جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DL/05/11

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

شعبة: الأدب العربي تخصص: الأدب العربي

الرؤية الشعرية في الشعر الجزائري الحديث بين المكون الثوري وتحولات النسق

من 1954 إلى نهاية السبعينيات

إعداد الطالبة:

- غنية غرابي

تاريخ المناقشة: 2019/02/06

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عباس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	عبد المالك ضيف	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	ناصر بركة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
04	رابح ملوك	أستاذ	جامعة البويرة	ممتحنا
05	صبيرة قاسي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البويرة	ممتحنا
06	عيسى طيبي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البويرة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

أشكر الله سبحانه وتعالى على جميع نعمه وعطاياه، وعلى عونه وتوفيقه لي لإنجاز هذا البحث المتواضع فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور : "عبد المالك ضيف " الذي أحاط هذا البحث برعايته وتبناه منذ أن كان فكرة، وأشكره على جميل صبره وعونه لي فله مني كل الشكر والامتنان.

وشكري موصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على جهد القراءة والإثراء والتصويب.

والشكر الجزيل إلى كل فريق مكتبة البيان الذين تكبدوا مشاق الكتابة ومتاعبها لكتابة هذا البحث وإخراجه في شكله هذا وعلى رأسهم الأخ: "إسماعيل فرحات".

كما أشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بالكلمة الطيبة

غنية غرابي

مقدمة

التعريف بأدب شعب من الشعوب هو التعريف بالشعب نفسه، وبظروفه وآماله التي قد تكون آمال وآلام الإنسان أينما كان.

والأدب الجزائري شعرا ونثرا هو صورة صادقة لهذه الحقيقة، فقد صور حياة شعب ظل يرزح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الغاشم أكثر من قرن وربع القرن، فكانت تآليف الأمير عبد القادر وكتاب المرآة ومذكرات ورسائل أحمد باي أدبا جزائريا رافضا ومقاوما لجميع صور الاحتلال، حيث كانوا يدعون فيها إلى التجمع والتكتل، وإثارة الحماس، والدعوة إلى الدفاع عن الوطن ومقدساته، والكفاح والتضحية بكل عزيز وغال في سبيل الوطن، فكانت الخطب، والقصائد الشعرية والتآليف من وسائل نضال الكلمة ومقاومتها إلى جانب السيف والرمح وغيرها، وغدت تلك الوسائل الأدبية الثقافية سلاحا فتاكا في يد الجزائريين تدعو إلى قتال الغزاة ومحاربتهم، والذود عن الوطن وحمايته.

والشعر كذلك قام بدوره الحماسي في إذكاء جذوة النضال والمقاومة، لأنه يبقى من أجل فنون التعبير وأهمها، فهو يجمع بين الأداء وجموح الخيال، وقوة العاطفة وحرارتها، ثم هو أسهل للحفظ، لذلك خلدت به الآثار الإنسانية في شتى العصور، وقد قام الشعر برسالته أيضا، فدافع عن الكيان الجزائري، وقام بتوعية الجماهير، وأيقظ الشعب من غفلته، فاستجاب الشعب لنداء الشعراء، وحقق حلمهم في الثورة على العدو، فكانت الانطلاقة في الفاتح من شهر نوفمبر 1954م.

لقد حاول الفرنسيون أن يخربوا القيم الروحية والثقافية، وينهبوا الثروات المادية، ويمزقوا الوحدة الوطنية، وأرادوا أن يقتلوا اللغة العربية فمنعوا تعليمها واستعمالها، وعمموا لغتهم ونشروا ثقافتهم وحضارتهم لأنهم اعتبروا الجزائر قطعة فرنسية موجودة في قارة إفريقيا، لذلك لابد من تجريدها من كل مقوماتها الأساسية، ومحو شخصيتها وهويتها العربية الإسلامية، فكان الاستعمار الفرنسي للجزائر، استعمارا مغايرا جملة وتفصيلا، كان غزوا ثقافيا ضرب الجزائر في الصميم، في ثوابتها وهويتها، وانتمائها الحضاري، فعمل على إبادة اللغة العربية، ومحاربة القرآن الكريم، ومحو الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة وبتر علاقة الجزائر بكل ما هو عربي وإسلامي.

وفي ظل هذه الظروف الصعبة والقاسية والتي ذاق خلالها الجزائريون كل أنواع العذاب والظلم والحرمان، كان لابد من إحداث ثورة كبرى تخلص الشعب الجزائري من حياة الذل والهوان، فكانت الثورة التحريرية المباركة هي السبيل نحو التغيير على جميع الأصعدة، وفيها وجد الشعراء غايتهم، فتفاعلوا مع محيطهم الاجتماعي والنضالي، وعبروا عن واقع الإنسان الجزائري المستعمر، المسلوب الحرية والإرادة، فعكس الشعر همومهم، وهموم وطنهم المحتل بأشكال مختلفة، كما التحموا بالنضال والمقاومة، وشاركوا الشعب في كفاحه النضالي، فكانت هذه الثورة المباركة رافدا قويا في نتاجهم الشعري، استلهموا منه وأبدعوا قصائد كانت ملاحم حقيقية حفظت جانبا كبيرا ومهما من تاريخ الجزائر الحافل بالكفاح والنضال، كما حققت حلم الجزائريين في الانتصار الذي تحقق في الخامس من شهر جويلية عام 1962، بفضل جهاد ونضال طويل قدم فيه الجزائريون كل غال ونفيس، وثمنا باهضا لا يقل عن مليون ونصف المليون من قوافل الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداءا لهذا الوطن، كما كان فيه للشعر الثوري دور كبير من خلال نظم ملاحم تاريخية سجلت وبدقة كل تلك الأحداث الدامية، والانتصارات والبطولات التي شهدتها الجزائر، فكان بحق سجلا تاريخيا ثريا ساهم في بناء صرح الجزائر عامة وفي الأدب الجزائري خاصة.

لقد كان الشعر الجزائري خاصة الثوري نتيجة ثورة مباركة غذته بكل ما يحتاج إليه، وكان شعرا استخدمته الأمة الجزائرية سلاحا لتحطيم قيود الاستعمار، ووسيلة لتغيير الواقع المر الذي تعيشه.

كما أن هذا الشعر قد سلك طريق نضال صعب وشاق، عاناه الشعراء من أجل التعبير عن معاناتهم وتبليغ رسالتهم إلى الشعب الجزائري أولا ثُم إلى الناس كافة، فأخذ يصور المعارك والبطولات ويخلد الشهداء، ويشحذ الهمم، ويقوي العزائم، ويتغنى بثورة عظيمة كانت دافعا أساسيا وقويا للتغيير، ورفض حياة الذل والعبودية، والعمل على إخراج المستعمر الفرنسي، واستعادة الحرية والسيادة الوطنية.

كما كان لهذه الثورة المجيدة أثرها الواضح في الشعر الجزائري، فقد فجرت في الشعراء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري، وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرية والاستقلال، كما فتحت أمامهم مجالا واسعا فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع، فظروف النضال كشفت للشعراء الجزائريين عن إمكانيات ضخمة، وتجارب جديدة دفعتهم إلى البحث عن جديد سواء أكان ذلك في المضمون أم الشكل، فظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب والهجرة، وعن الحرب والثورة، وتصف الجبال، وبطولات المجاهدين والثوار وتدين الاستعمار ووحشيته وتدعو إلى الثورة عليه ومحاربته.

وتأتي أهمية هذا الموضوع في الكشف عن علاقة الشعر بالثورة التحريرية وارتباطه بها ومساهمته في التعريف بها وببطولاتها ومدى مساهمة الشعراء الجزائريين في النضال والدعوة إلى الثورة من خلال جهادهم بالكلمة وتوعيتهم للشعب الجزائري وتعريفه بقضيته النضالية ضد الاستعمار الفرنسي لمواجهته والتصدي له، ومحاولة الكشف أيضا عن مدى تمكن الشعراء الجزائريين خاصة شعراء السبعينيات من توظيفهم لبعض الخصائص الفنية كالرمز والتناص وغيرها، وتطبيقها على القصيدة العمودية والحرة لاكتشاف خصائصها ومميزاتها الفنية والجمالية مما مكنهم من التعبير عن واقعهم وتبليغ رسالتهم وإبداع شعر جزائري يواكب الشعر العربي وما يحدث فيه من تطورات ويتبوأ المكانة التي يستحقها بين الأشكال الأدبية العربية والعالمية المختلفة، ساعين بذلك إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة التي من أبرزها:

- إلى أي مدى كان تأثير الثورة الجزائرية في الشعر الجزائري الحديث؟
- وكيف كانت الرؤية الشعرية لمختلف التحولات التي عرفها المضمون الشعري الثوري الجزائري؟
- وهل حقق الشعراء الجزائريون أهدافهم وغاياتهم في هذه الثورة من خلال قصائدهم النضالية الثورية؟
- وما هي المضامين الشعرية التي عالجها الشعر الثوري الجزائري؟
- وما هي أهم الخصائص الفنية والجمالية التي تميز بها الشعر الجزائري خاصة الثوري؟

وما جعلني أختار هذا البحث المعنون بـ: "الرؤية الشعرية في الشعر الجزائري الحديث بين المكون الثوري وتحولات النسق من 1954 إلى نهاية السبعينيات" هو:

- محاولة الكشف عما يوجد في الشعر الثوري من قيم أدبية ووطنية وإنسانية وحتى فنية وجمالية.

- التعرف على دور الثورة التحريرية وتأثيرها في الشعراء الجزائريين خاصة وفي الشعر الجزائري عامة.

- التعرف على دور الشعراء الجزائريين أثناء الثورة التحريرية من خلال اتخاذهم القلم كوسيلة للنضال والثورة، ومساهمتهم في تحرير البلاد.

- الإعجاب الشديد بهذه الثورة المباركة التي كانت فتحا عظيما بالنسبة للجزائريين، حيث سجلت حضورها في المحافل الدولية وأصبحت نموذجا يحتذى به لكثير من دول العالم في الكفاح والنضال، والافتخار والاعتزاز بها، وأخذ العبرة منها، واستخلاص النتائج للاستفادة منها في معركة البناء والتشييد.

- محاولة إضافة دراسة جديدة إلى المكتبة الجزائرية، تتناول موضوع النضال والثورة في الشعر الجزائري الحديث.

- محاولة إنارة السبيل لكل من يستهويه البحث في هذا الميدان الرحب ولو بالشيء القليل، وتشجيع كل الدراسات التي تهتم وتتناول موضوع الثورة التحريرية في الشعر الجزائري.

ولدراسة هذا الموضوع كان لابد من الاستفادة من أحد المناهج العلمية، لتسهيل دراسة الظاهرة وتتبعها وتمييزها، ومعرفة أسبابها، ومؤثراتها، والأنماط التي تتخذها أو تتشكل فيها، فمن الطبيعي إذن أن يستند هذا البحث إلى أحد المناهج العلمية لتسهيل عملية البحث والدراسة.

وعليه كان لابد من الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي الذي يعد مناسبا وملائما لمثل هذه الدراسة، وذلك بالوقوف على وصف الظاهرة المعنية بالدراسة بجميع عناصرها ومكوناتها وملابساتها، ومحاولة الكشف عن بعض الجوانب الهامة فيها، ومحاولة استخلاص بعض النتائج أو بعض الحقائق بشأنها.

إلى جانب هذا المنهج كذلك كانت الاستعانة بالمنهج التاريخي، الذي أفاد في دراسة البواعث التي ساعدت على نمو وانتشار الشعر الثوري، واستقصاء الحقائق التاريخية بحكم أن البحث يتناول الحديث عن فترة تاريخية هامة وحاسمة في تاريخ الجزائر، ألا وهي فترة الثورة التحريرية.

وقد أفضى الأمر إلى الخطة الميدانية الآتية:

- الفصل الأول: تناولت فيه التمييز بين مصطلح الرؤية الشعرية والرؤيا الشعرية، هذا المصطلح الذي عرف غموضا واختلافا كبيرا بين النقاد في تحديد مفهومه وماهيته.

كما تعرضت فيه أيضا إلى الحديث عن أهم المكونات التي أثرت في المجتمع الجزائري، فالمكون التاريخي تحدثت فيه عن أصل السكان الجزائريين، وعن أهم الأمم والشعوب التي تعاقبت على المجتمع الجزائري فأثرت فيه وتأثرت به من الفينيق، والرومان، والوندال...، وغيرهم إلى غاية الفتح الإسلامي الذي عرب المنطقة بأكملها وأصبحت عربية مسلمة، والمكون الإصلاحي الذي تحدثت فيه عن دور الحركة الإصلاحية في الجزائر، وفي توجيه الجزائريين، وبث روح اليقظة، والتمسك بمبادئ الدين الإسلامي، واللغة العربية، وبالتالي المحافظة على الهوية الوطنية والانتماء العربي الإسلامي، أما المكون الثوري فقد تحدثت فيه عن دخول الفرنسيين إلى أرض الوطن واحتلالها وما قاموا به من أعمال وحشية، فما كان من الجزائريين إلا القيام بالثورة ومقاومة هذا المستدمر الطاغي.

- وفي الفصل الثاني: تحدثت فيه عن مفهوم التجربة الشعرية بصفة عامة، ثم تطرقت إلى الحديث عن التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة مع التركيز على الفترة التي يتناولها البحث بالدراسة.

ثم تحدثت عن القصيدة الثورية ودورها من منظور الشعراء الجزائريين، وكذا رجال الإصلاح، كما تحدثت عن مجزرة الثامن ماي 1945، هذه الملحمة التاريخية التي كانت من أهم العوامل التي عجلت بقيام الثورة التحريرية، ليأتي الحديث عن الثورة التحريرية التي كانت حدثا عظيما، وتغييرا شاملا مس المجتمع الجزائري، والحركة

الأدبية والفكرية في الجزائر، وخاصة الشعر الذي رافق هذه الثورة منذ انطلاقتها الأولى، مسجلا ومؤرخا لحوادثها ومتغنيا بأمجادها.

أما الفصل الثالث: فقد تطرقت فيه إلى بعض الظواهر الفنية التي برزت في الشعر الجزائري وميزته، بداية بالرمز حيث تعرضت إلى مفهومه وعرفته لغة واصطلاحا، ثم تحدثت عن أنواع الرموز التي تناولها الشعراء الجزائريون، فكان الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي، والرمز الديني، وحتى الرمز الطبيعي، مما أضفى على القصائد الشعرية لمسة فنية وجمالية.

وكذلك التناص وجمالياته في القصيدة الجزائرية، فقد وظفه الشعراء الجزائريون، واستفادوا منه، فكان التناص مع القرآن الكريم الذي كان وما زال معينا غزيرا، ومصدرا غنيا نهل منه الشعراء واستفادوا من لغته وأساليبه وتراكيبه الرفيعة، كما كان التناص أيضا مع الشعر العربي قديمه وحديثه، الذي استهوى الشعراء فرجعوا إلى نصوصه وحاكوها، مما ساعدهم على إخراج قصائدهم في حلة جميلة باستحضار النص الغائب.

وبما أن موضوع البحث يتناول الشعر، فكان لابد من التطرق إلى الإيقاع، فإذا كان الكون كله قائما على الإيقاع في اختلاف الليل والنهار، ودوران الفلك وانتظام الفصول...، فإن الشعر أيضا يقوم على الإيقاع الذي يعتبر من أهم الظواهر فيه.

فكان الإيقاع الخارجي ممثلا في الوزن والقافية، بإعتبارهما من أهم العناصر الإيقاعية، خاصة في القصيدة العمودية، وما يحدثانه من موسيقى وإيقاع داخل القصيدة، والإيقاع الداخلي الذي تحدثت فيه عن واحد من أهم عناصره وهو التكرار فكان تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وكل ذلك أضفى على القصيدة الشعرية نغما وجرسا موسيقيا وإيقاعيا، يجذب المتلقي ويؤثر فيه.

وأنهيت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة والمتوصل إليها من البحث.

وككل بحث لابد من وجود صعوبات تقف حائلا وحاجزا في طريق البحث، ومن بين الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث: عدم إيجاد بعض الدواوين الشعرية التي يحتاجها البحث، أيضا صعوبة تحليل بعض القصائد الشعرية، وما تنطوي عليه من

خصائص فنية وجمالية، إضافة إلى ذلك صعوبة التحكم في الموضوع، والإحاطة به من جميع الجوانب، حيث كان يفلت مني في الكثير من الأحيان، نظرا لأهميته من جهة، ولتشعبه وتناوله لقضايا مختلفة من جهة أخرى.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها موضوع الثورة، والشعر الثوري، والنضال والمقاومة، فقد ظهرت العديد من الدراسات التي قام بها كثير من الباحثين، والمهتمين بالبحث في هذا الميدان نذكر من ذلك:

- كتاب الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لـ "محمد ناصر"، حيث تحدث فيه عن التطور الفني للشعر الجزائري الحديث، والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية،
- كما تحدث أيضا عن الخصائص الفنية للشعر الجزائري من حيث التشكيل الموسيقي وتطوره.

- كتاب الشعر الديني الجزائري الحديث لـ "عبد الله الركيبي" الذي تحدث فيه عن الشعر الديني الصوفي والدور الذي قام به هذا اللون من الشعر، والخصائص الفنية التي ميزته.

- كتاب أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال لـ : "أنيسة بركات درار" التي تحدثت فيه عن دور الشعر في التوعية واليقظة، وبث الروح النضالية في الأمة.

- وكتاب الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث لـ: "عمر بوقرورة" الذي تحدث فيه عن الغربة التي عاشها الشعراء داخل وطنهم وخارجه، والقضايا الفنية التي ميزت هذا الشعر.

- بالإضافة إلى "أبو القاسم سعد الله، وكتابه" الموسوم بـ: دراسات في الأدب الجزائري الحديث فقد تحدث فيه عن مؤثرات الأدب الجزائري، كما تحدث عن انبثاق الشعر، ودوره في الثورة التحريرية، وغيرها من الدراسات الأخرى، كل هذا وإن دل على شيء إنما يدل على أهمية الموضوع خاصة للأدباء والشعراء.

وقد أفادتني هذه الدراسات وهذه الكتب كثيرا في تناول موضوع الثورة، وفتحت لي آفاقا كثيرة في ميدان البحث.

وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد المساعدة والعون، ولو بالكلمة الطيبة، وعلى رأس هؤلاء جميعا أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور "عبد المالك ضيف" الذي تكرم بإشرافه على هذا البحث المتواضع، وأحاطه بكل الرعاية والاهتمام منذ أن كان فكرة إلى أن خرج في شكله النهائي هذا، وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت لي الدرب، وذللت أمامي الصعاب، وعلى صبره علي، والأخذ بيدي خلال رحلة البحث المتعبة والشاقة فله مني كل الشكر والامتنان، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على منحي البعض من وقتها لتقييم هذا البحث المتواضع، والشكر موصول إلى كل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من إداريين وأساتذة، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

الرؤية الشعرية في الشعر الجزائري الحديث

أولا: الرؤية الشعرية

- الرؤية لغة

ثانيا: الرؤيا الشعرية

- الرؤيا لغة

ثالثا: الفرق بين الرؤية الشعرية والرؤيا الشعرية

رابعا: مكونات المجتمع الجزائري

1- المكون التاريخي

2- المكون الإصلاحي

3- المكون الثوري

الشعر تجربة إنسانية يعبر بها الإنسان المبدع عن أحواله وأفكاره وواقعه الذي يعيشه سواء في مجتمعه أو في المجتمعات الإنسانية الأخرى، كما أنها وسيلة يتوسل بها للوقوف في وجه كل الصعاب والعقبات التي تحيط به وبمجتمعه، وقد لبى الشعر آفاق وتطلعات المجتمعات واستوعب حاجاتهم الفكرية فكان مرآة عاكسة للواقع المعيش لهذه المجتمعات، وبذلك أصبح الشعر يتداخل في خلايا الفعل الإنساني ويتمركز داخل كيان المجتمعات مشاركا لها في واقعها وظروفها، وبذلك استحق أن يكون ديوانا للعرب تجمع فيه ذاكرتها إزاء الماضي والحاضر والمستقبل، وإذا كان الشعر كذلك فإن الإنسان المبدع أو الشاعر هو الذي ينظم الكلمات ويرصفها وينمقها، ويفجر ينابيع اللغة ومكنوناتها ليتجاوز بذلك اللغة اليومية البسيطة التواصلية إلى لغة راقية فنية معبرة ومفعمة بكل ما تحمله من إشارات ورموز بوصفها أداة تتجسد فيها الأفكار، ولأنها تمثل جزءا جوهريا وعنصرا مكونا للنص الإبداعي.

والشاعر بشكل خاص له رؤاه التي تميزه أثناء تشكيل قصيدته الشعرية وهو لا يحقق هذا بنظرة خارجية إلى الأشياء وإنما بفعل الحدس والطاقة الكامنة في داخله، مما دعاه إلى التمرد والخروج على الوزن والقافية وتجاوز الأسس التي تشكل ثوابت ارتبطت بالتقاليد فكون نظرته الخاصة إزاء ما يدور حوله وهو ما يطلق عليه الرؤيا الشعرية "ولعل أبرز شيء في إطار مفهوم الحداثة ووظيفته هو الرؤيا التي يرى بعضهم أنها تجسيد للحداثة، فالحداثة نفسها رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا، وبهذه الرؤيا تجسد القصيدة الحداثية رحلتها من الذاكرة (الماضي) إلى المستقبل بل إلى ما وراء الحاضر والماضي نفسه، والرؤيا عنصر مكون من عناصر هذه القصيدة بل إن الشعر الجديد عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة هو أنه رؤيا أو كشف وسيلته الرؤيا".[1]

والقصيدة الشعرية ليست عملا ثابتا لدى كل الشعراء وإنما هي متغيرة بتغير نظرة الشاعر ورؤيته للواقع، لذلك فهو ينطلق في بداية الأمر من الرؤية وهي النظرة الفاحصة

[1]– عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة. العوامل والمظاهر وآليات التأويل. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2002. ص: 131.

المتغلغلة في خفايا المجتمع الإنساني وقراءة الواقع وأبعاده ومن ثم الانتقال إلى الرؤيا الشاملة للحياة والبعيدة عن الأوهام والشكوك.

وهكذا نجد أنفسنا أمام مصطلحين حفلت بهما الدراسات النقدية خاصة في مجال الشعر وهما: "الرؤية والرؤيا الشعرية" وقبل الخوض في هذين المصطلحين لابد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية لاكتشاف أبعادهما ودلالاتهما.

أولا- الرؤية الشعرية:

- الرؤية لغة:

جاء في "القاموس المحيط"، مادة (رأى): "الرؤية: النظر بالعين وبالقلب"[1] وجاء في "لسان العرب"، مادة (رأى): "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالما ورأى رأيا ورؤية وراءة مثل راعة، وقال ابن سيده: الرؤية النظر بالعين والقلب".[2]

وورد في "اللسان" أيضا قول ابن منظور: "ويقال: فلان يتراءى برأي فلان إذا كان يرى رأيه ويميل إليه ويقتدي به...قال ابن سيده كقولك: فلان يرى رأي الشراة أي يعتقد اعتقادهم، ومنه قوله عز وجل: ﴿**لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللّه**﴾،[3] فحاسة البصر ههنا لا تتوجه ولا يجوز أن يكون بمعنى أعلمك الله، لأنه لو كان كذلك لوجب تعديه إلى ثلاثة مفعولين، وليس هناك إلا مفعولان: أحدها الكاف في أراك، والآخر الضمير المحذوف للغائب أي أراكه".[4]

وجاء في "تاج العروس"، مادة (رأى): "الرؤية بالضم إدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النفس، الأول: النظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها، ومن الأخير قوله تعالى: ﴿**وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ**﴾[5]، فإنه مما أُجري مجرى الرؤية بالحاسة، فإنّ الحاسة لا تصح على الله تعالى، وعلى ذلك قوله: ﴿**يرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ**﴾[6]، والثاني: بالوهم والتخيل نحو: أرى أنّ زيدا منطلق،

---

[1]– الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط. ط1. دار الكتاب الحديث. القاهرة. 2004. ص: 1292.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. مادة رأى. المجلد 14. دار صادر. بيروت. ص: 291.

[3]– سورة النساء. الآية: 105.

[4]– ابن منظور: لسان العرب. المجلد 14. ص: 301,300.

[5]– سورة التوبة. الآية: 105.

[6]– سورة الأعراف. الآية: 27.

والثالث: بالتفكر: نحو: ﴿**إني أرى ما لا ترون**﴾،[1] والرابع: بالقلب أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى**﴾[2]، وقال الراغب: رأى إذا عدِّي إلى مفعولين اقتضى معنى العلم وإذا عدِّي بإلى اقتضى معنى النظر المؤدي إلى الاعتبار[3].

[1] – سورة الأنفال. الآية: 48.

[2] – سورة النجم. الآية: 11.

[3] – الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبد الصبور شاهين. ج 38. ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2001. ص: 103،102.

ثانيا- الرؤيا الشعرية:

- الرؤيا لغة:

ورد في "القاموس المحيط"، مادة (رأى): "الرؤيا: ما رأيته في منامك"[1]، وقال ابن منظور في "اللسان": "أرأى الرجل إذا كثرت رؤاه، بوزن رعاه، وهي أحلامه، جمع الرؤيا، ورأى في منامه رؤيا، على فُعلى بلا تنوين، وجمع الرؤيا رؤًى بالتنوين، مثل رُعى، قال ابن بري: وقد جاء الرؤيا في اليقظة، قال الراعي:

فكبـــر للرؤيـــا وهـــش فـــؤاده وبشر نفســـا كـــان قبـــل يلومهـــا

وعليه فسر قوله تعالى: ﴿**وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلاَّ فِتْنَةً لِّلنَّاسِ**﴾[2]، قال وعليه قول أبي الطيب: "ورؤياك أحلى في العيون من الغمض"،[3]

من خلال هذه الجولة داخل المعاجم اللغوية يتبين لنا أن الأصل في الرؤية تكون بالعين المجردة، وقد تكون بالوهم والتخيل، وقد تكون بمعنى العلم، وقد يقصد بها الاعتبار والتأمل في العوالم المحيطة بنا، وربما اتجه مدلولها إلى الحلم أيضا.

---

[1] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط. ص: 1292.

[2] – سورة الإسراء. الآية: 60.

[3] – ابن منظور: لسان العرب. المجلد 14. ص: 297.

ثالثا- الفرق بين الرؤية الشعرية والرؤيا الشعرية:

هناك لبس حاصل عند كثير من النقاد في استعمال مصطلحي الرؤية والرؤيا هذا الأخير الذي يعد من المصطلحات الغامضة في الخطاب النقدي الحديث حيث أن للرؤيا مفاهيم مبهمة وأبعادا غائرة في عمق التجربة الإنسانية وهذا بسبب تعدد معانيها واختلاطها مع مفهوم الرؤية القريب منه صوتا ودلالة، وقد حاول الكثير منهم التمييز بين هذين المصطلحين "ويختلط مفهوم الرؤيا بالرؤية أحيانا على ما بينهما من فروق، فالرؤيا هي ما يرى في النوم أو من فعل التخيل في الحلم وقد تطلق على أحلام اليقظة أو الرؤيا بالقلب حسب أدونيس، لكن الرؤيا في الحلم في رأيه تفضل الرؤيا بالقلب، والرؤية ما تراه العين أو فعل الحس البصري فهي من فعل الباصرة في اليقظة وقد تطلق على ما يراه الإنسان إزاء الأشياء وإن لم تكن حسية، الرؤيا إذن مختصة بما يكون في النوم على حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة"[1]، وإذا كانت الرؤية بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية وموضوعية تحكمها الحواس هي المرجعية الأولى التي تتشكل منها المادة الأساسية للرؤيا فإنَّ ذات الشاعر هي المرجعية الثانية التي تقوم على تشكيل الرؤيا وتكوينها، ومن دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا، ويرى "غالي شكري" أنَّ "الرؤيا تختلف حسب الزمان والمكان لكن هذا الاختلاف بين رؤيا القرن الماضي والرؤيا الحديثة في الشعر ليس اختلافا في النوع وإنما هو اختلاف في وجهة النظر كما أنه اختلاف في درجة التطور الاجتماعي وكلاهما عنصران في تكوين الرؤية الشعرية ولكنهما ليسا الرؤيا نفسها".[2]

وعليه فإنَّ الرؤية الشعرية تنبع من جملة الأفكار والتصورات والانفعالات والمواقف والمبادئ التي يستمد الشاعر مادتها من السياق السياسي والاجتماعي والنفسي الذي يعيش فيه، ثم تختمر في ذهن المبدع ليعبر عن رؤيته انطلاقا من الواقع فيصور آفاقا مستقبلية تتطلع لها نفسه، أما الرؤيا الشعرية فهي نفاذ الشاعر ببصيرته إلى ما وراء

---

[1]- عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة. ص: 132.

[2]- غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟. ط2. دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1978. ص: 18.

الأشياء التي من حوله متجاوزا حدود الزمان والمكان اللذين يحيطان به، متغلغلا إلى حيث عمق التجربة الإنسانية، لأنَّ القصيدة الشعرية هي زخم هائل من الانفعالات والشعور والأحاسيس والدلالات الاجتماعية والنفسية والرؤيوية على حد السواء.

ومن هنا يمكننا القول: "إنَّ الأدب تعبير عن رؤية الأديب لواقعه، وأنَّ الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأنَّ هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، وأنَّ رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا وحساسية وذكاء كلما كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتظهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته".[1]

فالرؤية الشعرية تلازم النص الإبداعي في كل زمان ومكان وتسعى إلى رصد الواقع وتقديمه، مصطبغة بطبيعة الحياة الإنسانية والحضارية التي ينتمي إليها المبدع.

مما سبق يمكننا أن نفرق بين مصطلحي الرؤية والرؤيا، فالرؤيا تتجاوز الظاهر إلى الباطن لتكشف علائق جديدة تعيد على ضوئها ترتيب الأشياء ثانية، وتصنع عالما جديدا وهي هنا امتداد للرؤية، فيم تستند الرؤية إلى تجربة خاصة في الحياة مختصة بالخيال، "والرؤيا بالخيال أو انطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلة إلى الحس المشترك والرؤية بالبصر".[2]

وعليه فإنَّ الرؤية هي حالة من المشاهدة الواقعية تؤسسها آليات العين والبصيرة، أما الرؤيا فهي حالة من المشاهدة الحلمية تقوم على أساس الحلم والخيال.

إنَّ الرؤية الشعرية هي القاعدة الصلبة التي يتكئ عليها الشاعر في وضع الأطر الواضحة والنظرة الفاحصة للمجتمع وللواقع، وبعد أن تختمر في نفس الشاعر تتحول إلى

---

[1]- عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة. نجيب محفوظ. ط3. دار المعارف. مصر. ص: 15،16.

[2]- عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة. ص: 132.

رؤيا ناضجة تنبثق منها المكونات الفكرية للمبدع وتشارك في تفعيل وإحياء خلايا الوضع الاجتماعي.

وقد ذهب كثير من النقاد إلى أن الشعر رؤيا بالدرجة الأولى وما خصائصه الفنية إلا امتداد لها، فلغة الشعر وصورته نتيجة لرؤية خاصة للأشياء، وهذه الرؤية الخاصة تنشأ نتيجة علاقة خاصة بأشياء العالم وهي الرؤيا، والرؤية والرؤيا غير منفصلتين لأن الرؤيا هي نتيجة لما تتوصل إليه الرؤية.

رابعا- مكونات المجتمع الجزائري:

1- المكون التاريخي:

تتعدد الشعوب والقبائل، وتتعدد الحضارات والأمم، ومن تلك الأمم أمة يشهد لها التاريخ ويمجدها لأنها ضاربة في أعماقه وراسخة فيه، سجلت فيه أعظم بطولاتها وأمجادها.

ترى "من هي هذه الأمة التي أدهشت العالم بجهادها، وبهرت الدنيا بثباتها أمام أعظم قوة استعمارية، واشرأبت إليها أنظار سائر الشعوب تشهد على يدها مصرع الظالمين وتمزيق آخر صفحة من صفحات الاستعمار الدنئ القذر؟ وما هي هذه البلاد التي يسجل التاريخ فوق جبالها ونجودها، وبين شعابها وكثبانها، صفحة من أروع صفحات البطولة والمجد، ويروي قصة نضال تحريري لا مثيل له في العالم، شاركت فيه أجيال وأجيال متعاقبة حتى صار ذلك النضال التحرري القاسم المشترك الأعظم بين سائر أفراد هذه الأمة، وبين سائر أبناء هذا الوطن الشريف؟ تلك هي أمة الجزائر، وذلك هو قطر الجزائر!".[1]

"لماذا أطلقوا على هذه الأرض الشاسعة الممتدة بين حدود المملكة التونسية شرقا والمملكة المراكشية غربا، اسم "قطر الجزائر" وهل هذا القطر مؤلف من مجموعة من الجزر البحرية حتى استحق هذا الاسم.إن هذا القطر كان يدعى في التاريخ العربي القديم "المغرب الأوسط" إلى سنة 1500 ميلادية، حين تدخل الأتراك العثمانيون في أمره، استجابة لطلب أهله، وساعدوا على انقاذه من السقوط تحت ضربات الاستعمار الإسباني الفتاك، بعد أن انتهى أمر الممالك الإسلامية ببلاد الأندلس، وإذ جمع الأتراك العثمانيون ورجال المغرب الأوسط سائر البلاد تحت إدارة مركزية موحدة اتخذوا عاصمة لها بلدة صغيرة ذات موقع جغرافي ممتاز، تتوسط الساحل تدعى "جزائر بني مزغنة".[2] "فأخذ الأتراك وأهل البلاد يعمرون تلك المدينة إلى أن تضخمت وأصبحت من أكبر المدن

---

[1]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 2002. ص: 05.

[2]- المرجع نفسه. ص: 10.

الإفريقية قاطبة وصارت تدعى باختصار "مدينة الجزائر"، ثم أطلقوا اسمها على كامل البلاد المترامية الأطراف التي تدين لحكمها، وهكذا نشأت في مستهل القرن السادس عشر، وحدة تدعى "الجزائرية" أو قطر الجزائر".[1]

"والجزائر واسعة الأطراف تقع في شمال غربي افريقية وتتوسط المغرب العربي، ويحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط فتواجه أوربا، وقد كان للحدود الشرقية والغربية الأثر الأكبر في حياتها التاريخية، ومن الجنوب بلدان النيجر والمالي وموريطانية فالطقس حينئذ بري وبحري وصحراوي، والمناخ معتدل وقاري، فمن البديهي أن يكون لذلك الاختلاف والتباين أثر في طبيعة السكان وفي ميولهم ورغباتهم".[2]

"فالبيئة الجبلية جعلت منهم رجالا محبين للعمل شجعانا، والبيئة الصحراوية زودت أهلها بالصبر وخصوبة الخيال وإرهاف الذهن وأما السهول والشواطئ فقد أكسبت أصحابها رقة في الأحاسيس وجمالا في الطبائع".[3]

هذا التنوع في البيئة والمناخ نتج عنه أيضا تنوع في التركيبة البشرية لدى سكان الجزائر، فالمجتمع الجزائري مزيج بين العنصر العربي والبربري وقد " تمخض عن ذلك مدينة خاصة شرقية الأصل والفضل يرجع في ذلك للإسلام بما ارتكز في طبيعته من مقومات إنسانية".[4]

"والبربر هم أصل سكان المغرب العربي كافة، وهم الذين اخترقوا عشرات القرون من تاريخه إلى أن وحد الله البلاد تحت راية الإسلام في دائرة العروبة".[5]

فقد "وردت على إفريقية الشمالية جماعات وقبائل بشرية مختلفة منذ عهد سحيق، وطاب لها المقام بها لاعتدال مناخها وخصب أراضيها، فكانت منها الأمة الأولى لهذا

---

[1]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 11.

[2]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ص: 17.

[3]- المرجع نفسه. ص: 18.

[4]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[5]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 32.

الوطن، وفي القرن الثلاثين قبل الميلاد اكتسحته عن طريق مصر قبائل كثيرة موطنها الأصلي جزيرة العرب، ما بين الخليج والبحر الأحمر".[1]

ويرى المؤرخون أنَّ "هذه القبائل من أبناء "مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح"، وينقسمون إلى فرعين: البرانس وهم أبناء برنس بن بر بن مازيغ، والبتر وهم أبناء مادغيس الأبتر بن بر بن مازيغ، وهاجر بعد ذلك أقوام متعددة في أوقات مختلفة منها قبائل فلسطينية فرت أيام يشوع بن نون، ومنها عرب يمانيون جاءوا مع "أفريقش" أحد ملوك اليمن التبابعة، وأعجبتهم البلاد فاستوطنوها فكان منهم قبيلتان: كتامة وصنهاجة، ومنها الفرس والميد والأرمن أتوا إلى الأندلس في جملة جنود ملك اليونان ولما توفي ذلك الملك عبر هؤلاء الناس إلى إفريقية الشمالية واستقروا بها، وهذه العناصر كلها امتزجت بالسكان الأقدمين وتكون من هذا الخليط عبر القرون عنصر ممتاز عرف باسم البربر".[2] وكلمة "البربر" "لا يوجد لها أصل عرقي (إتني)، فالبربر اشتهروا في التاريخ بالبتر وبالبرانس أحيانا أخرى، أكثر من اشتهارهم بتسمية البربر، سموا بالعهد القرطاجني وعهد ماسينيسا ويوغرطة بالجداله: سكان الصحراء، وبالمزالمة: سكان الهضاب، وسموا بالنومديين من طرف اليونان، ويرى الأستاذ عبد الرحمان باغي الذي يغلب أن كلمة بربر مشتقة من الكلمة اللاتينية Barbarus وهو الاصطلاح الذي أطلقه الرومان ومن قبلهم اليونان على الشعوب التي تقل عنهم حضارة وقيل أول من أطلق هذا الاسم على سكان المغرب هو إفريقش إذ قال لهم -وهم في بلاد الشام- ما أكثر بربرتكم فسموا لذلك بربرا.[3]

ويختلف النسابة العرب في نسب البربر، فمنهم من يقول أن البربر "يمنيون، وقالوا أوزاع من اليمن، وقال المسعودي: البربر من غسان وغيرهم، تفرقوا إثر سيل العرم،

---

[1]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 07.

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر"عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1996. ص: 72.

وقيل من لخم وجذام كانت منازلهم بفلسطين وأخرجهم منها بعض ملوك فارس، فلما وصلوا إلى مصر منعتهم ملوك مصر النزول، فعبروا النيل وانتشروا بالبلاد".[1]

ومنهم من يرى أن "البربر" فرقتان – كما قدمنا- وهما "البرانس" و"البتر"، فالبتر "من ولد بر بن قيس بن عيلان، والبرانس بنو برنس بن سفجو بن أبرج بن جناح بن واليل بن شراط بن تام بن دويم بن دام بن مازيغ بن كنعان بن حام وهذا هو الذي يعتمده نسابة البربر".[2]

ويورد "ابن خلدون" في تاريخه شعرا في هذا المعنى، أنشده شعراء يمجدون فيه نسب البربر العربي مثل قول الشاعرة "تماضر":

فأقســـم أنـــا والبرابـــر إخـــوة نمانـــا وهـــم جـــد كـــريم المناصـــب

أبونا أبوهم قيس عيلان في الـــذرى وفي حرسه يسقي غليل المحـــارب[3]

كما يورد ابن خلدون شعرا "لقيس بن خالد" (البربري) يفتخر فيه بأصله العربي:

أيها الســـائل عنـــا أصـــلنا قيس عيلان بنو العـــز الأول

نحن ما نحن بنو بر القـــوي عرف المجد وفى المجد دخل

وابتنى المجد فأورى زنـــده جـــدنا الأكبـــر فكـــاك الكبـــل

إن قيسا قيس عـــيلان هـــم معدن الحق على الخير دلـــل

حسبك البربر قـــومي إنهـــم ملكوا الأرض بأطراف الأسل

وببيض تضرب الهـــام بهـــا هام من كان عن الحق نكل[4]

ويوجد تشابه كبير بن حياة البربر والعرب، "فبيوتهم أي البربر، إما من الطين أو من القصب أو من الشجر والشعر والوبر وينتقلون في البراري طلبا للرعي...، ويربون الشاة والبقرة أما الخيل فيربونها للركوب والتناسل...الضعاف منهم وهي الطبقات الدنيا

---

[1]- عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر"عرب عاربة. ص: 70.

[2]- المرجع نفسه. ص: 68.

[3]- المرجع نفسه. ص: 69.

[4]- المرجع نفسه. ص:70

فيهم يفلحون ويربون الدواجن، أما الأقوياء والطبقات العليا فيعيشون على الرعي وعلى السطو وقطع الطرق أما فرشهم وأثاثهم فمن الصوف...هذه الحياة هي نفسها حياة العرب".[1]

"ويلخص الكاتب الفرنسي "فلوريان" التطابق الكامل بين العرب والبربر فيما يلي: أصل مشترك، لغة واحدة، عواطف واحدة، كل شيء يساهم في ربطهما ربطا متينا، أما عن تسمية البربر فالنقوش الأثرية المكتشفة تشير إلى أن كلمة بربر وجدت في اليمن، فجزيرة بربرة جزيرة تابعة لليمن توجد في مضيق اليمن، ويقول محمد شفيق: "كتب المؤرخون العرب وجزموا بأن البربر من أصل يماني، من العرب العاربة".[2]

وبذلك فإننا عندما نقول البربر "لا يجب أن يتبادر إلى الذهن أننا نقصد بهم أولئك الأقوام الذين يتكلمون اللغة البربرية، وإنما نقصد أولئك البربر الذين دخلوا في الإسلام وتربوا على تقاليد الدين وتعلموا اللغة العربية وآدابها وأصبحت لغتهم، والذين طوروا حضارتهم البربرية بتأثير الحضارة العربية الإسلامية الأكثر تطورا وخلقوا بذلك حضارة وثقافة إسلامية لها خصائصها وميزاتها الخاصة بشعوب شمال إفريقيا، إذن لا يجب أن يتبادر إلى الذهن أن هناك فاصلا بين كلمة عربي وبربري".[3]

وعلى الرغم من أن الإنسان الجزائري البربري ذو أصل عربي، وحياته تشبه إلى حد كبير حياة العربي إلا أنَّ له صفات خلقية وخلقية يتميز بها فأما الصفات الخلقية فإنه يتميز "بالرأس الطويل، والقامة المعتدلة، وبروز الخدين، وسواد العينين والشعر، والصدر والأكتاف العريضة، وسمرة البشرة، وقوة البنية، وهناك صنف آخر أشقر أزرق العينين رقيق الأنف والشفتين، مسطح الجبهة".[4]

---

[1]- عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر"عرب عاربة. ص: 74.

[2]- المرجع نفسه. ص: 23-24.

[3] – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر. منشورات المكتبة العصرية. بيروت. 1967. ص: 42.

[4] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص:18.

أما صفاته الخلقية فإنَّ البربري "يضن بحريته ويعتز بأصله، ويتعصب لقبيلته ولقومه ظالمين أو مظلومين يأبى الضيم، ويسهر على عرضه وشرفه، محاربا شجاعا مقداما محبا للعمل.[1]

ويمكننا القول إنَّ المجتمع الجزائري مزيج متجانس، ومنسجم بين العنصر العربي والبربري، أو باختصار الجزائر أمازيغية عربها الإسلام ووحد أبناءها.

"يعد شعب البربر من الشعوب التي حنكتها التجارب على مر السنين بفعل عوامل الاستيطان والحروب والتطاحن من فترة تاريخية لأخرى، ولا شك أن الشعوب التي تكون حياتها على هذه الشاكلة تنتج أجيالا متقلبة الأمزجة حينا وصافية أحيانا أخرى.إن التاريخ بمختلف حوادثه وأوضاعه ومميزاته يعطينا الكثير من التفسيرات للحالات التي تحدث بين فترة وأخرى كما يعطينا طبيعة العوامل والدوافع التي كانت وراء حدث من الحوادث أو سلوك اجتماعي ما والذي كان على نمط وأصبح على نمط مغاير، فهناك شعوب ذابت في شعوب بفعل الاحتواء والامتصاص، وهناك شعوب غلبت شعوبا أخرى عسكريا ولكنها خضعت لها ثقافيا والأمثلة جمة ومتعددة".[2]

والبربر مثلهم مثل باقي الأمم، امتزجوا واختلطوا، وأثروا وتأثروا، واستعمروا، وانهزموا وانتصروا، وأول هذه الأمم التي كانت لها صلة وثيقة بالبربر حيث امتزجت بها حضارة وثقافة: "الفينيقيون".

1- الفينيقيــون:

يسمى "الفينيقيون فينيقيين نسبة إلى وطنهم فينيقيا، وفينيقيا كلمة يونانية (فنيكس) ولها معنيان: النخيل واللون الأحمر وذلك لإستعمال الفينيقيين هذا اللون في ملابسهم ورسم النخيل على نقودهم" [3].

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 08.

[2] – عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري. من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. مخطوط رسالة دكتوراه. من جامعة منتوري قسنطينة. 2006-2007. ص:11.

[3] – المرجع نفسه. ص: 12.

"والشعب الفينيقي هو شعب سام من ولد كنعان بن عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح – عليه السلام – وعلى ذلك فهم إخوة للعرب وبطن من أرومة كنعان انتقلوا إلى الشام مع بني كنعان لما هاجروا إليه" [1].

إذن فالفينيقيون "أمة سامية ينسبها المؤرخون إلى الشعب الكنعاني، وطنهم يقع بين جبل لبنان والبحر المتوسط، وكانوا قوما تجارا قد أسسوا عددا كبيرا من المراكز التجارية بسواحل إفريقية، ومن هذه المراكز راحوا يمارسون نشاطهم التجاري بسواحل البحر المتوسط، والمحيط الأطلنطي ويتبادلون مع الأهالي مختلف السلع، لم يأتوا كمستعمرين بل نشاطهم اقتصر على شؤون التجارة التي تدر عليهم الأرباح"[2].

"وفي سنة 803 قبل الميلاد أسس الفينيقيون قرطاجة الواقعة قرب تونس الحالية وأصبحت عاصمة القوة الفينيقية في البحر المتوسط، وما لبثت أن بسطت نفوذها في أنحاء البلاد التونسية وأبرمت اتفاقيات مع المماليك المجاورة لها ولمراكزها، وكل هذه المماليك تأثرت بالحضارة الفينيقية وبلغتها"[3].

"وقد عثر على نقود، ووجدت كتابات بقالمة وقسنطينة وميلة على أضرحة بهذه اللغة، ويوجد بجهات سطيف وجبل أوراس وسور الغزلان كتابات بحروف الطينية لأعلام فينيقية، وعلى كل حال فإن اللغة الفينيقية غزت الوسط الجزائري وتمركزت فيه وقدر لها أن تعيش بالجزائر بعد سقوط قرطاجة ما يزيد على ستة قرون، فلم يذهب أثرها حتى جاءت العربية ولكنها لم تبق على ما كانت عليه في أيام قرطاجة،، ولابد أن تكون قد تغيرت وامتزجت بتمازيغت".[4]

---

[1] – عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص12.

[2] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 9،10.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه. ص: 9،10.

"لم ينفر البربر من القرطاجيين، فقد صاهروهم واستفادوا من أعمالهم العمرانية ومن نشاطهم التجاري ومن حرفهم وصنائعهم وأخذوا عنهم غراسة العود الرقيق وتربية الحيوانات وعرفوا المعادن فاستخرجوها".[1]

"وقد تأثر القرطاجيون بعقائد البربر واتخذوا إلاههم "عمون" ربا وسموه "بعلهمون" وعبدوه بحسب تقاليدهم وصنعوا له تماثيل أخرى وقلدهم البربر في تلك التماثيل".[2]

إذن فقد امتزج البربر بالفينيقيين مصاهرة ونسبا، وتأثروا بهم وبحضارتهم تأثرا كبيرا في جميع ميادين حياتهم، فبفضلهم "خرج البربر من العصر الحجري الحديث واكتسبوا منهم وعن طريقتهم لمدة عشرة قرون كاملة، أساليب العصر وثقافته ومدينته وحتى بعد اختفاء قرطاج استمر البربر من خلال أدبهم ومعتقداتهم وثقافتهم الشعبية حاملين لثقافة قرطاج وفنها ومعتقداتها الدينية".[3]

"قضى الرومان على القرطاجيين ولكنهم لم يقضوا على حضارتهم بل نشروها ومدوا في عمرها لأن طول مكث الفينيقيين بإفريقية وحسن تعاملهم مع الأهالي والنوميديين بالأخص غرس حضارتهم في نفوس البربر غرسا لم يزل بزوال ملكهم".[4]

"ولكن يفرز التاريخ أحداثا وتتوالى التطورات والتغيرات وتنهمك دولة الفينيقيين في الحروب مع الرومان ويثور البربر على البونيقيين بعدما تعرضوا للضغط من قبل القرطاجنيين، وانهارت الجزائر الفينيقية، وكانت أسباب الانهيار كثيرة ومتعددة يجملها الشيخ الجيلالي في أربعة نقاط، تتمثل في تنافس الأحزاب السياسية وانقسامها وثانيها اندفاع الدولة وراء الرقي المادي وإهمال الجانب الروحي وثالثها عدم وجود جندي يشعر بالمسؤولية خاصة وأن هناك فئة المرتزقة التي لا تأبه لشيء ورابعها سوء العلاقة بين الراعي والرعية.[5]

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 11.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 102.

[4] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 11.

[5] – عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 13.

بعد ذلك تمكن الرومان من التوغل والدخول إلى الجزائر، والمكوث بها، فهل يا ترى سيتقبل البربر الرومان ويستطيعوا التعايش معهم، ويمتزوجوا بهم ويتأثروا بهم وبحضارتهم مثلما حدث مع الفينيقيين أم ستكون العلاقة مختلفة ومغايرة بينهم، هذا ما سنعرفه عن هذا الجنس البشري الذي استوطن بلادنا ألا وهو الرومان.

2- الرومان:

"وجاء الرومان إلى الجزائر وظلت روما تحكم حتى القرن الثالث الميلادي وأساء الرومان السلوك مع الجزائريين وضغطوا على حرية الأفكار، والبربري غيور على حريته فنهض الشعب بزعامة البطل يوغرطة ضد العدو سنة 110 قبل الميلاد، ودارت الدائرة في عدة وقائع على الرومان ولكن روما لجأت إلى المخادعة فقضت على يوغرطة وكسرت شوكة المقاومة واستعملت جميع الوسائل لبسط نفوذها على الأهالي لكنها لم تفلح فقد أعرضوا عنها، ويحق لهم أن ينفروا منها فإنها سلبتهم حقوقهم الطبيعية وأهانتهم وانتزعت منهم معظم أراضيهم الخصبة وأثقلت كاهلهم بالمغارم.[1]

"لقد استمر العهد الروماني مدى ستة قرون تقريبا مسيطرا بلا منافس على المغرب، من تاريخ تدمير مدينة قرطاج في 146 قبل الميلاد وحتى غزو الوندال للمغرب عام 429 ميلادي، لقد أشاد الرومان المدن وأقاموا الحصون، وبنوا الطرق، ليس للشعب المغربي وإنما لحماية جالية رومانية مستوطنة مستعمرة تسيطر على وسائل الإنتاج الزراعية والصناعية والتجارية وتستعمل الوطنيين كعبيد أو أقنان أرض".[2]

"بل إن الرومان أعادوا الشعب المغربي القهقرى في التقدم الحضاري فالكثير من القبائل البربرية التي استقرت في العهد القرطاجي وتحولت من الرعي إلى الزراعة عادت إلى بداوتها، بعد أن سلبها الرومان أراضيها، ووزعوها على النبلاء".[3]

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 11.

[2] – عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 108.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

"لقد حاول الرومان نشر الثقافة الروماينة ففرضوا بالقوة اللغة اللاتينية وألغوا اللغة البونيقية التي كانت سائدة بالمغرب كلغة مدنية وإدارة وثقافة... ولم يستطع الرومان نشر اللاتينية إلا بين أفراد طبقة تضم المستوطنين الرومان وعددا قليلا من المغاربة كانوا يعيشون على فتات موائد المستوطنين الرومان".[1]

"إن العهد الروماني مر على المغاربة كله ظلام وتقهقر، لقد حاولوا فرض اللغة اللاتينية لكن لم يتمكنوا من ذلك لأن البربر استمروا في استخدام لهجاتهم البربرية المشتقة من اللغة البونيقية شفويا، حاول الرومان فرض معتقداتهم الدينية على المغاربة وعلى رأسها عبادة الإمبراطور الروماني، فاستجاب لذلك يوبا الثاني وأسرته وطبقته المترومنة، لكن البربر لم يتقبلوا ذلك بسهولة فقد كانوا يعبدون آلهتهم البربرية مثل الربة "ثانيث" والقرطاجية مثل الإله بعل عامون".[2]

مع أن البربر تمسكوا بعبادة آلهتهم وحافظوا عليها إلا أن هذا لم يمنعهم من اعتناق المسيحية أيضا فقد "دخلت المسيحية شمال إفريقيا وساعد على انتشارها زيادة الشعور المعادي لروما، ووجد البربر في المسيحية بلسما لآلام وشقاوات قاسوها في ظل الحكم الروماني، فاعتنقوها زيادة في معاداة دين الإمبراطورية الرومانية ولكن شعوب شمال إفريقيا التي بهرها نقاء المسيحية في بداية انتشارها قاومت بشدة تحول الدين إلى سلاح في يد الطبقة الحاكمة والدولة".[3]

"لم تتمكن العناصر الحضارية الرومانية المادية والفكرية من إيجاد مستقر لها بالمغرب، فقد استمر البربر يقاومون الرومنة، محافظين على تراثهم الحضاري البربري شفويا والقرطاجي كتابيا".[4]

---

[1] – عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 109.

[2] – المرجع نفسه. ص. 110.

[3] – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر. ص: 11.

[4] – عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 110.

وعلى الرغم من أن الرومان قاموا بالعديد من المنجزات الحضارية والثقافية إلا أن البربر لم يستفيدوا من منجزاتهم الشيء الكثير وهذا ما دعاهم إلى الثورة ضدهم والمطالبة بخروجهم من بلادهم ونيل حريتهم.

لقد وجد البربر الرومان يختلفون عنهم دينا ونسبا وثقافة وحضارة، وعانوا من سلوكهم السيء وسوء معاملتهم، واستغلال أراضيهم ونهب خيراتها، كما لاحظوا الفرق الشاسع بينهم وبين الفينيقيين الذين امتزجوا معهم ونقلوا لهم ثقافتهم وحضارتهم، ونقلوهم من طور البداوة إلى المدنية الحديثة الموجودة في عصرهم، وهذا ما جعلهم يثورون ضدهم ويحاربوهم مطالبين باستقلال بلادهم والتحرر من سيطرتهم.

وخلاصة القول: "إن الرومان لم يحتلوا البلاد ليمدنوا البربر، وإنما لتوسيع دائرة نفوذهم والاستيلاء على خيرات البلاد وثرواتها على حساب جهود الأهالي، ففهموا مقاصدهم الاستعمارية فلم يمتزجوا بهم ولم يندمجوا فيهم، فلم يبق من أثر الرومان ببلادنا إلا الخرائب والأحجار المنقوشة".[1]

امتزج البربر مع الفينيقيين واصطدموا مع الرومان، والتقوا بشعب آخر كانت له محطة تاريخية أيضا معه ألا وهو الشعب "الوندالي"، فكيف كانت علاقة البربر مع الوندال، هل كانت علاقة امتزاج وتفاهم أم علاقة تنافر وتباعد؟

3- الوندال:

"الوندال شعب جرماني هاجم إسبانيا واستقر بها، فأصبحت تعرف باسمه "وندلوسيا" "الأندلس"، فما كاد ذلك الشعب يرى اختلال أمر الرومان بالمغرب حتى عزم على مهاجمته والاستقرار فيه، وهكذا هاجم 80 ألف رجل من أصلب الرجال عودا تحت إمرة الزعيم "جنصريق" هذه البلاد من المغرب للمشرق والتفت حوله جموع البربر الأمازيغ تعينه على تقويض أركان النظام الروماني وكل ما هو روماني".[2]

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 13.

[2] - أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 53.

وبذلك "انهارت تلك النظم الظالمة واستقر الوندواليون بكامل البلاد إنما اكتفوا بحكمها حكما سطحيا، فنشأت الممالك الوطنية من جديد واسترجع الأمازيغ الأحرار أرض آبائهم وأجدادهم[1] .

واستفاد البربر من الوندواليين من ناحيتين اثنتين هما الناحية الاقتصادية والثقافية، وتتمثل استفادتهم من الناحية الاقتصادية في "استرداد الكثير من الطبقات الكادحة من عمال الأرض الأجراء، ومن القبائل المطاردة للأراضي التي صادرها الرومان، وثقافيا بقضائه (أي العهد الوندالي) على الطبقة الرومانية وبالتالي القضاء على اللاتينية والثقافة الرومانية".[2]

"وهذا هو الذي يفسر لماذا لم يحارب البربر الاحتلال الوندالي في مرحلته الأولى، بل حاربوا إلى جانب الوندال الإمبراطورية الرومانية التي أذاقتهم الأمرين واستغلوا تحالفهم مع "جنصريق" الملك الوندالي لتحرير أنفسهم اقتصاديا واسترداد أراضيهم الزراعية وإعادة الاعتبار لثقافتهم المشرقية".[3]

"لكن عندما لمسوا في النصف الثاني من القرن لاحتلال الوندال لبلادهم اتخاذ هذا الاحتلال طابعه الاستعماري الاستيطاني المعتمد على مصادرة أرض الفلاحين وإقامة المزارع الإقطاعية، ثاروا عليهم، وتحولوا في آخر العهد الوندالي إلى سادة المغرب الذي صارت تحكم معظم أراضيه بواسطة إمارات بربرية قبلية مستقلة".[4]

رحب البربر بالوندواليين في بداية الأمر، وحاربوا إلى جانبهم ضد الرومان حتى تم طردهم من بلادهم، وحاولوا التعايش معهم، ولكنهم عندما لاحظوا أطماعهم الاستعمارية واكتشفوا أهدافهم الخفية ثاروا ضدهم وحاربوهم في العديد من المعارك الطاحنة .

---

[1]-أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص:53.

[2]- عثمان سعدي: الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 111.

[3]-المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها .

وخلاصة القول: "لم يكن الوندال أهل حضارة، فلم ينفعوا الوطن لا بعلم ولا بصناعة، وحكموا البلاد بالاستبداد، وأضروا بالأهالي، وانتزعوا منهم أملاكهم، وتعسفوا في جمع الضرائب، واتبعوا سياسة دينية متطرفة لمصلحة إحدى البدع النصرانية واضطهدوا رجال الدين ونتج عن تصرفاتهم الوحشية ثورات وطنية خطيرة".[1]

بعد الاحتلال الوندالي يأتي الاحتلال البيزنطي أو الوجه الثاني للرومان.

