شعر الحرية والعاطفة في كتابات صالح خرفي
بين نشوة الانتصار وصمت القوافي

د. منصوري عبد الوهاب

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سيدي بلعباس

ملخص:

الحرية حاجة مقدّسة عند كل شخص وعند الأمم، فحياة بدون حرية لا طعم لها، ولذلك وجدنا عبر التاريخ أن الإنسان أي إنسان وفي أي مكان كان يتصدى وبكل ما يملك من أدوات لكل مغتصب لحريته مفضلا الموت على أن يعيش مكبلا بالأغلال. فعندما تغيب الحرية يغيب الإبداع ويُحاصر ويُخنق.

كيف استقبل الشعب الجزائري عودة حريته بعد حرب قاسية مع المستعمر الفرنسي، وبالأحرى كيف استقبل الشعراء هذا الحدث العظيم؟ هل ساير الشعر هذا الحدث؟ هل تراجع دوره؟ ما الذي جعل الشاعر يصمت ولا يساير؟

لماذا غاب شعر العاطفة أيضا، هل الشاعر لم يكن مستعدا نفسيا لهذا النوع من الشعر؟ أم أن الوقت لا يسمح بذلك؟ أم أن الحديث عن المرأة لا يكون إلا ضمن جوّ من الحرية؟.

الكلمات المفتاحية:

الشعر – الحرية – الاستعمار – المغتصب – الغياب – الحرب – الشعب – الجزائري – العاطفة – الغزل.

الإنسان مولع بالحرية تواق إليها لا يحلو له العيش إلا ضمن أرجائها وأجوائها. قد تلهيه ضرورات الحياة من الاستمتاع بها حينا، لكنه سرعان ما يعود في طلبها والتصدي لكل مغتصب لها، فهو لا يشعر بقيمتها إلا عند ما يفتقدها. كان ذلك حال الجزائري عندما سلبت منه إنسانيته من طرف استعمار لم يضمن لنفسه البقاء إلا بالتضييق وكم الأفواه وخنق الأصوات الحرة الرافضة لوجوده وأساليبه. فهو الذي أنشأ توقا عظيما للحرية وهياما بها، يتتبع منافذها أينما حلت ويتعلق بتباشيرها كلما لاح في الأفق أمل يقرب أوانها. و لم يكن سبيله إليها معبدا ولا سهل المنال. فالأشواك مغروسة أمامه تأبى الذبول بفعل إصرار غارسيها على سقيها بالدماء والجراح. فغدا البحث عنها ((أشبه باليد السحرية تحرك كل شيء ولكنك لا تعثر منها على شيء))[1] إذ أعين المستعمر يقظة ورقابته لصيقة لا تجند المواجهة إلا بالحديد والنار. بيد أن أسلوبه لم يفلح دائما، فقد كانت ثورة نوفمبر آخر عهده بالجزائر، عندما اختارت اللغة التي يعيها المستعمر مرجحة الاستشهاد على ذل العيش.

وقد يكون ذلك سببا في الابتهاج الذي استقبل به الجزائريون يوم الاستقلال الذي وصل ((إلى حد العربدة ونشوته المتراقصة في الشوارع وانقضاضه على تماثيل قاده الاحتلال يكبها على مناخرها))[2] انتقاما ممن سلب حريتهم وحطم جسور تلاقيهم بالطبيعة الإنسانية التي لا يمكن أن تتجلى أسمى معانيها إلا في يوم الحرية.

يأتي يوم الاستقلال إذا ليعلن نهاية عهد ارتبط وجوده باحتقار الجزائريين وتفقيرهم وجعلهم لقمة سائغة للأمراض والآفات بشتى أنواعها، وليفتح عهدا جديدا متوجا بمجهودات جبارة، جسدت من خلالها الوله بالحرية والتضحية من أجل امتلاك ناصيتها. و لم تستثن من ذلك التهليل طبقة من المجتمع ولا فرد بغض النظر عن توجهاته وطموحاته الخاصة. فالحرية قاسم مشترك بين البشر لا ينفر منها إلا من كان سببا في انتهاك حقوق الناس فيها. لكن الابتهاج بيوم الحرية لا يمكن أن تكون طرقه واحدة، فكل واحد يختار الأنسب واللائق به، تبعا لميوله السياسية والثقافية.

