الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل

كليةالآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

قضية الإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "وبقيت وحدك..." لعبد الله عيسى لحيلح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:ادب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ دنيا بركاش

✓ فيروز فنوح

إشراف الأستاذة:

* عبد الرحمان مزرق

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
توفيق قحام	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عبد الرحمان مزرق	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا
محمد بولحية	أستاذ مساعد –أ–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021م–2022م

1442هـ–1443هـ

الشكر والتقدير

أول يبدأ به العبد هو الشكر

نشكر الله عزوجل الذي منحنا الصبر وسداد الرأي

ووفقنا لإتمام هذا العمل فله الحمد والشكر

إلى من رافقنا في عملنا هذا وكان لنا السند والعون في انجاز هذا البحث المشرف "مزرق عبد الرحمان" الذي نكن له فائق الاحترام والتقدير

ثم نتوجه إلى الشكر الجزيل إلى الأستاذ "لحيلح عبد الله عيسى" الذي أفادنا في بحثنا هذا

وإلى كل الأساتذة وزملاء الدراسة الذين أمدونا بيد العون فلكم جزيل الشكر والإمتنان.

وبفضل الجهود المبذولة من طرف هؤلاء تم هذا العمل

والحمد لله.

الإهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار....إلى من علمني العطاء بدون انتظار.....

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.... إلى الذي لم يبخل علينا دوما بدعمه المادي والمعنوي....

أرجو من الله أن يمد في عمره والدي العزيز "نور الدين"

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني.....

إلى بسمة الحياة وسر الوجود لإلى ملاكي في الحياة

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة " رزيقة"

إلى من يجري في عروقي حبهم وينبض قلبي بحبهم إخوتي الأعزاء كل باسمه "رابح، عمار، عبد الناصر، إياد، فاتن، إيمان."

إلى التي اشتد بها أزري وشاركني على إنهاء هذا العمل الصديقة المخلصة "فيروز"

إلى جميع صديقاتي: أسماء، رقية، فهيمة، ريمة، أميرة...

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

دنيا

الإهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

أهدي عملي هذا إلى من كان قدوتي وسندي في الحياة وهبني الأمان والرضى وساعدني في تحقيق أهدافي ومواجهة الصعاب "أبي ثم أبي" حفظك الله وأطال عمرك.

إلى منبع الحنان وروضة الجنة إلى من سهرت الليالي لتروي ظمئي وكانت مدرستي التي أنارت دربي إلى حبيبة الروح" أمي" أطال الله عمرك.

إلى نور حياتي ورفيق دربي إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة تأتي بالصبر والعزيمة إلى أعز الناس "زوجي" حفظه الله لي

إلى بسمة حياتي وردتي الجميلة ابنتي أميرة

إلى من هم أقرب إلأى روحي ومنهم أستمد عزيمتي وإصراري إخواني الأعزاء

إلى عائلة زوجي "حجيج" خاصة أنيس وكنزة اهداء خاص إلى من سرنا نستق الدرب سويا، الوفية والغالية "نسيمة"

إلى أصحاب العلم والعلماء.....إلى طلبة الدراسات العليا

كان الله في عونكم

فيروز

مقدمة

مقدمة:

يحيل مفهوم الإلتزام إلى دلالات فلسفية وأخلاقية واجتماعية إذ نهضت فكرة الإلتزام في حقلها الدلالي على الارتباط بقضايا اجتماعية أو سياسية أو دينية، يلتزم بها الكاتب أو الشاعر في تصوره للمجتمع والحياة. فهي تتأسس على العلاقة الوثيقة بين الفن والمجتمع والتأكيد على الدور الاجتماعي للأدب وإسهامه في معركة اليقظة والنهوض من خلال التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية وتجسيد الواقع بشتى قضاياه ومشكلاته.

وقد شاع مفهوم الإلتزام في الخطاب الأدبي والنقد الغربي والعربي منذ عدة عقود وإذا بحثنا عن مصدر أو ما يقابل الإلتزام في تراثنا العربي وجدنا أنه مصطلح قديم، لأن التاريخ الأدبي يروي لنا مكانة الشاعر في قبيلته وفاعلية كلمته في المجتمع، لأنه لسان قومه إذ يصور لنا مختلف القضايا والمشاكل التي يعيشها قومه بصدق ونزاهة وإلتزام يقول الشاعر:

وما أنا الأغرية إن غوت غويت وإن ترشد غريتي أرشد.

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو اهتمامنا بالشعر الجزائري المعاصر، وأيضا محاولة معرفة إذا كان الشاعر الجزائري قد وصل إلى درجة من الوعي والإحساس الإنساني بقضايا مجتمعه الذي هو جزء منه يعيش فيه كل مشكلاته محاولا إيجاد حلول مناسبة لها، وكذلك رغبتنا في التقرب من شخصية الشاعر"عبد الله عيسى لحيلح" للإطلاع على شعره وموضوعاته وبواعث تجربته الشعرية.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في الكشف عن واقع المجتمع وهل مشاركة الشاعر تجربته ايجابية في عملية تغيير مجتمعه، بمعنى هل كان الشاعر ملتزما إلى أقصى حد أم أن أشعاره كتبت بغرض ترف فكري وأدبي ومتعة وخيال، ومن هنا جاء عنوان مذكرتنا موسوما ب: قضية الإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر ديوان وبقيت وحدك... لعبد الله عيسى لحيلح.

من خلال هذا العنوان حاولنا أن نصيغ إشكالية على النحو التالي:

-ما المقصود بالإلتزام؟ وماهي محاوره في ديوان وبقيت وحدك...؟

-هل استطاع الشاعر أن يكون ملتزما حقا؟ وهل تمكن من تصوير حالة المجتمع الجزائري؟

اعتمدنا في طريقة تحليلنا لهذا الموضوع المنهج الوصفي بآليات تحليلية، وقد رفدت دراستنا هذه مصادر ومراجع ودراسات سابقة لعل أهمها:

-الإلتزام في الشعر الجزائري الحديث محمد العيد آل خليفة أنموذجا للطالبتين لبنى مايدة وهجيرة عميرات للسنة الجامعية 2018/2017.

-الإلتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية غزة، 2011/2010.

أما المصادر نذكر منها:

-أحمد طالب: الإلتزام في القصة الجزائرية القصيرة في الفترة ما بين1931/ 1976.

-محمد المصايف: دراسات في النقد والأدب، وكذلك كتاب أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي.

صادفت هذه الدراسة بعض العراقيل والصعوبات أبرزها:

صعوبة الحصول على مصادر ومراجع تناولت هذا الموضوع خاصة في الأدب الجزائري، بالإضافة لعدم توفر مراجع أولية حول القضية المدروسة مما استغرق وقتا طويلا للبحث عن مصادر أخرى.

وضعنا خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين نظري وتطبيقي، افتتحناه بمقدمة ثم مدخل تناولنا فيه مفهوم الإلتزام لغة واصطلاحا وجذوره الفلسفية.

وفي الفصل الأول قسم إلى مبحثين المبحث الأول تحدثنا فيه عن الإلتزام عند العرب والغرب، أما المبحث الثاني تناولنا فيه ظاهرة الإلتزام في الأدب: الإلتزام الإسلامي، الإلتزام الاشتراكي والإلتزام في المذهب الوجودي.

أما الفصل الثاني فخصصناه للشاعر عبد الله عيسى لحيلح وكذلك التعريف به والإحاطة بديوانه ثم انتقلنا إلى تجليات الإلتزام في ديوانه كذلك دراسة فنية للديوان واختتمناه بخاتمة شملت جل ما تناولناه في هذه المذكرة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على عونه لنا في انجاز هذا البحث. كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير لكل من مدّ لنا يد العون والنصيحة من أساتذة وزملاء، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي أنارت دربنا.

مدخل اصطلاحي

الإلتزام بين اللغة والاصطلاح وجدوره الفلسفية:

الإلتزام ظاهرة فرضت نفسها على الساحة الأدبية، حيث أنها برزت إلى الوجود من أجل التعبير عن آلام الشعوب وآمالها، فهو مرآة تنعكس عليها صورة المجتمع بأبعاده الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد جاء هذا الإلتزام نتيجة الاحتكاك بالحياة اليومية للناس، حيث ولد في نفسية الأديب شعورا يلعب دورا ايجابيا في المجتمع والأمة بطريقة أو بأخرى.

مفهوم الإلتزام:

وردت لفظة لزام في القرآن الكريم لقوله تعالى: "قُلْ مَا يَعْبأ بكم ربي لولا دعائكم فقد كذّبتم فسوف يكون لزامًا." الفرقان 77.

وقوله تعالى:" فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وأَلْزَمَهُم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها وكان الله بكل شيء عليما." الفتح 26.

في لسان العرب:

« الفعل لَزِمَ يَلْزَمُ والفاعل لاَزِمٌ والمفعول به ملزوم، لزمَ الشيء يَلْزَمُهُ لَزْمًا ولُزُومًا ولاَزَمَهُ ملاَزَمَة ولِزَامًا وإلْتَزَمَهُ وأَلْزَمَهُ إياه فإلْتَزِمَهُ، ورَجل لُزْمَه يلْزُمُ الشيء فلا يفارقه وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه والإلتزام الإعتاق.»[1]

مقاييس اللغة:

« لَزِمَ: اللام و الزاي والميم أصل واحد صحيح ويدل على مصاحبة الشيء بالشيء دائما: يقال: لَزِمَه الشيء يَلْزَمَهُ واللازم العذاب: الملازم للكفار.» [2]

[1]-جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري: لسان العرب،م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م، ص498-499.

[2]-ينظر، أبو الحسن أحمد بن فارسبن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1492هـ، 2008م، ص475.

القاموس المحيط:

« لَزِمَهُ كسمع لَزْماً ولُزُومًا ولِزَامًا ولِزَامَةً ولُزْمَة ولِزَامَانًا بضمها ولازمة ملازمة ولزاماً وإلتَزَمَه وألْزَمَه إياه فإلتزمه وهو لُزْمَة كهمزة أي إذا لزم شيئا لايفارقه.» [1]

من خلال هذه التعاريف نلاحظ اشتراك هذه القواميس في الكلمات التالية: فلا يفارقه، الدّوام عليه، الاعتناق.

2-اصطلاحا:

تعددت وتنوعت تعاريف الإلتزام من دارس إلى آخر حسب اختلاف مدارسهم الأدبية، فكل واحد منهم له تعريف خاص به، ولكن مفهوم الإلتزام صب في مجال واحد، منها الالتزام في الأدب: « يعني ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه وتقديم الحلول المناسبة له أو الشبيه إليها.» [2] معنى هذا أن الأديب يجب عليه معايشة أوضاع وقضايا مجتمعه والتعبير عنها وإيجاد آمال وحلول ملائمة لمشاكله.

أما في تعريف أحمد أبو حاقة: « أن الإلتزام يقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصًا وصدقاً، واستعدادًا من المفكر الملتزم لأن يحافظ على إلتزامه دائما (...) فالإلتزام يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه.» [3]

يرى أبو حاقة أن الإلتزام الحق من خلال تعريفه هو الإلتزام الذي ينبع من كيان وأعماق قلب المفكر والأديب وحتى يكون هذا الإلتزام إلتزاما لا بد من توفر صفات: الصدق و الصراحة و الوضوح والإخلاص في موقف الأديب.

[1]-ينظر، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م، ص1168.

[2]-نسيب نشاوي: مذخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط، 1984، ص336.

[3]-أبو حاقة أحمد: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص14.

ويذهب رجاء عيد إلى تعريف الإلتزام على أنه: « ارتباط الكتاب والشعراء بقضايا اجتماعية وسياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع.» [1]

بمعنى أن الكاتب أو الشاعر ملتزم ومرتبط بقضايا مجتمعه سواءً أكانت اجتماعية أو سياسية ويجب أن يكون هذا الارتباط نابع مع عواطفه ومع مجتمعه.

ومن جهة أخرى يرى ظاهر محسن جاسم أن:« الإلتزام هو اتخاذ موقف في النزاعات السياسية والاجتماعية معبرًا عن إيديولوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة.» [2]

فالشاعر حسبه يجب عليه أن يتخذ لنفسه موقفا ليعبر عن أفكاره وموقفه من القضايا المتعلقة بوطنه.

أما محمد المصايف فيعتبر أن:« الإلتزام الحقيقي يجب أن ينبع من أعماق الفنان فتتماثل أقواله وأفعاله وتتناسب مع حياة مجتمعه ويتشبث بما تتشبث به أمته من مبادئ شريفة وقوالب فنية أصيلة وعريقة، فالإلتزام إذن هو الإيمان بالقيم والمثل العليا التي تسعى الأمة إلى تحقيقها، والأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه ويتفاعل معهم ويعبر عن آمالهم ويسعى إلى تحقيق اتجاهه العقائدي الذي يعتنقه ويسير عليه.» [3]

الأديب الملتزم في نظر مصايف هو الذي يعايش أوضاع مجتمعه ويعبر عن آلامهم وآمالهم إضافة إلى تطابق أقواله مع أفعاله معنى هذا ما يقوله عليه بفعله، كما عليه الاتصاف بمبادئ أمته ويأخذ منها فالأديب يحمل رسالة نبيلة يقوم بتقديمها للمجتمع الذي يعيش فيه وللإنسانية جمعاء.

والإلتزام مرتبط بالحرية، هذا ما ذهب إليه "محمد غنيمي هلال" في تعريفه حيث قال:« فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيخسر أدبه لدعاية أو يلبي فيه نداء خارج عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني.» [4]

الأديب عند غنيمي هلال لابد أن يتمتع بالحرية الكاملة التي تؤهله لأن يلعب دورًا محوريا في عملية تعليم وتثقيف أفراد مجتمعه، فإن فعل فقد أدى رسالة حضارية يذكرها له التاريخ وتبقى على السنة الأجيال.

---

[1] –رجاء عيد: الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، القاهرة، د.ط، 1988، ص295.

[2] –ظاهر محسن جاسم: ظاهرة الإلتزام الشاعر من الأدب الإسلامي، مجلة ينابيع، العدد25، رجب. شعبان، 1429هـ، ص52.

[3] –محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981م، ص64.

[4] –محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.س، ص147.

ينظر أزراج عمر إلى الإلتزام على أنه إلتزام: « بما يخدم العدالة، ومحو الفوارق الطبقية وبث الوعي الجمالي والفكري والسياسي الاشتراكي أي أن الأدب هو الانتصار للإنسان، وهو يصارع من أجل الانعتاق الكلي الدائم وما دام الأدب قوة نضال وكفاح فإن الإلتزام يغير هذه القوة هو إلتزام بالطوباويات ومجتمع معلق في الوهم.» [1]

بمعنى أن الأديب إذا طبق فكرة الالتزام عليه أن يتغاضى عن الفوارق الطبقية والمقصود هنا لا فرق بين غني أو فقير، عالم أو جاهل أمي أو أن يستعمل أو يوظف كلمة الإلتزام في كتاباته بما تخدم العدالة الإنسانية.

من خلال هذه التعاريف نجد أنها صبت في مجال واحد ألا وهو: الإلتزام هو إلتزام الشاعر أو الكاتب بنقل قضايا شعبه وأمته ومعالجتها وإيجاد الحلول لها.

إذا كان الإلتزام يعني الحرية والاختيار فإن الإلتزام ضده فهو يعني :« الجبر الذي قد يدفع له بعض الأدباء من أطراف خارجية من سلطة أو ديكتاتورية مستبدة، تجعل من الأدباء أبواقا بسبح بحمد السلطة وتروج أفكارها ومبادئها وتنشر فلسفتها وآرائها.» [2]

3- الجذور الفلسفية لتكون الإلتزام:

فكرة الإلتزام قديمة في الفكر الإنساني: « فقد نادى أفلاطون بإلتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية وهداية الأجيال وتوجيهها ودفعهم إلى الخير بعيدا عن الشر. وقد جاء بعده أرسطو بالدعوة إلى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفس وتخليصها من عيوبها وشفائها من أمراضها.» [3]

فالإلتزام مرتبط بالجانب الأخلاقي والجانب النفعي للأدب، بحيث أنه إذا وافق الإلتزام الأخلاق فله منفعة وفائدة وإذا كان لا يوافق الأخلاق فهو غير مستحب أما أرسطو فقد ربط الإلتزام بالانفعالات التي تحدث للمتلقي أثناء تلقيه للعمل، فيولد له شعور بالتعاطف مع الشخصيات ويخاف أن يحدث له ما حدث لها بين شعور بالخوف والرعب والشفقة.

[1] -أزراج عمر: الإلتزام في الشعر العربي، دار الملايين، لبنان، ط1، 1979، ص14.

[2] -أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص14.

[3] -عباس محجوب: الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م،ص113.

ظل الإلتزام مرتبط بالجانب الأخلاقي حتى عشرينيات القرن العشرين حيث:« ظهر مصطلح الإلتزام Engager وهو مصطلح يقوم على ربط الآداب بالحياة ربطا وثيقا وجعل الأدب تعبيرا عن الواقع الإنساني. »[1]

معنى هذا القول أن الأدب مرتبط بالحياة اليومية بحيث أنه يعبر بصدق عن أحداث وقضايا المجتمع الاجتماعية والسياسية وغيرها...

تعد المدرسة الماركسية والمذهب الوجودي من أهم المذهبين اللذان ظهرا وتطورت فيهما ظاهرة الإلتزام ولكل مدرسة نظرة خاصة لها.

أ-الإلتزام في المذهب الماركسي:

تعد الماركسية التي جاء بها كارل ماكس من أهم المذاهب الفلسفية التي اهتمت بالإلتزام في الأدب، حيث اعتبر ماكس: « كل حياة اجتماعية هي في الحقيقة ذات بنيتين: بنية دنيا أو تحتية infrastructure تتمثل في الإنتاج المادي وبينة عليا Superstructur تتمثل في الإنتاج الفكري المتضمن نظما سياسية وقوانين وفلسفات وعلوما وآدابا وفنونا وما اتصل بذلك من مظاهر ثقافية مختلفة.» [2]

المجتمع عند كارل ماكس ينقسم إلى طبقتين حيث تؤثر كل طبقة على الأخرى، فالبنية التحتية تمثل الجانب الاقتصادي حيث أنها تؤثر بأفكارها ومواقفها في البنية التحتية.

فالأديب أو الفنان عليه أن يعبر عن الصراع الذي تعيشه المجتمعات نتيجة تضارب أفكارهم و إيديولوجياتهم التي تخص كل طبقة أو فئة منهم :« وإن كانت نظرية في منطلقاتها فإنها تتحول إلى قوة مادية حين تنفد إلى الجماهير."[3] فالإبداع ينبت الوعي في المجتمع لأجل خدمة المصالح العامة للطبقة. "فرفعوا لواء الإلتزام بقضايا حزبهم، وغضوا الطرف عن الذوق الفني أو لم يلقوا إليه بالا.» [4] فالفنان عندهم هو خادم لقضايا المجتمع والحزب إذ إن :« المجتمع لم يوجد من أجل الفنان وإنما وجد من أجل المجتمع. »

---

[1]-المرجع نفسه، ص116.

[2]-أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص29.

[3]-المرجع نفسه، ص32.

[4]-نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م، ص205.

فالفنان و الأديب مرتبط بمجتمعه، وفنه هو وسيلة لتغيير هذا الأخير (المجتمع) نحو الأفضل.

الأدب رسالة للمجتمعات من أجل حياة أفضل، وهذا ما ركزت عليه الواقعية الاشتراكية فهي: « ذات نظرة استشرافية مستقبلية فهي لا تقف عند الواقع وتتمجد له، وإنما تتجاوزه إلى المستقبل في سبيل الوصول إلى غد مشرق يمكن للإنسان أن يصل إليه عن طريق قدراته وإمكاناته.» [1]

فالاشتراكيون وثقوا بين الأدب والمجتمع واعتبروه وسيلة لإثارة درب الشعوب، فالإلتزام لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية فالأديب:« لا يستطيع أن ينسلخ عن الوضع المادي والاجتماعي الذي يعيش في ظله(...) إن للأدب رسالة لا بد من تأديتها وهذه الرسالة تقوم على تبديد الفساد والظلام، وإفاضة الخير والنور.» [2] فالأديب ابن بيئته يؤثر ويتأثر وأدبه فيه رسالة تحمل في طياتها حلولا وآمالا إلى تغيير وتبديد الظلام.

الأدب الصادر عن الأديب أو الفنان يجب أن يكون في خدمة المجتمع وليس فئة قليلة، وإلا فقد هذا الأدب مصداقيته وصار عقيما، الأدب الهادف هو ما تسعى الواقعية الاشتراكية إلى ترسيخه، فعلى الفنان أو الأديب أن يكون ملتزما في خدمة مجتمعه وذلك من أجل تحقيق التطور والدفاع عن القيم الإنسانية، « فالدعوة المعاصرة إلى الإلتزام في الأدب والفنون دعوة سياسية في حقيقتها.» [3]

ب-الإلتزام في المذهب الوجودي:

إن الفلسفة الوجودية وعلى رأسها سارتر تجعل من الحرية أساس الوجود والإلتزام أيضا قائم على أساس الحرية، فوجدت فيه الوجودية للتعبير عما تتمتع به من مبادئ، فنجد سارتر يتحدث عن الأديب الملتزم بقوله: « وإنما أسمي الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي (...) عندما ينتقل لنفسه ولغيره ذلك الإلتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما إلتزامه في وساطته.» [4]

معنى هذا أن الإلتزام عند سارتر قائم على اتخاذ موقف ما وذلك بغرض تنظيم وضبط الأشياء و حتى يتوفر هذا الإلتزام لا بد من توفر حرية الاختيار لدى الإنسان.

---

[1]-عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية، مرجع سابق، ص118-119.

[2]-نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص341.

[3]-بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي دار المريخ،د.ب، ط2، 1404هـ،1984م، ص18.

[4]-جون بون سارتر: ما الأدب تر: محمد غنيمي هلال، دار النهضة للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.س، ص80-81.

يتخذ الوجوديون موقف واضح إزاء الشعر والنثر معًا من ناحية الإلتزام يقول سارتر:«إننا أن ندرك في يسر مدى حمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون إلزاميا نعم ! قد يكون مبعث القطعة الشعرية أو العاطفة نفسها وقد يكون مبعثها أيضا الغضب والخنق الاجتماعي أو السخط السياسي، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة اعتراف.» [1]

أي أن الإلتزام عند الوجوديين يكون واضحا وتاما في كتاباتهم الشعرية والنثرية على الرغم من استخدام الكلمات نفسها، لكنها تختلف في طريقة توظيفها واستعمالها والدلالة لا تتضح في الشعر كما تتضح في النثر.

« الأديب لا يبلغ جودة التعبير الفني ولا تتحقق جمالية الأدب إلا إذا كان يتمتع بحرية الرأي والتعبير، فالحرية تعتبر أساس العمل الأدبي ومطلب ضروري في حياة الإنسان.» [2] معنى هذا القول أن الأديب أو الناثر حين يقوم بالتعبير عن رأي أو موقف لا بد من توفر الكلمات والجمل التي تجعل من تعبيره تعبيرا فنيا يتمتع بالذوق الفني كما يجب توفر الحرية في التعبير.

يرى سارتر أن « حرية الفرد مطلقة وغير قابلة للأخذ مهما كانت الإرغامات، وتلك الحرية حسية تنتج من لدن الفرد واجب على كل فرد تحمل مسؤولية الحرية التي أعطيت له فضرورة الاختيار لا يتجنبها أحد مما يثير القلق وانشغال البال، فالحرية والمسؤولية والقلق أبعاد مترابطة في الفكر السارتري كانت تتوافق مع التجربة المعيشية للحرب.» [3] الحرية عند سارتر مرتبطة بالفرد ولا يمكن سلبها منه، وكل فرد يتحمل مسؤولية حريته وضرورة الاختيار مقلقة فالحرية والمسؤولية والقلق هي أبعاد مترابطة تتوافق مع الواقع المعاش.

يبني سارتر رأيه في الإلتزام على أسس من فلسفته الوجودية أهمها:

-« أن الإنسان مصدر الوجود فهو الذي يكشف الأشياء غير الإنسانية ويعطيها معانيها.

-لا قيمة لشيء في الوجود غير الذات الإنسانية الموجودة.

[1] -بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص18.

[2] -جواد اسماعيل، عبد الله الهشيم: الإلتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستر، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010-2011م، ص12.

[3] -بونو دوني: الأدب والإلتزام، تر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005م، ص322.

-الإنسان موقف يتحدد عن طريق وعي القيم ومدار هذا الوعي حرية الفرد فهذا يشكل مع مجتمعه وحدة لا تتجزأ.» [1]

من خلال هذه الأسس نجد أن سارتر يجسد مفهوم الإلتزام من خلال هذه المبادئ خاصة أنها تعتبر الإنسان مصدر الوجود، فهو يقوم بالإلتزام اتجاه قضايا مجتمعه وتنطلق من مبدأ الحرية التي تجعلها الأساس في كل شيء.

يقول سارتر:« إن المرء لا يستطيع أن يكتب دون جمهور ودون أسطورة، دون جمهور معين كونته الظروف التاريخية، ودون أسطورة معينة عن الأدب تعلق إلى حد كبير بطلبات هذا الجمهور وبكلمة واحدة إن المؤلف في موقف كسائر البشر، ولكن كتاباته ككل مشروع إنساني تحتوي هذا الموقف تحدده وتتجاوزه في آن واحد.» [2]

أي أن الجمهور شرط أساسي في أي عمل إبداعي، لأن المؤلف هو شخص من المجتمع الذي يعيش فيه، فعلى المؤلف أن يؤلف وفق طلبات هذا الجمهور ما يعيشه.

ج-الإلتزام بين المذهب الماركسي والوجودي:

-أوجه الاتفاق:

-« الإلتزام في الأدب أمر ضروري وأن الأديب مسؤول بحكم إلتزامه عن كل الذي يكتبه.

-الحرية شرط للإلتزام وأساس العمل الأدبي والكتابة صورة من إرادة الحرية.

-الأديب معلم ذو رسالة يأخذ بيد المجتمع إلى مراقي التقدم.

-الأدب عمل ذو هدف والأديب لا يكتب لنفسه بل للمجتمع الذي يعيش فيه ويقوم فيه بإبراز العيوب والنواقص وهز الواقع لتغيير ما فيه من عيوب.» [3]

[1] -أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص38-39.

[2] -عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار الملايين، د.ب، د.س، ص294.

[3] -عباس محجوب: الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص121.