4- البيزنطيون:

البيزنطيون: "هم رجال القسم الشرقي من إمبراطورية الرومان الذي استقل في بيزنطة، فهؤلاء القوم رأوا مدى ما لحق بمستعمري الرومان في بلاد المغرب من أذى ومدى ما لحق المسيحيين من بلاء وعلموا أنَّ موجة الوندال الدافقة الأولى قد نضب معينها فأرسلوا جندا وأسطولا وافتتحوا البلاد من جديد".[2]

"رأى الإمبراطور البيزنطي أن ينقذ موقف "روما" من خطر الوندال بالجزائر، فنشبت الحرب بين الفريقين، حتى أودت ضربات البيزنطيين من جهة وثورات الأهالي من جهة أخرى بنهاية الحكم الوندالي بالجزائر ولكن استتب الأمر للبيزنطيين فبسطوا نفوذهم على البلاد، ولما رسخت قدمهم أظهروا قوانين فاصلة بينهم وبين الأهالي".[3]

لكن الأمازيغ الأحرار كانوا بالباب ولم يتركوا الاستعمار ينال منهم هذه المرة منالا، فالروم اكتفوا بإبعاد الوندال، وحكم البلاد اسما إنما الأمازيغ كانوا أصحاب السلطان الحقيقي وأصحاب الأرض".[4]

كان كل هم البيزنطيين "الإحراز على الثروة الطائلة والرجوع بها إلى بيزنطة، فسلكوا أبشع سياسة من السلب والنهب والارتشاء وكل أنواع الكسب الحرام، فتدحرجت البلاد،-

---

[1]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 13.

[2]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 54.

[3]- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 13.

[4]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 54.

وخاصة قسمها الشرقي- في ميادين الفوضى والارتباك والحروب المتوالية وشعر الناس جميعا بأن الحالة تستدعي منقذا جديدا.[1]

بعد هذه الحقب التاريخية المتعاقبة، والشعوب المتوالية التي عرفتها الجزائر- ومنطقة شمال إفريقيا ككل – والتي كانت في معظمها استعمارية استيطانية، امتزج سكانها أيضا بجنس بشري مغاير تماما عمن سبقه، ألا وهم المسلمون، فكيف كان الفتح الإسلامي لمنطقة الجزائر، وما مدى تأثير الفاتحين المسلمين في البربر؟

5- الفتح الإسلامي:

"لم يكد الإسلام يبسط أجنحته على الجزيرة، ثم على الشام والعراق حتى تطلع الفاتحون العرب المسلمون إلى نشر الرسالة الإلهية خارج تلك الأصقاع شرقا وغربا، فكانت مصر أول قطر إفريقي يشمله الفتح باعتبار الموقع الجغرافي الملائم، ثم أمعن الفاتحون المسلمون غربا، ففتحوا برقة وما حوالها... وكانت غايتهم فيما يبدو من الوجهة الإستراتيجية أن يؤسس قاعدة ضخمة بشمالي إفريقيا فبنوا مدينة القيروان التي أسسوا بها المرافق الضرورية للحياة الدينية فكان المسجد الجامع والمرافق الضرورية للحياة اليومية فكانت الأسواق والحمامات، وبعض الصناعات التي لا غنى عنها لمدينة ما".[2]

"وقد تم ذلك على يد عقبة بن نافع الفهري ابتناها عام خمسين للهجرة وهو الذي نهض بالحملة الأولى لفتح شمالي إفريقيا بعد تغاض وتشاغل سببته الفتن الداخلية المهولة التي اضطرمت بين علي ومعاوية رضي الله عنهما في العراق والشام".[3]

"أقبل البربر على الإسلام يعتنقونه، وكانوا قد ذاقوا مرارة ظلم الفاتحين للبلاد قبل الإسلام، فالإسلام كان لهم فرصة للخلاص من الإهانة والاستعباد، والإسلام يدعو إلى المساواة

---

[1]- أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص:54.

[2]– عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم "دراسة في الجذور". دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2005. ص: 27.

[3]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

والإخاء بين المسلمين وإلى الحرية والشرف، وإسلام الجزائريين كان له أثر عظيم في المجتمع من حيث الدين من جهة، ومن حيث اللغة من جهة أخرى ".[1]

"في هذه الظروف دخل الإسلام المغرب وتم الفتح العربي، ووجد العرب استجابة واسعة لرسالتهم الإسلامية، ولثقافتهم العربية، ولم تكد تمر فترة تقل عن خمسين سنة، حتى وجدنا المغاربة من حدود ليبيا الشرقية وحتى شواطئ الأطلسي وقد صاروا جميعا مسلمين وعربا، يتحدثون العربية ويكتبونها ويخطبون بها بفصاحة تندر حتى بين خطباء الجزيرة العربية أو بين الغساسنة بالشام والمناذرة العراق".[2]

والسؤال المطروح: لماذا استجاب البربر بهذه السرعة لرسالة العرب المسلمين ولماذا تأثروا بهم؟

"قيل لأن رسالة الإسلام عادلة ذات محتوى روحي محبب لنفوس الشعوب ذات التكوين القبلي، وهذا سبب وجيه ومعقول، لكن جل المؤرخين يقررون أن أسبابا أخرى تكمن وراء الاستجابة السريعة للبربر للفتح الإسلامي العربي بسبب أصلهم السامي أي العربي القديم".[3]

وسرعان ما انتشرت لغة الضاد بين أبناء البربر انتشارا واسعا فأقبلوا عليها يتعلمونها ويتدارسونها، حتى أصبحت لغتهم الرسمية وأصبح الدين الإسلامي هو دينهم الذي يدينون به ولا يرضون عنه بديلا، وبذلك صار البربري عربي اللسان، مسلم العقيدة.

لقد أسس البربر عدة دول بعد الفتح الإسلامي لبلادهم وأول دولة أسسوها هي الدولة الرستمية، ثم الإدريسية ثم الأغلبية، ثم الدولة العبيدية الفاطمية، ثم الدولة الزيرية الصنهاجية وبعدها الدولة الحمادية والدولة المرابطية ثم تأتي الدولة الموحدية، وبعد انهيار هذه الأخيرة، ظهرت ثلاث دويلات هي: الدولة الحفصية، والزيانية، والمرينية.وبعد سقوط هذه الدويلات وانهيارها تأتي حملات "الإسبان" .

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 16.

[2] – عثمان سعدي. الأمازيغ "البربر" عرب عاربة. ص: 112.

[3] – المرجع نفسه. ص: 112.

تمكن الإسبان من الاستيلاء على الأندلس وانتزعوها من العرب عنوة، ولم يقفوا عند هذا الحد، بل امتدت مطامعهم الاستعمارية إلى منطقة شمال إفريقيا، فدخلوها واستعمروا بلدانها ومنها "الجزائر".

"لقد احتل الإسبان مرسى وهران والمرسى الكبير، وهددوا مدينة جزائر بني مزغنة تهديدا مباشرا، واستولوا على أكبر الجزيرات الواقعة تجاهها وجعلوا فيها حصنا يضع البلدة تحت رحمته ثم اخذوا يوالون غاراتهم البرية قاصدين مدينة تلمسان".[1]

"كانت الحملة الإسبانية حملة نهب ولصوصية وانتقام من الإسلام، وانتهاك فظيع لحرمات المسلمين وكانت أخبار غارات الإسبان على سواحل المغرب العربي حديث الناس أجمعين في ذلك العهد، فالإسبان والبرتغاليون قد أنشأوا مع غيرهم من رجال أوروبا سفن القرصنة وانهالوا على مهاجري الأندلس التعساء، فما كان يصل منهم إلى أرض الجزائر إلا القليل الذي فقد كل متاع وكل مال، وكاد المغرب العربي كافة يسقط تحت تلك الضربات الفتاكة لولا أن تدخل القدر وحدثت المعجزة".[2]

كانت المعجزة هي تدخل البطلين التركيين "عروج" و"خير الدين"، واتصال الجزائريين بهما وطلب النجدة والمساعدة منهما لإجلاء الإسبان عن أرضهم الجزائر، فقد كانا "على رأس عمارة بحرية من القرصان الأتراك يعملان متطوعين في سبيل الله لإنقاذ مهاجري الأندلس، والاجتياز بهم إلى أرض المغرب، ووقع بينهم وبين الإسبان وقائع ذاع صيتها في البحر المتوسط، وحاربا الإسبان جنبا إلى جنب مع مقاتلي الجزائريين الذين التفوا حولهما وتكونت قوة جديدة في البلاد، ما لبثت أن طهرتها من التدخل الإسباني الفظيع.[3]

---

[1] – أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 68.

[2] – المرجع نفسه. ص: 68.

[3] – المرجع نفسه. ص: 69.

بعد ذلك دخلت الجزائر تحت السيطرة التركية، التي أذاقتها الأمرين أيضا، واستاء الشعب الجزائري من الحكم التركي الظالم، فثار ضده، وحاربه وأخرجه من بلاده، ليجد نفسه أمام سيطرة أبشع وأخطر من سابقيها وهذه المرة مع الاحتلال الفرنسي.

لقد "ملئ البحر المتوسط بالقراصنة الأوروبيين واشتدت حملاتهم على شواطئ إفريقيا الشمالية، ففكرت نيابات الجزائر وتونس وطرابلس في إنشاء قوات بحرية ولم تتعرض إلا لسفن الدول المعادية، وكان المسلمون يعتبرون البحر المتوسط بحرا إسلاميا لا ينبغي أن تعلو فيه غير راية المسلمين، ولا يسمح بالمرور فيه إلا لسفن الدول التي تبرم معاهدات السلام والصداقة مع دول المغرب العربي وتلتزم أن تدفع غرامات سنوية وهدايا للوالي في مختلف المناسبات".[1]

ومن الدول التي أبرمت هذه المعاهدات فرنسا المسيحية الحاقدة على الإسلام والمسلمين، وكانت "هذه الدولة شديدة الاهتمام بإحياء التجارة بالمشرق وتأسيس إمبراطورية استعمارية في ما وراء البحار، وهذا الهدف يحتم عليها تدمير قوات الجزائر البحرية التي في وسعها أن تحول دون تنفيذ عزمها، فعزمت على أن تستولي على الجزائر فأخذت تستعد وتمهد السبيل إلى ذلك، وكانت الجزائر قد أذنت لفرنسا أن تنشئ مراكز في "القالة" بشرط ألا تحصن هذه المراكز ولا تسلحها وأن تدفع ضرائب مقابل السماح لإقامتها"،[2] إلا أن فرنسا ليس لها عهد ولا ذمة وأخذت في التماطل والتملص من أداء واجباتها، وتمكنت من التغلغل وتوطيد أركانها بالجزائر، وأخذت في التوسع، واتخذت من حادثة المروحة ذريعة لاحتلال الجزائر، وتمكنت من ذلك فقد قامت بحملة عسكرية ضخمة وحققت هدفها الاستعماري في الخامس من جويلية عام 1830م.

لقد تعاقبت على الجزائر شعوب وأمم مختلفة، وأول هذه الشعوب"الفينيقيون"، فلم يكونوا محتلين ولا غازين وإنما كانوا أهل مدنية وحضارة، فرحب بهم السكان واندمجوا معهم، وأخذوا عنهم الشيء الكثير في مختلف الميادين، بعدهم جاء "الرومانيون" وقد كانوا

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 259.

[2] – المرجع نفسه. ص: 259.

غزاة ومستعمرين حاولوا السيطرة على البلاد واحتلالها، ثم بعد ذلك "الوندال" وكانوا كسابقيهم، فثار السكان ضدهم وطردوهم ثم جاء دور البيزنطيين الذين ساروا على نهج إخوانهم الرومان من استعمار واستغلال وتخريب.

بعد هذه العصور المظلمة أشرق نور الإسلام، وتم الفتح الإسلامي للمنطقة، وأصبحت عربية مسلمة لغة ودينا وثقافة وحضارة، إلا أن الطموح الاستعماري الأوروبي لم يتوقف، بل واصل الزحف، وتمثل هذه المرة في الاحتلال "الإسباني" الذي تم طرده من البلاد بمساعدة "الأتراك"، هؤلاء الذين غيروا معاملتهم للجزائريين فيما بعد وحاولوا استعمارهم أيضا، ليأتي آخر وأطول احتلال ألا وهو الإحتلال "الفرنسي"، الذي استوطن لمدة 132 سنة كاملة، حيث أثقل كاهل الشعب الجزائري، وحاول ضربه في هويته، ومقوماته الشخصية، لذلك كان لا بد من القيام بإصلاحات شاملة للمحافظة على انتمائه العربي والإسلامي.

2- المكون الإصلاحي:

تمكنت فرنسا من الدخول إلى الجزائر واحتلالها، وكانت تعتقد أن الجزائر قطعة فرنسية موجودة في قارة إفريقيا، لذلك بدأت في تطبيق إستراتيجيتها الاستعمارية، فلم تكتف بنهب خيرات البلاد واستنزافها وتدمير اقتصادها، بل ضربت الشعب الجزائري في الصميم في هويته العربية الإسلامية ومقوماته الحضارية، فلم يكن استعمارها للجزائر استعمارا عسكريا استيطانيا فقط بل كان غزوا ثقافيا وفكريا هدفه القضاء على الدين الإسلامي، ومحاربة اللغة العربية ومسخها، وتشويه التاريخ الجزائري.

"فالمحتلون الفرنسيون حاولوا في بداية الأمر أن يموهوا على مطامعهم الحقيقية من وراء عملية الغزو ولكنهم لم يفلحوا في ذلك وانكشفت نواياهم العدوانية، فشرعوا في شن حملاتهم التغريبية ضد المقومات الحضارية للشعب الجزائري، وكانت العقيدة الإسلامية في مقدمة ما استهدفوا من قيم ومقومات، لوقوفهم على خطورة فاعليتها في تنظيم وتوجيه حركة جهاد الشعب الجزائري ضدهم، فحملهم ذلك على محاربة الدين الإسلامي، مما

أضفى على عملهم طابع الغزو الحضاري الذي يمكن اعتباره امتدادا لما كان بين الحضارة الإسلامية والحضارة المسيحية من صراع منذ القرون الوسطى".[1]

"وقد استهدف أولئك الغزاة تجريد الشعب الجزائري من أقوى ما يملك من أسباب القوة والمنعة، وقد اعتمدوا في ذلك على جملة من الأساليب المختلفة جمعوا فيها السلب والنهب، والإرهاب والتزوير، فوضعوا أيديهم بذلك على قدراته الاقتصادية أراضي وممتلكات وثروات، فجردوه بذلك من قواه المادية، ثم اتجهوا إلى محاربته من الداخل، بهدف تحطيم أسس بنيانه المعنوي، فاستولوا على مؤسساته الدينية والتربوية والاجتماعية وما يتبعها من أملاك الأوقاف التي كانت تمولها، وتحويل بعض هذه المؤسسات إلى مستودعات ومستشفيات وكنائس".[2]

"كما قام الغزاة من جهة أخرى بملاحقة العلماء وتضييق الخناق في وجه الثقافة العربية الإسلامية وتشويه تراثها، وتطويق حركية أداتها اللغة العربية، عاملين في الوقت نفسه على حمل الناس عنوة على السير في طريق التغريب والتنصير والتجنيس، خدمة لأغراضهم في الاستلاب الحضاري لكيان المجتمع الجزائري".[3]

"لقد كانت فرنسا تبرر احتلالها للجزائر بأن لها رسالة تحضير وتثقيف الشعب الجزائري، ونحن نقول أن رسالة فرنسا التمدينية تتمثل في نشر الجهل بين الجزائريين فقد كان من بين كل مائة يتعلم اثنان...وعليه فقد امتلأت الطرقات بضحايا الجهل والأمية من الشبان الذين اضطر أكثرهم إلى العمل ما بين المناجم والحقول، ومسح الأحذية وهذا يدل على أن تعليم الأهالي كاد يكون مهملا من طرف الحكومة التي عمدت إلى تجريد الشعب

---

[1]– محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر. مؤثراتها. بداياتها. مراحلها. مطبعة الكاهنة، الجزائر. 2003. ص:08.

[2]– المرجع نفسه. ص: 09.

[3]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

من قوميته وذلك بالقضاء على الثقافة الوطنية بإلغاء المدارس والمعاهد العربية التي كانت إحدى حلقات العلم والثقافة".[1]

"ولم تقف سياسة التجهيل عند هذا الحد بل تطاولت يد المستعمر إلى المساجد التي كانت مقرا للعبادة والعلم فاستولت عليها حتى يتسنى لها القضاء على اللغة العربية التي اعتبرت ميتة وجعل اللغة الفرنسية لغة الدرس، ونتيجة لهذا التضييق الشديد على مدرسي اللغة العربية هاجر معظم الأساتذة من البلاد ولم يبق من المدارس إلا عدد محدود وقد تأثرت الثقافة بهذه الأحداث التي خلقها الدخيل فاضمحل الأدب المكتوب واللغة الرفيعة، وهكذا فقد المثقفون الجزائريون تدريجيا اتصالهم بماضيهم نتيجة لفقدان الكتب والمدارس بلغتهم".[2]

"ولم يكن باستطاعة هذا الواقع المفروض أن يحول دون الجزائريين، والاستماتة في الحفاظ على لغتهم التي تشبثوا بها لتحيا وتبقى، وإذا كان هذا التشبث قد ظل مقتصرا على بعض الزوايا والكتاتيب، فإن الذي أبقى اللغة العربية حية في ضمير الشعب الجزائري هي عقيدته الدينية الإسلامية الراسخة التي جعلته يقدر اللغة العربية على أنها شيء مرادف للدين نفسه، وأن حفاظه عليها حفاظ على أهم مقوم من مقومات شخصيته التي كان وما يزال يحمل السلاح ليضحي من أجلها".[3]

"ومن ثم فإن الفضل الأكبر في هذه الاستماتة، وهذا التشبث طوال قرن وربع من الاستعمار الصليبي إنما يعود إلى هذه العقيدة التي كانت تدفع الشعب إلى التمسك بالزوايا والكتاتيب والمساجد مراكز إشعاع للحفاظ على لغة القرآن الكريم".[4]

---

[1]– الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ص: 11.

[2]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975. ط1. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان. 1985. ص :17،18.

[4]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

إذن فقد كان للزوايا دور كبير في المحافظة على الدين الإسلامي واللغة العربية، كما عملت على نشر التعليم العربي للقضاء على الجهل والأمية بين أوساط الجزائريين، فقد كانت "هذه المؤسسات منتشرة في معظم نواحي الوطن، وفي وهاد الصحراء بين التلال وعلى رؤوس الجبال وتحسن الإشارة إلى أن الزوايا نوعان: يكاد النوع الأول يقتصر على نشاطات العبادة من ذكر وأوراد وما إلى ذلك من الممارسات الصوفية، ولا يكاد يتجاوزها إلى غيرها من النشاطات التربوية والتعليمية، وينسب هذا النوع من الزوايا إلى بعض الطرق الصوفية من مثل التيجانية والقادرية والرحمانية...، أما النوع الثاني من هذه الزوايا فيقوم إلى جانب النشاط الديني التعبدي بجهد محمود في خدمة العلم ونشره بين الخاصة والعامة، ولعل من أبرز زوايا هذا النوع مساهمة في ميدان التعليم زاوية الهامل ببوسعادة، وزاوية بني وغليس ببجاية، وزاوية علي الشريف بأقبو وزاوية سيدي عبد الحفيظ بخنقة سيدي ناجي وزاوية سيدي عقبة، والزاوية العثمانية بطولقة وغيرها".[1]

"ويحسن التذكير بأن طرائق التعليم ومناهجه في هذه الزوايا كانت عتيقة ومع ذلك فقد استطاعت النهوض -على قدر إمكاناتها المحدودة- بواجبها في خدمة العلم ومقاومة الجهل، وذلك بإشرافها على تعليم القرآن الكريم وبعض العلوم الدينية واللغوية والأدبية، مما كان له أثره في المحافظة على تراث الأمة وثقافتها".[2]

كما ظهرت في هذه الفترة مجموعة من العلماء الجزائريين الذين عملوا على توعية الشعب الجزائري ويقظته، وتحذيره من مخططات الاستعمار الغاشم، وكانت لهم أفكار إصلاحية نيرة تعود بالفائدة على أبناء الجزائر جميعا.

"وقد سارت فكرة الإصلاح ببطء في بداية الأمر لأنها اتخذت ميدانها الدعوة إلى التعليم ونشره والوعظ بالمساجد وتكوين الجمعيات الثقافية والدينية، ولقد لعب المولود بن الموهوب، والصالح بن مهنا، وحمدان الونيس وابن سماية وابن ابريهمات وغيرهم من

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 35.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

العلماء المخضرمين الذين سعوا إلى تحرير العقول من الأوهام والخرافات، لعبوا دورا في التمكين للفكرة الإصلاحية".[1]

"وحين انتشرت هذه الفكرة وكثر دعاتها بعد أن انتشرت الصحافة، نادى البعض بقيام حزب إصلاحي أو جهة إصلاحية تقف في وجه ذوي العقائد الزائفة، وبلا شك فإن تأثر العلماء بالحركة الإصلاحية بالمشرق ساعد على تبلور هذه الفكرة، مثلما ساعدت على ذلك زيارة الشيخ الإمام "محمد عبده" للجزائر وإن لم تعط نتائج مباشرة فإنها على أية حال بذرت بذورا كان لها أثرها في انتشار هذه الفكرة في بيئة رجال العلم، وقد تعلق العلماء بأفكار "الشيخ عبده والشيخ جمال الدين الأفغاني" حتى قبل زيارة الأول للجزائر".[2]

لقد عمل أولئك العلماء بالإضافة إلى بعض شيوخ الزوايا على نشر التعليم والمحافظة على قيم الدين الإسلامي الحنيف والتمسك بمبادئ اللغة العربية، إلا أن عملهم هذا كان ينقصه التنظيم وذلك نظرا للظروف القاسية التي كانت تمر بها البلاد والسياسة الاستعمارية التي كانت لهم بالمرصاد، فكانت الجهود الحقيقية لعملية الإصلاح قد تبلورت معالمها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، "فظهرت بواكير الحركة الإصلاحية المنظمة وكان الإمام ابن باديس قد عكف منذ عودته من رحلة الطلب بتونس ورجوعه من أداء فريضة الحج بالحجاز 1913، على التأسيس لمشروع النهضة الفكرية والأدبية، داعيا إلى التغيير، مناديا بالتجديد، وتصادف بداية العشرينيات من القرن الماضي عودة بعض العلماء الجزائريين إلى أرض الوطن من ديار الهجرة، فقد عاد من الحجاز الشيخان العقبي والإبراهيمي ومن مصر الشيخ العربي التبسي ومن تونس أحمد توفيق المدني، ومن الخريجين من الزيتونة بتونس في هذه الفترة محمد مبارك الميلي، ومحمد العيد آل

---

[1]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ص: 37.

[2]– المرج نفسه. الصفحة نفسها.

خليفة، ومحمد خير الدين وآخرون فضم هؤلاء جهودهم إلى جهود رائد النهضة الإمام ابن باديس".[1]

لقد كان للزوايا والطرق الصوفية التي نشأت في حضنها دور كبير -كما أسلفنا- في المحافظة على مقومات المجتمع الجزائري وإرثه الحضاري إلا أن هذه الطرق الصوفية لم تحافظ على مسارها الإصلاحي النضالي في مواجهة الاستعمار الفرنسي بل "انحرفت عن جادة الصواب على يد معظم خلفائها الذين خلطوا الأمور، وأكثروا من البدع، وادعوا صفات الألوهية أمام العامة من أتباعهم الذين اقتنعوا بقدرتهم على المنح والحرمان، وقد أدى هذا السلوك المنحرف للطرقية إلى إفساد الفطرة الإسلامية وتفكك روح الأخوة الإسلامية وتطويع الجزائريين على الذل والمهانة والخضوع للاستعمار وقد أدى تعاونهم مع الاستعمار إلى احتفاظهم بامتيازاتهم المادية ونفوذهم على الأهالي خاصة في جنوب الجزائر وشكلوا بذلك خطرا على البلاد، وعلى الحركة القومية الجزائرية مما أدى إلى مهاجمة العلماء لهم بسبب تعاونهم مع الاستعمار ضد الجزائر".[2]

يقول ابن باديس: "حاربنا الطرقية لما عرفنا فيها -علم الله- من بلاء على الأمة من الداخل ومن الخارج فعملنا على كشفها وهدمها مهما تحملنا في ذلك من صعاب، وقد بلغنا غايتنا والحمد لله وقد عزمنا على أن نترك أمرها للأمة هي التي تتولى القضاء عليها ثم نمد يدنا لمن كان على نية من نسبته إليها لنعمل معا في ميادين الحياة على شريطة واحدة وهي: ألا يكونوا آلة مسخرة في يد نواح اعتادت تسخيرهم فكل طرقي مستقل في نفسه عن التسخير فنحن نمد يدنا له للعمل في الصالح العام وله عقليته لا يسمع منا فيها كلمة، وكل طرقي أو غير طرقي تكون أذنا سماعه آلة مسخرة فلا هوادة بيننا وبينه حتى يتوب إلى الله".[3]

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص:17.

[2] – نبيل أحمد بلاسي: الاتجاه العربي والإسلامي ودوره في تحرير الجزائر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1990. ص:48.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

في ظل هذه الأوضاع الخطيرة، التف حول الإمام ابن باديس عدد كبير من العلماء والمصلحين الجزائريين الذين تأثروا بأفكاره الإصلاحية ونظرته للواقع المؤلم، وهزهم ما كان يحدث في المجتمع الجزائري من انحلال، وفساد اجتماعي وتدهور أخلاقي "فعقدوا العزم على تخليصه من تلك الأجواء، وذلك بالعمل على درء ما تصدع من بنائه الحضاري وما اختل من قيمه ونظمه الاجتماعية، متأثرين في ذلك بأفكار النهضة الإسلامية الحديثة. وقد توزع هؤلاء الأعلام في بعض المدن الجزائرية، فقد تمركز ابن باديس في قسنطينة والعقبي في بسكرة والإبراهيمي في سطيف، وارتفعت على إثر ذلك أصوات هؤلاء العلماء تنادي بالنهضة وتدعو إلى الإصلاح".[1]

"وما لبثت جهود هؤلاء أن تجمعت وتضافرت لتلتقي في النهاية في أعقاب احتفال فرنسا في بداية الثلاثينات من القرن الماضي بالذكرى المئوية لاحتلالها الجزائر في حركة وطنية قوية بوجهيها الحضاري والسياسي ومضت تعمل على توحيد الإمكانات الوطنية وتوجيهها على طريق النهضة والتحرر، وكان من أقرب هذه الحركات إلى النفوس وأدخلها في القلوب وأشدها أثرا في يقظة الشعور الوطني وبث الوعي الديني "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" التي تأسست في أعقاب هذه الذكرى وذلك يوم 17 ذي الحجة 1349هـ / 05 ماي 1931م".[2]

"وقد لخص رئيسها الشيخ عبد الحميد ابن باديس مبادئها في المعاني الآتية: "العروبة والإسلام، والعلم، والفضيلة"، وقال أن هذه المبادئ هي أركان جمعية العلماء التي تحفظ على الجزائريين جنسيتهم وقوميتهم، كما روجت جمعية العلماء لمبادئها الإصلاحية من خلال الدعوة والكتب ومن أبرزها القانون الأساسي لجمعية العلماء الذي أوضح أن هذه الجمعية اتخذت من نادي الترقي الموجود ببطحاء الحكومة مقرا لها".[3]

---

[1]– محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص:17.

[2]– المرجع نفسه. ص:18.

[3] – نبيل أحمد بلاسي: الاتجاه العربي والإسلامي ودوره في تحرير الجزائر. ص: 62.

وكانت جمعية العلماء ترمي إلى تحقيق عدة أهداف هي[1]:

1- تطهير الإسلام من البدع والخرافات، ومحاولة إيقاد شعلة للحماسة في القلوب تلك الشعلة التي بذل الاحتلال جل جهوده من أجل إطفائها حتى تنهار مقاومة الجزائريين ضده.

2- إحياء الثقافة العربية ونشرها في بالبلاد خاصة بعد أن عمل الاستعمار على وأدها، ودفن حضارتها في الجزائر أكثر من قرن من الزمن.

3- التستر وراء الثوب الديني -الذي ارتدته جمعية العلماء- في محاربة سياسة الفرنسة والتنصير والتجنيس.

4- العمل من أجل الحصول على استقلال الجزائر وضمها إلى الأسرة العربية الكبرى وهو الهدف الذي كانت تود جمعية العلماء تحقيقه في النهاية.

5- المحافظة على الشخصية الجزائرية بمقوماتها الحضارية، والدينية والتاريخية والوطنية والثقافية ومقاومة سياسة الاحتلال الرامية إلى القضاء عليها.

وقد "انصبت دعوة رجال الفكر الإصلاحي على النهوض بحيث مست المجتمع من جوانب كثيرة، واعتمدت أساسا على الرجوع إلى منابع الدين الإسلامي واقتفاء أثر السنة النبوية الشريفة والعمل على نشر الثقافة العربية والقضاء على الجهل والخرافات والبدع التي انتشرت بين رجال معظم الطرق الصوفية وساعد على انتشارها الاستعمار، وقد ألحوا أيضا على ضرورة توحيد الفكر والاتجاه بين المواطنين، والعمل على انتشار المدارس والصحف والنوادي والجمعيات الأدبية وما إلى هذا مما يمكن أن يكون طريقا للرقي المادي والنهضة الفكرية".[2]

---

[1] - نبيل أحمد بلاسي: الاتجاه العربي والإسلامي ودوره في تحرير الجزائر. ص: 64، 65.

[2] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص: 562.

وقد انبرى كثير من الشعراء يدافعون عن الدين الإسلامي ويحاربون الطرق الصوفية الضالة ومنهم الشيخ الطاهر بن عبد السلام(*) يرميها بنباله قائلا:

لهم طرق شتى بها قد تشرعوا ... وهم عن طريق الشرع عمي البصيرة
لهم من شياطين الأنام عصابة ... تقودهم للنار من غير مرية
يسومونهم سوء العذاب بدجلهم ... وأن أولاء هم شيوخ الطريقة
أنابهم الشيطان عنه لزيغهم ... لهم لضعاف العقل أكبر فتنة
ترى غرر الأموال تجبى إليهم ... فتصرف في مثل الزنا والسبيئة
وفي ملك دور أو شراء مزارع ... ممدة الأطراف ذات خصوبة
ولا أن قصدي أن أكون كشيخهم ... لأني بحمد الله صاحب ثروة
ولكن ما أهواه إرشادهم إلى ... طريق النجاة والسبيل المنيرة(1)

كان من أهم أعمال رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين محاربة الطرقية بعد انحرافها عن جادة الصواب، ثم بعد ذلك أخذت في توسيع نشاطها الإصلاحي، فلاحظ رجالها ما أصاب البلاد من جهل وأمية نتيجة لمحاربة اللغة العربية وتضييق الخناق عليها، فارتأى ابن باديس التركيز على التعليم باعتباره شرطا ضروريا في بعث اليقظة وروح المقاومة في صفوف الجزائريين.

"وتحسن الإشارة إلى أن الخطوة الرائدة على طريق نهضة التعليم العربي الحر في الجزائر، إنما هي تلكم الخطوة التي خطاها ابن باديس في هذا الميدان بعكوفه على مشروعه التربوي الحضاري بمعقله الدعوي ومعهده العلمي (الجامع الأخضر) منذ عودته من رحلة الطلب بجامع الزيتونة ثم بعد أدائه فريضة الحج ورجوعه من الحجاز، فشرع يومئذ ينشر العلم والمعرفة، ويقاوم الجهل والجمود، عن طريق دروس عامة وخاصة

(*)- الطاهر بن عبد السلام بن إبراهيم: الشاعر الثائر، ولد بدائرة سوق أهراس في أواخر العقد الأول من القرن الرابع عشر الهجري، تخرج من الزيتونة وكتب في الجرائد، فكان لما كتب صدى في إفريقيا وفرنسا.

(1) – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 281.

يلتقي فيها بجمهور الأمة وبناشئتها، يربي ويعلم،يهذب ويثقف، يعظ ويرشد،يوجه وينصح، يبني النشء ويعده ليوم الغد، يوم الثورة والتحرير والبناء والتعمير".[1]

"فكان ابن باديس بذلك معلما للأمة ومربيا للنشء ورائدا للنهضة سهر على تكوين جيل كامل من المتعلمين من أبناء الأمة الذين كانوا يفدون على مجالسه التعليمية والإرشادية من مختلف أصقاع البلاد، فكان الإمام يقوم بتوزيعهم على مجموعة من الطبقات وفق منهاج دراسي منظم يشتمل على جملة من فنون المعرفة الدينية والفكرية واللغوية والاجتماعية".[2]

"لقد أدرك المصلحون أن نجاح رسالتهم الإصلاحية مرتبط ببعث نهضة علمية جديدة تقوم على الفهم السليم لمبادئ الإسلام ومحاربة الجهل وتعليم الناشئة،فجمعوا التبرعات الشعبية، وأقاموا المدارس الحرة لهذا الغرض ووفروا المدرسين الأحرار من أبناء الجزائر المتطوعين، وكان كثير من الشعراء معلمين نذكر منهم: محمد العيد والشاعرين الشهيدين عبد الكريم العقون والربيع بوشامة، والجدير بالذكر أن الدعوة إلى العلم اقترنت بالتمسك بموروث الأجداد والأخذ بأسبابه مع الإستفادة من معطيات العلم العصرية".[3]

"كان للمشروع التربوي الباديسي وللجهود التربوية لسائر أعضاء الحركة الإصلاحية الأثر البالغ في هذا الميدان، وعلى نهج هؤلاء سارت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين برسالة التربية والتعليم أشواطا بعيدة، بزرعها عددا من المدارس في أرجاء عديدة من البلاد، فاستطاعت بذلك أن تنهض بالتعليم العربي الحر على أساس من الكتاب والسنة وربطه منهجا وموضوعا بواقع الأمة ومجريات العصر".[4]

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 37.

[2] – المرجع نفسه. ص: 38.

[3] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 30.

[4] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 39-40.

"فأسهمت بذلك في تربية النشء بنين وبنات، وتثقيفه وتوجيهه في إطار من أصالته وحضارة أمته، لإنقاذه من مخاطر ما يدبر له، كما عملت في الوقت ذاته على إحياء اللغة العربية ونشرها، وبث الثقافة القومية وتطوير الأدب العربي، كما كانت هذه المدارس من نحو آخر مركز إشعاع لنشاطات فكرية وأدبية، بما كانت تحيي من احتفالات وملتقيات ثقافية كان المصلحون يسهمون من خلالها في بث الوعي الديني والاجتماعي في أوساط الأمة".[1]

"كانت مساهمة الشعراء في هذا المجال غير قليلة، فقد رفضوا الجمود وثاروا ضده، ودعوا إلى اليقظة والتبرع بالمال لبناء المزيد من المدارس ولا شك في أن هذه الرسالة كانت تمثل خطورة على المستعمر الذي كان يؤلب للنيل منها ومن قداستها كل إمكانياته"[2]. يقول محمد العيد:

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتي ... وقالوا هموم كلها ووجائع
وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا ... وتالله ما عمري مع النشء ضائع
سيروون عني العلم والشعر برهة ... وتطلع للإسلام منهم طلائع
فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ... ومنهم أديب طائر الصيت شائع
ومنهم زعيم للجزائر قائد ... له في مجالات الجهاد وقائع"[3]

والشاعر مفدي زكريا يشيد أيضا بالدور الكبير الذي تقوم به المدارس في تعليم الناشئة فعبر متفائلا بدار الطلبة:

يا دار أنت على التقوى مؤسسة ... مبناك بالطهر مرصوص ومشدود
يا دار حملت آمال البلاد ففي ... أحشائك اليوم أشبال صناديد
يا نشأة العلم، يا فخر البلاد ويا ... روح الجزائر تقديس وتمجيد
يا نشأة العلم لا تقعد بكم همم ... عن الجهاد فإن الوقت محدود

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 40.

[2] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 31.

[3] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2010. ص: 379.

كونوا الخلاص لشعب لا نصيب لـــه ممـــن يعذبـــه إلا المواعيـــد[1]

وها هو محمد العيد يستبشر خيرا أيضا بافتتاح هذه المدرسة فيقول:

هـــات البشـــائر للجزائـــر هاتهـــا إن الجزائـــــر أبصـــــرت غاياتهـــــا
عقدت لها عزماتها فمـــن الـــذي غيـــر الإلـــه يحـــل مـــن عزماتهـــا
دار التلاميـــذ البهيجـــة أصـــبحت تســـتقبل الضـــيفان فـــي غرفاتهـــا
وتهيأت لتضم نحـــو الألـــف مـــن أبنـــاء معهـــدها إلـــى حجراتهـــا
فغـــدا ســـتطلعهم برائـــق أفقهـــا مثـــل البـــدور تنيـــر فـــي هالاتهـــا
سقت المغارب من مناهل علمهـــا وإلى المشـــارق أرســـلت بعثاتهـــا[2]

إذن فإن السبيل الوحيد للخلاص من هذا الواقع المرير لا يكون إلا بطلب العلم، وبناء المدارس، وتربية النشء على الأخلاق الفاضلة، ولا تزدهر الأوطان وتتقدم إلا إذا أخذت بتلابيب العلم، فكانت صيحة كل الأدباء والشعراء الدعوة إليه لتحقيق كل الأهداف والغايات، وفي مقدمتها طرد الاستعمار الفرنسي من البلاد والحصول على الحرية والاستقلال يقول الشاعر محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي:[*]

شباب العصر شـــمر للمعـــالي فإن العـــز فـــي هـــذا المـــآل
وبـــادر للحيـــاة بـــلا تـــوان ولا تكـــل ولا تبخـــل بمـــال
فإن العلم أنفس مـــن جمـــان ومـــن در ومـــن كـــل اللألـــي
فلست ترى لـــه أبـــدا مثـــيلا فجد وكن على الأقران عـــالي
جمالك في بني الدنيا جميعـــا بعلمك لا بثوبك فـــي الرجـــال
حياة الشعب في الدنيا إذا لـــم تكن بـــالعلم لا تبقـــى بحـــال
فشد بالعلم صرح العز واعـــل على الشهب في جنح الليـــالي
وبلـــغ أمـــة نامـــت طـــويلا أحاديث الجدود ذوي الخصـــال

---

[1] – مفدي زكريا : اللهب المقدس. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2007. ص: 230،229.

[2] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 212،211.

[*]- محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي: ولد في ليلة الاثنين 20 ربيع سنة 1304 بطرابلس.

بني وطني إذا ما قــد طلبــتم عزيزا فاســتعدوا للنضــال[1]

إلى جانب التركيز على التعليم والدعوة إلى العلم والاهتمام به فإن الدعامة الثانية التي كان لها الأثر البارز في عملية توعية الشعب الجزائري وإيقاظه وبث الوعي فيه هي "الصحافة"، التي إذا "كانت عملت على تكوين رأي عام سياسي من ناحية، وربطت بين الجزائر والعالم العربي وسجلت التغيير الذي حدث في العالم في هذه الفترة من ناحية ثانية، فإنها من ناحية ثالثة ساعدت على نشر الشعر بين القراء والمثقفين وتكوين طائفة من الأدباء والشعراء الذين أسهموا في التعبير عن القضايا التي شغلت الناس في ذلك الوقت".[2]

"وقد رأى علماء الإصلاح أهمية الصحافة في إيقاظ الشعوب وحماية النهضة فعمدوا إلى إنشاء الصحف الوطنية التي كان لسانها نبذ الخرافات والبدع، والدعوة إلى التربية والتعليم، والأخذ من حضارة أوروبا بكل حسن نافع، وإلى كل ما يرقي الأمة في كل نواحيها، وبذلك وجد المصلحون في كل أنحاء الجزائر وسيلتهم للاتصال بالأمة فأقروا في أعماقها ما يريدون، فظهرت بعنابة في سنة 1894 أول صحيفة عربية هي "جريدة الحق" أنشأها الأدباء المصلحون سليمان بن بنقي، وعمر السمار، وخليل قايد العيون، وكانت أسبوعية دامت عاما فقضى عليها المستعمر".[3]

"كما أنشأ الشيخ عمر بن قدور سنة 1912 جريدته "الفاروق" التي كانت تظهر بانتظام إلى سنة 1915 حيث أوقفها المستعمر، وفي سنة 1925 صدرت في قسنطينة "المنتقد" التي كان رئيس تحريرها عبد الحميد بن باديس فقضت عليها فرنسا في نفس السنة، أصدر بعد ذلك "الشهاب" التي عمرت عشر سنوات وكان لها أثرها الكبير في النهضة وفي سنة 1926 أصدر الشيخ أبو اليقظان جريدته الأولى "وادي ميزاب" وأوقفتها الحكومة عام 1929، وكانت آخر جرائده "الفرقان" عام 1938، وقضى عليها المستعمر في

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 284.

[2] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص: 39.

[3] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 14.

نفس السنة، وأهم هذه الجرائد الجزائرية في النهضة الأدبية هي جريدة جمعية العلماء "البصائر" التي بقيت تصدر إلى سنة 1956 مع بعض التوقف في بعض الفترات بتأثير من المستعمر".[1]

"كان لمجموع هذه الصحف الوطنية والصحف الإصلاحية بخاصة، الأثر البالغ في جميع جوانب النهضة الوطنية فكرا واجتماعا، سياسة وأدبا وقد خطا الأدب الجزائري الحديث على صفحات هذه الجرائد أولى خطواته على طريق النهضة الحديثة، ومضى على دربها يحقق ذاته وينهض برسالته الواقعية النضالية، ويواكب تطورات الحركة الوطنية ويستمد من توجهاتها روحه ومادته مما صبغه بأصباغها الفكرية وطبعه بطابعها التحرري العربي الإسلامي".[2]

"وظهر على إثر ذلك جيل من الأدباء: كتابا وخطباء وشعراء حملوا راية التجديد ومضوا يسهمون بالكلمة الطيبة، الكلمة المجاهدة، الكلمة المسؤولة في المسيرة الجهادية للشعب الجزائري، يدعونه بدعوتها إلى السمو بواقعه والمحافظة على هويته والإقبال على مجالات العمل والجهاد من حوله...وكان على رأس هذه الصحف جملة من أساطين الحركة الإصلاحية، فكان ابن باديس على رأس الشهاب، وكان العقبي أولا ثم الميلي ثانيا على رأس البصائر السلسلة الأولى 1936-1939م ثم الإبراهيمي على رأس السلسلة الثانية من البصائر 1947-1956م، وكان أبو اليقظان الأديب الصحفي على رأس مجموعة من جرائده من أهمها: وادي ميزاب والمغرب والنور والأمة".[3]

كان هؤلاء العلماء علماء مصلحين، وصحفيين متميزين، يمتلكون ناصية البيان، والكلمة الأخاذة، فكانت "الصحافة" ميدانا فسيحا لهم يتبارون فيه بأقلامهم، وقد ساعدتهم كثيرا في مشروعهم الإصلاحي والتربوي. يقول أبو اليقظان عن "الصحافة":

إن الصـــــحافة للشـــــعوب حيـــــاة والشعب من غيــر اللســـان مــوات

---

[1] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 14-15.

[2] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 45.

[3] – المرجع نفسه. ص: 45،46

فهي اللسان المفصح الـذلق الـذي ببيانـــــه تتـــــدارك الغايـــــات
فهـــي الوســـيلة للســـعادة والهنـــا وإلـــى الفضـــائل والعـــلا مرقـــاة
فيها إلى الأمم الضعيفة ترفـع الـر غبـــات منـــه، وتبلـــغ الأصـــوات
هي معرض الأعمال برهـان علـى مقـــداره بـــل إنهـــا المـــرآة
الشعب طفـل وهـي والـده يـرى لحياتـــه مـــالا تـــراه رعـــاة
الشـــعب تلميـــذ وهـــي مثقـــف ومهـــذب إذ تخلـــص النيـــات[1]

ويقول أحمد كاتب بن الغزالي:

ترقـــي الشـــعوب لـــه غايـــة وحـــب العلـــى فـــيهم عـــادة
ومجمـــوع ســـعي الـــورى آلـــة لكـــل زمـــان مضـــى آيـــة
وآية هذا الزمان الصحف
فـــنعم الســـبيل لنيـــل المـــراد وإيقـــاظ شـــعب دهـــاه الرقـــاد
ومهما اســـتقامت تفيـــد الـــبلاد لســـان الـــبلاد ونـــبض العبـــاد
وكهف الحقوق وحرب الجنف[2]

وهكذا فقد كان للصحف الجزائرية عامة دورها الريادي في الدعوة إلى العلم ونشر الوعي بين الجزائريين، إلا أن صحف الحركة الإصلاحية خاصة "كانت أكثر فاعلية في النهضة الوطنية العامة"، وذلك لما نهضت به من احتضان الحركة الأدبية والقيام بتطويرها، مما جعل هذه الصحف بحق المصدر الرئيسي الذي لا يمكن أن يستغني عن الرجوع إليه كل من يتصدى للتأريخ والبحث في أوضاع الجزائر في العصر الحديث: اجتماعا وسياسة وثقافة وأدبا".[3]

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر. ج1. ط2. دار بهاء الدين للنشر والتوزيع. قسنطينة. الجزائر. 2007. ص: 206،207.

[2] – المرجع نفسه. ص:271.

[3] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 46.

بدأت الحركة الإصلاحية في الجزائر على يد علماء أجلاء حاولوا بكل إمكانياتهم إصلاح أوضاع البلاد إلا أن هذه الحركة كانت أقل تنظيما وأقل شمولية، إلى أن ظهر "الشيخ عبد الحميد بن باديس" وأسس مع مجموعة من العلماء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" التي تسترت بالطابع الديني الإسلامي الدعوي لتمويه الاستعمار والتمكن من مهاجمته والتصدي له فبدأت بمحاربة الطرقية التي انحرفت وأصبحت موالية للاستعمار، فانتقدتها انتقادا لاذعا، ونادى مؤسسوها بالرجوع إلى ينابيع الدين الإسلامي، واللغة العربية لأن الشعب الجزائري مسلم العقيدة، عربي اللسان، وهذا ما يمثل هويته وانتماءه الحضاري، وللقضاء على هذا الاستدمار رأى هؤلاء المصلحون أنه لابد من الأخذ بتلابيب العلم، والدعوة إلى التعليم فأنشأوا المدارس للقيام بهذه المهمة النبيلة، والقضاء على الجهل والأمية التي تفشت في المجتمع الجزائري بسبب السياسة الاستعمارية الجائرة التي حاربت التعليم وضيقت الخناق على المعلمين والمتعلمين وأغلقت المدارس وحولتها إلى كنائس ومستشفيات عسكرية، فانحصر التعليم في بعض المساجد والزوايا التي كان لها الفضل في الحفاظ على الدين الإسلامي واللغة العربية.

ثم سرعان ما تفطن رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى أهمية الصحافة أيضا ودورها في التعليم والتثقيف وشحذ الهمم وبث اليقظة ونشر المبادئ والقيم، والتنويه إلى خطر الاستعمار الفرنسي والدعوة إلى محاربته والتحرر من سيطرته ونيل الاستقلال، فكانت الصحف الوطنية وأهمها تلك الصحف التي كانت تصدرها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من أهم الوسائل الناجعة التي استخدمها المصلحون في التصدي للاستعمار الغاشم.

كان هدف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين المحافظة على المقومات الأساسية للهوية الوطنية والتمسك بها، والتأكيد على انتماء الجزائر حضاريا إلى الأمة العربية الإسلامية فكان شعارها "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"، وهذا ما أكده الشيخ عبد الحميد بن باديس حيث يقول:

شَعْبُ الجزائرِ مُسْلِمٌ وَإلىَ العُروبةِ يَنتَسِبْ

مَنْ قَـــالَ حَـادَ عَـنْ أصْلِـــهِ أَوْ قَـــالَ مَـاتَ فَقَـدْ كَـــذبْ
أَوْ رَامَ إدماجـــــا لَـــــــهُ رَامَ الـمُحَـال مـن الطَّـلَـــبْ
يَا نَشءُ أَنْـــتَ رَجَـــاؤُنَـــا وَبِـكَ الصَّبَـاحُ قَـــدِ اقْـــتَربْ
خُـــذْ لِلحَـيـــاةِ سِلاَحَـهـــا وَخُـضِ الخَـطُـوبَ وَلاَ تَهـبْ
وَارْفعْ مَـنـــارَ الْـعَـــدْلِ وَالإِ حْـسـانِ وَاصْـدُمْ مَـن غَضَبْ
وَاقلَعْ جُـذورَ الخَـــائـــنينَ فَـمـنْـهُـم كُـلُّ الْـعَـطَـــبْ
وَأَذِقْ نفُـوسَ الظَّـالـمِـــينَ سُـمًّـا يُـمْـزَج بالـرَّهَـبْ[1]

كان للحركة الإصلاحية وخاصة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فضل السبق في توعية الجماهير الجزائرية، ومحاولة تسليط الضوء على المخططات الاستدمارية الفرنسية، فحاربتها بكل الوسائل وبكل الطرق، ورأت أن خلاص الجزائر لا يكون إلا بالعلم والتعليم، والتمسك بمبادئ الدين الإسلامي الحنيف، لأنه هو دستور هذه الأمة ومنهاجها الذي تسير عليه.

كل هذه الجهود وهذه الإصلاحات إنما كانت لهدف أكبر وأسمى ألا وهو "الحرية والاستقلال" والتخلص من سيطرة أبشع استعمار عرفته البشرية، لذلك تنوعت السبل والاتجاهات في محاربته.

وفهم الجزائريون أخيرا أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة واستعمار كهذا لابد له من ثورة عارمة شاملة على جميع المستويات، وفسح المجال للجهاد فمن الجهاد بالقلم والكلمة إلى الجهاد بالرشاش والبندقية.

لقد كانت الثورة الجزائرية أعظم ثورة في التاريخ وصل صداها إلى مختلف أصقاع العالم، فما مدى تأثير ودور هذه الثورة على الساحة الوطنية والعالمية؟

---

[1] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص: 290.

3- المكون الثوري:

"كانت الجزائر على عتبة العصر الحديث تعيش كغيرها من بلاد العالم العربي الإسلامي ظاهرة التخلف الحضاري الموروث عن عصر الضعف، وفي هذا الوقت وفي الضفة المقابلة، كان الغرب قد دخل عصر النهضة الحديثة وطفق يكتسب بعض أسباب القوة، من علم ونظام وصناعة وعمران، فغذت في نفسه هذه الحال المتقدمة، وحال العالم الإسلامي المتردية من حوله شهوة التوسع في بلاد الآخرين، فلم يلبث أن انقض على ذلك العالم المريض فزاده وهنا على وهن، وكانت الجزائر من اسبق شقيقاتها تعرضا لآثار ذلك الغزو الأوربي ممثلا في الاحتلال الفرنسي لها 1830".[1]

وتحقق الحلم الفرنسي أخيرا وأصبحت الجزائر مستعمرة فرنسية منذ ذلك التاريخ، وقد "وضع الاستعمار لنفسه أسبابا لا أساس لها من الصحة للتسلط على خيرات هذا الشعب الذي سحقته الأيام، إن حادثة المروحة –المفتعلة- كما يدعي ساسة فرنسا هي في حقيقة الأمر افتعالا لا أكثر، والحقيقة أن ديونا بين الحكومتين كانت سبب افتعال الأمر، إن القمح الذهبي الذي أنقذ فرنسا من مجاعتها بل أوربا التي إكتسحتها آنذاك مجاعات دامت أعواما هو سبب المشاحنة".[2]

لم يكن استعمار فرنسا للجزائر وليد الصدفة بل كان يدخل ضمن مخطط التسلط الشامل الذي اتبعته أوربا لنهب ثروات الدول الصغيرة، فقد كان هذا الاستعمار مخططا له مسبقا، وما هذه الحجج والذرائع المقدمة لتبرير فعلته إلا عذرا واهيا لا أساس له من الصحة.

ومروحـــة الـــداي لـــم تـــك إلا كما يستبيح اللصوص الحرامـــا[3]

لقد اتخذت فرنسا من حادثه المروحة التي وقعت بين الداي حسين والقنصل الفرنسي عندما طالب الداي بتسديد الديون، فرد القنصل الفرنسي ردا غير لائق بهدف

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص:07.

[2] – الطاهر بلحيا: تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1989. ص: 83.

[3] – مفدي زكريا : إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1987. ص:53.

استفزاز الداي الذي طرده من مجلسه مشيرا إليه بمروحته ذريعة للدخول إلى الجزائر واحتلالها، وبذلك تحقق غايتها ورغبتها.

شرعت فرنسا في التوسع وتطبيق استراتيجيتها الاستعمارية التي قامت أساسا على "حرب إبادة مادية ومعنوية، تقوم في جانبها المادي على أولا: إفناء العنصر البشري للشعب الجزائري عن طريق حرب مباشرة شاملة لا هوادة فيها، بجيوش جرارة منظمة ومدربة أحسن تدريب ومسلحة أفضل تسليح، يقودها ضباط محترفون، ويضرم نيرانها جنود مرتزقة مهنتهم القتل ضد الأهالي العزل في القرى والبوادي والأرياف وفي أسوء الأحوال بالنسبة للغزاة، في مواجهة مقاومة شعبية قليلة العدد والعدة، لا سلاح لها في الواقع إلا الصبر والإيمان، ثانيا: الاستيلاء على الأرض وتعميرها بالعنصر البشري الأوروبي على حساب أهلها الأصليين، في محاولة لتحويل طابعها البشري من الطابع العربي الإسلامي إلى الطابع الأوروبي المسيحي".[1]

"وتقوم في جانبها المعنوي الروحي على شقين أيضا الأول: يتمثل في هدم البنيات الثقافية والروحية والأنظمة والتقاليد الاجتماعية التي كانت قائمة قبل الغزو، والثاني: يتمثل في إحلال بنيات أخرى تستمد مقوماتها من البنيات الثقافية والروحية والتقاليد الاجتماعية الأوروبية المسيحية".[2]

لقد حكم الاحتلال الفرنسي الجزائر "بقوة الحديد والنار، قوانين بوليسية وإجراءات تعسفية وحملات إرهابية، فعاش الشعب الجزائري من جراء هذه السياسة الظالمة، محروما من أبسط حقوقه في الحياة الحرة الكريمة، محروما من حقه في العلم والعدل، في حرية الفكر والتعبير، في العمل والرعاية الصحية، في الاستفادة من خيرات بلاده والمساهمة في تسيير شؤونها فكان بذلك أبعد ما يتطلع إليه يومئذ وهو بين مخالب القهر والإرهاب والتسلط أن يدفع عن نفسه بعض ما ينوء به من ألوان الذل والحرمان، وأن

---

[1] – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه. ديوان المطبوعات الجامعية. 2007. ص: 29-30.

[2] – المرجع نفسه. ص:30.

يستعيد بعض حقوقه المهضومة مقابل ما يسخر عنوة للتضحية من ضريبة الدم والعرق دفاعا عن أرواح المحتلين وحرمة ديارهم وحماية أولادهم وأرزاقهم وأنّ أقل ما يمكن أن يجازى به من قام بمثل ذلك أن يسوى في الحقوق العامة بينه وبين غيره ممن هرعوا إلى بلاده من مختلف الجنسيات الأوروبية لنهب خيراتها واستنزاف ثرواتها".[1]

فكيف كان موقف الشعب الجزائري من الاحتلال؟ هل تقبل الأمر واستسلم للواقع المؤلم أم أنه ثار وانتفض ومضى يصارع ويقاوم رغم عدم تكافؤ موازين القوة؟ وما كانت نتيجة مقاومته لهذا الغزو الذي لم تشهد له البشرية مثيلا؟

"لقد كان وقع صدمة الاحتلال كبيرا على الشعب الجزائري، إلا أن ذلك لم يفقده توازنه فلم يلبث أن جمع قواه ووحد صفوفه، وزحف ثائرا على فلول المعتدين، وتقدم كتائب الجهاد رائد المقاومة الوطنية الأمير عبد القادر حامل راية الزحف على المعتدين".[2]

"ففي سنة 1832 جمع وجوه القوم ورؤساء العرب أمرهم في مؤتمر عقدوه بمسجد مدينة معسكر وبايعوا بالإمارة شابا في الرابعة والعشرين من عمره، عرف بينهم بالشهامة وقوة الشكيمة والرأي الحصيف هو الأمير عبد القادر بن الشيخ محي الدين الهاشمي، على أن يؤسس فيهم دولة إسلامية عربية، تصون الأمن وتوطد العدل داخل البلاد، وتحارب المعتدي الفرنسي".[3]

تميز الأمير عبد القادر بعبقرية فذة ومتميزة جعلت منه شابا "في مقتبل العمر، عديم تجربة، ينظم دولة فيحسن تنظيمها ويدون دواوينها ويضبط أمورها، ويسك نقودها، ويربط لها علاقات متينة مع الخارج وينشر دعايتها، يكتسب لها الأنصار، ثم هو إلى جانب ذلك ينشئ جيشا نظاميا على أحدث طراز، وجيشا من المتطوعين الفدائيين، ويرتب أمور ذلك الجيش بحكمة القائد المدرب، ويسلحه يحسن تسليحه، ثم يحسن القيادة الحربية، إلى جانب

---

[1] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 20.

[2] – المرجع نفسه. ص: 43.

[3] – أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص:86.

ذلك، كما أحسن القيادة المدنية، فيسوق جيشه في كل الميادين وينزل بالأعداء ضربات فتاكة، ويتحمل ضربات الأعداء بصبر وجلد، ولقد جهزت فرنسا ضده أعظم قواها، ورمته بأكبر قادتها العسكريين، ولولا تفوق عظيم في العدد وتفوق عظيم في السلاح، لما نالت منه منالا".[1]

لقد برهن الأمير الشاب طيلة مقاومته على أنه "قائد ورجل حرب ورئيس دولة وقد أحس ساسة الاستعمار بثقله وشخصيته فالتجأوا إلى المناورات والمخادعات فوقعوا معه عدة معاهدات نصت بعض بنودها على الاعتراف به أميرا على المناطق الخاضعة لنفوذه، ففي معاهدة ديميشال سنة 1834 اعترفت له فرنسا بسلطته ودولته ورغم تيقظ الأمير لمناورات المستعمر إلا أنه انتهز الفرصة لإصلاح وضعية دولته المالية وإتمام تنظيم قيادته كما سمحت لهم معاهدة تافنة 30 مايو سنة 1837 بأن يكون سيدا على أغلب المناطق الجزائرية في الغرب الجزائري".[2]

كان الأمير "يولي عناية خاصة لتكوين جيش قوي ووحدة وطنية متينة، فكان جيشا وطنيا عصريا له قوانينه وأحكامه وكان يمنحه كافة المساعدات، ولم يكن اهتمام الأمير بالجيش فقط بل امتد إلى الميادين الأخرى وخاصة ميدان العدالة لعلمه بأنها العمود الفقري في بناء مجتمع قوي متين، كما اعتنت الحكومة بالتعليم فشجعته، أما اقتصاديات البلاد وخاصة الفلاحة والصناعة فقد نشطت نشاطا ملحوظا بسبب الإجراءات المتخذة لصالح الفلاحين والصناع حيث ألغيت جميع القوانين البالية التي كانت بمثابة عبء ثقيل على كاهل الفلاحين والصناع، فقد أقام الأمير معامل الصلب والحديد وصنع الأسلحة...".[3]

"وقد لقي هذا النشاط التنظيمي والإنتاجي من المستعمرين مقاومة تمثلت في خرق معاهدة تافنة، فاضطر الأمير إلى استئناف الحرب، دفاعاعن التراب الوطني والوحدة الوطنية، وتمكن الأمير من التوغل داخل التراب الوطني..فأصبح ينتقل من مكان إلى آخر محدثا

---

[1] – أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص:87.

[2] – عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ط1. دار الجيل. بيروت. 1991. ص:28.

[3] – المرجع نفسه. ص: 29.

