

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

الرقم التسلسلي.....

قسم اللغة العربية و آدابها

رقم التسجيل.....

كلية الآداب و اللغات

قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث

(1925-1962)

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إشراف: الأستاذ الدكتور:

محمد العيد تاورطة

إعداد الطالب :

إبراهيم لقان

لجنة المناقشة

1- أ.د محمد بن زاوي جامعة الإخوة منتوري (قسنطينة 1) رئيسا

2- أ.د محمد العيد تاورطة جامعة الإخوة منتوري (قسنطينة 1) مشرفا ومقررا

3- أ.د رشيد قريع جامعة الإخوة منتوري (قسنطينة 1) عضوا مناقشا

4- أ.د عبد المالك ضيف جامعة المسيلة عضوا مناقشا

5- أ.د رابح طبجون المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة عضوا مناقشا

6- د حنان بومالي المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1436-1437هـ الموافق ل: 2015-2016

بسم الله الرحمان الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إني مدين للكثير في إخراج هذا البحث للمكتبة العربية ومنها الجزائرية، ولا يسعني بهذه المناسبة إلا أن أشكر جامعة قسنطينة وخاصة كلية الآداب واللغات التي أتاحت لي فرصة تحضير عملي، وجميع الأساتذة وأعوان الإدارة والمكتبة الذين قدّموا لي العون، وفتحوا لي جميع الأبواب التي تساعدني، وهيئوا لي جو التوجيه العلمي، ومنهم الأستاذ الفاضل الدكتور محمد العيد تاورته الذي كان لي أبا وصديقا قبل أن يكون مشرفا.

أتقدم بشكري الخالص إلى وطني الذي هيا لي متابعة الدراسة، وآمل أن أكون قد وفقت في خدمة تراث وطني وأمتي العربية ببيان جانب من جوانب الدفاع عنه والحفاظ عليه وهو الشعر الملتزم.

أتقدم بالشكر إلى جميع أهلي وأسرتي وزملائي الأساتذة وأصدقائي ومنهم الدكتور عبد الكريم طيش، وإلى كل من مد لي يد العون.

مقدمة

مقدمة.....

حظي الشعر العربي في المشرق باهتمام كبير، ونال الكثير من جهود الباحثين والنقاد، كل في مجال تخصصه، وكثرت حوله الدراسات، وتعددت له المصنفات، حيث أرّخ له المؤرخون، وتناول الباحثون مضامينه، وحددوا اتجاهاته، واستخرجوا خصائصه.

ولا يشك أحد أن الشعر الجزائري الذي هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي، أقل حظا مقارنة بالشعر المشرقي من حيث الدراسة لجذائته، إذ لم ينل هذا الشعر حقه إلا من لدن بعض الدارسين الرواد الذين بادروا منذ أوائل الاستقلال بجمع كلياته، وبقيت الجزئيات الدقيقة تخلو من الدراسات الأكاديمية المتخصصة التي ترصد سيرورته وتكشف خفاياه، وتبرز سماته، لتصنفه بعد ذلك في مكانته التي يستحقها، ويصير لبنة من اللبنة التي تجسد أدب الأمة وتسهم في حفظ كيانها.

وحين يسّر الله لي طريق البحث، وبدأ تعاملي مع الأدب الجزائري عامة والشعر خاصة، وبدأت أتمعن مدونات هذا الشعر في الجزائر في الفترة الممتدة بين (1925-1962) برزت لي ظاهرة قضايا الالتزام بموم الإنسان والمكان، أي بالفرد والوطن، وامتداداهما سواء على الصعيدين: الوطني، والعربي الإسلامي، فسجل منذ العشرينيات بداية الرفض الشامل لكل ما تعلق بالاستعمار، هذا الرفض الذي تجسّد بقيام الحركة الإصلاحية ممثلة في (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) التي أعقبت وتزامنت مع ظهور الأحزاب السياسية الداعية إلى استقلال الأمة الجزائرية عن المستعمر الفرنسي.

وكان لكل طرف -من جهة الحركة الإصلاحية أو من طرف الأحزاب السياسية- شعراء ينطقون باسمه ويعبرون عن مطالبه وأهدافه، وأظهروا ولاء شاملا للقضية الوطنية، والتزاما حضاريا تجسّد في تأكيد هوية الجزائر وربطها بمحيطها العربي الإسلامي، والتزاما اجتماعيا كذلك تجلّى في الدعوة إلى العلم ومحاربة كل مظاهر الظلم الاستعماري الذي أدى إلى الفقر والبؤس والتخلف، والتزاما سياسيا تجلّى في الدفاع عن الوطن ومواكبة النشاط

مقدمة.....

السياسي ومؤازرة القضايا العربية على رأسها قضية فلسطين، والتزاما ثوريا ظهر في الإرهاص للثورة منذ بداية الحركة الوطنية والقيام بتعبئة شاملة أفضت إلى قيام الثورة ومواكبتها عبر مراحلها المختلفة، والتزاما فنيا تجلّى في مرابطة الشعراء - في نظمهم - أمام عمود الشعر القديم، بأعاريضه وأضرابه وقوافيه.

وبذلك اهتديت إلى الموضوع وسألت نفسي: ما أحوج هذه النصوص الشعرية أن نقرب منها، ونعرضها للدرس والتحليل من منظور مفهوم الالتزام، فتلقى مضامينها الأضواء اللائقة، ويتأكد انتسابها إلى حقل الشعر الملتزم بما يحمله الالتزام من أبعاد حضارية واجتماعية وسياسية وثورية وفنية. وهذا ما دعاني إلى أن أسهم في استجلائها وأخصها بدراسة أكاديمية وسمتها ب: (قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث 1925 - 1962). وقد حفّزني على دراسة هذا الموضوع عوامل منها:

- 1- التعريف بشعر بعض الشعراء الجزائريين الذين مازال شعرهم بالنسبة للكثير من المشتغلين بحقل الأدب مجهولا، أو حتى للمتخصصين الدارسين في الوطن العربي.
- 2- عدم الاهتمام والإغفال الملحوظ للأدب الجزائري من قبل الكثير من الباحثين الذي يكون مرجعه التقصير، أو عوامل أخرى مثل طبيعة واقع ذلك الشعر الذي لا يمكن للباحث الحصول على الكثير من مصادره إلا بصعوبة ومشقة، خاصة ما طبع في العشرينيات من القرن العشرين، فقد كان معظمه في صحف يصعب الحصول عليها أو هو منشور خارج الوطن، فضلا على أن دواوين بعض الشعراء لم تجمع بعد، وأشعارهم متناثرة في الصحف الوطنية والعربية، ودواوين شعراء تلك الحقبة لم يُعدّ شرحها أو طبعها إلا مؤخرا مثل (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لـ محمد الهادي السنوسي الزاهري، الذي يعد أول ديوان للشعر الجزائري كانت أول طبعة له سنة 1926 / 1927 بجزييه، في تونس، ولم يُعدّ طبعه

مقدمة.....

في الجزائر إلا سنة 2004، عن دار بهاء الدين في قسنطينة، وقد قدّم له الدكتور عبد الله حمادي بمقدمة حاول التوسع من خلالها في الشعر

3- النظرة الانتقائية إلى مفهوم الالتزام عند كثير من النقاد انطلاقاً من العصر اليوناني إلى العصر الحديث مع جان بول سارتر، حيث ينظر إليه من وجهة انتقائية كأن تخص بعض الفنون بالالتزام كما هو الشأن في القصة والمسرحية، وتقصى فنون أخرى كالشعر بحجة أنه يصدر عن العاطفة، أو رسم شاعر بأنه ملتزم وإقصاء آخر مع تشابه كبير في التوجه الشعري.

4 - إن ظاهرة الالتزام في الشعر الجزائري لم تحظ بدراسة مستقلة متخصصة تكشف توجهات الشعر الجزائري الموضوعاتية والفنية، في حين حظيت فنون أخرى بمثل هذه الدراسات كما هو الشأن بالنسبة للقصة القصيرة، فجاءت هذه الدراسة في هذا المجال.

لهذه الأسباب رأيت أن أجيب في هذا البحث عن التساؤلات الآتية: هل لكلمة التزام أصل تاريخي؟ وما هو مفهومها في العصر الحديث؟، وما مدى صلة شعراء الجزائر بالواقع الحضاري والاجتماعي والسياسي لبلدهم الواقع تحت وطأة الاستعمار (الاستعمار)؟ وما هي القضايا الحضارية والاجتماعية والسياسية والثورية التي التزموا بمعالجتها في الفترة موضع البحث؟ وإلى أي مدى يمكن القول أنهم جسّدوا مفهوم الالتزام بأبعاده المختلفة؟ ثم ما علاقتهم بأصول الشعرية العربية قديمها وحديثها؟.

ولئن كان المنهج التاريخي الذي يعتمد في تعامله مع العملية الأدبية كواقعة تاريخية لها ظروفها وأسبابها وعلاقتها بالواقع، ويعطي مساحة كبيرة للجانب التاريخي ضرورة في هذا البحث، فإنه لا يستقيم ما لم يكن مرفوقاً بالمنهج الفني الذي يعتمد الوصف والتحليل، نظراً لما فيه من مرونة وتماش مع روح الأدب، يتم فيه النظر إلى مضمون النصوص الشعرية المنتقاة وشكلها في سياقها الزماني والمكاني الذين انبثقت منهما، وتمّ التجاوب معها فتفاعل

مقدمة.....

معها الشعب، ولبي النداء، وحفظها للأجيال بوصفها مكونا من أهم مكونات الموروث الثقافي والحضاري، وسببا من أسباب البقاء القوية.

وأنا لا أدعي أنني أول من فتح هذا الباب من البحث، فقد تم الاحتكاك بمجموعة من الجهود المحترمة السابقة التي نقّبت في متون الشعر الجزائري الحديث، وكانت استفادتي منها كبيرة جدا منها:

كتاب (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) لأبي القاسم سعد الله، الذي تضمن معلومات ثمينة عن الحركة الأدبية في الجزائر وتياراتها على الرغم من حجمه المتواضع، وقلة النصوص التي تدعم أفكاره، حيث وضع تصميمًا للشعر الجزائري من (أواخر القرن التاسع عشر إلى غاية 1962)، تضمن: 1- شعر المنابر (من أواخر القرن التاسع عشر إلى 1925)، 2 - شعر الأجراس (1925-1936)، 3- شعر البناء (1936-1945)، شعر الهدف (1945-1954)، شعر الثورة (1954-1962).

كما أفدت من مؤلفات صالح خرفي ومنها (الشعر الجزائري الحديث) وهو دراسة تناولت الشعر الجزائري الحديث وجمعت بين النظري والتطبيقي، فقد تضمن الكتاب محاور وبحوثا في الشعر الجزائري منذ الثلاثينيات إلى الاستقلال، ساعدتني كثيرا على تلمس مسار الشعر، واستخلاص خصائصه الفنية.

و دراسة محمد ناصر الموسومة ب (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، فقد تناول فيها الباحث اتجاهات الشعر الجزائري المختلفة (الاتجاه التقليدي المحافظ، الاتجاه الوجداني الرومانسي، الاتجاه الجديد)، ورصد تطور شعر الاتجاهات الثلاثة من مرحلة إلى أخرى، مبينا الخصائص الفنية لكل اتجاه.

مقدمة.....

ودراسات عبد الله ركيبي الكثيرة عن الشعر الجزائري ومنها (الشعر الديني الجزائري الحديث) الذي رصد مضامين الشعر الديني الجزائري المبثوث في الصحف والجرائد خارج الجزائر وداخلها، و كتاب (دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث). وأشير كذلك أني استفدت من دراسات أخرى، أذكر منها: (الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير) لنور سلمان، التي تميزت بالشمول حيث تضمن الكتاب الشعر الجزائري الفصيح والشعبي، الأصيل المكتوب باللغة العربية، والمكتوب باللغة الفرنسية، كما تعرض للفنون الأدبية الأخرى مثل القصة والمسرح. ولقد أفدت من هذه المؤلفات الأمر الذي يفرض حتمية الاعتراف بفضل أصحابها فقد كانت نعم العون في إنجاز هذا البحث.

لقد تضمن هذا البحث ستة فصول، في الفصل الأول وعنوانه (الالتزام مصطلحات ومفاهيم) تناولت معنى الالتزام لغة واصطلاحاً، و مفهوم هذا المصطلح في الفكر اليوناني القديم من خلال مفكرين شهيرين هما: أفلاطون وأرسطو، و كذا مفهومه في الأدب الأوروبي الحديث عند مؤسسه جان بول سارتر، و من خلال نظرية الواقعية الاشتراكية، كما رصدت ما يوازي هذا المفهوم في شعرنا القديم من خلال النصوص الشعرية وما يدعمها من آراء النقاد، وختمت الفصل بكيفية ظهور هذا المصطلح في الحقل الأدبي العربي الحديث ومنه الأدب الجزائري.

وفي الفصل الثاني الموسوم ب (قضايا الالتزام الحضاري) بينت كيف تفاعل شعراء الجزائر مع عناصر هوية وطنهم وأمتهم المهددة من طرف الاستعمار، والمتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية والتاريخ، فكان شعرهم سلاحاً في المنازلة الحضارية، فاستغلوا كل مناسبة دينية أو وطنية للدفاع عن هذه العناصر بسلاح الكلمة.

مقدمة.....

أما الفصل الثالث الموسوم ب (قضايا الالتزام الاجتماعي) فقد استعرضت فيه بعض قضايا الالتزام الاجتماعي من خلال النصوص الشعرية وقد تجلّى ذلك في الدعوة إلى العلم، وتصوير البؤس والفقر، وإصلاح ظروف المرأة، ومحاربة الفساد والانحراف.

وفي الفصل الرابع الموسوم ب (قضايا الالتزام السياسي) قدّمت صورا للالتزام السياسي في الشعر الجزائري الحديث، تجلّت في الإخلاص الوطني، والانتماء العربي الإسلامي، والدعوة إلى الوحدة العربية، ومواكبة الأحداث السياسية على الصعيدين الوطني الداخلي للجمعيات والنوادي والأحزاب الجزائرية والخارجي في التجاوب مع القضايا العربية والإسلامية.

بينما تضمن الفصل الخامس الموسوم ب (قضايا الالتزام الثوري) النصوص الشعرية التي أرهصت للثورة وبشرت بها قبل وقوعها، وكذا شعر النضال خلال مراحل الحركة الوطنية، وشعر التحرر الوطني وراثاء الأبطال.

وقد خصصت الفصل السادس الموسوم ب (الأبعاد الفنية للالتزام) لدراسة الظواهر الفنية للشعر العمودي والشعر الحرّ على المستويين: الشكل والمضمون.

على هذا النحو مضى هذا البحث في استعراض قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث 1925-1962. وهي مرحلة خصبة حافلة بالأحداث وبالنصوص الشعرية.

والحق أن النماذج الشعرية التي قدمتها كفيلة بأن تعطينا صورة عن تفاعل الشعر مع القضايا الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية.

وجملة ما أرقني في هذا البحث من صعوبات هو: ندرة المصادر الأساسية لهذه المادة، وطول الفترة الزمنية التي هي موضوع الدراسة، وكون معظم القصائد الموثقة في دواوين بعض الشعراء لا تحمل تواريخ صدورها، ولا الإحالات إلى مضائنها الأصلية.

مقدمة.....

وأنا لا أدعي كمال هذا البحث وإحاطته بجميع نماذج الشعر الملتمزم، وبكل جزئياته، أو نزاهته من النقص والغلط و التقصير، و لا أجد حرجا في أن أعترف في نهاية هذه المقدمة، أن هذا البحث ربما يكون أقل عمقا، وأقل حصرا على الرغم مما يوحي به عنوانه، وربما أن ما وصلت إليه لم يضيء إلا جزئيات قليلة تعد على أصابع اليد الواحدة.

ولكني مع هذا آمل أن تجد الشمعة التي أوقدتها من يحملها لينير بقية ما يتعلق بهذا البحث، وعذري أولا إلى الشعراء الذين لم أتمكن من التدليل بنصوصهم التي قد تكون أكثر عمقا من مثيلاتها التي كان لها حظ في هذا البحث، وإلى الذين حملت أشعارهم ما لم تحتمل من المعاني جهلا مني، أو قوْلُهُمْ ما لم يقولوا بتأويلي شعرهم وحمله على غير محمله باجتهادي، الذي قد يكون صائبا وقد يكون غير ذلك. وعزائي هو أن للمصيب أجران وللمجهد المخطئ أجر الاجتهاد وحظي واحد من اثنين.

في الأخير يقول الله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكم"، ويقول عليه الصلاة والسلام: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فامتنانا لنعمة ربي، واتباعا لسنة نبيّ أتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث مهما كانت طبيعة هذه المساعدة، فأنا فخور بأستاذي المشرف الدكتور الفاضل محمد العيد تاورته، شكور له لما أسداه إليّ من نصح وتوجيه، وما أفادني به من تجربته الطويلة وخبرته الواسعة في مجال البحث العلمي، وعلى تقويم بحثي طوال فترة إشرافه عليه، كما أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي الأفاضل في معهد الآداب من يوم دخلته سنة 1982 إلى هذا اليوم، والذين لولاهم ما كنت في هذا المقام، وإلى أعضاء هذه اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة هذه الرسالة على ما تكبدوه من عناء في قراءتها وعلى ما سيقدمونه لي من توجيهات ستعكس إجابا على طريقي في البحث العلمي، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

مقدمة.....

كما لا أنسى أن أشكر جامعة منتوري- رئيسا وأعضاء إداريين وهيئة تدريس-
على الرعاية منذ الالتحاق بالدراسات العليا. وخاصة معهد الآداب واللغة العربية دون أن
أنسى أعوان المكتبة المركزية ومكتبة المعهد.

وأتوجه كذلك بالشكر إلى كل من أعانني في كتابة هذا البحث وإخراجه بهذا
الشكل، خاصة صديقي ورفيق دربي في هذا المشوار: الدكتور عبد الكريم طيش الذي كان
لي سندا معنويا وماديا. كما أُنِّي وأخص بخالص الشكر وجزيل الامتنان ساعدي الأيمن ،
زوجتي ليلي بن حميدة التي جَهِدت فمارها، وسهرت ليلها مع بَنِيّ: صفاء وهاشم و سَدّت
النقص والتقصير الذي بدا مني نحوهما خاصة في فترات الامتحانات، وكانت معي من
الصابرات، فجزاها الله عني كل خير.

ولا أنسى أن أخص بالشكر الجزيل كل من مدّ لي يد العون والمساعدة سواء بالدعم
المادي أو المعنوي، وهم كثر لا أستثني منهم أحداً. والله ولي التوفيق.

إبراهيم لقان. فرجوة في: 2015/10/14

الفصل الأول

الالتزام مصطلحات ومفاهيم

- تعريف الالتزام لغة واصطلاحاً.
- مفهوم الالتزام في الفكر اليوناني.
- مفهوم الالتزام في الواقعية الاشتراكية.
- مفهوم الالتزام عند جان بول سارتر.
- هل وجد ما يوازي الالتزام في الشعر العربي القديم؟.
- الالتزام في الشعر العربي الحديث

مفهوم الالتزام لغة واصطلاحاً:

لقد شاع مفهوم الالتزام في الخطاب الأدبي والنقدي العربي الحديث منذ عدة عقود، ولا يزال من المفردات المغوية للحديث عنها، فلقد قيل الكثير عن حرية المبدع ووظيفة الإبداع، وإذا بحثنا عن مصدر هذا المصطلح أو عن مرادفاته في تراثنا الأدبي، فلا محالة سنجد موغلاً في القدم، فقد لامس النقاد والشعراء العرب هذا المفهوم خلال عصور الأدب المختلفة عبر شبكة هائلة من الألفاظ لكن ليس بغرض التأصيل أو التعييد.

كما أن التاريخ الأدبي يذكرنا أن علاقة الفنان بمجتمعه وطيدة منذ عصر الإغريق، ولنا أن نتأمل صلة الأدب بالمجتمع في أقدم صور الأدب، ولنرجع إلى الوراثة إلى أعماق صور للشعر، وهي الشعر القصصي عند اليونان، صورة الإلياذة، التي لا تتغنى بعواطف فردية، وإنما تتغنى بعواطف الجماعة اليونانية في مآثرها وأمجادها.

أ - الالتزام في اللغة:

الالتزام لفظة عربية قديمة فصيحة، فقد جاء في لسان العرب أن الكلمة مشتقة من الفعل لَزِمَ، يقال: "لَزِمَ الشيءَ يَلْزِمُهُ لَزْماً ولزوماً، ولازمه ملازمةً ولزماً، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزِمَ يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق"¹. وورد في القاموس المحيط أيضاً: "لَزِمَهُ، كَسَمِعَ، لَزْماً ولزوماً ولزماً و لِرَامةً ولُزْمةً ولُزْماناً، بضمهما، ولازمه مُلازمةً ولِزاماً و التَزَمَهُ وألزمه إياه فالتَزَمَهُ، وهو لُزْمةٌ، كهُمَزَةٍ، أي: إذا لَزِمَ شيئاً لا يُفَارِقُهُ"².

¹ - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، (مادة لزِمَ) مجلد 12، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص541/542.

² - الفيروز أبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ط2، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، دار الريان للتراث، ط2، 1987، ص1158.

وقد وردت الإشارة إلى هذا المعنى في القرآن الكريم أكثر من مرة، قال الله تعالى: "قل ما يعبا بكم ربي لولا دعاؤكم فقد كذبتهم فسوف يكون لزاما"¹.

ومعنى الآية " (قل ما يعبا بكم ربي) أي لا يبالي ولا يكثر بكم إذا لم تعبدوه، فإنه إنما خلق الخلق ليعبدوه ويوحدوه ويسبحوه بكرة وأصيلاً. وقال علي بن أبي طلحة، عن ابن عباس في قوله (قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ) يقول: لولا إيمانكم، وأخبر تعالى الكفار أنه لا حاجة له بهم إذ لم يخلقهم مؤمنين، ولو كان له بهم حاجة لحبب إليهم الإيمان كما حبه إلى المؤمنين. وقوله: (فَقَدْ كَذَّبْتُمْ) أي: الكافرون (فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا) أي: فسوف يكون تكذيبكم لزاماً لكم، يعني: مقتضياً لعذابكم وهلاككم ودماركم في الدنيا والآخرة"². وقال تعالى: " وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ..."³.

ويتماشى الالتزام مع سنة الله في الكون الذي لم يخلق شيئاً عبثاً، فإن كانت الكلمة مسئولية وأمانة، فإن الأدب الذي مادته الكلمة لا بد أن يكون ملتزماً بأداء هذه الأمانة في الحياة: "مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ"⁴. أي ما يتكلم من كلام يلقيه من فيه إلا وكان هناك رقيب يسجله له ليثاب ، أو عليه ليعاقب.

ب- الالتزام في الاصطلاح:

أما تعريف الالتزام في الاصطلاح الحديث فلا يقتصر -إذا أُطلق- على الالتزام الأدبي فقط، لأن هناك أنواعاً من الالتزام الخُلقي أو السياسي أو العسكري إلى آخر ما هناك من أنواع الالتزام التي يحددها الوصف. كذلك لم يتفق الأدباء والنقاد على تعريف الالتزام الأدبي وذلك لاختلاف مذاهبهم ونزعاتهم ومواقفهم من هذا المصطلح. ومع ذلك فلا ضير أن نورد بعضاً من هذه التعاريف لتقريب هذا المصطلح من الأفهام.

¹ - سورة الفرقان، الآية 77.

² - ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي): تفسير القرآن العظيم، المجلد الثالث، ط1، دار ابن

حزم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002. ص 2099-2100.

³ - سورة الإسراء، الآية 13.

⁴ - سورة ق، الآية 18.

فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب أن الالتزام هو: "اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"¹.

وجاء في المعجم الأدبي أن مفهوم الالتزام هو: "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأيد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصّلا لمعاناة صاحبها وإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"².

كما ورد في المعجم المفصل في الأدب أن الالتزام: "مصطلح أدبي وفني معاصر يدعو إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمعهم ووطنهم، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسلية يرسل بحرية، ويرون أن الأديب الملتزم هو المقدر لمسؤوليته نحو وطنه وأمتة"³.

والأديب الملتزم هو-على حد تعبير الدكتور محمد مندور- "المقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره"⁴.

ومهما تكن المعاني التي تضمنتها كلمة "الالتزام"، فإنها لا تخرج عن إطار تبني الأديب موقفا يكرس فيه لخدمة مجتمعه، وهذا الموقف تواجهه عوائق تستدعي مقاومة، يترتب عنها نتائج يتحملها الأديب، فيحقق وجوده عن طريق العمل والصراع.

والالتزام ليس هو الإلزام "فإن الالتزام شيء والإلزام شيء آخر، فالالتزام يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية

¹ - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984م، ص58.

² - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص31.

³ - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص123.

⁴ - مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص58.

نابعة من أعماق نفسه وقلبه...ولعل هذه الحرية هي التي تضي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية"¹.

أما الإلزام فتنبعث منه رائحة الإكراه والجبر الذي يتنافى مع مبدأ الحرية والاختيار، والإنسان بطبعه فيه نفور شديد من القسر والإرغام، وما يوضح معنى "الإلزام" بالإكراه ما جاء في القرآن الكريم حكاية على لسان "نوح" عليه السلام في قوله تعالى: "قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ"².

إن الالتزام لا يعد بدعة في الشعر ولا يتعارض مع نزعتي الفكر والجمال فيه، طالما ظل متحررا من قيود الانغلاق وهيمنة السلطة، إذ ليس من المعقول أن يبقى الأديب أو الشاعر ساجدا في الخيال، غارقا في ذاته دون أن ينصهر في واقع مجتمعه وأمته.

إن الأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته، فلا بد أن يكون في الوقت نفسه مرتبطا بمن حوله، ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بآمالهم " إنه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع"³.

مفهوم الالتزام في الفكر اليوناني:

اختلفت الآراء في غايات الأدب وأهدافه وتشعبت، وهي في ذلك تصدر عن معتقدات خاصة وفلسفات، وهذه الآراء وإن اختلفت في أهدافها تدل على أن الأدب ليس شيئا ثانويا في حياة الناس يمكن الاستغناء عنه، بل هو في الحقيقة معادل للحياة البشرية نفسها.

¹ - أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص14.

² - سورة هود، الآية 28.

³ - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية) يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد2، فيفري /مارس 1978، ص160.

يمكن القول إن معظم النقاد وإن اختلفوا حول غاية الأدب، فإنهم متفقون على أن يحقق غايته السامية في أن يكون فناً، ثم يأتي بعد هذا كل شيء، ويراد بكل شيء تلك الغايات والأهداف التي اختلفوا فيها، هذه الغايات التي يمكن حصرها فيما يلي¹:

1- غاية أخلاقية دينية اجتماعية.

2- غاية ذاتية وجمالية.

تناول كثير من النقاد والمهتمين دراسة وظيفة الأدب على أساس هاتين الغايتين، و لا يكاد يخلو كتاب من كتب النقد العربية والأجنبية من الإشارة من قريب أو من بعيد إلى وظيفة الأدب وغايته.

ولقد كان للشعر قديماً وعند اليونان بوجه خاص وظيفة اجتماعية وأخلاقية كبرى، إذ لم يكن غايته بعث النشوة الجمالية عند جمهور المتذوقين أو بهجتهم فحسب، وإنما كان يقدم للمجتمع القديم ما تقدمه الكتب السماوية المقدسة من توجيه للحياة الإنسانية في كافة أنحائها.

أ - عند أفلاطون

وأول وقفة ستكون مع المفكرين اليونانيين الكبارين: أفلاطون و تلميذه أرسطو، اللذين كان لهما اهتمام كبير بالجانب الأخلاقي في الأدب كما يرى محمد غنيمي هلال: "وقديماً رأينا أفلاطون يدعو إلى غاية تربوية خلقية للشاعر، وكذلك أرسطو... وكان الشاعر وهو معلم الإنسانية، شأنه شأن الفيلسوف"².

ففي القرن الرابع قبل الميلاد، تعرضت مكانة الأدب لهزات كثيرة، واستشرى الفساد السياسي والاجتماعي في المجتمع الآثيني، وكان جل اهتمام أفلاطون أن يتصدى لهذا الفساد والانهيار، الذي لحق بشخصية الفرد، وأن يعيد العافية للفرد والدولة على السواء:

¹ - ينظر: نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ط1، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ت). ص 124.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 480.

"ولم يكن اهتمامه باختيار الأدب إلا بالقدر الذي كان يرى أن له علاقة وثيقة بالشؤون الاجتماعية والأخلاقية"¹.

فعندما يتحدث أفلاطون عن القصص الأسطورية يشير صراحة إلى الأشعار التي تروج لأساطير غير حقيقية عن الآلهة والحياة وخاصة (الإلياذة والأوديسة)، ومن ثم فهي تسهم في إفساد عقل الطفل وتدخل الرعب إلى ذاته، ومن ثم يحذر أفلاطون أن تصبح هذه الأشعار هي جوهر ما تحكيه الأمهات للأطفال "ولنحذر أن ندع الأمهات يدخلن الرعب في قلوب أطفالهن، يمثل هذه الأساطير التي ابتدعها الشعراء، فيقلن لهم إن الآلهة قهيم في الليل متكرة في زيّ غرباء في صور متعددة أخرى، ففي هذا تجديف في حق الآلهة، وتخويف للأطفال في نفس الوقت".²

ويبدو أن هذا الموقف السلي لأفلاطون تجاه الشعر يأتي من هذه المسألة التربوية بالدرجة الأولى، فالشعر في نظر أفلاطون يستقي مادته من أساطير غريبة وغير معقولة، ولهذا لا يمكن جعل مثل هؤلاء الشعراء نماذج يقتدي بها الطفل، ويتعين البحث عن نموذج آخر، "أن نسعى إلى الفنانين الذين قهدهم غريزتهم إلى الاقتداء بكل ما هو جميل متناسق، كيما يجني الناشئون الذين يقيمون في بيئة صالحة الخير من كل ما يحيط بهم، ويتأثرون بكل الأعمال الطيبة التي تبدى لأعينهم وآذانهم وكأنها نسيم يجلب معه العافية من مناطق صحية، ويوجههم منذ نعومة أظفارهم دون وعي منهم نحو حب الجمال ومحاكاته والسعي إلى الانسجام الكامل معه".³

إذن لكي نفهم طبيعة موقف أفلاطون من الشعر والشعراء، علينا أن نضع في الحسبان أنه ناتج عن اعتقاد راسخ في "قوة الشعر والفنون الجميلة في تشكيل شخصية الفرد،

¹ – عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1999، ص 98.

² – أحمد المياوي: جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط 1، القاهرة، مصر، 2010، ص 128-129.

³ – أحمد المياوي: جمهورية أفلاطون، ص 129.

والتأثير على المواقف الأخلاقية للشعوب".¹ وإن الشاعر أو الفنان الذي يمكن أن يكون قدوة ليس هو من يعلم الطفل الأساطير، إنما هو من يكون قادرا على زرع حب الجمال فيه.

لهذا السبب يمكن مقارنة الشعر المسرحي في عصر الإغريق بوسائل الإعلام في وقتنا الحاضر في اعتبار كل منهما وسيلة اتصال بالجمهور، خاصة إذا عرفنا مكانة الشاعر(هوميروس) في مجال التعليم الإغريقي، فعندما يقول أفلاطون في محاوراة الجمهورية: " إن الشعراء والرسميين والمهندسين والموسيقيين، يجب ألا يصوروا في أعمالهم الوضاعة والخسة والذلة".² عندما يقول ذلك، فإنه يخشى على النشء الصغار أن يتعلموا الشر والوضاعة، وتكون تلك المهمة للشعر مهمة سيئة، وبذلك ينشأ الأطفال نشأة صحيحة على حب الخير والفضيلة والجمال.

وبهذا يكون أفلاطون من الذين طوروا نظرية الأدب ومكانته في المجتمع، لأنه أثار في محاوراته قضايا في عدة مجالات، كما يرى النقاد، فقد ورد في الكتاب العاشر من جمهورية أفلاطون هذا الحوار:

"سقراط: ثمة أمور كثيرة تجعلني اعتقد أن المدينة التي أقمناها هي أفضل المدن، وأعظم ما يؤيد ذلك ما حددناه خاصا بالشعر.

غلوكون: أي وجه منه تعني؟.

سقراط: أقصد ألا نقبل البتة شيئا من شعر المحاكاة، وأحسب أن هذا الأمر أصبح أكثر وضوحا بعد أن ميزنا أقسام النفس المختلفة.

غلوكون: ماذا يعني؟.

¹ – عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص8.

² – المرجع نفسه، ص8.

سقراط: هذا سر بيني وبينك لا تذيعه على شعراء التراجيديا وغيرهم، من أصحاب المحاكاة وهو أن جميع شعر المحاكاة فيما يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونهم. اللهم إلا إذا كان عندهم ترياق يقيهم منه، وهو معرفتهم بطبيعته الحقة"¹.

انطلاقاً من هذا الحوار نستنتج أن أفلاطون لا يرفض الشعر مطلقاً، وإنما يرفض ما يسمى بشعر المحاكاة لأنه في نظره يرتبط بالظاهر دون الحقيقة، ويعترض عليه لعدة أسباب هي:

الأول: أن الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة يؤثر تأثيراً سيئاً في الطبيعة الإنسانية بما يقدمه لها من نماذج ضارة.

أما الثاني: فهو أن الشعر يصور الآلهة بصورة غير لائقة، إذ تظهر الآلهة لديهم غيورة، منتقمة، لاهية، ساخرة...

أما السبب الثالث فهو عدم قدرة الشعر على تحقيق الهدف المنشود الذي هو تأسيس المدينة الفاضلة، وسن القوانين الكفيلة بتحقيق التوازن الاجتماعي².

و في موضع آخر يتحدث أفلاطون عن الأثر السلبي للفن التمثيلي على الناس، يقول: "لقد تعلم الشعراء كيف يدغدغون المشاعر الرخيصة في نفوس أفراد الجمهور الجاهلين غير المثقفين، وبالتالي فقد نموا في نفوسهم الوقاحة والذوق غير السليم، والتمرد على القوانين"³.

وهكذا فهو لا يطعن في الشعر، بل في أثره السلبي، لأن هذه التغيرات التي طرأت على الشعر التمثيلي لها آثار سلبية على المستوى الاجتماعي.

¹ - أحمد المنيawi: جمهورية أفلاطون، ص 169.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 171.

³ - عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 100.

هذا هو موقف أفلاطون سواء من الشعر أو من الجمال الفني، فهو لم يخرج أيضا عن الغاية الخلقية وظل لديه مرتبطا بمعاني الخير والصلاح: "وإذا بُعد الشعر عن غايته الخلقية، وتنافى مع الفضيلة، وكان مجرد اللذة وإغراء الشباب، فهو ساقط فاسد"¹.

وحين تدنى الشعر عن غاياته السامية، يواصل أفلاطون الهجوم على الشعراء، معتبرا أن السبيل الرئيسي للحصول على المعرفة أو التوصل إلى الحقيقة لم يعد في أعمال الشعراء " وأن الشعر لم يعد السلطة العليا التي تشكل السلوكيات والأخلاقيات"².

كما يواصل هجومه على الشعر، فيتهمه "بأنه ذو تأثير بالغ الخطورة على تطور المسؤولية الأخلاقية"³. لأن الشعراء يصورون في أشعارهم الآلهة والأبطال في صور غير لائقة، مما يؤثر على أخلاقيات البشر، لأن الآلهة يجب أن تكون صورها في شكل كائنات صالحة صادقة مخلصه، أما تصويرها في صورة مشاكسين أو مذنبين أو مجرمين أو مسئولين عن الكوارث التي تحل بالبشر " فإن ذلك خطير بالنسبة للكيان الاجتماعي النبيل"⁴.

مما سبق يتبين أن موقف النقد في العصر الحديث من أن أفلاطون طرد جميع الشعراء من جمهوريته، موقف فيه الكثير من المبالغة، وإساءة الفهم لموقف أفلاطون، "فقد قالوا إن الشعر في نظر أفلاطون بعيد كل البعد عن الحقيقة،... إنه نتاج الجزء الأدنى من النفس"⁵، كما قالوا إن الذي يدرس فكر أفلاطون و موقفه من الشعر، يدرك أن أفلاطون " يقف موقفا عدائيا من الشعر عموما في الكتاب العاشر من الجمهورية، ويعبر صراحة عن شكه في قيمة الشعر من حيث هو أداة تربية، وتقويم خلقي، ومن حيث هو وسيلة للوصول إلى الحقيقة كذلك، ويشرح التأثير الخلقي للشعر وبخاصة شعر المآسي و الملاحم "⁶، فيحمل

¹ - نجوى صابر النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص 125.

² - عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 101.

³ - المرجع نفسه، 103.

⁴ - المرجع نفسه، ص 105.

⁵ - المرجع نفسه، ص 105.

⁶ - نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص 124.

على هوميروس في ملحمتيه "لأنه عرض فيهما نقائص الأبطال، و لأنه كان - من هذه الناحية- مصدرا لشعراء المآسي فيما بعد وهم الذين صوروا الخيرين ينتقلون من السعادة إلى الشقاوة، وهذا عيب خلقي خطير عند أفلاطون"¹.

لكنه في حقيقة الأمر لم يثر على كل الشعر، ولم ينقم على كل الشعراء، "إن هجومه لم يكن على الشعر نفسه، بل على استخدامه استخداما سيئا"². و إن عداؤه للشعر في الحقيقة كان ناشئا عن النقائص الفاضحة للشعر في عصره، فهو لا يرفض سوى الأنواع الدنيا من الشعر، إنه يرفض أشكالا بعينها لأنها فشلت في الاستجابة لبعض متطلبات التعليم.

ووراء هذا الموقف تكمن نظراته الغائية الأخلاقية للشعر، والتزام الشاعر، لأنه يرفض شعر الملاهي والمآسي لمعارضتهما للأخلاق: "لإظهارهما مواطن الضعف البشري وانتصار الشر فيها أحيانا على الخير".³

كما رفض أفلاطون شعر الملاهي لأن جلّ اهتمامه منصب على الشخصيات الحقيرة في المجتمع. أما الشعر الغنائي فلا يرفضه لأنه يشيد بالأبطال ويمجد البطولات " وفي هذا دلالة أخلاقية مهمة"⁴.

مما سبق نستخلص أن أفلاطون قد بنى نقده للفن على أساس نظرياته الاجتماعية والسياسية، فهو لا يرفض الشعر مطلقا، وإنما يرفض الشعر المنحرف "فهو يعارض شعر هوميروس وشعر شعراء التراجيديا من وجهة نظر المصلح الاجتماعي، ويعارضه أيضا باسم الفيلسوف الأخلاقي الذي يهدف إلى إصلاح النفس واكتمال فضيلتها"⁵.

وعلى الرغم من أنه دعا إلى طرد الشعراء من (مدينته الفاضلة)، "فإنه لم يوجد بين الفلاسفة حتى الآن من كان أحفل بالشعر وأغنى بالشاعرية من أفلاطون، ففي محاوراته

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 35.

² - عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 105.

³ - - نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص 124

⁴ - المرجع نفسه، ص 125.

⁵ - أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، (سلسلة مكتبة الأسرة)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1994، ص 46.

يسري عرق شعري دافق، ويلوح على أنه قد ندم على قراره ذلك بإبعاد الشعراء، وعاد يكفر عنه في كتاب (النواميس)¹. وذكر فيه "أن الفن يساهم في تكوين المواطنين، ويقوي المجتمع، وأن الفن يقوي ما بينهم من روابط، ولذلك فإنه من الواجب أن تربط الثقافة الفنية بالحاجات الاجتماعية"².

إذن فأفلاطون يؤمن بالانتقاء والاختيار في الفن فالشعر عنده "ينبغي أن يحث على فعل الخير، أي أنه يطلب غايات اجتماعية للفن الذي عليه أن يصور الناس تصويراً ملائماً من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء... ويرى أن أول واجب على الدولة السيطرة على الذين يلفقون الخرافات، ويجب اختيار أجملها ونبد ما سواها، وإذا كان من الواجبات المقدسة الدفاع عن الوطن، فإنه يجب أن يربي الشباب على الشجاعة وأن يستبعد من الشعر كل شعر يحذر من الموت ويث الرعب في قلوب الشباب ويدفعهم إلى الجبن"³.

وهكذا يفرض أفلاطون رقابة أخلاقية صارمة على الفن في جمهوريته، "ويفضل الشعر الغنائي الذي يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال، ويولي ذلك شعر الملاحم، لأن النقائص فيه لا تؤثر في مصير الأبطال، ويأتي بعد ذلك شعر المآسي ثم الملهاة، فهما أسوأ نماذج الشعر لمساهما المباشر بالأخلاق"⁴.

ب – عند أرسطو:

أما أرسطو فقد ربط وظيفة الشعر بالطبيعة الإنسانية في بحثها عن المتعة والإحساس بالجمال فقال: "يبدو أن الشعر على العموم قد ولده سبيان وأن ذينك السبين راجعان إلى

¹ – أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، ص45.

² – رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، 1988، ص13.

³ – المرجع نفسه، ص14.

⁴ – عبد الحميد جوده: التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع،

بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص53.

الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس من الصغر، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع"¹.

فمن خلال موقفه هذا تتجلى النظرة الأخلاقية للأدب عموماً وللشعر خصوصاً، وذلك من خلال الأجناس الشعرية المسرحية الثلاثة، ومن خلال نظرية المحاكاة، فمفهوم الشعر عنده ينحصر في المحاكاة "أي تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة"². و الشعر الحق عنده يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، وبالتالي فأرسطو لا يقيم وزناً للشعر الغنائي "لأنه أثر الوعي الفردي، ثم لأنه خال من مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية"³. ففي كتابه فن الشعر يقسم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها: " الشعر الملحمي، والتراجيدي والكوميدي، والديرمي* ". ثم يغضي تماماً عن الشعر الغنائي أو الإنشادي، ويرى أن الحكم على العمل الشعري يعتمد على نوعية تأثيره في إنسان يحظى بعقل سليم وتعليم جيد، وليس من الضروري أن يكون خبيراً أو متخصصاً. وعلى هذا يصبح الشكل والوظيفة مصطلحين متجانسي الدلالة، ويمكن إحلال أحدهما محل الآخر، فالشعر المبني بناء جيداً، يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته"⁴.

وفي سياق حديثه عن نشأة المسرحية أشار أرسطو إلى الشعر الغنائي وبين أنه كان مرحلة أولى ممهدة لوجود المأساة والملهاة اللتين هما أعلى منه شأنًا "ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي"⁵.

¹ - عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص 151.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 52.

³ - المرجع نفسه، ص 53.

* - كلمة يونانية تطلق على نوع من الشعر يغنيه فريق من المنشدين (الجوقة).

⁴ - أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، ص 24.

⁵ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 53-54.

ثم يشيد بالشعراء الآخرين الذين أنشأوا التراتيل الدينية في تمجيد الآلهة، والمدائح في تمجيد الأبطال، ويمدح الشاعر إقراطليس "لأنه أول من هجر الهجمات الشخصية في الهجاء ليعالج الموضوعات العامة في الملاحم"¹.

ومن هنا نستنتج أن الشعر الذي يعتد به أرسطو هو الشعر الموضوعي الذي يعالج أفعالا عامة، لا الشعر الغنائي الذي يهتم بالخصومات الشخصية.

وجميع أنواع الشعر التي سبق ذكرها عند أرسطو - مهما اختلفت - ليست إلا طرائق محاكاة، هذه المحاكاة التي هي عامل مشترك بين الشعر وسائر الفنون الجميلة.

وموضوع الشاعر المسرحي أو الشاعر الملحمي هو (أناس يفعلون) أما مادقما فهي الكلمات المنطوقة، غير أن الأول يحاكي أفعال الناس بطريقة مباشرة تضعهم نصب الأعين وهم في حالة فعلية، بينما يحاكي الثاني (الشاعر الملحمي) تلك الأفعال بطريقة غير مباشرة أي في أسلوب سردي².

ويفرق أرسطو بين المأساة والملهاة في الموضوع والشخصيات، وطريقة المحاكاة وأسلوبها "وإذا كان موضوع الدراما الشعرية - كما قيل - أناسا يؤدون أفعالا، إلا أن هؤلاء الناس في التراجيديا، يكونون أنبل وأسمى شأنًا من الناس العاديين، بينما يكونون في الكوميديا دون المستوى العادي أو الأقل من المتوسط العام"³.

ويعترف أرسطو بالقيمة الشعرية، أو قيمة المحاكاة في أعمال معاصريه ويقرر "أن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الخصيصة المميزة للشاعر...ومن ثم فالأوزان الشعرية ليست بذات قيمة في حد ذاتها، ولكنها عامل ضروري في الشعر الذي هو محاكاة"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص 54.

² - ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، ص 24.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحسب رأيه فإن المحاكاة في أجناس الشعر السابقة تستلزم أن يكون الشاعر موضوعيا "فالحق أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا لأنه لو فعل غير هذا لما كان محاكيا".¹

والشعراء المقتدرون في نظر أرسطو هم من يستطيعون مشاركة أشخاصهم في مشاعرهم، والتكيف مع أحوالهم، ثم هؤلاء الذين عانوا التجربة الأدبية "والحق أن أقدر الشعراء تعبيرا عن الإيحاء أولئك الذين تملكهم العواطف، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب مَنْ استطاع أن يملأ الغضب قلبه، ولهذا فإن فن الشعر مِنْ شأن الموهوبين فطرة (أي الذين يتمثلون المواقف ويتكيفون معها)، أو من شأن ذوي العواطف الجياشة (أي الذين يعبرون عن تجاربهم الذاتية)، فالأولون أكثر تمهينا للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون قديرون على الاستسلام لنشوة الجنون الشعرية".²

وفي معرض حديث أرسطو عن وظيفة الفنون الأخرى يقرر أن "الشعر والرسم والفنون جميعا، لا تقتصر وظيفتها على رسم الظواهر، بل تصور كلها الأخلاق والوجدانات والانفعالات".³ الأمر الذي يعني تركيز أرسطو على مسئولية الفنان والشاعر في المجتمع. كما يمكن فهم وظيفة الشعر عند أرسطو من خلال نظرية التطهير (catharsis) التي يرى الدكتور أحمد أبو حاققة إنها: "أول وجه من وجوه الالتزام الناظر إلى العمل الأدبي بمنظار المنفعة".⁴

ومعنى التطهير "أن الأعمال الأدبية التي تدور حول معاناة مشاعر الخوف والقلق والرحمة والشقاء وما إلى ذلك مما يثيره الحديث عن شرور الحياة، وأمراض الناس الاجتماعية، والنفسية والخلقية، إنما تساعد على تطهير النفوس من أدرانها، وتساعد على

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 55.

² - المرجع نفسه، ص 55-56.

³ - المرجع نفسه، ص 57.

⁴ - أحمد أبو حاققة: الالتزام في الشعر العربي، ص 18.

شفاء الناس من عيوبهم وأمراضهم الخلقية، وذلك عن طريق تراسل المشاعر بين الجمهور والشخصيات التي يصورها العمل الأدبي"¹.

وهذه المشاعر (الرحمة والخوف...) لم يذكرها أرسطو حين تحدث عن الملحمة، لأن الملحمة تثير -بخاصة- الشعور بالإعجاب بأبطالها، على حين قصر أرسطو شعور الخوف على المأساة وحدها.

إذن فحسب أرسطو فإن وظيفة المأساة تنحصر في إثارة مشاعر الرحمة والخوف، وهذه نظرة إلى العمل الأدبي من حيث الأثر الناتج عنه، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: "يرى أرسطو أن المأساة يجب أن تحاكي وقائع تثير الخوف والرحمة"².

ومن هنا نفهم أن التطهير الأرسطي ضرب من العلاج لأمراض الناس، يتم من غير ألم أو ضرر: وهو مداواة شبيهة بالتلقيح أو بما يسمى في الطب مداواة الشيء بمثله، به تعتدل الانفعالات وتكتسب دربة وصلابة، وتستقيم العواطف، ويزول منها كل ما هو مُضِرٌّ³. وعلاقة ذلك بالالتزام أن العمل الأدبي أيا كان نوعه لابد أن يترك أثرا ما في صاحبه وفي الجمهور الذي يتلقاه

مفهوم الالتزام في الواقعية الاشتراكية

ظهرت الواقعية في أوروبا على شكل اتجاه أدبي في القرنين التاسع عشر والعشرين تحت تأثير مزدوج لنهوض العلم والترعة العقلية الفلسفية، وردّ فعل على الإفراط العاطفي للمدرسة الرومانسية في النصف الأول من القرن التاسع عشر "برز المذهب الواقعي Réalisme بشكل ظاهرة أدبية في فرنسا إثر ثورتها، وبلغ قمته على يد "إميل زولا" (1830-1902). و مع أن الواقعية قديمة إلا أن مذهبها كفن ذي نظرة خاصة ظهر في

¹ - المرجع السابق، ص 19.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 77.

³ - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أي في وقت قريب من ظهور الرومانسية من غير أن يصطرعا¹.

وكما ظهرت الواقعية في أوروبا ظهرت كذلك في روسيا "تكشف مساوئ المجتمع الروسي في عهد القيصرية، وتميل إلى التشاؤم، وتكتفي بالهدم والنقد دون البناء والتأسيس لمجتمع أفضل"².

ولم يمهّل النقاد هذه الواقعية طويلاً، إذ سرعان ما ظهرت في روسيا ما يمكن تسميته واقعية بناءة "مكن لخروجها ربط النقاد الأدب بالمجتمع والثورة على الفن للفن"³. وتدعو الواقعية الاشتراكية إلى أن يثّ الكاتب في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه "فتحا لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف، ولو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء"⁴.

وعلى الرغم من أن الواقعية الاشتراكية اتخذت -في أسسها الفلسفية ونقدها الأدبي- من الفنون الأدبية القصة والمسرحية منحى لها، ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى "ظهر اتجاه جديد في الواقعية الاشتراكية يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه في ذلك شأن الناثر"⁵. و صاحب هذه الدعوة هو الشاعر(ماياكوفسكي 1893-1930) شاعر الثورة الروسية. الذي دعا إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية، وأن يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة وحسب رأيه أن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية محددة. وأن الشرط

¹ - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 877.

² - محمود عبد المولى: الالتزام في الشعر الليبي الحديث والمعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، سوريا 2009، ص 17.

³ - المرجع نفسه، ص 71.

⁴ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 397.

⁵ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 397.

الأساسي لإنتاج الشاعر هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في حلها¹.

أما عن سبب التسمية بالواقعية الاشتراكية فإن الشاعر الروسي (مكسيم جوركي 1868-1936) هو الذي "وضع مصطلح الواقعية الاشتراكية لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن للاتجاهات الواقعية الأخرى، ولا سيما الواقعية الانتقادية والطبيعية"².

ونظرة هذه الواقعية إلى الفن عموما والأدب خصوصا هي حصيلة النظرة الماركسية إليهما وهي: "الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية"³.

و يلاحظ أن فلسفة هذا الاتجاه الواقعي لا تجعل الأدب والفن محايدين، وإنما تجعلهما في صميم خدمة قضايا الإنسان الاجتماعية والتحررية، وبالتالي فقد أحل الواقعيون الاشتراكيون المنفعة العامة محل المنفعة الخاصة، و القيم الاجتماعية محل القيم الفردية.

وفي معرض مقارنته بين الرومانطيقية والواقعية الاشتراكية يرى الدكتور أحمد أبو حاق أن الغلو والتمرد الذي اتسمت به الورمنطيقية، وثورتها على الواقع الاجتماعي والإنساني، ورفضها المصالحة معه أدى إلى ظهور "الموقف الذي تضمنه مفهوم الواقعية، وهو فيها أساس الالتزام، لذلك اعتبرنا أن الواقعية هي صاحبة الفضل الأول في توجيه الأدب نحو الالتزام"⁴، ومنذ ذلك الحين أخذ مفهوم الالتزام ينمو ويتطور في ظل الفلسفة الماركسية التي انبثقت منها الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية.⁵

وتنطلق الواقعية الاشتراكية في مفهومها للالتزام من تعاليم كارل ماركس في تفسيره للمجتمع، إذ يرى "أن كل حياة اجتماعية هي في الحقيقة ذات بنيتين: بنية دنيا

¹ - ينظر: نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

191984، ص 329.

² - المرجع نفسه، ص 328.

³ - المرجع نفسه، ص 329.

⁴ - أحمد أبو حاق: الالتزام في الشعر العربي، ص 28 .

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

(infrastructure) تتمثل في الإنتاج المادي، وبنية عليا (suprastructure) تتمثل في الإنتاج الفكري المتضمن نظاما سياسية وقوانين وفلسفات وعلوم وآدابا وفنونا، وما اتصل بذلك من مظاهر ثقافية مختلفة. والبنية الدنيا هي الأساس الحقيقي الذي يبنى عليه المجتمع، لأنها هي البنية الاقتصادية، وهي التي تحدد علاقة الإنسان بالطبيعة، وتوجد المقومات الأساسية في حياة المجتمعات، أما البنية العليا فشديدة الاتصال بالبنية الدنيا لأنها تنشأ عنها، وتتولد من مجموع التغيرات والتحويلات التي تحدثها في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية¹، ولهذا السبب يضيف ماركس "ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس من ذلك إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"².

وبما أن العمل الأدبي ينتمي إلى البنية العليا في المجتمع، والبنية العليا بنظمها ومبادئها وإيديولوجيتها هي وليدة البنية الدنيا "فإن نطاق الأدب والفنون بعامة لا يعدو حياة البنية الدنيا التي هي جمهور الشعب وقاعدة المجتمع في كافة أحواله ونشاطاته وهمومه وتطلعاته وآماله. وبمقدار ما يكون العمل الأدبي أو الفني ذا أصول راسخة في وعي العصر الذي كتب فيه، وفي واقع المجتمع الذي انبثق عنه، تزداد أهميته وتعظم قيمته"³.

فالواقعية الاشتراكية تعتمد على فلسفة في الفن ركيزتها أن الفن ليس أمرا خاصا بصاحبه، بل له دوره وتأثيره في المجتمع وصراعاته، وعلى ذلك فالفن لا يوجد في فراغ، والفنان يعالج موضوعه في دائرة المجتمع "إن الفن إنما هو نشر فكر إيديولوجي خاص ونظرة معينة خاصة تجاه الحياة، وفي الوقت نفسه عليه أن يتبنى موقف جماعة اجتماعية ويعبر عنها، فإنه لا يوجد في المجتمع الإنساني استقلال الفرد المطلق عن المجتمع، فمثال هذا الاستقلال ليس إلا من وحي الخيال"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 29.

³ - المرجع نفسه، ص 29.

⁴ - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 129.

وعلى ذلك فالفن يكون ملتزما من وجهة نظر الواقعية الاشتراكية إذا عرف مساره الحقيقي، أي إذا تدخل في المجتمع كقوة حقيقية "تعمل على إفادة الحياة عن طريق القضاء على المشكلات الاجتماعية"¹.

والفنان حسب رأي الواقعيين الاشتراكيين إنما ينحصر واجبه في تصوير عالمه تصويرا واقعيا يبرز ما فيه من ظواهر اجتماعية وطبقات واتجاهات وخلل، ليكون عمله الأدبي مرآة للحقيقة، تثير في القارئ ضرورة تغيير ما ليس سليما في المجتمع إلى ما هو أفضل منه، وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع².

ومن مزايا الالتزام في الواقعية الاشتراكية أنها ترى أنه يجب أن يتوافر للكاتب من الحرية ما يجعل أعماله تخدم مثله التي يحيا لها "تتشرط فيه الحرية. لاشتراطها أن يكون الأدب موضوعيا في معالجة الواقع. وقد ورد في خطاب ألقاه لينين عام 1905 حول التنظيم الحزبي والأدب الحزبي قوله: نريد أن ننشئ أدبا حرا حرية حقيقية ومرتبطا علنا بالبروليتاريا، أدبا يقف معارضا للأدب الحر رياء وزيفا وفوضى، نريد أدبا حرا لا يحكمه الطمع بالمال ولا الرغبة في الرتب، نريد أدبا حرا يخدم الملايين وعشرات الملايين من الكادحين الذين يشكلون خيرة أهل البلد وقوته ومستقبله بديل أن يخدم طغمة من المتخمين أو عشرات الآلاف من النخب المتحكمين في رقاب الناس"³. وعند هذا فقط يصبح هذا الأدب حرا يؤدي رسالته الاجتماعية ويصب في خدمة الطبقات الاجتماعية.

فالموضوعية تقتضي ألا يفرض شيء على الكاتب أو الفنان وذلك كي يستطيع أن يكون صادقا مخلصا في فنه: "طبيعي أن على الكاتب أن يكسب من المال ما به يستطيع أن يحيا ويكتب، ولكن لا يصح - في حالة من الحالات - أن يحيا ويكتب ليكسب المال"⁴.

¹ - المرجع السابق، ص 132.

² - ينظر: أحمد أبو حاق: الالتزام في الشعر العربي، ص 34-35.

³ - المرجع نفسه، ص 36.

⁴ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 237.

لكن لمسألة الحرية حدودها وتباين بعض مفاهيمها بين النظرية المجردة والتطبيق الواقعي، والترجيح بين الإلزام والالتزام: " لاسيما حين تتدخل السياسة الثقافية الرسمية تدخلا مباشرا في الإنتاج الفني، ويعمل حكم الحزب على ترسيخ أيديولوجيته السياسية عن طريق الإشراف على الأعمال الأدبية والفنية. ففي هذه الحالة يخشى أن يؤدي المساس بالحرية إلى الإضرار بالأدب الملتزم"¹. وهذا الأمر لم يكن خافيا في الفكر السوفيتي ففي سنة 1924م، قرر المكتب السياسي للحزب الشيوعي قرارا جاءت به هذه العبارة: " المجتمع الطبقي لا يوجد به فن حيادي ولا يمكن أن يوجد"².

وهذا ما حدث للأدب السوفيتي في ظل السلطة الشيوعية وخاصة الحقبة الستالينية من نكسة وانحراف، " فكان عام 1930 م – الذي انتحر فيه (مايا كوفسكي) – هو بدء مرحلة التحول في الأدب الروسي من الالتزام إلى الإلزام، إذ مضى (ستالين) على غلوائه فوضع الفن تحت رقابة صارمة تقيده بأغلال خنقت حيويته وعطلت فعاليته، وألزمته موقفه في خدمة المذهب، وتأييد الواقع بالأسلوب التعليمي والصريح المباشر الذي يجافي طبيعة الفن، وحرمة تلقائية الالتزام التي لا تكون إلا عن عقيدة صادقة وضمير حر"³، وتحول الأدب السوفيتي إلى شعارات حزبية و تقارير جامدة، لأن الحزب يرى في كتاب الطبقة العاملة زعماء المستقبل الأيديولوجيين للأدب السوفيتي، لذلك قامت اللجنة المركزية للحزب عام 1932 م بحل كل الجمعيات الأدبية، وإنشاء اتحاد الكتاب السوفيت كمنظمة وحيدة ذات سلطة مطلقة في الأدب" وبهذا جند الأدب نهائيا للخدمة العسكرية لأهداف الدولة السياسية المباشرة، وفقد استقلاله عن السلطة الحاكمة، وقدرته على نقدها، أو حتى إثارة عناصر

¹ – أحمد أبو حاق: الالتزام في الشعر العربي، ص 36-37.

² – رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 136.

³ – عائشة عبد الرحمان: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1992، ص 235.

النقد الذاتي لديها، مما كان له أخطر النتائج فيما بعد"¹، إذ أصبح الأدب بوقا تنفخ فيه السلطة ما تشاء.

وقد حاول مكسيم جوركي، باعتباره رئيساً للجنة التحضيرية للمؤتمر الأول للكتاب السوفييت المنعقد سنة 1934م، أن ينفث فيه روحاً تحريراً، يحدّ من تعصب التيار الحزبي الجارف، فأكد في خطاب الافتتاح: "أنا لا نعلن في هذا الاجتماع اتحادنا الجغرافي فحسب، وإنما اتحادنا في الهدف أيضاً، لكن هذا الاتحاد لا يعني بأي شكل من الأشكال إنكار أم تحديد تنوع مناهجنا الفنية، واختلاف مطامحنا الأدبية"².

وقد حاول بعض الكتاب الروس تبرير فكرة سيطرة الدولة على الأدب بحجة مفادها أن الجميع يفعلون ذلك، من خلال قوله: "إن كل سلطة سياسية تفضل دائماً الفن النفعي إن اهتمت بالأدب، وهذا معقول لأن مصلحتها تقتضي بأن تسخر كل المذاهب الفكرية لخدمة القضية التي تخدمها هي نفسها، وبما أن السلطة السياسية التي تكون في بعض الأحيان ثورية، وتكون في أغلب الأحيان محافظة إن لم نقل رجعية. فمن الواضح أن من الخطأ الظن بأن وجهة النظر النفعية فيما يختص بالفن، هي وقف على الثوريين بشكل حصري أو على من يحملون الأفكار التقدمية من الناس بشكل عام"³.

هذا ما حدث لكتاب الواقعية الاشتراكية في عهد السياسة الستالينية التي فرضت على الكتاب الإنتاج في موضوعات محددة، فقيدت حرياتهم وجففت منابع خيالهم، الأمر الذي كان له الأثر السلبي على إنتاجهم، الذي لم يكن ملتزماً، وإنما كان ملتزماً خاضعاً لإيديولوجية الحزب.

¹ - صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص78

² - المرجع نفسه، ص78.

³ - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص138-139.

مفهوم الالتزام في عند جان بول سارتر:

لقد ازدادت فكرة الالتزام تبلورا مع الوجوديين، وأبرز الممثلين لهذا التيار، وأكثرهم غوصا في قضية الالتزام، هو الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، الذي بنى نظريته في الالتزام على نقيض نظرية (الفن للفن) حيث رأى أن لا أحد يستطيع قبول هذه النظرية وأنها من النظريات التي يضيق الناس بها درعا، فيقول: "كلنا على يقين من أن الفن الخالص والفن الفارغ شيء واحد، وأن الدعوة إلى الفن الخالص لم تكن سوى حيلة بارعة، تذرع بها نكرات القرن الأخير، وإذا فضلوا أن يهتموا بضيق الأفق والتقليد على أن يسلكوا طريق الكشف والتجديد. على أنهم قد اعترفوا على أنفسهم بأن على الكاتب أن يتحدث عن شيء من الأشياء. وما هو ذلك الشيء؟"¹.

وتأتي أهمية كتاب سارتر (ما الأدب) في "تحليل ماهية الكتابة وعلاقتها بالقراءة والجمهور وبحركة المجتمع وأسئلته المستقبلية من منظور لا يقتصر على نقد السليبيات، بل يتعداه إلى أفق البناء والبحث عن دور للأدب، وللكاتب في مسيرة المجتمع والإنسان"².

وفي خضم التحليلات المعتمدة على ثقافته الواسعة، نحت سارتر مفهوم الالتزام وكثيرا ما ألح على أنه إنما هو وسيلة لحماية قيمة الحرية بوصفها فاعلة في مجال تغيير كل ما يشوه حياة الإنسان: "وهكذا مهما تكن الطريق التي قادتك إلى الأدب، ومهما تكن الآراء التي تنشدها، فإن الأدب يقذف بك إلى المعركة، فتكون الكتابة طريقة لنشيدان الحرية، وسواء بدت عن طيب خاطر أو مرغما، فإنك ملتزم (منخرط في المعركة)"³.

¹ - جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، 1990، ص 24.

² - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، تخطيط وإشراف محمد برادة، دار الفكر، دمشق، سورية، 2003، ص 9.

³ - المرجع نفسه، ص 10.

وتنطلق نظرة سارتر إلى الالتزام من فلسفته الوجودية* التي تقوم على فكرة أساسها: "أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ - كما يسميها سارتر- يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلي، والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس إلى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملاً المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته¹.

ومعنى هذا أن الإنسان يجب عليه أن يحدد ذاته بذاته، فطبيعة الإنسان تتحدد تبعاً لتصوره هو لنفسه، وإدراكه لذاته بعد أن يوجد.

وإصرار سارتر على أن الوجود سابق على الماهية يرجع إلى رغبته في تحرير الذات مما أثقلها من قيود المجتمع الذي يستبد بها ويقيدها، والإنسان حين يترع نفسه من عادات وتقاليد المجتمع يحدد موقفه من الحاضر، ويتخذ باختيار حر طريق المستقبل، لأن الإنسان الذي يتبع تيارات مجتمعه الفكرية والعاطفية دون اختيار، يفكر بعقل غيره، ويشعر بقلب سواه: "فيتعطل تفكيره الخاص، وتبدد عواطفه الذاتية، وبذلك يفقد شخصيته و يتلاشى كيانه، أما الذي يتبع نداء قلبه وعقله، وينفذ ما يميلانه عليه، فهو من يحقق ذاته، ويصور وجوده".²

ويعد الكاتب ملتزماً عند سارتر حين ينقل الالتزام من حيز الشعور الغريزي إلى حيز التفكير، ويلعب دور الوسيط، بل إن التزامه يكمن في هذه الوساطة، ومن الحق أن يحاسب

* - الوجودية مذهب أدبي اشتهر في فرنسا، ويعد جان بول سارتر داعيته الأول، والذي يقوم على أن الإنسان حر في كل شيء عدا ألا يكون حراً. فالإنسان في عرفهم غير مقيد بقانون يحد من حريته، ويستطيع أن يختار ما يعمل. وللوجوديين آراؤهم في الدين والسياسة والاجتماع والأدب والشعر، ويقوم محور المذهب الوجودي في الأدب على تمثيل ذاتية الإنسان، وحقه الحر في التفكير كما يشاء، وباللغة التي يريد بحرية فنية كاملة تحرره من كل قيد يقيد به النقد. إضافة إلى مظهره الإلحادي. والوجوديون - وهم جناح الواقعية الديمقراطية وفي مقدمتهم سارتر- يفضلون المضمون على الشكل ويحلون الجمالية في الفن المحل الثاني. ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص880-881.

¹ - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 430.

² - محمود عبد المولى: الالتزام في الشعر الليبي الحديث والمعاصر " في القرن العشرين"، ص 21.

في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع ، وحالته لا تنحصر في كونه إنسانا وكفى، بل إنسان وكاتب مفروض عليه أن يختار لنفسه على أساس ما حدده الآخرون، فالمجتمع يحاصر الكاتب ويقيد مكانته، يقول سارتر: " وإنما أسمى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر جلاء...أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير، والكاتب هو الوسيط الأعظم ، وإنما التزامه في وساطته. غير أنه من الحق أن نحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع، وعلينا أن نكون على ذكر أن حالته لا تنحصر في أنه إنسان وكفى، بل وفي أنه-على وجه التحديد-كاتب أيضا، فقد يكون يهوديا، أو تشيكوسلوفاكيا، أو من أسرة من أسر الفلاحين، ولكنه كاتب يهودي، وكاتب تشيكوسلوفاكي، ومن أرومة ريفية...حينما حاولت في مقال آخر أن أحدد حال اليهودي لم أجد غير هذه العبارة، اليهودي إنسان ينظر إليه الآخرون على أنه يهودي، فمفروض عليه أن يختار لنفسه على أساس ما حدده الآخرون له من موقف"¹.

فالالتزام من وجهة نظر الوجودية يقوم على تحديد علاقة الإنسان بالآخرين، مع ملاحظة أن هذا التحديد تضمه مجموعة من القيود تقلل من مجال هذا الاختيار، فالإنسان مثلا لا يختار مولده ولا أسرته ولا بيئته، ولكن هناك التزام في موقف يتبعه إدراك واع لكثير من القيم الإنسانية والاجتماعية، ثم يتجاوز المرء هذا الموقف ليعمل على تغييره لما هو أفضل.

فالأديب من هذا المنظور لا يملك إلا أن يكون ملتزما، وموقفه محسوم تجاه ما يعيشه، سواء تكلم أم لم يتكلم لأن الصمت نفسه شكل من أشكال الالتزام: "فهذا الصمت لحظة من لحظات الكلام. فليس السكوت بكما ولكنه رفض للتكلم. إذن فهو نوع من الكلام. فإذا اختار كاتب أن يمسك عن الكلام عن مظهر من مظاهر العالم، فلنا الحق أن نضع له

¹ - جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، ص74-75.

سؤالاً ثالثاً: لماذا فضلت في الكلام هذا دون ذاك؟ وبما أنك تتكلم قاصداً إلى التغيير، فلماذا
تغير هذا دون ذاك".¹

وهذا يعني أن الكتابة عند الكاتب تكون لغاية التغيير ، كما يكون الصمت شكلاً من
أشكال الكتابة، بمعنى الرضا بوضع معين، وهذا الرضا يضع الكاتب موضع المساءلة لأن
الكلمات "مسدسات عامرة بقذائفها فإذا تكلم الكاتب فإنما يصبوب قذائفه في مكتنه
الصمت، ولكنه إذا اختار أن يصبوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف"².
وحسب هذا الكلام فإن الكاتب قد اختار لنفسه رسالة لكشف سر الإنسان، لكي
يتحمل الناس بعد ذلك كل تبعة تنجم عما يتخذون من مواقف حيال ما ينجلي لهم من
موضوعات.

ولسارتر موقف واضح إزاء الشعر والنثر من ناحية الالتزام فهو يطيل في إعفاء الشاعر
من الالتزام في مقدمة كتابه (ما الأدب؟) ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الغنائي من
ناحية الصياغة والشكل: "فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام، البحث
عن الحقيقة لا يتم إلا باستخدام اللغة أداة، وليس هذا من شأن الشاعر"³.

ذلك لأن لغة الشعر كثيفة، ولغة النثر شفافة، والشاعر يعتمد في جلاء مشاعره على
الصور، لا على الشخصيات والأحداث كما هو الشأن في النثر، وتعتمد الصور على قوتها
الإيحائية في الألفاظ والجمل على حسب موسيقاها، وبذلك فاللغة الشعرية ليست وسيلة
للوصول إلى الحقيقة، لأنها عند الشاعر تكون غاية في حد ذاتها.

¹ - المرجع السابق، ص 22.

² - المرجع نفسه، ص 22.

³ - المرجع نفسه، ص 9.

على أنه لا ينبغي أن نفهم من ذلك أن الشاعر غائب وراء وجدانه الذاتي المحض " لأن الصورة الشعرية لها بالضرورة صبغة إنسانية. ولن تنقطع صلة الشاعر بالحياة والمجتمع في تجربته الشعرية. وقد توحى تجربته باتخاذ موقف ذي أثر كبير في دلالة الاجتماعية"¹.

وقد يكون مبعث القصيدة الشعرية كذلك الغضب والحنق الاجتماعي، كمل يقول سارتر: "ونستطيع، إذن أن ندرك في يسر مدى حق من يتطلب من الشعر أن يكون (التزاميا) نعم قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها، ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب والحنق الاجتماعي والحفيظة السياسية؟"². وفي هذا الكلام إقرار باستحالة إعفاء الشعر من المسؤولية الاجتماعية أة إخراج الشاعر من دائرة الالتزام.

ويواصل سارتر دفاعه عن فكرة أن النثر هو مجال الالتزام وأن باقي الفنون كالنحت والرسم والموسيقى وكذلك الشعر، لا ينبغي لها أن تلتزم، لأنها بدون معنى، فالمعاني لا يمكن رسمها، ولا أن توضع في ألحان، والشعراء يترفعون باللغة أن تكون نفعية، ولا يستخدمون اللغة بوصفها أداة للبحث عن الحقيقة، ويعلل سارتر استثناءه للشعر على الرغم من أنه فن قولي فيقول: " فالناثر يجلو عواطفه حين يعرضها، أما الشاعر فإنه بعد أن يصب عواطفه في شعره، ينقطع عهده بمعرفتها، إذ تكون الكلمات قد سيطرت عليها، ونفذت خلالها وألبستها أثوابا مجازية، فلم تعد الكلمات تدل عليها حتى في نظر الشاعر نفسه. فقد أصبح الانفعال شيئا له كثافة الأشياء، وبدأت عليها مسحة الغموض، إذ اكتسب الخصائص الغامضة للألفاظ التي صار حبيسها"³. و مثل هذا الكلام عام لا ينطبق على شعر كل الشعراء، فكم من شاعر ألبس شعره ثوب القضية التي التزم بالدفاع عنها، وانعكست أفكاره على صفحات ألفاضه ليفهمها جميع الناس وهي السمة الغالبة على الشعر الحديث،

¹ - محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار فحضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د ت)،

ص 149.

² - جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص 18.

فمهما "تصل القصيدة أو العمل الشعري من التجريد، فإن هناك من النقاط التي تجعل حضور الشاعر في قصيدته، وحضورنا في قراءتها ما يؤكد الدينامية بينهما"¹.

و إذا كان لابد من تعليق على موقف سارتر، فإن الالتزام الحقيقي الحر هو الذي ينبع من إرادة الأديب، دون قسر أو إكراه، وهذا الالتزام لا يتنافى مع فن الأدب، ولكن لا يمكن بحال من الأحوال إخراج الشعر من دائرة الالتزام، فالشعر لابد أن يحمل مضمونا ما، فهو ليس مجرد صياغة، ولا هو مجرد ألفاظ تقصد لذاتها كما يدعي الرمزيون، وإنما هو معان يريد الشاعر أن يدل عليها بشعره، ولابد للعمل الشعري أن يؤدي دورا في النهاية، فلا يخلو نص من مضمون اجتماعي، وتبقى مهمة القارئ في النهاية هي الكشف عن الصلة بين هذا المضمون وبين العمل الشعري.

وما دام الأمر كذلك، فإن سارتر يجعل الكتابة التزاما متبادلا بين الكاتب والقارئ، وينفي أن يكون الكاتب يكتب لنفسه "وحيث إن الخلق الفني لا يتم وجوده إلا بالقراءة، وحيث إن على الفنان أن يَكِلَ إلى آخر مهمة إتمام ما بدأ، وحيث إنه لا يستطيع إدراك أهميته في تأليفه إلا من ثنايا وعي القارئ. إذن كل عمل أدبي دعوة. فالكتابة دعوة موجهة إلى القارئ ليخرج إلى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة"².

فالكتابة إذن رسالة من الكتاب إلى الآخرين، تهدف إلى القيام بعملية تغيير، تتجاوز ما هو موجود إلى ما يمكن أن يوجد، أي هي تحمل مسؤولية تجاه العالم من كلا الطرفين: الكاتب والقارئ.

وينفي سارتر أن يكون الالتزام يشكل خطرا على الأدب أو أن يؤثر عليه سلبيا، من حيث الشكل، فيرى أنه لا يختص إلا بالمعاني، ولا يكون حائلا دون الصياغة، فيرد على من يتهمون به بذلك: "وإلا فلماذا يرموننا بأننا نقصد إلى وأد الأدب؟ أو بعبارة أخرى يزعمون أن "الالتزام" خطر على فن الكتابة... أما عن الصياغة فليس هناك ما يقال سلفا، ولم نقل

¹ - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص 206.

² - جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، ص 48-49.

نحن فيها شيئاً ما. فليخترع من شاء ما شاء من قوالب الصياغة، وللآخرين أن يحكموا عليها بعد ذلك"¹.

ومهما يكن من قهمة توجه إلى الشعراء وتخرجهم من دائرة الالتزام، بدعوى خضوعهم لعواطفهم وتحليقهم في عالم الخيال، فهناك من الشعراء من لم يستطع إخفاء التزامه وارتباطه بعالم الواقع، فهزته هموم البشر من حوله، ففكر في إسعادهم أكثر مما فكر في إسعاد نفسه. ومن الثابت في النقد القديم والحديث أن التزام الأديب بقضايا أمته وعصره لا ينفي اهتمامه بالقيمة الجمالية الأدبية المبدعة، لذا فالقول بأن الالتزام بقضايا الأمة يسلب العمل الأدبي قيمته، هو قول بعيد عن الصواب، إذ لا يمكن فصلها وغاياتها وأهدافها الإنسانية المتصلة بالحياة لأن: "الفصل بين فنية الأدب واجتماعيته شذوذ في منطق الحياة والفن معا والخصومة في الالتزام، لم تنشأ إلا عن خلط بينه وبين الإلزام"².

– هل وُجدَ ما يوازي الالتزام في الشعر العربي القديم؟.

1- تجليات الالتزام في الشعر الجاهلي:

في مجتمع بسيط قائم على العرف لم يكن هناك من أجهزة للدعاية والإعلام تُسمع أو تُقرأ، وأي وسيلة أبعد تأثيراً وأسهل ذيوفاً بين الناس وأسرع انتشاراً عبر الصحراء الواسعة ودوراناً على ألسنة العامة من قصيدة سهلة الحفظ والرواية؟

على ضوء هذا الفهم اكتسب الشاعر في العهد العربي القديم مكانته في القبيلة، وإنما بلغ الشعر هذه الدرجة من الأهمية والخطر لأن المجتمع العربي "يضع الشاعر في مكانة ما بعدها مكانة، فكانت وظيفته في القبيلة من أخطر وظائف الزعامة والقيادة، وهذا وضع قضت به

¹ – المرجع السابق، ص 23.

² – عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، 233.

ظروف البيئة ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية تبث في أبنائها روح البسالة والحمية وإباء الضيم"¹.

تحدثنا مصادر الأدب حديثاً لا يكاد ينتهي عن وظيفة الشعر في الجاهلية، وعن منزلة الشاعر في القبيلة، وعظم أثره في حياتهم، وهي جميعاً وظائف تمثل الدور الخلفي النفعي، والغاية الاجتماعية للشعر، وتكشف على أنه طاقة خيرة مؤثرة، بل هو سلاح إعلامي في هذا المجتمع.

لقد كان الشاعر الجاهلي يحامي عن القبيلة، ويدافع عنها بالقول المؤثر النفاذ، فكأنه صحفي هذا الزمان، أو هو إعلامي في مواقعه المختلفة، يمجّد القبيلة، ويدافع عن سياستها، ويشيد بآثارها وأعمالها، ويصور قوتها، ويهاجم الخصوم المتطاولين عليها، مشكلاً بذلك جهاز ردع، يهرب العدو، ويخيف الخصم.

ولقد اهتم النقد الأدبي عند العرب بالشعر خاصة؛ لأنه رأس الفنون الأدبية عندهم، وهو ديوانهم الحقيقي قال أبو عمرو بن العلاء مصوراً فرط حاجة العرب إلى الشعر: "كان الشاعر في الجاهلية يُقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهاجم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم"².

وقال ابن سلام: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"³.

والديوان هو مجتمع الصحف، ويعني أنه يقيد فيه علمهم، ويدونه، ما يعني أن الشاعر مسجل للمفاخر، مؤرخ للفضائل والأمجاد، يدون تاريخ القبيلة، ويتغنى

¹ - المرجع السابق، ص 32.

² - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين ج 1، ط 5، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1985، ص 241.

³ - محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1974، ص 24.

بانتصاراتها، ويسجل الأحداث العظام (أيام العرب) لتكون معلما وتاريخا للأجيال، يستلهمون منها المجد والشرف، وقد صور ابن رشيق ذلك في باب فضل الشعر، فقال: "كان الكلام كله منشورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحاتها الأجواد؛ لتلهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا"¹.

وقال أيضا: قال ابن عون عن ابن سيرين، قال: قال عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"².

ولم يترك العرب شيئا وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم إلا نظموا شعرا "حتى أنك ترى مجموع أشعارهم ديوانا فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم، وما يستحسنون وما يستهجنون، ولذلك قالوا: كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكثر أدبها"³. إن هذه العناية بالشعر تدل على الموقف الذي كان يقفه الشاعر مع قبيلته، مسخرا شعره للذود عنها، وهو ما يتماشى ومفهوم الالتزام في العصر الحديث. وذكر ابن رشيق في العمدة نماذج من الشعر الذي قيل في الدفاع عن القبيلة، والانتصار لها من الخصوم تحت عنوان "باب احتماء القبائل بشعرائها" ومما جاء فيه: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنتون إلا بغيلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"⁴.

¹ - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ص 20.

² - محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، ص 24.

³ - محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986، ص196.

⁴ - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص65.

وإذا بحثنا عن دوافع التهئة الثلاثة، أدركنا أنها تشترك في إعطاء القبيلة عنصر القوة، فالغلام سيكون فارس المستقبل، والفرس أداة النصر، والشاعر لسان القبيلة المدافع عنها في حالي السلم والحرب، في السلم يتغنى بأمجادها وفضائلها، وفي الحرب يذود عنها ويفخر بانتصاراتها وبطولاتها.

وكان الشعر قوة فعالة في حياة الجاهليين، وكان له تأثيره الشديد على نفوسهم وسلطانهم في حياتهم وخطره فيما بينهم، وذلك أن الشعر لجلاله يرفع الخامل إذا مدح به، مثل ما يضع من قدر الشريف، وينوه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها وخصومها " إنه يرفع من قدر الوضع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل، وأنه أسنى مروءة الديني، وأدنى مروءة السري"¹.

وتكاد كتب تاريخ الأدب تجمع على أن صوت الشاعر يكاد يذوب في صوت القبيلة، وأن شخصية الفرد (الأنا) لا تتجسد إلا من خلال شخصية الجمع (نحن) ولا مناص لجهد الشاعر في هذه الحالة إلا أن يصب في مجرى الحدث القبلي، فكانت القبيلة في حاجة إلى مثل صوت دريد ابن الصمة حتى ولو كان في خلاف مع قومه وقد عصوه، وهم عن أفكاره ونصائحه في صمم، وهو يرى غوايتهم رأي العين، لكنه منهم، لن يجيد عن مسار القبيلة حيث يقول:

أَمَرْتُهُمْ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللَّوْى فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إِلَّا ضُحَى الْغَدِ
فَلَمَّا عَصَوْنِي كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ، وَأَنْنِي غَيْرُ مُهْتَدٍ
وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غُزِيَّةٍ، إِنَّ غَوْتَ غَوَيْتُ، وَإِنْ تَرَشَّدُ غُزِيَّةٌ أَرَشُدُ²
كما كانت في حاجة إلى صوت مثل صوت (لقيط بن يعمر الأيادي) يبعثه من الحيرة إلى قومه بني إياد؛ حين شاهد كسرى يعبئ جيشاً لغزوهم:

يَا لَهْفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ شَتَّى وَأَحْكَمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمِعَا

¹ - المرجع السابق، ص 40.

² - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد شاكر، ج2، دار المعارف، مصر، 1982، ص750.

أَحْرَارُ فَارِسٍ أَبْنَاءُ الْمُلُوكِ، لَهُمْ مِنْ الْجُمُوعِ جُمُوعٌ تَزْدَهِي الْقَلْعَا
فَهُمْ سِرَاعٌ إِلَيْكُمْ يَنْ مُلْتَقِطٍ شَوْكًا، وَآخِرُ يَجْنِي الصَّابِ وَالسَّلْعَا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي تَبْقَى مَذَلَّتُهُ إِنَّ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا
قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ ثُمَّ افْرَعُوا، قَدْ يَنَالُ الْأَمْنُ مَنْ فَرَعَا
وَقَلَّدُوا أَمْرَكُمْ، لِلَّهِ دَرُكُكُمْ رَحْبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلْعَا
لَا مُتَرَفًا إِنْ، رَحَاءُ الْعَيْشِ سَاعِدُهُ وَلَا إِذَا عَضَّ مَكْرُوءٌ بِهِ خَشَعَا¹

وما دام الأمر قائما على الذوبان في القبيلة، فإن فعالية الشعر الجاهلي صبت في هذا الاتجاه، وليس أدل على ذلك من النصوص السابقة وغيرها مما هو مبثوث في دواوين الشعراء وكتب الاختيارات التي تصور هذا الجانب تصويرا لا مرأ فيه.

ونظرا لظروف الحرب المستمرة التي كانت تطبع حياة العربي في الجاهلية، فقد مثلت دعوات السلام محورا هاما من محاور تعبير الشعراء عن التزامهم القبلي فإن العصر الجاهلي " قد عرف عددا من الشعراء الذين التزموا الدعوة إلى السلام، وساءهم أن تسفك الدماء في الحروب، فتجرّ الولايات على المتحاربين الذين لم يكونوا يسقطون من حسابهم قضية الثأر وواجب القيام به"²، فارتفعت أصواتهم عالية، للحفاظ على أواصر العلاقة الإيجابية بين القبائل، والتحذير من عواقب الحرب، وما تتركه من آثار حاضرة وبعيدة المدى على الطرفين المتحاربين "وزهير بن أبي سلمى يقدم لنا المثل المختار لشاعر القبيلة حين يمدح تأثرا بمكرمة عامة"³، ولعل الآيات الآتية من معلقته في مدح الرجلين (هرم بن سنان والحارث بن عوف)، الذين أقرّ الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان من أحسن النماذج التي وفق فيها صاحبها في فن المدح الذي كثر توجيه السهام إليه من طرف النقاد على أنه باب من أبواب النفاق في الشعر العربي

¹ - المرجع السابق، ص 200-201.

² - أحمد أبو حاقّة: الالتزام في الشعر العربي، ص 65.

³ - عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 38.

هدفه التكسب، إذ نقض فيها هذا الرأي تماما، فجاء شعره خالصا من منظور الصدق الفني والاجتماعي، فراح يترنم بهذا الموقف الحضاري الذي أعجب به حول قضية السلام، فكانت معلقته صورة من صور الالتزام والإخلاص لقضية السلام. فظل صوته يرن في مسامع القراء وهو يكيل المديح لسيدتين كريمين سعيًا بالصلح بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء. وهذان السيدان هما: هرم بن سنان والحارث بن عوف. ومما قاله في مدحهما:

يَمِينًا، لِنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمَ عِطْرَ مَنْشَمٍ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السَّلْمِ وَاسِعَا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَ مَائِمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عَلِيَا مَعَدَّ هُدَيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ¹

وبعد أن يمدح الشاعر الرجلين، ويبين فضلها ومترلتها، ينتقل إلى وصف الحرب التي دارت رحاها بين القبيلتين يصف سوءاتها وويلاتها:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ
مَتَى تَبْعَثُوهَا، تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتُضَرُّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتُضْرَمِ
فَتَعْرِكُكُمْ عِرْكُ الرِّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَحْمِلُ فَتَسْمِ
فَتُسْجِجْ لَكُمْ غُلْمَانًا، أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضَعُ فَتُفْطَمِ
فَتَغْلُلْ لَكُمْ مَا لَا تُغْلُّ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ²

فهو يصور الحرب ونكباتها في صور متعددة، كل واحدة منها كفيلة بأن تجعل الناس يتعدون عنها فيقول: ليست الحرب أيها المتحاربون شيئًا مجهولًا، فقد جرَّبتموها وذقتم وويلاتها، وليس حديثي عنها مما يشك فيه.

¹ - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، ص 59.

² - المرجع نفسه، ص 61-62.

إنكم تشيرونها ذميمة كريهة، ، فهي كالنار المشتعلة لا تبقي ولا تدر أو هي " كالرحى لا تفتأ تطحن كل ما يقع بين شقيها، أو كالناقة الشوهاء الولود تلد أشأم مولود، أو هي أرض ذات غلة مرّة المذاق، لا تعقب الغنى وإنما تعقب الإملاق، وتشمر رزايا تفوق في كثرتها ما تثمره أرض العراق، مما يأكل أو يوزن، فبئس هي من عدو للحياة والأحياء"¹.

و في صوت بعض الشعراء الذين اصطبغت حياتهم وحياة أبناء قومهم بالحرب دفاعا عن الأرض والعرض، وصيانة للذكر الجميل، وتخليدا للعمل الصالح، يتجلى استرخاض النفس في هذا الموضع، وإن كانت عزيزة في المواطن الأخرى يقول بعض بني قيس بن ثعلبة (بشامة النهشلي)²:

إِنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرُّوعِ أَنْفُسَنَا وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الْأَمْنِ أَغْلِينَا
إِنِّي لَمِنْ مَعْشَرٍ أَفْنَى أَوَائِلِهِمْ قَوْلُ الْكُفَاةِ أَلَا أَيْنَ الْحَامُونَا؟
لَوْ كَانَ فِي الْأَلْفِ مِنَّا وَاحِدٌ فَدَعَا مَنْ فَارِسٌ خَالَهَمْ إِيَّاهُ يَعْثُونَا
إِذَا الْكُفَاةُ تَنَحَّوْا أَنْ يَنَالَهُمْ حَدُّ الضُّبَاتِ وَصَلْنَا بِأَيْدِينَا

ومن الأمثلة التي تبين التزام الشاعر تجاه القبيلة في حالة السلم، والتغني بالصفات التي تنبئ عن القوة، وتدلل على الشجاعة والاستهانة بالأمر الصعبة، والمخاطر العسيرة وخوض غمار الحرب، وذم الجبن والحوار لغرض تخويف الأعداء وتهديدهم ، والخط من معنوياتهم، قصيدة عمر بن كلثوم وهو يهدد عمرو بن هند ويتوعده، ويؤكد له بأن عود قبيلته صلب أجهد الكثيرين، وأن الذين حاولوا منازعتها أو النيل منها قد خابوا جميعا، وانتهى الأمر بفوز قومه. وهي صرخة من

¹ - عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر الجاهلي (العصر الجاهلي) ج1، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، مصر، ص 342.

² - أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) ديوان الحماسة، مختصر من شرح التبريزي ، مطبعة التوفيق، مصر 1322هـ، ص21-22.

صرخات الحس القومي ونشيد من أناشيد البطولة ونداء من نداءات التجمع التي ظلت بكر تردها، يقول فيها:

بأيّ مَشِيئةٍ عمرو بنُ هَندٍ تُطِيعُ بنا الوُشاةَ وَتَزْدَرِينَا
تَهْدِدُنَا وَتُوَعِدُنَا رُويِدَا مَتَى كُنَّا لَأَمِّكَ مُقْتَوِينَا
فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعَيْتُ عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
وَنَحْنُ غَدَاةَ أَقَدَّ فِي خُرَازٍ رَفَدْنَا فَوْقَ رَفْدِ الرَّافِدِينَا
وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قَبَبٌ بِأَبْطَحِنَا بُنِينَا
بِأَنَّا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَإِنَّا الْبَاذِلُونَ لِمَجْتَدِينَا
وَإِنَّا الْمَانِعُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَإِنَّا الْمُهِلْكَونَ إِذَا أَتَيْنَا
وَإِنَّا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينًا¹

وقد كان شعر هؤلاء يمثل صورة من صور الالتزام السياسي لأن الشعر "اتصل بالسياسة منذ العصر الجاهلي أو منذ وجود القبيلة العربية التي تعدّ الصورة المصغرة للدولة"².

كما تمثلت ملامح الالتزام عند الأديب العربي في العصر الجاهلي في المنحى الخلقي، حيث كان العربي يتمتع بقيم ومثل عليا، منها ما هو فطري جُبل عليه، ومنها ما هو مكتسب فرضته ظروف البيئة الصحراوية القاسية؛ على أن معظم الشعر الجاهلي كانت تظهر فيه بين الحين والآخر دعوات تحثّ على الأخلاق الحميدة التي عُرف بها المجتمع الجاهلي، كالشجاعة والجود والعفة وإغاثة الملهوف والعفو عند المقدرة، وغير ذلك. فمن مظاهر الشجاعة يقول طرفة ابن العبد:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى؟ خِلْتُ أَنِّي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

¹ - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعلقات السبع، ص 96-101

² - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري ط5، مكتبة النهضة المصرية 1976،

وَلَسْتُ بِحَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ
وَإِنْ أُذْعَ فِي الْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ¹

ومن مظاهر الالتزام الاجتماعي، الدعوة إلى الإحسان والبر والاستزادة منه بشقي
صوره في قول طرفة بن العبد:

لَعَمْرُكَ مَا الْأَيَّامُ إِلَّا مُعَارَةٌ فَمَا اسْطَعْتَ مِنْ مَعْرُوفِهَا فَتَزَوَّدْ
وَلَا خَيْرَ فِي خَيْرٍ تَرَى الشَّرَّ دُونَهُ وَلَا نَائِلٍ يَأْتِيكَ بَعْدَ التَّلَدُّدِ²

كما أن الشنفرى رغم صعلكته وخروجه عن نظام القبيلة، فإن أشعاره تزخر
بالمبادئ والمثل الأخلاقية و مظاهر العفة وعزة النفس من ذلك ما ورد في لاميته من
صبر وتحمل الجوع دون مدّ اليد لطلب العون ممن لا يستحق ذلك:

أَدِيمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتَهُ وَأَصْرِفُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهُلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ³

ويتجلى هذا المعنى في تعبير عنتره عن كرامة نفسه موضحا كيف يبيت على
الطوى حتى ينال كريم المأكّل:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوِيِّ وَأَظْلُهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ⁴

والأمر الذي لا يمكن إنكاره هو "أن شاعر القبيلة كان ملتزما بأن ينطق بلسان
الجماعة... وهذا هو الأصل الذي تقتضيه طبيعة الفن والحياة، إذ تُندبُ لتمثيل الجماعة
وجدانيا أرهف أفرادها حسًّا وأقدرهم على التعبير".⁵

¹ - الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعلقات السبع، ص 43، 44، 49.

² - المرجع نفسه، الصفة نفسها.

³ - الشنفرى: الديوان، ط2، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1417هـ -
1996، ص62.

⁴ - عنتره ابن شداد : الديوان، ط2، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ -
2004، ص44.

⁵ - عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 35.

2 - تجليات الالتزام في شعر العصر الإسلامي:

في مطلع القرن السابع الميلادي، شهدت الجزيرة العربية حدثا كبيرا تمثل في ظهور الإسلام، وقد كان الإسلام عقيدة حقيقية مكتملة الأركان انتشرت بين الناس عربا وغير عرب ممن كانوا "يدخلون في دين الله أفواجا"¹.

هذه العقيدة على الرغم من كونها دينية روحية فإنها تشتمل وجوها اجتماعية وسياسية واقتصادية وخلقية وإنسانية عامة، وهي كل متكامل ترتبط بأمرين هما " محمد والقرآن، فمحمد هو صاحب الرسالة والمضطلع بأعبائها، والقرآن هو الدستور الذي تأطرت فيه هذه الرسالة، والذي لا ريب فيه أن الإيديولوجية الإسلامية قد أحدثت في حياة العرب انقلابا عميق الجذور سواء على الصعيد الاجتماعي أو على الصعيد الفكري الروحي. وطبيعي أن يترك ذلك آثاره في الحياة الأدبية عامة وفي الشعر خاصة"².

وهذه الدعوة تقوم على الالتزام الحقيقي منطلقا من الإيمان الصادق النابع عن الاقتناع العقلي والقلبي، وحرية الاختيار و" ترجمة ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام والتمكين له في الأرض"³. وعلى الرغم من أن الإسلام لم يقف من الشعر موقف التشجيع، فقد وردت في القرآن عدة آيات تنكر على أن يكون الرسول شاعرا، أو أن يكون القرآن شعرا، " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ"⁴. ولا سيما في سورة الشعراء " هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَنْ نَزَّلُ الشَّيَاطِينُ نَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ

¹ - سورة النصر، الآية 2

² - أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، ص 69.

³ - المرجع نفسه، ص 70.

⁴ - سورة يس، الآية: 69.

أَتِيْمٌ يُلْقَوْنَ السَّمْعَ وَأَكْثُرُهُمْ كَاذِبُونَ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ"¹.

ولكن المنطق الصحيح أن الإسلام لم يرفض الشعر كله، ولم يُحِمْه كله، فقد روي عن النبي أنه قال: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"².

وقال أيضا موضحا أهمية الشعر ودوره في حياة الجاهليين: " الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في بواديها وتسل به الضغائن من بينها"³.

فالشعر الذي لا خير فيه، والشعر الذي لا يوافق الحق، هو الذي يناقض رسالة الرسول، لذلك جاء ذم شعر العصبية القبلية، والشعر الجنسي الفاحش، فقد ثبت قوله صلى الله عليه وسلم لما سمع شعر امرئ القيس: "ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة، حامل فيها يأتي يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار"⁴. وهذا ما يؤكد على القيمة الخلقية والدينية للفن، ومدى ارتباطه بالفرد والجماعة.

أما الشعر الذي يوافق الحق، فهو شعر الشعراء الذين استشهدهم الآية تقديرا لشعرهم "إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا"⁵، هذا هو شعر الشعراء الذين انتصروا للحق، وسَمُوا بكلامهم، وهم الذين عمل الرسول على تشجيعهم في إيجاد قوة إعلامية تذيع انتصارات الإسلام بين العرب الذين يأسرهم الشعر وقرضهم قصائد الشعراء"⁶.

¹ - سورة الشعراء، الآيات: 222-226.

² - ابن عبد ربه: العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص27.

³ - المرجع نفسه، ص28.

⁴ - عبد الرحمان خليل إبراهيم: دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص255.

⁵ - سورة الشعراء، الآية 227..

⁶ - عبد الرحمان خليل إبراهيم: دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، ص255.

فالنصوص السابقة تدل على أن النبي لم يغفل أهمية الشعر في الصراع العقائدي خاصة بعدما تعرض له جماعة من شعراء قريش بالهجاء، وطعنوا في الدين، وخطّوا من قيمته "فأوعز إلى عدد من الشعراء المؤمنين بأن يردوا عليهم، فكان حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة ينافحون عن العقيدة الإسلامية، ويتغنون بتعاليمها وأهدافها، ويعظمون رسولها، ويعتزون بها، ويذكرون أيام المسلمين ووقائعهم، ويرثون من سقط فيها من الشهداء، وشعرهم هو شعر ملتزم في حقيقته، ينطلق من العقيدة التي تنظم شؤون الحياة جميعها"¹.

إذن في هذا الخضم كان من الطبيعي أن يحدث الصراع بين مجتمع قبلي قائم على العصبية القبلية يريد الحفاظ على وجوده، وبين مجتمع جديد يريد إرساء أركانه لأن الإسلام يحارب التعصب القبلي، فانقسمت مكة إلى قسمين: مسلمين ووثنيين، وقامت بين الطرفين حرب كلامية كان للشعر فيها اليد الطولى، فمن جانب المشركين ينبري شعراء للهجوم على الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، منهم: أبو سفيان بن الحارث، وعبد الله بن الزبعرى وعمرو بن العاص "وكذلك نرى الشاعرية القرشية أخذت تستيقظ وتقوى بعدما كانت هينة يسيرة في الجاهلية وذلك مناهضة لهذا النظام الجديد ولأنصاره وحرصاً على ما كان لقريش من نفوذ بين العرب: ديني واجتماعي واقتصادي، لذلك أخذنا نسمع في تلك الحقبة بشعراء لم يكن لهم ذكر من الشعر قبل الإسلام وبخاصة أبي سفيان وعمرو بن العاص ثم ضرار بن الخطاب وعبد الله بن الزبعرى والحارث بن هشام"².

وشعر هؤلاء وليد ظروف اقتضته هي الوقوف في وجه الدين الجديد ومعارضته للحفاظ على سيادة قريش ومكانتها بين العرب.

¹ - أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، ص 70.

² - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، ص 99.

أما من جانب المسلمين فيندفع الشعراء مدافعين عن الدعوة وعن الرسول صلى الله عليه وسلم منهم: حسان بن ثابت، عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك. ويمكن تحديد المحاور التي التزمها الشعراء في صدر الإسلام كما يلي:

أ - الدعوة إلى التوحيد:

وكان هدف شعر هؤلاء وأمثالهم في البداية هو تحقيق التوحيد الديني، وذلك بالتوجه نحو خالق واحد، والحديث عن الإيمان والعبادة، كما يظهر في قول الطفيل* بن عمرو الدوسي في رده على قريش الذين هددوه حين أسلم:

ألا أبلغ لديك بني لؤيٍّ على الشنآن والغضب المردّ
بأن الله رب الناس فرد تعالى جدّه عن كل جدّ
وأن محمد عبد رسول دليلٌ هدى وموضح كل رشد
و أن الله جلّله بهاءً وأعلى جدّه في كل جدّ¹

فهو يكشف عن عقيدته الراسخة وإيمانه المطلق بالله تعالى، وأنه واحد أحد تعالى عن كل جد، وأن محمداً - صلى الله عليه وسلم - عبده ورسوله بعثه بالهدى ودين الحق. وقول حسان بن ثابت مؤكداً الإيمان بالله تعالى وإفراد العبادة له، وثباته على هذه العقيدة ما دام حياً، مؤكداً ذلك بفضل الله على العباد:

و أنت إله الحق ربي و خالقي بذلك ما عمرت في الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلها أنت أعلى وأجود
لك الخلق والنعماء والأمر كله فأياك نستهدي وإياك نعبد
لأنّ ثواب الله كلّ موحّدٍ جنانٌ من الفردوس فيها يُخلد¹

* - هو الطفيل بن عمرو بن طريف الدوسي، حين أسلم بعثه النبي صلى الله عليه وسلم إلى قومه، وكان لهم صنم يعبدونه يسمى (ذو الكفين) فأحرقه. قتل رضي الله عنه يوم اليمامة شهيداً. تنظر أخباره في: ابن حجر العسقلاني:

الإصابة في تمييز الصحابة، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2012، ص725.

¹ - ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2012، ص

ثم يتوجه إلى قريش بعدما تحولت عصبته القبلية إلى عقيدة إسلامية تجمع بين الأنصار والمهاجرين في وحدة، وجاء التهديد لقريش في هذه الآيات كشفا لهذه العقيدة الإسلامية:

أما قريش فإني لن أسألمهم حتى يثيخوا عن الغيات للرشد
ويتركوا اللات والعزى بمعزلة ويسجدوا كلهم للواحد الصمد
ويشهدوا أن ما قال الرسول لهم حق ويوفوا بعهد الله و الوكد²

ويعتبر حسان بن ثابت أبرز الشعراء الذين يمثلون قمة الالتزام العقدي حتى سمي شاعر الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، " فقد عاش يناضل عنه أعداءه من قريش واليهود و مشركي العرب راميا لهم جميعا بسهام مصمية³.
ومن الشعراء الذين تجاوب شعرهم مع الدعوة الجديدة، وكان مفعما بالمعاني الإسلامية: النابغة الجعدي الذي وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومه وأنشده قصيدة يقول فيها⁴:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالجرة نيرا
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال له الرسول صلى الله عليه وسلم: إلى أين أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة. فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: " إن شاء الله"⁵.

ومن الموضوعات التي التزم بها الشعراء في صدر الإسلام الحث على الجهاد في سبيل الله

¹ - حسان بن ثابت: الديوان، ط2، شرح عبد أمهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1994، 54-55.

* - يريد بالوكد العهد المؤكدة

² - ابن هشام: السيرة النبوية، القسم الثاني، الجزئين: الثالث والرابع، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها مصطفى السقا وآخرون، سلسلة تراث الإسلام، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د ت) ص305.

³ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ط6، دار المعارف، مصر، ص79.

⁴ - ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج1 ص289.

⁵ - المرجع نفسه، ص289.

يقول كعب بن مالك في رده على قريش:

نقاتل معشرا ظلموا وعُقُوا وكانوا بالعداوة مُرْصِدِينَا
نُعَاجِلُهُمْ إِذَا نَهَضُوا إِلَيْنَا بضرب يُعْجِلُ الْمُتَسَرِّعِينَا
لِنَنْصُرَ أَحْمَدَ وَاللَّهِ حَتَّى نَكُونَ عِبَادَ صَدَقِ مُخْلِصِينَا¹

فالشاعر يبين أن المسلمين إنما يقاتلون قوما ظالمين، وعداة معتدين، و ينهالون عليهم بالضربات ، نصرا للنبي صلى الله عليه وسلم، ليكونوا من عباد الله المخلصين. وقد كان هذا الشعر سياسيا حقا لأنه "يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي، ومكانتها بين الدول"².

ب - الرد على المشركين والدفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم :

قلما تخلو قصيدة في شعر الدعوة الإسلامية من رد على المشركين، خاصة على شعرائها الذين يَسُبُّون النبي ويؤذونه في شعرهم، وفي هذا المعرض يردُّ حسان بن ثابت على أبي سفيان الذي هجا الرسول صلى الله عليه وسلم معرّضا به وبقومه، حاطا من شأنهم، ملتزما بفداء الرسول صلى الله عليه وسلم بكل ما يملك:

ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوّف نخب هواء
بأن سيوفنا تركتك عبدا وعبد الدار سادتها الإماء
هجوت محمدا فأجبتُ عنه وعند الله في ذاك الجزاء
أهجوّه ولست له بكفاء؟ فشركما لخيركما الفداء³

وقال كذلك يهجو أبا الحكم الذي يكنى أبا جهل:

¹ - كعب بن مالك: الديوان، دراسة وتحقيق سامي مكّي العاني، ط1، مكتبة النهضة، بغداد، 1386 هـ، ص 279-280.

² - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، ص4.

³ - حسان بن ثابت : الديوان شرح عبد أ مهنا، ص20

سماه معشر أبا حكم والله سماه أبا جهل
فما يجي الدهر معتمرا إلا ومرجل جهله يغلي¹
وقال في أحد المنافقين ويدعى الضحاك ابن خليفة الأشهلي يهجوّه ويحتقر انخيازه
لليهود ضد النبي:

أبلغ أبا الضحاك أن عروقه أعيت على الإسلام أن تتجمدا
أثحب يهدان الحجاز ودينهم كبد الحمار ولا تحب محمدًا
لو كنت منّا لم تخالف ديننا وتبت دين عتيك حين تشهدا²
وإننا نجد هذا الموقف الدفاعي مشتركاً بين شعراء الدعوة الإسلامية خاصة بين عبد
الله بن رواحة وكعب بن مالك، يقول عبد الله بن رواحة هاجياً المشركين، مينا ما
لحقهم من هزيمة وما لصق بهم من عار يوم بدر أين تركوا جث فطاحل قريش في
ساحة القتال:

وعدنا أبا سفيان بدرا فلم نجد لميعاده صدقا وما كان وافيًا
فأقسم لو وافيتنا، فلقيننا لأبت ذميما وافتقدت المواليا
تركنا به أوصال عتبة و ابنه وعمرا أبا جهل تركناه ثاويا³
أما كعب بن مالك فيقول قي يوم بدر متعجبا من قدرة الله عز وجل الذي قضى
بأن تلتقي فئتان إحداهما صغيرة متسلحة بالإيمان، والأخرى كافرة كبيرة، حشدت
العدة والعدد، ويكلل بالنصر المبين الفئة الصغيرة خلافا لمنطق التاريخ:
عجبت لأمر الله والله قادر على ما أراد، ليس لله قاهر
قضى يوم بدر أن نلاقي معشرا بغوا وسيل البغي بالناس جائر
وقد حشدوا واستنفروا من يليهم من الناس حتى جمعهم متكاثر

¹ - المرجع السابق، ص 202-203

² - المرجع نفسه، ص 92.

³ - كعب بن مالك: الديوان، دراسة وتحقيق سامي العاني، ط1، ص 291.

وفينا رسول الله والأوس حوله له معقل منهم عزيز وناصر¹

ج - مرافقة الغزوات :

منذ بداية الدعوة الإسلامية سار الشعر مع الأحداث، يؤثر فيها ويتأثر بها، وقام بدور كبير في نشرها، وصور كل ما رافقها من غزوات ووقائع، ورثى ما سقط فيها من شهداء، وكان عودا محركا فيها، يثير النفوس، ويخيف العدو "وقد يجمع الشاعر إلى مهمة الإثارة في الحروب والغزوات مهمة تخذيل العدو، وإشاعة الخوف في نفسه، حتى لا يقدم على محاربة قومه"². وتمثل معركة بدر التي دارت رحاها بين المسلمين والمشركين مصدر إلهام للشعراء، فراحوا يتغنون بالانتصار، ويشيدون بالأبطال، وينوهون بالأخوة الإسلامية التي جمعت بين أشد القبائل عداً لبعضها الأوس والخزرج، يمثل ذلك حسان بن ثابت في قصيدة بدأها بالنسيب على عادة شعراء الجاهليين، ثم رسم صورة عن جيش المسلمين وجيش الكفار، موضحاً تآزر الأوس والخزرج في المعركة - بعد أن كانت الوحدة بينهما أمراً مستحيلاً - وكيف كانت هذه الوحدة سبباً في إلحاق الهزيمة بالكفار، وقتل رؤوسهم مثل: أبي جهل وعتبة وشيبة:

فدع عنك التذكر كل يوم ورُدَّ حرارة الصدر الكئيب
وخبرٌ بالذي لا عيب فيه بصدق غير إخبار الكذوب
بما صنع المليك غداة بدر لنا في المشركين من النصيب
غداة كأن جمعهم حراء بدت أركانه جنح الغروب³

¹ - المرجع السابق، ص 200.

² - محمد عبد الغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1967، ص 100-

101.

³ - حسان بن ثابت: الديوان، شرح عبد أ مهنا، ص 24.

فجمله (جمعهم حراء) توحى بكشرهم، ولكن المسلمين على قلتهم قاتلوهم بإيمان و
بقلوب لا تلين، شبابا وشيوخا عاقدین العزم، مبايعين نبیهم على الشهادة أو النصر:

فلاقيناهم منا بجمع كأسد الغاب مردان و شيب
أمام محمد قد آزره على الأعداء في لفح الحروب
بأيديهم صوارم مرهفات وكل مجرب حاظي الكعوب¹

ويتحدث عن وحدة الأوس والخزرج:

بنو الأوس الغطارف آزرها بنو النجار في الدين الصليب²
ثم يذكر قتلى قریش:

فغادرنا أبا جهل صريعا و عتبة قد تركنا بالجيوب
وشيبة قد تركنا في رجال ذوي حسب إذا نسبوا نسيب³

د- رثاء الشهداء:

ثم يأتي موقف التزامي آخر للشعر وهو دوره الإعلامي في زمن النبوة، ويتمثل في
رثاء الصحابة الذين استشهدوا، يقول عبد الله بن رواحة باكية حمزة عم الرسول،
مشيدا بشجاعته مبينا أثر استشهاده على المسلمين:

بكت عيني وحق لها بكاهها وما يغني البكاء ولا العويل
على أسد الإله غداة قالوا أحزمة ذاكم الرجل القليل؟
أصيب المسلمون به جميعا هناك وقد أصيب به الرسول
أبا يعلى لك الأركان هدت وأنت الماجد البر الوصول
عليك سلام ربك في جنان مخالطها نعيم، لا يزول¹

¹ - المرجع السابق، ص 24

² - المرجع نفسه، ص 25

³ - المرجع نفسه، ص 25.

و لتهوين مصاب المسلمين في شهدائهم يذكر الشاعر قريش بما لحقها على أيدي المسلمين من هزائم نكراء، وبما خر صريعا من أبطالها:

غداة ثوى أبو جهل صريعا عليه الطير حائمة تجول

وعتبه وابنه خرا جميعا وشية عضه السيف الصقيل²

وفي شعر حسان بن ثابت كثير من النماذج في رثاء الشهداء، منها ما قاله يوم بدر:

وَقُومُوا يَوْمَ بَدْرٍ لِلرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ظِلَالُ الْمَنَآيَا وَالسِّيُوفُ لِلْوَامِعِ

دَعَا فَأَجَابُوهُ بِحَقٍّ وَكُلَّهُمْ مُطِيعٌ لَهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ وَسَامِعٌ

فَمَا بَدَّلُوا حَتَّى تَوَافَوْا جَمَاعَةً وَلَا يَقْطَعُ الْآجَالَ إِلَّا الْمَصَارِعُ³

وفي عصر الخلفاء الراشدين سار الشعر على خطى عهد النبوة، مواكبا للأحداث السياسية المرافقة لحروب الردة التي خاضها أبو بكر الصديق رضي الله عنه، إما إنذارا وتخويفا للمرتدين، وإما وعظا وإرشادا للقبائل كما يتجلى في قول الحارث بن مرة يعظ بني عامر:

بني عامر إن تَنْصُرُوا اللَّهَ تُنْصَرُوا وإن تَنْصِبُوا اللَّهَ وَالِدِينَ تُخْذَلُوا

وإن قَهَزَمُوا لَا يَنْجِيكُمْ عَنْهُ مَهْرَبٌ وإن تَثَبَتُوا لِلْقَوْمِ وَاللَّهُ تُقْتَلُوا⁴

وبعض هذه الأشعار كان حماسة دينية يهتف بها الشعراء المحاربون من المسلمين يثيرون بها العزائم من مثل قول أوس بن بجير الطائي في موقعة بُرَاخَةَ*:

وليت أبا بكر يرى من سيوفنا و ما تحتلي من أذُرُعٍ وِرْقَابِ

¹ - عبد الله بن رواحة: ديوانه، ودراسة في سيرته وشعره، تحقيق وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر،

1402هـ - 1982، ص 100.

² - المرجع السابق، ص 100.

³ - حسان بن ثابت الديوان، شرح: عبد أمهنا، ص 155.

⁴ - ابن حجر أحمد بن علي العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص 269.

* - بُرَاخَةُ هي ماء لطى بأرض نجد، كانت فيها وقعة عظيمة أيام أبي بكر الصديق رضي الله عنه، حيث انتصر خالد بن الوليد في حروب الردة على طليحة بن خويلد الأسدي، ينظر: البداية والنهاية لابن الأثير، ج 6، ص 226.

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ لَا رَبَّ غَيْرَهُ يَصْبُ عَلَى الْكُفَّارِ سَوْطَ عَذَابٍ¹

وجاءت بعض الأشعار رثاء لمن استشهد في الأحداث السياسية التي رافقت الخلافة، فقد رثى الشعراء أبا بكر عند وفاته، ورثوا عمر وعثمان وعلي بن أبي طالب بعد مقتلهم، فمن روائع ما قيل في رثاء عمر بن الخطاب قول جزء بن ضرار أخي الشماخ:²

جَزَى اللَّهُ خَيْرًا مِنْ أَمِيرٍ وَبَارَكْتَ يَدُ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْأَدِيمِ الْمَمْرُوقِ
فَمَنْ يَسْنَعُ أَوْ يَرْكَبُ جَنَاحِي نَعَامَةٍ لِيُدْرِكَ مَا حَاوَلْتَ بِالْأَمْسِ يُسْبِقُ
قَضِيَّتَ أُمُورًا ثُمَّ غَادَرْتَ بَعْدَهَا بَوَائِقَ فِي أَكْمَامِهَا لَمْ تَفْتَقِ

إذن فقد شكل ظهور الإسلام تحولاً جذرياً في مسار الشعر العربي ، فخرج الشعراء من إطار الالتزام القبلي الضيق الذي فرضته طبيعة الحياة القائمة على الحل و الترحال، والغزو والإغارة والسلب والنهب في سبيل العيش، إلى شكل جديد من الالتزام أوسع وأرحب هو الالتزام العقدي النابع عن تحول نفسي جذري وعن إخلاص الشعراء للعقيدة الجديدة وما تتطلبه من واجب تسخير الشاعر شعره لخدمتها والدفاع عنها.

3- تجليات الالتزام في الشعر الأموي:

مع قيام الدولة الأموية تبدلت الأحوال وتعددت الحياة وشهد المجتمع الإسلامي تحولات خطيرة في السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر والدين، وكان من أبرز هذه التحولات ظهور أحزاب سياسية أخذت تتنازع ويعمل بعضها على إزالة بعض " ولا ريب أن سبب الانقسام والتصارع بينها سياسي في الدرجة الأولى، محوره الخلافة الإسلامية وما يتصل بها وينشأ عنها من سلطة وزعامة، وتصرف بأمور الناس، ومال

¹ - ابن حجر أحمد بن علي العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص 109.

² - ابن سلام الجهمي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، ص 133.

