جامعة الجزائر
معهد اللغة والادب العربى

ادب السجون و المنافى فى الجزائر فى فترة الاحتلال الفرنسى

(1962 - 1830)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة فى الادب العربى الحديث

اعداد :
- يحيى الشيخ صالح

اشراف :
الدكتور عبد المالك مرتاض

1413 هـ / 1993 م

الرمز الذى يذكر بالوجود الاستعمارى ... في الجزائر .. ليس المدينة او الاكاديمية، او المنتدى الثقافي ، بل السجن ومركز الاعتقال .

د . عماد حاتم ـ تونس 1982

ان ما يصاب من قبل الاسر والسجن انما هو التعبير الخارجي عن الحرية ، اعني بذلك القدرة على التحرك ، وعلى رؤية من نشاء ، والتغذى والسكن كما نرغب ، ولكن ماذا تستطيع القضبان الشائكة ضد حرية الفكر وحرية الحكم .

جان كازونوف ـ معتقل ومنفى ستالاغ ـ المانيا ـ 1940

سمعت بأن السجن اضيق من قبر فألفيت قعر السجن احسن من قصر
فماذا يفيد القصر والقلب حائر وماذا يضر السجن من كان ذا قدر

حمود رمضان ـ سجن غرداية ـ الجزائر ـ 1925

تحدث معروف الرصافي عن سجن بغداد ،فأبدع ، ولكن الرصافي لم ير الا سجنا خاليا من العذاب ، واطال الشاذلي خزندار وحسين الجزيرى في الحديث عن السجن ، ونحن نعرف سجنيات ابي فراس التي هي من أجمل الشعر العربي ، وسجنيات "سلفيو بيليكو" الايطالي التي هي من أروع الشعر الاوربي ، ولكن الحديث عن سجن بربروس بالجزائر ،وتعذيب سجن بربروس وارسال التيار الكهربائي في امكنة لاتذكر ، واقحام الرؤوس في أوان مملوءة بما لا يذكر ، والهاب الاهاب بالنار ، ورشق الدبابيس والابر تحت الاظافر، وترقب الموت في كل ثانية ، وسماع انين المعذبين في الارض في كل دقيقة من الليل والنهار ... شيء آخر ، فشتان بين بؤس السجن الجديد بتونس ،وعذاب بربروس المستفظع .

عثمان الكعاك ـ اذاعة تونس ـ 1961

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

عندما كنت بصدد تحضير رسالة الماجستير في موضوع "شعر الثورة عند مفدي زكريا" لفت انتباهي بشكل عميق ، ما اتسمت به القصائد التي نظمها هذا الشاعر في سجون الاستعمار ، من سمات خاصة تميزها عن غيرها من القصائد التي نظمت خارج السجن ، حتى ليكاد الباحث ان يهتدي الى التفريق بين النوعين من غير ان يطلع على مناسبة القصيدة ومكان ميلادها .

بعد ذلك ، ومن خلال مطالعات كثيرة في اطار الادب الجزائري الحديث الذي ظهر في فترة الاحتلال الفرنسي ، لفتت انتباهي ظاهرة اخرى ، هي وفرة هذا النوع من الادب الذي انتجه كتاب وشعراء ذاقوا مرارة سجون الاستعمار وابدعوا في اعماقها ، وبشيء من البحث والتحري تأكد لدي ان ظاهرة ادب السجون في العهد الاستعماري ظاهرة فريدة قائمة بذاتها ، لها اسبابها وتجلياتها ونتائجها ... وليست مجرد سلمح او طابع يخص بعض النتاج الادبي دون غيره .

واذا كانت هذه الظاهرة غير خاصة بالادب الجزائري الحديث ، بدليل وجود السجون منذ عهود سحيقة من التاريخ ، ووجود التعبير الادبي منذ اقدم من ذلك ، فانها - اي الظاهرة - مع ذلك ، اتخذت شكلا اكثر وضوحا واشد تفردا في الادب الجزائري ، بتأثير عوامل كثيرة ، اهمها ما فطر عليه الجزائريون من تحدّ واستماتة في ما يطلبون ، وبخاصة اذا كان هذا المطلوب هو الحرية المقدسة ، بالاضافة الى نوعية الاستعمار الفرنسي ، وتفوقه في اساليب التعذيب والتنكيل ، وتفننه في انواعها وطرقها ... الشيء الذي جعلني اتأكد ان ظاهرة ادب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي ظاهرة فريدة تستحق دراسة خاصة .

وهكذا عزمت ، وتوكلت على الله ، وشرعت في دراسة الموضوع .

وعندما امعنت النظر في الموضوع واطلعت على بعض نصوصه ومراجعه التاريخية ، اتضح لي ان هناك حالات عديدة تختلف تسمياتها وبعض عناصر تعريفها ، ظاهريا ، بينما هي في الاصل من نوع واحد ، وقائمة على اساس قاسم مشترك هو انعدام الحرية .

فهناك السجون ، وهي مؤسسات معروفة بشكلها وحمانة بنائها ، ولا يزج فيها — في اغلب الاحوال — الا بمن ثبتت عليه التهمة ، او صدر في حقه حكم ما وقد يزج فيها بمن لم تثبت ادانته احيانا ، لكن معاملته تختلف اختلافا بينا .

وهناك المعتقلات ، وهي من حيث الشكل ، اشبه بالثكنات والمعسكرات وقد تكون عبارة عن بنايات اعدت اساسا لاغراض اخرى كالسكن مثلا (1) ، ومن حيث وظيفتها ، فهي تمثل مرحلة ماقبل السجن ، اذ يزج فيها بالمشبوهين قصد الفرز والتأكد ، وبالمتهمين بتهم جماعية ، كما يحدث بعد المظاهرات وتمردات بعض المدن والاحياء .

والمعتقلات بصورة عامة ، عادة ما تكون خالية من اساليب التعذيب ووسائله ، الا ان التي عرفتها الجزائر في الفترة الاستعمارية الفرنسية لم تكن تختلف عن السجون في اى شيء ، وان اختلفت ففي الدرجة لافي النوع ، لذلك لم افرق بينهما في الدراسة ، معتبرا الكل سجونها ، والذى اكد عندى هذا المذهب سبب آخر ، وهو انني لم اقف على من ابدع في ايام المعتقل ، اى في الفترة الانتقالية الى السجن ، ربما لاضطراب نفسي ناتج عن عدم اتضاح المصير المجهول ، اما الذين ابدعوا فيها ، فخارج الفترة الانتقالية ، اى بعد بقائهم فيها فترة طويلة ، وهي المدة التي كان من المفروض ان يقضوها بالسجن لا بالمعتقل ، وقضاؤهم اياها بهذه الاخيرة ناتج عن ظروف معينة ، كالاكتظاظ السجون مثلا ، وهذا ماحدث بمعسكر سنة 1956 ، عندما ضاقت السجون بالمعتقلين .

وهنالك الاسر ، وهو اخذ المغلوب المنهزم ، المتخلف عن الهروب بعد معركة اوكمين ، وبالرغم من ان الاسير يتساوى في ظاهرة انعدام الحرية مع السجين والمعتقل ، الا انني لم ادرجه في هذه الدراسة بوجوده المتميز ، وذلك لسبب واضح ، هو أن اسلوب الاسر لم يعد واردا في العصر الحديث كما كان في العصور القديمة ، فاذا عرفت الجزائر معارك وكمائن واشخاصا يؤخذون بعدها اسرى ، فانهم لايحجزون في مكان ما في انتظار الفدية او ما شابهها ، بل يكون مآلهم ، مباشرة ، السجن او المعتقل ، مما يجعل من الذى يلقى عليه

---

(1) مثل معتقل "عين الصفا" بشرق تيسمسيلت ، الذى كان مزرعة لاحد المعمرين ، ومثل " فيلا سيزيني " التي هي في الاصل سكن لاحد المعمرين ايضا ، وحولت الى معتقل ومركز للتعذيب .

القبض بعد معركة اوكمين سجينا اومعتقلا لااسيرا .

واذا عرفت الجزائر في حربها ضد الاستعمار بعض وقائع الاسر ، فانها نادرة جدا ، ولم تسجل الافي حملة الاحتلال في بداية القرن التاسع عشر،حيث لاتزال آنذاك المعارك تسير على النمط القديم ، وحيث لم يتمكن الاستعمار بعد من بناء السجون والمعتقلات ، لكن لم نعثر في هذا الصدد الاعلى مثال واحد ، بالرغم من البحث والاستقصاء ، وهو ابيات من الشعر الملحون نظمها جزائري وقع اسيرا في ايدى الفرنسيين بعد معركة طاحنة (1) ، وغير خفي ان المثل الواحد لايشكل ظاهرة يجدر بحثها ودراستها ... الشيء الذى جعلني أهمل الأسر ولا اثبته في العنوان مع السجون .