-أوجه الاختلاف:

-« المذهب الأول (الواقعية الاشتراكية) ذهب إلى أن الأدب ذلك الفن الإنساني الرفيع لا يمكن أن تقتصر رسالته على المتعة واللهو بل لا بد أن تكون لها غاية في نشدان الحقيقة التي يحث عليها الإنسان وهي غاية الحياة الإنسانية.

-أما الثاني (المذهب الوجودي) فقد ذهب أنصاره إلى أن الأدب فن جميل يثير الشعور بالجمال ووسيلته التي يحقق فنيه» [1]

-أما الإختلاف الآخر يتمثل في أنَّ« الفكر عند الاشتراكيين انعكاس للمادة غير مستقل عنها بينما عند الوجوديين حرية مستقلة تماما تتأثر بالمادة إلى حد ما.» [2]

[1]-بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص20.

[2]-عباس محجوب: الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص122.

الفصل الأول: الإلتزام

تأصيل تاريخي ورؤية

معاصرة لظواهره

الفصل الأول: الإلتزام تأصيل تاريخي ورؤية معاصرة لظواهره

المبحث الأول: الإلتزام التأصيل.

المطلب الأول: الإلتزام عند الغرب.

دار الجدل حول ماهية الأدب ووظائفه ومكوناته الجمالية الفنية والمضمونية، خاصة عندما اتجهت مجموعة من الشعراء والروائيين إلى التساؤل عن غائية الأدب والكتابة حيث فتحوا الباب أمام نظرية الأدب التي امتدت فروعها وأسئلتها في القرن العشرين لتلامس هوية الأدب وعلائقه باللغة والعلوم الإنسانية، وفي هذا السياق يقول الدكتور نبيل راغب:« إن الأدب في أشكاله وقوالبه الحية يشمل الأهداف الضمنية للقيمة الفعلية التي تتضمنها أي نظرية اجتماعية تدعوا إلى تصحيح وضع الإنسان في المجتمع ويندر أن نجد خيرا قد تشير به أية نظرية اجتماعية أو مضمون أخلاقي لا يتبلور بطريقة أكثر تحديد وتجسيدا في الأدب.»[1]

وهذا ما جعل سؤال: ما الأدب؟ يطرح ثانية في العصر الحديث، هادفا تحديد طبيعة الأدب ومكانته بين النشاطات البشرية وتعيين بعض خصائصه، وذلك عندما نشر جون بول سارتر**Jean-Paul Sartre** كتابا يحمل عنوان "ما الأدب" في 1947، وليس معنى هذا أن مثل هذه القضايا لم تطرح من قبل، فلقد كانت متداولة بصيغ مختلفة في نهاية القرن التاسع عشر، إن علامات كثيرة متوهجة على طريق الأدب العالمي الحديث جعلت أسئلة الإلتزام والمسؤولية ودور الكاتب في التعبير تحظى بالاهتمام عندما تحقق نوعا من الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي وتبلور اتجاهان متصارعان هما: الأدب البورجوازي، والأدب الشعبي، ثم ظهر اتجاه حداثي يدعو لتخليص الأدب من المشاركة في الصراع الاجتماعي والسياسي، وجعله مهتما بالشكل واللغة وجمالية الكتابة، بعيدا عن التسخير والتوظيف لكن أهمية كتاب سارتر تأتي أساسا من كونه لخص تلك اللحظات والاتجاهات المتعارضة وربطها بسياق جديد محمل بالأسئلة والتحولات.

[1]-السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.س، ص76.

وقد وظف سارتر فلسفته الوجودية في تحليل ماهية الكتابة وعلائقها بالقراءة والجمهور وحركة المجتمع وأسئلته المستقبلية من منظور لا يقتصر على نقد السلبيات، بل يتعداه إلى أفق البناء والبحث عن دور للأدب وللكتاب في مسيرة المجتمع والإنسان، وكثيرا ما ألح سارتر على أن الإلتزام إنما هو وسيلة لحماية قيمة الحرية بوصفها فاعلة في مجال تغير كل ما يشوه حياة الإنسان.

لا يمكن أن ندرك أبعاد كتاب "ما الأدب؟" إذا لم نستحضر كتابات سارتر السابقة عنه وخاصة "الوجود والعدم"، ورواية "الغثيان"، ذلك أن هذا الكتاب هو حلقة ضمن مشروع طموح يتوخى التأثير في ثقافة المجتمع الفرنسي بل وفي الثقافة العالمية من خلال صوغ أسئلة جديدة ومحاولة تقديم أجوبة عبر أشكال مختلفة من التعبير: الأدب، الفلسفة، الصحافة، الإذاعة، السينما، التلفزة، المحاضرات...، وهذه خاصة نجدها عند الفلاسفة الذين اهتموا بالأدب وجعلوه موضوعا لتحليلهم وتنظيرهم.

آمن الماركسيون بنظرية فكرية مفادها «أن الفن يعبر عن مجموعة المبادئ أو المعتقدات الخاصة لطبقة من الطبقات، الفن الوحيد المعترف به في نظرهم هو ذلك الخادم المخلص للثورة ومتطلباتها، الفن ليس أمرا خاصا بالإنسان بل له دوره وتأثيره في المجتمع وصراعاته، يتدخل في المجتمع كقوة ثورية فاعلة تعتمد الفكر الماركسي المرتبط بالأساس الاقتصادي وتؤمن بالواقعية الاشتراكية.» [1]فقد وضع المفكرون الماركسيون محكاً رئيسيا على أي عمل أدبي هو «مدى إخلاصه في رسم الواقع ووضعه في الاعتبار وهو مرادف للواقع الاجتماعي ومن هنا نشأت النظرية الواقعية الاشتراكية بمضمونها المعروف.» [2] وقد «حاولوا التوفيق بين الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية والإلتزام بها، وبين الاهتمام بمقتضيات العمل الفني.» [3] «فالواقعية النقدية التي برزت عند الأدباء

[1]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص127-132.

[2]-السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مرجع سابق، ص76.

[3]-نجوى صابر: النقد الأخلاقي في أصوله وتطبيقاته، مرجع سابق، ص204.

الفرنسيين في القرن التاسع عشر وعلى رأسهم بلزاك، ترى أن مهمة الفن هي استكشاف واقع الإنسان الذي كان في نظرهم واقعا أليما ومشوها ويائسا.» [1]

لأن انشغال المبدع بقضايا القبيلة أو المجتمع أو العشيرة، واتخاذ مواقف اتجاه قضايا سياسية أو اجتماعية أو دينية أو دلالة قد وجدت منذ وجد الأدب، ولا نكاد نعثر على مبدع لم يتفاعل مع هموم وصراعات مجتمعه، أما مفهوم الإلتزام فقد تبلورت ملامحه من خلال الجهد الذي بذله سارتر، ومن خلال ردود الفعل والخصومات الجدلية التي أثارها، فأصبح من الممكن قياسا إلى ما اقترحه سارتر اختبار إجرائية المفهوم في ضوء مفاهيم وممارسات أدبية أخرى ما انفك حقل الأدب العالمي يفرزها، فتكون العودة إلى الإلتزام بمفهوم سارتر نقطة انطلاق لإعادة إبراز التغيرات التي طرأت على مفهوم الأدب والكتابة والقراءة.

لكن عندما ندقق النظر نجد أن بصمات مفهوم الإلتزام ما تزال سارية المفعول عند كثير من الكتاب لكن بفهم مغاير يتفق مع المبدع لسلك طريقة نوعية خاصة في تحقيق تلك المسؤولية، إذن ليس صحيحا أن المرء يكتب لنفسه، وإلا كان ذلك أروع فشل وإذا شرع المرء في تسجيل عواطف على الورق فمبلغ جهده أن تستديم هذه العواطف في نفسه واهية ضعيفة فليس النشاط الفني الخالق إلا لحظة تجريدية مبتورة بالنسبة للأثر الأدبي ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما شاء، فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملا موضوعيا وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين: الكاتب والقارئ.

فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معاً. « فلا وجود لفن إلا بوساطة الآخرين ومن أجلهم.» [2]

[1]-المرجع نفسه، ص82.

[2]-ينظر: جون بول سارتر: ما الأدب؟، مرجع سابق، ص50.

تحتل الحرية فكرة ومفهوما وشعارا ومكانة واسعة في تحليلات "ما الأدب؟"وهي حجر أساس في فلسفة سارتر الوجودية وبالنسبة للأدب تغدو الحرية شرطا جوهريا عند المنتج وعند المتلقي تتحكم في التعاقد بينهما وتصير أفقا لهما، بل وغاية في حد ذاتها لا يكون الكتاب مثل الأداة وسيلة لغاية ما، بل إنه يطرح نفسه بوصفه غاية لحرية القارئ وحرية القارئ توازيها حرية الكاتب وقد يبدوا غريبا لأول وهلة أن يرفع سارتر شعاري الحرية والإلتزام جنبا إلى جنب، فالإلتزام كما يفهمه المتعجل شيء يخالف الحرية، ولا يتفق معها إلا أن سارتر يعني بالإلتزام شيئا آخر، فالكتابة طريق من طرق إرادة الحرية فمتى شرعت فيها إن طوعا وإن كرها فأنت ملتزم.

المطلب الثاني: الإلتزام عند العرب:

ارتبطت فكرة الإلتزام عند العرب مثل الغرب وذلك من خلال معايشة أوضاع وظروف الحياة:« الإلتزام هو مصطلح نقدي حديث لمذلول قديم وهو يعني المسؤولية والرعاية في تراثنا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته.» [1] يقصد بالإلتزام في هذا القول تبني رأي محدد والدفاع عنه وتحمل مسؤوليته وما يترتب عن هذا الإلتزام.

أ-الإلتزام في العصر الإسلامي:

عرف المجتمع الإسلامي مجموعة من التحولات والتطورات في حياة العرب إذ شملت هذه التحولات مختلف المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية: « الإلتزام في التصور الإسلامي يجعل الأديب في قمة السمو الأدبي حيث يعبر عما يجده في نفسه وما ينفعل به في نظام هو الجمال النفسي والجمال الاجتماعي.

[1] -وليد إبراهيم قصاب: الإلتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، السنة السادسة، 1998م، ع22-23، ص21.

[1]بمعنى أن الأديب عليه أن يلتزم بمجموعة من القيم الإنسانية التي تعبر عما يجول في نفسه وخاطره من مشاعر وجعلها في نظام يحقق الجمال النفسي والاجتماعي.

« الإلتزام هو الذي ينظم حياة البشر (...) فحياة الفرد لا تنتظم إلا بإلتزامه نظاما معينا في معيشته (...) وحياة المجتمع لا تستقيم كذلك إلا بإلتزامه نظاما معينا يشمل العلاقات الاجتماعي والاقتصادية والسلوكية والخلقية والروحية.» [2] حتى يتحقق الإلتزام في حياة الفرد لا بد عليه من إتباع النظام في المعيشة والانضباط، وبما أن الفرد هو عنصر من هذا المجتمع فإنه ينطبق عليه القوانين والضوابط التي تسير هذا المجتمع من خلال العلاقات سواءً أكانت اجتماعية أو سياسية أو سلوكية.

فالإلتزام « عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة إنه وئام بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الآخرين وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية وقوانينها وأحكامها.» [3] الإلتزام في المجتمع الإسلامي يقوم على التحلي بمبادئ العقيدة الإسلامية، فهو موجود في مختلف أنماط حياة الفرد إذ هو يربط بين الفرد ونفسه وبينه وبين الآخرين، فالإلتزام لا يخرج عن إطار العقيدة الإسلامية التي تدعو إلى الخير « فهو نابع من العقيدة في معالجة القضايا الكبرى سياسية أو فكرية أو اجتماعية.» [4]

« صحيح أن الدين الإسلامي لم يقف موقف تشجيع، فالنبي صلى الله عيه وسلم لم يغفل أهمية الشعر فقد أمر عددا من الشعراء أمثال حسان بن ثابت، كعب بن مالك أن يردوا على الذين تعرضوا له بالهجاء.» [5] يقصد بهذا القول أن الشعر الذي ينطلق من العقيدة الإسلامية يطلق عليه الشعر الملتزم « فالشاعر الملتزم هو الذي يملك شخصية تعتمد على العقيدة وتؤذي إلى الإيمان وتشتغل بالرأي وتتميز بالأصالة والتفرد والشموخ ولا تنتقل من

[1]-محمد رأفت سعيد: الإلتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 1408هـ-1987م، ص24.
[2]-ظاهر محسن جاسم، ظاهرة إلتزام الشاعر في الأدب الإسلامي، ص53.
[3]-نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، د.ت، قطر، ط11، 1407هـ، ص79.
[4]-عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، مرجع سابق، ص129.
[5]-أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص70.

موقف ولا تنتقل من اتجاه إلى غيره بسبب نزوة عابرة أو كلمة غير مسؤولة فهو ملتزم بوظيفة شعره والدفاع عن عقيدته ونشر أفكاره وآرائه.» [1] معنى هذا أن الشاعر الملتزم هو الشاعر الذي تكون شخصيته أصيلة وأن يتمتع بالحرية وأن يكون مسؤولا عن قراراته ضف إلى هذا لا بد أن تتطابق شخصيته مع عقيدته.

« فالدعوة الإسلامية تقوم على الإلتزام بكل ما في الكلمة من معنى منطلقة من الإيمان الصادق والإقناع العقلي والقلبي وحرية الاختيار وترجمة ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام والتمكين له في الأرض.» [2] يعتبر الإلتزام وحورا أساسيا في الدعوة الإسلامية من خلال الإيمان وحضور القلب والعقل بالإضافة إلى الحرية التي تعد عنصرا مهما في الإلتزام وذلك بهدف نشر الإسلام. « فالشاعر الملتزم كالأديب الملتزم هو الذي يقدم للناس عملا ايجابيا نافعا يعالج مشكلاتهم ويتصل بحياتهم ويعبر عن همومهم بأصالة وإبداع تعكس تجارب الناس في وجدانه وأصداء الحياة في نفسه.» [3] يتضح من خلال هذا القول أنه لا فرق بين الشاعر والأديب فكلاهما يعالج قضايا الناس ومشكلاتهم.

ب–الإلتزام في الأدب العربي الحديث:

ظهرت فكرة الإلتزام في الأدب العربي الحديث نتيجة التأثير والاحتكاك بالغرب « بعد انتهاء الحرب العالمية رحنا نمد أبصارنا تجاه أوروبا الشرقية خاصة بعد قيام الثورة في مصر سنة 1952م، طالعنا ثقافة المجتمع الاشتراكي فهي ثقافة تنبع من الفكر الماركسي عموما وهي تدفع وتدعوا إلى ضرورة إلتزام الفنان بخدمة المجتمع. »[4] للثقافة الغربية تأثير كبير على الأدب العربي فقد « حمل الشعراء على تناول القضايا العامة في شعرهم

[1] –عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، مرجع سابق، ص124.
[2] –أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، المرجع سابق، ص69–70.
[3] –عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياه ومفاهيمه النقدية، مرجع سابق، ص127.
[4] –رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص218.

فجعلهم يتحدثون عن الحرية والاستقلال والعمل ونظام الحكم وعن المجتمع وأحواله ومشكلاته وعن شخصية الأمة وتاريخها وحضارتها ولغتها.» [1]

وكنتيجة لهذا التأثير فقد ظهر شعراء كثر بهدف تصوير ومعايشة الواقع العربي المرير وكذلك التعبير عن آلامهم وآمالهم ونكبات ونكسات الأمة العربية، انقسمت فكرة الإلتزام عند العرب إلى قسمين هما: « القسم الأول: نابع عن تيار إيديولوجي يحرك الناقد لتأييد مذهبه مقل ما ذهب إليه "محمود أمين العالم" و"سلامة موسى" أما القسم الثاني: فيتعلق بالمدافعين عن الأدب ومميزاته الخاصة من غير معارضتهم فكرة الإلتزام إطلاقا. »[2] القسم الأول فسر الإلتزام انطلاقا من إيديولوجيته، أما القسم الثاني فقد كانت نظرته أوسع للإلتزام فتناول الظاهرة بشكل واسع.

إن إلتزام الأديب بموقف ما أو قضية معينة ينبع من شخصية وذات الأديب فعليه أن لا يكون متكلفا ومتصنعا في تناول القضايا بل يجب عليه أن يكون عبقريا فيما يتحدث عنه « فليس من الضروري أن تكون التجربة التي ملكت على الأديب حسه وملأت مشاعره تجربة عاناها بنفسه بل إنها كثير ما تكون تجربة غيره.» [3] فالأديب يكتب عن قضايا أمته وشعبه بكل صدق وأمانة، ولكن هذه القضايا ليست خاصة به أو بمجتمعه إنما هي قضية إنسانية يقول البياتي: « لقد استوقفتني أشعار هؤلاء (...) إنها تحتوي على نوع من الإلتزام الواعي الحي النابع من داخل نفوسهم، و وجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل بهم إلى التصور الإنساني الكامل.» [4]

[1]-أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص188.

[2]-أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة مابين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.س، ص19.

[3]-بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص16.

[4]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص219.

الأديب الملتزم عند البياتي هو الذي يصور واقع أمته ومجتمعه بكل تفاصيلها كما يشاركهم أحزانهم وآمالهم « والإلتزام ليس استجداء التصفيق والاهتمام بالناس لا يعني كتابة قصائد التعزية للشعر ووظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم.» [1] لا نقصد الشهرة بالإلتزام عن كتابة أحوال المجتمع ولا يعني أن تبكي وإنما عليك أن تحاول إيجاد حلول لهذه المشاكل، فالإلتزام يتحقق عندما يقدم لنا الأديب أو الشاعر أعمال ايجابية تعود بالأمل والتفاؤل لدى المجتمع. « فالإلتزام إلتزام إنساني نابع من الإحساس الذاتي بالمشاركة الجماعية أي أنه قريب من الإلتزام الوجودي الذي هو أقرب المفاهيم الفلسفية لطبيعة الفن وطبيعة الفنان.» [2]

انتقلت فكرة الإلتزام إلى المغرب العربي مع آراء محدودة من بينها "عبد الكريم غلاب" الذي يرى أن« آفة الأدب الملتزم أن يكون وليد التقليد أو الفرض، إذ ليس المهم أن تتأثر بالأدب الملتزم في أوروبا الشرقية والغربية أو في الصين أو الهند وأمريكا اللاتينية ولكن المهم أن تكون ملتزما حقا وأن يصدر الإلتزام عن نفسك لا عن تقليد الملتزمين.» [3] الإلتزام عنده لا يكون نتيجة الاحتكاك بآداب الأمم الأخرى وإنما يصدر عن نفسه للتعبير عن واقعه.

أما « محمد مصايف فيربط فكرة الإلتزام بالحرية إذ لا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة والناس.» [4]

[1]-إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص160.

[2]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص220.

[3]-أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص20.

[4]-جيلالي فاطمة: الإلتزام الأدبي عند محمد مصايف، تيراني محمد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2017-2018، ص28.

المبحث الثاني: ظاهرة الإلتزام في الأدب:

المطلب الأول: الإلتزام في الواقعية الاشتراكية:

تطورت فكرة" نقد الحياة "على يد الواقعية الاشتراكية التي أخضعتها لمبادئها الإيديولوجية الثورية، فظهرت عدة مقالات لبعض زعماء الحزب الشيوعي إذ اقتصرت فيها آرائهم على النظرية الماركسية أكثر من اقتصارها على النقد الأدبي السليم بحكم تخصص هؤلاء في المجال السياسي أكثر من تخصصهم في مجال الأدب والفن، وهذا فوق اهتمامهم الخاص وعنايتهم المتزايدة برفع المستوى الثقافي الخادم للطبقة "البروليتارية".

ويعتبر معظم النقاد وعلى رأسهم "توماس مان" **Thomas Mann**أن "جورج لوكاتش" **Gyorjy Lukacs**هو أشهر النقاد الماركسيين وأكثرهم أهمية. والذي يبدو جليا أن "جورج لوكاتش" اهتم بالتمييز بين الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية، وهو يرى:« أن الواقعية الاشتراكية قادرة على أن تصور من داخل البشر الذين يكرسون طاقاتهم لبناء مستقبل مختلف كما يأخذ على الواقعية النقدية عدم تعرضها لتصوير المشكلات الطبقية من الداخل فيصفها بالعجز عن سبر غور المجتمع بسبل تنأى عن "الفوتوغرافيا" للكشف عن نتائجه النفسية والخلقية.» [1]

كما نجد تأكيد رسالة الأدب والفن للعمل في سبيل التغيير من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل، وهي تنطلق في إلتزامها « في تعاليم كارل ماكس ونظريته في الجدل المادي وخلاصة ذلك أن الإنسان لا بد له قبل الاهتمام بالسياسة والعلم والدين والفن أن يحصل على طعامه وشرابه وملبسه ومسكنه وسائر ما يؤمن له الاستمرار في العيش، فالأساس الاقتصادي هو الذي يحدد في نهاية المطاف التطورات السياسية والاجتماعية والحضارية.» [2]

[1]-أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص14.

[2]-أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، 1979، ص29.

وتتلخص سمات المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب حسب تحليلات عبد الرزاق الأصفر بالخصائص التالية:

1-أنها تنطلق من الواقع المادي الذي منه خلال فهم عميق لبنية المجتمع والعوامل الفعالة فيه والصراعات التي ستقضي إلى التغيير الواقع هو الصادق الوحيد والقاعدة العلمية الموضوعية.

2-الأديب طليعة مجتمعه بما أوتي من مؤهلات فكرية وفنية و وفي للعالم ومؤهلات قيادية تمكنه من التأثير في الأفكار والعقائد والقناعات والسلوك فله إذن رسالة جوهرية إيجابية وهي الاتجاه مع المجتمع لبناء مستقبل للجماهير العريضة، إذن الأدباء هم مهندسو النفس البشرية ولذلك لهم من رؤية مستقبلية واضحة لم يجب أن يكون.

3-ينطلق الفهم العميق للمجتمع من التحليل الماركسي للصراع الطبقي، والوصول إلى التناقضات الجدلية في هذا الصراع الذي يقوم على التأثير والتأثر والنجاح.

4-تولي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز النموذج البطلي، إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والتصميم الإداري والصلابة والوعي والتضحية بحيث يصبح مثالا للمناضلين، يحبونه ويقتدون به.

5-الواقعية الاشتراكية إنسانية وعالمية بوحدة قضايا الشعوب ووحدة نضالها في سبيل التحرر الاجتماعي والسياسي ووحدة الخط التاريخي، والديني» [1] ونرى أن القومية جسر إلى العالمية وترفض الاعتداء والتسلط والحروب.

نلاحظ من خلال ما تقدم ذكره عن الواقعية الاشتراكية يعد طوقا من حرية الأديب الشخصية، والتي تتنافى والإلتزام وهذا ما أدى إليه أقطاب الفكر الشيوعي، حيث اتخذت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قرار مفاده « الدعوة إلى التشديد في معاملة اللذين لا يلتزمون بالواقعية الاشتراكية، ورأوا في هذا القرار أن كل عمل فني

[1] -الخامسة علاوي: الإلتزام في الأدب بين حقيقة الوضع ومجازية الاستعمال، ص17.

لا يساعد على انتصار الثورة الشيوعية إنما هو عمل ضد الأخلاق ويتنافى معها وأن ذلك يعتبر عملا إجراميا. »[1]

وهنا يقترب الأديب إلى الإلزام أقرب منه إلى الإلتزام هذا ما يبتعد عن الحرية والإبداع نوعا ما، لكنه يحقق العدل فالدفاع عن مبادئ الاشتراكية يعد طوقا يحد من حرية الأديب الشخصية حسب البعض خاصة أقطاب الفكر الشيوعي.

وفي الأخير يمكننا القول أن الواقعية الاشتراكية تهتم بالإلتزام في الأدب والأديب مسؤول عن كشفه وتحقيقه في التحولات الاجتماعية والحضارية وتحريره للإنسان بتقديس مبدأ الحرية، إذ تعد هذه الأخيرة شرط من شروط الإلتزام في الواقعية الاشتراكية، كما أن الفكر انعكاس للمادة غير مستقل عنها كما أن الواقعية الاشتراكية تلح علي وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة وتنطلق من الأيديولوجية الماركسية التي تؤمن بالجماهير وتتفاعل بالمستقبل، كما أنها تنطلق من تعاليم كارل الماركسية ونظريته في الجدل المادي وتعالج الواقع في الحاضر ولتجاوزه نحو التطلع إلى المستقبل وأن الإلتزام بمعناه الحقيقي لا يستغني عن فكرة الحرية ولا يتعارض معها ولا يمكنه العيش من دون المفهوم الاشتراكي أو من غيره من المذاهب الفكرية.

المطلب الثاني: الإلتزام في النقد الإسلامي.

إن الخطاب النقدي العربي منذ بداية القرن العشرين جرى في مضمار النقد الغربي فأخذ على حذر استقراء مفاهيمه ومصطلحاته ومناهجه، فشكل هذا الأخذ الوعي بخصوصية الهوية والتميز الديني والثقافي وتوظف المصطلح غير الشوائب بما يتنافى والعقيدة الإسلامية.

[1]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص137.

وقد تطرق إليه نجيب الكيلاني من خلال قوله:« وهو الطاعة والطاعة الحقيقة قناعة إيمانية، وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما تعلق بها، والإلتزام إذن عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع، وينطلق من ممارسات واقعية في مختلف جنبات الحياة وإنه وئام بين الإنسان ونفسه وبينه وبين الآخرين.» [1]

ينطلق الأديب الإسلامي الملتزم من النية الصادقة والقناعة والرغبة في القيام بذلك العمل، وفق مبادئ إسلامية في مختلف القضايا ومهما كان نوعها عليه أن ينطلق وفقها لحل تلك القضايا وتناولها وتلك المعايير التي يتبعها في حل المشكلات المعالجة حيث تقربه من المجتمع ونشر المحبة بين بعضهم البعض، إن الإلتزام في الإسلام بمعناه الأصيل ليس نقيض الحرية التي يختلف مفهومها من فلسفة إلى أخرى ومن مذهب إلى آخر« فالحرية في الدول الشيوعية والبلدان الاشتراكية ترتبط أساسا بلقمة العيش ولا مكانة فيها لرأي بعيد عن النظام المتبع، والحرية في العالم الغربي تتمثل في حرية رأس المال، وفي التعبير الفردي مهما أخل بالقيم والأخلاق العامة، أما في الإسلام فإن هناك ضوابط للحرية من صنع الخالق روعت فيها طبيعة الإنسان وطبيعة المجتمع.» [2]

يحترم الأديب الملتزم المسلم قيمة وحرية الإنسان وظروفه وفق ضوابط ومبادئ دينية وهذه النظرة بعيدة قليلا عن النظرة الغربية والشيوعية « الإلتزام في نطاق الحرية الإسلامية لا يضع قيدا على فكر ولا يعطل مسيرة أي جهد علمي، ولا يصادر إبداعا فنيا، إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤذي دورها وتحقق ذاتها ولا يحد من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاق.» [3]

يعني أن الإسلام يحرر المبدع من عمله وجهده، ولا يفرض عليه أي قيود أو شروط كونه يساهم في نشر السلام الإنساني، والإلتزام يتبعه مبدأ الحرية في الأدب الإسلامي وهذا ما يختلف عن غيره من المذاهب « وإذا كان

[1]-نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، 1987، ص79.
[2]-محمد قطب: دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، د.ط، 1974، ص121.
[3]-نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، د.ت، ص84.