وعز وجاه... فالأُمويون كانوا يريدون الخلافة لأنفسهم ويزودون عنها بكل ما أوتوا من وسيلة مشروعة وغير مشروعة¹. وأهم هذه الأحزاب: حزب بني أمية الحاكم، وحزب الخوارج، وحزب الشيعة، وكان لكل حزب من هذه الأحزاب شعراؤه الذين ألزموا أنفسهم بالدعاية له والانتصار لفكره واتجاهه، وكان انضمام الشعراء لهذه الأحزاب السياسية يخضع لاعتبارات شتى، فبعضهم أُغري بالمال والهبات، ومنهم من حمّله على مؤازرة الحزب الذي اختاره اعتقاده بصحة مبادئه وسداد رأيه السياسي، وقد أدى تصارع هذه الأحزاب إلى ازدهار الشعر السياسي "أو قل الشعر الحزبي الذي يستند إلى الإيديولوجية الإسلامية... وفي هذا الشعر السياسي يتمثل الالتزام في شعر العصر الأموي. فهو التزام واضح صريح، قائم على مذهب معين، يتجلى في الموقف الذي يقفه الشاعر من الخلافة ومن سائر الأحزاب"².

على أن جانبا كبيرا من شعراء السياسة كان اتجاههم السياسي "منبثقا من شعورهم العصبي، ومتفقا مع التركة التي ارتضتها قبيلتهم"³.

إذن لقد كان من الطبيعي - في ظل هذه الأحزاب - أن يعود الشعر إلى ما كان عليه قبل الإسلام، لأن حزب بني أمية الحاكم جعل الشعر أداة لدعم مملكته، وتثبيت سلطانه، ووسيلة لتهدئة النفوس الثائرة الساخطة التي لم ترض بحكمهم الفردي الوراثي، فأولوه مكانة عالية وأنزلوه منزلة رفيعة، ولقي من عنايتهم الشيء الكثير "وجل الشعراء الذين ساروا في ركاب الحزب الأموي إنما دفعهم على ذلك الطمع في العطاء وإغراء المال، ولم يدفعهم إلى ذلك اعتناقهم مبادئ هذا الحزب وإيمانهم أنه

¹ - أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، ص 71.

² - المرجع نفسه، ص 72.

³ - إحسان النص: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط 3، دار الفكر، 1973، ص 407.

صاحب الحق وحده في تولي أمور الناس، وكثرة هؤلاء من محترفي المديح...ومن أبرزهم جرير والفرزدق و عبد الله بن الزبير الأسدي والنابغة الشيباني¹.

ولعل من مظاهر عناية الخلفاء الأمويين بالشعر أن "كل خليفة أو أمير اتخذ لنفسه شاعرا يؤثره ويهبه الأموال والعطايا فكان كعب بن جعيل شاعر معاوية، وكان الأخطل شاعر يزيد"².

ومن الشعراء الذين تبوءوا منزلة كبيرة لدى الحزب الحاكم، وكان شعرهم صدى للالتزام القبلي عبد الله بن همام السلوي، الذي روى ابن سلام خبره في كتاب (طبقات الشعراء) فقال: "كان عبد الله بن همام رجلا له جاه عند السلطان... وكان عند آل حرب مكينا حظيا فيهم"³.

وهذه المكانة هي التي جعلته يحث يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية بن يزيد ذلك "أن عبد الله بن همام السلوي قام إلى يزيد بن معاوية، فأنشده شعرا رثى فيه معاوية بن أبي سفيان، وحظه على البيعة لابنه فقال:

تَعَزُّوا يا بني حرب بِصَبْرٍ فَمَنْ هَذَا الَّذِي يَرْجُو الْخُلُودَا
خِلاَفَةَ رَبِّكُمْ كُونُوا عَلَيْهَا إِذَا غُمِزَتْ، خَنَابِسَةٌ* أَسُودَا
تَلْقَفْهَا يَزِيدُ عَنْ أَبِيهِ وَخُذْهَا يَا مُعَاوِي عَنْ يَزِيدَا
فَإِنْ دُنْيَاكُمْ بِكُمْ أَطْمَأْنَنْتُ فَأَوَّلُوا أَهْلَهَا خُلُقًا سَدِيدَا"⁴

¹ - المرجع السابق، ص 408.

² - مصطفى غازي: الأخطل شاعر بني أمية، دار المعارف، مصر، 1979، ص 59.

³ - ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج2، ص625.

* - غمزت: من الغمز، وهو العصر باليد، و العض. يريد إذا استضعفها مجترئ فطمع في أن ينال منها. ويقال ما في هذا الأمر مغمز، أي مطمع. خنابسة (بفتح الخاء) جمع خابسة وهو الجري الشديد الثابت. ويوصف به الأسد. ينظر ابن سلام : طبقات الشعراء، ج2، هامش الصفحة 627.

⁴ - المرجع نفسه، ص625-626.

وهذا التعصب الأعمى لبني أمية هو الذي جعل هذا الشاعر يحرّضهم على التثبيت بالخلافة، وأن يجيئوا من سألهم الشورى في أمرها بقوة السلاح:

إِنَّ الْخِلَافَةَ إِنْ تُعْرِفْ لثَالِثَكُمْ تَثْبُتْ مَرَاتِبُهَا فِيكُمْ وَلَا تَرْمِ
وَلَا لِمَنْ سَلَكَ الشُّورَى مَشَاوِرَ إِلَّا بَطْعَنَ وَضَرْبَ صَائِبِ خَدِمِ
أَتَى تَكُونُ لَهُمْ شُورَى وَقَدْ قَتَلُوا عَثْمَانَ ضَحُوا بِهِ فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ¹

ومثل هذه المواقف من الشعراء تجاه الأمويين تترجم نوعاً من التعصب السياسي، "يحيط الخلافة بما يستطيع من صور القداسة المصطنعة حتى لا تنصرف إلى أي فرع آخر، وهو تعصب يرتبط بالصراعات المذهبية التي ثارت في تلك المرحلة حول الخلافة، حيث رأوا الخلافة حقاً مقدساً لهم"².

ولم يكن عبد الله بن همام السلوي هو الوحيد في ميدان بني أمية، بل هو واحد من كوكبة من الشعراء الذين التزموا الدفاع عن الخلافة الأموية، والانتساب إليها والاعتزاز بها، من أوائلهم الأخطل الذي له أكثر من ثلاثين قصيدة في مدح بني أمية، ما عدا المقطعات وهو في هذا الشعر "يلتزم موقف الأمويين، وموقف قبيلته تغلب. فيذود عن هذا الموقف في معترك الأحداث التي عرفها العصر الأموي، ويتغنى بحكم بني أمية وسياستهم، ويمدح رجالهم انطلاقاً من الأنصار إلى الشيعة إلى الخوارج ممن كانوا يعارضون بني أمية"³، ومن شعره في ذلك هذه القصيدة التي يمدح فيها عبد الملك بن مروان وبني أمية ويدّعي أنه يُبلي بلاء في الدفاع عنهم أمام الأنصار، ويُسكت أصوات القبائل المناوئة لهم:

بني أمية قد ناضلتُ دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا
أفحمتُ عنكم بني النجار قد علمتُ عُلياً معدّاً وكانوا طالما هدرُوا

¹ - المرجع السابق، ص 629-630-631.

² - مي يوسف خليف: قضية الالتزام في الشعر الأموي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر ص 15.

³ - ينظر: أحمد أبو حاقّة: الالتزام في الشعر العربي، ص 72.

حتى استكانوا وهم مني على مضض والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر¹

وهذه القصيدة تبين أهمية الشعر حيث أصبح من أقوى الأسلحة التي تستخدمها الدولة الأموية في صراعها مع خصومها، كما تبين الدور الذي قام به الأخطل تجاه الحزب الأموي الحاكم عن وعي وقصد، ومعرفة قيمة الكلمة ومدى أثرها في النفوس حيث تنفذ أين لا تنفذ الإبر.

ومن أشهر قصائده التي تتضمن التزامه السياسة الأموية قصيدته (حَلَّتْ ضُبَيْرَةُ أَمْوَاهَ الْعِدَادِ وَقَدْ) التي يمدح فيها ولدي معاوية بن أبي سفيان:

تَمَّتْ جُدُودُهُمْ وَ اللَّهُ فَضَّلَهُمْ وَجَدُّ قَوْمِ سَوَاهِمِ خَامِلٌ نَكِدُ
هُمْ الَّذِينَ أَجَابَ اللَّهُ دَعْوَتَهُمْ لَمَّا تَلَاكَ نَوَاصِي الْخَيْلِ فَاجْتَلَدُوا
لَيْسَتْ تَنَالُ أَكْفُ النَّاسِ بَسْطَتُهُمْ وَلَيْسَ يُنْقِصُ مَكْرُ النَّاسِ مَا عَقَدُوا
قَوْمٌ إِذَا أَنْعَمُوا كَانَتْ فَوَاضِلُهُمْ سَيِّئًا مِنْ اللَّهِ، لَا مَنْ وَلَا حَسَدُ²

وهذه القصائد جميعها تدور حول موضوعات متشابهة هي مدح بني أمية وتمجيدهم وبيان فضلهم، وحكمتهم وأحقيتهم بالخلافة وجدارتهم بالحكم الذي خصهم الله به، وقدرتهم على النهوض بأعباء الأمة، وعلى قهر الأعداء وإقامة العدل ونشر الحق بين الناس، " وكذلك كان شعراء الأمويين يحتجون للخلفاء بكفايتهم دون سواهم، وأنهم وحدهم أهل لذلك لما توافر فيهم من حزم وحسن تدبير وكرم وبراعة"³.

ومن شعراء الحزب الهاشمي الشيعي الذين لم ينحازوا لحزبهم مدفوعين برغبة في المكاسب، بل ظاهره بالمبادئ التي كان يدعو إليها، وبحبهم لآل النبي، الكميت بن

¹ - الأخطل: الديوان، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 106.

² - المرجع نفسه، ص 90.

³ - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ص 8.

زيد الأسدي "وهو شاعر بني هاشم السياسي"¹، له قصائد قالها في بني هاشم عُرِفَتْ بالهاشميات عبر فيها عن حبه لآل النبي منها:

إِلَى التَّغْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَأْنِي أَتَقَرَّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنِّي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضِي مِرَارًا وَأَغْضَبُ
فَمَالِي إِلَّا آلُ أَحْمَدَ شِيعَةً وَمَا لِي إِلَّا مَذْهَبُ الْحَقِّ مَذْهَبُ
خَفَضْتُ لَهُمْ مِنِّي جَنَاحِي مَوْدَّةً إِلَى كَنْفِ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ²

وبعد ذلك يهاجم بني أمية، ويتهمهم بأنهم لا يهتمون بالرعية بقدر ما يهتمون بالخلافة وما تدره عليهم من منافع:

رُدِّفَى عَلَيْنَا، لَمْ يُسَيِّمُوا رَعِيَّةً وَهُمْهُمْ أَنْ يَمْتَرَوْهَا فَيَحْلُبُوا
وَقَالُوا وَرَثَانَهَا أَبَانَا وَأُمَّنَا وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ
يَرُونَ لَهُمْ حَقًّا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا سِفَاهًا وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجَبُ³

وإن كانت قلوب شعراء الشيعة من أمثال الكميت بن زيد تمتلئ حبا لآل البيت، حبا ينتهي إلى الزهد في الدنيا، فإنها كذلك تمتلئ بالحق والغيظ على بني أمية إلى حد الثورة عليهم "أو دعوة الناس شيعيين وغير شيعيين للثورة عليهم على نحو ما نجد عند الكميت حين ولى خالد القسري أخاه أسدا على خراسان سنة 117هـ، فإنه أرسل إلى أهل مَرَوْ يستحثهم على الثورة بأبيات يقول فيها"⁴:

أَلَا أبلغُ جماعة أهل مَرَوْ على ما كان من نأْيٍ وبُعْدِ
رسالة ناصحٍ يُهدي سلاما و يَأْمُرُ في الذي ركبوا بجدَّ
فلا تَهْنُوا ولا تَرْضُوا بِخَسْفٍ ولا يَغْرَرْكُمْ أَسَدٌ بِعَهْدِ

¹ - عبد الغني إسماعيل ومحمد عبد المنعم خفاجي: من بلاغة العرب ط1، 1956 ص 7.

² - الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وشرح تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ص 512-513.

³ - المرجع نفسه، ص 523-524.

⁴ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 317.

و إلا فإرفعوا الرايات سوداً على أهل الضلالة والتعدّي¹

خلاصة القول في شعر هذا العصر أن التزام الشعراء كان أقرب إلى ما شهدناه في العصر الجاهلي من عودة العصبية القبلية إلى الظهور وتعصب الشعراء لقبائلهم، خاصة إذا تعلق الأمر بشعر النقائض الذي دار بين شعراء الهجاء: جرير والأخطل والفرزدق، التي لا يسمح المقام بعرضها لكثرتها.

غير أن خير ما يمثل الالتزام الحزبي المذهبي هو شعر الكميّ بن زيد ذلك "أن هذا الالتزام قد أخذ في شعر الكميّ بالذات سمّاً خاصاً يبدأ منذ رسوخ المبدأ لديه، إلى إصراره على نظم ديوان شعر كامل حوله يكفي لأن يكون دليلاً مؤكداً على تشيعه"².

4- مظاهر الالتزام في الشعر العباسي:

تعد الثورة العباسية خاتمة لعدة ثورات نشبت ضد الأمويين، انتهت باعتلاء خلفاء بني العباس سدة الحكم، وسقوط الأمويين. وحينما استقر الحكم لبني العباس، اتخذوا العراق عاصمة لحكمهم، وعملوا على تشجيع العلم والعلماء والأدب والأدباء والشعر والشعراء، وانعكس ذلك إيجاباً على الحركة الفكرية حتى عد العصر العباسي عصراً ذهبياً للأدب العربي.

وقد واجه العباسيون كثيراً من الفتن مثلهم مثل أسلافهم الأمويين لدوافع مختلفة سياسية ودينية، خاصة من طرف العلويين والخواارج، لأن العلويين يرون أنهم أحق بالخلافة من العباسيين، كما نشبت صراعات بين العباسيين أنفسهم، فقد دبّ الخلاف بين الأخوين: الأمين والمأمون على الحكم، وانتهى الأمر بمقتل الأمين سنة 198هـ.

وقد تركت هذه الأحداث أثراً كبيراً على الحياة الأدبية، وكان لها صداها في نفوس الشعراء الذين عبروا عن اتجاهاتهم ومذاهبهم، فبعضهم أيد العباسيين ودافع عن

¹ - الكميّ بن زيد الأسدي: الديوان، ص 125-126.

² - مي يوسف خليف: قضية الالتزام في الشعر الأموي، ص 147.

أحقيتهم بالخلافة،، وبعضهم الآخر ساند العلويين وبكى قتلاهم، وصدر عن تلك الفترة شعر يمثل أعلى مراتب الالتزام السياسي والمذهبي.

كما أفرز الاحتكاك الحضاري بين العباسيين و الفرس والروم، وتمازج الأجناس والثقافات ظواهر جديدة على الصعيدين السياسي والاجتماعي، هذه الظواهر استدعت الوقوف عندها، مثل ظاهرة الشعبية وانتشار اللهو والمجون وما صاحب ذلك من ردود أفعال مثل ظهور تيار الزهد والتصوف.

وكان الشعر العباسي حافلا بتسجيل تلك الأحداث السياسية، كما كان صورة صادقة للحياة الاجتماعية "ولقد كانت بوادر الالتزام الشعري في عصر بني العباس تسير في اتجاهات ثلاثة: سياسي وديني واجتماعي. أما الاتجاه السياسي فقد بدأ مشاركة في الصراع العنصري بين العرب والعجم،. فكان بعض الشعر يلتزم الموقف العربي فيدافع عنه ويدعو إليه، وبعضه يلتزم موقف العجم، فيذهب إلى تأييد الشعبية ويروج لادعاءاتها، ويزري بالعرب وبداوتهم، ويعبر عن تقصيرهم في ميدان الحضارات"¹.

ومع مرور الأيام تطور هذا الشعر بفضل الظروف والأحداث، والتحولات الفكرية والحضارية إلى شعر قومي استشعر الخطر الذي يتهدد كيان العرب، وقد تجلّى ذلك بشكل واضح في شعر أبي تمام والمتنبي.

وبناء على ما سبق فإن الشعر العباسي الملتزم - من بداية الدولة العباسية إلى نهايتها على مدى خمسة قرون ونيفا - قد سار في أربعة أطر، التزمها الشعراء يمكن توضيحها كما يلي:

1- الالتزام السياسي

وقد تمثل هذا الالتزام في شعر الشعراء الذين بقوا أوفياء لأحزابهم التي دخلت في إطار السرية خوفا من بطش العباسيين، خاصة شعراء الشيعة " أما حزب الشيعة فقد

¹ - أحمد أبو حاقّة: الالتزام في الشعر العربي، ص 81.

ظل حيا في كثير من النفوس، وظلت ثوراتهم تتوالى من حين إلى حين، وهم يطالبون بأن يتزل العباسيون عن الحكم ويردوا الأمر إلى نصابه، وتبعهم في تقرير نظرهم كثير من الشعراء، غير أنهم كانوا يخافون بطش العباسيين، فكانوا ينظمون ما ينظمون سرا وقلما أعلنوه"¹.

إذن فقد كان شعراء الشيعة يخافون من بطش العباسيين، لذلك قلما أعلنوا ما ينظمون من شعر سياسي، وإنما كانوا ينشرونه سرا فيما بينهم، وها هو ذا منصور النمرى يعبر عن ولائه لآل الرسول صلى الله عليه وسلم، ويندد بالأمويين والعباسيين على السواء:

شَاءَ مِنَ النَّاسِ رَاتِعٌ هَامِلٌ يُعَلِّلُونَ النَّفُوسَ بِالْبَاطِلِ
تُقْتَلُ ذُرِّيَّةُ النَّبِيِّ وَيَرُ جُونِ جَنَانِ الْخُلْدِ لِلْقَاتِلِ
وَيْلَكَ يَا قَاتِلَ الْحُسَيْنِ لَقَدْ نُوتَ بِحَمَلٍ يَنْوُءُ بِالْحَامِلِ
مَا الشُّكُّ عِنْدِي فِي حَالِ قَاتِلِهِ لَكِنِّي قَدْ أَشْكُ فِي الْخَاذِلِ
وَعَاذِلِي أَنَّنِي أَحِبُّ بَنِي أَحْمَدَ فَالتُّرْبُ فِي فَمِ الْعَاذِلِ²

كما تجلّى الالتزام السياسي في شعر الشعراء الموالين للدولة العباسية، الذين يحرصون الحكام على الفتك ببني أمية وغيرهم ممن يناوئون العباسيين، ويظهر ذلك على سبيل التمثيل في هذين البيتين للشاعر الحجازي سُديف:

لَا يَغُرُّكَ مَا تَرَى مِنْ رَجَالٍ إِنَّ تَحْتَ الضُّلُوعِ دَاءٌ دَوِيًّا
فَضَعُ السَّيْفَ وَارْفَعْ السَّوْطَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِهَا أَمْوِيًّا³

أما الشاعر مروان بن أبي حفصة فكان يمدح العباسيين ولكنه لم يكن مديحا عاديا بالكرم والشجاعة والخلال الكريمة، بل كان أيضا مديحا سياسيا، إذ عمد إلى الدفاع

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 291.

² - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 2، ص 860.

³ - المرجع نفسه، ص 761.

عن حقوق العباسيين في الخلافة، والرد على العلويين وما يدعون من هذه الحقوق، "ولعل شاعرا لم يبلغ في هذا الدفاع مبلغه، إذ كان يعرف كيف ينقض على العلويين بالحجة البالغة على نحو ما نرى في قوله"¹:

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نُجُومَهَا بِأَكْفَكُمْ أَوْ تَسْتُرُونَ هِلَالَهَا؟
أَوْ تَجْحَدُونَ مَقَالََةَ عَنْ رَبِّكُمْ جِبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبِيَّ فَقَالَهَا
شَهِدَتْ مِنْ «الْأَنْفَالِ» آخِرُ آيَةٍ بِتُرَاثِهِمْ فَأَرَدْتُمْ إِبْطَالَهَا²

فهو هنا يستدل من القرآن الكريم، على أن العم أولى من البنت في الوراثة، الأمر الذي يرضي خلفاء بني العباس و يجعلهم يجرون عليه من الأموال ما لا يعد كثرة. فهو يحتج على العلويين مُبْطِلًا لحقهم في الخلافة، ومُدللاً على ذلك بآخر آية من سورة الأنفال، وهي قوله تعالى: "وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ ۖ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"³.

2 - الالتزام الديني:

أما الالتزام الديني في الشعر العباسي فيعتبر رد فعل على ظاهرة الترف والجنون التي ظهرت نتيجة لإفرازات الحياة الجديدة الناتجة عن دخول غير العرب في الإسلام بسلوكياتهم التي كانت غالبا ما تتعارض مع التعاليم الإسلامية، دون أن يكون هناك وازع ديني هؤلاء، أو رادع قانوني من الدولة العباسية التي تميزت بالانفتاح التام.

وفي هذا الجو من هذه الحياة المليئة بالمتناقضات، ظهر شعراء ألزموا أنفسهم انتهاج طريق واضح ينبع من عقيدة الإسلام، والالتزام لا بد أن يكون "مرتبطا بالعقيدة، منبثقا من

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 299.

² - مروان بن أبي حفصة: الديوان ط 3، جمع وتحقيق وتقديم: حسين عطوان، دار المعارف، جمهورية مصر العربية

1982، ص 10.

³ - سورة الأنفال: الآية 75.

شدة الإيمان بها، صادرا في جميع أشكاله وأحواله عن إيديولوجية معينة يدين بها المفكر الملتزم"¹.

ومن الشعراء الذين تجلّى في شعرهم الالتزام الديني بشكل واضح ممثلا في الزهد والتخلي عن ملذات العيش والتقشف في الطعام والشراب والملبس والمسكن، واحتقار كل ما يهتم به الإنسان في حياته أبو العتاهية (130-212هـ) الذي "انصرف إلى الزهد والتقشف وعبادة الله، ووقف شعره نيفا وثلاثين سنة على التزام الزهد، يدعو إلى ترك الدنيا واحتقارها وتعظيم الآخرة"²، ومن ذلك قوله محذرا من صروف الدهر ونوائبه، مُزهدا في الدنيا وملذاتها الزائلة:

كَمْ لِلْحَوَادِثِ مِنْ صُرُوفٍ عَجَائِبِ وَتَوَائِبٍ مَوْصُولَةٍ بِنَوَائِبِ
تَبْغِي مِنَ الدُّنْيَا الْكَثِيرَ وَإِنَّمَا يَكْفِيكَ مِنْهَا مِثْلُ زَادِ الرَّاكِبِ
لَا يُعْجِبَنَّكَ مَا تَرَى فَكَأَنَّهُ قَدْ زَالَ عَنْكَ زَوَالُ أَمْسِ الدَّاهِبِ³

وقوله في هذه المقطوعة بعنوان: (من تراب إلى تراب)، يبين فيها أصل الإنسان، ومآله، متعجبا من غفلة الناس ولهوهم، داعيا إياهم إلى ترك اللهو والخوف من الله:

مَنْ تُرَابٍ خُلِقْتَ لَا شَكَّ فِيهِ وَغَدًا أَنْتَ صَائِرٌ لِلتُّرَابِ
كَيْفَ تَلْهُو وَأَنْتَ فِي حَمَاءِ الطِّي نِ وَتَمْشِي، وَأَنْتَ ذُو إِعْجَابِ
تَسْأَلُ اللَّهَ زُلْفَةً وَاعْتِصَابَا وَخِلَاصَا مِنْ مُؤَلِّمَاتِ الْعَذَابِ
فَخَفِ اللَّهَ وَاتْرُكِ الزَّهْوَ، وَادْكُرْ مَوْقِفَ الْخَاطِئِ فِي يَوْمِ الْحِسَابِ⁴

¹ - أحمد أبو حاقّة: الالتزام في الشعر العربي، ص 14.

² - المرجع نفسه، ص 93.

³ - أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان 1986، ص 55.

⁴ - المرجع نفسه، ص 55.

وهذا الشكل من الالتزام عند أبي العتاهية ينصح بالصدق والإخلاص في ترك الملذات، والتحول عنها إلى القناعة والعبادة، وتأمل هادم اللذات، والوقوف أمام الله يوم القيامة للحساب.

و من الشعراء الذين التزموا العقيدة الإسلامية وطبعوا بها أشعارهم في مراحل معينة من حيواتهم الشريف الرضي (359-406هـ) الذي يفخر بولائه لآل البيت، ويؤكد أنهم مصدر فخره وشعره، و يجاهر ، دون موارد، بالولاء لهم والبراءة من أعدائهم، على الرغم من كل ما يلاقيه من مخالفتي مذهبه من قذف وسباب، ويعلن عن استعدادده التام للتضحية بحياته دون أن يتخلّى عن حبهم، أو ينقطع عن زيارتهم، فهو أولى من غيره بالالتزام بمذهبهم، والسير على نهجهم، لما بينه وبينهم من وشائج القرابة والنسب :

بِكُمْ فِي الشَّعْرِ فَخْرِي لَا بِشِعْرِي	وَعَنْكُمْ طَالَ بَاعِي فِي الْخِطَابِ
أَجَلُّ عَنْ الْقَبَائِحِ غَيْرَ أُنِي	لَكُمْ أُرْمِي وَ أُرْمَى بِالسَّبَابِ
فَأَجْهَرُ بِالْوَلَاءِ وَلَا أُورِي	وَأَنْطِقُ بِالْبَرَاءِ ، وَ لَا أَحَابِي
وَمَنْ أَوْلَى بِكُمْ مِنِّي وَلِيًّا	و فِي أَيْدِيكُمْ طَرْفُ انْتِسَابِي
مُحِبُّكُمْ وَلَوْ بُغِضَتْ حَيَاتِي	وَزَائِرُكُمْ وَلَوْ عُقِرَتْ رِكَابِي
تُبَاعِدُ بَيْنَنَا غَيْرُ اللَّيَالِي	وَمَرَجُّنَا إِلَى النَّسَبِ الْقَرَابِ ¹

وهذا الموقف من الشاعر يمثل قمة الالتزام الديني، لأنه يتطابق تماماً مع تعريف الالتزام دون أن يغادر أدنى شرط من شروطه، حيث إن الالتزام هو المشاركة الواعية في القضايا الإنسانية الكبرى: السياسية والاجتماعية و الفكرية، واتخاذ الموقف الصريح والواضح والمخلص والصادق منها والاستعداد للمحافظة عليها مع تحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام².

¹ - الشريف الرضي: الديوان (مخطوط)، صححه وشرح ألفاظه: أحمد عباس الأزهرى المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، 1307هـ، ص93. تم تحميله من: مكتبة المصطفى الإلكترونية.

² - ينظر: أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي، ص13-14.

3- الالتزام الاجتماعي:

وفي العصر العباسي برز شعراء لم ينشغلوا بهموم السياسة، ولم ينصرفوا إلى الزهد والتقشف وإنما انشغلوا بهموم وطنهم وقضاياهم الاجتماعية، وصوروا التفاوت الطبقي ومظاهر البؤس والحرمان، واستطاعوا أن يغوصوا في أعماق المجتمع بفئاته المختلفة، وصدر عنهم شعر فيه التزام حقيقي بوصف نماذج مذمومة كالبخيل والجبان، وكان شعرهم هادفاً ببناء، شخّص عيوب المجتمع، وترك للقارئ استخلاص العبرة والاستفادة من الدرس، وكان في طليعة الشعراء ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس 221-283هـ) الذي يصف

تَنَكَّرَ الأَيَّامَ لأَهْلَ المَعَالِي ومَحَابَتَهَا للسَّفَلَةِ:

نَحْنُ أَحْيَاءُ عَلَى الأَرْضِ وَقَدْ خَسَفَ الدَّهْرُ بِنَا، ثُمَّ خَسَفَ
أَصْبَحَ السَّافِلُ مِنَّا عَالِيَا وَهَوَى أَهْلُ المَعَالِي وَ الشَّرَفِ
يَسْتَفِلُّ النّاسُ وَيَغْلُو مَعْشَرٌ قَارَفُوا الإِقْرَافَ مِنْ كُلِّ طَرَفِ
و لَعُمْرِي، لَوْ تَأَمَّلْنَاهُمْ، مَا عَلَوْا، لَكِنْ طَفُّوا مِثْلُ الجَيْفِ¹

وقال يصف البخيل:

يُقْتَرُّ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِيَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقَتَّيرَهُ تَنْفَسَ مِنْ مَنَخَرٍ وَاحِدٍ
عَذَرَتَاهُ أَيَّامَ إِعْدَامِهِ فَمَا عُذْرُ ذِي بُخْلِ وَاجِدٍ؟²

وقال يذم الجبان:

عَجَبًا لِمَنْ يَلْقَ الحُرُوبَ بَ، فَلَا يُقَاتِلُ أَوْ يُنَاجِدُ
لَأَسِيمًا مَنْ كَانَ يُؤْ قِنْ أَنَّهُ إِنْ مَاتَ، عَائِدُ
خَوْفًا وَإِشْفَاقًا، وَإِرْ صَادُ الحُتُوفِ لَهُ رَاصِدُ

¹ - ابن الرومي: الديوان ج2، ط3، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2002، ص

411.

² - المرجع نفسه، ص 412.

إِنْ قَالَ: إِنَّ النَّفْسَ وَاحِدَةً، فَإِنَّ الْمَوْتَ وَاحِدًا¹

كما يتجلى الالتزام الاجتماعي بشكل أوضح في شعر أبي العلاء المعري (363-449هـ)، وهو التزام نابع من موقف فكري من المجتمع والوجود "ولقد تجلّى هذا الموقف عند أبي العلاء بشبه ثورة فكرية تناولت الأوضاع الاجتماعية في الأخلاق والسياسة والدين والعادات والتقاليد والنظم المختلفة"².

4- الالتزام القومي:

مع مرور الأيام وتغلغل العناصر غير العربية من فرس وترك وغيرهم في دواليب الدولة العباسية وسيطرتها على الحكم، واستحكام التزعة الشعوبية التي بدأت مع أبي نواس وغيره، هذه التزعة التي جعلت العرب يشعرون بالخطر الذي يهدد كيانهم، بدأ الشعر القومي يظهر، وقد بلغ ذروته مع أبي الطيب المتنبي (303-354هـ) الذي يعد "نموذجاً للشعر العربي الملتزم التزاماً قومياً في عصر بني العباس"³، حيث إن التزامه القومي لم يقتصر على الجوانب السياسية، وإنما شمل شخصية الأمة العربية بكيانها ووجودها وحضارتها وأخلاقها ومعتقداتها الدينية، ومثلها العليا، وتاريخها. "ولقد أخلص المتنبي لجملة من المبادئ والأفكار، وجعل شعره يلتزمها فناً كما التزمها هو عيشاً، وودّ لو تلتزمها أمته لتخرج من تقهقرها وتستعيد ما كان لها من مجد وازدهار"⁴.

وقد عبر المتنبي في شعره عن حزن عميق لتدهور أمته، وسقوط القيم وأدان المجتمع وحكامه إدانة تنطلق من إحساس عربي أصيل وإيمان بالعروبة، فهو يقرر بإحساسه أن الأمة العربية لن تجد الخير والفلاح ولن تقوم لها قائمة وأمرها بيد الأجنبي، وحكامه أجنبي:

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تَفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمٌ

¹ - المرجع السابق، ص 412.

² - أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، ص 98.

³ - المرجع نفسه، ص 82.

⁴ - المرجع نفسه، ص 82-83.

لَا أَدَبٌ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ وَلَا عُهُودَ لَهُمْ وَلَا ذِمَّةٌ
بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تُرْعَى بِعَبْدٍ كَأَنَّهَا غَنَمٌ¹

بسبب هذا الوضع كان من المبادئ التي آمن بها المتنبي نزعة القوة التي هي السبيل الوحيد لتحقيق المطامح والآمال والمجد والعظمة والتفوق، فانتقل يبحث عن بطل عربي منقذ تتحقق معه الآمال، وتلجأ إليه العروبة في محتتها.

وَلَا تَحْسِبَنَّ الْمَجْدَ زِقًا وَقَيْنَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تَرَى لَكَ الْهَبَاتُ السُّودُ* وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ
وَتَرْكُكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا تَدَاوُلُ سَمْعُ الْمَرْءِ أُنْمُلُهُ الْعَشْرُ²

ومن هذا المنطلق "كان سيف الدولة في هذه الحقبة صورة للبطل العربي المنقذ والأمل الذي يلجأ إليه العرب، ويرون فيه حمى العروبة والمجد كما يصوره الشاعر العربي أبو الطيب المتنبي"³.

وكانت معارك سيف الدولة مع دولة الروم ملاحم بطولية تمثل الشجاعة العربية والفروسية كما خلدها المتنبي في قصائده، محتفلا بانتصارات القائد واصفا جيوشه مؤكدا عروبتة وإسلامه:

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَارُ
وَلَسْتُ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِّ هَازِمُ
تَشَرَّفُ عَدْنَانٌ بِهِ لَا رِييْعَةٌ وَتَفْخَرُ الدُّنْيَا بِهِ لَا الْعَوَاصِمُ⁴

¹ - المتنبي: الديوان، ج4 شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986، ص179.

* - الهبوات جمع هبوة، وهي الغبرة العظيمة، المجر: الجيش الكثير، أي أن تثير الغبار بجوافر الخيل. المرجع نفسه ص، 254.

² - المتنبي: الديوان، ج2، شرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986، ص253-254.

³ - عصام عبد علي (من ملامح العروبة في شعر العصر العباسي)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1980، ص143.

⁴ - المتنبي: الديوان، ج4، ص100-107.

يقول: لست في هزمك ملك الروم (الدمستق) ملكا هزم ملكا مثله، ولكنك التوحيد هزم الشرك، لأنك سيف الإسلام وزعيمه، و الدمستق عماد أهل الشرك، ومن ثم فأنت لست بطلا قوميا فحسب، بل أنت رمز للإسلام حامي حماه، فحق للبشرية جمعاء أن تفخر بك.

إن النماذج السابقة تدل أن الشعر لم يتخلف يوما عن أداء وظيفة معينة، وأن هذه الوظيفة لم تكن حائلا دون الفن الجميل.

الالتزام في الشعر العربي الحديث

إذا أردنا أن نؤرخ لظهور الالتزام في الأدب العربي الحديث، فإن بداية الخمسينيات من القرن العشرين كانت تحمل إرهاصات ولادة هذا المفهوم في ما كان يكتبه المثقفون والأدباء في الوطن العربي، وفي "المنظرات والحوارات التي دارت بين نقادنا الكبار من مثل طه حسين ورئيف خوري وحسين مروة ومحمود أمين العالم ، فطه حسين مثلا يرى بأن الأدب لا غاية له، ويصف الأدب الملتزم بالأدب الموجه، ويقصد بالمصطلح الأخير أن التوجيه يأتي من إرادة خارجية تفرض على الأديب موقفه وفلسفته ومذهبه وموضوع عمله الأدبي"¹.

أما حسين مروة فقد كتب في هذا الشأن مقالات عديدة يستشهد فيها بأقوال ماركس وأنجلز ولينين عنوان إحداها هو (قضايا الأدب الموجه في حقيقتها العلمية) فرّق فيها بين أدب موجه واع وأدب موجه غير واع، وخلص إلى أن "الأدب الموجه الواعي (أي الملتزم) يكتب بدافع الشعور بالتبعة الوطنية والفكرية عند كل كلمة نكتبها، لأننا نكتب معبرين عن حياة شعبنا، عن مطامح هذا الإنسان الذي يناضل في سبيل سعادته وكرامته وطمأنينته، فمن واجبنا إذن أن نسأل أنفسنا عن الحرف والكلمة، وأن نعرف أثرهما في البناء والهدم في

¹ - شكري الماضي: مقاييس الأدب (مقالات في النقد الحديث والمعاصر)، ط1، دار العالم العربي للنشر والتوزيع،

الإمارات العربية المتحدة، 2011، ص122.

التقدم أو الرجعة، في توضيح السبيل إلى المستقبل المشرق أو في إلقاء الظلام واليأس على جانبه"¹.

أما محمود أمين العالم فيقرر بأن ما كتبه في فترة الخمسينيات حول مفهوم الأدب عموماً والشعر خصوصاً في معرض الرد على أنصار الفن للفن أن "الخلق في الفن لا ينفي دلالاته الاجتماعية... وأن الأدب بما يتضمنه من أحداث وتراكيب لونية وصوتية إلى غير ذلك إنما يحمل رأياً في الحياة وحكماً على الواقع وموقفاً من حركة المجتمع... إذ ليس هناك أدب ملتزم وأدب غير ملتزم، فكل أدب وكل فن يتضمن رأياً وحكماً وموقفاً"².

وتعد مجلة الآداب التي أسسها سهيل إدريس عام 1953 منبرا حراً لتمثيل فكرة الالتزام، فقد "أخذت واقع العالم العربي كمنطلق واتجهت نحو الالتزام الغربي آخذة منه ما اعتبرت أنه يخدم هذا الواقع"³.

وقد حملت هذه المجلة رسالة الأدب الملتزم منذ صدورها، وعبر عن ذلك صاحبها سهيل إدريس "تؤمن المجلة بأن الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة: هي غاية الأدب الفعال الذي يتصادى ويتعاطى مع المجتمع، إذ يؤثر فيه بقدر ما يتأثر به. والوضع الحالي للبلاد العربية يفرض على كل وطني أن يُجند جهوده للعمل في ميدانه الخاص من أجل تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري، ولكي يكون الأدب صادقا، فينبغي له ألا يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه... وعلى هذا فإن الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجعه هو أدب "الالتزام" الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه"⁴.

¹ - شكري الماضي: المرجع السابق، ص 123.

² - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، تخطيط وإشراف محمد برادة، ص 148-149.

³ - أمل ديبو: الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير في الآداب، دائرة اللغة العربية، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1982 ص 42.

⁴ - سهيل إدريس: مجلة الآداب، عدد 1، بيروت، لبنان، 1953، ص 1.

ويتضح من هذا الكلام أن ظاهرة الالتزام في أدب الخمسينيات حسب عقيدة هذه المجلة لم تعد محل نقاش، في وجوده أو في عدم وجوده، وإنما صار البحث في نوعه، وهو الأدب الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه.

وفي العدد الثاني لهذه المجلة كتب (أنور المعداوي) مقالا عنوانه (الأدب الملتزم)، تجلّى فيه بوضوح الإيمان الشديد برسالة الأدب، ومسئولية الأديب، ومناصرة خط المجلة وهدفها جاء فيه: "هذه الدعوة الصادقة، مصبوبة في هذه الكلمات الواعية، متجهة إلى هذه الأهداف المثالية، جديرة بأن يتقبلها الأدباء تقبّل الإيمان الذي لا يشوبه الشك بأن الأدب تبعه ومسئولية: تبعه حين نفهم أنه رسالة توجيه، ومشعل إصلاح، وقيادة رأي، ودعوة حرية وكرامة وعدالة... ومسئولية حين ندرك أن من واجب الموجّه والقائد والمصلح أن يكون أميناً في نقل آرائه، حراً في تكوين أفكاره"¹.

وهناك من علل ظهور هذا المفهوم في فترة الخمسينيات بنهاية الحرب العالمية الثانية، وما خلفته من آثار جسيمة، ما ترتب عنها مثل هزيمة العرب في فلسطين، وبداية الوعي القومي الشامل "هذه الأجواء والأحوال جعلت أنصار الالتزام ينظرون إليه من منظور سياسي أخلاقي أكثر بكثير من المنظور الفلسفي الجمالي"².

وإذا نظرنا إلى الشعر الجزائري الحديث، في بداية النهضة، فإن نقادنا لم يتحدثوا عن قضية الالتزام كما هو الشأن في المشرق العربي، فالجزائر كانت في سجن لا تستطيع إبلاغ صوتها، ولم يحاول الآخر سماعه، غير أن محمد الهادي الزاهري قبل الخمسينيات بعقدين ونصف، كان سباقاً لقضية الالتزام حيث تناولها من زاوية أخرى "وهي زاوية ما إذا كان الشعر ضرورياً للأمم أم لا"³.

¹ - أنور المعداوي (الأدب الملتزم) مجلة الآداب، عدد2، 1953، بيروت، لبنان، ص13.

² - شكري الماضي: مقاييس الأدب (مقالات في النقد والحديث والمعاصر)، ص122.

³ - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

فكان هذا الأديب الشاعر لا يتصور أمة متقدمة أو متخلفة إلا إذا كان لها شعر وشعراء، وهذه نظرة نفعية إلى الشعر تدخله في دائرة الالتزام، ولكن على أنه وسيلة إصلاح وتهذيب، يقول في تحديد دور الشعر والشعراء: "إذن فلنعلم أن الشعر والشعراء لا غنى لأية أمة عنهما، إذ بنتائجهما ينتج لنا كل ما نحن في حاجة إليه من سنن أخلاق واجتماع وتربية وتهذيب إلى ما ينتج عن هذه السنن الطيبة من الوحدة فيها. وأية أمة اتحدت في أخلاقها، واجتماعياتها وتربيتها وتهذيبها، فلا بد من اتحادها في كل شيء من ورائه حياة العزّ وعزّ الحياة"¹.

ونظرة الزاهري إلى وظيفة الشعر تعد نظرة إلزامية حتى وإن لم يكن المصطلح حاضرا في ذهنه، وتعليل ذلك أن شعراء الجزائر كانوا أمام موقفين، هل يقفون إلى جانب الفن فيحرصون على حسن الصياغة ومجارية ما أفرزته المدارس الأدبية والفلسفات الغربية في مجال النقد والأدب؟ وذلك ما لم يكن متاحا في الساحة الثقافية في الجزائري آنذاك، أم يقفون إلى جانب الموضوع المتعلق بوضع بلدهم الذي يطلب منهم أن يكونوا جنودا بالكلمة؟. وكانت لهم في ذلك تصريحات ثرية وأخرى شعرية تلامس بشكل كبير مفهوم الالتزام بمدلوله الديني، إذ ليس من المعقول أن يقبع الشعراء في أبراج عاجية، ينظرون إلى الفن الخالص ووطنهم محتل، وشعبهم يتربى بين ظلم واضطهاد.

وقد تجلّى مفهوم الالتزام ضمنا في كثير من المواقف النثرية والشعرية - في العشرينيات والثلاثينيات - في أقوال محمد الهادي السنوسي الزاهري ورمضان حمود وأبي اليقظان وغيرهم، كما تجلّى في كثير من المواقف الصحفية الإصلاحية آنذاك

بيد أن هؤلاء لم يرسموا حدودا إيديولوجية للالتزام وإنما انطلقوا من واقعهم، يقول رمضان حمود محمدا مسار الشعر الملتزم انطلاقا من واقعه وقناعاته: " الشعراء الحقيقيون الناظرون إلى بلادهم ومستقبلهم نظر الشحيح إلى فلسه، والجبان إلى حياته، هم الذين

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ط2، إعداد وتقديم: عبد الله حمادي،

دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 26.

يهيئون تربة صالحة للخلف من بعدهم، ويعلمون الأمة كيف وبما وإلى أين تسير وينفخون فيها روح الاستقلال والحياة الجديدة الحققة، ويرمون الاستبداد بالأسنة حداد رغم الاضطهاد والقوة والجبروت، فهم خلقوا لأن يكونوا أدوات التربية والإصلاح وآباء الجميع"¹.
ويضيف رمضان حمود: "إن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة ولا يُذكّرُها في واجبها المقدس ووطنها المفقود، فهو خيانة كبرى وخنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف"².
وبعد أن جسد حمود وظيفة الشعر ناقداً، يجسدها شاعراً بقوله:

وشعري كالحسام يصون عرضاً بلا حرب عوان ولا قتال

يصادم من يعيث بمجد قومي ويطعن ذا الضلال بلا نزال³

أما أبو اليقظان فإن مفهوم الالتزام عنده يتجلى في موقفه من الشعر الذي لا يختلف عمن سبقه في الرؤية، فقد انطلق في تعريفه للشعر وتحديد وظيفته - في مقدمة ديوانه - من ظروف بلاده وما تعانیه، فكانت نظرتة نفعية تتوافق وما يتطلبه الشأن العام من ضرورة صيانة الدين والموروث الثقافي للشعب الجزائري بكل عناصره ومكوناته، يقول: " فالشعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة وتتجلى فيه أحوالها... الشعر لسان الإنسان، فيه يذود عن الحمى ويرفع صوته إلى عنان السماء، فيرنّ صوته متموجاً في الهواء إلى أن يسمعه الصم وينطق به البكم، ويصره أهل العمى، بيت من الشعر بعث أمة من مرقدتها فاقتمحت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحيته بعد الاندثار"⁴.

أما موقف شاعر الثورة مفدي زكريا فيبدو أكثر تمثيلاً لمفهوم الالتزام في الشعر بما يحمله هذا المعنى من إخلاص ووفاء نابع من قناعة الشاعر، يقول في مقدمة ديوانه (اللهب المقدس): "لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة، عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه

¹ - نقلاً عن: صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 117.

² - المرجع نفسه، ص 49.

³ - المرجع نفسه، ص 49.

⁴ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج 1، ط 2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 1989.

الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة، والشعر الحق في نظري إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة"¹.

ونختم هذه المواقف التي تتساق كشيئا ومفهوم الالتزام بنظرة مفدي زكريا في ديوانه (تحت ظلال الزيتون) إذ يرى أنه لا يريد أن يرضي بشعره أهل الفن والأدب ولا ينتظر حكمهم عليه، ما دام يرضي ضميره في تسخير شعره لخدمة شعبه ووطنه².

وفي الأخير يمكن القول إننا "لا نرى أن الفنان والأديب على وجه الخصوص، يمكن أن تكون له أية جدوى في مجتمعه وفي أعماله الإبداعية إذا لم يتأثر بما يجري في محيطه الاجتماعي، وإذا لم يتفاعل مع ما يقع فيه سلبي وإيجابا"³، لذا فإن الشعراء الجزائريين في الفترة موضع البحث، خاطروا بشعرهم منطلقين من ظروفهم الخاصة وظروف بلدهم وأمتهم، بعيدين عن توجيه النظريات الأدبية الحديثة التي تدعو إلى إطلاق حرية الأديب، ورأوا في ذلك عدوانا على أنفسهم وعلى بلدهم، ومن الواضح أنهم لم يكونوا ينشدون الفن الصرف، وإنما كانوا يولون الأهمية لدور الشعر في ما تتطلبه المرحلة الراهنة وهو الوفاء للشعب والوطن وامتداداته العربية الإسلامية.

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 2000، ص4.

² - ينظر: مفدي زكريا: مقدمة ديوان تحت ظلال الزيتون، دار موفم للنشر، الجزائر 2007، ص12.

³ - محمد العيد تاورته (صدى أحداث 8ماي 1945 في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة الآداب، عدد08، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 1425هـ - 2005، ص186.

الفصل الثاني (مجالات الالتزام الحضاري)

- 1- مجال التزام شعراء الجزائر بالعقيدة الإسلامية
- 2- مجال التزام الشعر الجزائري بالدفاع عن اللغة العربية
- 3- علاقة الالتزام باستلهام الأجداد الوطنية والقومية.
- 4- علاقة الالتزام بشعر المناسبات

1- مجال التزام شعراء الجزائر بالعقيدة الإسلامية

مما لا شك فيه أن الدين الإسلامي هو أحد أركان الانتماء الحضاري، و إن التأثير الحضاري قد يكون عفويا بحكم الجوار أو الاحتكاك والتفاوت في سلم التقدم أيام السلم، كما حدث في إسبانيا أيام كانت الحضارة الأندلسية في أرقى عصورها، و أوروبا في عصورها المظلمة، ويمكن أن يكون التأثير الحضاري مقصودا أو مفروضا بحكم التوجيه والتعليم المباشرين، والغزو والاستعمار كما حدث في الجزائر زمن الاحتلال. والتأثير الحضاري في الثقافات شيء إيجابي بين الأمم، لكن وجهه المظلم هو التدمير الذي حدث في الجزائر على يد أسوأ استعمار استيطاني في التاريخ، حاول تغيير طبيعة الإنسان ومعالم المكان.

وقد كان الدين الإسلامي بالنسبة للجزائر كسائر الأمة الإسلامية هو الدرع المنيع لحضارتها، حفظها من التمزق عبر العصور، ووقاها من الهزات ودفع عنها كيد الأعداء، وحماها من طمع الطامعين، ولكنها بُليت بأسوأ استعمار سلّط عليها سهامه من كل وجهة على أهم أسسها وعلى معقد البقاء منها، على الدين الإسلامي الذي هو أساس أصالة الشعب الجزائري، وقد استعمل كل الوسائل التي تمكنه من طمس معالم هذا الوطن، استعمل المستعمر ساسته ومفكره وإعلامه للطعن في الإسلام، كما استعمل طبقة من المثقفين الجزائريين انسلخت عن ماضيها، وعملت على التدمير المعنوي للشعب الجزائري وإشعاره أنه دون مستوى المحتل " فظهر فن جديد من فنون الأدب في اللغات الغربية لا يُعنى إلا بتحري الصفحات السود من تاريخ الشعوب المغلوبة، والغوص على مثالبها،

وتشويه حسناؤها، وطمس آثارها، ونسبة ما اشتهرت به من منجزات حضارية إلى شعوب أخرى"¹.

كما صادر الأوقاف وأسند أمورها إلى طائفة من أدعياء الدين أعدها وهياها وغمرها بفضله وحماها بقوانينه، فكانت نقمة على الوطن بما بثته في أوساط الشعب من فكر قاتل ومعتقدات فاسدة، فكان أثرها أخطر من خطر الاستعمار على حد تعبير محمد البشير الإبراهيمي: "إن الطريقة في صميم حقيقتها احتكار لاستغلال المواهب والقوى، واستعمار بمعناه العصري الواسع، واستعباد بأفطع صورته ومظاهره"²، ثم يضيف الإبراهيمي: "أما علة العلل في الإفساد، ومنبع الشرور، وأن كل ما هو متفش في الأمة من ابتداء في الدين، وضلال في العقيدة، وجهل بكل شيء، وغفلة عن الحياة، وإلحاد في الناشئة، فمنشؤه من الطرق، ومرجعه إليها"³.

ومن وسائل المحتل كذلك الإبادة الثقافية التي مارسها على الثقافة الجزائرية، فقد أغلق المدارس والمراكز الدينية التي كانت تنبعث منها الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة "ونهب جنوده الكثير من المخطوطات العربية القيّمة وأتلفوا بعضها"⁴.

لكن فعل الاستعمار قد خاب لأن الشعب ظل متمسكا بأصالته، متشبعا بدينه، مدافعا عن لغته، بفضل دور الأسرة أولا، ثم دور الأدباء والشعراء الذين ما فتئوا يحثونه على الاستمسك بمقوماته، والذود عنها، وعدم التفريط فيها، وقد علق ابن باديس على قول أحمد شوقي بعد عقود في خطبته التأبينية للشاعرين: حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، في

¹ - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1988، ص46.

² - محمد البشير الإبراهيمي: سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر (د ت)، ص27.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

⁴ - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 53.

مهرجان أقيم بهذه المناسبة بنادي الترقى في شهر فيفري 1934، بقوله: "إلا أن فقيدنا لو رأى من عالم الغيب حفلنا هذا لكان له في الجزائر رأي آخر، ولَعَلِمَ أن الأمة التي صنعها الإسلام وهو صبغة الله، وأنجبها العرب وهي أمة التاريخ، وأنبتتها الجزائر وهي العاتية على الرومان والفاندا لا تستطيع ولن تستطيع أن تمسحها الأيام ونوائب الأيام"¹.

لذلك فإن دراسة الشعر الجزائري في ظل حركة الإصلاح تفرض على الباحث إدراك سياسة الاستعمار الفرنسي ومشروعاته، فكان ظهور الحركة الإصلاحية استجابة موضوعية لتلك الظروف.

وقد أكدت الحركة الإصلاحية أهمية الدين في الحياة، على لسان ابن باديس في مقال بعنوان (خطتنا مبادئنا غايتنا وشعارنا) " فلأننا مسلمون نعمل على المحافظة على تقاليد ديننا التي تدعو إلى كل كمال إنساني...لأننا نعلم أنه لا يقدر الناس أن يعيشوا بلا دين، وأن الدين له مكانة عظيمة لا يُستهان بها، وأن الحكومة التي تتجاهل دين الشعب تسيء في سياسته، وتجلب عليه وعليها الأضرار والأتعاب، بل ربما حصلت لها هزاهز وفتن"². كما أكد في المقال نفسه "وإنما نعتبر الدين قواما لنا ومهيئا شريفا لسلوكنا، ونظاما محكما نعمل عليه في حياتنا، وقوة معنوية نلتجئ إليها في تهذيب أخلاقنا، وقتل روح الدعارة والفساد منا وإماتة الجرائم من بيننا. فلهذا لا نألوا جهدا في خدمته بنشر مبادئه الحقة العالية، وتطهيره من كل ما أحدثه فيه المحدثون، والدفاع عنه من أن يُمس بسوء من أهله أو من غير أهله"³.

¹ - عبد الحميد بن باديس (ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ) مجلة الشهاب، ج4، م10، 17مارس 1934.

² - عبد الحميد بن باديس (خطتنا مبادئنا غايتنا وشعارنا)، المنتقد، ع1، الخميس 11 ذي الحجة 1343هـ، 2

جويلية 1925.

³ - المصدر نفسه، ص نفسها.

ونظرا لكون الشعر سلاحا من أسلحة الحركة الإصلاحية، وأداة لنشر مبادئها ووسيلة للنهضة المنشودة التي تقوم على أساس احترام دين الأمة الإسلام ولغتها العربية، فقد حدد الشعراء مسار الشعر الحقيقي انطلاقا من واقعهم وقناعاتهم، يقول رمضان حمود: "الشعراء الحقيقيون الناظرون إلى بلادهم ومستقبلهم نظر الشحيح إلى فلسه، والجبان إلى حياته، هم الذين يهيئون تربة صالحة للخلف من بعدهم، ويعلمون الأمة كيف وبما وإلى أين تسير وينفخون فيها روح الاستقلال والحياة الجديدة الحققة، ويرمون الاستبداد بالسنّة حداد رغم الاضطهاد والقوة والجبروت، فهم خلقوا لأن يكونوا أدوات التربية والإصلاح وآباء الجميع".¹

وكان التزامهم منطلقا من الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي لوطنهم المغتصب دون أن يتأثروا بفلسفة شرقية أو غربية: "وهذا الالتزام هو الذي جعل حمود وغيره يحسّ بالمسئولية إزاء شعبه، ويتخذ موقفا دون غيره من المواقف... ليس توجيهها أو ضغطا خارجيا، بل نوعا من النضج والشعور بالمسئولية فالأديب الملتزم هو الذي يعي الواقع، ويستوعب القضايا الكبرى، ويعبر عن أمراض المجتمع".²

وكانت القضايا الدينية التي التزم الشعراء الإصلاحيون بمعالجتها متعددة ذلك أن معظم هذا الشعر كان الدين الإسلامي بالنسبة إليه هو المنطلق والمنتهى، وهو الأساس الذي بنى عليه مضمونه.

وقد تجلّى الالتزام الديني في شعر معظم شعراء الحركة الوطنية سواء المنضوون تحت لواء الحركة الإصلاحية أو غير المنتمين إليها كمفدي زكريا بشكل واضح، إذ تشيع فيها روح الإخلاص الديني، والدفاع عن الإسلام ضد أعدائه الغزاة المستعمرين، أو ضد المتواطئين معهم من مثقفين وطرقين.

¹ - صالح خرفي: رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 117.

² - ينظر، محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 238.

ولم يكن طريق هؤلاء الشعراء سهلاً بسيطاً مفروشا بالورود "لأنه في عصور الظلام التي تمر بها الأمم بعد أن يعتمد الباطشون البغاة إلى تقييد حرية القول والكتابة ويصلون أرباب الأقلام نارا، فمن إرهاب إلى سجن إلى نفي وتشريد. ولا يطمئن لهم خاطر إلا إذا اطمأنوا إلى أنهم حطموا تلك الأقلام إلى غير عودة إلى الكتابة وأذلوا نفوس حملتها إذلالاً لا قومة لهم بعده"¹.

وعلى الرغم من ذلك فإن الشعر الذي مثل المرحلة الأولى من الحركة الإصلاحية قد خطا خطوة على طريق نهضة الأدب في الجزائر، وخاض غمار معركة الحياة، ولا سيما الحضارية والاجتماعية والسياسية والثورية، ورسم ملامح المستقبل "وكان ملتزما إلى أبعد الحدود، إذ غرق في خضم القضايا الوطنية والقومية، متناولا إياها بأسلوب جدي صارم، نابذا ما عداها من مواضيع الوجدان الصّرف كالغزل ووصف الطبيعة"².

ومن أهم شعراء الحركة الإصلاحية في تلك الفترة "محمد العيد" الذي ظهر وعيه الديني مبكرا "بحكم تكوينه الديني الثقافي وبحكم بيئته"³، فلا تكاد تفوته مناسبة أو حادثة دينية دون أن يكون لها نصيب من شعره، فهو مسكون بقضايا شعبه وأمته، وهمومهما هي التي تحرك وجدانه وأحاسيسه، مما جعل أشعاره سجلا لأحداث وطنه وأمته، وترجمانا صادقا لمشاعر شعبه وشعب أمته "رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل ناحية من نواحيها وكل طور من أطوارها وفي كل أثر من آثارها القصائد الغر، والمقاطع

¹ - محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص 17.

² - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1987، ص 37.

³ - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ط 2، دار المعارف، مصر، 1975، ص 27.

الخالدة، فشعره - لو جمع - سجل صادق لهذه النهضة، وعرض رائع لأطوارها"¹. يقول في قصيدة (صدى الصحراء) سنة 1924 مبينا أهمية الدين الإسلامي، وما يتعرض له من خطر داخلي وخارجي، ملحا على ضرورة الدفاع عنه:

أفيقوا فهذا الدين بين ربوعكم تنازله الأحداث شر نزال
تحاول نكباء الضلالة نسفه وترميه أشلاء الردى بنبال
فقوموا مقامات الدفاع حياله ليأمن هذا الدين كل ضلال²

ذلك أن الدين كان قد ضعف في النفوس، وطغت عليه الأوهام والخرافات، ودخل فيه ما ليس منه، فإنه كان في الماضي قوة روحية ومبادئ اجتماعية مكنت من خلق حضارة عربية إسلامية، أما وقد تهددته الأخطار من الداخل ومن الخارج فمن مسؤولية الشاعر أن ينبه الناس من غفلتهم و يوقظهم من سباتهم لتفتح أعينهم على المؤامرة الدنيئة التي تحاك ضد الإسلام محاولة تشويه صورته للقضاء عليه، وهو صامد ينازل الأحداث، ثم لا يكتفي الشاعر بالتنبيه بل يحثهم إلى الإقدام والدفاع عنه صامدين.

وقد خاض الشعراء ومنهم محمد العيد وهم يدافعون عن الإسلام جبهتين، جبهة ضد الصليبيين الحاقدين على هذا الدين، وجبهة ضد أعوانه الطرقيين.

فعلى صعيد الجبهة الأولى أظهر الفرنسيون حقدا دينيا كبيرا خلال الفترة الاستعمارية، فقد قال الكاردينال (لافيجري): "علينا أن نحرر هذا الشعب، ونخلصه من قرآنه... ثم أضاف عن الجزائريين: "إن واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء بعيدين عن العالم المتحضر"³.

¹ - محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإبراهيمي، إعداد نجله: أحمد طالب الإبراهيمي، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1997. ص369.

² - محمد العيد آل خليفة الديوان، ط1، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1967، ص13.

³ - نقلا عن: صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص266.

وحدث نتيجة لذلك رد فعل، وكان محمد العيد بالمرصاد لمثل هذه الاستفزازات
فها هو يرد على المعمر الفرنسي آشيل الذي نشر مقالات مسمومة في جريدة (الدييش)
القسنطينية متحاملاً على الإسلام والمسلمين مدّعيًا أن القرآن كتاب مثير للحروب، وعنوان
على الهمجية والكراهية:

هيهات لا يعترى القرآن تبديل وإن تبدلت تورات وإنجيل
قل للذين رموا هذا الكتاب بما لم يتفق معه شرح وتأويل
هل تشبهون ذوي الألباب في خلق إلا كما تشبه الناس التماثيل
فاعزوا الأباطيل للقرآن وابتدعوا هيهات لا تجدي الأباطيل¹.

فبعد إقرار الشاعر باستحالة التأثير على القرآن أو تحريفه كما حرف اليهود والنصارى
التوراة والإنجيل، يُعرض الشاعر بأعداء الدين، فيرسم لهم صورة ساخرة فهم تماثيل صماء
ليس لها من خصائص الآدمية إلا الشكل، ويتحداهم بأن ينسبوا إلى الإسلام ما شاءوا، فلن
يزيده ذلك إلا قوة واستحكاماً، ثم يلتفت محمد العيد إلى آشيل في مبارزة صريحة بكل
جرأة:

ما بال آشيل في (الدييش) يسخر من آيات محكمه لا كان (آشيل)
ما بال آشيل بزري المسلمين وهم غرّ العرائك إنجاب بهاليل
أفكارهم بهدى القرآن ثابتة فلا يخامرها في الرأي تضليل
أفكارهم بينهم شورى ودينهم فتح من الله لا قتل وتقتيل².

ففي الوقت الذي كانت كلمة الحق تجلب لصاحبها الموت المؤكد نلمس الجرأة عند
الشاعر الأعزل من كل سلاح يتصدى بوجه صارخ لآشيل في أبيات كلها تهديد ووعد،
ويتهمه بالهذيان، ويدعو له بالهلاك، ولا شك أن القصيدة ليست موجهة لآشيل بعينه وإنما

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 85.

² - المصدر نفسه، ص 86.

للاستعمار، وهي قصيدة طويلة فيها تعريض ب (هانوتو)* "الذي سفّه رأيه الشيخ محمد عبده"¹.

أما الجبهة الثانية التي خاض الشعراء غمارها، فهي جبهة الطريقة فقد تمكن الاستعمار من بعض شيوخها واستمالهم إليه: "مغذيا فيهم روح التفسخ الديني والانحلال الخلقي مغدقا عليهم الأموال ليقيموا الحفلات والولائم، واستطاع بواسطتهم السيطرة على (عامة الشعب الجزائري)... فقد أصبح الدين في عرف أذعيائه تعبدا لا يقبل الجدل ولا النقاش، لا يقبل إلا التسليم، وأصبحت الحكمة السارية المجسدة لهذا الوضع المنحرف (اعتقد ولا تنتقد)"².

وأمام هذا الوضع، تبعية شعبية للطرق الصوفية المنحرفة، وتبعية طريقة للاستعمار، أصبح لزاما على الحركة الإصلاحية أن تقود حربا ضد هذا الوضع بوسائلها المعروفة، وترسانتها من الشعراء والكتاب والخطباء، وكان الشعر إحدى أدواتها، ووظيفة الشعر هنا "هي خدمة الدين وقضايا المجتمع أي أنه شعر ملتزم بمعنى من المعاني، وقد عبر عن هذه الفكرة بالشعر أيضا كثير من الشعراء تماشيا مع دعوة الإصلاح إلى النهوض وخدمة الشعب:

وَإِخْدَمْ بِشِعْرِكَ شَعْبَكَ الْحُرَّ الَّذِي مُرِجَتْ بِطِينَتِهِ دِمَا الْأَعْرَاقِ"³

ووصل الصراع بين الطرفين إلى قمته، فقد تعرض ابن باديس لمحاولة اغتيال من أحد أتباع الطريقة العليوية* سنة 1927، وكان لذلك صدى واسع في أوساط الشعب، وخاصة

* - هانوتو مؤرخ فرنسي عاش ما بين سنتي (1853-1944).

¹ - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص71.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص36.

³ - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، ص86.

* - تنسب هذه الطريقة إلى أحمد بن مصطفى بن عليوة، التي أسسها في مدينة مستغانم سنة 1910م.

المثقفين، الأمر الذي دفع بشعراء كثيرين إلى قهئة الشيخ بنجاته من الحادث، وأدى ذلك إلى ما يشبه "النقائص في الشعر الجزائري الحديث وما من شاعر إلا وأسهم في هذا المجال وأظهر سخطه على أسلوب العنف في الحجاج والدفاع عن الرأي¹، الأمر الذي دفع محمد العيد إلى نظم قصيدة طويلة جاء فيها:

حمتك يد المولى وكنت بها أولى فيا لك من شيخ حتمته يد المولى
وأخطأك الموت الزؤام يقوده إليك امرؤ أملى له الغي ما أملى
فيا لوضع النفس كيف تناولت به نفسه حتى أسر لك القتلا².

فبعد أن يهنئ الشاعر الإمام بالنجاة التي أحاطته بها الرعاية الإلهية يبين أن هذا العمل الدنيء لجأ إليه الضالون مدفوعين بالباطل بعدما أعوزتهم الحجة. ثم يلتفت إلى مرتكبي الجريمة حانقا متجاوزا الهدوء الذي عرف به واصفا إياهم بالأيدي الآثمة الشريرة التي يحركها المستعمر، ويتحداهم أن يأتوا بدليل يميز فعلهم الشنيع، ويثبت لهم أن أعمالهم لا علاقة لها بالإسلام:

ولم يلبث الأشرار حتى تآمروا عليه فلم يألووه من شرهم خبلا
أرادوا به الفتك الذريع شماتة وما كان للفتك المراد به أهلا
فهل كان هذا شأن من يدعي التقى؟ وهل كان هذا شأن من يدعي الوصلا؟
أما كان إزهاق النفوس محرما على القوم أم ظنوا النفوس لهم حلا؟
إذا كنتم يا قوم بالحق قادة فأدلوا ببرهان إليه كما أدلى
تنخلتم يا قوم فعل محمد وما كان فيكم من يشبهه فعلا³

¹ - ينظر: عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، ص 48.

² - محمد العيد آل خليفة، الديوان ص122.

³ - المصدر نفسه، ص123.

تلك إذن هي غاية الشعر عند محمد العيد آل خليفة، وهي رسالة مقدسة وأمانة يجب حملها وتسخيرها للنهوض بالمجتمع، ولو كان ذلك يكلف صاحبها مشقة، وهذا هو مفهوم الالتزام لخدمة المجتمع الجزائري كما نراه في شعر تلك الفترة، وليس غريبا أن يرتبط الشعر بالإطار الحضاري العام للجزائر في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية "وهو في هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا؛ فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر"¹، ومع هذا الموقف ينسجم قوله:

ما الشعر إلا شعور سما خيالا بإيحائه الساحر
يهز النفوس بتياراه فتسمو إلى الأوج كالطائر
وتسبح في عالم شامخ على الأرض من إفكها طاهر
شغفت به منذ عهد الصبا فأبت بعمر به عامر
أذبت عليه حشا مهجتي وما كلمن طرفي الساهر
وعرّضت نفسي لأخطاره بما ليس يعرض بالخطر
وقفت على الشعب جهدي به وكرّست عمري إلى الآخر²

ولاشك أن أكثر الشعراء قسوة وسخرية بالطرق الصوفية هو الشاعر محمد السعيد الزاهري الذي "كان مصلحا وعالما ومتحمسا لخدمة أبناء وطنه بالعلم، ومناوئا عنيدا للجهل و الطرقية وصيفة الاستعمار"³، وقد نظم قصائد كثيرة في هجائهم، وكان أشد الشعراء سخطا على من قام بحادث الاغتيال الذي تعرض له الإمام ابن باديس، يقول هاجيا ساخرا:

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1973، ص16.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان ص 5-6.

³ - الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص682.

بعثوا إليك منوما يعدو على ما فيك من جدٍّ ومن عزمات

قطع الطريق عليك في غلس ولم تكن "التيوس" لتقطع الطرقات

فأسال منك دَمًا زكيا في الدجى ظلما فيا للظلم في الظلمات

شلت يد التيس الشقي فإنها شجّت جبين الفضل والحسنات¹

ثم يتخذ من هذه الحادثة سببا كافيا ليصب جام غضبه على الطريقة وأتباعها مبينا كيف صار التصوف عادة أسرت عقول العامة:

حتى لقد صار التصوف عادة والناس أسرى في يد العادات

أودى التصوف بالعقول فلا ترى في القوم عقلا وهو غير موات

لولا التصوف ما رأيت ذوي اللحى يأتون أمرا وهو غير موات²

وفي قصيدته (الشاعر الفحل) يعمد السعيد الزاهري إلى التجريح والقدح فيهم، فيشبههم بالزعانف الذين ظنوا أن السيادة والمجد في طول اللحى، وهم يعيشون عالة على هاته الأمة ببركة أجدادهم المزعومين:

وزعانف زعموا بأن هم الضراغمة الأسود

ظنوا السيادة في اللحى، وبطولهن، وبالجعود

أبصرهم يتفاخروا ن على البرية بالجدود

شغفوا بتعبئة الجيوب فأفرغوا فيها الجهود³

وفي تناغم كبير يأتي الطيب العقبي بعد السعيد الزاهري في شدة المواجهة للانحراف الديني، في فضح صارخ لا تردد فيه لهذه الطرق التي تضم أدعياء الدين، الذين

¹ - محمد السعيد الزاهري قصيدة (إلى زعيم المصلحين، إلى من أودى في الله)، جريدة الشهاب، العدد 79، السنة الثانية، 13 جانفي 1927، ص14.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها

³ - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، إعداد وتقديم: عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص161.

ليس لهم همٌّ إلا تَصِيدُ أموال الشعب البائس، فيزيدونه فقرا وبؤسا، ويعمقون مأساته بتسليط سلاحين عليه: الفقر والجهل وقد انتشروا في كل ربوع الجزائر:

فما الطرق في هذا الزمان مجادة ولكنها يبغي بها أهلها الرزقا
تجارة قوم عاجزين، سبيلهم سبيل ضلال جانبوا العلم والصدقا
وشيخهم الأتقي، "الولي" بزعمه إذا ما رأى مالا أmaal له عنقا
أولئك عباد الدراهم، ويلهم سيمحقهم ربي، وأموالهم محقا
متى ألقهم، أبصر شياطين فتنة ويا ليت ألي لا أراهم، ولا ألقى
قد انتشروا بالغي في كل بلدة فلم يتركوا غربا ولم يتركوا شرقا¹

وتبلغ السخرية برجال الطرق قمتها عند شاعر آخر هو رمضان حمود "الذي ناصب الطريقة العداء ونظم في مساوئها القصائد الكثيرة ورفع عقيرته بالشعر الوطني الحار"²، فهو يرى في التصوف جهودا وقتلا لكل جديد، ثم يُبين - متهكما - السبيل إلى كل من أراد أن يسلك طريق الصوفية، فعليه أن يكون جامدا ينفر من كل شيء جديد، فكل جديد بدعة وكل قديم هو الأصل :

فمن شاء أن يحيا على الناس مشرفا ومنعزلا عنهم يحب التصوفا
يقدم رجلا ثم يدبر عشرة وإن سمع الإقدام زاد التوقفا
و يمضي على قتل الجديد من أصله ويرجع للقصر القديم وقد عفا
ويجمد في أفكاره وأرائه ولو كان ما يبغي اعتقادا مجوفا
يرى كل شيء حادث هو بدعة وينبذ أشياء الحياة تعففا³

¹ - الشهاب الأسبوعي عدد 199 / 27 أكتوبر 1927.

² - عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي بالجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

ص 66.

³ - نقلا عن: عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، ص42.

ثم يتوجه إلى الجزائريين داعيا إياهم إلى الدفاع عن الإسلام وإعادةه إلى ما كان عليه من عز، وأن يستنبروا بنوره، ويسترشدوا بهديه، لتزول حيرتهم و يبصروا طريق عزهم، وأن يقتدوا بسنة المصطفى، فإن هاتين الوسيلتين هما سرُّ تقدم الأمة ورقيتها:

ثم صونوا بما لديكم ديننا كان دين الإله ديننا متينا
وارجعوا للكتاب فهو ضياء وسناء و مرشد الحائرينا
وإلى سنة الرسول المفدى من أتى رحمة إلى العالمينا
ذاك دين الإسلام دين حنيف لو أتى غيره لأمسى دفينا
فهو دين الرقي دين طبعي لم يخالف شرائع الكون فينا¹

إن المتن الشعري الجزائري الذي ظهر في الفترة ما بين الحرب العالمية الأولى وظهور كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، كان يدعو إلى نبذ الجهل وإلى التسلح بالأخلاق والعلم، ويحذر من الطرق الصوفية ويصّر الشعب الجزائري بعبوها "فكانت القصيدة بمثابة الخطبة الحسنة، أو الدرس النافع. فكانت تنصب في الغالب على موضوعات إصلاحية، فتتبع على الطريقتين أفعالهم وأقوالهم، وتصمّمهم بالوصفات القبيحة، وتؤوّل تصرفاتهم تأويلا مهولا"². ومن أمثلة ذلك إضافة إلى ما سبق قول الطاهر بن عبد السلام* "وهو يقذف وابلا من الحمم على رجال التصوف في قصيدته هذه، فلم يعتدل ولم يرعو"³ في وصف شيخ طرقي اتخذ من الاحتيال أحبولة يصطاد بها الغواني الحسان الزائرات له،

¹ - صالح خرفي حمود رمضان، ص 72.

² - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي بالجزائر، 1931-1954، ص 66.

* - الطاهر بن عبد السلام بن إبراهيم، ولد بسوق هراس تخرج من الزيتونة وكتب في الصحف والجرائد. تنظر حياته في كتاب: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 2، ط 2، ص 81 وما بعدها. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 109.

³ - عبد المملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،

المتبركات به، فيستمتع بمن دون وازع ولا رقيب، يقول في قصيدة خلت من وحدة القافية:

ويأتيه كل الغانيات يزرنه بأفخر ملبوس و أحسن زينة
بوجه جميل مشرق ذي توردد وطرف كحيل ذي فتور وفتنة
بطيب يضوع والمعاصم زُيِّنَتْ بكف خضيب ذي بنان لطيفة
فيظفر ذاك الكلب في وسط داره بسالبة الألباب ذات الرشاقة¹

وفي قصيدة صادرة في العشرينيات (ألا في سبيل المجد) تحدث مفدي زكريا على لسان الإسلام مبينا فضله على العرب وعلى سائر الأمم، وكيف وحد المتفرقين وأزال الأحقاد والضغائن من القلوب والسخائم من النفوس، وبسط جناح العدل والرحمة على العالم، وأفنى دولا وأقام مقامها أخرى، فأصبح معتنقوه من العرب ملوكا أعزة بعد ذلة، وصار أعداؤه أذلة بعد عز:

نزلت وكان الناس فوضى وما لهم سوى غدر أفاك، وخدعة دجال
نزلت، وكان الناس أعداء شيعا وهم بين دهريّ وعابد تمثال
بسّطت جناح العطف عدلا ورحمة وقلدت تاج العالمين بإجلال
فأضحى لوائي خافقا بسماؤها وليس على غير السماء بجوال
وأصبح أبنائي ملوكا أعزة تساموا صروح المجد من بعد إذلال
وغاصوا خضم الكون علما وحكمة فأبدوا لآليها بأبدع منوال²

لقد كان هذا الانحراف الديني الناتج عن التواطؤ السافر بين الاستعمار والطرفين سببا له أثره على الشعب الجزائري، وعاملا كافيا لتحديد الملامح الموضوعية لشعر الالتزام الديني، الذي كان عليه أن يواكب الأحداث، وأن يهدم ما تركته الطريقة من آثار نفسية،

¹ - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص115.

² - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص260-261.

وأن يبني نفوساً جديدة مهيأة للمرحلة القادمة "وكان عليه أن يمد الإصلاح بالفكرة الواضحة، واللفتة التاريخية المؤثرة، والغاية البعيدة المنتظرة. فاتجه الشعر إلى مهاجمة الانحراف الديني والمطالبة الملحة بالإصلاح، واتجه إلى خلق الجو الثقافي والديني الذي يحتضن الفكرة المصلحة"¹.

وصلة الأدب بالحياة نابعة من مدى مساهمة هذا الأدب في حل مشاكل الحياة واجتماع لذا كانت للأدب وظائف ومهام متنوعة منها: "التهديب الإنساني الذي يمثل الغاية التي يسعى الأدباء إلى تثبيت أركانها في نفوس الناس لبناء حياة أفضل من الواقع، وبذا يكون تأثيره بقدر ما فيه من إفادة، وبقدر تفاعله مع الأحداث في الحياة الخاصة والعامة"².

وفعلا بدأت العملية تؤتي أكلها، وبدأ الشعر يحقق غايته، وشهد الكثير من المعاصرين للطريقة الذين كانوا من مريديها ومن ضحاياها، كيف كانوا قبل انطلاق الحركة الإصلاحية ولُوعينَ بأباطيل الخرافيين من الطرفين، يقول محمد الهادي السنوسي صاحب كتاب شعراء الجزائر يصف حياته العقلية والدينية قبل أن تجمعها الأيام بزعيم النهضة الإصلاحية الإمام عبد الحميد بن باديس: "كنت قبل صحبتي لهذا الأستاذ الإمام، ولوعاً بأباطيل الخرافيين من الطرفين، راسخ اليقين في الإيمان بطواغيت الدجالين، ولقد أصبحت والحمد لله حرّ الضمير والعقيدة والفكر، راسخ اليقين في أن الإصلاح هو ما جاء به (محمد) صلى الله عليه وسلم، لا التصوف وما يدعيه الصوفيون أو المتصوفون"³.

أما الجنيد أحمد مكي فيعترف هو الآخر بأنه من مريدي الطريقة، له معهم أيام مشهورة في تقبيل الأضرحة والتوسل بأحجارها، ثم خرج من الظلمات إلى النور، وهو

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 35.

² - مريم البغدادي: المدخل في دراسة الأدب، ط 1، الكتاب الجامعي، المملكة العربية السعودية، 1982، ص 31.

³ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، ص 310.

يتمنى القطع للأيدي التي كان يقبلها "كم من يد قبلتها، أود الآن قطعها، وكنت أميل أقراني إلى هاته الضلالات، وكثيرا ما كان يهز أريحتي سماع جيراننا -لازلت أذكر أسماءهم إلى الآن- أنني سأكون صالحا، نعم لو لم أخرج من الطقس السمومي لكنت صالحا، من أعظم كراماتي قنص ما بأيدي غيري بأحبولة السبحة، واسم الدين. أما عن زيارتي للأضرحة وتقبيلها، والتوسل بأحجارها، وما على ثرايتها من الرياش، والتراب فلا تسأل"¹، وبعد أن انكشفت له الأنوار، وسطعت على عقله شمس الحقيقة، تجلت له الحجة الصحيحة، والمنبع الصافي، والمنهج القويم الذي قاد السلف إلى الصواب، والسيف الذي بحدّه حُوربَ الجهل، والنور الذي بدّد الظلام، فقال متحدثا عن فضل ما في القرآن:

هو الحجة القرآن إن صال صائل هو المنهج الوضاح إن زاغ جاهل

هو الصارم البتار بادت بهديه جراثم جهل أيديها أوائل

فكان كشمس أشرقت فانزوت بها أباطل كانت بالظلام تواصل²

إذن فالشاعر الملتزم هو المسئول الذي يعيش هموم المجتمع، ويتزل بأدبه إلى عمق الشعب، ليحرك مشاعره، ويوقظه من سباته، ويعرفه بأعدائه، ويبعث فيه الأمل، هو من اتخذ شعره كما يرى أبو اليقظان: "منبها للشعور والإحساس موقدا لنار الغيرة والحماس، موقظا للنفوس من النعاس، منشطا للأعضاء الفاترة، مجددا للقوى الخائرة، آلة يحرك بها الأعصاب الهامدة، ويهز بها الأنباض الخامدة، غراء يلحم به ما تصدع من قلوب الأضداد، مرهما لجروح المجتمعات والأفراد"³.

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص181.

² - المصدر نفسه، ص 185.

³ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج1، ط2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 1989، ص60.

ومع ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931، كان أثر الطريقة على عقول العامة قد بلغ حدا لا يطاق، فاشتد الصراع بين الشعراء وبين رجال الطرق، ويتجلى ذلك في قصيدة (التحية الصادقة الصادرة سنة....) يصور محمد السعيد الزاهري حال الشعب تجاه الطرق الصوفية و خضوعه المطلق لمنطق الفكر الطرقي الغريب، و اعتقاده أن ذلك هو الدين الصحيح، وليس أدلّ على ذلك أمثال هذه القصيدة التي تصور انقياد الشعب وتصديقه أكاذيبهم وادعاءاتهم الباطلة، وافتراءاتهم الضالة، وهي سلوكيات تمثل ذروة الانحلال الديني يقول الزاهري:

كانوا طوائف شتى، كل طائفة تطيع شيخا لها في كل ما زعما
إن قال إني (ولي) صدقوه، وإن هو ادعى الغيب قالوا أحكم الحكماء
وإن هو ارتكب الفحشاء فاضحة فلا محالة معذور، وقد أثما
أو احتسى الخمر، قالوا إنها غسل ولا غرابية في هذا، ولا جرما
أو لم يُصلِّ رأوه حسبما زعموا يُقيمها، إذ يزور البيت والحُرما
إذا بكى حسبوا الأيام باكية ويضحك الدين والدنيا إذا ابتسما
في كفه المنع والإعطاء عندهم والدين والخير فيما شاد أو هدما¹

ثم يشيد بالدور الكبير الذي بذله العلماء في مقاومة وباء الطرقيين، وانتشال الناس من بين أيديهم بتعليمهم القرآن والحكمة، والصعوبة والعناء التي لاقوها في ذلك، وكيف أثمر مجهودهم خيرا على البلاد والعباد، ومن ثم تجب تحيتهم و الدعاء لهم بالرعاية الإلهية:

هذي الجزائر كانت في الورى عدما بين الشعوب ومن ذا يبعث العدما؟
ومُذْ أتى علماء الدين واندفعوا يستنهضون إلى إصلاحها الهما

¹ - محمد السعيد الزاهري قصيدة (التحية الصادقة) مجلة الشهاب ج 9، م 10، 12 أوت 1934، ص 407.

ويعملون على نشر العلوم بها أضحت تشابه في أعمالها الأمم
رعاكم الله أهل العلم أنكم تُعلمون الورى القرآن و الحكماء
لقيتم من جفاء الجاهلين بكم أذى كثيرا وشرًا يقذف الحمما
وحسبكم من شداد الأمر أنكم قاومتهم الجهل حتى صار منهزما¹

ويكشف محمد العيد في القطعة الآتية من قصيدة ألقاها سنة 1933 بمدرسة الشيبية
بالجزائر العاصمة الحملات التي تشن على الإسلام في الصحف والدجل المنتشر في أوساط
مشايخ الطرق، والمعتقدات الفاسدة التي غدوا بعها عقول العامة:

ومن اللسن والجامع والأقـ لام في الصحف شر طعن
وفشا الدجل فالولاية دعوى كل ذي سبحة تطول وذقن
و غلا القوم في الولي فظنوا أنه كالإله يُغني ويُقني
وأبوا* كوثر العلوم عطاشا طمعا في ورود علم لدني²

أما أحمد سحنون فإن موقفه من الدين الإسلامي هو موقف الباحث عن الحلول
لكثير من المشاكل التي تتخبط فيها المجتمعات، ذلك أن القرآن الكريم نزل يوم كان الناس
فوضى فوحدهم، ويوم كانوا أعداء فألف بين قلوبهم، ويوم كانوا في غيابات الجهل فسطع
نجمهم في سماء العلم، ولكنهم ابتعدوا عن هذا الطريق السليم وعن أسباب النجاح
والسعادة حينما تخلوا عن كتاب الله، فرموا بأنفسهم في غياهب الشقاء والجهل، قال
الشاعر في ما يشبه النظم:

ونحن لم نتبع ما جاء في القرآن
وهو الكتاب المرقى للكائن الإنساني

¹ - محمد السعيد الزاهري: المصدر السابق ، ص 407.

* - أبوا: جمع أبى، أبى الشيء أي كرهه، كوثر: الكثير من كل شيء.

² - محمد العيد آل خليفة: المصدر السابق، ص 111.

وهو الدواء لمرضى العقول والأذهان
وهو الحسام قصمنا بحده كل شاني
فكم دعانا لخير بحكمة وبيان
فما فعلنا فأبنا بالطرد والخسران
دواؤنا لو رجعنا إليه في القرآن¹

أما شاعر الثورة مفدي زكريا، فهو رجل مؤمن، يحتل القرآن الكريم عنده مكانة سامية مقدسة في نفسه "وآية ذلك أنه كان كلما أراد التعبير عن قدسية شيء ما، أو عظمته في نفسه، قارنه بالقرآن، إحساسا منه أن القرآن يمثل في نفسه نهاية السمو الذي لا نهاية بعده"². وهو متشبع بمعانيه وتعاليمه منذ نعومة أظافره، يحمل له هما شأنه شأن أقرانه الشعراء، يخشى عليه مما أصابه، ويغار عليه ويستغل كل فرصة متاحة ليدافع عنه بالكلمة يوم كان للكلمة أثر، ويدعو الشباب إلى التأسى بالجدود، والغيرة على هذا الدين، لإنقاذه مما آل إليه، يقول في قصيدة ألقاها سنة 1932م بعنوان: (فهذا فؤادي وهذي يدي):

سلاما سلاما شباب الغد فهذا فؤادي، و هذي يدي
سلاما على الأنفس الطاهرات رجيل الملائكة المهتدي
فهل لكم أسوة بالجدود؟ وهل يسعد الأب بالولد؟
وهل لكم منهم غيرة على الدين في حاله الأنكد؟
وهل تحفظون عهد ولاء؟ تناقلها الدهر عن سند
شباب الجزائر والقلب دام ألا من مغيث، ومن منجد؟³

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ج 1، ط 2، منشورات الخبر، تعاونية عيسات إيدير، الجزائر، 2007، ص 99.

² - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية غرداية، الجزائر، 1984، ص 70-71.

³ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمع وتحقيق، مصطفى بن الحاج بكيرة حمودة، ص 111.

ومن ثم كان يرى أنه لا نهضة أدبية أو فكرية لأمة بدون القرآن، وأنه لا يروي ظمأها إلا نهلها من هذا المنهل العذب الذي لا يجف، ولا ينضب فيقول:

بني وطني هذي الحضارة شريفة لجؤا بابها واستصبحوا (المنهل العذب)¹

ونلاحظ في هذا البيت الربط بين القرآن الكريم وبين الحضارة، ولهذا فإن أول ما يجب على من أراد النهضة هو الاقتداء بالقرآن، وأن أول من يجب عليهم ذلك هم الشعراء الذين هم رسل الأمة التي تكالب عليها الاستعمار الصليبي بغزوه الاستيطاني والفكري، وهم لن يبلغوا هذه المترلة إلا إذا كان شعرهم يحمل معالم الطهارة والنقاء المستمدين من القرآن، ومن هذا المنظور أعطى مفهومه للشعر في بداية النهضة بقوله:

وما الشعر إلا وحي قلب مطهر تنزل يحيي في الورى القلب والشرعا²

وهو المعنى نفسه الذي أكده الشاعر مخاطبا به الشعراء في مهرجانهم الذي عقد في

دمشق

سنة 1961م:

وإنا الشعراء- الناس- ما فتئت أرواحنا، تغمر الإنسان إيماناً
رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لولا النبوة كان الشعر قرآناً
فكم هتكنا بها الأستار مغلقة وكم غزونا بها، في الغيب، أكواناً
وكم جلونا بها الأسرار مبهمة وكم أقمنا بها للعدل ميزاناً
وكم صرعنا بها في الأرض طاغية وكم رجمنا بها في الإنس شيطان
وكم رفعنا بها أعلام نهضتنا فخلد الشعر في الدنيا مزاياناً³

¹ - المصدر السابق، ص 63.

² - المصدر نفسه، ص 81.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ط3، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغبة، الجزائر، 2000، ص 290.

وهو مؤمن بالوحدة الإسلامية مشرقا ومغربا، ويتقطع فؤاده ألما على تقسيمها جغرافيا قطع قطعا، وعلى تفريقها مذاهبا شتى بعدما كانت موحدة مصدر وحدتها وإلهامها الإسلام، ويؤكد هذا الألم والحسرة قوله في قصيدة (جزائر ما أشقاك بالجهل) :

فيا لك من عصر قضى بجريمة على أمة الإسلام تقطعها قطعا

لقد قسموها - ويلتاه - مذاهبا، وما عرفت غير الكتاب لها ضرعا

لقد مزقوها في البسيطة أضلعا ولم تك تدري غير إسلامها ضلعا

وأضحت إلى الفوضى فروعا، ولم تكن ترى غير حب المجد من أصلها فرعا¹

ويبدو أن الأفكار التي عاجلها الشعراء في هذه الفترة من تاريخ الجزائر، بصرف النظر عن طريقة كل شاعر في التعبير عنها، تؤكد ارتباطهم الوثيق بقضايا المجتمع، وبما يسهم في بناء الشخصية الجزائرية (الدين و اللغة والتاريخ) وهذه العناصر هي هوية الشعب الجزائري التي أراد الاستعمار طمسها أو مسخها، الأمر الذي يعني أن الأدباء الجزائريين كانوا متفاعلين مع واقعهم ملتزمين بقضايا مجتمعهم، لأن الأديب الملتزم بقضايا المجتمع "متأثر ومؤثر في آن واحد، متأثر بما يستوحيه من المجتمع من موضوعات وتجارب إنسانية واجتماعية، ومؤثر بما يسهم به في بلورة الأفكار والآراء التي تؤمن بها الجماهير... إن الأدب الحق لا يقف عند التلقي والتأثر، بل يتجاوز ذلك إلى طرح المشكلات والقضايا طرحا هادئا. بمعنى أن تأثيره بالواقع المعيش يكون على مستوى إيجابي، حيث إنه يؤثر في مجريات الحياة، ويسهم في تطويرها"².

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 82-83.

² - محمد مصايف: النقد العربي الحديث في المغرب العربي، ص 240.

لقد أدرك الأدباء في هذه المرحلة أن طوفان خطيرا يريد أن يكتسح أمامهم كل ما ورثوه عن ماضيهم من قيم عاشوا عليها زمانا، فأمنوا أن الأدب الذي يمكن أن يخلد هو الذي تكون مادته القيم التي يعتنقها المجتمع، وأن القضايا التي يهتمون بها هي التي تشكل مساحة واسعة من حياة الناس.

ومن ثم كان شعراء الإصلاح مدركين لطبيعة المرحلة التي عاشوها، فأيقنوا أن المعركة هي معركة حياة أو موت، معركة إثبات الذات أو ذوبان في الآخر، فكانت مسؤوليتهم عظيمة نحو مكونات الشخصية الوطنية الدين واللغة والتاريخ، مما جعلهم يقفون موقفا صارما حازما نحو هذه العناصر، لا يتوانون في الذود عنها معتبرين أن أي تخل عنها تقاعسا أو تقصيرا يتحمل صاحبه وزرا "... أما اليوم وقد هبّ نسيم العلم الغض فأحيا دارس الرمم وأنعش الأرواح التي كانت تعالج سكرات الموت المرة فرجعت إلى حسن ما كانت عليه، فليس للمقصر من عذر ولا للمتقاعس عن الرفقة غير الوزر وعظيم الخسر"¹، ولعل هذا الموقف يجسد ما نسميه الالتزام نحو قيم المجتمع والأمة

إذن فإن تلك الظروف جعلت جلّ الشعراء ملتزمين كل حسب وجهة نظره، وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض: " لقد كان الكتاب الإصلاحيون والتقدميون خلال هذه الفترة ملتزمين بالقضايا الوطنية أشد الالتزام، بحيث كنت تراهم يتحمسون لكل ما من شأنه أن يكون له صلة بالحياة العامة على اختلافها، فنجدهم يكتبون عنه ويتحاورون حوله، وربما كان حوارهم حوله يطول أشهرا معدودات..."².

ومن جهة ثانية فإنه لا يخفى ما للبيئة التي نشأ فيها هؤلاء الشعراء - وهي بيئة تتسم بطغيان التزعة الدينية - من دور في توجيه حياتهم الأدبية هذه الوجهة، فجاءت أشعارهم

¹ - الطيب العقبي: جريدة المنتقد في نظر الكتاب، المنتقد، ع5، الخميس 11 محرم 1344، الموافق ل: 30 جويلية 1925.

² - عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ص88.

نتيجة لذلك ملتزمة بخدمة قضايا المجتمع، وقد علل الشعراء ذلك التوجه، يقول محمد العيد آل خليفة: "إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة، ولذا جاءت أشعارنا توجيهية تربوية اجتماعية"¹.

ونخلص إلى القول إن شعراء الإصلاح نشأوا في ظل القرآن، وتشربوا من معينه، فرفعوا لواء الدفاع عن الإسلام، واستنهضوا الشعب للتمسك به وتجسيده في سلوك عملي، وكانوا حراسا أمناء على عقيدة الأمة، مدافعين عن المبادئ غير خائفين، لا يخشون في الله لومة لائم.

2- مجال التزام الشعر الجزائري بالدفاع عن اللغة العربية

إن وحدة اللغة لأي شعب دليل على وحدته الفكرية والروحية، وإذا حرص هذا الشعب على لغته فذلك يعني تحقيق وجوده في الحياة، أما إذا أهمل الشعب لغته وفضل عليها لغة أخرى، أو فرضت عليه فهو في صنف العبيد لا يقدر على الاستقلال بنفسه، ولا يستفيد من ماضيه.

ولغة الضاد التي ينطق بها جميع العرب تمثل أقوى الروابط وأوضح الأسباب للوحدة والحفاظ على الكيان، إذ إنها وسيلة اتصال مستمر بين أبناء القطر الواحد، وبين الأقطار العربية المختلفة من جهة، وبين الأجيال المتعاقبة من جهة ثانية.

وقد تفتن المستعمر الفرنسي إلى هذه الحقيقة، وكان أول ما سعى إليه بعد بسط نفوذه على الجغرافية، أن استهدف اللغة العربية لأنه يعلم أن زوالها هو زوال لقومية الشعب

¹ - محمد بن سمينة : محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص138.

الجزائري، وطمس لمعالم تاريخه وتمزيقا لوحده، فلا يعرف له أصلا ينتمي إليه، ومن ثم يصبح وجود المستعمر أمرا عاديا، لا تنغصه الحركات الوطنية.

وقد تحقق الأمر نسييا للاستعمار، ففرض لغته على الجزائريين بمنطق القوة والقانون، وكون نخبة أثرت فيها اللغة الفرنسية كما يؤثر الجوّ الأجنبي في الجسم الذي انتقل إليه وأقام فيه ولنسمع إلى أحد الاندماجين: " أنه فتش عن القومية الجزائرية في بطون التاريخ فلم يجد لها من أثر، وفتش عنها في الحالة الحاضرة فلم يعثر لها على خبر، وأخيرا أشرقت عليه أنوار التجلي فإذا به يصيح: فرنسا هي أنا"¹.

وقد شهد شاهد على الانحطاط الذي بلغته اللغة العربية على يد الاستعمار، فقد زار أمير الشعراء (أحمد شوقي) الجزائر سنة 1893، وعندما عاد إلى القاهرة تناقلت الصحف قوله المشهور: " ولا عيب فيها (أي الجزائر) سوى أنها قد مسحت مسحا، فقد عهدت مساح الأحذية فيها يستكف النطق بالعربية، وإذا خاطبته بها لا يجيبك إلا بالفرنسية"².

ولئن بلغت اللغة العربية أدنى مستوى من التدهور والانحطاط في الواقع، فإنها كانت تحيا في القلوب، ووجدت أماكن تنفس من خلالها، وتستمد منها نسيم الحياة، بفضل بعض الزوايا والمساجد والصحف العربية التي عملت على تلقيح الأفكار، وفي النوادي والجمعيات.

وقد قيض الله للجزائر آناء هذا الوضع رجالا التزموا بمقاومة الاستعمار، واتخذوا من اللغة العربية سلاحا للمنازلة، وكان معظمهم شعراء، وقفوا مدافعين عن حرمة اللغة العربية، عاملين بكل ما في وسعهم على انتشارها وتقريبها من الأذهان، وتبسيطها إلى العقول، فكانوا بحق حداة الركب يذودون عن الحمى، ويردون كيد الأعداء في نخورهم، ويستنفرون الأمة على العمل الجماعي لإعادة الاعتبار للغة العربية.

¹ - أحمد الخطيب: جمعية العلماء وأثرها الإصلاحي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص241.

² - نقلا عن: صالح خرفي: شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، ص10-11.

وكان الشعر رافعا لواء المنازلة، يستنهض الهمم المتقاعسة والنفوس الميتة، عاملا على دفع الأخطار المحدقة باللغة العربية، داعيا إلى العمل الجماعي على إحيائها، وهو موقف تمليه الضرورة الدينية، ويفرضه الانتماء الحضاري، فالشاعر محمد الهادي الزاهري السنوسي حينما يقول:

هَبُونِي يِرَاعَا يِيْعْثُ الْمِيْتُ فِي الْعُلَا وَيِيْعْثُ مِنْ تَحْتِ الْجَنَادِلِ أَقْيَالِي
عَلَى اللُّغَةِ الْفَصْحَى وَإِعْلَاءِ شَأْنِهَا وَتَرْدِيدِ ذِكْرَهَا أَعَاقِبَ أَشْغَالِي
إِلَى لُغَةِ الذِّكْرِ الْحَكِيمِ وَمَصْدَرِ النِّوَا مَسْ فِي عَصْرِي وَفِي الْعَصْرِ الْخَالِي
أَهْبَتْ بِشِبَانِ الْجَزَائِرِ كُلِّهِمْ فَهَمَّ قَادَةُ الْأَفْكَارِ رُكَّابَ أَهْوَالِي¹

إنما يؤكد التزاما بموقف، هو موقف الانتماء الحضاري الذي يستوجب إحياء اللغة وإعادة الاعتبار لها، لكونها لغة الدين والحضارة.

ولو أن باحثا مدققا في الجزائر أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية وأين تحيا، لوجدها تموت في كل مكان، وتحيا في زاوية أو مسجد أو جمعية خيرية أو صحيفة عربية أو ناد أو في شعر مجموعة كان على رأسها الشاعر محمد العيد آل خليفة، الذي كان أكثر الشعراء- في عصره- دفاعا عن هذه اللغة، ففي معرض رده على العدو وأتباعه المشككين في عروبة الجزائر، يقول :

تَحْنُ إِلَى نَيْلِ الْحَقُوقِ نَفُوسُنَا وَتَأْبَى عَلَيْنَا نَيْلَهَا قُوَّةُ الْغَشَمِ
وَنَقْصَى عَنِ الْفَصْحَى وَنَلْهَى بَغِيرَهَا وَلَيْسَ سِوَى الْفَصْحَى لِسَانُ لَنَا رَسْمِي
وَمَا نَحْنُ إِلَّا مِنْ سَلَالَةِ يَعْرَبَ فَمَنْ رَامَ عَنْهَا فَصْلَنَا بَاءَ بِالرَّغْمِ²

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص318.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 205.

بهذه اللهجة القوية المباشرة يعبر الشاعر عما تتعرض له العربية من اضطهاد، وعن رفضه لذلك، ويثبت للعدو أن الشعب الجزائري من سلالة عربية عريقة، وأن محاولة اقتلعه من جذوره بإقصائه عن لغته ضرب من المستحيل، وأمر مآله الفشل .

كما يتجلى تفاني الشاعر في الدفاع عن اللغة العربية في إعجابه الشديد بأهلها، وتحتية الحارة لكل من سعى إلى رفع شأنها على مر العصور من العرب أو من غيرهم، يقول في قصيدة (إلى العلم):

سلام كأزهار الربى طيب الشذى على كل قح في عروبتـه شهـم
على العرب الأحرار من كان عاربا ومن بادَ قدما من جديس و من طسم
ومن كان في استعرا به لاحقا به نزوعا إليهم في الفصاحة والفهم
ومن أتقنوا الفصحى وراضوا علومها بحذق فكانوا من صَوَارِمِهَا* الخدم¹

هذا الارتكاز إلى ماضي العربية السحيق يدل على ضلوع الشاعر في التاريخ العربي، وعلى يقينه من أن هذه اللغة التي صمدت قديما بفضل رجالها، قادرة اليوم على الاستمرار بفضل أمثالهم. وانسجاما مع ما ارتضاه الشاعر لنفسه، من تحمله مسؤولية الدفاع عن اللغة العربية، فهو "لا يترك فرصة يرتفع فيها صوت الضاد إلا واهتز لها طربا وتغنى بها شعرا، وأنفلتَ من دوامة الوجوم إلى أفق ملؤه البشر والحبور، وحطّم سياج التشاؤم لينطلق بأجنحة من الأمل الباسم"²، يقول حين أصدر الشيخ محمد الصالح الصديق كتابه (أدباء التحصيل) وأهداه نسخة منه:

حلل فإنك باحث منطبق وائقد فإنك بالصواب خليق
واهج لناشئة الجزائر منهجا حرا بأحرار العقول يليق

*- الصوارم: جمع صارم وهو الماضي في الأمور كالسيف.

¹- المصدر السابق، ص 205.

²- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص 270.

واكشف لهم أدب العروبة إنه عنهم خفي كالسهى وسحيق¹

وبعد أن ينوه بمؤلف الكتاب، ويشيد بجهده الذي جاء في وقته المناسب، يتحدث عن حالة اللغة العربية -وملؤه الأسف- كيف جف معينها بسياسة التجهيل الاستعمارية، وكيف عَقَّها أهلها، و يكاد محمد العيد يصاب باليأس، لولا أنه يجد عزاءه في بصيص من الأمل، ينبعث من أقلام ثلة من النشء الناهض على يدي جمعية العلماء، يحدوه الأمل، ويدفعه العمل إلى إحياء هذه اللغة وإعادة مجدها يضيف الشاعر:

أسفي على الفصحى تحول نبعا وشلا* وكدر صفوها الترنيق

صدئت جواهرها وغاب ضياؤها لولا بصيص نادر وبريق

يبدو على أقلام نشء ناهض واع كمثلك دأبه التحقيق²

تلك صورة من صور التزام الشعر العربي اللسان بالدفاع عن اللغة العربية: "لقد اهتم شعراء الجزائر بالعربية أكثر من زملائهم بالفرنسية في تأكيد عروبة بلدهم، وكانت العروبة الحاجز الأكبر بينهم وبين المستعمر"³.

وقد وُحِّدَت التيارات المعادية للغة العربية صفوفها، من أبناء عاقين ومعمرين صليبيين حاقدين، "وأخذت تتجمع مع مرور الأيام، وتتعالى أمواجه الصاخبة مهددة بطوفان مسخ شامل، فقد ازدادت جبهة المستعمرين صلابة، وكثرت عن أنيابها علانية، نشرت مخططاتها العدوانية وهي تستعد لغزو فكري مع مرور مائة عام للاحتلال العسكري"⁴. فكان رد الفعل الشعري دعوة إلى التمسك باللغة العربية الفصحى كرمز

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان ص، 406.

* - الوشل: الماء القليل يَتَحَلَّب من جبل أو صخرة يقطر منه قليلاً قليلاً. الترنيق: التكدير.

² - المصدر السابق، ص، 406.

³ - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 337.

⁴ - محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، نشأتها، تطورها، أعلامها من 1903 إلى 1931، م 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص 51.

للشخصية العربية الإسلامية، وحصن ضد تيار التغريب والإدماج، ولعل ما جرى به لسان الشاعر مفدي زكرياء يؤكد تلك الحقيقة، فهو شاعر وطني مغاربي قومي فخور بلغته غيور عليها، يشفق على وضعها وما آلت إليه بين أبنائها، وما تعانيه من عقوق، وما أصابها من قبل الاستعمار من تضيق، بعدما كانت عليه من عز ومثلة، يقول في قصيدة ألقيت بمناسبة المهرجان العظيم لافتتاح مؤتمر طلبة شمال أفريقيا المسلمين سنة 1932م :

بني الشرق هلا اليوم نظرة راحم إلى لغة أمست رهينة أصفاد
إلى لغة تشكو عقوق رجالها وقد أصبحت للغير كعبة قصاد
ألا ترقبون الله فيها، فإنها لسان كتاب من هدى الله وقاد
هي البلبل الصداح من عهد آدم على غصن ريان، بالوحي مباد
هي المثل الأعلى وينبوع حكمة بها ضربت دون اللغات بأسداد
فلا غرو أن أصبحت صباً بحبها ولا بدع أن أصبحت بلبلها الشادي¹

ومن الطبيعي أن يصبح مفدي زكريا صبا بهذه اللغة التي حوت كتاب الله لفظاً وآية في الوقت الذي كانت فيه النخبة التي أثرت فيها الثقافة الفرنسية تفتش عن القومية الجزائرية، لأن حرمة اللغة العربية على مدى الأجيال هي مصدر القوة الدافعة:

وحرمة الضاد في الأجيال ما فتئت يرتاش* من نبل معناها جناحانا²

و اللغة العربية هي رمز مجد الأمة وهي الصلة بين ماضي الأمة وحاضرها، وما دام ماضيها مجيداً فمن الطبيعي أن تتمسك هذه الأمة بلغتها لتعيد صياغة هذا الماضي:

الضاد في الأجيال خلد مجدها والجرح وحد في هواها المترعا³

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 117-118.

* - يرتاش: راش السهم ريشاً وارتاشه ركّب عليه الرّيش

² - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 296.

³ - المصدر نفسه، ص 60.

وطالما ربط الشعر الجزائري بين اللغة العربية والشعب، وهذا يعني أن كلا منهما يعاني من التأخر والجمود والاضطهاد، وفي هذا دعوة لإنقاذهما معا.

ولا شك أن سبب تعلق الشعراء بلغتهم وتعبيرهم عن ذلك، هو تعبير عن واقع سياسي واجتماعي في عصرهم، وهو أن الاستعمار حارب هذه اللغة حربا ضارية، وحرّم أهلها منها، وكان الشعراء يُحسّون هذا الظلم تجاه لغتهم التي لم تسلم من المطاردة، فكان من الطبيعي أن يترجموا أحلامهم منتقلين من المباشرة إلى الرمز في التمسك باللغة العربية، "ولذا تغزلوا بها شوقا إليها وحبا فيها، وقد يكون لضغط المجتمع على الشاعر دخل في هذا الغزل باللغة، فإذا كان قد حُرِمَ من غزله في المرأة بصورة ترضي مشاعره وحبه، كما فعل غيره في البلاد العربية الأخرى، فإنه يتجه إلى اللغة العربية لينفس عن نوعين من الكبت: كبت العلاقات الاجتماعية الطبيعية إزاء المرأة، وكبت إزاء اللغة العربية وسيلته للإفصاح والبيان باعتبارها مقوما لشخصيته وشخصية الوطن الذي ينتسب إليه"¹. وفي هذا السياق تدرج قصيدة الشاعر محمد الصالح خبشاش* (بنت الطبيعة) التي يتغزل فيها باللغة العربية ويخاطبها بأسلوب أقرب إلى المباشرة والوضوح فيكّني عنها بنت الطبيعة التي زانت الفكر وهذبت أدمغة البشر:

أبنت الطبيعة زنت الفكر وهذبت أدمغة بالعبر²

ثم يتحدث عن أهميتها وقديسيته فهي لغة الشعر ولغة الوحي الإلهي المنزل:

¹ - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، ص97-98.

* - هو الشاعر محمد الصالح بن البشير خبشاش (1904-1940) ولد بواد يعقوب بالقرب من مدينة قسنطينة، وتوفي بمستشفى قسنطينة المدني بداء الصدر يوم الأربعاء 22 مارس 1939، نشر جل قصائده ومقالاته في جريدة النجاح. تنظر ترجمته بالتفصيل في محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر ج2، ص 129. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص488. وفي: عبد الملك مرتاض معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص380.

² - نقلا عن: عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، ص 99.

أيا لغة الشعر و الشعر لا ينال بكد و لا بسهر

أيا لغة الوحي والوحي لا ينال بزهد ولا مصطر

يباريك هل في الورى لغة تضاهيك لفظا ومعنى أغر¹

ثم ينتهز الشاعر الفرصة ليرد على أعداء اللغة العربية الذين يتهمونها بالقصور والجمود وعدم القدرة على استيعاب علوم العصر ومبتكراته، وأنها لا تصلح إلا للطقوس والتبرك:

ومن عجب أن نرى فئة ترى أن دهاك البلى والكبر

ولا تصلحين لشيء سوى (طقوس) يؤب إليها الأبر

وإلا (رموزا) تدل على عوائد قوم، و دين دثر²

وفي هذه الفترة يظل الحس القومي في تنام وازدهار، وكان الشاعر محمد اللقاني بن السائح* يمتلكه الخوف من أمة ضيعت مجدا تليدا ولغة كانت أم اللغات، طغت عليها ألفاظ العوام، فصارت شبيهة بأثواب مرقعة، هذه اللغة كاد لها أهلها مع أعدائها فاقمموها بالقصور زورا وبهتانا، وعابوها والعب فيهم، يقول في قصيدة رائعة عنوانها (إلى شعب الجزائر) جاء فيها:

يا أمة ضيعت مجدا لها سلفا طال النداء بنا لو كان يجدينا

ها هي أم اللغى تنعي لمصرعها ها هي ألفاظها تبكي وتُبكي

خلطتموها بألفاظ مشوهة ولم تقيموا لها يوما موازينا

صارت شبيهة أثواب مرقعة تضم من خرق طمر ملاينا

¹ - المرجع السابق، ص 99 - 100.

² - المرجع نفسه، ص 100.

* - محمد اللقاني بن السائح: مولود بنفطة (تونس) عام 1895 ومتوفى بتونس عام 1970. ينظر ترجمته في: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط1، ص103 وما بعدها. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص20. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص53.

وصفتموها بضيق في النطاق وقد كنتم على وصفكم قوما ملومينا

بل هي أم لغات الأرض أجمعها كل لها عند ضيق اللفظ يأتيها

يا ربة الحسن، يا ذات الجمال، ويا مليكة الأمر، رفقا إذ تلومينا¹

وتبدو القصيدة في نسجها قوية السبك من حيث لغتها "وأما تقطر ألما وحرقة من

حيث مضمونها. فالشاعر يبدو صادق الوطنية، غيورا على العربية وما آلت إليه مكانتها

بين الجهال"².

من قراءة النصوص السابقة التي قيلت حول اللغة العربية، يبدو أن همّ الشعراء

كان يتمثل في الدفاع عن هذه اللغة، وإبراز مكانتها وعظمتها في كونها تمثل حلقة مضيئة

من تاريخ الأمة، وفي وصم الجهلة من أبنائها والأعداء المستعمرين، وإن الخوف عليها

كان من هذين الخطرين، خطر الاستعمار الذي يتهدها بالتضييق عليها وإحلال اللغة

الفرنسية مكانها، وخطر أهلها العاقين لها المستلبين بلغة العدو الذين يرون أنها قاصرة

عاجزة عن مواكبة التقدم، جهلا منهم واعتداء من الأجنبي.

تلك إذن هي رسالة الشاعر الملتزم بقضايا أمته، وهذه هي السمة البارزة في

شعر الربع الثاني من القرن العشرين وإلى حدود الثورة الكبرى عام 1954، فقد كان

أغلب الشعراء في هذه الفترة يصدرون في مفهومهم للشعر، عن هذه النظرة التي تولي

الجانب الخلقي والديني أهمية في المجتمع، ولا تتصوره إلا في خدمة الوجدان الجماعي

للأمة "ولعل هذا الاتجاه هو الذي يفسر دعوة بعض الشعراء إلى الانصراف عن بعض

¹ - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص110.

² - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص55.

الأغراض الشعرية ذات الطابع الشخصي أو الاهتمامات الفردية، كالمديح إذ رأوه تملقا وتزلفا، والثناء الذي اعتبروه تعدادا ونحيا والهجاء فهو في تقديرهم بذاءة وانحطاطا¹. ولقد استجاب الشعراء في هذه المرحلة لطبيعة الظرف الذي يتطلب ضربا جديدا من الشعر المفيد اجتماعيا، خصوصا في بيئة محافظة تعاني ظروفًا تقتضي أن تسخر جميع الوسائل فيها للخروج من الوضع الاستعماري، بما في ذلك الكلمة التي هي أمانة عند الإنسان المؤمن بقضية ما. فكان التزام معظم الشعراء نابعا من إيمانهم بحقوق الشعب الجزائري ومكوناته الحضارية التي تربطه مع الأمة العربية والإسلامية من دين مشترك ولغة موحدة وتاريخ، ولا يختلف الشاعر اللقاني بن السائح في التزامه في هذه الفترة عن أسلافه الذين أشرنا إليهم حين قال:

ألا فدع التغزل في غوان فتلک طريقة المستهترينا
فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه أنينا²

فقد كان للعامل للاجتماعي دور كبير في تحديد مسار الشعر، لكون المجتمع مسلما محافظا من جهة، أو نظرا لظروف البلاد التي يشير إليها البيت الأخير للشاعر، التي تتطلب نوعا من الشعر الجاد، يعبر عن آلام الشعب وآماله، شعرا وطنيا يكون كما يتمنى أبو اليقظان: "منبها للشعور والإحساس، موقدا لنار الغيرة والحماس، موقظا للنفوس من النعاس، منشطا للأعضاء الفاترة، ومجددا للقوى الخائرة..."³، وكما يرى

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص74.

² - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص112-113.

³ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ص10-11.

يحي الشيخ صالح: " نموذجاً لظهور الوعي الوطني السياسي عند الكتاب والشعراء لبلورة موقف محدد من قضايا الوطن وعلى رأسها قضية الاستعمار"¹.

وقد عبر الشعراء أنفسهم عن هذه الموقف يقول محمد العيد آل خليفة: "على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه، لا لفائدته الخاصة، فالغزل لا يخلو من روح أنانية"².

ولم يكن باستطاعة الواقع الذي فرضه الاستعمار على اللغة أن يحول دون الأدباء الجزائريين عامة والشعراء خاصة والاستماتة في الحفاظ على لغتهم التي تمسكوا بها لتبقى، على أن " 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"³.

ولاشك أن شعر هذه المرحلة قد أعاد الثقة إلى نفوس الجزائريين بأن هناك فهضة أدبية لها تأثير في الحياة الاجتماعية، تعمل على توجيه الشعب الجزائري على التمسك بلغته ودينه والاعتزاز بهما، وهذا الشعر جدير بالاعتبار "وأجدر بالاعتبار هو الأدب المبني على إحياء اللغة التي اختسها الموت، أو ترقيتها إن زف عليها الانحطاط"⁴، لكونها "دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة"⁵.

¹ - يحي الشيخ صالح: (البعد الوطني عند شعراء العشرين من خلال كتاب شعراء الجزائر) مجلة العلوم الإنسانية، عدد 09، جامعة قسنطينة، 1998، ص 127.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 77.

³ - المرجع نفسه، ص 17-18.

⁴ - محمد ناصر: المرجع السابق، ص 24-25.

⁵ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره المعنوية والفنية، ص 175.

3- علاقة الالتزام باستلهام الأجداد الوطنية والقومية

من طبيعة الأمم في فترات ضعفها أن تلوذ بماضيها وتستوحي أمجادها السالفة، وتستحي بطولاتها خاصة إذا كان هذا الماضي مجيدا، "وقد قيض الله للعرب ماض زاهرا وحضارة راسخة الأصول، بوأثم مكانة مرموقة في تاريخ البشرية"¹.

و قد اقتدت الحركة الإصلاحية بالسلف الصالح، فحين فتح رجالها أعينهم على وضع البلاد وجدوا حاضرها مؤلما، أرضا مسلوبة وشعبا مضطهدا إرادته مشلولة، وحين نظروا إلى ماضيهم وجدوا أمة من أقوى الأمم وأعرقها فتمثلوا بقول الشاعر:

وكم رأينا من فروع طويلة تموت إذا لم يحيهن أصول²

وقد وعى شعراء الحركة الإصلاحية على وجه الخصوص زبدة التاريخ العربي الحافل، واستوخوا منه أروع الآيات من أمجاده السالفة، التي رأوا فيها حافزا قويا على النهوض، فنشط هؤلاء الشعراء لإحياء تراث الأمة برافديه العربي والإسلامي، يُشيدون بعظمتهم ويتغنون بسحره مسقطين ذلك على بلادهم، وهي تقارع أساليب الاستعمار التي استهدفت سلب الإنسان الجزائري مقوماته الحضارية، مبينين لشعبهم إمكانية الانطلاق من ذلك الماضي إلى واقع عربي وطيد، لأن تاريخ الأجداد يمثل روعة التحدي والإصرار والتضحية دفاعا عن الحق والعدالة، وقد لخص الإمام ابن باديس أهداف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الإصلاحية سنة 1935 بقوله: " القرآن إمامنا، والسنة سبيلنا، والسلف الصالح قدوتنا، وخدمة المسلمين وإيصال الخير لجميع سكان الجزائر غايتنا"³.

