

الأنأ والأأر فف قصفدة المأأومة الشعبفة

د.عزوف أمأمد

أامعة سطف

Abstract:

This article seeks to clarify the position of the popular poet towards the revolution and his expression in the opposing ways about the Algerian fighter versus French one giving a rare caricatural picture that we find in the poetic image as well as in the successive ones to obtain a general framework in the opposing states/situations.

ملأص:

فسعى هذا المأال إلى أوفصف موفأ الشاعر الشعبف أأأاء الأورة الأأرففة من ألال أشعاره، ثم كف عفر بطرفففن مأأأففن؛ عن المأال الأأارف مأال المأال الفرفسف، وكف وفع لهذا الأأفر صورة كارفكأورة قل ما أأأها فف الصورة الشعرفة. وذلك من ألال صور مأأأفة، ففصل إلى أكون صورة إأارفة عامة للوضعفن المأأالفن.

هل فمكن القول إن الوطن نطق مرة ثم سكأ ؟

إن الوطن أأوه بعفق ومن عمق، ثم مسأ دمعة فسكن ؟

إن الوطن انفأر فكانأ الرصاصة وكانأ الكلمة ؟

الرصاصفة قأأأ فردا، والكلمة أأأأ شعبا.

كف كان للكلمة وقعها؟ وكف أأولأ من ملفوظ إلى واقع مأأرر ففرض نفسه من

أناأر المنشدفن ؟

((أفها الشعب الأأارف إننا نأعوك لأأارك هذه الوأفة. ووأبك هو أن أأضم إليها

لإنأاذ بلادنا والعمل على أن نستأع أرفأه، وأن أأأه الأأرفر الوطنف هف أأأك

وانتصارها هو انتصارك. أما نحن، العازمون على مواصلة الكفاح الواقفون من مشاعرك المناهضة للإمبرياليين، فإننا نقدم للوطن أنفس ما نملك ¹((كلمات ذيل به بيان أول نوفمبر 1954 غيرت مجرى تاريخ الجزائر المعاصر، لما نتج عنها من أحداث أثرت وتأثرت بها.

إن الحديث عن الكلمة، والكلمة هي الشعر كما يسميه بعض الشعراء، قد يجرنا مبدئياً إلى الوقوف عند هذا النوع من الإبداع الشعبي الذي واكب الإنسان في رحلته الكبرى كما واكبه في رحلته الصغرى. والذي يعده الباحثون الفولكلوريون انعكاساً لواقع دورة الحياة من الميلاد إلى الموت.

والحقيقة المسكوت عنها ((أن شعر الجماعة الشعبية لم ينل أقل قدر مناسب من اهتمام الباحثين، فغاية ما أتيح له هو أن ينظر إليه بوصفه الأغنية الشعبية وكأن الغناء خصيصة جوهرية — أو الخصيصة الجوهرية — في هذا الجنس الأدبي لا يقوم إلا بها، ولا ينظر إلا من خلالها. ولا شك في أن الالتباس الحادث بين الشعر الشعبي كنصوص أدبية وبين الغناء الشعبي قد أضر على المستوى العلمي التحليلي بالشعر وبالغناء معاً، فقد أغفلت دراسة الشعر كنصوص أدبية بالقدر الذي تستوجبه الطبيعة الأدبية المستعملة لهذه النصوص من تحليل أدبي يعتمد أدوات تحليل الأدب ²((وهذا ما أثر في فهم روح النص الشعري، لأن الشعر في جوهره قبل أن يكون لغة كان فكراً، ((والصلة بين الفكر واللغة صلة وثيقة.. فاللغة ما هي إلا الحقيقة المباشرة للتفكير.. ذلك أن التفكير ليست له أية وسيلة يكشف بها عن نفسه إلا اللغة.. وليست الأفكار نفسها إلا العالم المادي منعكساً بواسطة العقل البشري ومترجماً في شكل أفكار ³((لأن المتعاملين مع النصوص الشعرية دون التخصص في فهم حقيقة الشعر الشعبي لا يقابلهم إلا المظهر الغنائي منه، وكأن القصيدة الرسمية بعيدة عن مجال الغناء. ثم أن الدراسات التي أجريت على الشعر الشعبي الجزائري على قلتها إنصبّت على الجانب التأسيسي وهي محاولة رائدة في ميدان الدراسات الشعبية

الجزائرية. وهذا ما جعل هذا النوع من الآداب عرضة لسوء الفهم وعدم الوقوف على العوالم الداخلية التي تتفاعل داخل النص الشعري.

