لأنه سقوط يمثل غفوة النائم،صغار أمام بطولة الجزائر سرعان ما يتحول إلى ثورات مماثلة هنا وهنالك، لكن تأخر ذلك كان

في عرف السياب مواتا وهبوطا لا يستحق أصحابه إلا الطي إن هم لم يلبوا داعي الثورة في المغرب:

ويا هذا الدم الباقي على الأجيال
يا إرث الجماهير
تشظ الآن وإسحق هذه الغلال
وكالزلزال
هز النير، أو فاسحقه واسحقنا مع النير[28]

وهذا نوع من الانفصال عن الذات وتبرؤ من الأمة الخانعة شبيه بما نجده عند خلفه نزار قباني بعد صحوته من سكرة الجسد الأنثوي:

نحن موتى لا يملكون ضريحا ويتامى، لا يملكون عيونا
نحن لآبائكم، فلا تشبهونا نحن أصنامكم فلا تعبدونا[29]

بحيث تشكل استفاقة الذات على تمزقها عاملا يحرك العدوانية تجاهها، ويبرر التخلص منها لصالح الرموز الثورية، لفقدان الأنا لمشروعية البقاء، كما يولد ذلك، في المقابل غُربة للذات الواعية في خضم الواقع المتردي، بسبب أن تلك التولية أو الردة العامة تبعث على إحساس بالتنكر حتى من العوالم الجامدة:

- فاليوم داري لم تعد داري![30]

ولعل هذا الإحساس ليس لصيق تلك العوالم الذي هو عائد إلى من يدب بين تلك العوالم، وأيضا هو نوع من الإسقاط يمارسه الشاعر لمكونات الذات على الأكوان الخارجية.

أما الصورة النموذجية الثانية من صور الهبوط والتدلي، فلا شك هي صورة العميل، الذي حاول السياب أن يتفنن في إجلاء تقاطيع وجهه الشائه، ويراه كذلك، لأنه نزول عن مستوى البشرية مطلقا قبل ما يكون نزولا عن شيء

يمكن تسميته بالوطنية أو القومية، التي هي ألصق حتى بالأقوام البدائيين الذين تعد عندهم رابطة القبيلة أو العشيرة أقدس مبدأ من مبادئ حياتهم.

وجدت صورة العميل المخبر، الذي يبيع مبدأ هو قضيته في قصيدتين، أولاهما (رسالة من مقبرة)، والثانية حاولت أن تبين بعض تفصيلات الخيانة من خلال شخصية المخبر، التي لم تأخذ بعدا فرديا معينا مسمى،ولكن بعدا نموذجيا معمما بحكم الظاهرة تفشيها، وكان عنوان القصيدة بعنوان الظاهرة (المخبر).

يظهر المخبر في القصيدة الأولى في عالم حواري له من ملامح الأسطورية ما يرفعه عن المستوى البشري، أو عالم الإمكان أو المعتاد، يحدث التلاقي بين نموذجين من عالمين مختلفين، بل متضادين:عالم الارتقاء، وعالم الهبوط أو السقوط، و ما إن يحدث هذا التلاقي حتى يبدأ التباعد، بأن يدير كل نموذج بظهره للآخر، وتبدأ المجافاة، لتتخلق الفجوة الفاصلة، وتأخذ في الاتساع، مرشحة عدم الانسجام للتجدر:

وعند بابي يصرخ المخبرون: والصخر يا سيزيف، ما أثقله
"وعـــر هـــو المرقى إلى الجلجلة، سيزيف..إن الصخرة الآخرون!"

يلعب المخبر دور الشخصية المضادة لنمو مسار البطولة، وتصاعد المد الثوري؛ من خلال التثبيط عن الانخراط في المسيرة النضالية،والإقعاد عن ارتقاء الذات الفاعلة عن ممارسة فعلها،الذي لن يتسنى لها الإنسلاك في نسقه إلا في ضوئه، وإن تحملت ألوان التنكيل المر، لأنه لا فرج إلا مع الصبر ولا صبر إلا مع الشدة:

وأن ألوان الأذى والعذاب لم يذهبها..أن البعاد اقترب
ذخر لنا، نجلوه يوم الحساب أن من الدمع الذي تستكين
نسقي به الباغين، نروي التـــراب أسلحة في أذرع الـــثـــائرين[31]

في خضم هذه المعاناة للنموذج الأسمى يوسوس الأدنى المقابل، مسولا بترك معالجة الصعود إلى الجلجلة، ومعالجة الصخر الذي وإن تدحرج مرات عدة إلا

أن اليوم الذي يبلغ فيه محله من أعلى مراتب الارتقاء آت، وقد كان، وإن أثخن صاحبه بمرارة المحاولة:

أتى الغيث وانحل عقد السحاب
فروى ثرى جائعا للبذور
وذاب الجناح المديد
على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد
وتبحث عن ظامئات الجذور
وما عادا صبحك نارا:تقعقع غضبى وتزرع ليلا..
وأصبحت في هدأة تسمعين نافورة من هتاف
لديك يبشر أن الدجى قد تولى..[32]

أما الوجه الثاني لشخصية المخبر الهبوطية فتنعكس في صورة تفصيلة ينبئ هو نفسه عنها، كما يحكي الشاعر، مقرا بالخسة والضعة:

أنا ما تشاء:-أنا الحقير' ويعلم، مجاراة لاعتقاد الناس فيه، أنه العميل،أنه الغراب الذي يعتاش على جثث الأبرياء من بني قومه الذين باعهم مع القضية، أنه تفوح منه رائحة الخيانة المنتنة، نتن تظهر أجنحة الذباب معه أنقى وأطهر،ولعل في نسبة الرائحة إلى ما يعزز شر ما يقترف (الدماء، الخراب):

صباغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير
للظالمين.أنا الغراب
يقتات من جثث الفراخ.أنا الخراب
شفة البغي أعف من قلبي،وأجنحة الذباب
أنقى وأدفأ من يدي.كما تشاء...أنا الحقير

لكنه يسخر نفسه للنخاس، متتبعا لحركات وسكنات أهل التسامي، أهل الثورة بالإدلاء بحقيقة تشرفهم قبل أن تكون تزري به، وإن هو عدم الخبر اختلق الأكاذيب ليوقع بهم في مهاوي العذاب تمكينا لسيده:

لكن من مقلتي –إذا تتبعنا خطاك ستنسجان لك الشراك إبرتين
وحـــواشي الـــكـــفن الملطخ بالدماء وتروعان رؤاك إن لم تحرقاك [33]جمرتين

إنه يعكس الروح الشريرة (Wanzo) التي تحول دون وصول الإنسان إلى الكمال، الذي يسعى، منذ نزوله قيد الزمن والتكميم،إلى بلوغه في شتى صور الارتقائية التي قد تكون ذات قيم طوباوية أحيانا، فالمخبر من خلال تأذيه بما يسمع من أنباء اشتعال ثورة تونس والجزائر يصدق هذا المنحى في التأويل،ويعزز القناعة بأنه الشخصية المضادة لرمز التطهير الإنساني:

الفدائي، المسبل، والثوري في شقه الإلهي:

لم يقرؤون:

لأن تونس تستفيق على النضال؟ لم يقرؤون وينظرون إلي حينا بعد حين
ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال كالشامتين [34]

ومن العواصف والسيول ومن لهثات الجائعين
كفن الطغاة ؟..

وهو، وإن يكن ذا وظيفة في بناء دينامية الحياة كقوة معاكسة، إلا أن هذا لا ينفي عنه سمة الهبوطية أو الإسفاف والانحدار، ويكفي فيها أن المقطع المخصص لهذه الشخصية من القصيدة، يبتدئ بالإعلان عن حقيقتها، ويستمر عليها، ولا يختم إلا بها:

سيعلمون من الذي هو في ضلاله
ولأينا صدأ القيود....لأينا صدا القيود....
لأينا....
نهض الحقير.

3- النسق الأسطوري: مما يلاحظ أن هذا النسق شكل مادة طيعة في يد السياب يصوغ منها صوره ورؤاه وأفكاره التي قد لا يجرؤ أن يبوح بها أو لا يريد هو نفسه البوح بها،ولعل ميله إلى هذا المنحى له دوافع وتحركه بواعث، يجدر أن أشير إليها، ولكن بعد التعريج ولو بشيء مـــــن الاقتضاب على مفهوم الأسطورة، نشأتها، ووظيفتها.

تستعمل كلمة الأسطورة كمقابل فريدة للدلالة على مصطلحات غربية ثلاثة متداخلة المفاهيم هي الأخرى: الأسطورةMythe، الحكاية الشعبية ذات الأبعاد التاريخيةLégend ، والخرافة Fable[35] ومن الباحثين من يميز بين نوعين من الحكاية في الميثولوجيا، هما الخرافة والأسطورة،ولكن الخلاف في التصنيف يظل قائما، ففي الوقت الذي يرى البعض أن الفرق بينهما إنما هو طبيعة الشخصية الأساسية للحكاية فكلما تعلق الأمر بالكائن العلوي، كالآلهة، كانت أسطورة، أما إذا كان البطل كائنا سفليا كالإنسان صار الشكل خرافة، نجد بعضا أخر من الدارسين يجعل المعتبر في التميز مدى ارتباط المضمون بالواقع، من جهة، والغرض منه وفاعليته، من جهة أخرى، لأن الأسطورة قد تكون من الواقع أو مما هو فوق الواقع،بغرض التأثيرات في مسار سلوك الإنسان بوجه من الوجوه، أما الخرافة فمن نتائج الوهم لذلك يشترط لها أن تكون مفارقة للواقع، ومن ثم فهي لا تترك تأثيرا بينا في حياة الفرد[36]، هذا في الوقت الذي لا يرى فيه الباحثون آخرون إلا أنهما وجهان لمفهوم واحد من حيث كونها وسيلة فنية خيالية خرافية لتفسير قضايا دينية، والإجابة عن إشكالات عقدية تحير الإنسان[37].

