الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية — كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسنطينة — قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

بنية الاصلاح في الشعر الجزائري الحديث
مفدي زكرياء أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالب:

رياض بن الشيخ الحسين

إشراف:

الدكتور: عبد الوهاب بوشليحة

أعضاء اللجنة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس	زينب بوصبيعة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا
المقرر والمشرف	عبد الوهاب بوشليحة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا
العضو	السعيد بوسقطة	أستاذ محاضر	جامعة باجي مختار عنابة
العضو	آمال لواتي	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلا

نوقشت يوم:

السنة الجامعية: 1428 – 1429 هـ الموافق 2007 – 2008 م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــداء:

عرفانا بجميلهم وتقديرا لتضحياتهم وصبرهم أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع:

- إلى روحي والدي الطاهرتين
- إلى زوجتي الفاضلة
- إلى أبنائي: حسام الدين, لميس, حيان

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وتقدير

هذه الدراسة المتواضعة مدينة بقدر كبير لأستاذي المشرف المحترم الدكتور:" عبد الوهاب بوشليحة " فقد أفدت منه روح و أخلاق البحث العلمي فكان إشرافه تحقيقا لرغبتي في إنجـــاز هذا الموضـــوع ، فتتبع إنجـــاز هذه الدراســـة مبديا إهتمـــاما خاصا بالموضـــوع مما شجعـــني على المضي في البحـــث و التقصي مستعينا بتوجيهاته و آرائه ، و لا أنكر أن روحه المتواضعـــة جعلتني أشعـــر دائما أنني في صحبة الأستاذ الصديق فله مني كل الشكر و التقدير .

كما أشكر بكل إخلاص جميع الأساتذة و الأصدقاء الذين ساعدوني و أمدوني بما كنت أحتاجه من مراجع و مصـــادر لإنجـــاز الدراسة وخاصة مدير الجامعة وعميد الكلية ومدير المكتبة و كل موظف ساهم من بعيد أو قريب في إتمام هذا العمل، و إخراجه في صورته النهائية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

حين يكون الشعر مكتفا بمشاعر الإنسان، فإنما يعبر عن الجمال النابع من الذات الإنسانية ويولد من رحم التفاعل الفني و الجمالي بين ذاتي الفرد و الجماعة .

فالشاعر قيمة اجتماعية مضافة ثابتة في البناء الاجتماعي المتماسك، الذي قد يتعرض إلى هزات لكنه لا يتصدع، بل سيبقى ثابتا لا يتزعزع على مر الأيام والعصور وقد تشيخ لغة وأساليب الشاعر، لكن جوهر قضيته لا يصيبه الهرم، لأنه يلد من رحم الانسجام حين يبعثه بين كلمات لغته وأصواتها فيمنحها حركة وحيوية ونماء ترى من خلاله معنى الحياة.

والشاعر فنان يحلل الواقع ينفذ فيه برؤيته انطلاقا من دوره الإنساني من ناحية ومن شاعريته الواعية من ناحية أخرى التي ترى أن الموضوع الحقيقي للفن الشعري بمعناه الواقعي هو تكريس أعماله العظيمة لخدمة مجتمعه والمشاركة في بنائه فالقصيدة التي يسعى صاحبها من خلال صورها ولغتها ومشاعرها وأخيلتها إلى تحرير الإنسان من الاستعباد والظلم والاستغلال وصولا إلى الحرية الحقيقية، هي القصيدة المستقبلية، التي تجعل المتلقي يشعر بمتعة التذوق الفني الرفيع وتشعره أيضا بدوره الضروري الفاعل في المنظومة الاجتماعية، ولا ريب أن هذه القصيدة لا تهرم ولا تشيخ ولا يتسرب إلى بنيتها الفناء لأنها في الواقع وليدة حاضرها فتعبر عن ذاتها ودمومتها وتتحرك بين الموضوعية والذاتية، وأي موقف شعري تعبر عنه، فإنما تنطلق من قدرتها التعبيرية عن الذات والموضوع بفضل قدرة الشاعر الإبداعية وشاعريته الموحية بتصوير المضامين الأخلاقية والاجتماعية وللدرس النقدي مجاله في فهم العلاقة المتلاحمة بين الذات الشاعرة وبعدها الاجتماعي .

فمسألة التوصيل والتواصل بين الشاعر والمجتمع هي ظاهرة شائعة في القصيدة العربية و لم تكن وليدة الراهن، بل كانت ضاربة بجذورها في القدم، لأن علاقة الشاعر بمجتمعه أو بوطنه أو بأمته ظاهرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفن الشعري وبتذوقه، وهي حقيقة يتفق حولها جميع الدارسين والنقاد، كما يتفقون على كون الشعر مسؤولية، ومن ثمة فإن التحكم في الفنية البنائية للقصيدة يحتاج إلى موهبة وثقافة و تجربة صادقة ووجدان مرهف فلا يقوى على صياغتها وإبداعها إلا الشاعر الملهم المتميز الذي يقوم بعملية التواصل الشعري بعفوية بعيدة عن التعقيد والغموض اللذين لا يحظيا باهتمام المتلقي سواء كان قارئا أو سامعا.

و لا نغفل الإشارة إلى تعدد الإجابات المختلفة المتقاربة حينا والمتباعدة حينا آخر بحسب كل رؤية ومنهج نقدي تقام على أساسه الإجابة والتفسير لوجه العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع، فقد ذهب فريق من الأدباء والنقاد إلى إثبات هذه العلاقة ويربطون أشكال التعبير بطبيعة الواقع الاجتماعي ودور ومكانة الأدب في مجال التأثير في مختلف مراحل تطور المجتمع، وذهب فريق آخر إلى نفي واستبعاد هذه العلاقة مثل البنيويين الشكلانيين الذين يلغونها من دراساتهم الأدبية، ويركزون على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي لأنهم يؤمنون بأن الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع.

لكن كل هذه الاتجاهات لم تستطع أن تنفي أهمية السياق الأدبي وضرورة إقحام العناصر: الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية في تحليل النصوص الأدبية وفي صميم العلاقة الجدلية التي تربط الشاعر بالمجتمع مدعوما بما فيه من عناصر جمعية تسهم في تكوين شخصيته الفنية وتصقل مواهبه الإبداعية، و يبرز عنصر هام من هذه العناصر هو التكامل الذي يكون نتاجا لعلاقة الشاعر بالجماعة، لكن هذا التكامل سرعان ما يتعرض إلى الانهيار إذا داهمه خطر الآخر المسيء للضمير الجمعي فيدفعه إلى حالة من التوتر والقلق، فيحاول الشاعر التغلب عليها من خلال سعيه إلى استرجاع ثقته بالذات الجماعية وذلك بالتسلح بعنصر الإصلاح المتميز، الذي يعمل على تغيير المسالك وإزالة الحواجز بشكل يكسب الأشياء والمواقف دلالات جديدة وواقعا قويا يدفع الشاعر المبدع لأن يخرج مكامنه الشعورية وشحناته الشاعرية لمواجهة الآخر الذي يصر على طمس وإخماد ما بهذا الداخل من عناصر حيوية.

و يعتبر الشعر الاصلاحي الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي إمتدادا للشعر الذي سبقه ، لكن طرأت عليه تطورات أملتها عوامل معينة أسهمت في تشكيل و بلورة منظوره و رؤيته الاصلاحية ، فكانت المؤثرات التربوية و الثقافية أهم عامل بلور أساليبه و ربطها بالخلفية المعرفية التراثية ، وربطه بالانتاج الابداعي المتطور بالساحة الأدبية العربية ، كما أسهمت الأفكار الاصلاحية المحلية و العربية في تغذية المخيلة الشعرية لدى الشعراء الاصلاحيين فصار الشعر الاصلاحي يعبر عن مواقف فعلية متحركة غير منهزمة و لا مستسلمة لأنه إرتبط بالمجتمع الجزائري و بقضاياه بجرأة جعلت الشعب يتطلع نحوه و يتأثر بما يطرحه.

وفي ضوء ماسبق تتحدد إشكالية الدراسة التي تتمحور حول:

1- وظيفة الشعر الجزائري الاصلاحي في المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي منذ بزوغ فجر الحركة الوطنية وإحياء اليقظة الاجتماعية

2- فهم العلاقة الجدلية القائمة بين الشعر والواقع من خلال تحليل بنياته التخيلية للتوصل إلى رؤية الشاعر الإبداعية المعبرة عن الطموحات المرتبطة بوعي الجزائريين

3- محاولة استجلاء مساهمة الإصلاح في إيقاظ الوعي بكل أشكاله في المجتمع الجزائري في وسط مناخ تعددت فيه التفاسير لمفهوم الإصلاح الذي لم يكن حسب رأينا في الحقيقة قصرا على اتجاه أو حزب بعينه.

4- اتخاذ الشاعر مفدي زكرياء نموذجا حيا للشعراء الإصلاحيين الذين لم يتقيدوا بنظرة حزبية ضيقة للاصلاح ، و ذلك تماشيا مع آراء المحللين السوسيولوجيين التي سقنا بعضا منها، وأيدنا بها هذه الدراسة من أجل الوصول إلى أهدافها التي تستند على مفهوم النص الشعري الإصلاحي المتجاوز لمجرد تصوير الواقع إلى البحث عن القيم الأصيلة الثاوية خلف الوعي الجماعي الجزائري المؤسس لبناء مشروع مجتمع ما بعد الثورة و تتمثل هذه الأهداف في الآتي :

1) رصد الدور الريادي الذي قام به الشاعر الإصلاحي في تحريك الصراع في اتجاه الحلول النهائية لمعاناة المجتمع الجزائري من ظاهرة الاستعمار.

2) الكشف عن مواطن الاختلاف في تصورات ومواقف الشعراء الإصلاحيين في حل الأزمة الجزائرية نتيجة اختلافهم في التوجه والرؤية.

3) إظهار مقدرة الشاعر الإصلاحي صاحب الحس المرهف والعقل المتوقد على السمو بالشعر إلى درجة الذوق الرفيع حيث يتحالف الواقع الشعري مع الواقع الاجتماعي.

ونشير إلى أننا عدنا إلى بعض المصادر و المراجع التي لها ارتباط بالموضوع نذكر أهمها في ميدان التاريخ كتاب الحركة الوطنية الجزائرية لأبي القاسم سعد الله ، و كتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و أثرها الاصلاحي في الجزائر لأحمد الخطيب و كتاب التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962 لعمار بوحوش ، و في الميدان السوسيولوجي كتاب مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري ، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري لمحمد السويدي .

أما في النقد و الأدب فقد إعتمدنا على كتاب العمدة في محاسن الشعر و آدابه لإبن رشيق القيرواني و كتاب فن الشعر لأرسطو و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني و كتابي شرح المعلقات السبع و شرح المعلقات العشر للزوزني ، وكتاب البنيوية التكوينية و النقد الأدبي

للوسيان غولدمان و كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس و كتاب الرواية المغربية و رؤية الواقع الإجتماعي لحميد الحميداني و كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة ، و كتاب الأدب و فنونه ثم كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل ، و كتاب مفدي زكرياء شاعر الثورة لمحمد ناصر ، و كتاب شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دراسة فنية تحليلية ليحيى الشيخ صالح ، و في المتن الشعري إعتمدنا على مجموعة من الدواوين أهمها دواوين الشاعر مفدي زكرياء : تحت ظلال الزيتون–من وحي الأطلس – اللهب المقدس – إلياذة الجزائر – أمجادنا تتكلم .

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع تأسيسا على المفاهيم المستمدة من البنيوية التكوينية كالبنية الدالة ورؤية العالم للناقد المنظر لوسيان غولدمان، على المنهج البنيوي التكويني (السوسيو- بنائي) لأنه يسعى إلى إعادة الإعتبار للعمل الأدبي بدون أن يفصله عن علائقه بالمجتمع و التاريخ ، أي يحقق التوازن بينهما لأنهما متكاملان يسكن أحدهما الآخر ، حيث يمكننا من الربط بين القضايا التاريخية والاجتماعية التي يثيرها الشعر الإصلاحي وجوانبه الفنية من خلال إجراء مقاربة على المتن الشعري لإبراز القدرة الإبداعية على المزج بين الذات والموضوع.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فخصصنا الفصل الأول لتحديد الإطار العام لموضوع الدراسة وتوضيح جملة من المفاهيم تعتبر مرتكزات هامة يقوم عليها حسب المنهج النقدي الذي تقيدت به ، وتتعلق بالتعريف بالبنيوية التكوينية وأهم عناصرها، ثم تقديم لمحة موجزة عن علاقة الشعر بالمجتمع بالنظر إلى المعاني الأساسية لمصطلحي الشعر والشاعر وإجراء قراءة تاريخية لوظيفة الشعر في المجتمعات الإنسانية على مر العصور، وقد ساقنا هذا العنصر إلى تحديد معالم المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، وإلقاء نظرة سوسيولوجية على التركيبة البشرية، وتحديد الفئات المكونة للنسيج الديمغرافي من جهة والمشكلة للحراك السياسي من جهة أخرى، ثم نقدم في نهاية الفصل بنية الاصلاح كبديل فكري وكحتمية اجتماعية لتغيير الوضع الموجود بواسطة الوعي الجماعي القائم، نحو إيجاد مشروع المجتمع الجزائري الجديد.

أما الفصل الثاني فعالجنا فيه موقف الشعر الإصلاحي من الواقع الجزائري لإبراز مستوى وعي الذات المبدعة في تكريس الحلول المناسبة للمشاكل المطروحة في مختلف المجالات الدينية والسياسية والاجتماعية والقومية والثقافية، وبإضاءتنا للمكونات الدلالية في الشعر الإصلاحي

اقتربنا من فهم الرؤية الإصـــلاحية في شعر هذه الفتـــرة والتعرف على القضايا الوطنية الـــتي كانت تسترعي اهتمام الشاعر الإصلاحي وتحرك وجـــدانه بمراعاتنا لاختلاف الرؤى القـــائم على الصراع الفكري والحزبي الموجه للمنظور الإصلاحي وقد اكتفينا باختيار بعض النمـــاذج الشعرية والتمثيل بها في كل مجال على حدة بالقدر الذي يمكننا مـــن تحديـــد مواقـــف ورؤى الشعراء المختلفة الفنية والاجتماعية معا، وتوج هذا الفصل بعقد دراسة فنية جمالية والوقـــوف عند مختلف القضايا الفنية التي تميز الشعر الإصلاحي.

وتعرضنا في الفصل الثالث إلى إفراد الدراسة للشاعر مفدي زكريا الذي اتخذناه نموذجا لشعر الإصلاح لأننا نعتقد بأنه ينفرد في اتجاهه الإصلاحي الذي يتميز بالشمول والاستمرارية وتقل عنده حدة الحزبية، وتكتمل عنده الرؤية الثورية لتجسيد الحل للأزمة الجزائرية، بالإضافة إلى تفرده في الرؤية الفنية، فقد عكفنا في هذا الفصل على عقد قراءة داخلية لنماذج من شعره تحيط بمختلف القضايا المثارة في قصائده من خلال التحليل والتفكيك المعتمد على بعض القوانين اللغوية، ثم قراءة خارجية تتعلق بربط المتن الشعري بالواقع الفكـــري والتـــاريخي للمجتمـــع الجزائري، وإبراز أهم المميزات الفنية التي تشكـــل ملامح الإبداع لدى الشـــاعر، ثم انتهينـــا إلى خاتمة خلصنـــا فيها إلى النتـــائج المتوخاة من الدراسة.

ونشير أننا قد اعترضتنا بعض الصعوبات عند إنجـــاز هذه الدراســـــة يمكن إيجـــازها في النقاط الرئيسة الآتية:

01- ندرة الدواوين الشعرية مما فرض علينا التقيد بالشعراء المشهورين، الـــذين حظيـــوا باهتمام الدارسين والنقاد من قبل.

02- ندرة الدراسات النقدية التي تتناول بنية الإصلاح في الشعر من وجهة نظر البنيويـــة التكوينية.

لذلك لا نزعم أننا قد اطلعنا على كل الشعر الإصلاحي الجزائري أو أحطنا بكل قضاياه ولن ندعي أننا بلغنا بالبحث إلى غايته، وإننا على يقين بأن هناك ثغرات كثيرة تعتوره ، وليس لنا هدف سوى أن نسهم مع غيرنا في خدمة الأدب العربي الجزائري الذي هو جزء من التراث الإنساني.

الفصل الأول:

النص الشعري والنقد الاجتماعي

01- تحديد مفاهيم

02- الشعر/ العلاقة المجتمعية

03- قراءة في الخلفية السوسيولوجية للمجتمع الجزائري.

04- مقاربة سوسيوديمغرافية وتشكيل المراتب الاجتماعية.

05- الاتجاهات السياسية.

06- البنية الإصلاحية/البديل المعرفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول: النص الشعـــري والنقد الاجتمـــاعي

مدخـــل:

دأبت الدراسات التي تناولت علاقة الفن الشعري بالواقع الاجتماعي على وضع العمل الإبداعي مقابل المجتمع، ولذلك تقوم باستخراج مظاهر الحياة الاجتماعية من هذا العمل وتقابله بالواقع، لكننا في هذا الموضوع نحاول تجاوز تلك النظرة لأنه يفترض أن المبدع يمتلك تصورا ورؤية للواقع ليس من الضروري أن تكون مطابقة تماما للواقع نفسه.

إن هذه الدراسات الأدبية والنقدية التي تقابل بين الفن الشعري والواقع الاجتماعي فتعتبر هذا الواقع كتلة متماسكة ومنسجمة ، والمبدع يمتلك القدرة على عكسه وفق مبدأ المحاكاة الأرسطي، الذي يرى صاحبه بأن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في تصوير الأمور كما وقعت بالفعل، بل تصوير ما يمكن أن يقع[1]، كما تنطلق من فكرة أن الشاعر لا يتعدى مجرد عكس الواقع، وبذلك تلغي وظيفة الأدب في المجتمع وتنفي من ثمة العلاقة الجدلية بين الواقع والفكر بوجه عام. فهي تغفل عدة حقائق أساسية تشكل المنطلقات التي نرى لابد منها في توجيه الدراسة وجهة علمية صحيحة ، وهي أن الشعر له وظيفة ضمن البناء الفكري للمجتمع الإنساني، الذي مهما بدا متماسكا فهو يحتوي على تناقضات داخلية، فهم مضمونها في العمل الإبداعي لا ينحصر في التقاط بعض جوانبه، بل يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنيته التخيلية من أجل التوصل إلى رؤية المبدع الخاصة الثاوية خلف البناء السطحي للعمل، فالنتاج الأدبي إذن ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي، ولكنه يجنح دائما إلى بلوغ درجة عالية من الانسجام تترجم طموحات وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها، وهذا ما يوجه أي دارس إلى ربط النتاج الأدبي بالوعي الجماعي الممكن لا الكائن[2].

فالدلالة الاجتماعية دفعت الدارسين إلى تبني المنهج النقدي الجدلي و جعلـــه وجهتهـــم في تحليل النتاج الأدبي، و من الذين أسسوا له الناقد الروسي "جورج بليخانوف" من خلال كتاباته النقدية ، مستعينا بآراء المختصين في الاجتماع الأدبي مثل "مدام دي ستايل" و"هيبوليت تين" حيث منح أهمية كبيرة للجانب الجمالي في عملية تقويم الأعمال الأدبية حين قال: "والفعل

---

[1]- أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط.2، 1973، ص. 26.

2- عاطف أحمد فؤاد ، علم إجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1996، ص 71.

الثاني في نقد مادي متماسك منطقيا يجب أن يتمثل —مثلما فعل النقاد المثاليون في تقييم الخصائص الجمالية للأثر المأخوذ موضوع الدرس، أما إذا رفض الناقد المادي القيام بمثل ذلك التقييم بحجة أنه سبق له العثور على المعادل السوسيولوجي للأثر، فسيكون قد أثبت أنه لا يفهم وجهة النظر التي يريد أن يعمل انطلاقا منها"[1].

وقد اكتسب المنهج النقدي الجدلي على يد جورج لوكاتش صورة أكثر عمقا وانسجاما وأهمية بالغة من حيث أنه لم يعد يتوجه إلى المضمون الاجتماعي والإيديولوجي فحسب ولكنه يقيم للجانب الفني والجمالي أهمية أكبر ، لأنه يعتبر خطوة ضرورية للوصول إلى فهم التصور المتبنى من طرف المبدع[2].

وقد عرف بنزعته الواقعية التي تؤكد على أن الأدب يجب أن يعكس الواقع الاجتماعي ويكون قادرا على إدراك صيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمله بوسائله الفنية، ومن هنا برزت إشكالية الأولوية التي يمنحها لوكاتش للمضمون على الشكل، فيتحول الشكـــل عنده إلى معطى فني وجمالي لتحقيق وتجسيد المضمـــون في العمل الإبداعي.

وتتجلى قدرة المبـــدع في تجسيد الواقع، وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لمعرفة صيرورة علاقاته، كأن يجسد مثلا الملامح الفريدة لشخصية ما والخصائص التي تربطها ببقية أفراد مجتمعها، وهي خصائص ناتجة عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل مرحلة تاريخية محددة فتصبح من آليات الإبداع والرصيد المعرفي الذي يجب أن يمتلكه الكاتب الواقعي ليدرك جوهر التناقضات العميقة في المجتمع[3].

1– تحديد مفاهيم:

1–1مفهوم البنيوية التكوينية: Structuralisme génétique

قدم "لوسيان غولدمان(lucien goldmann)" رؤية واضحة لأسس النقد الجدلي الجديد المعبر عن المعطيات المضافة، إذ عني عناية خاصة بالدراسات السوسيولوجية للأدب، وقد أطلق على منهجه في الدراسات الأدبية اسم البنيوية التكوينية أو التوليدية، معارضا بذلك

---

[1]– جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977 ص60.

2– لوسيان غولدمان ، علم إجتماع الأدب ، الوضع و مشكلات المنهج ، مجلة فصول ، عدد 02 ، جزء 01 / يناير 1981، ص 102.

3– عاطف أحمد فؤاد ، علم إجتماع الأدب ، ص 79.

الممارسات البنيوية الأخرى (البنيوية الشكلانية)، فكان يرى بأن البناء العقلي يتغير كما يتغير المجتمع، وبتفاعلهما يتكون العنصر التوليدي، الذي يعرف به منهجه اعتمادا على ما كتبه أستاذه "جورج لوكاتش" من أبحاث في الأدب وخاصة حول فن الرواية وكذا أبحاث الناقد "رونيه جيرارد – René gerard"[1]، وقد أسس غولدمان لهذا المنهج فأبرز منطلقاته الجديدة نحصرها في الجوانب الآتية:

1- العمل الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للواقع الاجتماعي بل هو انعكاس ذو درجة عالية تعبر عن طموحات الجماعة القصوى، وهي التي تكون مصدر إلهام المبدع.

2- رغم متانة العلاقة الموصولة بين الوعي الجمعي والنتاج الأدبي، إلا أن الثاني يحتفظ باستقلاليته النسبية التي تتمظهر في خصائصه الجمالية المتميزة، إذ يصوغ عالما من العلاقات المستوحاة من نسج الخيال تتشكل من بنية عميقة تتطابق مع بنية تفكير ووعي الجماعة التي يعبر عنها، وهنا تكمن أهمية التحليل البنيوي للعمل الإبداعي الذي يقود للمضمون العميق.

3- إن طبيعة العلاقة القائمة بين مضمون الإبداع والانتماء الاجتماعي للمبدع ذات أبعاد إنسانية، فليس من الضروري أن ينتمي الشاعر المبدع مثلا إلى المجتمع الذي يعبر عن آلامه وآماله.

4- يتشكل الوعي الجماعي من السلوك العام لأفراد الجماعة يعمل المبدع على تقديمه في شكل صياغة خيالية ذاتية، تصنعها تجربته الفردية الخاصة[2].

في ضوء هذا المعطى تعد البنيوية التكوينية منهجا سوسيولوجيا، و تعنى بمحاولة فهم العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع، فالنص الأدبي بنية صغرى تتولد عن بنية كبرى هي البنية الاجتماعية، التي تمثل الجماعة أو الفئة التي ينتمي إليها صاحب النص ، ومثل هذه البنية لا يمكن أن يقوم ببلورتها إلا مجموعة. أما الوجود الفردي فليس في مقدوره إلا أن يرتفع بها إلى أعلى درجة من درجات التماسك، وأن ينقلها إلى مستوى التفكير التصوري أو الخيالي.

ويوضح لوسيان غولدمان البنيوية التكوينية كالآتي: "إذا كانت البنى في واقع الأمر تميز ردود أفعال الناس للمشكلات المختلفة، التي تثيرها العلاقة بينهم وبين محيطهم الاجتماعي والطبيعي فإن هذه البنى تقوم وبشكل دائم بدور ضمن بنية اجتماعية أكبر. وعندما يتغير

1- المرجع السابق ، ص 81.

2- الحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص 13.

الوضع، فإن تلك البنى تتوقف عن أداء ذلك الدور وتفقد بالتالي شخصيتها العقلانية، مما يؤدي بالناس للتخلي عنها وإحلال بنى جديدة ومختلفة محلها"[1].

و يطرح غولدمان مفهوما آخر في غاية الأهمية يوضح دينامية التغيير الذي يطرأ على الأفراد والبنى التي يصنعون، و يفسر علاقة الأفراد المبدعين بالثقافة ومنها الأدب ، وكيف يؤثرون فيها ويتأثرون بها، فحينما يحلل الناقد البنيوي التكويني العمل الأدبي سيجد رؤية المبدع للواقع ليس بوصفها من ابداعه فحسب بل بوصفها تكوينا معرفيا متجاوزا لذلك الإبداع وكلما ازدادت قدرات الشاعر المبدع مثلا ازداد اقترابه من تلك الرؤية وصدق تمثيله لها[2]، إن اهتمام"غولدمان" بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو ما يسمى عنده أيضا برؤية العالم –عنصر هام في منهج البنيوية التكوينية – عند مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، على أساس أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية[3]، وقد حظيت البنية التكوينية بحضور واسع في النقد العربي المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في الوطن العربي لأنها تجمع بين الحرص على الشكل كما للمضمون بالقدر الذي يرضي الرغبة في الاخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب بفنيه الشعري والنثري معا ، و عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية، التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي.

وينبغي أن أشير هنا من خـــلال قراءاتي لكثير من الإصـــدارات التي تتناول هذا النوع من الدراسات النقدية الحديثة إلى شدة اهتمام النقاد المحدثين العرب بهذا المنهج لاسيما التجارب النقدية البارزة لنقاد مغاربة أمثال نجيب العوفي ومحمد برادة وحميد لحميداني و محمد بنيس بكيفية تفوق اهتمام أقرانهم من بعض أجزاء العالم الغربي مثل بريطانيا وأمريكا، كما أشير أيضا إلى أن تركيز الدراسات العربية في هذا المجال لم يختصر على فن الرواية فقط كما هو شائع بل امتد ليشمل النقد الأدبي والشعر أيضا[4]، وقد اتسعت دائرة البحث والدراسة حول دور الأديب في ضوء الدراسات العربية، وكثر القائلون بوجوب قيامه بمهمة الإصلاح الاجتماعي ومحاولة

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.2/2000، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت أفريل 1998، ص 237.

[4]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 283.

النهوض بالأمة، وحملوا الأدباء والشعراء تبعات التخلف الاجتماعي الملحوظ، وقد وازنوا بين الأدباء والشعراء العرب وأمثالهم في أوروبا وأمريكا في هذه المهمة وانتهوا إلى أن من عوامل الإعجاب والانبهار بالأدب الأجنبي هي أنه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح، عكس الأدب العربي الذي لا يتحدث إلا عن نفس صاحبه وطموحاتها وآلامها وآمالها، وقد أشار النقاد البنيويون التوليديون إلى ضرورة أن يتجه الأدباء اتجاها إصلاحيا يتماشى مع نهضة الأمة ويتابع تطلعاتها نحو التقدم، ويرسم لها السبيل إلى ذلك[1].

وقد كتب النقاد الكثير في هذا الموضوع، و منهم أحمد أمين الذي يرى بأن أول واجب للأدب العربي هو أن يتعرف على الحياة الجديدة ويتكشف على كل جديد للأمة العربية فيقودها ويجد في إصلاح مفاسدها ويرسم لها مثلها العليا، ويحثها إلى السير نحوها، كما يتجه من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية، حتى يعوض ما فاته منها، فمستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الحاجة إلى أدب اجتماعي ينهض بها.

و يتطلع المفكر الأديب أحمد أمين إلى أن يكون في الأدب العربي أمثال برناردشو وأناتول فرانس وتولستوي. وغيرهم، ممن سخروا أدبهم لإصلاح وخدمة المجتمع وإرشاده إلى سقطاته وبعثه نحو التسامي. مع الإشارة إلى أن المجتمعات الشرقية وهي في بداية انطلاقها نحو الوعي الاجتماعي، الذي يعتبر المادة الخام للنتاج الأدبي، يجب أن يفعّل هذا الوعي أدباء ويدفعونه إلى الأمام حتى يكمل وينضج[2] .

ويقول في أحد ردوده على الأديب توفيق الحكيم الذي يفضل الأدب الذي ينبع من الوعي الفردي مبعدا الوعي الاجتماعي ما نصه: "أيعجبك أن ينصرف الأدباء كلهم إلى وصف لوعة الحب والاستمتاع باللذة والتغزل في الخمر، ولا يتعرضون لمكبلين بالأغلال يجب أن يفكوا، وإلى غارقين في الجهل يجب أن يتعلموا، ومصابين بالخمول يجب أن ينشطوا، ولاصقين بالأرض يجب أن يعلوا إلى السماء، ثم تقول: الفن للفن؟ وماذا يضير الفن لو نظر إلى المجتمع فرفعه، كما فعل برناردشو وتولستوي وأمثالهما؟"[3] .

فالبنيوية التكوينية تعني في مصطلحها الأول (البنيوية) أن النص الأدبي بنية فنية ذات استقلال وتميز، على اعتبار أنها بنية دالة بذاتها على ذاتها وتعني في المصطلح الثاني منها

---

[1]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ، ط.3/1986، الرياض، ص 136.

2- المرجع نفسه ، ص 137-138.

3- المرجع نفسه، ص 138.

(التكوينية) الأخذ بالسياق الفكري والاجتماعي الذي يعكس البنية السوسيولوجية التي عبر عنها النص، فترد مناظرة للبنية الفنية، لذلك لابد من الإشارة إلى الميزة البارزة التي تتمظهر بها العلاقة التي تربط بين الفن والوعي أو بين الذات والموضوع الخارجي ألا وهي ميزة التكـــامل التي تجعل من أهداف منهج البنيوية التكوينية اكتشاف التناظر بين المضمون وبين البنية الفكرية[1].

ولما كان العمل الإبداعي لا يخلو من مسؤولية إنسانية، ولا يجوز له التخلي عنها بسبب فعالية الأدب في الواقع الاجتماعي، فإن المنهج البنيوي الشكلاني الذي يعتمد في اكتشاف الأنساق والمستويات والعلاقات اللغوية الداخلية في النص سيؤدي بنا حتما إلى طريق مسدود يمنعنا من تحقيق التكامل والتناظر والتطابق الذي نسعى إلى الوصول إليه في العملية الإبداعية لذلك جاء التحليل السوسيو-بنائي ليحقق التوازن بين المنهجين (اللغوي والاجتماعي)، فلا نتقيد مرة أخرى بنظرية الفن للفن[2].

1-2 مفهوم البنية الدالة:

اعتبر لوسيان غولدمان مفهوم البنية الدالة، الذي وظفه جورج لوكاتش ، فكرة عامة ومجردة وفلسفية، كان معروفا عند الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوهما، وقد أصبح هذا المفهوم فرضية أساسية في منهج البنيوية التكوينية عنده، والتي تعني —كما سبق الشرح- أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك خلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل وانطلاقا من هذه الفرضية نحاول من خلال المقاربات التي أجريها على النصوص الشعرية المتوفرة وتفكيكها أن نبحث عن الأجوبة الدالة التي صاغها الشعر الاصلاحي في القصائد خلال الفترة الاستعمارية التي واجهت فيها الذات الجزائرية أقوى التحديات وأفضع المآسي، التي كانت سببا جوهريا في شيوع الجهل والأمية وكل أنواع الفساد في الأوساط الشعبية، ولا شك أن هذه الأجوبة ستسوق حتما إلى معرفة بعض الجوانب الخفية في المجتمع الجزائري، لأن سلوك الأفراد يعبر عن بنية دالة لا تنسب إلى الفرد في حد ذاته بل إلى المجموعة الاجتماعية التي يمثلها هذا السلوك وعلى أهمية هذا المفهوم الذي يشكل مرتكزا هاما من مرتكزات البنيوية التكوينية، فأعتبره أســـاسيا أيضـــا للبحـــث

---

[1]- لوسيان غولدمان و مجموعة من المؤلفين ، البنوية التكوينية و النقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة البحاث العربية ، ط 02 /1986 ، ص 44.

[2]- محمد الكتاني ، تقديم الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، حميد الحميداني ، ص : ب.

في أغلب الوقائع التاريخية الماضية، والوقائع الحاضرة، من خلال الإبداع الأدبي الذي يعكسها[1].

يرتبط الحديث عن البنيوية الدالة في الظاهرة الأدبية بالبحث عن النظام أو النسق المستقر في هذه الظاهرة، الذي لا يمكن تجزئته عند تحليله من أجل فهم الظاهرة الأدبية، لأنها بنية متلاحمة في الأصل، يدرك معناها من خلال العلاقات التي تصل بين أعضائها المتناثرة، فاكتشاف النظام القار في الظاهرة يعني اكتشاف البنية الدالة ذاتها، ومن ثمة اكتشاف العلاقات الواصلة بين الأجزاء أيضا و معرفة دورها التكويني في نظام أو نسق الظاهرة، و بالتالي يمكننا التساؤل عندئذ كيف نجد البنية في الموضوع الذي نريد أن نخضعه للدراسة الأدبية؟[2]

وهل يمكن تصورها مجردة، لا وظيفة لها ولا معنى؟ فإن التساؤل يوحي بضرورة ربط العمل الأدبي بكاتبه وبالوظيفة الاجتماعية التي يؤديها —عكس ما ذهبت إليه نظرية موت المؤلف في البنيوية الشكلانية- فالبنية لا تنفصل البتة عن الممارسة الواقعية، وعن السلوك الوظيفي الإنساني عبر التاريخ، بمعنى أنه لا يمكن فهمها منعزلة عن الصيرورة التاريخية إذ لا وجود لبنية دون وظيفة، كما لا وجود لهما معا دون ذات جماعية تتجاوز الفردانية، تواجه مشكلا تاريخيا محددا، وقد أوضح لوسيان غولدمان في كتابه: "الإله المخفي" بأن البنيوية التوليدية تقدم معطًى معرفيا يتصل بفلسفة هيجل وماركس وجرامشي ولوكاتش ويؤسس على البعدين التاريخي والاجتماعي، ويعني —فضلا عن ذلك- محاولة الوصول إلى بنية دالة، لكن هذه البنية لا تنفصل من حيث هي نتاج للذات، فإن كان المقصود بها ذات الفرد فإن دلالتها تتكشف على مستوى السلوك، أما إذا كانت نتاج لذات جماعية مجاوزة للفرد فتتكشف دلالتها على مستوى تولدها من رؤية جماعية.[3]

وهكذا تصبح البنية الدالة بمثابة وظيفة تودى لتحقق التوازن المفقود بين الجماعة والمشكل التاريخي الذي تواجهه[4] ، وهكذا يتأكد لدينا أن البنية ليست كيانا منغلقا على نفسه بدون

---

[1]- بون باسكادي ، البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان ،ترجمة محمد سبيلا ، مجلة آفاق،إتحاد كتاب المغرب ، العدد 1982/10 المغـــرب ص 24.

[2]- لوسيان غولدمان البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 46.

[3]- المرجع نفسه ، ص 47.

[4]- جابر عصفور عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة ، العدد.1981/2، ص 87.

مضمون أو وظيفة، فلكل بنية دلالة، و الدلالة هي إنتاج ذات فاعلة، إذا حُذِفت فقد حُذِفت وظيفتها، ودُمِّرت من ثمة- دلالة البنية، وحينئذ تتحول إلى مجرد نسق مغلق، وباعتبار الإبداع الأدبي سلوكا إنسانيا، فإنه لا يمكن أن يكون كذلك، إلا إذا كان دالا، لأن الإنسان عندما يقوم بفعل من الأفعال فإنه يواجه مشكلة تتطلب حلا، ومن هذا المنظور يتجلى النشاط والعمل الإبداعي الذي يؤسس نوعا معينا من السلوك الذي يحقق بدوره بنية متلاحمة دالة، ولا يمكن دراسة هذا العمل إلا بتحديد علاقته بالمجموعة الاجتماعية التي يحقق لها وظيفة دالة[1].

3-1 مفهوم "رؤية العالم" vision du monde:

يعد مفهوم رؤية العالم أحد المرتكزات الأساسية التي ينبني عليها منهج البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، وعلى أساس هذا المعطى الابستمولوجي تدرك العلاقة التي تربط بين أجزاء البنية الدالة في العمل الإبداعي والعلاقات الجامعة بين البنية وبنيات أخرى أشمل، ثم بين هذه البنيات والواقع الاجتماعي الماضوي للجماعة التي ينتمي إليها المبدع، أو الواقع الحاضر هذا الواقع هو الذي يشكل الوعي الجماعي أو ما يصطلح على تسميته بالبنية الفكرية التي تحتوي على نوعين من الوعي: "وعي فعلي" conscience reélle، ويُعْنى بالواقع الحاضر و"وعي ممكن" conscience possible يتولد عن الأول لكنه يتولى البحث عن إمكانية تغيير هذا الواقع بالحلول المناسبة للمشكلات التي تواجهها الجماعة، وببلوغ هذا الوعي أسمى درجات التلاحم الفكري، يتحول إلى رؤية للعالم، هي في الأصل متولدة عن مشكلات تتطلب حلاً يصنع بواسطة الذات الجماعية، التي تتجلى – من المنظور الأدبي- في عمل الأديب المبدع الذي وإن كان فردا فإن مكوناتها المتلاحمة متضمنة في وعيه لأنه قادر على أن يبلغ برؤية العالم إلى مستوى الوعي الكامل[2].

قدم مفهوم رؤية العالم للمجال النقدي والأدبي آليات إجرائية جديدة لدراسة الظاهرة الأدبية، إذ يرى غولدمان بأن الكاتب يتأثر بالوسط الاجتماعي الذي يمارس فيه حياته ونشاطاته، لكن هذا التأثر متعدد وليس ثابتا، فمرة يبدي التكيف مع الوسط، ومرة يتخذ طابع الرفض والتمرد ومرة ثالثة يكون تأثره مركبا من الأفكار الداخلية للوسط وأخرى خارجة عنه فعلى دارس هذه الظاهرة أن يفحصها بدقة ليرى المعلومات والتفسيرات التي يمكن أن تمنحها له لكن التحليل المعمق للظاهرة الأدبية، لا يقتضي الاعتماد الكلي على بيوغرافية الكاتب، لأن

---

[1]- المرجع السابق، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص94.

الأساس هو العلاقة التي تربط العمل الإبداعي برؤية العالم لدى الجماعة الاجتماعية التي تشكل مصدر إلهام الفنان أو الشاعر كفرد، وعبر نصه الإبداعي تتكلم الذات الاجتماعية[1].

فالعلاقة –إذن– بين الرؤية للعالم (البنية الفكرية) والنتاج الأدبي، تتضح من خلال البنيات الذهنية الناتجة عن الفعالية المشتركة لمجموعة من الأفراد يوجدون في وضعية متشابهة بفعل تعايشهم في ظروف موحدة ومجابهتهم لمشاكل محددة، يجتهدون جميعا في البحث عن حلول دلالية لها، ويحققون وعيا جماعيا متماسكا وكاملا، قلما يبلغه الفرد منعزلا، إذ هو الرؤية للعالم التي تصل إلى حدها الأقصى من الوضوح التصوري والشعوري، في وعي وإحساس الشاعر المبدع، لأنه هو الذي يقدمها بصياغة جمالية وراقية المستوى عن ذروة هـذا الوعـي في نصه الشعري، بعبقرية تتطابق فيها حساسيته مع الحركة الاجتماعية والتاريخية، ومن هنا فإن هذا الشاعر العالم هو الذي ينجح في أن يبدع عالما تخيليا متماسكا هو –في حقيقة الأمر– العالم الذي تنشده الجماعة، والحكم على أهمية النص الشعري من حيث جودته أو رداءته، مرتبط بدرجة اقترابه من التعبير عن الوعي الجماعي الممكن المتماسك والكامل في حده الأقصى، هذا النوع من الوعي الجماعي هو الذي يحتوي على إمكانية فهم الوعي الواقعي وتغيير الواقع الاجتماعي القائم –في الوقت ذاته– فالعمل الإبداعي العبقري ليس انعكاسا للوعي الفعلي الجماعي فحسب، بل هو في الحقيقة تعبير ابستمولوجي جمالي للحد الأقصى للوعي الممكن أكثر منه أو أقل هي الوظيفة الأساسية للعمل الإبداعي[2].

ونستنتج مما سبق بيانه وشرحه، أن العلاقة بين الرؤية للعالم والوعي الممكن تجعلهما أشبه بجسدين يتنفسان برئة واحدة، داخل مستوى نظري ومنهجي متقارب، وعلى اعتبار أن عدد الرؤى للعالم محدود فإن المبدعين العظماء هم وحدهم القـادرون على عكـس هذه الـرؤى في الواقع، ولن نعثر على هذه الرؤى إلا في الأعمال الإبداعية الراقية التي تجيد تمثيل المجموعة الاجتماعية المنتمية إليها و الفترة التاريخية التي أنتجتها ، فتجسدها في ثوب مرصع بأرقى جماليات الكتابة وأرق الانفعالات الذاتية، التي تشد اهتمام الفنان المبدع نحو قضايا جماعته لأنه يحس في وسطها بحرارة الانتماء[3].

---

[1]– لوسيان غولدمان و مجموعة من المؤلفين، البنوية التكوينية و النقد الأدبي، ص 48.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

[3]– جابر عصفور، عن البنيوية التكوينية، ص 97.

إن مفهوم "رؤية العالم" يشكل أسًّا معرفيا في منهج البنيوية التكوينية فمن خلاله يمكن تقييم كل عمل إبداعي مهما ضعفت إجادته، لكن المهم هو أن الرؤية للعالم لا تنعكـــس إلا في القيم الفنية المضافة المكتملة لخصائصها البنيوية فهي وحدها القابلة لاستيعاب هذا المفهوم وإبراز مدى نجاعته، وخاصة إذا كان صاحب هذه القيمة الفنية كاتبا يقوم بدور ريادي ضمن تشكيلة أفراد الجماعة وفي الفترة التاريخية التي يعيش فيها[1].

2-الشعر/ العلاقة المجتمعية:

إن أنسنة الإبداع الأدبي، تجعله حاضرا في جميع المراحل التي قطعها، لأنه يعكس طبيعة العلاقة الكائنة بين الإنسان والعالم، الذي يمارس فيه حياته أو يعكس طبيعة الصراع القائم بين أناسي كثيرين في المجتمع الواحد.

2-1 مفهوم الشعر:

فالشعر ضرب من ضروب الإبداع الأدبي أو من المعرفة الإنسانية، له علاقة بالسياسة والدين والأخلاق، وبالحياة الاجتماعية، على اختلاف قيمها واتجاهاتها الفكرية والعقائدية، ومن وجهة أخرى له ارتباط وثيق الصلة بالعمق الوجداني، أي بالشعور والإحساس الذاتيين والقصيدة الشعرية الناجحة هي التي تمنح قارئها أو متلقيها متعة شعرية لا تعرف الحدود المرتبطة بالزمان والمكان، تتغلغل في وعيه بعفوية وتلقائية، بفعل شاعرية الشاعر الفذة، في تصوير المضامين الأخلاقية والاجتماعية، فتتحقق لها حينئذ ميزة من أهم مميزاتها الفنية، هي الشعرية المستقبلية، التي تقدم لفكر وتراث المجتمع إضافة جديدة. وللشعر مادة يرتكز عليها هي الكلمة والكلمة مع جاراتها من الكلمات هي في نشأتها الأولى، عبارة عن رموز تواضع عليها أفراد الجماعة الاجتماعية، ينسقها الشاعر على نحو يحقق الإمتاع والإقناع، ومهما تعددت صور الشعر، فإنه يتعدى حدود الشاعر إلى سواه من الناس، لكن العلاقة التي تجمع بين الشاعر والمتلقي ليست مجرد إخبار عن شيء أو عن واقع معين، إنه ينقل حالة من الحالات الخالدة التي يتكرر دورانها بصفة مطردة، كأنما هي قانون أبدي ينظم الكون والناس، وكما أن العلم يسوق حقائق خالدة عن الوجود والكون، تتجلى في القوانين التي يراها الإنسان في العلوم، فإن الشعر يسوق تفصيلات حالة بعينها فيها الكيف وليس فيها الكم، لكن كلاهما ينبئ الناس عن الحق

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون, البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 119

الذي يدوم بدوام وجودهم[1]، فالشعر كما يراه أرسطو من خلال كتابه "فن الشعر" هو مثل الموسيقى والرسم في محاكاة الطبيعة، والشعر الحق عنده هو الذي يتجلى في فنون المأساة والملهاة والملحمة وهي الألوان التي تتجسد فيها مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية، وقد أبعد أرسطو الشعر الغنائي، و لم يقم له وزنا، لأنه أثر للوعي الفردي، فيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، وينطوي على نفسه، فلا يعبأ بالحقائق والنظم والقضايا الاجتماعية[2]، وقد زخر تراثنا النقدي الشعري الذي تناول مفهوم الشعر الذي يدل على نماء هذا الفن وتشعب موضوعاته وأغراضه بسبب اختلاف الأذواق والمعارف والميول الذاتية، نذكر منها ثلاثة عملت على تأسيس القيم المعرفية والجمالية والتأريخ لنظرية الشعر عند العرب هي: كتاب " عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي المتوفي عام 322 هـ ، ثم كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر المتوفي عام 337هـ، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني المتوفي سنة 684هـ، تشتغل هذه المؤلفات بقضية تأصيل الفن الشعري في ذاته بتقديم تصورات تحدد ماهية الفن الشعري ووظيفتهُ، سنقصر الحديث عن مفهوم الشعر، كما يراه حازم القرطاجني الذي يتكامل عنده المفهوم، وتتضح أبعاده، ويصير الشعر –عنده– علما تتعدد مرتكزاته بالجمع بين الأصول العربية واليونانية.

فمفهوم الشعر عنده يمكن التوصل إليه من خلال طريقين، أحدهما يميز دائرة الفن –و منها الشعر– عمّن سواها من الدوائر المعرفية والعلمية وثانيهما أدق، إذ يميز الشعر عن بقية الأنواع الأدبية، التي تنضوي في دائرة واحدة. وإذ يسلك الدارس أحد الطريقين، فإنه سينتهي إلى إدراك أن الشعر هو "نشاط تخيلي له طبيعته النوعية التي تتمظهر في عمليتي البناء والتأثير اللتين تربطان بين المبدع والمتلقي، حيث تسهم مخيلة المبدع في تشكيل الصورة، ثم تتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي، فتثيرها بوسائط أو أدوات متعددة"[3]، فيتقاطع حازم القرطاجني بهذه النظرة أو القراءة مع القراءة الأرسطية التي سبق بيانها، حين يقرن الشعر بالمحاكاة والتخييل*، إذا

---

[1]– زكي نجيب محمود ، مع الشعراء ، دار الشروق، الطبعة. 4، 1988، ص. 138.

[2]–عاطف احمد فؤاد ، علم إجتماع الأدب ، ص 70

[3]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس 1966 ، ص 81.

* التخييل: هو عملية الإيهام التي يعتمدها الشاعر لحمل المتلقي على تحسين أو تقبيح المطارحة الفكرية (الموضوع).

نظرنا إليه من جهة علاقته بالواقع، وسعيه إلى تصوير ما يدور في عالم الإنسان أو المجتمع الذي ينتمي إليه، يتم ذلك برعاية العقل أو ما أطلق حازم على تسميته "بالقوة المائزة والقوة الصانعة"[1] ، عندما يقومان بضبط المعطى التخيلي، وتنظيمه وتوجيهه عند الشاعر، فيتحول الشعر إلى قوة دافعة إلى إثارة القوة المتخيلة عند القارئ أو المتلقي، تؤدي به إلى الاستجابة والانسياب، واتخاذ الموقف السلوكي المطلوب، لأن الشاعر يراهن على الخبرة المكتسبة المخزنة عند المتلقي فيستفزه، فإما أن يوقع في نفسه المحبة والميل إليه والطمع فيه، وإما أن يوقع في نفسه الغضب والسخط على خصمه –كما يقول الفلاسفة– وما دام الأمر كذلك، فإن للشعر أثرا إيجابيا في تنظيم حياة أفراد الجماعة الواحدة، وما دام الإنسان أيضا يتبع تخيلاته أكثر فمن الحتمي أن يكون الشعر مرتكزا على توجيه وتهذيب المتخيلة لديه[2] ، وينتهي حازم القرطاجني إلى تحديد مفهوم الشعر فيعرفه بقوله: هو "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو خسة"[3] .

2-2 شخصية الشاعر:

الشاعر ديدنه الاتصال بالآخرين، بواسطته يكيّف تجاربه ويكتسب طرائق تفكيره ومشاعره، وينمي ملكة وتكوين عقله ، فالطبيعة الاجتماعية هي الميزة التي تغلّف وتكتنف حياة البشر، و الطبيعة الأدائية (أداء ونقل التجربة للآخر) هي بنية تكوين العقل البشري ، فإن الشعر هو الأداة الفنية المتميزة التي تبدع في نقل التجربة، فلا غرو أنه الصيغة السامية التي تتشكل فيها المكنة الأدائية لدى الإنسان.

فالشاعر ذو الطبيعة الإنسانية هو المؤدي أو الناقل الفنان الذي يعيد إنتاج التجربة الإنسانية باهتمام وإتقان، يدفعه إليهما وعيه وتكوينه الباطن المشكل من مجموعة القناعات التي يحصل عليها من خلال مشاركته في صناعة التجارب الجمعية مع الآخرين، وكلما كان إنتاجه أكبر قدرة على الانتقال إلى الآخرين، كان أكثر صحة وكمالا وأكثر إمتاعا له ولغيره، ولأن المنتج شخص ممتاز، يصدر إنتاجه في أدق وأرهف أوقات حياته، التي تصل فيها قدرته الشاعرية

---

[1]- المصدر السابق ، ص82.

[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، الطبعة 1990/4، ص 128.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 106.

إلى استحضار تجربته وضبطها إلى أقصى درجاتها –سبقت الإشارة إلى ذلك في مفهوم رؤية العالم– فتتم المكاشفة والنفاذ إلى أعماق التجارب البشرية، فيراها بأتم وضوح[1].

إنه شرط أساسي يجب أن يتوفر في الشاعر المنفتح لقبول المؤثرات الخارجية، لكنه يملك القدرة على التميز بينها، ولعل هذا هو الفرق بين شاعر و شاعر، وبين شاعر و شخص عادي، أي بين شاعر عظيم وعبقري رسالي ومهتم بقضايا أمته، وآخر يعيش في برجه العاجي ينعزل فيه عن حقيقة الحياة والناس، وكذا الفرق بين الشاعر الذي يملك من رجاحة العقل ورهافة الحس، ورقة المشاعر، وعذوبة اللغة وسلاسة المنطق وسعة الخيال، وبعد النظر، والقيم الفنية والجمالية الأخرى وما يجعله قادرا على استجلاء الحقيقة وتوصيل التجارب، وبين الشخص العادي، الذي لا يملك مما ذكر شيئا[2].

إنه من السهل على أي نبيه من الناس أن يمتلك الماضي ويستدعيه وأن تكون له تجارب كثيرة وذاكرة قوية، ولكن ما لا يقدر عليه إلا الشاعر الفنان هو إثارة الدوافع النفسية وتوفير الحالة الذهنية للتأثير والتقبل عند الآخرين، ولن يتمكن الشاعر من هذا إلا إذا كانت تجربته التي ينقلها متشابهة الدوافع مع تجارب الآخرين، لأنه لا يختلف عنهم من حيث الطبيعة الإنسـانية إلا بامتيازه وعلو درجته وقد يمارس حياته اليومية التي لا تختلف في نوعها عن حياتهم، ولكنه يحياها بعمق أكبر.

لقد تعددت الآراء النقدية التي تصنف الشعراء وتحدد مستواهم الفني والاجتمـاعي حسب اتجاهاتهم الأدبية، وآرائهم الفكرية، وخلفياتهم المعرفية والمذهبية، لكن الشاعر الذي يهمنا تركيز الحديث نحوه، في موضوعنا هذا هو الشاعر الذي يولد من رحم المجتمع، يترعرع بين أحضانه ويمارس حياته مع أفراده، ويتقاسم معهم همومهم، ويشاركهم تجاربهم –إيجابية كانت أو سلبية– ويكون دوره بينهم رياديا لأن العيش في الجماعة مذهبه، ونشدان التغيير توجهه، والنهوض بها هدفه، لأنه لا يستطيع أن يتجرد من مسؤوليته الاجتماعية مادامت رسالته هي نقل التجارب الإنسانية العميقة والواسعة، فهو ذو تأثير خطير وحساس في المجتمع، الذي يمثل بؤرة هذه التجارب وميدان تفاعلها، لأن شعره يتطرق إلى إدراك الجماعة لوجودها البشري، وتقدير محلّها في المجتمع الإنساني وفي الكون، وعلاقة الأفراد بعضهم ببعض.

1– محمد النويهي ، طبيعة الفن و مسؤولية الفنان ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، ط 02 ، 1964 ، ص 61.

2– المرجع السابق ، ص 65-66.

و مما سبق ذكره نستخلص بأن الشاعر الفنان العبقري الذي أوتي مما أشرنا إليه من صفات ومميزات ينفرد بها في مجتمعه، تحمّله رسالة أو مسؤولية ضعف ما يلتزم به الفرد العادي وذلك لما اشرنا من خطورة مهمته التي يمارسها ومدى تأثيرها في نفوس الأفراد والمجتمع، لكن تنبغي الإشارة إلى أن مخالفة الشاعر لبعض عادات وتقاليد وعرف المجتمع لا تعني أنه يدفعه إليها فساد رأيه وتوجيهه، بل قد يكون الأمر مناقضا لذلك تماما، تكون قد اتضحت له الحقيقة في طبيعة الأوضاع والتقاليد، فاستكشف خبثها وضررها، فأراد أن يحمل الأفراد على مواجهتها لمحاولة التغيير والإصلاح[1]. فالشاعر الحق إذن هو الذي تتضح تجربته في نفسه، فيقف على أجزائها بفكره، يرتبها ترتيبا قبل أن يشرع في الكتابة، وبقدر استغراق الشاعر في تجربته بقدر ما يكون نقلها إلى المتلقين محيطا بكل دقيقة من أحداث العالم الخارجي بل إن التجربة الذاتية التي تنبض في أعماق وأحشاء الشاعر فتنتج حياة تفتح أعين أفراد المجتمع على حقائق قد لا تتبدى في ظاهر الحياة، وقد تقصر كلمات اللغة عن الكشف عنها، لأن الصورة الشعرية بما تتضمنه من إيحاء تكون أقوى تعبيرا وأكبر أثرا، ومهما تكن التجربة مفعمة بالعاطفة وتزدحم فيها المشاعر، وتتلاقح فيها الأحاسيس، فإنها أبدا لا تنفصل عن الفكر الإنساني الذي يصاحبها ويساعد الشاعر على تأملها ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى تصير أفكاره الذاتية موضوعية فتصبح موضوع تأمله[2].

2-3 وظيفة الشعر:

إن الشاعر وهو يشارك مشاركة واعية في قضايا مجتمعه، بما يتخذه من مواقف صريحة وصادقة، على استعداد كي يحافظ على مواقفه ويتحمل كل التبعات التي تنجر عنها، وذلك عن وعي عميق بعقيدته أو إيديولوجيته، التي يشتد إيمانه بها، وعن اختيار حر ومبادرة ايجابية منه لأن الحرية –كما يرى محمود أمين العالم– شرط أساسي من شروط ارتباط وتعلق الشاعر بمجتمعه، ولا معنى لالتزام الشاعر وارتباطه بقضايا أمته، إذا كان ذلك صادرا عن قسر و قهر أو مجاراة ونفاق، حيث يقوم بدوره عن وعي واقتناع، دونما تكلف وإكراه، بل هو الشعور بالمسؤولية، لأنها جزء من طبيعة شخصيته، وهو بموجب الوظيفة التي ألزم نفسه بها، لا يستطيع أن يتبرم عما يجري حوله من أحداث[3]، ولأن طبيعة العمل المسؤول الذي يقوم به الشاعر

---

[1]– المرجع السابق ، ص 75.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ص. 383، 384.

[3]– محمود أمين العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، 1970، ص 54.

يقتضي منه أن يكشف الواقع الراهن، ويعاين ما ليس حقا ولا عدلا فيه، فيسعى إلى تغييره ويعمل على تحطيمه بفضل الكلمة التي يبثها في نفوس الأفراد، فهو أشبه بمسدس عامر بقذائفه "فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه في مكنة الصمت ولكنه إذا اختار أن يصوب، فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه ويطلق الرصاص على سبيل المصادفة، من غير أن يكون له غرض سوى السرور بسماع الدوي"[1].

وقبل أن يستقر بنا البحث حول مهمة الشعر الأساسية، ووظيفة الشاعر في مجتمع مرحلة النهضة، أين تتبلور هذه الوظيفة، وينمو ويتضح دور الشاعر وتأثيره في المجتمع ورسالته في الحياة، وقدرته على تنبيه النفوس والكشف عن مصيرها وواقعها وفاعليته في تغيير وسائل العيش وتحرير الفرد والجماعة من الاستبداد، ولكن ليس معنى هذا أن شعر ما سبق من مراحل بعيد عن حياة وواقع الناس، لكن المعنى الحقيقي يتجلى في أن القدامى من الشعراء لم يتجسد لديهم هذا المعطى المعرفي والبعد الابستمولوجي، و لم يكونوا يعونه وعيا نظريا واضحا و لم يتخذوا منه فلسفة أو مذهبا في كتاباتهم وتفكيرهم، على نحو ما فعله المحدثون .

ففي الآداب اليونانية نجد أفلاطون ينقم في جمهوريته الفاضلة على بعض الشعراء، لأنه كان يراهم يتملقون الجمهور المتلقي ويرهبون استبداد الحاكم، في حين يرحب بالشعراء الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة، ولعله يرغب في نسبة الدور الريادي للشعراء الذين يهتمون بالقضايا الإنسانية الفاضلة في مجتمعهم.

وقد شجع أرسطو الأعمال الفنية التي تساعد على تطهير النفوس من أوزارها، من خلال إثارة صور معاناة مشاعر الخوف والقلق والرحمة والشقاء، أثناء الحديث عن شرور الحياة وأمراض الناس الاجتماعية بواسطة عملية التلقي بين المرسل (الكاتب) والمرسل إليه (القارئ) أو بين شخصيات العمل الدرامي التي تقوم بنقل المعاناة إلى الجمهور عن طريق تراسل المشاعر فيتفق كل منهما على ضرورة تقيد العمل الأدبي بالمبادئ الخلقية، والاشتغال بخدمة المجتمع والاهتمام بقضاياه[2].

و في الآداب الأوربية التي عرفت شيوع المبادئ الخلقية في الشعر واهتمام الشاعر بالواقع الاجتماعي الذي تمتزج فيه الجوانب السياسية والاجتماعية والدينية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ظهر "فولتير" (1694-1778)، و"راسين" (1639-1699) و"موليار"

---

[1]- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط.1979/1، ص 15.

[2]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 83.

(1622-1673) و"روسو" (1712-1778) و"ديدرو" (1713-1784). وغيرهم الذين كان لهم دور في قيام الثورة الفرنسية سنة 1789، وقد سجلت أعمالهم الفنية ومؤلفاتهم ومواقفهم وآراؤهم، التي تجتمع على أن الإبداع ينبع من الواقع ويستمد منه عناصر وجوده وأن الشاعر الفنان خالق غير مقلد، لا يقتصر على رسم الواقع بل يعبر عما هو جوهري في الأشياء، و قد واكبت هذه النظرة الأدبية، رؤية فلسفية وفكرية تتقاطع معها وتتأثر بها مثل فلسفة هيغل (1770-1831) وفلسفة كارل ماركس (1818-1883) وفلسفة نيتشه (1844-1900)، وبظهور تحولات كثيرة في الحياة الاجتماعية والفكرية منذ مطلع القرن التاسع عشر، و بروز ظاهرة الاستعمار، وانتشار الفكر القومي، وازدهار العلوم التجريبية والاجتماعية وبانعكاس ذلك على عالم الشعر لم تعد العلاقة التي تربط بين الشاعر ومجتمعه علاقة مسطحة ذات المفهوم القديم، فالشاعر الذي سئم الاستبداد والقهر، وصار يتغذى من ثقافة القلق والاضطراب النفسي وإحساسه بالغربة، وشعوره بالعجز عن تغيير أنماط الحياة المتردية في المجتمع، ذهب ينشد الحرية ويبحث عن البديل الذي أكسبه معطى معرفيا و تطلعا جديدا بآليات فنية جديدة، ووعيا جديدا، ولذلك يشير ماركس بأن وجود الناس هو الذي يحدد وعيهم وفكرهم، وغاية الشعر والفلسفة غاية واحدة، هي البحث عن الحقيقة، وصار الشعر ذو المضمون الإيديولوجي هو الآلية الحيوية الفاعلة في توجيه الرأي العام ونشر الوعي وإيقاظ الضمائر، وتحرير النفوس، وتوطيد المبادئ والقيم الإنسانية، وصقل الأذواق وتنمية الفضائل، وبث الثورة المؤدية إلى التغيير والتجديد، والمساهمة في التأسيس لإعادة بعث مشروع مجتمع ذي نظام وقيم ومثل جديدة[1].

أما حول مهمة الشعر في الحياة الاجتماعية العربية و ارتباطه بالمجتمع عبر المراحل التي قطعها قبل أن يصل إلى المضمون الفكري أو الفلسفي الذي أشرنا إليه في المرحلة المتقدمة من الآداب الأوربية، لكنه قبل ذلك لم يعدم المواقف التي تعبر عن القناعات الشخصية للشعراء وإحساسهم الفردي بالمسؤولية اتجاه المجتمع.

فقد عاش العربي حياة كان يواجه فيها الطبيعة بقسوتها ويصارع من أجل البقاء، ومن أجل حرية الفكر وممارسة الحياة،وكانت الطبيعة هي صانعة حياة العربي، فلم تعوده على وجه واحد، بل فرضت عليه أن يعيش وجهي الواقع معا (الخير والشر – العسر واليسر– الخوف و الأمن... وغيرهما) حتى صار جزءا منها ، فهو تارة رقيق الطبع مثل رقتها وأخرى عنيفا مثل

[1]- أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ، ص 22، 23، 32.

عنفها، و لم يكن هـــذا السلـــوك عنده ليعبر عن عقدة فيـــه أو انفصـــام في شخصيته، بل كان ترجمة لتقلبات الحياة ومتغيراتها، فلا عجب أن تكون المواهب الطبيعية للإنسان العربي جارية على هذا النحو. فلكل زمان ومكان مواهبه ومميزاته التي ينفرد بهـــا ولكل شاعر خصائصه في الفكر والقول والإبداع، وإذا كان لليونان والأوربيين شعراء ذاع صيتهم فشغلوا الورى وملأوا الدنى، فإن للعرب أيضا شعراؤهم الذين رسموا معالم بيئتهم وصوروا دخائل نفوسهم، وأساليب حياتهم، ومحيط مجتمعهم[1]، فقد كان الولاء للقبيلة والفروسية، والمروءة هي المثل (الإيديولوجية) التي كان يتغنى بها الشاعر الجاهلي، فيلزم نفسه بها، ويمتدح كل من تشبث بها، وهو جزء لا يتجزأ من قبيلته التي تشكل كيانا اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا في ذات الوقت، لذلك أوقف شعره في خدمة قبيلته وقضاياها، وتفانى في الذود عن مصالحها وأحسن تمثيلها في المحافل القبائلية، فكان لسان القوم ودرعهم، وسفيرهم فحق له حينئذ أن يلق من قومه التبجيل والإكبار ونظرا لمكانته هذه يقول ابن رشيق: "فإذا نبغ في القبيلة شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم وذبّ عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنّئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج"[2]، ومن أبرز الشعراء الذين سخروا شعرهم لتخليد مآثر القبيلة وحسن تمثيلها، والمنافحة عن كيانها الشاعر الفحل "النابغة الذبياني (ولد سنة 604م) الذي كان سفيرا لدى الغساسنة والمناذرة، ومفاوضا في الأحلاف مع بني أسد وبني تميم، نعثر على ذلك مبثوثا في شعره الذي ورد في معلقته المشهورة التي مطلعها:

يا دار مية بالعلياء فالسنـــد أقـــوت و طـــال عليها سالف الأبد[3]

أما في المروءة وما ينضوي فيها من أخلاق وشمائل كريمة، فقد حرص الشعراء على ذكر الشجاعة والكرم والحلم والعفة والرفعة وحماية الفرد والنجدة والإباء و الوفاء وغيرها من الصفات والخصال التي يتنمذج بها الفرد في ذلك العصر فيحمدونها ويحمدون فاعلها ومتقمصها وأشهر الشعراء الذين تناولوا هذه الأخلاق بامتياز الشاعر زهير بن أبي سلمى (المولود سنة 609م) من خلال معلقته التي نستقي منها قوله:

---

[1]- عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991، ص 11.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعـــر وآدابه ونقـــده ،دار الجيـــل، بيـــروت، ط 1974/1، الجـــزء 1 ص 37-38

3- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ،شرح المعلقات العشر ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، لبنان ، ص 181.

و من يك ذا فضل فيبخل بفضلـــه على قومـــه يستغن عنه ويذمم
و من لا يزل يسترحل الناس نفسه و لا يعفهـــا يوما من الذل يندم
و من يغترّب يحسب عدوا صديقه و من لا يكـــرّم نفسه لا يكرّم
و من لا يذد عـــن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
و من لم يصـــانع في أمـــور كثيرة يضرس بأنياب ويوطـــأ بمنسم[1]

وأما عن الفروسية وما يتصل بها من شؤون الحرب والقتال وعن آدابها ومقوماتها فقد تناول الشعر هذا الموضوع بالحديث عن الفتى المحارب، الذي يحترمه القـــوم ويعولـــون عليـــه في النائبات، وحين تدور رحى الحرب ويحتدم القتال، فهو الفارس الشجاع، الذي يحسن استخدام السلاح فوق ظهر الخيل وأكثر الشعراء تميزا على الإطلاق الذين برعوا في الفروسية الشاعر عنترة بن شداد العبسي (ولد سنة 650م)، حيث تنعكس في شعره معاني النهوض والثورة والتمرد على الظلم والاستبداد، وغيـــاب العدالة الاجتمـــاعية، والنقم على الوضـــع في مستوياته الابتدائية الأولية، وقد وردت معلقته تفيض بهذا التيار الرافض المعارض للراهن وتنشد غدا يطل بشعاع أمل جديد، يستهلها بالمقدمة الطللية الغزلية –كما هو معروف– بقوله:

هل غادر الشعـــراء من متردم؟ أم هل عـــرفت الـــدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجـــواء تكلمـــي و عمي صبـــاحا دار عبلة واسلمي
دار لآنســـة غضيض طرفهـــا طـــوع العنـــان لـــذيذة المتبسم[2]

و ما يلاحظ هو أن الشعر الموضوعي في هذه الحقبة، خال من العمق الثقافي سواء عند الشاعر أو لدى المتلقي، وضيق الأفق الذي يحد من حرية الشاعر، ويقلص مساحة الواقع ويختزل الزمان والمكان اللذين يشكلان مصدر إلهام الشاعر ويمنحانه القدرة على الرؤية المستقبلية[3].

و مع مطلع القرن السابع الميلادي ظهر الإسلام الذي غير مجرى التاريخ وحمل معه إيديولوجية حقيقية مكتملة الأركان، كانت بمثابة الثورة الانقلابية على الواقع السائد، فأفرغت المجتمع من مشكلات وقضايا اكتنفته فقطعت دابـــر أسبابها وملتبساتها، وأوقفت الظـــروف

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج.2، ص 51.
[2]- المرجع نفسه ، ص 53.
[3]- أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 64، 67، 68.

التي تنشـــط فيها وملأته بمشكـــلات وقضايا ذات توجه جديد، وأقبلت معها رياح التغييـــر التي أسست لعقلية ومنطق جديدين بني عليهما صرح المجتمع المنظم والدولة بمعناها الحديث وطبيعي أن ينعكس ذلك على الحياة الأدبية بعامة وعلى الشعر بخاصة، وحتى يتمكن الشـــاعر المسلم من أداء رسالته في خدمة مجتمعه ويشارك في العطاء، ويسهم في مجال الإبداع، لا بد أن يكون كامل الإيمان بالله سبحانه وتعالى، ومؤمنا بالقيم الدينية والتعاليم الإسلامية التي جاء بها النبي محمد عليه الصلاة والسلام و صلبا وثابتا في المبادئ والمواقف، ووفيا لرسالة الكلمة ولكلمة الرسالة ، لأنها لا تقل قدرا عن أقوى وأحدث الأسلحة والوسائل في الذود عن الدعوة وإبلاغها للناس، وهي طريقة لإلهاب الجماهير وتحريكها وجلب التأييد والدعم.

فالشاعر المسلم لكي يؤهل نفسه ويهيئها للمشاركة في إرساء دعائم المجتمع المسلم الجديد يحتاج إلى جملة من العناصر تتضافر لتحديد شخصيته المؤهلة لتحمل هذه المسؤولية أهمها: العمل على إبراز القيم التي جاء بها الإسلام والتي تعتبر أساسا في سلوك الناس ومنبع تفكيرهم، وضابط تحركاتهم. ثم العمل على رفع راية الحرية في الممارسة الحيوية التي تمكن الشاعر من اتخاذ مواقفه التي ترتقي بروحه ووجدانه، وترفعه إلى مستوى التحديات التي تواجهها الجماعة الإسلامية، ثم يعمل الشاعر على محاربة مظاهر التخلف والانحلال الخلقي بإعادة البناء النفسي والاجتماعي للأفراد، وفق المعايير والقيم الإسلامية الجديدة، ولا شك أن أهم معيار لتحديد وظيفة الشعر وفق المفهوم الإسلامي، وخاصة في عهده الأول الذي يستشف من الآيات الكريمة من سورة الشعراء في قوله تعالى:

"والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"* ، وعلى الرغم من أن الدين الإسلامـــي الجـــديد لم يقف من الشعر موقفا مشجعا إلا أن الرسول صلى الله عليه وسلم، لم يقف منه موقفا معاديا بل إنه لم يغفل أهميته في المعترك العقيدي، خاصة في ميدان الدفاع عن الدين وعن الفئة القليلة التي تتبعه، وقد كلف عددا من الشعراء الفحول للمنافحة عن العقيدة ويفتخرون بتعاليمها وأهدافها ويعظمون رسولها صلى الله عليه وسلم نذكر من بينهم: حســـان بن ثـــابت (590-674 م) وكعـــب بـــن زهيـــر (تـــوفي سنة 662 م) وعبـــد الله بن رواحـــة (توفي سنـــة 647 م) ، فإذا ما استعرضنا معـــاني الآيـــات الســـابقة نجد أن مفهـــوم الشعر

* سورة الشعراء، الآيات: 224-227.

و وظيفته تحمل الشاعر أمانة ومسؤولية عظيمة تجاه كلمته، وتذم القول دون العمل، وتفاخر بالشعراء الذين جعلوا الكلمة أداة جهاد، لأنهم يقدمون للناس عملا ايجابيا نافعا، يعالج مشكلاتهم ويتصل بحياتهم ويعبر عن همومهم، فجاءت الآيات لتعيب على بعض الشعراء عدم التزامهم بالضوابط الأخلاقية في أعمالهم، وترفض الشعر الذي لا يعمر الحياة ولا يغني النفوس بل يعمل على تمزيق الأعراض والطعن في سمعة الناس، وأقرت صنيع الشاعر الذي يلتزم بالصدق ويعمل لنشر الخير والحق والجمال، وترسيخ القيم الفاضلة والسلوكات الطيبة، لأن الشعر ليس هدفا في حد ذاته، ولكنه نشاط حيوي ينشد هدفا أسمى وغاية نبيلة يسعى إلى تحقيقهما إذ هما اللذان يعطيان مسوغ وجوده، ولذلك نادى الإسلام بالشعر الهادف المنبثق من عقيدة التوحيد[1].

فالشاعر المسلم الذي يحمل هذا التصور الإسلامي، ويؤسس إبداعه على الرصيد المعرفي والبعد الابستمولوجي المبني على عقيدة التوحيد التي تتعامل مع الحقائق الموضوعية ذات الوجود الحقيقي والأثر الإيجابي، لا مع العقلانية المجردة أو المثالية التي لا علاقة لها بالواقع البشري، كما يرى سيد قطب ، فالشاعر يستمد روحه وشاعريته وفعاليته من هذا الوعاء الفكري و من ثمة لا بد أن "يتعامل مع الحقيقة الإلهية متمثلة في آثارها الايجابية، وفاعليتها الواقعية ويتعامل مع الحقيقة الكونية، متمثلة في مشاهدها المحسوسة المؤثرة أو المتأثرة ويتعامل مع الحقيقة الإنسانية متمثلة في الأناسي كما هم في عالم الواقع...الإله الذي يتعامل معه هذا التصور هو الله المتفرد بالألوهية وبكل خصائص الألوهية ولكن هذه الخصائص كلها من عالم الواقع، ذات أثر في عالم الواقع يمكن إدراك آثارها الواقعية، ولا يضرب العقل البشري في التيه ليتمثلها على هواه في سلسلة من القضايا المنطقية المجردة – على طريقة الميتافيزيقا بصفة عامة- ولكنها تتمثل في آثاره –سبحانه- في هذا الكون فالألوهية وخصائصها واقعة الأثر في هذا الكون والإدراك البشري يحال على هذه الآثار الواقعية، ليرى فيها خصائص الألوهية ممثلة في الصنعة الإلهية"[2] ومن ثم يتسنى للشاعر المتشبع بمبادئ هذه العقيدة المدرك لحقيقة التصور الإسلامي وللمنهج الإسلامي المنبثق عنه، أن يفتن في قرض الشعر الذي يوجهه لخدمة الأغراض

---

[1]-عباس محجوب، الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية ، عالم الكتب الحديث، عمان –الأردن، 2006 ص 22. 24. 28. 123. 141.

[2]- سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، القاهرة، ط.1988/10، ص 163- 164.

الاجتماعية الواقعية، وأن يحقق من الإبداع وفق ما ينشئه من الصلاح الأخلاقي في تناسق وتوازن وإيجابية.

