

جدلية اللغة في الخطاب الثوري بين العنف واللاعنف

أ/سميرة فرطاس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة:

تعدّ ظاهرة الاستعمار من أكثر الظواهر الاجتماعية تجسيدا لظاهرة العنف، فالمستعمر يكثر الفساد في الأرض، يقتل الأطفال، ويستحيي النساء، ويخرب الديار... وفي ذلك بلاء لا يزول إلا بالثورة والتمرد، لأن الطغيان لا يزول إلا بالطغيان، والمستعمر مادام يستخدم العنف فإنه يثير في المستعمر ردود أفعال عنيفة، وعندما يسود الظلم والاستبداد تصبح الثورة حقا من الحقوق المشروعة، بغض النظر عن كونها حركة عنيفة.

ولا تقتصر الثورة على استعمال السلاح فقد يستعمل القلم بدل السيف، وقد يستعمل اللسان بدل الرصاص، وهنا يبرز دور الشعراء والكتاب في إشعال فتيل الثورة، لكن إذا كان الرّبي الذي تلبسه كلّ ثورة هو العنف، فكيف سيكون الخطاب الشعري المعبر عنها؟ وإذا كان الواقع حربي لغته السلاح، فهل يباح كلام غير الرصاص إذا نطق الرصاص؟ وما الدافع إلى اللاعنّف اللغوي في خطاب يشرح واقعا حربيًا؟ وهل تعدّ لغة العنف لغة جمالية في الخطاب الثوري؟ ماهي اللغة الأنسب لتشرح الثورة؟ هل هي لغة العنف أم لغة اللاعنّف؟

ومن خلال هذه الدراسة سنتناول اللغة في الخطاب الثوري وسنحاول الوقوف على مواضع العنف واللاعنف فيه خاصة وأتّه خطاب عادة ما يتّهم بأنّه خطاب عنيف أو أنّه خطاب يحزّض على العنف، لكن قبل تسليط الضوء على طبيعة اللغة في الخطاب الثوري، لا بدّ من تقديم تعريف للعنف واللاعنف.

أولا: مفهوم العنف:

- لغة: الحرقُ بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضدّ الرفق، عُنِفَ به وعليه يَعْنِفُ غُفًا وعِنافَةً، وأعنفُهُ، وعَنَفَهُ تعنيفًا، وهو عنيفٌ إذا لم يكن رفيقًا في أمره.⁽¹⁾

- اصطلاحا: يعدّ العنف شكل من أشكال السلوكات الانحرافية التي تهدّد النّظام الطّبيعي للمجتمعات الإنسانية، فهذه الظاهرة تساعد على اختلال التوازن داخل المجتمع، فيتزعزع الأمن،

ويسود اللاأستقرار، وينتشر الخوف، والرعب في الأوساط الاجتماعية، ممّا يشكّل خطورة على بقاء المجتمعات واستمرارها، وللعنف أشكال عديدة: كالسرقة، والقتل، والاعتصاب، والضرب،... ومختلف الجرائم والجنح.

ويعرّفه "بيير نيو" بقوله: «هو ضغط جسدي أو معنوي ذو طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان بالقدر الذي يتحمّله على أنّه مساس بممارسة حقّ أقرّ بأنّه حقّ أساسي أو بقصور للنمو الإنساني الممكن في فترة معيّنة»⁽²⁾

وتجدر الإشارة إلى «إنّ العنف اليوم ماثل في معظم المجتمعات بأشكال متعددة تبتدئ من أكثر الأشكال اختفاء (نقص التغذية) إلى أكثرها ضراوة (الإعدامات)، من بين السمات المميّزة لمجتمعات القرن العشرين. فقد حدثت فيه حريان عالميتان انتهت إحداها بما يشبه القيامة النووية (هيروشيما)، والعديد من الإبادات، وأشكالا مختلفة من العنصرية والاضطهاد ومن عدم التسامح، والحروب الاستعمارية الجديدة وحروب التحرير، والأنظمة العسكرية والبوليسية، ومعسكرات الاعتقال والتجميع وإعادة التربية، والإرهاب، والتطوير العلمي تقريبا للتعذيب، والاضطهادات، والسيطرة، والمساومات الاقتصادية، وأخيرا الإجرام الذي هو جزء مهمل من العنف ولكنه مستغل من طرف الإعلام»⁽³⁾.

ولما للعنف من خطورة فقد خصّص "دانتي أليجيري" في الأنشودة الثانية عشرة (البحيم) من الكوميديا الإلهية وتسمّى "القناتيس" عقوبة لمرتكبي خطيئة العنف ضدّ الناس، وتمثّل هذه العقوبة في رمي هؤلاء في نهر تغلي فيه الدماء، نهر دم يغلي فيه كلّ من يضّر الآخرين بخطيئة العنف.⁽⁴⁾ وما بشاعة الجزاء إلّا علامة على بشاعة العمل.

ثانيا: مفهوم اللاعنف:

– لغة: الرفق واللين، والعطف وضدّه العنف.