الأديب مسلما فإن معنى إلتزامه هو مقتضى إسلامه، ذلك لأن دين الإسلام هو دين الإلتزام بوجه عام وهذا ظاهر من أصل مفهوم الإسلام إذ هو الاستسلام لله والانقياد بالطاعة أو الخلوص من الشرك.» [1]

وفي ذلك يقول الله تعالى: ﴿**وَمَنْ أَحْسَنُ دِيْنًا مِمَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لله وهُوَ مُحْسِنُ**﴾سورة النساء الآية (125) سواءً كان هؤلاء المسلمون أدباء أم سواهم، وسواء أكان ذلك القول أدبا أم غيره فكل ذلك يشمله عن طريق الوعي بالقيم ومدار هذا الوعي حرية الفرد، وهي «حرية يقف فيها بنفسه على المواقف التي تتوافر فيها القيم. » [2]

يقول السيد: « فالإسلام لا يحارب الشعر والفن لذاته كما قد يفهم من ظاهر الألفاظ إنما يحارب المنهج الذي سار عليه الشعر والفن منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها ومنهج الأحلام الموهومة التي تشغل أصحابها عن تحقيقها، فأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام وتتضح بتأثيراتها الإسلامية شعرا وفنا وتعمل في الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة في دنيا الواقع ولا تكتفي بخلق عوالم وهمية تعيش فيها، وتدع واقع الحياة كما هو مشوها متخلفا قبيحا! وحين يكون للروح منهج ثابت يهدف إلى غاية إسلامية، وحين تنظر إلى الدنيا فتراها من زاوية الإسلام في ضوء الإسلام ثم تعبر عن هذا كله شعرا وفنًّا.» [3]

فتكون بذلك الكلمة نابغة من روح العقيدة الإسلامية الهادفة بعيدة عن العبثية والهواء، فالكلمة أمانة ومسؤولية يقدم من خلالها الأديب أعمالا نافعة تصور منبعه القرآن والسنة، سواء أكانت شعرا أو نثرا إذ أن الكلمة لها وقعها في حركة المجتمع لذلك بين الرسول صلى الله عليه وسلم فيما يروي البخاري ومسلم من حديث

[1]-ناصر الحنين: الإلتزام والإبداع، مجلة الشقائق، ع65، 1324هـ، ص56.

[2]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر، ص322-323.

[3]-سيد قطب: في ظلال القرآن، ج5، دار الشروق، القاهرة، ص2622.

أبي هريرة رضي الله عنه أنه سمع رسول الله عليه الصلاة والسلام يقول: « إنّ العبد ليتكلم بالكلمة ما يبين فيها يزل بها إلى النار أبعد ما بين المشرق والمغرب.» [1]

فالإسلام لا يستثني أي شكل من أشكال التعبير من الإلتزام وبخاصة الشعر، ويعتبر أي عمل لا يلتزم بالكلمة الصادقة نحو قضايا الإنسان والمجتمع أدبا مرفوضا « لأن الشاعر المسلم مثل أي أديب مطالب باتخاذ موقف تجاه قضايا الحياة معبرا عنها.» [2] ونجد أصدق تعبير عن إلتزام الكلمة هو قوله تعالى:﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ** ﴾سورة الشعراء الآية (227)

والإلتزام الإسلامي« يقف كعادته موقفا وسطا من الشعر، فلا يخرجه من دائرة الإلتزام بحجة عدم القدرة على تطويعه كما فعل سارتر ولا يحيله إلى مجرد أداة للدعاية كما ذهبت إلى ذلك الماركسية، ولكن يضعه موضع الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة الشعرية إلى ممارسة تعبيرية يتوحد فيها القول بالعمل، ويلتقي الظاهر بالباطن، وتتحد الكلمة بالسلوك.» [3] فالإلتزام المضبوط لا يتأثر ولا يتغير بالشكل.

كما يشير إلى ذلك "عبد القدوس أبو صالح" الذي يرى أن « الأدب الإسلامي أدب مضمون بالدرجة الأولى فليس هناك في رأيه موضوع يحظر على الأديب الإسلامي إن تناوله في قصيدة أو قصة أو مسرحية، وإنما الشرط الوحيد الذي يجعل المضمون إسلاميا هو أن ينطلق الأديب من التصور الإسلامي السليم للكون والحياة والإنسان.» [4] ولقد عاش شعراء الإسلام الأوائل، وعلى رأسهم حسان بن ثابت في إطار هذا الإلتزام وهم

[1]-محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، تح: صديقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 2003، ج4، ص1633.
[2]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص192.
[3]-عماد الدين جليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ط1، دار ابن كثير، بيروت، 2007، ص106.
[4]-صابر عبد الدائم: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الشروق، مصر، ص241.

ينافحون عن الدعوة ويدفعون هجمات الشرك والوثنية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيفهمون أحلام الجاهلية والضلال ويرسمون المنهج السلمي بالقول والفعل لحركة الإنسان المؤمن في الحياة.

المطلب الثالث: الإلتزام في المذهب الوجودي.

ترتبط الوجودية بالإنسان كعنصر أساسي من خلال عدِّه موضوع لها وعلاقته بالوجود الخارجي، «فالإنسان عند سارتر هو الخالق المستمر لحريته وبالتالي لذاتيته.» [1] فالإنسان هو الذي يختار ذاتيته لكن مع مراعاة ما حوله من العالم الخارجي.

تطرق سارتر لجوهر القضية وهي مشكلة القيم الجمالية التي يخشى عليها من التلف والضياع إذا ما تحول العمل الأدبي إلى وسيلة مساندة لكفاح ما وكان ردّه على هذا أننا لا يمكننا تصور عرض الشيء من مسافة ما عرضا جماليا ومما لا شك فيه أن القيم الجمالية تدل دائما على عرض الشيء من مسافة ما تدل على أبعاد الشيء المتفرج نوعا ما وقد قال "بوالو"**Nicolas Boileau**: « أنه ليس هناك وحش لا يبدو مقبولا إذا تولى الفن تقليده.» [2]

ومعنى هذا أن الفنان في استطاعته تناول مظهر بشع أو ظلم بشري وعرضه عرضا فنيًا ينأى عن المباشرة والسطحية وهو يعترف بأن عملية الخلق عملية مقصودة وحرة في آن واحد، « وترى "دروس لسنج" **Doris May Lessing**في أديب "سارتر" الكاشف عن مذهبه لونا من اليأس والنكوص والجبن والتزييف للواقع والهروب منه إلى حالة من البراءة المصطنعة.» [3]

[1]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص141.
[2]-أحمد طالب: القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص18.
[3]-المرجع نفسه، ص19.

ولقد ارتبط مفهوم الإلتزام بالتيار الوجودي في الأدب خصوصا مع " جون بول سارتر" الذي يعد أول من بلور مصطلح الإلتزام للدلالة على مسؤولية الأديب، ولتوكيد أن الكلام الأدبي ليس مجرد ترويح عن النفس أو تعبير فني فحسب وإنما هو موقف فني من أجل التغيير، ولقد بنى سارتر رأيه في الالتزام على الأسس الفلسفية للتيار الوجودي هذه الأسس لخصها "أحمد أبو حاقة" في كتابه الإلتزام في الشعر العربي ومن أهمها:

1-الإنسان مصدر الوجود، وهو الذي يكشف الوجود وهو الوسيلة التي تتبدى بها الأشياء.

2-الفكر الإنساني مستقل ويتمتع بحرية تامة تهدف إلى تغيير المواقف بالمشاركة والمساهمة.

3-إن الحرية الحقيقية لا تبين عن نفسها إلا بالعمل الذي يلتزم فهم الحاضر لبناء المستقبل.

4-الإنسان لا يوجد كما توجد الأشياء وإنما هو الذي يصنع وجوده حدًا مختارًا وهو المسؤول عن هذا الاختيار وعلى الرغم من كونه حرًّا إلا ليختار، فهو حر من أجل أن يختار مصيره، فإلتزامه كلي وحريته كلية.

5-الإنسان موقف يتحدد عن طريق وعي القيم، ومدار هذا الوعي حرية الفرد، لكن الفرد ليس منسلخا عن العالم الذي يعيش فيه بل هو يشكل مع مجتمعه وحدة لا تتجزأ فوعيه الفردي هو الذي يكشف الموقف الإنساني كل ما له قيمة.

فالوجودية تنطلق من الفرد وهو الجوهر الحقيقي المحض الذي يجب أن يحقق وجوده بذاته فهي بذلك تنفي الألوهية، وأن الوجود يجب أن يخلو من اعتقاد وجود إليه، كل ذلك رغبة في التحرر وإصرار "سارتر" على « أن الوجود يسبق الماهية راجع إلى رغبته في لا تصوير الذات مما تراكم عليها من قيود المجتمع التي يستبد بها ويقيدها.»[1]

[1]-رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص141.

والوجودية تعتمد على مفاهيم ثلاثة هي: « الحرية والمسؤولية، الإلتزام هذه المفاهيم التي وظفها سارتر لفهم دوره، وإلتزام الأديب ولمن يكتب واعتبر أن الأدب هو فن استخدام الكلام وأن الكاتب متكلم، فمادتها بطبيعتها ذات دلالة، وأن الكلام عمل أو لحظة خاصة من لحظات العمل، ولا معنى له خارج هذا النطاق.» [1]

فالمضمون الأدبي تنبع من داخله مواقف ذاتية بقصد يطمح فيه الأديب إلى تغيير المستقبل بحرية ومسؤولية، ذلك أن الوجوديين يقصدون إلى استقلال الفكر وصدوره عن حرية ايجابية يقصد فيها إلى تغيير الموقف، كذلك لوجودية سارتر أثر بعيد في تكوين مفهوم الإلتزام فسمي الأدب الوجودي بالأدب الملتزم لإلتزامه موقفا محددًا من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني وشأنها في الإلتزام شأن الاشتراكية في اعتبار الأديب مسؤولا عن كل ما يكتب إلا أنها حصرته في النثر دون الفنون الأخرى،« لأن ميدان المعاني إنما هو النثر.» وبما أن الإنسان في الفلسفة الوجودية مصدر الوجودية وإنه حر ومسؤول، ومن طبيعة العمل المسؤول أن يكون هادفا إلى غاية محددة فبنى الإلتزام الأدبي فيها على أسئلة لم يسأل إنسان نفسه عنها وهي: "ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ ولمن؟" وقد انفرد سارتر من بين نقاد الغرب بالتعمق في فلسفة الإلتزام القائم على إقرار حرية الكاتب ومسؤوليته معًا، حيث لا يتحقق تعديل الحاضر لبناء المستقبل إلا بالحرية، رغم تأثر وجودية "سارتر" « بالواقعية الاشتراكية في الإلتزام الأدبي فإنه يراه فرديا خلافا للاشتراكية التي تعتبره جميعا حتميا، لذلك حذر من طغيان الإرادة الحزبية والإرادة الجماعية على الإرادة الفردية وعلى حرية الأديب مسخرًا إياه إلى غاية غير إنسانية.» [2]

المطلب الرابع: الفرق بين الإلتزام الوجودي والإلتزام الماركسي.

إذا نحن ألقينا نظرة مقارنة تضيف إلى ما سبق من فرق بين فلسفة الإلتزام عند الواقعيين الاشتراكيين وبين الوجوديين مع ملاحظة أننا نقصد بالأخص "سارتر" الذي قنن للمذهب في نظرته الإلتزامية، فإننا نجد أن الإلتزام

[1] -أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص40-41.

[2] -عبد الحسين فقهي: قضية الإلتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، إضاءات نقدية، ع32، 1979، ص49.

لدى سارتر التزام فردي يوجد ذاتيا وينتهي ذاتيا بخلاف الواقعيين والسبب هو نقطة البدء في الفكر نفسه، فالفلسفة الاشتراكية تعتبر الفرد تحت سيطرة الواقع ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، وأنه يتغير تبعا لما يطرأ على هذا الواقع من تغيير يساهم هو في قدر منه، أما الوجودية فتجعل نقطة بدئها الذات وأن تصرف هذه الذات تصرف ذاتي تكيف مشيئتها بإرادتها الخاصة. كذلك يختلفون في مفهوم الحرية فالاشتراكية تؤمن أن الحرية قضية اجتماعية لن تتم إلا في تفويض الأنظمة الرأسمالية والبورجوازية، بينما يراها "سارتر" مشكلة فردانية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي والفرد يملك حرية التصرف بمجرد اختيار الموقف وأن أمامه الكثير من الفرص التي يحقق فيها حريته عن طريق " الفعل"، فعليه ألا يفقد ذاتيته في العوم في تيار الآخرين حتى لا يذوب فيهم وفيه، بل إنه بفعله متمايز عنهم وليس صورة تطابق الأصل إن جاز التعبير.

نتيجة لاختلاف النظرة نحو مفهوم المجتمع والفرد، اختلفت النظرة لمعنى الإلتزام لدى الجانبين، فسارتر يراه فرديا والآخرون يعتبرونه جمعيًا حتميًا. ومع ذلك نستطيع القول أن « الأخطار الفنية التي تواجه حتمية الإلتزام لا نجدها عند فلسفة سارتر الإلتزامية حيث لا تتعرض فكرته للمزالق التي تتعرض لها الواقعية الاشتراكية.» [1]

المطلب الخامس: الأدب الملتزم.

تستلزم تصفية العقبات أمام قضية الإلتزام أن تحدد مفهوم ألفاظ تتردد بمعاني مختلفة على أقلام مؤيدي ومعارضي الإلتزام في الأدب ومن ذلك الإلتزام بالخلق وبالتربية والتعليم وبإمكان قيام الأدب برسالة في دعم الأيديولوجيات أو مذاهب فكرية، يقول "سارتر": « في أعمق فرائض الفن تكمن فرائض الخلق»، وقديما قال "فريديريك شيلر" **Johann Christoph Friedrich von Schiller**أنه يجب أن يكون المسرح منظمة حقيقية ويقول "برتولد بوشيت" متحدثا عن رسالة المسرح الجديدة، لا وجود لفن جديد دون هدف جديد والهدف الجديد هو التربية وقد يطلق طابع الخلق على مجموع العادات والتقاليد السائدة في عصر ما، وقد وقف

[1]–رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص170.

إدراك الأدب الكلاسيكي بعامة عند هذا المعنى فسار في إطار ضيق على دعم حقوق الملوك والأسر الأرستقراطيين من خلال قيم ثابتة جامدة ولكنها اتسمت بطابع الخلق.

فدور الأدب الملتزم خلقي، وهو دعم الذوق السليم الحق الذي تحدث عنه "هيغل" كما يدعم الخلق الذي أومأ إليه "باسكال"، وعلى الأدب الملتزم في هذه الحال واجبان دقيقان كي يؤتي ثماره:

أولهما: أن يتخذ الأدب دورا قياديًّا من محاربة الأفكار والمشاعر البالية وفي الكشف عنها بوضوح كي تكسد من رواج وتبور بضاعتها بين الجمهور وتصبح عملة زائفة أو ملغاة لا سبيل إلى تداولها، والواجب الثاني: لأن يحافظ الأدب في القيام بدوره الثائر على استقلاله فلا يظهر المتملق لما هو خارج نطاقه وذلك بأن يصور القيم الاجتماعية على أساس اقتناع الكاتب بنفسه.

ويقصد الدكتور "غيمي هلال" بذلك « تحرير أدبنا العربي من مفهومه القديم»[1]، وأما عن معارضي الأدب الملتزم نخص بالذكر الأديب الفلسطيني الناقد والمبدع "جبرا إبراهيم جبرا" « الذي رفض فكرة الإلتزام في الأدب حيث يرى أنها مأخوذة عن "سارتر" الذي أخدها بدوره من الماركسية.» [2]

ولا يؤمن "يوسف الخال" بمسألة الإلتزام في الأدب قائلا « بأن مهمة الفنان لا تكمن في حمل لأي رسالة مهما كان نوعها اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية...، "فيوسف الخال" اعترف بضرورة الإلتزام ودور الأديب في واجب الإسهام في النهضة العربية...ولكنه رفض الإلتزام من ناحية أخرى.» [3]

[1] -محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص141-142.

[2] -محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص156.

[3] -منى علام: عناصر تحديث النص الشعري، مجلة الشعر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2006-2007، ص143.

مفهوم الإلتزام بلغ أوج نشاطه بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة في الخمسينيات والستينيات في ضل الماركسية والفلسفة الوجودية وقد « برزت حركة الإلتزام هذه في الأدب العربي في مجالات الفنون بعامة والقصص والشعر والنقد العربي والمسرح بخاصة.» [1]

فالأدب ما هو « إلا انعكاس للمجتمع لأنه يصور الآلام والآمال لأفراد ذلك المجتمع ويضعها في قوالب فنية رائعة حيث يظهر في هذه القوالب واقع الحياة التي يعيشها ذلك المجتمع، والأديب بهذا المعنى صاحب رسالة في النية والشرح والتوجيه لا يسمح لشاعريته والدعوات الإصلاحية في نشر دعواتها والتمكين لها في القلوب والعقول، حتى لا يحس الناس غيرها ولا يسمعون إلا أصدائها.» [2]

« فثورة أول نوفمبر1954 في الجزائر هي التي دفعت بالشعراء الجزائريين الذين كانوا داخل الوطن أو خارجه إلى الإلتزام بقضية الثورة التحريرية من خلال تحريض أبناء وطنهم على مقاومة الاستعمار الفرنسي، والتعريف بقضاياهم الوطنية خارج الوطن.» [3]

آراء النقاد حول مفهوم الإلتزام:

تذهب بعض المذاهب الأدبية والمناهج النقدية الحديثة إلى إعفاء الأديب من الإلتزام، وتحاول تجريد الأدب من المسؤولية حيث لم تعد تتحدث عن دوره ووظيفته وصار الحديث كله يتجه إلى بيان طبيعته، ولاسيما اللغوية منها فهل انقطعت صلة الأدب بالحياة والمجتمع ولم يعد كما يراد له أكثر من بناء لغوي متميز؟ وما على المتلقي في هذه الحالة أيًّا كان سوى البحث عن هذا البناء والاشتغال به وإلا عد متلقيا متخلفا يتعامل مع الأدب بمعطيات قديمة بالية.

[1]-أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص03.

[2]-محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص93.

[3]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، 1985، ص92.

إن واقع الحال يشهد أن الأمر ينبغي أن يكون على النقيض من ذلك فالإلتزام اليوم مطلب حضاري؟ لأنه يعني تواصل الإنسان مع العصر وعيشه فيه، وهذا عصر الأفكار والأيديولوجيات والمذاهب الفلسفية والسياسية والاجتماعية ولا يمكن للإنسان أن يعيش متفرجا على ذلك كله من غير أن يكون له موقف.

يرى بعض الباحثين أن اشتراط أن تكون للواقعية الأدبية أداة عمل يعد مطلبا خارجا عن الغايات الجمالية للعمل الأدبي وهذا الاتجاه يطالب بأن تكون الأعمال الأدبية أدوات للدعاية ووسائل للحث والحض على العمل ويثير في هذا الاتجاه المشكلة القديمة التي ثارت بشأن الخير والجمال في العمل الأدبي، وهي التي تناقش في الوقت الراهن تحت شعار الالتزام في الأدب وقضية الإلتزام من القضايا التي أثارت كثيرا من الجدل بين الأدباء والنقاد.» [1]

إن الظاهرة اللافتة للانتباه هي الدعوة العريضة التي يرفعها عدد من الكتاب في سياق يرفض مفهوم الإلتزام رفضا باتًّا، كما يرفض ما يسمونه الاهتمام بالقضايا الكبيرة ويعنون بها القضايا الاجتماعية والسياسية أو الوطنية والقومية فالحياد في هذه الكتابات هو في نهاية الأمر موقف من المجتمع ومن الايديولوجيات.

وقد بين الدكتور "غالي سكري" موقفه من الإلتزام موضحا أنه« لا يعنى بقضية الشاعر تلك الدوائر المغلقة في عالم الإلتزام حيث تتحول القصيدة إلى عقيدة والمجموعة الشعرية إلى قانون للإيمان، وأنه لا يطالب الشاعر المعاصر بما يمكن تسميته "وجهة النظر" التي تفيد الثبات والاستقرار والتقولب والمحدودية، لأن الشعر أغنى الملكات الفنية بالحرية ولذلك هو بعيد عن قيود الإلزام والإلتزام» [2].

إن التجربة الفنية الحقيقية سعي إلى معرفة، أو بشكل أدق سعي إلى وضع سؤال نحو المعرفة وأن العمل الأدبي لا يريد لنفسه أن يكون تعبيرا عن قضية بعينها أو تبشيرا بها أو دعوة لها وليس هو بالقطع محاولة لما يسمى

[1]-ينظر: السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970م، ص93.
[2]-غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف بمصر، 1967م، ص173.

تصوير الواقع، أو شريحة من الحياة أو انعكاس للأوضاع الاجتماعية، وكما يقول الدكتور "محمد غنيمي هلال": « إن قيمة التجربة في الشعر تقوم ضد فكرة الشعر للشعر ثم إن وجود قيم فنية مستقلة ليس معناه أن هذه القيم غاية في ذاتها، ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية عن القيم الأخرى أو التهوين من شأن هذه القيم ولا بد من اعتبار التجربة في مكانتها بين التجارب الإنسانية الأخرى والتجربة يستلزم ارتباطا خاصا بين عالم الشعر والعالم الخارجي.» [1]

والقوة الإيمائية هي التي تميز القصيدة عن غيرها من الفنون، وفي هذا السياق يرى محمد منذور أن« الشعر لا بد أن يثير فنيا إحساسات جمالية وانفعالات وجدانية وإلا فقد صفته، ولتحقيق هذه الأهداف هناك عدة وسائل أو خصائص لا بد من توافرها فيه: كالوجدان في مضمونه والصور البيانية في تعبيره وموسيقى اللغة في وزنه.» [2]

إن دعوة الأدباء إلى الإلتزام بقضايا عصرهم ومشكلات مجتمعهم ليست دعوى قسرية أو حجزا على حريتهم في التعبير أو كذلك لا تهدف إلى جعل الأدب والفن شعارات ثورية أو حلولا اجتماعية أو تقارير سياسية، إن الإلتزام في الأدب والفن ليس نقيضا لحرية الأديب عامة والشاعر خاصة، ولا يمكن أن يتم على حساب الأدب والفن فالشعر لا يتنافى وحقيقة الإلتزام، حيث يتحقق الإلتزام فيه عندما يختار الشاعر أن يقدم للناس أعمالا ايجابية في تأثيرها تمس حياتهم ومشكلاتهم وليس ذلك ما يلغي ذات الشاعر الفردية وطبيعتها الوجدانية، لأن الشاعر مع ذلك قادرا على التعبير بأصالة وإبداع عن صدى الحياة.

حرص الشاعر الملتزم على الاهتمام بالبنية الفنية واختيار الألفاظ التي تحمل المعنى الدّال، فاللفظ من حيث كونه لفظا منفردا لا شيء ولا معنى له في ذاته لأن المعاني ترتب في النفس وبالتالي تكون الفصاحة والبلاغة

[1]-إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، د.ت، ص159.

[2]-عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1991م، ص3-4.

والتأثير في الألفاظ الفصيحة التي تحمل المعاني، فالكلام لا قيمة له من أجل حروفه وكما قال "عبد القاهر" في دلائل الإعجاز:« إن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة في الحقيقة إلى معناه، ولو قيل أنه تكون فيه دون معناه لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظة إنما فصيحة، أن تكون بتلك الفصاحة واجبة لها بكل حال.»[1]

إن الشاعر ملزم بعدم شرح الفكرة التي يطلبها ذلك أن الشعر رمز وإيماء وتوصيل عن طريق الإحساس والاستشراف، والذي يجعل ذلك بمثابة ركن أساس في بناء النص الشعري المعاصر ما وقع فيه الشعراء من ضغط خارجي لتوضيح أفكارهم في النص، وقد بفهم البعض من ذلك أن المقصود هو الخروج من الواقعية إلى الفن من أجل الفن وحقيقة الأمر أن الشعر ذو لغة مختلفة تماما عن لغة النثر من قصة ومقالة ورواية وتحارب الناس في وجدانه وتفكيره، وليس ما يناقض فكرة الإبداع والتفرد أو يناقض قيم الجمال والعناصر السحرية الخالصة، إنما هو وعي وإقناع. وإيمان برسالة الشاعر ومسؤوليته ودوره في تطوير الحياة وتغييرها.[2]

« فوظيفة الأدب كمؤسسة اجتماعية لا تقل تشابكا وتعقيدا عن طبيعة هذه المؤسسة والعلاقات الصانعة لديناميتها، والأدب لا يلبي حاجة اجتماعية حياتية مباشرة، بل يشبع الحاجة الاجتماعية للاستطلاع والتساؤل والاكتشاف ويشبع حاجة أعلى إلى المتعة الجمالية.» [3]

أهداف الإلتزام:

لأي فن رسالة يهدف إلى إيصالها، وأهداف يرمي إلى تحقيقها وأهداف الإلتزام كثيرة نلخصها في ما يلي:[4]

[1]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص297.
[2]-صبري حافظ: الأدب والمجتمع، مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي، م1، ع2، جانفي 1981، ص74.
[3]-نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م، ص224.
[4]-أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص41-42.

-الإصلاح وتهذيب الأخلاق.

-مصارعة التناقض.

-إيقاظ الشعور السياسي وإعادة القارئ إلى حريته.

-تمثيل صورة للواقع ينحل فيها التناقض بين المظهر والواقع.

-إيصال الفكرة.

نلخص أن الأدب الملتزم هو كل أدب يقف إلى جانب الإنسان عامة أي دون الفرد، ليمثل ويجسد الاحتكاك السائد ضد الاستغلال والعبودية للوصول إلى الحرية الكاملة في ظل مجتمع عادل، اشترت فيه الطبقية وتخلص فيه الإنسان من الظلم والاستغلال.