ومهما يكن من أمر فقد شكلت الأسطورة إحدى المواد الأساسية في بناء قصيدة عربية معاصرة، إلا أن تحديد المبادر لإدخالها في الأدب العربي من الآداب القديمة بات صعبا، سيما في ظل تنازع حيازة قصب السبق بين الشعراء التموزيين[38]، فهذا الأديب يوسف الخال يعد نفسه أول من طعم الشعر العربي المعاصر بالرموز

الأسطورية،وتحديدا في قصيدته (البئر المهجورة)، تأسيا باليوت في قصيدته (الأرض الخراب)[39]، في حين يعتبر السياب نفسه صاحب الفضل في ذلك "حينما يقول: "لعلى أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا"[40]،وهذا تصريح بانتهاج توظيف الأسطورة، بشكل مركز كخيار فني،حتى لتتحول بعض القصائد إلى رصف لأساطير متعددة الأعراق،لأنه وجدها تؤدي الغرض في الترميز والاعتماد على الإشارة التي هي أهم خصائص الأسطورة، كما يصرح رولان بارت[41]، خاصة في نسقها لإحيائي، الذي يتجاوز اللغة العادية،ويعطي مالا تعطيه الصورة البلاغية أحيانا،ولقمتها الفنية كذلك؛ كونها هدم لقانون العرف والعادة، وفتح لمجاهيل لاتحد[42].

إن السياب يمزج كما أشرت سابقا بين نماذج متعددة للأسطورة في تصويره لواقع الحال، وتصاعد الثورة، ورموز كل ذلك، فمرة يستعين بأساطير اليونان،ومرة ثانية يقتبس من الأساطير المسيحية،ولا يعتبر ذلك منقصة فنية، بل هي ميزة تحسب له، لأنه أراد أن تتفاعل في تجربته الشعرية كل معطاءات البشر على اختلاف أجناسهم وتعدد عقائدهم.

إن موفق المعاناة المستمرة التي للشعوب العربية تحت الاحتلال الأجنبي، أو الاستبداد من بني الجلدة، مع التطلع للتحرر، يصوره الشاعر مستغلا الأسطورة اليونانية، كومضات لا تفصيل فيها، كما نجده متجليا في استلهام لأسطورة الإله سيزيف اليوناني الذي تحدى الآلهة، وأراد أن يخلص الناس من سطوتها، فتحالفت ضده،وحكمت عليه بأن يظل يحمل صخرا من سفح جبل إلى أعلاه،حتى إذا شارف،أفلته فعاد لما كان بدأه،وعلى الرغم من أن هذه الأسطورة لم ترو أن سيزيف تخلص من العذاب المكرر، فإن الشاعر أراد أن يكون أكثر تفاؤلا، بما بدا من علامات الخلاص في ثورة الجزائر وجارتها، فجعل سيزيف العصر الحديث يفلت من عذاباته:

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس[43]

إن هذا الروح المتمردة التي أراد لها الشاعر أن توجد في الزمن الحاضر، من خلال استغلال عنصر الأسطورة في صورتها الماضية عن طريق إقامة التعارض، تتجلى في شخصية أسطورية ثانية، لم يصرح بها السياب، بل أراد لها أن تستنتج بطريق القياس،وهي شخصية بروميثيوس، والشخصيتان تلتقيان في غرض توظيفهما كرمزين أسطوريين، ألاوهو فكرة الفداء المكرسة في تاريخ البشرية الطويل،ويكفي أنني أشرت إليها في نمط الارتقاء:

نخشى إذا واريت أمواتنا
أن يفزع الأحياء ما يصبرون
أن يقفز الكهف الذي يأهلون
إن عربد الوحش الذي يطعمون
من أكبد الموتى، فمن يبذل؟[44]

ويستغل السياب في بيان مضمون الفداء، وتعريض النفس للألم لأجل تطهير الآخرين. شخصية المسيح عليه السلام، هي كما تعرض في الفكر المسيحي الغربي شخصية خرافية لأنها مخالفة لحقيقة التنزيل الكريم الذي يصرح "أن لا تزر وازرة وزر أخرى" وأنه عليه السلام لم يمت أو يصلب، بل "رفعه الله إليه"، إنه كما وظفه الشاعر شخصية مفارقة للواقع من خلال تخليص الناس من خطاياهم ومعاناتهم مما يشعرون باحتماله العذاب حاملا صليبه، ليصل إلى قمة الجبل ويموت فداء،وقد خلع السياب كل هذه الخصال والتضحيات البالغة على شخصية المجاهدة التي تفدي قومها بنفسها،وترسم للأجيال صورة مشرقة لتضحيات الثائرين:

أن الذي من دونه الجلجلة

والسوط والسجان والمقصلة
أن الذي يفديك أو تفدين،
غير الذي آذوه بالنار أو بالعار الذي تشربين:
عبء من الأجيال أن يترله
كم حاول الجلاد أن يترله
كم ود أن تلقيه إذا تعجزين[45]

بل إن الشاعر ينحو منحى المبالغة في قلب صورة التشبيه المستفاد من التوظيف الأسطورة، بأن يجعل جميلة، مثال الثائر، المسيح نفسه، بل أكثر منه في التضحية،ولطالما كان المسيح رمزا للثائر عند السياب وتغليب للابن على طرفي الأقنوم المسيحي[46]:

اليوم يفدي ثائر بالدماء
أنت الذي تفدين جرح الجريح
الشيب والشبان، يفدي النساء....
يا أختنا، يا أم أطفالنا....[47]
لم يلق ما تلقين أنت المسيح

وكأن الشاعر يهدف بواسطة هذا المزج في الفكرة الواحدة بين أكثر من أسطورة إلى ابتداع أسطورة جديدة، ليست هي حاصل الجمع، بل نتاج التلاقح بينها في الخصائص المتداخلة، لتتميز شخصية النضالي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تبدو نزعته إلى اختراع الأسطورة من خلال الزيادة في إضفاء الطابع الدرامي واختلاق ما ليس بحاصل، فجميلة المتخذة نموذجا، في حقيقة الواقع التاريخية،وليس بحاصل، فجميلة المتخذة نموذجا، في حقيقة الوقائع التاريخية، ليست إلا فردا من ملايين، كما أنها لم تمت، لكن الشاعر نزع، من منطلق فكرة الفداء، إلى جعلها تموت ليحيا غيرها، لتكون رامزا أسطوريا أكثر ثراء:

ما حز سوط البغي في ساعديك سمعته يضحك في مسمعيك
إلا وفي غيبوبة الأنبياء يهتف: يا جميلة
أحسنت أن السوط، أن الدماء يا أختي النبيلة
أن الدجى، أن الضحايا هباء يا أختي القتيلة[48]
من أجل طفل ضاحكته السماء
فرحان في أرضه..

وفي سياق تألق هذا الرمز الأسطوري المتنامي يعود السياب إلى توظيف ثقافته البابلية، ملتمسا في عشتا ر وجه المماثلة مبدئيا في بعث الحياة،ولكن سرعان ما تتحول المشابهة إلى مفارقة من حيث تصير جميلة تعلوا عشتار:
عشتار أم الخصب والحب والإحساس تلك الربة الواهة
لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت: قلب الفقير

وهذا الانقلاب ناتج عن أن عشتروت البابلية التي هي رمز الوفاء وإعادة الحياة والانبعاث لم يكن وفاؤها إلا لزوجها: تموز، ولا عطاؤها إلا مقيدا، أما الشخصية المتسامية فبذلها لم يكن لواحد بعينه، بل كما يعتبر الشاعر، لجميع الناس في الوطن، كما أن إعطاءها دائم متدفق، مما يسهم بقدر وافر في بناء الأسطورة الجديدة التي يبتغيها السياب ويمكن أن نربط تركيزه على لا محدودية العطاء هنا بلا محدودية الزمن، أو فلنقل لا نهائيته، هذه الخاصية التي تفسر ميل الناس منذ القديم إلى الأساطير، بحكم أنها محاولة إفلات من قبضة الزمن الذي لا يمثل فعله في الإنسان إلا مرادفا للموت والفناء[49] وهذا التوقيف قد يتماشى مع نزعة الشاعر إلى التخفف من الإحساس بمرور الوقت بفعل ما كان يعانيه من المرض الذي لا يكون تحالفه مع الزمن إلا إيذانا بنهايته.لذلك نراه يوظف كل ما له علاقة من قريب أو من بعيد بدلالة الانبعاث والعودة إلى الحياة وبث روح التجدد الآيلة إلى الديمومة والاستمرارية،وما حضور معالم الخصب التموزية إلا

من هذا القبيل، تمكينا للحياة على حساب الموت، وللأمل فيوجه سطوة القنوط، فتتابع إشارات مثل الماء، البحر، الأرض، الساقية في (إلى أختي جميلة)،والغيث،السحاب،البذور في (ربيع الجزائر)، مثلا هو محاولة لنثر كل ما يدل على تموز الحي باستمرار،ونشوره عودة للأمل إلى النفوس التي أضناها اليأس، لأن الرموز التي تشكل مائيات السياب تعني بوجه أو بآخر الأم والولادة، السفر الانتقال[50]، أي الحركة في اتجاه الحلم الذي هو ميلاد الثورة كما ألمحت سابقا، لخاصية الجريان والسيولة والتدفق التي للماء وما ينضوي تحته،كما مثلت الأرض الرحم وأصل التكون، والمهد والمدرج، وهي أيضا المرجع المآل والحضن الذي يطرح فيه المعذبون آلامهم، وتعود الحياة إليها في كافة أشكالها ومظاهرها، فيما يعرف بوحدة الوجود:

الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والسنبل.
لم تبل في إرهاصها الأول
من خضت الميلاد ما تحملين[51].