– اصطلاحا: يرتبط مذهب اللاعنف أو العنف السليبي (بلا إيذاء) باسم المهاتما غاندي الأب الروحي لاستقلال الهند وباني فلسفة اللاعنف التي اجتذبت اهتمام الأمم المتمدّنة وزعماء مبرزين من "مارتين لوتر كينج" مبتكر حركة الحقوق المدنية إلى نيلسون مانديلا رمز حرية جنوب إفريقيا (...). وأرسى غاندي فلسفته على قاعدة "الأهمسا" أي الإمتناع عن إيذاء أي بشر كان أو سواه، وقد استمد هذه الفكرة من الأديان والتصوف (...). واكتشف غاندي القوة الروحية في

اللاعنف على المستوى الشخصي والقوة المادية لمذهب اللاعنف على المستوى الاجتماعي والسياسي وقد حدد وسائله: المقالات، الاجتماعات، المنشورات، التربية، التحكيم، التأمل، وأضاف الصيام والصلاة إلى منظومة اللاعنف⁽⁵⁾. (وهو صاحب المقولة الشهيرة) "اللاعنف له جذر في كل الأديان"⁽⁶⁾.

ومن جهة أخرى يشير "إيف ميشو": إلى «إنّ اللاعنف بمثابة مصدر مقاومة احتياطي عندما يبدو أنّ الاحتياطات والإجراءات المتخذة ضدّ العنف لا تخرج عن دائرة العنف. إنّ اللاعنف جزء من مبدأ مصادر المقاومة هاته... إذن حتّى إذا لم يكن لأخلاقيات اللاعنف أية فعالية مضمونة، فإنّ دلالتها النموذجية قائمة في عملية التحوّل التي تلقى على عاتق كل مسؤولية الشروع في تطبيق السّلام بدل محاولة البحث عن الخطأ لدى الآخرين»⁽⁷⁾

لكننا نعتقد أنّ السّلام في الكثير من المواقف لا يتأتى إلّا بلغة العنف، خاصة إذا تعلّق الأمر بحرية الفرد، فالتركيبة البشرية للإنسان تنزع إلى الحرّية، وإذا سلب الإنسان هذه الحرّية باستخدام العنف فإنّه لا يلام إذا كانت ردّة فعله مبنية على العنف.

وبما إنّ موضوع دراستنا لا يدور عن أيّ نوع من العنف وإنّما يدور حول "عنف اللغة" فإنّه لا بدّ من الإشارة إلى إنّ هذه الظاهرة ليست بالجديدة فحتّى القدماء تنبّهوا إليها، فأبي قارئ للتراث النّقدي العربي يدرك ذلك من خلال المواقف النّقديّة التي عرفت في العصر الجاهلي فأقدم حكم نقدي كان الحكم فيه امرأة حسب الروايات وكان بين امرؤ القيس و"علقمة" وكان الحكم فيه "أم جندب" زوجة "امرئ القيس" والتي حكمت لـ"علقمة" على حساب زوجها وكانت حجّتها في ذلك استعمال "امرؤ القيس" للعنف واستعمال "علقمة" اللّين. فالطبيعة البشرية السّوية ميّالة إلى الرفق واللين دائما.

ونستطيع القول إنّ "الجاحظ" (ت255هـ) من النّقاد الأوائل الذين أولوا لظاهرة العنف في اللّغة اهتماما بالغا، ويرز لنا ذلك من خلال قوله في مستهلّ كتابه "البيان والتبيين": «اللّهم إنّنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التّكلّف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السّلاطة والهدر كما نعوذ بك من العي والحصر»⁽⁸⁾، وما استهلال الجاحظ كتابه بتعوّذه من "فتنة القول" التي نعدّها شكلا من أشكال

العنف اللّغوي، إلّا دلالة على أنّ العنف اللّغوي يؤدّي إلى "فتنة العمل"، كما أنّ للعنف اللّغوي أشكال عديدة عنده وهي:

- فتنة القول: كلّ كلام يؤدّي إلى فتنة فهو قول عنيف حتّى لو كان ليّنا.
- فتنة العمل: وهذه الفتنة تكون ناجحة في أغلب الأحيان عن فتنة القول. وفي هذا السياق يشير شكسبير إلى إنّ "الأفعال السيّئة تتضاعف سوءا بالكلمات السيّئة".
- التّكلّف: إشارة إلى التّصنّع في الكلام، لكنّ ما يخرج من اللسان لا يتجاوز الآذان.
- العجب: إشارة إلى الافتخار بالنفس والكبر والتشّدق والتّفهيق.
- السلاطة: وهي حدّة اللسان والصّخب، وهنا إشارة إلى العنف الصّوتي.
- الهذر: وهو كثرة الكلام فيما لا ينفع، ويمكن عدّه من أمراض اللّغة.
- العيّ والحصر: وهما من أمراض اللّغة التي تحدث عنفا على المستوى اللغوي.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ الاهتمام بالعنف اللغوي قدّم قدم اللغة، لكن هل لمرتكي العنف ضدّ اللغة عقوبة شبيهة بعقوبة "دانتي" لمرتكي العنف ضدّ النّاس؟

إنّنا نرى أنّ رأي المحاضر القائل بحرمان بعض من يعانون عيوب في التّطق من القيام ببعض الوظائف كالخطابة -مثلا- يعدّ بمثابة عقوبة لهم؟!...

