



الأبعاد الدلالية للقصيدة الثورية الجزائرية

عجال لعرج

كلية الآداب – جامعة سعيدة – الجزائر

adjallaaredj@gmail.com

Received: 27 Feb. 2015,

Revised: 30 Mar. 2015, Accepted: 3 May 2015

Published online: 1 (Sept.) 2015



الأبعاد الدلالية للقصيدة الثورية الجزائرية

عجال لعرج

كلية الآداب - جامعة سعيدة - الجزائر

الملخص

إن العمل الإبداعي الهادف كثيراً ما يتعرّض للمضايقة، والقمع من طرف أجهزة السلطة الحاكمة من جهة ولسيطرة تقاليد المجتمع، وعاداته من جهة أخرى. مما يدفع المبدع إلى اتخاذ طرق شتى للتعبير عن عواطفه، وطموحاته، وهذا ما يُسمى بظاهرة التعويض التي لجأ الشاعر الجزائري إلى استعمالها أثناء ثورة التحرير المباركة تسترّاً من أعين السلطة الاستعمارية للتعبير عن قضيته الوطنية، والإشهار بها فركب متن القصيدة الغزلية، واتخذ أسلوب التغزل فيها مطية للتنفيس عن نفسه، والبوح بمكنوناته، ومكبواته.

الكلمات المفتاحية: الشاعر، الثورة، التغزل، السلطة، القمع، الفكر، الوطن، التعويض.



Dimensional Semantic of Algerian Revolutionary Poem

Adjal Larredj

University of Dr. Moulay Tahar Saida - Algeria

Abstract

The creative work aimed often subjected to harassment and repression by the ruling power devices on the one hand, and the control of the traditions of the community, and the habits of the other.

Thus the creators, are forced to take a variety of ways to express their emotions, and aspirations, and this is what is called the phenomenon of compensation which Algerian poet resorted to be used during the blessed liberation revolution to coverup the eyes of the colonial power to express their national cause, for its publicity.

Keywords: Revolution poem, power, repression, homeland compensation.

الأبعاد الدلالية للقصيدة الثورية الجزائرية

عجال لعرج

كلية الآداب - جامعة سعيدة - الجزائر

عن قضيته التحررية بالكلمة الصادقة، والخطاب الهادف، إلا أنهم واجهوا قمعا شديدا، وحصارا خانقا من طرف السلطة الاستعمارية.

وفي هذا المعنى يقول أحد النقاد: "العالم يتطور ويصعد إلى أعلى ماديا وفكريا في خطوات غير منتظمة، وكل خطوة هي وقفة صغيرة تمتاز عن سابقتها بأفكار أكثر تطورا وتقدمية بحكم التطور المادي الحادث، وكل وقفة هي عصر بعينه له تفكيره، ووسائله، وسبله، وغاياته، وروحه، كما أن له صورته الخاصة التي تختلف عن صورة العصرين السابق، واللاحق، وذلك طبيعيا جدا.

فطوفان الأفكار المدونة في عصر هي خلاصة أوضاعه السياسية، والاقتصادية، والنفسية، والثقافية يظل العصر تابعا لها حتى يحولها تغير جديد نشأ بفضل بعض رجال العصر الذين قذفوا بأنفسهم إلى الأمام مكونين جسرا بأجسادهم تعبر فوقه بقية العصور. وطبيعي أن يجد هؤلاء الرجال التقدميون سدودا منيعة توقف تيار أفكارهم، وتعطل إرادتهم.

فالتطور لا يفرض حتمياته بسهولة لأن السلطة والتقاليد من أخطر صور السدود، تمنع التحرر وتؤكد الجمود، والتحجر.

إن مهمة السلطة هي المحافظة، والإبقاء على الوضع القائم، فهي تعبير عن هذا الوضع عن

يتضح من خلال ما قام به الاستعمار الفرنسي في أرض الجزائر الطاهرة من أعمال إجرامية بشعة لم يشهد لها التاريخ مثيلا أن فرنسا لم تأت لتنشر الحضارة، وتجسد شعارها المزيف (المساواة، والأخوة، والعدالة)، كما تدعي، وإنما جاءت لتسلب أفكار الشعب، وتزور تاريخه وتطمس هويته.

وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة أفقدتها المقومات، والملاحم، فقد تشتتت كل الجهود العقلية، وتشرّد الأدباء، والشعراء وشغل الناس عن الشعر، والأدب، ولم يعد من مهمم التعبير الجميل، لذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب حقبة طويلة.¹

كانت الجزائر ميدانا للاضطهاد الفكري الذي مارسه سلطة الاستعمار على المبدعين، والفنانين الجزائريين فالأدباء الجزائريون شعراء كانوا، أم كتابا لم يكونوا في منأى عما يجري داخل وطنهم من ظلم واضطهاد، وتشريد لشعبهم، وأبناء أمتهم جرّاء السياسة المنتهجة من قبل السلطة الاستعمارية الغاشمة، بل كانوا في خضم الأحداث الجسام واكتووا بنار الظلم وذاقوا مرارة الاستبداد، فكان شغلهم الشاغل هو حمل هموم شعبهم، ومعاناته بكل أمانة، وإخلاص، والدفاع

١ - أبو القاسم سعد الله - دراسات في الأدب الجزائري - دار الآداب بيروت ١٩٧٧ ص: ٢١

ذاتية وذلك بحكم الظروف المحيطة به، وبشعبه من قهر إستمعاري، وتسلط نظامي، وحرمان اجتماعي فأجبر على كبت نزواته، وقهر انفعالاته، فلم يُطلق العنان لعواطفه الجياشة، وطاقتاته الفكرية، والإبداعية للتعبير عن مكوناته النفسية، وخلجاته الوجدانية.

”فقد رزح الشعب تحت سيطرة الأجنبي طويلاً وذاق ألواناً من الآلام، فأصبحت نفس الجزائري متألمة منكمشة، فلا يلتفت إلى عواطفه، وصوباته وكيف يُتاح له أن يعيش، وأن يُصرح بذلك، وأخوه أمامه يتألم.

فالمرءة تقتضي بأن يبتعد عن ذكر الحبيبة، وعن التشبيب بها، فما دامت الأمة رازحة تحت الفقر والجهل، والعبودية لا يمكن له أن يتذوق الحياة، لا يهتم إلا ما يؤدي به إلى تحطيم السلاسل التي قيدها الأجنبي، فهو متم بالحرية، والمجد، ولا يليق عنهما البتة.

ومن ثم قلّ التحدّث عن الحبّ، وخلا الشعر من الغزل، أو كاد، إلا أن هناك شباباً لم يُطبقوا أن يعيشوا هذه الجدية التي عمّت حياة الجزائري فعَدّوا ذلك حصاراً لشاعرهم التي تريد أن تعيش في الجوّ الحرّ الفسيح الرّحب.

”...فقد مرّ الفرد الجزائري بأزمات حادة، وفراغات مخيفة، فهو إلى جانب الكبت الذي يعانيه من جرّاء معاملة الأمة، والمجتمع، والاحتلال، يعاني من قسوة الطبيعة من ناحية، وقسوة الحياة من ناحية أخرى، إذ أنه لم يجد الحرية في الأسرة المحافظة كما أنه لم يجد الرحمة في تلوج الجبال، أو نفحات الصحاري... فالشاعر يرى أن التّغزّل.

في ظلّ هذه الظروف القاسية التي تحيط به - خروج عن قيود المجتمع لا عن طبيعة الشعر فيقول الشاعر اللقاني في الدفاع عن سلوكه والاعتذار عن التّغزّل:

رجاله، وحكامه، والطبقة التي تعين له حظوظه ومساره، فلو دافعت السلطة، أو حتى تغاضت عن الأفكار الجديدة، كان ذلك رضى منها لسحق ذاتها وإعلاناً عن سلطة جديدة تقوم فوقها، وذلك ما تأباه وترفضه، وتخشاه.

والتقاليد هي الأفكار، والخرافات، والعواطف والحكايات، والأوهام التي تسيطر على مشاعر أناس حرموا الضياء النادر للعقل، أو طمسوه تحت إلحاح الضغط التقليدي الذي يعتمد على العاطفة وإذا كان للعقل مدافع واحد، فللعاطفة مائة، فأسهل ألف مرّة أن تستميل الأهواء من أن تقنع بالحجة.