¹ - عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي، ط3، جامعة حلب، 1977، ص238.

² - المرجع نفسه، ص239.

³ - عبد جاسم الساعدي: الشعر الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2002، ص52.

و إذا انتقلنا إلى موقف الشعر من هذه الدعامة القوية في بعث الحركة الوطنية الجزائرية، فإننا نجد موقفا رائدا، فقد أتاحت له النهضة الإصلاحية بمناسباتها وأعيادها الدينية والقومية الفرص الواسعة: "وقد أدرك الشعر تجاوبا مع تكتيك النهضة الإصلاحية، أن الحاضر لا يمكن أن يصلح إلا على ضوء الماضي، وأن التاريخ مرآة الماضي، ومصعد الحاضر"¹.

وكان ما نظمه الشعراء في هذا الموضوع شعرا كثيرا، ولا مرأى في أن مفدي زكريا له باع طويل في هذا خاصة في قصيدته (إلى الريفيين) التي تضمنت أعلام الإسلام الخلفاء والفاحين، الذين توجد فيهم السمات التي ينشدها الشاعر والشعب الجزائري في تلك الفترة الصعبة من تاريخه، وكان حديث الشاعر عن هذه النماذج البشرية الخالدة مظهرا من الحنين إلى ما يهز الروح القومية "إذ ليس ما يهز الروح القومية مثل استعادة سير العظماء كما يرى أنور العطار*:

نشوة الذكريات أفل في النفوس من نشوة ابنة العنقود

والبطولات شعلة الأمل الساطع في ظلمة الليالي السود"²

يقول مفدي زكريا في قصيدته السابقة الذكر :

بني الريف في عظماء الرجال و مجد الغزاة لكم مدّكر
ألا نظرات إلى (ابن الوليد)، و فاتح ملك (العزير) (عمر)
(عقبة) فاتح أفريقيا، و(حسان) من بعده قد زار
(طارق) إذاك و(ابن نصير)، بأندلس سعيهم مشتهر

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص100.

* - أنور العطار: شاعر سوري، مواليد دمشق، سنة 1908، نشأ في أسرة علمية، واشتغل بالتعليم في سوريا والعراق، وعمل مفتشا للغة العربية في وزارة التربية والتعليم في سوريا، توفي سنة 1972.

² - عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص247.

أليسوا سوى بشرًا مثلنا وقد فتحوا العالم المكفهر
أليسوا بذلك ألقوا دروسا لأجيالنا من عظيم السير¹

وفي سنة 1932 بنادي الترقى، يتخذ مفدي زكريا من الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف فرصة يذكر فيها الجزائريين بماضي المسلمين المشرق، ودورهم في الجهاد ضد الكفر والطغيان، فيتوجه إلى الجماهير قائلا: إن المولد النبوي ذكرى عطرة تثير في الحنايا مشاعر الإباء، والاعتداد بالنفس والاعتداء بالأجداد الذين كانوا يتخذون من تعاليم الدين طاقة روحية تدفعهم إلى التضحية والفداء، وكما اعتمدت الرسالة الحمديدية على الشباب المؤمن في ذبوعها وانتشارها، كذلك فإن رسالة الجهاد في سبيل الجزائر المستقلة، لن يتحمل عبئها غير الشباب جند البلاد وأساءة جراحاتها الدامية:

شباب الجزائر، جند البلاد ويا فخر حاضرها الأمجد
أساءة جراحاتها الداميات وكعبة آمالها في غد
جرائركم منبت العز قدما سلوا الشمس عن عزها تشهد
وتربتها مرقد الفاتحين بهم طهرت فهي كالمسجد
سلوا عن علاها بطون القرون عن الملك والمجد والصيد
فهل لكم أسوة بالجدود؟ وهل يسعد الأب بالولد
وهل لكم منهم نخوة إلى العز، من جمرها الموقد
وهل لكم منهم غيرة على الدين في حاله الأنكد²

ونلاحظ في قصائد مفدي زكريا إلحاحا قويا على الإشادة بالفاتحين المسلمين الأوائل مثل عقبة بن نافع وحسان بن النعمان، وطارق بن زياد، وموسى بن نصير الذين عطّرت دماؤهم ثرى الشمال الأفريقي، كما نلاحظ الإشادة البالغة بحضارة الدول

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص25

² - المصدر نفسه، ص 111.

الإسلامية كالدولة الرستمية والحمادية وغيرها، وفي هذا تأكيد حقيقي على الانتماء الحضاري الحقيقي للجزائر، هذا الانتماء الذي لم يستطع تعاقب الموجات الاستعمارية أن يمسحه، فكيف يستطيع الاستعمار الفرنسي ذلك؟

نحن العروبة والشمال بلادنا و به نعيش أعزة كرماء
أرض مطهرة تضم ضلوعها مهجا هناك زكية ودماء
بدم الصحابة قد تعطر ظهرها قَدَمًا، وآوى بطنها الشهداء
وتعانقت فيها البنود خوافقا حمراء تحمل للأنام رفاء
شعب أغر، وأمة عريية ما إن تطيق مذلة وشقاء¹

أما محمد العيد فمن رواد هذا الموضوع، فقد برع في استلهام ماضي الأمة وماضي الجزائر التليد، وفي استنطاق الأجداد الغابرة على نحو لم يسبق له مثيل، وأبرز ما يطالعنا في هذا قصيدته الطويلة (تحية الشبيبة) وقد ألقاها في الحفلة السنوية لمدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة، والتي اعتادت إقامتها ليلة السابع والعشرين من رمضان المعظم التي يلتفت فيها إلى تاريخ الجزائر، و يذكر المستنكفين عن ماضيهم، ويرد عليهم بالوقائع التاريخية الثابتة، وبالحنج الدامغة على عراقه بلاده الجزائر، وإيغالها في التاريخ، ويذكرهم بالمعالم البارزة، معددا الأماكن التي شهدت حضارة ومدنية مازالت آثارها ماثلة للعيان، لا ينكرها إلا جاحد، هذه الحضارة صنعها رجال لا يعرفون الوهن، ورعوها بالحلم والعلم:

أين منكم مهابة وانتصاف أم سكنتم إلى احتقار وجبن
لا تقولوا هان الجود فهنا ساء نشء له بهم سوء ظن
في تلمسان في بجاية في تيهـرت في القلعة ازدهى كل فن
يوم كانت مهاجر الشرق والغـر ب مثابا كمعهد وحصن

¹ - مفدي زكريا: المصدر السابق، ص 132.

وعليها من الملوك ذوي العزّة و البأس كل سهران فطن

دعموا البر دعموا البحر بالأعلام من منشآت مدن وسفن

ومشوا في مناكب الأرض صيدا بين حرارة ملائك جن

يزعون الشعوب رأيا ورعيا ويسوسونها بحكم وإذن¹.

لكن هذه الالتفاتة التاريخية لا تنسي الشاعر المآل المريع الذي انتهت إليه تلك

الأمجاد بسبب تقاعس الخلف الذي لم يحافظ عليها، ولم يعمل على إحيائها ويكتفي بالتمني، وهو أمر يدعو إلى الحسرة والندم :

وطوقهم يد الزمان كما تطوي يد الكاتب الكتاب و تُثني

وتقضى ملك الجدود فلم يبق بأيدي البنين غير التمني

يا لمجدٍ مضيعٍ غيرٍ مُجدٍ عَضُّ كَفٍّ عليه أو قرعُ سنٍّ².

ولكن من يتحمل مسؤولية هذا المآل المريع؟ لاشك أنه الخلف الذي لم يكن في

مستوى السلف، فضيّع مجداً تُعْظُ لفقده الأصابع وتقرع الأسنان، وتقطع الأكباد.

والعودة إلى التاريخ المجيد تحرك نخوة العربي، خاصة إذا كان حاضره تعيسا، تنعدم فيه

قيم الرحمة، ويعم شعبه الاستسلام للأمر الواقع والخيبة واليأس، فما أجهل الحديث عن

البطولات، يصول محمد العيد ويجول في ماضي الأمة الإسلامية بقيادة الرسول صلى الله

عليه وسلم، مذكرا بعز دولة الإسلام ومناعتها وقوتها على أعدائها:

سلوا التاريخ عن بر رحيم للورى فادي

سلوا التاريخ عن طود تعالى فوق أطواد

سلوا التاريخ عن أرض حماها من يد العادي

سلوا عن دولة الإسلام م كم باهت بأجناد

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 110/109.

² - المصدر نفسه، ص 110

وكم فيهم من الخيل جواد تحت أجواد
وكم فيهم من الرجل رجالات كآساد¹

ولكن التغني بالأمجاد الضائعة لا يُغني عن العمل الجاد لاستعادتها، وهذا لن يتم إلا برص الصفوف، وقطع دابر الفرقة، ونبذ الخلاف الذي يغذيه الاستعمار، والتوكل على الله، وعدم الخوف من قوة العدو، والتأسي بالأنبياء، فالؤمن ضعيف بنفسه قوي بغيره، ومثله الأعلى هو نبي الله صالح عليه السلام الذي دعا ربه فنجاه من الظالمين، يتابع الشاعر القصيدة قائلا:

فردوا مجد ماضيكم وحوطوه بأرصاد
وقوا أنفسكم نارا رعداوات وأحقاد
يزيد الخصم إيقادا لها من بعد إيقاد
بغت واستكبرت عاد ولم تغلب أخوا عاد
دعا الله فنجاهه يأنجاء وإنجاد²

إن النصوص السابقة تؤكد أن عملية البعث الحضاري التحرري الراسخة في وعي الشاعر لا بد أن تستلهم من ماضي الأمة ومن تاريخها لتعزيز أصالة الشعب الجزائري المسلم، لأن الجزائر في تلك المرحلة، كانت في حاجة ماسة لتمكين صلتها بماضيها، لكون تاريخها مسرحا للأقلام الفرنسية التي دأبت على أمرين: "الأول يستهدف جعل الاحتلال الفرنسي هو مولد الوطن الجزائري، والثاني يرمي إلى طمس الأمجاد التي يمكن أن تعزز جانب الجزائريين في مواقفهم البطولية من الاحتلال"³.

¹ - المصدر السابق، ص 77.

² - المصدر نفسه، 78.

³ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 96.

أما الشاعر محمود بن دويدة فقد وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وقف ليس على أطلال الأحبة - كما فعل الشعراء قديما - ولكن على أطلال مجد العرب الضائع، واصفا ما شيدوه من معاهد للعلم كانت كعبة القصاد ومنهل الورد، كانت رموزا للعز يوم كانت الأمم الأخرى في حالك الجهل:

وقفت برسم العرب، وقفة خاشع وقلت: ضياعا ما نظمت من الدر
معاهد كانت - والورى في جهالة - محط رحال العلم، والعز والنصر
فلله ربحا، كم حبا الغرب سؤددا، ومجدا يحار فيهِه فقى الشعر
يقول: انظروا ما شيدت يد علمهم على الرغم مما غيرته يد الدهر
ويندب بدر العلم إذ كان ساطعا بيغداد نبراس الحقائق والفخر
ويكي ويستبكي، فيرسل أبحرا من الدمع حتى فاض دمعي على صدري¹

إن الظاهرة البارزة في مثل هذه القصائد هي كونها لا تتغنى بالماضي لذاته، فكثيرا ما يلتفت الشاعر إلى حاضر وطنه أو أمته وواقعها بدافع من غيرته القومية والإسلامية، كما فعل الشاعر محمود بن دويدة، فذكرُ الأجداد في نظره لا يكفي لِقَوْمٍ مثل قومه الذين ضربَ الجهل على آذانهم وأصابهم الجمود، فعكفوا على الأوهام معتقدين أنها من الإسلام، وصاروا يرون الإصلاح ضربا من الكفر، فيصرح الشاعر في وجوههم مستنهضا همهم، داعيا أن يستفيقوا لأن العصر ليس عصر نوم :

كأنا خلقنا للجمود فلم نزل نرى سعي ذي الإصلاح ضربا من الكفر
عكفنا على الأوهام جهلا وإننا لترعم أن الدين جـاء بذا الخسر
فهوذا إلى العليا بني الضاد ويحكم فعار علينا أن نـمـا بذا العصر
لنعلم ونعمل باتحاد وعزم فنبـلـغ مـا نصبو إليه من اليسر²

¹ - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص219

² - المصدر نفسه، ص220-221.

وتنهض جمعية العلماء بأعباء النهضة الثقافية في الجزائر وفق ضرورات المرحلة التاريخية التي تقتضي تعبئة الأجيال، وتوحيد صفوفها تحت راية العلماء الذين يعملون لإحياء تراث الأمة والاقتداء به، وذلك يقتضي تعيين القدوة التي يجب على الشباب أن يحدو حدودها من التاريخ الإسلامي الجيد، وتمثل قصيدة أحمد سحنون (شباب محمد) آفاق ذلك، إذ يقول مخاطبا الشباب:

مضيا مثلما يمضي الشهاب	فيا جند الشباب إلى المعالي
فليس لكم إلى طه انتساب	إذا لم تقتفوا آثار طه
بأن تسطوا بأرضكم الذئاب	ولستم بالأسود إذا رضيتم
وأنفسكم كأرضكم نهاب	ولستم نسل آباء كرام
دار ويرى للدخيل بها جناب	أيمنسي ابن البلاد غريب
وطعم الأسر للأحرار صاب؟ ¹	ويمسي ابن الفتوح رهين أسر

ويدعو سحنون شباب الجزائر خاصة وشباب الأمة العربية عامة إلى العمل الجاد الذي يربط حاضريهم بماضي أمتهم عبر جهادها التاريخي الطويل، فعلى هديهِ تحقق الأمة طموحها في المجد والتطور:

يا فتية الضاد حان الوقت فاطرحوا	هذا اللونى وانفضوا فإن الناس قد طاروا
سيروا على نهج آباء لكم سلفوا	فإنهم في طريق المجد قد ساروا
شقوا الزحام إلى العلياء واقتحموا	أخطارها إنما العلياء أخطار
أرواح آبائكم في الخلد قد هتفت	تحرروا فجميع الناس أحرار ²

كما يرى أن عملية البعث الحضاري التحرري لا بد أن تستلهم من ماضي الأمة العربية، ففي قصيدته (جمعية العلماء أدت رسالتها) التي ألقاها في مؤتمر (جمعية العلماء) -

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ص 194/195.

² - المصدر نفسه، ص 27.

وهو عضو فيها- يلتفت إلى هذا التراث الحضاري الزاهي، ويحث الجمعية على بعثه لإعادة أيام العزة والكرامة قائلا:

تاريخكم لم تزل ملأى صحائفه بالمجد يهر بالآيات تاليها

عودوا إليه تعد أيام عزكم نضاحة بالسنا غرا ليايها¹

أما الشيخ إبراهيم أبو اليقظان، فلا يرى سبيلا لإصلاح ما أفسده الدهر إلا أن يرسلها صرخة في قصيدته (قم يا محمد) يستحضر أيام الأمة، ويقارن ماضيها الزاهر بحاضرها التعيس المؤلم، ويدعو إمام المرسلين ليقوم ويرى بأم عينيه ما آل إليه وضع الأمة، فقد ذلت بعد عز، وأهين الإسلام في عقر داره، وأحل الحرام، واستأسد العصاة بالمتقين، وسطا الجهال على ذوي العلم:

قم يا محمد، يا خاتم المرسلين وحكيم أهل الأرض طرا أجمعين

وانفض رسول الله من جوف الثرى وانظر بعينك كيف حال المؤمنين

تجد الأمور تحولت عن حالها وتدهورت وهوت لأسفل سافلين

فالأمة السمحاء ديست ذلة والدين في عهد السياسة قد أهين

حل الحرام بلا نصوص تقتفى وبلا مبالاة بخير الحاكمين

واستفحل الجهال واشتد البلا وتعظم الأندال ضد المصلحين.²

وقد آلم جميع أبناء الجزائر الغيورين عليها أن يروا ما هي عليه من الجهل المفضي بها إلى الموت، بينما ماضيها فيه من المقومات ما يجعلها تنهض من كبوتها، فيتساءل الشاعر محمد اللقاني بن السائح في قصيدته الموجهة إلى الشعب الجزائري:

ألم نكن أمة أعلى الورى حسبا ألم نكن أمة أزكى الورى دينا

¹ - المصدر السابق، ص25. غير أن البيتين لا يوجدان في القصيدة وهما مأخوذان عن: نسيب نشاوي: المدارس

الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص114.

² - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج1، ص71/72.

ألم نكن أمة العرب التي فتحت وسيرت أسد الهيجا موالينا

ألسنا من معشر دان الزمان لهم ودوخوا الأرض تنظيما و تمدينا

آباؤنا قد بنوا فيما مضى شرفا بالحزم صرحا على رغم المناوينا¹

وفي قصيدته (كأن قلوبهم خلقت حديدا) يعيب محمد اللقاني بن السائح على بني

قومه أن يقيموا على ما هم عليه من التعاسة، ويخبرهم أن مجد الأمة الضائع في هذا الحاضر

التعيس ليس إليه من سبيل إلا بالعودة إلى متون التاريخ للوقوف على ما بلغه جدودنا

الأوائل بفضل شجاعتهم، وما شيدوه من حضارة أقاموا صروحها على العدل:

أليس من التعاسة أن نقيم على حال يذيب لنا الجلودا

لنا في دفقة التاريخ مجد يذكرنا الأوائل والجدودا

وكم قد شيدوا بالعدل صرحا وكانوا من شهامتهم أسودا²

في مثل هذه الظروف كان قد كتب حمود رمضان سنة 1928 يقول: "إني لتعروني

هزة، وينفطر قلبي، وتنشق كبدي، وأغيب عن رشدي، وأحس بألم شديد يدب بين جوانحي

ديب الموت في الحياة، كلما خلوت بنفسي، ونظرت إلى حالتنا الحاضرة، وقارنت بيننا وبين

أجدادنا الفاتحين النبلاء، وتأملت في أعمالهم الذهبية التي خلدت لهم مجدا عاطرا في بطون

التاريخ، وما آل إليه أمرنا من ذل ومسكنة"³.

وهذا الحكم الذي أطلقه رمضان حمود نشرها يمكن أن ينطبق على كل النصوص

الشعرية التي عرفت بها بداية النهضة الإصلاحية في أعقاب الحرب العالمية الأولى حتى سنة

1927 عند صدور الجزء الثاني من كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) الذي ضم

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص110.

² - المصدر نفسه، ص127.

³ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 103

أغلب هذه النصوص .ففي هذه الفترة بدأ الشعر يصحو ويلتفت إلى الواقع المتعفن، ثم إلى الماضي الزاهر¹.

ولهذا فإن الشاعر يرى أنه لن يكون للجزائر مستقبل خصب إن جهلت تاريخها بجانبه السلمي والحربي، ولم تُعَلِّمه لأبنائها، ليدركوا أن جدودهم ملكوا الدنيا شرقا وغربا ودان لهم الفرس والروم، ولم تُحَبِّبْ لهم المجد و تُسَوِّغْ لهم النهوض إليه، وتغرس فيهم شهامة أسلافهم، يقول في قصيدة (بماذا تحيا البلاد):

لا يكون مستقبل الشعب خصبا إن جَهِلْنَا ما فات سلما وحربا
عَلِّمُوا الْبَنِينَ تاريخ قوم دوخوا الدنيا شرقا وغربا
حَبِّبُوا المجد والنهوض إليهم إن ماضينا كان للمجد قطبا
واغرسوا فيهم شهامة ملك ملأ الكون - بالجلالة - رعبا
كل عز نراه كل نعيم في شباب على المكارم شبا²

أما محمد السعيد الزاهري: فقد أدرك أهمية التراث في تحديد هوية بلاده و بلورة مسارها نحو المستقبل، فالتفت إلى هذا التراث وعيا بأهميته فيما أقدمت عليه الحركة الإصلاحية من فحضة مشيدا معتزا بأجداده، جاعلا منهم أجمل عقد منظوم في جيد الزمن، موضحا مكانتهم:

كانت أوائلنا عقدا فيا له من عقد مجيد، بجيد الدهر منظوم
كانوا الجحاح من بين الورى فخلوا فبات ما فعلوا في جوف أخذود³
ويشيد بهم في قصيدته (الجزائر تحي المتطوعين*) قائلا: إنهم سبقوا أهل عصرهم في المكارم، وكانوا القوم الأكابر في الورى، ولو أنهم كانوا حاضرين في ذا الزمن لاهتدوا إلى

¹ - المرجع السابق، ص 103 - 104.

² - صالح خرفي: رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 74.

³ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 166.

ما اهتدى إليه الغرب من مخترعات علمية، وكانوا السباقين إليه، ولَحَلَّقُوا في الجو بالمناطيد، وشقوا بسفنهم البحار وغاصوا في أعماقها، واستخرجوا أغلى الجواهر، ولأذهلوا الغرب في الابتكارات والشجاعة:

لقد سبقت أسلافنا كل عصرهم إلى كل شيء في المكارم فاخر
فكم ركبوا للمجد ييغون شأوه على من يجاريهم متون المخاطر
فكانوا هم القوم الأكابر في الورى وما كان قوم غيرهم بالأكابر
ولو أنهم كانوا في ذا العصر حضرا لكانوا على المنطاد أول طائر
وغاصوا بطن البحر حوتا، وخرجوا من القعر، قعر البحر أغلى الجواهر
وساروا يشقون البحار مسـخرا لهم، ما بها من منشآت البواخر
سلوا "شرلكانا" كم رأى من جدودنا فليس له إلا هم من زواجر
هم القوم، لا هم الزمان كهـمهم ولا باعـهم عما أرادوا بقاصر¹

أما حمزة بوكوشة فيرى أن العناية بالتراث وأمجاده من مهام الحركة الإصلاحية التي ينتمي إليها، فيتوجه بالنداء لرجال الإصلاح يدعوهم إلى إحياء مجد الآباء، واقتفاء نهج أسلافهم من رجال الإصلاح:

إيه بني الإصلاح والقوم الألى فتحوا البلاد بعزة وإباء
أحيوا لنا مجد الجدود فإنـه نسجت عليه عناكب الجهلاء
واقفوا سبيل المصلحين وطالعوا تاريخ أسلاف مضوا لفناء²

* – المتطوعون هم الحاملون للشهادة العلمية من جامع الزيتونة (أصحاب شهادة التطويع). ينظر: محمد الهادي

السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر، ج1، هامش الصفحة 151.

¹ – محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 151-152.

² – حمزة بوكوشة قصيدة (هل في الجزائر من يرقى لخلها) جريدة النجاح عدد: 1368، الأربعاء 09 جمادى الثانية

1351هـ،/ 12 أكتوبر 1932.

وغالبا ما تختلط مشاعر الفخر والاعتزاز لدى الشعراء أثناء الحديث عن التراث وما يتضمنه من أمجاد بمشاعر الحسرة والألم والبكاء على هذا المجد الضائع، الذي فرط فيه أبناؤه اليوم ومنهم من عقه، ليصبح ذلك الموقف شبيها بالوقوف على الأطلال في الشعر القديم، ويفتح باب المقارنة بين الماضي السعيد والحاضر التعيس لأخذ العبرة، يقول الطيب العقبي:

واذكرْ حديثَ جدودِ قبلنا سلفوا عساك بالعلم، بعد الجهل، تُحيينا

وقِفْ بنا نندب الأطلال بعدهم فالشعب قرّ بما أبقوا له عينا¹

فهذه المواقف من الشعراء في مرحلة العشرينيات ليست هروبا من الواقع بالارتداد إلى ماضي الأمة، ولا هي نواح على أمجاد غابرة، بقدر ما هي شكل من أشكال الوعي التاريخي المتمثل في إدراك الشعراء القوي للحظة التي كانوا يعيشونها، وإحساسهم بضرورة ربط ماضيهم بحاضرهم لبناء مستقبلهم².

وهذا الوعي التاريخي هو ضرب من الالتزام برسالة الشاعر المفكر نحو وطنه وأمته، فهو حامل المشعل وعلى هَدْيِهِ تسير الأمة، وأول طريق يجب أن يُنصَر هو طريق الماضي الذي على أساسه يُبنى الحاضر، وهذا ما كانت الجزائر في أمس الحاجة إليه، كما أن هذه التوعية التاريخية مطلب أمله الظروف التي عاشها الشعراء، وهي محاولة لتأكيد الذات، وإثباتها أمام الآخر الذي يريد أن يلغيها، وقد مهد هذا العمل الذي قام به الأدباء لمرحلة تالية كانت أكثر نضجا في الحركة الوطنية الجزائرية، يقول محمد الميلي: "إن الكفاح من أجل الاستقلال في الجزائر مطبوع بالطابع العربي الإسلامي لغة ودينا وثقافة، لا يمكن أن يقوم إلا على أساس تأكيد العناصر الحضارية التي تبلورت حولها كل أشكال المقاومة

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 228

² - ينظر: محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 242.

الجزائرية (1830-1954) وهذا يقود إلى التسليم بأن حركة التحرر الوطني في الجزائر لا يمكن تصورهما منفصلة عن النهضة الثقافية العربية وعن بعث القيم الإسلامية وتجديدها¹.

4- علاقة الالتزام بشعر المناسبات

لقد كان وجود جمعية العلماء وفق أهدافها الإصلاحية المتمثلة في الإصلاح الشامل، كان مُلهِمًا للشعراء الذين كانوا يتغنون زهوا بوجود هذه الجمعية، ويتابعون أعمالها ويشيدون بها، وقد شكلت الأعياد و المناسبات الدينية والاجتماعية كالاكتفامات وافتتاح المدارس والمعاهد والجمعيات الخيرية جزءا مهما من شعرهم، يستلهمون منها الدروس والمواعظ، ويعالجون الواقع انطلاقا من عقيدتهم الإسلامية، ويوجهون رسائل للشعب، وقد حفل ديوان الشعر الجزائري في تلك الفترة بالنماذج الدينية خلال فترة الإصلاح، خاصة عندما أصبح الدين بعيدا عن منابعه الأصلية "ومن ثم فإن علاج الواقع عن طريق الدين يكون بالرجوع إلى سيرة الرسول وجهاده وإلى أخلاقه قولاً وفعلاً، لا مجرد التغني والتنويه كما هو شأن المديح سابقاً"².

وبصرف النظر عن القيمة الفنية لهذا الشعر "فإن الشاعر الجزائري بحكم وظيفته من جهة وبحكم الظروف السياسية من جهة أخرى، كان عليه أن يلتقي بالجمهور في المناسبات، والاحتفالات ليلقي عليهم ما نظمه من شعر، وهم في كل ذلك ليسوا في أمسية شعرية هادئة، وإنما في محفل قومي طابعه التوجيه والتوعية وهدفه الإثارة والتحرير"³. وهذا يعني أن هذه المناسبات لم تفرض على الشعراء فرضاً، وإنما هي مناسبات عاشها

¹ - محمد الميلي (المثقفون الفرنسيون والثورة الجزائرية) مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الإعلام والثقافة، بالجزائر، عدد

23، رمضان /شوال 1394هـ، أكتوبر/نوفمبر، 1974، ص12-13.

² - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص88.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص614.

الشعراء بقلوبهم لكونها متعلقة بوطنهم، وبقضاياه الإصلاحية والدعوية والسياسية، فهي مناسبات امتزجت بروح الشعراء ووجدانهم فانفجرت شعرا.

ومن يسر المتن الشعري الجزائري زمن الحركة الإصلاحية، يجد أن الكثير من القصائد أُلقيت في مناسبات دينية كالمولد النبوي وموسم الحج، أو في مناسبات ثقافية كفتح مدرسة أو مسجد أو ناد، أو إنشاء جريدة، أو في مناسبة وطنية كعقد مؤتمر أو ملتقى، أو في مناسبة شخصية ك وفاة عالم أو بطل أو صديق. فقد تغنى الشعر بكل وسيلة تساعد على نشر الثقافة والعلم، وتعمل على توعية الشعب، وتبعث فيه روح التفاؤل، وتربطه بجذوره التاريخية وتنبيهه من الغفلة و ترسخ فيه الوعي الثقافي والسياسي ثم الوعي الثوري وفق التطور التاريخي لواقع الشعب الجزائري في ظل الاحتلال.

أ – المولد النبوي:

كثر شعر هذه المناسبة الدينية في الشعر الجزائري الحديث، فقد توفرت أسبابه الموضوعية، في استعمار استيطاني حاول محو الشخصية الجزائرية وإحلال محلها هوية مغايرة، فسادت البدع والخرافات، ومن يُلقى نظرة على الطريقة التقليدية التي كانت تقام بها المواسم الدينية ولاسيما الاحتفال بالمولد النبوي، يجدها لا تخلو من شوائب ما أنزل الله بها من سلطان، تحرف المغزى المراد من الذكرى "وتحصرها في دوامة من الطقوس البدائية، والإسرائيليات المدسوسة"¹. لهذه الأسباب خاض الشعراء حربا ثقافية كبيرة لمقاومة هذا المسخ الثقافي، وتصحيح الاحتفال بهذه المواسم وذلك بتنقيتها من الشوائب والضلالات التي تسبب فيها الانحراف الديني، وإعطائها بعدا قوميا ووطنيا سياسيا يشفع اللفتة إلى

¹ – صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 53.

الماضي ويتطلع إلى المستقبل، وعلى هذا التصاعد تدرّج الشعر الجزائري في الاحتفاء بالمواسم¹.

ومن يتصفح دواوين: محمد العيد آل خليفة وإبراهيم أبو اليقظان وأحمد سحنون يجد فيها الكثير من الشعر في هذه المناسبة، فقد عالج هؤلاء الشعراء المواسم الدينية التي ما فتىّ الشعب الجزائري يتعلق بها، ويحييها في كل سنة، ونظموا فيها القصائد الطوال، وأظهروا من خلال ذلك تمسكا شديدا بها.

ولمحمد العيد آل خليفة (سبع مولديات)، لم يسلك فيها مسلك شعراء المدائح النبوية المتقدمين عن العصر الحديث، وإنما انتهج فيها نهجا جديدا، يقوم على الربط بين الماضي والحاضر من خلال مقارنة حال الأمة وما كانت عليه من عزٍّ ومجد وقوة ومنعة، وبين حاضرها وما آل إليه وضعها من تفتت وتشردم وخلافات بسبب بُعدها عن الدين وعن منهجه المستقيم، ثم يدعو في الأخير إلى استخلاص العبرة من سيرة صاحب هذه الرسالة ومن سنته بما يسمو بواقع قومه، ويدفع بهم نحو تحقيق أهدافهم الكبرى في الرقي والتحرر والعودة إلى سالف العهد، يقول أبو القاسم سعد الله في هذا الشأن: "وهو حين يتناول هذه الموضوعات - محمد لبعيد- لا يقتصر على الناحية الدينية التي ترمز إليها الحادثة مثلا، بل يتعداها إلى المقارنة بين عهد قديم وعهد جديد، أو يشتكي من الجديد وتهاونه في شؤون الدين القديم، وقد يهدد المستعمرين معتزا بإيمانه وعقيدته وعروبته"².

ففي قصيدته (تحية المولد النبوي) التي نشرت بجريدة النجاح سنة 1929، نجده يبدأها بالدعوة للاحتفال بهذه المناسبة الغراء على المسلمين، ثم يبين فضلها، ويُفصّل شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم ودعوته وفضله على البشرية، ثم يتوجه إليه متضرعا طالبا الشفاعة للأمة والنجدة للدين جراء ما لحقه، فأرض الإسلام احتلت، ومقدساته استبيحت

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 54.

² - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 141-142.

من طرف غزاة لا يعرفون للرحمة سبيلا، وهي مناجاة تحرك القلوب الجامدة والنفوس الهامدة:

أشكو إليك بما تجدد من أذى بعد التحاقلك بالرفيق الأسعد
عصفت على الإسلام بعدك صرصر فتبدد الإسلام كل مبدد
وجرت بأرض المسلمين حوادث شتى كأمواج الخضم المزبد
أتذوق أمتك النكال مضاعفا من عابث في أرضها متمرّد
أو لم تكن حصنا لها في كربها دنيا وعدّها يوم الموعد؟
فاشفع لها عند الإله وسل لها منه الأمان وعُدْ به واستنجد¹

أما أحمد سحنون فيغتنم الحفلة التي أقامتها جمعية الشبيبة الإسلامية الجزائرية إحياء لذكرى المولد النبوي الشريف ليبلغ رسالته إلى قومه، يدعوهم إلى تغيير مجرى الأحداث وصناعة التاريخ أسوة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأن يعودوا إلى تعاليم دينهم وينبذوا تقاليد عدوهم:

يا أمة رضيت بالقيّد صاغرة وضيّعت ما لها من سؤدد خلدا
وملّكت أمرها من ليس يرحمها وأعرضت عن كتاب الله وهو هدى
كنتم جنودا له تحمون دعوته فصيرتم - بعد تقليد العدو - عدا
أضعتم ما به تُعلون قدركم وتصلحون من الأخلاق ما فسادا
فإن أردتم شفاء من شقاوتكم فليس في غيره إصلاحكم أبدا²
فعلى الرغم من طابع الأبيات التقريرية وأسلوبها الخطابي فإنها تكشف عن توجه هادف وموقف ملتزم في تسخير الشعر لكل ما يواجه الاستعمار.

¹ - محمد بن سميّة: العيديات الجوهرة (تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،

الجزائر، 2003، ص 42 .

² - أحمد سحنون: الديوان، ص 226.

و يربط سحنون بين ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وبين ميلاد الحكومة المؤقتة حين يقول: "التقى ونحن بمعقل (بوسوي) ميلادان ميلاد الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم وميلاد الدولة المؤقتة لثورة التحرير الجزائرية فكانت هذه القصيدة من وحي المناسبة"¹. ومن أبيات القصيدة:

اليوم ميلاد النبي محمد من جاء رمز هداية وصلاح
واليوم تولد الجزائر دولة عربية من أهلها الأقحاح
وغدا ستشمل وحدة وطنية أبناء أرض أفريقيا بجناح²

وفي الأبيات يبين الشاعر أن ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم انتصار للهداية على الضلال، وللصالح على الفساد، وميلاد الحكومة الجزائرية المؤقتة انتصار للحق على الباطل، وللعادل على الظلم، وللوحدة على التفرق.

ولأبي اليقظان مولدية يتمنى فيها لو قام الرسول صلى الله عليه ليرى بعينه حال الأمة المؤلم فقد تحكم فيها سفهاؤها، فديست كرامتها وانتهكت مقدساتها، وأهين الدين، فأحلّ الحرام واستفحل فيها الجهل، فغدت الفرائض موضع استهزاء وسخرية العُصاة، قالت إلى أسفل سافلين:

قُمْ يا محمد، يا ختام المرسلين وحكيم أهل الأرض طُرا أجمعين
وانهض رسول الله من جوف الثرى وانظر بعينك كيف حال المؤمنين
تجد الأمور تحوّلت عن حالها وتدهورت وهوت لأسفل سافلين
فالأمّة السمحاء، ديست ذلّة والدين في عهد السياسة قد أهين
حل الحرام بلا نصوص تقتفى وبلا مبالاة بخير الحاكمين
أما الفروض، فقد غدت أضحوكة واستهزأ العاصي بحال المتقين¹

¹ - المصدر السابق ص 81.

² - المصدر نفسه، ص 81.

ولفدي زكريا قصيدة في هذه المناسبة سنة 1932 موسومة ب (فهذا فؤادي وهذي يدي) قدّم لها أبو اليقظان بقوله: "عنوان قصيدة رائعة ألقاها الشاعر المطبوع، الأديب، السيد: مفدي زكرياء في حفلة المولد النبوي بنادي الترقّي"²، منها هذه الأبيات:

سلاما سلاما شباب الغد فهذا فؤادي وهذي يدي
سلاما شباب الجزائر، حِفظا لتلك العزائم من حَسَد
ربيع الحِياة أعد ساعة بربك من ليلة المولد
وردّد على مسمع الشرق ذكرى وسجّل أياديك في المشهد
و صَحْ للحياة بهم صيحة تعيد نشورا من المرقد

ويلاحظ الباحث أن سمة هذا الشعر الفنية تكثُر فيها صيغ الأمر والنهي والدعاء والاستفهام الإنكاري لأن الفترة كانت تفرض على الشاعر أن يستنهض الناس بمثل هذه الأساليب، وهذه ظاهرة عامة في الشعر الحديث، فقد تحدث أحمد هيكَل عن هذه الميزة في الشعر المصري زمن النهضة حيث قال: "وقد جَرَّتْ هذه الظاهرة -ظاهرة المناسبات والمحافل- إلى عدة ظواهر سيئة تفرعت عنها، من أهمها عدم تعبير الشعر في كثير من الأحيان عن تجارب صادقة، ومن أهمها أيضا تشكّل أسلوب الشعر بما يلائم المحافل ومجامع الجماهير، ومواقف خطابهم، ومن هنا كثر عند الشعراء المحافظين التعبير المباشر الذي يجعل الشعر أحيانا قريبا من النثر"³.

ولئن انطبقت هذه السمة على الأدب الجزائري من جانب الأسلوب الذي مالت به كثيرا عن خصائص الشعر، فإن مشاعر الشعراء الجزائريين لا يمكن الشك في صدقها

¹ - إبراهيم أبو اليقظان، الديوان ج1، ص71-72.

² - مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص109.

³ - أحمد هيكَل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط6، دار المعارف، مصر، 1994، ص144.

وأصالتها لانخراطهم في صفوف الإصلاح والتزامهم بقضايا وطنهم واتخاذهم الشعر وسيلة لذلك.

ب - موسم الحج

ومن المناسبات الدينية التي استغلها الشعراء لتوجيه رسائل إلى الشعب الجزائري هي مناسبة الحج، إما توديعا لهم ذاهبين لأداء المناسك أو مستقبليين مهئين "و(الحجيات) كـ(المولديات) قصائد تنبض حنينا إلى الأمجاد، وتتفض حقدا على الحاضر التعيس، وتطفح أملا في الغد المشرق، فهي لا تستعرض الفريضة إلا استعراض الذكرى والعبرة الموحية، ثم تخلص إلى المغزى القومي من التجمع الديني"¹. يقول محمد العيد في وداع الحجيج سنة 1938:

قل للذين من الجزائر، حزموا صوب الحجاز رحالهم تحزما
بالأمس كنا ظاهرين على العدى ومرغمين أنوفهم ترغما
و اليوم نسعى بعد فقد فخارنا أن نستعيد فخارنا ونُدِما
يا أمة شقيت ببعض رعائها وتحملت منه العذاب أليما

ابغي التحرر، وانشدي الإصلاح، لا تبغي الوظيف وتنشدي التوسيم²

وفي قصيدة (الترحيب بالحجاج) سنة 1949 يستغل محمد العيد المناسبة لعرض حال الأمة المزري، معرجا على ماضيها الزاهر، مذكرا بالسرّ المغيب الذي لم تدركه الأمة من وراء شعيرة الحج، وهو الوحدة الإسلامية التي تنطلق فكرتها من البقاع المقدسة ملتقى حجيج العالم، وتجمعهم مشرقا ومغربا، ولو أنهم استجابوا لهذا المبدأ وطبقوه ولم يكتفوا بمجرد أداء الشعائر، لكان لهم شأن آخر، ولكان لهم في كل مؤتمر خبر، ولأرهبوا أعداءهم:

ويا معشر الحجاج لا ريب أنكم كشفتم بحج البيت سرا مغيبا

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 59.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 164.

قضى بولاء المسلمين جميعهم ووحدهم في الأرض شرقا ومغربا

ولو أذعنوا لاسترهبوا الغرب شوكة وكان لهم في كل مؤتمر نبا¹

والحج عند محمد العيد ليس مجرد رحلة سياحية، أو فرائض تؤدي، أو أيام تمر، بل

هو أسمى من ذلك، هو رمز الإخاء بين البشر ومنهاج ولاء للخالق، ومدرسة تعارف شادها

الله عز وجل بين شعوب الأمة:

الحج عنوان الإخاء مكبرا الحج منهاج الولاء قويما

الحج مدرسة التعارف شادها رب الورى وأدارها تعليما²

أما مفدي زكريا فيستغل المناسبة نفسها في قصيدته (ركب الحجيج تحية وسلاما)

الصادرة في شهر أفريل 1937 لِيُبَيِّنْ همومه وهموم وطنه، ويوجه رسالته إلى الشعب، فَبَعْدَ

أن يُحَيِّيَ الوفد بقدمه:

أهلا بوفد الله بعد إيايه حُلُّوا أماجد طيين كراما³

يشرح وضع شعبه الذي صار يساق من طرف الاستعمار كقطيع من الأغنام،

ويكشف حال بلاده التي قطع الجهل أوصالها، فصارت طوائف لا تعرف للاتحاد سيلا،

فذاقت بسبب ذلك الذلة والهوان، واستسلمت للأمر الواقع دون مبالاة بما يحاك لها من

طرف عدوها:

أذكَرْتُم للمصطفى في (طيبة) أن الدخيل يسوقنا أغناما

والجهل مزقنا، وشتت شملنا نقضي الحياة تنازعا وخصاما

متفرقين على البلاد طوائفا لم نرع ذمتنا ولا الأرحاما

لم يكفنا قرن المذلة عبرة سَعِدَ الأنام، ولا نزال حطاما

¹ - المصدر السابق، ص 196.

² - المصدر نفسه، ص 164.

³ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص 137.

نمسي ونصبح والحوادث حولنا نجري، ونحن مغفلون دواما

ونغط ملء جفوننا في راحة والغرب ينصب حولنا الألغام¹

وما يلاحظ على هذه القصائد التي قيلت في هذه المناسبة عند معظم الشعراء هو تعدد موضوعاتها، حيث ينتقل فيها الشاعر من موضوع إلى آخر حسب ما رتب عليه قريحته وما يريد أن يبلغه إلى شعبه من رسائل.

ج - فتح المدارس والنوادي الثقافية:

لقد أخذت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على كاهلها بناء المدارس، وحثت الناس على التبرع لها، وهيأت لها ترسانة من المعلمين الدعاة، وقامت بثورة تعليمية ردا على سياسة فرنسا في نشر اللغة الفرنسية، لأن المدرسة هي السبيل الأمثل لنشر اللغة العربية وحفظ الحرف العربي ليكون امتدادا للحضارة العربية الإسلامية "فأنشأت خلال ثلاث سنوات، مئة وخمسين مدرسة يتعلم فيها ما يقارب الخمسين ألف تلميذ"². ومن أشهر المدارس مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة التي كان من مَدْرَسِيَّهَا: محمد العيد آل خليفة، والهادي السنوسي وغيرهما، ومدرسة السلام والمدرسة العربية القرآنية.

بالإضافة إلى المدارس فقد ساهمت جمعية العلماء الجزائريين في فتح الكثير من النوادي الأدبية التي كانت تؤدي دور المدرسة منها: نادي الترقى، نادي التقدم، نادي الشباب الجزائري، نادي صالح باي ودار الحديث... إلخ.

وشهدت الثلاثينيات من القرن العشرين نهضة تعليمية قادتها جمعية العلماء، وساندها الشعب على الرغم مما كانت تتعرض له من مضايقات جائرة من طرف الاستعمار، لكنها لم تزدد المصلحين إلا ثباتا على المبدأ، استجابة لقوله تعالى: " فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ

¹ - المصدر السابق، ص138.

² - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص136.

اللَّهُ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا ۖ وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ¹. وقد عبّر إبراهيم أبو اليقظان عن الجهود المبذولة في ذلك والصعوبات التي كانت تواجه الناشطين في الميدان وتحديهم لها بقوله:

لله در الحادثات فإنها نعم الدواء ولو نراه مريرا
وبقدر قسوتها يزيد صلابة أيمانهم وقلوبهم تنويرا
قل لي بربك هل تأسس معهد؟ فنما ودام ولم يزل معمورا
من غير أن تغدو المصائب أسه وجذوره وعماده والسورا²

وقد أشاد الشعراء بتلك الجهود وبأثرها الكبير في رفع غشاوة الجهل عن أعين المتعلمين، وتكوين شباب قادر على تحدي التغريب، وفضح جهود الاستعمار وأعوانه في وضع العراقيل أمام الناشطين في هذا المجال، ومن الأمثلة على ذلك: قصائد سحنون (إلى المعلم) و(إلى التلميذ)³. ولحمد العيد قصائد كثيرة في هذه المناسبات، منها:

قوله في افتتاح نادي النهضة بمدينة البليدة سنة 1932، الذي يستهله بشري يزفها للحاضرين، ويبارك لهم هذا المولود الجديد الذي شُدَّت إليه الرحال والقلوب متشوقة، ثم يردف بتحديد وظيفة هذا النادي، وهي تحرير الشعب من قيود الجهل التي طالما قيدته:

نشء (البليدة) لا عداك وفاق بشري على بشري إليك تساق
بوئت بالنادي المبارك جنة طابت بها الأنفاس والأذواق
يا فتية النادي و معشره الألى ساقوا إليه به القلوب وشاقوا
فكّوا به الأعناق من أطواقها فلطالما قعدت به أطواق⁴

¹ - سورة آل عمران، الآية 146.

² - إبراهيم أبو اليقظان، الديوان ج2، ص37.

³ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص14-16.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص94.

وقوله في افتتاح (مدرسة الهدى) بمدينة القنطرة سنة 1946:

فتح جديد قد بدا في فتح (مدرسة الهدى)
بشرى لقنطرة سمت ونمت شبابا رُشّدا
دكّوا إلى العلياء وعد ر طريقها فتمهدا
بعزيمة تُدلي الأشـ مّ لهم وتُدني الأبعدا¹

وقوله في حفلة تدشين المعهد الكتاني بقسنطينة سنة 1947:

وقف العلم داعيا ومجيبا فسمعنا له دويا عجيبا
هذه حفلة إلى العلم آوت غرّا أنصاره شبابا وشيبا
يا (قسنطينة) احمدي سعي حُرّ ذكره في البلاد يعبق طيبا²

ويوم تم فتح دار الحديث بتلمسان دام الحفل أسبوعا كاملا، ألقى محمد العيد خلالها ثلاث قصائد فيها حديث عن العلم وإشادة بدور المدرسة في التوعية الاجتماعية، بالإضافة إلى ما حملته من مظاهر الفخر والاعتزاز وإثارة النخوة وبعث العزائم، وهذه القصائد هي: (تحية دار الحديث، استوح شعرك، دعاك الأمل)³.

و لمفدي زكريا قصائد عدة في هذا الموضوع، نقتطف منها هذه الأبيات في مناسبات مختلفة، تتشابه في أسلوبها الخطابي مع النماذج السابقة، يقول في احتفال جمعية الإخاء⁴ ببسكرة سنة 1931:

قف للعروبة حيّها (ببسكرة) وارقص لها طربا والقلب ولهان
لله فتية صدق، سادة نُجُب حرّ الضمائر، فعّالون، فرسان

¹ - المصدر السابق، ص 181.

² - المصدر نفسه، ص 190.

³ - المصدر نفسه، ص 79، 143، 233.

⁴ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص 98-99.

تآزرُوا يا إخاء في هُوضهم شعارهم: كلنا في الله إخوان

فشيدُوا بصحيح العزم مدرسة طابت مغارسها: دوح وأغصان

وهو يؤمن بدور المدرسة في نشر الوعي، وإنقاذ الشباب المتشردين على قارعة الطرق بالآلاف، لذا يحث على بنائها:

وابنوا المدارس في تعليم ناشئة أضحوا على الطرق آلافا شريدينا¹

وهي الفكرة تنفسها نجدها في قوله:

فابنوا المدارس في البلاد وهيئوا لغد رجالا قادة أكفاء

سيروا على سُنن الجدود، وشيدوا فوق الحجر للخلود بناء²

ومن قصيدته (من يشتري الخلد إن الله بائع) التي ألقاها بمناسبة تدشين دار ابن باديس للطلبة الجزائريين التابعين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقسنطينة بتاريخ 25 أكتوبر 1953³، نكتطف هذه الأبيات التي يشيد فيها بهذه الدار التي حملت آمال الجزائر بين أحضانها بما تعده من نشء همُ آمال الشعب في النصر الموعود وتحريره من العبودية والاستغلال، وبالتالي فهي جديرة بالثقة التي وضعها فيها الشعب، إذ يقول:

يا دار، أنت على التقوى، مؤسسة مبناك بالطهر، مرصوص، ومشدود

يا دار حُمِلت آمال البلاد، ففي أحشائك اليوم أشبال صناديد

دار "ابن باديس" في سيرتا يظللها نصر، ألا إن نصر الله، موعود

ما بين جدرانها تحيا الجزائر، لا من فوق جدرانها، تُتلى التهاجد

يا نشأة العلم، لا تقعد بكم همم عن الجهاد فإن الوقت محدود

كونوا الخلاص لشعب لا نصيب له مــــمن يعذبه إلا المواعيد

¹ - المصدر السابق، ص 88.

² - المصدر نفسه، ص 135.

³ - ينظر: مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 269.

وحطّموا القيد والأغلال إن لله فما وجسما: فموصود ومصفود¹

أما عن قيمة هذا الشعر الذي يحتفي بالمدارس وما شابهها من ناحية الموضوع، فنورد تعليق الدكتور صالح خرفي، إذ يقول: إنه "شعر متطلع متفائل، نافذ النظرة إلى المستقبل، يحتفي بها قلاعا للثورة، وثكنات الجيوش، وفتوحات للنصر المبين، وكلما اقترب ميلاد الثورة، تلمست ملامحها بارزة في الاحتفال بالمدرسة الحرة".²

د- مناسبات أخرى:

لقد كانت ذكرى تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين مناسبة ملهمة لكثير من الشعراء الجزائريين الذين، اعتادوا إلقاء قصائدهم في مؤتمرها بنادي الترقى كل سنة. لتقييم أعمالها والإشادة بجهودها، وإبراز دورها ومكانتها في نشر العلم والمعرفة والإسهام في حرب التغيير، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة محمد العيد آل خليفة (تحية العلماء) التي ألقاها احتفاء بانعقاد المؤتمر التأسيسي الأول للجمعية عام 1931م، يقول في مطلع القصيدة:

على الرحب حلوا أجمعين على الرحب فأنتم ضيوف في حمى الله والشعب

طلعتم علينا كالكواكب في الدجى وسرتم إلينا كالسحائب في الجذب

جحاجة عرب القرائح و اللغى فأهلا وسهلا بالجحاجة العرب

بسطنا لكم منا قلوبا حفية فدوسوا عليها لا تدوسوا على الترب³

وقد منح الشاعر ثقته للجمعية وظل وفيا لمبادئها وأهدافها، حيث نجده في القصيدة نفسها يعرض آراءه التي تنسجم مع أهداف العلماء للدلالة على أنه جندي في صفوفهم:

¹ - المصدر السابق، ص 269-270.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 161.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 247.

هنيئاً لكم هذا اللقاء، فإنه بشير بما تبشرون من راسخ الحب
فخطوا له منكم حدوداً منيعة من العلم والشورى ومن صالح الكسب
وأبقوه للأجيال صرحاً ممرداً دليلاً عليكم خالداً طيلة الحقب
أعيدوا على الإسلام هدي محمد بما كان يمليه على الآل والصحب
وسيروا على نهج التفاهم والرضى وتحت هدى التوفيق جنباً على جنب¹
وكانت مؤتمرات الجمعية من مصادر استلهام الشعراء أفكارهم والتعبير عن مواقفهم،
والدفاع عن أهداف العلماء، لأنها تمدهم بأحداث فكرية ودينية واجتماعية، وقد أنشد أحمد
سحنون قصيدته (جمعية العلماء أدت رسالتها) يبرز فيها أهم الإنجازات التي حققتها الجمعية
في مختلف الميادين، ولعل دوافع القصيدة تعود إلى قوة إحساس الشاعر بمدى الظلم والقهر
الاجتماعي الذي يقع على الشعب، ليوحد صفوفه ويجمع كلمته يقول أحمد سحنون:

هذه الجزائر لا خابت أمانيتها قد وحّدت جراحات تعانيتها
الظلم أيقظ أهلها بها وبني من ضعفها قوة لا العدل بانيتها
وليس كالظلم يحدو أمة قعدت عن العلاء ويث العزم بانيتها
غنّ الجزائر واهتف للألى وقفوا في وجه كل مغير من أعاديها
(جمعية العلماء) أدت رسالتها رغم العوادي، ولم تبرح تؤديها
لم تأل جهداً ولم تخضع لطاغية ولم تضق بأذى ممن يعاديها²

ويوم وفاة ابن باديس في 16 أبريل 1940، نظم قصيدة في رثاء هذا الزعيم، صور
فيها مشاعره ومشاعر الشعب الجزائري لهذا المصاب الجلل الذي ترك أثراً كبيراً من الحزن
والأسى في قلب كل جزائري غيور على وطنه، لأن ابن باديس هو حادي الشعب بل

¹ - المصدر السابق، ص 147.

² - أحمد سحنون: الديوان، ج 1، ص 25.

حادي الأمة، على حدوده سار المصلحون وهو سيف سُلّ في وجه العدو، وهو حامي العروبة لم تَفُتْ عَزمته يوما، ولم تَخُزْ في مواجهة أعداء العروبة والإسلام، يقول سحنون:

مات ابن باديس حادي أمة العرب إلى المعالي وحامي دولة الأدب
مات ابن باديس يا للمسلمين فكم عرا للجزائر من هول ومن تعب
مات ابن باديس يا للمسلمين فكم دهي الجزائر في ابن صالح وأب
مات ابن باديس سيف العرب واحزنا من للعروبة بعد السيف بالغلب؟
مات ابن باديس لم تقلل عزمته من النضال ولم يسأم من الدأب¹

والذي يطالع ديوان أحمد سحنون يجد أن موضوعاته لا تخرج في الغالب عن شعر المناسبات "فما أن تنوب البلاد نائبة، أو تقع فيها نكبة، أو ترسم في أرضها صورة مفرحة أو محزنة... حتى تفيض شاعرية سحنون وفق ما تمليه الأحوال"².

وقد كانت الصحافة الحرة الرئة التي يتنفس بها الشعراء، والمنبر الإعلامي الوحيد الذي يُطلُّون من خلاله على الشعب، فبمناسبة توديع البصائر سنتها الخامسة تحدّث أحمد سحنون على لسانها، موجهًا تحية إلى كتابها الذين كانوا حماة الدين واللغة، وبفضلهم استمرت الجريدة، ومنهم تستمد بقاءها، فقال:

يا أحبائي وقرائي سلاما كنتم للدين والفصحى دعاما
عشت دهرًا بينكم مرعية وكذاك العرب يرعون الذماما
سوف أركاكم وأوليكم جنى طيّبًا تجنونه عامًا فعاما
سوف أغدو روضة فواحة تقطعون الورد منها و الخزامى
أنا مصباح وضوئي باهر وبدون الزيت لا أجلو الظلاما

¹ - المصدر السابق، ص 239.

² - نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 142.

فأمدوني بزيت وابدلوا كل غال تدفعوا عني الحماما¹

وفي 18 جانفي 1929، تصدر وزارة الداخلية الفرنسية قرارا يقضي بتعطيل جريدة (وادي ميزاب) وكل جريدة تسير على نهجها بالقطر الجزائري، فينطلق لسان صاحبها (إبراهيم أبو اليقظان) في رثاء الجزائر بهذه النكبة مبينا أن تلك لعنة تقع على الصحف العربية وحدها، يراد بها قطع كل صوت يصل مسامع الجزائريين قصد تبصيرهم بالحق، ويرى أن في الأمر مأثما يحق لكل جزائري عاقل أن يذرف الدموع لأجله، لأن صحافته تتساقط في الميدان كما يتساقط الشهداء في المعركة، وبموت هذه الصحافة يحكم المستعمر على الجزائر بالفناء، وحينها لا يبقى أمام الشعب إلا لبس ثياب الحداد:

لكن على صحف العروبة لعنة حتى ولو كانت معين الماء
أو ليس مرمى الكل شيئا واحدا هو قطع مجرى الحلق للعلواء
حقا لكل جزائري عاقل مُرّ البكاء بمناحة الـبلواء
هذي صحافته لسان بلاده ماتت شهيدة عزة وعلاء
وبموتها موت الجزائر تابع قطعاً بدون تجاهل ومراء
أبعد قطع لسان جسم كامل تبقى الحياة لسائر الأعضاء
كلا فلا والله لا يبقى سوى لبس الحداد وسرد كل رثاء²

من خلال النماذج السابقة، نستطيع القول إن موقف الشاعر الجزائري بقي دائما مقيدا بطابع الحضارة التي ينتمي إليها، يتأثر بكل ما تتأثر به من عوامل، وإن ارتباط الشعر الجزائري الحديث بالحركة الإصلاحية كان أمرا طبعيا، لأن الإصلاحيين أثاروا الكثير من العناصر التي رأوا فيها شروطا للنهضة والتحرر، في ضوء حاجة المجتمع لتهيئ أسبابها

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص174.

² - إبراهيم أبو اليقظان (إبراهيم) الديوان، ج1، ص199.

التاريخية ، بإقامة بنية ثقافية تؤهل الوعي الثقافي والمجتمعي في ذلك الواقع الاستعماري الذي كان يفرض إصلاح الدين واللغة وربط الجزائر بجذورها، وكانت هذه الأهداف تستجيب لمطامح هؤلاء الشعراء الذين نشأوا في أجوائها، وفملوا من معارفها واستجابوا لمبادئها، فكانوا صوتا لها، ينشدون قصائدهم في محافلها ومؤسستها الدينية والثقافية، ويعبرون عن طموحها ويسجلون أعمالها، ويعملون على تأهيل الشعب دينيا وفكريا ليسير في طريق التحرر، فتمثل الشعراء الجزائريون الشعر العربي مكانا للفعل من أجل الحفاظ على مقومات البلاد وراهنوا عليه، شأهم في ذلك شأن المجتمعات التي حملت التصور نفسه عن الشعر في اعتباره وسيلة من وسائل المنازلة، وطريقا إلى النهضة والتقدم "ونحن ما نزال نرى ثمرات الأقلام منذ آلاف السنين الماضية هي التي تهمز العالم حتى اليوم هذا وتنشئ فيه إلى اليوم وإلى الأبد ألوانا من الخلق جديدة"¹.

ولئن أفادت هذه المناسبات الشعراء في ثراء مواضيعهم وفتقت مواهبهم، وأفادت الشعب في التوعية الوطنية "فإنها أساءت من جهة أخرى لهذا الشعر إساءة بالغة، إذ طبعت المناسبات المحفلية هذا الشعر بطابعها الخطابي الحاد، وجعلته في بعض النماذج بعيدا كل البعد عن لغة الشعر"². فقد لاحظنا في النماذج السابقة وفي غيرها اختلافا كبيرا وتفاوتا في صياغة الشعر من شاعر إلى آخر، وحتى عند الشاعر نفسه في القصائد التي تملئها عليه المناسبة، وفي القصائد التي يلقيها لدوافع عاطفية، فمعظم القصائد المناسبة تفتح افتتاحا خطايا إما باستفهام أو نداء أو أمر، وذلك بما يلائم المحافل والجماهير والتأثير فيها وإقناعها. وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الشعر يعد تنويجا إبداعيا له فاعلية ساهم في التعبير عن مناسبات واقعية -تبتها الشعراء -بالوصف والنقد والتوجيه والاستشراف، ووجد صداه في المجتمع، لأن المناسبات التي تناولها الشعراء متعلقة بقيم الشعب الجزائري الحضارية وفي

¹ - محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، ص 17.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 615.

مقدمتها العروبة والإسلام وكل ما يمت لهما بصلة، ولسنا بعد كل النماذج الشعرية في
محمل القضايا والمناسبات مبالغين إذا قلنا إن شعراء الجزائر في فترة البحث كانوا ملتزمين بما
يجب فعله إزاء وطنهم وشعبهم.

الفصل الثالث (قضايا الالتزام الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث)

1- الدعوة إلى العلم

2- تصوير البؤس والفقر

3- إصلاح أوضاع المرأة

4 - محاربة الفساد والانحراف

يُجانب الصواب من يعتقد أن رسالة الشاعر هي البعد عن ملابسات الحياة وظروفها الاجتماعية، لأن للشعر علاقة واضحة بالمجتمع إذ إن ارتباط كل واحد منهما بالآخر حتمي لارتباطهما بالإنسان، والأديب فرد من المجتمع، ولا يملك إلا أن يعبر عن حياته وحياة بيئته التي يعيش فيها، أو حياة جانب فيها على الأقل.

وما دام الإنسان هو محل التجارب الحياتية و كاشف خفايا المجتمع والمساهم في النهضة البشرية والأساس في بنائها، فإن كل ما يصدر عنه يمس حياته، ومن هنا كان عليه أن يتفاعل مع كل هذا، ومع كل مجالات الحياة، وأن يعبر عن كل ما يربطه بها، ولهذا "كان الأدب فنا متلاحما بالحياة إلى حد لا يفهم أحدهما دون الآخر... وكان الفن هو الحياة مستنّها يد الانتقاء والتحوير"¹.

من هذا المنطلق يمكن القول إن الشعر هو حاجة من حاجات الإنسان إلى التعبير عن حياته، وتصوير ما في نفسه من عواطف وأفكار، وهو متصل بكل ما في الحياة البشرية من مجالات علمية واجتماعية وسياسية وغير ذلك مما له علاقة بالحياة من بعيد أو من قريب. وصلة المجتمع بالشعر نابعة من مدى مساهمته في حل مشاكل هذا المجتمع، لذا كانت للشعر وظائف ومهام متنوعة "فالشاعر يضع نصب عينيه دائما الظروف التي تحيط بالحياة، إذ إنه لا يمكن أن يجرب الحياة دون أن يضطر إلى التفكير في المشاكل الإنسانية الجوهرية وما النظم السياسية والاجتماعية إلا محاولات حل هذه المشاكل حتى نستطيع أن نختار الحياة"².

والشاعر العظيم هو الذي يتأمل المجتمع وقوانينه من حوله ثم يتساءل لماذا تسير الأمور على هذا النحو، ليعيد النظر في الأمور ثم يتأمل الإنسان وأحواله فيُنَاصِرُ من القضايا ما يتماشى مع القيم الاجتماعية والإنسانية، وما يساير الحق والعدل والجمال، ويحرص على أن

1- مريم البغدادي: المدخل في دراسة الأدب، ط1، قحامة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1982، ص21.

2 - محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د،ت) ص151.

يكون لِنُظْم المجتمع غاية تعكس ما في نفوس الأفراد من هموم وآمال وحاجة إلى التطور والتقدم، وهذا واجب الشاعر، فهو فنان، والفنان إنما يكون فنه وسيلة يرد بها للمجتمع ما له عليه من دين، وما يجب أن يؤديه له من واجبات، وبهذه الصيغة يكون الأدب مظهرًا اجتماعيًا، فهو "مجبّر على أن يعيد النظر في هذه الحلول، وحينئذ قد يتبين له أنها تتحقق فيها إلى حد ما الشروط الجوهرية للوجود الإنساني، وقد يتبين له العكس أيضا، وبهذا المعنى لاشك أن الشعر نقد للحياة"¹.

هذه هي غاية كل شاعر، أن يرى مجتمعه قد ظلّله الحب ورفرفت على ربوعه السعادة وعمّ أفراده الأمن والاستقرار يقول مكسيم جوركي: "إنني مؤمن بأنه سيأتي وقت يحب الناس فيه بعضهم بعضا، ويغدو كل فرد أشبه بنجم يضيء أمام أمنية أخيه الإنسان طريق الحياة، ويصغي إلى رفيقه كما يصغي إلى أعذب الألحان، ويخطو الرجال أحرارا على أديم الأرض عظماء في حريتهم، ويحس الجميع بقلوب سمحة لا يشوبها حسد أو زيغ"².

وقد صدق الفيلسوف الانجليزي (جون ستيوارت ميل) حين تحدث عن واجبات الفرد نحو مجتمعه فقال: " كل من يعيش في كنف المجتمع ويتمتع بحمايته مدين بدين في نظير هذه الفائدة، وأن العيش في المجتمع يحتم على كل فرد أن ينتهج في سلوكه مع الآخرين منهجا معينًا، فالفرد مطالب أولا بأن يتحاشى الإضرار بمصالح الآخرين، ومطالب ثانيا بأن يتحمل نصيبه من المتاعب والتضحيات التي تقتضيها حماية المجتمع"³.

وقد أختار الأدباء عموما والشعراء خصوصا طريقهم عبر العصور في تحمل نصيبهم من المتاعب والتضحيات التي اقتضتها مصلحة مجتمعاتهم حين جعلوا من الكلمة وسيلة

1- محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص151.

2- المرجع نفسه، ص152.

3- عبد المعين الملوحي: الأدب في خدمة المجتمع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص 6-7.

وسلاحاً للمنازلة غير آبهين بنظريات الأدب ومواقف النقاد التي تريد أن تخلي الأدب عن الميدان الاجتماعي وتقصره على الميدان الفني¹.

وهكذا مع بداية الإصلاح في عشرينيات القرن الماضي، حين بدأ الشعب الجزائري يحس بكيانه، وبدأ الشعراء يدافعون عن مصيرهم ومصير شعبهم تحت الضغط الواقع عليهم من الاستعمار، وجدوا أنفسهم خلو الأيدي عُزَل في معركة الوجود أو اللاوجود، ليس لهم من وسيلة إلا الكلمة فأخرج محمد السنوسي الزاهري كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) الذي يضم شعرا نابضا بالحياة، معبرا عن وعي سياسي ووطني كبيرين، تجلت فيه بقوة صلة الشعر بالحياة ومساهمته في الدعوة إلى حل قضايا المجتمع ووظائفه ومهامه المتنوعة من دعوة إلى العلم ومحاربة مسارب الجهل، وتصوير البؤس والمعاناة، وإصلاح أوضاع المرأة، ومحاربة الانحراف والفساد، وهي المآسي التي كان الاستعمار السبب الأكبر في وجودها.

1- الدعوة إلى العلم:

إن الحديث عن الدعوة إلى نشر العلم يقتضي الإشارة إلى وضع الجزائر الثقافي قبل الاستعمار، فقد كانت الجزائر عربية إسلامية استمدت أصالتها من المشرق العربي خلال الفتح الإسلامي، وبقيت تتغذى من ذلك الرافد على مر العصور -على الرغم من تعاقب موجات الاستعمار عليها- حيث شُيّدت المدارس، ونُشر العلم، وبرز العلماء ونبع الشعراء، وشهد على هذه النهضة الثقافية شاهد من الغرب هو الرحالة الألماني (فيلهلم شمير 1804-1878م) حين مرّ بالجزائر سنة 1831م، فقال: "لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر

1 - ينظر: عبد المعين الملوحي: المرجع السابق، ص5.

يجهل القراءة والكتابة غير أنني لم أعر عليه، في حين وجدت ذلك في بلدان جنوب أوروبا"¹.

وبعد أن دنس المستعمر أرضها وعاث فيها فسادا، وحاول إبادة ثقافتها، وعمل على تجهيل الشعب الجزائري من جوانب عدة، جهل بالعلوم والمعارف وتقنيات الحضارة الحديثة، وجعل بالمقومات الأساسية للشخصية الوطنية، وغلق المدارس ومراكز التعليم والتضييق عليها، شهد شاهد من أبنائهم على هذا الجهل المركب والخراب الثقافي الذي ألحقه الاستعمار الفرنسي بالجزائريين وهو الفيلسوف (جان بول سارتر)، فقال: "ولكننا على كل حال أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين، ويبلغ عدد الأميين الجزائريين اليوم ثمانين(80) بالمائة... إن اللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ 1830م"².

هذه الشهادة توضح الواقع الثقافي في الجزائر خلال العشرينيات من القرن العشرين، وهذا ما يدل على أن الدور الذي قام به شعراء تلك الفترة كبير جدا في مقاومة الجفاف الثقافي، والتدمير المعنوي الذي مارسه الاستعمار على الجزائريين بمنطق القوة والقانون، هذا من جهة، ومن جهة أخرى مقاومة الثقافة الغازية التي حاولت نسخ الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر.

وقد احتضنت الحركة الإصلاحية التي انطلقت في الثلاثينيات الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر من لغة ودين وتاريخ، فقد كان التعليم بجميع مستوياته خاضعا لها، ومعظم الصحف التي خرجت إلى حيز الوجود كانت من زاوية الحركة الإصلاحية.

ومن نتائج ارتباط الشعر بالحركة الإصلاحية أن جاءت مواضيعه استجابة طبيعية لنشاط هذه الحركة، ولحاجات الشعب الجزائري في الجوانب الثقافية والاجتماعية والدينية، فقد كان الشعراء متحمسين إلى التعبير عن كل ما يبعث اليقظة ويثير الحماسة ويبعث البلاد

1 - أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص13.

2 - جان بول سارتر: عارنا في الجزائر، ط2، ترجمة عائدة وسهيل إدريس، دار الآداب بيروت، لبنان، 1958،

أما الشاعر أحمد بن يحيى الأكل* فُيْلِفْتُ انتباه الشباب الجزائري في قصيدة (حنيني إليها، وأنيبي عليها) إلى ما تبوأه الغربيون من منزلة وصل إليها بفضل تفوقه العلمي، إذ سخر ما لم يكن في الحسبان، فقد حلّقت مناطيدهم في الفضاء كالنسور، وبسطوا سلطانهم على من دوّهم مستوى في العلم:

فجيراننا فازوا بعلم فسحروا به كل شيء لا يكون بحسبان

فكانوا هم السلاطين في الورى وما كان قوم غيرهم بذي سلطان

مناطيد في جو السماء كأنها نسور تحوم فوق أهبج أوطان¹

أما الشاعر أحمد كاتب بن الغزالي* فعلى الرغم من عنصرية الاستعمار الغربي، فإنه لا يخفي إعجابه بمنجزاته ويمدحه ويعدد مزاياه: من غرائب الاختراع وتسخير قوى الكون وتطويعها لنفسه، فيقول:

أيا غرب أغربت في الاختراع وقرّبت للساكنين البقاع

تسخر قوى الطبيعة لم يفتك نقيّر من الاطلاع

وقد خدمتك السما واستكانت لك الأرض فالأمر منك مطاع²

ثم يقارن بين ما وصل إليه الغرب بفضل العلوم وبين ما آل إليه واقع الشعب الجزائري من الناحية الاجتماعية والثقافية، لكي يستنهضه ويحثه على اقتفاء آثار الغرب في تقدمه، يقول:

* - أحمد بن يحيى الأكل من مواليد (1906-1979)، تنظر ترجمته في: محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 205. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص42.

1- محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر، ج2، ص208.

*- أحمد كاتب بن الغزالي مولود بعرض الحنانشة عام 1873م، تنظر ترجمته في: محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 267. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج2، ص 393. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 60.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر، ج1، ص274.

أكبَّ على العلم عشاقه ولم نبرح الدهر فهو القصاص
فهم في الحقيقة أقوم فهجا وهم بالمعارف قوم شباع
أيا ليت شعري وليتني أرى العلم دأبا وأبقى متاع
فيحيي التفكير و الاعتناء ونعني بمعرفة واختراع
فإن الطبيعة تنكرنا أما للشبيبة منا انصياع¹

ويلاحظ على الآيات أنها لا تتعدى مجرد الإعجاب بمنجزات الغرب الناتجة عن العلم، والدعوة إلى التعلم للحاق بالركب.

ويعقد محمد اللقاني بن السائح مقارنة بين المجتمعات الغربية وما حققته من عز متمثل في العمران على الأرض، وطيران في الجو، وما نالوه من مكارم واتحاد، وبين حاضر المجتمع الجزائري وما يتخبط فيه من تيه وعماء، وفرقة وخلاف، جعله يحسب ما وصل إليه الغرب من تقدم شيئا خارقا للعقل:

الناس بالعلم شقوا الأرض واخترقوا وشيدوا و بنوا عزا وتمكيننا
الناس في الجو طاروا حلقوا وعلوا ونحن نحسبهم جهلا شياطينا
الناس بالعلم نالوا كل مكرمة ونحن بالجهل لا يرجى تلاقينا²

والقصيدة طويلة مضمونها لا يختلف عما ورد في كتاب شعراء الجزائر " فكأن أولئك الشعراء كانوا يستعجلون اندلاع ثورة تحرر الوطن من ربقة الاستعمار وتفك الرطانة من اللسان"³ كما يرى عبد الملك مرتاض.

وقد أدرك زعماء الحركة الإصلاحية ما للصحافة من أهمية في تنوير الرأي العام و بث الوعي الاجتماعي والقومي والسياسي فأسسوا صحفا "كانت مدرسة كبرى للوطنية، ومصلحا عظيما للمجتمع، ومثقفا كفاً للشعب، ومنبرا للخطباء، ولعبت دورا كبيرا في

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: المصدر السابق، ص 275

2 - المصدر نفسه، ج 1، ص 109.

3 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 55.

إحياء اللغة، وإعطائها المرونة والحيوية"¹. ومن أشهر تلك الصحف (الشهاب) التي أصدرها الإمام ابن باديس وزملاؤه في 12/11/1925، وكانت من أهم الوثائق التي حافظت على الشخصية الوطنية "وقد استطاعت خلال خمسة عشر عاما، والتي كان يديرها ابن باديس استطاعت أن تظهر للوجود، وأن تحدد لها نظرية اجتماعية وسياسية وثقافية ودينية، وكان للشهاب مكانة عالمية ليس فقط في الجزائر، بل وفي مصر وسوريا"².

وعُرف الشعراء: رمضان حمود وأبو اليقظان وحمزة بوكوشة ومحمد العيد وأحمد سحنون في ميدان الصحافة فضلا عن شعرهم المنشور في صفحاتها، فكتبوا القصائد التي تشيد بدور الصحافة في إنقاذ المهمل وتوحيد الصفوف ونشر المعرفة، ومن ثم نجد كمًا غزيرا من القصائد التي تلح طويلا على العلم، وتدعو الشعب إلى بناء المدارس وتعليم النشء، ورؤاهم التي ترى أنه بغير التعليم لا يتم الإصلاح ولا يتحقق الهدف لأنه "في بداية أية نهضة يكون العلم بمعناه الواسع سلاحا أساسيا لها، يهبها السطوة والنفوذ والقوة، ويملأ قلوب الناهضين بالإيمان الراسخ والوعي اليقظ"³، وتلك هي صرخة رمضان حمود التي طالما رددتها على لسان الصحافة:

أصبح فيهم بصوت عز قائلة ألا حياة بما في الناس نرتفع

فمزقوا الجهل وانجوا من مخالفه فالجهل بالعلم والتفكير ينقطع

وحيثما كنتم ولوا وجوهكم وجهكم شطر شمس العلم واندفعوا⁴

وفي هذا المجال يتحدث رمضان حمود عن أهميتها- إذا أحسن استغلالها- وعن

دورها في التغيير وتنوير الرأي العام، وأثرها في تشكيل النفوس:

إن الصحافة نور للبلاد إذا سارت موفقة في أحسن السبل

1 - محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص432.

2 - سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967، ص51.

3 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 33.

4 - المرجع نفسه، ص33.

هي الفؤاد لشعب قد غدا سكنا هي الحسام طويل الحول والحيل
هي اللسان لها حكم وسيطرة هي الرسول لدى الأجناس والدول
هي الطبيب يداوي من به مرض من الجهالة أو ميل من الزلل
تهدب القوم للإرشاد تصلحهم وتدفع الجور كالإرهاق والختل
فأمة نبذتها لم تنل أبدا ما ترتجي، لحياة العزم لم تصل¹

ويعلق الدكتور صالح خرفي على شعر رمضان حمود وعلاقته بالإصلاح فيقول:
"ومنذ القراءة الأولى لشعره، يتجلى حمود وقد ملك عليه إصلاح شعبه وأمته تفكيره، وكأني
بالفكرة الإصلاحية وقد امتزجت بدمه، فأعطاهما كل ما يملك من قواه، ولم يشنه عن عزمه
مستعمر حاول إذايتهم مرارا"².

وكان لصدور جريدة صدى الصحراء سنة 1924 أهمية بارزة في نشر المعرفة و في
التعريف بمبادئ الحركة الإصلاحية، فكتب محمد العيد قصيدة بعنوان (صدى الصحراء)
نشرت في العدد الأول يقول فيها:

كتبت فكان الحق طوع أناملي وقلت فكان الصدق وسع مقالي
وكنت (صدى الصحراء) أدعى لأنني بسطت على الصحراء نور هلامي
وواليت بالإرشاد رفع عقيرتي عسى أن يهب النائمون حيالي
عسى أن يهب النائمون فإنهم يغطون من حقب مضين طوال³

كما عُرف إبراهيم أبو اليقظان بحضوره القوي الفعال "في ساحة النضال والعمل
الوطني الدؤوب، ولم يدخر أي جهد في حركة الإصلاح والنهضة والتغيير ومقاومة أسباب
التخلف والانهزام والتقاعس، ومناهضة كل عوامل فقدان المناعة الدينية والاجتماعية

1 - صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص 190.

2 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 27.

3 - محمد العيد آل خليفة الديوان، ص 12.

والوطنية، فحرر مقالات وأنشأ صحفا ونظم شعرا"¹. والصحافة عنده هي الحياة بالنسبة للشعوب، والشعب من غيرها في عداد الأموات وبفضلها تُنال الرغائب وتتحقق السعادة والهناء ويُرتقى إلى المجد:

إن الصحافة للشعوب حياة والشعب من غير اللسان موات
فهي اللسان المفصح الذَّلَق الذي بيانه تُتدارك الغايات
وهي الوسيلة للسعادة والهنا وإلى الفضائل والعلا مرقاة²

إلى أن يقول إن الشعب طفل والصحافة هي والده أو الوصي الذي يرى ما يصلح لحياته وما لا يصلح، وهو التلميذ والصحافة معلمه المخلص إذا سارت في الاتجاه الصحيح:

الشعب طفل وهي والده يرى لحياته ما لا تراه رعاة
الشعب تلميذ وتلك مثقف ومهذب إذ تخلص النيات³

ولا شك أن كثرة إنتاج أبي اليقظان في ميدان الصحافة هي التي جعلت عبد الملك مرتاض يعتبر أن "إبراهيم أبو اليقظان من أكبر الإعلاميين الجزائريين على عهد الاستعمار الفرنسي إطلاقا. فقد أصدر ثمانى صحف: واحدة بعد أخرى"⁴، غير أن فضل السبق وجرأة الريادة والذكاء السياسي ومنهجية الرؤية الإصلاحية الوطنية كانت لعبد الحميد بن باديس بداية وإصرارا على التواصل.

وبالإضافة إلى الدور الريادي الذي لعبته الصحافة في النهضة الفكرية، كانت النوادي والجمعيات والمليقات والمساجد وسيلة لجمعية العلماء، "بفضلها أتاح للشباب فرص العلم والمعرفة، ومنهلا يتدفق لتربية الأجيال وإعدادهم لكي يسهموا بحركة النهضة، وتحرير

1 - محمد ناصر بوحجام: دراسات عن الشعر الجزائري الحديث، ط1، نشر جمعية التراث، القرارة، الجزائر، 2011. ص75.

2- إبراهيم أبو اليقظان: الديوان ج1، ص130.

3 - المصدر نفسه، ص131.

4 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص125.

الوطن من الاستعمار"¹. فهناك عدد من المراكز التي كانت تؤدي وظيفة المدرسة مثل (نادي الترقّي) الذي "احتضن الحركة الوطنية منذ 1927 حيث عقدت فيه المؤتمرات الهامة، وانبثقت عنه كثير من الأفكار الوطنية، كفكرة جمعية العلماء والمؤتمر الإسلامي، ومشروع البصائر"².

وقد كان هذا النادي علامة مضيئة في نشاط الحركة الإصلاحية، فهو ملتقى السياسيين والعلماء و محجة الأدباء والشعراء تلقى فيه الخطب الحماسية، والقصائد الرائعة ومن الشعراء الذين لمعوا فيه وذاع صيتهم منه: محمد العيد الذي قال فيه:

صُفّت بساحتك الوجوه ورُدّدت فيك الحكم
فرأيت ما يجلو العمى وسمعت ما يجلو الصمم
ودخلت ظلك أستجير به وأنعم من أمم
وأُتيت ميدان اللسان به و ميدان القلم³

وكان تأسيسه إسهاما جادا لإرساء معالم نهضة أدبية واجتماعية "وكان للكاتب المعروف أحمد توفيق المدني أحد علماء الجمعية دور في تأسيسه وألقى الشاعر أبو اليقظان قصيدة تعبر عن إعجابه بالأعمال المثمرة التي يقدمها النادي من أجل وحدة الشعب جاء فيها"⁴:

حيّ في نادي الترقّي أنفسا ذات مزية
صاح هل تعرف ما هي مزاياها السنية
في حمى النادي تصافت أنفس الشعب الزكية

1 - جاسم السعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، ص 40.

2 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 116.

3 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 99.

4 - جاسم السعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، ص 40.

في حمى النادي تراءت للولاء آيا جلية
في حمى النادي تلاشت همزات العنصرية
في حمى النادي تعالت صرخة الشعب الدوية
فعلى النادي سلام وتحيات شديدة¹

وقد ارتبط مفهوم العلم عند معظم شعراء العشرينيات بالأسس والمرتكزات التي تقوم عليها الثقافة الجزائرية والمتمثلة في العناصر الثلاثة للهوية الوطنية: الدين الإسلامي، اللغة العربية والتاريخ والتراث القومي.

ومرجع ذلك أن الاستعمار استهدف هذه العناصر بالتشويه والتجهيل والطمس، أي بالتدمير المادي والمعنوي، وشجع دجل الطريقين وخرافاتهم، فأصبح ذلك خطرا داخليا يهدد كيان البلاد ويصيب الفكر فيها بالركود، لذا كان منظور الشعراء إلى العلم لا يخرج عن تعلم عناصر الثقافة الجزائرية، وفي مقدمتها الدين الإسلامي "ولما كانت فكرة الإصلاح تبدأ من الدين وتنتهي به، فإن الشاعر الإصلاحي لا ينسى لحظة واحدة وفي أي قصيدة أن يتحدث عن القرآن والسنة، لأفهما المبدأ والمنتهى وهما الأساس الذي بنيت عليه الفكرة الإصلاحية"².

ولا شك أن هذه الأفكار كلها إذا اعتمدت على الدين، فإن الطريق إلى تعليمها هو التعليم ومحاربة الجهل، ومن ثم فإن تأسيس جمعية العلماء في الثلاثينيات، وإشرافها على الإصلاح المتكامل اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا، جعل دأبا في إصلاح القضايا السابقة إحداث ثورة علمية لأن العلم يشكل قاعدة صلبة لتحقيق الأهداف الوطنية، فهو يفتح الآفاق رحبة لإعداد المواطنين وتعبئتهم كي ينهضوا بمسئولياتهم.

1 - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان ج 2 ص 35.

2 - عبد الله ركيبي: الشعر الدين الجزائري الحديث، ج 2، (الشعر الديني الإصلاحي)، ص 24.

فوطدت جمعية العلماء معالم فمضة ثقافية وأدبية وفكرية متقدمة من خلال النشاطات الكثيرة التي استطاعت أن تحققها من صحافة حرة، ومدارس ومعاهد ونوادي ومساجد: "بعد تذليل العقبات وتمهيد الطرق التفت أولئك المصلحون إلى الناحية الثانية، ناحية الإصلاح العلمي، فدرسوا مسارب الجهل إلى جسم الأمة وكيف تكون مكافحتها، وأساليب العلم القديمة وكيف يكون إصلاحها...فتحوا المدارس وهذبوا أساليب التعليم، وقربوا منال العرفان إلى الأفهام فكانت في الشعب الجزائري الذي كان مضرب الأمثال في الأمية والرتانة، فمضة علمية مباركة، تضم بين أبنائها ثلة من العلماء الفطاحل، والخطباء المصاقع، والكتاب المجيدين، والشعراء الفحول"¹.

ويعتبر محمد العيد جنديا في صفوف هذه الحركة الإصلاحية، و بالتالي فإن منطلق التعليم في نظره لا يخرج عن المنبع الصافي والمعين الذي لا ينضب الذي ضم علوم الدين والدنيا معا، ألا وهو القرآن، ففي قصيدة (بلادي) التي نشرت في جريدة البصائر سنة 1937 يرى في القرآن الكريم منجما غنيا بعلوم الدين والدنيا قائما بأمورهما معا، فيدعو المربين إلى تربية النشء على ضوء تعاليمه حتى تستقيم لهم الرؤيا، ويستبينوا سبيلهم في الحياة:

و لست أرى القرآن إلا مناجما أتدرون ما تحوي عليه المناجم
على الدين والدنيا و علميهما معا شهودا وغيا فهو بالكل قائم
فربوا عليه الناشئين تلح لهم به طرق مشروعة ومعالم²

وفي قصيدة (استوح شعرك) الصادرة السنة نفسها والمنشورة في الجريدة نفسها: "يقارن بين العلم والجهل بين القوة المادية المخربة وبين القوة العلمية البانية"³، فيقول إن العلم هو

1 - إبراهيم أبو اليقظان (موجة الإصلاح الديني والعلمي بالقطر الجزائري) البصائر، عدد1، ليوم 1935/12/27م، دار البعث، قسنطينة، ص5-6.

2 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص137.

3 - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص140.

سلطان الوجود، وهو وسيلة السيادة والمجد ومناعة الأوطان، ويرى أن أغلى ما يشيده الإنسان من حصون، وما يرفعه من قلاع، يتمثل في المدرسة التي تنتج العقول، والمصنع الذي ينتج وسائل التنفيذ، أما الجهل فهو كالغراب الذي لا يحوم إلا على الخراب:

العلم سلطان العقول فسد به	من شئت أو ذد عن حياضك وادفع
والجأ له بدل الحصون فلا أرى	حصنا كمدرسة سمت أو مصنع
قل للجزائر انشئي كلية	تمحو جهالة شعبك المتسكع
الجهل غيم فوق أرضك ضارب	غطى على أرجائها والأربع
الجهل أشبه بالغراب فما له	من منزل غير الخراب البلقع ¹ .

وقد ارتبطت الدعوة إلى العلم بالمدرسة لأن الاستعمار حارب مدارس التعليم العربي، وأسس المدارس الفرنسية الخاصة ليكرس التبعية الفكرية، ويدعم الغزو العسكري بالغزو الفكري، لذا أكتست المدرسة لدى الشعراء الإصلاحيين أهمية خاصة وجاءت دعواتهم ملحة إلى تشيد المدارس لتعليم وتربية النشء فيها، والإسهام في تكوينه معنويا وماديا، ففي قصيدة (إلى العلم) للشاعر محمد العيد تتجلى النظرة التقييمية الشاملة لمكانة المدرسة في النهضة الجزائرية الحديثة، ومقامها الأمثل في الحركة الوطنية:

أراك - بلا جدوى - تضج من الظلم	إلى العلم إن رمت النجاة إلى العلم
ولا تدرع إلا المعارف، إهـ	سوابغ ينبو الطعن عنها فلا يدمي
رعى الله في أرض الجزائر نهضة	مباركة في العلم، تسمو إلى النجم
وترمي إلى أهدافها بقصودها	موفقة الأنظار صائبة السهم
وتنشئ للفصحى مدارس عدة	مشيدة البنيان، محكمة الدعم ²

1 - محمد العيد آل خليفة : الديوان، ص145.

2 - المصدر نفسه، ص202.

أما أبو اليقظان فيجعل من المدرسة أساسا لمجد الشعوب في كل العصور، فهي في نظره الأم الحاضنة للأجيال، ومهد الأمم الطامحة في الحياة، وهي الثروة الكبرى للشعوب، وهي الحصن والدرع القوي الذي يحفظ الأمم:

وما الفضل إلا للمدارس إنها مغارس مجد الشعب في كل أزمان
هي الأم، هي المهد للأمة التي رأت أن تعيش بين سائر أقران
هي الثروة الكبرى هي الذخر والمنى هي الساعد الأقوى لها والجناحان¹
ويضيف أبو اليقظان أن المدرسة هي المهد الذي منه يتخرج حملة السلاح، وفيه
يتكون الجند المنتظر لتحرير الوطن والذود عنه ليعيش حرا طليقا كسائر البلدان التي تنعم
بالحرية، ولهذا فمن الواجب على أهل الفضل إذا كان همهم تأسيس أركان للشعب أن
تكون عنايتهم الأولى بهذه المدرسة:

هِيَ الْقَلْعَةُ الْكُبْرَى هِيَ الْحِصْنُ فِي الْبَلَى يَصُدُّ بِهِ حُرَّاسُهُ كُلَّ طُغْيَانٍ
فَمَا مَاتَ شَعْبٌ ضَمَّ بَيْنَ رُبُوعِهِ مَدَارِسَ عِلْمٍ وَهِيَ مَوْرِدُ ظَمَانٍ
تُهَيِّئُ نَشَأَ كَيْ يَذُودُوا عَنِ الْحِمَى وَيَعْلُوا مَنَارَ الْحَقِّ فِي كُلِّ بُلْدَانٍ
جَدِيرٌ بِأَهْلِ الْفَضْلِ أَنْ يَحْفَلُوا بِهَا إِذَا هُمُ هُمْ فِي الشَّعْبِ تَأْسِيسُ أَرْكَانٍ²

ونظرا لأهمية المدرسة في تربية وتكوين النشء يدعو الشاعر عبد الرحمان بن
العقون* أبناء وطنه إلى تأسيس المدارس لتربية وتهذيب الجيل ونشر سائر العلوم:

أَلَا يَا بَنِي قَوْمِي هَلُمُّوا وَأَسَّسُوا مَدَارِسَ تَهْذِيبٍ لِكَيْمَا نَثُوبُ
وَقُومُوا بِنَشْرِ الْعُلُومِ بِأَسْرِهَا وَكُونُوا لَصَوْتِ النَّصْحِ نَعْمَ الْمُجِيبِ

1 - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ص 88-89.

2 - المصدر نفسه، ص 129.

* - عبد الرحمان بن العقون مولود بواد الزناتي عام 1908 و متوفى عام 1995. تنظر ترجمته في: ديوان ابن العقون (أطوار)، وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 321. وفي: عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 250.

عسى تنقذوا مجدا أثيلا رسومُه بجهل مع الإهمال كادت تغيب¹

أما مفدي زكريا فيرى في المدرسة السبيل الوحيد لإنقاذ آلاف الشباب المشردين
على قارعة الطرق، والوسيلة الوحيدة لإحياء الوطن واستعادة مجد الأجداد الأكرم:

وَابْنُوا الْمَدَارِسَ فِي تَعْلِيمِ نَاشِئَةٍ أَضْحُوا عَلَى الطُّرُقِ أَلْفَا شَرِيدِنَا

وَاحْيُوا هُنَاكَ أَرْضًا كَانَ ضَمْنُهَا دَمُ الصَّحَابَةِ أَمْلاكَ طَهُورِنَا

وَلْتَحْيَ يَا شَعْبُ فِي مَجْدٍ وَمَكْرَمَةٍ جَبْرِيلُ رَدَّدَ مَعِيَ آمِينَ آمِينَا²

أما المدرسة عند الربيع بوشامة فهي أكثر العوامل أثرا في نفسية الشعوب والأوطان،
تبعث فيها النور والشعور، وتحْيِي في النفوس خير المعاني، وتثير فيها الطموح والعزم، وتمزج
أعصاب كل متخاذل، ولا يوجد في الأرض كالمدارس نفعا إذا أسست على بناء صحيح
قوامه الاستقامة على الهدى والأمان، ولهذا فمن الواجب تأسيسها في كل وجه وإحاطتها
بكل الإخلاص والإحسان، وإعمارها بشتى أنواع العلوم المثمرة:

أي شيء غير المدارس أزكى أثرا في الشعوب والأوطان؟

يبعث النور والشعور ويحيي في مطاوي النفوس خير المعاني

ويثير الطموح والعزم جها ويهز الأعصاب من كل واني

ليس في الأرض كالمدارس نفعا ما استقامت على هدى وأمان

شيّدوها في كل وجه وحوطوا أمرها بالإخلاص والإحسان

واعمروها بالعلم من كل نوع ثابت الأصل مثمر فينان³

ويوم واصلت النهضة الإصلاحية رسالتها بعد الحرب العالمية الثانية، أسفرت المدرسة
الحرّة عن وجهها الحقيقي، وفرضته على المستعمر في وضوح النهار، وغدت مدرسة حرية

1 - عبد الرحمان بن العقون: الديوان (أطوار) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 18.

2 - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص 88.

3 - الربيع بوشامة، الديوان، جمع وتقديم: جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع: المؤسسة الوطنية
للنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، 1994، ص 89-90.

رسالتها تخريج دعاة الثورة وحملة السلاح، وأصبحت رسالة المعلم فيها الجهاد والتحرير وفك الأسر، وأصبح الطلبة هم الجند والعتاد والفداء كما نلمس ذلك في قصيدتي أحمد

سحنون: (إلى المعلم) وإلى (التلميذ) اللتين رفعتا شعارا لكل مدرسة حرة¹

هات من نشء الحمى خير عتاد	وأدخرهم لغد جند جهاد
هات نشأ صالحا يني الحمى	و يفك الضاد من أسر الأعادي
هاته جندا قويا باسلا	إن دجى الخطب يكن أول فادي
إن في يمينك شعبا كاملا	يترى بين ظلم و اضطهاد
لم يزل في القيد منهوك القوى	مند ألقى للأعادي بالقياد
يا مربى النشء، يا باني النهى	يا محلّ الحب في كل فؤاد
قُدْ إلى العليا أشبال الحمى	وإلى تحريرهم، كن خير حاد ¹

وتنعكس الصورة ذاتها على (التلميذ) الملجأ الوحيد للشعب في محنته، بعد أن قعدت به كل وسائل النهوض، حيث أصبح التلميذ هو السلاح المنتظر، وإن الشاعر سحنون ليستعجل تخرجه، ليخوض المعركة، فهو لا يتوسم في مستقبله رسالة علمية، بقدر ما يتلمس فيه موقفا بطوليا وهو ما تتطلبه المرحلة:

لك في كل حشا نبع وداد	يا رجاء الضاد، يا ذخر البلاد
شعبك الموثق لم يبق له	من عتاد فلتكن خير عتاد
لج الاستعمار في طغيانه	كل يوم منه ألوان اضطهاد
لغة الضاد التي ما برحت	لغة الإعجاز، سيمت بكساد
دينك الإسلام في أوطانه	نال المكره من أيدي الأعادي
فمتى تحمي حمى سيم الأذى	فعلى نشء الحمى كل اعتماد
ومتى تفدي بلادا، طالما	سامها أعداؤها فالحر فادي

كن لها في سلمها رمزا علا كن لها في حربها جند جهاد

هذه غايتك المثلى، التي إن تحصلها، تنل كل مراد¹

ومعظم شعر سحنون لا يخرج عن هذه المضامين التي يمكن تلمس سماها في ثنائية الإسلام والعروبة "وهي الثنائية المشكلة لقصائد هذه الفترة. والمؤكد أن أحمد سحنون إنما يمارس بها نوعا من تأكيد الذات المؤيد بالثورة على الواقع الذي يفرض ثنائية حضارية مضادة غربية عن مجتمعه، والتي تتجسد في اللغة الفرنسية المؤيدة بالنصرانية"².

ولعل الزاهري أكبر المتأثرين بحال الشعب والوطن وأكبر الدعاة المتضررين من عمل الدعوة في صفوف العوام، فهو يصف مشاعر الداعية، وما يلاقيه من متاعب وما يتعرض له من أذى وما يصيبه من شر، وما يشعر به من اغتراب وهو ينشر العلم في مجتمع يتحكم فيه الجهل، ويسيره الولاء الأعمى للطرق الصوفية في قصيدة جميلة راقية عنوانها (ليتي ما قرأت حرفا):

لم أجد في الشقاء من هو أشقى	بحياة من عالم محروم
لا ولا في متاعب الدهر صعبا	مثل نشر العلوم بين العموم
بين قوم عُمي البصائر صم	ليس فيهم غير الجهول الأثيم
هو في الجهل كالحمار، و لكن	هو في المكر كالمرید الرجيم
يسمع الحق واضحا مستبينا	فيعيه وعي العتل الزنيم
ثم يسعى عليّ إثما وشرا	بافتيات، وغيبة، ونميم
أنا والله عفت فيهم حياتي	وبقائي فوق هذا الأديم
ليتي ما قرأت حرفا ولا أعرف	فرقا بين كاف و جيم ³

1 - المصدر السابق، ص 16.

2 - عمر بوقرورة: حول المضمون الإسلامي في شعر أحمد سحنون، ط 1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص 42.

3 - محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص 279 .

2- تصوير البؤس والفقر:

كان للاستعمار الفرنسي أثر على المجتمع الجزائري بنواحيه المختلفة، فمن الناحية الاقتصادية لم يعدم الاستعمار وسيلة من وسائله الجهنمية في إفقار الشعب الجزائري، استيلاء على موارد رزقه، واستحواداً على أراضيه الزراعية الخصبة، وتعليكا لها إلى الغزاة الوافدين من كل حذب وصوب حاملين بإقطاعات واسعة وأراض خصبة ومياه متدفقة¹.

ثم شرّع ذلك بموجب القوانين الجائرة التي سنّها. هذا الوضع جعل أبناء الوطن في ضيق وفقر متزايد.

يضاف إلى ذلك مصادرة الهوية الوطنية والتضييق على اللغة العربية والدين الإسلامي، بغلق المدارس ومنع المساجد، وترويع الشعب بالمذابح، فانتشر الفقر والجوع والبؤس الذي طبع واقع الشعب الجزائري في ذلك الزمن المؤلم، وقد وصف هذا الوضع إبراهيم أبو اليقظان بقوله: "لقد تسلط على الأمة عوامل ثلاثة، لو تسلط عامل واحد منها على أمة كبيرة لزعرع ركنها وهدّ بناءها، ألا وهو الجهل، والفقر، والفرقة. فالجهل أفقدها شعورها بوجودها، وكيف تدب عنه، والفقر أقعدها عن العمل، وشل أعضائها عن الحركة، والافتراق أذاب قوّتها، وذهب بريحتها فبقيت والحالة هذه عرضة للتلف والاضمحلال والهلاك. وهي نتيجة طبيعية لتلك الحالة المحزنة التي جرّ إليها الظلم والاستبداد".²

وقد صور الشيخ الطيب العقبي حالة الدعاة في الجزائر يوم عاد إليها سنة 1920 وهو يندب حظه وحال الأمة، فقد برّم برما شديدا من نفور الناس وعدم استجابتهم لدعاة الفكر الإصلاحية فعبّر عما يلاقيه، ودعا الله أن يعيده إلى بلاد الحجاز كي يستريح مما يكابده في قصيدة هي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر:

1 - ينظر في مساحة الأراضي التي استولى عليها المعمرون، أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، ص 70.

2 - أبو اليقظان (شعور الأمة نائم، فماذا ينبهه؟) جريدة وادي ميزاب، عدد 42، ليوم 29 جويلية 1927. نقلا عن صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 16.

إن خمسا من السنين قضينا ها، بأرض الجزائر المحرومة
لسنين من العذاب ، طوال محزنات لأهلها مشئومة
أطلُ الفكرَ في الجزائر وانظر هل ترى أمة الهدى المعلومة
بل ترى أمة تُهان، و تُخزى وهي في الحق دائما مخصومة¹

في مثل هذا الظرف التزم شعراء الجزائر بالدفاع عن قضية الوطن الذي كان يقع في موضع الاختيار بين الخضوع التام للاستعمار وبين التحدي، وكان صوت هذا الوطن يعلو -على الرغم من محاولات الخنق- مناديا الشعراء لتحمل مسؤولياتهم، وفي هذه الحالة "يتجلى الالتزام في أن الموقف من المجتمع قضية، وهُنا يسخر الشاعر فنه لذلك"².

وقد ترك هذا الوضع بصماته على الشعراء، "وطغت على الشعراء -وهم مقياس الإحساس القومي- موجة من التشاؤم والقتامة والتذمر والشكوى، حتى أنك لتعجب وأنت تتصفح تراجمهم بأقلامهم في (شعراء الجزائر) لهذه الغلالة السوداء، المنسدلة على أعينهم، وهذه الحشرة الخائقة لأصواتهم. ولو كانت ظاهرة انفراد بها شاعر أو اثنان لما استوقفنا، ولكنها انسحبت على أكثر من عشرين شاعرا، هم كل أفراد الطليعة التي ترجم لها كتاب (شعراء الجزائر) بجزئيه"³، وقد صور محمد السعيد الزاهري في ترجمة حياته هذا الوضع قائلا: "أرى الجزائر في أنياب بؤس يمضغها مضغا، وأراها في فقر يأكلها أكلا لما، وأراها بعد ذلك تتخبط في جهالة عمياء، وتعمه في ضلال مبین، فلا أستطيع مع ذلك صبرا؛ أراها كذلك فيذوب فؤادي لها رقة وحزنا، وتذهب نفسي عليها حسرات، إنه ليكاد يقضي علي الكمد، ويقتلني الأسى إذا أنا ذكرت ما كان لوطني من العزة والشرف، وما كان له من السيادة على الفرنجة، ثم أراه صار بعد ذلك إلى الذلة والهوان"⁴.

1 - صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص 138.

2 - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 160.

3 - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 17.

4 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 138.

ثم يتحدث الزاهري -الذي حوصرت حريته من كل جانب شأنه شأن الشعب الجزائري- عن دور المأساة في الإلهام الشعري فيقول: "إن الشعر هو الشعور وأبناء الجزائر يشعرون جميعا بهذه الآلام، فما بالهم لا يكونون شعراء أجمعين؟"¹. لأن الشعر فن "والفن هو أسمى فعل من أفعال الحرية يمكن أن يأتيه الإنسان"².

أما الأمين العمودي فيقول: "أما حياتي فحياة كل مسلم جزائري، حياة بلا غاية ولا أمل، حياة من لا يأسف على أمسه، ولا يغتبط بيومه، ولا يثق في غده"³، وأما عن دواعي الشعر عنده وغايته، فيقول: "...بأني لست شاعرا كما تظن، وكما يظن جل الذين قرؤوا تلك الأبيات التي بكيت بها، ورثيت لحالي لما عصفت بي عواصف الحوادث، وصب علي الدهر من أنواع البؤس والعذاب ما حرك مني كل ساكن وأنطقني مرغما"⁴.

وقد صادفت النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر هذه الذروة من المأساة، وأسفرت عن ردود فعل إيجابية "تصاعدت مع تبشير الإصلاح، والإرهاصات الوطنية، واستطاعت مع مر الأيام ووضوح المعالم، أن تفجر من السواد إشراقا، ومن الضياع إقداما، ومن الاستكانة تطاولا على الأحداث"⁵. وأن تهن نفوس الشعراء، فاستمد الشعر مادته من الواقع الجزائري استجابة لمتطلبات المرحلة، التي فرضت على الشعراء أن يلتزموا بتسخير شعرهم للتعبير عن واقع شعبهم وآلامه، وكان لهم صوت مسموع في هذه المأساة لأن "الأديب حامل الثقافة العربية كان الضحية الأولى للمأساة، والمرمى المستهدف بشظاياها، فهو العدو الألد للمستعمر، يفسد عليه خطته ومشاريعه، ويفضح غاياته ونواياه"⁶.

1 - المصدر السابق، ص 138

2 - شكري محمد عياد: الرؤيا المقيّدة دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 3.

3 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 2 ص 34.

4 - المصدر نفسه، ص 33.

5 - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 18.

6 - المرجع، نفسه ص 17.

وقد أدرك شعراء الحركة الإصلاحية مسؤوليتهم في هذا المجال، ونزلوا بشعرهم إلى شعبهم ليحركوا هممه، وعبروا عن وعيهم بمجتمعهم، لأن الهدف من التزامهم "ليس هو التعبير عن أحداث المجتمع ومشاكله فحسب، وهو ما تفعله الواقعية الاشتراكية، بل هو تشخيص ما يضطرب في نفسية الجماهير، وتحديد الخط الذي تسير عليه هذه الجماهير نحو مستقبل أفضل، والأديب لا يستطيع أن يقوم بهذا الدور الأساسي في التعبير عن الحركة التاريخية لحياة الجماعة، إلا إذا اعتبر نفسه عضوا فاعلا في هذه الجماعة"¹.

و إذا تصفحنا ما كتبه شعراء الجزائر في هذا المجال في فترة العشرينيات فإننا واجدون في كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) ما يشفي العليل ويرى الغليل، فقد لمعت أسماء شعراء كبار ضمها الكتاب السابق الذكر بين متنيه، ولعل محمد العيد خير من صور ذلك الوضع في قصيدته (أسطر الكون)، فقد شخص أسباب اليأس والبؤس الذي أصاب الجزائريين عامة، وأهل الفن -ومنهم الشعراء- خاصة وهم في ريعان الشباب، فقد كان المجتمع الجزائري أصنافا، صنفُ الفقراء الذين أزرى بهم الفقر والجوع، وصنف الأيامي اللائي فقدن العائل، وأضواهن الحزن والألم، وصنف اليتامي المرهقين الذين لا أمل لهم، وصنف الشيوخ الذين ينتظرون الموت، ثم فوق هؤلاء جميعا صنف هو صنف الطغاة الذين سببوا هذه المأساة، وأمام هذا الوضع "على الشاعر أن يكون على نحو من الأنحاء ملتزما في حريته، بالمعركة الاجتماعية ضد البؤس والظلم الاجتماعي- بل ضد الجور الكوني نفسه- وإن حق الحلم- في الفن وفي الحياة- هو نفسه فريضة الالتزام"²، يصور محمد العيد المأساة:

سئمت على شرخ الشباب حياتي فحرت ولم أملك علي ثباتي
أرى حظ أرذال النفوس مواتيما، وحظ كريم النفس غير مواتي
فأوجس في نفسي من الدهر خيفة لعلمي أن الدهر بعض عداتي

1 - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 238.

2 - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص 67.

وأقرأ من آي الشقاوة أسطرا على صفحات الكون مرتسمات
فسطر: عيايل أمضهم الطوى عراة، على لفح الأثير حفاة
وسطر: أيامى يصطرخن توجعا من البؤس، لا يفتأن مكتبات
وسطر: يتامى مرهقين تكبهم على جرف البلوى يد العثرات¹

هذا الوضع عبر عنه الصحفي الشاعر أبو اليقظان إثر جولة قام بها في أنحاء القطر الجزائري قائلا: "في سياحتي هذه شاهدت أينما حللت كلحا في الوجوه، وتعددا في الألسنة، وتبرما في النفوس، وحرجا في الصدور، وتدمرا عاما، وقلقا شاملا، وعداوة متمكنة من غير علة، وبُغضا مستحكما من غير سبب، ونفورا من كل شيء، وريبة في كل أحد...حتى كان من الناس لهذه الأزمة العvisية من يفكر تماما في الهجرة من هذه البلاد"².

وقد اضطر بعض الجزائريين نتيجة هذا الوضع للهجرة إلى فرنسا بشتى السبل، فقد تسلل مجموعة من الشباب إلى فُرْنٍ باخرة مسافرة إلى فرنسا فاحترقوا، ورفع الشعراء لواء المجاهدة لدفع هذا الظلم والانتصار لحق المظلومين، في أسلوب مليء بالنقمة على الأوضاع القائمة والدعوة إلى تغييرها، فصور محمد العيد المأساة، فبدأ بذكر أسباب الهجرة، مثل صعوبة الوضع وضيق سبل العيش، والاعتقاد أن في باريس جنة، وأن فرنسا سترد الجميل:

قسا البلد الجريح وضاق ذرعا بهم، فتيّموا البلد الرحيا
وأدرك بعضهم جذب مشت لهم فاستقبلوا الربع الخصيا
وقالوا إن في باريس عيشا يروق غضاضة ويلد طيبا
وقالوا: إنها تُسلي المعنى وقالوا: إنها تؤوي الغريبا
ألسنا المخلصين لها حضورا ألسنا المخلصين لها مغيبا
محضناها المحبة واغتدينا نطارحها التغزل والنسبيا

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 85.

2 - إبراهيم أبو اليقظان: جريدة الأمة، عدد 135. نقلا عن: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 92.

فسدت في وجوههم النواحي مسالكها ولم ترحم حبيبا¹.

ثم صور المأساة، أجسام محترقة بالغاز، ممزقة، ملقاة على الأرض تكاد تشيب لها النواحي في منظر مخز مدل:

جسوم في (فروش) مجدلات تعاني تحته (الغاز) الرهيبا

وأجساد ممزقة الحشايا تكاد لها النواحي أن تشيبا²

ويختتم الشاعر القصيدة بدعوة ابن الجزائر إلى حماية حماه، وأن يكون باراً بها، وألا يخشى من العدو ما دام على الحق:

ويا ولد الجزائر صُن حماها وكنُ برًا بساحتها أديبا

ولا تخش الوقاع بها فإني رأيت الله مطلعاً رقيبا³

هذا الوضع المزري كله يشير "إلى أنه يمكن بل يجب أن يكون للأدب وللشعر وظيفة... إنه يجب أن يكون للأدب عامة وظيفته، وإنه يجب أن يكون للأدب عامة، وللشاعر دوره. وفي هذا الضوء نستطيع أن نحدد هذه الوظيفة بأنها اجتماعية"⁴.

وقد عبر محمد البشير الإبراهيمي عن سلوك الاستعمار الذي تسبب في هذا المآسي واصفاً: "في الاستعمار الفرنسي عدة صفات من جهنم منها: أن من ابتلي به لا يموت ولا يحيا، فهو بعد أن جرّد الجزائريين من أسباب الحياة، وتركهم حفاة عراة جياعا ليسجل عليهم العبودية المؤبدة للسلادة الأوروبيين، يعملون لهم ليلا ونهارا في سبيل القوات المقتر، فإن زاد فتح لهم طريق فرنسا للعمل بسواعدهم، وعندما تثور ثائرة المعمرين لنقصان

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص82.

2 - المصدر نفسه، ص83.

3 - المصدر نفسه، الصفح نفسها.

4 - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص83.

الأيدي العاملة في كرومهم الواسعة وحقول القمح المترامية الأطراف، تعود الحكومة إلى استرضائهم بتحجير السفر على الجزائريين".¹

أما محمد اللقاني محمد بن السائح فيصدر صرخة تصدّع لها آذان بني وطنه، ليهبوا من هذا السبات العميق الذي أَمَاتَ فيهم الهمم، ويتخلصوا من الجهل الذي أقعدهم عن كل مكرمة، ومن الفرقة والخلاف الذي دب بينهم على غير عادة:

بني الجزائر هذا الموت يكفينَا لقد أُغِلَّتْ بحبل الجهل أيدينا
بني الجزائر ما هذا التقاطع من دون البرايا. عيوب جُمِعت فينا
فقر وجهل وآلام ومسغبة يا رب رحماك هذا القدر يكفينَا
فالجهل قَاتِلُنَا، والفقر مُهْلِكُنَا والبأس خاذِلُنَا، واليأس مردِينَا²

فقد أحس الشاعر بؤس قومه، وأرقه مصيرهم المعذب، فنقل هذه المشاهد المؤلمة من بؤس وشقاء، بأسلوب الحث والتوجيه الذي تكثر فيه أساليب النداء والاستفهام، والدعاء، وكل ذلك أساليب لاستنهاض الهمم لتغيير ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون.

هذا الوضع الذي صورته محمد اللقاني هو الذي جعل رفيقه في (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) محمد السعيد الزاهري يبعثها زفرة ينفطر لها القلب على ما آل إليه وضع الجزائر من فقر يعرض بأرجل الآمال، وانشغال الناس بالقليل والقال، وقد صار جهلهم مضرب الأمثال، فيقول: "وأشعر بعد ذلك بما صارت إليه هذه الأمة من البؤس الأليم فينفطر قلبي انبطارا، ويغلي صدري هموما وأحزانا، فأتنفس الصُّعداء أروّح ما بين جوانحي فأقول:

فيا ويح قومي، كم يعرض عليهم من الفقر أنياب ، وأنياب إقلال
على أنهم لا يقطعون نهارهم ولا ليلهم، إلا على القليل والقال

1 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 287.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 109.

كأنهم لم يشعروا أن جهلهم لدى الناس طرا، سار سيرة أمثال

فيا ويح أحرار الجزائر كم، وكم يهيج عليهم من هموم و بلبال¹

وقد بدأ صبر الشعراء ينفذ لهذا الوضع الأليم، فلم يعودوا يكتفون بالتنديد به أو التعبير عنه، وبدأت تباشير التمرد تلوح في الأفق، كيف لا و" أديب هذا العصر يكتب لا ليبر عن شخصه، بل ليتحرر من شخصيته، ليتحرر من خوفه وسخطه وألمه ويأسه، وليساعد قراءه على التحرر من هذه الانفعالات التي تشل إرادتهم، وتحول حياتهم إلى جحيم"².

لذا نجد الزاهري يصرخ إن الناس كسروا القيود و ثاروا على الظلم، فما يمنع بني وطنه من أن يحدوا حدو غيرهم؟

لقد كسر الناس القيود وحطّموا ونحن بقينا في قيود وأغلال³

وهذا يدفعنا إلى القول إن الشعر له دوره في "التغيرات الاجتماعية التي تهدف إلى تأكيد القيم الأساسية -الحرية، العدالة والحب والكرامة ونحوها- أي الأدب والشعر له دور حيوي، بمحض وجوده، بمجرد الكشف عن حقيقة ما للإنسان، بمجرد السعي الدائب نحو الوفاء بحقيقة ما، هذا السعي قد يتخذ في المدى البعيد أشكالا اجتماعية مختلفة، تحددها ظروف اللحظة المتغيرة، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية"⁴.

إن الوفاء للحقيقة التي يدركها الإنسان، هو الذي يدفعه إلى الكتابة، لأنه لا يملك إلا الكتابة وسيلة لنصرة تلك الحقيقة.

1 - المصدر السابق، ص147.

2 - شكري محمد عياد: الرؤيا المقيّدة دراسات في التفسير الحضاري للأدب، ص 3.

3 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص147.

4 - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص 88.

أما الشيخ الطيب العقبي فقد نظر إلى حال البلاد بعدما سلبها العدو مجدها، ولجأ إلى المقارنة - في حسرة وألم - بين حاضرها المخزي الذي يثير شفقة الصديق وشماتة العدو، وبين ماضيها وما كانت عليه من عز:

عرج على قطرنا، وانظر لحالته فحاله اليوم بين الناس تُخزيننا
غاض العدا مجدنا قَدْماً، وقد عملوا ليل ما زرع الآباء تَلقينا
حتى سقونا حميماً لا مُساغ له وجرعوا الكل زقوما وغسلينا
بالأمس كنّا ملوكاً في عروشهم واليوم صار قصي الدار يُقصينا
يا لهف نفسي، ولهف العالمين معي ضاع الزمان وما أجدى تأسينا¹

ثم يرسل إشارة غضب إلى هذا الشعب النائم في سبات عميق، الذي لا يفهم رسائل التلميح، ويحضه على الاستفاقة والنهوض:

ولا ينتبه إلى ما يقدم له من إشارات وتنبيهات، رغم ما يعانيه:

يا معشر القوم هبّوا من سباتكم طال الزمان وكم غنى مُغنيننا
هبّوا بني وطني من نوم غفلتكم جلّ المصاب، وخطب الدهر يرمينا
إنا لنصحكم حقاً، ونُرشدكم نبغي هداكم، وللإصلاح داعيننا²

هذه هي المواقف التي يجب على الشاعر أن يقول الشعر فيها وعلى الكاتب أن يمارس الكتابة حولها حسب إدوارد الخراط "لأني أتمنى أن يكون في كل كلمة من تلك التي أكتب - أو في مجمل ما أكتب - شيء يدفع ولو قارئاً واحداً أن يرفع رأسه في كبرياء، وأن يحس معي أن العالم ليس أرض الخراب واللامعنى. أكتب لأني أتمنى أن أرى هذه الأرض التي أعيش فيها، وقد انجابت عنها تماماً غاشية الظلم والظلام"³.