ثالثا: الخطاب الثوري بين العنف واللاعنف:

إنّ المبادئ السليمة والأسس القويمة المتعارف عليها هي: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار"، وما دون ذلك يشكّل ظاهرة اجتماعية غير صحيّة، بل ومشكلة اجتماعية تستوجب التّصحيح، «إنّ الاستعمار يمثّل سلطة العنف»⁽⁹⁾ و"جميع الناس شاعرون بهذا العنف، وليست المسألة دائما كيف يرّد عليه بعنف أشد، وإنّما هي: كيف تُوقف الأزمة؟ ما هو هذا العنف في واقع الأمر؟ لقد رأينا أنّه إدراك الجماهير المستعمرة، بحدسها، أنّ تحرّرها يجب أن يتمّ بالقوّة، ولا يمكن أن يتمّ إلّا بالقوّة"⁽¹⁰⁾. فمن أجل الحرّية لا بدّ من ثورة، ومصطلح Révolution يشير إلى (فعل اجتماعي يمتاز على الأقلّ بأنّه مفاجئ وعنيف من طرف قوّة ما ضدّ قوّة أخرى"⁽¹¹⁾

والثورة "هي تغيير مفاجئ في الأوضاع السياسية والاجتماعية للدولة، بوسائل تخرج عن النظام المألوف ولا تخلو عادة من العنف" (12).

إن الحرية، هي عندليب يغني بصوت عملاق، قادرة على إيقاظ من يغطون في نوم عميق... فهل يمكننا أن نفكر اليوم في أي شيء غير الكفاح من أجل الحرية أو ضدها؟ (13)

إن وجود الكفاح المسلح يشير إلى أن الشعب قرر أن لا يثق إلا بالوسائل العنيفة، إن الشعب الذي ظلوا يقولون له أنه لا يمكن أن يفهم غير لغة القوة، يعزم أمره الآن على أن يعبر عن نفسه بلغة القوة، والحق أن المستعمر قد دله منذ زمان طويل على الطريق الذي يجب أن تكون طريقه إذ هو أراد أن يتحرر، والحجة التي يختارها المستعمر إنما دله عليها المستعمر، فإذا بالمستعمر هو الذي يؤكد اليوم أن الاستعمار لا يفهم إلا لغة القوة، إن النظام الاستعماري يستمد مشروعيته من القوة" (14).

ولقد تنبأ فلاسفة القرن الثامن عشر بما ستؤول إليه الأمور وكيف ستؤول الأحوال يوم ينفجر عنف العبيد المضطهدين، ولا بد من التذكير، بأن المعادين للاستعمار في القرن العشرين لم يكونوا عبيدين عن هذا، ولم يتجرؤوا على مواجهة الوعي المتنامي للعنف من المستعمرين، وبعضهم ممن يريدون أن يظهروا من أصحاب النفوس الطيبة، أعابوا عليهم ذلك ولكنهم لم يستطيعوا أن يضمنوا لهم النجاح لهم النجاح بوسائل أخرى (15).

في الثورة إذن لا مهرب من العنف إلا إليه، "غير أن هذا العنف، لأنه العمل الوحيد الذي يقوم به الشعب المستعمر، يكتسي طابعا ايجابيا تكوينيا، فإن هذا الكفاح العنيف يجمع الأفراد، إذ إن كل واحد منهم يصبح حلقة عنيفة في السلسلة الكبرى، في الجسم الكبير العنيف الذي انبجس ردا على عنف الاستعمار، فإذا الفئات المختلفة يعرف بعضها بعضا، ويلتقي بعضها ببعض، والأمة المقبلة تكون منذ الآن كتلة لا تقبل التقسيم، إن الكفاح المسلح يعي الشعب، أي يقذفه في اتجاه وحيد ليس له ثان" (16). هذا الاتجاه هو اتجاه الحرية التي تمنح الفرد كرامته داخل وطنه.

وعليه فإن العنف في الحرب هو «عنف منظم مرغوب فيه باعتباره وسيلة لتحقيق أهداف المجتمع سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة» (17). ويبقى العنف هو الطريقة المثلى، وعلى حد تعبير "فرانز فانون": «إن الإنسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعنف» (18)

كان شعر الشعراء المناضلين والثوريين على مرّ العصور أداة من أدوات العمل الثوري، فالشاعر يقوم باستنهاض الهمم، و تسجيل المواقف الثورية، وكشف فضائح المجازر الاستعمارية بكلّ دقّة وبكثير من الصدق. وذلك لأنّ «الأديب الحقيقي في معارك النضال لا يستطيع أن يقف على الهامش بل إنّ من واجبه أن يحدو القافلة ويدفع الركب ويعزّي طاقة الكفاح في نفوس المواطنين، فينبغي له أن ينفذ عنه الخمول وأن يتحدّد في صفوف الشعب وأن يكرّس قلمه لبيت روح الكفاح وتغذية النضال»⁽¹⁹⁾

ولما للأدب من أهميّة في تحريك العواطف والعقول فقد دعا "كاتب ياسين" إلى ضرورة التزام الشاعر بالقضيّة الوطنية وذلك من خلال قوله: «على الشاعر أن يثير الوعي، وأن يزيد وجود الثورة، وأن يُظهر وجه الحياة، وأن يرفض الخوف من الحركة والتغيير»⁽²⁰⁾ ثمّ قال: "على الفنّ أن يكون قبلة"⁽²¹⁾.