يتواصل المد العقدي والتصور الإسلامي الرباني ليبلغ مداه، ويواصل الشعر الإسلامي معه وظيفته، وفق قاعدة الوحدانية، في معالجة مشكلات وقضايا المجتمع الإسلامي الذي يشهد تغيرات خطيرة في عهد بني أمية فيتهاوى المشروع وتتزلزل أركان الدولة، ولم يبق هو الوضع الذي عرفه المجتمع في صدر الإسلام، أيام الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام، و أيام الخلافة الراشدة، أين استقرت الحياة الذهنية والمادية معا، فيعيش المسلمون وضعا متأزما وواقعا متأججا، أذكت ناره الخلافات السياسية والصراعات المذهبية وتعددت الطروحات التي بلغت بالمجتمع إلى حد التنازع، وتفرق شمل الأمة وذهاب ريحها طمعا في الخلافة والسلطة، وقد انعكس هذا الانخلاع والتمزق في عالم الشعر، الذي أسهم بدوره في الترويج للخلافات والفرقة لازدياد مساحة الشرخ وتعميق الهوة، وسيكون بطبيعة المرحلة سياسيا أكثر منه في ميادين الحياة الاجتماعية الأخرى، ومن ثم سيوزع الشعراء كل حسب قناعته شدرا مدرا وكل يغني ليلاه وكل حزب بما لديه من شعراء ينافحون عن عصبيته ومذهبه متمسك، "فالأخطل" (640-710م) شاعر الأمويين، "والكميت بن زيد الأسدي" (678-710م) شاعر الشيعة "وعبد الله بن قيس الرقيات" (680-744م)[1] شاعر الزبيريين، "وقطري بن الفجاءة" (المتوفي سنة 697م) أحد شعراء الخوارج وقد كان شعر هؤلاء جميعا، أصدق صورة أدبية لمذهب كل منهم الديني والسياسي، ثم لشدة تمسكهم بانتمائهم.

بعد سقوط الخلافة الأموية، يقبل ربيع الحضارة العربية، وعصرها الذهبي (عهد بني العباس) ليشهد المجتمع تطورا فكريا، انعكست تجلياته في الثقافة والأدب والعلم، وبسط نفوذه في كافة مناحي الحياة وعم بريقه أرجاء الدنيا، وطبيعي أن يتأثر الشعر هو أيضا بهذا الزخم الفكري والأس المعرفي، فيتطور ويتعمق، ويزداد غنى وتعلقا بالواقع الاجتماعي والديني والسياسي، والذي يميز هذه الحقبة عن سابقتها هو بروز ظاهرة التعصب للجنس أو العنصر (الشعوبية)*، فكانت مهمة الشاعر هي الدفاع عن الموقف العربي والدعوة إليه أو العكس أي الدفاع عن موقف العجم، والترويج له ومهاجمة خصومه من العرب، نذكر من بين هؤلاء

---

[1]- أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي ، ص 72.

*الشعوبية: هي حركة منظمة يقودها الفرس – الذين أسلموا – ضد العرب إما بدعوى التساوي بين العنصرين، أو بدعوى أشد غايتها الإطاحة بالسيادة العربية لتحل محلها السيادة الفارسية.

الشعراء الذين خاضوا معترك الحياة واهتموا بما يجري على أرض الواقع: "بشار بن برد" (ولد سنة 822م) وأبو العتاهية (ولد سنة 826م) وأبو نواس (ولد سنة 816م) وأبو تمام (804- 845م) والبحتري (822- 892م) والمتنبي (825-915م) و مهيار الديلمي (ولد سنة1037م)... وغيرهم، وبمرور الزمن وتعاقب الأحداث عرف هذا اللون من الشعر تطورا يتحول إلى تيار في الشعر يدعو إلى التمسك بالقومية، وقد برع في هذا اللون الفني كل من أبي تمام والبحتري والمتنبي ومهيار الديلمي، أما أبرز نموذج للشعراء في عصر بني العباس فهو الشاعر أبو الطيب المتنبي ، الذي نعتبره نموذجا للشاعر المهموم والمهوس بقوميته وشخصيته العربية وبتاريخها وحضارتها، ومعتقداتها فهي منه وهو منها، إنه رمز لهذه الأمة المكلومة الثكلى التي يوشك أن يأفل نجمها إذ لم تنفض غبار الضياع عنها، لتحافظ على وجودها وكيانها، ومما قاله في هذه المعاني:

و لا تحسبن المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
و تضريب أعناق الملوك وأن ترى لك الهبوات السود والعسكر المجر
و تركك في الدنيا دويا كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر[1]

هذه الثورة التي تتأجج في نفس الشاعر، يريدها أن تشمل أفراد الأمة جميعا ليتمكنوا بتمردهم وسخطهم على الحكام المستبدين من الإطاحة بهم كما عرفت هذه الحقبة لونا آخر للشعر الذي يرتبط هو أيضا بالواقع الاجتماعي الذي يسوده الفساد وتختلط فيه الموازين فيعزف الشاعر عن الواقع وتأباه نفسه، فيتمسك بدينه، ويميل إلى الزهد والتصوف، وينشغل عما في دنيا الناس بالتعمق في العبادة والتعلق بذات الله والتفكر في آلائه، وتصفية القلب وتنقية الروح من أدران الشهوات، وأهم ما يميز هذا الشعر هو التصاقه بالدين وبالفلسفة الخاصة بالشاعر وأصدق مثال للزهد في العصر العباسي هو أبو العتاهية، الذي لم يكد يبلغ الخمسين من عمره حتى تحول إلى ناسك متعبد، مقاطع لملذات الحياة وبهارجها بعدما كان ميالا للمجون والتعته وله قصائد يلتزم فيها بالدعوة إلى الزهد والتقشف وعبادة الله، وترك الدنيا واحتقارها وفي ذلك يقول:

– لِدُوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب
– أخويّ مرّا بالقبور وسَلِّمَا قبل المسير

[1]– المرجع السابق، ص 83.

– نـــادت بوشك رحيلك الأيام أفلست تسمع؟ أو بك استصمام[1].

وبعد الكبوة التي تعرضت لها الدولة الإسلامية، وانهيار المجتمع على كافة المستويات ودخوله في غيبوبة أفقدته كل المعاني الســـامية للحيـــاة وظل العرب يتجرعون مرارة السقوط في هاوية الانحطاط، لمدة ثلاثة قرون تحت حكم الأتراك، يعانون من ظلام دامس وجهل فاضح واستبداد الحاكم وبطشه واستغلاله للبشر، وامتهانه للكرامة، واستلابه للعقول والضمائر فتخلخل كيان الأمة، واضطربت القيم، وفسد الحكم وأحيق المكر بأهله، فهل لهذا المجتمع من هبة وصحوة؟ ظلت هذه هي حال الأمة العربية .

و في القرن التاسع عشر هب الوطن العربي من سباته العميق بإطلالته على الحضارة والعالم الآخر، فكانت أول خطوة يخطوها نحو الخروج من النفق، وذلك باتصاله المباشر بالمجتمع الأوروبي المتمدن، والاطلاع عن قرب على أسباب تقدمه، وخاصة في ميدان العلوم والأدب والفن ثم العمل على محاكاتها ونقلها إلى المجتمع العربي الذي كان مناخا خصبا لتقبل عوامل التغيير، والانسجام في الأفكار والفنون الوافدة الجديدة رغم اختلاف طبيعتها مع العقلية العربية وذوقها، ورغم عدم استساغتها من طرف بعض المثقفين والعلماء المحافظين، وبعض الجهات الاجتماعية لاسيما الدينية منها ، فقد اجتمعت أسباب أخرى أوحت إلى الطبقة المثقفة والأنتليجنسيا العربية من المفكرين والعلماء بضرورة العودة إلى التراث الذي يخلد أمجاد الماضي ويحمل في طياته كل مظاهر العزة والقوة والتفوق لإعادة بعثه من جديد، في أثواب حديثة تنسجم مع العصر لأنه الضامن لعدم انسلاخ الأمة عن ماضيها التليد وقيمها الإنسانية النبيلة ومبادئها الأصيلة وحضارتها الشامخة التي كانت في يوم ما مصدرا لعلوم الشرق والغرب، ومنهلا للفلاسفة والمفكرين، والأطباء والصيادلة وسائر البحاثة و التاريخيين، كما تجدر الإشارة إلى سبب جوهري آخر لا يقل أهمية وتأثيرا عن بقية الأسباب، أسهم في تغيير مجرى التاريخ العربي كما أسهم في إحياء خصائص الشخصية العربية الإسلامية وإلهاب الرأي العام حول القومية العربية، ألا وهو ظاهرة الاستعمار التي تفشت في المجتمعات العربية، حيث كانت تشكل الدافع القوي لتمسك الفرد العربي بترابه ووطنه وتاريخه وأصالته، وتفانيه بالتضحية في سبيل ذلك[2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 93.

[2]– المرجع نفسه ، ص 94.

وبغض النظر عن الأسباب السابقة الذكر ، فإن الذي يعني لنا في هذا الموضوع هو تتبع حركة الشعر الاجتماعي والنظر في مواكبته للحراك والتفاعل الجمعي مع الأحداث ليشكل الوعي الكائن والممكن لإيجاد الحلول المناسبة لتنمية وتطوير الوضع العربي الراهن.

لم يظهر الشعر العربي منذ نهضته وانبعاثه بعد سباته إلى غاية العصر الحديث على النحو الذي نشهده عليه اليوم إلا بعد أن أثمرت فيه كما يرى الدكتور نسيب نشاوي – خمس حركات هامة هي ((إحياء التراث القديم – الترجمة عن الآداب الغربية والتأثر بها – الدعوات التجديدية والهجوم على التقليد – الثورة على الواقع بغية بناء المجتمع الحضاري العصري – تحديث لغة الشعر ووظيفته))[1].

انجر عن هذه الحركات ظهور مجموعة من التيارات أو الاتجاهات أو المدارس الأدبية التي تتميز بتوجه فني معين تعمل على تكريسه في الأعمال الإبداعية للشعراء الذين ينضوون فيها في ذات الوقت كان الشعراء على اختلاف مشاربهم يتجهون إلى تجويد الشعر وتحديثه بالشكل الذي يتناسب مع الأبعاد السوسيولوجية والفكرية العصرية، وقد استطاع الشعر – بالفعل – استيعاب المفاهيم العصرية والأخذ بأفضل مضامينها وقوالبها وكان الشعراء المحدثون، يصدرون في معظم الأحيان عن أصالة انتهت من التتلمذ على أيدي الغرب وبدأت تحدد لنفسها أسسا فنية خاصة.

اشتمل الشعر الحديث على الموضوعات السياسية والاجتماعية والحضارية، رافقه شعور سائد بقدرته على التأثير الايجابي الفعال في صنع التاريخ، وتحويل مجرى الحياة وتغيير أوضاعها فتحدث عن الحرية والاستقلال والعدل ونظام الحكم، كما تحدث عن شخصية وحضارة وتاريخ الأمة وشارك في البحث عن ذاتها الأصلية وعن العناصر المكونة لها وتحديد معالمها ووعيها.

إضافة إلى الرغبة في النهوض من الركود، وهيمنة الأشكال والمضامين التقليدية في النتاج الشعري، وقد استطاع الشعراء تحقيق بعض التغييرات الجوهرية في بنية الشعر العربي وموضوعاته ومفاهيمه، يحدوهم الإيمان بأن المرحلة التاريخية الراهنة، التي يمر بها الوطن العربي، هي مرحلة دقيقة جدا تحتاج إلى جملة من الطاقات المحركة البناءة، تعاضدها وانسجامها، يمكنها من النهوض بأعباء المجتمع في كافة الميادين فراح الشعراء يعملون على توجيه جهودهم الإبداعية

---

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984 ص21.

والفنية نحو خدمة هذه الرسالة، شعارهم الأدب في سبيل الحياة موثقين الصلة بين الشعر والمجتمع وصار الشعر ذا وظيفة (إنسانية واجتماعية وقومية) حيوية هامة تربطه بوجدان أفراد المجتمع، وبمشكلاتهم وقضاياهم الملحة، ومساهما في بناء حياتهم ومخططا لمسالكها وتطويرها وتجديدها ويقوم بصياغة قيمها، فيبدع بذلك للمجتمع واقعا جديدا، يساعده على تخطي حاضره إلى مستقبل أفضل[1].

عكف الشعراء المحدثون على معالجة الواقع بأبعاده الثلاثة التي كنا قد أشرنا إليها (السياسية والاجتماعية والحضارية) في أشعارهم التي كانت صورة صادقة ومبدعة لحياة المجتمع حين امتعاضه وابتهاجه وحين تطلعاته وهم مقتنعون بأن الشعر إنما هو نتاج اجتماعي مستمد من الحياة الاجتماعية وكذلك هو – أي الشعر – مسؤول لأنه فعل تاريخي يسجل شؤون الأمة ومقوماتها وقيمها[2].

إن تحديد دلالة المضمون الأدبي الموجه لخدمة المجتمع والنهوض بقضاياه ومشكلاته نجدها تتجلى بوضوح في هذا التيار* الذي يجعل من الواقع الجمعي هدفا لنشاطه الفني، بغض النظر عن امتداده الفكري والإيديولوجي، الذي يتعارض مع الفكر العربي المتأصل، في بعض مبادئه ومعالمه، فهذا الاتجاه الأدبي ظهر في عالم الشعر العربي الحديث في منتصف القرن العشرين[3] ، حيث يرى بأن الشعر الرفيع هو الذي يصف ما هو كائن ويدعو إلى ما يجب أن يكون وهو وسيلة لبناء الحياة الإنسانية وتحسينها بمواجهة الواقع لا الهروب منه ضمن رؤية جماعية يتكامل فيها عالم الحاضر مع عالم المستقبل وعدسة إبداع الشاعر لا تصور مظاهر الحياة اليومية فحسب بل تتخذ من التصوير الوصفي وسيلة لإصلاح الحياة الإنسانية في الوقت الراهن وفي المستقبل معا، ويتركز اهتمام الشعراء الواقعيين المحدثين العرب "بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية فيطالبون بتحرر الأوطان من المستعمر ، و بوحدتها وتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري ونهضتها إلى مستوى العصر الذري وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد ويتطلعون إلى غد أمثل، تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين... والشاعر عندهم دليل أمته في محنتها وهو بشيرها ونذيرها الذي يعبر من أعمق جراحاتها هو الذي يحمل عمود النور والنار

---

[1]- أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي ، ص354.

[2]- عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، مجلة في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، القاهرة 1955، ص 28.

* المدرسة الواقعية.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص 486.

أمام الأجيال لينير لها الدروب"[1] لأن الشاعر لديه قناعة راسخة بأن الشخصية العربية تملك طاقة هائلة رهيبة، لم تفجرهـــا بعد وهو فن يدفعها إلى الانفجـــار في الزمن والمكان المناسبين.

لكن هذا الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث لم يكن امتدادا للرؤى والنظريات الغربية فقط بل ساهم في ميل كثير من الشعراء العرب إلى هذا اللون من الشعر تعلقهم بأوطانهم وحبهم لمجتمعهم، وغيرتهم على هويتهم، وتمسكهم بأصالتهم كما يقول الدكتور نسيب نشاوي: "فثمة شعراء لم تهيأ لهم فرص التعرف على الأدب الغربي، أو أنهم ما أطاقوا نظرياته المادية الماركسية، فوقفوا موقفا معارضـــا لها، في حين جـــاء أدبهم ينضـــح بالواقعية الثـــورية إذ كانت حماسة هؤلاء وغيرتهم القومية على الأوطان هي الدافع الأول لالتزامهم بقضايا الواقع والتعبير عنها بصدق، وفي ضوء هذا نفسر واقعية مفدي زكريا ومحمد العيد والسقاف وبعض شعراء اليمن وتونس والحجاز والكويت"[2]، ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل بأن الشعر العربي الحديث تمرد على الأشكال والمضامين التي عرفت في الشعر العربي القديم، إذ لم يعد يتجاوب مع الواقع الراهن، وفلسفته الجمالية تختلف اختلافا جوهريا عن فلسفة الشعر القديم، لأنها تتأثر بطبيعة العصر وبذوقه، وترتبط بمواضيعه وظروفه ارتباطا حيويا وتتصل بالقيم الاجتماعية التي تعارف عليها أفراد المجتمع، والقيم الإنسانية الأخرى التي آمن بها الإنسان الذي يمارس حياته على الأرض، فالقضايا العربية التي يهتم بها الشاعر الحديث، لم تعد منفصلة عن أية قضية إنسانية في العالم وحتما سيكون ارتباط الشاعر الغربي الحديث والمعاصر، بهذه القضايا والمشكلات الإنسانية، ضمن الإطار الحضاري العام للعصر الحديث في مستوياته الحضارية والسياسية والاجتماعية[3].

وتبعا لفتح الحدود أمام الشعر وبقية الفنون الأدبية الأخرى وانفتاحه على الفنون الغربية لينهل من ينابيعها، فقد زود بروافد جديدة تنميه وتطوره وتجعله ينبض بروح العصر ، فمس هذا التطوير جانبيه: الشكل والمضمون معا، ويكون بموجب ما اعتنق من مبادئ ومميزات فنية جديدة، حافلا بأنماط التغيير والتجديد فارتبطت الثورة الشعـــرية التي قام بها الشعراء المحدثون في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينيات، على المقاييس الموروثة في الشعر، لأنها أصبحت تحول

---

[1]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص 332.

[2]- المرجع السابق، ص 336.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشـــر القاهرة 1967، ص15.

دون تطوره في مواكبة حركة الحياة الجديدة بظهور حركات التحرر في الوطن العربي، والثورة على الأوضاع المأساوية السائدة كما ارتبطت بطموح الشعب العارم من أجل التحرر والعدالة والديمقراطية، و بدأت هذه الثورة على يد لفيف من دعاة الشعر الحر أمثال: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، ويوسف الخال... وغيرهم، حيث أعلنت الشاعرة نازك بداية الثورة في مقدمة ديوانها: شضايا ورماد[1]، حيث دعت إلى تحطيم القيود الفنية الموروثة، ومواكبة حركة الحياة الجديدة، ثم حذا حذوها بقية الشعـــراء المتمردين إذ يستعمل يوسف الخال مصطلح التمرد[2]، في التعبير عن ضيقهم بالمقاييس التقليدية التي لم تعد تستطيع التعبير عن الروح و الظروف الجديدة، ذلك أن لكل عصـــر طريقـــة تعبيـــره النابعة من طريقة تفكيره، ورغم أن الدوافع الفنية المرتبطة بالمعرفة العروضية أو بالشكل الموسيقي للقصيدة، هي السبب الأكثر وضوحا للرغبة في التجديد، لكن نازك الملائكة لم تنف الدوافع الأخرى في معرض حديثها عن "قضايا الشعر المعاصر"، إذ تذكر الدوافع الاجتماعية الموضوعية التي قام عليها الشعر الحر، ويتمثل الدافع الأول في النزوع إلى الواقع والشعر الحر -كما ترى- يصلح للتعبير عن الحياة لأنه يهتم بالمضمون دون الشكل بخلاف الأوزان القديمة التي تحد من قدرة الفنان على التوغل في الواقع[3]، ويتمثل الدافع الثاني في الحنين إلى الاستقلال والتحرر الفردي والاجتماعي على حد سواء و الذي يمكن الشاعر من صب شخصيته في طريق أو نمط شعري جديد يعبر من خلاله عن حاجات عصره، أما السبب الثالث فهو إيثار المضمون على الشكل، لأن الشعر القديم يهتم بسلامة الشكل على حساب صدق التعبير، وكفاءة الانفعال ويتمسك بالقافية الموحدة على حساب الصور والمعاني، التي تملأ نفس الشاعر[4]، أما الشاعر عبد الوهاب البياتي فقد دفعه البحث عن أسلوب جديد للشعر، تأثره بالشعراء المتمردين القدامى أمثال المتنبي والمعري والشريف الرضي، حيث كان يحس في شعرهم ثنائية: تزاوج الموسيقى القديمة والرؤية الحديثة، فلاحظ أن رؤاهم تعاني من قيد الشكل، فحاول أن يتجاوز هذه الثنائية، بالبحث عن إيقاع يتسق مع التجربة الجديدة التي تعكس الواقع الاجتماعي والفكري والوجداني والتعبير عن بذور الحياة العصرية، وعن التغييرات التي تجري في المجتمع وعن المؤثرات

---

[1]- نازك الملائكة، ديوان "شضايا ورماد"، دار العودة، بيروت، ط. 1979/2، ص 3.

[2]- يوسف الخال, ديوان دفاتر الأيام, دار العودة بيروت, ط1, 1981, ص10

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط. 1989/8، ص 57.

[4]- المرجع نفسه، ص 63.

الروحية والأدبية، التي كانت تتناول الحياة العربية[1]، فالشعر الحر بهذا المعنى –إذن– هو شعر الحياة الإنسانية في تطورها ونموها، ومقاييسه جزء من الحياة نفسها.

هذه حال الشعر العربي في بعض مضامينه ومراميه، أخذناها من مضانه وأردناها أن تكون موجزة ومحصورة بين شاعرية الشاعر، المتحررة في الأخذ بكل أسباب التفنن والإبداع والعلاقة الإنسانية الرفيعة والحميمة التي تربطه بالمجتمع على أساس التعايش والانسجام والتأثير والتأثر لغاية نبيلة ، غير أن الشعر العربي لم يكن بصحة جيدة في كل مراحله خاصة عندما يتوفر عنصر القلق و الصراع و تحدث الأزمة ، فهل عاش الشعر الجزائري الواقع الأدبي نفسه؟ أم كان له واقعه الذي يميزه؟ و بتعبير آخر ما طبيعة التجربة الشعرية الجزائرية و ما أهدافها ؟

لم يكن الشعر الجزائري في منأى عما كان يحدث من تطورات في الشعر العربي بعامة نتيجة احتكاك الشاعر الجزائري بالثقافة وبعالم الإبداع في الوطن العربي برمته، لكنه كما قال الدكتور عزيز العكايشي"كان ينمو ويتطور من الداخل ومن الخارج عبر الأشكال الفنية المتاحة، دون اللجوء إلى هدم الجسور بين الأشكال، وبالتالي الوصول بالتجربة الجزائرية الإبداعية إلى مرحلة من التوازن النسبي بين ما هو فني وما هو اجتماعي وواقعي، وعليه فإن الواقع الفني التعبيري (الجزائري) كان يسير على نحو مخالف ففي الوقت الذي تزداد فيه مساحة القلق والتوتر بين الأشكال في المخيلة الفنية العربية، نراها تتقلص وتتراجع في المخيلة الجزائرية أمام تصاعد واتساع مساحة التعايش والتلاحم والتكامل من خلال تصاعد العناصر الثورية بصورة أكثر عمقا وحيوية في الحياة اليومية للشعب الجزائري"[2]، وإن لم يتناول الشعر الجزائري الواقع الاجتماعي في كل مضامينه لأنها كانت حسب ميول الشعراء وأذواقهم الفنية المتعددة بطبيعتها، إلا أن هذه المضامين تكاد تجتمع حول مضمون واحد هو الاهتمام بالوطن وبالثورة حتى في شعر الوجدان والطبيعة حافظ الشاعر على الخط الثوري الذي يشكل الرصيد والمرجعية للمخيلة والإبداع الجزائري في كافة الأنساق الجمالية، فإذا ما تغزل الشاعر مثلا فإنه سيكون تغزل مناضل، لأن طبيعة المرحلة الاستعمارية التي كانت تمر بها الجزائر استقطبت كل اهتمام وانشغال الجزائريين عامة والشعراء خاصة، فكان الشعر الوطني –إذن– هو الذي يتصدر كل الموضوعات الشعرية، كما التزم الشاعر الجزائري ضمن المنظور الوطني بالدعوة إلى التمسك

---

[1]– عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار نزار قباني، بيروت 1968، ص 7.

[2]– عزيز لعكايشي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية (التعايش بين القديم والجديد في الإبداع الجزائري الحديث، عدد5 ماي 2005، ص 102.

بمقومات الشخصية الوطنية والعربية ومنها الدعوة إلى الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها إحدى رموز الهوية و لم تكن اللغة في يوم ما عائقا للشاعر الجزائري عن إجادة الشعر والأخذ بجماليات الإبداع، ومحاكاة الأفذاذ من شعراء الوطن العربي، رغم الصراع الذي عرفته المرحلة بين العربية والفرنسية كلغة دخيلة اكتسحت نفوس بعض الجزائريين كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: "ونحن حين نستنطق التاريخ ونستفسر بعض ما بقي لنا من آثاره وذكرياته يجيبنا بأن العربية كانت هي اللغة الرسمية للدولة الجزائرية والشعب الجزائري معا، قبيل الاحتلال الفرنسي ومن آياتنا على ذلك أن الأمير عبد القادر، وهو رئيس هذه الدولة أيام حرب المقاومة أثناء القرن الماضي كان عربيا بل لم يكن عربيا فحسب ولكنه كان شاعرا وأديبا حفظت لنا الأيام كثيرا من قصائده الشعرية التي إن لم تكن في ذرى الفنون الشعرية، فإنها تدل بحق على روح عربي صاف، وعلى عاطفة إنسانية رقيقة"[1] سنعيد الحـــديث بالتفصيل حـــول هذه المضامين في الأجزاء الموالية للدراسة ، أثناء إكتشاف دلالات بنية الإصلاح من خلال إستنطاق النصوص الشعرية وقراءتها ومقاربتها بإمعان.

3- قراءة في الخلفية السوسيولوجية للمجتمع الجزائري:

إن تحديد الملامح المشكلة للواقع الاجتماعي في الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي ضرورة ملحة لبحثنا في هذا الجزء، لأن المستعمر عندما احتل الجزائر كان أول هدف له لإحكام قبضته على البلاد والشعب هو إعادة بناء وتشكيل العلاقات الاجتماعية وفق منظوره الاستعماري، يسخر لتنفيذه على أرض الواقع ما يمتلكه من قوة السلاح وقوة المعرفة لكن هذا الأمر لم يكن سهلا، لأن الرصيد المعرفي والديني اللذين كانا يغذيان الشعب الجزائري في علاقته بوطنه و بمقوماته الشخصية، كان يحول دون ذلك ويعقد مهمة المستعمر أكثر فأكثر لكن محاولاته المتكررة بالتأثير عليها تحت وقع الضربات النفسية المغرية حينا والمهددة بتحطيم البنية التحتية للمجتمع أحيانا أخرى مكنته من إدخال عناصر جديدة أحدثت تبدلا نسبيا في هذه العلاقات جعلت الجزائريين الذين يتميزون - كما هو معروف في تاريخ الجزائر - بعدم الخضوع و يطمحون إلى التغيير، فكانت الثورة الجزائرية متغيرا أساسيا في المجتمع على اعتبار أن الثورة أحد مرتكزات التغيير الاجتماعي الذي ينبع من ذات الجماعة ويعتبر ضرورة من

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983، ص 19.

ضرورات تكوينها، ومعبرا عن إرادة أفرادها، ويتحقق بإمكاناتهم وطاقاتهم الذاتية ويسعى هذا التغيير إلى هدف أسمى هو بناء مجتمع جديد على أسس جديدة بمختلف جوانبها السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية في مستقبل أفضل.

فالثورة الجزائرية إذن هي نقطة الارتكاز ومنبع التحول بين نمطين من العلاقات الاجتماعية لأنها حملت في طياتها تحولا حاسما بعيد المدى في النسيج الاجتماعي بمختلف جوانبه وفي البناء الفكري وبتخطيط فلسفي موجه لاستيعاب ماضي وحاضر المجتمع الجزائري من أجل وضع قواعد متينة لمستقبله[1]، وهنا ينبغي أن نطرح سؤالا يفرض نفسه في هذه المسألة لأنه يثير عنصرا هاما في إشكالية البناء السوسيولوجي للمجتمع هو من سيسهر على وضع القواعد المتينة لبناء مشروع المجتمع الذي يطمح الأفراد الجزائريون إلى إنشائه؟ وهو بطبيعة الحال، عمل تنظيري يسبق عملية تنفيذه على أرض الواقع -يخضع إلى مرجعيات إيديولوجية وثقافية وسياسية للطبقة المثقفة الواعية، التي تتولى القيام به، ومن ثم فالمواقف التي تصدرها هذه الفئة تجاه المشكلات والقضايا المولودة من رحم المجتمع والتي سيتبلور من خلالها مشروع المجتمع الجزائري الجديد، هي في الحقيقة انعكاس لاتجاهاتها الفكرية والسياسية المتنوعة، سنقوم بإبراز دورها في صنع هذا المشروع من خلال متابعة تطور الوعي الوطني لديها، باعتباره معيارا لتحديد فعالية أو عدم فعالية هذه المواقف.

وقبل أن أكشف عن الطبقة المثقفة التي تسند إليها مهمة النهوض بالمجتمع أبدأ بالحديث عن الوضع العام في الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي يبسط نفوذه على كافة القطاعات الحيوية فأشير إلى البيان الذي وزع من طرف الفرنسيين عشية اليوم الذي نزلوا فيه إلى البر الجزائري وكان مكتوبا باللغة العربية -لغة القوم- وضحوا فيه على لسان القائد الفرنسي أهداف الحملة فنسوق جزءا مقتضبا منه نرى أن له علاقة بموضوع الدراسة ((أما أنتم يا شعب المغاربة اعلموا وتأكدوا يقينا أني لست آتيا لمحاربتكم فعليكم أن لا تزالـــوا آمنين ومطمئنيـــن في أماكنكم وتعملوا أشغالكم، وكل مالكم من الصنائع والحرف براحة ثم إني أحقق لكم أنه ليس فينا من يريد بضركم لا في مالكم، ولا في عيالكم، ومما أضمن لكم أن بلادكم وأراضيكم وبساتينكم وحوانيتكم وكل مـــا هو لكم صغيـــرا كـــان أو كبيـــرا فيبقى على ما هو عليه ولا يتعرض لشيء من ذلك جميعه أحد من قومنا، بل يكون في أيديكم دائما فآمنوا بصدق

[1]- محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص. أ- ب.

كلامي ثم إننا نضمن لكم أيضا ونعدكم وعدا حقيقيا، مؤكدا غير متغير، و لا متأول، أن جوامعكم ومساجدكم، لا تزال معهودة معمورة، على ما هي الآن عليه وأكثر وإنه لا يتعرض لكم أحد في أمور دينكم وعبادتكم فإن حضورنا عندكم ليس هو لأجل محاربتكم وإنما قصدنا محاربة باشتكم (أي باشا الجزائر الداي حسين) الذي بدا وأظهر علينا العداوة والبغضاء))[1] ظاهر البيان الذي كتب باللغة التي يفهمها الجزائريون ويقدسونها ويرتاحون لها فيه إشارة واضحة إلى أن فرنسا تريد طمأنتهم على أرواحهم وعلى طبيعتهم وهذا محتواه الذي يسترضيهم ويهدئهم فلا يرفعون سلاحا ولا يحدثون حراكا، لكنه في الحقيقة خطاب ظاهره فيه الرحمة، وباطنه يقطر سما ناقعا، سرعان ما اتضحت آثاره المتجلية في الأوضاع التي عاشها المجتمع الجزائري، في الأزمنة والمراحل التالية لهذا البيان (المقدمة)، لأن الذي حدث على أرض الواقع ينبئ بمرارة السم الذي كان يخفيه وشدة فعاليته، كما يعتبر هذا البيان، مؤشرا على بداية التحول الذي شهده المجتمع الجزائري، وانطلاقه لبلورة بنية اجتماعية تتآلف مع الذهنية الاستعمارية الدخيلة.

فقد أصدرت الحكومة الفرنسية قرارا بتاريخ 22 جويلية 1834 ينص على أن الجزائر أرض فرنسية، وكانت سياسة الفرنسة، تسير جنبا إلى جنب مع سياسة التوسع الاستيطاني، التي أطلقت أيادي المعمرين على المزيد من الاستيلاء على أرض الأهالي المفتوحة، لأن أصحابها ليسوا إلا مغلوبين لا يستحقون أي حق من حقوق المساواة، طبقا لقانون الأهالي الصادر سنة 1874، وليس هناك من هدف وراء ذلك، سوى ممارسة سياسة الدمج التي كانت ترمي إلى القضاء على السمات المميزة للمجتمع العربي في الجزائر، وإخضاع الشعب الحر لخدمة مصالح المستوطنين الأوروبيين لأن صدور قانون 1900 منح لهؤلاء الكولونياليين السلطة في تسيير الميزانية والشؤون الاقتصادية والاجتماعية كما منحهم أيضا ممارسة السلطة التامة على الأهالي وعد ذلك انتصارا كبيرا أحرزه المستوطنون في الجزائر على القوة العسكرية، ولكنه كان نقمة على الجزائريين أصحاب الأرض أو البلد -لأنه جلب لهم الويلات وذاقوا منه الأمرين، لكن نتيجة الضغط والتضييق المفروضين لم تزد الجزائريين إلا كرهـــا على كـــره، و لم تجـــد منهم إلا السخط الشديد الذي رفعوه في عرائضهم شديدة اللهجة إلى لجنة "جول فيري" ومن خلالها إلى المستوطنين والسلطة الفرنسية ذاتها يطالبون بإعادة النظر في جملة من المسائل من بينها إعادة العمل بالقضاء الإسلامي، وقد علق رئيس اللجنة على هذه العرائض بما يدل على أن الجزائريين

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر،الجزائر 1978، ص 196-199.

-أصحاب البلاد- يطالبون من الفرنسيين أن "دعونا وحدنا" بالإضافة إلى القيام بالانتفاضات الشعبية مثل انتفاضة عين التركي 1901، وانتفاضة عين بسام 1906، ثم الضغوط الخارجية كأحداث تونس وليبيا، أدى كل ذلك في النهاية إلى تأليب الرأي العام على هذا القانون الجائر ثم صدور قانون 1914 لتعديل وتخفيف وطأة قانون الأندجينية[1].

4- مقاربة سوسيودمغرافية وتشكيل المراتب الاجتماعية:

إن المتتبع للنشاط السياسي الوطني في الجزائر خلال فترة الاحتلال، يلاحظ أنه رغم السيف المسلت على رقاب الجزائريين، الذي يفرضه قانون الأهالي، الكاتم لأصوات التحرر، فقد برزت إلى الوجود حركات وأحزاب سياسية كانت في الحقيقة تعلن عن هبة النهضة الحديثة في الجزائر بداية من عام 1912 -سيكون لنا معها عودة فيما بعد- قام بعض المؤرخين ومنهم أبو القاسم سعد الله بتصنيف التركيبة البشرية التي تؤمها هذه الحركات والأحزاب والهيئات -كما سنرى- وتحديد مراتب الفئات الاجتماعية المكونة للبنية الجديدة، وذلك بالنظر إلى علاقاتها مع بعضها البعض وإلى علاقة الجميع بمواجهة الوافد الجديد أيضا.

تعد سنة 1906 السنة الحاسمة التي تسجل بداية تطلعات الجزائريين لأنها الفترة التي توالت فيها الأحداث والأسباب التاريخية المؤدية لظهور الوعي القومي لدى الفئة أو الطبقة المثقفة، بضرورة تحديد موقفها من الوضع العام بالمجتمع الجزائري، من خلال مواجهة الشعب ككل والمثقفين خاصة لقانون الأهالي -سبقت الإشارة إليه- والتجنيد الإجباري، والإدماج من خلال مؤثرات خارجية أخرى أسهمت في إضفاء طبيعة خاصة بكل فئة وكان لعامل التعليم أهمية كبيرة في ظهور الوعي -عامة- وظهور طبقة تتوسط فئة البرجوازية التقليدية وفئة العامة من أفراد المجتمع هذه الطبقة كانت تعتمد في ممارسة حياتها اليومية إما على الوظيفة الحكومية بالإدارة أو القضاء أو الطب أو التعليم وإما ممارسة حرفة ما، وبناء على ذلك قسم أبو القاسم سعد الله الفئات الاجتماعية إلى جماعتين كبيرتين هما[2]:

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء .2 ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1977 ص. 90.

[2]- المرجع نفسه، الجزء. 2، ص. 144.

4-1 جماعة المحافظين:

هي الكتلة التي تضم كل الفئات الجزائرية التي تؤيد الإبقاء على الشريعة والنظام الإسلامي، والتعليم باللغة العربية، ولسيادة القيم الجزائرية العربية الأصيلة وتضم العلماء المختصين في علوم الدين والشريعة (التقليديين) والمحاربين القدماء، وزعماء الدين، وبعض الإقطاعيين والمرابطين، كان هؤلاء يشتغلون بالتعليم أو بالتمثيل النيابي أو بالصحافة أو بالإصلاح على نهج الجامعة الإسلامية، ويؤمنون بضرورة تقدم المجتمع، وسبيل ذلك هو التعليم الذي يضمن المحافظة على الهوية، كما يؤمنون بالتسامح إلى حد أن ترك بعضهم مقاومة المستعمر والخدع إلى صلواته وممارسة طقوسه الصوفية –كما يرى أبو القاسم سعد الله– ولم ينضو هؤلاء جميعا في تنظيم معين ولم يكن لهم برنامج عمل يعرفون به غير أنهم يتفقون حول: مطالبة السلطة الفرنسية بالمساواة في الحقوق السياسية والمدنية مع الفرنسيين، وإلغاء التجنيس والتجنيد العسكري الإجباري، وقانون الأهالي، والعودة إلى نظام القضاء الإسلامي واحترام التقاليد الجزائرية، وإصلاح التعليم الأصلي، والالتفاف حول الجامعة الإسلامية وإطلاق حرية التنقل والهجرة إلى الخارج، خاصة إلى المشرق العربي.

لكن الذي ينبغي أن يثار هنا هو الإشارة إلى أن أحد أهم مرتكزات بنيتهم الفكرية قائم على قناعتهم بأن الجزائر لا تستطيع أن تهزم فرنسا بمفردها بل بالتضامن بين جميع المسلمين وهو الضامن الوحيد لتحقيق الانتصار عليها وينبغي أن نلاحظ أيضا بأن فئة العلماء أو المثقفين التقليديين كانوا قد تلقوا تعليمهم وتكوينهم في المدارس القرآنية والمدارس الفرنسية الجزائرية وفي جامعات المشرق العربي، ومن بين هؤلاء العلماء نذكر: عبد القادر المجاوي، وسعيد بن زكري، وعبد الحليم بن سماية، وحمدان بن الونيسي ومولود بن الموهوب، وقد كانوا معاصرين للشيخ محمد عبده تلميذ جمال الدين الأفغاني، ورشيد رضا، ويحسبون ضمن الجناح الذي جمع بين الثقافة العربية والثقافة الفرنسية، الذي يدعو إلى إصلاح المجتمع بكل الوسائل [1].

4-2 جماعة النخبة:

هي جماعة منافسة للمحافظين، تملك رصيدا معرفيا مصدره التعليم بالثانويات والجامعات الفرنسية، فرضت نفسها في الساحة الاجتماعية، بدعوتها للتحضر والانفتاح على العالم الآخر روادها يقتنعون بتفوقهم الفكري وبوعيهم بذاتهم وبواجبهم تجاه مجتمعهم، ويعزو فرحات عباس –أحد أعضائها– ذلك إلى تشربهم بالفكر الفرنسي الذي مكنهم من حسن استعمال

[1]– المرجع السابق، الجزء. 2، ص 146 – 147.

العلم والعقل في تفسير الواقع، وفي رؤيتهم للتراث والعقيدة، ويلقي على كواهلهم مسؤولية هامة تجاه مجتمعهم، وقد عرف الشريف بن حبيلس هذه الجماعة وهو واحد من أعضائها بأنها "ثريات الشبان المتخرجين من الجامعات الفرنسية، والذين كانوا قادرين بأعمالهم أن يصعدوا فوق الجماهير، وأن يضعوا أنفسهم في مصاف ناشري الحضارة الحقيقيين"[1]، فهم مثقفون باللغتين العربية والفرنسية وهم: المعلمون والمحامون والأطباء والقضاة والصحفيـــون والتراجمة وقد ألحقت بهم فئات: الطلبة وبعض التجار والعمال الزراعيين، ويرجح أن أعضاء هذه الجماعة يقتصرون على الفئات الست الأوائل فقط، لأن من أضاف بقية الفئات أساء فهم مصطلح النخبة[2].

ويجدر أن نلاحظ بأن تقدير مكانة هذه الجماعة بين طبقات المجتمع الجزائري يتفاوت بين جهة وأخرى، ومن بين وجهات النظر التي أريد أن أثيرها هي رأي الكاتب الفرنسي "جان جوريس" الذي وصف النخبة بأنها تائهة بين الحضارتين العربية والأوروبية قائلا: "إننا مزقنا الشبان الجزائريين بين حضارتين وسرعان ما فقدوا الاتصال بحضارتهم، ولكنهم غير قادرين على الدخول في حضارتنا إلا بصعوبة"[3]، ووصفهـــا كاتب آخـــر بأنها تشبه جمـــاعة تركيا الفتاة في تمردهم على الوضع الراهن، وطموحهم للقيام بدورهم في شؤون بلادهم يجعل المجتمع الجزائري التقليدي المتخلف مجتمعا حديثا ومتقدما.

و لهذه الجماعة برنامج يعكس نظرتها في السياسة الجزائرية، وقد انتهجت لتطبيقه فكر التغيير حسب الأمر الواقع في كثير من طروحاتها، فقد بدأ أعضاؤها بالتفريق بين فرنسا الديمقراطية وفرنســـا الاستبدادية، واعترفوا بأن للاستعمار محاسن تحققت على الأرض، تمثلت في توفير الأمن والعمل وتغيير الذهنية وطريقة الحياة، وقد شملت طروحاتها الكثير من القضايا نوجز أهمها:

- تنظر إلى التعليم على أنه ضرورة للجزائريين، وتخالف زعم الفرنسيين بأن الجزائري ليس لديه قابلية للتعليم، فطالبت فرنسا بنشر التعليم الفرنسي والثقافة الأوروبية، لتطوير المجتمع الجزائري.

---

[1]- ابو القاسم سعدالله, الحركة الوطنية, مرجع سابق، الجزء . 2، ص. 159.

[2]- المرجع نفسه، الجزء الثاني ، ص. 160.

[3]- المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص. 161 .

– إلزام فرنسا بتنفيذ قراراتها الموثقة المتعلقة بجملة من المسائل كقانون الإدماج والتجنيس الكامل... وغيرها من الإجراءات التي توحد الجزائر مع فرنسا، بشرط عدم تخلي الجزائريين عن أحوالهم الشخصية كمسلمين وعن حقوقهم السياسية الجزائرية أيضا "محتوى المذكرة الموجهة إلى الحكومة الفرنسية سنة 1912".

– دعت لتشجيع وتيسير الزواج بين الجزائريين والفرنسيين.

– نادت بإصلاح حال الفلاحين الجزائريين "الطبقة الثالثة" وإلغاء نظام الخماسة[1].

4-3 مواقف وردود أفعال:

* **بالنسبة للمحافظين:**

– استنكروا على كتلة النخبة مواقفهم الداعية إلى التجنيس والإدماج والزواج واتهموهم بالتخلي والارتداد عن الدين الإسلامي.

* **بالنسبة للنخبة:**

– شنوا غضبهم على المحافظين واتهموهم بالرجعية وعرقلتهم لطريق التقدم والحياة الحديثة، وعداوتهم للوطنية، ومعارضة التقدم والإسلام الحقيقي، إذ حولوا الإسلام إلى مذهب بغيض في أعين الأجانب.

– اعتبروا موقف الدين من التجنيس قضية ضمير شخصي ليس قانونا لحياة المسلم.

– اعتبروا المحافظين برجوازية متعجرفة وخاصة فئة المفتيين، وهم عبارة عن ديكور وأدوات استغلال في يد الإدارة الفرنسية وحاجز بينهم وبين الجمهور.

– رفضوا المنطق الاستعماري كما رفضوا منطق بني جلدتهم، وصدروا عن منطق متميز يبني مجتمعا جزائريا جديدا قائما على التقدم والتسامح والمساواة بضمير وطني جديد وطريقة جديدة للمقاومة[2].

بعد أن حصرنا تشكيلة الشرائح الاجتماعية في جماعتين هامتين تعتبران القلب النابض بالحيوية والعقل المنتعش المدبر تمثلان الطبقة المثقفة بطبيعتها المتنوعة التي يلقى على عاتقها عبء البحث عن الحلول الناجعة لرسم مستقبل المجتمع الجزائري.

لا ينبغي أن نغفل تأثير الطبقات الأخرى في رسم معالم مخطط المستقبل الذي يشـــارك في هندسته كل الأفراد، كل بطريقته الخاصة إيجابية كانت أو سلبية.

---

[1] – المرجع السابق، الجزء. 2، ص. 161 إلى 172.

[2] – المرجع نفسه، الجزء2، ص.ن.

فتدخل السلطة الاستعمارية صوب هدفها الرئيسي لمحو شخصية أصيلة وتحلل مكانها شخصية أخرى من صنعها، أحدث تغييرات هيكلية في المجتمع الجزائري أظهرت طبقات أخرى مثل طبقة الإقطاعيين الموالين للنظام الفرنسي الذين يشاركون في صناعة الحدث السياسي الفرنسي بالواقع الجزائري، وكـــذا طبقة القواد وأعوانهم، التي تضمن توغـــل النظـــام الحاكم في عمق القبائل والعروش وتكييف النظام القبلي للإبقاء على مراكز السلطة وخدمة المصلحة الاستعمارية كما ظهرت طبقة الطلبة الذين يدعون "بالمحظوظين"[1]، لأنهم زاولوا تكوينهم وتأهيلهم العلمي، لاحتلال المناصب الاقتصادية والإدارية في هيكل الدولة برعاية المستعمر.

وظهرت أيضا طبقة عانت من اضطهاد المستعمر هي طبقة الفلاحين الذين أرغموا على ترك أراضيهم والاستيلاء عليها بالقوة، والتوجه إلى العمل المأجور في مزارع أخرى أو الهجرة إلى المدينة للعمل في الوحدات الصناعية.

4-4 الخلفية الاجتماعية للتيار الوطني:

التيـــار الوطني بمختلف أطيافه السياسية، ذو التصور النظري والرؤية المستقبلية، لم ينشأ إلا بعد احتدام المواجهة بين فصائل الشعب المجردة الأكثر تضررا من السيطرة الاستعمارية وبين المستعمر ذاته، فيحاول القيام بتأطير نظري للمواجهة مع الدخيل يجمع بين الخيارين العمل المسلح من جهة والدعوة إلى الاستقلال والتحرر بالتظاهر والتفاوض من جهة أخرى، ثم يقدم تصورا معينا للمشاكل الاجتمـــاعية التي يعانيها المجتمـــع الجزائري بفعل الاستعمار وما ينبغي أن يكون عليه الواقع الاجتماعي بعد الثورة وكي نتعرف على هذا التصور ينبغي معرفة الخلفيات الاجتماعية التي تقف وراء دفع التيار الوطني نحو التحرك الفاعل، بعد ما كنا قد عرفنا الخلفيات الثقافية من خلال قراءة مبسطة للتركيبة البشرية المكونة للفئات الاجتماعية لا سيما الطبقة المثقفة منها.

إن هذا التيـــار الذي يحمـــل هذا التصور يفتـــرض فيه أنه لن يهتـــم بالصراعـــات التي قد تنشب بين الفئات الاجتماعية لأنه يعتبر المجتمع وحدة متماسكة لمواجهة عدو واحد فتتساوى في ذلك كل الفئات -حينئذ- فقد عرف المجتمع الجزائري توترا اجتماعيا وسيـــاسيا في فترة الثلاثينات بعدما عاش فترة من الانكفاء والانطواء والخلود إلى الأرض والبعد عن مسرح الأحداث دالا على أن محاولات الاستعمار الدخيل لتغيير البنية العميقة للواقع الجزائري باءت بالفشل بسبب تعلق الشعب بوطنيته وشخصيته القومية، لأن التيار الوطني كان أقـــوى

[1] - المرجع السابق، الجزء. 2 ، ص ن.

ولا أدل على ذلك مما حدث في احتفال الاستعمار بالذكـــرى المئوية لاحتـــلاله الجـــزائر سنة 1930، حين فجر مراجل غضب الجزائريين وأخرجهم من حالة التردد والصمت والهـــروب إلى التيقن من النية الاستدمارية المبيتة من جهة، وضـــرورة الجهـــر بموقف المواجهة والتحدي للقوة الضاغطة والدعوة العلنية لمقاطعة الاستعمار ومقاطعة بضائعه رغم المثبطات من جهة أخرى.

و مهمـــا تعددت أسبـــاب التوتر الذي شهدته الجزائر في هذه الحقبة فإن السبب الأقوى والأرجح في رأي المؤرخ أبو القـــاسم سعد الله، - وهو المهم عندنا - هو يقظة الشعـــور الوطنـــي بالدفـــاع عن مبـــادئ ومقومـــات الشخصيـــة الوطنية أضـــف إليه تدهـــور الأوضاع الاقتصادية والمعيشية بارتفاع نسبة البطالة، والأجور الزهيدة، وانحطاط أسعار المواد والمنتجـــات الفلاحية التي تشكل المـــورد الأساسي لحياة الجزائريين، ويعزو بعض المثقفين سبب تدهور الأوضـــاع الاجتمـــاعية والاقتصادية إلى العقلية الدينية القديمة المتزمتة التي تقف عائقا أمام تطور المجتمع بدعوة من رجـــال الدين لكن هناك من يرى أيضا بأن ازدياد الشعور بالانتمـــاء إلى الوطن والقومية العربية والإسلامية ساهم فيه أيضا وبقدر عالي المستوى العلماء المصلحون والتيار الإصلاحي عامة الذي سبب إزعاجا للسلطة الفرنسية لا سيما نشاط الشيخ الطيب العقبي سنة 1932 [1] بنـــادي الترقـــي بالعاصمة، انجر عنه غلق مدارس اللغة العربية وعلومهـــا والمســـاجد في كثير من مناطق الوطن مثل تلمسان وسيدي بلعباس ومدينة الجزائر وتبسة... وغيرها مما طور حملة الغضب إلى إحداث مظاهرات عنيفة في شهري فيفري ومارس 1933 كما أدى ذلك أيضا إلى سخط ونفور النواب الجزائريين بالمجالس المحلية وتقديم استقالاتهم بسبب الوضع المتردي الذي يعيشه الجزائريون عموما وتتوالى الأحداث المعبرة عن الرفض والتمرد وحالة القلق التي تلازم الشعب لإحساسه بالغربة داخل وطنه، الذي تزاحمه فيه قوى غريبة كاليهود، الذين كانوا سببا في أحداث قسنطينة سنة 1934 وسطيـــف سنة 1935 وفي السنة نفسها بمدينتي الجزائر و مستغانم تشن احتجاجات صاخبة على البطالة.

ثم تمضي فترة الثلاثينات ويزداد التوتر حدة [illegible] الهوة بين الجزائريين وفرنسا، وتتوالى الحكومات الفرنسية " و لم توجد حكـ[illegible] استطاعت أن تنفذ إلى صميم المشكل الجزائري

[1] - المرجع السابق، الجزء 03 [illegible].

فالمشاريع كثيرة وأهمها مشروع فيوليت*، والتهديدات كثيرة أيضا، والوعود كانت بلا حساب، ووسط ظلام الاضطهاد المتواصل برزت الجبهة الشعبية (الفرنسية) فعلق عليها الجزائريون أمالا أكثر من الواقع، ولذلك لم تحقق لهم أي شيء مما كانوا يطمحون إليه وعاملتهم في النهاية كما عاملتهم بقية الحكومات الفرنسية لأن أساس النظرة الاستعمـــارية واحد"[1] وكلما ازداد الجرح عمقا كلما ازدادت الروح الوطنية تعمقا في مخيلة الشعب، كلما ازدادت نفوسهم توقا للثورة والحرية بوعي رفيع يتغذى من الألم واليأس والتطلع إلى زمن الرحيل ويزداد معه تأكد فرنسا يوما بعد يوم بأنها تراهن على جواد خاسر.

5- الاتجاهات السياسية:

أجريت إحاطة بهذه الجزئية فألمحت - في الأجزاء السابقة- إلى عناصرها ثم إلى الخلفية الثقافية والفكرية والاجتماعية التي تركز عليها فئاتها، فتبرز الاتجاهات السياسية كنتيجة جوهرية لذلك الزخم من المعطيات المشكلة للمشهد الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي يكتنفه المجتمع الجزائري في فترة العشرينات وتتشكل تبعا لرد وموقف النخبة من مشاريع الاستعمار التي تتظافر حول إدماج الجزائريين في المجتمع الاستعماري ودفعهم إلى التخلي عن كل ما يمثل التقاليد والشخصية الوطنية الجزائرية، وسيتركز حديثنا عن الاتجاهات السياسية ضمن الإطار السياسي الذي يتبلور من خلاله مشروع المجتمع الجزائري الجديد بالنسبة إلى كل اتجاه نخبوي وقد ساهمت القوى الفاعلة في الجزائر خلال العشرينات كما ذكر سعد الله -وهي القومية والاستعمار والشيوعية والديمقراطية وحركة الجامعة الإسلامية في فتح آفاق جديدة أمام الحركة الوطنية الجزائرية وشاركت في تحديد اتجاهاتها، ومن ثم رسم الخارطة السياسية والاجتماعية لمستقبل الجزائـــر، وسأحـــاول في هذا الجـــزء من البحث، أن أفصـــل الحديث عن بعض الاتجـــاهات التي تتبلور عنها النظـــرة المستقبلية لتجسيد مشروع المجتمع وفق منظور نخبوي ايدولوجي معين و بغرض توجيه موضوع البحث وفق منهج الدراسة المطبق نحو النتائج

---

* مشروع بلوم فيوليت: هو اقتراح بقانون قدم إلى مجلس النواب الفرنسي بتاريخ 30.12.1936 يقضي بالموافقة على ممارسة بعض فئات من الجزائريين للحقوق السياسية الفرنسية دون تخليهم عن أحوالهم الشخصية وحقوقهم المدنية الجزائرية حظي بالقبول من جمعية العلماء ورفض من طرف حزب النجم (حزب الشعب).

[1]- المرجع السابق، الجزء. 3، ص. 55-56.

المطلوبة، سأكتفي بالوقوف عند أهم الاتجاهات التي يتباين عندها المنظور الفكري والسياسي فتتباين عندها وسائل النشاط وأساليب التنفيذ والنتائج المتوصل إليها.

1-5 الأمير خالد وتجربته السياسية:

ينتمي الأمير خالد إلى النخبة التي تشربت الثقافة الفرنسية من خلال المدرسة الفرنسية التي أشرفت على تربيتها وتلقينها دروس الطاعة والولاء ولكنه كان من القلائل الذين يتمتعون بالاستقلالية، وفي سنه الثامن عشر رفض تنفيذ رغبة والده في الالتحاق بالكلية العسكرية الفرنسية بسان سير، لأنه كان يحقد على فرنسا وأثر عنه أنه كان يقول: (إنني عربي وأريد أن أبقى عربيا وألا أتخلى أبدا عما أؤمن به و أعتقد من الآراء ولذلك فأنا أرفض دائما ما يطلبه مني أبي)[1]، وقد انخرط في العمل السياسي سنة 1913 ضمن جماعة من الشباب الجزائري، باعتباره مرتبطا بالتقاليد الإسلامية ووفيا للمبادئ التحررية التي سار عليها جده الأمير عبد القادر، دخل معترك السياسة في الوقت الذي تداعى فيه صرح المجتمع الجزائري وتهاوت قيمه وتحطمت بناه الأصلية وتربع الاستعمار على عرشه، لذلك انحصر هدف نضاله السياسي في توفير أدنى ما يمكن من العدالة لصون وحماية أصالة ومقومات الهوية والشخصية الجزائرية و لم يكن المجتمع الجزائري، قد عرف بعد حركة سياسية سابقة لكن الذي تهم الإشارة إليه، هو أن هذه التجربة السياسية تكون قد وضعت لبنة أساسية لمنهج مسار ثقافي وإيديولوجي وسياسي للطبقة السياسية التي تأتي فيما بعد وستكون جسر تواصل بين التراث العربي الإسلامي وبين العمل الوطني المنظم والمهيكل طبقا للواقع الدولي المعيش بعد الحرب العالمية الأولى، كما كانت السياسة الأمريكية المحفزة لدول العالم الإسلامي للمطالبة بالتحرر، من خلال الدعوة المباشرة التي قدمها الرئيس الأمريكي توماس ولسون سنة 1918 سببا قويا ومشجعا على اقتحام النضال الوطني بدون تردد، رغم قصر المدة التي مكث فيها الأمير خالد يناضل من أجل التحرر بعد خيبة أمله إثر تزوير الانتخابات سنة 1922، عندما ترشح ممثلا للإسلام الحقيقي بديلا عن إسلام الانحراف الطرقي، رغم إعلانه الصريح للمولاة لفرنسا عندما رفع شعار الانتخابية فرنسا – الإسلام، لكنه سرعان ما استعمل لغة التحذير لفرنسا من تحول الإسلام إلى قوة معادية

---

[1]- محفوظ قداش، صور من حياة الأمير خالد، ترجمة حنفي بن عيسى، مجلة الثقافة، الجزائر عدد 1973/13، ص 13.

ومحطمة لها، لأنه تيقن من جـــــدوى الطـــرح الوطني الإسلامي، وأن الكفاح الثوري هو الطريق الوحيد الضـــامن لمسعى التحرر وإقامة المجتمع الجزائري، وبذا اعتبر مشواره السياسي (1919-1923) فاتحة عهد جديد في الاتجاهات السياسية الوطنية، وقد كانت لها نتـــائج لمواصلة مسيرة المجتمع الجزائري بإلهاب حماس النخبة في أداء واجبها في الحيـــاة الاجتمـــــاعية كما هيأت المجتمع للخروج من حالة الغفلة والانطواء وحررته من عقدة النقص تجاه الآخر[1] لأن حـــزب الأمير خـــالد الإصلاحي كان ينـــادي ببرنـــامج إصلاحي قائم على فكرة المساواة بين الجزائريين والفرنسيين.

2-5 الحزب الليبرالي:

تأسس حزب فدرالية المسلمين المنتخبين -كما كان يدعى أيضا- في11 سبتمبر1927 في مدينة الجزائر على قاعدة عمل تشكل في الحقيقة قناعة معظم أعضائه هي: التعاون مع فرنسا والتأييد التام لفكرة الاندماج، واكتساب الثقافة الفرنسية عن طريق التجنيس والمساواة مع الفرنسيين، ورفض سياسة التطرف تقدم الحزب ببرنامج وصف بالمعتدل يتضمن المطالب الآتية:

- احترام الحضارة الإسلامية.
- التخلي عن نظرية الميز العنصري.
- المساواة في الحقوق السياسية.
- تحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع حديث عن طريق جماعة النخبة لا عن طريق الفرنسيين.
- الاستفادة من الدراسة في المدارس الفرنسية دون التنازل عن الحضارة الأصلية لاعتقاد بعض الليبراليين بأن القرآن وهو مصدر التشريع الأول لا يمنع المسلم من أن يصبح فرنسيا.

هذه المطالب وردت ضمن برنامج الأمير خالد منذ سنة 1919 ونادى بها الجزائريون قبل قيام الحرب العالمية الأولى، وكأن الليبراليين يتقلدون دور الإصلاحيين في غياب الحزب الاصلاحي الذي يتزعمه الأمير خالد الذي نفي إلى فرنسا كما أوضحنا سابقا -لأنها بالطبع مطالب قديمة، أخذها الليبراليون على عاتق حزبهم الذي عرف انتعاشا وحيوية بعدما تقهقر إثر هزيمته في انتخابات سنتي 1919 و1922، كان هذا خاصة بعد انضمام الشابين المرموقين اللذين أضافا نفسا جديدا للحزب بنشاطهما المتميز خلال الثلاثينات هما: فرحات عباس وابن جلول، حيث جاء كتاب: "الشاب الجزائري" الذي نشر سنة 1931 جمع فيه فرحات عباس

[1] - أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 34.

مجموعة مقالاته التي نشرت من قبل في جريدة التقدم ليكون نقطة تحول في تطور النخبة فكان بمثابة شهادة إثبات لأحداث 1930 الهامة في تاريخ الحركة الوطنية.

ورغم ليونة ونعومة المواقف التي عرفت عن الليبراليين تجاه السياسة الفرنسية في الجزائر لكنهم لم ينالوا من الإدارة الاستعمارية ما يثلج صدورهم لأن فرنسا لم تغير مواقفها تجاه الجزائريين ولن تغير أهدافها المحددة[1].

5-3 نجم شمال إفريقيا:

نشأ هذا الحزب في مارس 1926 بباريس متأثرا بأفكار الأمير خالد الوطنية الطامحة إلى الاستقلال ثم بنشاطه السياسي في فرنسا بعد نفيه سنة 1923 كما كان للحزب الشيوعي الفرنسي الذي يتبنى قضايا ومشاكل الشمال الإفريقي فعالية ملموسة في تأسيسه وكان لطبيعة الحرية السائدة في فرنسا أثر بارز أيضا في توجه الحزب، وقد لقي تعاطف اليسار الفرنسي وكذا المنظمات المعادية للاستعمار وبمساهمة من بعض أعضاء الحزب الشيوعي الفرنسي أمثال حاج علي عبد القادر وسعيدون وشابيلا، قام بتأسيس الحزب مجموعة من الجزائريين منهم: مصالي الحاج وأحمد بلغول ومحمد بلكحل وعمار إيماش. وفي العام 1927 أعلن الحزب عن مطالبه التي تعكس رؤيته للتغيير في المجتمع الجزائري بمؤتمر بروكسل كما يذكر أحمد الخطيب الذي أشرفت على تنظيمه الجمعية المناهضة للاضطهاد الاستعماري ((وتعتبر هذه المطالب ثورة تعدت في اندفاعها الظل الشيوعي ذي اللون الباهت وأربكت الليبراليين الجزائريين الذين تغلفت أفكارهم بغلاف التجنس والفرنسة، أما المطالب فهي:

- الاستقلال الكامل للجزائر.
- جلاء القوات الفرنسية المحتلة.
- إنشاء جيش وطني.
- مصادرة الأملاك الزراعية الكبيرة التي استولى عليها الإقطاعيون عملاء الاستعمار والكولون والشركات الرأسمالية وإعادة هذه الأملاك إلى أصحابها الفلاحين واحترام الملكية الصغيرة والمتوسطة وإعادة الأراضي والغابات التي صادرتها الدولة الفرنسية إلى الجزائر.
- الإلغاء الفوري لقانون الأهالي وجميع القوانين الاستثنائية الأخرى.

---

[1]- أحمد الخطيب،جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985 ، ص 41.

- العفو العام عن الجزائريين، الذين كانوا قد سجنوا أو نفوا أو كانوا يعيشون تحت الرقابة الفرنسية.

- حرية الصحافة والاجتماع والتجمع والحقوق السياسية والنقابية كتلك التي منحت للفرنسيين في الجزائر.

- إحلال مجلس وطني منتخب بطريقة التصويت العام محل المجلس الحالي.

- إنشاء مجالس بلدية منتخبة بطريقة التصويت العام.

- حق التمتع بجميع مستويات التعليم وإنشاء مدارس عربية.

- تطبيق القوانين الاجتماعية.

- زيادة القروض الزراعية للفلاحين الصغار))[1].

وبتاريخ 19 شباط 1928 انتخب الحزب مصالي الحاج رئيسا له، لينحو به منحى مغايرا لنهج الحزب الشيوعي والحزب الليبرالي، إذ حوله إلى حزب يستقل بانشغالات وهموم الجزائريين فقط دون غيرهم من الشمال إفريقيين وكانت جريدة الإقدام التي أنشأها الأمير خالد في الجزائر سنة 1919 هي لسان حال الحزب رفقة جريدة الأمة، تنافحان عن مبادئ الحزب وتنشر صوته وأفكاره وتمكنه من الاتصال بالجزائريين وبالمجتمع الشمال إفريقي.

و بالرجوع إلى مطالب الحزب التي تضمنها برنامجه يتضح بأنها تمثل نقطة انطلاق جديدة في طريق تحرير الجزائر وتشكيل مشروع المجتمع، لأن الحزب كان يتحرك بعمق، و يراهن على مساعدة الجماهير المستغلة و المضطهدة الواعية بقوتها و إرادتها في الاستقلال ونشير عندئذ بأن البعد السيـــاسي الجديد الذي أتى به الحـــزب هو التحول من التركيز على بعض أعضاء النخبة و الطبقة الوسطى إلى شرائح أوسع تمثل عمق المجتمع من الفلاحين و العمال و الطلبة عكس الحزبين السابقين الإصلاحي والليبرالي، اللذين كان خطابهما موجها إلى فئة محددة من المثقفين.

وقد لعب حزب نجم شمال إفريقيا بأسمائه التي توالت (حزب الشعب –حركة انتصار الحريات الديمقراطية) دورا بارزا- يحفظه التاريخ، في مشوار الحركة الوطنية الجزائرية في قيادة المجتمع الجزائري نحو التغيير والنهوض بالجزائر إلى الثورة التي حققت النصر[2].

5-4 جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

---

[1] - المرجع السابق، ص. 46-47.

[2] -أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية ، ص 379- 384.

ظلت التجربة السياسية للأمير خالد هي المؤثر البارز والنموذج المحتذي لكل الاتجاهات التي نمت وتطورت في الجزائر، لأنها كانت (تجربة الأمير خالد) تجمع بين الحساسيتين الوطنيتين الكبيرتين (النخبة والمحافظون) اللذين سبق الحديث عنهما، وبمعنى آخر، بين الوطنية الجزائرية والإصلاح الإسلامي، وهو الأمر نفسه الذي حدث مع علماء الإصلاح إذ شكل لديهم الأمير خالد رمزا لحركة وطنية و إصلاحية، ومن هؤلاء الطيب العقبي ببسكرة وابن باديس بقسنطينة فقد كان هذا الأخير يركز اهتمامه على تعليم الجزائريين وإعدادهم لأهداف مستقبلية، كما كان يحرص على دعوة الطلبة المتخرجين من تونس والمغرب والمشرق العربي، وكذا العلماء للالتقاء لدراسة الوضع العام والتعاون من أجل انقاذ الشعب العربي المسلم بالجزائر[1] وبذلك يكون الشيخ عبد الحميد بن باديس قد استفاد من الهنات والنقص الذي اعترى الجهد الإصلاحي الذي قام به الأمير خالد من قبل، عندما ركز على التحدي العلني للسيادة الفرنسية دون أن يهيء الخلفية التي ستسنده في تحمل المسؤولية.

كما أقام الإصلاحيون دعوتهم على مبدأ رفض سلطة الكافر على المسلم، واعتبار التجنس جرم يستوجب التوبة ممن قام به، وأن تحقيق المشروع الإصلاحي الإسلامي قائم على توحيد العقل مع الإرادة، لذلك رأى علماء الجمعية بأن من أولى أولوياتها تعليم الإسلام الصحيح واللغة العربية والتاريخ الإسلامي وسائر العلوم العربية الأخرى، ومن ثم فقد شكل الدين الإسلامي لدى العلماء المصلحين البعد الاستراتيجي أو القاعدة التي ينبثق عنها العمل السياسي الذي يبنى على نماذج العقيدة والوطنية معا.

شرع ابن باديس رفقة ثلة من زملائه من العلماء المصلحين في الدعاية لمشروعه الإصلاحي الذي أعلن عن مبـــادئه سنة 1925 بجـــريدة المنتقد، وفي يـــوم 5 ماي 1931 ثم الإعلان عن ميلاد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بحضور اثنين وسبعين عالما جـــــاءوا من مختلف أنحاء القطر بمقر نادي الترقي أين انعقدت الجمعية العامة التأسيسية ، وقد تضمن برنامج الجمعية المبادئ الآتية:

- إحياء الدين الإسلامي وتطهيره من الشوائب التي علقت به.
- تطوير الثقافة العربية الإسلامية.
- توحيد أبناء الشعب الجزائري تحت راية العروبة والإسلام.

---

[1]-عبد الكريم بوصفصـــاف ،جمعية العلمـــاء المسلمين ودورها في تطوير الحركة الوطنية، دار البعث، قسنطينة 1981 ص 77.

- الدعوة إلى التوحيد والعمل المشترك مع أبناء تونس والمغرب.
- نشر تعليم عربي مستوحى من الوحدة العربية الإسلامية[1].

من الواضح أن هذه المبادئ التي تعتبر الإصلاح قيمة اجتماعية يقوم على العودة بالدين إلى عهده الأول لأنه نقطة انطلاق في كل تغيير اجتمـــاعي، فجعـــل أول عائق يجب اقتلاعه هو الخرافات والبدع التي علقت بالقيم الدينية وشوهت جوهر الإسلام، ثم يأتي المرتكـــز الثـــاني في التغيير وهو إيقاظ الضمير الاجتماعي الشعبي لتتحول فكرة الإصلاح إلى فكرة جماعية تحولت فيما بعد إلى مساهمة في الثورة الشعبية.

6- البنية الإصلاحية/ البديل المعرفي:

أشير في البداية إلى أن ملامح التغيير في المجتمع الجزائري بدأت تتشكل في بدايات القرن التاسع عشر بظهور نخبة مثقفة أبدت موقفها الرافض للسياسة الاستعمارية التي تهدف إلى إعادة تشكيل المجتمع الجزائري بمنظور إيديولوجي ، وبظهور بوادر الوعي الوطني أيضا بفعل التعليم والصحف والنوادي، ثم تطورت هذه الملامح إلى اتجاهات وأحزاب سياسية منظمة وفاعلة تدل على نضج الضمير الجماعي الجزائري، الذي صار في حالة صحية جيدة، تمكنه من تجاوز سياسة التغريب القسرية الممارسة من طرف الاستعمار على المجتمع الجزائري، تنوعت بعد ذلك أشكال التغيير والإصلاح وتجلت في حساسيتين محوريتين، الأولى واجهت الاستعمار مباشرة وعملت على إحياء الدولة الجزائرية ممثلة في حزب نجم شمال إفريقيا ثم بأسمائه الموالية التي أسلفنا الحديث عنها في الجزء السابق، والثانية انشغلت بإصلاح الواقع الاجتماعي وحماية الهوية الوطنية ومقومات الشخصية العربية الإسلامية، ممثلة في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هذا التنـــوع -كما هو ملاحظ- انعكس على تنوع الموقف والتصور نحو إيجاد مشروع المجتمع[2].

لكن الأسئلة التي يمكن أن تطرح هنا هي كيف يتمكن الجزائريون الذين سيمارس فيهم وبهم الإصلاح، من الحفاظ على مقوماتهم الحضارية والثقافية والاجتماعية والسيـــاسية ويتمكنون في الوقت ذاته من الأخذ بأسباب التحضر والتطور كما عرفها العالم وخاصة المجتمع الأوروبي العلماني؟ وما الفرق بين الإصلاح والنهضة؟ وأي الأسلوبين أقدر على تقديم البديل

---

[1]- عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997 ص.264.

[2]- أم كلثوم بن عراب،حمدان خوجة ورفاعة رافع الطهطاوي،خطاب الإصلاح والنهضة في ق19، أنموذجا مذكرة ماجستر، جامعة الأمير عبد القادر، ص. 208-810.

لبناء مشروع المجتمع الجديد. بعدما تعرضت بناه إلى التفكيك والتحطيم من طرف المستعمر؟ وأي التيارين النخبوين: المفرنس (الحداثي) أو المعرب (المحافظ) القادر على بلورة مشروع المجتمع المتكامل والحديث؟

لا شك أن الإجـــابة نجدهـــا عند رجـــال وعلماء الإصلاح الذين حملوا على عاتقهم رسالة الإصلاح الشامل لجميع الميادين، ولكننا سنحاول الإجابة عنها بما يتوفر لدينا من معطيات واقعية، وحقائق ميدانية وتاريخية كنا قد أشرنا إلى بعضها من خلال معالجة الخلفية الثقافية والاجتماعية للتيار الوطني بالاستعانة بآراء المفكرين الذين تناولوا موضوع الإصلاح.

خاض الإصـــلاحيون بألوانهم المتعددة معتـــرك التغيير، الذي لم ينطلق من فراغ تاريخي أو اجتماعي أو سياسي، بل وجد أمامه رصيدا تراثيا من القيم الأصيلة، فلم تكن الجزائر كما يرى المفكر مالك بني نبي، موطنا للفوضى والتخلف ولم تكن مؤسساتها ضعيفة، بل كانت ذات قيم إنسانية واقتصادية رفيعة المستوى لها ارتباط معين بالشمولية العالمية[1]، ولكن الإصلاح الذي سيتبلور فيه مشروع المجتمع الجزائري لا يعني مجرد تغيير نسبي مع بقاء الأوضاع على ما هي عليه، ولا يعني أيضا الإصلاح الديني بمعنى إعطاء فهم معاصر للدين ينمو به إنسانيا واجتماعيا، كما يرى الدكتور حسن حنفي (بل يعني الإصلاح إقامة ثورة على الأمد الطويل وذلك بتغيير الجذور النفسية والحضارية في وجدان هذا العصر... والتمهيد للثورة وإقامتها على أساس متين بعد إزالة الإصلاح للمعوقات القديمة... مهمة الإصلاح تطويـــر القديم وإدخـــاله في الثورة المعاصرة)[2] ، و يرى في موطن آخر (أن الإصلاح الديني يقوم بمهمة تصفية الماضي وتجديد التراث القديم ولكنه لا يضع أسس نهضة فكرية شاملة لإعادة بناء التفكير الديني نفسه... الإصلاح الديني يوقظ ولكن النهضة العلمية تؤسس)[3] فالإصلاح كإيديولوجية هو عبارة عن منظومة من الأفكار سياسية كانت أو اجتماعية تبناها المصلحون لمواجهة كل أشكال الظلم والتمزق الاجتماعي والتخلف الحضاري، ولإيجاد مشروع المجتمع الجزائري خاصة وأن الأمة الجزائرية كانت موجودة وكان المجتمع قائما كما ذكرنا آنفا، فلا شك أن هذا المشروع الذي شكل حلم رواد الإصلاح هو الذي تجتمع في تكوينه عدة مقومات متكاملة كان يطمح

---

[1]- مالك بن نبي ،شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، الطبعة. 4، دار الفكر بيروت- لبنان ص 146.

[2]- حسن حنفي، قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر، دار الفكر العربي- القاهرة، ط.3/ 1988، ص 44.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

لتجسيدها كل تيار وطني حسب منظوره وتصوره، ويبقى عنصر الضعف يلازم تصور مشروع المجتمع لدى الإصلاحيين المتمثل إما في عدم إشراك وتفعيل القاعدة الاجتماعية الجزائرية التي كان أغلبها من غير المثقفين، أو محاصرة المستعمر لهم لأنه يتخوف من تحالف الحداثيين مع المحافظين[1].

[1]- الطاهر عمري، النخبة الوطنية الجزائرية و مشروع المجتمع (1900-1940)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأمير عبد القادر ص 260.

الفصل الثاني:

مواقف الشعر الإصلاحي مـــن الواقـــع الجزائري.

01- جدلية الإصلاح/الدين

02- الفعل السياسي/يقظة الذات

03- المد القومي/هاجس الآخر

04- نقد الواقع/البناء المجتمعي

05- القضايا الفنية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني: مواقف الشعر الإصلاحي من الواقع الجزائري

مدخل:

سنتطرق في هذا الفصل لدراسة المدونة الشعرية التي تناولت موضوع الإصلاح وفق فرضية اعتبار المتن الشعري الإصلاحي الحديث إنجازا جماعيا، وعلى اعتبار أن إيديولوجية الإصلاح تجمع بين تجربتهم الشعرية وتوحدها في تناسق متجانس ومتكامل، هذه الإيديولوجية تفسر ضمن ثلاث بنيات هي: البنية الداخلية للمتن ثم البنية الثقافية والشعرية والبنية الاجتماعية والتاريخية.