لذلك يعد التسليم بفكرة الأمومة الإلهية للأرض من أقدم المعتقدات الدينية سيما في المجتمعات التي تنتشر فيها الأساطير الزراعية[52]

4- النسق التاريخي: لا يعد النسق الأسطوري الوحيد الذي تم توظيفه توظيفا رمزيا للإلماح لمعنى الثورة والانقلاب والتحول في الجزائر من خلال ثورتها، بل إن الشاعر بدرا استدعى مجموعة نموذجات تاريخية لتوظيفها في أبعادها الرمزية، سواء تعلق الأمر بنموذجات الأشخاص أو الأحداث أو الأمكنة.وما اقتباس (قبيل) من قصص القرآن الكريم إلا للإيماء إلى معنى الأخوة التي يهدر معناها بمجرد أن يمد هذا الشقي يدي السوء إلى أخيه، وهي قصة رمزية لكل فعل يسيء فيها الإنسان إلى بني جنسه، ولا أظن الاستعمار الحديث إلا وجها من وجوه تلك العدوانية التي تسفر عن وجه الحيوانية، وعن كل النوازع الدنيا:

قابيل فينا ما تهاوى أخوه
من ضربة الحقد التي يضربون[53]

وهي شخصية رمزية لا يريد لها الشاعر أن تهيمن باستمرار، تناغما منه مع الواقع، عندما يلجئ الثوار هذا القبيل للجلاء، على الرغم من محاولته الصمود في بكل ألوان البطش والتنكيل:

وما عاد صحبك نارا: تقعقع غضبي وتزرع ليلا
وأشلاء قتلى
وتنفث قابيل في كل نار يسف الصديد[54]

كما يمثل أبرهة في علاقته بالكعبة والتتار في اجتياحه لمهد الحضارة العربية الإسلامية رموزا تاريخية للغطرسة البشرية والعدوان الإنساني[55]، عندما تغطي(القابيلية)، على المسالمة،وتتغلب الكراهية البدائية التي تحمل بفعل السبق جزءا من كل ما وارثته على إنسانية الإنسان، في هذه الأجواء يعاني الإنسان المغلوب بما يمثله بطبعه من خاصية الإلهية الداخلة في تركيبته وخلقته، فما هو في الأصل إلا طينة سمت بروح الله المنفوخة فيها،ولكن توظيف اسم الله رمزا يعد ضربا من الخرق لمبادئ العقيدة، ضف إلى ذلك التجسيم الذي مال إليه الشاعر، بل لقد أسرف[56]، وهذا قد يكون تأثرا بالتوجه الفكري للشاعر آنذاك(اليسارية)، أو تأثرا بالتوراة التي تغرق في التجسيم للذاتي الإلهية،وعلى كل فإن ذلك الإنسان الذي بالغ الشاعر في تشبيهه، لا يلبث أن يثور ليفتك بقاياه الحضارية،ويعيد مجده الذي يرمز له في المدونة بمحمد على اعتبار قوميته العربية من جهة،ورسالته الجديدة التي حركت في العرب عوامل الحضارة والتمدن والثورة على الأوضاع:

وكان محمد نقشا أجرة خضراء
يزهو في أعاليها

والنيران من معناه...
وتترف منه، دون دم،
جراح دون ما ألم
فقد مات..
ومتنا فيه [57]

والقصد إلى الموات الحضاري عن ساحة الفعل الحق، ولكن الثورة في رأي الشاعر هي حياة بعد الموت، وبعث بعد ركود، فقط حينما يعيد الإنسان الثائر اكتشاف المد الرباني فيه،وينتبه إلى الشق الإلهي في تركيبته، الذي يأبى عليه الخضوع[58].

وأخيرا وبعد الوقوف على مجمل الأنساق الدلالية الثيمية الكبرى وتفصيلها، يمكن تلخيص الدراسة في:

1. أن الأنساق التي بنيت عليها الدراسة أساسية وتنئ عن نفسها في كامل المدونة، مع إمكانية تفرعها إلى أنساق أخرى، مع تقديم الأنموذجان الكبرى في صورة متداخلة غالبا.
2. أن تشخيص الشاعر للواقع في جانبه المسود لا يعد تشاؤما في ذاته، بقدر ما هو عامل إيجابي، يساعد في زيادة إشراق الجانب المضيء إذا رسمه.
3. تسلسل دورة:الموت-الحلم-الثورة-الحياة-في معظم القصائد.
4. يشكل الزمن مصدر أزمة لدى الشاعر، على الصعيدين الفردي والجماعي، وبينهما تتولد حيرته، ففي الوقت الذي يتمنى فيه حركية أسرع لعامل الزمن في جانب أمته لتنهض، يكون قد حكم على نفسه من الناحية الفردية بالفناء لما كان ينخر جسمه من داء عضال لم يبرحه.
5. إقامته لصرحه الشعري في المدونة على التشابه والتماثل من خلال توظيف الرمز والأسطورة والصورة الشعرية بمفهومها التقليدي، وعلى التقابل

والتضاد، في جمعه بين الشيء وضده، مما يولد التفاعل،ويحرك الأحداث نحو الجهة المرغوبة، دون أن يغفل علاقة التتابع التي تعد وسيلة من أهم وسائل الثراء الدلالي، كأن يرسم مرة في البناء الواحد عموديا أو في أبنية مختلفة موزعة أفقيا صورة جزئية للنسق، ثم يردفها بصورة ثانية وثالثة وهكذا،ومع كل صورة تتضح ملامح النسق وتتبين آفاق جديدة للنموذج المقصود.

6. مبالغته في استغلال الأسطورة خاصة والرمز عموما،وهو ما قد يثير الريبة ويدفع إلى التحفظ،وبوجه التحديد إذا طال ذلك الذات العلية والرسول الكريم، ولعل هذه المبالغة كانت مقصودة إما لأسباب سياسية أو فنية وتناغما منه مع تيار الحداثة الذي أنخرط في مجراه، والذي يعد الغموض أهم خصائصه.

7. من صور المبالغة، حشد أكبر قدر ممكن من الاساطيروالملامح الرمزية، وشذرات القصص التاريخي،إلى إن قصيدة واحدة (في المغرب العربي) استعمل فيها السياب رمز الإله، محمد، الكعبة، أبرهة، المسيح، التتر، المدينة المنورة..... مما أهلها لأن تكون القصيدة تجريدية بحق، تحكي عن الواقع في مختلف تجلياته بلغة رمزية، بواقع أخر مفارق خليط.

8. مزجه بين مختلف الأساطير البابلية والمسيحية واليونانية،وكأنه نزوع منه للروح الإنساني الذي طالما تغنى به وتبناه، كما مزج بين الأضداد، بجمعه بين الواقع ليشخصه والماضي ليتمثله والخيال الجامح ليتطلع إليه.

9. محاولته توليد ما يسمى بالأسطورة الحديثة، من خلال خلق نماذج يضفي عليها خاصية خرق العادة، كما رأينا مع شخصية جميلة، وكما يلاحظه القاري في نقل صورة (الأطلس)التي أضفى عليها سمات الحي القادر الباعث للحياة فيمن حوله.

مراجع

1 – القاموس المحيط، ج 1،ص 258، لسان العرب،ج 2، ص 352، مختار الصحاح،ج 1،ص 274.

2 –اللسان،ج 1،ص 253، مختار الصحاح،ج 1، ص 274.

3 –الموسوعة الفلسفية،ص 813.

4- يطلق على النسق في الفرنسية مرادفات عدة تكاد تكون بدائل للدلالة الواحدة: Schème -Processus- système بسام بركة: معجم اللسانية، ص167، 183، 198

5 –Jean Dubois: Dictionnaire de linguistique et science du langage. P 380

6–السابق،ص 380-381

7–بيار قيرو: علم الدلالة، ترجمة منذر عيا شي، ص 42-198

8–محاضرات في الألسنية العامة، ص 110-111

9 الأنثروبولوجيا، ص 105

10- رسالة من القبر، المجموعة الكاماة ص 231.

11–لذلك كان شعار طلبة السوريون الثائرين عام 1968 "انسوا كل ما تعلمتموه،و بدأوا من الحلم" خالدة سعيد، حركية الإبداع ص 130

12- رسالة ا من مقبرة، ص 231.

13- إلى أختي جميلة، المجموعة الكاملة، ص208، إن هذا السطر الشعري يكتسب دلالة مميزة في ظل تكراره (3 مرات) مع لوازم مختلفة ومتباينة.

14- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة،ص212.

15- في المغرب العربي،المجموعة الكاملة ص 215

16- نفسه 251

17- رسالة من المقبرة، المجموعة الكاملة ص 215

18- الى اختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

19 –حركة الابداع، ص 134

20– سورة البقرة،أ259

21- الاتجاهات المعاصرة، ص 259

22- رسالة من مقبرة المجموعة الكاملة،ص214

23- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

24- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

25 -عثمان حشلاف: التراثو التجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في موادهوصروهو موسيقاهو لغته ص 47

26 -الأنثروبولوجيا، ص 102

27- الاتروبولوجيا ص86.