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 231.

2 - المصدر نفسه، ص 231.

3 - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص 89.

و لرمضان حمود في كتاب (شعراء الجزائر) أبيات ترينا الموقف الذي اتخذها الشاعر في مجتمعه، من خلال قدرته على التعبير، وإحساسه بهذا التعبير عن المشاعر التي تختلج في نفسه ونفوس بني قومه، ومدى تعاطفه معهم، و يتجلى هذا الموقف في تعبيره عما بات عليه عامة الشعب الجزائري من حزن وكآبة وتذراف دموع، يشكو الظلم والهوان ولا أحد يسمعه، وتصور ما حل به من هموم، وما آل إليه من شقاء وبؤس يذيب القلوب، ويميت النفوس، فلا يجد الشاعر من وسيلة إلا رفع يديه متضرعا إلى الله تعالى أن يعجل برفع هذا البلاء عن الشعب الذي يساق إلى الفناء جماعات:

ما لشعبي الكئيب بات حزينا يرسل الدمع تارة، والأنينا
بات يشكو الهوان، والليل داج مثل حظ الشقي والبائسينا
بات يحصي الهموم والدمع ينسا ب على الوجنتين دمعا هتونا
ذاب قلبي، ومات جسمي شهيدا من هموم تنهال كالغيث فينا
يا إلهي، وأنت تعلم سري بين قومي صرت الغريب الحزينا
عجّل بنصر للبلاد فإننا لمهاوي البلا نساق عزينا¹

وبهذا الأسلوب الواقعي الواضح، وبهذه الصور المؤثرة المثيرة للمشاعر الإنسانية، يواصل رمضان حمود رثاءه لوضع المجتمع الواقع تحت ضغط الاحتلال، وللأمة التي لازمها البلاء، يبكي عليها رحمة وشوقا، رحمة وشفقة على وضعها الراهن، وشوقا إلى عزها ومجدها الضائع، يبكي على قومه لضعف همهم والتصاقهم بالتراب، ورضاهم بالذل والهوان، وقبولهم حياة التخدير والجهل والنوم الذي ابتلاهم به الاستعمار، بدل العلم والفضائل، وكيف لا يبكي "والدموع على البؤساء ماء الرحمة، إذا سالت غسلت ذنوب صاحبها"².

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 286.

2 - المصدر نفسه، ص 300.

وآية بكاء الشاعر هو ترديده لكلمة (بكيت) أكثر من عشر مرات، يقول في قصيدة طويلة عنونها (دمعة على الأمة):

بكيت - ومثلي لا يحق له البكا - على أمة مخلوقة للنوازل
بكيت عليها رحمة، وصبابة وإني على ذاك البكا غير نادم
بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقل العلى والفضائل
بكيت عليهم، إذ رأيت حياتهم مكدرة مملوءة بالعجائب
رضوا بحياة الذل، والجهل والكرى عن العلم فروا، والحجا والمكارم
ذرفت عليهم أدمعا من نواظر تساهر طول الليل ضوء الكواكب¹.

وإننا لنحس صدقا حارا كما يقول مرتاض "يصدر عن عاطفة الشاعر بوجدان وعنفوان. ويدل عليه هذه البكائيات التي تتكرر في صدر كل بيت يتفرّع عنها شكايات وملاحظات ومساءلات عما أصاب الشعب الجزائري، وعما أقعده عن التحرر من قيود الاستعمار الفرنسي، والتطهر من رجسه"².

ويشيع التعبير عن البكاء في شعر العشرينيات فالشاعر إبراهيم ابن نوح امتياز* يشترك مع رمضان حمود في ذرف الدموع على البؤساء، والشعراء هم أكثر الناس إحساسا بالألم، وهم روح الشعوب، فإذا فهضوا لها سارت وتقدمت، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها، كما يرى رمضان حمود³:

لست أبكي إلا على البؤساء وهم زمرة من الأدباء

1 - المصدر السابق، ص 289.

2 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 417.

* - إبراهيم بن نوح امتياز، مولود ببني يزقن عام 1326...هـ/1908-....م)، قال عبد الملك مرتاض في ترجمة هذا الشاعر: "إنا لا ندري علة عزوف كتاب التراجم عن ذكر هذا الشاعر المنكود الذي لم نكد نعثر له على أثر يذكر خلا ما جاء في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر". ينظر: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 281. والربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج 1، ص 46.

3 - ينظر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 62.

أعيش الأديب في البؤس رغما لم يجد رحمة ولو بالبكاء¹

ومثل تلك الصورة المفجعة الباكية المبكية التي تمس أعماق النفس، نجدها عند الشاعر (محمد الأمين العمودي) على واقع تفاقم بأسه، واشتد فيه الزور والبهتان، لا يبعث إلا على الأحران، أصبح العيش فيه متكدرا، جعل الشاعر يمل الحياة ويكاد يغرق في مصائبها:

إني أرى الدنيا تفاقم بأسها واشتد فيها الزور والبهتان

وأرى الحياة ضئيلة، فنعيمها متكدر، وسرورها أحران

فسئمتها، و سئمت حتى ذكرها ذكر القبائح تركه إحسان

يا صاح، هذي الدار دار إذابة يأوي إليها جاهل، وجبان

قد كدت أغرق في خضم مصائي وأموت، لولا الصبر والسلوان²

وقد بالغ الأمين العمودي في وصف بؤسه وشقائه الناتج عن صراعه مع الدهر قائلا:

نفسي تريد العلا و الدهر يعكسها بالقهر والزجر إن الدهر ظلام

إن حل عام جديد قمت أسأله قل لي بماذا أتيت أيها العام³

ويعصف أيام شبابه بقسنطينة قائلا:

في قسنطينة قضيت شبابي في عناء، ومحنة، وعذاب

وخطوب تحل بعد خطوب ومصاب يجيء بعد مصاب

حزني دائم بها مستمر وسروري يمر مر السحاب⁴

هذه الهواجس، هاجس الكرامة، الحرية، العدالة، الحقوق الضائعة، سياسة التجهيل

الفقر كلها عوامل ملحة على الشاعر، هذه الحالة آلمته وهو "شاعر البؤس والشقاء

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 305.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ص 38.

3 - المصدر نفسه، ص 35.

4 - المصدر نفسه، ص 39.

والحزن"¹، فلم يجد لعلاجها إلا مداراة هذا الزمان وأهله بهذه التصيرة الجميلة لنفسه المؤمنة المطمئنة:

داري زمانك يا "أمين"، وأهله واصبر على ما قدر الرحمان
فلقد ترى الإنسان دوما ذائقا سوط العذاب ويصبر الإنسان²

تلك هي مهمة الشاعر الإصلاحية الذي "يدرك مهمة عمله الأدبي، ويتحسس واقعه الإنساني باعتباره عضوا في الجماعة الإنسانية أقدر على استيعاب مشاكل الإنسان...وهي مشاكل مستوحاة من الواقع الجديد الذي حدده له العصر"³، وهو صاحب القضية، الذي يأخذ مكانته في مجتمعه من خلال موقعه الذي تضعه فيه قدرته على التعبير، وإحساسه بهذا التعبير عن المشاعر التي تختلج في نفوس أبناء وطنه.

إن موجة اليأس ومرارة العيش التي طغت على الشعر الجزائري ما بين (1925-1931م)، "لم تنحسر إلا بعد أن تأسست جمعية العلماء التي انضوى تحت لوائها جميع الشعراء، فقد أخذت الحركة الإصلاحية منذ (1931م) تسجل الانتصار تلو الانتصار في الميدانين الاجتماعي والثقافي، مما كان له الأثر المباشر في بعض الشعراء الذين دبّ فيهم روح الأمل، فأخذوا يتخلون عن كآبتهم ويأسهم إلى التغني بالجهود التي أخذت تحققها جمعيتهم"⁴.

وعن هذا التحول النسبي في الموقف يقول محمد العيد: "كُنّا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة اليأس البائس، نظرة الآسف الكاسف...أما اليوم، واليوم غير أمس، أما اليوم وقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر وتجلي

1 - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، 2006 ص 62.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 2، ص 38.

3 - نوري حمودي القيسي: الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1979، ص 18.

4 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 89.

فيها نور فهار الإصلاح، وأشرق مدُّ نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا، ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا"¹.

ومن أهم القضايا التي تناولها الشعراء في شعرهم الاجتماعي كذلك قضية الفقر والفقراء واليتيم والأيتام، فقد جعل الاستعمار الجزائريين يعانون شظف العيش، ومرت بهم سنون كسني يوسف القاسية، لا أحد يجبر كسر الآخر لأنه يشق عليه الرغبة الخفيف، وتعوزه السترة البالية، وفي المقابل يوجد أناس تبلد فيهم الحس وماتت المشاعر يتناولون في العمران ولا ينظرون إلى من دوفهم، فيصور محمد العيد هذه المآسي ويتوجه إلى الأغنياء الجزائريين يحثهم على مدِّ يد العون لإخوانهم المعوزين:

فشا الجوع واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابرة
تفاقم كرب الفقير الكسير أما عندكم من يد جابرة
يشق عليه الرغبة الطفيف وتعوزه الخرق الساترة
فيا أيها الرافعون القصور إلى الجو في الأمة القاصرة
ألا تذكرون حفاة عراة أصابهم الفقر بالفاقة².

ولمحمد العيد قصيدة أخرى ذات طابع مؤثر في النفوس، تشد انتباه السامع، وهي في شكل قصصي يتمثل في حوار بين أرملة وأبنائها اليتامى الذين أيقظتهم شدة الجوع، فهم يصرخون ويطلبون من أمهم ما يسكت جوعهم، ويسد رمقهم، ويستفسرونها عن مصير والدهم الذي أهملهم، وهي تحيهم بما يعلل حيرتهم، وتخبرهم أنه سافر بلا رجعة، يقول الشاعر في قصيدة (في ظلال الخير) سنة 1935:

و أيم و يتامى حولها اضطرخوا في الليل واضطرخت من بينهم هلعا
قالوا: متى الصبح إن الضر أزعجنا قالت وماذا يفيد الصبح إن طلعا

1 - المرجع السابق، ص 89-90.

2 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 251-252.

قالوا: متى الأكل إن الجوع أحرقنا قالت: إذا منح المعروف من منعنا

قالوا: وأين أبونا كيف أهملنا قالت به وقع الأمر الذي وقعا

بني مات أبوكم، لم يدع أثرا إلا الأماديح بين الناس والسُّمعا¹

وعلى الرغم من أن هذه الحادثة قد تكون فردية ولا تشكل ظاهرة، فإن الشاعر لجأ إلى أسلوب الحوار، مقدما لقطات مؤثرة بين الأم وأبنائها، وعمق المأساة بأن أخبرت الأم أبنائها بموت الوالد ليصل إلى وجدان القارئ، لأن أسلوب القص وما يتضمنه من مشاهد يثير الشفقة والرحمة، ويجعل المتلقي أكثر استجابة.

ونظرا لانتشار ظاهرة الفقر وما نتج عنه من بؤس فقد تقمص بعض الشعراء شخصية الفقير، وتحدثوا على لسانه، بأسلوب رقيق مليء بالحسرة والأسى، والتوجع، يقول أحمد سحنون في قصيدة (الفقير الصابر) على لسان الفقير الذي يعاني الأسى الشديد ولا يجد ذا قلب رحيم يشاركه ذلك الإحساس والألم الناتج عمن يشكو إليهم:

كم أعاني الأسى ولا أتكلم و إذا ما شكوت من يــــتألم

لم أجد في القلوب قلبا رحيم ما تفيد الشكوى لمن ليس يرحم

كيف أشكو إلى العباد شقائي وهو علة الشقاء المحتم

كل شرّ ألقاه في الدهر إلا وشور العباد أدهى وأعظم

ليس ما بي من الأسى غير فقري ورجائي في الأغنياء تحطم

جعل الله في يديهم نصيبي وإذا ما طلبت حظي أحرم²

وقد كانت هذه الدعوات صرخة إنذار بالخطر الذي يتوجب الحل العاجل، فعمد المصلحون منذ بداية تأسيس جمعية العلماء إلى تكوين الجمعيات الخيرية التي كانت "لفتة إنسانية لتخفيف المآسي التي لم يتحرك لها إحساس المستعمر، وهو لا يتحرك إلا لتغذيتها،

1 - المصدر السابق، ص 256.

2 - أحمد سحنون: الديوان، ص 166.

كانت هذه الجمعيات تقيم حفلات عامة للدعوة إلى الخير"¹. فقامت هذه الجمعيات بدور كبير في معالجة هذه القضايا والتخفيف من هذه الظواهر، ومدّ يد العون إلى البائسين، "وكان الشعراء حداة هذه الجمعيات، والمعبّرين عن أهدافها، والناشرين لأفكارها، والمشاركين في حفلاتها الخيرية، بشعر يهز النفوس الهامدة ويحرك المشاعر الأنانية، ويرجّ القلوب الغلفة"².

وخلاصة القول إن النماذج السابقة أبرزت بشكل جلي الصورة القائمة للوضع الاجتماعي في الجزائر في فترة صدورهما، وغالبا ما كان الشاعر فيها يقارن بين مستعمر غني يعيش على ثروات البلد، ومواطن مضطهد يعيش حياة الشقاء والتعاسة.

وهناك نماذج شعرية كثيرة تبرز فيها صور متناقضة من هذا النوع، تتميز كما يرى صالح خرفي بـ "رهافة الإحساس وصدق التعبير وواقعية الصورة، ووضوح الرؤية، وبساطة الأسلوب التي تتناسب مع الجمهور الحاشد"³. وهذا ما يؤكد أن الشعراء لم يكونوا يعيشون بمعزل عن هموم شعبهم، بل كانوا يعانون ما يعانيه من فقر وحرمان، لذلك ليس غريبا إذا رفعوا لواء النقمة والسخط على هذا الوضع، بالكشف عما تعانيه الفئات البائسة وصوروا معاناتها، وتألّموا لحالها ودعوا الأغنياء إلى مساعدتها والتخفيف عنها، وتفريج كربها.

3- إصلاح أوضاع المرأة

من الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الشعر الجزائري الإصلاحي، موضوع المرأة، غير أن ما قيل من شعر في هذا الشأن يُعدّ قليلا مقارنة بما قيل في الموضوعات الأخرى، نظرا

1 - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص146.

2 - محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث (قضايا المعنوية والفنية 1925-1962) رسالة ماجستير في

الأدب العربي، جامعة الجزائر (1993-1994)، ص121.

3 - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص1478.

لما كان يحتاجه هذا الموضوع من أهمية وعناية ترجع إلى دور المرأة في المجتمع، وقدرتها على توجيهه وجهة معينة، فهي كما يقول حافظ إبراهيم:

الأم مدرسة، إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

الأم أستاذ الأساتذة الألى شغلت مآثرهم مدى الآفاق¹

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن حالة المرأة لم تكن بأفضل من حياة الرجل، فكلاهما يرزح تحت نير الاستعمار، فالوضع التي كانت تعيشها المرأة مزرية، جهل مطبق وأمية فظيعة، وفقر مدقع، وحرمان من أبسط الحقوق التي ضمنها لها الإسلام، وتكاد حريتها تكون معدومة في ظل تحكم الرجل المسنود بفهم قاصر للدين في هذا المجال. يقول أحمد توفيق المدني: " تمتاز المرأة المسلمة في قطر الجزائر بالجهل العظيم، فأبناء جلدتها لم يفكروا في تكوين مدارس أهلية لها بعد أن اضمحلت (ديار المعلمة)، والمدارس الحكومية للبنات لا تأوي إلا نحو ثلاثة آلاف بنت، بقطع النظر عن التعليم الذي يتلقينه فيها"².

والوضع الذي عبر عنه شعراء الجزائر من بؤس وحرمان لم يكن يستثن المرأة التي كانت تعيش عيشة نكدة من حيث الفقر والحرمان، مما كان يدفعها إلى الانحراف والفساد، والمتاجرة بالعرض أحيانا، يضيف أحمد توفيق المدني: " ولقد تبلغ الفاقة أحيانا بنساء البادية حدا يجعلهن يَنْزَحْنَ إلى المدن فيعملن بصفة خادميات في المنازل الأوروبية والإسرائيلية، وتقودهن الحاجة والفاقة إلى المواقير، ويعبث بهن عبثا تنفتت له القلوب، وتنفطر منه الأكباد. فأغلبية النساء في الجزائر تعاني من المهد إلى اللحد آلام الفاقة والاحتياج والعمل الشاق، ولا تكاد تعرف للحياة معنى، ولا للذة العيش سبيلا"³.

1 - حافظ إبراهيم: الديوان، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 282.

2 - أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984، ص:362..

3 - المرجع نفسه، ص 362.

ويرجع عدم الخوض في موضوع المرأة بإسراف إلى عوامل منها: "الجهل الذي ساد المجتمع، فلم يكن في مستوى الوعي الذي يقدر خطورة هذا الموضوع، ومن ثمة لم يفكر في معالجته في درجة معالجة القضايا الأخرى على الأقل. ولعلها المحافظة التي طبعت المجتمع، فلم تكن هناك جرأة على فتح ملف هذا الموضوع، لما قد يؤدي إليه ذلك من عدم التحكم في النتائج التي يتوصل إليها"¹،

ويؤيد المقولة السابقة اللهجة الشديدة التي أبدتها بعض الكتاب، منهم رمضان حمود حين نوقشت بعض المسائل المتعلقة بالمرأة، مثل قضية التجديد وتحرير المرأة، فيقول: "...إنها (أي المرأة) نظيفة الذيل، طاهرة القلب ما لم تفتحوا باب مترها وجنتها الأرضية وتنادوها بالسفور والخروج إلى جهنم الفتن، ومعارك الشهوات حيث أبطال الدعارة يجولون ويصولون، إنها راضية ومغتبطة بالعيش، ما دام قلبها لا يشغلها ربّ مترها و وحيدها، إنها في هناء وسلامة ما دمت لم تضعوا في عنقها الرطب سلاسل الموضة الثقيلة"².

وكانت القضايا المتعلقة بالمرأة التي تطرق لها الشعراء مثل الحجاب والسفور والبقاء في البيت أو الخروج منه محل خلاف ونقاش لأن "النظرة العامة في الفكر الإصلاحية إلى المرأة نظرة لا تؤيد خروجها وسفورها، ولا تقف موقفا من المواقف على عملها في المجتمع، ولكنها تعطيها حق التعلم لتكون ربة بيت صالحة، هذه النظرة هي السائدة في كتابات الأدباء والكتاب في هذه المرحلة، أما النظرة التي تقف من المرأة موقف المؤيد لسفورها فهي نادرة جدا في تلك الفترة"³.

وبعد قيام الحركة الإصلاحية واستوائها على سوقها في ظل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي لم تكن تفرق بين الجنسين (الرجل والمرأة) في قضية الإصلاح، فقد ظهرت

1 - محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري، 1925-1962 نشر جمعية التراث، غرداية الجزائر، 2004، ص203.

2 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص148.

3 - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني والإصلاح) ج2، ص125.

قضية المرأة على أنها مشكلة اجتماعية وحضارية في آن واحد، ونالت حقها من العناية للنهوض بها وإخراجها من قبو الجهل والتخلف، وقد تجلّى ذلك على ألسنة الشعراء والكتاب الإصلاحيين الذين أدركوا مكانة المرأة ودورها الخطير في المجتمع وفي تنشئة الجيل وتربيته، فراحوا يدعون إلى تعليمها، ويؤكدون على الأثر الإيجابي الناتج عن ذلك.

ومن يتابع أقوال زعيم الحركة الإصلاحية، يجد أنه وضع قضية المرأة ضمن سياسة الإصلاح الشامل لمحاربة الاستعمار لما تمثله المرأة، فأول شيء يجب فعله كما رأى ابن باديس "إذا أردتم إصلاحها الحقيقي فارفعوا حجاب الجهل عن عقلها قبل أن ترفعوا حجاب الستر عن وجهها، فإن حجاب الجهل هو الذي أخرّها"¹.

ونستج من هذا القول إن الحركة الإصلاحية في الجزائر بزعامة ابن باديس لم تنطلق في موقفها من المرأة من أية دعوة تحررية على شاكلة النهضة في مصر متأثرة بدعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة، وإنما انطلقت من دعوة السلف، باستثناء الشاعر صالح خبشاش الذي شدّ عن هذه القاعدة.

وكانت قضية الحجاب من أهم القضايا التي تخص المرأة في تلك المرحلة التي عاشت فيها المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة وإلى مطلع النهضة في عزلة عن المجتمع، لا تستطيع أن تتحرك ولا أن تشارك في الحياة لأنها مسجونة وراء الحيطان، محرومة من كل شيء².

ولاشك أن أول من تصدى لهذا الموضوع هو الشاعر (محمد الصالح خبشاش) حسب شهادة معاصريه: "لم أعرف من أدبائنا من طرق هذا الموضوع قبل هذا الأديب"³.

ففي قصيدة (المرأة الجزائرية والحجاب) يصبّ الشاعر جام غضبه على المجتمع المتزمت الذي يسجن المرأة بين أربع جدران مغلولة الأيدي بالجهل، ملفوفة في عباءة سوداء

1 - محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية نشأتها، تطورها، أعلامها من 1903 إلى 1931، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص 71.

2 - ينظر: عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 14.

3 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ص 149.

باسم الدين، محجوزة محرومة من أبسط حقوق الإنسانية، في وضع أشبه بالموت، كأنها جنت على الزمان وأهله فهي تدفع ثمن جنايتها:

تركوك بين عباءة وشقاء مكثوبة في الليلة الليلاء
مغلولة الأيدي بأسوأ بقعة مخوفة بكتائب الأرزاء
دفنوك من قبل الممات وحبذا لو متّ قبل تفاقم الأدواء
مسجونة، مزجورة، محرومة، مخوفة بملاءة سوداء
ماذا جنيت على الزمان و أهله حتى رموك بطعنة نجلاء¹

ثم يتأسف لحال المرأة الجزائرية التعيسة ولحال المرأة العربية عموما، لأنها هبّت عليها رياح الجهل والظلام فأطفأت نورها، وعرضتها للتيه والضياع، فهي شقية حتى تلقى حتفها، ثم يتلهف لو يراها وسط المدارس تتلقى العلم لتكون عوناً للشباب في أيام الشدة، ثم يقارن بينها وبين المرأة الغربية التي بلغت ما بلغته من العزة بما نالته من العلم والمعرفة:

لهفي على الجنس اللطيف تداولت عليه الرياح بأرضنا الجذباء
لهفي على العرب الحسان تضاءلت أنوارهن فتِهْن قِيد عناء
لهفي على بنت تعيش شقية حتى تصادف هادم السراء
أترى أرى فتياتنا وسط المدا رس يرتشفن سلافة القراء
أترى أرى فتياتنا عوناً إلى شباننا في الساعة اللاواء
أترابكن من الفرنج غدون في غرف العلا من عزة قعساء²

ثم يتوجه بالرد إلى الذين وقفوا ضد تعليم المرأة من مشايخ الطرق وأصحاب الزوايا، الرافضين رفع غلالة الجهل عنها باسم الدين، الواقفين ضد كل صوت يريد تحريرها وتنويرها، متحدّين إياهم على أن يأتوا بدليل على مزاعمهم، متهمين إياهم بالضعف والجمود:

1 - المصدر السابق، ص 149.

2 - المصدر نفسه، ص 150.

قد أوعدوا وتتهموا وقهددوا من حل قيد حليفة الأرزاء
إني لأعتقدن أن عقولهم ممزوجة بمجمدات الماء
فهل الشريعة حرمت تعليمها يا نخبة الأسيخ و الصلحاء
إن كان ذاك فيينوا بحقائق قطعية ليماط كل رداء¹

ولا شك أن دعوة خبشاش هذه يتجلى فيها التأثير بالدعوات التي ظهرت في البلاد العربية والتي قادتها البيئات المسيحية التي عششت في تلك المناطق، في سوريا ولبنان على سبيل المثال " أما في سوريا ولبنان فقد كان أدب المناصرة للقضية النسائية أبرز في البيئات المسيحية"².

ولنا أن نتساءل عن أي حجاب يريد صالح خبشاش نزعته عن المرأة، هل هو حجاب الستر الذي نص عليه الإسلام؟ أم هو حجاب الجهل الذي نتاجه الوضعية المأساوية التي تعيشها المرأة؟. أعتقد أن الثاني هو الذي يريد الشاعر تجريد المرأة منه، وهو نتاج مجموعة من العوامل الموضوعية، فرضتها سياسة الاستعمار. وحل هذه المشكلة لا يتم بمجرد تقليد ظاهري للمرأة الغربية، وإنما يتم بتغيير جوهري لحياة المرأة العربية عامة والجزائرية بصفة خاصة، وهذا ما حمل الشعراء لواء الثورة عليه.

والتأثير المصري في هذه الدعوة واضح، فقد كانت هناك صلات ثقافية بين الجزائر ومصر، عن طريق الصحف المصرية التي كانت تصل الجزائر، والتي كانت مسرحا للصراع بين دعاة الحجاب ودعاة السفور "وللمرحوم قاسم أمين أنصار يدعون المغريبات إلى السفور وترك الحجاب، غير أن دعوتهم لم تجد ملبيا ولا مجيبا فأخفقت إخفاقا شديدا"³.

1- المصدر السابق، ص 152.

2- أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1977، ص266.

3- محمد السعيد الزاهري (مكثنة مصر في المغرب العربي) مجلة الرسالة، السنة4، ع135، 7 ذو القعدة 1354، الموافق ل: 1936/02/03، ص180.

ولم تَخُلْ دعوات تحرير المرأة من ردود الأفعال واعتبار ذلك شكلا من أشكال الإفتتان والاستلاب الحضاري بالغرب، ونسيان آمال الوطن وتطلعاته وآلام الشعب، يقول الربيع بوشامة:

قُلْ لِمَن يَدَّعي السفور وعلى العاد يثور
و يرى دون حياء كشف سوق وصدور
أين أنت اليوم من شعبك الفادي الغيور
و معاليه التي أصبحت شَعْلَ الدهور¹

ويذهب الربيع بوشامة أبعد من ذلك إذ يعتبر ذلك ضربا من الفجور والافتتان بقشور الحضارة الغربية وخيانة للوطن فيقول:

أُثْرى قد خُنْتَه وتبعت الفجور
أو سبتك الغانيات فأنسيت الأمور
وتركت اللب جنبا وأمسكت بالقشور²

أما محمد العيد آل خليفة فقد نادى بالحجاب للمرأة، لأنه في نظره أحسن وقاء لها من الشرور، وصَوْنٌ لِعرضها وعصمة لها، وعفة وحياء، ويجب تعليمها هذه الحقائق من الدين، لا ممن يريدون بالمرأة شرا، فمن تربي حسناً يُربي حسناً:

كيف تنجو من الشرور نساء لا يوارى وجوههن لثام
عصمة المرأة احتجاب وصون وإباء وعفة واحتشام
علّموا المرأة الحقائق في الدّين فقد طوّحت بها الأوهام
علّموها كيف الوقاية مما هاجتها بشره الأيام
لا تغرّك بضاعة نخا سين كانت بها الإماء تسام¹

1 - الربيع بوشامة: الديوان، ص 231.

2 - المصدر نفسه، ص 232.

ولا شك أن كلا من موقفَي الربيع بوشامة ومحمد العيد آل خليفة من قضية الحجاب، ينسجمان مع موقف عبد الحميد بن باديس " هناك سفور إسلامي وهو كشف المرأة وجهها -دون شعرها وعنقها- عند أمن الفتنة...وهناك سفور إفرنجي فيه كشف الشعر والعنق والأطراف مع التبرّج بالزينة وما إليها فعلينا -معشر المسلمين- أن نوجه قوتنا كلها إلى منع السفور الإفرنجي الذي قد طغى حتى على نساء أمراء الشرق المسلمين ووزرائه، وأن نحذَرَ كل ما يؤدي إليه وأن نحافظ على الوضعية الإسلامية العفيفة الطاهرة"².

ومن القضايا التي تتعلق بالمرأة وأولها الشعراء الإصلاحيون الاهتمام الكبير قضية التعليم لأن " أول حجرة تضعها الأمة في بناء حريتها هي تهذيب المرأة وتثقيفها لأنها التربة التي ينبت منها الشعب كله"³. وقد رأى رجال الإصلاح أن التعليم تتساوى فيه المرأة والرجل لأنه ضرورة تقتضيها نهضة المجتمع الجزائري، لكون المرأة تشكل النصف الهام من المجتمع الذي يعول عليه في تربية النشء، التربية الصالحة المجدية التي تجعل منه ساعد بناء "ومن الذي لا يُسلم أن المرأة هي نصف الرجل، أو بعبارة أخرى هي نصف الحياة، فهل يستقيم شيء على هاته الأرض بغيرها؟"⁴. بل هناك من الشعراء من رأى أن المرأة أولى بالعلوم من الرجل، لأنها مدرسة حقيقية تضمن التربية الصالحة للجيل، يقول زهير الزاهري:

والبنت أولى بالعلوم من الفتى إذ هي مدرسة لكل وليد

1 - محمد العيد آل خليفة : الديوان، ص 179.

2 - عبد الحميد بن باديس: الآثار، المجلد الأول، الجزء الثاني، تفسير وشرح أحاديث، إعداد وتصنيف عمار الطالبي،

ط3، الشركة الجزائرية لصاحبها الحاج عبد القادر بوداود، الجزائر، 1997، ص 207.

3 - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 264.

4 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ص 152.

*- زهير الزاهري بوزاهر (1908-1999) أديب وشاعر ولد بقرية ليانة (بلدية زريبة الوادي - ولاية بسكرة)، تنظر ترجمته في كتاب: فوزي مصمودي: تاريخ الصحافة والصحافيين في بسكرة وإقليمها من (1900 إلى 1956)، ص 217-218. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ص 676.

إني أريد لها الكرامة و الحيا أما السفور فَمُنِيَّةُ المفؤود¹

ويستغل محمد الهادي الزاهري السنوسي مناسبة تأسيس جمعية الإخاء العلمي في العشرينيات ليسقط ذلك على المرأة، فيتخيلها فتاة تمد عنقها إلى النهوض بعد ما كانت في سبات:

أخذت تمد إلى النهوض الجيدا لما رأت علم الإخاء معقودا

ومشت تجدد للبنات مودة نحو البنين الطالبين صعودا

بنت تمت إلى العروبة نسبة حسناء تخجل في الجمال الغيدا²

ثم يردف متحدثا بلسان المرأة الجزائرية، ينظر بعينها إلى الواقع الثقافي لهذه المرأة وما هي عليه من جهل وجهود، قياسا بمثيلاهما من بنات المستعمر، مقارنا ذلك بما كانت عليه من عزة، ثم يناشد من يعيد لها هذه المكانة ويعيشها بالعلم:

إنا على ما تعلمون بحالة ملئت بها بنت النبوغ جهودا

إنا بنات الشعب في أمية ملأت رؤوس الناشئات خمودا

ومشت بهذا في الناشئين جهالة صاروا بها بين الفرنجة دودا

كانت لنا في الغريبات مكانة ترعى، فأصبحن هن عبيدا

ناشدتكم بالله والرحم التي في الكتب مجد ذكرها تمجيذا

أن تبعثوا للعلم في أبنائكم روحا، ومن كيس المشح نقودا³

إن الشاعر يبدو كأنه تسامى إلى الخيال وتجاوز واقعه كما ظهر في التعليق على القصيدة "تخيل الناظم هاته الفتاة وأنشأ عليها القصيدة وقت أن أزمع بعض علماء قسنطينة

1 - زهير الزاهري: قصيدة (صورة المجتمع الجزائري)، الشهاب، ج5، المجلد 6، محرم 1349، جوان 1930، ص 305.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص320.

3 - المصدر نفسه، ص320 - 321.

على تأسيس حزب الإخاء العلمي الذي ويا للأسف لم يؤسس لحد الآن¹. فإن ذلك لا يعني هروبا من الواقع، فصورة المرأة المتخيلة موجودة في تاريخ الشاعر وهو ليس ببعيد، صورة المرأة الإيجابية الملتزمة بأخلاق الإسلام التي كانت مضرب الأمثال.

ويعتبر محمد العيد آل خليفة من أكثر الشعراء اهتماما بتعليم المرأة، ولم يتوان في الدعوة إلى تعليمها وتربيتها التربية الإسلامية الصحيحة التي تصون كرامتها وتحفظ شرفها وتؤهلها لبناء جيل جزائري، يقول في قصيدته (استوح شعرك) يدعو العلماء والدعاة المصلحين إلى تعهد ذوات البرقع (النساء) بالوعظ والإرشاد، وإعطائهن نصيبهن من الهدى لما في ذلك من أثر في تكوين الرجال الشجعان:

أذوي العمائم علموا وتعهدوا بالوعظ والذكرى ذوات البرقع

آتوا النساء نصيبهن من الهدى يُخرجنَ نشأ كالرماح الشرع²

والبيت الأول يحمل كناية جميلة عن صورة المرأة في المتخيل الجزائري العام الذي يعبر عنه الشاعر ب (ذوات البرقع)، أما البيت الثاني فيحمل مدلولاً تاريخياً تمثل في تشبيه النشء الذي ينتج عن المرأة المتعلمة المتكونة تكويناً عربياً إسلامياً، بالرماح الشرع، والمراد بها الرجال الأشداء الأقوياء المتأهبين لساعة المواجهة غير الآبهين بالموت.

ومن القضايا المتعلقة بالمرأة الجزائرية والتي كانت مادة خاماً لأقلام الشعراء قضية الاختطاف، فقد أورد صاحب كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر قصة فتاة في مقتبل العمر "كانت تلعب مساء الثالث عشر من شهر جويلية سنة 1927م أمام منزلها مع صويجاتها فما هي إلا عشية حتى فقدتها خالتها الكافلة لها، وبعد التحري والبحث تبين أن خاطفها دكتور فرنسي، وقد تعرضت للاغتصاب بطريقة وحشية دون أن تنصفها العدالة

1 - المصدر السابق، (هامش الصفحة)، ص 320.

2 - محمد العيد آل خليفة : الديوان، ص 149.

الاستعمارية، فصور الشاعر المأساة التي تلقاها الطفلة الجزائرية في مستهل العمر وما يسومها من ذل على يد فرنسيين متوحشين¹:

شدّ ما تلقاه من وقد الضلوع
طفلة في مستهل العمر
سامها فظ من العالج خليع
شقوة الأسر، وسوء المنكر

جاءها ممسى وللشمس جنوح و وجهها القاني كنجلاء الجراح
تنهب اللهو وتغدو وتروح و بغاث الطير همت بالروح
راعها أن أقبل العالج الجموح وهي بنت ما درت كيف الكفاح
ثم يصور الشاعر حالة الخالة الكافلة للبنت (وريذة) بعد أن تجاهلت العدالة الجائرة
حقها في الإنصاف، وكيف عادت مصفرة الوجه يملأ الحزن قلبها والحسرة تقطع مهجتها،
وهي مكسورة خاطر، تذرف العبرات ولا من يكفكف دمعها:

رجعت أدراجها مصفرة كاصفرار المرء من قهر الرجال
ملأ الحزن عليها حسرة قلبها الداوي كمهصور الخلال
لم تكد تبصر إلا ذرة قذف الريح بها من متعال

والعذاب الصرف بالشكلى ولوع

لا تخل عنها عذابا ينبري

كفكفوا عن مدمع الشكلى الدموع

قبل أن تودي بطرف أحور²

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 283.

2 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: المصدر السابق، ص 288.

ويستغل الشاعر هذه الحادثة المروعة ليعث إشارات إلى الشعب الجزائري، لأن الأمر أصبح لا يطاق، فقد بلغ السيل الزبي، وقد آن لهذا الشعب النائم أن يستيقظ، ليحمي حماه، لأن حادثة (وريدة) روّعت الجماد، وأبكت الحجر:

بلغ السيل إلى ربوته وطغى من فوق هاتيك الربى
هل يحل الشيب من حبوته وشباب الشعب من تلك الحبي
قد كفى النائم عن رقدته أنه "قد بلغ السيل الزبى"
ل"وريدة" الوحشي ريع
وبكى عطفاً جماد الحـجر
أنقذوا الغادة، والخود الشموع
تنقذوا الأعراض من ذا الوضر¹.

ومن القضايا المتعلقة بالمرأة التي صارت ظاهرة فرضت نفسها في الواقع فسجلها الشعراء، قضية وقوع المرأة ضحية زوج منحرف يتلف ماله في اللهو والمتعة و القمار، ويتجاهل الحقوق التي توجبها لها العلاقة لزوجية، فقد سجل الأمين العمودي قصة شعرية خلاصتها قدوم امرأة من دوار تسالة* إلى القاضي تشكو زوجها الذي كان ذا مال، فأتلفه في اللهو والمتعة، فساءت حاله وحال زوجته التي اضطرت إلى رفع قضية عليه، وطلب الطلاق منه، فاستجاب القاضي ونفذ الحكم ، يقول الأمين العمودي:

الشاعر (الراوي):

حضرت فج امزالة* أمة الله غزالة
تدعي دعوى كـريم غير الإعسار حاله
أقبلت تبكي وقالت أيد القاضي وآله

1 - المصدر السابق، ص 291.

* - تسالة هي بلدية تقع في الشمال الغربي لولاية ميلة تحمل اليوم اسم تسالة لمطاعي.

* - فج امزالة هو اسم لمدينة فرجيو، دائرة تابعة لولاية ميلة من جهتها الغربية.

الزوجة:

كنت أيام الصبا بدر السما أحكي جماله
وأبي زوجني من رجل لا منتمي له
كان ذا مال و بالإسـ را ف قد أتلّف ماله
شغله حب بنات اللـ هو من عود وآله
وتعاطي لعب ضرب البُنْطِ والكأس أصالة
فليطلقني، ووطني كثر الله رجـاله¹

جواب الزوج:

أنا في أصلي وربي أكرم الناس سلاله
رجل فحل، ولكن فقره شان خصاله
وتلاشى فضله والـ فقر شين لا محالة
اقض يا قاضي بأمرى حسبما تقضي العدالة²

الحكم (جواب القاضي):

طلّقيه يا غزالة و اصرمي بتاً حباله³.

كما تناول الشعراء مشكلة زواج البنت بالإكراه، بمن لا ترضاه، دون أن يؤخذ برأيها في هذا المجال ما دامت أسرتها راضية عن ذلك، وهذا موقف تحكمه العوائد ويتعارض مع الدين، ومثال ذلك هذه القصة الشعرية التي ينقلها إلينا الربيع بوشامة في قصيدته (فجعوها) المنشورة في البصائر السنة الثامنة العدد 331 الموافق ل: 1955/9/2، التي يصور فيها مشاعر البنت التي حرمت من أحلامها ولم تحترم مشاعرها لتتزوج من تحب، وقضى أهلها

1 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص46.

2 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: المصدر السابق، ص47

3 - المصدر نفسه، ص47

بأن تُزَفَّ إلى غيره، فتعيش تعيشة شقية حياتها تشبه الخراب تنظر إلى ما حولها بمنظار أسود، مرتاعة من موقف والديها الذين باعوها كما تباع السوام دون مراعاة لمشاعرها:

فجعوها في حلمها البسام دون رحى بقلبها المستهم
وقضوا أن تحيا حياة المآسي في أشدّ الشقاء وأقسى الضرام
كل ما حولها خراب و موت وأسى جارف وكون ظلام
لا ترى فيه غير أشباح يأس فاجع ولواعج الآلام
راعها من قد كان يحنو عليها و سقاها الظلم أسوأ جام
والد مشفق وأم رؤوم زوجهاها بالكره والإرغام
من فتي أبغضته قلبا وروحا وأبت أن يبتاعها كالسوام¹

ولم تخلُ دعوات إصلاح المرأة وتعليمها في الشعر الجزائري الحديث من المواقف المتطرفة الغريبة، غير الموضوعية، التي ترى في المرأة منبت الشرور، وأصل المصائب، فتاكة بالملوك والسلطين، همزة لمازة، شديدة القلب، لا تدوم على حال، يقول محمد الأمين العمودي في قصيدة (أمر دُبر بليل):

هي روح كل بلية فتاكة حتى برب التاج والإكليل
همزة لمازة صناعة للترهات سريعة التحويل²

ولا شك أن هذه السلوكيات التي تحدث عنها الشاعر لا تعبر عن المرأة الجزائرية الحقيقة سلبية المرأة العربية المسلمة، وإنما تعبر عن صنف من النسوة اتخذن المرأة الغربية قدوة، وقلدنها في كل رذيلة، والقصيدة التي تضمنت البيتين شهيرة، عاجلت مظاهر الفساد المتعلقة بانحراف المرأة، فيها كلمات نابية تخدش الحياء الاجتماعي، وتعتبر ثورة على وضع اجتماعي منبوذ، وهجوما على المرأة كذلك.

1 - الربيع بوشامة: الديوان، ص 170.

2 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 43

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن مواقف الشعراء من المرأة كانت متباينة قبل تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان كل شاعر ينضح من إنائه الخاص، ولم تكن نظرهم تنبثق من منطلق واحد، لكن بعد الثلاثينات، استقطب موقف جمعية العلماء جميع الشعراء، وتوحدت أساليب التفكير ومنطلقات الإصلاح، تبعاً لمشارب الشعراء الثقافية التي لم تكن تخرج عما سطرته جمعية العلماء المسلمين من مناهج تعليم تستمد مادتها من الثقافة العربية الإسلامية التي تمتن العلاقة بأصالة الجزائر وامتدادها الحضاري.

إن الشعر الجزائري في فترة العشرينيات وما بعدها كان تعبيراً صادقاً عن حياة الشعب، سجل همومه، وصور مشاكله، ولم يستثن موضوع المرأة الذي كان من الطابوهات، وعَرَى ذلك بجرأة كبيرة، وحث على تعليم المرأة والسير بها في طريق التطور، وركز على تعليمها تعليماً أصيلاً، وتحلى الشعراء بواقعية كبيرة ولم يتقيد الشعر بأحزاب واتجاهات خاصة، وإنما كان في غالب الوقت مرآة للشعب لا لحزب أو هيئة سياسية " ومن هنا كان الشعر الجزائري مرآة صافية عكست بحق انفعالات الشعب وآراءه في مجريات الأحداث التي عاشها واصطلى بنارها"¹.

إن هذا التعليم كان ضيقاً محصوراً في توعية المرأة بأمور دينها في إطار التقاليد الموروثة، ولم يتجاوز الخط الذي رسمه زعماء الإصلاح الذي ينطلق من موقف إسلامي يدعو إلى أن تقر النساء في البيوت غير سافرات ولا متبرجات، لذلك لم نسمع صوتاً نسائياً بارزاً ينادي بقضية المرأة على المنابر مثل ما ظهر في المشرق.

بينما تطور موقف المرأة أثناء الثورة حيث دعا الشعراء إلى مساهمتها في الجهاد، فاستجابت لذلك النداء، ولهذا الموضوع مبحث في الفصل الخامس.

1- عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، سلسلة كتب ثقافية العدد 178، الدار القومية للطباعة والنشر، (د ت)، ص 21.

إن هذا الشعر من الناحية الفنية خضع لمنطق المناسبة التي فرضت على الشعراء الأسلوب الخطابي التقريري المباشر، المناسب للإقناع والتأثير، مما جعله يفقد الكثير من خصائص الشعر.

4 - محاربة الفساد والانحراف

إن الشعر الجزائري في مطلع العشرينيات لم يقف متفرجا أمام الفساد والانحراف الذي نتج عن العملية الممنهجة التي قام بها الاستعمار لتدمير الوطن الجزائري، ولم تقتصر وظيفته على الأغراض التي اعتاد الشعراء التطرق إليها في العصر القديم، وإنما أصبحت الوظيفة الجديدة وظيفة تختلف من الأساس عن المهمة التي اضطلع بها، لأن الأوضاع الاجتماعية فرضت عليه الدخول في إطارها لتحمل المسؤولية، ومحاربة الفساد والانحراف، وتأكيد القيم للالتزام بها، والحث على المثل العليا للاقتداء بها.

لقد فرضت ظروف الاستعمار على الشعراء أن يدركوا مهمتهم التاريخية و أن يتزلوا إلى الساحة الاجتماعية مصلحين موجهين مرشدين، يستمدون العزم من إيمانهم أن الإصلاح الاجتماعي ومحاربة الفساد ومقاومة نتائج الاستعمار على ذلك المستوى هي أول طرق البناء الثوري.

ولاشك أن مثل هذا الالتزام في الأدب "يكون أكثر ضرورة في البلدان التي تحدث فيها الرجات الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية، لأن الأديب يجد نفسه -من حيث يدري أو لا يدري- ملزما ومرغما على نصرته الحق والأخذ بيد المظلوم والدعوة إلى الخير، والمشاركة الوجدانية مع أبناء مجتمعه أو أبناء البشرية كلها"¹.

وإن نظرة واحدة إلى قصائد الشعراء المبثوثة في ديوان تلك المرحلة (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، تكشف عن الجهود الكبيرة التي بذلوها في استخدام الشعر في سبيل

1 - محمود الجومرد: الأديب والالتزام، مطبعة المعارف، بغداد، العراق 1980، ص 34.

الإصلاح دفاعا عن الجزائر وعن مقوماتها الأساسية من عروبة وإسلام وتاريخ وانتماء حضاري.

إن الشعر لم يقف صامتا أمام هذه الأوضاع، والشعراء لم يصمتوا وهم يشاهدون موجة من الفساد الشامل تجتاح الشباب الجزائري، فالقصائد التي نظمها الشعراء في تلك المرحلة هي قصائد ملتزمة، سلك بموجبها الشعراء المسلك الإنساني الذي حملته الحركة الإصلاحية، وحاولوا انتشال الفرد من الضياع الذي طاله بسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية، كبداية لإصلاح المجتمع قبل القيام بأية خطوة أخرى إلى الأمام.

إن هذه الرسالة التي أداها الشعراء كانت قناعة دعمها توجيه من بعض المنظرين للشعر -ومعظمهم شعراء- في تلك المرحلة حيث أولوا عناية كبيرة بوظيفة الشعر ودوره في المجتمع، وتحدثوا عن مهمة الشاعر ورسالته في التوجيه والتوعية من أمثال محمد الهادي السنوسي الزاهري الذي يعتبر الشعر أداة كفاح في سبيل تأصيل قيم الشعب الجزائري، ووسيلة من وسائل الرقي والنهوض، وهو من أجل ذلك يعتبر الشاعر رسولا ذا رسالة سامية إذ يقول: " إن الشاعر هو الفذ القادر الذي قد أوقف نفسه على بني جلدته ، أو بني الإنسان أجمعين، يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي الضال، ويعلم الجاهل، ويضرب لأبناء البشر المثل العالية في السعادة وكمال الإنسان..."¹.

و يدافع السنوسي الزاهري عن رسالة الشعر والشاعر فيقول إن هذا ليس بدعا في الشعر الجزائري، ويذكر كيف كان الشعراء الفرنسيون أمثال "فيكتور هيجو" لسان الثورة الفرنسية، وواضع أساس حرية فرنسا بعد الاضطهاد المميت على رغم لويس السادس عشر، و"فولتير" و"لمرتين" قدوة في الدفاع عن الحقوق والعدالة والمساواة، فهؤلاء لم يعمدوا

1- محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ص26.

إلى السيف، بل عمدوا إلى أقلامهم، فأشبعوها مدادا قانيا، وسطروا بها قصائدهم الخالدات...¹.

وفي مثل الظروف التي تحدت فيها رسالة الشعر ومهمة الشاعر في الجزائر، ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية مدرسة الالتزام الاجتماعي في الأدب والنقد مع بداية الحرب العالمية الأولى، وكانت هذه المدرسة ترى "أن الأدب أداة في خدمة المجتمع، وتفهم أن لكل أديب رسالة اجتماعية ينبغي أن يلتزمها ويدعو إليها، وبذلك ظهر في أمريكا كتاب وأدباء عديدون، يدعون هذه الدعوة"².

لهذا فإن الشاعر ابن بيئته أينما كان، يستمد منها موضوعاته التي تعكس الواقع بجلاء، وذلك جعله ملتزما بقضايا مجتمعه مضطلعا فيها بدوره الرسالي يكشف عنها، ويبين نتائجها السلبية على الفرد وعلى المجتمع، ويقترح العلاج المناسب لها "فالشعر الذي لا يحمل رسالة ولا يخدم هدفا اجتماعيا يصبح نوعا من الأصوات التي قد تكون جميلة وربما مفيدة في الظروف السوية للمجتمعات المتقدمة، ولكنها مهما كان جمالا غير مفيدة ولا جميلة لدى المجتمعات التي تعاني من التخلف والظلم السياسي والاجتماعي"³.

ومن هنا كانت الظواهر الاجتماعية بمختلف أشكالها الهاجس الذي لا يفارق شعراء العشرينيات، على الرغم من الصعوبات والظروف الوعرة وقهر الاحتلال، فقد سلك الشعراء الدروب الوعرة غير آبهين بالمصاعب والعقبات ليسجلوا حضورهم وانصهارهم في بوتقة القضايا الاجتماعية، وما بين أيدينا من الظواهر التي تناولها الشعراء، خير شاهد على مدى التزامهم بمعالجتها.

1 - ينظر: المرجع السابق، ص27.

2 - محمود الجومرد: الأديب والالتزام، ص35.

3- جواد إسماعيل عبد الله الهشيم: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة) الجامعة الإسلامية ، غزة، 2010/2011، ص67.

ولعل صاحب كتاب (شعراء الجزائر) قد وضح في كتابه سبيل الشعراء حين خاطب الشعراء الشباب في مقدمة الكتاب مبينا طبيعة الشعر الذي يريد أن يوشي به كتابه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر " أخرجت هذه المواضيع (يقصد الرثاء والمديح والهجاء) لما بينها وبين الحقيقة اليوم من التباين، لما في المديح من التنازل عن الكرامة، وفي الهجاء من البذاءة، وفي الرثاء من التعداد الذي قلما يصدق فيه قائله، والجميع في الأكثر لا يفيدنا معنى اجتماعيا، ولا غيره وعلى الأخص في بيئتنا".¹

وهكذا كان أغلب الشعراء في تلك الفترة يصدر عن مفهومهم للشعر عن النظرة التي تولي الجانب الأخلاقي أهمية في المجتمع، ولا تتصوره إلا في خدمة الوجدان الاجتماعي للأمة "وقد يكون هذا طبيعيا أن يرتبط الشعر عند هؤلاء الشعراء بالأخلاق على النحو الذي رأيناه لأهم ينتمون إلى حركة إصلاحية سلفية من أهم مبادئها الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة".²

ولعل أول الظواهر التي استرعت انتباه الشعراء هي ظاهرة اللهو ومغازلة الغواني واحتساء الخمر التي كانت سببا في انحطاط الأخلاق وفسادها وخراب الأمم، فقد كان للعامل الاجتماعي أثر كبير في توجيه الشعراء إلى نبذ هذه الظاهرة، ومحاربتها، وقد اتخذت هذه الدعوة من نفسها قضية التفاف حولها كثير من الشعراء، يقول ابن باديس وهو في العشرين من عمره:³

ودع غزلا للغانيات، فطالما سلا عن وصال الغانيات نبيل

فديدي الآداب والعلم مقصدي ولازلت في نيل المعالي أجول.

ويقول محمد اللقاني بن السائح في قصيدة (إلى رجال العمل إلى الشباب الناهض)

يأمر بترك التغزل الذي يراه من طباع المنحرفين، كما ينصح بالابتعاد عن الخمر التي تفسد

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص73.

2 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 76.

3 - محمد ناصر: المرجع السابق، 77.

العقول، وينبه إلى أولوية الشعر في الاستجابة لنداء الوطن الذي يئن تحت وطأة الظلم والاضطهاد:

ألا فدع التغزل في غوان فتلك طريقة المستهترينا
وما شأن المدامة في كؤوس بها تستترف العقل الثمينا
فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه أنينا
فمن جرح تغلغل في بنيتها إلى جرح يضاف لآخرينا¹.

أما الشيخ الطيب العقبي، فإنه يرى أن إصلاح البلاد أولى من ذكر سلمى وسعاد:
دع ذكر سلمى وسعاد وانهض لإصلاح البلاد².

وليس غريبا أن نسمع مثل هاته الدعوات تتكرر لدى الشعراء لأن "الأدب كان خصما لكل الانحرافات الخلقية والسياسية والاجتماعية، ومن خصومته خدم الاتجاه المستقيم واستهدف التقويم الإنساني ووجه فكر القارئ والمتأثرين بالقارئ إلى الاستقامة الفكرية والخلقية والسياسية والاجتماعية"³.

وقد أكد أبو اليقظان هذه النظرة إلى رسالة الشعر في مقدمة ديوانه حين راح يحذر الشعراء من الشعر الذي يهدف إلى: "تحريك أوتار العشق والغرام والإغراق في السخف والجنون، والإدمان على الخمر ونحو ذلك..."⁴.

كما تحدث محمد اللقاني بن السائح عن حال قومه وما لحقهم من ذل وهوان، نتيجة ما تفشى بينهم من كيد لبعضهم البعض، وانشغالهم بكل ما يلهيهم عن تحقيق الكرامة والمجد من قرع الدفوف ورنات الغناء، ومعاقرة الخمر، فأفسدوا عقولهم وجنوا على أجسادهم، فلم يعد ينفعهم نصيح وإرشاد:

1 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص112.

2 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص77.

3 - عبد الكريم غلاب: دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، مطبعة دار القلم، تونس 1984، ص104.

4 - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج1، ص56.

لبسوا شعار الذل طول حياتهم وتسارعوا للكيد والإفساد
عبدوا المزامر، واسترقّ رقابهم نقر الدفوف ورنّة الإنشاد
باعوا بنت الحان فضل عقولهم فبغوا على الأرواح والأجساد
علمتهم بالعلم كل فضيلة ودعوتهم من حاضر أو باد
فوجدت في الأرواح موتا كامنا و علمت أني صارخ في وادي¹.

هذا الشكل من الانحراف الذي يفسد المروءة والكرامة، تحدث عنه أحمد كاتب بن الغزالي في معرض المقارنة بين حال الغرب وما وصل إليه من مجد وعز بسبب اهتمامه بالعلوم، وبين حال شعبه العاكف على نقر الدفوف، وأصوات القيان، مستهين بكل صوت يريد إرشاده، غير آبه بذلك:

ونحن - ويا أسفي - عكّف على نقر دف، وصوت سماع
و من قام منا لإرشادنا وسعناه شتما بدون انقطاع
دهانا الفساد وساد البلا، أما للقبائح منا اقتلاع².

ونظرا لشيوع ظاهرة الانحراف والانغماس في اللهو وتعاطي الخمر فقد أكثر شعراء العشرينيات الحديث عن ذلك مبينين آثار هذه الظواهر السلبية على أصحابها مثل ضياع الشرف والمال، وما يترتب عن ذلك من تنافر يغذي الكيد الأحقاد، يقول محمد المولود بن الموهوب*:

رمت أمواج بحر اللهو منا أناسا للخمر ملازمينا
أضاعوا عرضهم والمال حبا لبنت الحان، فازدادوا جنونا

1 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، 124.

2 - المصدر نفسه، ص274-275.

* - محمد المولود بن الموهوب ولد في سنة 1863 بقسنطينة، ومات في سنة 1939. تنظر ترجمته في: محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 52. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج2، ص624. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص271.

تواصلوا بالتنافر فاطمأنت لحقدهم قلوب الكائدين¹

أما الأمين العمودي فكان أكثر واقعية وجرأة حين طرق موضوعا غريبا عن المجتمع الجزائري العربي المسلم يتمثل في انحراف على أعلى المستويات، وتحدث دون مواربة عن (العدالة الاستعمارية)، مشبها سلوك الوكيل بسلوك البغي في التحايل على الزبائن لابتزاز أموالهم، موضحا أن هذا الفعل من أسباب خراب عالمنا المخدول، وقد علق صاحب كتاب شعراء الجزائر على قصيدة الشاعر الموسومة (أمر دبر بليل) بهذا التعليق: "هاته القصيدة تصور لك فصلا حسنا، وتمثله لناظريك تمثيلا من فصول مجتمعا المرتبك المؤلمة وتكشف لك عن سر خبايا زوايا البغاء التي إن لم تقرب في العبث بعقولنا وأموالنا من زوايا الطريقين، فهي منها قاب قوسين أو أدنى"².

يقول الشاعر:

لم أدر حين وقفت بالبرديل	ما الفرق بين قحبة ووكيل
هذا يشير لتلك و هي تجبيه	وكلاهما يصطاد للتحصيل
عبثا يحاول من يؤمل منهما	إسداء إحسان وفعل جميل
حقا، هما سبب الخيانة والخنا	وخراب هذا العالم المخدول
والمرء بينهما مطيع خاضع	متهيء للنهب والتذليل
هي بالوقاحة تقتني ما عنده	وله، من المنقول والمعقول
هو يكتفي للاختلاس لما له	بلسانه البادي كنان الفيل
يقضي لأهل الأرض ما	تقضي وراء ستارها المسدول ³ .

1 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص69.

2 - المصدر نفسه، ص41.

3 - المصدر نفسه، ص41

وفي هذا المجال تحدث بكل حسرة وأسف عن شباب بسكرة التائه الضائع، الذي باع الحياء، وداس المكارم، وضاع في مواقع الخنا واللهو، يبتغي اللذة المؤقتة في مواضعها القذرة وقد شاع ذكره في الآفاق:

لهفي وحزني على شباب بسكرة باعوا الحياء وتاهوا في البراديل
داسوا المكارم والأخلاق قاطبة ولازموا قوم "يا لالي" و"ليلي"
"جاحوا" وقد شاع في الآفاق ذكرهم وكاد ينشر حتى في "الجرانيل"¹

وقد حاور الشاعر أحد الشباب بغية إنقاذه من هذا الضياع، فردّ عليه:

دع عنك يا جاهل الدنيا معاتبي إن كنت من عاشق حل السراويل
أقتدي بالذي تبدي وأرغب عن عود يرنّ وحسناء تسـربي لي²

لم يقتصر فساد الأخلاق على الفئات السابقة سواء من أبناء الاستعمار أم ممن طالتهم يد العبث من الجزائريين، فقد استشرى فساد الأخلاق بين الفئات الضالة من الطرفين الذين استغلوا الدين، وحرفوه على هواهم وأحلوا لهم ما حرّم الله من جمع أموال الناس بالباطل ليصرفوها في الزنا والخمر وأضرب اللذات، وكان من واجب الشعراء تعريتهم أمام الناس ليتقوا شرهم، يقول الطاهر بن عبد السلام*:

ترى غرر الأموال تجبي إليهم فتصرف في مثل الزنا والسيئة*
وفي شهوات الشيخ أكل ومنكح وأنواع أثواب الريا والخلاعة
وفي أضرب اللذات أكل و مأثم وساعات نقد والفصوص* الكريمة¹

1 - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب، ص 93

2 - المرجع نفسه، ص 93

* - الطاهر بن عبد السلام بن إبراهيم، ولد بمدينة (سوق هراس) حين استوفى العقد الثاني من عمره سافر إلى تونس وانتسب إلى جامع الزيتونة وما زال يتدرج في سلم النجاح حتى حصل على شهادة التطويع في علم القراءات السبع، عاد بعد ذلك إلى (سوق هراس) حيث اهتم بتعليم أهل المنطقة، ثم هاجر مرة أخرى إلى تونس وفيها امتحن التدريس بالجامع الأعظم بالإضافة إلى الكتابة الصحفية، تنظر ترجمته في: شعراء الجزائر، ج 2، ص 81.

* - السيئة: الخمر.

هذا الوضع الذي آلت إليه الأخلاق العامة بتواطؤ مطلق بين المستعمر ومن تبعه، جعلت الشاعر محمد العلمي يصدر آهة طويلة على ضياع المجد، وسقم الأخلاق ويبحث عن منفذ للنجاة، وعن داع يصدع بالحق ويطرد الجهل، وينور الشعب بالعلم، يقول:

كيف النجاة؟ ولا داع فينقذنا ويطرد الجهل بالإفصاح والقلم

آه على معشر قد ضاع مجدهم إن المكارم والأخلاق في سقم²

هذه رسالة الشعر التي تحملها شعراء الجزائر الشباب العشرينيات، في بلدهم المتخلف "وفي البلدان المتخلفة تكون الوظيفة التعبوية للشعر أهم بكثير من الوظيفة الجمالية التي تصلح للمجتمعات المتقدمة لا لمجتمعات التي يناضل أفرادها للوصول إلى مستوى مقبول من الحياة"³.

وقد بدأ الشعراء الخطى بأقدام متعثرة لترميم صرح الأخلاق المهلهل، وكيان المجتمع المختل، حين أدركوا أن حالة الشعب الراهنة تقتضي التدرج في إصلاحه، كالتدرج في تربية الطفل ليصبح يافعا ذا قوة، ليبدأ فحضته، ويفك قيوده، وهذه النظرة تكشف عن وعي كبير من طرف أولئك الشعراء الذين تحملوا هم الوطن، ولم يتسرعوا في أكل الثمار غير ناضجة، ولم يكن يهمهم أن يصلوا إلى النتائج أو لا يصلوا إليها، وعملوا بصبر، وهيئوا الأرض الصلبة التي وقف عليها من جاء بعدهم، فكانوا مثالا للالتزام بمفهومه الشامل، يقول صاحب كتاب شعراء الجزائر:

صبرا إذا ما الدهر لم يك منصفاً فالحر لا يلويه غدر الغادر

مرت سنو العسف الذي ملأ الدين وانهار حصن المستبد القاهر

وترافعت للعدل رايات، وما من راية إلا لشعب طافر

* - الفصوص: المقصود بها الحجارة الكريمة مطلقا.

1 - عن: محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص110.

2 - المصدر نفسه، ص185.

3 - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص239.

ودعائم الملك العظيم معارف فإذا عرفت فأوجفنُ بالحافر
والشعب كالطفل الغرير بساطة في بدء نهضته لأمر فآخر
الطفل موتور القوى من ضعفه والشعب يرزح تحت نير الجائر
هذا لفك قيوده متطلع والنصر بين تحالف وتآمر
والطفل بالتدريج يضحى يافعا ذا قوة في الناس ليس بقاصر¹.

وقد ازداد نشاط الشعر الإصلاحي مع ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان من أهداف تأسيسها التربية والتعليم الإصلاح الاجتماعي، وقد واكب ظهورها وضعاً مرعباً، وانحرافاً شاملاً في أخلاق الشباب، وحفل شعر تلك المرحلة بالقصائد الغر التي تحسر أصحابها بشدة على ضياع المجد وعلى ما آلت إليه الأخلاق، بنون وبنات يلهون ويعبثون في الأزقة، وتعاطي خمر وزنا مكشوف، في وضع مخجل يندي الجبين، يقول محمد العيد في قصيدة (تحية الشباب) سنة 1933م:

قف معي بالجزائر اليوم واسبر غور أحداثها بعين وأذن
تجد الطفل في الأزقة يلهو والفتى يشرب الخمر ويرني
تجد الطفلة اليتيمة تشقى تحت خدر تنوء أو تحت خدن²

هذا المآل المريع الذي وصل إليه حال البنت الجزائرية جعلها ضحية للمخاطر التي تمس عقيدتها الإسلامية، وتقع في أيدي الآباء البيض المبشرين بالمسيحية مستغلين ظروف الناس، وقد نبه محمد العيد إلى هذا الأمر في القصيدة السابقة الذكر، وحمل مسؤولية ذلك إلى رجال الجزائر الذين لو كانوا رجالاً، لكانت البنت الجزائرية زوجة، أو بنتاً:

أو لدى البيض نصرّوها وقالوا أكرمتها يد المسيح بحضن
ولو أن الرجال منا رجال لم يفـتـها تزوّج وتبني¹

1 - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 271.

2 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 110.

وقد حاول الشعراء من خلال النماذج السابقة التي تنقل صورة مأساوية لما وصل إليه حال المرأة الجزائرية، أن ينبهوا الضمائر الحية كي تلتفت إلى ما يهدد نصف المجتمع أي (المرأة) ودعوا إلى التضامن الاجتماعي الذي يحفظ حواء من العبث، كي تكون بنتا صالحة وزوجة وأما لها كرامتها في المجتمع.

وقد تجاوز شعر هذه المرحلة حالة البكاء، ومجرد التعبير والوصف ونَقَلَ الصور السوداء عن الأوضاع الاجتماعية المزرية مع مرور الوقت وتساعد وتيرة الإصلاح، و بدأ يشخص كل آفة وما يترتب عنها على الصعيد الاجتماعي، وكل سلوك وما ينجر عنه، ثم يدعو إلى تركه جهارا، يقول محمد العيد مبينا آثار الخمر على صاحبها وعلى أسرته من الناحية الخلقية والاجتماعية، داعيا إلى هجرها:

الخمر فأس خراب هدمت أسرا مصونة عاث فيها صاحب الكاس
يا صاحب الخمر ما ترجوه من درن للعرض، غول عقول، لص أكياس
فحطم الكأس واهجر كل رفقتها تعش سعيدا و تأمن ألسن الناس²

ويمكن القول في خاتمة هذا الفصل إن الشعر الجزائري كان ملتزما منذ نشأته، كان ملتزما بالتزام إصلاح ونضال وصراع ومواجهة، ولم يكن التزام الشعراء نابعا عن دافع خارجي بقدر ما كان بدافع ذاتي وطني، لأنه لم يكن في الجزائر في تلك المرحلة مذهب أدبي نظري يتبعه الأدباء ويتحزّب له الشعراء وينتسبون إليه، وإنما انساق الشعراء وراء سليقتهم وطبيعتهم الخيرة، وراء الرأي الصائب والمثل العليا والقيم الوطنية، يدافعون عن ذلك كل بوسيلته المتاحة (فن الشعر) وبالطريقة التي اختارها كل منهم متأثرا بظروفه "والالتزام بهذا المعنى يقترب من روح الالتزام بقدر ما يقترب من رسالة الأدب الحقيقية. وهو يقترب من

1 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 110.

2 - المصدر نفسه، ص 281.

ذات الأديب وشخصيته بقدر ما يقترب من حريته، وهو يرضي طموحه الخلاق بقدر ما يرضي قدرته على الإصلاح والتوجيه"¹.

ولهذا السبب نستطيع القول إن الشعر الجزائري في تلك الفترة الصعبة، كان تركيزه أكثر على المضمون، وأن ارتباطه بالمجتمع كان أمرا طبيعيا "والشاعر ينبغي أن يحمل المسؤولية تجاه المجتمع لكل ما لم يكن أحد غيره قد أولاه أي انتباه"².

لهذا فقد استمد الشعر مادته من الواقع الجزائري استجابة لمتطلبات المرحلة التي فرضت على الشعب وعلى الشعراء أن يكونوا "في معظمهم شعراء قضية، لا شعراء ذات. فمعظم أشعارهم قبل ثورة التحرير تندب حظوظهم، وتبكي حال الأمة، وربما انتقلت من البكاء إلى الوعظ والتوجيه"³، ثم الثورة.

وبناء على تبني الشعراء للقضية سخّروا شعرهم للتعبير عن آمال وآلام شعبهم، فكان هذا الشعر تعبيرا صادقا عن حياة الشعب، سجّل همومه وحنّته على السير في طريق التطور، ودعاه إلى اليقظة والحذر، وساهم مساهمة كبيرة في نشر الوعي الديني الاجتماعي والسياسي "والأديب الحق لا يمكن أن يعيش في وسط إنساني معذب مثلاً، ويكون بعيداً في الوقت نفسه عن هذا الوسط غير شاعر بعذابه ولا محس بجراحه، ثم لا ينعكس هذا الإحساس على ضميره الأدبي فينقل ويعبر ويصور، ويتحرك القلم حركة نضال ليكون في مقدمة المناضلين ضد عذاب الإنسان وضد جراحه"⁴.

ولم يكن هذا الشعر شعر طبقة خاصة أو هيئة خاصة، والشاعر الحقيقي في نظر رمضان حمود هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، وليس معنى هذا أن يكون شاعراً ذاتياً أنانياً، يتغنى باهتماماته الشخصية وحدها، بل

1 - عبد الكريم غلاب: دفاع عن فن القول، ص 107.

2 - ألان تيت: دراسات في النقد، ترجمة: عبد الرحمان ياغي، ط2، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1980، ص 139.

3- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 257.

4 - عبد الكريم غلاب: دفاع عن فن القول، ص 108.

بالعكس من ذلك، إن الشاعر من هذا المنظور هو الذي يتحمل دور الريادة في الحياة والمجتمع في المجال السياسي و الديني والاجتماعي، عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت، فإن الشعر الذي لا يحرك هممة الشعب ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى خيانة كبرى وخنجر مسمم في قلب المجتمع.

الفصل الرابع (قضايا الالتزام السياسي في الشعر

الجزائري الحديث)

أولا: شعر الالتزام بالقضايا الوطنية

1- الدفاع عن الوطن.

2- مواكبة القضايا السياسية

3- وحدة المغرب العربي

ثانيا: شعر الالتزام بالقضايا العربية الإسلامية

1 - الانتماء العربي الإسلامي

2 - وحدة المصير المشترك

3 - التجاوب مع القضايا العربية

أولا: شعر الالتزام بالقضايا الوطنية

كانت المقاومة الجزائرية للاستعمار فعلا مستمرا، لم تهدأ يوما ولم ينعم الاستعمار بالاستقرار، فقد قامت عدة ثورات وانتفاضات شعبية كثيرة، كان مآلها الفشل وتمكن الاستعمار من إخمادها لجملة من الأسباب، منها كون هذه الثورات أو الانتفاضات جهوية غير منظمة، تفتقر إلى صفة الشمول، ولا تملك رؤية واضحة تضمن لها الديمومة.

لكن إخماد هذه الثورات لم يكن ليقضي على عزيمة الشعب الجزائري الذي تمس على ذلك عبر السنين، فكان يغير أساليب المقاومة ووسائلها تبعا للظروف المحيطة به محليا وإقليميا ودوليا، فبعد العشرينيات التي تعتبر "ملتقى التجارب السياسية والإصلاحية، ومختبر الحركات الوطنية بمختلف اتجاهاتها"¹، استفاد الجزائريون من الظروف العالمية "وبدأ الوعي الفكري والسياسي أو الخصوصية الجزائرية، فقد بدأ يتشكل سريعا وفق الوطني المائل في الحركة الوطنية الصادقة. وفي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهو الوعي الذي تشكل في ظله الوجدان الثائر المتمرد الذي آل إلى الثورة على فرنسا".² وبدأت المقاومة تأخذ طابعا سياسيا تمثل في ظهور حركات سياسية وجمعيات ظاهرها ثقافي وباطنها سياسي، أثبت الجزائريون من خلالها أنهم شعب صاحب أرض سلبت، وحقوق اغتصبت، وهم يعملون على إيصال صوتهم لكل حر في العالم ليُقرَّ بهذا الحق، ويساندتهم في استرجاعهم له بالطرق التي تملئها عليهم الظروف حتى ولو بالثورة الشاملة التي استغرق الإعداد لها وقتا طويلا.

وقد تمثلت هذه الطرق في النضال السياسي الذي قادته الحركات السياسية التي تحولت إلى أحزاب، والجمعيات الثقافية التي أصبحت تمارس السياسة، فتضافرت جهود الجميع من أجل هدف واحد هو تحرير الجزائر.

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 187.

² - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، دار الهدى عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص 10.

وقد تفاعل الشعراء مع هذه الجمعيات الثقافية والحركات السياسية، وتجاوبوا مع الأحداث التي قامت بها، فقد انضوى مفدي زكريا تحت لواء (حزب الشعب) وكان ينشط فيه منذ تأسيسه، أما محمد العيد وأحمد سحنون، ومحمد السعيد الزاهري فقد كانوا جنودا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد واكب شعرهم مختلف نشاطاتها الدينية والاجتماعية والثقافية والسياسية، وكان ملتزما أشد الالتزام بتلك القضايا " فقد كان الشعر ملتزما إلى أبعد الحدود، إذ غرق في خضم القضايا الوطنية والقومية"¹.

و كانت أهم الوسائل المتاحة لأولئك الشعراء هي الكلمة، التي كانت سلاح الكثير من " المؤمنين بقيمة الكلمة المسئولة المناضلة والشعر قضية مقدسة"²، فقد نبذ الشعراء الجزائريون الخيال الذي اعتاده أرباب الشعر في ممارساتهم الأولى و لاذوا بالحقائق التي تخص وطنهم لأن "الأدب في مراحله الأولى يكون مداره الخيال، حتى إذا نهض واستقام على قدميه نبذ الخيال ولاذ بالحقائق والوقائع. أو بعبارة أخرى أن الأدب إذا ما شبَّ عن طوق طفولته تحولت مادته إلى كلام يشبه ما تنطق به ألسنة العلماء من حيث التقرير للحقائق الواقعة"³.

فقد لعبت الفنون الشعرية دورها في تنوير الشعب الجزائري بخطر الاستعمار على كيانه المادي والمعنوي، وبلورت وعيه الوطني والثوري، وبدأت ترسم له ملامح الرؤية الاجتماعية والسياسية القادمة، فربطته بجذوره التاريخية العربية الإسلامية، وامتت علاقته بالمغرب العربي، وواكبت الأحداث السياسية على الصعيد الوطني، وعلى الصعيد العربي في قضية العرب والمسلمين المركزية (فلسطين).

¹ - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1987، ص37.

² - عبد العزيز المقالح: قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ص20.

³ - المرجع نفسه، ص 13-14.

1 - الدفاع عن الوطن

كان للمكان دوره في الشعر العربي قديمه وحديثه، فطالما كانت الأوطان ملهم الشعراء، وقد سجلت كتب الأدب الكثير من النماذج تبين العلاقة الحميمة بين الشعراء وأوطانهم، أما في العصر الحديث فقد أصبح الشعر الوطني ظاهرة عامة عند الشعراء العرب وكان ذلك لأسباب سياسية تتعلق بالاستعمار.

وعندما نتصفح ديوان الشعر الجزائري من العشرينيات إلى الاستقلال، فإن الحديث عن الوطن فيه كثير جدا يصعب على الحصر، فقد كان الشعراء الجزائريون لصيقين بالوطن إلى حد الالتحام، لهذا شاع مفهومه مبكرا في كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) يردده المؤلف في مقدمة الكتاب بكثير من التقديس ويرسم له هالة من الإجلال والإكبار، فهو الفردوس أو "هو ذلك التراب الذي لولا أريج العطري لأقسمت أنه من الجنة. وهل الجنة إلا وطن حر، ورجال أحرار..."¹.

وفي قصيدة محمد السعيد الزاهري (الجزائر تحيي الجزائر*)، تأخذ الوطنية معنى صريحا، ولا يبالي الشاعر في دفع ثمنها، فهو شامخ لا يذرف الدموع، ولكنه يدفع إلى الهدف الأسمى ويبشر وطنه بفجر جديد، سيتحقق بمجهود جيل جديد ينصبّ على تخليص هذا الوطن من كل ما كان سببا في شقائه، وأن هذا الجيل لن يؤثر النفس والمال على وطنه بل سيذلّهما في سبيل تحريره لينعم كما كان في سالف عهده:

وَيَا وَطَنِي إِنْ كَانَ قَدْ عَضَّكَ الْأَسَى قَدِيمًا، فَسَوْفَ تَغْدُو نَاعِمَ الْبَالِ
سَيَكْفِيكَ فِتْنِيَانُ الْجَزَائِرِ مَا بِهِ شَقِيَّتَ زَمَانًا مِنْ ذُحُولٍ وَإِهْمَالِ
أُحْيِيكَ بِالنَّشْرِ الْجَدِيدِ فَإِنَّهُ لَيَفْدِيكَ ذَاتُ النَّشْرِ بِالنَّفْسِ، وَالْمَالِ².

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص70.

* - نُشرت هذه القصيدة في العدد الأول من جريدة (الجزائر) تحت العنوان أعلاه، فالجزائر الأولى هي الجريدة.

والجزائر الثانية هي الوطن أو الشعب الجزائري

² - المصدر نفسه، ص149-150.

وكان السعيد الزاهري من أكبر الشعراء الذين يغمرهم الإحساس الوطني، بوطنهم المعذب، وتجرفهم العواطف الصادقة في مشاطرة شعبهم الآلام، والاستعداد للتضحية وتحمل النتائج، وعاش جادا في مضامينه، وملك عليه الجزائر المعانية لّبه، وأذهلته عن آلامه ومتاعبه الذاتية، وصهرته في التعلق بها والتفاني من أجلها كما يفنى الحب فيمن يحب¹:

ويلاه! أذهل خاطري عما بي ما بالجزائر من عظيم عذاب
فنسيت من يؤس الجزائر كلما ألقاه في الدنيا من الأتعاب
وفنيت في حب الجزائر مثلما يفنى الحب الحق في الأحباب
كيف الخلاص من الجزائر بعدما ملكت علي مشاعري وصوابي
فإذا ضحكت فللجزائر، أو نجت فلم يكن إلا لها تنحاي
وإذا أصاب بني الجزائر حادث فهناك عظم بليتي ومصاي
ويلد لي من بعد ذلك أن يطو ل على الجزائر في الحساب حساي²

أما أبو اليقظان فلا يقل وطنية عن سالفه في تلك المرحلة التي تتطلب ترسيخ ذلك المفهوم في النفوس فقد علق صاحب (شعراء الجزائر) على قصيدته (وداع الوطن) بقوله: "هاته القصيدة المعربة عن وجدان وطنية خالصة غير مشوبة بشيء من عوارض الاستسلام"³، وجاء في القصيدة أن الشاعر وأمثاله قلوبهم على وطنهم وقوّهم رهن مصلحته، إذا سامه الأعداء خسفا، أو أرادوا به ظلما، فلن يتوانوا في الدفاع عنه بما يملكون، وسيجعلون نفوسهم حصونا لحمايته، ويعلمون الاستعمار الغاصب كيف تؤخذ الحقوق المغتصبة، ولن يبيعوا ضمائرهم:

إذا كادت لك الأعداء كيذا وراموا الازدراء والابتلاعا

¹ - ينظر: صالح خرفي: شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية،

1969، ص 84.

² - المرجع نفسه، ص 84.

³ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، ص 212.

بذلنا ما لدينا، واتخذنا النـ فوس لك المعقل والقلاعا
فنعلمهم بأن لنا حقوقا ويأبي الله إلا أن تراعى
وإن رامت لك الأوغاد كيذا هزنا نحوهم ذاك اليراعا
فتق يا أيها الوطن المفدى بأن لك الضمائر لن تباعا¹

وتعتبر هذه المواقف ترجمة سابقة لمقولة عبد الحميد بن باديس زعيم الحركة الإصلاحية في الجزائر في هذا الشأن: "نحب من يحب وطننا، ونبغض من يبغضه ويظلمه، فلهذا نبذل غاية الجهد في خدمة وطننا الجزائري وتحبيب بنيه فيه، ونخلص لكل من يخلص له، ونداوي كل من يناوئه من بنيه ومن غير بنيه"².

أما مفدي زكريا فإن الوطن عنده هو الكون كله، لولاه لكان الشاعر هالكا فانيا، لذا فإنه يستحق نفسه وروحه، بل يستحق أن تبذل في سبيله كل النفوس:

رفقا بلادي، فأنت الكون أجمعـه لولاك كنت بلادي هالكا فاني
لك الفؤاد وما في الجسم من رمق ومن دماء، ومن روح، وجثمان
لك الرقاب وما في الكون من نفس مدي يمين الوفاء يا عين إنساني³.

وفي قصيدة أهلا بسل الفاتحين التي ألقاها سنة 1935 يقول مفدي زكرياء:

وطني بروحي أفتديك ومهجتي ودمي الشريف مبرة ووفاء
عهد علي مدى الحياة مقدس يذكي عروقي نخوة وإباء
حسبي فخارا في حياتي أنني أغدو على وطني العزيز فداء
وإذا الفتى لم يرع عهد بلاده فأقم عليه مآتما وعزاء
وطني غرامك في فؤادي خالد ملأ الجوانح روعة ورؤاء⁴

¹ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: المصدر السابق، ص 212-213.

² - أحمد الخطيب: جمعية العلماء وأثرها الإصلاحي، ص 235.

³ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، ص 258.

⁴ - مفدي زكريا : أمجادنا تتكلم، ص 132.

ويقول في قصيدة (سوق عكاظ) سنة 1937:

وطني بالدم الزكي أفـديــــ ك، يمينا شريفة وعهــــودا
وطني في هواك أخلصت شعري وضميري، ومهجتي، والوجودا
وطني أنت جنة الخلد في الأر ض فهيئات في الوري أن تبيدا
وطني إنا ضحاياك في السلــــ م، وفي الحرب، بغية أن تسودا
فاتخذنا إذا أردت سيــــوفا واحرقنا إذا أردت وقودا¹

ويقول مفدي زكريا في قصيدته (نشيد الانطلاقة الوطنية الأولى) " التي تغنى بها حزب نجم (أفريقيا الشمالية) سنة 1936"²:

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحرية
إلى أن يقول:

سلاما سلاما أرض الجدود ســــلاما مهد معالينا
فأنت في الكون دار الخلود غرامك صار لنا دينا
فإنا حولك مثل الجنود لسان هواك يناجينا
سنرعى حقك مثل الجنود ولو قبضوا بتراقينا³

فالأرض عند مفدي زكريا أهم شيء، لا تنفصل عن ذاته، فهي في نظره جنة الخلد، فقد صار حبه لها دينا، لذلك فهو جندي من جنودها الأوفياء، يقدم في سبيلها أعلى ما يمكن أي نفسه.

¹ - مفدي زكريا : المصدر السابق، ص 149-150.

² - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر،

2006، ص 70.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 105.

وهذا الموقف نفسه نجده عند أحمد سحنون، فالجزائر هي مهد تربيته، ومنبع سعادته، فتنته بحسنها وجمالها، لهذا فهو مستعد لتقديم نفسه قربانا لأجلها، وعزف نشيد مجدها التليد بين الأمم و رفع لوائها شامخا فوق القمم، فيقول :

بلادي تربيت في حضنك
وذقت السعادة في أرضك
وشممت سنا الحسن في أفقك
فلم لا أموت و أحيا لك
بلادي سارفع فوق القمم
لواءك رمز العـلا والعظم
وأنشد مجدك بين الأمم
وأفنى عليك و أحيا لك¹

وإذا وازن أحمد سحنون بين الجزائر وبين بقية المخلوقات، فيغدو كل شيء تافها عديم القيمة عنده ماعدا بلاده، التي بقي طيفها كامنا في الفؤاد كمون اللظى في الرماد، وكمون الشذا في الزهور، والحب في الأحشاء، وهي أرض طاهرة عطّرتها أقدام الفاتحين الأوائل أمثال موسى ابن نصير، وكانت ملاذا لمن بعدهم أمثال طارق ابن زياد، لهذا يكن لها الحب والولاء الأبدي، ويسعى لخدمتها ويموت من أجلها و يتحمل البلايا والرزايا، يقول أحمد سحنون في قصيدة (يا بلادي):

كل شيء نسيته يا بلادي وتلاشت أطرافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الأحشاء والكبرياء في الأطواد
والترب الذي مشى "ابن نصير" فوقه واحتفى "ابن زياد"

¹ - أحمد سحنون: الديوان، 89-90.

لك حي على المدى وولائي لك سعي وخدمتي وجهادي
قد تحملت في هواك الرزايا وتمرّست بالخطوب الشداد¹.

أما الشاعر محمد العيد فلا نبأ إذا قلنا أنه أكثر الشعراء التزاما بالدفاع عن الجزائر، وتشددا في ترسيخ الفكر الوطني منذ وقت مبكر، يقول الأمين العام لجمع اللغة العربية بدمشق الدكتور شكري فيصل إن محمد العيد هو "الإنسان الذي التزم في الشعر أن يكون لخير الجزائر ونهضتها، والذي عرف رأي القرآن في الشعر عن طريق المفهوم النقيض وأنهم أولئك الذين يقولون ما يفعلون"².

وفي ديوانه الكثير من الأمثلة عن الالتزام الوطني، يتغنى فيها الشاعر بالجزائر ويجهر بحبه لها، ويعبر عن شدة هذا الحب الذي يقوى في جوانحه مع مرور الوقت، ويدفعه إلى القسم، أنه سيقدم نفسه قربانا لهذا الوطن العزيز الذي يستحق أكثر من نفس الشاعر، يقول في قصيدة (استوح شعرك) سنة 1937:

يا موطننا لي خصبه ونعيمه وله هواي على المدى وتشيعي

ما زال حبك ناشئا مترعرعا فيّ ناشئ بجوانحي مترعرع

أقسمت لو خيرتني في مصرعي ما اخترت إلا في سبيك مصرعي

اسأل أجب، وأمر أطيع، واصرخ أغث واصفح أنب، واسمع أقل، وانصح أع³

وهذا التعلق بالجزائر يعني الإصرار على الانتماء إلى وطن حر " أجمع الشعراء على

افتدائه بأرواحهم"⁴، يواصل محمد العيد في قصيدة (بلادي) سنة 1937م:

بلادي فداك الروح والله عالم عليك سلام خالص القصد سالم

وهبتك روحي يا جزائر فأمرني كما شئت أي خاضع لك خادم¹.

¹ - أحمد سحنون: المصدر السابق، ص 92.

² - محمد بن سمينة: العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003، ص 248.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 144.

⁴ - نور سلمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 327.

ويدافع الشعراء عن الجزائر دفاعهم عن أنفسهم لأنها ملء كيانهم وجزء لا يتجزأ من وجودهم، وهي وديعة السلف لديهم وحافضة رفات الأجداد، ومنبت العز والفخر والأعجاد، ولم تزه هذه الأرض الشاسعة المعطاء لينعم بها الغرباء، ويستغلها الطامعون الدخلاء، وقد ردّد هذه الفكرة أكثر من شاعر، ردها محمد العيد في قوله:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعتة الشمس أسراب أغرب
بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل قاتم الوجه غيـهـب
فيا لك فردوسا تحول دمنـة ويا وحشتا من أغرب فيك نعب².

وردها صالح خباشة في قوله:

لم تزه جناتنا كي تنعموا رغدا وننثني نحن لا جني ولا ثمر
لم تجر أنهارنا بالخير دافقة لكي يعكرها مستعمر قذر
كلا ولا انفجرت صحراؤنا ذهباً لكي يحوم عليها الطامع الفغر³.

و ردها محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدة (بيعة) الصادرة سنة 1956

قائلا:

رجال في الجزائر لن يجيدوا عن المثل الذي رسموه رمزا
فما سكنوا الجبال جناة جرم ولا عرفوا إلى الأموال كترا
ولكن أمة تفتى، و شعب يبدد شمله مكرا و نبزا
حدا بهم إلى تحرير أرض ورفع لوائها قهرا و بزا
فإني للجزائر بعث نفسي ورمت من الحياة ذرى وعزا⁴

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 135.

² - المصدر نفسه، ص 289.

³ - صالح خباشة: الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص 125.

⁴ - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الكهوف المضئنة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1983،

وكلمة الوطن هذه صارت تجري على لسان كل شاعر، فقد ردها محمد

الشبوكي وهو خارج من معتقل (عين وسارة) بتاريخ 13 مارس 1962م:

وطني يا أُملي الأسمى ويا فرحتي الكبرى ويا أرض الجدد

فيك أشتُم عبير المجد دوماً و أناغي نخوة العزّ الجديد

في رباك الشُّمّ تزهو ذكرياتي فأناجيها و يحلو لي نشيدي

يا نعيما لست أهوى غيره أنا في حضنك ذو عمر سعيد

كم أباهي بمزاياك التي فاقت التعداد من عهد بعيد

حفظ التاريخ في أطوائه لك ما يبهج من ذكر سعيد

دُم لأبنائك تعتر الدنا بمزاياك أيّا أرض الجدد¹

ولئن أثر بعض الشعراء البقاء في الجزائر، وتحملوا ضغط الاستعمار، ودفَعوا ثمن

الوطنية سجنًا، فإن البعض الآخر ترك الوطن مضطرا وسافر إلى بلاد أخرى، وقبل أن يغادر

أرسل زفرة حارة يودع فيها وطنه الذي صار غريبا فيه، ويتألم لفراقه وفراق أحبته، ويبين

سبب هجرته، فقد ضاق به الرزق، واضطر أن يبحث عنه في مكان آخر، يقول الشاعر

مبارك جلواح*:

يا بلادا أعيش فيها غريبا وأنا من أبنائها الأمجاد

و يعيش الغريب فيها عزيزا وهو يسعى لذلها في البلاد

آن عنك الرحيل رغم مرادي ما عسى ينفع البكا يا بلادي

ضاق بي في دارك كل مقام و سبيل سوى سبيل البعاد

¹ - محمد الشبوكي: الديوان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الروية، الجزائر، 1995، ص 39.

* - مبارك جلواح مولود ببني عباس عام 1908، و متوفى عام 1943 بباريس. تنظر أخباره في: عبد الله ركيبي:

الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 73. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن

العشرين، ص 341. و الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 387.

فتنقلت طالبا بسواها راحة القلب من هوان النكاد¹

وهذه الزفرة ردها محمد أبو القاسم خمار* من سوريا وهو يطلب من الشاعر " ألا يكون ملتزما في شعره فقط، بقضايا الوطن، بل يجب أن يظهر هذا الالتزام أولا وقبل كل شيء في السلوك"²، هذا الشاعر كان يدرس في دمشق ويتحرق شوقا إلى الجزائر، إلى ثورتها، إلى أوراسها، فلا يجد إلا أن يسقط هذا الحب على الشام إذ يقول في قصيدة (عتاب) الصادرة بدمشق سنة 1962:

أحبك يا شام في غربتي وأهواك يا خافقي العربي
ولكنني اليوم في وحشتي وفي ذكر أوراسنا الغائب
أحنّ وأهفو إليه، وأشدو لمغناك أغنية العاتب³

هذه رسالة الشعراء الجزائريين في زمن الاستعمار، فقد ترك الواقع بصماته على الشعر، وجعلهم يعبرون عن حبههم لوطنهم تعبيرا يتغلغل في أعماق شعورهم، يربط بين الشاعر والوطن في تلاحم واندفاع وامتزاج وجعلهم يلعبون دورهم ويؤدون رسالتهم مجندين إمكاناتهم في سبيل نشر الوعي الوطني بين أبناء الوطن ودفعهم إلى الثورة لاستعادة السيادة المسلوبة، وتصحيح الهوية المشوهة وصيانة الكرامة الوطنية، "وفي ظرف كهذا تصبح رسالة الفن الشعري رسالة قتالية، لذلك لا ينظر إليه في إطار الفن، بقدر ما ينظر إليه في إطار الدور الذي يقوم به"⁴.

¹ - عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص 143.

* - محمد أبو القاسم خمار مولود ببسكرة عام (1931...). ينظر: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 391. و الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 321.

² - عمر البرناوي (مقدمة ديوان ربيعي الجريح) لمحمد أبي القاسم خمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1965، ص 14.

³ - محمد أبو القاسم خمار: ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1965، ص 72.

⁴ - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 111.

2 - مواكبة القضايا السياسية

أ- الإشادة بنشاط جمعية العلماء

إن تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يعد حدثا بارزا "فقد كان الشعراء يتغنون زهوا بتشكيل الجمعية ويعبرون عن سرورهم بوجودها، فيرصدون نشاطاتها، ويتابعون أعمالها"¹. وقد بدأت هذه الحركة نشاطها وفق أهدافها المسطرة (إصلاحية اجتماعية ثقافية) ولكنها استطاعت أن تتكيف مع الظروف والمستجدات، فعندما قوي ساعدها واشتدّ ورأت أن الوطن في خطر، ووحدته مهددة، وهويته في طريق الذوبان، أصبحت تمارس السياسة وتتجاوب مع الأحداث "أصبحت الجمعية تخوض في السياسة مع أن قانونها الأساسي يمنع ذلك بصريح اللفظ، وأصبحت تدلي برأيها في الأمور التي تطرحها بعض الجهات الأخرى، وتتحمس لهذا الرأي إذا كان له مساس بشخصية الوطن التي تعتبر الجمعية نفسها سادنة على تلك الشخصية"².

وإذا أردنا أن نتحدث عن الالتزام السياسي في ثلاثينيات القرن العشرين، فلا يمكن الانطلاق إلا من هذه الجمعية التي قال فيها محمد السعيد الزاهري³:

حيّ العروبة في جمعية العلما وحيّ ويحك فيها الدين والشيما
جمعية أخلصت لله نيتها وللبلاد فكم ذا تبذل الخدما
هذي الجزائر كانت في الورى عدما بين الشعوب، ومن ذا يبعث العدماء؟⁴
ثم يضيف الزاهري مبينا الوجه الجديد الذي أصبحت عليه الجزائر بعد الدور الريادي الذي قام به العلماء في محاربة الجهل والجفاف الثقافي الذي كان يخيم على البلاد:
ومذ أتى علماء الدين واندفعوا يستنهضون إلى إصلاحها الهما

¹ - جاسم السعدي: الشعر الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة (دراسة)، ص 59.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 113.

³ - المرجع نفسه، الملحق ص 19.

⁴ - المرجع نفسه، الملحق ص 19.

ويعملون على نشر العلوم بها أضحت تشابه في أعمالها الأما¹

ولمفدي زكريا موقف إيجابي من نشاط الجمعية لا يختلف كثيرا عن موقف الزاهري، على الرغم مما ذهب إليه الساخطون على منهجها والمتحاملون عليها فعند تدشين (دار ابن باديس) للطلبة التابعين لجمعية العلماء بقسنطينة سنة 1953، أشاد مفدي زكريا بالجمعية وبما تقدمه من أعمال جبارة للثورة الجزائرية حتى اعتبر أن الآمال أصبحت معلقة على الجمعية ما دام الرجاء قد خاب في غيرها:²

جمعية العلماء المسلمين، ومن للمسلمين سواك اليوم منشود؟
خاب الرجا في سواك اليوم، فاضطلعي بالعبء، مذفر دجال ورعديد
سيروا، ولا تمسونا فالشعب يرقبكم وجاهدوا، فلواء النصر معقود
أمانة الشعب قد شدت بعاتقكم فما لغيركم تلقى المقاليد³

ويتنقل بعد ذلك إلى التنويه بدار ابن باديس التي أسست على التقوى، وحملت آمال البلاد، هذه الدار التي يأمل الشاعر أن يتخرج منها من يدافع عن شرف الأمة وقداسة الدين ويحرر الوطن فيقول:

يا دار، أنت على التقوى مؤسسة مبناك بالطهر، مرصوص، ومشدود
يا دار حُمِلَتْ آمال البلاد، ففي أحشائك اليوم، أشبال صناديد
(دار ابن باديس) في سرتا، يظللها نصر، ألا إن نصر الله، موعود
ما بين جدرانها تحيا الجزائر، لا من فوق جدرانها، تُتلى التهاجيد⁴

أما محمد العيد فكان شاعر جمعية العلماء ولسان حالها، فقد منحها ثقته فكان يحبي بحماسة شديدة أعمالها ويبرز دورها ويشيد بمكانتها، و كان له باع طويل في كثير من القضايا

¹ - صالح خرفي: المرجع السابق، الملحق ص 19.

² - ينظر: حواس يري شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 46.

³ - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 268.

⁴ - المصدر نفسه، ص 269.

السياسية، وكان له موقف من العدو، إذ تجسدت في شعره صورة فرنسا السياسية المخادعة في فترة الثلاثينيات "والتجسيد محكوم بمرجعية جمعية العلماء التي ينطق الشاعر باسمها، هذه المرجعية التي رأى من خلالها بعض زعماء الجمعية الحل أو جزءه في الفاعل السياسي الفرنسي فكان مؤتمر 1936، الذي حضره الشيخ عبد الحميد بن باديس، ومن غير شك أن الشاعر الذي كان صوت هذا المؤتمر هو محمد العيد الذي نظم أكثر من قصيدة في هذا الشأن، اتسمت صورة الفرنسي فيها بالمفاوض الذي يرجى منه الأمل"¹، ويتجلى ذلك في قصائده (يا فرنسا - هل من جديد - يا وفد - ذكرى المؤتمر - يوم الشعب - يا وادي السان - بعد هذا - يا وفد سائل فرنسا). وفي هذه القصائد تتطور صورة الفرنسي، فقد بدا في أول الأمر مفاوضا واعداء ببعض الحقوق، نجد ذلك في حكومة اليسار منذ 1936، "هذه الحكومة التي شدّ بعض الجزائريين الرحال إليها في ظل بدايات فكرية وسياسية وحضارية وطنية ضعيفة، حاملة آملة، تتشوف إلى غايات ترجوها"². ولنتأمل هذه الأبيات من قصيدة (يا فرنسا) التي ألقاها عام 1936 :

يا فرنسا، بك الجزائر لا ذت وأكنت لك الولاء الشديدا
فاز فيك اليسار فاليوم لا عسر أليس اليسار فألا حميدا
يا فرنسا، ردي الحقوق إلينا وأقلّي الأذى وكفي الوعيدا
فدعي الماضي الحزين بما فيه وهاتي الغد الرضي السعيدا³

وفي قصيدة أخرى تبدو باريس مانحة للحقوق تعلق عليها الآمال، ويظهر الشاعر من خلالها مبتهجا متفائلا، تشيع في قصيدته نبرة الفرح والسرور، يخاطب الوفد بأن يتوجه إلى باريس باب الأمل ليلق عطفًا وودًا، ويكسب حمداً، يقول في قصيدة (يا وفد):

صادف رضا والى رفا يا وفد بوركت وفدا
وأم باريس ركبا باليمن تحدى وتحدى

¹ - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 13.

² - المرجع نفسه، ص 14.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 294.

باسم الجزائر فاسأل باريس لا تخش ردا
غدا بباريس تلقى عطفًا وتكسب حمدا
غدا ستسمع فيها صوت العدالة يصدى
وابسط مطالب شعب نادى بها واستعدا¹.

والواضح من خلال شعر محمد العيد أن صورة فرنسا قد بدأت تتغير تدريجيا، فبعد عام من الانتظار من طرف الشعب، ونظرا للمماطلة المعهودة من طرف الاستعمار، تحولت فرنسا في نظر الشاعر لصا وباغيا ومُخِلِفًا للوعود يجب الوقوف له النَّدُّ للند، والكيل له الصاع صاعين، يقول في قصيدة (ذكرى المؤتمر) سنة 1937م:

فقم يا ابن البلاد وانفض بلا مهل فقد طال القعود
وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانتبه الرقود
بغى الباغي رداك فخاب سعيًا وللباغي الردى ولك الخلود²

وتتغير نظرة محمد العيد جذريا نحو فرنسا ونحو سياستها، فقد غدت سياستها غشا وغدرا، ودسا وتدليسا، ومماطلة وتضليلا، يقول في قصيدة (يوم الشعب) التي ألقاها في الذكرى الثانية للمؤتمر الإسلامي سنة 1937:

ولعل من نضم السياسة أن نُغش ونـُـغر
ولعل منها أن يدس لنا ونجذب للحفر
ولعل منها أن نمائل كي يساورنا الضجر
كُفِّي فحكمك يا سياسة في الورى سوس نخر
وإليك عنا يا فجار فليس فينا من فجر³.

¹ - المصدر السابق ، ص 299.

² - المصدر نفسه، ص 304.

³ - المصدر نفسه، ص 307.

لقد آلت صورة فرنسا المخادعة أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة، ورصدت فرنسا لهذه الوحشية كل الأساليب، فكان الجنود المدججون بسلاح الحلف الأطلسي، وكان للجزائريين السجون والمعتقلات والمحتشدات، ومن خلال هذه الوحشية جاءت صورة فرنسا في شعر مفدي زكريا الذي يمثل الريادة في هذا المجال كما سيبينه المبحث التالي.

ب- المؤسسات الدولية

تناول الشعر الجزائري قضايا سياسية كثيرة متعلقة بالثورة المباركة من ذلك المؤسسات الدولية مثل مجلس الأمن الدولي "هذه الهيئة التي عرفت القضية الجزائرية المد والجزر طوال فترة اتقادها إلى غاية انتصارها، التفت إليها الشعراء، وتابعوا مواقفها نحو الثورة الجزائرية، ومهارة دبلوماسيتها، وإيمان أحرار العالم بها"¹. يقول أبو الحسن علي بن صالح في قصيدة (مآسي وأين الآسي)²:

هل مجلس الأمن لا يقوى على عمل فينصر الحق أم يكفيه تأبين؟

يا مجلس الأمن إن الأمن في عطب فهل لديك دواء لا دواوين؟

يا مجلس الأمن ليس الأمن في خطب إذا الحقوق تداس والقوانين؟

تجنب الانحراف، احذر مغبته فبانحرافك تختل الموازين.

أما مفدي زكريا فقد جرب السياسة وهو مناضل في صفوف حزب الشعب الجزائري، فنقرأ صورة الهيئات الأمية عنده، في كونها أكذوبة العصر فيها تضليل الشعوب الضعيفة، وسوق تباع فيه حقوق الشعوب لنصابين لا يرعون للضعفاء حقاً:

أكذوبة العصر أم سخرية القدر هذي التي أسست في صالح البشر

ما للدعايات لا تنفك صاخبة في الأرض تغمرها بالإفك والخور

و ما لهم نسبوا للعدل مجتمعاً أمر الضعاف به في كـف مقتدر

¹ - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري ، ص 85.

² - أبو الحسن علي بن صالح: ديوان (مآسي وأين الآسي) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 43.

سوق يباع و يشتري في معابرها حق الشعوب لنصاب و محتر
كم خان فيها قضايا العدل ناصعة قوم يسوقهم الولاء كالبقر
يا للحماقات في نيويورك كم حفظت فيها الجزائر للأجيال من عبر¹
"ويعن في هذه الصور التي تتحول في شعره إلى رعب دولي، وإلى عبث أوروبي
بالإنسانية التي سحقته فوقية حضارية ظالمة"²:

إن السياسة لا تزال تناقضا وحديثها أبدا حديث مبهم
والجمع الدولي لغز غامض ما إن يحل على يديه الطلسم
يجد القوي من القوي مناصرا ويخيب آمال الضعيف ويحرم³
ويلعب المكان دورا بارزا في ظلم غربي مؤيد مطلقا بأمريكا المسيطرة مكافها
(نيويورك مقر هيئة الأمم) وزمانا(الحلف الأطلسي) وبداية التشكل الآخر للسيطرة على
العالم⁴، واستعمال مجلس الأمن لتبرير العدوان على الدول الضعيفة والتعامل مع قضايا
الشعوب بمعايير مزدوجة وتحويل المظلوم إلى ظالم:

وفي أمريكا للطغاة حصانة وفي أمريكا تصرع القوة الحقا
وفي مذبح الأحلاف ترهق أنفس وتخنق أنفاس الشعوب بها خنقا
ويعقد باسم العدل للجور مجلس ويخرق باسم السلم ميثاقها خرقا⁵
ثم يتوجه مفدي إلى فرنسا الصليبية الحاكمة التي من سوء الأقدار على الشعب
الجزائري، ومن أعظم البلاء أن يشقى ليسعد غيره، ويجوع ويعرى والمعمرون يحتلون
القصور الفاخرة، ويعيش طريدا أو يموت ليحيا غيره، فيصور فيصور مفدي زكرياء هذه
المفارقة :

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 140.

² - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 17.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 143-144.

⁴ - ينظر: عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 18.

⁵ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 202.

أَمِنْ الْعَدْلِ صَاحِب الدار يشقى ودَخِيلُهَا يعيش سعيدا
أَمِنْ الْعَدْلِ صَاحِب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا
ويجوع ابنها فيعدم قوتا وينال الدخيل عيشا رغيدا
ويبيع المستعمرون حمّاها ويظل ابنها طريدا شريدا¹

أما محمد الشبوكي فقد خَبَرَ السياسة، ورأى أن الشعب الجزائري جرّها فترة طويلة فوجدها مجرد أوهام مضللة استعملها الاستعمار لعرقلة مطالب الشعب الجزائري، وتشتيت صفه، ربّما للوقت وإن التمسك بها شأنه كشأن من يطارد السراب:

فما السياسة أجدت في مطالبنا ولا الشكاوي أفادت عبر ماضينا
إن السياسة أوهام مضللة ياطالما عرقلتنا عن مرامينا
وطالما أوهنت قوى جماعتنا وطالما شتت أحرار واديننا
وكم أضعنا من الأوقات أثمنا وكم لهونا فهل كُنّا مجانينا²

أما مفهوم السياسة عند أحمد سحنون فهو ليس التشديق بالفضول، وذكر المجازر والحروب، أو إثارة الضجيج في المجالس بالحديث عن التقدم والتأخر، وإنما السياسة هي التفكير الدائم في كيفية معالجة ما تعانيه البلاد من مصائب سببها الاستعمار، ولو اقتضى الأمر التضحية، لأن السياسة من غير تضحية من العيوب، يقول:

ليس التشديق بالفضول سياسة كلا ولا ذكر المجازر والحروب
أو أن تثير لدى المجالس ضجة حول التقدم والتأخر في الشعوب
إن السياسة أن تفكر دائما فيما تعالجه بلادك من كروب
وترى فتعمل ما ترى لعلاجها ولو اقتحمت لها المكاره والخطوب
أما التشديق بالسياسة وحدها من غير تضحية فذاك من العيوب³

¹ - مفدي زكريا: المصدر السابق، ص 16.

² - محمد الشبوكي: الديوان، ص 13.

³ - أحمد سحنون: الديوان، ج 1، ص 135.

ج- النيابة والأحزاب

ومن القضايا السياسية التي عاجلها الشعراء الجزائريون وظهروا من خلالها وعيا سياسيا كبيرا هي النيابة والانتخاب والحزبية والأحزاب، مع العلم أن الاستعمار قد أغلق باب التمثيل النيابي في وجه الجزائريين ولم يفتح حتى ضمنه ممثلا لمصالحه وبوقا لأغراضه وعينا على الحركة الوطنية، ولم يترك الأحزاب لتؤدي دورها السياسي "وإنما سخرها لتمزيق وحدة الشعب، فكان أثرها السلبي على هذه الوحدة يفوق أثرها الإيجابي في دفع الحركة الوطنية"¹.

وحين تألفت الأحزاب ودخلت معارك الانتخاب جعلت السلطات الفرنسية ذلك مجالا للصراع الدموي بين المواطنين، وملهاة للمحترفين السياسيين الذين يلهثون وراء كراسي النيابة لخدمة مصالحهم الشخصية أو مصالح الاستعمار، وطالما كان ذلك موضع سخرية من طرف الشعراء لاسيما محمد العيد و مفدي زكريا، يقول محمد العيد في هذا المجال متهمًا بالنواب الذين وصلوا إلى مناصبهم باسم الشعب، ويفضح تناقضهم الصارخ بين الوعود البراقة أثناء الدعاية الانتخابية، والتكرار لهذه الوعود بعد الجلوس على الكراسي، ويتخذ من ذلك ذريعة ليكشف نوايا الاستعمار لتعطيل التعليم وتجهيل الشعب الجزائري:

أفدني برأي في النواب هل حوت	أساود في قاعاتها أم وسائدا؟
وإلا فما تلك السموم التي سرت	فمن ذاق منها طأطأ الرأس هامدا؟
ألم يأتها أن المعابد حجّـرت	على الذاكرين العامرين المعابدا
وكم من مآو أو مكاتب عطّلت	على أنها تمّدي البنيـن المراشدا
فـيا نائبا ناب البلاد بحادث	فخلف شعبا قائما فيه قاعدا
على أي ظهر كنت سوطك متزلا	وفي أي نحر سيفك كنت غامدا؟

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 176.

وما لك ترغي في النيابة موعداً ألم تك من قبل النيابة واعداء¹

وفي القصيدة إظهار لوعي سياسي كبير بخبايا الاستعمار الذي يزور الانتخابات، باختيار فئة من النواب سهلة الانقياد لمطالبه خاضعة لإغراءاته، يستخدمها لتمرير سياسته الخبيثة في محاربة عناصر هوية الشعب الجزائري من دين ولغة، وحرمان هذا الشعب من نور العلم الذي يبصر النفوس على الحق، ويعمل على ترك هذا الشعب في حالك الجهل حتى يبقى لقمة سائغة في يد العدو يعث به كما يشاء.

وفي قصيدة أخرى في نفس الغرض لا يرى محمد العيد في مثل هؤلاء النواب إلا مصائب نازلة على الأمة، ولا يرى في مثل هذه القيادات إلا أغلالاً في رقاب الشعب تحد من آماله وتزيد من آلامه، لأن هذه القيادات لم تنبثق عن إرادة وطنية حرة، بل صنعها الاستعمار الذي خاطها على مقاسه لنشر الفتنة والفرقة بين أبناء الشعب تطبيقاً لمبدئه المشؤم (فرّق تسد)، فهي له تبع، لا يهمها من أمر الشعب شيء، يقول محمد العيد:

يا بلادا ما للزعامة فيها قوة أو لزاعميها اتحاد

النيابات كلها نائبات والقيادات كلها أقياد

أرغم المرشدون فيك على الصمت وبثت عليهم الأرصاد

كم يلاقي من العقوبات حرّ ذنبه الوعظ فيك والإرشاد².

وتتجلى الأبعاد السياسية لهذين المقطعين في كشف الانحراف عن المصلحة العليا للشعب، والبعد عن القضية الوطنية في النماذج السياسية التي تتعامل مع الاستعمار، وفضح التناقض بين الوعود المعسولة أثناء الدعاية الانتخابية، وإدارة الظهر للشعب والتكرار لوعوده بمجرد الجلوس على عرش المسؤولية.

كما تتجلى تبعية هذا الالتزام في شجاعة الشاعر وأمثاله في معالجة مثل هذه القضايا والجرأة في قول الحق، في وقت كان الاستعمار يتعامل بجديّة مع الذين يحسنون

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 97.

² - المصدر نفسه، ص 120.

الصمت عن قول الحق، ويتجرؤون على قول الباطل، وهذا هو الشعار الذي كان متداولاً آنذاك "هذا زمن الصمت، فإذا تكلمت الباطل فستعيش، ولكنك إذا تكلمت الحق فستموت"¹.

وقد أدت الانتخابات إلى معارك حزبية وأصبح الشعب فيها يخوض حرباً لا ناقة له فيها ولا جمل، وأصبح الصراع يمزق بقية وحدته وتماسكه تمزيقاً يثير الشفقة، وصور الشعراء هذا الصراع، ونبهوا الشعب إلى خطره مذكّرينه بعوامل وحدته: وحدة الدين واللغة والوطن، يقول عثمان بن الحاج*:

بني الجزائر، ما هذا الشقاق؟ فكم جرّ الشقاق لكم يا قوم من عطب
ألستم إخوة، والدين يجمعكم والجنس يربطكم مع لحمه النسب؟
أبوكم الدين، والأوطان أمكم فراقبوا الله في أم لكم وأب
هل من هدى الدين أحزاب ملفقة وألف جمعية، حمالة الخطب²

وقد تجاوزت هذه المعارك الحزبية السباب والشتم ووصلت إلى العراك والجرح والقتل "حتى أصبحت فتنة يستعجلها المستعمر، بقدر ما يتهيأها المواطن، يوقد الأول ثقابها، ويصلي الثاني جحيمها، والعرائس المتحركة خيوطها في أنامل الدخيل"³. وقد صور الشعراء هذا التجاذب السياسي، الذي يذكي الاستعمار ناره ويصلاها الجزائريون، يقول حسن حموتن*:

لَمْ يَأْتِ تَرَى هَذِي الْعَدَاوَةَ بَيْنَنَا وَعَلَامَ هَذَا الْعُضِّ بِالْأَنْيَابِ؟ !

¹ - سلمان نور: الشعر الجزائري في حاب الرفض والتحرير، ص 171.

* - عثمان بن الحاج ورد في أسفل قصيدة (نحن والربيع) الواردة في: الشهاب ج 1، م 11، أنه تلميذ بالجامع الأخضر، لكن لم يرد لسيرته ذكر في الكتب والمعاجم والموسوعات التي أرّخت لشعراء الجزائر.

² - عثمان بن الحاج: قصيدة (نحن والربيع) جريدة الشهاب، ج 1، م 11، غرة محرم 1354هـ، 5 أفريل 1935، ص 57.

³ - صالح خرفي الشعر الجزائري الحديث، ص 179.

* حسن حموتن مولود بتيزي وزو عام 1913، و متوفى بباريس عام 1982. ينظر عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 371. و الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 470.

إن النيابة للمعمّر وحده هو ربها ومسيّر الدولاب¹

وفي فتنه من فتن الانتخاب المعروفة في الجزائر سقط شابان جزائريان بمدينة بسكرة على أيدي الشرطة الفرنسية "سقطا برصاص الانتخاب"²، كان لهذه الحادثة المروعة صدى عند الشعراء، ومنهم محمد العيد الذي جاشت قريحته بقصيدة منها هذه الأبيات المؤثرة، يُحمّل المسؤولية للاستعمار الذي يجر الجزائريين إلى الهلاك، بهذه الانتخابات المزورة التي توقد نار الفتنة بين الجزائريين، ويحذر الاستعمار من أن هذه النار ستتحول إليه وتحرقه:

إن انتخابا جري بحيف في دورها أعقب انتخابا
تَبَّتْ يدا حاكم غشوم يجرر للأمة التبابا
فهو الذي بالغناء يلقي وهو الذي يوقد الثقابا
أخشى الأذى يوقع انفجارا عليك، أو يوقع انقلابا
أخاف آramلها البواكي تُهيج آسادها الغضابا³

ولمفدي زكرياء جرأة كبيرة في وضع النقاط على الحروف في المأساة الحزبية والنيابة، فهو يعدد مظاهر بشاعتها، ويشير إلى ما آلت إليه السياسة في الجزائر من فوضى وإلى مَنْ تجسّمت فيهم من أقزام وغربان وأبقار معمرة، وإلى مجالات الصراع التي لم تتعد الجدران المملوءة بالشعارات، والمنابر التي يسودها التهريج، والمستعمر المتسبب فيها يجلس متفرجا، ينقل إلينا كل ذلك في صورة كاريكاتورية ساخرة فيها جرأة منقطعة النظير:⁴

وفي الجزائر نصابون ، همهم على الدراهم مقصور ومحدود
وللزعامه دجالون ليس لهم من الزعامه إلا الخمر والغيد
وللشعائر هداجون، قد جثموا حول المقاصر أحلاس قنافيد

¹ - حسن حموتن قصيدة (الانتخاب) جريدة البصائر عدد 231 ليوم الجمعة 16 رمضان 1372هـ، الموافق ليوم: 29 ماي 1953، ص5.

² - صالح خرفي : الشعر الجزائري الحديث، ص179.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 461-462.

⁴ - ينظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص264.

وفي المجالس أصنام، تحركها يد المعمر، تحميها التقاليد
رموا بها الشعب كالبهتان تحسبها شهادة الزور ترويه المناكيد
وفي القيادة أبقار معمرة للعار تدفعها غربانها السود
وفي الوظائف أخشاب مسندة لا يستجيبون للحسنى إذا نودوا
وفي الثياب ذئاب ليس يشبعها إلا دم الشعب، مسفوح فمصفود¹

وليس أدل على موقف الشاعر الالتزامي من هذه الأبيات، التي يصح فيها المفهوم الخاطئ للسياسة لدى الكثير من الذين يمارسونها في ذلك الوقت، متجاوزا بذلك بعض مظاهر السلوك الشعبوي لبعض الزعماء من ضرب على الطاولات في الاجتماعات، وتشطير الكلام، واحتجاجات حماسية، وشعارات تملأ بها الجدران، إن السياسة عنده فعل إيجابي، متعلق بالتجديد والبناء والتشيد، ومجهود يبذل ونضال في سبيل القضية الوطنية:

وما السياسة ضرب فوق مائدة إن السياسة إنشاء وتجديد
وما الزعامة أقوال وشقشقة إن الزعامة إصلاح وتشيد
وما النضال احتجاجات على ورق إن النضال كفاءات ومجهود
وما الجهاد جدار أنت تكتبه إن الجدار كبعض الناس جلمود²

من هذه المعارك الحزبية وما كانت تؤدي إليه من فتنة ضحيتها الشعب الجزائري دائما، استمد الشعراء أقصى عبرة، فكان التزامهم قويا في الدعوة إلى الوحدة الوطنية، وإلى تلاحم الشعب، والتفطن إلى ألاعب الاستعمار، والعمل الإيجابي البناء، ولم يدخر هؤلاء الشعراء جهدا في تبصير الشعب بالعواقب الوخيمة لهذا الانحراف، وتذكيره بواجبه الوطني المقدس الذي يسمو فوق هذه المهاترات الحزبية، والهدف البعيد الذي لا توصل إليه إلا التضحية.