والواقع الاجتماعي والتاريخي هو الذي يؤطر الشعر المصلح، لأن وظيفة النص الإبداعي تحدد من خلال دوره الاجتماعي، و نظـرا للصعوبة التي تعتري دراسة النصوص الشعـرية التي تناولت قضايا الإصلاح لتداخل اتجاهاتها بين الموضوعية والوجدانية في القصيدة الواحدة تارة واشتراك الشعراء باختلاف توجهاتهم الثقافية والسياسية، في تناولهم لمواضيع متشابهة وواحدة وللغاية نفسها تارة أخرى، فقد عمدنا لتجاوز هذه الصعوبة، إلى اختيار النصوص بناء على ترتيب الفئات الاجتماعية الذي أجريناه في الفصل الأول، بهدف الوصول إلى الغاية العلمية التي نرجوها.

يقول ميشال فوكو: "إن العقيدة تؤلف بين الأفراد في نوع معين من التعبير وتمنعهم بالتالي من كل الأنواع الأخرى، ولكنها تستعمل بالمقابل بعض أنواع التعبير لتؤلف بين الأفراد وتبعدهم بالتالي عن كل تعبير آخر"[1]، فالتجربة الشعرية إذن تجمع حولها الشعراء والعقيدة تحرسهم من الذوبان في تجربة شعرية مغايرة، ولذلك فإن إيديولوجية الإصلاح التي نحن بصدد دراستها ومتابعتها ضمن المتن الشعري هي بمثابة رباط بين الشعراء الذين يتبنونها ويدعون إليها وتميز بينهم وبين شعراء يتناولون مواضيع وجدانية أخرى، موجودين معهم في الساحة الثقافية في المرحلة التاريخية ذاتها، وعلاقة الشاعر بغيره من الشعراء تنبثق من الاقتناع الجماعي بالاتجاه

---

[1]- محمد بن نيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنويـر للطبـاعة و النشـر، بيـروت ص 338.

الشعري، فهو الذي يؤلف بينهم، وليس غريبا أن نعثر على تناقضات بين هؤلاء الشعراء، ولكن هيهات أن يوجد بينهم تعارض والسبب بديهي وجوهري، وهو أن التجربة المشتركة تقرب بينهم مهما تناءت بعض الاختبارات الجزئية للتجربة الذاتية الفردية، لكنهم يتميزون عن غيرهم مهما تحكمت بينهم الخلافات. فإلى أي مدى استطاع الشاعر المصلح أن يقدم حلولا للمشاكل الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري في مواجهة تحديات الاستعمار الفرنسي، وأن يحقق إضافة للمجهود الإصلاحي، ويخلق مساحة أو فضاء للتحرر من الوضع المأزوم الذي طال أمده؟ وهل يستطيع أن يوفق بين المستويين الراقيين للشكل كما للمضمون في التجربة الشعرية؟ ولتوضيح هذه المسألة التي نراها مهمة لتحديد دور الشاعر المصلح بين أفراد المجتمع يرى لوسيان غولدمان بأن "كل رؤية للعالم لها طابع وظيفي بالنسبة لبعض الفئات الاجتماعية ذات الامتياز وهي تعرض كوسيلة لمساعدة هذه الفئات الاجتماعية ذات الامتياز، وهي تعرض كوسيلة لمساعدة هذه الفئات على العيش والتحكم في المشاكل التي تفرضها عليها علاقاتها مع الفئات الاجتماعية الأخرى ومع الطبيعة"[1]، فالشاعر المصلح الذي يقدم رؤيته للعالم كوسيلة لمساعدة الفئات الشعبية، على ممارسة عيشهم، والتحكم في المشاكل التي تفرضها عليهم بربرية المستعمر وإيديولوجيته، هذه الرؤية في الحقيقة مستمدة من الواقع الموضوعي الذي يعيشه المجتمع ككل والشاعر واحد من أفراده ولكنه على خلاف هؤلاء الأفراد، يسوق رؤيته بوسائلها وأشكالها الفنية المتعددة الراقية إليهم لتقدم لهم وعيا مركزًا لحلول تلك المشاكل.

ومن خلال التفسيرين الاجتماعي والتاريخي للواقع العام للمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال وإبراز المستوى المعيشي للفئات الاجتماعية، التي كانت تصنع الحدث وتقود المجموع نحو الانفراج، ومن خلال الاطلاع أيضا على نوعية التركيبة البشرية التي تكون بنية المجتمع وكذا تحديد مستواها الثقافي والفكري ومكانتها الاجتماعية والسياسية، كان الشاعر بين هذه الفئة والأخرى الشحنة التي تتفاعل مع الأحداث فتتأثر بوقعها وتؤثر في سيرورتها، ولم يكن قط سلبيا بعيـــدا عن المجال الحيوي الذي تتصارع فيه الهويتان، إحداهما أصيله، تملك الحق الطبيعي في الوجود فوق التراب الذي تجذرت فيه، وتحت السماء التي لم تشرق شمسها يوما إلا على جذورها الضاربة في الأرض، وعلى فروعها الباسقة التي لم تصب بدفئها إلاها، أو إن شئت فقل مجالا تتصارع فيه قوميتان، الأولى عربية إسلامية، ذات أبعاد تاريخية قديمة امتزجت بنفوس

[1]- المرجع السابق، ص 339.

وأرواح أصحابها ومعتنقيها، وصارت عندهم بمثابة الروح للجسد، والثانية فرنسية مسيحية صليبية المبدأ تريد اقتياد الأولى ثم تقتلع جذورها.

وفق هذا المنظور يلتصق المتن الشعري بواقعه وطبيعته الجزائرية فمنه ينبعث وفيه يمارس فعل التغيير والإصلاح المستمرين باستمرار وجود المستعمر الذي يحكم الأفواه ويقيد الحركة فتختفي وتنعدم أسرار اللبس والغموض التي قد تغلف هذا المتن، الذي هو شعر تنويري في حقيقته، يبث الوعي في كل فئات المجتمع التي تتساوى أمام هدف التحرر والاستقلال في بعده الأول، ثم يسهم بفعالية راقية في صناعة كل جديد يغير الوضع الاجتماعي المتهالك والمتأزم نحو الانعتاق والانفتاح الملبي لطموحات الأفراد في بعده الثاني.

سنقوم بقراءة المتن الشعري الذي واكب فترة بروز الحركة الوطنية، وحين اشتداد عودها، ويقظة الوعي الوطني المتنوع إبان فترة الاستعمار، باستعراض مجموعة من النصوص المختلفة دون تجزئتها أو الإفاضة في شرح جميع جوانبها لضيق المجال، وسيكون التفصيل والاسترسال أثناء تعرضنا لشخصية ولشعر مفدي زكريا الذي اخترناه نموذجا للشعراء المصلحين الذين سخروا رؤيتهم ووعيهم ورقة مشاعرهم وعذوبة لغتهم، وبعد خيالهم، وسعة فكرهم وصلابة مواقفهم، من أجل وضع الدواء الشافي على الجرح الذي عمقته سياسة التدمير لبنى المجتمع الجزائري، ومن أجل رأب الصدع الذي طال الحصن الذي أوشك أن ينهار على الجزائريين الذين كانوا يحتمون به وانطلاقا من هذه القناعة سنورد بعض النصوص الشعرية لتكون مثالا يدرس ونستثني البعض الآخر من الدراسة الأدبية، إما لكثرة تكرار مواضيعها وإما لوجود نصوص كثيرة يشهد لها النقاد بقوتها الفنية والإبداعية أمام نصوص تقل قيمتها وقوتها فنضطر لإلغائها، والاكتفاء بالقوية منها تقيدا بالمنهجية المتبعة، أي حين صار الشعر الجزائري يقاوم وينافح عن قضايا الشخصية الوطنية والقومية، ويحرك النفوس والأذهان بكل جرأة أدبية وحين صار وسيلة حياة للأمة الجزائرية وأداة لتقدمها تمهد لها السبيل وتفتح لها المغالق[1]، وحين صار "يصور البلاد في قصائد جدّد فيها نشاطه بعد ركود طويل كانت تلك القصائد تغنّي ربيع النهضة أي ربيع الفكرة* لا ربيع الصنم"[2]، ووثق الصلة بالمجتمع واحتك بقضاياه التي تشمل فيما تشمل عليه، إحياء العنصر العربي النسب، والجزائري الأصل والموطن، ممارسا مهمته

---

[1]- البشير الإبراهيمي، مجلة الشهاب، الجزء9، المجلد10/ 1934، ص 391.

* الفكرة يقصد بها فكرة أو إيديولوجية الإصلاح.

[2]- مالك بن نبي ، شروط النهضة ، ص 45.

ومؤديا رسالته بجـــرأة الفحول، وشخصية العظماء حيث صار أكثر التصاقا واحتكاكا بالواقع في شتى مجالاته.

ولم يقتصر الشعر المصلح على تناول موضوع محدد بعينه، ولم يكن بوسع الشعراء المصلحين الجزائريين بأن ينفرد كل بالاهتمام بقضية اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، والسبب يعود إلى اتحاد الشعراء جميعا في مواجهة مشكل أساسي محدد، يشكل مصدرا ومنبعا لمشاكل اجتماعية تتفرع عنه، وهو صد الهجوم العقدي والفكري والمذهبي الشرس الذي يشنه الاستعمار الفرنسي على العقيدة الإسلامية كأبرز هدف له، وهو همّ مشترك بين الشعراء، كما يتحدون أيضا في تصورهم أن الجزائر جزائرية الأصل والمنبت، ولن تكون فرنسية إلى الأبد، فلا خيار للجزائريين سوى (الكفاح والثورة) من أجل التحرر والاستقلال لكن الأمر الذي فرق ويفرق الشعراء هو رؤية كل منهم وتصوره لمنهجية الإصلاح –تختلف من شاعر لآخر– لإعادة بناء مشروع المجتمع الجزائري الذي تعرضت بنيته إلى التصدع– كما أشرنا في الفصل السابق– وفق منظوره وقناعته السياسية الشخصية، أو التي يتبناها حزبه أو اتجاهه الفكري، وقد ظل هذا المشروع حلما معلقا يصبو إليه كل الشعراء المصلحين.

فقد يتناول الشـــاعر المصلح قضية دينية مثلا لا علاقة لها بالمواضيـــع الوطنية التي اعتاد أن يثيرها، لكنه اهتم بها من حيث أنها مشكلة تمس بالشخصية الوطنية، لأن الدين لا يتعارض مع الوطنية في نظره، على خلاف الشاعر المصلح الديني الذي يرى بأن الدين هو رأس الأمر كله وكل ما عداه فهو دونه وامتداد له بما في ذلك الوطنية، فلا معنى لها بدونه، فالإصلاح – إذن– يبدأ من الدين وينتهي إليه، لذلك سنلجأ إلى تصنيف الشعراء وفق منطق تشكيل المراتب الاجتماعية، واتجاهاتها السياسية المعتمد في الفصل الأول من البحث، وعلى ضوء ذلك سيكون لكل ميدان من ميادين الإصلاح شعراؤه الذين يميزونه ويتميزون به.

1- جدلية الإصلاح/ الدين

ننطلق في الحديث والتحليل للقضايا الدينية التي أثارها الشعر الإصلاحي منذ سنة 1906، وإبراز تصور الشاعر لواقع المجتمع الذي يعيش فيه فنوضح ابتداء، حقيقة مهمة تقام على أساسها معالجة الجانب الديني في هذا النوع من الشعر، وهي أن المفهوم الديني الخالص يتجلى أساسا في محاربة الانحراف عن القيم والمبادئ الأصيلة للمجتمع (المرجعية الدينية) لكنه قد يتخذ شكلا نضاليا ذا طابع سياسي عندما يكون الاستعمار الخارجي دينيا أيضا، وأن الشعر

الجزائري، الذي واكب مرحلة الاحتلال كثير منه كان ينطلـــق من الدين، حين صـــار ينظر إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد والجماعة، التي تعمقت صلتها بالله فيكون بمثابة رد الفعل، أو الاتجاه المعاكس الذي يثبت دائما للمستعمر عدم جدوى مشروعه وفشل سياسته في المجتمع الجزائري المسلم، لأنه يلعب دورا هاما في الحياة الاجتماعية، وحين ظهرت بوادر الفكرة الإصلاحية "اتخذت من الدين أحد المقومـــات الأســـاسية في الدعـــوة إلى النهوض والتطور، بل ركزت عليه بوصفه قوة روحية توحد الناس وتكتلهم ضد الأعداء كما اعتمدت عليه في محاربة الخلافات التي استشرت بين أبناء الشعب الواحد وفي الرد على الفرنسة، وعلى الفكرة الصليبية التي جاءت بها جيوش الاستعمار الفرنسي"[1]، ولعل التصور الإصلاحي الذي يرتبط بالدين، ويتحول إلى مبدأ تكتمل شروطه ومرتكزاته، ويتخذ بُعْدَه العقدي عند ابن باديس وفي فكر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي تمثل هذا التصور أحسن تمثيل في منهجها التربوي الإصلاحي، فإن ابن باديس عندما كان يريد أن يستحث الناس على عدم الخضوع والخنوع إلى المستعمر، ويدفعهم إلى الثورة ضده، فإنه يلجأ إلى طريق الدين لأنه الطريق الآمن، لكنه ليس دين أو تدين الدراويش "إنما كان دينا لا يكتمل إلا عن طريق التعلم وإعمال الفكر والنظر، فإنه الدين الصحيح المرهون بالتعلم الواعي لأن في التعلم النضج والتفكير، وفيه الإلمام بالتاريخ وأحوال الأمم والإلمام بالتاريخ، يوقظ الشعور الوطني، ويبعث الحمية العربية أو الإسلامية في قلب المتعلم فتكتمل شخصيته وتقوى، وإذا حدث بعض ذلك ففيه ما هو جدير بالثوران على الاستعمار الذي كان دخيلا، لغته ليست لغتنا، ولا جنسه جنسنا ولا دينه ديننا"[2]، هذه المسحة الإصلاحية التي تغطي فكر الجمعية، هي امتداد للاتجاه الإسلامي الذي نشأ في وجه التوسع الأوربي الذي ظهر في المشرق العربي على يد لفيف من الزعماء والمفكرين، وعلى رأسهم جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده اللذان تركز تفكيرهما وفكر هذا الاتجاه برمته حول ثلاث مبادئ رئيسة هي: وحدة المسلمين وتمسكهم بتعاليم دينهم وانفتاحهم على المدنية الأوربية[3]، كما قاموا بالرد على الملحدين من الأوروبيين الغزاة ومن بني جلدتهم، الذين انبهروا بالغرب، الذي لا يؤمن إلا بالمـــادة، وما الأخلاق والقيم الدينية عندهم

---

[1]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشركة و.ن.ت. الجزائر، ط 1981/1، ص 6.

[2]- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة و.ن.ت. الجزائر، ط 1983/2 ص84.

[3]- أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ، ص110.

إلا أمور اعتبارية لا حقيقة لها، لكن ما إن تقدمت البحوث العلمية بمقدم القرن العشرين حتى تبين لكثير من العلماء أن المادة و حـــدها تعجز عن تفسير الكون، فعادوا إلى القول بالدين وبدوره في الحياة الاجتماعية[1]، وقد حفل الشعر العربي بالنزعة الإسلامية، التي تتجلى في امتداح الإسلام والتغني بفضائله، والغيرة على المسلمين، ودعوتهم إلى الاتحـــاد، وقد مثل هذا الاتجاه من الشعراء: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمد عبد المطلب وأحمد محـــرم ومعروف الرصافي و شكيب أرسلان...وغيرهم، فقد ارتبط الشعر الإصلاحي الجزائري بالشعر العربي وتأثر به وكان سببا قويا في إعادة بعثه في ثوب فني يجعله في مستوى الشعر العربي الجيد، الذي عرف قديما، سواء من حيث الشكل، أو من حيث المضمون، وطبيعي أن يرتبط الشعر بالفكر الإصلاحي ويواكبه، لأن الإصلاح جعل من العودة إلى التراث قاعدة لانطلاقه في تحقيق أهدافه المنتظرة، إلى جانب اهتمامه باللغة والثقافة العربية، وهنا ينبغي التفريق بين ظهـــور الإصـــلاح في الجزائر كفكرة و بينه كحركة لأننا يجب أن نتوقف عند الشعر الديني الذي برز كلون من ألوان الشعر، الذي ساهم في التعبير عن الواقع الاجتماعي المعيش، قبل ميلاد جمعية العلماء، التي يأخذ الشعر الديني فيها صبغة أعمق، حيث يظهر مواكبا للفكر الإصلاحي الديني كأسلوب للتغيير تميزت به الجمعية عن غيرها من الاتجاهات الفكرية الجزائرية، بشكل منظم واضح الملامح ابتداء من سنة 1925، كبداية تلوّح بالإقبال على انضواء هذه الحساسية في حزب يسوق الفكر الديني ويمارسه في الميدان قولا وعملا وذلك سنة 1931، له منهجه ومبادئه وأهدافه الخاصة وله شعراؤه المنضوون تحت لوائه، يتبنون أفكاره ويدافعون عنها، فحينما نجري دراسة فاحصة للأدب الجزائري الحديث، فإننا سنجد الشاعر النخبوي في هذه الفترة هو أيضا مثل العالم ينشغل بواقع المجتمع ويتأمل ما يحدث فيه من مشاكل، فيحاول أن يسهم في تغيير وإصلاح هذا الواقع بالاعتماد على المبادئ الدينية ويربط الحلول بالرجوع إليها والتمسك بتعاليم الدين الحنيف.

ويذهب الأستاذ عبد الله ركيبي على أن الشاعر محمد المولود بن الموهوب من بين الشعراء الجزائريين الأوائل الذين نظموا القصائد التي يدعون فيها أفراد المجتمع بضرورة الرجوع إلى الدين الصحيح ونبذ ما علق به من مفاهيم ضالة[2]، وقد أنشد الشاعر قصيدة بعنوان "المنصفة" يتتبع فيها ما جرى في المجتمع من أباطيل خارجة عن الدين، وما عمّه من خرافات

---

[1]- أحمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص 348.

[2]- عبد الله ركيبي، الشعر الديني، ص 563.

وبدع وآفات هي من صنع أناس مفسدين لا يقدرون معنى الإنسانية، هذه القصيدة تمثل بداية حقيقية للشعر الإصلاحي الديني، الذي يقاوم الانحرافات الاجتماعية بسبب التخلي عن الدين فيقول:

صعـــود الأسفليـــن به دهينـــا	لأنـــا للمعـــارف مـــا هدينـــا
رمـــت أمـــواج بحـــر اللهو منا	أناســـــا للخمـــور ملازمينـــا
فكـــم أكل العُقـــار عِقـــار قوم	أصولهـــــم لـــه أفنـــوا سنينـــا
و كـــم ساق الكحول إلى أناس	كحيـــلا مثـــل جمعهـــم أهينـــا
نعـــم إنـــا شقينـــا إذ سقينـــا	كـــؤوس الجهـــل لكن ما روينا
ينـــــادينا الكتـــاب لكـــل خير	فهـــل كنـــا لذلك ســـــامعينا
ألا يـــا قـــوم ما الإســـلام هذا	و ديـــــن الله رب العـــــالمينا
أتـــى الإســـلام يأمـــرنا بعلم	و سيـــر في المنـــافع مـــا حيينا
و جمـــع بين دنيـــانا و أخـــرى	تدبـــر قـــول خيـــر المرسلينا
و لـــو أنـــا تدبرنـــــاه حقـــا	لكنـــــا بالمحـــــاسن آخـــذينا
تعـــالوا للسعـــادات اطلبـــوها	بعلـــم و اتقـــوا الله المتينـــــا[1]

من خلال تفكيكنا لهذه الأبيات سنحاول النفاذ إلى بنية الانتقاد الذي صاغه الشاعر محاولا تقويم أخلاق الأفراد من خلال تقصيه للأمراض والآفات التي عمت المجتمع، كما نستشف من الأبيات، شدة تأثره بالواقع الذي يعني له ابتعاد المجتمع عن القيم والمبادئ الإسلامية الصافية والنبيلة فينظر إليه نظرة إصلاحية اجتماعية بحتة، الهدف منها هو بذل النصح والإرشاد كما تدل على ذلك الألفاظ المعجمية والعبارات التي ساقها الشاعر من ذلك: "الأسفلين –دهينا –هدينا –بحر –اللهو –خمور –العقار –أهينا –شقينا –سقينا –ينادينا –سامعينـــا –منافـــع" و كذا الحروف والأدوات اللغوية: "ألا –يا –لو نا" للدلالة على مدى نفوره وتقززه من هذه الآفات وشدة اهتمامه بها، الذي يؤرقه ويقض مضجعه، فيحرصُ على ضرورة معالجة هذه الأدواء بالدواء النافع، الذي يراه في العودة والإقبال على دين الله الذي يأمر بالعلم وإتباع الطريق الذي يؤدي إلى المنفعة والخير، والالتزام بتعاليم الإسلام التي جاءت في القرآن ونادى بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، فهو إذ يصف الوضع المتأزم والواقع المتردي الذي آل إليه

[1]– محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الجزء 2، مطبعة النهضة، تونس 1927، ص42.

المجتمع الجزائري، فإنه يصور هذا الواقع بنظرة المتعقل والواعي والمتيقن من فداحته، ولذلك غلب الأسلوب الخبري على النص، إلا من النداء "ألايا" الذي يدعو به أفراد مجتمعه إلى اليقظة والوعي والاستفهـــام الإنكاري "كم ساق الكحول..؟" لإبراز خطورة هذه الآفة على المجتمع و قد جاء هذا الأسلـــوب مناسبا للوصف الذي يسوقـــه الشاعر و المناسبة التي يتحدث عنها كما يبرز النص التجانس الصوتي و الجرس الموسيقي الذي يشيع فيه : (دهينا – هدينا –شقينا– روينا–حيينا–سامعينا–عالمينا...) الذي كان القصد منه التأثير على المتلقي و تحفيزه للإقلاع عن هذه العادات ، و الرجوع إلى الأصل الذي يجلب المنفعة في الدنيا و الآخرة ، وقد برزت عناصر الوعي الوطني ذي البعد الديني لدى النخبة الجزائرية لا سيما المعربة منها منذ سنة 1906 الذين أخذهم الغيرة على مقوماتهم الوطنية والدينية فراحوا يجابهون الوضع ويواجهون قضايا ومشاكل المجتمع الجزائري بمبادرات فردية، فيها من الجرأة والصراحة ما جعلها يكتنفها الأفـــق المـــحدود، إذ سرعان ما اصطدمت مع الآخر (الاستعمار)، الذي لم يجد عنتا في إخمادها لسبب هام في الموضوع وهو أنها لم تجد الإطار السياسي والتنظيم القانوني لتعبر من خلاله عن نفسها وعن رؤيتها وتصورها للواقع في مواجهة تحديات القوة المستعمرة، وهذا ما حدث بالفعل مع الشاعر "عمر بن قدور" الذي اصطدم بعنف المستعمر القامع للحرية فلم يقو على الاستمرار لكن ذكاءه وحنكته هدياه إلى تغيير أسلوب المواجهة والصراحة الذي كان يخيف الإدارة الاستعمارية، فكان طريق الإسلام بالنسبة إليه هو خير طريق[1]، فقد نظم قصائد كثيرة يصور فيها تضوره مما تراه عيناه يوميا من الاستهتار بالدين وبمبادئه فيقف على هذه الحالة اليائسة للإسلام فلا يجد إلا شعره يرسله في زفرة جريحة ودمعة سخية عبر قصيدته: "دمعة على الملة"* نقتطف منها بعض أبياتها:

أيـــا قـــوم ما تحلـــو لقلبي حياته	و قد دوّخ (السمحاء) هول فناها
بكائي عليها لا على الخل والحمى	و خـــوفي عليهـــا لا أريد سواها
أضيعت فضاع المجد منا ولم يكن	شـــدادا، وقد همّ القضـــاء لقاها
و لما غدت بين اللئـــام غـــريبة	أهينـــت بعيـــث الخائنين. فواها
رأوا حظهم في الإفك فيها فدلسوا	عليها نعـــوتا، كالجبـــال بنـــاها

[1]– الطاهر عمري ، النخبة الوطنية الجزائرية ، ص 268.

* القصيدة نشرت بتاريخ 16 ماي 1913 بجريدة الشاعر عمر بن قدور، الفاروق، التي أنشأها في السنة نفسها لتكون بداية الصحافة العربية ذات البعد والتصور الوطني.

فـــآل بها الحـــزن المديد إلى الهوا ... ن إذ لم تجـــد شهمـــا يدافع داها
و ضاعت حدود الله دفعة هاجـــم ... وكم من مليـــك عقها وجفـــاها
وكم من مليك راغ للنفس و الهوى ... فمـــزق منهـــا حسنها و بهـــاها
و لما رأى الغرب المسيحـــي بؤسها ... و أيدي الضنى مصبوغة بدمـــاها
تيقن أن الشـــرق لا شك ســـاقط ... فوالى الخطى يسعـــى لقطع مداها
ألا يـــا بني السمحـــاء هلا شعرتمو ... بذي الذلة الكبـــرى وحر لظاها
جنيتـــم فعوقبتـــم وخنتـــم فبؤتم ... بهـــا ضـــربة نجلاء حمَّ قضـــاها
متى تفقهـــوا ســـر التقدم والنهى ... متـــى تدفعوا شر المنـــون وداها
و فيكم كتـــاب الله لا زال ناطقا ... كمـــا كان في عهد الهدى بحجاها
ينـــاشدكـــم ألا تكونـــوا أذلة ... وكونوا شدادا ضد بغي عداها[1]

هذه الأبيات المقتطعة عبارة عن مرثية يصور الشاعر فيها حزنه العميق وتألمه الشديد للوضعية المزرية التي آلت إليها الملة المحمدية السمحاء، حيث منيت باتباع لا يقدرونها حق قدرها، فينكرون فضلها، ويتنصلون منها، بل ويتآمرون عليها، ويظلمونها وإن ذلك لأشد عليها من ظلم أعدائها، فلم يجد الشاعر أمام هذه المأساة وهذا الموقف الرهيب، إلا البكاء والنحيب عسى أن يخفف عنه لوعته وأحزانه، وقد ساق في النص عبارات أحسن انتقاءها لتصوير حالته النفسية وموقفه من الواقع مثل: ما تحلو لقلبي –دوخ السمحاء –فناها –بكائي عليها –لا أريد سواها –ضاع المجد –بين اللئام غريبة –أهينت –دلسوا عليها –لم تجد شهما –ضاعت حدود الله...الخ

جاءت هذه العبارات مزدحمة في النص لتضعنا أمام مشهد مأساوي مهيب يثير الشفقة ويوقظ الإحساس، كما يورد الشاعر الكثير من الألفاظ المتناسقة والمتوالية فتتآلف لتصنع المعنى وتنقله إلى المتلقي فيتلقفه ويتفاعل معه بكل حواسه، فيثير فيه الإحســـاس بالمسؤولية فلابد له أن يتحرك ليسهم في إيجاد الحلول الناجعة للوضع المزري الذي يحيق بالملة الإسلامية (دوّخ – فناء –بكاء –صنيع –اللئام –عدى –عرينه –خائنين –سواها –فواها –تيقن...الخ) كلها كلمات تحمل مجتمعة الدلالة على أن الملة تستغيث الأبناء البررة بالذود عنها وحمايتها من الغريب الذي يريد إذلالها وإهانتها بأيدي أهلها الذين انشغلوا عنها بانغماسهم في اللهو ومُعاقرة

[1]– محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر ، ص40-42.

الخمرة، ويبكي حالة الدين بين أهله الذين لم يفهموه رغم أنه هو سبب تقدمهم و حضـــاراتهم و أتباعه الذين ضيعوه وتركوهُ يعَاني الغربة، وقد استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام (أكيد الليالي؟) الإنكاري للدلالة على استنكاره لتخلي المسلمين عن صون دينهم وحمايته، ورفضه لما يقترفه الناس من مناكر ليس لها صلة بالدين، كذلك الاستفهام (فكم عندها؟) الذي يدل على تعجب الشاعر من أتبـــاع الملة الإسلامية، الذين يكثـــر عددهم، فيتأسف على ما يكيـــدون لها ويشاركون عدوها في مضرتها وقد اعتمد هذين الاستفهامين لإبراز خطورة هذه الممارسات وتنبيه الرأي العام إلى المستعمر الطامع، الذي يحيك المكر والدهـــاء حتى يَخْلُـــو له الجو وتتوفر له الظروف للانقضاض على الدين الإسلامي، لذلك يهيب بهم بألا يقبلوا المذلة و ألا يتهاونوا في الوقوف في وجه عدوهم وعدو دينهم ويلاحظ إكثاره من استعمال ضمير المؤنثة الغائبة (ها) الذي يتناسب مع الرثاء، ومع الزمن الماضي، والأسلـــوب الغير مباشر، لأن الشاعر في موقف لا يريد الإفصاح فيه عن الحقيقة التي يقصدها بالذات فاستعـــاض عن ذلك بالتلميـــح (تيقن أن الشرق –شتان بين عواقب –عهد الهدى ...وغيرها) لكن لاشك أنـــه استطـــاع أن يؤثر في الســـامع أو القارئ وأن يهز كيانه ويثير حفيظته ضد بغي العدى، خاصة عند استعماله أسلوب الأمر (ألا فانظروا...)، لكي يضع يده أو يد أفراد المجتمع على الحقيقة المتمثلة في إثبات نية الأوربي (الاستعمار) من جهة، والمتمثلة أيضا في توفر السلاح المضاد في يد هؤلاء الأفراد الذي يكفل لهم دحره وقهره، ويوفر لهم الحصانة والمناعة ضد الذل والهوان من جهة أخرى وبذلك يكون الشاعر قد تكيف مع الوضع، وأنتج رؤيته التي تقدم حلا للمشكلة التي تعاني منها الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

1-1 بعد ميلاد جمعية العلماء المسلمين:

بدأ الفكـــر الديني يتبلور ويتخذ أبعاده العميقة، فيتحول من فكرة وشعور بالانتمـــاء إلى فعل يتجلى في الواقع، وإلى حركة ذات برنـــامج عملـــي دقيق، وتوجـــه يمارس نشاطه على كافة الأصعدة، إيمانا بأن الدين إضافة إلى كونه حسا ذهنيا وشعورا روحيا فإنه منهج لممارسة الحياة الإنسانية في مستوى من مستوياتها الراقية، وبات هذا الفكـــر الحركـــي المبدئي هو مناط الصراع الذي كان يطفو على السطح ويبرز على الساحة الاجتماعية، مدافعا عن كيانه ووجوده حينا ومنافحا عن الأمة الجزائرية التي يشكل الدين أقوى رموز هويتها حينا آخر، كما أشار إلى ذلك شيخ هذا الفكر، ورائد هذه الحـــركة (عبد الحميد بن بـــاديس) عندمـــا رد على فرحات عباس الذي أصدر مقالا تحت عنـــوان: "فرنسا هي أنا "، فأجـــابه

في مقالة بعنوان: كلمة صريحة، ومما جاء فيها: "إن هذه الأمة الجزائرية الإسلامية، ليست فرنسا ولا يمكن أن تكـــون فرنسا، ولا تريد أن تصيـــر فرنســـا، ولا تستطيـــع أن تصيـــر فرنسا ولو أرادت! بل هي أمـــة بعيـــدة عن فرنسا كل البعـــد في لغتها وفي أخلاقها، وفي عنصرها و في دينها، لا تريد أن تندمج! ولها وطن محدد معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة"[1]، وحين توفرت كثير من المعطيات التاريخية التي تشهر هدف فرنسا في الجزائر، وأدرك الجزائريون موقف الاستعمار الفرنسي من دينهم، فقد كان تمسكهم بدينهم وتعلقهم بمعتقداتهم يدفعهم إلى مقاومته ومواجهته بكافة الوسائل المتاحة، فكان الشعر من أهم أسلحة الفكر الإصلاحي، ووسيلته لليقظة والنهضة الدينية، وقد اهتم هذا الفكر بحسن استثمار هذه الوسيلة الحيوية، بأن وجه الشعراء إلى الرجوع للدين ليكون منبعهم الصافي الذي ينهلون من معينه ومرجعا يقتبسون من إشعاعه، لأن الإصلاح –كما أوضحنا سابقا- يرتكز على الدين ويبدأ منه وإليه ينتهي؟، وهو مبدأ المصلحين، وثقافة شعراء الإصلاح وخلفيتهم المعرفية، فقد تربوا على القرآن، وتشربوا تعاليم الإسلام، ونشأوا على أخلاقه، من خلال ما تعلموه وحفظوه من المدارس القرآنية والمعاهد الإسلامية بالجزائر وخارجها (الأزهر –الزيتونة –القرويين) فكان اهتمامهم –في الدفاع عن مقومات الشخصية العربية والإسلامية- ينصب على المصدر الأول للتشريع ودستور هذه الأمة وهو القرآن، فيذودون عنه ضد حقد المستعمر ويمكنون له في نفوس الجماهير، وخاصة عند طلبة العلم، ومن هؤلاء الشعراء نتخذ "محمد العيد آل خيلفة" نموذجا من خلال قصيدة بعنوان: هذيان آشيل* فيقول في بعض منها:

هيهـــات لا يعتـــري القرآن تبديل ... و إن تبـــدل تـــوراة و إنجيـــل
قل للذيـــن رمـــوا هذا الكتاب بما ... لم يتفـــق معـــه شـــرح وتأويل
هل تشبهون ذوي الألباب في خلق ... إلا كمـــا تشبـــه الناس التماثيل
فاعـــزوا الأباطيل للقرآن وابتعدوا ... في القول هيهات لا تجدي الأباطيل
وازروا عليه كما شاءت حلومكم ... فإنه فـــوق هـــام الحـــق إكليل
مـــاذا تقولـــون في آي مفصلـــة ... يزينهـــا من فـــم الأيـــام ترتيل؟
مـــاذا تقولون في سفـــر صحائفه ... هـــدي من الله ممـــض فيه جبريل؟

---

[1]- عبد الحميد بن باديس ، كلمة صريحة ، مجلة الشهاب، الجزء1، المجلد 12/ أفريل 1936، ص 45-46.

* هو روبير آشيل معمر فرنسي متطرف عرف بعدائه وتحامله على الإسلام والمسلمين من خلال مقالاته المتعصبة التي كان ينشرها في جريدة (لادييش دي كونسطونتين) سنة 1925.

آيــاته بهدى الإســلام ما برحت تهــدي الممــالك جيل بعده جيل
فــآية ملــؤها ذكــرى وتبصــرة و آية ملــؤها حكــم و تفصيــل
كــلامه الصــدق لامين ولا كذب و حكمــه الحق لا ميــز وتفضيل
فليــس فيــه لأعلى الناس منــزلة (عــدن) و فيه لأدنى الناس (سجيل)
و لا احتيــال ولا غمض ولا مطــل و لا اغتيــال ولا نغــص وتنكيــل
قد كــان أعــدل قانون يســاس به أمر (الشعــوب) ففيم القال والقيل
ما بال (آشيل) في (الديبّش) يسخر من آيــات محكمــه لا كــان آشيل!؟
ما بــال آشيل يهــذي في مقــالته كحــاكم راعــه في النــوم تخييل؟
ما بال آشيل يــزري المسلمين و هم غــرُّ العرائك أنجــاب بهــاليل؟[1]

هذه الأبيات تصور هبة الشاعر وغيرته على القرآن الكريم التي استثارها مقال الاستعماري آشيل، الذي يطعن في القرآن وفي أهدافه النبيلة، فانبرى يرد عليه فيحاججه ويبطل مزاعمه، متزودا بحماسة المؤمن المقتدر، وقد طغى اهتمام الشاعر بالمضمون كما هو باد في لغة النص وصوره الشعرية دون اهتمامه الكبير بالجانب الشكلي، لأن القيمة الأدبية والإبداعية لدى الشاعر ترتكز –خاصة في هذه المرحلة– على التشبث بالقيم الروحية والحضارية للأمة الإسلامية من أجل الحفاظ على كيان الأمة الجزائرية ووحدتها والدفاع عن حريتها وكرامتها ومن ثم كان حرص الشاعر على إبراز قيمة القــرآن ومنزلته في المجتمــع الجزائــري المسلم التي جمعت كل المحاسن، فموقفه الذي يحتدم فيه الوجدان والشعور فيتدفق التعبير بأسلــوب جزل إلا أن المعالجة الخارجية تبقى هي التي تطغى في الأبيات، ذلك لأنه يمثل الضمير الجمعــي مما أضفى عليه طابع الذهنية والتقريرية والمباشرة، ولا عجب أن يمر "حسّان" جمعية العلماء بالتجربة ذاتها التي مر بها سلفه حسان بن ثابت شاعر الدعوة الإسلامية عندما أرسل عبارته المشهورة: "أعذب الشعر أكذبه" فتصير رأيا أو قاعدة نقدية يستند إليها النقاد عند مقايسة النص الإبداعي بالواقع، وفي النص الشعري الذي سقناه كمثال لهذا النمط كثير من العبارات الشائعة التي تدل على ما أشرنا إليه: (هيهات لا يعتري القرآن تبديل) و(آياته...ما برحت تهدي –كلامه الصدق– حكمه الحق –فليس فيه... وفيه لأدنى الناس...) كلها حقائق يسوقها الشاعر للتدليل على صدق ما يذهب إليه، فينطلق من إيمان عميق سابق ويقين قاطع بصحة

[1]– محمد العيد محمد علي خليفة ، ديوان شعره ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط.3/1992، ص85-86.

القرآن وسلامته من كل تحريف، معتمدا على الخليفة الثقافية الدينية التي يمتلكها وكأنه يتمثل قول الله تعالى: "**إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون**"*، هذه المسحة الدينية نجدها تشيع في الأبيات من خلال الكلمات والألفاظ الكثيرة والمتعددة التي لا نكاد نحصرها ومنها: (هيهات –القرآن –تبديل –توراة –إنجيل –الكتاب –تأويل –تشبه –آي –تبصرة –الحق – عدن... و غيرها) بحيث لا يَكاد يَخلو بيت من هذه الألفاظ القرآنية والدينية بصفة عامة، التي استقاها الشاعر للدلالة على علو شأن القرآن، وإبراز موقفه الشعري الذي لا ينفصل عنده عن موقفه الديني الإصلاحي الرسالي تجاه المجتمع الذي ينتمي إليه، فهو يتحرك ضمن هذا الإطار العملي الجاد الذي يربطه بالواقع وقضاياه، فنجده يستعين من أجل دحض حجة الخصم وقهره، بتعديد مناقب وأخلاقيات القرآن وآله (العدل والمساواة –النزاهة –توقير وطاعة الأنبياء –إثابة المطيع –يهدي الضال –ينظم حياة الأمم) في مواجهة أخلاقيات أهل الكتاب الذين عرفوا بتشويه وتحريف الكتب المنزلة عليهم، وقتل أنبيائهم والتنكيل بهم، واستعماله للأساليب الاستفهامية التي لا تنتظر الجواب بقدر ما تكشف عن حقائق ساطعة لا ينكرها إلا متعنت، كذلك الاستفهامات التي تدعو إلى الاستنكار والتعجب من فعل "آشيل" وهي في الحقيقة تعكس سخرية الشاعر بهذا المعمر الذي يشبه من ينكر طلوع الشمس من المشرق كل صباح. أو كمن أصابه المس فأخذ يهذي بما لا يدري، أو المعتوه الذي رفع عنه القلم.

والملاحظ عموما في هذه الأبيات هو اعتماد الشاعر في معالجة الوضع الاجتماعي على البساطة والوضوح وعدم التغلغل إلى أعماق الظواهر[1]، إلى درجة أنه يكاد أن يكون طابع شخصيته الشعرية التي نلاحظها من خلال مدونته الشعرية لتأثره ببعض الشعراء العرب الذين تتجلى في أشعارهم روح البساطة والسهولة وخاصة تأثره البيّن بشاعر النيل "حافظ إبراهيم" وتأثره أيضا بالخط الفكري الذي انتهجته جمعية العلماء وقد كان عضوا فاعلا من أعضائها يستمد فلسفته وأصوله منه.

ويعمل شعراء الإصلاح ذووا التوجه الديني، على توعية كل الفئات الشعبية بعدم التخلي عن دينهم والتمسك بعروته الوثقى، والذود عن حماه، ويحرصون على تصحيح مفاهيمه التي علقت بها بعض التفاسير الخرافية المقصودة ،وحرصهم أشد على تثبيت دعائم العقيدة

---

* الآية التاسعة من سورة الحجر

[1]- الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملامح، مطبعة أومزيان، ط.1984، ص17.

في ضمائر ونفوس طلبة العلم خاصة –كما أسلفنا- لأنهم ضمان الاستمرارية والتواصل، حيث يؤكد الشاعر محمد العيد على ضرورة تمسكهم بالقرآن ذي الذكر فيتوجه إليهم مخاطبا:

يا معشـــر الطـــلاب هل من آخذ بالذكـــر أو متمسك بعصـــامه؟
فتشـــرفوا بالأخـــذ مـــن آدابـــه و تعـــرفوا بحـــلاله و حـــرامه
و لكـــل شيء في الحيـــاة أذيـــة و أذيـــة القـــرآن مـــن أقوامه
عملـــوا على التحذير من تفهيمه فكأنهـــم عملـــوا على إعدامه
هجـــروا مبـــادئه العلى وتنكبوا أحكـــامه و الخير في أحكامه[1]

الأبيات من قصيدة بعنوان: يا معشر الطلاب*، وتحتوي على أربعين بيتا تعمل على تكوين وإعداد رجل الغد المتكامل الشخصية والمتحصن بالعلم والوعي اللذين يمنعانه من الذوبان و الانبهار بالآخر ، فيحذر الطلبة من الإنسياق وراء صيحات الذين يدعون إلى التجنس ويدعمون سياسة الاندماج، ليحيدوا أفراد المجتمع عن عقيدتهم وقوميتهم وهويتهم، فالأبيـــات في مجملها دعوة إلى قمع من يخالف رؤية وتصور ونهج جمعية العلماء من دعاة الإدماج وفرنسة الجزائر، فيغلب عليها الأسلوب الخبري الذي يناسب المنهج التعليمي المتبع الذي يتخلله النصح والإرشاد، كما تحتوي على أسلوب إنشائي يتمثل في النداء الموجه إلى طلبة العلم ليسترعي انتباههم إلى المســـألة الهامة التي يريد أن يحـــدثهم عنهـــا، ثم الاستفهـــام الذي يفيد الترغيب في التمسك بحبل الله المتين، الذي سيجلب الخير والصلاح للفرد وللأمة على حد سواء.

وعلى النهج نفسه وبالقناعة نفسها وعلى الوتيرة ذاتها يستمر التدافع والتدفق الشعري لأبناء الجمعية يدافعون عن الدين ويمجدون القرآن، ويدعون الناشئة والأجيال إلى احتضانه وحفظه وتلاوته، فإنه الهادي إلى الرشد والسداد ويشجع على طلب العلم الذي يسمو بالأمة إلى الأعلى. كلها معانٍ تنتشر في قصائد شعراء الإصلاح الديني مثل الشاعر "أبي اليقظان" الذي يبدي تخوفه من الحملة الصليبية التي تشن على الجزائر فيقول:

إن شئتـــم أن تسعفوها فاغسلوا منهـــا القلـــوب و طهروا تطهيرا
في رقـــة الإيمـــان أسباب الشفا و بها صلـــى كـــل الجنـــاة سعيرا
في قـــوة الإيمـــان أسبـــاب الهنا تعليـــك حيـــث تزيـــدها توفيرا
الدين أضخـــم دوحـــة لكنـــه مـــا مد في غير القلـــوب جذورا

---

[1]- محمد العيد محمد علي خليفة ، الديوان، ص90.

* قصيدة يا معشر الطلاب ألقاها الشاعر في ختم درس كتاب القطر سنة 1928 ببسكرة.

غذوا جذور الدين بالقــرآن إن شئتــم علاء في السماء وظهورا[1]

يسعى الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى بث الوعي الديني في نفوس وضمائر المتلقين موضحا أسباب السعادة والهناء في الحياة المتوقفة على شرط صفاء النوايا وطهارة القلوب والتمسك بالدين وإعلاء قرآنه الكريم الذي يضمن السمو والرقي والسيادة، ويرى بأن انبعاث المسلمين وانتعاشهم الحضاري لن يتم إلا باتباع طريق الحق، والقضاء على الداء الذي نخر كيانهم، ويؤكد أخيرا على ضرورة رجوع المسلمين إلى كتاب الله ليستنيروا بتعاليمه فيحققوا الرفعة والسؤدد.

وفي السياق نفسه يقول الشاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري:

و لتستمــدي من القــرآن أنظمه و بالــحديث ارفعي للعلم أركانا[2]

وكذا الشاعر أحمد سحنون في قوله:

إقــرأ القــرآن و اعــرف هديه إنــه نهــج فــلاح و ســداد[3]

فنلاحظ من خلال هذه النماذج اليسيرة، كيف ينظر شاعر الإصلاح الديني إلى أسس التغيير، التي تعتبر القرآن نظاما ومنهجا يحقق التوازن في الحياة الاجتماعية التي تشهد صراعا محتدما من أجل البقاء وفرض الذات، فحماية الهوية إذن هي أولى الأولويات ، و القرآن عنصرها الأساسي ، و لم تكن هذه المواقف وهذا التصور نابعا عن انتماء شكلي أو سطحي (وراثي) يراد به الحفاظ على تراث أو تركة، تكسب الحق في تملكها بالتقادم أو بوضع اليد كما يقول أهل القانون، بل الأمر أخطر من ذلك بكثير، فالمسألة وليدة ظــروف تــاريخية ضاربة في غياهب التاريخ تعود جذورها إلى أصل البداية الأولى، أين كان المجتمع يقوم على قاعدة العبودية لله، التي تشمل التصور الاعتقادي والشعائر التعبدية والشرائع القانونية (أي في نظامه الجماعي)، ولكن قبل أن تفكر جمعية العلماء في إعادة بعث هذا المجتمع (النموذج) اتجه اهتمامها أولا إلى تخليص ضمائر الأفراد مما شوه نظرتها إلى الدين الصحيح، وإزالة لكل لبس وكشفا لكل مؤامرة، قد تحاك لهذا المجتمع الأصيل من طرف المستعمر نفسه أو من طرف أذنابه دعاة الاندماج، نظم ابن باديس قصيدته الشهيرة التي يظهر فيها تلاحم الجزائريين مهما اختلفت بهم السبل نقتطف منها قوله:

---

[1]- أبو اليقظان، قصيدة هذي الجزائر، الشهاب، الجزء9، المجلد 10، ص 411.

[2]- المرجع السابق ، قصيدة ما الدين إلا قوام لا كفاء له، ص 414.

[3]- أحمد سحنون، قصيدة إلى التلميذ، ديوان شعره ، الشركة و.ن.ت، الجزائر/1977، ص 14-15.

شعـــب الجزائـــــر مسلـم و إلى العـروبـة ينتســـب
مـن قـال حـاد عـن أصلـه أو قـال مـات فقـد كذب
أو رام إدماجـــا لـــه رام المـحال من الطلـــب[1]

1-2 مقاومة الانحراف الديني:

ويواكب هدف الجمعية بالتمكين للدين وتعميق الصلة به وتنفيذ تعاليمه على أرض الواقع، محاربة الخرافات والبدع وكل انحراف يسهم في تشويه صورة الإسلام الناصعة والشعر رائدها في ذلك، حيث يتبدى الصراع بين الحركة الإصلاحية والطرقية في المجتمع الجزائري، من خلال موقف كل منهما من الدين، وطبيعي أن يختلف طريق كل منهما عن الآخر فيكون ذلك سببا قويا في جعل الصراع على أشده، فإما أن تثبت الحركة وجودها ونجاعة فكرها وسلامة تصـورها، فتقود الأمة نحو مجتمـع يحمل شـروط النهضـة والتقـدم ويجمع بين الأصـالة و المعـاصرة أو يفسح المجال للفكر الطرقي الذي يخدر العقول ويوهن القوى ويصنع المذلة ويورّد الخضوع، ويسهم في تكوين مجتمع تابع فاقد للإرادة ومتفكك، وشتـان بين الفكـرين لذلك أعلنت الجمعية الحرب على الانحراف الديني، وفتحت عليه قرائح الشعراء يهاجمونه بشتى أنواعه وإفشال مساعيه، ولما كان الانحراف يحمل معول الهدم للدين باسم الدين بتشجيع المعاصي وارتكاب الموبقات، وتفعيل دور الخرافة في المجتمع، فقد تصدى الشعراء الإصلاحيون لهذا الفكر المنحرف، فوجهوا له الضربات التي أفضت به إلى الاستسلام أمام عمود الدين والتراجع أمام صلابته وعنفوانه، ومن الشعـراء الإصلاحيين الذين رفعوا شعار الدين الصحيح في وجه الطرقية وقاموا بتعرية آثامها ومساوئها، الشاعر العالم المصلح "الطيب العقبي"[2]، حين أنشد قصيدة بعنوان إلى الدين الخالص التي اعتبرها المؤرخ والمصلح مبارك الميلي، تؤرخ للصراع الدفين بين الفكرين "فكانت تلك القصيدة أول معـول مؤثـر في هيكل المقدسات الطرقية ولا يعلم مبلغ ما تحمله هذه القصيدة من الجرأة ومبلغ ما حدث عنها من انفعال الطرقية، إلا من عرف العصر الذي نشرت فيه وحالته في الجمود والتقديس لكل خرافة في الوجود"[3]. وهذه أبيات منها:

---

[1]- عبد الحميد بن باديس ، قصيدة شعب الجزائري مسلم ، الشهاب، الجزء 4، المجلد 13، ص 430.

[2]- كمال عجالي، الفكر الإصلاحي في الجزائر، الشيخ الطيب العقبي بين الأصالة والتحديد، شركة مزوار للطباعة والنشر إ.ت. الوادي، ص 53-57.

[3]- مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك و مظاهره الطبعة 1982/3، ص 284.

مـــاتت السنـــة في هـــذي البلاد قبـــر العلم و ســـاد الجهـــل ساد
و فشـــــا داء اعتقـــــاد بـــاطل في سهـــول القطـــر طرا والنجاد
عبـــدا لكـــل هـــواء شيخـــه جـــده، ضلـــوا وضل الاعتقـــاد
حكمـــوا عـــاداهم في دينهـــم دون شـــرع الله إذ عـــم الفساد
لســـت منهم لا، و لا مني هم و يلهـــم يـــا و يلهـــم يوم المعاد[1]

تتضمن الأبيات إعلانا صريحا عن فساد عقيدة الطرقيين، وتفشي الجهل الذي يغذي عالم الخرافة والبدعة، الذي كان يعيشه الجزائري بإرادة منه أو بغيرها، فكانت الأبيات حمما نارية يطلقها الشاعر صوب معاقل الطرقية عسى أن يبدد تلك الأباطيل التي تجثم على صدور أفراد الشعب، ويفضح ممارساتهم الباطلة التي لا علاقة لها بتعاليم الإسلام الصحيحة، وفساد رأيهم الذي يزعم بأنها من شرع الله، لكن الله بريء منها ويصرح برفضه الانتماء إليهم وعلاقته بهم لأن ما اقترفوه في حق الشعب يستحقون عليه العقاب الشديد يوم القيامة، فالأبيات عموما تقدم وصفا للوضع الاجتماعي المتعلق بالانحراف عن الدين الإسلامي الذي ما شرعه الله للبشرية إلا لسعادتهم والارتقاء بهم بما يناسب إنسانيتهم، لكنهم رضوا بالذي هو أدنى عندما تحولوا إلى عبادة العباد والوقوع في شرك المذلة والصغار.

1-3 الموقف العام:

انطلاقا من أن العودة إلى الدين الصحيح، والتمسك بتعاليمه، هي المتوالية أو العلاقة التي تربط بين مواقف ورؤى الشعراء المصلحين ذوي التوجه الديني، فإنه يمكننا –بناء على ذلك- أن نعتبرها بنية عميقة دالة كانت تتحكم في تحديد رؤية الشعراء للواقع الاجتماعي بنظرة شاملة أولا، وداخل التصور العام الذي كانت تتبناه جمعية العلماء بنظرة محددة ثانيا، ومن خلال النصوص التي أوردناها كأمثلة للمتن الشعري الإصلاحي الديني، فإننا نستنتج بأن الشاعر عندما يريد أن يثبت دعائم الدين في واقع الناس، ويمكنها في نفوسهم فإنه كثيرا ما يلجأ إلى إعادة صياغة الماضي بأمجاده وبطولاته، لأنه هو الذي يستمد منه مشروعية تصوره وموقفه، وينتج منه الحقائق البينة والساطعة التي لا يمكن إنكارها وردها، معتمدا على أسلوب النصح والإرشاد.

كما ينقلنا إلى حلبة الصراع الدائر بين الفئة الاجتماعية الإصلاحية –وهو طرف منها- التي لا ترى في تغيير الأوضاع بديلا عن الدين كمرتكز لإقامة المجتمع الجزائري، لذلك فإنها تبذل كل الوسائل الدعوية والحركية للتمكين له في الواقع، والإقناع بألا محيد عنه، وبين قطبي

[1] – المرجع السابق ، ص.ن.

الرحى اللذين يعرقلان الوصول إلى أهدافها، أحدهما الاستعمـــار الذي يبـــذل هو أيضا كل ما في وسعه لتحويل الناس عن عقيدتهم وأهم مقوم لوجودهم وكيانهم، وثانيهما أهل وأتباع الدين من أفراد المجتمع الذين يختلفون معها في المواقف (الطرقية –الاندماجيون)، فالشاعر الإصلاحي الديني بقدر ما يصور لنا ذلك الصراع، ويضعنا في قلب الأحداث، فإنه بقدر أكبر يستشرف مستقبل المجتمع الجزائري، الذي لا يستطيع أن يمارس حياته بدون هوية، فهو إذن لن يتخلى عن دينه الحنيف.

ونستنتج أيضا بأن الفئة المثقفة التي كان ينتمي إليها شعراء الإصلاح الديني تنتمي إلى فئة أكبر هي فئة النخبويين المحافظين، التي لم تكن معزولة عن النضال بل كانت في صميمه تحاول التأسيس خارج الصراع الفيئي إلى صراع بين الأمة والاستعمار، لكن هل استطاعت أن تلغي الصراع الداخلي بين عناصر المجتمع الجزائري على اختلاف مستوياتها؟.

إن هذه الفئة التي جعلت الدين وكل المقومات العربية والإسلامية منطلقا لها فكانت تتشرب الوعي الذي نشأ –بادئ الأمر– في المشرق العربي، إذ كان رصيدا يمتلك التجربة العميقة في ميدان الإصلاح والنهوض من التخلـــف، فأمـــدها بالثقـــافة التي كانت تنظر بها إلى نفسها وإلى واقعها المتخلف، قد أمكنها بواسطة هذه الثقافة وبواسطة الوعي، أن تدرك بأن الاستعمار يضايق وجودها، ويعيق تحقيق ذاتها، فأخذت تناضل لتغيير وجه الحياة القاتم، يحدوها الشعور بأهمية الدّور التاريخي الذي تعقد عليه آمال وطموحات أفراد المجتمع فتراهن على نجاحها في هذه المهمة.

2– الفعل السياسي/ يقظة الذات:

عرفنا في الفصل الأول أن الحراك والتفاعل الاجتماعي والوطني والسياسي في المجتمع الجزائري بدأت بوادره تلوح في الأفق منذ سنة 1906، ولكنها برزت بصورة جلية معلنة تجلي الوعي الوطني والفكر السياسي، اللذين سيقودان المجتمع لاحقا، نحو واقع وحياة ظل الجزائريون يحلمون بها ويطمحون إلى رؤيتها بعين اليقين بعد الاستقلال، وذلك في سنة 1919 حين أسس الأمير خالد أول حركة وطنية اصطلح على تسميتها بحركة الإصلاح، والإصلاح هنا ينصرف معناه إلى السياسة وليس إلى الدين[1]، الذي كثيرا ما ينصرف الذهن إلى ربطه

[1]– عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجـــزائر (1830-1962). مطبعـــة دار هومـــة، الجزائـــر 2003 ص 369.

بالإصلاح، حتى كاد يصير معنى الإصلاح والدين —من تداخلهما- أن يؤدي إلى معنى واحد* برزت هذه الحركة مدعمة بإنشاء جريدة "الإقدام" لسان حالها، وترجمان الحس الوطني التغييري الذي بدأ ينحو وينفض غبار الانكفاء والانطواء، الذي خيم على الشعب فيهب للمطالبة بحقه في ممارسة الحياة الكريمة بأدنى شروطها على الأقل فماذا يمنع أن يتمتع الجزائريون بحرية التنقل والتجمع والاجتماع، وتأسيس النوادي والجمعيات والفضاءات التي يستنشقون فيها هواء وطنهم وقيمهم الأصيلة؟ ويستمر الحراك الوطني والسياسي في مد جذوره، حينما تراكمت بواعثه، فاتسعت دائرته ليشمل الطبقات الشعبية، وتتسع معه مساحة القلق والألم، وتتأجج المواقف، ويتصعد الأنين والصرخات، فتتحول إلى استنفار ومظاهرات شعبية ثم إلى تشكيل أحزاب سياسية تعكس تيارات وتوجهات فكرية، وتسير جنبا إلى جنب نحو هدف واحد هو الاستقلال وتجدر الإشارة إلى أنه هناك من الدارسين من يعتقد أن السياسة قد ارتبطت بالفعل الإصلاحي، وبمواقف رجال وعلماء الإصلاح الديني، رغم الغطاء الديني الذي يسدله هؤلاء على تحركاتهم وفي مسارهم الدعوي، لأنه —كما أشرنا سابقا- الطريق الآمن حسب رؤيتهم لكن سرعان ما تظهر إسهاماتهم في المجال السياسي التي تتجلى في الدفاع عن حقوق المسلمين الجزائريين وانتقاد سياسة الاستعمار، لأن "العلماء كانوا مصلحين بالمعنى الشامل للإصلاح والإصلاح بالمعنى الشامل، قد يبدأ بالثقافة أو بالدين أو بالمجتمع، ولكنه في نهاية الأمر يغطي كل مظاهر الحياة في مجتمع ما، بما في ذلك السياسة، وهذا بالضبط ما حدث للإصلاح في الجزائر"[1].

لكن توجه الحركة الإصلاحية يحسمه رئيسها الشيخ عبد الحميد بن باديس، عندما لخص مبادئ الجمعية سنة 1935 في الشعار الذي اشتهرت به وهو: "القرآن إمامنا والسنة سبيلنا والسلف الصالح قدوتنا، وخدمة الإسلام والمسلمين وإيصال الخير لجميع سكان الجزائر غايتنا"[2] كما أخذ على نفسه عهدا حين قال سنة 1939: "إني أعاهدكم على أني أقضي بياضي على العربية والإسلام، كما قضيت سوادي عليها، وإنها لواجبات، وإني سأقصر حياتي على الإسلام والقرآن، ولغة الإسلام والقرآن، هذا عهدي لكم"[3]، لكن الرأي الراجح الذي أتبناه هو الذي

---

* مفهوم الإصلاح كان مستعملا كثيرا وإلى يومنا هذا، فاستعمل مسند إلى المصلح السياسي كما للمصلح الديني، وكما للمصلح الصوفي، والمصلح التربوي، والمصلح الاقتصادي أيضا، وكل ذلك يدل على أن هذا المفهوم اتخذ له مكـــانة هـــامة في الثقافة الإنسانية، فلا عجب أن يستعمله المفكرون الجزائريون في كل الاتجاهات ولمختلف الغايات.

[1]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية، الجزء3، ص 88.

[2]- المرجع نفسه ، الجزء 3، ص 89.

[3]- عمار الطالبي، ابن باديس حياته وآثاره، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان/1985، الجزء 1، ص 121.

يذهب إلى أن حركة الإصلاح مارست نشاطها كحزب ضمن إطار الحركة الوطنية الجزائرية ممثلة لها في شقها الاجتماعي، لكن التزامها بهذا الدور الذي اختصت به، لم يمنع روادها ولا أتباعها من المشاركة في صناعة الحدث أو المشهد السياسي، الذي كان يخلخل أجهزة الإدارة الاستعمارية، ويهدد كيانها، لأن ذلك يندرج ضمن الواجبات المفروضة على الجزائري المسلم التي لها علاقة مباشرة بصحة وسلامة اعتقاده.

وحينما كان الشعر صورة صادقة للعصر الذي يعبر عنه، فإن الشعر الجزائري الإصلاحي السياسي البسيط الفحل لم يشذ عن هذه القاعدة، بل إنه يؤيدها، فالشعب خلال سنوات الاستعمار الطويلة، المريرة والقاسية والرهيبة ذاق الأمرين، ولم يجد إلى بحبوحة العيش الهنيء سبيلا، فكان هذا اللون من الشعر المترجم لتلك الحقبة على غرار صورتها القاتمة، شعرا متألما مريرا، ومن الشعراء من كان يبشر بالثورة قبل اندلاعها، ومن كان يدعو لها بصفة تكاد تكون مباشرة، ومن واكبها منذ إعلانها، ومن سجل أسبابها وأحداثها ونكباتها ونتائجها.

و الشعراء فوق ذلك كلهم من صميم الشعب، فهم الألسنة الطبيعية التي سجلت أحاسيس الشعب، ونقلت للعالم معاناته وطموحاته كعدسة مصورة بالغة الإتقـــان، لكنهم يتسامحون أحيانا مع الفن في سبيل المعنى حتى تكون الصورة أصدق ويكون المعنى أدق، فقد ساهموا مساهمة فاعلة في الحركة السياسية الجزائرية، فكانوا ألسنة نار تلهب قلاع المستعمر وتذكره بجرائمه الوحشية التي ارتكبها في حق الشعب الجزائري، وبوعوده الكاذبة وشعاراته الزائفة، وتكشف نيته السيئة، للجزائريين وللرأي العام العالمي كما كانوا لسان الثورة الشعبية فقد سخروا قرائحهم ومخيلاتهم الشعرية لإيقاظ الوعي الثوري، وتوسيع مجاله، وبعث روح الحماسة ومشاعر النهوض في وجه مغتصب الحرية.

و من هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بالإصـــلاح السياسي، الذين قيضـــوا له الطاقة الفكرية والمخيلة الشعرية، فكان مسرح الأحداث الذي يعج بالأعمال النضالية، والمواقف السيـــاسية التي يحتدم الصراع دائما فيها بين فئتين فئة الغالب الطـــاغية، وفئة المغلوب الرافض لكل أشكـــال الاستبداد والمقاوم الطامح إلى الحرية، هو الفضـــاء الذي يغشيه التلـــوث ويعمّه الســـواد و القتامة فيملأ نفس الشـــاعر عبد الكريم بلعقـــون ســـوادا وحرقة ويخنق روحه ويسكن خوالجه الألم و الحصرة، فآهات الثكالى، وأنات المصدومين من شعبه، الذين لم يلقوا من المستعمر إلا الويلات والدمار، هي التي تلازم الواقع، وما حوادث الثامن من ماي 1945 إلا خير شاهد على لؤم وخبث المستعمر الطاغية، فالشاعر يصف ما يختلج في صدره من

أوجـــاع و تـــأوه في القصيدة التي عنوانها: "الكون ضاق بكل حكم جائر" وتقع في ستة وعشرين بيتا نورد بعضا منها:

ذكـــرى علـــى مـــر الزمان تكرر لمجـــاهدين جهـــادهم لا ينكر
ضحـــوا بأنفسهـــم لشعب مسلم و النفس أنجع للفداء وأجـــدر
و سعـــوا لشعـــب طـــامع متطلعرام الحيـــاة طليقـــة تتنـــــور
المخلصـــون لدينهـــم ولشعبهـــم و الثابتون على العواصف تجأر
كتبـــوا صحـــائفهم بحبـــر من دم نعـــم الدماء بها الشعوب تطهر
سكنـــوا القلوب بصدقهم ونضالهم و طموحهم للمجد صبح مسفر
ركـــب تقـــــدم للسبـــاق يحثـــه إيـــمانه و إلى الحقـــوق مشمر
لا ينثنـــي عـــن عزمـــه في سيـــره كي ما ينـــال مـــراده، أو يغدر
مـــا ضـــرهم سجـــن ولا نفي ولا مـــوت، كـــذاك الحر لا يتغير
ألفـــوا المعـــارك و البطولة والفدى خاضوا غمار الموت كي يتحرروا
نـــشء تجهـــــز للكفـــاح تخـــاله أشبـــال غاب في الكريهة تزأر
أســـد حمـــت آجـــامها بشجـــاعة و الأســـد تحمي غيلها و تزمجر
يـــا فتيـــة الوطن الكـــرام، وجنده هبـــوا إلى العليـــاء لا تتأخروا
جـــدوا فـــإن الشعب يخلـــع قيده رغم الطغاة، وبالحقوق سيظفر[1]

فنتلمس في هذه الأبيات نبرة الحزن والأسى التي تطبع نفس الشاعر وتشيع في عوالم القصيدة مبرزة هول الكارثة التي ارتكبها المستعمر الفرنسي، وتفصح عن أخلاقيته في الجـــزائر إنه اليوم الأسود القاتم الذي خرج فيه الشعب يلوح برايات النصر حالما بوعود فرنسا، فإذا بالحلم البريء يصطدم بصخرة الواقع ويتحول الفرح إلى مأتم والأمل إلى مأساة وتسقط أشلاء الشهداء، وتروي دماؤهم الزكية الأرض التي طال ظمؤها، لتنبت الثورة والتحدي والرفض فكانت عبارات النص تقطر أسى وبكاء صامتا على الوضع المأساوي، ويأسا من الشكـــوى إلى ظالم متجبر، ويحرص الشاعر من أجل التأثير في المتلقي على اختيار الأصوات والحروف الأصلية المتشابهة في الألفاظ المتقاربة (ذكرى –تكرر –ينكر...) التي وردت في لغة النص، لكن

[1] – عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة، ص 297.

هذا الأسى والحزن الذي كان المسحة التي تلون النص، والتي تعكس في الحقيقة رؤية الشاعر لواقع شعبه، لم تنس اعتـــزازه بذاته، وبشجاعة أفراد الشعب وطبيعتهم الصلبة وعزيمتهم التي لا تلين و ذواتهم التي حنكتها التجارب والمحن، وما دماؤهم التي سالت منهمرة كالأنواء إلا لتطهرهم من رجس هؤلاء الأوغاد، ولن يزيدهم مكر هؤلاء إلى تصميما على نيل مرادهم لذلك اختار الشاعر حرف الراء رويا للقصيدة، للدلالة على القوة والمضاء وقد دعا الشاعر عبد الكريم العقون هؤلاء الشجعان من أفراد المجتمع كي يجهزوا أنفسهم لمجاهدة المحتل وكأنه بحسه الشعري المرهف العميق يتنبأ بالنصر المؤزر لهم، يوم أن التقى الجمعان سنة 1954 كما اختار الشاعر في حديثه عن ذكرى ثامن ماي الأسلوب الإخباري التقريري الذي يعتمد على الوصف والتأكيد، لأن شأن المأساة عظيم، سيبقى المجتمع يتذكره على طول المدى وقد بدأ القصيدة بكلمة: "ذكرى" التي تدل على أن الحادث متكرر بالاحتفاء به، كما يطغى على النص التشاكل اللفظي و المعنوي (ضحوا –للفداء –أنجع –أجدر) الذي يخدم الفكرة العامة للقصيدة وكذا الإيقاع الداخلي مثل التنوين المجرور (لشعب .طامح .متطلع)، واستخدامه للصور الفنية التي تدل على سعة الخيال وإحاطة الشاعر بالموضوع مثل: (الثابتون على العواصف) الدالة على الأهوال والخطوب التي ألمت بالشعب في نضالهم المستميت. ويظل النص يحفل بالمعاني التي تتولد من تشاكل الألفاظ وانسجامها مع الزمان والمكان اللذين تجري فيهما الأحداث، و بحذق الشاعر في مزاوجة الأسلوبين الخبري والإنشائي، وحسن استخدامهما يحث المناضلين والثوار على مواصلة الكفاح وتوسيع دائرته في الأوساط الشعبية، ليحققوا طموحهم جميعا، فللمجد صبح مسفر لا محالة (سكنوا القلوب بصدقهم... وطموحهم للمجد صبح مسفر) إذن فهو يبشرهم بالانفراج وزوال الظلمة والغمة[1]، في المستقبل الذي تلوح مبشراته في الأفق.

ثم يسترسل الشاعر في الإشادة بهؤلاء الشجعان، الذين يفدون الوطن بأرواحهم ويتنافسون في الحصول على المراتب العليا في الفداء والتضحية لبلوغ أسمى الغايات، لذلك سيكون هذا دأبهم حتى ينالوا ما يستحقون، ولن يثنيهم عن عزمهم ما قد يلاقونه من عنت وتنكيل يسلطه عليهم المستعمر، لأنهم أحرار أشداء وأبطال مغاوير لا يلههم الموت عن طلب الشهادة أو الحرية. لذلك فإنهم كلهم استعداد لمواجهة المكاره بقلوب صامدة كالحديد فلا غرو أنهم أسود تدفعهم الغيرة، وتعلقهم بوطنهم، و بالدفاع عنه بكل ضراوة، ثم يخاطب هؤلاء الصناديد ويطلب منهم أن يستبقوا العلياء حتى يأخذوا بحظهم منها، ويحصلوا على أسمى المراتب

[1]- المرجع السابق، ص 310.

إذا ما اجتهدوا واستماتوا بكل جد وحزم في كسر القيود عن الشعب الجزائري الأسير الذي يعلق عليهم آمالا كبيرة في تحريره من سيطرة الطغاة الظلمة المستعمرين فالنص في مجمله قوي السبك ومتين الأسلوب وواسع الخيال، رغم ما يظهر في ثناياه من بعض الألفاظ المسطحة التي لا تتناسب مع المعنى الذي يريده الشاعر مثل وضع كلمة "الحبر" مكان "الدم" ولفظة "تجأر" التي وضعت في موقع قلق لا يتناسب مع العواصف، وقد أحسن الشاعر اختيار الألفاظ والعبارات التي تساوق المعنى وتدل على الموضوع المطروق في النص ومن ذلك مثلا: (ذكرى – تكرر –ضحوا –للفداء –ضحوا بأنفسهم –سعوا –لشعب –الثابتون على العواصف –بحبر من دم –نعم الدماء –تطهر –سكنوا القلوب –إلى الحقوق مشمر –لا ينثني عن عزمه –ينال مراده...وغيرها) وبهذه اللغة الجمالية المتمكنة من التصوير الفني استطاعت أن تبرز سمات القوة والعنفوان والثورة والغضب التي طفحت بها القصيدة لتضعنا في البنية العميقة الدالة في هذا النص وهي التحفيز للنهوض من أجل التحرر، وقد تميزت هذه الأبيات أيضا بالتلاحم الدال على الوحدة العضوية التي تفرضها وحدة الموضوع، واقتدار الشاعر على ربط الأبيات من خلال التناسق اللغوي بحيث يسلمك آخر المصراع الثاني من البيت إلى أول المصراع الأول من البيت الذي يليه[1]، كما تنوع استعمال الزمن بين الماضي والحاضر و الأمر، حسب تسلسل الأحداث والحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر، في السياق الظرفي الذي يقود الأفكار والمخيلة نحو الهدف العام للقصيدة. لقد اختزنت ذاكرة الشعراء هذه الحادثة الأليمة، وامتزجت بأحاسيسهم وصدرت نغما شجيا بعد ذلك كلما تجددت هذه الذكرى المشؤومة، التي بقيت صدمة يسجلها التاريخ بأحرف من نار، يتذكرها الجيل بعد الجيل، وقد استثارت هذه الفاجعة الشاعر الربيع بوشامة هو أيضا، وهو يتعجب فيها من عودة هذا الشهر بملامحه المرعبة وما توحي به من معاناة ومآسي وقد أنشد قصيدة بعنوان: "عجبا لوجهك كيف عاد لحاله" يبلغ عدد أبياتها واحدا وخمسين، نقتطف المقطع الأول منها لنجري عليه قراءة تفكيكية نحاول من خلالها تسليط الضوء على رؤية الشاعر لهذه الوقائع الأليمة التي ألمت بالشعب الجزائري، إذ يقول:

قبحـــت من شهـــر مـــدى الأعوام يـــا ماي كم فجعت من أقوام
شـــابت لهـــولك في الجزائـــر صبية و أفاع صخر من أذاك الطامي
و تفطـــرت أكبـــاد كـــل رحيمة في الكـــون حـــتى مهجة الأيام
تـــاريخك المشـــؤوم سطـــر من دم و مـــدامع في صفحـــة الآلام

[1]- المرجع السابق، ص 310-327.

و غـــدا صحـــائف خـــزية أبديـــة مضبـــوطة في دفتـــر الأجـــرام
تتلـــى بتسفيـــــه و لعـــن مطبـــق لن ينتهـــي أبدا علـــى الظلام
إن أعلنـــوا فيـــك الســـلام لقـــد رمو بـــابن الجـــزائر في ســـــواء درام
و تنـــــاهبوا أمـــــواله و حيـــــاته و تشـــربوا مهجـــــاته بهيـــــام
طلبـــــوه للهيجـــاء حـــتى حـــــرروا بكفـــاحه، فجـــزوه بنت حسام[1]

يكـــاد الشـــاعر الربيع بوشـــامة أن يتميز على غيره من الشعراء في وصف لوعة المأساة و كارثيتها لأنه من الذين اكتووا بنارها، وأسيموا بسوء العذاب وقبح السباب عندما زج به في السجن حيث قضى تسعة أشهر معدودات يكابد الحسرة ويقاوم التشاؤم والألم، فإنه حين يتذكر فواجع الثامن ماي الكريه، فسيصدر عن تجربته الشخصية ومعاناته المريرة، لكن المعاناة ستبلغ مداها عندما تتزاوج التجربتان الشخصية والاجتماعية فيعظم القلق وتتسع مساحة الآلام والآهات، وتتأكد حاجة الجزائريين إلى الثأر والتوعد بالانتقام من الاستعمار المجرم، الذي تلاحقه لعنات الضحايا ودعوات المظلومين والمكلومين من أفراد الشعب المتألم.

فالشاعر يفتتح المقطوعة بالدعاء على المستعمر الذي جعل هذا اليوم المروع ذكرى للأوجاع والأنات، يتذكر فيها الشعب خبثه ومساوئه وسوء نيته فيلاحظ أن هذا البيت قد أضفى على المقطوعة مستوى معينا من الشعرية عندما استهل بالدعاء الذي عرف في الشعر القديم (قبحت من شهر)، والنداء الذي وجه إلى غير العاقل في صيغة العاقل الذي يتبادل معه الحديث (يا ماي كم فجعت) وتحويل العنصر الزمني في البيت إلى مصدر للفاجعة (شهر ماي مدى الأعوام).

ويستمر الشاعر في مخاطبة شهر ماي الذي ارتد فيه الحليم حيرانا، واشتعلت الرؤوس شيبا بعد ما كانت سوداء لهول ما لاقته من عذاب ودمار وما كابدته من محن وأحزان، يشقق لها الصخـــر ويذوب من هولها. وأن كل أم حنون في هذا العالم الفسيح انفطرت كبدها أسى و حسرة من الفاجعة التي أصابت الجزائريين، وليس هذا فقط بل إن الأيام بزمانها ومكانها أيضا تألمت من هذه النائبة وقد أحسن الشاعر اختيار الألفاظ المتشاكلة المعاني للتعبير عن الواقع مثل: (تفطرت –أكباد –رحيمة –في الكون) وتوكيد الفكرة لدى المتلقي.