28- في المغرب العربي المجموعة الكاملة ص216.

29- الغاضبون،المقطعان الثانيو الثالث،و للتفصيل يراجع دراسة للباحث حول القصيدة بعنوان جدلية الحركةو السكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني، الغاضبون نموذجا، دراسة أسلوبية في دلائلية البنى.

30- رسالة من المقبرة الكاملة ص 231

31- إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص209-210.

32- ربيع الجزائر،المجموعة الكاملة ص145.

33- المخبر المجموعة الكاملة ص191.

34- المخبر،المجموعة الكاملة ص191

35- عبد المالك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب ص 13

36- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط.ت)، ص، 305،306.

37- الميثولوجيا عند العرب، ص 15- الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، ص 103، ومما يجب الإشارة إليه أن هذا الكلام لا يستقيم لأنه من المعلوم من لنصوص الشرع الحنيف أن الله لم يدع الناس في إي عصر بدون رسالة تبين لهم الغرض منوجودهوووضيفتهم للحياة،وتجب عن كل التساؤلات التي قد تعرض للفكري البشري"و إن من أمة إلا خرافيا نذيرا "، وما الأسطور في تقديري، إلا مظهر إنحراف عقد يوزيخ دين لفترات انطمست فيها معلم الوحي الرباني،ومع ذلك فمن الممكن توظيف بعض الأساطير للترميز بشرط خضوعا للتنقية والتهذيب.

38- وهي تسمية أطلقها الناقد جبرا إبراهيم على طائفة من الشعراء المعاصرين الذينوظفوا رموز الخصب ممثلة في تموز حركية الإبداع، ص 133

39-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص 231.

40 -حسن توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية،ص 314

41–هسهسة اللغة، ص98

42–الميتولوجيا عند العرب، ص 5

43 -رسالة من مقبرة المجموعة الكاملة، ص 215

44 – إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208 بروميثيوس شخصية أسطورية يونانية تحدث الآلهة بذبحها الثورو إعطائها اللحم للناسو العظام للآلهة، مما أثار عليه نقمة الإله زيوس، فأمر بصلبة على صخرة في أعالي القوفاز،و أرسل عليه نسرا يأكل من كبده،وكلما التأم عاود النسر أكله، وهو رمز لتجدد المعاناة.

45–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 209

46 –حركية الإبداع، ص 211

47–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 211

48– إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 211

49 –و لهذا يعتبر توماس مان أن الأسطورة نسق لا زماني. الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 256–157

50 – حركية الإبداع، ص135،134

51–إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص 208

52–يعتبر بعض الأقوام كالدارو يديونوالتاي قطع الاخشابو تعرية الارض من غطائها من أكبر الخطايا،لأنه بمثابة جرح للأم الإلهة الأنثروبولوجيا، ص 207

53 – إلى أختي جميلة المجموعة الكاملة ص210

54 –ربيع الجزائر المجموعة الكاملة ص 145

55–في المغرب العربي، نهاية المقطع الأول،و معظم المقطع الخامس.

56–و ذلك في قصيدته في المغرب العربي علىوجه الخصوص

57–في المغرب العربي المجموعة الكاملة،ص215–216.

58– في المغرب العربي، نهاية المقطع الأخير.

ملحق بمصادرومراجع الدراسة:

- القرآن الكريم.
1- بسام بركة: معجم اللسانية، منشورات جروس-برس، لبنان، الطبعة الأولى، 1985
2- بدر شاكر السياب: المجموعة الكاملة، دار الحرية للطباعةوالنشر، بغداد، الطبعة الثالثة، 2000
3-بيار قيرو: علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى1988
4-جيلبير دوران: الانثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراساتوالنشروالتوزيع، لبنان، الطبعة الاولى 1411هـ1991م.
5-حسن توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1978
6-خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية 1982.
7- الرازي: مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ/1995م
8- رولان بارت: هسهسة اللغة: مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الاولى 1999
9- فرديناند دي سوسير: محاظرات في الالسانية العامة، ترجمة يوسف الغازي-مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986
10- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مقابل على نسخة محمد محمود الشنقيطي مكتبة النوري، دمشق.
11-عبد المجيد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعةوالنشروالتوزيع، طرابلس، لبنان، 1986.
12-عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1986.
13-عثمان سعدي: الثورة الجزائرية فيالشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2 /1985
14-محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويلواقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1999
15- مرتاض عبد المالك: الميثولوجيا عند العرب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.
16-معن زيادةوأخرون: الموسوعة الفلسفية، معهد الإنماء العربي الطبعة الأولى 1986
17-ابن منظور: لسان العرب دار صادر بيروت.

18- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب باب العرب دمشق.

19- النواري السعودي: جدلية الحركةوالسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجا دراسة أسلوبية في دلائلية البنى. مطبعة مزواروأبناؤه، الوادي جويلية 2003 .

20-Jean DuBois: Dictionnaire linguistique et des sciences de langue Larousse Bordas،Paris1999

مقاربة سيكولوجية للثورة التحريرية
من خلال ديوان الشعر الشعبي

لونيس علي
قسم علم النفس
جامعة فرحات عباس.سطيف

مقدمة:

لقد شكلت الثورة التحريرية موقفا حاسما في نفسية الشعب الجزائري، وكما كانت أيضا بمثابة تحول كبير مس كل جوانب التفكير والفهم والتحليل لقضية الإستعمار من طرف العدو الفرنسي.

وكانت مقاومة الشعب الجزائري واضحة على مختلف المستويات وبصور وأشكال عديدة تهدف كلها إلى تحرير البلاد من استغلال وبطش ودمار هذا المستعمر، فتكاثفت كل الجهود وزالت جل العقبات الجنسية، الجغرافية.....إلخ.

وفي خضم هذه المقاومة والنضال لأجل نيل الإستقلال، كان الشعب الجزائري يعيش ويلات قاسية لحسن حظه أنها لم تؤثر على الإطار العام والمرجعي لاستمرارية هذه المقاومة.

ومن هذا المنطلق نستنتج أن هذا الشعب كان يعاني معاناة شديدة وخاصة النفسية (السيكولوجية) منها، والتي كانت بارزة من خلال التعبيرات المختلفة التي عبر بها عن ذلك. ومن هنا نجد عددا من الأسئلة تتطلب الإجابة بشكل جيد والمتمثلة في: كيف كان الشعب الجزائري يتعايش مع الإستعمار الفرنسي؟ كيف كانت يومياته؟ ما طبيعة المعاش السيكولوجي (النفسي) لهذا الشعب؟

مثل هذه الأسئلة تكشف عن حقيقة المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري والتي تناولها العديد من المختصين كل حسب اختصاصه فتناولها الادباء، الشعراء، والفنانون والمؤرخون...الخ وسنتناولها نحن من جانبها السيكولوجي وذلك من خلال ديوان الشعر الشعبي لهذه الثورة للدكتور العربي دحو.

سياسة الإدارة الفرنسية في الجزائر:

يعتبر احتلال الجزائر من طرف فرنسا سنة 1830 بمثابة موقف تمت من خلاله السيطرة على ممتلكات هذا الوطن وكل مقومات شعبه من موارد طبيعية وقيم وعادات ومعتقدات.....إلخ

ولقد أكدت هذه السيطرة تلك المطامع الفرنسية الاستعمارية المتزايدة يوما بعد يوم من خلال التوسع في بسط يد البطش والإستغلال لمختلف مناطق الوطن، ونجد هذا الطرح واضحا من خلال إعلان الحكومة الفرنسية في 1834/07/22 إلحاق الجزائر بفرنسا باعتبارها مستعمرة عسكرية ملحقة بوزارة الحرب [1].

وبدأت فرنسا في تعزيز وجودها في الجزائر من خلال تشجيع هجرة المدنيين من الفرنسيين وحتى الأوروبيين نحو الجزائر. وفي هذا الإطار نجد أن فرنسا أعلنت في 21 سبتمبر من العام الأول للاحتلال مصادرة أملاك البايلك، والوقف وتوزيعها على الوافدين الأوروبيين[2] وتقديم كل التسهيلات وبامتيازات كبيرة لهؤلاء المستوطنين من أراضي واسعة وقروض كبيرة، وبلغ بذلك عدد الأوروبيين 8 آلاف فرد، حوالي 70% منهم موجودون في مدينة الجزائر. هذا ولقد أنشأت أول قرية استيطانية على مستوى التراب الوطني ببوفاريك عام 1836 وذلك بعد صدور مرسوم سنة 1834 والذي يقر بأن الجزائر تعتبر أراضي تابعة لفرنسا.[3].

ومن هذا المنطق، تتبين سياسة فرنسا الاستغلالية نحو الجزائر بشكل مبرمج ومخطط يعمل على خدمة أهدافها ومطامعها.