لقد "كان الشعر الثوري سلاحاً مميزاً في وجه المستعمر الفرنسي الذي اتخذ جل وسائل الظلم والاستبداد، وكبح قوة الشعب، ولقد كان لهذا دور فعال في تأجيج أتون الثورة في بلد عرف كيف يثور وكيف وكيف ينتصر، فجمعت الثورة في وظيفة النضال ووظيفة الإبداع، وهذا ما جعل الشعراء في تلك الفترة يكافحون بالكلمة، فامتزج حبر أقلامهم بالدم والنار والحديد، وأشعارهم ما إن تخرج للوجود حتى يتلقفها الثوار والطلبة والعمال للاستقلال فكانت عبارة عن قذائف يقذف بها العدو، فيزداد بركان الثورة لهيباً⁽²²⁾ وبما إنّ الأدب كان الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى، تلك الثورات التي حرّرت الإنسان من الظلم والعبودية... فإنّ وظيفة الأدب لم تعد ترفيهية أو جمالية هدفها المتعة الذهنية أو الروحية فقط بل مهمّتها بالدّرجة الأولى اجتماعية وإنسانية تخدم أهدافاً سامية نبيلة.⁽²³⁾

وفي السّياق ذاته يقول "محمود درويش":

قَصَائِدُنَا

بِلا لَوْنٍ

بِلا طَعْمٍ

بِلا صَوْتٍ

إذا لم تحمِلِ المصباحِ مِنْ بَيْتٍ

إلى بيت. (24)

فالأدب في مرحلة الثورة إذا لم يؤدّ وظيفة التنوير فلا جدوى منه مهما تعددت صوره الجمالية، ولا معنى له إذا لم يساهم في إشعال لهيب الثورة، وفي هذا السياق يقول "مفدي زكريا": «لم أعن في "اللهب المقدس" بالفن والصناعة عنائتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة...» (25).

لقد تسلّطت الأحداث بمآسيها واضطرابها وتوتّرها على الشاعر، فلم يكن حامل أدب جديد بل حامل صورة للثورة والحرب حتّى كاد يكون بوقا متحمّسا لها. قال صالح خرفي وهو من أبرز شعراء الثورة الجزائرية، في مقدّمة ديوانه أطلس المعجزات: «وكم تجاذبني في المجموعة نظرتان متباينتان: نظرة فنيّة مثالية ترهّدني فيها، إذ أعترف بأنّ أغلب المجموعة قد سجّل تلبية للناسبة العابرة وتحت إلحاحها القاسي، وربّما أبرز هذه التلبية الفورية عندي، إيماني بأنّ الثورة المشتعلة في حاجة إلى صوت يحمّس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة حاملة تتغنى بها. وكنت أستكف أن أجد نفسي غير مرّة، في موقف خطيب لا شاعر، ما دامت الثورة التي تلهمني تجعلني كأني على صخرة من صخور الأطلس الشامخ، أهيب بالثائرين الأحرار. وإذا كان العمل الفنيّ في حاجة إلى هدأة، فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجدّدة مع الدقائق والثواني، أن توقّرها لنا، ولم يكن في وسعنا أن نمرّ بالحادثة التاريخية البطولية مرور الكرام، سعيا وراء الفنّ الأمثل» (26).

ومادام الشاعر ناطقا رسميا باسم الثورة التي يؤمن بها فإنّه سيعبّر بكلّ صدق عن مبادئها وأهدافها انتصاراتها بطولاتها عن إخفاقاتها أيضا، وبما إنّ الثورة هي ردّة فعل عنيف على فعل عنيف فإنّ لغة الشاعر لا تستطيع إلّا أن تكون عنيفة، خاصة فيما يتعلّق بوصف المجازر الاستعمارية العنيفة والوحشية، والخطاب الثوري على هذا الأساس في معظمه يتميّز بالقوّة والصّلابة والعنفوان، هذا الخطاب في كلّ الثورات كان نارا، لهبا، حديدا، ورصاصا، كان ريحا، برقًا، ورعدا، كان قبلة، زلزالا، وبركانا، إنّ الخطاب الثوري كان ثورة من حبر وورق وفي أحيان كثيرة من دماء وجدرا. كثيرة من دماء وجدرا.

فأثناء المعركة "نرى المثقف المستعمر يهزّ الشعب، إنّّه الآن بدلا من أن يغفو غفوة الشعب، يستحيل إلى موقف الشعب، إنه الآن ينتج أدب معركة، ينتج أدبا ثوريا، أدبا قوميا" (27).

إذن على هذا الأدب أن يكون في مستوى الثورة، وفي مستوى قداستها، وعلى الكلمة أن تكون في مستوى الرصاصة وأن تفعل فعلها.