واخيرا هناك النفي ، وهو ابعاد المغضوب عليه من وطنه الى بلد آخر ، اومن مدينته الى مدينة اخرى داخل وطنه ، ويختلف تأثير النفي وسلبه للحرية من منفي الى آخر ، تبعا لنظام السلطة النافية، فقد تكتفي بابعاد المغضوب عليهم من اوطانهم اومدنهم الى اوطان اومدن اخرى ، وتتركهم احرارا يعيشون حياة عادية ، مكتفية بمراقبة نشاطهم من بعيد بوساطة عيونها (2) وقد تشتد المراقبة ويتعمق سلبها للحرية ، فتكون عبارة عن اتصال يومي للتوقيع واثبات الحضور الشخصي في ثكنة اوماشابهها (3) ، وقد تشتد اكثر فتضيف الى قيد النفي قيد الاعتقال اوالسجن (4) ، فتكون المعاناة مضاعفة، وقد يضاف

---

(1) هو شاعر شعبي مجهول الاسم ، وقع اسيرا بعد معركة بجبال " أولاد سلطان " سنة 1847 ، ومن قصيدته :

باسم الله ابديت انقول ... ياناس صلوا على الرسول
اللي مات للجنة والقصور ... وسبعين من بنات الحور
يا ناس انصروا الدين ... وموتوا بالمائة والالفين
بركانا من موت الشين ... على الشهوة والدنيا الاثنين

انظر : د . العربي الزبيري — مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي — ص 47 .

(2) مثل الشيخ ابراهيم اطفيش ،الذى نفته السلطات الاستعمارية الى تونس ،ثم الى مصر ، سنة 1923 حيث قضى بقية حياته عاملا مصححا بدار الكتب المصرية .

(3) مثل ماحدث للكاتب " الغرقد " سليمان بوجناح الذى نفاه الاستعمار الى مدينة بني عباس" بالجنوب الغربي الجزائرى ، سنة 1930 ، وفرض عليه الامتثال يوميا امام ضابط للتوقيع باثباتا لحضوره .

(4) مثلما حدث للشيخ البشير الابراهيمي الذى نفي الى " أفلو " جنوب الجزائر ، سنة 1940 حيث اقام معتقلا بمعتقل افلو .

الى ذلك البلاء كله عنت آخر ، فيحكم على المنفيين المساجين بالاشغال الشاقة التي لاتتوقف الالتبدأ (1) ، فيصبحون يعيشون في ظلمات ثلاث ، الموت أهون منها ، واحب الى نفوسهم ، وذلك ما يمثل قمة العذاب والبلاء .

واذا كان عامل " انعدام الحرية " يتوفر في جميع حالات النفي ، باعتباره نوعا ،فانه يختلف من حالة الى اخرى في درجة حدته وعمقه ، واكيد أن اثره على نفوس المسلط عليهم سيختلف هو الآخر ، وبالتالي فان تأثيره على الابداع سيختلف ، وسيتعمق تبعا لدرجة تعمق انعدام الحرية .

وهكذا استقر الموضوع على " أدب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي " عنوانا ، وعلى " الادب الجزائري الذي نشأ في ظروف خاصة ، قوامها انعدام الحرية ، وما يرافقه من عذاب وشقاء ، وشعور بالغربة واللوعة والحنين " تعريفا .

واذا كانت لفظة "الجزائر" في العنوان تشير الى " جزائرية " مكانية بالنسبة للسجون والمنافي الداخلية، فانها تعني ايضا "جزائرية" انتمائية جنسية ، قد ينعدم فيها عنصر المكان بالنسبة لبعض المنافي التي لاتنتمي جغرافيا الى الجزائر ، لكن الذين ابعدوا اليها جزائريون ، ولم يتعرضوا لذلك الا بعاد الا لاشتغالهم بالقضية الجزائرية ، فأدبهم ادب جزائري ، وان ولد خارج حدود الجزائر ، لانه لم يكن الا نتيجة للاضطهاد في سبيل الجزائر ويحمل — فوق ذلك كله — آلام الوطن وهمومه ، وبالتالي فالقضية الوطنية هي فلكه الذي يدور حوله ولا يبرح ... ودراسة هذا الادب في اطار الادب الجزائري اقرب الى المنطق والموضوعية، ولايمكن بأي حال دراسته ضمن آداب البلدان التي ولد فيها ، لفروق الجنس والانتماء والمضمون دائما ،واللغة في اغلب الاحيان .

ان كل النصوص التي تشكل مادة هذا البحث ، كتبت من قبل كتاب وشعراء تعرضوا لاضطهاد السلطات الاستعمارية نتيجة مواقفهم الوطنية

---

(1) ذلك ما حدث لزعماء ثورة المقراني والحداد ،سنة 1871، الذين نفاهم الاستعمار الى جزيرة "كاليدونيا الجديدة" على بعد عشرين الف كيلومتر من الجزائر وزج بهم في معسكر لايغادرونه ابدا الابالموت ، وحكم عليهم بالاشغال الشاقة في ظروف مأساوية يتقطر لها قلب الانسان كمدا والما ، حتى حاول كثير منهم اعاقة انفسهم واستئصال بعض اعضائهم بغية النجاة من الاعمال الشاقة .

الرافضة المناوئة اياه ، ولم يكن هناك غير تهمة الوطنية سببا للزج بهم في السجون ، او لابعادهم الى المنافي ، ذلك ما تؤكده النصوص والمعلومات التاريخية المتوفرة ، ولم أعثر على ما يخالف ذلك الا حالة واحدة ، وهي قصيدة كتبها الشاعر مبارك جلواح في سجن بباريس في الاربعينات ، وبالرغم من جمال القصيدة وبلاغتها ووصفها حياة السجن القاسية ، فانني لم اعتمدها ضمن نصوص البحث ، لان تهمة صاحبها " الرسمية " ليست الوطنية ، دليلنا في ذلك ليس ما قاله الاستعمار ، فنحن لانأخذ بما يقوله دون تمحيص ، خاصة ما يصف به الوطنيين أمثال مبارك جلواح ، لانهم عدوه اللدود ، ولو استطاع ان يلصق بهم جميع مافي قاموس الجرائم من انواع واصناف لما تردد في ذلك ، لكن دليلنا على ما نذهب اليه هو ما يذكره الشاعر نفسه ، اذ انه صرح بذلك تصريحا .

فبالرغم من قوله في القصيدة المذكورة :

وسجن رمت بي في دجاه يد القضا على غفلة مني ولست بمجرم(1)

الشيء الذي جعل الدكتور عبد الله ركيبي يتساءل : هل سجن لموقف سياسي ؟ (2) ، فانه بعد ذلك يخاطب (اى الشاعر) وطنه شمال افريقيا راجيا منه ألا يراع ولا يفزع من القضاء الذي نزل عليه ، لان ذلك القضاء كان نتيجة لهوى نفسه ، ثم يضيف أن من يطع هوى نفسه في يوم ما سيندم لامحالة ، يقول جلواح :

شمال الندى مهدى المقدس لاترع ولاتفزعن من ذا القضاء المحتم
بهذا هوى نفسي قضى لي ، ومن يطع هوى نفسه يوما من الدهر يندم (3)

قد نقول جدلا : انه يقصد بهوى نفسه حب الوطن ، في محاولة منا ابعاد التهمة عن شاعرنا المعروف بوطنيته ... لكن ذلك لا يستقيم ، لأن هوى الوطن ليس مما يندم عليه ، ولايبقى لنا الا ان نقول : ان البيت صريح في الافادة بأن الشاعر لم يدخل السجن بتهمة الوطنية ، او اى عمل سياسي في سبيلها (4) ، بل بتهمة ما ، لانسميها جريمة (كما ان الشاعر لم يسمها كذلك)

---

(1) و (2) مبارك جلواح — نقلا عن دعبد الله ركيبي — الشاعر مبارك جلواح من التمرد الى الانتحار — ص 177 .

(3) المصدر نفسه — ص 178 — 179 .

(4) يذكر البعض ان الشاعر سافر الى فرنسا في بعثة اصلاحية لجمعية العلماء ، بينما يذهب آخرون الى انه سافر كثيرا بحثا عن عمل ، لكن الاكيد انه اشرف في نهاية الثلاثينيات على " جمعية التهذيب " ، والقى في اطارها كثيرا من الخطب والدروس .