فالمقاطع الشعرية البسيطة في تركيبها اللغوي وحتى في إيقاعها الموسيقي — أحيانا — والتي واكبت الثورة التحريرية واصطبغت بفعاليتها. هي وليدة اللحظة الراهنة التي أفرزت في تعاقبها متناقضات التحدي، وشكلت ثنائية في خضم صراع مرير يقوده شعب استوعب نفسه. وخرج من مكمته كالمارد. ثم عبر عن واقعه وعن موقعه.

((والشاعر الشعبي — هنا — لم يكن أدبيا [صناعيا] يتقن في اختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف الناس، وإنما كان يقول الشعر بطريقة تلقائية وعفوية ويعيش محنة الاحتلال بكل آلامها وجراحها))⁴. أو ربما ظروف اللحظة الإبداعية لأتسمح للشاعر المبدع أن يقول إبداعه على ما تعودنا عليه في المجال الشعري الآخر. من ثم جاءت مقاطعه الشعرية ثلبيّة لحاجة آنية لحظية مما جعلها تطبع بطابع البساطة رغم شحنتها الدلالية التي تغطي عليها مسحة جمالية، وذلك بسبب تناسقها اللغوي وتناسبها الإيقاعي، الذي ((قام على الاعتدال في مقاطع الكلام، والطبع يميل إلى الاعتدال في جميع الأشياء، بشرط ألا يذهب في تفضيل الألفاظ على المعاني لأجله))⁵ كما يقول ابن الأثير. وهذا ما يعطي للغة النص بعدا نفسيا؛ هذا البعد ناتج عن الإحساس بتقارب الدال والمدلول من مشاعر المبدع ومشاعر المتلقي في آن، لأن الدلالات النفسية في اللغة لا تنطلق من الأرضية النفسية التي أنبنى عليها النص، وإنما من تأثير النص على نفسية المتلقي أيضا من ناحية اختيار اللفظ وبناء الكلمات أو العلاقة القائمة بين الكلمة والمضمون ومن هنا تكون ((اللغة نفسها مقتضية لمفردات متناسبة مع كل غرض ويكون هدف الشاعر محققا عندما يراعي ذلك في الحالتين معا فهو إذ يستخدم الكلمة وسيلة لإنجاز الفعل وتحقيق مهمة مطالب بالوصول إلى هدفه دائما))⁶.

ومن هنا، فإننا إذا أردنا مراجعة النصوص الشعرية المصاحبة لزمن الثورة التحريرية، أو ما يسمى بشعر المقاومة، والتي اخترت منها مقاطع شعرية صغيرة، فإننا نجد ما مطابق لما سبق الحديث عنه.

وهذه المقاطع اخترتها لموضوعاتها ذاتها. والتي عنوانها بداية بـ الأنا والآخر في قصيدة المقاومة الشعبية، والمعطى منها استخراج جملة من الصور المتعددة الأشكال والأنواع للأنا والآخر. والعنوان دال لمدلولات النماذج المختارة من كم هائل من الأشعار التي لم تترك لحظة زمنية من زمن الثورة إلا ورصدها، بل ورسمتها بآمالها وآلامها .

فالأنا هو المقاتل في الجبال والوهاد. هو الفدائي في المدن والشوارع. هو الشعب الذي تبنى الثورة والثوار. هو النموذج للبطل. والآخر هو عساكر فرنسا والقومي وخائن البلاد.