القلق والهلع في صفوف جنود الغزاة، بيد أن الفرنسيين لجأوا إلى حرب الإبادة فأقلقوا كل ما يفيد المواطنين، وهكذا تم للغزاة بهذه الخطة اللاإنسانية شل حركة المقاومة الوطنية".[1] "ووقع ما لم يكن بد من وقوعه، فأمام قوة الجند الذي وضعت فيه فرنسا كل إمكانياتها، وأمام الفظائع والأهوال، وإحراق القبائل العديدة أحياء بواسطة النيران، وأمام الفراغ العظيم الذي حصل في صفوف الأمة لم يسع الأمير عبد القادر إلا الاستسلام في 23 ديسمبر سنة 1847 فسيق مع أهله وذويه ووجوه دولته أسيرا، وبقي خمسة أعوام بفرنسا إلى أن أفرج عنه وسير به إلى بلاد الشام حيث استقر".[2]

لقد أسس "الأمير عبد القادر" دولة قوية ثابتة الأركان، منظمة تنظيما ينم عن عبقرية مؤسسها، واستمر في حرب سجال بينه وبين المستعمر الفرنسي دامت أكثر من 17 سنة، بذل فيها الأمير كل غال ونفيس من أجل تحرير الجزائر، إلى أن اضطر في نهاية المطاف إلى الإستسلام، ثم النفي إلى دمشق التي توفي فيها.

لكن راية الجهاد بقيت مرفوعة، فقد واصل الشعب الجزائري مقاومته وكانت مقاومة عنيدة لا هوادة فيها، "بدأت بمقاومة الأمير عبد القادر وشملت كل مناطق الغرب والوسط وتزامنت منذ سنة 1837 مع مقاومة أحمد باي في المناطق الشرقية للبلاد إلى غاية 1848، وما كادت مقاومة الأمير وأحمد باي أن تنتهي حتى تلتها مقاومة أخرى وثورات في مختلف مناطق البلاد ظلت نيرانها مشتعلة طيلة القرن التاسع عشر".[3]

نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "مقاومة الزعاطشة سنة 1849 بقيادة أحمد بوزيان، ومقاومة منطقة القبائل بقيادة لالة فاطمة نسومر 1857 وثورة الحاج المقراني والشيخ الحداد 1871 بالمنطقة نفسها، وثورة أولاد سيدي الشيخ الأولى سنة 1864 وثورة

---

[1] - عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ص: 30،29.

[2] – أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر. ص: 89.

[3] – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي. ص: 84.

الأوراس سنة 1879 بقيادة الشيخ بوبرمة، وثورة أولاد سيدي الشيخ الثانية سنة 1881 بقيادة الشيخ بوعمامة وقد دامت هذه الأخيرة أكثر من عشرين عاما".[1]

لقد كان لهذه المقاومات الشعبية دور كبير في إذكاء جذوة النضال والجهاد، إلا أنها كانت مشتتة وينقصها التنظيم، لذلك غير أسلوب الكفاح إلى النشاط السياسي والحزبي، وقد تأسس الكثير من الأحزاب والتي كانت تنشد هدفا واحد ألا وهو "الاستقلال".

"وما لبثت الحرب العالمية الثانية أن عجلت تعجيلا كبيرا بالحركة الجزائرية صوب التحرر الوطني ويكفي أن نذكر أن فرنسا انتهزت فرصة اندلاع الحرب العالمية الثانية، وألقت القبض على الزعماء الجزائريين بحجة المحافظة على الإمبراطورية الفرنسية، وبعد انهزام فرنسا أمام الجيوش النازية وخضوع فرنسا لألمانيا بدأت الأحزاب تتلمس طريقها من جديد وامتازت بالتقلب والغموض".[2]

"وقد أظهرت انتفاضة 8 مايو 1945 فساد نظام تعدد الأحزاب وكشف اللثام عن نوايا فرنسا الاستعمارية، فراح المسيرون الوطنيون يفكرون في أساليب جديدة تمكنهم من التخلص نهائيا من السيطرة الاستعمارية ولاسيما الجيل الجديد الذي بدأ يتشكك في مواقف وتصرفات المسؤولين القدماء، وتعرضت الأحزاب السياسية ولاسيما حزب الشعب الجزائري الذي أصبح يعرف بحزب الانتصار للحريات الديمقراطية إلى هزات عنيفة ففقد سيطرته على الجهاز السري، والهزة الكبرى التي أطاحت بالحزب من بعد، ولكن مأساة 08 مايو 1945 يمكن أن تعتبر في الواقع البؤرة التي التقت حولها الحركة الوطنية فاختفى الشقاق والخلاف وتمخض عنها الإصرار على الكفاح المسلح".[3]

"كانت الجزائر قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية حتى أنه احتفل عام 1930م بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة "الوطن" الجزائري و"القومية"

---

[1]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي. ص: 84،85.

[2] – عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ص: 45.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

الجزائرية، ولكن ما بين الحرب العالمية الأولى والعام المذكور ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به الحركة الإصلاحية التي نادى فيها العلماء بالرجوع إلى التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين".[1]

"كما ظهرت حركات سياسية مثل "كتلة النواب" التي تزعمها الأمير خالد ونادى فيها بالمساواة بين الفرنسيين والجزائريين، وكذلك ظهرت جمعية "نجم شمال إفريقيا" التي نادت بالاستقلال والتي عاودت الظهور بعد ذلك تحت أسماء مختلفة، هذه الفترة هي بداية النهضة في الحركة السياسية التي أثرت في الثقافة فبدأت تنهض هي الأخرى، بعد أن كانت الثقافة العربية التقليدية قد وصلت إلى تدهور مريع".[2]

"جاءت الحرب العالمية الثانية وشارك فيها الجزائريون لانتصار الحرية في العالم الحر راجين أن ينالوا حظهم من هذه الحرية المنشودة فقامت مظاهرة سلمية تطالب بالحرية، فغضب الاستعمار وجن وكشر عن أسنانه، فأخذ يقتل ويحبس ويهدم، فتكبد الشعب من جراء ذلك خسائر فادحة في الأرواح والمتاع".[3]

"اختارت فرنسا خيرة الشباب الجزائري لتقدمه وقودا للثورة الفرنسية ضد الألمان، أثناء الحرب الكونية الثانية واعدة بذلك الأحزاب والحركات الجزائرية أن تمنحها استقلالها مباشرة بعد أن تنال هي ما تسعى إلى تحقيقه أمام ألمانيا الهتلرية النازية العظيمة، استمات الجزائريون من أجل كرامة فرنسا هناك وراء البحار، وانتهت الحرب الكونية، وخرج الشعب الجزائري مطالبا بتحقيق الوعود والأماني المغرورة".[4]

"التقت الصدور العارية، برصاص الرشاش الذي حصد 45 ألف من خيرة الشباب الذين علمتهم سياسة الأحزاب آنذاك الملاينة السلمية والمطالبة بالكلام بأعز شيء يحصل

---

[1] – عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983. ص:11.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص:296.

[4] – الطاهر بلحيا: تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. ص:99.

عليه الإنسان في هذه الحياة "الحرية" كانت هذه المجازر الرهيبة بمثابة الدرس أولا للشعب الجزائري لكي يتعلم طريقة المطالبة بالحقوق الغالية وثانيا للأحزاب السياسية لكي تغيرها الأيام وتعرف بأن المطالبة بهذه الأمور الكبيرة لا تكون بالكلام العادي ما لم تستعمل لغة أخرى".[1]

إذن أدرك الشعب الجزائري أن الطرق التي كان يتبعها للحصول على حقوقه المشروعة غير نافعة، فاهتدى إلى أن الوسيلة الوحيدة التي تؤدي به إلى تحقيق غايته هي الكفاح والنضال بطرق منظمة ودقيقة، ولم يع ذلك إلا بصدمة لم تكن في الحسبان والتي كان لها دوي في الميدان الأدبي، فقال الربيع بوشامة:

قُبِّحْتَ من شهر مدى الأعــوامِ ... يا ماي كم فَجَّعْــتَ مــن أقــوامِ
شابتْ لهولك في الجزائر صِبيةٌ ... وانماع صخرٌ من أذاك الطــامي
وتفطّرتْ أكبــادُ كــل رحيمــةٍ ... في الكون حتى مهجــةُ الأيــام
تاريخُكَ المشؤوم سُطِّر مــن دَمٍ ... ومــدامعٍ فــي صــفحة الآلام
إنْ أعلنوا فيك السلامَ فقد رموا ... بابن الجزائر في سواء ضِــرام
وتنــاهبوا أحوالــه وحياتَــهُ ... وتشــرّبوا مهجاتِــه بهُيــام
طلبوه للهيجاء حتــى حــرّروا ... بكفاحه..فجزَوْه بنتَ حســام [2]

أما محمد العيد فقال:

أأكتم وجدي أو أهدئ إحساســي ... وثامن ماي جرحه مــا لــه آســي
وأرقب ممــن أحــدثوه ضــماده ... وهم في جماح لم يميلوا لإســلاس
تمر الليالي وهو يدمي فلم نجــد ... له مرهما منهم سوى العنف والباس
فيا لجــريح ظــل ينكــأ جرحــه ... ويؤذى بلا ذنب على أعين النــاس
يضج ويســتعدي بغيــر نتيجــة ... ويشكو بلا جدوى إلى غير حســاس

---

[1] – الطاهر بلحيا: تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. ص:99.

[2] – الربيع بو شامة: الديوان. جمعه وقدم له الدكتور جمال قنان. منشورات المتحف الوطني للمجاهد. الجزائر. 1994 ص:58.

سئمنا من الشكوى إلى غير راحم وغير محق لا يــدين بقســطاس[1]

وقد أسالت هذه المجازر الكثير من الحبر، فظهرت الكثير من النصوص الشعرية والنثرية التي عبرت عن تلك الجريمة الإنسانية ومخلفاتها.

منذ أن وطئت فرنسا أرض الجزائر بعساكرها وجحافلها، لم يرضخ لها الشعب الجزائري ويستسلم لقدره، بل قاومها مقاومة شرسة وعنيفة، ونوع في أساليب كفاحه ضدها، فمن مقاومة شعبية مسلحة قادها قادة وزعماء مخلصون وعلى رأسهم "الأمير عبد القادر"، إلى نضال سياسي ودبلوماسي عن طريق تشكيل أحزاب وتكتلات سياسية كانت تطالب دائما بحرية هذا القطر العربي المسلم .

واصلت هذه الأحزاب نضالها السياسي إلى غاية حدوث مجزرة الثامن ماي 1945، فكانت بالفعل مجزرة إنسانية رهيبة، خلفت خسائر مادية وبشرية كثيرة، ولكن وبالرغم من هذه الفاجعة الأليمة التي ألمت بالشعب الجزائري إلا أنها لم تزده إلا إصرارا على مواصلة الكفاح والنضال.

أما المستعمر الفرنسي صاحب رسالة الحضارة والتمدن -في نظره- فقد ازداد وحشية وغطرسة، مواصلا في سياسة التنكيل والتعذيب، فما كان من الشعب الجزائري إلا أن يجمع شتاته ويقوم بثورة تعيد له اعتباره ومكانته، فكان له ما أراد، وكانت ثورة الفاتح نوفمبر 1954 أعظم ثورة في التاريخ وفي القرن العشرين، توجت مسيرة شعب بذل الغالي والنفيس في سبيل الحرية والاستقلال.

"لقد حرصت فرنسا على الاستئثار بالمغرب العربي إلى جانب مناطق نفوذها الأخرى في العالم، فشددت الخناق على الجزائر بالخصوص، مستغلة أرضها وإنسانها، وقد بات التجنيد إجباريا على الجزائريين منذ 1912م ليعملوا في صفوف الجيش الفرنسي في أوروبا وخارجها، فكان الجندي الجزائري وقودها في الحرب العالمية الأولى، والحرب العالمية الثانية، كما استفزت الجزائريين بإعلان احتفالها سنة 1930 بمرور قرن

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص:326،325.

على احتلال الجزائر، مما غذى أكثر من ذي قبل الحس الوطني في الجزائر، وجعل الأمل يشيع في النفوس لمواجهة الاحتلال وافتكاك الحقوق".[1]

"وهكذا ابتداء من عشرينات هذا القرن بدأت حركة اليقظة الوطنية تتسع بفعل المناخ المترتب عن نهاية الحرب العالمية الأولى فكان للأمير خالد حركته القوية في مناورة الاحتلال الفرنسي منذ مطلع العشرينات، تلاه نجم شمال إفريقيا الذي كان مصالي الحاج عضو لجنته التنفيذية، كما جاء في هذا الزخم ميلاد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كرد فعل على احتفال فرنسا بمرور قرن على احتلالها الجزائر وقد كان لهذه الجمعية دورها المؤثر، لأنها نابعة من صلب الأمة فكرا وروحا وانتماء، ثم لتوجهها الديني الإصلاحي المبطن بالسياسة التي تراعي التطور المرحلي في توعية المواطن والتعامل مع الأحداث".[2]

ومما أسهم أيضا في "شحن المحيط الذي انفجر غضبا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية مظاهرات ماي 1945 التي واجهتها قوات الاحتلال الفرنسي بشراسة همجية حصدت أكثر من خمس وأربعين ألف جزائري وحذفتهم من الوجود، إضافة إلى السجون التي غصت بالمواطنين مناضلين ومفكرين ورجال إصلاح، فاحتاج الأمر إلى ثورة مواجهة سافرة للاحتلال تزلزل كيانه، وتعيد للوطن استقلاله وللإنسان كرامته".[3]

"ومن الثورات التي قلبت المفاهيم في تاريخ الثورات، ثورة الفاتح من نوفمبر 1954، وهذه الثورة تعد منعطفا تاريخيا في سياسة الثورة الجزائرية وموقفها من الأساليب اللاإنسانية، والوعود الكاذبة التي كانت تضربها فرنسا للشعب الجزائري، إلا أنه كان لا يعترف بالأماني المعسولة ولا يؤمن إلا بالقوة، وثورة نوفمبر التي أحدثت ضجة في

---

[1]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995. ص: 59.

[2]– المرجع نفسه. ص:60.

[3]– المرجع نفسه. ص:62.

تاريخ الثورات لم تأت صدفة وإنما امتدت جذورها إلى الأمير عبد القادر، وجهاد الأمير خالد، وحزب الشعب، وجمعية العلماء".[1]

وهذا مما يدل على أنه "من العبث أن يؤرخ لثورة أو قضية لها خطرها في دفع عجلة التاريخ خطوة إلى الإمام دون الالتفات إلى الجذور التي استمدت منها قوتها، وإلى المنطلقات التي أخذت منها الطاقة لتسير نحو الأفضل، وثورة نوفمبر لم تكن حدثا مرتجلا وإنما كانت الحتمية لتطور بطيء الحركة ترجع أصوله ومغارسه إلى جهود سابقة لذلك كانت فاصلا تاريخيا في حياة الجزائر وفي عمر الثورة، وبها تغيرت المفاهيم وانقلبت الأوضاع رأسا على عقب".[2]

انطلقت الثورة الجزائرية المسلحة في أول نوفمبر 1954 معلنة نهاية عهد الخضوع والإذلال، ومبشرة ببداية نهاية الاحتلال الفرنسي البغيض، "انطلقت الثورة وحاملوا لوائها يعلمون أن سيكون الكفاح طويلا ولكن نتيجته محققة، ومن ثم كانت إرادة الشعب الجزائري قوية، وكانت المواجهة شجاعة، وكان القربان ثمينا، قدم فيه الشعب الجزائري مليونا ونصف المليون من الشهداء الأبرار في سبيل تحرير الفكر والإنسان والأرض".[3]

"إن التاريخ منذ أن خلق العالم حتى اليوم، لا يعرف ثورة دفنت في بطنها من الضحايا عشرات الأجيال، جيلا بعد جيل كما دفنت ثورة الجزائر في بطنها من أبناء البلاد، ولم يعرف شعب دفع إلى أتون ثورته بفلذات أكباده، طائعا مختارا كما دفع الجزائريون بفلذات أكبادهم، ولم يحدثنا التاريخ عن شعب عذب وأهين واضطهد على مسمع ومرآى من العالم المتمدن كما عذب الشعب الجزائري وأهين واضطهد".[4]

"إن ثورة الجزائر ليست وليدة يومها، ولا هي نزوات وعواطف جامحة كما أنها ليست من صنع أبطالها الذين قادوها وحدهم، وإنما هي صدى ثورة روح كل جزائري ولد

---

[1]– حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ص:73.

[2]– المرجع نفسه. ص:74.

[3] – أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة. 2005. ص:07.

[4] – المرجع نفسه. ص:03.

فوق هذه الأرض التي ما يزال الفرنسيون منذ مائة وثلاثين عاما يخضبونها بدماء الأبرياء والشهداء ظلما".[1]

"لقد ثار الشعب الجزائري وفجر ثورته المباركة فزلزل بركانها قلاع المعتدين، فسارع الأدباء بالاستجابة لندائها والانضواء تحت لوائها مجاهدين يواجهون جيش العدو في ساحات الوغى بحد السلاح، وأدباء يغذون بالكلمة المناضلة نار الثورة وهي تلهب ظهور فلول الظالمين، ويسجلون في روائعهم ملاحمها الخالدات، ويبشرون بانتصارها على الغزاة".[2]

ونظرا لتلك الظروف تغير موقف الإنسان الجزائري من الفكر والأدب والسياسة وشتى مجالات الحياة، وإيمانا بأثر ثورة نوفمبر لجأ الشعب الجزائري إلى الثورة وقدم لها كل ما لديه، فلم يبخل بالغالي والنفيس في سبيل أن تحيا الجزائر حرة عربية مسلمة، ذات سيادة وكرامة، وعن قيمة هذه الثورة وعن أثرها الذي تركته يقول مفدي زكريا:

دعا التاريخ ليلك فاســتجابا نفمبر هل وفيت لنــا النصــابا
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلــة القــدر الجوابــا
تبارك ليلك الميمــون نجمــا وجل جلالــه، هتــك الحجابــا
زكت وثباته عن ألــف شــهر قضاها الشعب، يلتحق السرابا
تجلى ضاحك القسمات، تحكي كواكبــه، قنابلــه لهابــا [3]

لقد انبرى كثير من الأدباء والشعراء الجزائريين الذين تغنوا بثورة الفاتح نوفمبر وتابعوا كل مراحلها منذ انطلاقتها الأولى إلى غاية الاستقلال، وسجلوا مآثرها وبطولاتها وخلدوها في التاريخ.

---

[1] – أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ص:04،03.

[2] – محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص:94،93

[3] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 33.

وخير ما نستشهد به في هذا المقام، العمل الشعري الضخم الذي قام به شاعر الثورة مفدي زكريا وهو تأليفه للإياذة التي ضمنها تاريخ الجزائر الحافل بالبطولات والانتصارات، فكانت بمثابة الديوان الذي حفظ للجزائر تاريخها وذاكرتها.

نالت الثورة الجزائرية حظها من الاحترام والتقدير، والتأليف، والتغني بها عند كل الأدباء والشعراء الجزائريين، بل ونالت هذه المكانة أيضا حتى على المستوى العربي والعالمي، فتأثر بها كل العرب واتخذوا منها مثالا يحتذى به في النضال والكفاح.

"وإذا كانت الثورة الجزائرية ثورة عربية فريدة من نوعها في التاريخ الحديث والمعاصر، بما واجهت من قوة عاتية، وبما نالت من التفاف شعبي وبما قدمت من تضحيات، وأحرزت من بطولات، وخلدت من أمجاد، فما مدى استقطاب هذه الثورة للشعراء العرب المشتغلين بالكلمة الثورية؟ وما مدى إسهاماتهم في التعريف بهذه الثورة".[1]

وقد عبر عن ذلك كثير من شعراء العرب ومنهم الشاعر الأردني توفيق صرواوي الذي يرى في ثورة الجزائر "غضبة الإنسان العربي المهان، فيطلب منها أن تزيد من لهيب غضبها حتى تقتلع العدوان من جذوره:

أيهـــا الغضـــبة زيـــديها التهـــاب وازرعي الساح سهاما وحرابـــا
وانثري الأشلاء في هـــام الربـــى واقرعـــي أبوابهـــا بابـــا فبابـــا
واعصـــفي بـــالبغي يبلـــي قيـــده واشربي نشـــوانه مـــرا وصـــابا
إن بـــاريس تهـــاوى وارتـــدى يتـــردون وهـــادا أو أشـــعابا
في ربـــى وهـــران ســـخط ثـــائر وانتفاضـــات يعـــانقن الســـحابا
وحســـان قـــد تخطـــين الـــوغى وملأن القاع ألحانـــا عـــذابا" [2]

والشاعر العراقي "عبد المحسن عقراوي" يتغنى أيضا بالثورة الجزائرية ويحيي الشعب الجزائري الباسل، يقول في قصيدته "فجر اللقاء":

---

[1] – أحسن مزدور: الثور الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ص:07.

[2] – المرجع نفسه. ص:11،10.

حييت يا شـــعب الجزائـــر حييت يـــا رمـــز المفـــاخر
بوركت من بطـــل تحـــدى كـــــل ســـــفاح وغـــــادر
يا صرخة الزحف المقـــدس زمجـــرت عبـــر الحنـــاجر
أوراس يـــا رعـــش الـــدم الدفاق خضـــب كـــل ثـــائر
دقـــت نـــواقيس الفـــداء فعطري حـــولي المشـــاعر
وتهللـــي – فـــالفجر يمـــلأ أفقنـــا الـــدامي بشـــائر
أوراس يـــا أغـــرودة طـــافـــت بـــآفـــاق الـــوجـــود
سمـــراء مـــن وحـــي العـــروبة زغـــردت عبـــر الحـــدود
عربيـــة الإيقـــاع تنبـــض بالحيـــاة وبـــالخـــلـــود[1]

شاعر عراقي آخر هزت وجدانه الثورة الجزائرية أيضا هو "هادي كمال الدين السيد" يقول في قصيدة: "كفاح الجزائر المجيد":

ليعلم الغرب أن العرب لم تهـــن مهما تقاسي مـــن الأرزاء والمحـــن
تبيع أرواحها يوم الكفـــاح لكـــي تشري الكرامة مهما كان من ثمـــن
وفي الجزائر برهان أقـــيم لمـــن قد كان في قلبه شيء مـــن الظـــنن
شعب أقام علـــى العليـــا أدلتهـــا وراح يســـمع فيهـــا كـــل ذي أذن
ثوبان لا يرتدي يومـــا بغيرهمـــا إما المعـــالي وإمـــا حلـــة الكفـــن
أهل الجزائر إخواني وإن بعـــدوا ومـــا الجزائـــر إلا أنهـــا وطنـــي[2]

كانت هذه النماذج الشعرية غيض من فيض، من إبداع شعراء عرب أعجبوا بالثورة الجزائرية، وخلدوها في قصائد تعد من عيون الأدب العربي.

حظيت الثورة الجزائرية بإعجاب وتقدير الشعراء الجزائريين وحتى الشعراء العرب، فكانت القدوة والأسوة الحسنة.

---

[1] – عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي. ج2. ط2. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985. ص: ص: 142.

[2] – المرجع نفسه. ص: 435.

احتضنها شعب بطل مكافح لقن فرنسا الطاغية درسا لن تنساه أبدا في ميدان الجهاد والتضحية وحب الوطن، شعب لم يكن يملك إلا إيمانه بالله تعالى، والصبر لنيل المبتغى، حتى توجت تضحياته الجسيمة بانتصار واستقلال انتزعه الجزائريون في الخامس من شهر جويلية عام 1962م.

"وما أن أعلن نبأ استقلال الجزائر حتى عمت الأفراح الأرض العربية كلها، بل العالم المحب للسلام، فالجزائر التي كادت تضيع من العرب كما ضاعت قبلها الأندلس، هاهي تعود إليهم بعد مائة واثنين وثلاثين سنة، تعود إليهم بعد أن ارتوت ترتبها بدماء أبنائها، وامتلأ جوفها بأشلاء عشاقها، إنها الأرض العروس الأكثر تدللا، فهي لم ترض بأقل من مليون ونصف المليون من الشهداء قدموا حياتهم مهرا ليوم زفافها، وأرض مثل هذه حق للعرب أن يحتفلوا بيوم خلاصها من خاطفيها، وتخليدا لتضحيات أبنائها، وما سطروه من بطولات وحققوه من أمجاد، أعادت للعرب الثقة في قدراتهم على تحقيق طموحاتهم مهما كانت الصعاب".[1]

"كما برهنت الثورة الجزائرية للشعوب المستضعفة أن الحرية لا تعطى بل تفتك بالنار والحديد، وأن طريق الحرية محفوف بالموت، وهو الطريق الوحيد الذي يقود إلى بر السلام".[2]

لقد لقنت الثورة التحريرية الدول الاستعمارية درسا لن تنساه في سبيل الكفاح والنضال، فكانت بحق نموذجا يحتذى به ومثلا أعلى لكثير من الدول التي ذاقت مرارة وشراسة الاحتلال والاستعمار، وكانت تنشد الحرية والاستقلال.

مما سبق يمكننا القول أن البربر استقروا في منطقة شمال إفريقيا واتخذوا من الجزائر وطنا لهم يعيشون فيه، ويذودون عن حماه، فالتقوا مع عدة أجناس بشرية تختلف عنهم دينا ولغة، وثقافة.عرفوا "الفينيقيين"، وهؤلاء كانوا أهل تجارة وحضارة ومدنية، فتأثروا بهم تأثرا كبيرا وصل إلى درجة الاندماج والانصهار، ثم بعدهم جاء "الرومان"

---

[1] – أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ص:105،104.

[2] – المرجع نفسه. ص:105.

وكان الاختلاف واضحا عن سابقيهم، فكانوا غزاة ومحتلين، لذلك رفضهم البربر وحاربوهم، ليواجهوا احتلالا آخر تمثل في الوندالبين الذين لم يكونوا يختلفون عن سابقيهم، ثم جاء بعدهم "البيزنطيون" وسلكوا سياسة الرومان نفسها من غزو واحتلال ونهب لخيرات البلاد، وتعاقبت الشعوب المستعمرة، فكان الدور للإسبان إلى أن استنجد السكان بالإخوة بربروس وأخرجوهم من ديارهم، بعد هذه العصور المظلمة، أشرق نور الإسلام على منطقة شمال إفريقيا كلها وتم الفتح العربي والإسلامي حيث سرعان ما تأثر البربر بتعاليم الدين الإسلامي وتعلموا اللغة العربية وأصبحت الجزائر دولة عربية مسلمة.

لكن هذا الوضع لم يدم طويلا، فسرعان ما وجدت الجزائر نفسها عرضة للاحتلال مرة أخرى، وهذه المرة مع احتلال صليبي غاشم لم يعرف التاريخ له مثيلا، وهو "الاحتلال الفرنسي"، الذي دخل أرض الجزائر واحتلها عام 1830، وبقي مدة قرن وربع القرن جاثما على صدرها.

وقد تفطن العلماء الأوائل إلى خطورة هذا الغزو الثقافي الاستعماري فحاربوه بكل الوسائل، ويعود الفضل الكبير إلى جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اعتمدت على الدين واللغة للحفاظ على مقومات الشخصية الوطنية من جهة، ومقاومة الاستعمار من جهة أخرى، وقد خطت خطوات واسعة في هذا الميدان، لكن هذا الاستعمار الفرنسي الاستيطاني الغازي كان لابد من مواجهته بكل أنواع الجهاد والسلاح، فكانت المقاومات الشعبية الكثيرة التي انتشرت في مختلف أنحاء الوطن بمثابة الشرارة الأولى التي انطلقت في وجه الاستعمار، ثم تطور الوعي وظهر زعماء سياسيون أسسوا أحزابا سياسية، وكان النضال بالكلمة والحوار الدبلوماسي، إلا أن ذلك لم يجد نفعا، بل وكرد فعل قام الاستعمار الفرنسي باحتفالات كبيرة على مرور مائة عام على احتلاله للجزائر، وفي هذه الفترة بالذات قام الشعب الجزائري بمظاهرات 08 ماي 1945 العارمة التي كبدت الجزائريين خسائر فادحة ماديا وبشريا، وأدرك الشعب الجزائري بعدها أن هذا الاستعمار لابد له من مواجهة وثورة كبيرة تعيد له كيانه واعتباره.

فاستجاب القدر، وكانت ليلة الفاتح من نوفمبر 1954 شاهدة على ميلاد أعظم ثورة في تاريخ البشرية جمعاء، كانت ثورة بحق لبى نداءها كل فئات المجتمع الجزائري على اختلاف أفكارهم ومستوياتهم، وبذلك تحقق النصر الكبير الذي كان ينتظره كل الجزائريين بفارغ الصبر، فكان 05 من جويلية 1962 نهاية لهذا الاحتلال الطويل، وكان عيدا ونصرا وانتصارا.

كما كان الشعر حاضرا في هذا الميدان يسجل ويؤرخ، فكان الشاعر الجزائري لسان حال بلده يدافع ويناضل بقلمه، وقد أغرت هذه الثورة حتى الشعراء العرب بالولوج إلى عالمها فتسابقت الأقلام لتسجيل ما جادت به القريحة من شعر ونظم، كل ذلك كان وفق رؤية شعرية متميزة، تميز الشعراء واختلاف رؤيتهم.

الفصل الثاني

الشعر الجزائري الحديث بين القصيدة الثورية وثورة القصيدة

أولا- مفهوم التجربة الشعرية

ثانيا- التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة

ثالثا- القصيدة الثورية ودورها في الشعر الجزائري الحديث

1- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين

2- مجزرة الثامن ماي 1945

3- ثورة التحرير الكبرى 1954

إن ما يطلق عليه الآن اسم التجربة الشعرية لا يعد ابتكارا جديدا أو وليد عصر النهضة الأوربية أو حركة البعث والإيحاء العربية.

الحقيقة أن التجربة الشعرية كانت موجودة عند النقاد القدماء سواء من العرب أم غيرهم كمصطلح علمي ونقدي دقيق، وعليه كانت الدراسات النقدية الجادة –وما تزال- تهتم اهتماما بالغا بالتجربة الشعرية على أساس أنها محور اهتمام الدراسات النقدية الحديثة وفي هذا العصر لما خرج الأدب من إطار التقليد والمحاكاة واصطبغ بلون الحداثة والتجديد كان لزاما على نقاد هذه المرحلة أن يضعوا أسسا ومفاهيم جديدة في النقد، وأول شيء قاموا به هو محاولة وضع تعريف للتجربة الشعرية. فما مفهوم التجربة الشعرية؟

أولا- مفهوم التجربة الشعرية:

من التعاريف الكثيرة التي رسم بها الأدباء والنقاد صورة تقريبية للشعر أنه "عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية، فمادة الشعر إذن هي التجربة الصادقة التي مر بها الشاعر، وليس في الحياة كلها أمر يمكن أن تعتبره تجربة لها قيمتها الذاتية التي تعلو بها على سواها بل كل ما تقع عليه الحواس، وكل ما يمس العاطفة، وكل ما ينفعل به الأديب هو مادة فنه".[1]

"ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة، إذ لا بد للتجربة من مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية، حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها". [2]

"ليست التجربة الشعرية إذن كل قصيدة جمعت أبياتها في إطار موسيقي، بل هي قصيدة من طراز خاص، فمن القصائد ما يشبه حياتنا اليومية وتجاربها المحدودة، بل قل تجاربها القاصرة التي لم تأخذ فرصة كاملة كي تتم وتتكون".[3]

لم تعد القصيدة "استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة بل صارت تتبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ويستجيب له أولها استجابة انفعالية، قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبدا، وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها".[4]

إن الشاعر يحاول في عمله الشعري الفني، اختزال لحظات الصدق التي يعيشها ويصوغ مراحلها في إطار جمالي راقي، ويقدمها لنا باقتناع تام وإخلاص عارم، ومن التعاريف التي تصب في هذا المعنى نجد تعريف "محمد غنيمي هلال" الذي يقصد

---

[1] – محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات. مؤسسة الخانجي. مصر. 1978. ص: 60.

[2] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي. ط9. دار المعارف. القاهرة. ص: 138.

[3] – المرجع نفسه. ص: 139.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي: الشابي ومدرسة أبولو. ط1. المطبعة العربية التونسية. 1986. ص: 200.

بالتجربة: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلا مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع أفكاره النبيلة".[1]

ويحاول الشاعر أن "يتفاعل مع تجربته الشعرية ومع قضيته تفاعلا مستمرا يكشف في آخر الأمر عن تصور فكري من جانب وتصور فني من جانب آخر، كما تفرز تلك الرؤيا الإنسانية رؤية شعرية سليمة تنم عن التحام عميق بالتجربة وفهم واع لها". [2]

وهكذا فإن فضيلة الشاعر هي "في توغله بمعاناة الأشياء والتحسس بها من دون أن يعتكف عليها، ليتفهمها تفهما واعيا يحيلها إلى حطام من الأفكار ونبذ من الصور الباهتة، ذلك ان العقل يفتش عن الحقائق العارية التي تحررت من الذاتية والانفعال وأصبحت ذات حدود واضحة مطلقة، أما الشعر فيلتقط بغريزته الغامضة العلاقات النفسية اللطيفة الحائرة والواقع الوجداني الذي تكاد أن تنطفئ فيه حدقة المنطق لما يعروه في أحيان كثيرة من هذيان وفوضى".[3]

والشاعر يعبر"عما يعانيه كنتيجة لبواعث نفسية غامضة كثيرة التعقيد والتقمص بعضها ببعض فالرغبة التي تضطرب في نفسه لا تموت فيما تصاب بالكبت بل تختبئ في غفلة الوجدان وإنما يشعر به كما يشعر الجريح بجرحه والجائع بجوعه، إنه اليقين الانفعالي الحاسم الذي يطغى على شخصيته كلها".[4]

وبذلك فالشاعر يعاني التجربة ويحسها في أعماقه ويحاول في شعره أن ينقل لنا كل تلك المعانات والأحاسيس وما أحسه بإحساس صادق وتعبير فني مميز.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1973. ص: 383.

[2] – إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. ط1. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت. 1984. ص: 162.

[3] – إيليا الحاوي: نماذج في النقد الأدبي. ط3. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ص: 14.

[4] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

وينبغي علينا أن نضع في أذهاننا أن ثمة فرق بين الشعراء الذين ينبعث شعرهم من الأحاسيس الصادقة التي تكونت نتيجة تجارب صادقة فقالوا وأبدعوا ونقلوا لنا صدق مشاعرهم وأحاسيسهم، وكأن قصائدهم تلامس الروح والفؤاد، وبين أولئك الشعراء الذين لا نحس في شعرهم رقة النفس وتأجج المشاعر.

وليس من شك في أنه بمقدار ما يكون في الشاعر من مادة الإحساس تكون موهبته في الشعر، فالشاعر الذي يعايش التجربة ويتبع مراحلها يكون التعبير عنها أصدق والإحساس أعمق، وهنا يكون تأثيره في سامعيه وقرائه فمثلا: "إذا نظرنا إلى ابن الرومي نحس بأعصابه وهي تهتز وترجف في شعره، ومن ثم لا نبالغ إذا قلنا أنه لم يحس نفسه فقط بل أحس كل ما حوله من دقائق الحياة، وكان المتنبي يحس بحياته، وحياة الناس السياسية والاجتماعية في أعماقه وتدافع في التعبير عن هذا الإحساس إلى أقصى حد، حتى أصبح فيه مضرب الأمثال، وكان أبو نواس يحب الحياة وملاذها ومثل ذلك تمثلا رائعا في وصفه وحبه للخمر التي اتخذها وسيلة لتصوير بهجته وفرحته بدنياه، وكان أبو العلاء حبيس بصره يحس في دقة بما يجري في الحياة حوله من خير وشر، وسعادة وشقاء، وبلغ منه هذا الإحساس أن نظم ديوانا ضخما هو ديوان اللزوميات".[1]

فمثل هؤلاء هم الذين مثلوا الفن والشعر بصدق تجربتهم الشعرية، ولم يكن لهم ذلك إلا بعد أن أخرجوا عصارة جهدهم وشاركوا الناس في أفراحهم وأتراحهم، فتدفقت مشاعرهم ينابيع صافية ارتوت منها هذه البشرية.

ومن الذين أحسنوا تمثيل هذا الإحساس الغريب بالكون والحياة والذي لا يصدق إلا عند ذي المواهب القوية والإحساس الحاد بالوجود هو "أبو القاسم الشابي" الشاعر التونسي الذي صهره الألم وعذبته الأوجاع ونال منه الحرمان والبؤس والذي "لم تمنحه الحياة حقه كاملا وحرمته من اللذة وطعم العيش الرغيد، فقد كان حظه من هذه الدنيا أن يحمل بين طيات صدره قلبا عليلا أذاقه مرارة الدنيا وعذاب الجحيم، وأشربه قطرات المنون، فلا هو

[1] – شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر. ط9. دار المعارف. القاهرة. ص: 142.

أبقاه حيا فساح ولا قضى عليه فاستراح، ووجد نفسه أمام آلام وأحزان ألمت به من كل جانب فتفجرت في حناياه بواعث العذاب وانطوى قلبه على أسى لا سبيل فيه العزاء".[1]

يقول في قصيدة "جدول الحب":

هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي

أجفان فاتنة أرتنيها الحياة لشقوتي

أجفان فاتنة تراءت لي على فجر الشباب

كعروسة من غانيات الشعر في شفق السحاب

ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم

حيث العذارى الخالدات يمسن ما بين النجوم

ثم اختفت أواه! طائرة بأجنحة المنون

نحو السماء وها أنا في الأرض تمثال الشجون [2]

وهكذا فإن الشابي أبى الموت ورفض الركود كالجماد في ظلمة الوجود، فلم شمله وحزم أمره وخرج إلى الأيام يقوى عليها فيصرعها، وتقوى عليه فتصرعه، ورغم إقباله على الحياة بأفراحها وأنغامها، لا يزال يذكر مشاعره العمياء بالأحزان، وعواطفه المفعمة بالألم والشقاء، وظل يتجرع قطرات المرارة والأسى التي لازمته طول حياته، ولكن ما لبث أن تفجرت مشاعره عن إبداع الصور إذ عزف للإنسانية أعذب الألحان وأمرها.

فالتجربة الشعرية قلما تصدر دون باعث وجداني أو وجودي يلعب فيه الشاعر ورقة مصيره، إنه عالم النكد والأسى حينا والشك والتشاؤم حينا آخر.

وتظل التجربة "تتأرجح في النفس ما لم يهتد الشاعر إلى يقين يطمئن إليه ، الشعر هو وليد الخصام في النفس والوجود، الخير المتداعي والسعادة المولية المترامي عليها ظل السواد، الحركة العجيبة التي تولد الحياة والموت في آن واحد، لغز الحياة وأحداثها، الداء

---

[1] – عبد اللطيف شرارة: الشابي, سلسلة شعراؤنا. دار بيروت. 1982. ص: 20.

[2] – أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ط1. دار الكتب الشرقية. 1955. ص: 70.

واليتم هذه الخيوط السوداء التي ينسج منها كفن الحياة هي جميعا بواعث الشعر الخالدة إذا قدر لها حدس مثقف يؤلف بين الانفعال والخيال ويحول الغامض إلى رؤيا".[1]

وقصائد الفرح "تحمل في ذاتها تعبيرا عن فرح الخلاص من بئر الشقاء، والنشوة في أحضان الطبيعة تنم غالبا عن كره لحياة المجتمع وعقده، وعن تنكر أو تحرر من همومه المشاكسة في النفس، انقسامها بعضها على بعض، تدافعها بين النقمة واللعنة، والنور والظلمة، اليأس من مشاهدة الروح أو اللقاء بلقائها بعد ضياع، الاحتضار بأنفاس الثواني، هذه جميعا بواعث محتملة للتجربة الشعرية".[2]

وفي ذلك يعد الشابي باعث التجربة الشعرية "وشاعر الموت والحياة وقد لمسته الدنيا بأصابعها الخشنة ولدغته حشراتها، وهو برغم ظلمات الليل الحالك إنما يملأ الدنيا بالحب والوصال، فلم يستسلم لليأس والقنوط، فكان بطلا مغوارا في معركة دامية لا يخيفه المنون ولا تضعفه الأوجاع، انساب في الطبيعة وجمالها فلم ترفضه، فعانقها وعاش لها إلى أن اختطفته يد المنية" [3] كيف لا وهو القائل:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة، هازئا بالسحب والأمطار والأنواء
لا أرمق الظل الكئيب ولا رأى ما في قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء [4]

وهكذا فإن "التجربة الشعرية العميقة تصدر عن ذلك التوحيد الحي الذاهل بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج، إنه نوع من فيض النفس على الوجود وإخضاع له لقدر الحياة والموت والبعث وذاك الشعور الحاد بمصير الزوال والعبث". [5]

---

[1] – إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1972. ص: 07.

[2] – المرجع نفسه. ص:08.

[3] – المرجع نفسه. ص: 21.

[4] – أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ص: 179.

[5] – إيليا الحاوي: نماذج في النقد الأدبي. ص: 32.

"وأكبر الظن أنه قد اتضح أن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها، فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم" [1].

ولا بد للشاعر في أثناء ذلك كله من أن يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منهما الأحاسيس والأفكار الحبيسة، حتى تنبض تجربته بالحياة.

"إنه خالق تجربته، ولا بد له أن يعاني فيها من حين تخلقها في قلبه إلى حين اكتمالها، يعاني في معانيها وفي لغتها وصورها وإيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود، ويأخذ هذا الانفعال في التخلف والتولد عن طريق ما يحرك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة عبر التاريخ" [2]، ولا تكتمل التجربة للشاعر إلا إذا كان ممن يتعمقون الحياة ويسبرون أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها المغلقة، لا في مظاهرها الكبرى فحسب، بل في كل مظهر مهما كان صغيرا.

لقد استطاع "رتشاردز" Richards في ضوء اتجاهه التجريبي في النقد والقائم على التحليل السيكولوجي أن يعرف التجربة الشعرية على أنها:

---

[1] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي. ص: 145.

[2] – المرجع نفسه. ص: 143.

"نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة".[1]

وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الإستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية "وهي الدوافع التي تهيئها الإستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك فهي بمثابة الناحية الخارجية من الإستجابة، على أنه ينبغي أن نضع في الإعتبار أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي، وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية". [2]

وقد رأى "ستيفن سنبدر" (stephan spender) أن التجربة الشعرية هي "إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، هي في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته". [3]

فالتجربة الشعرية "رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهى منها شعر أنه نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات".[4]

مما سبق يتبين لنا أن مفهوم التجربة الشعرية ليس واضحا لدى غالبية النقاد وحتى الشعراء أنفسهم تختلف تجاربهم الشعرية فلكل شاعر تجربته الخاصة به.

إن تعريف التجربة الشعرية شيء في منتهى الصعوبة، ذلك لأنها شيء يعانيه الشاعر أو الأديب داخل نفسه، وهي معايشة كاملة لإحساس معين بدءا بالملاحظة إلى غاية تخلقه فنيا في شكله النهائي.

وبذلك يمكننا القول إن التجربة الشعرية تجربة فنية متميزة، وإنها تعنى بشكل عام بالانفعال الشعري الذي تولده الاستجابة للدوافع المثارة في القصيدة.

---

[1] – رتشاردز: العلم والشعر. ترجمة مصطفى بدوي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ص: 19.

[2] – المرجع نفسه. ص: 24.

[3] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر. ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. مصر. 1998. ص: 102.

[4] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي. ص: 138.

ثانيا- التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة:

يعد الأدب الجزائري بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة آلة مصورة لحوادث الزمان ممثلا لحياة شعب عانى ويلات الاستعمار ورزح تحت نيره أكثر من قرن وربع القرن، فلا بد أن تكون له آثار سلبية وقاسية في جميع المجالات وهي جديرة بأن تضمن له التخلف والتأخر عن ركب الحياة والحضارة، والمستعمر الفرنسي لم يأت ليزرع ثقافة وحضارة بلاده ليخرج هذا الشعب من ظلمات الجهل والتخلف، إنما جاء ليدمر معالم وأسس أمة ويطمس هويتها العربية الإسلامية ويقضي على إنتمائها الحضاري.

وقد كان الشعر حاضرا ومسجلا لكل الظروف والمراحل، فكان أن تفتقت عقول الشعراء وشكلت جملة من الإبداعات الفنية التي عبرت عن ذلك الواقع عاكسة لمختلف المراحل التاريخية الهامة وموضحة لمضامين الحياة.

وقد جعل الشعر الجزائري لمساره مراحل متطورة وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب تجرع ويلات الاستعمار وظلمه وبطشه فبدأ بالدعوة والعمل ثم اليقظة والانتباه وصولا إلى الثورة والانطلاقة الجديدة، متطلعا في ذلك إلى أحوال النفس الإنسانية وطموحها في تحقيق حياة آمنة ومستقلة.

والشعر في الجزائر لم يكن بمنأى عما يحدث في المشرق أو المغرب العربي، فقد كان مواكبا لما يحدث فيهما، حتى أن نهضته تأثرت بذلك من خلال نزعتين أو تيارين هما: تيار المحافظة والتقليد من جهة وتيار التجديد والتحديث من جهة أخرى، ولكل تيار رواده وأنصاره.

وهذا ما يدفعنا إلى محاولة تسليط الضوء على التجربة الشعرية الجزائرية، ومدى عمقها وتأثيرها ومواكبتها لأهم المراحل التاريخية، إن "الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما ويعرض بهذه ويدنيها غالبا، مبشرا بمثل العمل والمحبة والوفاء، داعيا إلى سعادة

الإنسان وصون كرامته وكرامة وطنه، معلنا عداءه لكل أشكال الظلم والقهر وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان".[1]

والشعر في الجزائر "يأخذنا إلى تلك الحرب التي كان لها الدور الأول في رحلة تكوين جديدة، إذ أن الثورة الجزائرية المسلحة التي انطلقت في الأول من نوفمبر عام 1954 لم تكن حرب تحرير ضد الاستعمار الفرنسي فحسب، بل عملت على تغيير الإنسان الجزائري".[2]

وإذا كان "الشعر الجزائري قبل ثورة نوفمبر 1954 لم يستفد من معطيات الثقافة فالسبب يتجلى في ضغط المستعمر الذي جعل الأدباء يتخذون من التراث ثورة يواجهون بها الغزو بكل أنواعه، وعلى وجه الخصوص الغزو الثقافي، كما كان الواقع في الجزائر يصرف الشعراء عن الاهتمام بالكلمة أو الصورة الشعرية، والتكوين الفني لهذه الصورة، ... كما أن اللغة العربية في الجزائر لم تستطع أن تجدد أثوابها نظرا لمحاربة الاستعمار لها ومحاولة حصرها في ميدان التعليم الديني، أو المدارس الحرة التي كانت تتعرض لمضايقات إدارية قاسية".[3]

ومن الشعراء الذين يمثلون هذه المرحلة نذكر: محمد العيد آل خليفة، رمضان حمود، محمد الأخضر السائحي، محمد الشبوكي، محمد الهادي السنوسي الزاهري، محمد الأمين العمودي، مفدي زكريا، حسن بو الحبال... وغيرهم.

وإذا نظرنا إلى الفترة الواقعة ما بين عامي 1954 و1962 فإننا نجد أن "الشعراء الجزائريين فيها قد إلتحموا بالنضال والمقاومة وشاركوا الشعب في كفاحه الوطني، حتى أن أحد الأدباء الجزائريين قال: "الشعر والحرب شيء واحد وقصيدتي هي الشعب"،[4] وهناك كلمة "لمالك حداد" تقدم وشما حضاريا ووعيا فكريا يجسد فهمه للفن في هذه

---

[1] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 62.

[2] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. مطبعة اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1996. ص: 29.

[3] – المرجع نفسه. ص: 30.

[4] – المرجع نفسه. ص: 31.

الظروف النضالية: "إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية، فأنا أجدها في منحدرات "جبال الأوراس" وفي "شوارع القصبة" من مدينة الجزائر، وفي ضواحي قسنطينة، وأنا أجدها اليوم في عزيمة "ابن مهيدي" واستشهاده، وفي ابتسامة "جميلة بوحيرد" وتحديها لجلاديها، وفي آلام "جميلة بوباشا" التي شرفتني بإلقائها قصائدي وهي في غرفة التعذيب، وأقرأ الحرية في عيني أمي العجوز الأبية التي باغتها سبعة عشر جنديا فرنسيا في ليلة من ليالي أيلول 1955 باحثين في قسنطينة ليقبضوا علي".[1]

وقد كان لمشاركة الأدباء والشعراء الجزائريين في الثورة التحريرية وانفعالهم بها، وتفاعلهم مع أحداثها أن قدمت الكثير منهم كشهداء من شهداء القلم والكلمة كالشاعر "الربيعة بوشامة"، والشاعر "عبد الكريم العقون"، والقاص "أحمد رضا حوحو"...

من شعراء هذه الفترة البارزين إذن "مفدي زكريا" الذي "تجاذبته السياسة والتجارة والأدب، وكان الحس الثوري والقومي متميزا فيها بخاصة في شعره الذي رافق نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينات وازداد توقدا بعد اندلاع الثورة المسلحة في 1954، فخدم وطنه من موقع المسؤولية الأدبية والوطنية في مختلف مراحل حياته، وفي كل المواقع، وبكل الوسائل التي تتاح فكريا، فلعب شعره في ذلك دورا مهما، بخاصة أثناء الثورة المسلحة، وقد غدا لشعره وأناشيده الوطنية الثورية حضور مدو في الإذاعات العربية وفي المؤتمرات أثناء الثورة المسلحة".[2]

ولعل التجربة الشعرية "إحدى الدعائم التي تحدد أصالة العمل الأدبي ما دام انفعال الشاعر بالتجربة الشعرية، يسبق تعبيره عنها وقد عدها سيد قطب أنها العمل الأدبي نفسه فقال: العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها"[3].

---

[1] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 31.

[2] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 70،71.

[3] – حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 393.

وبالتالي فإن "الإنفعال بالموضوع الذي يقبل الشاعر على النظم فيه شرط أساسي لنجاح عمله الأدبي وإلا أصبح تقريرا ليس فيه من العاطفة والإحساس ما يشير إلى أنه شعر".[1]

يقول "مفدي زكريا" في قصيدته "بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها" وقد كتبها في الزنزانة رقم 73 بسجن بربروس فهاجت في أعماقه الذكريات:

سيان عندي مفتوح ومنغلق ... يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني ... أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وإن شتى منابعه ... ألقى الى القعر، أم أسقى فأنشرق
سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا، ورب ضعاف دون ذا نطقوا!
يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر، لا يحدق به الغرق
إني بلوتك في ضيق، وفي سعة ... وذقت كأسك لا حقد ولا حنق[2]

فقد استطاع "مفدي زكريا" أن يعبر عن انفعاله وعن عواطفه "بما يليق وهذا الموقف الذي مر به، بألفاظ وعبارات توحي بأنه لم يقف وقفة العاجز المستسلم لما يلحقه به الزبانية من عذاب، فقد حاول الشاعر أن يعبر عن هذا الموقف بما يدل على أنه مر بتجربة فعلية، وقد جمع في قصيدته بين المشاعر الذاتية والمشاعر الجماعية فبعد أن خاطب السجن بلهجة التحدي، انتقل إلى مناجاة حبيبته "سلوى".[3] حيث يقول:

والروح تهزأ بالسجان ساخرة ... هيهات يدركها أيان تنزلق
تنساب في ملكوت الله سابحة ... لا الفجر إن لاح يفشيها ولا الغسق
ورب نجوى كدنيا الحب، دافئة ... قد نام عنها رقيبي ليس يسترق
عادت بها الروح من (سلوى) معطرة ... فالسجن من ذكر (سلوى) كله عبق
سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ ... لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

---

[1] – حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 394.

[2] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 25.

[3] – حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم. ص: 395.

يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى ما ضره السجن إلا أنه ومق[1]

ثم ما لبث أن كشف أن ذلك لم يكن سوى غزلا سياسيا أو رمزا موازيا للثورة فقال:

يا لائمي في هواها إنها قبس من الجزائر والأمثال تنطبق
بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكل ما فيك من أوصافها خلق
أرض الجزائر في افريقيا، قدس رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا
قلب العروبة لم يعصف بنخوتها عسف ولا نال من إيمانها رهق
نادى المنادي إلى التحرير يدفعها فاستصرخت من قيود الحجر تنعتق[2]

فالشاعر مر بتجربة "هزت أحاسيسه وقد عبر عنها بصدق، وقد قال العقاد يعرف الشعر: الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ونحسب أن مفدي زكريا كان له حظ من الشعور الصادق والتعبير الجميل في مثل هذا الموقف".[3]

أما "محمد العيد آل خليفة" فهو "شخصية متميزة عكسها شعره الذي رافق مرحلة النهوض السياسي والفكري والإصلاحي، فعبر عن ذلك بصدق وإخلاص، فجسد شعره جوانب مختلفة مما كان يتفاعل في المحيط حتى مطلع السبعينات من قضايا وانشغالات وطموح وآمال، فكان بذلك نغما جوهريا في صوت الجزائر بوجهها العربي الإسلامي وملامحها الإنسانية منساقا في كل الأحوال لقيم الخير والحرية والعدل، مما يعكس حقا شخصية شاعر فنان يهزه الحدث الكبير كما تطربه اللفتة الصغيرة والصورة الجميلة مثل الفكرة العابرة".[4]

وهاهو نجده يناجي جبل "أبا المنقوش" عندما فرضت عليه الإقامة الجبرية بمدينة بسكرة سنة **1962** حيث يقول:

أبا المنقوش هل تدري بحالي فأنت اليوم جاري في الجبال

---

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص:26.

[2] – المصدر نفسه. ص: 29.

[3] – حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 396.

[4] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 66.

ببسكرة النخيل حططت رحلي وأنت بأرضها حامي الرجال
رأيتك مشرفا أبدا عليها كإشراف الولي على العيال
رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحداث طوال[1]

فقد ناجى هذا الجبل، وفي هذه المناجاة نجد الشاعر مكسور الجناح عليه مسحة من الحزن واليأس، ويواصل مناجاته قائلا:

فعشت به كيونس في سقام لدى قومي ولكن في انعزال
إخال إقامتي جبرا كقبر حملت إليه كالجثث البوالي
أرى الأحياء من حولي قريبا وهم بالعيش عني في اشتغال
وأعذرهم فعين الخصم يقظى ترى شزرا وتنذر بالوبال
يعيش الحر مثلك وهو حر يلاقي كل عصف وهو عالي
أراك تطاول الأحداث رأسا وتصمد في شموخ واعتدال
كأنك قائد لغزاة فتح ترابط مستعدا للقتال
تلقنهم بصخرك درس صبر وتحفزهم ببأسك للنضال[2]

فقد ظل الشاعر محمد العيد "على طبيعته في الهدوء والتحلي بالصبر ولا يتخلى عنه أبدا، بل يراه وسيلة من وسائل الإصلاح وطريقا من طرق المعالجة، ولم يتخل عنها حتى وهو في موقف صعب".[3]

عانى الشعب الجزائري من ويلات الاحتلال الفرنسي حقبة طويلة من الزمن، "كان لها أثرها الخطير على الثقافة، واللغة العربية، وكان من المفروض بعد استرجاع السيادة الوطنية عام 1962 أن يستتبع ذلك نشاط كبير للحركة الأدبية إلا أننا نفاجأ بذلك الصمت الرهيب الذي خيم على الأصوات الإبداعية، وجعلها تتوارى شيئا فشيئا، وتستسلم للركود

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 425.

[2] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم. ص: 397.

الذي أصاب الحياة الثقافية بصفة عامة خاصة في الفترة ما بين (1962-1968م)"[1]، فقد كانت هذه الفترة "فترة صمت وخمول... وكنا نتوقع من جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية، وبأدوات فنية مكتملة، ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا".[2] وقد كان ذلك تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية:[3]

1- انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية.

2- الانشغال بالتدريس في الجامعة، وتحمل أعباء تكوين الأجيال الصاعدة كما حدث مع الدكتور أبي القاسم سعد الله.

3- انعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية.

4- قلة القراء للشعر العربي، لأن اللغة العربية كانت جد محدودة. فقد شهدت الستينات في الجزائر "انسحاب عدد من الشعراء الذين لهم أصواتهم الشعرية، فقد صمت أو توقف عن كتابة الشعر محمد صالح باوية لانشغاله بدراسة الطب في "يوغسلافيا"، وانقطع أبو القاسم سعد الله عن كتابة الشعر لاهتمامه بالدراسات التاريخية والحركة الفكرية بالجزائر، وهذه الاستقالات لم تقف عند شعراء القصيدة الحرة وإنما امتدت إلى الشعراء الآخرين، فقد مال عبد الله شريط إلى الدراسات الفلسفية، واتجه صالح خرفي إلى الدراسات الأدبية".[4]

وأخيرا "فإننا نحسب أن الدافع الذي كان يحفز الشعراء على قول الشعر ويلهب مشاعرهم في فترة الثورة قد زال باسترجاع الحرية، وكانت النتيجة أن فقد الشاعر عنصر

---

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2005. ص: 13.

[2] – شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985. ص: 78.

[3] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 13.

[4] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 37.

التحدي بعد انهزام الخصم، وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده وصمود شعبه".[1]

وفي هذا يقول شاعر الثورة مفدي زكريا:

أنا حطمت مزهري لا تسلني وسلوت ابتساماتي لا تلمني
غاض نبع النشيد وانقطع الو.. حي وضاع الغنا وأعفى المغني
أنا إن كنت شاعر الثورة الكبرى فإني بخلفها لا أغني [2]

وبالتالي فإن الفترة الممتدة ما بين [1962-1968] كانت فترة "ركود وفقر أدبي واضح، ولا أدل على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية، والمقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية على صفحات الشعب، فهذا يقترح عقد ندوات، وآخر يقترح إصدار مجلات، وثالث يسميها أزمة ثقافية، وآخرون يسمونها أزمة مثقفين". [3]

وقد يكون سبب هذا الركود هو النشوة العارمة والفرحة الكبرى بالاستقلال التي أنست الناس كل شيء سوى التغني بالحرية التي انتظروها زمنا طويلا وكان الثمن غاليا للحصول عليها.

وما أن أطلت السبعينات حتى "كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى، ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الشعر، وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فقد شهدت الجزائر – مع بداية السبعينات- أحداثا خطيرة في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية، استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الانجازات المعتبرة، فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى 1954 قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فلقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم

---

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 13.

[2] – مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى. جمع وتحقيق مصطفى بن الحاج باكير حمودة. مؤسسة مفدي زكريا. الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار. الجزائر. 2003. ص: 175،176.

[3] – شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر. ص: 79،80.

للثروات الوطنية وتقرير العلاج المجاني، وديمقراطية التعليم وثورة زراعية وثقافية، وإنجاز للقرى الاشتراكية، وبناء قاعدة مادية لإنطلاق الثورة الصناعية وغيرها". [1]

"فجرت كل تلك المظاهر علاقات جديدة في الشارع والبيت والمؤسسة وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية، كان لابد لها أن تفجر شيئا جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها، فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود".[2]

وكان لابد أن تظهر "أصوات شعرية تعايش تجربة تحويل المجتمع من التخلف والتبعية إلى النهضة والتقدم، وتجربة العمل الجماعي والتفتح على إيجابيات العالم، وأتاح لهؤلاء الشعراء جو حرية الاطلاع على مختلف المدارس الأدبية القديمة والجديدة، العربية وغير العربية، والتأثر بها وتمثلها".[3]

وأفرز الواقع الأدبي في السبعينات "عددا من الأصوات الشعرية التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد، وإن كانت هذه الحركة النقدية نابعة من الشعراء أنفسهم وذلك لتأصيل نتاجهم الإبداعي".[4]

وقد أخذ هؤلاء الشعراء "يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية وعلى ظهر الصحف والمجلات، على اختلاف بينهم في المستويات الفنية والتجارب الشعرية...، ومن هذه الصحف المتخصصة مجلة "آمال"، و "الشعب الثقافي" و"المجاهد الأسبوعي" وغيرها".[5]

وقد ساعدت هذه المجلات والصحف على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل من بينها: [6]

---

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 14.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 38.

