

الثورة الجزائرية في شعر كمال ناصر*

د حسين أبو النجاء

ج. الجزائر

الشاعر: كمال ناصر

*ولد كمال ناصر بغزة في 10/04/1924 لعائلة من بير زيت ، وعاش في بير زيت إلى أن وقعت حرب حزيران فأبعدته سلطات الاحتلال إلى الأردن ، ثم تنقل من بلد إلى بلد مثل :مصر ،سوريا،فرنسا ، ثم استقر في لبنان إلى أن اغتيل في 10/04/1973.

*تعلم في بيرزيت إلى أن أتم تعليمه الثانوي، ثم التحق سنة 1942 بالجامعة الأمريكية ببيروت ، وتحصل على الإجازة في العلوم السياسية سنة 1945 بعد أن فصلته الجامعة عاما كاملا بسبب نشاطه السياسي، ثم التحق في دمشق بكلية الحقوق ولكنه لم يواصل فيها دراسته، لأنهم رفضوا اعتبار إجازته في العلوم السياسية وتسجيله في السنة الثالثة بدلا من الأولى.

*نشط مدرسا في القدس ثم في سوريا، وعمل مستشارا لابن أمير الكويت، وعمل منذ البواكير بالصحافة فأسس سنة 1949 جريدة الجيل

الجديد، ثم عمل مديرا لتحرير مجلة الميثاق بعمان، ثم أسس سنة 1972 مجلة فلسطين الثورة التي كانت لسان حال منظمة التحرير الفلسطينية، وساهم سنة 1972 بتأسيس اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

*أسس في رام الله سنة 1950 حزب البعث العربي الاشتراكي، ثم انتخب عنه سنة 1956 نائبا في البرلمان الأردني، ولكنه سرعان ما فر بعد إلغاء المعاهدة الأردنية البريطانية، وفي سنة 1970 كلف بمهمة الناطق الرسمي لمنظمة التحرير، وفي 1971 أعيد انتخابه عضوا في اللجنة المركزية لمنظمة التحرير عن المستقلين، وعين رئيسا لدائرة الإعلام والتوجيه القومي والمتحدث الرسمي لمنظمة التحرير الفلسطينية.

*تعرف على بعض السجون العربية في أكثر من بلد، وظل يختفي من فترة إلى أخرى هنا أو هناك حتى لا تطاله الأيدي التي تلاحقه بين الفينة والأخرى.

*قلده جمال عبد الناصر وسام الجمهورية العربية المتحدة من الدرجة الثانية لموقفه الوطني من الانفصال.

*كتب الشعر والقصة والنقد الأدبي إضافة إلى المقالات التي كان يكتبها في مختلف الجرائد والمجلات التي ساهم فيها، وقد اصدر في حياته ديوانه جراح تغني، وبعد استشهاد جمعت لجنة تخليده والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ببירות الآثار الشعرية والآثار النثرية في مجلدين منفصلين أحدهما خاص بالشعر والآخر بالنثر.

استهلال منهجي

إذا كانت العادة تقتضي تقديم الإشكالية وبيان الدوافع والأسباب ، فإن موضوعه الثورة الجزائرية واحدة من الموضوعات التي يجب إن تتفرد وحدها لما كان لها من دور فاعل ، ومن هنا فإن كثرة تناولها لا تمنعها أبدا من القابلية المستمرة للبحث ، أولا لأنها العلامة الفارقة للأمة في العصر الحاضر ، ولأنها المصل الذي يقي الأمة كلما أصابها الوهن ، وفي زمن مثل زماننا فإننا بحاجة ماسة إلى كل ما يذكرنا باللحظات المضيئة في تاريخنا الموهل الآن في الظلمة والحلقة والسواد ، وليس هناك أفضل من الثورة الجزائرية التي حققت للإنسان العربي أضخم الانتصارات على الإطلاق منذ انتصار صلاح الدين في حطين إلى اليوم ، وإذا كان هناك من يحاول تنوينا في العسل ، وإلهاءنا عن كل ما هو ثورة ، فإنه ينبغي علينا إبقاء موضوعه الثورة الجزائرية حية كنموذج وكفاعل حقيقي في الوجدان العربي . نلجأ إليها دائما من اجل إبقائها حية في النفوس كضمان فعلي من غدر الزمان ، ومن تهاون الأصدقاء ، ومن النسيان .

إما فيما يتعلق بالشاعر ، فإن كمال ناصر من الشعراء الرموز الذين لم تستطع السياسة ، على ما فيها من إغراءات ، إن تسرقه نهائيا من الشعر ، فقد ظل يكتب الشعر حتى آخر حياته ، وهو من ناحية أخرى شاعر مناضل لم يتخل عن النضال ولو للحظة على الرغم من التهديدات ، وعلى الرغم من انه كان يعرف انه مطلوب بإصرار وإلحاح ، ومن البديهي إن تعلو قيمته وبخاصة انه استشهد من اجل القضية في عملية الفردان المشهورة التي راح ضحيتها في بيروت

مع اثنين من كبار رجال المقاومة الفلسطينية هما : كمال عدوان ومحمد يوسف النجار، وهو من ناحية أخرى الشاعر الذي كان مرتبطا بالثورة الجزائرية ارتباطا من نوع خاص، فقد كان يمني النفس دوما بالالتحاق بالثورة الجزائرية ، وهو من جهة أخرى تأكيد إن الإسلام يظل يستوعب الجميع بالحب، فكيف يمكن اعتباره إرهابا ، وكيف يمكن حصره في صراع مذهبي ضيق كما يحاول إن يشيعه وحيد القرن .