لكن قد تكون تصرفا ما ، اضطر اليه الشاعر نتيجة الحياة القاسية التي عاشها في ظروف البؤس والتشرد والفاقة ، والغربة وانفضاض الاصدقاء من حوله (1) .

وهكذا يتضح ان موضوع " ادب السجون والمنافي " يمتاز — بالاضافة الى تفرّده وخصوصيته في اطار الادب الجزائري — بميزات ثلاث ، تغري بالبحث فيه وهي :

- قيمة هذا الادب الوطنية بصدوره عن اناس ، تهمة الوطنية هي كل ذنبهم .
- قيمته الثورية بانطلاقه من بؤر البطش والاضطهاد والتعذيب ، وتنفسه في اجواء خانقة ، نتيجة الوحدة والابعاد .
- قيمته الانسانية باعتناقه مثل الخير والحق والحرية ، وصراعه ضد قوى الشر والجبروت ، يحدوه في ذلك امل صامد مبتسم في وجه المحن والخطوب ، وايمان لايتزعزع بانسانية الانسان .
- جدة الموضوع وطرافته ، حيث لم يظهر فيه اي بحث اودراسة ، الشيء الذي يضاعف اهميته مضاعفة ، بما يحقق من لذة الكشف وارتياد المجاهيل .

غير ان هذه النقطة الاخيرة بحاجة الى وقفة ، فقد طرأ حولها قبل الانتهاء من هذا البحث ما يوجب بعض التوضيح ، فبعد تسجيل الموضوع والانطلاق في عملية الدراسة ، وبعد تحرير عدد من الفصول ايضا ، تبين لي ان هناك رسالة علمية في الموضوع قيد التحضير بالتوازي زمنيا مع رسالتي هذه ، وعند التحرّي تأكدت انها رسالة ماجستير بعنوان " شعر السجون والمعتقلات في الجزائر ، 1954 — 1962 " أي فترة الثورة المسلحة ، وهي للاستاذ محمد زغينة ، مما جعلني اتأكد من جدة الموضوع وحاجته الى البحث بالرغم من وجود الرسالة المذكورة قيد التحضير نظرا للاسباب التالية :

رسالة الاستاذ زغينة هي رسالة ماجستير ، بينما رسالتي رسالة دكتوراة ، ومن الضروري — علميا واكاديميا — ان تكون هذه الاخيرة اشمل واوسع ، واكبر حجما .
رسالة الاستاذ تتناول الشعر فحسب ، بينما رسالتي تتناول الادب بشقيه ، الشعر والنثر

---

(1) كانت حياة جلواح نموذجا في البؤس والشقاء والفقر ، حتى انه تمنى الموت وفكر في الانتحار وحن اليه في بعض قصائده ، ويرجح الدكتور ركيبي موته منتحرا في نهر السين بفرنسا ، (انظر المصدر السابق — ص ص 97 — 109 .)

(2) نوقشت بمعهد اللغة العربية وآدابها بباتنة في جوان 1990 .

وبأنواعه المختلفة ، من قصيدة ومقالة ورسالة وخطبة ،ومسرحية . . .

رسالة الاستاذ تدرس شعر السجون والمعتقلات ، بينما رسالتي تدرس ادب السجون والمعتقلات ، بالاضافة الى ادب المنافي ، باعتبار هذه الاخيرة تشترك مع السجون والمعتقلات في اهم ظاهرة تتصف بها ، وهي انعدام الحرية .

رسالة الاستاذ تتناول من الشعر ما كتب في فترة الثورة المسلحة (54 – 1962) بينما رسالتي تتناول ذلك الادب في كامل عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830 – 1962) .

رسالة الاستاذ تتناول الشعر العربي الفصيح ، في حين تشمل دراستي الادب بالفصيح والعامي والمكتوب باللغة الاجنبية (الفرنسية) ، باعتبار ان الظاهرة مضمونية تاريخية ، لا لغوية فنية ، الشيء الذي جعلها تبرز في ظروف معينة لدى الجزائريين في ادبهم ، بصرف النظر عن اللغة التي يكتب بها ، وكان لها بروز واحد في كل اللغات التي كتبوا بها .

ولاستاذ زغينة مني تحية شكر وتقدير على بحثه العلمي ، فقد افادني بصورة خاصة ، بالملحق الذي ذيل به بحثه ، والذي يشمل عددا من قصائد المعتقلات لم تنشر قبل ذلك ، كما يشمل نهذا تاريخية لعدد من الشعراء كانت ثمرة مقابلاته اياهم ، وكل ذلك يعتبر مادة هامة لاي باحث في هذا المجال .

ان ظاهرة ادب السجون والمنافي ظاهرة متعددة الجوانب ، من تاريخية حضارية ونفسية واجتماعية ، ولها نتائج فنية ، مما يجعل اختيار أي منهج من المناهج المعروفة لايفي بدراسة معمقة لجميع جوانب الظاهرة ، الا أن يكون منهجا يأخذ من كل المناهج ، ويجمع بين طرائقها ، لا أسميه المنهج التكاملي لان هذا المنهج لم تتضح نظريته بعد على المستوى النقدي ، لكنه منهج لايفضل اي جانب من جوانب الظاهرة او الموضوع ، وقد يركز احيانا على واحد منها ، تبعا للنص ، وبصورة عامة ،فهو يتعامل مع النصوص على اساس تاريخي وفني واجتماعي ونفسي . . . دون ان يكون لكل هذه الجوانب حضور واحد في وقت واحد .

بناء على ما تقدم كله قسمت الموضوع الى تمهيد ، واربعة ابواب وخاتمة ، وذيلته بملحق لتراجم الاعلام غير المشهورين .

في التمهيد ، تطرقت الى " الادب والالتزام " ، محاولا تبيان العلاقة بين الادب والحياة ، او بينه وبين الثورات وحركات التغيير ، مما يشكل جدلية الامتاع والالتزام ، وعلاقة المضمون الملتزم بالشكل الفني الممتع ، ومنتهيا الى تبدد

خلفية نظرية ، تكون بمثابة ارضية ينطلق منها مفهوم الادب المقاوم ، ومنه ادب السجون والمنافي .

المحور الثاني من التمهيد هو "ادب السجون والمنافي في الادب العربي" وقد حاولت من خلاله تقديم صورة موجزة عن هذا الادب في كل العصور العربية ،ابتداء من الجاهلي وانتهاء بالحديث ، وهذا في كل من المشرق والمغرب العربيين ، منتهيا الى خصائص ذلك الادب التي سيبرز بوضوح مدى تطورها وتعمقها في الادب الجزائري على صعيد البحث ، الى حد التناقض احيانا .

المحور الثالث من التمهيد خصصته للتعرف على السجون والمعتقلات والمنافي التي انشأها الاستعمار لتثبيت سلطته بالجزائر ، والقضاء على المقاومة الوطنية بها فتعرضت الى تعريف الاهم منها ، وقدمت صورة عما كان يمارس فيها من تعذيب جسدي وايلام نفسي ، معتمدا في ذلك على شهادات حية لبعض من كانوا عرضة للاعتقال بها .

الباب الاول خاص بدراسة بعض الاشكاليات العالقة بظاهرة ادب السجون والمنافي ، التي يعتبر تحليلها وبحثها ضرورة لامناص عنها لدراسة النصوص وتحليلها وهي ثلاث اشكاليات تطلبت ثلاثة فصول :

- الفصل الاول "اشكالية الابداع في السجن والمنفى" ، نظرت فيه الى الظاهرة من وجهة نظر علم النفس الادبي ، محللا دوافع الابداع في الظروف الخاصة التي يدرسها البحث .
- الفصل الثاني "اشكالية اللغة" ، ويدرس قضية التعبير بلغة ما في هذا الادب محاولا الاجابة عن تساؤلين اثنين : لماذا كتب بعض المساجين والمنفيين بالعامية بدل الفصحى التي يتقنونها ، والتي كتبوا بها في احيان اخرى ؟ ثم ما مكان الادب المكتوب بلغة الاستعمار في السجون والمنافي ؟

واذا كان التساؤل الاول قد لقي جوابه النهائي ، فان الثاني لم يتعد وضع الاشكالية في اطرها التاريخية والحضارية ، لان المشكلة في اساسها غير قابلة للانتهاء بجواب محدد ووحيد ، واقصد بذلك اشكالية الادب المكتوب بالفرنسية من قبل جزائريين .

- اما الفصل الثالث "اشكالية الانواع الادبية" ، فألقيت فيه نظرة على كل الانواع الادبية التي عرفتها السجون والمنافي ، محاولا تحديد العوامل التي دفعت الادباء الى الابداع في انواع ادبية دون اخرى ، او الى التركيز على بعضها دون البعض الآخر .