08 ماي 1945 :

لقد كانت انتهاء الحرب العالمية الثانية بالنسبة للجزائريين وجها جديدا منذرا بأمل الحرية والإستقلال، خاصة وأن الشعب الجزائري دفع الكثير من التضحيات لأجل انتصار فرنسا على الألمان والتي بلغت حوالي 80 ألف ضحية.[4]

ونجد في هذا الصدد أن الجنرال "ديغول" وعد من خلال خطاب في سنة 1944 في برازافيل بإعطاء الحكم الذاتي لمستعمرات فرنسا بعد الحرب. وبالفعل ومباشرة بعد انتهاء هذه الحرب العالمية الثانية وانتصار فرنسا على الألمان وبالضبط مابين 01 و 08 ماي 1945 خرج الآلاف من الجزائريين إلى الشوارع للتعبير عن فرحتهم. ولكن الشيء الذي لم يكن يعرفه الجزائريون هو أن فرنسا كانت تتوقع هذه التظاهرات وأنها لم تكن في نيتها أبدا إعطاء الإستقلال للجزائر والمستعمرات الأخرى. فتحولت بذلك فرحة الجزائريين إلى نكسة كبيرة و إلى دماء ومجازر ودمار شمل عددا كبيرا من مدن وقرى الجزائر كسطيف، خراطة، قالمة.....إلخ. وكانت هذه الأحداث فرصة لفرنسا بأن تعيد الإعتبار للجيش الفرنسي الذي تلقى ضربات قوية على يد الالمان، ومحاولة تعطيل الحركة التحريرية بالإضافة إلى إثبات وتقديم صورة مشرفة لفرنسا في المحافل الدولية. [5].

بيان اول نوفمبر 1954 وانطلاقة الثورة التحريرية:

بعد أن حلت " الجبهة الثورية للوحدة والعمل " نفسها في 20 جويلية 1954، وذلك بعد انتهاء مهمتها توصل الاعضاء الستة (العربي بن مهيدي، ديدوش مراد، كريم بلقاسم، محمد بوضياف، رابح بيطاط، مصطفى بن بولعيد) إلى نتيجة مفادها أن تتضمن التسمية الجديدة للحركة كلمة (جبهة) وذلك

انطلاقا من انه يمكن للجزائريين الإنضمام إليها باختلاف انتماءاتهم، وتم إعداد محورين أساسين:

- الأساس الأول: سياسي ويتمثل في جبهة التحرير الوطني.
- الاساس الثاني: عسكري ويتمثل في جيش التحرير الوطني[6].

ولقد كلفت اللجنة السداسية كلا من ديدوش مراد ومحمد بوضياف بتحرير النداء الذي سيبث مع انطلاق الثورة و وثيقة مقتضبة موجهة إلى الشعب الجزائري تدعوه فيها إلى العمل المسلح.وبعد مشاورات عديدة بين مختلف النواحي العسكرية كان اقتراح ديدوش مراد لتاريخ انطلاق الثورة التحريرية هو الذي لاقى موافقة الجميع، وكان هذا التاريخ محددا في الفاتح من شهر نوفمبر 1954. وتم الإتفاق على الساعة منتصف الليل لانطلاق أول رصاصة إعلانا بانطلاق الثورة المباركة.

هذا ولقد صادف ضبط هذا التاريخ أول نوفر عددا من المعطيات ذات الأهمية الإستراتيجية بالنسبة لقادة الثورة ولعل من أهم هذه المعطيات (الأسباب) نجد:

- أن يوم الإثنين هو يوم تفاؤل بالنسبة للمسلمين وفيه ولد الرسول صلى الله عليه وسلم.
- أن هذا اليوم هو يوم القديس بحيث نجد أن جميع المدنيين المسيحيين يكونون مشغولين بممارسة طقوسهم وتسلم الرخص للشرطة والجنود (24 ساعة).
- إن هذا التاريخ يأتي في آخر فصل الخريف، بحيث يتم في هذه الفترة بتخزين المحاصيل الزراعية في المنطقة، وبالتالي فإن المجاهدين باستطاعتهم الحصول على معونات لشهور عديدة.
- إن آخر شهر نوفمبر يعتبر موسم الأمطار وهذا الأمر يشكل صعوبة بالنسبة للفرنسيين في تنقلاتهم.

● في هذا الشهر (نوفمبر) يصعد الأهالي ومواشيهم إلى الجبال لاستغلال الحطب وهذا يساعد على الإتصال بين هؤلاء الأهالي وبين المجاهدين[7].

المعاش النفسي في الثورة التحريرية:

يعرف المعاش النفسي على أنه مجمل العواطف والمشاعر التي يحس بها الفرد في أعماقه ويعايشها مع نفسه. هذه المعايشة قد تكون إيجابية أو سلبية والتي تنعكس على اتجاهاته. كما نجد أن هذا المعاش النفسي يتكون من عدد كبير من الحالات كالقلق، الإحباط الإرادة، الخوف...الخ والتي سنحاول أن نتطرق إلى بعض منها من خلال ديوان الشعر الشعبي للثورة التحريرية.

1- القلق:

- يعرف القلق على أنه: « حالة من التوتر الشامل الذي ينشأ خلال صراعات الدوافع ومحاولات الفرد وراء التكيف " [8].

- ويعرفه " ماي " MAY على أنه: " توجه يصحبه تهديد لبعض القيم التي يتمسك بها الفرد، والذي يعتقد بأنها أساسية في وجوده كشخص. [9].

- يعرفه كذلك D.Houzel وP.Mazet على انه: "المعاش الذي يسيطر عليه اليأس، ويتضمن فكرة تهديد، وبشعر الشخص باللا أمن وهو لا يدرك بوضوح مصدر هذا التهديد. لأ"[10].

- تعريف لابلاش وبونتاليس للقلق: «تلك الإستجابة التي يبديها ذلك الشخص في كل مرة يجد نفسه فيها في وضعية صدمية أي خاضعا لفيض من الاثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي والتي يعجز عن السيطرة عليها"[11].

وبالنظر إلى ديوان الشعر الشعبي للثورة التحريرية يمكننا إيجاد مثل هذه المواصفات لحالة القلق الذي كان يعيشها الشعب الجزائري أثناء الثورة المباركة، ولعل حالة القلق هذه كانت نتيجة اغتصاب المستعمر لأرض الجزائر وكرامتها وهذا ما أثر على الشعب الجزائري وجعله لا يهضم هذا السلوك العدواني الذي

ولد لديه الشعور باللأمن في حياته اليومية وفي استغلال ثروات بلاده المتعددة ونجد هذه الصورة المؤسفة واضحة من خلال الأوضاع السيئة وانتشار الأمراض وسط الشعب، فأصبح يمد يديه لأجل الصدقات من خلال المؤونات التي لا تكفي للحاجة ونجد في هذا الصدد ومن خلال ديوان الشعر الشعبي لهذه الثورة قول الشاعر:

*** جاب محنة للمساكين تعول يعطو ربع امدودة فرينة للعيال**
*** والـكـروسة من اسبيطار تنقل لا يبرى من طبهم واحد محال**[12]

فنجد إذن أن الإستعمار الفرنسي أثر كثيرا على أفراد الشعب الجزائري وأصبح يتحكم في ثروات البلاد المتعددة ومؤسساته المختلفة وهذا أخل بتوازن هذا المجتمع والأسرة الجزائرية، بالخصوص الجانب السوسيو-اقتصادي. الأمر الذي أفرز انتشار عدد من الأمراض نتيجة سوء التغذية، هذه الامراض التي قضت على الكثير من الأبرياء وجعلت البقية يعيشون حياة القلق والبؤس والاشمئزاز، وانتشرت أيضا البطالة في أوساط الشعب الجزائري فعقدت من الأوضاع العامة للجميع وفي هذا الصدد نجد قول الشاعر:

*** ربي ألطف بهذا الحال هذا الغلى علينا طال**
*** الـغـانـي فـنـالوا الـمال والـقـلـيـل كـيـته كيا**[13]

فهنا نلاحظ غلاء المعيشة وعدم كفاية المؤونة الموجودة، وهذا ما جعل أفراد الشعب الجزائري، دائما يعيشون في حالة قلق دائم.

كذلك عاش هذا الشعب ويلات التشرد وحالات الخوف من سياسة هذا الإستعمار وادى هذا إلى انقسام التجمعات السكانية وانقطاع الإتصالات بين أفراد الشعب وفي هذا المجال نجد قول الشاعر:

كجاتنا لحال أقويه عسكر ومسعاه القوميه
جملوا رجال في كل شيـة خبرونا بالرحيل مع العشرية

من سيدي علي حوس وين تبات
رحنا انشاوروه على المخلية بالدمار والميزيرية
قالوا هـــذا اورد جـــات مـــن عند الجينرال[14]

فهذه الأبيات هي تعبير لممارسات هذا المستعمر اتجاه هذا الشعب وكيف أثر هذا عليه؟ وكيف كان يعيش أيامه في ظل هذه الممارسات؟.

2- الإحباط:

يعرف الإحباط على أنه: "الظرف الذي يمنع فيه على الشخص اشباع مطلب نزوي أو هو يحرم نفسه من هذا الإشباع."[15].

- يعرفه عبد الحميد محمد الشاذلي على أنه: «حالة من التأزم النفسي تنشأ عن مواجهة الفرد لعائق يحول دون إشباع دافع أو حاجة ملحة أو تحقيق هدف معين والإحباط يحدث للجماعة كما يحدث للفرد."[16].

ويحدث الإحباط أحيانا عند عدم الوصول إلى التحقيق أو الإشباع لعدد من الدوافع البيولوجية والنفسية والإجتماعية.....إلخ. ومن هنا تتأكد العلاقة بين الإحباط والدوافع، فالفرد في الإحباط يدرك العائق الذي يقف في طريق إشباع الحاجة أو الدافع، وبقدر ما كان الدافع قويا ومتواجدا بقدر ما كان الإحباط شديدا وقويا. فالإحباط الشديد قد يؤدي إلى تقوية الدافع أو إلى إضعافه.