ويصف الشاعر دور التاريخ الذي سيسجل هذا اليوم المشهود في ذاكرة لا تنمحي بأحرف من دم هؤلاء الضحايا، ودموع الثكالى واليتامى الذين تضرّروا وأصابهم القرح، فكانت

---

[1]- جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، المؤسسة.و.ن. رويبة، الجزائر، 1994، ص 58.

الكلمات والألفاظ المختارة دالة على تلاؤم وتتابع النسج الشعري فجاء متشاكلا وليس متباينا (من دم –ومدامع –في صفحة الأيام) يزينه الإيقاع الداخلي الذي يظهر في شبه الجمل المذكورة.

ويواصل الشاعر وصف بشاعة الإجرام الاستعماري، الذي سيبقى ماثلا أمام مخيلة الجزائريين، تشهد عليه آثاره السيئة التي بقيت على الأرض، ويشهد عليه هذا الشهر كلما توالى ذكره عبر السنين، وسيبقى التاريخ حافظا في سجله لهذه البشاعة وهذا الخزي، مستعينا بالتراكيب اللغوية التي تضمن التسلسل بين الأبيات وتدل على بشاعة الاستعمار (خزية أبدية – مضبوطة –دفتر الأيام) مشكلة تناسقا تعبيريا يلائم المعنى.

لا زالت المعاني والصور تتري وتزدحم في مخيلة الشاعر، وتتوارد بالتوالي والترتيب لتوضح ما سيلاقيه هذا المستعمر الغاصب من مصير وعواقب وخيمة تختبئ وراء الظلام، ولن يجني سوى الحقد والكره واللعن الذي سيبقى يلاحقه إلى ما لا نهاية، وقد دل الشاعر على هذا المعنى عندما اشتق من التعابير والألفاظ المنسجمة والمعبرة: (التسفيه –اللعن –الظلام) وعندما اشتق أيضا من المعاني الزمانية ما يدل على الأبدية في استخدامه للفعل المضارع: ("تتلى") للدلالة على الحاضر والمستقبل.

و لا يستطيع الشاعر أن ينسى يوم الثامن ماي، الذي صار يشكل لديه رمزا للعبثية والاستهتار، والضحك على الضقون، واللامبالاة بأنسنة الإنسان، لذلك فهو يذكره بأن إعلان المستعمر لعيد السلام في هذا اليوم هو في الحقيقة وهم وسراب، لأن ابن الجزائر (الإنسان) لم يلق هذا السلام بل ألقي في الجحيم، الذي أضرمه له مدعي السلام وقد احتوى البيت على ما يدل على ذلك في قوله: (أعلنوا –رموا –السلام –ضرام) وقد استعان بالتضاد في الكلمات والمعاني (سلام –ضرام) للدلالة على تناقض شخصية المستعمر.

ثم إن هذا المستعمر الغاصب لم يكتف بحرمان الجزائريين من حقهم في الحرية بل إنه استغفلهم حين خلف وعده لهم، واستغل طاقاتهم وصمودهم واستبسالهم في الحرب، ونكص على عقبيه، فاستباح أموالهم وخيراتهم وعبث بجهودهم وتضحياتهم، و لم ينصفهم في حقوقهم.

و الفقرة على ما يعتورها من ضحالة وغياب للشعرية الطافحة والانزياح اللغوي والتصوير العبقري، وطغيان المباشرة والتسطيح، وهذه مميزات تكاد تشيع في الشعر الإصلاحي عموما –كما أسلفنا في بداية الحديث عن الشعر الإصلاحي السياسي- لكنها لا تخلو من النفحات الشعرية الراقية التي تتناول موضوعا هاما ومشكلا رئيسا في المجتمع الجزائري الذي

ينتمي إليه الشاعر، ألا وهو جدلية المستعمر ويقظة الوعي الجزائري ، و حسب الشاعر أنه أسهم في إيقاظ الحس الثوري و الوعي السياسي لدى الأوساط الشعبية بضرورة الإقلاع والتحرك لدحر المستعمر، في الوقت الذي ندر أن نعثر على شعر سياسي صراح فيه، وعلى شاعر متفوّه ماضي الشكيمة، صريح اللهجة، بيّن الموقف، لم تعرف التقية إلى معناه ومبناه سبيلا، على غرار ما نجده لدى الشعراء أقرانه، وهذا دليل على شدة التزامه بقضايا مجتمعه[1].

ومما تجدر الإشارة إليه هو نمو الشعر السياسي الإصلاحي، وتعاطيه مع نمو وتطور الحراك والتفاعل السياسي في المجتمع الجزائري، ولكنه لم يتعد مجرد تصوير الواقع كما هو، و لم يبلغ درجة عالية ملموسة من النضج –في رأيي– في تعاطيه مع القضايا السياسية المختلفة، كالمتعلقة بالانتخابات النيابية مثلا، فقد انصرف نضجه وعبقريته في تحديد الموقف من الصراع الذي ينشب بين أفراد الشعب من حين لآخر نتيجة اختلافهم في اختيار المرشحين النواب، الذي يصدر عن اختلاف حقيقي وجوهري تمتد جذوره إلى الماضي القريب، القائم على تصور ورؤية المجموعتين الكبيرتين المشكلتين لنوعية الفكر في المجتمع الجزائري، كنا قد أشرنا إلى هذا في الفصل الأول (عربي إسلامي /اندماجي متفرنس)، فأصل الصراع قائم أساسا –إذن– ((بين المرشحين الذين يحملون الأفكار العربية الإسلامية ويعتبرونها أصلا في المطالب، والمرشحين الذين يتحمسون للتجنس والتفرنج ويرونه طريقا لنيل الحقوق السياسية))[2]، لذلك اعتبره منضو ضمن نوع آخر من الشعر الإصلاحي الذي له علاقة بالمشاكل ذات الطابع الاجتماعي الصرف.

لكن الشعر الإصلاحي السياسي يتغير طعمه وطبيعته، ويختلف سمته، وتتفجر ينابيعه وتتفلق عقائره، ويتضح ويتحدد موقفه من المستعمر والظاهرة الاستعمارية، بصراحة وتثبت أكثر، عندما يتفعل الفكر والحركة السياسيين في المجتمع الجزائري، ويتوجهان نحو المضمون الثوري.

فقد ساهم هذا اللون من الشعر في التحضير للثورة التحريرية المظفرة وكان قد تكهن بميلادها، ولا غرو أن يكون الشاعر وشعره هما وقود فتيل هذه الثورة، و(بترين) تأججها، فقد دفع بعض الشعراء الإصلاحيين مهجهم فداء للوطن، واستشهدوا في سبيله ومن هؤلاء: الشاعران اللذان كنا بصدد التحليل والتفكيك لبعض شعرهما السياسي (عبد الكريم العقون

---

[1]– عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة ، ص 279- 295.

[2]– محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد I، الشركة، و.ن.ت. الجزائر/1978، ص 351.

والربيع بوشامة)*، وقد نمذجت بهما للشعر الإصلاحي السياسي لوفائهما للشعب والوطن ووفائهما أيضا للكلمة، التي كانت أقوى من أعتى الأسلحة الاستعمارية، وأبلغ وقعا على الاستعمار الغاشم، الذي قابلها بالقضاء عليهما في شهر ماي القبيح[1].

وبعد اندلاع ثورة التحرير سنة 1954 وبالاندماج النهائي لكل الحساسيات في جبهة التحرير الوطني الموحدة التي كانت تقود الكفاح المسلح، حينئذ تركت الكلمة لصوت ولغة الآلة الحربية هي التي تحسم موقف المجتمع الجزائري من الاستعمار الذي طال ليله، ولكنه مهما طال فلا بد من انبلاج فجر جديد يشع على الوطن الجريح بأنوار التفاؤل والحرية، ويكمل الشعر مسيرته في تصوير المآسي التي يتعرض لها الجزائريون من الوحشية البربرية، ويشيد بالمواقف البطولية التاريخية للشعب الجزائري، الصامد في وجه أداة القمع الجهنمية، ويسجل الأحداث التي تتعاقب على الثورة في نموها وتطورها في قالب حماسي أخاذ ويفرح بطرد الغزاة إلى الأبد واسترجاع العزة والاستقلال للوطن، ومثل هذه المواقف الشعرية تدل على يقظة سياسية متنامية جدت بعد الحرب العالمية الثانية وعلى وعي ثوري تولد عند الجزائريين، فأصبح بعد احتكاكه بهذه التجارب المريرة في حاجة إلى كل القوى المادية والسياسية و التصدي للاستعمار ومواجهته[2].

فيواصل الشعر الإصلاحي السياسي دربه ((على عهد ثورة التحرير (1954-1962) في التطور على أيدي شعراء لم يكونوا معروفين من قبل أمثال أبي القاسم حمار ومحمد الصالح باوية وصالح خرفي ومحمد أبي القاسم حمار، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي وعبد السلام الحبيب وعبد الرحمن زناتي...)[3] وغيرهم، بالإضافة إلى الذين كانوا معروفين قبل الثورة واستمروا يناضلون وينافحون عن الثورة الوطنية ومنهم مفدي زكرياء ومحمد العيد آل خليفة خاصة.

فالشاعر محمد العيد آل خلفية من بين هؤلاء الشعراء الذين استمروا في مواكبة الأحداث الجزائرية، يرافقها بكلمته المعبرة، وبشخصيته الطامحة، فيدافع عن الدين وعن الوطن و لم يثنه عن

---

* ألقي القبض على عبد الكريم العقون في شهر جانفي 1959 وبعد تعرضه لتعذيب شديد لفض أنفاسه في تاريخ: 13 ماي 1959. وألقي القبض على الربيع بوشامة في أواخر سنة 1958 فقضى نحبه تحت التعذيب البربري في شهر ماي 1959.

[1]- مجلة آمال، الشعر الجزائري المعاصر، العدد 1982/55، الجزائر، ص 106-113.

[2]- محمد كناي، الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1994/1993، ص111.

[3]- عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة، ص 26.

عزمه جبن ولا خور، لأن نفسه نفس ثائر تأبى الذل والهوان، فكان ذلك سبب إلقاء القبض عليه والزج به في السجن ثم إخضاعه للإقامة الجبرية ببسكرة، ففرضت عليه العزلة عن المجتمع والرقابة المشددة، لكن شاعريته لم تخرص، بل ظلت تغالب هواجس النفس وتقاوم الوحدة وتشق طريق الظلام نحو الضياء وقد أنصفه الكثير من رجالات العلم والأدب بأن أطلق عليه الشيخ عبد الحميد بن باديس لقب "أمير شعراء الجزائر"، وقال فيه الشيخ البشير الإبراهيمي: ((الأستاذ محمد العيد، شاعر الشباب، وشاعر الجزائر الفتاة، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع...))[1].

وقد أنشد الشاعر محمد العيد قصيدة تكشف عن إحساسه الحاد بالضيق والاستعباد، ومعاناته لمرارة الوحدة القاتلة، كما تكشف عن توقه إلى الحرية والاستقلال اللذين يحلم بهما كل الجزائريين الأباة والتي مطلعها:

جزمـــت بقـــرب إطـــلاق الأسير غـــداة سمعت صوت "أبي بشير"[2]

فالشاعر وهو يعاني غربة الوحدة يسمع صوت الطائر الصغير الذي يعرف باسم "أبي بشير" فيتحاوب مع هذا العصفور ويناجيه في قصيدة يبلغ عدد أبياتها ستا وثلاثين نقوم باختيار بعض أبياتها التي نبين من خلالها كيف يهتم الشاعر بهموم شعبه ويتطلع إلى تحرره من القيود والأغلال التي يكبله بها المستعمر إذ يقول:

أنـــاجيه بآمـــالي و حـــالي و أستفتيـــه عـــن شعبي الكسير
كمـــا نـــاجى الأميـــر أبو فراس حمـــامته بشعـــر مستثيـــر[3]

يتحاور الشاعر مع الطائر الذي يحل عليه ضيفا عسى أن يحمل له خبرا عن واقع الشعب الجزائري الذي يرسف في قيود الاستعمار وهو في حالته هذه يشبه نفسه بأبي فراس الذي ناجى الحمامة في سجنه لكنه في الحقيقة لا يريد أن يكون حالما بشعر يحلق به في الخيال بل يريد الحصول على الاستقلال والحرية، وقد مزج بين مصيره ومصير شعبه، فأتى بالألفاظ التي تدل على حقيقة المعاناة والغربة (بآمالي –حالي –الكسير) واستعماله للإيقاع الصوتي أضفى شاعرية تمكنه من توصيل المعنى (أناجيه –أستفتيه –مالي –حالي –كسير –مستثير)، واختياره للمناجاة بدلا من رفع الصوت دليل على إحساس الشاعر بانعدام حرية التعبير، لكن هذه الحالة المأساوية

---

[1]- محمد العيد محمد علي خليفة، إحدى مقدمات ديوانه ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 422.

[3]- محمد العيد محمد علي خليفة، الديوان، ص 422.

لن تطول وسيعقبها الفرج وسينال الشعب إنتصاره ، و سيستجيب الله العلي القدير لأماني الشعب الجزائري المكلوم ، وعلى هذا النحو يجيبه الطائر قائلا:

سيحمـــد شعبـــك العقـــبي قريبـــا و يحـــرز نصـــره بيـــد القدير

و يشهـــد بعـــث دولتـــه فيـــرضى و يحظـــــى بالهـــلالي المنيـــر

و يحكـــم حكمـــه الشـــوري حرا و خيـــر الحكم حكم المستشير[1]

اندفع الطائر يخبر مضيفه بما يحمل له من أخبار سارة يثلج بها صدره ويطمئن بها نفسه ويشرح بها فؤاده، إنه جزاء اصطبار الجزائريين على المحنة، إذ يكافئهم الله بالنصر الذي وعد به الصابرين، وسينحدر الاستعمار الظالم الغشوم، وتدول دولة الشعب التي لا يرضى عنها بديلا حين ينعم بالحرية. وسيحل محل الحكم الظالم المستبد حكم راشد عادل، وأن الثورة توشك أن تحقق نصرها العظيم.

ونلاحظ في هذه الأبيات أن الشعرية لم تخن الشاعر في إيصال المعنى وتجويده بما اختار له من ألفاظ متشاكلة (يحمد –يرضى –يحظى) كما يورد من العبارة التي تدل على سروره وابتهاجه بدنو الحرية والاستقلال:

(العقبي قريبا –نصره بيد القدير –بعث دولته).

كما يلاحظ على الشاعر استعماله للألفاظ المقتبسة في معظمها من الدين نتيجة ثقافته الواسعة بالعلوم الدينية وخاصة القرآن الكريم: (يحمد –العقبي –القدير –الهلال –الشورى – الحكم)، ويتميز أسلوب الأبيات بالميزة التي تطغى على الشعر الإصلاحي عموما وهي البساطة واليسر.

ثم يواصل الطائر مناجاته للشاعر مسترسلا في إكمال مشاهد البشرى التي تهل على الشاعر والشعب الجزائري بفجر جديد، فإذا بالجزائر في ابتهاج وفرحة عارمة بانتصارها على قوى البغي والطغيان، وهل جزاء فرنسا الظالمة المعتدية، التي سامت الشعب الضعيف سوء العذاب إلا الخزي والخسران المبين؟ ولا شك أن الشعب الجزائري يستحق هذه المكرمة والجائزة، لأنه لم يبخل عن وطنه بمهجته وضحى في سبيله بكل غال ونفيس، ولا ريب أنها شيم الكرام والأحرار، في هذه المعاني التي اشتق لها من الصور والعبارات والألفاظ والمتتاليات والتراكيب ما يخدم النسج الشعري، يحدث الطائر أبو بشير الشخصية الشعرية قائلا:

كـــأني بالجـــزائر فـــي ابتهـــاج بنصرتهـــا علـــى البـــاغي المغيـــر

---

[1]- المصدر السابق ، ص 423.

لقـــد شطـــت فرنســـا في أذاهـــا و حطتهـــا إلى الدرك الحقيـــــر
و مـــا شعب الجـــزائر غيـــر شعب سخـــي بالفـــدى حـــرّ الضمير
و حسبـــك ثورة الأحـــرار حكما أخيـــرا منـــه في العهـــد الأخير[1]

و بالعودة إلى القصيدة كاملة سنجد بنيتها تقوم على ثلاثة مستويات المستوى الأول عبارة عن مقدمة تفاؤلية استبشارية.

أما المستوى الثاني فينطلق في بدء الحوار بين الشاعر وضيفه، إذ يطلب المضيف من ضيفه بأن يعلمه بما لا يعلم، وأما المستوى الثالث فيتعلق باستجابة الطائر للطلب والشروع في سرد الوقائع إلى النهاية التي ستكون سعيدة حيث يتحقق حلم الشاعر وحلم الملايين من أبناء شعبه[2].

وهذا الشاعر "عبد الله شريط" يضيق ذرعا بالواقع الأليم الذي يعيشه الشعب، والجحيم التي رمى به فيها الاستعمار البغيض، فيتحسر ويتألم لهذه الحالة المأساوية ويصاب باليأس والتشاؤم فيقول في قصيدته: "يا شعر هل تدري":

يـــا رفيقـــي هـــل من عـــزاء لنفسي فلقـــد بـــدد المنى ريـــح نحسي
و تهـــاوت أوراق قلـــبي فـــأمســـي عـــاريا بين عـــاصفات و يأس[3]

فالشاعر يطلب من رفيقه أن يدله على متنفس يبدد عنه أحزانه ويزيل عنه ألمه وحسرته فيسلي نفسه الجريحة التي فقدت كل أحلامها وأمانيها فتهاوت وتبعثرت مثل أوراق الأشجار التي تعبث بها الرياح العاصفة.

فيلاحظ أن نفسية الشاعر مدمرة ومقهورة تعيش وسط عوالم التشاؤم واليأس، وقد استعار الشاعر من الطبيعة ظواهرها وصفاتها فاستخدمها بطريقة فنية رومانسية رائعة متوسلا بعبقريته الشعرية التي تمكنه من التأثير في المتلقي (عزاء –بدد –ريح –نحْسي –تهاوت –عاريا – عاصفات –يأس) هذه الألفاظ تحمل دلالات عن الحالة النفسية التشاؤمية التي تعتري الشاعر لكن الشاعر لا يلبث أن يتمالك نفسه ويسترد عافيته، ويثوب إلى رشده ويقاوم اليأس والتشاؤم، لأن الأزمة تولد فيه الهمة، فيحث شعبه على القيام بثورة ترجع للوطن عزته وحريته فيقول:

---

[1]- المصدر السابق ، ص 423-424.

[2]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة، ص 533.

[3]- عبد الله شريط، ديوان الرماد، الشركة، و.ن.ت، الجزائر، ص 76.

و جـــف الحلق من لهبي و حقدي و ليس ســـوى الدما تطفي إلتهابي
أثـــرها زعزعا بالهـــول تـــدوي و بالمـــوت المدمـــدم، بالخـــراب
يضـــج شواظهـــا دكـــا وحرقا و تلتهـــم الدجـــى فوق الهضاب
و يندفـــع الصباح الطلق يشدو بعـــودة عـــزنا بعـــد الغيـــاب
و من خلف القرون يفيق شعب و بيـــن يديـــه أعـــلام الحراب[1]

لاشك أن النص يشعرنا بهبة قوية وثورة زاحفة وشعلة ملتهبة ونار متأججة هي صفات جديدة اكتسبتها نفسية الشاعر التي اعتصرها الألم وأضنـــاها اليأس، لكنها لم تستلم و لم تخلد إلى الأرض بل راحت تبحث عن الحلول الجذرية فلم تجدها إلا في الثورة على الغاصبين التي لا تبقي منهم ولاتذر فتدكهم دكا وتحرقهم حرقا، فتلك نهايتهم التي تنيل الشعب الجزائري حريته وعزته واستقلاله.

ويلاحظ في هذه الأبيات معـــاني الحرقة والغضب والثورة مبثوثة في النســـج الشعـــري ثم تنطلق بها الكلمات والتراكيب المنسجمة والمتلائمة والمتشاكلة لفظيا تارة ومعنويا تارة أخرى (جف الحلق –لهبي وحقدي –سوى الدما –تطغي التهابي) وتتميز الأبيات بالثراء اللغوي حيث استخدم ألفاظا معجمية في أماكنها المناسبة لتوليد المعنى (زعزعا –تدوي –المدمدم –شواظها – دكا –الحراب)، ويلاحظ أيضا أن الاستعمال اللغوي بين الأبيات الثلاثة الأولى عندما يتحدث الشاعر عن الثورة ضد الاستعمار، فإنه يحمل معاني الثورة والهيجان، لكن هذا الاستعمال تخف حدته ويميل إلى الليونة أكثر عندما ينتقل إلى الحديث في البيتين الأخيرين عن قدوم صباح الاستقلال، حيث تتحول إلى السلاسة والعذوبة عليها مسحة رومانسية وتبدو التجربة الشعرية لدى الشاعر قوية بإيقاعها وموسيقاها الداخلية فقد أتقن اختيار الوزن والقافية المعبرين عن القوة والمتانة.

والقصيدة عموما، والأبيات المختارة خصوصا تشهد على إحداث انتقالة نوعية وتطور فني في الحس الشعري الإصلاحي السياسي وفي مخيلته عندما تمتزج الحقيقة بالخيال، ويتزواج الواقع والرومانسية بعد ما شاع الاعتقاد بأن الشعر الذي يهتم بتصوير الواقع، فإنه سيتقيد بالبساطة والضحالة وتقل فيه المكنة الشعرية، لأنه يرتكز على المضمون أكثر من المعنى، لكن هذه القصيدة، وقصائد أخرى تدل على أن الواقع الشعري بدأ يتعمق ويكتسب مميزات فنية جديدة هي أقرب إلى التجديد منها إلى التقليد.

[1]- المصدر السابق ، ص 57-58.

ولنا وقفة أخرى مع الشاعر محمد الصالح خرفي الذي يصف تعلق المواطن الجزائري بوطنيته وبقضية شعبه، ويتمسك بمبادئ ثورته فتمنعه نخوته وأبوته من أن يرضي أنانيته الذاتية الغامرة، فيستجيب لنداء الضمير والواجب، ويلتحق بصفوف الثوار، في القصيدة التي عنوانها: "نداء الضمير"* تتكون من اثنين وعشرين شطرا فيقول منها:

يـــا حبيـــبي، ذكريـــات الأمـــس لم تبرح خيالي

كيـــف تغفـــو مقلـــتي عن حبنـــا عبـــر الليالي؟[1]

فالشاعر يخاطب الحبيب ويشعره بأن تباريح الحب، وذكريات الوصال والتوله لازالت ماثلة في قلبه وبين جوانحه، و لم تغادر خياله لأنه لا يستطيع أن ينســـاها أو يغفل عنها، وأنى له أن ينام وقلبه وعقله مشغولان بها، وبحب نسجته أحلام الليالي؟

وقد استعمل الشاعر الأسلوب الإنشائي المتمثل في النداء والاستفهام اللذين يلفتان انتباه المتلقي ويجعلانه في حالة استعداد وشغف بما سيورد الســـارد من أفكـــار موالية، واستعـــان في صناعة الإثارة بالتنميق اللفظي الواقع في التشاكل اللفظي: حبيبي، حبنا –الأمس، الليـــالي ويكون للحيز الزمني دور مهم في تشكيل المعنى وتجسيد البعد الخيالي: ذكريات –الأمس – الليالي. للدلالة على الزمن الماضي الذي يتشكل فيه الحلم العاطفي الجميل.

ثم يبين الشاعر بأن هذا القلب الذي لا يكن إلا الحب وكل ذكرى جميلة تنازعه رغبة جامعة أملاها نداء الضمير الذي يخاطبه بكل لطف وحنان وشجو، إنها نداءات المصير والهوية التي تجتمع حولها كل القلوب العربية إذ يقول:

غيـــر أن القلـــــب هـــزتـــه نـــداءات شجيـــة

صعدتهـــــا في دجـــــى الليـــل قلـــوب عربية[2]

فيتبين بأن الشاعر لازال يعتمد على الأسلوب الندائي، الذي يدل على يقظة الضمير والقلب ومن خلالهما كل الحواس الإنسانية ويعكس حرصه أيضا على توفير عنصر الحيوية والانفعال من خلال ما ساقه من لغة حساسة وألفاظ تحفيزية في قوله مثلا (هزته نداءات شجية –قلوب –صعدتها –دجى الليل) كما استعان في إيقاظ الحواس باستعمال التشاكل المعنوي في:

---

* كتبها الشاعر بالقاهرة سنة 1960 يستقيها من فكرة مأخوذة من الواقع التاريخي الجزائري مفادها أن معظم الشباب الواعين ينتظرون الزواج بعد الاستقلال.

[1]- صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، الشركة و.ن.ت، الجزائر/1974، ص 179.

[2]-المصدر نفسه ، ص. ن.

النداءات الشجية، فهي لا تستقر إلا في القلب، ثم الاهتزاز والتصعيد، وذلك باستعماله للحيز الزمني والذي اختاره أن يكون ليليا، للدلالة على ليل الاستعمار والظروف السوداء التي يضع الجزائريين فيها.

ويتابع الشاعر تصويره للصراع النفسي الذي تعانيه الشخصية الشعرية بين أن يستجيب لعواطفه ويرضى حبيبته، أم يلبي نداء الوطن الذي ينال منزلة هو أيضا في قلبه، لكن نداءات الثورة تعلو، وصداها يتردد ملوحة بالأعلام التي تبشر بقدوم النصر القريب، فيحرص أن يكون واحدا بين صناع هذا النصر، لذلك فإنه يضحي بحب حبيبته ويقدمه قربانا للوطن لأنه اختار الجزائر فيقول:

و تـــراءت لي وراء الصـــوت أعـــلام البشـــائر

فوهبـــت الحـــب قربـــانا و بـــايعت الجـــزائر

ويعتمد الشاعر لتقريب المعنى وتثبيت الفكرة على حسن استخدام الصورة الشعرية بالأسلوب المباشر والتعبير المألوف عندما قرن كلمة وراء بكلمة الصوت التي أعتيد استعمالها (وراء) قبل المرئي والملموس فتتحول العبارة إلى نمط جديد من التعبير الأنيق الذي يختزل الكثير من الدلالات في ذهن المتلقي، كان قد استغنى الشاعر عن ذكرها لأن الأعلام المرفوعة يتوقع حملها من طرف كل الشرائح والفئات الاجتماعية التي تبغض الاستعمار.

ثم يواصل الشاعر في أنعاته للأسباب والوقائع الحقيقية المرة والكريهة، التي تحتم على الشاعر بأن يتعاطف مع القضية، لأن الأمر جلل والخطب عظيم، يتطلب مجابهة الموت والتضحية بالدماء الزكية التي تحيل الحب الدافئ والأحلام الرقيقة إلى الصراخ والرعب إذ يقول:

فتعـــالت صـــرخة الرعـــب بأشبـــاح المنـــــايا

فاستحـــال الورد شوكـــا و دمـــاء و ضحـــايا[1]

إن المعاني المبثوثة في هذين الشطرين التي تدل على الوضع الأسود القاتم والانهيار والرعب الذي يعم المجتمع، أسباب مؤدية إلى نتائج حتمية هي المقاومة والتضحية وبذل الدم، لذلك يسود التشاكل اللغوي المعنوي واللفظي ليجسد بشاعة الصورة القاتمة التي صنعها الاستعمار.

يتضح هذا في: (تعالت –صرخة –الرعب –أشباح المنايا) فهي تحتوي على تشاكل معنوي، كما جعل الشاعر الحيز الزمني مسرحا لتصارع معاني الرعب والخوف والأهوال والبشاعة.

---

[1]– المصدر السابق ، ص 180.

ويقول الشاعر أيضا:

لك حـــبي يـــوم تعلـــو بسمـــة النصـــر ثرانـــا
و يذيـــب الليـــل و الآلام فجـــــر مـــن دمـــانا
ســـوف ألقـــاك مع النصـــر و أفـــراح البشـــائر
ســـوف نبنـــي عشنـــا في ظل تحرير الجزائـــــر[1]

يحاول الشاعر أن يهدهد المشاعر ويطمئن الحبيب عن عدم تحوله عنه وأنه باق على عهده يحفظ له كل حب ووفاء، لكنه حب ثائر يتشبث بانتصاره في قضيته الكبرى، التي لن تكتمل فرحة زواجهما إلا حين تفرح بالنصر الجزائر، حين ينبعث كالفجر الجديد من عمق ظلام سبب الآلام والرعب والشجن، وحين تختلط الأفراح بالنصر واللقاء، حينها سوف يتمكن الحبيبان من التنعم بالحياة السعيدة. فيلاحظ أن الشاعر يحرص على ربط الحبيبين والمصيرين معا ورسم العلاقة التكاملية بينهما وكأن وجود الثاني سبب حتمي لوجـــود الأول، وسبب أيضا في انعدامهما معا، ولعل هذا يعكس موقف الشاعر وتصوره تجاه مجتمعه وحيال الواقع الذي يعيشه كذلك يعكس تطور ونمو الحس والوعي الوطني، الذي بلغ الذروة حين هيمن التفكير والتصور الثوري على الفكر الجزائري الفئوي الذي كان سائدا في بداية ومنتصف مرحلة اليقظة، حيث تتحول الثورة إلى مصدر لكل تحرك سياسي أو اجتماعي أو ثقافي، ومعيار يقام على أساسه الفهم والتفسير لمختلف القضايا الاجتماعية المطروحة وبناء على ذلك أيضا تنتقل رؤية شعراء الإصلاح من المنظور الأحادي أو الفردي المحدود والفئوي الضيق، إلى دائرة أوسع ومجال أرحب وأخصب هو الثورة الشعبية العارمة، والمقاومة ذات الطابع الشمولي، التي قادت المجتمع الجزائري إلى التحرر من الأزمة النفسية وعقدة الخوف والغالب والمغلوب أولا، ثم القضاء على السبب الرئيسي لهذه الأزمة ألا وهو الاستعمار الفرنسي ثانيا. بمساعي كل الفئات النخبوية الوطنية والاتجاهات الفكرية والسياسية التي كانت تنشط في الحقل الوطني.

وفي معامع الثورة ومحرابها المقدس تداعت المشاعر وتعالت صلوات الشعراء وتعلقت أرواحهم بحب الجزائر الصوفي الخالد وصار يتغنى كل الشعراء بـــ "ليلى" واحدة، يطلبون ودها ويتنافسون في حبها، ويتفانون في هواها، بعدما كان لكل ليلاه، التي لا يرى ملامح جمالها وتقاسيم قدها إلا هو، وتنفك عقدة اللسان، وتتوهج عقائر الشعراء فتنتج قصائد كانت لها إسهامات كبيرة ومعتبرة على مستوى المضامين والقضايا، متميزة بعمقها الإصلاحي والنضالي

[1] – المصدر السابق ، ص. ن.

3- المد القومي/ هاجس الآخر:

إن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري وبين المستعمر كان يتمحور حول مسألة الهوية والانتماء، فتركزت الجهود الاستعمارية على فصل الجزائر عن أصلها أي عن الأمة العربية، وإفراغهـــا من محتواهـــا العقدي واللغوي وسلخها عن تاريخها، ثم نقلها إلى قيم العدم أو اللاوجود –إن صح هذا التعبير- لأن فرنسا- بمنطق الاستعمار الأوربي- تؤمن بأن الأرض الشاغرة أو الجامدة يجوز استغلالها واحتلالها، وقد أحس الجزائريون بهذه النية المبيتة، فأخذ شعور الخوف والقلق والحذر واليقظة يدب وينمو في الذات الجزائرية، فكان التعاطي مع الفعل الاحتلالي اللاإنساني، الذي كان وقعه شديدا وفضيعا على كل الجزائريين الأحرار، تعاطيا مختلفا ومتعددا يخضع لمنطلقات وتصورات متعددة، أصلها فكري بحت.

فالحركة الوطنية الجزائرية –إذن- هيئ لها من طرف المثقفين والمفكرين من أبناء المجتمع الجزائري، وقد استعرضنا جوانب من هذا الموضوع في الفصل الأول، حيث أوضحنا بان المجتمع ظل متمسكا بمقومات شخصيته العربية والإسلامية، وتمكن مثقفوه من الانفلات للضغوطات الممارسة من طرف المستعمر، سواء بالتضييق أو بالإغراء، كما أمكن للمؤثرات الخارجية – شرقا وغربا- بأن تفعل فعلتها في إذكاء مشاعر الوطنية والقومية داخل المجتمع الجزائـــري وأمكن أيضا للشعر الإصلاحي بأن ينهض بأعباء التوعية ونشر الاستعداد وتهيئة الذوات للدفاع عن مقومات الشخصية والهوية، وكانت الحركة الوطنية هي الوعاء الذي استوعب كل الوطنيين الأحرار بمختلف الثقافات والمشارب (معرب ومفرنس –إسلامي وشيوعي)، وتكونت نخبة مهمة من الشعراء الذين وظفوا قرائحهم وشعريتهم للمناجزة والمنافحة عن العروبة والتعريض بالعدو وفضح نواياه، وكم كانت الكلمة النبيلة والأصيلة أشد وقعا، وأذكى حسا، فـــ "نجد عبد الحميد بن باديس ومحمد البشير الإبراهيمي، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي، ومفدي زكرياء، وإبراهيم أبا اليقظان، ومحمد العيد آل خليفة، والطيب العقبي والأمين العمودي وكثيرا ممن لم نذكر... كانوا ينشرون الوعي الوطني بجزائرية الجزائر وبأحرارية الجزائريين"[1] ، وقد طفقت الصحف الوطنية التي كانت تصدر في تلك الفترة تنشر قصائد طافحة بالإحساس الوطني والقومية العربية، وإن المتأمل في معانيها وأفكارها ســـ "يقتنع بأن الذي أسس للوعي الوطني العام إنما هم الأدباء والمفكرون حقا وصدقا. كما يصدق ذلك على مئات المقالات التي كتبت منذ مطلع القرن العشرين، في الصحـــف والدوريات الوطنية

[1]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة، ص 344.

إلى خريف أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، والذي يتابع ذلك لا ريب في أنه يتأكد لديه أن قيام ثورة التحرير العظيمة لم يكن مجرد فلتة تاريخية عارضة"[1]، وسيجد أن الشعر الجزائري يقتفي أثر الشعر المشرقي حذو النعل بالنعل، بواسطة الاتصال والاحتكاك، إما المباشر عن طريق طلب العلم ومتابعة الحركة الأدبية أثناء الدراسة، وإما غير المباشر عن طريق قراءة الصحف والدوريات التي تهتم بنشر أخبار الحركة الأدبية والنقدية في الوطن العربي وخاصة الشعر والمؤلفات التي تتناول بالدراسة والتحليل القضايا الأدبية المتعلقة بنمو وتطور الفنون الإبداعية فقد حاول هؤلاء الشعراء، أن يقيلوا الشعر الجزائري من عثرته المنحطة والسير به نحو التطور الذي عرفه صنوه في المشرق، ومواكبة التجديد الذي طرأ على الفنون الشعرية من حيث المضمون والشكل معا.

إن عبقرية الشعراء الجزائريين وحساسيتهم المتجلية في قدرتهم على توضيح أبعاد الشعور الذاتي الداخلي الموجود عند كل فرد جزائري، والذي يتمثل في إيمانهم بالقومية العربية وبمستقبلهم كأمة لها امتداد تاريخي متأصل جعلتهم يستطيعون التعبير عن مشاعر هؤلاء الأفراد ويساعدونهم على إدراك مقومات الشخصية الجزائرية العربية والإسلامية، كما كانوا سباقين لفهم أوضاع المجتمع وتشخيص أمراضه ورسم مستقبله وقيادته نحو الطريق المؤدي إلى ذلك بكل صدق وإخلاص، وقد كان الشعر مؤثرا بارزا في بث الوعي القومي وتحريكه، فظل إحساس الجزائريين بانتمائهم للقومية العربية والإسلامية قائما ومستمرا، يغذيه شعور عميق بالانتساب لتراث مشترك من القيم الروحية والأخلاقية المتجذرة في الحضارة العربية، حيث يشكل عاملا لربط الجزائر بالأمة العربية من خلال وحدة اللسان والتراث والقيم الموروثة منذ القدم، كما تشكل هاجس الشعراء، ومادة رائعة لصياغة أشعارهم، التي تنبه الأفراد إلى ضرورة التمسك بهذه المقومات، وغرس مفهوم قدسية أرض الوطن، وتقوية الروح الوطنية، والاستماتة في الدفاع عنها، وقد عمل الاستعمار بكل شراسة على عزل الشعب الجزائري عن ماضيه التاريخي الذي يربطه بالعروبة والإسلام، إلى حد اعتبر الجزائري فيه فرنسيا، وكانت الجزائر تعتبر جزءا من فرنسا، و عوملت اللغة العربية كلغة أجنبية، لذلك تركز اهتمام الشعراء أثناء فترة الاستعمار على ربط الشعب بوطنه وبقوميته، فكان أخوف ما يخافه الاستعمار هو أن يدب الوعي القومي في الجزائر، فراح الشعراء الإصلاحيون ينشئون قصائدهم حول اللغة والقومية، ملتزمون بالخط الذي رسمته الحركة الوطنية، مع اختلاف يظهر بين الشعراء في طريقة

[1] - المرجع السابق ، ص 345.

الاهتمام والمنهج "فالذي يركز على الهوية والانتماء يلتقي مع التيار الذي يجعل الاستقلال هدفا والثورة مبدأ لأن تحقيق الاستقلال هو تأكيد للهوية والانتماء أولا وأخيرا، ولذا ردد الشعراء كثيرا في قصائدهم انتساب الجزائر للأمة العربية وشاعت هذه الكلمة (النسب) في معظم أشعارهم... وبلا شك فإن النسب في شعر الجزائريين يعني الانتماء للقومية العربية"[1] وقد اجتمع الشعراء على السير في الطريق القومي الذي حددت معالمه الحركة الإصلاحية وشرح محتواه وحدّ حدوده زعماؤها وروادها وقد كان الشيخ عبد الحميد بن باديس أكثرهم اهتماما بالعرب وبأصولهم وبتاريخهم، ونفض الغبار عن كثير من الحقائق المتعلقة بالحضارة والطبيعة العربية، فدافع عنها وأنصفها، كما اعتبر الجزائر وشعبها جزءا لا يتجزأ من العروبة ردا على دعاة الإدماج وعلى المستعمر الذين يريدون جعل الجزائر فرنسية فيقول:

أو رام إدمـــــاجا لـــــه ... رام المحـــــال مـــن الطلـــــب
نحـــن الأولى عـــرف الـــزمـــا ... ن قديمنـــا الجـــــمّ الحســـب
و معيـــــن ذاك المجـــــد فـــي ... نســـل العروبـــة مـــــا نضـــب
هـــــذا لكـــم عهـــدي بـــه ... حيـــــن أوســـــد بالتـــــرب
فـــــإذا هلكـــت فصيحتـــي ... تحيـــا الجزائـــــر و العـــــرب[2]

يؤكد ابن باديس في هذه القصيدة التي اقتطعنا منها هذه المقطوعة بأن الشعب الجزائري إسلامي الدين عربي النسب، وأن الذي يظن بأن هذا الشعب الأبي قد يتخلى عن عروبته التي لا أصل له غيرها فإنه يريد أن ينكر حقيقة ماثلة للعيان وساطعة كالشمس لا يجرأ أحد على نكرانها، وأن الذي يريد أن يدمجه في جنس غير جنسه وفي أرض غير أرضه فإنه يطلب تحقيق المستحيل، وإنه عبثا يفعل، لأن أصلنا العربي الذي يشهد الزمان على تجذره في القدم، ويعرف حسبنا الضارب في عمق التاريخ، وأمجادنا التي نستمدها من أصلنا العربي المعطاء الذي لا ينقطع سبيله ولا تنتهي مكارمه، ثم يعاهد ابن باديس الجزائريين بأنه سيظل يدافع عن عروبة الجزائر وعن أصل الشعب الجزائري وعن قوميته إلى أن تنال الجزائر حريتها واستقلالها، ثم يدعو للجزائر وللعرب بالحياة والسؤدد.

---

[1]- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية، ن.ت، الجزائر، ص50.

[2]- عبد الحميد بن باديس ، قصيدة شعب الجزائري مسلم ، الشهاب، الجزء 4، المجلد 13، ص 430.

وقد حرص الشيخ في قصيدته هذه التي اتخذها النشء نشيدا يرددونه على الأسلوب المباشر التقريري الذي يفيد في الإفصاح عن الهدف مباشرة ولأنه يقصد بث الوعي القومي فإنه يعمد إلى مخاطبة أفراد الشعب عامة بلغة سهلة وميسرة ومباشرة، لا يحتاج المتلقي إلى كبير عناء كي يفهم المعنى، كما يلاحظ بأن ابن باديس اختار العودة إلى الماضي وإلى التذكير بأمجاد العرب ومفاخرهم وأصل الجزائريين العالي النسب، كما يتمكن من إقناعهم بعدم التنازل عنه (رام المحال –قديمنا الجم الحسب –معين ذاك المجد –نسل العروبة ما نضب)، كذلك احتواء المقطوعة على التشاكل المعنوي في (نحن الأولى –قديمنا –رام إدماجا –رام المحال) ومن أجل تحفيز الجزائريين على التمسك بالقومية العربية يجعل من نفسه نموذجا للدفاع عنها مهما كلفه ذلك من تضحية (عهدي به).

ويشيد الشاعر محمد السعيد الزاهري بالجهود التي تبذلها جمعية العلماء المسلمين في غرس الروح الوطنية والقومية في قلوب الناشئة من خلال نشر العلوم العربية وبناء المدارس، ومحاربة الجهل والأمية لأن الجمعية حملت لواء الدعوة إلى العروبة والإسلام قائلا:

حييٌ العروبـــة في جمعيـــة العلمـــاء و حييٌ ويحك فيها الدين و الشيما
تدعـــو إلى الله عن علـــم و بينـــه لا كالذين إلى الجهل دعوا وعمى[1]

احتوى البيتان على بذل التحية والتعظيم والإشادة بعروبة الجمعية وبتمسكها بالدين الحنيف وبالقيم والأخلاق النبيلة، وذم وتحقير صنيع الطرقيين في إتباعهم للخرافات والبدع التضليلية التي تسهم في تحقيق نية المستعمر لتجهيل الشعب وإبعاده عن الحقيقة.

ويدعو الشاعر محمد اللقاني بن السايح إلى إحياء تراث الأجداد وأمجادهم وتربية النشء على الاعتداد بذلك الماضي التليد فيقول:

بني وطنـــي هـــل من حكيـــم مجرب؟ تعمق من بحر السياسة في وادي
يشـــق عـــن الأرواح ثـــوب رذيلـــة و يلبسهـــا بالعلـــم حلة إرشاد
يطـــالب حقـــا ضـــاع مذ ضاع أهله و ينشـــر للأبناء تاريخ أجداد[2]

---

[1]– عثمان سعدي، دور الأدب في الوعي القومي العربي (دور الشعر بالجزائر في بث الوعي القومي)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1984/3، بيروت/لبنان، ص 386.

[2]– محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعـــراء الجزائـــر في العصـــر الحاضر، الجزء الأول، الطبعة الأولى، المطبعـــة التونسية/ 1926 ، ص 46.

يدعو الشاعر بني جلدته إلى التمسك بالقيم العالية والأخلاق الفاضلة ويطالب العلماء والحكماء من قومه بأن يتدخلوا لحماية المواطنين والمجتمع من الرذيلة والفساد بسبب الجهل ويرجعوا للأمة عزها وشأنها الذي ضاع بسبب ضياع أهلها والذين يدافعون عنها وعن شرفها ويعلموا الأبناء أصول مجدهم وتاريخ أجدادهم الأولين وتراثهم الذي لا يبلى، حتى لا يستطيع الاستعمار أن يحيدهم عنه.

الشاعر يوجه خطابه مباشرة إلى أبناء وطنه مستعملا أسلوبي النداء في الصيغة الإخبارية والاستفهام الدال على التشويق، والأسلوبان معًا يهدفان إلى تحضير وتهيئة المتلقي إلى سماع ما سيأتي وتقبله بصدر رحب، لأن الشاعر في مقام التوعية وبذل النصح والإرشاد (بني وطني —هل من حكيم مجرب؟)، ويستعين الشاعر في الإفصاح عن المعاني والأفكار التي يريدها باستخدامم الصور الفنية التي تختزل الشرح والتفسير ومن ذلك مثلا (يشق عن الأرواح —يلبسها بالعلم — ضاع أهله) استعماله لأسلوب الإقناع بواسطة ربط الحقائق ببعضها البعض (حقا ضاع مذ ضاع أهله) سرد هذه الحقائق هو عبارة عن مقدمة لنتيجة هي ضرورة تعلم وإطلاع الأبناء على تاريخ أجدادهم، ليكونوا سببا في إرجاع الحق الضائع المتمثل في العزة العربية ومجدها وسؤددها على أرض الجزائر.

ويستعرض الشاعر محمد بن دويدة مستبكيا أمجاد العرب وآثارهم الإبداعية من فنون وما أنتجوه من علوم يفاخرون بها الأمم، ومن معالم تشهد على سبقهم العلمي وعلى حضارتهم وما صنعته أيديهم إذ يقول:

وقفت برســـم العرب وقفة خاشع و قلت: ضياعا ما نظمتم من الدر
يقول: انظروا ما شيدت يد علمهم على الرغم ممـــا غيرته يد الدهر[1]

تستوقف الشاعر تلك الرسوم والأطلال والآثار التي تركها العرب فيقف أمامها وقفة متأمل متأثر من الوضع الذي آل إليه حالها الذي ينبئ بضياع ما أبدعه العرب من أعمال أدبية راقية، وما ابتكروه من صنائع بفضل علومهم وفنونهم، ستبقى شاهدة على تفوقهم ما بقيت تلك الآثار على الأرض.

فيسوق الشاعر حالته النفسية الكئيبة الحزينة الباكية المتحسرة على الوضع الذي آلت إليه الحضارة العربية بتفريط من أهلها في قالب حوار داخلي يعتلجه ويخالجه، فيحاول أن ينقل مناجاته لنفسه إلى حـــوار خيالي يصطنعه بينه وبين الرسم العربي الذي يدعو كل غيور عربي

[1]- عثمان سعدي ، دور الشعر بالجزائر في بث الوعي القومي ، ص 386.

إلى الإحســـاس بما تتعرض له الصفحـــات المشرقة العربية من الضياع والدمار المسلط عليها من طرف الاستعمار.

أما الشاعر أحمد معاش فإنه يخاطب أبناء القومية العربية ليفصح لهم عما يخالجه في قلبه من ثورة متأججة وإحساس شديد بحرارة الانتماء وليدلهم على أن في الجزائر أناسًا أحرارا يشاركونهم الانتماء إلى العروبة ويقاسمونهم المشاعر، فهم عرب أقحاح، رغم أنف كل معاند مكابر يريد نفي هذا الأصل عنهم، ثم يطلب منهم يد العون والدعم والمساندة، لأن العرب جميعا يد على من سواهم، فالجزائريون في حاجة إلى الشعور بالأمان بقوة العرب واتحادهم، فلا ينبغي أن يتخلوا عنهم، وعن مؤازرتهم في محنتهم التي يمرون بها وفي مكابدتهم للظلم والاستبداد المسلط عليهم من طرف الاستعمار الغاشم، الذي يكبت ويقوض أحلامهم وطموحاتهم نحو الحرية والاستقلال. ثم يشيد بماضي الجزائريين ويعتز بمفاخر أجداده، لكن مآسي حاضر الجزائر تقض مضجعه وتزيد في قلقه وحيرته، في الوقت الذي يزداد فيه جبروت المستعمر وإنكاره لحقوق الجزائريين، وممارسة حياتهم في أمن وسلام، لذلك يهتف في الجزائريين بأن يصمدوا أمام المحن وينهضوا للدفاع عن عزتهم وكرامتهم، ويعلنوا رفضهم للخضوع والاستسلام، والثورة على قوة العدو وجبروته، ومجابهته بعزيمة وإباء، وبذل التضحية والفداء من أجل تطهير الأرض العربية الجزائرية الطاهرة مما يدنسها من أرجاس الآثمين وإعادة مجدها وعزتها.

وفي هذه المعاني يقول في قصيدة بعنوان: "يا بني العرب":

يـــا بنـــي العـــــرب فهـــذي نفحـــــة من قلـــب ثـــائـــر
فهـــــي تنـــبي عـــن سجـــايا كـــل أحـــــرار الجـــزائر
يـــا بنـــــي العـــــرب فإنـــا عـــــرب رغـــم المكـــابر
فلنـــــا فيكـــــم أمـــــان و لكـــــم فينـــا نظائـــــر
نحـــــن آلام جســـــــام نحن أحـــــلام زواخـــــر
فلقـــــد كنـــا سراعـــــا للمعـــالي لا أواخـــــر
فلنعـــــد مجـــدا تليـــدا رغـــــم جبـــار وقاهر
و لنعـــــاهد كـــل حـــــر و لنســـاند كـــل ثائـــــر
مـــن فـــدى الشعـــب بنفس و دم كالحـــق طـــــاهر

و لنطهـــــر أرضنـــــا الحمراء مـــــن أرجـــــاس جـــائر[1]

ويلاحظ أن الشاعر يبث الوعي واليقظة ويؤهب النفوس إلى الثورة على المستعمر الذي يوشك أن يهوي بالجزائريين في الحضيض الأسفل، بعدما كانوا في عزة ومنعة، فقد استحث الشعب على النهوض والمقاومة عندما ذكرهم بماضي أجدادهم المجيد الحافل بالمفاخر والبطولات، فيحفزهم على رفض الضيم والهوان، وأنه لا مناص لهم من الثورة فهي خير سبيل لتطهير الأرض الجزائرية من الدنس، وقد وفق الشاعر في انتقاء التراكيب اللغوية والألفاظ المتتالية للتعبير عن تصوره للحل المناسب من ذلك مثلا: (فإنا عرب رغم المكابر –لنا فيكم أمان –لكم فينا نظائر –فلنعد مجدا تليدا...) كما وفق في اختيار الأساليب والصور الفنية المساعدة على التأثير في المتلقي كالنداء الموجه للجزائريين يذكرهم بقوة الانتماء، ليبث فيهم الوعي بالماضي والواقع الراهن، ويبعث فيهم روح اليقظة، وكذا إكثاره من الصور التي تساعده على التضمين للمعاني التي يمكن أن يستشفها المتلقي من خلال فهمه وإدراكه لأبعادها ومراميها ومن ذلك مثلا: (نحن آلام –نحن أحلام كنا سراعا –لا أواخر –أرضنا الحمراء) فقد عملت هذه الصور على استجلاء المحنة والمأساة التي يعانيها الشعب الجزائري، ومحاولة طمس معالم شخصيته الوطنية والعربية، وما يبذله من تضحيات جسام في سبيل ذلك.

3-1 شعر الوطنية والقومية في السجون:

الشـــائع عن السجين الشاعر، الذي شاءت الأقدار أن يزج به في السجن لذنب اقترفه أو لتهمة لفقت له هو بريئ منها، ولسبب أو لآخر، يجد نفسه يتجرع مرارة الغربة، ويعاني قساوة الوحدة، وظلمة القهر وراء القضبان وبين جدران السجن، فيتوجه إلى السلطة يستجدي عطفها، و يرجو عفوها وإخلاء سبيله، محاولا إثبات براءته من التهم التي نسبت إليه، فترد أشعاره معبرة عن معاني الذلة والطاعة والخضوع والإذعان بين يدي السلطة لكن الواقع يختلف تماما مع الشاعر الجزائري السجين تحت وطأة الاستعمار إذ ينعدم عنده الاستعطاف ويحل محله التمرد والعصيان والتحدي لقوة المستعمر، ورغم ما يحتويه السجن من مظاهر وأساليب العذاب والذل والهوان إلا أن الشموخ والتعالي الذي يتحلى به الشاعر السجين يمنحانه المقاومة والتماسك عن البكاء والشوق والحنين، بل إن تشبعه بالروح الوطنية واستمساكه بثوابت شخصيته القومية، يحول غربته ووحشة سجنه إلى عالم القوة والحياة، ومرتع يطيب فيه مقامه وقد يفضله عن عالمه الخارجي الذي يمتلأ بالمشاهد المأساوية، وإنه يتقبل التهمة التي وجهت إليه

[1]- صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 115.

بصدر رحب، مادامت امتحان لمدى تشبثه بوطنيته وقوميته العربية والإسلامية، وإن انشغاله بقضيته الكبرى المتعلقة بحرية وطنه واستقلاله تنسيه معاناته وآلامه، حيث تشكل له هاجسا وتصير همه وشغله الشاغل الذي يدعوه إلى الصبر والتجلد والإصرار، فترد أشعاره طافحة بمعاني القوة والتفاؤل، وقد مر الوعي بالروح الوطنية والقومية لدى شعراء الإصلاح بداخل سجون الاستعمار بذات الظروف التي مرّ بها خارجه إذ تحول من نقد الاستعمار ومهاجمة سياسته وفضح ممارسته الوحشية، والتشهير بمساوئه، و لم يعد نهج الاحتجاج والمطالبة بالحقوق سبيلا للإصلاح في المجتمع الجزائري، بل تحول إلى انتقالة حاسمة، إذ صار الشعر يدعو إلى الإعلان الصريح بإحداث حركة تمرد ومظاهرات واحتجاجات واسعة والمطالبة العلنية بالاستقلال والدعوة إلى الإصلاح والتغيير بواسطة الثورة المسلحة التي تحدث التغيير الانقلابي الجذري عن طريق القوة، بعد فشل منهج الإصلاح السلمي، كان ذلك بدعوى وتصور من مساجين حزب الشعب الجزائري، الذين كان الشاعر مفدي زكريا واحدا منهم، حيث أعلن عن رفضه التام لثقافة التخاذل وللمثقفين المتخاذلين ودعا إلى ثقافة وطنية وثورية تأخذ بيد الجزائر وتحررها من القيود والنكبات[1]، سنقف عند هذه المسألة ومسائل أخرى نثيرها عند تعرضنا للشاعر مفدي زكريا في الفصل الثالث.

وتبدو معاناة الشاعر مفدي زكريا في سجن بربروس وإحساسه بالعذاب والألم في قصيدته: "زنزانة العذاب رقم 73" من خلال تعبيره ووصفه لنفس موثقة بين جدران زنزانته غير جاحد لهذا العذاب، لكنه بنفس أبية ترفض الخنوع والمسكنة والذل يظل متماسكا متجلدا محتسبا غير آبه لقهر الجلاد، ولألوان العذاب التي يسومه أياها، بل إن ذلك يشحن نفسه ويزيدها قوة وصلابة فيقول:

سيـــان عندي مفتوح و منغلق ... يا سجـــن بابك أم شدت به الحلق
أم السيـــاط بها الجـــلاد يلهبني ... أم خـــازن النـــار يكويني فاصطفق
و الحوض حوض وإن شتى منابعه ... ألقـــى إلى قعـــر أم أسقى فأنشرق
سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ورب ضعاف دون ذا نطقوا
يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق[2]

---

[1]- يحي الشيخ صالح، أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر/1993 ص 212.

[2]- مفدي زكرياء ، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 02/ 1983 ، ص 63.

هذه الأبيات المقتطفة تضعنا أمام مشهد ينضح بصور الغربة والوحشة والهموم التي تبتلى الشاعر وتختبره في قوة صبره وتحمله وجلده، فتخبرنا عن شخصية صامدة وصلبة لا تلين، ولا تزعزعها ألوان العذاب المسلطة عليها، ولن تغير موقفها المساند للقضية الوطنية، وقد ذكر الشاعر حجم المعـــاناة بسرده لأنواع وأدوات التعذيب (السياط –يلهبني –حوض الماء –ألقى إلى القعر –أسقى فأنشـــرق –خازن الناريكويني –أصطفق –التعذيب)، ويســـوق الشـــاعر من الصور الفنية والبلاغة الشعرية ما يجعل المتلقي يدرك فداحة التعذيب وإلى جانبه قوة التحمل وصلابة الموقف وعنفوان التحدي والعناد والمكابرة، الذي يبلغ درجة اللامبالاة وسخرية السجين وجلاده: (يا سجن ما أنت؟ –لا أخشاك –تعرفني) نداء للتنبيه والاستحضار يعقبه استفهام مباشرة يدل على عدم الاكتراث وعدم الاعتداد بالمخاطب كما يوضح الشاعر اعتداده بنفسه وبالذات الجزائرية العربية الأصيلة التي لا تخور لوقع التعذيب، من خلال عبارة وجيزة ولكنها مناسبة ومفيدة يختفي ضمنها تاريخ حافل بالمجد والبطولة (سري عظيم).

كما نجد الشاعر مفدي زكريا في حين من أحـــايين قبوعه بين جـــدران السجن يحن إلى الواقع الخارجي، ويطغى عليه الإحساس بالغربة ويعتوره ألم البعد عن عالم الحرية، فيتطلع إلى عوالمها التي ينشدها في تذكره لأرض مصر بلد العروبة التي تشترك مع الجزائر فيها فيوحدهما الأصل والمصير المشترك، فقد أصبحت مكانا آمنا لكل عربي فقد وطنه إذ يقول:

و لمصـــر دار للعـــــروبة حـــرة تـــأوي الكـــــرام وتسند المتطلعا
سحـــــرت روائعها المدائن عندما ألقـــى عصـــاه بها الكليم فروعا
النيـــل فتـــــح للغريب ذراعـــه و الشعـــب فتح للشقيق الأضلعا
يا مصـــر يا أخت الجزائر في الهوى لك في الجـــزائر حرمة لن تقطعا[1]

وأما الشاعر أحمد سحنون الذي يطلعنا عن حالته المتألمة والمتأوهة فيعلن عن إحساسه بالغربة عن الأوطان ومفارقة الأحباب بعد ما أقتيد إلى سجن البرواقية سنة 1956، وتشده معاناته هذه إلى تذكر ماضيه الحافل بالصفاء والهناء والرخاء ما يبث في نفسه العزة والأنفة والسؤدد لكنه سرعان ما ينقلب حمده إلى ذم لواقع أليم حزين يتجرع فيه كأس الذلة والهوان بين جدران سجن جلاده لا يرحم، ففي قصيدته بعنوان: "أين يا صداح" صورة حقيقية لهذه التجربة البائسة فيقول:

---

[1]- المصدر السابق ، ص 64.

أيــن يــا صــداح ما كـــان لنا مــن رخــاء و صفــاء وهناء
أيــن ولى ذلــك العهــد الــذي قد جمعنــا فيــه أشتــات المنى
أين دنيــانا الــتي عشنــا بهــا كطيـــور الــروض حبا وغنا
أين ما كـــان لنــا من ســؤدد عــز فيه كــل مظلــوم بنــا[1]

فالشاعر إذن تتملكه الحسرة والحزن، على واقع يؤلمه ويسيء إليه فيتساءل عن ذلك الماضي المجيد والقدر الرفيع، أسئلة تخالجه فتزيده الحسرة والكمد، لم يجد لها إجابة، فيتأكد أنه عهد قد ولّى وإلا فكيف السبيل إلى إرجاعه من جديد؟ وهو يتجرع مرارة العذاب بين جدران زنزانته، فلم يجد إلا البكاء عسى أن يخفف عنه لوعته.

3-2 موقف الشاعر القومي من اللغة العربية:

إن اللغة المشتركة بين أفراد الجماعة أو بين الفئات الاجتماعية، هي أساس قوي لتوفير التقارب والشعور الجماعي بالوحدة فيما بينهم، فالتضامن القوي الذي شهده الوطن العربي بين أبناء القومية العربية ردحا من الزمن كانت اللغة العربية أحد أسبابه المباشرة القوية، حيث كانت تمثل قاسما مشتركا هاما بين تلك الجماعات العربية.

وإذا اعتبرنا اللغة –أية لغة– مادة اجتماعية، تنمو وتتطور، وتسير في حركية مستمـــرة فقد تنهض وقد تندثر، تتقدم وتتخلف، تسير إلى الأمام وقد تتراجع القهقرى، فإن هذه الحركة التي تعرفها اللغة ترتبط بتعامل المجتمع معها، إيجابيا كان أو سلبيا، ومن ثمة فإن هذه اللغة تعتبر مثل الكائن الحي الذي ينتعش بالحركة والحيوية القائمة على التعامل والاستعمال الإنساني لهـــا في كل مناحي الحياة، وإلا فستفقد تلك الحيوية وتتقلص حركتها إذا لم تحظ بالاهتمام الدائم وإن هذه اللغة ستتخلف أو تنقرض، وسيزداد شعور بنيها بغربتها وانحطاطها بتخليهم عنها وهذا ما يجعلنا نقدر ونستنتج بأنه ليس هناك في المجتمعات الإنسانية لغات متقدمة بالطبع ولغـــات أخرى متقهقرة بالطبع، فهذه نظرة تفتقر إلى الموضوعية، ويعتورها قصور يسقطهـــا في شراك التصور الاستعماري والعنصري.

هذا هو المفهوم الذي روجه المستعمر الفرنسي في المجتمع الجزائري، وبذل كل المساعي لتسويقه وإفشائه في الأوساط الشعبية، وخاصة لدى الفئات المثقفة، من أجل التقليل من شأن اللغة العربية على أرض الجزائر وبين ظهراني أهلها، حيث حاول ضرب مكانتها وما تتمتع به نفسيا واجتماعيا من إجلال وتقدير، كما حرص على غرس عقدة الإحساس بالتخلف التي

[1] – أحمد سحنون، ديوانه الشعري ، ص158.

انطبع بها تصور النخبة المثقفة، لاسيما المفرنسة منها، فما فتئوا ينظرون إلى اللغة الفرنسية على أنها لغة التطور والحداثة، في حين تتحول صورة اللغة العربية إلى لغة الدين والشعر والتقاليد وتعجز أن تتفاعل مع العصر الحديث وقضايا الراهن[1].

لكن اطلاع الجزائريين على هذه المكائد المدبرة، والنوايا السيئة، جعلهم يتشبثون باللغة العربية، لأنها أداة لفهم دينهم، ووسيلة للتعبير والتواصل فيما بينهم، ووعاء ماضيهم وحاضرهم فلا عجب أن يرتبط تصور الأفراد للغة بمفهومهم للأرض، فكلاهما رمز للكيان الحضاري والشخصية الجزائرية العربية الأصل وإسلامية الدين، فهي تشكل إذن مرتكزا من مرتكزات الشخصية، إذ وقفوا سدا منيعا للدفاع عنه بإصرار وتحد رغم العراقيل والمعوقات التي يصطنعها الاستعمار لقطع السبيل أمام اللغة العربية وقطع سبل الحياة أمام الناطقين بها. وقد وقف الشعراء الإصلاحيون شعرهم للدفاع عن حرمة اللغة العربية، وتمهيد السبيل لنشرها وتقريبها من الأذهان والعقول، وهيئوا الظروف الاجتماعية لإعادة الاعتبار لها، حيث وردت أشعارهم مبرزة رؤيتهم وطرق تعاملهم واستعمالهم للغة التي لا تنفصل عن الدين والقومية العربية، كما أبرزت موقفهم من الصراع القائم بين النخب المثقفة من المعربين والمفرنسين الذي يغذيه الاستعمار الحاقد، وقد انكب الشعراء مذ دبّ الوعي القومي في سنوات العشرينات، ينافحون عن اللغة ويحيون مجدها بعد ما حاصرها الاستعمار بضربها، وأمام هذا الوضع الذي آلت إليه اللغة العربية تسود في الشعر الإصلاحي النظرة السوداوية المتشائمة وروح الأسى والتحسر، حين استولت الفرنسية على عرش اللغة العربية، لكن ذلك يتم بتخاذل أهلها الذين فرطوا فيها و لم يرعوها حق رعايتها، بل انبهروا بلغة المستعمر، لأن لغتهم لم تعد تستجب وتستوعب الحياة الحديثة وفي هذا الشأن يقول الشاعر محمد اللقاني بن السايح في قصيدة بعنوان: "إلى الشعب الجزائري"

يـــا أمـــة ضيعـــت مجـــدا لها سلفا ... طـــال النداء بنا لو كان يجدينا

هـــا هـــي أم اللغـــى تنعي لمصرعها ... ها هـــي ألفاظها تبكي وتبكينا

خلطتموهـــا بألفـــــاظ مشـــوهة ... و لم تقيمـــوا لهـــا يوما موازينا

صـــارت شبيهـــة أثـــواب مرقعة ... تضـــم مـــن خرق طمر ملايينا

وصفتموهـــا بضيق في النطاق وقد ... كنتم على وصفكم قوما ملومينا

بـــل هي أم لغـــات الأرض أجمعها ... كل لها عند ضيق اللفظ يأتينا[2]

---

[1]- محمود الذوادي، اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، ص 41-42.

[2]-محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، الجزء1، ص 37-38.

فالشاعر في هذه الأبيات المقتطفة يرثي لحال الأمة الجزائرية التي ضيعت مجدها وعزها بتخاذل من أفرادها الذين لم يقدروا هذا الماضي التاريخي الذي يحفظ لهم مآثرهم النبيلة وذكرياتهم الطيبة، رغم ما بذل لهم من نصح وإرشاد، لكنه لم يجد نفعا، ولا أدل على هذا الانحطاط والانهيار من ضياع اللغة العربية أم اللغات التي تصرخ وتستغيث وتبكي لمصرعها وتشويهها بما خالطها من ألفاظ هجينة تسيء لرونقها وجمالها، حتى أضحت مزيجا من الكلمات والألفاظ المرقعة المستهجنة، وتتألم من تخلي أهلها عنها، متهمين أياها بالعجز والتحجر، لكنها في الحقيقة أم لكل لغات الدنيا، لا يمكن الاستغناء عن معينها الذي لا ينضب وفخرها الذي لا يزول.

وفي السياق ذاته يتناول الحديث عن اللغة العربية الشاعر أبو اليقظان، ولكنه بنظرة متفائلة يرفع اللغة من وكدها، ويعدها بمستقبل مشرق، رغم ما لاقته من عنت وجحود من طرف أبناء الجزائر، أو كره وحقد وإعاقة من طرف المستعمر وفي ذلك يقول ضمن قصيدة بعنوان: "إلى اللغة العربية"

بشـــراك يا لغـــة العروبـــة لم يكن ... مـــن بعـــد هـــذا للقيود قرار

فلأنت حـــاجة البـــلاد، وإن هـــم ... لحقتـــك منهـــم بيننـــا أضرار

فلينطلـــق ذاك المقيـــد إذ بـــــدا ... فجـــر السلامة وانتهت أكدار[1]

فبنفسية متفائلة، يبشر الشاعر اللغة العربية بحلول وقت الانفراج وتحررها من الأصفاد التي يطوقها بها المستعمر، والحجر الذي يسلطه عليها وعلى أتباعها، فيوضح بأنها لازالت تحظى بالقيمة والمنزلة الرفيعة في المجتمع الجزائري، رغم الأذى والضرر الذي لحقها من طرف المتنكرين لها، لأن إشراقة الفجر الذي يلوح في الأفق سترسل معها بداية السلام ونهاية الفساد والآلام.

وأما الشاعر محمد الهادي السنوسي الزاهري فقد رفع لواء الدعوة إلى استنهاض الهمم المتقاعسة، لإزالة الأخطار المحدقة باللغة العربية، حاثا على التكاتف من أجل إعادة الاعتبار للغة الآباء والأجداد، وهو موقف كل غيور عن دينه وعن وطنه، وفي هـــذه المعـــاني التي تشيـــع في قصيدة: "من المنتقد" يقول:

هبـــوني يراعا يبعث الميت في البلى ... ويبعث من تحـــت الجنـــادل أقيالي

علـــى اللغة الفصحى وإعلاء شأنها ... وترديد ذكـــراها أعاقب أشغـــالي

إلى لغـــة الذكر الحكيم ومصدر الذ ... واميس في عصري وفي العصر الخالي

---

[1]- صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص 113.

أهبـــت بمن يرعـــى الذمام مراعيا ذمـــــارا لحاه الغر والخالي البال

أهبـــت بشبـــان الجـــزائر كلهم فهـــم قادة الأفكار ركاب أهوال[1]

فالشاعر يتكلم على لسان جريدة المنتقد الإصلاحية فيطلب من الأدباء والمفكرين أبناء لغة الضاد، الذين يسخرون أقلامهم للدفاع عن مقومات الشخصية الجزائرية العربية، ويبدعون من خلال كتاباتهم في التأثير على أفراد المجتمع ويبثون الوعي في النفوس الهامدة المنكفئة ويوقظون الضمائر الميتة التي تغفل عن مصير اللغة العربية، وتنشغل عنها بما لا طائل منه، فتنتبه إلى الخطر الذي يحدق بها، ثم تعمل على إعلاء شأنها وتوسيع استعمالها، ولا ينبغي التنازل عنها لأنها لغة القرآن الكريم حيث عرفت بعلو شأنها منذ القديم لذلك فإن الشاعر يطلب من شباب الجزائر الغيورين الشجعان بأن يبذلوا كل ما لديهم من قوة معنوية وفكرية للمحافظة على هذه القيمة التي تعد رمز فخار الأمة الجزائرية ومعلم سؤددها.

لكن مفهوم اللغة العربية يتغير، في سنوات الثلاثينات، كما تغير تصور شعراء الإصلاح معه، حيث تحولت الدعوة إلى الاهتمام باللغة العربية والدفاع عنها بمثابة إيديولوجية وطنية تبنتها الكثير من المواقف والتوجهـــات السياسية الجزائرية، واتخذت للدفـــاع عنها وحمـــايتها في مواجهة المد الفرونكوفوني، الذي تتبناه النخبة المفرنسة الداعية للاندماج، ويؤطره ويدعمه الاستعمار الفرنسي.

فلم تعد هذه الإيديولوجية تقتصر على دعوة جمعية العلماء بل تزامنت معها مواقف أحزاب أخرى مثل حزب الشعب الجزائري الذي ينتمي إليه الشاعر مفدي زكريا حيث صار التحمس للغة العربية، هو تحمس للشخصية الجزائرية العربية الإسلامية.

ونلاحظ بعد استعراضنا لبعض النماذج الشعرية، التي استقصينا منها مواقف الشعراء الإصلاحيين من اللغة العربية كمقوم من مقومات الأصالة الجزائرية وعروبتها، أن بعض هذه المواقف هي عبارة عن ترديد لدعوات ظهرت بادئ الأمر في المشرق العربي، لذلك نجدها تتحد في المضامين والأبعاد، وتنبع من إيمان عميق بالمبادئ الدينية والإسلامية إذ تعتبر اللغة العربية لغة القرآن، ووسيلة للقضاء على الجهل، وأداة لنقل تصور الشاعر وبثه في أذهان المتلقين، والتعبير عن الشخصية العربية، في مواجهة محاولات المسخ والتشويه، وتعكس إحساس الشاعر الإصلاحي، ووعيه الصادق بالواقع، فيتميز تارة برؤية متشائمة مفعمة بالسواد والاكتئاب تتجلى في بعض القصائد وتسودها مسحة من الحزن والحسرة، إلا أنها كثيرا ما تستتبع بنظرة

[1] – محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر، الجزء1، ص 193.

ترافقها يحدوها التفاؤل بمستقبل مشرق، ترتكـــز على ثقـــة الشاعر في أفراد المجتمع الجزائري وفي رصيدهم المعرفي، الثقافي والديني.

4- نقد الواقع / البناء المجتمعي:

إن الفساد الذي تفشى في المجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال بتخطيط استعماري لقلب الأوضاع المستقرة، وخلط الموازين رأسا على عقب، وهدم البنية الاجتماعية ذات الأبعاد الدينية والقومية الأصيلة، وإعادة تشكيل بنية جديدة من صنع أجنبي، كان القصد منها إغراق المجتمع في اضطرابات عنيفة، أدت إلى انهيار القيم وانحطاط القدرات الذاتية، وتجفيف المنابع الفكرية والمعرفية واستعيض بوضع يسوده فساد في الاعتقاد وفي العقل وفي الضمير وذلك نتيجة للرفض الذي قوبل به هذا المشروع الهدام من طرف الجزائريين الأحرار، مما جعلهم يتعرضون للاضطهاد، والرقابة المشددة على أية محاولة لإيقاظ الوعي، وإحباط كل مجهود يهدف إلى بناء الأمة الجزائرية، فانتشر الجهل والأمية، والبدع والخرافات، وعمت السلوكات والأخلاق الهابطة، وقمعت حرية التعبير فكان الوضع على العموم موشي باليأس والشقاء وحافلا بالعناء وبكل أنواع العنف والضغوطات، ولكنها كانت سببا قويا في تفجير مراجل غضب العقلاء والمصلحين من أبناء الجزائر الغيورين الذين آلمتهم الحالة الراهنة وأقلق ضميرهم سوء الحياة الاجتماعية، وشيوع الضلال والانحراف فتكتلوا لإحداث الإصلاح والتغيير فاعتمدوا المرحلية أسلوبا في بناء ما هدم، وترميم ورأب ما تصدع من البنى الاجتماعية.

4-1 إيقاظ الوعي الثقافي:

لم يكن الشاعر الإصلاحي – كعادته- منعزلا عن الأحداث المتحركة من حوله فيعيش في البرج العاجي، كما يفعل الوجدانيون الرومانسيون لكنه كان يعايش الوضع بكل دقائقه ويسهم في حركيته، وينفخ فيه من روحه، ويبث فيه إنسانيته، ويسقيه من بنات أفكاره فكان لسانا مجلجلا وقلبا نابضا، وقريحة متهيجة، تقاوم الأمية القبيحة التي تعشش في الأمخاخ وتشيد بطلب العلم، وبالمساعي التي يبذلها العلماء في نشر التعليم العربي، وصد محاولات الاستعمار الذي لم يتوان في إخراس الأصوات المتعالية وتكميم الأفواه المحتجة على سياسته المتعبة في نشر وتوسيع دائرة التعليم المفرنس إذ بلغ عدد المدارس الابتدائية الفرنسية مذ احتلاله الجزائر إلى غاية سنة 1930 (1530)، لكن دار لقمان بقيت على حالها بالنسبة للتعليم العربي[1]، وعبثه بما

1- صالح خرفي- شعر المقاومة الجزائرية ، الشركة و.ن.ت. الجزائر – ص225.

كان باقيا من أصول الثقافة العربية الإسلامية، ولئن كان يعتقد بعض الاستعماريين الفرنسيين بأن التعليم كان منتشرا انتشارا كبيرا بفضل المنشآت التعليمية التي أشرنا إليها، وأن الاستعمار هو الذي جاء بالثقافة والعلم فذلك خطل كبير، لأن سياسة التعليم التي طبقها في الجزائر أفرزت جملة من الانعكاسات السلبية على المجتمع أفضت إلى انتشار الجهل، وحرمان فئات الشعب، لا سيما الفقيرة منها من الحق في التعليم باتباع سياسة العصا الغليظة بممارسة الإجراءات التعسفية للحجر على مزاولة التعليم العربي، وصد أبوابه ومحاصرة دعاته لكن وعي الحركة الإصلاحية وشدة بأسها وصمود روادها وفحولة شعرائها، مكنها من أن تتحمل أعباء تعليم أفراد الشعب وغرس روح حب العلم والمعرفة والاجتهاد في تحصيلهما والاقتناع بأن التقدم والرقي اللذين عرفتهما أية نهضة في التاريخ لم يقوما إلا على صرح العلم الذي ينفذ إلى النفوس فيهيئها للتزود بالقوة والوعي المتيقظ، وقد اتفق الشعراء الاصطلاحيون على تمجيد العلم والحث على طلبه والصبر في تحصيله ومدح القيمين على نشره وتبليغه والافتخار بما أسسوه من منارات تهدي الأميين من أفراد الشعب وإبراز دور العلم في بناء المجتمعات الإنسانية وخطر الجهل في تهديمها.