وفيما يتعلق بقصائد كمال ناصر في الجزائر، فإنني اقتصرته هنا على قصيدتين فقط هما "في رحاب الجزائر" و" أغنية جزائرية" ، إما قصيدته "إلى جميلة" فأني لم أتطرق إليها على اعتبار أنها لا تدخل في البطولة الجماعية التي يركز عليها البحث، وإنما تضغط على البطولة الفردية وهو بحث آخر ، ولا بأس من الإشارة إلى إن قصيدة "في رحاب الجزائر" قد تضمنت في بعض أجزائها إشارة إلى البطولة الفردية الأمر الذي أرغم البحث على التخلي عن الأبيات التي تناولت تلك البطولة وعدم التعرض إليها في هذا البحث.

وتبقى بعد ذلك كلمة لا بد منها وهي إن هذا البحث وإن حاول جهده إن يحيط بالموضوع من غير شرح وتكرار إلا انه لا يدعي شيئا ولا يأمل أكثر من إن يكون فيه من الفائدة ما يمكن إن يعوض الجهد المبذول فيه.

إذا كانت الثورة الجزائرية قد نفذت إلى كل القلوب في كل مكان على اعتبار أنها ثورة المقهورين ، فإنها لا بد إن تنفذ إلى نبض الفلسطيني وأعماقه ،

ليس فقط لأنها ثورة ضد الاحتلال ، وإنما لأنها ثورة عربية تذكى فيه الحمية ، توقظه لكي يقاوم وتمنحه الأمل في إن التخلص من الاحتلال ليس امراً مستحيلاً ، وإنما هو ممكن وقابل للوقوع ، ومن هنا فانه كان من الطبيعي إن يتغني بالثورة الجزائرية المسلحة الشعراء الفلسطينيون في المنفى وفي الوطن على حد سواء ، ومن الطبيعي إن يكون كمال ناصر واحداً من الشعراء الفلسطينيين الذين اختلطت الثورة الجزائرية بدمائهم المتورعة عبر المنافي ، على أساس أنها هي التي يمكن إن تحول منا فيه إلى وطن حقيقي ينعم فيه بالدفء بعد الغربة ، ولذا فقد اخذ يكتب عنها القصيدة تلو القصيدة وهو لم يزل يانعا لم يكذب يتخطى بعد الثلاثين . لقد كتب في أنشودة المحقد قصيدتين طويلتين هما : " في رحاب الجزائر " و " إلى جميلة " ، وكتب في جراح تغني " أغنية جزائرية " ، ولكن طول كل منها يجعلها تعادل كاملة على اقل تقدير خمس قصائد .

ومن المؤكد إن انشغال الشاعر بالثورة الجزائرية ليس مجرد انشغال شاعر بموضوعه ، وإنما هو انشغال المناضل بقضيته ، فالشاعر ليس إي شاعر ، وإنما هو قبل إن يكون شاعراً مناضل ، وإن إصراره على النضال هو الذي قاده إلى الشهادة ، فقد كان الشاعر يعرف نهايته ومع ذلك فان عوده لم ينحن ، وعلى الرغم من مختلف التحذيرات التي كانت تؤكد انه مطلوب إلا انه لم يفرط في النضال من اجل الحياة ، ولم يتراجع ، ولم يهن ، وإنما استمر يعمل من اجل الوطن إلى إن استشهد في بيروت مع كل من محمد يوسف النجار وكمال عدوان

في افريا 1973، حين قاد عملية الاغتيال أيهود باراك الذي صار فيما بعد رئيسا لوزراء إسرائيل .

إن كمال ناصر لم يعيش التجربة مع الثورة الجزائرية كغيره من الشعراء ، ولم يعيشها كما عاشها المناضلون في الجزائر ، وإنما عاشها بشيء من هذا وشيء من ذاك، ومن المعروف انه حاول الالتحاق بالثورة الجزائرية كما يؤكد الشاعر يوسف الخطيب ، ولكنه لم يتمكن من ذلك لأسباب قاهرة ، فعاش الثورة بإحساس متميز تجسد في قصائد لها طعمها الخاص.

وبالبحث في قصيدته الأولى "في رحاب الجزائر" (194-198) يجد إن الشاعر ينطلق من إن الثورة الجزائرية ظلال وارفة يرتاح إليها المناضلون ، وإنها تمثل لهم الأمل والأمنيات:

يا جناح العذاب	خليني هاهنا
ساعة في الرحاب	التقي بالمني
التقي بالصعاب	وانطلق السنا

وأول ما يلفت النظر هنا ، هو إن الشاعر متمسك بأوزان الشعر التقليدي القادرة على استيعاب المعاني الفخمة كما يقال ، وإن الشاعر الذي يغلب في العادة كلا من البسيط والطويل يؤثر هنا البحر الخفيف نظرا لأنه يتقبل السرد القصصي ، ومع إن البحر معروف إلا إن الشاعر لم يبدأ بما هو متعارف عليه في