الباب الثاني خصصته لدراسة موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه،

ومضامينه التي وجدت انها تنطوي تحت خمسة عناوين كبيرة ، قسمت على اساسها الباب الى خمسة فصول :

ـ الفصل الاول " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى " الذي كان قوامها التعذيب ، وجانب ادبي يمثل الوجه الباسم وسط الشقاء والبلاء ، ثم تردي ظروف المعيشة وتدهورها ، ثم معاشرة المجرمين ، واخيرا اهانات مختلفة كان يتعرض لها المنفيون والمساجين يوميا ، وانتهاء بمعايشة احداث تنفيذ الاعدام .

ـ الفصل الثاني " آلام الغربة والفراق " وفيه رصد لعواطف المعتقلين المتأججة نحو من فارقوهم من الاهل والاصدقاء ، ونحو الوطن عند المنفيين ، وفيه وقفة خاصة عند الامير عبد القادر في منفاه ببارييس ثم بالشام ، حاولت فيها تجلية اسباب صمت الامير عن الجزائر وعدم ذكرها في شعره بالمنفى وهو ليس بالقليل والجدير ذكره ان بعض الدارسين حاولوا الطعن في وطنية الامير من خلال ذلك .

الفصل الثالث " الهروب النفسي الى الحرية " تطرقت فيه الى وسائل المعتقل المبدع للمحافظة على توازنه النفسي ، وهي اشكال من الهروب النفسي الى اجواء الحرية والانطلاق ، قد تكون عن طريق الحلم ، اي حلم المنام ، واحلام اليقظة وعن طريق الاسقاط ، باتخاذ بدائل لما يعز عليه خارج السجن ، متمثلة في اشياء داخل السجن ، يسقط عليها عواطفه واحاسيسه .

ـ الفصل الرابع " القضية الوطنية " ويتناول جزءا كبيرا من هذا الادب في مقاومته وتحديه وتعلقه بالوطن وقضاياه ، مواكبا اياها ، وداعيا الى نصرتها ومفكرا في المستقبل البعيد لوطن سعيد ، ينعم بالحرية والاستقلال .

ـ الفصل الخامس " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين " ويتناول عاطفة الشوق والحنين الى الوطن عند مجموعة من الشعراء كانوا يدرسون خارج الجزائر واصبحوا متهمين بعد مواقف " اتحاد الطلاب الجزائريين " المناهضة للاستعمار فعدلوا عن الدخول الى الجزائر ، خوفا من الاعتقال الاكيد ، وقضوا سنوات الثورة كلها خارج الوطن ، والذي دفعني الى ان اخصص لهم فصلا مستقلا هو خصوصية قضيتهم نفسها ، فهم في منفى غير محدد مكانا لايكونه خارج الجزائر ، ثم انهم لايعانون من انواع العذاب التي رأيناها في الفصل الاول من هذا الباب الاعذاب الشوق والحنين .

الباب الثالث " الجانب الفني في ادب السجون والمنافي " ويدرس العناصر الفنية التي تشكل ظواهر عامة الى حدما ، في هذا الادب ، والتي على اساسها

قسمت الباب الى ثلاثة فصول :

- الفصل الاول " الصورة الشعرية " ، وفيه حللت نماذج لصور شعرية من الشعر الخليلي ومن الحديث (الحر) ، معللا براعتها حينا ، وضعفها احيانا ، ومتلمسا جوانب ابداعيتها او اسفافها .
- الفصل الثاني " التصوير في المقالة الادبية والقصصية " ، تعرضت فيه الى التصوير وفنياته في هذين النوعين الادبيين ، اللذين غلب عليهما التقرير باستثناء نصوص قليلة .
- الفصل الثالث " فنيات الرسالة " ، درست فيه جملة من الرسائل ، مركزا على التي فكر اصحابها في نشرها ، وكتبوها على هذا الاساس ، وتحقق فيها مستوى فني نتيجة لذلك .
- الفصل الرابع " فنيات القصة " ، خصصته لدراسة نص وحيد لهذا النوع الادبي رأيت الا اهمله لانه حقق مستوى ابداعيا عاليا .
- الفصل الخامس " المقومات الفنية في المسرحية " ، وفيه تحاول الباحثة [illegible] على اسس نقدية حديثة ، بينت مدى ابداعية اغلبها ، وضعف القليل منها ، مع تتبع العوامل والاسباب الكامنة وراء ذلك .

الباب الرابع : خصائص ادب السجون والمنافي في الجزائر " ، وهي المميزات التي اكتسبتها النصوص نتيجة ميلادها بالسجن او المنفى ، وقد تم حصرها في اربع خصائص ، درستها في اربعة فصول :

- الفصل الاول " الايمان العميق " ، الذي يتجلى في مظاهر كثيرة على مستوى النص .
- الفصل الثاني " الصدق " اي ابتعاد هذا الادب عن التكلف والافتعال ، واتسامه بالعفوية والبساطة حتى على المستوى الفني " ، وقد ميزت فيه بين الصدق في القضايا الذاتية الذي يقترب من الصدق بالمفهوم الاخلاقي ، ويعني الواقعية ومعيشة التجربة ، وبين الصدق في القضايا الموضوعية الفيزيقية الذي لا يعني مطابقة الواقع بقدر ما يعني صدق الشعور وتعبير الاديب عما يحس به فعلا من انفعالات واحاسيس تجاه الواقع الموصوف .
- الفصل الثالث " سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي " ، وقد توصلت من خلاله الى ان ادب السجون والمنافي ادب غيري ، يعبر عن الذات الجماعية بالدرجة الاولى ، في تفاؤل وتسام واضحين ، وقد يبدو ان هذا الفصل يتناول خصائص متعددة ، لكن الواقع ان الذات الجماعية والتفاؤل والتسامي كل متشابك ، وبعضها سبب للآخر ، الشيء الذي يجعل محاولة الفصل بينها عملية فيها شيء من التعسف والافتعال .
- الفصل الرابع " التركيز على المضمون دون الجانب الفني " ، وقد حاولت فيه تبيين ما بنصوص السجون والمنافي من قوة في المضمون ، وضعف في المستوى التعبيري الفني ليس نتيجة لضعف في مستوى الكتاب والشعراء الادبي والفني ، بقدر ما هو نتيجة لتقديس المضمون المفرط المبالغ فيه ، والرغبة الجامحة الملحة في

التبليغ والدعوة والتفيير .

وفي الخاتمة رصد لأهم نتائج البحث بشكل وجيز ومختصر جدا .

* * *

جرت عادة الباحثين ان يذكروا الصعوبات التي اعترضت سبيلهم في البحث ، لكن الواقع ان اى بحث علمي لايخلو من صعوبات ، لأن البحث تنقيب واكتشاف ، والاكتشاف لايخلو من مخاطر وصعوبات واتعاب ... والبحث العلمي مولود جديد ، والمولود لايكون الا بعد مخاض وآلام ، غير انه يتبقى التفريق بين الصعوبات التي تدخل في طبيعة البحث لكونها جزء امنه ، والتي تشحذ الهمة وتغرى بالصبر والتحدى ، وبين الصعوبات التي تثبط العزيمة وتعرقل السير لكونها لاتدخل في عملية البحث ذاتها ، وليست جزءا منها ، بل عراقيل خارجية يمكن تفاديها توفيرا للجهد والوقت ، وحسن استغلال لطاقة الفكر وعملها الاعصاب ، منها بالنسبة لهذا البحث ، عدم التمكن من الاطلاع على ارشيفات بعض المكتبات الهامة خارج الوطن ، لا لأن الوسائل والامكانات غير متوفرة ، بل لانها — بمعهد الآداب بقسنطينة — تسير وفق علاقات مسلتوية .

ومن تلك الصعوبات ايضا نقص الجو العلمي المساعد على البحث في المكتبات والجامعات والوطن بصورة عامة ، نتيجة سيطرة العلاقات المادية الاستهلاكية ، الشيء الذى يجعل الباحث يتصور نفسه ، في كثير من الاحيان كمناطح صخرة ، اوكسابح ضد التيار ، اوكخارج من كهف وبيده عصاة لا قيمة لها ، يريد التعامل بها ، فلا يلقى الا نظرات الاستغراب والاشفاق ، وربما الرثاء ولولا ان جواسرتي الصغيرة بالمنزل كان يدعمني ويشجعني بالصبر وتفهم ظروف البحث ، وكان لي بمثابة ظل احتضنني وسط الهجير الحارق لما تمكنت من انجاز هذا البحث .