ولإبراز مدى ثورية الأدب وقوميته ونضاله، سنقف على بعض التماذج من الشعر الثوري لنحاول استخراج المواطن التي تكشف عن عنف الخطاب الثوري، وكذا عنف اللغة الثورية المستمد من قوة الثورة وصلابتها، وكذا لاعنف هذه اللغة الداعية إلى السلام والحرية. يقول "مفدي زكريا": (28)

أكبأء مَنْ؟ هَـذِي الَّتِي تَنَقَطَّرُ؟
وَمِثْلُ مَنْ؟ هَـذِي الَّتِي تَنَقَطَّرُ؟
وَقُلُوبُ مَنْ؟ هَـذِي الَّتِي أَنْفَاسُهَا
فَوْقَ الْمَذَابِجِ لِلسَّمَاءِ تَنَقَطَّرُ؟
وَرُؤُوسُ مَنْ؟ تِلْكَ الَّتِي تَرْقَى إِلَى
حَبْلِ الْمَشَانِقِ، طَلْقَةً تَبْخُخْتُ؟
وَمَنْ الَّذِي؟ عَرْضَ الْجَزَائِرِ شَهْبًا
مِنْ كُلِّ شَاهِقَةٍ، لَطَى تَسْعَرُ؟
أَجْهَنُ هَـذِي الَّتِي أَفْوَئُهَا
مِنْ كُلِّ فَجٍّ، نِقْمَةً تَنَفَّجُرُ؟

إن كلمات (أكباد، تنقطر، دماء، تنقطر، المذابج، لطى، تسعر، المشانق، جهنم، تنفجر) توحى بمدى وحشية المجازر التي تمارس على الشعب، وتعبّر عن مآسيه وآلامه وجراحاته التي لن تندمل إلا إذا جرى القصاص، وهذه اللغة العنيفة لا يمكن استخدام لغة بديلة عنها لكشف الجرائم الاستعمارية، وأيّ غيور على وطنه لن يستطيع الوقوف على الهامش، بل سيطلق لصوته العنان كاشفا عن معانات أمته جرّاء تلك المجازر، وهذا الأمر سيبيث الحماس في القلوب وينشر روح الشجاعة بين صفوف المجاهدين.

ويقول: (29)

إِنَّ الْجَزَائِرَ قِطْعَةٌ قُدْسِيَّةٌ فِي
الْكُونِ، لَحْنُهَا الرِّصَاصُ وَوَقْعُهَا
وَقَصِيدَةُ أَرْزِلِيَّةِ أَبِيهَا
حَمْرَاءُ كَانَ لَهَا نُقْمَبَرُ مَطْلَعًا
نَظَمَتْ قَوَافِيهَا الْجَمَاجِمُ فِي الْوَعَى
وَسَقَى النَّجِيعَ رَوِيَّهَا، فَتَدَفَّعَا.

للتعبير عن قوة الثورة المقدسة والتي كانت حقًا مشروعًا، يشبه الشاعر الجزائر تارة بقطعة موسيقية، وأخرى بقصيدة شعرية، لكن هذه القطعة موسيقاها لحن من رصاص، وهذه القصيدة ثورة، وقوافيها جثث، ورويها النجيع، فكلمات (الرصاص،

حمراء، الجماجم، الوغى) توحى بقوة الثورة، فالثورة تحدث نتيجة الطغيان، ولذلك فهي أيضا تلبس ثياب الطغيان، لكن طغيانها مشروع، وعنقها مبرر. ويقول الشاعر الفلسطيني "توفيق زياد": (30)

إِنْ يَحْسُونَا... إِنْهُمْ
لَنْ يَحْسُوا نَارَ الْكِفَاحِ
لَنْ يَحْسُوا عَزَمَ الشَّبَابِ الْحَرِّ
يَعَصِفُ كَالرَّيَّاحِ
لَنْ يَحْسُوا أُنَيْنَهُ
تَعْلُو عَلَى هَذِي الْبِطَاحِ
شَرْقِيَّةٌ، عَرَبِيَّةُ الْأَحْزَانِ،
حُمَرَاءُ الْجَنَاحِ
طَلَعَتْ عَلَى أَرْضِ الْخَصْبِيَّةِ
مِثْلَ آلهَةِ الصَّبَاحِ
يَا طَعْمَةَ الْحَكَّامِ زَيْدِي
هَلْ لَاضْطِهَادِكِ مِنْ مَزِيدِ
أَلْقِي الْفَيْوَدَ عَلَى الْفَيْوَدِ
سَوْدَاءُ بَارِدَةٌ الْحَدِيثِ
سَيَعُودُ شَعْبِي فِي ضِيَاءِ الشَّمْسِ
مِنْ خَلْفِ الْحُدُودِ
سَيَعُودُ لِلطَّلَلِ الْمَهْدَمِ
يَبْتَنِيهِ مِنْ جَدِيدِ
سَيَعُودُ لِلْأَرْضِ الْحَبِيبَةِ
لِلزَّنَادِقِ لِلزُّرُودِ
سَيَعُودُ
رَغَمَ النَّارِ، وَالْأَغْلَالِ

خَفَّاقُ البُتُود.

من خلال القصيدة نستطيع أن نلمح دلالات عن العنف، وذلك من خلال استخدامه لكلمات مثل: (نار، يعصف، الرياح، حمراء الجناح، القيود، سوداء، الأغلال). لكن ما نلاحظه هو أنّ الشاعر في استعماله لهذه الكلمات العنيفة كان يصف أعمال العدو المستعمر، غير أنّ الشاعر لا يتوقّف هنا بل نلاحظ أنّ خطابه مليء بالأمل من خلال كلمات: (ضياء الشمس، الزنادق، الورود). ففي بداية القصيدة وصف لأعمال العدو البشعة وفي ذلك تذكير بضرورة الثورة، وفي نهايتها تطلّع إلى حياة ملؤها الحرّية وفي ذلك تذكير بصمود الفلسطيني وعدم فقدانه للأمل، وهي دعوة إلى التّحلّي بالصّبر والإيمان بالقضية حتّى تتحقّق الحرّية، يبيّن أنّ من الممكن أن يسجن ثوريون لكنّه من المستحيل أن تسجن الثورة.