في مثل هذه المواقف يتراجع دور الشعر فهو لا يستطيع احتواء المستجدات بشكل آن وسريع، وإلا كان نقله لها باهتا. يفتر كلما صار الاستثنائي عاديا، ولعل ذلك ما لاحظه صالح خرفي حين رأى الشعراء لم يحركوا ساكنا عند اندلاع الثورة على الرغم من أنهم كانوا المحفزين الأوائل إليها والمبشرين بانتصاراتها، وهى الملاحظة نفسها التي رصدها لدى الشعراء غداة الاستقلال بل ((ربما كان صمت الشعر في الاستقلال أعمق منه في الانطلاقة)).[3] وإذا كان ذلك أمر اعتاد عليه الشعر عبر مساره التاريخي، إذ الشاعر لا يصور الأحداث كما هي، ولا يقوم مقام المؤرخ أو الخطيب، فان الصمت المطبق في الشعر الجزائري يستدعي طرح مجموعة من التساؤلات للبحث عن سر عدم مسايرة الشعر للحدث في الجزائر بشكل يثير الإعجاب. فقد عهدنا في الآداب العالمية انبهار عدد من الشعراء بالأحداث العظمى وابتهال الآخرين بها. أما أن يكون الصمت عاما فذاك شأن محير. فهل الشاعر الجزائري أحس أن مهمته قد انتهت بعد أن امتلك الجزائري ما قاوم من أجله، أم أن الابتهاج بيوم الحرية كان أعظم من أن تحتويها كلمات شاعر، فانزوى متأملا إلى أن يحين دوره؟ مرجحا الوقفة الخاشعة من النشوة الطافرة العابرة ((التي تستقبل حريتها بالذكريات الأليمة التي سبقتها ومهدت لها، وعندما يكون بسطاء الشعب في فرحة جارفة بالاستقلال تقبع الذاكرة الواعية في محراب الماضي تناجي أرواح الشهداء ودماء الأبرياء وتستجلي المواقف البطولية الضاربة في أعماق التاريخ والنكسات الوطنية المتعاقبة التي قدر لثورة نوفمبر أن تنهض بها. وكذلك كانت وقفة الشعر يوم 5 تموز 62 وقفه الخشوع والوجوم والصمت))[4].

لم يجد الشاعر الجزائري إذا بدا من الصمت، فهو سريع التذكر نافر من مجاراة العامة في إعلان غضبه أو تهليله مسايرة للأحداث والأوضاع، ففرحته لا يمكن أن تكون تامة بمعزل عما يحمله من صور لقوافل الشهداء الذين توالى سقوطهم قربانا للحرية، إنهم حاضرون باستمرار ولا يمكن لحدث الاستقلال أن ينزعهم من ذاكرته مهما كانت عظمة ذلك اليوم.

لا يصدر الشاعر في مواقفه عن ردود أفعال وإلا فَقَدَ سموه عن العادي واندرج في إطار اهتمامات العامة، وصار في دائرة ضيقه لا تخترق الآفاق ولا تعمد إلى التواجد والتوثب؛ وبذلك فالشعر الجزائري لم يكن باستطاعته أن يحمل تجربتين في آن واحد: دماء الماضي القريب ونشوة الحاضر، الأول يدعوه إلى التأمل ويحثه على تقدير المجاهدين الذين هم أهل له، والثاني يحفزه بشكل قوي للانضمام إلى الابتهاج. وأنّى له أن يفعل ذلك والدماء لا زالت ندية وجراح الأرامل واليتامى لم تندمل بعد.

أمام هذا الاختيار الصعب اختار الشاعر الجزائري أن يصمت مطلقا، بعد أن علم أن دوره تراجع وآن أوان العامة ليمارسوا حقهم الطبيعي في التهليل بالحرية والاستقلال.

إن شعر الثورة وبعده شعر الاستقلال لا يمكن أن يكون هو الشعر الذي يسجل أحداثهما في أوانهما، وإنما هو الذي سيكتب بعدهما بزمن ليس بالقليل. إذ تتطلب العملية الشعرية في مثل هذه الحالات نضوج الفكرة وتمثلها، وأبعادها عن الطابع الجماعي الذي يصدر في الغالب عن طفرة شعورية مرتبطة بالحدث. وبذلك يمكن له أن يتجاوز حماسه ورغبته في التفاعل الطارئ مع المستجدات ليصبح قادرا على التصوير المتميز لبطولات الثورة والاعتداد بأمجادها بصياغة فنية بمقوماتها الأساسية[5].

ولعل ذلك ما يمنح مصداقية لاعتبارات بعض النقاد من أن شعر الثورة الجزائرية لم يكتب بعد؛ إن الوقفة المتأنية التي تنتظر هدوء الأوضاع وانقشاع الضباب هو الكفيل بإظهار القادرين حقا على التعبير عن إنجازات الثورة، وهو المحك الحقيقي الذي يظهر تفوق الكلمة عن الحدث أو العكس. وقد ينضاف إلى هذه الأسباب العامة التي لا تخص شاعرا دون غيره؛ إذ هي من طبيعة العمل الشعري ومن خصوصياته، سببا خاصا بشعراء الجزائر عندما عكرت صفو فرحتهم "منظمة الجيش السري" التي ظهرت عقب الهزيمة العسكرية التي مني بها الجيش الفرنسي أمام تحديات الشعب الجزائري فانطلقت ((في ساحات المدن وشوارعها في أزمة نفسية خانقه تطلق الرصاص على الرائح والغادي وتشفى الغليل بضربات العشوائية بعد أن خانتها الضربات الهادفة))[6].

يكشف صالح خرفي مأزقا آخر في وجه الشاعر الجزائري الذي لم يتجاوز معادلة الشهداء وفرحة الاستقلال، لتخلق له معادلة أخرى أكثر تعقيدا حين دعي إلى نقل صورة الابتهاج وسط برك من الدماء لازالت المنظمات السرية تقترفها في حق الجزائريين فاختلط لديه ((بسمة النصر بدمعة الشهيد))[7]، ومن تم لم يجد الشاعر الجزائري من مخرج غير الصمت وذاك ما حاول أن يثبته صالح خرفي.

