

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد لمين دباغين - سطيف 2

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية

موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر "ل.م.د" السداسي الثالث
تخصص: أدب حديث ومعاصر

تاريخ الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الدكتور: حمزة بسو

مفردات مادة: تاريخ الأدب الجزائري المعاصر

عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر

السداسي: الثالث

اسم الوحدة: أساسية

أهداف التعليم:

- الاطلاع على تاريخ الأدب الجزائري المعاصر وخصائصه الفنية.
- معرفة أهم الأدباء والشعراء والكتاب الجزائريين ومعرفة نصوصهم ومدارسهم الفنية
- القدرة على فهم وتتبع الأدب كظاهرة تاريخية.
- معرفة تاريخ الأدب الجزائري لتمكين الطالب من تحصين هويته الثقافية.

المحاضرة	عنوانها
المحاضرة الأولى	مدخل إلى الأدب الجزائري
المحاضرة الثانية	أدب المقاومة (الأمير عبد القادر أديبا ومفكرا ومتصوفا)
المحاضرة الثالثة	محمد بن أبي شنب
المحاضرة الرابعة	حركة الإصلاح ودورها في تطور الأدب
المحاضرة الخامسة	التجديد في الشعر الجزائري
المحاضرة السادسة	رمضان حمود
المحاضرة السابعة	محمد العيد آل خليفة
المحاضرة الثامنة	أدب الثورة (مفدي زكريا)
المحاضرة التاسعة	التجديد في السرد الجزائري
المحاضرة العاشرة	أحمد رضا حوحو
المحاضرة الحادية عشرة	الطاهر وطار
المحاضرة الثانية عشرة	ابن هدوقة
المحاضرة الثالثة عشرة	الرواية النسوية الجزائرية
المحاضرة الرابعة عشرة	شعر الشباب



مقدمة



مقدمة:

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد فهذه مطبوعة بيداغوجية ضمّت محاضرات مادة "تاريخ الأدب الجزائري المعاصر"، مقدّمة لطلبة الماستر تخصص "أدب عربي حديث ومعاصر" خلال السداسي الثالث.

أمّا مادتها المعرفية فتغطّي فترة تاريخية مهمّة من تاريخ الأدب الجزائري؛ أي انطلاقاً من شعر الأمير عبد القادر إبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى غاية شعر الشباب بعد استقلال الجزائر. فهي مرحلة تبيّنت من خلالها ملامح الأدب الجزائري، وعرفت أعلاماً رواداً كانت لهم اليد الطولى في خدمة الأدب الجزائري شعره ونثره، وقد سمحت هذه الفترة الممتدة زمنياً بتراكم النصوص الأدبية مشكّلةً بذلك منجزاً أدبياً قابلاً للتصنيف حسب الأجناس الأدبية، وحسب الاتجاهات الفنية.

ركوحاً إلى ما سلف، تفرعت فصول المطبوعة إلى شقين؛ شقّ عامّ: يتناول توصيف نوع أدبي معيّن وتتبع حالاته وتحولاته والمؤثرات الذي أثّرت فيه والتجديد الذي طرأ عليه، من ذلك: "التجديد في الشعر الجزائري" و"حركة الإصلاح ودورها في تطوّر الأدب" و"التجديد في السرد الجزائري" و"الرواية النسوية الجزائرية" و"شعر الشباب". وشقّ خاصّ: يتناول التعريف ببعض أعلام الأدب الجزائري وإسهامهم في حركية الإبداع الأدبي كلّ وفق رؤيته وأفقه؛ فمنهم من عمل على إحياء الشعر العربي القديم والمحافظة على نسقه من منظور تراثي، فكان شعره امتداداً للشعر العربي القديم شكلاً ولغة وأسلوباً وصوراً، مثلما فعل الأمير عبد القادر. ومنهم من حافظ على النسق الشكلي والأسلوبي للشعر العربي باستثناء المضامين التي امتاحها من الواقع الاجتماعي الجديد الذي فرضه المستعمر، مثلما فعل محمد العيد آل خليفة. ومنهم من كان ذا نزعة تجديدية وأفق تحديثي، كما هو الشأن مع رمضان حمود. ومنهم من انصهر وجدانياً مع الثورة فأوقف شعره عليها أو كاد يفعل ذلك، مثلما فعل مفدي زكريا الذي لقّب بشاعر الثورة. ومنهم من عمد إلى السرد فقدم له خدمات جُلّى في وقت كان فيه الشعر مهيمناً، وذلك ما نهض به أحمد رضا حوحو. وبعضهم الآخر عمد إلى القصة والرواية ففتح باباً جديداً لأدب ينسجم مع روح العصر ومتطلباته، ونقصد بذلك منجز الطاهر

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

وطّار وعبد الحميد بن هدوقة. وهم جميعا أعلام لم يكن اختيارهم اعتباطيا، وإنما عن قصد، وبالنظر إلى مكانتهم الأدبية والتاريخية، وقيمة أعمالهم الريادية.

وقد اقتضت طبيعة المادة انتهاج المنهج التاريخي حيناً، والاستقرائي حيناً آخر، مع الوصف والتحليل والمقارنة متى دعت الضرورة إلى ذلك. أمّا مراجع البحث فقد تنوّعت بتنوّع موضوع المحاضرة.

وختاماً نأمل أن يحقق هذا الجهد العلمي المتواضع بعض مقصدنا؛ فينال رضا طلبتنا، وثقة أساتذتنا. ولا أملك بعد هذا سوى شكر الله عزّ وجلّ على فضله ومنّه وكرمه وتوفيقه، فهو المستحقّ للحمد والشكر والثناء، بدءاً وآخرًا.

د. حمزة بسو



المحاضرة الأولى:

مدخل إلى الأدب الجزائري

تمهيد

1/ الأدب الجزائري عبر العصور

أ- المرحلة الأولى (العصر القديم)

ب- المرحلة الثانية (العصر الذهبي)

ج- المرحلة الثالثة (عصر الضعف والانحطاط)

د- المرحلة الرابعة (العصر الحديث)

المحاضرة الأولى: مدخل إلى الأدب الجزائري

أهداف المحاضرة:

- التعرف على جذور الأدب الجزائري وامتداداته عبر العصور
- إلمام الوعي بالإشكاليات المحيطة بماهية الأدب الجزائري ومحدداته

تمهيد:

إنّ النهوض بمسألة التحقيق الأدبي لمن أولى الأوليات التي ينبغي على الدارس أن يضطلع بها، وذلك لأنّ التاريخ الأدبي بما هو جزء من التاريخ العام عبارة عن تراكمات تشكّل في النهاية معالم أدب أي شعب من الشعوب. غير أنّ هذه المسألة محاطة بسياج من الإشكاليات، لعلّ أبرزها -ومدار حديثنا عن الأدب الجزائري-: هل هناك أدب جزائري قديم؟ متى ظهر؟ ومع من ظهر؟ وبأي لغة ظهر؟ وعلى أيّ ساس نعدّ أدباً ما أدباً جزائرياً؟ وأديبا ما أديبا جزائرياً؟

إنّ تقديم إجابة عن هذه الأسئلة محفوف بعدد من المزالق؛ فهل تحديد صفة الجزائري مرتين ب: ميلاد الأديب في الجزائر؟ أم كتابة ذلك الأدب في الرقعة الجغرافية التي تسمى اليوم "الجزائر"، وإن لم يكن جزائرياً ولادةً وأصلاً؟ ثم هل كانت الجزائر قديماً معروفة بهذا الاسم؟...

حتى لا نبقى في حلقة مفرغة، فإننا نعدّ أدباً ما أدباً جزائرياً: إن كان صاحبه (أي الأديب) من هذه الرقعة التي تسمى اليوم "الجزائر"؛ بمعنى وُلد بها، ونشأ فيها، ولا يضير بعد ذلك إن غادرها وكتب أو قال أدبه في غيرها من البلدان أو الأقطار، ويؤخذ في الحسبان أيضاً كلّ أديب ذي أصول جزائرية، وُلد في بلاد غير الجزائر، ليعود إليها بعد ذلك. أمّا بخصوص البلاد الجزائرية فإنّ العبرة في الرقعة الجغرافية لا في اسمها؛ لأنّ الاسم متغيّر بتغيّر الظروف التاريخية والسياسية، بينما المكان ثابت. فالجزائر مثلاً كان يطلق عليها: نوميديا، المغرب الأوسط... إلى أن سمّيت بالجزائر.

وعلى هذا الأساس فإنّ الأدب الجزائري يمتدّ من المرحلة اللاتينية/الرومانية إلى يومنا هذا، وتحديدًا مع الأديب والفيلسوف المداوري (نسبة إلى مداوروش حاليا، بمنطقة سدراتة) لوكيوس أبوليوس الذي وُلد حوالي عام 125م، وهو صاحب أوّل رواية في تاريخ الإنسانية؛ رواية "الحمار الذهبي"، تميّز بـ "شمولية معارفه، وتنوع كتاباته في المجالات العلمية، والميادين الأدبية والشعرية، خاصة الكتابات القصصية والروائية، وإن لم يصلنا منها غير جزء ضئيل، ومن ثم اعتُبر أبوليوس بحقّ ممثل اللاتينية الإفريقية، ووصف بأمر خطباء إفريقيا وأكثرهم نفوذًا وشهرة في عصره"¹. أمّا الأدب العربي الجزائري فتعود بدايته الفعلية إلى عهد الدولة الرستمية (160-296هـ) بعد الفتح الإسلامي لبلاد المغرب.

1/ الأدب الجزائري عبر العصور:

مرّ الأدب الجزائري بمراحل تاريخية مختلفة، عرف ازدهارا في بعضها وانحطاطا أو ركودا في بعضها الآخر، تبعا للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، خاصة وأن منطقة المغرب العربي عموما ظلّت تضطرم بنيران الحروب والمعارك والفتن، وهي أوضاع تؤثّر حتما في تحولات الأدب الجزائري وخصائصه الفنية.

بناء على ما سبق، اجتهد بعض الدارسين في تقسيم الأدب الجزائري إلى مراحل كبرى، نخص بالذكر من هؤلاء: محمد بن رمضان شاوش بمعية الأستاذ الغوثي بن حمدان، صاحب كتاب "إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر" المتكون من أربعة أجزاء، حيث عمدا إلى تقسيم الأدب الجزائري إلى أربع مراحل كبرى، هي: (العصر القديم، العصر الذهبي، عصر الانحطاط، العصر الحديث) وهو تقسيم مدرسي تعليمي أكثر منه فني، ومع ذلك يبقى تقسيما مفيدا في انتظام تاريخ الأدب الجزائري في أذهان الطلبة والباحثين.

¹ أبو العيد دودو، من مقدمة ترجمته لرواية الحمار الذهبي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر وبيروت، ط3، 2004، ص 05.

أ- المرحلة الأولى (العصر القديم): من الفتح العربي إلى غاية سقوط دولة الموحدين (من القرن 1هـ إلى القرن 6هـ):

وبعد عهد الدولة الرستمية -التي تأسست حوالي منتصف القرن الثاني الهجري- فاتحة الأدب العربي الجزائري، حيث شهد الرعيّل الأول من الأدباء الجزائريين، مثل: أفلح بن عبد الوهاب، بكر بن حمّاد التاهرتي، أحمد بن فتح (ابن الخراز)، البزّاز، فضل بن نصر، سعيد بن واشكل، ابن الهرمة، أحمد بن منصور (صاحب الخطب)...

لقد عرفت الدولة الرستمية علماء متبحّرين، وحكاما عادلين، وفقهاء مقتدرين، وشعراء مفلّحين، وخطباء مفوّهين، وهو ما سمح بتأسيس حاضرة للعلم والثقافة والأدب تضارع -أو تكاد- بغداد بالمشرق، والقيروان بالمغرب الأدنى، وقرطبة بالأندلس، ومما يؤشّر على ذلك أنّ عاصمة الرستميين تاهرت كان يطلق عليها "عراق المغرب".

إنّ الذي يعنينا من كل ما سبق: الحركة الأدبية في ذلك العهد، فكيف كان حالها؟

"أما إن أردنا إلى حركة أدبية غنيّة، مثيرة، مؤثّرة، مجدّدة، متجدّدة؛ فإنّ ذلك لم يحدث قط، وأما إن أردنا إلى حركة أدبية تقاس على مقاس ذلك الزمن، في ذلك المكان الذي كان حديث العهد بنور الحضارة العربية الإسلامية؛ أي على أساس أنّها باكورة تظهر على الساحة الأدبية في الجزائر بُعيد منتصف القرن الثاني الهجري؛ فإنّها فعلاً حركةٌ لا علينا إن وصفناها بالغنية والخصبة معاً"¹. وعلى قلة ما وصلنا* من أدب الرستميين، فإنّه كفيل بتقديم صورة عن طبيعة الأدب/ الشعر في ذلك العهد.

إنّ أوّل قصيدة وصلتنا، وكانت فاتحة الشعر الجزائري (على أرجح التقدير) تُعزى إلى أفلح بن عبد الوهاب ثالث الأئمة الرستميين، موضوعها: فضل العلم، وهي تدلّ على مدى اهتمام حكام بني رستم بالعلوم والآداب؛ اشتملت على نصائح ثمينّة، وحكم مبيّنة، وقد أسهمت نظميتها وبساطة ألفاظها في تسهيل حفظها من طرف طلبة العلم والعامّة على حدّ سواء، بل كانت المدارس تعلّمها للتلاميذ، فيحفظونها وينشدونها في المناسبات، مثلما تشير إلى ذلك بعض الدراسات التاريخية، يقول أفلح في مطلعها:

¹ عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر، ط 2009، ص 47.
* بسبب ضياعه الطبيعي، وتضييعه المقصود والمتعمّد بفعل الصراع الإيديولوجي والسياسي؛ حيث دمر العبيديون الشيعة تاهرت عام 296هـ وأحرقوا أضخم مكتبة فيها، وهي "المعصومة" والتي كانت تضمّ آلاف الكتب في مختلف العلوم والفنون.

يُزِيكُ أَشْخَاصَهُمْ رُوحاً وَأَبْكَاراً	الْعِلْمُ أَبْقَى لَأَهْلِ الْعِلْمِ آثَاراً
مَا مَاتَ حَيٌّ قَدْ قَضَى مِنْ ذَاكَ أَوْطَاراً	حَيٌّ وَإِنْ مَاتَ ذُو عِلْمٍ وَذُو وَرَعٍ
كَمَيِّتٍ قَدْ ثَوَى فِي الرَّمْسِ أَغْصَاراً	وَذُو حَيَاةٍ عَلَى جَهْلٍ وَمَنْقَصَةٍ
فَضْلاً عَلَى النَّاسِ غِيَاباً وَحُضْراً	لِلَّهِ عُصْبَةٌ أَهْلُ الْعِلْمِ إِنَّ لَهُمْ
وَالْجَهْلُ جَهْلٌ كَفَى بِالْجَهْلِ إِدْبَاراً	الْعِلْمُ عِلْمٌ كَفَى بِالْعِلْمِ مَكْرُمَةٌ
وَالْجَهْلُ عِنْدَ اسْمِهِ أَعْظَمُ بِهِ عَاراً	الْعِلْمُ عِنْدَ اسْمِهِ أَعْظَمُ بِهِ شَرْفاً
وَيَرْفَعُ الْعِلْمُ لِلْإِنْسَانِ أَقْدَاراً ¹	يُشْرِفُ الْعِلْمُ لِلْإِنْسَانِ مَنْزِلَةً

إنَّ بساطة أسلوب هذه القصيدة "يدلّ على أنّ الإمام أفْلَح قد قصد بها كلّ طبقات الشعب والمبتدئين والمتعلمين، فبسّط أسلوبها ليفهمها حتى العامة والمبتدئون، إنّ أسلوب الإمام أفْلَح في رسائله أرقى وأبلغ وأروع، فهو يستطيع في الشعر أحسن من هذه القصيدة في روعة الأسلوب ومتانتها، ولكنّه أثر البساطة لما ذكرنا"².

ومما يدلّ على نضج التجربة الشعرية وهي تدرج في مهدها، هذه الأبيات الغزلية التي تفيض شعريّةً لشاعر تاهرتي مجهول، أوردها ابن عذاري المراكشي في البيان المغرب:

فِرَاغُ الْهَوَى شُغْلٌ وَمَحْيَا الْهَوَى قَتْلٌ	وَيَوْمُ الْهَوَى حَوْلٌ وَبَعْضُ الْهَوَى كُلُّ
وَجُودُ الْهَوَى بُخْلٌ وَرِسْلُ الْهَوَى عَدَى	وَقُرْبُ الْهَوَى بُعْدٌ وَسَبْقُ الْهَوَى مَطْلٌ
سَقَى اللَّهَ تِيهَرْتِ الْمُنَا وَسُويْقَةُ	بِسَاحَتِهَا غَيْثًا يَطِيبُ بِهِ الْمَحَلُّ
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ وَالِدَارُ جَامِعَةً لَنَا	وَلَمْ يَجْتَمِعْ وَصَلْنَا، لَا، وَلَا شَمْلٌ
فَلَمَّا تَمَادَى الْعَيْشُ وَانْشَقَّتِ الْعَصَا	تَدَاعَتْ أَهَاضِيبُ النُّوَى وَهِيَ تَنْهَلُ
سَلَامٌ عَلَى مَنْ لَمْ تُطَقْ يَوْمَ بَيْنِنَا	سَلَامًا وَلَكِنْ فَارَقْتُ وَبِهَا تُكُلُّ
وَمَا هِيَ أَمَاقُ تَفِيضُ دَمُوعُهَا	وَلَكِنَّهَا الْأَرْوَاحُ تَجْرِي وَتَنْسَلُّ ³

إنّ هذا اللعب باللغة في هذا النسيج الشعريّ عموماً، وفي البيتين الأولين خصوصاً لم يكن منشؤه تكلفاً وتمحلاً؛ مقدار ما كان منشؤه رقةً في الحضارة، ورقياً في الذوق، ورهافةً في الشعور،

¹ القصيدة طويلة تتكون من 44 بيتاً، شطّرها الشيخ ابن أحمد المعاني فصار عدد أبياتها 88 بيتاً. ينظر: سليمان الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الأباضية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2005، ص 240 وما تلاها.

² محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ج3، مؤسسة تاولت الثقافية، ط2، 2010، ص 336.

³ ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: بشار عواد معروف، محمود عواد بشار، مج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2013، ص 210. وكذا: الباروني، الأزهار الرياضية، ص 354، 355.

ولطفا في الإحساس، وتضلّعا عالياً في اللغة، وتمكّناً من المعاني¹، وقد رجّح عبد الملك مرتاض أن تكون هذه الأبيات لبكر بن حماد، بناءً على أسلوبها ولغتها الشعرية.

يعدّ بكر بن حماد (200-296هـ) نابغة شعراء العهد الرستمي، له في الشعر طول باعٍ وامتداد ذراع، تميّز شعره بسلاسة الكلمات، ونفاسة العبارات، وحسن الصوغ، وبديع الصبغ، ودقة التراكيب، ورقة الأساليب، وقوة المعاني، وتماسك المباني... تلقى دروسه الأولى عن كبار علماء تيهرت وفقهاؤها، وفي السنة السابعة عشرة من عمره، توجّه تلقاء بغداد، ومكث قبل ذلك بالقيروان، فنهل على أيدي علمائها من علم الحديث والفقه، ثم واصل طريقه إلى بغداد، فاتّصل بالخليفة "المعتصم" العباسي الذي أصفاه ودّه، فمدحه وأغدق عليه من العطايا الجزيلة.

وببغداد اجتمع بكر بعلمائها وفطاحل شعرائها، من هؤلاء: أبو تمام، دعل الخزاعي، علي بن الجهم، الرياشي، ابن العربي، حاتم السجستاني... وقد جاء في العمدة لابن رشيق أنّ بكرًا نظم قصيدة على لسان دعل² يهجو من خلالها الخليفة المعتصم العباسي*، وكان دعل هجاءً للملوك، جسوراً على الأمراء، ولعلّه كان بين دعل وبكر خصومة وشنآن، ومن ضمن هذه الأبيات:

ملوك بني العبّاس في الكُتبِ سبعةٌ ولم تأتينا عن ثامنٍ لهم كُتُبُ
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة كرامٌ إذا عدّوا وثامنهم كلبُ
وإني لأُعْلي كلبهم عنك رفعةً لأنّك ذو ذنبٍ وليس له ذنبُ

وإيرادنا لهذه الأبيات إنّما الهدف منه إبراز مقدرة بكر بن حماد على خوض عباب القريض باقتدار، فأسلوب هذه الأبيات راقٍ متوهّج، أمّا معانيها فقويّة مؤذية، وذلك ناتج عن إجادة التصوير وفخامة التعبير المتمخّض عن التناص مع القرآن الكريم.

ولبكر قصائد في مختلف الأغراض؛ من ذلك وصف جوّ تيهرت البارد، ومعارضة قصيدة عمران بن حطان التي مدح فيها ابن ملجم قاتل عليّ رضي الله عنه، فكان ردّ بكر بقصيدة فحلة

¹ عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص 74.

² اكتفى ابن رشيق بذكر بيتين منها، ونسبهما لبكر بن حماد، دون أن يجزم بذلك. ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ص 103-104. كما نسب محمد بن رمضان شاوش القصيدة لبكر بن حماد، مشيراً إلى أنّها لا تتّبع عن روحه وأسلوبه، كما يؤيّد هذه النظرية أو الرأي مقطوعته الشعرية التي يحرض فيها الخليفة المعتصم على دعل، والتي مطلعها: أيهجو أمير المؤمنين ورهطه وبمشي على الأرض العريضة دعل. ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، دار البصائر، الجزائر، ط2، 2011، ص 70.

* وقد كان يلقب بالمتّمن؛ لأنّه ثامن الخلفاء العباسيين، دام حكمه ثماني سنوات وثمانية أشهر وثمانية أيام، توفي عن ثمانية أبناء وثمان بنات.

فخمة جزلة هي من عيون شعره. ومن ذلك أيضا تحريض الخليفة المعتصم على دعبل، والاعتذار من أبي حاتم الرستمي، وغير ذلك من الأغراض كالمدح، والثناء، والزهد؛ وقد استأثر الزهد باهتمامه، حتى عُرف بالشاعر الزاهد، ولُقّب بأبي عتاهية المغرب، وذلك لأنه كان من علماء الحديث، حافظا وراويًا له، وكان متفقهًا؛ فمن الطبيعي أن يخوض في هذا الغرض بكلّ كفاً، ويميل إليه بكلّ عطفٍ، وهذه إحدى روائع بكر في باب الزهد والوعظ، يقول:

غَفَلْتُ وَحَادِي الْمَوْتِ فِي أَثَرِي يَحْدُو فَإِنْ لَمْ أُرْحَ مَيِّتًا فَلَا بَدَّ أَنْ أَعْدُو
أَرَى عُمْرِي وَلَّى وَلَمْ أَتْرُكِ الْمُنَى وَلَيْسَ مَعِيَ زَادٌ وَفِي سَفَرِي بُعْدُ
أُنْعَمُ جِسْمِي بِاللِّبَاسِ وَلِبْنِيهِ وَلَيْسَ لِحِجْمِي مِنْ قَمِيصِ الْبَلَى بُدُّ!
كَأَنِّي بِهِ قَدْ مَدُّ فِي بَرْخِ الْبَلَى وَمِنْ فَوْقِهِ ثُرْبٌ وَمِنْ تَحْتِهِ لَحْدُ
وَقَدْ ذَهَبَتْ تِلْكَ الْمَحَاسِنُ وَامَّحَتْ فَلَمْ يَبْقَ فَوْقَ الْعَظْمِ لَحْمٌ وَلَا جِلْدُ
عَسَى غَافِرُ الزَّلَّاتِ يَغْفِرُ زَلَّتِي فَقَدْ يَغْفِرُ الْمَوْلَى إِذَا أَذْنَبَ الْعَبْدُ
أَنَا الْفَرْدُ عِنْدَ الْمَوْتِ وَالْفَرْدُ فِي الْبَلَى وَأُبْعَثُ فَرْدًا فَارْحَمِ الْفَرْدَ يَا فَرْدُ¹

إنّ أسلوب هذه القصيدة خافقٌ، وخيالها دافقٌ، وهي مترققة في البيان، مترققة عبر الأذان، مستنقزة في الأذهان، وقد توخى فيها الشاعر الاقتراب من فهم العامة، لأنّ طبيعة الغرض تقتضي الاتعاض لا الاستعراض. ومما قال أيضا:

النَّاسُ حَرَصَى عَلَى الدُّنْيَا وَقَدْ فَسَدَتْ فَصَفَّوْهَا لَكَ مَمْرُوجٌ بِتَكْدِيرِ
فَمِنْ مُكِبٍّ عَلَيْهَا لَا تُسَاعِدُهُ وَعَاجِزٍ نَالَ دُنْيَاهُ بِتَقْصِيرِ
لَمْ يُدْرِكُوهَا بِعَقْلِ عِنْدَمَا قُسِمَتْ وَإِنَّمَا أَدْرَكُوهَا بِالْمَقَادِيرِ
لَوْ كَانَ عَنْ قُوَّةٍ أَوْ عَنْ مُغَالِبَةٍ طَارَ الْبُزَاةُ بِأَرْزَاقِ الْعَصَافِيرِ²

¹ لم ترد هذه القصيدة في كتب الأدب الجزائري التي اهتمت بأشعار بكر (فيما وقع بين أيدينا) على الرغم من اجتهاد أصحابها في إثبات قصائد بكر جميعها، ومن تلك الكتب: (الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد) لمحمد بن رمضان شلوش، (تاريخ الأدب الجزائري) لمحمد الطمار، (الأدب الجزائري القديم) لعبد الملك مرتاض، وقد عثرنا عليها بعد بحث طويل في بطون كتب التراث الأدبي (كما عثرنا على غيرها). وقد أوردنا الجراوي في الحماسة المغربية منقوصة في 7 أبيات، ووردت في كتب أخرى في 14 بيت، وهناك من نسبها ليكر مباشرة مثل الجراوي في الحماسة المغربية، ونهاية الأرب للنويري، وهناك من اكتفى بالقول: (قال الشاعر) أو (وقال آخر) أو أوردنا متداولة بين الواعظين مثل كتاب (روض الرياحين في حكايات الصالحين) و(مجموعة القصائد الزهديات). ونكتفي هنا بالإحالة على كتاب الحماسة المغربية:

أبو العباس أحمد الجراوي التادلي، الحماسة المغربية، تح: محمد رضوان الداية، ج2، دار الفكر المعاصر، بيروت- دمشق، ط1، 1991، ص 1432.

² ابن عبد البر القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تح: مرسى الخولي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 300. ويقال إنها مكتوبة على قائم سيف الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

وقصائده في الزهد كثيرة، لكن للأسف ضاع أكثرها مثلما ضاع أكثر شعره في مختلف الأغراض. وأيا ما يكن الشأن فإنَّ قصائده التي أفلتت من يد الزمان شاهد على نبوغه وشاعريته المتقدّدة وعبقريته المتقدّدة. وقد اصطبغ شعره بصبغة الشعرية العربية البهية، وازدان بلغة الآيات القرآنية، واستنار بضوء السنة النبوية، ولذا كانت لغته راقيةً سنّيةً، رطبةً نديّة. كل ذلك أهله لمنافسة فطاحل الشعراء في بغداد عاصمة العباسيين، فقرّبه الخلفاء والأمراء، واعترف له بالفحولة الشعرية كبار أكابر الشعراء؛ كأبي تمام، وكان أينما حلّ لفت الأنظار فلكي العناية والإكبار، فنال الحظوة لدى حكام المغرب الرستميين والأغالبة والأدارسة، ووفد إليه المتقفون وطلبة العلم من مختلف الربوع والأصقاع.

توفي بكر بن حماد سنة 296هـ -وهي السنة التي سقطت فيها الدولة الرستمية- متأثرا بجراح تعرّض لها حين عودته مع ابنه عبد الرحمن من القيروان سنة 295هـ أين باغتهما قطاع الطرق فقتلوا الابنَ وكلموا الوالد. وقد تأثر لوفاة ابنه تأثرا شديدا، فرثاه بقصائد حسان.

هذا وقد سار الشعراء الرستميون على درب فحول الشعراء المشاركة في نظم القصائد، من نماذج ذلك زهديات بكر ورثائياته التي نسجها على طريقة أبي العتاهية، وكذا بناء قصيدته الاعتذارية التي بناها على منوال اعتذارية كعب بن زهير حين صدر قصيدته التي ألّفها بين يدي رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بذكر الحبيب وبوّنه، قبل أن يتخلص إلى طلب العفو، ومطلعها: بانّت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول

قال بكر:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها وغصن شباي في الغصون نضير
فقالَتْ كما قال النواصي قبلها عزيز علينا أن نراك تسيّر¹

أما فيما يخصّ التجديد في الأغراض، فإننا نجد غرض الرثاء قد تعدى رثاء الأحبة إلى رثاء المدن، وهذا ناتج عن كثرة الحروب والفتن في منطقة المغرب، وها هو أحد الشعراء يرثي مدينة تيهرت التي دُمّرت من طرف العبيديين الشيعة (الفاطميين) الذين عاثوا فيها فسادا، وأحرقوا المكتبة المعصومة، فضاع منّا تراث نفيس في يومٍ بنّيس نحيس.

¹ سليمان الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الأباضية، ص 329.

خَلِيلِي عُوجًا بِالرُّسُومِ وَسَلِّمًا عَلَى طَلَلٍ أَقْوَى وَأَصْبَحَ أَغْبَرًا
أَلَمَّا عَلَى رَسْمٍ بَتِيهَرَتْ دَاثِرٌ عَفْتَهُ الْغَوَادِي الرَّائِحَاتِ فَأَقْفَرَا
كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ تِيهَرْتُ دَارًا لِمَعَشِرٍ فَدَمَّرَهَا الْمَقْدَارُ فَيَمُنْ تَدَمَّرَا¹

إنَّ استطرادنا في الحديث عن الحركة الأدبية في العهد الرستمي له إعتبارات أهمّها: أنَّ المرحلة الرستمية شكّلت عتبة الأدب الجزائري، حيث شهدت الرعيل الأول من الشعراء الجزائريين، يضاف إلى ذلك الرغبة في التعريف بجذور الأدب الجزائري ورواده.

حلَّ عهد الدولة الفاطمية العبيدية* فأخضعت بلاد المغرب بأكمله لحكمها، قبل أن تتقل عاصمتها من المهدية- إلى مصر. وقد قرَّبَ أمراء هذا العهد الشعراء فمدحوهم وأثنوا عليهم، وهذا ما حمل ابن هانئ الأندلسي على القدوم إلى المسيلة، فاتَّصل بأميرها جعفر بن علي بن حمدون ولكّنه وجد قصره معمورا بالشعراء فنافسهم بشعره إلى أن خبا صوتهم أمامه، فهو القائل:

أرى شعراء الملِكِ تتحتّ جانبي وتنمو عن الليث المخاض الأوارك²

وفي عهد الزيريين استمرّ الأدب على حاله، وفي هذه الفترة بالذات ظهر شاعر مفلق وناقد مقتدر؛ إنّه ابن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني، والذي يُعدّ من أكبر أدباء عصره، وأشهر بلغاء مصره، له شعر رائق راق، ألف ما يربو عن 30 كتابا، ولم يصلنا منها سوى كتابيه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" وكذلك "قراصة الذهب في نقد أشعار العرب"، ويُعدّان من الكتب المؤسّسة للنقد الأدبي في المغرب. تتلمذ على يد أستاذه عبد الكريم النهشلي المسيلي صاحب كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله".

ولمّا أفضى الأمر إلى الحمّاديين* أبناء عمّ الزيريين صارت القلعة المنسوبة إليهم ثمّ بجاية بعدها مركزي العلم والثقافة والأدب بالبلاد، فظهر حينذاك رجال ضربوا بسهم وافر في هذه الميادين كلّها، إلّا أن الدمار فعل بآثارهم مثلما فعل بآثار من تقدّمهم، لولا أنّ العماد الأصفهاني احتفظ لنا في كتابه "خريدة القصر" بتراجم مقتضبة لأدباء هذا العهد من كتّاب وشعراء كما احتفظ ببعض إنتاجهم الأدبي نثرا ونظما³. وقد اشتهر في هذا العهد شاعر كبير برع في نظم الشعر، ألا وهو

¹ المرجع السابق، ص 354.

* عهد الفاطميين والزيريين: القرن 4 و5هـ (10-11م).

² ينظر: محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، دار البصائر، الجزائر، 2011، ص 32-33.

* عهد الحمّاديين والمرابطيين: القرن 6هـ (12م).

³ المرجع نفسه، ص 34.

ابن حمديس الصقلي الذي افتتن بجمال بجاية وقصورها ورياضها وحياضها، فنقل لنا أوصافاً رائعة للحضارة الحمّادية، ويبدو أنّ ابن حمديس إلى جانب أبي بكر الداني المعروف ببيان اللبّانة صاحب الموشحات المشهورة، قد غطّيا على شعراء زمانهما، بجودة أشعارهما¹.

أمّا مرحلة **المرابطين** -والتي عاصرت دولة الحماديين وزاحمتها في الجهة الغربية للجزائر- فقد ضعفت الحركة الأدبية فيها، وذلك راجع إلى جهل أمرائها باللسان العربي، وتقديّمهم للفقهاء على حساب رجال العلم والثقافة والأدب.

وسرعان ما انهارت دولة المرابطين وخلفتها دولة **الموحّدين*** العتيبة التي توحدت في عهدها المغرب بأقطاره الثلاثة تحت رئاسة البطل العظيم والسياسي المحنك عبد المؤمن بن علي الجزائري، وقد كانت الجزائر في العهد الموحيدي منقسمة إلى ولايتين كبيرتين: الولاية الغربية وقاعدتها تلمسان، والولاية الشرقية وقاعدتها بجاية. وقد نبغ في هذا العهد بكلتا الولايتين أدباء كثرون من كتاب وشعراء، إلّا أنّ أكثرهم ذكراً وأبعدهم صِينَةً الشاعر المفلح والمؤرّخ الكبير محمد بن حمّاد الصنهاجي الحمزي².

عوامل تطور الحركة الأدبية الجزائرية في المرحلة القديمة (العصر القديم):

لا شكّ أنّ هناك عوامل ساهمت في تطور هذه الحركة الأدبية خلال العهود السابقة الذكر، ولعلّ من أهم تلك العوامل ما يأتي:

- الاستقرار النسبي بعد الفراغ من الفتوحات الإسلامية.
- انتشار اللغة العربية، وتمكينها بين السكان في مختلف العهود، واعتمادها لغة رسمية في الدواوين الحكومية والمراسلات والتأليف وخطب الجمعة.
- الرحلة نحو المشرق لطلب العلم، مثل رحلة بكر بن حماد.
- تشجيع الحكام للمبدعين وتقريبهم، ومن ثم المنافسة الشديدة بينهم.
- إنشاء المكتبات العمومية، مثل مكتبة المعصومة في عهد الرستميين.
- الإفادة من العلوم والآداب التي وصلت إلى المغرب عن طريق العلماء والأدباء الوافدين إلى المغرب الكبير.

¹ المرجع السابق، ص 35.

* عهد الموحّدين: القرن 6 و7هـ (12 و13م).

² ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

ب- المرحلة الثانية (العصر الذهبي): من ق 7هـ إلى ق 9هـ (13-15م):

إذا كان عهد العباسيين في المشرق يعدّ أزهى العصور، فإنّ عهد الزيانيين (العبد الواديين) ومن عاصرهم من الحفصيين والمرينيين يعدّ العصر الذهبي في المغرب.

لقد اتخذ الزيانيون من تلمسان عاصمة لهم، وأسسوا بها حضارة سما زالت معالمها إلى يومنا هذا- قوامها العلم والأدب والفنون، أمّا فيما يخصّ الحركة الأدبية، فقد نشطت أيّما نشاط، وبلغت ذروتها على أيدي شعراء مفلقين عُرفوا باقتدارهم وتحكمهم في ناصية اللغة، كما عُرفوا ببلاغتهم وسعة اطلاعهم، ومن أبرز هؤلاء فريد عصره ونابغة زمانه ابن خميس التلمساني (ت 708هـ) الذي كان من فحول الشعراء وأعلام البلغاء، حافظاً لأشعار العرب وأخبارهم، اعتنى الناس بحفظ أشعاره ورواية أخباره حتّى بلغت شهرته بلاد المشرق. ومن أدباء هذا العهد أيضاً السلطان أبو حمو موسى الثاني، كان ذا حظ وافر من العلم والأدب يقرض الشعر ويقرب الشعراء إليه، له كتاب في السياسة عنوانه "واسطة السلوك في سياسة الملوك". ومن هؤلاء أيضاً: ابن الخطاب، والقيسي، وأبو الدلال الذي نظم قصيدة مطوّلة تشتمل كلّ كلماتها على حرف السين، مما يشي بالافتقار على التلاعب بالألفاظ؛ يقول في مطلعها:

سرى النسيم نسيم النفس والتّفسا فاستخبرن نسرّه واستفهمنه عسى

وقد نزل بالجزائر عدد كبير من العلماء والأدباء الأندلسيين بعد نشوب الفتن والمعارك بالأندلس وكذا بعد سقوطها، فكانت تلمسان وبجاية خير مقصد لهم، كيف لا وهما منارتان للعلم والثقافة والأدب آنذاك. ومن هؤلاء لسان الدين بن الخطيب (ت 1374م)، الذي كان لا يُجارى في الشعر والترسل (فن الرسائل)، ولم يكن يضارعه في عصره ومصره إلاّ العلامة ابن خلدون (ت 808هـ/ 1406م) الذي قضى أعواماً ببعض مدن الجزائر منها: بسكرة، بجاية، تلمسان، تيهرت، وقد كانت بينه وبين ابن الخطيب مراسلات كثيرة. وإذا تمعّنّا في جودة المعاني ورقة الأساليب التي جادت بها قرائح الأدباء، وإذا تأملنا الأفكار التي وصل إليها كثير من العلماء الأفذاذ في كتبهم المتعددة، تيقنّا لا محالة أنّ الأدب قد بلغ أثناء تلك الفترة ذروته القصوى، وأنّ كلّ هذا النتاج الفكري يجعل هذا العصر عصراً ذهبياً¹. ولنا أن نقف على عوامل ازدهار الحركة الأدبية آنذاك.

¹ ينظر: محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج2، ص 317.

عوامل ازدهار الحركة الأدبية في العصر الذهبي:

- انتشار اللغة العربية بعد حركة التعريب التي مسّت المدن والبادي والقرى.
- إنشاء المدارس من طرف السلاطين والإشراف عليها وتزويدها بالمكتبات.
- نزوح المسلمين من الأندلس إلى حاضرة الثقافة والعلم تلمسان بعد سقوط غرناطة على أيدي الإسبان عام 1492م، وهذا يعني الاستفادة من علومهم ومعارفهم وآدابهم من خلال حلقات العلم وغيرها.
- إكرام العلماء وتشجيع الأدباء من قبل أصحاب السلطة الذين كانوا هم أنفسهم ذوي حظّ وافر من الثقافة والاعتدال على نظم القريض، وخير شاهد على ذلك أشعار السلطان أبي حمو موسى الثاني، وابنه السلطان أبي زيان محمد الثاني.
- نشاط حركة التأليف، فقد عرف هذا العصر تصانيف في مختلف العلوم والفنون، وكان أصحاب السلطة أنفسهم يؤلفون، مثلما فعل أبو حمو موسى الثاني.
- المنافسة الشديدة بين الزيانيين والمرينيين والحفصيين في استقدام العلماء وتقريب الشعراء.

وفي القرن الأخير من هذا العصر الذهبي (9هـ / 15م) بدأت الأوضاع تتدهور وتساء بسبب الخصومات الداخلية بين أفراد الأسرة الحاكمة، وبسبب الصراعات بين الدولة الزيانية وجارتها الحفصية والمرينية، وقد استغلّ الأجانب هذه الصراعات، فتوالى الحملات الصليبية، مما كان مؤذنا بأفول نجم الحضارة الزيانية. هكذا ضلّت العلوم واضمحلت الثقافة، وهاجر بعض العلماء، وانعزل بعضهم الآخر، فانتشرت الزوايا في ربوع الجزائر واستأثر بها رجال ضعيفو المستوى والعقيدة، فسادت الطرقيّة والخرافات والبدع والاعتقاد في الأولياء والأضرحة.

ج- المرحلة الثالثة (عصر الضعف والانحطاط) الفترة العثمانية: 10 إلى 12هـ (16-19م):

لقد تكالبت الحملات الصليبية الإسبانية على الجزائر، وأنهكت قوى المدن الساحلية، مثل: بجاية وجيجل والجزائر ومستغانم ووهران. وفي ذلك الزمان "كان الأسطول التركي قد اشتهر بإنقاذ مسلمي الأندلس من براثن الاضطهاد العنصري والديني المسيحي. فاستجد حينئذ الشعب الجزائري بالأتراك، وبعثوا إليهم برسائلهم وقصائدهم، فلبّوا طلبهم وحاربوا العدو حربا مريرة بجانب

الشعب الجزائري الباسل الأبّي حتى أرغموه أن يعرض الصلح على الجزائر¹. وبعد جلاء العدو المسيحي بسط الأتراك نفوذهم على الجزائر، وتحكموا في زمام السلطة، فبدأ عهد جديد بالجزائر، هو العهد العثماني، هذا العهد الذي لم يعرف فيه المجتمع الجزائري الراحة ولا الاستقرار، فقد استأثر الأتراك بالسلطة، وفرضوا على الجزائريين قوانين تعسفية، في كثير من الأحيان، قائمة على الظلم والاستغلال، فساءت الأوضاع الاجتماعية وتدهورت الحياة الفكرية والثقافية، وأصاب الجمود الحركة الأدبية. ومن أشهر أدباء هذا العهد، داهية عصره وفخر مصره أحمد المقري (ت 1041هـ/1632م) صاحب كتاب (نفح الطيب). يعدّ المقري حافظ المغرب وجاحظ البيان بلا منازع، لم يُرَ نظيره في جودة القريحة وصفاء الذهن وقوة البديهة. ومن شعراء هذه الفترة أيضا: ابن علي الجزائري، وسعيد المنداسي، هذا الأخير الذي نظم قصيدة يهجو فيها الأتراك حكّام تلمسان، وهي صورة لنظرة النظرة المثقفين للأتراك آنذاك، منها هذه الأبيات:

أَمِنْ قَادِرٍ بِاللّهِ يَحْمِي تَلْمَسَانَا	فَإِنَّ بِهَا مِنْ قَوْمٍ يَاجُوجُ إِخُونَا
بَنَى السِّدَّ ذُو الْقَرْنَيْنِ لِلنَّاسِ	فِيَالْبَيْتِ مِنْ شَوْكَةِ التَّرِكِ هَنَانَا
فَمَا دَبَّ فَوْقَ الْأَرْضِ كَالْتَّرِكِ مَجْرَمٌ	وَلَا وَلَدَتْ حَوَاءُ كَالْتَّرِكِ إِنْسَانَا
عَتَوْا وَاسْتَفْزَوْا الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْقُرَى	وَقَدْ عَبْدُوا حُمَرَ الدَّنَانِيرِ أَوْثَانَا
قَتَلَتْ فُحُولَ الْعِلْمِ صَبْرًا وَلَمْ تَزَلْ	عَلَى عَهْدِكَ الْمَعْلُومِ فِي الزَّيْغِ هَامَانَا ²

"إنّا لا نقول إنّ الجهل كان يعمّ البلاد، والأمية كانت منتشرة في أنحائها، بل كان التعليم يقع في المساجد المتعددة والكتاتيب والزوايا، ولا سيما منه التعليم الديني، الذي كان يقوم به المعلمون والعلماء، وكانت هذه المؤسسات تعمل بواسطة الأوقاف الكثيرة المحبسة في القرون السابقة للقيام بهذه الوظيفة، وكانت لديها أيضا مكتبات متوفرة المجلدات. ولكن هذا التعليم سطحي لا يرتفع إلى درجة التعليم العالي، وكان الاعتقاد بالخرافات مشاعا، والإيمان ببركة أولياء الزوايا ممّا لا نزاع فيه"³، وبناء على ما سبق نقف على عوامل تدهور الحركة الأدبية في هذا العصر.

¹ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1961، ص 215.

² محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج3، ص 58.

³ المرجع نفسه، ج 3، ص 19.

عوامل تدهور الحركة الأدبية وانحطاطها في عهد العثمانيين:

- افتقار الأتراك للغة العربية؛ فلفتهم هي اللغة التركية.
- سيطرة الأتراك على السلطة والشؤون الإدارية وإبعاد الجزائريين عنهما، وهذا يعني اعتماد اللغة التركية لغة رسمية على حساب اللغة العربية.
- تدهور الأوضاع الاجتماعية بسبب انتهاج الأتراك سياسة المغالب على المغلوب، وانتشار الفساد، والقهر الذي كان يمارسه الجنود الأتراك على الجزائريين. فجوّ مكفهر كهذا لم يسمح بانتعاش الحركة الأدبية.
- كثرة المعارك والتطاحن والخلافات الخارجية، والمتمثلة في صدّ القراصنة والمعتدين، وأما الخلافات الداخلية فكانت بين أفراد الأسرة الحاكمة وبين العثمانيين والکراغلة (الأتراك الذين لهم أمهات جزائريات) فضلا عن ثورات الشعب الجزائري ضدّ هذا النظام المستبدّ.
- انتشار البدع والخرافات والإيمان ببركة أولياء الزوايا.

د- المرحلة الرابعة (العصر الحديث): 1114هـ (1830م):

يجمع الدارسون على أنّ البداية الفعلية للعصر الحديث، عند العرب، تعود إلى الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م بقيادة نابليون بونابرت، من هنا فالأدب العربي الحديث مرتبط بهذه الفترة عموما، وما يهّمنا من هذا الأدب، هو الأدب الجزائري الحديث، الذي إن شئنا أن نحدّد بدايته الفعلية بشيء من التفصيل، فسنجد أنفسنا مضطرين إلى العودة بحداثته الزمنية إلى سنة 1830م، وهي السنة التي عرفت احتلال الجزائر من طرف فرنسا. وهي الفترة التي ظهر فيها القائد والأديب (الأمير عبد القادر).



المحاضرة الثانية:

أدب المقاومة

(الأمير عبد القادر أويبا ومفكرا ومتصوفا)

تمهيد: (أدب المقاومة في الشعر الجزائري).

1/ نبذة عن الأمير عبد القادر.

2/ الأمير عبد القادر أديباً.

أ- البعث والإحياء الشعري لدى الأمير عبد القادر

ب- خصائص شعر الأمير (تجليات الإحياء في شعر الأمير عبد القادر)

• نموذج في الحماسة والفخر

• نموذج في الغزل

3/ الأمير عبد القادر مفكراً.

4/ الأمير عبد القادر متصوفاً.

المحاضرة الثانية: أدب المقاومة (الأمير عبد القادر أديبا ومفكرا ومتصوفا)

أهداف المحاضرة:

- التعرف على مفهوم أدب المقاومة وبداياته.
- التعرف على الأمير عبد القادر وتبين جوانب مختلفة من شخصيته بعدّه أديبا ومفكرا ومتصوفا

تمهيد: (أدب المقاومة في الشعر الجزائري)

ما إن وطئت أقدام المستعمر الفرنسي الغاشم أرضَ الجزائر حتى أُشرع سلاح المقاومة في وجهه من قبل رجال الجزائر الأحرار، وبقيادة الأمير البطل المغوار، الأمير عبد القادر الجزائري، والعجيب في شأن الأمير أنّه كان يقاوم بسلاحين؛ السيف والكلمة، فكان يخوض غمار المعارك في ساح الوغى وأشعاره تذكي حماسة الجيش وتصور بلاءه الحسن على طريقة فحول شعراء الحماسة القدامى كعنترة وامرئ القيس... ومن روائع أشعاره الحماسية الفخرية التي عبّر بها عن شيم المقاومين الجزائريين وتغنّى فيها بمآثرهم وتضحياتهم في سبيل الوطن، قصيدة (بنا افتخر الزمان)، التي يقول في مطلعها:

لنا في كلّ مكرمة مجال	ومن فوق السّماك لنا رجال
ركبنا للمكارم كلّ هول	وخضنا أبحرا لها زجال
إذا عنها تواني الغير عجزاً	فنحن الراحلون لها العجال
سوانا ليس بالمقصود لمّا	ينادي المستغيث ألا تعالوا
لنا الفخر العميم بكل عصر	ومصر.. هل بهذا ما يُقال؟
ولو ندري بماء المزن يُزري	لكان على الظمّ احتمال ¹

وهي قصيدة فخمة فحلة جزلة تفيض شعرية وحماسة، وقصائده في هذا المجال كثيرة جدا. وعن اجتماع المقاوم بالأديب في شخص الأمير يقول عبد الملك مرتاض: "إنّها تجربة فريدة في تاريخ المقاومة الوطنية أن نجد مجاهدا شاعرا، وشاعرا مجاهدا. أرايت أننا لا نظفر، في تاريخ الجزائر، بأيّ شاعر وصف معاركه مع الفرنسيين إذا كان حضرها؛ وإلاّ

¹ ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتحقيق: العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007، ص 46.

فالأمير عبد القادر يمثل شخصية المثقف الأديب المجاهد؛ وهذا نادر جداً¹ ويواصل قائلاً: "إننا لم نصادف شاعراً جزائرياً في القرنين الماضيين على الأقل، إذن، بلغ المستوى الأعلى من المسؤولية السياسية والعسكرية كالأمير؛ فإما أن نصادف شاعراً فنجدّه يصف الوضع من بعيد، ودون الخوض في تجربة؛ كشعراء الثورة الجزائرية؛ وإما أن نصادف مجاهداً، مقاوماً، ولكنه لم يكن له من الشعرية نصيب"².

على أنّ أدب المقاومة لم يقف عند تجربة الأمير عبد القادر، بل سائر مرحلة الاستعمار الفرنسي ولم يفارقها قط، متجلياً تارة عبر الشعر، وتارة عبر القصة، وتارة عبر الرواية باللسانين العربي والفرنسي، وتارة عبر المسرح، وتارة عبر الأدب الشعبي.. "من هنا كانت (الحرية) هي البعد الإنساني الذي تميّز به أدب المقاومة في الجزائر"³ فهيمن موضوع القضية الوطنية على الأدب الجزائري إبان فترة الاحتلال، وكان بمثابة التزام من الأدباء تجاه الوطن والشعب، فكان أدب المقاومة، في تاريخ الأدب الجزائري، صفحات تبر مرصعة باللجين.