يقول "محمد العيد آل خليفة": (31)

يَا قَوْمُ هَبُوا لَاغْتِنَامَ حَيَاتِكُمْ فَالْعَمُرُ سَاعَاتٌ تَمُرُّ عَجَالًا
الْأَسْرُ طَالَ بِكُمْ فَطَالَ عَنَاؤُكُمْ فُكُّوا الثُّيُودَ وَحَطِّمُوا الْأَغْلَالَ

وهنا يذكّر الشاعر الشعب الجزائري بالحقبة الزمنية الطويلة التي ظلّ يعيشها تحت سلطة العدو، ويدعوا إلى الثورة العاجلة لأنّ الوقت يمر والحياة تنقضي، ولا بد من فك القيود وتحطيم الأغلال.

ويقول "مفدي زكريا" (32)

السَّيْفُ أَصْدَقُ هُجَّةٍ مِنْ أَخْرِفٍ كُتِبَتْ فَكَانَ بَيَانُهَا الْإِيمَانُ
وَالنَّارُ أَصْدَقُ حُجَّةٍ فَاكْتُبْ بِهَا مَا شِئْتَ، تُصْعَقُ عِنْدَهَا الْأَحْلَامُ
إِنَّ الصَّخَائِفَ، لِلصَّفَائِحِ أَمْرُهَا وَالْحَبْرُ حَرْبٌ وَالْكَلامُ كِلَامٌ.

لقد عشق "مفدي زكريا" الحرّية، فعشق الثورة، حتّى وصفها بكلمات وجعل منها شيئا جذابا لا يمكن مقاومته، فكلّ من سمع أشعاره ازداد إيمانه بمبادئ الثورة وأهدافها، وتيقّن أنّه لا مجال للعودة إلى الوراء، وهذا هو عمل المناضلين الشجعان، فالشاعر اعتنق الثورة فأهدته فصاحة من نار وحديد ورمصاص، مكّنته من تصوير أحداثها تصويرا دقيقا. وفي هذا السياق يقول "بلقاسم خمار": "إن ضراوة ثورتنا تحتم علينا أن نصيب الهدف بكل صراحة وإخلاص، إن برصاصة أو كلمة". (33)

يقول "عبد الكريم العقون": (34)

بَنِي وَطَنِي أَعِيدُوا مَجْدَ قَوْمِ
وَرُدُّوا مَا سَلَبْتُمْ مِنْ ثَرَاتٍ
وَأَحْيُوا نَشَأَكُمْ بِالْعِلْمِ حَيًّا
وَأُدُّوا مَا عَلَيْكُمْ مِنْ حُقُوقٍ
وَفُكُّوا قَيْدَهُ لَا تَتْرَكُوهُ
فَهَبُوا يَا أَسْوَدَ اللَّهِ وَاحْمُوهُ
وَشَيْدُوا مَجْدَكُمْ بِجِهَادٍ صِدْقٍ
فَإِنَّ الْمَجْدَ يُدْرِكُ بِالْجِهَادِ

وهذه دعوة أخرى من الشاعر يوجهها إلى أبناء الوطن يدعوهم فيها إلى إعادة بعث المجد الذي أقيم على أساس قوي، وإعادة إحياء التراث الذي لطالما حمى من التدنيس، وشاعرنا هنا يرى في العلم وسيلة أساسية لبناء النشء الذي يعد مستقبل الأمة، ثم يدعوهم إلى التمرد على الظلم والاستبداد، ويخاطبهم بـ "أسود الله" ويحثهم على الجهاد الصادق من أجل استعادة المجد والعز والكرامة المغتصبة.

نلاحظ أنّ الخطابات السلمية قد مالت إلى كثرة الخطابات التضالّية التي تدعو إلى الثورة، وذلك لأنّ الشعب أدرك خداع ومكر المعتدين خاصة بعد أحداث الثامن ماي 1945 والتي راح ضحيتها أكثر من 45 ألف شهيد. يقول العلامة "عبد الحميد بن باديس": (35)

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسْلِمٌ
مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ
أَوْ رَامَ إِذْمَاجًا لَهُ
يَا نَشْءُ أَنْتَ رَجَاؤُنَا
وَالِىَ الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِبُ
أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبَ
رَامَ الْمَحَالَ عَنِ الطَّلَبِ
وَبَكَ الصَّبَاحُ قَدْ اقْتَرَبَ
وَحُضِ الْخُطُوبِ وَلَا تَهَبْ

إلى قوله:

مَنْ كَانَ يَبْغِي وَدَنَا
أَوْ كَانَ يَبْغِي دُلْنَا فَلَهُ
فَعَلَى الْكَرَامَةِ وَالرَّحْبِ
هَذَا نِظَامَ حَيَاتِنَا
الْمَهَانَةُ وَالْحَرْبِ
بِالنُّورِ خُطٌّ وَبِاللَّهَبِ.