وبالنسبة للثورة التحريرية فإن المستعمر اعتمد بالدرجة الأولى على الحيلة والمخادعة كوسيلة من وسائله القذرة وذلك لأجل كسر سيرورة هذه الثورة والمقاومة في أسرع وقت ممكن. وبأي ثمن فخلقت أكذوبة منح الإستقلال للشعب الجزائري بمجرد الإنتصار على الجيش الألماني من خلال تجنيد الجزائريين ضد الألمان في 1945. حسرة وإحباطا واستياء كبيرين في أوساط الجزائريين والتي كانت من بين أهم نتائجها مجازر 08 ماي 1945، والتي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين الأبرياء. وزادت همجية هذا الإستعمار وبطشه من خلال

ردوده العدوانية والقوية لفرحة الشعب الجزائري بالإنتصار على الجيش الألماني لأنه كان يعتقد أن كلام الفرنسيين يمنحه الحرية بمجرد هذا الانتصار صحيح. كل هذا الطرح جعل الشعب الجزائري يتحصر ويعيش حالة الإحباط. وفي هذا الصدد قال الشاعر:

*** جانا مرسول القـــــايد ببرية قال جات من عند الفسيان**
*** كي اقرا ما ابقات الأمة تتوحد تتلطف وتقول استر يا رحمان**
*** قالوا جات اليوم قوانين جدد حكم شرع جديد ماراته لعيان**
*** لي احب يعيش لفرانسا يســـجد واللي يقول أعلاش ينفيوه الكيان [17]**

فهذه الأبيات الشعرية وغيرها تعتبر دلالة واضحة على فضاعة الاستعمار الفرنسي وقوة قمعه لانتفاضة الشعب الجزائري وكذا لحالة الإحباط التي حلت بهذا الشعب والتي كانت كدافع قوي ايجابي لعزمه على مقاومة هذا المستعمر حتى النصر.

3- القدرة على المواجهة / التخمين والتنبؤ / الإرادة والشجاعة:

لقد كانت الثورة التحريرية رغم كل الوسائل التي استعملها الاستعمار الفرنسي لكسرها وتشتيتها بمثابة الإطار العام الذي انطوى تحته كل أفراد الشعب لتحقيق هدف الاستقلال والحرية وفي هذا الإطار كانت لهذا الشعب قدرة متزايدة للمواجهة رغم الوسائل القليلة، وكل الضغوطات اليومية التي كان يمارسها المستعمر على هذا الشعب، وفي هذا الصدد نجد قول الشاعر:

اخـــرج عـــلى حـــراش والبارود من كل اثنيـــة إغـــرد
ســـطـــيـــف راح طـــوبة طوبة يا من ادري في سبعة وإلا في ربعة[18]

كما كانت قدرة هذا الشعب على التخمين والتنبؤ بناء على المعطيات الحالية التي استطاع أن يوظفها أحسن توظيف. وهذا ما أدى إلى زيادة ضمان استمرارية الثورة لنيل الاستقلال. وفي هذا المجال نجد قول الشاعر:

أيــروح زمــان ويــجي ازمان سـبــع سـنين غمرات والحرية

سبع أسنين آمين دخلوها اذراري وبنات (19)

الاستنتاج العام:

إن ثورة الفاتح من شهر نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين، كانت تعتبر بالفعل النافذة التي استطاع من خلالها الشعب الجزائري أن يفجر طاقاته أمام الاستعمار الفرنسي، بحيث استطاع استرجاع كرامته واستقلاله، رغم الظروف العامة التي كان يعيشها خاصة الظروف السيكولوجية منها. فالشعب الجزائري كان يعيش معاشا نفسيا سيئا وقاسيا وهذا ما ورد من خلال المراجع ودواوين الشعر خاصة الشعر الشعبي للثورة التحريرية.

فهذا الوضع كان مقصودا ومبرمجا من طرف الإدارة الفرنسية التي كانت تعتقد أن بعملها هذا ستكبح مسار الحركة التحريرية في الجزائر، إلا أن تلك الظروف السيكولوجية السيئة سرعان ما تحولت إلى دوافع قوية وإرادة فعالة دفعت بهذا الشعب إلى ضرورة بل حتمية تغيير الوضع في الجزائر و بالفعل تم ذلك بتظافر جهود الجميع لتكلل في الأخير باستقلال الجزائر.

مراجع

1- عمار قليل: ملحمة الجزائر، ج1، ط1، دار البعث قسنطينة، 1990. ص: 63

2- المرجع السابق: ص:64.

3- المرجع السابق: ص:65.

4- المرجع السابق: ص:168.

5- المرجع السابق: ص:170.

6- المرجع السابق: ص ص: 182-183.

7- المرجع السابق: ص ص:192-193

8- زينب محمود شقير: الشخصية السوية و المطربة، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 2002. ص: 320

9- فاروق السيد عثمان: القلق و إدارة الضغوط النفسية، ظ1، دارالفكر العربي، 2001.ص: 2

10 - p. Mazet et D. Houzel : psychiatrie de l'enfant Et de l'adolescent, volume n°1, 2éme éd, maloine paris, 1979, p : 248

11- جاك لابلانش و ج ب بونتاليس: ترجمة مصطفى حجازي: معجم مصطلحات التحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984. ص:412

12- العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية مقارنة في نصوص الشعر الشعبي الأوراسي وأشعار بعض الأقطار العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.ص: 32.

13- العربي دحو: مرجع سابق: ص ص 32-33

14- العربي دحو: ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية في الولاية التاريخية الأولى بالعربية والأمازيغية، منشورات جائزة الأوراس، باتنة، ديسمبر 2003 ص ص: 122-123.

15- جاك لابلانش و ج ب بونتاليس: مرجع سابق ص 96.

16- عبد الحميد محمد الشاذلي: الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتب العلمي للنشر والتوزيع، الاسكندرية، بدون سنة، ص: 79

17- العربي دحو: بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية: مرجع سابق، ص: 36.

18- مرجع سابق، ص: 36

19- مرجع سابق، ص: 36

مستويات اللغة من خلال رسائل المجاهدين وبيانات الثورة التحريرية

عبد الحميد ختالة
المركز الجامعي خنشلة

في ظل التضييق الشديد الذي مارسته قوات الإستعمار الفرنسي على الثورة التحريرية في الجزائر أصبح من الصعب جدا إيجاد قناة للتواصل بين قيادات الثورة فيما بينها وحتي بينها وبين المواطن، وإضافة إلى انعدام قنوات التواصل العصرية كانت الأداة الوحيدة لذلك هي الرسالة المكتوبة.

فما هي طبيعة الرسائل والبيانات الثورية؟ وكيف كانت مستويات الخطاب فيها؟ أي نوع من لغة الخطاب هيمنت على رسائل المجاهدين؟ وهل كان الإهتمام باللغة أو بالبلاغ في رسائل جيش التحرير وبياناته؟ هذه بعض الأسئلة التي أحاول الإجابة عنها من خلال مجموعة رسائل نعتمدها كوثيقة تاريخية للموضوع الذي تناقشة هذه المداخلة.

لغة الخطاب من خلال رسائل المجاهدين

وبيانات الثورة التحريرية.

يأخذ الحديث عن اللغة العربية ومكانتها كلغة تحمل كل المقومات الحضارية الكثير من الدلالات. ولعلي- في هذه المداخلة- لن أصيب كبد الحقيقة إن خضت في ذلك. ذلك أن درجة الاختلاف واسعة عندما يتعلق الأمر بنمط التفكير في معالجة القضايا اللغوية،حيث تتباين الطرق والأساليب، ولكن لن نكون كذلك إذا ما تعلق الأمر بتحديد مستوى اللغة وعناصرها الأساسية التي

ميزت استعمالها في الجزائر، في مرحلة كان الكثير يشكك في أنها أرضا عربية ينبض فيها الدم القومي العربي، وينطلق لسانها مفتخرا بلغته العربية.

متحديا هيمنة الإستعمار الذي بقي أكثر من مئة وثلاثين عاما يجرع أبناء هذه الأرض لغة"هيقو" التي لم تكن تُرفض لو خير الجزائري في تعلمها. بل إنها أصبحت لونا من ألوان الشراسة الاستعمارية.

فهل نجحت الثورة التحريرية في المحافظة على سلامة اللسان والقلم الجزائريين الناطقين بالعربية فخرا وإحياءا لروح العروبة السارية في دماء هذا الوطن؟

ولذلك جاءت هذه المداخلة لتبحث في الاعتناء بجانب من اللغة العربية الفصحى من حيث الاستعمال العفوي غير المتكلف. وهو اللغة التي كتبت بها رسائل المجاهدين وبيانات الثورة التحريرية. حيث في ظل التضييق الشديد الذي مارسته قوات الإستدمار الفرنسي على الثورة التحريرية في الجزائر أصبح من الصعب جدا إيجاد قناة للتواصل بين قيادات الثورة التحررية في الجزائر،فيما بينها وحتى بينها وبين المواطن. فكانت أداة التواصل الوحيدة هي الرسالة المكتوبة.

