مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة-تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 06/ العـدد: 02 (2022)، ص.128/118

الأناشيد الوطنية الثورية في الجزائر، وقفة في المشهد اللغوي والأسلوبي والفكري

Revolutionary national anthems in Algeria, a pause in the linguistic, stylistic and intellectual scene

د. محمّد عرباوي
mohamed.arbawi@univ-msila.dz
جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/05 تاريخ القبول: 2022/05/08 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى كشف مميزات الأناشيد الوطنية الثورية في الجزائر من حيث البناء الفني والفكري، من خلال تحديد صحيح لمفهوم النشيد الوطني الثوري؛ ثم إلقاء نظرة على جوانب هامة ومميزة فيه تتعلق باللغة والأسلوب، وتسليط الضوء على أهم مضامينه وأبعاده الفكرية.

وقد توصلنا إلى زمرة من النتائج أبرزها أن إستراتيجية الأناشيد الوطنية الثورية ركزت على الخطاب المضاد لتحقيق عدة أهداف وجدانية وأبعاد فكرية خصوصاً الإقناع والتحريض والتعبئة، وامتدّ صداها إلى اليوم فتجلّى في تسامي أفق الوعي الجمعي بضرورة اليقظة والتلاحم وحب الوطن وتشييده، ورغم ذلك لم تنشغل عن هندسة النسق اللغوي والبناء الأسلوبي الجيد والإبداع الممتع للقارئ

الكلمات المفتاحية: الأناشيد الوطنية، الثورة الجزائرية، المشهد اللغوي، البناء الأسلوبي، الأبعاد الفكرية.

Abstract:

This research aims to reveal the characteristics of the revolutionary national anthems in Algeria in terms of artistic and intellectual construction, through a correct definition of the concept of the revolutionary national anthem; Then take a look at important and distinctive aspects of it related to language and style, and highlight its most important contents and intellectual dimensions.

We reached a group of results, the most prominent of which is that the strategy of revolutionary national songs focused on the counter discourse to achieve several emotional goals and intellectual dimensions, especially persuasion, incitement and mobilization. Its resonance extended to the present day, manifested in the transcendence of the collective awareness of the necessity of vigilance, cohesion, love of the homeland and its construction, and despite that, it did not preoccupy itself with the engineering of the linguistic system, the good stylistic construction, and the interesting creativity for the reader.

***Keywords**: national anthems, the Algerian revolution, the linguistic scene, stylistic construction, intellectual dimensions.*

مقدمة:

دفعت الثورة التحريرية في الجزائر بأبنائها الشعراء إلى إثبات وجودهم الفكري والانتصار لحيزهم السياسي، وكان مما أفرزته الأناشيد الوطنية الثورية التي تعتبر أعظم شعر لأعظم ثورة في العالم العربي على الإطلاق، فقد كانت

تصدر عن صدق وعمق عاطفيين، وهي تنقسم من حيث لغتها إلى نوعين الأول بلغة عامية والثاني بلغة فصيحة، حيث زاد هذا التنوع في الأناشيد يقظة الجزائريين وتضامنهم خلال مرحلتين.

المرحلة الأولى أثناء الثورة ضد الاستدمار الفرنسي كانت سبب تفعيل الحس الوطني لدى أفراد الشهب الجزائري من أجل التفافهم حول جيش التحرير الوطني الذي قاد الثورة المبجّلة إلى النصر الأعظم، والمرحلة الثانية بعد الاستقلال فكانت سبب تعزيز ذلك الحس من أجل تلاحم الشعب وتوحده تجاه وطنه وتاريخه ومستقبله، فألهب مرة أخرى كيان مخيلة الكثير من الشعراء الذين أبدعوا في إلقاء أروع وأقوى الأناشيد والأغاني التي يحفظها الجزائريون دوما وأبدا. فماذا تتميز الأناشيد الوطنية الثورية في الجزائر من حيث البناء الفني والأبعاد الفكرية ؟

يهدف هذا البحث إلى الإجابة على هذه الإشكالية من خلال تحديد صحيح لمفهوم النشيد الوطني الثوري؛ ثم الوقوف على مشهده الفني بشقيه اللغوي والأسلوبي، ثم قراءة في المضمون الفكري بأبعاده التحريضية والإعلامية والتأريخية والالتزامية، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي المدعم بآلية التحليل.

أولاً- مفهوم النشيد الوطني الثوري:

عرَّف الجوهري في صحاحه النشيد بأنه الشعر المتناشد بين القوم(1)، أي الشعر المطلوب والمحبوب من طرف الجماعة، ووصفه ابن منظور في لسان العرب بأنه رفع الصوت(2)، والإنشاد بالمفهوم المعاصر يشترط أن يؤدى جماعيا ومصحوبا في الغالب بالموسيقى(3).

انطلاقا من هذه التعريفات ومن الاستعمال الشائع للكلمة يمكن أن نقول أن النشيد هو الشعر المطلوب بين الجماعة الملقى بالتنغيم ورفع الصوت، وهو عادة مقطوعة موسيقية وطنية حماسية تمدح تاريخ البلاد ونضال شعبها، وتعزز من حب الوطن في القلب وتقوي الإحساس بالانتماء إليه، معترف بها إما من قبل الحكومة كنشيد وطني رسمي أو كعرف بين أفراد الشعب، يتم عزفه في المدارس وفي المناسبات الوطنية والاستقبالات الرسمية.

إذن النشيد الوطني لا يخرج عن أصل الشعر، أما مضمونه فهو «..الذي يدور حول قضايا الوطن ومشكلاته السياسية والاجتماعية»(4).

أما رؤيتنا لمفهوم النشيد الوطني الثوري فتتعدى القيد الزماني إلى الأفق الموضوعاتي، فلا نقصد به النشيد الوطني المحدد بزمان الثورة؛ أي الذي قيل أثناء الثورة فحسب، وإلاّ سنستبعد بهذا المفهوم الكثير من القصائد الحماسية ذات المضمون التحرري لكن قيلت بعد الثورة، ولك في ذلك أمثلة دواوين مفدي زكريا وقصائده التي صدرت بعد الاستقلال ومنها: تحت ظلال الزيتون عام 1965، إلياذة الجزائر عام 1972، اللهب المقدس عام 1973، من وحي الأطلس عام 1976. لذلك فإن المفهوم الأصح للنشيد الوطني الثوري هو الذي يتجاوز هذا التحديد الزمني إلى أفق البعد الفكري الذي يتعلق محتواه بالثورة ضد الاستدمار سواء بالتحريض عليها في زمانها، أو بالتغني بها والإشادة بأمجادها بعد انقضائها.

وقد لعبت الأناشيد الوطنية خلال ثورة التحرير الكبرى وما بعدها، دورا كبيرا في تفعيل وتعزيز الحسّ الوطني لدى الجزائريين بكل بقعة من أرض الجزائر الطيبة، شحذت الهمم ووحّدت الرؤى ونشرت الأخلاق الفاضلة وبعثت روح الأصالة، حتى أنّها أصبحت تُنعَت بأفضل الأناشيد والأغاني الوطنية في العالم التي تحرّك الجيوش وتشحن العزائم، وهي ذات بناء فني وأبعاد فكرية متميزة نحاول قراءة نماذج منها فيما يأتي.