الخفيف ، وإنما ابتداءً بالعروض المجزوءة المقصورة المغبونة ذات الضرب المشابه، وهي عروض مستدركة ليست داخلية في الاعاريض المعروفة، ومن المتصور إن الابتداء بما هو غير مألوف يمكن أن يدل على إن الأمر الذي سيتحدث عنه الشاعر جليل لم يكده يحدث من قبل ، ومن المعروف إن الثورة الجزائرية بشموليتها واتساعها نادرة لم تسبقها ثورة أخرى ، ولا يكفي بذلك بل انه لجأ فيها إلى تقفية الاعاريض بحيث تظهر الاعاريض بقافية ، وتظهر الأضرب بقافية غير قافية الاعاريض، ولكي يميز بين القافيتين جعل القافية في الاعاريض مقيدة مردفة بالإلف ، والقافية في الأضرب مطلقة موصولة بالإلف أيضاً، ومن المؤكد إن الشاعر حين يجمع في القصيدة الواحدة بين قافية مقيدة وأخرى مطلقة بالإلف فانه يميل إلى ما هو نادر وقليل ، فالشعر العربي لم يكده يلجأ إلى القوافي المقيدة إلا في النزر القليل ، كذلك لم يكن يلجأ إلى القافية المطلقة بالإلف وإنما كان يؤثر دائماً المطلقة بالياء ، ومن المعروف إن الكسر اقوي من الفتح ، وإن الفتح في القافية على الرغم من انه اقل من المضمومة إلا انه في الشعر يكاد يزاحم المضمومة إن لم يتفوق عليها بكثير. ومن المعروف إن الألف من دون حركات المد الطويلة يستفرد بالأمر في كل من الردف والوصل لا يشاركه فيها يذهب إليه أي شريك، وذلك بحكم تمايزه عنها سواء في المخرج أم في الطبيعة، ولا شك إن الشاعر حين يجمع في قافيتين بين الباء الشفوية الشديدة والنون اللسانية ذات الغنة ، فإن هذا يعني انه يريد إن تخرج الكلمات من اقرب المخارج ، وذلك بسبب كثرتها وتزاحمها ، كل شيء يريد إن يعبر عما يحمله من معاني الإعجاب والإعزاز والفخر بالثورة الرائدة، والشاعر حين يسبق الباء

بالإلف في روي الاعاريض والصدور يزيد في التضخيم ، لان الباء الساكنة بعد الإلف تبقى في السمع أطول من جهة السكون، وأنها من جهة الإلف تحمل معنى الصراخ ، إما الألف بعد النون فإنها فقط لكي لا تختفي النون ، فالغنة صوت انفي يدل على إن هناك حرفا قد اختفى مع الصوت المجاور ، ومن هنا فانه يحول بين الحرف إذا كان الحرف ساكنا والفناء في الصوت الذي يجاوره .

إن الشاعر يطلب من جناحه إن يريجه من العذاب ، وان يتركه مع الثورة حيث ينطلق سنا العرب، وتتحقق الأماني ، ويستمتع بصحبة النسور الغضاب التي أقسمت إن تنال الحرية ولو يلمع الحراب :

بنسور غضاب	ألهمت مجدنا
بين لمع الحراب	واهتزاز القنا
أقسمت بالتراب	وشهي الجنا
وصمود الشباب	وجراح الضنا
إن تعيش الرغاب	حررة في الدنا

إن اللغة التي يستخدمها الشاعر لغة تقليدية ينتشر فيها القنا والحراب ممزوجة باللغة المعاصرة الجنا الضنا في توليفة قادرة على التواصل بين الموروث والحاضر، ومن الجلي إن تعبيراته تدل على انه لم يكن هادئا ينظر إلى الموضوع بحكمة وترو ، وإنما تدل على انه كان يحترق به عن قرب من خلال التلاحم

المباشر ، ومن خلال موقعه وسط الضنى يؤكد بان ما يحدث في الجزائر ليس
خاصا بها فقط ، وإنما هو أمل لكل الشعوب التي تريد إن تتخلص من الضيم :

يا جناحي هذي رحاب الجزائر كل شبر بها على الضيم ثائر
تلك آكامها الخصبية بالمج د وإبطاها الكماة الأساور
نلك ساحاتها المهيبة بالنو ر كصدر الإيمان بالوحي عامر
صمدت فوقها البطولات تعرى بين شدقي أهوالها والمجازر
وتغني في الحق أنشودة النص ر وتمضي مجنونة للمخاطر

وواضح هنا إن الشاعر انتقل من العام المطلق إلى الخاص المقيد وهو
الثورة الجزائرية التي تزرع في مختلف النفوس الإيمان بالنصر ، فيطمئن الجميع
ويحيون فيها البطولة وصمود الإبطال بين أشداق الأهوال ، ومن المؤكد إن عودة
الشاعر من غير المألوف في الإيقاع إلى ما هو مألوف تعبير عفوي عن إن البطولة
الجزائرية حقيقة معترف بها ، وأنها تحرق من جهة عين الأعداء ، وتبث النور
من جهة أخرى في قلوب الأصدقاء، ويطلب التمعن في البطولة وهي تحمل إلى
العرب استباق النصر وروعة المجد لكي تكون إلهاما لكل طائر، انه ينبغي
التصميم على النصر أو الاستشهاد ، وإذا كان الشاعر قد أشرك معه المتلقي عن
طريق التصريح فانه حين اختار القافية المقيدة المؤسسة إنما أراد إن يجعلها
تدوي في الإذن ، أولا لأنها تشتمل على عدد غير قليل من حروف القافية ، وثانيا
لان السكون يتردد في السمع خاصة بعد التأسيس فيكون مفعوله اقوي، ولا شك

إن اختيار الرء رويا قد ضمن النجاح لقصيدته ليس لأن الرء من الحروف الستة كثيرة الدوران في الشعر، ولكن لأن الرء تكريرية يتبعثر فيها اللسان في المخرج كأنه يعمل في حرفين مثلين، ومن هنا فإن عدد حروف القافية يزداد فيتضاعف التأثير، ولا شك إن تكريرها يضيف على القافية نغمة إضافية تعوض بها كثرة التدوير في الخفيف، ويمكن هنا الإشارة إلى الاستهلال في البيتين الثاني والثالث، فالشاعر لم يكتف بتكرار الابتداء تلك، وإنما زاد عليه الإضافة والصفة والجار والمجرور بما في المضاف إليه من تشابه في الروي كما هو الحال في القافية الداخلية، وزاد أيضا إن كلتا الصفتين تنتهيان بالياء والباء والتاء مما وفر للقصيدة كل ما يلزم من أساليب حتى تستولي على المتلقي، فيتعلق بها إن لم يكن من حلاوتها فمن أجل كثرة هذه الأساليب وتعددتها.