وللتقاليد أضعاف القوة التي للسلطة، فالسلطة تعتمد عليها لتثبيت أقدامها، وهذا بدوره يعود على التقاليد بسطوة أعظم، ويأتي يوم تصبح فيه السلطة هي التقاليد بالذات، والجمهور يأخذ بأحكام التقليد لأنه ضرب من ضروب الحياة التي تمرّسوا بها وخاضوها...^٢

”فالتأثير الأيديولوجي على إبداعية النصّ يعني إخصاب التشكيل بالرؤية السياسية، ولا ضير في ذلك، فحرية المبدع أعلى من كل شيء، ولكن الخطورة تجيء من سريان لون واحد يصبغ الرؤية ويشكلها، لئلا تعتنقه أشتات مجتمعات هنا، وهناك ممّا يمثل ظاهرة أحادية أيديولوجية محورها أزمة الفرد مع السلطة، فحسب...^٣

إنّ الأدب الجزائري شعراً كان أم نثراً قد سائر الواقع الجزائري في جميع مناحيه، وعبر مراحل تاريخه فكان مرآة عكست نضال الشعب، وكفاحه ولساناً صادقاً عبّر عن آلامه، وطموحاته وأحلامه فكان ثورة على الحياة الاجتماعية العفنة، وثورة على أعداء الجزائر من استعماريين ورجعيين.

إلا أنّ الأديب الجزائري لم يعيش حياته الفنية والفكرية، والإبداعية بقناعة شخصية، وإرادة

٢ - ينظر محي الدين محمد - ثورة على الفكر العربي، ودراسات

أخرى - المكتبة العصرية ببيروت ١٩٦٤م ط١ ص: ٦٦ - ٦٩

٣ - د. أحمد زلط - دراسات نقدية في الأدب المعاصر - دار الوفاء

لدنيا للطباعة، والنشر الإسكندرية ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م ط٢ ص: ٦

٤ - محمد الطّمّار - تاريخ الأدب الجزائري الشركة الوطنية للنشر، والتوزيع - الجزائر ص: ٢٤٢

”ألا فدع التَّغزَّلَ في غوان

فتلك طريقة المستهترينا

فمن صوت البلاد لنا نداء

يكاد المرء يسمعه أنينا“^٥

وهناك ظاهرة أخرى، وهي ما يُعرف بالتَّعويضِ
فالشُّعراء قد استعاضوا عن الغزل بالمرأة غزلاً
آخر ظنَّوه يحميهم من سلطة المجتمع، وإرهاب
الاحتلال وهذه الظاهرة توجد في إنتاج الشُّعراء
الذين اتَّخذوا من حبِّ الوطن، أو وصف الطبيعة
طريقاً إلى التَّنْفيس عن أنفسهم.

حيث يقول مفدي زكريا:

”الحبُّ أرقني، والبعد أضناني

والبين ضاعف آلامي، وأشجاني

نلاحظ في البيت أرقاً، ويأساً، وحزناً، حتَّى
يكاد القاريء يقطع بأنَّها لا تخرج عن الغزل، ولكن
الشَّاعر لا يلبث أن يصل إلى هدفه، فيقول:

”رفقاً بلادي، فأنت الكون أجمعه

”لولاك كنت بلادي هالكا فاني“

فندرك أن ذلك الحبِّ، وتلك الصِّبابة لم يكونا
سوى تعويضٍ عمَّا فقد الشَّاعر من حريَّة في التَّعبير
عن حبِّه، والحقُّ أنَّ الشُّعر الجزائريَّ لم يخل -
تماماً- من الغزل، فقد تناول الشُّعراء بالعربيَّة
الغزل ولكن في حدود ضيقة، وباحتشام كبير،
وبذلك ظلَّ إنتاجهم الغزلي وراء ستار التَّقاليد.^٦

”إنَّ النزعة الوجدانيَّة الغزليَّة عاشت حبسية
عاملين اثنين:

. المأساة الاستعماريَّة.

. التَّقاليد القوميَّة.

فإذا العامل الأوَّل عرف قسوة خنقت صوت

٥- أبو القاسم سعد الله - دراسات في الأدب الجزائري الحديث

- دار الآداب بيروت ص: ٧٩

٦- محمَّد الهادي الزَّاهري - شعراء الجزائر المطبعة التَّونسيَّة ج ١

ص: ٣٩

العاطفة، فإنَّ العامل الثَّاني سدَّ الطَّريق أمام البوح
بها، وهو نتيجة الصِّراع الدَّائم بين دستور أخلاقيّ
وبين نزوات ذاتيَّة تجمع بالعاطفة، فالجزائر. ربَّما
تميَّزت بهذا التَّزمَّت الذي طغى عليها، فلم تكن
التَّقاليد وحدها، ولكن المأساة أيضاً التي أدَّت
الدَّور الرِّئيس في هذا المظمار الخانق.