ثانياً- المشهد الفني في النشيد الوطني الثوري:

إن المتأمل بنظرة فاحصة في الأناشيد الثورية الجزائرية يجد فيها من التشكيل الإبداعي ما يروي الحاجة الفنية للمتلقي، فقد راعى روادها ضرورات البناء الفني للقصيدة وجماليات الكلمة التي تعضد المحمول الفكري التحرري، وهو ما يدحض الفرضية القائمة على أن هذه الأناشيد تقدم المعنى على المبنى وتعتني بالمعاني على حساب البناء الفني بذريعة ارتباطها بالإطار الثوري الوطني الذي ولدت من رحمه، ويجب أن نقر منذ البداية أنه لا يمكن أن نتناول دراسة البناء الفني على سبيل الاستقراء لجميع الأناشيد الوطنية الثورية، ولذلك سنعرض هذه الدراسة من زاويتي البناء اللغوي والبناء الأسلوبي على مختارات تمثلت في أنشودة "جزائرنا" للشاعر مُحَمَّد الشبوكي، ومقطوعات من أناشيد الشاعر مفدي زكريا.

1- البناء اللغوي: لننظر مثلاً في أنشودة "جزائرنا" للشاعر مُحَمَّد الشبوكي(5):

جَزَائِرنَا يَا بِلَادَ الجُدُود * نَهَضْنَا نُحَطِّمُ عَنْكِ القُيُود
فَفِيكِ بِرَغْمِ العِدَا سَنَسُود * وَنَقْصِفُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِين
سَلَامًا سَلَامًا جِبَالَ البِلَاد * فَأَنْتِ القِلَاعُ لَنَا وَالعِمَاد
وَفِيكَ عَقَدْنَا لِوَاءَ الجِهَاد * وَمِنْكِ زَحَفْنَا عَلَى الغَاصِبِين
قَهَرْنَا الأَعَادِيَ فِي كُلِّ وَاد * فَلَمْ تُجْدِهِم طَائِرَاتُ العِمَاد
وَلَا الطَّنْكُ يُنْجِيهِم فِي البَوَاد * فَبَاؤُوا بِأَشْلَائِهِم خَاسِئِين
وَقَائِعُنَا قَد رَوَتْ لِلْوَرَى * بِأَنَّا صَمَدْنَا كَأَسْدِ الثَّرَى
فَأَوْرَاسُ يَشْهَدُ يَوْمَ الوَغَى * بِأَنَّا جَمَزْنَا عَلَى المُعْتَدِين
سَلُوا جَبَلَ الجُرْفِ عَنْ جَيْشِنَا * يُخْبِرُكُم عَنْ قِوَى جَأْشِنَا
وَيُعْلِمُكُمْ عَنْ مَدَى بَطْشِنَا * بِجَيْشِ الزَّعَافِفَةِ الآثِمِين
بِجُرْجِرَةِ الضَّخْمِ خُضْنَا الغِمَار* وَفِي الأُبَيْضِ الفَخْمِ نِلْنَا الفَخَار
وَفِي كُلِّ فَجٍّ حَمَيْنَا الدِّيَار * فَنَحْنُ الأُبَاةُ بَنُو الفَاتِحِين
نُعَاهِدُكُمْ يَا ضَحَايَا الكِفَاح * بِأَنَّا عَلَى العَهْدِ حَتَّى الفَلَاح
ثِقُوا يَا رِفَاقِي بِأَنَّ النّجَاح * سَنَقْطِفُ ثِمَارَهُ بَاسِمِين
قِفُوا وَاهْتِفُوا يَا رِجَال الهِمَم * تَعِيشُ الجِبَالُ وَيَحْيَا الشَّمَم
وَتَحْيَا الضَّحَايَا وَيَحْيَا العَلَم * وَتَحْيَا الدِّمَاءُ، دِمَاءُ الثَّائِرِين(6)

لتحليل البناء اللغوي لهذه الأنشودة سنمر عبر المستوى النحوي والمستوى الصوتي والمستوى المعجمي كما يلي:

1-1- البناء النحوي: أحسن الشبوكي توظيف الآليات اللغوية في البنية الفنية لأنشودته، فالدراسة اللغوية لتراكيبها الرئيسة تبين ترتيب الأنظمة النحوية ترتيبا منطقيا، وكانت التراكيب النحوية الفعلية أكثر تواترا لأنها وجدت مجالها الواسع في نقل جراح وتضحيات الجزائر، كما أن اللغة العربية تتميز بالوجدانية لذلك تميل إلى البداية بالفعل بدل الاسم في التراكيب على عكس اللغات الأجنبية كالفرنسية مثلاً. وتوسعت الأطر الدلالية العامة للسياقات الشعرية نظراً لتنوع الصيغ الفعلية، وامتداد المجال الدلالي للمتممات المرتبطة بالأفعال المستعملة، وأحدثت هذه الأفعال والمتممات في الأنشودة عناصر العظمة والتقديس والصبر والثبات والتحدي والتوحد والشهامة ورفض الإذلال والالتفاف حول المصير المشترك ونكران الذات،..الخ.

سجلنا شيوع أدوات العطف في الأنشودة، وأكثرها وقوعا: الواو، والفاء، واستعملت الواو للعطف بين: (الظلم والظالمين، القلاع والعماد، عقدنا وزحفنا، يخبركم ويعلمكم، بجرجرة وفي الأبيض وفي كل فج، قفوا واهتفوا، تعيش ويحيا وتحيا ويحيا وتحيا) وهذا لتوسيع المعنى بالعناصر المعطوفة ببعضها، وإحداث الازدواج والمقابلة في المعاني، وأهمها المقابلة بين شعب لا يملك إلا قوة الإيمان والصبر والتحدي، وبين محتل يملك قوة العدة والعتاد، وأما الفاء التي تنوع اقترانها بين الأسماء والأفعال والضمائر والأدوات (فأوراس، فباءوا، فأنت، فنحن، فلم، ففيك) فتضمنت معنى النتيجة، أي أن الكلام بعدها مولد مما قبلها، فكلّ فكرة تولّد فكرة أخرى، وهو ما يؤدي إلى تنامي الأفكار.

كما نلمح استعمال الأسلوب الندائي في عبارات (يا بلاد الجدود، جبال البلاد، يا ضحايا الكفاح، يا رفاقي، يا رجال الهمم)، وهو ظاهرة لغوية شحنت ظلالاً من معاني الفخر والاعتزاز والتغني بالمكتسبات، سعياً من الشاعر إلى الإحاطة بأبعاد المجال الثوري، خصوصاً مع شيوع ضمير الجمع "نا" الذي فاق عدده عدد الأبيات بمجموع تسعة عشر ضميراً في ستة عشر بيتاً، للدلالة على انصهار الذات الشاعرة في الضمير الجمعي والتفاف الشعب الجزائري حول الثورة، واقتناعه بضرورتها كسبيل للتخلص من العدو.