يا جناحي صفق على ربوتها	وتنقل على ربها السواحر
رفة منك في سماء ذراها	سوف تزهبها على كل طائر
حسبك اليوم إن تجيء حماها	وهي نشوى بين القنا والخناجر
رقصت في الجهاد تستبق النص	روتلهو على السيوف البواتر
قف طويلا على المكارم واخفق	روعة وانتفض باشجى الشاعر

والجناح الثاني للطائر يؤكد إن التوقف على المكارم في الجزائر في السماء والربى الساحرة ضرورة للزهو على الطيور، ففي هذه الربا يستبق الجهاد النصر، وترقص السيوف البواتر نشوانة بين القنا والخناجر، إن أفعال الأمر تتوالى: صفق

، تنقل ، قف ، اخفق ، انتفض لتطوف بمختلف الروابي التي تمتلئ بها الجزائر ،
والتكرار الذي في ربوة وربى أسلوب آخر يضاف إلى الأول لكي يتوفر للقصيدة
عنصر آخر من عناصر النجاح ، وثمة ملاحظة أخرى تتمثل في إن السواحر
والمشاعر والحناجر وما سبق مثل المخاطر والمجازر والأساور كلها ألفاظ
جموع تفيد الكثرة ، مما يوحي بعمق الثورة وتغلغلها في مختلف أوساط
الجزائر، ومختلف العرب في المشرق :

سكر الشرق بالميامين لما	حمل الصبح للوجود البشائر
سره إن يرى البطولة تزهو	بين عيني مناضل ومغامر
حملتها في المجد أخيلة لتر	وي للخلد حمرا المآثر
ثورة لا ترى الحقيقة إلا	في رؤى النصر أو بظل المقابر
سبقت مولد النضال وكانت	حياة في وجودنا والسرائر

إن الاستهلال بالسین الاحتكاكية في الأبيات الأول والثاني والخامس
أضفي على الصوت قوة ولكنها ليست القوة الصارخة بل هي قوة اليقين ، الأمر
الذي يؤكد إن الثورة التي تنور العرب يفرح لها الشرق ويفخر بها لأنها تحمل
إليه البشائر ، ولأنها قبل إي ثورة الحقيقة لديها واحد من اثنين : إما النصر أو
الاستشهاد ، ثم إن صباح الأمة العربية الجديد تنسجه رواي أوراس حيث
المهج لا تخبو لها نار إلى إن يستعيد التاريخ من جديد فرحته الكبرى :

في روابي أوراس يمتشق النجم م حساما مضرج النصل باتر

وواضح إن الشاعر يعرف إن الأوراس معقل الثورة ، ومن نافلة القول إن التوجه إلى أوراس يعني إن الشاعر يركز على البطولة الجماعية ، فالشعب الجزائري كله هو البطل وليس فقط الإبطال الذين يحملون أرواحهم على أكفهم ، فلولا الضمائر الحية في الشعب لما استلهم المناضلون كل هذا البأس على الرغم من إن السلاح قليل وعزيز ، ومن اللافت للنظر إن الشاعر يستخدم هنا كلمة روابي بدلا من لفظ جبال وكأنه يريد إن يقول إن الثورة الجزائرية ليست منحصرة في الجبال وحدها وإنما هي متواجدة في كل مكان.

روحها فوق كفها تتلظى شهوة بالدم الزكي العاطر
عز في دربها السلاح فماها نت وهانت على النضال الكبار
فمضت تنسج السلاح من البذل وتستلهم الفدى والضمائر

إن الإبطال حين يستمدون القوة من الشعب فإنهم ، وهم يتنقلون بين الدساكر المختلفة ، يشعلون في الشعب أوار النصر ، إن التبادل المتواصل بين الشعب والثورة فيض سخي ، وبذل كأحسن ما يكون البذل ، فتضمّد الجراح بالجراح ، وتحن الضلوع إلى الضلوع فتقع الرحمة ويتصل الرحم.

ملء عين الوجود والمهج الظم أي وملء النهى وملء الحناجر
حملت عبئها العتي وماجت تتلوى بين الربا والدساكر

ليس تخبو وإنما تشعل النار وتذكي أوارها والمجامر
 فهي من عنصر الخلود لهيب وهي من فيضه السخي الزاخر
 ضمدت جرحها جراح البوادي وحتت فوقها ضلوع الحواجر

ومن اللافت للنظر إن التكرار في البيت الرابع مضافا إليه التقسيم قد أضفى على المعنى عنصرا موسيقيا جديدا ساعد على النفاذ إلى الأعماق من دون حواجز ، وتأكد ذلك أيضا في البيت الخامس ، فحسن التقسيم والقوافي الداخلية وتكرار تراكيب الأمر ضاعف الإيقاع ، وانضمت الموسيقى الداخلية إلى الموسيقى الخارجية لكي تتعدد التفسيرات ويتعمق التأويل ، إن تعدد الأساليب وتنوعها يصل إلى نتائج أكثر مما يصل إليها أي أسلوب أحادي الوجهة ، ومن هنا فإن المنسي المتواري خلف الظلال قد خرج من العتمة ، وصار في المركز يتلأأ كالشمس ، يكتب المفاخر من ناحية ويغني من ناحية أخرى نشوان بالنصر :

واستعاد التاريخ فرحته الكبرى فعنى لها وشق الحناجر
 كان نسيا على ثراها فأمسى يكتب اليوم في ثراها المفاخر
 ويغني على الربا الحمر لحنا أزلي التوقيع نشوان ظافر

ومن الاوراس إلى روايي وهران ليدل على إن الثورة ليست كما تدعي
فرنسا محلية قام بها بعض الخارجين عن القانون ، وإنما هي ثورة عارمة تجتاح
البلاذ من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب :

يا روايي وهران في موكب التيه ه ويا نبعه الجهاد الطاهر

ثم يتحول الشاعر من البطولة الجماعية إلى البطولة الفردية في صورة
الرئيس احمد بن بله الذي قهر الاستعمار ويداه في القيد، فكيف كان يمكن إن
يكون عليه الحال لو إن يديه كانتا متحررتين، وعلى إي حال فان التحول إلى
البطولة الفردية لا يزيد عن أن يكون عزفا فرديا على البطولة الجماعية ، ولا شك
إن الأبيات التي ركزت على الرئيس ستظهر في البطولة الفردية حين يأتي الحديث
عن جميلة، ولعل الانحراف إلى البطولة الفردية تمهيد إلى الانتقال من المقاومة إلى
فرنسا المستعمرة.