من هنا جاء هذا التساؤل في طبيعة الرسائل والبيانات الثورية؟ وأي نوع من لغة الخطاب هيمن على تلك البيانات؟ وهل كان الإهتمام باللغة او بالبلاغ في تلك الرسائل؟

عشية إنذلاع الثورة التحريرية كان لزاما على قادة الثورة إيجاد طريقة لتقريب الاتصال بين المجاهدين وقادتهم في الولايات. فظهرت الرسائل المكتوبة التي يتولى نقلها رجال، أول ما يمتحن فيهم السرية التامة والتكتم، حتى وإن وصل الأمر إلى الاستشهاد. وكم نقل لنا التاريخ أحداث أشخاص قاموا بابتلاع الرسائل خوفا من أن تقع بين أيدي العدو لما تحمله من أخبار سرية. وقد انقسمت رسائل الثورة إلى أنواع عدة. أحصيت بعضها فيما يلي:

I – تقارير العمليات الحربية والحملات العسكرية

إذا كان من الطبيعي أن تقاس قوة الثورات بإنتصاراتها. فإن لفعالية الجهاز التنظيمي والإداري الدور الكبير في تنسيق النشاطات وتسييرها على النحو الذي يبرز أنها ثورة منظمة وليست جماعة من المتمردين، ولقد كان هذا التنظيم المكتبي محكما " فلقيادة القسم مركز بالكتّاب. وهو مركز متنقل كبقية مراكز الثورة وللناحية مركز كتابها الخاصين، وكذا المنطقة. وأخير الولاية، ولعّل ما كان يميز هذا التنظيم المكتبي هو النقص البشري، لقلة المتعلمين الأكفاء، والذين كان أغلبهم من حفظة القرآن الكريم.

كما عملت هذه التنظيمات على استخدام سكان المناطق الجبلية التي كانت معقلا لها ضمانا للسرية. ويزداد عدد الكتاب على مستوى الناحية والمنطقة ليصل إلى فوج من اثنتي عشر مجاهدا. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك من المراكز ما تستعمل اللغة الفرنسية، إلا أن ذلك كان بشكل محدود جدا.

ومن سبيل المثال لا الحصر نذكر بعض أنواع التقارير، منها:

- التقرير الإداري للجيش
- // // للشعب.
- التقرير المالي / العسكري / النظامي.
- تقرير نتائج الإخبار.
- تقرير عن الجالية الأوروبية بالجزائر.

وسأعرض هنا انموذجا من هذه التقارير. كما أشير إلى أن هذه التقارير تختلف عن بعضها البعض بحسب الكاتب وموضوع التقرير: وهذه وثيقة بخيط اليد:

الحمد لله

الجمهورية الجزائرية

جبهة وجيش التحرير الوطني — ولاية 2 منطقة — جهة 3 قسم 3

أعمال عسكرية

الإشتباك:

في يوم 1960/08/16. وقع اشتياك بين خمسة جنود من جنودنا وجيش العدو. ودام الإشتياك مدة ساعتين. وكانت النتيجة من طرف العدو بـــ 12 عسكري قتلا و9 مجروحين. أما من طرف جنودنا فقد استشهد من الفرقة I وألقى العدو القبض على عامل آخر وأخذ العدو السلاح من الفرقة I ما ص 06.

كمين:

في يوم 20-08-1960 قام العدو بتطويق على ستة قرى من دوار رقم 7، وعند وجوعه في الساعة السادسة والربع مساء على دشرة البهلول نصب له نصف فوج من الفرقة 2 والبعض من سعاة البريد كمين وعند دخوله في الكمين اطلقوا عليه وابلا من الرصاص فقتلوا سبعة جنود فرنسيين

هذا من جانب العدو أما من جانبنا فقد جرح جندي بجروح خفيفة وكان هذا بدشرة البهلول دوار باينان بالبعد عن قرية رجاس بـــ 20 كم شمال شرقي وقد دامت المعركة 20 دقيقة.

إدارة القسم 3

تُراعي هذه التقارير الحربية في كتابتها نمطا معينا، حيث تبدأ بالتعريف بالجهة المقررة. ثم تحديد نوع العملية إن كانت (اشتباك أوكمين أو نصب ألغام) وبعدها يلجأ صاحب التقرير إلى وصف وقائع العملية وأهم نتائج العملية الحربية

حيث تتميز هذه التقارير بالاختصار الشديد. فتقتصر على ذكر أهم الأحداث وأهم النتائج، متفاديا بذلك التطرق إلى التعليق الشخصي على الأحداث بمدح أو ذم، بقبول أو رفض.

وتجدر الإشارة هنا إلى التمييز بين تقارير العمليات الحربية وتقارير الحملات العسكرية. ذلك أن العملية الحربية عادة تكون بين طرفين عسكريين من جنود الإستعمار ومجاهدي جيش التحرير. أما الحملات العسكرية فهي عبارة عن تمشيط عام تقوم به قوات المستعمر في القرى والمداشر بحجّة البحث عن المجاهدين.

كما أن تقارير المواجهات الحربية تكون مضبوطة النتائج أما الحملات العسكرية فتقاريرها تبقى مفتوحة لتدوين ما يجدّ. هذا ما يجعل الإختلاف واضحا في لغة تقارير العمليات الحربية، التي تكون لغة موجهة إلى التحديد العددي للنتائج في حين أن لغة تقارير الحملات العسكرية تتميز بالإنشائية والوصف لما حدث ويحدث.

حتى وإن إقتصر الموضوع على نماذج قليلة،فإن الملاحظ على هذه التقارير أيضا أنها تقترب من حيث طول التراكيب وقصرها إذ تتميز الجملة بالقصر والتكثيف الدلالي، وهذا بالتأكيد يدخل ضمن منهجية كتابة التقارير الحربية.

II – تقارير التموين والحسابات المالية:

أما الأنماط الأخرى من التقارير فهي تختلف عن هذه الأولى، باعتبار أنها تخص جانب التموين وتقارير الحسابات المالية والإشتراكات. فقد أحكمت الثورة تنظيم الإشتراكات الفردية لتموين الكفاح المسلح. وجعلته واجبا على كل مواطن. وقد كُلّفت لجان خاصة بجمع الأموال المتمثلة في الاشتراكات والتبرعات والترغيم الذي يمسّ بعض المتقاعسين عن الإسهام في الثورة ولا يملكون عذرا لذلك. حيث تقوم هذه اللّجان بتسجيل أعمالها في قوائم لا يمكن أن نرصد الجانب اللغوي فيها لاعتمادها لغة الأحصاء والأرقام في ذلك.

في حين يمكن للباحث في هذا المجال أن يرصد مستوى لغة التواصل من خلال الرسائل التي ترسل إلى أشخاص معينين لحثهم على الإسهام والبذل ونورد كمثال على ذلك هذه الرسالة:

الحمد الله والله أكبر والعزة للجزائر والنصر للمجاهدين

جيش التحرير الوطني الجزائري جبهة التحرير الوطني الجزائري

الولاية الأولى 58/05/8 المنطقة الأولى

قسمة أبي طالب.

"الذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم أعظم درجة عند الله وأولائك هم الفائزون" قران كريم.

وبعد.

إلى الأخوة – المواطنين السادات الأخضربن حموبن العشاوي والدرّاجي بن حمو بروبة فإن النظام يطلبكما وبصفتكما جزائريين وتحاكمان وتكافحان على الجزائر بكل ما تملك أيد يكما من عزيز وغال في خدمة القضية المقدّسة وتدعيم منح السعادة للوطن والحرية للشعب.

أن تسهما بإعانة مالية قدرها (12000) يوم 13. 05. 58

فلكم مني وافر الشكر ومن الله الأجر والثواب.

الناحية الرابعة

القسمة الثانية

تتميز هذه التقارير بتحديد الفترة الزمنية للاشتراك. مع ذكر أسماء المشتركين وتحديد المبالغ المالية ثم ذكرالهيئة القابضة للاشتراك. هذا ما يجعل هذه التقارير مضبوطة منهجيا حيث يُبتدأ بتحديد الجهة المؤطرة للاشتراك ثم الاستهلال بآية

من القرآن الكريم. تُعتمد أساسا لتحفيز الهمم واستثارة النفس للبذل. كما تضفي صبغة الشرعية الدينة على قنوات إيداع هذه الأموال التي لا تكون إلا إسهاما في الثورة وتدعيما للكفاح.

نقرأ من خلال هذا الأنموذج المختار كمثال، لغة تهتم بالرسالة في حد ذاتها أكثر من اهتمامها بالتنميق التركيبي والبلاغي فالأمر يستدعي المباشرة والوضوح؛ مع التركيز على العبارات ذات الشحنة العاطفية القومية والدينية، (بصفتكما جزائريين، القضية المقدسة، السعادة للوطن والحرية للشعب). هذا دون أن نغفل على اهتزاز الجانب النحوي والتركيبي في هذه التقارير التي تتفاوت نسب الأخطاء النحوية فيها. وهذا يرجع كما سبق الذكر إلى مستوى الكاتب. وظروف عمله وإن كانت مثل هذه الدراسة تحتـــــاج إلى أكبر عدد ممكن من النماذج حتى نقف على المستوى الحقيقي للغة،هذه التقارير اهتمامها بالجانب اللغوي الصرفي والبلاغي.

ندرج تحت هذا النمط من التقارير تلك التي تهتم بأحوال منكوبي الحرب لضبط الخسائر المسجلة في هذا المجال. وتتميز هي الأخرى بهيمنة لغة الأسماء والأرقام وقلة التراكيب التعبيرية.

III- التعليمات والأوامر:

حتّم الظرف الذي عاشته الجزائر في مواجهة أعتى قوة في العالم آنذاك. على تنظيمات الثورة التحريرية الإرتجالية وعدم الانضباط. إذ لم تسمح ظروف الحرب بالتريث من أجل صياغة قوانين وفق نظام بروتوكولي معين، وإصدارها بعد المصادقة عليها إلى السلطات والهيئات المكلفة بتنفيذ هذه الأوامر ولأجل ذلك كانت الحرية المطلقة لكل سلطة في صياغة أوا مرها وتعليماتها على الوجه الذي تقتضيه الحالة لتسيير الهيئات السياسية والعسكرية وكمثال على ذلك نورد هذا الأنموذج لجزء من رسالة موجهة إلى مسؤول اللجان، والتي تُحّدد بعض المفاهيم والغايات:

"ولا تحسبن الذين قُتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"

جيش وجبهة التحرير الوطني الجزائري.