1/ نبذة عن الأمير عبد القادر:

هو الأمير عبد القادر بن محي الدين الهاشمي، طود شامخ في فضاء الأدب الجزائري، فارس السيف والقلم، جمع في شخصه ما تفرّق في القائد والمجاهد والفارس والشاعر والفقيه والمتصوّف، وُلد عام 1807م بالقيطنة (ولاية معسكر)، تلقى دروسه الأولى على يد والده، ثم انتقل إلى وهران، فحصل رصيда معرفيا في مختلف العلوم والفنون، ومنها سافر إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج براً عام 1825 صحبة والده. وخلال رحلته زار القاهرة ودمشق وبغداد، ثم حجّ مرة ثانية، وبعدها آب إلى أرض الوطن عام 1830، وهي السنة التي احتلت فيها مدينة الجزائر، فعزم الناس على المقاومة، ورغبوا في مبايعة والده، لكن هذا الأخير سلم الأمر إلى ولده، فبُوع أميراً عام 1832 لاشتهاره بالشجاعة والعلم والبراعة، فقام بأمر الجهاد وقاوم الجيوش الفرنسية الشديدة، في معركة عنيفة، كانت الحرب

¹ عبد الملك مرتاض، صورة المقاومة في شعر الأمير عبد القادر، مجلة جذور، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ج 14، مج 7، سبتمبر 2003، ص 504.

² المرجع نفسه، ص نفسها.

³ عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 70.

فيها سجالات، حتى اضطر أحد قادة فرنسا إلى إبرام معاهدة صلح معه عام 1837، عرفت بمعاهدة تافنة، سلّموا بموجبها مدينة تلمسان التي بسطوا نفوذهم عليها، وبقيت تحت إمرته إلى أن استردّها الفرنسيون عام 1842 بعد نقض المعاهدة السابقة. ولمّا رأى أنّ الاستمرار في المقاومة لا يجدي نفعا سلّم الأمر لفرنسا عام 1847 بشروط، ثمّ نُقل إلى فرنسا وبقي بأمبواز محجورا عليه بها أربع سنوات إلى أن أُطلق سبيله، فارتحل بأهله إلى تركيا فاستوطن مدينة بروسة، وبعدها انتقل إلى دمشق إلى أن توفي بها عام 1883¹.

تميّز الأمير منذ صغره بالنباهة ورجاحة العقل وسعة الحفظ، فملكاته العقلية "كانت تدلّ على نبوغ غير عادي، فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في سن الخامسة من عمره، وقد أصبح طالبا عندما كان في الثانية عشرة؛ أي أنه كان في هذه السن متمكّنا من القرآن والحديث وأصول الشريعة، وبعد سنتين بدأ يعطي دروسا في جامع الأسرة"². اطلع الأمير على روائع الشعر العربي القديم، فحاول نسج قصائده على منوال قصائد فحول الشعراء القدامى، كعنترة، وامرئ القيس، وأبي فراس، وعمرو بن كلثوم، وقيس بن الملوّح... والحاصل أنّه استطاع أن يجافي أسلوب شعر عصر الجمود والضعف*، فارتقى به مستوى شعر الفحول، وبذلك جمع الشعر من أطرافه، وأخرج الفنّ من أصدافه.

2/ الأمير عبد القادر أديباً:

أ- البعث والإحياء الشعري لدى الأمير عبد القادر:

لقد أصيب الشعرُ العربي إبان فترة الضعف والانحطاط بالركود والجمود، فبدا عوارُه وانطفأت ناره، فلم يعدّ ينبض بالحياة مثلما كان عليه في عصور ازدهاره على أيدي فحول الشعراء، بل صار جسداً بلا روح، تغشاه القروح؛ فقد شغل الشعراء أنفسهم بتزويق الأبيات وتتميقها، وتخمين القصائد وتشطيرها، وعمدوا إلى الزخارف اللفظية، والحلى البديعية، وألزموا أنفسهم والشعرَ ما لا يلزم، فطفح التكلف على خطابهم الشعري، وهزلت المعاني في

¹ ينظر: محمد بن الأمير عبد القادر، من ترجمة لوالده ضمن ديوان الأمير عبد القادر، ص 25 وما تلاها. وينظر: محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 149-150.

² شارل هانري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، تر: أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1974، ص 39. * لا يعني هذا أن عصر الضعف والانحطاط لم يعرف نماذج راقية راقية من الشعر إطلاقاً، وإنّما الحكم يعود على السمة العامة لشعر ذلك العصر.

ظلّ الاحتفاء المفرط بالمباني. وقد ظلّ الشعر على حاله إلى غاية العصر الحديث؛ حيث ظهر شعراء مفلقون بعثوا الروح في جسد الشعر البالي، وأحيوا طريقة فحول الشعراء في العصور الخوالي، من حيث المعاني السامية، والقيم الفنية الناضرة، والديباجة المشرقة.

بناءً على ما سبق كانت القصيدة الإحيائية "تأليفاً جديداً، أو صياغة جديدة لقصائد الشعر القديم التي تجمّعت وتراكمت في مناطق الوعي واللاوعي من ذاكرة الشعر الإحيائي، تلك التي تحولت إلى مبدأ حاسم في الإبداع الشعري. ولا أدل على ذلك من أنّ القصيدة الإحيائية لا تكفّ عن تذكيرنا بأصولها مؤكّدة (...) الدور الذي قامت به القصائد المتذكّرة بوصفها الإطار المرجعي لعنصر القيمة في فعل "الإحياء" الذي لم يكن في واقع هذا التأويل سوى نوع من "البعث" الذي انبثق به الموروث في ميلاد جديد، بواسطة الشاعر الإحيائي الذي استعاد سلفه القديم من الذاكرة"¹.

يجدر بنا بعد تحديد مفهوم الإحياء الشعري أن نطرح قضية الريادة في إحياء الشعر العربي في العصر الحديث، فمن يا ترى رائد الإحياء والبعث الشعري في العصر الحديث؟ ومن ذا الذي رفع ستار الجمود الذي أسدله عصر الضعف (العهد العثماني)؟

لقد ألفينا شبه إجماع بين الدارسين مفاده أنّ رائد الإحياء والبعث الشعري في الوطن العربي هو الشاعر المصري محمود سامي البارودي (1838-1904م)، وألّفت في هذا الشأن كتب تؤكّد هذا الزعم، منها على سبيل المثال (البارودي رائد الشعر الحديث) لشوقي ضيف، و(محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي في العصر الحديث) لمحمد إبراهيم سليم... وهي كتب إذ تؤكّد ريادة البارودي للشعر الحديث، فإنّها تؤكّد في الوقت ذاته ريادته للإحياء والبعث، والدراسات في هذا الشأن كثيرة جداً.

ونحن نرى أنّ عزو الريادة للبارودي -فيما يخصّ إحياء الشعر- مغالطة تاريخية ومعرفية في آن؛ لأنّ هناك من سبق البارودي في إحياء الشعر العربي، وباقتدار، ونقصد الأمير عبد القادر الجزائري (1807-1883) الذي أحيى طريقة الشعراء المُجلّين القدامى في نسج أشعارهم من حيث متانة الأسلوب، وجزالة الألفاظ، وروعة التصوير، وسمو المعاني،

¹ جابر عصفور، تحولات شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2016، ص 21.

وهو الصنيع ذاته الذي صنعه البارودي بعده بأعوام. ونحن إذا أردنا أن نؤصل لقضية الريادة، فيكفيّا الاحتكام إلى معيارين رئيسين هما:

- المعيار الزمني (التاريخي): وهنا نجد الأمير عبد القادر متقدّما في السنّ على البارودي بفارق زمني مقداره 31 سنة، ومعلوم أنّ الأمير كان شاعرا في سنّ مبكرة من عمره، ما يعني أنّه قال كثيرا من الشعر قبل ميلاد البارودي. وإذا ما افترضنا أنّ البارودي قال شعرا في الرابعة عشرة من عمره مثلا، فإنّ الأمير حينذاك كان في الخامسة والأربعين من عمره، ما يعني أنّ تجربته الشعرية تعزّزت غناءً ونضجاً.

- معيار طبيعة الشعر: ومما لا شكّ فيه ولا خلاف، أنّ شعر الأمير عبد القادر يندرج ضمن شعر الإحياء والبعث، مثلما هو حال شعر البارودي، فكلاهما احتذى حذو الشعراء القدامى من الخناذير والمفلّحين، فارتقى شعرهما إلى مرتقى هؤلاء، والأمير في ذلك أسبق زمنيا.

فأتى للبارودي أن يكون سباقا في الإحياء الشعري؟ أمّا من احتكم إلى معيار الغزارة والكثرة في المادة الشعرية، فجعل البارودي رائدا بذلك، فلا شكّ أنّ حكمه واهن، ورؤيه واهم، فليس ذلك من الموضوعية في شيء.

هذا وقد لاحظنا أنّ كثيرا من الدارسين لا يزالون يتحيزون إلى المشرق على حساب المغرب، فيما يخص الريادة والجودة ولو على حساب الحقائق التاريخية، فالمشرق في نظرهم ينبوع العلم والأدب، وها هو أحد الدارسين يذهب إلى أنّ الإحياء الشعري تأخّر كثيرا في المغرب العربي مقارنة بمصر خصوصا والمشرق عموما، فيقول: "كما يختلف شعراء مرحلة الإحياء والتقليد في اتجاهاتهم وموقفهم من التراث الأصيل، وميراث عصر الانحسار الذي كانوا قريبين منه والنزوع إلى التجديد، تختلف الأقطار العربية نفسها في البدء التاريخي لهذه المرحلة، فبينما نجدها مبكرة في مصر والشام، تأخّر ظهورها في بقية العالم العربي لظروف سياسية وثقافية، فتأخّر ظهورها قليلا في العراق، وتأخّر ظهورها كثيرا بدرجات متفاوتة في

الجزيرة العربية والسودان والمغرب العربي بأقطاره المختلفة"¹، وفي هذا جهل أو تجاهل لريادة الأمير عبد القادر الجزائري في الإحياء الشعري، وإقصاء أو تهميش للأدب المغاربي عموماً.

ولعلنا نتساءل عن سرّ هذه المغالطة المعرفية والتاريخية معاً، والمتعلقة بقضية الريادة في الإحياء الشعري، فنبادر بالإجابة مقدّمين هاذين السببين:

- إنّ الوقت الذي كان فيه الدارسون المشاركة يؤرخون لأدبهم، معتمدين المنهج التاريخي، كانت الجزائر تترج تحت نير الاستعمار الفرنسي؛ فلم تنتهياً الظروف لدراسة أدبنا وتحقيقه، فالتفتوا إلى أدبهم، وغضوا الطرف عن أدبنا وأدبائنا، في ظلّ غياب من ينهض بمهمة التعريف بالأدب الجزائري، فكان من الطبيعي بعد ذلك أن يعزوا الريادة لأدبائهم في مجال الشعر والرواية والمسرح...

- بعد استقلال الجزائر، بعثت الدولة الجزائرية كثيراً من طلبتها إلى المشرق بغرض التحصيل والتكوين، فدرسوا على أيدي الأساتذة والدارسين الذين أثبتوا الريادة للبارودي في الإحياء على حساب الأمير، ولمّا عادوا إلى الجزائر أساتذة أثبتوا لطلبتهم ما أثبته أساتذتهم لهم، فكانت النتيجة امتداد هذه المغالطة ورسوخها لدى الطلبة والباحثين المشاركة والجزائريين على حدّ سواء، والأمر ذاته أيضاً بالنسبة للأساتذة المستقّدين من المشرق للتدريس في الجامعات الجزائرية.

غير أنّه بسكون غلواء الاتباع المشرقي طفحت على مستوى الدراسات المغاربية عموماً والجزائرية على وجه الخصوص خطابات تأصيلية، أعادت الاعتبار لكثير من الريادات، ومنها ريادة الأمير عبد القادر في مجال الشعر العربي الحديث، ومن ثم ريادته في الإحياء الشعري، من نماذج ذلك دراسة للأستاذ محمد بشير بويجرة بعنوان (الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث) فكانت بمثابة ردّ فعل طبيعي لدراسات المهمّشة لريادة الأمير.

ولا ينبغي أن ينصرف الذهن إلى أن كلّ الدراسات المشرقية متحيّزة، فهناك دراسات كثيرة موضوعية، ونحن إذ أشرنا إلى ما سبق، فمن باب تشخيص الحالة وكشف أسبابها فحسب.

¹ محمد مصطفى هذارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 22-23.

ب- خصائص شعر الأمير (تجليات الإحياء في شعر الأمير عبد القادر):

يتجلى الإحياء الشعري عند الأمير عبد القادر على مستوى الأسلوب والبناء العام للقصيدة، والمعجم الفني، والتراكيب، والمعاني، والإيقاع، والصور الفنية.. وقد عمد في كلّ ذلك إلى شعر شعراء الحماسة والفخر والغزل؛ كعنترة وامرئ القيس وأبي فراس والمتنبي، وقيس بن الملوّح، وغيرهم، فكان أسلوبه حيّاً مشرقاً، حيث ما إن نقرأ للأمير قصيدة حتى تسارع إلى أذهاننا قصائد عالقة بذاكرتنا تعود إلى تراثنا الشعري.

أمّا القاموس الشعري فقد استمدّه الأمير من المدونة التراثية؛ من ذلك (ريح القرنفل، جديل، تبلبل، الصقيل، البيض، طُرّ، السّمّاك، ربة الخدر، رخم الحواشي، حشاشة، بيض الهند، القنا...) وبذلك لم يجرؤ الأمير على استخدام قاموس شعري يستمدّه من واقعه وعصره، فهو يحدثنا عن السيف والرمح في معركة أصيب فيها بالرصاص، ويركّز على الكرّ والفرّ والطراد والمناورة بالفرس، وينسى أزيز الرصاص ودويّ المدافع وشظايا القذائف، ويكثر من ذكر "الرقمّتين" و"رضوى" وأماكن أخرى في الحجاز ويتحاشى ذكر المناطق التي عاش فيها أو انتقل إليها خلال الجهاد والمقاومة أو المنفى والإقامة*، وكأنّه يرى في ذكر البندقية أو الرصاص خروجاً عن تقاليد القصيدة العربية المتميّزة بذكر الفرس والرمح والكرّ والفرّ وما إليه، كما أبدى تعلّقه بذكر أماكن في الحجاز، وعبرَ عن حبّه العميق عن أرض الجدود الهاشميين¹.

فضلاً عن ذلك، فقد كان يجمع في قصائده بين الفخر والغزل على طريقة عنترة وأبي فراس وعامة شعراء الحماسة والفروسية، وأغلب المعاني والصور الفنية قديمة كشكوى الهجران والتألم من البعاد، وتمني لقاء الحبيب، والشوق إلى زوجته (أم البنين)، وهو في كلّ قصيدة يشبّه الوجه بالبدر، والقامة بالرمح²، وهو في ذلك مثل عامة شعراء الاتجاه الإحيائي؛ حيث إنّ الشاعرَ الإحيائي "يتّخذ من العالم العربي القديم عالماً مثالياً، يخفق له قلبه، ويهيم به خياله، ويشدّ إليه وجدانه؛ لأنّه عالم الآباء الأماجد والتاريخ العريق والدولة العربية

* ذكر الأمير في بعض قصائده مناطق في الجزائر وتركيا، ولكن ذكرها قليل جداً، منها: وهران، خنق النطاح، برج العين، غريس، بروسة، حركّة.

¹ ينظر: محمد ناصر، منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 15.

² ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

الإسلامية الغالية. ومن هنا كان يستمدّ الشاعر كثيرا من صوره من هذا العالم، بل يجمع بعض الألوان والخطوط من الصحراء، فيرسم خيامها وكثبانها وبانها، ويتغنى بهند وأسماء وسعاد والرباب، ويكيي الرسوم والأطلال، ويذكر أماكن تعود ذكرها الشاعر القديم كالعقيق ونجد، ويشبه الحبيبة بنفس طريقة ذاك الشاعر القديم، فيجعل قوامها غصناً، وإشراقها بدرأ، ونفرتها ظيباً¹. ومع ذلك استطاع الشاعر الإحيائي، ومدار حديثنا عن الأمير عبد القادر، أن يعبر عن تجاربه النفسية والاجتماعية وحياته الجهادية ومقاومة المستعمر الغاشم، ونزعتة الصوفية، ولم يحل أسلوبه الشعري القديم دون ذلك قطّ.

وأما عن مطالع قصائده، فيفتتح بعضها بالتشبيب وذكر الحبيب على طريقة القدامى - كما سنرى في النموذج الآتي - أو يفتتحها بعبارات أو مفردات شهيرة معهودة مألوفة في مطالع قصائد الشعراء القدامى، مثل: (خليلي).

ولنا أن نقف - بعد كلّ الذي ذكرنا - على نموذجين من أشعاره، أحدهما في الفخر والحماسة، والآخر في الغزل.

• نموذج في الحماسة والفخر:

يقول في قصيدة له بعنوان (بي يحتمي جيشي)²:

تُسائلني أم البنين وإنّها	لأعلم من تحت السماء بأحوالي
ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنني	أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي
وأغشى مضيق الموت لا متهيّياً	وأحمي نساء الحيّ في يوم تهوَالِ
يتّقن النساء بي حيثُما كنت حاضراً	ولا تتقن في زوجها ذات خلخال
أمير إذا ما كان جيشي مقبلاً	وموقد نار الحرب إن لم يكن صالي
إذا ما لقيتُ الخيل، إني لأولّ	وإن جال أصحابي فإنّي لها تال
أدافع عنهم ما يخافون من ردى	فيشكر كلّ الخلق من حسن أفعالي

¹ أحمد هيكّل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994، ص 62.

² ديوان الأمير عبد القادر، ص 49.

فلاحظ كيف افتتح الأمير قصيدته الفخرية بذكر ابنت عمّه أم البنين، مبرزاً في الآن ذاته مكانته بين قومهِ رجالاً ونساءً، مستعملاً ألفاظاً جزلَةً مناسبة لمقام الحماسة (أغشى، مضيق الموت، تهوال...) كما استعمل في هذه القصيدة ألفاظاً معهودة في قصائد شعراء الحماسة القدامى مثل (ربّة الخدر، القنا، يوم الطعان...)، والمعاني مستمدة من شعر هؤلاء أيضاً، حيث يعتدّ الأمير بذاته اعتداد كبيراً، مخاطباً أم البنين ومطلعاً إيّاها ببلائه الحسن في معاركه ضد العدو، على طريقة عنتره. ويعتدّ الأمير بنفسه إلى درجة أنّ فرسه يشكو إليه شدة الألم من وقع الرماح، فيهوّن عليه الأمير، ويدعوه إلى التحمل والصبر مثله:

إذا ما اشتكتْ خيلي الجراحَ تحمحمّاً أقول لها صبراً كصبري وإجمالي

وهذا البيت يحيلنا على بيت عنتره في معلّته حين يصوّر فرسه وهو يشتكي إليه، يقول:

فازورّ من وقع القنا بلبانه *** وشكا إليّ بعبّرة وتحمحم¹

فهي صورة فنية استوحاها الأمير من شعر شاعر الحماسة عنتره. ثمّ يطلب الأمير من محبوبته مفاخرّاً أن تسأل من شهد الواقعة من جيش الفرنسيين عن بطولته وشجاعته وبلائه الحسن في المعركة، فيقول:

وعنّي سلي جيش الفرنسيّ تعليمي بأنّ منايهم بسيفي وعسالي
سلي الليل عنّي كم شققت أديمه على ضامر الجنين معتدل عال
سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلا وحزناً كم طويت بترحالي

وإذ يطلب الأمير من أم البنين أن تسأل غير العاقل عن بطولته، فإنّ الأمر ماثل في معلّته عنتره، هذا الذي يطلب من ابنت مالك أن تسأل الخيل عن بطولته:

هلاً سألتِ الخيلَ يا ابنة مالك *** إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبركِ من شهد الواقعة أنّني *** أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم

¹ أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، دط، 1993، ص 142.

فلاحظ أن التقاطع بين شعر الأمير وعنترة جليّ واضح، إلى درجة أننا لا نكاد نفرّق بين أسلوبيهما وصورهما ونسجهما ومعانيهما الشعرية.

• نموذج في الغزل:

تتميّز غزليات الأمير بكونها غزليات عفيفة، معانيها رقيقة، ألفاظها عذبة سلسة، عاطفتها حيّاشة، يشكو فيها البعاد عن ابنة عمّه أم البنين، يقول في إحدى قصائده الغزلية:

أقاسي الحبّ من قاسي الفؤاد	وأرعاه ولا يرعى ودادي
أريد حياتها وتريد قتلي	بهجرٍ أو بصدٍّ أو بعباد
وأبكيها فتضحك ملء فيها	وأسهر وهي في طيب الرقاد
وتعمى مُقلتي إمّا تتّساءتْ	وعيناها تعمى عن مرادي
وتهجرني بلا ذنب تراه	فظلّمي قد رأت دون العباد ¹

فالأمير رجلٌ قويّ جلدٌ عصيّ في حماسياته، ولكنّه أمام زوجته يرقّ ويضعف، فيقول:

ومن عَجَبٍ تهاب الأسدُ بطشي ويمنعني غزالٌ عن مرادي

هكذا استطاع الأمير عبد القادر أن يجافي أسلوب شعر عصر الضعف، مستلهما ما في التراث من معان سامية، وصور حيّة، وتراكيب قوية، وألفاظ نديّة، فعُدّ بحقّ رائد الإحياء والبعث الشعري في العصر الحديث، وقد سلك البارودي بعده المسلك نفسه -دون الزعم بتأثر هذا الأخير بالأمير- في إحياء الشعر العربي في المشرق، فظهر اتجاه بعدهما سمي بالاتجاه المحافظ.

3/ الأمير عبد القادر مفكرا:

إلى جانب القيادة والسياسة والأدب والشعر، يعد الأمير عبد القادر أحد رجال الفكر في العصر الحديث، يتجلى لنا ذلك من خلال كتبه ورسائله، ففي كتابه (ذكرى العاقل وتنبيه الغافل) تناول قضايا فكرية عديدة تدور حول العلم والعلماء، وقيمة العقل في الإدراك،

¹ ديوان الأمير عبد القادر، ص 58-59.

وضرورة إدراك الحق بالدليل، والعلم الشرعي، وفضل الكتابة وأبعادها عند الأمم... وهو في كل ذلك كثير الاستشهاد بالشواهد الحسية من الواقع المعيش، وهذا مقتطف من كلامه في الفصل الأول من كتابه، يقول: "... اعلّموا أنّ الإنسان، من حيث حصوله في الحيّز والمكان، فجسم كسائر الأجسام، ومن حيث يتغذى وينسل، فنبات، ومن حيث يحسّ ويتحرّك بالاختيار، فحيوان، ومن حيث صورته وقامته، فكالصورة المنقوشة على الحائط. وكما أنّ الفرس يشارك الحمار في قوة الحمل ويختص عنه بخاصية الكر والفر وحسن الهيئة، فيكون الفرس مخلوقاً لأجل تلك الخاصية. فإن تعطلت منه، نزل إلى مرتبة الحمار، فكذلك الإنسان، يشارك الجمادات والحيوانات في أمور، ويفارقها في أمور، هي خاصيته، وبها شرفه، فما حصل له الشرف بعظم شخصه، فإنّ الفيل أعظم منه، ولا بشجاعته، لأنّ الأسد أشجع منه، ولا لأكله، فإنّ الجمل أوسع منه بطناً، ولا لجماعه، فإنّ أخس العصافير أقوى منه جماعاً، وإنما شرف الإنسان وخاصيته التي يتميز بها عن جميع الموجودات، هي العلم، وبها كماله"¹. وتتجلى صورة الرجل المفكر، أيضاً، في كتابه (المقراض الحاد لقطع لسان منتقص دين الإسلام بالباطل والإلحاد)، وقد استهل كتابه بمثل ما استهل كتابه السابق، أي تأكيده على قيمة العقل في إدراك الحقائق العلمية والكونية والدينية، مُورداً حججا وبراهين عقلية ومنطقية تثبت أنّ الله عز وجلّ هو خالق هذا الكون العظيم، قطعاً و يقيناً.

4/ الأمير عبد القادر متصوفاً:

يظهر لنا الأمير بشخصية أخرى غير شخصية القائد والأديب والمفكر، ونقصد شخصية المتصوف، وبدايات تصوفه تعود إلى رحلته مع والده إلى المشرق، أين تعرّف على بعض الطرائق الصوفية. وقد توغل الأمير في آخر عمره في التصوف، وأظهر من الرقائق والمعارف الروحية ما أشار إلى سموّ مقامه ورفيع قدره، وتنقسم حياته الروحية إلى ثلاث مراحل:²

الأولى: هي المرحلة التي سافر فيها إلى دمشق مع والده، فأخذ عن علمائها وتلقى الطريقة النقشبندية فيها عن الشيخ خالد النقشبندي، والطريقة القادرية التي تلقاها ببغداد عن

¹ الأمير عبد القادر الجزائري، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، نسخة إلكترونية، مكتبة الوراق الإلكترونية.
² ينظر: مقدمة المحقق: عاصم إبراهيم الكيالي، لكتاب الأمير عبد القادر: المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 22.

الشيخ محمود الكيلاني القادري. وبعد ذلك رجع إلى الجزائر فأنشأ مراكز في القرى وبين القبائل لنشر الطريقة القادرية، وكان هؤلاء هم الذين غدّوا حركة الجهاد التي قام بها الأمير.

الثانية: مرحلة عزلته وخلوته في مدينة أمبواز حين كان سجيناً.

الثالثة: هي المرحلة التي تمّ له فيها الترقى الصوفي، وصل إليها في مجاورته بمكة المكرمة، حيث أقبل على العبادة والخلوة، والتقى بالشيخ محمد الفاسي الذي أعطاه الطريقة الشاذلية.

وتتجلى لنا شخصية الأمير المتصوف ومذهبه الروحي الصوفي من خلال كتابه (المواقف الروحية والفيوضات السبوحية) الذي ألفه بدمشق، وفيه تناول بالشرح والتفسير كثيراً من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بأسلوب صوفي، وقد استهله بقوله: "هذه نفثات روحية، وإلقاءات سبوحية، بعلوم وهيبّة، وأسرار غيبية، من وراء طور العقول، وظواهر النقول، خارجة عن أنواع الاكتساب، والنظر في الكتاب، قيّدتها لإخواننا الذين يؤمنون بآياتنا"¹، ولا يترك الأمير قارئ كتابه في حيرة من معرفة توجهه المذهبي، بل يبادر ببيان ذلك قائلاً: "وطريقة توحيدنا ما هي طريقة المتكلم، ولا الحكيم المعلم، ولكن طريقة توحيد الكتب المنزلة، وسنة الرسل المرسلّة، وهي التي كانت عليها بواطن الخلفاء الراشدين، والصحابّة والتابعين، والسادات العارفين"²، فما في الكتاب من علم، إذن، إنما هو من قبيل العلم الموهوب لا المكتسب مثلما أشار.

وللأمير أشعار كثيرة في التصوف، تضمّنّها ديوانه.

¹ المرجع السابق، ص 27.

² المرجع نفسه، ص 28.



المحاضرة الثالثة:

محمد بن أبي شنب

تمهيد

1/ محمد بن أبي شنب (1869-1929) سيرة ومسيرة

2/ مؤلفاته وآثاره

3/ أدبه

المحاضرة الثالثة: محمد بن أبي شنب

أهداف المحاضرة:

- التعرف على عَلمٍ من أعلام الأدب واللغة والفكر والتحقيق (محمد بن أبي شنب).
- تحديد موقعه من الحركة الأدبية والفكرية والتأليفية الجزائرية، ومدى إسهامه في النهضة.

تمهيد:

يعد محمد بن أبي شنب أحد أعلام الجزائر وعلمائها في العصر الحديث، أديب، ولغوي، ومفكر، ومحقق، ومستشرق، ومترجم، وأول حائز على درجة الدكتوراه في الجزائر، وهو من الرجال الأوائل الذين مهّدوا للنهضة الأدبية والفكرية في الجزائر بفضل جهوده البحثية والتأليفية والتدريس في الجامعة. وصيته ذائع في الأقطار الغربية والعربية والمحلية.

1/ محمد بن أبي شنب (1869-1929) سيرة ومسيرة:

ولد محمد بن أبي شنب بفحص بالقرب من مدينة المديّة، تلقّى معارفه الأولى بمسقط رأسه، حيث حفظ شيئاً من القرآن الكريم، وتعلّم اللغة العربية والفرنسية، وواصل تعليمه الإعدادي والثانوي، لينتقل بعد ذلك إلى الجزائر العاصمة حيث شغل مناصب كثيرة في التعليم الفرنسي أولاً ثم في التعليم العربي ثانياً، عُيّن أستاذاً للغة والآداب العربية بمدرسة قسنطينة، ثم بالمدرسة الثعالبية بالجزائر، وأخيراً بكلية الآداب بجامعة الجزائر سنة 1924، إلى حين وافته المنية سنة 1929¹. وقد جمع إلى مكانته العلمية أصالته العربية الإسلامية، حيث حافظ على نمط اللباس الجزائري الأصل، من عمامة وسروال عريض وزنّار كان يحترم به، على الرغم من "عمله في محيط فرنسي، وبرعاية فرنسا نفسها لبعض جهوده العلمية طبعاً ونشراً، وتقديرها لكفاءته التي جعلته يشق طريقه بعصاميّة فذة من معلم ابتدائي بسيط في قرية إلى أستاذ جامعي قدير، في (جامعة الجزائر) أعرق جامعة في (إفريقيا) كلّها"².

¹ ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 227.

² عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص46.

كان موضوع أطروحته، التي أعدها سنة 1920، بعنوان (أبو دلالة حياته وشعره) باللغة الفرنسية، وأتبعها ببحث عنوانه (الألفاظ التركية والفارسية المستعملة في اللغة الجزائرية)، نشرها سنة 1922، وقد كان يحسن إلى جانب اللغة العربية والفرنسية عدّة لغات منها: الفارسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والتركية واللاتينية والعبرية، وابن شنب يعدّ أول باحث جزائري اهتم باللغات والترجمة والانفتاح على آداب الشعوب الأخرى وبيان أبعاد التأثير والتأثر، وهذا الأخير يعدّ أحد أهم مباحث الأدب المقارن، فقد نشر سنة 1919، في المجلة الإفريقية، دراسة بعنوان (الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتية)¹. وقد دفع به نشاطه البحثي والعلمي إلى الانتقال المستمر عبر البلدان للبحث والمشاركة في المؤتمرات، ومن ثم تعرّف على كثير من العلماء والباحثين في مختلف الأقطار العربية والأوروبية، "انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق سنة 1920، وعضواً في المجمع العلمي الاستعماري بباريس سنة 1924، مثّل الجزائر في عدّة مؤتمرات منها مؤتمر المستشرقين في الرباط سنة 1928، ومؤتمر المستشرقين في مدينة أكسفورد، وكانت له مكانة عالية عند المستشرقين، وشهدت بفضلها الأعلام، وراسله الكتاب والأدباء، منهم كراتشكوفسكي وأحمد تيمور باشا"²، فضلا عن طه حسين الذي التقاه بمؤتمر أكسفورد، والعالم التونسي حسن حسني عبد الوهاب، والمفكر والأديب السوري محمد كرد علي الذي قال عن ابن أبي شنب لَمّا التقاه في مؤتمر أكسفورد البريطاني: "شهدته يخطب بالفرنسية في مؤتمر المستشرقين وهو في لباسه الوطني: عمامة صفراء ضخمة، وزنّار عريض، وسراويل مسترسلة، ومعطف من صنع بلاده، فأخذت بسحر بيانه واتساعه في بحثه، وظننتني أستمع عالما من أكبر علماء فرنسا وأدبائها في روح عربي وثقافة إسلامية، أو عالما من علماء السلف جمع الله له بلاغة القلم وبلاغة اللسان ووفر له قسطا من العلم والبصيرة، وقد فطر على ذكاء وفضل غرام بالتحصيل، وقبض له أن يجمع بين ثقافتين ينبغ ويفصح في كل لغة بمعانيها"³.

¹ ينظر: الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص 55.
² عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1980، ص 190.
³ محمد كرد علي، المعاصرون. نقلا عن: الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 61.

2/ مؤلفاته وآثاره:

ألّف محمد بن أبي شنب عددا كبيرا من الكتب¹: تأليفاً، وتحقيقاً، وشرحاً، وترجمة.. ونشر عشرات المقالات في مجلات مرموقة، وخلف كثيرا من الكتب المخطوطة، والمقالات غير المنشور.

فمن مؤلفاته:

- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب 1906 و1928.
- شرح لمثلثات قطرب 1906.
- أبو دلالة وشعره وأصله أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه 1922.
- الأمثال العامية الدارجة في الجزائر وتونس والمغرب 3 أجزاء 1907.
- الألفاظ الطليانية الدخيلة في لغة عامة الجزائر (لم يطبع).
- فهرست الكتب المخطوطة في خزانة الجامع الأعظم بالجزائر 1909.
- معجم بأسماء ما نشر في المغرب الأقصى (فاس) من الكتب ونقدها 1922.
- خرائد العقود في فرائد القيود 1909.
- مجموع الفوائد من منظوم المثلثات والقيود والشوارد 1909.
- المثلثات عند العرب (بالفرنسية) 1927.

ومن الكتب التي عني بتحقيقها:

- (البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم التلمساني) عام 1908.
- (رحلة الورثاني: نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار) 1908.
- (عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية لأحمد الغبريني) 1910م.
- (الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية) 1920.
- (الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية) .

¹ ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص 190-191.

- (طرس الأخبار بما جرى آخر الأربعين من القرن الثالث عشر للمسلمين مع الكفار)، وهو من تأليف الشيخ محمد العربي المشرقي الغريسي.
- (وصايا الملوك وأبناء الملوك من أولاد الملك قحطان ابن هود النبي) مع التعليق.
- (طبقات علماء إفريقية) لأبي العرب. جزءان 1915، 1920.
- (طبقات علماء إفريقية) لمحمد بن الحارث الخشني.
- (شرح ديوان علقمة) للأعلم الشنتمري 1925.
- (شرح ديوان عروة بن الورد) لابن السكيت 1926.
- (شرح شواهد جمل الزجاجي) في النحو 1927.
- (تحرير الموشين في التعبير بالسين والشين) للفيروز أبادي، مع التعليق 1927.
- (تدميث التذكير في التأنيث والتذكير) منظومة لبرهان الدين الجعبري 1911.
- (شرح الشنتمري لشعر امرئ القيس).
- (شرح ديوان عبد يغوث).

وله تحقيقات كتب كثيرة لم تنشر، ودواوين شعر شرحها وقدم لها، وترجمات كتب نقلها إلى الفرنسية. ومقالات كثيرة، حيث نشر ابن أبي شنب أربعة وستين بحثا في دائرة المعارف الإسلامية، وخمسة وسبعين دراسة أغلبها باللغة الفرنسية، صدر معظمها في دوريات فرنسية مختلفة كالمجلة الفرنسية الصادرة عن "الجمعية التاريخية الحربية". كما عين عضوا في "الجمعية الآسيوية" سنة 1906 ونشر فيها عدة بحوث، وكتب في "المجلة الإفريقية" الكثير من الدراسات التي ترجم معظمها ونشر في مجلة "الشهاب" الصادرة عن الحركة الإصلاحية الجزائرية¹. فضلا عن الكتب الجماعية، ومحاضرات الملتقيات التي شارك فيها.

3/ أدبه:

عرف عن محمد بن أبي شنب نهجُه العلمي الأكاديمي، وهو نهج يقتضي الدقة في التعبير، والتسلسل المنطقي للأفكار، واستعمال المصطلح الدقيق، واتباع المنهج المناسب للبحث.. أمّا إذا ما التفتنا إلى رسائله وبعض مقدمات كتبه، فإننا نلمس إيلاعا بالزخرف اللفظي والأسجاع. من ذلك قوله في رسالة إلى أحد أصدقائه:

¹ الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 60.

"إلى عين النسب، ورأس الأدب، في اللسان الإفرنجي والعربي، الأثيل النبيل سيدي أبي الليل محمد العربي، رعاكم إلهنا المولى، وأولاكم من المعروف ما أنتم به أولى، وبعد السلام الذي طابت نفحاته، وطالت غدواته وروحاته، والرحمة والبركة ما هزّ ذكركم ساكن القلب وحرّكه.

فقد وافاني كتابكم أعزكم الله متضمنا صحتكم وعافيتكم، أدام المولى سعادتكم وسرمد مجادتكم، ولقد سرّ بها القلب وارتاح، وغدا في أسواق الطرب وراح.

هذا وقد تلا الشرور السرور، حيث دهاكم الحرور والحرور، واشتعلت الجبال، وارتكمت الأهوال، فتغيّر لذلك لبيّ، وسلّمت لقضاء ربّي، أبدل المولى الضير بالخير والسموم بالهير...¹.

وله في الشعر نصيب، الملحون والفصيح، غير أنّه لا يرقى إلى مستوى الفحول والخناذيد. ومفهوم الشعر عنده لا يشذّ عن المفهوم السائد التقليدي الموروث منذ عهد قدامة بن جعفر، حيث يعرفه في كتابه (تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب) بقوله: "الشعر هو الكلام الموزون قصداً بوزن عربي"².

من قصائده قصيدة يستنهض فيها الأمة للأخذ بالعلم والانتفاع بمنافعه، إذ هي السبيل لنيل المجد والسؤدد، يقول:

أقيموا بني عمّي برقي المشارف	وجدّوا وكدّوا في اكتساب المعارف
فقد ذهب الأعلام والعلم بينكم	ولم يبق إلا كلّ غمرٍ وخالف
خلّت أربُع العرفان واستوطن البلى	وغفّ غراب الجهل حقاً بشارف
فيا وحشتا من طالبٍ ومدرّسٍ	ومنشدٍ أشعار واروي اللطائف
ألم تنظروا يوماً إلى ما هوى بكم	وكان نبي الأختيار أقصى المخاوف

¹ إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 228.

² محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة الأمريكا والشرق، باريس، ط3، 1954، ص 05.

ألم تتظروا يوماً إلى ما أتى به بعاد وجيران وكلّ محالف
ألم تعلموا أنّ العلوم رفيقة لكلّ غريب عند بعد المآلف
وصاحبها تكسوه نورا ورفعةً وفخرا وظفراً بالعدوّ وشانف
تعالوا إلى مجدٍ وفضلٍ وسؤددٍ وخيرٍ وإحسانٍ وعزٍّ وطارف¹

وموضوع الحثّ على العلم ونبذ الجهل هو الموضوع الأثير لدى مشايخ الجزائر وعلمائها وشعرائها، وبخاصة لدى رجال الحركة الإصلاحية منذ عشرينيات القرن الماضي، وذلك بفعل السياسة الاستدمارية التي انتهجها الاستعمار الفرنسي؛ حيث عمل جاهدًا على التجهيل وطمس هوية الشعب بغية إخضاعه ومن ثم إذعانه، غير أنّ رجال الجزائر المخلصين تصدّوا لهذا المخطط بكفاءة عالية ومخطط مضادّ مدروس، وهذا بعض ما سنتناوله في المحاضرة القادمة.

¹ إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 231-232.



المحاضرة الرابعة:

حركة الإصلاح ودورها في تطور الأدب

تمهيد

- 1/ الحركة الإصلاحية ودورها في تطور الأدب
- 2/ جهود الحركة الإصلاحية في نهضة الأدب
- 3/ موضوعات الشعر ومضامينه من منظور الحركة الإصلاحية
- 4/ الخصائص الفنية للشعر المحافظ الإصلاحي

المحاضرة الرابعة: حركة الإصلاح ودورها في تطور الأدب

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الحركة الإصلاحية ومدى إسهامها في نهضة الأدب الجزائري وتطوره.
- معرفة تأثير الفكر الإصلاحي في توجّه الشعراء، وانعكاس ذلك على أدبهم.

تمهيد:

لقد تسرّبت خصائص الشعر خلال عصر الضعف والانحسار إلى الشعر الجزائري الحديث، باستثناء ما ذكرنا من شعر الأمير عبد القادر، غير أنّ زهرة واحدة لا تصنع الربيع! مثلما يقال، فعامة الشعر الجزائري خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والربع الأول من القرن العشرين كان متّسماً بالجمود والركود وضعف المستوى الفني، حيث انشغل أصحابه بالتشطير، والتخميس، والمعارضات المتردّية المستوى، وبنظم الأوراد الدينية، ومدح الأشراف* والأعيان والمشايخ، فضلا عن التهويمات الصوفية المنحطة، مع التوسل من الأذى والنعمة الاستعمارية بآل الرسول صلى الله عليه وسلم¹، فأسقط الشعر من عليائه، وتحول إلى نظم بارد لا يحرك في المتلقي ساكنا، ولا ينمي فيه حساً فنيا، ولا يُشعره بجمال الشعر وحسن الإيقاع وسُمُو المعاني وروعة الإبداع، وهكذا أصبح الشعر أسيرا بين يدي الناظمين والمشايخ والفقهاء، فأفرغوه من محتواه، وخلعوا عنه إهابه ونضارته، ووجّهوه الوجهة التي يرضونها؛ شطر المنظومات التعليمية النحوية والبلاغية... وشطر علم الفرائض ومسائل الفقه والعقيدة، وربّما جاوزوا ذلك إلى اتّخاذ المقطوعات الشعرية وسيلة للتباري بالألغاز، مثلما فعل محمد بن عبد الرحمن الديسي في لغز "الشمعة":

ورُميّة تذري الدموع كأنّها تتوح على بكرٍ لها وخليل
تذوب أسي، والناظرون بها اهدتوا فحنّ إلى وجه الخليل خليل
رشيقة يخجل الطرف لحسنها أنيسة مشتاق لها وعليـل

* من ذلك ديوان الشيخ عاشور بن عمر الموسوم (منار الأشراف على فضل عصاة الأشراف ومواليهم من الأطراف) الذي طُبِعَ بالثعالبية، سنة 1914.

¹ ينظر: تقديم عبد الله حمادي لكتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، لصاحبه: محمد الهادي السنوسي الزاهري، ج1، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007، ص 18.

مُسَهِّدَةٌ أَتَى يَلِدُ لَهَا الْكُورَى ولم تشف من أجفانها لغيل¹

هكذا انحرف الشعر عن سبيله، ومضى في شعاب علوم وفنون يزينها بالوزن والقافية، ويغلفها برتابة إيقاعية قصارها تسهيل الحفظ، وقد علّق الشيخ مبارك الميلي على حال الأدب والشعر آنذاك قائلاً: "وأخيراً بلغ من الانحطاط أن صار أدباؤنا يشتقون استعاراتهم، وكنياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب، مثل: الفقه والتوحيد، ويَزنون قصائدهم ببعض المنظومات التي يقرؤونها في المواسم، ومجامع الأذكار، فيقول: هذه القصيدة من بحر (البردة)، أو من بحر (الهمزية)!!..."²

1/ الحركة الإصلاحية ودورها في تطور الأدب:

ولم يزل الأدب/ الشعر الجزائري على تلك الحال إلى حين انبثاق النهضة الأدبية في الجزائر منتصف العشرينيات من القرن الماضي، وفي هذا الشأن يقول مبارك الميلي معقّباً على كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر: "شعر شعراؤنا بحياة جديدة فنفضوا أيديهم من ذلك الأدب البالي المشوّه بلغة التأليف، ونفذوا إلى الأدب الغضّ، واستمدّوا من شعورهم الرقيق الطاهر، وعلى أمثال هؤلاء الشباب تُعلّق آمالنا في تجديد الأدب الجزائري ورفع مستواه"³ من هنا وجب علينا التمييز بين حادثة الأدب الجزائري الزمنية (أي بداية الأدب الجزائري الحديث) والتي تعود إلى بداية الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830، وبين نهضة الأدب الجزائري التي تعود إلى منتصف العشرينيات. أمّا حادثة الأدب الجزائري، هنا، فالمقصود بها: ارتباط الأدب الجزائري بفترة زمنية جدّت فيها مستجدّات حياتية، كان لها كبير الأثر في بلورة رؤية فنية وفكرية وسّمت هذا الأدب في جانب من جوانبه -ولا ينبغي أن تنصرف أذهاننا، هنا، إلى الحادثة بمفهومها الابستمولوجي والفلسفي، فذلك شأن آخر- أمّا المقصود بالنهضة: قيام النخبة الواعية بوثبة في سبيل تحقيق الرقي الفكري والحضاري والأدبي... وهذا ما حصل بالتحديد في الجزائر منتصف العشرينيات من القرن الماضي

¹ محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 190.

² مبارك الميلي، الأدب الجزائري يُبحث من مرقد، جريدة الشهاب، ع 83 فيبرابر 1927، وقد تضمّن الجزء الثاني من كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 12-15.

³ المرجع نفسه، ص 14.

1925، حيث حملت النخبة على عاتقها مسؤولية النهوض بمختلف مناحي الحياة، ولعلّ الذي حملهم على ذلك هو وعيهم بضرورة التغيير.

ونشير هنا إلى أنّ لكلّ نهضة وعي يسبقها، والوعي هو "تجاوز للإحباطات والحواجز في الواقع"¹. من هنا أخذ رائد النهضة الجزائرية عبد الحميد بن باديس، وغيره من رجال الحركة الإصلاحية يعملون على إيقاظ الأمة، وتنمية الوعي، وبناء الشخصية الوطنية، وتكوين الأفراد للنهوض بواجباتهم تجاه الوطن. ومعلوم أنّ معظم الشعراء الجزائريين كانوا منضوين تحت لواء الحركة الإصلاحية، فاتخذوا الشعر وسيلة لذلك.

إنّ نهضة الأدب الجزائري لم تنبثق من فراغ، إنما هناك عوامل عدّة، لعلّ أهمها:

- عودة طلبة العلم ورجال الحركة الإصلاحية من البلدان العربية بداية العشرينيات، فقد عاد من الحجاز الشيخان: العقبي (1890-1960) والإبراهيمي (1889-1965)، ومن مصر: الشيخ العربي التبسي (1895-1975) ومن تونس: أحمد توفيق المدني (1899-1984) والخريجين من الزيتونة بتونس في هذه الفترة: محمد مبارك الميلي (1898-1945) ومحمد العيد آل خليفة (1904-1979) ومحمد خير الدين (1902-التسعينيات) وآخرون² وقبل هؤلاء عودة ابن باديس (1889-1940) من تونس ثم من فريضة الحج سنة 1913، وقد كانت لهؤلاء فرصة الاطلاع على شتى صنوف المعرفة، والأدب ونقده، فما كان عليهم إلا أن هيئوا الظروف للنهضة العلمية والأدبية والنقدية، من خلال تأسيس الجرائد، وإنشاء المدارس، وفتح النوادي، وغير ذلك. على أنّ تلك النهضة تقاس على ذلك الوقت وظروفه.

- تأسيس الجرائد* والمجلات، وتشجيع المبدعين على نشر أعمالهم على صفحاتها، وتشجيع المتلقين على نقد تلك الأعمال الإبداعية، منها جريدة (المنتقد 1925)، (الشهاب 1925)، (صدى الصحراء 1925)، (وادي ميزاب 1926)، (الإصلاح 1927)، (البرق

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 234.
² محمد بن سميّة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، دط، 2003، ص 15.
* تجدر الإشارة إلى أنّ الصحافة الوطنية ذات اللسان العربي تأسست منذ بداية القرن العشرين، لكن اهتمامها بالأدب كان ضعيفا، منها: صحيفة (المغرب 1903)، (كوكب إفريقيا 1907)، (الجزائر 1908)، (الفاروق 1913)، (النجاح 1919)، (الإقدام 1920).

(1927)، (البصائر 1936) وقد أكد ابن باديس أنّ الحركة الأدبية في الجزائر تأسست منتصف العشرينيات على صفحات الجرائد، يقول: "الحقيقة التي يعلمها كل أحد أنّ هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم برزت جريدة المنتقد (...) فمن يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعرا ما كانت تعرفهم من قبل"¹، وعرفت فنونا أدبية ما كانت تعرفها من قبل، كالمقالة بأنواعها، والقصة، والمسرحية..

2/ جهود الحركة الإصلاحية في نهضة الأدب:

ليس خافيا على أحد سعي المستعمر الفرنسي الحثيث إلى طمس معالم هوية الفرد الجزائري، ومسح فكره ومعتقداته، وتشويه تاريخه، وتلوّث لغته، مما جعل رجال الحركة الإصلاحية يتصدّون لهذه الحملة بالتشبّث بعناصر الهوية وبكلّ ما يمتّ إلى ماضي الأجداد بصلة، والتمسّك بتعاليم ديننا الحنيف، وبما نص عليه القرآن الكريم عروة المسلمين الوثقى، وقرّره السنة. وبما أنّ معظم الشعراء الجزائريين آنذاك (أي خلال العشرينيات وما تلاها) كانوا منتسبين إلى الحركة الإصلاحية، متبنّين لأفكارها، ساد التوجه المحافظ في الشعر الجزائري، وقويت شوكته، وعمّت الدعوة إلى إحياء التراث الأدبي/الشعري والاعتناء باللغة العربية. ومن أمارات الاهتمام بالتراث الأدبي العربي أنّ أبا اليقظان اشترط في الشاعر أن يكون واسع الاطلاع "متضلّعا في لغة العرب، وقواعدها، وآدابها، ومناحيها، وطبقات شعرائها، وأدبائها، ملّما بأنساب العرب، وأيامها، وتواريخها، ووقائعها، وسائر أحوالها، رُقياً وانحطاطا، حضارةً وبداءةً، لأنّ هذه الصفات تعطيه ملكة تامّة في الشعر تمكّنه من الجولان في ميادين المواضيع المختلفة بفرس خياله، يأمن به من العثار المزري بالشاعر"². بهذا التوجيه وقضايا أخرى تخصّ الشعر والشعراء صدرّ أبو اليقظان ديوانه الشعري الصادر سنة 1931، وهي قضايا كانت رائجة لدى عامة الأدباء والمُدّرّسين آنذاك*.