وقد ارتكز انتقاد الواقع الثقافي في المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى حين تيقظت المشاعر وانتشر الوعي في الأوساط المثقفة بخطورة المشروع الاستعماري الهدام فبدا لدعاة الإصلاح الاجتماعي الاهتمام بحماية الدين من التشويه، هو أولى الأولويات، وأن أهم السبل لتحقيق الحماية الفعلية المستمرة هو الاهتمام بالتعليم كباعث من بواعث النهوض، لكن التعليم الذي ينتج جيلا رساليا هو الذي يعتمد في منهجه على غرس الأخلاق الفاضلة والقيم النبيلة لأنها آليات إقامة صرح المجتمع الجزائري العربي المسلم في المستقبل وتبعا لذلك تركز حرص الشعراء الإصلاحيين على ربط المجتمع بعرى إصلاحه الثلاث التي لا يمكن انفصامها عن بعضها البعض وهي: الدين والأخلاق والعلم[1]، فتشكل ثالوثا يتزامن وروده في آن واحد للدلالة على عدم إمكانية استغناء كل منها عن الآخر فكان موقفهم يستند إلى ما جاء في القرآن الكريم عندما دعى إلى القراءة وطلب العلم[2] ولا شك أن هذه الدعوة التي يتبناها الشعراء ترتبط بضرورة إقناع أفراد المجتمـــع بالحالة المزرية التي يعيشونها والأسباب المؤدية إليها، أي وضعهم في عمق الحدث، فيصيرون طرفا فاعلا في حركة التغيير الجذرية فتنبعث صرخات الشعراء المدوية لاستنهاض الهمم، وتنبيه الشعب من غفلته، ووضعه السيء، ومن هذه الصرخات تنبعث

1- محمد كناي ، الاصلاح في الشعر الجزائري الحديث ، ص65.

2- صالح خرفي ، شعر المقاومة الجزائرية ، ص230.

صرخة رمضان حمود، فتكون بمثابة الإنذار والتهيؤ إلى خطر محدق، واتخاذ كل التدابير لتفاديه فيقول:

ألا يا رجال الشعب ويحكم هبـــوا فقد عمت البلوى كما استفحل الخطب
أفيقـــوا فلا عيش يطيب لراقـــــد وصونـــوا لنا مجـــدا ليفتخـــر الشعب
تراكم داء الجهل فوق ربوعكـــم وهذي بيوت العلـــم عاش بها الجدب
فإن لم تصونوا العلم ساء مآلكـــم وعشتم على بـــؤس وحفكم الكرب[1]

فالأبيات تحتوي على أسلوب الإنذار والوعد والوعيد من خطر داهم ودمار قادم، وويل يوشك أن يحل على قوم يغطون في نوم عميق فيسحقهم وهم لا يدرون لكن الشاعر حتى لا تحل عليهم هذه المصائب يقف صارخا بهم ومستنفرا لهم، كي يعدوا العدة قبل أن يسوء حالهم ومآلهم، فلا أخطر من بلاء الجهل الذي يفعل بصاحبه ما لا يفعله العدو بعدوه لذلك يحذرهم من تراكم هذا الوباء في البلاد، في الوقت الذي تشتكي فيه دور وبيوت العلم من وحشتها ولانعدام ساكنيها، وينصحهم بالحفاظ على طلب العلم وتحفيز طلابه ورواده لأن في ذلك سؤددهم ورقيهم وإن لم يفعلوا ذلك تكون حياتهم في بؤس وشقاء، وتعمهم المصائب.

ويلاحظ أن الشاعر جد متأثرا بمآسي واقعه الاجتماعي الذي أنهكه التخلف والجهل وقد استعمل الأسلوب المباشر للتأثر في المتلقين واستخدم الألفاظ الدالة على فداحة وسوء الوضع مثل: ويحكم – البلوى – الخطب – تراكم – داء الجهل – الجدب – الكرب – بؤس – ساء مآلكم، ويبدو التشاكل بين الكلمات مكثفا في هذه الأبيات لإثراء المعنى، وتعميق الفكرة مثل: "هبوا – عمت" تشاكل معنوي و"البلوى – الخطب" تشاكل معنوي و"عيش – عاش" تشاكل لفظي يقوي التصوير.

لكن صرخة الشاعر محمد السعيد الزاهري كانت أشد قرعا وأكثر حدة تمتزج بصورة من الغضب والتشاؤم لأن المصاب جلل والخطب عظيم، فيريد من الجزائريين الأحرار أن يستفيقوا للخطر الداهم، والانتباه إلى نعمة العلم التي تعلي الهمة، وتقود إلى سبيل المجد، وها هو يندب ويتأوه ويستنهض الهمم المتقاعسة في قصيدته: "ليت قومـــي يعلمون"[2]، التي تتكـــون من ثمانية وعشرين بيتا إذ يقول في بعضها:

1- محمد كناي ، الاصلاح في الشعر الجزائري الحديث ، ص56.

2- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر ، الجزء1، ص79 -82.

سعـــى معشـــر يبغون عيشـــا وإنني ... لأسعـــى ولكن بغيتي العز والجاه
واندب حظـــا للجـــزائر ضـــائعـــا ... به طـــارت العنقـــاء علي ألقاه
واستنهـــض الأحـــــرار لا متـــأوه ... فماذا عسى يجدي الجزائر أواه؟
ولم يجـــدها إلا العلـــــوم وهكـــذا ... أخـــو العلم يحظى بالذي يترجاه
فهـــل شيـــد فيها للمعارف معهد؟ ... وكـــل وليـــد في الجزائر يغشاه
ولو كـــان شعبـــي يقدر العلم قدره ... لأصبح من فوق السماكين مثواه
ولكنـــه اختـــار الجهـــالة موطنـــا ... فبات بدار الهون والضيم سكناه
فيـــا ليـــت قـــومي يعلمون بماسما ... إليـــه الورى حتى نتيه كما تاهوا
وهـــذي سبيـــل المجد بيضـــاء بيننا ... فمـــن حـــاد عنها فإلهنا يتخطاه
فـــإن كـــان قومي سالكيها فتلكم ... منـــاي وإلا فالذي كنت أخشاه
ألا فاجعلوا العلم الصحيـــح وسيلة ... فلم يـــرق إلا جاعل العلم مرقاه

الشاعر يتألم ويتحسر من الجو الذي يعمه الجهل والأمية التي تقعد بالشعب عن نيل حظه من العز والمجد بفضل العلم لأنه هو السبيل الوحيد للخروج من أزمته العصيبة ويبلغ به أعلى المراتب فيدعوهم إلى طلب العلم والاهتمام به لأنه نسغ الحياة وهو القادر على تطوير المجتمع وانتشاله من وهاد التخلف ولعل أكبر دليل على أهمية العلم هو ما وصلت إليه أمم الغرب والشرق من تقدم وحضارة، فالشاعر يوجه نداءاته بالاستفهامات الصارخة الدالة على تشاؤمه من الحال الجزائرية التي بلغت درجة متقدمة من التعقيد التي يصعب علاجها إلا بالعلوم، كما يدل الاستفهام أيضا في موضع آخر على تفاؤله بالغد المشرق الذي ستصنعه الأجيال الصاعدة من خلال تشبثها بالعلم وإقبالها على المعارف (فهل شيد فيها للمعارف معهد؟) وبأسلوب التشويق يستدرج الشاعر شعبه إلى ركوب المعالي و ينتشلهم من الحضيض الذي لا يدركون خطره (فيا ليت قومي يعلمون) وهو أسلوب مقتبس من الآية القرآنية، ويعمل على إقناعهم بضرورة الابتعاد عن الجهل بالحكمة والموعظة مقتفيا طريقة القرآن في استدراج المحاجج (الخصم) إلى الاقتناع بالفكرة المطروحة بالاعتماد على النتيجة النهائية القائمة على الجزاء (فمن حاد عنها فإلهنا يتخطاه – فإن كان قومي سالكيها فتلكم – فلم يرق إلا جاعل) وقد وفق الشاعر في اختيار الألفاظ اللغوية المناسبة لتأدية المعنى وهي ألفاظ قرآنية مقتبسة دالة على ثقافة الشاعر الدينية استطاع أن يصور بها الوضع الحالك الذي يعيشه المجتمع في ظلمة الجهل (يبغون عيشا – بغيتي العز والجاه – أندب – ضائعا – ألقاه – استنهض – متأوه – لم يجده – الجهالة

– الهون – الضيم – نتيه – حاد – أخشاه...) فمن خلال لغة المقطع نستشف رقة أحاسيس الشاعر وروحه الشفافة الباكية المتألمة ونفسيته المتفجرة المحترقة لتضيء السبيل لمجتمع يتخبط أبناؤه في ظلمات الجهل، كما نستشف حيرته وقلقه من خلال التراكيب النحوية المتنوعة.

والمقطع في مجمله من قصيدة تعتبر نموذجا للشعر الإصلاحي الاجتماعي الذي يعكس رؤية الشعراء جميعهم التي تنطلق من منظور معين في تحديد القضايا الاجتماعية إذ تربط هذه القضايا بالوازع الديني والأخلاقي فتشكل الخلفية لمواجهة الآخر (المستعمر).

الاهتمام بالمرأة:

قضية المرأة من بين القضايا التي استرعت اهتمام الشعراء الاصلاحيين فبالإضافة إلى أنها كانت تتعرض لعوامل القهر نفسها التي كان يتعرض لها الرجل إبان الاستعمار الفرنسي، فإنها كانت عرضة أيضا لحرمانها من حقوق إنسانية لها علاقة مباشرة بآدميتها، حيث تشكل لها أنوثتها مصدرا لشقوتها وعائقا عن الوجاهة والظهور، في مجتمع محافظ يصنفها ضمن الحرمات المنيعة التي يجب على الرجال صونها وحمايتها، ونظرا لحساسيتها، فإنها تتوارى عن الأنظار، حتى لا تكون عرضة للعبث أو التحني من طرف المستهترين بالأخلاق والشمائل النبيلة من المنسلخين عن تقاليدهم الأصيلة أو من طرف المعمر الذي يمتهن كرامة الجزائريين ويحتقر ويخترق عاداتهم أو تكون مسببا لشقاء الآخرين بها ونتيجة لهذا الوضع الحرج المتأزم حرمت المرأة من الحرية ومن مزاولة التعليم، وشاع العرف في المجتمع على أنها أداة تـابعة لسلطـة الرجل وعـورة من عوراته التي لا يريد أن يطلع عليها أحد ويتورع عن ذكر حتى اسمها، وقد أسهم الجهل المستشري في المجتمع في تلك الفترة في الإيغال في تهميش المرأة وتغييب دورها الوجاهي في نسج العلاقات الاجتماعية البناءة وتعطيل قدراتها وإمكاناتها الذاتية في المساهمة الفكرية لمعالجة القضايا والمشاكل الاجتماعية المطروحة، لكن رجال الإصلاح تفطنوا لهذا الخلل الذي قد يحدث شرخا في النسيج الإجتماعي المتماسك و يهدده بالإنهيار ، فنظروا للمرأة التي تشكل النصف الثاني للمجتمع نظرة متزنة ومتعقلة تعيد لها وزنها الحقيقي ومنزلتها الحساسة باعتبار مهمتها الثقيلة وهي تربية النشء وإعداده لخوض غمار الحياة ثم باعتبارها أيضا عنصرا لا يقل أهمية عن عنصر الرجل حيث يفرض نفسه في العملية الإصلاحية من حيث المنظور الإصلاحي ذو المنهج التكاملي، وذو الطبيعة الشمولية، إذ يراعي تهيئة كل الظـروف والآليـات الفـاعلة والمؤثرة في عملية التغيير الجذرية، وتشكيل مشروع المجتمع الجزائري المأمول، ومن ثمة رأى الاصلاحيون من الشعراء والمفكرين والعلماء بأن الحكمة تقتضي إخراج وتحرير المرأة من الحجاب المضروب

عليها من ناحيتين: من ناحية العقل، فاهتموا بتعليمها والدعوة إلى تعليم البنات، ونزع حجاب الجهل عن عقولهن، ومن ناحية احتباسها وعزلها عن الواقع كي لا تعلم عنه شيئا، فحثوا على إخراجها من سجنها المفتعل وإمكانية مشاركتها في الحياة العامة، ضمن الأطر الدينية والعرفية التي توفر لها الأمان والاحترام وتصون لها كرامتها وشرفها، وتحفظ للمجتمع أيضا عزته وقوته وصموده، ويتحول خوف الرجل الممزوج بالأنا وفقدان الثقة، والتهمة المسبقة إلى اتحاد في الرؤية وتكامل في التصور وتوافق في المنهج، يقود جميعهم إلى بناء مجتمع جديد تتلاشى فيه الفوارق الوهمية باتحاد الجنسين وتكاملهما[1].

ومن الشعراء الإصلاحيين الذين تناولوا وضعية المرأة في المجتمع الجزائري وحاولوا إبراز الظروف التي تكتنف هذه الوضعية – على قلتهم – الشاعر محمد الصالح خبشاش الذي يتأثر بوضع المرأة في العالم ثم يقارنه بوضع المرأة الجزائرية التي يراها مسجونة في حجابها فيسبب لها الشقاء والتعاسة إذ يقول:

تركوك بين عباءة وشقاء ... مكؤوبة في الليلة الليلاء
مغلولة الأيدي بأسوأ بقعة ... محفوفة بكتائب الأرزاء
دفنوك من قبل الممات وحبذا ... لومت قبل تفاقم الأدواء
مسجونة مزجورة محرومة ... محفوفة بملاءة سوداء[2]

فالشاعر ينقل لنا موقفه من مسألة حجاب المرأة الجزائرية وما سببه لها من حزن وعذاب وقيدها عن الحرية والانطلاق، فصارت حياتها سوداء قاتمة و قد استعان في تصوير معاناة المرأة بالفعل الماضي للدلالة على أن هذه المعاناة طال أمدها، ويجب أن تزول، كما يبرز حدة الصراع القائم بين المرأة وحجابها، وتضورها من السواد الذي صار يشكل طبيعة حياتها، وعجزها عن تغيير هذا الواقع لأنها لا تملك حولا وقوة، بتكراره للصفات الدالة على هذه الوضعية: (مكؤوبة –مغلولة –محفوفة –مسجونة –مزجورة –محرومة) وكذلك التأكيد اللفظي الذي يعمق الحزن والكآبة (الليلة الليلاء) كما استعمل الشاعر اللغة الشعرية التي تتناسب مع الوضعية فتمنحها بعدا عميقا وغاية في التأزم مثل: (الليلاء –الأرزاء –بأسوأ –شقاء –مكؤوبة –دفنوك –قبل الممات –تفاقم –جنيت –طعنة –بملاءة) وكذلك إبرازه لطغيان هذه المأساة على المرأة

1- محمد كناي ، الإصلاح في الشعر الحديث ، ص144.

2- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، الجزء 2، ص 94.

في استعماله لصيغة التمني "حبذا لو مت" واختياره للقافية الممدودة المناسبة لمشاعر الحزن والألم[1].

ويبدو أن الاهتمام بقضية المرأة قد زاد وضوحا بعد الحرب العالمية الأولى[2] عندما اتسعت رقعة الوعي القومي، وقوي تشبث الجزائريين بضرورة إصلاح مجتمعهم، تمهيدا للتخلص من الاستعمار، وتحقيقا لهذا المسعى لابد من توسيع دائرة التعليم فتشمـــل المرأة الجزائرية لتشارك في قيادة المجتمع نحو الاستقلال، وفي مثل هذا قال الشاعر محمد الهادي السنوسي في بعض من أبيات قصيدته: "الفتاة الجزائرية":

أخذت تمـــد إلى النهـــوض الجيدا ... لمـــا رأت علـــم الأخا معقـــودا
و مشت تجـــدد للبنـــات مـــودة ... نحـــو البنيـــن الطالبين صعـــودا
بنت تمـــت إلى العـــروبة نسبـــة ... حسنـــاء تخجل في الجمال الغيدا
تفتـــر عن بـــرد إذا أبصـــرته ... أبصـــرت منه اللؤلؤ المنضـــودا
من أنـــت؟ قـــالت: إننـــي عربية ... أعتـــام بينكم الفتى الصنديدا[3]

يظهر الشاعر في هذه الأبيات اهتمامه، ومن خلاله اهتمام المجتمع المتزايد وشدة إعجابه بالفتاة الجزائرية، التي نهضت وخلعت عن نفسها حجاب التستر والإحجام، وخرجت من وراء الحجب، على من كانوا ينتظرونها ويتطلعون لرؤيتها وهي تظهر بعد غياب طويل، فكأنما خرجت لتغير مجرى الحياة والتاريخ، وتبث الروح والحيوية والنشاط في أخواتها البنات وإخوانها البنين، وتجدد العهد معهم على شق الطريق نحو بلوغ أعلى مراتب المجد والرفعة، لأن أمل أبناء الجزائر والعروبة وطموحاتهم معقودة بناصيتها، وهي أهل لهذه المهمة لما يجتمع فيها من صفات الحسن والجمال كأنها اللؤلؤ المنضود و قوة الشخصية، وروح التحدي.

فيستهل الشاعر الحديث عن الفتاة في الأبيات، فتتجلى عبر الضمير المتصل الدال على المؤنثة الغائبةّ، ليكون المقصود بالخطاب كل فتيات الجزائر، وليس واحدة بعينها، فيصورها ضمن مشهد احتفالي على أنها بطلة الأحداث حيث تقود بقية الشخصيات والأحداث نحو الحل النهائي للأزمة: (تمد إلى النهوض الجيدا –مشت تجدد للبنات...)، ويريد أن يقنع المتلقي بأن ما تتصف به البطلة من صفات حسنة، يجعلها مؤهلة بامتياز لتحمل هذه المهمة، ويمزج بين ذكر

---

[1]- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر/1997، ص 21.

[2]-صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة و. للكتاب، الجزائر/1984، ص 169.

3- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، الجزء1، ص159.

الصفات صراحة، واستخدام جمل فعلية، دالة على الصفات التأهيلية: (تمت إلى العروبة نسبة – حسناء – تخجل في الجمال الغيدا –أبصرت منه اللؤلؤ المنضودا).

وقد استعمل الأسلوب المباشر والمفردات اللغوية السهلة لأن ذلك يتناسب مع وضوح الرؤية والفكرة معا، وكذا استعماله للأفعال الدالة على الزمن الماضي، ليستعين بالزمن الماضي على إبراز صفات القيادة والريادة المنسوبة للفتاة الجزائرية المتأصلة فيها حتى وهي متخفية من وراء الحجاب، ولم تكن منعدمة مطلقا، بل تتجلى في شخصيتها بالطبع، واختياره للقافية الممدودة الدالة على القوة التي تظهر ملامحها في النص، كما تبرز استعانة الشاعر بالألفاظ واللغة التراثية، التي تشكل ثقافته ورصيده المعرفي، وتفصح عن توجهه الديني والقومي: (الجيدا – معقودا –الغيدا –برد –اللؤلؤ المنضودا)[1].

5- القـــضايا الفـــنية:

5-1 المواقف العامة:

إن دراستي للشعر الإصلاحي الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي، في أيام اليقظة، ولما عكسه من مواقف متباينة تجاه الواقع الاجتماعي، في علاقته بالواقع الاستعماري وتأثره به جعلتني أصنف الشعر الإصلاحي إلى مجموعة من الأقسام مصنفة حسب القضايا والمواضيع المعالجة والمثارة أولا، وحسب رؤية وتصور كل تيار فكري للظاهرة الاستعمارية، وطريقة التعاطي معها ثانيا ((فهذا يرنو إلى المذهب الكمالي وذاك يأخذ بالمذهب الوهابي، وذلك يترع إلى التمدن الغربي، ومنهم من انحدر بفكره إلى مذهب المادة... ونرى من بين هؤلاء وأولئك عمائم الإصلاح تدلنا على منهاج آخر يقوم على عقيدة صحيحة ورجوع إلى السلف الصالح وتغيير ما بالنفس من آثار الانحطاط))[2]، ووفق هذا المنطق قسمت الشعر الإصلاحي إلى قسمين كبيرين، على اعتقاد أن اختلاف الرؤى وتعدد وجهات النظر الإصلاحية، يتجلى بوضوح فيهما وهما: الشعر الإصلاحي الديني، والشعر الإصلاحي السياسي، ثم أتبعتهما بقسمين آخرين تتدنى درجة الاختلاف فيهما، بل تنعدم تماما، فيحدث توافق في وجهة النظر إلى حد كبير وهما: الشعر الإصلاحي القومي، والشعر الإصلاحي الاجتماعي، وعلة هذا التقسيم والتصنيف هي أن الصراع بين المجتمع الجزائري والاستعمار هو الذي كان يشكل جوهر الواقع ويهيمن

---

[1]- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة ، ص 53.

[2]- مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 24-25.

عليه ومن ثمة كان يغطي التناقضات الداخلية في المجتمع الجزائري، فلم تكن لتظهر بشكل حاد خلال مناهضة المستعمر، لأن التكتل الاجتماعي كان شرطا تراه الطبقة المثقفة أساسيا للنجاح في مجابهة الدخيل[1] لكن رصد طبيعة العلاقة بين المجتمع الجزائري والاستعمار، وإبراز حقيقتها العميقة في الشعر الإصلاحي لن يكون ممكنا دون النظر إليها في ضوء اختلاف التصور والرؤية لمنهج الإصلاح المحكوم –على المستوى النظري- بأسس وقوانين تضمن له النجاح والوصول إلى الهدف النهضوي الفكري والعملي الشاملين، الذي يتميز بالعلمية والعقلانية والاستمرارية[2] فيستثنى كل هدف إصلاحي مؤقت مهما علا شأنه الإنساني، كاليقظة والإثارة المؤقتة مثلا. ففرض هذا التصنيف نفسه، وفق اهتمام كل جهة أو تيار ومن خلاله كل شاعر بنوعية القضايا والمواضيع التي يتناولها، فالأشعار التي تتناول القضايا السياسية أو القضايا الدينية كلا على حدة تتعامل مع الواقع بمنظار خاص إذ تراعي الاعتبارات الفكرية التي تقتنع بها، فإذا أخذنا مثلا الشعر الإصلاحي الذي يتبنى الفكرة الدينية والمنهج الإصلاحي لحركة جمعية العلماء المسلمين فإننا نجده ينظر إلى المجتمع نظرة ساكنة[3]، أي أنه يعكس تطابقا كاملا مع الوعي القائم والكائن فقط للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويعبر عنها، إذ تؤسس هذه النظرة على شعار الجمعية وأساس منهجها وهو قوله تعالى: ((**إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**))[4]، ((وإنه لتفكير سديد ذلك الذي يرى أن تكوين الحضارة كظاهرة اجتماعية، إنما يكون في نفس الظروف والشروط التي ولدت فيها الحضارة الأولى، كان هذا صادرا عن عقيدة قوية ولسان يستمد من سحر القرآن تأثيره ليذكر الناس بعصوره الزاهرة... ولكن المستقبل هدف بعيد... وعلى الرغم من قوة عبارات الإصلاحيين الجزائريين، فإن هذه الكلمات قد انحرفت –أحيانا وبكل أسف- عن أهدافها لأسباب تضاد المنهج، فلقد كان النوم يحذرهم عن أن ينشروا وعيهم وجهدهم باستمرار، فكانت النتيجة انحرافا، ولا نتيجة، لأن الحكمة قد تركت مكانها للانتهازية السياسية))[5]، وبذلك يسقط مشروع المجتمع الذي كانت جمعية العلماء ترنو إليه وتمارس الإصلاح لتصل إليه، فينهار بانهيار مطالب المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة 1936، وقد

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية ، ص145.

[2]- حسن حنفي، قضايا معاصرة، ص. 101-107.

[3]- أبو القاسم سعد الله ، تفاعل مفدي زكريا مع التيارات الوطنية ، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة مؤسسة مفدي زكريا ، الجزائر 2007 ، ص 67.

[4]- الآية رقم: 11 من سورة الرعد.

[5]-مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 25-26.

تأثر بهذا الظرف تبعا لذلك الشعر الإصلاحي الديني الذي واكب كل نشاطات الجمعية، منذ أن شرعت تساهم في إخراج الشعب من عزلته وانكفائه على نفسه إلى غاية لحظة السقوط ولعل عودة بعض الشعراء إلى الانقطاع عن الناس والانكفاء على الذات، مثل ما حدث مع شاعر الجمعية الأول محمد العيد آل خليفة الذي غادر الناس وانعزل عنهم، حتى غادر دنياهم إلى الأبد آيتنا على ذلك، ((وربما كان عام 1936 في الجزائر هو القمة التي بلغها روح الكفاح والإصلاح الاجتماعي، وهي نفسها القمة التي هبط منها الإصلاح إلى هاوية لا قـــرار لها))[1] لكن الشعر الإصلاحي الذي ظل يقاوم في صمود، واستمر ينافح عن ثوابت الأمة، وينشد حرية الوطن الجزائري واستقلاله، تحت وطأة وتأثير المطاردة الاستعمارية، فلم تستطع تحكيم فمه، و لم تثنه عن تحمل مسؤوليته، العقبات التي تفنن المستعمر في صناعتها وإنشائها، لإطفاء أواره، وإخماد جذوته، لأن الشاعر ذو نفس شعري مقاوم لا يعرف الانقطاع ولا يعترف بالنهاية[2]، ذلك هو الشعر والشاعر الذي بات لا يؤمن بالحلول السلمية، التي تعني فيمـــا تعنيه إما الذوبان في فرنسا، وإما المهادنة والتفاوض على أدنى الحقوق، كما لم يؤمن بالحلول الوسطية التي قد تطيل عمر الاستعمار في الجزائر، إنه الشاعر الذي واكب التيار التحرري الذي آمن بالثورة الانقلابية الجذرية على الاستعمار وعلى الوضع العام بالجزائر، إذ كان يقاتل باليمنى ويحاور باليسرى، فلم يكتف الشاعر حينئذ بتصوير الواقع كما هو أي الذي يتطابق مع الوعي الكائن فقط، بل يمنح للمجتمع الوعي الممكن وهو البحث عن إمكانية تغيير هذا الوضع الجزائري المتأزم بالحلول المناسبة[3]، فكان الشعر شريكا فعالا في المعركة، وسلاحا لا يقل أهمية عن البندقية أو المدفع، كما أوضحت أثناء الحديث عن الشعر الإصلاحي السياسي، فقد كانت مساهمات الشعراء في دفع عجلة الأحداث نحو الثورة بينة الملامح، وإن أبرز هؤلاء الشعراء بامتياز هو الشاعر مفدي زكرياء الذي كان يحث طلبة العلم على النضال والاهتمام بشؤون الوطن، والتضحية في سبيله، وهو يقبع في سجن بربروس، كما سنرى فيما بعد. فكانت مهمة الشعر إذن مهمة جليلة تضخ في جسم المجتمع الجزائري الذي أرادها ثورة لا مساومة فيها، دما غنيا بمواد الحياة[4] والاستقلال، وإن أفضل ما في هذه الثورة، هو امتزاج كل الأقلام والأصوات

---

[1]- المرجع السابق، ص 27.

[2]- صالح خرفي، شعر المقاومة، ص 20.

[3]- جابر عصفور،عن البنيوية التوليدية، ص 87.

[4]- رمضان حمود، بذور الحياة، المطبعة التونسية 1928، ص89.

التي آمنت بهذا الخط، بجميع ألوانها وأطيافها، وتدين بالولاء لفكرة واحدة ولحقيقة واحدة فتحققت لها إمكانية الرؤية الشاملة، التي قادت جحافل الشعب، وقوافل الشهداء، نحو الانتصار المؤزر على أعتى الأسلحة، وأفضع الجرائم.

5-2 الوحدة الموضوعية والعضوية:

إنصب اهتمام الشاعر الإصلاحي في مرحلة اليقظة من تاريخ الجزائر إبان فترة الاحتلال بالبيت الشعري، فأخذ منه كل مجهوده الفني والفكري[1]، وهو بذلك يجاري المدرسة الإحيائية التي اتخذت من الشعر التقليدي العربي القديم أنموذجا للانطلاقة والنهوض من وكدتها وانحطاطها الذي أصاب الفن الشعري وتذوقه معا، فكانت العودة إلى الشعر العربي في أزهى مراحل عطائه وقوته، هي وجهة الشاعر الإصلاحي الجزائري، وهو بذلك يقتفي خطا الشاعر المشرقي (محمود سامي البارودي رائد المدرسة الإحيائية) حذو النعل بالنعل مما جعل أهم ميزة تميز بها الشعر العربي القديم، تشمل هذا الشعر أيضا، حيث ترد أبيات القصيدة في بناء مفكك خال من الحرارة الذاتية التي تربط الأبيات باللغة الشعرية من حيث المعاني والصور والألفاظ، ((يكاد كل بيت فيها يستقل بنفسه، ويكون مع سابقه أو لاحقه خطوطا أفقية يسهل على المرء أن يغيرها من مكانها الذي وضعت فيه دون أن يصيب ذلك خلل في البناء أو تشويش في الأفكار أو تمزق في الصورة))[2]، وقد نهج شعراء الإصلاح هذا المنهج لأنه يتناسب مع طبيعة الموضوعات الإصلاحية، القائمة أساسا على إثارة اليقظة والوعي وتوجيههما، فيتطلب منهم استخدام العبارة الموجزة والفكرة المركزة، كما أثر التصاقهم الشديد بالمدرسة الإحيائية وبروادها: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وإطلاعهم على المستوى الفني الذي بلغته هذه المدرسة، على المضمون والشكل معا في قصائدهم كما أن طول القصيدة كان له أثر أيضا في افتقادها لوحدة الموضوع، حيث كان اختيار الروي الموحد حائلا دون تحقق هذه الوحدة إذ يلجأ إليه الشاعر كي يتمكن من مجاراة القصيدة بسهولة، فتقود القصيدة المطولة الشاعر إلى ضرورة تغيير الموضوع، حتى لا يصيبه هو والمتلقي معا الفتور[3]، لكنه سيقع في الحشو والابتذال لا محالة، ويرى محمد ناصر بأن القصائد الإصلاحية وإن كان معظمها تقليديا في منهجه العام، فإن الشعراء –أغلبهم- كانوا يلتزمون وحدة الموضوع، إذا كانت الفكرة

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ط1/1985، ص 596.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعارف/ القاهرة، 1968، ص107.

الإصلاحية العامة المبثوثة في القصيدة هي بمثابة الغرض الشعري الذي عرف قديما، وما محاولة الشعراء الإصلاحيين بوضع عناوين محددة لقصائدهم إلا تعبير عن رغبتهم في توفير وحدة الموضوع للقصيدة، والشاعر محمد العيد آل خليفة نموذج لهؤلاء الشعراء الذين أقاموا بناء القصيدة على وحدة البيت ووحدة الموضوع معا، غير أن أبا القاسم سعد الله يرى بأن قصائد محمد العيد تنتفي فيها الوحدة الموضوعية، لأنه يصعب عليه حصـــر انفعالاته ومشاعره الذاتية في موضوع واحد[1]، ولعل هذه الملاحظة تنسحب على كل القصائد الإصلاحية، ونتيجة لاقتصارها على الموضوعات الغنائية وخلوها من الأساليب الوجدانية القصصية أو الدرامية مثلا واعتمادها الأسلوب الخطابي المباشر جعلها تفتقر إلى الوحدة العضوية أيضـــا حيث يفتـــرض أن تكون لها بداية ونهاية محددتين. لكن ملامح القصيدة الإصلاحية تميل نحو مسايرة الأنماط والألوان الشعرية الجديدة بعد انتشار الشعر الرومانسي، فأخذ بناؤها العام يكسب نوعا من الترابط والتماسك بانفلات الشعراء من نظام القصيدة العمودية الصارم، واتجاههم إلى كتابة المقطوعات متعددة القافية التي مهدت السبيل إلى بعضهم لإقحام ذاتيتهم التي ساعدتهم على توفير الوحدة في بناء القصيدة، ويتضح هذا في أشعار كل من: محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي وأحمد معاش الباتني وعبد الله شريط وأبي القاسم سعد الله[2]، فظهرت الوحدة العضوية التي تعتبر ((عملا فنيا ناميا يفضي كل جزء منه إلى آخره بالضرورة))[3]، بصورة جلية في الشعر الوجداني، عندما اعتمد الشاعر الإصلاحي في القصيدة الأسلوب القصصي الحواري خلال اهتمامه بالقضايا والمشاكل الاجتماعية بعد سنوات الأربعينيات، لكنها ظهرت قبل هذه الفترة بشكل غير مقصود لذاتها عند بعض الشعراء في بعض أشعارهم أمثال رمضان حمود في قصيدته "الغريب آية في البؤس" ومحمد الهادي السنوسي في قصيدته "الفتاة الجزائرية المغتصبة" ومحمد العيد آل خليفة في مقطوعته وداع رمضان، وأحمد سحنون في مقطوعته "رمضـــان"[4] فقد اقتربت من الوحدة العضوية في وقت متقدم.

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، دار المعارف بمصر، ص 223.

[2]- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص. 604.

[3]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة .و. ن. ت، الجزائر/1979، ص 330.

[4]- محمد كناي، الاصلاح في الشعر الجزائري الحديث ، ص 249.

3-5 اللغة الشعرية:

تبدو أصالة الشاعر من خلال تفرده وقدرته على نسج رؤية نافذة إلى المجتمع الذي تتصارع كل التناقضات الاجتماعية بداخله بلغة شعرية شفافة ذات إيحاءات معبرة عن معاناة الذات الفردية والجماعية من الوضع الاجتماعي الذي تعيشـــانه، فإذا افتقـــرت لغة الشـــاعر إلى عنصر الإيحاء، صارت لغة مهتلكة خالية من جمال الذوق ويتحول الشاعر حينئذ إلى مجرد ناظم يلتقط صورا من الأحداث اليومية، ثم يعيد صياغتها بلغة مسطحة لا علاقة لها بمعاناته وانفعالاته الذاتية.

وبالرغم من التصاق الشعر الإصلاحي في الفترة الاستعمارية بالواقع الاجتماعي والسياسي فإنه لا يخلو في بعضه من الألفاظ المعجمية الخشنة والوعرة، والغريبة الحوشية القديمة ولعل من أسباب استخدام هذه الألفاظ ((هو محاولة ربط اللغة بتاريخها القديم عن طريق الغوص في أعماق عمرها الطويل، وانتشال بعض المفردات التي تذكرنا بقدم لغتنا كرد فعل لما سعى ويسعى إليه أعداء الفصحى))[1] من غلاة الاستعمار وأذنابه، وتقديس الشعراء أيضا لأمجاد الأحداد و تراث الأمة، وتصوير افتخارهم الكبير وغيرتهم الشديدة على لغتهم ذات القادسة لأنها لغة القرآن الكريم، وحمايتهم للغة تعني حمايتهم لكتاب الله، بالإضافة إلى أن الشعراء –كما أوضحنا فيما سبق- يميلون إلى تقليد التراث الشعري القديم، فإنهم أخضعوا قرائحهـــم وإبداعاتهم الشعرية إلى الصياغة اللغوية القديمة وحذوا حذو النماذج العربية القديمة، واقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة[2]، ما جعلهم يستغلون اللغة استغلالا وظيفيا خال من الحرارة النفسية والبعد الجمالي، ولعل هذه الخاصية تبرز بصفة واضحة وجلية في الموضوعات التي لها علاقة بالإصلاح الديني والاجتماعي، حيث يغلب الشاعر ويمنح الأولوية في اهتمامه للجانب الموضوعي (المضمون) على الجانب البنائي (الشكلي)، فترد اللغة الشعرية تقريرية مباشرة خالية من الإبداع الفني والجمالي وتفتقر إلى الإيحاء والتصوير الخيالي عند كثير من الشعراء الإصلاحيين أمثال: محمد العيد آل خليفة ومحمد السعيد الزاهري، وإبراهيم بن عيسى أبو اليقظان، وغير هؤلاء الشعراء الذين سقناهم كمثال، كثيرون منهم الذين ((لم يستطيعوا تقديم نماذج فنية ترتقي في لغتها إلى ما يجب أن ترتقي إليه لغة الشعر، وإنما تميزت لغتهم بطابعها

---

[1]- ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر/1989، ص115.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 277.

العقلي المجرد وكأن الشعراء لم يكونوا يتصورون بأن مهمة الألفاظ في العمل الشعري لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية المحددة فحسب، وإنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها))[1]، لأن الشاعر يهمه بالدرجة الأولى أن يوصل وعيه الممكن وفكره المصلح إلى المتلقين من أفراد المجتمع الجزائري، ويحرص على إقناعهم بضرورة النهوض واليقظة، ودفعهم إلى التغيير بتحريك مشاعرهم واستنهاض هممهم، فطبيعة النصح والإرشاد تحتاج إلى لغة مفهومة ومباشرة ومقنعة تخاطب العقل قبل القلب، وكثير ما كان الشعراء يعتمدون على التراث فيتوسلون بمفرداته ومعانيه، فيقتبسونها في أشعارهم فيستعينون بالتناص من عبارات وأساليب واردة بأبيات بعض القصائد القديمة، التي تصل في بعض الأحيان إلى اقتباس صدر أو عجز البيت، وكذا اقتباس بعض الألفاظ والعبارات والاستعمالات القرآنية لكن ومع ذلك فهناك بعض الشعراء الإصلاحيين الذين استطاعوا أن ينشئوا أشعارا بلغت مستوى جيدا من الشاعرية، ومن اللغة الشعرية الخصبة ذات البعد الجمالي والفني الراقي مثل الشاعر الأمين العمودي[2]، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام الشعراء الموحد حول القضايا والمشاكل الاجتماعية جعلهم من حيث يشعرون أو لا يشعرون يتفقون في استخدام مفردات شائعة ومتداولة وينهلون من معجم شعري واحد، لغته تتميز عندهم بالنصاعة والجزالة والقوة بعيدة عن الضعف والركاكة، وقد كان هذا حرصا منهم على سلامة اللغة وحمايتها من كيد أعدائها وهو هدف يسعون إلى تحقيقه في الشعر أيضا[3].

وبظهور الاتجاه الوجداني، استطاع الشعراء الإصلاحيون أن يطوروا اللغة الشعرية وينقلوها من التعابير التقليدية القديمة الصماء، إلى لغة الأحاسيس والعواطف فأثرت المعجم الشعري الإصلاحي وأضفت عليه المسحة الرومانسية التي تنفذ إلى أعماق الشاعر فتعكس ذاتيته وتصور خلجات نفسه وتعبر عما يعتلج فيها من عواطف، فاستخدم الشاعر حينئذ ((معجما شعريا جديدا يستقي من أجواء القصيدة الرومانسية، التي تدور حول الطبيعة ومشـــاهدها وعوالم الذات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعر))[4] فهذه الأجواء الرومانسية جعلت الشاعر يعيش وضعا إبداعيا جديدا انعكس بالدرجة الأولى على الأشكال الفنية، ولد تعاملا

---

[1]- المرجع السابق ، ص 281.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 284.

[3]- المرجع نفسه، ص 294.

[4]- المرجع نفسه، ص354.

خاصا مع التراكيب اللغوية فأنتج جملا ومفردات جديدة، ومجازا جديدا يستغل التآلف بين مدركات الحواس[1]، ومالت الأساليب والتعابير نحو الابتعاد عن المباشرة الفجة والجافة إلى لغة إيحائية أكثر تصويرا وعمقا تحرك فكر المتلقي ووجدانه معا، كما تميزت بالسهولـــة الممتنعة والرقة والرشاقة (اللغة الهامسة) وقد برزت النزعة الوجدانية لدى الشعراء الإصلاحيين أمثال: عبد الكريم العقون وأحمد سحنون والربيع بوشامة والسائحي وسعد الله وابن رحمون وعبد الله شريط ومفدي زكريا وصالح خرفي وغيرهم[2].

5-4 الصورة الشعرية:

لم يكن مصطلح الصورة الشعرية معروفا لدى الأدباء والنقاد العرب القدامى، و لم يتداوله الأدب والنقد العربي الحديث، إلا بعد الاحتكاك بالنقد الغربي، والاطلاع على اهتماماته وقضاياه بصفة عامة، وذلك بعد ظهور الاتجاه الوجداني الرومانسي، الذي منح أهمية قصوى للخيال في الفن الشعري، فمفهوم الصورة الشعرية كما استخدمه الغرب لا يمكن أن يقوم إلا على أساس وثيق الصلة بمفهوم الخيال الشعري، لأن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته التي يمارس بها فعاليته ونشاطه[3]، فلم يكن الأدب والنقد العربيين يعرفان الصورة الشعرية كمصطلح نقدي حظي بالأهمية التي عرف بها حديثا، ولكن غياب المصطلح في الساحة الإبداعية العربية قديما لا يعني بأي حال من الأحوال انتفاء وجود التصوير الفني كقيمة إبداعية جمالية اهتم بها الشعراء القدامى من أجل تجويد أشعارهم، ولكنها كانت تأخذ مفهوما لا يرقى إلى المصطلح النقدي الحديث، فقد تعرض لها كل من المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة لأبي تمام وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه: "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" وعبد الرحمن بن خلدون في مقدمته، أثناء تعريفهم لفن الشعر، فيذكرونها عرضيا باعتبارها عنصرا من عنـــاصر التصوير في الشعر[4]، القائم على الاستعارة والتشبيه وألوان البديع، أما في النقد العربي الحديث، فقد حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام ذاته الذي عرفته لدى الغربيين، فقد عكفوا على دراستهـــا في المدونات الشعرية و أبرزوا وظيفتها في مجال الإبداع الشعري، إذ يقول صلاح فضل:

---

[1]- المرجع السابق، ص. ن.

[2]- محمد كناي، الاصلاح في الشعر الجزائري ، ص 276.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/لبنان ط2/1983، ص14.

[4]- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 424.

((ليست الصورة الشعرية حلًى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه))[1]، ويرى في موضع آخر بأن ((الصورة في الشعر والأدب عموما لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عند ما تقدمه تحت ضوء جديد، وتضعه في سياق غير متوقع))[2]، أما جابر عصفور فيعترف بجدة هذا المصطلح إلا أن المقصود به عرف منذ القديم فيقول: ((ومع أن الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي))[3]، فإذا قمنا بعملية الحفر في المخيلة الشعرية الإصلاحية الجزائرية وجدنا بأن الشعراء الذين انتهجوا منهج القدامى قد اعتمدوا في بناء عوالمهم الفنية على الصور البيانية المعهودة في القديم، إلا أن هذه العناصر الفنية، وإن أجاد بعض الشعراء في استخدامها فإنها تكتسي طابع التقليد للصورة الشعرية الإحيائية، التي كانت تشكل النموذج المحتذى للشعراء المصلحين، فلم يخرجهم عن الفضاء العام للصورة التي شاع استخدامها في المشرق العربي، فكان اهتمامهم مركزا على الأفكار والمعاني والقواعد اللغوية والعروضية، التي يشهد النقد على براعتهم فيها، ((ومع ذلك فإننا لا نزعم بأن الشعر الجزائري في الاتجاه التقليدي المحافظ قد كان خاليا من عنصر التصوير بصفة كلية، ولكن الذي نريد قوله هو أن استخدام التصوير عند هؤلاء الشعراء كان ضعيفا من جهة، وأن الصورة عندهم كانت تتميز ببعض الخصائص التي لم تساعد على الرقي باللغة الشعرية جماليا وفنيا من جهة أخرى))[4] هذه الخصائص منتزعة من رصيد الشعراء المعرفي ذي الصبغة الدينية، فقد شاع عندهم استخدام الصور القرآنية أو الصور المنبثقة عن الحديث النبوي، بصفة مكرورة منعتهم في كثير من الأحيان من التطلع إلى إبداع الصور الجديدة، ومن التأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته، لسيطرة الطابع التقريري والذهني المجرد، كاستعارة التشبيهات المستمدة من البيئة العربية القديمة واستخدامها في التعبير عن قضايا آنية مثلما نجده عند الشاعر محمد العيد آل خليفة، بالإضافة إلى استخدام الشاعر لصور متعددة في القصيدة الواحدة لكنها غير مترابطة لا يمكن تجسيدها

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت/لبنان، ط2/1985، ص 256.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي ، ص7.

[4]- محمد ناصر، الشعر الجزائري ، ص 427.

في صورة موحدة شاملة تتمكن من التأثير في المتلقي، نظرا لخلو القصيدة من الوحدة الموضوعية والعضوية، يتجلى هذا عند أغلب شعراء الإصلاح، كما تميز الصورة عندهم بأنها حسية مرئية لا تستدعي من المتلقي إعمال فكرة للمشاركة في إضفاء الجمالية على الصورة الشعرية[1].

وبتطور الشعر الإصلاحي باطلاع الشعراء على الطابع الوجداني، فقد ظهرت في الشعر الانفعالات الموحدة مع الصور التي تشكل جزء من ذاتية الشاعر، وطغى الخيال على القصيدة محتلا مكانة المنطق والعقل، كما عرفت الصورة الشعرية تنوعا عند الشاعر الواحد، وتختلف باختلاف مضمون القصيدة، وقد حاول بعض الشعراء الوجدانيين ((استخدام علاقة جديدة بين الموصوفات لا على أساس المجاز القديم، وإنما على أساس تآلف مدركات الحواس كما تعرف عند الرمزيين، وشعراء جماعة أبو لوخاصة، وارتبطت الصور الشعرية بمجالات الطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصورة تستقي من هذه العوامل المتلائمة مع النزعة الوجدانية الذاتية))[2].

5-5 البنية الإيقاعية:

يتضح من خلال متابعتنا للمدونة الشعرية الإصلاحية عامة والنماذج التي تناولناها بالتحليل والتفكيك خاصة أن شعراء الإصلاح اعتمدوا في نسج قصائدهم على الأوزان العروضية الخليلية الكلاسيكية المتداولة في الشعر العربي منذ القديم كما أنهم ظلوا ملتزمين ومتشبثين في قصائدهم بنظام القافية الموحدة التي تميز بها عمود الشعر عند العرب، لأنهم اقتنعوا ((أن موسيقى الشعر تعد من أبرز صفاته، فقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر إلا بما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، ولما كان لشعرنا العربي نظامه الخاص في أوزانه وقوافيه التي جمعها الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما سماه علم العروض فقد ظل هذا النظام يراعى مراعاة تامة حتى عصرنا هذا، ولا يزال شعراؤنا (الإصلاحيون) المحافظون على التراث والخاضعون له ينسجون على منواله وينهجون نهجه وهم به راضون قانعون، فهم قد ورثوا الأوزان عن شعراء العربية ولا يصح الخروج عليها أو الحيدة عن نظامها إذ يرونها قواعد راسخة ثابتة يجب على كل شاعر أن يلتزمها))[3]، لأن الشعر الإصلاحي يؤدي وظيفة ويحمل رسالة هي إصلاح أوضاع المجتمع، ويتبنى منهجا معينا للحياة، ويقود صاحبه

---

[1]- محمد كناي، الاصلاح في الشعر الجزائري ، ص 282-287.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري ، ص 526.

3- ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم ، ص 63.

أفراد المجتمع إلى الإيمان والتمسك به والدفاع عن كينونته، بالإضافة إلى أن الشاعر المصلح يعتقد بأن الدفاع عن عمود الشعر وعن الإيقاع الموسيقي العربي المألوف، هو في الحقيقة دفاع عن الأصالة العربية وعن مقومات الشخصية العربية التي يريد الآخر طمس معالمها وبالرغم من ظهور بوادر التجديد في مجال الإيقاع الشعري منذ الأربعينات في المشرق العربي إلا أن شعراء الإصلاح ظلوا مقتنعين بالطريقة الكلاسيكية في نظم الشعر[1]، لأن النموذج المثالي بالنسبة إليهم يتمثل في شعراء المدرسة الإيحائية كما سبقت الإشارة من قبل، إلا أن التزام هؤلاء الشعراء بالنظام العمودي في بناء قصائدهم جعل للقاعدة استثناء يتمثل في وجود بعض الشعراء الذين لم يمانعوا في إعادة النظر في ماهية الوزن والإيقاع في الشعر مثل الشاعر رمضان حمود الذي حاول الخروج عن النظام الخليلي وزنا وقافية، واعتماد إيقاع موسيقي جديد ليس له علاقة بالأوزان المعهودة، ويتضح هذا في قصيدته "يا قلبي" التي نشرها بجريدة وادي ميزاب سنة 1928، إذ يرى بأن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية[2].

فمزج في قصيدته بين الشعر المنثور الذي لا وزن له والشعر الموزون والمقفى وفي قصيدة أخرى بعنوان: "دمعة حارة على الأمة والشرف" حيث راوح بين قوافي القصيدة التي قسمها إلى مقطوعات تتشكل كل مقطوعة من ثلاثة أبيات مختلفة الروي (اللام- الميم- الباء)[3]، نجد الأمر نفسه عند الشاعر محمد اللقاني بن السائح الذي حاول الخروج هو أيضا عن الأوزان التقليدية، باقتفائه لأثر الموشحات الأندلسية، إذ وضع نفسه في قيد جديد لم يخرجه من دائرة الالتزام التي كان يود الخروج منها[4]، وشعراء الإصلاح عموما يجارون في محاولاتهم التجديدية هذه محاولات شعراء المشرق العربي أمثال: جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد، وينفرد الشاعر محمد العيد آل خليفة ((في تجربته الرائدة في مسرحيته الشعرية ((بلال)) التي كتبها في هذه الفترة نفسها والتي نهج فيها نهجا جديدا وزنا وقافية، ولا نعلم شاعرا جزائريا آخر سبق محمد العيد إلى ذلك))[5]، ولنا مع الشاعر مفدي زكرياء الذي كان يرفض كل تجديد يتخطى النظام التقليدي للقصيدة العربية، إذ عرف بمهاجمته

1-محمد كناي، الاصلاح في الشعر الجزائري ، ص 309.

2- محمد ناصر،الشعر الجزائري ، ص 199.

3- المرجع نفسه، ص 202.

4- المرجع نفسه، ص 204.

5- المرجع نفسه، ص 207.

للشعر الحر وعدم اعترافه به، لأنه يعتقد مثل كثير من المحافظين بأن الشعر الذي يخلو من الوزن والقافية ليس هو بالشعر ولا ينبغي له، لكنه يعمد إلى تجديد موسيقـــاه الشعـــرية وينتهج لنفسه مذهبا جديدا في الشعر، كما يصرح بذلك في دواوينه الشعرية، لنا معه عود أثناء تناولنا لشعره الإصلاحي بالتفصيل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث :

البنية الإصلاحية عند الـــشاعر مفـــدي زكرياء.

أولا: القراءة الداخلية للمدونة الشعرية.

01- حدة اصطدام الذات بالآخر

02- إيقاظ الوعي للدفاع عن الذات وتطويرها.

ثانيا: القراءة الخارجية للمدونة الشعرية.

01- شخصية الشاعر/شاعر الشخصية.

02- جدلية الصراع الاجتماعي/الفكري.

03- السياسي الشاعر/الشاعر السياسي.

04- شعر الثورة/ثورة الشعر.

05- السجن مصنع الثورة والشعر

ثالثا: الدراسة الفنية.

01- مقدمة القصيدة

02- الأغراض التقليدية

03- التناص

04- جمالية الصورة الشعرية.

05- جمالية الإيقاع وفخامة اللغة.

06- النزوع إلى الخطابية والمباشرة في الطرح

07- توظيف جمالية الرمز

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث : البنية الإصلاحية عند الشاعر مفدي زكرياء

مدخـــل:

تتفجر ينابيع الإبداع وتتوهج المخيلة الشعرية، عندما يدركها الاستياء من القيم السائدة فالاستعمار الذي كان أمرا واقعا على المجتمع الجزائري، لم يكن ليفرض نفسه عليه، لأن هذا الأمر الواقع، أجمع الجزائريون على اعتباره خطأ من أوله إلى آخره، فلن يعطيه احتلاله لأرض الجزائر حجية ولا أحقية في أن يوجد، أو أن يكون حتمية تنحني لها الرقاب لإعلان الولاء والطاعة وتسلم بها العقول والقلوب وكأنها القضاء والقدر، لذلك يجنح الإبداع والمخيلة الشعرية نحو البحث عن كيفية جديدة لإيجاد قيم جديدة في مجتمع أصيل مهدد بالانســـلاخ فيقوم الشاعر الرسالي ليقول كلمته، لا ليصور ما هو موجودا في الواقع فحسب، بل من أجل البحث عن قيم أصيلة غير موجودة في ذلك الواقع، وهذا هو سر عبقرية العمل الإبداعي ذي القيمة الإنسانية والفنية، لأنه يساهم في التأسيس لمستقبل المجتمع الذي ينتمي إليه ويعبر عنه، لأن الشاعر المبدع ليس منقطع الصلة به، بل يرتبط عضويا بالوسط الاجتماعي الذي يعيش ويمارس حياته فيه.

وتوخيا للمنهج البنيوي التكويني الذي تقام على أساسه محاولة فهم طبيعة العلاقة الموجودة بين الشاعر كمبدع، والواقع الاجتماعي الذي يعبر عنه، فيعتبر هذا المنهج أن الوصول إلى المضمون الإيديولوجي للنص الشعري لا يتحقق إلا مرورا بعملية تحليل البناء الشكلي لذلك النص، أي النفاذ من خلال مستوى البنية الفنية إلى معالجة مستوى العلاقة مع الواقع باعتبارها مكونا للرؤية الإيديولوجية والفكرية التي يتبناها الشاعر.فانطلاقا من هذا المنظور سنلج عالم الشاعر "مفدي زكرياء" الذي اخترنا أن نقرأه بعمق محاولين الكشف عن العلاقة الجدلية التي تربطه هو وتربط أعماله الإبداعية والفنية بالواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الجزائريون إبان فترة الاستعمار الفرنسي إلى حين حصول الجزائر على استقلالها، ثم الكشف عن مدى اقتدار الشاعر وعبقريته في صياغة الحلول المناسبة، لخروج المجتمع الجزائري من وضعه المأزوم، ورسم آفاقه المستقبلية التي تتظافر لتشكيلها رؤيته وتصوره لإعادة بناء المجتمع الذي تهاوت بنيته الأصلية تحت وقع ضربات المستعمر، وعملية الهدم الموجهة لها بقوة، ونحاول دوما أن نكتشف خطابه المخفي خلف البناء السطحي لعمله الإبداعي، المنبثق عن رصيده الثقافي والمعرفي، ثم عن توجهه الفكري والسياسي الهادف إلى التعبير عن مكنونات ومشاعر الأمة، ويفصح عن

مقوماتها، ويوضح لها طريقها السليم ومنهجها القويم، إلى إدراكها لهويتها، حيث خاض غمار الإصلاح والتغيير نحو الأصلح والأقوم، بما امتلكه من نضج فكري وعقلي، ورشد سياسي وشاعرية فياضة، فإلى أي مدى استطاع الشاعر مفدي زكرياء أن يعكس طموحات وآمال شعبه الذي يهفو إلى الحرية والاستقلال، فيقوده نحوهما؟ وهل استطاع أن يبلور من خلال إبداعه العبقري رؤية واضحة الملامح تتطلع إلى تحقيق الطموحات، ثم تستمر في إنتاجها حتى إلى مجتمع ما بعد الاستقلال ، حيث يستمر الامتداد للخط النهضوي فيقطف الشعب ثمار الحركة النهضوية الشاملة حينئذ؟ ثم ما هي أسباب صمود المسار الإصلاحي الذي انتهجه الشاعر ومن خلاله حزبه السياسي، في مواجهة الصراع المذهبي والفكري داخل المجتمع الجزائري من ناحيـــة ثم في الصراع مع الكيان الاستعماري بمساعدة أذنابه، الذي ركز هجومه على تهديم البنية الاجتماعية الأساسية لغرض استبدالها ببنية مغايرة تماما من ناحية أخرى؟

فيظل الشاعر مفدي الملتزم بقضايا أمته ووطنه الوفي لمبادئه الإصلاحية ينافح عنها، ويعمل على تنوير الأفراد الذين سيطر عليهم الظلام، فيساعدهم على إدراك الواقع الاجتماعي من أجل تغييره وفق ما يقتضيه خيرهم وسعادتهم، لأنه لا يكتب لنفسه، إنما يكتب لهؤلاء الأفراد الذين يستمد منهم فنه ورؤيته، والغاية من ذلك أن يبث فيهم ما يتوافر له من وعي وإدراك للمعاني الإنسانية التي من شأنها أن تحقق التجديد في القيم الاجتماعية، لذلك سنحاول إجراء قراءة داخلية للمدونة الشعرية من خلال ما جمع للشاعر من قصائد انصب فيها اهتمامه حول إصلاح قضايا المجتمع، فنركز على استكشاف البنى الدالة، التي تعتبر مفهوما أساسيا في منهج البنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان*، حيث تعني بالنسبة لموضوع الدراسة محاولة التحليل والبحث عن النظام أو النسق القار في الظاهرة الشعرية، الذي لا يمكن تجزئته عند تحليله من أجل فهم هذه الظاهرة، لأنها بنية متلاحمة يدرك معناها من خلال فهم العلاقات المتصلة بين أعضائها المتناثرة —كما سبق توضيحنا لذلك- ومن ثم البحث عن الأجوبة الدالة التي صاغها الشاعر مفدي زكرياء في قصائده خلال الفترة التي واجهت فيها الذات الجزائرية أقوى التحديات الاستعمارية.

---

*سبق الحديث والشرح لمصطلح البنية الدالة وتحديد مصدرها ومعالمها عند لوسيان غولدمان في الفصل الأول من البحث.

أولا : القراءة الداخلية للمدونة الشعرية

من خلال قراءتنا للشعر الإصلاحي الذي نشر للشاعر ضمن دواوينه: "اللهب المقدس" و"إلياذة الجزائر" و"تحت ظـــلال الزيتـــون" و"من وحي الأطلس" "وأمجـــادنا تتكلم" اتضح أن مكوناته الدلالية تنحصر في محورين رئيسين هما:

- حدة اصطدام الذات بالآخر
- إيقاظ الوعي للدفاع عن الذات وتطويرها

ويلاحظ أن كل محور منهما يكوّن مع الآخر ارتباطا جدليا، لأن محاولة انتهاك الهوية الجزائرية من طرف المستعمر الفرنسي، منذ أن وطئت قدمه أرض الجزائر جعل الشاعر يشعر بخطورة الوضع، والتفكير في ضرورة مواجهة التحديات التي كان يراد بها محو أثر الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية، وتشتيت الكيان الوطني، لإضعاف الجزائريين وإرغامهم على الاستسلام للأمر الواقع، فتجند لفضح سياسة المستعمر والكشف عن نواياه الاستدمـــارية وإيقاظ الوعي بشتى أشكاله وبث الروح الوطنية في نفوس الجزائريين للدفاع عن ذاتهم وصيانتها من كل أسباب التخلف، ثم النهوض بها لمواكبة الركب المتقدم.

وبتفكيكنا لشعر مفدي زكرياء الإصلاحي، الذي انصب حول القضايا الوطنية سنرصد المعاني والدلالات المعبرة عن الوعي الجمعي والوطني الذي بدأت ملامحه تبرز بقوة منذ سنة 1919، هذا الوعي الذي كان متوجها أساسا إلى التحرر من نير الاستعمار، وإلى الخروج من المرحلة الظلامية، كما نستشف من خلاله رؤية الشاعر الإصلاحية وتصوره للآفاق المستقبلية، هذا التصور الذي تظافرت مجموعة من العوامل لتشكيله وإفرازه.

فعملنا إذن ضمن هذه القراءة والمقاربة التي سنجريها على النصـــوص الشعرية، يتجـــه في البداية نحو داخل النص أي تقعيد الحركة الباطنية الناتجة عن الترابط بين الوحدات اللغوية والجملية، لكن الأمر لا يتعلق بإدراك كيفية التركيب الداخلي للنص فقط، ولكن تعليل وجود العمل الأدبي على هذا النحو وذاك[1].

1- حدة اصطدام الذات بالآخر

تتجلى حدة اصطدام الذات بالآخر في صورتها القوية ضمن شعر مفدي زكرياء الإصلاحي، التي أدانت السياسة الاستعمارية، ودعت إلى مقاومتها والتشهير بأهدافها، ومن

[1]- محمد بن نيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص22.

هذه القصائد المعبرة عن الذات الجريحة المكلومة بدائها العضال والمعبرة أيضا عن أطماع وجشع المستعمر المستهتر بأناها وأهاها، والمغتر بقوته، يقول الشاعر في قصيدته: "خفقة فؤاد، زهرات ضائعات في صفحات ضائعات".[1]

حنـــــائا على أمّ تنـــوء عليلة ... بكـــارثة جلّـــى، وصاعقـــة دهمـــا
حنـــانا على أم يصارعها الردّى ... ويأكلها –والوعتي– دهرهـــا لَمّـــَا
ويبتز منهـــا الدهـــر دوما حياتها ... وينهبهـــا جبرا، ويسلبهـــا حتمـــا
إذا رفعت يوما مع الحـــق رأسها ... أضرّبِهـــَا لكمـــا وأوسعها لطمـــا
وإن شخصت نحـــو الحياة بناظر ... بصيـــر إلى غـــاياتها رده أعمـــــى
وإن نشقت ريّا السعـــادة صافيا ... أهـــال عليـــه من جراثيمـــه جمّـــا
وإن جال يومـــا خاطر بفؤادها ... غرامـــا إلى العلياء أرشقـــه سهْمـــًا
ومن يك في ظل الجهـــالة راتعا ... يظـــل له الإرهاق في عيشه سَهْمَـــا
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم، ويضحى مجده للورى غنمـــا
وإن حياة لم تكـــــن شرفيـــة ... تظللهـــا حـــرية صُـــلْ بهـــا اليَمّا
وإن فؤاد لم يكـــن ذا شهـــامة ... خفوقا على الجوزا فأول له الحَسْمَا[2]

يصور الشاعر في هذه الأبيات المقتطعة من القصيدة التي تحتوي على ستة وثلاثين بيتا بلاده "الجـــزائر "وهي تنوء بالأرزاء والمحن، وتمنى بكـــارثة جلّى وصـــاعقة مظلمـــة تتمثـــل في الاستعمار الغاشم وترزح تحت ذله واستعباده، فيشبهها بالأم الثكلى التي أثقلت كاهلها الفواجع والسنون، وأقعدتها العلل، فتنتظر أبناءها وفلذات كبدها ليخففوا عنها الألم والمعاناة وقد تمحورت البنية اللغوية لهذه الأبيات حول ثلاث نويات رئيسة وهي:

– **الأبناء:** وهم الأفراد الجزائريون الأحرار الذين تشربوا الشهامة وتربوا على الفضيلة والمبادئ الأخلاقية السامية، والمثل العليا، ومن شيمهم صيانه العرض والغيرة على الأصل والتلاحم والتناصر والتعاضد أثناء الأزمات والشدائد، والمنافحة عن الحرمات، والمقومات الشخصية، والتفاني في خدمة القضايا الوطنية، وقد ورد في المقطوعة الصيغ والأدوات والضمائر المرتبطة بهذه النواة كصيغة الأمر المستوحاة من البيتين الأول والثاني.

---

[1]– نشرت القصيدة بجريدة المغرب العدد 13بتاريخ 20 أوت 1930 بتوقيع "فتى المغرب" وهو أحد ألقابه.

[2]– مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا نتكلم، جمع وتحقيق مصطفـــى بن الحاج بكير حمودة، المطبعة الحديثة، الجزائـــر 2003 ص 91-92.

– **الأم**: وهي البلاد أو الوطن –الجزائر– التي أهكتها الأغلال وأرهقها الاحتلال، لكنها تكابد المحن وتقاوم الألم والمعاناة في كبرياء وشموخ، وتتصارع مع الموت الذي يبتز منها حياتها، وتظل تقاوم قوى الشر وسيف الظلم مصلت فوق رقبتها يحبس عنها أنفاسها فينهبها ويسلبها ويوسعها ضربا وقهرا كلما سلكت طريقا لنشدان حقها، وينغص عليها حياتها كلما صنعت فسحة للسعادة والتطور، وقد وردت الأسماء والضمائر المرتبطة بهذه النواة ثماني عشرة مرة.

– **الاستعمار**: وهو الذي عمل كل ما وسعه من أجل إلحاق الشر بالوطن الجزائري وبالجزائريين لإطفاء جذوة الحرية في نفوسهم وإخضاعهم لسيطرته وجبروته ولكي يتحقق له ذلك فقد أحاك كل أنواع المكر والخداع ونفث سمومه في النفوس، وأفشى جرائيمه في جسر الأم العليلة لإضعاف عزيمتها وصرفها عن خوض الصراع للدفاع عن عزتها وكرامتها وقد وردت وتكررت الأسماء والضمائر المتصلة بهذه النواة ثلاث عشرة مرة: كارثة، صاعقة، الردى، الدهر... وغيرها.

وقد صاغ الشاعر مواقفه اتجاه وطنه وتجاه بني جلدته من ابناء الجزائر، ثم من المستعمر في جمل فعلية، ووظف بعض الألفاظ الخطابية، التي تفسر نزوعه إلى الخطابية، لأنه في موقع مهول وخطب جلل، فيحتاج إلى أسلوب التهويل في التصوير والمباشرة في الخطاب، لذلك اختار من الزمان: فعل الأمر وفعل المضارع لأنهما يتناسبان مع الموقف الذي يدل على الحضور المستمر. كما غلب على ألفاظ الأبيات التعبير المجازي، بقصد إبراز الفوائق والعقبات التي تشكلها ممارسات الاستعمار في طريق الحرية والتقدم، وبغية استمالة المتلقي وجلب اهتمامه والتأثير فيه اعتمد على الكلمات القوية والمثيرة التي تفيد المبالغة مثل: كارثة –صاعقة –عليه – والوعيّ –يبتز –ينهب –يسلب –لكما –لطما...إلخ، وأراه قد وفق إلى حد كبير في نقل صورة المستعمر وبشاعة أعماله، وإناطة اللثام عن نواياه الحقيقية التي كان يراد منها إلحاق المضرة بالجزائر وشعبها، فقد ألزم المتلقي الحجة، حين أوضح له طبيعة حال المستعمر، وضرورة ردّ الفعل الذي يجب ان يكون من طبيعتها وجنسها، وهو من خلال ذلك إلى إيقاظ جذوة النخوة والغيرة والحماس في النفوس لمقاومة هذه السياسة الاستعمارية التي تدعو إلى إخماد صوت الحق، والقضاء على معالم الشخصية وتقبر خطّ الحرية والاستقلال.

ويقول في قصيدة أخراة عنوانها "ربت الجزائر"[1].

---

[1] – القصيدة تحمل عنوانا آخر "هبة الجزائرية" وقد نشرت في جريدة الشباب التونسية بعدد 5 مارس 1937.

أيهـــا الشعب والجزائـــر تشكـــو ... في ثنـــايا الضلـــوع داءً عضالا
وتنـــادي بني العـــــروبة (وامعـــ ... تصمـــاه) قد أحكموا الإغتيالا
سطـــــروا حولها برامـــج للمس ... خ وحطـــوا على فناها الرحالا
شبكـــة حاكها (فيوليت) للصيـــ ... د فطـــاروا لها خفـــافا ثقـــالا
وطعـــام طهـــاه للشعـــب زقـــو ... مًا، وذا غصـــة وداء وبـــــالا
فقـــد القـــوم رشـــدهم كالمجانيـــ ... ن وظنوا النعيق –جهلا– موالا[1]

يلاحظ في هذا المقطع بأن الشاعر مهتم جدا بإبراز الصراع الدائر في الجزائر بين:

– **الأعداء**: وهم الاستعمار الفرنسي ومن حذا حذوه من أذنابه الذين يتعاونون على إضاعة مآثر الأجداد وطمس معالمها، لأنها قد أعاقتهم عن تحقيق أغراضهم الاستدمارية فراحوا يحيكون للشعب الحيل ليوقعوه في شرك المسخ والانحراف.

وقد وردت الضمائر والأسماء الدالة على هذه النواة، فيوليت – أحكموا –سطروا – حطوا

– **الجزائر**: الوطن الذي توالت عليه المصائب، وبلغ منه الداء مبلغه، فصار لا يقـــوى على رد من تآمروا عليه وأراد اغتياله، فهو يستصرخ ويستغيث بين العروبة ذوي البأس الشديد والشجاعة والإقدام، ليخلصوه من مأزقه وينجدوه من موت محقق، وقد جـــاء في النص ما يجسد هذه النواة من أسماء وضمائر: الجزائر –تشكو –تنادي –حولها – فناها.

– **الشعب الجزائري**: هو الذي يريد الاستعمار أن يستغفله بمكره وخداعه على حين غفلة من أمره، بعدما تراخى عن ماضي أجداده ومفاخرهم وكاد ينسى ماضيه وتاريخه الحافل بالبطولة والأمجاد، وقد ورد في الأبيات ذكر اسمه صراحة.

– **دعاة الاندماج**: هم المنبهرون بحضارة الغرب من أبناء الجزائر، وتأثروا بالمدنية الفرنسية وثقافة التغريب، فمسهم الاستلاب، وسامهم الانسلاخ عن تقاليدهم وأصالتهم ورموها بالعقم والعجز عن مسايرة العصر، فراحوا ينشدون العصرنة والتحضر في غير أهلهم ووطنهم، وقد ورد في الأبيات من الضمائر والأسماء ما يدل على هذه النواة: القوم –المجانين –رشدهم –ظنوا.

[1]– مفدي زكريا ، أبجادنا تتكلم، ص 142.

ولأن شعر القضية ينحو منحى الحماسة وإثارة المشاعر وخلع الأحاسيس، فقد اصطنع أسلوب النداء الذي ورد في النص، و"الذي هو التماس مباشر حتى يقُوم على اصطناع الإرسال الصوتي في البث وتوظيف حاسة السمع في الاستقبال"[1] وهو أسلوب يتناسب مع الموقف ومع التجربة الذاتية للشاعر، ويتجلى اعتزازه بالهوية الوطنية والشخصية العربية في إثارته للنخوة العربية وتذكر ماضي الأجداد وما خلفوه من أعمال ومواقف خالدة، كما يتجلى توتره النفسي وخوفه على ضياع الهوية، فيتضح حرصه على شحن عباراته ليجسد بعمق وقوة الموقف الوطني تجاه مؤامرة الاندماج، فاستخدم أسلوبا مباشرا وصريحا وصورا تراثية مستمدة من القرآن (زقوما —طعاما ذا غصة —داء وبالا) فيكشف بذلك الحيل السياسية التي يلتجئ إليها المستعمر لخداع الشعب حامي الوطن والمتحمس للدفاع عنه، وقد ساهمت الجمل الفعلية أيضا المشكلة للمقطع في إبراز حدة التصادم بين هويتين متنافرتين والصراع الدائر بينهما من أجل البقاء والثبات على الأرض، وقد ساق بعض الألفاظ التي توحي باحتدام الصراع بين الجانبين واتجاهه نحو الغلبة والقوة تظهر الذات الجزائرية فيه أكثر ضعفا لأنها تتآكل من الداخل بسبب الخلاف: (شبكة حاكها —طعاما طهاه للشعب زقوما —فقد القوم رشدهم —كالمجانين).

ويواصل الشاعر مفدي زكرياء حديثه عن هذه السياسة الاستعمارية ويستمر في فضحها وكشف نيتها المبيتة حول تغريب الشعب الجزائري، ولكن الاستعمار عبثا يفعل، فلا جدوى من محاولاته لأن الشعب متمسك بأصالته وعروبته وإسلامه فيقول في القصيدة نفسها:

إن شعبـــا على العـــروبة والاســـ لام قد شبَّ لا يطيـــق فصـــالا
إن تربـــا مضخمـــــا بدمـــــاء من جـــدود لا يستطيع اعتزالا
إن جنســـــا مقدســـا عربيـــــا ليـــس يرضى ان يستحيل خيالا
حـــاولوا هضمـــه قديما فخـــابوا واستعـــدوا له قرونـــا طـــوالا
إن جنس النبيء صعب على الهضـــ م فيا غـــرب كف عنك المحالا[2]

والشاعر يسعى إلى الكشف عن حقيقة هذه السياسة (الاندماج) التي تجند المستعمر الفرنسي لإرساء أسسها في المجتمع الجزائري كما يتضح من خلال البنية اللغوية لهذا المقطع الذي يتكون من نواتين رئيستين هما:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 480.

[2]- مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم، ص 143.

- **الشعب الجزائري**: الذي تشرب العروبة والإسلام وتغلغلا في عروقه وجريا فيها مجرى الدم، حتى صار لا يستطيع الاستغناء عنهما ولا يطيق العيش بدونهما، فهما اللذان يمنحانه قوة الشخصية وإثبات عنصره وذاته ويشكلان له معنى وجوده وكيانه، فهو من النسل المطهر والجنس المقدس ولن يرضى عنه بديلا مهما ادلهمت الخطـــوب، وتفاقمت الأزمات، وقد ورد في المقطوعة ما يبين النواة ويدل عليها من أسماء وضمائر: شعبا –شبٌّ –يطيق –جنسا –عربيا –يرضى –يستحيل –هضمه –استعدوا له.

- **الفرنسيون**: ويسميهم الشاعر "الغرب"، لأن دعوتهم صليبية حاقدة على المسلمين والعرب الفاتحين وعلى نسلهم، فيريدون هدمهم وهدم عقيدتهم وتاريخهم وكل مصادر ومقومات شخصيتهم، ومهما حاولوا إظهار مبادئ التسامح والأخوة والمساواة، فإنهم لم يدخلوا الجزائر إلا بالقوة قصد احتلالها وتحقيق مصالح سياسية لا يستفيدون منها إلا هم وحدهم، وعلى حساب الجزائريين وحريتهم وسعادتهم وقد ساق الشاعر من الألفاظ والعبارات اللغوية التي تدل على هذه النواة وعلى طبيعتها: حاولوا –فخابوا –استعدوا –غرب –عنك.

ويتضح من خلال المقطع أن نية الاستعمار الفرنسي تسعى في العمق إلى إعاقة المجتمع الجزائري عن التطور، ومنعه من السير قدما نحو تحقيق ما يصبو إليه من أهداف تنسجم مع هويته واختياراته، و لم يكتف الشاعر المصلح بإبراز هذه الحقيقة المرة، وكشف السم المتواري خلف الدسم فقط، بل أخذ ينادي الشعب ويستثيره ويلهب حماسه ليستفيق من غفوته، وينهض من كبوته فينتبه ويهتم للخطر الذي يحدق به، ويحذره من سوء العاقبة والمنقلب، ويثير في نفسه الغيرة ويدفعه إلى الاستجابة إلى داعي التضحية من اجل حفظ المقدسات فيقول :

أيهـــا الشعـــب وثبـــة للمعـــالي ... أيهـــا الشعب لا تكـــف النـــزالا
أتـــرك الاعتمـــاد إلا على النفـــ ... س و خـــلّ الأقطـــاب والأبطالا
ذا بـــلال الحيـــــاة أذن في الشر ... ق، فلبـــوا إلى الحيـــــاة بـــلالا
كتـــب النصـــر في الحياة سجالا ... للـــذي صـــارع الخطوب سجالا
عشـــت يـــا شعب مسلما عربيا ... نلت يـــا شعـــب بغيـــة ومنالا[1]

الشـــاعر في هـــذه المقطوعة يقـــف موقف الخطيب المرغب والمرهب الذي يحـــرص على استمالة آذان السامعين فيستجلب انتباههم واهتمامهم معا ويتيح لنفسه بأن يخاطبهم

[1]- المصدر السابق ، ص 145.