1-2- البناء الصوتي: الملاحظ على شعراء الثورة «كثرة نظمهم على بحر الكامل وهذا راجع لما يمتاز به هذا البحر من إيقاع موسيقي هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد... تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل»(7)، غير أن أنشودتنا "جزائرنا" بالرغم من أن موضوعها جاد هو الثورة التحريرية الكبرى إلا أنها جاءت منظومة على البحر المتقارب لمناسبة هذا البحر للطرب والأهازيج والأناشيد،

وتميزه بمتعة الإسماع وحسنه، وبالرغم أيضاً من أن موسيقاها هادئة إلا أن صاحبها وبدافع الموقف النفسي المتحمس طبعها بجهارة الأصوات الموسيقية والنبر والتركيز على الحروف، وبالكلمات العنيفة القوية التي تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة مثل: (ونعصف، زحفنا على الغّاصبين، جهزنا على المعتدين، صمدنا كأسد الثّرى، سلوا جبل الجرف عن جيشنا)، وكذا التناسب اللفظي في نهايتي صدر وعجز البيت ونهاية صدر البيت الذي يليه مثل: (الجدود+القيود+سنسود، البلاد+العماد+الجهاد، وهكذا..)، مما أكسب الأنشودة حسنا وجمالاً، وما يؤكد هذا الحُسن أن نشيد "جزائرنا" لم يزل يردد عند كل مناسبة وطنية ويحفظه الكبير والصغير إلى الآن، وكلّما أنصتنا له أبهرتنا القوة الخفية للمقاطع الحماسية والثورية بألحانها الشجية وكلماتها المعبّرة.

1-3- البناء المعجمي: نتيجة لطبيعة مواضيع الأناشيد الوطنية فإن المستوى المعجمي للغتها مستقىً من لغة القرآن الكريم التي كانت وقتئذ بالنسبة لشعرائنا مطلبا نفسيا وحضاريا وإنسانيا، مما جعلها لغة جمالية موحية، كما أنها لغة تلاحمت وشائجها بين الشكوى والأسى والتفجع من جهة وبين الأمل والحلم وبالأخص مع الحضور المكثف لعنصر الطبيعة من جهة أخرى، مما ألف لوحات وجدانية هامسة توحي باللون والحركة والإحساس، وفي هذه الأنشودة نجد معجمها حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض هذا الوطن ومن أمثلتها (الجدود، الجبال، البلاد، الديار، القلاع، الواد، البواد، الفج).

2- البناء الأسلوبي: من خصائص أسلوب الأناشيد الوطنية الثورية ما يلي:

2-1- الاعتماد أحيانا على الرموز: اعتمد شعراء الثورة في الأناشيد الوطنية أسلوب التصريح تارة وأسلوب التلميح تارة أخرى للتأثير على الشعب وتوجيهه نحو الدفاع عن حريته واقتلاعها من المستعمر بالقوة، إن «الشعراء في عملهم هذا قاموا بفضح دسائس الاستعمار، واتجهوا إلى الرمز والمناجاة، حين لا يجدي التصريح، ولا تنفع المواجهة، وأعلنوا عن التذمر والسخط من الأوضاع المتردية والمتدهورة أخلاقيا وسياسيا ونفسيا...»(8). وكانت معظم الرموز سهلة بعيدة عن الغموض، حيث صور شعراؤنا الجزائر في أجمل الصور وتغنوا بها حبيبة وأمّاً ومسكنا وأرضا ووطنا، واحتلت الجبال مكانة بارزة في رمزية الثورة في معظم أعمال الشعراء الجزائريين الذين مجدوا للثورة وأرهصوا بها، فقد نفثت الجبال في الشعب روح الثورة على المحتل وكانت منها بداية قصة الثورة الماجدة.

وشاعرنا مُحَمَّد الشبوكي جاء عفويا فهو لا ينظم الشعر لإظهار التفوق والبراعة وإنما بقصد إرضاء الضمير وترجمة الخواطر فحسب، لأن الشعر في نظره «هو ما كان معناه يسبق لفظه في الوضوح والإشراق فيطرب له السمع وتهتز له النفس»(9)، حيث نجده في هذه القصيدة يسلك طريقة الوضوح في الشكل والمحتوى بعيدا عن أسلوب الرمزية والغموض الذي يجعل المضمون متلاشيا، إلا ما يظهر من استخدامه لرموز الجبال: (الأوراس، جرجرة، الجرف، الأبيض) كشواهد لتاريخ بطولة الجزائر ودلائل على الأرض المقدسة التي باركت الأحرار وأصبحت قبلة الحرية وكل من يتوق إليها، فهو يمجد الجبال ويرهص بانطلاق الثورة من بين ثناياها ومن ذراها المنيعة وقممها الشاهقة، ويحي شعبه المجاهد الذي يصر على المقاومة ويتحدى المعتدين، ويؤكد على أن تحرير الجزائر سيكون قطافه من ثمار بطولات أبطالها، وكانت الجبال في أنشودته هي الفاتحة (سلاما جبال البلاد)، واللازمة (فأوراس، جبل الجرف، بجرجرة، وفي الأبيض)، والخاتمة (تعيش الجبال).

2-2- الطابع الوجداني العاطفي: جاءت الأناشيد الوطنية على شكل انتفاضة وجدانية انفعلت في النفوس، فزادت القوة الروحية في المجتمع وجعلته يستجيب لمؤثراتها، فهي لم تخاطب العقل بالجدل والبرهان بل سلكت سبيل التأثير الشعوري الوجداني بواسطة الأخيلة البيانية والصور الشعرية البليغة. فشعراء الثورة بوصفهم جزءاً من الكل قد مَثَّلت أناشيدهم وجدان الشعب المضطهد، خصوصاً عند تصوير ثورة نوفمبر التي أُعتبرت «الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»(10).

مع بداية الثورة المسلحة عرفت الأناشيد الوطنية تطورا فنيا ملحوظا، استطاع فيها أصحابها الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة «بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري... ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية»(11).

إن الصورة الشعرية تقرب بين حقيقتين متباعدتين، وهي قوة نفسية تتعدى المحسوس إلى الحدس لارتباط أشكال الصورة بالكوامن النفسية للمبدع فينقل خياله التجربة الشعورية المصاحبة للحدث(12). وقد اشتملت الأناشيد الوطنية على جانب حسي يجعلها قادرة على إثارة صور شعرية بصرية في ذهن المتلقي تتعلق بالوصف والبيان، فوظفت صور بيانية بسيطة التركيب قوية الدلالة تقرب المعنى وتؤكده كالتشبيه والكناية والاستعارة، مما جعل أسلوبها جميلا يتميز ببراعة فنية راقية، يجمع بين عذوبة اللفظ ودقة المعنى.

وأنشودة "جزائرنا" كمعظم قصائد الشبوكي اشتملت على صور شعرية حية كانت أحسن تصوير للثورة الجزائرية في عبارات مثل (خضنا الغمار، نلنا الفخار، حمينا الديار، كأسْد الثرى، نحن الأباة بنو الفاتحين)، وأشنع تصوير لأعدائها في كلمات وعبارات مثل (العدا، الأعادي، المعتدين، الظالمين، الغاصبين، الخاسئين، الزعانفة الآثمين)، فتركت الأثر الكبير في نفوس المناضلين وأيقظها وهيأتها لتغيير الواقع، وألهبت نفوس المجاهدين وجعلها تستهين بالموت في سبيل الوطن.