إذا كان ما ساقه صالح خرفي سائرا وفق صيرورة الشعر لكن طرحه لم يغلق المنافذ كلها أمام القارئ للولوج إلى دوائر ضيقة من لم يسلط عليه الضوء بشكل كاف. إذ لا يمكن أن يكون الصمت عاما ولا الحكم المرصود مطلقا يلغى الاستثناء، وبخاصة أن الناقد لم يشر إلى ضآلة النتاج الشعري المفترضة، ولا إلى محدودية الأشعار المصاحبة للحدث. قد يليق الحكم على طبيعتها بالضعف والضحالة. أمـــا أن يصمت الشعراء وهم العاشقون للحرية فذاك أمر يستدعي النظر.

لا يصدر الناقد عبد الله الركيبي من الزاوية نفسها في استعراضه لشعر الاستقلال حين يقر أن الشاعر الجزائري رافق أحداث الاستقلال ويقدم نماذج شعرية تهلل به منذ أن أعلن وقف إطلاق النار.

اليَوْمَ يَنْعَمُ بَالُ كُلِّ شَهِيـــدٍ ** فِي خُلْدِهِ وَيُقِيمُ أَعْظَمَ عِيـــــدِ
وَيَقُولُ كُلُّ نِدَائِي فِي حَفْلِهِ ** اليَوْمَ قَدْ حُطِّمَتْ كُلُّ قُيُـــــودِ
اليَوْمَ يَفْتَخِرُ الأَمِيـــرُ بِنَسْلِهِ ** وَيَقُـــولُ أَبْنَائِي وَفُّوا بِعُهُودِي[8]

والواقع أن الفرحة العارمة التي حفت أرجاء الجزائر لا يمكن أن يتجاوزها الشاعر الجزائري وينتظر زمن النضج الكفيل بمنح شعر متميز يليق بالحدث، بل إن تلك الفرحة قد تكون أعظم شأنا لدى الشعراء دون غيرهم، باعتبار خصوصياتهم في التعامل مع المستجدات والتفاعل معها. فصار لا مناص من التصوير وبخاصة أنهم وحدهم ((الذين يملكون القدرة على التعبير المبدع عن هذه اللحظة الفريدة وتلك الفرحة الغامرة لحظة ميلاد الشعب من جديد))[9] كما يحلو لعبد الله الركيبي أن يصف تعانق الفعل الشعوري بالعمل الشعري، لدى شعراء يرى تجاوبهم مع انتهاج شعبهم على غرار ما فعله محمد العيد آل الخليفة:

اليَوْمَ يَذْكُرُ شَعْبُنَـــــــا حُرِّيَةً ** بالشُّـــــــكْرِ مِنْهُ حُرِّيَةً أَنْ تُذْكَـــرَا
بَاعَ النَّفَائِسَ وَالنُّفُوسَ مِنْ أَجْلِهَا ** وَبِهَا اشْتَرَى فِي العُمْرِ أَغْلَى مَا اشْتَرَى
نَالَ النَّجَـــاحَ بِهَا وَأَصْبَحَ مُنْجِزًا** أَهْدَافَ ثَوْرَتِـــــــــــهِ بِهَا وَمُوَفِّرًا[10]

وفي قصيدة أخرى يثبتها الناقد عبد الله الركيبي يعبر فيها محمد العيد عن سعادته بالحرية التي أنعم الله بها على الشعب ويوضح فيها أن الكفاح هو الذي أوصل إلى هذه الحرية السعيدة.

وَطَنِي المُفَدَّى بالكِفَـــاحِ تَحَرُّرَا ** وَمَصِيرُهُ بَعْدَ النَّجَـــــاحِ تَقَرَّرَا
فَابْنُ الجَزَائِرِ صَـــارَ سَيِّدَ أَرْضِهِ ** وَالغَـــاصِبُ المُحْتَلُّ وَلَّى مُدْبِرَا[11]

لم يكن محمد العيد آل خليفة الاستثناء الذي يدعم القاعدة، فقد رافقه شعراء آخرين في حمل الفرحة نفسها كفعل محمد الأخضر السائحي[12]:

أَيُّ شُعُـــــــــورٍ وَأَيُّ لَحْـــنٍ ** أُغَنِّي وَلَيَـــالِي كُلُّهَـــــا أَعْيَـــادُ
وَبِلاَدِي، وَيَا جَمَـــــالَ بِلاَدِي ** نَحْنُ فِيـــهَا الحُكَّـــــامُ وَالأَسْيَـــادُ
وَجَدْنَـــا نَحْصُدُ الغِلاَلَ عَلَيْهَـــا ** بَعْدَ أَنْ كَـــانَ لِلدُّخُولِ الحَصَـــــادُ
كَمْ بَذَلْنَـــا وَكَمْ أَرَقْنَـــــا عَلَيْهَا ** مِنْ دِمَـــــاءٍ لَمْ يُثْنِنَـــا مِنْ اسْتِبْدَادِ

وبذلك يصبح حكم صالح خرفي الخاص "بصمت القوافي" مع بزوغ فجر الحرية عاما لا يحتكم إلى أدلة تؤسس لمصداقيته فقد نفى الشعر المصاحب للحدث مطلقا. فيما أن رأي عبد الله الركيبي أكثر موضوعية ودقة؛ إذ إنه لم يكتف بمعارضة ما توصل إليه صالح خرفي بل أظهر عدم استناده على دليل مقنع يزيل حيرة القارئ ويسد منافذ الشك. بل إن صالح خرفي يقدم سببا واه في الاستدلال على صمت الشعراء حين اعتبر ذلك بفعل المنظمة السرية التي نغصت فرحة الجزائريين بجرائمها الانتقامية؛ بيد أن الشاعر قد عايش، ما هو أشد وأعنف و لم يلجم لسانه ولا امتنعت قريحته عن التنديد والتحفيز.