في الاخير ،ارى فرضا علي ان اترحم على روحي اثنين ممن تناولهم البحث من الشعراء ، ولم يمهلهم القدر ليروه منتهيا ، وقد جمعني بكل منهما لقاء قدم لي فيه ما يهمني من نتاجه متمنيا لي التوفيق ، وشاء القدر ان يحين اجلاهما والبحث موشك على التمام ، فرحمة الله عليهما وهما الدكتور احمد عروة (1) ، والشيخ حمو عيسى التورى (2) .

---

(1) توفي يوم 25 فيفرى سنة 1992 .

(2) توفي يوم افريل سنة 1992 .

ختاما أحييي استاذي المشرف على البحث ، الدكتور محمد ناصر ، واكبر فيه روحه العلمية ، وتجربته الواسعة العميقة ، واشكره على ما استفدت من توجيهاته ، وعلى ما اخذت من وقته الثمين .

كما احييي استاذي المشرف الثاني الذي واصل مهمة الاشراف ، مكبرا فيه اخلاق العلماء ، ورصانة الراسخين في البحث العلمي ، وشاكرا اياه على ما استفدت واستفيد من توجيهاته ونقده .

والذي لا اشك فيه هو انني وبحثي هذا محظوظان الى حد بعيد باشراف الاستاذين ، بما يحملان من سمعة علمية واخلاقية رائعة ، ورصيد علمي كبير ، مما كان له — ولاريب — اثره على هذا البحث ، فلهما مني تحية اخلاص وتقدير .

اشكر كل من قدم الي مساعدة او اسدى الي خدمة ، او افادني بمعلومة او دلني على مصدر او مرجع ، واحييهم تحية اعتراف بالجميل .

كما احييي معهد اللغة والادب العربي بجامعة الجزائر — ادارة ومجلسا علميا — على احتضانه هذا البحث ، وسهره على ان يرى النور ، وما يتطلبه ذلك من مشقة وجهد .

وللجنة المناقشة مني التقدير والاجلال ، على مجهود القراءة ، وعناء التصحيح والنقد والتقويم .

رجائي ان يكون هذا البحث خطوة في سبيل ابراز تراثنا المشرق الوضاء ، ولفتة اعتبار الى الشرفاء من ذوي الاقلام الحرة التي حاول الاستعمار تدجينها أو كسرها فاستعصت عليه ، واشتعلت ، وتحولت بايمانها الى بنادق اطلقت عليه النار ، واشعت على الجزائر بالحب والحرية والحياة ... وما توفيقي الا بالله عليه واليه انيب .

قسنطينة في 25/ 6/ 1902

تمهيد

- الادب والالتزام
- ادب السجون والمنافي في الادب العربي
- سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر

الادب والالتزام

الادب فن من الفنون الجميلة ، لكنه يمتلك اداته الخاصة المعقدة ويمتلك خصوصيات عدة ،تجعله ارقى الفنون التعبيرية واقدرها على الايصال

لقد حفل تاريخ النقد الادبي بنظريات متقاربة حينا ،ومتضاربة احيانا حول ماهية الادب ودوره في الحياة ، لعل اهمها جميعا نظريتان تجاذبتا اهتمام النقاد والادباء ،واسالتا الكثير من الحبر ،هما نظرية الفن للفن التي لم تجد لها صدى الا في بيئات محدودة وفترات خاصة ،ونظرية الفن للحياة " اوالنقد للحياة" التي عرفت رواجا واستحسانا لدى النقاد ، واستطاعت ان تفسر جزءا كبيرا من الادب في العصر الحديث ،عصر الثورات وانتشار الحس التحرري وسيادة مبادئ الرفض والتحدي وحقوق الانسان ، سواء على مستوى الافراد اوعلى مستوى الامم والمجموعات .

من البديهيات المعروفة في مجال الدراسات الادبية ان الظاهرة الادبية - باعتبارها ظاهرة اجتماعية تقوم على الفرد والمجتمع ،اوعلى الفرد في مجتمع لا يمكن تفسيرها على اساس نظرية واحدة معينة ، فمهما يكن من عمل نظرية ما ،وربما شذوذها ،فانها قد تفسر نتاج بعض الفترات والعصور الادبية او بعض الادباء،(1) ومقياس ذلك هو النتاج الادبي نفسه ،اي ان النصوص المختلفة للكتاب والشعراء ،التي تختلف في بيئاتها التي نشأت فيها ،وفي الظروف التي تفاعلت

---

(1) مثل بعض النصوص التي تصور تجارب ومواقف نرفضها مبدئيا ، اوعقيديا اواخلاقيا ، لكننا مع ذلك قد نتمتع بمستواها الابداعي وبراعة تصويرها ،وبالتالي لا ننظر اليها الا من حيث انها تثير متعة فنية كما تقول نظرية " الفن للفن " ،لكن للقضية وجهة نظر اخرى ،فموقفنا من تلك النصوص باعتبارنا قراء هو الذي يحكم عليها كذلك ، والا فانها بالنسبة لكاتبها نصوص هادفة وذات مغزى وهو بذلك ملتزم ، فاغلب قصائد ابي نواس مثلا لا تصور نزوة عابرة ولا موقفا شاذا بالنسبة اليه ، بل موقفا ومنهجا في الحياة لا يفتأ الشاعر يدعو اليه ،ويحاول تبريره بفلسفة معينة ، ومن يدري فلعل هذه الاشكالية واردة بالنسبة لادبنا الثوري عندما يقرؤه اساطين الاستعمار وقامعو الحريات ، خاصة ما كتبناه بلغتهم وهو كثير (اللغة الفرنسية مثلا بالنسبة للاستعمار في الجزائر) .

في تكوينها وفي توجهها وغاياتها ، الى غير ذلك من المؤشرات التي تعمل في النشاط الادبي بصفة عامة ، والتي تعرض تفاصيلها كتب النقد وتاريخه ونظرية الادب وفلسفة الفن والجمال ، الشيء الذي يجعل ادبا ما يجد دراسة وتحليلا له في نظرية ما ، في حين تعجز نظرية اخرى عن تحليله وتفسيره ، اي ان النصوص الادبية هي التي تنتقي من النظريات ما يكون اكثر قدرة على فهمها وتحليلها .

وبناء على ذلك فان الادب الذي نحن بصدده (ادب السجون والمنافي) هو بصورة عامة ادب مقاومة وتحد ورفض للواقع المرير ، ادب اتسم في كل حالاته بالتطلع الى الاحسن والامثل ، بالرغم من واقعه المتسم بالخلل والتردي ، انه نبتة صامدة فتحت فروعها تتلمس نحو النور والهواء بالرغم من جذورها الضاربة في الحمأ والوحل ، فكان قدرها ان تدفع ثمن ذلك التناقض بين ما هو كائن وما تريده ان يكون ، بلاء وتسلطا وقمعا وفسق الناس .

ان ادبا هذه نشأته وتلك مواصفاته لحري الا يجد تفسيرا مماثلا له في نظرية الفن للفن لانه ابعد ما يكون عن تمثلها ، بل في في نظرية الفن للمجتمع او الحياة ونظرية الالتزام ، مع الاشارة — مسبقا — الى خلطنا المقصود في مفاهيم نظرية ما ، لان النص الادبي مثل نفس صاحبه ، جسم انسية متعددة متشابكة ، ومع ذلك فلا مناص من ادبار المفاتيح المناسبة للنصوص دون الاعمال غيرها مما يمكن ان يحتاج اليه احيانا .

فما هي نظرية الفن للمجتمع ؟ وما هو الالتزام ؟

انهما ، باختصار ، وجهان لعملة واحدة ، ترتبطان معا ارتباط السبب بالمسبب فاعتبار الادب نشاطا هادفا يعني ايمان الاديب بقيم ما واهداف يبتغيها من خلال ابداعه ، وايمانه بها يعني الدفاع عنها واتخاذها منهجا ، وبعبارة اخرى يعني الالتزام بها ، ومن هنا يكون الادب الهادف هو الملتزم والاديب الملتزم .

والى غير بعيد من هذا يذهب الدكتور عز الدين اسماعيل بقوله : (لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لارتباط الاديب بمشكلات الحياة الواقعية ، وادراكه لخطورة الدور الذي يقوم به ازاء هذه المشكلات ، ومن ثم تحدد مفهوم الادب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بانه نقد للحياة او تفسير لها .) (1)

لقد اخذت قضية الالتزام الكثير من اهتمام الادباء والنقاد في النصف الاول من هذا القرن ، وقام حولها جدل كبير ، واشتد الخلاف بين الاطراف فيها ، وكان اية قضية جديدة تطرح للنقاش والتداول ، اشتد التحمس لها ان لم

---

(1) د عز الدين اسماعيل : الشعر في اطار العصر الثوري — ص 12 .