2-3- استحضار السياقات القرآنية: من ذلك استعمال المفردات القرآنية والتناص مع القرآن الكريم والتاريخ العربي الإسلامي؛ مما يدل على رسوخ النزعة الدينية، فظهرت معاني وقيم الإسلام النابعة من حياض القرآن والسنة في أناشيد الثورة التحريرية.

وخير مثال للأناشيد التي استحضرت السياقات القرآنية أناشيد مفدي زكريا الذي يقتبس من القرآن الكريم ويستخدم ألفاظه وصوره، فقد استلهم صور ليلة القدر حين تأثر بقوله تعالى في سورة القدر: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وما أَدراكَ ما لَيلَةُ القدرِ لَيلَةُ القدرِ خيرٌ من ألفِ شهرٍ تنزَّل الملائكَةُ والرُّوحُ فيها بِإذنِ رَبِّهم مِنْ كُلِّ أَمرٍ سلامٌ هيَ حتَّى مطلعِ الفجرِ..﴾، فراح يصور الكثير من الصور ومنها صورة الشهيد "أحمد زبانا" وهو يتسامى ويرتفع شرفا بالشهادة مشعا في الكون السلام وشبهه بالروح وهو الملك جبريل الذي شرفه الله بأن نزل بالقرآن وحمل رسالة السلام إلى الأرض، وذلك بإشارات فنية تعتمد على التشابه في الدلالة الفكرية والفنية بين الصورة الموجودة في القرآن والصورة المرسومة في القصيدة، كالقداسة في ليلة القدر وفي ليلة الاستشهاد، وكذا التسامي والشرف عند الملك والشهيد، فيقول في قصيدة "الذبيح الصاعد":

وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ * القَدْرِ سَلَاماً يُشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدا(13)

وقد تأثر بسورة الزلزلة: ﴿إذا زُلزلتِ الأرضُ زِلزالَها وأَخرَجتِ الأرضُ أَثقالَها وقالَ الإنسانُ مالَها يومئذٍ تُحدِّثُ أَخبارها بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَها..﴾ فقال وهو يصف زلزال الأصنام:

هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَهَا * فَزَلْزَلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا

وحَمَلَتِ النَّاسُ أَثْقَالَهَم * فَأَخْرَجَتِ النَّاسُ أَثْقَالَهَا

وَقَالَ ابنُ آدَمَ فِي حُمْقِهِ * يُسَائِلُهَا سَاخِرا مَالَهَا ؟

أَلَا ابنَ بَادِيسَ أَوْحَى لَكُم * أَلَا إِنّ رَبّكَ أَوْحَى لَهَا(14)

نجد مادة البناء الفني في هذه الأبيات الأخيرة مكونة من آيات قرآنية متعددة دون إيرادها بنصها الحرفي بل بإشارات فنية فقط لرسم الأحداث المهولة لزلزال الأصنام سنة 1954 وكوارثه، وهو ما يجعلك تتخيل أن ما جرى في الأصنام (ولاية الشلف) من فظاعة وعنف شبيه بأهوال يوم القيامة نظراً للتشابه في الدلالة بين الصورة في الأبيات والصورة في الآيات، التي وُظِّفَتْ بألفاظها ومعانيها وفواصلها وموسيقاها.

هذا التوظيف يجعل الألفاظ القرآنية تحمل دلالات تصويرية أخرى في القصيدة غير التي حملتها في القرآن، وهو توظيف جديد يتماشى مع واقع وأحاسيس الشاعر، إذ يقول في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام":

نَطَقَ الرّصَاصُ فَمَا يُبَاحُ كَلَامُ * وَجَرَى القِصَاصُ فَمَا يُبَاحُ مَلَامُ

وَقَضَى الزّمَانُ فَلَا مَرَدّ لِحِكْمَة * وَجَرى القَضَاءُ وَتَمّت الأَحْكَامُ

وَسَعَت فَرَنْسا لِلْقِيَامَة وَانْطَوَى * يَوْمُ النّشُور وَجَفّت الأَقْلَامُ

مَا لِلْقِيَامَة فِي الجَزَائِر أَرْعَدَت ؟ * فَغَدَا لَهَا فِي الخَافِقِينَ غَمَامُ

وَالشّعبُ شَقّ إلى الخُلودِ طَريقهُ * فَوقَ الجَمَاجِمِ وَالحَمِيس لِهَامُ

لَا الذّارِيَات المَاحِقاتُ هَواطِلَا * لَا الشّامِخَاتُ تَدُكّها الأَلْغَامُ(15)

فكلمات مثل: (القصاص، النشور، القيامة، الخلود، الذاريات) لها دلالات دينية معروفة تصف غالبا أهوال يوم القيامة إلا أن الشاعر خصصها لوصف معارك الثورة معبرا عن حماسته الثورية وتقديسه للنضال فالذاريات في القرآن يراد بها الريح الشديدة أما في النص الشعري فيراد بها الطائرات الحربية. وفي نفس القصيدة يقول:

الزّرْعُ أَخْرَجَ فِي الجَزائِرِ شَطْأَهُ * فَمَضَى وَهَبّ إلى الحَصَادِ كِرَامُ

استخدم الشاعر جملة (الزرع أخرج شطأه) واصفا نضج الثورة الجزائرية وقرب تحقيقها للانتصار على الأعداء، وهي تشكل تناصا مع قوله تعالى: ﴿..كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ﴾ [الفتح، 29]. فالآية الكريمة تصف تآزر أصحاب الرسول (ص) حوله فكانوا بقوتهم نارا تتأجج في قلوب الكفار غيظا وحنقا وهذه الصورة أخذها الشاعر ليشير إلى أن المجاهدين الجزائريين في حربهم ضد فرنسا يشبهون صحابة الرسول ثباتا وفداءً.

يستلهم مفدي زكريا صوره أيضا من قصص ومعجزات الأنبياء فيوظفها لتصوير الأحداث السياسية والاجتماعية الهامة مبررا عظمتها وجلالها بأسلوب رمزي، فكان فعل الثورة المعجزة لا يقل نجاعة على نجاعة وتأثير معجزات الأنبياء والرسل، يقول:

وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدّدَ صُنْعُها * حِجَانا، فَزَاحَتْ تَلْقَفُ النّارَ لَا السّحْرا
وَكَلّمَ مُوسَى اللهُ فِي الطّورِ خُفْيَةً * وَفِي الأَطْلَسِ الجَبّارِ كَلّمَنَا جَهْرا
وَأَنْطَقَ عِيسَى الإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِهِم * فَأَلْهَمَنا في الحَرْبِ أَنْ نُنْطِقَ الصّخْرا
وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدًا، جَهَنّمُ * فَعَلّمَنَا فِي الخُطْبِ أَنْ نَمْضَغَ الجَمْرا
وآدَمُ بِالتّقّاحِ، ضَيّعَ خُلْدَهُ * وَ(مَارْيَانُ) بِالتّقّاحِ نُلْقِي بِهَا البَحْرا(16).