واعتناؤهم بالتراث الأدبي القديم، من بلاغة، وبيان، ولغة راقية، وأساليب فخمة، صور موحية، لا يعني انصهارهم في ذلك التراث بحيث ينسون واقعهم، بل جمعوا إلى عراقة

¹ عبد الحميد بن باديس، يتكلمون بما لا يعلمون، مجلة الشهاب، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، فيفري 1930، ص 28.

² أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، ج1، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ط2، 1989، ص 61.
* يقول ابن باديس في مجلة الشهاب، مارس 1930: "الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين".

التعبيرِ حدثاً المواضيع وارتباطها بالواقع الاجتماعي والسياسي والقضية الوطنية عموماً، ولذلك نلاحظ اعتناؤهم بوظيفة الشعر ودوره ومكانته في الحياة والمجتمع، ومناقشتهم لمهمة الشاعر ورسالته في التوعية والتوجيه وتنمية الحس الوطني وربط الشعر بالواقع المزري الذي كان يعيشه الجزائريون تحت وطأة الاستعمار الفرنسي وسياسته القائمة على القهر، والاضطهاد، والتجهيل، والتجويع، وهم بذلك لم يكونوا مقلّدين بصفة عامة، وإن بقوا في نظرتهم محافظين، وهم لم يكرّروا مقولات النقاد القدامى في ذلك، بل صدروا في مقولاتهم المتعلقة برسالة الشاعر ووظيفة الشعر عن واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية، فسخّروا شعرهم لإصلاح المجتمع، وتحقيق نهضة البلاد ورقّيتها¹.

وقدّ هيا رجال الحركة الإصلاحية أسباب تحقّق النهضة الوطنية والنهضة الأدبية، ووضعوا لذلك مخططاً محكماً تجسّد من خلال جملة من التدابير، نذكر منها:

- المشروع الباديسي (التربوي التعليمي): وتمثل في المسعى الحضاري الذي نهض به الشيخ عبد الحميد بن باديس، والمتمثل أساساً في تربية النشء، وتصحيح عقيدته، وبتث الوعي فيه، وتنمية حسه الوطني، وتحفيظه القرآن، وتعليمه من العلوم الدينية واللغوية، والفنون الأدبية. وكل ذلك يشكّل أسس بناء الفرد الذي عوّل عليه ابن باديس في تغيير الوضع، وانتزاع شوكة المستعمر، وتشديد جزائر الغد، وهو ما عبّر عنه بقوله:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

- تأسيس الصحف: لقد علم رجال الحركة الإصلاحية ما للصحافة من دور فعّال في إيقاظ الضمائر، وإحياء القلوب، وتنوير العقول، وبتث الوعي، عن طريق المقالات الإصلاحية والدينية والأدبية، وعن طريق القصائد الهادفة. فقد غلب على تلك الجرائد الطابع الإصلاحي، ومع ذلك فقد شجّعوا المواهب والكتاب في مجال الأدب والشعر. من تلك الجرائد التي احتفت بالأدب والأدباء: (النجاح) لعبد الحفيظ الهاشمي، (المنتقد)، (الشهاب)، (البصائر) لعبد الحميد بن باديس، (الإصلاح) للطبيب العقبي، (البرق) للسعيد الزاهري، (وادي ميزاب)، (النور)، (المغرب)، (الأمة) لأبي اليقظان... وقد "كان هؤلاء الأعلام -وهم علماء مصلحون وأدباء ملتزمون وصحافيون وطنيون-

¹ ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 69.

حريصين على تطوير الحركة الأدبية حرصهم على المساهمة في النهوض بالمشروع الوطني في جميع أبعاده، وقد تجلّى بعض ذلك في توجيههم لهذه الجرائد الوجهة التي تمكنها من تخصيص أبواب ثابتة للنتاج الأدبي، فكان بالشهاب من ذلك (ركن الأدب، حديقة الأدب، من المنظوم والمنثور اليوم وقبل اليوم، وغير ذلك)، وكان بالبصائر هذه الأركان (إلى الأدب، النقد الأدبي، نقد المسرحيات المدرسية، وما إلى ذلك)، وكان ما يماثلها في بقية الصحف الأخرى¹. وقد عبّر الشعراء عن أهمية الصحافة في بعث النهضة، وتحريك دولاب الحياة والثقافة والفكر والأدب، من ذلك قول أبي اليقظان:

إنّ الصحافة للشعوب حياةٌ والشعبُ من غير اللسانِ مواتٌ
فهي اللسانُ المُفصِّحُ الذَّلِقُ الذي بَيَّانِهِ تُتَدَارَكُ الغاياتُ
وهي الوسيلةُ للسعادة والهناء وإلى الفضائل والعُلَى مِرْقاةُ
فبها إلى الأمم العظيمة ترفع الد رغبات منه وتبلغ الأصوات²

- إنشاء المدارس: وقد ازداد عددها بعد "تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، فكانت بمثابة حواضن علمية، ومراكز إشعاع ثقافي، استقطبت النشء وكونته التكوين الصحيح الذي يتوافق مع الهوية العربية الإسلامية منها (مدرسة الإخاء) ببسكرة، (مدرسة دار الحديث) بتلمسان، (مدرسة الصاديقية) بالعاصمة، (معهد ابن باديس) بقسنطينة، (مدرسة التهذيب) بالبليدة، (مدرسة التربية والتعليم) بكل من مستغانم وبلعباس والبيض.
- تأسيس الجمعيات والنوادي: وأهمها "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" 1931، أما النوادي فأهمها "نادي الترقّي" 1927، وقد كان له دور فعال وأثر كبير في تنشيط الحركة الأدبية والثقافية والفكرية والإصلاحية.

كلّ أولئك عوامل ساهمت في تطوير الأدب وتحقيق النهضة الأدبية، والفضل فيها يعود إلى رجال الحركة الإصلاحية وجهودهم الحثيثة. وقد ذكر الشاعر محمد اللقاني بعض تلك العوامل التي حققت النهضة الأدبية في أبيات شعرية، يقول فيها:

¹ محمد بن سميّة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 44.

² ديوان أبي اليقظان، ص 130.

وأنا بحمد الله في بدء نهضة فكم لنا فيها من مدارس أو نادٍ
وكم حرّك الكتاب في القوم ساكناً وكم بذروا ما دونّه شقّ أكباد
ولله في تلك الصحافة حكمة يُنال بها ما لا يُنال بأجناد¹

وقد نادى الشعراء بالرسالة الإصلاحية وضرورة بثّها عبر كلّ الوسائل، ومنها الشعر،
وفي هذا الشأن يقول محمد السعيد الزاهري:

وَأَقْفُوا سَبِيلَ الْمُصْلِحِينَ فَإِنَّهُ لَأَوْضَحُ مِنْهَا جٍ وَأَحْسَنُ مِنْوَالِ
وَأَنْصَحُ فَتَيَانَ الْجَزَائِرِ كُلَّهُمْ وَلَا أَذْكَرُ الْأَشْيَاخَ إِلَّا بِإِجْلَالِ
أَلَا فِي صَلَاحِ الشَّعْبِ أَصْرِفُ مُهْجَتِي وَفِي الشَّيْبِ وَالْفَتَيَانِ وَالصَّحْبِ وَالْآلِ²

ويخاطب محمد العيد آل خليفة قومه والشعراء واصفاً شعره:

وَقُلْتُ لَهُمْ مَنْ يَعِشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ أَقْيَضُ لَهُ جَيْشاً مِنَ الْكَلِمَاتِ
كَذَلِكَ سِفَرُ الْكَوْنِ وَعِظٌ وَحِكْمَةٌ وَزَجْرٌ وَتَوْبِيخٌ، وَقَرَعُ بُغَاةٍ
لَوْ اتَّعَظَ الْقُرَاءُ مِنْهُ بِخَتْمَةٍ لَكَانَتْ عَلَيْهِمْ أَيْمَنَ الْخَتَمَاتِ³

وفي السياق ذاته، يدعو رمضان حمود قومه إلى النهوض ونبذ الخمول:

نهوضاً نهوضاً بَنِي جِلْدَتِي إِلَامَ وَنَحْنُ بِطَيِّ الْخَبَرِ؟
إِلَامَ وَفِي الْأَسْرِ أَرْوَا حِنَا وَنَحْيَا هَوَاناً حَيَاةَ الْبَقَرِ؟
أُنْمِسي وَنَصْبِحْ فِي حَسْرَةٍ وَنَنْسِبْ ذَاكَ الشَّقَا لِلْقَدَرِ؟
أُنْمِسي وَنَصْبِحْ فِي ذَلَّةٍ وَنَلْزَمْ، خَوْفًا، سَكُونََ الْحَجَرِ⁴

هكذا سعى الشعراء إلى تحقيق النهضة ببثّ الوعي، وتنمية الحسّ الوطني، وبالنصح
والإرشاد والتوجيه، والأخذ بيد الشباب إلى ما فيه صلاحهم وصلاح البلاد والعباد.

¹ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 121.

² المرجع نفسه، ص 149.

³ المرجع نفسه، ص 87.

⁴ محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 176.

3/ موضوعات الشعر ومضامينه من منظور الحركة الإصلاحية:

وإذا ما انتقلنا إلى الأغراض والموضوعات المعالجة في الشعر الجزائري الحديث، فإننا نلفي أغراضاً عرفت ترحيباً وانتشاراً، وأخرى عرفت تزهيدا وانحساراً؛ فمن هذه التي عرفت تزهيدا وانحساراً الأغراض الآتية: الغزل، الفخر الذاتي، الرثاء، المديح، والهجاء؛ والسر وراء ذلك أنها أغراض لا تخدم المجتمع ولا القضية الوطنية؛ فالظرف الذي كانت تعيشه الجزائر لا يسمح بالخوض في تلك الأغراض الشخصية/الذاتية، فقضية الجماعة أولى، ولذلك لم يحفل كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) بجزأيه 1926-1927 بقصائد الرثاء والمديح والهجاء، ويعلل صاحبه ذلك قائلاً: "أخرجتْ هاته المواضيع لما بينها وبين الحقيقة اليوم من التباين، لما في المديح من التنازل عن الكرامة، وفي الهجاء من البذاءة، وفي الرثاء من التعداد الذي قلما يصدق فيه قائله، والجميع في الأكثر لا يفيدنا معنى اجتماعيا، ولا غيره، وعلى الأخص في بيتتنا"¹ كما زهد رجال الحركة الإصلاحية الشعراء في الخوض في الأغراض الذاتية، خاصة الغزل، الذي يمسّ بسمعة الشاعر الإصلاحي ووقاره ورسالته النبيلة، وفي هذا الشأن يقول الطيب العقبي:

دع ذكر سلمى وسعاد وانهض لإصلاح البلاد

ويقول ابن باديس:

ودع غزلاً في الغانيات فطالما سلاً عن وصال الغانيات نبيل

ويقول محمد اللقاني:

ألا فدع التغزل في غوان فتلك طريقة المستهترين
ومن صوت البلاد لنا نداءً يكاد المرء يسمعه أنينا
فهل لك يا (جزائر) من أبيٍّ يعزّ عليه قدرك أن يهونا²

ولعلّ كُتِبَ الشعراء في هذا الباب حملهم على التغزل بالوطن والحرية مثلما فعل رمضان حمود في قصيدته (الحرية)، ومفدي زكريا في قصيدته (لك الحياة)، ومحمد العيد آل خليفة في قصيدته (أين ليلاي؟)...

¹ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 73.

² المرجع نفسه، ج1، ص 112.

وفي الانصراف عن المدح يقول السعيد الزاهري:

وَلَمْ أَمْتَدِّحْ يَوْمًا أَخَا جَدَّةٍ لِكَيِّ يَجُودُ فَنَائِي مِنْ غَوَادِيهِ صَيِّبُ
وَرُبَّ قَصِيدٍ قَلْتُ مَمْتَدِّحًا بِهِ أَخَا الْحَزْمِ لَا يَأْلُو إِلَى الْمَجْدِ يَدَأُبُ¹

وقد استهجن رمضان حمود جملة الأغراض الذاتية، فقال: "... مَنْ تَعَلَّقَتْ نَفْسُهُ بِالْمَدْحِ، فَلْيَمْدَحِ الْأَخْلَاقَ الْفَاضِلَةَ وَبِنَشْرِهَا بَيْنَ قَوْمِهِ وَتَشَبُّثِ بِالْفَضِيلَةِ. وَمَنْ يَمِلُ إِلَى الْهَجَاءِ، فَلْيَهْجُ الْعَوَائِدَ الْفَاسِدَةَ وَبِذَمِّ الرَّذِيلَةِ بِأَنْوَاعِهَا. وَمَنْ يَحِبُّ التَّغَزَّلَ، فَلْيَتَغَزَّلْ فِي وَطْنِهِ الْجَمِيلِ الَّذِي يَعِيشُ فِيهِ وَيَأْكُلُ خَيْرَاتِهِ"² ولذلك عَدَّ الشَّعْرَ الَّذِي لَا يَحْرِّكُ نَفْسَ الْعَامَّةِ، وَلَا يَذْكُرُهَا بِوَاجِبِهَا الْمَقْدَسِ وَوَطْنِهَا الْمَفْدَى، خِيَانَةً كَبْرَى وَخَنْجَرًا مَسْمُومًا فِي قَلْبِ الْمَجْتَمَعِ الشَّرِيفِ³

وعموما، فإنَّ انصراف الشعراء عن تلكم الأغراض لم يكن كليًّا، وإنَّما عمدوا إليها متى دعت الضرورة إلى ذلك، وفيما يعني الجماعة والوطن والقومية، لا ما يعني الفرد وقضاياها الشخصية، ولذا يذهب أبو اليقظان إلى أنَّ الشاعر الحقَّ "إِنْ مَدَحَ فَإِنَّمَا مَدَحَ لِلتَّنْشِيطِ وَتَنْمِيةِ عَاطِفَةِ الصَّدَاقَةِ وَالْوَدَادِ، وَإِنْ أَتَبَّ فَإِنَّمَا هُوَ لَكِبْحِ جِمَاحِ الشَّارِدِينَ مِنَ الْأَوْغَادِ، وَإِنْ تَحَمَّسَ فَلَرَفَعَ مَا تَنَكَّسَ مِنَ الرُّؤُوسِ، وَإِنْ رَثَى فَبُكَاءً عَلَى الْفَضِيلَةِ، وَإِنْ اسْتَعَطَفَ فَصِيَانَةً لِلْكَرَامَةِ وَالْأَقْدَارِ، وَإِنْ وَصَفَ فَلَا عِتْبَارَ وَالْإِسْتِبْصَارَ"⁴. هكذا كانت الأغراضُ مشروطة بشروط النفع الجماعيِّ والتحريضِ الإصلاحيِّ، وخدمة للفضيلة والمثل العليا التي تنهض بالمجتمع وتُوقِظُهُ من غفلته وتُنَبِّهُهُ من غفوته.

ولعلَّ الذي كَبَحَ جِمَاحَ ذاتية الشاعر المحافظ الإصلاحيِّ هو ضميره الذي أبى عليه أن يخوضَ في قضايا الشخصية ويتخذ قضايا الشعب والوطن وراءَه ظِهْرِيًّا! وأبى أن يَهْمِمْ في كلِّ وادٍ! وأن يُنِيخَ مطايه في كلِّ مَرَبَعٍ شَعْبٍ من شِعَابِ الشَّعْرِ، فهو، إذن، صوت الضمير يوجِّهُهُ شَطْرَ النهوض والتغيير.

¹ المرجع السابق، ج1، ص 168.

² رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، ع 82، 03 فيفري 1927.

³ رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، ع 108، 04 أوت 1927.

⁴ أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، ص 60.

يحدثنا رمضان حمود عن شعره وشعوره وصوت ضميره قائلاً:

وِيرْغَمَنِي وما في الأمر رَيْبٌ على نفع البلادِ بكلِّ غالي
فَسَمِعاً يا ضميري كن قريراً رَضِيتُ بِحُكْمِكَ العَذْبَ الزَّلَالِ
فإِنِّي لا أَمَلُ وسوفَ أَسْعَى إلى رفع الستار عن المحالِ
سقوط المرء خير من جمود كَموتِ الحُرِّ خيرٌ من نكالِ
إليكم يا رجال العصرِ شعري إليكم، لَقْنُوهُ لِكُلِّ تال¹

وبهذا، عُدَّ الشعراء طائفةً مرهفة الحسّ أبى عليها شعورها أن تخضع لشيء غير واجب الضمير والهجمات الطبيعة، حيث أوقفوا أنفسهم على بني جلدتهم، أو بني الإنسان أجمعين، يجاهدون بأفكارهم في سبيلهم، ليعلموا الجاهل، ويهدوا الضال². هكذا لقي الشعر الاجتماعي والإصلاحي والسياسي ترحيباً واحتفاء وانتشاراً، فتمّ من خلاله وصف الواقع المزري، ونقد مظاهر التخلف الاجتماعي، وبيان سبل النجاة والخلاص.

يصف محمد العيد آل خليفة في قصيدته العصماء (أسطر الكون) مظاهر البؤس والشقاء قائلاً:

وأقرأ من آي الشقاوة أسطُراً على صفحات الكون مرتسمات
فَسَطَرٌ: عَيَّيْلُ أمضهم الطوى عُراة على لَفَحِ الأثيرِ مكتئبات
وَسَطَرٌ: أيامي يصطرخن توجعاً من البؤس لا يفتأن مُكتئبات
وَسَطَرٌ: يتامى مرهقين تكبهم على جُرفِ البلوى يدُ العثراتِ
وَسَطَرٌ: شيوخٌ كالأهله شيبٌ وهل شبيبهم إلا نذيرُ وفاةٍ
وَسَطَرٌ: مشائيم غرارٍ أذلّة يُسامون بالأرزاء والنكباتِ
وفوقهم سَطَرٌ من الخلق كُلِّه جُناة لعمر الحق فوق جُناة³

ويندب اللقاني بن السايح حظَّ الجزائر العاثر، واصفاً الوضع المتردّي الذي يعيشه الشعب الجزائري، ناقداً أسباب البؤس والشقاء، مُشخصاً الداءَ واصفاً الدواءَ بعد ذلك:

¹ رمضان حمود، ضمن كتاب: رمضان حمود حياته وآثاره، لمحمد ناصر، ص 196-197.
² ينظر: محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، ص 25-26.
³ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 85.

بني الجزائر هذا الموتُ يكفينَا
بني الجزائر هذا الفقرُ أفقدنَا
بني الجزائر هذا اللهوُ أوقعنَا
بني الجزائر قومي ما لكم غربَا
بني الجزائر قومي استيقظوا فلَكم
بني الجزائر ما هذا التقاطعُ من
فقرٍ وجهلٍ وآلامٍ ومسغبةٍ
فالجهلُ قاتلُنَا، والفقرُ مهلكُنَا
لقد أُغِلَّتْ بحبلِ الجهلِ أيدينَا
كُلَّ اللذائذِ حيناً.. يقتفي حينَا
في سوء مهلكةٍ عمَّت نوادينَا
عن نيل مكومةٍ تُرضي المُحِبِّينَا
أذاقنَا اللهوُ والإهمالُ تهوينَا
دُون البرايا، عيوبٌ جُمِعت فينَا
يا رَبُّ رُحماكَ هذا القَدْرُ يكفينَا
والبأسُ خاذِلُنَا، واليأسُ مُردينَا

ويتخلّص الشاعر إلى وصف الدواء بعد أن شخّص الداء، فيقول:

مُدُّوا أيديكم فَهَـا كَفَّي لِنَتَّجِد
هَيَّا نَوْمٌ زُلَالٌ الْعِلْمُ نَشْرُفُـهُ
النَّاسُ بِالْعِلْمِ شَقُّوا الْأَرْضَ وَاخْتَرَفُوا
النَّاسُ فِي الْجَوِّ طَارُوا، حَلَّقُوا وَعَلَوْا
النَّاسُ بِالْعِلْمِ نَالُوا كُلَّ مَكْرَمَةٍ
وَنَحْنُ بِالْجَهْلِ لَا يُرْجَى تَلَاقِينَا¹
إِنَّ التَّفَرُّقَ يَا لِلْعَارِ يُؤْذِينَا
فَالْجَهْلُ يَقْتُلُنَا، وَالْعِلْمُ يُحْيِينَا
وَشَيَّدُوا وَبَنَوْا عِزًّا وَتَمَكَّنُوا
وَنَحْنُ نَحْسِبُهُمْ جَهْلًا شَيَاطِينَا

ومما تجدر الإشارة إليه، أنَّ هيمنة التيار الإصلاحِي والنقد الاجتماعي على الشعر الجزائري الحديث، وإن كان متمخّضاً عن ضرورة ظرفيّة أملاها الواقع والظرف التاريخي، حرمت الشعر من فُسحة الخيال ومَسحة الجمال، ف"تحكّم النظرة الأخلاقية في الفنّ جنت على الشعر الجزائري ولا سيما في عهد الإصلاح، فحرّمته من إبداعات الشعر الذاتي العاطفي، وقصّت أجنحة الشعراء فلم يستطيعوا التحليقَ في أجواء المشاعر النفسية الجامعة"².

¹ المرجع السابق، ج1، ص 109.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 79.

4/ الخصائص الفنية للشعر المحافظ الإصلاحى:

أما إذا تأملنا الخصائص الفنية لشعر الاتجاه المحافظ، فإننا سنكتشف طابعاً فنياً عاماً مشتركاً بين شعراء هذا الاتجاه، ويتفاوتون من حيث المستوى الفنى، والملكة الشعرية، والتجربة الشعرية، بل إن الشاعر الواحد لتفاوت قصائده جودة ورداءة، تحكماً وتقلّناً. ولعلّ ما سجّله محمد ناصر على شعر أبي اليقظان يكاد ينطبق على شعر المحافظين عموماً، ويتمثل ذلك في:¹

- وحدة البحر والقافية والتفعيلة في القصيدة من أولها إلى آخرها مهما طال نفس القصيدة، وهو إن خرج عن هذا الإطار فالى تنويع في القوافي بين مقطع وآخر، بل حتى المراوحة بين القوافي نادرة.
- شيوع الاقتباس والتضمين.
- نزعة المساجلة والتشطير، وهي ظاهرة عُرف بها الشعراء قديماً.
- النزعة الخطابية التقريرية ذات الصيغة المباشرة في أغلب القصائد. وهو ما تسبب في ضعف الخيال والصور الشعرية، خاصة تلك القصائد المُلقاة على الجماهير في مناسبات خاصة.
- جزالة اللفظ ومتانة اللغة.

يضاف إلى ذلك اعتناؤهم بالموسيقى الخارجية والداخلية على حدّ سواء، مع رتابة في الإيقاع، وتخير للبحور والقوافي والألفاظ والرويّ بما يتناسب مع الحالة الشعرية والغرض، حزناً وأسى، أو طرباً وابتهاجاً، على طريقة القدماء. أمّا عاطفة هؤلاء الشعراء فنلمس صدقها في الكلمات، وخفقانها في العبارات، وتدفّقها عبر الأوزان، وانسيابها عبر الإيقاع، ذلك لأن تلك العاطفة منبثقة عن تجارب شعرية معيشة، عاشها الشاعر في ظلّ حوادث مُلمّة وخطوب مُدلهمة.

¹ محمد ناصر، الشيخ أبو اليقظان شاعراً، من تقديمه لديوان أبي اليقظان، ص 29-30.



المحاضرة الخامسة:

التجريد في الشعر الجزائري

تمهيد

1/ المحاولات التجديدية في الشعر الجزائري

المحاضرة الخامسة: التجديد في الشعر الجزائري

أهداف المحاضرة:

- التعرف على المحاولات التجديدية الرائدة في مجال الشعر الجزائري.
- التعرف على أعلام التجديد من الشعراء الجزائريين.

تمهيد:

إنّ الاضطلاع بمهمّة التجديد -في شتى المجالات- مرتّهن بالظروف النفسية والاجتماعية والثقافية... إمّا مجتمعة أو متفرّقة، ومتى تهيأت الظروف الداعية إلى التجديد انبثقت أنساق التجديد. والتجديد وجه من أوجه الحداثة، أو لازم من لوازمها، ولذا فـ "الحداثة في جوهرها فعل إنساني خلاق من التمرّد والتجدّد الذي يتأسس به فعل جديد من الحرّيّة في مواجهة شروط الضرورة العابرة للأزمان... ولذلك تتجسّد كل مرّة بما يتوافق والشرط التاريخي الذي يصوغها على شاكلته"¹. أمّا الحداثة الشعرية فالمقصود بها: ثورة على القوالب الجاهزة وأنظمة الكتابة الشعرية التقليدية، واستبدالها بأنظمة جديدة حداثيّة، خاصة ما تعلق بالنظام التشكيلي والموسيقي، بما يتناسب مع روح العصر.

1/ المحاولات التجديدية في الشعر الجزائري:

أمّا الوثبة التجديدية في الشعر الجزائري فتعود إلى منتصف العشرينيات من القرن الماضي مع الشاعر رمضان حمود (1906-1929)، في شكل دعوة إلى تجديد الخطاب الشعري والتخلص من القوالب التقليدية الرتيبة، خاصة ما تعلق بالوزن والقافية، كان ذلك من خلال سلسلة مقالات نشرها بجريدة الشهاب سنة 1927 تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائده).

معنى هذا أن دعوته التجديدية سبقت كثيرا من دعوات التجديد الشعري المبكرة في مصر والعراق ولبنان، وغيرها، وإن لم يكن لها تأثير ذا فاعلية، لأسباب كثيرة لعلّ أهمّها: الجو الثقافي المحافظ، آنذاك، المتحفّظ من كلّ جديد، المتوجّس من كلّ تحديث، فكأنما كان يُغرّد خارج السرب. يضاف إلى ذلك أنّ دعوته كانت متفرّدة ولم تكن في شكل حركة

¹ جابر عصفور، معركة الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 32.

تجديدية، غير أنّ ذلك "لن يقلّ من أهمية دعوة رمضان حمود في هذا المجال، كونها جاءت متفردة، فكل البدايات الإبداعية تجيء كذلك، ولا كون صاحبها لم يستطع أن يشفع نظرياته بنماذج شعرية موفقة، فإنّ غيره من رواد التجديد من أمثال العقّاد وأحمد زكي أبي شادي لم يستطيعا التوفيق بين النظرية والتطبيق.

فإنّ ما يعطي قيمة لنظريات رمضان حمود، وتجربته في هذا الصدد، هو كونها من التجارب المتسمة بالسبق والريادة بالنسبة للعالم العربي¹. وأيا ما يكن الشأن، ومهما اختلفت الآراء في تقدير قيمة منجز حمود على مستوى الشكل والمضمون، فإنّه من دون شك يعدّ رائدا من رواد الأدب الجزائري الحديث، بل وسبقا إلى معالجة بعض الأنواع الأدبية في الجزائر، كالنقد الأدبي، وكتابة الشعر الحرّ والدعوة إليه قبل انتشاره في الوطن العربي بعشرين سنة². وهو أمر يثير العجب بالنظر إلى سنّه، وبالنظر إلى البيئة الثقافية المحافظة المتمسكة بالتراث السلفي وقواعده التي أرساها، وبالنظر أيضا إلى البيئة الطبيعية التي نشأ فيها، أي بيئة الجنوب الجزائري، وهذا بعض ما عبّر عنه صالح خرفي، وهو يعالج أفكار حمود التجديدية، خاصّة ما تعلّق بالتححرر من الوزن والقافية، حيث يقول: "إنّ الذي يشغل ذهني - وأنا أعالج الموضوع- لا الفكرة من حيث هي فكرة، فقد تكون قابلة للمناقشة والأخذ والرد، ولكن في انبعاثها المبكر، وفي الجزائر بالذات، من وليد بيئة في القطر الجزائري لم تعرف إلا ملاحقة لطابع المحافظة الراسخة في جنوب الجزائر"³.

إنّ الحداثة الشعرية عند رمضان حمود وإن غلب عليها الطرح النظري- تعدّ حادثة منزوعة Modernité تأخذ من التاريخ حافزا على انبعاث تمرّدها على عناصره الجامدة والتقليدية المتكرّرة، فهي مرتبطة بال لحظة التي تتمرّد فيها الأنا الفاعلة على طرائقها المعتادة في الإدراك⁴؛ حيث إنّ مفهوم الشعر آن ذاك لم يخرج عن دائرة المفهوم التقليدي المعهود منذ قدامة بن جعفر (الشعر كلام موزون مقفى)، ليأتي رمضان حمود فيتمرّد على هذا المفهوم ويهوّن من شأن الوزن والقافية، ويعدّهما مجرد تحسينات لفظية بإمكان الشاعر أن يستغني عنهما.

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 150.

² محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 349.

³ صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص 55.

⁴ ينظر: جابر عصفور، معركة الحداثة، ص 45.

إذن، يعدّ رمضان حمود رائد التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وقد عبّر عن شغفه بالتجديد في مقالاته النقدية وأشعاره وخواطره، يقول: (شغفي بالتجديد في كلّ شيء... فما بالك بالتجديد الذي هو كلّ شيء!).

ولا يرضى بالتجديد لنفسه فحسب، بل يدعو بني زمانه من الشعراء إلى نفص غبار الجمود، والنهوض بمهمة تجديد العصر رؤيةً وفكراً وأدباً وشعراً، فيقول:

ألا جدّدوا عصراً منيراً لشِعركم فسلسلة التقليد حطّمها العصرُ
وسيروا به نحو الكمال ورَمّموا معالمه حتى يُصافحه البدر¹

ولنا وقفة خاصة مع طروحات رمضان حمود التجديدية في المحاضرة الخاصة به.

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أنّ التجديد في الشعر الجزائري إنما نهض به شعراء ميّالون إلى الرومانسية، وذلك لأنهم معروفون بنزعة "التغيير"، ومن ذلك التغيير تغيير أسلوب الشعر ولغته وصوره... وهذا يعني أنّ للرومانسية (الاتجاه الوجداني) أثر واضح في تجديد الشعر الجزائري.

فإذا ما التفتنا إلى الخصائص الفنية للشعر الوجداني، فإننا نلمس تطوّراً ملحوظاً مقارنة بالشعر المحافظ ونظّرتة الإصلاحية التي "تطرّفت بعض الشيء حين قصرت نظرتها على الجانب الاجتماعي والديني دون العناية بالشاعر وأحاسيسه باعتباره إنساناً، ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي، وهذه النظرة أثّرت تأثيراً سلبياً على هذا الشعر، وعطلّت الجانب الفني فيه"².

وبما أنّ الرومانسية تميل إلى الثورة على القوالب والتحرّر من قيودها، كان من الطبيعي أن يجدّد شعراء الاتجاه الوجداني على مستوى الأسلوب واللغة والصور والموسيقى والشكل جميعاً؛ حيث تحرّر هؤلاء من صرامة الشكل، ورتابة الإيقاع، ونوعوا القوافي والروي في القصيدة الواحدة، كما أثّروا المعجم الفني بألفاظ الوجدان والطبيعة، وتخلّصوا من اللغة التقريرية والخطابية، وعمدوا إلى لغة شفافة مناسبة هامسة رمزيّة، وأساليب إنشائية قادرة على

¹ رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 119.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 76.

تحمل عناء الشاعر الرومانسي وإبراز شكواه وتمير آهاته وزفراته والتعبير عن الحب الكاسر والجمال الأسر، ولذلك كثر النداء والاستفهام والأمر والنهي.. في أشعارهم. وقد عمدوا إلى الخيال المجنح فرسموا صورا شعرية راقية رائقة مبتكرة، فانتقلوا فنياً من المعنى إلى معنى المعنى؛ تأمل هذه الصورة التي رسمها أحمد سحنون بريشة خياله، فكانت لوحة فنية موحية، مخاطباً البحر:

فَكَأَنَّ مَوْجَكَ وَهَوَ يَعْثُرُ بِالصَّخُورِ إِذَا اصْطَدَمَ
دَمْعٌ جَرَى مِنْ مُوجٍ فَقَدْ التَّصَبَّرَ فَاَنْسَجَمَ¹

ويتفنّ محمد الأخضر السائحي في وصف امرأة فاتنة الجمال أصيبت بعاهة العمى فشوّه جمالها وسلب بهاءها، وأبقاها في حزن وألم وشقاء، فأبى إلا أن يشاركها وجدانياً، ويواسيها إنسانياً، فالتجأ إلى الطبيعة راسماً صورة فنية بديعة لهذه المرأة عبر الطبيعة، يقول في قصيدته (العمياء) 1943:

وضاحكة الوجه كالكوكب ثوى السحرُ في طرفها الأهدبِ
وأبهى من الورد ما قد بدا لعينيك في خدّها الملهبِ
كزهر الرياض تفيض العطو رُ، وتعبق بالأرج الطيّبِ
رماها القضاء على غرّة وكم حادّث في القضا مُختبي
وأودى بالأحاطِها الفاتنات فمالت كشمسٍ إلى المغربِ²

وعموماً، فإنّ الاتجاه الوجداني الرومانسي ارتقى بالشعرية الجزائرية الحديثة، وحرّرها من القوالب الجامدة، والأساليب الكلاسيكية، واللغة التقريرية والخطابية، وأعاد الاعتبار للشعور والوجدان، وأفسح المجال للخيال، فارتسمت على صفحات الشعر صوراً فنية بديعة جعلت القارئ يتوغّل في شعابها ومناكبها بوجدانه.

ولم يعرف الشعر الجزائري التجديد في الكتابة الشعرية -خاصة ما تعلّق بشكل القصيدة والوزن والقافية- بعد المحاولة المبكرة لرمضان حمود، إلى غاية الخمسينيات،

¹ أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص 30.
² محمد الأخضر السائحي، ديوان همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، ط1، الجزائر، 1965، ص 37.

وتحديدا مع اندلاع الثورة التحريرية، حيث ظهرت قصائد تتدرج ضمن الشعر الحر (شعر التفعيلة)، و"الواقع أنّ انطلاق الشعر الحر مع الثورة له مغزاه، لأن الثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع، تغيير الواقع نحو الأفضل والأروع، والتغيير بالطبع ينسحب على الأدب والفنّ كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى، وقد كانت الأحداث الجسيمة التي مرّت بها الجزائر أثناء ثورتها كفيلة بدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة تلائم هذا الإيقاع الحديث في الحياة وفي الواقع المعيش، مما يستدعي بعض التحرر من القوالب المألوفة والنماذج التقليدية"¹. ومنذ ذلك الحين بدأت ملامح الشعر الحرّ تتحدّد كحركة شعرية، وأخذت الحداثة الشعرية تشقّ طريقها بثبات في فضاء الشعر الجزائري الحديث.

إذن، مع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية وجد الشعراء الجزائريون في ذلك داعياً للثورة والانتفاضة على شكل القصيدة التقليدية بما ينسجم مع الواقع المعيشي الجديد وإيقاع الثورة، فالتحرر على مستوى الواقع صاحبه تحرر على مستوى القصيدة، فبدأت حركة شعرية تجديدية بالتشكّل، سمّيت بحركة الشعر الحر، سعى أصحابها إلى "إحداث توازن جديد في موقف الفرد والأمة، بعد أن اعترت الموقفَ عواملٌ خارجية فرضت عليه أن تتخلل بعض جهاته وتميل. وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضاً"²، هذا عن العامل الاجتماعي، أمّا العامل النفسي فلا يقلّ شأنًا عن العامل السابق، لأنّ التجديد لا يتحقق فعليا إلاّ إذا تهيأت له النفس؛ نفسية الشاعر، وخير شاهد على ذلك أنّ الذين نهضوا بالتجديد الشعري إنما هم شعراء ميّالون بطبعهم إلى الاتجاه الرومانسي القائم في جانب من جوانبه على النزعة التعبيرية؛ معنى ذلك أنّ هذا التحوّل الشعري "يدخل في الإطار الشعوري العام الذي يتسم به الوجدانيون من إرادة التغيير والتطور، والتعبير عن عنها بالتمرد على الأطر والقوالب الجاهزة. فمن المعروف أنّ الشعور بالفردية ومحاولة إثبات الذات من أهم ما تتميز به النفس الرومانسية"³.

¹ عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 205-206.

² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967، ص 37.

³ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 153-154.

كانت هذه وقفة عند السياقات العامة وظروف تشكل القصيدة الحرّة/ قصيدة التفعيلة. ولنا الآن أن نتساءل: ما مفهوم القصيدة الحرّة؟ متى ظهرت في الجزائر؟ مع من؟ من هم روادها؟

يُعرّف الشعر الحرّ بأنّه "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر"¹.

أمّا ظهور الشعر الحرّ (شعر التفعيلة) في الجزائر، فيعود إلى الخمسينيات من القرن الماضي، مصاحباً لانتفاضة الشعب التحررية، مع طائفة من الشعراء الرواد، تنازعت قصائدهم الريادة في هذا المجال، ولئن اختلف بعض الدارسين في تحديد الأسبقية، فإنّهم لم يختلفوا في تحديد أنضج محاولة من بين تلك المحاولات الرائدة التي تعود إلى كل من: أبي القاسم سعد الله، أبي القاسم خمار، أحمد الغوالي، محمد الأخضر السائحي، محمد الصالح باوية... فأنضج تلك المحاولات محاولة أبي القاسم سعد الله في 1955/03/25 من خلال قصيدته (طريقي)، منها هذا المقطع:

سوف تدري راهبات واد عبقر
كيف عانقت شعاع المجد أحمر
وسكبت الخمر بين العالمين
خمر حبّ وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضيّة
وشدوت لنسور الوطنية
إنّ هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروي
فقد اخترت طريقي
يا رفيقي !²

¹ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 50.

² أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007، ص51.

ويشير سعد الله إلى أنه كان يتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947، باحثاً فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، غير أنه لم يجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة¹، ويقصد بذلك الصنم القصيدة التقليدية التي لزمها هو نفسه ردحا من الزمن، إلى أن فتح نافذةً على نتاج المشاركة التجديدي، مثلما صرح بذلك: "... غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق - ولا سيما لبنان - وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. وتماشيا مع هذا الخط نشرتُ بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل، ولكنها حرة القوافي (مثل: احتراق، أطياف، خميلة وربيع)، ثم لم ألبث أن تحرّرت من التفاعيل أيضا. وقد نشرتُ أول قصيدة متحررة في الشعر الجزائري (البصائر 1955) بعنوان (طريقي)².

وقريبا من تاريخ نشر هذه القصيدة، تطالعنا قصيدة حرة أخرى نشرت في جريدة البصائر أيضا، ع 315 بتاريخ 1955/04/22، أي بعد شهر من نشر قصيدة (طريقي)، والقصيدة للشاعر أحمد الغوالمي بعنوان (أنين ورجيع)، يقول فيها:

ليت شعري ما لطير لا يغرد
للربيع الباسم الثغر الضحوك
لجمال زاهر بالفاتنات
لبلابل السعود
للزهور للورود
للرعود للبروق
للصباح الغبوق
كفكف الدمع وخفف من بكائك
ليست الأدمع ترياقا لدائك³

¹ المرجع السابق، ص 50.

² المرجع نفسه، ص 51.

³ البصائر، 22 أبريل 1955، نقلا عن: عبد الله ركيبي، الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 41.

وهي كما نلاحظ في هذا المقطع قصيدة شاحبة البهاء، ضحلة الرواء، لا تفيض شعرية، عبّرت عن اختلاط مشاعر الشاعر وتأرجحها بين الروح الرومانسية والروح الثورية والروح الإصلاحية. وأيا ما يكن الشأن، فإنّ القيمة التاريخية لهذه القصيدة ترجح وتفوق القيمة الفنيّة* والغوالي على كلّ حال "شريك سعد الله في التأسيس لحدّثة المعمار الشعري الجزائري"¹.

أمّا الشاعر أبو القاسم خمار فقد تضمّن ديوانه (أوراق) قصيدة حرّة بعنوان (الموتورة) مؤرّخة بسنة 1954، دون تحديد الشهر واليوم، ودون بيانٍ يثبت ذلك التاريخ. يقول في هذه القصيدة:

كحل وريد...
قريب.. يعيد..
هنالك من خيمة نازحة
إلى جانب القرية النائحة
هنالك خلف القبور العراة
وبين المآسي، ولفح السراب
بدت عائدة
بقبضتها كمشة من تراب
تزاحمها صخرة صامدة
وقد هتفت ببريق عجيب
كلون اللهب...
كلحن الألم²

وأما محمد الأخضر عبد القادر السائحي، فيذكر أنّه كتب أول قصيدة من الشعر الحرّ تحت عنوان (حنين) سنة 1953، ولكنّه لم ينشرها آنذاك³، ولذلك تبقى قضية الريادة في

* لم يستبعد عبد الله ركيبي أن تكون هذه القصيدة أول قصيدة تكتب على هذا الشكل الحرّ. ينظر: عبد الله ركيبي، الشاعر مبارك جلّواح من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 40.

¹ يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 165.

² أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص 117-118.

³ ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 15 (هامش). وشتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 50.

الشعر الحر نسبيّة، مثلما أشار إلى ذلك سعد الله، وما دامت كذلك فإنّ الأولوية فيها ليست مطلقة، فهناك من كتب قصيدة أو قصائد في الشعر الحر ولم تُتَح له فرصة نشرها قبل نشر قصيدة (طريقي)، فهناك ظروف تسمح لهذا الشاعر بالإظهار ولأخرى بالإقبار، بل إنّ سعد الله نفسه كتب قصائد قبل (طريقي) وأرسلها للنشر فلم تُنشر لأنّ القائمين على الجريدة حينذاك رأوا فيها خروجاً عن المألوف¹.

وعلى كلّ حال، فإنّ أنضج تلك المحاولات الرائدة وأوعاها وأكفأها تعود إلى أبي القاسم سعد الله، لأنّ "أغلب تلك المحاولات كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر"²، معنى ذلك أن قصائد هؤلاء الرواد لم تظفر من الحداثة إلّا باسمها، ولا من القصيدة الحرّة إلّا برسمها، فجسد القصائد مسكون بروح الشعر العمودي.

هكذا مضى الشعر الحرّ متتاغماً مع أجواء الثورة وإيقاع الحياة، محملاً بمضامين وطنية ثورية ووجدانية، راسماً صوراً فنية ذات ظلال بريشة الصدق الفني والخيال. يقول محمد الصالح باوية معبراً عن الثورة:

مثلما ينهل صبح في كهف معتمة
مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول
مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت
أو أفول
مثلما يولد في ليل الضلالات رسول
مثلما يكشف عن وجه إله بعد كفر أو ذهول
تقلت اليوم اختلاجاتي ريحاً وسهول
أولد اليوم مع الشمس
مع الزهور
مع الطير يغني للحقول³

¹ ينظر: أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986، ص 08.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 151.

³ عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 206.

واستمرّ الشعر الحرّ شاقاً طريقه نحو تشكيل حركة أو اتجاه تجديدي في الشعر الجزائري بعد أن تراكمت التجارب وتعددت المحاولات، غير أن أكثر شعراء الشعر الحرّ ظلوا يراوحون بين الكتابة الحرّة والكتابة العمودية.

بعد استقلال الجزائر، وجد الشعر الحرّ "مناخاً يساعد على انتشاره واهتمام القراء به، رغم أنّ الذوق قد تعود على الشعر العمودي، ومن ثم فقد رفضه هذا الذوق ووقف ينقده ويهجمه أحيانا ويشيد بمن استمرّ على الشعر العمودي من شبان هذا الجيل مثل مصطفى الغماري، والأخضر عيكوس، جمال الطهيري، ومحمد بن رقطان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وجميلة زنير...¹، ولعلّ هذا ما يفسّر تنكّب بعض الشعراء للشعر الحرّ بعد أن كانت لهم محاولات شعرية فيه، ولم يكتفوا بهذا التنكّب والتتكرّر والرّدّة فحسب، بل راحوا يهاجمون هذا الشعر الحرّ، وينعتونه بصفات تقلل من شأنه وقيّمته وهم في أمرٍ مريح!

من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالي الذي كان من رواده، فاتّخذ من ورائه ظهيراً! وراح ينعته بـ (الشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي)، فلعلّ الذوق العام المشدود إلى الشعر العمودي هو الذي حمله على ذلك، وقد صرّح في إحدى حواراته قائلاً: "حرصت على نظم الشعر العمودي إعجاباً ببلاغته وكثافة خيالاته، لهذا السبب كنتُ أتحاشى الشعر الحرّ، وللناس طبعاً مذاهب"². والأمر نفسه مع مفدي زكريا الذي كتب بعض القصائد في الشعر الحرّ، ليستدبره بعد ذلك وينعته بالشعر "اللقيط"³، ولعله كان في ذلك متأثراً بوجهة نظر العقاد الراضية للشعر الحرّ.

وعموماً فإنّ الجيل الأول من شعراء الشعر الحرّ كانت حريّتهم الشعرية أضيق أفقاً من تبنيّه وفلسفة الدعوة إليه، ولم تكن تلك القصائد التي كتبوها سوى عَرْضٍ تجريبي طارئ في حياتهم الشعرية، ومحاولاتهم تعوزها الجرأة الإيقاعية الكافية لتفجير النمط القديم وتهوير الهندسة العروضية الخليلية⁴.

¹ المرجع السابق، ص 209.

² عبد الرحيم مرزوق، سياب الجزائر عائد على سفينة الشعر، جريدة النصر، 1991/10/07، نقلاً عن يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص 162.

³ مفدي زكريا، اللهب المقدّس، موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2007، ص 295.

⁴ ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، ص 159.

وظهر بعد هذا الجيل جيل جديد معظم شعرائه وُلد فنياً بعد الاستقلال، احتفوا كثيرا بالشعر الحرّ، وكوّسوه فنياً، وأعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي، نذكر من هؤلاء: عبد العالي رزاق، أحمد حمدي، جروة علاوة وهبي، عمر أزراج، حمري بحري، محمد زيتلي، أحلام مستغانمي... بينما زواج كثير من الشعراء بين الشعر العمودي والحرّ دون حرج أو تعصّب، مثل: محمد ناصر، عبد الله حمادي، محمد بن رقطان، مبروكة بوساحة، جميلة زنير... بينما انصرف آخرون إلى كتابة قصيدة النثر، مثل: عبد الحميد بن هدوقة، ربيعة جلطي، زينب الأعوج...



المحاضرة (الساووسة):

رمضان حمّو

تمهيد

1/ نبذة عن رمضان حمود (1906-1929)

2/ رمضان حمود مصلحا

3/ رمضان حمود رومانسيا

4/ رمضان حمود مجددا وثائرا

المحاضرة السادسة: رمضان حمود

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الأديب رمضان حمود ومكانته الأدبية.
- التعرف على جوانب من شخصيته، بعدّه مصلحاً، ورومانسياً، ومجدداً ثائراً على القديم.

تمهيد:

يعدّ رمضان حمود أحد أبرز الشعراء الجزائريين في العصر الحديث، عُرف بنزعتة التجديدية وتطلّعه إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية بغية تطعيم التجربة الأدبية العربية. كان له فضل السبق في مجالات أدبية مختلفة منها: الشعر الحرّ، النقد الأدبي، القصة (على اختلاف بين الدارسين)، الرومانسية. كل ذلك وهو في العشرينيات من عمره، ولو كتب الله له عمراً أطول لكان أحد أبرز الأعلام في العالم العربي لا في الجزائر فحسب.

1/ نبذة عن رمضان حمود (1906-1929):

وُلد حمّود في بيئة محافظة بمدينة غرداية (ميزاب) سنة 1906، ترعرع بين أحضان والديه، ولما بلغ السادسة من عمره أخذه والده إلى مدينة غليزان، حيث قرأ القرآن الكريم وتعلّم اللغة الفرنسية. في السنة السادسة عشرة من عمره انتقل إلى تونس بإيعاز من والده لطلب العلم، فتكوّن فكرياً وأدبياً واجتماعياً وسياسياً، وقد كان للمطالعة والأندية الأدبية أثر بارز في تنمية ملكاته وتجليه مواهبه الشعرية، وقد اعتنى به مشايخه في البعثة (أبو اليقظان، محمد الثميني، الشيخ أطفيش) وربّوه على حبّ الاستقامة وخلقا ودينا، وبنّوا في نفسه حبّ التضحية في سبيل الوطن. وقد تقلّب هناك في عدة مدارس، منها: مدرسة السلام، المدرسة القرآنية الأهلية، المدرسة الخلدونية، جامع الزيتونة. قضى في تونس ثلاث سنوات، غير أن ظروفه الاجتماعية وصحيّة أجبرته على العودة إلى مسقط رأسه. وقد استغلّ طموحه وحماسه وملكاته ومواهبه في إصلاح المجتمع الجزائري، حيث أثنى الصحف الوطنية بمقالاته الفكرية والأدبية والنقدية، ووشّح صفحاتها بأشعاره المؤثقة والرصينة والهادفة، من تلك الجرائد: جريدة (الشهاب) لصاحبها ابن باديس، وجريدة (وادي ميزاب) لصاحبها أبي اليقظان¹. غير أنّ

¹ ينظر: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 283. وأيضا: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 17-18.

مرض السلّ الذي أصابه ولازمه سنوات من حياته، أودى به سنة 1929 وهو في ريعان شبابه، وعزّ عطائه. وعلى قصر عمره وتجربته في الكتابة التي دامت حوالي ثلاث سنوات أو أربع، فقد خلّف كتابا عنوانه (بذور الحياة) وقصة سير-ذاتية عنوانها (الفتى)، وعشرات القصائد التي نشرها في الصحف.

ويحدّثنا رمضان حمود عن تجربته الشعرية في الترجمة التي قدّمها عن نفسه، قائلا: "وأما الشعر فأستأذي فيه ضميري، ومدرستي الكون وعجائبه؛ إذ لم أقرأ عروضاً ولا قافية على معلّم إلّا ما اقتطفته بنفسي. بدأت أوّل مرة بوضع البيت أو البيتين تكلفاً إلى أن صار الشعر لي سجيّة. وأوّل قصيدة لي هذا مطلعها:

ألا إنّ هذا الدهرَ مجزرة الحرّ تهادى بنا يعلو ويخفق بالعُذر"¹

وقد كان له في النقد حظّ وافر، حيث كتب سلسلة من المقالات النقدية نشرها بجريدة (الشهاب) عنوانها: "حقيقة الشعر وفوائده"، وكذا "الترجمة وتأثيرها في الأدب"، وغيرها.

