تمثيلات ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري المعاصر
قراءة في نماذج مختارة

أ.د. وافية بن مسعود
جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1

الملخص:

تقدم المداخلة عرضا سريعا لتمثيلات ثورة التحرير الجزائرية في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال مناقشة نماذج شعرية، كُتب بعضها أثناء ثورة نوفمبر المجيدة، وكتبها بعضها الآخر بعدها. من أجل تحديد تمثيل كل شاعر للتاريخ وأدواته لفعل ذلك. ومعرفة كيفية تناسخ الصور من جيل إلى جيل، وبغية معرفة آليات التمثيل ودوافعه من جهة، ومعرفة درجات تكرار بعض التمثيلات في النصوص الشعرية دون غيرها وأسباب ذلك من جهة أخرى.

إن تتبع تمثيلات الثورة الجزائرية هدفه تبيّن الصور التي أرساها المجتمع عن طريق التكرار، فتحولت إلى قيمة وهوية للشاعر والإنسان الجزائري، والأدوات الفنية التي ساعدت على تحقيق ذلك في العينة التي تم اختيارها للمعاينة والتحليل.

الكلمات المفتاحية: التمثيلات، الشعر، ثورة نوفمبر، التاريخ، القناع، الذاكرة

Abstract:

The intervention provides a quick presentation of the representations of the Algerian Liberation Revolution in contemporary Algerian poetry, through a discussion of poetic models, some of which were written during the glorious November Revolution, and others were written after it. In order to determine each poet's representation of history and his tools for doing so. And knowing how images are reproduced from generation to generation, in order to know the mechanisms and motives of representation, and knowing the degrees of repetition of some representations in poetic texts and not others, and the reasons for that. Tracking the representations of the Algerian revolution aims to reveal the images that society established through repetition, which turned into a value and identity for the Algerian poet and person, and the artistic tools that helped to achieve this in the sample that was chosen for inspection and analysis.

Keywords: Representation, History, Memory, The mask, The revolution

نص المداخلة

تقوم هوية المجتمعات المعاصرة على قيم متعددة تجذرت انطلاقا من التراكم والتكرار والمواضعة. وإن للتاريخ ووقائعه دوره الأصيل في صناعة هذه الهوية، لكنه أدى دورا استثنائيا بالنسبة إلى الجزائر؛ حيث تُعرف بلدا وشعبا بهذا التاريخ علامة فارقة لا تشبهها علامة في تاريخ الشعوب المعاصرة. هذه الأرض التي قد تُعرف بعلامات كثيرة تميزها، ومع ذلك صنع تاريخ ثوراتها ضد الظلم والاستبداد علامتها المتفردة. لم يستطع كل غزاة الجزائر- قديما وحديثا-على الرغم من طول الأمد أو قصره أن يكسروا روح الرفض والحرية والإباء التي عجنت بها هوية سكان هذه الأرض، فغادروا جميعا وبقيت شامخة كما كانت دائما.

وإذا كان التاريخ الثوري في الجزائر مديدا فإن "ثورة التحرير" ثورة الفاتح نوفمبر 1954 تحولت منذ انطلاقها إلى سمة لهذا البلد، تعرف به ويعرف بها في كل أنحاء المعمورة. وأصبحت موروثا تاريخيا وطنيا وهوية لا يتنازل عنها وعي الجزائري بذاته وشخصه المستمر في الزمن.

كان الإعلان عن حرب الرفض والحرية ضد مستدمر فرنسي تفوّق في وحشيته على كل أشكال الاستدمار التي عرفها العصر الحديث. حاولت فرنسا قدر جهدها، ولم توفر شيئا من غلّها لتقتلع تاريخ هذه الأرض لكنها قوبلت بروح جزائرية ترفض كل أشكال العبودية. واستمر الرفض والمقاومة طيلة 132 سنة من العذاب والثبات، ليستطيع في الأخير أبناء هذه الأرض الاجتماع على ثورة واحدة هي ثورة نوفمبر التي أعادت الاستدمار إلى دياره من حيث دخل في 5 جويلية 1962.

حقق كتّاب بيان أول نوفمبر للشعب ما وعدوا به، فقدموا أنفس ما يملكون، وحقق الشعب لهم ما أرادوا بالتفافه حول قضيته وقدّم بعطاء منقطع النظير دماءه لتحقيق الاستقلال. تجاوزت قيمة ثورة نوفمبر حدود الجزائر لتصل إلى العالم بأسره معلنة عن شعب ليس كمثله شعب، عندما قرر لم ينظر إلى من يحارب وجبروته، وإنما استعاد حقه بلا هوادة، وهو الحق الذي صدح به كثير من الشرفاء العرب على منابر الأمم المتحدة آنذاك، على نحو ما فعله المناضل الفلسطيني "أحمد أسعد الشقيري" في أكتوبر 1957 قائلا: "وقد أصبح "حق" الثورة على الظلم، في طليعة الحقوق الإنسانية وأن الشعب الجزائري حين يتمرد على الاستعباد الفرنسي، فإنما يمارس حقه الطبيعي الإنساني في الثورة والتمرد على الظلم والاستبداد..وقد أعلنها الشعب الجزائري حرب تحرير..كما أعلنتها فرنسا من جانبها حرب إبادة.."[1]

أحرزت ثورة نوفمبر المجيدة ما أعلنته من أهداف وعادت الجزائر حرة، غير أنها لم تتوقف عند حد الفعل الواقعي، وإنما تحولت إلى زاد عاش عليه هذا الشعب وسيعيش عليه ما بقيت الجزائر حية قائمة، وانتقلت من

[1]. أحمد أسعد الشقيري، قصة الثورة الجزائرية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار العودة، بيروت، دت، ص10

كونها تاريخا ووقائع ماضية إلى علامة تحيا على الدوام داخل هوية هذا المجتمع وثقافته، وداخل الأدب والفنون على وجه التحديد.

وإذا خضنا في العلاقة الثابتة بين التاريخ والشعر، فإننا سنجد تأثير ثورة نوفمبر واضحا جليا شكلا ودلالة على ما أنتجته القريحة الجزائرية، وما أنتجه الأمم الحرة وهي تحتفل بانتصارات هذا الشعب على الرغم من الإبادة التي عانى منها، ودفع ثمنها غاليا من أبنائه وبناته.

وتبعا لذلك اخترت في مداخلتي الوقوف عند أنماط تمثيل الثورة الجزائرية في الشعر الجزائري وتحولاته من خلال قراءة نماذج شعرية من فترات زمنية مختلفة منها ما يعود إلى فترة الثورة نفسها ومنها ما يعود إلى ما بعد الاستقلال، وأبيّن سمات وأدوات الصور الذهنية للثورة أثناء إعادة إنتاج تاريخها ورجالاتها داخل هذه النصوص الشعرية.

وتهدف هذه المداخلة إلى استعراض عدد من الآليات الجمالية التي تعرض بها تمثيلات ثورة نوفمبر في النماذج المختارة ليتسنى لنا بعد ذلك أن نعرف درجات تورط الشعراء في الوقائع التاريخية المستعادة وأهدافهم من رواء ذلك.

1ـ التاريخ والشعر:

إن الشعر وثيق الصلة بالتاريخ، ويعود ذلك إلى حاجتهما المشتركة للماضي ووقائعه، غير أنهما يختلفان عن بعضهما في كون الأول يحاول التركيز على تفاصيل الماضي ويبقى في حدوده الزمنية، في حين يتحرك الماضي حال دخوله العالم الشعري خارج حدود الزمنية وتتماهى حدوده مع الحاضر والمستقبل.

وأعلن أرسطو قبل قرون خلت الفرق الجلي بين التاريخ والشعر على الرغم من العلاقات التي تجمع بينهما ومدى تأثير كل منهما في الآخر معتبرا أن" الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي"[1]. وعلق مترجم كتاب أرسطو "فن الشعر" "عبد الرحمان بدوي" على ذلك قائلا: "البحث في فكرة وحدة الفعل أدى بأرسطو إلى الفصل بين الشعر بوصفه تمثيل المثل الأعلى، وبين التاريخ، بوصفه تصوير الأحداث الواقعة، لأن الشعر يمثل ارتباطا ضروريا ومحتملا بين الأفعال، لا يكفي لتحقيقه تصوير الواقع وحده. وعالم الشعر، وإن كان مخالفا لعالم الواقع، أقدر على إدراك أسرار القلب الإنساني، لأنه يحسن استنباط المنطق من الأفعال الإنسانية والانفعالات، ولهذا كان أكبر حظا من الفلسفة"[2]، ويشير هذا التوضيح إلى أن التاريخ يتعمد توثيق تفاصيل الوقائع الماضية وتتبعها، في حين يعمل الشعر على مستوى شمولي، فيسعى وراء الاحتمال والممكن. فإذا كانت كتب التاريخ قد وثقت وقائع وأمجاد الأمم وصنّاعها، فإن

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص 26

[2] .المرجع نفسه، ص 26-27

الشعر يعيد تمثيلها وإحياءها في كل مرة بألف احتمال واحتمال، وإذا كان التاريخ يحصر الواقعة في ماضيها وتفاصيلها وحدودها الزمنية، فإن الشعر يمحنها فرصتها الأعظم للانفلات من الزمن والاستمرار في الوجود. وهذا التكرار هو ما يجعلها مقوما من مقومات هوية المجتمعات.

عاشت ذاكرة الإنسانية طويلا، ناقلة ماضيها عبر الأجيال، من حضارة إلى أخرى، ولم نعرف بطولات هذه الشعوب والحضارات من التاريخ فحسب بقدر ما عرفناها أيضا من الأدب: الشعر، الملاحم، المسرح، القصص والسير ...إلخ، منذ عهد الإغريق إلى وقتنا الحالي. تبعا لذلك فإن مساهمة الشعر في تخييل ومحاكاة الماضي مساهمة لا تقل خطورة عن الدور الذي يقوم به التوثيق التاريخي، ذلك أن إعادة تمثيل الوقائع التاريخية ليست تصويرا شكليا خالصا، وإنما يعمل على نقلها من مستواها الواقعي وحيثياتها إلى مستويات مختلفة ويخضعها لتحولات النسق التاريخي الذي يحكم النصوص التي تدخلها، فـــ"مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة"[1]، وهذا يعني أن حاجة الشعر للتاريخ ليست لنقل ما حدث كما هو، وإنما لتوظيف ما حدث بغية فتح ممكنات جديدة لقراءة هذا التاريخ من جهة، أو حاجته لاستيعاب الحاضر والمستقبل من جهة أخرى.

وهذا ما يقودنا إلى التفاعل الذي يقيمه التاريخ والشعر، فهذه التفاصيل الموثقة عن الوقائع لا تبقى على ما هي عليه إذا انتقلت إلى القصيدة؛ حيث يعمل التخييل والمحاكاة عملهما في توجيهها إلى مقاصد الشعراء وضرورات عصرهم، فهي تخرج من شروط واقعيتها إلى " جوانب من منطقة الانفعال، تلك التي تدفع بالشاعر لاستكشاف ما يدور في أعماقه من تجارب، وما يعكسه موقفه مما يدور حوله من أحداث، ومن ثمّ تتحول أداته – في الغالب- إلى نموذج خاص، يقوم على تجاوز مرحلة الإفهام إلى ترسيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالي من خلال التصوير والاستعانة بلغة المجاز"[2]. يستدعي هذا الأمر أن نتبع أثناء تحليلنا لهذه العلاقة التغييرات الفكرية والأسلوبية على حد سواء التي يثيرها وعي الشاعر الجزائري بالذاكرة ووقائع ماضيه. ورغبته بتمييز هذا الوعي والتعبير عنه بأساليب جمالية مختلفة في كل مرة.

في هذه المداخلة سنقوم بالكشف عن تمثيلات ثورة نوفمبر في دواوين شعرية، منها ما كُتب أثناء الثورة التحريرية وهي: ديوان محمد العيد آل خليفة، اللهب المقدس وإلياذة الجزائر لمفدي زكريا، النصر للجزائر لأبي القاسم سعد الله وأغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية، وهنا سنلاحظ مبدئيا تواجدا مهيمنا للثورة الجزائرية وتفاصيلها على عناوين القصائد وموضوعاتها، في مقابل دواوين شعرية أخرى كُتبت بعد الثورة وهي: البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، نفخات من رماد لمحمد جعفارو والدوران لشوقي ريغي، ونلاحظ في هذه المرة ظهور

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 26

[2]. عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص31

قصائد قليلة موجهة لاستدعاء التاريخ سواء أكان هذا الاستدعاء مهيمنا على القصائد أم هو عبارة عن ملامح طفيفة داخلها. وهذا ما سنكشف عن تفاصيله أثناء التحليل.

2-تمثيلات ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري قبل الاستقلال

يؤخذ مفهوم "التمثيل" (représentation) بوصفه إعادة بناء للعالم الواقعي بعالم بديل عنه، فهو"فعل ترميزي يعكس الواقع"[1]، ومن خلال هذه العملية الذهنية تنشأ صورنا عن أنفسنا وعن العالم كما ينشأ موقفنا من هذه الصور. وهذا الفعل الذهني يظهر في الممارسات العامة للأفراد والجماعات. يظهر في الوقت نفسه في كل أشكال الثقافة التي تبني سياسات خاصة لتمثيل الأنا والآخر داخل مجتمعاتنا.

إن التمثيلات هي"مجموع الصور والآراء والأفكار التي تنتج عن العالم وعن الذات نفسها. وتتحدد طبيعة وبنية هذه التمثيلات بوضوح عن طريق التجربة والعوامل الاجتماعية والثقافية. فهي تقوم بإبلاغ الصور، ويتم إبلاغها بالصور "[2] وتبعا لذلك سنتتبع الصور التي أنشأها الشاعر الجزائري قبل وبعد الاستقلال لثورة نوفمبر. ونبحث عن الآليات التي صاغ بها هذه الصور، فقد تظهر بفعل التنميط أو الاختزال أو الاستعارة أو الأسطرة أو غيرها من الآليات.

سبق لنا الذكر أن ثورة نوفمبر قبل أن تتحول إلى قيمة شعرية وموقف شاعر من العالم والتاريخ، فقد كانت موقف شعب كامل من الظلم والاستبداد، وهذا الموقف قلب مفاهيم الحروب في العالم وغير موازينها، وفتح باب الأمل عاليا أمام الشعوب المغلوبة والمقهورة لتخرج إلى النور بعد قرون من استبداد الامبريالية الأوروبية في مشارق الأرض ومغاربها، وبذلك "كانت انطلاقة أول نوفمبر 1954، فاصلا تاريخيا، فقد تغيرت فيها المفاهيم، وانقلبت الأشياء رأسا على عقب، وتغيرت فيها حياة الشعب وتفكيره ونظره إلى الفكر والأدب والسياسة وشتى نواحي الحياة الأخرى."3، وإذا كانت نتيجة الثورة سياسيا وعسكريا هي استقلال الجزائر، فإن أثرها على النموذج الفكري للجزائريين وغيرهم أكبر. فتحول الجزائري بفضل بذرة الثورة التي غرست فيه من التسليم بالأمر الواقع والمحاولات اليائسة للتعايش معه بسلمية من طرف بعض التيارات آنذاك إلى الرفض الآخذ بالحق بالقوة لا بالمطالب. ولعل فكرة الرفض التي عاشها الجزائري في واقعه لم تكن وليدة ثورة التحرير، وإنما كانت تولد ويتم وأدها مرارا مع المقاومات المتتالية للشعب الجزائري إلى أن تحققت في ثورة نوفمبر التي غيّرت حاضر الجزائر آنذاك ومستقبلها،

[1] كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص131

[2] Anne Goliot-Lété et autres, Dictionnaire de l'image, 2ème Ed, Vuibert, Paris, 2008,p 313

[3]. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص 58

كما أثرت في هويتها وثقافتها وفنونها، فإن أثرها في الشعر جعله يتلون بألوانها ويلونها بلغته وتصورات الشعراء وأهدافهم.

عاش الجيل الأول من شعراء الجزائر الثورة فكرة وحضورا، بتفاصيلها وحيثياتها، وعبّر عن هذه التجربة بطريقته. عاد أبو القاسم سعد الله–مثلا–إلى الجزائر في الشهر نفسه الذي اندلعت فيه الثورة التحريرية ومعاناة الجزائيين. وكان لها أثر واسع في تجربة الشاعر والمؤرخ والناقد، وهذا ما أشار إليه "حسن فتح الباب" وهو يستعرض سيرته وأعماله قائلا:" منذ ذلك الحين سعى لإقامة توازن بين النزعة الفردية التي تبرر الطموح الشخصي وبين النزعة الجماعية التي تدعو إلى تغليب الصالح العام على الخاص، بل غلّب الثانية على الأولى ما استطاع إلى ذلك سبيلا"[1].

غلّب هذا الجيل من الشعراء إذن حسّه الجماعي على نزعته الفردية، وهذا ما يُفسر أن ديوانا مثل ديوان "النصر للجزائر" الذي طبع لأول مرة عام 1957 بالقاهرة، يضم اثنتا عشرة قصيدة كتبت أغلبها ما بين عامي 1955 و1956، لا تجد واحدة تنزع إلى الذاتية والإغراق في العالم الداخلي للشاعر، بل نجد فيه قصائد حملت تمثيلا لواقع قريب بين تفاصيل الثورة، وصور للأرض التي تتحوّل وتثور تحت أقدام مستعمرها، علاقة الشعب بالثورة ومتابعة المجاهدين في الجبال في قصيدة "رسالة من الجبل" ونتاج ذلك من معاناة الأسرى في قصيدته "الثائر الأسير" وصور السجون وهي تحاصر المجاهدين في قصيدته "بربروس"...إلخ، وهو الأمر نفسه الذي نجده عند مفدي ذكريا في ديوانه اللهب المقدس، الذي يعّج بخمس وخمسين قصيدة، لا تخرج واحدة منها عن مسارها وتعالقها مع الثورة وتفاصيلها وعن قضايا الأمة؛ حتى قال عنها:""اللهب المقدس" هو "ديوان الثورة الجزائرية" بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة. وهو "شاشة تليفزيون" تبرز إرادة شعب استجاب له القدر"[2].

يتكرر المشهد نفسه مع ديوان الشاعر محمد الصالح باوية "أغنيات نضالية" الذي طبع عام 1971". ولكنه جمع قصائد كتبت أثناء الثورة وأخرى بعدها. قصائد هذا الديوان مشغولة بصور الوطن. إنها تربط بين وعي الذات بحاضرها ووعيها بماضيها وتاريخها، وعن روابط هذا الوطن بامتداده الثقافي العربي والإسلامي، كما هي الحال في قصيدته "صدى" ويهديها إلى "طفلة فلسطينية"، وقصيدة الإنسان الكبير التي يصوّر فيها أعراس الوحدة المصرية السورية.

يلاحظ قارئ دواوين هؤلاء بيسر أن عالم القصائد محصور في تفاصيل ما قبل الثورة من معاناة الجزائريين وما بعدها من معاناة أيضا، لكن هناك أملا يعيشونه هو أن تفلح هذه الثورة في خلاص الجزائريين من الاستدمار الفرنسي

---

[1]. حسين فتح الباب، شاعر وثورة- قراءة في ديوان الزمن الأخضر للدكتور أبي القاسم سعد الله ، دار المعارف، تونس، 1991، ص16

[2]مفدي زكريا، اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007 ، ص07

ووحشيته. وتتجول قارئا مرة وثانية وثالثة لتجد عالما آخر خارج حدود الثورة وأبجدياتها فلا تجد له ملمحا ولو بسيطا. فأينما وجهت وجهك لا تجد إلا صورة الجزائر الثائرة أرضا وشعبا، بكل تنويعاتها، ويكون مصدر هذه التمثيلات ليس كتب التاريخ ولا الذاكرة الجماعية، وإنما التجربة المعيشة، وهذا يعّد فرقا أصيلا بين ما كتب في فترة الثورة وما كتب بعدها؛ لأننا في هذه الحالة أمام أولى الصور التي صاغها الجزائري للثورة وهي تعدّ قاعدية وأصيلة تقاس عليها كل الصور التي تأتي بعدها، سواء أكانت تكرارا للصورة نفسها أم ابتكارا لغيرها وتجاوزا لها. وسنستعرض في هذا المقام مجمل الصور الكبرى التي ظهرت في الدواوين الشعرية قيد الدراسة:

1.2. الثورة لحظة التحوّل

ركز الشاعر الجزائري في أوائل تصوراته لثورة التحرير على "الساعة الصفر"، "اللحظة الصفر"، "اللحظة الحلم" ونقصد بها الفاتح من نوفمبر. تلك الدقيقة التي فصلت بين حياتين للجزائر، ما قبل اللحظة وما بعدها. وقد خصّ هذه الفاصلة الزمنية بتكرار العودة إليها والاهتمام بها، كل بأدواته الشعرية ورؤاه المختلفة.

نبدأ بربط ليلة الفاتح نوفمبر بليلة القدر عند مفدي زكريا في أغلب قصائده؛ حيث يقول في قصيدته (وقال الله...) التي كتبها بسجن "البرواقية" وألقيت أول مرة بتونس عام 1957

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نوفمبر!) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت لـــيلة القدر الجـــواب؟[1]

إن الرابط المتخيل في هذه الصورة بين ليلة اندلاع الثورة وليلة القدر لقدسية الليلتين وعلو شأنهما في قلب الجزائري المؤمن المتحسب، فهو يبتغي بليلة القدر خلاصه من ذنوبه ويبتغي بليلة الفاتح نوفمبر خلاصه من الاضطهاد الفرنسي وخلاص أرضه.

نجد غير بعيد عن هذا التمثيل، بيتين لمحمد العيد آل خليفة يقول فيهما:

ترقب خيـــر مولود جديد بمولده تمخضـــت الليالي
فإن الثورة اكتشفت مداها ولاح لها التحرر كالهلال[2]

وافتتح أبو القاسم سعد الله ديوانه، بقصيدة "الثورة" وأرّخ لها بأواخر عام 1956، يروي فيها انطباعاته عن ليلة أول نوفمبر 1954 قائلا في مطلعها:

كان حلما واختمار
كان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور

[1] المصدر السابق، ص 33

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص389

أن نرى الأرض تثور
أرضنا بالذات أرض الوادعين
أرضنا بالذات أرض الكرماء
أرضنا السكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى
كان حلما، كان شوقا، كان لحنا
غير أن الأرض ثارت
والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين 1

يحمل المقطع صورتين للثورة في الوقت ذاته، الأولى: صورة (الثورة/الحلم) الذي طال انتظاره قرنا كاملا من الاضطهاد والمقاومة التي تستتر تحت لفظة (اختمار)؛ لأن الحلم لم يكن عقيما يوما، وإنما كان حلم شعب ناضل ليصل إليه، يبدأ مقاومة كلما أطفأت فرنسا أخرى.

إن اتكاء الشاعر في هذه القصيدة على صورة "الحلم" فاصلا بين زمنين في أرض واحدة هي الجزائر، الحلم عاش طويلا معلقا على حبال الأمل يظهر من جديد متحققا متجسدا. والمسافة بين الحلم والحقيقة، وبين الأرض الوادعة والأرض الثائرة، بين الأرض المغلولة والأرض الحرة، لحظة واحدة علا فيها رصاص الثائرين. هكذا يعمل تبني الذات الشاعرة للحلم آلية في القصيدة على" فتح الحالة الشعرية والوضع الشعري على آفاق استشرافية، تزوّدها بعين تخييلية قادرة على اختراق حاجز الإبصار التقليدي والنفاذ إلى عمق المجهول، انتقالا من الرؤية في حدودها الممكنة إلى الرؤيا في حدودها اللامتناهية"2، لكن استشراف الإنسان الجزائري للحرية حالما تحقق في عيني الشاعر جاء مشفوعا بفعل آخر هو التذكر، تذكر ما كانت عليه الجزائر قبل لحظة تحقق الحلم وما سيأتي بعده، وتبعا لذلك تفتح (الثورة/ حلم) عهد الحرية للجزائر من جهة ويفتح التذكر عهدا مضى من القيود والنضال من أجل الوصول إلى ليلة الفاتح نوفمبر، فيبرز هذا التقابل تصورها الشعري بوضوح.

أما الصورة الثانية فهي صورة (ثورة الأرض)؛ حيث يستدعي الشاعر في تمثيله رابطا بين الثورة والأرض التي كانت وادعة مقيدة وثارت. فتكرار عبارة (أرضنا ...) تحيل إلى ارتباط واضح بالأرض والتراب، وهو في حقيقة الأمر تمثيل اختزالي، يحصر الثورة في الفضاء الذي يحدث فيه الفعل وليس في القائم بالفعل. ولعل الرابط في هذه الحالة عقلاني إلى حد كبير، ما دامت الثورة في جوهرها استماتة لتحرير الأرض نفسها من غاصب محتل.

1.أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1986، ص 29-30

2. محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية- قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 229

ومع ذلك، نشير إلى أن كثيرا من صور تمثيل الشعراء الجزائريين لثورة الفاتح نوفمبر لا تتوقف عند ربطها بالأرض فقط، وإنما يتم ربطها بكثير من عناصر الطبيعية التي تشير إلى الغضب والتحوّل، مثل: (الريح/ الرياح)، الرعد، الشتاء...إلخ. وهذه الاستعارة ستتحول إلى استعارة ثقافية تتناقلها الأجيال، وستحال الثورة في كل مرة إلى هذه العناصر، انطلاقا من مراكز التشابه بينها وبين أدوات الثورة وغاياتها.

إن جعل الحلم جسرا بين زمنين وحياتين في هذه القصيدة جعل في آخر امتداد الجسر تسكن الليلة التي غيرت مجرى تاريخ الجزائر، ومصير أجيال أتت بعدها، الأمر الذي يعلن عنه الشاعر قائلا:

غير أن الليلة الليلاء شفّت عن بطولة
والنداء الحرّ قد هزّ الرجولة
والشتاء السادر قد عاد ضرام
والولاء الوافر المخدور قد عاد انتقام[1]

وقد أخذ محمد الصالح باوية المسلك نفسه في ديوانه، فأفرد لهذه الليلة قصيدة تحمل عنوان "ساعة الصفر"، مركزا في التعبير عنها على البناء الدرامي لتفاصيل الليلة واللحظات المليئة بالتوتر والمشاعر المتضاربة، قائلا في مطلعها:

المدى والصمت والريحُ..
تُذَرِّي رهبةَ الأجيال في تلك الدقيقة
قطراتُ العَرَقِ الباني،
نداءٌ..
وسِلَالٌ مثقلات بالحقيقة
الأساريرِ، أخاديدٌ مَطِيرَة
ثورةٌ خرساءُ،
أهوال مغيرة
لونُ عمق يتحدى في جزيرة
الأساريرِ صدى حُلْمٍ
تبَدَى في الجباه السمر يوما،
فتجمّدْ[2]

[1]أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 32

[2]محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 49

يعتمد الشاعر التصوير الدقيق والتفصيلي بلقطات ومشاهد سينمائية مقربة، للحظات تسبق إعلان الثورة، الصمت، ترقب الأجيال، العرق الباني للحظة الخطر، الأحلام التي تتسمر على الجباه في انتظار أن ينجح تحقيق المستحيل، ذلك التحضير المتقن للساعة الصفر، جعل كل مقاطع القصيدة الشعرية تتجه إليها لحظة بلحظة، إلى أن تجيء الطلقة الأولى فيقول:

.. وإذا رَعدُ الشّفاهِ السود
يرمي طلقةَ الصفر، فتنساب الدقيقة
.. وإذا البارود عربدْ
والذرى حولي تُردِّد:
ساعة الصفر انفجارات عميقة
يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقة[1]

فتتنقل القصيدة في هذا المقطع الشعري من الترقب وتفاصيله إلى دهشة اللحظة، الطلقة الأولى وصوت البارود ينتشر في أعماق أرض الجزائر، معلنا عن وعي شعب بضرورة هذه الخطوة وميلاد الحقيقة، تلك التي تعني أن ما أخذ بالقوة لا يعود إلا بها.

تستمر القصيدة في بناء تفاصيل الليلة الاستثنائية إلى أن ينقل الشاعر زمن القصيدة من الليلة ولحظة الصفر إلى ما سيليها؛ حين يستيقظ فجر الجزائر على النبأ الجديد ليقول:

وغدا حين تُواريكَ حناجر
ومروجُ وفجاجُ ومصائر
تنحني للشمس أهداب السنابل
تقرع الأجراس في أقصى الخمائل
ساعة الصفر انطلاقاتُ مشاعر
يقظة الإنسان، ميلاد الجزائر.[2]

هكذا يجعل الشاعر من هذه القصيدة توثيقا دراميا متحركا في الزمن لكل حركة حضرّت ومهدت للفاتح نوفمبر. فكانت "طلقة الصفر" إعلانا عن وعي الجزائري الحر، وميلادا للحقيقة، ميلادا للجزائر الحرة، وبعثا جديدا لها من تحت أنقاض الاستدمار.

2.2.الثورة المقدسة

[1] المصدر السابق، ص 49-50

[2] محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 54

تكررت صورة الثورة المقدسة في قصائد الشعراء الجزائريين إبان حرب التحرير. بإطلاق كلمة "مقدسة" أو مشتقاتها أو ما يدل عليها، كما نجد ذلك في مقطع من قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) لمفدي زكريا التي كتبت في سجن بربروس عام 1957:

ولتشهد الأكوان أقدس ثورة للحق. حارت دونها الأفهام!!

يا ثورة التحرير، أنت رسالة أزلـــــــية، إعجازها الإلهام

لك في الجزائر، حُرمَةٌ قدسية وبكل قـــــلب في الوجود هيام

الشعب، أنت ضميره، وصوابه والجـــــيش، أنت دمـــاغه العلّام[1]

ظهرت هذه الصورة في أغلب قصائد الشاعر. وجرى تثبيتها عن طريق التكرار إلى أن تحوّلت إلى تصور ثابت لا يتغير في الذاكرة الجماعية الجزائرية، وجرى انتشارها في العالم بأسره بعد ذلك، وتتم بذلك تفعيل أسطرة هذه الثورة الإنسانية. تعود خلفية هذا التصور إلى الربط الذي أقامه الشاعر بين الثورة وانتمائها الديني، فهي كلمة الحق ضد الباطل، وجهاد مسلم ضد كافر، ويتجلى هذا الرابط في قول الشاعر:

ثورة، لم تكن لبغي، وظلم في بلادي، تفكّ القيودا

ثورة، تملأ العوالم رعـــــــبا وجهاد، يذرو الطغاة حصيدا[2]

ولأجل ذلك ستبقى ميثاقا غليظا لهذا الشعب وعروة وثقى لا تتهدم، فهي ضميره والحد الفاصل بين الصواب والخطأ. إنها مقدسة لحربها ضد أعتى الجيوش بحثا عن قيم الحرية وضد الاستعباد. وهي لأجل هذا كله لها حرمة لا تمس في الجزائر. وهي غاية غايات كل حر في العالم بأسره.

3.2.اختزال صورة الجزائر الثورة:

إن الاختزال آلية من آليات تمثيل العالم وإعادة بنائه اجتماعيا وثقافيا، حيث يتم "حصر كل أشكال السلوك الإنساني في ظاهرة واحدة دون اللجوء إلى خطوات سببية وسيطة"[3]، فتم من خلال هذه الآليات نقل الواقعة التاريخية من محدوديتها وتحويلها إلى رمز للجزائر يُعرِفُ بها الجزائري نفسه، ويَعرفُه بها العالم. إن قيمة الشعر تتصل بهذه اللحظة عندما "يخترق الحدث محوِّلا إياه إلى رمز: يعني أن الحدث، أيا كان، لا يمكن إبداعيا، أن

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 44

[2] المصدر نفسه، ص 19

[3] كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص51

يكون غاية تخدمها أداة هي الشعر. الحدث على العكس، هو وسيلة للشعر، أعني الإبداع بعامة–الإبداع الذي هو، من جهة استقصاء للكائن وطاقاته وكشف عنها، ومن جهة ثانية ترميز للتاريخ."[1]

ستظهر بعد اللحظة / الليلة الاستثنائية صورة الجزائر مرتبطة بصورة الثورة إلى آخر قصيدة في هذا الديوان، فلا يتمثل الشاعر الجزائر إلا غاضبة والجزائري إلا ثائرا، ففي قصيدة "الجزائر الخالدة"، نجد:

بلادي التي تطلع الشمس فيها دماء تضيء الربى اليانعه
بلادي التي تلتقي قبضتاها على عنق الغاصب الجائعه
بلادي الجزائر إذ تجتليها ترى الخلد في لوحة رائعه[2]

وهو الأمر نفسه الذي يتكرر في ديوان محمد العيد آل خليفة فنجد في قصائده الثورية إصرارا على هذا التمثيل، ومنه قوله:

وما شعب الجزائر غيرُ شعب سخيٍّ بالفدى حُرِّ الضمير
وحسبُكَ ثَورَةُ الأحرار حُكمًا أخيرا منه في العهدِ الأخير
لقـــد ضحّى بثورته فأَضحى بها في الصبر منقطع النظير[3]

والأمثلة على شيوع هذا التمثيل في الحياة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية للجزائر والجزائري لا تعدّ ولا تحصى، فقد لا يعرف الناس كثيرا من التفاصيل عن الجزائر لكنهم بالتأكيد يعرفون أنها بلاد المليون ونصف المليون شهيد.

3- تمثيلات ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري بعد الاستقلال:

استعار الشعر الجزائري بعد الاستقلال علامة الثورة التحريرية من سابقه، ومن الذاكرة الجمعية، وكتب التاريخ، فتحول التعبير عنها من تعبير عن تجربة معيشة إلى تعبير عن الذاكرة. وبذلك تم تفعيل التناص الإحالي داخل القصيدة الشعرية؛ حيث"يعمد التناص الإحالي إلى إعادة صياغة المُتناص، وتفكيك بناه التركيبية والدلالية، وتوزيعها في فضاء النص الحاضر، فيزيح منها ما لا يتواءم مع التجربة المطروحة، ويُبقي منها جزءا يسير/ دالا – مثلا– أو جملة فقط، غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل على الكل/ النص السابق و/ أو سياقه ودلالاته."[4]، وتبعا لذلك تظهر مرحلة جديدة لتمثيل ثورة نوفمبر في الشعر بين مرحلة وسيطة استكملها مجمل الشعراء الذين عاشوا الثورة وانتقلوا

[1] أدونيس، سياسة الشعر- دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص 18

[2] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 33

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص386

[4]- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، الأردن،2011، ص 131

إلى مرحلة الاستقلال، ثم جاء جيل آخر من الشعراء عرفوا الثورة بوسيط، فظهر لنا ما يمكننا تسميته "قصيدة الواقعة التاريخية". يستحضر فيها الشاعر" الواقعة المرتبطة بالزمن الماضي، ويحررها من تاريخيتها، ليدرجها عبر المعالجة المعاصرة، في صميم الحاضر"[1]، فهي قصيدة تنهل من معين التاريخ إلا أنها لا تحصر في زمنيته المحدودة، وإنما تفر من الزمن الماضي لتحضر مجددا. كلما قرأت القصيدة وعادت من جديد من الذاكرة إلى واقع القراءة.

1.3.تكرار التمثيلات وتناسخها:

استمر الشعر الجزائري بعد الاستقلال في تكرار تمثيلات بعينها، ويُعرف هذا النوع من التمثيل بالتنميط، لأنه يعمل على تكرار الصورة وتثبيتها في المرجعية المتخيلة للأفراد والمجتمع؛ وهو يشكل التصورات الثابتة التي تتدخل في بناء الهوية سلبا أو إيجابا. وفي الحالة التي بين أيدينا نذكر بعض شعراء العينة المدروسة يؤكدون وجود هذه الظاهرة في قصائدهم.

وأول الصور التي رصدنا تكرارها (**صورة الثورة /الأرض**)، فها هو محمد العيد آل خليفة في قصيدته "وقفة على قبور الشهداء" التي كتبها عام 1965 يقول:

إنما تُربَةُ الجزائر مَهدٌ عبقَرِيٌّ لثورة العظماءِ[2]

كما تتناسخ التمثيلات الأولى للحظة الصفر. بداية الثورة، نقطة الانطلاق داخل الدواوين المدروسة، وهذا يظهر عند "محمد العيد آل خليفة" الذي قال في قصيدة كتبها عام 1965م في الذكرى العاشرة للثورة:

نوفمبر وافانا وهل كنوفمبرٍ دَرَى دارِسُ الثّورات فيما دَرَى شَهْرا

نوفمبر عملاقُ الشّهور ببأسه وجبارُها تُحنَى الرؤوس له جَبرا

نوفمبر "شَمشُون" الشّهور بأرضنا أليس على مُحتَلِّها هدم القصرا

نوفمبر "هاروت" الشهور بعصرنا و"ماروتها" أبدَى بثورتنا السّحرا

وعلّمنا الإيمان والصّبر والفِدى وجلّ مقامًا أن يُعلِّمنا الكُفرا[3]

وفعل الأمر نفسه مفدي زكريا حين كتب" إلياذة الجزائر" بعد الاستقلال، مصوّرا فيها نوفمبر قائلا:

---

[1]. حاتم الصكر، مرايا نرسيس- الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999، ص 215

[2]محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص398

[3] المصدر نفسه، ص 400

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر[1]

أما أشدّ الصور تكرارا رغم التنويعات الأسلوبية التي تظهر بها في قصائد الشعراء هي (**الثورة القدسية**)؛ حيث يندر أن تمر قصيدة عن تاريخ الجزائر ولا تظهر فيها هذه الصورة ولو بين تلافيف الكلام، ذلك أنها استقرت في المخيال الجماعي للجزائريين، وسبب ذلك أن هذه الصورة انتقلت من الشعراء الأوائل إلى غيرهم، فنجد تكرارها بارزا طوال إلياذة الجزائر على لسان مفدي زكريا في مقاطع كثيرة منها، على نحو هاذين البيتين:

نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت نوفمبر مطلع فجر
وذكرتنا –في الجزائر– بدرا فقمنا نضاهي صحابة بدر[2]

إن هذه المقابلة بين المجاهدين الجزائريين وصحابة رسول الله عليه الصلاة والسلام، وبين ثورة نوفمبر ومعركة بدر، تمنح الثورة شرف وقداسة الجهاد في قلب المسلم، ويكثر مفدي زكريا من ربط هذه المقابلات بين الثورة وغيرها، ومرد ذلك كله يعود إلى محاولاته تجذير تمثيلاته بروابط مع الإيمان في الأصل، وهذا يظهر في مقطع آخر يقول فيه:

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث فينا اليقينا؟
سبحنا على لجج من دمانا وللنصر رحنا نسوق السفينا
وثرنا نفجر نارا ونورا ونصنع من صلبنا الثائرينا **!!**
ونلهم ثورتنا مُبتغانا فتُلهِمُ ثورتُنا العالمينا[3]

إن هذا التقديس لثورة نوفمبر في الشعر الجزائري حوّلها إلى مرجعية نفسية وفكرية. فهي أقصى ما يمكن أن يربط به الشاعر الجزائري تمثيله لهويته، وتصوره عن وطنه، وجعلته يصنع صورة للإنسان الثائر تسكنه ويسكنها، يتحرك انطلاقا من إحساسه بها واستشعاره لقداستها، ولا يرى أن هناك من يضاهيه في تضحياته ولا من يضاهي مزايا ثورته إلا أوائل المسلمين في صبرهم وجلدهم وتضحياتهم ومعاركهم ضد الكفار. أما ما دون ذلك فثورته أساس وجودهم ومصدر إلهام للثوار في العالم بأسره. وكل هذه الصور ساعدت على تعزيز تمثيل (الثورة / الأسطورة) و(الجزائري الذي لا يقهر) ...إلخ

يلتحق عبد الله حمادي في "قصيدة الجزائر" بركب من سبقوه، قائلا:

قدر الجزائر أن تكون الأكبرا وتكون سِفرا للشهادة أخضرا [...]

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص69

[2] المصدر السابق، ص69

[3] المصدر نفسه، ص70

ونلفت الانتباه إلى أن المقاطع السابقة تعمل على مبدأ آخر من مبادئ التمثيل وهو التشخيص، الذي يعني "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[2]، فتحوّل نوفمبر إلى مرجع يعود إليه الناس ليعرفوا الجزائر. وهذا ليس السبب الوحيد لاستخدام التشخيص، وإنما السبب الأساس وراء ذلك أن الشاعر الجزائري" لم يقف عند التوظيف الفج لعناصره –المكونات الموضوعية والخيالية–؛ بل تعدّى ذلك ليثب إلى حيز تشعير التاريخ وإعادة إنتاجه؛ بغية تلبية حاجات نصية"3، وهذا يعني أن مبدأ تشخيص فكرة الثورة مبدأ جمالي لإعادة إنتاج الصور قبل أن يساهم في حمل القيم المرجعية والفكرية للشاعر.

تُظهر بعض التمثيلات انزياحا عن صور الأوائل ولو بشكل بسيط، فإذا كان شعراء الثورة الأوائل قد رأوا فيها حلما يتحقق، فإن من أتى بعدهم عدّها "وحيا" ينهل منه قيمه وهويته، فها هو الشاعر محمد جعفارو يكتب في ديوانه "نفخات من رماد"، قصيدة "من وحي نوفمبر" وهذا مقطع منها:

واستنطـــق التاريخ عن أمجادنا ... يُنبِئْك عن قوم لهم تبجيل

لك يا جزائرُ في القلوب محبةٌ ... في وصفها ماذا عساي أقول

شُهداؤنا قد قدموا أرواحهم ... قربانَ نصر والكفاح سبيل

تاريخنا قد سطّروه بأحرف ... قدسيـــة وكأنه تنزيل

بدمٍ سقوا أرض الجزائر طاهرا ... فجبالنا شهدت لهم وسهول

فاسأل فرنسا عن نوفمبر إن تشأ ... عن ثورة المليون ماذا تقول

شَهِدَ العدو ببأسهم وبعزمهم ... فلقد أقرّها مرغـــما ديغول [4]

إن الشاعر الجزائري أثناء بدايات الثورة التحريرية أو بعدها بقي متصلا بهذا التاريخ منفتحا عليه. والتجربة المعبر عنها في قصائده امتداد لذاكرة سابقيه ونصوصهم. وامتداد لوعيه بالتاريخ وتقديره لتضحيات الأجيال السابقة في هذا الوطن. فقيمة التاريخ داخل الشعر ليست في فعل التوثيق بقدر ما هي تحوّل من ثبات التوثيق نفسه إلى فاعلية نصية تتوالد منها قيم الثقافة المميزة للشعب تتناقلها النصوص من جيل إلى جيل، فـــ "التاريخ بما يملكه من حيوية فاعلة، وقيم حية، يمكن أن تبعث في الحاضر قوة دافعة ووقودا لاجتياز الآتي السكوني"5، الأمر الذي يجعل عودة الشاعر إلى التاريخ والبحث في صفحاته مرتبطة أساسا بحاجة حاضرة في الآن الذي يعيشه. وهذا يجعلنا

---

[1].عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000-2001، ص26-29

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت،1984، ص102

[3]. عبد السلام الربيدي، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،الأردن، 2012، ص 201

[4] محمد جعفارو، نفخات من رماد، دار الموعظة، الجزائر، 2011، ص 23-24

[5]. عبد الناصر هلال، تراجيداي الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2005، ص 78

نقول بأن عودة شعراء الجزائر إلى الثورة وتفاصيلها في قصائدهم ليست لحاجة جمالية فحسب، وإنما هي إعادة صياغة لدرع صنعته الأجيال السابقة من أجل مواجهة الحاضر بتقلباته وانهياراته. إن العودة إلى زمن ثورة نوفمبر هي " رغبة من الشعراء في أن يعيش كل منهم زمنين متقابلين بدلا من زمن واحد، فيقلب الصفحات بحثا عن مواطن القوة والعزة والشموخ لمواجهة التردي والانكسار"[1]، وهكذا يمسي عمل الشاعر إعادة بعث للروابط بين تاريخ مضى وتاريخ يولد، بين اللحظة التي يعيش فيها وموقفه من التاريخ وموقفه من أسلافه وتضحياتهم.

2.3.مبدأ التمثيل بالاختزال:

خضعت تمثيلات الثورة لمبدأ الاختزال، ومع ذلك لم تختزل الجزائر في الثورة كما حدث في المرحلة الأولى، وإنما جرى اختزال الثورة نفسها في تصور واحد تحكمه فكرة الرفض والمقاومة، التي تحولت إلى سمة ذهنية ثابتة عن الجزائري، الذي لا يقبل الاستبداد، ويمكنه أن يقدم الثمن غاليا لأجل الحرية ونضرب مثلا لهذه الحال، في قصيدة "اليتم" لشوقي ريغي، الذي يقول فيها:

لا،، لن تغلق أفْقي...
لن تعبر إلا من فوقي
فاغرس أنيابك في لحمي الحيّ
وسكينك في عنقي
علّقني فوق خوازيقك
واسحلني في كل الطرق
واستبدل جلدة ناصيتي
حتى تتفن في حرقي
حتى تتلقف ما تبقي
مدن تتنفس في حلقي
لكنك لن تغلق أفقي
لن تعبر إلا من فوقي[2]

ولا يدّل على الثورة في هذه القصيدة إلا بعض العلامات اللغوية في النص، مثل: (من جبهة (خمّاس))، (الثورة موعدها اليومَ)، (كي أولد من بعد الشنق) [3]

---

[1]. المرجع نفسه، ص 75

[2]شوقي ريغي، الدوران، موفم للنشر، الجزائر، 2015 ، ص 13

[3]. المصدر نفسه، ص 13-14-15

هذا لا يمنع أن نقول أيضا إن الاختزال ذهب عند بعض الشعراء مذهبا جماليا أيضا؛ حيث نجد حالات تم فيها التركيز على بعض جوانب الثورة دون غيرها تبيانا لمواقف الشاعر من التاريخ، فقام بالإحالة على الشخصيات التاريخية داخل القصيدة عن طريق القناع.