الفصل الثاني:

ظاهرة الإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الثاني.ظاهرة الإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر:

المبحث الأول: أنواع الإلتزام

اتخذ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح فن الشعر وسيلة لخدمة وطنه وكذلك للتعبير عن واقع شعبه فقد استعمل الشاعر الشعر واعتبره رسالة نضال وكفاح بغية تقويم وإصلاح مجتمعه، فقد صور مختلف القضايا التي عايشها شعبه من ظلم وفساد وبهذا فإن الشاعر التزم وبصدق قضايا وطنه بصفة خاصة وبقضايا الأمة العربية بصفة عامة.

المطلب الأول: الإلتزام السياسي:

« عند المواطن الفاعل الذي ينضوي تحت عقيدة سياسية ولا يمكن فصل الإلتزام السياسي عن العمل السياسي، وهذا الملتزم عليه أن يكون مستعدا لمجابهة الموت ليصبح التزاما فعليا.[1]» يتجلى الإلتزام السياسي عند عبد الله عيسى لحيلح في المحور الذي يسمى أو خصص بمحور الثورية لأنه احتوى قصائد ثورية تحدث فيها عن الثورة الجزائرية وقصائد سياسية تحدث فيها عن الوضع السابق والحالي للبلاد من ظلم وفساد سياسي وسوء في التسيير وغلبة المصلحة الخاصة على المصلحة العليا للوطن، وقد شغلت القصائد الثورية الجزائرية في ديوان: وبقيت وحدك....حيزا واسعا في كتاباته الشعرية، إنَّ ثورة نوفمبر تعد دافعا قويا ومحفزا إذ دفعت العديد من الشعراء لحمل أقلامهم والكتابة عنها فهذه الثورة « فتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها، لولا الدم والنار والحديد قد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر عارم يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالاستقلال والغد ويتغنى بالوطن والحرية ويشارك المحزونين والمتألمين. » [(2)]فنجده تحدث عنها في عدة قصائد نذكر منها:

قصيدة « فصل من ملحمة الخلود» يقول فيها:

---

[1]–عصام مبارك العديد: الإلتزام السياسي بين المفاهيم والتحديات، منشورات الوطن اللبناني، 111 كانون الثاني 2020.

[2]–أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص46.

يَكْفِيكَ فِي سَمْعِ الزَّمَانِ « نُفَمْبَرُ»

فَأَفْخَرْ فَــغَيْرُكَ بِالــهَزِيمَةِ يَفْخَرُ

شَهْرٌ أَضَـاءَ لَنَا السَّبِيْلَ إِلَى الهُدَى

مِنْ قَبْلِ أَنْ كِدْنَا نَضِــلُّ وَ نَكْفُـرُ

شَهْرٌ وَ مِنْ طُهْرِ القُلُوبِ بَيَاضُــهُ

أَصْفَى وَمِنْ خُضْرِ المَرَابِع أَخْضَرُ[1]

حيث استهل الشاعر قصيدته بعظمة وافتخار "بشهر نوفمبر" فهذا الشهر هو للشهداء والصديقين والأبرار، هنا يمجد الشاعر هذا الشهر لأنه أنار طريق الحرية والخلاص للشعب الجزائري، فنوفمبر طاهر نقي وعفيف.

وفي موضع آخر يتحدث عن عظمة الثورة الجزائرية المستلهمة لبطولات الأسلاف ويستذكر أحداثها وأبطالها، يقول في هذا الصدد:

يَتَدَفَّقُ التَارِيـــخُ مِنْــهَا صَــافِيًا

وَمِزَاجُهُ «بَدْرُ» الفِــدَاءِ وَ«خَيْبَرُ»

نَحْنُ الأَئِمَّةُ وَ الهــُدَاةُ إِلَى العُــلاَ

وَالمَـجْدِ مَا دُمْـنَا بِعَـيْنِكَ نُـبْصِرُ

مَنْ عَلَّمَ الدُّنْيَا الكَــرَامَةَ غَـيْرُنَا؟

إِذْ نَحْنُ نُــمْلِي وَالزَّمَـانُ يُسَـطِرُ

وَمِنَ الذِيْنَ سَمَا النَّعِيمُ بِضَمِهِمْ؟!

[1]-عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك...، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص12.

شُهَدَاؤُنَا ... بِهِـمُ الجِنَـانُ تَعَطَّرُ[1]

كما تحدث في شعره عن الانطلاقة الحقيقية للثورة التي كانت من أعالي الجبال حيث قال:

مَا أَرْوَعَ القُرْآنَ يَتْلُو حُكْمَهُ

مِنْ شَامِخَاتِ جِبَالِنَا نُوفَـمْبَرُ

وَيُفَصَّلُ الرَّشَّاشُ مُحْكَـمَ آيِهِ

بِلِسَانِ صِدْقٍ أَحْمَرٍ وَيُفَـسِّرُ[2]

صور لنا الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بلسان صادق ومريح عن مخلفات الاستعمار الفرنسي من ثورة نوفمبر المجيدة من خلال وصفه للقبائل وكأنها مطر ينزل من السماء وعن الحلة الحمراء التي اكتستها أرض الجزائر بالدماء الطاهرة. يقول:

لم نَنْـسَ بَعْـــدُ قَنَابِلاً لَكَـــأَنَّمَا

هَذِي السَّمَـاءُ بِهَا عَلَيْنَا تُمْـــطِرُ

لَمْ نَنْسَ بَعْدُ جِهَــادَنَا، وَ وِهَـادَنَا

حَمْرَاءَ بِـالدَّمِ .. بِاليَتَامَى تـــزْهِرُ

لَمْ نَنْسَ بَعْدُ قَوَاصِـفًا وعَوَاصِــفًا

كَلاَّ، فَفِي عُمْقِ القُلُوبِ سَتُحْفَرُ

لَمْ نَنْسَ بَعْدُ حَرَائِقًا وَ مَشَـــانِقًا[3]

بدأت بوادر الانفراج من أزمة الاستعمار والتخلص منه تعلو في الأفق يقول الشاعر:

---

[1]-الديوان، ص14.

[2]-الديوان، ص12-13.

[3]-الديوان، ص15.

وَتَفَتَّحَتْ أَكْمَامُ سَبْـــعِ سِنِينِهِ

عَنْ شَهْرِ مَارِسَ بِالخَلاَصِ يُبَشَّرُ

فَإِذَا الدُّمُوعُ بُذُورُ فَرْحَـةِ أُمَّةٍ

وَإِذَا النُّــوَاحُ نَشِيدُهَا المُتَجَــبِرُ

وَإِذَا الغُزَاةُ حَقَائِبٌ مَشْـــدُودَةٌ

لِحَقَائِبٍ وَتَفَجُّـــــعٌ وَتَحَسُّــرُ[1]

ففي شهر مارس فرجت الأزمة عن الشعب الجزائري، ففي هذا الشهر تم الاتفاق على وقف إطلاق النار والخروج من الجزائر وإعطائها حريتها، وحزم حقائب المستعمر والاستعداد للرّحيل. قال الشاعر عبد الله عيسى لحيلح:

لَنْ نَغْفِرَ الذَّنْبَ القَدِيْمَ، وَ مَنْ لَهُ

نِسْيَانُ مِيثَاقِ الشَّــهِيدِ فــيَغْفِرُ؟

لَنْ يُطْفِئَ الحِقْدَ القَدِيمَ تَـــوَدُّدٌ

إِنَّا بِهِ مِنْ ذَنْبِـــــنَا نَتَطَـــهَّرُ[2]

هذه الأبيات فيها دلالة وعبرة واضحة بأن الشعب الجزائري لن يغفر ويسامح الاستعمار بسبب المخلفات التي تركها ورائه فالكره والحقد تجاه المستعمر الغاشم يزداد يومًا بعد يوم.

أما عن الوضع السياسي للبلاد سابقا وحاليا، فقد نظمه في قصيدة يتحدث فيها عن ترشح الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رابعة وقد جاءت هذه القصيدة كرد فعل رافضٍ لهذا الترشح عنوانها "بيان ترشح" كتبها سنة 2014.

[1]-الديوان، ص15.

[2]-الديوان، ص16.

تحمل هذه القصيدة الكثير من الاستغراب والاستهزاء وذلك لما آلت إليه صحة الرئيس آنذاك وعجزه عن أداء المهام، « فهو لا يعقد مجلس الوزراء إلا نادرًا، ولا يخاطب الجزائريين إلا عن طريق رسائل يقرأها عنه مستشار بالرئاسة مكلف بقراءة خطب الرئيس، وتوقف خروج بوتفليقة إلى الميدان لمتابعة مشاريع التنمية التي تعهد بها خلال حملاته الانتخابية، ويؤذي هذا النشاط بدلا عنه رئيس وزرائه الذي يملك صلاحيات محدودة جدًا تمنعه من إتخاد القرارات العامة.»[1]

هذا الأمر أثار شكوكا لدى الشعب عند ترشحه لأن المتحكم في عقارب السلطة هم مجموعة خونة همهم مصلحتهم الخاصة، يقول الشاعر:

رَئِيسَ البِلادِ المفَدَّى، عَلِيَّ المَقَامِ، عَظِيمَ الجَنَابْ أَنَا وَاحِدٌ مِنْ غُمَارِ المَوَالِي، وبَعْضِ سَوَادِ السَّوَادِ، بِكُلِ البَسَاطَةِ وَالانْبِسَاطِ أُرِيدُ التَّرَشُّحَ فِي الانْتِخَاب !

سَتُعْجَبُ مِنّي كَثِيرًا....

وتَضْحَكُ مِنّي كَثِيرًا....

وتَضْرِبُ كَفًّا بِكَف وَ تَزْجُرُنِي قَائِلاً: إِنَّ هَذَا لَشَيءٌ عُجَابْ!! [2]

جاء مطلع القصيدة كخطاب مباشر للرئيس بوتفليقة، ففي هذا الخطاب تعظيم وإجلال لشخصيته وكذلك لمكانته العالية، بينما هو في الحقيقة وصف أراد به الشاعر الاستهزاء والسخرية بالرغبة في الترشح مرة أخرى، وهذا الأمر أثار الحيرة والعجب.

يستاءل الشاعر في الأبيات التالية على لسان الرئيس يقول فيها:

أَمِثلُكَ أَنْتَ يَقُولُ لِمِثْلِي أَنَا مَا تَقُولْ ؟!

[1]-بوعلام غمراسة: أحداث العالم 2014، الجزائر...الدستور مؤجل، الشرق الأوسط، نشر في الموقع، 3جانفي 2015، اطلع عليه يوم 22ماي 2022، على الساعة 16:00، hHpt/www. Naawasat.com

[2]-الديوان، ص78.

أَعِنْدَكَ يَا ابْنِي وَسِيطٌ قَدِيرْ ؟

أَمِيرُ مَطَارٍ، وَبَارُونُ مَرْسَى، وَصَاحِبُ مَالٍ وَفِيرْ ؟

وَمُسْتَوْرِدٌ – لاَ سَمِعْتَ ! شَعِيرًا إِلى بَلَدٍ مِنْ شَعِيرْ ؟!

وَآخَرُ مُسْتَوْرِدٌ مِنْ فَرَنْسَا لُحُومَ البَعِيرْ؟

أَتُحْسِنُ كَيْف تُدِيرُ الأُمُورْ؟

وَكَيْفَ المَصَالِحُ بَيْنَ المَصَالِحِ دَوْمًا تَدُورْ ؟[1]

يتساءل رئيس البلاد عن قائدة الانتخاب لشخص بسيط وعن مؤهلاته للترشح فكل المؤهلات تحصر في أصحاب المناصب والأموال والمتحكمين في دواليب السلطة، ضف إلى هذا يشير الشاعر إلى التبعية الاقتصادية لفرنسا كل هذه الأمور تعني أن أساس النظام مبني على الفساد ونظامٍ متعفن ومنحط.

يقلل الشاعر من شأن الرئيس ويتهمه بقلة الخبرة والحكمة ويشير إلى الفترة التي قضاها أو عاشها في الجبل بأنه لا يملك من الحنكة ما يؤهله لتولي المنصب، فلا هو النبي داوود عليه السلام الذي أوتي الحكمة من الله ولا هو محمد خير الله صلى الله عليه وسلم يستجيب له السحاب يقول:

أَيَا وَلَدِي أَضَعْتَ رَشَادَكَ بَيْنَ الجِبَالِ وَبَيْنَ الشّعَابْ!

وَعُدْتَ إِلَيْنَا سَرِيعَ السُّؤَالِ، سَرِيعَ الجَوَابْ

كَأَنَّكَ "دَاوُدُ" أُوتِيْتَ حُكْمًا وَفَصْلَ الخِطَابْ!.

فَطامنْ قَلِيلاً بُنِيَّ، فَلَسْتَ الَّذِي تَسْتَجِيبُ لَهُ الرَّاسِيَاتُ

وَلَسْتَ الَّذِي لَهُ يَسْتَجِيبُ السَّحَابْ[2]

يجيب الشاعر في الأبيات التالية على نفسه مستفتحا بنفس الاستهزاء الذي بدأ به قصيدته:

[1]–الديوان، ص78.

[2]–الديوان: ص78.

رَئِيسَ البِلاَدِ المُفَدَّى، عَلِيَّ المَقَامِ عَظِيمَ الجَنَابْ.

سَأَجْعَلُ شَعْبَ الجَزَائِرِ شَعْبًا سَعِيدًا، وَهَذِي الجَزَائِرَ أَيْضًا سَعِيدَهْ.

وَأُدْنِي مِنَ الشَّعْبِ كُلَّ نُجُومِ السَّمَاءِ، وَأَحْلِبُ كُلَّ الأماني البِعِيدَهْ.

وَأَبْسُطُ عَدْلَ السَّمَاءِ كَمَا يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ، وَآوِي مَسَاءً إِلَى بَيْتِ شِعْرٍ وَ ظَلِّ قَصِيدَهْ.

وَأَفْرِشُ ذِكْرَى عَلَى قَدْرِ رِجْلِيَّ مُسْتَحْلِبًا أُمْنِيَاتِي الَّتِي لَمْ تَعُدْ مِثْلَ حُزْنِي وَلُودَهْ.

سَأَزْرَعُ فِي الشَّعْبِ حُبَّ التُّرَابِ وَعِطْرَ التُّرَابِ، وَكَيْفَ يُعَرِّي إِذَا حَلَّ جُوعٌ زُنُودَهْ.[1]

يخاطب في هذه الأبيات الرئيس ويعبر له عن كل ما يحمل من أحلام وطموحات يريد تحقيقها لهذا الوطن والشعب وكذلك زرع حب العمل في النفوس، وأن يحسن استغلال الأراضي لتحقيق الاكتفاء وأن يتعلم فن التصدي للأزمات. في الأبيات الموالية يقول:

فَلَا قَيْصَرُ «الشَّامِ» سَيِّدُهُ مَا دَعَا الطَّامِعِينَ، وَأَوْلَمَ لِلطَّامِحِينَ وُعُودَهْ.

وَزَادَ إِلَى طَبَقِ الأَغْبِيَاءِ ثَرِيدَهْ.

وَهَزْهَزَ بِالسَّيْفِ فَوْقَ الرُّؤوسِ، وَنَصَّبَ بِالسَّيْفِ وَالزَّيْفِ فيهمْ يَزِيدَهْ.

وَأُعْلِنُ فِي النَّاسِ أَنَّ سُونَاطْرَاكَ كِذْبٌ، وَنَفْطَ الصَّحَارَى سَرَاب.

فَهُبُّوا ادْفَعُوا عَنْ حُقُولِ الشَّعِيرِ الخَنَازِيرَ وَاسْقُوا بِمَاءِ الجَبِينِ الهِضَابْ.

سَتَعْجَبُ مِنِي كَثِيرًا..

وَتَضْحَكُ مِنِي كَثِيرًا..[2]

يتحدث الشاعر هنا عن أكاذيب وخداع النظام وإسكات الشعب وإيهامه بوعود كاذبة وبمشاريع صغيرة لإسكاتهم، يقول الشاعر:

---

[1]-الديوان: ص79.

[2]-الديوان: ص79-80.

وَحَتْمًا أُعِيدُ جَمَاجِمَ "بُوبَغْلَةٍ" وَالَّذِينَ بِهِمْ جَاهَدَ المُعْتَدِينَ اللِئَامْ.

وَأَبْنِي لَهُمْ مَسْجِدًا فِي ظِلاَلِ النَّخِيلِ، كَمَا يَنْبَغِي أَنْ يُجَازِي الكِرَامُ الكِرَامْ.

أَيُرْضِيكَ يَا ابْنَ الجِهَادِ بَقَاءُ رِجَالٍ لَنَا فِي مَتَاحِفِهِمْ فُرْجَةً لِلطَّغَامْ؟.[1]

يشير هنا إلى ضرورة استرجاع رموز الثورة الجزائرية من جماجم وعظام للشهداء التي احتجزها المستعمر وذلك لتخليد تضحيات الشهداء في سبيل نيل الحرية.

تأتي القضية الفلسطينية في مقدمة القضايا العربية في الشعر الحديث حيث « وقف الكثير من الأدباء والمفكرين الجزائريين إلى جانب الشعب الفلسطيني يقدمون لهم الدعم ويساندوهم في قضيتهم فقد شارك هذا الشعب معاناته وعبروا عن إحساسهم حماسته وكشفوا أهداف الصهيونية مبكرا وكتبوا شعرا ونثرا عن هذه القضية التي اعتبروها قضيتهم رغم أن ستار سميكا ضربه الاستعمار الفرنسي بين الجزائريين والأقطار العربية الأخرى حتى يعزل الشعب الجزائري عن الأمة العربية التي هو جزء لا يتجزأ منها.» [2]

نظم الشاعر سنة 1986 قصيدة بعنوان "وبقيت وحدك في المطار" ، هي قصيدة تحدث فيها عن الشعب الفلسطيني ومعاناته وكذلك تحدث فيها عن الغدر والخيانة من طرف العرب، جاء مطلع القصيدة كالتالي:

وَبَقيتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارِ.

وَالضَّوْءُ يُطْفَأُ، وَالظَّلاَمُ عَلَى انْتِظَارْ والدُّجى والطَّيْرُ طَارْ.

تَلْهُو بِأَعْقَابِ السَّجَائِرِ وَالثِقَابْ.

وَتَنُشُّ عَنْ عَيْنَيْكَ أَسْرَابَ الذُّبَابْ.

بَيْنَ التَّمَخُّطِ والتَمَطُّطِ يَنْقَضِي اللَّيْلُ المُعَرَّبُ، وَالعُرُوبَة فِي اجْتِمَاعٍ فِي إِطَارْ (...)

وَالطَّيْرُ طَارْ.

---

[1]-الديوان: ص84-85.

[2]-عبد الله الركيبي: فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص11-12.

وَبَكَيْتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارْ.[1]

يشير الشاعر هنا عن تماطل العرب لنصرة القضية الفلسطينية وذلك لانشغالهم بالأفراح واللهو والاحتفالات وذلك للدفاع عن مصالحهم الشخصية يقول أيضا:

نَسَخُوكَ بِمَا تَكَدَّسَ فِي المَحَاضِرِ مِن حُرُوفْ.

نَسَخُوكَ وَحْدَكَ بِالدَّرَابِكِ وَالدُّفُوفْ.

أَوَ يُنْسَخُ السَّيْفُ المُعَرَّى فِي الهَجِيرِ كَمَا القَدِيفَةِ فِي الظَّلاَمْ ؟

أَوَ يُنْسَخُ الجَسَدُ المُلَغَّمُ بِالطَّوَى فِي أَيّ وَقْتٍ قَابِلٍ لِلاِنْشِطَارْ.

وَالطَّيْرُ طَارْ.

وَبَقيتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارِ.[2]

تحدث الشاعر هنا عن المقاومة لتحرير فلسطين وكيف أن الشعب الفلسطيني ورئيسه الراحل "ياسر عرفات" بقى وحده يحارب ويكافح الاحتلال الإسرائيلي. يقول الشاعر:

وَبَقيتَ وَحْدَكَ بَيْنَ رَايَاتِ الهَزَائِمِ رَايَةً لِلاِنْتِصَارْ...

شُدَّتْ خُطَاكَ إِلَى الرِيَاحِ، وَشُدَّ دَرْبُكَ وَالرّيَاحُ إِلَى الحَجَرْ.

فَاشْدُدْ إِلَى رَعَشَاتِ رُوحِكَ نَاسِفًا ثُمَّ انْفَجِرْ.[3]

يظن العالم أن الانتصار على بعد كيلوميترات للعرب، ولكن هم لا يعرفون أنها الهزيمة لأنهم لا يمكنهم تقسيم فلسطين ولا حق لهم لهم فيها، كما يشير إلى النكران العربي الكبير وكأن بيت المقدس وفلسطين عار عليهم.

[1]-الديوان: ص50.

[2]-الديوان: ص50.

[3]-الديوان: ص52.

ينتفض الشاعر في وجه الظلم والظالمين والسارقين الغاصبين لأرض فلسطين والتي هي أرضه أيضا، إذ أضحى الشعب الفلسطيني نازحا هاربا من مكان لآخر بحثا عن مكان يأويهم يقول:

وَبَكَيْتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارِ.

«قَابِيْلُ» خَلْفَكَ وَالغُرَابْ.

لاَ مَلْجَأٌ لِلاَّجِئِينَ، مِنَ الدَّمَار إِلَى الحِصَار إِلَى الخَرَابْ

لاَ مَلْجَأٌ لِلنَّازِحِينَ مِنَ «القِطَاعِ» إِلَى سَرَابِ الغَادِرِينَ وَلاَ شَرَابْ..[1]

كما يخاطب الشاعر أبناء فلسطين الحبيبة أنه لا جدوى من الاستغاثة والسكوت، فالعرب قد تجرعوا من كؤوس الخيانة والغدر قائلا:

لاَ تَشْتَكِ! ...

لاَ شَيْءَ.. سَيْفُكَ غَارَ فِيكَ

لاَ تَتَكِئْ.. فَبَنُوكَ مَنْ قَتَلُوا بَنِيكَ..

أَوَ يُنْكِرُ الدَّمُ قَطْرَةً مِنْهُ تُغَنِي لِلْمُحَاصَرِ تَحْتَ ضَوْءِ البَدْرِ أَوْ شَمْسِ الدَّمَارْ..

وَالطَّيْرُ طَارْ..

وَبَقيتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارِ..[2]

في الأبيات السالفة الذكر استنكر الشاعر إعراض الحكام العرب عن القضية الفلسطينية قضية الإسلام والعروبة. يقول الشاعر عن بيروت:

بَيْرُوتُ يَا أَبَتِي مُدَلَّلَةٌ، مُضَلَّلَةٌ، وَأَشْأَمُ مِنْ «بَسُوسْ»

«بَيْرُوتُ» أَوْرَادُ السَّمَا.. «بَيْرُوتُ» مَزْمُورُ المَجُوسْ..

[1]–الديوان: ص53

[2]–الديوان: ص53.

مَنْ عَرَّبُوكَ وَغَرَّبُوكَ قَدَ اعْرَبُوكَ كَمًا المُضَافْ.[1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى بيروت التي لا يفصلها عن فلسطين سوى حدود وتربطهما قضية واحدة لأنهما تحت تهديد الصهاينة، كما أشار إلى الفتنة في لبنان ولزوم التفطن كي لا يتسنى للصهيون توسيع نطاق استيطانهم وكذلك تدخل الأيادي الخارجية حتى يعم الفوضى في قوله:

مَنْ عَرَّبُوكَ وَغَرَّبُوكَ قَدَ اعْرَبُوكَ كَمًا المُضَافْ.

مَنْ مَرْكَسُوكَ قَدَ ارْكَسُوكَ وَمَرَّسُوكَ عَلَى الخِلاَفْ

مَأْسَاتُنَا قَلْبٌ تَعَشَقَ وَاشْتَهَى، وَفَمٌ تَمَرَّدَ أَنْ يَبُوسْ

وَيَدٌ تُنَاضِلُ بِالمَنَابِرِ وَالمُنَى، وَيَدٌ تُجَاهِدُ بِالأَظَافِرِ وَالمَصَاحِفِ وَالفُؤوسْ.[2]

في هذه الأبيات استخدم الشاعر الضمير "نحن" فقال مأساتنا ولم يقل مأساة أو مأساتكم، وهذا دليل على التزامه القومي وتشبثه بالقضية الفلسطينية فهي قضية الجزائر وكل العرب، فالشاعر يريد الاستقلال والحرية للفلسطينيين.

هذه القصيدة تحلت بعض المقاطع والأحداث السياسية أبدى الشاعر موقفه السلبي والرافض لليهود الفتاك، لأن العرب قد اكتفوا بالمشاهدة فقط.

كخلاصة: يمكن القول أن الشاعر المخضرم عبد الله عيسى لحيلح أبدى التزامه السياسي والمشحون سواء اتجاه قضايا وطنه أو قضايا الأمة العربية.

المطلب الثاني: الإلتزام الاجتماعي:

الإلتزام الاجتماعي أو المسؤولية الاجتماعية هي «مفهوم يشير إلى الإلتزام الذي يقع على مجموعة من الأشخاص الذين يشكلون مجتمعا فرديا أو جماعيا، يمكن أن يكون هذا الإلتزام مع أنفسهم أو مع بقية المجتمع.»

[1]-الديوان: ص54.

[2]-الديوان: ص54.

اتخذ الشعراء الجزائريون كل الوسائل والأغراض للتعبير عن واقع الشعب الجزائري، وبهذا فقد صور بعضا من جوانب الحياة الاجتماعية فقد جاءت قصائدهم مشحونة بالغضب وكذلك القلق اتجاه الواقع فقد تدهورت الحياة الاجتماعية للأفراد فيها من فساد وتدني للأخلاق، وقد أدرك الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أن مجتمعه يحكمه منطق القوة والقهر الاجتماعي المبني على الفساد السلبي والاجتماعي، ففي مجموعته الشعرية "وبقيت وحدك..." قدم فيها لنا بعضا من جانب الحياة الاجتماعية.

تجلى ذلك في قصيدة "إلى قطط السمان" للشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح الإلتزام بنوعيه السياسي والاجتماعي، فنجد الإلتزام السياسي تجلى بوضوح أثناء حديثه عن القطاع الخاص وكيف أنه جرد الجزائريين من كرامتهم، كما تحدث عن النظام الاقتصادي الذي تسير عليه البلاد وكيف جرته نحو الهاوية ونحو واقع فاسد معفون، نجد هذا كله في قوله:

هَذَا القِطاعُ الخَاصُّ فِي أَرْضِ الكَرا

مةِ والفِدا.. واضَيْعَةِ المِلْيُونِ

هَذَا اقْتِصَادُ السوقِ ساقَ بلادَنَا

نَحْو الخَراب وَواقِعٍ مَعْفونِ

حَتَّى الكَرامَةُ سُلِّعتْ، إذْ صارَ يُوز

زَنُ عِنْدَنا مَا ليسَ بالموزونِ[1]

أما الإلتزام الاجتماعي في هذه القصيدة فقد تحدث عنه الشاعر بوضوح عند الحديث عن الوضعية المزية للشعب الجزائري من فقر وذل وبطالة. يقول الشاعر:

فَمَرَرْتُ بِالشَّعْب الحزين مكابدا

[1]-الديوان: ص69.