مباشرة وبدون واسطة وقد استغل لهذا الغرض أداة النداء التي تكرر ورودهَا في النص مثلما تكررت بعض الألفاظ الأخرى كلفظ المخاطب: الشعب ولفظ: الحياة ثم لفظة: سجالا وكان القصد من ذلك الاستثارة والحماس والاستحواذ على المشاعر وإحراز الإعجاب، ثم ليبين أيضا ويبدي مكانة المتلقي عنده لأنه يريد أن يرضي وجدانه فيتغلغل في أعماقه ويخاطب عينه وقلبه معا[1].

ويلاحظ أيضا عند استخدامه لأدوات التأثير والإثارة استعماله للرمز الذي استوحاه من التراث الديني والتاريخ الإسلامي وهو اسم "بلال" مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي استخدمه الشاعر رمزا لداعية التحرر والصرخة المدوية لاستنهاض الهمم، وإلزام المتلقي العربي الأبي والمسلم الحق بالاستجابة لهذه الدعوة، لأنها ترسم طريقا للخلاص والانعتاق وتقطع الطريق على كل محاولة للتآمر عليه وعلى مقومات الهوية والشخصية التي ظلت الأجيال ترعاها وتحافظ عليها وقد بذلت في سبيل بقائها تضحيات جساما.

وعندما يحتدم الصراع ويكون الصدام على أشده بين الأنا (الذات) والآخر فتتباين الأفكار والرؤى، تتجلى بوضوح الثنائية الجدلية التي يطرحها بحدة شعر مفدي زكرياء وهي: ضعف الذات/قوة لآخر، تتضح معالم صورها في القصائد التي تتعاطى مع هذه الجدلية ومن ذلك قوله مثلا في قصيدة "ركب الحجيج تحية وسلاما"[2].

أوضعتم في أذن أحمد همسة ... أشكوتم الأوصاب و الآلاما
أذكرتم للمصطفى في طيبة ... إن الدخيل يسوقنا أغناما
و الجهل مزقنا و شتت شملنا ... تقضي الحياة تنازعا و خصاما
متفرقين على البلاد طوائفا ... لم نرع ذمتنا و لا الأرحاما
و نغط ملء جفوننا في راحة ... و الغرب نصب حولنا الألغاما
هل من سبيل للنهوض فإننا ... صرنا بجسم العالمينا سقاما
يا لهفتاه على الجزائر قد غدا ... أبناؤها في أرضهم أيتاما[3]

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 217 .

[2]- أبي اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى ، القصيدة نشرت بجريدة الأمة، العدد 117 بتاريخ 13 أفريل 1937 .

[3]- مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم، ص 137-138.

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على نواتين رئيستين لإبراز درجة التردي التي وصلت إليها الذات الجزائرية بسبب ما لحقها من طرف المستعمر من أوصاب وآلام ومن قهر وحرمان وهاتين النواتين تشكلان ثنائية ضدية هي:

- **الضعف**: وقد عبرت عنه مجموعة من الألفاظ المعجمية التي أوردها الشاعر للتعبير عن هذه الوضعية، فالجزائريون فقدوا كل ما لديهم من نفوذ وقوة ومنعة وضاعت عزهم وكرامتهم، فأصبحوا مناطا للإذلال وعرضة للاحتقار، ومع ذلك لم يشعروا بشدة الوطأة ومرارة المأساة بسبب الجهل الذي مزقهم كل ممزق وفرقهم شيعا وأحزابا، وغفلوا عما يدبر لهم من مكائد من طرف العدو المتربص، وأعرضوا عن الصلاح وعن الاهتمام بالقضايا الجوهرية فالشاعر يعتصره الألم والحزن على ما آل إليه حال الجزائر وأبنائها، فحق له أن يتلهف ويبكي ويتأسف على ذلك.

- **القوة**: هي صفة عدو الجزائريين الذي أطلق عليه الشاعر اسم "الدخيل" حيث استولى على الجزائر عنوة فكان مجلبة للمصائب والآلام، حيث لم يرحم ضعفهم واستغل غفلتهم فسامهم مثلما تسام الأغنام، ونصب لهم المكائد و أنواع الاحتيال ليقهرهم ويدمرهم، وقد وظف الشاعر ألفاظا معجمية ليشخص العدو ويحدد أسباب العدواة وملامح قوته ويلاحظ على الشاعر كما عهدنا في شعره الإصلاحي اعتماده في هذه الأبيات على أسلوب المباشرة في الطرح بلغة واضحة مفهومة، حيث يستطيع أن يقود القارئ أو السامع إلى موضوع القصيدة وإلى الأفكار المتنوعة المنتشرة عبر الأبيات بتصويره الفني الماثل لجميع الأفهام وبدون عناء، لأن الشاعر يجد نفسه في موقف المدافع والمبلغ عن القضية مما يقتضي المباشرة العارية. ولكي تزداد معاني الضعف والقوة وضوحا وتجلية في ذهن المتلقي فإننا نجد الشاعر قد اصطنع الكثير من الصور البيانية التي تزدحم في الأبيات حتى يزداد توثقا من أن رؤيته قد بلغت المتلقي فاستوعبها جيدا بحذافرها، لاسيما عندما اعتمد في تشكيل هذه الرؤية على الرصيد المعرفي الديني المشترك بينه وبين المتلقي كما يلاحظ اعتماده في سوق المعاني المعبرة عن الضعف والقوة لدى الطرفين المتنازعين، على الحروف المجهورة واللغة المعجمية المتشاكلة صرفيا في كثير من كلمات النص: (الآلاما –الأرحاما –الألغاما –أغناما –سقاما –أيتاما)، واستخدامه للاستفهام الذي يصطنعه بغرض التأثير في المتلقي، بإنكاره لما يحل بشعبه من معاناة وآلام ورفضه القاطع لهذا الوضع، وقد ساهمت هذه المستويات اللغوية في إبراز معاناة الشاعر وتوتره بسبب تأخر أبناء مجتمعه وخضوعهم لسياسة الآخر، فجعلت هذه السياسة الاستعمارية وجدان الشاعر يهتز وتدفعه

إلى التفكير في الآفاق المستقبلية، وفيما ستؤول إليه الأوضاع الاجتماعية، فالضغط في نظره لن يولد إلا الانفجار والاستغلال لن يؤدي إلا إلى ثورة عارمة، فنسج في هذا المضمون قصيدته: "أهلا بنسل الفاتحين ومرحبا"[1] يقول بعض أبياتها:

إن الحيـــاة على الصغـــار جريمـــة	إني رأيت الصـــاغرين إمـــــاءَ
وطنـــي بروحـــي أفتديك ومهجتي	و دمـــي الشـــريف مبرة ووفاءَ
عهـــد علـــي مـــدى الحياة مقدس	يذكـــي عروقـــي نخـــوة وإباءَ
حســـبي فخـــارا في حيـــاتي أنني	أغـــدو على وطني العزيز فداءَ
و إذا الفتـــى لم يـــرع عهد بلاده	فأقـــم عليـــه مآتمـــا و عزاءَ
لا درّ درّ الخـــائنين و لا غفـــت	عيـــن الجبـــان المستميت بكاء
إن الجبـــان على البـــلاد مصيبة	عظمـــت فيا أرض ابلعي الجبناء
وطنـــي غرامك في فؤادي خالد	مـــلأ الجوانـــح روعة ورواء[2]

فبعد المضايقات الممارسة من طرف المستعمر على الشعب الجزائري الأبي والشاعر فرد منهم، يقاسمهم المشاعر نفسها، لذلك يتولد عنده الرفض الواضح، والتمرد على الوضع "بأسلوب بعيد عن المواربة والتلميح، فيصرح بأن الحياة في الذل جريمة وأن الصاغرين ليسوا عبيدا فحسب بل هم إماء، ويعاهد وطنه على أنه سيفتديه مدى الحياة بروحه ومهجته ودمه"[3] ولأنه مسكون بحب وطنه فصار يشكل له هاجسا في حياته فإن أغلى أمنية له هي أن يبذل روحه فداء له، وبديهي بأن من خالف الشاعر في هذا التوجه فإنه الجبان الصاغر الذي لا يستحق أن ينعم بالحياة في هذا الوطن المفدى.

ولاشك أن هذه الملامح الثورية التي نلحظها في المقطع، ستكون بداية عهد جديد لظهور التيار الرافض المعلن عن سخطه على النظام المستعمر، الذي لا يقبل المداهنة أو المهادنة، بل إنه ميلاد التمرد والعصيان والزحف نحو المنافحة عن الذات، وإثبات أحقيتها بالحياة الكريمة، تحت ظل الحرية والاستقلال، وقد استقى الشاعر هذه الرؤية من تاريخ وماضي الأجداد الحافل بالعادات والتقاليد الإنسانية الرفيعة، ويتمثل انفعال الشاعر وتأثره الشديد لما يجري في الواقع

---

[1]- القصيدة نشرت بجريدة الأمة العدد 43 بتاريخ: 24 سبتمبر1935، وألقيت من طرف الشاعر بالمؤتمر الخامس لطلبة شمال إفريقيا من السنة نفسها.

[2]- مفدي زكريا ، أمجادنا تتلكم، ص 132.

[3]- يحي الشيخ صالح،شعر الثورة عند مفدي، ص 60.

الجزائري في اعتماده على اللغة الصاخبة، والألفاظ المشحونة بالغضب والقوة، ويلاحظ شديد اهتمامه بالموسيقى اللفظية وبالإيقاعين الداخلي والخارجي معا مما يكسب الأبيات جمالية وذوقا خاصا يتفرد به الشاعر، ويلاحظ أيضا أنه مقام يتطلب منه شحذ الهمم بالتأثير القوي، فيلجأ إلى استخدام أسلوب التأكيد المباشر ليقرر حقائق بديهية معروفة في تاريخ الإنسانية وفي المجتمع الجزائري، وهي حب الفضائل وكره الرذائل، ثم الجنوح إلى استخدام الأسلوب الحماسي الذي يلهب المشاعر ويوهلها إلى استقبال الحقائق.

وعندما (يطفح الكيل) و (يبلغ السيل الزبى)، وتزداد أزمة الاحتلال سوادا، والظلمة حلكة، فإن قناعة الشاعر، تزداد تيقنا بسبيل الثورة العارمة سلاحا، والمواجهة الصريحة منهجا وأسلوبا، ضد عدو ومتلون لم يلبث أن أفصح عن نيته التوسعية، وفكره الاستعماري، وتأتي اللحظة الحاسمة التي يخاطبه الشاعر مفدي فيها بما يجب أن يقال له ويسمعه، في الوقت الذي يتوجه فيه أيضا إلى الشعب الجزائري صاحب القضية بضرورة التخلي عن الأماني والأحلام المعسولة الكاذبة، وعقد العزم والاعتماد على الذات لتحرير الجزائر، وحول هذا المضمون يقول:

يـــا فرنســـا- لا تجهلينـــا- فإنـــا قد نهضنـــا فلا نطيـــق ركـــودا
قد كرهنـــا حيـــاة ظلـــم و جور و سئمنـــا الخـــراب و التبديدا
كـــف هـــذي اللجـــان عنـــا فإنا قـــد سمعنـــا وعيدها و الوعودا
ورأينـــا اللجـــان كيـــف تغـــني و فيوليت إذ يستعيـــد القصيدا
ضاق صدر البلاد يا جبهة الشعـــ ب فهـــل تنجبيـــن شيئا مفيدا؟
ودعينـــا مـــن الوعـــــود فإنـــا جبهة الشعب قد مللنا الوعودا
أيهـــا الشعـــب خل عنك الأماني و اركب العزم و اتركن الجمود
واستبـــق للحيـــاة وابن من العـــ ز علـــى النيريـــن قصرا مشيدا
وعلـــى النفـــس فاعتمـــد وتقدم و اقتحم في الحياة عصرا جديدا
كل من يعتمـــد على الغير أضحى بيـــد الغير في الحيـــاة مســـودا
كـــل من يرتضـــي حيـــاة هوان ظـــل في أرضه الشريد الطريدا[1]

[1]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة، نشر جمعية التراث، غرداية، ط1989/2 نقلا عن جريدة الوطن لصاحبها محمد بن فضيلة ، العدد الصادر في 22 أوت 1937 ، تونس ، ص 50.

فالشاعر إذن يعيش لحظة التجلي التي تنكشف فيها الحقيقة، ويسطع فيها صوت الحق فلا مجال حينئذ من صم الآذان عن سماعه، أو الانفلات من السير تحت ظله، فاعتراف الشاعر بما يقاسيه الجزائريون من آلام الظلم والجور، ونكسة الخراب والتبديد بسبب الضعف الذي نخر كيانهم فأصابهم الخور، والانكفاء على الذات، والتأخر عن مواكبة التطور الحضاري، فإنه يهدف من ورائه إلى فضح حقيقة الاستعمار الفرنسي، ثم إحياء همم أبناء الشعب، ودفعهم لخوض الصراع ومحاربة المتسبب في ضعف الذات الجزائرية، ونستشف من خلال هذا المقطع استغراق الشاعر في الدعوة إلى الحل (الراديكالي) للأزمة الجزائرية، المتمثل في المواجهة الميدانية وبالرغم من الضعف السائد في المجتمع الجزائري، فإن الشاعر لم ييأس ولا يريد لشعبه أن يحبط أو يفشل، فبالإرادة والاعتماد على النفس، ومواجهة الواقع بكل حزم وعزم، سيصنع العصر الجديد لأن إرادة الشعب لا تقهر ولا تهزم، ويميز هذا المقطع أيضا شغف الشاعر بالنزوع إلى الخطابية، التي تتجلى في استعماله للكثير من أدواتها مثل النداء: "يا فرنسا"، الذي يثبت المواجهة المعلنة والندِّية، دالا على أن الشعب قد استفاق وتجاوز مرحلة الضعف، و لم يعد يطيق صبرا على حياة الهوان، وكي تستعد فرنسا لمعرفة هذا التحول وسماع هذا الإعلان ومخاطبة الشاعر لفرنسا بواسطة "يا" النداء، يعد ثوران من قبله في وجهها ورفض صريح لممارساتها العدوانية الظاهرة والباطنة.

وكذلك استعماله لفعل الأمر، والأسلوب الإنشائي الذي يميز اللغة الخطابية الشائع استعماله في شعره الثوري، فكان الهدف منه تبليغ المستمع، سواء كانت فرنسا، برأي الشعب المستنير في وعودها الكاذبة، أو كان المبلّغ هو الشعب الذي يطلب منه النهوض ضد الظلم والعدوان، وإصلاح أحواله المتردية.

وكذا استعماله للاستفهام الذي يقصد به من خلال المقطع تثبيت وتوطيد الصلة بين الشعب وقضيته العادلة، فيستنكر عليه تراخيه في الإقدام على فعل ما يصلح حاله، ويفيده في الخروج من أزمته، لأن الشاعر متيقن من مقدرة الشعب وقوته على المغالبة ودحض المؤامرة التي تحاك ضده. وقد استخدم في تبليغه رسالته بشقيها لفرنسا وللشعب الجزائري الأسلوب المباشر الذي لا يحتاج إلى واسطة قد تنقص من أثر الرسالة الذي يريده الشاعر، ويطمح إلى بلوغه أعماق المتلقي.

وتنطلق سفينة الثورة والتمرد والرفض، فتمخر عباب الأهوال والأمواج العاتية، لكنها صممت على اجتيازها، وصمم ربانها على مواصلة المسير مهما كلفه ذلك من تضحيات، وال

على نفسه ألا يعدم لسانا بالصراحة الموجعة، والكلمة الجهادية الأمنية، والتأكيد على ضرورة التشبث بمبدأ التضحية للوصول إلى المبتغى وقد عبر الشاعر القائد عن هذا المعنى بلسان الجماعة المتضررة من نكبات المستعمر، ويشير إلى استعدادها التام لمواجهة كل المحن والصعاب والتضحية بالنفس والنفيس من أجل بناء الغد الأفضل الذي تسوده الحرية والرخاء، ومن أجل هذا يرسل نشيده المدوى: "نشيد الشهداء"[1]

اعصفـــي يـــا ريـــاح و اقصفـــي يـــا رعـــــود
و اثخنـــي يـــا جـــراح و احدقـــي يـــا قيـــود
نحـــن قـــوم أبـــاة
ليـــس فينـــا جبـــان
قد سئمنـــا الحيـــاة
في الشقـــا و الهـــوان
لا نمـــل الكفـــاح لا نمـــل الجهـــاد
في سبيـــل البـــلاد
أدخلـــونا السجـــون جرعـــونا المنـــون
ليـــس فينـــا خـــؤون ينثنـــي أو يهـــون
أجـــلدوا... عذبـــوا...
و اشنقـــوا... واصلبوا...
واحرقوا... واخربـــوا...
نحـــن لا نرهـــب[2]

فالشاعر رفقة شعبه على أتم الاستعداد لمواجهة العواصف الهوجاء وركوب الأهوال، وهو إعلان صريح يبثه الشاعر من خلال فعل الأمر الذي يسند لغير العاقل، ليدل على قناعته التامة بخطورة طريق الثورة وصعوبة مسالكه، لكنه مؤمن إلى جانب ذلك بأنه كلما ازدادت القضية تأزما، والأزمة تفاقما، كلما كان ذلك دليلا أقوى على قرب الانفراج وحلول الهدوء والأمان لذلك فهو مصمم على المضي في هذا السبيل، فدلالة فعل الأمر توحي بالحسم والإصرار

[1]- نظم النشيد بالزنزانة رقم 65 بسجن بربروس بتاريخ: 29 نوفمبر 1937، وصار نشيدا يردده المحكوم عليهم بالإعدام قبل الصعود للمقصلة.

[2]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 84-87.

والصرامة والتأكيد بأن القرار نهائي لا رجعة فيه، كما أن دعوة الشاعر لعصف الرياح، وقصف الرعود إشارة واضحة إلى بتر أية صلة كانت، وقطع أية علاقة قائمة بالاستعمار، فبعصف الرياح وقصف الرعود، وهطول الأمطار، وتدفق السيول، التي هي دالة من دوال ضرورة اندحار المستعمر ستنجلي كل همومه وأحزانه وآلامه، التي رافقت مكوثه على أرض الجزائر الأبية، بدعوته أيضا لثخون الجراح وحدوق القيود، مؤشر صريح عن وجود نفوس أبية ترفض الجبن والحياة البائسة، ومن أجل هذه الغاية، فإن هذه النفوس لن تتوانى في بذل التضحية ومواصلة الجهاد والكفاح، مهما كان الثمن غاليا. وعند قراءة النص ندرك أننا أمام ثلاث دوال رئيسة، تعكس صراعا حادا بين أحد أطرافها وهو الشاعر أو الذات الجماعية وبين الطرفين الآخرين وهما الطبيعة والمستعمر التي تدل على هذه الأطراف يتضح تشابكها وتصارعها، الذي يحسم لصالح الذات الجماعية (نا)، لأنها مزودة بآليات نفسية ومعنوية لا مجال لمقاومتها بقوة السلاح، وقد لعبت دالة الزمان والمكان أيضا دورا متميزا في بناء هذا التفوق، فازدواجية الأمر والمضارع أدت إلى انسجام في توقيع الأثر الفاعل في الطـــرف المتصارع من جهة، وفي الفعل في الزمن الحاضر دل على بلوغ الصراع أوجه، ولكن كفة المقاومة هي التي رجحت، لأن ردة الفعل كانت أقوى تحديا وثباتا وأصلب إرادة وعزيمة.

2 – إيقاظ الوعي للدفاع عن الذات وتطويرها:

في مجال إيقاظ الوعي الجزائري بالضعف الذي يعتري الذات، وإيقاظ الهمم لمحاربته ومواجهة الاستعمار المتسبب فيه إهتم الشاعر المصلح مفدي زكرياء بإيقاظ الوعـــي الجمعـــي في كافة مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، وبالدعوة إلى الاعتزاز بالذات والدفاع عنها، حسب منظوره الفكري وخطه السيـــاسي الذي انتهجه للخـــروج بالجـــزائر من محنتها وقد تعددت القصائد التي تناولت هذه الميادين وفق تصور الشاعر ورؤيته للحل لذلك سنكتفي بذكر بعض النماذج الشعرية التي تجسد المنهج الذي اختاره الشاعر وهو الإصلاح عن طريق الثورة المسلحة طبعا.

2–1 إيقاظ الوعي السياسي والاجتماعي:

إن حدة المأساة التي عرفها الواقع الاجتماعي الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي جعلت الشاعر يحرص على بث الوعي السياسي في نفوس الجزائريين وينبههم لضرورة تغيير الواقع المتردي، من خلال اعتزازه بماضي الأجداد لإبراز النقاط المضيئة في حضارته بهدف بعث الثقة

في "الأنا" وفي رؤية المستقبل كمرحلة تأسيسية وتحضيرية لفرد ما قبل الثورة ولذلك نجد لسان حاله يقول في قصيدة: "قف للعروبة حييها ببسكرة"[1]

كذا يطيب الجـــنى، ولتشد ألحان	وليصـــغ آثارنا في الترب قحطان
ولتبلغ الشمس من آيـــات نهضتنا	للشرق والغـــرب أنبـــاء لها شان
وليسمع الدهـــر آبـــاء لنا درجوا	أنا سنبلـــغ في العليا كما كـــانوا
بنخوة في عـــروق ملـــؤها شمـــم	وعـــزة في دم يذكيـــه إيمـــــان
و أنفس عربيـــــات مقـــــدسة	دانـــت لها قبل أعـــراش وتيجان
و أعظم لخـــرات لا تـــزال بنـــا	تحدو، وإن ضمها في الترب أكفان
قوم أعالون، أمجاد، حجـــاجحة	كانوا هم الروح، والإسلام جثمان
الذاهبون ضحايا عن بلادهـــم	لجنـــــة ملؤهـــا روح وريحـــــان
الذائدون عن الأوطان، تدفعهم	روح من العـــزم لا يثنيه مرنـــان
المخلصون، إذا ما حدثوا صدقوا	أو أنجدوا نصروا، أو عاهدوا صانوا
قوم هم العرب الأمجاد لا عجب	أن ندعي صيدا، والدمـــع هتـــان
أفديهم بحياتي –فاشهدوا– ودمي	وجيرتي، وأبي، وأمي، وإن بـــانوا[2]

إنه اعتزاز قوي بالآباء والأجداد وبمكارم شيمهم، يفيض من وجدان الشاعر في فترة الاستعمار الحالكة، التي تعرضت فيها الذات الجزائرية، لتحديات هوجاء من طرف المحتـــل ويرى أن هذا الأصل العربي في سموه وعلو مكانته، قد خضعت له أمم وملوك وأقوام، لأنه لا يوازيه في رفعته أي شيء مما جعل الدنيا تخضع لعظمته، وقد ملأ الوجود ذكر خصال الآباء والأجداد حتى بلغت الآفاق، وتتجلـــى شدة اعتزاز الشاعر بالذات الجزائرية وبأصالته ونسبه في الألفاظ المعجمية المشكلة للأبيات، التي تتمحور أغلبها حول علو المكانة والشيم والأخلاق العربية، "تبلغ الشمس –نهضتنا– لها شان – وليسمع الدهر – العليا – شمم– عزة– مقدسة – دانت –أعراش –تيجان– أعالون –جحاجحة– الذائدون–المخلصون–صدقوا–نصروا–صانوا" وقد ساعده أيضا في إبراز هذه المعاني اختياره للبحر البسيط والقافية المجهورة المنسجمين مع المبالغة بالاعتزاز والافتخار بالذات.

---

[1]– القصيدة نشرت بجريدة "النور" الجزائرية لصاحبها الشيخ أبي اليقظان بالعدد 12 بتاريخ 1931/12/01.

[2]– مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم، ص97-98.

والجزائر العربية الأصل، التي يعتز بها الشاعر عرفت أحداثا تاريخية بطولية منذ أقدم العصور، وأهلها من نسل أبطالها باسلين شيمتهم الصمود والاستماتة من أجل الحرية، هؤلاء الذين ظلت شهرتهم منقوشة في الذاكرة الجماعية لأنهم يمثلون النموذج الخالد للإنسان الجزائري، وقد استوحى الشاعر هذه المفاخر من الماضي ليستظل بظلالها لأن وجدانه يعاني من مرارة الحاضر، ويلاحظ مساهمة الألفاظ اللغوية المعجمية في إبراز شيم هؤلاء الأبطال واعتزاز الشاعر بهم، فالإشادة بالماضي والاعتزاز بمفاخر الأجداد لم يشف غليل الشاعر، لأن مآسي حاضره تقض مضجعه، كما أن إحساسه بذاته الجوفاء بالمقارنة مع ذات الآخر الممتلئة قوة، قد شكل قلقه وضاعف حيرته بالإضافة إلى جبروت المستعمر المنكر لحق الجزائريين في الحياة الكريمة إلا أن إيمانه القوي بإرادة شعبه وتضحياته وصبره وصموده ، وإيمانه القوي أيضا بالمستقبل أضاء عتمة نفسه وفجر في أعماقها ينبوع التفاؤل ونستشف هذا المعنى من خلال صيحته التي يرسلها في البيت الأخير فتكون بمثابة تعهد ووفاء لأجداده الأبطال بمواصلة رسالتهم والحفاظ على أمانتهم وعهدهم وافتدائهم ونصرتهم بالأرواح والدماء الزكية وتنفيذا لوعده هذا حمل على عاتقه مهمة تبليغ الأفراد والمجتمع الجزائري بضرورة النهوض برسالة التحرير التي تنتظر كل جزائري غيور على أمجاده وأصالته ووطنه فعمل على إيقاظ الهمم للدفاع عن الذات التي تعاني القهر والجفاء فتعنت الآخر وتجنيده لكل قواه من أجل قهرها وطمس معالم حضارتها جعل الشاعر مفدي يهتم ببث الحماس في نفوس الجزائريين لمواجهة الرعب الاستعماري بكل تحد وصمود وفي هذا المجال يقول ضمن قصيدة : "سوق عكاظ"[1].

وطنـــي بالـــدم الزكـــي أُفـــدي ... ك، يمينـــا شريفـــة و عهـــودا
وطنـــي في هـــواك أخلصت شعري ... و ضميـــري ومهجتي والوجودا
وطنـــي أنت جنـــة الخلـــد في الأر ... ض فهيهات في الورى أن تبيدا
وطـــني إننـــا ضحـــاياك في السلـــ ... م و في الحـــرب بغية أن تسودا
فاتخـــــذنا إذا أردت سيوفـــــا ... و احرقنـــا إذا أردت وقـــودا
نحـــن قـــوم جدودنا ملكوا الدنـــ ... يـــا فهيهات أن نعيش عبيدا[2].

---

[1]- القصيدة نشرت بجريدة الشعب الجزائرية لسان حال حزب الشعب الجزائري العدد1 بتاريخ 27 أوت1937، التي كان مفدي زكريا رئيس تحريرها، نشرت بدون توقيع.

[2]- مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم، ص149-150.

فهو يخاطب الوطن المفدى الذي قلب له الدهر ظهر المجن فتحول عزه وقوته إلى ضعف وتخلف مخبرا إياه بأنه شديد التعلق به رفقة أفراد شعبه الذين لا يريدون عنه بديلا لذلك فإنهم جميعا سيصمدون أمام المحن والشدائد التي يعانونها من جراء الاستعمار وهو متيقن من عزيمتهم وإبائهم ورفضهم للخضوع والاستسلام بالرغم من قوة الأعداء وجبروتهم لذلك فإنهم مستعدون للتضحية والتفاني في سبيله ويسخرون أنفسهم سلاحا وحربا على من عاداه وفي سبيل مجده ورقيه وسؤدده لأنهم قوم ورثوا العزة والأنفة والإباء والسيادة و لا يحبون الذلة و المهانة لذا فالشاعر يتحدى غطرسة المستعمر التي تكون هي في حد ذاتها سببا في شحذ همة هذا الشعب و تدفعه إلى تغيير واقعه المظلم وبناء غده الأفضل فيسعى إلى إيقاظ الهمم وتحفيز النفوس لمواجهة الدخيل الذي قلب موازين الحياة الجزائرية الطبيعية فاستباح حمى الجزائر ومارس السيادة عليها بينما أبناؤها يعانون الاستعباد والطرد والتشرد فنجد الشاعر يوقظ الحس الوطني والسياسي ويضع الشعب وجها لوجه مع مسألته الوطنية ويجبره على الإجابة عن أسئلة جوهرية تتعلق بعمق وصميم هذه المسألة "فإما أن يكون أو لا يكون" ذلك ما نقرؤه في المقطع الذي نشتقه من قصيدته :"الذبيح الصاعد"[1].

وإذا الشعب داهمته الرزايا ... هب مستصرخا وعاف الركودا
وإذا الشعب غازلته الأماني ... هام في نيلها يدك السدودا
دولة الظلم للزوال إذا ما ... أصبح الحر للطغام مسودا
ليس في الأرض سادة وعبيد ... كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟
أمن العدل صاحب الدار يشقى ... ودخيل بها يعيش سعيدا؟
و يجوع ابنها فيعدم قوتا ... و ينال الدخيل عيشا رغيدا؟
و يبيح المستعمرون حماها ... و يظل ابنها طريدا شريدا؟
يا ظلال المستضعفين إذا هم ... ألفوا الذل واستطابوا القعودا
ليس في الأرض بقعة لذليل ... لعنته السما فعاش طريدا
يا سماء اصعقي الجبان و يا أر ... ض ابلعي القانع الخنوع البليدا[2].

فهذه الأبيات المقتطفة من القصيدة المذكورة تتسم بطغيان المعجم الشعري الذي ينم عن عزيمة الشعب وعن مدى تشبثه بمبدأ التضحية من أجل الدفاع عن نفسه وعن وطنه بكل ما

[1]- القصيدة نظمت بسجن بربروس أثناء تنفيذ حكم الإعدام على الشهيد أحمد زبانا بتاريخ:18 جويلية 1955.
[2]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص15-16-17.

يملك من قوة مادية ومعنوية لأن الظرف المعيش يستلزم هذه التضحية لمواجهة شراسة واستبداد وطمع المستعمر الذي قاست الجزائر من جرائمه ألوانا من المحن والشدائد وقد ساق الشاعر الألفاظ والتراكيب التي تبرز هذه الوضعية المأساوية مثل: -دولة الظلم- نعيش عبيدا – يشقى سعيدا – يعدم قوتا- عيشا رغيدا – طريدا -شريدا - الذل – القعود - القانع – الخنوع – البليدا ، ونستشف من الأبيات ومن خلال المطارحة والمساجلة بين عقليتين مختلفتين تعكسان نمطين من الحياة متغايرين يؤديان إلى قيام صراع حاد بينهما كلاهما تريد التمكين لنفسها لكن المنطق الذي صيغت به إشكالية الصراع يقود الشاعر إلى حسم الخلاف لصالح أصحاب الأرض الذين هم أحق بممارسة الحياة والسيادة عليها في ظل الاستقرار والأمن والسلام وقد كان لتصارع اللغة الشعرية دورا هاما في إبراز الأزمة النفسية الحادة التي يعانيها الشاعر والتجربة الشعورية التي تنم عن قلقه وتألمه من الوضع المأزوم من خلال تصارع الأضداد: سادة / عبيد - رزايا/ أماني – يشقى/ سعيدا – الابن/ الدخيل – يعدم قوتا / عيشا رغيدا ، كلها ألفاظ اجتمعت لتدل على نفسية قلقه متوترة مأزومة تبحث عن مخرج من هذه الورطة من خلال الأسئلة أو الاستفهامات التي ساقها الشاعر في الحقيقة لتأكيد كارثية الوضع الجزائري من ناحية، وبشاعة العقلية الاستعمارية من ناحية أخرى لذلك فإنه يؤكد على أن الشعب الجزائري بعقليته الثورية ضد المنطق المقلوب فإنه مصمم العزم على تحمل كل المكاره والأهوال المترتبة على منافحته عن حقوقه الإنسانية، ولا مجال للجبن والتقعس والخنوع في دفاعه عن الذات لأن المواقف الانهزامية تتناقى مع الشخصية الجزائرية العربية التي عرفت بالشهامة وعشق الحرية، ودرء الأخطار التي تنتهك الهوية وتبيد الخيرات الوطنية فلا مناص بعد ذلك من انتزاع هذه الحقوق المشروعة بالقوة فحين تعطلت لغة الكلام والحوار مع الآخر وأعلنت إفلاسها فقد حل محلها منطق الرصاص الذي يقلب الأوضاع رأسا على عقب ويمنح الحياة أسلوبا مغايرا وعهدا تتبدل فيه الرؤى ويختلف فيه التصور حيث تغدو البطولة هي المنتصرة وهي التي تهيمن على المشهد الحاضر الذي يتفوق على كل المشاهد، فنجد الآخر المتوحش لا يلبث أن يتلاشى ويختفي حين تنافسه الذات البطولية الثائرة الخاضعة لمسوغات العزة والأنفة والكرامة فتستطيع أن تخترق المأساة وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام"[1].

نطــق الرصـــاص فما يباح كلام وجـــرى القصاص فما يتاح ملام

وقضـــى الزمـــان فلا مرد لحكمه وجـــرى القضـــاء وتمت الأحكام

[1]- نظمت القصيدة بسجن بربروس سنة1957 بمناسبة الذكرى الثالثة لاندلاع ثورة التحرير.

وسعـــت فرنـــسا للقيامة وانطوى يـــوم النشـــــور وجفت الأقلام
و القابضون على البسيطة أفصحوا والكـــون بـــاح و قـــالت الأيام
وتعلـــم المستعمـــرون شعوبهـــا أن التحكـــم في الشعـــوب حرام
هـــم حـــــرروا الميثاق هلا حرروا أممـــــا تســـام حقارة وتضام؟
مـــا إن تقـــام لما يسطـــر حرمـــة أو يعضـــد القلم الرفيع حسام
السيف أصـــدق لهجـــة من أحرف كتبـــت فكـــان بيانها الإبهـــام
و النـــار أصـــدق حجة فاكبت بها ما شئت تصعق عندها الأحلام[1].

الأبيات تكتنفها تشكيلات إيقاعية متماثلة بواسطة الأفعال التي صيغت في الزمن الماضي: نطق، جرى، قضى، تم، سعى، انطوى، جف، أفصح، وقد أحدثت تصنيفا داخليا قائما على التشاكل الصوتي (نطق الرصاص=جرى القصاص – قضى الزمان=جرى القضاء – تمت الأحكام=جفت الأقلام=قالت الأيام) بالإضافة إلى ورود فعلين مضارعين اجتمعا فشكلا إيقاعا داخليا بتقابلهما (فما يباح – فما يتاح) وقد ساهمت الأسماء أيضا في إحداث هذا التشكيل الإيقاعي الداخلي مثل: الرصاص، القصاص، الزمان، القضاء، الأحكام، الأقلام، الأيام، كلام ملام، (ولا يبدو وجود تكلف يذكر في التماس هذه الإيقاعات الداخلية ومكوناتها الإفرادية بل كأنها كانت هي التي تنهال على الشاعر انهيالا وتأتيه أرسالا وهي تمثل على كل حال خاصية مركزية في شعرية القصيدة الزكريائية الثورية لأن توظيف الصوت الصادع والتمكين للنغم الصادح كانا مما يظاهر الشاعر على تبليغ رسالته والنضـــح عن قضيتـــه بجمالية صوتية كأنها في تناغمها سجح الحمام أو هديل اليمام"[2]. فالصوت الصادع والنغم الصادح هما الميزتان اللتان تتناسبان مع منطق السلاح الذي ينبغي على الكلام أن يلوذ بالصمت في حضرته فلا طريق الحوار والمفاوضات والقول اللين يجدي إنما على الثائرين الأحرار في الجزائر أن يختاروا طريق القوة والسلاح فهو أجدر وأنفع.

فينهض الشعب مؤمنا بثورته محتضنا لقضيته مدافعا عن ذاته بقوة اللهب والســـلاح بعد أن نفد مخزون الكلام وصار تجارة كاسدة وفي غمرة من الظـــلام الحالك والحيـــرة الضـــاربة في أحواء الجزائر و الصراع الدفين القائم بين الظالم الجلاد و الضحية المظلوم ، تنبعث صرخة

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 42-43.

[2]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 443.

الشاعر الثائر الذي يؤم شعبه في جحافل الثورة ويقودها في ساحة الوغى معبرا عن هذا الشعب الذي يرى المذلة كفرا فيقول في قصيدة:

"أنا ثـــائر"[1].

بين مظلـــوم وظـــالم

مثقـــلات ضقن صبرا

جاثمـــات

ظلن يرقبـــن متى يطلعن فجرا

قـــام كالمارد يرتـــاد المنايا

وتهـــادى

يملأ العالم بشرى

وتحدى الدهر لا يخشى الرزايا

وتمادى

يغمر الأكوان عطرا

ومضى يبني على هام الضحايا

وتنادي

يلهم التاريخ سفرا[2]

ففي خضم الموت الذي يرفرف فوق ميدان المعركة وبقوة الإيمان المطلق بحق المظلوم صاحب الأرض في حريته واستقلاله يهب الشعب الجزائري كالمارد الجبار يخوض المعارك ويرتاد المنايا مدافعا عن أرضه منبت أجداده وهويته رمز فخاره وحريته تاج سيادته يتهادى فيملأ الكون بالبشائر وبالنصر الذي يكون حليف المظلومين المقهورين فلا الدهر يحبسه عن نيل مبتغاه ولا المصائب والمآسي التي يعانيها تثنيه عن عزمه لذلك فهو يتحدى الدهر والموت ويغمر أرجاء الدنيا بعبير الثورة والجهاد ويشيد فوق هامات الضحايا عهدا جديدا متوجا بالاستقلال والحرية ويخط مجدا يظل التاريخ يخلده بأحرف من نور وهذا لسان حاله يصف هبة الشعب الجزائري

---

[1]- نظمت القصيدة أثناء فرار الشاعر من السجن في طريقه إلى المغرب سنة 1959، يخرج فيها الشاعر عن عمود الشعر القديم لكنه ضمن ما يسميه هو بالتجديد الرصين لأنه من الرافضين للشعر الحر والمؤمنين بعمود الشعر العربي.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 125.

الغاضب والشاعر في وسط خضمه شعلة يهتدي بها نحو بلوغ النصر وأسمى مراتب الاحترام والتبجيل من خلال قصيدته "فلا عز حتى تستقل الجزائر"[1].

-إذا ما الضعاف الصامدون تنمروا فلا قيصر في الأرض يبقى ولا كسرى[2].
-عبرنا على السبع الشداد نشقها و لم تثنـــنا الأرزاء أن نعبـــر (العشرا)
ونفـــرض في الدنيا احترام وجودنا وننشـــر في أحـــلافنا الرعب والذعرا
ونلقـــي دروسا في البطولة للورى ونتـــرك للأجيـــال عن حربنـــا خبرا
و تشـــرق في الدنيا رسالات بعثنا فتبيـــض بالإشعـــاع (إفريقيا السمرا)
و نعصـــف بالأصنام نذرو حطامها هشيما وندعو للهدى الأنفس الحيرى[3].

يمضي الشاعر في إبراز قيمة الثورة وفي دورها الفاعل في تحريك الضمائر والأفئدة وهزهزة النفوس الخائرة وقهر الأباطرة والقياصرة ومن خلال عنوان القصيدة يتضح خط المسير الذي قدره الشاعر وآمن به الشعب منهجا وأسلوبا لا محيد عنه لتحقيق الاستقلال ولا أدل على صحته وتميزه من تأييد الله له فالثورة الجزائرية ثورة مقدسة تستمد قدسيتها من مضمونها العقدي والديني وارتباطها بالإرادة الإلهية وإيمان الثوار الشديد بها وقد استطاعت هذه الثورة المباركة بفيض القدرة الربانية أن تفرض تبجيلها وتوقيرها على الدنيا، وحملها على الاقتناع بالكيان والوجود الجزائري وبحق الشعب في إحراز نصره واستقلاله الذي يستحقه بفضل بطولاته التي تحولت إلى دروس تتلقنها الشعوب وأخبار تروى للأجيال الصاعدة وظلت ثورة الجزائر صانعة للأمجاد والانتصارات وملهمة للثورات الإفريقية التي اندلعت فيما بعد فقد علمتها كيف تعصف بالأصنام وتذرو حطامها هشيما وعلمتها كيف تهدي النفوس الحيرى إلى نور الحق والعدل والحرية ومن أجل التأثير في ذات المتلقي يستعمل الخطاب المجلجل واللغة الصاخبة المناسبة لمقتضى الحال فلأن الثورة الجزائرية ربانية المنبت والمنطلق وتمهيدا لانبلاج فجـــر جديد فإن الشاعر يستعير لها الألفاظ التي تحاكي ألفاظ القرآن وتتناص مع أسلوبه وعباراته فينطبق العمق مع السطح ليشكل الصورة الشعرية التي تتقارب فيها المفاهيم الماضوية مع الحاضر

---

[1]- القصيدة عبارة عن ملحمة تخلد مآثر الثورة الجزائرية في الذكرى السابعة لاندلاعها سنة 1961، وقد نظمها الشاعر أثناء طبع ديوان اللهب المقدس بلبنان وأذيعت حينها في جميع العواصم العربية.

[2]- المصدر السابق ، ص312.

[3]- المصدر نفسه، ص311.

فيجعلها الشاعر تتواصل مباشرة فكأن تلك الأوقات المشرقة التي تسجل بطولة وانتصار المسلمين بغزوة بدر تتكرر في ثورة الجزائر ضد قوى الاستعمار الكافر .

2-2 إيقاظ الوعي الثقافي:

من الموضوعات التي حظيت باهتمام الشاعر مفدي زكريا في منهجه الإصلاحي الثوري إيقاظ الوعي الثقافي في نفوس الجـــزائريين لتطوير الذات وإنقاذها من بؤرة الجهل والتخلف وقد ازداد اهتمامه بهذا الموضوع بعد التفاته إلى الواقع الجزائري الذي يعتريه التخلف مقارنا إياه بالآخر الذي عرف تطورا محسوسا مارس آثاره بطريقة سلبية في قلب أوضاع الجزائر الآمنة.

فقد دعا في قصائده الإصلاحية إلى تنوير العقل الجزائري، ونبذ الجهل وممارسات الجهال من بني جلدته الذين ساهموا بجهلهم في إضعاف الذات الجزائرية ومساعدة المستعمر في النيل منها، فكان إيقاظه للوعي الثقافي مجالا لإطلاع أفراد المجتمع ولا سيما المتعلمين منهم على الواقع المزري الذي تعيشه الجزائر و إدراك أسبابه الجوهرية التي تتعلق مباشرة بالوجود الاستعماري وتتجلى هذه المعالم في قصيدته: "جزائر ما أشقاك بالجهل"[1]وفيها يقول:

– بنـــي وطنـــي ماذا الركود بأمـــة رمتهـــا العوادي تحت أقدامهـــا صرعا؟
إلام؟ وقـــد أودى بهـــــا وأمضهـــا ســـــــون بـــلاء من سن يوسف سبعا؟
وأودى بها –ويلاه– جهـــل مخيـــم فأعـــدم منها القلب والعين والسمعا[2].
–جزائر ما أشقـــاك بالجهـــل إنـــه إذا حل شعبا – صـــاح– أورده الترعا
هو الجهـــل إن يحلل بـــلاد أنـــاسها مـــن الدهـــر ما لا تستطيع له منعا[3].

فمحتوى الأبيات ينضح بتأثر الشاعر بمآسي واقعه الاجتماعي الذي أنهكه التخلف والشقاق والجهل، فلم يعد له بد من كتمان ما يمور في نفسه من آلام وآمال، لذلك أطلق العنان لموهبته الشعرية لتعبير عن وجهة نظره ورؤيته حول مكامن الداء في المجتمع واخطر داء اقلق الشاعر هو الجهل الذي فتك بالأمة الجزائرية ومزقها شيعا ومذاهبا وأحزابا متفرقة و لم تعد كالجسد الواحد الذي يتداعى له القلب والعين والسمع إذا ألمت به الأدواء وقد صاغ الشاعر موقفه هذا بأسلوب مباشر بغرض التأثير في الملتقى الذي كان مستواه الثقافي متدنيا من جهة و لم يحكم العقل والعلم فيستعن بذويه الذين ينيرون له دربه من جهة ثانية وقد كرر بعض الكلمات

---

[1]– نشرت القصيدة بجريدة المغرب الجزائرية لصاحبها أبي اليقظان بتاريخ 15جويلية 1930.

[2]– مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم، ص 82.

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

لإشعاره بفداحة الجهل وضرورة استئصاله ومحاربته كما أورد بعض صفاته التي تؤكد مساوئه "الركود- جهل مخيم – ما أشقاك- الترعا – هو الجهل... وغيرها) كما اعتمد على الجمل الفعلية التي تبرز عوامل التدمير التي يلحقها الجهل ببنية المجتمع الجزائري، مستعينا بتشبيه الجهل بوحش كاسر افترس الأمة فنهش أعضاءها للدلالة على مفسدته وخطورته، وفي موضع آخر يوضح الشاعر إشفاقه الكبير على بلاده الجزائر التي تكالبت عليها صروف الدهر وحدقت بها الخطوب، وإنما يشكل مصدر ألمه وحسرته هو وقوع الجزائر بين نكبات الزمان وجحود أهلها ويصور واقع هذه المأساة في قصيدته "ألا إن ربك أوحى لها!!"[1] فيقول في هذه الأبيات المتقطعة:

ويا خطـــب رفقـــا بهـــذي البلا د، ألـــم تر يا خطـــب أحمـــــالها
ألم تـــرها بين جهـــل و فقـــــر تجـــــرر للمـــــوت أذيـــــــالها
و مـــا فعـــــل الغشم في أمرها وقـــد فوضـــت فيـــه جهـــــالها
فلـــن تستـــحق العـــــلا أمـــة تـــــولي القيـــــادة أرذَالهـــــا[2].

فنداؤه المتكرر إلى الخطب دليل على هول ما أصاب البلاد فهو يحاول استعطافه واسترضاءه من أجل الترفق في قضائه فقد نال الجزائر من المحن والبلايا ما لا تستطيع معه أن تتحمل بلاء آخر وفي ندائه يسائل الخطب مستنكرا عليه عدم انتباهه إلى الأحمال التي أثقلت كاهلها لاسيما حمل الجهل والفقر فهما وحدهما يكفيانها المصيبة والشاعر يتناص مع الأسلوب والمعنى القرآني (ألم ترى) الذي يراد به الإعلام ولفت الانتباه وهو أسلوب تشويقي يعتمد عليه في التأثير على المتلقي والسيطرة على حواسه الإدراكية ويهيب الشاعر بطلبة العلم للنهوض من أجل تخليص المجتمع والشعب الجزائري من أوذار الجهل وحمل راية الجهاد ضد من يسعى لخراب البلاد وأهلها منوها بدور العلم في بناء المجتمع والمساهمة في تحريره من القيود فيقول في قصيدة ((من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه"[3].

يا نشـــأة العلـــم يا فخر البلاد ويا روح الجـــزائر تقديس و تمجيد
يا نشأة العلم لا تقعد بكـــم همـــم عـــن الجهاد فإن الوقت محدود

---

[1]- القصيدة نظمت بمناسبة زلزال مدينة الأصنام (الشلف حاليا) ونشرت بجريدة البصائر في العدد 292 بيوم واحد قبل اندلاع ثورة التحرير الجزائرية الكبرى سنة 1954.

[2]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص275.

[3]- القصيدة نظمت بمناسبة تدشين دار الطلبة الجزائريين بقسنطينة التابعة لجمعية العلماء بتاريخ 25 أكتوبر 1953.

كونوا الخلاص لشعب لا نصيب له ممـــن يعـــذبه إلا المـــــواعيد
وحطمـــوا القيـــد والأغلال إن له فما وجسما فموصود ومصفود
و طهروا النفس بالأخلاق واتحدوا ففـــي اتحادكم للخصم تبديد[1].

فالشاعر يعلق آمالا كبيرة على الشباب المتعلم، ويرى أن عزة الجزائر ومجدها معقودان بناصية طلبة العلم فيفضل ما يدركونـــه من علـــوم ومعارف يتمكنون من الإطلاع والتحكم في آليـــات بناء الحضارات الإنسانية أو تدميرها في الوقت ذاته لذلك يدعـــوهم إلى التفـــاني في خدمة المجتمع الجزائري والمشاركة في صنع الحدث الجهادي و البطولي للدفاع عن مكاسب الثورة كما تفانوا من قبل في طلب العلم لأن هؤلاء الناشئة هم مرتكز الحياة الجزائرية وعماد مستقبلها فهم القادرون على تطوير المجتمع وانتشاله من وهاد التخلف وتخليصه من براثن الاستعمار الذي يجثم على أرضه ويمنعه من ممارسة حياته في ظل الحرية فالشاعر إذن يحمل طلبة العلم رسالة لا تتعلق بنشر العلم و توسيع دائرته و إرشاد الناس فحسب بل إن العلم يحملهم مسؤولية التغيير للوضع بالمشاركة في الثورة لكسر القيود واسترجاع الحق المهدور ويلاحظ أن الشاعر مكن للتأثير في نفس المتلقي ورفع معنوياته باستجماع الكثير من الأدوات الخطابية التي تكفل له النجاح في مهمته عندما مزج بين النداء المتكرر الموجه لطلبة العلم ثم استخدامه لفعلي الأمر والمضارع المفيدين للحركية وجلب اهتمام المخاطب نحو المسألة ذات البال المطروحة.

2-3 إيقاظ الوعي الديني والقومي:

يتفكيكنا لبعض النماذج الشعرية التي اهتمت بإيقاظ الوعي الديني والقومي لدى أفراد المجتمع الجزائري إبان الاستعمار والنفاذ إلى بنية النقد الذي صاغه الشاعر الإصلاحي مفدي زكرياء في أشعاره لتقويم الذات ومواجهة الآخر نستكشف من خلالها مدى تأثره وتشربه من ينابيع العقيدة الإسلامية الصافية وامتلاكه لتراكم معرفي ديني انعكس على البناء الداخلي والخارجي للقصيدة بالإضافة إلى ربطه للوعي الديني والقومي بدعوته الأساسية للثورة والكفاح من أجل تحرير الجزائر فيرى الشاعر بأن الجزائر لا ترضى بغير الإسلام عقيدة ومنهجا تنتسب إليه لهذا فهي لا ترضخ لأي جهة تريد الهيمنة عليها أو دمجها في كيانها أو تحويلها عن وجهتها وهذا لسان حاله يعبر عن هذا التوجه في نشيده: "نشيد الانطلاقة الوطنية الأولى"[2].

---

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 270.

[2]- نظم هذا النشيد ليكون شعارا لحزب: نجمة إفريقيا الشمالية الذي ينطوي الشاعر تحت لوائه وذلك سنة 1936.

فلسنـــا نرضـــــى الإمتـــزاجا ولسنـــا نرضـــــى التجنيـــــسا
ولسنـــا نرضـــــى الإندمـــاجا ولا نرتـــــــــد فرنسيســـــــا
رضينـــــا بالإســـــلام تاجـــا كفـــــــى الجهـــــال تدنيســـــا
فكـــل مـــن يبغـــــي اعوجاجا رجمنـــــــــاه كإبليســـــــــا[1].

فقد كـــان حارسا أمينا لعقيدة الأمة منافحا عنها، ويؤكد بحزم وعزم انتســـاب الأمة إلى الإسلام وعدم تفريطها في دينها، وستكون بالمرصاد لكل أفاك من دعاة الاندماج، لذلك يرد الشاعر على هؤلاء بيقين وحماس ديني لا يشوبه التردد يتضح هنا من خلال إعلان الرفض المتكرر لمبدأ التجنيس (لسنا – لا نرتد) كما تتضح قناعة الشاعر الصلبة بالهوية الجزائرية من خلال إجراء المقابلة بين(الاقبال/ الإعراض والرفض/ القبول) مشيرا إلى أن هذا الموقف يتبناه الشعب بكامله وقد أورد ما يدل على هذا الموقف الجماعي يتوضيح مآل المستثني من هذه القاعدة ومن ثمة فإن من يرضى بالتجنيس والفرنسة فهو شاذ ويستحق الرجم مثل إبليس.

ونحس بعاطفة الإيباء والعزة والكرامة التي تملأ جوانح الشاعر فتهتز نفسه وترتعش فتصدر عنها أبياتا شعرية هي كالحمم النارية وقنابل التحدي والإصرار بل إن الشاعر يقف من المستعمر وأذنابه موقفا ثوريا رافضا ومتمردا، ينطلق فيه منطلقا دينيا في النظرة إلى الشيطان رمزا للشر والخداع والمكر وهو ما ينطبق على دعاة الإدماج والفرنسة، ويواصل مواقفه الرافضة والمعنفة مؤكدا حقيقة إســـلام الجزائر و انتسابها إلى العروبة، لأن كلا المقومين ممتزجان عنده يتحركان في خط واحد ويسيران مندمجين فيما بينهما فيعبر عن ذلك في قصيدة "بردة الوطنية الجزائرية" قائلا:

إن شعبـــــا على العروبة والإســـ لام قـــد شب لا يطيـــق فصالا
إن تربـــــا مضمخـــا بدمـــــاء من جـــذور لا يستطيـــع اعتزالا
إن جنســـا مقدســـــا عربيـــــا ليـــس يرضى أن يستحيل خيالا
حـــاولوا هضمـــه قديما فخـــابوا واستعـــدوا له قرونـــا طـــوالا
إن جنس النبي صعب على الهضم فيـــا غـــرب كف عنك المحا لا[2]

---

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص105.

[2]- سبقت الإشارة والتحليل لهذه المقطوعة عندما اعتمدنا البعد التغريبي الذي تدل عليه أثناء إثارتنا لمحور حدة اصطدام الذات بالآخر من القراءة الداخلية لشعر مفدي زكرياء الإصلاحي.

فيتوالى الإصرار والتحدي والقناعة الراسخة بتوالي حرف التوكيد "إن" في مستهل الأبيات ليؤكد الانتماء الجزائري إلى عقيدة الإســـلام التي لا يرضى عنها بديـــلا، ولا يمكنـــه أن يتهاون في التمسك بها لأن ذلك معناه تحوله إلى جنس بدون هوية، وكيف له أن يستبدل المكانة العليا بالتي هي أدنى "القداسة/الخيال"، ثم يوضح الشاعر بأن الجنس العربي المحمدي عصي على الهضم أو التفسخ، لذلك ينادي في الغرب بأن لا داعي للمغامرة وطلب المحال باستعماله لأداة النداء "الياء الممدودة" بغرض التأثير في المخاطب، وجلب اهتمامه، وقد عمل الشاعر على بث الروح القومية العربية في الوطن الجزائري، التي هي –في الحقيقة– امتداد للقومية العربية في الوطن العربي جميعا، لأنه يعتقد بأن الأمة العربية واحـــدة موحدة، فلم يتردد في الدعوة إلى وحدة مغربية ثم إلى وحدة عربية، والقيام بدور اللسان الناطق باسم وطنه والمعبر عن معـــاناة شعبه المجسدة لبشاعة المحتل، وعن مشروعية حقـــه وكـــل الشعوب العربية المحتلة في الاستقلال عبر تجاوز البعد الوطني الضيق للقضية إلى البعد القومي الشامل، وهو ما يعلن عنه في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام" إذ يقول:

يا أمـــة العـــرب الكـــرام كرامة لك في الجـــزائر حرمـــة وذمـــام
في كـــل أرض للعـــــروبة عندنا رحـــم تشـــابك عنـــدها الأرحام
إن صـــاح في أرض الجزائر صائح لبتـــه مصـــر و أدركتـــه شـــآم
فـــي المغـــرب العربي عرق نابض يذكيـــه في "حرب الخلاص" ضرام
عـــز العروبـــة في حمى استقلالنا أيطيـــر "مقصـــوص الجناح" حمام[1]

فتعكس هذه المقطوعة منظور الشاعر إلى البعد القومي العربي، إذ يعتبر من العوامل التي عمقت الحضور الفاعل لتجربته الشعرية ويتجلى منظوره في الألفاظ اللغوية والتراكيب الدالة على البعد العربي "أمة العرب –حرمة–ذمام–العروبة–رحم–تشابك–مقصوص الجناح" و في عز الثورة والتهاب الحرب في الجزائر بما تمثله من مأساوية ومحنة للجزائريين، تعاطى مفدي زكرياء مع إصلاح الوحدة المغربية والعربية الشاملة، التي أفسدها الاستعمار الأوروبي، فصارت تشكل هاجسا سكن كيانه، فتتحول قضية الوطن إلى موقف إنساني عربي لا يكتفي فيه بالرصد الواقعي المحدود، بل يتعداه إلى الرصد المطلق الذي يكسب الأشياء مسميات جديدة تتوحد النظرة أو الرؤية العربية معها عند مسمى واحد لا يقبل التغيير هو المطالبة المشروعة بالحريـــة وهي مطلب بديهي لا يمكن للوطن بأن يستقل وينطلق بدونه، وقد شبه الشاعر هذه الحالة بحالة

[1]– مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 51.

طائر الحمام، الذي لا يمكن أن يطير وهو مقصوص الجناح، فالاستفهام إنكاري، يستنكر فيه الشاعر التمزق العربي والتفرقة التي نسفت قوة الشعوب العربية، فسهل اقتيادها ، من طرف الدخيل المحتل، وتدمير بنياتها الأساسية، وقد استعان بعنصر الزمان لإيصال رؤيته وتصوره للقضية فكان اختياره لفعلي الماضي والمضارع مناسبا للتعبير عن تجربته الشعرية وربط ماضي الأمة بحاضرها.

ويتوج شعر الثورة، وثورة الشعر عند مفدي زكرياء الذي يستوحيه من إيمانه بالوحدة العربية ودعوته للدفاع عن شعوبها المستضعفة قصيدته :"فلسطين على الصليب" يقول فيها:

-أناديك في الصرصر العاتية	وبين قواصفها الذارية
وادعوك بين أزيز الوغى	وبين جماجمها الجاثية
وأذكر جرحك في حربنا	وفي ثورة المغرب القانية
فلسطين ... يا مهبط الأنبياء	ويا قبلة العرب الثانية[1]
-فلسطين والعرب في سكرة	قد انحدروا بك للهاوية
رماك الزمان بكل لئيم	زنيم من الفئة الباغية
وكل شريد على ظهرها	تسخره بطنه الخاوية
و ألقى بك الدهر شذاذه	و من لم تؤدبه "ألمانية"[2]

يفتح الشاعر مقطوعته بنداء جياش موجع يثير المواجد والآلام والأحزان من خلال الحوار المباشر الدال على استمرار مرارة النكبة، موضحا أسبابها ولعل قسوة الجرح وفداحة المأساة كانا من وراء حرارة النغم وعذوبة الإيقاع ورهافة الحس، يدل كل ذلك على أصالة انتماء الشاعر فهو يترف أسى ولكنه يسمو كبرياء، لأن جرح فلسطين غائر في صدره، ولوعتها منقوشة على قلوب الغيورين من العرب والمسلمين، الذين يحز في نفوسهم ويقهرها الكمد على فقدانها وضياعها من بين أيدي أهلها المتغافلين عن نجدتها، فينتقد الشاعر بمرارة ذلك الوضع العربي المخدر الأعصاب ويأسى لوضع فلسطين الجريحة التي ألقت بها الأقدار بين أيدي شذاذ العالم يعيثون في مقدساتها فسادا، وقد طبعت القافية التي اختارها الشاعر الأبيات بطابع اللهفة والتشوق، وأسبلت عليها ظلالا من التشاؤم واللوعة والتأوه، وقد اعتبر الشاعر فلسطين أرضا مقدسة مباركة، فهي مهبط الأنبياء وقبلة العرب والمسلمين الأولى.

---

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 336.

[2]- المصدر نفسه ، ص 337.

ثانيا :القراءة الخارجية للمدونة الشعرية:

انصب اهتمامنا عند دراسة نماذج من المدونة الشعرية للشاعر مفدي زكرياء من داخل النصوص، أي محاولة إدراك كيفية التركيب الداخلي للنص، أو تقعيد الحركة الباطنية الناتجة عن الترابط بين الوحدات اللغوية بداخل النص الشعري[1] فتركز على إبراز محاور بنيتها الدالة وتصنيف هذه المحاور إلى وحدات صغرى وباكتشافنا لهذه البنية اقتربنا من فهم الرؤية الإصلاحية التي يتبناها الشاعر، كما استخلصنا العناصر الفنية والجمالية، من خلال إثارتنا لبعض الظواهر الفنية مثل: الصورة الشعرية والمعجم اللغوي والشعري والبنية العامة.

وسنحاول في هذه القراءة الخارجية أن نعلل تجليات النص الشعري الإصلاحي الزكريائي في الواقع الاجتماعي الجزائري من خلال ربطه بالتفاعل الاجتماعي والسياسي والفكري السائد في الحياة الاجتماعية أثناء الوجود الاستعماري، لأن تجاوز النزعة الذرية في تحليل النص الشعري، ضرورة حتمية ما دام هذا النص في جوهره يشترط في وجوده توفر ظروف موضوعية خارجة عن إرادة الشاعر ويكون منبثقا عن وضعية اجتماعية معينة[2]، وهذا يعكس بالطبع حقيقة عدم استقلال الفكر أو الإبداع الشعري أو غيره من الفنون الذهنية عن الواقع وسيرورة المجتمع، ولأن الرؤية التي يصوغها مفدي زكرياء في إنتاجه الشعري الإصلاحي لها علاقة قوية بمحيطه وبتطلعات الشعب الجزائري نحو الاستقلال، فإننا نلفي الشاعر بما امتلكه من وعي ممكن أو ما يعبر عنه الناقد "لوسيان غولدمان" بالرؤية للعالم، تولى البحث عن إمكانية تغيير الواقع الذي يعيشه الشعب بتوجيهه له واقتياده إلى الحل المناسب للمعاناة التي يرزخ فيها، هذا الحل يصنع بواسطة الذات الجماعية* ، وهو الثورة الشاملة على الاستعمار ومواجهة سياسته الاستدمارية بالقوة (فلا يفل الحديد إلا الحديد). ولمعرفة العلاقة التي كانت تربط بين الشاعر مفدي وبين محيطه الاجتماعي والطبيعي هذه العلاقة التفاعلية التي ساهمت في تشكيل الرؤية الإصلاحية لديه، فإننا سنسلط الضوء على الجوانب المضيئة في شخصية الشاعر التي أفرزت رؤيته وتصوره للواقع والأوضاع الجزائرية، ولكيفية معالجة مختلف الأدواء التي لزمت جسد الوطن الجزائري ردحا من الزمن، وكيفية الاستجابة لطموحات شعب أعزل، أعياه داؤه، وطال

---

[1]- محمد بن نيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

*وضحنا مفهوم رؤية العالم كمرتكز من مرتكزات منهج البنيوية التكوينية عند غولدمان في الفصل الأول من البحث.

عليه زمن الاستعباد، وتكالبت عليه الهموم وينتظر المنقذ الذي يبث فيه روحا متقدة، وضميرا حيا، فيأبى الضيم ويدفع الضير، ويثور على الظلم والاستعباد، ويقلع الغاصب من أرضه.

هذه الجوانب التي سنعرج عليها فنعتبرها بمثابة المحطات أو القواعد التي انطلق منها الشاعر مفدي فنراها تنحصر في الجوانب الثلاث : الاجتماعي و الثقافي و السياسي فهي التي تكفل لنا إبراز البواعث الحقيقية لرؤية الشاعر للعالم.

وبإضاءتنا لهذه الجوانب المهمة في هذه الفترة التاريخية سنتمكن من فهم الآليات العامة الموجهة لبنية الإصلاح في شعره والمؤطرة لأسسها وغاياتها.

1- شخصية الشاعر/ شاعر الشخصية:

إن ما يهمنا في هذا الجانب هو الوقوف عند أهم العلامات الخصوصية التي انفرد بها الشـــاعر مفـــدي زكرياء في حياته الاجتماعية، فلا محالة أنها تكون قد ساهمت بطريقة جلية في تكوين شخصيته، وفي صقـــل ميوله ومواهبه، وتهـــذيب روحه، ويكون لها كبيـــر الأثـــر في تشكيل عقليته وإنسانيته وتميزه، فالشاعر بما عهد عليه من اعتزازه بنفسه وبقوميته وبدينه ووطنه، وصلابته في مواقفه، وتمرده على الوضع العام بالجزائر، وتشبعه بروح التحدي، فلا بد أن تتظافر أسباب وعوامل جوهرية وهامة تفرز هذه المميزات، تكون لصيقة بالوسط الاجتماعي الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، ثم الوسط الدراسي الذي تعلم فيه، والوسط السياسي الذي مارس فيه نشاطاته التوعوية.

فمفدي "الابن" ينحدر من أسرة ميزابية تقيم بالجنوب الشرقي من الوطن، وقد عرف الميزابيون في المجتمع الجزائري بشدة انضباطهم وجديتهم في ممارسة حيـــاتهم اليومية القـــائمة في الغالب على امتهان حرفة التجارة، التي لهم باع طويل فيها، بالإضافة إلى شدة تشبثهم بالعادات والتقاليد الأصيلة الموروثة منذ القديم، وتمسكهم بتعاليم الدين الحنيف، التي يتشربونها أبا عن جد، وجدّه الشيخ الحاج سليمان هو أحد شيوخ قرية :بني يزقن، ورئيس للاتحاد الميزابي في أيام الدولة العثمانية، ولا شك أن في تحمل هذه المهمة منزلة اجتماعية تحظى بها العائلة وتجعلها في مرتبة الوجاهة بالإضافة إلى تأثرها بالحس القيادي والسيادي، ولعل هذا ليس غريبا عن الأسرة التي تمتد عروقها في عمود النسب إلى بني رستم الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة وهي أول دولة جزائرية ذات سيادة[1].

---

[1]- حواس بري ، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون/ الجزائر، ص 27.

رضع في بيت والده مبادئ الدين والعروبة، وتشبع في مسقط رأسه بحب الإسلام والعربية والوطن، وتأيد هذا بتنشئته على حفظ القرآن الكريم، وعلوم الدين واللغة العربية والتدريب على ممارسة التجارة، مما جعله يكتسب المشاعر الدينية الأصيلة ويتعلم لغة الحوار والجرأة في التعامل والاتصال، وفي تحصيله العلمي المتخصص على أيدي كبار الأساتذة واهتمامه المتنامي وولوعه إلى جانب دراسته بحضور ومتابعة الأنشطة الأدبية التي تعقد بالجوار ينشطها أدباء وشعراء مرموقون بتونس وشدة شغفه جعل أستاذه الخطاب بوشناق يلقبه بـ: "مفدي" لما لمع فيه من نجابة وشاعرية ورهافة الحس، فكان هذا اللقب مبعث اعتزازه وافتخاره إلى درجة أنه صار يتجلى كمصطلح لغوي في كثير من أشعاره لاسيما التحرري منه[1].

وفي قراءة أجراها الأستاذ يحي الشيخ صالح على مجموعة من الكراسات والدفاتر المدرسية[2]، التي كان مفدي زكرياء يدون فيها دروسه التعليمية خلال فترة دراسته بتونس ابتداء من سنة 1920 ، حيث لاحظ عليها شدة اعتنائه بها، فقد تميزت بالنظافة وحسن التنسيق ولعله سبب قوي في بقائها إلى هذا العهد، ومن خلال تتبعه لتطور الخط الذي كتبت به وسلامة الإملاء من سنة إلى أخرى، ما يدل على سرعة تطور مستواه وتحسنه، وحضور بديهته وطاقة استيعابه، وتوسع مداركه العلمية والأدبية والدينية، من خلال محتوى الدروس، والمواد المدرسة التي تميزت بعمقها العلمي وطابعها الديني، حيث أسهمت في تشبعه المعمق بقيم الدين والحضارة العربية، وأهلته لخوض معترك الحياة بكل قوة وثقة واستقامة وولدت لديه شعورا دينيا قويا، تعكسه خواطره وملاحظاته ومقالاته التي كان يبتدعها فيسجلها على دفاتره المدرسية، فكانت تكشف عن تعلقه بالتراث وأمجاد الماضي، واهتمامه بواقع المسلمين وبقضاياهم وأوضاعهم المتأزمة، كما كانت تنضح بتطلعه إلى التغيير والإصلاح.

ويتضح من توقيعاته المختلفة في تلك الدفاتر التي كانت تحمل ألقاب (أبو حفص أبو الحق –أبو الأبطال) أنه كان مزودا بإحساس سياسي منذ نعومة أظفاره وهو لا يزال تلميذا صغيرا ولا غرو فإن أساتذته كانوا نموذجا له في النضال لأنهم كانوا ينضوون في صفوف الحزب الحر الدستوري التونسي الذي يتزعمه الشيخ عبد العزيز الثعالبي[3]، فلطالما استمع إليهم يحدثونه رفقة

---

[1]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص 8-9.

[2]- يحي الشيخ صالح ، ورقة (بحث) أعدها للملتقى الدولي مفدي زكرياء شاعر التحرر المنعقد يومي 11 و12/12 /2007 بالجزائر بعنوان مفدي زكريا تلميذا من خلال كراساته المدرسة .

[3]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص9 وينظر حواس بري، مفدي زكرياء ، دراسة و تقويم ،ص29.

أقرانه من الطلبة حول معاني الاعتزاز بالدين والشخصية العربية، والعمل على تحريـــر الوطن من الاستعمار، وقد ذكر هذا بقوله: ((درست على هؤلاء دروسا دينية وأخرى في الوطنية والتضحية في سبيل الوطن العزيز والأمة المجيدة))[1].

وبالإضافة إلى هؤلاء الأساتذة، هناك عمه الشيخ صالح بن يحي الذي كـــان يقيم معه في بيته بتونس، إذ كان يتابع نشاطه السياسي رفقة صاحبيه الثعالبي ومحمد الرياحي هؤلاء الثلاثة هم الذين أسسوا الحزب الحر الدستوري، ورصدوا الأموال للحرب الطرابلسية[2] التي جمعوها من تونس والجزائر، وقد كان لتوجيهات ووصايا الشيخ الثعالبي أثر عظيم في تكوين شخصيته الوطنية والقومية، وكذا معايشته لكثير من الأحداث الساخنة التي شهدها المجتمع التونسي في العشرينات من القرن الماضي المتعلقة بالمجابهة العنيفة للقوى الوطنية ضد السلطات الاستعمارية وتجدر الإشارة إلى أن للمشقة والمعاناة أيضا حظ في تكوين شخصية مفدي، إذ لم يستقر له حال منذ عودته من تونس إلى أرض الوطن، إذ أخذ يضرب في الأرض شرقا وجنوبا وشمالا كادحا في سبيل قوته وقوت عياله، فلم يستلم وظيفة رسمية مثل الكثير من أترابه وزملائه المتخرجين من الزيتونة، بيد أنه فضل عالم التجارة، فكان لم يستقر في مكان أو محل حتى ينتقل إلى غيره، و لم يكتب له النجاح والربح في جميعهم، لذلك كان يلقى العناء والنصب والقساوة الشديدة في سبيل مجد وثراء لم يكن ببالغه، لأنه يطلب مجدا وعلوا في مجال السياسة والثقافة والفن والشعر ملك زمامه وتضلع فيه، ولكنه حال دونه ودون مبتغاه الأول. لكن الشاعر لم تلن له قناة و لم يفتر له عزم بسبب شغف العيش، وصعوبة الحياة، بل لقنه ذلك دروسا في الصبر والمغالبة والصلابة والتحدي.

وقد عمـــدنا إلى الحديث عن شخصية مفـــدي زكـــرياء، وركزنا على مرحلة حياته في الطفولة، ورصدنا الظروف التي مر بها في هذه المرحلة، لمحاولة إبراز المؤشرات السوسيولوجية والتكوينية الدلالية، التي تتلاحم لتشكل هذه الشخصية، التـــي نـــريد أن نقتفي أثر تحركهـــا في المجتمع الجزائري بعد اشتداد عودها، فنرى كيف تنخرط في خضم الحياة، وتقلبها عبر الأزمنة والأحوال، ثم كيف تتفاعل مع الأوضاع، ولعل أول ما يسترعي انتباهنا ويشد اهتمامنا أن مفدي زكرياء "الشاعر" كان ينتمي إلى فئة المثقفين الذين حملناهم في الفصل الأول من هذه الدراسة مهمة إعداد العمل الإصلاحي التنظيري الذي يتمثل في وضع القواعد لبناء مشروع

---

[1]- محمد الهادي سنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، ج1، ص 151.

[2]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص9.

المجتمع الذي يطمح الشعب الجزائري إلى إحداثه، ثم متابعة تنفيذه وتجسيده في الواقع، وفق مرجعية إيديولوجية معينة، لكن تكوينه الثقافي والعلمي واستعداداته وعواطفه وميوله النفسية التي ألمحنا إليها سابقا، تدل على أنه إلى فئة المثقفين المحافظين كان أقرب وجدانا، ويحسب ضمن جناحهم لأنه خضع للنمط نفسه من التعليم، ويحمل أفكارا تصدر من المشكاة ذاتها، رغم اختلافه من حيث المنهج مع بعض من الشخصيات المحافظة وبعض الطروحات الاجتماعية والسياسية، كما سنوضح فيما بعد، لكن توجهه الوطني جعله يصنف ضمن التيار الوطني صاحب الرؤية المستقبلية، التي تتجاوز كل الخلافات المذهبية وتضرب صفحا عن الرؤى الحزبية الضيقة، وتضع خيارا واحدا، هو إصلاح المجتمع والشعب الجزائري قبل كل شيء، وإعداده لعدم تقبل أفكار الآخر، وعدم الاستجابة له، وبالمقابل إلهاب الضمائر وإيقاظ الشعور الوطني بالدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية، والتحرك نحو الثورة.

2- جدلية الصراع الاجتماعي/ الفكري:

لم يكن الشاعر مفدي زكرياء صاحب البعد والمنظور الإصلاحي، ينظر إلى الصراع الاجتماعي أو الحزبي كمحرك فاعل في التاريخ، لأنه كان يعتبره مجرد صراع على المصالح حينا وصراع فكري حينا آخر، فلم ينظر إليه مهما كان نوعه على أنه قدر أبدي، أو أن على الفرد الجزائري أن يقبله لأن "الأفكـــار لا تنـــزل من السماء إنها دوما انعكاس واضح مطابق قليلا أو كثيرا لوضعية اجتماعية تاريخية، وبمجرد ما تكون هذه الأفكار ذات الطابع الانعكاسي موضوعا للتفكير، تتحول بفعل الدينامية الداخلية للفكر، هذه الدينامية التي يلعب فيها التجريد دورا أساسيا إلى كيان مستقل ذي بنية خاصة به، أي إلى فكر نظري، والإشكالية الإيديولوجية لكل فكر نظري اجتماعي تاريخي هي الهروب من الحاضر المعقد دوما، للبحث عن مستقبل أكثر بساطة وأكثر معقولية"[1]، فيجب إذن على الجزائري أن يلتفت إلى ما هو أهم، وهو أن يحمل عداء صريحا مجاهرا للاستغلال وللقيم اللاإنسانية السائدة في الواقع الاجتماعي الجزائري كان قد كرسها الاستعمار ومن يحذو حذوه من المتقلبين من أبناء الوطن، وأن يتطلع إلى عالم أكثر إنسانية ويصر على مجابهة الواقع وتحديه، فلم ينهزم الشاعر مفدي أمام هذا الصراع

---

[1]- محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت/2006، ص 286.