نقل التهويل . واصبح الادب عند بعضهم مجالا للشعارات السياسية والوطنية والتقدمية ... يقيمونه من خلالها ولا شيء غيرها ، ويحكم على كثير من الروائع بانها لا تمت بصلة الى الادب لانها من الادب البرجوازي .

وبالمقابل ، عرف الكثير ممن سموا انفسهم ادباء وشعراء طريقهم الى الشهرة والتقريظ ، وعرفت آثارهم هي الاخرى طريقها الى النشر والنقد ، لا لشيء الا انهم انسقوا في ما يكتبون قضايا التحرر والوطنية ومشكلات الكادحين .

لكن لا بد للزوبعة ان تهدأ ، وينجلي كل شيء على حقيقته ، وتأخذ الامور والقضايا حيزها الطبيعي . وآنذاك لم يسجل انحسار نظرية الالتزام بل وضعت في اطارها الموضوعي الذي يأخذ في الاعتبار كل الجوانب الاخرى في النص الادبي ، بما فيها تحقيق المتعة وارضاء الذوق الفني نتيجة توفر الحد الادنى من الادوات الفنية .

ان الالتزام — في حقيقته — اذا كان يعني تفسير الحياة او نقدها او خدمة مبادئ عليا ... فهو لا يعني ان يتم ذلك على حساب تحقيق المستوى الفني الابداعي الذي هو الاساس في النص الادبي .

ولعل هذا هو ما يذهب اليه الشاعر نزار قباني بقوله : (ان موضوع القصيدة مهما بلغ من القداسة لا يشكل درعا واقيا لها ، ولا يحقنها بالفيتامينات الضرورية لاطالة حياتها ، فهذه القضية الفلسطينية مثلا ، لقد كانت حقلا تجريبيا لملايين القصائد ، ولكن شعراء القضية الفلسطينية لم يكتبوا وحتى الآن قصيدة واحدة تصلح ان تكون وثيقة امتياز ابداعية ، فمعظم القصائد الموهوبة وما تحت الظروف الشعرية لحظة ولادتها .)(1)

ان ظهور نظرية الالتزام حديثا في مجال النقد الادبي لا يعني خلو تراثنا العربي القديم من "الالتزام" فما اكثر نصوصنا القديمة الملتزمة بشتى المبادئ والقضايا .

في العصر الجاهلي كان الشاعر لسانا لقبيلته ملتزما بالدفاع عن مجدها وحياضها ، وفي صدر الاسلام كان مرابطا في حقل الدعوة الجديدة ، يناصرها ويرفع لواءها ، يمجد من يتبناها ويرد على من يناوئها .

وفي العصور الاسلامية المتعاقبة عرفت نظرية الالتزام اعمق تطبيقاتها في ظل نشاط الحركة السياسية ، وما عرفته الدولة الاسلامية من قلاقل

---

(1) المصدر السابق — ص98 — نقلا عن : من الشعر والجنس والثورة — ص74.

والاضطرابات ادت الى تصدع الصف وظهور احزاب وفرق كثيرة متناحرة اتخذت من الشعراء والكتاب السنة لها . اما في العصر الحديث فان عوامل متعددة سياسية ودينية قد اججت الشعور العام لتغيير نمط الحياة ، وتبني مفاهيم بعضها قديم قدم الاسلام وبعضها مأخوذ من النهضة الشاملة التي كانت تخوضها أوربا آنذاك، وعرفت المرحلة شعراء وكتابا رابطوا في هذا الميدان ،وسخروا ابداعهم للدعوة الى النهوض ونفض الغبار والتغيير نحو الافضل .

والجدير ذكره ان هذه المرحلية عرفت من العوامل ما عمق الالتزام كما لم يتعمق من قبل ، ولعل أهمها ثلاثة : ديني وسياسي ووطني .

الديني تمثل في ظهور الدعوة الى الاسلام في منابعه الاولى ، ونبذ الخرافات والشعوذة ، وعدم الرضى من الحياة بهامشها .

اما السياسي فتمثل في ظهور حركة القومية العربية على غرار القوميات في أوربا برفع شعار "الوطن العربي" المعتمد على أساس اللغة العربية .

اما العامل الوطني — وهو اهم العوامل واشدها أثرا — فتمثل في الثورات العربية ضد الاحتلال والاستعمار المختلف جنسياته الذي عرفته أغلب البلدان العربية ، مع بداية القرن التاسع عشر ،وبالتحديد من سنة 1830 ،سنة احتلال الجزائر من قبل الاستعمار الفرنسي .

ولا شك ان اهمية هذا العامل الاخير تعود الى شموليته باعتبار الثورات ضد الاحتلال ثورات شاملة على كل مظاهر التخلف والانحدار بجميع اسبابها الدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية .وباعتبار أسسها وبواعثها — أي الثورات — شاملة أيضا ،فهي مزيج من العوامل الدينية والقومية والوطنية . وليس غريبا ان نجد اصوات الشعراء والكتاب — في جميع الاقطار العربية — تتشابه في خطوطها العريضة التي ليست الا النهضة والتحرر والتقدم .

لكن العالم ليس غيرا كله ، وقوى الشر والجبروت لم يخل منها اي عصر في القديم والحديث ، واذا وجد من الكتاب والشعراء من يناضل في سبيل الحرية والحق ، فان عناصر الشر لهم بالمرصاد ، مهمتها ان تبرز مخالبها في البداية — مهددة متوعدة لتثير حربا نفسية في وجدان الكتاب والشعراء ، فتنجح بالنسبة لضعاف الايمان منهم الذين يتخلون عن مناوئتها ويركنون الى هدنة مفتوحة الى أجل غير مسمى . اما صلاب العود واقوياء الشكيمة فلا يزيدهم التخويف الا ثباتا واصرارا ، ولا تنجح الحرب المملوح بها ضدهم الا في اعلانهم الحرب

من جانبهم ضد الاستكانة والخنوع ، وعندما تصل الامور الى هذا الحد فان قوى الشر لا تتورع عن تخطيها الى مرحلة أخرى تتمثل في الملاحقات والمضايقات والبطش ، وفتح المعتقلات والسجون والمنافي ، وهذا كله قصد كمّ الافواه واسكات الاصوات التي لا تزال تتعالى ، والنتيجة نجاح تلك الاجراءات مع بعض الذين ينفد صبرهم وطاقتهم في التحمل ، فيخمدون اقلامهم ولسوالى حين (1) .

لكن ذلك كله قد يصبح عديم الجدوى مع نوع خاص من الكتاب والشعراء لا يزيدهم العذاب الا قوة وشجاعة ، ولا تزيدهم ظلمات السجون الا اشراقة نفسية ملهمة ، ولا تفلح الاقفال والابواب الموصدة في صد الوحي عنهم فيسخر منها ومن حراسها ، ويهبط عليهم رقراقا يملي عليهم ابياتا ونصوصا يكتبونها على وريقات او على ثيابهم وايديهم ، وقد يكتبونها بدمائهم اذا عزت وسائل الكتابة ، (2) وويل لهم من الحراس اذا عثروا على شيء مما يكتبون ، فان ذلك يعني حصة اضافية " من العذاب والنكال (3) .

وبالرغم من هذا الجو الخانق الذي تولد فيه تلك النصوص فانها تبقى صامدة مقاومة حتى تجد الفرصة للخروج من السجن بطريقة او بأخرى فتنتشر ويتداولها الناس .

هذه النصوص هي موضوع دراستنا ، وهذا النوع من الشعراء والكتاب هو وحده الذي يملك تأشيرة الدخول الى هذه الدراسة .

ومادام الالتزام قديما قدم الادب ، والشر قديما قدم الانسان نفسه

---

(1) يحكي عبد الرحمن بلعقون وهو بسجن الكدية بقسنطينة ان زميله الشاعر محمد العيد دخل السجن لمدة أيام ثم أفرج عنه ولم يكتب او ينظم شيئا فيها . وعندما فرضت عليه الاقامة الجبرية ببسكرة في فترة الثورة المسلحة التي امتدت سبع سنوات ونصف السنة لم ينظم محمد العيد طوال هذه الفترة الا قصيدتين اثنتين ، احداهما رمزية ، ينظر ديوان محمد العيد .

(2) كتب مفدي زكريا " نشيد "" عشت يا علم " بدمه في زنزانة بسجن بربروس على ورق لف السجائر ، (أنظر ص 374 من هذا البحث) .