الشعر جمع بينهما في ثنائية متناقضة بين رسم جميل وكاريكاتوري ساخر مضحك. هذه الثنائية لم تأت كعبث لفظي مجتر تبعته السكونة والهدوء، وإنما هي نتيجة لفعل قائم، يحركه الحدث السائد، الذي طبع فترة الحرب الدائرة في الوطن، فجاءت بنماذج مشرحة بارزة المعالم يغلب عليها - إن لم أقل المبالغة - طابع العجائية، وذلك للضرورة الملحة التي تتطلبها مرحلة التعبئة اللازمة لذلك.

ولنعد إلى النصوص بطريقة ثنائية حتى يتسنى لنا مشاهدة الصور مشاهدة ذهنية، ثم نحاول أن نجسدها بواسطة مدركاتنا العقلية، وطبعاً يختلف الواحد منا عن الآخر في تناولها واستحضارها أمامه. ولكن تبقى هنالك قواسم مشتركة نتفق عليها جميعاً لأن ((الشاعر الشعبي في وصفه لا يعتمد على الصور الخيالية المجردة، لكنه يعمد إلى التجسيم والتشخيص لجعل من شعره مادة مركبة تكاد تلمس كل صوره وكل. أخيلته ليربط بين صوره برباط متين يعكس فيه تكوينه البدوي وبنيتة الاجتماعية، يتناول الأشياء بكمها وكيفها في تنسيق دقيق وتشبيه تركيب جميل دون

النزوع - في أغلب الأحيان - إلى الصور المستهجنة والمستبعدة⁷ وهذا ما جعل من صورته تنزع نحو الواقعية ولكن ليس عن طريق النقل المباشر أو النقل الفوتوغرافي إنما عن طريق النسج الخيالي الناتج عن التفاعل بين المصور وآليات تصوره، وهذا المسعى الذي ينشده الشاعر ((لإضفاء صيغة جمالية على صورته وموضوعاته، سواء من الناحية اللفظية أو الناحية المعنوية يستوحياها من الشخصيات والأشياء المتماثلة أمامه التي يحياها ويتعايش معها دون أن يحتاج إلى استلهاهم العقل أو الفكر في ذلك. إنه يعتمد البساطة والسهولة بعبقورية نادرة تجعل القارئ يعيش معها في عمق الخيال وتصويره⁸.

والنماذج الموظفة هنا منتقاة من مجموعة كبيرة من القصائد البعض منها مقاطع شعرية قائمة بذاتها ترصد حالة بعينها أو ترسم صورة دلالية في غاية من التركيب حتى وإن بدت ملامح البساطة عليها.

والبعض الآخر أبيات أجتثت من قصائد طويلة متعددة المواضيع.

وإذا تفحصنا وتعاملنا مع هذه النماذج فإن الثنائية مبنية على التناقض، تبدو واضحة دون إجهاد فكري وإنما تحتاج إلى تفاعل ذهني مع الإشكال المرسومة وإستعابها. حتى نتمكن من رؤيتها كما صورها الشاعر أو أرادها أن تكون⁹.

منها. هذا المقطع الشعري الذي يعطي لنا صورة تحتاج إلى تركيب جديد، وهو الغرض الذي استقطب الشاعر لرسمها :

يا قرين يا زرق العينين يا رقبة فيها شبرين

يضرِب ضربه ما بين الجهتين يطيح فيهم ألفين

هنا نلاحظ صورتين متناقضتين ومتناغمتين؛ من الناحية الإيقاعية تكرر النون مما يعطي للمقطع إيقاعا خاصا يتلاءم مع الصورة المشخصة لهذه الشخصية ذات البعدين؛ بعد جمالي، المتمثل في زرقة العينين، وهذا اللون مستحب ومحِب عند الكثير من الناس.