الاجتماعي القائم، وآيتنا على ذلك رده على صاحب جريدة "المرصاد"[1] حين وجه له دعوة للمشاركة بكتاباته ضد المهاجمين للحركة الإصلاحية فقال له ((إني أفضل أن تولي وجهك نحو الأبحاث الحيوية الحقة، وأن تستخدم مواهبك الطيبة في النهوض بأمتك إلى تأسيس المعاهد العلمية والمدارس الحرة لتثقيف عقول أبنائها... إلى تأسيس النقابات التجارية، إلى إنشاء النوادي الأدبية لربط صلات التعارف بين عائلة الأدباء المشتتة هنا وهناك... إلى مقاومة الأخطار الاجتماعية التي تهدد قوميتنا وديننا الإسلامي المجيد...))[2]، هذا هو موقف مفدي الإصلاحي الذي كان يحتفظ بعدائه الدائم وإدانته المستمرة للقيم السلبية ومهما طال انتظاره لتحول الواقع المتردي، ومهما لقي من عنت في سبيل موقفه التحرري هذا، فإن أمله يبقى معلقا على ما سيأتي به المستقبل القريب، الذي كثيرا ما تنبأ به، وأثبت الزمان حقيقة حدوثه، لأنه ببساطة كان مهووسا بحب وطنه الجزائر وبحب شعبه، ويهيم بهما ويعشقهما عشقا صوفيا يجلي له الرؤيا ويكشف له الغطاء عن الحقائق فيراها ببصر حديد، لا كما يراها الآخرون.

وقد احتوى ديوانه اللهب المقدس على باب خصص لتّنبؤات شاعر[3]، يستشرف فيها مستقبل بعض القضايا السياسية والاجتماعية، نتيجة تراكمات واقعية عاشتها الساحة الاجتماعية الجزائرية، فالشاعر له رؤياه المتميزة ومساره الإصلاحي المتفرد، لذلك لم ينضم إلى جمعية العلماء المسلمين حاملة لواء الفكر الإصلاحي رغم تقاطعه معها في جملة من الأفكار، و لم يكن ضد أهدافها، بل كان معجبا شديد الإعجاب بأعمالها الدينية والثقافية والتربوية، ولكنه ((لم يكن مقتنعا بمنهج الجمعية المعتمد على سياسة مرنة في محاورة الاستعمار الفرنسي، إذ من المعروف أن الجمعية في قانونها الأساسي تصرح بأنها جمعية دينية لا علاقة لها بالسياسة، وهذا الذي لم يكن يرضي طموح مفدي زكرياء الوطني الذي كان لا يؤمن بغير المواجهة الصريحة وأخذ الحقوق بالقوة))[4]، وقد عبر "مفدي" عن تقديره واحترامه لرجال الجمعية في ما من موضع من شعره مثمنا للجهود التي تبذلها الجمعية في تعليم النشء والحفاظ على الهوية الوطنية ومن ذلك قوله:

---

[1]- لخضر عبابسة ، ظهرت جريدة المرصاد ،حسب المؤرخ علي مراد، في الجزائر سنة 1932 و توقفت عن العمل في 8 نوفمبر 1933.

[2]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص13.

[3]- مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ص 263-278

[4]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص 13.

جـــاء "البشيـــر" فزكـــاها وأرسلهـــا فصـــائلا، كلهـــا عزم وتأكيد
جمعيـــــة العلمـــاء المسلميـــن، ومن للمسلمين سواك اليوم منشود؟
خاب الرجا في سواك اليوم، فاضطلعي بالعبء مذفرّ دجـــال ورعديد
سيـــروا، ولا تهنوا، فالشعب يرقبكم وجاهدوا فلواء النصر معقود[1]

فالشاعر وإن لم ينتم إلى جمعية العلماء، فإنه لم يبتعد عنها كثيرا من حيث الفكر والروح وقد عبر عن هذا عندما قال بأن رجال الجمعية لا يتفقون مع حزب الشعب في الفكرة ويخالفونه في طرق التنفيذ))[2]، فيظل مفدي ذلك الرجل الشاعر المشدود إلى بيئته ووطنه وعروبته وعقيدته الإسلامية لأنه كما اشرنا سابقا متشبع بالثقافة الدينية الأصيلة التي تشربتها العقول والقلوب الجزائرية والعربية جميعا، وتأسست عليها دعائم المجتمع العربي برمته لأن ((البنية التأسيسية للمجتمع العربي هي بنية دينية... وأردت أن أوضح تبعا لذلك أن الثقافة العربية تصدر أساسا عن هذه البنية وأنه لا يمكن فهمها في معـــزل عن البعـــد الديني، ولعـــل في انفجار اللحظة التاريخية الحاضرة بأسسها واستلهاماتها الدينية ما يؤكد وجهة النظر هذه وما يثبت بالتالي أن الرابطة السياسية الاجتماعية في المجتمع العربي لا تزال تنهض في المقام الأول على أساس ديني، فالدين كان ولا يزال الطريقة التي يفكر بها المجتمع العربي الإسلامي نفسه، ووضعه حاضره ومستقبله، وبهذا المعنى يصح وصفه بأنه مجتمع تأسس برؤية دينية، وهذه الرؤية تشمل الجسم الاجتماعي كله اقتصاديا وثقافيا وسياسيا وأخلاقيا وفنيا))[3]، لكن موقف مفدي زكرياء الإصلاحي الذي يهدف إلى الإصلاح عن طريق الثورة الشاملة والمستمرة، والمواجهة الصريحة للاستعمار الفرنسي ورفض كل سياساته جملـــة وتفصيلا، وترسيـــخ هذه الرؤية وهذا التصور في أذهان الجزائريين، فكان يسم كل من يخالفه في هذا الخط بالتخـــاذل والتردي والانصياع إلى الإدارة الاستعمارية، وكان قد وجه انتقاداته المعلنة لرجال الطرقية وأطلق عليهم عبارة "المخذولون"[4] حين تساءل هل كان الطرقيون يعرفون شيئا عن الاتحاد؟ ويقصد جامعة اتحاد الزوايا التي كانت تضم المنخرطين من رجال الزوايا من تونس والجزائر والمغرب، وقد شمل

---

[1]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 268.

[2]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص 13.

[3]- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، جزء1، ط.4، 1983، ص 63.

[4]- أبو القاسم سعد الله ، تفاعل مفدي زكريا مع التيارات الوطنية،أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شـــاعر الوحـــدة ت أ-د، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر/2007، ص 66.

انتقاده هذا حتى رجال جمعية العلماء المسلمين الذين تأثروا بالابتعاد عن السياسة وقعدوا لمهاجمة البدع والخرافات، ((ويوم استمع إلى قصيدة الزاهري في تونس عند حضورهما مؤتمر الطلبة السابق (1934)، فخطباء وشعراء العلماء لا يستطيعون التخلص من فكر الإصلاح، ووصل به الحال أن اتهم الأدب الجزائري بأنه مصاب بهذه العدوى وقال ...لقد مرت على الجزائر أحداث مزلزلة ومع ذلك لم يقولوا فيها شيئا لأنه لا علاقة لها بالقبور والقباب))[1] ويقصد بذلك البدع والضلالات التي كانت منتشرة في ربوع الجزائر، حيث قصروا كل جهودهم لمحاربتها كما وجه انتقاده الشديد لدعاة الإدماج والتجنيس، و لم يسلم من انتقاده هذا حتى أعضاء الحزب الذي كان ينتمي إليه عندما لاحظ تنافسهم على الزعامات والمصالح وتخلوا عن الكفاح السياسي فهاجم سياسة الحزب الجديدة، وهاجم جماعته الذين علق عليهم آمالا عريضة لكنهم خالفوا ضمائرهم، فأخلدوا إلى الأرض يطلبون الفوز بالألقاب والمناصب[2] وفيهم قال هذه الأبيات:

قامـــوا وفي الشعب كذابون ليس لهم ... غير المناصب والألقاب، مقصود
وفي الجزائـــر، نصـــابون همهـــم ... على الدراهم، مقصور ومحدود
وللزعـــامة دجالـــون ليـــس لهـــم ... مـــن الزعامة إلا الخمر والغيد
وللشعـــائر هداجـــون قد جثمـــوا ... حـــول المقاصر أحلاس قنافيد
وفي المجالـــس، أصنـــام تحركهـــا ... يد المعمـــر تحميهـــا التقـــاليد
رمـــوا بها الشعـــب كالبهتان تحسبها ... شهـــادة الزور ترويها المنـــاكير
وفي القيـــادة أبقـــار معممة... !! ... للعـــار تدفعهـــا غربانها السود
وفي الوظـــائف أخشـــاب مسندة ... لا يستجيبون للحسنى إذا نودوا
وفي الثيـــاب ذئـــاب ليس يشبعـــها ... إلا دم الشعب مسفوح فمفصود
وما السياسة ضرب فوق مـــائدة ... إن السيـــاسة إنشـــاء تجـــديد
وما الزعـــامة أقـــوال وشقشقـــة ... إن الزعـــامة إصلاح وتشييد[3]

فيلاحظ أن الشاعر كان متصلبا في موقفه، صامدا في سعيه، فلم تلهه الألقاب هو أيضا لأنه يمجها ويتبرم بها، ويكره صانعها ولا تأخذه في دحرها لومة لائم، وبقي على العهد لأنه

---

[1]- المرجع السابق، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

[3]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 266-267.

((لم يكن حزبيا بالمعنى الضيق فلم يشترك أبدا في المهاترات التي كانت تنشب بين الأحزاب المختلفة و لم يتقيد بالحزب الذي ينتمي إليه، بل إنه لم يجبن عن أن يعلن موقفه بصراحة ضد أصدقائه المسؤولين في حزب الشعب عندما لاحظ في بعضهم ميلا إلى احتراف السياسة وتناسي الهدف، وجمودا على الكراسي بعيدا عن مصلحة الشعب))[1].

3- السياسي الشاعر/ الشاعر السياسي:

رأينا فيما سبق أن مفدي زكرياء كان ينحو المنحى الإصلاحي، منذ أن توقد فكره واستنار عقله بما امتلكه من رصيد معرفي، كانت قاعدته الأساسية دينية عربية أصيلة، ومن خلال معايشته للأجواء الحماسية الوطنية المتمسكة بالذات ومقومات الأمة، واحتكاكه بزعماء التيار الوطني بتونس، المناهضين للفكر الاستعماري والرافضين لوجوده على الأرض من أصله وعرفنا أنه كان يتقاطع وحزبه مع الفكر الإصلاحي الذي نادت به جمعية العلماء المسلمين وقد كان فضل هذا المنحى يعود إلى البعثة الميزابية لتونس "المحروسة" –كما كان يحلو لمفدي أن يسميها- ولبيت عمه "الشيخ صالح"، الذي آواه خلال فترة دراسته، فكان له كل ذلك فتحا مبينا، مهد له الطريق للدخول في عالم مفتوح منح له مفدي زكرياء "فتى يافعا" يحمل بين جنبيه قلبا كالحديد في الأهوال صامدا، وفي حب وطنه وخدمته مثابرا، ويحمل في رأسه عقلا ناضجا متعدد المواهب والمشارب، مهيئا لاستيعاب كل دروس الدنيا، وبالمقابل يمنحه هذا العالم الفسيح زبدة التجارب وخلاصة المحن والمصائب، فيزداد الفتى قوة على قوة في الرشد والعزم والموقف فيخوض غمار إصلاح المجتمع ولكنه الإصلاح الذي لا يتوقف عند معالجة الأمراض المتفشية والآفات المستفحلة، وإعادة بناء وتركيب الهوية الضائعة، وهذا –طبعا- شيء مستطيب مستلطف، ولكن الأجدر والأمثل هو قطع دابر الأسباب واستئصال الدوافع الداخلية والخارجية، مما حدا بالرجل أن ينشد ضالته في الساحة السياسية، فولى وجهه شطرها عسى أن يعثر عليها هناك، فالشاعر- كما أسلفنا الحديث- مهوس بحبه الخالص والجارف لوطنه، ويجد له في نفسه حنينا وهوى يمتزج بدمه، ويملك عليه شغاف قلبه، ويعشق مواطن الجمال فيه ويكره أن يشاركه فيه الدخيل فيتغنى بها في شعره، فحينا يجدها في شرقه وحينا في غربه، ومرة يراها في شماله وأخرى في جنوبه، لأنه كان يؤمن بوحدة الوطن ووحدة الهدف والمصير بين

---

[1]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، الطبعة 1987/1 ص 41.

الجزائريين فيدعوهم لها، وقد أعرب عن حبه هذا الذي أفسد صفوه ونقاءه المستعمر فعكره بسواده وظلامه، حين قال في إحدى قصائده متغزلا بالجزائر فيجعل من ليلى رمزا لها وذلك سنة 1927:

الحب أرقنـــي واليـــأس أضنـــاني والبين ضـــاعف آلامي وأحزاني

والروح في حب ليلى استحال إلى دمـــع فأمطره شعري ووجداني

ثم يقول:

رفقـــا بلادي فأنت الكون أجمعه لولاك كنت بلادي هالكـــا فاني

لك الفؤاد وما في الجسم من رمق ومن دمع ومن جروح وجسمان[1]

لكن قمة الحب والوفاء عند "مفدي" للوطن تتجلى في التضحية في سبيله وبذل الروح والدم من أجل عزته وسؤدده، وقد عبر عن منهجه هذا فقال:

وطني إننا ضحاياك في السلم وفي الحـــرب بغيـــة أن تســـــودا

فـــــإذا شئت فاتخذنـــا سيوفـــا واتخذنـــا إذا رأيت وقـــــودا

وهكذا تتلاشى كل المعايير والاعتبارات والحسابات، ويصبح كل شيء لا معنى له حين تتحول الأرواح سيوفا والهامات وقودا وعاصفا مشتعلا يأكل رمز الباطل والفساد والاستغلال في المجتمع الجزائري، ويجرفه سيل الدماء فيخرجه من أرض الجزائر، ويطهرها من أرجاسه، ليعاد بعثها من جديد فإصلاح مفدي زكرياء - إذن- لم يكن وليد جذوة نفسية آنية، ولا لظروف زمانية عابرة، بل إن جذوره ممتدة ضاربة في القدم، تصل إلى عهد الرسالة الإســـلامية الأول وإلى بطولات الأجداد، فمنها يتشكل مصدره القويم، ومنها يستمد قوته الدافعة ومنطقه السليم، ويستلهم منها معاني القوة والعزة، وتكسب النفس منها قناعة كره الدخيل ووجوب اندحاره وجلائه، وبهذه القناعات يرفض الشاعر العيش في ظل العبودية، ويحفز الجزائريين على التمرد ومقاومة الدخيل، وقطع الطريق نحو تحقيق مطامعه في الجزائر "محبوبة" الجزائريين ذات الجمال الذي لا يقاوم وقد قاده البحث عن أمثل السبل للوصول إلى إصلاح الوضع المتردي بالجزائر بصفة جذرية وتامة إلى الانضمام بالأنظمة ذات الاتجاه السياسي المواجه والمقاوم مثل تنظيم طلبة شمال إفريقيا، فكان له مناخا مناسبا نشر من خلاله رؤيته وتصوره المصلح، الذي لقي تقبلا واستحسانا واسعا واستجابة كبيرة، كما كان منبرا يلقي فيه خطبه وقصائده التي تدعو إلى جمع الشمل والوحدة، ثم انضم بعد ذلك إلى حزب نجم شمال إفريقيا، أين وجد ضالته

[1]- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، الجزء1، ص 153.

وأمكنه أن يمارس نشاطاته الفكرية والإصـــلاحية وفق إيديولوجية الحـــزب السياسية الطامحة إلى الاستقلال، كما هو معروف وقد شرفه الحزب بتحرير البلاغ الذي وجه إلى الأمة الجزائرية يوم 12 نوفمبر 1936 يدعوها إلى الاتحاد ضد سياسة الإدماج والتجنيس وهذا جزء من نصه: ((إن مبادئ حزبك الوطني الذي أسس على الملة من أول يوم هي السعي لتحريرك بالطرق المشروعة في دائرة إسلامك وجنسيتك الغالية في بطون الأجيال، والدفاع عن كرامتك والذود عن حماك في محيط ذاتيتك الشريفة المقدسة، تلك هي مبادئنا التي فطرنا عليها ونشأنا عليها وقدمناها للحكومة في كراس يوم 23 جوان 1936، بواسطة وفد من رجالنا وعليها نبقى وعليها نحيا وعليها نموت إن وجب الموت))* ، ولأن الحزب اكتسح الساحة السياسية وبَرَزَ بنبرة خطابه السياسي الجديد المعلن عن ضرورة العمل بجميع الوسائل من أجل مقارعة الاحتلال، وظهوره باستراتيجيته المكشوفة، جعل يد الإدارة الاستعمارية تسارع إلى حله سنة 1937، لكن مفدي صاحب الفكر المتحدي، والحائز على التكوين الكبير في مجالي السياسة والإصلاح، الذي حنكته التجارب، لم يتمكن المستعمر من إجباره على تغيير وجهته وقنـــاعته بل بقي صامدا يبحث عن كيفية تقويض أركان الاحتلال الفرنسي، فوجد دربها في حزب الشعب الذي تأسس في السنة نفسها (مارس 1937)، أين يزداد تمرسه ويزداد قلقه من الاستعمار الذي يؤدي إلى زيادة تصعيده للمواجهة ومجابهته بدون هوادة ولم يكتف بشعره الناري فحسب بل كان رفقة المتحمسين من مناضلي الحزب يتحدّون الاستعمـــار بما يرتدونه من ثياب ترمز إلى العلم الجزائري[1] ، للزيادة في استفزازه وحنقه وإغاضته، كما كانت مقالاته وقصائده السياسية التي نشرها في جريدة الشعب لسان حال الحزب وهو رئيس تحريرها، ملهبة للحماس الشعبي، ومحركة للرأي العام نحو المطالبة بالاستقلال وجلاء المستعمر عن الأرض الجزائرية، وموعية للشعب بحقيقة تاريخه وواقع وجوده، وتبث فيه الإحساس بالذات والكرامة وتحثه على التمرد والتوثب لاسترجاع الحق المغتصب، رغم أنه لم يكتب لهذه الجريدة أن تستمر فالإدارة الاستعمارية عطلتها، لتميزها بمواجهتها السافرة، وصراحتها الجارحة المناهضة للاستعمار، ولم تجد الإدارة بدا من حل الحزب برمته كذلك، لأنه كان يثير حفيظتها عليه بمواقفه السياسية الجريئة التي تفضح نواياها السيئة للشعب، وتنيط اللثام عن جرائمها في حق الجزائريين، وقد عرف الحزب أيضا بتصريحه بكره المستعمر ورفضه القاطع لبقائه بالجزائر، و((لم

---

* نص البلاغ طبع بالمطبعة العربية بغرداية/ الجزائر في جوان 1936، ينظر محمد ناصر ، ص 15-16.

[1] - محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص 17.

تجد الحكومة –بالرغم من حملات القمع ووسائل الترهيب- مخرجا لإيقاف تأثير هذا الحزب غير المنع المطلق الذي تم بقرار صدر يوم 26 جويلية 1939))[1]، لكن الشاعر مفدي لم يكف عن متابعته لطريقه الذي بدأه وهو شاب يافع، رغم التنكيل به رفقة المسؤولين أقرانه بالحزب لأنه متيقن بأن طريق الفوز بالحرية والاستقلال طريق شاق وتحفه المخاطر من كل الجهات لذلك نجده يزداد صلابة واستماته عندما يشتد عليه الخطب ويجود بأحسن ما عنده من شاعرية ولا عجب فقد أبدع أرقّ أشعاره وأروع قصائده من وراء القضبان في سجون الجلاد، وقد كانت روائح صدقها، وعبق أريجها المنبعث خارج الأسوار، ملهما للشعب ومحفزا لهم بالنهوض على الغاصب المحتل.

– بناء الوحدة المغاربية:

بعد اطلاعنا على إنتاج الشاعر مفدي زكريا أدركنا منذ البداية دعوته الصريحة إلى وحدة المغرب العربي، التي تعكس منظوره الإصلاحي الشمولي ذي الطبيعة السياسية، وتربط إصلاح الوضع بالجزائر بضرورة إصلاح الأوضاع الاجتماعية العامة بالمجتمعات المغربية الأخرى، ولا سيما المغرب وتونس لأنه يعتقد بأن هذه المجتمعات هي بمثابة أعضاء لجسم واحد، تؤثر وتتأثر ببعضها البعض، فكان يرى بأن المغرب العربي وحدة متكاملة لأنه يضم شعبا عربيا مسلما واحدا، وقد صوره في إحدى قصائده كالمنطاد ذي الجناحين إذ يقول:

المغـــرب العـــربي أنتَ جنـــاحـــه ... حـــرك جنـــاحك يصعد المنطاد
ولتشهـــد الدنيـــا هنـــالك وحدة ... جبـــــارة تُفتَح لها الآبـــــاد
شعـــب الجزائـــر قام يبني صرحها ... بدمـــائه والحادثـــــات شداد[2]

إن معرفة الشاعر مفدي للواقع الجزائري، ومعرفته أيضا للواقع المغربي، قدم له تصورا كاملا للعلاقات الاجتماعية الخاصة التي تحيط به، لأن فهمه للواقع الجزائري الخاص لا يكتمل ولا يتم إلا في ضوء فهمه للأوضاع العامة التي يشهدها المجتمع المغاربي، وأن هذا الفهم الشمولي فرض نفسه على الشاعر عندما تساءل عن التحولات الممكنة للواقع الذي يعيش فيه. فيلاحظ عليه ربطه الدائم بين المواضيع القومية، لأنه كان يدرك بأن الوعي بالذات بشكل تام لا يمكن

---

[1]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي، ص 25.

[2]– مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 172.

أن ينجز إلا ضمن الوعي القومي في ضوء علاقته بالآخر[1]، فيعلق إصلاح الوضع بالجزائر بإصلاحه في المغرب العربي، ويعلقهما معا بشرط أساسي يجب توفره هو طرد الدخيل من الأرض المغربية عامة، ليتمكن المغاربة من استرجاع كيانهم الوحدوي الذي ظلوا يحافظون عليه طيلة عهد طويل موغل في عمق التاريخ، والمعروف بجذوره العميقة بانتمائه الديني وأصوله القومية ولغته العربية، التي تحميه من التناقضات والصراعات، وكل أسباب الذوبان[2] وقد شكل هذا الكيان الوحدوي بالنسبة لمفدي عقيدة راسخة وموضوعا بارزا في أعماله الشعرية، ومبدأ سياسيا دعا إليه وناضل من أجل تحقيقه في الكثير من المنابر والمحافل والمواقع السياسية والإصلاحية والأدبية فجعله قضية جوهرية في أعماله الشعرية، مثلما جعله عقيدة كعقيدة التوحيد حين قال: ((وإذا كانت عقيدتي التوحيد، فإن وحدة مغربنا الكبير كرصيد للوحدة الكبرى، ولا تختلف قط عن عقيدتي في وحدانية الله، لذلك تراني أَشْدُو فَوْقَ كل غصن من مغربنا الكبير، وأمجد كل من يعمل على خيره وخير العرب أجمعين، وليست تهمني في ذلك الأوضاع والمذاهب السياسية، مهما اتحدت أو تقاربت أو تباعدت ما دمت أؤمن أن الوحدانية صمام الأمان لمستقبل مصيرها وانسجام أهدافها فما النظم والمناهج إلا تجارب محترمة، وإن إلْتَوَتْ طرقها حينا فسوف لا تصمد طويلا أمام القاعدة العلمية الصحيحة (أقرب مسافة بين نقطتين خط مستقيم) والخط المستقيم واضح في تقاسيم الوحدة المنشودة لذلك تراني لا أفرق بين أحد من بناة مغربنا الكبير، فأحببت الجميع ومدحت الجميع دفعا للحيرة والشك))*

فيلاحظ كيف تسيطر قضية الوحدة المغربية على فكر وتصور الفنان مفدي زكريا فيجعلها أولوية الأولويات و لم يتورع في أن يجعلها في منزلة وحدانية الله، مادامت هذه الوحدة هي الضامن لتحقيق الأمان والانسجام والمصير المشترك بين شعوب المغرب العربي ومستقبلهم المشرق، مهما اختلفت السبل والمناهج فالمهم أنها تسلك خطا مستقيما واضحا صوب هدف واحد، ولأن الشاعر كان يرى في دعوته الإصلاحية بأن الوحدة أسًّا للانفراج وضرورة حتمية للاستقلال فقد قصر شعره الوحدوي على الدعوة للاتحاد وامتداح الزعماء الذين كانوا مضرب المثل في البطولة والفداء من أجل استقرار المغرب العربي، ويخلد الانتصارات التي حققها هؤلاء

---

[1]- أنور عبد المالك، الفكر العربي في معركة النهضة، ترجمة بدر الدين عرودكي،دار الآداب، بيروت/ لبنان الطبعة1978/2، ص 142.

[2]- حواس بري، شعر مفدي، ص 118.

* فقرة مقتطفة من مقدمته لديوانه، تحت ظلال الزيتونص ، انظر حواس بري،ص 120.

الأبطال على أعداء الأمة، وقد عبر عن أفكاره الإصلاحية الرامية إلى الوحدة من خلال نضاله السياسي ذي البعد المغربي ضمن التيار السياسي الذي يتبنى الخط الوحدوي وينافح عن هذه الفكرة ضد خصومه من المنبهرين بالحضارة الغربية ودعاة الذوبان في الشخصية الأجنبية، وضد المستعمر الذي يقمع كل الأفكار القومية والإصلاحية فقد وجد في تنظيم "طلبة شمال إفريقيا" مجالا خصبا لآرائه السياسية، التي كانت تلقى صدى واسعا لأنها تضفي على النضال والكفاح الطابع المغربي وتوثيق الصلة بين الجزائريين والتونسيين والمغاربة وإشراكهم في مصير واحد[1] ولشدة إيمانه وتحمسه لهذه المبادئ الإصلاحية التوحيدية أنشأ وثيقة تقدم بها إلى المؤتمر الرابع المنعقد بتونس سنة 1934، يدعو فيها الطلبة أعضاء الاتحاد إلى القسم باعتناق المبادئ التي تضمنتها الوثيقة التي أطلق على تسميتها "عقيدة التوحيد"[2] نذكر جزء مما جاء فيها:

"كل مسلم بشمال إفريقيا يؤمن بالله ورسوله ووحدة شماله هو أخي وقسيم روحي، فلا أفرق بين تونسي وجزائري ومغربي، ولا بين مالكي وحنفي وشافعي وإباضي وحنبلي ولا بين عربي وقبائلي، ولا بين مدني وقروي، ولا بين حضري وأفاقي، بل كلهم إخواني، أحبهم وأحترمهم وأدافع عنهم ما داموا يعملون لله وللوطن، وإذا خالفت هذا المبدأ فإنني أعتبر نفسي أعظم خائن لدينه ووطنه))[3]، ومن قصائده التي كرست هذا البعد الإصلاحي، وكانت صيحة مدوية في هذا الاتجاه قصيدة ألقاها في المؤتمر المنعقد بالجزائر العاصمة سنة 1932 يقول فيها:

نهوضا بني إفريقيا من سباتكم ... فإن عيون الحادثات بمرصاد
تناديكم الأجداد من رمم الثرى ... فلبوا إلى العلياء دعوة أجداد
كفانا شقاء من وباء شقاقنا ... وتمزيق مجموع وتشتيت أفراد
فهل نحن إلا أمة عربية ... شقيقة أرواح، قسيمة أكباد
وهل نحن إلا أمة أحمدية ... مقدسة غرا، سليلة أمجاد[4]

كما كان حزب نجم شمال إفريقيا وعاء حيا استقطب أفكار الشاعر ومنبرا داعيا إلى مبدإ الاتحاد المغاربي، فكان شعره سلاحا فعالا يدافع عن هذه الفكرة ويرسخها في أذهان الأنصار والموالين والمتعاطفين مع هذا الحزب وقد حققت قصائده في هذا المضمار نجاحا عظيما من

---

[1]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص14.
[2]- المرجع نفسه، ص 14.
[3]- المرجع نفسه، ص.ن.
[4]- المرجع نفسه، ص.ن.

حيث الفكر والأدب وكان الحزب راعيا لهذه الحركة الوحدوية التي أطلق شرارتها الأولى اتحاد طلبة شمال إفريقيا، ثم كان لها صدى كبيرا في أوساط شعوب المغرب العربي تمخضت عنها عدة ردود أفعال تنديدية بتعسفات المستعمر، وأنشطة توحد خطة العمل السياسي لبناء وحدة الشمال الإفريقي[1]، والجدير بالذكر أن النشاط السياسي بتونس كان يغذى بمشاركة فعالة للجزائريين، وكذا النشـــاط الفكـــري والسياسي الذي كانت تحركه أقلام جزائرية هاجرت إلى مراكش بسبب عسف واضطهاد الاستعمار، وفي هذه الأجواء التي شهدت تضامنا مغاربيا على أشده، تلاحمت فيه القلوب الإخوانية، كانت قد فصلت بين رقعتها الجغرافية حدود وهمية صنعها الاستعمار الحاقد، ليتمكن من بسط نفوذه على هذه البلاد الواحدة، واتسمت بنشاطات جامعة مكثفة في الفكر والثقافة والسياسة، كان مفدي زكرياء عنصرا متميزا أسهم في صناعة المشهد النضالي، بما زود به من روح نزاعة إلى الوحدة نابذة للفرقة ومكنة شاعرية متوهجة وشاهدنا على ذلك قصيدته التي نظمها يشيد بانتصار الريفيين في ثورتهم على الإسبان بقيادة الزعيم عبد الكريم الخطابي في المغرب سنة 1925، معتبرا هذا الانتصار، إنما هو انتصار الإسلام على الصليبية الحاقدة، وقد كانت هذه القصيدة سببا في دخـــوله إلى السجـــن وهو لا يـــزال في ريعان الشباب[2]، يقول في بعض أبياتها:

بني الريـــف من كـــان يهوى الحياة ... يهـــون عليـــه ركوب الخطر
فعـــــرش السعـــــــادة لا يبتنـــي ... لقـــوم ســـوى فوق هام أخر
وبيـــــن البـــــلاد ودستـــــورها ... ضحـــايا نفوس وسجن أسر
وما الفخـــــر إلا علـــى ضـــــمّر ... تلـــوح ســـنابكها بالشـــرر
و لـــن يبلـــــغ العـــز إلا الـــذي ... على رشف كأس العذاب صبر
و لا يجتنـــي ثمـــــرات السعـــادة ... والفخـــر حقا ســـوى من بدر
فحـــــرية الشعـــــب صاح دمـــا ... ء وهل مهرها غير هـــامِ البشر
فكونـــوا الفداء وكونوا الضحـــايا ... ليحـــي الهـــلال ويبقى الأثر[3]

فالقصيدة تقع في خمسة وستين بيتا، نشرت بجريدة لسان الشعب التونسية لصاحبها البشير الحنقي بتاريخ 6 ماي 1925، حيث يلاحظ أنها تشع بالثقافة الإسلامية الواسعة قام

---

[1]- حواس بري، شعر مفدي ، ص 126.
[2]- محمد ناصر، مفدي زكرياء ، ص 85.
[3]- مفدي زكرياء ، أبجادنا تتكلم ، ص 24.

الشاعر بتوظيفها لإبراز قيمة الجهاد والشهادة في سبيل تحرير وتطهير الأوطان من الأرجاس التي تدنسها، كما يتضح من هذه القصيدة التي أنشأها الشاعر في وقت مبكر من حياته، الخط الإصلاحي الذي انتهجه لبلوغ الاستقلال كأحد أهدافه الاستراتيجية الشاملة[1]، وألزم نفسه بالوفاء له والمضي فيه إلى أن يظهره الله فمفدي الشاعر السياسي الذي امتحـــن بصبره وتجلده في سبيل مذهبه المغاربي يظل ثابتا على مبدئه، فما إن يأفل نجم حزب كان يتبنى مذهبه هذا وينافح عنه، حتى يواصل السعي تحت عنوان حزب آخر، فضمن حزب الشعـــب الذي يعتبر في الحقيقة امتدادا لحزب النجم، يواصل دعوته إلى الوحدة المغاربية بلهجة قوية وصراحة صارمة، وفي إحدى زياراته العملية على تونس ألقى قصيدة بعنوان: البردة الوطنية الجزائرية حيث ركز فيها على حتمية التوحد في بلاد المغرب العربي من أجل نيل الاستقلال

تونـــس والجزائـــر اليـــوم والمغـــ ... رب شعب لن يستطيع انفصالا
وحـــدة أحكـــم الإلـــه ســـــراها ... من يرد قطعهـــــا أراد محـــالا
نبتـــــت من أب كـــــريم وأم ... وسمـــت في الحيـــاة عَمًّا وخالا
نصبـــوا بينهـــا حدودا من الأل ... واح جهـــلا وخدعـــة وضلالا
فاجعلـــوا إن أردتم الكـــون سدا ... وضعـــوا البحـــر بيننا والجبالا
نحـــن روح مـــزاجه الضاد والد ... ين فلـــن يستطيـــع قط انحلالا
نحـــن قـــوم على الـــولاء خلقنا ... يشهـــد الدهر ذكرنا والفعالا[2]

ويستمر مفدي على العهد، ويبقى كعادته داعية للوحدة والاتحاد، مبتغى يردده على كل منبر وفي كل ناد حلّ به أو ارتحل إليه، عاكسا رؤيته المغربية، وحاثا على جعلها واقعا معيشا لأنها كفيلة بتحقيق الخلاص والاستقلال والحرية، وكان آخر عهده الشعري الإبداعي بدعوته للوحدة في إلياذة الجزائر

وفي كـــل شبـــر لنـــا لوحـــة ... مشـــاهدها المهـــــج القـــانية
تلقـــــن وجـــــدة أدوارهـــا ... فتحفـــظ بنـــــزرت والســـاقية
فيـــا مغربـــــا مازجتـــه الدما ... وأجمـــــع في الصـــرص العـــاتيه
وزكـــــاه أطلسنـــا في القـــرو ... ن فرحنـــا نـــــدين بوحـــــدانية

---

[1]- محمد العربي الزبيري، مفدي زكرياء وعقيدة التوحيد، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، 2007 ص 52.

[2]- مفدي زكرياء ، أنجادنا تتكلم ، ص 141.

دعـــوا المغـــرب الوحدوي يقرر ويفـــرض مصـــائرنا البـــاقيه[1] !!

((حتى إذا حضرته المنية أبت هي الأخرى إلا أن تجعل نهايته مغاربية، ففي ظرف أيام قليلة كان بالمغرب الأقصى، بعدها زار تونس التي لم يبق لها إلا حوالي أسبوع لتكون النهاية ولينتقل منها إلى الجزائر على ثابوت يسجيه العلم الوطني الذي كتب نشيده يوما بدمه، ولتعانقه أمه العناق الأبدي))[2].

4- شعر الثورة/ ثورة الشعر:

إذا كان الإصلاح والثورة مفهومان يقودان إلى إرادة التغيير، فإن لكليهما مميزاته الخاصة التي يعرف بها، وإذا كان المصلح يطمح على تغيير بعض الأوضاع المتردية التي لم تعد تستجيب لتطلع وطموحات أفراد المجتمع، ويغض الطرف عن البعض الآخر لسبب يتعلق بملتبسات موضوع الإصلاح ذاته، فيكون السبب لوجهة نظر منهجية مثلا، فإن الثوري يرفض الوضع المتأزم جملة وبجميع تفاصيله، ومن ثمة يرفض الترقيع والترميم، بل إنه يكره أنصاف الحلول حتى وإن أفضت إلى نتائج إيجابية ما دامت ستبقي على أصل الداء فالقضاء على بعض الضرر لا يعني بالمرة القضاء على الضرر نفسه، فالثورة إذن هي هدم جذري يعقبه بناء من جديد[3]، فإذا حللنا الواقع الاجتماعي الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي فإننا نجد أن ((الأصوات التي تنادي بتغيير الواقع في أي جانب من جوانبه الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو الثقافية... كتحسين أحوال المعيشة (مطلب اجتماعي) ومساواة الجزائريين بالأوروبيين في جميع الحقوق (مطلب سياسي)، وفصل الدين عن الحكومة (مطلب ديني) وإنشاء المدارس لتعليم العربية (مطلب ثقافي)... وهذا دون أن تنادي تلك الأصوات بالاستقلال أو الانفصال عن فرنسا بأسلوب صريح أو غير صريح وبعبارة مختصرة، فأصوات الإصلاح تنادي بما تطالب به في ظل النظام السائد آنذاك، وهو سلطة الاستعمار))[4].

---

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1986، ص 85.

[2]-يحي الشيخ صالح، الوحدة المغاربية في شعر مفدي زكريا/ جدلية الإبداع الشعري والإسهام السياسي، أعمال الملتقى الدولي "مفدي زكريا شاعر الوحدة"،مؤسسة مفدي زكرياء 2007 ، ص 244.

[3]-يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي، ص 56.

[4]- المرجع نفسه، ص. ن.

لكن الشاعر مفدي زكرياء يختلف مع هذا الطرح وينتهج لنفسه وجهة أخرى تنساب وتتماهى مع الطرح الثوري، فمن خلال قراءتنا التي أجريناها على مدونته الشعرية في شقها الإصـــلاحي، نجد أن الشـــاعر مسكون بـــروح الثورة، بل إنها تسري في جسمه مجرى الدم في العروق، ولا عجب، فإن الرجل –كما أسلفنا- تشرب العلم والأدب والوطنية ممزوجة بألوان الثورة منذ نعومة أظفاره، ما جعله يتيقن بأن العدو جاء ليقض مضجـــع هذه الأمة وعرف بأن مثله كمثل "حمي المتنبي"*، لكنه لم يعدم دواء، فداؤه وجده عند الخط الثوري الذي آمن به مفدي رفقة الفئة المؤمنة بأن لغة الرصاص هي البلسم الشافي لجسم أطاله المرض وأعاقه عن الحركة والتطور والنماء، فآن لهذا الجسم أن يلفظ أدرانه ويلقي سقامه.

– نطـــق الرصـــاص فما يباح كلام وجرى القصـــاص فما يتاح ملام
– السيف اصدق لهجـــة من أحرف كتبـــت فكـــان بيانهـــا الإبهام
والنـــار أصـــدق حجـــة فاكتب بها مـــا شئت تصعق عندها الأحلام
–والشعب شـــق إلى الخلود طريقه فوق الجمـــاجم والخميـــسُ لُهام
– لا النـــار لا التقتيـــل يثني عزمه لا السجن لا التنكيل لا الإعدام[1]

وقد أسهم الشاعر في إذكاء نار الثورة على المستعمرين، لأنه لا يثق بلغة الكلام في عملية الهجوم على الوضع الجزائري الحالك، فيجد لغة القنابل أفصح لهجة، فينادي بسلوك منهج القوة في عملية التغيير الجذري لهذا الوضع، مستمد من عراقة وأصالة وعقيدة الشعب الجزائري آليته لبث الثورة في نفوس المواطنين، وإقناعهم بهذا المسعى، وتعميمه في كامل ربوع الوطن، فكان يعبئ النفوس ويهيئها ليوم الفصل الذي سيكون –لا محالة- فاتحة للخير وإشراقة للنعم، لأن الثورة هي الوسيلة الأنجع لتحرير الوطن

– فلـــن تستحـــق العـــلا أمـــــة تولـــّي القيـــــادةَ أرذالَهـــا
– ولا خيـــر فيهـــا إذا لم تثـــــر لتنســـــف بالنـــار أغلالَهـــا[2]

وقدر للشاعر مفدي أن يدعو للثورة من عدة مواقع، أهلته لأن يكون شاعر الثورة المظفرة بلا منازع، فهو المناضل الممارس، والسياسي المحنك، والسجين الممتحن المجرب، والوطني

---

* يصف أبو الطيب المتنبي الحمى فيقول:
وزائـــرتي كأن بها حيـــــاء فليـــس تـــزور إلا في الظلام
بذلت لها المطـــارف والحشايا فعافتهـــا وبـــاتت في عظامي

[1]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 42-43-45.
[2]- المصدر نفسه ، ص 275-276.

المتضلع، والمثقف المتوسع، أدرك أن مسار الوطنية ضريبته الدم المهراق، وأن أبواب الحرية الموصدة، لن يفتحها إلا الحديد والنار، فالنزعة الثورية تتجلى في متن شعره الثوري لذلك كان ينظر في الأفق القريب، الذي يلوح بتباشير النصر والاستقلال وما يجب أن يعد له من عدة، لا يتوقف عند الحث على طلب العلم والحرص على نشر التعلم بفتح المدارس، والدعوة إلى فصل الدين عن السياسة الحكومية، بإطلاق حرية دور العبادة، وتحسين ظروف الحياة المعيشية –كما أوضحنا سابقا– بل الأمر يتعدى ذلك إلى فتح أبواب جهنم للمستعمر يصلاها، فيسلط عليه الثوار الجزائريون نيران غضبهم وسخطهم التي لا تهمد إلا بجلاء العدو المغتصب[1]، ولغلبة النزعة الثورية عليه كان يعالج كل موضوعاته في شتى ميادين الإصلاح من هذا المنطلق، فإذا ما أشاد بمناسبة دينية مثلا، فإنه لا ينظر إليها نظرة تقليدية مسطحة، بل إنه كان يتخذها سببا جوهريا لإثارة الحماس والحمية والنخوة والأنفة في نفوس الجزائريين، وأن يحي شعيرة الجهاد، وفضل الشهادة في سبيل الله والوطن.

وما أحوج الشاعر الثائر الرسالي (مفدي) لهذه المناسبة التي تتهيأ فيها النفوس لاستقبال هذه المشاعر الثورية الحماسية، وأحوج ما يكون المتلقي الذي يتعلق بماضي الأمجاد والبطولات فيهفو إلى كلمة مخلصة تلهب حماسه وتهز كيانه وتُحرِّرُهُ من عقدة الخوف والتخاذل، فيبذل نفسه بسخاء وقودا للثورة[2]، وكثيرة هي المواطن والمناسبات الاجتماعية والوطنية والسياسية التي اغتنمها الشاعر لإعلان رؤيته وتصوره ذي الطبيعة الثورية نحو القضية الجزائرية، والدعاية لهذا المنهج ببذل الوسائل المادية والفنية من أجل حمل المتلقي على الاقتناع بأنه أفضل السبل لبلوغ الحرية والاستقلال، فقد نظم على سبيل المثال بسجن بربروس في الزنزانة رقم 65 بتاريخ 29 نوفمبر 1937 نشيدا خص به الشهداء، الذين أمروا من طرف جبهة التحرير بأن يرددوه قبيل تنفيذ حكم الإعدام عليهم، فكان يمنحهم القوة والاستماتة فيستقبلون الموت بقلوب صامدة كالحديد وبنفوس ترى الخور كفرا

إعصفـــي يـــا ريـــــاح واقصفـــي يا رعـــــود
واثخـــني يـــا جـــــراح واحدقـــي يا قيـــــود
نحـــن قـــوم أباة
ليس فينـــا جبان

---

[1] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي، ص 58.

[2] – محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 43.

قد سئمنا الحيـــاة

في الشقا والهـــوان

لا نمـــــلّ الكفـــــــاح لا نمـــــــلّ الجهـــــاد

في سبيل البلاد[1]

هكذا تتجلى شخصية مفدي زكرياء شاعرا وثوريا، وهكذا يتجلى منهجه الإصلاحي ذي الطبيعة الشمولية المستمرة، الذي ألزم به نفسه ووقف عليه إبداعه الشعري، غير آبه بمن يخالفه فتلك قناعته التي لا تتزعزع، وقد فضل ((أن لا يخوض في بعض الخلافات الطبيعية التي كانت تنشب بين المناضلين والوطنيين حول المنهج، لا حول الغاية، فيلتف قلمه بها، بل ظل يتغنى للجزائر من حيث هي وطن عظيم، وللثورة من حيث هي تاريخ وطني منعدم النظير وللشهداء الذين كانوا يخرون في ساح الشرف من حيث إنهم ضحوا بأنفسهم في سبيل رفعة الوطن وسؤدده... ويتبوأ مفدي زكرياء المنزلة الأولى في طبقة شعراء الثورة الجزائرية بلا منازع يذكر، كما يجب أن يصنف في الطبقة الأولى من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين. ولعله الشاعر الأكثر شهرة في الداخل والخارج في تاريخ الشعر الجزائري إطلاقا، ولعل ذلك يعـــود إلى قصائده الغر التي خلد بها الثورة الجزائرية فخلد بها))[2]، ولا غرو أن يقترن اسم مفدي زكرياء بعبارة شاعر الثورة الجزائرية، فهي قولة حق لأنها الجذوة التي ألهبت وجدانه وفكره منذ عرف طريقه على عالم الكلمة حتى غدا شاعر الحرية والنضال، وبهذا الموقع نسب إلى شعراء الحماسة العرب فشعره هو الثورة، والثورة هي شعره الذي أسعر اللهب المقدس في دروب الجزائر الحالمة وأحراشها السكرى ورمالهـــا العطشى وجبالهـــا الغضبى، وقد أومـــأ الشـــاعر إلى الوظيفة التي أقصر عليها شعره، إذ وهبه للناس يحكي مشاعره، ويصور كنه آلامهم ويرسم أفق أحلامهم العربية التي تزحف في كل بلد عربي، لتلتقي فتتآلف وتتلاحم لتصنع الحدث المنشود، وتحقق الأمل والحلم الذي ضربت له الأكباد وتفطرت له القلوب، وأزهقت له الأرواح، وهكذا يرضي الشاعر أهله ويرضي ضميره وإنسانيته وعروبته وثورة بلاده، ولعل قسوة الجرح الجزائري وفداحة المصيبة والمعاناة، كانت من وراء حرارة النغم الذي شدا به هذا الشاعر الموهوب المرهف الحس، الأصيل الانتماء، فقد كان شعره النضالي والثوري يترف أسى ولكنه يسمو شموخا، وتجده يستفز النخوة العربية بذكر الأمجاد التاريخية التي خلدها أبطال

---

[1] - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 84.

[2] - عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 428.

العرب على مر العصور فيلهب الحماس بقصائده الوطنية التي تصلح أحوال الجزائريين بحثهم على الثورة والجهاد ضد من طغى وتجبر وسامهم شتى ألوان العذاب، وعاث في أرضهم فسادا وعبث بمقدساتهم، فكانت قصائده نارا تتأجج في صدور الثائرين فتزيدهم عزمـــا على المضي في سبيل الثورة، ومنارة يهتدون بها لبلوغ المرام[1].

5- السجن مصنع الثورة والشعر:

يظل السجن هو المدرسة العليا التي تربى فيها معظم المجاهدين الشرفاء الذين التفوا حول الثورة وآمنوا بها واقتنعوا بدربها ذي المسالك الوعرة الشائكة والشاعر مفدي لم يُعْدَم هذا الفضل الذي كان وساما على صدره وتاجا على جبينه، كما كان كذلك على رفقاء دربه وكان فضله على الشعب وعلى الأدب عظيما إذ أنشأ معظم قصائده وأروعها في غياهب السجون، وفي زنزانات سجن بربروس على وجه الخصوص وقد أشار في مقدمات قصائده المنشورة ضمن ديوانه اللهب المقدس إلى ذلك ((وما دام سجن بربروس هو معقل الثوار ومدرسة الرجال ومصنع الأبطال، أصبح في نظر الشاعر حريا بنشيد يحمل اسمه كدليل على الوفاء منه، وكشهادة على ما كان يجري فيه من أجل الوطن المفدى وفي النشيد يعترف الشاعر للسجن ويشهد له على أنه مصنع المجد ورمز الفداء ما دامت النخبة من أبناء الجزائر تحتمي بجدرانه))[2].

يا مصنـــع المجـــد، ورمز الفـــدا يا مهبـــط الوحـــي لشعـــر البقا
يا معقـــل الأبطـــال والشهـــدا يا منتـــدى الأحـــــرار والملتقى[3]

وإذا كان السجن في مفهومة العام، وسيلة للترهيب والتعزير، تجعل السجين الخاضع لها يتمثل بعدها إلى الطاعة والالتزام بالإجراءات والتدابير المنظمة لحياة الناس بالمجتمع، وإذا كان السجن أيضا في عرف المستعمر الجلاد مفترا للقوة وموهنًا للعزيمة ومخمدًا للنخوة، ومذلاً للعزة والرجولة، فإنه لم يكن كذلك عند مفدي وزملائه الثوار، فلم يفت في عضدهم، و لم تخرْ عزيمتهم، بل كان بمثابة المختبر الذي تُحَلِّلُ فيه مكونات ومرتكزات الظاهرة الاستعمارية ومكامنُ قوتها وضعفها، كما كان مصنعا لإنتاج آليات ووسائل الثورة المضادة ذات الحس

---

[1]- مفدي زكرياء، مقدمته لديوان اللهب المقدس ، ص4.

[2]- حواس بري، شعر مفدي زكرياء، ص104.

[3]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص91.

المرتفع والفعالية الشديدة، وقد غطت هذه المنتجات رغبات الشعب الجزائري فعملت على تحريكه وتوجيهه نحو الثورة المسلحة، التي بات واضحا للجميع بأنها الحل الوحيد.

فلم يكبح السجن جماح الشاعر المصلح الثائر إنما أعطى مردودا عكسيا للهدف الذي وضع فيه من أجله، لأن هذا السجين لم يكن شخصا عاديا، بل كان رجلا يحمل قضية ويتحمل رسالة، فكان السجن بالنسبة إليه مدرسةً ((يتلقى فيها السجين دروس الحياة التطبيقية ويقف على أسرارها الحقة التي لا تدرك إلا بعد التجارب العديدة وركوب الأخطار وتحمل الشدائد واقتحام الصعاب التي تزيل عنه حجاب الخوف والأوهام التي تحول بينه وبين الوصول إلى الغايات، ويعرفه معنى كلمة "الحرية" التي كان يتمتع بها ولا يقدر قيمتها... وإن أكبر درس يتلقاه المرء في حياته هو درس يتولى تدريسه بنفسه ويجني ثمرته بيده، ولهذا كان لهذه المدرسة شأن عظيم إذ فيها يخلق الرجال الذين يقلبون صفحات التاريخ، وفي ظلمة السجن يظهر بصيص الحضارة والتمدن، ومن غرفاته تزرع الثورات، وفي هدوئه تؤسس الدول وتهدم))[1] لذلك فالشاعر لم ينقطع عن الواقع الجزائري، بل كان دائم التواصل مع عالمه الخارجي في عملية تبادل مستمرة بين عارض وطالب تفصل بينهما جدران عالية وأبواب حديدية مغلّقة ولكنها لم تقو على حجب العلاقة الحميمية التي تربط بينها برباط الثورة القُدُسية فقد أنشأ جريدة البرلمان الجزائري الأسبوعية بسجن الحراش، وبعث برسائله النضالية لتنشر بالجرائد التونسية وكذا مقالاته الداعية للثورة كجريدة: "صبرة" و"تونس الفتاة"[2]، فضلا عن قصائده وأناشيده الثورية التي ظل يرسلها من أعماق سجون: بربروس والحراش والبرواقية لتتخطى الآفاق وتتحدى الأسر والظلمة، وتخترق المكان والزمان فتتحول جميع الظروف إلى أداة مسخرة لخدمة الثورة وتيسير سبيلها، مثلما كان هو في خدمتها وفداء لوطنه، لأنه يقتنع بان الثورة على المستعمر لا يمكن أن تتم إلا بتظافر جهود الوطنيين المخلصين، وأن الطبقة المثقفة هي التي تتزعم الطليعة والركب الذي يزحف نحو النصر، فالدعوة على التعلم وطلب العلم، لم تكن في تصوره دعوة للعلم في حد ذاته بقدر ما هي دعوة إلى اكتساب العلم الذي ينور العقل بالأخطار التي تحدق به وبالأضرار التي تصيبه هو وتصيب مجتمعه الذي يحتاج لمن يقوده نحو بر الأمان والحياة الآمنة، ولا قيمة للعلم الذي لا يجعل صاحبه يدرك بأن المستعمر عدو للأمة يجب التخلص منه ولا خير في متعلم متنور يرى المكر يحيق بأهله وبمقدساته ولا ينبس ببنت شفة ولا يتحرك له

---

[1]-محمد قنانش ، حزب الشعب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1985 ، ص 252-253.

[2]- محمد ناصر ، مفدي زكريا ، ص51.

ضمير، هذا ما يعكسه مقال الشاعر مفدي الذي كتبه في السجن سنة 1937 يحث المتخرجين من جامع الزيتونة للانخراط في الحياة الوطنية، والانتباه للمعاناة والأزمة التي تتخبط فيها الجزائر يقول فيه: ((ليست الجزائر بحاجة إلى رجال يرفعون الفاعل وينصبون المفعول ويحفظون المضاف إليه، ويحركون ويسكنون أواخر الكلمات لا غير، وإنما هي بحاجة إلى رجال يرفعون رأسها عاليا وينصبون أقلامهم وأفكارهم للذود عن حماها والدفاع عن كرامتها ويخفضون رؤوس المتفوقين والخونة المنافقين، ويحركون المؤسسات، ويسكنون عواصف الظلمات أولئك هم الرجال الذين تحتاجهم الجزائر اليوم ويحتـــاجهم المغـــرب الأعظم الجبار فماذا يهمنا قيام زيد أو قعود عمرو، ما دام الاستعمار قائما لا يقعد والشعب قاعدا لا يقوم))[1]، فيلاحظ أن الشاعر لم يكن مقتنعا بإصلاح الجوانب الاجتماعية مهما كانت نجاعتها في ظل حكومة استعمارية بيدها الحل والعقد، لا تؤمن بجوهر هذه الإصلاحات، فكثيرا ما كانت تعمل على إعاقتها وفق مسوغات استعمارية الهدف منها خلع المجتمع الجزائري العربي المسلم عن جوهر وجوده، فما جدوى هذه الإصلاحات إذن؟ إذا لم توجه أولا وقبل كل شيء إلى تحرير الأرض وتطهير ترابها الذي سيحتضنها، فلن ينفع العلم أو التعليم وحده –حينئذ- إذا كان عبارة عن تلقين نظريات مجردة تمكث حبيسة الأذهان، ولا تنزل إلى الواقع، لذلك يتحول السجن عند مفدي إلى منظور فلسفي أو محراب صوفي، أو قلعة لصناعة الحرب وخططها، أو معمل لصناعة الشخصية البطولية والدوافع النفسية التي تكرس معاني الثورة والحرية والاستقلال.

فهكذا نرى بأن الشاعر السجين يتجاوز مرحلة انتقاد الواقع إلى مرحلة وضع الخطط والقيادة والتوجيه، وينتقل من مرحلة الدفاع إلى مرحلة الهجوم، ومن مرحلة التأثر بالأحداث إلى التأثير فيها[2]، فيتحول الفكر الزكرياني إلى الوعي الممكن الذي تسترشد به الجماعة حين يعبر عن طموحاتها وآلامها ومعاناتها، فيستنهضها ويقودها نحو التغيير الذي يحقق الاستقـــلال في النهاية بمساهمة ومشاركة الجميع، وذلك بإقحام الفن الشعري وسحر الكلمة إلى ساحة الوغى وعمق المعمعة فيكون الشعر سلاحا نافذا ذا أهمية نافعة حين لا تنفع الأسلحة الأخرى فتدرج أشعار مفدي زكرياء التي كتبها في عالم القيود ومن وراء القضبان في السجل الذي يحفظ ما كتبه شعراء المقاومة والحرية، داخل سجون العدو، لأن الكلمة الثائرة في سبيل الحق تعرف كيف تشق طريقها إلى القلوب والعقول رغم كل الحواجز والقضبان الحديدية، وكلمة

---

[1]- محمد قنانش، حزب الشعب الجزائري، ص 238.

[2]- يحي الشيخ صالح، أدب السجون والمنافي، ص212.

زكرياء المبدع المناضل هي ضمير ووعي الشعب ووجدانه، والشعب باق لأن صوته أقوى وأبقى أثرا من رعود الطغاة، وهي هواء نقي يتسلل إلى رئة البدو والحضر والفلوات المقهـــورة فلا يستطيع العدو الظالم المستبد أن يحبس هذا الهواء الذي يستنشقه أفراد الجماعة (المجتمع الجزائري) فتنتعش خلاياهم المكدودة وتقوى على مقاومة الأجسام الضالة الغريبة التي تحيط بها وسيبقى عدو الشعب عاجزا عن قهر الكلمة الحرة، حينئذ يصير السجن قيدا لا معنى له، ويصير السجان يومئذ سخرية يمرح بها المساجين ولعل قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73" صورة تفصح عن هذه المعاني.

سيـــان عندي مفتـــوح ومنغلـــق ... يا سجـــن بابك أم شدت به الحلق
أم السيـــاط، بها الجـــلاد يلهبـــني ... أم خـــازن النـــار يكويني فأصطفق
والحوض حوض، وإن شتى منابعـــه ... ألقى إلى القعر أم أسقـــى فأنشرق
سرّي عظيم، فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا، وربّ ضعاف دون ذا نطقوا !
يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
إني بلوتك في ضيـــق وفي سعـــــة ... وذقت كأســـك، لا حقد ولا حنق
أنام ملء عيوني غبطـــة ورضـــــى ... على صياصيـــك، لا هم ولا قلق[1]

ويصبح الحب عند مفدي أيضا معنى من معاني الثورة، حيث يمتزج بها حين يصور مشاعره نحو محبوبته فتختلط بمشاعره الثورية فتصير الحبيبة قبسا من وطنه الجزائر الذي أحبه حبا جنونيا، حتى صار كل شيء في حياته امتدادا له وجزء لا يتجزء منه، فحين يتذكر حبيبته في سجنه فإنه يراها ويتمثلها في جمال الجزائر وسحرها الذي يأخذ بالألباب، ويحركها نحو الدفاع عن حرماتها بكل قوة وعزم

يا لائمـــي في هواهـــا إنهـــا قبـــس ... من الجزائـــر، والأمثـــــال تنطبق
بنـــت الجزائر... أهوى فيك طلعتها ... فكل ما فيك من أوصـــافها خلـــق
أحبهـــــا مثـــل حب الله أعبدهـــا ... آمنـــت بالله، لا كفـــر، ولا نـــزق
أرض الجزائـــر في إفريقيـــا، قـــدس ... رحابها، من رحاب الخلد إن صدقوا
قلب العروبة لم يعصـــف بنخوتهـــا ... عســـف، ولا نال من إيمانها رهـــق
نـــادى المنادي إلى التحرير يدفعهـــا ... فاستصرخت، من قيود الحجر تنعتق

---

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 20-21.

ثارت على الظلم مثل السيل جارفة فلا الفيـــالق تثنيهـــا ولا الفـــرق[1]

وتتجلى ملامح المنظور الإصلاحي الفلسفي في فكر زكرياء الذي يبلغ أوجه عندما يتحول السجن إلى رمز للتحدي ((فيتجسد في أروع صوره، وأسمى معانيه حين يصف الشاعر موقفه الرافض لألوان التعذيب الفظيعة التي يمارسها زبانية السجن على المساجين... إن التحدي العظيم يتمثل في الرضى المطلق بهذا المصير الذي آل إليه الشاعر وكأنه على يقين بالانتهاء إليه... فهو مؤمن بأن السجن مهما يكن فضيعا قاسيا ليس بمستطيع أن يحقق مبتغاه منه لسبب بسيط وهو أنه إن استطاع حبس الجسد بين جدرانه العالية وأسلاكه المكهربة العاتية فما هو بمستطيع أن يحبس الروح حين تنطلق في ملكوت الله سابحة لا تعترف بقانون الزمان والمكان فهي متمردة عليه متجاوزة أياه))[2].

والروح تهزأ بالسجـــان ساخرة هيهـــات يدركهـــا، أيـــان تنزلـــــق

تنساب في ملكـــوت الله سابحة لا الفجر، إن لاح، يفشيها ولا الغسق[3]

فيلاحظ كيف طبعت روح التحدي شعر مفدي زكرياء وانطبع بها موقفه وتصوره ورؤيته لإصلاح وتغيير أوضاع المجتمع الجزائري الذي يفتقر إلى أهم مقوم ومرتكز من مرتكزات الحياة الإنسانية وهو الحرية.

ويتحول السجن ضمن المنظور الفكري الفلسفي الزكريائي أيضا إلى رمز للتفاؤل والثقة اللامتناهية في المستقبل الذي يحمل فوق جناحيه بشرى الانتصار لأنه يؤمن إيمانا قاطعا بأن الأمر لن يتسع إلا إذا ضاق، وأن اليسر يأتي بعد العسر، نظرا لتمسكه بعقيدته وتعاليم دينه، فثقته بعظمة الشعب الجزائري حامي الثورة كانت كبيرة أيضا، مما جعل صلته بالمجتمع خارج السجن لم تنقطع –كما أشرنا سابقا– وكانت قصائدهُ الحماسية من داخل السجن هي التي تبث الوعي لدى أفراد الشعب المناضل وتوجههم نحو الثورة، وإن أهم ميزة كان يتميز بها تفاؤل زكرياء –في تقديرنا– هو أنه كان يبعث الحياة من الموت، فالشاعر لم يكترث حتى للموت و لم يعترف به معيقا لاستمرار الحياة، ما دام الشعب باق وما دامت الجزائر باقية، لأن حرص الشهداء الأوفياء لخط الثورة على التضحية والهلاك دون الوطن، وإقبالهم على الموت بصدور عارية وبقلوب وجلة راضية وبأنوف شامخة ورؤوس مرفوعة وهامات منتصبة، هو الذي يهب الحياة للجزائر

---

[1]– المصدر السابق ، ص 26-27.

[2]– محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 62-63.

[3]– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص21.

((ومن أروع مواقف التفاؤل المستمد إشعاعه من الإيمان ما سجله في قصيدته المؤثرة التي يصف فيها صعود أول شهيد جزائري إلى المقصلة في سجن بربروس، هذه القصيدة التي تجلت فيها روحه المتفائلة من خلال لغتها وصورها ففي قصيدة "الذبيح الصاعد" يفجر أروع مناظر الفرح والاستبشار من خلال أفظع المواقف هولا وحزنا))[1].

قـــام يختـــال كالمسيـــح وئيـــدا ... يتهـــادى نشـــوان يتلو النشيدا
باســـم الثغر كالملائـــك أو كالطفـــ ... ـل يستقبـــل الصبـــاح الجديدا
شامخـــا أنفـــه جـــلالا وتيهـــا ... رافعـــا رأسه ينـــاجي الخلودا
رافـــلا في خلاخـــل زغـــردت تمـــ ... ـلأ من لحنهـــا الفضـــاء البعيدا
حالمـــا كالكليـــم، كلمـــه المجـــ ... ـد فشـــد الحبال يبغي صعودا[2]

((إن المتوقع من السجين وهو يقاسي الآلام النفسية والجسدية بين جدران أربعة أن يكون في حاجة ماسة إلى كلمة تخفف من محنته وتواسيه في مأساته، وإذا بمفدي وهو داخل السجن يبث الحماسة الوطنية في نفوس إخوانه المناضلين))[3] عامة والذين يتقدمون إلى الموت خاصة كي يتيقنوا بأن بذل الروح في ساح الفدا هي أسمى أمنية يتمناها كل جزائري ثوري شهم آمن بهذا الخط الذي لا يخلو من المكاره في سبيل الحرية والاستقلال.

فيتحول الشاعر المبدع مفدي زكرياء بمنظوره الإصلاحي الثوري ذي البعد الفلسفـــي إلى مجنِّد وهاد للأرواح التي تتهافت على ميدان الشرف، وتهفو إلى البذل والعطاء وتتنافس على الموت والتضحية من أجل الجزائر، لأنها تمتح من رصيد الأمة العقدي، الذي يمقت الذل ويرفض الاستغلال، ويمجد العزة ويكبر الشجاعة ويعلي الشهادة.

وتتعمق عنده هذه الرؤية أثناء الثورة المسلحة التي كان قد دعى إليها منذ بداية وعيه السياسي ونمو حسه الوطني، حيث لم يكن يرى حلا للأزمة الجزائرية إلا بالتغيير عن طريق القوة والكفاح المسلح، لأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وإنه في سجنه لما يلاقيه من شتى أنواع العذاب والقهر تتضح عنده معالم هوية الدخيل ونظرية الآخر، فيتعمق تصوره لملامح الحل الفاصل بين الأنا والآخر، فيشكل شعره السجني الثوري نسبة معتبرة من مجموع شعره

---

[1]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 65.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 9-10.

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

الذي يدعو إلى التغيير الجذري للمجتمع الجزائري عن طريق القوة[1] فلا يرى غيرها سبيلا لانفراج الأزمة وإصلاح الأوضاع الفاسدة بالجزائر كما تصبح فكرة كل جزائري مجاهد تتبلور في ذهنه وتجعله يضحي بمهجته عن طواعية وشموخ[2]، فلا عز حتى تستقل الجزائر

وحـــدثنا عـــن يـــوم بدر محمد ... فقمنا نضـــاهي في جزائرنا بـــدرا
تباركت شهـــرًا بالخوارق طافحا ... وسبحان من بالشعب في ليله أسرى
فكم كنتُ، يا رحمن في الشك غارقا ... فآمنت بالرحمن في الثـــورة الكبرى
وكم كنت بين الكاف والنون حائرا ... ومذ قلتها يـــا ربُّ، جنبتني الكفرا
ولبـــاك شعـــب كـــاد يفقد ظنّه ... بوعـــدك لولا أنه يحفـــظ الذكرا
ويقـــرأ في التنزيـــل عنـــد صلاته ... بأنـــك بعـــد العسر تغمره يسرا
وأشـــربته حـــب الشهادة فارتمى ... على غمرات الموت تلهبه الذكرى
وطالبتـــه بالمهـــر، إن رام عـــزة ... فأســـرع من أرواحه يدفع المهرا[3]

وحتى تكتمل صورة الإحساس الثائر عند الجزائري المجـــاهد السجيـــن فتسمو روحه إلى العالم الملائكي الذي تزول عنده الألوان ويتساوى في رحابه الفنـــاء والعمـــران وتتلاشى في صميمه غريزة الفرح والألم وسنة الحياة والموت، فإن الشاعر مفدي يرسلها من سواد السجن لتكون دليلا موقوفا على هذا النموذج من النفس البشرية التي وكأنها خلقت للرفض والتمرد وأهلت للتعذيب الذي يشقى به المستعمر الجلاد ويكون سببا لتعاسته وتنغيص حياته ووجوده بالجزائر ففي إحدى الرسائل التي توجه بها الشاعر إلى صديقه ابن تومرت بتونس[4] يقول: ((وإن أنس لا أنسى ما دمت حيا تلك الكلمة الخالدة التي كتبها إلي أخي "مصطفى" أحد رفاقي بالزنزانة رقم 57 غداة رجوعه من المحكمة نزيلا في سراديب الموت، وقد كنت انتظر عودته للزنزانة ليتناول طعام العشاء كالعادة: ((أخي العزيز رفيقي في الجهاد سلامي عليك وعلى الأخ "خـــالد" أعرف أنكما تألمتما لعدم رجوعي إلى الوكر الذي ألفناه والذي اعتدنا أن نتســـامر فيه إلى ساعة متأخرة من الليل... نعم لقد حكموا علي بالإعدام، وأقسم لكما بشرف الجزائر أني لم أشعر يوما في حياتي بالطمأنينة والراحة والسكينة التي شعرت بها حين نطق رئيس المحكمة

---

[1]- يحي الشيخ صالح، أدب السجون، ص 212.
[2]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص. 86.
[3]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 309.
[4]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 74.

بالحكم فكأن الله أفرغ علي من سمائه سعادة لا عهد لي بها وأودع في روحا قدسية أصبحت أرى بها الدنيا ابتسامة خالدة، والإخوان كلهم على حالة واحدة، فلو اطلعتما علينا لرأيتمانا نتعانق بالمحكمة، ونصرح بلسان واحد في وجه الطغاة الجبناء: "نرحب بالموت في سبيل استقلال الجزائر إنكم مهما تقتلون، وتعدمون فإن فكرة الاستقلال لن تموت ما دام في الجزائر كبد حرى"))[1]، هكذا نتلمس ملامح التغيير عند زكرياء ومساره الإصلاحي الذي أبى إلا أن يقصي الدخيل ويعيده إلى حيث أتى رغم عناده وغطرسته ((فإذا كان قد دخل الجزائر عن طريق النار والسلاح فمستحيل أن يتخلى عنها إلا بهما... إن للنار والسلاح في شعر مفدي مكانة مرموقة ودورا خطيرا لم تصل إليه أية وسيلة أخرى، مما يشكل عنده فلسفة واضحة عمادها القوة والإرغام، لا يفتأ يبثها في شعره بصور مختلفة، لكنها جميعا تنضح بالقوة و أخذ الحقوق عنوة وقهرا بعيدا عن الخطب والكلام))[2].

ويحَ القــويِّ من الضعاف، إذا همُ يوم القصاص، على الطغاة تنمروا
وإذا الجزائر بالســـلاح استعبدت فمصيـــرها، بســـلاحها يتقرر[3]

وإن أهم ميزة تطفو في دعوة الشاعر لاستعمال القوة وتنتظم رؤيته نحو الكفاح المسلح الذي يراه ضرورة لا مناص منها، هي تقديسه للسلاح[4] مادام هو الذي يكفل انتزاع الحقوق وافتكاكها من الظالم المغتصب رغما عن أنفه ويكرس هذا المفهوم في دعوته الإصلاحية ذات الطابع الثوري لأنها جارفة لكل أسباب السقوط والفساد مكتسحة لكل آثار الدمار الذي حل بالمجتمع الجزائري، فلا تنفع حينئذ لغة الكلام وخطب المنابر ولغة العواطف، إنما الذي يجبر الطاغية على الرضوخ والامتثال هو الرشاش والمدفع

وتكلم الرشـــاش جل جـــلاله فاهتـــزت الدنيـــا وضـــج النيِّـــرُ
وتنـــــزلت آيـــــاته لهـــابة لواحـــــة أصغـــــى لهـــا المستهتر
و النـــــار للألم المبرح بلسم يكـــوى بهـــا العظـــم الكسير فيجبر
والنـــار في مس الجنون عزيمة يصلـــى بهـــا المستعمـــر المتكبـــــر

---

[1]- محمد ناصر ، مفدي زكرياء، نقلا عن جريدة المجاهد، عدد 48 بتاريخ 1959/08/10، ص75، 76.

[2]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 91.

[3]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 138-139.

[4]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 95.

والغاصبـــون العابثون إذا هم سمعـــوا الحديث من الحديد تدبروا[1]

وبالإضافة إلى مرتكز السلاح المادي بنى الشاعر صرح دعوته الإصلاحية الثورية على مرتكز العقيدة الإسلامية[2]، التي كانت سلاحا لا يمكن الاستعاضة عنه فكانت سلاح الجزائريين الثوار الذين لا يملكون عدة وعتادا، فأمنتهم من الخوف ورزقتهم القوة والصلابة حين التصدي لقوى الشرك والطغيان وأيقنت نفوسهم بأن النصر حليفهم، مهما طالت الظلمة وادلهمت الخطوب وفي الثورة تحقيق لعزهم وكرامتهم، ثم تحقيق للعدالة الاجتماعية[3] التي ظل الشعب ينشدها في ظل استعمار غشوم قلب الموازين وأنتج الفتنة واستباح القيم والمبادئ الأصيلة واشترى الذمم واستهان بالأخلاق والمثل. ولن يجد الشعب هذه العدالة إلا في ظل دولة الجزائر المستقلة عن الدخيل، لذلك يرفض الشاعر على لسان شعبه الذي ينتمي إليه كل خير أو رخاء يأتي من المستعمر ما دام الهدف منه إفشال الثورة ووضع السلاح، فالشعب لن يتخلى عن سلاحه وثورته المستمرة إلى غاية إخراج آخر الجنود الدخلاء.

لم يثنـــه دون إدراك المنى رهـــــق وإن هم أحرقوا بالنار أو شنقوا
هـــذا الذي يا فرنســـا تهدفين له جهلا أما في فرنسا حازم حذق
وضع الســـلاح أحـــاديث ملفقة خرافـــة صـــاغها للكيد مختلق[4]

وبالقدر الذي يميز شعر مفدي زكرياء بالقوة والعنفوان اللذين يليقان كأسلوب يتناسب مع دعوته، فينسحب على معظم مضامين الشعر وصوره وأخيلته بحيث يصعب على الدارس اكتشاف آثار الحزن والألم التي تلم بنفسية الشاعر وهو يقاسي ظلمة السجن، ويكابد مرارة القيد والاعتقال، فقد أبعدته ثورته عن أن ينجز صورا خاصة بغربته ووحشته داخل السجن فيجعل التتبع لمعاناته في سجنه أمرا معقدا[5]، لأن الشاعر كان يكبح جماح عواطفه الحزينة ويعوق شاعريته عن التعبير عن قسوة الجلاد وعذاب السجن بل يجعل من ذلك سببا مثيرا للسخرية والهزء –كما ألمحنا سابقا- إلا أن مسحة الألم والحزن والحنين والغربة لا تفتأ تبرز كميزة ثانوية ترافق الميزة الرئيسة الأولى وهي ميزة القوة طبعا، لأن الشاعر يعكس طبيعة الأسر

---

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 134-137.

[2]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 99.

[3]-المرجع نفسه، ص100.

[4]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 27.

[5]- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، ص88.

المفروضة وظلمة السجن القاسية، التي مهما حاول الشاعر السجين أن يداريهـــا، فإنها ستبدو في نبرات أصواته، وتفوح رائحتها عبر ألفاظه وتراكيبه اللغوية، ((فالثورة التي تقوم على عقيدة ذات مبدأ صارم لا ترضى إلا بالموت استشهادا أو بحياة العزة والكرامة، ولا منزلة عنده بين المنزلتين والتي تقوم على عوامل كثيرة وخطيرة تدعو كلها إلى التفاني والاستماتة في سبيلها، ثم تختار لبلوغ هدفها طريق القوة والسلاح، وتقديم الفداء من الدماء والأرواح ثم لا ترضى- فوق ذلك- بأنصاف الحلول، وتأبى إلا أن تبلغ هدفها كاملا غير منقوص، حتى تصل إلى غايتها الأخيرة... إن ثورة تلك حقيقتها، وهذه منطلقاتها وأسسها، لا يشك أحد في أنها ستقطع رحلة طويلة وشاقة، رحلة مليئة بالآلام تنتظرها في كل خطوة تخطوها وأتعاب تعترّضها في كل نفس من أنفاسها، مما تجعل الآلام دليلها الذي لا يفارقها))[1]، وبديهية متأصلة في كينونتها، فيصير الألم في حد ذاته خادما للثورة، وعاملا من عوامل اشتعالها، ومحركا يمنحها الشحنة للاستمرارية ومواصلة الطريق إلى نهايته.