ها هو ذا "ابن باديس" الشيخ العلامة الكبير القائد والسياسي المحتك يدعو إلى خوض الخطوب بلا رهبة و يطمئن النشء لأنه مدرك لعدالة القضية، ومؤمن بأن الثورة التي كانت فكرة لا بد أن تجسّد على أرض الواقع، وفي هذا الخطاب الوطني الصادق والصريح وكأنّ "ابن باديس" يكتب دستور حياة الجزائريين، فهو يخاطب الكون بأسره ويخبرهم بأنّ الذي يرغب بالسلم فله ذلك والذي يريد الحرب فنحن لها، وكلّ من أراد ذلنا سيهان في حربنا الضروس.

من خلال هذا الخطاب يتبيّن أنّ "ابن باديس" يستهله سلما ويختمه حربا، فجاءت لغته مزيجا بين العنف واللاعنف، و في خطابه تهديد ووعد بالحرب لمن أراد ذلنا، وترحيب بمن أراد عزّنا، وهو هنا يكشف عن شيم الجزائريين وأخلاقهم.

ومن أبشع وأقبح وأعنف الصور التي يمكن تصويرها هي تصوير تنفيذ حكم إعدام في بطل من الأبطال، لكنّ "مفدي زكريا" أبدع وحول هذه الصورة إلى أجمل صورة يمكن تصويرها يقول "مفدي زكريا" في قصيدة "الذبيح الصاعد" والتي يصف فيها إعدام الشهيد "أحمد زبانا" (36):

فَامْ يَحْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نَشْوَانُ يَتَلَوُ النَّشِيدَا
بَاسِمِ الثَّغْرِ كَالْمَلَاكِ كَالطُّفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
شَاغِحًا أَنْفُهُ جَلَالًا وَتَبَهُهَا رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودَا
وَاشْتَعُوبِي فَلَسْتُ أَخْشَى جَبَالَا اصْلُبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا
وَأَمْتِئِلُ سَافِرًا مُحْيَاكَ جَلَا دِي، وَلَا تَلْتِمُ فَلَسْتُ حَقُودَا

إنّه يمنع اليأس من التغلغل بين صفوف الثوّار، ويكشف عن شجاعة الجزائري الذي يتجه إلى المقصلة مبتسما، شامخ الأنف، رافع الرأس إثمًا الإرادة التي لا تنضب، إنّ الصورة هنا عنيفة أمّا اللغة فجميلة جمال روح "زبانا"، والسياق هنا هو الذي فرض هذه اللغة على الشاعر، وهامو البطل "زبانا" يخاطب جلاده على لسان الشاعر ويدعوه في آخر هذه القطعة الشعرية إلى الكشف عن وجهه، " لا تلتئم فلسك حقودا" وهذه قمة السّماحة، وهو هنا يكشف عن تميّز الجزائريين بثقافة اللاعنّف رغم العدوان الفرنسي.

ويقول: (37)

لَا النَّارُ، لَا التَّقْيِيلُ، يَثْنِي عِزَّمَهُ لَا السَّجْنُ، لَا التَّنْكِيلُ، لَا الْإِعْدَامُ !

لَا الذَّارِيَاتِ، لَا المَاحِقَاتِ، هَوَاطِلًا لَا الشَّامِحَاتِ، تَدْكُهُا (الْأَلْعَامُ)
لَا القَاصِرَاتِ، العَافِلَاتِ، كَوَاعِبًا دَيْسَتْ قَدَاسَتُهَا، وَفُضَّ خِتَامُ
لَا الحَامِلَاتِ، بُطُونُهَا مَقْبُورَةٌ دُبِحَتْ أَجِنَّتُهَا، وَفُكَّ حِرَامٌ...
لَا، وَالْمَرَاضِعُ عُوْضَتْ أَثْدَاؤُهَا بَقَمَ المِسْدَسِ، وَالرَّصَاصُ فِطَامَ.

إنّ استخدام "اللا" هنا من طرف الشاعر هي دعوة إلى ضرورة التخلّص من العنف الاستعماري "اللام" هنا هي رفض (ل:التقتيل، للسجن، للتعذيب، للاعدام، للاغتصاب، لقبر بطون الحوامل، لذبح الأطفال...) هي دعوة لللاعنف بيّنت صور عنف الآخر، وهناك خطابات نفت الإجرام والإرهاب عن الثورة فكثيرا ما رُدد شعار: "جبهة التحرير احنا مناش فلاقه" (38)، و"الفاقه" كلمة تطلق في المغرب العربي على المجرمين وقطاع الطرق وكثيرا ما أطلق الفرنسيون هذه الكلمة على أبطالنا الشجعان، ولذلك يقف الشاعر مدافعا صارخا بكلمة الحق.