(3) مثل ما حدث لمفدي زكريا " بسجن بربروس ، فقد كتب ابياتا يحيي فيها الرئيس جمال عبد الناصر وينددبالقائمين بالعدوان الثلاثي على مصر لكن لسوء حظه عثر حراس السجن على الابيات ، فقادوه الى زنزانة التعذيب ، حيث تم عقابه من اجل كتابة تلك الابيات . ينظر اللهب المقدس — ص 99 .

والحرب بينهما لا تنتهي الا لتبدأ ، فأكيد ومنطقي ان تعرف كل الحضارات وجميع حقب التاريخ قصة السجون والمنافي ، وأكيد أيضا ان تعرف هذه السجون والمنافي قصائد الشعراء ونصوص الادباء مثلما عرفتها السجون الحديثة ، وصادمنا قد تقدمنا بلمحة موجزة عن الالتزام في العصور العربية القديمة ، فحري بنا ان نلقي نظرة اخرى فيها على قصة السجون والمنافي مع الادب والادباء فكيف كانت هذه القصة ؟

أدب السجون و المنافي في الادب العربي

أ — في الادب العربي القديم :

تطالعنا كتب التاريخ و الادب القديمين على قصائد و مقطوعات شعرية و ابيات لشعراء ذاقوا مرارة السجون و ابدعوا فيها ، وتمتد هذه القصائد من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر مرورا بكل مراحل التاريخ العربي ، ولم تخل اية فترة منه من هذا النوع من الشعر .

وفي اعتقادنا ان شعر السجون و المنافي أفرزوا وفر مما حفظته لنا كتب الادب و التاريخ ، لكن حركة التأليف و الجمع و التدوين كانت تسير في ظل الحركة السياسية ، وأغلب المؤلفات كانت تهدى الى الخلفاء و الامراء ... الشيء الذي يجعل مؤلفيها يتعمدون عما يغضب الحكام او يحرجهم أولا بروقهم على الاقل . وواضح أن شعر السجون يمثل الوجه القاتم لأية سلطة ان لم يكن الوجه الاكثر قتامة على الاطلاق (1) ، الامر الذي جعله مما يغض الطرف عنه ، وبالتالي يتعرض لكل اهمال و الضياع وهذا الذي وصلنا منه انما جمع بعد مدة زمنية ، أي بعد تخلي السلطة الحاكمة (الآمرة بالسجن) عن الحكم .

ونلحظ على هذا الادب القديم ان كل نصوصه في هذا المجال هي من الشعر فحسب ، و قد تكون سهولة حفظ الشعر و روايته من أسباب ذلك .

أول نصوص وصلت الينا من أدب السجون قصائد للشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي التميمي (توفي حوالي سنة 590 م) الذي كان عالما و سياسيا و فارسا وتولى المناصب الرفيعة في بلاط الأكاسرة ، ثم المناذرة في الحيرة ، استوزره الملك النعمان و زوجه ابنته هندا ، لكن الوشاة و الحساد عملوا عملهم ، فاعتقله الملك وسجنه ثم قتله شر قتلة ، وشعره الذي نظمه في سجنه عبارة عن شكوى يرفعها الى النعمان مبرئا نفسه من التهمة ، ومؤكدا اخلاصه للملك ، يقول :

ألا من مبلغ النعمان عني ... وقد تهوي النصيحة بالمغيب
أحظي كان مشكلة وقيدا ... وغلا ، و البيان لدى الطبيب
أتاك بأنني قد طال حبسي ... ولم تسأم بمسجون حريب
وبيتي مقفر الأحياء فيه ... أرامل قد هلكن من النحيب

---

(1) هذا واحد من المآخذ العديدة على حركة التأليف و التأريخ العربيين و من نتائجه أن أصبح اغلب التراث العربي مدحا و رثاء ، وغاب الكثير من أخبار الحركات المناهضة للسلطة و الشخصيات المتمردة عليها ، وما نقل الينا عنهم لم يخل من التشويه و التحريف .

فان أظلم فقد عاقبتموني وان أظلم فذلك من نصيبي (1)

ويقول واصفا زيارة أمه أياه بالسجن ، بلهجة رقيقة مؤثرة :

ولقد ساءني زيارة ذي قربى حبيب لودنا مشتاق

ساءه ما بنا تبين في الأيدي واشناقها الى الاعناق

فاذهبي يا أميم غير بعيد لايواتي المناق من في الوثاق

واذهبي يا أميم ان يشأ الله ينفس من أزم هذا الخناق

او تكن وجهة فتلك سبيل الناس ، لاتمنع الحتوف الرواقي (2)

وبالرغم من خلوصه أحيانا الى قرع الملوك ونقدهم في أبيات أميل الى الحكمة منها الى التحدي ، فان شعره في السجن — بصورة عامة — يخيم عليه الحزن والتشكي بدل التفاؤل والرجاء ويسيطر عليه الاستسلام والاستكانة بدل المقاومة والتحدي :

فان أظلم فقد عاقبتموني وان أظلم فذلك من نصيبي ٤٧١٥٠٧

صدر الاسلام هو الآخر عن السجون ، ولعل أشهر ما حفظته كتب الادب من ذلك أبيات للحطيئة قالها وهو معتقل بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب تأديبا له على هجائه الناس قبل تخويفهم لتقديم العطاء له ، ويبدو أن أبياته قد أتت بنتيجة ، فقد أشفق عليه الخليفة وأطلق سراحه ، يقول الحطيئة :

ماذا تقول لافراخ بذي مرخ زغب الحواصل لاماء ولاشجر

أهلي فداؤك كم بيني وبينهم من عرض داوية يعمى بها الخبر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر (3)

وفي خلافة عثمان بن عفان نجد شاعرا آخر دخل الحبس بأمر من الخليفة وبقي فيه حتى مات ، هو نباتة بن الحارث البرجمي ، وفي شعره الذي قاله بالسجن حنين وشعور بالوحدة والغربة ، ممنه قوله :

ومن يبك أمسى بالمدينة رحله فاني وقيار بها لغريب

وما عجلات الطير تدني من الفتى رشادا ، ولا من ريثهن يغيب (4)

عندما نخرج على العصر الاموي نصطدم بكثرة أدب السجون والسجناء ولا بد لذلك من أسباب ليس هنا مجال ذكرها ، ولنقف عند شاعر يمثل هذه

---

(1) رئيف خوري — من مقدمته لديوان أحمد الصافي النجفي "حماد السجن" ص 14 .

(2) المصدر نفسه — ص 15 — 16 .

(3) المصدر نفسه — ص 19 . وانظر ايضا : حسن نعيسة "شعراء وراء القضبان" — ص 70 .

(4) د . وهيب طنوس — الوطن في الشعر العربي — ص 348 .

هذه الفئة أحسن تمثيل ، هو يزيد بن مفرغ الحميري (1) اتصل بعباد بن زياد بن أبيه والي سجستان وتوطدت العلاقة بينهما زمنا ، لكنها ساءت بعد ذلك نتيجة عدم رضا الشاعر بالضيم والهوان ، ولم يتوقف الامر عند هذا الحد بل هجا الوالي عبادا بقصيدة أفيها منه ومن لحيته الكثة الغليظة :

الا ليت اللحى كانت حشيشا فنعلفها خيول المسلمينا (2)

وبالرغم من غضب عباد من الهجاء وتأثره به فانه لم يقم برد فعل مباشر ضد الشاعر ، بل اتصل بجماعة عرف ان لهم على الشاعر دينا ، فاغراهم بتقديم شكوى ضده ففعلوا ... فاحضر الشاعر الى بيم فرسه وسلاحه وغلام له وجارية يحبها ، فاشتروا عباد الغلام والجارية ربما امعانا في التنكيل بالشاعر وسداد هذا الاخير بالمال ديون الآخرين ، لكن الشاعر لم يستطع صبرا على الاهانة والشماتة ، فطفق يتنقل بين المدن ينظم الشعر في هجاء عباد واخوانه ، فتناقلت الالسن ذلك الهجاء حتى بلغ مسامع عبيد الله أخي عباد والي البصرة . وبعد مدة — نتيجة هروب الشاعر وتنقله من مكان الى آخر — القى عبد الله القبض عليه فعذبه وشنع به أيما تشنيع ، ربطه بهرة تارة وبخنزيرة تارة توطئة به في الاسواق بين عبث الصبيان وسخريتهم ... ثم سجنه وامعن في عذابه حتى كسر أسنانه . ويروى أن الشاعر كتب بالفحم على جدران بعض الدكانات التي نزل بها أبياتا من هجائياته ، فأمرته شرطة عبيد الله ان يمحو ما كتبه بأظافره ، فمحاها حتى برئت وتهرأت انامله واذذاك لم يطق الناس صبرا على هذا المنكر الفظيع ... فاشتكوا الى معاوية فتدخل في الامر واطلق سراح الشاعر نهائيا ليعيش بالموصل حتى وفاته .