ومما يحسب لرمضان حمود في مجال الأدب، أنه كان صاحب ريادة؛ حيث كان رائد التجديد في الشعر الجزائري، وكان رائدا في النقد الأدبي الحديث، وكان رائدا في فن القصة (قصة الفتى).

وحديثنا عن رمضان حمود يتمحور حول ثلاث قضايا اجتمعت في شخصيته: الإصلاح، الرومانسية، التجديد:

2/ رمضان حمود مصلحا:

لقد اجتمعت عوامل كثيرة في توجيه رمضان حمود شطر الإصلاح المجتمعي والديني، منها: أنّه ولد في بيئة محافظة، وقرأ القرآن والفقه وعلوم الدين، واحتكّ بكبار رجال الحركة الإصلاحية واهتم بما تخطّه أيديهم، فضلا عن رغبته الصادقة في التشبث بالقيم العربية الاسلامية، وإشفاقه على حال أفراد مجتمعه المضطهد والباءس والمقهور، وقصيدته (دمعة على الأمة) شاهد على مشاعره تجاه مجتمعه، يقول، فيها:

¹ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 284.

بكيث ومثلي لا يحقّ له البكا — على أمة مخلوقة للنـوازل
بكيث عليها رحمة وصبابة — وإني على ذاك البكا غير نادم
ذرفت عليها أدمعا من نواظر — تُساهر طول الليل ضوء الكواكب
بكيث على قومي لضعف نفوسهم — على حمل أُنقال العُلا والفضائل
بكيث عليهم والحشأ متقطّع — بُكائي على طفلٍ ضعيف العزائم
بكيث عليهم إذ رأيتُ حياتهم — مكدرّة مملوءةً بالعجائب
ولم أبك جُبناً أو مخافةً ناطق — فلي همّة مُنتامة للجلائل
ولكنّما أبكي نفوسا ضعيفة — رأيتُ خدمة الأوطان ليس بواجب¹

ويتجلى دوره الإصلاحي في جملة من مقالاته التي نشرها في جريدة (وادي ميزاب)، وعناوينها تحيل على مضامينها، وتكشف عن نزعة رمضان حمود الإصلاحية، وهذه عناوينها: (الإسلام في القرن العشرين والخطر المحدق به)، (دعاة التجديد)، (العادات الفاسدة)، (الله أكبر)، (الغناء الفاسق وتأثيره على الأخلاق).

كما يتجلى دوره الإصلاحي من خلال قصائده الكثيرة في هذا المجال، من ذلك قوله:

يا كرام الناس قوموا — من سبات لا يليق
انبذوا الجهل ورُوموا — كلّ علمٍ، واستفيقوا
انبذوا ذاك التواني — وافعلوا فعل الرجال
اتركوا تلك الأمانى — إنّها بحر الضلال
كلّ شرٍّ في الحمود — كل عيب في الخمول
ارفعوا فوق البنود — مجد شعب في زهول
إنما الإحجام ذنبٌ — فاتبعوا سبل الكرام
إنما الإحجام عيب — فاركضوا نحو الأمام²

¹ المرجع السابق، ص 289-290. ومحمد ناصر، رمضان حمود حياته وأثره، ص 165.

² المرجع نفسه، ص 167.

3/ رمضان حمود رومانسيا:

يعدّ رمضان حمود أحد شعراء الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث، بل يعد أحد رواد هذا الاتجاه، تأسيسا وممارسة، فقد أرسى أسس هذا التوجّه من خلال آرائه ومقالاته وتعريفه للشعر، كما طبّق ما أشار إليه نظريا في بعض أشعاره. ومما يعكس توجهه الشعري قول في ترجمته الذاتية: "أعتقد أنّ كلّ ما خلق الله من الأصوات، كخرير المياه، وتغريد الحمام، وأنواع الرياح، وزقزقة العصافير، وهمهمة الخيل، وبكاء الأطفال، كلّها قصائد شعرية على وزن طبيعي أبرزه الله جلّ وعلا"¹.

ومعلوم أنّ الرومانسية تقوم على جملة من الأسس والخصائص الفنية، لعلّ أبرزها: التمحور حول الذات الشاعرة، والتعبير عن المشاعر وما يختلج بأعماق النفس وجوانح القلب، والاعتماد على الخيال المجنّح الذي يولّد صورا شعرية مبتكرة وأصيلة، فضلا عن الارتقاء في أحضان الطبيعة وإسقاط المشاعر عليها، إذ هي ملاذ آمن ومؤنس أمين، بالإضافة إلى الطابع التشاؤميّ غالبا، واليأس من الواقع المعيش.

هذا وقد انعكست مقولات الرومانسية وأسسها في مفاهيم الشعر لدى شعرائنا، وحتى في أشعارهم، وقد كانت البداية المبكرة مع رمضان حمود من خلال سلسلة مقالاته الموسومة (حقيقة الشعر وفوائده)، وفيها تعرّض لمفهوم الشعر من منظور رومانسي، وبأفق تجديدي تائر على القوالب التقليدية، خاصة ما تعلّق بالوزن والقافية اللتين ظلّتا محور تعريف الشعر منذ قدامة بن جعفر، فنار حمود على المفاهيم التقليدية مشيراً إلى أنّ الشعر "تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى"². وعلى طريقة عبد الرحمن شكري، يرى حمود أن الشعر وجدان وشعور، يقول:

فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهَاوُا بِقَوْلِهِمْ أَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشَّعْرُ
وَلَيْسَ بِتَتْمِيقٍ وَتَرْبِيقٍ عَارِفٍ فَمَا الشَّعْرُ إِلَّا مَا يَحِنُّ لَهُ الصَّدْرُ³

¹ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 284.

² رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، ع82، 03 فيفري 1927. و رمضان حمود حياته وآثاره، ص 120.

³ المرجع نفسه، ص 117.

والشعر عنده "كامن في أعماق نفس الإنسان كموّن النار في الحجر، تظهر آثاره للخارج بالتحاكك والممارسة"¹. وقد حدّر رمضان حمود من شعر المناسبات والشعر المتصنّع عموماً، لأن الشعر الحقّ إلهام وجداني* وليس صناعة، وفي هذا الشأن يقول: "حذار أيّها المنشئ الأديب أن تتقدم خطوة واحدة لصناعة الشعر، فهو ليس بصناعة ولا بضاعة كما يقولون، ولكنّه إلهام وجدانيّ ووحى الضمير..."². ولذلك كان شديد التبرّم من التكلّف في نظم الشعر، وقد عبّر عن ذلك في أبيات يقول فيها:

ولم أصنع الأشعار يوماً تكلفاً كما شأنُ جُلّ الناسِ، ساءَ جليئُها
ولكن ذكّت نفسي فطارت شرارة إلى همّتي القعّسَا، فهاج لهيئُها
بلادي سلاها عن بيانٍ حقيقتي تخبركم فوراً بأنّي أديئُها³

وأما عن لغة الشعر في منظور حمود، فهي تلك التي تتساب مع المشاعر بكل بساطة وعفوية، من غير تكلف ولا تصنّع، ومن غير تزويق ولا تنميق، لأنّ ذلك يتسبب في خنق الشعر، يقول:

إنّ التكلّف والتعمّل هفوةٌ ذهبت بروح الشعر والإنشاء
لو سرّحوا الأقلام تجري طليقة لأتت لنا بعجائب الأشياء
ماذا عسى يجدي الكلام لمن مضى لكنّ لبّ القول للأحياء⁴

وكما أنّ الصدق شرط ضروري في الشعر، فإنّ التأمل كذلك شأنه، "إذ أنّ بيتاً من الشعر صدّق صاحبه فيه، ونظر عصره بتأمل وإنصافٍ وبحثٍ دقيق، خير من ألف مجلد من مجلدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سرداً. لأنّ العبرة بالإجادة والتحقيق لا بالإكثار والتلفيق"⁵.

¹ المرجع السابق، ص 119.

* يقول إلياس أبو شبكة: اجرح القلب واسق شعرك منـه ** فدم القلب خمرة الأقلام
مصدر الصدق في الشعور هو القلب ** وفي القلب مهبط الإلهام

² المرجع نفسه، ص 120.

³ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 284

⁴ محمد ناصر، رمضان حمود حياته وأثاره، ص 123.

⁵ المرجع نفسه، ص 124.

وعلى عادة الشعراء الرومانسيين يرى حمود أن الشعر يدبّ في الطبيعة، ويسري في جمالها، ويتزرق عبر مياهها، وينساب مع أصواتها، حيث يقول:

فهذا خريزُ الماء شعرٌ مرتلٌ وهذا غناء الحبّ ينشده الطيرُ
وهذا زئيرُ الأسدِ تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطحه الصخرُ
وهذا قصيفُ الرعدِ في الجوّ ثائر وهذا غراب الليل يطرده الفجرُ
فذاك هو الشعر الحقيق بعينه وإنّ لم يدقّه الجامد الميت الغر¹

وقد ظهر بعد رمضان حمود شعراء رومانسيون كثر جسّدوا الرومانسية عبر أشعارهم، وكرّسوها في آرائهم وفي مفهوم الشعر، من هؤلاء: مبارك جلواح، أحمد سحنون، عبد الله شريط، محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم سعد الله، الطاهر بوشوشي، عبد الكريم العقون، مصطفى الغماري...

4/ رمضان حمود مجدداً وثائراً:

يعدّ رمضان حمود رائد التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وعلمه من العجيب أن يصدق بالتجديد في بيئة ثقافية محافظة متحفظة إلى أبعد الحدود، وفي فترة مبكرة في الأدب الجزائري وحتى العربي عموماً، وهذا ما لاحظته كل دارس لأفكاره، يقول صالح خرفي: "إنّ الذي يشغل ذهني -وأنا أعالج الموضوع- لا الفكرة من حيث هي فكرة، فقد تكون قابلة للمناقشة والأخذ والرد، ولكن في انبعاثها المبكر، وفي الجزائر بالذات، من وليد بيئة في القطر الجزائري لم تعرف إلا ملاحقة لطابع المحافظة الراسخة في جنوب الجزائر"².

وقد عبّر عن شغفه بالتجديد في مقالاته النقدية وأشعاره وخواطره، حيث قال: (شغفي بالتجديد في كلّ شيء... فما بالك بالتجديد الذي هو كلّ شيء!).

ولم يرض بالتجديد لنفسه فحسب، بل دعا بني زمانه من الشعراء إلى نفث غبار الجمود، والنهوض بمهمة تجديد العصر رؤيةً وفكراً وأدباً وشعراً، قائلاً:

¹ المرجع السابق، ص 117-118.
² صالح خرفي، حمود رمضان، ص 55.

ألا جددوا عصراً منيراً لشِعركم فسلسلة التقليد حطّمتها العصرُ
وسيروا به نحو الكمال ورَمّموا معالمه حتى يُصافحه البدرُ¹

ويندفع حمود بجرأة وحماسة يقتلع جذور المسلمات المفهومية الخاصة بالشعر، العالقة بأذهان جيل عصره، حتى لكاننا نقرأ لكاتب معاصر قد تشرب الحداثة وتمثّل مقولاتها، يقول: "قد يظنّ البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خالياً من معنى بليغ وروح جذّاب، وأنّ الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظنّ فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد"². أمّا قوله (قد يظنّ البعض أنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى) فهذا يعني أنّه ليس ممن يظنّ ذلك ويرى به، مع أنّ عامّة الشعراء الجزائريين آنذاك كانوا يصرون عن هذا التعريف المستغرق في الزمن الماضي منذ قدامة بن جعفر، وهذا في حدّ ذاته تمرّد على السائد، ودعوة إلى مراجعة مفهوم الشعر.

والعجيب أن أفكار حمود وطروحاته ما زالت تجد، إلى يومنا، هذا ما يوافقها لدى كبار شعراء الحداثة، فهذا أدونيس مثلاً يقول: "(الشعر كلام موزون مقفى) عبارة تشوّه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق"³، بل إنّ عموم عبارة رمضان حمود المشار إليها تتوافق بل تتطابق مع قول أدونيس: "إنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر؛ إنّّه تحديد للنظم لا للشعر. فليس كلّ كلام موزون شعراً بالضرورة، وليس كلّ نثر خالياً، بالضرورة، من الشعر"⁴، فليس هذا إلّا ذاك.

فنلاحظ أنّ حمود استطاع برجاحة عقله، ودقة نظره، وحسن تبصره، أن يصل إلى بعض المفاهيم الحداثيّة التي تبلورت بعده، كمفهوم (الشعرية Poéticité) مثلاً - وإن لم يستخدم هذا المصطلح- وكأننا به اطلع على منجزات الحداثيين الغربيين وطروحاتهم حول هذا المفهوم، كتلك التي قدمها (رومان جاكوبسن R.Jakobson) في كتابه "أسئلة الشعرية Questions de poétique" و (جان كوهين Jean Cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية Structure du langage poétique" 1966، فضلاً عن (غريماس وكورتيس Greimas et

¹ رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده. محمد ناصر: رمضان حمود حياته وأثاره، ص 119.

² المرجع نفسه، ص 117.

³ أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 108.

⁴ المرجع نفسه، ص 112.

(Courtés) في "القاموس المعقلن لنظرية اللغة Dictionnaire raisonné de la théorie du langage" وغيرها، فرمضان حمود توصل إلى مفهوم الشعرية ذاته الذي توصل إليه هؤلاء الحداثيون من خلال دراساتهم التي أنجزت بعد سنوات من مقالته 1927 والتي ذهب فيها إلى أنّ النثر قد يكون شعرا (أي حاملا لخصائص اللغة الشعرية) إذا كان متضمنا لمعنى بليغ وروح جذاب وكان عذبا كالماء الزلال وطيبا كزهور التلال -على حد تعبيره- أي إذا كان مطربا للأسماع بإيقاعه، مستثيرا للأذواق بجمالياته وفنياته، وها هو ذا ناقد جزائري آخر يذهب -بعد معاشة طويلة للنظريات النقدية الغربية، وعلى طول عمره وخبرته- المذهب ذاته الذي ذهب إليه رمضان حمود على قصر عمره وخبرته معا ونقصد عبد الملك مرتاض الذي يقول في شأن هذه القضية/الشعرية: "إنّ أهم ما يميز في النظريات النقدية الجديدة، بين الشعر والنثر، ليس الجانب الشكلي التقليدي، ولكن ما يحمل النص بداخله من خصائص جمالية وفنية، فكلما اشتمل على مقدار أكبر من هذه العناصر ازدادت شعرية النص، وكلما اشتمل على مقدار أقل منها ضوّلت هذه الشعرية في النص المطروح للقراءة"¹، ولسنا نرى فرقا بين مقولة الناقد الأوّل سنة 1927 ومقولة الناقد الثاني سنة 2007، وهو ما يدعونا إلى إيلاء النقد الجزائري الحديث أهمية أكبر، إذ لا يزال ماثورا في بطون الصحف التي نشرت فترة الاستعمار، حتى لا يُغمر حقّه من نقد النقد.

ويمضي حمود في نقد شعراء عصره ممن عنوا بالشكل والوزن والقافية وأهملوا روح الشعر المنبثقة عن الانفعال الوجداني، والصدق الفني، واصفاً هؤلاء بالناظمين الماديين عبيد التقليد وأعداء الاختراع، وقد عبّر عن حال هؤلاء في أبيات شعرية طريفة ساخرة، يقول:²

أتو بكلام لا يحرك سامعاً	عجوز له شطر وشر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة	كعظم رميم ناخر ضمه القبر
وزين بالوزن الذي صار مقتفى	بقافية للشط يقذفها البحر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا	وما هو بشعر ساحر لا ولا نثر
ولكنه نظم وقول مبعثر	وكذب وتمويه يموت به الفكر

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010، ص 95.

² رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، ع82، (03 فيفري 1927)، ص 08.

ليختم هذه الأبيات ببيان حقيقة الشعر الأصيل الحقّ، النابع من الشعور، المتناغم مع الطبيعة، الصادق فنياً، وهو مفهوم متأصل لدى الرومانسيين الذين تأثر بهم حمود:

فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهَا بِقَوْلِهِمْ: أَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشَّعْرُ
وليس بتتقيق، وتزويق عارف فما الشعر إلّا ما يَحِنُّ له الصدرُ
فهذا خير الماء شعراً مرثلاً وهذا غناء الحبّ يُنشده الطيرُ
وهذا زئير الأسد تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطحه الصخرُ
وهذا قصيف الرعد في الجوّ ثائر وهذا غراب الليل يطرده الفجرُ
فذاك هو الشعر الحقيقي بعينه وإن لم يذُقه الجامد الميّت الغرُ

فلاحظ كيف عني حمود بروح الشعر لا بالوزن وقافيته التي عني بها الناظمون الماديون، ومعنى ذلك أنّ بعض النثر قد يرتقي إلى مستوى الشعر إذا كان حسن الديباجة، وكان ذا معنى بليغ وروح جذاب، وهي فكرة مبكرة في تاريخ الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة. وإلى هذا ذهب أدونيس حين قال: "النثر اليوم، يمكن في بعض الحالات أن يُعتبر شعراً (...) لم يعد الشعر شكلاً وإنما أصبح وضعاً أو حالة"¹. وتتأكد هذه الحيثية من جديد في قول حمود: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظاً وصيانةً من التلاشي والسيلان"².

كما انتقد حمود لغة شعراء الصنعة والتكلف، المفتونين بالزخارف اللفظية، والاستعارات الفارغة، والكلمات الغريبة، إذ من شأن ذلك أن يخلق أنفاس الشعر، وما أكثر شعراء هذا النوع آنذاك، وقد شهد شاهد من أهل هذا الصنيع بعد أن ارتدّ عن صنيعة - ونقصد محمد سعيد الزاهري الذي صرّح قائلاً: "كنت أول مرة أفتش على الكلمات الغريبة أينما كانت لأصور بها ما أريده من المعاني، وكنت أراني في ذلك من المحسنين، ولم ألبث حتى أصبحت الغرابة أبغض ما يكون إليّ"³.

¹ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 130.

² رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، ع82، (03 فيفري 1927)، ص 10.

³ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 146.

ومما يؤشر على النزعة التجديدية لدى حمود، أنه بارك فن الموشحات الأندلسية، وأعجب بشعرائه الذين حطّموا أغلال الشعر الثقيلة التي أعاقَت سيره، حيث "وشّحو الأدب العربي بحلّة ذهبية لا تبيلها أيدي القرون. فقد وسّعوا فيه وزادوا ونقصوا، وخالفوا من سبقهم من الناظمين الواقفين كصخرة عثرة في سبيل نموه، وجاؤوا بالعجب العجائب في تلك الثورة المباركة"¹. كما انتقد أمير الشعراء أحمد شوقي، لا من حيث مستوى شعره -لأنه ما من أحد يقدح في شاعريته- فهو يشهد له بعلوّ كعبه في الشعر، وبأنّه نفخ في الشعر روح الحياة، ولكنّه مع ذلك لم يأت بجديد، والجدة هاجس لدى حمود، لذلك قال: "نعم، إنّ شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته -أو كان في طليعة من أحياء- وفتح الباب الذي أغلقته السنين الطوال، ولكنّه مع ذلك كلّه لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوباً يلائم العصر الحاضر. وإنما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدها، ودرس رسمها، فكساها حلّة من جمال خياله، ورقّة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، وقوة مادّته"². وهذا نقد يكشف عن جرأة وثقة في الرؤية النقدية، من غير عقدة استعلاء ولا استخذاء، ويكشف عن أفق حدّاثي في جوّ حدّاثي! ولئن كان الكلام عن شوقي، فإنّ المغزى من نقده ذاك توجيه الشعراء الجزائريين شطر التجديد ونبذ القديم.

وإذا كان هذا حظّ رمضان حمود من التجديد على المستوى الطرح النظري، فما حظّه من التجديد على المستوى التطبيقي؟ إنّ المتأمل في منجز حمود الشعري لا يكاد يلمس جوانب التجديد التي دعا إليها في خطابه النظري التأسيسي، باستثناء ما تعلّق بالرؤية الرومانسية والتنويع في القوافي والروي في القصيدة الواحدة. أمّا فيما يخصّ التحرر من الوزن والقافية، فإنّ "حمودا رغم تفهّمه وسبقه في هذا المجال، فإنّه لم يستطع أن يطبق نظرياته النقدية تلك على ما أنتجه من شعر، نستثني من هذا الحكم قصيدة واحدة هي تجربته الأولى والأخيرة التي حاول أن يتحرر فيها من أسر العمود الشعري، بل وحتى تلك القصيدة المشار إليها لم يكتبها على النمط المعروف في الشعر الحرّ، إذ زواج في أبياتها

¹ رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، محمد ناصر، رمضان حمود حياته وأثاره، ص 123.

² المرجع نفسه، ص 125.

بين البنية العمودية والبنية الحرّة¹، وعنوان تلك القصيدة (يا قلبي) نشرها سنة 1928، وهي قصيدة "متعددة الأوزان متغيرة القوافي، بل إنها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة"²، ولنتأمل هذا الجزء منها:

أنت يا قلبي مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرّة بعد مرّة

وقل اللهم إنّ الحياة مُرّة

أعني اللهم على اجتراعها

وامددني بقوة فائي غير قادر على احتمالها

اللهم إنّها مرّة ثقيلة فليس فيها طريقا

ويلاه من همّ يذيب جوانحي فكأنّما في القلب جذوة نار

نفسي معذّبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار

حظّي على متن النوائب راكب تمشي به لمحطة الأكدار

قد خانني دهري، وتلك سجيّة الدهر، مثل سجيّة الأشرار

هو دائما لي عابس متكرر حتى الطبيعة حسنها متوار

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانحك؟

وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك³

نلاحظ، إذن، كيف حاول حمود تطبيق بعض ما دعا إليه في مقالته (حقيقة الشعر وفوائده) 1927، غير أنّها قصيدة يعوزها النضج الفني، وهذا أمر طبيعي كونها أول نصّ شعري متحرر من قيود الوزن والقافية في الشعر الجزائري الحديث، ولو كتب الله له عمرا طويلا لاستبان مشروعه النقدي، وتراكم شعره التجديدي ونضج على المستوى الفني.

¹ محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 53.

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 150.

³ رمضان حمود، يا قلبي. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 186.



المحاضرة السابعة:

محمد العبد آل خليفة

تمهيد

1/ نبذة عن محمد العبد آل خليفة (1904-1979)

2/ شعره وشاعريته

3/ شعره (الأغراض والموضوعات)

4/ خصائص شعره

المحاضرة السابعة: محمد العيد آل خليفة

أهداف المحاضرة:

- التعرف على أحد أبرز رواد الأدب الجزائري الحديث (محمد العيد آل خليفة).
- الوقف عند شعره وشاعريته، وتحديد الخصائص الفنية التي ميّزت شعره.

تمهيد:

يعدّ أحد أبرز الشعراء الجزائريين في العصر الحديث، لقّب بألقاب ضخمة ونعوت فخمة، تدلّ على علوّ كعبه في الشعر، منها: بلبل الجزائر، شاعر الجزائر، أمير الشعراء، الشاعر الفحل، شاعر الشباب صاحب الروح النظيفة، شاعر الحكمة والمثل... وقد نشر أبو القاسم سعد الله كتابا يتناول شعره بالدراسة عنوانه "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث".

1/ نبذة عن محمد العيد آل خليفة (1904-1979):

هو محمد العيد حم علي آل خليفة، ولد سنة 1904 بعين البيضاء التابعة لأم البواقي حاليا، نشأ فيها وحفظ القرآن الكريم وتلقى دروسه الابتدائية في العربية، ثم انتقل مع أسرته إلى بسكرة، فتابع تلقي العلوم والمعارف على أيدي بعض علمائها، ثم غادر بسكرة إلى جامع الزيتونة بتونس، وزاول دروسه بها لمدة سنتين، وكان ينشر بعض قصائده في صحف مختلفة، وفي عام 1927 أصبح مديرا لمدرسة الشبيبة بالعاصمة، ثم انخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عضوا بارزا. أثناء الثورة أُلقي عليه القبض وجعل تحت الرقابة داخل بسكرة حتى يوم الاستقلال. وافته المنية سنة 1979¹.

2/ شعره وشاعريته:

يشير الدارسون إلى أنّ محمد العيد آل خليفة من الشعراء المقتدرين ذوي الملكة الشعرية، تشرب الشعر وهو فتى صغير، فكان شاعرا مقتدرا مجيدا منذ صباه، شعره حسن

¹ ينظر: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج4، ص 492.

الديباجة، مكتمل البناء، مشعّ البهاء، ألفاظه فخمة متخيّرة، وتراكيبه محكمة متميّزة، ومعانيه راقية متناغمة مع سياق النظم، وموسيقاه مناسبة مناسبة لمقام الحال.

وإذا سلّمنا بتفاوت المستوى الفني في التجارب الشعرية لدى شعرائنا، فإنّ محمد العيد آل خليفة يأتي في طبقة الشعراء المجيدين، وهذا عبّر عنه كثير من الدارسين والنقاد والمتتبعين، وفي هذا السياق يقول البشير الإبراهيمي عن محمد العيد: "... شاعر مستكمل الأدوات، خصب الذهن، رحب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النّسج ملتحمه، متفرّق القوافي، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها، بصير بدقائق استعمالات البلغاء..."¹. ويصف أمير البيان شكيب أرسلان شعرَ محمد العيد قائلاً: "... إن كان في هذا العصر شاعر يصحّ أن يمثّل البهاء زهيراً في سلاسة نظمه، وخفّة روحه، ودقّة شعوره، وجودة سبكه، واستحكام قوافيه التي يعرفها القارئ قبل أن يصل إليها، وأنّ التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه فيكون محمد العيد..."². وبنوّه صالح خرفي بتجربته الشعرية قائلاً: "ريشة صناع وقفت نفسها على الرسالة المقدسة، تذوب فيها إبداعاً في الرسم، وتفننا في التلوين، وافتناناً بأبعاد الصورة التي تملك على الرسام قلبه، وتشدّ نظره، وتأسر ريشته. مضمون نابض الشعور، وشعور صادق الوطنية، يترجمان إلى بيت مجنّح، عاش محلقاً نصف قرن يحوم على النبع الصافي الذي يرتاده لوطنه"³.

وهذا ما عبّر عنه محمد العيد نفسه في قصيدته (أسطر الكون) حيث قال:

كذلك كان الشعر آيات رقة	على سؤر الإبداع منطويات
كلّفت به طفلاً، فكنت أصوغه	سبائك تير أفرغت بحصاة
وأنظمه سيمطاً نضيداً منسقاً	بديع اللآلي مُحكم الخرزات
وقافية أمست تُمثّل يوسفًا	بما فيه من يُمنٍ وحُسن صفات

¹ من تقديمه لديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010، ص 06.
² مجلة الشهاب، 1937. وينظر: المرجع السابق، ص 8. وصالح خرفي، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1973، ص 190. وأيضاً: صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983، ص 81.
³ صالح خرفي، صفحات من الجزائر، ص 187-188.

خَلَعْتُ عَلَيْهَا مِنْ شَعُورِي مَطْرَفَا وَكَأَلَّتْهَا مَا شِئْتُ مِنْ خَطَرَاتِي¹

وإذا كان هذا حال شعره ومنظوره إليه، في العشرينيات من عمره، فكيف بشعره بعد
روسخ قدمه فيه؟

3/ شعره (الأغراض والموضوعات):

رافق شعر محمد العيد آل خليفة نهضة الجزائر ونهضة الأدب الجزائري، فدخل معركة الحياة بشعره مستمعا إلى همسات الشعب وصرخاته، وإلى آهاته وزفراته، وإلى دموعه وبسماته، متحسسا ألامه وجراحه، مصورا كل ذلك في شعر ذي طابع حماسي، وغيره على الوطن المنهوب والحقوق الضائعة. ومع التزامه بالقضايا الاجتماعية والوطنية، لم يهمل كل الإهمال المواضيع الذاتية كالرثاء والمدح والتهنئة والإعجاب وما إليها، ولكنه قلل منها، لأنه وجد في الشعب وحركاته وفي نفسه وآمالها منبعا للشعر الصادق الجميل² ومن ثمة غلب على شعره الشعر الاجتماعي والسياسي والثوري، وتضاءل الشعر الذاتي، مثلما ذكرنا، خاصة الغزل الذي تفاداه بحكم توجهه الإصلاحية وتكوينه الديني منذ صباه، وبحكم المحيط الاجتماعي والتعليمي الذي فرض عليه نوعا من التقاليد، فقد زهد شيوخ الإصلاح الشعراء في هذا الغرض، عدّوا مقارفة من المستهترين، فتلك ظروف ألزمته بكبت مشاعره وحبّه، وربما حوّل هذا الكبت إلى تعريض وغزل رمزيّ، كالتغزل رمزيا بالقمر، والطائر، وبالحرية مستخدما اسم (إيلي)، مثلما فعل في قصيدته (أين ليلاي). وقد يهمس إليه قلبه بالانطلاق ومجارة الحياة في عبثها ومجونها، فيقف الدين والسنّ حاجزا أمام هواه، وهذا مقطع يصوّر الصراع الداخلي بين قلبه وعقله، وبين الدين والأخلاق، وبين العاطفة المتأججة والأجواء الطليقة والحدود المفروضة، وهو في ريعان شبابه:³

أَفِقْ يَا قَلْبُ مِنْ سُكْرِ التَّصَابِي فَلَا يَرْضَاهُ لِي دِينَ وَسِـنٌّ
أَتَطْلُبُ كُلَّ بَارِحَةٍ تَوَلَّى وَتَرْقُبُ كُلَّ سَانِحَةٍ تَعِـنُّ
وَتَخْفُقُ كُلَّمَا خَطَرْتُ مَهْأَةً غَضِيضُ الطَّرْفِ أَوْ رَشَأُ أَغْنُ

¹ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 86-87.

² ينظر: أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2، 1975، ص 239.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

فكيف يقرّ في الدنيا قَراري وبين جوانحي جرسٌ يَرنّ
وكيف يُزان عِرْضي في البرايا وأنتَ بكلّ شائنةٍ تـزَنّ
تَحرقّ أو تشوّق أو تمزّق فلستُ أحنّ قطّ لما تـحنّ

ومن أشعاره التي تعبّر عن انغماسه في واقعه وانخراطه في قضايا الشعب تصويرا ونقدا وتوجيها، قصيدته العصماء (أسطر الكون) التي يصور فيها، بصدق، مظاهر البؤس والشقاء قائلا:

وأقرأ من آي الشقاوة أسطُراً على صفحات الكون مرتسماتِ
فَسَطَرٌ: عَيَايِلُ أمّهم الطوى عُرّةٌ على لَفحِ الأثيرِ مكتئباتِ
وَسَطَرٌ: أيامي يصطرخن توجّعاً من البؤس لا يفتأن مُكتئباتِ
وَسَطَرٌ: يتامى مرهقين تكبّهم على جُرفِ البلوى يدُ العثراتِ
وَسَطَرٌ: شيوخٌ كالأهلة شيب وهل شيبهم إلا نَذيرٌ وفَاةٌ
وَسَطَرٌ: مشائيم غرارٍ أذلّة يُسامون بالأرزاء والنكباتِ
وفوقهم سَطَرٌ من الخلق كُلِّهِ جُناةٌ لَعمرِ الحقّ فوق جُناة¹

فبين محمد العيد والبؤساء من أبناء شعبه، رحم من التجاوب العميق، ومسحة من الكآبة القاتمة لا تتفكّ تحوم على كلّ قصيدة، وتلوح من كلّ منبر أو محفل أو مهرجان، خاصة قبل أحداث الثامن ماي، وهو تجاوب أبعد ما يكون عن التأثير العاطفي الفوري لمنظر مؤلم عابر، أو زفرة جريحة وامضة، ولكنّه الشعور الكامن تتضح به نفسية الشاعر². ولم يكد محمد العيد يتخلّف بقصائده عن أيّ مناسبة أو حادث مستجدّ يمس الحياة العامة، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الإخوانية، أو الثقافية.. من ذلك ردّه على تحامل "أشيل" (أحد المعمّرين الغلاة بالجزائر)، على الإسلام، وادعائه أنّ القرآن كتاب مثير للفتن والحروب... فكان ردّ محمد العيد بقصيدة عنوانها (ما بال أشيل يهذي؟!):

هيهات لا يعتري القرآن تبديلُ وإنْ تبدّلَ (توراة) و(إنجيلُ)
قلّ للذين رَمَوْا هذا الكتابَ بما لم يتّفِقَ معه شرحٌ وتأويلُ

¹ شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 85.
² ينظر: صالح خرفي، صفحات من الجزائر، ص 259.

هل تُشبهون ذوي الألباب في خلقٍ إلا كما تشبه الناس التـمـائـلُ
فاعزُّوا الأباطيلَ للقرآنِ وابتدِعُوا في القول هيهات لا تُجدي الأباطيلُ
وازرُّوا عليه كما شاءتْ حُلُومُكُمْ فإنّه فوق هامِ الحقِّ إكليلٌ¹

وهو فضلا عن ذلك شاعر سياسي طالب فرنسا بحقوق الشعب، والوفاء بوعودها.. وهو شاعر قومي، حيث تفاعل مع الأحداث المستجدة في القطر العربي جميعا، خاصة القضية الفلسطينية، وهو شاعر ثوري حرّض على الثورة ودعا إليها مبكرا، بل وكان سباقا في ذلك، وقد جاهر بالدعوة إلى الحرية والاستقلال غلاما، سنة 1950، أي قبل اندلاع الثورة التحريرية، يقول في قصيدة (يا قوم هبوا):

حُثُّوا العزائمَ واصدقوا الأمـالا إنّ الزمانَ يسجّلُ الأعمالا
يُحصي ويكتبُ في صحائفِ سفرِهِ أعمالنا ويذيعها أقـوالا
يا قوم هبُّوا لا غتنام حياتكم فالعمر ساعاتٌ تمرُّ عجالا
الأسرُ طالَ بكم وطالَ عناؤكم فُكِّوا القيودَ وحطّموا الأغلالا
والشعب ضجّ من المظالم فانشدوا حُرِّيَّةَ تحميه واستقلالاً²

ولعلّ محمد العيد أن يكون "أول من صرّح بالاستقلال والحرية والعلم والجيش الوطني من بين إخوانه الشعراء. ذلك أنّ الشعراء الجزائريين -وهو منهم- كانوا يختبئون وراء الكلمات ولا يصرّحون بما يؤدّون. ولذلك كثرت في شعرهم العبارات المحتملة والمبهمة، ومن ذلك إطلاق الأسر على الاستعمار، والحِمى على الوطن، والحمراء على الحرية، والمجد على الاستقلال"³.

وخلال إقامته الجبرية ببسكرة، أنشد قصيدة (أبا المنقوش) ناجى بها جبل (بومنقوش) القريب من بسكرة، وعبر فيها عن خلجات نفسه، وضيق صدره، ورجاءه وأمله في تحرر الشعب الذي قاسى كلّ ألوان النكال، وتطلّع فيها إلى النصر القريب وتنبأ به، مع العلم أنّ القصيدة كتبت سنة 1959، وهي من روائع شعره، يقول فيها:⁴

¹ ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 81. وشعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، ص 88.

² ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 307.

³ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 45.

⁴ ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 388-389.

أبا المنقوش هل تدري بحالي	فأنت اليوم جاري في الجبال
ببسكرة النخيل حططت رحلي	وأنت بأرضها حامي الرحال
رأيتك مشرفاً أبداً عليها	كإشراف الولي على العيال
رَماني حول سفحك موجٌ دهري	أسيراً بعد أحداث طُوال
فَعِشتُ به كيونسَ في سقام	لدى قومي ولكن في انعزال
إخال إقامتي جبراً كقبرٍ	حُمِلتُ إليه كالجنث البوالي

وينتقل من الحديث حاله وذاته إلى حال الشعب والذات الجماعية فيقول:

متى يأتي بربك نصر شعبٍ	يقاسي كل ألوان النكال
مضتْ حَجَجٌ له خمسٌ شداد	وموطنه بنار الحرب صالي
أ كُلُّ عُصوره أمدٌ اضطهادٍ؟	وكلُّ عهوده أمدٌ احتلال
لقد بذل الفدى ثمنا وضحى	بكل دمٍ عزيز منه غالي
فهل آن الأوان له ليحظى	بما يرجو المجاهد من منال
فقال أجل سيلقى الشعب عزاً	ويرقى بالفدى رتبَ الجلال
معادَ الله أن يشقى ويبقى	رهين الذلّ يوطأ بالنعال
ترقب خير مولود جديد	بمولود تمخضت الليالي
فإن الثورة اكتشفت مداها	ولاح لها التحرر كالهلال

هكذا يتبين لنا أنّ صوت الوطن، وصوت الشعب، وصوت الضمير، كانت بمثابة منطلقات في شعر محمد العيد، وكانت حرية الوطن، وكرامة الشعب، وإرضاء الضمير، منتهى غايته، ولذلك لم يحفل الشاعر بالأغراض الذاتية إلا قليلاً، ومع ذلك فإنّها في شعر ذات صلة بالقضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية والقومية؛ فالرثاء عنده مثلاً، دار حول رثاء شخصيات هي رمز للعروبة والأصالة والتضحية، كرثائه لأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وعبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي... وكمدحه لبعض هؤلاء في حياتهم.

4/ خصائص شعره:

يندرج شعر محمد العيد آل خليفة، في عمومته، ضمن الشعر التقليدي المحافظ، ومع ذلك نلمس بعض ظلال الطابع الرومانسي، كما نلمس بعض مظاهر الجدّة على قلّتها. وقد تناول شعرَ محمد العيد عدد من الدارسين، وحاولوا تسجيل خصائص شعره البنيوية، والإفرادية والتركيبية، والإيقاعية، والدلالية، والجمالية، من ذلك ما أتاه عبد الملك مرتاض، الذي سجّل جملة من الخصائص، هي:¹

- أنّ العيد ظلّ يقرض القصيدة على أصولها العمودية المعروفة في الشعر العربي التقليدي، في شيء كثير من الاقتناع بالمسعى، والاقتدار عليه.
- إنّه ظلّ يتناول الموضوعات الملتزمة، من أول قصيدة قرضاها إلى نهاية دربه الشعري. وقد تناول الموضوعات الشعرية لديه، خصوصا، تربية النشء، والدعوة إلى تعليم المرأة، وتمجيد القيم بما فيها الحرّيّة، والحث على طلب العلم، والتغني بحبّ الوطن، والتغزّل بحب العربية... ثم من بعد ذلك تمجيد الشهداء، والتتويه بالشوار، والانتشاء بكل الانتصارات الوطنية، وتصوير كلّ التي منّي بها الشعب الجزائري منذ نهاية الحرب العالمية الأولى إلى آخر عمره، ولذلك يصدق فيه لقب شاعر الجزائر.
- غلب على شعره الطابع الوطني والاجتماعي والسياسي والتأملي.
- يميل محمد العيد إلى القصائد المتوسطة الحجم، فمتوسّط عدد أبيات قصائده يقع في حدود الأربعين 40 بيتا.
- أمّا بالقياس إلى البحور الشعرية والإيقاعات التي طغت على شعره فهي خمسة: (المديد، الوافر، الطويل، البسيط، الكامل) وهي إيقاعات فخمة تتسجم مع مضمون قصائده.
- بنية القصيدة لدى محمد العيد شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية، واستمرارا لها؛ فمن طول النفس حيث يجب أن يطول، إلى قصره إلى حيث يجب أن يقصر؛ ومن اصطناع الإيقاعات الفخمة الشهيرة لهذا النفس الشعري الطويل، إلى اختيار الرويّات المألوفة في الشعر العربي.
- وخصائص أخرى كاختيار اللفظ، وانتقاء العبارة، واصطياد الصورة المألوفة لدى القارئ العربي (التقليدي على الأقل). وهو وإن وُفق إلى تناول موضوعات معاصرة له، وإلى تخليص الشعر من المدح والهجاء والغزل المبتدل؛ فإنه لم يُوفّق إلى تطوير القصيدة العربية من حيث شكلها.

¹ ينظر: عبد الملك مرتاض، أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 34-52.

وأما أبو القاسم سعد الله، فتناول بعض خصائص شعر محمد العيد بالنظر إلى جوانب التقليد لديه، وجوانب التجديد.

فالمُطَّلَع على شعر محمد العيد يجد أن "أكثره من الشعر التقليدي، ولا سيما من حيث الصورة وطرق التعبير. فتمسكه بالقافية والتصريع والاقتباس والتضمين والتلغيز وتصيّد الحكمة والمَثَل والبديع اللفظي وطريقة تناول الموضوعات.. كل هذه وغيرها جعلت شعره أقرب ما يكون إلى الشعر التعليمي الغارق في التقليد"¹. ويذهب سعد الله إلى أنه من الإنصاف أن نقول إن شعر محمد العيد ليس كلّه قديماً؛ ففي شعره ألوان تعبيرية تعدّ من أحدث الألوان، وإذا كان لم يرقَ في هذا السُّلَم إلا بعض درجات، فحسبه أنه كان رائداً في بيئة لا تعرف إلا القديم؛ فقد طرق موضوع **القصة الشعرية**، من ذلك قصيدة (صوت من غيابات الغيوب)، (تاعس ناعس)، (جذوة)، وغيرها، ولو استمرّ في محاولاته الشعرية القصصية لشارف النجاح. ونظم **مسرحية شعرية** تاريخية هي مسرحية (بلال) منوعاً فيها من القوافي والأوزان، وقد مُثِّلَت هذه المسرحية مرات عديدة، وقد دارت أحداثها حول شخصية بلال، الشخصية التاريخية الإسلامية التي تمثّل فيها الإصرار على الحقّ والثبات في المقاومة، كما تمثّل فيها روح الانتصار للدين الجديد إلى حدّ التضحية والفداء. كما خرج محمد العيد أحياناً عن **قيود القافية** إلى الموشح ونحوه، مثلاً فعل في قصيدة (يا هزاري) التي نظمها على غرار الموشحات الأندلسية، وقصائد أخرى خرج فيها عن قيود القافية الواحدة مثل قصيدة (ليلاي)، و(أفة العين)، و(دمعة آسف). وتناول فضلاً عن ذلك: الوصف، وبعض الموضوعات الحديثة كالوطنية والاجتماع من وجهة نظره الخاصة، كما جاء في شعره بكثير من المعاني الجديدة والطريقة والصور المبتكرة².

وأياً ما يكن الشأن، فإن شعر محمد العيد استطاع أن يحظى برضا تطلّع الجماهير والدارسين وأعلام البيان في آن، في ذلك الوقت على الأقل، فالجماهير أرضاها ارتباط شعره بحالها وأوضاعها ومصائرهما وتطلّعاتهما، فضلاً عن بساطة لغته وعدم استغلاقها، وأما طبقة الدارسين وأعلام البيان، فأرضاهم من شعره حسن الديباجة، وجمال النسيج، ومتانة الأسلوب، وقوة المعنى، فضلاً عن الالتزام برسالة الشعر.

¹ أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 235.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 237-238.



المحاضرة الثامنة:

أوب الثورة (مفدي زكريا)

تمهيد

1/ الشعر الثوري الجزائري؛

أ- الشعر الثوري قبل الثورة

ب- الشعر الثوري أثناء الثورة

ج- الشعر الثوري بعد الثورة

2/ مفدي زكريا شاعر الثورة (1908-1977).

المحاضرة الثامنة: أدب الثورة (مفدي زكريا)

أهداف المحاضرة:

- التعرف على مدارج الثورة في الخطاب الشعري الجزائري، ومميزات الشعر الثوري.
- التعرف على شاعر الثورة (مفدي زكريا) وخصائص شعره.

تمهيد:

لقد قيّض الله للجزائر رجالا ذوي عزم وحزم تصدّوا للاستعمار الفرنسي وانتزعوا شوكته، فغدت الجزائر بلداً حراً يضرب المثل بثورته وأبطالها. ولم يكن السلاح وحده عاملا من عوامل المقاومة، بل كانت الكلمة مذكّيةً لجذوة الحرب والنضال، ومصاحبة له، وممّجة مؤرّخة له؛ قبل الثورة، وأثناءها، وبعدها. فما المقصود بأدب الثورة؟ وما خصائصه؟ وما هي مراحلها؟ ومن أعلامه؟ هذا ما سنتعرّف عليه فيما يأتي.

1/ الشعر الثوري الجزائري:

قامت بين الأدب/الشعر علاقة جدلية وثقى، حيث أثر الأدب في الثورة بتحريض الجماهير وشحذ الهمم واستنهاض العزائم وتوجيههم إلى أسباب الانعتاق، والثورة طبعاً - أهم تلك الأسباب، فلمّا قامت تلك الثورة رصد الأدب بطولاتها وأحداثها، فلمّا حققت هدفها (الاستقلال) تغنّى بأمجادها ورجالاتها. كما أنّ الثورة أثّرت في الأدب بأن حرّرت من قيود التعبير، وبعثت فيه الأمل، وبدّدت غشاوة اليأس الصفيقة التي كانت منسدلة عليه، وخدمته على مستوى الأسلوب، واللغة، والرؤية، وحتى القالب الشكلي والموسيقي.

بل إنّ دور الكلمة في الثورة كان أسبق من دور السلاح، وتأثيرُ الكلمة لم يكن أهون أو أقلّ شأنًا من تأثير السلاح، فتورّث الشعر أنتجت ثورة الشعب مثلما يقول محمد العيد:

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعب وعادت عليه بالآلاء
كلّ من لم يثر على الهون والذلة داسته أرجلُ الأقوياء¹

¹ ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 398.

ويقول محمد بن أحمد دويدة:

كَمْ كَهْرَبَ الشَّعْرُ مَغْلُوباً عَلَى وَطَنٍ فَجَزَدَ السِّيفَ يَنْتُلُو آيَةَ الْغَلَبِ¹

ويقول علي بن صالح:

فَكَمْ رَفَعَ الشَّعْرُ الْحَمَاسِيَّ أُمَّةً لَهَا فِي بَطُونِ الْغَابِرِينَ صَدَى الْخَبَرِ
وَكَمْ أَشْعَلَتْ حَرْباً شَرَارَةً شَاعِرٍ يَشِيبُ لَهَا رَأْسُ الصَّغِيرِ مِنَ الدُّعْرِ²

إنَّ المقصود بالشعر الثوري هو ذلك الشعر الذي اتخذ من الثورة التحريرية موضوعاً له، إمّا بالدعوة إليها، أو بوصف أحداثها ومعاركها ومخلفاتها، أو بتمجيدها وتخليدها. وعليه نجد أنَّ الثورة في الشعر الجزائري أو الشعر الثوري منه، مرّت بثلاث مراحل أو مدارج، هي:

- قبل الثورة: وكان الهدف من الشعر الثوري ممثلاً في: شحذ الهمم واستنهاض العزائم.
- أثناء الثورة: وكان هدفه فضلاً عن الهدف السابق: توثيق الأحداث والإشادة بالبطولات.
- بعد الثورة: وكان هدفه فضلاً عن الهدف السابق: تخليد الثورة، وتمجيدها، والتغني ببطولاتها، والاحتفاء بأبطالها.

أ- الشعر الثوري قبل الثورة:

جدير بالذكر أنَّ الشعر الجزائري قبل الثورة ظلَّ يدور في فَلَكِ الحسرة على أوضاع البلاد والضجر من شعبٍ ظلَّ صامتاً لا ينبس، هادئاً لا يتحرك، راضياً لا يتمرد، هذا ما عبّر عنه السعيد الزاهري بقوله:

ضِيقْتُ ذِرْعاً بِرَحْبِ هَذَا الْوُجُودِ وَبِقُومِ طُولِ الزَّمَانِ رُقُودِ

وبيكي رمضان حمود بحرقه على حياة شعبه المُكْدَرَةِ والمُنْغَسَةِ، حيث يقول في مستهلّ كتابه بذور الحياة: "إنّي لتعروني هزّة، وينفطر قلبي، وتتشقّق كبدي، وأغيب عن رشدي، وأحسّ بالألم شديد يدبُّ بين جوانحي دبّيب الموت في الحياة، كلما خلوتُ إلى نفسي ونظرت

¹ إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 327.

² أبو الحسن علي بن صالح، ديوان أبي الحسن علي بن صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984. ص 12.

إلى حالتنا الحاضرة، وتفكرت فيما سنصير إليه إن نحن دما على هاته السيرة البطيئة
المُخجلة¹، ويقول في قصيدة (دمعة على الأمة):

بكيْتُ على قومي لِضعفِ نفوسهم على حَمَلِ أَثقالِ العُلا والفضائل
بكيْتُ عليهم، والحَاشَا متقطَّعٌ بُكائي على طفلٍ ضعيفِ العزائم
بكيْتُ عليهم، إذ رأيتُ حَيَاتهم مكدَّرةً مملوءةً بالعجائب
ولم أبكِ جُبناً أو مخافةً ناطق فلي همّة مُنتامة للجلال
ولكنّما أبكي نفوسا ضعيفة رأيتُ خدمة الأوطان ليس بواجب²

غير أنّه سرعان ما كفّف دموعه وتصبّر وتجلّد مثل غيره من الغيورين على هذا
الوطن، فانبرى لبثّ اليقظة وتحريض بني جلدته على تحقيق النهضة بالاتحاد والتكاتف.
والحقّ أنّ الدعوة إلى اتحاد الكلمة والقضاء على كل مظاهر الخذلان والتفرق، كانت على
طرف كلّ لسان مصلح آنذاك، وقد غدت عندهم هذه الدعوة ركيزةً أساسية من ركائز
النهوض، ومن ثم أوجس الاستعمار من الحركة الإصلاحية خيفة، ورأى في دعوتها هذه
أهدافا سياسية خطيرة، فراح يوجج أسباب الصراع ويقف بجانب الجبهات ذات الطابع
الانهزامي من طُرقية منحرفة، ومذهبية متعصّبة، وجمود فكري أرعن³، غير أنّ رجال
الحركة الإصلاحية والسياسية أصرّوا على توحيد الكلمة والمضيّ قدماً نحو تحقيق السيادة
الوطنية.