فهذه الأبيات ربطت بين سياق القصص القرآني والسياق التاريخي في الجزائر، وأعادت المواقف نفسها والمتمثلة في صبر وتحدي النبي موسى وصمود النبي إبراهيم وإعانة الله للنبي عيسى (عليهم السلام)، إلى أن تقع فرنسا في الخطأ وتطرد من أرض الوطن مثلما أُخرج آدم من جنات الخلد(17).

كما أخذ من قصة سيدنا يوسف عليه السلام ورمز لسنوات الحرب الجزائرية بالسبع الشداد فيقول في قصيدة "قل يا جمال":

وَهَلْ نَصْرُنَا كِفَاحًا في جَزَائِرِنَا * يَشُقّ سَبْعًا شِدَادًا مِلْؤُهَا شَمَمُ(18)

كما أشار إلى النبي يوسف حين ألقي في غياهب السجن، وأحدث تشاكلاً بين صورة صموده للظلم وصورة صمود شعبنا لطغيان الاستعمار، حيث يقول أيضاً:

وَاحْشُرِي فِي غَيَاهِبِ السّجْنِ شَعْباً * سَئِمَ خَسْفاً، فَعَادَ شَعْباً عَنِيدا(19)

وأخذ من قصة سيدنا موسى عليه السلام، فوقع تشاكل بين صورة تشريف موسى بأن كلمه الله عز وجل حين صعد إلى جبل الطور الذي كان يحن إليه، وصورة تشريف "زبانا" يكلمه المجد حين صعد مقصلة الشهادة والبطولة، حيث تتقاطع الصورتان في دلالات القداسة والابتلاء، حيث يقول:

حَالِماً كَالكَلِيمِ كَلّمَهُ المَجـ * ـدُ فَشَدّ الجِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا(20)

ويبدو هنا أن الشاعر متشبع بالروح الإسلامية وهو يزن المواقف بميزان الإسلام، ليرفع من معنويات المجاهدين فيقوى إيمانهم وجهادهم، ولذلك فإن الأناشيد الوطنية لم تكن فنية من أجل الفن وحسب، بل هي ثرية بالأبعاد الفكرية إذا أردنا التمعن فيها:

ثالثاً- المشهد الفكري في النشيد الوطني الثوري:

نسجل في الأناشيد الوطنية أبعاد فكرية كثيرة أهمها: البعد التحريضي، البعد الإعلامي والتأريخي، البعد الالتزامي.

1- البعد التحريضي: أول ما وطأت أقدام المحتل الفرنسي الجزائر في جويلية 1830 بدأ الشعر بعملية التحريض وحث الجزائريين على المقاومة والجهاد، فانبعث الشعر الجزائري الوطني الثائر مع شعراء كثيرين منهم: الشاعر (رمضان حمود ت1925م) والشاعر (مفدي زكريا ت1977م)، والشاعر (مُحَمَّد العيد آل خليفة ت1979م)، والشاعر (الربيع بوشامة ت1958م)، والشاعر (أحمد سحنون ت2004م)، والصحافي الشاعر (مُحَمَّد أبو اليقظان ت1973م) وغيرهم ممن

عكفوا على دور حماسي تعبوي «لا يتلمسون في ملامح الجزائر الثائرة إلا ملامح قصيدة أزلية في دوي الرصاص وجماجم الموتى..»(36)، عبر قصائدهم الحية التي استطاعت بث روح الحياة والنهضة في الأمة الجزائرية.

وإذا بحثنا في الأسباب التي كانت تعزّز الحسّ الوطني لدى الجزائريين وتشحن هممهم وتقود تضحياتهم إلى زلزلة الاستعمار، فإننا سنقف عند الأناشيد الثورية وأغاني الحماس، فقد تحول مثلا نشيد "قسما" إلى عنصر من عناصر العمل الثوري وإلى بلسم يلجأ إليه المعتقلون كلما ضاقت بهم سجون فرنسا، وكان مجرد إنشاده يرعب قوات الاحتلال، بل ما تزال فرنسا تهاب سماعه وترديده بالمحافل الدولية، لما تضمنه من وعد ووعيد وتأريخ لما قامت به من تقتيل وتعذيب ودمار في حقّ البشر والشجر والحجر، وهو من أفضل وأقوى الأناشيد الوطنية في العالم، وأحسن وأشمل ما يُعبّر به عن الثورة الجزائرية الخالدة.

ولقد كان الشيخ أحمد سحنون من أكثر المطالبين والمنادين بالثورة والجهاد ضدّ المستعمر الفرنسي في أشعاره ومن أمثلة ذلك قصيدة "المعلم" التي يقول فيها:

هَاتِ مِنْ نَشْءِ الحِمَى خَيْرَ عَتَادِ وَادَّخِرْ لَغَدٍ جُنْدِ جِهَاد
هَاتِهِ نَشْئاً قَوِيًّا بَاسِلاً إِنْ دَبَا خَطْبٌ يَكُنْ أَوّلَ فَاد(37)

ونلمس في أناشيد عبد الحميد بن باديس عمق الفكر الثوري في شخصيته وتعطشه للحرية، فاستعمل فيها كلمات وعبارات تحمل دلالات ثورية تحرّرية لبث الحماسة في نفوس من يخاطبهم، فقد ألقى في حفلة جمعية التربية والتعليم الإسلامية بالمولد النبوي الشريف بقسنطينة يوم الإثنين 11 جوان 1937م قصيدة "تحية المولد الكريم" التي جاء فيها:

يَا نَشْءُ أَنْتَ رَجَاؤُنَا * وَبِكَ الصّبَاحُ قَد اقْتَرَب
خُذْ لِلْحَيَاةِ سِلَاحَهَا * وَخُذ الخُطُوبَ وَلَا تَهَب
مَنْ كَانَ يَبْغِي وُدَّنَا * فَعَلَى الكَرَامَةِ وَالرَّحَب
أَوْ كَانَ يَبْغِي ذُلَّنَا * فَلَهُ المَهَانَةُ وَالحَرَب
هَذَا نِظَامُ حَيَاتِنَا * بِالنُّورِ خُطَّ وَباللّهَب
هَذَا لَكُمْ عَهْدِي بِهِ * حَتَّى أُوَسَّد في التُّرب
فَإِذَا هَلَكْتُ فَصَيْحَتِي * تَحْيَا الجَزَائِرُ وَالعَرَب(38)

نراه في هذه الأبيات يخرج عن سياق المناسبة الدينية المذكورة ويستعمل كلمات ذات بعد ثوري حماسي تحرري تحث على الجهاد مثل: سلاحها، الخطوب، الحرب، اللهب، ثم يتوعد المحتل بالمهانة والحرب ويذكر أنّ هذا هو عهده إلى الممات ليحث الجزائريين على التضحية حتى الفناء من أجل الحصول على حياة الجزائر وحريتها.