إن الأحداث العظمى مهما كانت درجة ألمها هي التي تتيح إمكانية بروز شعراء في مستواها، قد يبهرهم هولها وجسامة جحيمها، لكن ذلك لا يطيل عمر العقم بل يعجل بميلاد روائع شعرية لا تقل شأنا عن الأحداث نفسها. وفرحة الاستقلال تدخل ضمن الإطار نفسه ولا تحيد عنه. من رحمها انبثقت أصوات مهللة، لم يعثر لها صالح خرفي على أثر في الديوان الشعري الجزائري. أو أنه تجاوزها لضآلة نتاجها وضعف فنيتها، فأتاح له ذلك الحكم بعدم وجود شعر ساير أحداث الاستقلال.

إن العمل النقدي إذا لم يؤسس لنفسه منهجا يسعى للسير على خطاه ويضع غايات دقيقة يتجلد لتحقيقها، لا يمكن أن يبتعد عن الأحكام الذاتية والعامة، ولا أن ينفر من الأفكار الجاهزة التي تضيق مساحات اليقين وتوسع مجالات الشك. وإذا كان اليقين في مثل هذه الحالات ضربا من الوهم، فإن الاقتراب منه يمنح مصداقية الطرح وموضوعية المعالجة، وهي سمات لم تتجل في أحكام صالح خرفي لاعتبارات لا يبرزها دائما سعيه الحثيث إلى التأريخ والتوثيق، فلا التاريخ الشعري أنصف في هذا المقام ولا الشعر غربل وعرفت قيمته.

الشعر العـــاطفي:

شغل الشعر العاطفي قسطا وافرا من الديوان الشعري العربي القديم، بل إن الشعرية العربية لا ترى إلا ضمن أطره. فتسابق الشعراء إلى ابتداع صوره والإسهام في بناء شكله وترسيخ مضامينه، وكأن الشاعر القديم كان ملزما بالمشاركة في تثبيت جزئياته. ليصبح مجالا لإبداع التفاصيل الشكلية دون المساس بالإطار العام الذي دأب عليه الشعراء السابقون.

ولعل ذلك ما دفع نقاد العصر العباسي*[13] إلى رسم حدود القصيدة العربية منطلقين مما سموه بالمقدمة الطللية التي لا يستقيم الشعر دون الاستهلال بها. ومن ثم غدا الغزل ممثلا بمقدمة الأطلال مفتاح القصائد، لا يحيد عنه من يبتغي لشعره الاستيساغ والذيوع. ولأمر ما أرجع بعض الدارسين أغراض الشعر لفن الغزل فهو يضمر في ضروبها ولا يمنعه المقام من البروز بدون استئذان. إذ الأغراض لم تكن بواعثها غير الحب والعواطف وبتعبير آخر، كانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض، ولكنها كانت في أحيان كثيرة قريبة منه[14]، فقصائد الفخر لم تكن غايتها إظهار القوة والبسالة فحسب بل كان يراد لها أن تجعل الحبيبة تندهش لرؤية بطولاته وقوته التي لا تضاهى. كما أن الوصف غير بعيد عن هذا المعنى، فقد يستفيض الشاعر في وصف ناقته أو وصف المشاق التي يتحملها من أجل الوصول إلى ديار الحبيبة فيكون ذلك سببا كافيا لاستمالة عواطفها، وترقيق مشاعرها نحوه. وعلى النهج نفسه صار الشعراء اللاحقون، لم تلههم ظروفهم ولا شدة وطأة آلامهم على طلب المرأة والتردد إليها، بغض النظر عن الأبعاد الجمالية و لا الفلسفية التي يتخذ حضورها عند هذا أو ذاك، على الرغم أن صوت الغزل قد يخفت رنينه عندما تستجد أوضاع لا يمتلك الشاعر إزاءها سوى الصمت، كحال شعراء صدر الإسلام الذين أقلعوا عن هذا الغرض بعد أن شغلهم القرآن ببلاغته وتوجيهاته، فولوا وجوههم شطر أغراض أخرى، لكنهم سرعان ما عادوا إلى عهدهم الأول بل بأكثر إصرار على الخلق والتجديد فيه متجاوزين ما كانوا يرونه مانعا على القول فيه.