ومتى هذا الشعب غير حَزِينِ؟

قَدْ أَلْبَسُوهُ مُسُوحَ كُلِّه هزيمَةٍ وَرَموهُ بَينَ بطَالَةٍ وَجُنُونِ[1]

هذه الأبيات تروي لنا مدى تعاسة الشعب من هذا الواقع المرير، فالشعب يشعر بأنه انهزم في هذه الحياة جراء انعدام العمل، لهذا فقد جرته هذه الوضعية المزرية إلى البطالة والجنون.

وفي موضع آخر تحدث الشاعر عن الفساد الأخلاقي للشعب بسبب انحرافه إلى آفات اجتماعية خطيرة عليه وعلى مجتمعه، يقول:

وَمُخَدِراتٍ لَيْسَ تُبْقِي عَاقِلاً

بِوِصَالِهَا، وَدَعَارَةٍ وَمُجُونِ

نَهَبُوا البلادَ وَخَوْصصُوا أَرْزَاقَهَا

واسْتَرْخَصوا بالرُّعْبِ كُلَّ ثَمِينِ. [2]

صور لنا الشاعر كيف أن النظام المستبد هدم البلاد ونهب ثرواتها وجعل الشعب يعيش في أزمة ودوامة من الحيرة والقلق ذلك لأنه لا يجد ما يسد به رمقه جراء الفقر، يقول الشاعر:

نَهَبُوا البلادَ وَخَوْصصُوا أَرْزَاقَهَا

واسْتَرْخَصوا بالرُّعْبِ كُلَّ ثَمِينِ

مَنْ قالَ: لاَ لاَ .أَلْقَمُوه رصَاصَةً

وَرَمَوْا لِزَوجته بِكِيْس طَحِينِ

لوْلا البُنُوكُ إِذ استُبيحَ حَرامُهَا

مَا بَيْنَ أَفْخَاذِ المَلاَ وَبُطُونِ. [3]

---

[1]-الديوان: ص66.

[2]-الديوان: ص66.

[3]-الديوان: ص66-67.

أما عن تهديم البلاد وخرابها يقول:

هَدَموا البلادَ ومِن رمَـادِ خَرَابِهَا

طَلَعُـــوا كَشَطْإٍ للشّـرُور لَـعِينِ

يَا نَاسُ... مَا الإِرْهابُ إِلاَّ هَـؤُلاَ

فَتَبَيَّنوا يا نــاسُ نُصْـــحَ أَمـينِ.[1]

في هذه الأبيات وصف الشاعر أصحاب هذا النظام بالإرهاب، كما أشار إلى سرقة مال اليتيم كله وحرمانه من حقه وأن همهم الوحيد هو ملئ بطونهم وكيف أن هؤلاء – أصحاب النقود– نسو يوم الحساب يقول:

كُلُّ البلاَدِ قدَ أصْبَحَتْ رِيعًا لكُـمْ

مِـنْ ظاهِـرٍ أو بَاطِـنٍ وَ دَفِيــنِ

لَـمْ تَكْنزوا عَرَقًـا ولَكِـنْ كَنْزُكُـم

مالُ اليـــتيمِ ولُقْـمَةُ المِسْكِـينِ

تُكْوَى بِهَا يَوْمَ الحِسَابِ جُنُوبُكُمْ

وَ بِهَا شرَابُ النَّـــار مِن غِسْلِـينِ[2]

تزخر أرض الجزائر بالثروات السطحية والباطنية، وهذه الثروات أصبحت ملكا للقطاع الخاص.

أما في قصيدة "لا تحرقوا سدات" فهي قصيدة اجتماعية تحدث فيها الشاعر عن الجبال وخاصة جبل "سدات" فالشاعر هنا يبكي ويشتكي مع نفسه عن حال هذا الجبل وما أصابه من حرق وخراب، وكيف أن

[1]–الديوان: ص67.

[2]–الديوان: ص68.

أشجاره احترقت وأن جذور أغصانه صارت رمادا، ضف إلى هذا فهو يقوم بدعوة وصرخة مدوية للحفاظ عليها، يقول الشاعر:

جَبَـلٌ تَسَـرْبَلَ بِالجَلاَلِ قَدِيـمَا

مَا لِي أَرَاهُ مَدَاخِـنًا وَجَحِيـمَا

يَا لَاخْضِرَارِهِ وَاللَّهِيبُ يَـنُوشُهُ

وَيَكَادُ يُطْفِئُ فِي السَّمَاءِ نُجُومَا

كَمْ غَاضَنِي أَنـِي أَرَى أَشْجَـارَهُ

فَحْمًا تمَرَّغَ فِي الرَّمَادِ عَدِيمَا[1]

هذه الأبيات تشرح لنا مدى تأثر الغطاء النباتي جراء الفعل الذي يقوم به البشر ألا وهو الحرق، فبسبب هذا الحريق تفحمت الأشجار الخضراء وصارت رمادا أما السماء فصارت دخانا، يقول الشاعر:

يَا حَارِقِيه وَسَارِقِيهِ أَمَا لَكُـمْ

قَلْبٌ تَحَنَّنَ رَاحِمًا وَرَحِيمَا ؟

فَلْتَرْحَمُوا أَشْجَارَهُ، وَلْتَرْحَمُوا

أَطْيَارَهُ، وَلْتتْرُكُـوهُ سَـلِيمَـا.[2]

في هذه الأبيات يدعوا الشاعر الشخص المتسبب في هذا الحريق إلى ترك الأشجار ورحمة الطيور لأنه هوائنا منه وكذلك الأشجار كانت بمثابة الحصن المنيع لأبطال الجزائر سواءً في زمن الثورة أو الإرهاب، يقول في هذا الصدد:

فَهَواؤُنَا مِنْهُ وَقَطْرَةُ مَائِنَا

[1]-الديوان: ص71.

[2]-الديوان: ص71-72.

وَ بِهِ احْتَمَيْنَا فِي الجِهَادِ قَدِيمَا

وَ بِهِ انْتَصَرنَا حِينَ غَزَّ نصِيرُنَا.[1]

يقدم لنا الشاعر بعضا من النصائح المتمثلة في أنه سيأتي يوم ويدرك المرء أن الجبل له فائدة عظيمة، كما أنه يدعونا إلى ترك عود الثقاب لأنه يقوم بأكل الأخضر واليابس، يقول:

عُودُ الثِقَابِ وَ كَمْ يُعَرّي غَابَنَا

شَبِقًا، ويَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمَا[2]

فَسَيعْلَمُونَ بِأنَّ مَرْعَـــاهُمْ بِدُو

نِكَ أَخْضَرًا حَتْمًا يَكونُ وَخِيمَا.[3]

في البيتين الأخيرين يخبرنا الشاعر بأن الإنسان سيشعر بالندامة بعد فوات الأوان، وأن عواقب هذا الفعل الشنيع المتمثل في حرق جبل سدات وخيمة على الإنسان والغطاء النباتي.

أما قصيدة عجل بإعلان القيامة يا إله !... هي قصيدة وجودية اجتماعية يصف لنا الشاعر فيها الأسى والطغيان والظلم والجوع والفقر في وطن لا كرامة له كما يصف حجم التهميش الذي يتعرض له الفرد الجزائري..، يقول الشاعر:

عَجِلْ بِإِعْلاَن القِيامَةِ يَا إِلَهْ !..[4]

استهل الشاعر قصيدته بجملة انفعالية نفسية عبر فيها عن عواطفه سواء أكانت فرح أو حزن أو ملل، اكتشفنا من خلالها أنه يمر بحالة انفعال يضيف قائلا:

فَلَقَدْ سَئِمْنَا مِنْ تَكَالِيفِ الحَيَاةِ، وَلَمْ نَعِشْ هَذِي الحَيَاه....

---

[1]-الديوان: ص72.

[2]-الديوان: ص71.

[3]-الديوان: ص72.

[4]-الديوان: ص91.

وَلَقَدْ كَرِهْنَا مِنْ سِيَاطِ القَاهِرِينَ، ومِنْ أَضَالِيلِ الطغاه !

وَمِنَ الحُرُوبِ وَمَا لَهَا إلاَّ نِسَانَا بَاكِيَاتْ...

وَمِنَ الهُرُوبِ وَمَا لَهُ إلاَّ حَفَانَا أَوْ خُطَانَا شَاكِيَاتْ...[1]

يكشف لنا الشاعر في هذه الأبيات بلغة صريحة واضحة حجم التعب والإرهاق من هذه الحياة، كما يذكر لنا كيف أن الطغاة سلبوا حياة الإنسان الضعيف الذي لا حول ولا قوة له، كما أضاف لنا بعض الأسباب المتمثلة في الحروب وكذلك الدخان الذي عم أرجاء المعمورة وكل رسائل القصف المتمثلة في الغازات و القنابل المستعملة في القتال والحروب.

وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

الأَرْضُ يَقلِبُهَا الجِيَاعْ...

وَالسُّحْبُ يَحْلِبُهَا الجِيَاعْ...[2]

يقصد الشاعر في هذين البيتين أن الأرض يحرثها كل جائع فقير يحتاج لقمة يومه، أما السحب فيقصد بها الإنسان الذي يحتاج المطر فهم يعتصرون السحب لعله يحظى بالقليل من ماء المطر حتى يروي عطشه، كما أن لفظة الجياع لها مدلول آخر يتمثل في أن الجياع هم الطغاة الذين تجبروا في الأرض ونهبوا حقوقها، ثم يَرْدِفُ قائلا:

أَمَا الجِيَاعُ فَيُحْلبُونَ كَأَنَّهُمْ بَعْضُ الشّيَاهِ إِذَا تَنَحَّمَ

فِي حَوَارِيْنَا المَسَاءْ ![3]

في هذا البيت نلتمس صورا واضحة للفقراء والجياع الذين سلبت حقوقهم وضاعت أحلامهم وأمانيهم وهذا كله بسبب اغتصاب أراضيهم، يتابع الشاعر حديثه عن النهب والجوع وسفك الدماء يقول:

---

[1]-الديوان: ص91.

[2]-الديوان: ص92.

[3]-الديوان: ص92.

مَرَّتْ قُرُونُ يَا إِلَهُ، وَنَحْنُ نَضْرِبُ فِي العَمَاءْ.

وَنَخُوضُ نَحْوَكَ كُلَّ أَنْهَارِ الدِّمَاءْ...

نَهَبُوا البَيَادِرَ وَالخَوابِي، وَالمَزَارِعَ وَالرَّوَابِي، وَالبُذُورَ تَفُور فِي رَحِمِ التُّرَابِ..

فَعَلُوا الأَفَاعيلَ، اسْتَبَاحوا مَا اسْتَبَاحو، ثُمَّ قَالُوا:

اللهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءْ...

وَرَمَوا عَلَيْنَا بَعْضَ أَسْمَالِ الزُّكَامِ، وَشِبْهَ وَعْدٍ كَالرَّغِيفِ[1]

يقص الشاعر علينا في هذه الأبيات أن أرض صالحة لأنه نفور من رحم البذور على الرغم من هذا إلا أنه مازال الطغاة ينهبوا أراضيها وروابيها يسفكون دماء البشرية، ويعبثوا في أرجاء المعمورة كل أنواع الزكام والأمراض، ثم يرفرفوا قائلين:

وتَمْتَمُوا بَيْنَ الشِفَاهْ:

المَرْءُ مَا كَسَبَتْ يَدَاهُ !

عَجِلْ بِإِعْلاَن القِيامَةِ يَا إِلَهْ.[2]

المطلب الثالث: الإلتزام الديني:

مثل الشاعر الإلتزام الديني في قصيدتين: الأولى عنوانها "دفاعا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم" نظمت هذه القصيدة جراء الصور المسيئة لخير خلق الله تعالى، أما القصيدة الأخرى فعنوانها "معلقة الجيل الأخضر" وهذه القصيدة تحمل في طياتها دعوة من الشاعر نفسه إلى حاملي الدعوة المحمدية والرسالة الخالدة التحلي بالعزيمة والإرادة لحمل الدعوة المحمدية، والتحلي بمكارم الأخلاق وصفات الرسول صلى الله عليه وسلم.

على عادة الشعراء القدامى فإن الشاعر ظل ملتزما بمطلع القصيدة الشعرية الطللية والغنائية، حيث كانت بداية القصيدة دفاعا عن رسول الله غزلية إلى حد يعبر عن مدى التزام الشاعر بالشكل العمودي للقصيدة العربية، حيث قال:

إنّي هُنا بين الخَــرَابِ خــرابُ

هَلْ لِي بِسَاحِك يا طُلُــولُ جوابُ؟

كَانتْ "ربابٌ" حينَ كُنْتُ و "عزةٌ"

---

[1]-الديوان: ص92.

[2]-الديوان: ص92.

يا أيْــنَ منـّي "عزَّةٌ" و "ربابُ"

يا ليلةٌ كان الرُّضابُ شرابَـــهَا

عُودِي تَرَيْنِــي والشَّرابُ سرابُ !

عُودِي فـإِنَّ الأُمْنِيــاتِ بِلا مُنَـى

يـحْدو بها شَطْرُ الطلُولِ غُـراب! [1]

تعرض خير خلق الله سبحانه وتعالى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم من قبل مجموعة من السفهاء وعديمي المعرفة للتطاول على مكانته وقيمته وذكره، يقول الشاعر:

عِرْضُ النَّبيّ تدُوسُه وتُهــينه

–جلّ النّبيُّ– ثعالبٌ وذئابٌ

وأراكَ في وحَلِ الغِوَاية غارقًا

وجميعُ همِك "عزّةٌ" و"رَبَابُ"

من يدق النظر في سيرة النبي المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم يرى أثره وتأثيره العظيم، فهو السراج المنير الذي أخرج العباد من الضلالة والظلم إلى الهداية والنور، يقول الشاعر:

لولاهُ شمسًا في الوجــودِ مُـضِيئَةً

ما انزاح عن سودِ الوجوهِ نِقابُ!

حاز الفضائلَ والشَّمائلَ كلــَّها

فإلــيْه فيها تنتــهي الأنســابُ

هو حرَّر الدُّنيا ودَكَّ عروشَــها

وتهاوتِ الأصــنامُ والأنْصــابُ.[2]

كان يقف صامدا قويا بفضل الله ضد من صده نشر الدين، وذلك لنشر العدل والهمة يقول في هذا الصدد:

سَاسَ الوَرَى عَدْلًا، وَ كَانَ يَسُوسُنهُمْ

ظُـفْرٌ وسوْطٌ حــاقِدانِ ونــابُ

---

[1]–الديوان: ص18.

[2]–الديوان:ص20–21.

عيناهُ من ألَـقِ الــمحبَّة واحـــةٌ

فيها لـكلّ الظـــامئين شَـــــرَابُ! [1]

البيتين فيهما وصف لشخص رسول الله فهو يصف عينين الرسول بالواحة ومعناه الاتساع والشساعة فكلما نظرت إليه ارتويت من الظمأ.

وصف الشاعر هؤلاء السفهاء والطاغيين بأبشع الصفات وأرذلها لأنهم أهانوا شخصا وشخصية الرسول الكريم ونعتوه بصفات قبيحة يقول:

يا لله يا أهلِ الكتاب ألا ارعووا

أَوَلَيْسَ فيكم –ياغُوَاةُ– كتـاب ؟!

وضميركم – لولا هُداه– ظُلمةٌ

فيهـــا تُعشَّش بـــومةٌ وغُـرابُ ![2]

وصفهم بالذباب والحثالة والبومة والغراب، النبي المصطفى هو صاحب الرسالة الأسمى في التاريخ، وهو منجي تلك البشرية من ظلمات كفرهم إلى نور الإسلام فقد ملأ الدنيا بحبه يقول هنا:

بوجوُده اكتسب الوجودُ وجودَه

هو جوهرٌ للعـــالمين لُبـابُ!

قد كان قلبًا بالـمحبّة عـــامرًا

له في القلـــوب منابرٌ وقبـــابُ[3]

أنزل الله سبحانه وتعالى البركة والخير لنبيه صلى الله عليه وسلم ، ليروي ويطعم البائس الفقير يقول الشاعر:

يهفو إليه المتعَبون هـوَى كـما

تَـهْفو إلى الغيثِ المُرِيعِ هضـابُ

هو خير منْ يسْقي ويُطعم رَاحِمًا

به يحتمي غرْثي البُطونِ سِغابُ.[4]

---

[1]–الديوان: ص21.

[2]–الديوان: ص21.

[3]–الديوان: ص22.

[4]–الديوان: ص22-23.

استهل الشاعر قصيدته المعنونة ب: "معلقة الجيل الأخضر" بذكر الأحبة مسكرا، وجعل الحب قربانا إلى ربه تبارك وتعالى والجيل الأخضر عنوانا لهما كما أنه عدد المناقب ثائرا، يقول:

ثَـمِـــلٌ وَ مَا ذِكْـرُ الأَحِـبَّةِ أَسْـكَرَا

وَالشَّـوْقُ أَبْرَقَ فِي العُيُـــونِ وَأَمْطَـرَا

لله دَرُّ الحُـب ... أَنْـهَك أَهْـلَـهُ

تَعِبَ الـمُحِبُّ مِنَ المُـحِبِ وَمَا دَرَى

أَوَ كُلَّـمَا قُلْتُ: انتَهَيْتُ مِنَ الـهَوَى

قَالَ الهَوَى: الآنَ ابْتَدأْتَ ...فَمَا تَرَى؟[1]

في معلقة الجيل الأخضر تغني الشاعر عيسى لحيلح بالعقيدة والشباب المسلم الثائر ضد الأوضاع المتعفنة، يقول هنا:

إِصْقَـلْ كَلاَمَكَ بِالضِّيَاءِ مُـجَـاهِدًا

واصبرْ مَعَ الجِيلِ الذِي شَغَلَ الوَرَى

جِيلٌ رسُـــولُّي الـملامح والـهَوَى

بينَ الـمحارقِ والـمشانـــقِ أزهَرَا

أفَلَ الدُّعَـــاةُ إِلَى الرَّذِيـــلَةِ والـخنَا

وَبَقيـــتَ وحـدَكَ كالحقيقةِ نَـــيرَا[2]

بعدها انتقل إلى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم وذكره محاسنه وصفاته ووصفه بأجمل وأرقى العبارات وأنه بعث إلى أمة همها الوحيد ملئ بطونها ونفسها.يقول:

أَشْرَقْتَ مِنْ رَحِمِ الرِّسَالَةِ طَاهِرًا

وَبُعِثْتَ فِي دَنَس الزَّمَـانِ مُطَهَّرَا

وَطلعتَ مِنْ وَحِم العُصُورِ لِعَصْرِنَا

وَوُلِدْتَ كَالسَّيفِ المُراغِمِ مُشْهَرَا

أَنتَ الأَخِـيرُ و بِالأوائلِ مــوصَلٌ

---

[1]-الديوان: ص28.

[2]-الديوان: ص30.

فِي أمّةٍ ثكـلَى تُـمَرَّغُ فِي الثَّـرَى.[1]

بعدها يصور لنا الشاعر حال المسلمين وصور قادتهم وكيف هم نيام على كراسي العروش لا يعنيهم شيئا ولا يهمهم شيئا همهم الوحيد التجبر والتكبر يقول:

و النائِمُـــون على العُـــروشِ عرائـــسٌ

أتَظُـــنُّ أكثَرَهُـــنَّ يَسمـــعُ أو يَـــرَى ؟

يَتَنَاسَلُونَ كَـمَا الأرانِـــبِ .. مَنْ رأَى

شعبًـــا أَقَـــلَّ وحـــاكمِيه الأَكْثَـــرَا ؟!

نَجَسُ الصَّحَارَى.. الجُوفُ.. أَوعِيةُ الصَّدَى

مَلكُـــوا الشعـــوبَ تكـــبُّرا و تجبُّـــرَا[2]

ثم انتقل إلى التحدث عن العقيدة والهوية والانتماء إلى أرض الإسلام ، وكيف الغرب عبث واغتر أرضا بالظلالة والكفر والظلام وجعل هذه الأمة أمة متخلفة منكسة يقول:

حَسِبُوا الرّسَـالَةَ نكسّةً وَتَـخلُّفًا

والكُفْرَ علمًا والضـلالَ تحضُّرَا

عَبَثَ اليسَارُ أخُو اليمينِ بأرضِنَا

وَغزَا اليمينُ بُنَي اليَسَارِ فَـدَمَّرَا[3]

يتوجه الشاعر إلى حاملي الدعوة المحمدية والرسالة الخالدة إلى الثورة والتصدي لأصحاب اليمين واليسار وذلك لصنع المجد والتحرر، من تبعياتهم التي خلقت مجتمعا أو بالأحرى أمة متخلفة يقول:

للدِينِ .. للجيلِ الرَّشيدِ قَصَائِدِي

فَهُمَا الهَوَى يَسْرِي وغَيرُهمَا الهُرَا

للثَّورَة الخضراء شَهْدُ قَرِيحَتِي

أَدْنَاهُ أَغْدَقَ بِالـــمعَالِيَ أثْمَرَا

آمنْتُ بِالثَّوَرَاتِ تصنَعُ مَجْدَهَا

---

[1]-الديوان: ص30.

[2]-الديوان: ص31.

[3]-الديوان: ص32.

زَحْفًا وَلُودًا كالمَرابِع أَخْضَرَا[1]

يأمر الشاعر الجيل الأخضر للتحلي بالعزيمة والإرادة وأن يصمد أمام هذا الواقع المرير، ولا يرضخ لطلباتهم أو فتنتهم يقول:

أنت التَّصدي والتَحَـدّي وَالإِبَا

أَنتَ الصُّمُودُ وَمَا نُحبِذُ أنْ نَرَى

لاَ تَلْتَفِـــتْ لِلْمُرْجِـفِينَ فَإِنَّهُمْ

رُخَمٌ تُغَارُ إِذَا رَأَتكَ عَلَى الذُّرَى

واصْدَعْ بما تُؤْمَرْ وأعْرِضْ عنهُمُ

واحْذرْهُمُ أن يَفتِنُـــوكَ تَـهَـــوُّرَا[2]

خلاصة القول أن معلقة الجيل الأخضر فيها تغنى الشاعر بالعقيدة والشباب المسلم الثائر ضد الأوضاع المزرية وأن الشاعر كتبها لجيل الأمة المحمدية من أجل النهوض والثأر ضد الظلم والتهميش.

[1]-الديوان: ص32.

[2]-الديوان: ص32-33.

المبحث الثاني: نبذة عن الشاعر وديوانه

المطلب الأول: التعريف بالشاعر عبد الله عيسى لحيلح:

عبد الله عيسى لحيلح من مواليد 12/31/ 1962، بقرية "قلمامن" بلدية جيملة ولاية جيجل لأبوين مجاهدين أثناء الثورة التحريرية تلقى تعليمه القرآني ب"جامع القرية" ثم بعدها التحق بمدرسة "لولوج" الابتدائية ببلدية لولوج دائرة القل ولاية سكيكدة. وبعدها إلى التعليم المتوسط بمتوسطة "الحسين ابن الهيثم" بلدية الشقفة ولاية جيجل، وهناك بدأ يكتب الخواطر والقصص القصيرة والشعر بحيث نشر أول قصة قصيرة وهو بالسنة الثالثة متوسط.

تعليمه الثانوي كان ب: "ثانوية الطاهير المختلطة" أين تحصل على شهادة البكالوريا آداب سنة 1981، لينتسب إلى معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة وبعد أربع سنوات قضاها في المعهد العريق ولأنه كان من الأوائل على مستوى دفعته، فقد جوزي بمنحة دراسية إلى جامعة "عين شمس" القاهرة وفيها نال العلوم والمعارف على أيدي أساتذة كبار منهم المشرف الدكتور: مصطفى الشكعي والأستاذ الدكتور صلاح فضل والدكتور إبراهيم عبد الرحمان وآخرون.

وفي سنة 1989 تحصل على شهادة الماجستير بتقدير ممتاز وعاد إلى الجزائر منتسبا إلى هيئة تدريس جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، وفيها تحصل على شهادة دكتور دولة بتقدير مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع في سنة 2011 رقي إلى رتبة "بروفيسور".

شغل عميدا في كلية الآداب واللغات جامعة جيجل وعضوا في هيئاتها العلمية، مشارك دائم في الملتقيات الأدبية والفكرية والفنية داخل الوطن، له العديد من الأعمال المطبوعة والتي منها:

-غَفَا الحِرْفَان (شعر)

-وشم على زند قزشي (شعر)

-وبقيت وحدك (شعر)

-سبع معلقات للجاهلية الأخيرة (شعر)

-الملك والمهاجر (مسرحية شعرية)

-كراف الخطايا الجزء الأول والثاني (رواية)

-حالات (رواية)

-الصورة الأخيرة للسامري (رواية)

-كتامة من خلال كتاب افتتاح الدعوة للقاضي النعمان أبي حيون النميمي.

-الجدلية التاريخية في القرآن الكريم (دراسة)

وله المئات من اللوحات الفنية، أما الأبحاث المهيأة للطبع قريبا إن شاء الله فهي:

-غريب العربي الفصيح في لهجة جيجل.

-من الظوبونيميا الأمازيغية لمنطقة جيجل.

درّس في مشواره الجامعي الكثير من المقاييس، يشتغل حاليا أستاذا بجامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل، حاز على العديد من التكريمات والتشريفات خلال مسيرته الأدبية والعلمية منها:

الجائزة المغاربية للشعر التي تنظمها "جمعية الجاحظية" سنة 2006م.[1]

المطلب الثاني: إحاطة بديوان بقيت وحدك ....ل: "عبد الله عيسى لحيلح"

ديوان وبقيت وحدك هو عبارة عن مجموعة قصائد كتبت على مراحل متفرقة ولأسباب مختلفة، وقد رأى الشاعر أن الجامع بين هذه الأبيات الشعرية هو هذا العنوان "وبقيت وحدك..." الذي يوحي بالاغتراب والاعتزال الذي اضطر إليه الشاعر اضطرارا.