يا فرنسا تحطمت	فيك للناس أمنيات
كنت للنور مطلعا	ومناارا للمعجزات
ذل في دربك السنا	وهوى مشخنا ومات

وواضح انه انتقل إلى نغمة أخرى ، فقد انتقل من التام إلى المجزوء ، في
إشارة إلى إن الأمر حقيقة مؤكدة غير قابلة للجدل ، ومن الجلي إن الشاعر في
هذه القصيدة يجمع بين اضرب لا تجتمع معا في قصيدة واحدة ، وزاد على ذلك

انه جمع بين المألوف وغير المألوف في الخفيف كما سبق إن ذكرنا للدلالة على إن الثورة الجزائرية محيط هادر يستوعب ما لا يستوعبه غيرها ، ويرمي الشاعر فرنسا ثانية بالغي والحزي والعار ، فما تقوم به في الجزائر لا يندى له جبين العالم فقط ، وإنما يندى له جبين أبنائه من عما ليق الفكر ، فقد تحولت فرنسا من ولود منجبة جرائد الفكر إلى أم جرائد تعبت بالنشيد الجبار، تحوله إلى لعبة يتشدد بها العابثون:

يا فرنسا العبيد والبغي علم أجنبي رحب الميادين سافر
أنت أبدعته فأمسى يدوي في المخازي بكل بيت فاجر

إن المثل الثلاثة "الحرية والأخوة والمساواة" صارت في الجزائر استعمارا وعداوة وعبودية ، ومن هنا فإنها صارت عبئا على أبنائها من المفكرين الذين صنعوا مجدها على مر السنين :

امسك المزهدي بأحلى المعاني بات عبئا ينوء فيه الحاضر
أطرقت فيه عبقریات جيل وانحنت فيه ذكريات عواطر
قمم من جرائد الفكر مادت بين أشلاء زهوك المتناثر
أين فولتير يدرك القوم لما طعنوا حرمة الحجا والشعائر
ليرى قومه غداة أقادوا من فرنسا ماخوره العواهر

إن الشاعر يطلب من فولتير إن يرى ما صار إليه حال فرنسا ، أنها اليوم
غير فرنسا التي عرفها ليست هي فرنسا اليوم ، ففرنسا الفكر صارت فرنسا
الهديان على السين:

كل علب على رخيص ثراها	تاجر يرخص الضلال لتاجر
زهرة زهرة أباح رباها	فتخلى عن عطرها كل عابر
النشيد الجبار أمسى لغييا	بين أشداق عابث ومقامر
رددته في السين شقر البغايا	وتهادت به تهز الخواصر

إن الزعماء السكارى قد أزروا بالمروءات والماضي المجيد ، فصارت في
عهدهم توأما للبطش والبغي كذئب فاغر من الجوع أشداقه الكاسرة :

يا فرنسا التاريخ عفو المروءة	ت وعفو الماضي المجيد الغابر
انظري شعبك الزري وهذا	بعض ما خلفته فيك الصغائر
الزعامات في ذراك سكارى	أرهقت ليلها بخمرة غادر
أنت والبطش توأمان على البغ	ي وذئب مضرج الشدق فاغر
لفظتك الآجام من صدرها الدا	مي فهشت لك الوحوش الكواسر

ويطلب منها إن تخجل من نفسها بعد إن صارت هي التي ترمل النساء ،
وتيتم الأطفال ،وتوغل في جراحهم ، ولا شك إن الشاعر يبتدئ بالنداء ، فإذا ما
التفتت إليه فاجأها بالنظر إلى ما ألت إليه من وحشية:

وقع إقدامك الرهيبة في الدر ب قلوب ثكلى وجرح غائر
ويتامى مشردون وجفن فوق صدر الآلام ظمآن حائر
فاخجلي يا سليلة الإثم والفح ش إن تخجل البغايا الفواجر

إن ما تقوم به الشعوب هو العدالة وليست إي شيء آخر، ويلح عليها
بضرورة الاستماع إلى الصرخة وهي تدغدغ المجد والكبرياء في سماء تلك
الشعوب وتجعلها تنهض من قاع الظلم لتطالب بحقها في تقرير المصير:

واسمعي صرخة العدالة في سماء الشعوب تزجي البشائر
اسمعيها تدغدغ المجد والكب ر وتسري خفاقة بالبوار
نفرت من مضاجع الظلم تعطي للضعيف المغلوب حق المصائر
فانتشت في الشعوب بيض الأماني وتمطى من غفلة الدهر سادر

إن ثورة الجزائر هي ثورة الشرق ، فانظري إليها وهي تدك قلاع البغي
من اجل إن يتبدد غبار الوهم ، ولا بأس هنا من الإشارة إلى إن التحوير الطفيف
في التكرار تنويع ينقل الصورة المفردة في الصرخة إلى حركية مملوءة بالدلالات:

ثورة الشرق هذه يا فرنسا فانظريها تجسدت في الجزائر
وأشهديها تطيح بالعسف والبغي وترمي أهل العروش القياصر
أشهديها تجيش بين رؤانا تنفض الوهم في صدى كل خاطر