¹ - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 266.

² - المصدر نفسه، ص 267.

3- وحدة المغرب العربي

العودة إلى التاريخ تقتضي التذكير بأن دول المغرب العربي منذ الحضارة البونيقية القرطاجية الآخذة من حضارة المشرق من حيث المنبت الرامية بفروعها إلى المغرب، لم ينفك أهلها في المغرب يعملون في الاتصال والتقارب بينهم وبين هذه الجذور من غير تباين في الجنس ولا تنافر في المصلحة ولا تغاير في اللغة، وأن ما كان يحدث من صراع بين هذه الأقطار كان سببه قوى خارجية تعمل على تشتيت المنطقة للاستيلاء على خيراتها¹.

وبعد الفتح الإسلامي استطاعت هذه الأقطار أن تتوحد وتقوم بدور كبير في الجهاد والفتوحات الإسلامية، وتؤسس مجتمع إسلامي مغربي، ولو مرتين في التاريخ، مرة في عهد عبد المؤمن الموحي ومرة في عهد أبي الحسن المريني²، ثم حدث الصدام مرة أخرى مع القوى الصليبية وانتهى بدخول الأتراك، ثم بالاستعمار الأوروبي الحديث، الذي اصطنع حدودا جغرافية بين هذه الأقطار أدت إلى خلق حدود نفسية واجتماعية بين الشعوب، كان للأدباء والشعراء الدور الكبير في إزالتها، فقد كتب عبد الحميد ابن باديس رحمه الله في افتتاحية الجزء الخامس من المجلد الثالث عشر من مجلة (الشهاب) سنة 1937 تحت عنوان: (وحدة الشمال الإفريقي) يقول: "حيثما توجهنا إلى ناحية من نواحي التاريخ، وجدنا هذا المغرب العربي، طرابلس، تونس، الجزائر، مراكش، يرتبط بروابط متينة، روحية ومادية تتجلى بها وحدته للعيان، ولسنا نريد هنا أن نتحدث عن التاريخ القديم، وإنما نريد أن نعرض صفحة من التاريخ الحديث الجاري"³.

¹ - ينظر: الطيب زريمش: الوحدة في شعر المغرب العربي الحديث (1930-1956)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 84.

² - ينظر: محمد ابن مرزوق التلمساني: المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريّا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعباد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ - 1981م، ص 5.

³ - عبد الحميد ابن باديس: الشهاب، المجلد 13 الجزء 5، 1937. نقلا عن مجلة الثقافة العدد 86. ص 197.

وقد عالج الكثير من شعراء الجزائر هذه القضية و لم يقفوا عند حدود القضايا الوطنية والسياسية المحلية على الرغم من الظروف القاسية التي كانت تحملهم على ذلك، وإنما وسع هؤلاء نظرهم على القضايا التي تمس المغرب العربي بصورة شاملة، و نظروا إلى القضايا المحلية في هذا البلد أو ذاك من خلال وحدة المصير في المغرب الكبير وتجانسه في العناصر المشكلة للهوية من دين ولغة وتاريخ، بالإضافة إلى الرقعة الجغرافية المشتركة.

ويعد الشاعر مفدي زكريا متميزا في هذا الاتجاه، فهو أكبر شاعر عالج قضية المغرب العربي الكبير، وهي عنده تغدو عقيدة ومبدأ سياسيا ناضل من أجل تحقيقه، وجاء شعره سجلا حافلا لتطورات الأحداث السياسية في المغرب الكبير، وصورة صادقة عن تاريخه "تنتفض بالمشاعر الطافحة فرحا وترحا وآمالا وآلاما، فقد استطاع زكرياء بشاعريته الملهمة أن يبرز من خلال (اللهب المقدس) و (إلياذة الجزائر) الوجه المشرف للجزائر الثائرة وأن يرسم من (ظلال الزيتون) الطلعة المشرقة لتونس عبر مراحل كفاحها، ويستلهم من (وحي الأطلس) نضال المغرب الأقصى قبل الاستقلال وبعده"¹.

يقول مفدي زكريا: "و إذا كانت عقيدتي التوحيد فإن وحدة مغربنا الكبير كرسيد للوحدة الكبرى لا تختلف قط عن عقيدتي في وحدانية الله، لذلك تراني أشدو فوق كل غصن من مغربنا الكبير، وأمجّد كل من يعمل على خيره وخير العرب أجمعين، وليست قهمني في ذلك الأوضاع والمذاهب السياسية مهما اتحدت أو تقاربت، أو تباعدت ما دمت أؤمن أن الوجدانية صمام الأمان لمستقبل مصيرها وانسجام أهدافها...لذلك تراني لا أفرق بين أحد من بناء مغربنا الكبير فأحببت الجميع، ومدحت الجميع دفعا للحيرة والشك"². ثم يعقب بهذه الأبيات:

أنت ألهمتي وما زلت طفلا أيها الشعر آية التوحيد
وتغنيت منذ فجر شبّابي بالتحام القوى ودعم الجهود

¹ - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص 41-42.

² - مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007 ص 11.

لم أزل صادحا على كل غصن من ربي المغرب الكبير العتيد
عاشقا كل ما به، كل من فيه ومن فوقه ومن بالـ____حود
مغربي جنة، أفي جنة اللـ____ه سوى كل صالح وسعيد؟
وإذا مدحت قومي، أليسوا من دمي، في تراب أرض جدودي¹

لهذا لا غرابة أن يلقب بشاعر الشمال الإفريقي، يقول الشيخ إبراهيم أبو اليقظان في تقديمه لقصيدة مفدي زكريا التي ألقاها في مؤتمر الطلبة سنة 1935 الموسومة ب (أهلا بنسل الفاتحين ومرحبا): " عنوان القصيدة الرائعة التي ألقاها في مؤتمر الطلبة شاعر الشمال الإفريقي، الأديب الأملعي السيد مفدي زكرياء...".² ومما جاء في هذه القصيدة:

إن الجزائر في الغرام وتونسا والمغرب الأقصى خُلِقْنَ سواء
تَبَّتْ يَدٌ لم ترع حرمة عهدا فغدت تحاول بينها الإقصاء
نحن العروبة، والشمال بلادنا و به نعيش أعزّة كرماء³

وفي قصيدة أخرى بعنوان (سوق عكاظ) صادرة بتاريخ 27 أوت 1937، يطرح مفدي زكرياء قضية المغرب العربي على أنها قضية واحدة، فليس هناك قضية جزائرية، وأخرى تونسية أو مغربية، فما دام الاستعمار موجودا في الأقطار الثلاثة ذات الشعب الواحد، والآمال الواحدة، فمن الواجب أن يكون التصدي له موحدا "والوطن في مفهوم الشاعر لا يحدّ بحدود قطرية إنما هو المغرب الكبير من أدناه إلى أقصاه، لقد دأب في كل قصائده على رفض الحدود المصطنعة، وتعود في كل شعره أن يستخدم كلمة وطني وهو يريد بها الوطن الكبير"⁴. يقول:

قسموها خديعة لثلاث كذبوا لن تزال شعبا وحيـدا

¹ - المصدر السابق، ص 12.

² - مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 131.

³ - المصدر نفسه، ص 132.

⁴ - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة 59.

وأقاموا على الهضاب عصيا لقبوها، يا للنفاق، حدودا
والجراحات بينها والأمازي و الأمانات لا تزال شهودا
وطني بالدم الزكي أفدي— ك، يمينا شريفة وعهودا
وطني أنت جنة الخلد في الأر ض، فهيئات في الوري أن تبيدا
وطني إنا ضحاياك في السل— م، وفي الحرب بغية أن تسودا
فاتخذنا إذا أردت سي—وفا واتخذنا إذا أردت وقودا¹

وعندما أعلن استقلال المغرب سنة 1955، رأى زكريا من واجبه أن يذكر الملك محمد الخامس بمواثيق الجهاد بين الإخوة الأشقاء، ويبين له أن استقلال المغرب لن يتم إلا باستقلال باقي الأقطار في المغرب الكبير، وأن منح الاستقلال لقطر دون آخر تفريق للوطن وتشتيت لقواه وللحركات التحررية²:

يا أيها الملك الحبيب، محبة وتحيية من حافظ الجوار
مولاي، خذها نفحة من شاعر ما كان يوما في القريض يداري
إن الجزائر أمة عربية تسعى إلى استقلالها، وتجاري
بارك— فديتكَ— يا محمد سعيها وجهادها، واخلد مع الأنصار
كفر الألى، قالوا الشمال ثلاثة ودعوا إلى إذلاله بالنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة وسعوا إلى توزيعه لضرار
و المغرب العربي، شعب واحد ملء العروق، دم العروبة جاري
للشرق، لا للغرب، ولي وجهه فغدا له سندا لخوض غمار³

ويلمح زكريا في القصيدة إلى أن هدف الثورة الجزائرية هو التحرير الكامل لأقطار المغرب العربي، والسيادة الكاملة عليها، والثورة ترفض أنصاف الحلول وسياسة

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تنكلم، ص 149.

² - ينظر: محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ص 61.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 118.

المراحل "وهنا تعريض خفي لمن كان يدعو إلى الإذعان لسياسة الأمر الواقع، والقبول بالجزء للحصول على الكل، ويوضح منطق سياسة الثورة الجزائرية ومفهومها الذي استماتت من أجله وهو الاستقلال الشامل لكل أقطار المغرب العربي دون تجزئة، وبدون تفرقة و إلا عُدَّ استقلالاً ناقصاً"¹، يقول:

ما بالهـم يتصدقون كأننا نرضى من الأسلاب بالأشطار
لا نقبل الصدقات، كلا إننا طلاب حق، لا سماسر عار
لا شيء إلا وحدة عربية جبارة في المغرب الجبار
طالب بحقك كاملاً واحذر أن ترضى بأنصاف الحلول حذار²

ولعل من أجمل صور التروع الوحدوي القومي الأصيل تلك الصورة التي رسمتها ريشة الشاعر محمد العيد، المفعمة بالعواطف الصادقة تجاه وحدة بين المشرق والمغرب أسسها تاريخية مشتركة، يقدّمها الدين ويتبعها الجنس، وتلُم شملها اللغة تجمع بين شعوبها، فتغدو شعباً واحداً، يقول محمد العيد في تأبين الشاذلي خزندار شاعر تونس الكبير مواسياً التونسيين والأمة في فقيدها سنة 1954:

يا بني الخضراء هذا جهدنا في مصاب كلنا منه حزاننا
كلنا فيه سواء فليكن كلنا فيه معينا، ومعانا
بورك المغرب من دار لنا بوأنا من مغانيها كنانا
نحن فيه أسرة واحدة إخوة ديناً وجنساً ولساناً
فتت الفرقة في أعضائنا إن منها أبداً كل ضنانا
عالجوها باتحاد جامع ناجح المفعول ينفي الشنّانا³

¹ - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص 62.

² - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 118-119.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 481.

ولا يختلف رأى أحمد سحنون عن سابقه، إن شعوب المغرب العربي - كما يرى في النص الآتي - في خطر والوحدة هي طوق النجاة، ويلقي المسؤولية على المعنيين الأساسيين وهم القادة، فلا يجد حرجاً أن يتوجه إليهم طالبا توحيد المغرب العربي على أسس متينة قوامها الحب والتعاون، وتوفير أموال هذه الشعوب لنشر العلم والوعي والمعرفة، كي يتفرغ لتحرير أرضه ويستعيد أمجاد أمتة الضائعة، فيقول:

قادة المغرب، إن لم تسرعوا بتلافي الأمر، فالأمر خطير
وحّدوا المغرب، إن رمت له قوة، فالخلف بالموث نذير
ثقفوا أبناءه، كي تضمنوا فوزه، فالعلم بالفوز بشير
وفرّوا أمواله، فهي له عصمة، والفقر مفتاح الشرور
واجعلوا الحب شعارا بينكم وتناسوا كل حقد ونفور
كيف بالتحرير تحظى أمة طويت منها على الحقد الصدور؟¹

ثانيا: شعر الالتزام بالقضايا العربية الإسلامية

كان الوطن العربي رقعة واحدة لا تحد بين أقطاره حدود جغرافية ولا بين شعوبه حواجز نفسية أو اجتماعية، وما تجزأ هذا الوطن إلا بعد أن ابتعد أهله عن عامل وحدتهم، فهبت عليهم رياح الاستعمار "وما عرف العرب التجزئة إلا في أحلك عهودهم، ولم تكن الدويلات المتناثرة في الماضي إلا نتيجة عوامل سياسية فرضها الزعماء والقواد دون أن يقيموا أي اعتبارات لرغبات مجتمعاتهم آنذاك"².

ويوم كان هذا الوطن واحدا منسجما ينعم بعوامل القوة استطاع أن يقهر الأعداء ويرد كيد الطامعين، ولم يغادر هذا الحلم الشعراء الذين ما فتئت دعواتهم ترتفع في كل زمان ومكان، تنادي بعودة الوطن العربي إلى سالف عهده، وأخذت هذه الدعوة الصدارة في الترويج لفكرة وحدة الأمة اعتمادا على العناصر التي وحدتها سالفاً "ومن ثمة كانت

¹ - أحمد سحنون: الديوان ج1، ص112.

² - عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص 278.

أحاسيس المشاعر القائمة على تمجيد ماضي العرب والتعلق بالعروبة"¹. وقد ذهب بعض الشعراء إلى اعتبار وحدة صف العروبة دينا من حاد عنه عدّ كافرا على حد قول الشاعر:

وحدة الصف في العروبة دين كل من خان وحدة العرب كافر²

لذا فقد اهتم الشعراء الجزائريون بتأكيد انتمائهم إلى الأمة العربية وكان هذا هو الحاجز الأكبر بينهم وبين الاستعمار، وهذه طبيعة الشعر العربي الحديث بحكم فترة البعث القومي التي يعيشها، ونظرا لثقافة الشاعر الوثيقة الصلة بتراث العرب وماضيهم "فقد وعى الشعر الحديث زبدة التاريخ العربي الحافل واستوحى أروع آياته من أمجاده السالفة التي رأى فيها حافزا قويا على النهوض"³. وكان ما نظمته الشعراء من شعر في هذه الفترة من العصر الحديث فيه تَعَنُّ بهذا الماضي المجيد ونفخ للحياة في السنين الخالية، وبعث للحرارة في الحاضر التعيس من خلال الربط بين الماضي والحاضر بدافع من الغيرة القومية، فنادى الشعراء بالوحدة العربية بين أقطار المشرق والمغرب العربيين الذين تجمعهما صلة اللغة والدين، وعالجوا القضايا العربية المختلفة، بدء من القضية المركزية (فلسطين) ونددوا بالاستعمار وكشفوا جرائمه أينما كان.

1 - الانتماء العربي والإسلامي

لقد اشتد الصراع بين الشعب الجزائري وبين الاستعمار الفرنسي زمن الحركة الوطنية الجزائرية حول هوية الجزائر وانتمائها العربي الإسلامي، إذ ركزت فرنسا جهودها على مسخ الجزائر وفصلها عن الأمة العربية التي تنتمي إليها، محاولة إدماجها في أمة غريبة عنها، وفي المقابل فإن النضال الوطني ارتبط بادئ الأمر بهذا العنصر، ومحاولة إثباته سواء كان هذا النضال سياسيا أو قَلَمِيًّا "وإذا كانت السياسة قبل الثورة قد اهتمت بالمقومات الخاصة بالشعب الجزائري حسب مفاهيم معينة ونظرة مختلفة تعتمد على منطلقات تخضع

¹ - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 248.

² - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 340.

³ - عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي، ص 242.

لتصورات متعددة من الإصلاح إلى الحرية والاستقلال، فإن الشعراء الجزائريين الوطنيين ركزوا على جوانب معينة في هذه الشخصية، وعنوا عناية خاصة بالانتماء العربي، الهوية ممثلة في اللغة، والانتماء ممثلاً في الأمة العربية إلى جانب الدفاع عن حرية الشعب وآماله في التحرر والاستقلال¹.

لهذا فقد تجاوز الشعراء النظرة القطرية الضيقة إلى التغي بالعروبة وطنهم الأكبر، وتلاحموا مع قضاياها وأحداثها، و عبروا عن العواطف المتجاوبة في المصير المشترك، لأن العناصر الأساسية في تكوين القومية هي وحدة اللغة ووحدة التاريخ وما ينتج عن ذلك من مشاركة المشاعر والمنازع وفي الآلام والآمال "وبالرغم من أن الجزائر الثائرة كان لها في الثورة ما يشغلها عما حولها، فإنها لم تدخر جهداً في أن تعيش القضايا العربية"². وفي معرض الرد على من يشكك في ذلك يقول الدكتور عبد الله الركبي: "إنه من الخطأ الفاضح الاعتقاد بأن الشعب الجزائري كان بعيداً عن ركب العروبة، حتى قامت الثورة المباركة التي أرجعته إلى حظيرتها، بعد أن كاد يغرق إلى أذقانه في بحر الاندماج والذوبان في كيان فرنسا، وأكثر من هذا خطأ الظن بأن الشعر كان بعيداً عن موكب العروبة أيضاً"³.

والحقيقة أن هذه مسلمة لا يشك فيها أحد لأن الشعب الجزائري عميق الإحساس بالقومية العربية التي هي "الشعور والإيمان بوحدة هذه الأمة، وهي تحتم العمل بكل نشاط لإزالة الحواجز القائمة بين أجزائها العديدة لتحقيق الوحدة في كل الميادين بصورة فعلية"⁴. لهذا لم يرض الشعراء الجزائريون أن يقفوا متخاذلين أمام هذا الاستعمار الذي شتت وحدة العرب، وإنما برزت فيهم قابلية التحدي والدليل على ذلك هو أن كفاح هذا الشعب الطويل كان من أجل هذه القومية ومن أجل لغتها وتاريخها وآدابها، وأن كل ما تردد من

¹ - عبد الله ركبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 49-50.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 261.

³ - عبد الله الركبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 42.

⁴ - إسحاق موسى الحسيني: الأدب والقومية العربية، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية،

قصائد الشعراء حول اللغة والقومية "هو التزام بالخط الذي رسمته الحركة الإصلاحية والوطنية بوجه عام، ولكن مع الفرق في الاهتمام، فالذي يركز على الهوية والانتماء يلتقي مع التيار الذي يجعل الاستقلال هدفا والثورة مبدأ، لأن تحقيق الاستقلال هو تأكيد للهوية والانتماء أولا وأخيرا"¹. لهذا فقد ردد الشعراء كثيرا في قصائدهم انتساب الجزائر للأمة العربية من قبل أن يرسمها ابن باديس رحمه الله بقوله:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب
أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب²

ولعل هذه ميزة تفرّد بها شعراء الجزائر عن غيرهم من شعراء المشرق الذين كانت تلهيهم قضاياهم الوطنية عن غيرهم من شعوب الأمة، ولم يتجاوزوها إلا قليلا "ولا أبالغ إذا قلت إن البعد العربي في الأدب المغربي الحديث كان أكثر وضوحا في الأدب الجزائري، منه في أدب أي قطر آخر من أقطار المغرب العربي، ولعل السبب في ذلك راجع إلى الحرمان الذي كان يحسه الجزائري قبل الاستقلال من ممارسة عروبه في الجزائر، فالجزائري كان يعتبر فرنسيا، والجزائر كانت تعتبر جزء من فرنسا"³.

لذا فإن شعراء الجزائر لم يقفوا عند حدود القضايا الوطنية بالرغم من الظروف والملابسات التي كانت تحملهم على ذلك، وإنما كان هؤلاء يطرحون القضايا التي تمس الوطن العربي كله بصورة شاملة، وينظرون إلى القضايا الجزئية في هذا القطر أو ذاك من خلال وحدة المصير في الأمة التي تجمعها عوامل مشتركة هي الدين واللغة والثقافة والحضارة والبعد الجغرافي، "ومما يسجل لهذا الشعر أنه انطلق من بداياته قوميا عربيا

¹ - عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 50.

² - عبد الحميد ابن باديس آثار ابن باديس، م 3، ج 1، ط 3، إعداد وتصنيف: عمار الطالبي، الشركة الجزائرية

لصاحبها عبد القادر بوداود، الجزائر، 1999، ص 571.

³ - عثمان سعدي (دور الشعر بالجزائر في بث الوعي القومي) بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها ونظمها

مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، ديسمبر 1980، ص 385.

إسلاميا، وكان شعراؤه يستجيبون بسخاء واندفاع لكل الأحداث والمواقف المغربية والعربية الإسلامية، ويؤكدون هذا الاتجاه قبل تأكيدهم الخصوصية الجزائرية والوطن الجزائري، وذلك على خلاف الشعراء العرب الآخرين الذين كانوا يرتبطون بالوطن أولا، ومن ثم يترعون التزعة القومية أو الإسلامية"¹.

ويمكن إرجاع ذلك كله إلى الحس التاريخي والخطر الذي يشكله الاستعمار على وحدة الشعب في أقطار المغرب العربي والأمة العربية، مما أدى بالشعراء إلى تأكيد الانتماء العربي والاعتصام بالإسلام "فكان هؤلاء الشعراء وجلُّهم يتحركون ضمن الحركات الإصلاحية يختارون المناسبات الدينية وغير الدينية ليشوا مشاعرهم من خلال أشعارهم وقصائدهم الوطنية، مخاطبين بها الشعب في إحساسه وعقيدته، ومؤكدين في الوقت نفسه المواقف الأصيلة والقيم الثورية التي جاء بها هذا الدين كالحث على النهوض، والدعوة إلى التحرر من ربة الاستعمار، ولذلك نلاحظ تجاوب الشعراء مع الأبعاد الدينية والسياسية لهذه المناسبات"².

وقد برع محمد العيد آل خليفة في هذا المجال فراح يستلهم الماضي ويستنطق الأجداد الغابرة، وأبرز ما يطالعنا من شعره في هذا المجال قصيدته (ختمت كتاب الله) الواردة في جريدة الشهاب سنة 1938، التي تكشف بجلاء أن الشاعر لم يقف فيها عند حدود المناسبة التي استدعت القصيدة، ألا وهي حفل ديني هام ضم نخبة من زعماء الإصلاح، بل اتخذ من هذه المناسبة منطلقا لاستقراء الأبعاد التاريخية والقومية والسياسية للأمة طالبا من الشعب التمسك بماضي الأجداد في مرحلة تميزت بالمسخ والتشويه، كاشفا من خلال القصيدة عن رؤية مستقبلية :

فيا محفلا ما مثله اليوم محفل حوى معشرا، ما مثله اليوم معشر

¹ - محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

2005، ص32.

² - الطيب زريمش: الوحدة في شعر المغرب العربي (1930-1956، ص65.

أفـيـدك بالقول الذي ليس يفترى وأمحضك النصـح الذي ليس ينكر
صـل العرب العرباء واحـم لسانهم فإنـك من أصـلابهم تتـحدّر
وإن كنت حزب الله سرا وجهرة فثق أن حزب الله لا بد ينصر
وثق أن للإسلام غـابا كثيرة إذا غاب منها قسور، ناب قسور
وثق أن للتاريخ حكما مؤخرا وكم نسخ الأحكام حكم مؤخر
وثق أن حكم الأرض غير ممهد لمن بات فيها بالهوى يتأمّر
فمن سامها بالجور، هاج عبادها ولم يحمه منهم سلاح وعسكر¹

وفي قصيدة أخرى يُوسّع محمد العيد مفهوم العروبة متجاوزا به الجغرافية، فليس العربي حسب رأيه هو من ينتمي للعرب أصلا وجنسا، وإنما العربي هو من تكلم العربية ودافع عنها سواء أكان هذا العربي من العرب البائدة أو من العرب العاربة "أولئك الذين دخلوا في الإسلام وانتموا لحضارته واستعربوا وأسهموا في الحضارة ونشروا لغتها ومجدها فهؤلاء جميعا في نظر الشاعر ينتمون إلى القومية العربية"². يقول محمد العيد في قصيدة (إلى العلم):

و ما نحن إلا من سـلالة يـعرب فمن رام عنها فصلنا بـاء بالرغم
سلام كأزهار الربى طيب الشذى على كل قحّ في عروبتـه شـهم
على العرب الأحرار من كان عاربا ومن باد قـدما من "جديس ومن طسم"
ومن كان في استعـرابه لاحقا بهم نزوعا إليهم في الفصـاحة والفهم
ومن أتقنوا الفصحى وراضوا علومها بحـذق فكانوا من صوارمها الخـذم
ومن نشروها كاللواء وأكثـروا بكل مـكان من معاقلها الشم
لقد رفعوا رأس العروبة عـاليا سلام عليهم في البداءة والخـتم³

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 159.

² - عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 56.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 205.

وهذه النعمة القومية نفسها نجدها عند مفدي زكريا في قصيدته (على عهد العروبة سوف نبقي) التي ألقاها بالدار البيضاء بالمغرب سنة 1955م في حفل أقيم لتكريم وفود الدول العربية التي قدمت إلى المغرب لتهنئة الشعب والملك بعيد الاستقلال، يقول فيها:

رسول الشرق قل للشرق إنا على عهد العروبة سوف نبقي
وإما بالجزائر أنكرونا سنخرق وصمة الإجماع خرقا
وثبنا كالكواسر و اتخذنا إلى استقلالنا الأرواح طرقا
فلا نخشى العذاب، ولا نبالي إذا وجب الفدا سجننا وخنقا
لقد زعموا الجزائر من فرنسا ورامو مزجها سفها وحمقا
سيعرف الزمان غدا بأننا سبقنا وثبة الأقدار سبقا
وأنا في الجزائر خير شعب عروبتة مدى الأجيال وثقى¹

وفي قصيدة أخرى يتحدث مفدي زكريا عن الصراع المستميت الذي يبذله الشعب الجزائري في محاربة سياسة الاستعمار الإدماجية من أجل الحفاظ على انتمائه العربي الإسلامي، الذي يحتم العمل بكل نشاط لإزالة الحواجز المصطنعة، هذا الصراع يتجلى في حفظ اللغة العربية "أكبر عوامل القومية العربية التي تجمع الشعب العربي الممتد من المحيط الأطلسي غربا إلى الخليج العربي شرقا"²، هذه اللغة التي صمدت رغم الحن والأرزاء، يقول في قصيدة (اقرأ كتابك) من زنزاناته في سجن البرواقية سنة 1958:

واستدرجوه، فدبروا إدماجه فأبت عروبتة له أن ييلعا
و عن العقيدة، زوروا تحريفه فأبي مع(الإيمان) أن يتزعزعا
وتعمدوا قطع الطريق، فلم ترد أسبابه بالعرب أن تتقطعا
نسب بدنيا العرب زكى غرسه ألم، فأورق دوحه وتفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه إن رنّ ، رنّ ذاك ورجعا

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 122-123.

² - إسحاق موسى الحسيني: الأدب والقومية العربية، ص17.

تلك العروبة إن تثر أعصابها وهن الزمان حياها وتضعضا

الضاد في الأجيال خلّد مجدها والجرح وحّد في هواها المترعا¹

ثم يؤكد أن هذه الأمة المقطعة الأوصال هي في الحقيقة أمة واحدة، جمع بين أجزائها الإحساس بالألم والشعور المشترك عبر الماضي الطويل الذي ترك بصماته على الشعب، فأصبح من في المغرب يتأثر بما أصاب أخاه في المشرق، فيفرح لفرحه ويحزن لحزنه، كالجسد الواحد إذا أصيب منه جزء تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى "وهذا يمثل الضمير الحي الذي يعي ويشعر ويتوجع ويعبر عن هذا الإحساس وعن هذا التجاوب بين أقطار العروبة في شتى البلدان"²

إما تنهّد بالجزائر موجع آسى الشّام جراحه، وتوجعا

واهتز في أرض الكنانة خافق وأقض في أرض العراق المضجعا

وارتجّ في الخضراء، شعب ماجد لم تنه أرزاؤه أن يفزعاً³

كان هذا التلاحم على الرغم من أن الاستعمار عزل الجزائر عن محيطها العربي الإسلامي، وحاول اقتلاع جذورها، وجعلها سجنا تحيط به الجدران من كل جانب "فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر إلى الخارج، لقد كان تطلعا نحو وجهة واحدة معينة هي وجهة الشرق، وكان تعبيرا عن إحساس وجداني أخوي تثيره الروابط والمصائر المشتركة"⁴. ومن هنا لا نندهش إطلاقا كما يقول (عبد المالك مرتاض): "حين نلمس ذلك الاحتضان المتميز للثورة الجزائرية من لدن الشعراء العرب بعامة، كما لا نفاجأ بتوجه الشاعر الجزائري إلى إخوانه العرب، واستنهاضهم لشد أزره ومؤازرة قضيته، ومدّ ثورته بما تحتاجه من دعم ومساندة"⁵.

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 59-60.

² - عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 59.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 60.

⁴ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 107.

⁵ - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 83.

والانتماء في الشعر الجزائري له امتداداته عبر تاريخ الشعب وتراثه وصراعه الطويل، ويتجلى هذا الانتماء من خلال الصمود أمام قوى الاحتلال، والتمسك بتاريخ العرب والمسلمين وأمجادهم الغابرة، والعمل على إحياء هذا التراث وتجديده، ليكون رافداً من روافد الحياة التي تعزز الوجود، وتنهض الهمم وتوحد المشاعر.

وفي ظل الثورة وفي أحلك الظروف "يفتح هذا الانتماء آفاقاً جديدة، إذ يتسم بالشمول، فتعمق مضامينه وتتوسع أبعاده، حتى يستجيب لطموح العرب في تحقيق وحدتهم الكبرى التي تشيدها الشعوب لا الحكام، ولا عجب أن نجد مثل هذا الوعي في الشعب الجزائري، فتأكيد عروبة الجزائر وانتمائها كانت من بين دواعي ثورتها"¹، وفي هذا السياق يقول صالح خباشة:

لقد انتظمتنا أســـــرة عربية مذ شع فينا الوحي والإلهام
كم صوب المستعمرون سهامهم فإذا صدور المعتدين مرام
كم حاولوا تقسيم جسم واحد ويعز أن تنقسم الأجسام
ما خطه الشعب العظيم لنفسه سيكون لا ما خطه الحكام²

ومن أقوى مظاهر تعلق شعراء الجزائر بالانتماء العربي الإسلامي والدفاع عنه، أنهم لا يتركون فرصة يرتفع فيها صوت ينادي بهذا الانتماء بشكل أو بآخر إلا واهتزوا لذلك طرباً، وتغنوا به شعراً، فحين أعلنت أول تجربة للوحدة بين مصر وسوريا عام 1958، كانت فرحة الشاعر الجزائري كبيرة تعبر عن مدى تفاعله مع طموح العرب في بناء وحدة شاملة، يقول صالح خباشة في الذكرى الخامسة للثورة في قصيدة (شعب لا يلين)³، التي ألقاها في الجمع الحافل بكلية الآداب ب (بغداد) سنة 1959:

بردى إلى النيل المرحب، أقرب يا ليت دجلة في اللقا لا تكذب

¹ - عبد جاسم السعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، ص 84.

² - صالح خباشة: الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970، ص 140.

³ - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 136.

فالدولة العظمى، بنينا أسـها والراية الكبرى رعاها الموكب

والأرض بالنغمات أطربت السما فتجاوبت حور هنالك أطرب¹

لقد جاهر الشعراء الجزائريون بتسخير نتائجهم الأدبي لمعالجة شؤون عصرهم ومشاكله، ووقفوا سدا منيعا في وجه كل محاولات الاستعمار الرامية إلى تحطيم الشخصية الجزائرية ودفع المجتمع إلى الدوبان في مقومات الحضارة الغربية، وحافظوا على أواصر الجزائر العربية الإسلامية، من خلال مد جسور التآخي بين الشعوب العربية.

2 - وحدة المصير المشترك

من غير شك أن بؤادر الوعي القومي والشعور بوحدة المصير المشترك قد تبلورت في المجتمع الجزائري بظهور الحركة الإصلاحية وتحديد أهدافها المرحلية التي كانت تقوم على تأكيد عروبة الجزائر وإسلامها، وتثيته بالعمل اليومي الميداني من خلال مؤسساتها كالمدارس والأندية والجمعيات، والعمل على نشر الوعي الذي يتجلى في الارتباط بمثل العرب والمسلمين، والافتداء بتاريخهم "نجد كذلك أن الحركة الشعرية قد اعتبرت الشرق العربي مصدر العلم والمعرفة، لتأكيد صلة التراحم بين العرب، ولعل مرد هذا الشعور يعود إلى ما كانت تتمتع به الحركات الإصلاحية من نفوذ شعبي، وما كانت تطرحه من آراء ومواقف فكرية ذات تأثير على حركة النهضة في الوطن العربي"². وليس أكثر دلالة على ذلك مثل هذه الأبيات للشاعر محمد العيد من قصيدة بعنوان (يا شباب) ألقاها في افتتاح مدرسة بسكرة سنة 1947:

إنما الشرق نسبة العرب الأحـ رار لم تنقطع لها أسباب

إنما الشرق للعروبة كهـف آمن الظل بالأذى لا يصاب

إنما الشرق للعروبة وكر من بنيها تؤمه أسراب

¹ - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 83.

² - عبد جاسم السعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، ص 76.

إنما الشرق للعروبة ورد بارد الماء سائغ مستطاب¹

لقد كانت الوحدة العربية حلما كبيرا يراود شعراء الجزائر، فكانوا يستغلون كل مناسبة للحديث عن زمن يصبح فيه العرب شعبا واحدا ترفرف على ربوعه راية واحدة تحمل شعار الجهاد، وحينها يمكن تحقيق النصر الذي طال انتظاره، يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدة تحمل عنوان (خوطر) صادرة بباتنة سنة 1953:

أعيد الضحى إن نهارك واحد وأنك تبدو في شتيت، فما السر؟

فعيد بأرض الشرق أوطانه كـثر وعيد بأرض الغرب ليس له حصر

أعيد الضحى هل فيك تجديد ما مضى بأية حال يسترد بها النصر

وهل فيك توحيد لأرض عروبة به يصبح العربان شعب له قدر

و"ترفع" رايات البلاد براية عليها تبشير الجهاد، بها الفخر

أعيد الضحى هاتيك أحلامنا، فما لنا عمل إلا لها.. أو لنا القبر² !

والوحدة العربية تعني وحدة المصير المشترك الذي يقوم على رفض التجزئة بين الأقطار العربية من الناحية الجغرافية أولا، لأنها حدود مصطنعة وضعها الاستعمار، كما أن هذه الوحدة دليل على قوة العرب في مواجهة الخطر المشترك الذي يهددهم، تُقوّي سواعدهم وتحقق طموحهم تجاه قضاياهم المصيرية في الصراع مع الاستعمار ومع الصهيونية التي تعتبر أداة من أدوات الاستعمار.

وتطالعنا في الشعر الجزائري نماذج كثيرة في هذا المجال، من ذلك هذا النص لأبي القاسم خمار يتحدث فيه عن عروبة الجزائر وانتمائها الذي كان من أهم عوامل تفجير ثورتها، و عن سعي فرنسا إلى ضم الجزائر إليها، وادّعاءها أن الجزائر ملحقة بها، مبينا أن

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 259.

² - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982،

على العكس، فإن مفدي ينظر إلى الأمة من خلال وحدة المصير في الضراء وفي السراء، ومن هذا المنطلق يرى أن استقلال تونس والمغرب دون الجزائر، يعتبر استقلالا ناقصا ذا أثر سلبي عليهما، إذ لابد من استقلال الجزائر ليتم استقلالهما ما دام الجميع مرتبط بآمال وآلام مشتركة "ويعبر عن ذلك بطريقة طريفة، هي أن المغرب العربي صقر يملك جناحين سليمين (تونس والمغرب المستقلتين) لكن قلبه متصدع معتل (الجزائر المحتلة)، والنتيجة أن الصقر لن يستطيع الحركة والتحليق بدون قلب، بل لابد من سلامة قلبه لتكتمل قوته ويطير"¹، فيقول في الذكرى الثالثة لعيد الجمهورية التونسية سنة 1960:

وفي المغرب الجبار شعب مكافح تسانده الدنيا وتسمو به الحرب
على خافقيه تونس ومراكش تحاول تحليقا، فيثقلها الخطب
جناحان في صقر تصدع قلبه وكيف يطير الصقر ليس له قلب²

3 - التجاوب مع القضايا العربية

أ - قضية فلسطين

إن المتابع لقضايا الشعر الجزائري منذ استواء الحركة الوطنية على سوقها، يلاحظ أن الشعب الجزائري من خلال كتابات أدبائه أمثال: الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي والعربي التبسي، وأشعار شعرائه أمثال: محمد العيد و مفدي زكريا وأحمد سحنون وصالح خرفي وغيرهم من شعراء تلك المرحلة، ظل يعيش أحداث فلسطين ومآسيها لحظة بلحظة، وينقل صورا عن معاناتها، وينذر بما كان يجري فيها من مؤامرات ومجازر رهيبة على يد قلة من شذاذ الآفاق وجدوا في الاستعمار البريطاني والحركة الصهيونية العالمية كل وسائل الدعم والمساندة.

¹ - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص134.

² - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص181.

فقد كتب الإبراهيمي عنها مقالات تميزت بالعمق التاريخي والتحليل الواقعي والاستشراف المستقبلي لمآلها ومآل العرب يصدقها الواقع المعيش.

أما بالنسبة للشعراء فقد كانت فلسطين في مقدمة القضايا العربية التي انشغلوا بها، ولا نبالغ إذا قلنا ذلك، ولا شك أن هؤلاء الكتاب والشعراء حينما عبروا عن فلسطين، إنما نقلوا إحساس الشعب الجزائري بالألم لأنه يعيش نفس الظروف، ويقاسي نفس الآلام "فكلا البلدين عرف الاستعمار الاستيطاني، وعرف الإرهاب بشق صورته، وعرف محاولة الإذابة في جنس آخر، وعرف ما هو أخطر من هذا. ونعني به إلغاء وجوده كشعب له خصائص تختلف عن الدخيل الأجنبي، ثم أخيرا انتماء الشعبين إلى جنس واحد، إلى أمة واحدة"¹. ومن دواعي الوحدة العربية الألم والاشتراك في الخطب والمصائب، ويشكل هذا الألم عند الأمة عاملا قويا على جمع شتاتها، فقد تعرضت جميعها للاستعمار، ومن طبيعة الذين تعرضوا لألم واحد أن يحس بعضهم بآلام بعض، وعندما يتوجع أحدهم يتجاوب معه الآخرون².

لهذا سيعالج هذا المبحث قضية فلسطين في الشعر الجزائري من خلال النصوص التي تؤكد مدى التزام شعراء الجزائر بقضايا أمتهم على الرغم من محنة بلدهم ومن الجدار الحديدي الذي ضربه حولهم الاستعمار، وأن النتاج الشعري الذي قيل فيها كثير جدا، الأمر الذي يحتم على هذا المبحث أن يقتصر على ثلثة من الشعراء الذين رافق شعرهم قضية فلسطين منذ ظهورها على المسرح الدولي في العشرينيات من القرن الماضي، وكانوا يستغلون كل مناسبة لتأييدها.

ففي عام 1936، قامت الثورة الفلسطينية، وكادت تقضي على النفوذ الإنجليزي والوجود الصهيوني، بدأت الثورة بإعلان الإضراب العام في جميع أنحاء فلسطين العربية تعبيراً عن سخط الشعب الفلسطيني من الانتداب البريطاني والدولة اليهودية المقترحة،

¹ - عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 41-42.

² - ينظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ص 132.

وسرعان ما تحول الإضراب إلى ثورة علنية مسلحة، وتوافد المتطوعون من البلاد العربية المجاورة، واهتاج الرأي العام العربي في مختلف الأقطار العربية، وشعرت السلطات البريطانية بالخطر، فاستخدمت الدبابات والطائرات في قمع الثوار، وأخذت تنكل بالأحرار من أبناء فلسطين فأحس محمد العيد آل خليفة بالخطر على هذا الجزء من الوطن العربي، وأدرك أن يد بريطانيا وراء كل مؤامرة تعرضت لها فلسطين، فكتب قصيدته (بني التاميز) يهاجم فيها الانجليز، ويكشف جورهم، وتآمرهم على القدس، ويتصور ما يترتب عن هذا الظلم التاريخي من ثورات تجري فيها دماء، لأن العرب لن يسكتوا عن هذا المنكر، ويتحسر على البطولات العربية القديمة نظرا لما حلّ بأولى القبليتين، يقول :

بني (التاميز) قَدْ جُرْتُمْ كَثِيرًا فَهَلْ لَكُمْ عَنِ الْجَوْرِ اِزْدَجَارُ ؟
أَفِي اَسْوَاقِكُمْ نَصَبًا وَغَضَبًا تَسُومُ (الْقِبْلَةَ) الْاُولَى التَّجَارُ
اِخَالُ (الْقِبْلَةَ) اِنْسَجَرَتْ دِمَاءُ كَمَا لِلْبَحْرِ بِاللُّجَجِ اِنْسِجَارُ
تَرَوْنَ لَهَا سِوَى الْعَرَبِيِّ اَهْلًا وَتَأْبَى التُّرْبُ فِيهَا وَالْحِجَارُ
فَلَيْسَ لَهَا بِلَا فَمِهِ لِسَانٌ وَلَيْسَ لَهَا بِلَا دَمِهِ نِجَارُ
أَلَمْ يُؤْلَمَكُمُ حَرَمٌ مُبَاحٌ وَشَعْبٌ يَسْتَجِيرُ وَلَا يُجَارُ
إِذَنْ فَالْحَرْبُ لِلْعَرَبِيِّ دَابٌّ وَهَلْ تَخْفَى (الْبُسُوسُ) أَوْ (الْفِجَارُ
شَدَدْتُمْ قَهْرُهُ فَعَلَا اِنْفِجَارًا وَعُقْبَى شِدَّةِ الْقَهْرِ اِنْفِجَارُ¹

من خلال هذا النص يتحدث محمد العيد عن فلسطين وكأنها "قضية الشعب الجزائري بكل ما يعانیه من كبت وعزلة، وكانت الحروب التي تدور في فلسطين تحفز الجزائريين وتدفعهم إلى التطوع والتبرع وحمل السلاح، كما تدفع بالشعراء إلى تبني هذه المعارك"².

¹ - محمد العيد آل خليفة الديوان، ص 374.

² - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 191-192.

ويتجلى موقف الشاعر الداعم لفلسطين في الربط بينها وبين حال بلاده وحال أمته كلما سنحت الفرصة وأتيحت المناسبة، ففي قصيدة (بلادي) التي ألقاها سنة 1937 في إحدى حفلات مدرسة الشبيبة بالجزائر، بعدما تحدث عن واقع بلاده وما يتطلبه من تعبئة وشحن للنفوس، عرّج على حال الأمة موازنا بين ماض زاهر، وحاضر تعيس، يخلص إلى حال المقدس التي تن تحت وطأة بني صهيون، معلقا الأمل على الله الذي سيحيي هذه الأمة فيقول:

بلادي فداك الروح والله عالم عليك سلام خاص القصد سالم
هلم ندد عنها نسورا حوائما عسى تنجلي عنها النسور الحوائم
وفي تونس الخضراء شمل مبدد وفي المغرب الأقصى أذى متفاقم
وفي المقدس الباكي الحزين فضائع توات وأنكاد طغت ومآثم
بلى سوف يحيي الله كل ربوعها فتزكوا بواديها وتزهو العواصم¹

ولم يكتف محمد العيد بمجرد التأييد والتعبير عن التضامن مع القضية الفلسطينية، بل يغير لهجته من التضامن إلى التهديد والوعيد لأن فلسطين محاطة بالكثير من الجند الذي ينتظر صرخة الاستغاثة ليندفع نحو القدس، مسترخضا النفس، يدفع عنها كيد الكائدين، يقول في قصيدته (فلسطين العزيزة) التي نظمها سنة 1948:

فَلَسْطِينُ الْعَزِيزَةُ، لَا تُرَاعِي فَعَيْنُ اللَّهِ رَاصِدَةٌ تُرَاعِي
وَحَوْلُكَ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ جُنْدٌ كَثِيرُ الْعَدِّ يَزَارُ كَالسَّبَاعِ
إِذَا اسْتَصْرَخْتَهُ لِلْحَرْبِ لَبَّى وَخَفَّ إِلَيْكَ مِنْ كُلِّ الْبَقَاعِ
يَجُودُ بِكُلِّ مُرْتَخَصٍ وَغَالِي لِيَدْفَعَ عَنْكَ غَارَاتِ الضَّبَاعِ
بُلِيَتْ بِهِمْ صَهَائِنَةٌ جِيَاعًا فَسُحْقًا لِلصَّهَائِنَةِ الْجِيَاعِ
سَتَكْشِفُ عَنْهُمْ الْهَيْجَاءُ سِتْرًا وَتَرْمِيهِمْ بِكُلِّ فِتْنَى شُجَاعٍ²

¹ - محمد العيد آل خليفة الديوان، ص 135-138.

² - المصدر نفسه، ص 334.

ثم يصف أخلاق اليهود وطباعهم الشريرة التي جُبلوا عليها وعرفوا بها كالخداع والمكر والجبن والغرور وسواها، فيقول:

وَكَيْفَ يُصَادِفُ الْعِبْرِيُّ نُجْحًا وَمَا أَخْلَاقُهُ غَيْرَ الْخِدَاعِ
 قَدْ اشتهر اليَهُودُ بِكُلِّ قُطْرٍ بِأَنَّ طِبَاعَهُمْ شَرُّ الطَّبَاعِ
 قَدْ اغْتَرَّ اليَهُودُ بِمَا أَصَابُوا بِأَرْضِ الْقُدْسِ مِنْ بَعْضِ الْقِلَاعِ
 مَتَى كَانَ اليَهُودُ جُنُودَ حَرْبٍ وَكُفُّوا لِلْأَعَارِبِ فِي الصَّرَاعِ¹

أما شاعر الثورة الجزائرية والمغرب العربي الكبير والأمة العربية مفدي زكرياء، ففي الذكرى الثالثة عشر لتقسيم فلسطين كتب قصيدة شعرية طويلة بعنوان (فلسطين على الصليب) في شكل حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب، اعتبر فيها العدوان على فلسطين اعتداء على العروبة كُلِّها، وحمل العرب مسؤولية ضياع فلسطين، فقد باعوها وانحدروا بها للهاوية وهم في غمرة سكر، والقصيدة تتميز بالجرأة الشديدة "والصراحة الجارحة، والنقد اللاذع الهادف إلى تصحيح الأخطاء، ويطغى عليه أسلوب التحليل واستقراء الأوضاع، وتحديد الأسباب، واقتراح الحلول بعيداً عن ترديد الشعارات الرنانة الجوفاء"². فهو يدق ناقوس خطر الاحتلال الصهيوني لفلسطين، ويحث على الجهاد، وعلى ضم الصفوف لمواجهة العدو، يقول :

أناديك، في الصَّرَصِ العَاتِيَةِ وَبَيْنَ قَوَاصِفِهَا الذَّارِيَةِ
 وَأَدْعُوكِ، بَيْنَ أَزِيرِ الْوَعْيِ وَبَيْنَ جَمَاجِمِهَا الْجَائِيَةِ
 وَأَذْكُرُ جُرْحَكَ، فِي حَرْبِنَا وَفِي ثَوْرَةِ الْمَغْرِبِ الْقَانِيَةِ
 فَلَسْطِينُ.. يَا مَهْبِطَ الْأَنْبِيَاءِ وَيَا قِبْلَةَ الْعُرْبِ الثَّانِيَةِ
 وَيَا حُجَّةَ اللَّهِ فِي أَرْضِهِ وَيَا هِبَةَ الْأَزَلِ، السَّامِيَةِ
 فَلَسْطِينُ.. وَالْعُرْبُ فِي سُكْرَةٍ قَدْ انْحَدَرُوا بِكَ لِلْهََاوِيَةِ !

¹ - المصدر السابق، ص 334.

² - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، ص 138.

رَمَاكَ الزَّمَانُ بِكُلِّ لَئِيمٍ زَنِيمٌ، مِنْ أَلْفَنَةِ الْبَاغِيَةِ
وَصَبَّ بِكَ الْغَرْبُ، أَقْذَارُهُ وَرَجَسَ نَفَايَاتِهِ الْبَاقِيَةَ
وَحَطَّ ابْنُ (صَهِيُونِ) أُنْذَالَهُ بِأَرْضِكَ، أَمْرَةً نَاهِيَةً¹

ويستطرد الشاعر مسلطا الأضواء على ما آلت إليه فلسطين، "فقد انقلبت الأوضاع، وذل العزيز، وعزَّ الدليل، وأصبحت فلسطين تبكي، وما يبكيها إلا الذين كانوا قد اتخذوا حائطا يتباكون فيه ويستندرون عطف الناس"²:

بَكَيْتِ، فَلَسْطِينُ، فِي حَائِطٍ بِهِ - قَبْلُ - قَدْ كَانَتْ الْبَاكِيةُ
فَيَا لَكَ مِنْ مَعْبَدٍ نَجَسُوا حَنَايَاهُ بِالسَّوْءَةِ الْبَادِيَةِ
وَيَا لَكَ مِنْ قِبَلَةٍ كَدَّسُوا بِمُخْرَابِهَا الْجَيْفَ الْبَالِيَةَ
وَيَا لَكَ مِنْ حَرَمٍ آمِنٍ جِيَّاعُ ابْنِ آوَى بِهَا عَاوِيَةً³

وما كانت فلسطين لتضيع لو أن العرب وصلوا أسباب بقائها، ولم يتركوها لشذاذ الآفاق يقيمون فوقها، لذا فهي تتحدث على لسان الشاعر، وتحمل العرب مسؤولية ضياعها، فقد تركوها لسماسرة العالم في وضع مخزٍ، يتاجرون بها فهي تباع في السوق لشرِّ الناس، والعرب في سكرتهم يعمهون، لم يعملوا على إنقاذها وتسليح شعبها كما فعل الإنجليز مع الصهاينة، فيقول:

لَقَدْ كَانَ لِي سَبَبٌ لِلْبَقَا فَقَطَّعَ قَوْمِي، أَسْبَابِيَةَ
وَرُحْتُ أَبَاعُ، وَأُشْتَرَى كَمَا تُبَاعُ لُجْزَارُهَا، الْمَاشِيَةَ
وَأُشْنَقُ فِي حَبْلِ مُسْتَعْمِرِي وَأُصْلَبُ فِي كَفِّ جَلَادِيَةِ
وَفَرَّقَنِي (الْخُلْفُ) أَيْدِي سَبَأَ وَشَتَّتَ فِي الْأَرْضِ أَوْصَالِيَةَ
فَأَصْبَحْتُ أَرْسُفُ فِي مِحْنَتِي وَقَوْمِي - عَنْ مِحْنَتِي - لَاهِيَةَ

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 337.

² - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص 139.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 338.

وَفِي سُكْرَةٍ ضَيَّعُوا عِزَّتِي وَلَمْ يُغْنِ عَنِّي سُلْطَانِيَّةُ
فَلَا أَنَا حَقَّقْتُهَا بِيَدِي وَلَا سَلَّحَ الْعَرَبُ أَبْنَاءَهُ¹

وفي ديوان الشاعر (من وحي الأطلس) قصيدة طويلة في تسع وأربعين بيتا موسومة بـ (الله من سيناء كلم يعربا إلى فلسطين الذبيحة) يخاطب فيها ضمائر العرب بعد أن خاطب عواطفهم - فلم يُجدِ الخطاب نفعا - ويبين لهم انكشاف الوهم بعد اندلاع الحرب، ويعرّي لهم عن طبيعة هذا الخصم العنيد الذي لا يفقه إلا لغة الرصاص، ويستلهم كثيرا من الصور من ماضي العرب المجيد لتحفيزهم على الجهاد:

صَرَخَ الضَّمِيرُ، وَرُجَّتِ الْأَقْدَارُ وَانْقَضَ مِنْ عَدْلِ السَّمَاءِ قَرَارُ
وَقَضَى الرَّصَاصُ تَبَارَكَتْ كَلِمَاتُهُ وَمَضَى الْقِصَاصُ، وَهَانَتْ الْأَعْمَارُ
وَاللَّهُ مِنْ (سِينَاءَ)، كَلَّمَ يَعْرُبَا فَتَمَاوَجَّتْ لِنَدَائِهِ الْأَحْرَارُ
وَالنَّارُ، فِي الْوَادِي الْمُقَدَّسِ مَا انْطَفَتْ يَا قَوْمِ مُوسَى بَعْدَ مُوسَى النَّارُ
وَالْعَارُ تَغْسِلُهُ الدِّمَاءُ زَكِيَّةُ أَمَا كَسَا شَرَفَ الْعُرُوبَةِ عَارُ
الْمَوْتُ أَشْرَفُ مِنْ حَيَاةٍ تُسْتَبَى فِيهَا الرِّقَابُ، وَتُسْتَبَاحُ دِيَارُ²

ويحشد الشاعر في هذه القصيدة صورا كثيرة عن تاريخ اليهود -الهدف منها التحريض والتحفيز على قتال اليهود- الذين لفظتهم الدنيا وألقت بهم الأقدار في فلسطين، فصاروا هم الأصل يعيشون فسادا بالمقدسات، وضربت الأسوار على السكان الحقيقيين جورا وعدوانا، وصارت فلسطين موضع متاجرة، من طرف الهيئات الدولية، ويتمنى الشاعر -ونفسه ملؤها الحسرة- لو تكون غضبة شعبية تصب لعنتها على هذا المنكر، فيقول :

لَفَظَتْهُمْ الدُّيَا، فَجُمِعَ رَجْسُهُمْ كَشَهَادَةٍ عَنْ زُورِهِ اسْتِعْمَارُ
ذَهَبَ الْأَصِيلُ عَنِ الدَّخِيلِ ضَحِيَّةُ وَأُقِيمَ دُونَ اللَّاجِئِينَ جِدَارُ
وَعَدَتْ سَمَاسِرَةُ الظَّلَامِ تَسْوُمُهَا مَا شَاءَهُ التَّجَارُ وَالسَّمَارُ

¹ - مفدي زكريا: المصدر السابق، ص 341.

² - مفدي زكريا: من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، المغرب 1976، ص 62

وَعَدَتْ فَلَسْطِينَ الذَّبِيحَةَ دَمَنَةً فِي قُدْسِهَا، تَتْرَاكُمْ الْأَقْدَارُ
فَكَأَنَّهَا بِيَدِ الْقَوِيِّ يَادِقُ وَكَأَنَّ أَقْدَارَ الشُّعُوبِ قِمَارُ
وَكَأَنَّ (مَجْلِسَ أَمْنِهَا) سُخْرِيَّةً مَفْضُوحَةٌ وَقَرَارُهُ اسْتِهْتَارُ
يَا غَضَبَةَ الْأَجْيَالِ، صَبِي لَعْنَةً يَصْعَقُ بِهَا الْمُسْتَعْمِرُ الْغَدَّارُ¹

ويختم القصيدة ناصحا أبناء الأمة العربية كافة، يدعوهم إلى حمل السلاح والجهاد ضد عصابات الاستعمار الصهيوني البغيض، وليثير نخوتهم وإبائهم لنصرة دين الله ولتطهير مقدساتهم مما لحقها من هذه العناصر الغريبة المفقوتة التي تسللت إلى صميم قلب الإسلام وعاثت فيه فسادا، راح يشيد بالرعيل الأول من المسلمين الذين حاربوا الكفار ويعطي أمثلة في بدر وفي القادسية وفي غيرهما، وكيف كان النصر حليفهم، منوها بشجاعة أبناء المغرب العربي الذين انتصروا حديثا على الاستعمار الفرنسي البغيض بفضل إيمانهم الصارم بقضيتهم، فلم لا تستفيد فلسطين من تجاربهم إذن ؟ يقول :

يَا أَيُّهَا الْعُرْبُ الْكِرَامُ كَرَامَةً فَلَا أَمْرَ جَدُّ وَالْحُظُوظُ كِبَارُ
اللَّهُ أَنْجَزَ وَعْدَهُ هَلْ تُنْجِزُوا؟ وَهَلِ الْعَدُوُّ أَمَامَكُمْ يَنْهَارُ؟
سُوقُوا عَصَابَاتِ الضَّبَاعِ فَلَمْ يَكُنْ يَخْشَى الضَّبَاعَ الضَّيْعُ الْهُصَارُ !
إِنْ يَسُطْ ذُبُّهُمْ وَنَحْنُ جَمَاعَةٌ أَنَا إِذَنْ فِي الْأَرْضَيْنِ خَسَارُ
فِي الْقَادِسِيَّةِ خَالِدٌ نَادَاكُمْ وَمِنْ الْحِجَازِ مُحَمَّدُ الْمُخْتَارُ
وَرَعِيلُ بَدْرٍ صَاحٍ فِينَا بَادِرُوا إِنَّ الْجِهَادَ بَرَاعَةٌ وَبَدَارُ
الْمَغْرِبُ الْعَرَبِيُّ أَخْلَصَ لِلْنِّدَاءِ فَتَعَزَّزَتْ بِجُيُوشِهِ الْأَنْصَارُ²

ومن يتصفح المتن الشعري الجزائري الحديث يلاحظ أن فلسطين لا تبرح خواطر الشعراء الجزائريين، فهي في أذهانهم في كل وقت، يذكرونها في كل مناسبة، ففي الجزء الأول من ديوان الشاعر أحمد سحنون، ثلاث قصائد حول مأساة فلسطين هي: (فلسطين)

¹ - مفدي زكريا: المصدر السابق، 63

² - المصدر نفسه، 64.

نشرت بالعدد 8 بالبصائر بتاريخ 22 صفر عام 1367هـ. والثانية (من وحي المأساة) مأساة قتل الأخ أخاه في النزاع الدموي بين فلسطين والأردن وبين فلسطين ولبنان. والثالثة (فلسطين إنا أجبننا النداء).¹ فقد تأثر هو الآخر بفكرة تقسيم فلسطين من قبل الإنجليز بين الصهاينة والعرب سنة 1947 تنفيذاً لمؤامرة صهيونية بريطانية، يقول في قصيدة (فلسطين) يحذرُ الفلسطينيين من قبولِ هذا التقسيم، ويدعوهم إلى الثورة، وألا يسمعوا إلا لنداء الجهاد، لأنهم مدعومون من بني يعرب فحلفهم الكثير من الجند ينتظر الإشارة:

أَمْوَاطِيَّ أَقْدَامِ النَّبِيِّينَ وَالرُّسُلِ وَمَوْطِنَ نَسْلِ الْوَحْيِ بُورِكَ مِنْ نَسْلِ
فَدَاكَ الْعِدَى لَا تَقْبَلِي قِسْمَةَ الْعِدَى وَلِلْمَوْتِ سِيرِي لَا تَبِيتِي عَلَى دُخْلٍ
وَلَا تَحْفَلِي بِالنَّاسِ إِنْ جَارَ حُكْمُهُمْ عَلَيْكَ فَإِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بِالْعَدْلِ
وَحَلْفِكَ جَيْشٌ مِنْ بَنِي الْعَرَبِ رَابِضٌ لِيُعِدَّ عَنْ أَرْضِ الْهُدَى عَابِدِي الْعَجَلِ
لَقَدْ جَدَّ جَدُّ الْعَرَبِ فَأَقْتَحِمُوا الْوَعْيَ وَلَا تَدْفَعُوا جَدَّ الْحَوَادِثِ بِالْهَزْلِ²

ولا شك أن الشاعر أحمد سحنون "مثله مثل محمد العيد ينتمي إلى الحركة الإصلاحية التي تنظر إلى القضية نظرة دينية، كما تنظر إليها نظرة قومية، ولهذا كان مطلع قصيدته يمثل إيمانه وعقيدته الدينية بالنسبة لفلسطين"³.

وقد ختم القصيدة بنداء استغاثة إلى أغنياء المسلمين وإلى شعراء العرب ليقفوا إلى جانب القضية الفلسطينية كل بما يملك، فالمال سلاح والكلمات رصاص، حيث يقول :

وَيَا أَغْنِيَاءَ الْمُسْلِمِينَ تَسَابَقُوا إِلَى الْبَذْلِ وَالْإِثَارِ ذِي سَاعَةِ الْبَذْلِ
وَيَا شُعْرَاءَ الضَّادِ حُثُوا شُعُوبَكُمْ بِشِعْرِ يُدَاوِيهَا مِنْ الْجُبْنِ وَالْبُخْلِ
فَمَا الشَّعْرُ إِلَّا ثَوْرَةٌ غَيْرَ أَنَّهَا تَصُولُ بِلَا كَفٍّ وَتَسْعَى بِلَا رَجْلِ⁴

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص 120-124.

² - المصدر نفسه، ص 120-121.

³ - عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983، ص 63.

⁴ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص 121.

ولأحمد سحنون قصيدة أخرى بعنوان (شباب محمد) أُلقيت بمناسبة المولد النبوي ونشرت بالعدد 23 من البصائر بتاريخ 05 ربيع الثاني من عام 1367هـ¹، يتحدث فيها عن الشباب العربي، وينبههم إلى الحرب المشتعلة في فلسطين، ويحثهم على أن يكونوا وقودها، و يسخر من الصهاينة الذين نعتهم بالذباب "ويركّز على الإيمان، ويربط بينه وبين استرداد فلسطين، وأن الإيمان بالقيم الإسلامية هو السبيل إلى المحافظة على فلسطين. وهذه الفكرة يتفق فيها مع جميع الشعراء الجزائريين تقريباً الذين ينظرون إلى فلسطين من زاويتين، الزاوية الدينية والزاوية القومية"². وفي القصيدة إشادة بأخلاق العرب وشجاعتهم، فيقول :

لَقَدْ شَبَّتْ بِأَرْضِ الشَّرْقِ نَارُ لَهَا فِي الْقِبْلَةِ الْأُولَى التَّهَابُ
وَأَنْتُمْ خَيْرٌ مَنْ خَاضُوا لَهَا فَكَيْفَ يَرَوْعُكُمْ هَذَا الذُّبَابُ
سَيَعْدُو الْمُوقِدُونَ لَهَا وَقُودًا وَمَنْ رَامَ الْخَرَابَ لَهُ الْخَرَابُ
لَهَا الْإِيمَانُ، إِنْ ضَلَّتْ دَلِيلٌ وَدِينٌ إِنْ أَصَابَتْ لَا يُصَابُ
وَقَدْ جِئْنَا تُبَايَعُ مِنْ جَدِيدٍ بَأْنَا لِلْحِمَى أَسَدٌ غَضَابُ³

لقد هبَّ الشعراء الجزائريون يناصرون قضية فلسطين من مختلف جوانبها، من رفض التقسيم إلى التركيز على ماضيها العربي الإسلامي، إلى استنهاض الهمم ودعوة الشباب العربي في كل قطر إلى تلبية النداء والدفاع عن الأرض المقدسة، ويضاف إلى الشعراء السابقين الشاعر الشهيد الربيع بوشامة في قصيدته (صوت الجهاد) التي كانت صرخة مدوية للشباب ضد أعداء فلسطين:⁴

تَقَدَّمْ بِحَزْمٍ قَوِيٍّ الْفُؤَادِ لَصَوْنِ الدِّمَارِ وَفَكِّ الْبِلَادِ
فِلَسْطِينَ أَرْضُ الْهُدَى وَالْمَعَادِ تُنَادِي الْجِهَادَ، الْجِهَادَ، الْجِهَادِ

¹ - أحمد سحنون: المصدر السابق، ص 294.

² - عبد الله الركبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 64.

³ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص 195.

⁴ - ينظر: عبد الله ركبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 65.

فَتَى الْعُرْبِ هَيَّا قَلْبَ النِّدَا وَلَاقِ الْمَنَايَا بِسَاحِ الْفِدَا
فِلَسْطِينُ فِي النَّارِ تَهْبُ الْعِدَاءُ تُنَادِي الْجِهَادَ، الْجِهَادَ، الْجِهَادَ

وَنَكَلُ بَصْهَيُونَ شَرَّ الْعَيْدِ وَأَطْعِمُهُ نَارًا وَسُومَ الْحَدِيدِ
فِلَسْطِينُ هَبَّتْ لِمَحَقِّ الطَّرِيدِ تُنَادِي الْجِهَادَ، الْجِهَادَ، الْجِهَادَ¹

وهذه القصيدة عبارة عن نشيد حماسي فيه حثٌ قوي للشباب على الدفاع عن فلسطين، تكررت فيه كلمة الجهاد عدة مرات "ومعاني القصيدة كغيرها في هذه الفترة تدور عن الجهاد ومقاومة الصهيونية، وفيها التنديد بالحرب والإشادة بشجاعة العرب"².
وفي قصيدة أخرى مفعمة بمعاني الثورة والجهاد، يشير الربيع بوشامة على ذهاب كل الجهود السياسية بشأن فلسطين سدى، فلم يبق إلا الحديد أصدق حجة وأبلغ لهجة، ويطمئن فلسطين على أن من حولها من الجيوش العربية أسد رابضة تنتظر الإشارة لتدفق وتطهر الأرض من شر اليهود:

أَعْيَا الْبَيَانُ وَخَابَ فِيكَ الْمَنْطِقُ النَّارُ أَجْدَى فِي الْكَفَاحِ وَأَصْدَقُ
طِيبِي فِلَسْطِينُ الْأَبِيَّةُ وَاسْلَمِي وَطَنًا لَهُ يَعْنُو الزَّمَانُ، وَيُطْرَقُ
لَا تَيَأْسِي فَعَلَى يَمِينِكَ فَيَلَقُ مَلَأَ الرَّبِّي وَعَلَى يَسَارِكَ فَيَلَقُ
الْيَعْرِيُونَ الْأَبَاةُ تَوَاتَبُوا مِنْ كُلِّ فَجٍّ لِلْوَعَى وَتَدَفَّقُوا³

وفي قصيدة (حيي ذاك الصريع في الميدان) المهداة إلى روح بطل القسطل الشهيد عبد القادر الحسيني* ثم إلى كل جندي عربي مجهول استشهد في حمى الله والوطن¹، يخاطب

¹ - الربيع بوشامة: الديوان، ص 177.

² - عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 65.

³ - الربيع بوشامة: الديوان، ص 53.

* - عبد القادر موسى كاظم الحسيني قائد فلسطيني ولد في القدس في 1908 واستشهد في 8 أبريل 1948 في قرية القسطل القريبة من القدس، بعد أن قاد معركة ضد العصابات الصهيونية لمدة ثمانية أيام.

الشاعر العرب قائلًا لهم: ما الذي تريدون بعد ما جرى لفلسطين؟ ويضعهم أمام أمرين لا ثالث لهما، إما أن يقاتلوا من أجل الشرف والعزة، وإما أن يتقبلوا العيش الحقيق، ويصرخ الشاعر في وجه من يرضى بطمأنينة العيش، بينما فلسطين صارت قطعة من جهنم في يد الصهاينة، ويدعوهم إلى نصرتها، يقول:

أَيُّهَا الْعَرَبُ أُمَّةُ الْمَجْدِ وَالْعَلَى يَاءِ مَاذَا تَرْجُونَ غَيْرَ التَّفَانِي
إِنَّهُ الْمَوْتُ فِي الْكَرَامَةِ وَالْعَلَى ز، أَوِ الْعَيْشُ فِي الشَّقَا وَالْهَوَانِ
تَحْتَ حُكْمِ الْيَهُودِ أَخْبَثُ مَنْ عَا ثَ فَسَادًا فِي عَالَمِ الْإِنْسَانِ
كَيْفَ تَرْضَوْنَ عَيْشَ أَمْنٍ وَخَيْرٍ وَفَلَسْطِينَ فِي الْجَحِيمِ تُعَانِي
فَانْهَضُوا لِلْفِدَا وَلَبُّوا سِرَاعًا دَاعِي اللَّهِ مِنْ سَمَا الْأَكْوَانِ²

ب - التجاوب مع قضايا التحرر والتنديد بالاستعمار

ولم تكن جرائم الاستعمار لتنسى شعراء الجزائر القضايا العربية الأخرى "فالشعر في الجزائر كما اعتنى بالقضايا الداخلية، اعتنى أيضا بالقضايا الخارجية وخاصة القومية منها، لأنه يعتبرها قضية واحدة"³. فقد تجاوب الشعراء مع الأحداث العربية والإسلامية الكبرى كالثورة السورية على الاستعمار الفرنسي، خاصة بعد نكبة دمشق التي تعرضت لقنابل الفرنسيين عام 1925، وغزو الطليان للحبشة، والعدوان الثلاثي على مصر. والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر ما قبل الثورة أو في شعر ما بعدها.

فمن القضايا الثورية العربية التي تجاوب معها الشعراء الجزائريون الثورة السورية التي عبر فيها الشعب السوري عن سخطه وثورته على الاستعمار الذي لجأ كعادته إلى القتل

¹ - المصدر السابق، ص 55

² - المصدر نفسه، ص 558.

³ - عبد الله الركبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 43.

والسجن والتدمير، وقد هزت الحادثة الكثير من الشعراء العرب، ومن القصائد التي اشتهرت في هذا الشأن قصيدة أمير الشعراء (أحمد شوقي) التي مطلعها:

سلام من صبا (بردى) أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق¹

أما في الجزائر فقد "كان الشاعر أبو اليقظان من أوائل الشعراء الذين تجاوزوا مع هذه الثورة وما حل بدمشق، وقصيدته (في الجهاد الوطني)²، التي نشرها بعد الحادثة مباشرة تؤكد ما قلناه من أن الشاعر الجزائري كان يستجيب للأحداث العربية ويواكب النضال العربي في مشرقه ومغرب³". والقصيدة على الرغم من أنها صادرة في فترة مبكرة من انتشار الوعي القومي العربي، فإنها لم تكن مجرد مواساة أو تعاطف وجداني، بقدر ما كانت إيمانا بأن النضال العربي إنما هو نضال واحد أينما كان، ولم تكن نواحا أو تباكيا على ما حدث "بل كان يدعو إلى مزيد من الضحايا، ومزيد من المقاومة، لأن هذا الأسلوب هو وحده الذي يصلح مع الاستعمار الغربي"⁴.

والقصيدة طويلة يبدأها بالحث على الجهاد والتضحية -على خلاف ما هو مألوف في شعر العشرينيات- ويبين أن الحرية لها مهر، وأن الدنيا جهاد، وأن المجد له ثمن باهض هو النفوس، فيقول:

ابن صرّح المجد عن أسّ الضحايا	وأشدّ عرش العلى رَغَمَ البَلَايا
خُضْ غِمار الهول خَوْضاً إنما	لؤلؤُ التَّيجان في بحرِ المنايا
إن في الموت لِطَلابِ العلى	لَحياة، لا حياة أهلِ الدنّايَا
إنما الدنيا جهادٌ، مَنْ يَنَمُ	يَوْمَهُ داسته أقدامُ الرزايا
ولنيلِ الحق أدوار غَدَتْ	خطوات جازها كل البرايا ⁵

¹ - أحمد شوقي: الديوان، مجلد 1، جزء 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 74.

² - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج 1، ص 125.

³ - عبد الله الركبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث، 102.

⁴ - المرجع نفسه، 102.

⁵ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج 1، ص 125.

وهو وإن تألم لما يُدفع من ثمن، فإنه يرى في ذلك طريقا إلى التحرر، فالسجن والتشريد والمشاق هي طريق إلى الحرية، وهي قربان الاستقلال، والشعب الذي لا يقبل بدفع هذا الثمن لا يحقق مراده:

ليس حكم النفي والسجن ولا الحُكْمُ بالشنق له إلا مطايا
أي شعب نال ما نال إذا لم يقدم سلفا تلك الهدايا
أي شعب نال حريته وهو لم يطلع لها تلك الثنايا¹

وبعد أن يستعرض نوايا الغرب الذي بيّثَ سوءا للشرق، وحاك ضده الدسائس، ورفع شعار السلام والتقدم ليخدع الشعوب، يهدده ويتوعده بأن الظلم مرتعه وخيم، ويدعو الشعب ألا ييأس من واقع أمته العربية وبما حل بدمشق، ويتفائل بذلك، ويدرك أن الشعوب المظلومة لا محالة ستنتصر على الظالم إذا ثارت ولم تستكين:

إن أهل الغرب خطوا خطة لبني الشرق، بدت منها خفايا
أظهروا ما أضمرُوا نخوهم وأزاحوا الستر عن تلك السجايا
زعموا أنهم رسل السلام وهم غرقى بأوحال الخُطايا
لا تته يا غرب فالظلم له أمد إن حل، حلتك بلايا
فلَكمُ شعب ضعيف هب من نومه وافقه أصناف التحايا
فإذا جاهد في استـقلاله مستميتا نال أنواع العطايا²

أما المثال الثاني عن تجاوب الشعراء مع القضايا التحررية والتنديد بجرائم الاستعمار فهو للشاعر (أبو الحسن علي بن صالح*) الذي يقول سنة 1938 متحدثا عن

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - إبراهيم أبو اليقظان: المصدر السابق، ص 125-126.

*- أبو الحسن علي بن صالح بن عمر من مواليد 1906 بمدينة القنطرة ولاية غرداية، تنظر أخباره في: ابن صالح مآسي وأين الآسي، ص 7-8. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 105. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 188.

غزو الطليان للحبشة، متسائلا عما حدث أهو سلوك بشر أم سلوك وحوش ضارية هذا الذي يحدث في عصر المساواة :

نبأني إن كنتما تعلمان ما دهى الحبش أيها النيران
أوحوش من القفار جـاع داهمتهم أم عسكر الطغيان؟
أغزاهم بمقتضى العدل في عصر المساواة عاهل الطليان؟¹

وفي القصيدة تناص مع قول حافظ إبراهيم في وصف زلزال مسينا الإيطالية :

نبأني إن كنتما تعلمان ما دهى الكون أيها الفرقدان
ثم يصف فضائع الطليان المتمثلة في استباحة القتل وتخريب الأرض بالدماء دون
التفريق بين الصبية والشيوخ والنساء وإمطارهم بوابل الرصاص وحرقتهم بمارج النيران في
مناظر لا إنسانية بشعة بحجة العصيان:

ما لروما استباحات القتل حتى خضبت بالدماء أقصى مكان
قتلت صبية أبادت شيوخا ونساء بحجة العصيان
أمطرقهم بوابل من رصاص حرقتهم بمارج النـيران²

كما تحدث عن وعد بلفور المشؤم وتسليم فلسطين لليهود نتيجة للضعف
والانقسام العربي، فقد استغل الانجليز فترة الهوان العربي وسلموا أطيـب أرض لليهود الذين
تجمعوا من كل أنحاء العالم، وعملوا على تسليحهم وتشيت العرب ومصادرة أسلحتهم حتى
رجحت الكفة لليهود، وترك الانجليز المستعمرون الشعب الفلسطيني فريسة للصهاينة،
يعبثون بحماه يذبحون أبناءه و شيوخه ويستحيون نساءه وينتهكون أعراضه:

عهد بلفور عهد شؤم رمـانا سهمه في صميم لب حمانا
قد رمى سهمه فلـسطين لما انقسم العرب واستساغوا الهوانا
وهب الانجليز أطيـب أرض لليهود المشردين مجانا

¹ - أبو الحسن علي بن صالح: ديوان (مآسي وأين الآسي)، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 24.

صادر الانجليز أسلحة العرب وقد سلّح اليهود عدانا
غادروا الشام، واليهود على أهبة غدر، فكان يوما، وكانا
هجموا بالسلاح من كل صنف يذبّحون الشيوخ والغلمانا
استباحوا الأعراض، كم من بطون بقروها، كم أحرقوا جثمانا¹.

على أن التجاوب مع مصر أرض الكنانة وواجهة العرب الحضارية، وما عُرف
عن زعامتها القومية وانتفاضاتها الشعبية كان واضحا في شعر شعراء الجزائر، ولتوضيح هذا
التجاوب الشعري مع أحداث مصر، نسوق هذه الأمثلة من هذا الضرب من الشعر القومي
الذي تطور في بعد الحرب العالمية الثانية ولم يعد "بكاء على الأطلال أو على ما ضاع من
أيدينا، ولا حماسة جوفاء، بل إثارة نار الحقد والنضال وهذا ما يلتزم به الشعراء كواجب
مقدس"².

ففي عام 1952 ألغيت معاهدة 1936 التي كانت قيّدا على مصر، قام الانجليز
بأحداث مؤلمة في منطقة القنال، فردت مصر على ذلك بإعلان الجهاد، ونشبت المواجهة مع
القوات البريطانية، وتجاوب شعراء الجزائر مع الحادثة محلقين في سماء العروبة، راسمين طريق
الجهاد الذي ليس له ثمن إلا النفوس، يقول أحمد سحنون في قصيدة (يا شباب النيل):

يا شباب النيل هذا يومكم فأرونا فيه إقدام الأسود
لا تلينوا للعدى وادّرعوا بثبات الجأش والعزم الوطيد
قوة الإيمان لا ترهب ما حشد الطغيان من جيش عتيد
ابذلوا أرواحكم من دونها تبذلوا في برها أقصى الجهود
واشتروا حرية الوادي بها فهي لا تشرى بجاه أو نقود
كيف للمسلم أن يخشى الردى وهو يخشى فوته أجر الشهيد³

¹ - أبو الحسن علي بن صالح: المصدر السابق، ص 29-30.

² - أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1967، ص 291.

³ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص 183-184.

ونلاحظ في الأبيات إصرارا على المقاومة، وحثا للشباب على الجهاد وعدم الخوف من قوة العدو التي لا تساوي شيئا مع إيمان أصحاب القضية، ثم يردف سحنون أن الثورة لا تعني المصريين فقط، فهي ثورة أمة وبالتالي فالكل معني بها، فهي فرض عين:

كلنا للنيل جـند مخلص ذاك فرض ليس عنه من محيد¹

و حين أعلنت مصر تأميمها لقناة السويس عام 1956، وقيام بريطانيا بالتعاون مع فرنسا وإسرائيل وبدعم من الصهيونية العالمية بغزو مسلح، رأى شعراء الجزائر في هذا العدوان الثلاثي على مصر عدوانا يستهدف الأمة، يجب تكاثف الجهود لمواجهته، فهذا السائح (محمد الأخضر عبد القادر) يوجه نداء إلى الأمة لتجاوز الصدمة والكف عن الكلام، والنفير إلى الحرب للبطش بالظالمين، وتحقيق إحدى الحسنيين، إما النصر وإما الشهادة، مستغربا كيف مات الشرف العربي المستهيب، وصارت الشعوب العربية تقبل العيش تحت قيود الظلم، يقول في قصيدة (صراع العرب) عام 1956:

لماذا الشقاء لماذا اللـغوب لماذا السؤال لماذا النحيب؟

إلى الحرب هبوا، إلى الموت سيروا إلى البطش بالظالمين أجيوا

فإما انتصار، وإما انتحار أتح القيود تعيش الشعوب

عجيب من العربي، يموت به الشرف الشامخ المستهيب²

ثم يتوجه الشاعر إلى فرنسا مستغربا، ماذا تركت فيها الثورة الجزائرية من جهد- وقد قارب نجمها الأفول- حتى مدّت ذراعها إلى مصر؟ أهو جنون العظمة أم نشوة النصر، هذا الذي جعلها تجعل جنودها من أرض الكنانة لحدا بعد الجزائر:

فرنسا ! أفيك بقية جهد وأنت التي حان منك الغروب

غريب جنونك في الحرب، حتى كأن بك النصر ظل يهيب

ألم تكف أرض الجزائر لحدا لجندك عامان، وهي "قليب"

¹ - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² - محمد الأخضر عبد القادر السائح: ألوان من الجزائر، ص 79-80.

فرمت لهم حفرة في بلاد الكنانة، أم هو "أدن" الكذوب¹.

ثم يتوجه إلى العرب منها إياهم إلى أن تلك هي فرصتهم لبناء حياة تصبو إليها شعوبهم، فليتحذروا وليتخذوا من السلاح وسيلة للرد على السلاح، فالعرب ليست على مصر فقط، بل هي حرب عليهم جميعا قاصيهم ودانيهم:

بني العرب اليوم نبي حياة من الحب قفوا إليها القلوب
زئير الرصاص من الطائرات وردّ المدافع هو الخطيب
فما حرب مصر بحرب عليها تموت بها، أو يموت الغريب
ولكنما هي حرب أريد بها العربي: البعيد القريب
فهبوا إلى الحرب صفا متينا عليه اللواء العزيز الحبيب
وإنا لنا النصر... نصر عظيم يسجله العربي الغضوب².

كما اهتز لهذا العدوان الجائر المؤلم شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، فجادت قريحته بقصيدته (قل يا جمال) من غياهب سجن بربروس بالجزائر العاصمة، في مستهل القصيدة يحيي الشاعر جمال عبد الناصر حاثا إياه على مواصلة المسيرة وعدم التخوف من تحرشات الغرب، فهو الأقوى والأهram تردد قوله، والأمم تنجز أحكامه وتنفذ أوامره، وثالث الاعتداء يرهب أوامره ويخشاه:

قل يا جمال يردد قولك الهرم واحكم بما شئت تنجز حكمك الأمم
واصدع بأمرك فالثالث يرهبه واخفق بثغر الحمى تحفّق به العلم³

بعدها يشير إلى الأطماع الاستعمارية في خيرات مصر، فيؤكد له ضرورة الحفاظ على مقدرات البلاد، والدفاع عنها بكل عزم وصلابة:

و احفظ لمصر قناة في حشاشتها جرى قبل أن يجري البخار دم

¹ - المصدر السابق ص 79-81.

² - المصدر نفسه، ص 81-82.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 299.

وذُذ عن الحوض نصابين ما فتثوا له يكيدون، لا تنهاهم ذم¹

والقصيدة طويلة، وفي نهايتها "لا ينسى الشاعر بعد حديثه عن مصر، ثم عن الأمة العربية أن يتحدث عن الجزائر وثورتها، فيؤكد أنها عربية، ومعركتها معركة العرب، والدماء التي تسيل فيها إنما هي فداء للعروبة"²:

عهد العروبة ركن من عقيدتنا وللعروبة في أصلابنا رحم

وفي الجزائر أكباد تفور دما فداء يعرب يجري سيلها العرم³

يستخلص من هذا المبحث أن الشعراء الجزائريين بحكم انتمائهم العربي الإسلامي، وأصالة هذا الانتماء لم تشغلهم قضايا وطنهم الجريح، وما كانوا يتعرضون له من أحداث عن قضايا أمتهم الكبرى، وفي مقدمة تلك القضايا فلسطين، التي سكنت أحاسيسهم وكانت هاجسهم، فتفاعلوا مع أحداثها، ودعوا إلى نصرتها، ولا شك أن هذه هي رسالة الشاعر الجزائري السياسية "لأن غيرته لا تتوقف على وطنه الصغير الجزائر فحسب، بل تمتد إلى الوطن العربي الكبير، ذلك العمق الاستراتيجي الطبيعي"⁴.

¹ - المصدر السابق، ص 299.

² - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة تحليلية، ص 155.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 304.

⁴ - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 110.

الفصل الخامس (قضايا الالتزام الثوري في الشعر

الجزائري الحديث)

1- شعر الإرهاص الثوري

2 - شعر النضال والتأهب الثوري

3- شعر الثورة والتحرر

4- مضامين شعر الثورة

5- الشعر وفرحة الاستقلال

كثرت الحديث في الأدب الجزائري عن الفنون التي رافقت الثورة وتناولتها من جوانبها المختلفة، وكاد المتحدثون يحصرونها في لونين أساسيين من التعبير الأدبي هما: الشعر المكتوب بالفرنسية والقصة، بهدف التعريف بدور الأدب في هذه الثورة، وبيان مدى التصاقه بها والتحامه بال جماهير، وهذا لا يعني أن أدب ما قبل الثورة المكتوب بالعربية كان منفصلا عنها، بل إن هذا الأدب الذي عاصر مراحل الاحتلال وحمل الهموم الحضارية والاجتماعية والسياسية للوطن والشعب، كان يحمل كذلك بذور هذه الثورة بما مثله من قلق وشكوى ونقمة، ولا شك أن الذين تحدثوا عن أدب المقاومة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بشكل من الإقصاء حين نظروا إلى النصوص العربية في تلك المرحلة وجدوا السطور ولم يجدوا ما بينها.

1 - شعر الإرهاص الثوري:

لم يكن الشعر الجزائري غائبا عن المقاومة منذ بداية الاحتلال، ومن يطلع على كتاب عبد الملك مرتاض (أدب المقاومة الوطنية في الجزائر...)، وكتاب عبد الله ركيبي (الشعر الديني الجزائري الحديث) وكذلك كتاب نور سلمان (الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير)، من يطلع على هذه الكتب، تعطيه صورة عن إرهاصات هذه المقاومة والنضال عند شعراء الجزائر قبل النهضة سنة 1925. وحين نصل إلى بداية النهضة يتجسد المفهوم في أول ديوان شعري جزائري حديث، أعني (كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، وعليه فإن ثورة التحرير الكبرى لم تكن وليدة 1954، وإنما بدأ التحضير لها في وقت مبكر، وتنبت بها الشعراء قبل وقوعها بعقود، وقد أشار إلى هذه القضية أكثر من شاعر أو ناقد، يقول حمزة بوكوشة: "إن للشعر تنبؤات صادقة كالرؤيا الصالحة، تأتي كفلق الصبح المبين، وأن للشعر وحيًا وإلهامًا يصدقه الواقع ولو بعد سنين... والشعراء في كل أمة من الأمم هم حداثتها إلى المجد القديم والنعيم المقيم

ودعاها إلى الثورة على العبودية، والتمتع بالحرية، وهُداها إذا اشتبكت المسالك والدروب، وهم المعبرون عما تكنه الأمة في ضميرها بصدق وحكمة"¹. ويقول عبد الملك مرتاض: "فهذه الثورة العظيمة وقع التحضير لها على امتداد خمسة وثلاثين عاما على الأقل، أي منذ ظهور حركة الإصلاح للأمير خالد عام 1919 إلى عام 1954"².

وتقول الدكتورة نور سلمان: "حمل الشعر قبيل الثورة إرهاباتها، معبرا عن النقمة والتمليل الرافض. فصور الأوضاع الفاسدة، والقلق والتوتر، وساهم في الدعوة إلى الوثبة، مجاهرا بتسميتها وثبة كفاح وحرب بعد أن قصر الكلام والحوار السياسي عن تحقيق الهدف"³.

ويقول الدكتور عبد الله ركيبي: "ربما لا يعرف الكثير من الناس، أن الشعر الجزائري قد أرهص بالثورة وتكهن بها، بل ودعا إليها بصراحة في أغلب الأحيان، ورمز إليها في بعض الأحيان الأخرى... وإنه من أغرب وثبات الخيال في هذا الشعر أن يتكهن حتى بمكان الثورة، وبانطلاقها من الجبال"⁴.

لذلك يلاحظ في جميع الثورات كما يرى يحيى الشيخ صالح: "بأنها تبتدئ إصلاحا، ثم تنقلب ثورة عندما لا يحقق الإصلاح الهدف المنشود"⁵. لكنها شأن أي مولود جديد تبدأ ضعيفة ثم تنمو وتتلور تدريجيا حسب الظروف المتاحة.

ولئن كانت مجمل الأشعار الواردة في كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لمحمد الهادي السنوسي الزاهري في عشرينيات القرن الماضي، تتسم بالدعوة إلى

¹ - حمزة بوكوشة (تنبؤات الشعراء. أو من جبالنا) البصائر، العدد 358 ليوم الجمعة 3 شعبان 1375هـ، الموافق ل: 16 مارس 1956م، ص2.

² - عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ج1، نقلا عن رسالة أحسن تلياني، ص.

³ - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص324.

⁴ - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص54.

⁵ - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص56.

الإصلاح كأقصى ما يمكن، مع العلم أن الإصلاح يعني رفض شيء والإبقاء على آخر، أي ترقيع وترميم شيء متصدع قائم، بينما الثورة هدم من الأساس لإعادة البناء من جديد¹، فإن بعض هذه القصائد تُصدّق ما قاله حمزة بوكوشة وعبد المالك مرتاض ولا تخلو من النظرة الثورية التي تبشر بالثورة وترفض الأمر الواقع من أساسه، فقد أطل علينا أبو اليقظان بقصيدة غاضبة موسومة ب (مدارج الخلاص والتحرير إنما الدنيا جهاد) قالها إثر حوادث دمشق الفظيعة، والقصيدة فيها نزعة ثورية قوية "وإن القارئ لها ليعجب من جرأة صاحبها، فهي دعوة صريحة إلى شن نار الثورة ضد المستعمرين الفرنسيين"². وقد استهلها الشاعر بالدعوة إلى خوض غمار الحرب وبناء صرح المجد على جثث الشهداء، وإلى طلب الموت وعدم القبول بحياة الذل، لأن الدنيا جهاد مستمر لمن لا يريد العيش تحت أقدام الظلم، وأن نيل الحقوق المغتصبة طريقه واضح المعالم خاضته جميع الشعوب وهو الحرب، يقول:

ابن صرح المجد عن أسّ الضحايا	وأشدّ عرش العُلا رغم البلايا
خُضْ غمار الهول غوصاً إنما	لؤلؤ التيجان في بحر المنايا
إن في الموت لِطُلَّابِ العِلا	لحياة، لا حياة أهل الدنايا
إنما الدنيا جهاد، من يـنـم	يومه، داسته أقدام الرزايا
ولنيل الحق أدوار غـدـت	خطوات، خاضها كل البرايا
فأنين ... فكلام... فصياح	فخصام ... فجلاد... فسرايا ³

ثم يوضح طريق التحرر وما يتطلبه من ثمن باهض لأنه في عصور الاستعمار يكون أول من يستهدف حملة الأقلام، فيعمد البغاة إلى تقييد حرية الفكر، والتنكيل بأصحابه حتى

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 56.

² - محمد ناصر: مقدمة ديوان إبراهيم أبي اليقظان، ج 1، ط 2، نشر جمعية التراث، العطف، غرداية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر. 1989 ص 21.

³ - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 1، ص 209.

لا تتنور الشعوب بالعلم، فيكون السجن والتشريد والمشائق هي طريق كل من يفكر في الحرية، وهي قربان الاستقلال والشعب الذي لا يقبل بدفع هذا الثمن لا يحقق مراده:

ليس حكم النفي، والسجن، ولا الحكم بالشنق له إلا مطايا

أي شعب نال ما نال إذا لم يقدر سلفاً تلك الهدايا

أي شعب نال حريته وهو لم يطلع لها تلك الثنايا¹

وفي نفس الفترة يطالعنا محمد السعيد الزاهري الذي كان مثالا بأدبه في الإرهاص بالثورة، ونموذجا ناذرا في حبه لبلاده ولأبناء وطنه وقضيته، في قصيدة ألقاها بمناسبة صدور العدد الأول من جريدة (الجزائر) موسومة ب (الجزائر تحيي الجزائر) وهي وإن كانت أقل حدة من قصيدة أبي اليقظان، في غلبة التزعة الفردية الذاتية عليها، فإنها تحمل الكثير من الإشارات الثورية، يستهلها بقوله أنه يسعى إلى المجد وإلى العلياء، فإن نال ما يريد، فهو يصبو إلى ذلك، وإن مات قبل تحقيق مراده، فقد سار على سنة سنّها من قبله:

ألا في سبيل المجد حلى وترحالي ومسعاي في العلياء والشرف العالي

فإن نلت ما أبغي فذاك، وإن أمت فكم مات من دون المنى قبل أمثالي²

ثم يتدرج الشاعر في خطابه متحسرا على ما آل إليه وضع قومه من سوء، وأي قوم يقصدهم؟ أحرار الجزائر، أي أبناء الوطن الذين يشكو من تقصيرهم في السعي لنيل حقوقهم المشروعة ويتساءل متى سيكسرون الأغلال المخاطة بأعناقهم لينعموا بالحرية، ويستنشقوا نسيم الاستقلال كما فعل غيرهم من الأحرار:

ويا ويح أحرار الجزائر كم... وكم يهيج عليهم من هموم و بلبال

لقد كسر الناس القيود وحطّـموا ونحن بقينا في قيود وأغلال³

¹ - المصدر السابق، ص 209.

² - المصدر نفسه، ص 147.

³ - المصدر نفسه، ص 147.

والشاعر كما نراه في الأبيات التالية باحث عن المصلحة العليا، ملتزم بتصحيح النهج الذي يجب أن يُسلك لنيل الحقوق المشروعة، فتكسير هذه القيود في الوقت الذي يتحدث فيه أمرٌ غير ممكن نظرا لحالة الشعب الذي يعاني الجهل المطبق، فيشير الشاعر إلى أنه لا بد من بذل مجهود كبير في المستقبل لنفخ الروح في هذا الشعب الميت، ليُنشر ويطلب حق الجزائر الضائع، لأنه ما ضاع حق من ورائه مُطالب، ولا يخشى ذلك ولو كان محاطا بالأغوال:

سأبعث في قومي حياة إذا أنا حيت بأعمالي صادق أقوالي

وأطلب حقا للجزائر ضائعا و لو كان محميا بأنياب أغوال

فليست حقوق جدّ فيهن طالبٌ تفوت، ولو صينت بباب، وأقفال¹

وعلى الرغم من أن القصيدة قيلت في فترة العشرينيات العvisية التي كان يطبعها التشاؤم والأسى والنواح على الأعماد الضائعة "والشعر في بداية صحوته، وأولى لفتاته إلى الواقع المتعفن في الجزائر، ثم إلى الماضي الزاهر، كان لا يملك غير الحسرة"². فإن في نهايتها نبرة التفاؤل بغدٍ مُشرق، فالشعب الجزائري العليل بأسقام الاستعمار قد تجاوز مرحلة الخطر، وهو في طريق الشفاء، وسيغدو ناعم البال، وسيكفيه شبابه - النشء الجديد - ما شقي به زمانا، وسيفديه بكل ما يملك وسيسترخص في سبيله الروح والمال كما يرى الشاعر:

وإن كنتَ يا شعب الجزائر ذا ضَنَا فها أنت تدنو من شفاء و إبلال

ويا وطني، إن كان قد عضَّكَ الأسى قديما، فسوف تغتدي ناعم البال

سيكفيك فتـيان الجزائر ما به شقيت زمانا من ذهول وإهمال

أحييك بالنشء الجديد فإنـه ليُفديك ذاك النشءُ بالنفس والمال

¹ - المصدر السابق، ص148.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص103-104.

يرى كل ما أنفق الناس قيمة — فداء لشعب ليس بالثمن الغالي¹

وعلى الرغم من الضغوط الكبيرة التي كان الشعراء يتعرضون لها فقد استطاع بعضهم أن يتجاوز هذا الموقف السلبي، وأن يتولد عنده موقف إيجابي، لأن الشيء إذا زاد عن حدّه انقلب إلى ضده، فهاهو "الزاهري ذاته الذي ينفذ يديه من كل موقف يتسم بالجن والضعف والحيرة والضياع"²، فيقول في قصيدة (ليت قومي يعلمون):

أريد من الأيام ما لا تطيقه وأقصد منها ما لا يقصده الشاه*

واستنهض الأحرار، لا مُتَأَوِّها فماذا عسى يجدي الجزائر أواه³

ولعل مفدي زكريا أكثر الشعراء تجسيدا للحس الثوري المبكر وتمثيلا لمفهوم الالتزام، فقد سار على هذا الموقف من عشرينيات القرن الماضي إلى الاستقلال ثابتا لا يتزعزع، على الرغم مما تعرض له من سجن، ونستطيع الوقوف على ذلك بمجرد استقراء شعره عبر مراحل الحركة الوطنية ففي سنة 1926، ألقى قصيدة بعنوان (تة يا عُمان بنصر الله)، تجلت فيها التزعة الثورية واضحة، بدأها بتحية ذلك البلد العربي، والإشادة بأمجاده العربية القديمة وذكر ما حققوه من عز وسؤدد، وخلص إلى الحديث عن جهاد هذا الشعب ضد الاستعمار البريطاني، وكيف أبطل كل محاولات العدو، وبارك وحدته وبسالته ضده، فشبه شعبه بالأسود وأرضه بالمأسدة التي كان على يدها هلاك جنود العدو الشبيهة بالأغنام:

سلالة العز من قوم غطـارفة المجد قدما إلى أبوابه انتسبا

قوم بنوا للعلا بيتا تخـر له شهب السماء على هاماتها أدبا

¹ — محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص148.

² — صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص105.

* — الشاه: ملك العجم والشاعر يريد ويقصد ما لا يقصده ملك من ملوك من المقاصد العالية، وإنها لهمة بعيدة ومطمح عزيز نتمنى أن يكثر في أبناء الجزائر من يتمنى هذه الأمانى التي إن جدّوا في طلائها استوردوا ما فقدوه من الحرية المأخوذة عليهم. (شعراء الجزائر) ج1، هامش ص158.

³ — محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص158.

سقوا بلادهم روحا فدائية فأثمرت لهم استقلالهم نشأ
كم حاولت بريطانيا اغتيالهم فأتبعوا الرأس من ثعبانها ذنبا
تبت يدا قوم (لندن) أبالسة تسعى لجعل بني القرآن أيدي سبا
شلت يمينك إن الله منتبه يا شر من دب فوق الأرض واكتسبا
جهلت في الشرق آسادا فجئت له تسعى الهوينا فكان الحتف أو كربا
ومن رعى غنما في أرض مأسدة مات الرعاء وباد الكل واستلبا¹

وفي قصيدة نشرت سنة 1932، يتوجه مفدي زكريا إلى الشباب الجزائري، يحثه على
نجدة وطنه الذي تداولت عليه الخطوب، وتناوبت عليه المصائب جراء الاستعمار الغاشم،
فقد عمّ الجهل البلاد وفسدت طبائع الناس، فلا ترى فيها غير المفسدين والمنافقين والقابعين
المستسلمين للأمر الواقع:

شباب الجزائر والقلب دام ألا من مغيث ومن منجد
تضافرت القارعات الشداد وتاه البصير مع الأرمـد
وحاق البلاء، وعم العذاب وفي الجيد حبل من المسد
وليل الجهالات أودى بنا إلى الموت قسرا ولم نلحد
فما إن ترى غير داعي الضلال فمن ذي نفاق ومن ملحد
وآلاف نشء لمسح الحذاء على كل مزبلة شُرِّد²

وفي سنة 1936، ينظم الشاعر النشيد الرسمي لحزب (نجم شمال أفريقية) الذي سيصبح
فيما بعد نشيد الحركة الوطنية الجزائرية بعامة، وفيه يركز الشاعر على معاني الفداء و
الحرية و التأثير بالفاحين الأولين في صدر الإسلام، وعلى الإقدام واستقبال الموت والهلاك،

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص 67-69.

² - مفدي زكريا: جريدة النور. السنة الأولى، عدد 1932/07/43.26. نقلا عن يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند
مفدي زكريا، ص 59-60.

وإعلاء الصرخة والنداء بحياة العز والسيادة ورفض حياة الذل والعبودية¹، وهي معاني لم تكن معهودة بمثل هذه الجرأة من قبل:

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحرية
فليحيي (حزب الاستقلال) و(نجم شمال أفريقية)
وليحي شباب الشعب الغالي مثال الفدا والوطنية

سرى بالروح دم الفاتحين فأذكي فيها معاني الفدا
نخوض الكون مع الخائضين ولا نرتد ولو بالردى
ونعلي الصرخة في الصارخين ننادي: العزة والسؤدد
فلسنا نرضى مع العالمين حياة نبقى بها أعبد²

وفي سنة 1937، يضع الشاعر نشيد (اعصفي يا رياح) الذي سيصبح فيما بعد (نشيد الشهداء) وهو الآخر يفيض ثورة وحدة، وتحديا للعواصف والرعود، والجراح والقيود، لأن الجزائريين سئموا حياة الذل والهوان، فلا يملّون الكفاح والجهاد في سبيل تحرير الجزائر³:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود
واثخني يا جراح و احدقي يا قيود
نحن قوم أباة ليس فينا جبان
قد سئما الحياة في الشقا والهوان
لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد
في سبيل البلاد⁴

¹ - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 61.

² - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، 104-105.

³ - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 61-6.

⁴ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 84.

وتنتهي هذه الإرهاصات عند مفدي زكريا بالدعوة الصريحة دون مواربة إلى الثورة والجهاد وتحطيم قيود الاستبداد التي كبلت شعبا سيم مختلف أنواع العذاب، وكممت فمه، فأصبح لا يقوى النطق فترة طويلة، ويحثه على الثورة كي يكون خلاصا للشعب من هذا الاستعمار الذي لا يرجي منه إلا المواعيد الكاذبة، كما يدعو إلى الاستقامة وإصلاح النفس وتطهيرها بالأخلاق الفاضلة وإلى الاتحاد ونبذ الخلاف، ففي الاتحاد قوة لتبديد جيش الخصم، يقول في قصيدة طويلة أنشدها بمناسبة تدشين دار ابن باديس للطلبة الجزائريين التابعين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقسنطينة بتاريخ 25 أكتوبر 1953:

يا نشأة العلم، يا فخر البلاد، ويا روح الجزائر، تقديس وتمجيد
يا نشأة العلم، لا تقعد بكم همم عن الجهاد، فإن الوقت محدود
كونوا الخلاص لشعب، لا نصيب له ممن يعذب—ه، إلا المواعيد
وحطموا القيد، والأغلال، إن له فما وجسما: فموصود، ومصفود
وطهروا النفس بالأخلاق، واتحدوا ففي اتحادكم للخصم، تبديد¹

ولحمد العيد إرهاصات ثورية قوية، وإن القراءة المتأنية لشعره تكشف أن الإرهاص الثوري في شعره كان مبكرا، ففي العشرينيات يوم كانت المرحلة تتطلب إعداد الجيل كمشروع للمستقبل، آمن الشاعر بهذه المسألة، ونظر بعيدا، وعمل على تجسيدها في كل نشاطاته، يقول في قصيدة (وأحزم الناس) الصادرة سنة 1921، يدعو الشباب الجزائري إلى إدراك الطريق الأمثل لبلوغ المجد، وإلى ركوب الخطر وتحمل الصعاب والصبر على الأذى والعذاب، فيقول:

لم يمتط المجد من لم يركب الخطرا ولا يسود امرؤ لم يلزم السهرا
ومن أراد العلا عفوا بلا تعب رخيمة فمناه كالسراب ترى
لابد للشهد من نحل يمنعه بلسعة تجلب الأوصاب و الخطرا

¹ - مفدي زكريا: المصدر السابق، ص 270.

يا طالب المجد لا تستأ لحادثة لا يجتني النفع من لم يحمل الضررا¹

ويختتم الشاعر القصيدة وهو مدرك تماما أن ضريبة الالتزام الوطني الذي يحتم عليه العمل الذي يقوم به عن إيمان راسخ لتحرير وطنه لن يكون سهلا، وستكون له عواقب وتبعات، ولكن على قدر التضحية تكون النتيجة:

لا يبلغ السؤل إلا بعد مؤلة تضر بالمرء لكن تعقب الظفرا²

ومن شعر محمد العيد الذي يتجلى فيه المضمون الثوري المبكر قصيدة (داعي النجاح) التي نشرت في جريدة النجاح سنة 1925، يقول فيها مصححا الكثير من المفاهيم المتعلقة بالتمدن، الذي يراه بعض الناس متعلقا باللباس والبذخ المالي، ويبين أن التمدن الحقيقي هو العمل على تحرير الوطن من قيود الاستعمار بشجاعة وثبات:

لا تحسبوا أن التمدن لبسكم خزا وصرف المال في اللذات

إن التمدن حُبكم وطنا غدا كالأُم يحفظكم من الآفات

إن التمدن سعيكم في حله من كبله برزانة وثبات³

والملاحظ على شعر العشرينيات هو اتسامه بالدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي صراحة، أما ما يلاحظ على شعر الثلاثينيات الذي صادف الاحتفال المؤي للاحتلال كما صادف تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هو تبلور الوعي السياسي والثوري بشكل كبير، وتحرر الشعراء من عقدة الخوف التي سكنت قلوبهم الأمر الذي مكّنهم من البوح بما تكن صدورهم وبشعورهم نحو وطنهم، فظهرت أعمال أدبية طرحت الكثير من القضايا الوطنية، وكانت إرهاصا للثورة التي طال انتظارها "فقد ظهرت في غمرة الوعي الذي رافق الحياة السياسية- خاصة بعد احتفال الفرنسيين بمرور قرن من الزمن على احتلالهم للجزائر- أعمال أدبية متنوعة حاولت طرح كثير من القضايا الوطنية، وتصوير

¹ - محمد بن سمينة، العيديات المجهولة، ص 193.

² - المصدر نفسه، ص 193.

³ - محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، ص 28-29.

الواقع الاجتماعي والمظالم التي يعاني منها الشعب الجزائري، وأن هذه الأعمال كانت بمثابة إرهاب للثورة الكبرى"¹، حتى وإن تأخرت هذه الثورة لأسباب لعل الحرب العالمية الثانية في مقدمتها.

ويمكن ملاحظة هذه الجراءة وهذه الصراحة في هذا النموذج من قصيدة محمد العيد التي ألقاها سنة 1932، في إحدى حفلات مدرسة الشبيبة يعلن فيها صراحة أن لا تبقى قضية وطنه رهينة الخوف، فيصدع بالحق طالبا من شعبه ترك الخوف الذي يُظَلُّ الطريق، ويدعوه إلى الإقدام لتحقيق مناه، فالبلاد في خطر ولم يعد هناك مجال للحذر، فقد تولى زمان الرضا بالذل والهوان، وجاءت ساعة الحسم، ساعة الفداء والتضحية:

أُنَادِيكَ لِلخَيْرِ خَيْرِ النُّدَا وَأَوْصِيكَ بِالْحَقِّ خَيْرِ الْوَصِيَّةِ
ذَرِ الْخَوْفَ تَعْرِفْ ثَنَايَا السُّلُوكِ فَمَنْ هَابَ خَابَ وَضَلَّ الشُّبُهَاتِ
رَأَيْتُ الْمَنَآيَا سَبِيلَ الْمَنَى فَخَاطِرُ تَصَبُّ مَنِيَّةٍ أَوْ مَنِيَّةٍ
إِذَا زَلَزَلَتْ بِالْخَطْبِ الْبِلَادَ فَلَا خَيْرَ فِي حَذَرٍ أَوْ تَقِيَّةٍ
تَوَلَّى زَمَانَ الرُّضَا بِالْهَوَانِ وَوَفَّى زَمَانَ الْفِدَا وَالضَّحِيَّةِ²

ويواصل الشاعر شحذه لهم الشعب، وهو يعرف أن الاستعمار لا يؤمن شره، فيدعو شعبه إلى اليقظة وإلى فتح عينيه لتجنب سهام العدو "ومن أغرب وثبات الخيال في هذا الشعر أن يتكهن حتى بمكان الثورة وبانطلاقها من الجبال. وإن المرء ليقف حائرا أمام هذه الومضة الخاطفة في الشعر الجزائري، أن الشعر يتكهن بالثورة ويعين لها الجبال كمنطلق ومركز للانفجار"³، ويدل شعبه على سبل النجاة، بأن يتخذ من الطبيعة المنيعة ومن الجبال الشاهقة -مع الصقور- حصونا تستعصي على العدو، وأن يبذل نفسه لشراء الخلد:

¹ - علي عليات (أثر الكلمة الحارة في الثورة الجزائرية) مجلة الثقافة، عدد 72، وزارة الثقافة الجزائر، نوفمبر

ديسمبر 1982، ص 68.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 417.

³ - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 54.

أَيَّا ابن الحنفية اخلع كَرَاك فأنوار صبحك تَتَرَى جلية
تجمع من حولك الصائدون وَأَنْك للصائدين الرمية
فَطِرْ وَأَبْنِ وَكَرَكَ بين الصخور مع العَصَمِ في الشاهقات العلية
ونفسك معها مع البائعين كرام النفوس لباري البرية¹

وما يُصدّق نبوءة الشاعر هو أن الثورة قامت بعد اثنين وعشرين (22) عاما من إلقاء هذه القصيدة، "وربما يكون الشعر قد رأى في الجبال رمزا للقوة والمنعة، ورأى فيها الحصن المتين الذي يمكن أن يلوذ به الثوار في يوم ما، وقد يكون وثبة خيال جرى ولكنها على أية حال كانت صادقة لقد أيدها الواقع، فقد انطلقت الثورة من الجبال و اتخذ الثوار من الجبال قلاعاً، وحققت أحلام الشعراء بعد تكهناتهم وإرهاصاتهم بزمان طويل"²، مما يؤكد اهتمام الشاعر بالكفاح الثوري و يقينه أن الثورة المسلحة تُعدُّ نفسها قبل نوفمبر وإلا فما هو المقصود من قوله:

فطر وابن وكرك بين الصخور مع العصم في الشاهقات العلية³

وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان (يا شباب) أُلقيت في احتفال مدرسة بسكرة، نشرت بالعدد 11 من جريدة البصائر الثانية سنة 1947، فيها إرهاصات ثورية قوية، يعبر فيها عن "تعطش الشعب الجزائري للحرية، وتلهفه إلى الانعتاق من ربقة الاستعمار الأجنبي ويسترشد الحرية الحمراء، هذه الحرية التي لا تأتي بغير الدم، والتي ركب لها الشعب المركب الخشن. هذه الحرية التي طالت غيبتها على الشعب الجزائري الذي يرنو إليها في شوق لا هف، ويتطلع إلى شمسها المشرقة الوضاء"⁴، فيقول:

نبتغي العيش في الجزائر حراً مطلقاً لا يحفُّه إرهاب

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 418..

² - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 54.

³ - أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 18-19.

⁴ - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 56.

أرشدنا السبيل، أيتها الحمـ راء إنا قوم إليك ركاب
حاد عنك الدليل أيتها الحمـ راء منا وحيرته الشّعب
هل إلى وصل بيننا من سبيل غبت عنا وطال منك الغياب
أنت في الجود بالنفوس وبالألمـ وال سرّ غطّى عليه الحجاب¹

وللشاعر إرهابات كثيرة تبشر بالثورة الجزائرية لقد دعا إلى هذه الثورة في معظم قصائده. وظل في صميم مأساة شعبه حتى في حالات الصمت². من ذلك لقاءه بهزاره الذي يمثل "لقاء الصراع بين اليأس والأمل... ونلمس تباشير الانتفاضة في هذه النشوة التي اعترته عام 1951 -أي قبل الثورة بثلاث سنوات- وهو يخاطب الهزار بقوله"³:

ناجني نجوى اذكّار واشد لي ليل نهار

قد دنا فك الإسار يا هناري

إن تكن ولهان فيها مستهاما فاقحم معقلها الوعر اقتحاما
أو ترد منها التفاتا وابتساما فترنم بأهـازيج الضواري
وقهياً للطواري يا هناري⁴

و للشاعر إرهابات تبدو في قصيدة (في يوم باتنة العظيم) التي ألقاها يوم 5 سبتمبر 1954، أي قبل الثورة بأقل من شهرين، بمناسبة افتتاح مدرسة باتنة العربية الحرة التابعة لجمعية العلماء. استهلها بتحية المدينة (باتنة) التي تستحق كل تحية عطرة مفعمة بالحب والصدق لأنها أخت الأوراس الشامخ، وتوقر الخصب الجميل:

حشنا نحو باتنة المطايا وجئناها نرف لها التحايا
ونهدىها قهاني طيات تنم على عواطفنا شذايا

¹ - محمد العيد (آل خليفة) الديوان، ص 260.

² - ينظر: صالح خرفي: شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، ص 176.

³ - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 356.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 50.

ونذكرها روائع ذكريات كوامن في جوانحنا خبايا

أليست أخت (أوراس) المعلى وجارة (توقر) الخصب الحنايا¹

ويعلق الدكتور عبد الله ركيبي على ظاهرة تردد كلمة الجبال في الشعر وخاصة في هذه القصيدة قائلا: "وإن المرء ليعجب حقا من تردد الجبال في شعر شعرائنا. إنها ظاهرة حقا تسترعي النظر، وتدعو إلى التعمق والعجب، إنهم كثيرا ما يفتخرون بالجبال... هذه الجبال التي رأوا فيها مهذا للثورة، وملاذا للأحرار الذين سيحررون وطنهم من العبودية التي طالت، فسئمها هذا الشعب الذي لا يمكن أن يموت أبدا"². وهذه الفكرة نفسها يرددها محمد العيد في هذا البيت:

وكيف يموت شعب عبقرى به الفتیان تنبغ و الفتايا³

إن الشعب الجزائري المتحد على الرغم من بعد المسافة بين أبنائه، هذا الشعب الذي إذا ألمَّ بمن في مشرقه مكروه، دعا مَنْ في مغربه، فاستجاب له ولَبَّى مطلبه، هذا شعب لن يخذل حسب رأي محمد العيد في قصيدته (رعد البشائر):

إذا ما دعا في (توقر) ابن أجابه بجرجرة ابن ليس يخذل من دعا⁴

هذه القصيدة التي يتجاوز فيها الشاعر التلميح "ويدعو إلى الثورة في صراحة، هذه الثورة التي يقوم بها الحرُّ الجرئ الذي يخوض الوغى في كتيبة، ليحرر بلاده أو يموت موة كريمة"⁵.

وإلا من اختاض الوغى في كتيبة ليفتح مصرا أو يلاقي مصرعا⁶

¹ - المصدر السابق، ص 216.

² - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 56.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 217.

⁴ - المصدر نفسه، ص 189.3.

⁵ - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 57.

⁶ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 187.

في نهاية هذا المبحث يمكن القول إن الشعر عاش ملاصقا للغاية السامية التي رسمها الشعراء لأنفسهم، يتسامى فوق الاجتهاد والصراع الفكري. وأن البلاد كانت تعيش حالة من الإعداد للثورة قبل اندلاعها بعقود، وقد برهنت الأيام على أن ما تغنى به الشعر في أعقاب الحرب العالمية الأولى هو طريق الخلاص من مخالب الاستعمار دون عناية بمجال الإبداع، وهو نفسه هو ما تغنى به المدفع سنة 1954 "ولو أردنا الإنصاف مرة أخرى لقلنا أنه كان رائدا- يَقْصِدُ الشعر- في فترة كانت القافلة فيها تغط في نوم عميق، فكان طلائعيا في وقت كانت الأذنان فيه تحتل الصدارة، كان ثائرا متمردا، ويشير إلى أكثر من مجهول، بل ومتنبئا بالغيب"¹.

وإذا كان هناك من يستحق التبجيل والتهليل، والاستبشار بثورة نوفمبر الخالدة فهم "هؤلاء المصلحون الذين كانوا يجلبلون بالدعوة إلى الجهاد، في وقت كان الاستعمار الفرنسي يحاكم المواطنين للخاطرة، ويسجنهم للهمس"². فهؤلاء هم أول من غنى لقافلة الثورة التي حدت حدودهم وسارت على هديهم وسط ظلام الاستعمار الجاثم بكللكه.

2 - شعر النضال والتأهب الثوري

لقد أصبح شعراء الجزائر جزءا رئيسيا من جبهة التصدي للاستعمار، ورفع الشعر لواء الثورة قبل وقوعها بزمان طويل "لأن الأدب هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلم بالنفس البشرية في لحظات الانكسار"³، فخاض الشعر غمار الحرب وهي ما تزال حبيسة النفوس التي كانت تمور بها، وتنتظر لحظة الانفجار، وأصبح الموضوع الذي تدور حوله جميع أعمال الشعراء هو كيفية مقاومة المستعمر والوصول إلى

¹ - صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 156.

² - محمد ناصر: مقدمة ديوان إبراهيم أبي اليقظان ج 1، ص 23.

³ - عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1971،

الثورة لتحرير البلاد "فليس هناك عمل أدبي جاء في القديم و الحديث، يمكنه أن يخلو في هذه السمة البارزة وهي "المقاومة" لأن هذا العمل يفقد عنصرا خطيرا من مكونات وجوده، إذا خلا من أحد وجوهه - من فكرة الصراع بين الإنسان والكون - سواء تمثل هذا الكون في الوجود الطبيعي أو النسيج البشري"¹، فكان هذا الشعر مثالا للأدب الملتزم بالقضية الوطنية وبعديها العربي والإسلامي، يُعدُّ لها ليفجرها متى سنحت الفرصة لذلك، لأن الجزائريين كانوا قد خاضوا أكثر من ثورة، وتمردوا على الاحتلال أكثر من مرة، وقاوموا العدو بشتى الوسائل، فكانت الهزيمة حليفهم لانعدام التكافؤ المادي والمعنوي، فغير الجزائريون الإستراتيجية "وسرعان ما تبينوا أن هذه الطريقة الفجة في مقاومة العدو كانت غير مجدية، بل قد تؤدي بالشعب إلى الفناء. فإذا كان الموقف يقتضي سياسة وحكمة واجهوه بهما، وإذا كان يتطلب ثورة وعنف، كان لهم من العدة والاستعداد ما يحقق لهم آمالهم"². ولتبع مظاهر النضال على صعيد الشعر في مواجهة الاستعمار، يمكن تقسيم المرحلة إلى قسمين:

أ - شعر النضال قبل سنة 1945م.

وتمتد هذه المرحلة بين (1936-1945) ويطلق عليها أبو القاسم سعد الله اسم مرحلة شعر البناء³.

كان التعنت الاستعماري دائما يدفع الجزائريين إلى المواقف الثورية، وقد تجسم هذا التعنت في كثير من المواقف الاستفزازية التي وقفتها الإدارة الفرنسية في وجه نشاط رجال الحركة الإصلاحية كالقرار الذي أصدره عامل الجزائر عام 1933، الذي يرمي إلى إيقاف نشاط المصلح الخطيب الشيخ (الطيب العقبي) في الوعظ والإرشاد، وقد أثار القرار موجة

¹ - عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري، ص-60-61.

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص34.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص36.

من الاستياء الشعبي كاد يفضي إلى ثورة شعبية حيث " تجاوزت الحادثة الجزئية إلى التلويح بمطامح سياسية، والتواعد بمواقف ثورية، وإن ظهور تلك المطامح، وهذه المواقف على لسان شاعر عُرف باعتداله ورزاقته، وبعده عن العنف مما يبرهن عن احتباس المشاعر القومية بين الصدر والحلقوم، حتى إن صادفها استفزاز قفزت إلى طرف اللسان"¹. وأفضل ما يعبر عن هذه المشاعر المحتبسة في النفوس، هذه الأبيات للشاعر محمد العيد التي تصور الثورة الكامنة في المَهَج، يوشك أن يكون لها ضرام، وهي مأخوذة من قصيدة (براك الله للذكرى حساما) ألقاها في الحفلة التي أقامها نادي الترقى لجمعية العلماء بمناسبة ما قرّره مجلس إدارتها من خروج وفودها للوعظ والإرشاد متحدّين الإدارة الاستعمارية، يقول الشاعر سنة 1936:

أرى الأنفاس مرهقة بجوّ كمثل الغاز، يوسعها بخنق
يدوي بالوعيد دويّ رعد ويومض بالردى إيماض برق
أبوثق بالأداهم كل كف ويوطأ بالمناسم كل عنق؟
فمهلا يا زمان البغي مهلا فقد أعيّا كواهلنا التلقي
رحى المهجات، أنت فكم تلاقي بك المهجات من سحق ومحق
ورفقا منك بالإنسان، رفقا فما هو للهوان بمستحق
لماذا توضع الأسداد ضربا على فمه، ألم يخلق لنطق² ؟

أما الحادثة الثانية التي يتجلى فيها استفزاز الاستعمار للشعب ودفعه إلى الثورة، فهي التهمة التي وُجّهت للطبيب العقبي سنة 1936 باغتيال مفتي الجزائر الرسمي (ابن دالي عمر المعروف بالمفتي كحول) الذي كان مناوئا لجمعية العلماء، فقد ألصقت التهمة بالشيخ الطبيب العقبي، وزُجَّ به في سجن بربروس "وقد ظلت محاكمات هذه القضية سارية حتى سنة 1939، وتجسم فيها أبشع مثل للتواطؤ بين إدارة الأمور

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 192.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 83.

الأهلية ورجال الدين الرسميين لضرب الحركة الإصلاحية"¹، وشغلت القضية الشعراء والجماهير "التي ظلت تروح وتغدو على (نادي الترقى) متسائلة مستفسرة عن مصير زعيم حركتها، وخطيب ناديها، تتميز من الغيظ والغضب، يعلوها وجوم حيناً، وتهزها جمجمة أحياناً، وفي كلا الحالتين نلمس ما يشبه الانتفاضة أو ما يوحى بالنفير"²، وكان دور الزعماء الإصلاحيين هو قهدئة الخواطر، التي لو لم قهدأ لحدثت مجازر، لأن الاستعمار كان يدفع إليها دفعا في فترة تعبر عن استعداد الشعب لمواجهة القوة بالقوة، ولكن قيادة الحركة الإصلاحية الرشيدة لا تنفك تكبح جموحه، وتُهيئهُ ليكون أكثر استعدادا وأقوى عودا، وتجنبه الاستفزازات الاستعمارية التي تشغله عن المسيرة الطويلة³. وقد صور محمد العيد هذا الموقف في قصيدة (حزب مصلح) سنة 1936:

من رأى الأشياخ ، ثُملي وُثمضي وتحيل الرأي فيما تحيـل
من رأى الشبان هاجوا وماجوا وانبروا كالأسد إن غيل فغيل
من رأى الشعب يروح ويغدو وله مثل الحمام هديل
ومن الأبصار شزر وخـزر ومن الأفواه قال وقيل
لو تركنا الحزم فــــيها فتنة فيها الدماء تسيل⁴

وفي هذا الشأن يقول عبد الله ركيبي: "وقد يعجب الدارس للشعر الجزائري في هذه الفترة— عندما يعثر على شعراء يدعون دعوة صريحة إلى الجهاد والنضال، و ينادون بالكفاح من أجل الوطن، ذلك لأن الشعر في معظم أحيانه يدعو إلى النهوض والتحرر ولكن في هدوء واتزان، وغير ما عنف أو قوة"⁵. ويستدل على ذلك بأمر

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 194.

² - المرجع نفسه، ص 195.

³ - ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 195-196.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 130.

⁵ - عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 21.

شعراء الجزائر (محمد العيد) الذي كان يتألم كثيرا باسم الشعب لما أصاب البلاد من
رزايا وجوائح، ويصور ضيق الشعب بأغلال الاستعمار وبدسائسه ومكائده في قصيدته
(ذكرى المؤتمر) التي أنشدت في الذكرى الأولى للمؤتمر الإسلامي في شهر أوت سنة
1937:

أصابتنا الجوائح والرزايا وأعوزت المرافق و الرفود
حنت أعناقنا الأغلال ظلما وحزت في سواعدنا القيود
وأعلنّا المظالم والشكايا فأخفتها الدسائس والكيود¹

وبعد هذه المظالم وهذا الشقاء يلتفت الشاعر إلى الشعب إلى ابن الجزائر،
أملها وذخرها الوحيد في الدفاع عن حقها فيقول: ماذا بقي لك أيها الشعب الجزائري
أن تفعله وقد جرّبت كل الوسائل مع هذا العدو؟ فقد بقي طريق واحد يجب أن
تسلكه، هو طريق النضال، فإما نصر عزيز تحقّقه، ترفرف بنوده شامخة، في ظله عيش
عزيز، وإما موت كريم جزاؤه الجنة ينهي هذا الشقاء:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانفض بلا مهل فقد طال الرقود
وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلّى الصبح وانتبه الرقود
فخض يا ابن الجزائر في المنايا تظلللك البنود أو اللحد
بغى الباغي رداك فخاب سعيًا وللباغي الردى ولك الخلود²

أما الشاعر أحمد سحنون فإن النضال عنده في هذه المرحلة يكتسي طابع
الشكوى عن حال الجزائر وما تعانيه من ذلة وهوان، واغتصاب حقوق، وضياع أمان
يقول في قصيدة (إن الجزائر تشكو) سنة 1937:

يا أمة جـ_____عها عقيدة الإيمان

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان 304

² - المصدر نفسه، ص 304 - 305.

وإخوة قد تلاقوا على هدى الأوطان

إن الجزائر تشكو لكم بدون لسان

تشكو ما تلاقى من ذلة وهوان

تشكو اغتصاب حقوق تشكو ضياع أمان¹

لكن الشكوى عند سحنون ليست من أجل الشكوى، وإنما هي مطية لتذكير الشعب بما يجب عليه تجاه هذا الوطن الجريح، وهو نجدة هذا الوطن ليحيا مثل غيره من البلدان، و يرد الحقوق التي ضاعت منه منذ زمان، يواصل الشاعر:

فلتجدوها لتحيا كسائر البلدان

بأن تردوا إليها ما ضاع منذ زمان

وتطلبوا كل حق لها بكل لسان²

والشاعر يعلم أن نصرة الأوطان فخرٌ لا يُبلى ولكنه يتطلب التضحية بكل عزيز باهض الثمن، فيرسم للشباب الطريق إلى ذلك ويضرب له مثلا بالشعوب التي ضحت في سبيل أوطانها، وبذلت الغالي والرخيص ، فلم لا يكون شباب الجزائر مثلها، ويوجه له دعوة للاستفاقة والاستعداد:

ضحوا بكل عزيز في خدمة الأوطان

فسجلوا كل فخر يبقى على الحدثان

فاستيقظوا واستعدوا يا معشر الشبان³

ولابن باديس أبيات ختم بها خطابه التاريخي في الجلسة الختامية للمؤتمر الثاني الأخير لجمعية العلماء في سنة 1937، تعبّر عن مدى تفرغه من السياسة الاتعمارية ومماطلتها

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص98.

² - المصدر نفسه، ص98.

³ - المصدر نفسه، ص98-99.

في تلبية مطالب الشعب الجزائري، وهي أبيات تعبر عن مدى وعي ابن باديس بأنه "يدرك أبعاد التعبير الشعري عن المواقف التاريخية التي لا يخلدها إلا الشعر"¹، تقول الأبيات:

أشعب الجزائر روعي الفدا لما فيك من عزة عربية
بنيت على الدين أركانها فكانت سلاما على البشرية
خلدتم بها وبكم خلدت بهذي الديار على الأبدية
فدوموا على العهد حتى الفنا وحتى تنالوا الحقوق السنية
تنــــالوها بسواعدكم وإيمانكم، والنفوس الأبية
فضحوا، وهــــا أنا بينكم بذاتي وروحي عليكم ضحية²

و لمفدي زكريا نشيد هو أقرب إلى الموقف الثوري المتفجر منه إلى التعبئة السياسية السلمية، يدوي في أرجاء بربروس كلما اقترب شهيد إلى المقصلة، نظمته في سنة 1937، وفرض نفسه على الأيام والليالي حتى وجد إطاره الصحيح في ثورة نوفمبر فصار النشيد الرسمي للشهداء³، منه هذه الأبيات:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود
واثخني يا جراح واحدقي يا قيود
نحن قوم أباة ليس فينا جبان
قد سئنا الحياة في الشقا والهوان
لا نمل الجهاد في سبيل البلاد⁴

¹ – صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 205.

² – عبد الحميد بن باديس: الآثار، ج1، م1، إعداد وتصنيف: عمار الطالبي، ط3، الشركة الجزائرية لصاحبها:

الحاج عبد القادر بوداود، باب عزون، الجزائر، 1997، ص 569.

³ – ينظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 208.

⁴ – مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 84.

وفي نشيد فداء الجزائر يؤكد مفدي زكريا على ضرورة الجهاد لسطع نور الحرية على الجزائر، ويرفرف على ربوعها علم الاستقلال، فإن تباشير ذلك جالية في تاريخ أسلافنا :

ألا في طريق الهدى سعينا ألا في سبيل العلا والجهاد
ليسطع بأفق السما نجمنا ويلقي الروعة في كل نادي
فها هو ذاك اللوا معلنا حملناه ذات اليوم فوق الفؤاد
وها هو (أحمد) يحدو بنا وها هو (جبريل) فينا ينادي
ألا في سبيل الاستقلال ألا في سبيل الحرية¹

نلاحظ في هذين النشيدين أن الشاعر يصرح بالفاظ (الكفاح، الجهاد، الحرية، الاستقلال)، وهذا ما يؤكد الوعي الوطني والفكر الثوري في شعر هذه المرحلة التي أدرك فيها الشعراء أن لا وسيلة إلى تحقيق المطالب إلا بالكفاح والجهاد، بعدما أُعدَّت العُدَّة فيما قبل، ويصف أبو القاسم سعد الله شعر هذه المرحلة (1936-1945) بشعر البناء الذي أخذ يواجه العدو "كما أخذ شعر البناء يواجه العدو بشيء من الصراحة والتسديد، ويشر بما في الجزائر من طاقات مذخورة وما فيها من خصائص تميزها، وتجعل منها شخصية نموذجية. ومن أجل هذه النظرة إلى القضايا الوطنية، أسمينا هذا الشعر شعر البناء"².

وهذا الموقف نفسه ترده أنيسة بركات درار إذ تقول: "ولاشك أن الفترة الممتدة بين (1936-1945) هي الفترة التي بدأ الشعب يتلمس فيها طريقه الصحيح ويبحث عن ذاته وينشد كيانه"³، وهذا طبعاً من خلال العمل الميداني الملتمزم بمصاحبة الكلمة المؤثرة.

¹ - المصدر السابق، ص 106

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 42.

³ - أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، ص 73.

ب- شعر النضال بعد سنة 1945

كان الأدب ومنه الشعر في مرحلة ما بعد 1945 مرآة عكست ما تَمُور به نفوس الشعب الجزائري من عواطف وانفعالات، وسلاحا نضاليا عبّر عن آماله وآلامه في هذه الفترة الحُبلى بالأحداث. وكان أهم حدث زلزل النفوس هو الكيفية التي ووجه بها المتظاهرون الجزائريون في ثامن ماي 1945، الذي أسال الكثير من الدماء، وترك في نفس كل جزائري جراحا لا تندمل وذكرى لا تنسى. ويطلق أبو القاسم سعد الله على هذه المرحلة اسم شعر الهدف¹. وبسبب هذه 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"². وفي هذه الحادثة "اكتسب الشعب الجزائري تجربة جديدة نبهته إلى الحقيقة المرة وهي أنه لا أمل في التحرر من غير سلاح"³. وهذه الصدمة كان لها دوي كبير في ميدان الأدب وكانت جديرة بأن تسيل الكثير من الحبر، فقد نضم فيها الشعراء وكتب فيها الكتاب، ولكن كيف استقبل هذا اليوم المروع؟.

لقد استقبل الشعراء حوادث الثامن ماي بالوجوم الذي يسبق العاصفة، وساد الساحة الأدبية صمت كبير، حتى تساءل بعض النقاد: هل في الجزائر شعراء؟ جاء ذلك في مقال للكاتب حمزة بوكوشة نشرته جريدة البصائر سنة 1949: "سؤال يكاد الإنسان يجيب عنه بديهيا بأن في الجزائر شعراء كثيرين، لكن إذا أمعن المستول النظر فيه وتعمق في فهمه، يجيب بقول الشاعر:

¹ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 43.

² - المرجع نفسه، ص 43.

³ - المرجع نفسه، ص 43.

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير لكن لا أرى أحدا

هذا إذا استثنينا محمد العيد وطبقته، تلك الطبقة الغابرة الدابرة التي نشأت مع الحركة الإصلاحية في مبدأ تكوينها"¹. و سؤال بوكوشة فيه جواب ينطوي على الحيرة والقلق ويخفي الكثير من التهكم والسخرية كما توحى بذلك كلمة (يكاد) التي تفيد المقاربة، يوشك صاحب المقال أن يجيب عن السؤال، ويقرّ بأن في الجزائر شعراء لكنهم هجروا الشعر، بل أسكتهم الجبن والخوف، فكملت أفواههم بعد حوادث الثامن ماي 1945.

ويواصل صاحب المقال: "مرت على الجزائر أحداث جسام، كحادثة قالمه وسطيف، وكم من حوادث قبلها، فاهتز لها العالم، ولم نر من شعراء الجزائر اليوم من أذاب قطعة من كبده فيها، وسكب فيها عبرات الشعر تجلو صورها وتحفظ للأجيال"². إن هول هذا اليوم وفظاعته أعجزت الأقلام عن الكتابة، فقد انحبس الشعر في النفوس، وتعذر القول، وشغل هذا الصمت النقاد، فقد برر كل من محمد العيد والشيخ الإبراهيمي وصالح خرفي انحباس القول بالنفوس وغياب الشعر لفترة امتدت لغاية 1948، وهي الذكرى الثالثة للأحداث المروعة، ذلك ما ورد في قصيدة (لا أنسى) لمحمد العيد:

فيا لك من خطب تعذّر وصفه فلم تجر أقلام به فوق قرطاس³

كما أورد الإبراهيمي في مقال نُشر بالبصائر عام 1948 ما يعدّ تبريرا لصمت الأدباء والشعراء من هول الحادثة حين قال: "يوم مظلم الجوانب بالظلم، مطرّز الحواشي بالدماء المطلولة، مقشعر الأرض من بطش الأقوياء، مبتهج السماء بأرواح الشهداء، خلعت شمسها

¹ - حمزة بوكوشة: (هل في الجزائر شعراء) جريدة البصائر، ع85، الإثنين 7 رمضان 1368هـ/4 جويلية

1949م. ص8.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص326.

طبيعتها، فلا حياة ولا نُور، وخرج شهره من طاعة الربيع، فلا ثمر ولا نُور وغبت حقيقته عن الأقلام، فلا تصوير ولا تدوين"¹.

أما صالح خرفي، فلا يختلف قوله عمن سبقه في تبرير هذا الصمت والوجوم حيث يقول: "فسكت الشعر بعد هذه المجازر سنوات، لا يحبر كلمة، حتى تساءل بعض الأدباء عن سر هذا السكوت، ولكنه في نظري هدأة طبيعية يفرضها عاملان: فداحة الخطب، واليأس من الشكوى إلى غير راحم"².

وللدكتور محمد العيد تاورته فرضية معقولة في هذا الشأن" وهي: ربما تكون هناك قصائد أو أعمال أدبية، مؤرخة في تلك الأحداث مباشرة ولعلها ما تزال مخطوطة، أو لعلها منشورة في مواطن لم يصل إليها النقاد"³.

وبعد الصمت الذي دام ثلاث سنوات، وبعد أن ملم الشعراء شمل الذاكرة، وخرجوا من الكابوس، نطق الشعر، وبدأت بشائر النعمة على المظالم، ولاحت علامات التأهب، وبدأنا نشعر بهبوب العاصفة بعد الهدوء "لقد حركت المأساة قرائح الشعراء فجاهروا في شعرهم بنقمتهم وبدعوتهم إلى الكفاح من أجل الحرية والاستقلال، فتحول الشعر مع الحركة الوطنية من موقع الرفض والدفاع إلى الدعوة للهجوم والحرب"⁴.

وعلى الرغم من ظهور جيل جديد من الشعراء في هذه الفترة كما يرى أبو القاسم سعد الله، فإن القيادة الشعرية كانت ما زالت في يد محمد العيد، وسحنون و زكريا"⁵.

¹ - محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، ج3، جمع وتقديم نجلة: أحمد طالب الإبراهيمي، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1997، ص333.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص212.

³ - ينظر: محمد العيد تاورته (صدى أحداث 8 ماي 1945 في الأدب الجزائري المعاصر)، مجلة الآداب، عددص-8، ص187-188.

⁴ - نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص319-320.

⁵ - ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص43.

فقد أطل علينا محمد العيد في الذكرى الثالثة لحوادث الثامن ماي بقصيدة (لا أنسى) التي تفيض ألما وحقداً، وبُغظاً شديداً للعدو، بدأها بتصوير أثر الحادثة على نفسه، وما أحدثته من جرح أفقده توازنه وقدرته على التعبير، متسائلاً هل يبقى صامتا هادئاً أمام هذا الجرح الذي ما زال يترّف، أم ينتظر ممن أحدثوه برأه وهم في غيهم سادرين، فلا يجد منهم سوى العنف والقسوة والبطش، وقد يئس هذا الشعب من الشكوى إلى غير راحم، فیرسلها زفرة شعرية:

أأَکتم وجدي أو أهدي إحساسي و (ثامن ماي) جرحه ما له آسي
وأرّقب ممن أحدثوه ضماده وهم في جمّاح لم يميلوا لإسلاس
تمرّ الليالي وهو يدمي فلم نجد له مرهما منهم سوى العنف والباس
إذا ما رجونا برأه، ثرّ دافقاً بأحداث سوء وقعها مؤلم قاسي¹

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف جرائم الاستعمار المادية المروعة التي ارتكبتها في حق الشعب الجزائري الأعزل، هذه الجرائم التي كذبت مزاعم فرنسا الحضارة، وفندت وادعاءاتها ووعودها الكاذبة، فقد أخليت الديار من أهلها، وسبق الأحياء إلى القبور بقسوة كبيرهم وصغيرهم، وفتحت السجون والمحتشدات لآلاف منهم، واستبيحت حرّمات النساء وجردن من حليهن من غير وازع، في منظر بشع لم ير التاريخ مثله، يقول:

فضائع (ماي) كذبت كل مزعم لهم ورمّت ما روجوه بإفلاس
ديار من السكان تخلى نكاية وعسفا وأحياء تساق لأرماس
وشيب وشبان يسامون ذلة بأنواع مكر لا تحدّ بمقياس
وأحبّاس شرّ أجمعت سجنائوها ومعتقلوها أنّها شرّ أحباس
ومعتقلات في العراء مبيدة عليها لصوص في ملابس حراس
وغيد من البيض الحسان أوانس تمان على أيدي أراذل انكاس

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 325.

ويسلبن من حلي هن مرصع بكل كريم من جهان والأماس
وينكبن في عرض لهم مطهر مصون الحواشي طيب العرف كالآس
فيا لك من خطب تعذر وصفه فلم تجر أقلام به فوق أطراس¹

ثم يتحدث الشاعر عن الحل، وعن كيفية التخلص من هذا الأذى، فهو لم يعد في
تعداد الجرائم ووصفها، وإنما هو في الاستعداد والتأهب للقتال بالنفس والمال، بالسلاح
والتضحيات التي هي اللغة الوحيدة التي يفهمها العدو، فقد جرب الجزائريون لغة الكلام
أكثر من مرة دون جدوى:

ولا خير في عدّ المظالم وحدها إذا لم نبين عن مرهفات وأتراس
سئنا من الشكوى إلى غير راحم وغير محقّ، لا يدين بمقياس²

ويصل الشاعر في نهاية القصيدة إلى نتيجة وهي: أن وعود الاستعمار مجرد أكاذيب لم
تعد تنطلي على الشعب الذي جربها وحدد مصيره، ولم يبق له إلا أن يطرح اليأس ويتجه إلى
ما هو أجدى وأنفع، إلى العمل الثوري، ليقصص من الجرائم التي لا يمكن نسيانها:

وما وعدهم إلا سراب بقيعة وما عهدهم إلا مداد بقرطاس
ويا أيها الشعب المروع، لا تضق بدنياك ذرعا واطرح خلق الياس
وقل للذي آذاك لا وصل بيننا وموعدنا العقبى فما أنا بالناسي³

والقصيدة مقارنة بما قيل قبلها من قصائد للشاعر فيها تطور كبير في الموقف،
وجرأة غير معهودة في التعامل مع الاستعمار، يقول أبو القاسم سعد الله: " فبعد الحرب
العالمية الثانية، وبعد واقعة 8 مايو الرهيبة بدأ الشاعر عهدا جديدا في الحكم على السياسة،
فلم يعد شعاره الهدوء والرفق والحذر والاتعاظ بالسالفين العاثرين، بل أصبح شعاره:

حياتك حرب للضعيف فكن بها قويا أيما أن تذلل وتخضع¹

¹ - محمد العيد آل خليفة: المصدر السابق، ص 326.

² - المصدر نفسه، ص 326.

³ - المصدر نفسه 327.

ومن الشعراء الذين سجلوا هذا الحدث التاريخي الهام في شعرهم الربيع بوشامة، فقد تحدث ياسهاب عن نكبة الثامن ماي وفجر ينايع الإحساس الأليم في قصيدة (عجبا لوجهك كيف عاد لحاله)، فبدأ قصيدته بالدعاء على هذا الشهر، الذي أصبح رمزا للفاجعة لهول ما حدث فيه من مجازر تشيب لها النواصي وتذوب الأكباد:

قُبِّحت من شهر مدى الأعوام يا (ماي) كم فجعت من الأقوام
شابت لهولك في الجزائر صبية و أنماع صخر من أذاك الطامي
وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام²

يعلق صالح خرفي على شعر الربيع بوشامة في هذه الحادثة قائلا: "والربيع بوشامة يمتلكه الجزع كلما لاحت الذكرى بملامحها الأصلية، مرعبة مزعجة صاخبة ناعبة، إنه يتطلع إلى مواقف تغير هذه الملامح، وتكفكف تلك الدموع، وتضمّد تلك الجراح... إن الشاعر يزور عن (شهر ماي) كلما أطل بنفس الشحوب ولم يحمل معه غير الذكريات اليتيمة البائسة، بل هو يصرخ في وجهه سنة 1948 (عجيبا لوجهك كيف عاد لحاله)³:

لي فيك يا (ماي) النوائب والردى ذكرى ستبقى طيلة الأعوام
فقدان خير أب، وأكرم صحبة وجحيم سجن، حفّ بالإعدام
عجبا لوجهك كيف عاد لحاله من بعد أحداث عرّتك جسام
هلاّ غربت عن الزمان وأهله فتريح هذا الناس من إيّلام
أصبحت رمز الفاجعات بذا الحمى تبدو بهيما، مفزع الأظلام
وتروح ذكرى السوء تحمل قرحة مهما تعد تشرق بجراح دام⁴

¹ - أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 109.

² - الربيع بوشامة: الديوان، ص 58.

³ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث: ص 2015.

⁴ - الربيع بوشامة: الديوان، ص 59.

ولا شك أن الربيع بوشامة كان فاعلا أساسيا في التذكير بحوادث الثامن ماي، وذاق ويلات هذا الشهر "ففي حوادث 8 ماي 1945، أُلقيَ عليه القبض ثم أطلق سراحه وظل مناضلا مع الوطنيين ضد الاستعمار"¹، حتى لقي ربه شهيدا.

وبعد أن تجاوز الشعراء الصدمة وصوروا المأساة، انطلقت ألسنتهم بالتعبير، وتنوعت مواضيع الشعر النضالي خلال هذه الفترة (1945-1954) التي يصفها سعد الله ب (شعر الهدف)²، فكان من بين القضايا المتناولة فيه: بث الروح النضالية في أبناء الجزائر، يقول أحمد سحنون سنة 1951، وهو يشحذ النفوس ويهيئها للثورة في قصيدة مفعمة بالأحاسيس مخاطبا الأمة الجزائرية:

إن تكويني صرت من أهل القبور فانشري الكفن فذا يوم النشور
أنا لا أؤمِّن بالموت وهل في ذبول الزهر موت للبذور
أتموتين وفي كل دم من بريك الصيد آمال تمور
أتموتين وفي كل فتى روح باديس على الموت تثور³

ثم ينقلنا الشاعر بعيدا عن الواقع نقلة تامة نجد فيها أنفسنا في زمن عزة الأمة وقوتها وامتدادها الجغرافي من المشرق إلى المغرب:

أتموتين وفي بسكرة عقبة يربض كالليث الهصور
فافتحي جفنيك من هذا الكرى وانفضي جنبك من هذا الفتور
ولتكويني قسوة جبارة إن هذا العصر جبار العصور⁴

أما الشاعر أبو القاسم خمار فعلى الرغم من الحيرة والقلق والمعاناة التي يعبر عنها من جراء الصراع السياسي الذي سبق الثورة بين الزعماء، إلا أنه يولي الأهمية لخلاص الشعب

¹ - محمد بوزواوي: معجم الشعراء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص 91.

² - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 43.

³ - أحمد سحنون: الديوان ج 1، ص 111.

⁴ - المصدر نفسه، ص 111

من المحنة القائمة، ويوجه ندائه إلى القادة السياسيين والعلماء، فيقول في قصيدته (نداء الاتحاد) التي كتبها عام 1953:

بلادي لست أدري من أنادي ليرفع عنك أرزاء العوادي
أنادي الليل و الظلمات لكن فهاك مثلها جمُّ السواد
ألا من يسمع الشكوى فيسعى يلي ما يسائله المنادي
هم الزعماء و العلماء أولى بهدي السائرين إلى الرشاد
فهبوا يا بني وطني خفافا إلى يوم التعاضد و الجهاد¹

وعلى أعتاب الثورة المباركة ينظم الشاعر الربيع بوشامة قصيدة طويلة عنوانها: (هيا للعلا)، جاءت خاتمتها أشبه بنشيد ثوري يدعو إلى النفير، وهي مفعمة بالحماس والتعبئة والتحفيز والتحضير للثورة، يقول في شهر أوت سنة 1954:

يا شبابا عاهدوا الله على خدمة الشعب وحرب الدخلاء
اسمعوا صوت جريح مرهق واستجيبوا باهتمام للنداء
إن أوطانكم الشم بكت واستغاثت: يا لقومي للفداء
حطّموا الأغلال عنا وافتدوا أمة رُدّت عبيدا وإماء
و أعزّوا كل وجه كاسف ساءه الذل و ألوان الشقاء
وخذوا الحرية الحمراء لها وارفعوها فوق هام الشهداء
لا تهابوا الموت في سبيل العلا إنما الموت حياة العظماء

ابذل الأرواح والمال تعش بالمني والعز عيش السعداء²

ومن أقوى دلائل الالتزام بالقضية الوطنية هو أن يعمل الشاعر لتحقيق ما يؤمن به، ويتحمل تبعات ما يدعو إليه في شعره، فقد "ظل الربيع بوشامة مناضلا مع الوطنيين ضد

¹ - محمد أبو القاسم حمار: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970، ص 18-23.

² - الربيع بوشامة: الديوان، ص 75.

الاستعمار، وانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني بعد اندلاع الثورة... إلى حين اختطافه من لدن الجيش الفرنسي، وإعدامه وكان ذلك في ماي 1959 بالدويرة بالعاصمة"¹.

ويقول عبد الملك مرتاض عن شعره: "لقد كان الربيع بوشامة شاعرا غيورا، ووطنيا كبيرا، فكان إذن، شاعرا ملتزما بحيث لم نكد نقرأ له من أشعاره إلا القضايا الملتزمة"².

3 - شعر الثورة والتحرر

لقد التزم الشعر الجزائري بقضايا التحرر الوطني منذ الغزو الفرنسي، ولعل ما يؤكد هذا هو ما قاله الأمير عبد القادر في معاركه ضد الفرنسيين، فمعظم قصائده كانت تدور حول الحرب والبطولات العربية. وفي مثل هذا السياق قال عبد الله ركيبي: "من عاش قبل الثورة واطلع على ما كتب من شعر ونثر يدرك بأن أدب ما قبل الثورة قد مهد للفكر الثوري الذي ظهر في ثورة نوفمبر 1954، لأنه لا ثورة دون فكر ثوري سابق لها"³. ويضيف: "والذين يزعمون أن أدباء الثورة لم يلعبوا دورهم كما ينبغي يبالغون في أحكامهم... لأن الأديب لا يمكن أن نطلب منه أن يكتب غير ما كتب نظرا للظروف التي كان يعيشها"⁴.

وعندما قامت الحركة الإصلاحية وتبلورت أهدافها في إحياء التراث القومي ظهر شعراء كثيرون يساندونها ويدعون لأفكارها، وتركزت هذه الدعوة على التحرر من الخرافات والأساطير كمرحلة أولى في انتظار التحرر من المستعمر.

وقد رابط مجموعة من الشعراء الشباب الطموحين الناضجين حسا وعقلا الثائرين على العدو المستعمر في صفوف هذه الجمعية، وواصلوا رحلة حياتهم مفعمة بإرادة الصمود

¹ - محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، ص 91.

² - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 312.

³ - محمد الطاهر يحاوي: أحاديث في النقد والأدب، شركة الشهاب، الجزائر، 1990، ص 20.

⁴ - المرجع نفسه، ص 21.

والتحدي والكفاح، مواجهين أقسى الظروف المادية والاجتماعية والتاريخية، مستمدين طاقة المقاومة من صلابة المنبت الجغرافي والانتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية، وثورات وطنهم الموغلة طوال قرن ويزيد.

وبقيام الثورة تبلور الفكر الثوري لدى معظم الشعراء فالتزموا بقضايا الوطن الجزائري وساهموا في المعركة مساهمة فعالة، وأبرز ميزة تميز بها الشعر في هذه المرحلة هي "مواكبته واقع الحرب والثورة مواكبة جمعت بين الالتزام العاطفي والالتزام النضالي. فلقد أعرض معظم الشعراء الذين عايشوا الثورة عن الأغراض التي لا تتصل بها، كالغزل والتأمل الفلسفي والوصف الرومانسي"¹. وكانوا دائما مع الثورة والشعب يعيشون واقعه، ويعبرون عن أحلامه ومطامحه وأشواقه.

وكانت الثورة ميدان هذا الشعر فتفجرت قرائح الشعراء بشعر ثوري يسجل انتصارات الثورة، ويتغنى بالبطولات، ويخلد الشهداء، ويصور فضائع الاستعمار، ويضمّد الجراح، ويبشر بالحرية والاستقلال.

والحقيقة أن شعر الثورة باب واسع تضمّن محاور كثيرة لا يمكن الإحاطة بها في مبحث واحد، أو فصل واحد، نظرا لامتداد الزمن وتعدد أجيال الشعراء الذين تحدثوا عن هذا الموضوع، على اختلاف طرق التعبير وهذا ما يجعل مهمة الانتقاء أمرا صعبا، بيد أن أهم مضامين شعر الثورة هي: تخليد الأبطال، والإشادة بدور المرأة في النضال، وتمجيد الزعماء، والتبشير بالحرية والاستقلال، وهي المضامين التي يقتصر عليها هذا البحث.

أما الشعراء ، فمعظمهم كان له باع أو ذراع في الثورة، ومنهم: مفدي زكرياء ومحمد الشبوكي وأبو القاسم سعد الله وصالح خرفي وصالح خباشة ومحمد الصالح باوية، فإن دواوينهم التي تضم الشعر الصادر في مرحلة الثورة تفي بمتطلبات هذا المبحث لما فيها من

¹ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب

واللغات، جامعة الإسكندرية، مصر، 1408هـ، 1988. ص74.

جرأة في التعبير ووضوح في المبدأ، فقد سجل معظم هؤلاء الشعراء وقفات رائعة إلى جانب الثورة التي أرهص لها بعضهم وبشّر بها بعضهم الآخر، وقد أصبحت هذه الثورة هاجسا لهم ولغيرهم من الشعراء العرب، هي التي تعطيهم وضعهم الطبيعي الذي يجب أن يكونوا عليه "وما دامت الكلمة في بعض الأحيان مهما كان تأثيرها لا تعطي النتائج المرجوة"¹، فقد كان من الطبيعي أن يبحث عن البدائل التي تصورها مفدي زكريا في صوت الرصاص وحدّ السيف إذ يقول في قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) من سجن بربروس سنة 1957:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام
وقضى الزمان فلا مرد لحكمه وجرى القضاء، وتمّت الأحكام
السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإجمام
والنار أصدق حجة فاكذب بها ما شئت، تصعق عندها الأحلام².

ويعتبر (مفدي زكريا) من أبرز شعراء الثورة بل شاعرها بلا منازع، فقد أسهم بشكل كبير في تهيئة الأرضية المادية والمعنوية لها بنشاطه السياسي وبأشعاره فديوانه "اللهب المقدس هو واقع ثورة وتاريخ حرب، له أناشيد شهيرة تعبر عن مختلف أوجه النشاط النضالي، وهو صاحب نشيد الثورة (قسما بالنازلات الماحقات"³.

ومن شعره في هذا المجال قصيدته (وقال الله) التي نظمها في سجن البرواقية سنة 1957، تخلّيدا للذكرى الثالثة للثورة، يتحدث فيها عن ليلة نوفمبر الخالدة، معبرا عن روح الشعب الثائرة وحماسه الفياض، فيسمو بهذه الليلة ويشبها بليلة القدر المباركة، لأنها هزت الشعب فاندفع إلى ميادين القتال استجابة لنداء ربه:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع الحبيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟

¹ - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 66.

² - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص ص 42-43.

³ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص 75.

تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضاهما الشعب يلتحق السرابا
تجلى ضاحك القسمات تحكي كواكبه قنابله لهابا
بناشئة هناك أشد وطأ وأقوم منطلقا وأحد نابا
وهزت ثورة التحرير شعبا فهب الشعب ينصب انصبابا¹

وقد استقطبت الثورة جل الأدباء الجزائريين على اختلاف وسيلة التعبير، فيعلن مالك حداد انضمامه بشعره إلى الثورة الفاعلة فيقول: "إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية. فأنا أجدها اليوم في عزيمة ابن مهدي، وفي ابتسامة جميلة بوحيرد، وفي آلام جميلة بوباشا التي شرفتني بإلقائها قصائدي وهي في غرفة التعذيب"².

ومن الشعراء الذين تحدثوا عن الثورة محمد الأخضر عبد القادر السائحي* في قصيدة (بيعة) الصادرة بتونس في 13/04/1956م، التي يبين فيها خط الثورة الذي رسمه الشعب الجزائري بإعلانه الحرب بعدما كاد يتعرض للفناء على يد الاستعمار، فقد اتخذ المجاهدون من الجبال قلاعاً لرفع ألوية النصر، ولم يعد هناك مجال للنوم أو الخوف من الطغيان، بعدما هزت الحرب أركان العدو:

رجال في الجزائر لن يحدوا عن المثل الذي رسمه رمزا
فما سكنوا الجبال جناة جرم ولا عرفوا إلى الأموال كترا

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 30-31.

² -55p levi diwan: poème de malek haddad (écoute et je t'appelle) نقلا عن: نور سلمان:

الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 388-389.

*- محمد الأخضر عبد القادر السائحي (الصغير) من مواليد 1933 بتقورت، قضى حياته بقرية بلدة عمر، تتلمذ على يد ابن عمه الشاعر محمد الأخضر السائحي الكبير بباتنة، التحق بجامعة الزيتونة بتونس سنة 1949، ونال شهادة التطويق سنة 1956. شارك في الثورة في إطار الاتحاد العام للعمال الجزائريين، و الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، وفي نطاق جبهة التحرير الوطني، تنظر حياته في: الكهوف المضينة، ص 173-174. وفي: الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص 23. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 232.

ولكن أمة تفتى، وشعب يبدد شمله مكرا ونـبـزا
حدا بهم إلى تحرير أرض ورفع لوائها قهرا وبـزا
وكيف ينام في أرض شباب أبي عن موجة الطغيان فوزا
وشنّ الحرب للتحرير حربا قهر الغاصبين هناك هـزا¹

ويتجلى التزام الشاعر في تدرجه من مرحلة الحديث عن الثورة إلى تأكيد استعدادده
للاتحاق بساحة الجهاد، وتحمل تبعات ذلك وهي الاستشهاد في سبيل عزة وطنه:
فإني للجزائر بعت نفسي ورمّت من الحياة ذرى وعزا²

وفي قصيدة أخرى يحدو الشاعر ويغني للجماهير الثائرة كالبركان في مظاهرات
11ديسمبر 1961 بالجزائر العاصمة، هذه الجماهير الزاحفة غير المبالية بالرصاص، غير
الآبهة بالموت، المتحدية بطش العدو المتفانية لتحقيق المنى:

يا أخي، كلنا جراح تغني للمنى، للحياة فوق ربانا
يا أخي، كلنا جراح تغني زحف شعبي العظيم يشدو حدانا
يا أخي، كلنا جراح تغني للجماهير تشعل البركانا
فترى النار والرصاص هباء وترى الحق يدمغ الطغيانا
وترى الزاحفين لا يرهبون الموت لا يرهبون بطشا عنانا
كلهم ثورة وزحف شديد وانطلاق إلى المنى قد تفانا
كلهم صرخة تدك الدواهي وصراع مقدس في دُنانا³

ثم يحرض هذه الجماهير على أن تواصل الزحف ولا تخاف الأعداء، فهي قاب
قوسين أو أدنى من النصر، طالما أنها صممت على أن تتسامى إلى الخلود، وألا تقبل بعيش
الذل والهوان، وأن يكون مجد الجزائر مرفوعا على هاماتها، وعلى شدا أرواحها، فالثورة

¹ - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الكهوف المضيفة، ص 49-50

² - المصدر نفسه، ص 49-50

³ - المصدر نفسه، ص 59.

عمّت ربوع الوطن، فهي منتشرة في الجبال في الرّبي، في الحقول وفي القرى، فليواصل
الشعب هذا الزحف، فالنصر قادم، والسلام الذي يريده كتب بنوده بالدم، يقول الشاعر:

أي جموعي ! إلى العداة شدادا لا تهابوا الطغاة فالنصر حانا
نحن شعب إلى الخلود تسامي أبدا لن يعيش بعد مهانا
أي جموعي ! بنا الجزائر تسمو في ثراها دماؤنا و هوانا
في سماها أشعة من رؤانا إنها غاية المني، مبتغانا
قد زرعنا الجبال عزما وحزما و الرّبي والحقول حتى قرانا
ازحفي يا جموع شعبي، وشدي بيد عزمها جميع قوانا
فالسّلام الذي نريد كتاب قد ملأنا سطوراه من دمانا¹

ومن الشعراء الذين واكبوا بشعرهم مسار الثورة، ولم يفتروا عن إذكاء الحماس في
قلوب الجماهير المناضلة، أبو القاسم سعد الله الذي كتب في مقدمة ديوانه (ثائر وحب):
"ففي الوقت الذي برهن السلاح على صلاحيته في معركة التحرير، كان صاحب هذا
الشعر يعتقد أن الكلمة المكتوبة لا تقل عن السلاح، إن لم تُفَقَّه مضاء، ولذلك اندمج في
الثورة اندماجا بلغ به درجة التأزم العاطفي الحاد. كما عانى هذا الشاعر تجارب شخصية لم
تكن أخف حدة على نفسه من تفاعله مع الثورة"².

وقد كانت الثورة حسب سعد الله حلما في الصدور وفكرة تختمر في عقول الكثير من
الجزائريين بعدما غلّت بلادهم لأكثر من قرن مضى، وصارت مضرب الأمثال في الخنوع
والخضوع والولاء للاستعمار، يقول في قصيدة (الثورة) ليلة أول نوفمبر 1954م:

كان حلما واختمارا

كان شوقا في الصدور

¹ - المصدر السابق، ص 60.

² - أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، (مقدمة الديوان) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات، أرض الوادعين

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى..¹

وفي إحدى قصائد الديوان السابق الذكر موسومة ب (البعث) نشرت بمجلة الآداب سنة 1956، يشبه الثورة بالبعث، ويدعو الشعب إلى الاستعداد له، فقد عمت الثورة ربوع الوطن، فعرب الأطلس قد ثاروا، وأهل وهران يصنعون المجد، وفي قسنطينة يُحفر قبر العدو، والفجر يؤذن بالبروغ:

في ليالي البعث.. في عيد العناق.

وأعدّوا إن يوم البعث جاء

إن أهلي عرب الأطلس ثاروا

عبر(وهران) التي تصنع مجدا

و(قسنطين) التي تحفر لحدا

وتعبّ النصر من نبع الصباح²

وله قصيدة عنوانها (طريقي) وهي من الشعر الحر أنشدها في سنة 1955، يدعو فيها رفاقه إلى التعبئة الثورية وسلوك الطريق الذي اختاره لنفسه، إنه طريق الثورة، يقول:

يا رفيقي

لا تلمني عن مرويقي

فقد اخترت طريقي³

¹ - المصدر السابق، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 28.

³ - المصدر السابق، ص 11.

وفي جمل اسمية قصيرة خفيفة مؤثرة مليئة بالنعوت، تعبر عن الغضب والحقد يتحدث عن هذا الطريق الطويل، الشائك الملامح، المجهول الأهداف، العاصف كالتيار، إنه طريق الثورة التي هي في بدايتها لم تتضح معالمها، ومسارها طويل كالحياة وعر المسالك، محفوف بالمخاطر، يقول:

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاحب الأناة عرييد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوي و وحول¹

وهذا الطريق غير الواضح، يتراءى كالسراب، كالأطياف، سرعان ما تبتعد، فالشعب في دوامة لم يتبين الهدف، لم يصدق ما حدث في خضم العذاب والجراح والآلام، وكل محاولة إلى هذا الطريق تتطلب مزيدا من الدموع والأحزان:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقا للزهور

غير أني كلما حاولت وصلا

لم أجد قربي ظلا

غير أعقاب الشموع

وغديرات الدموع تتوالى في طريقي²

¹ - المصدر السابق، ص 11-12.

² - المصدر نفسه، 12-13.

ولكن الثورة سرعان ما أصبحت شاملة حسب رأس سعد الله، حتى الطبيعة
ثائرة وتترقب الحرية، وكل شيء مصبوغ باللون الأحمر لون الدماء، فلأوراس ثائر،
والأطلس ثائر، وغابات البلوط أشباح مخيفة، والكل متشوق إلى نور الحرية:

أوراس والدماء والعرق
وصفحة السماء والغسق
والأفق المحموم راعف حنق
قد ضمئت عيونه إلى الفلق

.....

والأطلس الأنوف والبطاح
محمرة الحدود والجراح
وغابة البلوط كالأشباح
ترقصها عواصف الرياح
ثائرة مهتاجة الكفاح¹

هذا الإيمان بالثورة وبنضال الإنسان يصاحبه إيمان بمستقبله وغده الأفضل، فالثورة
والدم والجراح عند سعد الله يطبعها التفاؤل بالنصر على الرغم من بُعده حسب معطيات
الواقع، كما يتجلى في توظيف الشاعر للفعل (سيصحو) الذي يدل على المستقبل القريب،
فربيع الجزائر سيصحو من اللهب الأزرق، ولون الرصاص في الشفق، ومن الدم المهرق،
يقول الشاعر في قصيدة (ربيع الجزائر) 1957:

من اللهب الأزرق
ومن حمرة الشفق
ولون الدم المهرق

¹ - المصدر السابق، ص 46-47.

سيصحو الربيع

وتزهو الورود العذارى

على كل درب وفي كل قلب¹

وصوت الربيع في نظر سعد الله يصحو من أغنيات الرصاص:

ومن أغنيات الرصاص

ودقات قلب الجريح

وآمال فرحتنا الدافقة

سيصحو الربيع²

وفي سنة 1957، حين طلبت فرنسا وقف إطلاق النار أولاً، دون اعتراف بأهداف الثورة، كان جواب الشاعر معبراً عن واقع الشعب الجزائري، الذي رفض كل المساومات، على لسان قادته، وهنا تكتمل رسالة الشاعر الملتزم حقاً بقضايا أمته ووطنه³، ولنقرأ جوابه في قصيدته (كفاح إلى النهاية):

بالبطولات بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

سوف لا ألقى السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص⁴.

¹ - أبو القاسم سعد الله: المصدر السابق، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 54.

³ - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 116.

⁴ - أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص 67.

وقرار الشاعر بعدم إلقاء السلاح هو مبدأ من مبادئ ثورة نوفمبر" والملاحظ أن مبدأ الرفض الذي تمسك به شاعرنا سعد الله نعثر عليه عند أغلب الشعراء الجزائريين وأقطار المغرب العربي بصفة عامة، وهذا يعني وحدة الجرح عند هؤلاء الشعراء"¹.

ومن يتصفح دارسا ديوان سعد الله (ثائر وحب) بقصائده الخمس والعشرين يدرك أنها تكاد "تدور حول القضايا الوطنية، وأحداث الثورة ومن هنا كان الشاعر ملتزما كليا بالقضايا الوطنية، إذ أننا نجده حتى في قصائده الذاتية يعبر عن إحدى هذه القضايا كمن عاناها وقاسى آلامها وأحداثها، وذلك بالفعل ما حدث له، ولذلك كانت صرخته في كلها قوية جدا تتهز لها النفس وتنفعل معها"².

أما الشاعر صالح خباشة*، فيعد أحد أكبر الشعراء الملتزمين بالثورة، فقد سائر شعره أحداثها على مدار سنينها السبع، ألهب النفوس بها ووصف معاركها وما ترتب عنا من جرائم الاستعمار، وندد بها بجرأة كبيرة لم تكن معهودة في شعر كثير من معاصريه، ولعل سبب ذلك يعود إلى حرية القول التي كان يتمتع بها كغيرة من زملائه (أبو القاسم سعد الله وصالح خرفي) فقد كان الشعراء الثلاثة خارج الوطن، فلم يكونوا يخشون على شعرهم سلطة الرقيب ولا على أنفسهم تبعات القول التي طالت الكثير من إخوانهم في الجزائر الشائرة.

¹ - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 117.

² - المرجع نفسه، ص 116.

*- صالح خباشة من مواليد القراة (الواحات) الجزائر، شهر ماي 1933، تعلم بمسقط رأسه، ثم التحق بتونس، وفي سنة 1958م التحق ببغداد ضمن البعثة الجزائرية، فأتم دراسته الجامعية متحصلا على ليسانس في الآداب سنة 1961. تنظر ترجمته في ديوانه: الروابي الحمر، ص 188. وفي: عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 377. وفي الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 485.

ويتجلى التزام هذا الشاعر بشكل جلي في تقديمه لديوانه (الروابي الحمر) حيث يقول:
"ولقد اخترت هذه المجموعة على أساس أنها تحاول تمثيل كثير من جوانب ثورتنا المباركة،
منها قصائد تشمخ بك إلى قمم الجبال السماء، فتلامسك الصخور الصماء.." ¹.

كما يتجلى التزامه القوي في تخصيص شعره لقضايا وطنه المستعمر وقد عبّر بصراحة
عن هذا في أول قصيدة من الديوان مبينا مهمة الشاعر ووظيفة الشعر:

لست الأديب - وإن نظمت قلائدا - إن لم أكن للشعب خير لسان

لست العزيز - وإن غدوت متوجا - إن لم أناج العز في أوطاني ²

من هذا المنطلق يرتفع صوت الشاعر في قصيدة (صرخة الأحرار) ويقول بداية
الثورة المباركة، في شهر ديسمبر 1954، متحديا فرنسا التي أصابها الدهول لانطلاق الثورة،
بعد أن تلقت الجواب العملي على سياستها الاستعمارية العدوانية، وهو مواجهة الحديد
بالحديد:

يا فرنسا هل خرست اليوم عيا أم تلقيت جوابي عمليا

كنت جذلي كفراش يتغنى لا يرى النار له موتا وحيا

فلقد ذقت جحيمي و لظاها وسأصليك صباحا، وعشيا

نضجت منك جلود بدليها فسعيري - إن تغافلت - مهيا ³

ثم يتحدث على لسان الشعب الجزائري مبينا لفرنسا أنه ليس شعبا عفيفا، أو عدوانيا -
كما تدّعي - وإنما لجأ إلى هذا الخيار (خيار الثورة) بعدما جرب كل الحلول السلمية، فلم
يكن يقابل إلا بآذان صماء، فقرر إنقاذ نفسه من هذا الشقاء:

أنقذ الشعب الذي ديس طويلا فقضى الدهر - كما شئت - شقيا

كلما ناشدك الحق بلطف يتلقى حكمه منك قسيا ¹

¹ - صالح خباشة: الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص5.

² - المصدر نفسه، ص8.

³ - المصدر نفسه، ص9.

وبنبرة فيها الكثير من التحدي، يحمل الشاعر فرنسا مسؤولية ما يحدث، فهي من أخرج الأسد من عرينه، ولن ينفعها ما تحشده من قوة، وما تطلبه من عدة وعدد من قبل الحلف الأطلسي، لأن الشعب الجزائري الثائر سيبقى شامخا شموخ الأطلس، مستعصيا على النيل منه:

فاحشدي جندك ما اسطعت سبيلا فأمامي لن يُعدّ اليوم شيّا
واطلي النجدة من كل مكان واحشري (الأطلس) والغرب عليا
واحجي ب(الهلكيتير) سمائي واملئي الأرض جرادا بشريا
فسأبقى (أطلسا) رامت له الأحـ داث إرغاما فألفته أبا²

وحين عجزت فرنسا عن إخماد نار الثورة، لجأت إلى الانتقام من الشعب الأعزل، فشرعت تُغير على الأحياء الشعبية كما حصل في مدينة (تبسة) شهر مارس 1955، فقد "أغاروا على الأحياء العربية من مدينة (تبسة) فأتوا على معظمها حرقا وإتلافا، وعلى ساكنيها قتلا وتعديا، إلا من حظي بالنجاة فارا من وحشية المجازر"³.

ويصور الشاعر هذه المأساة بدماء قلبه المذاب، وبدموعه المهرقة لينشرها للعالم، ليقف على جرائم الاستعمار في حق الشعب الجزائري، هذه الجرائم التي اهتز لها كل من سمع بها، ولو عرضت على الصخر لذاب:

بدماء القلب والجفن المذاب سجلوا (تبس) على ألف كتاب
وانشروها صفحات من دما فعليها سجلت آي العذاب
أي مأساة وصفنا بعضها للورى، فاهتز من وقع المصاب

¹ - صالح خباشة: المصدر السابق، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 11-12.

³ - المصدر نفسه، ص 13.

أي هول قد قصصنا طرفاً من مآسيه على الصخر فذاب¹

ثم يفصل الشاعر بعض هذه الجرائم في منظر تقشعر منه الأبدان، فقد أحرقوا القرية والناس العزل بها، فلا تسمع غير صراخ الأطفال بحثاً عن أمهاتهم، ولا ترى إلا الأمهات يبحثن عن أطفالهن، أو المقعدين الذين لا حول لهم ولا قوة، فهو منظر شبيه بمرعى داهمته الذئاب، فلا ترى غير عدو يشفي غليل الانتقام في ساحة المدينة المنكوبة، التي يغطي سماءها الدخان، فلا يبدو في ساحتها إلا الخراب وأشلاء القتلى المضرجة بالدماء :

حرقوا القرية، والعزل بها يا لمرعى نشطت به ذئاب
لا ترى غير صراخ الطفل من خلف أم هرولت دون حجاب
فهي تسعى بين طفل شارد وقعيد، دون غوث، أو جواب
لا ترى غير عدو ينتضي خنجر النعمة يجتز الرقاب
ودخانا يتلاشى في الفضاء تحته (اتبس) لهيب وخراب
ومئات من ضحايا اختلطت بالبقايا، والدماء بحر عباب²

ويختم الشاعر القصيدة مستنكراً هل تذهب تلك الدماء هدراً؟ وتبقى جرائم هذه القرى المدمرة دون حساب؟ ويشير الاستعمار بأن الثأر قادم، فلن تبقى هذه الدماء مطلولة، فمظهر الدمار والخراب والجثث والدماء لن يكون دون ثأر، فالشعب الجزائري مسالم لكنه سيقبض، وسيأتي يوم يبر فيه بقسمه، ويزلزل أركان العدو بضربة لن تقوم له قائمة بعدها أبداً:

أو تنساب دمانا هدراً وقرانا تتردى في سراب
ثم لا نثار؟ كلا أبداً ما خلقنا للتشكي، والعتاب
نحن للسلم دعاة، وإذا مسنا الخصم أذقناه العذاب

¹ - المصدر السابق، ص 13-14.

² - المصدر نفسه، ص 14-15.

إن من طارده الحق فلا يتوارى، فهو لابد مصاب

قسما بالثأر نصليك به ما حشنا في ميادين الغلاب¹

وباسم الثائرين يهدد صالح خباشة فرنسا المعتدية، ويقسم أنهم سيضرمونها نارا

تصلاها فرنسا إلى يوم القيامة، أو تتوب جاثية، رافعة يدها عن الجزائر:

قسما سنضرمها إلى يوم القيا مة يا فرنسا، أو تتوبي جاثية

سنشق باللهب المعامع زاحفـ ن فتجلي عنا الليالي الداجية²

وهناك شاعر آخر هو محمد الشبوكي، لبي نداء الثورة حينما اندلعت في غرة

نوفمبر و"كان من أوائل المنتمين إليها، وعمل أولا في صفوف المنظمة المدنية، وقد ألقى عليه

القبض حيث ظل في السجون الاستعمارية إلى مارس 1962، وهو صاحب النشيد الوطني

(جزائري يا بلاد الجدود)، وأغلب شعره ثوري"³، يقول في قصيدة (ليك يا ثورة الشعب)

سنة 1955، مُعلنًا تحقق الأمل الذي طالما انتظره الشعب الجزائري، مبشرا بانتشار صدى

الثورة بين الناس، مُعظِّمًا مكبرا شأنها، ملبيا النداء، مبينا أنها هي الدواء الشافي لما عاناه

الشعب الجزائري لفترة طويلة :

غنى فاطرب بالآمال شادينا وأرشد المدج الحيران حسادينا

وذاع للسر نشر في حواضرنا وشاع للحق صوت في بوادينا

تحقق الأمل المنشود وانطلقت كتائب النصر من أعلى رواينا

الله أكبر، لاح الفجر وانبعثت أنغام ثورتنا الكبرى تناجينا

ليك يا ثورة الشعب التي زحفت تطهر الأرض من رجس المناوينا

أنت الدواء لشعب عزّ مرهمه فطالما داؤه أعيى مداوينا⁴

¹ - المصدر السابق، ص 16.

² - المصدر نفسه، ص 74.

³ - محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، ص 339.

⁴ - محمد الشبوكي: الديوان، ص 13.

إذن فمحمد الشبوكي ليس مجرد شاهد عيان، بل هو واحد من الذين دفعوا ضريبة الالتزام بخط الثورة والتفاعل معها قولاً وفعلاً، ولاقوا عذاب السجن، يقول عبد الملك مرتاض "لقد كان الشبوكي أحد أكبر المثقفين الوطنيين الذي لم يرتض بمجرد القول، ولكنه جاوزه إلى الفعل النضالي الكبير"¹. فهو صاحب النشيد الوطني، يقول محمد الشبوكي: "كنت في مدينة (الشرية) التي لا تبعد إلا قليلاً عن المكان المعروف باسم (الجرف) من حيث كثرة عساكر العدو التي تكالبت للفتك بمجموعة من المجاهدين، وعلمت بالنصر الذي أحرزته الفئة القليلة المؤمنة على الكثرة الباغية، فانفعلت بأعجاء هذه الثورة العظيمة، وامتألت نفسي غبطة وسروراً بهذه المآثر التي كانت على كل لسان، وبينما أنا على هذه الحال، وإذا اتصل بي أحد رجال جيش التحرير وقال لي: إن الإخوان من قادة الناحية يطلبون منك أن تبعث إليهم بنشيد ثوري يتغنى به الجنود، وسجلت النشيد ولم تكلفني صياغته إلا سهرة واحدة، فقد كنت ممتلئ الجوارح اغتباطاً بثورة نوفمبر..."². ومما جاء في هذا النشيد الثوري الذي نظمه سنة 1956:

جزائرنا يا بلاد الجدود فمضنا نحطم عنك القيود

ففيك برغم العدا سنسود ونعصف بالظلم والظالمين

سلاما سلاما جبال البلاد فأنت القلاع لنا والعماد

وفيك عقدنا لواء الجهاد ومنك زحفنا على الغاصبين³

وللشاعر صالح خرفي القصائد الغر في الثورة التحريرية، كان يعلو صوته بها في إذاعات الوطن العربي، وكانت تلقى النشر الفوري في الصحافة العربية خارج الجزائر،

¹ - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 243.

² - مجلة (المجاهد الأسبوعي) 30 نوفمبر 1979. حوار محمد الأغواطي. نقلا عن: أحمد دوغان: شخصيات من

الأدب الجزائري المعاصر، ص 140.

³ - محمد الشبوكي: الديوان، ص 60.

يضمها ديوانه (أطلس المعجزات) يقول صاحبها أن أغلبها جاء استجابة لإيمانه بأن الثورة المشتعلة في حاجة إلى صوت يحمس لها¹.

ومن يطلع على قصائد هذا الديوان يدرك مضمونها الثوري الفوري كما يقول صاحبها: "وإذا كان العمل الفني في حاجة إلى (هدأة) فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني، أن توفرها لنا، ولم يكن بوسعنا أن نمر بالحادثة التاريخية البطولية مرّ الكرام، سعياً وراء الفن الأمثل"².

إذن فهي قصائد ثائرة لا تعرف وقفات هدأة تتيح للشاعر التصرف فيها وإخضاعها لمنطق الفن، لهذا كان صاحبها دائماً يجد نفسه كما يقول: "وكنت لا استكف أن أجد نفسي غير مرة في موقف خطيب لا شاعر، ما دامت الثورة التي تلهمني تجعلني كأني على صخرة من صخور الأطلس الشامخ، أهيب بالثائرين الأحرار"³.

وإذا نحن وقفنا عند ديوانه (أطلس المعجزات) فإننا لا نتردد في القول إن صاحبه قد واکب بأشعاره الثورة منذ قيامها، يقول في أول قصيدة في ديوانه سنة 1955:

مجد البلاد تشيده (أوراس) والنار في فمج العلا نبراس

وإذا تنكر للمطالب غاصب ونبا به يوم التفاوض راس

حكم غرار السيف فيه فإنما الرأس المكابر بالفرنند ياساس⁴

فبعد أن يستهل الشاعر القصيدة بالحكمة على عادة الشعراء القدامى أمثال أبي تمام و المتنبي، يبين السبب الذي جعل الشعب الجزائري يلجأ إلى الثورة، ألا وهو فشل كل الحلول السلمية، ويشيد بالقوة، ثم يتوجه إلى فرنسا: لا تغتري بقوتك التي لم تعد تخيف

¹ - ينظر: صالح خرفي: مقدمة ديوان أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968، ص 7.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، ص 11.

أبطال الجزائر الذين لم يعد يشهد عن عزمهم أيُّ تحدٍّ، لأن دماء الثورة قد فارت في عروقهم، ولن يكبح جماحهم أحد:

مهلا فرنسا، لن تحطما القوى نحن الأسود وجندك الأحلاس

مهلا فرنسا، فالشعوب إذا غوت لم يشنها عن غيها إساس

وإذا سرت في الشعب صهبا التحرر، فالمعامع عنده أعراس¹

ولم ينس الشاعر الذي نشأ في ظل الاحتلال أن يُذكر بماضي الأمة في الحروب و الثورة على الأعداء، نظرا لما في هذا الماضي من مآثر الفخر والاعتزاز يعوض فقر الحاضر وعقمه، فمضى يستعيد بطولات الأجداد يذكر بها مواطنيه لمواجهة العدو، وملؤه الأمل بنصر قريب، فالشعب الذي يملأ السجون، وجثث الشهداء هي قرابين الحرية:

لا تبتئس وطني، ولا تيأس فإن النصر يقصيه الأسى والياس

فابتهج وطني وابشر بالفلاح إذا بنشك غصت الأحباس

فهياكل الشهداء للمجد الأثيـ ل معارج وله الرماح أساس

إيه فرنسا، إن توعدنا (كليـ ب) من بنيك فكلنا جساس²

ويتجلى التزام صالح خرفي في إهدائه القصيدة السابقة: "إلى الجزائريين الأحرار في قمم الجبال. إلى الشهداء المنتشرة جثثهم عبر السهول والتلال. إلى كل متوثب إلى الانطلاق من عبودية الأغلال"³.

وحين اشتد لهيب الثورة، بدأت الحكومات الفرنسية تتساقط الواحدة تلو الأخرى، فقد سقطت حكومة (إدجار فور Edgar Faure) سنة 1956م، وخلفتها حكومة (غي موليه) (Guy Molley) التي حاولت هي الأخرى القضاء على الثورة، فزار رئيس وزرائها (غي موليه) الجزائر محاولا تهدئة الأوضاع، متشدقا بالمبادئ الاشتراكية التي يعتنقها حزبه

¹ - المصدر السابق، ص12.

² - المصدر نفسه، ص14.

³ - المصدر نفسه، ص9.

ولكنه عاد من الجزائر بوقا للمعمرين، بعد أن هددوه واستقبلوه أسوأ استقبال¹. فألقى الشاعر قصيدته (صرخة الأحرار) ذات المضمون الثوري، جاء فيها:

أطل على الجزائر ثم ولى فلا أهلاً بمقدمه وسهلاً
أطل فراعته شعب أبي يخوض غمارها ليثاً وشبلاً
وهالته الجزائر إذ رآها تُشرّد قومه سيّياً وقتلاً²

ولم يتوقف الشاعر خلال مراحل الثورة عن إذكاء الحماس في نفوس المجاهدين "فقد أتاحت للشاعر صالح خرفي إقامته خارج الجزائر إبان الثورة أن ينقل إلى الشعب العربي في مختلف أقطاره صورة الجزائر الثائرة الدامية، وأن يرفع صوته المدوّي في المحافل والمهرجانات، مثلما فعل في قصيدته (الجزائر الثائرة) التي ألقاها في مؤتمر الأدباء العرب بالكويت سنة 1958³، والتي جاء فيها فيها:

من منبر الأوراس حيّ الجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا
فانظر هنا تجد البطولة منبرا وتر البطولة في الجزائر مدفعا
لم ترو غلتنا المنابر، فارتقيـ نا للخطابة "أطلسا" متمنعا
تلك الذرا كم زجرت برصاصها فأرت لنا منه الخطيب المصقعا
قمم موطأة المتون لثائر روى صنوبرها دما ففرعا
فإذا امتطأها غاصب مادت به وعلى جلامدها تلقى المصرعا⁴

والقصيدة مشحونة بمعاني بالفخر وما يناسبه من جمل ضخمة وألفاظ فخمة، ليوقد الشاعر في الصدور هيب الحقد على العدو، وقد أكد في هذه القصيدة أن البطولة تنشد

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 25.

³ - أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، ص 108.

⁴ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 121.

بالمدافع لا بالشعر ولا سبيل إلى النصر إلا بالكفاح المسلح، وبالرشاش والرصاص وهي اللغة الوحيدة المجدية مع فرنسا.

4- مضامين شعر الثورة

أ - تخليد الشهداء

برز أثناء اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ضد العدو الفرنسي الغاشم شخصيات قيادية، كان لها أثر كبير في سير الكفاح، حيث تمكن هؤلاء من الصمود وإعطاء صور رائعة في الصمود والبطولة، على الرغم من القمع المسلط والتعذيب الممارس عليهم. وقد حرص الشعراء على تخليد أولئك القادة الأبطال، وسجلوا ما كان منهم من تضحيات وصمود أسطوري في ساحات الوغى، أو أمام جلاّديهم، وهم يساقون إلى المقاصل. والشعر كما يرى أبو القاسم سعد الله "أحق فنون التعبير بتمجيد البطولة وتخليد الأبطال لأنه يجمع إلى الأداء المجرد جموح الخيال وعمقه وقوة العاطفة وحرارتها، وشمول النظرة ونفاذها، ولذلك خلّدت به الآثار الكبيرة"¹.

ولهذا ليس غريبا أن يسجل الشعراء البطولات ويخلدوا الأبطال ويرثوا الشهداء ويشيدوا بالزعماء الذين يحملون مميزات البطولة تيجانا على رؤوسهم، أو يحملون البنادق إيمانا راسخا منهم بالنصر والحرية، ويخوضون ساحات الوغى معطرين الأرض بدمائهم الزكية، وفي هذا الشأن يقول الربيع بوشامة:

حيّ البطولة في حضن الدم القاني وابك الدموع... ذوب وجدان

هذا ابنك الحر في ساح الجهاد قضى هذا على الحمى ممدود جثمان²

¹ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 67.

² - الربيع بوشامة: الديوان، جمع وتقديم جمال قنان، ص 64.

ثم يتحدث عن فتية المجد أبطال الثورة الذين صنعوا المكارم، صغارا وكبارا، وكانوا أباة ضيم رموزا في الوفاء، صابرين صامدين، متنافسين على نيل الشهادة كلما جدّ الجدّ:

فتية المجد والهزاهز من كل أبي وافي الدهاء منجاد
كلما جدّ الجدّ زادوا ثباتا وقضوا-في العلياء-حق الصعاد
وتباروا في المكرمات كبارا وصغارا حتى الذي في المهاد
كلهم ثائر مضحّ غيور كلهم أمة من الآساد
غاية الكل أن يُحصّلوا الاستقلال مستكملا ويجلو الأعادي¹.

ومن سجن بربروس ينقل مفدي زكريا في قصيدته (الذبح الصاعد) قصة أول شهيد يذشن مقصلة العدو، وهو المرحوم (أحمد زبانا) الذي استقبل حكم الإعدام الصادر في حقه بشموخ وثقة بالنصر، فكان طعم الاستشهاد لديه أفضل من لذة الحياة، ورسخت صورته في المخيال الوطني العام رمزا للإيمان بالمبدأ والوفاء بالعهد، ومن هذا الموقف الملهم يستمد مفدي زكريا شاعريته، وينقل لنا صورة شعرية يحيط بها جو من الجلال المقتبس من النصوص القرآنية فيصبح هذا الشهيد عنده "لا يقل عظمة ونبلا وطهارة عن الأنبياء، إنه يرى فيه صورة مجتمعة من روحانية المسيح، وسمو موسى، وقدس جبريل، وطهارة محمد، وخلود عيسى"². يقول مفدي:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
حالما كالكلیم، كلمه المجد فشدّ الحبال يبغى الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القدر، سلاما يشعّ في الكون عيدا
و امتطى مذبح البطولة معرا جا، ووافى السماء يرجو المزيديا
زعموا قتله ومـا صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد³

¹ - المصدر السابق، ص 220-221.

² - محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص 87.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 9.

وعندما سقط الأديب (أحمد رضا حوحو) شهيدا سنة 1956، رثاه صالح خباشة بقصيدة (نم قرير العين) ضمنها جرائم الاستعمار الذي لم يكفه ما أراقه من دماء وما استباحه من صغار ونساء، ولم يرتو إلا بعد قتل العلماء والأدباء، معتبرا استشهاداه حدثا مؤلما في الساحة الأدبية:

هل كفاهم ما أراقوا من دما واستباحوا من صغار ونسا

أم تراهم ما ارتووا، تبا لهم فأبوا غير دماء العلماء

رُغتنا مُدْ غِبْتَ يا حوحو فما أعظم الخطب بساح الأدبا¹

وللشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي سنة 1962، قصيدة بعنوان (أغنية إلى الجزائر) يرثي فيها الشهيد محمد الأخضر بن العيد السائحي الملقب ب (سي المختار) يصف فيها حاله، ويتحدث عن مزايا الشهيد الذي فضل الالتحاق بأمثاله من الشباب بالثورة استجابة لنداء الجهاد، يقول:

يا أخي أين أغنيات جراحی أو تدري لمن رواها الكتاب

يا أخي، قد كرهت بعدك عيشي وكرهت الحياة فهي سراب

غالك الموت يا لموت شهيد كم تغنت به الشداد الصعاب

يا أخي كم دعاك روض وزهر في ربيع جماله خلاب

ودعاك الكفاح للبذل من جهـ دك رغم الضنى وأنت المصاب

فأبيت الرياض وهي سلام وأجبت الجبال وهي حراب²

ثم يذكر الشاعر ثمار الاستشهاد المتمثلة في نهاية الظلم وتمتع الشعب بحريته، وتطهير الأرض من الغرباء، وإزالة آثار العدوان الذي عاشه الشعب زمنا طويلا من دمار وخراب،

¹ - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 117.

² - محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الكهوف المضئية، ص 91-92.

ويتغنى الشاعر زهوا بالثورة التي عمت أرجاء البلاد شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، وأصلت الاستعمار نارها بفضل شبابها:

أبدا لن يعود من دهرنا القا سي قيود وظلمة واكتئاب
أبدا لن يعيش في أرضنا من ليس منا ولن يطول الخراب
ثورات تكبد الشعب فيها كل عسف وللدواهي احتطاب
سنوات من البطولة للشعب أمام الغزاة وهي اضطراب
في شمال البلاد، في غربها في كل شبر لاقت فرنسا الحراب
يا بلادي وأنت خير بلاد لفؤادي فيك المنى والرغاب
لك في الخلد قمة لا تضاهي ومن الراسيات صوت يجاب
قد بنيت الشباب جندا متينا فبني صرحك المتين الشباب¹

ب- تمجيد الزعماء

حين نتحدث عن المدح في شعر الثورة الجزائري فإننا لا نريد به المدح العادي الذي ظهر في الشعر العربي القديم، وإنما نريد به مدح الزعماء الذين كان لهم دور في التمهيد للثورة، أو دور في القيام بها، وهذا مدح "يطغى عليه طابع ثوري صميم، لأن الشاعر فيه لا يولي اهتماما إلا للقضية الوطنية، فهي مقياسه الوحيد، ولأن الشاعر في جزء كبير منه لا يعبر عن عاطفته الخاصة، و لا يتحدث باسمه، وإنما باسم الجزائر وثورتها، سواء في إطار رسمي أو غير رسمي، ولعل من الموضوعية واستخدام المصطلحات بدقة، ألا نسميه مدحا بل تمجيда لأنه لا يتناول المدوح لشخصه، وإنما لجهاده وللوطنية فيه، فهو نوع من تخليد أولي النضال، وتمجيد الذين يحترقون ليستضيء وطنهم، ويشقون ليها²."

¹ - المصدر السابق، ص 93-94.

² - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة تحليلية فنية، ص 73.

ويعلل مفدي زكريا الكثير من القصائد المدحية الواردة في ديوانه (تحت ظلال الزيتون) في معرض الرد على من أعابوا عليه ذلك قائلا: "قد يعتبره بعض ذوي العُقد أو النفاثين في العُقد سِفْراً لا يعدو أن يكون ديوان أمداح، وجوابي لهؤلاء... ما دام هذا يجعلني أسمى بمدحي إلى حيز الوصف الصادق، وأمرٌ مَرَّ الكرام على دنيا الروتين الباهت، إلى دنيا الشعراء الناس... إن المثل العليا و الكمالات والقيم وما إلى ذلك من معان سامية ، غير أنها في حد ذاتها كلمات جامدة، عديمة المفعول ما لم تظفر بنفوس مؤمنة قادرة على الذوبان في مفاهيمها، صادقة في إشاعة مفعولها وتعميم إشراقتها في تصرفات الإنسان الظلوم الجهول، وإذا كان الأمر كذلك فَمَنْ الأحق بالحمد والتمجيد؟ هل الكلمات أم الإنسان الذي نفخ فيها وعالج بها مآسي الحياة؟ ما من شك في أن الله خلق الفضل والخير كما خلق الإنسان، وما من شك في صحة ما قيل (من لا يشكر الناس لا يشكر الله)"¹.

ويعقب الشاعر على كلامه السابق بهذه الأبيات في نفس الغرض وهو يبين قيمة المدح فيمن يستحقه:

قالوا مدحت رجال الحكم قلت لهم من كان للشعب خلّاقا مدحناه

أو كان للوحدة الكبرى بمغربنا يني على البر والتقوى عشقناه

لا يجحد الفضل إلا من به سفه ولا النّهي غير من ساءت نواياه

فكيف نبخل بالذكر الجميل على من ظل يمدحه من فعله الله²

وله رأي آخر في هذا الشأن، يعتبر فيه أن هذا المدح ليس مدحا تقليديا، وإنما هو

تقدير لكل مسئول عربي مستقيم في سلوكه ومكافح في سبيل وطنه وشعبه:

وقالوا مدحت المالكين أجبتهم هل المدح في غير المناجيد من شأني

إذا ما استقام المالكون مدحتهم وصغت مدحي من قواعد إيماني

¹ - مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 9-10.

² - المصدر نفسه، ص 10.

ولولا كفاح ما مدحت (محمدًا)* ولا جئت بالآيات في الحسن الثاني

ومن لم يُوفِّ الحُرَّ شُكْرًا مُكابرٍ ومن يجحد الإنسان، ليس بإنسان¹

وما دامت الثورة لم تنطلق من فراغ فقد رأى الشعراء أن يخلدوا الزعماء الذين مهّدوا لها، وهيئوا لها الفتيل، ويعد ابن باديس رائدا في هذا المجال، حيث أسس جمعية العلماء وقدم للجزائر خدمة جليلة في التوعية والتربية والتهيئة لجو الثورة، فكان جديرا بأن يُخلّد أبو القاسم سعد الله بطولاته وأمجاده، حيث يقول في قصيدة قدوة الأحرار سنة 1955:

أنت الذي بعثتنا من العدم

ورُضتْنا على الكفاح والشمم

وقدتنا نحو الضياء

مستهدفا بنا القمم

لنجني الحياة

ونزدهي على الأمم

بمجدنا التليد وبعثنا الجديد²

وقد حاول سعد الله أن يعيد للرجل الاعتبار، ويجعل منه صورة مثلى أمام الثوار ليبقى شذا روحه يستنهض الهمم، فابن باديس باعث الجزائر من العدم، وهو من علّم الشعب ارتقاء القمم، وحثه على الكفاح ليحقق المجد ويرقى على الأمم، ولهذا سيبقى رمزا للحرية وقدوة لمريديها على مرّ السنين:

مازلت قدوة لنا

وللأحرار أجمعين

مدى السنين³

* - المراد بمحمد هنا هو محمد الخامس ملك المغرب الراحل.

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 322.

² - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص 157.

³ - المصدر نفسه، ص 157.

ج- نضال المرأة

برز اسم المرأة الجزائرية في الثورة وأهاب الشعراء بشجاعتها وجهادها وتضحياتها وعبروا عن إعجابهم بذلك، ودعوا إلى مساندة الرجل في أعبائه وخوض غمار الحياة، وكسر العادات والتقاليد التي جعلتها حبيسة في البيت فترة طويلة من الزمن، فاستجابت للنداء "وتخطت أسوار التقاليد البالية، وقفزت قفزتها الثورية إلى قمم الأطلس وساحات المعارك، وأخرجتها الانتفاضة التاريخية إلى عالم جديد، وانتشلتها من أعماق البيوت المظلمة إلى آفاق البطولة الزاحفة"¹.

وتجلت بطولة المرأة في مجالات متعددة، فهي ثائرة أثناء الثورة، فهذا محمد العيد يقدم قصيدته (ثورة بنت الجزائر) يتحدث على لسان المرأة الجزائرية، يصف مشاعرهما ومواقفهما ومشاركتهما في الثورة والكفاح المسلح، ويصور شجاعتها الفائقة، وكيف صهرتها الخطوب وتحقق التكامل بينها وبين الرجال في النضال، وأظهرت قدرتها سواء في الشجاعة والبأس، أو في تحميس الجند، أو في مؤاساة وتضميد الجرحى، أو في حمل السلاح وخوض معامع الحروب، فبرهنت بكفاحها أنها لا تهاب الموت، ونالت إعجاب الأعداء:

قد سبقن الرجال في البأس صبرا وتحمّلن فتنة الأضداد
وأثرن الأبطال للثأر منهم فاستباحوا زروعهم بالحصاد
صهرتنا الخطوب حتى ظهرنا بالبطولات في كفاح الأعادي
كم غدونا إلى جريح طريح فأسوننا جراحه بالضماد
واتخذنا من الرصاص عقودا وانتطقنا به على الأكباد
وقدحنا زنادنا فقهرنا وبهرنا العدى بقدح الزناد
فإذا جنسنا اللطيف عيـف وشريف في ساحة الأمجاد²

¹ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص121.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص430.

و لمفدي زكرياء في قصيدته (الذبيح الصاعد) شهادة قوية على أن المرأة الجزائرية، لم تتردد في الانضمام إلى الثورة في عامها الأول، وتشاطر أخاها الرجل في أعباء حرب التحرير، جنديا أو في تكفلها برعاية المجاهدين وإيوائهم ومعالجتهم:

وصبايا مخدرات تباري كاللبوءات، تستفز الجنودا

شاركت في الجهاد آدم وحواء، ومدّت معاصما وزنا زدا

أعملت في الجراح، أنملها الله دن، وفي الحرب غصنها الأملودا

فمضى الشعب بالجماجم يني أمة حرة، ومجندا وطيدا¹

وفي صفحة المرأة الثائرة تبرز الجميلات الثلاث* مثالا لصمود المرأة الجزائرية وتحديها لوسائل القهر والاضطهاد "وتعالى على الطرق البشعة لاستدراجها، ويملاً سمع الدنيا اسم (جميلة بوحيرد) وتتغنى به القصائد وتؤلف فيه اللاحم ويرتفع هذا الاسم إلى ذروة صيته وذيوعه في الحكم بالإعدام الذي صدر على جميلة سنة 1958"².

ولصالح خرفي في هذا المجال قصيدة يتغنى فيها بتضحيات المرأة الجزائرية وبطولاتها في ميدان الكفاح بعنوان (استريحي يا جميلة) نضمها سنة 1958، بمناسبة إصدار حكم الإعدام فيحق المجاهدة (جميلة بوحيرد) التي صارت رمزا للنضال، وأسالت حبرا كثيرا في شعر الثورة، وعُدّت مكونا إبداعيا، ورمزا أسطوريا على حد قول عز الدين إسماعيل: "استطاع الشاعر المعاصر أن يجعل من شخصية جميلة بوحيرد شخصية أسطورية. و لست في حاجة إلى أن أنص على القصائد التي تحدثت عن جميلة، فنحن نعرف أن معظم شعرائنا المعاصرين قد انفعلوا بهذه الشخصية وكتبوا عنها، حتى لم تعد جميلة مجرد مناضلة وطنية عرفت ثورته الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر"³.

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص15.

* - جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، جميلة بوعزة، من أشهر المناضلات في صفوف الثورة الجزائرية.

² - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص123.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص217-218.

و هذه القصيدة مؤثرة تعبر عن روح الفتاة الجزائرية الشائرة وحبها للتضحية في سبيل
عزة وطنها، تُفجر في القارئ إحساسا عميقا، إذ يرى الشاعر في موت جميلة التي ترمز للفتاة
الجزائرية انتصارا للجزائر، لأن إصدار حكم الإعدام تجاوز أثره الشعب الجزائري، وبلغ
الرأي العالمي، فتحركت النفوس الجامدة، وقامت تدافع عن جميلة بوحيده، فكان لذلك أثر
إيجابي على الجزائر التي احتلت قضيتها مكان الصدارة على مسرح الأحداث العالمية، يقول
الشاعر:

لن تموتي يا جميلة

قالها الناس ولكن لم أقلها يا جميلة

أنا أهوى أن تموتي يا جميلة

أملّي أن تستريح يا جميلة

فالردى في وهج القسوة أنسام عليّة

إن في موتك للشعب انتصارات جليّة

إن في شفقك ويلات على أيد دخيلة

صرخة منك وآهات وأنات عليّة

فجّرت بالعطف دنيا هي بالعطف بخيلة

قربّت للشعب مرماه وللباغي أفوله¹

وإذا تأملنا شعر أبي القاسم سعد الله في هذا السياق، وجدنا صورة المرأة الشائرة أمّا
(خنساء عصرها) تتلقى برقية استشهاد ابنها في الجبل باعتزاز وفخر "وتحتضن أطفاله
الصغار هاتفة هُتافه قبل أن يلفظ أنفاسه: (المجد للوطن)، وليست الأم المترفة الناعمة،

¹ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 89.

ولكنها الفخورة بفقرها الشريف، وحاجتها الملحة، وحياتها القاسية العاصفة التي أثارها التحاق ابنها بالجبل"¹. يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة (برقية من الجبل):

وفضّت الغلاف في اضطراب
أنامل معروقة سمراء
تفوح بالدهان والعرق
وكان وجهها خطوط
وقلبها بخور
وشعرها خميلة جرداء
وأدنت البطاقة الزرقاء
من المنظار الأشعث الحزين
برقية من الجبل
وتمت
استشهد الصديق
محمد بطلقة صماء
ذاك في اشتباك
يطارد الأعداء
وقال في احتضاره
المجد للوطن
ومدّت اليدين في الفضاء
وفي العينين دمعتان من هب
وثرثرت بصوتها المخنوق
المجد للوطن²

¹ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص 121-121.

² - أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص57

ويرتقي محمد الصالح باوية بجميلة بوحيرد إلى مقام الرمز، مقام المرأة المعنى الذي تعجز عن تصويره أية حكاية، مقام رمز البقاء:

يا جميلة

أنت معنى عربيّ، لم تصوره حكاية

ليس في أعماقه لون نهاية

أنت معنى عربيّ، يُرضعُ الإنسان أسرار البقاء

يَشْرُدُ التاريخ في أعماقه حين تنادين إلى ثأر البقاء¹

وفي نفس الموضوع ينظم أبو القاسم خمار قصيدة يهديها إلى أخوات جميلة في الجزائر الشائرة المناضلة، ويسجل بطولة هذه المرأة النموذج التي ضحت بنفسها لتتحيا الجزائر حرة، فهي رمز النضال والتضحية، ضربت للإنسانية جمعاء مثالا في الصبر على العذاب في سجون الاحتلال، والبطولة في المعارك، يقول خمار في قصيدته (من وحي الذكرى):

أي ذكرى تيمّد بي الخضيلة زهرات ينشرون عبق جميلة

يا جميلة وأنت حقا جميلة ونضال وعزة وبطولة

مسجد المجد للرجال ولكن سجدت عند راحتك الرجولة

كل حُرٍّ دعا بصوتك مهتاجا معني وكل عين بليّة

وقيود السجان في جيدك آلام ليس تروي عن أصل جيدك وسيلة

و أبي الصبر يا جميلة إلا أن تكوني على الدُّنَا أمثلة²

وللشاعر صالح خباشة -على الرغم من اغترابه عن وطنه- مساهمة في الحديث عن المرأة الجزائرية التي تآقت إلى خوض المعارك، فافتحمت ساحات الوغى ثائرة مجاهدة منتقمة من الأعداء، مع أخيها الرجل، وهزت ببطولاتها شعوب الأرض إعجابا، فقد اعتلت مسالك

¹ - محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1971، ص 67.

² - أبو القاسم خمار، قصيدة (من وحي الذكرى) نقلا عن: أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال، ص 111. والقصيدة غير مثبتة في دواوين الشاعر، وقد أخذتها الباحثة عن: صلاح مؤيد: الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963، ص 140.

الجمال الوعرة، واستبدلت حُلَي الفضة بسبائك الخرطوش، ولمعت يَدُها لا بالسَّوار ولكن
بالمسدس، واستبدلت لون الحناء بلون الدم القاني، فصارت مثلاً في البطولة والشجاعة،
ورمزا للتحدي والإباء تعجز عن رسمه ريشة أبرع الرسامين:

بنت الجزائر - والنضال يهزها - تاقت إلى خوض الغمار الدامي
هزت شعوب الأرض إعجاباً فعن - ها أصبحت في الحرب خير محام
شقت إلى الجبل الأشم مسالكا مسدودة في أوجه الأخصام
لقد انتطقن، وما انتطقن بفضة فسبائك (الخرطوش) خير حزام
ولها يد لماعة، لا بالسوا ر، وإنما بمسدس رجام
والكفُّ منها تنكر الحنا وقد ألفت خضاب الدم القاني
أصبحت بنت الجزائر للبطو لة و الفدا علما من الأعلام

و رسمت للبنات الأبية لوحة عن مثلها عجزت يد الرسام¹

وفي قصيدة أخرى يصور زحف المجاهدات مع إخوانهن بشجاعة، وسفكهن دماء
الأعداء بحقد وغضب، وتضميدين جراح الثوار بعطف وحنان:

وفي (أوراس) راعني اللواتي زحفن مع البواسل أي زحف
تخرُّ لها الأعادي وهي غضبي وقد تشفى الجراح بلمس كف²

خلاصة القول إن المرأة الجزائرية التي كانت أسيرة العادات البالية، حبيسة الجدران
ترزح تحت وطأة ذل الاستعمار، قد أخرجتها ثورة التحرير من هذه القوقعة، فكسرت
القيود واندفعت جنباً إلى جنب مع الرجل، تدافع عن وطنها جندياً في المعركة أو ممرضة في
صفوف الثوار، أو أمّاً تأوي الأطفال بعد استشهاد زوجها، فأظهرت في كل الأحوال

¹ - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 42-42.

² - المصدر نفسه، ص 132.

شجاعة لافتة، فرضت نفسها على شعر الثورة الذي لم يتخلف أن يجعل منها مجالا واسعا من مجالاته كما يتبين من النماذج السابقة.

د - جبهة التحرير:

إن نداء الثورة قد أعطى أهمية كبيرة لجبهة التحرير الوطني باعتبارها الإطار التنظيمي الوحيد الذي ينهض بأعباء المسؤولية التاريخية، إذ يقول: "ولهذه الغاية تتحمل جبهة التحرير مهمتين أساسيتين، تقوم بهما في آن واحد: مهمة داخلية في الميدان السياسي أو في ميدان الجهاد ومهمة خارجية ترمي إلى الجعل من القضية الجزائرية واقعة يلمسها العالم أجمع وذلك بمساندة حلفائنا الطبيعيين، إن هذا العمل الجبار يحتاج إلى تعبئة جميع الطاقات وجميع الموارد الوطنية"¹.

ونظرا لذلك فقد تردد اسم جبهة التحرير الوطني في شعر الثورة باعتبارها رمزا لوحدة الحركة الوطنية، ولأنها محور النشاط والتعبئة الثورية والقيادة المركزية لكل عمل نضالي.

وللشاعر محمد الشبوكي قصيدة قيلت في أواخر 1955، موسومة ب (خبّروا الدنيا) يتحدث فيها عن انطلاق الثورة، وكيف هبّ الشعب الجزائري صفا واحدا وخاض ساحات الوغى في صمود وهو عاقد العزم على التحرير، استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني:

لعلع البارود في كل الجبال وانبرى كل كمي للقتال

وحماة الوطن الشجعان هبوا في صمود نحو ساحات القتال

(جبهة التحرير) نادى شعبنا أين من يفدي بنفس أو بمال

أين من يفدي الجزائر التي أبت الضيم وهبت للنضال

¹ - فرحات عباس: ليل الاستعمار، نقله إلى العربية: أبو بكر رحال، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، (د ت)، ص

إن نصر الله وافى أسرعوا لاغتنام النصر بالسمر العوالي¹

ومن يصفح ديوان الشاعر وخاصة قصائده التي قيلت أثناء الثورة، يدرك أن الشاعر ملتزم في قوله وفي فعله وتحمل نتيجة ذلك "محمد الشبوكي ملتزم بقضايا شعبه، وقد كان نائرا أيام الكفاح بالكلمة والعمل...دفع ضريبة ذلك السجن وعذاب المعتقلات"².

أما مفدي زكريا فإنه يمنح جبهة التحرير الوطني ثقته الكاملة، فهي حسب رأيه رجاء الشعب، وعلى يديها يقرر مصيره، وعليها أن تسلك سبيل الخلود، وتكتب التاريخ بدماء الشهداء، وتخلد ثورتها في الكون، يقول الشاعر من سجن بربروس سنة 1957، بمناسبة خذلان المنظمة الدولية لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشرة:

يا (جبهة التحرير) أنت رجأؤنا وعلى يدك إلى المصير زمام

شقي طريق الخالدين، وسطري بدم الشهادة فالدماء قوام³

وعلى جبهة التحرير وجيشها المظفر يعلق مفدي زكريا الأمل في تحقيق النصر المبين لبلاده، كما كان سببا في تحرر شعوب كانت تعاني الظلم الذي عانته الجزائر، وعليها يعول في زلزلة العدو، ودك قلاعهم وتحقيق الاستقلال، يقول في قصيدة (سنثار للشعب) سنة 1960، تخليدا للذكرى السادسة للثورة:

فصل، أيها الجيش واندفع واخل فرنسا في هزائمها غرقى

وزلزل صياصيتها، بثورتك التي تسامت تشق الغيب في سيرها شقا

فأنت الذي يا جيش حررت في الورى شعوبا وكانت تشتكي الخسف والرقا⁴

وعلى العموم فإن مفدي زكريا في معظم شعره وخاصة ديوانه (اللهب المقدس) يمثل "الالتزام هذا الشاعر قضية بلاده في شعره، ونضالها في سبيل الحرية والاستقلال"¹.

¹ - محمد الشبوكي: الديوان، ص 17.

² - أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 144.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 48.

⁴ - المصدر نفسه، ص 203.

ولجهة التحرير مكانة في شعر صالح خباشة فهي التي استطاعت أن توحد الشعب الجزائري في جبهة واحدة، وأن تذيب كل الحركات السياسية في بوتقة واحدة، فأضحى الشعب بفضلها صفا واحدا، فخاض غمار الحرب وأصبح ما كان حلما حقيقة ماثلة للعيان:

وتنفس الصعداء شعب كان محروما، يئن معذبا في زاوية
مدّ الشباب الثائرين بقوة بالمال والأرواح تبذل غالية
يهفو إلى الجبل الأشم وأُسْدُهُ لَكَأَنَّ معبده الجبال العالية
قد كان أحزابا، فأضحى جبهة كالعقد نظم حول جيد الغانية²

أما أحمد سحنون فإنه يرى في ماضي الجزائر خير منطلق للحديث عن تلاحم الجيش الوطني ووحدته مع جبهة التحرير الوطني، هذا الماضي المجيد الذي يكشف كل يوم عن ثورة أفضت إلى نصر عظيم، ولعل في هذا تشجيع لجبهة التحرير وجيش التحرير على المضي قدما في مسعى الثورة لتحقيق ما حققه أسلافه، يقول:

أي تاريخ كتاريخ الجدود كل يوم منه سفر من خلود
كل يوم ثورة جبارة تنجلي عن نصره الحق الطريد
جبهة التحرير لا يصرفها عن هـواها أي جبار عنيد
ولها الجيش الذي قوَّته قوة التيار تودي بالسدود³

وفي هذا المعنى ينظم صالح خرفي قصيدة (ذكرى الأمير عبد القادر) يبين فيها أن ثورة التحرير الكبرى هي استمرار لثورة الأمير عبد القادر، ويطمئنه في روضته أن جيش التحرير تحت قيادة جبهته وفي خط المقاومة بإيمان وثبات وعزم وإيثار بالنفوس:

¹ - أحمد أبو حافة: الالتزام في الشعر العربي، ص 688.

² - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 68.

³ - أحمد سحنون: الديوان ج 1، ص 200.

فاهناً بروضتك الغنية، إن ما من أجله خضت كل غمار
يرعاه (جيش) لا يلين و(جبهة) بهما العدو على شفير هار
جيش بسيف الله خاض غمارها بالعزم، بالإيمان، بالإيثار
تحميه (جبهته العتيدة) في سوا د المعضلات بثاقب الأفكار¹

4- الشعر وفرحة الاستقلال:

إن الشعراء الذين عاشوا الثورة قبل موعدها وأرهبوا لها بعشرات السنين،
وتجاوبوا مع بطولاتها، هم أنفسهم الذين تنبؤوا بالاستقلال، يقول صالح خرفي: "وإذ رحنا
نتلمس ملامح الحرية والاستقلال والنصر في الشعر أيام الثورة فإننا نجد الكلمات
السحرية التي تغمر الأبيات بروح القوة المتفائلة، وتحدو القصائد إلى مزيد من التجاوب مع
الغد المشرق"².

ولعل قهليل الشعر للحرية والاستقلال يعطينا صورة عن الجو الشعبي العام الذي كان
يتشوق إلى هذا اليوم المشهود الذي تحقق بعد كفاح مرير بالكلمة قبل البندقية، كما عبر
عن ذلك الشاعر محمد العيد آل خليفة:

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعب وعادت عله بالآلاء³

وإذا كان الشعراء قد عانقوا الثورة، فإنهم كانوا على يقين أن فجر الحرية سيطلع
بعد أن دفع الجزائريون أكثر من مليون ونصف من خيرة أبنائهم، لهذا فإن أصداء الفرحة
التاريخية في الشعر كانت قوية كما هو الشأن في صفوف الشعب، يقول صالح خرفي:
"الذي عاش الأيام المشهودة لهذا الاحتفال في عاصمة الجزائر، ولمس فرحة الشعب باستقلاله

¹ - صالح خرفي: أنت ليلاي، ص 24.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 276.

³ - محمد العيد آل خليفة الديوان، ص 436

إلى حد العريضة، ونشوته المتراقصة في الشوارع، وانتفاضة على تماثيل قادة الاحتلال يكبها على مناخرها، يدرك الأبعاد التاريخية لهذه الفرحة، التي تتجاوز غرة نوفمبر 1954 إلى ثورة الأمير عبد القادر 1831¹.

وإذا حاولنا رصد أصداء هذه الفرحة في الشعر فإن معظم الشعراء الذين ذاقوا طعم الحرية كان لهم تجارب مع فرحة النصر المبين "فهذا محمد العيد يعبر إثر توقيع وثيقة إيقاف القتال- في التاسع عشر من شهر مارس 1962 تمهيدا للاستقلال -عن فرحته وابتهاجه بهذه الذكرى الخالدة التي تمخض عنها ميلاد حكومة جزائرية"²، فيقول مبينا أن استقلال الجزائر لم يكن منة منها العدو على الجزائر، وإنما هو غاية تحققت بالجهاد المستمر الذي أدى إلى طرد العدو والتمكين لصاحب الأرض، ويشر الجزائريين بحكومة عربية ترضى مصالح العباد والبلاد:

وطني المفدى بالكفاح تحررا ومصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيّد أرضها والغاصب المحتل ولى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
قد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا وفتحنا أكبرا³

وفي المناسبة نفسها (إيقاف القتال) ألقى أحمد سحنون قصيدة مشيدا بالنصر الذي تحقق بالكفاح المجيد من أجل الحرية والكرامة دون خوف من الاستعمار، ويعتبر ذلك وفاء لثورة الأمير عبد القادر ولدماء الشهداء، وعموم الفرحة فقد شاركت فيها الطيور مغردة بألحان ساحرة:

اليوم ينعم بال كل شهيد في خُلده وقيم أعظم عيد
و يقول كل فدائي في حفله اليوم قد حطمت كل قيودي

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث ص 271.

² - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ص 297

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 443.

اليوم يفتخر (الأمير) بنسله و يقول أبنائي وقّوا بعهودي

و بنوا كما أبنّي وشادوا للعلا مثلي وزادوا في الفخار رصيدي

اليوم يهتف كل طير في الحمى لحنا جديدا ساحر التـغريد¹

ولم يفوّت صالح خباشة هذه المناسبة في قصيدته (الفرحة الكبرى)² على إثر

إعلان النّبأ العظيم الذي هزّ العالم كله، وهو وقف إطلاق النار، والاعتراف بحق شعبنا

الباسل، فيقول معبرا عن نشوة الفرح التي غمرت ربوع البلاد، حين خفق النصر على

ربوعها:

خفق النصر في ربوع بلادي أي أرض تقلّني، أي ناد

نشوة تغمر القلوب، وتروي كل شعب إلى التحرر صادي

فرحة العمر تستقر بقلبي فكأنّي مجتهد الميلا

سوف نجني ثمارنا يانعات ما لها من تصوّح أو نفاذ³

ثم يبيّن أن هذه الفرحة ليست فرحة الجزائريين وحدهم، بل هي فرحة بلدان المغرب

العربي ولشعوب العربية كلها، بل فرحة الإنسانية، فرحة كل إنسان أراد أن يعيش حرا:

فرحة المغرب الكبير تضاهي نشوة الجسم بانبعاث فؤاد

فرحة العرب بالشقيقة كبرى غمرت كل شامخ و وهاد

كل حرّ بأيّ أرض تمنى أن ينعم السلام كل بلاد⁴

وهكذا تُطلّ هموم الجزائر والوطن العربي والعالم الإسلامي أجمع في شعر الثورة

الجزائري فأبو اليقظان يرى في انتصار الجزائر سنة 1962 انتصارا للوطن العربي، ومنه

¹ - أحمد سحنون: الديوان ج1، ص 78.

² - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 169.

³ - المصدر نفسه، ص 169.

⁴ - المصدر نفسه، ص 170.

المغرب العربي، مثلما هو انتصار لإرادة الانتماء للحضارة العربية الإسلامية التي طالما كانت فريسة الصائدين:

سكنت مدافعكم وخف دويها ولهيها يا أيها الثوار
بدلتم العلم المثلث بالهـلا ل ونجمة وكذلك الأنصار
بشرى لمغربنا الكبير فقد دنت بجهادنا بقطوفها الأثمار
بشراك يا لغة العروبة لم يكن من بعد هذا للقيود قرار¹

و في الأخير فإن عظمة الثورة الجزائرية هي محرك من محركات الإبداع، ومصدر من مصادر الإلهام لشعراء الجزائر ولغيرهم من الشعراء العرب، لهذا فإن ما قيل في هذه الثورة سواء في الشعر الجزائري أو في غيره كثير لا يمكن عدّ قصائده، وقد تعددت مضامينه من حثّ الشعب الثائر على الصمود والمواجهة، و تعبئة للجهاد، وفضح جرائم العدو الإنسانية، وثناء وتمجيد الشهداء. وبقدر ما اشتهرت هذه الثورة بالشعر، فقد اشتهر بها كثير من الشعراء أمثال مفدي زكرياء، وأبو القاسم سعد الله وصالح خرفي... ولا نقاش في أن هذا الشعر تراوح بين الجودة والضعف الفني، وعلى الرغم من ذلك فهو صورة للحياة التي عاشتها الجزائر "ويكفي الشعر الجزائري أنه احتفظ بميزة الصدق، وأنه كان صدى لخلجات الشعب وآثاته، وصوتا لكفاحه منذ استهل، ولا يزال معه جنبا إلى جنب لا يفتر ولا يتلفت إلى الوراء"².

وكل هذه الأشعار التي نظمت خلال الثورة هي بمثابة وثائق تاريخية شاهدة على العصر، وليس أدل على ذلك مثل هذه الأبيات للشاعر محمد العيد آل خليفة:

قف حيث شعبك مهما كان موقفه أولا فإنه عضو منه منحسم
تقول أضحى شتيت الرأي منقسما وأنت عنه شتيت الرأي منقسم
أعدى عدى القوم من يُعزى لهم نسا ويسمع القدح فيهم وهو يتسم³

¹ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان ج2، ص12-13.

² - صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص156.

³ - محمد العيد آل خليفة: الديوان 371.

الفصل السادس

(الأبعاد الفنية لشعر الالتزام في الأدب
الجزائري الحديث)

أولاً: اللغة والأسلوب

- 1 - العناية بالموضوع وأدوات تشكيكه
- 2 - الاقتباس من القرآن الكريم
- 3 - توظيف الموروث الشعري القديم
- 4 - النبرة الخطابية والأسلوب المباشر

ثانياً: الصورة الشعرية

- أ - مفهوم الصورة الشعرية
- ب - طبيعة الصورة الشعرية
- ج - مصادر الصورة الشعرية

ثالثاً: الموسيقى الشعرية

- أ - الموسيقى الخارجية
- ب - الموسيقى الداخلية

رابعاً: خصائص الشعر الحر

الأبعاد الفنية في الشعر الجزائري الحديث الملتزم

أولاً: اللغة والأسلوب

التشكيل الشعري مصطلح يتردد كثيراً في النقد الأدبي الحديث، ويعد من الظواهر العامة التي يُحرص عليها في دراسة القصيدة الحديثة للرفع من مستوى فنية الشعر "فالأساس القوي الذي تقوم عليه القصيدة العربية الحديثة ويمنحها القيمة الفنية اللائقة بها هو تشكيلا تشكيلا مناسبا، ونعني بذلك الإطار الذي يختار لها في سبيل الكشف عن قيمتها ومضمونها"¹. ومعنى ذلك أن التشكيل يقصد به أدوات تأليف القصيدة الشعرية.

والواقع أن مفهوم التشكيل الشعري في النقد الحديث لا يخرج عما اصطلح عليه في النقد القديم بالشكل والمضمون، أو المبنى والمعنى وكل ما ارتبط بهما.

وللتشكيل في القصيدة سواء أكانت قديمة أم حديثة وجهان، أحدهما خارجي والآخر داخلي، "فالتشكيل الخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلائم الأجزاء... أما التشكيل الداخلي فعناصره متنوعة وعديدة، أبرزها عنصر الصورة والموسيقى"².

وما دام الشعر يتكون من الفكرة والعاطفة والصورة واللغة، فإن دور الأسلوب في العملية الشعرية كبير، فهو امتزاج كل الجزئيات التي يتكون منها النص الشعري (أفكار وعواطف وصور وموسيقى ولغة)، والأسلوب هو الأداة الفنية لبناء هذه العناصر.

ويتضمن هذا الفصل عناصر التشكيل الشعري في نماذج خصبة لدى شعراء الجزائر في الفترة الممتدة بين 1925-1962، وهي: اللغة والأسلوب والصورة الشعرية والموسيقى.

¹ - إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1984، ص 208.

² - المرجع نفسه، ص 207.

أ – اللغة:

قبل التطرق إلى خصائص اللغة في الشعر الجزائري الحديث يستحسن أن نوجز مفهوم اللغة الشعرية، "فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي أول شيء يصادفنا وقد عرف الإنسان العالم يوم أن عرف اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة"¹.

أما اللغة الشعرية عند عباس محمود العقاد فيراد بها: " أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"².

أما اللغة الشعرية عند محمد ناصر فهي "لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالاتها المعجمية المحددة فحسب، وإنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظ في التعبير الأدبي، وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللغة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة ووضوح"³.

وهي عند يحيى الشيخ صالح "مجموعة من الألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغير من شاعر لآخر في مصدرها المستقاة منه، وفي درجة قوة معانيها، وفي تجاورها أي في التراكيب مما يؤدي إلى ما يسمى بالأسلوب"⁴.

مما سبق نستخلص أن اللغة إما أن تكون وسيلة لبلوغ غاية وهي المعنى، فيراد بها التوصيل والتبليغ، وإما أن تكون بالإضافة إلى التوصيل والتبليغ وظيفة انفعالية عند التعبير عن العواطف والأحاسيس، فتكون اللغة غاية في حد ذاتها يرقى بها أصحابها إلى منزلة فيها مهارة وبراعة.

¹ – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 173.

² – عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، الناشر: مؤسسة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995، ص 8.

³ – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، ص 281.

⁴ – يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 363.

ب - الأسلوب

و نظرا لكون اللغة الشعرية بهذه المترلة في تشكيل الأسلوب الشعري، فقد برز كتاب كثيرون، شكّلوا مدارس كان هدفها دراسة لغة الإبداع الشعري، وطرق التعبير فيه، يقول (دامسو ألسو)* (Dámaso Alonso) أحد رواد هذه المدارس: "الأسلوب هو الهدف الوحيد للنقد الأدبي، والرؤية الحقيقية لتاريخ الأدب، يكمن في تفريق وتقييم وربط وتسلسل الأساليب الخاصة"¹.

ومن مثل هذا الموقف جاء مصطلح الأسلوب والأسلوبية، التي تعني طريقة أو فن الكتابة. فما هو الأسلوب في نظر النقاد؟

يقول (رولان بارث)* (Roland Barthes): "إن الأسلوب هو الطريقة التي يتم من خلالها تعبير الكاتب عن أفكاره، أي كيفية التشكيل اللغوي الذي أنجز بواسطته الكاتب أفكاره ورؤاه"².

أما سعد مصلوح فيرى أنه ما دامت اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير فإن الأسلوب "يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"³.

* - دامسو ألسو (1898-1990) شاعر وعالم لغة وناقد إسباني وذلك بسبب دراساته الأسلوبية.

¹ - هوجو مونتين: (الأسلوب والأسلوبية)، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل السعودية، عدد 109، السنة 10، مارس أبريل 1986، ص 41.

* - رولان بارث: فيلسوف فرنسي، وناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتوفي في 25 مارس 1980.

² - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 29.

³ - سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة مصر (د ت)، ص 37-38.

وما دام الشعر يتكون من الفكرة والعاطفة والصورة و اللغة، فإن دور الأسلوب في العملية الشعرية كبير، فهو امتزاج كل الجزئيات التي يتكون منها النص الشعري (أفكار وعواطف وصور وموسيقى ولغة) فهو الأداة الفنية لبناء هذه العناصر، وخلاصة هذه الأقوال، فإن الأسلوب هو القالب الذي يفرغ فيه الكاتب لغته، أو هو الطريقة التي ينسج بها ألفاظه للتعبير عن الأفكار والمعاني.

1 - العناية بالموضوع وأدوات تشكيله

لم يتحدث النقاد في الجزائر كثيرا عن وظيفة الشعر في بداية النهضة كما هو الشأن في المشرق العربي، غير أن محمد الهادي الزاهري تناول القضية من زاوية أخرى "وهي زاوية ما إذا كان الشعر ضروريا للأمم أم لا".¹

فكان هذا الباحث لا يتصور أمة متقدمة أو متخلفة إلا إذا كان لها شعر وشعراء، وهذه نظرة نفعية إلى الشعر على أنه وسيلة إصلاح وتهذيب، يقول في تحديد دور الشعر والشعراء: "إذن فلنعلم أن الشعر والشعراء لا غنى لأية أمة عنهما، إذ بنتائجهما ينتج لنا كل ما نحن في حاجة إليه من سنن أخلاق واجتماع وتربية وتهذيب إلى ما ينتج عن هذه السنن الطيبة من الوحدة فيها. وأية أمة اتحدت في أخلاقها، واجتماعياتها وتربيتها وتهذيبها، فلا بد من اتحادها في كل شيء من ورائه حياة العزّ وعزّ الحياة".²

أما الشعر الهادف —وهذا هو الذي يعنينا في بحثنا— فيقول عنه: "أنه لا يمكن لأية أمة أن تنهض دون أن يدعوها الشعر والشعراء إلى ذلك، ويورد أسماء شعراء فرنسيين كان لهم دور كبير في نهضة فرنسا وثورتها أمثال (فكتور هوجو 1802-1885 victor Hugo) لسان

¹ - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 43.

² - محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 2، ص 26.

الثورة الفرنسية وواضع أساس حرية فرنسا و(فولتير 1694-1778 Voltair) و(لمارتين 1790-1869 lamartine) فهؤلاء لم يحملوا سلاحا وإنما كانت وسيلتهم أقلامهم¹.

وفي هذه الفترة انطلق رمضان حمود الذي كان معاصرا لذلك الشعر، وأدلى بدلوه فيه ناظما وناقدا، انطلق في مفهومه للتجربة الشعرية من شعوره ورؤيته بأن "يتحول الشعر من اهتمامه المسرف بالصنعة الشكلية، إلى اهتمام أكثر بالمضمون... مضمون يستوعب واقع الأمة العربية المضطهدة، ويتغنى بآلامها وآمالها، وأن الأولي بالشعراء عن هذا الشعر الذي يخدم الخواص وأرباب القصور، إلى شعر يقود الجماهير ويهتم بقضاياهم"².

و لعل شهادته هذه تعطينا صورة جلية عن قضية الالتزام في الشعر في أواخر العشرينيات من القرن العشرين في الجزائر، حيث يقول: "إن الأدب العربي الآن، وخصوصا المغربي (الجزائر وتونس ومراكش) مثل إناء مزركش الجوانب، بديع المنظر، مملوء بماء سلسيل، وقد مرّ على ركوده مدة غير وجيزة، فنتنت رائحته وفسد طعمه، وتراكم عليه الذباب، فأصبح موجودا وليس بموجود، وماء وليس بماء، وأصحابه بجانبه على ضماً يرون الحنف بعينهم، ولا يفيدهم شيئا، كأن لا ماء عندهم ولا شجر، أليس من المعقول بل من الضروري تبديله بماء صحي نظيف زلال يبعث في جسم مجتمعنا النحيل دما غنيا بمواد الحياة والاستقلال، وأما الإناء فيترك هو هو بلا تغيير ولا تبديل، وذلك ما اقتضاه حفظ القومية والجنسية بحفظ اللغة الأصيلة لغة الآباء والأجداد"³.

ومضمون هذا القول هو أن رمضان حمود ينظر إلى أقطار المغرب العربي نظرة وحدوية لتشابه الظروف، والمصير المشترك الذي يجمع بين هذه البلدان، ويصف أديها بالماء الراكد في إناء فلم يعد يفيد، وأهله ينظرون إليه عطاشا ولا يرتوون منه، فيدعو إلى تفريغ هذا الإناء وملئه بماء جديد مفيد، وفي هذا الموقف نظرة إلزامية إلى فن الشعر، حيث يجب

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص 27.

² - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وشعره، ص 62.

³ - المرجع نفسه، ص 58-59.

أن تكون مضامينه متماشية وواقع الحياة التي تقتضي أن يعيد هذا الشعر الروح إلى الشعوب، ويفتح الأمل أمامها في التحرر من الاستعمار، مع الحفاظ على الشكل في تلك المرحلة التي تتطلب حفظ القومية واللغة الأصلية لغة الآباء والأجداد.

ويعيب حمود على شعراء عصره السبيل الذي يسلكونه في الشعر: "أما السبيل الذي يسلكه شعراؤنا وأدباؤنا اليوم المملوء بالتحذلق والتشديق والألفاظ الضخمة الرنانة، والسعي وراء إرضاء الخواص، فغايتة الويل والبوار... إن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة ولا يذكرها في واجبها المقدس ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى وخنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف"¹.

وكانت دعوة حمود إلى الثورة على مضامين الشعر السائدة في عصره شاملة، فأنكر على الشعراء ما يلجأون إليه من التشطير والتخميس وأنواعهما، ورأى في ذلك ضربا من العبث فقال: " فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة سماسة السوء. ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة. ومن كان له غرام بالاحتذاء فَلْيَحْتَذِ أجداده الكرام وأسلافه العظام في إباءهم ونخوتهم وعزهم وقوتهم وسلطانهم، ومن تعلقت نفسه بالمدح، فليمدح الأخلاق الفاضلة وينشرها بين قومه، ومن مال إلى الهجاء فليهج العادات الفاسدة، ويذم الرذيلة بأنواعها، ومن أحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل"².

وبعد أن جسّد حمود وظيفة الشعر ناقدا، يجسدها شاعرا بقوله:

وشعري كالحسام يصون عرضا	بلا حرب عوان ولا قتال
يصادم من يعيث بمجد قومي	ويطعن ذا الضلال بلا نزال
ويضرم فحمة الأبواب حتما	ويشعل أنفاسها أي اشتعال

¹ - محمد ناصر: المرجع السابق، ص 63.

² - صالح خرفي: رمضان حمود ، ص 48-49.

فحينما كالنسيم له هبوب يسري بين الحدايق والتلال

يمرّ على نفوس بئسات فيبعث في العروق دم الآمال¹

وتتحدّد وظيفة الشعر هنا في علاقته بالحياة في نواحيها المختلفة، وفي كونه سلاحا يدافع به الشاعر عن وطنه ضد خصومه، ويبعث في شعبه الأمل ويحثه على النهوض، ومن الجوانب السابقة يتبين أن الشاعر يُسخّر شعره لخدمة الحياة الاجتماعية، ويناضل به ضد الاستعمار، ويدعو إلى النهضة، وينشر الوعي الوطني والأخلاقي والديني².

وما يستنتج من هذه الأقوال أن الجوانب المذكورة سابقا والمتعلقة بموضوعات الشعر، هي مطالب الوطن في ظل الاستعمار، وهي مدار الحركة الوطنية بجوانبها: الاجتماعي والثقافي والسياسي. وعلى الرغم من تسخير الشاعر شعره لمعالجتها، فإنه لم يهمل الجانب الجمالي للشعر، وهو الأثر الذي يحدثه في النفوس، وتشبيهه بأثر النسيم المعطر.

أما أبو اليقظان فإن رؤيته للشعر لا تختلف عن سبقه، فقد انطلق في تعريفه للشعر وتحديد وظيفته - في مقدمة ديوانه - من ظروف بلاده وما تعانيه، فكانت نظريته نفعية تتوافق وما يتطلبه الشأن العام من ضرورة صيانة الدين والموروث الثقافي للشعب الجزائري بكل عناصره ومكوناته، يقول: " فالشعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة وتتجلى فيه أحوالها... الشعر في النفس نور مثل نوره (كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة) يرسل أشعته من نافذتها فيضيء بها بطون الليالي المقبلة مدى العصور، الشعر قالب تسبك فيه أغراض الإنسان وتصاغ فيه غاياته، الشعر خزانة البشر فيها تحفظ آثاره، وتضان مآثره وتدّخر فضائله وتكثر جلالته من الأجداد إلى الأحفاد، لا تمسها أيدي العصور وكرّ الدهر... الشعر لسان الإنسان، فيه يذود عن الحمى ويرفع صوته إلى عنان السماء، فيرنّ

¹ - المرجع السابق، ص 49.