يعد هذا الديوان كنزا دينيا فقد كتب عبر مراحل متفرقة من حياته، وبذلك فقد جاء ديوانه ثري المادة العلمية والأدبية، متعدد المواضيع السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها من المواضيع وذلك لاختلاف في الظروف والفترة الزمنية، قمنا بتقسيم ديوان "وبقيت وحدك ..." إلى مجموعة محاور حتى يتسنى لنا شرحه وتحليله وفهم معانيه والمغزى أو الهدف من هذه القصائد وهي كالتالي:

اجتماعية وسياسية:

وهي مجموعة قصائد اجتماعية وسياسية واكبت الأحداث الوطنية والعربية، فقد تحدث فيها عن نكبة فلسطين ومأساتها كما تحدث عن حال الأمة الجزائرية وما آلت إليه بعد أحداث ثورة الواحد من نوفمبر المجيدة من بؤس وعبس، أما بالنسبة للقضايا الاجتماعية فقد تحدث عن أوضاع المجتمع الجزائري من بطالة وجوع وآفات اجتماعية وغيرها.

ثورية:

[1]-مقابلة شخصية مع الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

احتوى هذا المحور مجموعة قصائد ثورية تحدث فيها عن انتصارات الثورة الجزائرية وأبطالها وبطولاتها وواقعها الاجتماعي من ألم وأمل في غد مشرق.

أدبية:

تناول في هذه القصائد عن آلامه وآماله واشتياقه إلى وطنه وأهله عندما كان مغتربا كما دعى إلى الإصلاح والدفاع عن الحق بالقول والفعل، أما بالنسبة للقصائد **الدينية** فهناك قصيدتين الأولى بعنوان: دفاعا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم والثانية : معلقة الجيل الأخضر.

هذه إحالة قصيرة بديوان وبقيت وحدك لعبد الله عيسى لحيلح.

المبحث الثالث: دراسة فنية للديوان:

المطلب الأول: البنية اللغوية

اللغة هي وسيلة وأداة يستعملها الفرد المتكلم للتفاهم والتواصل مع غيره من البشر قصد تلبية حاجاته المختلفة، أما اللسانيات فتعرف اللغة: « بأنها الكفاءة الملاحظة لدى كل الناس للتبليغ بواسطة أو من خلال ألسن Deslangue، وهي مجموعة كل الألسن أو اللغات الإنسانية المأخوذة بعين الاعتبار في مزاجهم المشترك.»[1]

وتعتبر اللغة أداة للعمل الفني الذي يقوم به الشاعر من خلال استخدام الكلمات والجمل للتعبير على ما يجول في خاطره ولقد « صار الشعراء المعاصرون على وعي كاف بتلك الوظيفة، حين أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة سيتتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة فليس من المعقول في شيء، بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها. »[2]

ووظائف اللغة تتعدد بتعدد الأهداف – فمثلا– غايتها « تحقيق الصلات بين الإنسان أو معرفة الإنسان للأشياء، وقد تستخدم كذلك كأداة للتربية والمتعة في ناحية خاصة من نواحي النشاط الإنساني، وهي ناحية الفن ولكن يمكن أن تستخدم الأسلوب ومعاني الألفاظ وسيلة للتلاعب بالمعاني لتظهر المستحيل ممكنا.»[3]

كان هناك حشر من التشبيهات في عمل الشاعر وهذا لاقتداره على التعامل مع الأشياء وإيجاد صلة وثيقة بينها وتشكيلها تشكيلا يبرزها في صورة شعرية معبرة حيث لا يصبح التشبيه غاية في حد ذاته، بقدر ما هو

---

[1]–عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص89.

[2]–عز الدين إسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص150.

[3]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 2001، ص41.

وسيلة لإيضاح الفكرة أو توكيدها والمعاني في وصفها وتبرز الشبيهات الموجودات والأشياء بصفتها المجال الذي يمكن أن يمتد إليه الشعر فيظل جانب من هذه الموجودات تسجيلا أمينا لكون الشاعر وعالمه المادي والمعنوي يعبر به عن مشاعره وإحساساته لينطلق من أفق الواقع إلى أفق معايشة الخيال فقد قال ابن الأثير: « الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى هذا المعنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة، صورة الأمر كذا وكذا أي صفته.» [1]

فيكون المراد جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم "أتاني ربي وأنا في أحسن صورة."

اهتم "عبد الله عيسى لحيلح" بالتشبيه كأداة من أدوات التصوير المعبر وشكَّله أنواعا تختلف باختلاف أدوات التشبيه أشار في ديوانه: الكاف؟ وكأنَّ؟ وأحيانا عمد الشاعر إلى التشبيه من غير ذكر أداة الشبه، كما في قوله في قصيدة "النقاب الأسود":

طُعِنْتُ بأطراف الرّماح فلمْ أصِحْ

وها أَنا منْ طعْنِ اللِحاظِ أصـيحُ

فَفي صوتِها سَـالَ الربيعُ منغَّما

وفي خدّها ورْدُ الرَّبيـع ذَبيـــحُ[2]

لقد عمد الشاعر إلى المبالغة والإغراق في ادعاء أن المشبه به عينه ولذلك أهمل الأداة وأهمل ذكر وجه الشبه الذي ينم عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها وهذا ما يسمى تشبيها مؤكدا.

تحتل دراسة الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدرس النقدي الحديث، إذ لم تعد الصورة تدرس على أنها تشبيه أو استعارة بل لكونها إعادة بناء وتجويد للغة، إن اللغة تدرس عن طريق ثلاث قنوات (مرسل- رسالة- متلقي) وما يتم من تفاعل بين المرسل ونظام اللغة التي ينقل عبرها رسائله فدراسة الصورة هنا تهدف إلى إعادة الاعتبار للصورة الشعرية بعد أن كانت تدرس منفصلة عن المعنى وعلى أنها حُليَة تزويقية، فدراسة الأدوات التصويرية على أساس أنها وحدة متلاحمة بغيرها من الوحدات المتشابهة والمتخالفة معها على المستوى التخيلي للنص الفني يجعلها مساندة مع بعضها البعض وبذلك تكتسب التفاعل الحيوي الخصب.

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ص و ر) ج2، ص330.

[2]-الديوان: ص8.

إن شعر عبد الله عيسى لحيلح اعتمد الصورة الواضحة في كثير من أشكاله التعبيرية المنطلقة أساسا من علاقات بلاغية بسيطة تستند في بعض مناحيها على التجويد الفني اللّغوي والتقليدي أي استخدام الاستعارة والتشبيه والكنايات بأسلوب عرفه الشعراء الأوائل بينما يبتعد هو شيئا ما عن غموض الصورة وتكيفها ، وذلك بكونه شاعرا واقعيا ملتزما، ففي الأبيات يعبر الشاعر عن واقع البلاد المؤسف ويواجهها من المخاطر بصورة واضحة المراد حيث يعرض لنا كيف اكتسح الفساد البلاد، وشبه الحكام الفاسدين بالإرهاب لأنهم قد خربوا البلاد فالعامل لا يأخد أجره بل بقشيشا لا يؤمن له قوت يومه حتى يقول في ذلك: "إلى قطط السمان"

هَدَموا البلادَ ومِن رمَـادِ خَرَابِهَا

طَلَعُـــوا كَشَطْإٍ للشّــرُور لَـعِينِ

يَا نَاسُ... مَا الإِرْهابُ إلاَّ هَـؤُلاَ

فَتَبَيَّنوا يا نــاسُ نُصْـــحَ أَمـينِ

مَا ثُلْثُ مـــليونِ بِأُجْرَةِ عامِـلٍ

مَنْ منكُـــمُ يحْيا علَى مليــونِ ؟.

لاَ تَسْخَـــروا مِنَّــا فإِنَّا إِخْـوةٌ

في الدّيـــنِ، أَوْ إِخوةٌ في الطّين.[1]

يقسم "المرزوقي" الشعر إلى ثلاثة أقسام: « مثل سائر، تشبيه نادر، واستعارة قريبة. »[2]،فالشعر مثل سائر تتعزز به وحدة البيت واستقلاله، ليكون فيه كالمثل السائر الذي يمكن المتحدث من الاستشهاد به في المواطن التي يكون فيها في حاجة إلى ما يصدق قوله، ثم يأتي التشبيه النادر الذي يستملح في مبالغته ومماثلته وأخيرا يشترط في الاستعارة أن تكون قرينة غير فارقة في الإبهام فالاستعارة لا تقوم بنقل لفظة من مكان إلى مكان آخر ولا نستعيرها لتأدية معنى جديد بل إنها تعبير: « يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات و الموضوع.»[3] فشعر "عبد الله عيسى لحيلح" المثل السّائر والشبه النادر والاستعارة القريبة مزج للمعنوي بالمادي يتجلى ذلك في قصيدة "إلى الشعراء"

---

[1]-الديوان: ص67-68.

[2]-المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص75.

[3]-ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1973، ص5.

أَيُّهَا الشُّعَرَاءُ أَمَا زِلْتُمْ تَكْتُبونْ؟.

أوَ مَازِلْتُمُ فِي ظَلاَمِ المَرَايَا القَدِيمَةِ تَسْتَلْطِفُونَ النَّظَرْ؟.

وَتَرَوْنَ –وَأَنْتُمْ بِلاَ أَعْيُنٍ– وَشْوَشَاتِ الضِّيَا تَحْتَ هُدْبِ القَمَرْ؟.

كَمْ – تُرَى– تَعْصُرُونَ الرِّضَا مِنْ عُرُوقِ الضَّجَرْ؟.

أَيُّهَا الشُّعَرَاءُ اغْمِدُوا سَيْفَكُمْ إِنَّ سَيْفَ الكَلاَمِ عَيِيُّ اللِّسَانِ كَلِيلُ النَّظَرْ

أَغْمِدُوا سَيْفَكُمْ وَادْخُلُوا فِي حِذَاءِ الرَّقِيبِ/ النَّقِيبِ/ العَقِيدِ/ العَمِيدِ/ الحَنونْ.[1]

فالاستعارة محو للحدود بين عناصر العالم وأصنافه وامتداد للذات في الوجود حسا وعاطفة ووجودا، ويرتد الاستعمال الإستعاري على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها، « فإن الاستعارة في الشعر الحديث تتجه إلى المنحي، حيث تتسع لتجاوز البيت والشطر الشعريين لتجعل من القصيدة استعارة كبرى فيبقى الشاعر في الأبيات التالية على احتمال إرادة المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ ومن أجل الإبقاء على هذا الاحتمال، ولكي يكون واردا فإنه يسقط من الأساس القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الظاهري من الصورة، ليبقى على احتمال إرادة كل المعنيين.» [2]من ذلك قوله في قصيدة "كن مكاني واكسر السيف بقبلة"

كُنْ مَكَانِي وَاكْسِرِ السَّيْفَ بِقُبْلَهْ

ابْتَسِمْ لَمَّا يَخُورُ السَّوطُ فِيكَا

وَتَصَوَّرْ أُمَّكَ العَمْيَاءَ تَبْكِي وَبَنِيكَا

وَأَبَاكَ الشَيْخَ يَهْذِي، يَذْكُرُ الله، وَحِينًا يَذْكُرُ الجُوعَ وَذُلَّهْ

كُنْ مَكَانِي وَارْشُقِ الحَبْلَ بِفُلَّهْ.

وانْتَظِرْ خَمْسِينَ عَامًا كَيْ يَمُرَّ العُمْرُ سَاعَهْ

خَلْفَ قُضْبَانٍ عَلَيْهَا قَطْرَةُ النُّورِ إِشَاعَهْ[3]

لقد استطاع الشاعر أن يقدم لنا كثيرا من المعاني في صور مجسمة محسوسة معمورة بوجه العاطفة الصادقة الخالية من التصنع والافتعال والمبالغة مقل تعبيراته في الأبيات السابقة: يخور السوط فيكا، اكسر السيف بقبلة...،

[1]–الديوان: ص74.

[2]–ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص143.

[3]–الديوان: ص43.

معتمدا في قصائده على الإلهام والمخيّلة بقدر ما اعتمد على المثابرة والمعاناة، فاتسمت صوره ومعانيه بالإبداع « والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يطرق، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأتي مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم فيه شعر فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع. » [1]

ونجد أن الشاعر قد حافظ على شخصيته الشعرية الخاصة، حيث الصور المبدعة والجديدة ومن ذلك قوله في قصيدة "عذابات حسينية":

وَحِيدًا أُدَحْرِجُ صَمْتِي وَصَوْتِي وَمَوْتِي عَلَى حَافَةِ المُسْتَحِيلْ

فيَا حَادِي الرُّوح عَجّل.. فإن السَّفَائن تمْخُر قَلبي بغير دَلِيل

أضلَّ الحُداة وضَلوا ..ورُوحي تَقَاسمَها الأَرخَبيلْ

فعَجِل – فَدَيْتُكَ– إني عَلَى أهبة للرَّحِيلْ

وإنّي بأَكْمَامي المثقَلاَت بحُب الحيَاة أُعَاني الذُّبُول.[2]

تكثر الصور في شعر "عبد الله عيسى لحيلح" إلى جانب ما تحتويه أشعاره من ألوان الاستعارة والمجاز تزخر بالكناية، ففي الأبيات التالية نجد العبارات: تكاليف الحياة، سياط القاهرين، أضاليل الطغاة... نجد ذلك في قصيدة: "عجل بإعلان القيامة يا إله! "

عَجِل بِإِعلانِ القِيامَة يا إِلَهْ !..

فَلَقَدْ سَئِمنَا مِنْ تَكَاليفِ الحَياة، ولَمْ نَعِشْ هَذي الحَيَاهْ....

ولَقَدْ كَرِهْنَا مِنْ سيَاطِ القَاهِرِينَ، ومِنْ أَضَالِيل الطُّغَاهْ !

ومِنَ الحُرُوبِ وَمَا لها إلاَّ نِسَانَا بَاكِيَاتْ...

ومِنَ الهُرُوبِ وَمَا لَهُ إلاَّ حَفَانًا أو خُطَانَا شَاكِيَاتْ...[3]

يعتبر بعض النقاد الصورة الشعرية القديمة صورة حسية حرفية شكلية، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي الجمود ولم يكن في الصورة أي خاصية عضوية أو حركية، وإن تأثر بالصورة القديمة إلا أن صوره تجاوزت ذلك بأبعاد ذهنية معنوية مجردة، إن اهتمام الشاعر بهذه الصورة الحسية وتركيزه على حاسة أكثر من غيرها

[1]-ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص323.

[2]-الديوان: ص40.

[3]-الديوان، ص91.

وعنايته ببعض جزئياتها يبين ما تنطوي عليه تلك الصور من عمق دلالي وأبعاد نفسية واجتماعية هامة تتعلق بشخصية الشاعر وبيئته المحلية.

وبمقدار تعامل الشاعر مع اللغة يكون تميزه، وهذا التعامل يكشف عن امتلاك الشاعر لزمام اللغة وحصيلة الثروة اللغوية في معجمه الشعري ويكشف عن انفعالاته المؤثرة في المتلقين عن طريق استخدامه للغة والألفاظ المعبرة ليجعلهم يعايشون تجربته وانفعالاته المؤثرة في المتلقين عن طريق استخدامه للغة، فاللغة وسيلة التصوير والتعبير لدى الشاعر تميز كذلك شعره بالتعبير بالألفاظ ومن ثم خلق المعاني، وبالتالي إبداع الصورة الشعرية بحيث يعتمد بالدرجة الأولى الخيال فهو واسطة الخلق وأداة للبناء أما شاعرية الصورة في غياب العنصر الخفي الذي يحتاج إلى تفكير عميق للوصول إليه واكتشافه، وهو ما يحقق لذة الاكتشاف لدى القارئ وقد حاول شاعرنا أن ينمق من شعره ويضفي عليه نوعا من الزخرفة والتنويع، وهو ما انعكس على ورود بعض المحسنات البلاغية فيها، كما تجلت في الشاهد التالي حيث يورد الكلمات المسجوعة: صمتي وصوتي وموتي، باردة، الفاسدة، حيث يقول في قصيدة "وبقيت وحدك..."

وحيدًا

أدحرجُ صَمتي وصوتي

وموتي على النَّغمة الشَّاردة

وخلفي رغب الحوَاصل من غَير ريش

وليلتنا في الفَضَا بَاردة

وقدامنا، عفونة الظلام الكثيف وفي عطفه

تختفي البَذرةُ الفَاسِدَه[1]

وتجدر الإشارة إلى المحسنات البديعية التي لم ترد للزخرفة أو الزينة بل ارتقت بالصورة ومنحتها الدقة والتأثير فترد لفظتي رافعين ودافعين لتزيد الكلام إيضاحا وتبرز الفكرة ومن ذلك قوله في قصيدة: "عجل بإعلان القيامة يا إله"

فَالشَّمْسُ تَفْرَحُ أنْ تَرَاكُم رَافِعِينَ ودَافعينَ إلَى بهَاهَا

والضّيَا سُمرَ الجِبَاهْ[2]

[1]-الديوان: ص1.

[2]-الديوان: ص95.

ومن المحسنات المعنوية التي استخدمها "المقابلة" فيأتي بمعنيين متوافقين ثم يأتي بما يقابلها كقوله "فإذا بكيت فلا تقل هو متعب وإذا ضحكت فما أنا كذاب" يقول في قصيدة "دفاعا عن رسول الله":

قد كانَ لي في كلّ عشقٍ آهةٌ

ولكلّ شاكٍ في الغَرام جَوابُ

فإذا بكيتُ فلا تَقلْ هو مُتْعَبٌ

وإذا ضَحكتُ فمَا أنا كذّابُ[1]

وشعر عبد الله عيسى لحيلح هو شعر الموضوع فهو يستهدف موضوعا معينا خارجيا أو داخليا بقصد تحديده أو تجسيده أو حتى الإشارة إليه فهو شعر يعنى باستغراق موضوع معين ربما ليصفه وربما ليعبر عنه وربما ليخرج به من مجال الواقع إلى مجال الفن ولكنه يظل حائما حوله ويظل الموضوع وجودا ناتئا في واجهة القصيدة، أي وجودا قبليا وأوليا وكلما تحدد الموضوع في العمل الشعري أمكن القبض عليه من خلال النص، فليست القصيدة عنده خواطر مبعثرة فهي مزيج مركب من حقائق وجدانية وعقلية لا تتباين وإنما تتآلف وتتحدد بجذبها بعضها إلى بعض، إنها ذات عناصر مترابطة ومتداخلة وإحساسات يأخذ بعضها إلى بعض برقاب بعض.

فالقصيدة بنية حية متلاحمة الأجزاء، فجمال البيت في ذاته وفي موضعه فبين الأجزاء المختلفة صلة وتكامل لذلك فإن "عيسى لحيلح" من أولئك الذين عنيوا بوحدة في القصيدة فلم يعدد أغراضها وإنما قصرها على غرض واحد فإن مدحها جعلها للمدح وإن رثى جعلها للرثاء، وإن وصف جعلها محض وصف وإن كانت وطنية جعلها تدور حول الأمة ومتطلباتها وإن عروبية جعلها كذلك هذا في الغالب الأعم من قصائده مما جعل الوحدة العضوية ذات الصبغة الفكرية تسيطر على وحدة القصيدة يقول في قصيدته "فصل من ملحمة الخلود":

يكفيك في سمع الزمان « نوفمبر»

فأفْخَرْ فَغَيرك بالـهزِيمة يَفْـــــخَرُ

شَهرٌ أَضَاءَ لنَا السَّبِيل إلى الهُدَى

مِنْ قبلِ أَنْ كِدنَا نَضِـــلُّ ونـَكْفُرُ

شَهرٌ ومِن طُهر القُلُوبِ بَيــَاضُهُ

أَصْفَى ومِنْ خُضرِ المرَابِع أخْـضرُ

حَاكَتهُ بالأَلم المقَـــــدَس أُمَّـــةٌ

[1]-الديوان: ص19.

بدَمِ الشَّهِيـدِ مُطَرزٌ ومُطَـــهَّرُ

شاخ الزَّمَانُ ..وصوَّحَتْ أَيَامهُ

إلاَّهُ فِي لهَبِ الموَاجِعِ أخْــضْرُ[1]

وشعر "عبد الله عيسى لحيلح" قد طرق أبواب المعاصرة والتجديد، فوجدنا في شعره معاني وأفكار جديدة وطرحا لموضوعات ساخنة في وقته وتناول الكثير من الأحداث الدائرة من حوله، فهو يعيش مشكلات عصره ويعي متطلبات هذه المرحلة من حياة أمته ويحاول أن يكون أصلا في تجربته الإبداعية فهذا هو شعر "عبد الله عيسى لحيلح" في مادته وقيمته الأدبية فالفكرة وتشكيلها هما الخارطة الهندسية لمعمار قصائد عيسى لحيلح، والصورة وصيرورة المعنى واللغة الشعرية وقوة المخيلة هي أجزاء المنظور الخارجي لهذا المعمار الإبداعي الذي شيد به مخيلة الشاعر.

ورغم الصور البيانية الظاهرة والأقرب إلى الطبع والعفوية، « فإن الشاعر الذي لا يجمع في شعره المبدع جماليات البلاغة من معان راقية وصور بيانية وصور بديعية محملة باللمحات الفكرية، يبقى شعره متسما بالجانب الانفعالي أو هو الغالب عليها فيدفع إلى القول بأن المبالغة في هذا المقام كانت بقصد شعوري وحداني لا تهويلي صناعي، وهذا لا ينفي قيام هذه الصور على أساس فكري وإن تصدى كثير من النقاد للدفاع عن قيمة الشعر فأشاروا إلى الطبيعة الحقيقية التي نستمدها من الشعر والأدب فأكدوا أنها حقيقة مجازية أو تلجأ للرموز والتشبيهات فهي لا تقرر لنا حقائق ونظريات بل تكشف لنا طبيعة الشاعر الإنسانية والمعاناة. »[2]

وقد تجد في العبارة المجازية من المتعة ما لا تجده في غيرها، أما الخبرية أو الإنشائية فهي موحية وترتقي لمستوى رائع من عرض الفكرة بأسلوب مؤثر وفاعل فيسمو بفكرة القصيدة مثال ذلك نجد في قصيدة "أنا المهدي المنتظر":

أيها النَّاسُ اسمعُوا: إنّي أنا المهْديُّ المنتَظِرْ

مِنْ ألفِ عَامٍ في سَرَادِيبِ العِرَاقِ بِلا أنيسٍ أنْتَظر! ..

أَهْفُوا إلى لَوْن السَّمَا، وإلى تَرَاتيل الرَّبيع.. إلى الخَرِير! ..

وإلى أصَيلٍ نَاعِم الأحْلاَم في إغْفائِهِ، وإلى هوَاءٍ ليسَ فِيهِ فَحِيحُ أنْفَاسِ « الفَرَزْدَقِ» أو « جَرِيرْ» ..[3]

[1]-الديوان: ص12.

[2]-ينظر: أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، ص63.

[3]-الديوان: ص 86.

لقد نجح "عبد الله عيسى لحيلح" في بعض قصائده في بناء صورة شاملة غير قابلة للتجزئة جعلت من القصيدة وكأنها لوحة فنية واحدة تستأثر بإعجاب المتأمل من القراء، وقد أكثر من استخدام التشبيهات التمثيلية والتشبيهات الضمنية التي أكسبت صوره الفنية أبعادا خاصة، وهي ليست خافية أو بعيدة المنال في تعرفها وتذوق ما فيها من روعة الصياغة وبديع النغم وجمال المعنى، ولكن تغلب عليها النزعة التقليدية فهي معانٍ قالها من سبقوه وبذلك تشابه التشبيهات والمقارنات في مدائح الشعراء، وقد تتفاوت أحيانا في مستواها الفني ومن ذلك قوله في قصيدة "عذابات حسينية":

وحيدًا أُدَحْرجُ صَمْتي وصَوْتي وموتي إلى المشْنَقة

وأرمي يَدي أصْبعًا أصبعا في لظى المحرقَة

وأكْسر عَنْ صرخَتي قَيدهَا المسْتَبد،

وأفْتَحُ صَمَام صَوْتي ولنْ أغْلقه

وأقطر مِثل الشُمُوع على شَهوة مشرقه

فَإِمَا الحَيَاة، وإِمَا الحَيَاة.[1]

ولقد أكثر الشاعر من الصور البيانية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية، وجل التشبيهات مستمدة من القصيد الشعري، وقد جاءت الصور الإستعارية حسية تقليدية اعتمد بعضها على أسلوب التجسيم والتشخيص مستغلا طاقاتها الإيحائية في تصوير حركتها وتظهر الكناية وسيلة ثالثة يتوسل بها الشاعر في التشكيل الفني والجمالي لصوره الشعرية، ولقد ساعدت على إعطاء الصورة نوعا من الإيحاء الذي يسمو بها ويجعلها تعبر عن معاني الشاعر بطريقة موجزة تجعلها أكثر ثباتا في الذهن، وقد وفق الشاعر في استخدام بعض التراكيب اللغوية التي تحمل صورا بديعية نذكر منها على سبيل المثال هذه التراكيب: "يجيب الصمت"، "الأرض حولي برتقالة"، "مطرا يأتي"، "وجى يأتي" في قصيدة "فاقوا":

كُلَّما أوْغَلتُ في الدَّرْبِ أُنَادِي: يَا رِفَاقُ

فيُجِيبُ الصَّمْتُ والأصْدَاءُ: فَاقُوا

فأُحِسُّ الأَرضَ حَوْلي بُرتُقَالَه.[2]

ويقول أيضا:

[1]-الديوان: ص41.

[2]-الديوان: ص45.

أتَمنَّى مَطَرًا يأْتِي وريحًا وغَمَامَهْ

ودُجَى قبْلَ غرُوبِ الشَّمْسِ يأتِي نَاشِرًا فَوقِي ظَلامَهْ.[1]

نهج الشاعر عموما نهجا حديثا في قصيدته من حيث البناء والصور والمعاني والأخيلة، أما معاني شعره فقد كان أغلبها واضحا بسيطا لا تكلف فيه ولذا كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يطلع على حياته وبيئته وعصره، فهو كثيرا ما ينزع في تخيلاته وتشبيهاته إلى عالمه الطبيعي يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله وكأنه نحات يصنع تمثالا حيث يقول في وصف الموت وسكراته في قصيدة "لست وحدي من يموت"

لستُ وحْدِي منْ يمَوتُ..

سَتمُوتُونَ جَميعًا، وسَيعْوي الحُزنُ في كل البُيُوتْ !

وتجُوعُونَ جميعًا وتوارُونَ مخَازِيكُمْ بتُوتْ.

تَذُوقُونَ جَميعًا نُكهَة الخوفِ وقُبُلاتِ المنَايَا..

وتنَامُونَ وقُوفًا بعُيُونٍ متعَباتٍ مِثلَ أَلحَاظِ البَغَايَا !