وقد توالى الأحداث العالمية والوطنية، وأشركت فرنسا الشعبَ الجزائري في حروبها،
خاصة ضدّ الألمان، مُنّية الشعب الجزائري بوعود وعهود دون نيّة الوفاء، وقد طالب
الشعب بحقوقه باستمرار، يقول محمد العيد في قصيدة له سنة 1938:

ما للحقوق إلينا غير واصلٍ وقد سمعنا بها من منذُ أزمان
هل عاقها البحرُ عتّا فهي عاجزة عن قطع ما فيه من لُجٍّ وشُطّان⁴

¹ محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 29.

² المرجع نفسه، ص 165.

³ المرجع نفسه، ص 34.

⁴ أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 264.

ومع ذلك فقد تيقّنت النخبة وتيقّن معظم الناس من غدّ المستعمر ونقضه للعهود، وهو ما عبّر عنه عديد الشعراء، مثل عبد العزيز الزناقي الذي يقول:

أيقنّت أنّ أُميمةً الوفاً نقضتْ وُعودَها واستمال قلبَها اللؤم¹

هكذا قرّر الوطنيون من الشعراء وغيرهم الشروع في مرحلة الجدّ بتمية الحسّ الوطني، وشحذ الهمم، واستنهاض العزم، والدعوة إلى الثورة التحريرية، فلجّؤوا إلى النقيّة والمواربة والرمز والإضمار تارة، وهو الغالب الأعمّ، وإلى التصريح والجرّ تارة أخرى، وهو نادر، قلّما يجرؤ الشعراء على ذلك، خاصة قبل أحداث الثامن ماي. وظلّوا يتطلّعون إلى الانتفاضة الكبرى على مستوى الواقع المعيش، وعلى مستوى الخطاب الشعري.

وكنموذج للدعوة التحريرية الإيحائية الرمزيّة قول محمد العيد آل خليفة سنة 1938 في قصيدة (أين ليلاي؟):

أين (ليلاي) أينــــــــــــــــها	حيل بيني وبينها
هل قضت دين من قضى	في المحبّين دينها
أصلت القلب نــــــــارها	وأذاقته حينــــــــها
مُذ تــــــــعرفتُ سرّها	وتعشّقتُ رينها
كم تساءلتُ ســــــــالكاً	أنهْجاً ما حوينها
لم يجبني سوى الصدى	أين ليلاي أينها؟ ²

والظاهر من هذه القصيدة أنّ مضمونها غزليّ محض، غير أنّا سرعان ما ندرك أنّ الظرف السياقي الذي كانت تعيشه الجزائر لا يتناسب مع الغرض الغزلي، يضاف إلى ذلك أنّ محمد العيد من رجال الحركة الإصلاحية وجمعية العلماء المسلمين التي ظلّ رجالها ينكرون على الشعراء خوضهم في الأغراض الذاتية/الشخصية كالغزل. حينئذ ندرك أنّ الشاعر تجنّب التعبير المباشر عن "الحرية" التي رمز لها باسم امرأة معشوقة خلّدها تراثنا الشعري (ليلى قيس بن الملوّح/ ليلى الأخيلية...)، هكذا استعارها محمد العيد للتعبير عن

¹ إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، 245.

² ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 41-42.

معشوقته المفقودة (الحرية) التي حال بينه وبينها المستعمر الغاشم. هذا ما يؤكده ابن باديس لما نشر هذه القصيدة في مجلته (الشهاب) سنة 1938 حيث قال: "... فمن هي ليلى شاعرنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة، فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إنَّ محمد العيد الذي يشعر شعور الشعب، ويتخيّل خيال الشعب، لا تشغله قوس ولا مروحة، ولكن لا تفتنه -وهو البُلبُل الغريد في قفص- إلاّ الحرّية، فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟"¹

وقد تأكّد زعم ابن باديس وتأويله للرمز (ليلى) بالحرية؛ حيث تحقّق وصال محمد العيد بليلاه بعد الاستقلال، فقال:

ليلايَ فيك تعطّفت بوصالها فشَقَّتْ به مجنونها المستهترا

ومع ذلك فإنّ محمد العيد لم يكتفِ بالتلميح والإضمار، بل كان يلجأ إلى التصريح والإظهار، فينتفض من الوضع السياسي العاثر، ويدعو إلى انتزاع الحرية غلابا، يقول في قصيدته (البنود واللحود) 1937:

أصابتنا الجوائح والرزايَا	وأعَوَزَت المرافق والرفود
حنت أعناقنا الأغلال ظلماً	وحزت في سواعدنا القيود
وأعلّنا المظالم والشكايا	فأخفتها الدسائس والكُيودُ
وأنغصت الرؤوس لنا هُزوءاً	وإنكاراً وصُعُرَت الخدودُ
فقم يا ابنَ البلادِ اليومَ وانهض	بلا مهل فقد طال الرقودُ
وحُض يا ابنَ الجزائرِ في المنايا	تُظِلُّكَ البنود أو اللحودُ ²

فلاحظ جهراً صُراحاً لإفتكاك الحرّية المستتبّة، في فترة مبكرة من عمر الانتفاضة الوطنية، وهذا أيضاً ما ألفتناه لدى بعض الشعراء، خُذ لذلك مثالا للأبيات الشهيرة لابن باديس (شعب الجزائر مسلم):

¹ تعليق الشيخ ابن باديس على قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، الشهاب، سبتمبر، 1938.
² أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 252.

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب
خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تهب

وقد سبقهما في هذه الدعوة الجهرية الصريحة إلى الظفر بالحرية والسيادة الشاعر
الجرىء والطموح رمضان حمود سنة 1927، يقول:

لن ينال العزَّ شعبٌ كالجماد فاقد الاحساس خالٍ من شعور
لن ينال المجدَ شعبٌ بالرقاد يتركُ اللبَّ ويُعنى بالقشور
إنما المجدُ قرين بالجهاد ووثام وثبات في الظهور
خبروني ببلادٍ سَعدت واستقلت باختلاف ونفاق
خبروني ببلادٍ شَقِيَّت باتحاد، وائتلاف، ووفاق¹

هكذا "يصرِّح حمود بفكرته تلك علانية، في وقت كان التصريح فيه بهذه الأفكار
انتحارا، ويعبّر عنها بكلمة -الاستقلال- وهي في حساب المستعمر جنائية وإجرام"²، غير أنَّ
وعيه بضرورة تعبئة الشعب جعله يُقبل ويواجه الأخطار في غير إدار بحماسة وإصرار نحو
هدف الانتصار.

ومع هذا، ظلّ الخطاب الشعري الجزائري مكظوماً حيال الثورة، وكلماتٌ كالثورة
والتحريض والاستقلال محظورةً موءودة بين الصدر والحلقوم، إلى غاية أحداث الثامن ماي
1945* ومجازرها الفظيعة التي أعقبت مطالبة الشعب باستقلاله الموعود، في مظاهرات
حاشدة، حينها أدرك الشعب أنَّ ما أخذ بالقوة لا يُستردّ إلاً بالقوة، فلا مناص، والحال كذلك،
من المجاهرة بالثورة والاستقلال، فالنضال بالكلمة والسلاح سواء، ولذلك صدع شعراؤنا
بأناشيد نارية، وقصائد ثورية، منها قصيدة محمد العيد (يا قوم هبوا) التي نشرها في جريدة
المنار سنة 1950:

حُثُّوا العزائمَ وادفخوا الأمالا إنَّ الزمانَ يسجِّلُ الأعمالا
يُحصي ويكتبُ في صحائف سِفْرِه أعمالنا ويُدِّيعها أقوالا

¹ رمضان حمود حياته وآثاره، ص 171-172.

² محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 35.

* أرّخ لهذه الأحداث شعرياً عديد الشعراء، منهم الشاعر الربيع بو شامة.

يا قوم هُبُوا لا غتنام حياتكم فالعُمر ساعاتٌ تمرُّ عَجَالا
الأسرُ طَال بِكم وطالَ عناؤُكم فُكُّوا القيودَ وحطُّوا الأغلالا
والشعب ضجَّ من المظالم فانشدوا حُرِّيَّةَ تحميه واستقلالاً¹

ولعلَّ محمد العيد أن يكون "أول من صرَّح بالاستقلال والحرية والعلم والجيش الوطني من بين إخوانه الشعراء. ذلك أنَّ الشعراء الجزائريين -وهو منهم- كانوا يختبئون وراء الكلمات ولا يصرِّحون بما يؤدِّون. ولذلك كثرت في شعرهم العبارات المحتملة والمبهمة، ومن ذلك إطلاق الأسر على الاستعمار، والجمي على الوطن، والحمراء على الحرية، والمجد على الاستقلال"².

وبهذا لاحت في الأفق بارقة أمل تنبأ من خلالها بعض الشعراء باستقلال الجزائر، من ذلك قول الربيع بوشامة في قصيدة (أيها الشعب لا تهن) 1949:

أيها الشعب واصل السعي واصبر إنَّ صُبْح الآمال في إقبال
سوف تَجني أشهى الثمار بيمناك وتحيا في جَنَّةٍ وظِلال³

ب- الشعر الثوري أثناء الثورة:

انتفض الشعب، وانتفض الشعراء يوقدون المناضلين لهباً موججاً بأناشيد تعبوية وقصائد ثورية حماسية غزت الأرجاء ترافق المكافحين في ميادين الوغى والمحتشدات والجبال والسجون، وقد كان المستعمر بالمرصاد لأدبائنا الوطنيين الثوريين، فمنهم من قضى نحبه وارتقى شهيداً، ومنهم من نجا وبالأستقلال أضحى سعيداً. فمن أدبائنا الشهداء الذين اغتيلوا: أحمد رضا حوحو، محمد الأمين العمودي، عبد الكريم العقون، الشيخ العربي التبسي، الحبيب بناسي، الربيع بوشامة، هذا الأخير الذي كان يرسل بقصائده وأناشيده الثورية لصديقه العقيد عميروش -بطلب من هذا الأخير في كثير من الأحيان- يرفع بها

¹ ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 307.

² أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 45.

³ الشريف مربي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وآثاره، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط 2009، ص 107.

معنويات الجنود، وهذا دليل قاطع لما للكلمة الثورية من سلطان وخطورة، ولذا سارعت فرنسا لوأدها وتصفية أصحابها.

هذا وقد رافق الشعرُ الثوري أحداث الثورة يصوّر بطولات الثوّار، ويوثّق معاركهم، ويكشف جرائم الاستعمار وفضاعتها، ويصف رباطة جأش الوطنيين والمناضلين والمجاهدين. وقد هلّل الشعراء لهذا اليوم المشهود المبارك، يوم الفاتح من نوفمبر 1954، الذي كان حُلُم كلّ شاعر ومواطن، يقول أبو القاسم سعد الله عن هذا اليوم:

كَانَ حُلُمًا واختماراً
كان لَحْنًا في السنين
كان شوقاً في الصدور
أن نرى الأرض تنثور
أرضنا بالذات، أرض الواعدين...
كان حلمًا، كان شوقًا، كان لحنا
غير أنّ الأرض ثارتُ
والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين¹

وها هو ذا الشاعر علي بن صالح يصوّر لحظة إعلان الثورة عبر طلقة الرصاص الأولى، فباركتها المشاعر، وتلقّتها بالبشائر، فكانت ساعة الحسم لاسترداد السيادة والحرية المسلوبة بشجاعة وبسالة واستماتة، يقول:

إلى أن علا صوت البنادق صارخاً	بِطَلْقَةٍ نَارٍ باركتها المشاعرُ
بشهرِ ربيعٍ في نوفمبر خلّدت	لثورتنا الكبرى صدى وبشائرُ
إلى الثورة الكبرى، إلى المجد والعُلا	إلى الهدف الأسمى تُنادي الجزائرُ
فثوروا إلى استرداد حقٍّ مُقدّسٍ	وهيّا إلى استقلالكم وتآزروا
ولا تأملوا إلا انتصاراً وعِزّة	وسيروا إلى أهدافكم وتباشروا

¹ أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 29.

نَهَضْنَا وَلَبَّيْنَا كَرَاماً، وَإِنَّا
وَحُضْنَا غَمَارَ الْحَرْبِ، وَالصَّبْرَ رَائِد
هَجَمْنَا هُجُومَ الْمُسْتَمِيتِ، وَكَيْفَ لَا
لِيُوثَ كَفَاحَ، أَنْجَبَتْنَا الْجَزَائِرُ
فَفِي كُلِّ شَبِيرٍ فِي الْجَزَائِرِ ثَائِرُ
وَنَحْنُ الْمَنَايَا وَالسِّيُوفُ الْبَوَاتِرُ¹

وَيُصَوِّرُ لَنَا فِي قَصِيدَةِ أُخْرَى صَوْرًا حَيَّةً لَانْخِرَاطِ الشَّعْبِ فِي الثَّوْرَةِ تَلْبِيَّةً لِنْدَاءِ الْوَطَنِ
بِكُلِّ حِمَاسَةٍ وَشَجَاعَةٍ، وَنَلْمَسُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَغَيْرِهَا مِنَ الْقَصَائِدِ الثَّوْرِيَةِ انْقِشَاعَ ضَبَابِ
الْيَأْسِ الَّذِي خَيَّمَ عَلَى قَصَائِدِ شِعْرَانَا مِنْذَ عَشْرِينَاتِ الْقَرْنِ الْمَاضِي، وَحَلَّ مَحَلَّ الْيَأْسِ
وَالْتَشَاوُمِ اسْتَبْشَارًا وَتَفَاوُلًا. يَقُولُ:

قُمْنَا نُلَبِّي النَّدَا: لَبَّيْكَ يَا وَطَنِي
ثَرْنَا لِمَحَقِّ عَدُوٍّ غَادِرٍ، وَبَدَتْ
مَعَارِكُ شَتَّى أَبْطَالَ جِبْهَتِنَا
مِنْهَا هَجَمْنَا عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي شَغَفٍ
نَسُوقُهُمْ لِيَلْأَفُوا سُوءَ مَصْرَعِهِمْ
فِي كُلِّ مَلْحَمَةٍ كَانَتْ أَشْأَوْسَنَا
كَمْ طَائِرَاتٍ عَلَى صَخْرِ الْجِبَالِ هَوَتْ
"اللَّهُ أَكْبَرُ" دَوَتْ وَالْعِدَى انْهَزِمَتْ
وَالْجَيْشُ يَزْحَفُ وَالْمُحْتَلُّ فِي فَرْعٍ
فَلَا تَرَى فِي فُلُولِ الْمُحْتَلِّ سِوَى
نَفْسِي فِدَاكَ، فَعِشْ حُرّاً وَهَاكَ دَمِي
مَعَارِكُ الْفَصْلِ بَيْنَ النُّورِ وَالظُّلَمِ
وَجَيْشُ تَحْرِيرِنَا فِي كُلِّ مُحْتَدَمٍ
إِلَى النِّزَالِ، وَفِي شَوْقٍ وَفِي قَرَمٍ
فِي بَحْرِ حَرْبٍ بِمَوْجِ الْمَوْتِ مُلْتَطِمٍ
تُرْدِي الْعَدُوَّ، وَتُرْعَى حُرْمَةُ الذِّمِّ
بِجِسْمٍ مُرْتَطِمٍ فِي إِثْرِ مُرْتَطِمٍ
تَلْقِي الْفَنَاءِ بِقَضَا مَاضٍ وَمُنْبِرٍ
وَالنَّصْرُ يَظْهَرُ بِالرَّشَّاشِ لَا الْكَلِمِ
نَذَلِ أَسِيرٍ وَمَقْتُولٍ وَمُنْهَزِمٍ²

وَقَدْ حَظِيَّتْ ثَوْرَتُنَا بِشَاعِرٍ فَحَلَّ عُرفَ بِهَا وَعُرِفَتْ بِهِ؛ فَلَقَّبَ بِشَاعِرِ الثَّوْرَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَلَمْ
تُذَكِّرْ الثَّوْرَةَ إِلَّا وَمُفَدِي زَكْرِيَا عَلَى أَلْسِنَةِ ذَاكِرِيهَا مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، حَيْثُ اسْتَغْلَّ قَرِيحَتَهُ
الْفِيَّاضَةُ فِي نَسْجِ قَصَائِدِ رَفِيعَةِ الْمَسْتَوَى، بِدِيعَةِ الْمَحْتَوَى، غَلَبَ عَلَيْهَا طَابَعُ الثَّوْرَةِ وَالْحِمَاسَةِ،
مِثْلَمَا سَيَأْتِي.

¹ ديوان أبو الحسن علي بن صالح، ص 14.
² المرجع نفسه، ص 121-122.

ويركب أبو القاسم خمّار بحراً هادراً، وإيقاعاً صاخباً، ويتخيّر ألفاظاً فخمة جزلة مناسبة لتصوير هبة الثوار ليلاً، مشبّها إياهم بالبركان الذي يدكّ الراسيات، يقول في قصيدته (الزحف الأصم) 1960:

ثُرْنَا وكان الليل معتكراً ونار الغيظ تزفر
والدرب أشلاء مبعثرة وأحقاد تزمجر
لانتقام المرّ للتطهير للفجر المظفر
أرواحنا ودمائنا تفديك يا شمس التحرّر
الشعب بركـان يدكّ الراسيات إذا تفجّر
الشعب إعصار الوجود إذا تمرّد لا يفكّر
يا ويح أعداء الشعوب إذا الشعوب مضت لتتأثر¹

هكذا تتجلّى، من خلال هذه القصائد وغيرها، عاطفة ثورية صادقة تتناغمت مع أحداث الثورة المظفرة، كما نلاحظ انقشاع النظرة السوداوية واليأس والتشاؤم لدى الشعراء، وتحول تلك النظرة إلى تفاؤل وثقة في النفس واستبشار بغدٍ مشرق زاهر.

ج- الشعر الثوري بعد الثورة:

أشرقت أرض الجزائر بنور الحرية والاستقلال في الخامس من جويلية 1962، فتعالت الهتافات، وعمّت الزغاريد، ورُدّدت الأناشيد بحلول يوم العيد؛ عيد الجزائر والحرية.

استمرّ حضور الشعر الثوري بعد الاستقلال مُخلّداً الثورة، متغنياً ببطولاتها، محتفياً برجالاتها، فنُظمت قصائد ثورية سنّية، وتجددت بتجدّد ذكرى الثورة والنصر والاستقلال، كما عرف هذا النوع من الشعر قصائد مُطوّلة راعى فيها أصحابها الجانب الفنيّ بامتياز، نذكر منها: قصيدة (بُرْدَة الثائر في أرض الجزائر) نظمها صاحبها الشاعر علي بن صالح سنة 1963، أي بعد سنة من الاستقلال، عدد أبياتها مائة واثنان وثلاثون 132 بيتاً، بحسب عدد سنوات الاستعمار الفرنسي الذي جثم في الجزائر 132 سنة، إلى أن صُفّع بأيدي الثوار

¹ أبو القاسم خمّار، أوراق، ص 18.

الأحرار. نسجها على منوال بردة شرف الدين البوصيري (أ من تذكر جيران...) على إيقاعها وقافيتها ورويها، يقول فيها:

يا مُطرب الشعبِ لَحْنِ صوتِ مَدفعنا	على الجبال بما يحلو من النغم
لا عَزَفَ يُطربُ أبطالَ الكفاحِ سوى	عزف المدافع في الأحراش والقمم
نَمَقَ حديثُكَ عن أحداثِ ثورتنا	وخلّ عنك حديثُ الركبِ في إضمّ
وارو الروائع من آي النضالِ ففي	الجزائر المعجزات الغرّ من قيم
واذكر مَواطنَ جيرانِ الجهادِ، ودعْ	ذكرى مواطن جيرانِ بذي سلم
لَحْنُ أناشيدِ تُعلي من بطولتنا	لا من بطولةِ رمسيس ولا إرم
فبالبطولات أحرزنا كرامتنا	تختال في شرفِ سامٍ وفي عظم
بالتضحيات الغوالي حقّق الشعبُ ما	قد كان يبدو خيالا في سَمَا الحُلم
وصارَ ما قد جنى الطُيان من سَفَه	يُحكى كأسطورة في الأعصرِ الدُهم ¹

ومثلها (الإيالة الجزائرية) 1973 والتي خصّص قسماً منها للجمال وآخر للجلال؛ أي جمال الجزائر وأمجادها، عدد أبيتها ألف بيت وبيت (وفي هذا إشارة فنيّة إلى ألف ليلة وليلة)، بين كلّ عشرة أبيات لازمة، صارت أشهر من نار على علم، هي:

شغلنا الورى وملأنا الدنيا
بشعرٍ نُرثله كَالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر

ولا تفوتنا الإشارة هنا إلى أنّ الثورة قد صقلت مواهب الشعراء، وسقّت أشعارهم من روائها، وطبعت قصائدهم بالتفاؤل بدل التشاؤم، مثلما ذكرنا، وألهمت شاعريتهم، وفتّحت قرائحهم، ونمّقت نسوج أشعارهم، ولهذا قالت الأديبة زليخة السعودي: "لقد تمنّيت ذات مرّة.. وأنا أسمع شعر مفدي زكريا الناري.. لو أنّ جميع أدباء الجزائر يلتحقون بالجبال حتى يكسروا أغلالهم، ويصهروا أرواحهم من لهب الثورة وإرادة الثائر"². كما لا تفوتنا الإشارة إلى

¹ ديوان أبي الحسن علي بن صالح، ص 122-123.

² زليخة السعودي، انطلاقة الأدب الجزائري، ضمن كتاب شريط أحمد شريط، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة زليخة السعودي، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 365.

أنّ الشعر الثوري تراوح بين العمودي والحرّ، والشعر الحرّ تحرّر من القيود التقليدية لحظة الهبة الشعبية التحررية من ريقة الاستعمار الغاشم.

2/ مفدي زكريا شاعر الثورة (1908-1977):

كنّا أشرنا إلى أن الثورة تدرّجت في الخطاب الشعري الجزائري عبر مراحل ثلاث؛ ما قبل الثورة، وأثناءها، وما بعدها، ولا شك أنّ لشاعر الثورة حظّ من الشعر الثوري في تلك المراحل مجتمعة، كيف لا وقد عُرف بها، وعُرفت به.

وُلد مفدي زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشيخ صالح بقرية بني يزقن في واجهة بني مزاب، نشأ بها وتعلّم كتاب الله وشيئا من علوم الدين، ثم شاء الله أن يكون أحد أفراد البعثة العلمية التي قصدت تونس للاكتراع من مناهلها العلمية، تحت رئاسة مشايخ أجلاء: أبي اليقظان، إبراهيم أطفيش، محمد الثميني.. فقرأ بمدرسة السلام القرآنية، ثم بمدرسة الخلدونية، ثم بجامع الزيتونة، فتخصص في دراسة الأدب والشعر وفقه اللغة. ورجع من تونس سنة (1926) ومنذ ذلك ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي والثوري، مما جعل المستعمر يزج به خمس مرات، فرّ في آخرها والتحق بصفوف جبهة التحرير خارج الحدود، واثّر الاستقلال عاد إلى الوطن وواصل نضاله وإبداعه الوطني إلى أن توفي سنة 1977 بتونس¹، من أبرز آثاره الشعرية: ديوانه (اللهب المقدس)، و(إلياذة الجزائر).

كان مولعاً بالشعر منذ فتوته، وهذه أبيات يعبر فيها عن ذلك ولم يبلغ حينها سنّ العشرين، يقول:

ولجئتُ خضمّ الشعرِ أسبُحُ يافعاً	وسُقْتُ سفيني فوقَ لُجّته سوقا
تخذتُ عصاه للطوارق عُدّة	فكانت عصا موسى يصونُ بها الحقّا
تظلُّ قوافيه تلـودُ بمهجتي	نشاوى فأجلّوها، وأرسلها ودَقّا
ألذّ من السلوى، وأصفى من الحيا	وألطف من ريّ النسيم إذا رَقّا ²

¹ ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 470. وشعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 255.
² شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 263.

وشعر مفدي زكريا رائق فائق، متين رصين، طافح الجمال، عذب زلال، رفيع النسج، بديع النهج، وقصائده قبسة من أضواء حسّ الوطني، تثور معانيه ومبانيه بثوران بركان عاطفته الوطنية الثورية، فتغدو الألفاظ فخمة جزلة، والتراكيب مرصوفة مرصوفة، والصور تامة غير منقوصة، فينسجم الخطاب الشعري صوتيا ودلاليا مع وقائع المعارك الملحمية، والأحداث الثورية.

وفخامة أسلوبه، وجمال نسوجه، متأّت من التناص القرآني، فهو "يريد أن يكتب النص الشعري، النص "البيان"، نص المعجزة، مثلما كان نص القرآن الكريم "معجزة" و"بياناً" و"بلاغة"... ولذلك فقد كان شغوفا بشعرية القرآن ومعانيه، ومنبها معتبرا بقصصه والأحداث التاريخية العظيمة للمرحلة الإسلامية الأولى"¹.

ولمفدي زكريا قصائد ثورية، وأناشيد نارية، نظم بعضها وهو حرّ طليق، وبعضها نُظم بسجني "بربروس" و"البرواقية"، وتتمثل تلك القصائد في: قصيدة (الذبيح الصاعد) والتي صوّر فيها البطل الشهيد أحمد زيانا وهو يساق إلى المقصلة، وكذا قصيدة (زنزانة العذاب رقم 73)، و(قال الله)، و(تعطلت لغة الكلام)، (حروفها حمراء)، (اقرأ كتابك).

وقد طُبعت قصائد بطابع الثورة والحماسة، "وهو طابع يستلزم إيقاعا قويا فيه رصانة وشدة وجهارة وانفجار تتضافر من أجل توليدها الأوزان والتراكيب والألفاظ والأجراس (...). إيقاعها قويّ شديد، بل صارخ عنيف مدوّ يكتنّز بألفاظ العنف والغلظة، وأجراس الصخب والغضب والانفجار، حتى لتبدو القصيدة وكأنها نُظمت في ميدان المعارك، مقتبسةً أحياناً من أصوات المدافع والبنادق، وناسجةً إيقاعها من دوي الانفجارات المتلاحقة وصراخ الكتائب الثورية الغاضبة الهادرة"² هكذا اتخذ مفدي زكريا رتّة البارود وزناً، وعزف نغمة الرشاش لحناً، كما هو الحال في قصيدته المُدوية (وتعطلت لغة الكلام) التي نظمها بسجن بربروس في شهر فيفري 1957، يقول:

¹ شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص 157.

² عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2015، ص 206.

نطق الرصاص فما يُباح كلامٌ
وقضى الزمان، فلا مردّ لحكمه
وسعت فرنسا للقيامه، وانطوى
والقابضون على البسيطة أفصحوا
السيفُ أصدق لهجةً من أخرفِ
والنارُ أصدق حجةً، فاكثُب بها
إنّ الصائفَ للصفائح أمرها
عزّ (المكاتب) في الحياة (كتائب)
خيرُ المحافل في الزمان جحافل
لغة القنابل في البيان فصيحة
و(لوائح) النيران خير (لوائح)
و(روائح) البارود مسكٌ نوافح
والحقُّ والرشاش إن نطقا معاً
والزرعُ أخرج في الجزائر شطأه
والشعبُ شقّ إلى الخلود طريقه
يا ثورة التحرير أنتِ رسالةٌ
وجرى القصاص فما يُتاح ملامٌ
وجرى القضاء، وتمّت الأحكامُ
يومُ النشور، وجفت الأقلام
والكونُ باح وقالت الأيامُ!
كُتبت، فكان بيانها الإبهامُ
ما شئت تُصعق عندها الأحكامُ
والحبرُ حربٌ، والكلامُ كلامُ
زحفت، كأنّ جنودها الأعلامُ
رُفعت، على وحداتها الأعلامُ
وُضعت، لمن في مسمعيه صمام
رفعت، لمن في ناظريه زُكام
سُجرت، لمن في منخريه زُكام
عنت الوجوه، وخرت الأصنامُ
فمضى، وهبّ إلى الحصاد كرامُ
فوق الجماجم والخميسُ لهمام
أزليّة، إعجازها الإلهام¹

واستمرّ شعره الثوري بعد الاستقلال يخلّد أمجاد الجزائر، ويجلّي مآثر أبطالها، وقد
لخصت (إلياذة الجزائر) 1973 في أبيات بلغ عددها ألف بيت وبيت (وفي هذا إشارة فنيّة
إلى ألف ليلة وليلة) مثلما أشرنا، بين كلّ عشرة أبيات لازمة، صارت أشهر من نار على
علم، هي:

شغلنا الورى وملأنا الدُنا
بشعرٍ نُرْتَلُّه كَالصَّلَاةِ
تساويحُه من حنايا الجزائر

¹ مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 41، 42، 44.



المحاضرة التاسعة:

التجديد في السرو الجزائري

تمهيد

1/ التجديد في القصة الجزائرية

أ- بدايات القصة/ القصة الإصلاحية (1925-1956)

ب- القصة الفنية إبان الثورة وما بعدها (1956-1972)

ج- القصة الجديدة (1972-...)

2/ التجديد في الرواية الجزائرية

المحاضرة التاسعة: التجديد في السرد الجزائري

أهداف المحاضرة:

- التعرف على التحولات الكبرى التي طرأت على السرد القصصي الجزائري، وملامح التجديد فيه
- التعرف على التحولات الكبرى التي طرأت على السرد الروائي الجزائري. وملامح التجديد فيه.

تمهيد:

ظلّ الشعر مهيمناً على الساحة الأدبية الجزائرية، وما كان من فنون نثرية لم يتجاوز الأنماط التقليدية كالمقامات وأدب الرحلات والخطب والرسائل، وقد كان للصحافة الوطنية دور بارز في ظهور بعض الأنواع الأدبية الجديدة كالمقال والقصة منذ عشرينيات القرن الماضي، أي مع بداية النهضة الفكرية والأدبية، وتأخّر ظهور الرواية إلى سنة 1947 مع رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو.

وما يعنينا نحن من تجديد إنما يتعلق بالسرد، تحديداً القصة والرواية، وفيما يأتي تتبع لمظاهر التجديد وبداياته في كل من القصة والرواية.

1/ التجديد في القصة الجزائرية:

اختلف الدارسون في تحديد البداية الفعلية للقصة الجزائرية، فقد ذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ أول محاولة قصصية تعود إلى محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة "الجزائر" في جويلية 1925 قصة (فرانسوا والرشيد) ومنذ ذلك الحين والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبيل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة¹، وقد وافقه في رأيه شريط أحمد شريط الذي عدّ الزاهري، من خلال قصته تلك، أول من بذّر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة²، وهو فضلا عن ذلك أول من نشر مجموعة قصصية (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) سنة 1928، وأنضج قصصها قصة (عائشة). بينما ذهب صالح خرفي إلى أنّ الريادة تعود إلى محمد العابد

¹ ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 07.

² ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 65.

الجيلالي سنة 1935¹ ليؤكد، بعد ذلك وفي دراسة أخرى، أنّ الريادة تعود إلى رمضان حمود من خلال قصته "التي نشرها في العشرينيات بعنوان (الفتى) ولم تمهله المنية لاستكمال نصفها الثاني هيكليا، واستكمال أدواتها فنياً، ونضج صورها خيالياً، فهو بذلك أول من جرّب كتابة القصة في الأدب الجزائري الحديث"²، أي قبل شهر من وفاته سنة 1929، وقد تميزت بطابعين: السير-ذاتي والإصلاحي، حيث صدر حمود قصته بقوله: "وما أردتُ بها إلا الإصلاح".

بينما ذهب عبد الله ركيبي إلى أنّ بذور القصة الفنية تعود إلى (المقال القصصي) و(الصورة القصصية).

وحتى نقف عند التجديد الذي مسّ الفن القصصي الجزائري لا بدّ من تحديد مراحل تطور هذا الفن، لأنّ التجديد لم يكن في فترة معينة، بل تمّ بالتدرّج وعبر مراحل متتابعة*، وهذا ما سنبيّنه فيما يأتي: (مراحل تطوّر الفن القصصي الجزائري):

أ- بدايات القصة/ القصة الإصلاحية (1925-1956):

وقد عرفت بداية هذه المرحلة البذور الأولى للفن القصصي على أيدي طائفة من الأدباء منهم (السعيد الزاهري، رمضان حمو، محمد العابد الجيلالي، أحمد بن عاشور...)، ومثّلما أشرنا فقد غلب على تلك التجارب طابع الصورة القصصية والمقال القصصي، أمّا الصورة القصصية فهي تلك التي عُيّنت بـ "رسم لوحة للطبيعة أو صورة لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة بهدف إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ مثلاً انطبعت في ذهن الكاتب، فليس فيها اعتناء بتطوّر الحدث ولا برسم الشخصية بقدر ما تعبر عن آراء الكاتب وأفكاره، إلى جانب أنّ السرد فيها إلى الوعظية لا إلى الإيحاء والهمس"³، أمّا المقال القصصي فهو من الناحية الشكلية "مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي، ولم يكن الدافع إليه أدبياً فنياً بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكن

¹ صالح خرفي، صفحات من الجزائر، ص 211.

² صالح خرفي، حمود رمضان، ص 14.

* هناك تقسيمات كثيرة لمراحل تطور القصة الجزائرية، وقد اخترنا التقسيم الذي حدده شريط أحمد شريط لدقته وشموليته.
³ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 199-200.

القارئ من استيعابها وهضمها"¹، ولذلك نشأ الفن القصصي في كنف الحركة الإصلاحية وسُخر لخدمة أهدافها، ولذلك عالج قضايا الراهن -آنذاك- قضية العلم، تعليم المرأة، الاندماج، تصحيح العقيدة، نبذ الجهل والأوهام، بث اليقظة، محاربة البدع والانحرافات... وبذلك كان التركيز على المضمون على حساب الشكل، حيث لم تقم تلك النماذج على أصول القصة الفنية. واستمرّ الوضع على حاله إلى غاية المرحلة الثانية من هذه الفترة، حين ظهرت أعمال أحمد رضا حوحو الذي "أبدع ولم يقلّد، وجدّد ولم يحافظ، وتحرّر ولم يحنن إلى ما غبر من المذاهب الأدبية، أو قدّم من العهود الزمنية. فما عجب إذا رأيته يتّجه نحو القصة فيعالجها، لأنها أحد الفنون التي تنصب على النفوس الإنسانية فتنتقدها حتى تعلمها، وتتصرف إلى العادات الاجتماعية الشريرة فتتقم منها وتطعن فيها، حتى تقوم ما فيها من وأد، وتصلح ما أَلَمَ عليها من اعوجاج"²، فالامتداد كان على مستوى المضمون، بينما كان التجديد -ولو نسبياً، وبالقياس إلى ما قبله- على مستوى الشكل والبناء، حيث عُني كثيراً بالشخصيات والحوار والحدث والحبكة والوصف وعمد إلى بعض الأساليب الجديدة كتقنية الفلاش باك (الخطف خلفاً) في بعض قصصه، مثل: (صاحبة الوحي، التلميذ، ثري الحرب)، كما عمد إلى أسلوب السخرية فقدّم صوراً كاريكاتورية كشفت عن طبائع بعض الناس، فكان هذا الأسلوب وسيلة جديدة لنقد المظاهر الاجتماعية المتخلفة. ولا يعني هذا أنّ التجديد شمل قصصه جميعها، بل كانت كثير من أعماله القصصية استمراراً للطرق التقليدية في بناء الحدث (رتابة التسلسل الحدثي والزمني)، كما كانت بعض نماذجه القصصية أقرب إلى المقال القصصي مثل (فقايع الأدب) و(الشخصيات المرتجلة).

وأياً ما يكن الشأن، فقد "علّت تجربة أحمد رضا حوحو على بقية تجارب الكتاب الآخرين لثرائها وتنوعها ونضجها الفني، خصوصاً في قصصه التي كتبها بعد سنة 1947، وبذلك استحقّ أن يطلق عليه النقاد رائد فنّ القصة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري الحديث"³.

¹ المرجع السابق، ص 197.

² عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 156.

³ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 135.

ونشير في هذا الصدد إلى أنّ القصة الجزائرية قد تأثرت بمستجدات الواقع السياسي والاجتماعي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وما أفرزته من وعي، وأحداث الثامن ماي 1545 وما أفرزته من قناعات، ولذلك نلاحظ شيئا من الجرأة في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي، مثلما فعل رضا حوحو في كثير من أعماله القصصية.

ب- القصة الفنية إبان الثورة وما بعدها (1956-1972):

لقد شهدت سنة 1956 توقف جريدة البصائر التي تعدّ أهمّ منبر ثقافي انتعش فيه الفن القصصي، كما تميّزت هذه السنة بإعدام رائد القصة أحمد رضا حوحو، كما ظهرت في هذه السنة أعمال قصصية ناشئة عن الظروف الجديدة أي ظروف الثورة، منها قصة (شهيد بلا قبر)، و(الدكتور الشهيد) للحبيب بنّاسي، وهي علامة على انحسار الموضوعات الإصلاحية، وظهور الموضوعات الواقعية الملتزمة بالثورة¹، ولذلك عدت هذه السنة بداية لمرحلة جديدة في سيرورة القصة الجزائرية.

لقد كانت الثورة التحريرية، إذن، فتحا للأدب الجزائري شعره ونثره، أمّا الشعر فقد عرف تطورا ملموسا على مستوى اللغة والأسلوب والرؤية والموسيقى وحتى الشكل (الحرّ). وكذلك القصة فقد تحررت من الموضوعات الإصلاحية وعبرت بتفاؤل عن نضال الشعب وبطولات الثوار وصوّرت جرائم الاستعمار في حق الشعب ومثلّت القيم الإنسانية السامية، هذا من حيث المضمون، أمّا من حيث الشكل فقد تأثر هو الآخر في هذه المرحلة (أي مرحلة الثورة) حيث عرفت القصة "الرمز المباشر وغير المباشر، وأصبحت غالبا تميل إلى الإيحاء والتلميح والهمس والبعد عن الخطابية والمباشرة. وبدأ التطور واضحا في مراعاة سمات القصة القصيرة من تعبير عن موقف معيّن وتركيز وإيجاز ووحدة عضوية واهتمام بالنهاية المعبرة"²، وبالإضافة إلى ما سبق، فقد "روعي في (الحدث) التطوّر وارتباطه (بالشخصية) القصصية، وأصبح (الحوار) معبرا عن (الشخصية) واقترب كثيرا من روح الفن، وساعده

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 140.

² عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 150.

على ذلك اللغة التي تطورت في ألفاظها وتعابيرها، وأصبحت أداة مرنة لدى كتاب القصة الذين تتقنوا ثقافة عربية حديثة... هذا كله إلى جانب اهتمام كتاب القصة بهيكلها وبنائها¹.

وقد استمرّ تأثير الثورة على كُتّاب القصة بعد الاستقلال، ومن ثمّ تأثيرها على قصصهم، حيث تمحورت جل قصصهم حول موضوع الثورة، وإن جاوزوها فمن خلال انعكاس أثرها على واقع جزائر ما بعد الاستقلال (الواقع الاجتماعي والسياسي)، وكُتّاب القصة إبان الثورة هم أنفسهم كتاب القصة خلال السنوات الأولى من الاستقلال.

ومن المجموعات القصصية في هذه المرحلة، والتي اتخذت الثورة مدارا لها: (ظلال جزائرية) و(الأشعة السبعة) لعبد الحميد بن هدوقة، و(دخان من قلبي) للطاهر وطار، و(بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو، و(نفوس ثائرة) لعبد الله ركيبي... وعموما فإن كتاب القصة خلال هذه المرحلة هم: ابن هدوقة، الطاهر وطار، الحبيب بنانسي، عبد الله ركيبي، أبو العيد دودو، زهور ونيسي، عثمان سعدي، محمد الصالح صديق، البهي فضلاء.

ولا يعني أنّ كل ما كتب من قصص خلال هذه المرحلة يعدّ ناضجا فنيا، بل إنّ من كُتّاب القصة من اهتمّ بتصوير المعارك، وبدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب، والتزام بتصوير كفاح الشعب ونضاله المستميت في مقاومة الاستبداد الفرنسي، وقد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة (...). وقد تعود أسباب هذا إلى سوء فهم الالتزام والكتابة الواقعية لدى بعض كتاب هذه المرحلة، ممن لم يستوعبوا الأدب الواقعي؛ فهو عندهم لا يعدو أن يكون نقلا أمينا للحدث وتصويرا حقيقيا لمراحل نموه². وقد يُعزى بعض ذلك إلى ضعف الحركة النقدية، وانصرافها إلى الشعر في معظم الحالات. وهذا يعني أنّ القصة كانت ما تزال بحاجة إلى تطوير وتجديد وتجريب حتى تكون قادرة على الانسجام مع روح العصر، وحتى تكون آفاقها أرحب، ورؤاها أعمق، وهو بعض ما تجسّد في قصص المرحلة الآتية.

¹ المرجع السابق، ص نفسها.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 142-143.

ج- القصة الجديدة (1972-...):

دخلت القصة الجزائرية بوابة مرحلة جديدة بدايةً من سبعينيات القرن الماضي، أي مرحلة عرفت فيها الجزائر تحولات قاعدية مسّت مختلف مناحي الحياة، الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية، وقد تتامى الوعي بضرورة اقحام الأدب عموماً والفن القصصي خصوصاً في هذا الخضم ولكن بطرق فنيّة لا تصويرية آليّة. وقد عرفت سنة 1972 انعقاد ملتقى "الشعراء الشباب" ومن خلاله تبلورت رؤية جديدة ميّزت أدب الشباب عن أدب الجيل السابق، وقد انسحب بعض ذلك على الفن القصصي.

وبهذا "جاء الخطاب القصصي الجديد ثائراً متحرراً من السكونية الماضوية وكأنه يريد أن يعانق الأرحب، وأن يتلمّس روح الإنسان في جوهره لا في جانب أو حيز صغير من ذاته، ولعلّ اعتماده -الخطاب- على اللغة الجديدة التي تتخذ من الانزياح مرفأً لها هو الذي زاد من عنفوانه. وعليه فالخطاب القصصي الجديد من خلال هذا الجيل من الكتاب يمكن اعتباره بنية مؤسسة لمرحلة أخرى في القصة العربية الجزائرية المعاصرة، تخرج عن سلطة النموذج إلى فاعلية التجريب والانفتاح"¹. انطلاقاً من أساليب فنيّة جديدة مستمدّة في الغالب من الفنون التعبيرية الأخرى كالشعر والسينما والمسرح، فتميّزت تجاربهم القصصية بالثراء والعمق ورحابة الأفق. أمّا المواضيع التي عنوا بها فهي في الغالب مستمدة من الواقع الجديد خلال مرحلة السبعينيات وما تلاها، ففي بداية السبعينيات جدّت مستجدات حياتية أرغمت الأدباء ومنهم كتاب القصة على الانخراط في هذا الواقع فنياً وفكرياً، فعبروا عن جوانب هذا الواقع الاجتماعية والسياسية والثقافية برؤية واقعية نقدية أو واقعية اشتراكية، وبلغة شفافة أحياناً وبلغة رمزية إيحائية أحياناً أخرى، وقد ينسدل الغموض على الخطاب القصصي كما هو الحال بالنسبة لشعر الشباب الذي لم يعد تعبيراً عن الواقع بقدر ما صار كشفاً ورؤياً تستدعي الإيغال في المعاني لتقحم القارئ في التأويل وإنتاج المعنى. وما لبثت كثير من التجارب القصصية تتحرر من المواضيع الاجتماعية لتتخذ من الذات الخاصة والذات الإنسانية مداراً لها، فكانت أقرب إلى الشعر والكشف الصوفي، وذلك لأنّ الشعر قائم على صوت الذات.

¹ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة، الجزائر، 2009، ص 29.

ويميّز الدارسون ضمن هذه المرحلة بين اتجاهين أو نمطين قصصيين هما:¹

- القصة الملتزمة بالقواعد الفنية: ويلاحظ على كتاب هذا النوع الاعتدال في إبداء الرأي والابتعاد عن الغلو والتغريب سواء في الشكل الفني وفي الرؤية الفكرية، وعلى الرغم من أنهم سعوا إلى تطوير أساليبهم القصصية، والتعبير عن الموضوعات الجديدة في صدق ووضوح فإن ذلك يعدّ امتدادا لتجارب المرحلة السابقة (خصوصا تجربة عبد الحميد بن هدوقة، وأبي العيد دودو، والطاهر وطار). وبذلك أكدوا تواصل الأجيال القصصية في الجزائر، وأهم أعلام هذا النوع القصصي: مصطفى فاسي، ومرزاق بقطاش، وأحمد منور، وجيلالي خلاص، والحبيب السايح، وجميلة زنير، وبشير خلف، وزليخا السعودي، وإسماعيل غموقات، ومصطفى نظور...

- القصة التجريبية: أولع بعض الشباب ولعا كبيرا بكتابة القصة التجريبية حتى كادت كتابات بعضهم تتحول إلى "مخبر للتجريب" لأشكال القصة، وكادت كل قصة لدى القاص الواحد تتميز بشكل فني خاص مختلف تماما عن بقية أشكال قصصه الأخرى. وقد تركز اهتمام القاص بالدرجة الأولى على البناء الفني، ولا شبيه فيما يكتبه، أي يتجاوز كل فنيّات القصة المتداولة مبتعدا عن الطريق المألوف في السرد القصصي، وعن الخط التطوّري في القصة، ويلجأ كذلك إلى تجاوز الفوارق بين لغة الشعر ولغة النثر، حيث يستخدم كل الأساليب البيانية والصور الشعرية، وقد تتضمن قصته أبيات شعرية أو بعض المقاطع لشعراء معروفين، ويمزج فيها بين الحلم والواقع، وبين التاريخ والخيال.

وأهم القاصين في هذا الاتجاه: جروة علاوة وهبي، ومحمد الصالح حرز الله، وعبد الحميد بورايو، وواسيني الأعرج، وعمار بلحسن، أمين الزاوي، وعمار يزلي...

ونلاحظ خلال هذه الفترة أنّ عدد كتاب القصة قد تضاعف، وكثرت المجموعات القصصية، وتميّزت تجاربهم وتمايزت، ورافقت تلك الأعمال القصصية دراسات نقدية اعتمدت على المناهج النقدية الجديدة (السياقية والنسقية)، وهذا خلافا للمراحل السابقة التي عرفت ندرة الدراسات الأدبية المتعلقة بالقصة، وضعف الحركة النقدية عموما.

¹ ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 266-267.

ركوحا إلى ما سبق، نلاحظ أن القصة بلغت ذروة التجديد مع القصة التجريبية، والتي يمكن تحديد بعض سماتها فيما يأتي:¹

- 1- استطاعت القصة التجريبية خلال ظرف قصير أن تستحوذ على أساليب العديد من القاصين الشباب، وأن تعبّر عن تطوّر الرؤية الفنية عندهم.
- 2- أفادت القصة التجريبية من أشكال تعبيرية أخرى كالسينما والمسرح والشعر، إلّا أن روح القصّ ظلت مهيمنة على النص.
- 3- لم تخلُ القصص التجريبية من الغموض، الذي من شأنه أن يحول بين النص الأدبي وبين المتلقي، ويرجع هذا إلى استفادتها من خصائص لغة الشعر وأساليبه، حيث تحول الكثير من جملها وفقراتها إلى مقطوعات شعرية.
- 4- أهم ما تميزت به هذه التجربة هو استغنائها عن عناصر القصة التقليدية، إذ لم يعد هناك حدث واحد، ولا شخصية واحدة، ولا تطور منطقي سببي، وإنما صارت القصة مبنية على مجموعة من المقاطع، أو المشاهد، أو الأوراق، لكل منها حدثه وشخصيته، كما كثرت الهوامش والاقتباسات الشعرية والتعابير الشعبية، وقد قام المجتمع بكل مدلولاته بوظيفة الربط بين هذه الأجزاء في قصص كثيرة.

إنّ انفتاح القصة التجريبية على الواقعي والخيالي، والمحليّ والعالمي، والانفتاح أيضا على تقنيات الفنون التعبيرية وعناصر الأشكال الأدبية الأخرى "كالمشهد المسرحي، واللقطة السينمائية، والصورة الفوتوغرافية، زيادة على اللغة الشعرية الإيحائية والرمز وأسلوب التضمين، والموروث الشعبي"² كلّ أولئك أعطى القصة الجديدة/التجريبية دفعة قوية في سبيل تطوير الفن القصصي الجزائري، فكان بذلك منسجما مع طبيعة العصر، ومنفتحا على مستجدات الفن القصصي العالمي وأساليبه، وقد تنوعت أنماط القصص، من ظهور القصة القصيرة جدا التي اعتمدت على التركيز، والتكثيف، والرمز، وشعرية اللغة، والصورة الفنية...

¹ المرجع السابق، ص 356.

² المرجع نفسه، ص 375.

2/ التجديد في الرواية الجزائرية:

يشير بعض الدارسين إلى أنّ أول رواية جزائرية تعود إلى المرحلة الرومانسية/اللاتينية في الجزائر، وذلك مع رواية (الحمار الذهبي) للوكيوس أبوليوس، أمّا في العصر الحديث، فهناك من يرجع بدايتها إلى سنة 1849 على يد محمد بن إبراهيم المعروف باسم الأمير مصطفى وذلك من خلال عمله السردى الموسوم (حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق)، مع العلم أنّ اللغة الدارجة طغت على لغتها. غير أنّ معظم الدارسين يعدّون رواية (غادة أم القرى) 1947 فاتحة عهد الأدب الجزائري بالرواية، وذلك لاشتمالها على عناصر الرواية وإن لم تكن ناضجة فنياً بما يكفي، وهي وإنّ اتخذت مكَةً مكاناً لجريان أحداثها وتصوير واقع المرأة الجزائرية وما تعانيه من حرمان وكبت وغياب حرية، فإنّ وقائعها عموماً تنطبق على حال المرأة الجزائرية المشابهة، ولذلك قدّم إهداء الرواية للمرأة الجزائرية التي تعيش في شقاء وحرمان من نعمة الحبّ والعلم، فكانت الرواية بمثابة تعزية وسلوى لها، وهي مثلما أشرنا رواية غير مكتملة فنية، فبناء الحدث بسيط، والشخصيات نمطيّة وغير متطورة، والنهاية تكشف عن قصر النفس وسرعة التخلّص من تطوّر الأحداث والشخصيات معاً.

ظهرت بعدها روايات أخرى ظلّت تشكّل خطت خطوات عرجاء في سبيل هذا الفن، مثل رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي التي غلب عليها الجو الرومانسي، (الحريق) لنور الدين بوجدر، و(صوت الغرام) لمحمد منيع.