إن الأبعاد التي منحت لفن الغزل في العصر الحديث، لم تستطع أن تثبت أسطورية المرأة فيه ولا أن تنفي الوجه الإنساني بداخله، فظل صوت المرأة الواقعي هو الغالب بعيدا عن التعسف والتأويل الذي أبعد الحضور الفعلي للمرأة فيه. ومن ثم ينسج الشعراء المحدثون على منوال القدماء فأظهروا ولههم بالمرأة وجعلوا أشعارهم وسيلة للبحث عنها وللوقوف على أسرارها وألغازها التي لا تنطق بها دائما. بل إن المرأة في الشعر الحديث صارت المقصد الأوحد متلونة بمعاني الحرية والوطن والأصالة وما إلى ذلك من الدلالات التي تجعلها المرأة حياة.

أما في جزائر الاستعمار فان الشعر العاطفي مجسدا بفن الغزل، لم يكن غرضا يشد إليه الشعراء بعبارة صالح خرفي، فقد كان حدثا شعريا طارئا لا يولج عالمه الشعراء إلا لماما وعلى سبيل الاقتداء بالتراث القديم. وذلك أمر محير تشذ فيه الجزائر عن القاعدة فهو غرض مهجور غير مستحب، ينعت الناسج له بالخارج عن النظام والمألوف والسائر في سبيل الضلال والتيه.

وبذلك أصبح غيابه بهذه الحدة يشكل ظاهرة نقدية تستدعى وقفة متأنية تكشف الشاذ في الشائع والخاص في العام، ولعل ذلك ما دعا صالح خرفي إلى إثارة الإشكالية ومحاولة تفسير معطياتها وأبعادها.

يرى صالح خرفي أن غياب فن الغزل في الديوان الشعري الجزائري راجع بالأساس إلى الظروف العامة التي عايشها الجزائري في ظل الاستعمار، فقد ابتلي بكل الآفات والشرور وانشغل عن حياة اللهو بشظف العيش والمرض المزمن، الذي لا تصفو فيه العواطف ولا تتطلع إلى إقامة علاقات مع الجنس الآخر. فالمقهور المتألم لا يجعل همه البحث عن الأنيس أو استحضار ذكرياته وإنما يشقى من أجل لقمة لم يسهل المستعمر مهمة اللاهث وراءها.

وبذلك يبدو تعليل الناقد مقنعا، إذ الغزل لا تحلو نسائمه في وضع متعفن يئن أصحابه جوعا وتسلطا. وإن كان الشاعر لا يأبه لمثل هذه المواقف، فهو ينفث روحه المتسامية بغض النظر عن الوسط الذي يبدع فيه. وليست المرأة وهي المحور الأساس لفن الغزل فالشعر العاطفي أيضا مجالا يصلح التغني بتميزها مرة وإلغاء دورها مرة أخرى.

إن المرأة هي التي تشد المرء للحياة، وتدعوه إلى مزيد من التضحيات للظفر بها، تصدر صورها من رحم الآلام والأحزان، لتمنح أملا في تحسين الأوضاع، بل إن صبرها وتجلدها يحفز الإنسان على تجاوز واقعه، ويخلق لنفسه أحيزة يحتمي بظلالها كلما ضاقت به الدنيا واشتدت وطأتها.

وبذلك لا يمكن أن يكون غياب فن الغزل عائدا فقط للأجواء المظلمة التي تحجب عن الشاعر الاستئناس للمرأة والصدور عن طهرها ونقائها؛ ولعل ذلك ما دعا صالح خرفي إلى الاستفاضة في سبب آخر يفسر ذلك الغياب غير الطبيعي فيحدده بشيوع الطرقية المعادية لهذا النوع من الفن واعتباره من المحرمات التي لا ينبغي للمسلم الولوج في عالمه وإلا دخل عالم المستهترين بالدين وقيمه، فهو عندهم من لهو الحديث لما صرح بذلك أحد شعرائها علانية:

أَلاَ فَدَعْ التَغَزُّلَ فِي غَــوَانٍ ** فَتِلْكَ طَرِيقَةُ المُسْتَهْتِرِينَا

فَمِنْ صَوْتِ البِلاَدِ لَنَــا نِدَاءُ ** يَكَادُ المَرْءُ يُسْمِعُهُ أَنِينَا[15]

وبذلك ضربت رقابة صارمة على فن الغزل إلى أن صار الامتناع عنه ضامنا للشعرية وابتعادا عن النقد اللاذع الذي يمس صاحبه بالدرجة الأولى. بل إن المتلقين أنفسهم لا يستسيغون صوته بأمر ممن يروهم أكثر فهما للدين ودعواته.

وقد يفهم هذا العزوف أكثر عندما يتتبع الباحث الأصول الفكرية لشعراء الجزائر في تلك الفترة فأغلبهم من خريجي الزوايا والكتاتيب التي كانت تسير من الطرقيين أصحاب دعوة المنع بدعوى ضرورة الاشتغال بأمور أكثر شأنا وحاجة للجزائريين. كما أن رواد حركة الإصلاح لم يحيدوا عن الموقف نفسه الذي أسس له الطرقيون. حين عمدوا إلى دعوة الشعراء إلى الابتعاد عن هذا النوع الشعري، بل إن دعوتهم تخص كل شعر صادر عن الذات. وكأن الشاعر لديهم ينبغي أن يكون ناطقا رسميا باسم وسطه ومجتمعه لا صدى لنفسه. وقد أورد صالح خرفي