[4] – المرجع نفسه. ص: 38-39.

[5] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 166،167.

[6] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص:15.

أولا: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة، ويمثل هذا الاتجاه على الخصوص: مصطفى محمد الغماري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال الطاهري، محمد بن رقطان، عياش يحياوي... وغيرهم.

ثانيا: اتجاه مال إلى الشعر الحر، وأعلن التمرد والقطيعة بينه وبين الشعر العمودي، ويمثل هذا الاتجاه: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، محمد زتيلي سليمان جوادي، أحلام مستغانمي... وغيرهم.

ثالثا: تيار الشعر المنثور أو ما يسمى بـ: "قصيدة النثر" وتمثله نتاجات عبد الحميد هدوقة في "أرواح شاغرة"، وكتابات جروة علاوة وهبي، وإدريس بوذيبة، وعبد الحميد شكيل...

وعليه فإن هذا التيار الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية، يقول الدكتور "محمد ناصر" معلقا على هذا النوع من الشعر: "ولا نكاد نجد فيه إنتاجا يستوجب التقسيم أو التنويه لضعفه الفني، ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر، ذلك لأن هذا التيار لم يصادف نجاحا، ولا قبولا من طرف الشعراء وإنما هو يحاول أن يجد الأرضية التي يقف عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي حيث إمكانات النجاح والانتشار أوفر".[1]

وعلى العموم فإن "قضية التجديد في الأشكال الشعرية عرفت خصاما وعراكا كبيرين وقد ظهر ذلك خاصة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية التي قلبت الأوضاع المعاشية والفكرية في الوطن العربي، وإن كانت لهذه القضية جذور ربما عادت إلى "هل غادر الشعراء من متردم" أو إلى أبي العتاهية "أنا أكبر من العروض".[2]

أما في الجزائر فلم يتح للشعر الجديد أن يظهر قبل سنة 1954، "ومن المؤكد أن ظهور الشعر الجديد... يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر بوجه عام".[3]

---

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 184.

[2]– عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 16.

[3]– عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982. ص: 65.

إلى جانب "شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول، ثم نكبة فلسطين التي زلزلت عالما بقيمه وأفكاره وأحداثه، وجاءت لتدفع الشعراء بوجه خاص إلى البحث عن طريقة تصور هذه المأساة الرهيبة التي تركت بصماتها على الحياة العربية في شتى مجالاتها، يضاف إلى ذلك حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار كما هي سنة الحياة في نموها وتطورها الدائبين منذ الأزمنة الغابرة، إلى جانب الأفكار الديموقراطية التي ظهرت في هذه الفترة تنادي بالحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية فضلا عن التيارات السياسية التي اجتاحت الوطن العربي والإيديولوجيات التي تصارعت في هذه الحقبة" [1] .

ولكن تبقى أهم العوامل في ظهور الشعر الجديد هي "إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر" [2].

وأخيرا يمكن إضافة عامل آخر هام، وهو التأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق، كشعر عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار قباني وغيرهم...، "فلا شك أن هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهذه التجارب كلها، فهو فرع من هذه الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري فكما تأثر شعراؤنا الكلاسيكيون بشعراء المشرق سواء في تقليدهم للقدماء أو تجديدهم بعد ظهور حركة البعث الأدبي في الشعر العربي عامة أو الجزائري"[3]. أو ظهور بعض "الملامح التجديدية في اللغة أو في النظرة أو في الصورة وخاصة في القصائد التي حملت في ثناياها تيارا رومانسيا أو حاولوا التجديد حسب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة، فإن شعراءنا من الجيل

---

[1] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص:65.

[2] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 152.

[3] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص: 67.

الثاني قد تأثر بعضهم بتجربة الشعر الجديد في المشرق، وأيضا نظرا لأن الرواد منهم مثل سعد الله وباوية وخمار، قد التقوا بهذه التجربة في بيئتها حين ذهبوا إلى الدراسة بالجامعات العربية سواء في القاهرة أو في دمشق، فحاولوا التجريب إما لشعروهم بالتجديد النابع من إحساس عميق بأن الشعر العمودي أصبح يضيق عما في وجدانهم أو أفكارهم من تجارب وخواطر ومشاعر، أو أن تجربة الشعر الجديد في الشرق دفعتهم إلى التجريب"[1].

وقد اعترف أبو القاسم سعد الله بذلك حيث يقول:"غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق –ولا سيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل (احتراق، أطياف، خميلة وربيع)، ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا وقد نشرت أول قصيدة متحررة في الشعر الجزائري (البصائر 311 سنة 1955) بعنوان "طريقي" [2].

وتعد هذه القصيدة النموذج الأول لتجربة الشعر الحر في الجزائر وفيها يقول:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

---

[1] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص: 68.

[2] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ط3. الدار التونسية للنشر. 1985. ص: 52.

كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوى ووحول
تتراءى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي! [1]

ويقول في مقطع آخر:

سوف تدري راهبات واد عبقر
كيف عانقت شعاع المجد أحمر
وسكبت الخمر بين العالمين
خمر حب وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضية
وشدوت لنسور الوطنية
إن هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروقي
فقد اخترت طريقي
يا رفيقي! [2]

من خلال ما سبق فإن "سعد الله يعلن عن توجهه صراحة لكتابة القصيدة الحرة، وعن تأثره بالتجربة الشعرية الجديدة شكلا ومضمونا، حيث اتخذ من التفعيلة قاعدة عروضية.

ومن الشعراء الذين كانوا روادا للتجربة الشعرية الحديثة في الجزائر أو كتبوا النصوص الأولى في الشعر، نذكر "محمد أبو القاسم خمار" في قصيدته "الموتورة" والتي يقول فيها:

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ط2. دار الغرب الإسلامي. 2005. ص: 137.

[2] – المصدر نفسه. ص: 140.

كحبل وريد..

قريب.. بعيد..

هنالك من خيمة نازحة

إلى جانب القرية النائحة

هنالك خلف القبور العراة

وبين المآسي ولفح السراب

بدت عائدة

بقبضتها كمشة من تراب

تزاحمها صخرة صامدة[1]

فهو يصور مأساة فتاة ومعاناتها وشقائها، ويصور ما يعتمل في نفسها من ثورة تعبر عنها، وتصف ما لحق بها وبأهلها من ضرر وظلم وتتوجه بالخطاب إلى الزمان الذي كان السبب في هذا الشقاء وهذه المعاناة:

إلام الشقاء..؟

لماذا تحاربني يا زمان..؟

أما فيك إشراقة أو حنان..

قتلت أبي، وأضعت أخي

وأبقيتني ذرة شاردة،

ألاقي الهوان [2]

إلى جانب الشاعر "خمار" نذكر أيضا من الشعراء الرواد والأوائل الذين كتبوا القصيدة الحرة في الجزائر، ""أحمد الغوالمي" في نصه "أنين ورجيع"، و"محمد صالح باوية" في قصيدته "الصدى"، و"محمد الأخضر عبد القادر السائحي" في قصيدته" حنين"، وعند العودة

---

[1] – محمد أبو القاسم خمار: أوراق. ط2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر.1982. ص:117.

[2] – المصدر نفسه. ص: 118.

إلى الزمن الذي أرخت به كل قصيدة من هذه القصائد يتبين لنا أنها كتبت ما بين عامي (1953-1954) وإن تأخر نشرها لأكثر من ظرف".[1]

وإذا كانت هذه المحاولات في الريادة الشعرية الجزائرية "نتيجة البحث عن شكل جديد للتجربة، أو من مهمتها التأكيد على المكتبة التي تعايش الأمور المستحدثة في الواقع، فإن الشاعر أبا القاسم سعد الله يضعنا –وجها لوجه- أمام الحال التي عاشها في تلك المرحلة بكل ثورتها وتمردها، وبقدر ما كان متحررا من القافية والوزن وغير ذلك من أشكال التحرر، بقدر ما كانت روحه أيضا متحررة رافضة الوجود الاستعماري والجمود الأدبي، إذاً إن الشاعر الجزائري وجد نفسه في الثورة التحريرية بعد 1954 ليس ثائرا على الاستعمار الفرنسي فقط، وإنما كان يمتلك إدارة الثورة والرفض والتمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك".[2]

ومع هذا فإننا نحسب أن الاتجاه إلى القصيدة الحرة في الجزائر "لم يكن دائما بدافع التقليد، فالعامل الأقوى نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير"[3]. التي ارتبطت بالتحولات الجذرية الخطيرة التي حدثت في الجزائر بعد الاستقلال وحتى تلك التي حدثت في المشرق مثل: نكبة فلسطين.

إلا أن هذه التجربة الشعرية الجديدة كانت تفتقر لحركة نقدية بناءة ولنقاد مختصين يوجهون إبداعات الشعراء وتوجهاتهم، وقد ترك ذلك فراغا هائلا فسح "المجال لظهور كتابات تتجه اتجاهات لا تخدم الحركة الشعرية وإنما تخدم قضايا هامشية، وتحت تأثير بعض الكتابات انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية، وأصبحوا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية، وراح

---

[1] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 34-35.

[2] – المرجع نفسه. ص: 35.

[3] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 161.

بعضهم يدعو صراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع متطلبات العصر"[1].

وكان من نتائج ذلك "خلق نموذج "شاعر الموضة" وهو نموذج زائف يقلد وينقل من أشكال سائدة في بيئات أجنبية غربية، وكانت النتيجة عجز الكثير من التجارب الشعرية في تكوين فضاء شعري له بعض الاستقلالية[2]، إلا أننا رغم ذلك "تسجل تلك القفزة النوعية في مسار الحركة الأدبية الجزائرية بفضل عطاءات إبداعية منحت الساحة الأدبية زخما خاصا ومتميزا مما يجعلنا نعتبر فترة السبعينات –رغم بعض السلبيات– النقطة الأساس في بداية حركة شعرية جزائرية وليدة الاستقلال، وقد أخذت هذه التجربة في التبلور والنضج أكثر فأكثر مع بداية الثمانينات حيث نلتقي مع جيل جديد يسعى إلى تكوين شعرية مفتوحة ومتعددة، أخص ميزاتها ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا".[3]

وبهذا تكون مرحلة "النضج الحقيقية للشعر الجزائري بعد الاستقلال ترتبط بفترة الثمانينات، بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع تراث ليس عربيا فحسب، ولكنه يأخذ من الإنجازات الفكرية والفنية والعالمية أيضا".[4]

أما فيما يخص الجانب الشكلي فإننا نلاحظ ظاهرة لافتة للإنتباه، وهي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي والحر، فإذا كانت فترة السبعينات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية، ونعتتها بأقبح النعوت باعتبارها "لبوسا مهترئا لا يتماشى مع الحياة المعاصرة، بل وذهب بعضهم إلى حد اتهام نماذج الشعر العمودي بأنها تمثل إساءة للأدب الجزائري".[5]

---

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص:173.

[2] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 17.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[5] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 182.

فإن فترة الثمانينات تمثل "ذلك التواصل مع الموروث، لا على الصعيد الفكري والثقافي فحسب، بل على الصعيد الشكلي أيضا، فقد ظل الشعر الجزائري في الغالب الأعم وفيا للشكل القديم، يكتب الشعر الحر إلى جانب الشعر العمودي وكأن الشعراء بعودتهم إلى الشكل العمودي يدركون ما لهذا الشكل من قدرة على استيعاب المضامين الحديثة، وليس هذا فحسب فقد أدرك الشاعر الجزائري أيضا وظيفة الشكل في التجربة الفنية فلكل تجربة شكلها المناسب، بحكم ارتباط الشكل بالمضمون".[1]

وجاءت فترة الثمانينات والتسعينات ويمكن أن نلاحظ لدى غالبية الشعراء في هذه المرحلة "ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة إستشراف آفاق جديدة وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه، وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والإجتماعي، بجميع خروقاته وانزياحاته".[2]

هذا الخطاب الشعري المعاصر "ظهر مع جيل أظهر تحكما في الأداة الفنية وليس كما حدث مع فترة السبعينات، حيث كانت القصيدة رجع صدى للقصيدة المشرقية في أحيان كثيرة، حيث يقول محمد زتيلي وهو أحد شعراء تلك الفترة يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وأن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا، وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر، رزاقي، زتيلي، حمري بحري... ليست في الواقع إلا صورة مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية". [3]

---

[1] – عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ص: 18.

[2] – عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. شعر الشباب نموذجا. ط1. مطبعة هومة. 1998. ص: 06.

[3] – المرجع نفسه. ص: 07.

وهذا الاعتراف يعطينا صورة عامة وواضحة للروافد الشعرية التي نهل منها الخطاب الشعري المعاصر في فترة السبعينات من خلال الاحتكاك الواقع بين التجربة الشعرية الجزائرية الجديدة والتجربة المشرقية الرائدة.

فإن كان أهل الأدب متفقين على أن التأثر والتأثير أمر وارد في جميع الفنون الأدبية، فإن التأثير لا يعني المحاكاة العمياء، وإنما المقصود به الاستفادة من تجارب السابقين وإعادة صياغته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية والأسلوب الخاص.

إذن فجيل الثمانينيات جيل جديد شعاره "إني إلى ذات سواكم لأميل، يبحث عن معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي، متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل إنه أدب الجيل الحر، الذي حمل لواء فضاء الروح واتخذ القصيدة فضاء للجرح، ومن الكتابة معراجا إلى برزخ الصوفية، وآفاق الروحانية المطلقة".[1]

من خلال ذلك استطاع الشاعر بحسه المرهف، وعاطفته الجياشة أن يدرك كنه الأشياء ويمتزج بها، ويلونها بروحه وإحساسه وأن يجمع بين الأشياء المتنافرة، ويقرب المتباعدة منها.

فخوض غمار هذه التجربة، أعطت ثمارها "خلال العشريتين الأخيرتين الثمانينية والتسعينية من خلال "التلاقحات الثقافية على الصعيدين البنيوي والفكري، فكان هذا الانفتاح على أكثر من مستوى، انفتاح على المستوى الأسطوري، وعلى ذخيرة ثقافية واسعة، وذاكرة شعرية ممتدة في الزمان، تشمل المتن الشعري العربي القديم والحديث، كما تفاعلت مع نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ووظفت الأمثال والحكم والعلوم اللغوية والفقهية، واستحضرت نصوص الأدب الشعبي وحاورتها، كل هذا المأثور قرأه شعراؤنا بعين متجددة، وقلب متفاعل مع واقع العصر، وأعادوا كتابته بمستويات متفاوتة".[2]

---

[1] - عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 11.

[2] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة الإبداع الثقافية. الجزائر. 2003. ص: 22.

فأثرى التلاقح المعرفي النصي الشعري في إطار التناص، في بلورة مفاهيم جديدة انطلق منها الشعراء، نحو أفق شعري مغاير لما سبقه من تجارب، وهو ما يغني" التقارب اللغوي والدلالي الكبير للنصوص الشعرية، ولظاهرة تداخل النصوص هذه أسبابها الخارجية ودواعيها الفنية، ومن بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا، وإيديولوجيا وثقافيا، وقراءة إنتاج بعضهم بعضا، وإعجاب شاعر منهم بالقول الشعري لشاعر آخر".[1]

إنها دوافع كافية لإغناء التجربة الشعرية، ونتيجة البحث المستمر لأغوار النفس والتعمق في معرفة أسرارها.

وهو ما جعل التجربة الشعرية في الجزائر متميزة في الكتابة خاصة عند عثمان لوصيف، الأخضر فلوس... وغيرهم.

لذلك يعتبر التجريب "ظاهرة وحقا مشروعا لكل نص شعري يريد أن يحقق فرادته، ويؤكد أصالته ضمن منطق الاختلاف، فلا ينبغي أن يتحول إلى حذلقة تنطلق من الفراغ، وتبني صرحا هشا يذهب في مهب الريح، وتلبس الغموض الذي يتجاوز الإيحاء إلى الألغاز دون معرفة أبسط أبجديات لغة الشعر".[2]

من هنا نخلص إلى أن التجربة الشعرية الجزائرية كغيرها من التجارب الفنية مرت بمراحل مختلفة ومتفاوتة، من حيث العطاء، وكذا من حيث البنى الفنية، والمضامين الشعرية، ولا نقول إنها كانت تجربة وليدة العدم، إنما جاءت بفضل الاحتكاك بالتجارب الأخرى وخاصة التجربة المشرقية ثم حاولت بعد ذلك أن تصوغ نمطا شعريا خاصا بها له أسلوبه وخصوصيته.

وبالتالي فالتجربة الشعرية الجزائرية حدثت فيها نقلة نوعية في النظرة وفي التعامل مع الشعر من جهة ومع الواقع من جهة أخرى، حيث أصبحت تخاطب ذاتية القارئ ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس.

---

[1] – جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 287.

[2]– أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجية الضائعة .تأملات في الشعر الجزائري المختلف". ط1. منشورات الاختلاف. 2002. ص: 282.

ومن هنا يبرز الدور الجديد للشاعر ورسالته ألا وهي التغني للحياة وجمالها، والانتصار للإنسان وقضاياه العادلة، طامحا إلى تحقيق حاجاته الإنسانية وتحقيق أحلامه على أرض الواقع، باعتباره الترجمان والناطق الرسمي لما يحدث من أحداث متأثرا ومنفعلا بها معبرا عنها بصدق إحساسه ومشاعره.

ثالثا- القصيدة الثورية ودورها في الشعر الجزائري الحديث:

لقد تعرضت الجزائر لأعنف استعمار عرفته البشرية على الإطلاق، استعمار لم يكتف بتشريد الشعب الجزائري ونهب خيراته وتجويعه، وحرمانه من أبسط حقوقه الإنسانية فهو استعمار شخصية، إذ عمل على طمس معالم هوية الشعب الجزائري العربية والإسلامية، وحاول القضاء على انتمائه التاريخي والديني واللغوي والحضاري، وهذا الشكل من أشكال الاستعمار هو الأخطر والأبشع، لأنه غزو ثقافي حضاري هدفه القضاء على تلك العوامل الأساسية التي هي أساس بقاء الشعوب والأمم واستمرارها.

ولهذا فمن بين الأهداف التي كان الاستعمار الفرنسي يرمي إلى تحقيقها ليضمن بقاءه على أرض الجزائر نشر الفرقة بين أبناء الشعب الجزائري، وإحياء النعرات القبلية بين السكان، وتشجيع اللهجات المحلية، كما عمل على التمكين لأصحاب البدع في الدين الذين عاثوا فسادا بنشر الخرافات والأباطيل وتضليل الشعب وابتعاده عن جادة الصواب، والسقوط في مستنقع الجهل والأمية والضلالة والانحراف.

وقد أدرك الاستعمار الفرنسي أن الدين الإسلامي يتعارض مع مصالحه ويكشف مخططاته الحقيقية وأهدافه، ويعرف الناس بحقوقهم وكيف تؤخذ، وبالظلم وكيف يرفع، لذلك فقد بدأ ومن الوهلة الأولى به "فحاربه في أماكنه المقدسة وفي رجاله الأحرار ومبادئه التقدمية، ثم حارب اللغة العربية بشتى الوسائل التي من أهمها القضاء على المدارس العربية والتراث العربي، كما ابتدأ في حرب نفسية خبيثة ترمي إلى بث الفرقة والشك في القيم وفي المستقبل، وفي الإنسان العربي أينما كان".[1]

هكذا إذن حارب الاستعمار الفرنسي الدين الإسلامي واللغة والثقافة العربية بشتى الوسائل وضيق عليها الخناق، في حين وفر كل الظروف لاستعمال اللغة الفرنسية وتعميمها في جميع الميادين وفرضها بالقوة وبالقوانين التي سنها.

وعلى الرغم من هذا فقد واصل الشعب الجزائري الصمود في وجه الاستعمار الفرنسي، فبمجرد نهاية الحرب العالمية الأولى بدأت ردات الفعل في وجه محاولات

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص: 113.

المسخ والتشويه، واتخذت أنواعا من المظاهر، ومنها إنشاء الجمعيات الدينية والسياسية التي اعتمدت على وسائل متعددة ومختلفة للمقاومة.

لقد "استيقظت الجزائر على النداءات الوطنية والإصلاحية...، فقامت مدارسها وصحافتها ورجالها ونواديها وجمعياتها المتعددة برسالة كبيرة في هذا الصدد، وقد كان لكل مكان عنوان، ولكل قائد اسم، ولكل منظمة شعار، ولكنها تتفق في القضاء على مخلفات الماضي ومحاولة إعادة البناء النفسي للمجتمع، الذي هدمته الدعاية المغرضة، ومحاولة إعادة الثقة ونشر الوعي الثقافي والسياسي بين أفراد الشعب، ولا شك أن وسائل التوعية قد اختلفت حسب درجة التطور والشعور بالحاجة، فكان الفضل الأول للمدرسة والصحيفة والمحاضرة والخطبة تلقى هنا وهناك في موضوعات من صميم السياسة أو الثقافة".[1]

ثم تطورت "الصحيفة والمدرسة، وتطور أسلوب المحاضرة من الخطبة ووجد شيء آخر جديد كل الجدة على المجتمع الجزائري، مفيد له كل الإفادة بالنسبة إلى مجتمع مثله يعيش على الماضي الجامد في بعض طبقاته، وعلى الحاضر المبتور في البعض الآخر، ونعني بهذا المخلوق الجديد المفيد ما أنشئ من نواد وما أسس من جمعيات يضاف علمها وإنتاجها إلى ثمرات المدرسة والصحيفة، حيث تتعاون جميعها عل خلق مجتمع عربي سليم في الجزائر قوامه الإيمان بالحرية المطلقة والمستقبل الأفضل".[2]

ومن أهم الجمعيات الوطنية الكبيرة التي ظهرت في الجزائر: "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

1- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

لقد بعث الله سبحانه وتعالى للجزائر رجلا عقائديا مصلحا هو الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، الذي نذر حياته لبعث النهضة القومية والثقافية في الجزائر مع مجموعة من

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص: 114.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

العلماء والأدباء والشعراء، وقد أسفرت مجهوداتهم عن تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكانت مبادئها ومواقف أعضائها تعطي صورة واضحة عن التمسك بثوابت ومقومات الأمة الجزائرية ورفض الاحتلال جملة وتفصيلا "فكانت أعمالها المطبوعة بطابع تربوي تثقيفي مدخلا إلى موقف سياسي".[1]

وقد تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في 05 ماي 1931م وتولى الإمام "عبد الحميد بن باديس" رئاستها حتى وفاته في 16 أفريل 1940م.

وقد اتفق أعضاؤها على إخفاء البعد السياسي والثوري وراء المقاصد الدينية والثقافية وقد كان نشاطهم في المجال الاجتماعي والديني هو بعث نهضة فكرية دينية قائمة على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهدي السلف الصالح، وفي المجال السياسي كانت تهدف إلى بعث شخصية وطنية أصيلة، وقد ركزت أعمالها منذ تأسيسها إلى قيام الحرب العالمية الثانية في العمل على تثقيف الشعب بجميع فئاته، وتوعيته دينيا واجتماعيا، وبالتالي دفعه إلى الدفاع عن وطنه والمطالبة باستقلاله وحريته.

وكأي حركة ناشئة، فقد اصطدمت بعقبات عدة، كان من أبرزها رجال الطرقية الذين وقفوا لها بالمرصاد وحاولوا ثنيها عن عزمها، ولم يغب الشعر كعادته عن هذه المعركة، وأصبح من أنجع الأسلحة في هذا الميدان، خاصة وأن دعاة الإصلاح احتضنوا التراث والأدب واللغة العربية كمقومات أساسية لبعث النهضة الشاملة.

يقول "الطيب العقبي" مبينا الأهداف التي ترمي إليها الحركة الإصلاحية:

أوطاننا حبها فرض نقدمه ... لا شيء عن حبها في الناس يثنينا
عنها رضينا ولن نرضى بحطتها ... وليس غير علا الأوطان يرضينا
فيم التمادي على عمياء مهلكة ... هدت من المجد ما يبنيه بانينا
يأبى لنا شرف الإسلام منقصة ... وإن تكن حادثات الدهر تصمينا
إنا لننصحكم حقا ونرشدكم ... نبغي هداكم وللإصلاح داعينا

[1] – نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير. ط1. دار العلم للملايين. بيروت.1981. ص: 46.

لا نبتغي ما حيينا منكم عوضا وإن نمت فإله الخلق يجزينا
حيتكم من ربوع القطر صارخة لو تسمعون صراخا للمنادينا[1]

لقد كان الأدب بشقيه وخاصة الشعر مسايرا لهذه الحركة الإصلاحية بل ومن أهم الوسائل التي استخدمها رجال الإصلاح في التعبير عن الواقع المعيش، والظروف المختلفة التي كانت تعيشها الجزائر، والدعوة إلى التحرر من ربقة الاستعمار الفرنسي.

لقد احتضنت الحركة الإصلاحية التي انطلقت منذ العشرينات، الثقافة العربية في الجزائر من لغة ودين وتاريخ، فالتعليم بجميع مستوياته وأطواره كان تحت جناحها ولوائها، وأغلب ما ظهر من صحافة عربية ظهر من زاوية الإصلاح، وخلال جميع هذه الممارسات كانت تعمل في سبيل المحافظة على الكيان الوطني وتثبيت المقومات الأساسية للشخصية الوطنية، فعملت على المحافظة على اللغة العربية وتحريرها من الجمود، وتخليص الدين من البدع والخرافات وإحياء التراث القومي، " فكان من الطبيعي أن يقف الشعر إلى جانب هذه الحركة، يؤازرها ويستمد مواضيعه من صراعاتها، يعبر عن أهدافها ومراميها ويزدهر في رحابها".[2]

في حين لم يرتبط الشعر بالأحزاب السياسية لأن هذه الأخيرة "قد كثفت جهودها في الميدان السياسي مطالبة بالحقوق والعدالة والمساواة عند فريق، وبالحرية والاستقلال عند فريق آخر، بينما كان رجال الإصلاح لا يرون تقدما بغير المقومات الأساسية للشعب من لغة ودين وتاريخ وحضارة".[3] فتجاوب الشعر مع هذه الحركة أكثر من غيرها.

والحركة الإصلاحية في مجملها حركة سلفية تتجه إلى الماضي، إلى الأصول الحضارية والثقافية للجزائر لتأصيلها من جديد والبحث فيها عن مواطن القوة لمواجهة المستدمر الفرنسي ورد مخططاته التدميرية وبالتالي العودة بالدين واللغة والثقافة إلى ما كانت عليه من قوة وازدهار في العصور الخالية.

---

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر. ص: 231-232.

[2] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص: 559.

[3] – المرجع نفسه. ص: 561.

ومن نتائج ارتباط الشعر بالحركة الإصلاحية أن جاءت مواضيعه استجابة طبيعية لهذه الحركة ولاحتياجات المجتمع الجزائري، حيث كان الشاعر مدفوعا بحكم هذا الارتباط إلى التعبير عن كل ما يبعث على اليقظة ويثير الحماس في نفوس الجزائريين لاسترجاع حرية وطنهم المسلوبة.

وصحيح أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بدأت إصلاحية اجتماعية شأنها شأن كل حركة تبدأ مسالمة وعند ما تقوى تحاول أن تفرض منطقها، وقد أدركت الجمعية أن الإصلاح لا يحقق الهدف المنشود بناء على سلوكات الاستعمار، بما كان يمارسه عليها من تعسف، دفعها إلى ممارسة السياسة.

وقد خطت الجمعية خطوات واسعة في هذا الميدان، فظاهر الجمعية أنها حركة دينية إصلاحية هدفها الرجوع إلى منابع الدين الإسلامي، وإحياء اللغة العربية والحفاظ عليها، أما الهدف الأكبر والأسمى فكان العمل على شحذ الهمم وتوعية الجماهير الجزائرية بقضيتها والتصدي للمستعمر الفرنسي والثورة ضده بشتى الوسائل والطرق لنيل الحرية والاستقلال.

وقد برز الكثير من شعراء الإصلاح الذين توسلوا بالشعر فكان للقلم دور كبير في تحسيس الشعب الجزائري وتوعيته بخطر المحتل الغاشم الذي عاث في الأرض فسادا.

وكان من هؤلاء الشعراء محمد العيد آل خليفة" الذي انضوى تحت لواء جمعية العلماء المسلمين وكان لسانها الناطق، وقد واكب بشعره جل القضايا السياسية التي برزت على الساحة الوطنية، فقلما تخلوا قصيدة في ديوانه من رائحة السياسة، فقد تغنى بالوطن، وتحدث عن همومه، ودعا إلى الوحدة الوطنية، والوحدة العربية الإسلامية، وتغنى بالحرية والاستقلال...

لقد "اندمج محمد العيد في الحركة الإصلاحية اندماجا كليا، وقد أصبح بفضل إيمانه بالدعوة الجديدة، وتحمسه لها أحد الأشخاص المرموقين في هذه الحركة التي رفعت لوائها جمعية العلماء منذ سنة 1931م، بل منذ ظهر الشيخ ابن باديس إثر الحرب الأولى، والواقع

أن عمله لم يكن مقتصرا على مهنته كمدرس ناجح، بل كان عمله أوسع من هذا وأبعد مدى".[1]

إن الفترة التي عاشها "محمد العيد" هي بذاتها فترة اليقظة التي بدأت منذ أواخر القرن الماضي فقد "عاشت الجزائر أحداثا كبيرة، وانتفاضات سياسية واجتماعية هامة، وكانت أحفل الفترات بالتوتر هي الثلث الأول من هذا القرن حيث كانت الحرب العالمية الأولى، والحياة النيابية الجديدة، وحيث ظهر الزعماء والقادة والمتكلمون باسم الشعب على مسرح السياسية والصحافة، وكان الشاعر لا يعيش في غمرة الأحداث كمواطن فحسب، بل كان ينفعل بما حوله ويتأثر بالصراع العالمي".[2]

وعلى الرغم من أن محمد العيد بدأ النضال إصلاحيا إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يخوض غمار النضال السياسي أيضا بفكره وشعره لتحقيق الغاية المنشودة وهي الحرية والاستقلال.

منذ القديم والشعراء يتغنون بأوطانهم، وقد سجل لنا التاريخ الكثير من النماذج الشعرية التي عبر فيها الشعراء عن حبهم لأوطانهم وتعلقهم بها، والدفاع عنها وبذل الغالي والنفيس في سبيلها وقد حبانا الله بوطن فيه الكثير من النعم والخيرات من ثروات ظاهرة وباطنة وطبيعة ساحرة تأخذ الألباب، فكان كل ذلك مطمعا للطامعين وجعلها تقع فريسة لاستعمار فرنسي غاشم، حولها من جنة على سطح الأرض إلى خراب وجحيم وهذا ما عبر عنه محمد العيد في قصيدة "يا نفس":

وأغرب خطب هالني خطب موطن ... لنا منعته الشمس أسراب أغرب
كما حبست عنه الرياح وعارضت ... له دون سيل القطر من كل مسرب
بأجنحة سود كأن خيالها ... ظلام بليل قاتم الوجه غيهب
فيالك فردوسا تحولت دمنة ... ويا وحشتا من أغرب فيك نعب

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ط5. دار الرائد للكتاب. الجزائر. 2007. ص: 104.

[2] – المرجع نفسه. ص: 148.

ويا وحشتا من محنة نكبت بها سلالة مازيغ وفتية يعرب
تسام بخسف وهي ولهى حزينة وتوسم إفكا بالخنى والتعصب[1]

فالشاعر يصف الحالة المزرية التي وصلت إليها الجزائر من جراء هذا الاستعمار وسياسته الجائرة من تخريب شامل وتفريق بين أبناء الشعب الواحد.

وعندما يتغنى الشاعر بوطنه، فإنه يتغنى بوطنه الجزائر التي يجهر بحبها لأن الاستعمار قد حرمه من نعيمها والشاعر رغم ذلك فإنه يزداد حبا لها بل ويقسم على ذلك وأنه لن يتوانى عن تقديم نفسه وروحه قربانا وفداء لها.فيقول في قصيدة "استوح شعرك":

يا موطنا لي خصبه ونعيمه وله هواي على المدى وتشيعي
مصطفاي الباهي الظليل ومخرفي الزاهي ومشتاي الجميل ومربعي
ما زال حبك ناشئا مترعرعا في ناشئ بجوانحي مترعرع
أقسمت لو خيرتني في مصرع ما اخترت إلا في سبيلك مصرعي
اسأل أجب وأمر أطع واصرخ أغث واصفح أنب واسمع أقل وانصح أع
بوركت من وطن تسامى فالتقى بالمنتهى في مستواه الأرفع[2]

فالشاعر شديد التعلق بوطنه، وفخور بانتمائه له، لأن سر وجوده مرهون بوجود وطنه، "والشاعر يدافع عن بلاده دفاعه عن نفسه، لأنها ملء كيانه وجزء لا يتجزأ من وجوده".[3]

ومن خلال التغني بالوطن وتخليد مآثره، والفخر والاعتزاز به يعبر "محمد العيد" عن نزعته الثورية، ويلتفت إلى الشعب طالبا منه الدفاع والذود عنه، وتطهيره من الجوائح التي تهدده، ويدعوا إلى إنقاذه من النسور التي تحوم حوله، محفزا للشعب ومحرضا له على الثورة ضد المستعمر الفرنسي، يقول في قصيدة "يا بلادي":

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 289.

[2] – المصدر نفسه. ص: 144.

[3] – نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير. ص: 327.

هلم نذد عنها جوائح جمة تهددها من حولنا وتهاجم
هلم نذد عنها نسورا حوائما عسى تنجلي عنها النسور الحوائم
سخونا فسامتنا بكل إذاية سوائم بالمكروه فينا سوائم
هلم نعارك فالحياة معارك هلم نقاحم فالحياة مقاحم
هلم نثر في المؤمنين جميعهم دويا له مثل الرعود دمادم[1]

وهذه دعوة صريحة من "محمد العيد" من أجل الثورة والدفاع عن الوطن، لأنه لا سبيل للخلاص من هذا المستعمر إلا بالقيام بثورة ضده، وتتجلى نزعة الشاعر الثورية من خلال استعمال الألفاظ التي تدل على المقاومة والثورة مثل نذد، نعارك، معارك، نقاحم، دويا، الرعود، دمادم...

لقد كان للحركة الإصلاحية دور كبير في بعث النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر، بنواديها وجمعياتها، وخاصة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي كان لها الدور الريادي وفضل السبق في مجال الإصلاح والنضال، حيث وقفت في وجه الاستعمار الفرنسي وحاربته واتخذت من الدين واللغة رافدين أساسيين في عملها ونشاطها، واتسع أفقها ليشمل حتى النشاط السياسي، فاللغة والدين كانا درعا احتمت به الجمعية لتحقيق هدفها وهو الثورة ضد المستعمر والعمل على طرده من البلاد وتحقيق الحرية والاستقلال بالمحافظة على مقومات الشخصية الوطنية، وهويتها العربية الإسلامية وانتمائها الحضاري. فانبرى الكثير من شعرائها وعلى رأسهم "محمد العيد آل خليفة" لتحقيق هذه الأهداف، وكان الشعر من أنجع الوسائل التي بلغت أهدافها ومقاصد أولئك الشعراء، فحفلت به دواوينهم، وأبدعوا أروع القصائد التي تغنت بالوطن وخلدته، ودعت إلى الاستماتة في الدفاع عنه، والثورة في وجه المستعمر الفرنسي من أجل تحقيق هدف نبيل ألا وهو استقلال الجزائر والمحافظة على انتمائها الحضاري العربي والإسلامي.

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 136-137.

لم يتوقف الشعب الجزائري عن رفض الاستعمار الفرنسي ومقاومته بشتى الطرق والوسائل، منذ دخوله أرض الجزائر واحتلالها فكانت المقاومة الشعبية، حيث قامت انتفاضات وثورات شعبية، بدءا بمقاومة "الأمير عبد القادر" و"الشيخ بوعمامة" وغيرها من المقاومات الشعبية الأخرى التي شملت –تقريبا- كل القطر الجزائري، إلا أن هذه المقاومة الشعبية كان مصيرها الفشل لأنها لم تكن منظمة، وإنما كانت انتفاضة شعبية تفتقر إلى الشمولية، وتنقصها إستراتيجية واضحة الأهداف والمعالم، وقد رأى الجزائريون بعد الحرب العالمية الأولى ضرورة تغيير أساليب المقاومة ووسائلها، وفق مستجدات ظهرت على الساحة الدولية وعلى أرض الجزائر.

وبدأت المقاومة الجزائرية تتجه إلى الأسلوب السياسي وتأخذ طابعا سياسيا تمثل في ظهور حركات سياسية وجمعيات ثقافية، أثبت الجزائريون من خلالها أنهم شعب متحضر يجيد الحوار والعمل السياسي كغيره من الأمم والشعوب الأخرى.

وبالفعل تمكن الجزائريون من تبليغ رسالتهم وإيصالها إلى المحافل الدولية بأنهم شعب مستعمر ومضطهد، ومسلوب كل الحقوق والسيادة، يعمل على استرجاع ما سلب منه "الحرية والاستقلال" وإرجاع الجزائر للجزائريين.

وانطلق العمل السياسي الجاد ممثلا في ظهور حركات سياسية تحولت إلى أحزاب سياسية، وفي جمعيات ثقافية تحولت إلى سياسية وعلى الرغم من تعدد هذه الأحزاب والجمعيات، إلا أنها كانت تعمل جميعا من أجل هدف واحد وهو تحرير الجزائر واسترجاع السيادة الوطنية.

واصل الجزائريون العمل والنشاط السياسي والمطالبة بحقوقهم واسترجاع حرية بلادهم، إلا أن فرنسا كانت تتماطل وتتهرب كعادتها لتلبية مطالبهم، فازداد الوضع سوءا لكن ذلك لم يثن الجزائريين ويوهن عزيمتهم عن مواصلة الكفاح والنضال السياسي وما زاد جذوة النضال اشتعالا المجازر الرهيبة التي قام بها المستعمر الفرنسي دون رحمة أو شفقة في حق الشعب الجزائري المظلوم، والتي كانت القطرة التي أفاضت الكأس ومن أهم هذه المجاز مجزرة الثامن ماي 1945 الخالدة.

2- مجزرة الثامن ماي 1945:

إن الحرب الشرسة التي شنتها فرنسا على الجزائر والحملة التي وجهتها إليها ليست عسكرية فحسب، بل هي حملة صليبية تستهدف الإنسان والدين وتعمل على توسيع النصرانية ونشر مبادئها، يقول "الكاردينال لافيجري": "علينا أن نخلص هذا الشعب، ونحرره من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال لتنشئتهم على مبادئ غير التي شب عليها أجدادهم، فإن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر".[1]

فالحملة الفرنسية على الجزائر "كانت صليبية في دوافعها وأهدافها، فلا غرابة أن تتخذ من المبشرين روادا ودعاة لها، وتتخذ من تصريحاتهم الحاقدة على الإسلام شعاراتها، وتقتحم بصلبانهم المساجد تحولها إلى كنائس، ودور العلم والعبادة تسخرها ثكنات لجيش الاحتلال".[2]

لذلك فقد مارست فرنسا خلالها كل ما في وسعها لإبادة هذا الشعب، والقضاء عليه وعلى مقوماته وطمس هويته، فقتلت، وجوعت، وخربت، وشردت...، وقامت بمجازر رهيبة لتحقيق غاياتها.

تعتبر مجزرة الثامن ماي 1945 صورة حية ودليل قاطع على وحشية الاستعمار الفرنسي "فمع أن الاستعمار الفرنسي مارس التقتيل الجماعي منذ بداية الاحتلال، وارتكب الكثير من أعمال القسوة والوحشية ضد الشعب الجزائري، إلا أن مجزرة الثامن ماي سنة 1945 اتسمت بالغدر والقسوة المتطرفة وفاقت كل ما سبقها من جرائم المحتلين".[3]

ومن الواضح أن الاستعمار "أراد بالمجزرة السابقة أن تكون الضربة الأخيرة والقاتلة لآمال ومطامح الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال، وتبث اليأس والخوف في

---

[1] – صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983. ص: 49.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2010. ص: 107.

النفوس لتعود إلى أوضاع القرن التاسع عشر، لذلك أحاط عمليته الإجرامية السابقة بجو معركة حقيقية بينه وبين الشعب الجزائري فاستخدم فيها طائراته ودباباته وأسطوله وكل جهازه الحربي".[1]

ومن بين الأسباب التي أدت إلى وقوع هذه المجزرة، محاصرة فرنسا للأحزاب السياسية وتضييق الخناق عليها، وفرض رقابتها عليها، وعدم تلبيتها لمطالب الجزائريين، كما أن فرنسا قد سقطت تحت سيطرة الاحتلال الألماني وزجت بأبناء الشعب الجزائري في الحرب إلى جانبها، وجندتهم في صفوفها رغما عنهم، وبالفعل شارك الجزائريون في هذه الحرب إلى جانب فرنسا ضد ألمانيا مجبورين، وكان أملهم أنه بعد نهاية الحرب تفي فرنسا بوعودها وتمكنهم من استرجاع حرية بلادهم واستقلالها.

لكن وكالعادة الغدر وعدم الوفاء بالوعد من شيم فرنسا الطاغية، فتنكرت لكل تلك الوعود وواصلت السيطرة والاحتلال والتفنن في أساليب القمع والاضطهاد.وهذا ما دفع بالجزائريين إلى الخروج في مظاهرات سلمية لتذكير فرنسا بوعودها من جهة، وللاحتفال بانتهاء الحرب وزوال خطر النازية من جهة أخرى.

لقد خرج الجزائريون في "مظاهرات سلمية، مشاركة للإنسانية كلها في احتفالها بنهاية الحرب العالمية الثانية، ورفعوا العلم الوطني الجزائري، حثا للحكومة الفرنسية على الوفاء بتعهدها أثناء الحرب بتمكين الجزائريين من حق تقرير المصير بعد نهاية الحرب، وقد تنكر المستعمرون لتعهدهم، وتصدى الجيش الفرنسي للمظاهرات المذكورة بالحديد والنار، وقتل ما يزيد عن 45000 قتيل في مدينة سطيف وخراطة وقالمة، بالإضافة إلى نهب الثروات وحرق القرى والتمثيل بالجثث". [2]

واصلت فرنسا حربها ضد الجزائر، كما واصل الجزائريون الدفاع عن قضيتهم وإيمانهم الكبير بعدالتها، بكل الوسائل المتاحة لهم، فكما أن للرصاص دور في الكفاح، أيضا للقلم دور كبير في بث الحماس في نفوس الجزائريين للمضي قدما.

---

[1] – أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري. ص: 107.

[2] – المرجع نفسه. ص: 105.

وفي ظل هذه الظروف المشحونة والصعبة، لم يكن الشعر بمنأى عما يحدث، فهو خير سجل لتسجيل هذه الأحداث والتأريخ لها، والشاعر بطبيعة الحال هو ابن بيئته، يتأثر بظروفها، وبكل ما يقع فيها من أحداث ومجريات، فهو اللسان الناطق والمعبر عن كل ما يحدث.

ولقد "حركت المأساة قرائح الشعراء فجاهروا في شعرهم بنقمتهم وبدعوتهم إلى الكفاح من أجل الحرية والاستقلال فتحول الشعر مع الحركة الوطنية من موقف الرفض والدفاع إلى الدعوة للهجوم والحرب".[1]

ومن الشعراء الذين هزتهم أحداث هذه الملحمة التاريخية الشاعر" محمد العيد آل خليفة"، فبعد حادثة الثامن ماي، ارتبط هذا الشهر عند جل الشعراء بالحزن والأسى، والدماء والدموع، فكانت الجزائر جريحة تنزف، والشاعر بدوره لم يكن بوسعه إلا البكاء أيضا على فظاعة هذه الأحداث، وما عساه يقول والكل يبكي ويتألم، يقول "محمد العيد" في قصيدته السينية "لا أنسى":

أأكتم وجدي أو أهديء إحساسي وثامن ماي جرحه ماله آسي
وأرقب ممن أحدثوه ضماده وهم في جماح لم يميلوا لإسلاس
تمر الليالي وهو يدمي فلم نجد له مرهما منهم سوى العنف والباس
إذا ما رجونا برأه ثر دافقا بأحداث سوء وقعها مؤلم قاسي
فيا لجريح ظل ينكأ جرحه ويؤذى بلا ذنب على أعين الناس
ويا لضعيف في الشعوب معذب غدا تحت نير الظلم منحي الراس
يضج ويستعدي بغير نتيجة ويشكو بلا جدوى إلى غير حساس[2]

فالشاعر "محمد العيد" في هذه الأبيات يصور حالته النفسية القلقة والمضطربة، تجاه هذه المجزرة الرهيبة، وما عساه يفعل؟ أيداري حزنه ويخفيه، أم يهدئ إحساسه وروعه، ولكن هيهات له ذلك، وجرح الثامن ماي ما زال ينزف دما.

---

[1] – نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير. ص: 319-320.

[2] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 325.

ويواصل الشاعر في وصف المأساة والمحنة التي منيت بها الجزائر، ويعطينا صورة دقيقة عن جرائم الاستعمار الفرنسي التي ارتكبها في هذه المذبحة التاريخية من تشريد الأهالي عن ديارهم، وحرق القرى والمداشر بما فيها، والتقتيل والتعذيب... يقول في ذلك:

فظائع ماي كذبت كل مزعم لهم ورمت ما روجوه بإفلاس
ديار من السكان تخلى نكاية وعسفا وأحياء تساق لأرماس
وشيب وشبان يسامون ذلة بأنواع مكر لا تحد بمقياس
وأحباس شر أجمعت سجناؤها ومعتقلوها أنها شر أحباس
ومعتقلات في العراء مبيدة عليها لصوص في ملابس حراس
وغيد من البيض الحسان أوانس تهان على أيدي أراذل أنكاس
ويسلبن من حلي لهن مرصع بكل كريم من جمان وألماس
وينكبن في عرض لهن مطهر مصون الحواشي طيب العرف كالآس
فيا لك من خطب تعذر وصفه فلم تجر أقلام به فوق أطراس[1]

لقد نقل الشاعر لنا كل ما حدث في تلك المجزرة بدقة متناهية ونجح في "تصوير فظائع العدو من جهة وتصوير ألوان العذاب التي تجرعها الشعب الجزائري من جهة أخرى، فوصف بدقة الديار المحترقة، والأحباس المكتظة بالمواطنين، والمعتقلات الرهيبة، فكل هذه الصور الفنية تعبر عن إحساس الشاعر المرير وإحساس الشعب الموجع، وتبعث في نفوسنا مشاعر الكآبة والحزن". [2]

ما يزال شهر "ماي" يمثل شهر النكبة والخيبة عند الشعراء، شهر الدماء والدموع والمآسي لذلك أدانه الشعراء ونقموا عليه، يقول الشاعر الربيع بوشامة:

قبحت من شهر مدى الأعوام يا ماي كم فجعت من أقوام
شابت لهولك في الجزائر صبية وانماع صخر من آذاك الطامي

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 326.

[2] – أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984. ص: 81.

وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام
تاريخك المشؤوم سطر من دم ومدامع في صفحة الآلام[1]

فالشاعر يحمل شهر "ماي" مسؤولية كل ما يحدث وأصبح تاريخه يمثل تاريخ شؤم لأنه يذكر الجزائريين بالمآسي والأحزان.

ويقول الشاعر "عبد الكريم العقون" في قصيدته "الكون ضاق بكل حكم جائر" والتي نشرها في جريدة البصائر:

ذكرى على مر الزمان تكرر لمجاهدين جهادهم لا ينكر
ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم والنفس أنجع للفداء وأجدر
وسعوا لشعب طامح متطلع رام الحياة طليقة تتنور
المخلصون لدينهم ولشعبهم والثابتون على العواطف تجأر
كتبوا صحائفهم بحبر من دم نعم الدماء بها الشعوب تطهر
سكنوا القلوب بصدقهم ونضالهم وطموحهم للمجد صبح مسفر
ركب تقدم للسباق يحثه إيمانه وإلى الحقوق مشمر
لا ينثني عن عزمه في سيره كي ما ينال مراده أو يعذر
ما ضرهم سجن، ولا نفي، ولا موت كذاك الحر لا يتغير[2]

فالشاعر يؤكد ويثبت أن ضحايا مجزرة ماي مجاهدون شجعان ضحوا بأنفسهم، وخلدوا أسمائهم في صفحات التاريخ الإنساني، وبالتالي فإن الشعب قد اقتفى أثرهم في التضحية والنضال ومواصلة الكفاح حتى بلوغ النصر والحصول على الحرية.

إلى جانب هؤلاء الشعراء نجد أيضا الشاعر "مفدي زكريا" الذي خلد ذكرى هذه الأحداث في إلياذته حيث يقول:

---

[1]– الربيع بوشامة: الديوان. ص:58.

[2]– محمد الأخضر عبد القادر السائحي: روحي لكم. تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986. ص: 135.

ولم ننس في أربعين وخمس ضحايا المذابح في يوم نحس
طربنا مع الحلفاء اغترارا وقمنا نصفق في غير عرس
فكانوا مع الغدر، عونا علينا ودرسا لقادتنا أي درس
وكانت مجازرهم بسطيف وقالمة للشعب، دقات جرس
وهز لستراد شعب توانى وأيقظ في العمق ميت حس
وعلمنا آشياري الثنايا فبدد لون الدما كل لبس
وكانت تلاحق أقلامنا سراب الضياع فباءت ببخس[1]

فالشاعر يؤكد على عدم نسيان المذابح والمجازر الرهيبة التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري من خلال الأعمال الإجرامية التي قام بها المستعمرون الطغاة، وعلى رأسهم الطاغية "لستراد"، والجلاد "آشياري"، والدماء التي أهرقوها أظهرت حقيقتهم البشعة.

ثم ينادي الشاعر عام خمسة وأربعين مسترجعا الذكرى الأليمة، ويقرن بين آثام أحلاس المستعمر الفرنسي واليهود، قائلا:

فيا أربعين وخمس أعيدي فضائح جند غبي بليد
وآثام أحلاس جيش عميل عديم الحيا، كضمير اليهود[2]

فالمستعمر الفرنسي سليل اليهود، لا عهد له ولا ذمة، رسول هدم وخراب لا رسول حضارة وبناء كما يزعم.

لقد قامت القصيدة بدورها النضالي في التعبئة السياسية، ونشر الوعي، وبث الحماس في نفوس الجزائريين من أجل القيام بالثورة لاسترجاع حقوقهم، وبقيت القصيدة تلعب دورها هذا بعد الاستقلال حفاظا على مكاسب الثورة التي دفعت الجزائر ضريبتها غاليا، ومن الضرائب الثقيلة التي دفعتها الجزائر ضريبة الثامن ماي، وعلى الرغم من أن

---

[1]– مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 66.

[2]– المصدر نفسه. ص: 67.

شهر ماي ارتبط عند جل الشعراء بالدماء والدموع إلا أنه كان الانطلاقة الرسمية والشرارة الأولى لاندلاع الثورة التحريرية، والباعث الأساسي على تفجيرها لذلك بقيت ذكراه شامة مميزة في تاريخ الجزائر، حتى بعد الاستقلال، لم ينس الشعراء الثامن ماي وبقي من أثمن الذكريات لديهم، لذلك رأوا أنه من الواجب عليهم أن يمجد ويكرم ويشاد بذكره. يقول مفدي زكريا:

ويا ذكريات الدماء الغوالي أفيضي جلالك ملء نشيدي
ويا لعنات السماء انزلي صواعق فوق الظلوم الحقود
ويا زهرة، زرعتها دمانا وفتحتها بالصباح الجديد
ألا ضمخي مهجات الضحايا بخراطة المجد ربض الأسود
تنافحك عموشة الخالد ين، عبيرا، فيخجل عطر الورود
وتيهي بمن شيدو للبقا ومن كتبوا صفحات الخلود[1]
الخلود[1]

لقد خلد "مفدي زكريا" ذكرى الثامن ماي في إلياذته، وهو يفتخر بالشهداء الذين قدموا حياتهم فداء لهذا الوطن، ويعدد الأماكن (خراطة، عموشة...) التي كانت شاهد عيان على تلك المجازر وقدمت الشهداء أفواجا أفواجا، ها هي اليوم تفتخر بهم وتزدهي ببطولاتهم وتنتشي بالصباح الجديد.

وإذا كان الشاعر "محمد العيد آل خليفة "يعد أول من كتب عن أحداث الثامن ماي، وتصوير مجازره، فإنه بقي وفيا لهذه الذكرى حين حياها بقصيدة "ميلاد التحرير" عقب الاستقلال حيث أشاد بالكفاح الذي حقق السيادة والحرية، وقضى بتعريب الجزائر، بعدما كان يراد لها أن تكون قطعة فرنسية لغة وهوية وانتماء، يقول:

وطني المفدى بالكفاح تحررا ومصيره بعد النجاح تقررا

[1] – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 67.

فابن الجزائر صار سيد أرضها والغاصب المحتل ولى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
قد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا وفتحا أكبرا
أبدى نظاما للرشاد ممهدا وأقام حكما للبلاد مطورا
وقضى بتعريب الجزائر كلها مستقبحا تغريبها مستنكرا
سوت حكومته مشاكل أمنها فاستأمنت شعبا وعزت عسكرا
جمعية الأمم اصطفتها دولة وبنت لها بين المنابر منبرا
لم ننس "مايو" لا ولا مأساته حتى جبهنا الغاصب المتجبرا[1]

تعتبر مجزرة الثامن ماي 1945 بداية "لمرحلة من الصراع ضد الاستعمار الفرنسي في درب النضال الوطني للشعب الجزائري منذ بداية الاحتلال، والذي قدم خلاله آلاف الشهداء والضحايا دفاعا عن حريته وكرامته". [2]

كما تعد مرحلة فاصلة ومنبعا لا ينضب للإبداع، استقى منه الأدباء وتجاوب معه الشعراء، وأن صدى هذه الأحداث بقي متواصلا حتى بعد الاستقلال، وإن دل على شيء فإنما يدل على مكانة هذه الأحداث في نفوس كل الجزائريين، وتسجيلها لصفحة دامية من صفحات الثورة الجزائرية.

يعتبر تاريخ الثامن ماي 1945، تاريخا فاصلا في مسيرة الشعب الجزائري، وبداية تحول عميق وفعلي في نهج الحركة الوطنية وسيرها، فحادث الحصد الجماعي لآلاف الضحايا والأبرياء من المواطنين العزل، أحدث هزة عنيفة وجرحا بليغا في نفوس الجزائريين عامة والشعراء خاصة وقضى على أي أمل لديهم في الاستقلال، لذلك أصبح التوجه نحو مبدأ الثورة شعورا وطنيا عاما، ومبدءا تبناه الشعر الجزائري، صب في الإرهاصات الأولى لهذا التوجه.

---

[1]– محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 443-444.

[2]– أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري. ص: 107.

وقد عرف الشعر الجزائري منذ البداية، أن نجاح الثورة يتطلب الإيمان بها، فإذا آمن بها الشعب واحتضنها فإن ذلك هو السبيل إلى تحقيقها، وبهذا يكون الشعر الجزائري قد شارك في بلورة طبيعة الثورة، التي انطلقت فيما بعد من عمق الشعب، ليؤسس طبيعة الثورة الشعبية، ويعمق الإيمان بها في صفوف الشعب الجزائري، فالجزائريون أصبحوا لا يرون إلا طريق المواجهة والثورة وإن ذلك هو السبيل الوحيد لتحقيق الحرية والاستقلال.

3- ثورة التحرير الكبرى 1954:

أ- الثورة لغة: ورد في "لسان العرب" لابن منظور في تعريفه للثورة ما يلي:

"ثار الشيء: ثورا وثؤورا، وثورانا، وتثور: هاج... وثور الغضب: حدته، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب، وهاج غضبه... ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي: الهيج". [1]

ب- الثورة اصطلاحا: والثورة في مفهومها الاصطلاحي هي:

فعل التغيير الشامل، وإذا كان "التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع، واحتجاجا غامضا لا ينطوي على نظام أو مذهب، فالثورة محاولة لتكثيف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري، إنها عملية تغيير جذري وتطهير شامل، تقتل الأشخاص والمبادئ معا". [2]

ومن هذا المفهوم الواسع الدقيق لمصطلح الثورة "المرادف الحديث للمصطلح العربي الإسلامي –الجهاد ذي الأبعاد المتعددة- كانت الثورة الجزائرية تحديا على مستوى الوجود الحضاري، ومقاومة عنيدة شديدة بالوسائل المختلفة، وبشتى الأشكال، عقائدية فكرية، واجتماعية اقتصادية، وبشرية مادية، ولم يكن الاستعمار الفرنسي إلا ذلك

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب. المجلد الرابع. ص:108.

[2] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ط1. دار الشهاب للطباعة والنشر. الجزائر. 1985. ص: 34،35.

الاستخراب الذي سعى بكل تقنياته إلى تخريب الدار الجزائرية، وتهديم دعائهما والقضاء على مقومات بقائها من لغة ودين وتاريخ ووجود مادي". [1]

تعتبر الثورة إحدى المفاهيم الخاصة "التي تفرقت بشأنها الأفكار وتناثرت، والسبب يعود إلى الفهم الحضاري السليم الذي غاب عن الأنظار، أو مورس في شأنه الغياب، والذي نسأل بشأنه الآتي: ما هي الثورة؟ ما معناها؟ ما حدودها؟ ما أهميتها؟ يجيب مالك بن نبي عن بعض هذه الأسئلة بقوله: "الثورة لا ترتجل، إنها اطراد طويل يحتوي ما قبل الثورة، والثورة نفسها وما بعدها، والمراحل الثلاث هذه لا تجتمع فيه بمجرد إضافة زمنية بل تمثل فيه نموا عضويا، وتطورا تاريخيا مستمرا وإذا حدث أي خلل في هذا النمو، وفي هذا التطور، فقد تكون النتيجة زهيدة تخيب الآمال". [2]

فالثورة بهذا المعنى "استعداد حضاري عام وشامل، يقوم به الإنسان لإنجاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة والاستخلاف، والثورة بهذا المعنى لا تبنى على العبث ولا يحكمها قانون الصدفة بل هي نتيجة حتمية لسنن التغيير التي أودعها الله عباده، والتي إن ساروا وفقها بلغوا مرحلة الثورة التي تؤول بهم إلى زمن النصر الدائم". [3]

إن هذه السنن "نجد لها مثلا في سيرة "الرسول صلى الله عليه وسلم" الذي لم يبلغ غزوة بدر حتى فقه قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ. قُمْ فَأَنذِرْ**﴾،[4] وقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ. قُمْ اللَّيْلَ**﴾،[5] والثورة بهذا المعنى حركة تغيير شاملة يقوم بها الإنسان لإثبات الذات، وعلى هذا يضاف شرط آخر وهو روح الثورة وفلسفتها، فالثورة ليست كإحدى الحروب تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل إنها تعتمد على الروح والعقيدة". [6]

---

[1] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 35.

[2] – عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر.الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2004. ص: 75،76.

[3] – المرجع نفسه. ص: 76.

[4] – سورة المدثر. الآية: 1،2.

[5] – سورة المزمل. الآية: 1،2.