إن تكرار أشهديها في البيتين الثاني والثالث نوع من تتبع التفاصيل ، وإذا ربطنا فيها بين التقفية والتقفية في عجز البيت الأول "فانظريها" إيقاع يخلص تتبع التفاصيل من الرتابة ، ويمنع من الانصراف عن المعنى ، ويؤكد الشاعر انه ابتداء من اليوم لن يكون هناك عبيد وصعاليك ، ولا تواكل ولا خرافات ، وإنما سيكون هناك انزياح إلى الشرق في مواجهة الغرب :

لا عبيد ولا صعاليك فيها لا مضافات لا قرى لا عشائر
لا اتكالات لا خرافات تمشي فوقها مقلّة فتعمى البصائر
لا انحياز للغرب يدمي قواها وانحياز للشرق عذب المظاهر

إن تكرار "لا" نحو من ثماني مرات ليس للتوكيد وإنما الغرض منه هو تعديد بعض الملامح التي يظن الشاعر أنها من معوقات النهضة، وإذا كانت بعض هذه الملامح ملحوظة في كل البلدان، فإن هناك بعض الملامح التي لم نعثر عليها في الجزائر كالمضافات ، ومن المؤكد إن الشاعر لجأ إلى استخدامها لأنها موجودة في الواقع العربي ، وهو الواقع الذي ينظر الشاعر من خلاله إلى الثورة الجزائرية ، وأكد إن الثورة الجزائرية في نظر الشاعر ثورة عربية ، ومن

المؤكد إن انتماء الشاعر السياسي إلى حزب البعث العربي هو الذي يغذي الفكرة، ومن المعروف إن الحزب هو الذي سجنه في فترة من الفترات ، وهو الذي أنجحه في الانتخابات البرلمانية في الأردن سنة 1956، قبل إن يدخل إلى منظمة التحرير كعضو مستقل.

هذه ثورة العروبة ماجت	بالميامين والتظت بالكواسر
كل حي على جحيم لظاها	في الملم العصيب عبد القادر
لريدعه الردي فاقسم بالمو	ت ليستعذبن فيه المخاطر
وحرام عليه إن يطلع الده	ر على ملعب العروبة كافر

إن الثورة في الجزائر تموج بالبواسل ، فكل حي هو الأمير عبد القادر ، يرى إن المخاطر في سبيل الوطن عذبة مهما كان طعمها، فاقسم إلا يطلع على العروبة كافر ابد الدهر ، إن الألفاظ الفخمة قد أدت وظائفها واسترجعت إشكال التعبير الأساليب التقليدية فتحلقت بين الاستعارات والتشابه المتنوعة، والتشعيت في عبد القادر (تحول فاعلاتن إلى فالاتن) قد أضفي على القافية نوعاً من المغايرة فانكسرت حدة الرتابة.

وواضح إن الشاعر قد انهي القصيدة بخاتمة مفتوحة ليدل على إن الثورة مستمرة ، وانه ما دام الجزائري يضحي فانه لا بد إن ينتصر .

وإذا كان الشاعر في القصيدة السابقة قد استعان بأسلوب الملاحم الفخم في كل من الحروف والكلمات والتراكيب فإن التعبير الحماسي هو الذي جعل الشاعر يتخذ لنفسه أجنحة يحلق بها فوق الروابي ، وهو الذي استوعب الصخب والحماس المتدفقين ، ولكنه في "أغنية جزائرية " (292-294) يحاول إن يتحول من الملحمة إلى القصيدة:

إنما من هناك من الجزائر أحلام ثائرة وثائر
إنما ملء ثورتها لهي ب هادر وجراح هادر
إنما حبة من رملها ال قدسي أحياء في الخواطر

إن الشاعر هنا لا يغترب عن وطنه فلسطين رغم اسم الإشارة الدال على البعيد ، وإنما يعيش فيه من خلال معاشته للثورة الجزائرية، فهو حبة من رملها ، وقبس من لهبها ، وجرح غائر من جراحها، أنها أحلام الثوار، وهو لا يواصل مع الخفيف ولا مع كل من البسيط والطويل وإنما مع الكامل في عروضه الثالثة المجزوءة وضربها الأول المرفل، وإذا كان الوزن مختلفا ، فإن القافية لا تزال هي مقيدة مؤسسة رويها راء كما في القصيدة السابقة ، ومعنى هذا أنها باحتوائها على ثلاثة حروف من حروف القافية فإنها تريد من جديد إن تؤكد إن ما في الثورة من معان أكثر من إن يحصى، وحين يلح الشاعر من جهة ثانية عن طريق النسق الاستهلاكي أنا..أنا بأنه هو نتيجة للثورة الجزائرية قد عاد

إلى نفسه بعد إن كانت ضائعة بين المنافي ، ومن هنا فان أناه ليست موعلة في
الإفراد بقدر ما هي مغرقة في الجماعة:

شدت إلى صدري المني وشدت في درب المخاطر
قلب عصامي ورو ح صامد وجموح شاعر

إن عودة الأمانى إلى الصدور ليس بفضل قوة غير قوة الثورة، فالثورة هي
الحدث، ومن هنا جاء البناء للمجهول مرتين ليؤكد على الحدث وهو البطولة
الجماعية للشعب الجزائري ، فانطلق إلى المخاطر بجموح شاعر، تتقد بين
جوانحه نار شديدة الأوار توقظ البوادي والحوضر:

النار بين جوانحي دمع حقود في المحاجر
شبت فماج لهيها بين البوادي والحوضر
مجنونة تطأ السلا م فلا سلام ولا اواصر

إن المحاجر والحوضر والأواصر ومن قبلها الخواطر والمخاطر جموع
كثرة الغرض منها ليس بيان ما يعتمل في القلب من عواطف جياشة مشبوبة
تتحد بالأم الضحايا ، وإنما هو البرهان على الكثافة التي تعتمل في الصدر نحو
الثورة من جهة وعلامة على كثرة ما في الثورة من ظواهر من جهة أخرى .