ثالثا: الدراسة الفنية:

لقد استقى الشاعر مفدي زكرياء نماذجه الشعرية من الأدب العربي القديم ومن مدرسة الإحياء في العصر الحديث، مما طبع شعره بطابع المحافظة والتقليد ولم يكن هذا غريبا على الشاعر فقد كانت العودة إلى عيون الشعر القديم والنهل من ينابيعها "موضة" بداية العصر الحديث، وبزوغ فجر النهضة التي شملت كل مناحي الحياة لاسيما الأدب والفن، فكان الرجوع إلى الماضي الذي عرف في الشعر متانة لفظه ودقة معناه، وقوة أسلوبه وحبكته وسبكه فصار هو "النموذج الذي يجب أن يحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا"[2]، كما كان معيار قياس الشعر المبدع من حيث القوة والهزال وعلى غرار الشعراء المحافظين، كان شعر مفدي ينتمي إلى القصيدة التقليدية بانتحائه منحى العمود الخليلي واكتسابه للمميزات الفنية التي حفل بها الشعر القديم، وقد كان لاتجاهه هذا ما يبرره مثل ثقافته الدينية المرتبطة بالتراث، ووعيه الوطني وحسه القومي، الذي شكل له رصيدا معرفيا مكنه من الرد والتصدي لمحاولات المسخ التي تتعرض لها الشخصية الوطنية، لأن الشاعر يحمل رسالة تطمح إلى تغيير وإصلاح الأوضاع الاجتماعية وقد وصف هذه المهمة في أحد أبياته قائلا:

---

[1]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 103.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 43.

أرى الشعر بعد الوحي أكرم هابط من الملإ الأعلى ليرشدنا الطرقا[1]

عَرَفَ مفدي بثقافته وشخصيته اللتين أشرنا إليهما، وبرجوعه بالشعر إلى عهود القوة والنضارة، كيف يكسب الشعر الجزائري الحديث ديباجة قوية وينهض به نهضة فارعة، وينفخ فيه من روحه الثائرة، فنقف عند أهم الخصائص الفنية التي تميز بها شعره ضمن المنظور التقليدي العام الذي تبناه منهجا لإبداعه وفنه.

1- مقدمة القصيدة:

تقليدية مفدي التي ألزم نفسه وشعره بها لم تجبره على التقيد الحرفي بالنماذج الشعرية القديمة، فلم يمتثل في استهلاله بالمقدمة المتعارف عليها في الشعر العربي القديم، إنما سلك لنفسه طريقا آخر يتمثل في تناول الموضوع المطروق مباشرة بدون تقديم، بل إن مفدي تخلص من الفنيات التي شاع استعمالها قديما في هذا المجال وقد أشار ابن رشيق إلى هذا بقوله: "الشعر قفل أوله مفتاحه"[2]، وهو ما يعني قديما بناء القصيدة العربية المتكون من بداية ووسط ونهاية، بل كان الشاعر يغشى مواضيعه بدون تمهيد يهيء المتلقي لاستقبالها، كأن يضعه في قلب الحدث دون أن يزوده بآلية المنعكس، التي تضعه في الصورة، ثم تمكنه من استيعاب المضمون، ونعثر على هذه الميزة في جلّ إنتاجه الشعري وخاصة الثوري منه، ففي قصيدته مثلا: "وتعطلت لغة الكلام التي نظمها بسجن بربروس سنة 1957 يقول:

نطـــق الرصـــاص فما يباح كـــلام وجرى القصاص فما يتاح ملام
وقضـــى الزمـــان فلا مـــرد لحكمه وجرى القضاء وتمت الأحكام[3]

كما تتجلى الميزة ذاتها في قصيدة أخراة عنوانها: "أهدافنا في العالمين صريحة" يقول مفتتحا:

ديغول يعلـــم ما نريـــــد ويفهـــم ما باله حيـــــران لا يتكلـــم؟
فقد الصـــراحة أم أضـــاع فصاحة أم أن تقريـــر المصيـــر توهم؟
إن السيـــاسة لا تـــزال تناقضـــــا وحديثهـــــا أبدا حديث مبهم[4]

---

[1]-محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر، الجزء1، ص 158.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، الجزء1، ص 91.

[3]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 42.

[4]- المصدر نفسه، ص 143.

ويرجع الأستاذ يحي الشيخ صالح علة خلو قصائد مفدي زكرياء من المقدمات إلى عدم استعداد الشاعر للخوض في حديث لا علاقة تربط بينه وبين موضوعه الرئيس وذلك لعامل نفسي يعتريه "وظروف الثورة التي يتحدث عنها، فالشاعر الذي يواكب الثورة ويتتبع أحداثها واحدا واحدا، لا يجد الاستعداد والتهيؤ النفسي أمام الأحداث المتتالية المفاجئة وأمام ضراوتها ومأساويتها غالبا لكي يذهب بعيدا عن الأحداث باحثا عن مقدمة غزلية أو غير غزلية، يستهل بها قصيدته بل إن تلك الأحداث لقوتها تجعل الشاعر يعيش حالة شعورية عارمة يسيطر الحدث عليها"[1]، ودمجها مع ما يناقضها من العواطف المختلفة الأخرى كالوجد أو الأنس أو الفرح، قد يضع الشاعر في موقع المتكلف والمفتعل لعواطف بعيدة عن الصدق، كما تدل على عدم جديته ووضوح موقفه وسداد رؤيته، مما يعْمِلُ الشك في نفس المتلقي، ويلتبس عليه الأمر،؟ وقد يؤدي به ذلك –حسب رأيي- إلى وصف المبدع بالخيانه لوعيه الفردي ووعيه الجمعي، وعدوله عن مهمته التي كرس حياته وإبداعه العبقري من أجلها، ويكون قد أحدث شرخا عميقا في العلاقة المسؤولة التي تربطه بأفراد المجتمع الذين يستنجدون بقوته الفكرية وثقافته الواسعة اللتين تشكلان مصدر إلهامهم بالحلول الناجعة للمشكلات التي يواجهونها في المجتمع.

لكن الشاعر مفدي زكرياء استعاض عن المقدمة الاستهلالية التقليدية النمطية إلى أسلوب فني شاع استخدامه في قصائده الشعرية، هو أسلوب الاستفهام الذي يتناسب مع الموضوع المطروق ومع الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر، حين تحتدم الأفكار وتعتلج في نفسه، وتتلاطم فتصير كالأمواج الهائجة، وتستعر فتغدو مثل الحمم البركانية، فلا يجد الشاعر إلا الاستفهام أداة تستوعب تجربته الإنسانية بشكل دقيق وشامل، والوصول بمعاناته الذاتية إلى الهدف الإنساني المنتظر، بالإضافة إلى امتلاكه لقدرة الحضور والموضوعية الوصفية للحالة النفسية التي تعتور الشاعر في أعمق أعماقه، حيث يذهب "يحي الشيخ صالح" إلى أن "أثر قوة الانفعال بالتهيؤ لقول الشعر، وتزاحم الأفكار والصور في ذهن الشاعر، الشيء الذي يجعل التركيز على صورة أو فكرة واحدة وتتبعها بشيء من الإمعان والدقة، حتى تتبلور وتتعمق شيئا صعبا في بداية القصيدة، أي قبل أن يشرع الشاعر في التعبير مخففا بذلك من حدة الانفعال الفني ببدء عملية المخاض، وقبل أن يتخلص من بعض الصور والأفكار في الوقت نفسه، فالشاعر يحمل صورا وأفكارا يريد إخراجها في قالب شعري، وما دامت المقدمات غير واردة بالنسبة إليه لغربتها عن الموضوع ...فإن أي فكرة أو أي صورة مما يجيش به صدره تصلح أن تكون بداية للقصيدة التي

[1]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 166.

يبدو أنها –أي البداية– أصعب مرحلة في نظم الشعر"[1]، فيكون الاستفهام هو أصلح بداية للقصيدة، لأنه يعكس واقع تلك الأفكار والصور بشكل فني يتميز بالإيجاز ويقرر الحقائق التي يريد أن يبثها في ذهن المتلقي دون أن ينتظر منه جوابا عليها، إما لأنها تحمل الإجابة في نفسها أو لأنه يستدرجه لتلقي الإجابة المبثوثة ضمن الأبيات الواردة في "خروج" القصيدة، وما يؤكد هذا المفهوم عند "يحي الشيخ صالح" هو "أن تلك الاستفهامات تميلُ إلى الاختصار وعدم التعمق، فكأن المهم بالنسبة للشاعر أن يسمح لأفكاره بالانسياب لا أقل ولا أكثر، مما يجعل من تلك المداخل الاستفهامية شبه عرض لموضوع القصيدة أو حصر لجوانبه، وعندما نتأمل أساليب الاستفهام نجد أنها أبسط الأساليب وأكثرها إيجازا وأقلها تطلبا للتركيز وإعمال الذهن والمخيلة لأن من يطرحها غير مطالب بتحديد معانيها وحتى وإن كان عليه أن يجيب عنها هو نفسه، فإنه بتقديمها أولا، يتمكن من استخدام ذاكرته، والاستعداد للإجابة عنها"[2]، وخير مثال نستشف منه هذه الخاصية هو ما نعثر عليه في قصيدته: "أكذوبة العصر"[3].

أكذوبة العصر، أم سخرية القدر؟ هذي التي أسست في صالح البشر؟
أم إن "لوزان" في الأحياء قد بعثت بحفل "نيويورك" ما أفضى إلى سقر؟
ما للدعـــايات، لا تنفك صـــاخبة في الأرض تغمرها بالإفك والخور؟
ما للمطـــامع، لا تنفـــك لابســـة ثـــوب الريـــاء على جثمانها القذر؟
وما لهـــم نسبوا للعـــدل مجتمعـــا أمر الضعـــاف به في كـــف مقتدر؟
سوق يباع ويشـــرى في معـــابرها حـــق الشعـــوب لنصـــاب ومحتكر
كم خان فيها قضايا العدل ناصعة قـــوم يســـوقهم "الدولار" كالبقر[4]

كما يعكس أسلوب الاستفهام الذي اعتمده الشاعر فجعله خصيصة لذوقه الإبداعي العلاقة التراكمية المتواصلة بين المبدع والمتلقي وبينهما معا ، وبين الواقع الذي يطمحان سويا إلى إصلاحه وتغييره، بتلاحمهما وتجاوبهما مع حيثياته التي تتطلب وعيا فوقيا ورؤية للعالم يشكل أبعادها مفدي زكرياء بوعيه الفردي وتجربته الذاتية المبدعة التي يشحنها ويعمقها طموح المتلقي الجزائري المؤمن بحل الثورة والاستقلال.

---

[1]- يحي الشيخ صالح , مرجع سابق ، ص 171.

[2]- يحي الشيخ صالح، المرجع نفسه ص 172.

[3]- نظمت في التنديد بالأمم المتحدة التي وقفت موقفا سلبيا من قضية الجزائر في دورتها 1959/14.

[4]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 140-141.

2- الأغراض التقليدية:

الشاعر مفدي زكرياء مثل بقية الشعراء الذين ينتمون إلى المدرسة الإحيائية التقليدية الذين تناولوا الأغراض الشعرية القديمة، لكنه لم يتحدث في الأغراض إلا التي تخدم قضيته العليا وتحظى باهتمامه في المقام الأول ألا وهي الثورة الجزائرية فقد نظم القصائد التي يتغزل فيها بجمال محبوبته، ولكن الجزائر تظل هي المحبوبة التي تتربع على عرش قلبه وتنال كل تقديره وإجلاله، لذلك فإذا أصبحت "ليلى" – قيس بن الملوح رمزا للحب الأبدي والتضحية في سبيل هذا الحب لدى الكثير من الشعراء المولهين فإن معشوقة مفدي (ليلى) هي الجزائر، فإذا تغنى بجمال سلوى وما يكنه لها من حب عفيف، فإنه يعبر عن عاطفة سامية ومشاعر إنسانية نبيلة تتقاسمها المحبوبة مع الجزائر لأنهما يشتركان في الجمال والروعة، لذلك مازج بين الشعورين في وحدة واحدة وألف بين جمال الحبيبة وجمال بلاده، فتغزله إذن تغزل سياسي له علاقة بمجريات الأحداث السياسية الواقعية في الجزائر.

وما حبيبته في الحقيقة إلا الجزائر التي رمز إليها باسم سلوى، تلك التي يتغزل بها في قصيدته "بنت الجزائر ...أهوى فيك طلعتها" (زنزانة العذاب رقم 73)[1]

يا لائمي في هواها إنها قبس ... من الجزائر والأمثال تنطبق
بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها ... فكل ما فيك من أوصافها خلق
أحبها مثل حب الله أعبدها ... آمنت بالله لا كفر ولا نزق
أرض الجزائر في إفريقيا قدُسٌ ... رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا
قلب العروبة لم يعصف بنخوتها ... عسف ولا نال من إيمانها رهق[2]

حتى إذا وصف الشاعر مفدي الطبيعة التي تمثل بالنسبة للرومانسيين من الشعراء مستودع أسرارهم وصديقة وفيه يحبونها لأنها تمنحهم الجمال لحسهم والهدوء لنفوسهم، ووجدوها ميدانا فسيحا لحريتهم فارتموا في أحضانها يبثونها آلامهم وقلقهم من حياة الصخب والعقد الإنسانية "لاعتقادهم أن تلك الحياة المعقدة هي التي طمست صفاء النفس البشرية وغللتها بأغلال الشر والجشع والأنانية فكانت الطبيعة بصفائها هي الصورة المقابلة لتلك الحياة القائمة"[3]، فإن طبيعة

---

[1] – القصيدة ذات عنوانين منشورة بديوان اللهب المقدس، نظمها الشاعر بسجن بربروس سنة 1955 وحفظها بيتا بيتا لأنه لم يتمكن من كتابتها.

[2] – مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 26.

[3] – جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 124.

مفدي ثائرة هي أيضا مستجيبة لتبرم الشاعر من الواقع الاجتماعي المتعفن الذي لوثته يد الإجرام، "ويعزى ذلك إلى الانعكاس الذي يعيشه الشاعر في المرحلة التي مر بها وطنه وشعبه... لذلك تجدها طبيعة ثائرة ثوران شاعر يعيش الثورة ولا يتحدث عنها ومن حقنا أن نتساءل: ما قيمة الجمـــال الطبيعي الذي اختص الله به وطن الشـــاعر المسلوب؟ وما قيمة الطبيعة وجمالها في وطنه الله به وطن الشاعر المسلوب؟ وما قيمة الطبيعة وجمالها في وطنه إذا لم تضع الحرب أوزارها، وتنال الجزائر حريتها واستقلالها؟"[1] لذلك نجد الشاعر يوظف الطبيعة توظيفا خاصا فيكون قد صب رحيقا جديدا في كأس قصائد الطبيعة، بتصويره للحياة اليومية الواقعية، فيفصح عن نفوره من حياة الناس وإلفه للوحدة وبراءته وتعففه عن الدنيا التي ملئت فسادا فعافها منذ أن ألف الحياة مع الذئاب في البرية أين لا يجد نفاقا ولا كذبا ولا خيانة ولا اضطهادا، حتى أقبلت ليلة القدر التي تبشر بانبلاج فجر جديد على بلاد الجزائر.

وكبّـر للجهـاد بهـا فقمنـــا ... نخضـب بالـدم الغـالي الترابا
شققنـا فوقهـــا للمجـد طرقا ... وفتحنـا بهـا للخلـــد بـابا
وفي صحرائنـــا جنـات عـدن ... بهـــا تنســاب ثروتنا انسيابا
وفي صحـرائنا الكبـرى كنـوز ... نطـارد عن مواقعهـا الغرابـا
وفي صحرائنـــا تبـر وتمـــر ... كـلا الذهبين: راق بها وطابا
عراجـن كالمجـرة مشرقـــات ... عسالجهـا انسكبن بها انسكابا
يدغدغ تحتهـا الغنـّام نايـــا ... فينطـق من فـم الغنم الربابا
يـدلي في الغديـر الحلـو ســاقا ... وبالكفيـن يغتـرف الشرابا
ويستلقـي بحـافته ينـاجي ... إله العـرش يسـأله متابا
قريـر العيـن في الفلوات أضحى ... يعـاف الناس مذ ألف الذئابا
فمـا يـدري بجنتـه نفـاقا ... ولا كذبـا ولا خان الصحابا[2]

وتظل الطبيعة تشارك مفدي في ثورته صامدة وغاضبة وشاهدة أيضا على المستعمر الذي عاث فسادا في أرض الجزائر، فصارت طرفا مهما في الحرب ضده، فتقاومه وتفضح صنائعه النكرى، ويصير كل شيء فيها يتحرك لنصرة الشعب الذي نهض يدافع عن بلاده.

هذي الجبـال الشـاهقات شواهد ... سخرت بمن مسخ الحقائق وادّعى

---

[1]- حواس بري، شعر مفدي زكرياء، ص 266، 267 .

[2]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 33-37.

سل جرجرا تنبئـــك عن غضبـــاتها واستفـــت شليا لحظـــة وشلعلعا
واخشع بوراشنيـــس إن تـــــرابها مـــا نفك للجند المعطر مصرعا
كســـرت تلمسان الضليعة ضلعه ووهى بصبـــرة صبره فتوزعا[1]

وإذا كان الشاعر مفدي مفتخرا فإنه يفتخر ببلاده وبثورتها التحريرية وبأمجاد الماضي فيؤكد عروبة الجزائر واتصال حاضرها بهذا الماضي الذي تريد فرنسا أن تطمسه، ويمزج بين التاريخ المجيد الغابر وبين الحاضر الذي يتحلى فيه الشعب الجزائري بالفضائل العربية الإسلامية كالنبل والشرف والمروءة واحترام الأديان الأخرى، وينفي الشاعر عن الشعب الشبهة التي أراد أن يلحقها المستعمر به، عندما رماه بالتعصب، فالفخر عند مفدي هو أيضا وسيلة يسخرها لخدمة قضيته التي ينافح عنها.

وعـــن أجـــدادنا الأشـــراف إنـــا ورثنـــا النبل والشرف اللبابا
كـــرام للضيـــوف إذا استقـــاموا بسطنـــا في وجوههم الرحابا
ونحتـــــرم الكنيســـة في حمـــانا ونحتـــرم الصـــوامع والقبابا[2]

وما يقال عن غرض الفخر يقال أيضا عن غرض المدح أو الثناء الذي أنشد فيه الشاعر شعرا يمتدح فيه رجال الثورة وأبطالها الفاتحين، ويثني على خصالهم ومواقفهم السياسية الشجاعة الجريئة، وعلى صمودهم في وجه الأعداء ويخلد ذكرهم إذا ما قضوا في سبيل الحرية والاستقلال، وسيان عنده إذا كان هؤلاء المجاهدون الأبطال وزعماء الثورة من الجزائر أو بلدان المغرب العربي مادام هؤلاء الممدوحون يدافعون عن كرامة شعوبهم وبلدانهم، ومادامت تربطهم بالجزائر وحدة العروبة ووحدة المصير، ووحدة الدين، هذه الوحدة التي كرس فنه الشعري للدعوة إليها، لأنه يؤمن ويقتنع بأن التحرير ضرورة تشمل كل بلدان المغرب العربي، فقد أشاد بالزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي وبمحمد الخامس بالمغرب، كما أشاد "بالفاتحين المسلمين الأوائل مثل عقبة بن نافع الفهري وحســـان بن النعمان وطارق بن زياد وموسى بن نصيـــر"[3] في سبيل استنهاض همم الشعب وتحريضهم على الوقوف في وجه العدو، والذود عن حمى وحرمات الوطن الجزائري.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 65-66.
[2]- المصدر نفسه، ص 39.
[3]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 44.

3- التناص:

إن المهمة التي نذر الشاعر نفسه لها، وسخر إبداعه لخدمتها، واهتمامه بقضايا وطنه المختلفة، وقضيته الكبرى التي تهيمن على الجميع، تفرض عليه ألا يقول شعرا غير هادف وفاعل في النفوس، فكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب، ثم الكلمة الرحيمة المؤثرة، والأسلوب الرصين الراقي والمبدع، الذي يقرس الوجدان، ويدغدغ المشاعر ويستفز الذوق والإلهام ويحرك العقول، مما يعثر عليه الشاعر من ذخائر وكنوز الأمة الإبداعية هذان هما مصدرا تناص الشاعر مفدي اللذان يظهران في قصائده بجلاء ووضوح فيعد من بين الشعراء الذين ينفردون بالإفاضة في استخدام تقنية التناص أو ما يسمى أيضا بالاقتباس والتضمين، حيث وظفهما بطريقة فنية مكنته من أداء مهمته الإصلاحية والإبداعية، و لم تتناف أبدا مع شروط الذوق الرفيع، لأن استخدامه للتناص لم يبن على التلقف المباشر، بل هذبه "وفق الحاجة الشعرية وبالكيفية التي تسمح بجعله لبنة تقوي وترسي معمارية القصيدة وهندستها وذلك انطلاقا من ثقافته الدينية المكينة، وتشبعه بالموروث الشعري القممي، هذا المخزون الذي يمده بمثل هذه التلقيحات التي تأتي في شكل إلهامي عفوي"[1]، فمن ملامح تأثره الظاهر بالقرآن الكريم وبالتراث الإسلامي، التي يشيع استخدامها في شعره، استحضاره لقصة صلب المسيح عيسى بن مريم عليه السلام التي يرد ذكرها في القرآن، ويسقطها في قصيدته: "الذبيح الصاعد" على حادثة تنفيذ حكم الإعدام على المجاهد "أحمد زبانا"، الذي شبهه مرة بعيسى ومرة أخرى بموسى عليهما السلام.

قـــام يختـــال كالمسيـــح وئيـــدا ... يتهـــادى نشوان يتلو النشيدا
باســـم الثغر كالملائك أو كالطـــ ... فل يستقبـــل الصباح الجديدا
شـــــامخا أنفه جـــلالا وتيهـــــا ... رافعـــا رأســـه يناجي الخلودا
رافـــلا في خلاخـــل زغردت تمـــ ... لأ مـــن لحنها الفضاء البعيدا
حـــالما كالكليـــم كلمـــه المجـــ ... د فشد الحبال يبغي الصعودا[2]

فالشهيد الذي يرثيه ذبيح صاعد إلى السماء كالمسيح، فيُرَى مبتسما مستبشرا فهو إذن في غاية المشابهة والتناظرية، فأحمد زبانا لم يقتل أو يصلب، بل هو خـــالد مثل المسيح لأنه ضحى في سبيل قضية شريفة، فيحاول مفدي زكرياء من خلال هذا التناص أن يعكس رؤيته

---

[1]- الطاهر يحياوي، شعراء وملامح، ص 53.

[2]- مفدي زكرياء اللهب المقدس، ص 9-10.

وتصوره للواقع الاجتماعي الجزائري، عندما يقرن همجية الاستعمار الفرنسي ووحشيته، بحقد وشرورية بني إسرائيل في محاولتهم قتل المسيح، فالهمجية ذات أصل واحد، وضاربة في عمق التاريخ دالة على حقيقة طبع الآخر مهما تعددت صفاته وألوانه، فما أشبه اليوم بالبارحة.

وهكذا تطفح الكفة الراجحة من شعره بمثل هذا التطعيم الجميل، الذي يضفي جمالا ورونقا على المعاني والأفكار، فقلما لا نجد استفادة الشاعر في قصائده من المعاني القرآنية واستلهامه منها "فبوسع الدارس أن يلمس ذلك التأثير في إنتاجه الشعري طوال مسيرته الشعرية التي استمرت حوالي نصف قرن، فقد كـــان هذا المصدر الديني المقدس من أغزر الروافد صبا في شعره ومن أجزلها عطاء وسخاء... وقد ظهر جليا واضحا في بنية قصائده لغة وتصويرا وموسيقى، وصاحبته هذه الميزة في كل مراحله الشعـــرية..."[1]، فقد استفاد الشاعر من القرآن في صوره الإشارية المكثفة التي تبنى على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية، فيوظفها توظيفا جديدا يتماشى مع الواقع والرؤية التي يتبناها لمعالجة ذلك الواقع، كأن يمنح الدلالة القرآنية دلالة جديدة رمزية مستمدة من الدلالة الأصلية مثل كلمات: البعث، النشر، الوعد، الخلود، القيامة الواقعة، الزلزلة... وغيرها[2]

وسعت فرنســا للقيــامة وانطوى يــوم النشــور، وجفت الأقلام
والحــق والرشــاش إن نطقــا معا عنــت الوجوه وخرت الأصنام
ما للقيــامة في الجزائــر أرعدت؟ فغــدا لهــا في الخافقين غمام؟[3]

واستمداده للصـــور الإشـــارية المفصلة التي سبقه القرآن في استعمالها، حين يجد تشابها في دلالة الصورة المتعددة القـــرآنية فيوردها كمادة لبنائه الفني في القصيدة ليشتق منها إيحائيتها في التعبير عن الواقع المعيش.

هــو الإثم زلـــزل زلـــزالها فزلــزلت الأرض زلزالهـــــا
وحملهـــا النـــاسُ أثقــالهم فأخــرجت الأرض أثقـــالها
وقـــال ابن آدم في حقـــه يسائلهـــا ســـاخرا: مالها؟[4]

---

[1]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص 111.

[3]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 42-44.

[4]- المصدر نفسه ، ص 273.

هذه العناية بالقران الكريم قد تركت –لا محالة- اثارها الواضحة في أسلوب الكتابة لدى الشاعر مفدي زكرياء، مثل بقية الشعراء المسلمين الذين ينتمون إلى المدرسة الإحيائية لاسيما شعراء الإصلاح منهم، فقد طبعت شعره بطابع القوة والمتانة وأكسبته جزالة في التعبير وأسرا في التركيب، ولا يتضح هذا في فنية التناص فحسب وإنما يتعداها إلى أن يصير القرآن مصدرا للصورة الشعرية عنده[1].

أما فيما يتعلق بتأثره بنفائس الأدب العربي القديم، فإنها تعد هي أيضا رافدا مهما من أغزر الروافد التي أفادت شعره إفادة جليلة، فساعدته على الثراء والنماء وأكسبته القوة والجزالة وفي توجهه للنهل من ينابيع التراث العربي القديم موقف صريح ومعلن لحماية اللغة العربية المضطهدة في الجزائر من طرف المستعمر[2]، فقد وجد بغيته ونشد ضالته لدى الشعراء الفحول أمثال أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي فراس الحمداني وابن زيدون، أو من سار على دربهم من الشعراء المحدثين الذين أجادوا القريض وفن القول أمثال احمد شوقي وحافظ إبراهيم وأبي القاسم الشابي، فقد ظهرت آثار هؤلاء الشعراء في شعره وهو غذ يستوحي الأجواء الشعرية القديمة ويستثير صورها وأفكارها معجبا بها فإنه يوظفها توظيفا فنيا يخرجه من دائرة المعارضة الشكلية السلبية إلى التناص الذي يستدعي الماضي القوي المجيد لخدمة وتنمية الحاضر الذي مسه المسخ والتشويه، ولعل إعجاب مفدي زكرياء بالشاعر المتنبي قد فاق إعجابه ببقية الشعراء الآخرين، ولكل منهم قيمته وتأثيره البين وفضله الواضح عليه –طبعا- فقد كان مفدي معجبا بشعره وبشخصيته وبأفكاره وحكمه فقد كانا يتقاطعان في الموقف والرؤية للمجتمع وقضايا الناس[3]، "فقد عرف المتنبي باعتداده القوي بنفسه، وكبريائه الذي يصل إلى حد الغرور أحيانا وتطلعه الدائم إلى السطـــوة والنفوذ، وعـــرف عن مفدي زكرياء طموح شعري وقوة في الشخصية وثبات على المبدأ لا يزحزحه إرهاب ولا يصرفه عنه تعذيب أو سجن ولا يثنيه عن آماله العريضة نفي أو اغتراب، كما يلتقي الشاعران في إيمانهما المطلق بمذهب القوة فلسفة في هذه الحياة، وأخذ الحقوق انتزاعا وغلبة ورفض أنصاف الحلول، وكره المواقف المتخاذلة الضعيفة"[4].

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- محمد ناصر، مفدي زكرياء، ص 133.

[4]- المرجع نفسه ، ص 133.

مــولاي خــذها نفحة من شاعر ما كان يوما في القريض يداري
كلمـــــاته بالمعجـــزات طوافح وحـــديثه كالكـــوكب السيار
ورواتـــه عجـــب بكـــل محلـــة لا فـــرق بين مجـــاهر وهزار[1]

وكما أعجب الشاعر وتناص مع بعض الشعراء القدامى، فقد تناص مع الشعراء المحدثين أمثال أحمد شوقي، حيث يلاحظ إعجابه بقريضه الذي يتجلى في أخذه عنه بعض ألفاظه ومعانيه، فقد عارضه في بيتيه الشهيرين قائلا:

إن جهلتـــم طريقـــه فعليهـــا لافتـــات حروفهـــا حمـــراء
اعتـــراف فـــدولة فســـلام فكـــلام فمـــوعد فجـــلاء[2]

كما تناص معه أيضا حين أخذ عبارة من بيته الشهير المغنى فاتخذها عنوانا لقصيدته المطولة "وتعطلت لغة الكلام"[3].

ولعل أهم ما نستنتجه في تقنية التناص عند مفدي زكرياء هي إعجابه وتقليده للشعراء الذين يتوافقون مع كل أو بعض مبدئه فيمتح من أشعارهم التي تنتهج القوة إما في مواقفهم الشخصية، وإما في قوة لغتهم وبيانهم وآيتنا على ذلك تمثيلنا على تقليده وتناصه مع الشاعر عمرو بن كلثوم في موقفه من الملك عمرو بن هند، وفي لغته التي تتطاير شررًا أيضا، فيقول عمرو بن كلثوم:

ونحـــن الحاكمـــون إذا أطعنـــا ونحـــن العـــازمون إذا عصينـــا
ونحـــــن التاركـــون لما سخطنا ونحـــن الآخـــذون لمـــا رضينا[4].

أما مفدي زكرياء فيقول:

ونحـــن العـــادلون إذا حكمنـــا سلـــوا التـــاريخ عنـــا والكتابا
ونحـــن الصـــادقون إذا نطقنـــا ألفنـــا الصدق طبعا لا اكتسابا[5]

---

[1]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- عنوان قصيدة نظمت بسجن بربروس سنة 1957 بمناسبة عدم تعاطي الأمم المتحدة مع القضية الجزائرية نشرت بديوان اللهب المقدس في ثمانية وسبعين بيتا، ص. 42 إلى 52.

[4]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان 1986، ص130.

[5]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 38.

4- جمالية الصورة الشعرية:

يقول الناقد جابر عصفور: "إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه"[1]، فالمصطلح بهذا المفهوم لم يكن معروفا لدى النقاد العرب القدامى ولا عند الشعراء الفحول، لأن هذا المصطلح لم يصبح متداولا في النقد العربي الحديث أيضا إلا بعد الاحتكاك بالنقد الغربي والاطلاع على جوانب من اهتماماته وقضاياه، بظهور المذهب الرومانسي الذي أعطى أهمية قصوى للخيال في مجال الإبداع الأدبي، لكن الملامح الفنية التي يشير إليها المصطلح كانتْ ثاوية خلف البناء الفني للقصيدة العربية القديمة التي كانت تصنع عن طريق السجية والصليقة، لكنها لم تصل إلى هذا المستوى من الفهم إلا حديثا، ويرى كمال أبو ديب أن للصورة الشعرية "مستويان من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بُعْدٍ تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام harmony اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"[2]. وحتى نتمكن من معرفة سمات التخيل في الشعر الإصلاحي الثوري لمفدي زكرياء وطريقته المنتهجة لإثارة الهزة في نفس المتلقي والتأثير على مشاعره نضيء الصورة الشعرية عنده انطلاقا من السياق الذي وردت فيه والعلاقات التي تربطها بالعناصر المجاورة لها داخل بنية القصيدة، لكننا لا نستطيع أن نحيط بجميع الصور التي وردت في شعره لذلك سنقصر الحديث على بعض النماذج التي تضع أيدينا على الخيط الفني الرفيع الذي يستجمع الطاقة الشاعرية عند مفدي ولعل أول ما يستوقفنا عند صوره الشعرية هو ملاحظة أنها منتزعة من ثقافته الدينية ورصيده المعرفي الأدبي وخلاصة تجاربه الذاتية، التي أحسن استغلالها فأكسبت صوره عمقا وسعه وجمالا وجدة، عندما برع في صياغتها ضمن حيز يجمع بين الأصالة والحداثة، ويشغل التاريخ لخدمة المستقبل، فالصورة عنده "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[3]، فحين يرثي الشاعر الزعيم المغربي "محمد الخامس" بمناسبة وفاته، فيصور أثر هذا الحدث في نفوس المغاربة مخلفا الألم والحسرة، فيقدم صورة تؤدي وظيفة دلالية عن مشاعر وأحاسيس المحبين

---

[1]- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 14.

[2]- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة 1979/1، ص 22.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، الطبعة 1979/6، ص 260.

والأنصار الذين عبروا عنها كل بطريقته بصور متعددة تجتمع لتعطي في النهاية صورة شاملة عن هول الفاجعة.

يا منقذ الشعب، قلب الشعب منفطر — والأرض ترجف لما صاح ناعينا
هذي الجماهير كالأمواج هائجة — والروح قد بلغت منا تراقينا
نتيه في الأرض لا رشد ينهنهنا — ولا صواب عن البلوى يعزينا
وفاتنات عذارى في مقاصرها — ندبن خدّا ومزقن الفساتينا
وذاهلين حيارى لا دليل لهم — يلاحقون المنايا لا يبالونا
من يائس خرّ في الأسواق منتحرا — وخائر العزم قد شق الشرايينا[1]

ولكي تترسخ المعاني في ذهن المتلقي بوضوح وجمال، فإن الشاعر يصطنع كثيرا من التشبيهات تلعب العاطفة والخيال فيها دورا هاما لتكوين الصورة الشعرية التي يراد من خلالها تبليغ فكرة يلح في توصيلها، فتتزاحم التشبيهات لتجسدها، ويتجلى هذا بوضوح أكثر في قصيدته "الذبيح الصاعد" التي تتعدد مزاياها الفنية والمعنوية كنّا قد أشرنا إلى بعضها في مواطن أخرى من هذه الدراسة.

أما حين يصور الطبيعة في الجزائر فإنه يبث فيها المشاعر المتدفقة والأحاسيس المرهفة فيزجيها وكأنها كيان متحرك معجز في جماله وروعته اللامتناهية، وجمال الجزائر متعدد زانه إخفاق المستعمر، وسقوطه أمام عنفوانه الذي لا يقاوم، ومما يزيد الصور قوة عند الشاعر جرأته اللغوية وتصويره الجامح.

وأسطورة رددتها القرون — فهاجت بأعماقها الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجلال — فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال — فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدميها الزمان — فأهوى على قدميها الطغاة[2]

كما تتميز الصورة الشعرية عند مفدي بجمعها بين الأمرين أو الشيئين المتباعدين أو المتباينين، بفعل خيال الشاعر الجارف فيشد انتباه المتلقي ويزيد إعجابه وطربه واستحسانه

---

[1] - مفدي زكرياء ، ديوان من وحي الأطلس، المغرب، مطبعة الأنباء 1976، ص21.

[2] - مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر، ص19.

كلما كان الجمع بين "الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين"[1]، أقوى وأكثر، "ولا نجد صعوبة في ملاحظة هذه الميزة في صـــور مفدي زكرياء، فصوره تبتعد أطرافهـــا (أو طرفاهـــا في الصور القائمة على التشبيه المفرد) كثيرا لكن تلك المسافات الشاسعة بين أطرافها لا تبقى كما هي، بل إن الشعور يلغيها ويجعل من الأطراف المتباعدة شيئا واحدا"[2].

فبناء الصورة الشعرية عند مفدي زكرياء يقوم على أساس المفهوم التراثي الذي يعتمد الإيجاز والاختصار، فيعكس طبيعة شكل القصيدة العربية، المقيدة بعمود الشعر الصارم، مما يجعل الصور قصيرة النفس، لكن الشاعر يحسن التخلص من هذا الاختناق (أين يتجلى تجديده وتطويره للمفهوم القديم) بإنشاء صور جزئية عديدة تتكاثف لتشكل صورة كبيرة تتحد حول خط شعوري يسري في البناء المعماري للقصيدة[3]، ونحسب أن الشاعر يلجأ إلى هذا الأسلوب الفني الذي انفرد به فيعد مجددا فيه لأنه يمثل منهجه الفكري وخطه السياسي الثوري فيعتمد أسلوب الإقناع والمحاججة التي تعوزها البينة والدليل المفحم الذي ينتزعه بكافة الوسائل والطرق المادية والمعنوية المتاحة.

إن الجزائـــر في الوجـــود رســـالة ... الشعـــب حررها وربك وقعا !
إن الجزائـــــر قطعـــــة قدسيـــة ... في الكون لحنها الرصاص ووقعا!
وقصيـــــدة أزليـــــة أبياتهـــــا ... حمـــراء كان لها نوفمبر مطلعا!
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى ... وسقـــى النجيـــع رويّها فتدفعا
غنى بهـــا حرّ الضميـــر فأيقظـــت ... شعبـــا إلى التحرير شمر مسرعا[4]

"وبصورة عامة فإن مفدي زكرياء جدد في الصورة بحيث فتـــح بها عـــوالم فسيحـــة من الإيحاء والتأثير، وإن كان شكلها تقليديا في الغالب، والصورة عنده تقوم بوظيفتها المعنوية والنفسية معا وبشكل متواز، فهي تعبر عن المعـــاني المتجـــددة بتغير المواضيـــع التي يتناولها وفي الوقت نفسه تعبر عن نفسيته وشعوره إزاء ما يتطرق إليه من أحداث وقضايا ثم إنها تتماسك حول محور شعوري واحد متطور ينتظم القصيدة كلها بعيدا عن التنافر والنشاز"[5].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أســـرار البلاغة، تصحيـــح محمد عبده ومحمـــد رشيد رضـــا، مكتبة القاهرة، مصر 1961 ص 110.

[2]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 329.

[3]- المرجع نفسه، ص330-333.

[4]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 58.

[5]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 334.

5- جمالية الإيقاع وفخامة اللغة:

أشرنا في الفصل الثاني عندما تعرضنا للحديث عن اللغـــة الشعرية بأنه يمكن للشـــاعر أن يتفرد ويثبت أصالته عندما يكون قادرا على تشكيل تصور ورؤية نافذة إلى عمق بؤرة مجتمعه حيث تتصارع فيه الأفكار وتتنازع فيه الآراء والأهواء، فيعبر عنها ويعكسها في إبداعه بلغة رفيعة مبرزة معاناة الذات الفردية والجماعية، ويعلن ويفصح عن انصهاره في خضم هذه الأحداث فيجيد الشاعر تعبيره عن الذات وعن الواقع بلغة ترتكز على التخييل الذي يعتبر الإيحاء عنصرا مهما في إنتاجه، فيحمل المتلقي على استقبال أحاسيسه ومشاعره فيتفاعل معها ويهتز لها "وحين يفرغ الأديب من أداء كلماته يكون في الواقع قد فرغ من أداء عمله الأدبي"[1] ويكون بذلك قد وظف كل الإمكانات اللغوية الإيحائية والتصويرية والموسيقية، بغرض تهديم الواقع ثم إعادة بنائه من جديد برؤية جديدة وفي الشعر خاصة لا تكمن أسرار الإبداع الفني بعيدا عن العلاقات اللغوية التي يتفاوت الشعراء في خلقها حسبما تمدهم به مواهبهم ونظرتهم بوظيفة اللغة في التجربة الشعرية وللشاعر أسلوب خاص في التعامل مع اللغة يختلف عن الطريقة التي يتعامل بها الناثر لأنه لا يبحث عن اللغة الدالة على ما يرغب أن يقوله ولكنه يجب كذلك أن يذهب أبعد من ذلك إلى الإيحاءات الفنية من خلال ذبذبات النفس[2] فيتعامل مع اللغة باعتبارها أداة توصيل وتأثير معا، وهكذا نجد الشاعر مفدي زكرياء تعامل مع اللغة، فالمتتبع لشعره والمتمعن فيه سيلاحظ بأنه خدم اللغة العربية فخدمته، ودعاها فاستجابت له، وأكرمها فأبرته، فمفدي مثل بقية شعراء عهده وخاصة الشعراء الإصلاحيين الذين آمنوا وتيقنوا بأن الاستعمار لم يأت (ليطلب نارا بل أراد أن يشعل الدار نارا) فمضايقته للغة العربية ومحاصرة طلابها كان القصد منه المسخ والتجهيل، لذلك وجد مفدي مثل بقية أقرانـــه ممن ذكرنا الملاذ في التمسك بالقرآن الكريم، والنهل من منهله اللغوي العذب، فهو حصن اللغة العربية المنيع واهتمامه بالثروة اللغوية وبألفاظها واستعمالاتها المتنوعة البديعة المعجزة التي احتوى عليها القرآن، مكنه —من جهة- من المحافظة على اللغة العربية في الجزائر، وعلى المستوى الرفيع للتعاطي مع اللغة بما تستحقه من تقدير كلغة فن وحضارة، كما مكنه - من جهة ثانية- من تطويع معجمها الزاخر لخدمة قضيته الوطنية وثورته الزاحفة نحو الاستقلال والحرية.

---

[1] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة 1983/7، ص 23.

[2] - المرجع نفسه، ص 32.

فقد تفرد زكرياء بطريقة تعامله مع ألفاظ القرآن الكريم، ولغته السلسة فكان تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا ، فأغنى بشعره اللغة وأغنى الحياة على السواء[1]، فحينما كان يتعامل مع الألفاظ فإنه ينفخ فيها من روحه فيكسبها مفهومـــا جديدا ومعنى غير الذي يقصـــد به في السياق القرآني، الذي شكل في البدء مصدرا أساسيا لرصيد الشاعر المعرفي وثقافته اللغوية العميقة، لذلك نجده في أشعاره لا يتخلى عن هذا المخزون وعن ألفاظه ومعانيه، لما للفظة القرآنية من وقع خاص وأثر متميز ودقة لا متناهية، فهو القرآن الذي لا تنقطع عجائبه طبعا، فتوظيفه للفظ فقط تارة، ثم توظيفه للفظ والمعنى معا تارة أخرى، وثم توظيفه للمعنى وحده تارة ثالثة، محاولة منه إكساب بيانه خصائص الكلام القوي المؤثر ونجد مثالا على ذلك: "قالوا نريد".

كفـــر الألى قالوا (الشمـــال ثلاثة) ودعـــوا إلى إذلالـــه بالنـــــار
نصبـــوا العصى على الحدود سفاهة وسعـــوا إلى توزيعـــه لضـــرار
والمغـــرب العـــربي، شعـــب واحد ملء العروق، دم العروبة جاري
للشـــرق لا الغـــرب، ولى وجهـــه فغـــدا له سندًا لخوض غمـــار[2]

فالشاعر يستوحي من الآية الكريمة **"لقد كفـــر الذين قالوا إن الله ثالث ثـــلاثة..."**[3] من لفظها ومعناها بما يدل على تشابه الجرم، وكأنه من جنس واحد، لأن الكفر ملّة واحدة فمن كفر بوحدة المغرب العربي، فكأنما كفر بالله[4]، ودالا أيضا على فداحة وقبح التفرقة، وقبح من يدعو إليها، فالشاعر إذن لم يتوقف عند استلهام المعنى بل يتناص مع الآية في لفظها أيضا ليكون شعره أكثر وقعا وتأثيرا في نفس المتلقي.

وفي استيقائه للفظ فقط دون المعنى نأخذ على سبيل المثال من إلياذته قوله:

تركـــت الخوالف تحسو الغـــبار وطـــرت أســـابق مطلـــع فجـــر
ودســـت الصراصير بين الصخور فصعـــر خدَّ الحجـــارة صخـــري
وألقيـــت في الســـاحرين عصـــا ي، تلقـــف ما يأفكـــون بسحري[5]

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص 174.
[2]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 118.
[3]- سورة المائدة، الآية 75.
[4]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة، ص 366.
[5]- مفدي زكرياء، الإلياذة، ص 115.

فيلاحظ كيف يستخدم الشاعر الألفاظ والتراكيب القرآنية الدالة على معان غير المعاني التي وظفت من أجلها الآيات، لأن الشاعر ينشد معنى آخر يبرز من خلاله دوره وأثر شعـــره في خدمة الجزائر والمجتمع الجزائري.

وإذا كانت نزعة المحافظة والتقليد قد دفعت شعراء الإصلاح الجزائريين إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة من حيث الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة أو في طبيعة اللفظ والصورة والنمو الداخلي للقصيدة، فإن اللغة التي كان يصطنعها "مفدي زكرياء" لا تنتمي إلى اللغة الشعرية التي نجدها عند هؤلاء الشعراء الذين اقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة وتعاملوا مع اللغة تعاملا وظيفيا يقتصر على جانبها المعجمي غير آبهين بالاستفادة لما في الألفاظ من طاقة وجمال وما تولده من إيقاع وصور وخيال[1] "بل إن مفدي زكرياء كما يبدو ذلك من خلال تعامله اللغوي متحكم في لغته الشعرية يصطنعها كيف يشاء"[2] فتكتسب اللغة الشعرية عنده جمالية وفخامة في الكلمات والأصوات "ولعل هذه الخاصية أن تكون من أهم ما يميز نسج شعر مفدي زكرياء بعامة وشعره الثوري بخاصة، فمفدي زكرياء يوظف الصوت... حرصا منه على التأثير في متلقيه بالصوت الجميل الذي يشحنه بالسمات اللفظية المؤتنقة، فيجعله معادلا لطلقة البندقية، ولعلعة القذيفة، وصرخة الغضب،وصيحة الإباء، وصدى الفجاج في أعماق الأودية الوعرة التي كان ينطلق منها الثوار العتاة"[3]، ولعل مفدي حين وظف الصوت بهذا الشكل فإنما كان يجاري من سبقه من الشعراء القدامى أمثال أبي الطيب المتنبي والبحتري وابن خفاجة، ويرى الناقد عبد المالك مرتاض بأن الشاعر يحرص على أن يجلب لنفسه الإعجاب وينشد ما يستطيع من التأثير في نفوس المتلقين، فإذا كلماته كأنها تتغنى، وكأن شعره أيضا نظم ليسمع لا ليقرأ[4].

فالشاعر فضل أن يوظف الصوت في تبليغ رسالته الثورية التي تناسب منهجه الواقعي وتخدم فكرته ورؤيته الإصلاحية ذات التغيير الاجتماعي الجذري، وتدعم دوره الريادي في قيادة الأفراد نحو الانفراج، فلابد له أن يختار لغة مجعجعة وقد وفق في ذلك إلى حد بعيد –حسب رأيي– كما وفق في اختيار الألفاظ الدالة على الموقف والمناسبة للمقام أو لمقتضى الحال الذي

---

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 276.

[2] – عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 446.

[3] – المرجع نفسه، ص 430.

[4] – المرجع نفسه، ص 431.

يكون فيه، نلاحظ هذا من خلال التكرار –مثلا- الذي يتعمده الشاعر للكلمة أو الحرف الذي يساعده على توليد المعنى وإحداث الجرس الموسيقي بفعل التتابع.

سمت منستيـــر فلتســـم الأغاريد وتندفـــق من حنـــاياها الأناشيد

وتعبث البسمة السكرى بزورقها كمـــا تعـــابث نشـــوان وعربيد[1]

فتكرار حرف "السين" خمس مرات أضفى جرسا موسيقيا شاع في البيتين، وكذا تكراره للفعل "سما" والفعل "عبث" لتقوية المعنى وتأكيده، وبذلك استطاع الشاعر أن يكوّن للجرس الموسيقي أثره في جمال أسلوبه "لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعاني المجردة بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انتقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء"[2].

6- النزوع إلى الخطابية والمباشرة في الطرح:

يتميز شعر مفدي زكرياء بالنزوع إلى الخطابية الطافحة، وينحو منحى الحماسة الفياضة لأنه في مقام المنافح عن قضية مصيرية تتعلق بشعبه ووطنه، وتمس كرامة وعزة أمته، لذلك تطغى على أسلوبه النبرة الخطابية لأنه يرتكز في صياغة شعره على الأدوات المستعملة في الخطب عادة، فهو مولع باستعمال فعل الأمر إذ يتعمد توظيفه لأنه يتناسب مع أدائه لمهمته التي كرس جهوده الإبداعية لها ثم لأنه الأسلوب الذي يكفل له الاتصال المباشر والمستمر بالمتلقين الذين يستقبلون تصوره وأفكاره، كما يستعين بتوظيف أدوات أو أســـاليب أخرى فاعلة هي أيضا في إحداث المباشرة والحضور بينه وبين متلقيه مثل النداء "الذي هو التماس مباشر حي يقوم على اصطناع الإرسال الصوتي في البث، وتوظيف حاسة السمع في الاستقبال"[3] حيث تتم مخاطبة الآخر بدون واسطة لأن النداء يوفر المجال المباشر لعملية الاتصال، وأسلوب الاستفهام الذي يورده الشاعر لا لينتظر الجواب بالإيجاب أو النفي فتلك ميزة تقريرية رتابية يمجها الذوق

---

[1]- مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، المطبعة الرسمية، تونس 1965، ص101.

[2]- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، دار نهضة مصـــر للطبع والنشـــر، بدون تـــاريخ، القـــاهرة ص 103.

3- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 480.

الرفيع، إنما يأتي بالاستفهام في لغة الشاعر مفدي "من أجل تكسير هذه الرتابة، وبث النشـــاط في ذهن المتلقي بجعله يفكر ويسهم هو أيضا في قراءة النص المتلقى"[1] تارة، ويأتي به أيضا من أجل التحدي وعدم الاكتراث وتجاهل المخاطب وعدم الاهتمام به، مثل مخاطبته للسجن مثلا في قصيدته: "زنزانة العذاب رقم 73":

يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك، تعرفني من يحذق البحر، لا يحدق به الغرق[2]

كما يعمد إلى استخدام أدوات خطابية تجميلية أخرى مثل النهي والنفي والتوكيد والإنكار والإكثار من صيغ التعجب والتحريض، فنجده كي يضمن التأثير في المتلقي ويدجج اللغة الشعرية بما تستحقه من الألفاظ الدالة على الثورة والتهويل والمبالغة يستخدم مثلا أداة كم الخبرية الدالة على التكثير اللامحدود في مواطن وتدل على استعجال النصر في مواطن أخرى ومن ذلك مثلا:

- **وكم سهرنا، وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى، حينا، ونفترق**[3]
- **فكم قطعت عهودا، أصبحت حُلُمًا حتى غدونا، بغير الحرب لا نثق**[4]
- **يا رب عجل بنصركم وعدت به فإن بابـــك، باب ليس ينغلق**[5]

وحول هذا النهج الذي سلكه مفدي زكرياء في تبليغه لرسالته الوطنية بتوظيفه لقعقعة أصوات اللغة وجعجعة الإيقاعات وإيغاله في استعمال أساليب المبالغة والتهويل يرى بعض النقاد بأن الشاعر "فقد مقاليد توازنه التبليغي، بل سطت عليه وأخذته، وفي كثير من المواطن اللحظات اللاواعية التعبيرية، فإذا به يترع ويتدنى إلى الانحراف الفني والفكري في زحمة الانفعال الحاد والتمازج الكبير بموضوعه، وإذا به يخرج... بعدة توظيفات واستعمالات وتعابير ممجوجة أخلاقيا وعقائديا"[6] ، لكن بمتابعتنا لقصائده الشعرية التي تبرز فيها دعوته الصريحة إلى الإصلاح الثوري، أين يستعمل اللغة القوية المجلجلة التي تمكنه من إبراز مواقفه الثورية وإبلاغها لمتلقيه، لا نجده صعقا أو هلعا من هول ما يواجهه، فيظهر هذا في تذبذب تراكيبه واضطراب جمله واهتزاز عباراته، بل هو العكس تماما "فالشاعر يعرض موضوعه في ألفاظ مهولة ونسوج جميلة تدل على

1- المرجع السابق ، ص 482.

2- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 21.

3- المصدر نفسه ، ص 22-28.

4- المصدر نفسه ، ص ن.

5- المصدر نفسه ، ص 22-28.

6- الطاهر يحياوي، شعراء وملامح ، ص 57.

موقف اللحظة ومضمون اللقطة...(و) يتعمد اصطناع ألفاظ كبيرة لتلائم الموقف التاريخي الكبير"[1] ، ويظل الخيط الشعوري والفني الرفيع يربط بين أبيات وأجزاء القصيدة من بدايتهـا إلى منتهاها يجمع بينها فتجتمع حول موضوع واحد تتمحور حوله القصيدة، فلغته الخطابية إذن تتميز بكل صفات الفخامة والقوة، لأنها كانت تعبر دائما عن معاني الوحشية والفظاظة والصلابة والثبات والشجاعة والصمود، فترد مناسبة لمقتضى الحال والمقام.

7- توظيف جمالية الرمز:

الرمز أداة فنية جمالية يستخدمها الشعراء معتمدين على ما فيها من طاقة وخصوبة تمكنهم بواسطة الإيحاء من التعبير عن تجاربهم الشعرية ويُعَدُّ الرمز "لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي، على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر"[2]، فالشاعر يلجأ للرمز كوسيلة فنية، عندما يفتقد المعادل اللفظي للشيء الذي يريد التعبير عنه، فيكون الرمز حينئذ هو البديل لذلك الشيء المقصود، فهو "يلتمس خبرته في بعض المحسوسات الخارجية التي تكتسب من خلال القصيدة التي ينشئها عالما خاصا وربما لا ينسى الشاعر هذا العالم الشعري الذي عكف عليه مرة أو مرات، وربما عاود ارتياده ليخلق صورا بالرجوع إليه أكثر مما يخلقها بالرجوع إلى العالم الحقيقي"[3].

فإذا كان هذا هو التفسير الذي أسند للرمز والاستخدام الفني الذي أنيط به، فأين يكون الرمز عند مفدي زكرياء ضمن هذه الدلالات؟ فقد استخدم مفدي الرموز التراثيـة المتمثلـة في الأعلام بنوعيها: الشخوص والأمكنة ليعبر بها عن حالته النفسية، وقد تكون هذه الأعلام تاريخية ذائعة الصيت وقد تكون محلية ذات وقع متميز معروف بالجزائر، حيث استخدم رمز المسيح وحادثة الإسراء والمعتصم وسليمان وعيسى وموسى وإبراهيم وآدم ومحمدًا والملفت لانتباه الدارس للرمز في شعر مفدي سيلاحظ بأنه يستقي رموزه من مصدرين أساسيين هما: القرآن الكريم والتاريخ العربي فحينما استخدم الرموز التي ورد ذكرها في القرآن، فإن هذه الرموز لم تكن شائعة بل تميزت بالجدة مما جعلها ممتلئة بالطاقة الإيحائية ودلالتها اللامحدودة حيث دعاه على استعمالها العامل الحضاري، فالشاعر لم ينقطع عن ماضي أمته التليد بل كان دائم التواصل مع معينه الذي لا ينضب، ويشكل مصدر اعتزازه وإكباره ومنه يستمد مَبَادِئَهُ

---

[1]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، ص 471-472.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، الطبعة 1983/3، ص 153.

[3]- المرجع نفسه، ص. ن.

الروحية وقيمه الأخلاقية والفنية، كما يزوده بآليات الدفاع عن كيانه ووجوده في مواجهة حياة معقدة أثرت على المجتمع وعلى الأفراد الجزائريين الذين كانوا يعيشون زمن الاحتلال، لذلك كان مفدي يستقي من هذا الرصيد قوته الإبداعية وقوته الشخصية أيضا، وانعكس ذلك على إنتاجه الفني الذي اتسم بالاختزال والتكثيف والإيحاء، والتحام الرمز بتجربته الشعرية والشعورية أيضا.

فقد وفق في اختيار رموزه القرآنية أو التاريخية، التي ساقها كأدوات تعبيرية وفنية تندمج مع تجربته المضمخة بالمعاناة والألم، ولم يقحم هذه الرموز إقحاما متعسفا فتبدو محشورة في جسد القصيدة من دون دواع فنية، بل إنه أجاد استخدام الرمز كجودة استخدامه للغة عامة حيث ارتقى بها إلى مستوى الإيحاء، بدل السقوط في المباشرة والتقريرية، رغم طغيان الواقعية على شعره الذي سخره لخدمة المجتمع والالتزام بقضاياه المختلفة وعلى رأسها القضية الأم وهي الاستقلال والحرية، الشيء الذي يجعله على اتصال مفتوح ومباشر مع الشعب، منحه حبه وتقديره، وأخلص له النصح، فتعلق الشعب بشعره الذي كان بلسما شافيا، وشعلة متقدة وأنزل شعره منزلة البندقية التي قادته بشجاعة واستماتة نحو النصر المؤزر، فالرمز إذن هو إحدى جماليات القصيدة عند مفدي الذي أتاح للمتلقي الجزائري بأن يتأمل المعاني الثاوية وراء نصها ويسهم في تكوين وعيه وتطويره وتنميته، من خلال قراءته الواعية للغة الرمز التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، ونستخلص "أن الرموز عند مفدي زكرياء جلها تراثي استقاه من القرآن الكريم وبعضا قليلا من التاريخ والأساطير، وهو في توظيفه إياها لا يقتصر على المشهور منها فحسب، بل كثيرا ما يعمد إلى رموز لم يسبق لغيره أن استعملها مما يجعلها تحقق صفة الرمز الكامنة في الإيحاء المستمر، وبالنسبة للمشهور منها يحرص على التجديد فيها بالتركيز على جوانب مهملة منها يفجر من تلك الجوانب طاقات تعبيرية طريفة في أغلب الأحيان"[1].

– وأنطق عيسى الانس، بعد وفاقهم فألهمنا –في الحرب– أن ننطق الصخرا
وكـانت لإبراهيـم بردا، جهنـم فعلمنـا في الخطب أن نمضغ الجمرا
وآدم بالتفـاح ضيَّـعَ خلـده و(مَارْيَانُ) بالتفاح نلقي بها البحرا [2]!
– ألست الذي كنت المسيح بأرضنا وأشرفت من علياك، تخلقنا خلقا؟[3]

---

[1]- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة ، ص 347-348.

[2]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 306.

[3]- المصدر نفسه، ص 199.

الخاتمة

تناولت الدراسة بنية الشعر الإصلاحي الجزائري خلال فترة الاحـــتلال الفرنـــسي معتمدة على المنهج البنيوي التكويني الذي يقابل السياق الفكري والاجتماعي بالإبـــداع الفني، فعملت على استجلاء القضايا الاجتماعية والفنية فتوصلت إلى النتائج الآتية :

01- انتماء شعراء الإصلاح إلى الطبقة المحافظة التي تعود مرجعيتها الفكرية والثقافية إلى الدين واللغة والثقافة العربية والتاريخ الإسلامي، فتمثل رصيدهم الفكـــري والمعرفي، لذلك أنصب إصلاحهم على إعادة الاعتبار إلى عناصر الهوية العربيـــة والإسلامية والدفاع عن الإسلام الصحيح، والتصدي لخصومهم من المنحرفين والاندماجيين

02- استطاع الشاعر الإصلاحي أن يبدع شعرا مقرونا بإبداع رؤية مستقبلية نابعـــة عن أصالة المجتمع ووعي الذات الجزائرية، فحقق التكامل بين الإبداع والـــوعي الممكن.

03- مواكبة الشعر الإصلاحي لجل القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ بداية الحركة الوطنية إلى بزوغ فجر الاستقلال بل إن حضورهم كان قويا وفاعلا داخل مجـــتمعهم في مواجهـــة التحـــديات الاستعمارية فكان هاجسهم الأكبر هو إنقاذ الذات الجزائرية من بؤرة التـــردي والانحطاط، ورسم معالم وآفاق جديدة للفرد الجزائري.

04- اهتمام شعراء الإصلاح بوظيفة الشعر الاجتماعية أكثر من اهتمامهم بوظيفتـــه الفنية، فغلب عليه الأسلوب الخطابي التقريري المباشر الذي يتناسب مع المهمة التبليغية التي يقوم بها الشاعر القائمـــة علـــى دفـــع الـــضغوطات الـــسياسية الاستعمارية.

05- احتكاك شعراء الإصلاح بواقعهم الاجتماعي أدى إلى فهمهم لميكانيزماته، ومن ثمة نسج رؤية إصلاحية تسعى إلى النهوض بالذات الجزائرية في جميع المجـــالات الحضارية، متأثرين في بناء هذه الرؤية بنهضة المجتمعات الإنـــسانية الأخـــرى وخاصة المشرق العربي.

06- تطور مفهوم الإصلاح جعل الدراسة تميز بين كل فئة من الشعراء وأخرى فأبرزت فئة تنظر إلى القضايا نظرة مسطحة وساكنة تنشط في أفق مغلق وتؤمن بواقع الحال، وفئة أخرى معايرة تتحرك في آفاق رحبة، وتصنع طريقا إلى المستقبل، وتؤمن بالإصلاح الجذري للأوضاع الاجتماعية السائدة بواسطة الثورة الانقلابية .

07- اتخاذ الشاعر مفدي زكريا نموذجا لشعراء الإصلاح الذين يؤمنون بإصلاح الوضع الجزائري العام عن طريق الثورة الشعبية المستمرة والكفاح المسلح من أجل الحصول على الحرية والاستقلال، باعتباره هدفا استراتيجيا وطموحا مستقبليا، وقف الشاعر مهمته من أجله.

08- تعرض الشاعر مفدي زكرياء إلى الكثير من الامتحانات النفسية وألوان من العذاب الجسدي، بسبب الكلمة، فكان وفيا لرسالته الاجتماعية ولأسلوبه الإصلاحي، رفقة بعض الشعراء الذين أوردت الدراسة نماذج لأشعارهم في الفصل الثاني أمثال عبد الكريم بلعقون و محمد العيد آل خليفة، والربيع بوشامة ، للدلالة على دور الشعر الإصلاحي في مقاومة الدخيل، الذي لم يكن يقل عن أهمية السلاح في ردع الآخر، وإفشال مؤامراتها الاستدمارية.

09- انصراف مفدي زكريا عن الأهواء الشخصية والمصالح الضيقة والانشغال بالتعبير عن الوعي الجماعي وخدمة القضية الجزائرية التي تشكل هاجسه الأول والأخير.

10- لم يتقيد مفدي زكرياء في منظوره الاصلاحي بالنظرة الحزبية الضيقة، و لم يجعل الإصلاح سبيلا لتحقيق أهداف مرحلية، بل تميزت نظرته بالشمول و الاستشراف.

11- تحول الجزائر الوطن عند مفدي إلى رمز تاريخي تنعكس فيه كل مشاهد البطولة والتحدي والحب الأبدي والسحر والجمال وتتلاشى فيه الأنانية والنزعات الإنسانية المتدنية والحزبية الضيقة وتتفوق التضحية وينتصر السلام.

12- إيمان مفدي بالحلول الشاملة التي تسوقها فكرة الوحدة المغاربية ثم العربية ورفضه لسياسة التفرقة بين شعوب الأمة العربية الواحدة، وحل الأزمة الجزائرية ضمن إطار البعدين المغربي والعربي.

13- إقتداء الشعراء الإصلاحيين عموما من الناحية الفنية بالمدرسة الإحيائية وتأثرهم بالأساليب والصور واللغة العربية القديمة.

14- تشربهم للغة القرآن الكريم وتأثرهم الشديد بمبانيه ومعانيه، وكذا تأثرهم بالتراث الشعري القديم، عكس ظاهرة التناص في شعرهم بمحاكاة وتقليد واقتباس الألفاظ والعبارات والأساليب والمعاني القرآنية، والشعر القديم.

15- اهتمامهم باللغة العربية السليمة واشتقاق الألفاظ والتراكيب القوية والدقيقة بقصد حماية اللغة من محاولة الطمس التي تتعرض لها من طرف المستعمر.

16- تمسك شعراء الإصلاح بنظام بناء القصيدة العربية القديمة بالحفاظ على عمود الشعر والأوزان العروضية، والأغراض الشعرية، لأنها ترمز إلى الأصالة والتراث العربي المحتبى.

17- غلب على قصائد الشعر الإصلاحي اعتماد الأدوات الجمالية المؤثرة في متلقي ذي مرجعية فنية متواضعة فتوسلت بالأساليب السهلة البسيطة، وهيمنت عليها القيمة الأخلاقية على حساب القيمة الفنية.

18- تميز الشعر الإصلاحي بخيال محدود وصور سطحية مرتبطة بصور شائعة مستمدة من الذاكرة، فجاءت متسمة بالاستقلالية والتفكك والحسية التي تصف الأشياء وصفا خارجيا وبالعقلانية التي يطغى فيها جانب التفكير على التصوير إلا من بعض الجوانب التجديدية التي تظهر عند الشعراء الوجدانيين.

19- تفرد مفدي زكرياء بمعجمه الشعري وبلغته الخطابية الصاخبة المجلجة، وانتقائه للألفاظ القوية التي تحمل دلالة الثورة والنفور، واختياره للأصوات المجهورة المستقاة من القرآن الكريم والشعر العربي، مما يعكس ثقافته التراثية الواسعة.

20- بروز التجديد في شعر زكرياء المتمثل في خروجه عن نظام البيت الشعري القديم، مقتضيا أثر الشعر الأندلسي رغم عزوفه عن التجديد في عمود الشعر وكرهه المعلن للشعر الحر.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة إهتمت بإضاءة بنية الإصلاح في الشعر الجزائري اعتمادا على بعض مفاهيم البنيوية التكوينية – كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة – واعتمادا على نماذج من شعر بعض الشعراء الذين لا يمثلون كل الشعراء المبدعين في مجال الإصلاح، إنما كان ذلك على سبيل التمثيل فقط.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصـــــادر

القرآن الكريم برواية حفص.

01-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل بيروت/لبنان.الجزء1 – ط1974/1.

02-أحمد سحنون، الديوان، الشركة. و. ن. ت. الجزائر 1977.

03-أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، درا الثقافة بيروت ط2 ، 1973.

04- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان 1986 .

05-الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات العشر المكتبة الشعبية ، بيروت لبنان .

06-جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، المؤسسة. و. ن. إ. رويبة الجزائر 1994.

07-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية. ط 01، تونس/1966 .

08-صالح خرفي، ديوان أنت ليلاي، الشرطة. و. ن. ت. الجزائر 1974 .

09-صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

10-عبد الله شريط، ديوان الرماد، الشركة. و. ن. ت. الجزائر.

11-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح محمد عبده ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر 1961.

12-محمد العيد محمد علي خليفة، الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1992/3.

13- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الجـــزء 01 الطبعة الأولى، المطبعـــة التونسية/ 1926 .

14-محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،الجزء 02 مطبعة النهضة، تونس 1927 .

15-مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، المطبعة الرسمية، تونس 1965.

16- مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء 1976.
17- مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب. ط2 ، 1983.
18-مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر 1986.
19-مفدي زكرياء، ديوان أبجادنا تتكلم، جمع وتحقيق مصطفى بن الحاج بكير حمودة المطبعة الحدثية، الجزائر 2003.
20-نازك الملائكة، ديوان شضايا ورماد – دار العودة بيروت، ط1979/2.

ثانيا: المراجـــــع

01- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر. ش. و. ن. ت. الجزائر 1978.
02- أبوالقاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة. مصر 1977.
03- أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1988.
04- أبو القاسم سعد الله، مفدي زكريا شاعر الوحدة، تفاعل مفدي زكرياء مع التيارات الوطنية، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر 2007.
05- أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، دار المعارف، مصر.
06- أحمد أبو حافة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين،ط1979/1.
07- أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين الجزائرين وأثرها الإصلاحي في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.
08- أحمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان
09- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف بيروت/لبنان ، الجزء 02.
10- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط1979/6
11- أنور عبد المالك، الفكر العربي في معركة النهضة، ترجمة بدر الدين عرودكي دار الآداب، بيروت/لبنان ط1978/2.
12- الطاهر يحياوي ومحمد توامي، شعراء وملامح، مطبعة أومزيان، ط1984/1.

13- بدوي طبانة. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي.دار المريخ.ط1986/3 الرياض.
14- جابر عصفور. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي.مؤسسة فرح للصحافة والثقافة. ط1990/4.
15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/لبنان،ط1983/2.
16- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة 1980.
17- جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة. بيروت.ط1977/1.
18- حسن حنفي. قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة ط1988/3.
19- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي-دار الثقافة الدار البيضاء-المغرب.
20- حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.
21- ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر 1989.
22- زكي نجيب محمود. مع الشعراء-دار الشروق.ط1988/4.
23- سيد قطب. خصائص التصور الإسلامي ومقوماته. دار الشروق ط1988/10 القاهرة.مصر
24- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعارف/القاهرة 1968.
25- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت/لبنان، ط1985/2.
26- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة. و. ن. ت. الجزائر.
27- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة. و. ن. ت. الجزائر 1984.
28- عباس محجوب الأدب الإسلامي. قضاياه المفاهيمية والنقدية عالم الكتب الحديث.عمان/الأردن 2006.
29- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة .و ن. ت، الجزائر.

30- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الحديث، الشركة. و. ن. ت الجزائر،ط1/1981.
31- عبد العزيز حمودة- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك-عالم المعرفة الكويت/أفريل 1998.
32- عبد العزيز النعماني. فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية.ط1/1991
33- عبد الوهاب البياتي تجربتي العشرية. دار نزار قباني. بيروت 1968.
34- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962)، مطبعة دار هومة، الجزائر 2003.
35- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954 الشركة. و. ن. ت. الجزائر،ط2/1983.
36- عبد المالك مرتاض. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925-1954) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1983.
37- عبد الكريم بوصفصاف. جمعية العلماء المسلمين ودورها في تطوير الحركة الوطنية. درا البعث.
38- عثمان سعدي، دور الأدب في الوعي القومي العربي، دور الشعر بالجزائر في بث الوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط3/1934، بيروت/لبنان.
39- عاطف أحمد فؤاد.علم اجتماع الأدب. دار المعرفة الجامعية.الأسكندرية مصر.1996.
40- عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7/1983.
41- عزالدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر.قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.القاهرة 1967.
42- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثابت والمتحول، الجزء1. دار العودة بيروت ط4/1983.
43- عمار بوحوش.التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962.دار الغرب الإسلامي. بيروت/لبنان1997.
44- عمار الطالبي، ابن باديس حياته وآثاره الجزء1، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان 1985.

45- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة.
46- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف بالأسكندرية مصر 1997.
47- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ط1/1979.
48- كمال عجالي، الشيخ الطيب العقبي بين الأصالة والتجديد، شركة مزوار للطباعة.
49- لوسيان غولدمان و مجموعة من المؤلفين ، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 02 ، 1986 .
50- مالك بن نبي. شروط النهضة.ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين.ط4.دار الفكر.بيروت/لبنان.
51- مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، دار البعث للطباعة والنشر.قسنطينة الجزائر، ط1982/3.
52- محمد ناصر. المقالة الصحفية الجزائرية المجلد 1 الشركة. و. ن. ت. الجزائر 1978.
53- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي بيروت/لبنان،ط1985/1.
54- محمد ناصر، شاعر النضال والثورة، نشر جمعية التراث،غرداية، ط1989/2.
55- محمد بن نيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/لبنان.
56- محمد السويدي.مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري-تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغير في المجتمع الجزائري المعاصر. ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.
57- محمد النويهي. طبيعة الفن ومسؤولية الفنان. دار المعرفة.القاهرة مصر.ط1964/2.
58- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث-دار الثقافة بيروت لبنان.
59- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة. و. ن. ت الجزائر 1979.
60- محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، ط2006/1.

61- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي- الحلقة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
62- محمود الذوادي، اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت/لبنان.
63- محمود أمين العالم. الثقافة والثورة.دار الآداب. بيروت/لبنان 1970
64- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت/لبنان، ط1983/3.
65- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي- المركز الثقافي العربي بيروت. ط2000/2.
66- نازك الملائكة.قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت.ط1989/2.
67- نسيب نشاوي. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1984.
68- يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دراسة فنية تحليلية ، دار البعث للطباعة و النشر ، ط 01 / 1987.

ثالثا : الدوريـــــات

01-مجلة آفاق ، إتحاد كتاب المغرب ، العدد 10/ 1982.المغرب
02-مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.. العدد5/ ماي 2005.
03-مجلة الشهاب، البشير الإبراهيمي. الجزء9، المجلد 1934/10.
04-مجلة الثقافة ، العدد 1973/13، الجزائر.
05-مجلة آمال.العدد 1982/55.الجزائر
06-مجلة في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، 1955، القاهرة.
07-مجلة فصول، العدد 2 ، الجزء 01 / 1981. الهيئة المصرية للكتاب.
08-أعمال الملتقى الدولي مفدي زكرياء شاعر االوحدة 2007.

رابعا: الرســـائل والدراســـات

01-الطاهر عمري. النخبة الوطنية الجزائرية ومشروع المجتمع (1900-1940) رسالة دكتوراه. جامعة الأمير عبد القادر.

02-أم كلثوم بن اعراب. خطاب الإصلاح والنهضة في ق 19.حمدان خوجة ورفاعة الطهطاوي أنموذجا. مذكرة ماجستير.جامعة الأمير عبد القادر.

03-محمد كنان، الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، رسالة ماجستير. جامعة الجزائر 1994/1993.

04-يحي الشيخ صالح، أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 1993.

05-أعمال الملتقى الدولي مفدي زكرياء شاعر التحرر2007 (غير مطبوع).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقـــــــدمة

الفصل الأول: النص الشعري والنقد الاجتماعي.....1

07- تحديد مفاهيم.....3

08- الشعر/ العلاقة المجتمعية.....11

09- قراءة في لخلفية السوسيولوجية للمجتمع الجزائري.....28

10- مقاربة سوسيوديمغرافية وتشكيل المراتب الاجتماعية.....33

11- الاتجاهات السياسية.....39

12- البنية الإصلاحية/البديل المعرفي.....45

الفصل الثاني: مواقف الشعر الإصلاحي من الواقع الجزائري.....48

06- جدلية الإصلاح/الدين.....50

07- الفعل السياسي/يقظة الذات.....66

08- المد القومي/هاجس الآخر.....87

09- نقد الواقع/البناء المجتمعي.....96

10- القضايا الفنية.....103

الفصل الثالث : البنية الإصلاحية عند الشاعر مفدي زكرياء.....115

أولا: القراءة الداخلية للمدونة الشعرية.....116

03- حدة اصطدام الذات بالآخر.....116

04- إيقاظ الوعي للدفاع عن الذات وتطويرها.....120

ثانيا: القراءة الخارجية للمدونة الشعرية.....124

06- شخصية الشاعر/شاعر الشخصية.....145

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

07- جدلية الصراع الاجتماعي/الفكري..... 148
08- السياسي الشاعر/الشاعر السياسي..... 150
09- شعر الثورة/ثورة الشعر..... 158
10- السجن مصنع الثورة والشعر..... 162
ثالثا: الدراسة الفنية..... 173
08- مقدمة القصيدة..... 174
09- الأغراض التقليدية 177
10- التناص..... 180
11- جمالية الصورة الشعرية..... 182
12- جمالية الإيقاع وفخامة اللغة..... 187
13- النزوع إلى الخطابية والمباشرة في الطرح 190
14- توظيف جمالية الرمز 190
الخاتمة 192
قائمة المصادر والمراجع..... 196
فهرس المواضيع..... 205
210

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية