الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر
رمز المذكرة: 58/017/ ن

المـــــوضـــوع:

المقاومة في الشعر الجزائري
صالح خرفي أنموذجا

إعداد الطالبة :
مريم أولاجي

إشـــراف:
أ.د محمد مرتاض

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	لخضر العرابي	**رئيسا**
أ.الدكتور	أحمد طالب	**ممتحنا**
أ.الدكتور	محمد مرتاض	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

الإهداء

- أهدي هذا العمل إلى نبع الحنان وسرّ الأمان والّتي حملتني وهنا على وهن وأنارت حياتي بضيائها وغمرتني بحنانها ، إلى الينبوع الّذي لا يملّ العطاء أمي العزيزة .

- إلى الّذي دبّ جذوري في أرض العلم وكرس حياته لأجلنا وساعدني في مسيرتي وأوصلني إلى برّ الأمان ، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبه أبي العزيز .

- إلى من يحملون ذكريات طفولتي وشبابي وأغلى وأحلى وأعز إخوات في الوجود أختي فاطمة وأخي محمد رعاهم الله وحفظهم .

- إلى من أعانوني الإهتمام والتّشجيع طوال مسيرة بحثي ، عمّتي فايزة ، وزوجة عمّي نور الهدى ، أطال الله في عمرهما .

- إلى براعم الدّار (فردوس وأمين وعبد القادر وملاك ووليد ومحمد وآخر العنقود الكتكوتة يسرى) رعاهم الله وحفظهم .

- إلى أروع أصدقاء في الكون وأخلصهم (قرين سارة ، وهامل نعيمة) .

- وإلى من داقت السّطور من ذكرهم فوسعهم قلبي ، كلّ من يعرفني من قريب أو بعيد .

شكر وتقدير

أتوجّه إلى الله تبارك و تعالى بالحمد والثّناء والشّكر كما يحبّه ويرضاه ، على أن وفّقني في إنجاز هذا العمل على ما فيه من ضعف البشر وقصر النّظر ، فما كنت فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى ومنّه علينا ، فله الحمد والشكر ونسأل الله العفو والغفران .

كما أتقدّم بجزيل الشّكر وعظيم الإمتنان إلى الأستاذ المشرف :

الدّكتور محمد مرتاض ،

الّذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته طوال مدّة البحث
والّذي فتح عيني على الشّعر الجزائري المقاوم من منظور فنّي وبطولي وعلى ما أولاني من توجيه سرير ، وإرشادات قيّمة والّذي أطمح أن يرقى بحثي هذا إلى ما يطمح إليه أستاذنا الكريم .

إلى الأساتذة الّذين درّسوني طوال مشواري الجامعي ، ومنّوا عليّا بمعلوماتهم النيّرة ، وتوجيهاتهم القيّمة

وإلى كل من سيشرفني ، لمناقشة البحث وتقييمه .

ثمّ إلى كلّ من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع سواءا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيّبة ، إليكم كلكم أخلص التّشكرات .

مقـــــدمة

مقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين حمدا مباركا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصّلاة والسلام على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدّين ، وبعد :

إن الشّعر هو ديوان العرب وسجلّ تاريخهم ، أما عن شعر المقاومة فهو من بين الأغراض الشّعرية الأكثر تعبيرا عمّا يجري في الوطن العربي ، فهو يعكس صورة حيّة تجسّد معاناة المجتمع العربي وكفاحه الطّويل ضدّ الاحتلال ، فهو الغالب في المرحلة الّتي سبقت الإستقلال ، وله الأثر الهام في معركة التّحرير ، كما جمع بين التّوجّه الثّقافي والإستنهاض العسكري ، والأهم فيه هو شعريعلّم مخاطبيه المواجهة أمام النّظم المستبدّة وأصول المقاومة أمامها ، ويخطئ الأديب إذا جعل الحرّية حالة ذهنية دون أن يتجاوزها بعمل أدبي ، أي أن يتعامل بفعالية وإجابية من أجل تحقيق الهدف الأسمى في التّحرّر ، ولعلّ أبرز الظّواهر الفنّية المتعلّقة بشعر المقاومة هو اهتمام أغلب شعرائنا بالموضوع دون الإهتمام بالأسلوب وعنايتهم بالفكرة أكثرمن العناية بالجانب االفنّي المجسّد للفكرة والموقف .

وعليه فإنّ الدّافع من وراء اختياري لموضوع " شعر المقاومة في الجزائر " هو الرّغبة في الإطّلاع على تفاصيله الهامّة والقيّمة وأهم القضايا الّتي تناولها ، وأيضا الإعجاب الشّديد بشعر المقاومة متمثّلا في أبعاده الملحمية والبطولية وخصائصه الفنّية ، وأيضا الرّغبة الملحّة الّتي ساقتني إلى هذا الموضوع هي فكرة الإسهام في إثراء الأدب الجزائري بنفض الغبار على بعض أعلامه ، كما يستحقّ الموضوع منّا دراسة أكاديمية جادّة ، محاولين الإجابة على مجموعة من التّساؤلات وهي كالآتي :

- ما هي حقيقة شعر المقاومة بصفة عامّة وفي الجزائر بصفة خاصّة ؟
- ما هي أسباب نشأة شعر المقاومة ، وما هي علاقة الشعر بالمقاومة ؟
- ما هي أهمّيته وأهدافه ومميّزاته ؟
- من هم الشّعراء الّذين كتبوا حول شعر المقاومة في الجزائر ؟
- ما مدى ارتقائه من النّاحية الفنّية والجمالية ؟

ومن المصادر الّتي كانت الأكثر عونا على هذا البحث هي :

- ديوان اللّهب المقدّس لمفدي زكرياء .
- ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي .
- ديوان محمد العيد .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أتّخذ من المنهج التّاريخي أداة لتتبّع السّيرة الشّخصية والأدبية لبعض النّماذج من الشّعراء المقاومين في الجزائر ، كما استعنت بالمنهج الوصفي في تتبّع طبيعة شعر المقاومة وماهيته وأهمّيته ومميّزاته وأهدافه والقضايا الّتي تطرّق إليها ، وكذلك اعتمدت على المنهج التّحليلي عند وقوفي على تحليل بعض الأبيات من القصائد الخمس الأوائل من ديوان " اللّهب المقدّس " لمفدي زكرياء ، وتحليل أبيات من مطلع قصيدة " مناجاة بين أسير وأبي بشير " من ديوان محمد العيد .

مقدمة :

كما اقتضت طبيعة البحث أن أقسّمه إلى مقدّمة ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وملحق ، وقائمة للمصادر والمراجع وفهرس لمواضيع البحث .

تعرّضت في الفصل الأوّل لماهية المقاومة لغة واصطلاحا وجماليا ، وتعريف شعر المقاومة، وعلاقته بالمقاومة الّتي كشفت لنا عن القيمة الفنيّة والتّاريخية والوثائقيّة ،كما كتبت حول نشأة الشّعر المقاوم للكشف على تاريخه وهويّته ، وحاولت بعد أن أرسم بعض سماته ومميّزاته ، كما تناولت أهمّية هذا الأخير الّتي تمثّلت في عناصر ممجّدة للهويّة الوطنية الجزائرية وتطرّقت أيضا لذكر أهدافه السّامية المتمثّلة في الدّعوة إلى التّحرّر واسترجاع الحقوق المغتصبة ، وختمت الفصل بذكرجوانبه الفنيّة .

وفي الفصل الثّاني قمت برصد بعض صور المقاومة في الشّعر الجزائري ، فاستعنت ببعض النماذج في الشعرالجزائري المقاوم لشعراء كبار أمثال مفدي زكرياء ومحمد العيد ، وتحليل مقاطع من ديوانيهما أدبيّا وتاريخيا .

وأمّا في الفصل الثّالث فطبّقت على الأنموذج المقترح في موضوع بحثي وهو ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي حيث تناولت فيه الخصائص الفنيّة والجمالية ، فاستعنت بالمنهج الأسلوبي ، كون هذا المنهج يتيح المتابعة الدّقيقة للنّص الشّعري بمستوياته المختلفة والمتعدّدة ليكشف لنا عن القيمة الجمالية ومهيمناتها الأسلوبية الّتي تعكس رؤية الشّاعر للحياة .

وبعد :

فما كان من صواب فمن الله سبحانه ، وما كان من تقصير فمن نفسي ، وحسبي أنّي حاولت والله المستعان من قبل ومن بعد .

تلمسان في : 03 شوال 1439هـ

الموافق ل 2018/06/17 م

أولاجي مريم

الفصل الأول

لمحة عن الشّعر الجزائري المقاوم

يحتل شعر المقاومة مكانا خالصا في تسجيل واقع الحياة السّياسية والإجتماعية في الوطن العربي وفي الجزائر خاصّة وقد استطاع هذا الغرض الشّعري أن يكون أداة وسلاحا فعّالا للدّفاع عن قضايا الشّعب ، وقد عرف آفاقه وربط نفسه إلى أصوله ، ولم يعرف ظاهرة التّخلّي ولا العتاب ، بل كان يمارس مسؤولياته كما سنرى ذلك في هذا الفصل .

1- ماهية المقاومة :

مفهومها لغة:

إنّ مفهوم المقاومة تجذّرت أصوله منذ القدم ، حيث ورد معناه في مختلف المعاجم والقواميس، من بين هذه المعاجم لسان العرب ، فهذا إبن منظور أورده في اللّغة في مادّة (ق،و،م) بمعنى " قاومه في المصارعة وغيرها ، وتقاوموا في الحرب أي قام بعضهم لبعض " [1] .

وجاء في المعجم الوسيط " قاوم، يقاوم ، أي تقاوموا في الحرب ، قام بعضهم لبعض ، والقومي من يؤمن بوجوب معاونته لقومه ومساعدتهم على جلب المنفعة ودفع المضرّة "[2]

مفهومها اصطلاحا:

المقاومة في العصر الحديث اتّخذت مفهوما سياسيا "والمقاوم هو الشخص الّذي يقاوم الظّلم ، وتنطوي الكلمة على مفهوم تقييمي ، فاالّذي يناضل عنيفا ضد السّلطات القائمة مقدرا أنّها لا تتوافق مثله يعتبر نفسه مقاوما . في حين تعتبره السلطة إرهابيا ، ويتحدد معيار التّمييز بين المقاومة والإرهاب با لإستناد إلى شرعية العمل ونيل الأهداف " [2] .
فمعنى المقاومة هنا هو الوقوف في وجه الظّالم سواء أكان مصدره داخليّا أو خارجيّا ، ومن هنا تبقى مقاومة الشعب الجزائري للإستعمار الفرنسي شرعية .

مفهوم المقاومة جماليا :

يتجلّى بإتّساعه الدّلالي وتعالقاته البنيوية في رسم وطن كريم عزيز وهذا ما يقودنا إلى مفهوم المقاومة ليس حكرا على البندقيّة والسّلاح ، " بل يرتكز على جوهر الدّلالة وفضائها في المعادل الجمالي الّذي يأخذ مريده إلى حقيقة المقاومة ثقافة ، والثّقافة سلوك علمي وليست مجرّد تنظير كلامي من محتواه " [3] .

2 - تعريف الشّعر :

[1] ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين بن مكرم) لسان العرب المجلد 12 (م) دار صابر ، بيروت ، 1994 ، ص 499 .

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللّغة العربية ، ط4 ، مصر ، 2004 ، مادّة (ق،و،م) ، ص 761 .

[3] سعيفان احمد (قاموس المصطلحات السياسية و الدستورية و الدولية) ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، 2004 ، ص 342 .

لغة :

هو الكلام الدّال على معنى والموزون بصورة مقفّاه ، ومن الممكن تعريفه على أنّه مجموعة من الألفاظ مرتّبة بطريقة على قواعد الوزن والقافية بحيث تكسوه حلّة جميلة .

اصطلاحا :

هو قول أو كلام مؤلّف من أمور تخييلية ويعدّ منه التّنفير والتّرغيب ، ويعرّفه إبن منظور بأن الشّعر "منظوم القول غلب عليه ، لِشرفة بالوزن والقافية و إن كان كل علم شعرًا " ، بينما عرفه الفيومي الشعر العربي على أنه" الكلام الّذي ينقصه شرط من الشّروط لا يعدّ شعرا ، وكذلك لا يسقى قائله شاعرا" . ووصفه المظفر إبن الفضل على أنّه "ديوان الأدب ، وفخر العرب وبه تضرب الأمثال ويفتخر الرّجال على الرّجال وهو قيد المناقب ونظام المحاسن ولولاه لضاعت جواهر الحكم وانتثرت نجوم الشّرف وتهدّمت مبادئ الفضل" [1] .

3 - تعريف شعر المقاومة :

يمكننا تعريف شعر المقاومة بأنه تلك الحالة ا لتّي يعبّر فيها الشّا عر بعمق و أصالة عن ذاته الواعية لهويتها الثّقافية والمتطلّعة إلى حرّيتها الحقيقية في مواجهة المتعدّي في أيّ صورة من صوره ، منطلقا من موروثه الحضاري وقيمه المجتمعية العليا الّتي يودّ الحياة في ظلّها والعيش من أجلها .

أما بالنّسبة للشّعر الجزائري في النصف ا لأول من القرن العشرين اتّجه إلى خدمة قضايا الشّعب و معالجة مشاكله ومقاومة التّحديات الّتي تواجه الجزائر وعلى رأسها الإحتلال ، ومن هنا يدعو الشّاعر الجزائري إلى توظيف الشّعر في اتّجاه خدمة الشّعب .

واخدِمْ بِشِعركَ شعبك الحُرّ مُزِجَتْ بطِينَتُهُ دِما الأعرَاقِ

واختر لِشِعْرِكَ أحْسَنَ تُنظمُ سوى فِي المجْد أنتَ الرّاقِ [2] .

[1] مجلة دعوة الحق , مجلة شهرية تعنى بالدراسات و بشؤون الثقافة و الفكر ، أسست سنة 1957 , موضوع (أدب المقاومة و التجمع في الأدب العربي الحديث) .

[2] عبد الله الركيبي ، " الشّعر الدّيني الجزائري " ، الشّركة الوطنية للنّشر و التوزيع ، تونس , ط 1 ، 1401 ، ص 568 .

ويصرّح رمضان حمودة في نثره وشعره بهذا التّوجه إذ يقول"ولست من الّذين يكتبون للتّسلية أو التّروبح عن النّفس ولا من الّذين يتلذّذون بالعبارات الرّقيقة ولكنّي أكتب لأفيد وأستفيد . أكتب لا ليقال أنّه كتب بل ليقول لي ضميري إنّك قمت بواجبك وأدّيت ما عليك ، فكن مطمئنّا " .

ويقول في أشعاره :

فِي النّاس قَوْمٌ لَا يُبَالُوا إنْ أتَوْ بِغَرِيبِ لَفْظٍ أوْ قَبِيح بِنَاء

وَضَعُوا الكَلَامَ لِنَفْسِهِم لَا لِلْأنَامِ كَعِبْرة علياء [1] .

إذن فالشّعر المقاوم هو الغالب في المرحلة الّتي سبقت الإستقلال وهو شعر كان له الأثر في معركة التّحرير لما تبنّاه من إهتمام بقضايا الشّعب ولغة الشّعب .

4- علاقة الشعر بالمقاومة :

كانت العلاقات الأدبيّة والثّقافيية بين الأمم و آدابها منذ القديم وفقا لمبدئ التـأثّر والتّأثير ، والّتي يجعلت المذاهب والدّيانات المختلفة على نحو سلسلة وطيدة يتشبّث بها الأديب دون الإهتمام بالخلافات الظّاهرية واللّغوية في العالم .

فالأدب هو صناعة فنّية يستمّد منها البشر للتّعبير الصّادق عن خبايا نفسهم من فكر وهواجس ، و يلعب دورا غير قابل للجهد في تغيير الأفكار وتصوير العواطف ، وبخاصّة إذا تزيّن شعره بميزة المقاومة فيكون مرآة تعكس جماليات المجتمع ومشوّهاته وتصوّر ملامح الضّعف والمثابرة أثناء المواجهة لأحداث المباغتة فقد كان الإنسان موضوع الأدب في ذاته وفي إستجابته لما حوله .

فموضوع المقاومة في الشّعر لا يقتصر على قيمة فنّية لوحده ، و إنّما هو يزيد من قيمتها التّاريخية والوثائقية ، غير أنه فضلا عن الموضوع بحاجة ماسّة إلى التّقنية والأدوات حتّى يأخذ بقيمة فنّية منشودة ، في الواقع من يعيش في المجتمع يسعى أن يقدّم لأقصى ما عنده خدمة للمجتمع برغم أنّه قد تختلف جوانب الخدمة .

[1] عبد الله الركيبي (الشعر الديني الجزائري) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1 ، 1401 ، ص 641 .

ويمثّل الكاتب شخصيات خيالية ترتدي لباس الواقعيّة في القصص ، ويكتب الشاعر قصائد وطنية من جرّاء تأثير بالغ يحظى به في إثارة الأفكار الجماعية من خلال التّصدي للعدوان والظّلم فهذه المساعي لهؤلاء الأشخاص لا تقل على جهد الجندي المقاتل داخل المعركة فالحرب لا تنصر في ساحة القتال بل تتعدّاها إلى عالم الأدب عامّة وإلى الشّعر خاصّة وأما من أهم البواعث الّتي جعلت الشّعراء الجزائريّين يجنحون إلى ضرورة الحياة المعاصرة "وتفاعلا مع التّطورات السّياسية والإجتماعية والثّقافية الّتي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثّانية المولودة من الظّروف الكثيرة والمتشابكة خلال مراحل تاريخية مرّ بها الشّعر لتحقيق الإستقلال" [1] .

إنّ الأدب مقولة رقيقة تتناسب مع طبع البشر حيث لعب دورا كبير ا خلال التّاريخ في الثّورات والحركات الإجتماعية لقصد الإستقلال والحرّية ، فأدب المقاومة هو أدب جيّاش لا يقبل اليأس إذ يعمد إلى الدّفاع على المجتمعات رافضا الهيمنة القهرية وبوصفه سلاحا مانعا ينتج مجال الخلود الثّقافي للمجتمعات المهجومة ، ويحاول أن يحيي لهيب الرّجاء في قلوب الشّعوب فش أنه يرتبط بساحة الفكر المعاصر " و هو في الشّعر منهج مساعد على فهم الجودة الشّعرية ومشهد من المشاهد العظيمة المستنهضة ، عزّز الشّعوب ضدّ إرادة الطّغاة " [2]

إذن عندما نقرن الشّعر بالمقاومة الجزائرية فنحن أمام متعتين ، متعة الفن الشّعري بخياله وهوله وروعت الّتي تركت آثارها في نفوس الجزائريّين ونفوس غيرهم من العرب المسلمين والأجانب أيضا ، ونجد أنفسنا مجبرين على استرجاع ماضينا لنقرنه بحاضرنا ونتأمل سنّة الله في خلقه وكونه ، فكلّما كان أبو تمام والمتنبي يقفان على معارك الملوك المسلمين في زمانهم و ينقلونها تصويرا ومعاني وعواطف حتّى خلّدوها في التّاريخ ، فكذلك فعل مفدي زكرياء وغيره مع الثورة الجزائرية و إذا كانت معارك الماضي أيّاما و ليالي فإن الثّورة سنوات طويلة مرّت لم ينته كابوسها إلّا بعد تضحيات جسام . فلا عجب إذن أن يخصّص شاعر مثل مفدي زكرياء ، أغلب شعره لتخليد أمجاد الثّورة والفخر برجالها حتّى ظننّا أن ليس لمفدي إهتمام في الدّنيا سوى الجزائريّين .

وعلى الرّغم مما تفرضها الثّورات العظيمة على الشّاعر من حماسة في نقل مجرياتها ، فقد تعتري الشاعر أحيانا صدمة العظمة تجعله حائرا فيتوقّف عن ا لإندفاع والتدفّق ، و يمكث عن بعد يترقّب ويلاحظ دون أن يقوى على تحريك لسانه المبدع بل دون أن تعسفه الكلمات للتّعبير عمّا يرى ويسمع ، ذلك هو حال الشعراء مع الثّورة الجزائريّة العظيمة الّتي أذهلت العالم ببطلات أبنائها أ ورسمت للجزائر لوحة عزّ خالدة لا تؤثّر عليها العوامل والمتغيرات ، لكن صمت بعض الشّعراء أمام عظمة ثورتهم لم يكن من قبيل التّخاذل بل العكس هو الصّحيح ، أنه صمت المعجب والمعظّم للحدث فكان ما يحدث على أرض المعارك لا يحتاج أصلا إلى من يعبر عنه لكونه جللا مثلما حدث مع الشعراء اتّجاه القر آن الكريم أثناء نزوله ، ففي الوقت الّذي ارتفعت فيه أصوات شعراء قريش تستهزئ

[1] ميلود كوداد (البنى الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر) رسالة ماجيستير ، فاصدي مرباح ، ورقلة .

[2] حامد بورحشمتي (المقاومة في الشعر الجزائري و الايراني دراسة مقارنة بين مفدي زكرياء و فرخى يزدي) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010 ص77 .

بالرّسول صلى الله عليه وسلم و قر آنه في تجبر وتكبّر ، نجد شعراء آخرين ممّن صفت نفوسهم من الحقد والتحدّي أخرصهم القرآن بما أتى به من بديع التّصوير وجمال البيان وقوّة الحجّة ، فكأنّما يقولون لقرّائهم وروّاتهم ، ليس بعد هذا الكلام كلام ولا نريد بمثال القرآن هذا المطابقة بقدر ما نريد إثبات أن قوّة الحدث موجبة أحيانا للصّمت عن التّعبير عنه ، أو بيان أولويّة السّكوت على الكلام القاصر عن بيان حقيقة ما يجري فكان الكلمات المترجمة له أصغر من أن تتحمل ثقل المعنى ، كما عبّر عن ذلك سليمان العيسى في قوله :

رَوْعةُ الجُرْحِ فَوْقَ مِنْ يَحْملُ اللّقْ وَيَقْوَى عَلَيْه إعْصَارْ

مَا عَسَانِي أقُولْ و النّار لَم تَلْفَحْ جَبِينِي هُنَاك و الثّار دَائِرْ [1] .

على أنّ صمت الشّعراء الّذين نقصدهم هنا ينقسم إلى قسمين ، قسم يجسّدفيه الصّمت الحقيقي عن إنتاج النّص الشّعري لظرف أو آخر وقسم عبّر فيه الشّعراء عن الّصمت وعجز القوافي عن احتواء معاني على سبيل تعظيم الثّورة دون أن يصمت الشّاعر عن الحقيقة .

فمن النّوع ا لأوّل نجد الشّاعر القديم المرحوم محمد العيد آل خليفة الّذي لم ينظم ديوانه الضخم غير قصيدتين يعود تاريخهما إلى عهد الثورة ، وهو الشّاعر الّذي كان ينفخ الثّورة في الثّلاثينيات بقصيدة في كل مطلع شهر ، كما سكت أحمد سحنون الّذي كان يتلمس وهج الثّورة بأطراف أصابعه ، وسكت محمد الأخضر السّائحي فلم يطالعنا بأول دواوينه إلاّ بعد الإستقلال ، والأمر ينطبق على الآخرين مثل محمد الجريدي والهادي السنوسي وعمر شكيري وغيرهم

فلا يعتقد سكوت هؤلاء عن الشّعر راجع إلى جبن أو خوف من المحتمل فقد ضحّى كثير منهم بحياته نداء لوطنهم مثل الأمين العمودي ، وعبد الكريم العقون والربيع بوشامة .

5 - نشأة شعر المقاومة في الجزائر:

لعل أبرز ما نتج عن الحرب بالنّسبة للجزائريّين ذوي الإتجّاه العربي الإسلامي تلك النّهضة الفكرية والوطنية الّتي بدأت مع بداية أول حركة إصلاحية في الجزائر سنة 1925 . فقد تركت هذه الحركة في النّهضة القومية شأن من الأصالة والعمق ووضع أوّل شعور بالذّات ، بدأت هذه الحركة إجتماعية دينية وانتهت سياسية وطنية وجمعت حولها نخبة من ذوي الثّقافة من جميع جهات القطر الجزائري .

[1] سليمان العيسى (الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر) دار الجيل ، بيروت ،ص236

وهذا ما ذكره أبو القاسم سعد الله في قوله " إنّ البداية الحقيقية للحركة الأدبية لها ارتباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية وأنّ الحداثة في الشّعر الجزائري بمفهومها الصّحيح إنّما تبدأ في هذه الفترة لا قبلها " [1] . فالشّعر قد أثار الحماس في النّفوس وبعث الشّعور الوطني والقومي حتّى الإ نساني في القلوب موعيا ومبرزا لكلّ ما يتعرّض له الشّعر " وقد شارك الشّعر في كل معارك الأمة النّضالية ، وأبلى فيها بلاءا حسنا فأسهم في قضايا وحدة المجتمع و إنهاضه وتحرّيره وشارك في قضايا التّعليم ونشره " [2].

قبل الحرب العالميّة الثّانية كان الشّعر الجزائري يدور في فلك الإتّجاهات الوطنيّة الإصلاحية والّتي تدعوا إلى نبذ الخلافات وتدعوا إلى التكتّل والوحدة والتعّليم والثّقافة والتحرّر من الوهم والجمود وذلك رغم حكم الإستعمار على الشّعر بألّا يتناول من قريب أو بعيد المشاكل الحقيقية . فكان هناك شعر يعبّرون بالعربيّة ويدعون إلى الرّحّال من أمثال الشّاعر "محمد العيد" و" سحنون" و" الزاهري" وقد تصدّى هذا الشّعر لفكرة الإدماج التّي روّج لها المستعمر ، فالإمام باديس كان صريحا في الرّد على هذه الفكرة عندما قال :

" إن الشّعب الجزائري شعب مسلم ، عربيّ الجنس واللّسان يمتّ إلى العرب صلة النّسب والدّم والقرابة ...والّذي يدعي غير ذلك فقد كذب ن أو أراد أن يدمجه في فرنسا فهو يطلب المحال والمستحيل " [3]

شعب الجزائر مسلم وإلى العُرُوبَة يَنْتَسِبْ

مَنْ قَالَ حَادَ بِأَصْلِهِ أوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كذبْ

أَوْ رام إدْمَاجًا لَهُ رَامَ المُحَضال مِنَ الطَّلَبْ[4]

وقد واكب هؤلاء الشّعراء كلّ الأحداث الّتي مرّت بالجزائر وقاموا بدور التّسجيل والتّصحيح للحقائق الّتي قام الإستعمار بتزييفها ولكن من جهة أخرى كانت تجربة كتابة الشّعر باللّغة الفرنسية بحثا عن شكل جديد للتّعبير بحيث تستطيع الجزائر من الإتّصال بجمهورها غير جمهورها القديم ، ولقد كانت هذه الضّرورة تحمل في طيّاتها تناقضا في الشّعر بهذا الشّكل الجديد لم يعد يتجه خاصة إلى مجتمعه الّذي يوقضه ويحثه على الرّحّال وإنما يستجيب إلى متطلّبات سياسية خارجية تفرض عليه أن يكتب الر أي العام العالمي والفرنسي نفسه وتفرض عليه أن يمرّ في طريقه بخط فرنسا و أن يستعمل لغة أجنبية هي اللّغة الفرنسية .

[1] أبو القاسم سعد الله (دراسات في الادب العربي الحديث) بيروت ،ص 28 .

[2] صالح خرفي(شعر المقاومة الجزائرية) ، الشّركة الوطنية للنّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ص216 .

[3] عبد العزيز شرف (المقاومة في الشعر الجزائري المعاصر) دار الجيل ، بيروت ، ص109 .

[4] المصدر نفسه ، ص 108 .

فشعر المقاومة المعبّر بالفرنسية لقد إتخذ شكله الحقيقي خلال حرب الجزائر ، كنتيجة حتمية للتّطور الفكري والوطني الّذي حدث بعد الحرب العالمية الثّانية ، فالشّعر الجزائري تجدد بكيفية واضحة منذ 1954 ، فلم يعد الشّعراء الجزائريّون يحدّدون إتّجاههم بمجرد وصف الحياة اليومية والمناسبات الوطنية بل تطوّروا إلى وصف الحرب و إنتصارات أبطالها والتّغني بأمجادها .

ويمكن القول أن الشّعر الجزائري المعبّر بالفرنسيّة يدرج ضمن وضعية من الشّعر العالمي الحديث وذلك لأنّه مثل القصة وغيرها من الأجناس الأدبيّة قد إنبعث من صدر الشّعراء الجزائريّين ليشهد على م أساة تاريخية ، وزيادة عن ذلك أنّه شعر جزائري عربي يعبّر عن ذاته باللّغة الفرنسية وليس ذلك على حد تعبيير مالك حداد " إدانة للثقافة الفرنسية أو اللّغة الفرنسية و إنّما إدانة الإستعمار ذاته " فجميعنا نعترف بما لهذه الثّقافة الفرنسية من فضل على الحضارة العربية المعاصرة ، وقد تميز هذا الشّعر الجزائري بشدّة إرتباطه بالأرض الجزائريّة الّتي يعيش عليها شعب يريد الإحتفاظ بمقوماته النّفسية ودخيرته الرّوحية وطابعه الأصيل ، فلم ينسى شعراء الجزائر في عالمهم الثّقافي الرّفيع ولغتهم المشودة الحقيقية الّتي يعيش فيها أبناء قومهم ، بل عملوا ببراعة من خلال شعر إنساني رائع اللغة والموسيقى على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين .

فبهذا يمكننا أن نستنشق عبير الأرض الجزائريّة وأن نلتمس برغم اللّغة الفرنسية كافة مقوّمات الرّوح العربيّة الخالصة

6 - سمات ومميزات شعر المقاومة :

للمقاومة أشكال متعددة ، إذ تتبلور في الإيمان بالشّعب والثّقة بقدرته على اجتناب الظّلم ، بالإضافة إلى تلونها بين التّمرد وطلب الحرّية للوطن والإنسان .

إنّ وعي الواقع وتفهمه يتطلّبان العودة إلى الماضي ، كما أنّ الحاجة إلى الجديد تستلزم التّأسيس على ما انتهى إليه الأسبقون ، ومواظبة عطاءاتهم من حيث يكون لكل أمر أصيل جذور أصيلة . فالمقاومة في تعاقب الأجيال لا تلين على رفض الظّلم والإحتلال والهيمنة والتّسلط أو بكلمة واحدة لكلّ ما يسلب الحقوق ويغزيها من مستحقّها إلى معتدغريب و عليه فإنّ توظيف فنّ المقاومة ليس جديدا ويظهر ذلك في تتبّعنا للآثار الأدبية عبر الزّمان و المكان ، إذ نجد صنوفا وفنونا من توظيف أدب المقاومة وخاصّة في الشّعر .

هذا الأخير هو مظهر من مظاهر الكائن الإنساني فلا بد أن يتطوّرفي الحياة ويتقدّم بتقدم الزّمن والشّعر الأصيل هو مولود عصره يعبّر دائما عن أحوال المجتمع و الأمة ، وعلى الشّاعر أن يتحدّث عن آلام أمّته وعلى سبيل المثال الشّعر الفلسطيني آخذا واقعا لصلته الوثيقة بالشّعب وقضيّته سواء أكان ما كتب داخل الأرض المحتلّة أم خارجها لقد صوّر حياة النّاس ومصائبهم " في الوقت الّذي كان فيه إهتمام العديد من الشّعراء الكبار منصبّا على شعورهم بالغربة والي أس ، كان

الوضع مختلفا في فلسطين المحتلّة كان الشّعراء يواجهون عدوّا خارجيّا ومعتديا غريبا ، يتحدّون ظلمه شعر حرّ تدور أفكاره الرّئيسية حول الشّجاعة والإستبسال " [1] .

شعر المقاومة هو الشّعر الملتزم الّذي لا يكون في خدمة مصالح نظام حاكم مستبدّ ومتطلّباته وهو ما وضّح بلسان واضح دون الإلتفات إلى الإبداع في مجال التّخيّل لا تعقيد فيه ، يصرّح بالحقائق وينبّه مخاطبيه وغيرها ، ففي هذا البيان شعر المقاومة هو نوع من الشّعر الملتزم .

أغلبية شعر المقاومة مشترك في ميزة واحدة وهي السّهولة في الكلام والوضوح في الصّورة ، يتحدّث خالد علي مصطفى عن مميّزات شعر المقاومة حيث يقول "كان الشّعر الفلسطيني واضح القصيد واضح العبارة لا يموه ولا يعاضل مهما كانت وجهته التعبيرية ، إذ يكاد هذا الشّعر يخلوا خلوّا تامّا من التّأملات الذّهنية والغموض التفسي المحيّر ، وشطحات الخيال العيدة ، والتّسائل المحض في معنى الحياة والموت ، كما يخلوا من غرابة التّركيب اللّغوي ، أو التّعقيد في بناء القصيدة " [2] .

كما ذكرنا أنّ شعر المقاومة له خصوصية يختلف عن بقية الأشعار لحدّ ما ، ويكمن هذا الإختلاف في مضمونه الّذي قامت عليه حركة الشّعر في الأرض المحتلّة ، هناك ثلاثة محاور رئيسية إنتظم بها هذا المضمون على حد قول . د . خالد علي مصطفى و إن رآى البعض فيه محاور أخرى " وهي المحور الوطني الّذي يكشف عن التشبّث بالأرض ، وهو المحور القوميّ الّذي يعبّر عن الإ تماء إلى الأمّة العربيّة والمحور الإنساني الّذي يجعل من حركة الكفاح الّذي يخوضه الشّعب جزءا من حركة تحرّر عالمية " [3] .

الاتّجاه الوطني :

عبّر فيه الشّعراء عن هوّيتهم و عن مشاعرهم إزاء وطنهم و هذا الموقف لن ينفك عن الموقف القومي والإ نساني أبدا ويحتوي عليها أيضا " وذلك أن التشبّث بالأرض هو الحفاظ على وجود إنساني يظلّ مرتبطا مهما تعددّت صور النّظر إليه بوجود قومي ، هو المعنى الذي يشير إليه التشبّث بالأرض وهذه الأفضاء ممّا هو وطني إلى ماهو قومي أعطى الشّاعر هويّة واضحة في تراول الهموم الأساسية بصفتها مصيره الّذي يواجهه في حياته تحت الإحتلال وسلامه الّذي يدافع به عن هذا المصير "[4] .

---

[1] اليسوعي كامبل روبارت (دراسات المعالم العربية المعاصرة) ط1 ، بيروت ، 1966 ، ص142 .

[2] مصطفى خالد علي (الشعر الفلسطيني الحديث) ط2 ، دار الشؤون الثقافية ، بيروت ، 1986 ج2 ، ص 42 .

[3] المصدر نفسه ، ص 247 .

[4] اليسوعي ،كامبل روبرت ، بيروت مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ، ط1 ، 1966 ص 517

ومفهوم الوطن عند العرب بإيجاز كما جاء في المعاجم العربيّة " الوطن منزل إقامة الإنسان ومقرّه ولد بهأو لم يولد كما يقال حب الوطن من الإيمان ، لفظة الوطن في العصر الحديث ذات مدلول أوسع وأكثر شمولا من مفهومها في القديم فالوطن في نظر القدامى لا يتعدّى الحيّ الّذي يسكنونه ، لكن مفهوم الوطن في عصرنا الحديث أصبح أكثر إتّساعا وشمولا بحيث تشمل الوطن بأكمله الّذي يسكنه أصحاب الأصل الواحد ، لأنّه يدلّ على مجموعة من المفاهيم المترابطة المتعلّقة بالشّعب والسّيادة والنّظام و غيرها .

الاتّجاه القومي :

لم يكن الموقف الوطني معزولا عن الموقف القومي بل يتضمّنها ، وكما يقول خالد علي مصطفى " إنّ التشبّث بالأرض هو حفاظ على وجود إنساني يظلّ مرتبطا ، مهما تعددّت صور التّظر إليه بوجود قومي هو المعنى الّذي يشير إليه التشبّث بالأرض .

هذِهِ الأَرْضُ امْرأة

فِي الأخَادِيد و فِي الأرْحَامْ

سِرُّ الخَصِيب وَاحِدْ

قُوَّةُ السِّرِّ الّتِي تَنْبُت نَخْلَاْ

وَسَنَابلْ

تنْبِتُ الشّعْبُ المقَاتِلْ ... [1] .

في هذه القصيدة (بلأرض الوطن) يخاطب الشّاعر الأرض بلسان أحد المواطنيين ، وتقول هذه الأرض الّتي تعطيك ما تريد فلا بدّ أن تبقى ، ويشبّهها بإمرأة تنبت فيها الأشجار والنّباتات وينبت فيها الشّعب المنا ظل ، فنرى أن الشّعراء عبّروا عن إنتمائهم للأمّة العربيّة فيتحدّثون عن الأمم وأفراحها ونكساتها وإنتصاراتها .

الاتّجاه الإنساني :

أبرز الشّعراء في قصائدهم تطرّقوا إلى الجانب الإنساني للصّراع العربي الإسرائيلي فيما جاولوا طرْح الصّراع على أنّه ليس مسألة الحقد العربي ضدّ اليهود وقدّموا لنا صورا إنسانية لعلاقات بين العرب واليهود ولو ألقينا نظرة على دواوين الشّعر

[1] كنجي تركس ، و يزكي هاي ، موضوع في فكري في شعر المقاومة ، دار الشكاء ، تربيت ، 1371 ، ص 517 .

لشعراء الأرض المحتلّة لنرى أنّهم مزجوا هدف المواقف الثّلاثة بشكل ، حيث لو تكلّم الشّاعر عن الوطن سيتكلّم عن النّاس المظلومين وعن طرد الشّعب المظلوم من دارهم الّتي من حقّ كل مواطن أن يعيش فيها .

حُرّيَتِي

حُرّيَتِي

حُرّيَتِي

صَوّدْت أرْدِدة بملْ فَم الغَضَبْ

تحت الرصاص و في اللّهَبْ

و أَظَلُّ رَغْمَ القَيْدِ أَعْدُو خَلْفَهَا و أظَلُّ رَغْمَ

اللّيْلِ أقْفُوْ [1]

7 - أهمّية شعر المقاومة في الجزائر :

1- يأتي هذا الأخير في ج وّ تكالبت عليه ظروف إماتة الشّعب الجزائري وإبعاده عن أصالته وتراثه ، فلا يوجد شعبا من الشّعوب العربية الإسلامية ، إنصبّت عليه قوات وجهود المستعمر عسكريّا وثقافيّا للقضاء على هويّته كشعب الجزائر ومن هنا فإنّ مقاومته لها معنى خاص وتبين مدى قدرة الإسلام على صياغة الأمّة من التفكّك في أصعب الظّروف وأعقدها .

2- شعر المقاومة في الجزائر جمع بين التّوجه الثّقافي والإستنهاض العسكري ، أي أنّه جسّد مفهوم المقاومة بمعناها الشّامل فقد تصدّى لتطهير المجتمع من كل عوائق تقدّمه ودعا إلى مقوّمات التّحرّك الحضاري كالعزّة والعلم والخروج من الذّاتيات الضيّقة والمصالح الآنية ، غير أنّه لم يرق في مستواه إلى شعر عصر النّهضة في البلاد العربية ، وربّما يعود ذلك إلى أنّ الشّاعر الجزائري لم يكن مستغرقا في مشاعره الرّومنسية ، ولم يرتفع عن الواقع المؤلم الّذي يعيشه ليحلق في عالم الخيال أو ربّما أنّه أراد أن يخاطب الشّعب الجزائري بأوضح لغة وأبسطها .

3- أ غلب الشّعر الجزائري في النّصف الأوّل من القرن العشرين إتّجه إلى خدمة قضايا الشّعب ومعالجة مشاكله ومواجهت التّحديات الّتي تواجه الجزائر وعلى ر أسها الإحتلال ، يدعوا الشّاعر الجزائريين إلى توظيف الشّعرفي إتّجاه خدمة الشّعب .

[1] كنجي تركس ، ويزكي هاي ، " موضوع فنّي في شعر المقاومة " ، دار الشكاء تربيدت ، 1371 ص567 .

واخْدِمْ بِشِعْرِكِ شَعْبَكَ الحُرّ الّذِي مُزِجَتْ بَطِينَتُهُ دِمَا الأعْرَاقْ

واخْتَرْ لِشِعْرِكَ أحْسَنَ الألْفَاظْ لَا تُنَظِم سَوَى فِي المَجْدَ أنْتَ الرّاقْ [1] .

ويصرح رمضان حمودة (1906-1929) في شعره بهذا التّوجه فيقول :

فِي النَّاسِ قَولاً يُبَالُ وأن أتَو بِغَرِيبِ لَفْظٍ أوْ قَبِيحِ بِنَاءْ

وضَعُوا الكَلَامُ لِنَفْسِهِمْ وَ ضَمِيرِهَم لَا لِلأَنَامِ كعِبرْةٍ عَلْيَاءْ [2] .

4- إذن فالشّعر المقاوم هو الغالب في المرحلة الّتي سبقت الإستقلال ، وهو شعر كان له الأثر الهام في معركة التّحرير لما تبنّاه من إهتمام بقضايا الشّعب ولغة الشّعب ، فالمقاومة هي مشروع حضاري لا يستطيع أحدهما كان سلطانه وجبروته الوقوف أمام سيل هادر من إرادة الشّعب والّتي تكفلها شرائع السّماء ومواثيق الأرض بكلّ أنواعها ومشاربها .

5- الشّعر المقاوم هو الّذي يستنهض الأمّة من سباتها ويوقظها من نومها العميق ، ويعمل على تحريك المشاعر والأحاسيس وهي مخرجات لا تتأتّى إلاّ بوجود عوامل تحفيز كالإحتلال والغزو والإضطهاد الّذي تتعرض له الدّول والشّعوب .

6- من هنا فشعر المقاومة ركن عظيم من أركان الأدب العربي الحديث ومن أوسع الأبواب الشّعرية الّتي يدور الشّعراء في رحابها ، فالشّاعر المقاوم عليه أن يصنع مصيره بيده ويكون داعيا إلى التّحرّر والإستقلال وملتزما بقضايا مجتمعه بحيث يجب أن يكون شديد الإيمان بحرّية الإختيار ومسؤولا أمام مجتمعه الّذي ينتمي إليه ، مسايرا شعبه و أبناء شعبه وأبناء قومه ، مقاوما للظّلم والطّغيان ، مناصرا ضدّ الظّلم ، متغنّيا بأمجاد شعبه ورافضا المصالحة مع الواقع الإجتماعي الّذي يعيشه شعبه .

8 - أهداف شعر المقاومة :

شعر المقاومة هو الشّعر المعبّر عن الذّات الواعية بهويّتها المتطلّعة إلى الحرّية في مواجهة الآخر المتعدّي ومحافظا على القيم العليا من أجل الخلاص الجمعي ، من خلال إبراز القوى الذّاتية وتنمية عنصر " الإنتماء " والرّغبة في الفداء .

ويشير التّاريخ الأدبي أنّ الأدب رافق الإنسان طوال تاريخه الحربي ويمكن أن يقسّم إلى ثلاثة أقسام ، ما قبل المعارك , أثناء المعارك ، ما بعد المعارك ، و لكلّ منها ملامحها وخصائصها الفكريّة والفنيّة فيمكن إجمال هذه العناصر في :

[1] عبد الله ركيبي (الشعر الديني الجزائري الحديث) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، تونس ، ط1 ، 1401 هـ ، ص 641 .
[2] المصدر نفسه ، ص 638

1- " الدّعوة إلى إسترجاع الحقوق المغتصبة " ، " الدّعوة إلى الجهاد " ، " الحنين إلى الدّيار والوطن " ،" الدّعوة إلى قيم العدل و الإصلاح " ، " التّغنّي بالبطل والإنتصار " ، كما أنّ البكائيات تعدّ من ضمن عناصر تناولات أدب المقاومة إبداعاته وهو ما نلاحظ في الإنتاج المقاومي خلال فترة إنهيار الدّولة الإسلامية في الأندلس مع الدّعوة للثّأر والبحث عن البطل و البطولة ، وطلب التّجدة .

2- يقوى شعر المقاومة دعوته بحثّ النّاس على العمل مع الإستشهاد بالتّمادج النّاجحة في التاريخ وفي الواقع المعاش .

3- واجب شعر المقاومة تغيير الحالات الذّهنية والمشاعر ، دون الوصيّة بإجراء عمل معيّن مكشوف ومباشر ، أي تهيئة النّاس وتزكية اليقظة والإنتباه ، دون إصدار الأوامر والتّعليمات .

4- منذ أن إستخدم البشر الأحجار وفروع الأشجار كأسلحة للمقاتلة ، وحتّى أواخر القرن العشرين مازال البشر يبتكرون من أجل وسيلة قاتلة أكثر فعالية ، ولعبت الحروب والإستعداد لها دورها في توظيف العلم لأهدافها . وقدّم العلم

إنجازاته في الإنتشار النّووي واستخدامات " السيليزيوم " في الأجهزة الإلكترونية المبتكرة إلى رجال الحرب من أجل الهدف نفسه .

5- يهدف الشّعر المقاوم إلى إزكاء روح المقاومة والوعي لدى العامّة ، فقد يعاني أحدهم من الظّروف الكريهة والإحتلال وغيرها ، لكنّه يتعايش معها دون رغبة في تغييرها ، كما تقول الحكمة " أن تكون عبدا واعيا لعبوديتك أفضل من أن تكون عبدا جاهلا سعيدا " .

6- يخطئ الأديب إذا ما جعل الحرّية حالة ذهنية دون أن يتجاوزها بعمل أدبي ، أي أن يتعامل بفعالية وإجابية من أجل تحقيق الهدف الأسمى في التّحرّر .

7- شعر المقاومة هو في الحقيقة شعر التّعبير عن صراع "الأنا" خلال سعيها لتحقيق رغباتها الواعية بالجماعة أو الوطن إنّه الأدب الّذي يسعى لترسيخ قواعد الوجود الإنساني .

وإجمالا يمكن لشعر المقاومة أن يحقّق أهدافه من خلال مناهج متباينة وهي كالآتي :

1- التّركيز على الظّروف البغيضة الّتي يعيشها الإنسان تحت نير الإحتلال والإستبداد وغيره .

2- تحديد " الآخر " مع المزيد من كشف خططه ووسائله وحيله حتى يمكن المواجهة والإنتصار عليه .

3- يجب أن يكون هادفا تعليميا و أن يبلغ رسالة الشّاعر ، المهم فيه هو شعر يعلم مخاطبيه كيفية المواجهة أمام النّظم المستبدّة وأصول المقاومة أمامها .

9 - الجوانب الفنّية للشّعر المقاوم :

إنّ طبيعة العمل الفنّي تتحقّق من خلال هذا التّداخل والتّجادب بين الشّكل والمضمون ، فليس هناك قيمة حقيقية لعمل فنّي لا تمثّل فيه علاقة التأثّر المتبادل بين شكله ومضمونه ، ومن ثمّ يتساقط كلّ نقد للشّعر يقوم على أساس إيديولوجي محظ ، كما يسقط على كلّ نقد جمالي محظ ، وهذه الصّور الجدلية بين الشّكل والمضمون ليست إلّا انعكاسات لتلك الذّات المنفردة والذّات الجماعية ، أي " علاقة التّداخل والتّجادب في الوقت نفسه بين الفنّان الفرد والمجتمع الّذي يعيش فيه " [1] .

ولعلّ أبرز الظّواهر الفنّية المتعلّقة بشعر الثّورة ، هو إهتمام أغلب شعرائنا بالموضوع دون الإهتمام بالأسلوب في الشّعر وعنايتهم بالفكرة والموقف دون العناية بالجانب الفنّي المُجسّد للفكرة أو الموقف ، فقد كانت الرّوح الثّورية تستبدّ بأغلبية الشّعراء إستبدادا حماسيّا ، بحيث لم يستطيعوا إيجاد الفرصة للتّأمّل في تعابيرهم والجانب الفنّي بصفة عامّة ، أمّا البعض من شعرائنا تفطّنوا إلى هذا النّقص في أعمالهم ، فبرّروا هذا النّقص ببعض العوامل والأسباب الّتي يرونها موضوعية ومبرّرا كافيا ، ففي ديوان " اللّهب المقدّس " نجد النّظرة الأحادية مطروحة حين يقول مفدي زكريّاء " لم أعن في اللّهب المقدّس بالفنّ والصّناعة عنايتي بالتّعبئة الثّورية ، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطوّلة ، والشّعر الحقّ في نظري إلهام لا فن وعفوية لا صناعة " [2] .

يقول بعض الشّعراء من خلال بعض النّصوص النّثرية عن تصوّرهم بأنّ الشّعر الثّوري آني القيمة كالخطب والحماسية والمقالات السّياسية ، يقول صالح خرفي " إنّ الثّورة في حاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة تتغنّى بها " [3] ، وهو لهذه الرّؤية لا يستنكف من أن يتحوّل من شاعر إلى خطيب ، مادامت الثّورة المشتعلة الّتي تلهمه تجعله وكأنّه على صخرة من صخور الأطلس يهيب بالثّائرين ، فامتاز شعر الثّورة بظاهرة العناية المفرطة بالصّياغة اللّفظية المباشرة دون العناية بإيحاءاتها وغلبة المباشرة الخطابية على التّعبير بالصّرة والرّمز والأسطورة ، فقد بات الأسلوب الخطابي من مميّزات أغلب الإنتاج الشّعري ، في هذه المرحلة كانوا الشّعراء على وعي بالمتطلّبات الفنّية للّغة الشّعرية وما تتطلّبه من إيحاء ورمز ، ولكن إهتمامهم إنصبّ على المضمون دون الشّكل محولين تبرير ما عسى أن يلحق الجانب الفنّي في تعابيرهم المباشرة من ضعف ، ونجد أغلب الشّعراء في هذه الفترة يصرّحون بأنّهم على وعي كامل بهذا النّقص في شعرهم ، ولكنّهم ارتضوه مقابل الإستجابة لما يتطلّبه الموقف الثّوري من لغة مباشرة و حماسية .

---

[1] مجلّة الثّقافة " شعر الثّورة من جانبه الفنّي " ، محمد ناصر ، العدد 86 ،جمادى الثّانية ، أفريل 1985 ،ص 127 -128 .

[2] ديوان" اللّهب المقدّس " ، مفدي زكرياء ، دار النّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط4 ، 2006 ، ص 4 .

[3] مجلّة الثّقافة ، العدد 86 ، ص 136 .

يعدّ عنصر الصّدق شرط أساسي في كلّ عمل فنّي ، والمقصود بالصّدق هنا أن يكون الشّاعر صادقا مع نفسه فيما عبّر عنه ، وبتعبير آخر فهو صادق معنا ، لأنّه يعبّر عمّا نودّ التّعبير عنه ، ولا بدّ من الإشارة بأنّ شعراء الجزائر لم يكونوا وحدهم في هذا التّصوّر الّذي صدر عنه أغلب شعراء الوطن العربي خاصّة في الخمسينيات إبان مرور الوطن العربي من مرحلة الإستعمار إلى مرحلة الوعي الذّاتي ، ومازالت هذه المشكلة تطرح بشكل آخر تتّخذ لبوس هذا الجدل القائم حول قضيّة الإلتزام ، وتتمثّل في ذلك الصّراع بين الإديولوجية ، فالإديولوجيا تمثّل تفكيرا و موقفا فكريّا محدّدا في حين أنّ الفنّ طليق بلا حدود ، فإذا نحن أخضعنا الحرّية للقيود فبهذا نحن نضحّي بالفنّ من أجل الفكرة أو الموقف ونخلص أنّ النّظرة الأحادية التّي تهتمّ بالمضمون دون الإهتمام بالشّكل ، "وتعنى بالتّعبير عن المواقف الجماعية على حساب العاطفة الفردية والّتي تتصوّر أنّ الحماسة والثّورة تستوجبان لغة خطابية صاخبة " [1] ، وأنّ عدم العناية بمستلزمات التّعبير الشّعري وعناصره الفنّية كالصّورة والعاطفة والإكتفاء عوضا عن الجزالة اللّفظية و المبالغة والتّهويل والحماسة الفيّاضة في أسلوب تقريري مباشر هي الّتي جنت على أغلب ما قيل من شعر إبان الثّورة التّحريرية ، " وجرّدته من ملامح الفنّ بل إنّ بعض هذا الإنتاج ليشتمل على دواوين كاملة محسوبة على الشّعر وما هي من الشّعر في شيء " [2] .

إجمالا يمكن القول أنّ الشّعر هو فنّ المقاومة بشكل عام ، لأنّه أكثر الأنواع الأدبيّة قدرة على امتصاص رحيق الكارثة ومقاومتها في حينها ، فشعر المقاومة يحتلّ مكانا خالصا في تسجيل المعارك الوطنيّة ضدّ العدو ، وهو بصورة أخرى يضمن لها الذّيوع والإنتشار بما يحتويه من وقع على الأسماع والقلوب ، وقد ربط شعر المقاومة نفسه إلى أصوله وعرف آفاقه والتزم بإرتباطاته الأصيلة ، فكان دائما ملتزما بالسّلاح والجمال والمثل معا .

[1] مجلّة الثّقافة ، محمد ناصر ، العدد 86 ، ص 148 .

[2] المرجع نفسه ، ص 150 .

الفصل الثاني

رصد صور المقاومة في الشّعر الجزائري

إنّ الثّورة من المواضيع والقضايا الّتي المهمّة الّتي لاقت اهتماما من قبل الشّعراء والكتّاب الجزائريين ، لأنّهم الأكثر أشخاصا تعبيرا عمّا يجري في الوطن العربي ، وهم الّذين يجسّدون وينقلون الأوضاع السّائدة إبان الإحتلال الفرنسي على الجزائر للنّاس كافّة ، ومن بين هؤلاء الشّعراء مفدي زكرياء وهو الأكثر تطرّقا لهذا الموضوع ، حتّى لقّب بشاعر الثّورة وأيضا الشّاعر محمد العيد ، وهو من بين الشّعراء الأكثر تأثّرا بالثّورة الجزائرية .

الثّورة الجزائرية في شعر مفدي زكرياء:

مفدي زكرياء الملقّب بشاعر الثّورة الجزائريّة ، بحيث لم ترتبط الثّورة الجزائرية بأيّ شاعر مثلما ارتبطت بمفدي زكرياء ، فلغلب شعره كان تمجيدا للثّورة والفخر برجالاتها ، فتميّز عن غيره وكان أسبق الشّعراء الجزائريين في الصّدع بالكلمة النّورانية وإزاحة الظّلام ، وتبديد الاضطّهاد وإيقاظ الشّعب الجزائري ، فهو الّذي كتب نشيد "من جبالنا " سنة 1932 [1] ، وهو الّذي نظم نشيد " فداء الجزائر" سنة 1936 [2] .

فالثّورة عنده شاسعة وواسعة في مفهومها ، فهو يثور على الاستعمار من جهة ويثور على الرّكود من جهة أخرى ويثور كذلك على الجبن وعلى الخنوع البليد الّذي لا يفكّر في غده ومصيره وغيرها من ذلك قوله.

ليسَ فِي الأَرْضِ سَادَةَ وَعِيدٍ فَكَيْفَ نَرْضَى أنْ نَعِيشَ عَبِيدَا

لَيْسَ فَوْقِي الرَضِّ بقعة لذليلٍ لَعَنَتْهُ السّمَاءُ ، فَعَاشَ طَرِيدَا ...

يا سَمَاءُ اصْقَعِي الجِبَالِ ويَا أر ضُ إبلْعِي ، القَابِعَ الخَنُوعَ البَلِيدَا [3]

ولقد شاءت الظّروف التّاريخية الجزائرية الّتي عاشها مفدي زكرياء أن يكون مناضلا منذ شبابه في الحركة الوطنيّة أن لا يتحدّث عن الثّورة الجزائريّة عن بعد كما فعل بعض الشّعراء الجزائريّن الآخرين الّذين لم يتح لهم ذلك ، وبحكم رسوخ قدمه في النّضال منذ أعوام الثّلاثين من القرن العشرين ، قدّر له أن يناضل في حزب الشّعب الجزائري وتعرّض للسّجن من أجل نِظاله بالكلمة .

ظلّ مفدي زكرياء يتغنّى للجزائر من حيث هي وطن عظيم ، وللثّورة من حيث هي تاريخ وطني ليس له نظير وللشّهداء من حيث أنّهم ضحّوا بأنفسهم في سبيل رفعة الوطن ، وتجاهل ما كان يحدث مع بعض المناضلين المسؤولين على أساس الخطا الصّغير إذا وقع ينسخه العمل العظيم .

[1] مولود قاسم ، مقدمة الطبعة الثانية لديوان (اللهب المقدس) ، نشر وزارة التعليم الأصلي و الشّؤون الدّينية ، الجزائر ، 1973 ، ص 3 .

[2] مفدي زكرياء (اللهب المقدس) للشّركة الوطنية للنّشر و التوزيع ، الجزائر ، (د-ط) ، 1983 ، ص 16 .

[3] المرجع نفسه ، ص 150 .

و هو الشّاعر الأكثر شهرة في الدّاخل والخارج في تاريخ الشّعر الجزائري إطلاقا . ويعود ذلك إلى قصائده الّتي خلّد بها الثّورة الجزائرية ، يضاف إلى ذلك النّشيد الوطني الّذي كتبه وهو في سجن بربرو س سنة 1955 "ويكفي مفدي زكريّاء فخرا وشرفا أنّه الشّاعر الجزائري الّذي أختيرت قصيدة من شعره لتصبح النّشيد الوطني يردّده الجزائريون جميعا ، وكفي بذلك له فخرا ، وهو شرف تتقطّع دونه أعناق الجزائريّين فاستبدّ به وحده والله يؤتي الفضل من يشاء من عبا ده [1]. كما كان السباق من الشّعراءأانذاك في رصد صور معاناة الشّعب الجزائري إدبان الإستعمار في قوله .

أمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يشْقَى وَدَخِيل بِها يَعِيشُ سَعِيدَا

أمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدّارِ يَعْرَى وَغَرِيبٌ يَحتَلُّ قَصْرًا مَّشِيدَا[2] .

نلحظ في هذه الأبيات أنّ عواطف الشّاعر تفيض بالحزن و الأسى ، فصوّر الشّاعر المآسي الّتي جسّدتها الحرب ومعاناة الشعّوب بسبب الضّغوط من طرف القوى الّتي المسلّطة .

ومن أروع قصائده في وصف الجزائريّة والتّغنّي بشهدائها و أبطالها وهي كلّها مطوّلات يزيد عدد أبياتها عن خمسين بيتا من الشّعر الحرّ ، وهذه خاصّية أخرى يتفرّد بها باستتناء مطوّلات محمد صالح باوية في الثّورة . إذن من بين هذه القصائد" الذّبيح الصاعد " و "زنزانة العذاب " و" قال الله " و" تعطلت لغة الكلام " و"اقرا كتابك" و " قالوا نريد" .

ليس هناك أحد أشدّ إحساسا بعظمة الثّورة و أقدر على التّعبير عنها ، ولاأكثر تهييا للتّغنّي ببطولات شهدائها ومواقف عظمائها وصمود شعبها كالشّعراء ، فهم يتنبّؤون هذه الأمور من عندهم فيصوّرونها في أشعارهم أبدع تصوير وينسخون قضاياها اجمل نسج ، فيخلّدون ويخلدون ، أما صفة مفدي زكرياء المميّزة وهي مشاركته بالإضافة إلى قلمه ولسانه ، بيده وجسده شخصيّا في هذه الثّورة فارتفع مستوى الشّعرية لديه ، ونبل مقصدها عنده وصدقت لهجته فيها و دفئت عاطفته ، و احتد إحساسه . و لاشكّ أنّ الّذي يقرأ شعر مفدي زكرياء سيلاحظ أنّ شعره يتجلّى بمميّزات من أهمّها ، جمالية الإيقاع وتناصّ لغته مع القرآن والتراث العربي القديم والحديث وبساطة اللّغة وما فيها من أناقة , وإستعمال الطّريقة المباشرة في عرض الأفكار والقضايا والميل إلى الخطابية المقنعة .

و فيما يأتي تحليل لهذه الخصائص إنطلاقا من بعض النّماذج التّي نحيل عليها أو نستشهد بها من شعره الثّوري من ديوان اللّهب المقدس ، وخاصّة خمسة من مطوّلاته التّي رتّبها الشّاعر في مطالع ديوانه باعتبار أنّه أهم وأجمل ما كتبه عن الثّورة:

[1] عبد المالك مرتاض " ادب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962) "، طبع بمطبعة دار هومة 2003 ، ص428 .

[2] مفدي زكرياء " اللهب المقدس " طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر 2009 ، ص 22 .

التّناص في الشعر الثّوري لمفدي زكرياء:

إنّ مفهوم التّناص كما يكون في الإتّفاق أو التّشابه أو التقارب في الألفاظ يرد أيضا في المعنى ، كما يكون التّناص بين نصّين ، أو بين جملة من النّصوص في مواطن الإتّفاق ، يكون أيضا في مواطن الإختلاف . والتّناص أو تبادل التّأثر و التّأثير بين النّصوص الأدبية ، كما يمثل في أخذ الأدنى من الأعلى ، قد يمثّل أخذ الأعلى من الأدنى منه مستوى ، كما قد يكون التّناص قائما في إطار مستوى واحد بين المتناص عنه والمتناص له .

إنّ الّذي يتابع شعر مفدي زكرياء الثّوري فلا شك أنّه سيلاحظ بعض ما لاحظناه نحن من أنّه يغترف كثيرا من النّص القرآني الإضافة أي إغترافه من النّصوص الشّعرية العربيّة القديمة والمعاصرة ، إلى درجة أنّا نجده يعارض بيتي أحمد شوقي الشّهيرين .

خَدعُوهَا بقُولُهُمْ حَسْنَاءُ والغَوَانِي يَغرهنَّ الثّنَاءُ
نظْرِةٍ فابتِسَامَة فَسَلَامْ فَكَاَ مْ فمَوْعِدْ فَلِقَاءُ [1] .

في مقطعة من شعره عنوانها " حروفها حمراء " وذلك حين يقول فيها معرض بالإستعمار الفرنسي الّذي ظلّ يتماطل في أن يعيد للجزائرإستقلالها ، حتّى اضطر إلى إنتزاعه منه باصطناع القوّة وتقديم أجسم التّضحيات .

إنْ جَهَلْتُمْ طَريقَةً فَعَلَيْها لَافِتَاتِ حُرُوفِهَا حَمْرَاءُ .
إعْتِرافٌ فدَوْلَةٌ فسَلَامٌ فكَاَ مٌ فموعِدٌ فجَلَاءُ [2] .

فقد صدق تنبّؤ الشاّعر فكان الّذي تنبّأبه في مستقبل الزّمان .

ونجد مفدي زكرياء يتناص أيضا مع أحمد شوقي حين يأخذ عبارة من بيته الشّهير المغنى " وتعطّلت لغة الكلام" فيتّخذها عنوانا لإحدى قصائده المطوّلات .

كما أنّ الشّاعر مفدي زكرياء تناصّ مع محمد العيد وتعتبر هذه الإ لتفاتة حضارية ، أن يتناصّ أديب جزائري مع أديب جزائري آخر وذلك بالإتّفاق في اصطناع لفظي " لعلع والشلعلع " في موقف واحد ، فدلّ ذلك على ذلك .

كما لا يخفى أيضا تناصه مع أبي تمام في إستعماله عبارة المثل الشرود ، حيث يقول أبوتمام :

لَاتنْكِرُوضَرْبي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شُرُودَا فِي النَّدَى والبَأْسِ [3]

في حين يقول مفدي زكرياء في عجز البيت التّاسع عشر من قصيدة " الذّبيح الصّاعد " مثلا : في فم الزّمان ، شرودا [4]

[1] عبد المالك مرتاض " ادب المقاومة الوطنية في الجزائر 1964-1830 " ، طبع بمطبعة دار هومة ، ص 456 .
[2] مفدي زكرياء "ديوان اللهب المقدس " طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2009 ، ص 49 .
[3] عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص 457 .
[4] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص19

وأمّا قوله :

وإذا الّشعب دَاهمَتْهُ الرَّزَايَا هَبَّ مُسْتَصْرِخًا وعاَفَ الرّكوْدَا [1]

فالتّناص هنا تناص معنوي مع بيت أبي قاسم الشّابّي الشّهير :

إذَا الشَّعْبُ أرَادَ يَوْمًا الحَيَاة فَلَا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ [2]

وأما قوله :

أنام مِلْءَ عُيُونِي غبطة ورِضَى عَلَى صَيَاصِيكَ لَا هَمّ ولَا قَلَقْ [3]

فهو متناص مع بيت المتنبّي الشّهير الّذي يجري مجرى المثل :

أنامُ مِلْءَ جُفُونِي عِنْدَ شَوَارِدَهَا ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويَخْتَصِمْ [4]

ولعلّ قوله في البيت الثّامن والخمسين من قصيدة " زنزانة العذاب " وهو يتحدّث عن ظلم ذوي القربى ، وعدم إعترافهم بفضله و إهمالهم لعبقريته :

سَيَذْكُرون إذَا اللّهْلُ الرّهِيبُ سَجَى وجَلْجَلَ الخَطب أنّي في الدّجَى فَلَقْ [5]

يتناصّ مع قول أبي فراس الحمداني معرض بقومه وهو أسير لدى الرّوم :

سَيَذْكُرُونِي قَوْمِي إذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وفِي اللّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يفتقِدُ البَدْرْ [6]

على حين أنّا نجد الشّاعر يغترف من الشّعر الجاهلي فيمثّل ملعقة عمر إن كلثوم تمثّلا جليّا ، فينسج على بحرها قصيدته " وقال الله " ثم لا يلبث أن يتناصّ مع إبن كلثوم في الفخر إلى حدّ بلوغ مستوى المعارضة ، كما يأخذ ذلك مع بعض أبيات هذه المطوّلة الثّورية ، فيقول :

[1] المصدر نفسه ، ص 20 .

[2] عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص 457

[3] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 25 .

[4] عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص 458 .

[5] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 31

[6] أبي فراس الحمداني " ديوانه " ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1979 ، ص 161 .

ونحنُ العَادِلُونَ إذَا حَكَمَنَا سَلُوا التّارِيخ عَنّا والكتَابَا
ونَحْنُ الصَّادِقُونَ إذَا نَطقْنَا أَلِفْنَا الصِّدْقَ طَبْعاً لَا إكتسَابَا [1]

فهذان البيتان يتناصّان مع قول عمر إبن كلثوم :

ونَحْنُ الحَاكِمُونَ إذَا أَطَعْنَا ونحن العازمون إذَا عَصَينَا
ونحن الناكرون لما سخطنا ونَحْنُ الآخِذُونَ لمَا رَضِينَا [2]

على حين أنّ قوله :

وأنا أمَّةٌ وَسَطَ نُصَافِي مَوَدَّتنا الأَلى قَالوا صَوَابَا
وأنّا أمّة للمَجْدِ قَامَتْ عَلَى الأَشْلَاِ وامتلأتْ شَبَابَا [3]

لا يمتنع من أن يتناص مع قول إبن كلثوم :

بانَا المُطعمُون إذَا قدرْنَا وإنّا المُهلكُونَ إذَا ابْتَلَيْنَا

و انا المانعون لما اردنا وأنّا النَّازِلُونَ بحيث شِينَا [4]

والّذي يلفّل القصيدتين ، والشّاعرين ، قد يتّفقا معا في أنّه إذا كان عمر إبن كلثوم كان يدافع عن قبيلته تغلب أمام الملك عمر ابن هند حين حاوت ليلى أم عمرو بن هند ، أن تستخدم أم الشّاعر وتمتهنها فقتل الشّاعر الملك من أجل ذلك ، ثمّ أنشأ تلك القصيدة العجيبة الّتي عدت في المعلّقات العرب والّتي يدافع فيها عن شرف قبيلته ، ويتغنّى فيها بعظمتها و مجدها ، على حين مفدي زكرياء كان في موقع الدّفاع عن الشّعب الجزائري الّذي أهانه الإستعمار الفرنسي بالإحتلال وسلبه حق الحرّية وحقّ الحياة الكريمة ، وذلك من خلال تمجيد الثّورة الجزائرية وثورة فاتح نوفمبر والتّغني بانتصاراتها ، ومباركة تضحيات أبطالها ، فلنشأ هذه القصيدة ليثبت فيها عظمة الجزائر .

فالموقفان التّاريخيان متشابهان والقصيدتان الإثنان متناصّتان في الإيقاع وفي كثير من المواقف الّتي تشيد بالشّجاعة والتّضحية وتفتخر بالعزّة القعساء . فذلك يتغنّى بمجد قبيلته أهينت في شرفها ، وهذا يتكلم عن شعب أهانه الإستعمار الفرنسي في شرفه الوطني ومرغ انفه في الرّغام .

وأمّا تناص مفدي زكرياء مع القرآن الكريم فهو كثير الترداد في شعره ، ونتوقف عن القصيدتين الاثنين التّوفمبريتين لرصد مظاهر من هذا التّناص مع القرآن الكريم قوله :

[1] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 37 .
[2] الزوزني ، " شرح المعلقات السبع " دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1986 ، ص 130 .
[3] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 40 .
[4] الزوزني ، المصدر نفسه ، ص 134 .

حَالِمًا كالحَلِيم كلَّمَهُ المَجْدُ [1]

متناص مع قوله تعالى " وكلم الله موسى تكليما " [2]

وقوله

فَشَدُّ الجِبَالِ يبغي الصُّعُودَا [3]

متناص مع قوله تعالى متحدّثا عن عيسى عليه السلام " ... بل رفعه الله إليهِ " [4]

وقوله :

زَعمُوا قَتْلَهُ ومَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الخَالِدِين عيسَى الوَحِيدَا [5]

متناص مع قوله تعالى متحدّثا عن محنة عيسى عليه السّلام مع مناوئي رسالته الإلاهية " ومَا قَتَلُوهُ وما صَلَبُوه ولكنْ شُبِّهَ لهم ، وإنّ الّذينَ اخْتلَفُوا فيه لَفي شَكٍّ مِنْهُ ، ما لهم به من علم ، إلّا اتّباعُ الظَنِّ ومَا قتلوه يقينَا " [6] ، ومع قوله تعالى أيضا " بلْ رَفَعَهُ الله إليهِ " [7]

وقوله : وتسامى الرّوح في ليلة القدر سلاما [8]

متناص مع قوله تعالى " ليلة القدرِ خيرٌ مِنْ ألفِ شَهْرٍ ، تَنَزَّلُ المَلَائِكَةُ والرّوحُ فِيها بإذْنِ رَبّهم من كُلِّ أمْرٍ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الفَجْرِ " [9]

وقوله : وفِي صَحْرائنَا شِعْرٌ وسِحْرٌ كِاا الملكين حَطّ بِهَا الرُّكاّ بَا [10]

---

[1] مفدي زكرياء " ديوان اللهب المقدس " ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الغاية ، الجزائر ، 2009 ، ص17 .

[2] سورة النساء ، الآية 164 .

[3] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 17 .

[4] سورة النساء ، الآية 158.

[5] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 18

[6] سورة النساء ، الآية 157 .

[7] المصدر نفسه ، الآية 158 .

[8] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 17 .

[9] سورة القدر ، الآيتان 3- 5 .

[10] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 35 .

متناص مع قوله تعالى " يُعَلِّمُونَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلى الملكينِ ببابلَ هاروتَ وماروت " [1]

وقوله :

وهزت مريم العذراء نخيلَا فَأَسْقطَتْ الفَلودج والرّضَابَا [2]

متناص مع قوله ،: " وهُزِّي إليْكِ بِجذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطْ عليكِ رُطَبًا جَنِيًّا " [3]

وقوله :

بناشئة هناك أشَدُّ وَطْأً وأَقْوَى مَنْطِقًا [4]

متناص مع قوله "إنَّ نَاشِئَةَ اللّيْلِ هي أشَدُّ وَطْأً وأقْوَمُ قِيلَا [5]

إنّ الأهم في عرض هذه المسألة ليس هو المتابعة ورجع النّصوص الزكريائية إلى متناصّاتها الثّقافية الأولى أو ربطها بمصادرها القرآ نية والأدبية والتّاريخية المستلهمة في نسجها ، ولكن سيرة الإبداع الكبيرة هي الّتي تقتضي مثل ذلك سبيلا وعلى أنّ التّناص الزّكريّائي تناصّان .

1 - تناص مع الشّعر ويأتي به لتفحيل لغته الشّعرية والرقي بها إلى مستوى الشّعراء الكبار (عمرو بن كلثوم ، المتنبي أحمد شوقي) ، ثم إنّ ذلك أثر طبيعي من محفوظه الغزير من النّصوص يطفح على لغته الشّعرية ، فيرقى بها إلى الدّرجة الأولى من مستوى الأسلبة .

2 - تناص مع القرآن وهو لا يأتي به في الغالب إلّا بتوظيفه في منح قيّمة عظيمة لقظية عظيمة والرّقي من مكانته العادية إلى مكانة عالية بإسقاط الدّيني على الدّنيوي ، فتشبيه ليلة فاتح نوفمبر بليلة القدر الّتي هي خير من ألف شهر ، ثمّ تشبيه الشّهيد أحمد زبانا بعيسى بن مريم عليها السّلام ، هو رقى بالقضيّة من مستواها الأرضي العادي أو من مستوى الواقع التّاريخي المألوف إلى مستوى القيم الرّوحية الإلاهية . فالكفّار زعموا أنّهم قتلوه وصلبوه ، على حين أنّ القرآن العظيم كذّب زعمهم قائلا " وما لهم به من علم ، إلّا إتّباع الظّن وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما " [6]. فكما فكما أنّ الله تعالى جلّ وعلا رفع عيسى إلى السّماء ، فقد رفع أيضا إلى السّماء أوّل شهيد في سبيل الحقّ والوطن والدّين جميعا في الثّورة الجزائريّة هو أحمد زبانا (وكان الشّاعر لا يريد أن يعترف بقتل أحمد زبانا من خلال ذكر قصّة صلب عيسى)

[1] سورة البقرة ، الاية 102 .

[2] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 36 .

[3] سورة مريم ، الاية 25 .

[4] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 33 .

[5] سورة الزمل ، الاية 6 .

[6] سورة النساء ، الآيتان 157 - 158 .

جمالية الإيقاع وفخامة اللّغة في شعر مفدي زكرياء :

هذه هي الخاصّية الّتي يتميّز بها شعر مفدي زكرياء عامة وشعره الثّوري خاصّة ، فهو يوظّف الصّوت وذلك من أجل التّأثير في متلقّيه وإبهار إحساسه وأسر مشاعره ، كما عرّف الشّاعر في الخصائص الفنّية لنسج شعره بولعه الشّديد بإصطناع الموسيقى اللّفظية وإعتماده على الإقاعين الدّاخلي والخارجي معا يوظّفهما في جمالية شعره وكأ ّنه يعول على اللّفظ أكثر ممّا يعوّل على الفكرة ، وكأنّه يريد أن يقنع متلقّيه بالصّوت الجميل الّذي يشحنه بالسّمات اللّفظية المتّقنة فيجعله معادلا " لطقة البندقيّة ، ولعلعة القذيفة ، وصرخة الغضب ، وصيحة الإباء ، وصدى الفجاج في أعماق الأودية الوعرة الّتي كان ينطلق منها الثّوار العتاة " [1] .

فإنّ مفدي زكرياء آثر أن يوظّف الصّوت في تبليغ رسالته الشّعرية لتكون أقرب إلى قلوب المتلقّين وأمتع لمسامعهم وقلوبهم وأكثر تأثيرا في نفوسهم ، وقد إصطنع ذلك خصوصا في القصائد الّتي كتبها عن الثّورة " ولكنّها تقتصر أساسا على جمال التّصوير ، وتأنيق اللّفظ وتأليف النّسج ، واختيار من كلّ ذلك ما يلائم منه للمقام وتوظيف إيقاع الكلام داخل النّص الشّعري توظيفا عبقريا ما يعجب فيطرب " [2].

ولنبرهن عن هذه الخاصّية في النّسج الشّعري لمفدي زكرياء نذكر القصيدة الثّالثة من الدّيوان وهي " قال الله " الّتي تقع في ستّة وسبعين بيتا وهي من أحسن القصائد الّتي تمثّل الأسلوب الشّعري لمفدي زكرياء نسجا و إيقاعا وسطحا وعمقا ونسوق من هذه القصيدة المطوّلة ستّة عشر بيتا وهي الواردة في مطلعها ، ثمّ نحاول التّدليل فيها على مواقع الإيقاع الدّاخلي منه والخارجي معا .

دَعَا التَّارِيخ لَيْلَكِ فَاسْتَجَابَا نُقَمْبَرْ هَلْ وَفِيتَ لَنَا النِّصَابَا[3] .

نلاحظ أنّ اللغة الشّعرية في هذه الستّة عشر بيتا الّتي أثبتناها من مطلع قصيدة " وقال الله " تتميز بالفخامة والتّبل والتّحريض والتّبكيت ، والخطابية والمبالغة جميعا فنجدها تتميّز ببعض الخصائص الّتي يعود بعضها إلى السّطح وبعضها الآخر إلى العمق. التّاريخ ، وداء الشّعب ، وليلة القدر ، وتبارك ليلك ، وجلّ جلاله ، وهتك الحجاب ، وألف شهر ، وضاحك القسمات ، وبناشئة أشدّ وطأ ، ومضت كالشّهب ، وانحدرت شظايا وملائك بالفواتك نازلات وهب الشعب ، وتنزل روحها من كلّ أمر ، وبرزت الكواعب قاصرات ، ولعلع من شلعلع ، وقال الله كن يا شعب حربا ، وقال الشّعب كن يا ربّ عونا ، فكان وكان ... ، قرار أحدث العجابا .

[1] عبد الرحمن حوطش "شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، نشر بمكتبة المعارف للنّشر و التوزيع ، الرباط 1987 ، ص 481 .

[2] عبد المالك مرتاض " بنية الخطاب الشعري " الفصل الأول ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986 .

[3] مفدي زكرياء ديوان " اللهب المقدس " ، ص 30 - 32 .

فاللّغة الّتي يصطنعها مفدي زكرياء لا تنتمي إلى اللّغة الشّعرية الّتي نجدها لدى الشّعراء الجزائريّين من الجيل الجديد في عهد الإستقلال ، ويبدو ذلك من خلال تعامله اللّغوي ، متحكّم في لغته الشّعرية ، يصطنعها كيف يشاء فمشكلة مفدي زكرياء ليست مع اللّغة ، ولكنّها مع الصّورة الشّعرية الّتي قد تفسدها نظمية تفرضها على الشّاعر ضرورة البحث عن إقامة القافية بلفظ يلائمها من الوجهة الإيقاعية ، في حين قد يكون هذا اللّفظ ضعيف الموقع من الوجهتين الفنّية والنّسجية معا ، كما قد يمثّل ذلك في قوله " لا يرعى جنابا " فلفظة الجناب هنا يضيق بها الموقع ويمور بها المقام ويمرج لها الكلام ، لأنّها تبدوا أضعف من الألفاظ الفخمة القويّة الأخرى الّتي أستعملت قبلها .

على حين أنّ نسج هذه القصيدة ، والّذي يعنينا منها الستّة عشر بيتا الّتي أخضعناها لهذا التّحليل يتّسم بجمالية الإيقاع وفخامته وتماثله في كثير من نسوج اللّغة الشّعرية ، ليتلائم مع الحدث العظيم " الثّورة الجزائرية " ، وأول ما يدلّنا على تماثل النّسوج أنّ الشّاعر يكلف تكلفا باديا بابتداء معظم أبيات القصيدة بالجملة الفعلية ، وذلك في حدّ ذاته يمنح النّسج إيقاعية لغويّة تقوى طورا آخر ولكنّها تظل في معظم الأطوار قائمة وذلك في قوله . دعا التّاريخ ، سمع المجيب فكانت ليلة القدر ، تبارك ليلك ، جلّ جلاله ، قال الله ، قال الشّعب ...إلخ احدث العجب العجاب ، فهذه النّسوج المؤلفة من فعل و إسم يتلوها ، إستطاعت أن تفضي إلى إيجاد إيقاعات داخليةإإزدان بها الإيقاع الخارجي .

ويستنتج المتابع لخصائص النّسج الشّعري لدى مفدي زكرياء أنّه كثيرا ما يتعمّد الإتّكاء على ألفاظ بعينها لأنّها تمنحه الإيقاع الفخم الّذي كان يريد ، كقوله ولعلع من شلعلع . فهنا يلتقي الصّوت بعظمة الشّموخ ، وإيقاع الكلمة بايقاع الصّدى الّذي يفترض صدوره جبل الشّلعلع وقمّته ، وكان محمد العيد إصطنع في عام ألف وتسعمائة وسبعة و أربعين بيتا وظّف فيه هذا المعنى نفسه ، حيث قال في مطلع قصيدته المطوّلة " رعد البشائر " .

بِبَاتْنَة رَعْدُ البَشَائِرْلَعْلَعَا فَأَطْرَبَ أَوْرَاسُهَا بِهَا والشَّلَعْلَعَا [1] .

ويقوى الإيقاع الدّاخلي في بعض أطواره فيمتد في التّماثل عبرتين إثنين كاملتين كما نلاحظ في قوله :

وقال + الله + كن + يا + شعب +حربا + على + من + ظل + لا + يرعى +جنابا .

وقال + الشعب + كن = يا + رب + عونا + على +من + بات + لا + يخشى + عقابا [2] .

فهناك ما لايقل من اثني عشر عنصرا إيقاعيا داخليّا يحمل قيمة تماثلية واحدة ، وهذه الغاية في تشكيل الإيقاع الدّاخلي للبيتين المتجاورين في أصل القصيدة ، فالتّشاكل في هذا النّسج تتركّب علاقاته فيشمل الصّوت والإيقاع والنّحو المرفولوجيا جميعا ، إذ تمثل هذه السّمات أزواجا ، أزواجا كما يبدو ذلك ممّا أثبتناه بحيث يمكن قراءة هذه السّمات عموديا فلا تتغير سيرتها التّشاكلية بتقابل كل سمة إيقاعية مع صنوتها .

[1] محمد العيد " ديوانه " ، ص 185 .

[2] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 34 .

ويعمد الشّاعر إلى تكرار سمة مركّبة بعينها في أوائل أبيات متوالية فتحدث إيقاعا عجيبا ، كما نلاحظ ذلك في هذه القصيدة نفسها (خارج الستّة عشر بيتا الّتي أخضعناها للتّحليل الإيقاعي المفصل) . وذلك كقوله من البيت الخامس والعشرين من هذه القصيدة إلى البيت الثّلاثين .

وفِي صَحْرَائِنَا جَنَّاتُ عَدْنٍ بِهَا تَنْسَابُ ثَرْوَتَنَا أَنْسِيَابَا
وفِي صَحْرَائِنَا الكُبْرَى كُنُوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِعَهَا الغَرَابَا
وفِي صَحْرَائِنَا تَبْرٌ و تَمْرٌ كِلَى الذَّهَبَين رَاقٍ بِهَا وَطَابَا
وفِي صَحْرَائِنَا شِعْرٌ وسِحْرٌ كِلَا المَلَكَيْنِ حَطَّ بِهَا الرِّكَابَا
وفِي صَحْرَائِنَا أَدَبٌ وعِلْمٌ زَكَا بِهِمَا المُثَقَّفُ واسْتَطَابَا
وفِي وَاحَاتِنَا ظِلٌّ ظَلِيلٌ تَفُورُ بِهِ نَوَاعِرُهَا حِبَابًا [1] .

ويشبه هذا أيضا قوله من قصيدة " الذّبيح الصّاعد "

أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدّارِ يَشْقَى ودَخِيلٌ بِهَا يَعِيشُ سَعِيدَا
أمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدّارِ يَعْرَى وغَرِيبٌ يحتَلُّ قَصْرًا مَشِّيدَا [2] .

فلإيقاع الدّاخلي يمتد على ستّة " مونيات "

أمن + العدل + صاحب + الدار + يشقى + ودخيل .

امن + العدل + صاحب + الدار + يعرى + و غريب .

جمالية التّشبيه في شعر مفدي زكرياء:

لكي تزداد معاني شعر مفدي زكرياء وضوحا ومثولا وجمالا معا في ذهن المتلقّي ، نراه يصطنع كثيرا من التّشبيهات حين يقل المجازالعقلي والإستعارة في شعره للعلّل الّتي ذكرنا ، فهو لا يكاد يعالج فكرة مركزيّة في شعره إلّا ويستظهر في تبليغها في إصطناع التّشبيه ، كقوله في أوّل بيت من أول قصيدة في الدّيوان ، بل أول مصراع من البيت متحدّثا عن الشّهيد زبانا :

قَامَ يَخْتَالُ كالمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نَشْوَانْ ، يَتْلُوا النّشِيدَا
بِاسْمِ الطِّفْلِ كالمَلَائِكَ أو كالطّ فَلِ يَسْتَقْبِلَ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا [3] .

فهذان البيتان الأوّلين الّذي تبد أ بهما أول قصيدة في ديوان" اللّهب المقدّس" ثلاثة تشبيهات ، فلّما التّشبيهان الأوّلان يجسّدان المكانة العظيمة ، والقيّمة المكينة عند الله ، وأمّا التّشبيه الثّالث فيصور البراءة والشّجاعة لدى الشّهيد .

ثم يعود الشّاعر تارة أخرى بعد بيتين إثنين من ذلك إلى اصطناع التّشبيه في وصف أمر الشهيد .

[1] مفدي زكرياء " ديوان اللهب المقدس " ، ص 35 .
[2] المصدر نفسه ، ص 22
[3] المصدر نفسه ، ص 17 .

حالما كالحليم كلمة المَجْ دِ فَشَدُّ الجِبَالِ يبغي الصُّعُودَا
وتَسَامَى كالرُّوحث فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ سلاما يشع في الكَوْنِ عِيدَا

وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهُدَى ، ويَدْعُوا الرُّقُودَا [1] .

نلاحظ أنّ التّشبيه هنا قائم على معان دينية ، فالأول ينصرف إلى موسى كليم الله ، والثّاني يتمحصا إلى روح الأمين جبريل وهو يتنزّل والملائكة إلى الأرض في ليلة القدر ، أمّا الأخير يتعلّق بالمؤذّن الّذي يؤذّن في النّوام لينهضوا لصلاة الفجر . وواضح أنّ ربط اللّحظة الّتي قتل فيها الشّهيد أحمد زبانا بلحظة المؤذن لصلاة الفجر ليس دلالة على الزّمن وحده ، ولكن على على قيمة الزّمن الماثل في صلاة الفجر والّذي يدل على التّشبيه هنا لا يعني مؤذّن الظّهر أو العصر أو المغرب أو العشاء ، ولكن مؤذّن الفجر قوله " ويدعوا الرّقودا " .

ويتكرر هذا الصّنيع في تشبيه آخر من قصيدة " زنزانة العذاب " حيث يساوي حب الجزائر وحب الله وبين عبادته و عبادتها ، قائلا :

أُحِبَّهَا مِثْلَ حُبِّ الله ، أَعْبُدُهَا آمَنْتُ بالله لَا كُفْرٌ ولَا نَزْقٌ [2] .

وتندرج هذه السّيرة لدى مفدي زكرياء فيما عرف من مبالغة في شعره وتهويل وجعجعة في ألفاظه ، وهي خاصّية يتّسم عامّة الشّعر الوطني بها ، فحبّ الوطن من الإيمان و إقتران هذا الحب بحب الله ليس معيبا ، بل هوجدير لأن يكون محمودا مبرورا ، غير أنّ الشّعراء كثيرا ما يهوّلون في مثل هذه المواقف ويبالغون من أجل تقرير معنى أو نفيه . ولم يكن المقصود إلّا حبّ الجزائر حبًّا عظيما ، يرقى إلى مستوى عظمة الوطن وثروته فطفح الكيل وفاضت العاطفة غير أنّ مفدي زكرياء لا يسلك في التّشبيهات الواردة في قصيدة " وقال الله " ما سلكه في قصيدتي " الذّبيح الصّاعد " وزنزانة العذاب " ذلك بأنّ التّشبيه هنا يجري مجرى الإعتدال ، كما يمثّل ذلك في قوله متحدّثا عن نوفمبر مشخّصا إياه حتّى كأنه فتى رشيق وسيم .

تَجَلَّى ضَاحِكَ القَسَمَاتِ تَحْكِي كَوَاكِبَه قَنَابِلَهُ لهَابَا
مَضَتْ كالشَّهْبِ وانحدَرَتْ شَظَايَا تَلْهَبُ فِي جَنَّتِهَا إلْتِهَابَا [3]

[1] مفدي زكرياء ديوان " اللهب المقدس " ، ص 17 .
[2] المصدر نفسه ، ص 29 .
[3] المصدر نفسه ، ص 33 .

فالمشبّه به هنا دنيوي المعنى ، غير علوي القيمة ، فقسمات الوجه الضّاحك لتهللها وتوردها تماثل الكواكب المنيرة الّتي تحكي هي أيضا نيران القنابل الّتي كان المجاه دون يفجّرونها فِي وجه المُحتلّين ، ولا تبتعد صورة التّشبيه الثّاني عن سيرة التّشبيه الأوّل .

الفزع إلى المبالغة في التّصوير :

صفة المبالغة لا تكاد تخطىء شعرا وطنيّا ثوريّا أو غنائيّا حماسيّا منذ عهد الجاهليّة الأولى ، وقد إمتزجت المبالغة في الشّعر الثّوري لدى مفدي زكرياء بتوظيف قعقعة أصوات اللّغة فاكتملت السّيرة ومثّلت الصّورة على أوضح ما يكون لها من الشّأن ، وقد يذكر شعر مفدي زكرياء المعوّل على قعقعة ، وجعجعت الإيقاعات ونجد ذلك في مطلع قصيدة " وتعطّلت لغة الكلام " .

نطق الرَّصَاصُ ، فَمَا يُبَاحُ كَلَيم وجَرَى القِصَاصْ فَمَا يُتَاح

وقَضَى الزَّمَانُ فَلَا مَرَدُّ لِحُكْمِهِ وَجَرَى القَضَاءْ وتَمَّتْ الأَحْكَام

وسعت فرنسا للقيامة وانطوى يَؤُوْمَ النُّشُورُ وجَنَتْ الأَقْلَام

والقَابِضُونَ عَلَى البَسِيطَة افْصَحُوا والكَوْنْ بَاحَ وقَالَتْ الأَيَّام[1] .

فالشّاعر هنا يعرض موضوعه في ألفاظ محوّلة ونسوج جميلة ، تدلّ على موقف اللّحظة ومضمون اللّقطة ، فقد نطق الرّصاص فحلّ الكلام الّذي أمسى ممنوعا مقطوعا ، ولا نريد أن نمضي في تحليل أفكار هذه الأبيات ولغتها الفخمة المقعقعة ولكن حسبنا أن ننبّه إلى ما يفتقر لدى القارئ حول شعر مفدي زكرياء الثّوري ، فالشّاعر يتعمّد إصطناع ألفاظ كبيرة لتلائم الموقف التّاريخي الكبير ، فهو إنما يتحدّث عن الثّورة الجزائرية في عامها الثّالث ، وهو يعبّر عن حبّه العظيم للجزائر العظيمة ، ثمّ هو لابدّ أن يمجّد هذه الثّورة ويتغنّى بانتصارات المجاهدين في معاركهم الّتي كانو يخوضونها في الأدوية والجبال وفي الصّحاري وفي الهضاب ، فضيقوا على الإستعمار أنفاسه وعطّلوا خططه الحربيّة فظلّ الشّاعر يقوم في موقف الدّفاع ومن أجل ذلك قال الشّاعر :

نطق الرصاص ، فما يُبَاحُ كَلَمْ وجَرَى القِصَاصُ ، فَمَا يُتَاحُ مَلَامْ

ونجد الشّاعر يكرّر هذا الموقف نفسه في قصيدة " وقال الله " فيقول :

وزلزل من صياصيها فرنسا وأَوْقَعْ فِي حُكُومَتِها إنْقِلَابَا

وحزب للكرامة في بلاد مَضَتْ تَفْتِكُ عِزَّتَهَا غَلَابَا

[1] مفدي زكرياء ، ديوان " اللهب المقدس " ، ص 41 .

وأَوْفِدَت الرَّصَاصُ يَنُوبُ عَنْهَا يُنَاقِشُ غَاصِبْ الحَقِّ حِسَابَا[1].

فهناك نطق الرصاص و خرص الكلام ، وهنا أوفدت البلاد الرّصاص لينوب عنها في محاسبة الإستعمار حتّى يثوب إلى رشده ويقلع عن غيّه . ونلاحظ في لغة هذه الأبيات الثّلاثة المبالغة والتّهويل والتّفخيم والتّعظيم وذلك مثل إصطناع الزّلزال الّذي إستعمله القرآن ليم النّشور ، والصّياصي (المراد منها خيلاء فرنسا و تحصّنها من كل مكروه ، لكن الزّلزال زلزل صياصيها عليها فهارت ، ومارت ...) ، ونجد أيضا بعض الألفاظ الضخمة بعد الّتي ذكرناها . الإنقلاب والإفتكاك ، والغلاب ، والحق والحساب .

المباشرة في الطّرح في شعر مفدي زكرياء:

لقد استحدث مصطلح " المباشرة " في اللّغة النّقدية الحداثية للدّلالة على عرض الفكرة أو طرح القضيّة في لغة واضحة يفهمها كل مثقف مستنير بمجرد التّعامل مع النّص الأدبي بعامة والنّص الشّعري بخاصة ، قراءة أو تلقّيا ، " أنشئ هذا المصطلح في اللّغة النّقدية للنّص من القصيدة العمودية المعاصرة الّتي تجنح لها غالبا إلى التّعبير عن الموضوع المعالج فيها بكيفية بسيطة وعارية في أغلب أطوارها من وجهة ، وللتّغطية على غموض الشّعر الحداثي واستغلال معانيه إلى حدّ المستحيل والفساد من وجهة أخراة " [2].

وأيّا ما يكن الشّأن ، فإنّ المباشرة والخطابية خاصّية من خصائص شعر الثّورة الجزائريّة لدى مفدي زكرياء فهو يعرض الفكرة في صياغة عادية لا يلتحد فيها إلى التّعمية على المتلقّي أو الإغراب عليه ، فهو حين يتحدّث عن الشّهيد أحمد زبانا بحا السيد المسيح في محنته في صياغة جميلة ولكن في تصوير عار .

زَعَمُوا قَتْلَهُ وَمَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا
لَفَّهُ جِبْرِيلْ تَحْتَ جَنَاحَيْ هِ إِلَى المُنْتَهَى رَضِيًّا سَعِيدَا
وسَرَى فِي فَمِ الزَّمَانِ زَبَانَا فِي السماوات , قد حفظنا العهودا
يَا زَبَانَا أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا فِي السَّمَاوَاتِ ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا [3] .

كما نلاحظ هنا التّصوير الفنّي ماثل لجميع الأفهام ، لأنّ الشّاعر كان في معرض التّبشير بقضية ، وفي موقع الدّفاع عن مبدا عظيم والتّبليغ عن القضيّة والنّضج عنها قد يقتضيان هذه المباشرة العارية ، وعلى أنّ صورة لف جبريل عليه السلام الشّهيد أحمد زبانا تحت جناحيه ، ثم الطّيران به إلى أعلى عليين ليتنعم مع النبيّين والصديقين والشّهداء والصّالحين ، لا تخلوا من جمال فنّي وذلك في تمثّله لسيرة الشّهيد حين يخرّ صريعا فتعرج روحه إلى الرّفيق الأعلى ظاهرة زكيّة ، كما أنّ سيرورة ذكر الشّهيد أحمد زبانا بوقوعه على لسان الزّمان مثلا ، شرودا ، طائرا ، صورة شعرية لطيفة والشّاعر يريد بالزّمان هنا إلى التّاريخ من جهة ، وإلى الإعلام المروّج للمبادئ العظيمة من جهة أخراة .

[1] مفدي زكرياء ، ديوان " اللهب المقدس " ، ص 34 .

[2] عبد المالك مرتاض ، (أدب المقاومة الوطنيّة في الجزائر 1839 – 1962) ، طبع بمطبعة دار هومة ، ص 466

[3] مفدي زكرياء ، المصدر نفسه ، ص 18 .

توظيف جمالية السّرد في نسج الشعر الثّوري لمفدي زكرياء:

يتمثّل النّسج السّردي في جملة من المواطن في شعرمفدي زكرياء الثّوري فجزءا منه يقوم بسرد حكايات البطولة كما يتجلّى ذلك في البيت الأول من قصيدة " الذّبيح الصاعد " ، وجزءا آخر يتمثّل في الحوار الّذي يجريه الشّاعر بين أطراف معيّنة ، كالحوار الّذي يزعم أنّه وقع بين الشّعب والله جل وعلا .

وحين ينسج الشّاعر سردا فإنما يقيمه على قصة معروفة لدى عامّة المستنيرين من النّاس حتّى يحتفظ شعره بشيء من التّكثيف والإيجاز، و لذلك نجده يصف جريمة قتل أحمد زبانا في أسلوب سردي وكأنّه يحكي حكاية حقّا .

قَامَ يَخْتَالُ كالمَسِيحِ وَئِيدَا يتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُوا النَّشِيدَا .

وهنا يتبادر إلى أذهاننا ، ثم ماذا وقع لهذا الذي قام مختالا يمشي وئيدا كالمسيح ؟ ، فيجيب الشّاعر ضمنيّا .

باسم الثَّغْرِ كالملائِكَ ، أو كالطِّ فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا .

ثم ماذا بعد ؟

شَامِخًا أنْفَهُ جَلَالًا وتِيهًا رَافِعًا رأسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا [1] .

وبعد وصفه الدّقيق لحال الشّهيد وأنّه كان حليما كموسى حين كلّمه الله ، أو حين كان ذاهبا إلى النّار ليكلّمه الله حيث أنّ الشّهيد كان مقبلا على ضيافة الله ، فالحالان متشابهان ، ثمّ تسامت روحه إلى الرّفيق الأعلى بعد أن امتطى مذبح الحرّية وتعالى صوته بالنّشيد والجار في صرخة عظيمة فصلت ما بين الأرض والسّماء ، ما بين المدنّس والمقدّس ، خاطب فيها الفرنسيّين متحدّثا إياهم لعلّهم يفهمون .

- إشْنقُونِي فَلَسْتُ أخْشَى حِبَالَا .
- واصْلبُونِي فَلَسْتُ أخْشَى حَدِيدَا .
- واقض يَا مَوْتُ فِي مَا أنْتَ قَاضٍ ، أنَا رَاضِي أنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا .
- أنا إنْ مِتُّ فالجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةٌ ، مُسْتَقِلَّة ، لَنْ تَبِيدَا .

[1] مفدي زكرياء ، ديوان " اللهب المقدس " ، ص 17 .

وبعد أن فتح مجال للشّخصية الخيّرة (الشهيد) لتتحدث وحاور الشّخصية الشّريرة (الإستعمار الفرنسي) ، يعود النّص الشّعري على الحكي و السّرد ليقول :

- زَعمُوا قَتْلَه ومَا صَلبُوهُ ، فَلَيْسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا .
- بَلْ لَقَدْ لَفّهُ جِبرِيلَ تَحْتَ جَنَاحَيْهِ إلَى المُنْتَهَى رَضِيَا شَهِيدَا [1] .

ثم يقوم الشاعر باجراء حوار مباشر مع الشهيد احمد زبانا فيخاطبه .

- يَا زَبَانَا
- أبْلِغْ رِفَاقَكَ فِي السَّمَاوَاتِ ، أنّا قَدْ حَفَظْنَا العُهُودَا
- وأرُو عَنْ ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ للأفْلَاك الّتِي تَعْرُجُ عَلَيْهَا ، والكَائنَاتِ الرُّوحية التّي تُصَادِفُهَا ، ذِكْرًا مَجِيدَا ...
- وقل لَهُمْ أنّهَا
- ثَوْرَةٌ لَمْ تَكُنْ لبغي ولَا لظُلْمٍ ، فِي بلَادٍ ثَارَت كَيما تَفِكُ القُيُودَا
- ثَوْرَةٌ تَمْلأ العَوَالِمَ رُعْبَا .

يتحدث الشّاعر هنا عن شعبه ووطنه ، حديث الإفتخار بهما والإنتماء إليهما ثم يعود إلى مخاطبة فرنسا قبل أن يرجع إلى مخاطبة زبانا وأصحابه من عظماء الرجال ، وأبرار الشهداء ، فيختم قصيدته بالدّعاء لهم بالحياة وهو في الحقيقة يقر لهم بالخلود .

- يَا زَبَانَا ويَا رِفَاقَ زَبَانَا ، عِشْتُمْ كالوُجُودِ دَهْرًا مَّدِيدَا
- واسْتَرِيحُوا إلى جِوَارٍ كَرِيمٍ , واطمَئِنُّوا فَإنّنَا لَنْ نَّحِيدَا [2] .
- عَنِ الطَّرِيقِ الأبْلَجِ الّذِي رَسَمْتمُوهُ ، ولَا عَن المَبْدَأ العَظِيمِ الّذِي اسْتَشْهَدْتُمْ مِنْ أجْلِهِ فَإنَّا عَلَى العَهْدِ بَاقُونَ .

النّزوع إلى الخطابية في الشّعر الثّوري لمفدي زكرياء:

كما نعرف أنّ عامّة شعر القضيّة يتميّز بالحماسة الفيّاضة ، والخطابية الطّاغية وخاصّة في الشّعر الثّوري لمفدي زكرياء وذلك بحكم المبالغة في الطّرح والتّهويل في التّصوير المباشر في الخطاب ويكثر استعمال ياء النّداء وفعل الأمر و أدوات الإستفهام ، وخصائص أخرى إنشائية مثل "كم" الخبرية ، و التّعجّب ، وسوف نحاول رصد بعض التّمادج للبرهنة على ذلك من بعض الشّعر الثّوري لمفدي زكرياء ، وخصوصا من قصيدته " الذّبيح الصّاعد " و " قال الله " .

[1] مفدي زكرياء ، ديوانه " اللهب المقدس " ، ص 18 .

[2] مفدي زكرياء ، ديوان " اللهب المقدس " ، ص 24 .

الأمر:

ولعلّ فعل الأمر هذه الأداة الإنشائية الأكثر ورودًا في اللّغة الخطابية داخل شع ر الثّورة لمفدي زكرياء ، فقد يعثر المتلقّي على عدد ضخم من أفعال الأمر في شعره ، ممّا يعني أنّ الشّاعر كان غالبا يتعمّد توظيفها من الوجهة الفنّية في تبليغ الرّسالة ، وفي ربط البث بالتلقّي بواسطة الخطاب المباشر ، فقد أحصينا ثلاثة وعشرين فعل أمر على الأقل في قصيدة " الذبيح الصّاعد " وبلغ عدد أفعال الأمر في قصيدة " وقال الله " ستّة عشر ، ولعل أقوى الدّلالات فعل الأمر تلك المتّصلة بالشّهيد أحمد زبانا وهي يخاطب الظّالمين قبيل أن يعدموه ظلما وعدوانا .

اشْنُقُونِي فَلَسْتُ أخْشَى حِبَالًا واصْلُبُونِي فَلَسْتُ أخْشَى حَدِيدَا

وامْتَثَلَ سَافِرًا مِحْيَاكِ جَلَا لَدَيَّ ، ولَا تَلْتَثِمُ ، فَلَسْتُ حَقُودَا [1] .

فالوظيفة الجمالية في هذا الفعل الخطابي ليست مجرّد خطاب عابر ، ولكنّها تندرج ضمن التّحدّي الثّوري ، فالشهيد وهو متّجها نحو المقصلة يخاطب في هذه اللّحظة الّتي تنهي العهد بالحياة ، الفرنسيين بأنّ لاعليهم أن شنقوه ولا على الموتِ أن اخترمه وهو في عزّ الشّباب ، ولا على الجلاد أن يسفر عن وجهه وهو يهمّ بأن يقضي عليه ، فكل ذلك يهون مادام سينتهي إلى سعادة الشّعب الجزائري ونيل حرّيتها المغتصبة .

النّداء :

يصطنع مفدي زكرياء هذه الأداة الخطابية ، سواء أكان ذلك بأداة النّداء " يا " أو بحدفها بتواتر في شعره . وقد ورد النّداء سبع عشرة مرة في قصيدة " الذّبيح الصّاعد " مثلا ، فالنّداء هو إلتماس مباشر حيث يقوم على اصطناع الإرسال الصّوتي في البثّ ، وتوظيف حاسّة السّمع في الإستقبال ، وقد منحت للنّداء في قصيدة " وقال الله " وظيفة مخاطبة الأعلى للأدنى .

- وقَالَ اللهُ كُنْ يَا شَعْبُ حَرْبًا

مخاطبة الأدنى للأعلى ، فاللّفظ هنا لفظ النّداء , ولكن المعنى في الحقيقة يمتزج بالنّداء و الدّعاء جميعا .

- وقَالَ الشَّعْبُ ، كُنْ يَا رَبُّ عَوْنًا[1]

[1] المصدر نفسه ، ص 18

ثمّ نجد الشّاعر يضاعف من النّداء فيكرّره في موقف واحد توكيدا للإتّصال والتماسا للإقتراب ، كما يمثّل ذلك في قوله:

يَازَبانَا ويَا رِفَاقَ زَبَانَا عِشْتُمْ كالوُجُودِ دَهْرًا مَدِيدَا [2] .

وقد يصطنع مفدي زكرياء "يا" بمعنى التعجب كما في قوله :

يَا ضِلَالُ المُسرْتَضْعَفِينَ إذَا هُم أَلِفُوا الذِّلَّ واسْتَطَابُوا القُعُودَا

لَيْسَ فِي الأَرْضِ بقعة لِدَلِيلٍ لعَنَتْهُ السَّمَا فَعَاشَ طَرِيدَا .

فلفظ "يا" هنا لفظ نداء ، ومعناه التّعجب ، وهي سيرة من البيان العربي كانت ترد في كلام البلغاء ، ووردت في نص القرآن الكريم كثيرا ويخاطب الشّاعر فرنسا بواسطة "يا" فيثور في وجهها رافضا مماطلتها ، فكلّما كان الوطنيّون يتقدّموا إليها شبرا كانت تبتعد عنهم هي مترا ، ولم يزالوا هم ، ولم تزل هي حتّى إندلعت الثّورة المباركة لتنقد الجزائر من هذا البلاء فقال :

يَا فَرَنْسَا كَفَى خِدَاعَا فَإِنَّا يَا فَرَنْسَا ، لَقَدْ مَلَلْنَا الوُعُودَا [3] .

ويصطنع مفدي زكرياء في بعض أطواره "يا" للدّعاء على كل من جبن ، وقصر في حق الوطن فلم يتّفقان في مقاومة الإستعمار تعبيرا عن غضبه وسخطه على من كانوا احتلوا الدّيار ، وأمسوا هم أهل الدّار .

يَا سَمَاءُ اصْقَعِي الجَبَانَ ويَا أَر ضُ إبلَعِي القَانِعَ الخَنُوعَ الذَّلُولَا [4] .

الإستفهام :

لا يأتي الإستفهام في اللّغة العربيّة في الأساليب من أجل التّساؤل عن شيء ، وذلك بأن يكون الجواب إمّا نعم وإمّا لا ، فإنّها تلك سيرة الأسلوب البسيط ، وإلّا فإن الإستفهام يخرج عن أطاره العادي الّذي وضع له في الأسلوب إلى أغراض كالسؤال ، فلا شيء أثقل على المتلقّي من التّقرير والرّتابة ولذلك ي أتي الإستفهام في لغة الشّعراء والكتّاب الكبارمن أجل تكسير هذه الرّتابة ، وبثّ النّشاط في ذهن المتلقّي .

ونجد مفدي زكرياء إصطنع الإستفهام من أجل التّحدّي وإبداء عدم الإكتراث ، وذلك من باب تجاهل العارف فيخاطب السّجن متجاهلا إياه ، متسائلا عمّ عساه أن يكون .

يا سجن من أنت ؟ لا أخشاك [1] .

ونجد الشّاعر يصطنع الإستفهام لبلوغ غايته من التّأثير في متلقّيه فيعمد في بعض الأطوار إلى الإستفهام الإنكاري حيث يتعرّض إلى مواقف الحيرة والدّهشة ، كما يمثّل ذلك قوله من قصيدة " الذّبيح الصاعد " ، حيث نجد الشّاعر

[1] مفدي زكرياء ، ديوان " اللهب المقدس " ، ص 34

[2] المصدر نفسه ، ص 24 .

[3] المصدر نفسه ، ص22 .

[4] مفدي زكرياء ، ديوانه " اللهب المقدس " ، ص 22 .

يستنكر ولا يفهم ولا يريد أيضا أن يفهم ما لا يمكن أن يفهم من سيرة الإستعمار الفرنسي وسلوكه ، فيتساؤل مستنكرا مستعجبا .

أمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى وَينَالُ الدَّخِيلُ عَيْشًا رَغِيدَا

أمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَعْرَى وغَرِيبٌ يَحْتَلُّ قَصْرًا مَشِيدَا [1] .

وحين يتكرّر الكلام ويحسّ الباثّ أنّه اغتدى مفهوما لدى متلقيه يستغني عن إستعمال أداة الإستفهام مواصلا إستنكاره لما كان يقترفه الإستعمار الفرنسي في الجزائر فيقول .

ويجُوعُ ابْنُهَا فَيَعْدَمُ قُوتًا ويَنَال الدخيل عيشا رغيدا

ويَبِيحُ المُسْتَعْمِرُونَ حَمَاهَا ويظَلُّ ابْنُهَا طَرِيدَا شَرِيدَا [2] .

فتقدير نسج الكلام هو " أمن العدل " يجوع ابنها ... ؟ و" أمن العدل " يبيح الإستعمار حماها ؟ ، فحذف ما لا يحتاج في الفهم إلى ذكر ، و هذا يندرج ضمن الأسلبة العربية العالية ...

غير أنّ إستعمالات الإستفهام في شعر مفدي زكرياء الثّوري كثيرا ما لاتخرج عما وضعت له في أغلب الأطوار من ذلك قوله من قصيدة " وقال الله "

وهلْ سَمِعَ المُجِيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ فَكَانَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ الجَوَابَا [3] .

فهنا استعملت أداة الإستفهام كما يقول النحاة لطلب التّصديق الإيجابي في أبسط أحوالها ، إذ لا يكون الجواب إما بلا وإمّا بنعم ، والإجابة هنا تندرج ضمن الإحتمال الثّاني طبعا ، ذلك لأنّ التّاريخ هو الّذي كان مجيبا لنداء الشّعب الجزائري الّذي كانت ليلة القدر ، أي ليلة فاتح نوفمبر ، هي فصل الخطاب وأروع جواب .

و يوظف الشّاعر ضربا من الإستفهام الإنكاري وهو يخاطب فرنسا الإستعمارية ليبكتها به ، وليقرعها بالملام ، وليجعلها تقر بسلوكها في أعماق نفسها ولو لم تستطع الجهر بذلك للتّاريخ قوله :

هَذَا الّذِي يَا فَرَنْسَا تَهْدِفِينَ لَه جَهْلًا ، إمَّا فِي فَرَنْسا حَازِمْ حَذِقْ ؟ [4] .

لَا تَطْمَعُ النَّصْرِ مِنْ جُنْدٍ سَمَامِرَة أيُحَرزُالنَّصْرُ مَأجُورْ ومُرْتَزِقْ ؟ [5] .

[1] المصدر نفسه ، ص 25 .

[2] المصدر نفسه ، ص 22 .

[3] مفدي زكرياء ، ديوانه " اللهب المقدس " ، ص 33 .

[4] المصدر نفسه ، ص 29 .

[5] المصدر نفسه ، ص 30 .

وكأنّ قوله " هذا الّذي يا فرنسا " يعني " أهذا الّذي يا فرنسا كنت تهدفين له .... " ، فحذف الهمزة لدلالة ما بعده عليه تواكبا مع قول عمر بن أبي ربيعة مثلا .

قالوا . تحبها ؟ قلت بهرا .

فإنما أراد "أتحبها" ، فحذف الهمزة لمعرفة المتلقّي العربي لذلك . ثم كثف اللّغة لتكون شعرية لا نثرية ومحملة لا مهلهلة و إذ كانت الغاية أن يكون نسج اللّغة في هذا التّعبير . " أهذا الّذي كنت يا فرنسا"

المقاومة في شعر محمد العيد :

محمد العيد هو شاعر ليس كأيّ من الشّعراء ، وكما لقّبه المفكّر الإسلامي عبد الحميد ابن باديس ب " أمير شعراء الجزائر " ، وكما شهد له البشير الإبراهيمي حين كتب شعره يقول " الأستاذ محمد العيد ، شاعر الشّباب ، وشاعر الجزائر الفتاة ، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع ، شاعر مستكمل الأدوات ، خصيب الذّهن ، رحب الخيال متّسع جوانب الفكر ، طائر اللّمحة ، مشرق الدّيباجة ، متين التّركيب ، فحل الأسلوب ، فخم الألفاظ ، محكم النّسج ملتحمه مترقرق القوافي ، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها ، بصير بدقائق إستعمالات البلغاء ، فقيه محقّق في مفردات اللّغة علما وعملا ، وقّاف عند حدود القواعد العلمية ، محترم للأوضاع الصّحيحة في علوم اللّغة كلّها ، أنّ روح الصدق المتفشّية في شعره إنّما هي من آثار صدق الإيمان ، وصحة التخلّق ، أنّه من هذه النّاحية بدعٌ في الشّعراء " [1].

في حين أن مفكّرا إسلاميا آخر هو شكيب أرسلان ،كان معجبا بشعره إعجابا شديدا ، فقد كتب عنه عام 1937 يقول "كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري ، تأخذني هزة طرب تملك مشاعري و أقول . إن كان في هذا العصر شاعر يصحّ أن يمثّل البهاء زهيرا في سلاسلة نظمه ، وخفّة روحه ، ودقّة شعوره ، وجودة سبكه ، واستحكام قوافيه الّتي يعرفها القارئ قبل أن يصل إليها، وأنّ التكلّف لا يأتيه من بين يديه لا من خلفه ، فيكون محمد العيد الّذي إقرا له القصيدة المرتين والثّلاث ولا أمل ، وتمضي الأيّام وعذوبتها في فمي ، كان يظنّ أنّ القطر الجزائري تأخر عن إخوته وسائر الأقطار العربيّة ، في ميدان الأدب ولاسيما في الشّعر ، ولعلّه بعد الآن سيعوض الفرق ، بل يسبق غيره بمحمد العيد "[2]

ونحن لا نريد أن نجعل من مثل هذه الأحكام والشّهادات قضيّة تشغلنا عمّا نودّ معالجته في هذا الفصل الّذي لم نذكره هنا من أجل إثبات شعرية شعر محمد العيد ، ولا من أجل تصنيفه في طبقة معيّنة من التقدّم في حقل الشّعر بالقياس إلى الشّعراء المعاصرين ، ولكنّنا نودّ متابعة أشعار الشّعراء الجزائريّين الّذين مجّدوا الثّورة الجزائرية ، وتغنّوا بإنتصاراتها و تأثّلوا لإنتكاساتها ، فكان علينا أن نتوقّف لدى إحدى قصائد محمد العيد الّتي لها صلة وثقى بثورة فاتح نوفمبر

[1] محمد البشير الابراهيمي ، " في مقدمات ديوان محمد العيد " ، ص ي .

[2] شكيب ارسلان ، " مجلة الشهاب " الجزء الاول ، المجلد الثالث عشر ، قسنطينة ، (1956 – 1937) .

الّتي أسهم فيها بأيّ سجن وحوكم ، ووضع تحت الإقامة الإجبارية أسيرا في مدينة بسكرة لا يتحرك ، ومعزولا عن العالم بحيث لا يزول ولا يزال ، وهو الّذي إتّخذ من الشّعر رسالة كبيرة للتّربية والإستنهاض .

جَعَلْتُ الشِّعْرَ فِي الدُّنْيَا نَجِيّي فكَانَ لخَاطِرِي كالتَّرْجَمَانْ

ولَمْ أَكْفُفْ عَنْ اسْتِنَاضِ شَعْبِي بِهِ ، لأرَاهُ فِي أعْلَى مَكَانْ [1]

وكأنّ محمد العيد شاعرا متّزنا وقورا ، فهو الشّاعر الّذي لم يخرجه شعره قطّ عن طوره ولا جعله يلطخ قلمة بما من شأنه أن يسيء إلى سمعته ، فقد ظلّ يقُوم الشّعر من أجل الشّعر ، فاتخذ من قوله رسالة سامية لوصف الحقيقة وتوضيحها وتمثيلها كما كان يراها .

رَأيْتُ أذَى الحَيَاةِ عَلى بَنِيْهَا طَغَى ، فَوَصفَتْ مِنْهَا مَا رَأيْتُ

عَلَى أنّي أرْتَجَيْتُ نَجَاةِ شَعْبِي فَاسْعَفَنِي الإله بِمَا ارْتَجَيْتُ [2]

وهذه قصيدة متوسطة الطّول قالها محمد العيد في مدينة بسكرة أثناء ثورة التّحرير ، وقد زاره يوما في غياب الزّائرين من البشر ، طائر الّذي أسماه " أبي بشير " بإقامته الإجبارية ، فذكره بنوازل وحوادث من الماضي بعضها أدبي محض وبعضها الآخر ديني خالص ، فاجتهد في إسقاطها على حاضر الجزائر الثّائرة يومئذ ، فهذه القصيدة تعبر بصدق عن الحالة الّتي كان يعيشها محمد العيد ، وتجسّد الشّعور الوطني الكريم الّذي كان يشاركه فيه الجزائريين الوطنيين الشرفاء . ولعلّ الّذي أغرى محمد العيد بمخاطبة الطّائر أبي بشير ، وقد " سمع صوت هذا الطّائر الجميل داخل منزله وكأنّه كان يحييه بصوت عذب ، فاستبشر بذلك وتفائل خيرا بقرب انفراج الأزمة " [3] تذكره أن الشّاعر الفارس أبو فراس الحمداني كان قد خاطب حمامة في مقطعه من قبله غرّدت بقربه حمامة وكأنّ أسير ببلاد الروم ، حيث يقول في مطلعها .

أقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَة أيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي ؟ [4]

[1] محمد العيد ، " ديوانه " ، ص 1 .

[2] المصدر نفسه ، صفحة العنوان .

[3] المصدر نفسه ، ص 422 .

[4] أبو فراس الحمداني " ديوانه" ، نشر بيروت للطباعة و النشر ، 1979 ، ص 238 .

وتقوم القصيدة الّتي عنونت في الدّيوان " مناجاة بين أسير وأبي بشير " على حكايتن منفصلتين ، إحدهما أدبية محض وإحداهما الأخراة دينية خالصة ، الأولى تتمثّل في حكاية الحمامة التي كانت تهدل بصوتها المسجوع بقرب السّجن الّذي كان فيه أو فراس الحمداني أسيرا ببلاد الرّوم وقصته في الأدب معروفة ، والأخرى هي قصّة الهدهد مع سليمان حين قال " مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين ، لأعذّبنّه عذابا شديدا ولأذبحنّه أو لياتينني بسلطان مبين "[1] إلى آخر الآيات الّتي تتحدث عن شأن ماجري بين الهدهد وسليمان و أفضى إلى ربط العلاقة الدّنيوية مع بلقيس ملكة اليمن ثمّ الزّواج ولأنّ الطّائر أبي بشير زار الشّاعر وزقزق من حوله ، ثمّ شرع يغرّد بصوته الرّقيق الهم محمد العيد إلى أنّ يتناصّ مع الحكايتين ، حكاية الهدهد مع سليمان وحكاية الحمامة مع أبي فراس .

ويقوم الشّأن في هذه القصيدة على ثلاثة مستويات ، المستوى الأول عبارة عن مقدمة تقدّم بها الشّخصية الشّعرية للفكرة الّتي ستتناولها في النّص وهي إبداء التّفائل والإستبشار بالخير بقدوم طائر جميل الصّوت ، وأما المستوى الثّاني فينطلق من بدء الحوار بين الشّخصية الشّعرية والطّائر الضّيف فتطلب منه الشّخصية الشّعرية أن ينبّئها ببعض أنباء الغيب ، إستلهاما من قصّة الهدهد مع سليمان ، في حين المستوى الثّالث ينطلق من بدأ إجابة الطّائر أبي بشير الشّاعر الأسير وهو المستوى الأكبر من هذا النّص حيث ينبئ الشّاعر بكل شيء ، وأنّ النّهاية بهاية الثّورة الجزائرية ستكون سعيدة عُقباها .

سَيَحْمَدُ شَعْبُكِ العُقْبَى قَرِيبًا ويحْرِزُ نَصْرَهُ بِيَدِ القَدِيرْ[2]

أمّا عن المستوى لهذه القصيدة الّتي تحكي وجها من وجوه ثورة نوفمبر العظيمة ف إنّها بسيطة ، غير أنّ بساطتها لا تعني بلوغها حدّ الإبتذال والإسفاف ، ولكنّها تعني أنّ الشّاعر بصدى الحكي والحكي يتطلّب مستوى لغويّا معيّنا من الرّفعة لا يعدوه ، وبفضل إحترافيته الشّعرية إستطاع أن يحافظ على شعرية كثير من السّمات اللّفظية الّتي اتّخذت مادّة النّسج الشّعري في هذه القصيدة .

[1] سورة النمل ، الآية 20 .

[2] محمد العيد ، ديوانه ، ص 422 .

تحليل أبيات من مطلع قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير" :

جَزَمْتُ بِقُرْبِ إطْلَاقِ الأسِيرِ غُدَاةَ سَمِعْتُ صَوْتَ "أبِي بَشِير"[1] .

ينفذ التّشاكل إلى هذه الوحدة الشّعرية من جهات مختلفة ، فمن حيث السّطح نجد تشاكلا نحويا ومرفولوجيا جزمت ، سمعت ، ومن حيث العمق نجد تشاكلا معنويّا بحكم أنّ إطلاق الأسير يماثل صوت الطّائر أبي بشير الّذي يحمل في نبراته البشرى بقرب نهية الأسر الجائر ، كما أنّ هناك تشاكلا مرفولوجيا آخر وهو الماثل في زوجي أسير وبشير ، وفي هذه البيت فكرة تفائل تشبه ما يعرف في المعتقدات الشّعبية الّتي تتحكم إلى ظاهرتي التفائل والتّشائم بمجرّد حدوث شيء في الحياة اليومية ، فقد كان صوت أبي بشير فال خير على الشّاعر فبد أ يغيّر من رؤيته القاتمة إلى زمن ثورة نوفمبر الّذي أحّ في الطّول ، وأنه على وشك الإنتهاء إلى نصر عظيم .

ويجسّد قوله جزمت ، سمعت حيّزا يقرأ في اللّوحة الخلفية ، ذلك لأنّه لايجوز أن يقع جزم أحد بشيء إلّا إذا كان قارا في مكان معلوم ، وعلى الرّغم من هاتين السّمتين اللّفظيتين أنّهما تحيلان على الحيّز تحيلان أيضا على الزّمن ، كما أنّ قوله " إطلاق أسير " يحيل على معنى من الحيّز غير مذكور بالقيود المكانية المعروفة ، وذلك ما يعني أنّ الشّخصية الشّعرية كانت ضائقة بحيّزها ، ضجرة به لا تزال تنتظر الفرصة الملائمة للتنعم بحيز أفضل إلى أن جاء طائر أبي بشير ، فربّا فيه إفضاء إلى الخلاص من هذا المكان الشّقي الّذي اغتدى له عقابا .

فَقُلْتُ مَرْحَبًا بِنَزِيلٍ يُمْنٍ عَلِيَّ بِكُلِّ إكْرَامٍ جَدِيرٍ [2] .

يتشاكل قوله "فقمت" مع قوله السّابق في الوحدة الشّعرية السّابقة ، جزمت وسمعت ، كما يتشاكل مع قوله اللّاحق "وجئت" ومن التّشاكلات الّتي تنصرف إلى المعاني قوله "مرحبا بنزيل يمن عليّ" فإنّه يتشاكل مع قوله " بكل إكرام جدير " لأنّ إكرام الضّيف هو جزء من التّرحيب به ، ويقوم الحيّز في قوله "فقمت" في وقت من النّهار وغالبا ما كان الضّحى

[1] محمد العيد " ديوانه " ، ص422 .

[2] محمد العيد ، المصدر السابق .

حيث يحيل القيام على مكان ما يقع فيه ولا يلفت منه ، كما أنّ التّرحيب أيضا كان يعني الزّمان ويعني الحيّز ، في حين أنّ " نزيل يمن " يعني نزول بمكان معلوم وتنتهي إلى إجراء الإنتشار والإنحصار فنلاحظ أنّ القيام حالة تجعل القائم يتحرّك من أسفل إلى أعلى فهو إنتشار عمودي ، على حين أنّ النّزيل حين يأتي من الخارج نحو الدّاخل أو من البعيد إلى القريب ، فيكون لحركته تلك انتشار في اتجاه معيّن فمعنى الإنتشار هنا أفقي .

وَجِئْتُ أَبُثُّهُ نَجْوَايَ سِرًّا ومِن للحُرِّ بالصّوْتِ الجَهِيرْ [1] .

يجري النّصف الأوّل من هذه الوحدة الشّعرية مجرى خبريّا ، في حين يجري نصفه الآخر مجرى إنشائيا وتتشاكل المعاني في هذه الوحدة الشّعرية على نحو متتابع ، وجئت ، أبثه ، نجواي ، فهذه السّمات الثّلاثة تتشاكل فيما بينها لتجسّد الحميمية وتعبّر عن الذّات الطّافحة ، فالّذي نهض بالمجيء هو الّذي نهض بالبثّ ، وهو الّذي قام بالمناجاة ، وقوله " ومن للحرّ بالصّوت الجهير " يحيل بوجود زمن مستتر أطول فيه ، أذاك أنّه تسائل في ذلك الزّمن الّذي كان الإستعمار الفرنسي يضيق فيه على أولي الأصوات الحرّة ، والضّمائر الحيّة ، والمبادئ الثّابتة فيظطّهدهم إضطّهادا ويضطرهم إلى إلتزام الصّمت إلّا من تمرّد وعصى فكان جزاءه إما يقتل أو يصلب .

أما القراءة الإنتشارية والإنحصارية فتجعلنا نجنح للإنحصار أكثر ، ذلك لأن قوله ، جئت وأبثه ، ونجواي ، وسرّا كلّها يحيل على المعاني الإنحصارية فلا يعدو الأمر أن يكون مناجاة ذاتية لا يسمع لها ركزا ولا يدرك منها حسّ ، وأمّا قوله بالصّوت الجهير ، ففيه مغالطة أسلوبية لا ينبغي الوقوع تحت أسرها ففعل الصّوت الجهير غائب لأن هذا الصّوت أسكت قبل أن يجهر ، فظلّ الصّمت المطبق هو السائد .

أنَاجِيهِ بِآمَالِي ، وحَالِي وأسْتَفْتِيهِ عنْ شَعبي الكَسِيرْ

يقع التّشاكل هنا بمستوياته المختلفة بمنزلة أثيرة في هذه الوحدة الشّعرية ، فنجد قوله " أناجيه" يتشاكل مع قوله "أستفتيه" مرفولوجيا ونحويا وإيقاعيا ، كما يتشاكل قوله "آمالي" و"حالي" نحويا ومرفولوجيا وإيقاعيا و أمّا التّشاكل المعنوي فيكمن إلتماسه في قوله "حالي" و"شعبي الكسير" فالشّعب الكسير هو نفسه يجسّد حال الشّخصية الشّعرية الّتي لم تكن إلّا عضوا في هذا الشّعب الكسير ، فهذه المناجاة الّتي وقعت بإظهار الأمل المعلّق على الثّورة الجزائرية ، وصف حال الشّخصية الشّعرية ، ومن ثمّ وصف حال الشّعب الجزائري كله على عهد ثورة التّحرير .

وننتهي إلى القراءة من وجهة نظر الإنتشارية والإنحصارية ، فنلاحظ هنا طغيان الذّاتية على الشّخصية الشّعرية كما تتجلى في هذه الياءات الدّالة على الإحتياز وتحديد الإنتماء مثل ألف المضارعة الدّالة أيضا على تمحيض الدّلالة على الذّات ، أناجيه وأستفتيه وبآمالي وحالي و شعبي ، ولعلّ كلّ ذلك يضطرب في مضطربات الإنحصار لا الإنتشار .

[1] محمد العيد ، المصدر السابق .

كَالَ نَاجَى الأَمِيرأَبُو فِرَاسْ حَمَامَتَهُ بِشِعْرٍ مُسْتَنِيرْ[1] .

تتعلّق هذه الوحدة الشّعرية بالّتي سبقتها ، فهي ترتبط بها إرتباطا عضويا فقوله " كما ناجى" هو مشبّه به لقوله "أناجيه" ، إذ كأنّه قال ، أناجي أبي بشير كمناجاة أبي فراس لحمامته ، ونلاحظ أنّ الشّخصية الشّعرية إصطنعت سمة المناجاة فألحّت عليها في الوحدات الشّعرية الثّلاثة المتلاحقة ، قد يدلّ على أنّ الشّخصية الشّعرية لخوفها من أسواط العقاب الّتي كانت مصبوبة عيلها كشآبيب النّار لم تستطع رفع الصّوت بالمناجاة كي لا تستحيل إلى حديث منطوق فيسمعه الحرّاس فيعاقبونها عقابا شديدا على التفكير في مثل هذا الموضوع الخطير ، موضوع التّحرّر من الإستعمار ، فلم تكن المناجاة لضعف في الجسم ولا لبحه في الصّوت ، ولكن لانعدام حرّية التّعبير أثناء عهد الإستعمار . ونلاحظ أنّ أمر محمد العيد وأبي فراس يتشابه تشابها عجيبا ، فأبو فراس شارك في معركة فأسره الرّوم وظلّ هنا أسيرا طوال أربع سنوات في حين أنّ محمد العيد شارك في معركة التّحرير برأيه وقلمه فألقى روم آخرون عليه القبض و أودعوه في السّجن .

وإنّ ظاهر النّسج يشير للخبريّة ، في حين أنّ الحقيقة هي غير ذلك فالشّخصية الشّعرية تتساؤل وتستفسر فالسّؤال وارد بالمعنى ، لا باللّفظ وهو الماثل في قوله " وأستفتيه" ، أمّا عن الحيّز فيتمثّل في مكان ضيّق مغلق بالحديد لا مأوى لأبي فراس في أسره ، فهو حيّز قاس على الشّخصية الشّعرية ، الّتي كانت تضيق به أشدّ الضّيق وبالتماس العلاقة الاإتشارية والإنحصارية في تجلّي الدّلالة اللّغوية يستبين لنا أن هذه العلاقة إنحصارية في أولّها وإنتشارية في آخرها فالمناجاة الّتي تصدر عن الشّاعر الأسير تجنح دلالتها للإنحصار .

فَقُلْتُ ، أَبَا بَشِيرْ أَنْتَ ضَيْفٌ قَرَاكَ الشِّعْرُ لَا حَبُّ الشَّعِير

تضمن هذا النّسج الشّعري الإنشائية بوقوع النّداء فيه - أبي بشير- ، والخبرية لإتّباع الطّريقة السّردية في مخاطبته وكان ذلك من ألطف النّسوج وآنقها صوغا دون أن يكون في ذلك تكلّف ، ونلاحظ أنّ هذا البيت يمثّل الرّوح الجزائرية في الكرم وحسن الضّيافة ، فإنّ أول ما تبادر إلى ذهن الشّاعر أنّه يقدّم لضيفه الطّائر شيئا من القرى ، ولو لم يكن ممكنا تقديم الحب ليلتقطه بمنقاره بحكم إستحالة خروج الشّاعر من م أسره الضيّق فقدّم له ضيافة من نوع آخر وهي الشّعر فالشّاعر لم يفكّر في حاله هو وحده بل نسي نفسه تماما وفكّر في حال شعبه ، فكانت عاطفته أنبل وموقفه أكرم . ويمثّل الزّمن هنا ضيقا شاحبا ولكنّه بحكم تسلّطه موجود غير مفقود ، ذلك بأن الضّيف أبا بشير لم ينزل ضيفا على الشّخصية الشّعرية خارج إطار الزّمن ولا بمعزل عن جيران التّاريخ ، ولكن ذلك الحدث كان في زمن معيّن ، كما أنّ الحيّز المركزي في عامة أطواره ظلّ في مدينة بسكرة ولكنّه لم يلبث أن ينتشر في الجزائر كلّها ، وربما إلى العالم الخارجي من خلال الإشارة إلى مأسر أبي فراس الحمداني في بلاد الرّوم ، في حين أنّ العلاقة الإنتشارية والإنحصارية تجعل الضّيف أبا بشير حرّا طليقا خارج م اسر العيد ، وذلك أمر يجسّد الإنتشار ، مثل ذلك مثل الشّعر المنشد ، وحبّ الشّعير المنثور للضّيف الكريم .

[1] محمد العيد ، المصدر السابق .

رَأيْتُكَ فابتَهَجْتُ فَكُنْ سَمِيرًا لِمُشْتَاقٍ إلَى سَمَرِ السَّمِيرِ [1]

تجسد اللّغة الشّعرية هنا الذاتية والحميمية ، رأيتك ،وابتهجت ، لمشتاق إلى السمر ، وهذه العناصر الثّلاثة كلّها تتشاكل معانيها لتتلائم من حول ذاتية الشّخصية الشّعرية ، في حين أنّنا نجد الزّمن الأدبي يتسلّط على جميع الدّلالات الكامنة في هذه اللّغة الشّعرية يمثل في قوله "رأيتك"، وفي " ابتهجت"، وفي " كن سميرا " ، فالأصل في نسج الكلام . أنّي حين رأيتك ابتهجت بذلك ابتهاجا ، فكن لي سميرا في هذه اللّحظة العصيبّة الّتي أكابد فيها شرّ الأسر والمضايقة وهول السجن والمراقبة ، فتجرج إذن العلاقات الدّلالية إلى المعاني الإنتشارية ، كما يمثل ذلك في قوله "ر أيتك" ، فالرّؤية انتشرت من عيني الشّخصية الشّعرية لتقع على جسم الطّائر الضّيف ، كما أنّ الإبتهاج هو إحساس داخلي ، ولكنه أفضى إلى التماس المسامرة من الطائر العزيز فانتشر تأثيره بمجاوزته الذّات إلى المخاطب ، أي من الأنا إلى الآخر .

ووَاعَ مَا تَقُولُ رَبَّ مَصْغِ لِصَوْتِكَ مَا وَعَى غَيرَ الصَّفِيرِ

تخاطب الشّخصية الشّعرية هنا أبا بشير على أساس أنّها تفهم صوته وتعي كلامه على الرّغم من أنّ عامة النّاس لا يرقوا إلى منزلته في فهم منطق الطير ، والتّشاكل في هذا النّسج الشّعري في قوله " وواع " مع قوله " وعى غير الصّفير" والتّشاكل هنا باعتبار اللّفظ في هاتين السّمتين ، الأولى تجسّد الوعي حقًّا ، لكنّ الأخراة لا تمثل إلّا نقيض ذلك سيرة كما أنّ قوله " ما تقول " يتشاكل معنويا مع قوله " لصوتك " ، في حين أنّ الوعي هنا "وواع " يقترب معناه من الإصغاء " مصغ " فيتشكلان بحكم التّلائم . في حين أن الحيّز يمثل بتأويله ملحقا بالزمن حيث أنّ الوعي الوارد لا يمكن أن يقع ويتم إلا في مكان معهود ، كما أن الإصغاء إلى صوت الطائر أبي بشير لم يخرج عن دائرة الحيز ، والإ نعدام أي معنى لوجود الإصغاء والصّوت ووعي غير الصفير .

ولعل العلاقات الإنتشارية في ارتباط الدّلالة ببعضها أن تنصرف إلى الإنتشار ، حيث أنّ الوعي بالشّيء يتولد عنه إدراك لوجوده ، والوجود إنتشار وظهور ومثول ، وأما ما يصدر عن الطّائر من صوت وصفير فهو منتشر يسمعه كل من له سمع ، فقوله "ما تقول" أي الصوت الّذي يصدر عنك أيّها الطّائر الجاثم بقربي ، ومصغ لصوتك ، ما وعى غير الصفير كلّها معان إنتشارية تنتشر مع الوعي والإدراك اللّذين يقعان بوجود الصّوت من وجهة و تنتشر في الفضاء لانتشار الصّوت فيه من وجهة أخرى .

وهكذا يبقى الشّاعر أصدق صوت في نقل هموم الشّعب في جميع الأحوال والظّروف لأنّه يعمل بوحي إنساني عميق ، وهذا الشّعور ينبع من إحساساته الباطنيّة وانفعالاته النّفسية ، وهكذا يبرز بحق صورا حيّة كاملة لمعاناة الإنسان من شوق وحنين ، حسرة وألم ، تفائل ، وتشائم .

[1] محمد العيد ، المصدر السابق .

الفصل الثالث

الخصائص الفنّية في ديوان أطلس المعجزات

لصالح خرفي

تعتبر تجربة صالح خرفي الشّعرية الّتي واكبت عهد الإبادة الإستعمارية ، ثمّ بداية التّهيئة للثّورة الجزائرية المظفرة ففرحة إسترجاع السّيادة واستكمال البناء على المستوى الوطني والعربي الإسلامي ، مرحلة مهمّة في شعر المقاومة عنده ، فتميّز ديوانه " أطلس المعجزات " بمجموعة من الخصائص الفنّية الّتي زيّنت الدّيوان وزادته بلوغا في المعنى .

1- الآليات البلاغية ودورها الحجاجي في الديوان :

أ- مفهوم الحجاج:

لغة :

الحجّة هي البرهان ، أو ما دوفع به الخصم ، وجمعها حجج و حجاج ، ويقال حاجّه محاجة و حجاجا أي نازعه الحجّة التّحاج هو التّخاصم ، ويقال رجل محجاج أي جدِل ، و تشير مادة " حجج" إلى عدد من الدّلالات اللّغوية يمكن إجمالها في " حاججته : أي غلبته بالحجج الّتي أدليت بها " [1] .

ونلاحظ من خلال هذه التحديات المعجمية أنّ لفظ الحجاج يدور حول : التّنازع ، التّخاصم ، الجدل ، الغلبة الوسيلة المتمثّلة في الأدلّة والبراهين .

اصطلاحا :

خصّص للحجاج عدّة مجالات سياسية وقانونية وفنّية ، وأدرج ضمن البلاغة بإسم فنّ الجدل و هو تلك "الخطوات الّتي يحاول بها الفرد أو الجماعة أن تقود المستمع إلى تبنّي موقف معيّن ، وذلك بالإعتماد على تمثيلات ذهنية مجرّدة أو حسّية ملموسة ، أو على قضايا جازمة ، حجيات تهدف إلى البرهنة على صلاحية رأي أو مشروعيته " [2] .

وإذا كان " بيرلمان " قد عرّف الحجاج باعتباره " مجموعة من أساليب وتقنيات في الخطاب ، تكون شبه منطقيّة أو شكلية أو رياضية " ، فان " أوزوالد ديكور" قد تحدّث عن حجاج مختلف عن الحجاج عند "بيرلمان" لأنّه " ينطلق أوّلا من تأكيد الأبعاد التّداوليّة و الدّلالية الكامنة في اللّغة التّواصلية اليومية ، و كذا اللّغة الإبداعية باعتبار اللّغة في معناها العام "قيد" يضبط نسق ترتيب الأقوال وترابطها ، هذا التّرابط الّذي لا يستند إلى قواعد الإستبدال المنطقي و إنّما هو ترابط حجاجي ، لأنّه مسجّل في أبنية اللّغة بصفة علاقات توجّه القول وجهة دون أخرى و تفرض ربطه بقول دون آخر"[3]

[1] إبن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، م 2 ، ط 7 ، 1997 ، ص 27 ، 28 .

[2] بنعيسي أزايط ، مداخلات لسانية " مناهج و نماذج " ، سلسلة دراسات و أبحاث ، مطبعة جامعة مكناس ، جامعة مولاي إسماعيل ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية الفنون 2008 ، رقم 26 ، ص125 .

[3] محمد سالم محمد الأمين " الحجاج في البلاغة المعاصرة " ، بحث في بلاغة النقد المعاصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 ، ص 192 .

ب - **تقنيات الحجاج :**

تتمثّل في مجموعة من الأدوات الّتي يعمد المخاطب إلى توظيفها في خطابه " بغية خدمة وجهة نظره ، على طريق حمل المتلقّي على التّسليم بصفة موقفة أولا ، والأذعان لمراده ، و التبنّي لما يطرحه من وجهات نظر ثانيا " [1]، غير أن هذه الأدوات ليست هي الحجج بعينها ، إنّما " هي قوالب لها أدوارها الّتي تنظّم العلاقات بين الحجج و النتائج أو تعيين المرسل على تقديم حجه في الشّكل الّذي يناسب السّياق " [2]ومن هذه التقنيات الآليات البلاغية .

ج - مفهوم الآليات البلاغية :

تضم كل أساليب الكلام الّتي جمعها العرب تحت باب البلاغة ، أو" تلك الأساليب الّتي تمكّن من تأدية المعنى واضحا فصيحا مع مراعاة الإيجاز ، وتكمن أهمّيتها فيما توفّره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقّي والتّأثير فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوّعة وعلاقات حجاجية تربط بين أجزاء الكلام ، وتصل بين أقسامه ، أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب ، أي حمل المتلقّي على الإقتناع بفكرة ما ، أو معتقد معيّن ، ومن ثمّ توجيه سلوكه الوجهة الّتي يريدها له "[3] . وقد وظّف الشّاعر في ديوانه " أطلس المعجزات " مجموعة من الأساليب البلاغية تمثّلت في :

2 - أدوات الصورة الشعرية :

أ - تقسيم الكل إلى أجزائه:

" وهو أن يذكر المتكلّم حجّته كلّيا في أوّل الأمر ، ثم يعودإلى تقسيمه ، و تعداد أجزائها ليحافظ على قوتها الحجاجية فكلّ جزء منها بمثابة دليل على دعواه " [4] ، كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري (مأساة تبسة) :

رَفعلُوكِ فِي ليْلِ الكِفَاحِ مَنَارَ

إذْ غَادَرُوكِ أيا (تبسة) نَارَا

فِي كُلّ قَلْبٍ نَابِضْ قَدْ اضْرَمُوا

[1]. نواري سعودي أبو زيد ، في " تداولية الخطاب الأدبي المبادئ و الإجراءات ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 96 .

[2]عبد الهادي بن ظافر الشهري ، " إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 277 .

[3]سامية الدريدي ، " الحجاج في الشعر العربي القديم " ، من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة ، بنيته و أساليبه ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص 22

[4]عبد الهادي بن ظافر الشهري ، " إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية " ، ص 494 .

هَا يَسْتَفِزُ أُوارُهَا الأحْرَارَا[1].

فنلاحظ أنّ الشّاعر في المقدّمة ذكر حجّته كليّا ، والمتمثّلة في أنّ مدينة تبسة أصبحت مسرحا للحرائق و النّيران ، الّتي لم يسلم منها كل قلب نابض في المدينة ، ثم عاد إلى ذكرأجزائها في المقطع الموالي :

أُنَاثُ طِفْلٍ مِنْ بَنِيكِ مُيتمٍ

لا أمٌ تمسَحُ دَمْعَهُ المِدْرَارَا

عَبَرَاتُ شَيخٍ تأكُلُ النّيرَانُ أموا

لا قَضَى فِي جَمْعِهَا أَعْمَارَا

صَرخاتُ بنتٍ من بناتَك كالخَرِي

دَةِ هتك البَاغِي لهَا أسْتَارَا

زَفَرَاتُ قومٍ أُبْعِدُو عن أرْضِهِم

ظُلْمًا فهَامُوا فِي القَفَارِ حَيضارَى

تِلْكَ المآسي قد كَفَانَا وَقْعَها

ليُثِيرَ بَيْنَ ضُلُوعِنَا إعصَارَا [2].

فهذه الحجج تدلّ بمجموعها على شدّة الجرائم ، وهول المجازر الّتي اقترفها سفّاكوا الدّماء في حقّ المدنيّين الأبرياء من الأطفال والشّيوخ والنّساء .

ب – التشبيه :

" وهو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة " [3] ، وقد عقد الجرجاني فصلا في مواقع التمثيل و تأثيره ، لأنّه

" مما اتفق العقلاء عليه ، انّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ،ونقلت عن صورها الأصليةإالى صورته كساها أبهة ، فإن كان مدحا كان أبهى و أفخم ، وإذا كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر، وبيانه

[1] صالح خرفي ، " أطلس المعجزات " الشركة الوطنية للنّشر و التوزيع ، دار البعث ،الجزائر ، ط 2 ، 1982 ، ص 19 .

[2] المصدر نفسه ، ص 19 ، 20 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع " ضبطه يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، 2003 ، ص 219 .

أبهر " [1]. فالمتكلم يعمد في كلامه الى التّشبيه ، ليتمكّن من الإحتجاج وبيان حجّجه ، والإقناع بما يذهب إليه كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري " مأساة حي القصبة " :

أَلَا إنَّ الجزائرَ يا فَرَنْسَا

لكالعَنْقاء تكبرُ أن تُصَادَا [2]

يحاول الشّاعر أن يقنع فرنسا بأنّ الجزائر يستحيل أن تخضع لها ، مهما بالغت في سياسة القمع والتّعذيب ضدّ الشّعب الجزائري الصامد ، الّذي إستطاع بفضل صموده وبسالته أن يواجه الأعداء بكل حزم ، ولهذا نجده شبّه الجزائر بالعنقاء الّتي أصبحت مثلا تضربه العرب في إستحالة وقوع الشّيء ، وأما قوله في الخطاب في الخطاب الشّعري " ثائر لم يعد رهين جبال " :

وأَصَابَتْ سِهامُكمْ مَقْتَل الخص

مِ وأَدَّتْ مُهِمّة القَصْدِ قَوس

فعلى القول ، حَافِظُوا لَا تكُونُوا

كِسعِيا إذ ضرَجَتْ مِنْهُ خُمْس [3]

فهو خطاب للمجاهدين الجزائريين " حاثا إياهم على الوحدة والتّضامن ، الّتي يشبهها بقوس"كسعي" الّذي ندم على كسر قوسه ، حتّى غدا عند العرب مثلا للنّدم و خيبة المسعى " [4] ، و نلاحظ ممّا سبق ذكره أن الشّاعر " صالح خرفي " يعمد في كثير من المواقف في ديوانه " أطلس المعجزات " إلى توظيف الأمثال العربيّة في صوره الشّعرية " توظيفا يجعل التّجربة الشّعرية ، ضاربة جذورها في الثّقافة العربيّة الأصيلة " [5] .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، " أسرار البلاغة في علم البيان " تحقيق و تعليق سعيد محمد اللحام ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999 ، ص 69 .

[2] ديوان أطلس المعجزات ، ص 41 .

[3] صالح خرفي ديوان " أطلس المعجزات " ، ص 58

[4] محمد ناصر ، " الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية " 1925 – 1975 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 493 .

[5] المرجع نفسه .

ج - الإستعارة :

تعتبر هذه الأخيرة أبلغ و أقوى الأدوات اللّغوية ، فقد عرفها السكاكي بقوله : " الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبّه به ، دالّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبه به ، وذلك لأنّ المستعار منه يجمع أكثر من صفة " [1]. و من هذا المنطلق عرفت " الإستعارة الحجاجية بكونها تلك الإستعارة الّتي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقّي " [2]

فنلاحظ أنّ الشّاعر وظف هذا النّوع من الأساليب البلاغية بكثرة في ديوانه " أطلس المعجزات لأنّ " الإستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الإقتناع بها و الإلتزام بقيمتها " [3] ، و يتّضح هذا من قوله في الخطاب الشّعري " العيد و الجزائر الدامية "

عيدٌ بأية حالٍ عُدتَ يا عيدُ

بِما مضى أمْ لِأمرٍ فيكَ تجديدُ

مَا لِي أَرَاك ثقيلَ الظِلّ في وَطَنِي

يشِينُ وجهُكَ فِي الأنْظَارِتخدِيدُ

و قدْ عهدتُكَ طلْقَ الوجهِ مُبْتسِمًا

تعلو لِقُرْبِكَ في الأجوا زغاريدُ

فجِئتنا اليوْم و النيرانُ في لهبٍ

و للرّصاص على الهَامَاتِ تغريدُ

و للمنِية في سضاحِ النِزالِ رحَى

تُديرها فِتيةٌ عربٌ صَنَاديدُ [4].

---

[1] السكاكي (ابو يعقوب ، يوسف بن محمد بن علي) ، " مفتاح العلوم " حققه عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، ص 477 .

[2] عمر أوكان ، " اللغة و الخطاب " ، أفريقيا الشرق ، 2001 ، ص 134 .

[3] طه عبد الرحمن ، " اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي " المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1997 ، ص 312 .

[4] صالح خرفي ، " أطلس المعجزات " ، ص 33 .

نرى أن الشّاعر إستهلّ خطابه ببيت " المتنبي" ، ليكشف لنا عن تجربة شعورية جماعية تخصّ وطنا معيّنا هو وطن الشّاعر ، هذه التّجربة هي حال العيد الّذي إستقبله الشّاعر ومواطنوه بأثواب مخضبة بالدّماء ، لأنّهم كانوا في حرب ضدّ الأعداء ليعيدوا حقّ الأبرياء ، الّذين ضحّوا بالنّفس والنّفيس من أجل عزّة الجزائر و مجدها ، وليصور لنا هذا الحال المأساوي للعيد ، إستعار الشّاعر الكثير من الصّفات الإنسانية الّتي تدلّ على الحزن و الأسى و التحسّر ، بدل الفرح

د - الكناية :

يعرفها السكّاكي بأنّها " ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكورإلى المتروك " [1] ، وهي" أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ، لكن يجيء إلى معنى يتلوه و يردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه " [2]، كما يقول في الخطاب الشّعري " يا عيد لذ بالشاهقات " .

جِنِي بعَجْزِكِ في الجزائِرِ وانْدُبي

فَحْلُ الجزائرِ أنفُهُ لا يُقْرعُ [3]

فالحجّة (فحل الجزائر أنفه لا يقرع) كناية عن بطولة أبناء الجزائر الثّائرين وصلابة موقفهم حين لبوا النّداء ، وهبوا كرجل واحد لخوض غمار الثّورة في وجه الغزاة المحتلين ، ولهذا ظلت و " ستظلّ هذه الملحمة البطولية مضرب الأمثال ، لأنّها ارتقت بالثّورة التّحريرية إلى مصاف الثّورات القليلة في تاريخ الشّعوب " [4] ، ولهذا وظّف الشّاعر المثل العربي (هو الفحل أنفه لا يقرع) ، الّذي " تضربه العرب للشّريف لا يرد عن مصاهرة و مواصلة " [5] ،للإشادة ببسالة الشّعب الجزائري و كفاحه و نضاله .

إذن نستخلص أنّ الكناية جاءت على شكل حجج لإقناع المخاطب ببطولة الشّعب الجزائري ، وصموده وشجاعته في وجه المستعمرين الطّغاة .

[1] السكاكي ، " مفتاح العلوم " ، حققه عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، ص 512 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز " ، تعليق أبو فهر و محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 1992 ، ص 66 .

[3] صالح خرفي ، ديواه " أطلس المعجزات " ، ص 72 .

[4] مصطفى بيطام ، " الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 -1962 " ، دراسة موضوعية فنية ، ص 37 .

[5] محمد ناصر ، " الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 – 1975 " ، ص 493 .

3- الإيقاع الدّاخلي :

تستعمل أشكال لغوية متعدّدة في الخطاب ، تصنّف بأنّها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي ، وقد عرّفه القزويني بأنّه " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة " [1] ، فيتبيّن لنا أن علم البديع يهتم بجمالية الكلام من حيث معناه ومن حيث لفظه ، غير أن دوره لا يقف عند هذه الوظيفة الشّكلية ، بل إنّ له " دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب ، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد " [2] ، ومن الأشكال البديعية الّتي وظّفها الشّاعر توظيفا حجاجيّا :

أ - الطباق :

هو محسن بديعي " و هو الجمع بين الشيء و ضدّه في الكلام " [3] ، كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري (أوراس)

بلْ أجِجِي نارَ العداوةِ

يَشْقَى بِها نَاسْ ، و يَنْعَمُ ناس[4].

يوجّه الشّاعر في هذا السّياق خطابه إلى فرنسا ، ليبيّن لها أن فعلها هذا المتمثل في تأجيج نار العداوة بين الشّعب الجزائري ، سيشقى به ناس ، وهم أبناء الجزائر الثّائرون و الرّافضون لسياسة فرنسا في الجزائر ، و سينعم بها ناس وهم الجزائريون التّابعون لسياسة فرنسا ، ولكن المقصود من توظيف الشّاعر للطّباق بين اللّفظين " يشقى ، وينعم " هو إقناع فرنسا بأن تأجيج نار العداوة بين أبناء الجزائر ، ما هو إلّا تأجيج لنار الثّورة في قلوب الجزائريّين وتقوية لعزيمتهم حتّى يحقّقو النّصر للجزائر و الحرّية .

ب - السّجع :

وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ، وموطنه النثر ، وقد يأتي في الشّعر. كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري (الصاعدون) .

---

[1] القزويني ، (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) ، " الإيضاح في العلوم البلاغية ، شرح علي بوملحم ، دار الهلال ، بيرت ، لبنان ، الطبعة الأخيرة ، 2000 ، ص 287 .

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري ، " استراتجيات الخطاب " ، مقاربة لغوية تداولية ، ص 498 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع " ص 303 .

[4] صالح خرفي , ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 15 .

يا ثورةً عربيةَ الوثباتِ يحدوها الشَمَمِ

يا ثورةً عربيةَ النبضاتِ في تلكَ القمَمِ [1] .

أراد الشّاعر التّأكيد للمتلقّي بأنّ الثّورة الجزائرية ، هي ثورة عربيّة جبلية من خلال توظيفه للمفردتين "القمم ، والشمم" لأنّ أول إندلاعها كان في الجبال " ومن أشهر المعارك الّتي حقّق فيها المجاهدون إنتصارات عظيمة ، معارك جبل "جرجرا" و"شليا" و"شلعلعا" [2]. لهذا نجد الشّاعر في كثير من المواضع يتغنّى بجبال الجزائر الشّمخة و ببطولاتها وأمجادها ، لما لها من دور في بعث الإباء والشّموخ والثّبات في نفوس الجزائريّين ، لما وقع لهم من محن وويلات على يد الغزاة المستوطنين

ج - الإقتباس :

يعدّ من المحسّنات اللّفظية " وهو أن تضمن كلامك شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما " [3] وهناك عدد من الآليات الحجاجية الّتي يعمد إليها المتكلم ، من أجل تقوية كلامه ، ليكون أكثر إقناعا في المتلقّي .كقول الشاعر في " أطلس المعجزات "

فبِصفِ الخِلاف إنِي كَافِرْ

واجعَلُوهَا سَريرةً تتَحَاشَى

غضبَ اللهِ ، يوم تُبلى السّرائِرْ

طَافَ بالعَربِ طَائِف ، ثم لاَحَتْ

سحناتٌ لكمْ ، عليها بشائِرْ [4] .

[1] السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع " ، ص 330 ، 331

[2] مصطفى بيطام ، " الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 - 1962 " ، دراسة موضوعية فنية ، ص 110 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع " ، ص 338 .

[4] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 238 ، 239 .

إقتبس الشّاعر الآيتين الكريمتين " يوْمَ تُبْلى السَّرائِر " [1] ، " وطَافَ مِنْ رَبِّكَ و هُمْ نَائِمونَ " [2]، ليقوّي كلامه ويدعمه حتّى يكون أكثر تأثيرا في المتلقّي .

د - التّضمين :

يدخل في أنواع السّرقة الأدبية كما اعتبره البعض" وهو أن يضمن الشّاعر كلامه شعرا من شعر الغير مع التّنبيه عنه " ، كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري " العيد والجزائر الدّامية " [3] .

عيدٌ بِأيَةِ حَالٍ عُدتَ يَا عِيدُ

بما مَضَى أمء لِأمرفِيكَ تَجْديدُ [4] .

إستعار الشّاعر بيت " المتنبّي " لعرض مشاعره ومشاعر مواطنيه في المناسبة نفسها ، وهي مناسبة العيد ، غير أنّ الشّاعر طوّر فكرة " المتنبّي " ، " فبينما كانت مناسبة العيد عند " المتنبي" تعكس تجربة ذاتية شخصية ، أصبحت المناسبة نفسها تكشف عن تجربة شعورية جماعية " [5] ، تخص الشّاعر ومواطنيه .

ر - التلميح :

" و هو الإشارة إلى قصة معلومة أو شعر أو شعر مشهور ، أو مثل سائر من غير ذكره " [6]كقول الشّاعر في الخطاب الشّعري (ثائر لم يعد رهين جبال) .

فعلَى القَوْسِ , حافظُوا لَا تكونُوا

كسعيًا إذ ضرجَتْ مِنْهُ خُمْس [7] .

لقد إقتبس الشّاعر المثل العربي " ندم ندامة الكسعي " ، لحثّ المجاهدين الجزائريين على الجزائريين على الوحدة والتّضامن ، والإبتعاد عن الخلاف حتّى لا يكونوا "كالكسعي " الّذي ندم على كسر قوسه .

و أما قوله في الخطاب الشّعري " أطلس المعجزات " :

[1] سورة الطارق ، الآية 9 .

[2] سورة القلم ، الآية 19 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، " جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع " ، ص 340 .

[4] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 33 .

[5] مصطفى بيطام ، " الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1945 -1962 " ، دراسة موضوعية فنية ، ص 395 .

[6] السيد أحمد الهاشمي ، المرجع نفسه ، ص 342 .

[7] صالح خرفي , المصدر نفسه ، ص 58 .

أنَا قيسٌ فِي عِشقِي الحَسَنْ

أنْتِ لَيلَايْ فِي الهَوى يَا جزائِرْ [1]

فالشّاعر ضمن خطابه قصة " قيس و ليلى " لإقناع المتلقّي بأنّ حبّه لوطنه ، هو كحبّ " قيس" " لليلا " ، لأنّه الأرض الّتي ولد فيها ، ونشأ وترعرع في أحضانها ولهذا كان يعشقها إلى حدّ التّضحية ، فكلما ابتعد عنها ، زاد شوقا وحنينا إليها .

ز - التّكرار :

لقد جاء في لسان العرب "كرر الشّيء و كرره ، أعاده مرّة بعد أخرى ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذ أرددت عليه ، و الكرّ ، الرّجوع على الشّيء و منه التّكرار " [2] ، و إصطلاحا هو أسلوب تعبيري بلاغي له دلالاته الفنّية وأغراضه الأسلوبية ، وجماليته الإيقاعية ، وهو ترديد المعنى بلفظ واحد .

ولخاصّية التّكرار أهمّية على أساس أنّها ظاهرة أسلوبية تتجاوز البنية الإيقاعية إلى البنية الإفرادية في تكرار الأصوات بأنواعها ، لتصل إلى البنية التّركيبية عندما يكون تكرار الجملة بعينها ذو دلالة نحوية ، فحاولت أن أدرس التّكرار بنماذج معينة عبر أنواعه المتوفّرة في الدّيوان مثل :

تكرار البداية :

تتكرّر في هذا النّمط لفظة أو صيغة معينة في بداية بعض الأبيات الشّعرية ، ويكون تكرارها بشكل متتابع ، أو غير متتابع ، حيث تؤدي إلى دلالات معيّنة في سياق القصيدة ، كقول الشاعر :

يا عِيدُ سِرّك بَسْمَة أوْ أدْمَعَ

فِيكِ التَّلآمُ للحَشَا و تَصَدَّعَ

يا عيدُ مَا أغْنَى الجَزَائِر عَنْ مَجِيئِكُ

و هي فِي حِسِّكَ المَظَالِمُ تَرْتَعُ [3] .

[1] صالح خرفي ، " ديوانه أطلس المعجزات " ، ص 57 .

[2] ابن منظور ،" لسان العرب " ، مادة (ك . ر . ر) ، ج 5 ، ص 135 .

[3] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 74 .

لقد إحتلت الجملة النّدائية المكررة موقعا مركزيّا في هذا المثال ، وهيمنت على بنية القصيدة وعنوانها كذلك ، فتكرار هذه الجملة يعتبر مفتاحا لتوجيه الدّلالة .

تكرار النّهاية :

و يكون موقعه في ختام الأبيات الشّعرية بشكل متتابع كقوله :

و على الكعبة الحَرَامِ دُعَاءْ

يا ابن شَعْبِي بنَصْرنَا قَدْ تَعَالَى

و هَتَافَاتِ أَنْفُسٍ طَاهِرَاتْ

يا ابن شَعْبِي بنَصْرِنَا تَتَوالَى [1] .

فالشّاعر جمع في هذا التّكرار بين وظيفة التّأكيد ، والوظيفة العروضية ، حين أقام دلالية نظمية أنيقة من خلال التّوازي النّحوي الّذي حقّقته العبارة المكرّرة : يا ابن شَعْبي بنصرنا .

تكرار المجاورة :

المجاورة تمثّل لونا بديعيا مستقلّا بذاته ، بحيث تتردّد في البيت لفظتان ، كلّ واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبة منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها [2] ، كقوله :

مَدْلِي كَفّك الجَرِيحَة يَاصَا

ح ، ودّعَهَا تَضُمُّ كَفِّ جَرِيحَة [3] .

يعدُّ هذا التّشكيل نوع من أنواع التّجاور الإسمي ، الّذي جمع بين إسمين تكررا ، وكان الغرض من وراء هذا توضيح الصّورة وتقريبها إلى الأفهام ، فهذه الصّورة تحمل شحنات عاطفية ، إنسانية بكلّ معاني التّضحية والأخوّة .

4- الإيقاع الخارجي :

يتكوّن من الوزن والقافية وحرف الرّوي ، مع ملاحظات حول الإطار العروضي للقصيدة :

[1] المصدر نفسه ، ص 85 .

[2] محمد عبد المطلب ، " البلاغة و الأسلوب " ، الشركة المصرية العامة للنشر ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 1994 ، ص 301 .

[3] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 223 .

أ - الوزن :

ويعتبر أساسا من أسس بناء الشّعر ، وحتى يتحول الخطاب من النّثر إلى الشّعر يجب أن يكون متّصلا بالوزن ، ويعدّ الوزن " تنظيما للمقاطع الصّوتية يراعى فيه عددها و ترتيبها و أنواعها من حيث الطول و القصر" [1] وأيضا " هناك من يراه قالبا للتّجربة الشّعرية ، وجزءا هاما في تشكيل القصيدة " [2] ، وهو الأساس في موسيقى النّص الخارجيّة ، أو موسيقى الإيطار الّتي تعني الوزن الخارجي المتكوّن من البحور العروضية وتفاعلها المختلفة .

"و يعدّ البحر من الخصائص الأساسية التي تميّز بها موسيقى الشعر إذ يتم الإحتكام وفق معياره عند نظم الشّعر و يحقّق مظهرا شكليّا لهندسة البناء النغمي للقصيدة " [3] ، وعند إستقرائنا لقصائد ديوان أطلس المعجزات للشّاعر صالح خرفي و عددها 29 قصيدة ، إستخلصنا عددا محصورا من البحور الّتي وظفها الشّاعر بحكم ذوقه .

بحر الكامل ، ووزنه :

مُتفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

وهو الأكثر تواترا في شعر صالح خرفي فقد هيمن على أجواء الدّيوان و ذهبت إليه نفس الشاعر . وقد تميزت معظم قصائد البحر الكامل في الديوان على وتيرة واحدة و متصاعدة ، من تكثيف درجة الإنفعال وتصاعدها ، وتدفّق المشاعر الإنسانية مع تدفق تفاعيل البحر الصافية والسّلسة ، فاحتوى هذا الإيقاع تلك المعاني ، ونقلها إلى أبلغ وأعظم الدّلالات مثل قوله في (قصيدة أوراس) .

[1] علي يونس ، " أوزان الشعر و قوافيه " ، ط 2 ، دار الآداب ، القاهرة ، ص 16 .

[2] نور الدين السد ، " الأسلوبية و تحليل الخطاب " ، دراسة في النقد الأدبي الحديث ، دار هومة للطباعة و النّشر و التوزيع ، الجزائر ، ج 1 ، ص 11 .

[3] سيد البحراوي ، " العروض و إيقاع الشعر العربي " ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1993 ، ص 17 .

مَجْدُ البِلَادِ تَسُودُه أَوْرَاسْ والنَّارُ فِي نَهْجِ العُلَا نَبْرَاسْ [1] .

وقوله في قصيدة (مأساة تبسة) :

رَفَعُوكِ فِي لَيْلِ الكِفَاحِ مَنَارَا إِذْ غَادَرُوكِ أَيَا تِبَسّة نَارضا [2] .

و نفس الأمر في قصيدة (الجزائر الثّائرة) تتوفر فيها نفس السّمات و المشاعر :

قِمَم مَوْطَأة المتُونُ مَنْبَرَا رُوِيَ صَنَوْبَرُهَا دِمَا فَتَفَرّعَا [3] .

نظم الشّاعر صالح خرفي تسع قصائد في هذا الدّيوان على هذا الوزن ، و دخل عليها الإضمار في بعض التّفعيلات " والمعروف عن بحر الكامل كثرة دخول زحاف الإضمار عليه و هذا ما ذهب إليه عبد العزيز عتيق " [4] أمّا العروض في هذا الوزن فدخلت عليه علة القطع في مرّات قليلة .

بحر الخفيف : وهو ثاني البحور توظيفا في نظم قصائد هذا الدّيوان وتفعيلاته ووزنه :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن [5]

جاءت ثمان قصائد على وزن الخفيف ، و هذا البحر من دائرة المشتبه ، وقد نظم عليه الشاعر قصائد مثل قصيدة " "على الشاهقات " :

عَلَى الشّاهقات زَمْجَرُ لَيْثٍ فِيهِ فِي القُلُوبِ رُعْبٌ ووَجَس [6]

[1] الصالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 11 .

[2] المصدر نفسه ، ص 19 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 121 .

[4] سيد البحراوي ، " العروض و إيقاع الشعر العربي " ، ص 59 .

[5] الديوان ، ص 61 .

[6] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 53 .

كما قال في قصيدة " ثائر لم يعد رهين الجبال " :

ثَائِرٌ لَمْ يَعُدْ رَهِين جِبَالٍ بَلْ حَدَاهُ إِلَى العَوَاصِمِ بَأْس [1]

ممّا نلاحظ أنّه ينذر في الخفيف توظيف تفعيلاته تامّة ، ربّما بسبب حالة القلق و التوتّر الّتي تصاعدت انفعالاتٍ فانعكس ذلك على بناء تفعيلة الخفيف في الدّيوان ، فكانت زحافاتها أكثر تأثيرا في الإطار الموسيقي لهذه القصائد ، وقد أخذ زحاف الخبن مساحة إيقاعية لا بأس بها في هذه التغيرات .

بحر الوافر و وزنه :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وعدد نظم القصائد ديوان على الوافر خمس قصائد ، و ينتمي الوافر إلى دائرة المؤتلف ، ويمتاز هذا البحر بأنّه يشتدّ ويرق إذا أريد له الرقّة ، كما يقول في قصيدة (سلاحنا و سلاحهم) :

بِإِيمَانٍ وعَزْمٍ مِنْ حَدِيد هَزَمْنَا دَوْلَة الغَرْبِ العَنِيدِ

وَزَلْنَا البُطُولَةَ فِي نَشِيد فَدْوى الوَقْع فِي سَمْعِ الوُجُودِ [2].

كما جاء الرمل بأربع قصائد ، بنية هذا البحر (فاعلاتن× 6) ، جاعلا إياها أربع تفعيلات فلا هي مجزوءة , ولا هي تامة كما في قوله :

يَا حَبِيبِي ذِكْرَيَاتُ الأَمْسِ لَمْ تَبْرَحْ خَيَالِي

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كَيْفَ تَغْفُو مَقْلَتِي عَنْ حُبّنَا عَبْرَ اللَّيَالِي [3] .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن فاعلتن

[1] المصدر نفسه ، ص 57 .

[2] المصدر نفسه ، ص 65 .

[3] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 193 .

وبالنّسبة للبحر البسيط ، فوظّفه في ثلاث قصائد ، و مفتاحه (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ×2) ، و قد انبسطت له سليقة الشّاعر الّذي تميزت قصائده المنظومة به نغمات عالية ، وبتغيّر حركي ارتفاعا و انخفاضا ، وهي ميزة هذا البحر وغرضه ، غير أنّه لم يسلم من بعض التّغييرات في تفعيلاته ، كقوله في قصيدة (العيد الجزائر الدامية) :

مَالِي أَرَاكَ ثَقِيلَ الظّلّ فِي وَطَنِي يَشِينُ وَجْهُكَ فِي الأَنْظَارِ تَخْدِيد

مستفعلن فعلن مستفعلن مفاعلن فعلن مستفعلن فعلن [1] .

أصاب تفعيلة مستفعلن زحاف الخبن ، فجاءت مفاعلن ، بعد حذف الثّاني السّاكن ، و جاء الضرب مقطوع مردف .

ونلاحظ حين استقرائنا للأوزان الشعرية الموظفة نستشف أن هناك ذاتا شعرية مبدعة ، استفادت من سلاسة البحور وزحافاتها وعللها ، قصد إبلاغ انفعالاتها وإبراز أصالتها للتأثير في المتلقي .

ب - القافية :

يعرفها " إبراهيم أنيس " " ليست القافية إلّا عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشّعرية " [2]، وجاء في العمدة " أنّ القافية سمّيت بذلك لأنها تقفوا أثر كل بيت " [3]

أمّا بالنّسبة لموضعها فيعتبرها " الأخفش و سعيد بن مسعدة " يعتبران " أن القافية آخر كلمة من البيت " [4] ، "أمّا الزجاجي" فيرى " أن القافية حرفان من آخر البيت " [5] ، ويعرّفها الخليل فيقول " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن " [6] .

أمّا فيما يخّص إستخدام القوافي المتنوّعة الّتي تتمثّل في (قافية متواتر ، قافية متداركة ، قافية متراكبة) ، فيرجع السبب إلى تفعيلات البحور الشعرية المستخدمة فالبحر الكامل ضربه متفاعلن ، ولكن دخلت عليه علّة القطع كثيرا فأصبحت التّفعيلة : متفاعل ، ومن أمثلة القوافي المتواترة في الدّيوان قوله في قصيدة (مأساة تبسة) :

[1] المصدر نفسه ، ص 33 .
[2] حسني عبد الجليل ، " موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية و عروضية " ، ج 1 ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989 ، ص 139 .
[3] صلاح يوسف عبد القادر " في العروض و الإيقاع الشعري " ، دراسة تحليلية تطبيقية ، دار الأيام و دار الملكية للطباعة ، الجزائر ، ط1 ، 1996 ، ص 131 .
[4] محمد عوني عبد الرؤوف ، " القافية و الأصوات اللغوية " ، مكتبة الخنجي ، القاهرة ، د ت ، د ط ، ص 3 .
[5] المرجع نفسه ، ص 4 .
[6] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

رَفَعُوكِ فِي لَيْلِ الكِفَاحِ مَنَارَا إذْ غَادَرُوكِ أيَا تِبَّسة نَارَا

فِي كل قلب نابض قد أضْرَمُو هَا يَسْتَفِزُّ أَوْرَهَا الأَحْرَارَا [1] .

القوافي المتداركة ، كقوله في قصيدة (الجزائر الثائرة) :

مِنْ مَنْبِر الأوْرَاسِ حي مَجْمَعًا فَضَاض و الرّشَّاشُ قَدْ نَطَقَ مَعًا

فانْظُرْ هُنَا تَجِدُ البُطُولَةُ مَنْبَرَا وتَرَ البُطُولَة فِي الجَزَائِر مَدْفَعَا [2] .

وأمّا القوافي المتراكبة ، كقوله :

لُغْزٌ تَنَاهَتْ دُونَ فَحْوَاهُ الهِمَم فَرَمَتْهُ فِي أَرْجَاءِ جَمْعِيَة الأُمَم

حُرّيةُ الأَوْطَانِ يَا عُشَاقُهَا فِي النّار فِي الرَّشَّاشِ فِي تِلْكَ القِمَمْ [3] .

ج - حرف الرّوي : " مأخوذ من الرواء بكسر الراء ، وهو الحبل الّذي يضمّ به شيء إلى شيء ، لأنّه يضم أجزاء البيت ويصل بعضها ببعض " [4] ، وعلى هذا الأساس يمكن إعتبار حرف الرّوي مفتاح آخر القصيدة ، ويجب أن يشترك في كل كل قوافي القصيدة ذلك الصّوت الّذي تبنى عليه ولتحكم الشّاعر صالح خرفي و دراسته لعلوم الشّعر ، أقام روي قصائده على أصوات لها دور في التشكيل الموسيقي ، فتجنب بعض الأصوات التي لم يستسغها العروضيون ، أن تكون روّيا :

يقول" الطرابلسي " إنّ الرّوي في الشّعر العربي ، ومنه شعر " صالح خرفي " يتميّز بثلاث نزعات :

- خروجه من أدنى الجهاز الصّوتي .

- تخيره من الحروف الشائعة في آخر الكلمة العربية .

- إتّصافه بالوضوح السّمعي [5] .

[1] صالح خرفي ، ديوانه " أطلس المعجزات " ، ص 19 .

[2] المصدر نفسه ، ص 121 .

[3] المصدر نفسه ، ص 61 .

[4] هاشم صالح مناع ، " الشافي في العروض و القوافي " ، ص 149

[5] محمد الهادي الطرابلسي ، " خصائص الأسلوب في الشوقيات " ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تونس ، المجلد 20 ، 1981 ، ص 46 .

ومن هذا المنطلق فإن الرّوي بإعتباره أهم حروف القافية ، و بهذه الخصائص الصّوتية له يعطي للقافية صيغة حركية تجعل منها قمّة الإرتفاع الصّوتي في البيت الشّعري ، وعليه فهي لا تمثل خاتمة البيت ، إنّما همزة الوصل بين البيتين"[1]

5 - التّناص في شعر صالح خرفي :

أ - مفهومه :

عرّف العرب هذا المصطلح النّقدي تحت تسميات عديدة ،كالسّرقات الشّعرية ، التضمين و الإنتحال ، لكن النّقاد و الدّارسين الغربيين نظروا إلى الجانب الإيجابي له و الّذي ينتج عنه فهم أصول الإبداع و علاقات التّفاعل و التّأثر و التّأثير ، وقد اعتبروا " التّناص مفتاحا لفهم الأدب المقارن ، ورصد عمليّة التّثاقف واستنطاق البنى العميقة للنّص الأدبي " [2]، فالنّصوص تتداخل فيما بينها و تتوالد وتتقاطع في بنية النّص الأصلي ، ولا يمكن تصون نص صاف خال من الملامسات النّصية .

و قد أجمعت الرّؤية النّقدية الجديدة أنّ التّناص صار قضاء مُقدّرا على كلّ نص ، لا مناص منه شأن " رولان بارث " الّذي قال بأنّ التّناصّية قدر كلّ نص مهما كان جنسيته ، و قد إنتقلت هذه الفكرة إلى نقدنا العربي المعاصر عندما عد " محمد مفتاح " التّناص للكاتب بمثابة الماء و الهواء و الزّمان و المكان ، فلا حياة له بدونهما ، و لا عيشة له خارجهما ، فيما إعتبر " عبد المالك مرتاض " " أنّ التّناص للنّص الإبداعي بمثابة الأكسجين " [3]، ثمّ ظهر هذا المصطلح عند " جوليا كريستيفا " الّتي إعترفت " بأن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " [4] .

ب - أنواع التّناص و صوره :

فعند دراستنا للتّناص في الدّيوان تبيّن أن الشّاعر إستخدم ثلاثة أشكال من التّناص و هي :

1 - التناص مع القرآن الكريم :

" إن مستوى التّناص مع القرآن الكريم يأخذ شكل الإقتباس الّذي إعتبرته الدّراسات النّقدية الحديثة وجها من أوجه التّناصّية ، و لونا من ألوان الإبداع و التّجاور بين الشّعراء ، بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الشّعري و تؤدي غرضا فكريّا أو فنّيا " [5] ، وعليه أصبحت هذه المادّة اللّغوية القرآنية تشكّل مؤشّرات لظاهرة دلالية ، وأسلوبية متميّزة في شعره كقوله :

فَوَيْلَكِ يَا فَرَنْسَا مِنْ جَحِيم تُنَادِي نَارَهُ ، هَلْ مَنْ مَزِيدْ [6] .

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، " خصائص الأسلوب في الشوقيات " ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تونس ، المجلد 20 ، 1981 ، ص 46 .

[2] جميل حمداوي ، " آليات التناص " ، مجلة أقلام الإلكترونية www.aklam.net

[3] يوسف وغليسي ، " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد " ، ص 391 .

[4] محمد عزام ، " نظرية التناص " ، مجلة البيان ، الكويت ، 2000 ، ص 9 .

[5] رابح بوحرش ، " اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري " دار العلوم للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2006 ، ص 280 .

[6] صالح خرفي ، ديوانه أطلس المعجزات ، ص 65 .

يقتبس هذا البيت من الآية القرآنية و هي ، قال الله تعالى : " يوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ و تقولُ هل من مزيد "[1] .
ويواصل الشّاعر تناصّه مع القرآن الحكيم ، إذ ضمن الآية الكريمة : " يوم تُبْلى السَّرائرُ فَمَا لَهُ مِنْ ناصِرٍ " [2] .
لعبت هذه الآية الكريمة دور البنية العميقة للبيت التّالي :

واجْعَلُوهُ سَرِيرَة تَتَحَاشَى غَضَبَ اللهُ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِر [3] .

فنقول أن الشاعر نجح في توجيه المتلقي من خلال إحالته إلى المرجع الأصلي للنص القرآني الذي صاغه الله عز وجل بأسلوب إعجازي ، فهذا الإستخدام للنّمط البؤري في توظيف ألفاظ القرآن الكريم أعطى شحنة إيجابية وفنية لازمة للتأثير.

كما تناص مع معاني القرآن الكريم في قوله :

أَنْتُمْ المَجْدُ والخُلُودُ وأَنْتُم مِهْرَجَانُ انْطِلَاقَاتِنَا والمَنَابِر [4] .

ففي حديث الشّاعر عن الشّهداء وتمجيدهم لهم إتّكأ على معنى للآية الكريمة : " ولا تَحْسَبنّ الّذين قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِم يُرْزَقُونَ " [5] ، فالشّاعر من خلال توظيفه لنصوص قرآنية أو معانيها قد تميّزت بخاصيتين :

1 - الإقتباس دون تغيير اللفظ (التحويل) .

2 – إقتباس المعنى (التضمين) و الإشتغال عليه .

فنجح الشّاعر في هذه البلاغة التّناصية عندما أحسن توظيف النّصوص و أساليبها الموحية الأخادة ، و مرد ذلك إحداث شعرية أصيلة كي يترل الفعل الشّعري مترلة لائقة ، وإستطاع بهذا التّفاعل أن يثري مضمون نصّه .

2 - التّناص مع التراث الأدبي :

يقصد به الشّاعر تداخل مجموعة من النّصوص الأدبية شعرا أو نثرا مع نص القصيدة ، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة الّتي يطرحها الشّاعر ، وقد أطلق بعض البلاغيين تسمية التّناص مع النّص الأدبي بالتّضمين ، ومن صور التّضمين أو التّناصية مع النّص الأدبي قول الشّاعر في قصيدة (العيد و الجزائر الدامية) .

عِيدٌ بِأَيّ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيد

مَالِي أَرَاك ثَقِيل الظِّلّ فِي وَطَنِي يَشِينُ وَجْهُكَ فِي الأَنْظَارِ تَخْدِيد [6]

[1] سورة ق ، الآية 30 .
[2] سورة الطارق ، الآية 9 – 10 .
[3] صالح خرفي ، الديوان ، ص 238 .
[4] صالح خرفي ، ديوانه أطلس المعجزات ، ص 238 .
[5] سورة آل عمران ، الآية 169 .
[6] صالح خرفي ، ديوانه أطلس المعجزات ، ص 33 .

الشّاعر في قصيدته هذه ضمن بيتا بكامله من قصيدة العيد المشهورة للمتنبّي الّتي مطلعها نفس البيت المتناص ، فهنا تداخل نصّي كما يرى "جرار جنيت" يسمو و يعلو بفضل هذا التّواجد اللّغوي الحسّي إذ يدرك " صالح خرفي قيمة النّص المرجعي ، وأهميته في الإبلاغ والتّبليغ ضمن قصيدته بيتا كاملا ولم يكتفي بذلك بل ضمن ألفاظا وقوافي لنفس القصيدة .

وفي صورة تناصّية أخرى في المعنى لبيت مشهور يقول :

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوهِنَا فَلَمْ يَضرُّهَا وأَوْهَى قَرْنُه الوَعْلُ

فالشاعر تأثر بهذا البيت (الحكمة) في قوله :

إذَا خُضْنَا الوَغَى أَبْنَا بِنَصْر وغَادَرْنَا الثّرَى جَرْحَى وقَتْلى

فلا تترقبوا منا سلاما دَعُونَا صَخْرَةً ودَعُوهُ وعَلَا [1] .

فالشّاعر قام بتحوير البيت الأول ، و ولد دلالات جديدة سياقها إسقاط الصخرة والوعل على المجاهدين الجزائريين والإستعمار الفرنسي على التوالي ، فتتحطّم مكائد المستعمر على صخرة إصرار الشعب الجزائري الذي يريد الكرامة والحرّية .

ج – التّناص باستحضار شخصيات تاريخية :

لقد وظّف الشّاعر صالح خرفي بعض جوانب التّراث التّاريخي بإستدعاء شخصيات منه إرتبطبت بمواقف معيّنة حدثت في الماضي فاشتهرت على مرّ العصور ، و توظيفها هو إعادة لذلك الماضي بوجه جديد من خلال رؤية ذاتية شعرية جديدة ، تفككه ثم تصونه بأسلوب فنّي يجعله جزءا من نسيج النّص الجديد و دلالته و لغته و عاطفته فيصبح في النّص الجديد عبق التّاريخ و واقع الحاضر ورؤية المستقبل ، و قد إستحضر الشّاعر عددا من الشّخصيات التّاريخية من أهمّها:

1 – شخصية خالد بن الوليد و عمروا بن العاص رضي الله عنهما :

يقول الشاعر :

فَنَحْنُ بَنُوا المعَامِعِ مِنْ قَدِيم سَلِي خَوَاضَهَا (ابن الوليد)

[1] صالح خرفي ، المصدر الصابق ، ص 30 .

وَلَسْنَا فِي الوَغَى جُدَدَا فَتَثْنى عَزَائِمُنَا القَذائِف كالرّعُود [1] .

و يقول :

إنْ كُنْتُمْ تُجَّارَ حَرْبٍ إنْ مِنْ أجْدَادِنا مَنْ بَاع فِيها واشْتَرَى

فُرْسَان حُومَتِها ، سَلُوا صَهْوَاتِهَا كَمْ أَسْرَجْت ب (ابن الوليد وعمروا) [2].

فالشّاعر هنا يستدعي صحابيين من صحابة الرّسول صلى الله عليه و سلم ، و قد أسلما معا في وقت واحد عقب صلح الحديبية ، ومعروف عنهما أنّهما عبقريان في التّخطيط العسكري ، وقيادة الجيوش المسلمة دوما إلى النّصر ، فهذا الإستدعاء يثبت قلق الشّاعر من واقعه المؤلم ، فالبلاج أنذاك تحت قوى التسلّط والعدوان الإستعماري ، فالشّاعر يدرك أنّه لا خلاص من هذا العدوّ إلا بالجهاد .

2 – شخصية عمر المختار :

يقول الشّاعر في عمر المختار الذي لقب بأسد الصّحراء :

يَا وَثبَة فِي ليبيا لَوْ عَاشَا (المُخْ تَار) هَلّلَ لِلْجِهَادِ وكِبْرا [3] .

لقد تمنّى الشّاعر حضور البطل عمر المختار حتى يكمل مسيرة الجهاد ، والخلاص من الإستعمار ، ويجتمع عقد الأمة العربية المسلمة من جديد كما كانت من قبل .

3 – شخصية حاتم الطائي :

لَنْ يَضِيعَ الدّمُ الزّاكِي بِأَرْضٍ خَصْبُهَا الغَدْ (حَاتِمِي) العَطَايَا [4] .

يستحضر الشّاعر في هذا البيت صفة لازمة في حاتم الطّائي المعروف بإكرامه للضيف ، حتى أصبحت سائرة في الأرض الجزائرية ، أرضر كريمة ارتوت بدم الشهداء كما تخصبت الأرض العربية وأصبحت فعلا أكرم من حاتم الطائي .

4 – شخصية المتنبّي :

أعجب صالح خرفي بالشاعر الحكيم المتنبّي إلى حدّ تناصّه مع قصيدة العيد و جعل بيتا من أبياته بؤرة مركزية لهذه القصيدة فيقول :

---

[1] الديوان ، ص 67 .

[2] صالح خرفي ، ديوانه أطلس المعجزات ، ص 178 .

[3] الديوان ، ص 171 .

[4] المصدر نفسه ، ص 145 .

أَنْقُلُهَا عَنْ شَاعِرٍ مُتَنَبِي

لَوْ يَفِي الوُجُود فِي نَصْرِ شَعْبِي [1].

فالشّاعر تقمّص شخصية المتنبّي ، وإعتبرها رمز للوعي و أسقط عليها ملامح تجربته المعاصرة بكل أبعادها ، " فامتزجت الشّخصيتان التّراثية والمعاصرة بشكل متكافئ ، بحيث يتبادلان الملامح والصّفات في إطار علاقة حيوية مخصبة للطرفين" [2].

6 - دلالة الأمكنة والأسماء في أطلس المعجزات :

أ - دلالة الأسماء :

عند إستقرائنا للدّيوان جمعنا كل الأسماء الواردة فيها ، فوجدنا أن أسماء الدّمار و الخراب والأعداء ، والآلام واليأس والطغيان واليتم قد أحرزت النّصيب الأكبر في الدّيوان حيث وصلت إلى 376 إسما ، على حين أن الأمكنة لم توظف بالكثرة التي وظفت بها الأسماء و هذا طبيعي ، لأن الشّاعر يصف معارك طاحنة جرت أحداثها بين المجاهدين والعدو الفرنسي ، وهو في أثناء الوصف يتعرض للأسحة الفتّاكة التي استخدمها المستعمرون ، وما نتج عنها من تقتيل فلا يسلم أحد من هذه المآسي و تنتشر المخاوف وتتضاعف العذابات ، في حين أن الأمكنة مثلما سنرى ، كان يلتجأ إليها غالبا لتوثيق الأحداث ، لكنها كانت تُنتقى بعناية بالغة وبصورة ذكية ، فلم نجد أماكن قد ذكرت لمجرّد الذّكر ، ولكنها أماكن مثّلت البطولة والإقدام والتّاريخ .

بعد الإنتهاء من الإستقراء ، تبيّن لنا أن هناك أسماء إستأثرت بالتّرداد أكثر من غيرها في الدّيوان ، ممّا يعني أن بعض الأسماء مكملة للأخرى ونقدّم فيما يلي شرحا لذلك :

فرنسا : بما أن هذا الإسم لا يمثّل وطنا بالنّسبة للشّاعر وللجزائريّين جميعا ، فقد أقصيناه من صفة الأماكن وأدرجناه أيضا ضمن الأسماء ، لئلّا يتبوأ مكانة لا مقام له فيها و بالنّظر إلى إنعكاس هذا الإسم على الثّورة و رجالاتها و جميع ما نتج عنه من أهوال و تشريد و تعذيب و تجويع ، فقد تردد عند الشّاعر أكثر من الأسماء الأخرى ليصل التّرداد في النّهاية إلى 15 مرة ونأتي بنموذج لهذا التوظيف في قوله :

مَهْلاً فَرَنْسا ، لَنْ تُحطِّمنا القُوى نَحْنُ الأُسودُ وجُنْدُكِ الأحلاسُ [3] .

[1] صالح خرفي ، المصدر السابق ، ص 104 .

[2] أنظر : بلقاسم دكدوك ، " مستويات التشكيل في شعر صالح خرفي " ، ص 167

[3] صالح خرفي ، الدّيوان ، ص 11 .

فالشّاعر يتحدّى فرنسا و يذكرها بأن الجزائريّين لا يهابون قُواها الجهنّميّة ، فهم ليوث جريئة ، على حين أنّ جنودها هي مجرّر أحلاس[1] ، لا يكاد وجودهم يُجدي فتيلاً .

و يخاطب الشّاعر خرفي فرنسا في أبيات ثلاثة متلاحقة ، يحارها من غير انتضارلجواب بطبيعة الحال ، فيقول لها : لو كنت شجاعة لواجهت أسود الجبال و لما إستأسدت على المداشر والقرى والقطين العُزّل ، فلتعترفي بجبنك ولتستسلمي لبطولة المجاهدين ، فيقول :

إيهِ يَا فَرَنْسا ، لوْ رُزِقْتِ شَجاعةً أوْ كانض فيكِ إلى البُطولةِ مَنْزغُ

صَوّبتِ نارَكِ للْجبالِ و لمْ يكنْ لكِ فِي المدَاشِرِ مرْتَعُ

كُوني الصّريحَةَ يا فَرَنْسا ، قلّما يُنجي جَبينٌ بالتّفاقِ مُقَنّعُ [2] .

تحمل هذه الكلمة كل صور الفرار والتّعدّي على الأبرياء ، وتعدّ هذه الكلمة في شعر خرفي رمزا للتّذالة والحقارة ، وقد بدأ في البيت الأول من هذا المقطع انزياح يحمل دلالة مختلفة عما كان يجب أن يكون في الأصل فاستعماله أداة (إيه) : لا يراد منها طلب الإستزادة , وإنما هي أداة تحمل معنى التّمنّي بعد أن أُتبعت بحرف الإمتناع (لو) ، لأن الشاعر يتمنى لو ألفى لدى فرنسا شجاعة أو كانت لها مقدرة على البسالة فتواجه الأقوياء ، ولا تعمِد إلى الضّعفاء لتشفي غليلهم فيها بعد أن عجزت عن مواجهة الأبطال .

الشّعب : إنّ أي تغيير أو رفض أو عمل ينطلق من الشعب ، فهو الّذي يقرر مصيره ويحدّد موقفه ، وهذا مادفع الشّاعر إلى ذكره 27 مرّة ، مِمّا يعني قهر الأعداء للوطن ، فالشّعب هو الفلك الّذي تدور عليه المحاور الأخرى كالثّورة والشّهداء والمجاهدين والفِدائيّين ذكورا وإناثا ، وفي هذا المعنى يقول صالح خرفي واصفا إغارة الدّخيل الأجنبي على الجزائر و حالة الشّعب الجزائري وهو يشاهد بمرارة دوس أقدامه التّتنة لأرضه الطّاهرة :

أَطَلَّ فَراعَهُ شعْبٌ أبيٌّ

يَخوضُ غِمارَهَا ليْثًا و شِبْلًا [3] .

جاء الإستعمار الفرنسي بالدّمار و الخراب ، و نكّل بكلّ من اعترض طريقه و مع ذلك فالشّعب لم يرضخ لتهديداته , بل تلقّاه باللّغة التي يفهمها ، و الّتي تتمثل في ردّبطشه بأعنف منه ، فقد واجهوه من كلّالأعمار و من كلّ وجهة ، مِمّا أذهله وأسكن الرّعب فيه .

[1] الحلس بالكسر :كل شيء ولي ظهر البعير و الدّابة تحت الرّحل و السّرج و القتب ، وهو بمنزلة المِرشحة (الأداة الفاصلة) تكون تحت اللّبد ، والحلس أيضا : اسم لما يبسط في البيت تحت حرّ الثياب و المتاع من مسح ونحوه .

[2] صالح خرفي ، الدّيوان ، ص 72 .

[3] الدّيوان ، ص 25 .

ب - **دلالة المكان :**

المكان هو " أحد العوامل المهمّة المكوّنة للهمّ الإبداعي ، ذلك أنّ هذا الهمّ يحتلّ مكانا متميّزا في التّجربة الشّعرية من حيث وصلها بقتاصات الواقع ، فهو المغذّي لها ، والمُبلور لخصوصيتها " [1]، والّذي يهمّنا نحن ليس جمالية المكان وإنّما ثوريّة المكان ، بعد أن اكتسبت الجزائر بمدنها و قراها و مداشرها و سهولها ورُباها شهرة ما كان لها لتتبوّأها لولا إتّصالها بمعارك حامية ، وبمقاومة ساخنة حديدية ، والأماكن المذكورة إحتواها وطن واحد هو الجزائر الّتي أرعب اسمها العدو ونكّد عليه حياته ، فبحث عن حيل دنيئة لإدماجها في جحره ، وبعد أن زأرت الجزائر في وجهه ، ولّى منها فرارا ومُلئ رُعْبا ولعلّ أنّ الإستشهاد ببعض الشّعر من الدّيوان يزيد الأمر جلاءًا ووضوحا فيقول الشّاعر صالح خرفي :

إذَا خُضْنا الْوغَى أُبْنا بنصرٍ

وَغَادرْنَا الثَّرَى جَرْحى وقتْلَى

فَيَا نَسْر الجِبالِ أدِرْ رَحَاها

وأَجِّجْ نَارَهَا أوْ تَسْتقِلّا [2] .

فالألفاظ المكانية (الوغى ، الثّرى ، الجبال ، أجيج النّار) :كلّها ألفاظ تحمل دلالة البطولة و المقاومة و قوّة الإستطاعة ممّا يعني أنّ أمكنة العدو الّتي كانت من قبل رمزًا للرّخاء والثّراء ، قد أزالت نعيمها هذه الأماكن بثرائها ومقاومتها .

وإن كانت أمكنة الصّحراء والقصور والتّراب والمداشر قد نالت حظّها من شعر خرفي ، فإنّ الشّامخات من الجبال تكرّر ذكرها في أكثر من قصيدة لديه ، لأنّ الجبال هي الّتي حملت لواء الجهاد في نوفمبر ضد العتاة الغزاة ، وفي هذا المعنى يقول خرفي مشيدا بها وبمن سكنها لسنوات :

وعلى الشَّهِقَاتِ زَمْجَرَ ليْثٌ

فَبِهِ فِي القُلوبِ رُعبٌ ووَجسُ

ثائِرٌ أَنْجَبَتْهُ تُرْبةُ عِزٍّ

وجُودٌ يوْمَ الكَريهةِ شَمْسُ

[1] مجلة نزوى ، ع . 48 ، أكتوبر 2009 م ،مقالة للباحث : محمد الكندي عنوانها : " علاقة المكان بالهمّ الإبداعي الشّعري ، تجربة الشاعر سماء عيسى نموذجا " .

[2] الدّيوان ، ص 30 .

فامتطى صَهْوَةَ الحُرُوبِ يُناجِي

مَجْدهُ والحرُوبُ للْمَجْدِ أُسُّ [1] .

فالجبال كانت مثاباً للمجاهدين وحصنا مذيعاً ، لم تستطع كلّ قوّات الإستعمار العدوانية من عدّة وعدد أن تنال منها شيئا فبقيت نائية عنه ومستعصية عليه حتّى صارت رمزا للبطولة ، " فكان العدوّ يشرئبّ إليها حتّى يتكسّر عنقه ، ثمّ يرتدّ إليها بصره خاسئاً وهو حسير " [2] ، فهذا ما عبّر عنه صالح خرفي في هذه الأبيات حين وظّف لفظة (الشّاهقات) من غير تحديد دقيق لإسمها ، فقد كانت كلّ الجبال عرائن للأسود تنقضّ من قممها على الحمر المستنزفة ، فهذه الجبال (الأوراس ، جرجرة ، عصفور ، فلّاوسن ، تيرني ، زندل) كلّها إكتسبت القداسة في تسمياتها والشّهرة في مقاومتها والهمّة في قيمتها ، فلم يكن هذا المكان (الجبال) في شعر خرفي ، مجرّد أرض قاحلة تنبت الأشواك ، ولكنّها كانت أمنا ومُلتحدًا للمجاهدين منها يهاجمون ومن أدغالها يُصارعون ، فالجبال جزء من من التّربة الكريمة اللّتي أنجبت أبطال الجزائر اللّذين عاشوا على هذه الأرض في عزٍ وفخر ،فاشتهر الأجداد بهذه الصّفة ، وأصبحوا أشهر من ضوء الشّمس في الضّحى فقد وظّف الشّاعر صورة فنّية مثيرة ، إنزاح بها عن الجواد إلى الحروب ، فجعل الثّائر يمتطي صهوة الحرب ، وهو توظيف عميق للإنزياح الّذي يُحدث عادة خلخلة في التّعبير ، فيفذلك إلى عمق في المعنى .

الشّر و الإبادة : نريد أن نستشهد هاهنا ببعض الأبيات الّتي مثّلت ذلك في الدّيوان ، فعلم خرفي أانّ كتّاب آسيا وإفريقيا إجتمعوا وقرّروا تخصيص يوم للجزائر إسهاما منهم في مؤازرة مطلبها العادل ، فقال :

يَوْمٌ أَطَلَّ عَلى رُبَى (البيضاء) واجمْ

الوَرْدُ يُضْحِكُهُ فتُبْكيهِ الجَمَاجِمْ

ولِرُبَّ طِفْلٍ ، ثَغَرَهُ بالطّهْرِ باسِمْ

خَنَقوا ابْتِسَامتهُ بأَنّاتِ المَآتِمْ

حتّى ارْتَمى فِي لُجَّة العَبَراتِ

مُسْتَسْرِخًا أُمَاهُ فِي دُنْيَا المَقابِرْ

[1] المصدر نفسه ، ص 53 .

[2] محاضرة للدّكتور محمد مرتاض بعنوان " دلالة المكان و الأسماء في شعر الثّورة الجزائريّة . أطللس المعجزات و الزّوابي الحمر أنموذجين . مقاربة إحصائية أسلوبية " ، ألقيت في الملتقى الدّولي عن الثّورة في الأدب الجزائري ، بجامعة مستغانم ، نوفمبر 2016 م .

و الأُمُّ مزَّقَ بطْنَها المأْهُولَ غَادِرْ[1] .

فنلاحظ الأمكنة في هذه الأبيات معبّرة بحقّ وصدق عن جرائو الإستعمار وما سبّبه للشّعب الجزائري من تنكيل وازدراء وتقتيل ، فقد نقل خرفي ومضة فقط من بعش ما حدث في أرضنا ، فذكر أنّ يوما أطلّ على الجزائر واجما لم يبتسم وإن أشرقت الغزالة بأشعّتها الفضّية ، فهو يوم عبوس كأيّام الثّورة كلّها ، لم يعرف فيها الشّعب راحة ولا إطمئنان ، بل غمرته الهموم وأثقلته المحن ، فكانت إشراقة كلّ يوم تحمل معها شرّا مستطيرا لرُباه ، وكانت الورود تحاول تخفيف الوطء ، فإذا الجماجم المتناثرة بالقرب منها تزيح كلّ عطر ، وتزيل كلّ شذى برائحتها ومنظرها المحزن المؤلم ، إنّها أماكن والتّكبات ومواطن الاالخساسة والعذابات ، حتّى الأطفال لم تسلم ابتسامتهم البريئة من الخنق ، بعد أن نكّل العدوّ بأمّهاتهم فافتقدوا الأحضان الدّافئة ، وأصابهم الإهمال القاتل فأطلقوا العنان لصراخهم ، ولا من مغيث ، وبحثوا عمّن يحضنهم فلم يلفوا غير التّجويع و الإبعاد ، فقد نادوا أُمّاه ، ولكن المجرمين بقروا بطون الأمّهات وهدموا البيوت ليظلّ هؤلاء الأطفال مشرّدين .

ونجد شاعرنا يتأمّل في حالة الشّعب الجزائري البئيسة ، فيقيم مقارنة بين وضعه ووضع العدوّ الدّخيل ، فالأوّل مشرّد معذّب مهين ، والآخر سعيد يتقلّب في النّعيم ، فيقول :

أَنْتَ يَا شَعْبُ ، والبِطَاحُ خِيَامٌ

وقُلُوبٌ تَشَبَّثَتْ بالحنَاجِرْ

(عُلب اللّيلِ) فوْقَ نَفْطِكَ تَطْفو

ثُمَّ تَرْسو على بَنَانِ مُقامرْ

والضّحَايَا تَرَاقَصَتْ بَحْرٍ مُخَضّبِ المَوْجِ زاخِرْ[2] .

لقد كان خرفي هاهنا في موقف مقارنة ، مثلما أسلفنا ، فاختار أماكن حملت التّقيض في حياتين إحداهما إطمئنان واستمتاع والأخرى دذاب وآلام .

[1] صالح خرفي ، الدّيوان ، ص 163 .

[2] صالح خرفي ، الدّيوان ، ص 213 .

خـــاتمـــــة

خاتمة :

وصلت إلى نهاية المطاف في هذا البحث الّذي حاولت من خلاله إكتشاف مضمون وآفاق شعر المقاومة الّذي يحتلّ صدارة الأغراض الأدبيّة المعروفة ، فهو يعتمد على حرارة الإنفعال الّتي يسهل انتقالها بالعدوى إذا ما كان المناخ العام والخاص يهيّئ المجتمع والأفراد لهذه العدوى ، ولذلك :

ــ إنّ شعر المقاومة قد ربط نفسه إلى أصوله ، وعرف آفاقه ، وإلتزم بإرتباطاته الأصيلة ، ولم يعرف ظاهرة التّخلّي ولا التّنصّل ولا العتاب ، بل كان يمارس إدراكه لدوره ، ومسؤولياته ، ولا يحجب نفسه عن وراء " ستارة الضّجر " أو "المزايدة الرّخيصة أو المزاج الّذي تزلزله أصغر ريح ، فهو لم يكن رفاها ، ولكنّه كان ملتزما بالسّلاح والجمال والمثل معا .

ــ إنّ شعر المقاومة يحتلّ مكانا خالصا في تسجيل واقع الحياة السّياسية و الإجتماعية في الوطن العربي وفي الجزائر خاصّة ، وقد إستطاع هذا الغرض الشّعري أن يكون أداة وسلاحا فعّالا للدّفاع عن قضايا الشّعب ، كما إستطاع أن يعكس واقعه المرّ جرّاء إستبداد وطغيان المستعمر .

ــ شعر المقاومة الحديث لا يبدأ بالإستخفاف بقيمة الكلمة في المعركة القاسية مثل الشّعر العربي المعاصر ، بل يدرك دورها ويقدّسها ، ويعتبرها مسألة جوهرية لا غنى عنها .

ــ إمتلك شعر المقاومة الجزائرية جوانب فنّية عديدة ، مكّنته من إكتساب صيغة وميزة خاصّة به ، تمثّلت في جماليته الفنّية الّتي تكمن في التّلاحم بين الشّكل والمضمون والإلتزام بواقع الأمّة الجزائرية .

ــ تتحوّل صورة الجزائر الثّائرة في شعر مفدي زكرياء عبر تطوّر وقائع الصّراع الحربي والسّياسي مع المحتلّ الفرنسي الصّليبي ، فمن صورة الجزائر المستشهدة ثمّ صورة الجزائر المنتصرة الحرّ ، ويعدّ التّناص التّراثي متمثّلا في القرآن الكريم وفي التّاريخ العربي الإسلامي ، إحدى الآليات الّتي توسّطها لربط صورة الجزائر الثّائرة بمرجعيتها العربية الإسلامية .

ــ عالج مفدي زكرياء قضيّة الثّورة الجزائرية من خلال ديوانه اللّهب المقدّس ، بأسلوب شعري فنّي في غاية الدّقة والتّصوير والجمال ، وخاصّة قصيدة " الذّبيح الصّاعد " الّتي تعتبر نموذج حي ، عالج فيها قضيّةحسّاسة في المجتمع الجزائري وما عاناه في تلك الفترة ، فتحدّث فيها عن أول شهيد بالمقصلة الشّهيد " أحمد زبانا " في سجن بربروس ، وقد إستطاعت هذه القصيدة أن تعكس على الرّغم من قساوة الواقع ، مختلف جوانب هذه القضيّة في قالب جميل ، ولغة بارعة تعبّر عن مقدرة لغوية وشعرية بالغة من لدنّ مفدي زكرياء .

ــ تقوم القصيدة الّتي عنونت في ديوان محمد العيد " مناجاة بين أسير وأبي بشير " ، على حكايتين منفصلتين ، إحداهما أدبيّة محض ، والأخراة دينية خالصة ، وتقوم على ثلاث مستويات كان الشّاعر فيها بصدى الحكي ، والحكي يتطلّب مستوى لغويّا معيّنا من الرّفعة لا يعدوه ، وبفضل إحترافيته الشّعرية إستطاع أن يحافظ على شعرية كثير من السّمات اللّفظية الّتي اتّخذت مادّة للنّسج الشّعري في هذه القصيدة .

خاتمة :

ـ تعتبر تجربة صالح خرفي الشّعرية الّتي واكبت عهد الإبادة الإستعمارية ، ثمّ بداية التّهيئة للثّورة الجزائرية المظفرة ففرحة إسترجاع السيادة واستكمال البناء على المستوى الوطني والعربي الإسلامي ، مرحلة مهمّة في شعر المقاومة عنده .

ـ الإطار الإيقاعي في " أطلس المعجزات " لصالح خرفي ، لم يكن بالمبتكر ، وهذا ربّما يرجع إلى المدرسة التّقليدية الّتي ينتمي إليها الشّاعر وبيئته المحافظة وبإعتبار أنّه كان أكاديميّا كذلك ، فمال إلى تخيّر وحدات إيقاعية ملائمة لطبيعة مواقفه الشّعورية ، ولجأ أحيانا إلى الإنحراف بها عن طريق الزّحافات والعلل .

ـ تبيّن أنّ خرفي يعمد إلى التّدوير على نحو كبير محاولة منه التّنويع الإيقاعي ، وهي وسيلة رآها ذات فعالية في تحقيق التّرابط الدّلالي في خطابه ، كما يعمد إلى تكرار كلمات بعينها ، وقد رآها أقدر على نقل نغمات موسيقية متوازنة من الأصوات .

ـ تحمّلت البنية الصّوتية في ديوان خرفي أعباء المعنى العام لقصائد الدّيوان ، وانعكست إنفعالات الشّاعر وغضبه في إستخدام الأصوات المناسبة لذلك .

ـ يتّضح من خلال دراستنا للصّورة الشّعرية في " أطلس المعجزات " ، أنّ صالح خرفي ينهل من الواقع الّذي يكتنفه وتنوّعت ينابيع صوره ما بين أماكن وشخصيات ، وأحداث ثقافية ، ورغم أنّ توظيف التّراث ورموزه لم تكن جديدة ، إلّا أنّها ساهمت في إثراء دلالاتها إلى حدّ ما .

وفي تقديري المتواضع أتمنّى أن تكون هذه الدّراسة إضافة جديدة للدّخيرة الأدبية الجزائرية الحديثة و المعاصرة من خلال تتبّعي لمرحلة المقاومة في الشّعر الجزائري و تقديم نماذج من الشّعراء الّذين هم بدورهم يمثّلون ضمير الأمّة وحركتها نحو المستقبل المنشود .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

ملحق

السّيرة الذاتية والعلمية للشّاعر صالح خرفي

ملحق:

صالح خرفي من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب سنة 1932 م ،إلتحق بمدرسة التّربية و التّعليم التّابعة لجمعية العلماء بباتنة سنة 1938 ، ثمّ عاد إلى القرارة ليستكمل دراسته الإبتدائية بمدرسة الحياة ، فاستظهر كتاب الله العزيز سنة 1946 ، ثمّ إلتحق بمعهد الحياة ليزاول دراسته الثّانوية ، هنالك نهل من أصول العلوم الشّرعية و الأدبية و عرف العلاقة الوطيدة بين المعرفة والأخلاق .

غادر الجزائر سنة 1953 ليصوّب وجهته نحو تونس لمواصلة مشواره العلمي في جامع الزّيتونة و مدارس الخلدونية وجلس مع علمائها فترة من الزّمن مغترفا من حلقاتهم العلوم الشّرعية والفنون الأدبية ، وكان له في تونس نشاطات أدبية وثقافية متنوّعة ، شارك بها في محافل ولقاءات عديدة ، إلى جانب ذلك كان له نشاط صحفي و إعلامي ، حيث أسهم بمقالاته في الصّحافة التّونسية وأذاع في قنواتها بما كانت تجود به قريحته من الشّعر ، وبما كان يميله قلمه من أفكار حول ثورة الجزائر المباركة وقضيّتها ، فعمل على استنهاض همم الجالية الجزائرية المتواجدة في تونس ، كما استنهض الشّعب التّونسي ليقف مع إخوانه في جهادهم ضد المستعمر الفرنسي ، وكان يكنّي نفسه في هذا العمل بأبي عبد الله صالح ، ليستخفي من أعين الإستعمار ومتابعاته ، كما جمعه العمل الطّلابي مع مع الطّلبة الجزائريين تحت مظلّة إتّحاد الطّلبة المسلمين الجزائريين بفرع تونس سنة 1956 م ، فكان عضوا في إدارتها .

وليعرّف بالقضيّة الجزائرية ويمثّلها سافر إلى المشرق بجواز سفر تونسي يحمل إسما مستعارا هو " حمودة الحبيب " وشارك به في ملتقيات أدبية ومحافل علمية مخاطبا و مدوّيا بالقضيّة الجزائريّة ، وملقيا القصائد الشّعرية ومتغنّيا بثورة الجزائر وبطولاتها ، إلى أن أتيحت له الظروف سنة 1957 لينتقل إلى مصر ويستقرّ في القاهرة لمواصلة مشواره الدراسي في قسم اللّغة العربية بجامعة القاهرة سنة 1960 على شهادة اللّيسانس .

ثمّ عاد بعد ذلك إلى تونس ليتولّى مهمّة التّعبئة السّياسية في صفوف اللّاجئين في الحدود التّونسية الجزائرية ، واستمرّ عمله هناك إلى الإستقلال ، ودخل بعد الإستقلال مباشرة إلى الوطن ، وعمل مسؤولا للعلاقات الثّقافية بين الجزائر والبلاد العربيّة في وزارة التّربية الوطنية ، كما نال شهادة الماجيستير في نفس الجامعة الّتي تخرّج منها بالقاهرة الّتي تحمل عنوان شعر المقاومة الجزائريّة سنة 1966 بتقدير إمتياز ، ثمّ تفرّغ لإعداد أطروحة الدّكتراه بنفس الجامعة في موضوع الشّعر الجزائري الحديث فنالها سنة 1970 .

وخلال فترة الستّينات كان الشّاعر متفرّغا للعمل العلمي الأكاديمي، مساهما في تكوين أجيال الإستقلال الأولى بالإضافة

إلى إنشغاله بإعداد بحوثه الجامعيّة ، فقد دخل الجامعة سنة 1964 مدرّسا في معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر وتدرّج في سلكها الوظيفي من أستاذ مساعد إلى أستاذ محاضر ، كما تولّى رئاسة المعهد من سنة 1971 إلى سنة 1976

ملحق:

إلى جانب ذلك تولّى رئاسة تحرير مجلّة الثّقافة الصّادرة من وزارة الثّقافة بين سنيّ 1971 – 1976 ، وكان ضمن المثقّفين الجزائريّين الأوّلين الّذين فكّروا في تأسيس إتّحاد الكتّاب الجزائريين ، كما كان ضمن الدّاعين إلى تعريب الجامعة الجزائرية فأسهم بجهوده وآراءه في المناهج العلمية ، والطّرق والخطوات المتّبعة لأجل تحقيق ذلك فعمل ضمن اللّجنة الوطنية للتّعريب الّتي أنشأتها وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي من 1971 – 1976 .

خيّر عضوا في لجنة إصلاح التّعليم العالي التّابعة لوزارة التّعليم العالي سنة 1971 ، بعد أن أسهم بجهوده العلمية في خدمة وطنه و الرّفع من المستوى المعرفي لأبنائه مدّة خمسة عشر سنة ، اختاره بلده ليمثّله في الخارج في منظّمة الجامعة العربيّة فما كان عليه إلّا أن يحزم رحاله ويغادر الجزائر سنة 1976 ملتحقا بعمله في المنظّمة العربيّة و الثّقافة و العلوم ، فمكث في القاهرة إلى بداية الثمانينات ، ثمّ نقل مقر المنظّمة من القاهرة إلى العاصمة تونس بعد اتّفاقية "كامب ديفد" بين مصر و إسرائيل ، وانتقل بدوره للعمل في تونس فتولّى رئاسة تحرير مجلّة المنظّمة المسمّاة "المجلّة العربية للثّقافة" سنة 1981 م ، وخلال هذه الفترة الّتي قضاها الأستاد خارج بلده كان وفيّا له في تمثيله أحسن تمثيل . كما ساهم بملكته المعرفيّة الغزيرة في الملتقيات العلمية والأدبية و الشّعرية و التّحليق بالنّاس بما جادت به خواطره من جولاته ولقائاته في ربوع البلدان العربيّة مشرقا ومغربا .

ولشاعرنا مشاركات في عدّة بحوث علمية في إطار عمله في المنظّمة العربيّة نذكر منها :

_ مناهج المستشرقين في الدّراسات العربيّة الإسلامية ، سنة 1985 .

_ العلاقة بين الثّقافة العربية و الثّقافات الإفريقية سنة 1985 .

_ من قضايا اللّغة العربيّة المعاصرة ، سنة 1990 .

دواوينه الشّعرية :

_ صرخة الجزائر الثّائرة ، قطر 1958

_ نوفمبر ، قطر 1961 .

_ أطلس المعجزات ، الجزائر 1967.

_ أنت ليلاي ، الجزائر 1974 .

ومؤلّفاته في الأدب الجزائري الحديث :

ملحق:

ـ المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الجزائر 1983 .

ـ عمر بن قدّور الجزائري ، الجزائر 1984 .

ـ حمود رمضان ، الجزائر 1983 .

ـ محمد السعيد الزاهري ، الجزائر 1986 .

ـ محمد العيد آل خليفة ، الجزائر 1986 .

ـ شعراء من الجزائر .

ـ شعر المقاومة الجزائرية .

وفي الإسلاميات :

ـ الشّيخ عبد العزيز الثّعالبي ، من آثاره وأخباره في المشرق والمغرب ، بيروت 1995 .

ـ تحقيقي الرّسالة المحمّدية للثّعالبي ، بيروت 1997 .

وفي بداية التسعينات ، نال أديبنا تقاعده المهني ولم يكن هذا التّقاعد نهاية نشاطاته العلمية ،كانت هذه المحطّة بداية جديدة له في الجهاد بالقلم و الكلمة في كتابة التّاريخ ، وفي التّعريف بأصول هذه الأمّة و جذورها وكشف الحجب عن عظمائها ، كما إنكبّ على تلاوة القرآن الكريم و التّعمّق في معرفة أحكامه من بعض التّفاسير الّتي كانت بين يديه ، حتّى ختم الله على أنفاسه في تونس العاصمة بعد مرض مفاجئ أصابه وقبض روحه وصعد إلى ربّه في يوم 24 نوفمبر من عام 1998 م ، و نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بالقرارة بواد ميزاب .

قائمة المصادر

والمراجع

أ- المصادر:

- القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع ، بيت القرآن ، حمص ، سوريا ، ط 2 ، 2013 .

- صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، دار البعث ، 1982 .

- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق أبو فهر ، ومحمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط 3 . 1962

- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيقي وتعليق سعيد محمد اللحام ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1991 .

- مفدي زكرياء ، ديوانه اللّهب المقدّس ، دار النّشر و التّوزيع ، الجزائر، ط 4 ، 2006 .

- محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010 .

- مولود قاسم ، مقدّمة الطّبعة الثّانية لديوان اللّهب المقدّس ، نشر وزارة التّعليم الأصلي والشّؤون الدّينية ، الجزائر . 1973

ب- المعاجم :

- إبن منظور (أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم) ، لسان العرب ، دار الأبحاث ، الجزائر ، 2008 .

- إبراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، مجمع اللّغة العربيّة ، ط 4 ، مصر ، 2004 .

- سعيفان أحمد ، قاموس المصطلحات السّياسية والدّستورية والدّولية ، ط 1 ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، 2004 .

ج – المراجع :

- أبو قاسم سعد الله ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، بيروت .

- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي) ،مفتاح العلوم ، حقّقه عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 .

- القزويني ، (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن) ، الإيضاح في العلوم البلاغية ، شرح علي بوملحم ن دار الهلال بيروت ، لبنان ، الطّبعة الأخيرة ، 2000 .

- اليسوعي كامبل روبارت ، دراسات المعالم العربية المعاصرة ، ط 1 ، بيروت ، 1966 .

- الزّوزني ، شرح المعلّقات السّبع ، دار بيروت للطّباعة والنّشر ، بيروت 1986 .

- السيّد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع .

- بلقاسم دكدوك ، مستويات التّشكيل في شعر صالح خرفي .

- بن عيسى أرابيط ، مداخلات لسانية ، مناهج ونماذج، سلسلة دراسات وأبحاث ، مطبعة جامعة مكناس ، جامعة مولاي إسماعيل ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والفنون ، 2008 .

- حامد بورحشمتي ، المقاومة في الشّعر الجزائري والإيراني ، دراسة مقارنة بين مفدي زكرياء ومحمد مهدي يزدي ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ، الجزائر 2010 .

- حسني عبد الجليل ، موسيقى الشّعر العربي ، دراسة فنّية وعروضية ، ج 1 ، الهيئة العامّة للكتاب ، القاهرة 1989.

- سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشّعر العربي ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1993 .

- سليمن العيسى ، الثّورة الجزائرية في ديوان الجزائر ، دار الجيل ، بيروت

- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم ، من الجاهلية إلى القرن الثّاني للهجرة ، بنيته وأساليبه ، عالم الكتب الحديثة ، أربد الأردن ، ط1 ، 2008 .

- صالح خرفي ، شعر المقاومة الجزائرية ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ، الجزائر .

- صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض والإيقاع الشّعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، دار الأيّام ودار الملكية للطّباعة الجزائر ، ط 1 ، 1996 .

- طه عبد الرحمن ، اللّسان أو الميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 1997.

- عمر أوكان ، اللّغة والخطاب ، أفريقيا الشّرق ، 2001 .

- عبد المالك مرتاض ، أدب المقاومة الوطنيّة في الجزائر 1830 – 1962 ، طبع بمطبعة دار الهومة ، 2003 .

- عبد الرحمن حوطش ، شعر الثّورة في الأدب العربي المعاصر ، نشر بمكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع ، الرباط ، 1987

- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشّعري ، الفصل الأول ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986 .

- عبد الله الركيبي ، الشّعر الجزائري الدّيني ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ، تونس ، ط 1 ، 1401 هـ .

- عبد العزيز شرف ، المقاومة في الشّعر الجزائري المعاصر ، دار الجيل ، بيروت .

- عبد الهادي بن ظافر الشّهري ، إستراتجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 2004 .

- علي يونس ، أوزان الشّعر وقوافيه ، ط 2 ، دار الآداب ، القاهرة ، ي 16 .

- كنجي تركس ويزكي هاي ، موضوع فنّي فكري في شعر المقاومة ، دار الشّكاء ، تربدت ، 1371 هـ .

- مصطفى خالد علي ، الشّعر الفلسطيني الحديث ، ط 2 ، دار الشؤون الثّقافية ، بيروت ، 1986 .

- محمد البشير الإبراهيمي ، في مقدّمات ديوان محمد العيد .

- محمد سالم محمد الأمين ، الحجاجفي البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 .

-محمد ناصر ، الشّعر الجزائري الحديث ، إتجاهاته وخصائصه الفنّية (1925 -1975) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1985 .

- مصطفى بيطام ، الثّورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، (1954 – 1962) ، دراسة موضوعية فنّية .

- محمد عوني عبد الرّؤوف ، القافية والأصوات اللّغوية ، مكتبة الخنجي ، القاهرة ، د ت ، د ط .

- محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشّوقيات ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، المجلّد 20 . 1981

- نواري سعودي أبو زيد ، تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراءات ، بيت الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2004 .

- نور الدّين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النّقد الأدبي الحديث ، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر ، ج 1 .

- هاشم صال مناع ، الشّافي في العروض والقوافي .

د- المجلّات والدّوريات :

- جميل حمداوي ، آليات التناص ، مجلّة أقلام الإلكترونية www.aklam.net .

- شكيب أرسلان ، مجلّة الشّهاب ، الجزء الأول ، المجلّد الثّالث عشر ، قسنطينة (1956 – 1937) .

- مجلّة دعوة الحق ، مجلّة شهرية تعنى بالدّراسات ووبشؤون الثّقافة والفكر ، أسّست سنة 1957 ، موضوع أدب المقاومة والتّجمع الأدب العربي الحديث .

- مجلّة الثّقافة ، شعر الثّورة من جانبه الفنّي ، محمد ناصر ، العدد 86 ، جمادى الثّانية ، أفريل 1985 .

- مجلّة نزوى ، ع 48 ، أكتوبر 2009 ، مقالة للباحث محمد الكندي ، عنوانها : علاقة المكان بالإلهام الإبداعي الشّعري تجربة الشّاعر "سماء عيسى أنموذجا"

ح - الرّسائل الجامعية :

-- ميلود كوداد ، البنى الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر ، رسالة ماجيستسر ، فاصدي مرباح ، ورقلة .

ر- المحاضرات :

- محاضرة الدكتور محمد مرتاض ، بعنوان " دلالة المكان والأسماء في شعر الثّورة الجزائرية ، أطلس المعجزات والرّوابي الحمر أنموذجين ، مقاربة إحصائية أسلوبية " ، ألقيت في الملتقى الدّولي عن الثّورة في الأدب الجزائري ، بجامعة مستغانم نوفمبر ، 2016 .

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

.مقدمة.....أ ، ب

الفصل الأول : لمحة عن الشعر الجزائري المقاوم

1 - ماهية المقاومة 3

مفهوم المقاومة لغة 3

إصطلاحا.....3

مفهوم المقاومة جماليا 3

تعريف الشّعر 4

تعريف شعر المقاومة 4

2 - علاقة الشّعر بالمقاومة 5

3 - نشأة شعر المقاومة.....8

4 - سمات ومميّزات شعر المقاومة.....10

الإتجاه الوطني 11

الإتّجاه القومي 12

الإتجاه الإنساني 13

5 - أهمية شعر المقاومة في الجزائر.....13

6 - أهداف شعر المقاومة 15

7 - الجوانب الفنّية لشعر المقاومة 16

الفصل الثاني : رصد صور المقاومة في الشّعر الجزائري

1 - الثّورة الجزائرية في شعر مفدي زكرياء 21

- التّناص في الشّعر الثّوري لمفدي 23

- جمالية الإيقاع وفخامة اللّغة 28

- جمالية التّشبيه 31

- الفزع إلى المبالغة في التّصوير 33

- المباشرة في الطّرح 34

- توظيف جمالية السّرد في نسج الشّعر 35

- النّزوع إلى الخطابية 37

2 - المقاومة في شعر محمد العيد.....41

- تحليل أبيات من مطلع قصيدة " مناجاة بين أسير وأبي بشير 44

الفصل الثالث : الخصائص الفنّية في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي

1 – الآليات البلاغية ودورها الحجاجي في الدّيوان.....51

- مفهوم الحجاج لغة 51

- إصطلاحا 51

- تقنيات الحجاج 52

- مفهوم الآليات البلاغية 52

2 - أدوات الصّورة الشّعرية 52

- تقسيم الكل إلى أجزاء 52

- التّشبيه 53

- الإستعارة 55

- الكناية 56

4 - الإيقاع الدّاخلي 57

- الطباق 58

- السّجع 58

- الإقتباس.....59

- التّضمين 60

- التّلميح.....60

5 - الإيقاع الخارجي 63

- الوزن.....63

- القافية 66

- حرف الرّوي 68

6 - التّناص في شعر صالح خرفي 68

- مفهومه.....68

- أنواعه 69

أ- تناص مع القرآن الكريم.....69

ب- تناص مع الثراث الأدبي.....70

ج- التناص باستحضار شخصيات تاريخية.....71

7 - دلالة الأمكنة والأسماء في الدّيوان 73

- دلالة الأسماء 73

- دلالة المكان.....75

الخاتمة 80

الملحق.....82

قائمة المصادر والمراجع 86

الفهرس 91

الملخص

ملخص :

يعدّ شعر المقاومة من أكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص رحيق الكارثة ومقاومتها في حينها ، كما أنّ الإلتزام بالقضيّة الوطنيّة إستطاع أن يقود خطوات شعار المقاومة نحو مسؤولياته دون أن يفقد أبعاده . ويبقى الشّاعر هو الأصدق صوتا في نقل هموم الشّعب في جميع الأحوال والظروف ، لأنّه يعمل بوعي إجتماعي واسع وبإحساس إنساني عميق ، كما رأينا ذلك مع الشّاعرين مفدي زكرياء ومحمد العيد في ديوانيهما ، والشّاعر صالح خرفي في ديوانه "أطلس المعجزات" .

الكلمات المفتاحية : المقاومة – الشّعر – الجزائري .

Summary :

The resistance poetry is one of the most literary genres ability to absorb the nectar of the disaster and to resiste in the same time , as the commitment to the national cause was able to lead the steps of the slogan of resistance towards its responsibility without losing its dimensions .And the poet remains as the most authentic voice in conveying the concerns of the people in all circumstances and circumstances , because it works with a broad social inspiration and a deep human sense , as we saw with Mafdi Zakaria and Mohamed Eid , and Salah kherfi in his office "Atlas of Miracles".

Key words : resistance – poem - Algerian .

Résumé :

Sentait plus la résistance des genres capacité laplus littéraire pour absorber le nectar de la catastrophe et sa réistance en temps opportum que l engagement a la cause national est le cadre qui était en mesure de conduire les étapes senti résistance envers ses responsabilités sans perdre , et le poete reste la voix sincere d emporter les maux et les problemes d un peuple dans tautes les circonstances parcqu il a l ame real de son peuple comme il peut traduire tous ces maux poesie citant le cas du poete « algérien Moufdi » Zakari et Mohamed Elaid , et « Salah Kherfi » dans son flahilége « Atlas de miracle » .

Les mots clés : La résistance – poéme – algerinne .