وتُصَلُّون، وأنَّى يَسْمَعُ الله أنَاسًا هُمُ شَتْلاتُ الخَطَايَا ؟!.[2]

عبر الشاعر عن الصورة التمثيلية الكنائية التي تجاوزت المجاز المألوف القائم على التماثل والتشابه، فإذا كان الشاعر قد نسج من خلال هذه الصورة الوحدة الصعبة فقد عمد إلى تقديم صورة أخرى مقابلة فالشعر عنده مزيج من الشعور والأحاسيس، وأما في سبيل الصور الحسية فقد جاءت الصور البصرية أكثر ورودا وتأتي بعدها الصور السمعية وتمتاز بأنها متناسبة مع موضوعاتها ومتجانسة وفق الحدث الذي يستدعيها، وقد أتت الصور الذوقية في مواطن أقل لكنها متعارضة مع غيرها من الصور الحسية الأخرى وهذا يستخدم الشاعر عناصر الحس المتنوعة وتوظيفها في صور ولوحاته الفنية وإبراز قيمتها الجمالية هذا إلى جانب ما تسفر عنه الصور الحسية من خلق تأثير في المتلقي يقول في قصيدة "لا تحرقوا سدّات":

جَبَـلٌ تَسَـرْبَلَ بِالجَلاَلِ قَدِيـمَا

مَا لِي أَرَاهُ مَدَاخِـنًا وَجَحِيـمَا

يَا لَاخْضِرَارِهِ وَاللَّهِيبُ يَـنُوشُهُ

وَيَكَادُ يُطْفِئُ فِي السَّمَاءِ نُجُومَا

---

[1]-الديوان: ص46.

[2]-الديوان: ص48.

كَمْ غَاضَنِي أَنـي أَرَى أَشْجَـارَهُ

فَحْمًا تـمَرَّغَ فِي الرَّمَادِ عَدِيـمَا [1]

هذا فيما يتعلق بالصور الجزئية ونتجاوز إلى الصور الكلية والمتمثلة من مجموع الصور الجزئية المتآزرة لتكشف عن قدرة الشاعر في تكوينها ضمن وحدة فنية وبنائية مترابطة يقود السابق منها اللاحق لتقدم في النهاية ما يمكن أن يطلق عليه لوحة فنية شعرية واضحة المعالم متكاملة، فالقصيدة عنده كما يقول العقاد: « ينبغي أن تكون عملا فنيًّا بأجزائها واللّحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النفسية أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته.»[2]

ففي الأبيات التالية تتلاحق الصور من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز فيتكامل البيان البلاغي في القصيدة لخدمة الفكرة والمضمون والمعنى يقول في قصيدة "إلى الشعراء":

أغْمِدُوا سيْفَكُمْ وادخُلُوا في حِذَاءِ الرَّقيبِ/ النَّقيبِ/ العَقيدِ/ العَميد/ الحَنونْ.

مَالَكُمْ وانفِتاحُ الجِرَاحِ علَى موْعِدٍ ربَّمَا لاَ يُكُونْ ؟.

مَالَكُمْ وانكِسَارُ الرّجالِ علَى طلْقَةٍ كَصَهِيلِ الجُنُونْ؟.

فادْخُلُوا في ضَبَابِ المُنَى، خَاصِرُوا ظِلَّكُمْ وارقُصُوا، وارفَعُوا

صَوْتَكُمْ في ضَجِيجِ السُّكُونْ.

كَانَ لِي مِنْ زَمَانٍ صَديقٌ بلاَ موقِفٍ مِثْلَكمْ يَسْتَلذُّ الكَلاَمْ.

خَانَنِي في انْتِصَافِ الطَّرِيقِ، فَدَلَّ عَلِيَّ الغُزَاةَ وعَادَ إلَى حِضْنِ

زَوْجَتِهِ في سَلامْ.[3]

فالشاعر حين يتحدث عن تجربة شعورية ذاتية فهو ينساق مع خياله وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره وخلجاته النفسية، وتأثيراته الخارجية أكثر مما ينساق وراء العقل الواعي وتتفاوت صور ومجازات الشاعر بين الصور والمجازات البسيطة اليسيرة التركيب وبين القصيدة الصورة ويستخدم أحيانا الصور المعتمدة على الكناية والاستعارة المكنية أو الصور المباشرة المعتمدة على أدوات التشبيه البسيطة كالكاف و مثل، وتبدو صور الشاعر التهامي انعكاس للواقع الذي يعيشه ولمختلف تجاربه الإنسانية حيث يقول في قصيدته "معلقة الجيل الأخضر":

---

[1]-الديوان: ص71.

[2]-ينظر: عباس العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، ج1-2، دار الشعب، ط3، ص13.

[3]-الديوان: ص74-75.

بَايَعْتُ فيكَ– برَغمِ عَلْقَم حَاضِرِي–

مُستَقْبلاً كالشَّهدِ يقْطُرُ سُكرًا[1]

ويقول أيضا:

لاَ تَرْحلُـــــوا ..فالجَاهليةُ تَقتَـفي

كالكَلْبِ خَطْوَ الرَّاحِلينَ إلَى الوَرَا[2]

استعمل الشاعر التكرار لألفاظ محددة ذات دلالة فنجد جملة "قدما على سنن الرسول محمد" قد تكررت فهو لم يكتف بذكرها مرة واحدة و ذلك ليقرب المتلقي من الفهم والإدراك فهو بهذا يستنهض الأمة للقيام بأعبائها، ويوجه همم العربي والمسلم في كل مكان إلى إتباع خطى الرسول صلى الله عليه وسلم يقول في قصيدته "معلقة الجيل الأخضر":

قُدُمًا على سُنَـــنِ الرَّسُـــــولِ محمد

حتَّى تَرَى الأقْصَى السَلِيـــبَ محرَّرًا

قُدُمًـــــا على ســـنن الرسول محمد

وازأَرْ .. فَكَمْ خَافَ العِدَا أن تزْأَرَا ! [3]

ينبغي للشعر أن يلتفت إلى وجدان الشاعر ويخرج من خلاله بدلا من أن تكون مهمة الشاعر بكاميرا تصور الواقع وترصده دون التفات إلى الوجدان مبدعة بعبارات نثرية تقريرية مباشرة، إن الشعر ليس هو النثر المضاف إليه الوزن والقافية.» [4]

ولعل إبداع الشاعر في هذه القصيدة يتجلى أكثر في كيفية رسم وبناء الصورة الفنية، فهو يتمتع بطاقة تخيلية عالية ومخيلة مبدعة أنتجت لنا العديد من الصور الشعرية المشرقة الموحية، التي من أهم سماتها الفنية أنها صورة مبتكرة تمتاز بجديتها وبتماسكها الفني، تفرق بين الانفتاح على النص الحديث وبين متطلبات المشاركة الاجتماعية ومتطلبات الكتابة الشعرية المنحازة للغة والمجاز وكثافة الصورة بعيدا عن الموضوع.

إنّ الشاعر كما يبدو في قصائده مقيد بمتطلبات الواقع المعاش والبيئة المحيطة به لكنه في ذات الوقت حاول أن يوازي بين المتطلبات وبين الكتابة الشعرية الصرفية، لذلك تنوعت الدلالة بين الحقيقة والكناية والمجاز فيتكلم

[1]–الديوان: ص33.

[2]–الديوان: ص34.

[3]–الديوان: ص34.

[4]–عباس العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص303.

بالحقيقة مرة وبالمجاز مرة أخرى، فمال إلى الأساليب السردية في غالب قصائده لذلك اتسم شعره بالوضوح والقرب فالتعبير المباشر والتقريري هو السمّة العالية في شعره، يقول في قصيدته بعنوان "إلى قطط السمان":

أَمَّا « التعَالُفُ» فهُوَ عزفٌ مُبْهَمٌ

وصَدَى سئِمناهُ ورجْعُ طَـــنينِ

ودُمّى يسيلُ على الصُّدُور ولُعابهَا

إن دُغــدِغتْ أسمـــــَاعُهَا بِرَنيــنِ

أَو قِـــــطْعَةٍ أرْضـــــيَّةٍ سكَنـــيَّةٍ

أوْ شُــقَّةٍ من « عَدْلَ» أوْ تَعْــيينِ[1]

ونجد كذلك وإن طغت مجموعة معينة من الألفاظ على عمل أدبي و انتظمها ترابط معين أو علاقة داخلية تشكل الجوهر الأعمق لذات الشاعر أو نفسيته، فالعلاقة بين الشاعر والبيئة التي يعيش فيها حميمة وإن شخصها في شعره وأعطاها من روحه التعبيرية فلا تكون دائما ايجابية وإنما تتأرجح بين السلب والإيجاب تبعا لما يمر به الشاعر من حالة نفسية وانطباعية عن البيئة التي يحيا فيها، وهذا هو ما يدفع الشاعر إلى أن يفتت الصورة المرئية التي يراها ويقف في بعض الأحيان موقف الغريب الحزين من البيئة التي رآها واعتاد عليها، على الرغم من التصاقه بها فمن خلال قصيدة "لا تحرقوا سدات" نلاحظ التحام الشاعر مع البيئة رغم الحزن يقول:

جَبَلٌ تَسَـرْبَلَ بِالجَــلَالِ قَـدِيمَا

مَا لِي أَراهُ مَـــداخِنِا وَجَحِيمَا

يَا لَاخْضِرَارِهِ وَاللَّهِيبُ يَنُوشُهُ

وَيَكادُ يُطْفِئُ فِي السَّماءِ نُجومَا

كَمْ غَاضَنِي أنِّي أَرَى أَشْجـَارَهُ

فَحْمًا تمَرَّغَ فِي الرَّمادِ عَـــدِيمَا.[2]

استطاع الشاعر في ظل ما تعرضت له الفنون الأدبية أن يجمل لغته المتجددة ويستلهم تراثه العربي ويتواصل مع رؤى الشعر سواء تعلق الأمر بالصورة الشعرية أو بالتشكيل الموسيقي للقصيدة، أو بالتوظيف القادر

[1]-الديوان: ص70.

[2]-الديوان: ص71.

على استنباط صور ومفردات حديثة دون الإخلال بالمعنى، وبقلمه شكل لوحات تتكامل فيها كل العناصر الفنية واللغوية والتصويرية والموسيقية ومن ذلك قوله:

قالتْ: أَخافُ عليكَ مِنْ كَيْدِ النّسَا

فأجبتها: هـل نلتقـي هذا المـسَا؟

فـتمنَّعتْ، لـكنَّ رَمْشَ عيـونِها

لكَأَنَّه قـد قال: وَيْـلاَهُ ؟ ..عَسَى!

قـالتْ: ستغْرقُ في قـرارةِ ضِحْكةٍ

فـأجبْتُها: سـأكون فِـيها يونُسَا؟[1]

وتأتي العلاقة الجدلية بين الأفعال وزمنها في تراوحها من الماضي والمضارع أساس تربط بين حاضر الإنسان وماضيه كما تراوحا مع الاضطراب النفسي للشاعر فمثلا:

حنيت، يجدني، أحبست، مضى، تأخرا، كما برزت الجملة الاسمية الخبرية وبمؤكدات قوية يقول:

مَاذَا جَنَيـتُ مِـنَ الهوى إلاَّ مُحيْ

ياشَـاحِبًا أَسِـفًا وَقلْبًا أَصْـفَرَا

لَمْ يُجْـدِنِي فِي ذَا الـزَّمَانِ تَغَـزُّلٌ

لَبسَ المُسُوحُ تَنَسُّـكًا وَتَـطَهُّرَا

أَحْبَبْتُ مِن يَومِي وَقدْ وَعَدتُّ غَدًا

يَومِي مَضَى، وَغَدُ الخَـذُولِ تَأَخَّرَا.[2]

الأسلوب:

الأسلوب في اللغة: « ...يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ... والأسلوب: الطريق تأخذه فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.» [3]

[1]-الديوان: ص10.

[2]-الديوان: ص29.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص225.

وعند الزمخشري: « ...سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاد وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل. [1]» من خلال المفاهيم اللغوية نلاحظ بأن كلمة أسلوب بمعنى الطريق.

أما بالنسبة للدراسيين لعلم الأسلوب والأسلوبية فنجد بأن الكثير منهم اعترف بأن هذه الكلمة لا يمكن تحديد تعريف واحد لها لأن هذه الكلمة تستعمل في عدة دراسات و « لعل الأمر الوحيد المشترك بينها هو أنها تعني بشكل ما من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص ... يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات (البيئات) غير الأدبية.» [(2)]

ففكرة الأسلوب عند الأدباء تتمحور حول عدة نقاط من بينها « الربط بين الأسلوب ومقدرة الشاعر الفنية وطريقة أداء المعني حيث يستطيع الشاعر بمقدرته الفنية في عرض الفكرة بأسلوب متميز وطريقة متفردة، ويمكن تلمس هذا التميز من عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين، يتصرف كل منهما فيها بأوجه مختلفة.»[(3)]

المطلب الثاني: الصورة الشعرية

عرف الشعر الجزائري قفزة نوعية في بناء الصورة الشعرية طبعتها مصادرها مع ظهور «مدرسة الشعر الجديد (الحر) وتطورها قبيل الاستقلال وبعده، فأهم ما حققته هذه المدرسة الجديدة هو ربطها بين التشكيل الموسيقي للقصيدة والصورة الشعرية وتميزت القصيدة الحرة عن القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصور تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصور الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري، حيث يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره ومواقفه من الحياة والناس.» [(4)]

ولم تعد الصورة عند "عبد الله عيسى لحيلح" كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية، ومما نستطيع أن ندركه عن الصورة الشعرية عند "عبد الله عيسى لحيلح" أنه يحاول إيصال التعبير والعواطف بطريقة مباشرة وكذلك هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بطريقة مباشرة، وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته وذكاءه ودقة ملاحظته ليفهم النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع وهذا التوظيف يعد تطورا هاما في الصورة الشعرية.

---

[1]-أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، لبنان، د ط، 1979، ص304.

[2]-يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص161.

[3]-المرجع نفسه: ص163.

[4]-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص527.

ولنأخذ كنموذج لهذا التطور عند "عبد الله عيسى لحيلح" في قصيدته "ورقة أولى من دفتر الفراق" حيث يصور لنا لوحة المساء عند حلوله وهو يلبس لباس الحزن وكيف يكون الشعور الخانق في جو الليل الحزين، فيقول في ذلك:

عِندَمَا يَأتِي المَساءْ..

وظَلاَمُ اللَّيلَ يَطْفُو فَوقَ أَحدَاقِ المدِينَهْ

وَنُجُومُ الله تَرنُو فِي السَّمَا مَقرُورَة حَيْرَى حَزِينَهْ

خَلفَ أسْمالِ ضَبَابٍ هِي آهَاتٌ وشَكْوى وضَغِينَهْ

ومَصَابِيحُ الحَوَارِي تُوخزُ اللَّيلَ وتُدْمِي فِي دَيَاجِيهِ سُكُونَهْ

عِندَمَا يَأتِي المَسَاءُ المُرُّ أَخْفَى مِنْ دَبيبِ الهَمسِ يَسرِي فِي شَرَايِينِ السَّكِينَهْ.[1]

إن الصورة المستخدمة هنا تعبر تلقائيا عن مشاعر الحزن في ظلام الليل في طابع مجازي لا يخضع للمنطق، فكيف لظلام الليل أن يطفو فوق أحداق المدينة ؟ وكيف لأسمال الضباب أن تكون آهات وشكوى..؟ فالاتجاه الجديد يسعى عمدا إلى الأشياء الواقعية وإفقادها تماسكها.

الصورة الرمز:

« الرمز هو الشكل الذي يدّل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله، بمعنى أن الرمز شكل يدل على شيء غيره، لذا فالرمز يعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي يسمي الشيء باسمه، وهو قد يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير. »[2] ولذلك تهتم البلاغة الحديثة « بتوظيف الرمز في النصوص الأدبية باعتبارها لونا من الصور المكثفة، فهو يحمل في إيحائه وتلميحاته كثيرا من القيم الجمالية وقوة التأثير في نفس المتلقي وذهنه. »[3]

وإذا مررنا على العصور والثقافات المختلفة على مرّ الزمان منذ عصور ما قبل التاريخ مرورا بالثقافات المصرية والإيرانية والصينية والمسيحية والعربية وحتى الإسلامية، حيث تتشابه من حيث الشكل معناها مختلف من ثقافة لأخرى فالرمز الواحد قد تجتمع أقوام عليه وقد تختلف، فما يتفاءل به البعض يتشاءم منه البعض الآخر.

وفي الشعر هناك علاقة خصوصية تنشأ بين الإنسان وبين العناصر الجمالية في الطبيعة والحياة، بفعل ما

---

[1]-الديوان: ص5.

[2]-ياسين عبد الناصر: الرمزية الدينية، زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 2006، ص16.

[3]-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص5.

يولده هذا الأثر أو ذاك من حالات نفسية وروحية، وبفعل توافق هذه الأشياء مع هذه الحالات، وجوهر الحياة لا « يمكن التعبير عنه وعن جماليته إلا بالرمز الذي يوافق هذه الأشياء مع هذه الحالات، وجوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه وعن جماليته إلا بالرمز الذي يمس المناطق الأكثر عمقا وذاتية في النفس.» [1]

ومن هذا المنطلق فقد وردت العديد من الرموز في ديوان " وبقيت وحدك..." نذكر منها:

1-رمز الليل:

وقد تكو ن الألفة بين شاعرنا والليل مرتبطة باتصاله بمحبوبته أو عدم ذلك، فعند الهجر تنقلب ألفة الليل وحشة ويصبح ضجرا وخوفا وقلقا ويأسا ويكون الزمن ثقيلا، والشاعر بفعل زمن الليل الأسود يُحرم النّوم فكأنه ملدوغ، حالة الألم والخوف والأرق والترقب والأنين والاستنجاد والاستعطاف... والعديد من المشاعر المختلطة التي تختلج فؤاده المكسور من لوعة الاشتياق يقول في هذا السياق:

عِندَمَا يَأتِي المَساءْ..

وظَلاَمُ اللَّيلَ يَطْفُو فَوقَ أَحدَاقِ المدِينَهْ

وَنُجُومُ الله تَرنُو فِي السَّمَا مَقرُورَة حَيْرَى حَزِينَهْ

خَلفَ أسْمالِ ضَبَابٍ هِي آهَاتٌ وشَكْوى وضَغِينَهْ

ومَصَابِيحُ الحَوَارِي تُوخزُ اللَّيلَ وتُدْمِي فِي دَيَاجِيهِ سُكُونَهْ

عِندَمَا يَأتِي المَسَاءُ المُرُّ أَخْفَى مِنْ دَبيبِ الهَمسِ يَسرِي فِي شَرَاييِنِ السَّكِينَهْ

حِينَهَا تَستَيقِظُ الذِّكرى بِقلْبِي ثمَّ تُغرِي كلَّ أَحزَانِي الدَّفينَهْ

صَوتُك العَذبُ بِأذُنِي لمْ يَزلْ عَذبًا نَديًّا نَاشرًا فِي رَنِينِهِ

وأَمَاسينَا الَّتي كَانَتْ لِطَافًا... يَا لَشوقِي لِأمَاسينَا اللِّطَافِ!

كَيفَ مَرَّتْ كَارتِدَادِ الطَّرفِ سَكرَى بينَ قَطْفٍ وَارْتِشَافِ ؟

واللُّقيْمَاتُ الَّتي كُنَّا أكلْنَاهَا سَوِيًّا، والرَّغِيفُ الأسْمرُ المغْمُوسُ

في الزَّيْتِ وحِينًا شِبْهُ جَافٍ. [2]

[1]-العويثاني راتب مزيد: المعايشة الجمالية دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن، دار الينابيع، دمشق، د ط، 2004، ص123.

[2]-الديوان: ص5.

فالليل عند شاعرنا يعني الكثير يعني الجو البديع بنسيمه العليل يعني الهدوء والسكون والتأمل، يعني استرجاع الذكريات واستحضار ما مضى، يعني صمت ناتج عن غصة شوق وحنين فبحسب الشاعر فإنه كان يعيش في البادية حيث يصور لنا الليل في أجمل صوره من أكل الرغيف الأسمر المغموس في الزيت وسمة الهوى...

من هنا نجد أن الشاعر قد صور لنا أحد أجمل إبداعات الخالق من سكون اللّيل وبريق النجوم وضوء القمر، حيث قد سيقت في مشهد جميل عبر به عن ما يختلجه وما يسكن باطنه فمزج بين شعوره والليل في جمالية شعرية راقية.

2-رمز الماء:

« الماء هو وسيلة للتطهير والخصب، ألم يطهر الله الأرض بالطوفان؟ ويجعل من الماء كلَّ شيء حي؟ وعندما لا تمطر السماء ألا يقيم المسلمون "صلاة الإستسقاء" تضرعا لله تعالى وذلك كي يغيث الأرض والعباد؟ وعندما يصعد المسلم إلى السماء ألا يسكن في جنة تجري من تحتها الأنهار؟[1] » لذا يعتبر الماء من العناصر المقدسة في الأديان سواء عند المسلمين أو غيرهم كالمسيحيين مثلا.

ولقد استخدم الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" كثيرا رمز الماء (المطر) في شعره لربما بحكم موقعه الزمني كان يحتاج إلى رموز الخصب والانبعاث...، والمطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة والأمل، ولذلك كان تعامل "عيسى لحيلح" مع المطر تعاملا يسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعية إلى كونه رمزا سحريا يدّل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه.

فهو لا يعني بالمطر إلا بوصفه رمزا ذا أصول أسطورية قديمة، حاول "عبد الله عيسى لحيلح" الإفادة من رمزيته حين جعلها تؤدي أغراضا متعددة، علاقة "عيسى لحيلح" بالماء علاقة حياة وأمل وثروة للمقهورين وثورة ضد الظلم والتحرر من السلطة المستبدة وهي سلطة الأهل والمجتمع ومن هنا تمكن الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" وفضاءات مفتوحة للآية القرانية: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيّ**﴾ ولطقس المعمودية عند المسيحيين، فاتسعت دلالة الماء وأبعاده.

فصار الماء أو المطر أو ما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيد الرمز الكثير مثال ذلك في "قصيد رؤية رؤيا":

أَرَاك فتَتَعِشُ الذَّاكِرَهْ..

ويمتَدُّ عُمْري قُرُونًا، ويَضْحَكُ بيَنَ يَدَيَّ الرَّبيعُ، وتَغْدُو

[1]-كامل فرحان صالح: الماء في شعر السياب HYPERLINK mailto: Kamelsaleh hotmail.com

السَّماواتُ مِنْ فَوقِنَا مَاطِرهْ..

ويَأْتي المسَاءُ إليْنَا نقِيًّا نديًّا، يشُدُّ الصَّبَاح من الخَاصِرَهْ..

فتَمتَدُّ قُدَّامَ خَطْوي لَيالي «دِمَشْقَ»

وتَسْرِي بمِلء دَمِي «القَاهِرهْ»[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد رسم لنا صورة جميلة مفادها المجازي غزَلٌ يتغنى فيه بفصل الربيع البهيج وكأنه ينسج لنا مشهدا رومنسيًّا لتساقط الأمطار، وتضيف عليه رونق يعيد له الحياة ويبعث فيها الوجود من جديد، فالتصوير كان مركزا وفيه إبداع مما زاد في جمال هذه الصورة بشكل أو بآخر ومن الأبيات التي ذكرت المطر كذلك قوله:

ثَملٌ وما ذِكْرُ الأحِبَّة أسْـــــكُرَا

والشَّوقُ أبرَقَ في العُيُونِ وأمْطَرَا

ويقول أيضا:

يَا مَنْ تكَحَّلَ بالمنِيةِ طَرْفُها

فكَأنَّه لَيْلٌ تفَجَّــرَ أَبحــرًا ! [2]

الشاعر هنا رسم لنا صورة العين الباكية التي تذرف الدموع كأنها وابل من الأمطار المتساقطة، تعبيرا منه عن شدة البكاء أثناء الاشتياق إلى الأحبة والحنين إليهم، وكذلك يصور لنا لوعة الألم للذين قد آتتهم المنية وكيف يكون الليل إعصارا من الألم على فراقهم.

وهناك رموز طبيعية عديدة ذكرها الشاعر: كالنجوم والقمر، الشمس ومظاهر طبيعية مختلفة، زادت من جمال الصور خاصة بعد أن بث فيها الحياة والحركة فصارت كائنا حيا يعقل أفعاله وسلوكه، وانطلاقا من هذا المنظور تصبح الطبيعة ذلك الواقع الذي يلجأ إليه الشاعر ليصور ذلك الامتزاج الحاصل بين ما هو ظاهر متجلى في الطبيعة وما هو كامن في وجدانه.

[1]-الديوان: ص7.

[2]-الديوان: ص28.

3-الرمز الديني:

لا يخلو الشعر من أبيات ومقاطع دينية وهذا يعود إلى شخصية الشاعر المرتبطة بالعقيدة الإسلامية، والتي يذكر فيها الشاعر عن نعمة الإسلام وعبادة الله تعالى وذكره الدائم ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وخصال الصحابة الأطهار وأتباعهم من العلماء الأتقياء ومرامي هذا الغرض تتمحور فيما يلي:

« -تذكير الناس بدينهم ودعوتهم أليه والتشبث به.

-ذكر الله تعالى وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ودعوة الناس إلى الإقتداء بها.

-التغني بالفتوحات الإسلامية ورموزها من صحابته صلى الله عليه وسلم وأتباعهم.

-النصح والوعظ والإرشاد.

-مدح وتمجيد الأولياء الصالحين والأضرحة والزوايا.» [1]

ومن أمثلة الرمز الديني نجد في قصيدة "دفاعا عن رسول الله":

حاز الفضائلَ والشَّمـــائلَ كـــلَّها

فإليه فيهـــــا تنتهي الأنســـــابُ

هو حرَّر الدُّنيا ودَكَّ عـــــروشَها

وتهاوتِ الأصنامُ والأنصَـــــــابُ

سَاسَ الورى عَدْلاً، وكَانَ يَسُـوسُنهُمْ

ظُفُرٌ وسَوْطٌ حاقِـــــدان ونـــابُ

عَيناهُ من ألـــــــقِ المحبَّة واحـــةٌ

فيها لكلّ الظـــــــــامئين شرابُ!

وإذا تأجّج فيهما غضبٌ لوجْـــــــ

ـــه الله، فـــــهي أسنّةٌ وحِـــرابُ

بالله يا أهْلِ الكـــــــتابِ ألا ارعووا

أوَ ليْسَ فيكم – ياغُواةُ – كتـــاب ؟! [2]

[1] -السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، د ت، ص82.

[2] -الديوان: ص21.

عندما نقرأ في الأبيات نرى أن الشاعر يشير إلى الديانة الإسلامية، وهو يدعو فيها إلى إتباع الرسول صلى الله عليه وسلم فهو خير المرسلين، وينشد بذلك بصفاته وخصاله ويدافع عنه كأنه بدر في ليلة كماله الذي يبهر لأنه من حرر الدنيا وبيديه تهاوت الأصنام والأنساب، ويدعوا أهل الكتاب إلى إيقاظ ضميرهم الذي يعيش في ظلمة اللا مبالاة، وكذلك نجد في قصيدة "عجل بإعلان القيامة يا إله! .."

عَجّلْ بِإعْلاَنِ القِيَامةِ يَا إِلَه، فلَيَس من هذي الخَليفَة من مُقَامْ ..

في كُلّ زَاوية سُيُوف أَوْ رِمَاحْ أو سِهَامْ.

في كل ناحِيَة ظَلامٌ من غُبَارٍ، أوْ غُبارٌ مِن ظَلامْ .!

وإذَا انْبَنى فِيهَا الذّي قَدْ ينْبَني فَلِكيْ تُقِيمَ بِهِ الخرَابَ

أوِ الرُّكَامْ

مِنْ عَهْدِ آدَمَ.. والوراءُ يجرُّهَا، ولرُبَّمَا خَطَأً تسِيرُ إلى

الأمَامْ.

ولَكَمْ زَرَعْنَا منْ رِجَالٍ طيّبينَ ومَا حَصَدنَا غيْر أَشْواكِ

السَّلاَمْ!

عَجّلْ، فإنّي بالنّيَابَةِ عَنْ جمِيعِ المتْعَبِينَ أقُولهَا:

-إنَّ الحَياةَ هُنَا حَرَامْ![1]

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر يناجي الله تعالى لتعجيل يوم الحشر لأنه سئم الحال التي آلت إليه البشرية جمعاء، فهي في تراجع مستمر فالقوي يأكل الضعيف والحروب مقامة والرماح والسهام تتطاير، فقد سئم الشاعر من الوضع السائد والواقع المرير الذي يتعايش فيه المجتمع، فبرأيه أن التعجيل في يوم الحساب هو أنسب حل للبشرية جمعاء.

[1]-الديوان: ص92-93.

4-رمز الطبيعة:

تعتبر الطبيعة مظهرا من مظاهر التصوير الفني الذي يلجأ إليه الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وذلك لما تحمله من دلالات متعددة بأشكال مختلفة فعالم الطبيعة قول ابن عربي: « صورة واحدة في مرايا مختلفة[1].» حيث نجد أن الشاعر يلجأ إلى الطبيعة حينما تغمره نفسه والكآبة واشتد التأزم من الواقع، فيصبح هذا الشعور مسيطرا عليه فيتخذ منها منفذا للإفصاح عما بداخله فتصبح بذلك نوعا من الرفض للواقع المعاش، كي ينشأ عالما بديلا غير ذلك الذي يعيش فيه ويتجسد هذا المظهر عند الشاعر في عدة أبيات من بينها في قصيدة "لا تحرقوا سدات"

جَبَـلٌ تَسَـرْبَلَ بِالجَلاَلِ قَدِيـمَا

مَا لِي أَرَاهُ مَدَاخِـنًا وَجَحِيـمَا

يَا لَاخْضِرَارِهِ وَاللَّهِيبُ يَـنُوشُهُ

وَيَكَادُ يُطْفِئُ فِي السَّمَاءِ نُجُومَا

كَمْ غَاضَنِي أَنـي أَرَى أَشْجَـارَهُ

فَحْمًا تمَرَّغَ فِي الرَّمَادِ عَدِيمَا[2]

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة من أجل التعبير عن الأسى والكآبة والحزن العميق الذي امتلك نفسه عندما يتذكر همومه وما حل بها، فيصف لنا حال الجيل بين الماضي والحاضر حيث كان عظيما وصار مثل الجحيم يعتليه الدخان بعد أن التهبته النيران ولم تترك فيه سوى الرماد، وهذا ما ترك في نفسية الشاعر غيضا وحزنا.

فبعد كل فترة يحاول شاعرنا الهروب من نفسه المثقلة بالحنين والشوق والعتاب والألم وما يدور حوله من مشاكل وصراعات إلى آلام الأولى والأبدية ألا وهي الطبيعة وما يسكنها من تقلبات غير متصنعة طبيعية من صنع الآلة في قربها راحة وفي اللجوء إليها منفذ ينسيه صراعات البشر اللا عقلانية والأنانية من أجل البقاء والأفضلية والتسلط، فنجد شاعرنا في قصائده يستحضر الليل والشيم والمطر والجبال والأرض وغير ذلك من مكونات الطبيعة.

ومن المعروف أن الشاعر وليد بيئته فهو ينهل مما حوله ويوظفه في شعره لأنه خبير بمكوناتها، وقادر على أن يصف وشبهه ويستعير من صورها المادية ويمزجها مع أحاسيسه ومشاعره ليولد منها صورا شعرية ملموسة واضحة في ذهن القارئ فالشاعر، ولقد تبينت لنا قدرة الشاعر على خلق صور من الطبيعة وجعلها رموز لمدلولات أخرى كل ذلك يدل على ذوق الشاعر وحسه المرهف.

---

[1]-عاطف جودة نصر: الرمز الشعرية عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1998، ص283.

[2]-الديوان: ص71.

المطلب الثالث: البنية الموسيقية:

تتداخل الأشكال الشعرية المختلفة في المشهد الشعري العربي المعاصر وتتداخل معها الرؤية والمواقف حتى على مستوى التجربة الشعرية الواحدة، القصيدة العمودية ثم قصيدة التفعيلة، وما يسمى بقصيد النثر والحداثة في الشكل والحداثة الفكرية، لكن الشكل العمودي المتمثل بالقافية والشطرين هو الشكل الذي بدأ به الشعر العربي واستمر لقرون طويلة حتى اللحظة، وبعد ذلك برز شعر التفعيلة (الحر) لفرض سلطته في الساحة الشعرية والرؤية لا تحتاج إلى شكل جديد للغة، بل أفكار يعتمدها الشاعر الذي يختصر الشكل فيقدم أفكارا جديدة بأي شكل.

يرى النقاد أن البناء الموسيقي يتقدم على البناء بالصورة لأنه في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب، ولأن القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي "الوزن الشعري" تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري ولذلك عرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يقصد به إلى الجمال الفني، وأن البناء الموسيقي في القصيدة العربية لا يعد تعسفا ولا تحجرا بل هو الأقرب إلى خصائص الشعر العربي.[1]

لم تقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من ميدان القافية، بل تخطتها إلى بعد من ذلك لقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت " الشعر الحر"

وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل أو نظام المقطوعات، وقد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي ولم يمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية وانتقلت بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر حيوية وأكثر انطلاقا.

أما جوهر الشعر الحر فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع الذي تعيشه الإنسانية المعذبة فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها، ولم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف والمشاعر والأخيلة والتراكيب اللغوية فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانيات الإنسانية مجتمعة، كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة العامة تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا تقوم بوظيفة حيوية في المجتمع، ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال، ومواطن التخلف والجوع والمرض ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل.

[1]-ينظر: صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413هـ-1993م، ص17.

إن العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة عضوية فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية « تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد فإن جزءًا كبيرًا من قيمة الشعر الجمالية يعزي مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية.» [1]

لقد كان "عبد الله عيسى لحيلح"حريص على اختبار قوافيه في قصيدة الشعر الحر والقائمة على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة رغم أن الشاعر يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حدٍ سواء مع مراعاة انعكاس الحالة الانفعالية للشاعر، وكما هو معروف فإن موسيقى القافية لا تنحصر في الشكل فقط أو المقاطع الصوتية أو الحركات أو الحروف وإنما تتداخل في صميم المضمون الشعري، فهناك قواف تأتي في موضعها وتزيد المعنى جلاءً، وهناك قواف تجئ حشوا ولا قيمة لها وإنما يسوقها الشاعر لاستكمال البنى الإيقاعية.

يقول الشاعر في قصيدته: "فصل من ملحمة الخلود"

وتبرَّج الوجْـهُ القَبيـــــحُ وزادَهُ

حُسنًا لـَدَى المسْتضْعَفينَ مُزَورُ

فإذَا العَدَاوةُ خلَّةٌ وصَـــــدَاقةٌ

وإذَا المعَمرُ هَاهُنَا مُسْتثْمِـــــرُ ؟!

وإذَا الذِي شُربَتْ بِلاَديَ رُوحهُ

في الآخِرينَ مصَـــــغَّرٌ ومحقَّـــرٌ[2]

للغة تأثير قوي على الإيقاع الموسيقي فإذا كانت اللغة سليمة صحيحة أي سليمة الإيقاع انسجم الإيقاع مع ما وراء الألفاظ من معاني ورؤى، أما إذا كانت اللغة مما يعتريها الضعف فإن الإيقاع يشعرنا بالخلل الموسيقي وعدم الاتزان، لقد سعى الشاعر إلى تحقيق قدر من الموسيقى الداخلية في شعره مراعيا في ذلك الدقة في اختيار كلماته، فجاءت ملائمة لمعانيه معبرة عنها ومستقة بجرسها وإيقاعها مع تلك المضامين والأفكار وبذل ما يستطيع لإحداث التناسق بين الألفاظ وانسجام العبارات، فبين الوزن والإيقاع علاقات وروابط فالإيقاع يعتمد على الكم الزمني والنبر معا والإيقاع أشمل من الوزن بما يشتمل على مكونات أخرى محدثة هذا التأثير الجمالي « فالوزن

[1]-ينظر: بدوي طبانة: كوكبة من شعراء العصر، ص176-177.

[2]-الديوان: ص16-17.

والإيقاع يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام، حيث يتغير الإيقاع في القصيدة بتغير الحالة الشعورية فيها، فالإيقاع يختلف من قصيدة إلى أخرى متحكما فيه الانفعال الشعوري فيوافق حالة المبدع والمتلقي الشعورية، فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا والبهجة حينا آخر والحماس أحيانا، وصحب هذا الانفعال هزات جسمانية معبرة.» [1]

ومن يستقرئ شعر "عبد الله عيسى لحيلح" يجد أن التوازن بين الألفاظ وعبارات البيت الواحد من أكثر البواعث للموسيقى الداخلية، ثم المحسنات البديعية من جناس وترصيع، وكذا حروف المد والتنوين وبعض العناصر الأدائية التي كان لها دور في بروز موسيقى النص، كتناسق الحروف وتجانس الألفاظ وتكرار بعض الحروف في البيت الواحد والمواءمة بين اللفظ والمعنى من ذلك قوله في قصيدة "أنا المهدي المنتظر"

أنا أنت إن أشرعْتَ صدرك للنّبال والحراب، ورُحتَ تسقي

الدما عطشَ الترابْ !..

أنا أنت يا ذاك الضّئيل، وأنت يا ذاك النّحيل، وأنت يا ذاك القليل

شددْت إلى معاليْها الرّكابْ !..

أنا أنتم، وأنا همُ، وأنا جميع الطّامحين إلى غدٍ خَضِل الفصول

ممرغ الأكناف، هطّال السّحابْ.. [2]

لقد أعطى التشكيل الموسيقي وبناء الصورة الشعرية لنصوص "عبد الله عيسى لحيلح" بعدا جماليا يصب في الذائقة الجمالية، علما بأن التشكيل الموسيقي لا يقتصر على التفعيلة أو الحفاظ على القافية، أو الرؤى الواضحة، « وإنما هو في الصوت والصدى المنبعثين من الكلمة بداية ومن الأوزان الموسيقية ثم تخترق النفس والعاطفة لينعكس على الشعور، إنه إحساس وتأمل باطني لما يجول في الذهن وبذلك يرتد الصوت الشعري الموسيقي والصدى النفسي، والعاطفي منعكسا من الباطن إلى الخارج، وهوية القصيدة هي نغمها وصوتها، فالشعر ليس عاطفة فقط وإنما عاطفة ووزن وموسيقى.» [3]

[1]-شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ط1، دار المعرفة، 1967، ص53.

[2]-الديوان: ص88-89.

[3]-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص22-23.

ومن بين الخصائص التي تميز الشعر عن النثر الوزن، فهو الذي يعطي الشعر نكهة خاصة ويجعلنا نتتبع القصيدة من أولها إلى آخرها والموسيقى عنصر هامك في التشكيل الشعري، لذا لم يغفل "عبد الله عيسى لحيلح" عن هذه الخاصية وقد اعتمد على بعض من البحور الممزوجة والصافية، وإن كانت الغلبة للبحور الصافية كالكامل، الرمل، الطويل، فهذا ما تتطلبه مواضيع الثورة من البساطة في التعبير والنغم.

ترسم قصيدة "ورقة أولى من دفتر الفراق" تحولا واضحا في التشكيل الموسيقي في القصيدة الجزائرية لأن "عبد الله عيسى لحيلح" تعمد إحداث تغيرات بغية الخروج عن الطريقة الكلاسيكية التي استحوذت على اهتمام أغلب الشعراء الجزائريين، ويتمثل هذا التحول في أن الشاعر حاول أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به عن إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقام قصيدته على أساس التفعيلة لا على أساس البيت ومن هذا المنطلق يقول: "عبد الله عيسى لحيلح":

أتحَاشَى كُلَّ دَرْبٍ مَشيْنَاهُ مَعَا

أتحَاشَى كُلَّ لَحنٍ قَدْ سَمِعْناه مَعَا

أتحاشى ما اسْتَطَعتُ الضَحِك كي لا أذْكُرَ الماضي الّذِي وَلَّى

وأغْطَى مُسرِعًا

أتحَاشَى...[1]

وتقطيعها كالتالي:

أَتَحَاْشَىْ كُلْلَ لَحْنِنْ قَدْ مَشَيْنَاْ هُوْ مَعَاْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0/ /0/ 0/0///

فعلاتــن فاعــلاتن فــاعلاتــن فاعلن

أَتَحَــاْشَىْ كُلْلَ لَحْنِــنْ قَدْ سَمِعْنَــاْ هُوْ مَعَاْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0/ /0/ 0/0///

فعلاتــن فاعــلاتن فاعــلاتــن فاعلن

[1]-الديوان: ص6.

إن أول ما يلفت النظر أن "عبد الله عيسى لحيلح" أنه لم يتحرر التحرر الكامل من قيود الشعر العمودي والقالب التقليدي لأن الشاعر احترم الأسطر في كل مقطوعة من مقطوعاته، وعلى الرغم من أن "عبد الله عيسى لحيلح" لم يتقيد بنظام ثابت لنهاية الأبيات أو الأسطر وتلك هي ميزة الشعر الجديد، فإنه لم يستطع التخلص من أسر القافية ونظامها وقد اتبع نظاما معينا، حيث لجأ إلى الجمع بين كل سطرين بقافية متشابهة على النحو التالي: قصيدة "دفاعا عن رسول الله"

إنّـي هُنا بين الخَـرَابِ خـــرابُ

هَلْ لي بساحِكِ يا طلول جوابُ؟

كانت "ربابٌ" حِين كنْتُ و"عزَّة"

يا أين مني "عــزَّة" و"ربـــابُ"

يا ليلة كـــان الرضـــاب شَرابها

عودي تريني والشراب سَـــرابُ ! [1]

[1]-الديوان: ص18.

خاتمة

خاتمة:

يعد الإلتزام من أهم القضايا التي أثارت الشعراء الجزائريين أثناء فترة، وقد كان الإلتزام محط جدل لفترة طويلة، كونه يمثل قضية فلسفية ونقدية نبتت من ويلات الظلم والحروب، وقد بلغ أوجّه بعد الحرب العالمية الثانية، والإلتزام هو اختيار الشاعر الإرادي لموقف محدّد من الحياة وانضمامه إلى جانب المدافعين عنه من خلال التعبير الفني الملتزم إلتزاما نابعا من الذات وإحساسها بالمشاركة الجماعية دون فرض أو إملاء أو إلزام، متوجها لقلب المجتمع وعقله، والشاعر الملتزم إلى جانب قضيته الأساسية لا بدّ أن تكون له صلة قوية مع جمهوره الكبير الواسع مما يفرض عليه العناية الشديدة بما يقول فلا يمكن مخاطبة الآلاف من البشر عن طريق الصور الغامضة والأفكار المعقدة والخيال الجامح.

إن شعر "عبد الله عيسى لحيلح" دخل ساحة الواقع الموضوعي بوعي وصدق فعبر عن آمال الجماهير وتطلعاتها، وعالج القضايا الآنية والعصرية وتمكن من الانطلاق بخطى سريعة في المشاهد الشعرية العربية المعاصرة، واثبات ذاته وثباته على الأسلوب، قدم رسالة واضحة على صدق الانتماء وقوميته، فهو الصوت الصارخ للجماعة وهو الضمير المستيقظ.

ولقد كان التوجه الإسلامي ملازما ل "عبد الله عيسى لحيلح" فهو يستلهم التراث الإسلامي ويشيد بصفات التقى والصلاح، وقد حرص على تنوير عقل المتلقي ولقد ارتأينا أن نتخير الشاعر "عبد الله عيسى لحيلح" سعيا منا إلى تقريب الطالب من شخصيته الأدبية ووطنية مرموقة من خلال ديوان "وبقيت وحدك..." حيث تم تناول دراسة له، وأتممنا الرحلة العلمية الأدبية الشيقة بمجموعة من النتائج يمكن أن نجعلها في النقاط التالية:

-الإلتزام هو أن يلتزم الشاعر بمعالجة قضايا وطنية بصفة خاصة، والوطن العربي بصفة عامة.

-سبب ظهور الإلتزام هو الاستعمار الواقع على الشعوب العربية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية.

-صفات الشاعر الملتزم التوتر، الانفعال، التأثر، التأثير، لكونه فرد من ذلك المجتمع والأمة.

-أهداف الشاعر الملتزم تتلخص في الارتقاء بهذا المجتمع الذي هو بصدد معالجته إلى واقع أفضل ومستقبل مشرق جاعلا من الأدب رسالة إنسانية سامية هادفة تخدم البشرية جمعاء.

-مثلت ألفاظ المعجم الشعري الثوري وألفاظ الحزن والمعاناة صورة جلية عن الوجه الحقيقي للوضع الجزائري وانعكاسا طبيعيا لمرحلة حاسمة كالكفاح، الجهاد، الوطن.

-ربط "عبد الله عيسى لحيلح" بين البناء الموسيقي للقصيدة وبين مضمون القصائد التي ضمت الوضع المعاش الحزن، المعاناة، الحنين... وإخضاع بعض أوزانه للحرية النفسية الدّاخلية.

- لم يجد "عبد الله عيسى لحيلح" وسيلة أرقى من الشعر الذي هو أسمى وسائل التعبير وأصدقها، فكانت اللغة الخاصة التي يكتب بها والأوعية والقوالب التي تندرج في إطار الوسائل وترتقي إلى مقام الغايات بإبداع واقتدار وكان الحرص على سلامتها من الشوائب أمرا واضحا ملموسا.

هذه من أهم النتائج التي تضمنت هذه المرحلة، التي حاولنا أن نزيل الإبهام عن جوانب هامة من شخصية "عبد الله عيسى لحيلح"، ورغم هذا يبقى شعر "عبد الله عيسى لحيلح" مجالا خصبًا يغري الباحثين والدارسين لأننا على يقين أننا لم ندرس الشاعر بعد وأن قراءتنا لا تزال قاصرة عن إدراك كل الحقائق المتعلقة بهذه الشخصية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: المصادر:

1) ديوان وبقيت وحدك لعبد الله عيسى لحيلح، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018.

ثانيا: الكتب العربية:

1) أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، 2007.

2) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، لبنان، د.ط، 1997.

3) أبو حاقة أحمد: الإلتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978.

5) أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية في الفترة مابين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د.ط، د.س.

6) أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1984.

7) أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ط، 1984.

8) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، د.ب، ط2، 1404هـ-1984.

9) حسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، د.س، د.ط.

10) رجاء عيد: فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، القاهرة، د.ط، 1988.

11) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، د.س.

12)سيد قطب: في ظلال قرآن، ج5، دار الشروق، القاهرة.

13)السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.س.

14)شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، د.ط، 1967.

15)شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د.ط، 1985.

16)صابر عبد الدايم: الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق.

17)صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخازجي، القاهرة، ط2، 1413هـ-1993م.

18)عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1998.

19)عباس العقاد وإبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، ج1-2، دار الشعب، ط3.

20)عباس محجوب: الأدب الإسلامي، قضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

21)عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط.

22)عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، ط1، الدار المصرية العالمية للنشر، 1997.

23)عبد العزيز عتيق: علم العروض، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.س.

24)عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار الملايين، د.ب، د.س.

25)عبد الله الركيبي: فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009.

26)عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه.

27)عز الدين إسماعيل: قضايا الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.

28)عماد الدين جليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، بيروت، د.ط، 2007.

29)العويتاني راتب مزيد: المعاشية الجمالية: دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن، دار الينابيع، دمشق، د.ط، 2004.

30)غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف، مصر، 1967.

31)محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: صديقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 2003.

32)محمد رأفت سعيد: الإلتزام في التصور الإسلامي للأدب، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، د.ب، 1408هـ-1987م.

33)محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.س.

34)محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.س.

35)محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1984.

36)محمد قطب: دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، د.ط، 1974.

37)محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981.

38)محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975،دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط2، 2006.

39)المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون.

40)مصطفى ناصف: الصورة الذاتية، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1973.

41) نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ-1990.

42) نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، د.ب، قطر، ط1، 1407هـ.

43) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية والرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984.

44) ياسين عبد الناصر: الرمزية الدينية، زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، 2006.

45) يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1) بونو دوني: الأدب والإلتزام، تر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005.

2) جون بول سارتر: ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، د.ط، د.س.

رابعا: المعاجم:

1) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، م2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1492هـ-2008م.

2) جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.

3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م.

خامسا: المجلات والمنشورات.

1) الخامسة علاوي: الإلتزام في الأدب بين حقيقة الوضع ومجازية الاستعمال، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة قسنطينة، عدد3، أكتوبر 2012.

2) صبري حافظ: الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع، م1، العدد 2، جانفي 1981.

3) ظاهر محسن جاسم: ظاهرة الإلتزام الشاعر من الأدب الإسلامي، مجلة ينابيع، العدد 25، رجب-شعبان، 1429.

4) عبد الحسين فقهي: قضية الإلتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، اضاءات نقدية، العدد32، 1979.

5) عصام مبارك: الإلتزام السياسي بين المفاهيم والتحديات، منشورات الوطن اللبناني، 111كانون الثاني2020.

6) محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 1999.

7) وليد إبراهيم قصاب: الإلتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، السنة السادسة، العدد 22-23، 1988.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1) جواد إسماعيل عبد الله الهشيم: الإلتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، عزة، 2010-2011.

2) جيلالي فاطمة: الإلتزام الأدبي عند محمد المصايف، شيراني محمد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، 2016-2017.

3) منى علام: عناصر تحديث النص الشعري في مجلة الشعر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2006-2007.

ثامنا: المواقع الالكترونية:

1) بوعلام غمراسة: أحداث العالم 2014، الجزائر....الدستور مؤجل الشرق الأوسط نشر في المواقع3جانفي 2015، 22/ ماي/ 2022، ساعة www.mawsat.com16.00 hHpi/

2) كامل فرحان صالح: الماء في شعر السياب:

Hyperlink.mailto Kamel saleh hotmail.com

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

المحتوى.....الصفحة.

مقدمة.....أ-ج.

مدخل.....4-13.

1-لغة.....5-6.

2-اصطلاحا.....6-8.

3-الجذور الفلسفية.....8-13.

الفصل الأول: الإلتزام تأصيل تاريخي ورؤية معاصرة لظواهره.....15-33.

المبحث الأول: الإلتزام التأصيل.....15-22.

المطلب الأول: الإلتزام عند الغرب.....15-18.

المطلب الثاني: الإلتزام عند العرب.....18-22.

المبحث الثاني: ظاهرة الإلتزام في الأدب .....23-38.

المطلب الأول: الإلتزام في الواقعية الإشتراكية.....23-25.

المطلب الثاني: الإلتزام في النقد الإسلامي.....25-29.

المطلب الثالث: الإلتزام في المذهب الوجودي.....29-31.

المطلب الرابع: الفرق بين الإلتزام الوجودي والإلتزام الماركسي.....31-32.

المطلب الخامس: الأدب الملتزم.....32-38.

الفصل الثاني: ظاهرة الإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر.....40-91.

المبحث الأول: أنواع الإلتزام.....40-62.

المطلب الأول: الإلتزام السياسي.....40-50.

المطلب الثاني: الإلتزام الاجتماعي.....50-47.

المطلب الثالث: الإلتزام الديني.....47-62.

المبحث الثاني: نبذة عن الشاعر وديوانه.....63-65.

المطلب الأول: نبذة عن الشاعر.....63-64.

المطلب الثاني: إحاطة بالديوان.....64-65.

المبحث الثالث: دراسة فنية للديوان .....65-91.

المطلب الأول: البنية اللغوية.....65-79.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية.....79-86.

المطلب الثالث: البنية الموسيقية.....87-91.

خاتمة.....93-94.

قائمة المصادر والمراجع.....96-101.

فهرس الموضوعات.....103-105.

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بالإلتزام في الشعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح واحدة من أهم القضايا الأدبية في العصر الحالي، وهي قضية الإلتزام، الشاعر الملتزم حقا، وهو الشاعر الذي ينبع إلتزامه من روحه وقلبه فيعبر عن مشاعر الآخرين وآمالهم وآلامهم.

ظهر هذا التيار بعد الحرب العالمية الأولى وذلك نتيجة الظروف القاسية التي عاشها الإنسان في تلك الفترة ومن الشعراء الملتزمين بقضية الوطن وقضايا الأمة العربية الشاعر: عبد الله عيسى لحيلح، الذي تحدث عن آلام وآمال الثورة الجزائرية والتزم بتدوينها في شعره، كما سجل حالة البلاد في هاته السنوات الأخيرة دون أن ننسى التزامه بقضايا الأمة العربية وتأتي في مقدمتها بالقضية الفلسطينية.

بالنسبة للجانب الفني فنجد الشعر الحر في قالبه الشعري، كما استعمل لغة حماسية وأحيانا خطابية وكذلك تنوع معجمه الشعري بألفاظ دالة على الثورة وألفاظ دالة على الحماس والألم وأخرى على النصر، وجاءت قصائده ثرية بالمادة العلمية والأدبية استعمل فيها ضمير المتكلم (أنا، نحن) بكثرة.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن الشاعر لحيلح هو لسان أمته عبر فيها عن آلام وآمال مجتمعه، كما أنه آمن بأهمية الكلمة ودورها في التغيير إذ يعد شعره مرآة للمجتمع.

الكلمات المفتاحية:

الإلتزام، الشاعر الملتزم، بقيت وحدك...، الإلتزام السياسي، الشعر المعاصر...