² - أحمد شرفي: الشعر الوطني الجزائري من 1925 حتى 1954، مرجع سابق، ص 18.

صوته متموجا في الهواء إلى أن يسمعه الصم وينطق به البكم ويصره أهل العمى، بيت من الشعر بعث أمة من مرقدتها فافتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحيتها بعد الاندثار"¹.

ثم يردف هذه التعاريف بتساؤل ملؤه الدهشة والاستغراب: "فما هذه القوة الهائلة التي تفعل في الأمم والأفراد ما لا تفعله قوة البخار والكهرباء؟"².

ويأتي الجواب منه عذبا رقيقا: "هي تلك الروح التي يودعها الشاعر في خلال بيته بقوة بيانه الساحر، فيدخل بدون إذنٍ في آذان السامعين فينفذ إلى قرارة نفوسهم فيُكوّن فيها إحساسا رقيقا وشعورا حيا، فتتدارك ما فاتها من عز وسؤدد. ويضرب على أوتار قلوبهم، فتتهزّ لبراقتها أعصابهم وتشتعل بنيران الحماس أدمغتهم، فتسابق إلى الامتثال جوارحهم"³.

تلكم هي نظرة أبي اليقظان للشعر ومن خلالها نلاحظ أنه قدّم وظيفة الشعر ورسالته في الحياة أكثر من أن يعنى بالتعريف من خلال الماهية، وهي الأهم، إلا في إشارته عن كون الشعر وحيا يوحيه الخيال، أو نورا في نفس الشاعر، أما بقية التعريفات فهي في الحقيقة تحديد لوظيفة الشعر.

أما موقف شاعر الثورة مفدي زكريا من مضامين شعره فنجدّه في مقدمة ديوانه (اللهب المقدس) حيث يقول: "لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة، عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة، والشعر الحق في نظري إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة"⁴.

¹ - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان ج1، ص53.

² - المصدر نفسه، ص54.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص4

وهذه النظرة نفسها تتكرر في ديوانه (تحت ظلال الزيتون) إذ يرى أنه لا يريد أن يرضى بشعره أهل الفن والأدب، ولا ينتظر حكمهم عليه ما دام يرضى ضميره في تسخير شعره لخدمة شعبه ووطنه: "وبعد فإني لا أرجو - كما يرجو الكثيرون - أن يحظى ديواني هذا بالرضى ما دمت راضيا عنه أنا، والشعر الحق هو الذي يرضى صانعه قبل أن يرضى الناس، والمطرب الموهوب هو الذي (يتواجد) في ذات نفسه بتلاحيته، ويعتبر حكمه صحيحا قبل أن ينتظر حكم السامعين"¹.

وعلى عكس مفدي زكرياء، فإن أحمد سحنون غير راض عن شعره، فهو يعترف أنه غير راض عن شعره فنيا ولا يرغب في تقديمه للنشر، ويعلل سبب ذلك قائلا هو: "أنني لا أراه معبرا عما أشعر به من صور وأخيلة - لأن الشعر هو شعور الإنسان - والناس يختلفون في التعبير عن مشاعرهم ويتفارقون، وإذا كان شعري لا يرضيني في التعبير عن شعوري، فإن معنى ذلك أنه لا يُرضي غروري أو طموحي"².

هذه المواقف تكشف عن رؤى شعراء الجزائر في الفترة التي ندرسها نحو قضايا المجتمع والأمة، وكان آخر ما يفكر فيه الشاعر - إن فكر في ذلك طبعاً - هو قيمة الشعر الفنية. وفي هذا الشأن يضيف سحنون: "وهناك باعث آخر لنشر هذا الشعر الذي لست راضيا عنه، وهو أنه كان يعتبر شعرا له أهميته ومزلته في فترة حاسمة سبقت فترتنا الحالية هذه وكان فيها - حقا - حاديا في قافلة حركتنا الفكرية الإصلاحية التي سبقت الثورة ومهدت لها فكانت أساسا لها، ومن ثم فالذي يؤرخ لثورتنا التحريرية لا يسعه إلا أن يؤرخ لهذه الفترة الحاسمة التي تكوّن في أحشائها جنين الثورة، فإنه - بالحرى - لابد لكل ثورة مسلحة أن تسبقها ثورة فكرية"³.

¹ - مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون (المقدمة) دار موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 12.

² - أحمد سحنون: الديوان، ج 1، ص 09.

³ - المصدر نفسه ج 1، ص 10.

وهذه الرؤية للشعر النابعة من كلام أحمد سحنون هذا نلمسها في شعره كما يتجلى في هذه القطعة:

لا تطل لومي ولا تطلب نشيدي أنا في شغل بتحطيم قيودي؟
أأغني ويــــــدي معلولة وبرجلي قيود من حديد؟
أأغني من غدت أمــــته بعد عزّ الملك في ذل العبيد؟
أأغني من غدا موطــــنه بين أنياب ذئاب وأسود؟
لا تطل لومي على صمتي فلو هزّ قومي الشعرُ ما حطّمت عودي
بسكوتي لم يضع شعري سُدىً وبشعري طالما ضاعت جهودي
لم يعد للشعر تأثــــير ولو رجّ كالمدفع أو قصف الرعود
إن قومي أَلَفُوا طَعْم الكرى هل يفيد الشعر في قوم رقود¹

على الرغم من أن الشعر فقد ما كان له من تأثير على النفوس - كما الشاعر - فإن صلة هذه القطعة الشعرية بالالتزام تتجلى في خدمة الشعر للقضايا المختلفة التي يعانها الشعب الجزائري، فقد عبّر أحمد سحنون عن المظالم بأسلوب قوي، ولم يترك للخوف في نفسه مكاناً، أو يجعل للإحساس الذاتي مجالا يطفئ على الإحساس بالتزامه نحو الوطن، "فالكتابة بدافع الشعور بالتبعة الوطنية والفكرية أو الواجب تحدد المنظور السياسي والأخلاقي"²، وكان أحمد سحنون علامة لامعة في ذلك فقد حدد وجهة شعره وعبر عن التزامه كما تجلّى في الأبيات السالفة.

أما صالح خرفي فيصرح في مقدمة ديوانه (أطلس المعجزات) أنه تردد كثيرا في نشر محتويات ديوانه حيث يقول: " وكم تجاذبني في المجموعة نظرتان متباينتان، نظرة فنية شاملة مثالية تزهدني فيها، إذ أعترف بأن أغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة، وتحت

¹ - أحمد سحنون: المصدر السابق، ص 143.

² - شكري الماضي، مقالات في النقد الحديث والمعاصر، ص 123

إلحاحها القاسي... وإذا كان العمل الفني في حاجة إلى هدأة، فتلك التي لم يكن في وسع الثورة أن توفرها لنا... ولم يكن في وسعنا أن نمر بالحادثة التاريخية البطولية مر الكرام، سعيا وراء الفن الأمثل. ونظرة ثانية تربطني بالمجموعة، نظرة رضى ليست بالكليلة عن كل عيب، ولكنها المتغاضية عنه، يحدو هذه النظرة شعور مني بأن هذه الأبيات مهما قيل عنها، بما لها وبما عليها، قد أدت الدور الذي قيلت من أجله"¹.

من الواضح أن صالح خرفي لم يكن ينشد الفن الصرف، وأنه كان يولي الأهمية لدور الشعر في إذكاء الثورة وهو ما تتطلبه المرحلة الراهنة وهو الوفاء " لهذا الالتزام الثوري الذي كان الشعراء يتصرفون تحت إلحاح مشاعره، دون اختيار أو تأمل، مما جعل ذلك الإنتاج أشبه بالمذكرات التاريخية التي يشترط فيها المواكبة والمتابعة اليومية"².

والنتيجة المستخلصة من هذه المواقف هي أن القصيدة في تلك الفترة ظلت محصورة في دائرة الموضوعاتية، ولم يتفاعل الشعراء مع التيارات الفكرية رغم انتشارها، ويعود ذلك إلى أن الشعراء كانوا يتعاملون مع الأحداث التي تقع اجتماعية أم سياسية أم ثورية وليس ذلك بالأمر الغريب، فالدكتور أبو القاسم سعد الله يرجع هذه الظاهرة إلى الطبيعة الفكرية للشعر الجزائري حيث يقول: "والشعر الجزائري كان قليل التأثير بالمذاهب الأدبية الصرّفة، ميالا إلى الاعتدال والحذر، في اعتناق كل شيء غير ديني وغير إصلاحي"³.

لهذا يظهر في -اعتقادنا- أن جانب المضمون كان أساسيا في قصيدة الشاعر الجزائري للمرحلة المدروسة، ونظن أن رأي (محمد مصايف) في توجه الشعر الجزائري لا يختلف عما سبق: "فلا بد للشاعر الملتزم إذن من التجاوب الصادق مع موضوعه إذا أراد

¹ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص4

² - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص191.

³ - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 53.

أن يبلغ نفوس قرائه، وبالتالي يؤدي رسالته كفنان يكرس حياته لخدمة المجتمع الذي يعيش فيه¹.

2 - الاقتباس من القرآن الكريم

لقد قامت الحركة الإصلاحية متكئة على النهضة الثقافية فجعلت دما جديدا مملوء بالحياة يسري في نفوس الشعراء "فنفضوا أيديهم من ذلك الأدب البالي المشوه بلغة التآليف، ونفذوا إلى الأدب الغض واستمدوا من شعورهم الرقيق الطاهر، وعلى أمثال هؤلاء الشباب نعلق آمالنا في تجديد الأدب الجزائري ورفع مستواه"².

وقد انطلق الشعراء من موقف ديني واضح ينهلون من مصادر النهضة العربية ، خاصة من القرآن الكريم، على ضوءه يهتدون وبمبادئه يلتزمون "ولم يكن هذا الموقف إلزاما من الحركة الإصلاحية التي مثلتها الجمعية بعد ذلك، بل كان التزاما تلقائيا ينبع من روح الشاعر المسلم نفسه، فإيمانه هو الذي يوجه شعره، وينظم حياته، ويبرز له معالم الطريق، ومن ثمة كان الشعر الإصلاحي شعرا هادفا لم يفارق روح الإسلام في موضوعاته التي كانت تنبثق من مشكاة واحدة، وتجتمع على هدف واحد هو الإسلام في هذا الوطن المدنس برجس الاستعمار وخرافة الطريقين"³.

ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة تكوين هؤلاء الشعراء الذين تخرج أكثرهم من جامعة الزيتونة التي كانت أكثر استقطابا للطلاب الجزائريين في فترة الدراسة لسهولة الوصول إليها، وتوفر الدراسة باللغة العربية بها، ولأن التعليم في تلك المعاهد لم يكن يختلف في مواده عما كان يقدم في الزوايا والكتاتيب، إضافة إلى كون العاصمة التونسية تعج بالأفكار

¹ - محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص195.

² - مبارك الميلي: (الأدب الجزائري يبعث من مرقدته) ، عن: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج2، ص14.

³ - محمد كنائي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث (قضايا المعنوية والفنية 1925-1962)، ص228.

الإصلاحية المتأثرة بمحمد عبده، الأمر الذي جعل رواد الشعر الجزائري الحديث يتشابهون في الاتجاه والتفكير، ويتقاربون في الأساليب وطرق التعبير¹.

لهذا كان الشعراء يصدرّون عن هذه المنابع التي تمثل الثقافة العربية الأصيلة، يستمدون منها أفكارهم الإصلاحية وقيمون عليها فحضة البلاد، ومن أساليبها ينون أشعارهم "وإذا بفكرة الإحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا"².

ونظرا للأسباب السالفة الذكر، فقد ظهر التأثير بالقرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث إلى حدّ بعيد، سواء في الألفاظ والعبارات أو في الصور، وهذا أمر طبيعي نظرا لثقافة الشعراء الدينية.

و بجولة قصيرة في دواوين بعض الشعراء، ندرك مدى شيوع الألفاظ القرآنية في قصائدهم، إما تضمينا، وإما اقتباسا أو لفظا صريحا.

ويعد محمد العيد من أكثر الشعراء الجزائريين تأثرا بالقرآن الكريم، وهذا ليس غريبا كما يرى محمد ناصر: "ليس غريبا على شاعر مثل محمد العيد، وهو على ما يعرف عليه من ورع وتقوى، وتمسك بالقرآن الكريم قراءة وتطبيقا أن يرى في لغة القرآن النموذج الذي يجب أن يُحتذى، روعة بيان، وسلاسة منطق، ويتأثر به بالتالي عن وعي وعن غير وعي في لغته الشعرية، ويتجلى في صياغته تصويرا وتعبيرا"³. ومن الأمثلة على ذلك: يقول محمد العيد آل خليفة في قصيدة (صرخة ثورية) سنة 1932:

إذا زلزلت بالخطوب البلاد فلا خير في حذر أو تقية⁴

¹ - ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، ص 42.

² - المرجع نفسه، ص 43.

³ - المرجع نفسه، ص 297.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 417.

فهذا البيت اقتباس من الآية الكريمة " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا " ¹

ويقول في موضع آخر:

يا شعب إن الكون حقلك فاحترث وازرع فحقل الكون أخصب مزرع ²

وهو اقتباس من الآية: " مَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الْآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِهِ ۖ وَمَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ " ³.

ويقول في قصيدة أخرى:

أعيدكم بالله أن تتقسموا هوى، فذهاب الريح عُقبى التقسم ⁴

وهو اقتباس من قوله تعالى: " وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ۖ وَاصْبِرُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ " ⁵.

ويقول في قصيدة أخرى:

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد ⁶

وهو اقتباس من قوله تعالى: " إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ " ⁷.

ويقول في موضع آخر:

وقعدنا مع الخوالب نُخزى بضروب من الأذى ونكاد ⁸

فهو اقتباس من الآية: " رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ " ⁹.

¹ - سورة الزلزلة الآية 1.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 149.

³ - سورة الشورى، الآية 20.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 93.

⁵ - سورة الأنفال الآية 46.

⁶ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 118.

⁷ سورة العصر، الآية 3.

⁸ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 118.

⁹ - سورة التوبة، الآية 87.

ويقول في قصيدة (لا أنسى) سنة 1945 مشبها وعود فرنسا بالسراب:

وما وعدهم إلا سراب بقيعة وما عهدهم إلا مداد بقرطاس¹

وهو اقتباس من قوله تعالى: "وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ"².

وما يلاحظ على هذه الاقتباسات هو أنها جميعا تتماشى ونظرة الشاعر غلى وظيفة الشعر، أي كونه وسيلة من وسائل الإصلاح والتوعية الاجتماعية.

وفي شعر مفدي زكرياء تبرز هذه الظاهرة بقوة، فقد تشرب مفدي القرآن وحفظه كاملا منذ نعومة أظافره، ويتجلى الأثر القرآني في شعره لفظا وتصويرا، وموسيقى، وبوسع الدارس "أن يلمس ذلك التأثير في إنتاجه الشعري طوال مسيرته الشعرية التي استمرت حوالي نصف قرن، فقد كان هذا المصدر الديني المقدس من أغزر الروافد صبا في شعره"³.

ولاشك في أن الشاعر يجلُّ القرآن الكريم، ويعظمه تعظيما كبيرا، وآية ذلك أنه كلما أراد التعبير عن قدسية شيء ما أو عظمته في نفسه، قارنه بالقرآن الكريم كما هو الشأن في النماذج التالية:

يقول عن ذكرى الشهيد أحمد زبانا:

إحفظوها زكية كالمثاني وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا⁴

ويقول عن نظام جبهة التحرير الوطني:

ونظام تخطه ثورة التحرير كالوحي مستقيما رشيدا⁵

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 327.

² - سورة النور، الآية 39.

³ - محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 70.

⁴ - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 11.

⁵ - المصدر نفسه 15.

ومن مظاهر إجلاله وتقديسه للقرآن الكريم، أنه يمثل عنده السمو الذي لانهاية بعده، ومن ثم يرى أنه لا فهضة أدبية أو فكرية بدونه، وأنه لا يروي ظمأ هذه الأمة إلا معينه الذي لا ينفذ:

بني وطني هذي الحياة شريفة لجوا بأبها واستصبحوا المنهل العذبا¹

وما يؤكد أن مثله الأعلى في البيان هو القرآن، توظيفه ألفاظه ومعانيه في تعابيره، يقول الشاعر على لسان الشهيد أحمد زبانا:

واقض يا موت ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا²

فهذا البيت مأخوذ من قوله تعالى: "قَالُوا لَنْ تُؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرْنَا ۖ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا"³.

ويقول عن الشعب الجزائري الصامد:

ويقرأ في التزليل عن صلاته بأنك بعد العسر تغمره يسرا⁴

فهو اقتباس من الآية: "فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا"⁵.

وفي قصيدته عن فلسطين تزدحم التعابير المستمدة من كثير من آيات القرآن الكريم يقول:

وفي سكرة ضيعوا عزمي ولم يغن عني سلطانيه

فأقتص (من قوم موسى) غدا وآخذهم أخذة رابية

إذا جاء موسى، وألقى العصا تلقف ما يأفك الطاغية

¹ - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص 63.

² - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 10.

³ - سورة طه، الآية 72.

⁴ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 309.

⁵ - سورة الشرح، الآيتان 5-6.

فإن تنصروا الله، ينصركم وينجز أمانيتكم الغالية¹

ففي البيت الأول اقتباس من الآية: " مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهٗ ۖ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهٗ " ².

وفي البيت الثاني اقتباس من الآية: " فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَّابِيَةً " ³.

وفي البيت الثالث اقتباس من الآية: " فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ " ⁴.

وفي البيت الرابع اقتباس من قوله تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ⁵.

وحين بدأت الثورة تؤتي أكلها وتحقق الانتصارات عسكرية ومعنوية سنة 1957م، يقول

الشاعر:

والزرع أخرج في الجزائر شطاه فمضى وهباً إلى الحصاد كرام⁶

فهو اقتباس من الآية الكريمة: "... كَزَرَ عٍ أَخْرَجَ شَطَاهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ
سُوْقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۖ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ
مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا " ⁷.

ولم يكن تأثير مفدي زكرياء بالقرآن تأثيراً لذاته، وإنما كان تأثيراً هادفاً ملائماً لما أراد
تبليغه من رسائل لشعبه.

ويعد أحمد سحنون ذا مرجعية إسلامية، فقد نشأ في أسرة متدينة وانعكس ذلك على
تكوينه الثقافي، فكان أكثر التأثير بالقرآن الكريم، فمعظم قصائده لا تخلو من ألفاظ ومعاني

¹ - مفدي زكريا : اللهب المقدس، ص 344 - 349.

² - سورة الحاقة، الآيتان 28-29.

³ - سورة الحاقة، الآية 10.

⁴ - سورة الشعراء، الآية 45.

⁵ - سورة محمد، الآية 7.

⁶ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 44.

⁷ - سورة الفتح، 29.

مقتبسة منه، لأن الشاعر يرى في لغة القرآن النموذج الذي يجب أن يحتذي به، يقول في قصيدة (هنا وُلِدَ الإسلام):

هنا وُلِدَ الإسلام وانهزم الكفر و تم لأنصار الحنيفية النصر
و أنزل قول الله (أكملت دينكم) فحق علينا ما حيننا له الشكر
هنا كل شبرٍ منبعٌ للسناء هنا مواطئ جبريل هنا البيت والحجر
هنا زمزم يروي الضما هنا الصفا والمروة يسعى في أديمها السَّفرُ
هنا (عرفات) ها هنا المجد كله هنا حلت التقوى هنا وُلِدَ الفخر¹

وفي هذه الأبيات يمكن رصد مدى تأثر الشاعر بلغة القرآن الكريم ومعانيه من خلال حشد أكبر عدد من كلمات القرآن (الإسلام والكفر والحنفية وجبريل والبيت والصفا والمروة وعرفات والتقوى)، هذا بالإضافة إلى اقتباس معنى الآية "...الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ ۚ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ"².

ويكفي العودة إلى ديوان الشاعر لنجد أن الاقتباس من القرآن الكريم ظاهرة مطردة في شعر الشيخ أحمد سحنون، ولنأخذ عبارة (فصل الخطاب) التي وردت في قوله تعالى: "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابَ"³. أوردتها الشاعر في معرض حديثه عن كيفية القضاء على ظلم الاستعمار وطغيانه بفضل ثورة الشعب الشاملة:

ففي ثورة الشعب فصل الخطاب إذا سئم الظلم والاضطهاد⁴

¹ - أحمد سحنون: الديوان، ج1، ص231.

² - سورة المائدة، الآية 3.

³ - سورة ص، الآية 19.

⁴ - أحمد سحنون: الديوان ج1، ص87.

وهذه العناية بالقرآن الكريم تركت بصمات واضحة في أساليب التعبير والكتابة لدى معظم شعراء الجزائر في الفترة المدروسة، وطبعها بطابع القوة والمتانة والأصالة، وأكسبتها جزالة في التعبير.

وهذه الظاهرة تجلت بشكل مباشر في فترة الثورة (1962-1954)، فالقرآن الكريم عند صالح خرفي من المصادر الأساسية التي نهل منها، وأمدته بقاموس لغوي مثل نسيجاً متميزاً في بناء قصائده الثورية، وإن وقفة مع ديوانه (أطلس المعجزات) تمكن القارئ من ملاحظة ذلك، يقول في قصيدة (سلاحنا وسلاحهم) الصادرة بالقاهرة سنة 1957:

يايمان وعزم من حديد هزمنا دولة الغرب العنيد
ورتلنا البطولة في نشيد فدوى الوقع في سمع الوجود
فويلك يا فرنسا من جحيم تنادي ناره: هل من مزيد
فأين بنوك بالآلاف سيق إلينا بالسلاسل والقيود¹

فقد وظف الشاعر ألفاظاً من القرآن مثل (إيمان وهزمنا ورتلنا) في البيت الأول والثاني. وأخذ جزء من قوله تعالى: "إِذِ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلَاسِلُ يُسْحَبُونَ"²، ووظفه في البيت الرابع.

و قوله تعالى: "يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَّزِيدٍ"³.

ويقول في قصيدة (الجرح المتجاوب):

واجعلوها سريرة تتحاشى غضب الله، يوم تُبلى السرائر⁴

والمعنى واللفظ مأخوذ من قوله تعالى: "يَوْمَ تُبلى السَّرَائِرُ فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ"⁵.

¹ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 65.

² - سورة غافر، الآية 71.

³ - سورة ق، الآية 30.

⁴ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 238.

⁵ - سورة الطارق، الآيتان 9-10.

وللشاعر قدرة كبيرة على توظيف ألفاظ القرآن ومعانيه، تجعل القارئ الجزائري آنذاك يتجاوب معه، ففي حديثه عن المجاهدين وترغيبهم في الشهادة من أجل الوطن عندما يقول في قصيدة (أطلس المعجزات) سنة 1961:

أنتم المجد والخلود وأنتم مهرجان انطلاقنا والمنابر¹
فهو يرتكز على معنى الآية الكريمة: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"².

هذه أمثلة قليلة لتوضيح أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، وهي ظاهرة عامة، فلا تكاد قصيدة تخلو من اقتباس لفظي أو معنوي يستخدمه الشعراء للتعبير عن مضامين جديدة ولا شك "أن توظيفهم اللفظ القرآني كان توظيفاً فنياً ناجحاً، فلا نلاحظ نبواً لذلك اللفظ في شعرهم ولا انفصاماً بين تجاربهم وأفكارهم الشخصية وبين ما يضمنونه إياها من مضامين ومعان قرآنية"³ تُعدّ آيات في التزامهم بعقيدة شعبهم الذي رفع السلاح باسم الجهاد.

3 - توظيف الموروث الشعري القديم

يمثل التراث مرجعية معرفية للشاعر الجزائري في الفترة المدروسة، لذا فإن العلاقة بينهما علاقة تلازم، فلا مجال للتحلل منه ولو تعددت العوامل التي تريد تحييده أو القضاء عليه.

ومن مظاهر الالتزام الفني لدى شعراء الجزائر، أن الموروث الشعري القديم يمثل الظلال الوارفة لنصوصهم، فلم يقتصر الاقتباس على القرآن الكريم وحده، وإنما شمل التراث الأدبي القديم لاسيما الموروث الشعري ومحاكاته، وهذه الظاهرة ليست من خصائص

¹ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 238

² - سورة آل عمران، الآية 169.

³ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص 207.

اللغة الشعرية عند شعراء المدرسة التقليدية فحسب، بل هي موجودة بشكل جلي عند جيل الثورة.

وتتجلى منذ بداية النهضة الجزائرية لدى رمضان حمود في قوله:

أعانق الحق في قول وفي عمل وأهض القوم، إن مالوا إلى الكسل

فلا أداهن قومي إن هم اقترفوا ذنبا يُلبس وجه الحق بالخجل

ولا أعيش بأرض الذل مكتئبا فالذل من شيمة الأندال و السفل¹

فالشاعر يدعو إلى النهضة ويرفض الذل ويحث قومه على مواجهته، ولا يداري قومه، وقد قلّد الطغرائي* في الاعتزاز بالنفس والثقة بها واحتقار الأخطار وتحدي الصعاب وهذه القطعة فيها الكثير من معاني قصيدة الطغرائي (لامية العجم) وألفاظها والتي يقول فيها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لـدى العطل

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس رآد الضحى كالشمس في الطفل

و إنما رجل الدنيا و واحدّها من لا يعوّل في الدنيا على رجل²

ولمفدي زكريا قدم راسخة في توظيف التراث الشعري القديم لفظا ومعنى، يقول

في قصيدة ألا في سبيل المجد:

ألا في سبيل المجد سعيي وأعمالي و لله ما لاقيت من غمر أهوال

و لو أنما أسعى لأدنى معيشة كفاي ولم أطلب قليلا من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي³

¹ - محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص 288.

* - الطغرائي (الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد، شاعر ولد بأصبهان وعاش بين (849-911هـ) -

1495-1505م) أشهر شعره قصيدة (لامية العجم)، تنظر ترجمته في: جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم

للطغرائي، تدقيق، أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1923، ص3.

² - المرجع نفسه، ص5.

³ - عن: محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص259.

فقد نسج الشاعر قصيدته على منوال البحر الطويل وعلى حرف الروي (اللام) وعلى نفس قافية قصيدة امرئ القيس التي أخذ الشاعر منها البيتين الثاني والثالث ومطلعها:

ألا عَمَّ صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي¹

ولمحمد العيد علاقة كبيرة بالتراث ولشعره ارتباط كبير بالمعجم الشعري القديم على الرغم من أنه عالج موضوعات حديثة، ومن أمثلة شعره الذي يشبه معجم القصيدة القديمة بكل خصائصها الفنية، قوله في قصيدة (يا فتية العلم شُدُّوا العزم):

اليوم أُسدي على نول من الأدب مطارفي من خيوط الشمس للشهب

اليوم أهدي تحياتي وموعظتي إلى العباقر الصيابة النُخب

النازلين كقطر الغيث منسكبا في ظل قطر لهم بالبشر منسكب

الزاحفين لغارات النهى طلبا والجامعين عليها لهم في الطلب²

فالتأمل لكثير من الكلمات التي شكّل بها الشاعر هذه المقطوعة يدرك أنها كانت متداولة في شعر أبي تمام والمتنبي وغيرهما مثل (الشهب ومطارفي وخيوط الشمس) هذا بالإضافة إلى القدرة على التصوير التي تجلت في التشبيه المفصل المستوفي الأركان (تشبيه العباقر بقطر الغيث)، وفي طريقة تحسين الكلام كالتصريح في البيت الأول، والجناس الناقص في البيت الثالث بين (قَطْر وقُطْر)، ضِفَ إلى ذلك جزالة اللفظ في قوله: (العباقر والصيابة والنازلين والزاحفين) وبناء القصيدة على حرف الباء رويًا، وكأن القارئ مع بائية أبي تمام في وصف معركة عمورية*، وفي قصيدة (استوح شعرك) يقول محمد العيد:

من فيكم يحيي خـلالا أربعا يحيي الجزائر بالـخـلال الأربع

¹ - المصدر السابق، هامش الصفحة 259

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 231.

* - معركة عمورية: كانت بين الخليفة العباسي المعتصم بالله الذي حكم بين (218-227هـ)، وإمبراطور الروم تيوفيل بن ميخائيل، وتحقق النصر المبين فيها للمسلمين.

صدق) العتيق) وعزة (الفاروق) في حلم (ابن عفان) وعلم (الأصلع)¹

فهو اقتباس من قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم الخليفة العباسي:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس²

وقد كان محمد العيد بارعا في الاقتباس السابق، فقد تصرف في المعنى وأخرجه

بطريقته على روي وقافية مختلفتين عن البيت المقتبس منه.

أما شعراء الثورة فكان منهم من يبدو تأثيره بالأدب العربي القديم قويا، وقد يصل عند بعضهم حدا يفوق ما وصل إليه عند بعض الشعراء من جيل الإصلاح، وهذا يتجلى بشكل كبير في ديواني (أطلس المعجزات) لصالح خرفي و(الروابي الحمر لصالح خباشة)³، ولعل وضوح الظاهرة عند الشاعرين يعود إلى طبيعة الثقافة العربية الأصيلة التي خضعا لها في حياتهما الدراسية، والتي أساسها حفظ القرآن الكريم، ومن أجل ذلك "ظُلّا مرتبطين بهذه التزعة المحافظة في إنتاجهما الشعري، وبقيتا متمسكين بالعمود الشعري تمسكا قويا، في حين نجد زملاءهما من الشعراء الشباب آنذاك من أمثال أبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمار، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي، ومحمد صالح باوية، وغيرهم من المعاصرين لهما، لم يلتزموا الشعر العمودي وحده، ولم يحافظوا في شعرهم على التراث هذه المحافظة المتشددة، وإنما سعوا إلى تطوير فنههم الشعري لغة، وتصويرا، وبناء"⁴.

إن القارئ لبعض مقطوعات الشاعرين سابق الذكر يشعر أنهما يتنفسان في جو قصائد الجاهلية، فلتأمل صالح خباشة، حين يتحدث عن الحرب التحريرية، ترد في لغته أسماء أماكن وأحداث مرتبطة بالحياة المعاصرة، ولكن براعة الشاعر تجعله يقدمها في هيكل

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 149.

² - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج 1، ط 2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة،

1955، ص 192.

³ - ينظر: محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص 107.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 301.

معلقة عمرو بن كلثوم، ويحاكيه في قوالبه التعبيرية "ولا يأتي الفعل الثوري عند بعض الشعراء إلا بصيغ موروثة يستعيرها الشاعر في إطار المحاكاة التي تجعله يكرر ما قاله الأسلاف، فتتحول صورة الفرنسي السفاح إلى معادل لها في الماضي، فيغدو (لاكوست) السفاح مثلاً عند صالح خباشة (عمرو بن هند)، ويغدو خباشة نفسه (عمرو بن كلثوم)، يقول في قصيدة (مأساة القصة)¹:

أيا "لاكوست" إن الأمر جدّ ولسنا مثل ظنّك هازلينا
فإن قناعتنا "لاكوست" أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا
أيا "لاكوست" أنذرناك شرا فنحن ندكّ عرش الطامعينا
متى كنا نهاب؟ و أيّ عصر تدلّلنا، فتطمع أن نلينا
متى أصبحتم قُواد حرب ألا عفوا، نسينا فاعذرونا
عرفناكم "بموسكو" * حين أبتم بنور الانتصار مخجلينا²

وفي الموضوع نفسه يستعين خباشة بقصيدة جرير العينية في هجاء الفرزدق موظفا قوالبها اللغوية وصورها التي هي مزيج من الهجاء والتحدي والسخرية فيقول:

أربع ساعات توعدنا بها (لاكوست) أين وعيده المتمع
أو للهشيم مع اللهب تطاول إن الجبابر بالتوعد مولع
زعم المغفل أن سيمحق شعبنا فابشر بطول سلامة يا مربع³.
وكما هو ملاحظ فإن البيت الأخير مقتبس من قول جرير متحديا الفرزدق:
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع

¹ - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري)، ص 20.

* - يشير الشاعر هنا إلى انهزام قوات نابليون أمام الروس في عام 1812، وعجزهم عن احتلال موسكو.

² - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 50.

³ - المصدر نفسه، 156.

وفي قصيدة (أخي الطالب) الصادرة بتونس سنة 1956، الموجهة إلى الطلبة المضربين تضامنا وكفاحا مع جيش التحرير الوطني الجزائري وجهته القوية، يقتبس الشاعر خباشة معنى بيت المتنبي التالي:

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

يقول صالح خباشة:

فالدين يأمر والدماء تحضنا إما حياة في الورى كرماء

أو موة الأحرار أشرف منزلا من أن نعيش عبيدهم، وإماء¹

ولصالح خرفي علاقة قوية بالتراث القديم، ومن يطالع ديوان (أطلس المعجزات) يدرك مدى قوة هذه العلاقة، التي تتجلى في توظيفه اللغة الشعرية بطريقة تجعلها أقرب إلى الشعر القديم منها إلى الشعر الحديث، ولنأخذ أمثلة على ذلك هذه الأبيات من قصيدة (أوراس) التي كتبها سنة 1955، واستهلها بالحكمة التي مفادها تمجيد القوة، والإشادة بدور السيف :

مجد البلاد تشيده (أوراس) والنار في نهج العلا نبراس

وإذا تنكر للمطالب غاصب ونبا به يوم التفاوض راس

حكّم غرار السيف فيه فإنما الرأس المكابر بالقرند ياساس

إيه فرنسا، إن توعدنا (كلي ب) من بنيك فكلنا (جساس)²

ولا يجد صالح خرفي حرجا في أخذ بيت المتنبي التالي، ليبنى عليه قافية قصيدة من

واحد وعشرين بيتا موسومة ب (العيد والجزائر الدامية) ألقاها سنة 1956 بتونس منها:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

¹ - المصدر السابق، ص22.

² - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص14.

ما لي أراك ثقیل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تحديد¹

ويصف الواقع العربي في سنة 1961، بقصيدة ملأى بالعبارات والألفاظ القديمة مثل (وطاء وجحافل وصارم وغاض والردى وصادر) التي لا نجد لها نظيراً إلا في دواوين أبي تمام والبحري والمتنبي وغيرهم. يقول الشاعر:

ما لنا والخلاف تحت ظلام من قتام الوغى ووطء الحوافر

بريء النصر من جحافل شعب بأسها صارم من الخلف باسر

غاض نبع الحياة، فالحرّ منكم وارد يسقي الردى غير صادر²

ويرى محمد ناصر أن "ارتباط صالح خرفي بالتراث، والتصاقه به، قدّ لغته الشعرية عن الانطلاق، وجعلها تبدو في أذن المتلقي أكثر قرباً إلى الشعر القديم منها إلى الشعر الحديث، وأن تراكيبه اللغوية، وصوره الشعرية تدل دلالة واضحة على بروز هذه الظاهرة في شعره"³.

ويعلل عبد الملك مرتاض ارتباط الشعراء الجزائريين بالموروث القديم قائلاً: إنه "ليس عيباً أن يحفظ الأديب والكاتب فيتأثر بما يحفظ، فيُخرج لنا إنتاجاً متيناً فيه جزالة القدم ومتانة الجودة، وفيه معانٍ حسان وألفاظ ظراف"⁴.

كما تأثر هؤلاء الشعراء بأعلام مدرسة البعث والإحياء كشوقي وحافظ والرّصافي وغيرهم، وقد صرّح غير واحد منهم بذلك. يقول محمد الهادي السنوسي الزاهري: "من منّا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى (14-18) على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ، وشوقي، وطه حسين، والعقاد، وأحمد أمين،

¹ - المصدر السابق، ص 33.

² - المصدر نفسه، ص 215.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 301.

⁴ - عبد الملك مرتاض: فحضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر

والتوزيع، الجزائر، د ت، ص 59.

والمنفلوطي، والزيات، وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية في الأقطار العربية... كان أساتذتنا لا يفتأون يتخبرون لنا من منظومهم ومنثورهم ما يؤثرنا به لتثقيف عقولنا، وإصلاح ألسنتنا، وتبصيرنا بما تجود به المدرسة الحديثة في عالم الغرب"¹.

4 - النبذة الخطابية والأسلوب المباشر

المقصود بالنبذة الخطابية هو شيوع أساليب بعينها في الشعر الجزائري الحديث، وهذه الأساليب تحمل من خصائص الخطابة أكثر مما تحمل من خصائص الشعر.

وحيثما نتصفح دواوين معظم شعراء الجزائر في العصر الحديث، ندرك مدى شيوع هذه الظاهرة، وأن الفرق بين أساليبها وبين أساليب الخطابة هو الوزن والقافية الملتزمة فقط، وما عدا ذلك فهو من صميم الخطابة، حيث تسيطر كثير من العناصر التي توحى بذلك مثل: الوضوح الذي يكتسي جلّ القصائد، واستعمال أحرف التبيه والمزاوجة بين الأسلوبين الخبري وعناصر توكيده، وبين الأسلوب الإنشائي، حيث يكثر النداء والاستفهام والأمر والنهي، وتعدد أغراض هذه الأساليب حسب الحالات النفسية للشعراء.

يكثر هذا في كتاب: شعراء الجزائر في العصر الحاضر الذي أعده محمد الهادي الزاهري، وفي دواوين: محمد العيد و مفدي زكريا وأحمد سحنون وإبراهيم أبي اليقظان وصالح خرفي وغيرهم، لأن معظم هؤلاء الشعراء كانت نظرهم إلى الشعر "تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنعيم والتطريب"².

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 52.

² - محمد ناصر: المرجع السابق، ص 192.

فالشعر الجزائري التقليدي الملتزم يتمثل في آراء تبنها الشعراء، ودَعُوا إليها، وحددوا أوضاعا اجتماعية واقتصادية وسياسية، ونددوا بها ورسموا أهدافا معينة، وعملوا على تحقيقها، مثل: الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والتحرر الوطني، وأسلوب الشعر في الأغراض السابقة "أسلوب خطابي إنشائي فيه صيغ الأمر والنهي والتوكيد، ونظرا لصلته العميقة بالجمهور، ولغاياته التعليمية، فإنه يتبنى الآراء الشائعة والقريبة من مستوى الجمهور نفسه"¹. وقد ورد مثل هذا في فاتحة كتاب (شعراء الجزائر) يقول معدّ الكتاب:

يا فتية نادمت في ظل النهى وشربت في كأسهم إبريقا
و سألتهم شعرا يؤلف عقده من كل معنى في الشعور دقيقا
فتسابقوا دُرَرَ البيان وأرسلوا في الشعر معنى لم يكن مطروقا
يا من هببت بهم فكانوا سُبَّقا لم تُلف بينهم فتى مسبوqa
في فترة ليل الحياة مُطْلَسَمٌ والحرُّ فيها لم يزل مغموقا
(روحي لكم) أما الكتاب فإنه أخرى به أن يُجتبى ويروقا
أهديه - محتسبا - بذمة عامل حتى يرى الوطن العزيز طليقا

لكم وهل في الكاتبين سواكم راعٍ لناشئة البلاد حقوقا²

وفي الأبيات إشادة كبيرة بمن دعاهم الشاعر إلى إرسال شعرهم إليه، لإنجاز أول ديوان يحفظ تراث الجزائر في زمن عصيب، فلبوا سِراعا مراعين في شعرهم ما تتطلبه المرحلة منهم، وهو أن يكونوا ملتزمين بالعمل على ما يُحيي العباد ويُحرر البلاد.

وهي النظرة نفسها يرددها محمد اللقاني بن السائح موجهها شعره (إلى رجال العمل إلى الشباب) ناقلا صرخة استغاثة من الجزائر الجريحة إلى من يُحييها بالعمل ونشر العلم:

إليكم أيها النبلاء إليكم تردد أمكم صوتا حزينا

¹ - أحمد شرقي: الشعر الوطني الجزائري من 1925 حتى 1954، ص 189.

² - محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر، في العصر الحاضر، ج 1، ص 62.

سراعا للتجاذب والتآخي وكونوا على الولاء متعاهدين

على نشر المعارف في صغار على روح التقدم في البنينا

لكم من مانح الحسنات أجر به تُجزون أجر العاملينا

ومنا أيها العظماء شكر به نجزي جزاء المحسنينا¹

فالشاعر يردد أساليب الخطابة مثل الأمر بصيغه المختلفة (سراعا، كونوا) والنداء (أيها) كما يفعل الخطيب أمام الجمهور، و يوجه النصح ويشر بالجزاء، لكون الموضوع من القضايا الهامة ذات الصلة بالحياة اليومية، التي واجهها المجتمع الجزائري في بداية نهضته "وقد كانت العناية بتلك القضايا واجبا وطنيا، ومظهرا للنهضة الأدبية والسياسية في الوقت نفسه"².

ومرجع ذلك هو أن المجتمع الذي يخاطبه الشاعر مجتمع أغلبه أممي في حاجة إلى تربية وتكوين، اجتماعيا وسياسيا، أكثر مما هو في حاجة إلى الفن والجمال، فاستجاب الشعراء وعملوا على مراعاة هذا الجانب، ألا وهو المساعدة على تحريك الهمم الراكدة وتغيير الواقع، ودفع اليأس عن نفوس الناس، لذلك فإن التزعة الخطابية في هذا الشعر كانت استجابة للمتطلبات السابقة، وهي تعتبر ظاهرة أدبية طبيعية في الشعر الجزائري كما هو ملاحظ في دواوين الشعراء، يقول محمد العيد في قصيدة (بُشرى للجزائر) بمناسبة افتتاح دار الطلبة التابعة لمعهد عبد الحميد ابن باديس سنة 1953:

يا معشر السروات هذا محفل نهضت به الآمال من عثرتها

فتبرعوا بالمال فيه لمعهد حرّ، ودار أسندته بذاتها

وتسابقوا في الصالحات فإنكم أهل لنيل السبق في حلباتها

و(قل اعملوا) أوصى الإله بها فمن يعمل له حسنى ينل حسنها

¹ - المصدر السابق، ص114.

² - أحمد شرفي: الشعر الوطني الجزائري من 1925 حتى 1954، ص258.

أنتم صناديد الجزائر، فابعثوا مجد الجزائر واهتفوا بحياتها¹

ولأحمد سحنون قدم راسخة في توظيف مثل هذه الأساليب الخطابية، من أمثلة ذلك: قصائده (إلى المعلم وإلى التلميذ وكشاف وإلى الشاعر وجمعية العلماء أدت رسالتها)²، فلا تكاد قصيدة من هذه القصائد تخلو من استعمال التراكيب الإنشائية من استفهام ونداء وتعجب وأمر وهي ونحو ذلك للتفاعل مع المتلقي، وكمثال على ذلك، قصيدته (إلى المعلم) التي جاء فيها:

هات من نشء الحمى خير عتاد وأدخرهم لغد جند جهاد
هاتـــــــــــــــه نشأ قويا، باسلا إن دجا خطب يكن أول فادي
حُطُّهُ بالإسلام من كل أذى وأحمِه بالخلق من كل فساد
و اهده بالعلم فالعلم سنى ومن القــــرآن، زوِّده بزاد
صُغُّهُ للإسلام نبراس هدى ومثالا من كل ذكاء واجتهاد
إن في كــــــــــــفيك بذرا فأسقِه من ينابيع المعالي، فهو صاد
لا تقل شمس بني الضاد اختفت وطوت أيامهم سود عوادي
لا تضق ذرعا، ولا قهلك أسى أمة الضاد، ستحظى بالمراد³

فهذه القصيدة لا يكاد بيت فيها يخلو من أفعال الأمر والنهي (هات من نشء وادخر لغد وهات نشأ وهاته نشأ وحطه بالإسلام واحمه بالخلق واهده بالعلم وزوِّده بزاد وصغُّهُ للإسلام وفاسقه من ينابيع المعالي ولا تقل ولا تضق ولا قهلك أسى). وهي كلها أساليب تفيد النصح والإرشاد، لأن الشاعر يقف من شعبه موقف المعلم المرشد الناصح.

ولصالح خرفي قصائد كثيرة لم يخرج فيها في توظيف اللغة عن الدلالة الحرفية للكلمات، فهو يستعملها تقريرية مباشرة خطابية ما دامت تتلاءم والموضوع المعالج، وهو قضية الوطن،

¹ - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 213.

² - ينظر: أحمد سحنون: الديوان، ص 14-16-18-20-25.

³ - المصدر نفسه، ص 14.

فاللغة تنحدر إلى مستوى البيان السياسي بنبرته التنديدية، ويتجلى هذا في قصيدته (الأمم المتحدة) سنة 1960 حيث يقول:

(كواليس) بها وأد الضمير فيا دنيا. إلى أين المسير؟
قفي في (الجمع الدولي) وهنّا ففي أرجائه، انتحر الشعور
يداس الحرّ، أنفاسا حيارى ويفدى وهو ألفاظ تدور
فيا (جمعية الأمم) استجارت بك الدنيا. فهل صدق الحير
تفيض عليك السنة التآخي وبالأحقاد تحتدم الصدر
إذا أصبحت مجزرة، تردى بها قيم الحياة. فما المصير؟¹

فهذه الترعة الخطابية المنبعثة من أساليب النداء، والاستفهام والأمر (فيا دنيا، فيا جمعية الأمم، إلى أين المسير، فما المصير، قفي) تجعل اللغة قاموسية تقريرية لا تخرج عن دلالتها المعجمية.

وتعليل شيوع هذه الظاهرة هو أن شعراء الجزائر وجدوا أنفسهم في مواجهة المرحلة التاريخية الصعبة وهي مرحلة الاستعمار، الذي كان الشعراء أنفسهم أوّل ضحاياه، فالتزموا خط الحركة الإصلاحية لإيصال أصواتهم إلى الجزائريين من أجل تحديد المواقف

وهناك سبب آخر وهو ارتباط هذا الشعر بالمناسبات الدينية والاجتماعية والسياسية التي كانت جمعية العلماء تعقدها "ولقد كانت المناسبات الاجتماعية والأعياد الدينية التي تنظمها الحركة الإصلاحية غالبا، الحافز الأساسي لكتابة الشعر"².

وخلاصة القول إن اللغة الشعرية عند الشعراء سواء قبل الثورة التحريرية أو بعدها لها جوانب إيجابية وأخرى سلبية، فمن إيجابياتها حسن توظيفها وسلامتها وقوة سبكها، وقربها

¹ - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 183.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 290.

من الأفهام، فلم يتكلف أصحابها الجري وراء الغريب منها، وهذا لا يتنافى ومبدأ البلاغة كما ورد عند الجاحظ: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"¹.

ولم يسلك الشعراء مسلك التعقيد فيها، فهي لغة في منتهى النقاها ارتقى بها أصحابها عن لغة الحديث العادي والحياة اليومية، في وقت كانت بعض الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي تدعو إلى العامية.

ومن سلباتها، سيطرة النبرة الخطابية والتقريبية والمباشرة عليها، الأمر الذي جعلها تفقد الكثير من الإشعاع الذي تتميز به اللغة الشعرية الحديثة من صور وإيحاء ورمز، وحسبها أنها أدت وظيفتها.

ثانيا: الصورة الشعرية

أ - مفهومها

يقوم الشعر على أساس الصورة "فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر"²، لهذا فقد اهتم النقاد بها منذ القديم، ودار جدل كثير بين الفلاسفة والبلاغيين واللغويين حول مفهومها ووظيفتها وأنواعها البلاغية، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، بيد أن النقد الأدبي العربي القديم تناول الصورة الشعرية ضمن مباحثه في الأنواع البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية وأنواعها وسائر أضرب المجاز.

¹ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن محبوب): البيان والتبيين، ج1، ط5، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1985، ص 115.

² - إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص193.

وتحدث أبو هلال العسكري عن الصورة الناجحة في ميدان الوصف قائلاً: "إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصوره لك، فتراه نصب عينيك"¹. أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يقارن بين المادي والمعنوي لإثبات أثر الصورة في النفس "فالاحتفال والصنعة التي تروق للسامعين وتروّعهم، والتخيّلات التي تهمز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحُذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم الجامد الصامت، في صورة الحيّ الناطق"². فالصورة عنده وصف دقيق للأشياء شأنه شأن تقليد الصناعات الحرفية أو نحت التماثيل، الهدف منه هو إثارة الإعجاب.

والخلاصة أن مفهوم الصورة في النقد القديم هو التصوير الدقيق للأشياء، وهي نظرة مستمدة من الطبيعة ومن حدود الخيال العربي القديم الذي لم يكن في الغالب يتجاوز الملموس "وما من شك في أن شعراء الجزائر في الاتجاه التقليدي " كانوا يسرون على النهج الذي اختطه النقاد القدامى فيما اختطوه لعمود الشعر، ولم يتحولوا عن قناعة عن النظرة الصارمة التقليدية التي لا تخرج عن حدود الإصاغة في الوصف والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له"³.

¹ - أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين، الكتابة والشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 128-129.

² - عبد القاهر الجرجاني أبو بكر عبد الرحمن: أسرار البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 310.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 426.

وفي النقد الحديث يقف الدارس حائرا أمام تعريفات كثيرة للصورة الشعرية، يستقيها أصحابها من الدراسات الأدبية الغربية، ينقل عز الدين إسماعيل عن بول فاليري* (Paul Valéry) قوله: "إن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة... إن الصورة لا تروعا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة"¹.

وهذه نظرة تجعل إدراك الصورة في العمل الأدبي صعبا للغاية، ويتطلب ثقافة عالية ومقدرة على التدوق، وإحساسا مرهفا شفافا، وهذه عملية ترتفع بالشعر إلى أبراج عاجية، يكون عندها بعيدا تماما عن العامة، وهو ما يقال في الشعر الجزائري الحديث الذي سيطرت عليه النظرة الموضوعاتية بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي دفعت الشعراء إلى الالتزام بمعالجة تلك القضايا ولو كان ذلك على حساب الفن، "فقد أدرك هؤلاء الشعراء جيدا هذه الوظيفة الاجتماعية للشعر. ومن ثم اعتمد الخيال الشعري لديهم في تجميعه للصور وحشده لها على مراعاة روح الاعتدال والوضوح، وعلى الانصراف إلى التعلق بالمظاهر الواقعية والمكانية، وهي كلها أمور حسية"².

وعلى الرغم من هذا التطور الذي مس مفهوم الصورة الشعرية، فإن معظم الشعراء الجزائريين كانوا بمنأى عن حركة هذا التطور، فلم يستفيدوا من تلك الدراسات في تحديد ماهية الصورة، ويعود ذلك لأسباب:

* - بول فاليري (1871 - 1945م) شاعر فرنسي وكاتب مقالات وفيلسوف. وهو أحد زعماء المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي.

¹ - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص70-71.

² - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص101.

1 - أن أغلب الشعراء الجزائريين كانت ثقافتهم عربية صرفة، استمدت جذورها من القرآن الكريم ومن التراث الأدبي القديم ومن مدرسة الإحيائية في المشرق و"لم تُطعم بالاطلاع على الآداب الأجنبية، ولم تُثر بالتجارب العالمية الغنية بخيالها وصورها"¹.

2 - معظم هؤلاء الشعراء نشأوا في بيئة صحراوية بسيطة تركت أثرها على خيالهم ونفوسهم، فجاءت صورهم أشبه بنفوسهم الواضحة البسيطة.

3 - النظرة الموضوعية التي سيطرت على مواقف الشعراء الجزائريين، والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي جعلتهم يُسخّرون شعرهم لهذه الوظيفة "فلا غرابة إذن وأمام تلك المسؤولية أن تتحول مهمة الشاعر من فنان يخلق الصور ويجري وراء الألفاظ إلى مفكر يرسم الطريق لأبناء أمته"².

ولهذا جاءت نظرة النقاد الجزائريين إلى الصورة الشعرية أقرب إلى توجه الشعراء كما نلمس ذلك في مفهوم الصورة عند عبد الملك مرتاض إذ يقول: "هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين"³.

ولم يغفل الشعراء هذا الجانب فقد تفتن إبراهيم أبو اليقظان إلى ذلك حيث قال: "على الشاعر أن يكون مطمئن الخاطر مرتاح البال غير مشغول بما يشوه مرآة خياله التي يجب أن تكون في غاية ما يكون من النقاوة والصفاء، لترسم فيها الحقائق وتترأى له فيها اللطائف والدقائق..."⁴، لهذا فإن السبيل إلى بيان ذلك هو نماذج الصور من رائع الشعر الجزائري الملتزم.

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه، ص 267.

² - سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص 102.

³ - عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر 1991، ص 49.

⁴ - إبراهيم أبو اليقظان، الديوان، ج 1، ص 61.

ب - طبيعة الصورة الشعرية

إن أغلب الصورة الشعرية في القصائد العمودية مأخوذة من ثقافة الشعراء الدينية والأدبية، فهي منبثقة من القرآن الكريم، أو من الأدب العربي القديم، أو من مدرسة الإحياء، أو مستمدة من طبيعة الجزائر الخلابة أحيانا، يطغى عليها التشبيه والاستعارة والكناية، لأن الظروف جعلت الشعراء يحتذون النماذج التراثية في أشكالها وصورها ويعتبرون الخروج عن مقاييس القدماء ردة ثقافية.

بما أن النقد الأبي القديم انصب اهتمامه على أدوات البلاغة القديمة من تشبيه واستعارة وكناية وبما أن فترة البحث هي فترة إحياء وبعث حضاري، فقد اتسعت دائرة هذه الأدوات في متن الشعر الجزائري الحديث "وكان طبيعيا أن يستخدم الشعراء الجزائريون التقليديون الأدوات نفسها، ويكون التشبيه من آثارها عندهم. لأن الصورة الشعرية كانت تخضع للعقل لا للخيال"¹.

ولاشك أن انتماء معظم هؤلاء الشعراء إلى المدرسة التقليدية المحافظة هو الذي فرض عليهم هذه الطريقة في الدراسة فمعظم "شعراء هذا الاتجاه كانوا يسرون على النهج الذي اختطه النقاد العرب القدامى فيما اختطوه لعمود الشعر، ولم يتحولوا عن قناعة، عن النظرة الصارمة التقليدية التي لا تخرج عن حدود الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له"².

لهذا كثر استعمال هذه الأدوات كوسائل للتعبير في دواوين شعراء الجزائر وخاصة (إبراهيم أبو اليقظان و مفدي زكرياء ومحمد العيد وأحمد سحنون وصالح خرفي)، يقول أبو اليقظان في قصيدته (إلى ابننا عيسى):

حياتي وقف على بلادي وأمتي وما زلتها ما دمت حيا مكرما

¹ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 439

² - المرجع السابق، ص 426.

فقدتك يا عيسى ولكن مناعتي أراها بعون الله جيشا منظما

بقوة إيـماني وعزة فتيتي ونخوة إخواني، أذود عن الحمى¹

فهذه الأبيات صورة من صور الصمود والصبر، حيث شبه الشاعر قوة صبره بالجيش المنظم الذي يدافع عنه كي لا ينهار أمام المصائب، وهذا الجيش قوامه إيمان الشاعر وعزة فتيته ونخوة إخوانه، وبفضل هذا يحمي الشاعر حماه.

وإيماننا بدور الصحافة في حياة الناس، يقدم لها أبو اليقظان صورا عدة من خلال أدوات التشبيه القديمة، فهي الحياة وهي اللسان الذي يتواصل به الناس ويدركون غاياتهم وآمالهم، وهي المرأة التي تنعكس على صفحاتها أعمال الأمم، ثم يلتفت إلى الشعب الجزائري في زمانه ويشبهه بالطفل الذي ما زال في حاجة إلى والد يرعاه ويبصره، وهذا الوالد هو الصحافة، ثم يشبهه بالتلميذ الذي يحتاج إلى تلميذ، ويشبه الصحافة بالمعلم الذي يقوم بذلك.

إن الصحافة للشعوب حياة والشعب من غير اللسان موات

فهي اللسان المفصح الذلق الذي ببيانته تتدارك الغايات

هي معرض الأعمال برهان على مقداره بل إنها مرآة

الشعب طفل، وهي والده يرى لحياته ما لا تراه رعاة

الشعب تلميذ وتلك مشقف ومهذب إذ تخلص النيات²

وهي الصورة نفسها التي نجدها في قصيدته (يراعي كان في الدنيا طبيا) التي

يتحدث فيها عن دور القلم في مقاومة الاستعمار، يقول:

يراعي كان في الدنيا طبيا يُداوي رأس من يشكو الصُّداعا³

¹ - إبراهيم أبو اليقظان، الديوان ج2، ص139.

² - المصدر نفسه، ص130-131.

³ - المصدر نفسه، ص111.

في هذا البيت يشبه الشاعر قلمه بالطبيب الذي يداوي من يشكو الصداغ، وهي إشارة إلى الوظيفة الاجتماعية لفنه وتسخيره للدفاع عن النفس وعن الوطن ضد العدو، والمعنى قد يكون مأخوذاً من قول عنترة:

حصاني كان دلال المنايا فخاض غبارها وشرى وباعا

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس من يشكو الصداغ¹

وتجمع القطعة التالية من قصيدة (ما ضاع حق من ورائه مُطالب) بين الاستعارة والتشبيه والكناية، يقول الشاعر:

من أدمن القرع الشديد لحقّه يحظى بكل حفاوة ويُجاب

إن الحياة كجنة قد أقفلت مفاتها الأوصاب والأنصاب

إن السعادة روضة غناء في قمم الجبال ودون كل غاب²

فقد كنى الشاعر عن الحرب بالصفة (القرع) عن الموصوف وهو الحرب، وشبه الحياة بجنة، وشبه الأوصاب والأنصاب بإنسان يمسك بمغاليق الحياة، وشبه السعادة وهي شيء معنوي بروضة غناء في قمم الجبال مخوفة بالمخاطر، وهي شيء مادي وفي ذلك تجسيد للمعنى، وتقريبه من ذهن المتلقي.

وصور التشبيه والاستعارة أو الكناية في المقاطع السابقة يغلب عليها الطابع الحسي، وهذا ليس بدعا في الشعر الجزائري وإنما هو سمة الشعر الحديث كما يرى عز الدين إسماعيل: "أما الشعر الحديث فيغلب عليه طابع التفكير الحسي"³.

ولمفدي زكريا قدرة كبيرة على التصوير بمختلف أنواع البلاغة القديمة تشبيها واستعارة وكناية في موضوعات حديثة كما يتجلى في القطعة التالية:

دعا التاريخ ليلك فاستجـابا (نغمبر) هل وفيت لنا النصابا

¹ - عنترة بن شداد: الديوان، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طماس ص 136.

² - إبراهيم أبو اليقظان، الديوان ج1، ص127.

³ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص157.

تجلى ضاحك القسمات، تحكي كواكبُه قنابلَه لها
بناشئة هناك، أشدّ وطأً وأقوم منطقاً، وأحدّ ناباً
ولعلّ من (شلعلع) ذو بيان فانطلق فوق (جرجرة) الجعابا¹

فهذه الأبيات كثيفة بالصور البيانية ما بين استعارة وتشبيه وكناية، وكل بيت حمل صورة جزئية، فمن الاستعارة المكنية جعل التاريخ إنساناً يدعو، والليل رجلاً يلبي النداء، و شهر نوفمبر رجلاً قابلاً للنداء، يتجلى ضاحك قسمات الوجه، ومن التشبيه تشبيه ضياء كواكب ليل الفاتح من نوفمبر بلهيب القنابل، وتشبيه شباب الثورة بالسيوف الحادة، ومن الكناية إطلاق صفة (ذو بيان) على صوت الرصاص الذي دوى على جبلي (شلعلع وجرجرة)، بالإضافة إلى المجانسة بين كلمتي (لعلع، شلعلع)، التي أعطت البيت نغماً تأنس له الأذن، ترتاح النفس.

وتتكرر مثل هذه الصور الجزئية في قصيدة (إلى فلسطين الذبيحة) عندما ينقل الشاعر ما يعانيه الشعب الفلسطيني وما يلاقه من جراء الحرب:

والشيخ كالشبح الرهيب، تذييه أنفاسه ويهيجه التذكار
والصبية الحمر الحواصل كالدمى تبكي على برحائها الأحجار
والجوع كالأفعى يعض بنابه أحشاءهن، فتشخص الأبصار²

فقد نقل كل بين من الأبيات صورة جزئية، وأعطت مجتمعة صورة مربعة مروعة وحالة مفزعة عن حياة الشعب الفلسطيني، وتجلى خيال الشاعر القوي في تجميع الصور الجزئية في صورة كلية:

فكأنما هـذي الخلائق متحف وكأنما هـذي الخيام مزار³

¹ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 30-31.

² - مفدي زكريا: من وحي الأطلس، ص 63.

³ - المصدر نفسه، ص، 63.

ومن صور توظيف الأدوات البلاغية القديمة ما جاء في قصيدة محمد العيد (استوح شعرك) يقول:

والقوم كالأسد الروابض، جثم من حولهم أو النسور الوقع
قل للجزائر وهي أم مريض مثل اللبوء، أي أم مريض
العلم سلطان العقول فسد به من شئت أو زد عن حياضك وادفع
الجهل أشبه بالغراب فماله من منزل غير الخراب البلقع
الجهل غيم فوق أرضك ضارب غطى على أحياؤها والأربع¹

فالخيال وليد العاطفة وهو يتلون بتلونها، وهي في الأبيات تارة فرحة مسرورة وطورا حزينة متألمة مطبوعة بواقع الاستعمار. ففي البيت الأول تشبيهان يوحيان بشجاعة الشعب الجزائري وقوته واستعداده للإقدام، وفي البيت الثاني تشبيه الجزائر بالأم المريض و باللبوء القادرة على حماية أشبالها من الأخطار. وفي البيت الرابع تشبيه العلم بسلطان العقول وفي ذلك إحياء بسطوة العلم على العقل وتوجيهه نحو الخير العلا، وفي البيت الرابع والخامس تشبيه الجهل بالغراب الذي لا يحوم إلا على الخراب، حيث شبه المحسوس باللموس، وفي ذلك إنذار بالخراب والهلاك، لأن الغراب مقترن في الذاكرة الشعبية الجماعية بالشؤم. وكذلك الشأن في الربط بين الجهل والغيم، تشبيه محسوس بلموس، فالغيم يحجب الرؤيا الصحيحة ويعيق عن الحركة، وقد يتسبب في الهلاك المادي أو المعنوي، لذا وجب التحذير منه.

ومن تشبيهات محمد العيد واستعاراته الفنية هذه المقطوعة من قصيدة (يا نفس) التي يقول فيها:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعت الشمس أسراب أغرب
بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليـل قاتم الوجه غيب

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 143.

فيا لك فردوسا تحول دمنة ويا وحشة من أغرب فيك نُعَب

وما أنا إلا طائر فوق بـ_____انة يردد سجعا خافتا ذات مغرب

يُسِرُّ بـ_____ه تحت الدجى متسترا لـ_____يأمن رمي الصائد المتربق¹

في الأبيات صورتان كُليتان، حزيتان، فالصورة الأولى هي حالة الوطن الجريح، وما حل به من ظلم وفقدان شمس الحرية التي حجبها عنه جنود الاستعمار، ذوو البدلات السوداء التي استعار لها الشاعر عبارة (أسراب أغرب)، وهي صورة مثيرة للأسى والتشاؤم. والصورة الثانية هي حالة الشاعر الذي وقع على شجرة عالية ذات مغرب، يعزف لحن الحرية الحزين مُسراً حيناً خوفاً من سهام الصائدين (الاستعمار) ومعلناً حيناً آخر ليصل صوته إلى الشعب.

أما صالح خرفي فإن نظرتَه إلى الصورة قائمة على نظرية المحاكاة التقليدية، كغيره من الشعراء المحافظين مرتبطة بقضايا أمته ووطنه، مما جعله يسلك فيها سبيل الإقناع العقلي بدل التشكيل الجمالي، كما يتجلى ذلك في قصيدته (يا عيد لُذ بالشاهقات) التي تزخر بألوان التشبيه، فعندما يريد تصوير وضع الجزائر يجعل كل شبر منها موضعاً للألم والوجع، فالعيش فيها مرّ مرارة الصاب، والحياة جحيم والمباني خراب، كل تلك الصفات تنقل لنا في تشبيهات بليغة:

لم يبق شبر في الجزائر للمسـر ة، كل شبر أنة وتوجع

العيش صاب، والأهالي شُرّد والغاب نار، والمباني بلقع²

وعندما يريد تقرير استعداد أبناء الجزائر للدفاع عن الوطن، يؤكد هذه العزيمة

فيصف شجاعة الجزائريين بأنهم لم تنهم عن عزمهم لا طائرات العدو ولا مدافعه:

و بنو الجزائر لم تنل منهم مـ_____ئا ت الطائرات، ولا ثنائهم مدفع

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 289-290.

² - صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص 72.

يتسابقون على الوغى، أرواحهم فوق الأكف إلى الردى تتطلع¹

وحيثما يتحدث عن شجاعة المرأة الجزائرية، واقتحامها أتون الحرب يأتي بتشبيه مستوفي الأركان، يخدم النص، فالموقف موقف حرب يتطلب شجاعة وإقداما، فيشبههن باللبوءات في الشجاعة والإقدام، ثم يردفه بتشبيه ثاني لا يخدم النص بشكل طبيعي، فالموقف المساوي للمرأة الجزائرية تحت وطأة الاحتلال، وفي غمار الحرب، لا يجيز تشبيههن بالعرانس يمسّن متقلدات سلاسل الخرطوش، فهذه الصورة تنقل المتلقي من موقف إيجابي إلى موقف نقيض يخالف أفق توقعه.

وبـناتها مثل اللبوءات اندفا عا، ما هن عن الكفاح ترفع

ويمسّن مثل عرائس بين الرصا ص وباخراطش صدورهن مرصع²

ج - مصادر الصورة الشعرية

لقد سبق القول بأن ثقافة معظم الشعراء الجزائريين كانت تقليدية، وأن التراث العربي بكل عناصره ومميزاته كان أهم مصادر شعرهم " فقد حددت الثقافة العربية الأصيلة 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"³.

وعلى هذا الأساس - ومع تحفظنا على أن يكون القرآن والحديث تراثا كما رأى محمد ناصر- بل نصوص دينية، فإن الحديث عن مصادر الصورة الشعرية في هذا الشعر لن يخرج عن تلك النصوص فضلا عن النصوص الأدبية القديمة من شعر ونثر

¹ - المصدر السابق، ص 74.

² - المصدر نفسه، ص 74-75.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 470.

ويمكن للدارس أن يلمس هذا في المتن الشعري الجزائري الحديث بنسب متفاوتة بين الشعراء، فهو يبدو قويا واضحا عند بعضهم، ويبقى ضعيفا عند بعضهم الآخر "فبوسع الدارس أن يلمس أثر القرآن الكريم في جلّ شعر مفدي زكريا ومحمد العيد، تعبيرا وتصويرا، فلا نكاد نجد قصيدة واحدة عند مفدي لم يتضح أثر القرآن فيها ظاهرا، فهو إن لم يستغله تصويرا استغله تعبيرا، وإن لم يضح لغة اتضح معنى"¹.

وعلى سبيل المثال فإن مفدي زكرياء قد استلهم الكثير من دلالات صوره من القرآن لأن القرآن الكريم "يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاحصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي"². ومن الأمثلة على تلك الصور ما يتردد في أبيات مفدي زكرياء فقد استوحى معظم دلالات صوره الاستعارية من القرآن الكريم إذ 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
ما للقيامة في الجزائر أرعدت فغدا لها في الخافقين غمام³

يتضح من الأبيات كثرة الاستعارات مثل (نطق الرصاص، جرى القصاص، قضى الزمان، جرى القضاء، انطوى يوم النشور، سعت فرنسا للقيامة) وهي كلها استعارات مكنية شخّصت المعنوي، فقد أعطى الشاعر للدلالات القرآنية دلالات جديدة، لكنها مستمدة من الأولى فكلمات مثل: (القصاص، القضاء، القيامة) لها دلالاتها الدينية المعروفة

¹ - محمد ناصر: المرجع السابق، ص 470.

² - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط 10، دار الشروق القاهرة، مصر، 1988، ص 71.

³ - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 42.

في القرآن و لكنها في هذا النص تحمل دلالات أخرى، فقد جعل الشاعر من الرصاص خطيبا يتكلم ليقص من العدو، ومن الزمان حكما يقضي ومن القضاء فترا يجري، ومن القيامة موردا ينهل منها الاستعمار. وفي كل ذلك تشخيص للمعنوي وتقريبه من ذهن المتلقي في صورة مادي محسوس.

ويبدع الشاعر في استلهاهم صوره من القرآن حين يسمو بليلة الفاتح نوفمبر التي غيرت مجرى التاريخ في الجزائر وفي عمقها العربي و الإفريقي، فلم يحدد لها نظيرا في الجلال والعظمة إلا ليلة القدر المباركة، التي نزل فيها القرآن وفصل بين الحق والباطل، فغير حياة البشرية من العبودية إلى الحرية ، يقول مفدي زكرياء:

دعا التاريخ ليلك، فاستجابا نوفمبر هل وقيت لنا النصابا؟
وهل سمع الحبيب نداء شعب؟ فكانت ليلة القدر الجوابا
تترل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر قد أهابا¹

فقد شبه الشاعر ليلة الفاتح نوفمبر التي انطلقت فيها أول رصاصة، فكانت إيذانا ببزوغ شمس الحرية على ربوع الجزائر، بليلة القدر التي نزل فيها القرآن، فكان بداية لتحول جذري في حياة الناس، من العبودية إلى الحرية، ومن ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، وهذا التشبيه يضفي القداسة على الثورة المسلحة التي قامت لنصرة الحق.

أما الشهيد أحمد زبانة الذي كان أول شهيد دشن المقصلة، فهو عند مفدي زكريا لا يقل منزلة ونبلا وطهارة عن النبيين عيسى وموسى عليهما السلام:

قام يختال كالمسيح وثيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
حالما كالكلب كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا²

¹ - مفدي زكرياء: المصدر السابق، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 9.

لقد شبه الشاعر صورة الشهيد أحمد زبانا يوم ساقه العدو إلى ساحة المقصلة، بصورة النبي عيسى عليه السلام يوم شبه لليهود أنهم صلبوه، كما شبه صورته بصورة نبي الله موسى يوم كان متأهبا لتقي كلام ربه، وذلك لإضفاء الطابع الديني على الصورة، لعلم الشاعر بمدى استحكام العقيدة الإسلامية في نفوس الشعب الجزائري ولتصل رسالته إليه.

أما محمد العيد آل خليفة فقد أدرك قوة علاقة الشعب الجزائري بالقرآن الذي هو القاعدة الأولى في البيان "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية"¹، فراح يتناول بها جميع الأغراض ويستمد منه غالبية صورته، ويبدو إعجابه بقصة سيدنا يوسف عليه السلام قويا، فقد استمد منها صورته الشعرية أكثر من مرة، فهو عندما أراد أن يدافع عن شعره ويصف ما امتاز به من مميزات، لم يجد ما يجسد به ذلك من الصور إلا ما عُرف به سيدنا يوسف عليه من جمال وصفات حسنة، وعندما أراد أن يصف الذين لا يولون شعره اهتماما ولا يعرفون قدره، شبه موقفهم بموقف إخوة يوسف من أخيه حين أجمعوا على إلقائه في غيابات الجُبِّ حسدا من عند أنفسهم:

وقافية أمست تمثل يوسفًا بما فيه من يمن وحسن صفات

خلعت عليها من شعوري مطارفا وكللتها ما شئت من خطرات

وقوم رموها في غياهب جهنم ويا كثر ما في الجب من حشرات²

وحين أراد التعبير عن الشعب الجزائري الأسير، وعن واقعه المرير، وما يتعرض له يوميا، استعار له صورة النبي يوسف عليه السلام المظلوم المتهم زورا من قبل امرأة عزيز مصر، ولم يكن له من شهود على براءته سوى قميصه المقدود من دُبر:

¹ - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص36.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص11.

وطني الذي هموا به، ودليله كدليل يوسف ثوبه المقدود¹

وفي ثلاثينيات القرن العشرين، عندما اشتدت الأزمة الاقتصادية، وفشا الجوع وضافت سبل العيش بالشعب الجزائري، لم يجد الشاعر للتعبير عن ذلك الوضع في قسوة العيش وضيق سبله إلا صورة سنيّ زمن يوسف المعروفة بالسبع الشداد:

فشا الجوع، واشتدَّ عُسرُ المعاش وعادت سنو يوسف الغابرة²

وهي الصورة نفسها عندما راح الشاعر يصف معاناة الشعب الجزائري طوال الحرب التحريرية وأهوالها، فقد شبه سنين الثورة بالسبع الشداد وما تخللها من قحط و فقر شديد، وشبه ما بعد الاستقلال من فرح وخير عميم بالعام الذي أعقب السبع الشداد فأغاث الناس فيه وعصروا:

سنو يوسف السبع الشداد تصرّمت وأعقبها عام الإغاثة والعصر³

وهكذا يتضح من خلال هذه النماذج في الديوان، كيف كان محمد العيد يستمد صوره من القرآن الكريم ليوظفها في المواقف المتعلقة بالمواضيع المتنوعة التي عالجها. ويعثر الدارس لدى شعراء الثورة على نماذج من صور القرآن كما هو الحال عند صالح خرفي و صالح خباشة وغيرهما، ولكنها قليلة إذا ما قورنت بما هو موجود في شعر مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة. ومن الأمثلة عند صالح خرفي قوله يصف ثبات الشعب الجزائري وعزمه أمام فظائع الاستعمار الفرنسي، وجيشه المدجج بالعدة والعتاد، ويشبه ذلك بثبات سد ذو القرنين وصموده أمام طوفان ياجوج وماجوج المفسدون في الأرض:

رمانا الغرب بالنوب الدواهي فكنا في اتساع الصدر بحرا
وجاؤونا (بـياجوج) جنودا فكنا سد (ذي القرنين) أسرا

¹ - المصدر السابق، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 250.

³ - المصدر نفسه، ص 433.

فراموا بالحديد له انصداعا فكان حديدهم للسد قطرا

فما اسطاعوا له نقبا، فولوا على الأعقاب يلتمسون أزرا¹

وفي ديوان الروابي الحمر لصالح خباشة نجد مثل هذه الصور المقتبسة من القرآن، يقول الشاعر مشبها فرار جيش الاستعمار أمام ضربات المجاهدين بفرار الحمر الوحشية أمام الأسد:

فرت جحافلها من جيشنا فرعا كما تفر أمام القسور الحمر²

وهي توظيف لقوله تعالى: " كَانَهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنَفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ"³.

ويشبه انبعاث الحكومة الجزائرية المؤقتة يوم أعلنت سنة 1958 من المغرب وتونس وليبيا ومصر، بانبعاث موسى عليه السلام إلى فرعون فكان ذلك إيذانا بزوال ملكه وجبروته:

حكومة (جبهة التحرير) دوت فأسمعت الكنائس والقبابا

لقد بعثت على الأعدا كموسى على فرعون هما، وانتحبا

أيا فرعون، مهما رمت منا فإنك لن تطيق لنا غلابا⁴

خلاصة القول إن شعراء الفترة المدروسة إذا ما قارناهم بفترة الركود السابقة عايشوا بداية انطلاقة الشعر الحديث، وتمثلت أول خطواتهم نحو التجديد بالعودة إلى التراث والتركيز عليه شكلا ومضمونا، والوقوف بين متونه خائفين من تجاوزه، رغبة في حفظ القومية العربية، فانحصر شعرهم من الناحية الموضوعية في القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية التي التزموا بها، وأخذوا على عاتقهم الدفاع عنها.

¹ - صالح خرفي: أنت ليلاي، ص 16.

² - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 123.

³ - سورة المدثر، الآيتان 50-51.

⁴ - صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 114.

أما من ناحية تشكيل الصورة، فلم يخرجوا عن الأطر القديمة التي سطرها عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا العلوي وابن رشيق القيرواني وغيرهم، فلم تخرج صورهم عن شكل الصور القديمة مثل التشبيه والاستعارة والكناية، مع تفاوت الشعراء في توظيفها من حيث الإبداع مقارنة بالشعراء القدامى، وهذا الحكم يسري على شعراء الثورة الذين لم يجيدوا عن هذا السبيل فكان منهلٌ معظم صورهم الأساسي هو القرآن الكريم كما تجلّى ذلك في النماذج السابقة.

ثالثاً: الموسيقى الشعرية

الموسيقى عنصر أساسي في الشعر العربي منذ ما قبل الإسلام، فقد سُمي الأعشى صناجة العرب لحسن إنشاده الشعر، وكان حسان يردد:

تَعَنَّ بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار¹

وكان للموسيقى أثر كبير في النفوس لدرجة أن العرب كانوا يحذرون من "ميسم الشعر، ومن شدة وقع اللسان، ومن بقاء أثره على الممدوح والمهجو، وقد جمع الجاحظ بعض أقوال الشعراء في التحذير من ميسم الشعر"².

وقد أدرك النقاد العرب القدامى هذا الأمر، لذلك تواتر تعريفهم للشعر على هذا الأساس "إنه قول موزون مقفى دال على معنى"³.

وقد تجسدت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا عن طريق الخليل بن أحمد ومن جاء بعده من نقاد.

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، 1986، ص 190.

² - محمد عبد الرؤوف عوني: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، 1977، ص 87.

³ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979، ص 17.

ويعلل النقاد المحدثون ظاهرة الموسيقى في الشعر بما يلي: "والشعر في استعانه بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه"¹.

مما سبق نخلص إلى أن وظيفة الموسيقى هي تهئية المتلقي نفسيا كي يلج عالم القصيدة، مما يساعده على فهمها والتفاعل معها، والتأثر بما فيها من معان ومشاركة الشاعر وجدانيا. وباستقراء المتن الشعري الجزائري الحديث، فإن أول ما يلفت الانتباه هو محافظته الشديدة على القصيدة العمودية -إلا ما كان من بعض شعراء الثورة- والتزامه القوي بالأوزان التقليدية المعتمدة على القافية المطردة، ويرجع النقاد ذلك إلى أن أغلب الشعراء انضوا "تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل"².

وكان للشعراء مواقف في تعليل هذه الظاهرة، ولمفدي زكريا موقف جريء في ذلك، يقول في مقدمة ديوانه (اللهب المقدس) في معرض الرد على دعاة الشعر الجديد: "قد لا يجد عشاق -ما يسمونه بالشعر الجديد- في (اللهب المقدس) ما يشبع غرائزهم المشبوبة في جحيم النهود والبراعم والفساتين... ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعز أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يُقدّر ما لكلمة (عروبة) من عظمة وجلال، وسيجد فيه رواد (التجديد الرصين) ما يدعم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي -غير المغموز النسب- يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن"³.

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ص 380.

² - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 191.

³ - مفدي زكريا: مقدمة اللهب المقدس، ص 4.

ولا شك أن تعلق الشعراء الجزائريين بالوزن القديم وموسيقاه يرجع إلى أن "ثقل الماضي لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ما ضغط على حظوظ الأمة العربية. وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا في قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد، تفجّر في وجهها فجأة بعد سبابة القرون، فإن الكثير منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية"¹.

ويرجع عبد الله ركيبي هذا التعلق بالشكل القديم للقصيدة في الشعر الجزائري إلى "أن النقد عندنا قد تخلف عن ركب الشعر، خاصة (النقد المنهجي) الذي يعتمد على التحليل والتفسير والتقويم وعلى الاستشهاد بالنص ودراسته بموضوعية، فالجراحة في نقد كهذا لم تظهر في الجزائر إلا في وقت متأخر جدا"².

وأياً كانت التعليقات المتعلقة بهذه الظاهرة، فنحن نرى أن ذلك يعود إلى ارتباط التجديد بالتأثير الغربي، والشعر الجزائري في تلك المرحلة كان وظيفياً ملتزماً شكلاً ومضموناً بقضايا الجزائر وانتمائها الحضاري، فتراثاً من هذا التجديد حفاظاً على مقوماته الشخصية العربية الإسلامية، ذلك أن المحافظة على عمود الشعر والبعد عن التجديد معناه الانغلاق على التراث، والتشبث به، وسد المنافذ أمام التيارات الوافدة حفاظاً على الأصالة في وجه حملات الغريب والتشويه، وهذا ما أشار إليه رمضان حمود حين تحدث عن ضرورة التجديد في مضامين الشعر "... وأما الإناء فيترك هو هو بلا تغيير ولا تبديل، وذلك ما اقتضاه حفظ القومية والجنسية بحفظ اللغة الأصلية لغة الآباء والأجداد"³.

1 - الموسيقى الخارجية:

تتألف الموسيقى الخارجية من عناصر تؤدي في الأخير إلى ما اصطلح عليه بالوزن، "والوزن أو الإيقاع يعرف إجمالاً بأنه حركة منتظمة. والتنام أجزاء الحركة في مجموعات

¹ - فؤاد نعمات: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، 1971، ص 43.

² - عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 147.

³ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 59.

متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام، وتميز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر¹. وتحقق هذه الموسيقى من تناغم الكلمات والعبارات وفق إيقاع يختاره الشاعر أو تمليه عليه حالته النفسية ويسير على منواله حتى نهاية القصيدة.

ويميز محمد غنيمي هلال بين الوزن والإيقاع، فيرى أن الإيقاع " يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم، في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة... وتمثله التفعيلة"². أما الوزن فهو "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"³.

أ – البحور الشعرية المستعملة

لمعرفة البحور المستعملة في الشعر الجزائري في الفترة موضع البحث، نشير إلى الدراسة العلمية التوثيقية التي قدمها محمد ناصر وهي دراسة إحصائية لهذا الشعر، خلصت إلى أن الشعراء الجزائريين في عهدي الإصلاح والثورة، كانوا يدورون حول محور خليلية استعملها الشعراء في تلك الفترة في كامل الوطن العربي، ونسب هذه البحور هي كمايلي⁴:

1-الكامل %70.96	2-الخفيف %64.57	3-الرمل %59.77	4-البسيط %46.71
5-الطويل % 40.25	6-المتفارب %38.08	7-الوافر %30.39	8-الرجز % 23.86
9-المجتث %7.71	10-المتدارك %2.60	11-الهزج %2.55	12-السريع %2.25
13-المنسرح %0.64	14-المديد %0.35	15/المقتضب: %0.00	16المضارع %0.00

¹ – محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، ط2، دار المعرفة، القاهرة ، 1978، ص57.

² – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص461.

³ – المرجع نفسه، ص462.

⁴ – ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص245.

وحسب هذه النتيجة فإن ثمانية بحور غطّت شعر الشعراء العموديين في الفترة الزمنية المخصصة لهذا البحث أي من 1925 إلى 1962، وهذه البحور هي: الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر، الرجز.

وتعليل ذلك من طرف نقاد تلك المرحلة أن الشعر العمودي ارتبط بمفهوم الحركة الإصلاحية عن الأصالة والتراث، وعمّق من ميله إلى الأدب القديم، وتشبّث بكل ما يحافظ على الشخصية الجزائرية فلم " يخرج على القوانين الموروثة للشعر العربي لأن ذلك يشكل علامة تذويب لهذه الشخصية وتفتيت لها حسب مفهوم المرحلة. وكان على الشعر أيضا أن يكون خطايا يعنى بالفكرة وتبليغها،...ثم إن الشعر العمودي أكثر تعبيرا عن الأهداف الواضحة وإيصالها إلى الجمهور من خلال موسيقاه التي تحفز الجماهير على التمرد والثورة"¹.

ويبدو أن القصائد التي كانت موضوع هذا البحث، لم تخرج في خصائصها عن السمات الفنية العامة التي ميزت الشعر العمودي، وهي جزء منها شكلا ومضمونا، باستثناء نماذج الشعر الحر، التي تم توظيفها في الفصل الخامس، فكان لها حكم آخر في موضعه.

وكان الشعراء الذين تعاملنا مع دواوينهم يميلون إلى البحور السابقة، وهي البحور الطويلة: الكامل، الطويل البسيط الخفيف، الوافر، المتقارب، لأن " أسلوب الإنشاء يتطلب منهم نفسا طويلا، وإطنابا وموسيقى مناسبة، لذلك نجد الشعراء يقلدون القصائد القديمة، التي شاعت في الأدب العربي، وينسجون على غرارها"².

فمثلا بحر الكامل بلغت نسبته في ديوان أبي اليقطان 49.25٪. وفي ديوان محمد العيد 16.44٪. وفي ديوان أحمد سحنون 14.92٪. وفي شعر مفدي زكرياء 10.48٪. وفي شعر صالح خرفي (أطلس المعجزات، أنت ليلاي) 22.74٪. وفي شعر أبي القاسم خمار

¹ - عبود شراد، شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985. ص 68.

² - عبد الله ركيبي: الشعر الديني، ص 707-708.

(ربيعي الجريح، ظلال وأصداء، أوراق) 21.78/. ويرجع سبب ذلك إلى أن هذا البحر من البحور الصافية التي لا يجد الشعراء في استعماله مشقة¹.

ولنأخذ كمثال على نسبة شيوع هذه البحور في المتن الشعري الجزائري هذا الجدول الذي يمثل القصائد التي كانت موضع استدلال في الفصل الثاني من هذا البحث، والتي تم انتقاؤها على أساس المضامين، فقد تقاربت هذه النسب بين الشاعرين محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا. فمن مجموع (12) قصيدة لمحمد العيد مثل البحر الكامل 12/5 من مجموع القصائد المستدل بها. وهي تقريبا نفس النسبة عند مفدي زكرياء، حيث مثل البحر الكامل 13/4 من مجموع القصائد المتعامل معها.

ونفس الشيء بالنسبة لبحر الطويل الذي مثل نسبة 12/4 عند محمد العيد بينما عند مفدي زكرياء، مثل نسبة 13/6 بما يقارب النصف.

أما بحر البسيط فقد مثل عند محمد العيد 12/1. بينما مثل عند مفدي زكرياء 13/0.

أما بحر الخفيف فكانت نسبة وروده عند محمد العيد 12/1. بينما كان عند مفدي زكرياء بنسبة 13/3.

وتتماشى هذه النسب عند بقية الشعراء، فعند السعيد الزاهري مثلا من مجموع ست قصائد يمثل بحر الكامل الثلث 6/2. وكذلك بحر البسيط، بينما يمثل بحر الطويل السدس 6/1.

اسم الشاعر وعدد القصائد	البحور المستعملة

¹ - ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 248-249.

المتقارب	الوافر	الخفيف	الطويل	البسيط	الكامل	
1	/	1	1	4	5	1-محمد العيد (12)
/	/	3	/	6	4	2-مفدي زكرياء(13)
/	/	1	2	1	2	3-السعيد الزاهري (13)
/	/	/	/	2	/	4-الطيب العقبي (2)
/	/	2	/	1	/	5-رمضان حمود (03)
/	/	/	/	1	/	6-الطاهر بن عبد السلام1
/	/	/	/	1	/	7-الجنيد أحمد مكّي(01)
/	1	/	1	3	/	8- أحمد سحنون (5)
/	/	/	/	1	/	9-محمد الهادي السنوسي1
1	/	/	/	/	/	10-محمد الصالح خبشاش1
/	2	/	1	/	/	11-اللقاني بن السائح3
/	/	/	1	/	1	12-إبراهيم أبو الايقظان
/	/	/	/	1	/	13- محمد بن دويدة

وأعتقد أن مثل تلك النسب هي نفسها التي سيطرت على بقية فصول هذا البحث، أي سيطرة محور: الكامل والطويل والبسيط والخفيف والمتقارب ويرجع سبب ذلك في اعتقادي إلى أن المضمون كان له دور في اختيار الأوزان الشعرية ذات البحور الطويلة "لأن الشعراء وجدوا فيها مجالا واسعا للتعبير عن أفكارهم التي تدور حول استنهاض الهمم وإذكاء روح الثورة في الجماهير"¹.

¹ - أحسن فاروق: القومية العربية في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962 رسالة ماجستير في الآداب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1408هـ-1988م، ص236.

ب - القوافي

القافية في اللغة هي آخر الشيء، قال الأخفش: "القافية آخر كلمة في البيت، أما الخليل بن أحمد فقد حددها في آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن"¹.

وقد لازمت القافية الشعر منذ ظهوره، واهتم بها النقاد وحثوا الشعراء على ضرورة تخييرها، يقول أبو هلال العسكري لبشر بن المعتمر: "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأحضرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها قافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى"².

وقد استجاب الشعراء للنقاد وبحثوا عن القوافي الملائمة للشعر، وعبروا عن معاناتهم في سبيلها، يقول سويد بن كراع:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش ترعا³

وقد اعتنى النقاد في العصر الحديث بالقافية، وبما تحدثه من أثر على المتلقي، يقول إميل البستاني في مقدمته لترجمة الإلياذة: "وقوافي الشعر كبخور الشعر يوجد بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون بعض، وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد، بمعنى واحد، فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إثارة على أختها"⁴.

ولم يحد شعراء الجزائر في العصر الحديث عن هذا السبيل، وكانت عنايتهم بالقافية كبيرة من منطلق إدراكهم أنها مكملة للوزن القديم الذي اعتمدوه، وخاصة حرف

¹ - ينظر: صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973، ص152-153.

² - محمد عبد الرؤوف عوي: القافية والأصوات اللغوية، ص88.

³ - الجاحظ (أبو عثمان عمر بن محبوب): البيان والتبيين، ج 2، ط 5، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، 1985، ص12.

⁴ - محمد عبد الرؤوف عوي: القافية والأصوات اللغوية، ص 94-95.

الروي "الذي تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه، فتقال قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما، ماما أو نونا"¹.

وقد تفاوتت حروف الهجاء في ورودها رويًا في الشعر الجزائري الحديث، حسب سهولة مخارجها، وحسن وقعها على أذني المتلقي، ولناخذ أمثلة على ذلك دواوين الشعراء مفدي زكريا محمد العيد و أبو اليقظان وصالح خرفي.

بالنسبة لمفدي زكريا فإن حرف الراء يحتل أكبر نسبة في شعره يليه في ذلك حرف الدال والنون والميم بنسبة واحدة تقريبا، ثم يأتي حرف الهاء في درجة ثالثة².

أما محمد العيد آل خليفة وبعد استقصاء جميع قصائد الديوان، فإن حرف الراء يحتل المرتبة الأولى بنسبة 19.26%، يليه حرف النون في الدرجة الثانية بنسبة 13.31%، وحرف اللام بنسبة 10.19%، وحرف الدال بنسبة 09.63%، وحرف الميم بنسبة 07.93%.

ويضم ديوان أبي اليقظان بحزئه مائة واثنين وسبعين نصا ما بين قصيدة ومقطوعة، وقد توزعت الحروف الواردة رويًا بالنسب الآتية: حرف الراء 23 قصيدة بنسبة 16.19%، حرف النون 20 قصيدة بنسبة 14.08%، حرف الميم 17 قصيدة بنسبة 11.97%، حرف اللام 12 قصيدة بنسبة 08.45%، حرف الدال 10 قصائد بنسبة 07.04%، حرف الباء 8 قصائد بنسبة 05.63%. ويأتي حرف العين في المرتبة الأخيرة ب: ست (6) قصائد بنسبة 04.22%.

وفي ديوان (أطلس المعجزات) لصالح خرفي بقصائده التسع والعشرين، لا تختلف هذه النسب عما سبقها إذ يأتي حرف الراء في الدرجة الأولى، حيث ورد رويًا ست مرات، بنسبة 20.68%، يليه في الرتبة الثانية حرف الدال أربع مرات بنسبة 13.79% والسين أربع مرات بنسبة 13.79%، و اللام ثلاث مرات بنسبة 10.34%، يليه حرف العين مرتين بنسبة 06.89%، وأخيرا حرف الميم مرة واحدة بنسبة 03.44%.

¹ - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ص 165.

² - ينظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 299.

وليس هذا بالأمر الغريب لأنه حين نستعرض الشعر العربي قديمه وحديثه، نلاحظ أن معظم حروف الهجاء يمكن أن تقع رويًا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها. فوقوع الراء واللام والميم والنون رويًا شائع في الشعر العربي، في حين أن وقوع الطاء والذال والشاء قليل أو نادر، ويقسم النقاد حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب شيوعها في الشعر العربي، يأتي في المرتبة الأولى الحروف التي "تجيء رويًا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال"¹. وهذه هي الحروف نفسها التي وردت بكثرة في الشعر الجزائري الذي هو موضع هذا البحث.

ويؤكد هذه الظاهرة مصطفى بيطام في معرض حديثه عن الشعر التقليدي الجزائري: "أما بالنسبة لموضوع القافية وكما يتضح في أغلب النصوص التي تدرج في هذا الاتجاه، فقد ظلت ملتزمة بنظام معين وقافية واحدة في الأغلب الأعم متمثلة في روي الراء والهاء والباء والدال والنون والياء والعين والكاف واللام والواو"².

2 - الموسيقى الداخلية

تحدث النقد القديم عن الموسيقى الداخلية كما تحدث عن الموسيقى الخارجية الممثلة في البحر والقافية، والموسيقى الداخلية هي "هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر، أو قل هذا الانسجام الصوتي الذي تحققه الأساليب الشعرية من خلال النظم وجودة الرصف على نحو ما يعبر أبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني"³.

والموسيقى الداخلية في أي نص أدبي تنبعث من عناصر متعددة، يوظفها الشاعر تلقائيًا أو على وعي بذلك "هناك إلى جانب الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) الموسيقى

¹ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952 ص 245.

² - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 440.

³ - إبراهيم عبد الرحمان: الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2000. ص 226.

الداخلية وهي ذات جانبين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها"¹.

وتفصيل القول أن العامل الأول في تحقيق الموسيقى الداخلية هو اختيار الكلمات وترتيبها، حيث ينتقي الشاعر الحُسْنَ من اللفظ، ويطرح المستهجن منه، والملاءمة بين هذه الألفاظ، وحسن سبكها "ويدخل في هذا الجانب أنماط متعددة من الموسيقى الداخلية تظهر في التصريع، والتنوين، والجناس والطباق"².

أما العامل الثاني فيعني اختيار الشاعر للكلمات التي تناسب موضوعه الشعري "فيختار للحماسة الألفاظ القوية (الجزلة) وللغزل الألفاظ الرقيقة (السهلة) التي تشبه أنسام الصباح، وللфخر الألفاظ القوية التي تشي بالقوة والاعتزاز لدى الشاعر"³.

والواقع أنه عندما نتصفح المتن الشعري الجزائري الحديث نلاحظ اهتمام الشعراء الكبير بهذا الجانب، يقول محمد ناصر إن "عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم تقتصر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بحراً وقافية، وإنما تجاوز ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف، وتآلف الألفاظ والكلمات...وقد تميز بعض الشعراء بهذه الميزة تميزاً ملحوظاً. نذكر من بينهم محمد العيد، أبو اليقظان، مفدي زكرياء، محمد الهادي السنوسي، والأمين العمودي"⁴.

¹ - حسين محمد عارف و علي محمد: دراسات في النص الأدبي، العصر الحديث، ط4، دار الوفاء للطباعة والنشر، (د ت) ص13.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص194.

إن هؤلاء الشعراء وغيرهم قد اعتنوا بقصائدهم واختيار ألفاظهم وكلماتهم، وتنويع أصواتها كي تناسب المواقف النفسية، لأن "النظم هو التعبير الخارجي لحالة داخلية، فمتى صدق التعبير الخارجي وأدى في أمانة شرح الحالة الداخلية، كان نظما جيدا"¹.

فعند الشاعر أبي اليقظان ولَعَّ كبير باستعمال الكلمات المشتملة على حروف الصغير، كالصاد والسين، وهي الحروف التي تُشيع جوا موسيقيا مطربا، يملأ النفس غبطة وخاصة في المناسبات السعيدة، كقوله في قصيدته (الذهب الخالص):

إن صفقت مصر به طربا وسحبت ذيل الهوى عجا

فَطَرُ مِزَاب تَائِهًا طربا ومِدَّ به كالمائس الرقص²

فقد توالى حروف السين والصاد وأشاعت جوا من البهجة والفرح بكتاب إبراهيم أطفيش الذي طبعه بالقاهرة وعنوانه هو عنوان القصيدة السابق.

ولحمد العيد قصائد كثيرة تسيطر فيها الموسيقى الداخلية، وقد حالقه التوفيق غالبا فيما يوفره لشعره من "الموسيقى المواتية والقافية المتينة التي تزيد من قوة هذه الموسيقى"³.

فهو يختار الألفاظ المناسبة للمعاني، ويرتبها ترتيبا يبعد عنها كل تنافر، فتتناسب على اللسان انسيابا، وتقع على الأذن وقعا حسنا، نستمع إليه في قصيدة (رعد البشائر):

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها والشلعلعا

و جادت غيوث البر كل رجاها فحادت وعادت للمباراة مرتعا

وأخصبت الآمال فيها، وأينعت كما أخصب الروض الجذيب وأينعا

نمت ونمى النشء الصغير على الهدى بها ووعى فيها من العلم ما وعى⁴

¹ - أحمد أمين: النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 1992، ص 79.

² - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج 1، ص 136.

³ - محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 20.

⁴ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 185.

وأما مفدي زكريا فإن معظم شعره يتصف بالجرس الموسيقى الناتج عن عناصر الموسيقى الداخلية، التي تتفاوت من قصيدة لأخرى، وعنايته بلغته شديدة جعلتها سهلة ناصعة مع قوة وجزالة وشحن بالحماس، وتكرار حروف معينة لإثارة ما يريد من مشاعر لدى المتلقي، حسب كل موقف، لننظر تتابع حرف الراء والصاد و السين في هذه الأبيات وما ينتج عنهما من صفيح يشبه صليل السلاح:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام
وسعت فرنسا للقيامة فانطوى يوم النشور وجفت الأقلام
السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإهـام
والنار أصدق حجة فاكذب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام¹

ومن العناصر المشكلة للموسيقى الداخلية الطباق الذي يكثر في الشعر الجزائري، خاصة في مواقف المقارنة بين حالين، يقول أبو اليقظان في قصيدة (السجن مجمرة تفوح بها قيم الرجال):

كأس العذاب لأجلها مستعذب والموت عيش فيه كل كمال
والذل عزٌّ والعناء لها هـنا والفقر فيها ثورة في الجال
والحرب أنس والبكا ضحك لها والعسر يسر فيه كل نوال
والسقم من أجل الولوع بها شفا بل راحة من سائر الأهوال²

فهذه الأبيات لا يخلو بيت فيها من طباق، فقد طابق بين (الموت والعيش) (الذل والعز) (البكاء والضحك) (العسر واليسر) (السقم والشفاء) مع ما في هذا من توضيح للمعنى وقوة للفكرة.

¹ - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 42-43.

² - إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج 1، ص 99.

وهذه النظرة يؤكدها أبو القاسم سعد الله "وقد جهد الشعراء فلم يحاولوا الثورة على الطريقة التقليدية، ولم يحاولوا التخفيف من طابع القديم، فإذا ما حاول بعضهم، مثل الطاهر البوشوشي وجلول البدوي، والأخضر السائحي، فإن ذلك لا يعدو تصفيف الكلمات وترقيق العبارة. أما ما يخص الأغراض البلاغية (كالطباق، والاقتباس، والتضمين) وما يتعلق بالقافية والوزن إلغاء وتصرفاً، فهذا ما لم يفعل الشعراء إزاءه شيئاً"¹.

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية في الشعر الجزائري التصريع، وهو عند علماء العروض "إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو نقصان"². أو "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه"³، وهو أبرز مظهر للموسيقى الداخلية في الشعر، ومن شدة حرص الشعراء عليه أن المعلقات جاءت مصرّعة، ونبه النقاد القدامى إلى أثره فقد اعتبر ابن رشيق من لم يصرّع قصائده كالمسورّ الداخل من غير باب "وإذا لم يصرّع الشاعر قصيدته كان كالمسورّ الداخل من غير باب"⁴.

وقد سار المتن الشعري الجزائري في الفترة موضع البحث على هذا الخط، حيث اهتم أصحابه بتجويده لجلب انتباه السامعين، لأن الشعر "قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجوّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع"⁵، وساروا فيه على النهج القديم "الذي يتخذ قواماً له الشطرين المتكافئين، والقافية الواحدة، والعناية بالمطلع، مع الحرص على تصريعه"⁶.

وحين نتصفح دواوين الشعراء بدءاً بكتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، الجزء الأول فإن معظم قصائد الشعراء (محمد العيد، محمد اللقاني بن السائح، محمد السعيد

¹ - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 50.

² - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 49.

³ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 174.

⁴ - المرجع نفسه ص 177.

⁵ - المرجع نفسه، ص 218.

⁶ - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 431.

الزاهري، الجنيد أحمد مكّي، أبو اليقظان، الطيب العقبي، و مفدي زكرياء) المنشورة في هذا الجزء مصرعة.

ثم إن المتصفح لشعر هؤلاء من خلال دواوينهم لا يعدم استمرار هذه الظاهرة بشكل مطّرد، فمحمد العيد يعدُّ أكثر الشعراء اهتماما بظاهرة التصريع، فهي تتجاوز في ديوانه مائة وخمسا وخمسين (155) قصيدة مصرعة. وفي ديوان مفدي زكرياء (اللهب المقدس) تسع وثلاثون قصيدة مبنية على التصريع. وفي ديوان أبي اليقظان الجزء الأول أربعين قصيدة مصرعة، وهلمّ قياسا، فإن أغلب الشعر المحافظ يتميز بهذه الميزة، ولا يسمح المجال هنا للإتيان بأمثلة أخرى.

والخلاصة أن الشعر الجزائري العمودي في الفترة الممتدة بين 1925-1962، شعر ملتزم بالنظام العروضي العربي القديم، فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هي المسيطرة عليه في معظمه، لولا بعض الأناشيد التي ظهرت عند جيل الإصلاح وبعض القصائد الحرة التي برزت عند جيل الثورة فإنها لها حكمها الخاص بها.

ونؤكد على أن هذا الشعر في فترة الثورة لم يتأثر إطلاقا بظاهرة الشعر الجديد وسار جنبا إلى جنب مع الشعر الحر، وكانت له الغلبة لرسوخ قدمه في التراث الأدبي منذ القديم.

رابعاً: خصائص الشعر الحر:

تعتبر دعوة رمضان حمود إلى التجديد في الشعر رائدة في هذا المجال، كما يؤكد محمد ناصر ذلك: "لَعَلِّي لا أكون مخطئاً إن إنا زعمت بأن رمضان حمود هو الذي فتح باب التجديد في الشعر الجزائري"¹. لقد رفض حمود المفهوم القديم للشعر الذي يجعله أسير الوزن

¹ - محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 39

والقافية حيث قال: "إن الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، و غاية أمرهما أهمما تحسينات لفظية"¹.

وبهذا الموقف يكون له فضل السبق قبل شعراء المشرق نازك اللائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما، بعقدين من الزمن. أما البداية الحقيقية لهذا الشعر في الجزائر، فكانت في بداية العقد السادس من القرن العشرين، مع أبي القاسم سعد الله أول من نشر قصيدة حرة من أسر الوزن التقليدي والقافية الرتيبة المطردة في جريدة البصائر عدد 311 بتاريخ 1955 عنونها (طريقي)²، وكان هذا بسبب اتصاله بالمشرق وتأثره بالمدارس الأدبية كما يقول: "...غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق -ولاسيما لبنان- وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"³.

ويؤكد هذه المقولة محمد الطمار حينما يؤرخ لتجربة الشعر الحر في الجزائر: "فالتجربة دخلت إلى بلادنا إذن بفضل عودة روادها الذين قضوا ردها من الزمن في المشرق لينهلوا ما استطاعوا من حياض الثقافة العربية الإسلامية، وأخذت هذه التجربة تشق طريقها بتؤدة لضعف المستوى الثقافي حينئذ والاتصال الغير المباشر بالينابيع التي روى منها روادنا الأولون"⁴.

ويتميز الشعر الحر بخصائص متنوعة، على تفاوت بين الشعراء في توفر هذه الخصائص في أشعارهم على حسب الظروف التي مرّ بها كل شاعر، والثقافة التي تلقاها، وموهبته الفطرية. نذكر منها: العناية بالموضوع، سهولة اللغة ووضوحها، الصورة الشعرية الرامزة، والتشكيل الموسيقي.

¹ - المرجع السابق، ص 69.

² - ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 51.

³ - المرجع نفسه، ص 51.

⁴ - محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص 22.

1 - العناية بالموضوع

لقد كان موضوع الالتزام عند الكثير من شعراء الثورة سواء عند الغرب أو عند العرب (المشرق)، منطلقا من دعوات النقاد وإملاءات النظريات الفلسفية أو النقدية، يقول محمود أمين العالم: "عندما ندعو الأدباء إلى الالتزام بقضايا عصرهم ومشكلات مجتمعهم، فلسنا ندعو إلى قسر أو افتعال. لسنا نحجر على حريتهم في التعبير ولسنا نطالبهم بإثقال ضمائرهم بغير ما تنفعل به، ولسنا نقول لهم اجعلوا من أدبكم وفنكم شعارات ثورية، أو حلولا اجتماعية أو تقارير سياسية، ذلك أن الالتزام في الأدب والفن ليس نقيضا للحرية، ولا يمكن أن يتم على حساب الأدب والفن"¹.

لكن عند شعراء الجزائر عموما وشعراء المدرسة الحرة خصوصا كان هذا الالتزام استجابة تلقائية للظروف التي تعيشها البلاد، نابعا من قناعات الشعراء بانتمائهم العربي الإسلامي، وإخلاصهم للوطن أرضا وشعبا، وللقيم الإنسانية، ونتيجة لذلك انصب اهتمامهم على المضامين التي كانت مطلبا وطنيا وحاجة ملحة فلا يعقل أن يخلق الشعراء في سماء الفن ناسين معانات شعبهم، ونداء وطنهم، وفي هذا الصدد يقول العربي دحو: "لهذا يظهر في اعتقادنا جانب المضمون أساسيا في قصيدة الشاعر الجزائري لمرحلة ما قبل الثورة ومرحلة الثورة كذلك"².

وهذه العناية بالموضوع جعلت الشعراء لا يلتفتون إلى مسألة التجديد في الشعر" إذ يبدو أن الشعراء قد شغلتهم الجزائر فهللوا لأسباب استقلالها... وهم الآملون في الحياة التي لا تكون إلا بالبطولة أو بالشعب الجزائري الذي غدا الموضوع الأكبر في الشعر الجزائري

¹ - سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، ص 153.

² - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 72.

الحديث، يضاف إلى هذا الاشتغال الفني عند هؤلاء الشعراء في ظل الموروث الذي يعيق انطلاقهم، ويحجب عنهم صيغا فنية"¹.

وما دامت التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله أزمة عاطفية في لحظة خاصة: "فإن الحديث عن القديم والجديد في الشعر ليس بذى قيمة في حد ذاته. فالحكم حينئذ على إنتاج شاعر ما يتوقف على مدى صدق تجربته الإنسانية وحدّة تفاعله واندماجه في الأحداث التي يصفها، وليس على أشكال تعبيره وإطاراته"².

ومعنى هذا أن المسألة عند شعراء الجزائر أثناء الثورة لم تعد مسألة تقليد أو تجديد فليس باستطاعة الشعراء أن يحبسوا أنفاسهم طويلا يتصيدون القوافي ويسلسلونها، تحت أصوات الرصاص والقنابل، فحسبهم أنهم يؤدون معانيهم في شفافية وموسيقى تصل قلوب مستمعيهم.

وعليه فإن الشعراء الذين كان لهم خروج عن مألوف القصيدة القديمة، لم تكن ثورتهم عليها شاملة كما فعل أمثالهم في المشرق، وإنما كانت المسألة عندهم نسبية مست الشكل فقط، أما من حيث المضامين فقد كانت الثورة وإفرازاتها هي مدار شعرهم، وأبرز ميزة تميز بها الشعر في هذه المرحلة هي "مواكبته واقع الحرب والثورة مواكبة جمعت بين الالتزام العاطفي والالتزام النضالي. فلقد أعرض معظم الشعراء الذين عايشوا الثورة من الأغراض التي لاتصل بها، كالغزل والتأمل الفلسفي والوصف الرومانسي"³، ويُؤكد هذا الرأي أبو القاسم سعد الله في مقدمة ديوانه (ثائر وحب): " ففي الوقت الذي برهن السلاح على صلاحيته في معركة التحرير كان صاحب هذا الشعر يعتقد أن الكلمة المكتوبة لا تقل عن

¹ - عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص 29.

² - أبو القاسم سعد الله: مقدمة ديوان ثائر وحب، ص 7.

³ - محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، ص 74.

السلاح، إن لم تَفْقَهُ مَضَاء، ولذلك اندمج في الثورة اندماجا بلغ به درجة التأزم العاطفي الحاد.¹

والذي يطالع ديوان سعد الله (ثائر وحب) بقصائده الخمس و العشرين يجدها تكاد " تدور حول القضايا الوطنية، وأحداث الثورة، ومن هنا كان الشاعر ملتزما كليا بالقضايا الوطنية، إذ أننا نجده حتى في قصائده الذاتية يعبر عن إحدى هذه القضايا كمن عاناها وقاسى آلامها وأحداثها، وذلك بالفعل ما حدث له، ولذلك كانت صرخته في كلها قوية جدا تهتز لها النفس وتنفعل معها"².

أما الشاعر صالح خباشة فإن التزامه بوظيفة الشعر يتجلى في تقديمه لديوانه (الروابي الحمر) حيث يقول: "ولقد اخترت هذه المجموعة على أساس أنها تحاول تمثيل كثير من جوانب ثورتنا المباركة، منها قصائد تشمخ بك إلى قمم الجبال السماء، فتلامسك الصخور الصماء..."³.

كما يتجلى التزامه في هذين البيتين حيث يقرّ فيهما تخصيص شعره لقضايا وطنه المستعمر، يقول في أول قصيدة من ديوان (الروابي الحمر) مينا مهمة الشاعر ووظيفة الشعر:

لست الأديب - وإن نظمت قلائدا - إن لم أكن للشعب خير لسان

لست العزيز - وإن غدوت متوجا - إن لم أناج العز في أوطاني⁴

أما أبو القاسم خمار، فلا يختلف عن سابقه في هذا الجانب، يقول عثمان سعدي في تقديمه لديوان (ظلال وأصداء): "إن بلقاسم خمار في ديوانه عاش أحداث ثورة نوفمبر العظيمة بكل خلية من كيانه، عاشها بفكره، عاشها بمشاعره، عاشها بعواطفه، ووضعها في

¹ - أبو القاسم سعد الله: مقدمة ثائر وحب، ص 6.

² - العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، ص 116.

³ - صالح خباشة: الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص 5.

⁴ - المصدر نفسه، ص 8.

إطارها الحقيقي الطبيعي، وكل من يتعمق في قصائد هذا الديوان، يجد أحداثها تخيم على كل صفحة من صفحاته،"¹.

خلاصة القول إن الشعب الجزائري عاش أحداثا عظيمة أثناء الثورة، وإن الشعراء كانوا جزءاً من هذا الشعب، وأكثر الناس إحساساً بالألم وتأثراً بالأحداث، وأسرع من استجيب لها، لأن أعصابهم كانت فوق جلودهم، والشعر مرتبط بما يثيره، ومن أكثر العناصر إثارة له الثورة، لذا فقد كان هذا الشعر مرآة صافية عكست أحداثها، وكان لسان الثوار في السهول والجبال، كما كان صوت الشعب الجزائري في التعبير عن آلامه وآماله.

2 - سهولة اللغة ووضوحها

لقد كان الشعر الحر يمتاز بعبارات واضحة، فقد ابتعد الشعراء عن الغموض والإبهام، تاركين أنفسهم على سجايها، تصول وتجول في أحداث الثورة التحريرية، وغالبا ما سيطرت عليهم النبرة الخطابية التي تفرضها عليهم حالاتهم النفسية غضبا على الاستعمار، يجلى ذلك في هذه الأبيات لأبي القاسم خمار من قصيدة (منطق الرشاش) الصادرة سنة 1958 عندما اشتدت الحرب، فراح يشاطر مواطنيه في الكفاح من بعيد، ينفخ النيران بقصائده، يشجع على الانتقام من الطغاة، وعلى البطش بهم وتحطيم معقلهم، ونشر الرعب بينهم، ويبشر بالنصر، يقول:

لا تفكر... لا تفكر...

يا لهيب الحرب دمر... ثم زجر...

في الذرى الحمراء من أرض الجزائر... لا تفكر...

مزق الأحياء... أشلاء... وبعث...

حطم الطغيان... كسر...

و انشر الإرهاب... والنيران... أكثر.

¹ - عثمان سعدي: مقدمة ديوان ظلال وأصداء، لحمد أبي القاسم خمار: ص 15.

أنت لم تكبر لتصغر
أنت بركان تفجر
أنت لم تخلق لتقهر
أنت قهار...وأخطر
لا تفكر

أنت بالمستقبل الوضاء أجدر¹

فشاعرنا يبدو ملتزما بقضايا وطنه الذي أتعبه الخضوع للاستعمار، فأبى إلا أن يثور
لاسترجاع حريته واستقلاله "فشارك بني جلدته في المعركة التحريرية المسلحة ولكن سلاحه
كان عندئذ قلمه، فإنه فنان ملتزم يحيا مع مجتمعه ويتفاعل مع قضاياها"².

ويقول في قصيدة (يا سلاح الجنود):

أيها الذائدون عند الحدود
أيها الغاضبون مثل الأسود
أيها الصامدون في الحرب..أنتم
كالمتايا... كراسيات السدود
يا جنود التزال، يا جحفل النصر
ويا قلعة الفدا.. والخلود
دمّروا. حطّموا. غيروا. أيدوا
مزّقوا باللهب قلب الحشود³

وترجع هذه النبرة الخطابية الحماسية في شعره إلى تفاعله مع أحداث الثورة "وكونه
عضوا فاعلا في التنظيم السياسي الثورة"⁴.

¹ - - أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء، ص 63-64.

² - محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص 53.

³ - أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص 107.

⁴ - رابح بلهوان: محمد أبو القاسم خمار حياته وشعره، مذكرة دبلوم الدراسات المعمقة، جامعة قسنطينة. ص 128.

أما الناظر إلى لغة أبي القاسم خمار، فيجدها سهلة لا تحتاج في فهمها إلى كبير عناء، ولا تقتضي العودة إلى المعاجم اللغوية، فليس في كلماته غرابة أو تكلف، ويرجع ذلك إلى اهتمام الشاعر بالموضوع أكثر من اهتمامه بالأسلوب، فالشاعر ملتزم بالثورة ويرسل رسالة إلى الشعب، وهدفه هو إيصال أفكاره إليه بطريقة مباشرة واضحة كي يتسنى للجميع فهمها، لكن البساطة والوضوح في شعره لم تحل بينه وبين أن تكون ألفاظه متآلفة متجانسة لا يوجد بينها تنافر أو اضطراب.

ولا نعدم صفة الوضوح والسهولة هذه عند شاعر آخر من مدرسة الشعر الحر، هو أبو القاسم سعد الله، فلغته تنصب انصبابا بلا تكلف، يقول واصفا واقع الفلاح الجزائري تحت وطأة ظلم المستعمر الغاشم الذي سلبه أرضه وشتت جمعه، وقهره وأفقره، يتحدث سعد الله على لسان الفلاح:

حتى م أفترش الحصير
وأساكن الكوخ الحقير
وأساهر الحرمان والألم المرير
وتلوك جنبي الخشونة
ويحيطني قبر العفونة
في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش¹

لكن هذه التساؤلات الحيرى، وهذا الأنين والتشاؤم والصراخ الصامت، لا يشل معنويات الفلاح الذي يللم جراحه النفسية ويصرخ في وجه الطاغية، أن هذا هو وطنه القديم و سيسقيه بعروقه ويفديه بكل جوارحه، فيقول سعد الله على لسان الفلاح:

يا مالكين
هذا ترابي من قديم
أسقيه من عروقي وأفراحي الحبيبة

¹ - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص 141.