سكرت بالأم الضحا يا وانتشت عبر المجازر

إن المجازر التي ترتكبها فرنسا لا تهدم الثوار وإنما تزيدهم إصرارا على
إصرار، ويبرز هذا الإصرار في التضحية بالدم إباء ، والأنفس قرايينا من اجل
تحقيق الأحلام الكبيرة في وطن متحرر من ربق الاستعمار:

ودماؤها تنزوبا ء بين أجفان الخناجر
سالت قرايينا لدى أحلامها الحمر السواحر

الدماء الزكية جعلت عرس الشهداء دويا لا يفتر في إي ناحية ، وهو
الدوي الذي يؤكد إن كل مناضل في إي بلد لا بد إن يكون من الجزائر.

شهداؤها في الأفق ح ط رحالهم لا في المقابر
لا يصمتون فكلهم لحن دوي في كل خاطر
إنما من هناك مناضل إنما من هناك من الجزائر

إن تكرار إنما من هناك أول الصدر وأول العجز يؤكد إن النضال الحقيقي
ليس في مكان وإنما هو في الجزائر ، ولذا فإن الشاعر لا يمكن إلا إن يتعلق به
وان يقترب منه ، وانه على الرغم مما في المسافات من بعد إلا انه قريب من الثورة
، فالشاعر لا يعتبر نفسه من الجزائر مادة ، وإنما هو منها روح ورؤى وحالة
أيضا ، وان هذه الرابطة بينه وبين الجزائر اقوي من أي رابطة ، واقوي من إن
يمسها احد:

إنما من هناك رؤى قيودي ظمآن يصرخ بي وجودي

يتحول الشاعر من القافية المقيدة إلى المطلقة ، ومن الراء رويًا إلى الدال ، ومن المعروف انه يجوز في الشعر التقليدي إن تتعدد القافية ، وإن يتغير الروي من حرف إلى آخر ضمن انساق معينة، ومن المعروف أيضا إن الانتقال من الراء إلى الدال انتقال من غرفة إلى أخرى في البيت الواحد ، فالراء والدال من الحروف الستة كثيرة الدوران في الشعر ، ولكنه ينبغي هنا الإشارة إلى إن الانتقال من المقيدة إلى المطلقة انتقال غير مألوف في الشعر العربي ، ولعل الشاعر يريد إن يعود مرة أخرى إلى التذكير بتفرد الثورة الجزائرية من خلال الانتقال من المألوف إلى غير المألوف، ومما ساعد على التخفيف من حدة الانتقال إن الشاعر حافظ على الوزن في أدق صوره فلم يتغير الضرب كما تغيرت القافية، وإنما ظل هو في المقطعين معا ما عدا التصريع في البيت الأول حين تحولت العروض فيه مما ينبغي إلى ما لا ينبغي من اجل التماثل مع الضرب :

سبعون عاما لـ ينم	سيفي ولم يخمد وقودي
أنى ثناء بـ جاحد	القمته سـ هم الجحود
ولمعت في جنبيه نص	لا حاقدا سهل الورود
سبعون عاما والدم الـ	مسفوك يجري في حدودي
درب نـ ما في صدره الـ	معطاء مليون شهيد

ولا يُعرف شيء عن السبعين عاما التي لـ ينم فيها سيفه، فقيام الثورة لـ يقع بعد سبعين سنة ، وإنما بعد أكثر من قرن، نعم إن الجزائر ما انفكت تقدم

الشهداء بين الفينة والفينة ومن ثورة إلى أخرى، ولكن ذلك لم يرتبط بالسبعين، وعلى كل حال فإن المليون شهيد بحاجة شديدة إلى تدقيق أكثر، فالثورة الجزائرية قدمت أكثر من ذلك بكثير إن لم يزد عن ضعف ما يتردد على الألسنة، وتؤكد المقابر التي تكتشف من حين إلى آخر إن التضحيات جسام، وإنها أكبر من أن تحصى ما دام يظهر فيها كل يوم جديد:

اسأل فرنسا أنها	تنبيك عن معنى الصومود
عن خزيها لما استبى	حت مجدها عبر الخلود
وتعهرت لا فكر لا	تاريخ في عين الوجود

إن فرنسا يمكن أن تشهد للجزائر بالصمود، وعلى الرغم من أنها غارقة في الوحل إلا إن شهادتها وهي العدو بالحق خير ما يمكن أن تكون عليه شهادة، إن الشاعر في طلب الشهادة من فرنسا لا يأتي بجديد فقد سبقه إلى ذلك الأمير عبد القادر:

سلوا تخبركم عنا فرنسا ويصدق إن حكمت منها المقال

وفي مثل قوله أيضا:

وعني سلي الجيش الفرنسي تعلمي بان مناياهم بسيفي وعسالي

وإذا كان الشاعر قد ضغط مرة أخرى على تردي فرنسا، فانه في مقابل ذلك يضغط على فخر الجزائر بثورتها وفخر العالم بها، فالجزائري صار بفضل اندلاع الثورة المسلحة يشار إليه بالبنان في كل مكان.