وبعد جسماني، فهذا البطل قد انتقل به الشاعر من الواقع إلى اللاواقع حينما وصف رقبته بهذا الطول (شبرين) أي 40 سم، وطبعاً لا يمكن أن نتصور أن الشاعر وصف الرقبة وحدها، وإنما تجاوزها إلى بقية أعضاء الجسم وذلك حتى يتم التناسق بين أعضاء الجسم كلها، وحتى تستقيم الصورة. ويأتي ذلك عندما التجأ الشاعر إلى وصف الضربة القوية التي تتصف بها هذه الشخصية والمتمثلة في إسقاط وصرع ألفين. فالضربة منبعثة من جسم قوي متناسق. وهذا الوصف حتى وإن كان مبالغاً فيه فإنه يبرز قوة الرجال الذين كانوا وقوداً لثورة التحرير. وهذه الصورة استعيرت من المغازي التي تتناول شخصية (السيد علي) في حروبه مع الكفار، وهو نموذج اختزنته الذاكرة الشعبية للبطل النموذجي. كما أنه أريد به من جهة تضخيم قوة الثوار وتحملهم أهوال الحرب وقدرتهم على القتل والقتال ومن جهة ثانية أريد بهذا الوصف وبهذه الصورة تحطيم معنويات العدو، ونشر الرعب فيه. وهذا يدخل ضمن الحرب النفسية المتبعة في هذه المرحلة.

في مقابل هذه الصورة المضخمة لهذا البطل الذي يقاثل ألفين وحده نجد صورة مغايرة لها تتمثل في هذا النموذج المرسوم للجيش الفرنسي في قول الشاعر:

لكثير من الخوف داخوا لافطنا

والبعض منهم ماتوا بالخلعات

لاصبنا منهم من يقابلنا

عشات العشوة قواتهم افنات⁹

نلاحظ في الصورة الأولى أنها تتحدث عن فرد وأحد بقوته وشجاعته استطاع أن يجابه جيشاً بكامله، وهذا ليس مبالغة بل وقعت مجابهات قادها فرد واحد.

والصورة الثانية جسدت الجبن الساكن في عمق الجيش الفرنسي الذي زج به في معركة لم يألفها ولم يخبر رجالها. فما إن بدأت المواجهة بين الطرفين، بعضهم غشيه الموت، ومن نجا منهم أغمى عليه من شدة الهلع والخوف.

وبعد جسماني، فهذا البطل قد انتقل به الشاعر من الواقع إلى اللاواقع حينما وصف رقبته بهذا الطول (شبرين) أي 40 سم، وطبعاً لا يمكن أن نتصور أن الشاعر وصف الرقبة وحدها، وإنما تجاوزها إلى بقية أعضاء الجسم وذلك حتى يتم التناسق بين أعضاء الجسم كلها، وحتى تستقيم الصورة. ويأتي ذلك عندما التجأ الشاعر إلى وصف الضربة القوية التي تتصف بها هذه الشخصية والمتمثلة في إسقاط وصرع ألفين. فالضربة منبعثة من جسم قوي متناسق. وهذا الوصف حتى وإن كان مبالغاً فيه فإنه يبرز قوة الرجال الذين كانوا وقوداً لثورة التحرير. وهذه الصورة استعيرت من المغازي التي تتناول شخصية (السيد علي) في حروبه مع الكفار، وهو نموذج اختزنته الذاكرة الشعبية للبطل النموذجي. كما أنه أريد به من جهة تضخيم قوة الثوار وتحملهم أهوال الحرب وقدرتهم على القتل والقتال ومن جهة ثانية أريد بهذا الوصف وبهذه الصورة تحطيم معنويات العدو، ونشر الرعب فيه. وهذا يدخل ضمن الحرب النفسية المتبعة في هذه المرحلة.

في مقابل هذه الصورة المضخمة لهذا البطل الذي يقاتل ألفين وحده نجد صورة مغايرة لها تتمثل في هذا النموذج المرسوم للجيش الفرنسي في قول الشاعر:

لكثير من الخوف داخوا لافطنا

والبعض منهم ماتوا بالخلعات

لاصبنا منهم من يقابلنا

عشات العشوة قواتهم افنات⁹

نلاحظ في الصورة الأولى أنها تتحدث عن فرد واحد بقوته وشجاعته استطاع أن يجابه جيشاً بكامله، وهذا ليس مبالغة بل وقعت مجابهات قادها فرد واحد.