أسقيه ذكري الكئية

أسقيه ألحان البطولة

هذا ترابي من قديم

يا مترفين

تفديه كل جوارحي ودمي الحميم¹

كما نلاحظ تميز شعر محمد الصالح باوية بهذه الميزة، التي طبعت الشعر الجزائري الحر، وهي ميزة الواقعية وبساطة المعجم الشعري، وتوظيف المفردات والتراكيب من الحياة اليومية الجزائرية، للوصول إلى قلوب الجماهير والتأثير فيهم دون أن تزل هذه اللغة إلى السوقية، وقد علق على هذه الظاهرة في شعره محمود الربيعي حيث يقول: "فنحن لا نحس مطلقا أننا أمام إنسان يجهد نفسه لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا أن عالمه اللغوي عالم خاص. وإنما نحن أمام إنسان منا، يتحدث إلينا بلغة مألوفة لدينا.. لغة تتذبذب على حافة اللغة التي نستعملها أو ليس غريبا أن نستعملها في حياتنا اليومية"².

ولنأخذ مثالا هذا المقطع من قصيدة إنسانية الطريق:

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطّمي الأغلال وامضي للسلاح

حطّميها لم تعودني عبد خلخال وسوط ودموع وعويل

أنت للمدفع للراية للثأر.. هنا بين الروابي والحقول

جمّعي أحقادك الغضبي فتأتي لعنة حمراء في عنق الكفاح³

¹ - أبو القاسم سعد الله: المصدر السابق، ص 143.

² - محمود الربيعي: مقدمة ديوان (محمد الصالح باوية) أغنيات نصالية، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 18.

³ - محمد الصالح باوية: أغنيات نصالية، ص 33.

3 - الصورة الشعرية الرامزة

على الرغم من أن تجربة الشعر الحر في الجزائر سارت بخطى مقيدة في مراحلها الأولى، فقد عرف هذا الشعر تطورا ملحوظا في مضمونه وشكله "فصار الشعراء يُغنون للحرية والسلام والعدالة والمحبة والكرامة لا لشعبهم فحسب، وإنما لكل شعوب العالم ولاسيما المقهورة منها. فاحتكّ شبابنا بهم فإذا بأدبنا يخرج بدوره من جهوده، فاستطاع أن يتحرر من قوالبه القديمة ويخطو خطوات شاسعة في ميدان التجديد، ولكن مع حرص شديد على الوضوح في الصور الشعرية واجتناب الإيغال في الرمزية"¹.

ولنعط مثالا على ذلك هذه الأبيات من قصيدة محمد الصالح باوية (الإنسان الكبير) التي تتلمس للثورة أصداً في الذرة التائهة في الأعماق، في خلجات النفوس ، في اللحظة في كل شيء²:

قال شعبي يوم وحدنا المصير

يا رفيقي

أنا إنسان طريقي

أغرز المحراث، يحكي ثورتي للذرة الدنيا

لأعماق خفية

أحبس السحب..

هنا بحر وأمطار سخية

وربيع صاغه طفل لشعبي..وصبية

أوقف اللحظة، أنا لحظة كبرى غنية

لم تزل تعمق أعماقا وأجيالا فتية³

¹ - محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة في الجزائر، ص22.

² - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص354.

³ - محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص57-58

ففي بناء هذه الصورة "اتجأها إلى الرمز أو إلى ما يشبهه من اللمحات الخاطفة، والصور الوامضة"¹.

ويأتي الرمز متضمنا عناصر الطبيعة مركبة في هذه القطعة لباوية، أين يصور واقع الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار:

غير مرة

خُنِقَتْ أَلْفَ حَيَاةٍ وَمَسْرَةٍ

بِيَدِ الْغُرَبَانِ.. غُرَبَانِ الْمَعْرَةِ

غير مرة

أَوْشَكَ التَّفْجِيرُ أَنْ يَبْلُغَ سِرَّهُ

وَإِلَى أَنْ رَيَّشَ الْعَصْفُورُ

طَارَتْ حَوْلَهُ الْعُقْبَانُ حُرَّةً²

وفي تفسير هذه الصورة يقول عبد الله ركيبي: "فهذه المقابلة بين الغربان التي تمثل الاستعمار وبين العقبان التي تمثل الثوار بعد أن كانت عصافير في بداية الثورة وأصبحت صقورا جارحة تعصف بالاستعمار، إنما هي صورة تعطي إحاءا بقرب الانتصار بعد أن تفجرت الثورة فلم تعد الصورة مجرد تشبيهات أو استعارات، بل أصبحت تركيبا متكاملًا من مجموعة أشياء"³.

وشبيه بهذه الصورة ما نلاحظه عند أبي القاسم سعد الله في قصيدته (الدم والشعلة) التي يصف فيها القرية الجزائرية تحت نير الاستعمار، حيث يمزج بين الإنسان والطبيعة في صورة مؤثرة، يجعل فيها القرية تموج بالأشباح رمزا للمستعمرين الذين عاثوا فيها قتلا وتدميرا، وسكروا فرحا في مفارقة وحشية:

وعيون الليل تمزقها

¹ - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 355.

² - محمد الصالح باوية: أغنيات نصالية، ص 75.

³ - عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 89.

والخنجر يغرقها
غدراننا عبر الخضرة
سبحوا فيها والكأس
نشوى تغترف الخمرة
والليل الساجي والناس
أشباح في رؤيا القرية
لاجدوى مات الإحساس
في دنيا القرية¹

وتعتبر قصيدة (اللعنة الحمراء) لأبي القاسم خمار نموذجاً لتوظيف الرموز التاريخية والأسطورية، ففيها يتحدث عن جرائم أمريكا في فيتنام، ويجعل من الشعب الفيتنامي (سيزيفا) لكنه رافض لقدره خلافاً لما تنص عليه الأسطورة اليونانية القديمة، ويجعل منه هندياً أحمر لكن لا يقبل الإبادة كما حدث للهنود الحمر في أمريكا:

اللعنة حلّت يا سام
لن يرفع (سيزيف) الصخرة
لن تلمع في سهم ريشه
أشباح الهندي الأحمر
ذكرى مرة تتفجر
مأساة الأحمر تتكرر
والناس نيام
والحق قد ضرام
في شمال فيتنام²

¹ - أبو القاسم سعد الله: نائر وحب، ص 55-56.

² - محمد أبو القاسم خمار: أوراق، ص 34.

لقد أصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر من خلالها الشعراء عن عواطفهم وأفكارهم ومواقفهم، وأصبح الشعراء يستعينون بالرموز الدينية والتراثية والشعبية.

4 - التشكيل الموسيقي

لقد سلك جيل الثورة في بناء قصائدهم شكلين متباينين: شكل القصيدة العمودية الكلاسيكية القديمة، وشكل الشعر الحر المستحدث، الذي قوامه تعدد الأوزان والقوافي، وبالنسبة لشعراء الشعر الحر "لم تكن تجاربهم الأولى من النضج، بحيث يستطيع الباحث أن يقول إنها ذات طابع موسيقي متفرد، فلم يتخلصوا من تأثير القصيدة العمودية، ولم يتعدى ما عملوه سوى الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة"¹. ومن مظاهر ارتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية أثناء الثورة، التزام الشعراء غالبا بالقافية لغلبة الطبع على التطبع، وللتدليل على ذلك نسوق هذه النماذج الحرة وكيف كان الشعراء فيها يتمسكون بالقافية ويحاولون الحفاظ على حرف الروي، يقول أبو القاسم سعد الله:

يا رفيقي 0/0//0/ فاعلاتن

لا تلمني عن مروي 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

فقد اخترت طريقي 0/0// 0/0// 0/0// فاعلاتن

وطريقي كالحياة 0/0// 0/0// فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

شائك الأهداف مجهول السمات² 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

0/0//0/ فاعلاتن

لقد حاول الشاعر في هذه المقطوعة أن يتحرر من الشكل القديم ولكنه بقي أسير تفعيلات بحر الرمل، فتقيد بالتفعيلة ولم يتقيد بعددها، ولم يتحرر من القافية نهائيا وإنما نوّعها

¹ - عبود شراد شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 143.

² - أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، ص 137.

في القصيدة، لأن "الشاعر الجديد لم يبلغ الوزن نهائيا من القصيدة الشعرية ولكنه أدخل عليه تعديلات وتغييرات حتى يحقق لنفسه توافقا أكبر مع مشاعره"¹.

ويقول في قصيدة (كفاح إلى النهاية) الصادرة سنة 1957، يقول:

هذه أرضي نداء 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0 فاعلاتن

صارخا في تقدم 0/0//0/ فاعلاتن 0/0/// فعلاتن

إحم أعراض النساء 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

لن أكون الأم لو تلقي السلاح 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

باسم أمي والفداء² 0/0//0/ فاعلاتن 0/0//0/ فاعلاتن

وما قيل عن المقطوعة الأولى ينطبق على هذه القطعة في محاولة الشاعر التحرر من الوزن التقليدي، مع المحافظة على وحدة التفعيلة (فاعلاتن) تتكرر مرة أو مرتين أو ثلاث مرات في السطر، إضافة إلى التزام القافية مع تنويعها في القصيدة الواحدة.

أما محمد أبو القاسم خمار الذي سلك في ديوانه (ظلال وأصداء) طريق القدماء في نسج قصائده، وبعد أن هاجر إلى المشرق واحتك بالمذاهب الأدبية والمدارس النقدية، واطلع على أشعار رواد الشعر الحر أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، فقد بدأت تبرز في شعره مظاهر التجديد، يقول في قصيدة (مصرع الصنم) سنة 1960:

على أرض أفريقيا 0/0// فعولن 0/0// فعولن 0/ فع

وفي جوها الملهب 0/0// فعولن 0/0// فعولن 0/ / فعو

مآتم رب 0// فعول 0/0// فعولن

و أفراح شعب 0/0// فعولن 0/0// فعولن

ويضيف أبو القاسم في نفس القصيدة:

وبرعمت البذرة الأجنبية 0// فعول 0/0// فعولن 0/0// فعولن 0/0// فعولن

ولفت على كل جدع فروع 0/0// فعولن 0/0// فعولن 0/0// فعولن 00// فعول

¹ - سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، ص 192.

² - أبو القاسم سعد الله: نائر وحب، ص 78.

وثارت على الدغل روح شقية //فعولن //0/0// فعولن //0/0// فعولن //0/0// فعولن
فلم تبق غير الأسى والدموع //فعولن //0/0// فعولن //0/0// فعولن //0/0// فعولن
فهذه القطعة كما يلاحظ تشبه القصيدة التقليدية فهي متساوية الشطرين موحدة
البحر موحدة القافية، فلو كتبت بطريقة الشطرين لكانت من بحر المتقارب المعروف:
فعولن فعولن فعولن فعولن، حيث ترد العروض الرابعة مشطورة مقصورة (ساكنة
اللام، محذوفة النون (فَعُولْ).

ويعرف هذا النوع من الشعر الحر بشعر التفعيلة الذي "قام على بعض الأسس منها
وحدة التفعيلة في القصيدة ثم عدد التفعيلات في كل سطر ثم حرية الروي والنظر إلى القافية
دون الالتزام بها"¹. وتخضع موسيقى هذا الشعر للحالة النفسية للشاعر "ويلاحظ أن
أصحاب شعر التفعيلة يستخدمون تفعيلة واحدة يلتزمونها ويكون هذا في البحور الصافية
السته وهي: الرمل والكامل والهزج والرجز والمتدارك والمتقارب"².

وهذا ينطبق على المقاطع السابقة التي لم تخرج عن تفعيلات بحر الرمل وبحر
المتقارب، فشعراء المدرسة الحرة "لم يكادوا يخرجون عن مجزوء الرجز، والرمل، والمتقارب
وهي البحور التي نظموا فيها جميعا لأن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية، أيسر على الشاعر
من نظمه بالبحور الممزوجة، لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر"³.

ومن الظواهر اللافتة للنظر في الشعر والتي لها أثر في التشكيل الموسيقي، ظاهرة
التكرار لبعض الحروف أو الألفاظ، ويجمع تكرارهما في هذه القطعة لسعد الله من قصيدة

(البعث): أبدا نشكو، لمن نشكو؟ لآلهة الرياح

أبدا نرجو، ومن نرجو؟ سماسرة الحياء

أبدا نرجو، ونشكو كالصغار الضائعين⁴

¹ - سلامة أبو السعود سلامة: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لنديا لطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 95.

² - المرجع نفسه، ص 95-96.

³ - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 247.

⁴ - أبو القاسم سعد الله: نائر وحب، ص 26.

حيث كرر (أبدا) في بداية ثلاثة أسطر، وكرر الفعلين (نشكو، نرجو) ثلاث مرات "وهذا مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، وموقفه الذي يريد تأكيده"¹.

يمكن القول إن تجربة الشعر الحر في فترة الثورة إلى غاية الاستقلال كانت - كما يقول عبد الله ركيبي² - محدودة في أشخاصها وفي إنتاجها وفي مستواها نظرا لظروف كثيرة من أهمها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشعر الجديد كان محدودا نسبيا إلى جانب ظروفهم الخاصة، ولهذا قلت القصائد الحرة في فترة الثورة، الأمر الذي يدفع إلى القول إن هذا الشعر لا يمكن أن يدرس على أنه يمثل طفرة في الشعر الجزائري، ولكن يمثل خطوة نحو التجديد، وهذا لا يجعلنا نتصور كثرة في المضامين أو الخصائص التي لا تخرج عن:

أولا: كتابة الشعراء قصائدهم على أحد البحور المعروفة، لكن على شكل أشطر متتابعة، كي تظهر على معمار الشعر الجديد، مع تنويع القافية أحيانا والتزامها أحيانا أخرى.

ثانيا: المزج في القصيدة الواحدة بين طريقي الشعر العمودي والشعر الحر.

ثالثا: الالتزام بالتفعيلة لا بعددها أي تكرارها حسب حالة الشاعر النفسية.

¹ - عبود شراد شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 144.

² - عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، ص 70.

خاتمة

خاتمة

إن الشعر الجزائري الحديث ارتبط بالأحداث ارتباطا غير عادي، فجسم احتلال الجزائر بأنه مأساة اجتماعية، إلى جانب كونه غزوا صليبيا، فكانت المواجهة بين المواطن والدخيل، وكان الأديب حامل الثقافة فيها الضحية الأولى، لأنه يشكل جزء من الهوية المستهدفة.

هذا الشعر في مجاله الزمني وفي حدود المرحلة التاريخية التي عايشها أسهم في معالجة قضاياها، وقدم صورة متكاملة عن واقعها، فقد وجد الشعراء في العناصر: الدينية والاجتماعية والسياسية والثورية مجالا واسعا للقول، وعناصر إلهام كبيرة.

وكان لقيام جمعية العلماء في بداية القرن الثاني للاحتلال دور كبير في استقطاب الشعراء بمنابرهم وصحافتهم تحديدا للملامح المعركة التي انفتحت للنص الشعري، وتركيزا على القضايا التي سيرابط فيها الشعراء.

إن القضايا والمشكلات التي عالجها هذا النتاج الشعري في مرحلة العشرينيات ما تزال متجددة في المراحل التالية حتى الاستقلال، مما يوحي بأن المقومات الفكرية للشخصية الثقافية الجزائرية مؤسسة على القيم التالية: حب الوطن والإخلاص له، و الاعتزاز بالانتماء إلى الإسلام كعقيدة وإلى العروبة كهوية.

كما أدرك الشعراء أن طريق المعرفة يحتاج إلى من يدعو إلى سلوك سبيله، فدعوا إلى الأخذ بأسباب العلم والاستمساك بعرى الثقافة العربية الإسلامية لتتوثر الشعب بالمعارف واعتبروا ذلك أمرا يفرضه التاريخ، وهو أهم العوامل في النهضة و ضمان التقدم وتغيير الأوضاع، واعتبروا ذلك حصنا منيعا ضد سياسة الغزو التي مارسها الاستعمار.

من المؤثرات التي ساعدت على بلورة اتجاهات هذا الأدب تأثير الإطار السياسي والثقافي المحيط بالجزائر مشرقا ومغربا، مثل جامعة الزيتونة والصحف التونسية، ومصر والجزيرة العربية.

لهذا كان هذا الشعر وفيا للبيئة التي تأثر بها والتي ترعرع فيها، فارتبط بمختلف أحداثها، وشارك فيها، سواء أكانت وطنية أم عربية إسلامية.

لم يكن الشعر السياسي ينتمي إلى حزب سياسي معين، أو يعبر عن رأي معين، بل سار في خط المطالب الوطنية التي تبنتها الحركة الإصلاحية والأحزاب السياسية، وكان تأييدا مباشرا أو غير مباشر لها ولزعمائها.

كما أبرز الشعراء وجه الجزائر العربي المسلم الأصيل على الرغم من محاولات التشويه، ووضع الحواجز.

وعلى الصعيد السياسي كان الشعر حاضرا في كل الأحداث السياسية التي حدثت زمن الحركة الوطنية الجزائرية، فشارك الشعب آلامه وآماله، وعبر عن مآسيه، ووقف يستنهضه للدفاع عن حقوقه، وكان له موقف من ذكرى الاحتفال الفرنسي بمرور قرن على الاحتلال، ومن المؤتمر الإسلامي، ومن التمثيل النيابي، ومجلس الأمن، ومن حوادث الثامن ماي

ولم يهمل هذا الشعر القضايا العربية، فقد تخطى الحواجز والأسوار التي وضعها الاستعمار، وكان داعيا إلى الوحدة العربية والمغربية، وكان له تجاوب مع القضايا العربية الخارجية.

لم تنسهم الحوادث الداخلية ولا الثورة الكبرى أن ينسوا القضايا العربية ويتفاعلوا معها وعلى رأسها قضية فلسطين.

أثبت الشعراء ثورية الحركة الوطنية الجزائرية وعملها التدريجي وتكامل عناصرها الإصلاحي والسياسي والثوري.

كما نلاحظ أن الشعر الثوري مدين للثورة، فقد أمدته بعناصر الإلهام، ونبغ فيه شعراء وفتحت لهم عوالم الإبداع فواكبوا أحداثها وشرحوا مبادئها، كما أن الثورة مدينة للشعر، فهو لسانها، الذي عبر عنها وألهمها في نفوس الجماهير العربية حتى صارت واقعا.

استطاع الشعراء أن يعطوا صورة مشرقة في الالتزام بقضايا الوطن والأمة، التزاما تلقائيا نابعا من قناعاتهم، ومن منطلقاتهم وثقافتهم دون وصاية داخلية أو تأثير بالفلسفات الخارجية.

وقد ضحى الشعراء الجزائريون بعواطفهم الذاتية وكاد شعرهم يخلو من الأغراض الذاتية كالمدح والغزل والرثاء، وشعر الطبيعة الذاتي، وحتى ورود هذه الأغراض في أشعارها كان متصلا بقضايا الوطن والأمة.

أما من الناحية الفنية فإن الالتزام الفني عند شعراء الجزائر لم يكن منطلقا من دعوات النقد، ولا من إملاءات النظريات النقدية، وإنما كان استجابة تلقائية من طرف الشعراء نابعا من قناعاتهم وإخلاصهم الوطني وانتمائهم العربي الإسلامي.

وقد رأى الشعراء في القرآن الكريم المنهل العذب الذي ينهلون منه، فكثرت عندهم توظيف المعاني والألفاظ القرآنية، كما اقتبسوا من الشعر العربي القديم، ومن مدرسة الإحياء العربية في المشرق.

وقد تجاوز الشعر - في أغلب الأحيان - أطره الفنية إلى أداء دور الرسالة التي يصلح بها مفاصد المجتمع، ويضيء بها حالك جوانبه، وأصبح هدفه تحقيق الهدف المنشود بمواضيع جديدة، فكان هذا الشعر في أغلبه شعر مضمون بمعنى الكلمة.

ولم يأبه الشعراء بأقوال النقد في الشعر، ولا بدعوات التجديد وكانت غايتهم معالجة الظروف التي يعيشها الوطن والأمة، فتراوح مستوى شعرهم بين الجودة والرداءة، حسب مواهبهم ومستواهم الثقافي، ولم يكن ذلك ليشغل بالهم ما داموا راضين عن رسالتهم في الحياة.

وقد انعكس التوجه الموضوعاتي على لغتهم التي اقتصرت في الغالب على جانبها المعجمي الدلالي، واتسمت بالبساطة والوضوح، ولم تكتسب بعض طاقتها الإيحائية إلا مع بعض شعراء الثورة التحريرية الذين استطاعوا تفجير طاقتها.

وقد غلب على القصائد الطابع التقريري الخطابي واعتماد الأدوات الجمالية المؤثرة، وهيمنت القيم الأخلاقية على القيم الفنية.

وهذا الحكم نفسه ينطبق على الصورة الشعرية فقد كان الشاعر الجزائري محدود الخيال فلم تتعد الصور التقليدية القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، مع قليل من الرموز التراثية والتاريخية، ولم يتمكن من التحليق في آفاق رحبة من الخيال إلا شعراء قليلون أعطوا القصيدة إحياء وحيوية.

أما التشكيل الموسيقي للشعر الجزائري الحديث، فمن حيث الموسيقى الداخلية، اعتمد الشعراء الكلمات ذات الشحنات الانفعالية المصبوبة في قوالب التجربة الشعرية، مستغلين ما للغة العربية من ثراء، فكثرت التجنيس والطباق والمقابلة، واعتماد حروف معينة في الكلمة وكلمات معينة في البيت لتحقيق الأثر الذي يريدونه في المتلقي.

أما من حيث الموسيقى الخارجية فقد ظلت روح القصيدة القديمة مهيمنة في الغالب، مع بعض الجوانب التجديدية البسيطة، وسيطرت البحور (الكامل الخفيف الرمل البسيط والطويل) على القصائد، مع قليل من الاهتمام بالبحور المجزوءة، التي تناسب الأناشيد الثورية، ولم نلاحظ التحرر من ذلك إلا مع شعراء الثورة وكان ذلك نسبيا للغاية.

وإذا كان يقال عن هذا الشعر على أنه لا يمثل الجودة الفنية المرجوة من الشعر، فحسبه أنه انتصر للمضمون، في زمن كان الوطن ينادي الشاعر إلى نجاته.

أما بالنسبة للشعر الجديد الذي ظهر إبان الثورة فإنه بقي متكئا على لغة الشعر العمودي وموسيقاه، ولم يحد عن ذلك سواء من حيث المضامين أو الأشكال الفنية، ولم يكن التجديد فيه نوعيا حاسما، على الرغم من كون معظم أصحابه خارج الوطن، أما من ناحية الموضوع فقد

غطت الثورة بأحداثها الساخنة عليهم واستقطبت همومهم فلم يكن التفاهم إلى التجديد إلا بما أتيح لهم من اطلاع على بدايات هذا الشعر في المشرق العربي.

أما بالنسبة للغة فلم تعد البساطة المألوفة في الشعر العمودي، والأساليب الخطابية التي ألفناها في الشعر التقليدي والتي ارتبطت بوظيفة الشعر التبليغية.

أما الموسيقى الشعرية فهي لا تخرج عن كتابة الشعراء قصائدهم على أحد البحور المعروفة، لكن على شكل أشطر متتابعة، كي تظهر على معمار الشعر الجديد، مع تنويع القافية أحيانا والتزامها أحيانا أخرى، والمزج في القصيدة الواحدة بين طريقتي الشعر العمودي والشعر الحر، ويتجلى ذلك في الالتزام بالتفعيلة لا بعددها أي تكرارها حسب حالة الشاعر النفسية.

أما عن الصورة الفنية، فيمكن أن نقل أن شعراء الشعر الجديد تجاوزوا الصور المألوفة من تشبيه واستعارة وكناية، إلى الرمز، فقد أفادوا الكثير من التراث الإسلامي وحتى العالمي.

إن الشعر الجزائري سواء العمودي أو الحر، طيلة الفترة التي عالجها هذا البحث، هو شعر ملتزم بموم الإنسان وقضايا الوطن المستعمر وامتداداته العربية الإسلامية، فقد كان هاجس الشعراء هو تحرير هذا الوطن.

ملحق

يتضمن تراجم الشعراء الجزائريين الذين وردت أسماءهم
في متن البحث

1 - إبراهيم أبو اليقظان

هو إبراهيم بن عيسى بن يحيى (أبو اليقظان) ولد عام 1306هـ - 1888 بالمحاضر من منطقة (القرارة) بوادي ميزاب من الجنوب الجزائري، توفي والده وهو صغير، ولذلك تميز بالجدية منذ صباه، فقد حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب بالكتاب، ودرس على يد الشيخ أطفيش ببني يزقن، ثم سافر إلى تونس سنة 1912 ودرس بجامع الزيتونة وبالخلدونية، ونظرا لمقدرته وكفاءته في إدارة شؤون الطلبة العلمية، فقد ترأس أول بعثة علمية جزائرية بتونس حتى سنة 1925. وعندما أتم دراسته عاد إلى وطنه الجزائر، وأصبح مشرفا على الأجيال في مجال التربية والتعليم، وعضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. وهو من أكبر الصحفيين في زمانه وأكثرهم ثورة على الاستعمار، تميز بالعناد أصدر ثماني جرائد ما بين (1926-1939) أوقفها الاستعمار الواحدة تلو الأخرى، وهي: (وادي ميزاب، ميزاب، المغرب، النور، البستان، النبراس، الأمة، والفرقان)، وهو غزير الإنتاج في مجالي التأليف والإبداع، كتب في الإسلاميات وفي التاريخ وفي الأدب، نشر الجزء الأول من ديوانه الشعري سنة 1931.

أسس مطبعة عربية في مدينة الجزائر سنة 1930، وأصبح يطبع بها صحفه الخاصة. سنة 1931 شارك في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بنادي الترقى وكان من أبرز الناشطين بها في المجال الإعلامي.

توفي سنة 1973 بالقرارة مسقط رأسه. له عدة آثار أدبية منها: سليمان باشا الباروني، سلم الاستقامة، ديوان شعر مطبوع في جزئين. تنظر حياته في:

- إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج1، ص 7 وما بعدها
- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 198.
- عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر، ص 484-485.

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 125.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 732.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 38 وما بعدها.

2- إبراهيم بن نوح امتياز

هو الأديب الفاضل السيد إبراهيم بن نوح بن الحاج محمد بن سليمان بن الحاج عيسى امتياز، ولد في بلدة بني يزقن (ولاية غرداية) عام (1326-1908م)، أدخله أبوه الكتاب في سن الخامسة فقرأ ربع القرآن، ثم أدخله المكتب الفرنسي، فمكث به زهاء خمس سنوات كان فيها عنوان الذكاء ومثال النجاة.

ثم غادر المكتب الفرنسي فحفظ ما بقي عليه من القرآن، وانقطع إلى العربية فأخذ منها شيئا ليس باليسير.

كان منذ الصغر مولعا بالأدب، تتلمذ على عدد من شيوخ عصره، منهم: محمد أطفيش، وإسماعيل ابن إبراهيم زرقون. توفي عام 1402هـ-1981.

قال عبد الملك مرتاض في ترجمته لهذا الشاعر: "إنا لا ندري علة عزوف كتاب التراجم عن ذكر هذا الشاعر المنكود الذي لم نكد نعثر له على أثر يذكر، خلا ما جاء في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر". ورد في موسوعة الشعر الجزائري للربيعي بن سلامة وآخرون المجلد الأول أنه أي الشاعر "حاول التجارة فلم يوفق فلزم الأستاذ إبراهيم بن أبي بكر بن بابه، وهناك بدأ في نظم الشعر والكتابة المختلفة ومراسلة جريدة (الإقدام) للأمير خالد وجريدة (الصديق) ثم جريدة (النجاح).

كما دعا إلى تأسيس مكاتب عصرية للناشئة ووضع الحجر الأول لمدرسة بنورة في فاتح نوفمبر 1924. انتقل بعدها إلى العاصمة حيث أسس مدرسة على أسلوب عصري سنة 1925. وقد ترك شاعرنا مجموعة مؤلفات منها: رسالة سماها (دروس الغد في الأخلاق) وكتابا سماه (رجال الإباضية في الأيام الماضية)، بالإضافة إلى أشعار جيدة، ولكنها غير مجموعة في ديوان واحد حتى الآن 2003 فيما نعلم". تنظر أخباره في:

– محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 298.

– عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 281.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص 46.

3- أحمد سحنون

ولد الشيخ أحمد سحنون سنة 1906، أو 1907 بقرية ليشانة قرب مدينة بسكرة، تلقى مبادئ التعليم على يد والده، وعلى يد الشيخ محمد خير الدين وعلى يدي شيوخ زاوية طولقة، ولكنه اعتمد على ثقافة عصامية، حيث انقطع للمطالعة حتى نبغ في علوم اللغة العربية وعلوم الشريعة، واتصل بابن باديس وكان يستمد منه النصح والتوجيه إلى أن أصبح من أركان الحركة الإصلاحية.

اشتغل بالتدريس في المدارس الحرة، في سنة 1936 ذهب إلى العاصمة لإدارة مدرسة التهذيب، وكان إلى جانب التعليم يشارك بقلمه في جريدة البصائر بالشعر والمقالات الإصلاحية الدينية، كما نشر بجريدة المنار، ظهرت محاولاته الشعرية مبكرا قبل الحرب العالمية الثانية، وصفه ابن باديس بالشاعر الناشئ.

أثناء حرب التحرير اعتقل من 1956 إلى 1959، وتنقل بين السجون، ولم يتخلّ عن نشاطه على الرغم من السجن، فجزء هام من ديوانه وُضع تحت عنوان (حصاد السجن).

بعد الاستقلال عاد إلى العمل الإصلاحي الدعوي، فعُين إماما للجامع الكبير بالعاصمة، كما عين عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، أسس رابطة الدعوة الإسلامية بالجزائر عام 1989.

عاش فترات امتحان صعبة نظرا لمواقفه الصلبة في المطالبة بالتطبيق السليم للمبادئ الإسلامية في الجزائر المستقلة.

تميز شعره بالوطنيات والإسلاميات على الخصوص، كما اشتمل على الوجدانيات والقوميات وغيرها. طبع ديوانه سنة 1977، في سلسلة شعراء الجزائر التي كانت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع تصدرها. كما صدر له سنة 1981 كتاب (دراسات وتوجيهات إسلامية). تنظر أخباره في:

- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 677 وما بعدها.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 446.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 33.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2007، ص 313.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 77.

4 - أحمد بن يحيى الأكل

هو أحمد بن يحيى بن أحمد الملقب بالأكل، من علماء الجزائر وشعرائها الذين عاشوا وأنتجوا ثمار أفكارهم من أجل الجزائر. ولد بالجزائر العاصمة عام 1905، و بها نشأ وحفظ القرآن الكريم، ثم انتقل إلى دراسة العلوم اللغوية - من نحو وصرف - والأدبية والإسلامية والفقهية وكان شيخه في ذلك هو (محمد البوزيدي).

أما العلوم العقلية فقد تلقاها على أكبر علماء الجزائر في العقود الأولى من القرن العشرين مثل الأستاذ: عبد الحليم بن سماية المدرس بالجامع الجديد، وبالمدرسة الثعالبية، والأستاذ الشيخ أبو القاسم الحفناوي بن الشيخ مفتي المالكية ومدرس الجامع الأعظم بعاصمة الجزائر.

عمل في الصحافة، ونشرت قصائده في بعض الكتب و المجلات، و ليس له ديوان مطبوع، توفي 1979. تنظر ترجمته في:

– محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 205.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص42.

5- أحمد كاتب بن الغزالي

هو أحمد كاتب بن الغزالي من قبيلة بني كبلوت الموجودة بنواحي قالمة وسوق أهراس بالشرق الجزائري، ولد بعرش الحنانشة عام 1873م، وتعلم علي يدي والده وبعض شيوخ تلك المناطق العلوم الأولية المتعلقة بالقرآن الكريم واللغة العربية، فقد كان والده عالما في التفسير والحديث والتاريخ الإسلامي بمقاييس ذلك الوقت.

بدأ تعلمه النظامي سنة 1884 بالمكتب الفرنسي بقالة مدة ستة أشهر، تعلم خلالها الكتابة والقراءة باللغة الفرنسية، ثم أصابه مرض عضال أوقفه عن الدراسة أربع أعوام، التحق بعدها بمدرسة قسنطينة سنة 1889، فانتكس ولازمه المرض سنة أخرى، وفي عام 1891 عاد إلى الدراسة. وخلال هذه الفترة بدأ يقرض الشعر.

قال عنه عبد الملك مرتاض "لم يكن هذا الشاعر محظوظا محدودا، بل كان سيئ الحظ منكودا، فلم يتناوله غير مصدر وحيد هو شعراء الجزائر في العصر الحاضر". تنظر أخباره في:

- محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 267.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص 393.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 60.

6 - الجنيد أحمد مكي

هو الجنيد أحمد مكي من مواليد قرية (خنقة سيدي ناجي) شرق مدينة بسكرة سنة 1311هـ-1893، نشأ في أسرة عربية إسلامية ذات ميل صوفي، تلقى مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم على يد هذه الأسرة بمسقط رأسه، ودخل بعد ذلك المدرسة الفرنسية التي تدرج فيها إلى أن حصل على الشهادة الابتدائية سنة 1909.

انتقل بعد ذلك إلى قسنطينة لمتابعة الدراسة في مدرستها، ثم إلى المدرسة العليا بالجزائر العاصمة حيث نال شهادة التعليم المدرسية الدنيا والعليا.

تنقل في مدارس الجزائر الرسمية للتعليم، تولى التدريس بواد الزناتي سنة 1917، وفي بسكرة سنة 1918، وانتقل في سنة 1922 إلى أفريقيا الفرنسية (السنغال) للتدريس وإدارة مدرسة هناك.

وهو شاعر مُقَلٌّ، يترع نزوعا رومانسيا، قال عنه عبد الملك مرتاض "نحن أمام شاعر لم نعر له على أثر في كتب الجامعين، ما عدا في موسوعة الشعر الجزائري حيث ذكر له تعريف ناقص لم يتجاوز صفحة واحدة مع أن اسمه وشعره ورد في كتاب محمد الهادي السنوسي الزاهري، إلا أن اسمه وشعره غاب من كتب المترجمين الآخرين لعلل مجهولة".
تنظر حياته في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 175 وما بعدها.

- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 682.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 196.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 608.

7- حسن حموتن

ولد الشاعر حسن حموتن ب (تيزي وزو) عام 1913، و توفي بباريس عام 1982،
ودفن بتيزي وزو مسقط رأسه.

يعد من الرعيل الذي عاش وعاش نهضة الحركة الإصلاحية الجزائرية بقيادة جمعية
العلماء المسلمين الجزائريين، يتجلى ذلك في تدريسه بمدرسة الشبيبة في مدينة تيزي وزو
التابعة لجمعية العلماء.

يقول عبد الملك مرتاض "أنه تعرف على الشاعر أول مرة صيف سنة 1973 بتيزي
وزو، وصاحبه مدة أسبوعين، بمناسبة انعقاد أحد مؤتمرات الفكر الإسلامي، ولكننا لم نكن
رأيناه من قبل كما لم نتمكن من رؤيته من بعد. في حين أننا لا نملك له إلا النصوص الشعرية
القليلة التي كان ينشرها بالبصائر". تنظر أخباره في:

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 371.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 470.

8- أبو الحسن علي بن صالح

هو علي بن صالح بن عمر (أبو الحسن) ولد بمدينة القنطرة ولاية غرداية سنة
1324هـ - 1907، تلقى تعلمه الابتدائي بالكتاب بمسقط رأسه، حيث تتلمذ على الشاعر

الشيخ محمد بن الحاج الطرابلسي، ثم سافر إلى تونس رفقة والده سنة 1917، حيث درس سنوات عديدة بالمدرسة الخلدونية وبالزيتونة ضمن البعثة التعليمية الميزابية.

عاد إلى الجزائر واشتغل بالتعليم في المدارس الحرة في عدة مناطق من الوطن، فكان معلما بوادي ميزاب، ومديرا ومعلما بمدرسة بسكرة الحرة منذ 1928 سنة تأسيس تلك المدرسة.

أثناء الثورة التحريرية انخرط في صفوف المناضلين من أجل تحرير الوطن. وبعد الاستقلال انتقل إلى الجزائر العاصمة معلما بثانوية حسيبة بن بوعلي إلى أن تقاعد سنة 1971. نشر معظم شعر بجرائد أبي اليقظان، له ديوان شعر موسوم ب (مآسي وأين الآسي) صدر أول مرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1988.

ويرجع عبد الملك مرتاض سبب تأخر نشر الديوان إلى أن "مستوى الشعرية لهذا الشاعر محدود وهو الذي لم ينشر ديوانه الوحيد إلا في أرذل العمر (1988)، مما يدل على أنه لم يفكر من قبل في نشره" تنظر أخباره في:

- أبو الحسن علي بن صالح: ديوان (مآسي وأين الآسي)، ص 8-9.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 105.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج 2، ص 188.

9- حمزة بوكوشة

هو حمزة بن البشير شنوف ولد عام 1909 بواد سوف، لما بلغ الخامسة من عمره، انتقل إلى بسكرة مع والده الذي كان تاجرا بهذه المدينة حيث تلقى المبادئ الأولية في اللغة العربية وقواعدها. وظل هناك إلى أن انتقل إلى تونس سنة 1923 ليلتحق بجامع

الزيتونة حيث قضى به ست سنوات، وأحرز عام 1930 شهادة التطويع، وهي آخر ما كان يمنح للطلبة وقتئذ.

سنة 1931 دُعي لحضور الاجتماع التأسيسي لجمعية العلماء ثم أصبح عضوا عاما نشيطا فيها.

سنة 1932 عين مديرا لمدرسة (دلس) التابعة لجمعية العلماء وكانت تسمى وقتئذ (مدرسة الإصلاح). سنة 1936 انتقل على تيزي وزو ليقوم على مدرسة أسست هناك، لكن السلطات الاستعمارية منعت من القيام بذلك، فانتقل إلى قسنطينة ليساعد ابن باديس في الدروس التي كان يقوم بها في الجامع الخضر.

سنة 1937 طلب منه ابن باديس التوجه إلى وهران ليحرر جريدة (المغرب العربي) الأولى التي كان الزاهري يريد أن يقوم بتحريرها وذلك برغبة من السيد محمود بلة، صاحب امتياز هذه الجريدة التي لم يصدر منها إلا أربعة أعداد، وتعطلت من تلقاء نفسها.

سنة 1938 انتخب عضوا في المجلس الإداري وهو أعلى هيئة لجمعية العلماء، ثم أرسلته الجمعية إلى مدينة (ليون) بفرنسا ليقوم بمحاضرات ودروس توجيهية للعمال الجزائريين المهاجرين هناك.

سنة 1944 أسندت إليه نيابة الكاتب العام لجمعية العلماء، وهو المنصب الذي كان يضطلع به توفيق المدني.

سنة 1947 عين في هيئة التحرير لجريدة البصائر الثانية، ومراقبا عاما في أجهزة جمعية العلماء.

سنة 1956 باشر التعليم بفرع معهد ابن باديس بحي (بلكور) بالجزائر تحت إدارة الشيخ العربي التبسي، واعتقلته السلطات الاستعمارية سنة 1957.

بعد الاستقلال عين متصرفا إداريا بوزارة الأوقاف سنة 1963. وفي سنة 1964 التحق بالتعليم الثانوي، حيث عُين أستاذ للغة العربية بثانوية عقبة بالجزائر، درس بعد ذلك

الحقوق وتخرج عام 1971، وعين عضوا مستشارا بوزارة العدل، ثم فتح مكتبا للمحاماة في بيته منذ 1980.

اعتزل العمل منذ 1991 وتفرغ للقراءة. وتوفي بعد سنة 1992. وهو شاعر وناقد وكاتب مقال أدبي وصحفي، خصوصا في جريدة البصائر، له بحوث وقصائد كثيرة. تنظر أخباره في:

- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 494-495.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 321.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 106.
- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين: المجلد 2، ص 196 وما بعدها.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 257.

10- حمود رمضان

حمود رمضان بن سليمان بن بلقاسم، ولد يوم 10 رمضان 1324هـ، 1906 بغرداية بالجنوب الجزائري. ترعرع في أسرة تتكون من أبوين كريمين إلى أن بلغ السادسة فأخذه والده إلى مدينة غيليزان حيث كان تاجرا، وهناك قرأ القرآن العظيم، واللغة الفرنسية. ولا زال يروح ويغدو بين غيليزان ومسقط رأسه إلى أن بلغ السادسة عشر من عمره، فبعثه والده إلى بتونس لقراءة العلم، فبقي هناك ثلاث سنوات، منتقلا فيها بين مدارس: مدرسة السلام، المدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة مستفيدا من الجو العلمي هناك، لكنه بُلي بمرض لازمه سنة، في أواخر السنة الثانية من الدراسة حصل

على شهادة ابتدائية عربية فرنسية، ثم غادر تونس إلى مسقط رأسه. ولكنه اعتمد على عصاميته فوسّع من ثقافته العربية والفرنسية.

اشتهر بآرائه الثورية وأفكاره النقدية الهامة في الأدب والاجتماع. له شعر يتراوح بين الجودة وغيرها. تخطفه الموت وهو في ريعان الشباب سنة 1929، وقد نعتته الشهاب وقتئذ ب (فقيه الأدب الجزائري). ودفن بمسقط رأسه. من آثاره حوالي ثلاثين قصيدة، ومحاولة قصصية تحكي حياة الشاعر نفسه بعنوان (الفتى) وكتاب (بذور الحياة) الذي نشر سنة 1928 عن مطبعة تونس، ومجموعة مقالات موزعة بين جريدتي (الشهاب) و(وادي ميزاب). تنظر أخباره في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص281.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص674-675.
- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص190.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص414 وما بعدها.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص661.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص182-183.

11- الربيع بوشامة

ولد الشاعر الربيع بوشامة سنة 1916 بقرية قترات ب: (بني يعلى) في منطقة القبائل الكبرى التابعة لولاية سطيف، بمسقط رأسه حفظ القرآن حفظا وقراءة و عمره لم يتجاوز الثانية عشرة.

أتم دراسته الابتدائية بالعربية والفرنسية ثم التحق بحلقات ابن باديس بقسنطينة سنة 1937، حيث ارتشف من العلم ما استطاع، وبعد أن تزود بما يكفيه، خرج إلى ميدان العمل، فبدأ يعلم في المدارس العربية الحرة التي تشرف عليها جمعية العلماء بالجزائر العاصمة.

وفي سنة 1939 أرسلته جمعية العلماء تحت رئاسة الشيخ الفضيل الورثاني إلى فرنسا للإشراف على بعض شعبها والوعظ والإرشاد وتعليم العربية للمهاجرين مع العقيد عميروش.

رجع إلى الجزائر العاصمة مع بداية الحرب العالمية الثانية، واستقر فيها مدرسا بمدرسة (المهادية) بالعناصر، ثم في مدرسة (الثبات) بالجزائر.

وفي حوادث 1945 ألقى عليه القبض ثم أطلق سراحه، وظل مناضلا مع الوطنيين ضد الاستعمار، وانضم إلى صفوف جبهة التحرير إثر قيام الثورة، وفي أواخر 1958 ألقى عليه القبض وهو يؤدي عمله كمدير لمدرسة الثبات بالحراش، وبقي في مراكز الاستنطاق تحت التعذيب إلى أن استشهد في شهر ماي 1959.

يعد الربيع بوشامة أحد أهم شعراء العقد الخامس من القرن العشرين، له شعر غزير نُشر أغلبه في جريدة البصائر. وتتميز موضوعاته بالوطنيات والقوميات والإسلاميات، يترع فنيا إلى الترعات المهجرية وجماعة أبولو. وقد نُشر ديوانه بعد الاستقلال بعنوان "ديوان الربيع بوشامة"، جمع وتقديم: جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، 1994. تنظر أخباره في:

- الربيع بوشامة: الديوان، جمع وتقديم جمال قنان، ص4 وما بعدها.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص672.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص311.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ص214.

- محمد بوزواوي معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 90-91.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 105.

12- زهير الزاهري (بوزاهر)

أديب وشاعر وباحث في التاريخ، ولد بقرية ليانة بلدية (زريبة الوادي) ولاية بسكرة عام 1908، حفظ القرآن على يدي مشايخ القرية، ثم انتقل إلى بسكرة ودرس بمسجد سيدي بركات على يد عمه عبد الرحيم الزاهري، وبمسجد بكار على يد الشيخ الطيب العقبي، ومن بعده بالزيتونة حيث حصل على شهادة التطويع.

التحق برائد النهضة الجزائرية الشيخ عبد الحميد بن باديس، لِيُدْرَسَ في مدارس جمعية العلماء الحرة، وفي سنة 1942 عُيِّنَ إماما وخطيبا بمدينة (القل) ثم بمسجد قالم من 1952 إلى 1956 حيث تم نفيه إلى عنابة بسبب رفضه الصلاة على أحد الخونة الذين أعدمهم المجاهدون.

بعد الاستقلال عمل مدرسا بثانوية القديس أوغسطين وبثانوية مبارك الملي بـعنابة، إلى سنة 1973 حين التقاعد، ومع ذلك ظل ينشط حتى عُذَّ عند المثقفين الجزائريين بـ (عميد الملتقيات). توفي سنة 2003، وترك عشرات القصائد والمقالات والمحاضرات، لم ينشر ديوانه بعد الاستقلال. تنظر ترجمته في:

- فوزي مصمودي: تاريخ الصحافة والصحافيين في بسكرة وإقليمها من (1900 إلى 1956)، ص 217-218.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 676.

– عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 209.

13- صالح خباشة

هو صالح بابا بكير خباشة من مواليد القرارة (الواحات) ولاية غرداية الجزائر شهر ماي 1933، زاول تعلمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه في مدرسة الحياة ثم بمعهداها. التحق بجامعة الزيتونة بتونس للدراسة، وبعد نجاحه في السنة الأولى الأدبية انتقل إلى بغداد سنة 1958م، ضمن البعثة الجزائرية، فأتم دراسته الجامعية متحصلا على ليسانس في الآداب سنة 1961م بكلية الآداب.

عاد إلى تونس حيث شارك في تثقيف شباب جبهة التحرير الوطني، التي كان عضوا في خلاياها، غادر تونس إلى الشرق، وكان طوال غربته عن الوطن يشارك في المنتديات الأدبية وفي الصحافة والإذاعة تحت اسم (بابا صالح)، وأحيانا صالح خباشة.

بعد الاستقلال اشتغل أستاذا في التعليم الثانوي. له ديوان شعر مطبوع نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، يضم شعره قبل 1970 موسوم ب (الروابي الحمر)، شارك في الكثير من المنتديات الأدبية ومهرجانات الشعر العربي، وفي الصحافة والإذاعة. له مجموعات كبيرة من المقالات الوطنية والاجتماعية. تنظر ترجمته في:

- صالح خباشة: الروابي الحمر، ص 188.

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 377.

- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 485.

- محمد بوزواوي: محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 231.

- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 213-214.

- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: المجلد 2، ص 752.

14- صالح خرفي

من مواليد عام 1932 بالقرارة (الواحات) ولاية غرداية الجزائر. تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدرسة ومعهد (الحياة) بنفس البلدة.

انتقل إلى تونس ودرس سنوات عديدة بجامع الزيتونة والمدرسة الخلدونية سنة 1953 ثم سافر إلى القاهرة والتحق بكلية الآداب (جامعة القاهرة) سنة 1957، وحصل على ليسانس في الأدب العربي سنة 1961.

وفي سنة 1966 حصل على الماجستير بتقدير ممتاز برسالة عن (شعر المقاومة الجزائرية). وفي سنة 1970 حصل على درجة (دكتوراه الدولة) بمرتبة الشرف الأولى بأطروحة عن (الشعر الجزائري الحديث).

مثل الجزائر -وهو طالب في المشرق- في جلّ المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية في الوطن العربي. محاضر متجول في الحدود الجزائرية التونسية من 1961 حتى وقف إطلاق النار.

بعد الاستقلال عمل أستاذا محاضرا بمعهد اللغة والأدب العربي، ورئيسا لتحرير مجلة الثقافة عدة سنوات، ثم التحق بمصر وعمل مديرا للثقافة في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو). توفي عام 1998، ودفن بمسقط رأسه. له نشاط أدبي و تآليف كثيرة منها: شعراء من الجزائر (الحلقة الأولى)، الأدب الجزائري الحديث، وأدب المقاومة الجزائرية، وله إنتاج شعري غزير. من دواوينه: أطلس المعجزات، أنت ليلاي، من أعماق الصحراء. تنظر حياته في:

— محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 674.

— عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 382.

— الربيعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 490.

- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 101-102.
- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين: المجلد 2، ص 726.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 229.

15- الطاهر بن عبد السلام

الطاهر بن عبد السلام بن إبراهيم، ولد بمدينة (سوق هراس) من أبوين لا يملكان إلا قوة الإيمان، ونشأ في حجرهما، ماتت والدته وهو دون السادسة من عمره، فتولى والده أمره فحفظه شيئا من القرآن الكريم، ثم أدخله كتابا عموميا.

حين استوفى العقد الثاني من عمره سافر إلى تونس وانتسب إلى جامع الزيتونة وما زال يتدرج في سلم النجاح حتى ختم القرآن الكريم تجويدا بالسبع، سنة 1335هـ، وحصل على شهادة التطويع في علم القراءات السبع سنة 1336هـ، متصدرا قائمة الناجحين.

عاد بعد ذلك إلى مسقط رأسه (سوق أهراس) حيث اهتم إلى جانب تعليم أهل المنطقة وإرشادهم بالتجارة لكن الظروف لم تكن ملائمة لأن يواصل العمل الثقافي في وطنه فهاجر مرة أخرى إلى تونس وفيها امتحن التدريس بالجامع الأعظم بالإضافة إلى الكتابة الصحفية في الصحف من خلال صحيفة النهضة التونسية، وكان لما كتب صدى في أفريقية وفرنسا. لم تذكر الكتب التي أرّخت لحياة الشاعر تاريخ وفاته، تنظر أخباره في:

- محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج 2، ط 2، ص 81 وما بعدها.

- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 234.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 109.

– محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، طبع بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007، ص 281.

16- الطيب العقبي

الطيب بن محمد بن إبراهيم بن الحاج صالح العقبي، ولد بسيدي عقبة (بسكرة) عام (1307هـ-1890).

هاجر مع أسرته إلى الحجاز عام 1895 وحفظ القرآن الكريم بالمسجد النبوي بالمدينة المنورة، كما تلقى فيه باقي علومه ومعارفه، وتشبع بالفكر الإسلامي الصحيح بعيدا عن البدع والخرافات التي عمل الاستعمار على تشجيع ترويجها، إلى أن أصبح معلما بالمسجد النبوي.

عندما قام الحسين بن علي بالثورة على الحكم التركي في الحجاز، كان العقبي من بين الذين نفتهم السلطات التركية إلى تركيا سنة 1916 بتهمة المشاركة في الثورة العراقية وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى عاد إلى الحجاز فولاه الشريف حسين تحرير جريدة (القبلة) خلفا للكاتب الإسلامي الكبير محب الدين الخطيب، كما تولى إدارة المطابع الأميرية في مكة. في مارس 1920 آب إلى الجزائر وسكن مدينة بسكرة ليشارك إخوانه في عملية الإصلاح، فتخوف منه الفرنسيون، واعتقلوه نحو شهرين. وأطلقوا سراحه فظهر نشاطا كبيرا في محاربة البدع والضلالات، وأصدر جريدة (الإصلاح) عام 1927، فكانت منبرا لأقلام دعاة الإصلاح والحرية.

وعندما تأسس نادي الترقى بالعاصمة كان العقبي أحد أعمدته في الخطابة والوعظ. في سنة 1931 كان العقبي أحد باعثي النهضة الإصلاحية ومؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأقطابها، ومن أصلب العلماء الإصلاحيين رأيا.

ترأس تحرير جرائد جمعية العلماء (السنة النبوية، الشريعة النبوية المحمدية، الصراط السوي، البصائر) رفقة محمد السعيد الزاهري.

اتهم العقبي بقتل المفتي كحول سنة 1936، فاعتقل. قبيل الحرب العالمية الثانية انفصل عن جمعية العلماء لكنه ظل وفيا لمبادئها. بعد اندلاع الثورة كان قد أتهكه المرض، فلزم بيته حتى وافاه الأجل بتاريخ: 21 ماي 1960. وهو أحد زعماء الحركة الإصلاحية في الجزائر، كاتب وشاعر ومصلح وخطيب وصحفي ترك الكثير من المقالات التي تحتاج إلى جمع، وديوان شعر جمعه الدكتور كمال عجالي. تنظر حياته في:

– محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص219 وما بعدها.

– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص238.

– محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية نشأتها، تطورها، أعلامها، م2، ص230.

– صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص160.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص311.

– فوزي مصمودي: تاريخ الصحافة والصحافيين في بسكرة وإقليمها من (1900 إلى 1956).

– عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص244.

– محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص421.

17- عبد الحميد بن باديس

هو عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكّي بن باديس (1889-1940) العَلَمُ الشامخ والعلامة الكبير، ولد بمدينة قسنطينة في أسرة نبغ فيها عظماء الرجال تنحدر هذه

الأسرة من العائلة الصنهاجية التي سطع نجمها في ميدان الإمارة والملك في المغرب الأوسط في القرن الرابع الهجري، كان منها: زيري بن مناد بن منقوش أمير صنهاجة، ثم ابنه يوسف بن زيري الملقب ب (بلكين) مشهورة بالعلم والثراء.

وكان والده باراً به فرباه تربية إسلامية ولم يدخله المدارس الفرنسية، فتلقى معارفه الأولى على الشيخ حمدان الونيسي، وحفظ القرآن في الثالثة من عمره على الشيخ محمد المنداسي، في سنة 1908 سافر إلى تونس والتحق بجامع الزيتونة لاستكمال دراسته، وتخرج من جامع الزيتونة بشهادة التطويع وهي الشهادة النهائية.

بداية من 1911 بدأ حياته التعليمية تدريساً ووعظاً بالجامع الكبير بمدينة قسنطينة وحاك أعداؤه المكائد ضده، فرحل إلى المشرق سنة 1912، وحج ولقي في رحلته جماعة من العلماء. عاد إلى الجزائر سنة 1913 وقد نذر حياته لتعليم العلم في الجامع الأخضر للصغار والكبار، من أجل المستقبل ولم ينقطع عن ذلك إلى أن توفاه الله.

في سنة 1925 أسس جريدة (المنتقد) هو وثلة من زملائه المصلحين. وبعد مصادرتها أسس الشهاب الأسبوعي ثم الشهري سنة 1929.

وفي سنة 1931 تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اضطلعت بالإصلاح الديني ونشر العلم باللغة العربية، وانتخب رئيساً لها. يعد من أبرز كتاب المقالة الصحفية الإصلاحية في الجزائر طيلة عشرين سنة (1920-1940).

يقول عادل نويهض: "ابن باديس من كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام، والزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية". ويقول عبد الملك مرتاض متحدثاً عن ابن باديس: "هو عالم جليل ومفكر أصيل، ومصلح إسلامي كبير ولذلك ترددنا أول الأمر في أن نصنفه في طبقة الشعراء على الرغم من أنه قال شعراً. غير أن شعره ليس شعر تصوير و تخيل، وتنميق وتجميل، ولكنه يشبه الحكمة المنشورة في نظم".

- ختم تفسير القرآن في 25 عاما متوالية، وترك آثارا جلية جمعها وصنفها الدكتور:
- عمار الطالبي. توفي بقسنطينة في 16 أفريل 1940. تنظر حياته في:
- عبد الحميد بن باديس: الآثار، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، ج1، ص72.
 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ص 28-29.
 - محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، نشأتها تطورها أعلامها، المجلد2، ص217.
 - صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص134.
 - الربيعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص70.
 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص67 وما بعدها.
 - مصطفى محمد حميداتو: عبد الحميد بن باديس وجهوده التربوية (سلسلة كاب الأمة) عدد 57، تصدر عن وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، قطر، السنة العاشرة، محرم 1418. ص62.
 - محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص83 وما بعدها.

18 - عبد الرحمان بن العقون

ولد عبد الرحمان بن إبراهيم بن العقون سنة 1908 بواد الزناتي، حفظ القرآن الكريم وأتم دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، ثم واصل تعليمه على ידי الشيخ عمار مهري الذي انتقل من الخروب إلى وادي الزناتي ليشغل منصب إمام هذه المدينة ما بين سنتي 1926-1933، حيث تدرب على قرض الشعر وكتابة المقالات الأدبية والاجتماعية.

على الرغم من نشأته الدينية فإنه انتسب إلى الحركة السياسية (حزب الشعب) ولم ينضم إلى الإصلاح، و تطوع للتعليم في المدارس الحرة لكنه كان يكسب عيشه من العمل في الفلاحة والتجارة وغيرها فقد عاهد نفسه ألا يتوظف لدى السلطات الاستعمارية. وكانت نتيجة هذا النضال السياسي مضايقات المستعمر له والنزج به في السجون والمعتقلات، فقد سجن في أحداث (8 ماي 1945)، كما سجن بعد ثورة 1954. بعد أن أفرج عنه سنة 1956، تمكن من الخروج إلى الخارج والعمل ضمن صفوف جبهة التحرير الوطني (بدمشق) فترة، ثم عين ممثلاً للجزائر بالأردن سنة 1958 إلى سنة 1964.

عاد إلى الجزائر عمل أستاذاً للتعليم الثانوي، كما شغل منصب عضو المجلس الإسلامي الأعلى، توفي عام 1995. من آثاره: (أطوار) ديوان ابن العقون، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980. تنظر ترجمته في:

- عبد الرحمان ابن العقون: ديوان (أطوار)، ص 7 وما بعدها.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 321.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 250.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال، 85).
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 111-112.

19- عثمان بن الحاج

ورد في ذيل قصيدة (نحن والربيع) جريدة الشهاب، ج 1، م 11، غرة محرم 1354هـ، 5 أفريل 1935، ص 57، أنه تلميذ بالجامع الأخضر. ولم أعثر له على ذكر

في ما تيسر لي من الكتب والمعاجم والقواميس التي ترجمت لشعراء الجزائر، وورد لها ذكر في متن هذا البحث.

20- أبو القاسم سعد الله

ولد سنة 1930 في مدينة (قمار) من وادي سوف و بها حفظ القرآن الكريم، التقى بجامع الزيتونة في تونس سنة 1947، وتحصل على شهادة الأهلية سنة 1951، وعلى التحصيل سنة 1954. وخلال هذه الفترة بدأ النشر في جريدة (النهضة) و(الأسبوع) التونسيين، و(البصائر) الجزائرية، و(الآداب) اللبنانية. عاد إلى الجزائر و اشتغل معلما في مدرسة (الثبات) بالحراش تحت إدارة الشهيد الشاعر الربيع بوشامة.

تحت ستار السفر إلى الحج التحق في شهر أكتوبر سنة 1955 بمصر وسجل في جامعة القاهرة (كلية دار العلوم) وتحصل منها على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 1959، وخلال هذه الفترة شارك في نشاط اتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين كعضو وكمسئول، كما اشتغل في مصالح جبهة التحرير الوطني.

التحق أواخر سنة 1960 بأمريكا للدراسة في جامعة منيسوتا التي قضى بها خمس سنوات بقسم التاريخ، حصل خلالها على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس المواد سنة 1965. وفي أمريكا كان ضمن فرع الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين.

انضم إلى هيئة التدريس بالجامعات الجزائرية حتى وفاته بتاريخ 14 ديسمبر 2013. يعد سعد الله عميد المؤرخين في الجزائر، له إنتاج غزير من مؤلفاته: النصر للجزائر (ديوان شعر)، القاهرة، 1957. ثائر وحب (ديوان شعر)، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1967.

- دراسات الأدب الجزائري، دار الآداب بيروت، لبنان سنة 1966. محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ط2، دار المعارف بالقاهرة، مصر، ط2، 1976. الحركة الوطنية الجزائرية، أربعة أجزاء. موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي وغيرها. تنظر حياته في:
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص49.
 - وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص175-176.
 - عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص452.
 - محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص323.

21 - مبارك جلواح

مبارك جلواح العباسي مولود ببني عباس عام 1908 أو 1909، تلقى مبادئ اللغة وحفظ القرآن على يد والده الذي كان من علماء الدين في عصره، ولم يكمل تعليمه فقد أجبر على الخدمة العسكرية، سافر ضمن العسكر الفرنسي إلى المغرب، واغتتم تلك الفرصة فتمى معارفه وثقف نفسه بنفسه في مكتبة خاصة، في أواخر الثلاثينيات اتصل بالحركة الإصلاحية وعمل في التدريس في مدارس جمعية العلماء بقالة والحمدية ومستغانم. ثم سافر إلى باريس للعمل وكان يقوم بنشاط توجيهي في صفوف العمال الجزائريين، أقام بباريس أثناء الحرب العالمية الثانية. ووجد ميتا في فهر السين بباريس عام 1943. ويرجح أنه انتحر لأسباب نفسية أو سياسية أو اجتماعية.

يعد من أشهر الشعراء الرومانسيين في الجزائر، يقول عبد الملك مرتاض: "ويعد الشاعر مبارك جلواح حالة استثنائية من بين شعراء عصره، فالرومانسية التي كانت تميز شعره فتجعله متفردا في عصره في الجزائر كانت تحمله على البرم بالحياة، واليأس من السعادة فيها". تنظر أخباره وأشعاره في:

- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 73.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 341.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 387.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 157-158.

22- محمد الأخضر السائحي (الكبير)

ولد سنة 1918 بقرية العالية بتقوت ولاية ورقلة بالجنوب الجزائري من أسرة فقيرة، حفظ القرآن على عدة مشايخ في سن العاشرة، وأُجيز على حفظه سنة 1930، وأخذ يعلمه للصبيان في قريته مدة سنتين ونصف، وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة القراة لطلب العلم فدرس بمدرسة (الحياة) حيث تلقى معلومات في النحو والصرف والأدب لمدة سنتين. انتقل إلى تونس سنة 1935 لمواصلة الدراسة، فدرس بجامع الزيتونة إلى غاية 1939، حيث اندلعت الحرب العالمية الثانية، فطرد من تونس للاشتباه في نشاطه الوطني، فرجع إلى تقوت، فزجت به السلطة الفرنسية في السجن. لكنه نشط مع رفاقه من شباب المنطقة فكونوا فوجا للكشافة، وفرقة للتمثيل ومدرستين هما مدرسة (الفلاح) ومدرسة (النجاح). وبحثا عن مكان أنسب للنشاط العلمي والثقافي، توجه سنة 1948 إلى مدينة (باتنة) واتصل بالشاعر محمد العيد آل خليفة، وفي هذه الفترة بدأ نشر قصائده بالبصائر الثانية. وفي سنة 1952 التحق بالجزائر العاصمة حيث اشتغل فيها بالنشاط الثقافي والإنتاج الإذاعي.

بعد الاستقلال عمل منتجا بالإذاعة وأستاذا بالمدارس الثانوية حتى تقاعد في نوفمبر 1980. وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974، وأمينه المساعد. نشر شعره في كثير من الجرائد والمجلات التونسية والجزائرية، شارك في معظم النشاطات الأدبية داخل الجزائر، وحضر أغلب مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب، ومهرجانات الشعر في كثير من العواصم العربية.

توفي بالجزائر سنة 2005. من أشهر دواوينه: همسات وصرخات، دار المطبوعات الجزائرية 1967، جمر ورماد: الدار العربية للكتاب، تونس 1980. وله دواوين أخرى هي: أناشيد النصر، الجزائر 1983. إسلاميات، الجزائر 1984. تنظر حياته في:

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 226.
- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 301.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 27.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 314.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 121-122.
- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مجلد 4، ص 360.

23- محمد الأخضر عبد القادر السائحي (الصغير)

من مواليد 1933/10/1 بتقورت، بالوحدات في الصحراء الجزائرية من أسرة اشتهرت بالشعر، قضى طفولته بقرية بلدة عمر، تتلمذ على يد ابن عمه الشاعر محمد الأخضر السائحي الكبير بباتنة، التحق بجامعة الزيتونة بتونس سنة 1949، حتى نال شهادة التحصيل (الثانوية العامة) في سنة 1956.

شارك في الثورة الجزائرية في إطار الإتحاد العام للعمال الجزائريين، والاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، وفي نطاق جبهة التحرير الوطني، في الجمهورية التونسية وفي ليبيا. بدأ تجاربه الشعرية في تونس عام 1953 مع الصحافة التونسية.

انتسب إلى العمل الإذاعي منذ سنة 1959، وله مجموعة من التمثيليات التاريخية والأدبية والاجتماعية ومجموعة قصص قصيرة، أعدّها أغلبها للإذاعة.

بعد الاستقلال أتم دراسته العالية في كلية الآداب بجامعة الجزائر حيث نال شهادة الليسانس عام 1969.

عمل منذ الاستقلال في إطار وزارة الشباب والرياضة كمكون لإطارات الشباب، ثم انتدب إلى اتحاد الكتاب الجزائريين، وهو عضو قيادي فيه، وإلى وزارة الإعلام والثقافة. وهو نائب رئيس جمعية كتاب إفريقيا وعضو مؤسس لها في (أكرا) سنة 1969.

من مؤلفاته الشعرية: ألوان من الجزائر: وهي أول مجموعة شعرية، طبع الشركة الجزائرية (مرزاقة و بوداود) 1968. الكهوف المضيئة: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971. أغنيات أوراسية 1979، من عمق الجرح يا فلسطين، سنة 1982. تنظر حياته في:

- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الكهوف المضيئة، ص 173-174.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 23.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 232.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 320.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 229-230.
- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مجلد 4، ص 362.

24 - محمد الأمين العمودي

ولد محمد الأمين العمودي حوالي 1892 بوادي سوف بالجنوب الشرقي الجزائري، تعلم الابتدائي بالمكتب الفرنسي، ثم بالمكتب القرآني بمسقط رأسه، وفي السادسة عشر من عمره التحق بمدرسة قسنطينة (الفرنسية الإسلامية)، وهي ثالث ثلاثة بعد مدرستي الجزائر وتلمسان لتخريج القضاة ورجال المحاكم الشرعية وأعوان الإدارة الأهلية، وتخرج منها بشهادة في الترجمة والمحاماة.

امتنه صناعة المحاماة الشرعية، فاشتهر وذاع صيته، شارك في الحياة السياسية واختير أمينا عاما لجمعية العلماء المسلمين سنة 1931 نظرا لمقدرته الكتابية بالعربية والفرنسية. اشتغل بالسياسة والنضال أكثر مما اشتغل بالشعر، فكان كاتب ضبط بفج أمزالة (فرجوة حاليا)، ومساعد الترجمان الشرعي ببلدة (برنيال) وادي الماء، ووكيلا شرعيا بمدينة بسكرة، ورئيس جمعية الوكلاء بالجزائر العاصمة، وأمينا عاما لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في السنوات الخمس الأولى 1936.

تصدرت سيرته الجزء الثاني من كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي الزاهري السنوسي وفيه ظهرت أشعاره سنة 1927.

أصدر جريدة الدفاع بالفرنسية سنة 1934 إلى سنة 1939، كما أصدر أيضا جريدة الجحيم بالعربية مع محمد السعيد الزاهري، نشر في (النجاح) والإصلاح وصدى الصحراء والشهاب، والإقدام (بالفرنسية)، فهو شاعر وصحفي وإداري ومترجم ومناضل في سبيل تحرير وطنه الجزائر، أدخلته السلطات الاستعمارية السجن طوال فترة الحرب العالمية الثانية. من أهم أعماله النضالية في ثورة 1954 ترجمته للتقرير الذي قدمته جبهة التحرير الوطني الجزائري لأول مرة للجمعية العامة للأمم المتحدة (جاني فيفري 1957)، وأهمية ذلك التقرير أنه تضمن حقائق أدانت الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

في آخر أيامه عاني الفقر، وتوالت عليه العلل، واعترفته حالة الارتعاش وكان يصاب بالشلل، خطفته عصابة اليد الحمراء من الجزائر العاصمة حين ثبت للفرنسيين خطر مكانته في الثورة الجزائرية، ووجد قتيلا قرب مدينة البويرة سنة 1957. تنظر حياته في:

— محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص33 وما بعدها.

— عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص244.

— محمد الأخضر عبد القادر السائحي: محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب، ص21.

— الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص369.

— عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص257.

— وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص7-8.

— محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص418.

25- محمد السعيد الزاهري

مصلح وكاتب وشاعر، يعد من رواد الحركة الصحفية والإصلاحية، ولد بليانة (ولاية بسكرة) (1318هـ-1899)، بها حفظ القرآن الكريم والمبادئ الأولى مدة سنتين على عمومته ومن كان ببلدته من العلماء، ثم انتقل إلى قسنطينة للدراسة ضمن تلامذة الشيخ عبد الحميد ابن باديس لمدة أربعة عشر شهرا، ثم انقطع عن دروسه لما كان الشيخ يلزم به طربه من الجدّ والصرامة.

انتقل إلى تونس ودرس بجامع الزيتونة على يدي الكثير من المشايخ. تخرج من الزيتونة سنة 1924 بشهادة التطويع.

عاد إلى الجزائر فأسس جريدة (الجزائر) سنة 1925، ولم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد لأن الإدارة الاستعمارية عطّلتها لكونها تحمل شعار "الجزائر للجزائريين" كما أصدر جريدة (البرق) سنة 1927 بقسنطينة وهي جريدة أسبوعية سياسية تولي اهتماما بنقد الأشخاص والهيئات، ولم تعمّر إلا قليلا. كما أصدر جريدة (الوفاق) بمدينة (وهران) سنة 1938.

كما اشتغل معلما في مدارس جمعية العلماء في (الأغواط) و(تلمسان) و(وهران). و عُرف بشدة معاداته للطرقين و بقسوة الرد عليهم. كتب في مختلف الصحف الجزائرية مثل (الجزائر، البرق، الوفاق، المغرب العربي، الشريعة، الصراط، البصائر (السلسلة الأولى)، المنتقد الشهاب، صدى الصحراء، الأمة، المغرب، والنور لأبي اليقظان. كما كتب في المجلات الشرقية مثل (الفتح) القاهرية لمحّب الدين الخطيب، و(الجهاد) لتوفيق دياب، و(المنار) لرشيد رضا، و(الرسالة) لأحمد حسن الزيات، و(السمير) لإيليا أبي ماضي، والنهضة التونسية. أسس العديد من الجرائد باسمه مثل (الجزائر، البرق).

اختلف مع جمعية العلماء وانسحب منها. كما انتسب إلى حزب (حركة انتصار الحريات الديمقراطية) وأصدر جريدة المغرب العربي التي كانت تنتمي للحزب، "تدهورت أحوال الزاهري واضطربت سيرته السياسية إبان قيام ثورة التحرير، فتلوّث سمعته الوطنية فاضطرت الثورة إلى أن تضع حدا لحياته التي اضطربت " (كما ورد عن عبد الملك مرتاض في كتابه فنون النشر الأدبي، ص511، فقتل يوم 21 ماي 1956 بالجزائر العاصمة. وكيفما كان الزاهري فهو من أقوى ما عرفت الجزائر حتى الأربعينات قدرة على الجمع بين الشعر والنثر. له كتيب مطبوع موسوم ب (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير. جمعه وطبعه الأستاذ محب الدين الخطيب صاحب جريدة الفتح. تنظر أخبار حياته وآثاره في:

—محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1، ص137 وما بعدها.

- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص 157.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 675.
- عبد الملك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 509 وما بعدها.
- عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 215 وما بعدها.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 681 وما بعدها.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال، ص 25).
- فوزي مصمودي: تاريخ الصحافة والصحافيين في بسكرة وإقليمها من (1900 إلى 1956)، ص 93 وما بعدها.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 287.
- عبد الكريم طيش: الإبداع الأدبي والفكر النقدي عند محمد السعيد الزاهري، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة 1، 2015.

26- محمد الشبوكي

ولد الشاعر محمد الشبوكي (الشبايكي) بثليجان بلدية الشريعة مركز قبيلة النمامشة الكبيرة بولاية تبسة سنة 1915، نشأ وحفظ القرآن الكريم بمسقط رأسه، انتقل إلى (نفطة) بالجنوب التونسي ليتلقى العلوم الأولية في النحو والصرف والأدب والحساب ثم التحق في سنة 1934 بجامع الزيتونة حيث تخرج منه بدرجة التحصيل سنة 1942.

عاد بعد ذلك إلى الجزائر ونشط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين معلما في مدارسها ومديرا أحيانا، ومسئولا في تنظيمها.

وحين اندلعت ثورة التحرير الكبرى انخرط في خلية لجهة التحرير الوطني في الشريعة، ثم التحق عمليا بالثورة، وكُلف بالتوجيه والإعلام في منطقته، فعمل أولا في صفوف المنظمة المدنية، وقد أُلقي عليه القبض في 10/02/1956 وزج به في معتقل الجرف قرب مسيلة، وتنقل بعدها بين المعتقلات الموجودة في غرب البلاد وشرقها إلى غاية مارس 1962، وهو صاحب النشيد المشهور (جزائرنا يا بلاد الجدود).

بعد الاستقلال انتخب رئيسا لبلدية الشريعة، ثم رئيسا للمجلس الولائي لولاية تبسة، ثم نائبا في المجلس الوطني الشعبي، وكان إلى جانب ذلك عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى. أغلب شعره وطني، يقول عبد الملك مرتا: "لقد كان الشبوكي أحد أكبر المثقفين الوطنيين الذي لم يرتض بمجرد القول، بل جاوزه إلى الفعل النضالي الكبير". له ديوان شعر مطبوع متعدد الأغراض، توفي سنة 2005. تنظر حياته في:

- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 679.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 240.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 126.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 358-359.

27- محمد الصالح باوية

ولد عام 1930 بمدينة (المغير) ولاية الوادي الجزائري، و بها حفظ القرآن الكريم، وزاول دروسه الأولى في مدرستها الابتدائية التحق بعدها بمعهد (عبد الحميد بن باديس) في قسنطينة إلى أن تحصل على شهادة الأهلية سنة 1953، ثم انتقل إلى دولة الكويت ضمن

البعثة الثانية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتحق بثانوية الشويخ أين حاز شهادة البكالوريا فرع علمي سنة 1957.

انتسب سنة 1958 إلى (كلية العلوم) في الجامعة السورية بدمشق ليتحول إلى بلغراد عاصمة يوغوسلافيا لدراسة الطب حتى تخرج من جامعتها بدكتوراه في الطب سنة 1968. خلال هذه المراحل نشط ضمن الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين بإشراف جبهة التحرير الوطني، مناضلا بالكلمة الشعرية والموقف الوطني.

حين عاد إلى الجزائر ساهم في نشاط اتحاد الكتاب الجزائريين الذي أصبح عضوا فيه. كما واصل من جهة أخرى دراسته الطبية في الجزائر (كلية الطب) في اختصاص الجراحة إلى أن حصل على شهادة جراح مختص في تقويم العظام وجبرها سنة 1979.

عمل في مستشفيات وزارة الصحة الجزائرية، إلى أن فتح عيادته الخاصة في ولاية البليدة، ومع ذلك لم يتخل عن المساهمة في الحياة الثقافية والأدبية عبر الندوات والصحافة الأدبية. له ديوان شعر مطبوع بعنوان (أغنيات نضالية)، طبع موفم للنشر، ط2، الجزائر، 2008. تنظر أخباره في:

- محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، موفم للنشر، ط2، الجزائر، ص10 وما بعدها.
- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص122-123.

- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص90.
- عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مجلد4، ص690.

28- محمد الصالح خبشاش

هو الشاعر محمد الصالح بن البشير خبشاش (1904-1940)، ولد بواد يعقوب بالقرب من مدينة قسنطينة، وتوفي بمستشفى قسنطينة المدني بداء الصدر يوم الأربعاء 22 مارس 1939، وهو شاعر وكاتب وصحفي، درس على يد ابن باديس ثمان سنوات كان خلالها مثال الذكاء والنجابة، نشر جل قصائده ومقالاته في جرائد (النجاح، وصدى الصحراء والحق). كان مكلفا بتحرير القسم العربي بجريدة (المبصر) لسان حال المثقفين بالفرنسية، التي صدر العدد الأول منها سنة 1931، اعتاد أن يوقع أغلب قصائده بالوطني الصميم لاسيما بجريدة النجاح. تنظر ترجمته في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 129.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص 488.
- عبد الملك مرتاض معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 380.
- فوزي مصمودي: تاريخ الصحافة والصحفيين في بسكرة وإقليمها من 1900 إلى 1956، هامش ص 47.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 61.
- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 282.

29 - محمد أبو القاسم خمار

من مواليد 1931/04/06 بمدينة (بسكرة)، تلقى تعليمه الابتدائي بها، ثم سافر إلى قسنطينة وقضى أربع سنوات في معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس، وانتقل بعد ذلك إلى تونس، ثم سوريا في أول بعثة دراسية جزائرية ترسلها جمعية العلماء.

وفي سوريا حصل على شهادة الليسانس في الفلسفة وعلم النفس من جامعة دمشق سنة 1964.

عمل في جبهة التحرير خلال الثورة في مجالي الإعلام والثقافة، فكان يكتب ويقدم (صوت الجزائر) من إذاعة دمشق خلال السنوات الأخيرة لحرب التحرير.

عاد بعد الاستقلال إلى الجزائر ليعمل صحفياً، ثم مستشاراً في وزارة الشباب، ثم مديراً ومستشاراً بوزارة الثقافة والإعلام إلى أن تقاعد عام 1987.

انتخب أميناً عاماً لاتحاد الكتاب الجزائريين ما بين 1977-1981. وعمل مديراً لمجلة (ألوان). كما أسس وأشرف على عدة مجلات وبرامج إذاعية. شارك في كثير من المؤتمرات والندوات الأدبية والثقافية وطنياً وعربياً ودولياً.

نشر العديد من قصائده ودراساته في المجلات العربية في كل من سورية والأردن ومصر والسعودية وتونس والعراق.

من مؤلفاته الشعرية: (أوراق) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (الحرف الضوء) سنة 1979، (ربيعي الجريح) 1982، (ظلال وأصداء)، 1982. تنظر حياته في:

– عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 391.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 321.

– عبد العزيز سعود البابطين: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مجلد 4، ص 518.

– وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 185.

– محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص 234.

30 - محمد العلمي

هو محمد بن عبد الرحمان العلمي نسبة إلى جدّه الأول الملقب بالعالم، ولد في الخامس من شهر رمضان عام 1306هـ - 1888، بمدينة (سجلماصة) بالمغرب نشأ في أسرة ملتزمة دينيا، وعندما بلغ سن التمييز أدخله والده الكتاب القرآني فتعلم القراءة والكتابة وقرأ القرآن على يدي مجموعة من المشايخ، كما انشغل منذ صغره بحفظ القرآن وقراءة المتون.

توفي والده وهو ما يزال صغيرا فتولت أمه تربيته فأرسلته إلى مدينة (مراكش) حيث أخواله أين تلقى العلوم على الشيخ (العربي المتيعي)، ثم التحق بجامعة القرويين فحضر دروس الشيخ أحمد الحياط، والشيخ محمد القادري).

وحين شح عليه المال اتصل بأحد فضلاء مدينة فاس (القائد إدريس بن عبد السلام) فساعدته وقضى عنده أربعة أعوام يشتغل كاتباً.

عاد إلى الجزائر وهو لا يزال متعطشا إلى العلم فاتصل بالشيخ (مولود الزريبي) واستقر عنده فترة من الزمن يستزيد من العلم، ولزم دروسه التي كان يلقيها بالمسجد الأعظم وعنه أخذ ما نظمته من شعر ونثر - كما يقول المترجم له - . ترك الشاعر نصوصا جيدة بمقاييس عصره لم تجمع في ديوان إلى غاية 2003، كما ورد في موسوعة الشعر الجزائري للربيعي بن سلامة وأصحابه. تنظر ترجمته في :

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 2، ص 177.

- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 2، ص 342-343.

31-آل خليفة محمد العيد

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير، ولد في مدينة عين البيضاء بأم البواقي سنة 1904، وفيها تلقى القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرة، ثم انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918، وواصل دراسته بها.

في سنة 1921 غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث درس سنتين بجامع الزيتونة، أكبّ أثناءها على المطالعة والحفظ، ثم رجع سنة 1923 إلى بسكرة بسبب تدهور حالته الصحية ولم يتحصل على أية شهادة علمية، ولكنه أخذ يتردد على دروس الإبراهيمي والطيب العقبي ويشارك بالمقالات والقصائد في التبعة والنهضة العلمية والأدبية لبلاده، وينشرها في الصحف والمجلات (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي، و(المنتقد والشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس، و(الإصلاح للشيخ الطيب العقبي).

وفي سنة 1927 دُعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي معلما بها ومديرا لها مدة اثني عشر عاما، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكان من أعضائها العاملين وشاعرها، ونشر الكثير من القصائد في صحفها مثل (البصائر، السنة، الشريعة، الصراط).

وفي سنة 1940، بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، غادر الشاعر الجزائر نحو بسكرة، ثم دُعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم إلى سنة 1947، ثم إلى عين مليلة لإدارة مدرسة العرفان.

وبعد اندلاع ثورة التحرير الكبرى أغلقت المدرسة والقي القبض على الشاعر، ودعته السلطات الفرنسية لإمضاء منشور يندد فيه بالثورة فكان جوابه الرفض، فتعرض إلى مضايقات وزج به في السجن سنة 1955، ثم وضع تحت الإقامة الجبرية ببسكرة، فبقي

معزولا عن المجتمع تحت رقابة مشددة، إلى أن فرّج الله على الجزائر وشعبها بالاستقلال سنة 1962.

بعد الاستقلال، قل إنتاجه لأسباب صحية، توفي رحمه الله في سنة 1979 بباتنة، ودفن ببسكرة. له إنتاج شعري غزير، جُمع في ديوان شعر طُبع لأول مرة سنة 1967، وملحق شعري، جمعه الأستاذ محمد بن سمينة موسوم ب (العديدات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة)، ومسرحية شعرية بعنوان (بلال بن رباح). تنظر حياته في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص80.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 666.
- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص 160-161.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص512.
- أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ص 80 وما بعدها.

- محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ص7 وما بعدها.
- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص51.
- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص139.
- محمد بوزواوي معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص47 وما بعدها.

32- محمد اللقاني بن السائح

هو محمد اللقاني بن السائح تنحدر أسرته من قرية (الطييات) بالجنوب الشرقي الجزائري، غير أنه ولد بنفطة جنوب (تونس) عام 1313هـ الموافق ل: 1895، ولما بلغ

الثامنة من عمره عاد إلى (الطيبات) بلده الأصلي في ومدينة (تقوت)، وبها شرع في تعلم القرآن ومبادئ اللغة العربية والفقه.

وفي سنة 1331 زاول دروسا في النحو والفقه على يد محمد التجاني الذي جلبه السيد الطاهر بن البكاري من وادي سوف ليعلم المواطنين ويفقههم في أمر دينهم.

رجع إلى (نفطة) (تونس) سنة 1332 وواصل دراسته على يد عدة مشايخ، وفي سنة 1334 انتقل إلى تونس للدراسة في جامع الزيتونة وتخرج منه بشهادة العالمية سنة 1338هـ، وتصدى للتدريس به مدة طويلة.

رجع إلى الجنوب الجزائري ليشغل معلما في (تماسين) من قرى (تقوت) و(قمار) و وادي سوف. وهو من أوائل المحررين في الصحافة الجزائرية الحرة، وكان ينشر قصائده في جريدة (الإقدام) للأمير خالد ويمضي بالغريب. ثم عاد إلى تونس وانتسب إلى هيئة التدريس بجامع الزيتونة، و بها ظل باقي حياته إلى وفاته سنة 1970. له شعر مبثوث في كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الجزء الأول. تنظر ترجمته في:

— محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط1، ص103 وما بعدها.

— صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص159.

— الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص20.

— وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص15.

— محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص548.

33- محمد المولود بن الموهوب

هو محمد المولود بن الموهوب بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي، من أسرة تهم بشئون العلم وتعود في جذورها إلى منطقة زواوة بالقبائل الكبرى، ولد في سنة 1863 بقسنطينة وبها نشأ، تعلم في رعاية والده الذي كان قاضيا بوادي العثمانية، على أكبر شيوخ العلم في عصره بحاضرة قسنطينة ومنهم: (محمد المكي بن الصحراوي ومحمد الدراجي).

ومع أن والده توفي وتركه في التاسعة من عمره، فقد ورث عنه حب العلم ولازم في سن شبابه العالم الكبير آنذاك عبد القادر المجاوي في دروسه إلى أن خلفه في مهامه التعليمية بمدينة قسنطينة بعدما انتقل المجاوي إلى العاصمة.

وهو رجل فكر وإصلاح وسياسة ومعرفة ومجتمع على مقاس الفرنسيين كما يقول عبد الملك مرتاض. عمل أستاذا بالمدرسة الفرنسية الإسلامية بقسنطينة. وفي سنة 1895 عين أستاذا بمدرسة سيدي الكتاني، وفي 22 حزيران سنة 1908 أسندت إليه وظيفة الإفتاء، لم يكن له الباع الطويل في الشعر، كان يحسن الفرنسية ويجادل المستشرقين والمستعمرين. توفي بقسنطينة سنة 1939. تنظر ترجمته في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 52.
- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص 624.
- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، طبع بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007. ص 280.

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 271.

34- محمد الهادي الزاهري السنوسي

هو محمد الهادي بن علي بن محمد بن العابد بن محمد السنوسي الزاهري نسبة إلى جدّه الأكبر (أبي زاهر) ولد في ربيع الأول 1320هـ-1900، بليانة قرية من قرى الزاب الشرقي، قبلة بسكرة النخيل، حفظ القرآن الكريم، ثم أرسله والده إلى قسنطينة حيث لازم دروس ابن باديس ما يقرب من سبع سنين.

تجول في أنحاء الجزائر سنة 1334 ممثلا لجريدتي (المنتقد) و(الشهاب) وكان يمضي قصائده في الجريدتين ب(شاعر المنتقد).

ثم سافر إلى تونس وأصدر سنة 1926 الجزء الأول من شعراء الجزائر في العصر الحاضر، والجزء الثاني سنة 1927.

اشتغل بالتعليم في صفوف جمعية العلماء المسلمين بمدرسة الشبيبة بالعاصمة وتلمسان وبلعباس، وكان ضمن البعثة التي أرسلتها جمعية العلماء إلى أوروبا لإرشاد المهاجرين مع الشيخ الفضيل الورثلاي، ثم انسلخ عنهم ودخل ميدان العمل فأصبح عاملا في فرنسا، منذ الحرب العالمية الثانية إلى الاستقلال.

بعد الاستقلال استقر بالجزائر، واشتغل محاضرا ومحدثا في إذاعة الجزائر، وأستاذا للتعليم الثانوي بالجزائر العاصمة. توفي في أكتوبر 1974. تنظر أخباره في:

- محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج، ص 307.
- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ص 157-158.

- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، 236.

- وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد 1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 39.

- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص 217.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م 1، ص 685.

35- محمود بن دويدة:

هو الأديب محمود بن أحمد الشهير بلقب (دويدة) ولد سنة 1905 بقرية الطاهير التابعة لولاية جيجل حالياً. نشأ في حجر والد يقدر العلم فتعهد به بحفظ القرآن الكريم بالكتاب، ثم أدخله المكتب الفرنسي فتعلم ما قد يكفيه في القليل من ضروريات حياته، وكان في هذه المرحلة مثال الجد والاجتهاد.

في سنة 1917 توجه وجهة العلوم العربية، فقرأ شيئاً من مبادئ علمي النحو والصرف، وشيئاً من الفقه والتوحيد على والده.

له ولع شديد بالأدب العصري ومطالعة كتبه وبأعلامه كشوقي وحافظ والرصافي ومطران وغيرهم، وبهذا كان أستاذ نفسه، فكوّن ملكة مكنته من الشعر والنثر.

في سنة 1922 انتقل مع والده بعائلته إلى الميلية حيث صار والده إماماً بمسجدها، وابنه معلماً يثقف ناشئة عربية.

سنة 1935 تلقى نداء من الحكومة العسكرية تدعوه للتجنيد، ومن حسن حظه أن صحته لم تسمح له بذلك.

لم تنقل عنه الكتب التي أرخت لأدباء الجزائر وشعرائها شيئاً بعد هذا التاريخ، يقول عبد الملك مرتاض: "والحق أنا لا نعرف كبير شيء عن هذا الشاعر الذي أحمله الدهر، أو أحمل هو نفسه، بالانقطاع عن قول الشعر؛ أو أن الموت أعجله فانقطع منه الأثر، وغاب عنه الخبر... ونحن نتحدث عن ابن دويدة فكأنما نتحدث عن أي شاعر مغمور من أقصى بلاد الصين، وإذن فإننا لا نعرف عنه أكثر مما ذكر في كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لمحمد الهادي السنوسي".

يرى الربيعي بن سلامة وأصحابه أنه له شعر جيد، لكنه موزع في مصادر، ولم يجمع في ديوان حتى الآن سنة 1998". تنظر أخباره في:

– محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص217.

– عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص83.

– الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م1، ص595.

36- مفدي زكريا (آل الشيخ)

ولد مفدي زكريا بن سليمان سنة 1326هـ الموافق ل 1913، بقرية (بني يزقن) من قرى بني ميزاب جنوب الجزائر، وفيها ابتداء قراءة القرآن.

وفي السابعة من عمره انتقل إلى مدينة (عنابة) مقر تجارة والده، وأرسل ضمن البعثة الميزابية إلى تونس حيث تحصل على الشهادة الثانوية من (الخلدونية).

وفي سنة 1344 التحق بالزيتونة، وفي سنة 1926، عاد إلى الجزائر ليسهم في النهضة الفكرية بفكره وشعره، كما شارك في الحياة الوطنية مناضلا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا الشمالية، كما انخرط في حزب نجم إفريقيا الشمالية، وفي سنة 1937 أصبح أمينا عاما لحزب الشعب، ورئيسا لتحرير صحيفته (الشعب).

بعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير، وسجن بسبب ذلك عدة مرات، بعد الاستقلال، واصل نظم الشعر بغزارة، تنقل كثيرا بين الجزائر والمغرب وتونس، وأواخر حياته كانت علاقته بالنظام سيئة، توفي بتونس سنة 1977. له إنتاج غزير شعرا ونثرا، من دواوينه: (اللهب المقدس)، صدر عن المكتب التجاري بيروت، سنة 1961. (تحت ظلال الزيتون)، عن دار النشر التونسية تونس، سنة 1966. (من وحي الأطلس)، و(إلياذة

الجزائر) التي نظمها خصيصا للملتقى السادس للفكر الإسلامي، المنعقد بالجزائر من 24 جويلية إلى 10 أوت 1972.تنظر حياته في:

– محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص253 وما بعدها،

– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 666 وما بعدها

– عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص139.

– محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، ص41.

– الربيعي بن سلامة وآخرون موسوعة الشعر الجزائري، م2، ص182.

– وزارة الثقافة: مجلة آمال، العدد1 (شعر ما قبل الاستقلال)، ص 93.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

أولاً: المصادر (الدواوين)

- 1- إبراهيم أبو اليقظان: الديوان، ج1، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغبة، الجزائر، ط2، 1989.
- 2- أحمد سحنون: الديوان، ج1، ج2، منشورات الخبر، تعاونية عيسات إيدر، الجزائر، ط2، 2007.
- 3- أبو الحسن علي بن صالح: ديوان (مآسي وأين الآسي) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988.
- 4- الربيع بوشامة، الديوان، جمع وتقديم: جمال قنان ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الرويبة، 1994.
- 5- صالح خباشة: الرواي الأحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.
- 6- صالح خرفي: ديوان أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968.
- 7- صالح خرفي: أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.
- 8- أبو القاسم (سعد الله): ديوان ثائر وحب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
- 9- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986.
- 10- أبو القاسم سعد الله: الزمن الأخضر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، ط3، 2010.

- 11- عبد الرحمان بن العقون: الديوان (أطوار) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 12- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
- 13- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الكهوف المضيئة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983.
- 14- محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ج2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.
- 15- محمد العيد آل خليفة، الديوان، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1967.
- 16- محمد ابن سمينة: العيديات المجهولة (تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر، 2003.
- 17- محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
- 18- محمد الشبوكي: الديوان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، 1995.
- 19- محمد أبو القاسم خمار: ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1965.
- 20- محمد أبو القاسم خمار: أوراق، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1967.
- 21- محمد أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970.
- 22- مفدي زكريا: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغبة، الجزائر، 2000.
- 23- مفدي زكريا: من وحي الأطلس، مطبعة الأنبياء، المغرب، 1976.

24 - مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007.

25 - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه وحققه: مصطفى بن الحاج بكيرة

حمودة، نشر، مؤسسة مفدي زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، 2003.

ثانيا: المراجع

26- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

27- إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة،

بيروت، ط1، 1984.

28- أحمد أبو حقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،

ط1، 1979.

29- أحمد أمين: النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، طبع المؤسسة

الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغبة، الجزائر، 1992

30- أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2، 1984.

31- أحمد الخطيب: جمعية العلماء وأثرها الإصلاحي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،

1985.

32- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،

الجزائر، 1989.

33- أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، مكتبة

النهضة المصرية، ط5، 1976.

34 - أحمد شوقي: الديوان، مجلد1، جزء2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

35- أحمد المياوي: جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

- 36 - أحمد هيكمل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر ط6، 1994.
- 37- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.
- 38- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر بيروت، لبنان، ط2، 2011.
- 39- الأخطل: الديوان، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
- 40- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان (د ت).
- 41- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ت).
- 42- إسحاق موسى الحسيني: الأدب والقومية العربية، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، 1965-1966.
- 43- ألان تيت: دراسات في النقد، ترجمة: عبد الرحمان ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
- 44 - أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، (سلسلة مكتبة الأسرة)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1994.
- 45- أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط4، 1967.
- 46 - أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

- 47- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريح للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1984.
- 48- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) ديوان الحماسة، مختصر من شرح التبريزي، مطبعة التوفيق، مصر، 1322هـ.
- 49- توفيق الحكيم: فن الأدب، دار مصر للطباعة والنشر، (د ت)
- 50- التونجي محمد: لمعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
- 51 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن محبوب): البيان والتبيين، ج1، ج2، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 1985.
- 52- جاسم السعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، منشورات التبيين، الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، 2002.
- 53- جان بول سارتر: عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة وسهيل إدريس، دار الآداب بيروت، لبنان، ط2، 1958.
- 54- جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1990.
- 55- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- 56- جلال الدين السيوطي: شرح لامية العجم للطغرائي، تدقيق، أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1923.
- 57 - ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ج3، تحقيق علي البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د ت).

58- حسان بن ثابت: الديوان، شرح عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

59- حسين محمد عارف و علي محمد: دراسات في النص الأدبي، العصر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط4، (د ت).

60- حواس يري شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

61- عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي، جامعة حلب، سورية، ط3، 1977 .

62- الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، مجلد1، مجلد 2، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.

63- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988.

64- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده ج1، ج2، حققه وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

65- ابن الرومي: الديوان، ج2، شرح : أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

66- الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، (د ت).

67- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة مصر، (د ت).

68- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984.

- 69- سلامة أبو السعود سلامة: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002.
- 70- سهيل إدريس وآخرون: تحولات مفهوم الالتزام، تخطيط وإشراف محمد برادة، دار الفكر، دمشق، سورية، 2003.
- 71- سيد حامد النساج: في الرومانسية والواقعية، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1996.
- 72- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق القاهرة، مصر، ط10، 1988.
- 73- شكري الماضي: مقاييس الأدب (مقالات في النقد والحديث والمعاصر)، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
- 74- شكري محمد عياد: الرؤيا المقيّدة دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- 75- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة ط2، 1978.
- 76- الشريف الرضي: الديوان (مخطوط)، صححه وشرح ألفاظه: أحمد عباس الأزهرى، المطبعة الأدبية، بيروت، لبنان، 1307هـ، ص93. تم تحميله من: مكتبة المصطفى الإلكترونية.
- 77- الشنفرى: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ - 1996.
- 78- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت).
- 79- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973.

- 80- صالح خرفي: شعراء من الجزائر، الحلقة الأولى، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969.
- 81- صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
- 82- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
- 83- صالح خرفي: رمضان حمود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 84- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت).
- 85- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.
- 86- صلاح مؤيد: الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.
- 87- أبو الطيب (المتنبي): الديوان، ج2، ج4، وضعه عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986.
- 88- عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ): قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1992.
- 89- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحديث، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
- 89- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 1995.
- 90- عبد جاسم الساعدي: الشعر الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2002.

- 91- عبد الحميد بن باديس: الآثار، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، الشركة الجزائرية لصاحبها الحاج عبد القادر بوداود، الجزائر، ط3، 1997
- 92- عبد الحميد جيدة: التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 93- عبد الرحمان خليل إبراهيم: دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.
- 94- عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر الجاهلي (العصر الجاهلي) ج1، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، مصر، (د ت).
- 95- عبد العزيز المقالح: قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ت).
- 96- عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1971.
- 97- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد الرحمان): أسرار البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 98- عبد الغني إسماعيل ومحمد عبد المنعم خفاجي: من بلاغة العرب، ط1، 1956.
- 99- عبد الكريم غلاب: دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، مطبعة دار القلم، تونس، 1984.
- 100- عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 101- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).
- 102- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

- 103- عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، سلسلة كتب ثقافية العدد 178، الدار القومية للطباعة والنشر.
- 104- عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983.
- 105- عبد الله بن رواحة: ديوانه ودراسة في سيرته وشعره، تحقيق وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، 1402هـ - 1982.
- 106- عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) ج1، المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوكنية وثورة نوفمبر 1954، 2003.
- 107- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي بالجزائر، 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- 108- عبد الملك مرتاض: فضاء الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.
- 109- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 110- عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
- 111- عبد المعين الملوحي: الأدب في خدمة المجتمع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.
- 112- عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1999.

113- عبود شراد، شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

114- أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1986.

115- العربي دحو: قراءات في ديوان العرب الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2006.

116- عثمان سعدي (دور الشعر بالجزائر في بث الوعي القومي) بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها ونظمها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1980.

117- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972.

118- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

119- عصام عبد علي: من ملامح العروبة في شعر العصر العباسي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط1، 1980.

120- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين، الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

121- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

122- عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري) شركة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2004.

123- عمر أحمد بوقرورة: حول المضمون الإسلامي في شعر أحمد سحنون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

124- عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، مطبعة حلب، سوريا، ط3، 1977 .

125- عنتره ابن شداد : الديوان، شرح معانيه ومفرداته: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ- 2004.

126-أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

127- فؤاد نعمات: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، 1971.

128- فرحات عباس: ليل الاستعمار، نقله إلى العربية: أبو بكر رحال، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، (د ت).

129- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، دار الريان للتراث، ط2، 1987.

130- أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث: ط2، دار المعارف، مصر، 1975.

131- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

132- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد شاكر، ج2، دار المعارف، ج م ع، 1982.

133- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979.

134- ابن كثير (أبو الفدا إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي): تفسير القرآن العظيم، المجلد الثالث، دار ابن حزم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

135- كعب بن مالك: الديوان، تحقيق سامي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1386هـ.

136- الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وشرح تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، (د ت).

137- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

138- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، قسنطينة، الجزائر، 2006.

139- محمد البشير الإبراهيمي: الآثار، جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

140- محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).

141- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، الدار الوطنية للكتاب، درارية، الجزائر، 2009.

142- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

143- محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

144- محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012.

145- محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د،ت).

- 146- محمد سعاد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967.
- 147- محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف، ج م ع، 1974.
- 148- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- 149- محمد الطاهر يحياوي: أحاديث في النقد والأدب، شركة الشهاب، الجزائر، 1990.
- 150- محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- 151- محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، 2005.
- 152- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.
- 153- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، دراسات ووثائق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- 154- محمد عبد الغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي مكتبة الآداب، القاهرة مصر.
- 155- محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986.
- 156- محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، 1977.

157- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

158- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار فهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د ت).

159- محمد ابن مرزوق التلمساني: المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعباد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ-1981.

160- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1992.

161- محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري، 1925-1962 نشر جمعية التراث، القرارة، غرداية، الجزائر، 2004.

162- محمد ناصر بوحجام: دراسات عن الشعر الجزائري الحديث نشر جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011.

163- محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

164- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.

165- محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية غرداية، الجزائر، 1984.

166- محمود تيمور: الأدب الهادف، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1959.

167- محمود الجومرد: الأديب والالتزام، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1980.

- 168- مركز دراسات الوحدة العربية، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها هذا المركز ونظمها بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1980.
- 169- مروان بن أبي حفصة: الديوان، جمع وتحقيق وتقديم: حسين عطوان، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، ط3، 1982 .
- 170- مريم البغدادي: المدخل في دراسة الأدب، قهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1982.
- 171- مصطفى ييطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- 172- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 12، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- 173- مي يوسف خليف: قضية الالتزام في الشعر الأموي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر، 1989.
- 174- نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985،
- 175- نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1. (دت).
- 176- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- 177- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
- 178- نوري حمودي القيسي: الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1979.

179- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

180- ابن هشام: السيرة النبوية، القسم الثاني، الجزئين: الثالث والرابع، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها مصطفى السقا وآخرون، سلسلة: تراث الإسلام، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د ت).

181- يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

182- أحمد شرفي: الشعر الوطني الجزائري من 1925 حتى 1954، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة، جامعة الجزائر، 1978-1979.

183- أحسن فارق: القومية العربية في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، رسالة ماجستير في الآداب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1408هـ-1988.

184- جواد إسماعيل عبد الله الهشيم: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة) الجامعة الإسلامية، غزة، 2010/2011.

185- أمل ديبو: الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير في الآداب، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأمريكية بيروت، لبنان، 1982.

186- الطيب زريمش: الوحدة في شعر المغرب العربي الحديث (1930-1956)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الجزائر، 1996-1997.

187- كمال عجالي: الطيب العقبي أدبيا، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة، معهد اللغة والأدب العربي، 1997-1998.

- 188- محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث (قضايا المعنوية والفنية 1925-
1962) رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر 1993-1994.
189- محمد بن زاوي: ثورة التحرير في الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في
الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإسكندرية، مصر، 1408هـ، 1988.
190- محمود عبد المولى: الالتزام في الشعر الليبي الحديث والمعاصر "في القرن العشرين"،
رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2009.

رابعاً: الدوريات:

- 191- مجلة الآداب البيروتية، العدد 1، 1953.
192- مجلة الآداب، عدد 08، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 1425
هـ- 2005.
193- جريدة البصائر، العدد 1، ليوم 27/12/1935م.
194- جريدة البصائر، العدد 85، الاثنين 7 رمضان 1368هـ/4 جلية 1949.
195- جريدة البصائر العدد 231 ليوم الجمعة 16 رمضان 1372هـ،
196- جريدة البصائر، العدد 358 ليوم الجمعة 3 شعبان 1375هـ الموافق ل 16 مارس
1956م،
197- مجلة الثقافة، العدد 72، وزارة الثقافة الجزائر، نوفمبر ديسمبر 1982.
198- مجلة الثقافة، العدد 83، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، سبتمبر أكتوبر 1983.
199- جريدة الشهاب، العدد 79، السنة الثانية، 13 جانفي 1927
200- جريدة الشهاب، ج 5، م 6، محرم 1349، جوان 1930
201- جريدة الشهاب، ج 4، م 10، مارس 1934.
202- جريدة الشهاب: مجلد 10 مارس 1934.

- 203- جريدة الشهاب، ج4، م10، مارس 1934.
- 204- جريدة الشهاب ج 9، م 10، ليوم 12 أوت 1934 ،
- 205- مجلة الرسالة، السنة4، ع7، 135 ذو القعدة 1354، الموافق ل: 1936/02/03.
- 206- مجلة العلوم الإنسانية، عدد 09، جامعة قسنطينة، 1998.
- 207 - مجلة الفيصل السعودية، عدد109، السنة 10، مارس أبريل 1986.
- 208- جريدة المنتقد، ع1، الخميس 11 ذي الحجة 1343هـ، الموافق ل: 2 جويلية 1925.
- 209- جريدة المنتقد ع5، الخميس 11 محرم 1344، الموافق ل: 30 جويلية 1925.
- 210- جريدة النجاح، عدد299 الجمعة 8 ذو القعدة 1345هـ، 21 ماي 1926.

ملخصات

قضايا الالتزام في الشعر الجزائري الحديث (1925-1962)

ملخص البحث

حاولت في هذا البحث إبراز قضايا التزام في الشعر الجزائري الحديث في الفترة الممتدة بين (1925 - 1962). وكانت مادة بحثي هي النصوص التي أبدعها شعراء تلك المرحلة وكشفوا من خلالها عن وعي تاريخي حضاري واجتماعي وسياسي وثوري وفني كبير في إطار الخصوصية العربية الإسلامية، وهم يدافعون عن مصيرهم ومصير بلدهم الذي يتهدهده الاستعمار.

وبعد قراءة ما أمكن من المتن الشعري لتلك الفترة رأيت أن أقسم هذا البحث إلى مقدمة وستة فصول:

في الفصل الأول تناولت مفهوم الالتزام في اللغة والاصطلاح، ومدلوله من خلال النظريات الغربية القديمة لدى مفكرين يونانيين هما أفلاطون وأرسطو. ومن خلال النظريات الغربية الحديثة كما هو الشأن عند جان بول سارتر و عند رواد الواقعية الاشتراكية. كما رصدت ما يلامس هذا المفهوم في شعرنا العربي القديم من خلال النصوص الشعرية وما يُدعمها من آراء النقاد، وختمت الفصل بالحديث عن ظهور هذا المصطلح في الحقل الأدبي العربي الحديث، وكذا في الأدب الجزائري.

وفي الفصل الثاني بينت كيفية تفاعل شعراء الجزائر مع عناصر هوية وطنهم وأمتهم المهددة من طرف الاستعمار، والمتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية وماضيهم التليد، وتسخير شعرهم سلاحا في المنازلة الحضارية، مستغلين كل مناسبة دينية أو وطنية أو سياسية للدفاع عن هذه العناصر بسلاح الكلمة، ضاربين أروع الأمثلة في الالتزام.

أما الفصل الثالث فقد استعرضت فيه بعض قضايا الالتزام الاجتماعي من خلال النصوص الشعرية وقد تجلّى ذلك في الدعوة إلى العلم، وتصوير البؤس والفقر، وإصلاح المرأة، ومحاربة الفساد والانحراف.

وفي الفصل الرابع قدّمت صوراً للالتزام السياسي في الشعر الجزائري الحديث، تجلّت في الإخلاص للوطن والدفاع عنه، والانتماء العربي الإسلامي، والدعوة إلى الوحدة العربية، ومواكبة الأحداث السياسية على الصعيدين الوطني الداخلي والخارجي العربي، وفي التجاوب مع القضايا العربية والإسلامية.

بينما تضمن الفصل الخامس النصوص الشعرية التي أرهّصت للثورة وبشرت بها قبل وقوعها، وكذا شعر النضال خلال مراحل الحركة الوطنية، وشعر التحرر الوطني ومضامينه

وقد خصّصت الفصل السادس لدراسة الظواهر الفنية على المستويين الشكل والمضمون في الشعر التقليدي وفي الشعر الحر. وختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلت إليه من نتائج

Commitment Issues in Contemporary Algerian Poetry

1925-1962

Abstract

In this research enterprise, we attempt to pinpoint the commitment issues of contemporary Algerian poetry in the period extending from 1925 to 1962. The research corpora are the sterling texts put together by poets of this critical time span where they disclosed great historical, social, political and revolutionary awareness, all operating within the distinct Arab-Islamic realm. These eminent poetic figures, by virtue of their artistic products, defend their future and that of their land which is menaced by the colonizer. After we have read what we could of their poetic works, we decided to divide this research study into an introduction and six chapters.

The first chapter addresses the various meaning nuances of commitment together with the definition of its various implications through the lenses of old western theories, more peculiarly as handled by two Greek thinkers, viz. Plato and Aristotle. The discussion moves on to address the contemporary western theories' conceptions of these terms as well as how the pioneers of socialist realism have dealt with it. We, along the same lines, dwell on how this concept is portrayed in our ancient poetry through the poetic texts backed up by corresponding critics' accounts. Discussions around the emergence of this term in the province of modern Arab poetry in general and more narrowly in the Algerian literary works are also another tenet of this chapter and they mark the end thereof.

In the second chapter, we have spelt out how Algerian poets interact with their national identity constituents and their nation which was threatened by the colonizer, notably the Islamic religion, the Arabic language and their past. We have, by the same token, embarked on the extent to which they deployed their poetic works as a veritable weapon in the civilization struggle deploying every religious and national occasion and ceremony to defend these elements empowered by the invincible might of words. They thereby set the most proverbially monumental examples of commitment.

As regards the layout of the third chapter, we have displayed some defining facets of the social commitment via usage of poetic texts. They were depicted in the call for knowledge spread and education, misery and poverty, improving the multifaceted wellbeing of women and the fighting of corruption and degeneracy.

We have introduced in the fourth chapter various images of the political commitment in the contemporary Algerian poetry. Such a commitment manifested itself in patriotism and Arab-Islamic affiliation, as well as the call to Arab union. Other attested constituents are the keeping-up with the political events both at the national level and throughout the Arab territory, and the interaction with the Arab-Islamic issues.

The fifth chapter comprises the poetic texts which foresaw and hinted at the outbreak of the war of independence and gave good omens thereof before it actually broke out. The other big heading of this chapter takes up the poems of struggle during the period of the national movement along with the poems of the national independence and its contents.

The sixth chapter is wholly devoted to studying the pertinent artistic phenomena both in terms of form and content in traditional and free poetry. The research work is ultimately concluded by a rubric encompassing discussions and interpretations of the manifold results and findings we have amassed.

Questions d'engagement dans la poésie Algérienne entre (1925-1962).

Résumé :

J'ai essayé dans cette recherche de mettre la lumière sur les questions d'engagement de la poésie Algérienne écrite entre (1925-1962). Le corpus étant la création des poètes écrite dans cette période et qui révèle une certaine conscience historique, civilisationnelle, sociale, politique, ainsi que révolutionnaire et esthétique en adéquation avec les spécificités arabo-musulmane utilisés dans la plaidoirie de leur cause et celle de la patrie menacé par le colonialisme.

Après avoir lu ce qui est possible de texte poétiques, de cette époque, je me suis dit de diviser cette recherche en en une introduction et six chapitres.

Dans le premier chapitre nous avons tenté de cerner le concept d'engagement et ses significations à travers les anciennes théories occidentales, les grecques Platon et Aristote. Et les théories occidentales modernes à savoir le cas de Jean-Paul Sartre et les initiateurs du réalisme socialiste. Et j'ai essayé de trouver une certaine forme d'engagement dans la poésie Arabe classique, dans les textes poétique ainsi que dans des opinions critique. Le chapitre se termine par un compte rendu sur l'émergence du Terme dans la critique arabe moderne en générale et la littérature arabe en particulier.

Dans le deuxième chapitre, j'ai exposé la manière avec laquelle les poètes Algériens avaient abordé les questions identitaires de leur patrie et nation, qui étaient menacés par le colonialisme; à savoir la religion musulmane, la langue arabe, et leur mémoire ancestral, c'étaient des éléments identitaires transformé en arme dans une

bataille civilisationnelle, et exhibé de manière ostentatoire pendant les fêtes religieuse, nationale, et politique...

Dans le troisième chapitre, j'ai exposé un certains nombres de questions concernant l'engagement social exprimé dans des textes poétiques à savoir ; l'exhortation à l'acquisition scientifique, la description de la misère, l'éducation de la femme, la lutte contre la corruption et la perversion.

Dans le quatrième chapitre j'ai retracé des figures d'engagement dans la poésie algérienne moderne, concernant l'amour et la défense de la patrie, l'appartenance arabo-islamique, le panarabisme, ainsi que d'autres thématiques liées aux événements nationaux et arabo-musulmanes.

Le chapitre Cinq comprend des textes poétiques qui prévoient et chantent la révolution ainsi que d'autres textes liées aux luttes du mouvement de libération national.

Le sixième chapitre est consacré à l'étude esthétique des formes et contenus dans la poésie classique et les vers libres. La recherche se termine par une conclusion contenant les plus importants résultats.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... ص أ- د

الفصل الأول

- (الالتزام مصطلحات ومفاهيم)..... ص 1-68
- تعريف الالتزام لغة واصطلاحاً..... ص 2
- مفهوم الالتزام في الفكر اليوناني..... ص 5
- مفهوم الالتزام في الواقعية الاشتراكية..... ص 16
- مفهوم الالتزام عند جان بول سارتر..... ص 23
- هل وجد ما يوازي الالتزام في الشعر العربي القديم؟..... ص 29
- الالتزام في الشعر العربي الحديث..... ص 63

الفصل الثاني

- (مجالات الالتزام الحضاري)..... ص 69-133
- 1- مجال التزام شعراء الجزائر بالدفاع عن العقيدة الإسلامية..... ص 70
- 2- مجال التزام شعراء الجزائر بالدفاع عن اللغة العربية..... ص 92
- 3- علاقة الالتزام باستلهام الأمجاد..... ص 103
- 4- علاقة الالتزام بشعر المناسبات..... ص 116

الفصل الثالث

- (قضايا الالتزام الاجتماعي) في الشعر الجزائري الحديث..... ص 134-195
- 1- الدعوة إلى العلم..... ص 137
- 2- تصوير البؤس والفقر..... ص 153

3- إصلاح أوضاع المرأة ص 168

4 - محاربة الفساد والانحراف ص 183

الفصل الرابع

(قضايا الالتزام السياسي في الشعر الجزائري الحديث) ص 196-255

أولاً: شعر الالتزام بالقضايا الوطنية ص 194

1 - الدفاع عن الوطن ص 199

2- مواكبة القضايا السياسية ص 208

3- وحدة المغرب العربي ص 220

ثانياً: شعر الالتزام بالقضايا العربية الإسلامية ص 225

1 - الانتماء العربي الإسلامي ص 226

2 - وحدة المصير المشترك ص 234

3 - التجاوب مع القضايا العربية ص 237

الفصل الخامس

(قضايا الالتزام الثوري) ص 256-324

1 - شعر الإرهاص الثوري ص 257

2- شعر النضال والتأهب الثوري ص 271

3- شعر الثورة والتحرر ص 287

4- مضامين شعر الثورة ص 306

5- الشعر وفرحة الاستقلال ص 321

الفصل السادس

(الأبعاد الفنية للالتزام في الشعر الجزائري الحديث) ... ص 325 - 402

أولاً: اللغة والأسلوب..... ص 326

1- العناية بالموضوع وأدوات تشكيلة..... ص 329

2- الاقتباس من القرآن الكريم..... ص 337

3- توظيف الموروث الشعري القديم..... ص 345

4- النبذة الخطابية والأسلوب المباشر..... ص 352

ثانياً: الصورة الشعرية..... ص 357

أ- مفهوم الصورة الشعرية..... ص 357

ب- طبيعة الصورة الشعرية..... ص 361

ج - مصدر الصورة الشعرية..... ص 367

ثالثاً: الموسيقى الشعرية..... ص 373

1 - الموسيقى الخارجية..... ص 375

2 - الموسيقى الداخلية..... ص 382

رابعاً: خصائص الشعر الحر..... ص 387

الخاتمة ص 403-408

الملحق..... ص 409-451

المصادر والمراجع..... ص 452-4470

ملخصات ص 471-477

فهرس المحتويات..... ص 478-480