شهادة شيخ الإصلاحيين عبد الحميد بن باديس ليجسد منحى العزوف والإلغاء. فقد علق الشيخ على قصيدة غزلية تساجلها ثلاثة من شعراء الجزائر في حسناء مرت بهم فخاطبوا في ذلك الشخص المرئي شخصا آخر غير مرئي، وهو تعليل يعي حقيقة الشعر الذي يسمى الأشياء بأسمائها، ولا تفهم معانيه بما يحمله ظاهر اللفظ، بيد أن حمزة بوكوشة لم يتقبل التعليل فرأى أن المساجلة التي تمت بين الشعراء الثلاث بعيدة عن الرمز والكناية لأن الفتاة حقيقة ثابتة مرت على الشعراء.[16]

إن الإقرار بغياب فن الغزل في الشعر الجزائري يقود بالضرورة إلى إثارة أسئلة كثيرة لا يستطيع الجو الديني ولا الأوضاع الاجتماعية أن تشكل وحدها مانعا له أو مسوغا لغيابه. إذ حضوره لا يكاد يخلو من ديوان شاعر سواء أكان غارقا في الطرقية وطقوسها أم باحثا عن لقمة عيش يذهب بها جوعه وجوع الآخرين إن استطاع. ولعل ذلك ما جعل صالح خرفي يتتبع المنافذ التي تسللت من هذا الفن للشعر ويقف على أشكالها التعبيرية. بعيدا عن التصريح المطلق بالرغبة في إحداث علاقات مع المرأة، بعيدا أيضا عن القوالب الجاهزة التي اعتمدها السابقون في استحضار المرأة، وبذلك رآه يلتمس ((طرقا ملتوية شتى لمكنوناته وأساليب متعددة للبوح بها وقد يكون صادق العاطفة الغزلية، فيتخذ لها ذريعة في صورة موقف قومي، وقد يكون الإحساس القومي هو الغاية فيركب له متن العاطفة تسترا وتقية، وكل قصيدة مزدوجة المضمون من هذا اللون، تستطيع أن تتأرجح فيها بين مضمونين، حقيقي ومجازي))[17] وهي بذلك لا تبتعد عن رأى أبي القاسم سعد الله فيما سماه بالتعويض حين استعاض الشعراء الجزائريون ((عن الغزل بالمرأة غزلا آخر ظنوه يحميهم من سلطة المجتمع وإرهاب الاحتلال. وهذه الظاهرة توجد في إنتاج الشعراء الذين اتخذوا من حب الوطن أو وصف الطبيعة، أو من حرج الموقف السياسي طريقا إلى التنفيس عن أنفسهم))[18] وقد يفهم من ذلك صرامة السلطة المراقبة لموضوعات الشعراء، ولكنه في المقابل قد ينفي ما ذكر سالفا من أن شعراء الجزائر في غالبيتهم نشأوا نشأة دينية هي إلى الطرقية أقرب. إذ لا يتم اللجوء إلى الرمز والإيحاء للتنفيس ماداموا مقتنعين بمذهبهم في الحياة، وإلا صار الدليل المقدم من صالح خرفي لتبرير غياب شعر الغزل في الجزائر غير ذي قيمة. إذ ما أكده في الأول نفاه بالأشكال التعبيرية الجديدة لفن الغزل. أما إذا كان الأمر غير ذلك فإن متلقي الشعر هو الذي يحدد وجهة القصيدة فيجعلها غزلية متى شاء ووطنية متى حلا له ذلك. ثم إن الإيحاء والتلميح يمنحان إمكانية التأويل، للوقوف على ما يحمله النص وما يريد هو منه والشاعر منه بريء. والواقع أن فكرة الأغراض الشعرية ليست من صميم الشعر نفسه وإنما من تداعيات المتلقي وتأويلاته يسمى الأشياء بمقتضى حاجياته وغاياته ولا يهمه في الأخير إن كان الشاعر يقصد ذلك أم لم يقصد. وهو مفهوم قد يضلل القراءة، فتصبح القصيدة لا تفهم إلا ضمن الغرض. فالشاعر ((لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح والهجاء والمناصرة والدعاية والفخر فحسب، بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا. ففي الفن عملية تحول وهدم وإعادة بناء، الشاعر يكشف المعنى الذي يذيب الغرض السابق ويجعله مجرد عامل يساعد العقل على إحداث تفاعلات في عالمه الجديد))[19] وبذلك فقد تفهم العملية الشعرية على أنها تكسير وبناء على أنقاض الأغراض، و من ثم فقراءة ((الأجناس ينبغي أن تكون بناء على خصوصياتها البنيوية لا انطلاقا من تسمياتها))[20]؛ إذ الشاعر لا يمكن أن يحصر في ابن بيئته ومرآة عصره بل في سعيه الدائم إلى تجاوز الشائع والمرئي ومن ثم يغدو تبرير صالح