والصورة الثانية جسدت الجبن الساكن في عمق الجيش الفرنسي الذي زج به في معركة لم يألّفها ولم يخبر رجالها. فما إن بدأت المواجهة بين الطرفين، بعضهم غشيه الموت، ومن نجا منهم أغمي عليه من شدة الهلع والخوف.

ونلاحظ أن الشاعر في البيت الثاني تحول إلى راوئمتاه بمرويه، يغلب عليه طابع الأسى لأنه مع غيره من الثوار قد خذلهم العدو من المواجهة بالتخلي والتتحي عن المعركة، وذلك بما أصابهم من الموت والإغماء، وقد كانوا في شوق يدفعهم الحماس لمقارعة عدوهم، ولنتصور مع الشاعر هذا المنظر الكاريكاتوري لجيش بعده وعدته خرج لملاقاة عدوه، فلما برز له خر في الأرض صاعقا كأنهم أعجاز نخل خاوية من شدة الخوف من مواجهة الثوار .

وإذا انتقلنا من هذه الصورة إلى الشاعر بلعباس محمد فإنه قد يجرنا جرا لملاحقة مجموعة الصور المتتالية، والمتولدة من بعضها بعض، حتى وإن قلت — قد يجرنا — والجر يتعب المجرور، فإننا نشعر ونحن نقرأ أو نسمع هذه الأبيات أننا نشاهد حقيقة مجسمات تتحرك أمامنا، والصورة كما يقول د، علي جعفر العلق ((وسيلة مهمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة)).¹⁰

والحقيقة الشعرية هنا تتبدى في تعاقب الصور بطريقة تكاملية يقف فيها الواصف ممثلا للأنا الجمعي مقابل الآخر الموصوف، وذلك بحشد مجموعة من الصور الجزئية المكونة في النهاية الصورة الكاملة، وهذا ما لجأ إليه الشاعر آخذا رسم صور جزئية قد تختلف عن بعضها لكنها تتشكل في النهاية لتعطي لنا صورة تتكامل فيها الأجزاء القائمة لذاتها والتي كانت موضوعة أصلا لبناء الإطار العام الذي كان يسعى إلى تحقيقه الشاعر .

فالمقطع الشعري الذي كثف فيه الشاعر عناصر صورته العامة، هو عبارة عن حلقات متلاحقة، حتى وإن اختلفت إلا أنها مشدودة تتراكم في شكل تصاعدي، مما يعطي لها بعدا دلاليا يتراوح ما بين النفسي والواقعي، لأن الشاعر هنا لم يكن بعيدا عن المشهد، وإنما من خلال سياق الأحداث يتبين أنه فاعلا في الأحداث، من هنا

جاءت صورته التتابعية مرسومة بصيغة المعاشة والمشاهدة، والمقطع للشاعر بلعباس محمد يقول :

هذا يخنق ذاك يذبح كالجزار
فى القوم الكافرين بالموس امهند
من شر النكال ذاقوا ياسر امرار
قهروهم شبان بالسهم البارد
اعيات فرنسا اتقوي فى لقدار
ما طاقت للبراز لابواه تعاند
جاءوا دبابات وامدافع (الشار)
وآلات الحرب كذا من عـدد
اعليهم الجيش زحف دار دوار
وادخل من السقف ليهم فى المرقد
(بالبازوكا) والقنابل بالتفجار
منهم جيش فرانس بالخوف اشرد
فروا ضباطها (اقباطن) (وجنار)
رعبهم كفاح من جيش امعد
واحد يلقى الف كالصيد الزهار
متولع بالرب فالضربة حاقـد
(لاكوست) و(صالون) و(قومولي)* حقا
ما يعطى لانصاف ما قال أنحايد
حتى فشلوا كل فى القرى واغوار

* - أسماء لجنرالات فرنسا

قال لهم (ديغول) للسلم أنوجد¹¹

وإذا فككنا النص إلى مكوناته الأساسية نجده كالتالى:

- الجيش الفرنسى أصبح كالحيوان لا يقدر الدفاع عن نفسه
- الشباب الثائر أذاق للجيش الفرنسى السم البارد.
- الجيش الفرنسى عاجز عن القتال رغم عدته وعدده.
- تفوق جيش التحرير على الفرنسيين حتى أصبح يفر إلى الثكنات.
- شدة القتال جعل الضباط الكبار يفرون من المواجهة.
- قادة الجيش الفرنسى فشلوا فى كل محاولاتهم.
- إجبار (ديغول) على السلم.