وقد شهدت بداية السبعينيات البداية الفعلية للرواية العربية الجزائرية القائمة على أصول هذا الفنّ، وكان ذلك مع رواية (ريح الجنوب) 1971 لعبد الحميد بن هدوقة، ثمّ (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، ثمّ (اللاز) للطاهر وطار، ولذلك عدّت رواية (ريح الجنوب) أول رواية جزائرية ناضجة فنياً، وقد ارتبطت بواقع جزائر ما بعد الاستقلال، الواقع الذي شهد تحولات قاعدية مسّت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، فالرواية تسرد واقع السبعينيات، وتدين مخلفات الإقطاعية المجسّدة عبر شخصية (ابن القاضي) أحد ملاك الأراضي، والساعي إلى الحفاظ على مصالحه الشخصية وإن كلفه ذلك استعمال ابنته (نفيسة) وسيلة لذلك، وتشيد الرواية بالقيم الاشتراكية المجسّدة في شخصية (مالك) شيخ البلدية، والذي كان من المنتظر أنّ يطبّق قانون التأميم والإصلاح الزراعي. وتصور جانباً

من حياة المرأة (الريفية/القروية) ومعاناتها في ظلّ العادات والتقاليد التي سنّها الرجل... وقد وُفق في جوانب كثيرة من الرواية خاصّة ما تعلّق بالوصف، واستبطان النوازع النفسية للشخصيات بما يتوافق مع القيم التي مثّلتها... غير أنّ الرواية تعثّرت في بعض الجوانب المتعلقة في بناء الحدث، والنهاية المغلقة، وبعض القصور الذي اعترى الشخصيات... ومع ذلك فهي تشكّل خطوة مهمة على درب هذا الفنّ، مثلها مثل رواية اللّاز التي سردت واقع الثورة والثّوار وانتقدت الجانب الخفيّ في مسار الثورة والخلافات التي كانت بين قوّاد الثورة وما نجم عنها من تصفيات. وهي رواية ناجحة وموفقة على المستوى الفنيّ.

وإذا كان الخطّ الذي سار عليه كلّ من ابن هدوقة ووطّار في رواياتهما الأولى هو سرد الواقع بتصوير شفاف، فإنّهما سرعان ما عمدا إلى التصوير الرمزي والإيحائي، وقد تجسّدت هذه النقلة لدى ابن هدوقة في روايته (الجازية والدراويش) بعد رواياته (ريح الجنوب، نهاية الأمس، وبان الصبح). وتجسّدت تلك النقلة لدى وطّار في روايته (الحوات والقصر) بعد روايته (اللّاز، والزّلزال) حيث اشتغلا بشكل مكثّف على الرمز والتناصّ التراثي واللغة، فكان صنيعهما خطوة في سبيل التجديد والتجريب الروائي.

لم يتوقّف التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية عند هذا الحدّ، بل تراكم المنجز الروائي وتعددت الرؤى والأساليب، وتوّعت المواضيع، فاتسع أفق الرواية الجزائرية وازدادت ثراءً؛ حيث استفاد الروائيون من الفنون الأخر وتقنياتها كاللقطة والفلاش باك من السينما، والمشهد الحوارّي التمثيلي من المسرح، والرسالة من فن الرسائل، والتحقيق والحوار الصحفي من الصحافة والإعلام... وقد تهجّنت الأجناس الأدبية في نسيج الرواية فتداخل السرد مع الشعر إمّا في شكل تضمين واقتباس أو بتحوّل اللغة النثرية إلى لغة ذات ظلال شعريّة، وتلاحم الوصف والسرد والحوار حيناً، وتنافروا حيناً آخر، وتعددت الأصوات حيناً، وتمحور الصوت حول الذات حيناً آخر، كما عمد الروائيون الجزائريون إلى "تشخيص اللغة تشخيصاً رمزياً سعوا من خلاله إلى تجاوز القواعد التقليدية والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكّد ثراء الرؤى والطرائق، وتلاشي حدود الجنس الأدبي لتؤسس الرواية لقوانين اشتغالها الخاصة في الوقت الذي تتيح فيه هدم هذه القوانين"¹.

¹ أمانة بلعلّى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011، ص 208.

هذا وقد مارس الروائي الجزائري التجريب بوعي ومن منطلق خلفية بمستجدات هذا الفن الروائي على المستوى العالمي، ومن منطلق الدراسات النقدية المتعلقة بالرواية، ولذلك مارس التجريب الروائي "ليساير ما بدا للغرب أنّها تقنيات في الرواية الجديدة"¹. ولم يقتصر التجريب على متن النص الروائي فحسب، بل شمل العتبات أيضا من عنوان، وغلاف، وإهداء، وأقسام، وفهارس، وترقيم...

أمّا من حيث المواضيع فقد تناولت الروايات الجزائرية مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية والأنثروبولوجية والدينية والتاريخية، كما واكبت مستجدات الأوضاع العامة في البلاد، فصورت مثلا العشرية السوداء وواقع التسعينيات... وكشفت المسكوت عنه، وتناولت المحظورات الثلاثة: الدين والسياسة والجنس، وتجاوزت أحيانا الواقع المعيش لتفتح أفقا على المستقبل مثلما فعل واسيني الأعرج في روايته (2084 حكاية العربي الأخير) وفيصل الأحمر في روايته (أمين العلواني)، وأطلق على هذا النوع الروائي اسم "الرواية الاستشرافية".

وعموما فقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا وتجديدا وتجريبا على يد طائفة من الروائيين، لعلّ أبرزهم: واسيني الأعرج، الحبيب السايح، مرزاق بقطاش، رشيد بوجدر، جيلالي خلاص، محمد مفلح، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، السعيد بوطاجين، بشير مفتي، سمير قسيمي، عز الدين جلاوي، عبد الوهاب عيساوي، إسماعيل بيرير، سعيد خطيبي... واستطاع كثير من الروائيين الجزائريين اقتناص جوائز ذات قيمة كبيرة في مجال الرواية، كالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) بالإمارات، وجائز (كتارا) بقطر، وجائزة (الطيب صالح) بالسودان، وجائزة (الشارقة للإبداع العربي) بالإمارات...

¹ المرجع السابق، ص 206.



المحاضرة العاشرة:

أحمد رضا حوحو

تمهيد

1/ نبذة عن أحمد رضا حوحو (1911-1956)

2/ منجزه السردي وموقعه من الحركة الأدبية الجزائرية

3/ مميزات الأسلوب القصصي عند رضا حوحو

المحاضرة العاشرة: أحمد رضا حوحو

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الأديب (أحمد رضا حوحو). والتعرف على منجزه السردي وقيّمته الفنية.
- التعرف على أسلوب السرد القصصي عند حوحو، وأثره في تطوير السرد الفن القصصي.

تمهيد:

يعد أحمد رضا حوحو أحد أبرز الأقلام الأدبية في الجزائر، تميّز بقوة الشخصية، والموهبة، والتشبّث بمقومات الشخصية الوطنية، والطموح التجديدي، والجرأة في الطرح، والتوغّل في تشريح الظواهر الاجتماعية، ونقد السلوكات السلبية الناتجة عن الجهل ومحدودية الفهم وضعف المعتقد، بغرض التشخيص وبث الوعي واليقظة ومن ثمّ الإصلاح والتقويم، وهو مع هذا رائد الفن القصصي في الجزائر، وروايته (غادة أم القرى) تعدّ باكورة الفن الروائي الجزائري.

1/ نبذة عن أحمد رضا حوحو (1911-1956):

ولد الأديب الفقيه/الشهيد أحمد رضا حوحو ببلدة سيدي عقبة ضواحي (بسكرة)، وبها نشأ إلى أن نال شهادة الابتدائية الفرنسية، بعدها انتقل إلى سكيكدة ونال بها الشهادة الأهلية الفرنسية، ثم هاجر مع أسرته إلى المدينة المنورة، وتابع دروسه هناك بالعربية، وتخرج في كلية الشريعة أو مدرسة العلوم الشرقية والتي عيّن بها أستاذاً، وكان ينشر مقالاته وقصصه وترجماته في مجلة "المنهل" التي كان أحد أعضائها، وكان مترجماً بإدارة البريد بمكة، ليعود إلى الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية¹. وقد شهد خلال مكوثه بالحجاز نشاط الحركة الأدبية في المشرق، وتنوع اتجاهاتها ومذاهبها، فاستفاد من تلك الحركية من جهة، ومن رصيد اطلاعه على الآداب الأجنبية من جهة أخرى، فضلا عن الرؤى التي اكتسبها في بلده الجزائر، خاصّة الرؤى الإصلاحية، ومن هذا المزيج متح حوحو فأنّج أدبا قصصيا ثرياً انعكست من خلاله تلك المرجعيات.

¹ ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج4، ص 346

هذا وقد "برزت ميوله الأدبية أثناء المدة الزمنية التي قضاها في الحجاز، إذ نشر هنالك الكثير من المقالات الأدبية، والعديد من النصوص المترجمة عن الفرنسية في مجلة: "المنهل" السعودية، كما كتب أثناء إقامته في الحجاز في بداية الأربعينيات أول نص روائي جزائري باللغة العربية، وهو باكورة أعماله القصصية الطويلة: "غادة أم القرى"، وأول مقال نشره بعد رحيله من الجزائر، كان بعنوان: "الطريقة في خدمة الاستعمار" وذلك في مجلة: "الرابطة العربية" عام 1937¹، خاصّة وأنه نشأ في ببلدة معروفة بضريح عقبة بن نافع، وقد شاهد مظاهر الشرك كالطواف بالقبر، والتوسّل، والذبح.. كان ذلك منتشرًا بكثرة في مختلف مناطق الجزائر، ولذلك سعى لانتقاد مثل هذه المظاهر في مقالاته، وأعماله القصصية.

قضى حوحو في الحجاز حوالي ثماني سنوات (1937-1945) وهي تقريبا سنوات الحرب العالمية الثانية، "وأتيح له أن يزور روسيا وفرنسا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا (...). فثماني سنوات خارج الجزائر أتاحت له أن يزور بلاداً اشتراكية وأخرى ديمقراطية ويختلف إلى بلاد عربية ليست غريبة عن وجهه ودمه، إلى بلاد أجنبية لا يربطه بها نسب ولا ثقافة، ويسمع ويتعرف على آثار بوشكين وتشخوف في روسيا، وبراندلو وكروتشي في إيطاليا، إلى جانب دراسته عن هيجو وأندريه جيد في فرنسا"² فكان من الطبيعي أن ينحو منحى مخالفا لمنحى الاتجاه التقليدي المحافظ في الجزائر، والذي كان متحفظا من كلّ جديد وتجديد، ولذلك دخل مع بعض المحافظين في صراع فكري ونقدي. "لقد كان، في واقع الأمر، يشكّل مفارقة، ليس بأفكاره فحسب، بل بهندامه وهزله وفكره وسيجارته عزفه على العود واهتمامه بالمرح والفن والترجمة والشعر والقصة والرواية والموسيقى، الأمر الذي لم يكن معهودا في جمعية العلماء التي اتسمت بالصرامة والاستقامة"³

لما عاد إلى أرض الوطن فاستقر بقسنطينة، فشغل منصب مدير مدرسة التربية والتعليم الابتدائية، ثم أصبح كاتباً عاماً بمعهد ابن باديس بعد أن انخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولم ينقطع حينذاك عن الإبداع الأدبي والنشر في الجرائد الوطنية، خاصة جريدة "البصائر" التي نشر بها مقالات قصصية ساخرة (مع حمار الحكيم)

¹ شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص 84.

² أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 86-87.

³ السعيد بوطاجين، من تقديمه للمجموعة القصصية: نماذج بشرية، لأحمد رضا حوحو، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2014، ص12.

و(الميزان)، فكانت كلمته الفنية تفعل فعلها في بث الوعي واليقظة، وتعري الواقع الاجتماعي وتفضح سياسة المستعمر، كما أنشأ "جمعية المزهري القسنطيني"، وأسس جريدة الشعلة (1949) فكان بكل ذلك في واجهة المستهدفين من قبل المستعمر، وقد تحيّن هذا الأخير حادثة مقتل رئيس شرطة "سيدي مبروك"، فأعدم سنة 1956 بطريقة فظيعة كشفت عن الحقد المكين والغيبظ الدفين الذي كانت تضمه فرنسا، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بمناضلي الكلمة النبيلة.

وعموما كان حوحو "ينظر إلى الأدب والفن نظرة جديدة بحكم ثقافته وتكوينه، إذ ما فتى يحمل الكتاب مسؤولية المجتمع وعوالم القيم المثلى التي وجب الدفاع عنها وترقيتها، ذلك أنّ نظريته ارتبطت بالجانب المثالي، ولذلك عدّ الآداب والفنون مرآيا عاكسة لكيان الأمة وجوانبها الإنسانية والروحية التي تحصّنها وتمثّلها أحسن تمثيل"¹، ويمكننا القول مع مرتاض أنّ الأدب العربي في الجزائر، قبل أن يعمل فيه يراع حوحو، كان "أدبا تقليديا باردا، يعتمد على الألفاظ، ويعوّل على اللغة، ويعنى في كثير من جوانبه بالقشور. وكان أدبنا عاجزا عن أن يهبط إلى طبقة كافة الناس، فيصور ما يؤلمهم، ويصور ما يسعدهم، ويحلل نفسياتهم، ويكشف عن عيوبهم ومساوئهم، بما تتطوي عليه من أنانية وفساد"²، ولهذا شكّل منجزه السردى قفزة نوعية في تاريخ الأدب الجزائري، وبإدارة لمنجز سردي تراكم بعده.

خلف أحمد رضا حوحو رصيذا أدبيا مهما في مجال القصة والمقالة القصصية والرواية والمسرحية. وأبرز أعماله:

- غادة أم القرى (رواية) 1947.
- مع حمار الحكيم (مقالات قصصية) 1953.
- صاحبة الوحي (مجموعة قصصية) 1954.
- نماذج بشرية (مجموعة قصصية) 1955.
- عنيسة (مسرحية) مقتبسة من مسرحية فكتور هيجو "روي بلاس".
- بائعة الورد، والخيّل (مسرحيتان) مقتبستان من الأدب المسرحي الفرنسي.

¹ المرجع السابق، ص 15-16.

² عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، 1983، ص 155.

فضلا عن مقالاته الاجتماعية والنقدية، وبعض رحلاته التي نشرها بجريدة "الشعلة"، وكذا ترجماته لبعض الأعمال إلى العربية، نذكر منها: (ملاحظات مستشرق مسلم)، (حيوية اللغة العربية)، (أهرام مصر)...

2/ منجزه السردى وموقعه من الحركة الأدبية الجزائرية:

لطالما هيمن الشعر على الساحة الأدبية الجزائرية خلال مرحلة الاستعمار، وعُدَّ أهم قناة فنية رسالية، خاصة لدى الاتجاه المحافظ الإصلاحى، ومن ثم فإنَّ هذا التوقع والانغلاق أضعف الفنَّ الأدبي، وحدَّ من انطلاقه، وعطلَّ تطوُّره الطبيعي. وهذا الوضع لم يكن ليرضى بعض الأدباء المتفتحين الطموحين إلى تجديد الروح فيه، وجعله مواكبا لروح العصر، بناء على اطلاعهم على مستجدات الساحة الأدبية العالمية، ومن هؤلاء، طبعاً، أحمد رضا حوحو الذي عُرف بثورته على الاتجاه التقليدي وقوالبه الجاهزة وطرائقه التعبيرية الناتجة عن انحسار أفقهم الإبداعي، "فلما جاء حوحو أبدع ولم يقلد، وجدد ولم يحافظ، وتحرر ولم يحزن إلى ما غبر من المذاهب الأدبية، أو قدم من العهود الزمنية. فما عجب إذا رأيته يتَّجه نحو القصة فيعالجها، لأنها أحد الفنون تنصبُّ على النفوس الإنسانية فتتقدها حتى تهذبها، وتربّيها حتى تعلمها، وتتصرف إلى العادات الاجتماعية الشريرة فتتقم منها وتطعن فيها، حتى تُقوِّم ما فيها من وأد، وتصلح ما ألمَّ عليها من اعوجاج"¹.

وهو وإن اختلف في مع التيار السلفي/التقليدي في المنظور والوسيلة التعبيرية والأفق الفني، فإنّه يتقاطع، في النهاية، مع ذلك التيار في الغاية المتمثلة في التمسك بالشخصية الوطنية، والحفاظ على ثوابت الأمة، والنضال بالكلمة النبيلة الصادقة، لذلك "كان هاجسه الأساسي في كلّ أعماله هو البحث عن الصدق وسط مجتمع بدأ يفقد الكثير من قيمه بدون أن يستطيع خلق بديل قادر على المقاومة. فالخطاب المنمّق الذي صاغه التيار السلفي كان يسقط بمجرد اصطدامه بالحقائق الاستعمارية التي لم تكن تحتل الهروب إلى الأمام أبداً. ولعلَّ أعظم ما فعله رضا حوحو هو قدرته الحيّة على رسم اللوحة حتى في تشوّهاتها، لأنَّ

¹ عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 156.

الصدق والابداع لا ينفصلان أبدا في وعي الكاتب"¹، ولعلّ هذا ما كتب النجاح لأعماله الأدبية التي ما زالت تجد لها صدًى في واقعنا إلى يومنا هذا.

تكتسي رواية (غادة أم القرى) أهمية كبير ضمن منجز رضا حوحو، وضمن المنجز السردي الجزائري عموما، و"يكفي رضا حوحو، فخرا، أنّه كان أوّل أديب يكتب باللغة العربية يطرق أبواب العالم الروائي في ظلّ برجوازية فرنسية مقبّنة، عملت كلّ ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى، عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغ بها"².

تدور أحداث الرواية في مكة، وتصور معاناة المرأة الحجازية جرّاء العادات والتقاليد السائدة، التي تسببت في مصادرة آرائها ومشاعرها. ومع أنّ الرواية كتبت في الحجاز إلى أن الكاتب وجد مسوغا لنشرها في بيئة وضع مشابهة تعيشه المرأة الجزائرية، ولذلك صدر روايته بإهداء موجّه للمرأة الجزائرية: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ... من نعمة العلم... من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"³. تصور الرواية قصة (زكية) التي أحبّت ابن خالتها (جميل صادق)، والذي أحبّ بدوره أختها (أسمى)، وتتطور الأحداث بتقدّم الشيخ الغني (أسعد) لخطبة (زكية) لابنه (رؤوف) الشاب السيء الذي اجتمعت فيه صفات القبح الأخلاقي، وهي صفات مخالفة تماما لصفات الشاب الصالح (جميل صادق) الذي تميّز بأخلاقه الحسنة وصفاته الحميدة. ويرفض والدها (الشيخ سليمان) تتأزّم الأحداث وتتشابك؛ حيث لُقّق (رؤوف) تهمة نسيء إلى سمعته، بالاستعانة بشهود زور ارتشاهم، فيكون مآله السجن، فتمرض (زكية) مرضاً شديداً، وببقاء الأم حيد ترحل إلى ابنتها، وتسعى جاهدة لإطلاق سراح ابنها، فتتجح في استمالة (ابن السعود) الذي أقام جلسة قضائية انتهت بقرار إطلاق سراح (جميل صادق)، غير أنّ المنيّة عجّلت بوفاته داخل السجن، ويشتدّ مرض (زكية) فتموت هي الأخرى.

¹ واسيني الأعرج، من تقديمه لكتاب غادة أم القرى وقصص أخرى، لأحمد رضا حوحو، موفم للنشر، الجزائر، 2011، ص 05.

² واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 130.

³ أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى. (الإهداء).

على الرغم من محاولة حوحو تخويل شخصياته هامشا كبيرا من الحرية في أفكارهم وسلوكهم ومشاعرهم، إلا أنّ التتميط ظلّ مهيمنا على رؤيته. كما كان يتخلص بسرعة من الشخصيات التي تنثير الشغب والتي تمتلك قابلية كبيرة للتطور، ولكن تلك هي حدود الرؤية الإصلاحية، ومن ثم كانت جمالياتها قاصرة نوعا ما، حيث كانت النماذج جاهزة لا تنمو مع تنامي الأحداث ولا تتركب بتعقدها، ولكنها تولد كاملة وتنتهي كاملة، الأمر الذي تسبب في تفكك النسيج اللغوي والتشكيل الجمالي للنص، فالتشكيل اللغوي بارد كبرودة الأحداث والوقائع والشخصيات الجاهزة، ورؤية فنية محدودة كهذه حدثت من حركة شخصيات الرواية، وقد لاحظنا أن الشخصيتين الرئيسيتين توفيتا قبل أن تأتي النهاية الطبيعية للرواية، لأنه لو لم يفعل ذلك، لربما تمرّدت الشخصيات وخرجت عن سيطرته ورقابته¹. وعلى كلّ حال تبقى محاولته رائدة، وكل الريادات محفوفة بالعثرات.

ومن أعماله السردية الموقّعة (مع حمار الحكيم)، وهي مقالات قصصية اجتماعية، التي تضمّنت نقدا ساخرا للسلوكات الاجتماعية الفاسدة، والمعتقدات الفارغة، وصوّر واقع المجتمع الجزائري ومظاهره بأسلوب بسيط وطريف. وفكرة كتابه مستوحات من فكرة كتاب (حماري قال لي) لتوفيق الحكيم؛ فقد تخيل حوحو أن حمار الحكيم قدم من مصر، فاتصل به في جلسات كثيرة، ودار بينهما نشاق حول كثير من القضايا والمشاكل الاجتماعية والسياسية؛ كالمرأة، والفقر، والتعليم، والصحافة، والفن، والدين.. وهذا نموذج لسخرية الحوار الدائر بين حوحو وحمار الحكيم: سأل الحمار:

- هل تريد أن نظرق موضوع المرأة؟
- كن مرتاحا من هذه الناحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا؟
- عجبا أتعيشون من دون نساء ! وكيف تتناسلون؟
- قلت: لدينا آلات للنسل نحفظ بها في بيوتنا.
- قال: هذه مشكلة عويصة، دعنا منها، فلنبحث في الفقه فإنّ لي آراء جديدة فيه لا تخلو من فائدة.
- أرى أن تحتفظ بها لتُحدّث بها فقهاءنا علّهم يستفيدون منك شيئا جديدا.

¹ ينظر: واسيني الأعرج، من تقديمه لرواية غادة أم القرى، ص 25-26.

- لنتكلم إذن في الدين.
- دين من؟
- الدين الإسلامي.
- أعلم ذلك، لكن دين الحكومة أم دين الشعب، الدين الرسمي أم الدين الحرّ؟
- قال والتعليم؟
- قلت: هناك التعليم الرسمي ومبني على قاعدة فلسفية عميقة وغامضة في نفس الوقت، وهي تعلّم لتجهل...
- قال: عجا !.. يتعلّم ماذا؟ ويجهل ماذا؟ فأني لا أكاد أفهم شيئاً.
- قلت متضجراً: وأنى لك أن تفهم فلسفتنا العميقة.
- ... فلنتكلم في الاقتصاد
- قلت: أما رجال المال والتجارة فإنهم لا يضيعون أوقاتهم المادية في قراءة مهاتراتنا، وأما القراء فإنهم لا يملكون ما يشتررون به ما يريدون مطالعته، وهم في غنى عن خبرتك الاقتصادية¹

فنلاحظ عمق الأفكار مع بساطة اللغة والحوار، كما نلاحظ مهارة كبيرة في إجراء الحوار، فضلاً عن سخرية النقد الاجتماعي والسياسي.

ومن أعمال حوحو القصصية (صاحبة الوحي)* و(نماذج بشرية) وكلاهما يعالج قضايا ومشاكل اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية، ولم يعمد فيها إلى الخيال والجمال الفني، إلاّ قليلاً، وذلك لأنّ هدفه وغايته منها، تعرية الواقع وكشف زيفه، ونقد بعض السلوكات والتصرفات والمظاهر الاجتماعية السلبية، ومن ثمّ بثّ رسائل توعوية وإصلاحية.

ومن تلك المظاهر السلبية التي نبّه حوحو إلى مخاطرها: مسألة الدجل والشعوذة (قصة الشيخ رزوق)، والانحرافات الأخلاقية (عائشة)، (السكرير)، والحيلة (العم نتيش)، والجهل (سيدي الحاج)، والهذيان (الأستاذ)، والتدهور (سي زعرور)، والكنود وضياع الفضيلة (رجل

¹ أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 15-16-17.
* مجموعة قصصية، ضمت 09 قصص، من بينها قصة (صاحبة الوحي) التي نشرها في مجلة (إفريقيا الشمالية) ع 04، ماي 1949.

من الناس)، والغرور (فقايع الأدب)، والزعامة المغشوشة (الشخصيات المرتجلة)¹. والجشع والمضاربة (ثري الحرب)، الوهم (فتاة أحلامي).

وقد صرّح في مستهل مجموعته (نماذج بشرية) بهدفه منها والذي جعله يسبق المضمون الرسالي/ الالتزامي على الشكل الفني، والطابع الواقعي على البعد الخيالي، حيث قال: "لم أعمد -في عرض هذه النماذج- إلى الخيال فأستخدمه في التتميق والتزويق، أو إلى التحليل النفساني فأسخره لإثبات فكرة أو دحض أخرى. أجل، إنني لم أُلجأ إلى كلّ ذلك، وإنما التجأت إلى المجتمع، وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها، وسمعت عن بعضها. نماذج حيّة أقدمها للقارئ لعلّه يتوصل بها إلى تفهّم بعض طباع مجتمعه"². فكان من الطبيعي، إذن، أن تتضاءل القيم الفنية أمام القيم الإصلاحية، وترجح كفة المضمون على حساب الشكل الفني. وأياً ما يكن الشأن فإنّ أعمال السردية تبقى ذات قيمة فنية وتاريخية في مسار الأدب الجزائري، وعلامة فارقة في الجنس القصصي.

3/ مميزات الأسلوب القصصي عند رضا حوحو:

تتميز الأعمال القصصية عند رضا حوحو، أو بالأحرى أسلوبه القصصي بجملة من الخصائص، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- **السخرية:** وهي ظاهرة تكاد تتسحب على معظم قصصه، وتتجلى السخرية عبر شخصياتها الكاريكاتورية وسلوكها وحوارها، ومن خلال طريقة العرض عموماً، " فالسخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجادّ منها يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة. وليس غريباً أن يعمد حوحو إلى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة والرجل والدين واستخدام وسائل الحضارة، وتحكمه سياسة معينة قائمة على العنف والإرهاب في كل شيء"³، والسخرية أنشط ما تكون في واقع المفارقات والتضاد والصدام بين مضطهد ومضطهد.

¹ ينظر: السعيد بوطاجين، من تقديمه للمجموعة القصصية: نماذج بشرية، ص 19-20.

² أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص 28.

³ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 92-93.

- **براعة الحوار:** فقد تميّز في إجرائه على ألسنة شخصياته تميزا ملحوظا، ووُفق فيه إلى أبعد الحدود، وقد "استخدم حوحو الحوار في القصة والمسرحية وفي الموضوعات المختلفة. وكان حوارهم يمتاز بالسرعة والجدة والنكته مما جعله خفيفا على الأذن قريبا إلى القلب. وقد ساعدته شخصية الحمار الذي أجرى على لسانه مناقشات كثيرة للمشاكل الاجتماعية والوطنية -ساعدته هذه الشخصية على طرفة الحوار وخفّته"¹.

- **الواقعية:** فقد ارتبطت كتاباته بالواقع ارتباطا وثيقا، تصويرا ونقدا، ولم يمل إلى الخيال إلاّ فيما يخدم حبكة العمل القصصي، ولعلّ مرجعيته الإصلاحية حثّت عليه أن يلتزم بقضايا الوطن والمجتمع، وهو ما يقتضي الانخراط في الواقع لا الهروب إلى فسحة الخيال.

- **الجرأة وحرية الرأي:** وتظهر هذه الجرأة، التي اعتبرها البعض تمردا على التقاليد وتحررا، من خلال الأفكار التي ترد على لسان شخصه الأدبية، وكذلك من خلال المواضيع الجديدة، وخصوصا قصصه القصيرة التي تعالج موضوع العلاقة بين المرأة والرجل والمشاعر العاطفية²، وقد تسببت له هذه الجرأة في صدام مع كثير من المحافظين والدارسين، إذ رأوا في صنيعة خروجا عن الأعراف الثقافية والتقاليد الأدبية السائدة، فموضوع المرأة وحريتها وعلاقتها بالرجل كان من المحظورات، وإذا كانت الحركة الإصلاحية تتحفظ من الغزل في الشعر، فكيف بأن تكون المرأة مدار عمل روائي مثل (غادة أم القرى)، أو عمل قصصي (عائشة) مثلا، وكلاهما تطرق للمرأة ووقعها في الحب وتبعاته.

- **التصوير النفسي:** استطاع حوحو من خلال أعماله الفنية أن ينفذ إلى أعماق النفس البشرية، وطباع الأشخاص الواقعية والقصصية، فيفسّر لنا بذلك سلوكها. من ذلك شخصية الشيخ الذي يتاجر بالدين وينافق بعمامته وسبحته بينما يرتكب الفواحش والآثام. وكذا النائب الذي اشترى أصوات الناخبين ثم جلس على الكرسي المذهب وعلى صدره نياشين المستعمر وليس يملك إلاّ حركة رأسه علامة للتأييد والموافقة على جميع القرارات حتى ولو كان فيها زيادة القيود والنكبات للشعب. كذا الفتاة التي تعاني كبت المجتمع ثم تقع في حبائل الشباب

¹ المرجع السابق، ص 93-94.

² شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ص 86.

الذي يسلبها شرفها ويلفظها طريدة لا تفكر إلا في الانتحار¹، فكلّ ذلك يحتاج إلى براعة استكناه نوازع النفس، خاصة وأن حوحو كان يجنح إلى تفسير السلوك الاجتماعي، وهو سلوك منبثق عن حالات نفسية بعضها طبعي متأصل وبعضها مكتسب ضمن وضع عام سائد.

¹ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 93.



المحاضرة الحاوية عشرة:

الطاهر وطار

تمهيد

1/ أدبيات الطاهر وطار (1936-2010)

2/ أدلجة التناسل التراثي في روايات وطار

أ- الوظيفة الإيديولوجية للتناسل (رواية الحوات والقصر أنموذجا)

المحاضرة الحادية عشرة: الطاهر وطار

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الروائي والقاص (الطاهر وطار)، والتعرف على منجزه السردي وخصائصه الفنية.
- تحديد قيمة المنجز الروائي لوطار ودوره في تطوير الرواية الجزائرية.

تمهيد:

كناّ أشرنا في المحاضرة السابقة إلى أنّ أحمد رضا ححو هو رائد الرواية الجزائرية، وذلك من خلال عمله الروائي المبكر (غادة أم القرى) 1947، غير أنّ روايته لم تكن ناضجة ومكتملة فنياً، وهذا أمر طبيعي لأنّ كل ريادة مشوبة بالنقائص، وقد تلتها محاولات لروائيين آخرين مثل محاولات: عبد المجيد الشافعي (الطالب المنكوب)، ومحمد منيع (صوت الغرام)، نور الدين بوجدر (الحريق). غير أنّ المحاولة الروائية الجادة إنما تعود إلى روائييين هما: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار. هذا الأخير الذي استهلّ مشواره في الكتابة السردية بالقصة، غير أنّه سرعان ما تفرّغ لكتابة الرواية، وقد حققت رواياته رواجاً واحترافاً كبيراً من لدن القراء والدارسين، داخل الوطن وخارجه، وترجمت إلى عدّة لغات عالمية، ودرست في مختلف الجامعات العربية والغربية. فما مكانة الطاهر وطار الروائية؟ وما قيمة أعماله السردية؟ وما مضمونها؟ وما خصائصها؟ هذا بعض ما سنتعرف عليه في هذه المحاضرة.

1/ أدبيات الطاهر وطار (1936-2010):

أحد أبرز الأعلام السردية في الأدب الجزائري المعاصر، ولد وطار سنة 1936 بضواحي مدينة سوق أهراس، تتميز أعماله السردية بانتحاء الواقعية الاشتراكية، خاصة في أعماله الأولى، وهو ما يفسّر غلبة الطابع الإيديولوجي فيها، كتب في مجال القصة والرواية والمسرحية، ترجمت أعماله إلى عدّة لغات، منها: الروسية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، البرتغالية، اليونانية... وأعماله تدرّس في عديد الجامعات العالمية. من أعمال في مجال القصة:

- دخان من قلبي (مجموعة قصصية) 1961.
- الطعنات (مجموعة قصصية) 1971.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1974.
- رمانة (بعض الدارسين يعدّها قصة طويلة، وبعضهم يعدّها رواية) 1971.

وفي مجال الرواية:

- اللاز 1974.
- الزلزال 1974.
- الحوات والقصر 1974 (مسلسلة في جريدة الشعب)، (ونشرت 1978).
- عرس بغل 1978.
- العشق والموت في الزمن الحراشي (اللاز الثانية) 1980.
- تجربة في العشق 1989.
- الشمعة والدهاليز 1995.
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999.
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005.
- قصيد في التذلل 2010.

وله، فضلا عن ذلك، نصوص مسرحية، وبعض الترجمات.

لم تكن روايات وطّار بتلك البساطة - من حيث الرؤية وطريقة الكتابة - التي عهدناها في الروايات الإرهابية*، بل سلك مسار التجريب والتجديد مزاجا بين التراث والحداثة، بين اللغة الشعرية واللغة الشعبية، وبين الخيال والواقع، ... وذلك بدءًا بباكورة نتاجه الروائي (اللاز) وقد تزامن صدور رواياته الأولى مع تحولات جذرية في السبعينيات مسّت الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولم يكن الأدب بمعزل عن تلك الظروف المستجدة، بل كان ينقل كلّ صغيرة وكبيرة، عن طريق التصريح تارة وعن طرق التلميح تارة أخرى، وتعدّ

* ونقصد بها تلك الروايات التي شكّلت إرهاب أو بداية الفنّ الروائي في الجزائر؛ ونعني بذلك: رواية أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى) 1947، ثمّ رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، و(الحريق) لنور الدين بوجدر، و(صوت الغرام) لمحمد منيع. ونشير إلى أنّ بعض الدارسين أمثال محمد بشير بويجرة قد عاد بالرواية الجزائرية إلى سنة 1845 مع النصّ الروائي الذي كتبه "محمد بن إبراهيم" والمدعو الأمير مصطفى، تحت عنوان "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق"، وقد حقّق هذا النصّ ونشره: الدكتور أبو القاسم سعد الله.

الرواية مجالا خصبا لنقل الأفكار والرؤى والإيديولوجيات، ذلك أنها أوثق صلةً من غيرها من الأجناس الأدبية بنظرية الانعكاس التي تنتظر إلى الأدب من خلال العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين الواقع الاجتماعي، لذلك "حاولت تلك النصوص رسم بعض ملامح جزائر الغد من خلال لجوء الكاتب إلى التعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، خاصة بعد تبني الدولة للنهج الاشتراكي، فكان من الطبيعي أن يمارس تأثيره في الكتابة الروائية. وقد تبلورت هذه النزعة على الخصوص عند الروائي الطاهر وطار؛ الذي كان انتماؤه الإيديولوجي للفكر الاشتراكي الشيوعي هو المحرك لأعماله الروائية، وكانت طروحاته الفكرية تصدر عن هذا الانتماء أو يتأثر بمعطياته"¹.

لقد استطاع وطار بنفسه التقدمي والجريء في الطرح أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية، بينما نلاحظ أن الأدب الجزائري عموما والرواية خصوصا، عند غيره من الكتاب الواقعيين النقاد اقتصر على دراسة وتصوير العلاقات بين الشخصية والمجتمع ومختلف البنى الاجتماعية، ومصير الشخصية المتنازعة مع المجتمع، وكان كل ذلك متسماً بالتسرع والتعامل السطحي مع الظاهر الاجتماعية، أما مع وطار فإن مصير المجتمع نفسه هو الذي أصبح مادة للدراسة والتصوير والتحليل، وهو في ذلك يسعى إلى طرح البديل الثوري للمجتمع الحقيقي الذي يمنع وجود العلاقات الاجتماعية الجائرة²، وهو ما تجسّد عبر رواياته وعبر شخصيات رواياته.

ونشير في هذا السياق إلى أن الدارسين يميزون بين ثلاثة أنماط من الواقعية:³

- الواقعية البسيطة: والتي تنقل الواقع بشكل سلبي، وتتقبل الأشياء على علاتها وعواهنها كما تبدو لنا في الظاهر، دون أن تدرك الفرق بين هذا المظهر الخارجي والواقع الحقيقي.

¹ سليم بنقّة: أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص 59.

² ينظر: واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 30.

³ ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980، ص 35 وما بعدها. وأيضا: عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضايا واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000-2001، ص 120.

- الواقعية النقدية: كان لزاما أن يُتناول الواقع بالنقد والتحليل قبل التسليم به، ولذا ارتكزت الواقعية النقدية على تصوير عوامل الانحلال في المجتمع، لكن دون أن تفتن هي الأخرى إلى تقديم الحلول وتغيير الحال، ولذلك قيل إنها واقعية متشائمة.
- الواقعية الاشتراكية*: وهي امتداد لسابقتها وتجاوز لها في آن، فهي تعبير عن مجتمع تخلص من عهد الاستبداد وراح يبني حياة جديدة قائمة على العدالة الاجتماعية، ولذا وصفت بالواقعية التفاؤلية والاستبشارية. وروايات الطاهر وطار، خاصة الأولى، تندرج ضمن هذا النمط.

كما نشير إلى أن الكتابة الروائية عند وطار تتمفصل إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة الإيديولوجيا الاشتراكية ——— رواياته الأولى: (اللاز)، (الزلزال)، (الحوات والقصر)، (عرس بغل).
- مرحلة الضياع الفكري/العشرية السوداء ——— مثل: رواية (تجربة في العشق)، و(العشق والموت في الزمن الحراشي)، و(الشمعة والدهاليز).
- مرحلة التعبير عن الذات/التصوّف ——— مثل: رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، و(الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء).

تناول الطاهر وطار في روايته الأولى (اللاز) الثورة التحريرية الجزائرية، لكن ليس من منظور وصفي، بل من منظور انتقادي تحليلي، حيث صوّر الكتلة غير المتجانسة لقيادات الثورة، ومشاربهم المختلفة، كما أشار إلى الاغتيالات المجانية التي طالت بعض المناضلين خاصة اليساريين، مثلما طالت الشخصية اليسارية (زيدان) فكان كبش الفدى في الثورة. أمّا (اللاز) فهو بطل الرواية، وقد صوّر على أنه مجهول النسب، وهو بذلك "رمز لهذا الشعب الذي وجد نفسه تائها بين الإيديولوجيات لا يعرف هويته أ هو عربي؟ م مسلم؟ أم فرنسي؟ إذن فهو أشبه بالإنسان اللقيط، وهو ما يفسر فقدان البطل (اللاز) لهويته الأسرية. غير أن وطار لا يطيل عمر هذا الضياع وفقدان المرجعية حين يعترف (اللاز) على أبيه (زيدان)،

* هناك من النقاد من فضل نعت واقعيته بالجدلية عوض الاشتراكية، والدافع إلى ذلك هو حرصهم على تأكيد المعنى العلمي لقانون الجدل، وإبعاد الإيحاء السياسي لكلمة الاشتراكية، من هؤلاء الناقد المغربي نجيب العوفي.

الذي يجسد الفكر الاشتراكي الثوري، وهو إشارة واضحة وترميز إلى أنّ الذي حقق لهذا الشعب إدراكه لذاته إنما هو الفكر الاشتراكي أو الحزب الشيوعي¹.

أما رواية (الزلال) فتصوّر جانبا مهما من جوانب جزائر ما بعد الثورة، وما ترتب عن حركة التغيير القاعدية وما أفرزته من ثورات، خصوصا الثورة الزراعية وما انجرّ عنها من قرارات مصيرية، كقرار تأميم الدولة للأراضي. والرواية تدين النزعة الإقطاعية، وتشيد بقرار تأميم الأراضي. وقد مثّلت الشخصية المركزية (بو الأرواح) شخصية الإقطاعي الغارق في إقطاعيته، والذي ورث عن والده أراض كثيرة، وحاول أن يتحايل على قانون التأميم، فيحاول توزيع أراضيه على بعض الأشخاص من معارفه، غير أنّ الواقع الجديد هاله، حيث صار المجتمع قائما على تكافؤ الفرص في العمل والتعليم والعلاج، فبدأت الفوارق الطبقيّة تزول، وهو ما كان بمثابة زلزال رجّ معه عقله، ودخل في هستيريا نفسية، وحاول أن ينتحر من أعلى الجسر المعلق.

وأما رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) فهي بمثابة الجزء الثاني من رواية اللّاز، أو هي اللّاز الثانية، حاول وطار من خلالها تصوير "الصراعات الجوهريّة السائدة في المجتمع الجزائري -وبالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية- بكل ما تحمل هذه الصراعات من إيجابيات وسلبات، والتي تتزاحم في رحم الانجازات الديمقراطية والثورة الزراعية على رأسها، وكذلك التطوع من أجل إنجاحها"²، أمّا شخصيات الرواية، فمعظمها شخصيات رواية اللّاز الأولى.

وتعدّ رواية (الحوات والقصر) قفزة في الكتابة الروائية وفي التجريب، حيث انتقل وطار من عوالم الواقع المعيش إلى عوالم الواقع الأسطوري، وإن كان من حيث تمفصل الدلالة محيلا على الواقع اليومي الذي تعيش الجماهير الشعبية، فالرواية مؤنّثة بعوالم الأسطورة وعوالم ألف ليلة وليلة، وهي بذلك تشغل بكثافة على الرمز في تمرير الإيديولوجية الاشتراكية التي تبناها الناص. بطل الرواية (علي الحوات) من الطبقة الشعبية، تعرّض ذات يوم لقطاع الطرق، وبعد أن نجا منهم، نذر أن يقدم للملك هدية، فاصطاد سمكة عجيبة وزن 77 رطلا،

¹ سليم بركة، أوراق بحثية في النقد والأدب، ص 63.

² واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص 61.

ذات 99 لونا، واجتهد في إيصالها إلى الملك بعبور سبع قرى، فتعرض في رحلته لأهوال وأغوال وويلات، لتتطور الأوضاع، وتتعدد الأحداث، وتتأزم المواقف، ليصبح علي الحوات ثائرا، لا همّ له إلا القصر/السلطة، وتلتف حوله الجماهير.

وتأتي روايته (عرس بغل) مازجة بين الأدبي والسياسي والاجتماعي، بطلها الرئيس (الحاج كيان) شخصية تمثل المجتمع بتناقضاته، ويمثل الماخور مجتمعا مصغرا، أجرى من خلاله الناص، ومن خلال شخصيات الرواية، رؤاه السياسية والإيديولوجية، لكن في قالب فني وجمالي عالي المستوى، وغير بعيد لغة الجماهير ومنظوراتها. ومع ذلك تبقى الرواية في حاجة إلى وعي قرائي يفكّ شفراتها المعقدة.

بعد هذا المنجز الروائي، جدّت مستجدات حياتية وسياسية تمثّلت في إقصاء التوجه الشيوعي، ما جعل وطّار يقف أمام السلطة الجديدة موقف الحائر، بعد أن رأى حلمه المنشود يتبخّر. أمام هذه الإحباطات تخلى وطّار عن أحلامه المتعلقة بالمستقبل البديل الممكن للواقع السلبي، ليدخل في مرحلة جديدة بدءا من رواية (تجربة في العشق) وما يليها من أعمال. تخلى فيها وطّار عن نموذج البطل الفاعل المخلص، ليقف عند نموذج البطل الفرد الواعي المغترب في فكره وفي مجتمعه¹، بعد أن كانت "المادة الروائية في معظم روايات وقصص وطّار هي البطل الرئيسي، وهي أولا وأخيرا المؤهلة للتعبير عن الهمّ الجماهيري، بكل شمولية، وصدق"².

2/ أدلة التناسل التراثي في روايات وطّار:

إنّ متأمل روايات الطاهر وطّار يلحظ أنّها تتقاطع مع نصوص تراثية؛ شعبية ودينية وتاريخية وعالمية ... فلا نكاد نقرأ نصّا من نصوصه الروائية دون أن نلاحظ أنّ هناك بنيةً نصّوية عالقة بذاكرتنا وبمخزوننا المعرفي وزادنا التراثي، وقد تكون تلك النصوص متجلّية في بنية النصّ الروائي كالأمثال والمردّدات الشعبية، وقد تكون متخفية تحتاج إلى وعي قرائي يُمكن القارئ من القبض على خيوط النصّ التراثي ووصلها بخيوط النصّ الحاضر، لينبثق المعنى المتوارى خلف أستار الخطاب أو الملفوظ.

¹ ينظر: سليم بركة، أوراق بحثية في النقد والأدب، ص 65.

² واسيني الأعرج، الطاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية، ص 100.

إنّ التناص التراثي في الإبداع الروائي عند وطّار ليس عفويًا ولا اعتباطيًا، خاصّة وأنّنا نعرف جيدًا أنّ رواياته مشحونة بالروى الإيديولوجية، فهو القائل: "أنا كاتب سياسي في كلّ أعمالي، لكنّي أرفض الصياغة الرديئة للسياسة في لغة تقريرية ومباشرة"¹ ولتلك الروى الإيديولوجية علاقة وثيقة بالتناص التراثي، وبالبنية الفنيّة للرواية.

أ- الوظيفة الإيديولوجية للتناص (رواية الحوات والقصر أنموذجاً):

يتجلى هذا النوع من التناص بشكل واضح في رواية (الحوات والقصر) 1974، فالذي يقرأ هذه الرواية يخال أنّه يقرأ حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة الأسطورية والعجائبيّة، فأحداثها وقعت في زمن مجهول، بطلها رجل بسيط ينتمي إلى الطبقة الكادحة اسمه {علي الحوات} يسكن قرية التحفّظ؛ وهي إحدى القرى السبع المشكّلة للفضاء الروائي. في إحدى الأيام نذر أن يصطاد سمكة عملاقة زاهية الألوان ليقدمها للسلطان هدية بعد أن نجا من محاولة اغتيال، وبعد أن اصطاد تلك السمكة كان عليه أن يفي بنذره ويمرّ بسبع قرى حتى يصل إلى القصر، وقد واجه كثيرا من المخاطر والأهوال في رحلته، وعند اقترابه من القصر تعرّض لاعتداءات متكرّرة، وانتشرت شائعات مختلفة عنه وعن سمكته، ونُسجت حوله قصص عجيبة مثقلة بالخوارق.

يتناص الطاهر وطار في هذه الرواية مع حكايات الليالي؛ وبالتحديد مع حكاية "الصياد والعفريت"، فنجدّه بدأ روايته بوصف حال الصياد وأصحابه، والأمر شبيه في حكاية الصياد، حيث بدأت شهرزاد روايتها قائلة: "يُحكى أنّه كان هناك عجوز للغاية، له زوجة وثلاث بنات، وكانوا فقراء للغاية"². فنلاحظ أنّ صفات الشخصيتين متشابهة، كالفقر واتّخاذ الصيد مصدر قوت واسترزاق، فضلا عن صفات البطولة والرجولة، والخوارق المرتبطة بهما، فعليّ الحوات مثلا اصطاد سمكة تزن سبعة وسبعين رطلا، ولها تسعة وتسعون لونا، وهي سمكة متحوّلة مثل سمكة الليالي، "يُقال إنّ عليّ الحوات مرّ على القرية يركب براقا، السمكة

¹ حوار مع الطاهر وطار، توقيع اللقاء: الخيّر شوّار، موقع النور، www.alnoor.se.

² ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، ترجمة: أميرة علي عبد الصادق، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط2، 2013، ص 15.

المسحورة تحولت إلى براق ذي رجل واحدة وثلاثة أجنحة. ركب علي الحوات براقه ودخل القرية كالفاتح"¹.

ولا يقتصر التناس عند هذه الحثيثيات، بل يتجاوز ذلك إلى قضية تشكّل قطب الرحي التي دارت حولها رواية الحوات والقصر، إنها " قضية الظلم والحواجر البيروقراطية التي تضع حدودا وسدودا بين الحكّام والمحكومين وتفرّق بينهم (...) لكن هذه العلاقة بين الحكام والمحكومين تتخذها الرواية قضية جوهريّة تتبني عليها من البداية إلى النهاية، وتطرح فكرة العدالة الاجتماعية التي تتادي مجتمعات الدنيا كلّها بتوفيرها"² فالروائي في هذه الرواية يصوّر قرية علي الحوات وهي في توتر مع القصر/السلطة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعدّ تلك القرية أبعد القرى عن القصر، وهذا ما يمنحنا قراءة سيميائية لهذا التصوير؛ فبعد القرية عن القصر، معادل موضوعي لبعد ونأي السلطة عن شعبها على أرض الواقع، فالمنظور الإيديولوجي في هذه الرواية يتجلّى على مستوى المكان - كما أسلفنا الذكر؛ أي بعد القرية عن القصر - وكذا على مستوى الزمان؛ الذي استثمره من خلال تناسه مع حكاية الصياد في حكايات الليالي، والتي تروي لنا أحداثا وقعت في زمن مجهول، وهذا ما مكّن الناص من توجيه انتقادات سياسية بكلّ حرية وأريحية، دون أن يشعر أحدا بأنّه يوجّه له تهمة أو نقدا، وهنا تكمن براعة وطّار في صياغة القضايا السياسية والرؤى الإيديولوجية في قالب فنيّ، وسرد جماليّ، يعزّزه التناس التراثي الذي يُكسب النصّ طاقات إيحائية وأبعاد رمزية.

إنّ تناس رواية الحوات والقصر مع حكاية الصياد فيما يخصّ الشخصيات، هو تناس توافقي وتخالفيّ في آن، فهنا نجد أنّ وطّار يصوّر شخصيّة الرئيسة "علي الحوات" في حالة فقر أولا ثمّ امتهان الصيد ثانيا، وهي حالة توافق مع شخصيّة الصياد في الليالي، أمّا التناس التخالفي فيكمُن في إلباس وطّار شخصيته الأساسية لباسا ثوريا، فعلى الرغم من أنّ "علي الحوات" كان خروجه نحو القصر في البداية خروجاً سلمياً ونبيلاً، إلّا أنّه مع اقترابه من القصر تعرّض لأشكال مختلفة من القهر والتكيل والتعذيب، وهو ما جعله يُعدّل أفقه، ويغيّر نية خروجه، فصار ثوريا متمردا. إنّ هذا الطرح يستوقفنا لأنّه يعبر عن منظور

¹ الطاهر وطّار: الحوات والقصر، موفم للنشر، الجزائر، 2004، ص 38.