خرفي ومعه رأي أبي القاسم سعد الله مرتبطا بقراءتهما الخاصة للشعر لا يمكن التسليم به. من الزاوية نفسها يعرض صالح خرفي الشاذ في قاعدته ويقر بوجود شعر عاطفي يمكن الاعتداد به في ذاك الزمن وبخاصة أن القصائد الممثلة له ((لا تشوبها ازدواجية في المضمون ولا مناورة في الأسلوب أو تحايل في العنوان، بل هي نصوص لوجه الحب والحبيب))[21] ولست أعي هذه اللغة التقريرية التي تسمى عـــدم المناورة وعدم التحايل شعرا. ومهما يكن فصالح خرفي لا يقدم نماذج شعرية تثبت المنحى الجديد الذي اتخذه الشعر العاطفي "فن الغزل" بعيدا عن لغة التصريح التي لا يرتضيه الوسط المحافظ والأعراف الاجتماعية. كما أن الناقد لا يحدد بشكل دقيق تلك الأشكال الجديدة التي تسرب منها ذاك النوع الشعري واكتفى بظاهرة الالتواء والمواراة دليلا على عدم انقطاع الشاعر الجزائري عن الغزل. في مقابل ذلك يحدد صالح خرفي بعض الاتجاهات الجديدة لفن الغزل في الجزائر ويسمي أوله بالغزل السياسي مبررا وجوده بحالة التمزق التي كانت تسم حياة الجزائري فقد كان ((ممزقا بين تعلقه بمبادئ الثورة الفرنسية الذي كان لها إلى ذلك العهد صدى كبير في نفوس الجزائريين يبعث فيهم الأمل من التمتع ببعض مكاسب الثورة الفرنسية من حرية وإخاء ومساواة وكان يغذي هذا الأمل مشاركة الجزائر في ضريبة الدم الذي سفكته الحرب العالمية الأولى))[22].

فتصبح بهذا المفهوم ثورة فرنسا معشوقة محبوبة تتوق إليها النفوس وتشرئب إليها القلوب طمعا في التمتع بظلالها وأملا في دنوها لتعود البسمة والابتهاج بالحياة للعاشق الجزائري الذي يشكو الوجد لابتعادها عنه وتنائي ديارها عنه، بل إنها لا تنظر إليه إلا باستخفاف وتشككه دائما في أهليته للحرية والحياة الكريمة. إن التبرير الذي يعتسف وجود اهتمام بالغزل لدى الشاعر الجزائري الحديث لا يمكن أن تبنى أركانه من هذه الزاوية، فهو إلى السياسة أقرب ولا تستطيع التاء المخاطبة أن تدخله عالم الغزل بأي شكل وبخاصة أن الطرف الغائب والذي يتألم الشعراء لغيابه معروف سلفا ولا يمنح التأويل مهما كان غارقا في الاعتساف والتقدير أن يجعل المقصود امرأة.

لم يخترق فن الغزل الآفاق ولم يشد الناس إليه عبر تاريخه الطويل عند العرب إلا باستحضاره للمرأة، وجودها أو غيابها هو وحده الذي يولد حرارة الشوق ويؤجج حرقة اللقاء، منطلقا من عواطف إنسانية خالدة لا يستغني فيها الرجل عن المرأة ولا تحلو له الحياة بدونها. أما عندما تتحول إلى رموز فان ذلك من شأنه أن تضيق من مساحة انتشاره وتقلل من أعداد المولعين به. ولعل ما سماه صالح خرفي بالغزل السياسي لا يأخذ من تسمية الغزل إلا التسمية وإن استعار الشعراء لغته ومفاهيمه. مما يجعل التسمية تقريبية غير خاضعة لمقاييس علمية موضوعية.

يبدو أن التسمية لا تخرج عن دائرة ما كان يسميه القدماء بالهجاء السياسي والمديح السياسي المرتبطين بظروف انتقلت فيه المفاهيم من الفرد والجماعة إلى أمير أو وال. وقد لا يستبعد أن يكون الغزل السياسي من قبيل المنهج المدرسي الذي يهون من خطورة المصطلح ويخاطب المتعلم بناء على خلفيته المعرفية و مرجعيته الثقافية. إذ قد لا يتقبل بيسر تسمية شعر يتألم من فقدان الحرية بالسياسي أو ما شابه ذلك ولكنه قد لا يجد حرجا في الغزل السياسي على اعتبار تقاطع لغته مع لغة الغزل.

يؤرخ صالح خرفي لهذا النوع الشعري الذي سماه غزلا سياسيا بالفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى ((وأول من بشر به من شعراء الجزائر رمضان حمود في قصيدته الحرية التي نشرها في"واد ميزاب" سنه 1928 مناسبة 14 جيولية "العيد القومي الفرنسي".

لاَ تَلُمْنِي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَـــــا ** لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حَيِيتُ سِوَاهَـــا
هِيَ عَيْنِي وَمَهْجَتِي وَضَمِيرِي ** إِنَّ قَلْبِي وَمَـــــــا إِلَيْهِ فِدَاهَـــا
إِنَّ عُمْرِي ضَحِيَّةٌ لَأَرَاهَـــــا ** كَوْكَبًا سَـــاطِعًا بِبُرْجٍ عَلَاهَـــــا
فَهَنَائِي مُوَكِّلٌ بِرِضَـــــاهَـــا ** وَشَقَـــائِي مُسَلَّمٌ لِشَقَـــــاهَا))[23]

ويلحق صالح خرفي بقصيدة رمضان حمود قصيدة لمحمد العيد آل خليفة "أين ليلاي" ليظهر شبه اتفاق الشعراء على استبدال المرأة بالحرية والسعي إلى تتبع أثارها آملين في رجوعها إلى ربوعهم.