فهذه الوحدات المكونة للنص الشعري — لا أقول محاولة — هي انعكاس للجانب المعنوي العالى لدى الثوار الممثل فى صوت الشاعر المدوي مع دوي أصوات المدافع فى جبال الأوراس.

فالشاعر هنا يريد أن يوحد الكلي والجزئي بين العام والخاص، أو بين النقيض والنقيض، تلك هي فلسفة الشاعر، وفلسفة المرحلة التي ينتمي إليها، يوحد بين الزمان والمكان.

وتجربة الشاعر هنا ((تعاين النسبي والجزئي والتفصيلي والعاير واليومي والمعاش إنها تجربة شعرية قادرة على جعل البساطة منطقاً أولياً وتدفع بالشاعر إلى أن يخاطب متلقيه كما لو كان يجلس إلى جواره، إنه يمزق المسافة التي خلقتها التجارب السابقة بين المبدع والمتلقي))¹²

وإذا كان الشاعر أنهى مقطعه بالإشارة إلى وضع (ديغول) المخرج، فإن هذه الشخصية (رئيس فرنسا السابق) هي الوحيدة التي أثارت سخط الشعب الجزائري دون غيرها من القيادات الفرنسية التي تعاملت مع الشعب الجزائري، وذلك كون هذا الشخص قد مر بفترة الاحتلال والمقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية مما يكون ذلك

سببا فى تفهم وضع الشعب الجزائرى ورغبته الملحة فى الاستقلال، غير أنه أبى واستكبر، وانجر وراء حرب لا تبقى ولا تذر، مع شعب أعزل أنهكه ليل الاستعمار الطويل، فموقفه هذا حوله إلى موضوع حاصرته الصور المختلفة، وشكلته تشكيلا غربيا تكاد صوره أن تنطق من هول مالحق به من نعوت وأوصاف. وسأترك للمتتبع لهذه الصور أن يركب منها صورة مجملة حتى يتمكن من الوقوف على معاناة الشعب الجزائرى من هذه الشخصية. وسأورد مجموعة من المقاطع الشعرية، قيلت أثناء الثورة، وهى نتيجة للحظة الآتية أفرزها زخم الثورة، وموجهة أساسا للغناء، ويمكن اعتبارها متنفسا تعويظيا فرضته مرحلة الثورة :

يا ديغول يا طماع فى الجزائر العزيزة
هــز أولادك وزير الفليـزة

.....

يا ديغول يا طماع هبلاتو الدقـلة
هلكوه الرـجال أودوخوه كالـبـقلة

.....

يا مسيو ديغول دبـرواش اتقـول
جـاك الإسلام بالكور المـدغول

.....

سير آديغول سـير فى حالـك
الجزائر الحرة ماهيش أديالـك
جيش التحرير إنحيهـالـك

.....

سير آ ديغول سـير فى حالـك
هـز الفاليزة واقطـع بـلادك

الجزائر الخضراء ماهيش بلادك

.....