ومحمَّد السَّعيد الزَّاهري يعطينا صورة للشَّاعر
الجادِّ الذي شغلته مأساة شعبه عن كل عبث،
فيقول:

ولولا عفاف في طباعي يصدني

لما كنت ممَّن يغلب الحبَّ تقواه

ولكنه سلطان نفسي عفافها

فيمنعها من شرِّ ما تتمناه

وما كنت أقوى بالفراق، وإنما

دعا المجد ذا هم بعيد قلباه“^٧

ولقد بلغ من طغيان المأساة، وسطوة التَّقاليد
أن أصبح رواد الحركة الفكريَّة أنفسهم يُضيِّقون
مجال القول، وهذان العاملان قد تناوبا على
النَّص الأدبيِّ الغزلي، ولاحقاه بالتَّضييق.

فالتَّقاليد لم تقف عند بسط طغيانها على بيت
شعري رقيق، بل امتدَّت به حتَّى عاطفة الحبِّ ذاتها
فنظرت إليه باحتراز، وتحفُّظ، والمأساة مهما بلغت
من فظاعتها، وقدرتها على خلع قتامة سوداء على
حياة المواطن تسدُّ كل منافذ الأمل الباسم والنَّشوة
العاطفيَّة، فإنَّ النَّص الأدبيِّ الغزلي في الشُّعر
الجزائريِّ كان أغزر جانباً من هذه الطُّروف
القاسيَّة حيث سلك أصحابه طرقاً ملتوية شتَّى،
واتَّخذوا له ذريعة في صورة موقف قومي، وقد
يكون الإحساس القومي هو الغاية فيركب له متن
العاطفة تسترأ. وكل قصيدة مزدوجة المضمونين
هذا اللون تستطيع أن تتأرجح فيها بين مضمونين:
حقيقي ومجازي والشَّاعر المرهف الإحساس لا
يستطيع أن يبيريء نفسه، وقلبه من لفتة غراميَّة،

٧- محمَّد الهادي الزَّاهري - شعراء الجزائر - المطبعة التَّونسيَّة

ج ١ ص: ٣٩

غير أن قلبي هزته نداءات شجيّة
صعدتها في دجى الليل قلوب عربيّة
وجفون مسّها الضّيم، فغصت بالدموع
فاستطارت شعلة الحبّ لهيباً في ضلوعي
وتراءت لي وراء الصّوت أعلام البشائر
فوهبت الحبّ قرباناً، وبايعت الجزائر
يا حبيبي ربعنا بالأمس ربع الذّكريات
إنّه مأوى ذئاب كدّرت صفو الحياة
كان عشاً للتنّاجي، كان أنساً، ونعيماً
ثمّ أمسى للرّوى الغصّة ناراً، وجحيماً
يا حبيبي كم فرشنا الرّيع ورداً، وزهوراً
كم بنينا من هوانا لأمانينا قصوراً
فتعالت صرخة الرّعب بأشباح المنايا
فاستحال الورد شوكاً، ودماء، وضحايا
يا حبيبي لم أحنّ عهدي، ولا خنت هوايا
غير أن الحبّ أمسى ثورة بين الحنايا
لك حبّي في ذرى الأطلس في تلك الرّوايا
فهناك الأفق الرّحب لأحلام الشّباب
لك حبّي يوم تعلقو بسمة النّصر ثراناً
ويؤذيب الليل، والألام فجر من دمانا
سوف ألقاك مع النّصر، وأفراح البشائر
سوف نبني عشنا في ظلّ تحرير الجزائر“
فإذا كانت قراءة هذا النّصّ قراءة أفضيّة أوليّة
يبدو للقاريء أنّ الشّاعر يتحدّث عن امرأة أحبّها،
وله معها ذكريات الماضي، وما تحمله من مسرّات
وأحزان، وآلام، وآمال.
أمّا إذا حاول هذا القاريء استقراء النّصّ،
وفكّ رموزه، وشفراته، والوقوف على الأبعاد

وشعره من استجابة لها مهما استفحلت العادات،
والتقاليد واشتدّت المأساة.

والأدب الجزائريّ، وإن كان حظّه من العاطفة
نزرأ قليلاً لكنّه لم يعدمها بصورة كليّة حتّى، وإن
كانت القضية الوطنيّة قد استقطبت العاطفة،
واستنفذتها فإنّها لم تبخل علينا بقصائد غزليّة.