لقد نهج الشعراء الجزائريون منهاج التكوين الإيديولوجي للشعب وطرحوا الأفكار الاجتماعية والعقدية والسياسية المرتبطة بالطبيعة وفورة الشباب وبراءة الحياة والروح الجماعية التي تساعد على تسامي الطموح وتدفع إلى الحماسة والتضحية، واستطاعت هذه الأناشيد التأثير في مسار الثورة وإلهام الشعب الجزائري القوة والعزيمة للتحرك نحو الخلاص من ظلم واستبداد الاستعمار، حيث تقشّعر الأبدان وتتجدّد العزائم وتشحن الإرادة وتلهب النفوس كلّما سمعت أو رددت هذه الأناشيد.

2- البعد الإعلامي والتأريخي: تحمل الشاعر الجزائري وحده المسؤولية الإعلامية المرهقة في البداية خصوصاً مع غياب الإعلام الرسمي للمقاومة والمؤرخين، حيث قامت الأناشيد الوطنية وقتها بدور نقل أخبار الثورة للجزائريين، ووضعهم في قلب الأحداث الواقعة، وكذا نشر هذه الأخبار خارج الوطن، «..وهو دور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان الشقيقة والصديقة من جهة, وتجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة القائمة، وتشجيعهم على مواصلة هذه المعركة حتى القضاء النهائي على القوى الاستعمارية الباغية من جهة ثانية»(21).

وما كان نشيداً إعلاميا للثورة في ذلك الوقت أصبح بالضرورة فيما بعد نشيداً تأريخياً لها، حيث استطاع تسجيل أحداث ثورة الجزائر المجيدة في جميع مراحلها وتخليد تاريخها للجيل القادم. ورغم أن الشاعر ليس مؤرخا حتى يتابع جزئيات الحقائق إلا أنه حاول أن يحيط الثورة بالوسائل التي يملكها، وهذا في حد ذاته أمر يستدعي إكباره والثناء على أصحابه، فقد أَرّخَ مفدي زكريا لزلزال الأصنام، في نشيد "يا سيل قف"، الذي يقول فيه:

أَمَانا أَلَا يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي * فَقَدْ صَبّتِ الأَرْضُ أَنْكَالَهَا
وَيَا أَرْضُ رُحْمَاكِ لَا تَبْلَعِي * صَبَايَا البِلَادِ وَأَطْفَالَهَا
وَيَا سَيْلُ قِفْ وَاحْتَشِمْ إِنّ فِي * طَرِيقِكَ أَكْبَادًا يُرْثَى لَهَا
كَأَنّكَ وَالنّاسُ حَيّهُم كَمَنْ * مَاتَ قَدْ جِئْتَ غَسالها
جَرَى مَا كَفَى هَلْ كَفَى مَا جَرَى؟ * كَفَى بِالجَزَائِرِ مَا نَالَهَا(22)

تؤرخ هذه الأنشودة لحادثة الزلزال القوي الذي ضرب مدينة الشلف في العام الثاني من الثورة التحريرية، وأثر سلبا على الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشعب الجزائري، فزاد من همومه المتزامنة مع معاناته من الاستعمار.

كما يؤرخ مُحَمّد العيد الخليفة لمأساة الثامن ماي 1945 الدامية فيقول:

فَظَائِعُ مَايْ كَذّبَتْ كُلَّ مزعِمٍ * لَهُم وَرَمَتْ مَا رَوّجُوهُ بِإِفْلَاس
دِيَارٌ مِنَ السُّكَّانِ تُخْلَى نِكَايَةً * وَعَسْفًا وَأَحْيَاءٌ تُسَاقُ لِأَرْمَاس
وَشِيبٌ وَشُبَّانٌ يُسَامُونَ ذِلّةً * بِأَنْوَاعِ مَكْرٍ لَا تُحَدُّ بِمِقْيَاسِ
وَعِيدٌ مِنَ البِيضِ الحِسَانِ أَوَانِسُ * تُهَانُ عَلَى أَيْدِي أَرَاذِلَ أَنْكَاس
ويُسْلَبْنَ مِنْ حُلِيٍّ لَهُنَّ مُرَصَّعٌ * بِكُلّ كَرِيمٍ مِنْ جُمَانٍ وَأَلْمَاس
وَيُنْكَبْنَ فِي عِرْضٍ لَهُنَّ مُطَهّرٍ * مَصُونُ الحَوَاشِي طَيّبَ العُرْفِ كَالآسِ(23).

وكما أرّخت هذه الأنشودة لوقائع إحدى مجازر الاحتلال، كانت الأناشيد الوطنية الأخرى صورة طبق الأصل لمعارك الجزائريين في تصديهم للاستعمار الفرنسي، وأسست لتاريخ جزائري فأبرزت وأرّخت لصمود الشعب، ونهوض العشائر، ومقاومة القبائل، ومسار الثورات، وحفظنا نحن من أبناء جيل الاستقلال الكثير من المقاطع لأناشيد نفخر بها وتبقى راسخة وقويّة وفاعلة لا نملّ منها مهما تردّدت.

وقد كانت بعض الأناشيد بمثابة شعارات ورموز دالة على حزب سياسي معين، فكان لحزب الشعب الجزائري نشيد "فداء الجزائر" لمفدي زكريا، فيما جمعية العلماء المسلمين لها نشيد "شعب الجزائر مسلم" للشيخ عبد الحميد بن باديس، أما أحباب البيان والحرية فلهم نشيد "من جبالنا طلع صوت الأحرار" لمحمّد العيد آل خليفة، وكان "قسما" لمفدي زكريا نشيداً لجبهة التحرير الوطني، ولأعظم ثورة عرفتها البشرية في القرن العشرين، وهي الثورة الجزائرية التي كانت نموذجا لكل الشعوب المضطهدة ومهدت لها طريق الحرية.

3- البعد الالتزامي: الالتزام في النشيد هو مشاركة المنشد الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، ويقتضي هذا الموقف دوام المحافظة على الالتزام وتحمّل تبعاته والوقوف بحزم إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما ألْتُزِم به، ويبرز هدف الالتزام في الكشف عن الواقع، ومحاولة تغييره بما يتطابق مع الخير والحق، عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس وتعززها قاعدة المشاركة العملية، فالالتزام ليس مجرّد تأييد نظري للفكرة، وإنّما هو سعي لتحقيقها أيضاً، وقد التزمت الأناشيد الوطنية بقضايا الشعب الجزائري، الوطنية والأخلاقية والاجتماعية، حيث شاركت هموم الشعب وعبرت عن مبادئه وحبه للوطن ورموزه وثوابته كما يلي:

3-1- الافتخار بالثورة وبحب الوطن: الشاعر الجزائري معذبٌ بحب وطنه «ولذا عاش مؤرقاً بوطنه متشوقا إليه لا يهدأ من هجنة الحنين إلا ويعاوده هذا الحب مما جعل حب الوطن يتضخم كلما كبرت المأساة وكلما عاوده القلق وتملكه الخوف»(24). ففي نشيد "الانطلاقة الوطنية الأولى" التي تغنى بها حزب نجم شمال أفريقيا سنة 1936 يقول مفدي زكريا:

سَلامًا سَلامًا أَرْضَ الجُدُود * سَلامًا مَهْدَ مَعَالِينَا
فَأَنْتِ فِي الكَوْنِ دَارُ الخُلود * غَرَامُكِ صَارَ لَنَا دِينا
فِإِنَّا حَوْلَكِ مِثْلَ الجُنُود * لِسَانُ هَوَاكِ يُنَاجِينَا(25)

وهي ترسل السلام إلى أرض الجزائر ولتعلقه بها شبهها بمهد معالي الشعب الجزائري ودار خلوده، وترسخ حب الجزائر فيهم حتى صار غرامها ديناً لهم وهواها يناجيهم.