اخترنا لمعالجة هذا النموذج ديوان "الدوران" لشوقي ريغي الذي يتكون من دواوين ثلاثة هي: معبر للغرائز البدائية، الدوران، الشمس والشمعدان، ويحتوي على تسعين قصيدة، يقبع التاريخي في كل زاوية من زوايا قصائد الشاعر، وقد نالت الثورة ومعجمها جانبا من هذا الزخم أحصيته في عدد من القصائد هي: اليتم، ثورة على الموت، شيشن اتزا، كوة واحدة وزنزانتان، لأني، لجوء أساسي، ...يُرزق، كلمات قبل الوفاء، إجهاض، قصيدة إلى أمي.

لا يظهر في هذه القصائد تمثيل الثورة التحريرية إلا لمحات سريعة، ومع ذلك نجده في قصيدتي "ثورة على الموت" و"كوة واحدة وزنزانتان" يعمل على استثمار آلية القناع لتمثيل جانب من الثورة، ذلك المخصوص بصانعيها من المجاهدين والشهداء؛ وهذا يطرح أمامنا تساؤلا حول أسباب استعارة الشاعر لرمزين من رموز الثورة، هما: جميلة بوحيرد ومصطفى بن بولعيد.

إن القناع يعني تقمص الشاعر إحدى الشخصيات التاريخية أو التراثية، ويظهر بتنويعات كثيرة "من طريقة توظيف الشاعر للرمز أو الشخصية، وكيفية تعامله معهما، فقد يعتمد شخصية –رمزا، واحدا يوكل إليه مهمة النهوض بالتجربة الكاملة، دون أن يُشرك معه رموزا أو شخصيات أخرى؛ بحيث لا ينصرف الضمير إلا إلى تلك الشخصية وحدها، وحتى إن وجدت شخصيات أخرى، فإن "الشخصية القناعية" تحتفظ بوضع خاص، يجعلها مركز العمل وملتقى مكوناته "[1].

يعود اختيار الشاعر لهاتين الشخصيتين دون غيرهما إلى كونه صنع رابطا تخييليا بين تمثله لذاته ومواقفه وتمثله لهما، ونجد إصراره على أن يوّجه القارئ نحوهما بوضوح من خلال استهلال القصيدة بتنويه يشير إليهما. وهو ما جعله يربط وجوده بوجودهما وذاكرته بذاكرتهما أيضا.

وإذا قرأنا قصيدة "ثورة على الموت" نجد مطلعها على النحو الآتي:

أكاد أموت لكن لا أموت
أضيع
لكي لا أضيع
في دجى زنزانتي الزيتون
والنخلا

[1]. محمد علي كندي، الرمز والقناع –في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، بيروت، 2003، ص 179.

سيبلى السجن،
والسجّان،
والأسرى
ولا أبلى
وأبقى مضغة في الأرض
تصرخ دائما: كلا[1]

يظهر التصوير مرتبطا بالزمن الحالي كأن الشخصية التاريخية عادت لتروي محنة السجن وتفاصيله. كأن اللحظة لا تتوقف عند تاريخ مضى. إنها صالحة لذلك الماضي الأبي وصالحة لهذا اليوم، كأن جميلة بوحيرد تعود باللغة لتعيش ما عاشت بصوت شاعر جزائري في القرن 21م. جميلة التي لا تتكرر، تكررها اللغة الشعرية وتكرر ثورتها ورفضها ليعيش معها القارئ لحظتها ورفضها. إن مسرحة الحدث في هذه القصيدة واختيار ضمير المتكلم الذي يورط الذات في خطابها يجعل الحدث الذي تحمله لم يراوح الآن ولو كان ماضيا. وتجعل من فكرة الرفض قيمة للإنسان الجزائري. تتناسل في كل الأجيال ولا تنمحي: (وأبقى مضغة في الأرض/ تصرخ دائما: كلا)

تستمر القصيدة في استخدام نمط خالص من القناع "تتطابق فيه شخصية الراوي مع شخصية القناع أو أن الرمز التاريخي المقنع هو الذي يروي ويتحرك وينجز السرد في القصيدة"[2]، فلا نرى صوت شوقي ريغي إلا متخفيا خلف صوت الشخصية التاريخية يتماهى خطابها مع خطابه، غير أن الشاعر في اختياره لقناع شخصية جميلة بوحيرد لتقمصه يجعلنا نتساءل عن مدى مقدرته على تجاوز نماذج شعرية سابقة فعلت الأمر نفسه، لأن هذه الشخصية ثابتة المدلولات في الذاكرة الجماعية ويصعب التحدث بلسانها، فـــ " قد اكتسبت ثباتا وتعينا من خلال تجارب شعرية سابقة، تقفز إلى ذهن الملتقي بمجرد التقائه بهذه الشخصية أو تلك "[3]، وسيكون من الصعب تحريك خطاب الشخصية القناع باتجاه الموقف الذي يريده الشاعر، فيتصدع انسياق القارئ وراء حركة القصيدة عندما يتم كشف صوت الشاعر، وهو يقوم بتوجيه صوت القناع الذي يتقمصه نحو إرادته لتبني خطابه.

تبعا لذلك، يستمر الشاعر في قصيدته في تبني الرؤية التاريخية، يستعرض فيها صورتي السجين والسجان، وصراع صاحب الأرض مع مستعمرها، فيتحول السجين المقيّد إلى سجّان، فالحر لا يكسره القيد، وصموده يجعل من خارج القضبان داخلها، مظهرا الاندماج الكلي بين صوت الشاعر وصوت الشخصية القناع وتماهي ذات الشاعر من الذات التاريخية:

---

[1]شوقي ريغي، الدوران، ص 77

[2]. حاتم الصكر، مرايا نرسيس، ص226

[3]. محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 128

أنا الأعلى
أنا السجان ألبس في يدي الغُلا
ولا قبلت نعليه
ليوسع ثورتي ركلا
فخصري يحمل الركل
وبطني تحمل الركل
عن المدد الذي يا ما
تجلى فيهما طلا [1]

تعود أسباب اللجوء إلى القناع في القصيدتين المذكورتين سلفا، إلى احتياج الشاعر إلى إعادة قراءة التاريخ وإبراز موقفه منه، فيتبع التشابه الممكن بين ما يجب أن يكونه الشاعر والقناع الذي يتمقصه. ويربط اللحظة الشعرية بوقائع التاريخ. كلما ابتعد واقع الإنسان الجزائري عن تاريخه القومي يصرّ الشاعر على تذكيره به، وبأسباب وجوده وعلاقته بهويته: (أكاد أموت ولكن لا أموت) في قصيدة جميلة بوحيرد. يصبح في القصيدة مساران زمنيان، فمن جهة ينتقل القارئ إلى الماضي فيعيشه، ومن جهة أخرى يعود القناع ليعيش معه حاضره مرة أخرى. ولعل هذا ما صنعته العلاقة بين الحاضر القصصي والتاريخ من خلال إعادة تنظيم الأحداث التاريخية حسب النظام الشمولي للشعر؛ حيث إن جميلة بوحيرد وتفاصيل حياتها أكبر من أن يشكلها الشعر، لكن الشعر لا يتبع مسار التأريخ الكرونولوجي وإنما يتبع رؤية الشاعر العامة في القصيدة.