إنّنا نلمس صدق هذه الوثبة العاطفيّة الحاسمة
عندما نطالع القصائد العاطفيّة من وراء القضبان
في الزّرنانة يوم كانت الثّورة بطولات خالدة في
قمم الأطلس، وكان الشّعراء بمعاناتهم الماديّة،
والروحيّة إحدى صور هذه البطولات.

وأعنف الحبّ ذلك الذي يترعرع في كنف
الأحداث الجسام، وتصدمه المتاعب، والألام.

ونلمس في هذه العاطفة التي تتصاعد من
ظلمات السّجون، أو تلوح من الآفاق البعيدة سموّاً
روحياً مقدّساً مستمدّاً من قدسيّة الثّورة.

ومن هنا نحسّ في القصائد العاطفيّة التي
كُتبت أثناء الثّورة ذروة الأمل المطمئن، وكما
ظلت وفيّة للازدواجيّة الذاتيّة، والقوميّة، فتظلّ
الازدواجيّة العاطفيّة، وفيّة لتجاوبها، وتجاذبها“^٨

وفي حديثنا عن ازدواجيّة المضمون في الشّعر
العاطفيّ الجزائريّ يبرز ديوانان شعريان لصالح
خريفيّ هما: "أطلس المعجزات"، و"أنت ليلاي"
الذّان ضجّاً بلغة العاطفة المتوهّجة لغة الثّورة
والحبّ مسأيرة لكفاح الجزائر، وهياماً بالحرّيّة
التي غدت ليلاه، فتناغم حبّ الوطن، وحبّ
الحبيبة، وتلازمت العاطفتان كما تمثله قصيدة
"نداء الضّمير"، والتي يقول فيها:

”يا حبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خيالي

كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالي؟

لا تلمني إن ترامت بي أمواج البعاد

لا تلمني لم يزل يخفق للحبّ فؤادي

٨- محمد طمار - تاريخ الأدب الجزائريّ - الشركة الوطنيّة
للنّشر، والتّوزيع - الجزائر ص: ٧١

٨- صالح خريفيّ - الشّعر الجزائريّ الحديث - م. الوطنيّة للفنون
المطبعيّة الجزائر ١٩٨٤م ص: ٨٢

عاد بها الرّوح من سلوى معطرة
 فالسّجن من ذكر سلوى كلّه عبق
 يافتنة الرّوح هل تذكرين فتى
 حاضره السّجن، إلاّ أنّه ومق
 أم تذكرين، ولحن الموج يطربنا
 إذ نفرش الرّمْل في الشّاطيء، ونعشق
 الموج ينقل في أصدائه قبلا
 ”يندى لها الصّخر حتّى كاد ينفلق
 وفي المقطوعة الشّعريّة التّالية يمزج الشّاعر
 بين الحبّ، والسياسة، فسلى مرّة محبوبة
 بشريّة، ومرّة أخرى رمزاً للحرية.
 ”سلوى أناديك سلوى مثلهم خط
 لو أنّهم أنصفوا كان اسمك الرّمق
 سلوى أناديك سلوى هل تجابيني
 سلوى؟ فإنّ لساني باسمها ذلق
 يا لائمي في هواها إنّها قبس
 من الجزائر، والأمثال تنطبق“^{١٠}
 كما نجد محمّد العيد آل خليفة يجسّد الجزائر
 في صورة امرأة ذات حسن، وجمال سمّاها ليلي
 شغفت حبّه، وكوت فؤاده بنار الفرقة، وجعلته
 يهيم في البحث عنها في قصيدة عنوانها
 أين ليلاي“ إذ يقول:
 ”أين ليلاي أينها* حيل بيني، وبينها
 هل قضت دين من قضى* في المحبين دينها
 أصلت القلب نارها* وأذاقته حينها
 منذ تعرّفت سرّها* تعشقت زينها
 روّعتني بينها* لا راعي الله بينها
 فتعلّقت بالطّيو* ف اللواتي حكينها

الدّليّة لتراكيبه، وسياقاته، فيظهر له أنّ النّصّ
 يحمل دلالات، ومفاهيم غير تلك التي فهمها من
 ظاهر اللفظ، فالشّاعر يوجّه خطابه لمحبيته
 الجزائر مؤكّداً لها أنّه لن ينساها، أو يتناساها
 مهما مرّت الأيام والسّنون حيث إنّ كان طالباً
 يدرس بإحدى الجامعات السّوريّة آنذاك.