² سعيد سلام: التناس التراثي - الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 364.

إيديولوجي مفاده أنّ الاقتراب من السلطة وشؤونها - في تلك الفترة - هو بمثابة الاقتراب من النار وحرّها، "هكذا ينطلق وطّار من الحاضر المتعقّن والمزيّف إلى عالم تخيلي يركّز على الأسطورة والحلم بهدف الحرّية والتغيير، لذلك يجعل أبطاله يتجاوزون كلّ العقبات رافضين مختلف أشكال الفشل والاستسلام مثلما فعل في هذه الرواية - الحوات والقصر - فالبطل عليّ الحوات يقود مسيرة باتّجاه قصر السلطان الذي يرمز لتطلّعات الجماهير الكادحة، فهو ذهنيا يحمل مشروعا للوحدة الشعبية ضدّ الاستلاب الفكري والقهر الاجتماعي"¹ هكذا يتبيّن لنا أنّ وطّار يعبر عمّا يختلج في نفسه وما يدور في خلدّه من أفكار وطموحات وإيديولوجيا على لسان شخصه الروائيّة وكذا من خلال سلوكياتهم وتصرفاتهم ومواقفهم، وهو ما لاحظناه في هذه الرواية وغيرها من رواياته. فضلا عن ذلك فقد "استخدم الطاهر وطار بطولة عليّ الحوات اللامعقولة ليُقحم فكر القارئ في أجواء الأسطورة (...) وليعمق المنظور الرمزي الإيديولوجي وتخليص الطبقة الكادحة في مجتمع من القهر والظلم"².

نبقى مع رواية الحوات والقصر لنكشف عن البنيات التناسية مع الأسطورة التي أدّت وظيفتيها في النص؛ الوظيفة الجمالية، والوظيفة الإيديولوجية.

لقد أنثّ وطّار لروايته بفضاءات وأمكنة أسطورية تتأى عمّا عهدناه في الواقع، لتُدخل القارئ في عالم الخيال والأساطير، ويتجلى ذلك من خلال الأسماء التي تحملها أمكنة الرواية، مثل: غابة الوعول، والأرض الموات، ووادي الأبار، والقرى السبع (قرية التحفظ، الحظّة، بني هرار، قرية التصوف، قرية الأعداء/الأبّة...) إنّ أسماء هذه القرى تحمل أبعادا إيديولوجية بالنسبة لسكان كل قرية، وهي تحيل على مواقفهم تجاه القصر، فقد "تعدّدت الدلالات بتعدد فضاءات الرواية، فهي متعلقة بمستويات وعي كلّ قرية، وفتحت المجال لمخيّلة القارئ في استيعاب مقصدية الروائي، وكيفية استثمار التراث الشعبي في العملية الإبداعية وتوضيح تجربته الروائية، من خلال ما وظّفه من رمزية وعجائبية"³.

¹ نورة بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثة الكتابة، مجلّة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار) يومي 23-24 فيفري 2011، ص 112.

² فهيمة زياد يشيبان: التجريب والنصّ الروائي، الحوات والقصر أنموذجا، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، العدد السادس، جامعة بسكرة - الجزائر، 2010، ص 134.

³ المرجع نفسه، ص 133.

إنَّ الإغراق في أسطورة المكان ومجهولية الزمان والخوارق التي وسمت بطل الرواية "علي الحوات"، كُلُّها تُؤثِّث لبناء أسطوري، يبتعد عن الواقع ويقترّب منه في آن، فهو يبتعد عن الواقع لخلوّ هذا الأخير من تلك الأبعاد، ويقترّب من الواقع لأنّه يحيل عليه في النهاية، فكثرة التناقضات التي تحملها الأسطورة تحيل رمزيا على ما في الواقع من تناقضات، لذلك "اعتمد الطاهر وطار على البناء الأسطوري في جماليّاته الروائية، وهو الأسلوب نفسه الذي تعنّده الواقعية الاشتراكية في بعض فنونها، وبالأخصّ الرواية والسّنما، وحتى اللغة التي ارتكز عليها وطار ذاتها، لم تخرج عن هذه الأجواء التي لا تُصدّق ولكّنها مع ذلك مقنعة، لأنّها مستوحات من روح الشعب"¹

وإذا ما عدنا إلى شخصيّة "علي الحوات" فإننا نجدها تتسم بالروح الملحمية المستميّة وتحفّها الخوارق إلى درجة أنها تُماثل الشخصيات المعروفة في الملاحم والأساطير، إنّها شخصية تذكّرنا بالسندباد البحّار ورحلاته المحفوفة بالمخاطر، ولكّنه دائما ينجو من تلك المخاطر ليعود إلى أهله بعد انتظار طويل، والأمر نفسه مع عليّ الحوات الذي ينطلق في رحلته نحو القصر متحديا ما ينتظره من أهوال، ومع ذلك ينجو من كل المخاطر بفضل ما يتمتّع به من مواصفات خارقة، ومثال ذلك ما وقع له حين دخل قرية بني هرار المخيفة والتي حدّره منها كل من التقى به، "يُقال إنّهُ مرّ في وضح النهار دون أن يراه أحد، تكوّر مثل غمامة واقتحم الشوارع. ظنّ الناس أنّه زوبعة، ظنّوا أنّه ثعبان مشعر يلتف في الرمل ويركب الريح السّموم (...) يُقال إنّهُ دخل القرية راجلا، سمكته على كتفه (...) حاول أفراد فرقة الشّرّ ووحدات الفحش أن يتعرّضوا له، لكنّ قوة خفية صدّتهم عن الهجوم عليه."²

تُذكرنا أيضا شخصية عليّ الحوات بـ "أوديسيوس" وشجاعته وتضحّيته. إنّ مثل هذه الصفات هي التي تصنع بطولة البطل، وهذه البطولة مطلوبة في أدب الالتزام، لأنّ البطل هو رمز التّغيير، وعنوان لتحقيق آمال الشعب والتعبير عن آلامه، لذلك تحتفي روايات "وطّار" ببطولة البطل التي تمثّل سمة بارزة في الأدب المنتمي إلى الواقعية الاشتراكية، ولعلّ الذي أسهم في تشكيل صورة البطل في هذه الرواية هو العودة إلى التراث الشعبي والعالمي، واستلّهام القيم والأبعاد والصفات المتعلقة بالشخصيات البطلة منه.

¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 591.

² الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 36.

تتناص رواية (الحوات والقصر) مع مجموعة من الأساطير؛ كأسطورة بروميثيوس الذي عُوقب من طرف كبير الآلهة "زيوس" Zeus بعد أن سرق النار المقدسة وأقشى بسرّها للبشر، فقيّده بإحدى الجبال التي تسكنها النسور العملاقة، فكانت تنهش لحمه وأعضاءه، ثم يعيده "زيوس" إلى هيئته الأولى لتنهشه النسور من جديد، إنّ هذه الصورة تبدو ماثلة في رواية الحوات والقصر بعد أن قرّر أهل القرى السبع الانتقام لعليّ الحوات، فأعلن أهل قرية التصوف "أنّه للانتقام لعليّ الحوات من أعدائه ليس أفضل من ربط الأعداء بالأغلال والقيود في رأس قمّة النسور ليموتوا نهشاً، تارة من أعينهم، تارة من فروجهم، وتارة من ألسنتهم، وتارة من قلوبهم"¹.

ويبدو الشبه كذلك بين عليّ الحوات و سيزيف رمز الشقاء، فهذا الأخير كلّما اقترب من قمّة الجبل حاملاً صخرة عملاقة تدرجت تلك الصخرة إلى الأسفل، ليعيد الكرة من جديد، والأمر مشابه بالنسبة لعليّ الحوات الذي كلّما اقترب من القصر، كلّما تعرّض للأذى وفقد أحد أعضائه (اليدين اليمنى، اليد اليسرى، ثم لسانه) كما تظهر بعض الإشارات التي تحيل على أسطورة أوديب حين أمر "جابر" أخو "عليّ الحوات" بأن تفقأ عين هذا الأخير.

هكذا استطاع الطاهر وطار "أن يتوصّل إلى العلاقة الرابطة بينه وبين الجماهير العريضة من خلال البناء الأسطوري الداخلي للرواية، ففي روايته هذه الحوات والقصر، عليّ الحوات ما هو إلّا بُعدٌ شعبي رمزي يمتزج مع حركة التاريخ حتى يصبح هو التاريخ ذاته"²، فاستغلال الأسطورة في الرواية يمنحها طاقة إيحائية ورمزية تُعبّر عن الرؤى والمنظورات الإيديولوجية المكونة في خطاب النص الروائي.

لقد ساهمت المرجعيّات التراثية للطاهر وطار في توليد نصّ يجمع بين الماضي والحاضر، بين التصريح والتلميح، كما مكنته تلك المرجعيّات من "تفعيل المحمولات الفكرية والمضمون الأسطوري لجعلها سبباً في استفزاز الضمير الجمعي وتحريك إرادة القول وإرادة الفعل بل وإرادة الرفض. بمعنى آخر يمكن القول إنّ الأسطورة صارت بفعل التحيين الروائي

¹ المرجع السابق، ص 164.

² جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، ص 79.

المادّة الخام لمقولات النقد السياسي ولكن بصورة غير مباشرة"¹، وهذه وظيفة من وظائف التناسل التراثي في روايات الطاهر وطّار.

إنّ التناسل التراثي في روايات الطاهر وطّار يأخذ أبعادا متعددة جمالية وفنيّة، ولكنّها تتّوّل في النهاية إلى وظيفة محوريّة هي "الوظيفة الإيديولوجية"، ومن ثمّ فإنّ القراءة البسيطة والسطحية والأفقية لروايات الطاهر وطّار تحقّق المتعة والتذوق الأدبي، بينما القراءة العميقة والواعية والعمودية تحقّق -بالإضافة إلى المتعة- تلقّي الرسالة المتمخّضة عن مقصدية الروائي.

¹ المرجع السابق، ص 54.



المحاضرة الثانية عشرة:

ابن هروقة

تمهيد

1/ نبذة عن عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996)

2/ أدبيات عبد الحميد بن هدوقة

أ- أعماله القصصية

ب- أعماله الروائية

المحاضرة الثانية عشرة: عبد الحميد بن هدوقة

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الأديب (عبد الحميد بن هدوقة) والتعرف على منجزه السردي وخصائصه الفنية.
- تحديد قيمة المنجز السردي لابن هدوقة ودوره في تطوير القصة والرواية الجزائرية.

تمهيد:

يعد عبد الحميد بن هدوقة أحد أبرز الكتاب في الأدب الجزائري المعاصر، خطا معه السرد خطوات كبرى على المستوى الفني، ويعدّ رائد الرواية الجزائرية (الناضجة فنية، والمكتملة بنائيا بالقياس إلى ما سبقها)، ويعدّ أيضا من رواد قصيدة النثر، تنوعت كتاباته بين القصة، والشعر، والرواية، والمسرحية، والترجمة، فضلا عن الدراسات والمقالات. وقد تُرجمت أعماله إلى لغات كثيرة، مما جعله صوتاً بارزا في الأدب الجزائري، وصدى له في الأدب العالمي.

1/ نبذة عن عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996):

ولد ابن هدوقة بـ "المنصورة" ضواحي "برج بوعريريج" سنة 1925، تعلّم اللغة العربية على يد والده، واللغة الفرنسية خلال مرحلة التعليم الابتدائي. بعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية بقسنطينة، وفي 1949 سافر إلى مرسيليا فتحصّل على شهادة الإخراج الإذاعي، ثم عاد إلى مدرسة الكتانية ودرّس مدّة عام، ثم شدّ الرحال إلى تونس فمكث أربع سنوات، نال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامع الزيتونة، بالإضافة إلى شهادة في التمثيل من معهد فنون الدراما، تعرّض للسجن بتونس ولكنه فرّ منه وعاد إلى الجزائر سنة 1954، فكرّس جهده لتدريس الأدب في الكتانية، غير أنّ الملاحقات المستمرة التي طالته جعلته يغادر إلى فرنسا من جديد سنة 1955، وهناك كرّس جهده للكتابة الأدبية والإبداع السينمائي والمسرحي¹.

بدأ ابن هدوقة الكتابة خلال خمسينيات القرن الماضي، فراكم منجزا أدبيا مهما، منه:

¹ ينظر: الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 152-153.

في مجال القصة:

- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) 1961.
- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) 1962.
- الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص) 1974.
- النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان) 1985.

في مجال الشعر:

- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر - قصائد نثرية) 1967.

في مجال الرواية:

- ربح الجنوب (رواية) 1971.
- نهاية الأمس (رواية) 1975.
- بان الصبح (رواية) 1980.
- الجازية وال دراويش (رواية) 1983.
- غدا يوم جديد (رواية) 1992.

وله عدد كبير من المسرحيات الإذاعية (حوالي 200 مسرحية)، فضلا عن دراساته المنشورة، وترجماته لقصص من الأدب العالمي ومسرحيات.

تُرجمت أعماله الروائية إلى لغات عديدة، منها: الفرنسية، الروسية، الصينية، الألمانية، الإسبانية، السلوفاكية، البولونية، الصربية، الإيطالية...

2/ أدبيات عبد الحميد بن هدوقة:

تدور أعمال ابن هدوقة حول محورين رئيسيين، محور الثورة التحريرية ومحور التحولات الاجتماعية التي عرفت الجزائر ما بعد الاستقلال، ولم يبتعد في كل ذلك عن هموم الجماهير الشعبية ومشاكلها إبان الاستعمار وما بعده. ويحدثنا عن تجربته الأدبية قائلا: "حاولت في ما كتبت على تواضعه، أن أعالج نقاط التآزم الرئيسية في الوضع الجزائري بصفة تداخل أكبر قدر من المستقبل والحاضر، وتبتعد عن المضامين الجاهزة والأشكال

النابعة من مراكز خارجية، اعتقاداً مني بأن الانطلاق من المعطيات التاريخية المحلية لكل قطر عربي، لو روعيت في أعمالنا لأرجعت لنا شيئاً من الكرامة، وجنّبنا كثيراً من مزالق الاستلاب... هذه الاهتمامات هي التي جعلتني في كلّ أعمال الأدبية أعمل على معالجة الواقع المتأزم والجوانب المظلمة في حياتنا الاجتماعية مبتعداً بقدر الإمكان عن الاغتراب بما حققناه من الإيجابيات¹. لهذا عرفت أعماله احتفاء كبيراً في الأوساط الشعبية والثقافية، وحُوّل عمله الروائي (ريح الجنوب) إلى فيلم سينمائي يحمل عنوان الرواية ذاته. ومع اهتمامه بالمضمون الثوري والاجتماعي فإنّه لم يهمل الجانب الشكلي والفني في أعماله السردية، بل حرص على انسجام الجانب المضموني مع الجانب التقني والفني، فكانت أعماله السردية القصصية والروائية لوحاتٍ فنيةً تختزل مشاكل الطبقة الشعبية ومعاناتها وتطلعاتها بريشة فنان أصيل.

وقد حظي موضع المرأة باهتمام ابن هدوقة في أعماله السردية، خاصة الروائية، حيث وُفق في رسم "صورة فنية للمرأة الجزائرية في عالمه الروائي في محيط اجتماعي ونفسي من خلال تفاعلها الخارجي وتفاعلها الداخلي رغبة منه في تغيير وضع المرأة وتحسينه، موظفاً لذلك قدراته الإبداعية. وقد رصد صورة هذه المرأة من خلال رصده لحركة المجتمع الجزائري، فوقف عندها أيام حرب التحرير، وإبان الاستقلال، ووقف عندها في الريف، ثم انتقل بها إلى المدينة رغبة منه في اكتمال هذه الصورة بشكل طبيعي وفي إطار منطقي، لقد وظّفها في بنية اجتماعية متوافقة ومتناقضة"²

وابن هدوقة يعدّ رائد الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي، وذلك من خلال روايته (ريح الجنوب) 1971 التي تعدّ "أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوجو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدره) على الرغم من أهميتها بصفقتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنّها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن"³، وهي بذلك روايات إرهابية غير مكتملة فنياً.

¹ نقلاً عن المرجع السابق، ص 155.

² محمد تحريشي، أدوات النصّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 104.

³ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000، ص 07.

أ- أعماله القصصية:

كنّا أشرنا إلى أنّ ابن هدوقة احتفى كثيرا بالفن القصصي لما يتيح من إمكانيات تعبيرية، خاصة خلال مرحلة الثورة، فظروف الكتابة خلال الثورة تختلف عن ظروف الكتابة خارجها، أي خلال الاستقلال، ولذلك عمد بعد الاستقلال إلى فن الرواية الذي أتاح له تصوير الواقع الجديد بكل مفارقاتها وتعقيداته. وقد أنجز ابن هدوقة ثلاث مجموعات قصصية: (ظلال جزائرية)، (الأشعة السبعة)، (الكاتب وقصص أخرى)، وهي فنياً تختلف عن القصص السابقة، أي القصص الإصلاحية الكلاسيكية، فقد أثّرت الثورة في الفن القصصي تأثيراً جلياً، انعكس على الموضوع والشكل معاً. وسنحاول هنا أن نتحدث عن مجموعته القصصية (الأشعة السبعة) 1962 كنموذج لمن نماذجه القصصية.

تضمّ مجموعته (الأشعة السبعة) ثلاث عشرة قصة، يدور معظمها حول موضوع الحرب التحريرية، وتفضح جرائم المستعمر الفرنسي ممارساته للإنسانية، وقد ساعده في ذلك معاشته أحداث الثورة الجزائرية عن كثب، وشهد أيضاً انتفاضة بنزرت في تونس وما تبعها من مجازر اقترفها الفرنسيون هناك، فتفاعل ابن هدوقة مع تلك الأحداث بكل جوارحه، ونقل صورة حيّة لواقع الجزائر وشقيقتها تونس إبان الاستعمار. وقصص المجموعة تفاوتت من حيث المستوى الفني، على أنّ قصة (الأشعة السبعة) تعدّ أرقاها وأنضجها وأحسنها أسلوباً.

وقد صوّر الناص من خلالها جملة من الأحداث والوقائع والمواقف، عمد من خلالها إلى الرمز المباشر الجليّ لا الخفيّ، نذكر من ذلك: قصة الفتى الذي كان يتجول مع فتاته الجميلة المحبوبة، والتي كان يرغب في الزواج به، وبينما هما يتفscan إذ بطائرات المستعمر تعكّر صفو ذلك الجو الرومانسي، وتفجع الفتى في محبوبته، فالحرب تفسد العرس، وتقف ضدّ الفرح والحرية... ومواطن آخر يبعث بطرد ملغم إلى قائد فرنسي ليقنتله، فما يلبث أن يذهب، هو بدوره، ضحية انفجار قنبلة وضعت في طريق قطار كان يستقلّه... وآخر ينقم على الواقع الاستعماري المرّ الذي حرّمه حتى من الحصول على مهر الزواج، فقرّر أن يهاجر قصد الحصول عليه في ديار الغربة، ولكن هيهات أن يعود، فقد مات دون أن يبلغ غايته، ذلك هو ثمن المهر، ولكنه أيضاً ثمن التفكير في الحلّ خارج الوطن... وتحضر المرأة الفرنسية في قصة "الصدّاقة" بوصفها رمزا لفرنسا، تحاول الاستيلاء على بيت

صديقتها دنيا فتضع لغما ينفجر عليها... كما تحضر الحرب في أغلب القصص باستغلالها ودمارها، ويحضر نقيض الحرب ممثلاً في الثوار وعملهم الفدائي... ويستتكر القاص فكرة تقسيم البلاد، من خلال رمزية المشهد الذي يصور أبا في المستشفى، وأبناءؤه حوله يتحاورون حول التركة، ليقول لهم: لم أترك لكم سوى أم، فهل تقسم الأمهات؟¹.

وقد صاغه ابن هذوقة قصصه في نسج أنيق، وتعبير رقيق، أكسبها طابعاً خاصاً، "والصور التي يصطنعها ابن هذوقة في معظمها شاعرية، رقيقة، تقترب من النزعة الرومانتيكية الحادة طورا، والخفيفة طورا آخر... فحتى في القصص التي تنتهي بمأساة، كما في (المسافر) نجد النص يركز على الوصف الجميل، والالتفات إلى جمال الطبيعة الخارجي، الثقافة شاعر مثقل بالحبّ والأسى. فوصف الجمال، وتحبيب هذا الجمال إلى النفس، هو النسيج العام للصور الأدبية في النصوص السردية لابن هذوقة"²، وبهذا يمتزج لديه الواقعي بالرومانسي، والتعبير المباشر بالرمزي، ولو على هون ما. كما نلاحظ من خلال نسجه القصصي ولغته غلبة معجم "الجمال" (النور، السحر، النعومة، العذوبة، السرور، الشهد، الحب، الخير، الصفاء، الإشراق، النغم، القمر، العذراء...) الذي اغترف منه واستعمله في وصف المشاهد والشخصيات وعواطفها، فهو "لا يرضى بالجمال الماديّ الذابل، وإنما يركض أبداً وراء الجمال المعنوي العظيم. وهو في هذا السلوك يشبه العابد المتصوّف الذي يتمثل الجمال في كلّ شيء"³.

على أن قصته (الأشعة السبعة) تمثل قمة المجموعة القصصية، حيث عمد فيها إلى التجديد والتجريب، مستفيداً من التقنيات السردية المستحدثة، كتقنية الفلاش باك التي انتقلت من السينما إلى السرد القصصي، وبذلك عمد إلى كسر الزمن استرجاعاً، واقتصر دور السارد على الملاحظة كشاهد يصف ما شاهده فحسب، كما وظّف الرمز بطريقة موقّعة جداً، وهو ما تجلّى من خلال رمزية الأشعة السبعة، وقد أدّى العدد "سبعة" دوره المتميّز، خاصة وأنه يتكرر، فأضفى هالة أسطورية على النسيج القصصي، لما فيه من السحرية ولما فيه من يوحى به رمي الحجرات من بعد ديني [أحيينا صوّرت القصة الطفل الأصمّ يتردد على البركة

¹ ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، الجزائر، ط 2، 2008، ص 51-52.

² عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 175-176.

³ المرجع نفسه، ص 206.

ويرمي سبع حجرات فتشكل سبع دوائر، فيخرج ضوء بسبعة أشعة]: رجم الشيطان... سبع حجرات، سبع دوائر، سبع أشعة، السقي سبع مرات، أيام سبعة... يكفي هذا العدد أن يقرع الذهن بشكل متكرر ليستحضر القارئ السنوات السبع وهو عمر الحرب¹. فالأشعة السبعة، إذن، رمز لسنوات الثورة الجزائرية السبع. هكذا نلمس تطورا ملحوظا في أسلوب القصة لدى ابن هدوقة، من حيث بناء الأحداث ورسم الشخصيات، كل ذلك بلغة رمزية إيحائية، وهي إضافة نوعية في مسار تطور القصة الجزائرية.

ومما نلاحظه في تجربة ابن هدوقة السردية أنه "جنح إلى الواقعية الحرفية أثناء حرب التحرير، وكأنّ الواقع كان أقوى من أن يلفّه في ثوب من الخيال، فلما وقف على عتبة الاستقلال جعل من "الأشعة السبعة" استراحة يعيد فيها للنص الأدبي ميزته. ثم عاد يجنح نحو الواقعية التقريرية مرة أخرى في رواياته التي كتبت لاحقا، (ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح)، وكأنّ واقع الخطاب السياسي الجديد كان أقوى من أن يقاوم كواقع حرب التحرير. ثمّ لمّا وقف على عتبة الثمانينيات، عاد مرة أخرى يستغلّ الخرافة والأسطورة والتقاليد في (الجازية والدراويش)، وكأنّه في ذلك يستحضر (الأشعة السبعة) ويعيد كتابتها بنفس جديد"².

ب- أعماله الروائية:

افتتح عبد الحميد بن هدوقة مسيرته الروائية برواية (ريح الجنوب)، وهي رواية تقترب من الواقع الاجتماعي الجزائري بعد الاستقلال، والذي عرف تحولات قاعدية لبناء جزائر ما بعد الاستعمار، تصوّر الرواية بعض مظاهر الطبقية بين أفراد المجتمع الواحد، وقد تجلّى ذلك من خلال شخصية (ابن القاضي) فلاح وأحد ملاك الأراضي، والراعي الأجير (رابح) الذي كان يشتغل عنده. كما تصوّر موضوع المرأة من خلال شخصية (نفيسة) ابنت (ابن القاضي) المشرّبة إلى التحرّر بالانتقال إلى العاصمة للتخلص من تسلّط المجتمع الذكوري/الرجالي. وهذا ملخص موجز للرواية:

¹ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 54.

² المرجع السابق، ص 55.

تدور أحداث الرواية في قرية تقع بمنطقة شبه صحراوية من الجنوب الجزائري، تصور لنا الرواية شخصية (ابن القاضي) وهو مثملاً أشرنا أحد الفلاحين قبل الاستقلال وأحد ملاك الأراضي، كان متعاوناً مع الاستعمار الفرنسي، وبعد الاستقلال سعى بكل ما أوتي من حيل للحفاظ على أملاكه، خاصة بعد الإشاعات التي راجت حول قانون الإصلاح الزراعي والتسيير الذاتي الذي تعتزم الدولة على تنفيذه، وذلك ما جعله يتلطف مع (مالك) ويتقرب إليه، ويتحين الفرصة للحديث معه بخصوص رغبته في تزويجه ابنته (نفيسة) حتى يضمن الحفاظ على ممتلكاته. و(مالك) شاب مجاهد من أوائل من حمل السلاح من أبناء القرية أيام الثورة، معروفٌ باستقامته وصلاحه وإخلاصه للوطن، ولذلك كان ذا حظوة بين أفراد قريته. وقد كانت بينهما عداوة متخفية تعود إلى أيام الثورة، غير أنها لم تكن بادية للعيان، وكان التحفظ بينهما متبادلاً، وبهذا يمثل (ابن القاضي) نموذجاً مصغراً للإرث الإقطاعي، وإن لم يكن إقطاعياً فعلاً، وأمّا (مالك) فيمثل السلطة المتوجهة بسياستها التوجه الاشتراكي القائم على تكافؤ الفرص.

أمّا (نفيسة) التي تربت في قريتها وانتقلت إلى العاصمة للدراسة، وكانت تعود إلى قريتها لقضاء عطلة الصيف، فكانت تضجّ بقريتها وانغلاقها، وتبترم من العادات والتقاليد التي تفرضها سلطة الرجل في القرية، فتجعل كلمته مرفوعة وبالمقابل كلمة المرأة موضوعة. ولذلك سعت للتخلص من الوضع الذي تعيشه في القرية، ولكن دون جدوى، لتبقى في قريتها خاضعة لنمط الحياة الذي عهدته من صغرها. وقد رفضت فكرة الزواج من (مالك) شيخ البلدية، وحاولت إقناع والدتها (خيرة) بالإحجام عن الفكرة، غير أن صوت الرجل يعلو ولا يعلى عليه. وحاولت الفرار فأخفقت. ومن شخصيات الرواية أيضاً شخصية العجوز (رحمة) المناضلة والمجاهدة الأرملة، والمهارة في صناعة الأواني الفخارية، تزور قبر زوجها في المقبرة كل جمعة. فهي نموذج المرأة الجزائرية التقليدية، وتمثل الأصالة الحقيقية للشعب الجزائري عبر العصور، وهو عندما يضعها في رواية واحدة بجانب نفيسة إنما يقصد بذلك الإشارة إلى الجيلين معاً جيل المرأة الجزائرية التقليدية التي تمثل الماضي وتمثل الأصالة، وجيل امرأة المستقبل التي تمثل التعليم والثقافة والسعي نحو التقدم¹.

¹ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 23.

والرواية في عمومها تميل إلى الواقعية، تعبّر عن الواقع وتتوغّل في حيثياته، وقد برع الكاتب في الوصف، وصف الشخصيات وسلوكها ونفسيّتها بأدق التفاصيل، أمّا لغتها فتدنو أحيانا من اللغة الشعرية، وأحيانا أخرى تغرق في التقريرية. وعموما فإنّ الكاتب "يذكرنا بأساليب الواقعية الأوروبية والروسية في رواية القرن التاسع عشر عند بلزاك وتولستوي وديستوفسكي وغيرهم"¹. وبذلك استطاع ابن هدوقة أن يصوّر الواقع الاجتماعي الجزائري بعد الاستقلال بكلّ مفارقاته، ومظاهره، ومشاكله.

وقد كتب ابن هدوقة بعد روايته (ريح الجنوب) رواية (نهاية الأمس)، و(بان الصبح)، و(الجازية وال دراويش)، هذه الأخيرة تعدّ نقلة نوعية ومفارقة للأسلوب الذي كتب به رواياته السابقة، وإن كان المضمون ثابتاً إلى حدّ كبير، إذ هو لا يخرج عن سرد الواقع الجزائري بمفارقاته ومشاكله وصراعاته، والمرأة تظلّ حاضرةً في معترك ذلك الواقع. تقدّم (الجازية وال دراويش) صورة للجزائر في خضمّ العلاقات المتشابكة والمتداخلة المتصلة بها (العلاقات الاجتماعية، السياسية، الإيديولوجية، الثقافية...) وقد تجسّدت صورة الجزائر/الأرض في الشخصية المركزية (الجازية) وهي فتاة ارتبط اسمها في المخيال الشعبي بالجمال الأسر، والعقل الراجح، والتدبير الموفّق، ويكفي استحضار السيرة الهلالية لتبيّن بعض ملامحها، والرواية تصوّر لنا رغبة مجموعة من الشخصيات في الظفر بحب الجازية ومن ثمّ الزواج بها، وقد تقدّم لخطبتها كثير من الشباب، من الشخصيات التي تعلّقت (الطيب بن الجبيلي) الذي أحبها منذ الصغر. ورغب في الزواج منها أيضاً (عايد) الذي تعلّق بها وبجمالها، وقد عاد هجرته لهذا الغرض، غير أن علم بعلاقتها بالطيب الذي خطبها، فعدل عن خطبتها وحول اهتمامه نحو الفتاة (حبيّلة). ومن الذين تعلّقوا بها الطالب الجامعي (الأحمر) الذي رقص معها في "الزردة" التي أقيمت، كان مهتماً بالدراسات الجيولوجية وأعدّ دراسة لمشروع السدّ والقرية الجديدة، وقد تعرّض للقتل في النهاية. وأمّا (الشامبيط) الذي خان الوطن في يوم ما، فقد رغب في خطبة الجازية لابنه الذي يدرس في أمريكا، للتغطية على ماضيه ولنيل الخطوة بين أهل القرية، وهذا يذكرنا بصنيع (ابن القاضي) الذي رغب في تزويج ابنته (نفيسة) بـ (مالك) شيخ البلدية، للحفاظ على أملاكه، أي زواج المصلحة.

¹ المرجع السابق، ص 28.

إنّ الرواية تشغل بشكلٍ مكثّف على الرمز، حيث أحيطت شخصيات الرواية بأبعاد رمزية؛ والشخصيات هي: الجازية، الدراويش، السبعة، الرعاة، الشامبيط؛ ورمزياً "تعني الجازية الكمال المقدّس في مختلف مظاهره، بينما يمثل الدراويش ممارسي فعل التقديس والعبادة"¹، حيث إنّ الدروشة ارتبطت بطقوس بعض الطرق الصوفية، وأمّا السبعة فهم الأولياء الذين أطلق اسمهم على مسجد القرية، المسجد بما هو بعدّ للجماعة، أي الكيان الذي يمثل علاقة مجموعة الأفراد في إطار تاريخي وثقافي ومكاني واحد، فالاسم يعني إذن سكّان القرية في وجودهم التاريخي والثقافي. بينما يمثّل الرعاة رمزياً الانتماء الجماعي، فالمجتمع الريفي قائم في بعض جوانب على رعي الماشية، كما تأتي فئة الرعاة في أسفل السلم الاجتماعي في منظور القيم الإقطاعية. بينما يمثّل الشامبيط رمزياً الوجه الرسمي للسلطة، ويرتبط بصفة خاصة بمفهوم تركة السلطة الإدارية الاستعمارية².

هكذا تطرح الرواية جملة من التوجهات الأساسية تتمثل في المحاور الآتية:³

- القيم المطلقة (الجازية).
- القيم الروحية ذات الطابع الفردي (الدراويش).
- الإطار الثقافي والتاريخي ذي الطابع الجماعي (السبعة).
- النظام الاجتماعي (الرعاة).
- السلطة السياسية (الشامبيط).

وهذا يعني أن القراءة السطحية للرواية تحقق المتعة لكن دون الوصول إلى مقصدية النصّ التي تحتاج إلى وعي قرائي يعمل على فكّ شفرات النصّ ويربط الحاضر بالغائب، وينتقل من دلالة التعيين إلى دلالة التضمين، ومن المعنى إلى معنى المعنى، "فقد كانت الجازية محور الحدث الروائي، ومركز استقطاب للفعل المحرّك للرمز، وبذلك تمتزج بالجزائر "الأرض والسلطة"، وهي وإن كانت تبدي تعاطفاً أو ميلاً نحو درويش من الدراويش، فإنّها سرعان ما تحيد عن هذا الميل، ويبقى الأمر مجرد مغازلة تعبر عن الرغبة ولا تسعى إلى تحقيقها، وقد ساعد هذا الوضع ابن هدوقة تقنياً وفنياً إذ أصبحت نصوصه نصوصاً مفتوحة

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دار السهل، الجزائر، 2009، ص 148.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

³ المرجع نفسه، ص نفسها.

تنتج مجالا للتأويل والتفكير، في سبيل رسم صور جمالية للمرأة، ولقد استفاد هذا الروائي من تقنيات السرد استفادة كبيرة بطريقة إبداعية تعتمد على التصرف في اللغة وزمن الحكيم¹ والتناص التراثي والأسطوري والصوفي...

وأخيرا يمكن القول إنّ عبد الحميد بن هدوقة كاتب وأديب متميّز استطاع أن يمنح السرد الجزائري المعاصر نفساً جديداً، وذلك بفعل اشتغاله على المضمون الاجتماعي في صلاته بالشكل الفني، وبتحكّم في العناصر الفنية من حبكة وشخصيات وزمان ومكان، خلافاً للسرد "الإصلاحي" خلال مرحلة الاستعمار؛ والذي عمد من خلاله أصحابه إلى الاعتناء بالمضمون على حساب الشكل الفني، فكان الزمن رتيباً، والحبكة بسيطة، والشخصيات مكتملة منذ البداية، أي غير قابلة للتطور، واللغة تقريرية، والصور شاحبة.

¹ محمد تحريشي، أدوات النص، ص 108.



المحاضرة الثالثة عشرة:

الرواية النسوية الجزائرية

تمهيد

1/ ميلاد الرواية النسوية الجزائرية

2/ الرواية النسوية الجزائرية، معالمها وشواغلها

المحاضرة الثالثة عشرة: الرواية النسوية الجزائرية

أهداف المحاضرة:

- التعرف على الرواية النسوية الجزائرية من حيث المنجز والمعاليم والأعلام.
- التعرف شواغل الرواية النسوية وخصائصها الموضوعية والفنية.

تمهيد:

لم يكن من اليسير أن تختط المرأة/الجزائرية سبيلها في عالم الإبداع الروائي داخل فضاء ثقافي واجتماعي محكوم بالهيمنة الذكورية ورقابتها، خاصة خلال مرحلة الاستعمار الفرنسي، حيث كان الوضع السوسيو-ثقافي يحتم على المرأة أن تعيش في الحدود التي رسمها الرجل، وهي حدود ضيقة إذا ما قورنت بحدودها الحالية (إن لم نقل إنها اخترقت الحدود في كثير من الحالات، فصارت تعيش امتدادا بلا أفق)، بل إن حضور المرأة وعلاقتها بالرجل كان من المحظورات حتى في مجال الفن الأدبي، ولعل ذلك ما يفسر الصدام والانتقاد الذي تعرض له رضا حوحو حينما أصدر عمله الروائي الرائد (غادة أم القرى) 1947، وبعض قصصه مثل قصة (عائشة)، مع أن حوحو محسوب على الأدباء الملتزمين الإصلاحيين، فما بالك بأن يكون الكاتب أنثى/امرأة فتمتلك القلم وتجري حبره في شؤوننا وشجونها! فحضور الرواية النسوية كان محظورا سوسيو-ثقافيا، ولذلك كان من الطبيعي أن يتأخر ظهور الرواية النسوية العربية في الجزائر إلى سنوات بعد الاستقلال.

1/ ميلاد الرواية النسوية الجزائرية:

لقد سجّلنا ميل الكاتبة/المرأة إلى الأجناس الأدبية الأكثر انعتاقا وتحررا من القيود التي فرضها الرجل وهيمنت عليها "الذكورة" إن صحّ التعبير، ولذلك عمدت الأدبيات بشكل لافت للنظر إلى قصيدة النثر بدل القصيدة العمودية التي ارتبطت تاريخيا ونسقا بالفحولة، فكأنها بذلك تقاوم هذا النسق والبعد وتحرر من سلطته. وقد أشارت آمنة بلعلی إلى أن "قصيدة النثر تتربع على ما يقارب الثمانين بالمائة من الشعر النسوي الجزائري"¹، ولعل ذلك بفعل الحرية التي يمنحها هذا النوع من الكتابة، ولهذا التحرر الشعري ما يقابله من تحرر على

¹ آمنة بلعلی، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2014، ص 242.

المستوى الثقافي والاجتماعي في الواقع، فذاك من هذا، والأمر نفسه بالنسبة للرواية فقد حظيت باهتمام الأدبيات لفسحة الحرية التعبيرية التي تمنحها مقارنةً بغيرها من الأجناس الأدبية، خاصة في الآونة الأخيرة.

هكذا عمدت الروائيات الجزائريات إلى جنس الرواية قصد إعادة تشكيل كياناتهن عبر فعل الكتابة، نشدانا لاسترداد هويتهم المشتتة وإثبات وجودهن المختلف وخصوصيتهن المتفردة، وهي ترى أنها بكتابتها تعمل على تحرّرها من قيود السلطة الذكورية المتوارثة بكل إكراهاتها وإرغاماتها، وبذلك تتحول الكتابة الروائية النسوية إلى نوع من الاقتصاص من المنظومة الذكورية في شتى صورها وتجلياتها، والتي تراها الأنثى مصدر كل انجرافات كيائها الأنثوي وعطبها الوجودي، وهي إذ تفعل ذلك من خلال الكتابة الروائية فلتعذر تأرها من تلك المنظومة في الواقع، ولذلك احتفت رواياتهن بكينونة الأنثى في شتى صورها وممارساتها، من خلال نقلها من الغياب إلى الحضور، ومن الهامش إلى المركز، ومن العجز إلى الإرادة، ومن الصمت إلى النطق، ومن النسيان إلى التذكر، ومن الهوية المستلبة إلى الهوية المستردة¹، ومن ثم فالكتابة النسوية هي نوع من التعويض والمحاكمة والإدانة وإعادة الاعتبار للذات الأنثوية، وكيفية التعويض تختلف من روائية إلى أخرى، ووفق منظور خاص، ووفق تجربة معيشة خاصة، وهذا ما يفسّر غلبة طابع السيرة الذاتية في كتاباتهن الروائية.

ومعلوم أنّ الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت أسبق ميلادا من الرواية النسوية الجزائرية ذات اللسان العربية، حيث إنّ بداية الأولى (أي المكتوبة بالفرنسية) تعود إلى أربعينيات القرن الماضي، مع عائلة (عمروش)؛ حيث نشرت **طاوس عمروش** (ماري لويز طاوس) أول رواية نسوية جزائرية باللسان الفرنسي سنة 1947 بعنوان (الزنبقة السوداء) وأردفتها بروايات أخرى (حي الطّبّالين/العاشق الوهمي/الوحدة أمّي)، وهي روايات أقرب طغى عليها الطابع السير-ذاتي. كما كتبت والدتها **فاطمة عمروش** نايت منصور رواية سير-ذاتية بعنوان (قصّة حياتي) سنة 1946، وتأخر نشرها إلى سنة 1968 بمبادرة

¹ ينظر: بوشوشة بن جمعة، من تقديمه لكتاب: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، لسعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص 5-6.

من كاتب ياسين، صوّرت فيها سيرتها وأهلها، وهي سيرة مثقلة بالآلام والهوم والانكسار، مثخنة بجراح الحياة. كما نشرت جميلة دبّاش روايتها (ليلى فتاة الجزائر) سنة 1949.

لتظهر بعد ذلك تجربة الروائية آسيا جبار (فاطمة الزهراء إيمالين) التي كتبت روايتها الأولى (العطش) سنة 1959، وراكت بعدها منجزا روائيا مهما أولجها باب العالمية، وقد استطاعت أن تُوصل في أعمالها صوت المرأة الجزائرية والعربية المقهورة، والتي أثبتت إلا أن تثبت ذاتها بالانخراط في معترك الحياة مثلها مثل الرجل. وتضاعف عدد الروائيات الجزائريات اللاتي يكتبن بالفرنسية، منهنّ: (يمينة مشاكرة، ليلى صبار، مليكة مقدّم، مايسة باي، ليلى مشنّتل، سليمة غزالي، رشيدة خوارم، نسيم طرفاية، فاطمة سعدي، نينا بوراوي...

أما الرواية النسوية العربية في الجزائر فتعود بدايتها إلى سنة 1979 مع رواية (من يوميات مدرسة حرّة) للروائية والقاصة زهور ونيسي، وواضح من خلالها ظلال السيرة الذاتية، حيث تدور أحداثها خلال مرحلة الثورة التحريرية، مصورة نضال المرأة/المعلمة، مع العلم أنّ الروائية كانت معلمة قبل الاستقلال، وكان لها حظّ من النضال أثناء الثورة ضدّ الاستعمار. وقد أردفت تلك الرواية بروائيتين أخرتين (لونجة والغول) 1994، و(جسر للبوح وآخر للحنين)، وهي رواية سير-ذاتية، مكوّنة بذلك ثلاثيتها، وقد اشتغلت ونيسي على الذاكرة النضالية الثورية، وصورت معاناة المرأة الجزائرية ونضالها في الثورة والحياة.

لتطالعنا الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي بروايتها الشهيرة (ذاكرة الجسد) 1994، وهي رواية مكتملة البناء، تشغل على محوري الذاكرة والجسد، بطلها "خالد بن طوبال" و"حياة" وعلاقة الحبّ التي جمعتهم وآلت إلى الفشل. تدور أحداثها زمنيا خلال مرحلة الثورة التحريرية ومرحلة التسعينيات بأحداثها المأساوية. وقد أردفت هذه الرواية بروايتها (فوضى الحواس) و(عابر سرير)، مشكّلة ثلاثيتها الشهيرة. أمّا عن شواغل الكتابة عندها فمتعددة، حيث "تكتب أحلام مستغانمي؛ رواية متعددة المستويات، نطالع فيها المستوى السياسي/الصراع على السلطة، وتصفية الماضي الثوري/العلاقة بين الوطني والقومي، المستوى النفسي/ وخاصة المبدع، المستوى الاجتماعي/ المرأة، الحب خارج مؤسسة الزواج. التقاليد واختلاف القيم، المستوى التاريخي/ تجربة الجزائر من الثورة إلى زمن الكتابة. تداخل

المستويات وتقاطعها، امتياز فني في الرواية¹، وتمتاز روايات مستغامي بلغة شعرية شاعرية ذات ظلال خلافاً لجلّ الروايات الجزائرية، وهو ما صنع فرادتها من هذه الناحية.

أما الروائية فضيلة الفاروق فكانت أكثر جرأة في اختراق المسكوت عنه، وذلك من خلال رواياتها (مزاج مراهقة)، (تاء الخجل)، (اكتشاف الشهوة)، حيث تناولت وضع المرأة في المجتمع الذكوري وما تتعرض له من قهر وإكراه، خاصة خلال مرحلة العشرية، وصورت معاناتها، والعنف المحفوف بها، وانتكاساتها في العلاقة بالرجل، حيث تغلغت في مناطق اللاوعي الاجتماعي، وأوغلت في استكناه نفسية المرأة وذهنية الرجل.

وتوالت التجارب الروائية النسوية فارضة حضورها في الساحة الأدبية الجزائرية، بعضها موفق وناضج فنيا ومكتمل بنائيا، وبعضها ليس له من حظ الرواية إلا الاسم. ومن بين الأسماء الرواية النسوية الجزائرية: ياسمينه صالح، جميلة زنير، فاطمة العقون، زهرة ديك، ربيعة جلطي، سارة حيدر...

2/ الرواية النسوية الجزائرية، معالمها وشواغلها:

نشير بدايةً إلى أنّ بعض الدارسين لا يقيم حدودا بين الكتابة الذكورية والكتابة النسوية، ومن ثم فلا سبيل لتحديد خصوصية هذه عن تلك، فهي في النهاية كتابة أدبية فحسب، بينما يؤكد آخرون العلامات الفارقة ويثبتون معالم الاختلاف، أي أن مواقف الدارسين من الإبداع الروائي النسوي تباينت "بين متبنّ لاختلافه، بحكم أنّ اختلاف الكيان يُنتج ضرورةً اختلاف البيان، وبين نافٍ لهذا الاختلاف، باعتبار أنّ الإبداع الأدبي، ومنه الروائي، يرفض مثل هذا التقسيم الجنسي لأنّ الأدب على اختلاف تجلياته الأجناسية هو فعل إنساني يتعالى على مثل هذا التصنيف الجنسي، أخيرا موقف بين بين، أي بين النفي والاثبات لاختلاف هذا الإبداع الأدبي النسائي عمّا يبدعه الرجل، والإقرار في الآن ذاته بوجود علامات دالة على وجود مثل هذا الاختلاف"².

¹ حفناوي بلعي،جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 162.
² بوشوشة بن جمعة، من تقديمه لكتاب: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، لسعيدة بن بوزة، ص 06.

والسؤال الذي نطرحه هنا: ما هي القضايا التي شكّلت هاجس الرواية النسوية؟ أي ما هي الشواغل التي شغلت الروائيات الجزائريات؟

من طبعي أن تكون عوالم المرأة والأنوثة مهيمنة على المتن الروائي النسوي، فقد كنّا أشرنا إلى أنّ الروائيات سعين إلى فرض حضور المرأة بعد غيابها، ونطقها بعد صمتها، ومن هامشيتها إلى مركزيتها، فكتاباتهن فعل تعويضي إذن، يعيد للمرأة مكانتها في ظل الأعراف المجتمعية الذكورية السائدة، من هنا جسّدت الروائية الجزائرية "عوالم الأنوثة بتشعباتها الحميمية والعامة في نصوصها الروائية، كحديثها عن الحبّ، الزواج، الطلاق، الجنس، وأوضاع المرأة الاجتماعية، فعرضت لنموذج المرأة الأميّة المستسلمة، ونموذج المرأة المثقفة المتحررة، المتمردة على قوانين المجتمع وأعرافه، وتشكّل علاقة المرأة بالرجل الموضوع (التيمة theme) الأساسية في المتن الحكائي المغاربي سواء من خلال علاقات عاطفية، أو من خلال علاقات الزواج أو القرابة التي تتجلى غالباً في علاقة الشخصية بالأب الذي يمثل -في الغالب- رمز المجتمع الذكوري المتمزّت"¹.

ولعلّ "الحبّ" أن يكون أهم هاجس عبّرت عنه الروائيات الجزائريات بطريقة أو بأخرى، في روحانيته وسفوره، في معقوليته وجنونه، في انتصاره وانكساره، في انتشاره وانحساره. والتطرق لموضوع الحب عادة ما يقود إلى التطرق لعلاقة المرأة بالرجل، وهي علاقة تمثل إحدى الطابوهات في المجتمع الجزائري المحافظ، وقد لجأت الروائيات في ذلك إلى استراتيجيات خطابية، كالقناع، والرمزية، والمواربة، والمجاز حتى ترفع الكلفة عنها.

لم تكن كل تجارب الحبّ ناجحة موفّقة، بل معظمها كان رهاناً خاسراً وفاشلاً ومعطوباً، إمّا بالهجر أو الخيانة أو الطلاق أو الموت، فنلمس مثلاً الحُبّ الفاجع في رواية (لونجة والغول) لزهور ونيسي، حين تتزمل البطلة مليكة بسبب استشهاد زوجها أحمد، وما تعرضت له حياة في رواية (ذاكرة الجسد) حين استشهاد زياد الشاعر الفلسطيني في إحدى المعارك بجنوب لبنان، والمصير نفسه الذي تعرضت له جميلة في رواية (بحر الصمت) لياسمينه صالح، بعد استشهاد الرشيد في حرب التحرير الجزائرية، وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلّة رواية (وطن من زجاج) للكاتبة نفسها، حيث اغتاله الإرهاب فأجهضوا علاقة

¹ سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 96.

حبهما. أما الحبّ المقترن بالهجر، فمتواتر في كثير من العلاقات العاطفية، مثال ذلك هجر سمير لبطلنة رواية (أسفل الحبّ) لأمنية شيخ، وتركها تقاسي الفراق، وتتجرع ألمه، وكذلك بالنسبة لحياة/ خالد بن طوبال في (ذاكرة الجسد)، وحياة صاحبة الرداء الأسود في (فوضى الحواس) و(عابر سرير)، وحرورية/ إيدير في (رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون. ومن العلاقة المنتهية بالخيانة ما نلمسه في روايتي (فوضى الحواس وعابر سرير) حين تعدد البطلنة حياة إلى خيانة زوجها أحد الضباط الكبار، مع أحد الصحفيين¹.

ونلاحظ من خلال الرواية النسوية الجزائرية التركيز على "الجسد"، وهو مؤشّر على الكبت ومخلفاته النفسية الحادة، وهنا نلاحظ أن سعي الروائيات إلى "استرداد هوية المرأة/ الأنثى المغيّبة يسقطن في فخ الاستلاب؛ فظهر الجسد الأنثوي في نصوصهن لا يتجاوز تلك الصورة النمطية التي تصوّر المرأة جسداً² فحسب، وبذلك ربما أسأؤوا للمرأة من حيث أرادوا غير ذلك. ويظهر هذا بشكل واضح في الروايات المتأخرة بالقياس إلى الروايات الأولى/الرائدة.