واذا كان الشاعر مفدي زكريا في ثورة دائمة على الاستعمار حين شملت قصائده الحماس الثوري والمطالبة بالحرية والعدل أثناء فترة الاستعمار، فإن له بعد الثورة قصائد ذات بعد التزامي شملت التغني بالثورة والافتخار بها

والإشادة بأمجادها، فها هو يربط بين الشعب وربه في إحداث قرار الحرب لمحاربة الشر، حيث التقت إرادة الله في الانتقام من الظالم المستبد برغبة الشعب في نصرة الله، فخاض الشعب الحرب بمباركة من الله، وكان هذا الجهاد الباسل الذي حيّر الأعداء، يقول في قصيدة "وقال الله":

وَقَالَ اللهُ: كُنْ يَا شَعْبُ حَرْبًا عَلَى مَنْ ظَلَّ لَا يَرْعَى جَنَابا!
وَقَالَ الشَّعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَوْنًا عَلَى مَنْ بَاتَ لَا يَخْشَى عِقَابًا!
فَكَانَ وَكَانَ، مِنْ شَعْبٍ وَرَبٍّ، قَرَارٌ أَحْدَثَ العَجَبَ العُجَابَا!! (26)

وهناك بعض الأناشيد الأخرى التي تشيد بصحراء الجزائر مثل قصيدة "صحراؤنا" لأبي القاسم خمار، وتتغنى بالمدن التاريخية للجزائر مثل قصيدة "شرشال" لمفدي زكريا، وقصيدة "تيمقاد" لمحمد العيد آل خليفة، وهذا النوع من الأناشيد غني بالأهداف الروحية والمعرفية.

3-2- الاعتزاز بالرموز الوطنية: ومن ذلك التغني بالراية الوطنية في قصيدة "العلم" للشاعر مبارك جلواح الذي يقول:

عِشْ هَكَذَا فِي عُلُوٍّ أَيُّهَا العَلَمُ * فَإِنَّنَا بِكَ بَعْدَ اللهِ نَعْتَصِمُ
جَاءَتْ تُحَيِّيكَ مِنْ قُرْبٍ مُبَيِّنَةً * أَفْرَاحَهَا بِكَ فَانْظُرْ هَذِهِ الأُمَمُ
إِنّ العُيُونَ قَرِيرَاتٌ بِمَا شَهِدَتْ * وَالقَلْبُ يَفْرَحُ وَالآمَالُ تَبْتَسِمُ(27)

فالعلم هو رمز العز والسيادة والحرية، وهو صورة مصغرة للوطن، يستمد ألوانه «من الطبيعة الجزائرية وأخلاق أبناء الجزائر ومواقفهم البطولية، فالعلم فلذة من أكبادهم ودفقة من دمائهم وقطعة من وطنهم الأخضر ونسيج من عروقهم النابضة، فهو بذلك أهل لأن يفدى بالغالي والنفيس»(28). وهذا العلم لم يُرفع إلا بعد نجاح الثورة التحريرية، والتغني به هو التغني بالاستقلال المحصل بعد حرب ضروس ضد عدو شرس.

3-3- الالتزام بالثوابت والمبادئ الوطنية: تكلم الدكتور مُحَمَّد بن قاسم بوحجام عن مبادئ الثورة الجزائرية التي تبناها مفجّروها واعتمدوها في عملهم الثوري فقال: «هذه المبادئ حددت إيديولوجية جبهة التحرير، مفجّرة الثورة وقائدة مسيرتها، وقد استمدت جذورها وسماتها من الأصول الإسلامية وربطت حركتها بالتاريخ الجزائري العام، والكفاح الوطني الشامل، وبذلك ضمنت استمرارية النهج الذي رسمه الأسلاف، ورعاة الأخلاق، وسار على هديه الثوار، وهو ما سجل ديمومة الأمة بمقوماتها وشخصياتها وتحدياتها..»(29)، وصاغ الدكتور بعد ذلك هذه المبادئ التي جاءت استنادا لبيان أول نوفمبر 1954 وهي: العمل وفق المبادئ الإسلامية، المحافظة على الوحدة الوطنية، تحديد الهدف الأساس، الإرادة الذاتية أو الاعتماد على النفس، الإدارة الجماعية للثورة التحريرية، احترام الحريات الأساسية للأفراد والجماعات(30).

ويبين الشيخ عبد الحميد بن باديس في قصيدته "شعب الجزائر مسلم" ملامح الشخصية الجزائرية وانتسابها للإسلام والعروبة، وأن ذلك هو أصلها بالرغم من حملات التغريب التي مارسها الاستعمار، فيقول:

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ * وَإِلَى العُرُوبَةِ يَنْتَسِبُ
مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ * أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَب
أَوْ رَامَ إِدْمَاجاً لَهُ * رَامَ المُحَالَ مِنَ الطَّلَب(31)

وهذا الشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة يبين مبادئ الشخصية الجزائرية فيقول:

يُسَائِلُنِي عَنْ نِسْبَتِي كُلُّ وافِدٍ عليَّ، وَعَنْ شِعْرِي، وَعَنْ كُنهِ مَطْلَبِي
فَقُلْتُ لَهُمْ: أَرْضُ العُرُوبَةِ مَوْطِنِي وَدِينِي هُوَ الإِسْلَامُ، والقُدْوَةُ النَّبِيّ
وَهَذَا النَّسَبُ السَّمَاوِيُّ دَائِمٌ وَمَوْصُولٌ، وَلَنْ يَنْفَصِمَ بِمَشِيئَةِ الله:
وَمَا نَحْنُ إِلَّا أُمَّةٌ ذَاتُ نِسْبَةٍ سَمَاوِيَّةِ الأَسْبَابِ لَنْ تتَقَطَّعَا(32)

ينطلق الشاعر هنا في نشيده من أربعة أصول هي: الإسلام، الوطن، العروبة والإنسانية، ولا تكاد تخلو قصائده من الدفاع عن ثوابت الشعب والتعبير عن آمال الأمة وآلامها والدعوة إلى القيم الروحية والتربوية والسياسية.

وقد استمدت الأناشيد الوطنية من الإسلام موضوعاتها وأساليبها الفنية، نظراً للنشأة الدينية لمنشديها، فقد حفظوا القرآن الكريم في الزوايا كما تعلموا فيها السنة النبوية وعلوم اللغة العربية، واتخذوا من التاريخ الإسلامي مرجعاً لإقناع الناس بالجهاد وتحرير البلاد، «فأخذ الشعراء يلتفتون إلى عصر الرسالة يشتدون به من هذا الظلم الذي سلط عليهم... وأنشدوا تلك القصائد وكأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد»(33). وتبعاً لذلك ظهر شعراء صوفيون جاء إنشادهم تعبيراً عن رفضهم للاستعمار الفرنسي وحسرتهم على الحرية المسلوبة، «إنه ليس بكاء على الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء على الساحات الواجمة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى الأبطال الذين دخلوا التاريخ»(34).