إذ يقول:

”يا حبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خيالي

لا تلمني إن ترامت بي أمواج البعاد“

ثمّ يعبر عن حبه العميق للجزائر، وشعوره
 بالمسؤولية تجاهها، فيقول:

”لا تلمني لم يزل يخفق للحبّ فؤادي

”غير أنّ قلبي هزّته نداءات شجيّة

ثمّ يتحدّث عن ظلم الاستعمار الذي ألمه، وبدّد
 أماله، وأحلامه في بعض أبيات القصيدة.

فيقول:

”يا حبيبي ربعنا بالأمس ربع الذّكريات

إنّه مأوى ذئاب كدّرت صفو الحياة

كان عشّاً للتّناجي، كان أنساً، ونعيماً

ثمّ أمسى للرّوى الغضة ناراً، وجحيماً

يا حبيبي كم فرشنا الرّبع ورداً، وزهوراً

كم بنينا من هوانا لأمانينا قصورا

فتعالّت صرخة الرّعب بأشباح المنايا

”فاستحال الورد شوكاً، ودماء، وضحايا

كما نجد مفدي زكريا، وهو وراء القضبان،
 وفي السّاعة التي ينام فيها السّجان يتحدّث
 عن حبه لامرأة، وعن حبه لوطنه الجزائر في
 قصيدته ”بنت الجزائر“ التي يقول فيها:

”وربّ نجوى كدنيا الحبّ دافئة

قد نام عنها رقيبى ليس يشرق

١٠- مفدي زكريا - ديوان اللّهب المقدّس - دار الكتب بيروت
 ٢١ص:١٩٦١

حبه كله ينساق وراء الحرية، والتغني بجمالها.
فالتساؤلات المطروحة في نص القصيدة
ليس مصدرها ذات الشاعر، وما الشاعر إلا
صورة أمامية لصورة خلفية هي شعبه، ووطنه^{١٢}
إن المتتبع لقصائد الغزل في الشعر الجزائري
قبل، وأثناء فترة ثورة التحرير المجيدة يلاحظ
أن الشعراء ربطوا بين مشاعرهم الذاتية، وبين
القضية الوطنية.

كما يلاحظ من جهة أخرى أن الشعر العاطفي
يكاد يكون دخيلاً على الشعر الجزائري الحديث
وبالرغم من هذه الغربة من الوجهة المنهجية لشعر
الغزل، فإن تلاحمه مع القضية الوطنية، وتعبيره
عنها وتأثره بها سلباً، وإيجاباً يضعه في صميم
الدراسة.

إن الشعر العاطفي في الشعر الجزائري ما هو
إلا صورة عن البيئة التي احتضنته، ولن تكتمل
النظرة العلمية لهذه البيئة إذا أغفلت جانب
التعبير عنها، ولو كان تعبيراً سلبياً، وكل تعبير
سلبياً في تقييم الكم هو تعبير إيجابي في مفهوم
الكيف^{١٣} وفي هذا السياق يشير أحد النقاد إلى
خاصية الأدب الناجح، وطبيعة الرسالة المقدسة
التي يحملها الأديب الواعي بمسؤوليته تجاه أمته،
وشعبه. فيقول: "لا يقارن الأدب، أو الفن بالمرأة
لأن الواقع يبدو في الأدب، أو الفن أكثر غنى من
حقيقته الواقعية، فالأدب لا يقتصر على تصوير
معطيات الواقع الخارجية تصويراً فوتوغرافياً،
وإنما يتخطاها إلى ما يكمل صورة الواقع، لأن
الأدب، وإن كان مصدره الواقع، إلا أنه يتجاوز
المائل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من
نقص، وإلى ما يرهص به من جديد."^{١٤}

١٢ - د. عبد المالك مرتاض - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة
«أين ليلاي» لمحمد العيد آل خليفة - المطبوعات الجامعية -
الجزائر ص: ٣٢
١٣ - الشعر الجزائري الحديث د. صالح خرف في م. و للفنون
المطبعة، ١٩٨٤ ص: ٦٢
١٤ - د. عبد المنعم تليمة - مقدمة في نظرية الأدب - دار الثقافة
للطباعة، والنشر - القاهرة ١٩٧٢ م ص: ٤