ولا ينبغي أن تنصرف أذهاننا إلى أنّ الروائية الجزائرية حصرت نفسها في التعبير عن الذات الأنثوية/ المرأة وخصوصيتها فحسب، بل خاضت في القضايا العامة مثلها مثل الرجل/ الروائي، من ذلك معالجة قضايا الثورة، العشرية، السياسة، المجتمع، الثقافة...

فبالنسبة لحضور "السياسة" مثلاً، نسجّل مواقف الروائيات الجزائريات من الثورة التحريرية والمشهد السياسي الراهن، ونميّز من خلالها رؤيتين؛ الرؤية الأولى جاءت تقليدية تقوم على منظور نمطي للثورة واحتقائي بها، حيث شكّلت الثورة النموذج الأرقى والأكمل للفعل النضالي، وقد جسّدت روايات زهور ونيسي ومنها (لونجة والغول)، ورواية (بحر الصمت) لياسمينه صالح. أما الرؤية الثانية جاءت نقدية للثورة ولكلّ مظاهر انحرافها، ولممارسات السلطة زمن الاستقلال عموماً، وفي الزمن الراهن خصوصاً، من اخفاق

¹ ينظر: حفاوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص 431-432. وسعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 97.

² سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 285-286.

اختيارات السلطة، وانتشار الفساد في أجهزتها مما انتهى بالجزائر إلى فتنه العشرية السوداء، وقد عبّرت عن هذه المواقف أحلام مستغانمي في ثلاثيتها¹.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أنّ الروائيات كثيرا ما يعمدن إلى تقنية (القناع) من خلال استعارة صوت الأنا الذكوري، وإجراء الرواية/السرد على لسان البطل الذكر، مثلما فعلت أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) مع شخصية خالد بن طوبال، ومثلما فعلت زهرة ديك في (في الجبة وطن) مع شخصية السي سعيد، و(بين فكي وطن) مع شخصية عمر، ومثلما فعلت ياسمينه صالح في (بحر الصمت) مع شخصية السعيد. "وذلك لأنّ مساحة التسامح مع المرأة الكاتبة أقلّ بكثير من تلك التي يتمتع بها المبدع الروائي/الرجل"². وبهذا المنظور "يصبح القناع وسيلة لتمير الخطاب، وكذا وسيلة لتصريف عنف مبطن، بعضه عاشته وتعيشه المرأة، وبعضه أصداء صرخات ونضالات، ودروب مشتها وعاشتها من ضروب المحنة والآلام"³.

ونشير أيضا إلى أنّ كثيرا من الروائيات بالغن في إدانة المجتمع الذي يحلو لهن نعتة بالذكوري إلى درجة الخروج عن حدود الواقع والموضوعية، فالرجل/المجتمع في منظورهن رمز للتجبرّ والتعسف والغلطية والقهر... إلى غير ذلك من نحو هذه المعاني، فما هو سلبي ينسب للرجل، وما هو إيجابي أو طبيعي على الأقل ينسب للمرأة، وهذا ما يجعلنا نحكم على مثل هذا الطرح بأنّه غير موضوعي، ممّا يرجّح سيطرة الذاتية على هذه النصوص الروائية، وإغفال الجانب السلبي للمرأة التي تقترب في النصوص الروائية النسائية من الكائن الطبيعي الفطري. فهناك جانب مسكوت عنه بخصوص المرأة في هذه النصوص الروائية، مما يجعلنا نقول بمحدودية الرؤية في مثل هذا الطرح⁴.

وهذا مقطع من رواية (تاء الخجل) لفصيحة الفاروق، يعدّ نموذجا للإدانة المبالغ فيها للمجتمع/الرجل، وتحاملا صارخا قد يندّد عن الصورة الحقيقة والفعالية للمجتمع/الرجل:

¹ ينظر: حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص 432-433.

² المرجع نفسه، ص 430.

³ المرجع نفسه، ص 18.

⁴ سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 97-98.

"منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد...
منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاء للخجل،
كل شيء عنهنّ تاء للخجل،
منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،
منذ أقدم من هذا،
منذ ولادتي التي ظلّت معلقة بزواج ليس زواجا تاماً،
منذ كلّ ما كنتُ أراه فيها يموت بصمت،
منذ جدّتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن،
إثر الضرب المبرح الذي تعرّضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض
القانون عنه عينيه.
منذ القدم،
منذ الجوّاري والحريم،
منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،
منهنّ... إلّى أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.
لهذا كثيرا ما هربتُ من أنوثتي"¹.

وأياً ما يكن الشأن فإن الرواية النسوية الجزائرية لا تكاد تختلف عن الرواية النسوية في مختلف الأقطار العربية، فشواغل المرأة العربية واحدة، والنسق الثقافي والاجتماعي والسياسي يكاد يكون واحداً، ولذلك فنقاط التقاطع في الروايات النسوية أكثر من نقاط التباين، غير أنّ لكلّ روائية منطلقها الخاص في الكتابة، وتجربتها الخاصة، ومرجعيتها الخاصة، وزمانها التاريخي الخاص أيضاً، فكتابة روائية عاشت الثورة، مثل زهور ونيسي مثلاً، تختلف عن كتابة روائية من الألفية الثالثة، فالنسق السوسيو-ثقافي تغير تغيراً ملحوظاً، فمن الطبيعي أن تختلف الرؤى والمنطلقات والهموم... يضاف إلى ذلك أنّ كثيراً من الروائيات عمدن إلى كتابة سيرهنّ روائياً، ويتجلى ذلك من خلال مؤشرات متّصلة بشخص الرواية ووظائفها

¹ فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 11-12.

والأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، ومن هؤلاء: (زهور ونيسي، أحلاك مستغانمي، فضيلة الفاروق...). أمّا شواغل الكتابة فبعضها متعلّق بذات المرأة وخصوصياتها، وبعضها الآخر متعلّق بالقضايا العامة: التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية. وقد نجحت بعض الروايات في تعرية الأنساق الثقافية ومضمراتها، وأخفقت أخريات حين كان همّهن إدانة المجتمع الذكوري/الرجل بعيدا عن توازن الواقع. كما أنّ المستوى الفنّي واللغوي والأسلوبي يختلف من روائية إلى أخرى. وتبقى الرواية النسوية في حركية متواصلة لإثبات حضورها في الفضاء الأدبي، وتبقى الروائية المرأة في اجتهاد متواصل لإثبات كيانها من خلال كتابتها.



المحاضرة الرابعة عشرة:

شعر الشباب

تمهيد

1/ جيل الشباب وأثره في الحركة الشعرية الجزائرية

المحاضرة الرابعة عشرة: شعر الشباب

أهداف المحاضرة:

- التعرف على شعر الشباب والظروف التاريخية التي ظهر فيها.
- التعرف على خائص شعر الشباب وموقعه من الحركة الشعرية الجزائرية.

تمهيد:

لقد عرفت الساحة الأدبية الجزائرية، والشعرية على وجه الخصوص، بعد الاستقلال فراغا وشغورا وصمتاً، حيث انشغل الأدباء كغيرهم من المواطنين بتهيئة ظروف الحياة الخاصة والعامة، فالبلاد حديثة العهد بالاستقلال، وبناء المرحلة الانتقالية يتطلب تفرغاً وتخطيطاً، فكان من الطبيعي أن يعتزل كثير من الأدباء، وينصرف بعضهم إلى ميادين أخرى، مثلما فعل أبو القاسم سعد الله حين انصرف إلى التاريخ، ومحمد صالح باوية حين انصرف إلى الطب... واستمرّ الوضع على حاله إلى غاية نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، حيث جذّت مستجدات حياتية فرضت على جيل الشعراء الشباب أن يخرج من صمته وينخرط في حركيّة الانعطافات الاجتماعية والسياسية، الوطنية والقومية وحتى العالمية؛ أما الوطنية فتمثلت في التوجه الاشتراكي كخيار وطني، وما أفرزه من ثورة صناعية وزراعية وثقافية، فضلا عن المظاهر السلبية السياسية والإدارية كالبيروقراطية واستغلال المناصب لخدمة الأغراض الشخصية... وأما القومية فتمثلت خصوصاً في النكسة العربية عام 1967 والتي تطلّبت مراجعةً للذات والموقف.. وأما العالمية فتمثلت في قضايا إنسانية عدّة، لعلّ أبرزها الحركات التحررية.

1/ جيل الشباب وأثره في الحركة الشعرية الجزائرية:

ظهر ، في مجال الشعر، جيل جديد وُلدَ فنياً في رحم تلك الظروف المذكورة آنفاً، حاول أن يوجد لنفسه طريقة في التعبير الشعري تتسجم مع الواقع الجديد وتحولاته، وتتسجم مع ذوق العصر الجديد، ولذلك فإنّ مستقرّ الحركة الشعرية الجزائرية في ذلك الوقت سيلاحظ "أنّ القصيدة الجزائرية التي كُتبت بشكل حديث كانت أكثر وعياً والتحاماً بحركة التحولات الاجتماعية، الأمر الذي جعلها أكثر تطوراً أيضاً من الناحية الجمالية والفنية، وهو

ما يؤكد مرة أخرى مدى ارتباط الشكل بالمضمون، والعلاقة المتّحدة المتفاعلة بين المستويين¹.

ومن ثم سعى جيل الشباب* إلى استحداث أدوات فنيّة تعبيرية خاصّة، ونحا منحى التجريب على صعيد مستويات بنيوية ولغوية عدّة، ولذلك "تلمس فرقاً واضحاً بين الجيل الجديد والجيلين السابقين من حيث التعامل مع اللغة، فالجيل الجديد كان أكثر جرأة، بينما كان الجيلان السابقان يتعاملان معها بحذر، ومن ثم فإنّ الصورة الأدبية والأدوات التي استخدمها الجيل الجديد تعبّر عن تطوّر ملحوظ في أسلوب الشعر وفي التعبير عن الواقع، ويمكن القول بأنّ شعراء الثورة لم يستفيدوا كثيراً من تطوّر الشعر الحرّ، بينما تأثر الجيل الجديد إلى حدّ كبير بهذه التجربة أسلوباً ومحتوى². ولا يعني هذا أنّ كل ما كتبه شعراء هذا الجيل يرقى في مراقبي الشعرية الراقية، إذ كثيراً ما كان يقع هؤلاء في الخطاب الإيديولوجي والجماهيري، والشعارات السياسية، واللغة العامية الفجّة، والتعبير المباشر الذي يهوي باللغة الشعرية إلى اللغة العادية، فضلاً عن الإبهام المعنوي الذي يخالف الغموض الفنيّ.

وعموماً، فقد صدر الشعراء عن وعي واستيعاب لحركة الواقع التاريخي والاجتماعي والسياسي والحضاري، فحاولوا تقصّي نبض حركة المجتمع، وفصح الزيف الذي اعتراه، وتصوير الصراع الدرامي للمواقف المتأزّمة فيه، تارة بلغة شفافة، وتارة، وهو الغالب، بلغة منزاحة متوتّرة ذات غموض فنيّ مولّد لفيوضات المعنى، كما حظي الرمز بأنواعه (الأسطوري، التاريخي، التراثي، الديني...) بعناية الشعراء الجزائريين المعاصرين، ناهيك عن الصور الشعرية غير المألوفة الكاسرة لأفق التوقع، كما عمدوا إلى القناع الشعري لما له من أثر في تمرير المعاني واختزال التجارب، واشتغلوا بكثافة ووعي على التشكيل البصري للكتابة الشعرية، والمتمنّلة في توزيع سواد الكلمات وعلامات الترقيم على بياض الصفحات، والهندسة البصرية الناجمة عن ذلك، والتي تحمل فائضاً مضمونياً ينسجم مع دلالة النص ومقصدية الناص. ومن ثمّ كانت قصائدهم بتمنّعها أكثر استفزازية للقارئ، ولعلمهم بهذا

¹ محمد زيتلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008، ص 52.
* يقصد بجيل الشعراء الشباب الجيل الذي تلا جيل شعراء الثورة وما قبلها (جيل الشعراء الشيوخ)، وهم شعراء وُلدوا فنياً أو برزوا في الساحة الأدبية والشعرية خلال السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، منهم: عبد العالي رزاق، أحمد حمدي، عمر أزراج، محمد زيتلي، عبد الحميد شكيل، حمري بحري، أحلام مستغانمي، جروة علاوة وهبي، ربيعة جُلطي، زينب الأعوج، سليمان جوادي، عبد الله حمادي، عثمان لوصيف، محمد ناصر، عياش يحيائي، مصطفى الغماري، عز الدين ميهوبي، عاشور فني...
² عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 52.

الصنيع تسبّبوا في إقصاء المتلقي محدود الثقافة، فخطابهم الشعري لم يعد موجّهاً للتلقّي الجماهيري، بل صار موجّهاً للتلقّي النخبوي العارف.

هكذا رفض كثير من الشعراء الواقع الفني والفكري للجيل السابق (جيل الثورة وما قبلها) والذي لم يعد يتماشى مع الواقع والذوق الجديد -آنذاك- هذا ما عبّر عنه الشاعر عمر أزرّاج الذي رأى أن الشعر الحقيقي إحساس صادق وشامل لحضورنا الحركي، وعبور واقع جامد قائم لتجاوزه وتغييره من أجل اكتشاف عالم رائع يعيد للحياة نقاءها وحيويتها وسحرها الذي تعرّض للمسح والتشويه، ولذلك لا بدّ من اختراق الدائرة القديمة التي ألف الشعر العربي الجلوس عليها، وتجاوز الكلمة الرنانة والاستعارة الجميلة والتشبيه اللطيف! وأزرّاج يصدر في توجهه عن المفهوم الحدائي للشعر، والذي يتلخص في الفهم الجدلي للواقع الراهن المعيش مع ربطه بالقيم التراثية الثورية بعد فهمها ووعيتها، بغية تأسيس الرؤية الإبداعية المستقبلية العميقة المعبّرة بصدق وشفاف ومعاونة ناضجة عن المشاكل الاجتماعية والإنسانية انطلاقاً من ذاتية الشاعر¹.

لقد عبّر شعراء السبعينيات عن التزامهم بقضايا التحول الاجتماعي نحو الاشتراكية، وعبروا عن موقفهم إزاء مظاهر التخلف والاستغلال والحرمان والجوع والظلم، ومن ثم كان ارتباطهم وثيقاً بالمرحلة الانتقالية للبلاد نحو مجتمع اشتراكي تتعدّم فيه تلك المظاهر²، ولم يكن تصيرهم للواقع مرآياً استهلاكياً في الغالب، بل كان تصويراً تأملياً نقدياً، حاملاً لمعاني الرفض والتمرد والضياح والعزلة والتهيه والفقد والغربة، وهي معان تتناغم وتتسجم مع مفارقات اواقع وإكراهاته، ليتجلى كلّ ذلك عبر لغة مكثفة ملغزة رامزة مراوغة ممانعة، من شأنها تحمّل تلك المعاني وتلك المفارقات، خاصّة وأن الشعر الحدائي المعاصر صار شعر كشف ورؤيا.

يقول أحمد حمدي في ديوانه (قائمة المغضوب عليهم):

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني
تحترق المراحل - الحواجز
الحلاج يغزو حلقات الذكر

¹ ينظر: عمارية بلال، شظايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص 92.
² ينظر: محمد زيتلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، ص 42.

تتطلق الثورة من رصيف الشارع الأيسر
يمرق الأشخاص - الورق المقوى
يجادلون الموتى
في شرعية النظام
في إيديولوجيات المعارضين
تنزع الستائر السوداء من نوافذ البيوت
يخرج يونس السجين من بطون الحوت
فجأة ينتحر السكوت...¹

ولا يعني تعبير الشاعر بهذه اللغة الرمزية غير المباشرة انفصامه عن المجتمع والواقع "قصوت الواقع حاضر في كل التجارب، ولكن الشاعر لم يعد يرتبط به ارتباطاً آلياً، وإنما يحاول تجاوزه إلى واقع أفضل، مما يجعل هذه التجارب متفردة، وتمثل إضافة في المتن الشعري الجزائري، خاصة على صعيد البناء الفني للقصيدة. وتكمن هذه الإضافة في التجاوز، والمروق، والتكسير... تجاوز النظرة الضيقة والأحادية للأشياء والإنسان والكون، إلى نظرة متفتحة رحبة تجعل من الكون فضاء لا متناهيلاً ولا محدوداً، وتكسر نمطية اللغة (قاموساً وأسلوباً)"².

وعلى هذا الأساس عمد الشاعر الجزائري المعاصر - على غرار الشعراء العرب - إلى تجديد أدواته الفنية والتعبيرية من منطلق تجريبي وأفق حدائي، فكان من بين ما تظاهروا به على ذلك: توظيف الرمز والأسطورة والمفارقة والقناع والغموض الفني ولغة الكشف الصوفي.. قصد إقحام القارئ في المغامرة الجمالية، وتفكيك شيفرات النص، وعملية إنتاج الدلالة. فالشعر مثلما يقول أدونيس لم يعد "يسرد أو يصور أو يعلم، وإنما يحاول أن يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء ويحركها لكي تتفتح وتقبل إلينا. والرؤيا الشعرية هنا تشويش لنظام العالم الظاهر وللحواس، من حيث إنها موقف، وهي من حيث إنها لغة، تشويش للكلمة ونظامها. هنا وهناك تغير المعنى والصورة والدلالة"³. فمن مزايا الشعر المعاصر

¹ أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص 08.

² عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط، 2005، ص 43.

³ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 139.

"ذلك السيل المنهمر من الأسئلة الحارقة التي يصدم بها القارئ، والمحفة للإبحار في متون المتاهة النصية، ليس لافتكاك الإجابات، ولكن لاكتشاف "قراغات بيضاء" بتعبير أمبرتو إيكو، قد تساهم في إضاءة الفتيل القرائي، حيث إنّ الشعر الحداثي وليد لحظة السرعة التي أَلَمّت بالمدينة في تحولاتها الجذرية"¹، فكان من الطبيعي أن يتّسم هذا الشعر بالتكثيف والتركيز الذي يغني عن سرد التجارب والمواقف التاريخية ثم إسقاطها على ما يشاكلها في الواقع الجديد.

هذا ونشير إلى أنّ معظم الشعراء عمدوا في أشعارهم إلى مخاطبة المرأة بما هي رمز للحب والعشق من جهة، وبما هي وسيلة للبوح من جهة أخرى. وقد ترمز المرأة (ضمير المخاطبة) عنهم للوطن أو الثورة أو الحرية أو العدالة أو الذات أو القضية التي يدافع عنها الشاعر. كما عمد كثير من الشعراء إلى لغة الخطاب الصوفي وما تحمله من معاني الكشف والعرفان والبوح والعشق؛ حيث تنهض لغة الخطاب الصوفي بأداء "الوظيفة الرامزة، وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتل التأويل والاحتمال، ولذلك سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض، والإبهام، والإيحاء، بقصد استلهاهم عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر الذي لا تستوعبه إلاّ الطاقات الكشفية"². وقد وسّع الشعراء مجال البعد الخطابي الصوفي حتى صارت الصوفية أنماطا أو أقسام ثلاثة:³

- 1- صوفية الذوبان في الذات الإلهية وما يمتّ إليها بصلة، مثل ذوبان (مصطفى الغماري) وفنائه في حبّ (خضراء) ذات المدلول الإيديولوجي الإسلامي. [وكذا قصائد عثمان لوصيف، ومنها قصيدة (البرق) على سبيل المثال].
- 2- صوفية الذوبان في روح المرأة، مثل تجارب الأخضر فلوس، ومصطفى دحية، وأحمد عبد الكريم.

- 3- صوفية الذوبان في الوطن والثورة، مثل تجربة عثمان لوصيف الرائدة.

¹ عبد الحفيظ بن جلوي، خرائب الترتيب، طروحات الشعرية المؤنّقة روى في شعرية عبد الحميد شكيل، موفم للنشر، الجزائر، 2009، ص 181.

² عبد القادر فيدوح، الرويا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 69.

³ يوسف وغيلسي، لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 25.

وكذا تجربة عمر أزراج في عشقه للوطن، والتي تعمّقت بفعل غربته وهجرته إلى أوروبا، يقول في إحدى قصائده:

خرجتُ لأدخل فيك
هربتُ بعيداً لكي ألتقيك
عشقتُ سواك
لتشعر بالحبّ نحوي
لأنّ الثبات جريمة
وأنّ المرأيا بلاد البغية
فيا وطناً أرتيه
ويا وطناً يرتديني
تعال لنهدم هذي العلاقة
تعال لنحذف هذي المسافة
لنصبح قريباً بداخل بُعد.

ومن الوسائل التي اتخذها الشعراء الشباب أداة فنية للتعبير، وتميّزوا بها عن الجيل السابق، الاستفادة من الأسطورة وأبعادها الرمزية، مع العلم أنّ الأسطورة لم تعد "مجرد قصة تقليدية متوارثة تتناول الأشخاص من ذوي الطبائع الخارقة أو الأحداث الخيالية لدى شعب من الشعوب، إنما أصبحت رمزا يمكن عن طريقه التغلغل فيه والولوج إلى مطاويه السرية والكشف عن الجانب المستمر من التطور العقلي لدى الشعب أو الفرد"¹ على حدّ تعبير عمر أزراج، وقد تعامل الشاعر الجزائري مع الأسطورة بمنطق الوظيفة الرمزية، حيث تختزن الشخصيات الأسطورية طاقة رمزية وكثافة إحالية ذات غناء تساهم في التعبير عن "الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل درامي يومي بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الأسطورية، سعياً منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يحدد به وجوده في الحياة"²، ويتم ذلك عن طريق إسقاط الصراع الدرامي القائم بين ذات الشاعر وواقعه المغضوب عليه، على الصراع الدرامي والملحمي

¹ نقلا عن: عمارية بلال، شظايا النقد والأدب، ص 94.

² عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 105.

القائم بين الشخصية الأسطورية وواقعها الأسطوري الخاص، وقد يتقمص الشاعر صورة شخصية أسطورية عن طريق (القناع) فيعبّر عن ذاته بلسان تلك الشخصية الأسطورية، "ولعلّ أسطورة "السندباد"، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية؛ رؤيا البعث المنتظر لواقع هشّ متآكل"¹.

يقول عبد العالي رزاق في قصيدته (عودة السندباد) رامزا للانبعاث والتجدد والأمل عبر السندباد الأسطوري:

ويحبّك الفقراء مثل الأغنياء
ومتلما الأمواج في أعماق بحر،
يصبح الفقراء ضدّ الأغنياء.
من منكم يعشق الياقوت والمرجان..
هذا السندباد يعود يحمله من الجزر البعيدة للنساء.
يا أيها المارّون نحو الغرب -عبر الشرق- هذا
الشعب أكبر سندباد العصر²

غير أنّ هذا الأمل والانبعاث سرعان ما يتراءى للعيان أنّه مؤوود لا محالة، ليستمر الصبر (أيوب) على العناء والشقاء:

أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك
أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك
فأخجل حين أراك
على صدر ((أيوب)) نائمة...
بينما السندباد يُجرّ إلى المقصلة.

¹ المرجع السابق، ص 113.

² عبد العالي رزاق، الحبّ في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 137-138.

ومن الرموز الأسطورية التي وظّفها الشاعر الجزائري المعاصر بكثرة (سيزيف) بما هو رمز للشقاء والمعاناة الأبدية، حيث قضى حياته في رفع صخر عظيم إلى قمة الجبل، غير أنّه ما إن يتقدم في ذلك حتى يهوي ذلك الصخر إلى القعر، فيبقى في محاولة دون جدوى. وهذا الرمز مناسب لإسقاطه على واقع الشعوب الكادحة المسحوقة، وطبقة البؤساء المقهورة، يقول عبد العالي رزاقى:

آلاف الأوهام تعشعش في ذاكرتي
حكمتُ آلهة الزيف..

أن أحملَ صخرةً ((سيزيف))
أن أقبلَ طوعاً أو كرهاً
تأشيرة منفى.¹

ومن الأساطير التي وُظّفت رمزياً، أسطورة (العنقاء)، والعنقاء طائر أسطوري ذو جناحين عملاقين ينبعث إلى الحياة بعد الموت، ويخرج من رماده بعد احتراقه، وهو بذلك رمز لكلّ عصيّ على الموت تَوَاق للخلود، وقد وظّفه الشعراء مرّةً للتعبير عن ذات الشاعر المُصِرّة، ومِرّاتٍ للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية والثورية والتحررية، مثلما فعل محمود درويش في دواوينه معبراً عن ذاته تارة، وعن القضية الفلسطينية تارة أخرى. وكذا شفيق معلوف في قصيدته (محرقة الفينيقي). وهذا أيضاً ما نلمسه عند الشعراء الجزائريين، ومنهم أحمد حمدي في المقطع الموسوم (العنقاء) من قصيدته (الشهيد الذي لم يمّت)، حيث وظّف هذا الرمز مع رموز أخرى، كالريح الذي يرمز للتغير، والليل الذي يرمز للظلام المتسلّط، يقول:

سحب تعبر في ذاكرتي
الليلة. هذا الموت ميلاد
وعنقاء الزمان
تحمل الكنز إليّ
في رماد الريح

¹ المرجع السابق، ص 98.

في آخر هذا الليل

كانت

لصغاري ستجيء¹

كما وظّف الشعراء أسطورة (عشتار) بما هي رمز و"تجسيد لتعاقب العقم والعطاء، والجدب والخصب، والموت والولادة، والذبول والازدهار. وعشتار أو أفروديت هي آلهة الخصب والنماء، ورمز لانبعاث الأرض وعودة اليخضور"². ووظّفوا أسطورة (هيلانا) وهي أسطورة باكستانية إسلامية ترمز للقوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية، تعبيرا عن مواجهتها لكلّ التحديات³. وغير ذلك من الرموز الأسطورية التي لخصت تجاربهم النفسية والاجتماعية ومواقفهم السياسية والإيديولوجية، وبذلك كان منظورهم تأملياً، وتعبيرهم رمزياً، وموقفهم تمرّدياً.

وعموماً يمكن القول: "إذا كانت الأسطورة نمطاً علوياً كونياً، فإنها —أيضاً— استحضار للماضي، وتمثّل للحاضر، واستشراف للمستقبل. وهي كذلك انصهار الجزئي في الكلي، والذاتي في الموضوعي، وامتزاج الرؤيوي بالحدسي، والجوهري بالعرضي، والدرامي بالشعري. ولعلّ أساطير الموت والانبعاث وعودة الخصب والاختزال بعد الموت تعدّ من أكثر الرموز التي هام بها الشعراء"⁴.

وقد استغلّ الشاعر الجزائري المعاصر كلّ ما من شأنه اختزال التجارب ومطابقة المواقف رمزياً، وقد تحقق ذلك عبر شخصيات (الأنبياء، الأبطال، الشخصيات التاريخية والتراثية، المتمرّدين وأصحاب المواقف) وهذه جملة من النماذج:

يتقمص الشاعر عثمان لوصيف شخصية النبي إبراهيم عليه السلام بموقفه الثابت وسلوكه التغييري الجريء، قائلاً:

¹ أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 86.

² عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 119.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 107 (هامش).

⁴ المرجع نفسه، ص 118.

أحمل الفأس

أقتحم اليوم كلّ المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط ميتة

واحدا..

واحدا..¹

ويعصور عبد العالي رزاقى سفينة نوح، سفينة النجاة:

لم يرسُ في الميناء غير سفينة

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين:

عاشقة ومعشوق²

ويختار بعض الشعراء شخصيات تاريخية عُرفت بتمردّها على الوضع السائد، ورفضها

للواقع الراكد، يقول محمد زتيلي:

يا حلاج

يا مأساة أعمق من مأساة العمر

يا بؤس (الكون) الكامن في أعماق الكلمة

هل أبكي في حضرتك الآن؟

أم أصغي للأسفار القادمة

أم أرحل نحوك باستمرار؟³

ويجمع رزاقى صورة الحلاج إلى صورة الحجاج مصوراً مفارقةً موقفين متغايرين تجاه

الطبقة الكادحة من الشعب:

¹ عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 47.

² عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ص 18.

³ محمد زتيلي، فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 17.

الموقف واللاموقف يختلفان.

الحلاج يقدم للفقراء وصايا الله.

والحجاج يعلم أبناء الفقراء وصايا الطاعة للأمرء.

وتموت تعاليم الحجاج لتبقى كلمات الحلاج.¹

ومن رموز التمرد والرفض الحاضرة في قصائد شعرائنا (الشنفرى)، يقول رزاقى:

هل الشنفرى مات جوعا؟

فيا أيها الشعراء

دعوا الشعر ينمّ على وقع خطوات

طفل بريء، تعلم رفض البكاء²

ومن رموز النضال الإنساني التي وظفها رزاقى الشاعر الإسباني (غارسيا لوركا) الذي

أعدم بالرصاص، يقول:

لوركا

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صفّ الإنسان الجائع

أدركني إنّي أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع

أسمعني نغمة حبّ

لا تتركني وحدي³

ونلمس في الشعر الجزائري الجديد انفتاحا على القضايا الإنسانية (بعد أن كان

محصورا في دائرة القضايا الوطنية) وتأييدا للحركات التحررية والأقليات المضطهدة، يقول

عبد الحميد بن هدوقة:

¹ عبد العالي رزاقى، الحب في درجة الصفر، ص 138.

² المرجع نفسه، ص 135.

³ المرجع نفسه، ص 96.

الشارع الطويل
شارع الأحرار
والنار
في روديسيا
في أنقولا
في الموزمبيق
في جنوب إفريقيا
في إفريقيا
حيث العبيد
حيث العيون تسيل
بالدم الجديد¹

أما عبد العالي رزاق فيفضل التعبير عن القضايا الإنسانية والتحررية بالرمز المجسّد في شخصيات نضالية ثورية تمرّدية، -على ما في القصيدة من نثرية- يقول:

لكم..

ينبغي أن أوضح بعض النقاط التي أجبرتني على الصمت أثناء قتل:
ابن بركة، وتشّي غفارا، وكابرال، ثم أليندي وبابلو نرودا.
لقد وضعوا السيف في عنقي والضلوع..
فأبصرت وجهي يمشي أمام جنازتهم في خشوع
يرتل شعرا: للروكا، وناظم حكمت، وبابلو نرودا.²

ومثله أحمد حمدي الذي يقول في قصيدته (قصائد إلى بابلو نيرودا):

حينما تحلم طفلة
في حوض الأمازون
ومن أشعار النيرودا

¹ عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص 30.
² عبد العالي رزاق، الحب في درجة الصفر، ص 118-119.

تتفجر قنبلة موقوتة
يتحرك قلب العالم
ينفض قبح القرن العشرين
.. حين تدندن في مرتفعات الجولان..
كلاشنكوف
ويرتفع العلم الوطني
على أسوار إيريثيريا
يمتلئ العالم بالثوار
تحبل هذي الثورة..
تضحك أشعار الناظم
يتغنى في مدريد لوركا
وأراغون يعانق الزاه
ويعزف ماياكوفسكي
ألحان الحرية¹

ولم يقتصر التجديد والتجريب على شعر التفعيلة فحسب، بل سعى بعض شعراء الشعر العمودي إلى بعض ذلك ولكن بتحفظ شديد، مقارنة بشعراء الشعر الحرّ. وقد ألفينا أبا القاسم خمار يركب بحر الرمل بثمانى تفعيلات كاملة (أي بزيادة تفعيلة في كل شطر)، وقد عوّدنا الدرس العروضي التقليدي تكبيل هذا الوزن بثلاث تفعيلات في كل شطر²، يقول:

ها هنا والذكريات البيض تستجد بي فاستفق يا ولدي واطرد ضباب الحجب
عربي يشهد التاريخ هذا نسبي عربي وكوجه الشمس وجهي عربي

وركوحا إلى ما سلف، نلاحظ أنّ "القصيدة الجزائرية في فترة الثمانينيات قد حققت قفزة نوعية في التعامل مع الواقع، وفي التعامل مع المعطى الثقافي التراثي العربي والأجنبي، وتتمثل في هضم هذه المعطيات واستيعاب الاتجاهات والمذاهب الفنية الحديثة، دون التنكر

¹ أحمد حمدي قائمة المغضوب عليهم، 99-100.

² ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، ص 226.

للتراث -على الأقل عند بعض شعراء هذا الجيل- في محاولة لتفجير شعرية جزائرية نابغة من الرحم، ومتفتحة على كل التجارب، تحقق القدرة على الإقلاع والتحليق¹.

ومن المؤكد أنّ الشاعر الجزائري قد استفاد من التجارب الناضجة لدى الشعراء المشاركة، كتجارب: السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، البياتي، نزار قباني، أحمد مطر... فتشربوها فنياً وبنوياً بمنطق التناص، بغض النظر عما إذا كان هذا التناص عن وعي وقصد أو متسرباً عبر مسارب اللاوعي لدى الشعراء، والنماذج في هذا الشأن كثيرة جداً²، نكتفي بإيراد هذا النموذج التناصي لعز الدين ميهوبي، والمتمثل في ملصقاته، وتحديدًا ملصقة (ربما) التي لا تخلو من ظلال مطرية (نسبة إلى أحمد مطر)، حيث يقول:²

ربما تتجّب بعد اليأس عاقر..

ربما يحكمنا في "دولة القانون" ..

بالكعبين "ماجر" ..

ربما يمتلك الذرة شعب جائع

من دون حاضر

ربما يحكم عرش "الصين" قاصر

ربما يحترف التأليف تاجر...

وهو تناص امتصاصي وتشرب للافئة أحمد مطر (ربما) التي يقول فيها:

ربما الماء يروب

ربما يُحمل زيت في الثقوب

ربما شمس الضحى

تشرق من صوب الغروب

ربما يبرأ إبليس من الذنب

فيغفو عنه غفار الذنوب...

¹ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 43.
* رصد بعض تلك التجارب التناصية يوسف وغليسي في دراسته (البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة 1970-1990) ينظر: في ظلال النصوص. وقد نشر هذه الدراسة في كتاب مستقل عنوانه (لغة الشعر الجزائري المعاصر 1970-1990).
² نقلاً عن يوسف وغليسي، لغة الشعر الجزائري المعاصر، ص 100-101.

كما عمد الشاعر الجزائري المعاصر إلى تقنيات فنيّة وتشكيلات لغوية وبصرية أغنت تجربته الشعرية جمالياً، من ذلك: تراسل الحواس، (مثلما فعل أحمد حمدي في قصيدته "توضيح عن منشور غزلي")... واعتنى الشاعر الجزائري المعاصر بالتشكيل البصري المتمثل في توزيع الأسطر والكلمات الشعرية وعلامات الترقيم على بياض الصفحات وفق تشكيل خاص مقصود لغرض فنيّ ودلالي، لأنّ ذلك التشكيل حامل لفائض مضموني يفعل عملية القراءة وإنتاج الدلالة.

هكذا يتبين لنا أنّ "سرّ حادثة هذه الأنماط البنيوية للتشكيل اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يعود إلى "انزياحها" الفني عن الأنماط اللغوية المألوفة التي تتردد في لغة العام والخاص، وتأليفها لتشكيل لغوي جديد، يستمدّ جمالياته من أصالة التجربة الشعرية وحرارتها"¹. وبهذا شقّ الشعر الجزائري المعاصر طريقاً تجديداً تجريبياً، على أيدي الشعراء الشباب، أكسب الشعر الجزائري أصالة وحادثة في آن، وجعله منسجماً مع روح العصر، مُماشياً للتجارب الشعرية العربية المعاصرة غير متأخّر عن ركبها.

¹ المرجع السابق، ص 69.



خاتمة



خاتمة:

بعد هذه الرحلة المعرفية في رحاب الأدب الجزائري، يمكن أن نجمل بعض النتائج المتوصل إليها فيما يأتي:

إنّ للأدب الجزائري جذورا ممتدة عبر التاريخ؛ فالأدب العربي في الجزائر يعود إلى المرحلة الرستمية فيمتدّ من ذلك العصر إلى العصر الحالي، وصورته المكتملة لا تتم بعيدا عن هذا التأصيل.

لقد كان للأمير عبد القادر دور بارز في إحياء الشعر العربي والعودة به إلى أساليب فحول الشعراء القدامى، بعد أن انحسر وضعف وصار هيكلًا أجوف منمّقًا بالزخرف اللفظي، هكذا عاد أسلوب الشعر مع الأمير حيّا مشرقا حسن الديباجة. ولم يكن الأمير شاعرا وأديبا فحسب، بل كان قائدا ومقاوما ومفكرا ومتصوفا...

لقد ظلّ التراث الشعري العربي نموذجا للاتجاه المحافظ في الجزائر، وقد وجد هذا الاتجاه في الحركة الإصلاحية مناخا ملائما؛ وذلك أنّ الحركة الإصلاحية معروفة بتمسّكها بالثقافة السلفية، ومعروفة بتحفظها من كلّ جديد أو تجديد، وبقدر ما أفادت الأدب/الشعر الجزائري بقدر ما حجّرت ومنعته من الانطلاق نحو التجديد وآفاقه الرحبة.

لم يكن للتجديد الشعري حظوة في البيئة الثقافية المحافظة، ومع ذلك استطاع رمضان حمود أن يختطّ طريقه ويشقّ سبيله نحو التجديد، فكانت له طروحات نظرية وازنة مؤدّاها الدعوة إلى التجديد والتحرر من الوزن والقافية والصنعة والتكلف، كما كانت له محاولة تطبيقية متفردة في الشعر الحرّ، وإن كانت قيمتها التاريخية تفوق قيمتها الفنية. وقد توالى المحاولات التجديدية مع بعض الشعراء الرومانسيين، إلى غاية اندلاع الثورة التي حررت الشعب، وحررت الشعر من بعض قيوده، فعرف الشعر الجزائري لأول مرة الشعر الحرّ. وتطوّر الشعر الجزائري بعد الاستقلال على أيدي الشعراء الشباب الذين عمدوا إلى التجريب، من خلال: الرمز، والقناع، التناص التراثي، وتوظيف الأسطورة، والغموض الفني، التشكيل البصري المنسجم مع التشكيل الدلالي والموسيقي، والكشف الصوفي، والرؤيا...

لم يرتبط الشعر الثوري بمرحلة الثورة فحسب، بل مرّ الشعر خطايا بمراحل ثلاث سمّيناها مدارج الثورة وهي: مرحلة ما قبل الثورة، أثناء الثورة، بعد الثورة. وقد عرفنا الغرض من الشعر الثوري في كل مرحلة من تلك المراحل. وقد تميّز الشعر الثوري بالإيقاع الصاخب، وجزالة اللفظ، ومتانة التركيب، وقوة المعاني، والرؤية التفاعلية بدل الرؤية التشاؤمية التي غلبت على الشعر قبل الثورة، أو بالأحرى قبل أحداث الثامن ماي.

لقد عرفت القصة تطورا ملحوظا خلال مراحل متعاقبة، حيث تعود بدايتها إلى محاولات السعيد الزاهري، ورمضان حمود، ومحمد العابد الجليلي، وتطوّرت بعض الشيء على يد أحمد رضا حوحو، ثم تطورت خلال مرحلة الثورة بعد الاستقلال على يد طائفة من الكتاب مثل وطّار وبن هدوقة وزهور ونيسي... لتعرف القصة الجزائرية قفزة مع جيل الشباب، حيث ظهر ما يسمّى "القصة الجديدة" وضمنها "القصة التجريبية".

وبالنسبة للرواية، فقد عرفت أول محاولة سنة 1947 من خلال رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، غير أنها لم تكن ناضجة فنياً، مثلها مثل الروايات التي تلتها مثل رواية (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي، و(صوت الغرام) لمحمد منيع، و(الحريق) نور الدين بوجدرّة، ليطلعنا عبد الحميد بن هدوقة بعمله الروائي الرائد والناضج فنياً (بالقياس إلى المحاولات السابقة) الموسوم (ريح الجنوب) 1971، فضلا عن رواية (اللاز) للطاهر وطار، ومن ذلك الحين شهدت الرواية الجزائرية انطلاقة موفقة وتطورا ملحوظا وتجديدا وتجريباً. كما عرفت أقلاما نسوية حاولت أن توجد لكتابتها خصوصية في درب الرواية، فظهر ما يسمى (الرواية النسوية الجزائرية)، وكانت الأديبة زهور ونيسي رائدة للرواية النسوية، وتبعها على الدرب كاتبات أخريات منهن: أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح، جميلة زنير، فضيلة الفاروق، فاطمة العقون، زهرة ديك، ربيعة جلطي...

قائمة المصادر والمراجع:

• المدونات الأدبية:

– الشعر:

- 1- أبو الحسن علي بن صالح، ديوان أبي الحسن علي بن صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- 2- أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.
- 3- أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986.
- 4- أبو اليقظان، ديوان أبي اليقظان، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ط2، 1989.
- 5- أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1980.
- 6- أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007.
- 7- الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر، جمع وتحقيق: العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007.
- 8- عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشاغرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.
- 9- عبد العالي رزاق، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
- 10- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 11- محمد الأخضر السائحي، ديوان همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، دط، الجزائر، 1965.
- 12- محمد العيد آل خليفة ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010.
- 13- مفدي كريا، اللهب المقدس، موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2007.

– السرد:

- 14- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، موفم للنشر، الجزائر، 2011.
- 15- أحمد رضا حوحو، مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 16- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2014.
- 17- الطاهر وطار: الحوات والقصر، موفم للنشر، الجزائر، 2004.
- 18- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
- 19- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر وبيروت، ط3، 2004.

• الكتب العربية:

- 20- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبيي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.
- 21- ابن عبد البر القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تح: مرسى الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
- 22- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: بشار عواد معروف، محمود عواد بشار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2013.
- 23- أبو العباس أحمد الجراوي التادلي، الحماسة المغربية، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- دمشق، ط1، 1991.
- 24- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007.
- 25- أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2، 1975.
- 26- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، دط، 1993.
- 27- أحمد هيكمل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994.
- 28- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
- 29- آمنة بلعلي، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2011.
- 30- آمنة بلعلي، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2014.
- 31- الأمير عبد القادر الجزائري، ذكرى العاقل وتنبية الغافل، نسخة إلكترونية، مكتبة الوراق الإلكترونية.
- 32- الأمير عبد القادر، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، تح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- 33- جابر عصفور، تحولات شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2016.
- 34- جابر عصفور، معركة الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2018.
- 35- جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.
- 36- حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

- 37- سعيد سلام، التناسل التراثي - الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- 38- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- 39- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016.
- 40- سليم بركة، أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2014.
- 41- سليمان الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الأباضية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2005.
- 42- شارل هانري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، تر: أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1974.
- 43- شريط أحمد شريط، الآثار الأدبية الكاملة للأدبية زليخة السعودي، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
- 44- شريط أحمد شريط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001.
- 45- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
- 46- الشريف مربي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وآثاره، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط 2009.
- 47- صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.
- 48- صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.
- 49- صالح خرفي، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1973.
- 50- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980.
- 51- الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- 52- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط2، 1980.
- 53- عبد الحفيظ بن جلوي، خرائب الترتيب، طروحات الشعرية المؤنقة رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، موفم للنشر، الجزائر، 2009.
- 54- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دار السهل، الجزائر، 2009.
- 55- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط، 2005.
- 56- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

- 57- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة، الجزائر، 2009.
- 58- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.
- 59- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 60- عبد الله ركيبي، الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- 61- عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2، 2009.
- 62- عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- 63- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- 64- عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دار قرطبة، الجزائر، ط1، 2015.
- 65- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر، ط2، 2009.
- 66- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 67- عبد الملك مرتاض، أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- 68- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010.
- 69- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 70- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضايا واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000-2001.
- 71- عمارية بلال، شطايا النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1989.
- 72- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 73- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1961.
- 74- محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم: عبد الله حمادي، ج1، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2007.
- 75- محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة أمريكا والشرق، باريس، ط3، 1954.

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

- 76- محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر، الجزائر، 2011.
- 77- محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، دار البصائر، الجزائر، ط2، 2011.
- 78- محمد بن سميحة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، ط2، 2003.
- 79- محمد تحريشي، أدوات النصّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 80- محمد زيتلي، فصول الحب والتحول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 81- محمد زيتلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 2008.
- 82- محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاولت الثقافية، ط2، 2010.
- 83- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- 84- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.
- 85- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.
- 86- محمد ناصر، منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- 87- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2008.
- 88- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000.
- 89- مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، قصص من التراث، تر: أميرة علي عبد الصادق، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط2، 2013.
- 90- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967.
- 91- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 92- واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- 93- يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
- 94- يوسف وغليسي، لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

• المجالات والجرائد:

- 95- جريدة الشهاب، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة، الجزائر.

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

- 96- مجلّة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار)، جامعة ورقلة، يومي 23-24 فيفري 2011.
- 97- مجلة الشهاب، المطبعة الجزائرية الإسلامية، قسنطينة، الجزائر.
- 98- مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، العدد السادس، جامعة بسكرة -الجزائر، 2010.
- 99- مجلة جذور، النادي الثقافي بجدة، السعودية، ج 14، مج 7، سبتمبر 2003.

• المواقع الإلكترونية:

- 100- حوار مع الروائي الطاهر وطار، (حوار جديد عن رواية قديمة) توقيع اللقاء: الخير شوار:
<http://www.alnoor.se/article.asp?id=37122> .

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
01	❖ مقدمة
03	المحاضرة الأولى: مدخل إلى الأدب الجزائري
03	تمهيد
04	1/ الأدب الجزائري عبر العصور
05	أ- المرحلة الأولى (العصر القديم)
12	ب- المرحلة الثانية (العصر الذهبي)
13	ج- المرحلة الثالثة (عصر الضعف والانحطاط)
15	د- المرحلة الرابعة (العصر الحديث)
16	المحاضرة الثانية: أدب المقاومة (الأمير عبد القادر أديبا ومفكرا ومتصوفا)
16	تمهيد: (أدب المقاومة في الشعر الجزائري)
17	1/ نبذة عن الأمير عبد القادر
18	2/ الأمير عبد القادر أديباً
18	أ- البعث والإحياء الشعري لدى الأمير عبد القادر
22	ب- خصائص شعر الأمير (تجليات الإحياء في شعر الأمير عبد القادر)
23	• نموذج في الحماسة والفخر
25	• نموذج في الغزل
25	3/ الأمير عبد القادر مفكرا
26	4/ الأمير عبد القادر متصوفاً
28	المحاضرة الثالثة: محمد بن أبي شنب
28	تمهيد
28	1/ محمد بن أبي شنب (1869-1929) سيرة ومسيرة
30	2/ مؤلفاته وآثاره
31	3/ أدبه
34	المحاضرة الرابعة: حركة الإصلاح ودورها في تطور الأدب
34	تمهيد
35	1/ الحركة الإصلاحية ودورها في تطور الأدب

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

37	2/ جهود الحركة الإصلاحية في نهضة الأدب
41	3/ موضوعات الشعر ومضامينه من منظور الحركة الإصلاحية
45	4/ الخصائص الفنية للشعر المحافظ الإصلاحي
46	المحاضرة الخامسة: التجديد في الشعر الجزائري
46	تمهيد
46	1/ المحاولات التجديدية في الشعر الجزائري
57	المحاضرة السادسة: رمضان حمود
57	تمهيد
57	1/ نبذة عن رمضان حمود (1906-1929)
58	2/ رمضان حمود مصلحا
60	3/ رمضان حمود رومانسيا
62	4/ رمضان حمود مجددا وثائرا
68	المحاضرة السابعة: محمد العيد آل خليفة
68	تمهيد
68	1/ نبذة عن محمد العيد آل خليفة (1904-1979)
68	2/ شعره وشاعريته
70	3/ شعره (الأغراض والموضوعات)
74	4/ خصائص شعره
76	المحاضرة الثامنة: أدب الثورة (مفدي زكريا)
76	تمهيد
76	1/ الشعر الثوري الجزائري
77	أ- الشعر الثوري قبل الثورة
82	ب- الشعر الثوري أثناء الثورة
85	ج- الشعر الثوري بعد الثورة
87	2/ مفدي زكريا شاعر الثورة (1908-1977)
90	المحاضرة التاسعة: التجديد في السرد الجزائري
90	تمهيد
90	1/ التجديد في القصة الجزائرية
91	أ- بدايات القصة/ القصة الإصلاحية (1925-1956)

محاضرات في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر ————— د. حمزة بسو

93	ب- القصة الفنية إبان الثورة وما بعدها (1956-1972)
95	ج- القصة الجديدة (1972-...)
98	2/ التجديد في الرواية الجزائرية
101	المحاضرة العاشرة: أحمد رضا حوجو
101	تمهيد
101	1/ نبذة عن أحمد رضا حوجو (1911-1956)
104	2/ منجزه السردي وموقعه من الحركة الأدبية الجزائرية
108	3/ مميزات الأسلوب القصصي عند رضا حوجو
111	المحاضرة الحادية عشرة: الطاهر وطار
111	تمهيد
111	1/ أدبيات الطاهر وطار (1936-2010)
116	2/ أدلجة التناسل التراثي في روايات وطار
117	أ- الوظيفة الإيديولوجية للتناسل (رواية الحوات والقصر أنموذجا)
123	المحاضرة الثانية عشرة: ابن هدوقة
123	تمهيد
123	1/ نبذة عن عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996)
124	2/ أدبيات عبد الحميد بن هدوقة
126	أ- أعماله القصصية
128	ب- أعماله الروائية
133	المحاضرة الثالثة عشرة: الرواية النسوية الجزائرية
133	تمهيد
133	1/ ميلاد الرواية النسوية الجزائرية
136	2/ الرواية النسوية الجزائرية، معالمها وشواغلها
142	المحاضرة الرابعة عشرة: شعر الشباب
142	تمهيد
142	1/ جيل الشباب وأثره في الحركة الشعرية الجزائرية
157	❖ خاتمة
159	❖ قائمة المصادر والمراجع
165	❖ فهرس الموضوعات