ولاية 1- منطقة 2 ناحية 4 قسيمة 3

من الأعمال التي يتطلبها النظام من مسؤول اللجن.

1- الإخلاص في الأعمال لله وللرسول وللوطن الجزائري المفدى والتجرد من أقوال الوقاحة والأعمال الخبيثة.

بحيث يتخلق المناضل بأخلاق الجندي الطاهر الأبي الذكي المؤمن بالحق فوق كل شيء وخدمة الوطن قبل كل شيء.

2- تربية الشعب على المبادىء الإسلامية والقوانين الثورية وإنقاذه من الدعايات الاستعمارية التي تتنافي مع أهدافه الوطنية كالمشاركة في الانتخابات والاعتراف بالإطار الفرنسي المرفوض من طرف ممثليه الأحرار أمام الجمعية الأممية.

3- السهر على تنظيم الشعب وحمايته من شر الخونة أعوان الإستعمار وإبعاده إبعادا كليا من التجنيد في الجيش الفرنسي. وإرتباطه إرتباطا وديّا متينا بجيشه التحريري الوطني الجزائري المسلم المجاهد بماله ونفسه في سبيل حرية الجزائر واستقلالها. (هناك جزءا من التعليمات).

- وإذا تعدّى مسؤولو اللجنة هذه الحدود وتغافل عن تطبيق هذا فالنظام يتولى بحثه وإستنطاقه وعقابه كل الجزائريين مسؤولون أمام الله والتاريخ على (الإقتصاد) وذلك لطرد الخطر عن (ميزانية) الجيش وشعبه والسير بهما في طريق التحسن، وإذا طبقنا هذا كله ودائما نطبق أوامر النظام ننال حقنا في الحياة ونستبشر بنعمة من الله وفضل ونتفاءل بطلوع شمس الحرية والاستقلال في قطرنا الجزائري الذي من أجله نموت ومن أجله نحيا

الإمضاء

المسؤول السياسي عبد القادر

المسؤول العام للقسيمة 3 24/ فيفري / 58

وإذا كنا أوردنا هذا الأنموذج من التعليمات،فذلك بقصد الإشارة إلى إختلاف لغته عمّا سبق من التقارير، حيث أظهر هذا النص مدى تمكّن المسؤول السياسي من اللغة العربية الفصحى، إذ تقلّص استعمال العامية في هذه الوثيقة، كما نلمس جانبا من المنهجية في تقسيم التقرير الذي يمكن أن نحدد جانبه المضموني كمايلي:

- تحديد الجهة الرسمية المشرعة للتعليمات
- تحديد // المقصودة والموجهة إليها.
- تحديد مواد التعليمة بفقرات محددة ومتفرقة
- اعتماد الألفاظ الصارمة التي توحي بمدى مسؤولية الخطاب وانضباطه، من مثل (يجب. بأمر. ننذر. ممنوع)
- تجنب تحديد الطرف المعني بالأمر باسمٍ خاص لأن الأحكام تخص المسؤليات بعامة.
- ظهور منهجية التقديم
- مراعاة نضام المقدمة والعرض والخاتمة.
- مراعاة شعور المتلقي باستدراجه من خلال الاعتماد على النص الديني والشعور القومي.

VI- الرّسائل:

شكلت الرسائل الحلقة الوطنية بين أجهزة الثورة، هيئات وأشخاصا فرادى، ومع صعوبة التنقل إلا أن الهيئات الخاصة بالاتصال جنّدت أفردا عرفوا بالمسبّلين وهم غير المنضمين بصفة رسمية إلى صفوف الثورة، وكانوا يسهرون على نقل هذه الرسائل معتمدين في ذلك على السير على الأقدام وتجنّب الطرق

والمسارات المكشوفة لقوات العدو حفاظا على أرواحهم وعلى ما يحملونه في هذه الرسائل من أخبار.

وقد تميزت هذه الرسائل بمنهجية تكاد تكون موحدة في معضمها، وهي البداية بالتقديم، عرض الوضوع ثم اختيار صيغة الاختتام. كما لم تخلو هذه الرسائل في معضمها من تناقل آخر الأخبار عن العمليات العسكرية وتحركات العدو. حيث يعمد المراسِل بعد الإخبار عن أحواله إلى ذكر أهم ما يجدّ على ساحة المعارك،ثم بعد ذلك السؤال عن أحوال المرسل إليه وأجواء الحرب في منطقته. وهي رسائل بين أفراد بأسمائهم أو بين هيئات، أو بين هيئات أشخاص معينين. وحتى نقترب من هذه الرسائل نختار هذا النموذج:

الجمهورية الجزائرية

جبهة وجيش التحرير الوطني

هيئة أركان الحرب

الولاية 3

في... 62/3/8

حضرة الأخ الروحي المساعد سي الطاهر تحية وطنية خالصة وأشواقا حارة ودية وبعد إنني في شوق إلى رؤيتك لأني أعتبرك كأعز أبنائي الأوفياء ودائما أسأل كل من يتصل بي عن شأنك وحالتك. ومازلت أتذكر تلك اللحظة التي فارقتني فيها وأعينك الدامعة في (قادمات) من الناحية الثالثة. وذلك عندما ألزمتك شيئا كان أثقل عليك من الحديد وأنا — علم الله — إنما أريد أن تتربى تربية ثورية. وتتكون من مدرسة الثورة كرجل عظيم. وكبطل حكيم تحمي الجزائر العزيزة. وتدافع عنها بأفكارك ونشاطك. كما دافعت عنها بسلاحك ورشاشك.

ولدي الرّوحي الشيء الذي أتمناه لك هو التوقيف العلمي والنجاح الدائم، وأرجوك أن تخبرني عن جميع حالتك الخاصة وحالة الشعب بتلك الجهة التي أنت فيها، وحالة الجيش بصفة أخص. كما أرجوك أن تكاتبني دائما عما يتجدد من الحوادث في تلك الجهات القريبة منك. وإذا كانت الحالة حسنة هناك فسأتصل بكم إن شاء الله أما حالتي في ناحية الصحة الجسدية لا باس أما من ناحية رجلي فعاطلة لا أستطيع أن أقطع إلّا مسافة غير طويلة.

تقبّل في الختام تحياتي الحارّة بلغها إلى كافة المسؤولين هناك وخاصة رئيس الناحية عمي الربيع وجميع الجنود والشعب. ودمتم مستعدين حازمين

أخوكم الضابط الثاني

الشيخ يوسف
الإمضاء.

تختلف الرسائل من حيث القصر والطول على حسب الغرض بالدرجة الأولى. كما يُعزى الجانب التعبيري إلى المستوى التعليمي لصاحب الرسالة. حيث نلاحظ تقدما في مستوى الإعتماد على فصيح اللغة العربية مع بقاء انتشار الأخطاء النحوية والإملائية — وهذا بالذات المستوى الحقيقي الذي بلغته اللغة العربية الفصحى في الجزائر في مرحلة الاستعمار. ذلك أن الموضوع الحقيقي الذي يسترسل فيه المتكلم أو الكاتب. هو موضوع الأُنس.

كما يكون مخاطبا لشخص مأنوس كصديق. وفيه يكثر التخفيف والفصيح وهذا ما يُعرف عند سيبويه بسعة الكلام والاختصار.

كما نقرأ في هذه التقارير والرسائل ذلك المستوى المأنوس من العربية الفحصى، الذي يمكن استعماله في الحياة العادية البعيدة عن التحقيق في التمييز بين همزة القطع وهمزة الوصل.

وليس في هذا دعوة إلى إخضاع قواعد اللغة العربية الفصحى للعامّي. وهنا تجدر الإشارة إلى النظر إلى ذلك المستوى الذي كُتبت به رسائل المجاهدين وتقاريرهم وهم يبحثون عن العربية الفصحى. حتّى إنهم إخشوشنوا في نُطق الفصيح من اللغة العربية بحثا عنها فأخطؤوا الوسيلة وأصابوا الغاية.

وإن كانت هذه التقارير والرسائل قد ضمنت سلامة المنهج الذي على وفقه كُتبت، إلاّ أنها كانت تبحث في معظمها على لغة توافق النمط الذي تنطوي تحته في محاولة لإيجاد ما يسمى بالحقول الدلالية فألفاظ الرسائل تختلف عن ألفاظ التقارير بأنواعها وتراكيبها. كما اختلفت لغة التقارير فيما بينها. وهذا ما يُبرز سلامة لغة الخطاب في مجال من الكتابة إبان الثورة التحريرية.

كما غلبت أساليب الخبر والاستفهام على كل النصوص. وذلك تحقيقا للغاية المرجوة من الرسائل التي تكون عادة سؤالا عن الآخر وإخبارا عن الأنا. وهذا ما يُضفي طابع الوصفية على النصوص، والمباشرة في ولوج الموضوع.

وما يُمكن أن نصل إليه أخيرا هو أنه إذا كان كاتب رسائل وتقارير الثورة قد وقع في أخطاء تركيبية ولغوية، إلاّ أنه لم يقع في جريمة التخلّي عن هذه اللغة التي تشكل جزءا كبيرا من هوية الجزائري.

مراجع

1- بوطمين جودي الأخضر، لمحات من ثورة الجزائر. نقلا عن عيسى بن سديرة. استعمال اللغة العربية – إبان الحرب التحريرية الجزائرية