وتعلت بالمني * فتبينت ميناها

مال ليلاي لم تصل * مهجات فدينها

وقلوباً علقنها * وعيوناً بكينها

إيه يا عيني أذري * لن تري بعد عينها

السّموات، والأراضي * جميعاً نفينها

كم تساءلت سالكاً * أنهجاً ما حوينه

لم يعجبني سوى الصدى * أين ليلاي

أينها؟^{١٥}

فالنص تحكمه بنيتان اثنتان: بنية تطلعية،
وبنية قهرية، فالتطلعية تتجلى في قول الشاعر: أين
ليلاي؟

هل قضت دين من قضى * في المحبين دينها؟

والبنية القهرية تتمثل في قوله:

حيل بيني، وبينها * وروعتني بينها

يستهل الشاعر قصيدته بأسلوب الاستفهام،
حيث يبحث عن ليلي متسائلاً عن مكانها غير
المعروف تساؤل العارف، حتى يقر بأن قوة
متسلطة حالت بينه، وبين ليلاه هذه. فالذي حملة
على التساؤل عنها فزعه من هذه القوة الغاشمة،
وتجنباً للتعرض للأذى، ورغبة إلى الحيلة،
والاحتراس حرصاً على أمنه، وأمنها. فتساؤل
الشاعر عن ليلاه يشبه ذلك الشاعر العربي القديم
الذي ظل يبحث عن ليلاه طول العمر، فسُمي من
أجل ذلك مجنوناً، غير أن جنون الشاعر في النص
جنون نبيل كجنون العباقره.

فليلي الشاعر رمز مفقود، والبحث عنه هو
الذي يُشكل الموضوع، فالعلاقة بين الشاعر،
ونصه علاقة غرامية ظاهراً، وعلاقة كينونة
الذات، أو البحث عن الهوية الوطنية.

إن حب الشاعر ليس ليلي على الحقيقة، إنما

١٥ - محمد العيد آل خليفة - الديوان - الشركة الوطنية للنشر،
والتوزيع - قسنطينة ١٩٦٧ م ص: ١٠ و ٤٢

أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار
الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر، الإسكندرية
١٤٢٠هـ/١٩٩٩م

صالح خريفي، الشعر الجزائري الحديث، م.
الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ١٩٨٤م.

عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية
لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة،
ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار
الثقافة للطباعة، والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.

محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري الشركة
الوطنية للنشر، والتوزيع، الجزائر.

محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية
للنشر، والتوزيع، قسنطينة، ١٩٦٧م.

محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر، المطبعة
التونسية ج ١.

محي الدين محمد، ثورة على الفكر العربي،
ودراسات أخرى، المكتبة العصرية، بيروت،
١٩٦٤م.

مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، دار الكتب،
بيروت، ١٩٦١.

ويقول آخر: "الأديب الناجح لا يتأثر بالمجتمع
ورموزه فحسب، وإنما يؤثر في المجتمع كذلك،
والفنّ - عندئذ - يغدو إدراكا للحياة، وليس مجرد
الوقوف في أسرها واقعها."^{١٥}

فمما لا شك فيه مما سبق قوله أنّ كلّ عمل
إبداعيّ أدبيّ كان، أم فتياً هو خاضع لرقابة
حتمية مشددة تُفرض عليه من قبل سلطتين
عظيمتين قهريتين تلازمانه طيلة حياته هما:
السلطة الذاتية والسلطة الاجتماعية. فالمبدع
أسير عواطفه، وميوله ونزعاته، ونزواته من جهة،
وأسير عادات، وتقاليد مجتمعه من جهة أخرى،
بالإضافة إلى سلطة تالفة تفرضها ظروف الحياة،
وطبيعة مجرياتها: هي سلطة النظام الحاكم التي
تسيطر على أفكار المبدعين، وتحدّ من إرادتهم،
وتمنعهم من أداء رسالتهم.

فالنّتيجة الحتمية لهذا التسلّط الجائر هو شلّ
الحركة الفكرية، وتعطيل العمل الإبداعيّ الهادف
الذي يتوقّف عليه مسار الحياة في جميع مناحيها.

قائمة المراجع:

أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري،
دار الآداب بيروت، ١٩٧٧.

١٥- د . أحمد زلط - دراسات نقدية في الأدب المعاصر - دار
الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر - الإسكندرية ٢٤١هـ/١٩٩١م
ط٢، ص: ٢٢.