وفي خضم معالجتنا لقضية اللغة بين العنف واللاعنف في الخطاب الثوري، تجدر الإشارة إلى أنّ استخدام العنف في الأدب تعدّد إحدى المبادئ الأساسية التي دعت إليها "المستقبلية الإيطالية الروسية"*** في أوروبا والتي تكلم "مارينيتي" Marenitti باسمها قائلا: "حتى الآن، أعلى الأدب من شأن السكون الكتيب، والوجد، والنوم. ونحن ننوي أن نعلي من شأن الفعل العدواني، والأرق المحموم، وخطوة المتسابق، والوخزة، والصّفعة" (39)، وهذه دعوة صريحة للاتجاه بالأدب إلى منحى جديد يتناهى وطبيعته السائدة، كما وأنها دعوة إلى ضرورة الخروج من دائرة التّظام إلى دائرة الفوضى. وليست هذه الحركة وحدها من دعت إلى التمرد والثورة، فالثقافة اليوم هي ثقافة مابعد حداثة، أصبح العنف موضة مميّزة لها، وبالتالي فالأدب مابعد الحداثي لا يخلو من لغة العنف، هذا لأنّ مابعد الحداثة تعدّد نتيجة حتمية للحريين العالميتين الأولى والثانية. فإذا كان العنف من الميزات الأساسية الواجب توافرها في الأدب اليوم -حسب الحركة المابعد حداثة- فإنّ استعمال لغة عنيفة للتعبير عن ثورة من الثورات يصبح من أمرا عاديا.

خاتمة:

إنّ عنف الاستعمار فرض عنف الثورة، وعنّف الثورة فرض عنف الخطاب الأدبي الذي يشرّح الثورة، والخطاب الذي يشرّح العنف تحوّل إلى خطاب عنيف، لأنّه يصف فكرا عنيفا وواقعا أعنف، إنّ الاستعمار جريمة أما الثورة فليست جريمة. الثورة كلمة بطولية مقدّسة ولذلك فإنّ

الخطابات الثورية يجب أن تكون بمقامها، واستعمال لغة العنف في التعبير عن الثورة يزيد لها جلالاً وهو أمر مستحب ومشروع ومشروعية الثورة، وأجمل أدب قد يقع بين أيدينا هو ذلك الأدب الذي خطته أنامل مناضلين.

الهوامش:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة "عنف"، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص3132.
2. حسين توفيق، ظاهرة العنف السياسي في التّظلم العربية، بيروت، ط1، 1992، ص 42.32.
3. مجموعة مؤلفين، إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط1، الدار البيضاء، 2009، ص35.
4. دانتى أليجيرى، الكوميديا الإلهية، تر: حسن عثمان، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص205.
5. فالخ عبد الجبار، في الأحوال والأهوال: عن المنابع الثقافية للعنف، سلسلة كتاب في جريدة، ع107، يوليو 2007، ص32.
6. المرجع نفسه، ص31.
7. مجموعة من المؤلفين، إشكاليات الفكر المعاصر، ص55.
8. الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998.
- * - مقولة شهيرة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه.
9. إيف يونو، مجازر استعمارية: الجمهورية الرابعة (1944-1944)، وكبح جماح المستعمرات الفرنسية، تر: العيد دوان، منشورات لاديكو فرت وسيروس، باريس، 2000، ص81.
10. فرانس فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مراجعة: عبد القادر بوزيدة، دط، منشورات Anep، المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، وحدة الطباعة: الرويبة، 2010، ص68.
11. Medeleine Grauwitz Lexique des sciences sociales, op cit, p: 358
12. مجموعة مؤلفين، معجم العلوم الاجتماعية، "مادة ثورة"، الهيئة المصرية للكتاب، 1975، ص205.
13. إريك هوبزباوم، عصر الثورة: أوروبا (1789-1848)، تر: فايز الصياغ، تقديم مصطفى الحوارنة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص165.
14. فرانز فانون، مرجع سابق، ص80.
15. إيف يونو، مرجع سابق، ص80.
16. فرانز فانون، مرجع سابق، ص91.

17. نادية هيشور، الصراع الاجتماعي - الأسس النظرية والأبحاث التقنية المادية والاجتماعية-، شهادة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004/2003، ص204.
18. فرانز فانون، مرجع سابق، ص82
19. أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984. ص61، 62.
20. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دط، دار الأصاله للتّشّرع والتوزيع، الجزائر، 2009، ص187.
21. المرجع نفسه، ص 187.
22. بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996، ص85.
23. أنيسة بركات، مرجع سابق، ص62.
24. رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال، ص55.
25. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص2.
26. نور سلمان، مرجع سابق، ص 294، 295.
27. فرانس فانون، مرجع سابق، ص244.
28. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص133.
29. المصدر نفسه، ص58.
30. رجاء النقاش، مرجع سابق، ص88، 89.
31. محمد العيد آل خليفة، ديوانه ص339
32. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص43.
33. عمر بوقرورة، الغربية والخنين في الشعر الجزائري الحديث (1945 - 1962)، منشورات جامعة باتنة، ص224.
34. أنيسة بركات، مرجع سابق، ص85، عن جريدة البصائر، ع1، 1947، ص7.
35. نور سلمان، مرجع سابق، ص35
36. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص9
37. المصدر نفسه، ص45
38. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص83.

** - حركة ايطالية كانت تدعو إلى تجديد الثقافة ورفض القسّم، أسسها توماسو فيليبو مارينيتي الايطالي، ودعت هذه الحركة في الأدب إلى رفض كل ماهو عاطفي وتقليدي، وكنت لها حركات موازية في روسيا لذلك سمّيت بهذه التسمية.

39. رايغوند وليامز، طرائق الحداثة: ضدّ المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1999، ص13.