إن استعراض النموذجين الشعريين لا يقود إلى الطرح نفسه الذي قدم له صالح خرفي، وحاول أن يقف على أسبابه وأبعاده، فالنصان سياسيان وريا عن غايتهما بالرمز، ولا يعقل أن تقلل من قيمتهما الفنية فنسميهما غزلا سياسيا.

كان الناقد محمد ناصر أكثر إنصافا حين سماه الشعر الرمزي وعلل وجوده عند ما رأى أن ((الأديب الجزائري كان من أشد الناس حاجة إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب ولاسيما في فتره الاستعمار الفرنسي الذي كان يفرض على الكلمة قمعا رهيبا))[24]. وبذلك يدخل محمد ناصر شعر فترة – 1925-1954 في مجال تعبير رمزي كان نتيجة سياسة تكميم الأفواه وروح التسلط التي طبعت الحكم الاستعماري، فأشد أعدائها الكلمة الداعية إلى التحرر و المحفزة للثورة وتكسير القيود، فلم يجد الشاعر الجزائري حلا لنفث روحه المتسامية غير اللجوء إلى الرمز والتلميح والاستعاضة عن التصريح والمباشرة. بيد أن عبد الله الركيبي لا يرى في ذلك الرمز سيرا وفق مذهب الرمزيين و يرجع ذلك إلى ((أن الشاعر يفسره في بداية القصيدة أو أثناءها أو في آخرها فيذكر غرضه من غزله ويصرح به، ثم انه لا يصور جوا معينا وإنما نجد الشعراء الجزائريين على اختلاف أساليبهم يعمدون إلى صورة المرأة العربية التي تغزل بها الشعراء فيتخذون منها مثلهم أثناء غزلهم بالموضوع الذي يتحدثون فيه فهم إذن لا يعانون من إحساس غامض أو من عجز في التعبير عن مشاعرهم مثل الرمزيين))[25] وان استثنى بعض القصائد التي لم تجنح إلى فك شفراتها بل تركت ذلك للقارئ، فهو يرى ((أن أقرب القصائد إلى الرمز غير المباشر قصيدة محمد العيد في الحرية التي لا يفسر فيها الرمز مثل غيره وإنما يتركنا نستنتج ونفهم غرضه من خلال السياق))[26].

وأخيرا فصالح خرفي يرى أن غياب الشعر العاطفي من الساحة وعدم مرافقته لبقية الأغراض لم يكن عجزا من الشعراء أو فقدانا للأحاسيس وإنما يرده إلى تلك الأجواء الرافضة له والمتهمة أصحابه بالخروج عن التقاليد ولكن ((عندما تتفتح الآفاق لأبناء الجزائر في بعثات علمية إلى المشرق العربي أو إلى أوروبا وخاصة في الفترة الأخيرة سنلمس كيف ظهر عنصر الحب من جديد في القصة الجزائرية وفى القصيدة ظهورا سافرا لا يبرقعه التستر ولا تخجله التقاليد وسنرى كيف برزت العاطفة الذاتية المجردة بروزا صارخا في أعنف أيام الثورة لا يشوبه الازدواج ولا يطمسه الهروب))[27]. يفهم من هذا أن الذي أبعد هذا الضرب من الشعر عوامل كثيرة اجتمعت كلها على

تغييبه من الساحة، تقاليد متزمتة مع زعماء الإصلاح ونظرتهم إلى هذا النوع من الشعر، الفهم الخاطئ لوظيفة الشعر؛ كل هذه العوامل جعلت الشعراء يلتجأون إلى أساليب أخري للتعبير عن عواطفهم الذاتية.

الهوامش:

[1] – صالح خرفي، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص175.

[2] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1984، ص271.

[3] – المرجع نفسه، ص271.

[4] – المرجع نفسه، ص272.

[5] – ينظر إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1983، ص63 و ما بعدها.

[6] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص272.

[7] – المرجع نفسه، ص273.

[8] – أحمد سحنون، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص85.

[9] – عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص90.

[10] – محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص445.

[11] – المرجع نفسه، ص443.

[12] – محمد الأخضر السائحي، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص08.

[13]* – ينظر ما سنّه ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، لبنان، ط2، 1986، ص 32.

[14] – شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، لبنان، ط6، 1982 – ص 24.

[15] – السنوسي الهادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، 1926، 39/1.

[16] – ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 292، 293، 294.

[17] – السنوسي الهادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 296.

[18] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، لبنان، ط2، 1977، ص80.

[19] – مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص111

[20]– Oswald Durcot - Tzvetan Todoro - Dictionnaire Encyclopedique des - Sciences du Langage - Points - Paris - p 07.

[21] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 297

[22] – المرجع نفسه، ص 293

[23] – المرجع نفسه، ص 302- 303

[24] – محمد ناصر، تطور الرمز في الشعر الجزائري، مجلة الثقافة، ع 94، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 152.

[25] – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 646.

[26] – المرجع نفسه، ص 654.

[27] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 318.