فإذا علمت وحن صد رك للجهاد وللمفاخر
فاهتف مع التاريخ ان ي من هناك من الجزائر

والملاحظ هنا ، إن الشاعر قد قفل مقطعه بيتين مشابهيين لأبيات المقطع الأول ، وخاصة في القافية المقيدة التي رويها راء ، وهذا يعني إن المقاطع التالية ستخضع لنفس النظام ، ومن الضروري الإشارة هنا إلى إن الشاعر لم يلتزم بعدد الأبيات في كل مقطع ، فقد تكون المقطع الأول من 14 بيتا بينما اكتفى الثاني ب 11 بيتا منها بيتان على نمط المقطع الأول، وعلى أية حال فقد ظل الشاعر يفخر بأنه من الجزائر:

أنا من هناك ومن هنا في كل عاصفة أنا
وطني الكبير يحده قلبي على هذى الدنا
وطني الكبير تحده لغتي وتشعله المنى
وطني الكبير يحده التاريخ دربا مؤمنا

إن الجزائر جعلت من وطنه الكبير وطنا قابلا ليس للعيش فقط وإنما للفخر أيضا، فهو من هنا، ومن هناك، عاصفة على المعتدين، وفي مجال الإيقاع نجد إن الشاعر قد تحول من الضرب الأول في العروض الثالثة للكامل إلى الضرب الثالث، أو ما يعرف بثامن الكامل، وهو ما لم يقل به احد، والملاحظ إن الشاعر قد حافظ على القافية المطلقة كما في المقطع السابق، ولكنه اثر هنا النون رويًا، أولا ليعادل بين الشدة والرخاوة التي كانت موجودة في كل من الراء والنون، ومن المعروف إن النون صوت فيه غنة، وإن الغنة تمنع إن يتلاشى الحرف في غيره إن كان ساكنا متأثرا بالحرف المجاور له، ومن حسن الحظ إن الشاعر حرك النون بالإلف، أي أنه نصب المجرى، ومن البديهي إن المجرى في القصيدة الواحدة لا يتبدل من بيت إلى بيت، وإنما يشترط فيه المحافظة على النوع من أول القصيدة إلى آخرها، ولكن الشاعر هنا قد حول المجرى من مخفوض في المقطع السابق إلى منصوب في هذا المقطع، ولعل الشاعر وهو ينوع في المجري يريد إن يستغل انتشار الإلف والفتح في إبقاء السامع مقيدا إلى القصيدة، ومن المعروف إن الكسر في الروي هو الأشهر في الشعر العربي وذلك للإمكانيات المتعددة التي يوفرها الكسر للشاعر، ومن المعروف أيضا إن الفتح أكثر شيوعا من الضم على الرغم من إن الضم اقوي من الفتح كما في الإملاء، فكأن الشاعر قد وفر لقصيدته كل مجرى شائع حتى ولو لم يكن الأمر مألوفًا، واللافت للنظر في هذا المقطع أيضا إن الشاعر قد كرر في الأبيات الثاني والثالث والرابع نفس التركيب بنفس الكلمات، وهو نوع من التكرار ليس من باب لتفجع كما في القصيدة الجاهلية، وإنما يقع هنا من باب الافتخار والتأكيد

على الانتماء ، وكرر في البيت الأول أنا أول الصدر وآخر العجز فكأنه يبتدئ بها وينتهي بها في الوقت نفسه ، والمؤكد أنها ليست الأنا الفردية وإنما هي الأنا المستغرقة في الجماعة ويعود الشاعر إلى الافتخار بأنه من الجزائر:

أنا من هناك ولم أزل	في بعث امتنا هنا
علقت بين نجومها الش	هباء احتمل الضنا
ونحت من صحرائها	وسهولها لي موطننا
في مصر في بغداد في	لبنان أمال لنا
لا ندعيها إنما	أحلامها تجري بنا

إن الجزائر لا تسترجع مجدها الضائع فقط ، وإنما تعيد الأمة العربية إلى المجد من جديد ، وتجعل المنسي نجمة شهباء تجري بها الأحلام ، ومن الطبيعي إن مصر ولبنان وبغداد ليست هي المقصودة ، وإنما المقصود هو كل البلدان العربية على الأقل ، ويعود إلى قفل المقطع بيتين مثلها في المقطع الأول:

وأنا على أغصانها	في بعثها المأمول طائر
فانشد معي واهتف معي	أنا من هناك من الجزائر

وإذا كان واضحاً إن الشاعر في هذا المقطع قد التزم بعدد الأبيات التي وجدناها في المقطع الثاني إلا أنه في آخر القصيدة قد باح بالمكنون ، وأطلق

العنان لانتمائه الحزبي فظهر صراحة ، ولكنه لم يرد أن يركز عليه، وإنما مر عليه مرور الكرام ، والدليل أنه انتقل بسرعة إلى التأكيد على إن الجزائر هي التي صنعت هذا البعث المأمول .

وواضح من خلال القصيدتين إن كمال ناصر حين يتحدث عن الثورة الجزائرية فإنه لا يتحدث عنها مستقلة عنه أو مستقلة عن غيرها من القضايا العربية ، وإنما يربط بين الجميع ظهر ذلك أم لم يظهر، وأنه على الرغم من أنه كتب عن كل ثورة عربية إلا إن الثورة الجزائرية بقيت متميزة في نفسه ، ليس لأنها حققت إحدى الركائز الأساسية التي حرص على إن تصدق في الواقع وهي إن الثورة لا بد وأن تنتصر، وإنما لأنها الباب الذي ستنتقل منه ثورة أخرى هي الثورة الفلسطينية.

المراجع

* محاضرة أقيمت بالمركز الإسلامي بالجزائر العاصمة بتاريخ: 2007/04/8

1- كمال ناصر، الآثار الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت 1974

2- د. سهيل سليمان، كمال ناصر الشاعر والأديب، دار الأصاله، بيروت 1986

3- حسين أبو النجا، الثورة الجزائرية في شعر محمود درويش، الشعب

الثقافي، 1 نوفمبر 1972 ص 29-30

4- حسين أبو النجا، الثورة الجزائرية في شعر راشد حسين، الملتقى الوطني

حول شعر الثورة، ولاية الجلفة 19-20 مارس 2005