يبدو الثابت الإسلامي في الأناشيد الوطنية من خلال العبارات المستعملة، والأغراض المتناولة كمدح الرسول ρ، وتمجيد القيم الأخلاقية، «هذه هي رسالة الشعر الحقيقية، وهذا هو العمل الإسلامي، الذي يبحث عن الوسيلة المجدية في خدمة الدعوة، فحرب التحرير الجزائرية، هي في صميم العمل الإسلامي..»(35).

واذا كانت فلسفة هذه الحرب قد تغذت من الفكرة الوطنية النابعة من الإسلام، فإنها لم تلبث بحكم تفاعلها مع الواقع أن أخذت أبعادا سياسية وفكرية جديدة مكنت لها من الوصول بالشعب إلى الحرية.

خاتمة:

في الأخير، نقول إن إستراتيجية الأناشيد الوطنية الثورية ركزت على الخطاب المضاد لتحقيق عدة أهداف وجدانية وأبعاد فكرية خصوصاً الإقناع والتحريض والتعبئة، وامتدّ صداها إلى اليوم فتجلّى في تسامي أفق الوعي الجمعي بضرورة اليقظة والتلاحم وحب الوطن وتشييده، ورغم ذلك لم تنشغل عن هندسة النسق اللغوي والبناء الأسلوبي الجيد والإبداع الممتع للقارئ، فالشعر هو روح الحرية السارية في الثقافة والإبداع، والحديث عن النشيد والثورة حديث ذو شجون، والقصة بينهما ما تزال تخبئ الكثير من الجماليات والبطولات، وما تزال الكثير من القصائد لم تنشر وتدون وتدرس دراسة تاريخية، وما يزال الكثير من الشعراء يوصفون بالمجهولين، وهذه القراءة غيض من فيض وفيها شيء قليل من كثير قد يقرؤه المتأمّل وهو يطيل التظر فيها، ونتمنى من أبناء الجزائر اليوم أن يحافظوا على هذه الأمانة وأن يصونوا هذه الوديعة، وأن نكون جسدا واحدا كما كان أسلافنا خلال ثورة نوفمبر، التي اجتمعوا فيها على حب الوطن والتضحية في سبيله، فرواد الثورات التحريرية في الجزائر لم يموتوا ولم ينتهوا، بل لا تزال الجزائر تلد الرواد والرجال الذين يستجيبون لندائها، وقادرين على قيادة ثورات البناء والتعمير، لكن عليهم أيضاً استعادة روح ثورة نوفمبر وإعمال منطقها الفاعل وإعادة غرسه في الفكر والوعي الجزائريين.

قائمة الإحالات:

(1)- إسماعيل مُحَمَّد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط3، 1984، باب الدال، فصل النون، ص544.

(2)- جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت، مج06، ج49، مادة (ن ش د)، ص4422.

(3)- صلاح يوسف عبد القادر، الإنشاد الشعري بين التأصيل والتوصيل، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، عدد03، 2011، ص68.

(4)- إميل ناصف، أروع ما قيل في الوطنيات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص09.

(5)- الشاعر المجاهد مُحَمَّد الشبوكي له ديوان يتألف من مئة وواحد وعشرين (121) قصيدة، أهم أناشيدها الثورية: جزائرنا، واصل جهادك، لبيك يا ثورة الشعب، إلى النصر هبوا، جيش التحرير الوطني، دولة الشعب، من ملحمة الثورة، لولا نوفمبر.

(6)- مُحَمَّد الشبوكي، الديوان، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995، ص32.

(7)- مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص249.

(8)- مُحَمَّد بن قاسم ناصر بوحجام، محاضرات عن الثورة التحريرية الجزائرية، جمعية التراث، الجزائر، ص30.

(9)- مُحَمَّد الشبوكي، الديوان، ص10.

(10)- مُحَمَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص221.

(11)- المرجع نفسه، ص257.

(12)- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998، ص367.

(13)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص10.

(14)- المصدر نفسه، ص 274.

(15)- المصدر نفسه، ص 42

(16)- المصدر نفسه، ص 306.
(17)- ينظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأصل، الجزائر، 2008، ص 212.
(18)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 302.
(19)- المصدر نفسه، ص18
(20)- المصدر نفسه، ص10.
(21)- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص230.
(22)- أحمد سحنون، الديوان, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص238.
(23)- عبد الرحمان شيبان، من وثائق جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص75.
(24)- محمد مصايف، دراسات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص39.
(25)- بدر الدين تريدي وآخرون، استكشاف اللغة العربية للسنة الثانية متوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2005، ج1، ص70.
(26)- محمد بن عبد الرحمن الربيع، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد آل خليفة، دار المعرفة، الجزائر، ص36.
(27)- محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1989، ص52.
(28)- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981، ص42.
(29)- مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص32.
(30)- الشريف مريبعي وآخرون، تنوير اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2008، ص82.
(31)- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص285.
(32)- محمد بن قاسم ناصر بوحجام، محاضرات عن الثورة التحريرية الجزائرية، ص43.
(33)- المرجع نفسه، ص56.
(34)- عبد الرحمان شيبان، من وثائق جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص74.
(35)- محمد بن عبد الرحمن الربيع، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد آل خليفة، ص47.
(36)- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص50.
(37)- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص79.
(38)- محمد بن قاسم ناصر بوحجام، محاضرات عن الثورة التحريرية الجزائرية، ص58.

قائمة المراجع والمصادر:

1- أحمد سحنون، الديوان, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
2- إسماعيل محمد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ط3، 1984، باب الدال، فصل النون.
3- إميل ناصف، أروع ما قيل في الوطنيات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
4- بدر الدين تريدي وآخرون، استكشاف اللغة العربية للسنة الثانية متوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2005، ج1.
5- جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت، مج06، ج49، مادة (ن ش د).
6- الشريف مريبعي وآخرون، تنوير اللغة العربية للسنة الثالثة من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2008.
7- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
8- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
9- صلاح يوسف عبد القادر، الإنشاد الشعري بين التأصيل والتوصيل، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، الجزائر، عدد03، 2011.
10- عبد الرحمان شيبان، من وثائق جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار المعرفة، الجزائر، 2009.
11- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998.
12- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
13- محمد بن قاسم ناصر بوحجام، محاضرات عن الثورة التحريرية الجزائرية، جمعية التراث، الجزائر.
14- محمد بن عبد الرحمن الربيع، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد آل خليفة، دار المعرفة، الجزائر.
15- محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر بباتنة، الجزائر، 1989.
16- محمد الشبوكي، الديوان، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995.
17- محمد مصايف، دراسات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
18- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
19- مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1961.
20- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأصيل، الجزائر، 2008.
21- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981.