سلم ياديغول

سلم ياحلوف

تحيا الشبان

علقوا القرادات

ضربوا ضربة طيحوا الطيرات¹³

وربما التعليق على هذه الصور المختلفة لا يجدي نفعا، إذا حاولنا شرحها أو تفسيرها، لأن ذلك قد يشوش على دلالتها وبعدها الفني والجمالي، فتبقى الصورة الإجمالية لهذه الشخصية تدل على الوهن الذي أصابها جراء جهلها بتصميم الشعب الجزائري على مواصلة القتال حتى النهاية، وهذا الإصرار هو الذي خلق روح التحدي في نفوس المقاتلين، وجعلهم يستصغرن الرئيس الفرنسي ويحذرونه بالفرار أو الانسحاب قبل فوات الأوان، مع تذكيره بأن الطمع يؤدي بصاحبه إلى التهلكة. من هنا ركبت صورة من أجزاء مختلفة تعمدها الشاعر أو الشعراء ليشرحوا التركيبة النفسية لهذه الشخصية ثم إظهارها علي علها، وربما أن هذه الشخصية كما يقول الدكتور العربي دحو: ((تبدو أنها الوحيدة التي استطاعت أن تمس قلوب الجزائريين وأن تخلق نوعا من الانتكاسة عند هؤلاء بدهائها وحنكتها السياسية))¹⁴.

فكان من الشاعر إلا أن تعامل معها بهذه الصورة وكأنه يريد الانتقاص من قيمتها وأن يضعها في حضيض مدركاته، ومدركات مستمعيه، وأن يزيل عنها هالة الذعر منها ويجعلها في متناول الكلمة والصورة.

ونحن من خلال تأملنا لهذه المجموعة من الصور ندرك أن الشاعر يقوم بعملية انتقامية تعويضية مما لحق به وبمجتمعه من أذى من هذه الشخصية، ثم سخرها لتتبع

المثالب التي وضعها والصقها بالرئيس الفرنسي، حتى يحجمه ويحجره ليتحول إلى صورة مشوهة تبعث السخرية منها.

وإذا انتهى الشاعر من الآخر، وانتبه وعاد إلى الأنا، فإننا نجد موقفه قد تغير، وانبرى وكأنه في حديث، في وصف لنفسه الممثلة لكل الأنا، فتتسع الصورة وتتضخم، وينتقل بها بحماس المقاتل ويعود بنا إلى أسلوب الملاحم القديمة، وفعلا فهو يعيش ملحمة شعب؛ والملحمة أسلوبها يرتكز ويرتكز على التضخيم ليعطي للحدث قوة ولفعل الحدث بعدا، قد يتجاوز الحد بين الواقع واللاواقع، وهو مبرر فرضه الحدث ذاته .

يقول الشاعر المدني رحموني ونشوة النصر تهزه :

اسمعنا الأذان به استبشرنا

فرحت القلوب باسم الجلالات

انظر ذرك تشوف لاستحامنا

كل آخر رصاصتوتخرج بثبات

قبل دالتهم وصلت دالتنا

واحد منهم مايبقى في الحيات

الكثير من الخوف داخوا لافطنا

والبعض منهم ماتوا من الخلعات

من كثرة لفراح بنجاحنا

غنائات الجنود باعلى الأصوات

خرجوا كالأسود تزار غضبانا

من بعد الكفاح ضربوا طلقات¹⁵

إنه انفجار يسمع دويه من تتابع أنفاس الشاعر وهو ينتقل باعتزاز، تدفعه قوة وراء قوة بتحقيق التفوق والانتصار على عدوه وتحوله إلى مصدر قاتل له، هذه الصورة

وإن قلت — ربما — يغلب عليها التضخيم؛ هي في واقعها جزء من الصورة العامة التي وضعها الشاعر للثورة والثوار.

وربما الشاعر استعان في المقطع الشعري السابق بصورة (السيد عبد الله) في القصة الشعبية التي تروي أن السيد عبد الله حين يبرز لأعدائه يصيبهم الفزع الأكبر وتضع ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى، ولكن الجزع الأعظم. وهي قصة معروفة في الأوساط الشعبية. فاستفاد منها الشاعر عن طريق التناص في رسم الصورة المخزية للجيش الفرنسي .

وإذا انتقل منها، بعد أن حقق الرضاء لنفسه، عاد وعبث بصورة الآخر، ثم كبّلها بجملة من النعوت يصعب الإفلات منها.