تتقدم الحبكة الدرامية للأحداث والشخصية القناع تتطور داخل القصيدة إلى أن تصل إلى آخر مسلك لها، إلى موقف الشاعر من التاريخ، وموقف الشخصية القناع نفسها:

أموت، أضيع.. لكن لا
أضيّع في دجى زنزانتي
الزيتون
والنخل
سيبلى السجن
والسجان والأسرى
ولا أبلى
وأبقى مضغة في الأرض
تصرخ دائما: كلا.2

[1]شوقي ريغي، الدوران، ص 79

[2]. المصدر نفسه، ص81.

تعيد القصيدة تمثيل فكرة التحرر من جديد، فهي تصنع مسارات لتاريخ الرفض في الجزائر. إنه تمثيل للثورة القابعة في الأرض أينما حان وقتها عادت للظهور مجددا. إن صورة هذا القناع يمكن أن تتبقل وجه أي جزائري في وقتنا الحاضر، وتصير جميلة بوحيرد موجودة بموقفها التاريخي في قلب أي جزائري. ميزانه الأول والأخير صمودها وإباؤها. والفعل (سيبلى) يشير إلى وقوع الحدث في القريب العاجل، وهذا دليل آخر على أن الجزائري قد ترسخت في ذهنه فكرة أن السجن والسجّان ليسا سوى عقبة يمكن للزمن كسرها بسرعة من خلال صموده ومواقفه الحرة.

تحوّلت هذه الشخصية التاريخية إذن إلى شخصية ورقية، فيحملّها الشاعر تصوراته. ويدفع بمرجعياته إلى ما يريد التعبير عنه. إن هذه القصيدة صورة مركزة لجميلة بوحيرد الجديدة تمتزج فيها بروح الجزائري الجديد الذي يعيش بعد المرحلة التي ناضلت فيها هذه الشخصية التاريخية. إن التقاء عقلين أحدهما تاريخي والثاني آني جعل هذا اللقاء يحمل فلسفتين ومواقف مختلفة من العالم للشخصية القناع والشاعر. فإن بدأت القصيدة بملامح جميلة بوحيرد التاريخية فإنها تختتم بتصورات الشاعر للعالم ومعاناته، وعن بحثه عن ثورة داخل ثورة الماضي نفسها، عن رفض داخل الرفض.

إننا في حقيقة الأمر لا نقرأ جميلة بوحيرد الماضي، وإنما عودتها إلى الحياة الجزائرية الحالية بعيني الشاعر، فليتقي التاريخ والوعي من جهة والتاريخ والواقع من جهة ثانية، فلا نعبر من التاريخ إلى القصيدة، وإنما من القصيدة إلى التاريخ ذلك أن الواقعة التاريخية تتحول وتتلوى بتحولات القصيدة، فلم تكن القصيدة من وجهة نظر الشاعر استعادة للتاريخ، وإنما من أجل العودة إليه. هذا لأن عنوان الديوان "الدوران" أو "معبر للغرائز البدائية" يعني أننا نحن من نعبر إلى التاريخ وليس هو من يعبر إلينا. وتبعا لذلك نكون قد انتقلنا مع الشاعر من موضوعية الواقعة التاريخية إلى ذاتية التورط الشعري للواقعة التاريخية في النص، فيثبت من التاريخ ما يحتاج الشاعر أن يثبت.

تلك هي مجمل التمثيلات التي تحركت داخل القصائد المعالجة في هذه المداخلة، نستخلص منها، ملاحظاتنا المدرجة داخل النتائج.

ـ ،النتائج والتوصيات

-تظهر النصوص الشعرية تحولات التاريخ من الواقع إلى العلامة ومن العلامة إلى الرمز ومن الرمز إلى العقيدة الفكرية، فذاكرة التاريخ التي يعاد تشكيلها داخل النص تتحول إلى قيمة ثقافية، تتدثر داخل اللغة، وتعبر الفكر، فتصبح قيمة الثورة ليست مرتبطة بأصلها التاريخي فقط بل مرتبطة بتصورات الإنسان الجزائري المعاصر للحياة تبعا لقيمه التاريخية الماضية. إنها شكل من أشكال استمرار التاريخ في الحياة الحالية.

-إن دخول المعطيات التاريخية إلى القصيدة يعني وجود تفاعل بين هذه المعطيات الديناميكية للتاريخ والمعطيات التي يدافع عنها النص الحالي ولهذا إما أن يوجّه التاريخ مسار القصيدة أو تعيد القصيدة توجيه المعطيات التاريخية. وهذا يسمح بقراءة تحولات الفكر الجزائري وقيمه من خلال علاقته بهويته التاريخية.

-علينا أن نتبع تحولات تمثيلات الثورة داخل هذه القصائد، وبذلك تتبع مسارات التدليل التي تتعرض لها العلامة التاريخية عندما يجري توظيفها داخل النص. وروابطها مع النماذج الفكرية الجزائرية والتشوهات التي تطرأ عليها.

-تخييل الثورة عادة ما يعمل بالاختزال في الشعر، مثل اختزال الجزائر في ثورة نوفمبر وبطولاتها، ثم اختزال الثورة في صورة الشهداء ثم اختزال الشهداء في الدماء وهكذا دواليك.

-تمثيلات الشعر الجزائري للثورة أثناءها كان مصدرها التجربة الإنسانية المباشرة للشاعر في حين اعتمدت التمثيلات التي حملها شعر الاستقلال على الذاكرة الجمعية أو النصوص التاريخية.

-تمثيل الثورة ليس شاملا لوجوهها، ومع ذلك يستعيدها ليعبر بها إلى مسار آخر في الزمن بين الحاضر والماضي السحيق، بين اجتماع الإنسان في كل أنحاء العالم على مفهوم الثورة، وتميز الجزائري بثورة تعود إلى ذهنه كلما فكر في الجديد المعاصر.

- حوّل إصرار الجزائري على تقديس الثورة الجزائري نفسه إلى كائن خارج التصنيف داخل مخياله الفردي والجماعي، من خلال قيامه بمجاراة بطولات أسلافه فأغلق على نفسه داخل عالم مضى مما يصعّب عليه أن يعيش خارجها، بفضل عمليات الأسطرة.

وفي الأخير نوصي بأن يتم توجيه الطلبة إلى هذا النوع من الدراسات، نظرا لأهميته الاستراتيجية في فهم التمثيل الاجتماعي للوقائع التاريخية والسياسات الثقافية التي تؤطره.

المصادر والمراجع

المصادر

1.آل خليفة محمد العيد، الديوان، دار الهدى، الجزائر، 2010

2.باوية محمد الصالح، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008

3.جعفارو محمد، نفخات من رماد، دار الموعظة، الجزائر، 2011

4.زكريا مفدي، اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007

5.زكريا مفدي، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987

6.حمادي عبد الله، البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000-2001

7.سعد الله أبو القاسم، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1986

8.ريغي شوقي، الدوران، موفم للنشر، الجزائر، 2015

المراجع

1. أدونيس، سياسة الشعر-دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985

2. باركر كريس، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018
3. هلال عبد الناصر، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2005
4. واصل عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، ط1، الأردن،2011
5 . طاليس أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953
6. كندي محمد علي، الرمز والقناع –في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2003
7.عبد السلام الربيدي، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012
8. عبيد محمد صابر، العلامة الشعرية–قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010
9. فتح الباب حسين، شاعر وثورة–قراءة في ديوان الزمن الأخضر للدكتور أبي القاسم سعد الله، دار المعارف، تونس، 1991
10.الصكر حاتم، مرايا نرسيس–الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999
11. الركيبي عبد الله، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت
12.الشقيري أحمد أسعد، قصة الثورة الجزائرية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار العودة، بيروت، دت
13. التطاوي عبد الله، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992
14. Anne Goliot-Lété et autres, Dictionnaire de l’image, 2ème Ed, Vuibert, Paris, 2008