[6] – عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 76.

وقد كانت الثورة الجزائرية "كذلك – أو هكذا فهمها من ضحوا من أجلها على الأقل- يقول أحمد طالب الإبراهيمي، فالثورة الجزائرية لم تنبثق عن صراع بين طبقات المجتمع الواحد، بل كانت نتيجة للكفاح الذي خاضه الشعب بأسره ضد الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته، وباختصار من أجل إثبات شخصيته الأصيلة التي طالما حاربها الاستعمار".[1]

وبالتالي فالثورة فعل إنساني، هدفه التغيير الشامل، والتطهير الكلي، إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض، ويهز الأعماق، ويغير الخرائط، ويبدل المجتمعات والأفكار.

بعد مجزرة الثامن ماي 1945 "التي ذهب ضحيتها أكثر من أربعين ألف جزائري، حين كان الحلفاء يحتفلون بانتصارهم، اكتسب الشعب الجزائري تجربة جديدة نبهته إلى الحقيقة المرة وهي أنه لا أمل في التحرر من غير سلاح، وهذه المجزرة وإن خلفت جراحا وآلاما كثيرة، جعلت الشعب ييأس من المحاولة السلبية ويكتشف نفسه التي كانت تائهة في ضباب السنين".[2]

وبفضل تلك المأساة "ظهرت في أفق الجزائر ألحان الحرية والضحايا والاستقلال، والعلم الرفراف، إلى آخر هذه الرموز المقدسة لدى الشعب، التي لم تكن لتظهر لولا التطور الكفاحي الذي كان يدنو من الهدف".[3]

وهكذا كانت "أحداث ماي أو المجزرة الأربعينية التي ارتكبها الاحتلال في حق شعب لا يملك إلا سلاح الإرادة والعزيمة ولا يقاوم إلا ببقية من إيمان السنين الطوال، الذي أصبح فيما بعد رصاصا قاتلا".[4]

كانت هذه الأحداث "البوتقة التي انصهرت فيها كل الجهود السياسية والإصلاحية لتولد بعد عقد من الزمن "جبهة التحرير الوطني، وكان جريان الأحداث وتحولات الواقع

---

[1] – عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 76.

[2] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري. ص: 43.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 55.

السريعة بعد "ماي" حافزا قويا على دفع عجلة الثورة التي يتبناها الشعر في دعوته إليها صراحة، وتأتي ثورة نوفمبر امتدادا لمقاومة السنين الطوال، وثمرة لجهود الحركات الإصلاحية والأحزاب السياسية، وتكون آخر فصل من فصول مسرحية الصمود". [1]

اندلعت الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر 1954، بعدما باءت كل المحاولات بالفشل، ويئس الجزائريون من نيل مطالبهم في الحرية والاستقلال، فمنذ عهد الأمير عبد القادر وجذوة المقاومة مشتعلة ولم تنطفئ وبقيت صامدة ومستمرة، وإن حدث تغيير في شكلها وأساليبها، حسب ما تقتضيه الظروف ومتطلبات الحياة، وفرنسا لم تدخر جهدا ولا وسيلة في حربها ضد الجزائر، فمن الاحتلال العسكري وما رافقه من أنواع القتل والتعذيب والتشريد، وكل أنواع القوة والقهر والظلم والوحشية والاضطهاد، لم تكتف بهذا بل ضربت الجزائر في الصميم في هويتها ومقوماتها أيضا.

والاحتلال الفرنسي لم يكن احتلالا عسكريا فحسب، بل كان غزوا ثقافيا أيضا، وبالتالي إحكام السيطرة على الجزائر عسكريا وثقافيا والتمكن من الاستيطان والاستقرار بها، وتحويلها إلى قطعة فرنسية في شمال إفريقيا.

أدرك المستعمر الفرنسي أن الثقافة هي "سر بقاء الشعوب، وأنها اسمنت الوحدة التي هي أساس القوة، وبدون قوة لا وجود للبناء والتشييد، ولا ازدهار للفكر والإبداع، وكان الاستعمار بجميع أنواعه ومنذ القديم يعرف ذلك، وعليه فإنه كان دائما يوجه ضرباته الأولى إلى الكيان الثقافي إما عن طريق الإعدام المادي أو بواسطة الغزو الروحي والأدبي، بعد ذلك يركز على السيطرة السياسية والاقتصادية". [2]

وعندما وقع الاحتلال الفرنسي في الجزائر، فإن قوات الاستعمار قد "وجهت ضرباتها الأولى لمصادر الثقافة الوطنية، فاستولت على معظم المساجد ثم هدمت بعضها وحولت الباقي إلى كنائس أو مصالح إدارية أو مراكز صحية، وضايقت المعلمين

---

[1] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 55.

[2] – محمد العربي الزبيري: الغزو الثقافي في الجزائر 1962-1982. مجلة الرؤيا. العدد 02. السنة 1982. ص: 08.

والمتعلمين في مرحلة أولى، ثم راحت تطاردهم وتنفيهم من الوطن في مرحلة ثانية، وأطلقت العنان للمبشرين على مختلف أنواعهم يقومون بعمليات المسخ والتشويه ضد العناصر المكونة لشخصيتنا العربة الإسلامية، بعد كل ذلك فقط وجدت السيطرة طريقها إلى المجالات الحيوية المختلفة".[1]

وعليه فإن فترة الاستعمار في الجزائر، وعلى الرغم من كل ما يميزها من "استبداد واستغلال إنما كانت فترة صراع ثقافي بالدرجة الأولى، لأن المعمر كان يعرف بأن شل الذهنية الجزائرية ومسخ الإنسان بعد سلخه من الشخصية الوطنية هما اللذان سيسمحان بمواصلة ممارسة السيطرة في سائر الميادين وعلى مختلف الأصعدة". [2]

إن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري وبين المستعمر الفرنسي كان "محوره قضيتي "الهوية" و"الانتماء" إذ تركزت جهود فرنسا محاولة فصل الجزائر عن الأمة العربية حتى لا تنتمي لهذه الأمة، بل وإدماجها في أمة أخرى، كذلك فإن المقاومة الجزائرية في المقابل ركزت اهتمامها على إبراز الشخصية الوطنية وتحقيق الاستقلال وهذا هو مفهوم "الهوية" ثم الارتباط بالوطن العربي، وهذا هو "الانتماء".[3]

وإذا كان "عنصر الهوية يرتبط بالواقع الوطني ونضاله وتاريخه، فإن العنصر الثاني يرتبط بالتاريخ العربي الإسلامي، وإثبات هذين العنصرين هو نفي لما عداهما من أضداد، سواء كان ارتباطا أو إدماجا أو انتماء، أو فرنسة أو احتلالا، وبكلمة واحدة: تحقيق هذين العنصرين هو تحقيق الحرية والعروبة للشعب الجزائري".[4]

ومن أجل الحفاظ على هذه الهوية العربية الإسلامية، وهذا الانتماء الحضاري العربي الإسلامي تنوعت أساليب الثورة وأشكالها، فلم يعد السلاح والرصاص وحده هو السبيل

---

[1] – محمد العربي الزبيري: الغزو الثقافي في الجزائر 1962-1982. ص:09.

[2] – المرجع نفسه. ص: 10.

[3] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص: 49.

[4] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها .

الوحيد في الخلاص من هذا الاستعمار البغيض، فقد أتيح الدور أيضا للكلمة التي كانت أشد قوة وأكثر تأثيرا.

والواقع أن الأدب بنثره وشعره أحد أهم وسائل الثورة، وأكثرها فعالية، ما دام يلتقي معها في الغاية، وإذا كان هدفه تغيير الحياة، فإن أية ثورة لا تقوم إلا لذات السبب، وإن اختلفت الوسائل وتباينت الأساليب.

وقد قام الأدباء والشعراء خاصة بدور الجندي المجهول في كل ثورة نشبت على الأرض، فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها، والمسجلين لكل أحداثها ووقائعها.

ولما اندلعت الثورة التحريرية في ليلة أول نوفمبر 1954، شارك فيها "الشعب الجزائري رجالا ونساء وشبانا، وذلك في الحواضر والبوادي والشعراء هم الآخرون لم يتخلفوا عن باقي المواطنين في الجهاد، فإن لم يقو بعضهم على مجابهة العدو بالحديد والنار، فقد عمد إلى الكلمة التي ليست أقل نفوذا وفعالية من الرصاص والقنابل، كانوا دوما بجانب مواطنيهم يقاسمونهم محنهم ويواسونهم ويضمدون جروحهم بالكلمة المشجعة المعسولة".[1]

وقد كانت "دواوين شعراء تلك الآونة حافلة بما قاساه الشعب من مآس من طرف العدو الغشوم، فهي مرآة صادقة لتطور أوضاع المقاومة، فلم يقع حادث خطير إلا وسجلوه في شعرهم وأذاعوه بواسطة الجريدة أو المذياع، فجميع الانتصارات التي كان المجاهدون يحصلون عليها وجميع الفظائع التي كان العدو يرتكبها إلا وعرفها العالم بأسره، أنباء حركت من ناحية ضمير من التزموا الحياد فيما يتعلق بالمشكل الجزائري، فأعادوا النظر في موقفهم منه، وأيقظت من ناحية ثانية، الشعوب المظلومة وأثارت فيها كوامن الرفض والرغبة في التحرر وكسب الكرامة".[2]

---

[1] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005. ص: 24.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

إذا كانت "مقدرة الفنان وإمكانيات الخلق هي التي تعطي العمل الفني درجة تميزه وتفوقه، فإن الخيال وإن كان جزءا أساسيا من عناصر العمل الأدبي، إلا أنه لا يستطيع وحده أن يخلق شخصيات نمطية يتجسد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخية محددة من الأحداث التي تزلزل الضمير الإنساني".[1]

ومن هنا "كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجا للآلام التي كابدها الشعب الجزائري، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزءا رئيسيا من جهة القتال، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة المستعمر، رفضا للاستغلال والتسلط، وقد أدرك العدو نفسه ذلك، فراح يتفنن في استكشاف فنون التعذيب والتنكيل وإبداع الوسائل التي تكفل له في نظره على الأقل القضاء على المقومات الشخصية والتاريخية التي بدونها يستحيل الصمود".[2]

والشعر أكثر أشكال الأدب طواعية ومرونة، وأقدرها على التعبير عن مكنونات النفس من جهة، وعن احتواء الثورات من جهة أخرى، فالشعر "هو الذي حمل رسالة الثورة قبل أن تظهر القصة والرواية في الأدب الجزائري، وأن الشعراء هم الذين أشعلوا نارها، وكانوا لسانها الصادق الذي بلغها أحسن تبليغ إلى الجماهير الثائرة بعد أن انفعلوا بها وتجاوبوا معها".[3]

إن الشعر "نشاط إنساني ممتاز معقد، والإنسان كائن يعاني حركية الوجود، ويعيش الأمر الواقع، ويواجه التحدي الدائم، ويضطرب في إطار نظام كوني شامل، فالشعر لسان هذا الإنسان الصادق الذي يترجم نبضات قلبه بحروف متوجهة مدادها يسري في عروق الحياة، والشعر رؤيا جمالية في قالب فني، والثورة فعل واع له قوانينه الخاصة به".[4]

---

[1] – عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ص: 63.

[2] – المرجع نفسه. ص: 63.

[3] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 33.

[4] – المرجع نفسه. ص: 41،42.

فالشعر هو الذي "يجمع حروف الأبجدية الضائعة المشتتة، فينظمها في قالب سحري، تؤدي به معنى مشحونا مؤثرا ينتج عنه فعل ثوري، والثورة هي مادة الاحتراق التي تجعل الكتابة الشعرية أكثر التهابا".[1]

وبالتالي فإن الشعر يكتب الثورة، ويشعلها كما أن الثورة تفتح مجال الإبداع والخلق للشاعر، فهي التي تصنع له الأفكار، وتخلق له الرؤى، فالعلاقة بينهما وطيدة وعميقة، ذلك أن الشاعر إنسان يعيش واقع مجتمعه وآفاقه، بل هو كتلة أحاسيس وموهبة تؤهله لأن يكون أكثر انفعالا من الإنسان العادي، مع ما يطرأ من أحداث ومستجدات.

كان ولا يزال "أدب الحروب والمعارك سجلا لما يجري فيها من دمار إنساني، وما يسجل فيها من بطولات وتضحيات، منذ أن بدأ الصراع بين القبائل والشعوب، والشعراء هم ضمير الأمة الحي ولسان حالها يعبرون عن آلامها وآمالها وانتكاساتها وانتصاراتها، ومن هنا نرى أن فن الشعر هو أكثر الفنون تسجيلا للحرب والسلام، بل لعل الشعر ظهر أول ما ظهر الصراع والحروب بين الإنسان وأخيه الإنسان وفي أحيان كان الشاعر هو المحرض على اشتعالها، نافخا انفعالاته من حب وكره، ورأفة وقسوة في طرفي الصراع".[2]

"ولنا في التراث الشعري العربي والإنساني الحجة والبرهان، ماذا كنا سنعرف عن حروب طروادة لولا هذه الملاحم الشعرية الإغريقية الخالدة، وماذا كنا سنعرف أيضا عن حروب البسوس، وداحس والغبراء، والمناوشات بين قبيلتي عبس وذبيان، لولا ديوان الشعر العربي القديم".[3]

والعلاقة بين الشعر والحياة "علاقة جدلية، علاقة أثر وتأثير، فالشاعر إن لم يحرض على قيام الثورة وقد يفعل من خلال تعبئة الشعوب المقهورة على رد القهر، فإنه يأخذ منها مادته فتخلد أحداثها ومآسيها بخلود الشعر".[4]

---

[1] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 45.

[2] – أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ص: 71.

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

والشاعر الجزائري لم يشذ عن هذه القاعدة، فهو شاعر ومواطن جزائري في الوقت نفسه، يؤثر ويتأثر والثورة الجزائرية حدث تاريخي عظيم، وأهم موضوع ألهم الشعراء وفتق مواهبهم، وأطلق ألسنتهم، فكانت منهلا نهل منه معظم الشعراء، تسجيلا لأحداثها، وتخليدا لبطولاتها وانتصاراتها.

وقد رافق الشعر الثورة التحريرية منذ انطلاقتها الأولى، حيث "صور شعراء الثورة وحشية الجيش الفرنسي، وأعماله الوحشية، فقد قتل الأطفال، واعتدى على حرمة النسوة، وأعدم، وشنق الكبار، وملأ السجون بالمناضلين، وأباد قرى، وأحرق المزارع والديار، ورغم كل هذا فإن الشعب الجزائري آمن بحتمية انكسار الوحش الظالم".[1]

وكان الشعر "متجاوبا إلا أبعد التجاوب مع الثورة، فقد التزم التزاما كاملا للتعبير عن عمقها ووقف مدافعا عن الأرض والإنسان، وكان في ذلك صادقا أشد الصدق، إذ حين اشتعلت الثورة، أذكت العواطف، وهزت المشاعر الأقلام التي كانت من قبل مكبوتة وفتحت أمام الشعراء آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم، النار والنضال، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم، يسجل انتصارات الثورة، ويبشر المحزونين والمتأملين، ويضمد الجراح، ويكفكف الدموع، ويخلد الشهداء، والأبطال، والوقائع".[2]

إن علاقة الشعراء الجزائريين بالثورة التحريرية الكبرى هي علاقة الروح بالجسد، فقد كانوا هم المصدر الذي استلهم منه الشعب الجزائري المدد المعنوي الذي تسلح به في جهاده المرير الذي أعلن عنه في نوفمبر 1954، وإليهم يرجع الفضل في توعية الشعب، وتمسكه بشخصيته وحفظ كيانه.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر "محمد العيد آل خليفة" الذي كان له موقف واضح من الاستعمار ومن الثورة، فقد تنبأ بحدوثها بوقت قريب، كما تنبأ بإشراق فجر الثورة من

---

[1] – شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر الجزائر 2003. ص: 97.

[2] – المرجع نفسه. ص:96.

"الأوراس"، فيبعث تنبآته شعرا للشعب الجزائري، في قصيدته "رعد البشائر" التي ألقاها بباتنة على إثر الدروس التي قام بها البشير الإبراهيمي يقول فيها:

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها والشلعلعا
وجادت غيوث البر كل رحابها فجادت وعادت للمبرات مرتعا
وأخصبت الآمال فيها وأينعت كما أخصب الروض الجديب وأينعا
فلا غرو أن تزهى بعهد مبارك لها وتهز الرأس فيه وترفعا
بمدرسة دينية عربية أعدت لإرواء المدارك منبعا[1]

ويقول أيضا:

وما الحر إلا من تيمم معهدا ليقتبس العلم الصحيح فينفعا
وإلا من اختاض الوغى في كتيبة ليفتح مصرا أو يلاقي مصرعا
فيا أيها الشعب الذليل أما ترى لجارك هما بالسيادة مولعا
بلادك في الدنيا تلادك فارعها وحاذر على أكنافها أن تروعا
وأرضك في الأوطان أمك فاحبها ببر ففي أخلافها عشت مرضعا[2]

فالشاعر يقدم مفهومه للإنسان الحر، فهو الذي يتيمم معهدا لاقتباس العلم النافع، وهو الذي يخوض ساحات الوغى في كتيبة ليحرر البلاد أو يلقى الشهادة، وهذا هو الطريق الذي ينبغي على الشعب الجزائري أن يسلكه.

يواصل الشاعر في شحذ الهمم، والدعوة إلى الثورة ضد المستعمر الدخيل،يقول في قصيدته "**يا قوم هبوا**":

يـــا قـــوم هبـــوا لاغتنـــام حيـــاتكم فـــالعمر ســـاعات تمـــر عجـــالا
الأسر طـــال بكـــم فطـــال عنـــاؤكم فكوا القيـــود وحطمـــوا الأغـــلال
والشعب ضج من المظالم فانشـــدوا حريـــــة تحميـــــه واســـــتقلالا

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 185.

[2] – المصدر نفسه. ص:187.

لا أمـــن إلا فـــي ظـــلال مرفـــرف حـــر لنـــا عـــال ينيـــر هـــلالا
من فوق جند بالعتيد مـــن القـــوى يلقى العـــدو ويصـــمد استبســـالا
وإذا أراد الشـــعب نـــال مـــراده ولـــو أنـــه كـــالنجم عـــز منـــالا
الله في عون الشعوب فمـــن يـــرم تعويقهـــا بـــالقمع رام محـــالا[1]

فالشاعر يدعو الشعب الجزائري إلى الثورة في وجه المستعمر الفرنسي فقد ضاق ذرعا وبظلمه، لذلك لابد من تحطيم القيود والأغلال، لتحقيق الحرية والاستقلال ونيل المراد، ولا يكون ذلك إلا بالثورة والتوكل على الله سبحانه وتعالى.

وفي سنة 1956 ألقى الشاعر قصيدة بمناسبة استقلال السودان، وقد كانت الجزائر حاضرة بقوة، من خلال مؤازرة السودان ومشاركته فرحته باستقلاله، فهو يتساءل عن الجزائر، ومتى يحين موعد تحريرها، وتستطيع تقرير مصيرها، مثل البلدان العربية التي سقطت تحت هذا الاستعمار ولكنها تخلصت منه واستقلت، بينما الجزائر ما زالت ترزح تحت نيره وجبروته، يقول:

من مبلغ السودان عنا أننا شيع له بشعورنا خلان
نتبادل القبلات باستقلاله فرحا وإن طافت بنا الأحزان
متسائلين عن الجزائر هل دنا تحريرها أم حظها الحرمان؟
ومتى تقرر كالشعوب مصيرها فقد اقتضى تقريره الإبان؟
ومتى يكف عن الخصومة خصمها أو يرعوي محتلها الغضبان؟[2]

وتساؤلات الشاعر مشروعة ومنطقية، فالثورة عمت كل أرجاء الوطن وهي مستمرة ومتواصلة، وتحقق انتصارات، وبالتالي فإن قضية الاستقلال أصبحت ممكنة التحقيق خاصة وأن بعض الأقطار العربية قد استقلت من الاستعمار الذي بليت به، ولم تبق إلا الجزائر التي تنتظر دورها هي الأخرى لنيل حريتها واستقلالها.

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 339،340.

[2] – المصدر نفسه. ص:356.

لقد طغى على شعر "محمد العيد آل خليفة" الوعي الوطني والحس الثوري، وانطلق شعره يهتف بحب الجزائر، ويوقظ الهمم، ويثير الحماس، مترنما بمعاني الجهاد، والثورة والحرية، والوطن...، ومشيدا بدور جيش التحرير وجنوده الأشاوس، يقول:

نحن جيش التحرير جند النضال نحن أسد الفدى نمور النزال
دمدم الطبل للنفير فثرنا وهززنا البلاد كالزلزال
واتخذنا من الجبال قلاعا نقرع السمع بالصدى كالجبال
فالإذاعات تنبئ الناس عنا بانتصاراتنا بكل مجال
كم أقمنا شواهد الحق فيها وضربنا شوارد الأمثال
واقتحمنا الهيجاء نارا تلظى كل صال منا بها لا يبالي
وأدرنا رحى الوغى فانتصرنا وأذقنا الأعداء مر النكال
وقبرنا استعمارهم وفككنا شعبنا من سلاسل الأغلال[1]

لقد كان شعر" محمد العيد آل خليفة" شعر مقاومة وثورة، من أجل تحطيم قيود الاستعمار، فبعث في الشعب، روح الوطنية والمقاومة من أجل اقتلاع جذور الظلم والطغيان، وتطهير الأرض من هذا المستعمر الذي خيم ليله على الجزائر فكان شعره صدى لهذه المشاعر والأحاسيس وترجمة لها، ويظهر ذلك من خلال إخلاصه لوطنه ولأصالته العربية الإسلامية فهو "كمعظم إخوانه من الجزائريين يعيش حياة لم يكن يحياها ملكا لنفسه، وإنما كان يحياها جنديا إلى جانب أمته في صراعها مع المعتدين الغاصبين".[2]

إن الثورة التحريرية فتحت صفحات جديدة في الشعر الجزائري كما ولدت معها أسماء شعرية لشعراء كثيرين عاشوا الثورة وعايشوها وكتبوا عنها، مما جعل شعرهم سجلا دقيقا لأهم قضايا الثورة وحوادثها.

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 427.

[2] – محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ص: 137.

ومن هذه الأسماء، اسم لشاعر اقترن اسمه بالثورة، وإذا كنا بصدد الحديث عن الثورة التحريرية، فلا يمكن أن ننسى شاعرها "مفدي زكريا"، فكلما ذكرت الثورة ذكر معها اسم "مفدي زكريا"، فقد عاصرها وعاش أحداثها مناضلا في صفوفها وشاعرا لها، وهو الذي وهب حياته وشعره من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة، وأبدع شعرا ثوريا تغنى بالثورة وأمجادها، وخلد تاريخ الجزائر.

وإذا كانت "حرب طروادة باعثة لهوميروس على إنشاء "الإلياذة" والحروب العربية في الجاهلية الأولى موحية بتأليف ملحمة عنترة المشهورة، فإن تاريخ الجزائر الطويل الحافل بالأحداث والبطولات، والروائع يصلح لأن يكون ملحمة شعرية من الطراز الأول...، هذه الإلياذة أو الألفية التي تخلد تاريخ الجزائر الحافل بالمقاومة المتصلة منذ قرون عدة، وبالبطولات الرائعة والأمجاد الباقية، والرجال العظماء". [1]

والإلياذة "أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم، أي أحسن كتاب فيه، وعنه، وله، وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة، شاملة، فستبقى إلياذة الجزائر، أروع تاريخ للجزائر وأكثره وقعا في النفوس، وأسهله على الحفظ والتذكر، والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج".[2] يقول صاحبها:

جزائـــر أبـــدعها ذو الجـــلال وصـــور طينتهـــا مـــن نضـــال
بـــــلاد تمـــــازح عشـــــاقها وتمنـــع عـــنهم لذيـــذ الوصـــال
فما انكفـــأت ثـــورة فـــي الســـهو ل، لا ولا انطفأت ثورة في الجبال
ولـــــم يحـــــن أوراس هامتـــــه ولا هـــدأت عاصـــفات الرمـــال
ولا استســـلمت جرجرا للمغير، ولا أوهـــن العزم طول النكال[3]

لقد كان الشعر حاضرا في "كل معركة، مدويا بصوته الرشاش، يلاحق الأحداث الصارخة، ويخلد البطولات الأسطورية، ويصور إرادة شعب استجاب له القدر، ويمثل

---

[1]– إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 74،75.

[2]– مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 13.

[3]– المصدر نفسه. ص: 60.

شاشة تلفزيون، كما يقول "مفدي زكريا" الذي يعد ديوانه "اللهب المقدس" ديوان الثورة الجزائرية ونموذجا لثورة الشعر الذي لم يكن يعنى به الشعراء من ناحية الفن والصناعة".[1]

وإنما كانت وظيفته كما يقول أيضا: "التعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي، غمستها في جراحاته المطلولة". [2]

فكان بحق لهيب ثورة الجزائر، ونارها المقدسة يقول:

نطق الرصاص، فما يباح كلام وجرى القصاص، فما يتاح ملام
وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه وجرى القضاء وتمت الأحكام
وسعت فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور، وجفت الأقلام
والقابضون على البسيطة، أفصحو والكون باح وقالت الأيام
وتعلم المستعمرون شعوبها أن التحكم في الشعوب حرام
هم حرروا الميثاق، هلا حرروا أمما، تسام حقارة وتضام؟[3]

ويقول أيضا:

والشعب شق إلى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام
وأثارها حربا لأجل بقائه قربانها الأرواح والأنسام
لا النار، لا التقتيل، يثني عزمه لا السجن، لا التنكيل، لا الإعدام
لا الذاريات، الماحقات، هواطلا لا الشامخات، تدكها الألغام[4]

فالشاعر يظهر غضبه الشديد وثورته العارمة، ضد هذا الاستعمار الفرنسي، ويعدد ألوان العذاب والمآسي التي ألحقها بالشعب الجزائري، وأن لغة الكلام والبيان قد تعطلت وحل محلها لغة أخرى.

---

[1] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 57.
[2] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 07.
[3] – المصدر نفسه. ص: 41.
[4] – المصدر نفسه. ص: 43.

لقد رفض "مفدي زكريا" أسلوب الليونة والمهادنة مع العدو المحتل، ولا بد له من سلاح آخر، فحد السيف، والنار هو الذي يفي بالغرض ويخرس كل الألسنة يقول:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها، الإبهام
والنار أصدق حجة فاكتب بها ما شئت، تصعق عندها الأحلام
إن الصحائف، للصفائح أمرها والحبر حرب والكلام كلام
خير المحافل، في الزمان جحافل رفعت، على وحداتها الأعلام
لوافح النيران، خير لوائح رفعت لمن في ناظريه ركام
والحق، والرشاش إن نطاقا معا عنت الوجوه، وخرت الأصنام
ما للجزائر ترجف الدنيا لها والكون يقعد حولها ويقام[1]

وإلى جانب السيف يرى "مفدي زكريا" أن الرشاش أيضا له دور كبير في الثورة، ويفي بالغرض، فلا يتردد أن يسبغ عليه العظمة والألوهية، ويسجد له سجدة شكر وتقدير وإجلال، وأتبعها بعبارات مدوية مجلجلة، تعبر عن الانفعال بالثورة والتحمس لها، وتبرزه بقوة، يقول:

وتكلم الرشاش، جل جلاله فاهتزت الدنيا وضج النير
ونزلت آياته لهابة لواحة أصغى لها المستهتر
والنار للألم المبرح بلسم يكوى بها العظم الكسير فيجبر
والنار في مس الجنون عزيمة يصلى بها المستعمر المتكبر
والغاصبون العابثون إذا هم سمعوا الحديث من الحديد تدبروا
والعزل المستضعفون إذا هم تركوا القيادة للرصاص تحرروا[2]

لقد دفعت الجزائر ضريبة غالية من الدم من أجل الخلاص من براثن المستعمر الفرنسي، فجادت ولم تبخل بكل ما تملك، فقدمت القرابين في سبيل الحرية، وتدافعت قوافل الشهداء، وروت دماءهم الطاهرة كل شبر من هذه الأرض الطيبة، و"مفدي زكريا"

---

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 41،42.

[2] – المصدر نفسه. ص: 116.

كعادته لم يفوت الفرصة، فصدح بما جادت به القريحة من شعر مصورا لتلك الملاحم التاريخية، ومشيدا بأولئك الشهداء وممجدا لهم، سواء الذين استشهدوا في ساحات الوغى، أم في سجون المستعمر الفرنسي، خاصة وأنه جرب حياة السجون والزنزانات.

و"شاعرنا لم يكن حديثه عن الشهداء تصورا، وإنما رأى بأم عينيه كيف يؤخذ المناضل إلى المقصلة، أو كيف يرمي بالرصاص، ولا شك في أنه استطاع في تشخيصه أن يربط بين القضية من جهة وبين الاستشهاد من أجلها من جهة ثانية، فهو وجها لوجه أمام الشهيد "أحمد زبانة" ساعة تنفيذ حكم الإعدام وذلك في القاعة التاسعة داخل سجن (بربروس) ليلة 18 جوان 1956"[1]، ذاك هو "الذبيح الصاعد" الذي قال فيه:

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا ... يتهـــادى نشـــوان يتلـــو النشـــيدا
شـــامخا أنفـــه جـــلالا وتيهـــا ... رافعـــا رأســـه ينـــاجي الخلـــودا
وامتطـــى مـــذبح البطولـــة معـــ ... ـــ راجا، ووافى السماء يرجو المزيدا
وتعـــالى مثـــل المـــؤذن يتلـــو ... كلمـــات الهـــدى ويـــدعو الرقـــودا
أشـــنقوني فلســـت أخشـــى حـــبلا ... واصـــلبوني فلســـت أخشـــى حديـــدا
واقض يا موت في مـــا أنـــت قـــاض ... أنا راض إن عاش شـــعبي ســـعيدا
أنـــا إن مـــت فـــالجزائر تحيـــا ... حـــرة مســـتقلة لـــن تبيـــدا[2]

فالأبيات لا أثر فيها "للبكاء والعويل على هذا البطل، وإنما نجد فيها التحدي الصارخ لقوى الظلم والطغيان، وتبدو فيها الموت طريقا إلى الحياة الكريمة، حياة يعطي فيها الشهداء دروسا في المقاصل، فغدوا مسارعين إلى ساحة الشرف بدافع الحب للوطن الذي يعز عليهم أن يروه يعيش منتهك الحرمات، منكس العلم في دنيا تشرق فيها شمس الحرية على دنيا العالمين، ولذلك أصبح زبانة شهيد الثورة، وصار "مفدي" شاهدا عليها".[3]

---

[1] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث. ص: 303.

[2] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 17،18،19.

[3] – حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم. ص: 90.

لقد كان "مفدي زكريا" شاعر الثورة التحريرية وحاديها، يغني لها ويتغنى بها، فأبدع شعرا ثوريا رافق كل أحداث الثورة، مصورا ومسجلا لكل أمجادها وبطولاتها، كما كان شعره خدمة وحبا لهذا الوطن المجيد، يقول:

حبست شعري وإلهامي على وطنـــي فانساب ينشر في الــدنيا معالينــا
وهمت بــالثورة الكبــرى أســاوقها أهز في الثورة الكبــرى رواســينا
حلقت كالنسر فــي آفــاق حاضــرنا وغصت كالسحر في أعماق ماضينا
كــم صــفقت لأناشــيدي مــدافعنا وأطرقــت لتســابيحي نوادينــا
فكان شعري والرشــاش فــي مــرح هذا يغني.. وذا يزجــي التلاحينــا
وكــان للجــيش تنــزيلا يرتلــه وقــد تنــزل يفتــك الميادينــا
وللجزائــــر تبيانــــا تلقنــــه من ليس يفهم في الدنيا معانينا[1]

هكذا عاش" مفدي زكريا" "لوطنه الذي أحبه، فخدمه بكل ما أوتي من قوة فكرية أو طاقة إبداعية، ودهاء سياسي، فقدم بذلك ما يعود على الثورة الجزائرية بما يفيدها في الهيئات العربية، ويزيد من أهميتها في المحافل الدولية". [2]

لقد عانت الجزائر من ويلات الاستعمار الفرنسي، ولولا الثورة المباركة لظلت تحت رحمته وسلطته، إلا أن هناك الكثير من الشعراء الذين سخروا شعرهم للذود عن البلاد والعباد، وكان منهم أيضا الشاعر "أبو القاسم سعد الله" الذي وقف مدافعا عن الجزائر ومساندا لثورتها أينما حل أو إرتحل، يقول:

بحق الذائين عن التراب
ومن رفعوا اللواء إلى السحاب
وحق الشعب منتفضا جموحا
يرود النصر في قمم الروابي
لقد بعث الجزائر من جديد

---

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 196،197.

[2] – حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم. ص: 45.

عمالقة على الصم الصلاب

جزائرنا القديمة غاب ذل

وهي اليوم منعتق الرقاب

رأت في الثائرين بناة عز

على الدم المقدس والغلاب[1]

فقد كان وقع صدمة الاحتلال الفرنسي كبيرا على الشعب الجزائري، إلا أن ذلك لم يفقده توازنه وثباته فقد جمع قواه من جديد ووحد الصف وثار على جيوش المحتل، من خلال ثورة منظمة ومتماسكة..

ويعبر "سعد الله" عن معاناة الشعب الجزائري جراء جرائم المستعمر الفرنسي فيقول:

والشعب يسبح في الدموع

والبؤس يحتطب الجموع

والمبدأ الأسمى صريع

بين المخالب و النجيع

الثائرون على الطغاة يناضلون

والخائنون يقهقهون ويسخرون

ويرددون: الخارجون المجرمون

سيحاكمون ويعدمون

والشعب تقهره الضرائب والسجون[2]

يرى الشاعر أنه لابد من مواجهة هذا الاستعمار، ولا يكون ذلك إلا عن طريق الثورة، فراح يشق طريقه، داعيا لتحطيم القيود حيث يقول:

وصرخت في الجموع الذاهلات:

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 207.

[2] – المصدر نفسه. ص: 119،120.

حطموا القيد وغنوا للحياة

وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة

واعشقوا النور حياوات خصيبة

بيد أني لم أجدهم في طريقي

يا رفيقي[1]

فالشاعر قد اختار طريقه، عن وعي وإدراك ومسؤولية، فمأساة وطنه ومعاناته تجعله يرفض أن يسير في طريق غير طريق الثورة، وأعلنت فرنسا التعبئة العامة، لإخماد لهيب المعركة والقضاء على الثوار، وإبادة الشعب الجزائري برمته، لكن هذا الشعب كان لها بالمرصاد، فكلما استشهد بطل من أبنائه أنجب بطلا آخر أكثر شراسة وضراوة، يسقي أرضه بدمه ويقدم نفسه قربانا لها ولا يبالي بالموت، يقول:

من حولك الصراع والدمار

والنار تأكل الأحياء في (الدوار)

من حولك الدماء كالأنهار

تجري فتسقي الأرض ماء الثأر

لتنجب الأشاوس الأحرار [2]

على غرار باقي الشعراء الجزائريين فإن "سعد الله" قد تأثر بالثورة التحريرية وانفعل بها، وفكان شعره صدى لهذه الثورة، يبث الحماس في نفوس الجزائريين، ويدعو إلى الثورة، ويدعمها، فهو يتعهد بمواصلة الدرب والكفاح والنضال حتى يتحقق النصر والاستقلال يقول:

بالبطولات بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 140.

[2] – المصدر نفسه. ص: 249.

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري

سأظل الشعلة الحمراء في وجه عدوي

سأظل الطعنة النجلاء في ظهر عدوي

باسم أهداف الكفاح

سوف لا ألقي السلاح[1]

إن الثورة الجزائرية "التي استطاعت أن تجعل من المستحيل ممكنا في تاريخ النضال العربي بل الإنساني، بتحديها لأقوى دولة استعمارية في ذلك الوقت بقوة صمودها وعظيم تضحياتها، قد تركت بالغ الأثر في نفوس الشعراء بما أثارت فيهم من مشاعر الاعتزاز والفخر ببطولات الثائر الجزائري أمام جحافل جنود الاستعمار المدجج بأعتى أسلحة الدمار".[2]

كما كانت "درسا بليغا للدول الاستعمارية، فمهما كانت قوة المحتل الغاصب، ومهما طالت مدة سيطرته على الشعوب فلا بد من يوم آت لا ريب فيه سيخرج فيه ذليلا مهزوما فما ضاع حق وراءه طالب".[3]

لا يمكننا ونحن بصدد الحديث عن الثورة التحريرية أن لا نتحدث عن شهر "توفمبر" فكما أن شهر "ماي" ارتبط عند الجزائريين عامة والشعراء خاصة بالآلام والمآسي والدموع والدماء، فإن شهر نوفمبر" ارتبط عندهم بالقوة والأمل والبطولات، حيث أن تاريخ الفاتح منه، يعد فتحا جديدا وصفحة جديدة من صفحات النضال الجزائري.

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 283.

[2] – أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ص: 41.

[3] – المرجع نفسه. ص: 105.

وقد نال حظه من التقديس والتبجيل عند معظم الشعراء الجزائريين، فبانفجار الثورة "انطلق الشاعر كالمارد يواكب بركانها الهادر، ويتغنى ببطولاتها، إن الشاعر الذي كان يهلل للثورة لا يسعه إلا أن يقف وقفة تقديس من شهر نوفمبر الذي خرج بالجزائر من المرحلة السياسية إلى المرحلة الثورية وأصبح اسم "نوفمبر" مرادفا لاسم الجزائر، فكان بالتالي الملهم الذي أوحى لشعرائنا بأغلب شعرهم الثوري. [1]

والواقع أن "نوفمبر" ليس مناسبة تؤرخ باليوم والسنة، إنه معنى أعظم من هذا وأجل، إنه يحوي كل المعاني والقيم السامية التي تمخضت عن تلك اللحظة التاريخية التي انطلقت فيها الرصاصة الأولى لتعلن ميلاد الإنسان الجزائري الجديد". [2]

إن ليلة الفاتح من نوفمبر بالنسبة "لمفدي زكريا" لا تقل عظمة وجلالا عن ليلة القدر فيقول:

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر
وقال له الشعب: أمرك ربي وقال له الرب: أمرك أمري
ودان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع ومكر
ولعلع صوت الرصاص يدوي فعاف اليراع خرافات حبر
وتأبى المدافع صوغ الكلام إذا لم يكن من شواظ وجمر
وتأبى القنابل طبع الحرو ف إذا لم تكن من سبائك حمر
وتأبى الصفائح نشر الصحائف إذا ما لم تكن بالقرارات تسري
ويأبى الحديد استماع الحديث إذا لم يكن من روائع شعري
نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت نوفمبر مطلع فجر[3]

لقد كانت ليلة الفاتح من نوفمبر بزوغا لفجر الحرية، فقد شهدت ميلاد الثورة التحريرية ونظرا لعظمتها وقداستها لم يجد الشاعر لها مثيلا إلا ليلة القدر المباركة، هذه

---

[1] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 79.

[2] – المرجع نفسه. ص: 80.

[3] – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 69.

الليلة التي غيرت مجرى تاريخ البشرية جمعاء فأخرجتها من ظلمات الجهل والكفر إلى نور الإسلام، فكذلك غيرت ليلة نوفمبر تاريخ الجزائر النضالي وأخرجته من ذل العبودية والاستعمار إلى عهد الحرية والاستقلال.

ويقول أيضا:

نوفمبر جـل جلالـك فينـا ألست الذي بث فينـا اليقينـا
سبحنا على لجج من دمانـا وللنصر رحنا نسوق السـفينا
وثرنا نفجـر نـارا ونـورا ونصنع من صـلبنا الثائرينـا
ونلهـم ثورتنـا مبتغانـا فـتلهم ثورتنـا العالمينـا
جمعنا لحرب الخلاص شتاتا سلكنا به المنهج المستبينا[1]

ف "مفدي" يعظم "نوفمبر" ويجله، ويقدس ثورته، ويبين مكانة "نوفمبر" الجليلة والمقدسة لدى الجزائريين، لأنه جمع شتاتهم وهو سبب خلاصهم من ظلم ووحشية المستدمر الفرنسي.

ويستمر شهر "نوفمبر" يلهم الشعراء ويفرض جلاله عليهم حتى بعد الاستقلال، وتبقى قداسته وجلالته مستمرة لدى الشعراء، فهاهو "محمد العيد آل خليفة" يلقي قصيدة إحياء لذكرى ثورة "نوفمبر" العاشرة، مشيدا بإنجازات هذا الشهر ومتغنيا به، ومن منا يستطيع نسيان هذا الشهر المعظم يقول:

نوفمبر قد وافى على اليمن والبشرى بعاشرة الـذكرى لثورتنـا الكبـرى
نوفمبر قـد وافـى فـأهلا ومرحبـا بشهر ركبنا فيـه مركبنـا الـوعرا
نوفمبر قد وافـى الجزائـر طاويـا من الثورة الكبرى سنين لها عشـرا
نـوفمبر وافانـا فـذكرنا الفـدى وثورتنا العظمى وأعوامهـا الغبـرا
نـوفمبر وافانـا فطيبنـا شـذى بذكرى ضحايانا وضـمخنا عطـرا
نـوفمبر وافانـا وهـل كنـوفمبر درس دارس الثورات فيما درى شهرا

[1] – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 70.

نـــوفمبر عمـــلاق الشـــهور ببأســـه وجبارها تحنى الرؤوس لـــه جبـــرا
نوفمبر "شمشون" الشهور بأرضـــنا أليس على محتلهـــا هـــدم القصـــرا؟
نوفمبر "هاروت" الشـــهور بعصـــرنا و"ماروتها" أبدى بثورتنا الســـحرا[1]

لقد نال شهر "نوفمبر" حظه من التقديس والتبجيل في الشعر العمودي وكذلك أخذ نصيبه من التعظيم والإجلال في الشعر الحر، فالشاعر سعد الله "يمتدح ليلة نوفمبر في قصيدته "الثورة" حيث يعبر بأنها تمثل الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب". [2]

فتعالت "في الدقيقة الأولى من شهر نوفمبر سنة 1954 هتافات من إثر طلقات نارية تعلن باندلاع الثورة على الطغاة الذين أرادوا أن يمحوا ذاتنا ويذيبونا اندماجا وفناء". [3]

يقول سعد الله:

كان حلما واختمار
كان لحناً في السّنين
كان شوقا في الصُّدور
أن نرى الأرض تثور
أرضنا بالذات، أرض الوادعين
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 [4]

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 438.
[2] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص: 72.
[3] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ص: 25.
[4] – أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 175.

فكان لهذه الثورة دويا في العالم، ولم "يكن في حسبان أي أحد غير الجزائريين أن تثور الجزائر يوما على فرنسا، فالحق أن هناك ما يبرر تعجب الناس، أفقليل ما طبلت وزمرت فرنسا بأن الجزائر جزء لا يتجزأ منها، وأن أبناءها، الكرام يدينون لها بالولاء التام؟ حاولت منذ الاحتلال المشؤوم تخدير العقول، لكن مساعيها فشلت فشلا ذريعا، فلم تستطع أن تنزع من الشعب الروح الوطنية ولا أن تذيب الشخصية الجزائرية، فقد تحول الأفيون الذي أسكرت به أبناء الجزائر الخالدة إلى حقد في الجبين إلى نار في العيون إلى ثورة شعراء لا تبقي ولا تذر".[1]

ويقول الشاعر أبو القاسم خمار:

اليوم يصرخ في ضلوع الغدر سهم أحمر

يا شهر تموز الجريح، رعاك شهر نوفمبر

ذكراك ملحمة الكرامة في الجزائر تزأر

يوم لهم ولنا بساح الذود يوم أغبر.[2]

ويبقى شهر نوفمبر ملهم الشعراء وذكراه الخالدة تتردد في كل زمان ومكان كيف لا وهو يمثل الشرارة الأولى التي أعلنت حرب الخلاص لكل الجزائريين "فلم تدق الثانية الأولى من ذلك الشهر المبارك حتى أشعلها الثوار الأبرار شعواء، فعربد البارود في كل مكان من أرض الوطن ولم يسكت حتى انتشرت شمس الحرية في جميع أنحاء البلاد، فانشرحت الصدور، وابتهجت القلوب".[3]

وسر تقديس الشعراء "لنوفمبر" يكمن "في هذه المعاني الثورية التي تصيب الإنسان بالانبهار كلما ذكر اسم نوفمبر، وإلى صور البطولة والفداء التي تبادر إلى الذهن كلما جرى له ذكر على اللسان، إن سر التقديس يكمن في هذه الدقيقة الخالدة التي اختارها القدر لتكون ميلادا لهذه الثورة العملاقة التي تقلبت في رحم الزمان طويلا". [4]

---

[1] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ص: 25.

[2] – محمد أبو القاسم خمار: أوراق. ص:13.

[3] – محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ص: 42.

[4] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري.ص: 80،81.

لقد كان الشعر الجزائري "منذ مطلع هذا القرن، وبداية النهضة الأدبية في الجزائر معبرا عن قضايا الشعب، مصورا لأحداثه، كما كان الأديب شاعرا وثائرا، مواكبا لحركة النضال الوطني والعربي، ومسهما فيها بقلمه وروحه.وكان يتحسس في كل ذلك عروبته ويستلهم منها قيمه ومثله ومطامحه.[1]

وجاءت الثورة الجزائرية "مؤكدة الانتماء القومي العربي للشخصية الجزائرية التي توهم المستعمر أنه قضى عليها، وولدت حملاته التغريبية في نفوس الجزائريين رفضا ثوريا جارفا يهدف إلى استئصال الجسم الغريب من هذا الوطن العربي".[2]

وكان الشعراء بالمرصاد لهذا العدو الغاشم حيث "أشهروا سلاحهم في وجه عدو الشعب، فبينما كان الجندي في ساحة القتال يصب وابل رصاصه على المستعمر، كانت الكلمة القصيدة تقاتل إلى جنب الرصاصة، ويكفي الشعراء شرفا أن بعضهم استشهد من أجل الوطن، وكان بعضهم يكتب قصائده بدمه في سجون فرنسا، ومنهم "مفدي زكريا "الذي أهدى ديوانه "اللهب المقدس" إلى الثورة الجزائرية".[3]

هكذا كان الشعر الجزائري "لسان شعب ذاق الظلم والقهر، وعانى سنوات البأس والجفاف، واضطرب في حياة متناقضة متداعية، وتمرغ في وحل العذاب والاضطهاد، وكان ترجمانه الصادق وشهادته الباقية على مقاومته الباسلة لشتى ضروب التحدي القاسي".[4]

وعليه كانت الانطلاقة للشعر الجزائري الحديث، لمواكبة الأحداث السياسية، إلى أن تفجرت الثورة التحريرية الكبرى، ليواكبها ويسير معها جنبا إلى جنب منذ انطلاقتها الأولى إلى غاية تحقيق الاستقلال، وخلالها نتج شعرا ثوريا خلد هذه الثورة التحريرية وتغنى بها وبشهدائها، وبذلك كان فتحا جديدا في تاريخ النضال الجزائري، وتاريخ الحركة الوطنية والفكرية في الجزائر.

---

[1] – عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. ط3، الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. 1977. ص: 54.

[2] – الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري. ص: 209.

[3] – المرجع نفسه. ص: 208،209.

[4] – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. ص: 43.

الفصل الثالث

بنية النسق الشعري الجزائري الحديث وتحولاته

أولا: الرمز الشعري

أ- المفهوم والاصطلاح

ب- أنواع الرمز الشعري

ثانيا: التناص

أ- المفهوم والاصطلاح

ب- أنواع التناص

ثالثا: الإيقاع الشعري

أ- المفهوم والاصطلاح

ب- أنواع الإيقاع

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي

أولا- الرمز الشعري:

أ- المفهوم والاصطلاح:

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، وحاول باستخدامه للرمز معرفة أسرار العالم والكون الفسيح، وحل ألغازه، والغوص في غوامضه، حيث يغدو سلوكه الرمزي سلوك الشخص نفسه من حيث هو إنسان طبيعي يحاول تطوير نفسه، ومعرفة الظواهر الطبيعية في الحياة.

فقد اعتاد على إنشاء نماذج من الكلمات والعبارات والصور أيضا ليمثل الحياة، وهو منذ ظهوره على وجه هذه البسيطة وعبر مختلف العصور، عمل على تجسيد عالمه وأفكاره، وتصرفاته بأساليب مختلفة تشتمل على الصور والرسومات والرموز.

فالرمز من حيث استخدام الإنسان له يمكن مقارنته من الواجهة اللسانية باعتباره انزياحا عن المعنى الأساسي أو المعجمي، ويتداخل مع أساليب التعبير، الصور البيانية، والمجاز...، ويستمد قدرته على الدلالة من خلال عوالم أخرى كالدين والأسطورة، والتراث، والتحليل النفسي، "وما يشهد على الطبيعة اللغوية للرمز أن بالإمكان فعلا بناء دلالة الرمز أيضا نظريا تفسير بنيته من خلال المعنى أو المغزى، وهكذا نستطيع أن نتحدث عن رموز مزدوجة المعنى، أو رموز ذات معان أوائل أو ثوان، غير أن البعد اللالغوي واضح وضوح البعد اللغوي، حيث يحيل العنصر اللغوي الرمز على شيء آخر".[1]

كما اعتبر الرمز "وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية، كما يجد الأدباء والفنانون في الرمز أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها الإنسان".[2]

---

[1]– بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى. ترجمة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. 2003. ص: 65.

[2] – نهاد صليحة: المدرسة المسرحية المعاصرة. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. 1982. ص: 13.

إن لغة الشعر "لغة إحالية تحاول أن تبتعد قدر المستطاع عن اللغة المعجمية التي حرص واضعوا المعاجم والقواميس على الحفاظ عليها من حيث هي الخيط الرابط بين كل أبناء الأمة، اللغة تجاوز مستمر، وتخط دائم لهذه الدلالة، والشعراء -أكثر من سواهم- يؤكدون أن اللغة تعجز في أحيان كثيرة عن التعبير عما يعتمل في النفس من انفعالات".[1]

وهم الذين "ملكوا زمام أمور اللغة، يوجهونها حيث شاؤوا، ولهذا ففي هذه اللحظة الحرجة من رحلة ميلاد القصيدة، يأتي الرمز باعتباره المخرج الوحيد من ورطة الصمت المطبق، ومن هنا فلغة الرمز تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة الخيالية التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر". [2]

وقد تداخلت وتعددت مجالات استخدام الرمز، فهو "يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات، في نظرية المعرفة، في علم الدلالات وعلم الإشارات، كما أن له أيضا تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز أحد مرادفات العقيدة)، والطقوس، والفنون الجميلة والشعر".[3]

وسنحاول تعريف الرمز وفق ما يلي:

1- الرمز لغة:

قال الله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**﴾.[4]

وفي معنى الآية الكريمة إيماء فقد دون أن يتكلم.

وجاء في لسان "العرب" لابن منظور "في مادة "رمز": "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في

---

[1] – فريد ثابتي: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. مجلة الخطاب. العدد 01. السنة 2006. ص: 170.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – رينيه ويليك. أوستن وارين: نظرية الأدب. ترجمة: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 1987. ص: 196.

[4] – سورة آل عمران. الآية: 41.

اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته، والرمز والترمز في اللغة الحزم والتحرك، والمرمئز: اللازم مكانه لا يبرح".[1]

ويعود "لفظ رمز إلى اليونانيين، فأصل مادة الكلمة "رمز"، في اللغة اليونانية "sumbolein" التي تعني :الحزر والتقدير"، وهي مؤلفة من "sum" بمعنى مع" و"bolein" بمعنى حزر".[2]

وهناك من يرجع معناها إلى "قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة، وهي مشتقة من الفعل اليوناني "jeterensemble" الذي يعني "ألقى في الوقت نفسه" أو "الرمي المشترك" بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة من بين الإشارة والمشار إليه أو الرامز والمرموز". [3]

2- الرمز اصطلاحا:

لم يتخذ الرمز معنى اصطلاحيا عند العرب إلا في "العصر العباسي، لما عرفته هذه الفترة من تطور في كل الأصعدة، الاجتماعية، الاقتصادية، العلمية والأدبية وحتى الدينية، حيث اتخذ التشيع والتصوف سبلا مذهبية، هذه الأوضاع الجديدة كانت مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة أدباء، شعراء وكتابا، واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد". [4]

وقد أطلق "قدامة بن جعفر" مصطلح "الرمز" على "اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[5]. بمعنى أن "الرمز يقابل الإيجاز وهذا الأخير أسلوب بلاغي.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب. المجلد الخامس. ص: 356،357.

[2] – محمد فتوح أحمد:" الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3. دار المعارف. القاهرة. 1984. ص: 33.

[3] – هنري بيير: الأدب الرمزي. ترجمة: هنري زغيب. ط1. منشورات عويدات. بيروت. 1981. ص: 07.

[4] – درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي. دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة. ص: 430.

[5] – أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت. ص: 90.

في حين أضاف ابن رشيق سمة أخرى إلى الرمز فهو يرى "الإشارة -بمعنى الرمز- في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه".[1] أي: الرمز هو الاختصار اللفظي والمعنى البعيد عما يبدو من وضوح ومباشرة.

وقد يستعمل الرمز للدلالة "على المثال كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر، لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة".[2]

وللتفريق بينهما نقول: إن الرمز هو ما يطلق عليه بالفرنسية "symbole" في حين أطلقوا على الإشارة مصطلح "signe"، والرمز هنا إنما هو الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة العادية.

غير أن الاهتمام الحقيقي بتعريف "الرمز" بدأ مع فلاسفة عصر النهضة، والفكر الحديث في أوربا الذين أفردوا للكلمة، أبحاثا جادة، تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية، وكذا في استعمالاتها الواسعة والمختلفة، في الفن والأدب، كالشعر والقصة... الخ.

وقد ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومانسيون في البداية إلا أنهم ظلوا يتحركون على سطح الظاهر دون الأعماق التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات فرويد "Freud" في معالجة الحلم الذي غدا عندهم ضربا من الممارسة الصوفية ومنبعا للخيال الشعري، وغدا عند "بودلير" "baudelaire" معادلا للرؤيا إذ يرى "كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، ويستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات". [3]

---

[1] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط1. دار ومكتبة الهلال. بيروت. 1996. ص: 206.

[2] – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. ط3. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 1983. ص: 152.

[3] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ص: 112.

وذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم للرمز بأنه "شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس". [1]

والرمز كما يقول "يونغ" "young" "هو وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته". [2]

وإذا عدنا إلى الشعر العربي القديم نجد أنه لم يعرف الرمز بمفهومه الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسسها الغموض إلا قليلا وذلك لأن الأديب العربي القديم كان كما يقول "أنطوان غطاس كرم": "أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد".[3]

أما الشعر العربي الحديث فقد عرف الرمز بتأسسه على إنجازات الشعر الغربي الحديث، حيث أصبح يقوم على الخيال المطلق وفلسفة الحلم الجمالية الذاتية الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري، وينطوي على معرفة عميقة وحساسة مكثفة وإيقاع معقد.

وقد عرف الشعر الجزائري أيضا الرمز، فهو جزء من الشعر العربي يتأثر به وبكل ما يطرأ عليه من جديد، وقد احتفت التجربة الشعرية الجزائرية بتوظيف الرمز، فقد "أدرك الشعراء الجزائريون المعاصرون أكثر من سابقيهم، ما في الرمز من امتلاء، وخصوبة، وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله"،[4] على حد قول "يونغ" "young"، هو "أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر".[5]

---

[1] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ص: 40.

[2] – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. ص: 153.

[3] – أنطوان غطاس كرم: الرمزيون والأدب العربي الحديث. دار الكشاف. بيروت. ص: 111.

[4] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 549.

[5] – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. ص: 171.

لقد تعددت الحالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها ولعل "السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعاتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والشفافية، والإيحاء ويعين الصورة لئلا تكون تشابها بين شيئين".[1]

وانطلاقا من هذا التصور "فإن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز".[2]

إن مستويات الرمز في الشعر الجزائري تختلف من حيث العمق وكثافة الإيحاء بين جيل وجيل ومن شاعر لآخر، بل من قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف اتجاه الشاعر الفني ورؤيته للواقع، ودرجة ثقافته ومزاجه، الشخصي أيضا.

ب- أنواع الرمز الشعري:

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته، ما بين تراثي وتاريخي وأسطوري وديني...، وأحيانا يخلطون بين الأنواع والمستويات، وقد وظف الشعراء الكثير من هذه الرموز في قصائدهم ومن بين هذه الرموز: الرمز الأسطوري.

1- الرمز الأسطوري:

لقد وجد الإنسان المعاصر في عالم الأسطورة روحه التنفسية التي افتقدها ويفتقدها من حين لآخر، ومنذ الأزل راح الإنسان يفسر جموع الظواهر التي تحيط به وتؤثر فيه بواسطة المنهج الأسطوري، والشاعر على وجه الخصوص أعاد تشكيل مفاهيم أسطورية تعكس حالة ذاته الفردانية، ويعرف "عز الدين إسماعيل" هذا المنهج بأنه "تقديم التجربة في صورة رمزية".[1]

---

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 550.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[1] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار العودة. بيروت. 1981. ص: 226.

ورغم بدائية الفكر الأسطوري إلا أنه يكتنز بداخله روحا تأملية باعثة على الطموح، نافذة للتغيير والتطوير، ومن خلال هذه الأبعاد الفكرية التي يحملها الفكر الأسطوري، راحت المدرس الرمزية تحتضنه في سياقات الشعر المتعددة، ولم يكن الاستعمال الأسطوري في بداية الأمر عند شعرائنا العرب استعمالا واعيا، ولكنه بعد ذلك نضج واستطاع أن يصل إلى تقنية عالية من التناول خاصة عند الشعراء الكبار من أمثال: السياب، البياتي، خليل حاوي...، لأن الشاعر يريد التعبير عن رؤاه الباطنية وتحقيقها في عالم لا يؤمن بهذه الرؤى، فكان عالم الأسطورة بديلا لهذا العالم المتناقض، بديلا من حيث الطرح المغاير وهو رفض القيم المرذولة وكشف الذل وإماطة الظلم.

إن استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى "تحقيق غايات عديدة إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض ورفض قوانين القهر، وكشف ما يخفيه في نفس الوقت من انكسارات حضارية راهنة".[1]

ويرجع نشوء التعامل مع الرمز الأسطوري في القصيدة المعاصرة إلى مرحلة ما بعد الحربين العالميتين، وهي المرحلة التي يمكن أن نعتبرها مميزة لفترة ظهور توظيف الأسطورة على أساس من التعامل الوجداني الانفعالي، وذلك بظهور جيل رواد الشعر العربي الحديث الذين وقفوا على شعر "إليوت" "Eliot" وإزرابوند "Israpound" وغيرهما، أمثال: المازني، العقاد، وإلياس أبي شبكة، الذين تعاملوا مع الأسطورة كإشارات فنية في طابعها القصصي التراثي دون الاهتمام بمدلولها الرمزي، كما فعل "المازني" "الذي ترجم قصيدة "الراعي المعبود" "مشيرا إلى أن لها أصلا قديما، وأن "لجيمس رسل لويل" "Jeams.r.l" قصيدة فيها، وأنه قد نظمها بتصرف كبير ما بين حذف وزيادة وهي قصة راع لا يجيد في الحياة سوى الغناء".[1]

---

[1] – عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. ط2. دار الرائد العربي. بيروت. 1984. ص: 89.

[1]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. ط1. دار الصفاء للنشر والتوزيع. عمان. 1998. ص: 48.

ولعل ما نلاحظه على توظيف الرموز الأسطورية في هذه المرحلة هو أنها جاءت محاكية للنماذج الأسطورية عند الشعراء الغربيين، ولا تتعدى الإشارة القصصية، إلا ما كان نادرا من موقف "العقاد" الذي "حاول الإفادة من دلالة الرمز الأسطوري، ما يفيد غرضه، فهو حين يستخدمه في قصيدته "على أطلال بعلبك" يحاول أن يلمح إلى وحدة الزمن الأسطوري على اختلاف الزمان والمكان، إذ يرى في بعل الفينيقي[*] امتدادا لآمون الفرعوني، حيث يقول:

فما بعل إلا اسم لآمون تلتقي له صور شتى ولفظ مقسم[1]
مقسم[1]

ويعد "بدر شاكر السياب" من أبرز الشعراء المعاصرين الذين استخدموا الرمز الأسطوري، كما فعل في قصيدة له بعنوان "أم البروم" حيث يقول:

ولكن لم أر الأموات قبل ثراك يجليها
مجنون مدينة، وغناء راقصة، وخمار
يقول رفيقي السكران: دعها تأكل الموت
مدينتنا لتكبر، تحضن الأحياء، تسقينا
شرابا من حدائق "برسفون" تعلنا حتى
تدور جماجم الأموات من سكر مشى فينا.[2]

فالشاعر يلخص بإشارته إلى "برسفون" أسطورة يونانية تقول "إن بلوتو سيد العالم السفلي - عالم الموتى- اختطف برسفون ابنه آلهة الخصب اليونانية فصارت تعيش معه هناك، وقد تغاضى الشاعر عن كثير من تفصيلات الأسطورة، لأن ما يعنيه منها هو أن "برسفون التي اختطفت في الأصل من عالم الأحياء أصبحت تعايش الموتى، وكذلك

---

[*]- الفينيق: هو ذلك الطائر الأسطوري الذي يقال أنه يعمر خمسة قرون أو ستة ثم يحرق نفسه لينبعث من خلال رماده مرة أخرى.

[1] – أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. مكتبة عين شمس. مصر. 1957. ص: 234.

[2] – بدر شاكر السياب: الديوان. دار العودة. بيروت. 1971. ص: 25،26.

الموقف فيه من المفارقة بقدر ما في موقف مواطني الشاعر حين قبلوا أن يعيشوا فوق، جماجم موتاهم، وقد استغل هو الدلالة الرمزية في الموقف الأول وربطها بالموقف المعاصر مكتفيا من هيكل الأسطورة بأبرز عناصره وهي "برسفون" التي تثير فينا كلما ذكرت إحساسا بالمفارقة التي تتولد من اقتران الحياة بالموت والموتى بالأحياء،وهذه المفارقة تمثل الباعث الرئيسي الذي يحرف الأسطورة وهو أولا و آخرا غاية الشاعر منها".[1]

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يبتكر كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية، فقد استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من شخصية "جميلة بوحيرد" شخصيته الأسطورية فمعظم الشعراء المعاصرين تأثروا بهذه الشخصية وكتبوا عنها، وكان "الفيتوري" معجبا بهذه المجاهدة الجزائرية الفذة في ميدان البطولة الذي وجه لها رسالة يحييها فيها ويكبر نضالها وكفاحها في سبيل بلادها الذي يشعر في الوقت نفسه أنها بلاده. يقول:

إذ .. هبيني قوة الوجود

قوة الإنسانية البشر

قوة ألف ثائر في القيود

يفجرون طاقة القدر

قوة شعبك العظيم

غضبان فرحان ثائر

قوة روحك المشع

قوة سماء الجزائر [1]

ويرى في الفتاة المناضلة النار الجزائرية المشتعلة في وجه المستعمر، وأنها تسقى بآلامها في المعتقلات أشعة الشمس الجزائرية الملتهبة، فقد كانت أقوى من جنود

---

[1] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ص: 318.

[1] – محمد الفيتوري: الديوان. المجلد01. دار العودة. بيروت. ص: 298.

الاستعمار وبطشهم، ويطلب منها أن تهب قوة الثورة الشعبية العاصفة قوة الشعب الجزائري الثائر.

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارة اليونانية، وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم، فنجد في شعرنا توظيف "سيزيف"، أودونيس" و"عشتار" و"العنقاء" و"السندباد" وغيرهم...

وقد برز توظيف الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري زمن السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي، وأحمد حمدي، وأحلام مستغانمي وغيرهم، استطاع بعضهم أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجو الدرامي، الذي يقوم عل توفر عنصري التقابل والصراع لأن البناء الدرامي "لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الواجب. [1]

ومن الأساطير التي استهوت الشعراء الجزائريين أسطورة "السندباد البحري" حيث تمثلوها في تجاربهم الشعرية وتأثروا بها، ذلك أن شخصية "السندباد" معروفة بالحل والترحال، والاغتراب الدائم، وحب السفر، والمغامرة والمخاطرة، والبحث عن الجديد والمثير، فراحوا يبنون عليها قصائدهم لأنهم وجدوا في هذه الشخصية العزاء والسلوى والملاذ لتحقيق الذات.

ولعل "أسطورة السندباد، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية ،رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل". [1]

ومن الشعراء الذين وظفوا أسطورة "السندباد البحري" في قصائدهم نجد الشاعر "عبد العالي رزاقي" الذي حوله عشقه للجزائر سندبادا دائم الحركة، ودائم السفر من أجل العثور على الحبيبة والتي هي الجزائر فيقول:

---

[1] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص: 279.

[1] – عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل. مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. وهران. 1994. ص: 113.

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من الحكايات القديمة

كان حبك رحلتي الأولى

وكنت السندباد [1]

فقد أضفى الشاعر الجزائري على شخصية "السندباد البحري" ملامح معاصرة، فأصبح السندباء مغامرا عصريا، رحلته في بحار المعاناة الروحية والنفسية لاقتناص لحظات الأمل الغائبة.

فالشاعر ومن خلال استحضاره لأسطورة "السندباد" ورحلاته المليئة بالمخاطر والمغامرات، يرفض الواقع الحزين ويثور ضده، ويبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخصب الحياة بالأمل من خلال ثورة تعيد الأمل والحياة للجزائريين.

كما نجد أن أسطورة "السندباد" عند الشاعر "عبد العالي رزاقي" ترمز للثورة والتضحية من أجل الوطن، يقول:

أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك

فأخجل حين أراك

على صدر "أيوب" نائمة

بينما "السندباد" يجر إلى المقصلة [1]

لقد وجد الشعراء في شخصية "السندباد" الأسطورية ما يسد تطلعاتهم الدائمة والمستمرة إلى البحث والمغامرة، ويبدو كما يرى "محمد ناصر" أن "أسطورة السندباد البحري قد استهوت العديد من هؤلاء الشعراء، إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر".[2]

---

[1] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1977. ص: 14.

[1] – المصدر نفسه. ص: 140.

[2] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 579.

ونجد بعض الشعراء من استهوته الأساطير الإغريقية لما تحمله من مضامين تعبر عن معاناة الإنسان الحديث ومحاولته الجادة نحو الانبثاق.

وتأتي أسطورة "سيزيف" حامل الصخرة رمز المعاناة الأبدية على رأس الأساطير التي تمثلها الشعراء في نصوصهم، ولكل شاعر استخدامه الخاص لهذه الأسطورة، ومن الشعراء الذين وظفوا أسطورة "سيزيف" الإغريقية الشاعر "حمري بحري" يقول:

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

يأكل خبزا يابسا

يسمع صوتا يابسا

يصعد دربا

ينزل دربا

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

تفتح عيناه، ويمشي صامتا

بين الصعود والنزول

يحلم بالحب وأشياء كثيرة [1]

"فسيزيف" عند الشاعر "حمري بحري" هو رمز للتمرد والثورة على الواقع، يستخدمه الشاعر معادلا نفسيا لما يطمح إليه من تغيير للواقع، وثورة على الذل والعبودية والاستغلال.

كما وظف الشاعر "عبد العالي رزاقي" أسطورة "سيزيف" في شعره حيث يقول:

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة سيزيف

أن أحمل طوعا أو كرها

تأشيرة نفي [1]

---

[1] – حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982. ص: 103.

[1] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر. ص: 98.

"فسيزيف" يرمز إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر والضياع والحرمان، وشاعرنا "في هذا يجسد مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستيلاب، إنه مثل سيزيف كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى الأسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية".[1]

لقد أمدت الأسطورة التجربة الشعرية الجزائرية وأغنتها بطاقات فنية هائلة، "وأثرت البناء الشعري بصورة عميقة تمتد عبر الزمان والمكان، وتصل التراث الإنساني العالمي بالتراث المحلي، والأسطورة ليست كما يظن البعض مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات.[2]

ولذلك نجد أن السمة المميزة للشعر المعاصر هو الطابع الأسطوري.

2- الرمز التاريخي:

تزخر النصوص الشعرية بالصور والرموز الدالة المفتوحة على كل القراءات، بالإضافة لاحتوائها على معطيات التاريخ ودلالات التراث التي تستدعيه وتخلصه من لحظته التاريخية وتنفخ فيه روحا جديدة تتماشى مع الواقع الراهن، "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد -على امتداد التاريخ - في صيغ وأشكال أخرى.[1]

ويعود توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي إلى تلك الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب، إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوربي، وما لحقها

---

[1] – عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي. ص: 121.

[2] – عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 81،82.

[1] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة. 2006. ص: 120.

من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها "واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشعوب والدفاع عن الشرف المسلوب، فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[1]

ومن الشعراء العرب الذين استخدموا الرمز التاريخي ووظفوه، الشاعر "محمود حسن إسماعيل" حيث اعتبر النيل في قصائده حافظا للتاريخ يقول:

لم يزل في جوه من خيل رمسيس الصهيل

وخطا عمرو على الشطآن يرويها النخيل

وأغاني المجد كادت من ربى الشمس تسيل[2]

فالنيل هنا يعني الازدهار عبر العصور، حيث يستمد بريقه من رموز رمسيس، والصهيل، وخطا عمرو، والنخيل، وربى الشمس...، فالصهيل مستمد من جسارة الخيل وجلجلته، مبرزا القوة في الصهيل، أصداء معارك مما يحمله الانتصار والحياة، والنيل تعب وموت من أجل الحياة، في حركة عبابه موت الضعف وانتصار القوة، وبناء الدول على أنقاض الدول وإحلال الحياة محل أقدام عمرو فتبدل الحضارة بالحضارة.

كما استلهم "مهيار الدمشقي" حكاية عبد الرحمان الداخل"، "ثم كساها من الفن المبدع لحما ودما بكل ما في الحياة الإنسانية المتفوقة من عناصر البطولة وارتياد المجاهيل الخفية، ولو أنه كتب مغامرة صقر قريش - على روعتها - لجاءت مجرد تأريخ في القرن العشرين غارق في هواجس عصره فالصقر في حنين وحيرة يحيا من الحلم والبكاء ووسط اليأس المرير يبني على ذروة الأمل المدينة الفاضلة في الأندلس الخضراء.

---

[1] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 120.

[2] – محمود حسن إسماعيل: نار وأصفاد. ط1. مكتبة الأنجلو مصرية. مصر. 1959. ص: 66.

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكا

والصقر في متاهة، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق[1].

فقد جعل صقر قريش "رمزا ملمحيا ثم خلق من الرمز عالما بل عوالم تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الداخلية والوضع الخارجي في تفاعلهما المطرد التحول وأسقط ذاته في هذا المناخ لأنه أكثر حقيقة وأكثر رسوخا، بكل عناصر البطولة والمأساة والفرح والكآبة والألفة والغربة والأمل بالانبعاث".[2]

وقد عرف الشعر الجزائري خاصة في فترة السبعينيات وبعدها هذه الميزة الفنية، وهي توظيف الرموز التاريخية، وأسماء الشخصيات التي كان لها أثرا بارزا في تاريخ الإنسانية.

ومن المحاولات التي تمثلت الرمز التاريخي ووظفته توظيفا حديثا وفق الموقف الراهن قصيدة "اللعنة الحمراء" لمحمد أبي القاسم خمار والتي يقول فيها:

الهدهد كولمبس ضاع

كالبومة هام بلا عوده

خلف الأطلال

ما أبعدكم عن عرش سبأ

بلقيس لم تسأل غرباء

قوما في التيه بغير نبي[1]

---

[1] – نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1984. ص: 506،507.

[2] – المرجع نفسه. ص: 506.

[1] – محمد أبو القاسم خمار: أوراق. ص:35.

ومن الواضح بأن الشاعر "لا يضع في اعتباره الحدود المعروفة الزمانية والمكانية، كما ترويها الأحداث التاريخية، وقصص القرآن، فإن الأحداث التاريخية لم ترو عن لقاء بين كولومبس والهدهد كما لم تلتق بلقيس بني إسرائيل التائهين في سيناء، وهذه التقنية من متطلبات الصورة الشعرية الحديثة التي من خصائصها عدم الخضوع فيها للموقف التاريخي، إنما يكون الخضوع فيها للموقف النفسي الذي يرغب الشاعر في تجسيده من خلال رموزه".[1]

ومن أكثر الشعراء الجزائريين الذين يستعينون بالشخصيات التاريخية والإسلامية على وجه الخصوص ويدمجونها في أشعارهم "مصطفى محمد الغماري" الذي يوظف بكثرة الشخصيات الإسلامية التي كانت لها أدوار في التاريخ الإسلامي، من ذلك شخصية الإمام "الحسين" رضي الله عنه والخليفة "هارون الرشيد"، و"عقبة بن نافع"، وغيرهم، كما في قوله:

قتلوك ياسيف الحسين ويا أصالة ذي الفقار

وتواثبوا حقدا عليك، تلفعوا شيم التتار

قتلوك يا رمز الشهادة في مسافات الفخار

أنت الخلود.. قتلوك الليل يصلبه النهار

أنت النهار [1]

لقد استعار الشاعر شخصية "الحسين" رضي الله عنه كقناع من أجل تعرية الواقع الراهن الذي انكسر فيه حلمه وأمله في تحقيق أفكاره وأماله وأحلام وآمال الشباب مثله، ويقول في مقطع ثان من هذه القصيدة:

بيعت بأسواق الصغار حمائل الماضي السعيد

لا سيف "عقبة" لا جياد الفتح تختصر الحدود. [2]

---

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 587.

[1] – مصطفى محمد الغماري: عرس في مأتم الحجاج. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982. ص: 95.

[2] – المصدر نفسه. ص: 97.

وهذا التوظيف للرموز التاريخية "يهيئ للقصيدة توهج أداء وزخم عطاء حين تنسكب في الذاكرة، كل تذكارات الحدث الذاهب وتصب شجنها في بحري الحدث الآني".[1]

وكأن الشاعر يقابل بين الحدث الماضي، وبين الواقع المعيش ومن خلال ذلك ينتقد اللحظة الراهنة كاشفا زيفها الكبير ومتبينا حقيقتها.

ونجد أيضا الشاعر "سليمان جوادي" يستعمل الرمز التاريخي في قصائده، والتي منها:

وماذا تريدين بيروت من هؤلاء العرب

صلاح مضى

ومضى خالد وأبو خالد

هل تريدين ليلة أنس وحفل طرب

مضى طارق واستقال الحرس

فلا ليلة الوصل عادت

ولا عادت الأندلس [1]

يتجلى الرمز التاريخي من خلال استحضار شخصيات تاريخية (صلاح، خالد، طارق...) ومواقف من التاريخ الإسلامي قصد إعطاء المفارقة بين الأمس وانتصاراته واليوم وانكساراته.

يعد الرمز التاريخي بعدا جماليا وقيمة فنية، من خلال حضور التراث التاريخي وتوظيفه وتوحده بالعمل الشعري، بحيث يخلق التكامل بينهما والربط بين الماضي والحاضر، مما يمكننا من قراءة التاريخ والفن بلغة إيحائية رمزية تسمو معانيها عن اللغة المباشرة.

3- الرمز الديني:

---

[1] – رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي الحديث. منشأة المعارف بالإسكندرية. 1985. ص: 229.

[1]– سليمان جوادي: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر. 1982. ص: 118.

يعد التراث الديني في كل العصور، وعند كل الأمم مصدرا هاما من مصادر الإلهام والوحي، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، وما زال القرآن الكريم يشكل رافدا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الشعرية عناصر الحيوية والأصالة، ليستقي منه الأدباء والشعراء في تجاربهم الإبداعية، إضافة إلى السيرة النبوية الشريفة، والشخصيات الدينية الشهيرة، والكتب السماوية والأنبياء عليهم السلام، فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية والإسلامية بما تشتمل عليه من إيحاءات ودلالات رمزية، ويبقى توظيف التراث الديني "معينا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية".[1]

يعتبر الرمز الديني وسيلة من وسائل العمل الشعري، فقد استطاع الشاعر أن يستوحي من التراث الإسلامي عموما والقصص القرآني خصوصا رموزا سواء أكانت صريحة أم إيحائية، ومثال على ذلك قصة "نوح عليه السلام"، وقصة "أيوب عليه السلام"، وقصة "موسى عليه السلام"... ويتفاعل الشاعر مع أحداثها ذات العبر والدروس الاعجازية، ويحاول في الوقت نفسه استحضار القصص القرآني وتطابقه مع حالات الذات في تفجعاتها وانفعالاتها، وعلاقتها بالآخر.

ولهذا فإننا نجد الشاعر "محمود درويش" يأخذ من قصة "نوح عليه السلام" سفينته التي ترمز إلى النجاة، ولكنها في دلالة مغايرة تماما تتحول إلى رمز للموت والفناء يقول:

يا نوح لا ترحل.. إن الممات سلامة

أنا جذور تعيش بغير أرضي... ولتكن أرضي قيامة[1]

والشاعر "محمود حسن إسماعيل" الذي استلهم من التراث الإسلامي اصطلاحاته وتسمياته، فهو عندما يتحدث عن صوت المعركة يقول:

فمن صوت جبريل وهو ينادي محمد

ومن رعشة الوحي ولهيب وموقد

---

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 585.

[1] – محمود درويش: الديوان. ط1. دار العودة. بيروت. 1989. ص: 189.

ومن عنكبوت على الغار وأرخى الستورا

بأوهن خيوط أدار الزمان، وأحيا الدهورا

ومن بدر وهي تميمة كل المعارك

وصوتك منها من الحق.. نار تشارك

ومن كل خطو النبيين فوق الصحار

وهم يحصدون الدجى، من وجوه الحيارى [1]

فمناجاة جبريل لمحمد وبينهما رعشة الوحي، لا يمكن أن تقف عند حد الإشارة إلى مدلول كل منهما، فهي رموز ثلاثة تعطي بعدا هائلا للرعاية الإلهة الربانية التي تحيط بالمحاربين الذين يستمدون لهيبهم وقوتهم في المعارك من الله تعالى، فيحيل الضعف قوة، كما تصبح خيوط العنكبوت بوهنها وضعفها قادرة على إدارة الزمان، وإحياء الدهور.

وفي شعر "محمد العيد آل خليفة" نجد كثيرا من الرموز الدينية التي استقى أكثرها من القرآن الكريم، فقد أخذ الشاعر صورة "يونس عليه السلام "ومعاناته ليعبر عن محنته وعن عذابه النفسي في إقامته الجبرية ببسكرة مستخدما الرمز في ذلك حيث يقول:

أبا المنقوش هل تدري بحالي — فأنت اليوم جاري في الجبال

رماني حول سفحك موج دهري — أسيرا بعد أحداث طوال

فعشت به كيونس في سقام — لدى قومي ولكن في انعزال

إخال إقامتي جبرا كقبر — حملت إليه كالجثث البوالي[1]

ويقول في رثاء الباحث الجزائري "محمد بن أبي شنب":

صفحة تحتوي علوا وفخرا — سوف تبقى لابن الجزائر ذخرا

صفحة من حياة أعظم شيخ — كان في مطلع الجزائر بدرا

فأجد في ذكراه ما شئت وصفا — إن ذكرى محمد خير ذكرى

---

[1] – محمود حسن إسماعيل: صلاة ورفض. ط1. الهيئة العامة للتأليف والنشر. 1970. ص: 79.

[1] – محمد العيد آل خليفة. الديوان. ص: 425.

إن ذكرى محمد نار موسى سوف يأتي من بعدها الخير يترى[1]

فنار موسى توحي لنا بقصة سيدنا موسى عليه السلام، وهو النبي الصابر الثابت على دينه والذي لم تزعزعه المحن، وناره هي شعلة الهداية التي ينتظرها الشعب الجزائري.

ويعد "مفدي زكريا" من أكثر الشعراء الجزائريين استلهاما للرموز المستوحاة من القصص القرآني، إذ يبدو واضحا من خلال أشعاره-وخاصة المتعلقة بالثورة التحريرية - أنه كثير الوقوف عند الرموز الواردة في القصص القرآني، يوظفها عندما يريد تصوير بعض الأحداث السياسية والاجتماعية التي يرغب في إبراز عظمتها مستخدما في ذلك الأسلوب القرآني المعجز، يقول:

وما دلنا عن موت من ظن أنه سليمان منساة على وهمها خرا
ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا
وكلم الله موسى في الطور خفية وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا
وأنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن ننطق الصخرا
وكانت لإبراهيم بردا جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا
وآدم بالتفاح ضيع خلده وماريان بالتفاح نلقي به البحرا
وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا[1]

فالشاعر يبدو في قمة الاعتزاز بالثورة التحريرية والافتخار بها وبثوارها، لما أظهروه من شجاعة فائقة وصبر عظيم، وهو يشير إلى ذلك بجملة من الرموز كل منها يؤدي معنى في علاقة ترابط وتآزر مع المعاني الأخرى، ليصل بذلك إل رمز كبير للثورة واضح المعالم، نتيجة الجمع بين الماضي والحاضر.

فإذا كان جن سليمان قد انخدعوا بالمنسأة ولم يتبينوا حقيقة وفاته إلا بعد أن أكلتها الأرضة، فإن الثوار الجزائريين قد فاقوا الجن فطانة وذكاء فلم ينخدعوا بوعود المستعمر

---

[1] – محمد العيد آل خليفة. الديوان. ص: 451،452.

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 255،256.

الكاذبة بل واصلوا طريق الكفاح والنضال حتى الاستقلال، وإذا كان موسى قد كلم الله خفية في جبل طور، فإن الثوار الجزائريين أعلنوا الحرب جهرا ليسمع بهم العالم بأسره، وإذا كانت عصاه لا تتلقف إلا السحر، فإنها في يد الثوار أصبحت تتلقف النار، فلا شيء ينقص من عزيمتهم أو يخمد نيران مقاومتهم، وإذا كان عيسى قد أنطق الموتى وكلمهم فإن الثوار قد أنطقوا الصخور الصماء في الحرب، وإذا كانت إرادة الله تعالى جعلت النار بردا وسلاما على إبراهيم فإنها قد علمت الثوار أن يمضغوا الجمر وقت الحرب وأن يصبروا ويصابروا ويرابطوا حتى يحققوا هدفهم، وإذا كانت معركة بدر الكبرى بداية فتح جديد وحدث تاريخي هام، وتحقق فيها النصر المؤزر للمسلمين بالرغم من اختلال موازين القوة في العدة والعدد، فإن التاريخ يعيد نفسه في الجزائر، وثوار بدر الجزائر يزلزلون الأرض ويشعلون نار المقاومة والجهاد حتى تحقيق النصر، وثورتهم بداية عهد جديد، عهد عزة وكرامة.

ومن الرموز والشخصيات الدينية التي وظفها مفدي زكريا شخصية المسيح عليه السلام، فالمسيح "شخصية تاريخية لها بعد إنساني مؤثر في فكر المتلقي العربي، أصبح أسطورة تاريخية تشكل رؤية جمالية في الجملة الشعرية فجعل من هذه الشخصية الدينية رمزا للبطولة والصبر، أمام الشدائد وتحمل المشاق وسمو الروح وعظمتها".[1] يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا ... يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك أو كالط ... فل يستقبل الصباح الجديدا

زعموا قتله وما صلبوه ... ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

لفه جبرائيل تحت جناحيـ ... ـه إلى المنتهى رضيا شهيدا[2]

---

[1] – نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. 2008. ص: 133.

[2] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 17،18.

فإذا كان المسيح "عيسى عليه السلام" قد زعموا قتله وصلبه - وما قتلوه وما صلبوه -فإن "زبانة" أول من أعدم بالمقصلة ليكون بذلك من أوائل شهداء الثورة التحريرية الخالدين.

إن "صورة المسيح اختارها الشاعر ليكشف للقارئ الأزمة والصراع في التاريخ الديني والفكري وحتى النفسي، كما ترمز إلى تغلب الأمل المتفائل على اليأس، وأكثر من ذلك فإن هذه الصورة هي الصراع بين القوة والضعف، وغلبة الضعف عندما تلتحم أجزاؤه".[1]

كما استلهم "مفدي زكريا" الرمز الديني من قصة سيدنا "يوسف عليه السلام "باستعمال "سبع شداد" يقول:

وقلت له: كن.. قال: وعدك، قلت: خذ وهبتك إن آمنت بالثورة النصرا
وحاشاك هل أخلفت وعدك مرة؟ أطعنا وصدقنا فكنت بنا برا
عبرنا على السبع الشداد نشقها ولم تثنينا الأرزاء أن نعبر العشرا[1]

فقد رمز لسنوات الحرب التحريرية السبع "بسبع شداد" التي تذكرنا بسورة يوسف والتي تنص على رؤيا ملك مصر الذي رأى في منامه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات، وفسرها يوسف عليه السلام أنها "تدل على وقوع سبع سنين من الخصب ويعقبها سبع جدب ثم يأتيهم الغيث والخصب والرفاهية". [2]

مثل ما جاء في الآية الكريمة: ﴿**قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ**﴾.[3]

---

[1] – نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. ص: 133.

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 257.

[2] – نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. ص: 135.

[3] – سورة يوسف. الآية: 47،48،49.

ومن خلال هذا الرمز القرآني رمز "مفدي زكريا" إلى السنوات السبع التي عانى فيها الشعب الجزائري من ويلات الاحتلال الفرنسي ووحشيته إلى أن فك الأغلال وحطم القيود وحقق النصر والاستقلال.

أما "الغماري" فيستلهم رموزه الدينية من التاريخ الإسلامي الزاخر بها، فيقول:

خناجر الغدر كم جنت على حلب

يداس باسم علي عرض فاطمة

والصمت يختصر الأبعاد ينعاها

وتستباح جياد الله لا عجب

فالسامري على الجولان كم تاها

يبيع سيف علي من يقدسه

والقدس ينتعل الحاخام أقصاها[1]

فالشاعر يرمز إلى انحطاط الواقع وآلامه وهزائمه ولا جدوى من الرجوع إلى الماضي، وتبرز المفارقة بين الماضي والحاضر وتزداد الهوة اتساعا ويحدث انفصال الشاعر عن واقعه وتعلقه بالماضي العتيد.

ونجد توظيف الرمز الديني عند الشاعر" عبد العالي رزاقي" الذي يقول:

ما ذا نقول لعيسى ومريم تتهم اليوم بالعهر

ثم تزف إلى القصر ضمن السبايا

أراهن باسم مكة والشهداء

بأن الرمال التي حملت جثة

الجاهلية

سنمشي وراء جنازتها ذات يوم [2]

---

[1] – مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986. ص: 19.

[2] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر. ص: 65،66.

والشاعر يوظف هذه الرموز توظيفا يحقق الاتصال والترابط بين القارئ والنص، وبين الماضي والحاضر، إن توظيف الرمز الديني في ثنايا القصيدة يجعلها في بون شاسع عن التقريرية والخطابية، فهو يذوب فيها ويرتفع بها إلى جو روحاني بما يضفيه عليها من مسحة جمالية وفنية.

4- الرمز الطبيعي:

الإنسان ابن الطبيعة، وهي محيطه الأول، فقد استطاع أن يروضها ليستفيد منها ويتمتع بجمالها ومحاسنها.

وإذا أراد التعبير عن هواجسه ومكنونات نفسه لجأ إليها، يرمز من خلال مظاهرها وعناصرها الطبيعة، معتمدا في ذلك على الرمز الطبيعي فتتجانس صوره ورموزه مشكلة لوحة فنية متكاملة العناصر.

يوظف الرمز الطبيعي بكثافة تصل إلى حد الإبهام الذي يتحول إلى غموض يترك القارئ حائرا في استقراء الدلالات المتوخاة من تكراره داخل نصوص متعددة ومتداخلة أحيانا، "ويقوم الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطاناتهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعرية وفكرية جديدة".[1]

ويتقارب المعجم الطبيعي الرمزي في الشعر الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا، نعثر فيه مثلا على القمح للخصوبة، والحجر للجماد والموت، والشجر للحياة، والنار للثورة والانقلاب...، هذه الرموز الطبيعية لها تأثيرها على الشعور والخيال والفكر والإحساس حسب اللحظة النفسية والشعورية التي يكون عليها الشاعر.

ومن أكثر الشعراء هروبا إلى الطبيعة واتخاذها ملاذا "الشابي" الذي وظف كثيرا من رموزها الطبيعة، سواء الرموز الطبيعة الدالة على الخصب والحياة أو الرموز الدالة على الجدب والموت، يقول:

---

[1]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1991. ص: 282.

وفـــــي ليلـــــة مـــــن ليـــــالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر
سكرت بها مـــن ضـــياء النجـــوم وغنيـــت للحـــزن حتـــى ســـكر
سألت الدجى: هـــل تعيـــد الحيـــاة لمـــا أذبلتـــه ربيـــع العمـــر
فلـــم تـــتكلم شـــفاه الظـــلام ولـــم تتـــرنم عـــذارى الســـحر
وقـــال لـــي الغـــاب فـــي رقـــة محببـــة مثـــل خفـــق الـــوتر
يجيء الشـــتاء شـــتاء الضـــباب شتاء الثلوج شـــتاء المطـــر[1]

يأخذ المطر داخل هذا النص كثافته الدلالية "متحولا إلى رمز قوي زخوم يقوم على فعل الحركة التي تعيد إلى الأشياء حياتها متخلصة من حالة الشحوب واليأس التي تلفها، ويحقق لها الخصب والنماء لتبدأ الحياة وينبعث الحلم". [1]

إن المطر هو دليل الحياة وظهروه إنما هو انبعاث لها وتحقيق لديمومتها وأي أفول له إنما هو أفول لها وتداع للحلم والخصب.

ويعد المطر العنصر المائي العظيم الذي تتحقق به صورة الماء في كل شيء آخر، إنه ينبوع الحياة وجوهرها، وقد كانت للإنسان البدائي علاقة وطيدة به، إذ "كان يقيم الأفراح والأعراس ويهيئ المحافل والمآدب ونتيجة لهذه العلاقة التي تشكلت عراها بين الإنسان البدائي والمطر، فقد ارتبط هذا الأخير - أي المطر - بممارسات سحرية شتى، لارتباطه بجوهر الحياة، وبدأ التكوين والنشأة وإعادة الخصوبة إلى الأرض كلما فقدتها في الخريف أو الصيف كما يروى في الأساطير القديمة". [2]

ولذلك "كان اللجوء إلى المطر كرمز علامي إنما يعني حلم الإنسان في تحقيق حياته السعيدة مع الحفاظ على كينونته ومكانته، ولا يبرز هذا الحلم جليا، وفي أشد صوره إلحاحا إلا أمام صورة الموت الطبيعي أو المعنوي بحيث يحدث تصادم بين الطرفين الأمر

---

[1]– أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ص: 168.

[1]– إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت. ص: 189.

[2]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. ط2. دار الأندلس. بيروت. 1981. ص: 229،230.

الذي يدفع الإنسان إلى التشبث أكثر بالحياة، وتزداد رغبته في هذا الشيء الذي يمكنه من تحقيق حلمه".[1]

وإذا كانت هناك عناصر طبيعية ترمز إلى الخصب والنماء والحياة، فإن منها ما يرمز إلى الجدب والموت والفناء، ومن هذه الرموز رمز "الليل" يقول "الشابي":

أيها الليل يا أبـــا البـــؤس والهـــو ل، يا هيكل الحيـــاة الرهيـــب
فيك تجثو عـــرائس الأمـــل العـــذ ب، تصلي بصوته المحبـــوب
فيثيـــر النشـــيد ذكـــرى حيـــاة حجبتها غيـــوم دهـــر كئيـــب
تتلـــوى الحيـــاة مـــن ألـــم البـــؤ س، فتبكي بلوعة ونحيـــب[1]

يعتمد "الشابي" على رمز الليل للدلالة على الجدب والموت، والحزن واليأس، فما إن يذكر هذا الرمز حتى يتبادر إلى أذهاننا الشعور بمأساة الإنسان وأحزانه وضياعه، وانتهاء كل الأشياء الجميلة التي كانت تثير الحياة وتملأ القلوب فرحا وسعادة.

فالليل هو" الرمز المسيطر على الدلالية الظلامية، إذ هو يجمع في داخله كل الإيحاءات السوداوية المشؤومة التي تثير الحس الاكتئابي داخل النصوص، إنه بطبيعته حجاب تتراءى من ورائه الأشياء، وقد تلاشت بينها المسافات، أدغم بعضها في بعض، وأنه ليوازي الوجدان في مقابل النهار الذي يشاكل قانون العقل في تبصره بالأشياء يغمرها ضياء الفهم، والليل أيضا هو الحالة الأصلية للأشياء، ميقات التجلي الإلهي". [2]

والليل هو الشيء الذي تنفقد داخله حرارة الحياة مع انطفاء أي شعاع يمكن أن يبتر هذا الزحف السوداوي على المساحة الضوئية، "إن من شأن حضور الليل في نص معين أن يدفع بكل الأشياء التي تحيط به، مهما كانت دلالتها إلى السقوط في عوالم السلبية والدرامية التي يكون لها أثر في تلوين النص بحركة شعرية تبعث على السأم والملل مما يعمق من دلالة الجدب والموت". [3]

---

[1] – علي البطل: الصورة في الشعر العربي. ص: 230.

[1] – أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ص: 25.

[2] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ط3. دار الأندلس. بيروت. 1983. ص: 275.

[3] – جيلبيردوران: الأنثروبولوجيا رموزها وأساطيرها وأنساقها. ترجمة: مصباح عبد الصمد. ط2. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1993. ص: 81.

وقد عني الشعراء الجزائريون بتوظيف الرمز الطبيعي بدلالتيه دلالة الخصب والنماء ودلالة الجدب والموت.

فنجد شعراء المرحلة التحريرية مثلا "يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد بالنسر، والعملاق والمارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول، والأخطبوط، والتنين والتمساح، والأصنام، والفئران، والعنكبوت، والغربان، وبالليل والظلام، والدببة، والريح، والخفاش، وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر والخداع، والفظاظة والتقزز والبشاعة والكراهية".[1]

بينما نجدهم في الوقت نفسه "يرمزون إلى الحرية والانطلاق والمستقبل الواعد، بالقمر، والنور، والفجر، والشعاع، وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والرضى، والبهجة والأمل".[2]

أما في مرحلة ما بعد الاستقلال فقد أصبحت الرموز "مستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة، وما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، الطين، الذرة، قطرة الماء، الغيمة، البذرة، المزرعة، الزيتون، التين، السنبلة، الكرمة، الطلع، الشيح، ومن ثم فهي تساعد على خلق الجو الرمزي الملائم الذي يجعل لهذه المفردات إيحاءات وظلالا تتجاوز بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الإحساس بنوع من الحياة بأسره، واقعه وذكرياته وتطلعه إلى المستقبل". [3]

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها الشعراء الجزائريون "الليل"، حيث وصفوه بالسكون والوحشة، وأصبح رمزا للقهر والطغيان وحتى الاستعمار، كما نجده عند "محمد العيد آل خليفة" في قصيدته "يا ليل" والتي يقول فيها:

يا ليــل طلــت جناحــا متــى ترينــي الصــباحا

---

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 551.

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه. ص: 552.

يا ليــل أســرفت بــردا وظلمـــــــة ورياحـــــا
أطفـــئ حروبـــك عنـــا ولا تزدهـــــا لقاحـــــا
يا ليل مـــا فيـــك نجـــم جـــلا الـــدجى وأزاحـــا
يا ليل كمـــا فيـــك عـــاد داس الحمـــى واســـتباحا
إلـــى متـــى أنـــت داج تغشى الربـــى والبطاحـــا
نفسي إلى الفجر تاقـــت متى أرى الفجـــر لاحـــا؟
متـــى جناحـــك يطـــوى يا ليـــل طلـــت جناحـــا[1]

فالشاعر يرمز للاستعمار بالليل كتمويه واتقاء لكثير من الضغوطات التي قد يسلطها عليه المستعمر، وتفاديا كي لا يقع الشاعر تحت الرقابة المفروضة على الحريات الفردية والجماعية، كما رمز إلى الاستقلال بالفجر والصباح، ورمز لأعمال فرنسا التخريبية بالبرد والظلمة والرياح.

وخاطب الشاعر طائر الورقاء الذي بث في نفسه روح الأمل والتفاؤل فقال:

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي ورقاء في شرف بعيد عال
حمراء حرر جيدها من طوقها في الورق فهي عديمة الأمثال
هتفت فقمت مجاوبا لهتافها ولحنت عن قصد فقلت تعالي
شرقية في الطير أم غربية ما دامت واصلة فلست أبالي
وا لهفتاه عليك حسنك فاتن وهواك ممنوع ووصلك غال
عز اللقاء ولست منك بيائس فلعل بعد البين قرب وصال[2]

والشاعر يبدو متفائلا بمستقبل مشرق يكون فيه الشعب الجزائري حرا طليقا، هذه الحرية التي رمز إليها بطائر الورقاء.

ويبدو "مفدي زكريا" "ميالا إلى الطبيعة وعناصرها في توظيف الرمز على خطى المدرسة الرومانتيكية التي تؤثر بإيحاءاتها وطريقتها في تشكيل صورها في تأويل علاقة

---

[1] – محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 45،48.

[2] – المصدر نفسه. ص: 350.

الذات بالطبيعة المرئية، وذلك بالتحول من الإعجاب والدهشة والفتنة إلى المشاركة الوجدانية والعقلية، والشاعر عليه أن يعدل منها أو يبعث الحياة في جمادها". [1]

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها "مفدي زكريا" في شعره النار واللهب ومرادفاتها فالنار "تلعب دورا كبيرا من حيث أنها قوة هائلة كان لها تأثير كبير في المعتقدات الإنسانية القديمة، فكما عبد القدماء الشمس والقمر والنجوم وعناصر النور السماوية، عبدو أيضا النار باعتبارها قوة نورانية أرضية، وعنصر خصوبة الحطب وبعث النبات".[1]

وظلت النار مع مرور الزمن تتشبع بإشراقات دلالية ذات أبعاد رمزية وأسطورية لتصبح مع الشعر الحديث رمزا غامضا يصعب على الذهن التقاطه أو الولوج إلى أعماقه، وقد استغل "مفدي زكريا" البعد الدلالي الرمزي للنار التي توحي بالقوة والثورة، يقول:

مضت كالشهب، وانحدرت شظايا تلهب في دجنتها التهابا
ملائك بالفواتك نازلات بإذن الله، أرسلها خطابا[2]

ويقول:

وإذا السياسة لم تفوض أمرها للنار كانت خدعة وتصنعا
إني رأيت الكون يسجد خاشعا للحق والرشاش إن نطقا معا[3]

ويقول في مقطع آخر:

اصدع رفيعا أيها المارد واصعد سريعا أيها الصاعد
حطم الأغلال واقذف بها إلى لظى يصهر بها الجاحد[4]

والشاعر يعمل على تشخيص المحسوس بالمعنوي، من خلال استخدام رمز النار واللهب، للدلالة على الثورة ويقظة الشعب من سباته، فالنار رمز للثورة التي لا بديل لها لتحقيق النصر، والمحفز لإخراج المستعمر من البلاد.

---

[1] – نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. ص: 146.

[1] – جيلبير دوران : الأنثروبولوجيا رموزها و أساطيرها و أنساقها .ص:314.

[2] - مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 33.

[3] – المصدر نفسه. ص: 57،58.

[4] – المصدر نفسه. ص: 127.

كماوظف "مفدي زكريا" بعض الرموز الحيوانية، التي لها صلة بالطبيعة وعناصرها حيث يقول:

والغرب لا ينفك مستعمرا ثعبانه في أرضنا راصد[1]

فالثعبان يرمز إلى الاستعمار والظلم والطغيان، والشاعر يبين سياسة الغرب اتجاه الشعوب الضعيفة من خلال رمز الثعبان الذي يرمز للحكومة الفرنسية التي تبث سمومها في صفوف الشعب الجزائري لتفريقه وإحكام السيطرة عليه.

كما نجد "حمري بحري" يوظف أيضا الرمز الطبيعي حيث يظهر فلاحا معبرا عن شخصه، وصوره مستمدة من الجو الريفي. يقول:

أحبك

كوني غصونا على شفتي وجفوني

وكوني سنابل قمح

تباشير صبح

فأنت التي لا تخونيني

جرحتك في الصدر مليون مرة

فكنت العطاء[1]

فالشاعر يوظف رموزا طبيعية (غصون، سنابل، قمح...) للدلالة على الخصب والنماء، خصب أرض الجزائر وغناها، والنبات هو "العنصر الذي كثيرا ما يرتبط بالخصب والنماء، لأنه لا مناص من تلك الصورة الواضحة لشكله وجوهره، وقد احتفى الشعر في كل زمان ومكان بهذا العالم الشيئي، فكان فضاء زاخما للحمولات اللاشعورية التي يستنبطها الإنسان ومتنفسا آخر لسباحة الذات داخل دائر الأشياء".[2]

فالنبات هو السمة البارزة لخصوبة الأرض ونمائها، وهو دليل على جمالها وفرحها ومرحها.

---

[1] – مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 128.

[1] – حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة. ص: 13.

[2] – جيلبير دوران: الانثروبولوجيا رموزها وأساطيرها وأنساقها. ص: 219.

"أما عبد العالي رزاقي" فيوظف الرموز الطبيعية استلهاما لعناصر القوة والمواجهة يقول:

نحن في كل زمان ومكان

في صمود الصخر

في حفيف الورق الأخضر والأصفر

في أغصان كل الشجر

في خيوط الشمس، في ضوء القمر

في نسيم الفجر

كالذرات ننساب مع النور إلى كل البشر

وبأيدينا فؤوس وحجر[1]

إن تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، وبذلك فهو يهدف إلى إبراز الصلة الروحية بينه وبين عناصرها، ويستمد من تلك العناصر الطبيعية رموزا للمقاومة والثورة والتغيير الشامل.

كانت الطبيعة نبعا صافيا، ومنهلا غزيرا، نهل منه الشعراء الجزائريون واتخذوا من عناصرها رموزا طبيعية للتعبير عن حالتهم النفسية.

وما ينتابها من مشاعر اليأس والحزن، والفرح والسعادة، والثورة والتغيير، والمقاومة والاستمرارية.

لقد عرف الشعراء الجزائريون الرمز ووظفوه في قصائدهم، وقد تنوع هذا الرمز بين الأسطوري، والتاريخي، والديني، وحتى الطبيعي، فكانت هذه الرموز وسائل فنية هامة في تشكيل صورهم الشعرية.

---

[1] – عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر. ص: 109.

ثانيا- التناص:

أ- المفهوم والاصطلاح

النص الشعري "تراكم معرفي يتراوح بين النظام والفوضى، وبين الوعي واللاوعي، ومضمار معرفي معقد، والتيار المعرفي أخذ وعطاء، اتصال واستمرار لا يعرف الانقطاع والانفصام، وهو لبنة من هذا الطود الشامخ الذي يسمى 'الآداب العالمية'، التي تقوم على علاقة التناغم وبناء جسور الحوار فيما بينها عن طريق التأثر والتأثير ببعضها وفي بعضها، ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى وحدة الجوهر الإنساني وخلود العواطف البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين الناس"[1].

فالشعوب المختلفة الأجناس والثقافات تتحاور فيما بينها، وتؤثر وتتأثر بمن سبقها أو عاصرها "ذلك لأن الأديب عضو من جماعة وفرد في أمة، وكل عضو في جماعة يجد نفسه حيال كلمات مسكونة بأصوات الآخرين ويتلقاها بأصوات الآخرين، منطوية على أصوات الآخرين، كل كلمة في نصه تّأتي من نص آخر الصوتي المتعدد، يعاني الشاعر الفنان صراعا ضد أساليب الآخرين ليختط طريقه الخاص ويمتلك أسلوبه الخاص"[2].

هذا التفاعل والتداخل الحاصل بين النصوص والذي يستحضر التجارب الشعرية للآخرين ودمجها هو ما نسميه 'بالتناص'.

إذا كانت الكثير من "المصطلحات الشعرية والنقدية الحداثوية قد استقرت وأخذت تتشكل ملامحها ومفاهيمها ومرجعياتها، فإن مفهوم التناص مازال قلقا غير مستقر بسبب انتمائه إلى أفق الحداثة الغربية، ومفاهيمها السيميولوجية والحديثة"[3]، مما "جعله يتقاطع مع العديد من المصطلحات والمفاهيم النقدية العربية التراثية والمعاصرة كمفاهيم السرقات الأدبية والتضمين البديعي والمعارضات الشعرية، والتناص مصطلح نقدي مولد، ترجم به

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 37.

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري . دراسة تطبيقية . ط1. دار الحكمة. لندن. 2004. ص: 35.

النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي (Intertextualité) والمصطلح الانجليزي (Intertextuality) المترجم بدوره عن الفرنسية"[1].

وفيما يلي سنحاول تعريف مصطلح التناص من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- التناص لغة :

مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في 'تناص' القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، والتناص لغة: من نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو "النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور"[2].

وإذا ما تتبعنا معنى كلمة "النص" فسنجدها عند 'ابن منظور' "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، قال 'الأزهري': النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج كل ما عنده، وفي حديث 'هرقل': ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونصّ السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[3].

2- التناص اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص "في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه –تقريبا- لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وتدافعها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تقترب النصوص فيما بينها وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك

---

[1]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص:35.

[2]- أحمد رضا: معجم متن اللغة. منشورات مكتبة الحياة. بيروت. 1960 . ص: 472.

[3]- ابن منظور: لسان العرب. المجلد 07. ص: 97،98.

الصورة الكلية وحدات جزئية أو من خلال عملية اقتناص الصورة الجزئية لبناء الصورة الكلية"[1].

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح 'التناص' كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ "أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا في هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[2].

تعد الناقدة 'جوليا كريستيفا' 'Julia Kristiva' هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966 و1967، وصدرت في مجلتي 'تال كال' 'Tel quel' و'كريتيك' 'Critique'، وأعيد نشرها في كتابيها 'سيميوتيك' 'Sémiotique' ونص الرواية 'Texte du Roman' معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على مقدمة كتاب 'باختين' 'شعرية دوستويفسكي' حيث عرفته بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[3].

بمعنى أن النص هو "عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا"[4].

ومفهوم التناص عندها يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 118.

[2]- المرجع نفسه. ص: 118،119.

[3]- تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد. مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد. ترجمة: أحمد المديني. دار الشؤون الثقافية. بغداد. العراق. 1987. ص: 103.

[4]- المرجع نفسه. ص: 105.

إن التناص هو "نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل"[1].

إن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبق إليها العالم 'فرديناند دوسوسير' 'Ferdinand desaussure' عندما استخدم مصطلح 'التصحيف' 'Paragramme' واعتبره من أهم الخصائص في بناء اللغة الشعرية.

كما عرفت 'جوليا كريستيفا' 'بالتصحيفية' 'Paragrammatisme' التي عرفتها بقولها: "هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية"[2].

ومن أوائل الشكلانيين الروس والبنيويين الأوروبيين الذين اهتموا بالتناص 'رولان بارت' 'Roland Barthes' الذي أقر حقيقة هامة وهي أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله.

فالنص "الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه"[3].

ويبقى النص الأدبي في نظره "ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[4].

كما يبرز 'جيرار جينيت' 'Gerard Genette' كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما كبيرا لمسألة "التناص".

ويصنفه 'جنييت' ضمن حقل المتعاليات النصية 'Transtextualité' والتي تضم إضافة إلى التناص، المناص أو النص الموازي 'Para texte'، والميتانص 'Méta texte ' والنص

---

(1)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ج2. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. ص96.

(2)- جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة: فريد الزاهي. دار توبقال للنشر. المغرب. 1991. ص: 78.

(3)- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. 1992 ص: 31.

(4)- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر. قراءة بنيوية. دار المعارف. القاهرة. ص: 130.

اللاحق 'Hyper texte'، ومعمارية النص 'Architexte' ويرى 'جينيت' 'Genette' أن التناص هو "الدخول الفعلي لنص في نص آخر"[1]، بطريقة حوارية أو امتصاصية تتم عن "براعة المنتج (صاحب النص المتناص) في استحضاره للنصوص الغائبة وتوظيفها بشكل فني في نصه.

فالتناص إذا "يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، بقصد أو بغير قصد"[2].

وهكذا فإنه يحيل "إلى شبكة من العلاقات النصية التي تثبت أن المبدع لا ينطلق من فراغ، وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا"[3].

من خلال التعريفات السابقة يتضح بأن 'التناص' ما هو إلا تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، يعيد النص المتناص لعدد من النصوص التي تلغي الحدود فيما بينها وتعيد صياغتها بشكل جديد.

لقد افتتن الدارسون والنقاد بمصطلح 'التناص' في العالمين 'الغربي' ثم 'العربي' وقد "هاجر في بداية السبعينات إلى أمريكا، وفي عام 1976م أصدرت مجلة بوطيقا عددا خاصا بالتناص، وفي عام 1979م أقيمت ندوة علمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف 'ريفاتير' ونشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981م"[4].

ومنذ ذلك الوقت أخذ مصطلح "التناص" يبسط سيطرته في الدراسات النقدية الغربية والعربية على حد السواء.

وإذا كانت ولادة هذا المصطلح ترجع إلى الباحثة 'جوليا كريستيفا' فقد "تخلت عن مصطلح التناص عام 1985م، وآثرت عليه مصطلحا آخر هو 'التنقلية'، إذ تقول: "إنّ هذا

---

(1)- Gerard Genette: palimpsestes. Edition du seuil. Paris. 1982. P: 02.

(2)- صالح مفقودة: نصوص وأسئلة. دراسات في الأدب الجزائري. ط1. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. دار هومة. الجزائر. 2002. ص: 172.

(3)- بسام قطوس: سيمياء العنوان. ط 1. وزارة الثقافة. عمان. الأردن. 2001. ص: 162.

(4)- محمد عزام: النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العربي. دمشق. 2001. ص: 21.

المصطلح (التناص) الذي فهم غالبا بالمعنى المبتذل (لنقد الينابيع) في نص ما، نفضل عليه مصطلح التنقلية"[1].

وعلى الرغم من تراجعها عن مصطلح التناص إلا أن هذا الأخير قد أصبح من أهم المصطلحات وأشهرها خاصة في عالم الدراسات النقدية.

إذا كُنَّا ندين بظهور مصطلح 'التناص' إلى الغرب وخاصة للناقدة 'جوليا كريستيفا'، فإن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح بل عرفوه منذ القدم، "فالدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه إليها بلاغيونا القدامى، وقد شغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية"[2].

ومن ثم فقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض نقادنا القدامى، وقد أدرك البلاغيون العرب كالنقاد والشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية.

وارتبطت ظاهرة التناص عند النقاد العرب القدماء بالسرقات الأدبية، وما يتفرع عنها من مصطلحات 'كالسطو'، و'الإغارة'، و'تلفيق المعنى'، إضافة إلى مصطلح أكثر لطفا هو 'التضمين'، وهم لم يهتموا بأثر هذه السرقات أو جمالية هذه التضمينات في النص الجديد بقدر ما عنوا بإبرازها، وكشف النقاب عنها ومن ثم كانت معالجتهم لها "تهتم بالبناء الجزئي والخاص، فهم يعاينون المؤثر عبر النقل والسرقة أو الأخذ بكمياته وكيفياته، مغفلين استراتيجياته أو أثره في الخطاب"[3].

أما في العصر الحديث فقد ظهرت محاولات كثيرة عند بعض النقاد العرب في هذا المجال لتحديد مصطلح التناص وإبرازه في الساحة النقدية العربية.

---

[1]- محمد عزام: النص الغائب. ص:21.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 49.

[3]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس .الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. ط 1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1999. ص: 46،47.

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة "تال كال' "Tel quel" و"جوليا كريستيفيا'، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد العرب القدامى.

وقد ظهر بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص، مستفدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية، ومحاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة حول هذا المصطلح.

وقد انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي ولم يعرف إلا مؤخرا فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، فيرى 'محمد مفتاح' أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى 'كالأدب المقارن' و'المثاقفة' و'دراسة المصادر' و'السرقات' ومفهوم التناص عند الباحثين العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد الغربيين، فيشير إلى الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف، وهم: 'كريستيفا، لوران، ريفاتير...' لم يقدموا تعريفا جامعا مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص[1]:

- 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 بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن "التناص –الدخول في علاقة- هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

ليخلص إلى أنه "إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام فإنها تكون مجترة محافظة، وما قلناه في الثقافة نقوله عن الأدباء والشعراء، فمنهم المتتبع المقتدي ومنهم المشاكس المعتدي الثائر"[1].

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص: 102.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري .إستراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي. لبنان. 1992م. ص: 119، 121.

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص: 103.

فأساس إنتاج أي نص حسب رأي 'محمد مفتاح' هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.

أما الناقد 'سعيد يقطين' فقد استعمل مصطلح 'التفاعل النصي' في كتابه 'انفتاح النص الروائي' كمرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي، لذلك فالتفاعل النصي عنده أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات، والنص عند 'سعيد يقطين' ينقسم إلى "بنيات نصية، منها 'بنية النص' وهو الذي يتصل 'بعالم النص' لغة وشخصيات وأحداثا، وقسم آخر نسميه 'بنية المتفاعل النصي'، فالمتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي"[1].

والتناص في رأي 'سعيد يقطين' هو "مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله"[2].

أما 'محمد بنيس' فقد أطلق على مصطلح التناص مصطلح 'التداخل النصي' الذي يحدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته"[3].

ويرى 'محمد بنيس' أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديم أو حديث، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون دينية، ثقافية أو تاريخية...، والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة، وهذا ما حاول 'بنيس' إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من 'السياب' و'أدونيس' و'محمود درويش'.

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. ط 2. الدار البيضاء. المغرب. 2001. ص: 98،99.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص: 108.

[3]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط 1. دار العودة. بيروت. 1979 . ص: 251.

ففي كتابه 'حداثة السؤال' أطلق على مصطلح 'التناص' 'هجرة النص' وقد قسمه إلى قسمين هما: 'نص مهاجر' و'نص مهاجر إليه' واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد حيث "يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء"[1].

ويبدو أن 'بنيس' في تقسيمه لمصطلح 'هجرة النص' متأثرا إلى حد بعيد بالناقد الفرنسي 'جيرار جينيت' الذي وضع تصنيفات محددة للتناص، تبدأ بالتعالي النصي الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثا عن نص آخر وانتهائه بـ 'الما بين نصية' 'Para texte' والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي"[2].

لقد استقى النقاد العرب المعاصرون تعريفاتهم 'للتناص' من حقول الباحثين الغربيين أمثال: 'رولان بارت، وجوليا كرستيفا، وجيرار جينيت...'، وقد استفادوا من تنظيراتهم في بلورة أفكارهم الخاصة بمصطلح 'التناص'، فقد بذلوا مجهودات كبيرة من أجل تعريف هذا المصطلح وتطويره ليصبح منهجا إجرائيا له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة.

وقد أصبح مفهوم 'التناص' من أهم الوسائل الفنية في تأويل النصوص وفهمها، وقلما ينجو نص قديم أو حديث منه، وهو وسيلة الشاعر المعاصر في إثراء نصوصه والابتعاد بها عن التقريرية والخطابية، ذلك أن 'التناص' "ليس مجرد نقل أو اقتباس أو إدخال نص في نص أو محاكاته إطاريا أو أسلوبيا، بل هو تمثل وامتصاص للنص الأول، كي ينبث في ثنايا وطيات النص الجديد"[1].

---

[1]- محمد بنيس: حداثة السؤال. المركز الثقافي العربي. الرباط. المغرب. ص: 96،97.

[2]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. ص: 28.

[1]- حاتم الصكر: مرايا نرسيس. ص: 46.

ب- أنواع التناص:

إن 'التناص' بمعناه النقدي الواعي "يتوجه إلى أصول ومصادر معلومة ومشهورة من قبل المتلقي يغترف منها، وقد يعترف لها بالأبوة. كما هو الشأن في المعارضات مثلا – وقد لا يفعل وهو الغالب- لا لأنه يجعلها كما قد يزعم، ولكن لتحقيق غرابة ومفارقة لا تنجز إلا بمعرفة المتلقي للأصول والمصادر"[1].

والشاعر حين يلجأ إلى "الاغتراف من مصادر ثقافته يحس أن هذا الأسلوب في العمل الفني يوصل المعنى، أو يقول ما لا يستطيع هو قوله، وكذلك يشعر أن ذلك الاغتراف يقوي المعنى الذي يريد توصيله إلى المتلقي ويشد أزره في إيصال المضمون، وبهذا التلاقي بين التضمينات التراثية والنص المبدع يتحقق التبسيط والتواصل بالمتلقي وإقناعه وذلك هدف تسعى إليه العملية الفنية من باب الارتباط بقضايا الناس والتعبير عنها"[2].

إن المتأمل للشعر الجزائري فإنه يلمح نصوصا غائبة كثيرة، قد تكون نصا قرآنيا أو حديثا بنويا أو نصا شعريا قديما أو حديثا...، يستلهم منها الشعراء في إعادة إنتاج النصوص الغائبة وإضفاء لمستهم الفنية الخاصة عليها.

1- التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم "معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر، ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب"[1].

لقد ظل القرآن الكريم وعلى امتداد الزمن معجزة تسلب عقول الشعراء وتفتن ألباب الأدباء، فبمحاكاتهم للنص القرآني اكتشفوا أن اعتمادهم على آية منه أو توظيف معناها

---

[1]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص: 338.

[2]- المرجع نفسه. ص: 338،339.

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 167.

في نصوصهم الشعرية أو النثرية لا يضير بالنص القرآني المقدس، بل يكون ذلك وسيلة لدعم معناها وإبراز جمالياتها.

وقد نهل من معين القرآن الكريم الكثير من شعراء العصر الحديث 'كبدر شاكر السياب'، و'صلاح عبد الصبور'، و'محمود درويش' وغيرهم...، حيث استغلوا معاني القرآن واعتمدوا على آياته، ووظفوها أحسن توظيف فبدت نصوصهم مهيكلة وأفكارهم ثابتة مستوحاة من تعاليم القرآن الكريم.

أما على مستوى الإبداع الجزائري فقد كان النص القرآني حاضرا في النصوص الشعرية الجزائرية، حيث اتخذ منه الشعراء متنفسا لهم في كثير من القضايا التي تطرقوا إليها في أشعارهم.

فقد "حددت الثقافة السلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشعرية، هذا الإطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة قرآنا كريما، وأحاديث شريفة، وأدبا عربيا قديما"[1].

ومن الشعراء الجزائريين الذي تأثروا بالقرآن الكريم الشاعر 'محمد العيد آل خليفة' فقد وقف منه موقف المقدس لمعانيه، المعظم لمبانيه، فقلما تخلو قصيدة من ذلك، كما أدرك الشاعر قوة علاقة الشعب الجزائري بالقرآن الكريم وتمسكه به، فراح يستمد منه غالبية صوره ومعانيه، من خلال حديثه عن وطنه المحتل، وشعبه المضطهد.

فعبر عن هذا الاضطهاد وهذه المعاناة من خلال استحضار قصة سيدنا 'يوسف' عليه السلام المظلوم الذي اتهمته امرأة 'العزيز' بهتانا وزورا، وزجَّ به في غياهب السجن ولم يكن له دليل على براءته إلا قميصه المقدود، يقول:

وطني الذي هموا به ودليلـــه كدليل يوسف ثوبـــه المقـــدود

لا يأمنوا صب العذاب عليهمو فرعون أعتى منهم وثمـــود[1]

---

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 470.

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 22.

فهذه الصورة مأخوذة من قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا رَءا قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ**﴾[1].

وعندما اشتدت الأزمة الاقتصادية وضاقت سبل عيش الجزائريين لم يجد الشاعر تصويرا لذلك الوضع المؤلم والقاسي سوى صورة السنين السبع العجاف المعروفة 'بسني يوسف'، حيث يقول:

فشا الجوع واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابره
وعم الكساد عروض البلاد فسائر صفقاتها خاسره
تفاقم كرب الفقير الكسير أما عندكم من يد جابره
يشق عليه الرغيف الطفيف وتعوزه الخرقة الساتره[2]

ونجد في هذه الصورة ما يقابلها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ يَاتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَاْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ**﴾ [3].

كما يتحدث عن وعود المستعمر الفرنسي الواهية للجزائريين في نيل حريتهم واستقلالهم، فتلك الوعود لا تعدو أن تكون سرابا ووهما، يقول:

وما وعدهم إلاَّ سراب بقيعة وما عهدهم إلا مداد بقرطاس
فيا أيها المستعمرون تنزهوا ولا تسموا وجه الحياة بأرجاس[1]

فالصورة مأخوذة من قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْئَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾[2].

ويقول في قصيدة 'وقفة على قبور الشهداء':

حي عيد الأضحى وحي الضحايا كلها والذبيح في الأنبياء

---

[1]- سورة يوسف. الآية: 28.

[2]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 250،251.

[3]- سورة يوسف. الآية: 48.

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 327.

[2]- سورة النور. الآية: 38.

يوم لبى الخليــل دعــوة مــولاه لــذبح ابنـــه وحمـــل الـــبلاء

فإذا الكبش منه في يد جبريـــــ ـــــل قريـــب مقـــدم للفـــداء

هكذا يكشـــف الـــبلاء فصـــبرا ليس عقبى البلاء غير الرخاء[1]

فالشاعر يستحضر قصة سيدنا 'إبراهيم الخليل' عندما رأى في المنام أنه يذبح ابنه، واستجابة لأمر الله سبحانه وتعالى فكان الجزاء أن فداه الله بذبح عظيم، يقول الله تعالى: ﴿**وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ**﴾ [2].

والعبرة منها "هي تبيان عاقبة التضحية والإخلاص للفكرة، فكانت النتيجة هي عيش الرخاء، تماما مثلما ضحى الشهداء بدمائهم فكان الاستقلال والحرية هما الثمن"[3].

كما نجد أيضا الشاعر 'مفدي زكريا' قد تأثر بمعاني القرآن الكريم، واستلهم منه في كثير من قصائده الشعرية، فقد احتل القرآن الكريم مكانة مميزة في نفسه، وكان المصدر الأول والأساسي الذي اعتمد عليه في التعبير والتصوير بما اقتبسه من معاني وأساليب رفيعة ودلالات مستوحاة منه.

وقد عرف 'مفدي زكريا' "بثقافته العربية الأصيلة والواسعة، وهي حصيلة سنوات من المطالعة النافعة والقراءة المتأنية المفيدة، وتظهر أثار السابقين له ممن استلهم فنهم وتذوق أدبهم في أثاره الشعرية، ولعل القرآن الكريم كان أول منهل عذب عمل على صقل موهبته الشعرية، وأول منبع ارتوى من مائه الفرات، بالإضافة إلى الثقافة العربية والغربية"[1].

ويظهر هذا التأثر بالأسلوب القرآني في كثير من قصائده الشعرية مثل قوله:

---

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 436.

[2] - سورة الصافات. الآية: 107.

[3]- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات، ص: 259.

[1]- نسيمة زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2012. ص: 53.

وفي صحرائنا الكبـــرى كنـــوز نطارد عن مواقعهـــا الغرابـــا

وفـــي صـــحرائنا تبـــر وتمـــر كلا الذهبين راق بها وطابـــا

وهزت مـــريم العـــذراء نخـــيلا فأسقطت الفلوذج والرضابا[1]

فالشاعر يعبر عن شوقه وحنينه إلى بيئته الصحراوية وطبيعتها الخلابة، متغنيا بجمالها وهو حبيس موثق في سجن 'البرواقية'، وقد استلهم هذه الصورة من الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾ [2].

وقد تمثل هذه الصورة دون أن يصوغها بما يلائم موقفها لأن الصورة في الآية الكريمة توحي بالأمن والاطمئنان والبركة للسيدة "العذراء" ولكنها ظلت عنده مجرد إعجاب بالنص القرآني اقتبسه ليدلل به على حنينه لوطن لا مثيل له، دون أن يكون للآية أي أثر في توجيه الصورة التي جاء بها"[3].

كما نجده في موطن آخر يقترب من التصوير الجيد حيث يقول:

ورسالة صاغ الشهيد بيانهـــا وزكا بها في الخالدين عصام

أسرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحـــلام

والقلب بالأنات يقطع بحرهـــا دقاته: الأوزان والأنغـــام[1]

وقد اقتبس هذه الصورة من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[2].

---

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 35-36.

[2]- سورة مريم. الآية 25.

[3]- عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962 ، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997. ص: 238.

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 47.

[2]- سورة الإسراء. الآية: 01.

فقد تحدث عن معاناته وحيدا داخل السجن، وعبر "بصدق واقتدار عما يعانيه في غربته الموحشة بين جدران السجن، ويحاول من خلال الحلم الجميل أن يصور حنينه الطاغي إلى مصر منبع الانتماء العربي الذي يخلصه من الغربة"[1].

وعندما وصف ليلة الفاتح من نوفمبر 1954 لم يجد لها مثيلا إلا في القرآن الكريم من خلال تشبيهها بليلة القدر تعظيما وتقديسا لها فقال:

دعا التاريخ ليلــك فاســتجابا نفمبر هل وفيت لنا النصــابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلــة القــدر الجوابــا

تبارك ليلك الميمــون نجمــا وجل جلالــه هتــك الحجابــا

زكت وثباته عن ألــف شــهر قضاها الشعب يلتحق السرابا

تنزل روحها من كــل أمــر... بأحرار الجزائر قــد أهابــا[2]

فقد تأثر 'مفدي زكريا' بكل آيات سورة القدر وأعجب بمعانيها، فأوردها كاملة، قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿**إِنّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ* وَمَا أَدْرَيكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ* لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ اَلْفِ شَهْرٍ* تَنَزّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ* سَلَامٌ هِيَ حَتّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ**﴾ [1].

كانت ليلة الفاتح من نوفمبر 1954م ليلة عظيمة، وبداية عهد جديد وتاريخ فاصل بالنسبة للجزائريين، وهي إيذان بنهاية عهد الاستعمار والتطلع نحو الحرية والاستقلال، كما كانت ليلة القدر ليلة عظيمة ومباركة، ليلة أنزل فيها القرآن الكريم على سيدنا 'محمد صلى الله عليه وسلم' ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، ويهديهم إلى الطريق الصحيح، وعند حديثه عن جمال الجزائر الباهر فإنه يعود مرة أخرى إلى القرآن الكريم يستلهم منه فيقول:

تســلق إيعكّــورن واغزالســها وطاول بــه ســدرة المنتهــي

---

[1]- عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث. ص: 239.

[2]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 33،34.

[1]- سورة القدر. الآيات: 01-05.

فيخجل هامـــان مـــن صـــرحه ويعجز أن يبلـــغ المشـــتهى[1]

والمشتهى في هذه الأبيات إشارة إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الأَسْبَابَ أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا...**﴾"[2].

فما أبهى وأجمل صرح إيعكورن "وهو يتشامخ في عزة مضاهيا صرح "هامان" في العلو والمنعة، مع الاختلاف في أساس البناء، فإذا كان صرح 'هامان' الذي بناه 'للنمرود" بني على شفا جرف هار، لأنه صنيعة كفر وباطل وتحد لله، فإن صرح "إيعكورن" صنيعة المعجزة الربانية، لا تزيد الناظر إليه إلا خشية وتسليما بعظمة الله الذي أبدع كل شيء صنعه"[3].

ثم إن الصرح "دليل الشموخ، ورمز المنعة والعزة، إنه الشعب في استعصائه على عدوه، إنه أبناء الجزائر المخلصين، في شموخهم وقوتهم واعتدادهم بأنفسهم في استخلاص حريتهم بقوة الحديد والنار، وكتابة تاريخهم المشرف ومجدهم بالدم القاني الفوار"[1].

لقد تأثر 'مفدي زكريا' بالقرآن الكريم لفظا ومعنى، فوظفه أحسن توظيف في قصائده الشعرية، ويعود ذلك إلى ثقافته العربية الإسلامية الأصيلة التي وجهته إلى ما يزخر به الذكر الحكيم من خصائص فنية وجمالية.

ويعد الشاعر 'مصطفى محمد الغماري' من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني حيث "نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، ويعود هذا إلى حسه الإسلامي المتوهج وإيمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة"[2]. يقول:

يولد الحي من الميت كما تولد نار من حجر

لا تقولوا: إن للريح جفافا

---

[1]- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 32.

[2]- سورة غافر. الآية: 36-37.

[3]- نسيمة زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. ص: 55.

[1]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 174.

ومن الريح سقر[1]

فهذه الأبيات مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ**﴾[2].

"والمقطع الشعري استنادا إلى هذه الآية، يصنع عالما من التحدي والتألق والسمو إلى شمس العلى"[3].

ويقول أيضا:

مذ مارسوا بالطهر كل العهر إنا عاريان!
مذ أفرغت منا العقول وأطلقت منا اليدان
قطعت يد لم تهو غير هوانها قطعت يدان[4]

والشاعر يستحضر لهذه الآبيات آيات من "سورة المسد"، قال تعالى: ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ* مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ* سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ***﴾[1].

وقد حافظ الشاعر في هذا التداخل النصي على "بعض دوام النص الأصلي (القرآني) مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر والغائب، ذلك لأن الشاعر يفرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثا وهموما معاصرة"[2].

"ويشخص من خلال هذا التناص تغريب عقول المسلمين في عصرنا، وذلك بتشويه حقائق التاريخ الإسلامي، ودرس الفرقة والعداوة بينهم، وإبعادهم عن دينهم وأصالتهم عن طريق المناهج الغربية الدخيلة"[3].

---

(1)- مصطفى محمد الغماري: قراءة في آية السيف. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983. ص: 33.

(2)- سورة الروم. الآية : 19.

(3)- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. ص: 260.

(4)- مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1980. ص: 34.

(1)- سورة المسد. الآية: 01-03.

(2)- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 174.

(3)- المرجع نفسه. ص: 174،175.

أما الشاعر'محمد أبو القاسم خمار' فهو يستحضر النص القرآني في شكل قصصي فيقول:

وما بين صبيحة وضـــحاها دهاها حبيبتنـــا مـــا دهاهـــا
تنـــادت ثمـــود بطغيانهـــا على صالح واستثارت أذاها
وهبـــت إلـــى عقـــر ناقتـــه فغارت مياه... وفاضت دماها
وها أننا اليـــوم فـــي نكبـــة نناشد أن لا يطول مـــداها[1]

فالشاعر سيتحضر قصة ثمود والنبي 'صالح عليه السلام' والتي وردت في مواضع كثيرة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿**فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ* فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ**﴾[2].

فمن خلال اقتباس هذه الآية القرآنية، يستثمر الشاعر رموزها (ثمود، صالح، الناقة...) وذلك من أجل أخذ العبرة والاتعاظ بمصير الأمم السابقة التي كان هلاكها وزوالها على يد الله سبحانه وتعالى لما كفروا به.

كان القرآن الكريم وما زال يجذب الشعراء الجزائريين ويؤثر فيهم بلغته الجزلة، ومعانيه وأساليبه الرفيعة، فكان بحق من أهم المصادر التي استقى منها الشعراء الجزائريين فأبدعوا أروع القصائد الشعرية المستوحاة من خصائصه.

2. التناص مع الشعر العربي:

يشكل الشعر العربي متنفسا كبيرا للشعراء في المشرق والمغرب لأن النص الشعري ليس عالما مغلقا على ذاته "فالنص يطوي في جوانحه نصوصا أخرى تتلاقى فيه على غير ميعاد، ودون قصد ثم تتلاشى آخر الأمر عبر ذاتها لتنتج من ذاتها لغة جديدة ينتج منها نص محايد جديد، وتلك هي الإنتاجية Productivité"[1].

---

[1]- محمد أبو القاسم خمار: تراتيل حلم موجوع. ط1. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. 2003. ص: 73-74.

[2]- سورة الأعراف. الآية: 76،77.

[1]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي. دار هومة. الجزائر. 2007. ص: 289.

والشعر الجزائري لم يكن بمنأى عن هذا التأثير والتأثر، فقد تأثر شعراؤنا بالشعر العربي القديم وحاولوا محاكاته والاقتباس منه، وهذا التفاعل "مع التراث الشعري العربي تأتى عن طريق إطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه مثل 'المتنبي، وأبي فراس، والمعري، وابن زيدون...، وغيرهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، ومن ثم يترقرق التناص ويتجلى عبر مقاطع نصوصهم، في معجمها الشعري وفي بنيتها الدلالية"[1].

مما يؤكد "أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر الجزائري المعاصر، ويأخذ منها الأساليب المتنوعة، يتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي، لأن الشاعر ليس مجرد صانع أو مشكل لمعان معروفة وصور متداولة، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف"[2].

ومن الشعراء الجزائريين الذين أعجبوا بالشعر العربي القديم وتأثروا بقصائده الشاعر 'مفدي زكريا' الذي يقول في قصيدته 'وتعطلت لغة الكلام':

السيف أصدق لهجة من أحرف كُتبتْ فكـــان بيانهـــا الإبهـــامُ

والنّارُ أصدقُ حجّة فاكتب بهـــا ما شئت تُصعق عندها الأحلامُ

إنّ الصحائف للصحائف أمرها والحبر حرب والكلامُ كـــلامُ[1]

فهذه الأبيات مستوحاة من قصيدة 'أبي تمام' 'فتح عمورية' التي يقول فيها:

السيف أصدق إنباء مـــن الكتـــب في حده الحد بين الجـــد واللعـــب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جَلاَءُ الشك والريب[2]

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 235.

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 42،41.

[2]- أبو تمام: الديوان. شرح: شاهين عطية: ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. 1987. ص: 18.

'فمفدي زكريا' يرى أن الحرية مرهونة ومرتبطة بحد السيف، ولا يكون ذلك إلا بالثورة في وجه المستعمر بعيدا عن الأوهام والخرافات، مثل "المعتصم" الذي هب لإنقاض المرأة التي استنجدت به فكان النصر المؤزر، رغم تحذير المنجمين له بعدم خوض غمار المعركة.

كما نجد أيضا الشاعر 'الغماري' تستهويه هذه القصيدة فينتج على منوالها محاكيا إياها في قوله:

كتائب الله ما فار الـــدم الســـرب إلا تهاوت علـــى أوثانهـــا الريـــب

للخزي والعار ما غنوا وما شربوا وللشهادة من غالوا ومن صلبوا[1]

"فالرؤية الشعرية تكاد تكون موحدة بين عصرين متباعدين، ولكن تشابه القضيتين المطروحتين في النصين، جعل التأسيس الشعري 'الغماري' ينهل من قصيدة 'أبي تمام' الزاخرة بمعاني الإنتصار وتأسيس الكيان العربي على منطلقات قوية"[1].

ويقول أيضا:

لله يـــا وادي الغضـــى مـــا للغضـــى يغتـــال مهـــره

مـــا للربيـــع يهـــاجر الـــوادي ويـــدفن فيـــه عطـــره

وادي الغضى ما للغضى يغتـــال باســـم النهـــر نهـــره

كان الغضى حلمـــا وكـــان قصـــيدة ســـمراء حـــره[2]

فالأبيات مستوحاة من قصيدة 'مالك بن الريب' الذي أصيب بجرح بليغ أثناء المعركة واستشعر الموت وقرب الأجل فقال:

ألا ليت شـــعري هـــل أبيـــتن ليلـــة يجنب الغضى أزجي القـــلاص النواجيـــا

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضـــه وليت الغضى ماشـــى الركـــاب لياليـنـــا

---

[1]- مصطفى محمد الغماري: قراءة في آية السيف. ص: 121.

[1]- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري. من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. ص: 262.

[2]- مصطفى محمد الغماري: حديث الشمس والذاكرة. ص: 42.

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى مــزار ولكــن الغضــى لــيس دانيــا[1]

فالشاعر يبين فكرة الصراع بين الحياة والموت التي صاغها 'مالك بن الريب' في قصيدته، إلا أن الحياة التي يقصدها 'الغماري' هي الحياة الكريمة التي تستمد معانيها من قيم الدين الإسلامي، والموت الذي يعنيه هو موت القيم والتعاليم الدينية في نفوس الناس.

كما نهل الشعراء الجزائريون من معين الشعر العربي القديم، فإنهم أيضا تأثروا بما يزخر به الشعر العربي الحديث وأخذوا منه، حيث نلاحظ "زحفا مكثفا للنصوص الشعرية العربية الحديثة داخل النصوص الجزائرية المعاصرة تولد عنه تداخل نصوصي جلي (تناص) وظهر ذلك بالخصوص في تجربة السبعينات"[2].

ومن الشعراء الجزائريين الذين تأثروا بروائع الشعر العربي الحديث 'مفدي زكريا' حيث يقول في قصيدته 'إرادة الشعب تسوق القدر':

مهما طغى الظلم وحف الخطــر واحتدم الخطب وطار الشرر
مهما عتا المستعمر المحتكــر لا بد في 'بنزرت' أن ننتصــر
إرادة الشــعب تســوق القــدر هيهات أن يرتد لما انفجر[1]
انفجــــــــــــــــــــر[1]

وهذه الأبيات تتفاعل مع ما قاله 'الشابي':

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بــد أن يســتجيب القــدر
ولا بــد لليــل أن ينجلــي ولا بــد للقيــد أن ينكســر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوهــا وانــدثر[2]

"فالسياقان يسيران على الايقاع عينه، ويحملان الهدف نفسه في وظيفتهما، فيتشابهان من حيث الإرادة، وينبعان من فلسفة الحياة التي تقضي أن الحق ينتزع بالقوة والصبر على الشدائد"[3].

---

[1]- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. تحقيق: خليل شرف الدين. دار مكتبة الهلال. بيروت. لبنان. 1999. ص: ص: 245.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 258.

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 211.

[2]- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ص: 167.

ونجد الشاعر 'عبد العالي رزاقي' الذي تفاعل مع الشاعر 'نزار قباني' في قوله:

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

عانقني فشبابي لا يغريني

لكن علمني شيئا يجديني

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم االحق االضائع

كيف أحارب في صف الإنسان االجائع

أدركني فإني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع

أسمعني نغمة حب

لا تتركني وحدي[2]

وتتفاعل هذه الأبيات مع أبيات للشاعر نزار قباني والتي يقول فيها:

اشتقت إليك فعلمني ألا أشتاق

علمني كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

إن كنت أعز عليك فخذ بيدي

فأنا مفتون من رأسي إلى قدمي

إني أتنفس تحت الماء

إني أغرق... إني أغرق... إني أغرق... [1]

استطاع الشاعر أن يستوحي "الدلالات الشعرية للنص الغائب، ويحورها تحويرا يحيد بها عن سياقها الأصلي، فإذا بنا أمام 'نزار' آخر ترفع عن حب الضيق إلى حب أوسع

---

[1]- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. ص: 220.

[2]- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر. ص: 95.

[1]- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة. ج1. منشورات نزار قباني. بيروت. 1979. ص: 675.

وأعمق، إلى حب إنساني نضالي ثوري، يتجلى في صورة المحبوب 'لوركا' الثوري المناضل حتى آخر نفس من حياته، وذلك من خلال تحويل الشاعر تجربة الحب من حب امرأة حسية بلحمها ودمها إلى حب نضالي شمولي عالمي يسمو إلى مستويات أعلى تخدم قضايا الأمة والإنسانية جمعاء"[1].

ولم يتأثر الشعراء الجزائريون بالشعر العربي فحسب بل تأثروا حتى بما ورد في الشعر الجزائري أيضا، فنجد بعض الشعراء الجزائريين نسجوا على منوال شعراء جزائريين آخرين متآثرين بأسلوبهم وقصائدهم.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر 'عبد الله حمادي' حيث يقول:

قدر الجزائر أن تكــون الأكبــرا وتكون سفرا للشــهادة أخضــرا
وتكــون حلمــا بــالفتوة يانعــا وربيع عمر بالنضــارة أجهــرا
وتكون همسا للخلــود ونشــوة ونهار أنس قــد تنــاغم مزهــرا
وتكون في وهج الطقوس قصيدة عصماء أو قدها الجمال فأبهرا[1]
فـــــــــــــــــــأبهرا[1]

فهذه الأبيات مقتبسة من قصيدة 'إقرأ كتابك' 'لمفدي زكريا' والتي يقول فيها:

وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها تجد الجبــابر ســاجدين وركعــا
إن الجزائر فــي الوجــود رســالة الشــعب حررهــا وربــك وقعــا
إن الجزائـــــر قطعـــــة قدســـــية في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصـــــيدة أزليـــــة أبياتهـــــا حمراء كان لها نفمبر مطلعــا[2]

يبدو أن الشاعر معجب ومتأثر 'بمفدي زكريا' شكلا ومضمونا، ولا عجب في ذلك، 'فمفدي زكريا' شاعر الثورة الجزائرية ومؤرخها الذي حفظ تاريخها في إلياذته وديوانه

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 263.

[1]- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين. ط 3. دار هومة. الجزائر. 2002. ص: 29.

[2]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 51،52.

'اللهب المقدس'، هذه الثورة التي مازالت تجذب إليها الشعراء إلى غاية يومنا هذا، وتستهويهم للتغني بها في قصائدهم الشعرية.

والشاعر 'عياش يحياوي' الذي اقتبس من أشعار 'الغماري' حيث يقول:

سمراء أنت رفيف ضوء مزهر عبق مداه المجـد يـا سـمراء

أهواه سيفا للتحـدي شـامخا الفجـر وعـدك والـدلال إبـاء

أهواك قرآنا يجوب بي الوجو د الرحب، يهوى نوره الفقراء[1]

فتتداخل هذه الأبيات مع شعر 'الغماري'، حيث يقول:

أهواك خضراء يا سمراء ملء دمي

فإن صددت.. فلا أهواك حمراء

أهواك عذراء في طهر كفاطمة

فإذا غدرت... فلا أهواك شمطاء[1]

فالنص الحاضر "تهيمن عليه دلالات النص الغائب التي تعبر عن ذلك الشوق العارم والحنين الدائم لملقاة السمراء التي لا يهدأ بال الشاعر إلا بجانبها، هذه الدلالة التي يمتلئ بها النص الغائب يعيدها النص الحاضر في حدودها الأولى دون أن يضيف لها معاني جديدة"[2].

من خلال هذه النماذج يتبين لنا أن "النص الشعري الجزائري متشبع بالشعر العربي قديمه وحديثه، وهذا التطلع إلى المشرق مرده إلى الإحساس بالانتماء إلى الكيان العربي، فنجد الشاعر ينهل ويشرب ثم يطعم نصوصه بملامح شعرية عربية خالصة، سواء من حيث المبنى الذي يصنع فيه هالة من الأمشاج والعلاقات التي تربط بين النص وآخر في سياق شعري موحد أو متمايز، أو من حيث الرؤية التي لامسناها في الكثير من الأحيان

---

[1]- عياش يحياوي: عاشق الأرض والسنبلة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986. ص: 10.

[1]- مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة. ط 2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982. ص: 56.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 298.

فوجدناها تنظر إلى الواقع وإلى ما يحيط به من إنفراج أو انكسار ثم تحاول ترتيب أشيائه من خلال رؤية مستقبلية تستنطق الراهن وتستوعب الماضي وتتطلع إلى المستقبل"[1].

أدرك الشعراء الجزائريون علاقتهم بالتراث وبكل أنواعه، سواء أكان نصا قرآنيا، أم حديثا نبويا، أم نصا شعريا قديما أم حديثا...، ففهموه واستوعبوه ووظفوه واستلهموا منه، فأبدعوا نصوصا شعرية غنية ومتنوعة تزخر بهذا التراث الثري، وتتفاوت فيما بينها من حيث الأصالة والمعاصرة، ومواكبة روح العصر، ما يضمن لها دوام البقاء والاستمرار.

وعلى الرغم من هذا التأثر الواضح إلا أن "الحركة الشعرية الجزائرية حركة حافلة بالنضج، وباستيعاب تقنية العملية الشعرية، فاستطاعت المحافظة على شخصيتها، وخصوصية بيئتها، بعيدا عن الذوبان، والانصهار في مساحات شعرية غير جزائرية، ولا يمكن هنا أن ننفي على هذا الكيان الشعري تأثره الواضح في الكثير من الأحيان بحركة المشارقة، ولكن ليس بالشكل الذي يجعله واقعا في مستنقع التقليد، وعدم إمتلاك آليات الإبداع"[1].

كان التناص من أهم الظواهر الفنية التي وظفها الشعراء الجزائريون وتفاعلوا معها، مما ساعدهم إلى إبداع قصائد تواكب متطلبات العصر وحضارته وكل ذلك أغنى تجربتهم الشعرية ونوع مصادرها.

---

[1]- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. ص: 269.

[1]- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. ص269.

ثالثا- الإيقاع الشعري:

أ- المفهوم والاصطلاح:

تعد الموسيقى من الظواهر الفريدة والعجيبة التي أعجب بها الإنسان وتأثر بها، فهي التي تزيل متاعبه، وتهون عليه الصعاب، وتبعث في نفسه الفرح، وتدب فيها الحياة من جديد، لذلك تعلق بها الإنسان وترنم مع أنغامها، فهي "مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر، ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب"[1].

وقد عرف الإنسان الموسيقى منذ القدم من خلال ملاحظته لظواهر الطبيعة وما فيها من حركات وسكنات، وتأثره بما سمعه من صفير الرياح، وخرير المياه، وتغريد الطيور...، ومشاهدته لظاهرة تعاقب الليل والنهار، واختلاف الفصول...، كل ذلك حرك وجدانه، وأنطق لسانه معبرا عن كل ما يشاهده في الكون داخل إيقاع موسيقي متناغم ومنسجم.

وأدرك أنه باستطاعته التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر فياضة من خلال المزج بين الكلمة الرقراقة والألحان المطربة.

فالكون كله وما يجري فيه قائم على نظام محكم، وإيقاع موسيقي دقيق، قال تعالى: ﴿**وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ* وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ* وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ* لا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ**﴾.[2]

وعندما كان الفلك يدور في حركة دقيقة منتظمة موقعة، فإن "أجسادنا أيضا تشابه وتناظر هذه الأفلاك السيارة، فهي عبارة عن نبض وحركة وإيقاع مستديم، وما ضربات القلب عند الكائن الحي، وما خلجات الروح عنده، وما حركة اليدين والرجلين، وما غمض

---

[1]- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. ط 2. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1974. ص: 434.

[2]- سورة يس: الآية: 36،37،38،39.

العين وانتباهها، وما يقظة الإنسان ونومه إلا نوع من الموسيقى الموقعة، كتلك التي نشاهدها في دوران الفلك وانتظام الفصول واختلاف الليل والنهار"[1].

"بل إننا نجد وظائف أعضاء الجسم تقوم أساسا على حركة إيقاعية، ويعد الإيقاع في التصور السيميائي شكلا داليا بحيث يبعد الإيقاع من ارتباطاته بالدال المصوت مما يسمح بإلحاق هذا الإيقاع بالسيميائية البصرية مثلا، كما يمكن عزله عن ارتباطاته بالدال من حيث هو أمر مفض إلى إمكان إيجاد إيقاع على مستوى المضمون"[2].

كما يعد الإيقاع ومن جهة أخرى "من الناحية الصوتية تكرارا منتظما للإنطباعات السمعية المتماثلة، التي تتولد عن تماثل العناصر –مقطعيا- عبر سلسلة عناصر الكلام، والعربية من أغنى اللغات البشرية إطلاقا بالإيقاع الذي يجعلها لغة شعرية بالطبيعة، ويمنحها قدرة خارقة على إنتاج العناصر الصوتية"[3].

فالشعر منذ أن وجد قائم على الموسيقى، فهي تمثل جوهر العملية الشعرية فيه "فالموسيقى تنظم حركة الكون، وتسيطر على دائرة الوجود، فكل ظاهرة كونية لها إيقاعها المؤثر فيما عداه تأثيرا يجعل من تجاذب جزيئات الكون بعضها بالبعض الآخر، حركة إيقاعية دافعة إلى التماسك والتجاذب"[4].

من هنا يتضح أن الإيقاع الموسيقي في الشعر "له مرمى يستكمل الشاعر غايته بالوصول إليه، ذلك أنه يحرك في النفس ما لا تستطيع اللغة بكلماتها ودلالاتها بلوغه من انفعالات خفية واهتزاز يشركنا في التجربة وأغوارها"[5].

ويعد الإيقاع الموسيقي من أهم العناصر التي يعتمد عليها في العمل الشعري وهو من "أهم مقومات القصيدة العربية على الإطلاق، لذا كان إلحاح النقاد على هذا العنصر في

---

[1]- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. ص: 185.

[2]- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم. ص: 200.

[3]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4]- صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط 3. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1993. ص: 11.

[5]- فايز الداية: جماليات الأسلوب .الصورة الفنية في الأدب العربي. ط 2. دار الفكر. دمشق. 1996. ص: 63.

العملية الإبداعية كبيرا، وكان اهتمام الشعراء يفوق جل اهتماماتهم ولا أدل على ذلك من أن الموسيقى تعد إلى اليوم أهم فارق بين الشعر والنثر"[1].

أ- الإيقاع لغة: "من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى 'الخليل' رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى (كتاب الإيقاع)" [2].

لم يحد التعريف المعجمي هنا عن إطار الغناء والموسيقى وعند الغربيين هو "وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة"[3].

ب- الإيقاع اصطلاحا: يعزى استعمال الإيقاع ابتداء إلى 'ابن طباطبا' في عيار الشعر حين قال: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[4].

ولقد جمع 'ابن طباطبا' بين الوزن والإيقاع وأضاف له حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

ويعرف "اللسانيون" الإيقاع بأنه "الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة، لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية"[5].

ولا يبتعد مفهوم "الشكلانيين الروس" للإيقاع عن ذلك كثيرا، إذ "يشمل مفهوم الإيقاع لديهم ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر، وخاصية التردد هذه هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع، وتهدف خاصية التردد في الإيقاع

---

[1]- الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون. ردمك. الجزائر. 2007. ص: 35.

[2]- ابن منظور: لسان العرب. المجلد 08. ص: 408.

[3]- Petit la rousse. Edition. Paris. 1989. P: 365.

[4]- ابن طباطبا: عيار الشعر. تحقيق: محمد زغلول سلام. ط 3. منشأة المعارف. الإسكندرية. ص: 53.

[5]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص: 27.

الشعري إلى التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس متساويا، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع ، وقد تعني تكرار المتشابهة بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة"[1].

كما يعرف بعض النقاد الإيقاع على أنه "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، وهذه العناصر قد تكون أصواتا، مثل دقات الساعة وقد تكون حركات مثل نبضات القلب، وفي الفنون يتكون من حركات الرقص أو أصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر"[2].

أو هو "تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة الحال مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص"[3].

ومن التعريفات التي عرّف بها الإيقاع كذلك أنه "التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء"[4].

أي أن الإيقاع هو عبارة عن "إيقاعات مختلفة حيث نلفيه يتسلط من الوجهة الفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة حركتها كالليل والنهار، والصبح والمساء، وتعاقب الفصول، وتعاور النور والظلام"[5].

والإيقاع الشعري هو الذي "تحسس الألفاظ المصوتة فاتخذها لغة لنسجه، فإذا لغة الشعر هي أرقى الألفاظ المصطنعة وأجملها وقعا، وأحفلها صوتا، وأثراها نغما"[6].

---

(1)- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص: 27.

(2)- علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.1993. ص: 17-18.

(3)- كمال أبو ديب: في الشعرية. ط1. مؤسسة الأبحاث العربية. لبنان. 1987. ص: 52.

(4)- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية .حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001. ص: 16.

(5)- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم. ص: 200.

(6)- المرجع نفسه. ص: 203.

ب- أنواع الإيقاع:

ينقسم الإيقاع إلى قسمين هما:إيقاع خارجي وإيقاع داخلي

1. إيقاع خارجي: ويقصد به "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع إطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما: الأوزان والقوافي"[1].

2. إيقاع داخلي: تحكمه قيم صوتية "والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها، وتلك الحروف والمفردات تنتج من حسن اختيار المنشئ لألفاظه، وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثرية في آن واحد"[2].

1- الإيقاع الخارجي:

أ-الوزن

1. الوزن لغة: قال الله تعالى: ﴿**وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾[3].

وقال تعالى: ﴿**فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ* فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ* وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ* فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ**﴾[4].

وجاء تعريف "الوزن" في معجم "لسان العرب" "الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم... وقال 'أبو منصور': ورأيت العرب يسمون الأوزان التي يوزن بها العرب وغيره المسواة من الحجارة والحديد الموازين واحدها ميزان وهي المثاقيل"[5].

---

[1]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص: 29.

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- سورة الأعراف: الآية:07.

[4]- سورة القارعة: الآية: 07،06،05،08.

[5]- ابن منظور: لسان العرب ،المجلد 13. ص: 446.

أي أن: الوزن هو عبارة عن شيء يتم من خلاله قياس الأشياء للتأكد من قيمتها أو ثقلها أو صحتها، وكذلك الأوزان الشعرية هي عبارة عن مقاييس يتم من خلالها معرفة الشعر الصحيح أي المبني وفق ما أقرته العرب من أوزان.

2. الوزن اصطلاحا: يعد الوزن من أهم العناصر والأسس التي يقوم عليها الإيقاع وموسيقى الشعر بصفة عامة، لذلك حظيت قضية الوزن باهتمام كبير عند النقاد سواء أكانوا من العرب أم من الغرب.

ف"ريتشاردز"richards" يعرف الوزن بأنه "الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى، وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن، يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه"[1].

وبالتالي فالوزن أداة مساعدة على استشراف الموضوع بواسطة الانتظام الذي يميزه ويبعده عن رتابة النثر، كما اهتم النقاد العرب بالوزن، فأساس الشعر وركنه الأساسي أن ينظم وفق نظام الأوزان الخليلية التي وضعها الخليل كطريق يسلكه كل شاعر في بناء قصيدته، عبر هذا التنظيم المحكم والتعاقب المنظم للحركات والسواكن، مما جعل فن الشعر يحظى باهتمام العربي منذ القديم إلى اليوم ويقبل على حفظه لأن "القدرة على تذكر الكلام الموزون وترديده أسهل وأيسر منه عن الكلام غير الموزون، ويكون ذلك دون إرهاق للذاكرة"[2].

والدليل على ذلك أن الشعر العربي وصل إلينا منذ العصر الجاهلي إلى اليوم عن طريق ما حفظ في ذاكرة العربي، والتعاقب المنظم والمحكم للحركات والسواكن في البيت

---

[1]- حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. ط 2. دار الأندلس. لبنان. 1982. ص: 159.

[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ط 2. مكتبة الأنجلو مصرية. مصر. 1952. ص: 10،11.

الشعري هو "توقع مقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى"[1].

ومن النقاد من يرى أن الوزن هو "الذي يصوغ الحقيقة ويحولها من طبيعتها الأصلية إلى طبيعة فنية، فهو قيمة تحويلية للغة وللحقيقة معا"[2].

فالوزن الشعري له قيمة تحويلية يتم به تحويل التجارب التي مرّ بها الشاعر في حياته إلى بناء فني محكم ومتماسك، والحقيقة في الشعر تختلف عنها في النثر لأنها "موزونة وليست حقيقة نثرية إنها تكتسب أبعادا مختلفة من خلال الموسيقى، فهي تتشكل داخل الوزن لتكسب دلالات مختلفة"[3].

فللوزن أهمية بالغة ليس على مستوى توفير الموسيقى فحسب، بل له أدوار مهمة في تأليف القصائد الشعرية فهو "لا يمس الناحية الشكلية منه فحسب ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ويرتبط بمضمونه، كما يرتبط بشكله"[4].

فالوزن الشعري الذي وضعه 'الخليل' انطلاقا من "تحليل جزيئات هذا الوزن إلى مقاطع ثم ركب هذه الجزيئات في وحدات أكبر هي التفعيلات ثم ركب هذه التفعيلات في وحدات إيقاعية أكبر سماها بحرا"[5]، قوامه التفعيلية وهي "الوحدة الإيقاعية الأكبر التي تشكل العمود الفقري لأوزانه"[6].

أي أن الأوزان الشعرية الخليلية قوامها الأول هو التفعيلات المكونة من الحركات والسواكن، والتي بدورها تدخل في نظام إيقاعي أكبر هو البحور الشعرية.

فالوزن نظام من الحركات والسكنات يلتزمها الشاعر في بنائه الشعري ويسمى هذا النظام بالبحر، لأن الشاعر بإمكانه أن ينسج على منواله عددا لا يحصى من القصائد.

---

(1)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص: 11.

(2)- فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري. ط 2. دار التنوير للنشر والتوزيع. الجزائر. 2008. ص: 24.

(3)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(4)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(5)- عبد الرحمان آلوجي: الإيقاع في الشعر العربي. ط 1. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق. 1989. ص: 51.

(6)- المرجع نفسه. ص: 59.

والوزن يتكون من وحدات صوتية خاصة يرمز إليها في علم العروض (بالمتحرك والساكن) وهي بدورها تشكل ما ندعوه بالتفعيلات الشعرية، التي حددها 'الخليل بن أحمد' في ثماني تفعيلات هي (فعولن-مفاعيلن-مفاعلتن-فاعلاتن-فاعلن-مستفعلن-متفاعلن-مفعولات)، ومن هذه التفعيلات التي ترد يتشكل البحر.

وقد أدرك الشعراء الجزائريون أهمية الوزن ودوره في بناء القصيدة فاعتمدوا الأوزان الخليلية، ونسجوا قصائدهم على بحورها المتنوعة والمختلفة، ونذكر على سبيل المثال الشاعر 'مفدي زكريا' الذي اعتمد على الكثير من البحور الشعرية في بناء قصائده كبحر المتقارب في قوله:

جزائـــر يـــا لحكايـــة حبـــي ويا من حملت الســـلام لقلبـــي
ويا من سكبت الجمال بروحـــي ويا من أشعت الضياء بـــدربي
فلولا جمالك مـــا صـــح دينـــي وما إن عرفت الطريق لربـــي[1]

ولقد وردت تفعيلة 'فعولن' في الأبيات كما يلي:

فعول فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن
فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن
فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن

فالإيقاع الموسيقي "الذي يوفره هذا البحر المتكون من 'فعولن' ثماني مرات، يتماشى مع مواقف التذكر ومشاعر النجوى والحنين، وما إليها من العواطف الذاتية التي أصبح الاهتمام بها في الشعر المعاصر أكثر من اهتمام الشعراء السابقين بها"[2].

ويضيف 'محمد ناصر' في هذا الصدد قائلا عن 'مفدي زكريا' "يفضل هذا البحر على غيره من البحور الأخرى، إذ بلغت نسبته عنده 30.48% والملاحظ أن قصائد 'مفدي زكريا' قلما تخلو من أبيات الحنين إلى الماضي واستثارة الذكريات والأمجاد التاريخية،

---

[1]- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 21.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. ص: 264.

ولذلك فقد آثر نظم 'إلياذته' التي تجاوزت الألف بيت على هذا البحر، ولعل 'زكريا' فعل ذلك توقعا وتحسبا للمستقبل فقد يروق لأحد الموسيقيين تلحين هذا الأثر الخالد الذي استعرض فيه الشاعر تاريخ الجزائر القديم والحديث، ووصف فيه مآثر الجزائر ومناظرها الخلابة متتبعا كل نواحي القطر شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، مناظر الغابات والسواحل والجبال والصحراء وهو يصب كل ذلك في مناجاة عاطفية"[1].

كما أن هذا البحر يعد من "الأوزان المتميزة الإيقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة إيقاعه –فعولن- التي تتكون من مقطع صغير (ف/) ومقطعين متوسطين (عو-لن/0)، والسبب في تميز إيقاعه هو أن وحدة الإيقاع فيه لا يعرض لها في الحشو من الزحافات سوى نوع واحد هو (القبض) حذف الخامس الساكن"[2].

كما استعمل الشاعر 'سعد الله' بحر 'الرمل'، حيث يقول:

هذه أيامنا بين الصخور

حين فجَّرنا رؤانا لهبا

وهزمنا خصمنا مليون مرّه

ورفعنا بندنا في ألف قمه

وبنيانا غدنا بالتضحيات

باسم آمال الضحايا

باسم آلاف اليتامى

باسم أيام الكفاح

سوف لا ألقي السلاح

يا رياح الثأر كوني عاصفة

يا قوى التحرير.. حان الموعد

ساعة.. بعض زمان يا رفاق

---

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية. ص: 264.

[2]- علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة دار العلوم. القاهرة. 1978. ص: 181.

سوف يتلوها العناق

يا رفاقي

إنني شمت عتاقي

في زئير الثأر.. في عصف السلاح[1]

والشاعر في اختياره لهذا البحر يعبر عن جلال هذا الموقف الحزين (الضحايا، اليتامي، التضحيات...)، فجل الأسطر الشعرية مكونة من تفعيلة واحدة وهي كالتالي:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فعلاتن	فعلاتن	فاعلان
فاعلاتن	فاعلاتن	
فاعلاتن	فاعلاتن	
فاعلاتن	فاعلان	
فاعلاتن	فاعلان	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
فاعلاتن	فعلاتن	فاعلان
فاعلاتن	فاعلان	
فاعلاتن		
فاعلاتن	فعلاتن	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان

[1]- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 284،285.

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم صيغ الرمل المتعددة داخل القصيدة الواحدة، وعمد إلى إمكانية السطر الشعري الذي يطول ويقصر، حيث نجد أسطرا شعرية من تفعيلة واحدة مثل السطر الرابع عشر، ونجد أسطرا من تفعيلتين مثل الأسطر: السادس والسابع والثامن والتاسع والثالث عشر والخامس عشر، ونجد أسطرا من ثلاث تفعيلات مثل الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والسادس عشر.

ونجد الشاعر 'مصطفى محمد الغماري' يستعمل بحر 'الكامل' في المقطع التالي حيث يقول:

'أوراس'

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد 'عقبة'

والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلمّ أهداب النخيل

فيورّق الطلع النضيد

يا نخلة[1]

فهذا المقطع يتأسس على تفعيلة 'متفاعلن' وهي كالتالي:

متفاع

لن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مسـ

مستفعلن مسـ

تفعلن مستفعلن متفاعلن مسـ

متفاعلن مستفعلن مسـ

متفاعلن مستفعلن مسـ

مستفعلن

[1]- مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982. ص: 176.

ينتمي هذا المقطع موسيقيا إلى بحر الكامل لأنه "تأسس على تفعيلة (متفاعلن) التي تتكرر في ذلك البحر ثلاث مرات في كل شطر، وتصاب هذه التفعيلة بزحافات وعلل تغير شكله، ومن بين ما لحقها هنا، الإضمار (وهو إسكان الثاني المتحرك) فتحولت من (متفاعلن) إلى (مستفعلن)، وهو عبارة عن زحاف مفرد، يجعل بحر الكامل في الكثير من الأبيات يختلط ببحر الرجر في التفعيلة (مستفعلن) التي تتكرر ثلاث مرات في كل شطر"[1]، وهذا الزحاف موجود من السطر الشعري الثالث إلى غاية السطر السابع.

ومثلما استعمل الشعراء الجزائريون البحور الشعرية كاملة، فقد استعملوا أيضا مجزوءات البحور، ومن أمثلة ذلك الأبيات التالية للشاعر 'سعد الله' من مجزوء الرمل حيث يقول:

أغمري الكون صباحا

وانسجي الضوء وشاحا

وانعشي الآمال فيه

وأريشيه جناحا

وأنظري الأزهار تيجا

نا.. وأصباغا ملاحا[2]

وقد وردت تفعيلة 'فاعلاتن' في الأبيات كما يلي:

فاعلاتن	**فعلاتن**
فاعلاتن	**فعلاتن**
فاعلاتن	**فاعلاتن**
فعلاتن	**فاعلاتن**
فاعلاتن	**فاعلاتن**
فاعلاتن	**فاعلاتن**

[1]- عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. ص: 335.

[2]- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 149.

حيث استخدم مجزوء الرمل، ولعله اختاره لإمكانياته الإيقاعية، كما حذف الساكن الثاني من التفعيلة (فاعلاتن) لتصبح (فعلاتن)، واستغل كل تفعيلاته الممكنة.

كانت هذه لمحة وجيزة عن الوزن وأهميته في بناء القصيدة الجزائرية، فالوزن يبقى خاصا بالشعر فقط وهو ينشأ من تكرار لمجموعة من التفعيلات تضمها البحور الشعرية، لذلك فهو يعتبر بمثابة الوتر الذي يدخل في تكوين الإيقاع ويعطيه صبغة شعرية وهوية مميزة من خلال الوحدات المتكررة التي تكون وفق نظام خاص به يتميز به الشعر.

ويبقى الوزن هو "المعيار الذي يقاس به الشعر، ويعرف سالمه من مكسوره، لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا، ويحرك النفس، ويثير فيها النشوة والطرب"[1].

ب- القافية:

إذا كان الوزن في الشعر التقليدي مقوما أساسيا، "فإن بناء القصيدة لا يقوم على الوزن وحده، وإنما يحتاج أن ينسجم جملة متعددة من العناصر لتحقق مع بعضها البعض التناسب الضروري بين المبنى والمعنى، وإذا كانت هذه العناصر متفاوتة في درجة الأهمية فإن من المتفق عليه أن القافية من أهم هذه العناصر"[2].

ولا شك أن أهمية القافية "لا تنبع من قيمتها الدلالية بقدر ما تنبع من قيمتها الإيقاعية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، وبديهي أن التوقع والاستمتاع ناتجان أساسا عن التكرار المنتظم للمقاطع، وعن التناسب بين النغمات"[3].

فالقافية "وبسبب وقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيها القافية في ذاكرته فإنها تكون أعلق بالحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت"[4].

---

[1]- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. ص: 30.

[2]- حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. 2003. ص: 245.

[3]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

01. القافية لغة: من "قفا يقفو قَفْواً وَقُفُوًّا، وهو أن يتبع الشيء... ويقفو، ويقوف، ويقتاف، أي: يتبع الأثر... يقال: قفوت فلانا: اتبعت أثره... وقفا أثره أي: تبعه، والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض"[1].

02. القافية اصطلاحا: اختلف العروضيون في شأن القافية، فقال 'الخليل' "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع الحركة التي قبل الساكن، ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن"[2].

وقال 'الأخفش' "القافية آخر كلمة في البيت"[3].

وقال 'قطرب' "القافية الحرف الذي تبنى القصيدة عليه وهو المسمى رويا"[4].

وقال 'ابن كيسان' "القافية كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت"[5].

ومن المحدثين الدكتور 'إبراهيم أنيس' الذي يقول في القافية: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[6].

من خلال ما تقدم يتبين أنه لا خلاف بين العروضين في أن "القافية تقع في آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية كل بيت، والتعريف الجيد والدقيق المعروف هو تعريف 'الخليل بن أحمد' كما يرى صاحب العمدة 'ورأي الخليل عندي أصوب'، لما فيه من دقة رياضية ولسانية لأنه لم يخرج عن المقطع الممدد أو الطويل في كافة ألقابها الخمسة وهي: المترادفة (/00) والمتواترة (/0/0) والمتداركة (/0//0) والمتراكبة (/0///0)

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب. المجلد 15. ص: 194،195.

(2)- المرجع نفسه. ص: 195.

(3)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(4)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(5)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(6)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص: 244.

والمتكاوسة (/0////0)، هذه هي الألقاب والمصطلحات المتوارثة عن 'الخليل' والمعمول بها في الشعر العربي"[1].

ونظرا إلى أهمية القافية في الشعر فإن المجددين في بناء القصيدة العربية والذين حاولوا الخروج عن الأنظمة الخليلية لم يهملوها بل اعتبروها ركنا أساسيا في موسيقى الشعر.

فهي "قوام الشعر وبه تجيد موسيقاه ويحسن نظمه، وليس للقافية وظيفة جمالية فحسب بل لها وظيفة نفسية فهي "تعد مظهرا دالا على نفسية العربي"[2].

وللقافية قيمة صوتية "تنبع من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم"[3].

وتنقسم القافية إلى قسمين من حيث حركة الروي: قافية مطلقة وهي المتحركة الروي، وقافية مقيدة وهي الساكنة الروي، لكن الشعراء قد يمزجون بين الاثنين في قصيدة واحدة، بالإضافة إلى استقلال كل نوع من الاثنين بقصيدة منفردة وقد أدرك الشعراء الجزائريون جماليات القافية في القصيدة، فاهتموا بها لكونها مكملة للوزن وشريكة له في التأثير، وتؤدي وظيفة موسيقية.

وكما شاعت البحور الخليلية في أشعارهم شاعت القوافي التي اعتمدوها، يقول 'محمد العيد آل خليفة':

بباتنـــة رعـــد البشـــائر لعلعـــا فـــأطرب أوراس بهـــا والشـــلعلعا
وجادت غيـوث البـر كـل رحابهـا فجادت وعـادت للمبـرات مرتعـا
وأخصـــبت الآمـــال فيهـــا وأينعـــت كما أخصب الروض الجديب وأينعا
بمدرســـــة دينيـــــة عربيـــــة أعـــدت لإرواء المـــدارك منبعـــا

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ط 1. دار الفجر للنشر والتوزيع. القاهرة. 2003. ص: 105.

[2]- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ص: 162.

[3]- المرجع نفسه. ص 163.

نمت ونمى النشئ الصغير على الهدى بها ووعى فيها من العلم ما وعى[1]

ففي هذه الأبيات القافية عينية مرفوقة بحرف مد هو الألف، كما أن حرف العين تكرر في كل بيت أكثر من مرة، ففي البيت الأول تكرر خمس مرات، وفي الثاني والثالث مرتين وفي الرابع ثلاث مرات، وفي الخامس أربع مرات، مع ما في ذلك من جرس موسيقي له وقع على السمع وأثر على النفس، لأن الشاعر يختار الألفاظ الملائمة للمعاني، ويحسن ترتيبها، ترتيبا يلذ السمع ويريح النفس، ويبعد عنها كل تنافر، فتنساب على اللسان انسيابا، وتقع على الأذن وقعا حسنا.

ويقول في أبيات أخرى مبينا علاقته بالشعر وعنايته به، وحرصه على قوافيه لتؤدي دورها:

كذلك كـــان الشـــعر آيـــات رقـــة على صور الإبداع منطويـــات
كلفت به طفـــلا فكنـــت أصـــوغه سبائك تبـــر أفرغـــت بحصـــاة
وأنظمه ســـمطا نضـــيدا منســـقا بديع اللئالي محكـــم الخـــرزات
وقافيـــة أمســـت تمثـــل يوســـفا بما فيه من يمن وحسن صفات
خلعت عليها من شعوري مطارفا وكللتها ما شئت من خطراتي[2]

فقد شبه ما يمتاز به شعره من نظم وسبك وتناسق وانسجام، وجودة عالية، ودقة تصوير، بما اشتهر به سيدنا يوسف عليه السلام من حسن وجمال، وصفات حسنة وخلق رفيع.

وقد حالفه التوفيق غالبا فيما يوفره لشعره من "الموسيقى المواتية، والقافية المتينة التي تزيد من قوة هذه الموسيقى التي تتمتع بها الألفاظ فيما بينها وبين معانيها"[1].

---

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 185.

[2]- المصدر نفسه. ص: 11.

[1]- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1981. ص: 20.

ونكتشف في الأبيات التالية دور القافية في إبراز الإيقاع الصوتي يقول 'مفدي زكريا':

ما للجراحات، نخفيها فتبـــدينا وللحشاشـــات نأســـوها فتـــدمينا

وللفواجـــع، ننســـاها فتفجأنـــا وللســـــهام، نفاديهـــا فتصـــمينا

ولليـــالي، نصـــافيها فتنغصـــنا وللزمـــان، نداريـــه فيردينـــا[1]

فالقافية من حيث الدلالة "أسهمت في جعل خيوط الصراع والحزن تتشاكل في هذه الأبيات التي تكون حالة نفسية واضحة، كما يشكل التردد الصوتي المنتظم إيقاعا خاصا أسهم في صياغة الوزن (تدمينا، تصمينا...) وقد شكلت تصريعا في كل بيت، وأصبحت كل كلمة تقابل مثيلتها من حيث النهايات، فكلمة تبدينا مثلا تقابلها تدمينا في البيت الأول ما وفر نغما خاصا بالنص من خلال تفاعل النهايات"[2].

كما نجد الشاعر أيضا يلجأ إلى التنويع في قوافي القصيدة الواحدة، ومن ذلك قصيدته التي نظمها عندما فجرت فرنسا القنبلة الذرية في الصحراء الجزائرية سنة 1960، والمعنونة بـ: 'وليد القنبلة الذرية' حيث نوع في القافية والروي، من خلال التعبير عن المشاهد الرهيبة التي أحدثتها تلك القنبلة في المحيط الطبيعي، والتشوه الخلقي الذي أصاب الإنسان، فقد كانت الصور التشويهية التي لحقت بأطفال الجزائر جد بشعة ومؤثرة، فأدمى هذا المنظر البشع فؤاد الشاعر فعبر عن ذلك في قوله:

ما دهاه؟ ويل أمه ما دهـــاه؟؟ ويلتـــاه مـــن جيلـــه ويلتـــاه!!

ما له في الحياة، يولد أعمى؟ لم تـــر الكـــون باســـما مقلتـــاه؟

ما له مقعدا، يدحرج رجليـــــ ـــه؟.. وماذا جنى فشلت يداه؟[3]

يـــــــــــــــــــــــداه؟[3]

---

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 191.

[2]- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. ص: 171.

[3]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 139.

فهذه الصور المرعبة ضمنها حرف 'الهاء'، وهو من الحروف الجوفية يخرج دون عناء وعليه بنى الشاعر القصيدة، وأعطاه أبلغ الأثر عند السامع، فهو يحمل حالة الاضطراب النفسي الحاد، من تأوه وأنين وجراح.

ثم يربط هذا المشهد الرهيب بمشهد ثان مؤلم وحزين فيقول:

قذفته إلى الحيـــاة، يـــد المـــو ت، فلم يقض في الحياة ربيعا

وسقته السموم، في عالم الغيـــ ب، فرنسا.. فجاء شكلا مريعا

اتخـــذت منـــه للتجـــارب قربـــا نا، فرنسا فحطمته رضـــيعا[1]

فجاءت القافية موصولة بحرف الألف، وحرف العين رويا للقصيدة وهو حرف حلقي له وقعه المجلجل، للدلالة على مرارة الموقف ومأساة الحدث، كما أنه أعطى جرسا صوتيا مؤثرا أظهر الحدة في الانفعال النفسي.

ويواصل الشاعر في رسم وتصوير تلك المشاهد المأساوية التي تركتها آثار القنبلة الذرية على أجسام أطفال الجزائر الأبرياء فيقول:

شبح كالخيال لم يكـــن بالحـــــ ي، فيرجى... ولم يمت فيوارى

عاش حيران في عذاب وبؤس بين قـــوم، معـــذبين حيـــارى

ظل يسعى، إلى الفناء رويـــدا يائســـا، لا يغالـــب الأقـــدارا[2]

وجاءت القافية في هذه الأبيات مطلقة، رويها حرف الراء للتعبير عن قوة الانفعال اتجاه المصاب الجلل، وتأكيدا على عمق الأثر النفسي.

ويختم الشاعر قصيدته بمقطوعة مقيدة القافية حفاظا على الظواهر والمشاهد الرهيبة التي وصفها، وجعل رويها ساكنا ليظهر حالة الرفض والتذمر أمام هذا الوضع المأساوي الخطير الذي يعيشه الجزائريون فيقول:

شعب إفريقيا أحاط به المكـــــ ر فأمسى للمجـــرمين ضـــحية

---

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 139.

[2]- المصدر نفسه. ص: 141.

ورمته عبــر القــرون فرنســا طعمـــــة للقنابـــــل الذريـــــة

وسرى الموت فيه جيلا فجــيلا يوم هــزت شــعوبه الحيويــة

وسيحكي هذا الزمان، ويــروي للبرايـــا، فضـــائع المدنيـــة[1]

وهذا التنويع في القوافي في بعض قصائد 'مفدي زكريا' يعد شكلا من أشكال الابتعاد عن الرتابة التي تصاحب القصيدة الموحدة القافية.

وإذا كان "النقاد القدامى يعدون القافية الملتزمة في القصيدة، والمتحدة في الروي إحدى خصائص الشعر العربي وأحد أسباب خلوده فإن النقاد المحدثين ذهبوا خلاف ذلك، وعدوا أن التزام الشعر العربي قافية واحدة مكررة في القصيدة يفقده شيئا من جمال تكسبه القصيدة التي تنوعت قوافيها، والجمال الزخرفي المكون من تكرار الوحدات أقل جمالا من الطبيعة المنوعة المحتوى"[2].

فقد كان "مفدي زكريا –دائما- يكره الرتابة التي يجدها في القصيدة الموحدة القافية، ولذلك وجدناه بين الحين والآخر ينوع في القوافي وإن التزم ببحر واحد في القصيدة، ومن ذلك ما نقف عنده في الملحمة التي نظمها بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة بالرباط، حيث جعل لكل مقطع مكون من خمسة أبيات قافيته الخاصة، وعد البيت الأول من كل مقطع هو اللازمة"[3].

كما نجد أيضا هذه الظاهرة عند الشاعر 'أبو القاسم سعد الله' الذي استخدم العديد من القوافي في القصيدة الواحدة، فقد نوع في القافية والروي أيضا، فيقول:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى، لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقا للزهور

للهوى الزَّخَّار بالذكرى وأنسام العطور

---

[1]- المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[2]- حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 279،280.

[3]- المرجع نفسه. ص: 280.

غير أني كلما حاولت وصلا
لم أجد قربي ظلا
غير أعقاب الشموع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي[1]

إن هذا التنوع والاضطراب في القوافي التي وظفها الشاعر يشير إلى قلق نفسي واضطراب عاشه الشاعر لحظة ميلاد القصيدة، خاصة وأن هذه القصيدة هي أول قصائده الحرة التي نظمها على نظام التفعيلة، وما يؤكد ذلك الألفاظ التي وظفها في القصيدة (الأطياف، الرؤى، لم أجد...) فكل هذه الألفاظ المستعملة تدل على الاضطراب والغموض والقلق، وتنوع القوافي مرتبط بالحالة النفسية المضطربة للشاعر لحظة معايشته للتجربة الشعرية الجديدة.

تبقى القافية من أهم العناصر الإيقاعية داخل النص الشعري، ولها دورها الحاسم، وحضورها القوي، وفاعليتها المتحركة، فهي تمد القصيدة بجملة من الأبعاد، فتعطيها بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقى.

2- الإيقاع الداخلي:

لا يقتصر الإيقاع الشعري على الوزن والقافية، أو ما يسمى الموسيقى الخارجية، فحسب بل يتعداه إلى طبيعة التركيب اللغوي أيضا أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية.

فالإيقاع الداخلي يقابل الإيقاع الخارجي، "وإذا كان الإيقاع الخارجي ينهض على خصائص إيقاعية محددة على نحو واضح مفهوم، كالوزن الشعري والقافية، وما يرتبط بهما من مقومات وآليات، فإن الإيقاع الداخلي يفتقر إلى هذه العناصر الإيقاعية الواضحة

[1]- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 137-138.

مما يستدعي النهوض بإمكانات أخرى تعوض فقدان العناصر الإيقاعية الأساسية المعروفة"[1].

إن الإيقاع الداخلي "استنادا إلى هذه الصفة الشخصية الخالية من مقومات الإيقاع الخارجي المعروفة هو إيقاع غير ملموس عبر قواعد وقوانين ثابتة، إذ يمكن وصفه على هذا الأساس بأنه إيقاع شخصي ذاتي، يبنى على أسس خاصة ووحدات تتناغم فيما بينها، وهو لا يقتصر على الجانب الصوتي، بل يمتد ليشمل مختلف أنواع الاستجابات المنتظمة الصوتية والدلالية"[2].

فضلا على "بعض المقومات الأخرى المتعلقة بطبيعة الفكرة والأسلوب وصيغ التعبير وغيرها مما يطرح إمكانات إيقاعية جديدة يمكن ملاحظتها والتعويل عليها في هذا المجال"[3].

وإذا كانت الموسيقى الخارجية "تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو تقليد ما سار عليه غيره من الشعراء القدماء، فإن الموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر في داخل العمل الفني وفي سر تفوقه أو إخفاقه في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي"[4].

أما حدّ الموسيقى الداخلية فهي "هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر، أو قل هذا الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم وجودة الرصف"[5].

وتسمى الموسيقى الداخلية الموسيقى الخفية أيضا، ذلك أنها كامنة في عمق القصيدة، في ألفاظها وعباراتها التي تتكرر في تناسق وانسجام، ولهذا كانت هذه الموسيقى أشد فتنة

---

[1]- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية . ط 1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. عمان. 2011. ص: 159.

[2]- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. ص: 159،160.

[3]- المرجع نفسه. ص: 160.

[4]- حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 288.

[5]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

وتغلغلا في النفس البشرية، وأصدق تعبيرا، وأفضل سبيل يسلكه الشاعر للتعبير عن مكنونات نفسه، وهي بهذا تتجاوز رتابة الوزن والقافية، فالموسيقى الخفية "تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ومدى ما تضفيه من دلالات موحية تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار، وجمال التصوير على العمل الأدبي بما يجعله يصل إلى حبات القلوب"[1].

وإذا كان الوزن والقافية مجرد قواعد يلتزم بها الشاعر لتحديد طريقة النظم، فإن الموسيقى الداخلية هي حلية الشاعر التي يلبسها هذا النظم، وبذلك يتباين الشعراء ويتفاضلون.

ونتيجة لارتباط هذه الموسيقى الداخلية بالذات الشاعرة والمتغيرة، كانت هذه الموسيقى غير ثابتة، بل تحكمها الحالات النفسية والشعورية للشاعر أثناء العملية الإبداعية.

لذلك لا بد من دراسة الموسيقى الداخلية لما لها من فائدة عظيمة في العمق، في خفايا النص، والكشف عنها، ومن أهم هذه العناصر المكونة للموسيقى الداخلية: 'التكرار'.

التكرار "ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية، جسمية كانت أو صوتية، لفظية أو بصرية، كما في فن العمارة عند مختلف الشعوب، وظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارستهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء كالصلاة والصوم، والحج أكبر مشهد تكراري قائم على بنية إيقاعية تعتمد على حركة الانتشار، وعلى فواصل إيقاعية رابطة بين أركانه"[2].

و"الكون كما خلقه المولى عز وجل مليء بالعناصر التكرارية، والإنسان أحد هذه العناصر، يعيش في بيئة تكرارية تؤثر فيه، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، ويحاكيها أيضا في أعماله الفنية"[3].

---

[1]- أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. 2002. ص: 103.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ص: 192.

[3]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

1- التكرار لغة: التكرار في اللغة: هو مصدر 'كرَّر' إذا ردَّد وأعاد، "فالكرُّ: الرجوع، وكرَّر الشيء وكركره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال: كرَّرت عليه الحديث، وكركرته إذا ردّدته، والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[1].

2- التكرار اصطلاحا: التكرار هو "دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف، أو لفظة، أو جملة، أو حركة"[2].

ويعرفه 'علي البطل' بقوله: "والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري، والشعائري"[3].

وتشير 'نازك الملائكة' إلى ظاهرة التكرار في الشعر العربي على أنها ليست جمالا يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن "تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته، وقدرته في إحداث الإيقاع يستطيع أن يضلل الشاعر، ويوقعه في مزالق، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارت لفظية مبتذلة، كما يقع لأولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة، والأصالة"[4].

وهذا يعني أن للتكرار قيمة جمالية في موسيقى الشعر، لكن إذا أحسن الشاعر استخدامه في قصيدته.

وقد عرف الشعراء الجزائريون ظاهرة التكرار وأهميتها، من خلال ما تضفيه من إيقاع موسيقي متميز، فاستخدموا هذا النوع من الموسيقى في أشعارهم، سواء من خلال تكرار الحرف، أم الكلمة، أم الجملة...

أ. تكرار الحرف:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب. المجلد 05. ص: 135.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ص: 192

[3]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي. ص: 218.

[4]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ط 14. دار العلم للملايين. بيروت. 2007. ص: 264.

إن تكرار الحرف هو أقرب ما يكون بالصوت المعزول، فيرى 'بالي' "أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[1].

إن تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي يرتبط بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع.

إن "أي تكرار في القصيدة يعزز النسيج الصوتي ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولينا، علوا وهبوطا، فتمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحالة النفسية للمشاعر، ومنه تنتقل العدوى إلى المتلقي المتذوق الحساس، وكلما زاد العنصر التكراري، زاد كثافة الإيقاع من بيت لآخر، واستحوذ على فكر المتلقي"[2].

وفيما يلي نورد بعض النماذج الشعرية عن تكرار الحروف وتناغمها وانسجامها داخل القصيدة الشعرية الجزائرية.

يقول 'مفدي زكريا':

ما دهاه؟ ويل أمه ..مـــا دهـــاه؟؟ ويلتاه مـــن جيلـــه ويلتـــاه!!

ما له في الحياة، يولـــد أعمـــى؟ لم تر الكون باســـما مقلتـــاه؟

ما له مقعدا، يـــدحرج رجليـــــــ ـــه؟ وماذا جنى فشلت يـــداه؟

مـــا لـــه لـــم تـــزل تهدهـــده الأ م، ولم تســـتمع لهـــا، أذنـــاه؟

ما له أخرسا، تناجيه في المهـــــ د، ولم تبتســـم لهـــا شـــفتاه؟

ولماذا لم يبـــك بـــين ذراعيـــــــ ها دلالا، ولـــم يقـــل، أمـــاه؟

ألهـــذا الوجـــود، جـــاء وحيـــدا؟ أم لـــه فـــي زمانـــه أشـــباه؟

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط 1. دار الشروق. القاهرة. 1998. ص: 27.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ص: 09.

ويلتـــــاه مـــــن جيلـــــه ويلتـــــاه[1]

والشاعر في هذه الأبيات عمد إلى تكرار حرف 'الهاء'، فعندما نقرأ هذه الأبيات نلاحظ "هذا البطء الموسيقي الذي يفرض على قارئها أن يتمهل في قراءة كلماتها تمهلا شديدا يكاد يقف عند كل كلمة بل عند كل حرف من حروفها، وحركة من حركاتها، كما يفرض عليه أن يعلو ويهبط مع أصواتها وكأنه يتذوقها تذوقا"[2].

وقد وردت 'الهاء' في معظم الأبيات من خلال تكرار الشاعر لها، كما أنها روي للأبيات أيضا.

وما دام حرف 'الهاء' "صوتا حلقيا يبعث على التأوه كما هو واضح في الأبيات، من ذلك يتأكد لنا أن الكلمة في الحقيقة الوضعية هي صوت النفس، لأنها تلبس قطعة من المعنى فيختص به على وجه المناسبة قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع حين فصلت الكلمة على هذا التركيب"[3].

ونجد الشاعر 'محمد العيد آل خليفة' يكرر الحرف نفسه 'الهاء'، في قصيدته 'بشرى للجزائر'، والتي يقول في مطلعها:

هات البشائر للجزائـــر هاتهـــا إن الجزائر أبصـــرت غاياتهـــا

عقدت لها عزماتها فمن الذي غير الإله يحل من عزماتهـــا؟

وتدفقت كالسيل لـــيس يردهـــا خذلان قرباها وظلم عـــداتها[4]

فالشاعر كرر حرف 'الهاء' أربع مرات في البيت الأول والثاني، وثلاث مرات في البيت الثالث، مما أضفى على الأبيات نغما موسيقيا جميلا يدل على تهليل الشاعر وفرحه بالحدث ألا وهو افتتاح دار الطلبة التابعة لمعهد 'ابن باديس' بقسنطينة.

ونجد هذه الظاهرة عند 'الغماري' أيضا الذي كرر حرف 'التاء' في قوله:

---

[1]- مفدي زكريا: اللهب المقدس. ص: 139.

[2]- حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 292.

[3]- حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم. ص: 293.

[4]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 211.

كلمـــات البـــراءة المصـــلوبه ثرن في خاطري فهجـــن كروبـــه
العيون التي تماوج فيها الطُّـــ هر... باتت من طهرهـــا مســـلوبه
والجبـــاه التـــي تهدهـــد بالغـــا جبـــين الجـــوزاء تغـــدو قريبـــه
والأكـــف التـــي عـــبقن ســـلاما هـــدَّها الليـــل حـــين روى نيوبـــه
والشفاه التـــي تهـــاجر بالقـــر آن... تروى على السكون غريبـــه
شلها الصمت فهي قصة جـــرح تتوارى خلـــف الســـجون كئيبـــه
تتوارى.. يا صمت أورق نضالا يتحدَّى... يا عمقه... يا دروبـــه[1]

وحرف 'التاء' يتميز بكونه "صوت أسناني لثوي، انفجاري مهموس"[2].

وقد كرر الشاعر هذا الحرف في هذه الأبيات تكرارا يأسر المتلقي، ويدعوه لأن يستجيب لما أراد الشاعر أن يوصله من خلال هذه الأبيات، كما أن تكراره لحرف 'التاء' قد زاد من الإيقاع الموسيقي للأبيات، ويقول أيضا:

أوراس أولاهور كـــل مـــواطني رامت هـــواه شـــهيدة وشـــهيدا
العاشـــقون وهـــم بقلبـــي وردة تنساب كـــالحلم المقـــدس عيـــدا
يا قارئ الضوء السخي أما ترى في الدرب حولك حاضرا موؤودا
تندسُّ عبر الدرب سود سهامه وتروم في غير الوجود وجودا[3]

والشاعر في هذه الأبيات كرر حرف 'الراء' وهو "صوت لثوي مكرر مجهور"[4].

وقد كرره الشاعر في هذه الأبيات اثنا عشرة مرة، وقد وفر درجة عالية من التناغم الإيقاعي.

---

(1)- مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1980. ص: 89،90.

(2)- سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية .معجميا. صوتيا. صرفيا. نحويا. كتابيا. دار المريخ للنشر. الرياض. ص: 31.

(3)- مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار. ص: 105.

(4)- سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية .معجميا. صوتيا. صرفيا. نحويا. كتابيا. ص: 59.

كانت هذه بعض النماذج البسيطة عن تكرار الحروف في ثنايا القصائد الشعرية، والتي كان لها الفضل في إحداث نوع من الجرس الموسيقي والإيقاعي الذي يجذب المتلقي ويأسره.

ب. تكرار الكلمة:

"إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتدادا 'Prolongement' وتناميا 'Excroissance' للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد كاللفظة مثلا، فتمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة"[1].

فتكرار الحرف يتطلب وجود وحدة لغوية أكبر تحتويه وتبرز خصائصه الصوتية ليشمل البناء الكلي للقصيدة الشعرية وهذه الوحدة اللغوية هي الكلمة.

والشاعر حين يقوم بتكرار كلمة ما، فهو يقوم بذلك من أجل إبراز وتأكيد حقيقة أراد أن يلفت انتباه القارئ إليها، ويعلمه بأن هذه الحقيقة لها وقع خاص في نفسه.

إن تكرار الكلمة يحقق إيقاعا يساير المعنى ويجسمه، ويعبر عن معانيه، بل ويمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها المختلفة، أو عن كل الانفعالات النفسية التي تعتري المبدع.

وفيما يلي نورد بعض الأمثلة عن تكرار الكلمة، وفي ذلك يقول 'محمد العيد آل خليفة':

يا شباب اتجه إلى الشرق واحفظ ... كل كنز لـــه إليـــه انتســـاب
إنما الشرق نسبة العرب الأحـــــ ... رار لم تنقطع لهـــا أســـباب
إنما الشـــرق للعروبـــة كهـــف ... آمن الظل بالأذى لا يصـــاب
إنمـــا الشـــرق للعروبـــة وكـــر ... من بنيهـــا تؤمـــه أســـراب

[1]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ص: 211.

إنمـــا الشـــرق للعروبـــة ورد بارد الماء سائغ مستطاب[1]

فالشاعر كرر كلمة 'إنما' أربع مرات، وذلك لغرض التوكيد، كما كرر كلمة 'الشرق' خمس مرات، وكلمة 'العروبة' ثلاث مرات، ليؤكد على الانتماء الحضاري العربي الإسلامي للجزائر، وإلى الهوية العربية الإسلامية، ويكذب كل من يزعم خلاف ذلك، وخاصة الفرنسيين الذين كانوا يرون أن المجتمع الجزائري هو امتداد للمجتمع الفرنسي خاصة والأوربي عامة، وكانوا يزعمون أن الجزائر قطعة فرنسية في قارة إفريقيا.

وكان لتكرار الكلمة في هذه الأبيات نغمة موسيقية حاول الشاعر على أساسها أن يضبط مشاعر المتلقين لتمرير رسالته.

ويقول في رثاء شاعر النيل 'حافظ إبراهيم':

يا موت فاجأت من لو ضفت ساحته مهلا لوفاك ترحيبا واكبارا

يا موت عدت بنفس خصبة نبتت فيها المبرَّات مثل الروض أنهارا

يا موت طفت من الأيدي على عضد فذّ وحطمت في الأسياف بتارا[2]

فالشاعر استعمل أسلوب النداء المشتمل على لفظ 'الموت'، من خلال تكرار كلمة 'يا موت'، كلازمة موسيقية حزينة ومؤثرة للتعبير عن حزنه وتأثره بوفاة شاعر النيل.

وظاهرة تكرار الكلمات ترد أيضا عند الشاعر 'مصطفى محمد الغماري' الذي يقول:

آت، وفي شفتي اشتياق مزهـــر ألقاه يشربني الهـــوى... ألقـــاه

ألقاه ملء جزائري خضر المـــدى والعاشـــقون حـــدود ومـــداه

ألقاه في أوراس يعتصر اللظـــى وعلى المهـــازل ســـيفه ولظـــاه

ألقاه يـــا غـــدنا كوجهـــك ثـــائرا حرّا... وتكفر بالحـــدود يـــداه[1]

---

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 259،260.

[2]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 454،455.

[1]- مصطفي محمد الغماري: أغنيات الورد والنار. ص: 132،133.

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظة 'ألقاه' في كل الأبيات، بعد أن جاء بها أول مرة في عجز البيت الأول، ثم جعل يكررها في بداية كل بيت وذلك كي يحدث نوعا من التوقع، فالمتلقي سيتهيأ لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار ولفت انتباهه من خلال هذا التكرار الذي لجأ إليه الشاعر.

ونجد الظاهرة نفسها عند الشاعر 'سعد الله' الذي يقول في قصيدته 'كفاح إلى النهاية':

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من الرصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري[1]

فالشاعر كرر كلمة 'سوف لا'، وهذا التكرار الإيقاعي يتفق مع المعني الذي يقصده الشاعر، الذي يرى أنّ لغة السلاح والرصاص والبندقية هي السبيل الوحيد للدفاع عن أرض الوطن، وتكرار هذه الكلمة 'سوف لا' هي دلالة على إصرار الشاعر وعزمه على مواصلة طريق الكفاح، والمضي قدما نحو الحرية والاستقلال ويقول أيضا:

والثائرون...

الثائرون على الطغاة يناضلون

سنحطم الأصنام... أصنام الجناه

ونمجد الأبطال... أبطال الكفاح[2]

والشاعر كرر كلمة 'الثائرون'، وكلمة 'الأصنام'، وكلمة 'الأبطال'، وجاء هذا التكرار لحركية النمو والاستمرار، لأن الشاعر يدعو إلى مواصلة الكفاح، وعدم التراجع والاستسلام، وتحطيم الأغلال وتمجيد الأبطال.

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 283.

[2]- المصدر نفسه. ص: 120.

من خلال النماذج السابقة يبرز دور تكرار الكلمة في الأبيات الشعرية، وما يحدثه من نغم موسيقي وإيقاع يطرب الأذن ويريح النفس، ويساعد الشاعر على النظم والرصف.

ج- تكرار العبارة:

لا يقتصر التكرار على تكرار الحروف والكلمات فحسب، بل يتعدى ذلك إلى تكرار العبارات والتراكيب أيضا، لما لهذه العبارات من دور فعال في تقديم الإضافة اللازمة لإغناء الإيقاع الفني العام الذي تتوفر عليه القصيدة وإبراز معاني جديدة يسعى المبدع إلى إبرازها ولفت انتباه المتلقي إليها.

وكما وجدنا شاعرنا 'محمد العيد آل خليفة' قد كرر بعض الحروف، وبعض الكلمات فإنه أيضا قد كرر بعض العبارات أو الجمل، ومثال على ذلك نورد الأبيات التالية من قصيدة 'إلى روح شوقي' والتي يرثي فيها أمير الشعراء حيث يقول:

عجبـــا للـــدار كيـــف تـــدور؟ نكب الشعر بهـــا والشـــعور

ذهـــب الشـــعر بهـــا حســـرات وعرتـــه وحشـــة ونفـــور

فقد الشعر من الشـــرق شمســـا لم يزل منها على الشرق نور

فقد الشعر من الشـــرق ســـرحا طالما غنّت عليـــه الطيـــور

فقد الشعر أبا الشـــعر 'شـــوقي' طغـــى الويـــل والثبـــور[1]

فالشاعر مقدر لمنزلة الشاعر 'أحمد شوقي' الشعرية ومكانته، وهو حزين لفقده الذي ترك فراغا رهيبا في الساحة الأدبية والفكرية، ففقدانه يعدّ خسارة كبيرة للعرب كافة وليس للمصريين فحسب، وكرر عبارة 'فقد الشعر' للتعبير عن حزنه الشديد، وما خلفه هذا الحدث الأليم في نفسه.

وإذا تأملنا شعر 'محمد العيد آل خليفة' فإننا نجد أنّ التكرار فيه من السمات البارزة ففي "شعره تكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد، أو تكرار كلمات بأعيانها أو أشطار بذاتها عدّة مرات... وهذا التكرار قد يقصد به إلى توكيد المعاني وإعطائها صفة

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان. ص: 457.

الحتمية والوجوب، وقد يقصد به إلى الاستثارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه"[1].

والشاعر 'الغماري' أيضا لم يقتصر على تكرار الحروف والكلمات فقط بل عمل على تكرار العبارات أحيانا، وهذا ما نجده في الأبيات التالية حيث يقول:

أنا ليت لي يا طير ريـــــــ شا مثل ريشك أو جناحـــا

وأشـــم يـــا طيـــر الحيـــاة صبّا... وأحياهـــا صـــباحا

أنا ليت لي يا طيـــر لحـــــ نا مثل رؤياك الخصـــيبه[2]

نلاحظ أنّ الشاعر قد كرر عبارة 'أنا ليت لي يا طير' في البيت الأول، والبيت الثالث، بينما اقتصر البيت الثاني على تكرار عبارة 'يا طير'، فالشاعر يتمني لو يكون مثل الطير ويكتسب مميزاته وخصائصه من حرية في الطيران والعيش والتنقل، وهو في هذه الحالة يريد أن يغير من حاله، فلم يجد سبيلا إلى ذلك سوى التمني.

ونجد ظاهرة التكرار هذه نفسها عند الشاعر سعد الله حيث كرر بعض العبارات، مثل قوله في هذه الأبيات:

عاد النسور

لأرضهم، عاد النسور...

عاد النسور

لشعبهم، عاد النسور[3]

فالشاعر كرر عبارة 'عاد النسور'، وذلك تعبيرا عن الحركة والاستمرار، إذ أنّ تكرار العبارة في القصيدة يدل على استمرارها في بناء القصيدة، والتعبير عن الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب الجزائري، والتضحيات الكبيرة التي يبذلها الجزائريون من أجل الدفاع عن أرضهم.

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ص: 217.

[2]- مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار. ص:141،142.

[3]- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر. ص: 201.

ويقول أيضا:

عشناك في الحياة والمنى

عشناك في ذوي الوشم الغرر

عشناك في ذوي الفتح الأغر

عشناك في السلام الضاحك الزهر

وفي الحروب اللافحات والخطر

وأنت، أيها الأنوف، لا تقر![1]

فتكرار عبارة 'عشناك في' من طرف الشاعر أكسب القصيدة حركة إيقاعية جميلة، وأهمية فنية من خلال تعبير الشاعر عن صور الرفض والصمود، ومقاومة الدخيل الفرنسي، من خلال تقديم قوافل الشهداء فداء لهذا الوطن.

وفي الأخير يمكن أن نقول بأنّ "باب التكرار واسع ومتشعب، لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تكرر فيها الأساليب والأصوات والمعاني، والمفردات والجمل"[2].

واللجوء إلى التكرار في الشعر "غرضه إثراء الفضاء وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري للقصيدة وليكسبها صفة جمالية تنبع من تلك الحركة"[3].

وقد نالت ظاهرة التكرار حظها من الاهتمام عند الشعراء الجزائريين، فاستعملوها في بناء كثير من قصائدهم الشعرية، ما أكسبها خصوصية جمالية وفنية عالية الجودة.

---

[1] – المصدر نفسه. ص: 250، 251.

[2] - عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ص: 226.

[3] - المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

الخاتمة

يعد الشعر من الفنون الراقية التي أودعها الشعب على مر العصور عصارة أفكاره، وتجاربه ومعالم حضارته وثقافته، وزبدة أحاسيسه وتصوراته وخلاصة مواقفه من الحياة، والناس، والأشياء، والقضايا الحياتية المختلفة .

وإذا كان للشعر هذا الدور الريادي، فإن للشعر الثوري والنضالي دورا رياديا لا يقل أهمية، فهو لسان حال، الأمة خاصة المستعمرة، وصوتها المدوي الذي يصور واقعها، ويسجل تاريخها بصدق وأمانة.

والثورة قد أغنت هذا الشعر وأمدته بكل الوسائل التي يحتاجها، وكانت عاملا أساسيا للتغيير الشامل على جميع الأصعدة.

وبعد دراسة هذا الموضوع، والوقوف على أهم القضايا التي عالجها، والخصائص الفنية المختلفة التي تناولها، خلص البحث إلى النتائج التالية:

01- هناك لبس حاصل عند كثير من النقاد حول مصطلحي الرؤية والرؤيا الشعرية، إلا أن النقاد قد استطاعوا إزالة هذا اللبس، والتمييز بين المصطلحين فالرؤية الشعرية تنبع من الأفكار والتصورات والانفعالات، والمواقف التي يستمد الشاعر مادتها من السياق السياسي والاجتماعي، والنفسي الذي يعيش فيه، ثم تختمر في ذهن المبدع ليعبر عن رؤيته انطلاقا من الواقع، فيصور آفاقا مستقبلية تتطلع لها نفسه، أما الرؤيا الشعرية فهي نفاذ الشاعر ببصيرته إلى ما وراء الأشياء التي من حوله متجاوزا حدود الزمان والمكان، متغلغلا إلى حيث عمق التجربة الإنسانية، وعليه فإن الرؤية هي حالة من المشاهدة الواقعية تؤسسها آليات العين والبصيرة، أما الرؤيا فهي حالة من المشاهدة الحلمية تقوم على أساس الحلم والخيال، والقصيدة الشعرية لا يكتمل بناؤها إلا بالرؤية والرؤيا معا.

02- هناك اختلاف بين النقاد حول مفهوم التجربة الشعرية، فالتجربة الشعرية شيء يعانيه الشاعر أو الأديب داخل نفسه، أو هي معايشة كاملة لإحساس معين بدءا بالملاحظة إلى غاية تخلقه فنيا في شكله النهائي.

03- التجربة الشعرية الجزائرية كغيرها من التجارب الفنية الأخرى، مرت بمراحل مختلفة ومتفاوتة من حيث العطاء، ومن حيث البنى الفنية والمضامين الشعرية، وقد جاءت بفضل الإحتكاك بالتجارب الأخرى، خاصة التجربة المشرقية، ثم حاولت بعد ذلك أن تصوغ نمطا شعريا خاصا بها له أسلوبه وخصوصياته.

04- تعاقبت على الجزائر شعوب وأمم مختلفة، كالرومان، والوندال...، وغيرهم، ومن هذه الشعوب من استطاع الجزائريون الإمتزاج والتعايش معهم، ومنهم من ثاروا عليه وحاربوه، إلى أن تم الفتح الإسلامي للمنطقة وأصبحت عربية مسلمة.

05- كان للحركة الإصلاحية دور كبير في بعث النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر، بنواديها وجمعياتها، وخاصة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي كان لها الدور الريادي، وفضل السبق في مجال الإصلاح والنضال، واتسع أفقها ليشمل حتى النشاط السياسي، فاللغة والدين كانا درعا احتمت به الجمعية لتحقيق هدفها وهو الثورة ضد المستعمر، والدعوة إلى الحرية والإستقلال.

06- تعتبر مجازر الثامن من ماي 1945 بداية لمرحلة من الصراع ضد الاستعمار الفرنسي في درب النضال الوطني للشعب الجزائري، وهي صورة حية، ودليل قاطع على وحشية المستعمر الفرنسي، وكانت هذه المجاز من أهم الأسباب التي أدت إلى القيام بثورة التحرير الكبرى.

07- كانت الثورة التحريرية من أهم الأحداث التي ظهرت في القرن العشرين، وكانت حدثا تاريخيا هاما في تاريخ النضال السياسي الجزائري، ونقطة تحول في تاريخ الحركة الوطنية والفكرية في الجزائر، فقد كان الشعر مواكبا لأحداثها، ويسير معها جنبا إلى جنب منذ إنطلاقتها الأولى، وخلالها نتج شعرا ثوريا خلد هذه الثورة، وتغنى بها، وعرف بها حتى على مستوى المحافل الدولية.

08- عرف الرمز في الشعر العربي الحديث منه والمعاصر انتشارا واسعا، واستخدم عند كبار الشعراء العرب أمثال: "السياب"، "محمود درويش" وغيرهم، كما استخدمه الشعراء الجزائريون، خاصة شعراء السبعينيات، وكان استخدامهم إياه استخداما ناضجا وواعيا إلى درجة عالية لإنفتاحهم على الثقافة المحلية من جهة، والعالمية من جهة أخرى.

09- تنوع الرمز في الشعر الجزائري فكان منه الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز التاريخي، وحتى الرمز الطبيعي، فكانت هذه الرموز وسائل فنية هامة استغلها الشاعر الجزائري في التعبير عن واقعه، وتبليغ رسالته.

10- تعد ظاهرة التناص من الظواهر الفنية البارزة في الشعر الجزائري، فقد وظفت من طرف الكثير من الشعراء الجزائريين، فكان التناص مع القرآن الكريم الذي كان ومازال يجذب الشعراء الجزائريين ويؤثر فيهم بلغته ومعانيه الرفيعة، فكان بحق من أهم المصادر التي استقى منها الشعراء الجزائريون في إبداع قصائدهم الشعرية، كما تفاعل الشعراء الجزائريون مع نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه، وحتى مع النصوص الشعرية الجزائرية، وكل ذلك أثرى التجربة الشعرية الجزائرية ونوع مصادرها وأغناها.

11- الإيقاع هو تكرار منتظم ومنظم، إذ لا يتعلق بالشعر فقط، وإنما يشمل جميع مناحي الحياة، ولكنه في الشعر يبدو أوضح منه في باقي العناصر الأخرى، نظرا لكونه يتألف من جملة من العناصر سواء أكانت خارجية كالوزن والقافية، أم داخلية كالتكرار.

12- الوزن خاص بالشعر فقط، وهو ينشأ من تكرار لمجموعة من التفعيلات تضمها البحور الشعرية، ويبقى الوزن هو المعيار الأساسي الذي يقاس به الشعر، ويعرف سالمه من مكسوره لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا.

13- القافية من أهم العناصر الإيقاعية داخل النص الشعري، ولها دورها وحضورها القوي، فهي تعطي القصيدة بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقى.

14- نالت ظاهرة التكرار حظها من الاهتمام عند الشعراء الجزائريين، فاستخدموها في بناء الكثير من قصائدهم سواء منها ما تعلق بتكرار الحرف، أم تكرار الكلمة، أم تكرار العبارة، وما يحدثه من نغم موسيقي يطرب الأذن، ويريح النفس، ويجذب المتلقي ويأسره.

كانت هذه أهم النتائج المستخلصة من البحث، وأنا لا أدعي أني أحطت بكل جوانب البحث، بل هناك العديد من القضايا التي ما زالت قابلة للدرس.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. **أبو القاسم الشابي**: أغاني الحياة. ط1. دار الكتب الشرقة. 1955.
2. **أبو القاسم سعد الله**: الزمن الأخضر. ط2. دار الغرب الإسلامي. 2005.
3. **أبو تمام**: الديوان. شرح شاهين عطية. ط1. دار الكتب العليمة. بيروت. 1987.
4. **بدر شاكر السياب**: الديوان. دار العودة. بيروت. 1971.
5. **حمري بحري**: ما ذنب المسمار يا خشبة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.
6. **الربيع بوشامة**: الديوان. جمعه وقدم له الدكتور جمال قنان. منشورات المتحف الوطني للمجاهد. الجزائر. 1994.
7. **سليمان جوادي**: قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.
8. **عبد العالي رزاقي**: الحب في درجة الصفر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1977.
9. **عبد الله حمادي**: البرزخ والسكين. ط3. دار هومة. الجزائر. 2002.
10. **عياش يحياوي**: عاشق الأرض والسنبلة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986.
11. **الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب**: القاموس المحيط. قدم له وعلى حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري. ط1. دار الكتاب الحديث. القاهرة. 2004.

- **محمد أبو القاسم خمار:**

12. ـــــــــــــــ أوراق. ط2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر .1982.
13. ـــــــــــــــ تراتيل حلم موجوع. ط1. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. 2003.

14. **محمد العيد آل خليفة**: الديوان. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2010.

15. **محمد الفيتوري**: الديوان. المجلد 1. دار العودة. بيروت. دت.

- **محمود حسن إسماعيل**:

16. ـــــــــــــــ: صلاة ورفض. ط1. الهيئة العامة للتأليف والنشر. 1970.

17. ـــــــــــــــ: نار وأصفاد. ط1. مكتبة الأنجلو مصرية. مصر. 1959.

18. **محمود درويش**: الديوان. ط1. دار العودة. بيروت. 1989.

- **مصطفى محمد الغماري:**

19. ـــــــــــــــ: أسرار الغربة. ط2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.

20. ـــــــــــــــ: أغنيات الورد والنار. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1980.

21. ـــــــــــــــ: حديث الشمس والذاكرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986.

22. ـــــــــــــــ: قراءة في آية السيف. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983.

23. ـــــــــــــــ: قصائد مجاهدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.

24. ـــــــــــــــ: مقاطع من ديوان الرفض. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1980.

25. ـــــــــــــــ: عرس في مأتم الحجاج. الشركة الوطنية للنشروالتوزيع. الجزائر. 1982.

- **مفدي زكريا:**

26. ـــــــــــــــ: اللهب المقدس. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2007.

27. ـــــــــــــــ: إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1987.

28. ـــــــــــــــ: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى. جمع وتحقيق مصطفى بن الحاج بكير حمودة. مؤسسة مفدي زكريا. الوكالة الوطنية للاتصال والإشهار. الجزائر. 2003.

29. **نزار قباني**: الأعمال الشعرية الكاملة. ج1. منشورات نزار قباني. بيروت. 1979.

ثانيا- المراجع العربية:

30. إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. ط1. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 1984.

31. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ط2. مكتبة الأنجلو مصرية. مصر. 1952.

- إبراهيم رماني:

32. ـــــــــ: الغموض في الشعر العربي الحديث. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1991.

33. ـــــــــ: أوراق في النقد الأدبي. ط1. دار الشهاب للطباعة والنشر. باتنة. 1985. دت.

34. ابن طباطبا: عيار الشعر. تحقيق: محمد زغلول سلام. ط3. منشأة المعارف بالإسكندرية.

35. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. دار صادر. بيروت. دت.

36. أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي. دار الوفاء. لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. 2002.

37. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت. دت.

- أبو القاسم سعد الله:

38. ـــــــــ: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. الدار التونسية للنشر. 1985.

39. ـــــــــ: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. ط5. دار الرائد للكتاب. الجزائر. 2007.

40. أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. تحقيق: خليل شرف الدين. دار مكتبة الهلال. بيروت. لبنان. 1999.

41. **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط1. دار ومكتبة الهلال. بيروت. 1996.

42. **أحسن مزدور**: الثورة الجزائرية في الشعر المصري الحديث. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة. 2005.

43. **أحمد توفيق المدني**: هذه هي الجزائر. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 2002.

44. **أحمد دوغان**: في الأدب الحديث. مطبعة اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1996.

45. **أحمد رضا**: معجم متن اللغة. منشورات مكتبة الحياة. بيروت. 1960.

46. **أحمد شرفي الرفاعي**: الشعر الوطني الجزائري. من سنة 1925 إلى سنة 1954. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. 2010.

47. **أحمد منور**: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه. ديوان المطبوعات الجزائرية. 2007.

48. **أحمد يوسف**: يتم النص والجينيالوجية الضائعة. تأملات في الشعر الجزائري المختلف. ط1.منشورات الاختلاف. 2002.

49. **أنس داوود:** الأسطورة في الشعر العربي الحديث. مكتبة عين شمس. مصر. 1957.

50. **أنطوان غطاس كرم**: الرمزية والأدب العربي الحديث. دار الكشاف. بيروت. دت.

51. **أنيسة بركات درار**: أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .1984.

- **إيليا الحاوي**:

52. ـــــــــــ: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1972.

53. ـــــــــــ: نماذج في النقد الأدبي. ط3. دار الكتاب اللبناني. بيروت. دت.

54. **بسام قطوس**: سيمياء العنوان. ط1. وزارة الثقافة. عمان. الأردن. 2001.

55. **جمال مباركي**: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة الإبداع الثقافية. الجزائر. 2003.

56. **حاتم الصكر**: مرايا نرسيس. الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1999.

57. **حسين أبو النجا**: الإيقاع في الشعر الجزائري. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. 2003.

58. **حسين بكار**: بناء القصيدة في النقد العربي القديم. في ضوء النقد الحديث. ط2. دار الأندلس. لبنان. 1982.

59. **حواس بري**: شعر مفدي زكريا .دراسة وتقويم. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دت.

60. **درويش الجندي**: الرمزية في الأدب العربي. دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة. دت.

61. **راشد بن حمد بن هاشل الحسيني**: البنى الأسلوبية في النص الشعري. دراسة تطبيقية. ط1. دار الحكمة. لندن. 2004.

62. **رجاء عيد**: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي الحديث. منشأة المعارف بالأسكندرية. 1985.

63. **رمضان الصباغ**: في نقد الشعر العربي المعاصر. ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. مصر. 1998.

64. **الزبيدي محمد مرتضى الحسيني**: تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبد الصبور شاهين. ج 38. ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2001.

65. **سعاد محمد خضر**: الأدب الجزائري المعاصر. منشورات المكتبة العصرية. بيروت، 1967.

- **سعيد يقطين**:

66. ـــــــــــ: الرواية والتراث السردي. من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت. 1992.

67. ـــــــــــ: انفتاح النص الروائي. ط2. الدار البيضاء. المغرب. 2001.

68. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية. ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. عمان. 2011.

69. سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية. معجميا . صوتيا. صرفيا. نحويا. كتابيا. دار المريخ للنشر. الرياض. دت.

70. شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2003.

71. الشريف مريبعي: شعر عبد الكريم العقون. ردمك. الجزائر. 2007.

72. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985.

- **شوقي ضيف**:

73. ـــــــــــ دراسات في الشعر المعاصر. ط9. دار المعارف. القاهرة. دت.

74. ـــــــــــ في النقد الأدبي. ط9. دار المعارف. القاهرة. دت.

75. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1993.

76. صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983.

77. صالح مفقودة: نصوص وأسئلة. دراسات في الأدب الجزائري. ط1. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر. 2002.

78. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط1. دار الشروق. القاهرة. 1998.

79. الطاهر بلحيا: تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1989.

80. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ط3. دار الأندلس. بيروت. 1983.

- **عبد الحميد هيمة**:

81. ـــــــــــ: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر. شعر الشباب نموذجا. ط1. دار هومة. 1998.

82. ـــــــــــ: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2005.

83. عبد الرحمن آلوجي: الإيقاع في الشعر العربي. ط1. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق. 1989.

84. عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. ط1. دار الفجر للنشر والتوزيع. القاهرة. 2003.

85. عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة. العوامل والمظاهر وآليات التأويل. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2002.

86. عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. ط2. دار الرائد العربي. بيروت. 1984.

87. عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ط1. دار الجيل. بيروت. 1991.

- **عبد القادر فيدوح**:

88. ـــــــــــ: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. ط1. دار الصفاء للنشر والتوزيع. عمان. 1998.

89. ـــــــــــ: الرؤيا والتأويل. مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. وهران. 1994.

90. عبد اللطيف شرارة: الشابي. سلسلة شعراؤنا. دار بيروت. 1982.

- **عبد الله الركيبي:**

91. ـــــــــــ: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.

92. ـــــــــــ: الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.

93. ـــــــــــ: القصة الجزائرية القصيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983.

94. ـــــــــــ: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. ط3. الدار العربية للكتاب. 1977.

95. عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة – نجيب محفوظ-. ط3. دار المعارف. مصر. دت.

- **عبد الملك مرتاض:**

96. ـــــــــــ: الأدب الجزائري القديم .دراسة في الجذور. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2005.

97. ـــــــــــ: نظرية النص الأدبي. دار هومة. الجزائر. 2007.

- **عثمان سعدي:**

98. ـــــــــــ: الأمازيغ البربر عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1996.

99. ـــــــــــ: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي. ج2. ط2. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1985.

100. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار العودة. بيروت. 1981.

101. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. ط2. دار الأندلس. بيروت. 1981.

- **علي عشري زايد**:

102. ـــــــــــ: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. 2006.

103. ـــــــــــ: بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة دار العلوم. القاهرة. 1978.

104. علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.1993.

105. عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995.

- **عمر بوقرورة**:

106. ـــــــــــ: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962. منشورات جامعة باتنة. الجزائر. 1997.

107. ـــــــــــ: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2004.

108. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟. ط2. دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1978.

109. فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري. ط2. دار التنوير للنشر والتوزيع. الجزائر. 2008.

110. فايز الداية: جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في الادب العربي. ط2. دار الفكر. دمشق. 1996.

111. **كمال أبو ديب**: في الشعرية. ط1. مؤسسة الأبحاث العربية. لبنان. 1987.

112. **محمد الأخضر عبد القادر السائحي**: روحي لكم. تراجم ومختارات من الشعر الجزائري. الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986.

- **محمد الطمار**:

113. ـــــــــــ: تاريخ الأدب الجزائري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. دت.

114. ـــــــــــ: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005.

115. **محمد الهادي السنوسي الزاهري**: شعراء الجزائر في العصر الحاضر. ج1. ط2. دار بهاء الدين للنشر والتوزيع. قسنطينة. الجزائر. 2007.

- **محمد بن سمينة**:

116. ـــــــــــ: في الأدب الجزائري الحديث -النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر- مؤثراتها. بداياتها. مراحلها. مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

117. ـــــــــــ: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. دت.

- **محمد بنيس**:

118. ـــــــــــ حداثة السؤال. المركز الثقافي العربي. الرباط. المغرب. دت.

119. ـــــــــــ: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط1. دار العودة. بيروت. 1979.

120. **محمد زكي العشماوي**: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. ط2. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1974.

121. **محمد صابر عبيد**: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. حساسية الإنبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001.

122. **محمد صادق عفيفي**: النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي. مصر. 1978.

123. **محمد عبد المنعم خفاجي**: الشابي ومدرسة أبولو. ط1. المطبعة العربية التونسية. 1986.

124. **محمد عزام**: النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001.

125. **محمد غنيمي هلال**: النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1973.

126. **محمد فتوح أحمد**:" الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3. دار المعارف. القاهرة. 1984.

127. **محمد مصايف**: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1981.

128. **محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي. لبنان. 1992.

129. **محمد ناصر**: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975. ط1. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان. 1985.

130. **مصطفى السعدني**: المدخل اللغوي في نقد الشعر. قراءة بنيوية. دار المعارف. القاهرة.

131. **مصطفى ناصف**: الصورة الأدبية. ط3. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 1983.

132. **نازك الملائكة**: قضايا الشعر المعاصر. ط14. دار العلم للملايين. بيروت. 2007.

133. **نبيل أحمد بلاسي**: الاتجاه العربي والإسلامي ودوره في تحرير الجزائر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1990.

134. **نسيب نشاوي**: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1984.

135. نسيمة زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2012.

136. نهاد صليحة: المدرسة المسرحية المعاصرة. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. 1982.

137. نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. 2008.

138. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ج2. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر.

139. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير. ط1. دار العلم للملايين. بيروت. 1981.

140. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة.

141. بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى. ترجمة: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2003.

142. تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد. مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد. ترجمة: أحمد المديني. دار الشؤون الثقافية. بغداد. العراق. 1987.

143. جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة: فريد الزاهي. دار توبقال للنشر. المغرب. 1991.

144. جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا رموزها وأساطيرها وأنساقها. ترجمة: مصباح عبد الصمد. ط2. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. 1993.

145. رتشاردز: العلم والشعر. ترجمة مصطفى بدوي. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.

146. رينيه ويليك: أوستن وارين. نظرية الأدب. ترجمة: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 1987.

147. هنري بيير: الأدب الرمزي. ترجمة هنري زغيب. منشورات عويدات. بيروت. 1981.

رابعا: المراجع الأجنبية.

148. Gerard genette: palimpsestes. Edition du seuil. Paris. 1982.
149. Petit larousse. Edition. Paris. 1989.

خامسا: الرسائل الجامعية.

150. عبد المالك ضيف: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وإشكالية الانتماء الحضاري. من مطلع الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات. مخطوط رسالة دكتوراه. من جامعة منتوري قسنطينة. 2006/2007.

سادسا: الجرائد والدوريات.

151. مجلة الخطاب. العدد 01. سنة 2006.

152. مجلة الرؤيا: العدد 02. سنة 1982.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة..... أ-ح

الفصل الأول

الرؤية الشعرية في الشعري الجزائري الحديث

أولا: الرؤية الشعرية **12**

- الرؤية لغة.....**12**

ثانيا: الرؤيا الشعرية **14**

- الرؤيا لغة **14**

ثالثا: الفرق بين الرؤية الشعرية والرؤيا الشعرية **15**

رابعا: مكونات المجتمع الجزائري **18**

1- المكون التاريخي.....**18**

2- المكون الإصلاحي.....**35**

3- المكون الثوري.....**51**

الفصل الثاني

الشعر الجزائري الحديث بين القصيدة الثورية وثورة القصيدة.

أولا- مفهوم التجربة الشعرية **71**

ثانيا- التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة **78**

ثالثا- القصيدة الثورية ودورها في الشعر الجزائري الحديث.....**98**

1- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين **99**

2- مجزرة الثامن ماي 1945 ..... **107**

3- ثورة التحرير الكبرى 1954..... **115**

الفصل الثالث:

بنية النسق الشعري الجزائري الحديث وتحولاته.

أولا: الرمز الشعري **141**

أ- المفهوم والاصطلاح..... **141**

ب- أنواع الرمز الشعري..... **146**

1- الرمز الأسطوري..... 146
2- الرمز التاريخي 153
3- الرمز الديني..... 158
4- الرمز الطبيعي..... 164
ثانيا: التناص 172
أ- المفهوم والاصطلاح 172
ب- أنواع التناص 181
1- التناص مع القرآن الكريم..... 181
2- التناص مع الشعر العربي 189
ثالثا: الموسيقى والإيقاع الشعري 197
أ- المفهوم و الاصطلاح..... 197
ب- أنواع الإيقاع..... 201
1- الإيقاع الخارجي 201
أ- الوزن 201
ب- القافية..... 209
2- الإيقاع الداخلي..... 216
- التكرار 218
أ- تكرار الحرف..... 219
ب- تكرار الكلمة..... 222
جـ- تكرار العبارة 225
الخاتمة 230
قائمة المصادر والمراجع 234
فهرس الموضوعات.
ملخص البحث.

ملخص البحث

الملخص باللغة العربية:

شهد القرن العشرون أحداثا تاريخية هامة ومتنوعة في مختلف المجالات، ومن بين هذه الأحداث اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية، التي انطلقت في الفاتح من شهر نوفمبر عام 1954، فكانت تاريخا فاصلا ونقطة تحول في تاريخ الحركة الوطنية والفكرية في الجزائر، حيث كان الشعر مواكبا لأحداثها منذ انطلاقتها الأولى، وخلالها نتج شعرا ثوريا خلد هذه الثورة ومجدها وتغنى بها، وساهمت الحركة الإصلاحية بدور كبير في بعث النهضة الفكرية والأدبية بنواديها وجمعياتها خاصة "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، التي وقفت في وجه الاستعمار الفرنسي وحاربته متخذة من الدين واللغة درعا احتمت به لتحقيق هدفها، وهو الثورة ضد الاستعمار والدعوة إلى الحرية والاستقلال.

واصل الجزائريون مسيرة الكفاح والنضال ملبين نداء رجال الإصلاح، للمطالبة بحريتهم، فقابلها الاستعمار بالرفض والتصدي، والقيام بمجازر رهيبة في حق الجزائريين الأبرياء، فكانت مجزرة الثامن ماي 1945 صورة حية ودليلا قاطعا على وحشية الاستعمار، وكانت هذه المجزرة من أهم الأسباب والدوافع التي عجلت باندلاع الثورة التحريرية الكبرى، والشعر لم يكن بمنأى عن هذه الأحداث، خاصة الشعر الثوري، الذي قام بدور كبير في إذكاء جذوة النضال والدعوة إلى الحرية والاستقلال، فهو لسان حال الأمة خاصة المستعمرة منها، يصور واقعها ويسجل تاريخها بصدق وأمانة.

وقد تميز هذا الشعر بالكثير من الخصائص الفنية والجمالية، كالرمز الذي استخدمه الشعراء الجزائريون خاصة شعراء السبعينات، وكان استخدامهم إياه استخداما ناضجا وواعيا إلى درجة كبيرة، كما تنوع هذا الرمز الشعري فكان منه الرمز الأسطوري، والديني، والتاريخي، وحتى الطبيعي، فكانت هذه الرموز وسائل فنية هامة استغلها الشاعر الجزائري في التعبير عن واقعه وتبليغ رسالته. والتناص الذي يعد من أهم الوسائل الفنية في تأويل النصوص وفهمها، فقد وظف من طرف الكثير من الشعراء، فكان التناص مع القرآن الكريم ومع نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه وحتى مع نصوص الشعر

الجزائري، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر، فهو لا يتعلق بالشعر فقط إنما يشمل جميع مناحي الحياة، ولكنه في الشعر يبدو أوضح منه في باقي العناصر الأخرى، نظرا لكونه يتألف من جملة من العناصر سواء أكانت خارجية كالوزن والقافية أم داخلية كالتكرار .

لقد واكب الشعر الثورة التحريرية، والتحم بها فاتخذ منه الشعراء وسيلة وسلاحا ضد المستعمر الفرنسي، والتعبير عن أحداث وطنهم، والدعوة إلى الحرية والاستقلال، كل ذلك وفق رؤية شعرية متميزة تميز شعراء الجزائر واختلاف تجاربهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية:

الثورة التحريرية، الحرية، الشعر الثوري، النضال، الأحداث التاريخية، المجازر، الاستعمار الفرنسي، الرؤية الشعرية، التجربة الشعرية، الاستقلال.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé

Le XX^{e} siècle a connu des événements historiques importants dans divers domaines, Parmi ces événements, le déclenchement de la révolution de libération algérienne, qui débuta en 1er novembre 1954, C'était une date décisive et un tournant dans l'histoire du mouvement national et intellectuel en Algérie. La poésie a accompagné ses événements depuis son commencement, au cours de laquelle il est né la poésie révolutionnaire qui a éternité et glorifié cette révolution.

Le Mouvement national réformiste a joué un rôle majeur dans la promotion de la renaissance intellectuelle et morale à travers ses clubs et associations, et notamment l'Association des Oulémas (savants) Musulmans Algériens qui a fait face à la colonisation française et le combattre en prenant la religion et la langue comme bouclier pour atteindre son but, ce qui est la révolution contre le colonisateur et l'appel à la liberté et à l'indépendance.

Les Algériens ont continué la marche de la lutte et de combat, en répondant aux appels des hommes de la réforme pour réclamer leur liberté, mais le colonisateur a réagi par refus et résistance, il a commis de terribles massacres contre les Algériens innocents, parmi elles, le massacre du 08 Mai 1945 qui était une image vive et preuve probante de la barbarie du colonisateur. Ce massacre était l'un des raisons et motivations qui mènent au déclenchement de la révolution de libération.

La poésie n'était pas à l'abri de ces événements, et notamment la poésie révolutionnaire qui a joué un rôle important dans l'attisement de la lutte et l'appel à la liberté et l'indépendance, elle est la langue de la nation, en particulier celle colonisée, qui dépeint sa réalité et enregistre son histoire en toute honnêteté.

La poésie a de nombreuses caractéristiques artistiques et esthétiques, tels que le symbole utilisé par les poètes algériens, en particulier les poètes des années 1970, et leur utilisation du symbole était très mature et consciente. Le symbole poétique se diversifié en symbole du mythe, de la religion, de l'histoire et même de la nature, ces symboles étaient des moyens artistiques importants utilisés par le poète algérien pour exprimer sa réalité et transmettre son message.

Ainsi que l'Intertextualité qui est l'un des moyens artistiques d'interpréter et de comprendre les textes, elle est utilisée par plusieurs poètes, et il en résulté

l’intertextualité avec le Coran, avec les textes de la poésie Arabe ancienne et moderne et même avec les textes de la poésie Algérienne. En plus du rythme, qui est l'un des éléments fondamentaux sur lequel la poésie s’est basée. Il ne s'agit pas seulement de la poésie, il englobe tous les horizons de la vie, mais dans la poésie il semble plus clair que dans le reste des autres éléments, car il se compose d'un certain nombre d'éléments, qu'ils soient externes, tels que la pesée et la rime ou interne comme la répétition.

La poésie a accompagné la révolution de libération et s’est unis avec, les poète ont l’utilisé comme moyen et arme contre le colonisateur français pour exprimer les événements de leur patrie et l’appel à la liberté et l’indépendance et ce, à travers une vision poétique distingué qui caractérise les poètes Algériens et la diversité de leurs expériences poétiques.

Mots clés : La révolution de libération – Liberté – Poésie révolutionnaire – La lutte – événements historiques – Les massacres – Colonisateur français – Vision poétique - Expérience poétique – L’indépendance.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract :

The twentieth century has seen significant historical events in various areas, among these events, the outbreak of the Algerian liberation revolution, which began on the first of November 1954; it was a decisive date and a turning point in the history of the national and intellectual movement in Algeria. Poetry has accompanied these events since its inception, during which it was born the revolutionary poetry that has eternalized and glorified this revolution.

The National Reform Movement played a major role in promoting the intellectual and moral revival through its clubs and associations, including the Association of Algerian Muslim Oulémas (wises) who confronted French colonization and combating it by taking religion and the language as a shield to achieve its goal, which is the revolution against the colonizer and the call for freedom and independence.

The Algerians continued the march of struggle and fighting, responding to the calls of the men of the reform to claim their freedom, but the colonizer reacted by refusal and resistance, he committed terrible massacres against the innocent Algerians, among them , the massacre of May 8, 1945 which was a living image and conclusive proof of the barbarism of the colonizer. This massacre was one of the reasons and motivations that led to the outbreak of the liberation revolution.

Poetry was not immune to these events, and especially the revolutionary poetry that played an important role in the stirring up of the struggle and the call for freedom and independence, it is the language of the nation, especially the colonized one, which portrays its reality and records its history in all honesty.

Poetry has many artistic and aesthetic features, such as the symbol used by Algerian poets, especially the poets of the 1970s, and their use of the symbol was very mature and conscious. The poetic symbol diversified into a symbol of

myth, religion, history and even nature, these symbols were important artistic means used by the Algerian poet to express his reality and transmit his message.

As well as the intertextuality which is one of the artistic means of interpreting and understanding the texts, it is used by several poets, and it results the intertextuality with the *Holy Coran*, with the texts of ancient and modern Arabic poetry and even with the texts of Algerian poetry. In addition to the rhythm, that is one of the fundamental elements on which the poetry was based. It is not only about poetry, it encompasses all the horizons of life, but in poetry it seems clearer than in the rest of the other elements, because it consists of a certain number of elements, which they are external, such as weighing and rhyme or internal as repetition.

Poetry accompanied the liberation revolution and united with, the poets used it as a means and weapon against the French colonizer to express the events of their homeland and the call for freedom and independence through a distinguished poetic vision that characterizes Algerian poets and the diversity of their poetic experiences.

Key words: The liberation revolution - Freedom - Revolutionary poetry - The struggle - Historical events - The massacres - French colonizer - Poetic vision - Poetic experience - Independence.

بحمد الله

الملخص:

تميز هذا الشعر بالكثير من الخصائص الفنية والجمالية، كالرمز الذي استخدمه الشعراء الجزائريون خاصة شعراء السبعينات، وكان استخدامهم إياه استخداما ناضجا وواعيا إلى درجة كبيرة، كما تنوع هذا الرمز الشعري فكان منه الرمز الأسطوري، والديني، والتاريخي، وحتى الطبيعي، فكانت هذه الرموز وسائل فنية هامة استغلها الشاعر الجزائري في التعبير عن واقعه وتبليغ رسالته. والتناص الذي يعد من أهم الوسائل الفنية في تأويل النصوص وفهمها، فقد وظف من طرف الكثير من الشعراء، فكان التناص مع القرآن الكريم ومع نصوص الشعر العربي قديمه وحديثه وحتى مع نصوص الشعر الجزائري، بالإضافة إلى الإيقاع الذي يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر، فهو لا يتعلق بالشعر فقط إنما يشمل جميع مناحي الحياة، ولكنه في الشعر يبدو أوضح منه في باقي العناصر الأخرى، نظرا لكونه يتألف من جملة من العناصر سواء أكانت خارجية كالوزن والقافية أم داخلية كالتكرار .

لقد واكب الشعر الثورة التحريرية، والتحم بها فاتخذ منه الشعراء وسيلة وسلاحا ضد المستعمر الفرنسي، والتعبير عن أحداث وطنهم، والدعوة إلى الحرية والاستقلال، كل ذلك وفق رؤية شعرية متميزة تميز شعراء الجزائر واختلاف تجاربهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية:

الثورة التحريرية، الحرية، الشعر الثوري، النضال، الأحداث التاريخية، المجازر، الاستعمار الفرنسي، الرؤية الشعرية، التجربة الشعرية، الاستقلال.

Résumé

La poésie a de nombreuses caractéristiques artistiques et esthétiques, tels que le symbole utilisé par les poètes algériens, en particulier les poètes des années 1970, et leur utilisation du symbole était très mature et consciente. Le symbole poétique se diversifié en symbole du mythe, de la religion, de l'histoire et même de la nature, ces symboles étaient des moyens artistiques importants utilisés par le poète algérien pour exprimer sa réalité et transmettre son message.

Ainsi que l'Intertextualité qui est l'un des moyens artistiques d'interpréter et de comprendre les textes, elle est utilisée par plusieurs poètes, et il en résulté l'intertextualité avec le Coran, avec les textes de la poésie Arabe ancienne et moderne et même avec les textes de la poésie Algérienne. En plus du rythme, qui est l'un des éléments fondamentaux sur lequel la poésie s'est basée. Il ne s'agit pas seulement de la poésie, il englobe tous les horizons de la vie, mais dans la poésie il semble plus clair que dans le reste des autres éléments, car il se compose d'un certain nombre d'éléments, qu'ils soient externes, tels que la pesée et la rime ou interne comme la répétition.

La poésie a accompagné la révolution de libération et s'est unis avec, les poète ont l'utilisé comme moyen et arme contre le colonisateur français pour exprimer les événements de leur patrie et l'appel à la liberté et l'indépendance et ce, à travers une vision poétique distingué qui caractérise les poètes Algériens et la diversité de leurs expériences poétiques.

Mots clés : La révolution de libération – Liberté – Poésie révolutionnaire – La lutte – événements historiques – Les massacres – Colonisateur français – Vision poétique - Expérience poétique – L'indépendance.

Abstract :

As well as the intertextuality which is one of the artistic means of interpreting and understanding the texts, it is used by several poets, and it results the intertextuality with the *Holy Coran*, with the texts of ancient and modern Arabic poetry and even with the texts of Algerian poetry. In addition to the rhythm, that is one of the fundamental elements on which the poetry was based. It is not only about poetry, it encompasses all the horizons of life, but in poetry it seems clearer than in the rest of the other elements, because it consists of a certain number of elements, which they are external, such as weighing and rhyme or internal as repetition.

Poetry accompanied the liberation revolution and united with, the poets used it as a means and weapon against the French colonizer to express the events of their homeland and the call for freedom and independence through a distinguished poetic vision that characterizes Algerian poets and the diversity of their poetic experiences.

Key words: The liberation revolution - Freedom - Revolutionary poetry - The struggle - Historical events - The massacres - French colonizer - Poetic vision - Poetic experience - Independence.