ولنقف عند هذه الصور التي تدخلنا إلى عوالم من السخرية والتشريح للذين باعوا أنفسهم بثمن بخس لفرنسا، ووقفوا ضد وطنهم ومارسوا الجرائم على شعبهم، إنهم (القومية) أو (الحركة)* هذه الصور التي أبدعها الشاعر هي نتيجة المعاشة والمعاناة (مع) (من) الفئة الضالة، هي في غاية النسيج ودقة التفصيل، تقول المقاطع الشعرية :

ياقومية لعمى يعميكم	افرنسا ما دوم عليكم
تبعثوا المرققة واللوبيا	خليتوا الوطن والحرية

.....

ياقومية يالذمية	ياللي بعثوا دينكم ثلاثمية
احنا مابغيها المالية	ابغيها عيش الحرية

.....

ياقومية لعمى يعميكم	هذا الساعة ماتدوم عليكم
نربحوا الاستقلال نركبوا عليكم ¹⁶	

هذه النماذج — القليلة — سقتها للوقوف على الصورة الشعرية التي وضعها الشاعر الشعبي في شعر المقاومة ولو استعرضتها كاملة لا ستغرق مني ذلك وقتا طويلا. لكن القصد هو التعرف على تعامل الشاعر وهو يعيش في خضم حرب أكلت الأخضر قبل الياض مع الأحداث. ودوره في هذا لا يقل عن دور المقاتل. فتعامله عن طريق الأنا والآخر هو شكل من أشكال التعبئة العامة وجزء من الحرب النفسية التي تلعب دورا مهما في دفع ورفع معنويات المقاتلين.

— الحركة أو القومية مواطنون جندتهم فرنسا ضد الثورة وقام بعضهم بأعمال بشعة ضد المواطنين العزل

وهذا ما أداه الشاعر الشعبي الجزائري أبان الثورة التحريرية بكل صدق وبكل شاعرية مبتدعة خلده وخلدت الحدث الكبير، لأن ((للشعر تنبوءات صادقة تأتي كفلق الصبح المبين، وإن للشعر وحيا وإلهاما يصدقه الواقع ولو بعد سنين، والشعراء في كل أمة من الأمم حداثها إلى المجد القديم ودعاتها إلى الثورة على العبودية وهم معبرون عما تكنه الأمة في ضميرها بصدق وحكمة))¹⁷. وهم المعبرون عن الدوافع الداخلية المتأججة في نفوس أفراد الشعب الذي كان يواجه بكل شرائحه معركة شرسة، مصيره متوقف على نتائج هذه المعركة.... والتي في النهاية كانت له.

المراجع:

- 1 - بيان أول نوفمبر 1954
- 2 - صلاح الراوي : الشعر البدوي في مصر ج 2 . الهيئة العامة لقصور الثقافة ط 1 . 2000 ص 8
- 3 - بدر نشأت : اللغة العامية المصرية . لغة الفكر والحياة . القاهرة . مجلة الفكر والفن . مجلة شهرية تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب . ع 163 يونيو 1996 ص 16
- 4 - التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830 — 1945 . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983 ص 8
- 5 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . م 1 نهضة مصر 1959 ص 275

- 6 العربي دحو : بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعري الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1986 ص 25 .
- 7 - جلول يلس، امقران الحفناوي : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر د ن ص 9
- 8 - المرجع نفسه ص 9
- 9 - المرجع نفسه ص 122
- 10 - د. علي جعفر العلاق : المشكلات الفنية في شعر عبد الوهاب البياتي نقلا عن عبد الأله الصلنغ : الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1، 1999، ص 98
- 11 - جلول يلس : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ص 130
- 12 - أمجد ريان : قصيدة العامية .. إلى أين ؟ القاهرة مجلة الفكر والفن المعاصر . مجلة شهرية تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 163 يونيو 1996 ص 115
- 13 - العربي دحو : المرجع السابق
- 14 - المرجع نفسه ص 93
- 15 - جلول يلس : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون. ص 122
- 16 - العربي دحو : بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعري. ص 118 - 199
- 17 - أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر ص 92