... من شعره الذي نظمه بالسجن قصيدة قالها بسجن عبيد الله بالبصرة منها قوله :

دار سلمى بالخبت ذي الاطلال كيف نوم الاسير ذي الاغلال

ايمن مني السلام من بعد نأي فارجعي لي تحيتي وسلامي

---

(1) أصله من اليمن ، توفي بالموصل سنة 69 هـ — 688م .

(2) حسن نصيف — شعراء وراء القضبان — ص 91 .

أين مني نجائبي وجيادي ... وغزالي ، سقى الإله غزالي
أين ، لا أين جفنتي وسلاحي ... ومطايا يسيرتها لارتحالي
لا ، وصومي لربنا وزكاتي ... وصلاتي أدعوبها وابتهالي
ما أتيت الفتاة أمرا دنيا ... ولدى الله كبر الاعمال

بعد ذلك ينتهي الى التقريع والتذكير بعذاب الآخرة ، ويهزد ما تعرض له من عذاب وهوان ، لكنه لا يتمالك من التحدي بأن شعره الذي هجا به خصومه خالد لا تمحوه الايام ، بينما عذابه منته لا محالة يوما :

أيها المالك السرعب بالقتل ... بلغت النكال كل النكال
غاخترنا راتشوى الوجوه ويوما ... يقذف الناس بالدواهي الثقال
قد تمديت في القضا مؤاثر ... كنت ذخرا لمبشر أقتال
وكسرت السن الصحيحة منني ... لا تذكرني فمنكرا ذا لالي
وقرنتم مع الثنا زير هجرا ... ويميني مفلولة وشمالي
وألمتم مع العقوبة سجنا ... فكم السجن ؟ ومتى ارسالي
يغسل الماء ما صنعت وقولي ... راسخ منك في العظام البوالي (2)

ومن نهاية العصر الاموي يظهر شاعر قد هو عبد الله بن معاوية بن أبي طالب ، بالرغم من عدم احتراف الشعر وعدم شهرته في هذا المجال لكن الشيء القليل الذي بقي من شعره يدل على تبوئه في النظم وعبقريته في الوصف .

كان عبد الله فارسا خرج على الامويين بالكوفة ، ثم استقل بمدينة "اصطخر" ببلاد فارس ، وبعد سقوط الدولة الاموية حاربه أبو مسلم الخراساني لعدم اعترافه بالسلطة للعباسيين أيضا ، فألقي عليه القبض وزج به في السجن ثم قتل . من شعره بالسجن قوله يصف حياة السجين في قصيدة هي بلا ريب من درر الشعر العربي لما فيها من تصوير لحي مؤثر :

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها ... فلسنا من الاحياء فيها ولا الموتى
اذا دخل السجان يوما لحاجة ... عجبنا وقلنا جاء هذا من الدنيا
ونفرح بالرؤيا فنجلو عن أنفسنا ... اذا نحن أضحينا العدو عن الرؤيا
فان حسنت لم تأت عجلى وأبطأت ... وان قبحت لم تحتبس وأتت عجلى

---

(1) زينب خضري - محنة السجن - ص 26.
(2) المصدر نفسه - ص 27 - 28.

طوى دوننا الاحبار سجن مسلم له حارس تهدا العيون ولا يهدا
قبرنا ولم ندفن ونحن بمعزل عن الناس لا نخشى فنخشى ولا نفشى
ألا أحد يأوي لأهل محلة مقيمين في الدنيا وقد فارقوا الدنيا (1)

ولا نغادر العصر العباسي دون أن نعرّج على شاعر آخر ذاق السجن فتجداه ، ولم يزده الحبس الا عنادا وتطلبا ، هو علي بن الجهم البغدادي ، اتصل بالخليفة المتوكل ثم نفر منه ، فحبسه ، وفي سجنه قال شعرا يفور تمردا وعنادا ، لاسيما قصيدته الدالية التي يصور فيها نفسه بأنه ليس سجينا يستحلف أولي الأمر ويترجاهم ، بل هو سيف ، وأي سيف لا يغمد ؟ وليث ، وأي ليث لا يربض بعرينه؟ ، بينما صغار الوحوش وضعافها هي التي تظل تتردد من مكان الى آخر طلبا للقوت ، والسجن ليس شراكه ، بل فيه غير لا يعرفه الا من ابتلي به ، والنار لا تتدلع الا باثارة الزناد ، والبدر لا يتجدد الا لأنه يختفي ، والسجن ليس مصرة بل مدعاة فخر لمن لم يقترف الدنايا ، انه بيت يزار فيه ناز لـ ولا يزور :

قالوا حبست قلت ليس بضائري حبسي ، وأي مهند لا يغمد
أو ما رأيت الليث يألف غيله كبرا ، وأوباش السباع تردد
والنار في أحجارها مخبوءة لا تصطلي ما لم تثرها الا زند
والبدر يدركه السرار فتنجلي أيامه وكأنه يتجدد
والزاغبية لا يقيم كعوبها الا الشقاف وجذوة تتوقد
لا يؤيسنك من تفرج كربة خطب أتاك به الزمان الانكد
فلكل حال معقب ولربما أجلى لك المكروه عما تحمد
عمرا فان اليوم يعقبه غد ويد الخلافة لا تطاولها يد
والحبس ما لم تغشه لدنية شنعاء ، نعم المنزل المتورد
بيت يجدد للكريم كرامة ويزار فيه ولا يزور ويحمد (2)

بعد التحدي يعمد الشاعر السجين الى تقريع الخليفة المتوكل ، فيذكره بأنه من آل البيت وأولى باتباع الرسول (ص) ، و ينبه الى أن الوشاة الى المرء هم أعداؤه الحقيقيون ، والى انه حوكم غيابيا دون ان يسمع منه :

أبلغ أمير المومنين ودونه خوف العدا ومخاوف لا تنفد
أنتم بنو عم النبي محمد أولى بما شرع النبي محمد

---

(1) و المصدر السابق - ص 32 - 33 .
(2) المصدر نفسه - 39 - 41 .

يا أحمد بن أبي دؤاد انما تدعى لكل كريهة يا أحمد
ان الذين سموا اليك ببنا طل أعداء نعمتك التي لا تجحد
شهدوا وغبنا عنهم فتحكموا فينا ، وليس كغائب من يشهد (1)

ولعل من السابق لأوانه ان نشير الى أن هذا النوع من شعر السجون الرافد المتجدد هو الذي سنقف عنده كثيرا في الأدب الجزائري ، لأهميته الاعم والأوفر ولانه يمثل قمة أدب السجون .

لم يشتهر شاعر عربي في مجال السجن والنفي ونظم الشعر فيهما شهرة أبي فراس الحمداني (320 — 357 هـ . 932 — 967 م) فديوانه زاخر برومانيات والكثير من أبياتها يجري مجرى الامثال .

ان قيمة شعر أبي فراس في هذا الميدان اكتسبها من المعاناة المزدوجة التي تجرعها طوال أكثر من سبع سنوات : معاناة الأسر وشعوره الحاد بالغربة والوحدة في بلد نائ عن وطنه وأهله وهو بلد العدو فوق ذلك . ثم معاناة السجن وما فرض عليه فيه من أشغال شاقة جعلته يحتمل الصخور وأشغال أخرى .

ولكي نمعن النظر في مأساة أبي فراس المتفردة نقوم بتحليل بسيط لها على ضوء حالات الشعراء الآخرين ، فمنهم السجين ، ومنهم الاسير المبعد عن أهله ووطنه ، أما أبو فراس فهو الاسير والسجين والمعاقب بالاشغال الشاقة أيضا . ولم نجد في كل ما اطلعنا عليه من أدب السجون والمنافي حالة تماثل حالة أبي فراس في اجتماع الاسر والسجن والاشغال الشاقة عليه الا حالة المنفيين من ثوار الجزائر الى كاليدونيا الجديدة ، حيث اجتمع عليهم هم الآخرون النفي والسجن والاشغال الشاقة التي لا تنقطع . (2)

أسر ابو فراس من قبل الروم عن طريق كمين نصبه بينما كان عائدا من الصيد ، بعد أن قاتل وجرح ، فحمل الى خرشنة ثم القسطنطينية (3) وكان أمله ان يعمد سيف الدولة (ابن عمه) الى فدائه بأي ثمن لكن هذا الاخير تماطل في الامر ، فأخذ أبو فراس يبعث اليه القصيدة تلو الاخرى يستعطفه ويذكره بالواجب ، ويعاتبه ويتهمه بالتقصير لكن دون جدوى ، الشيء الذي اضاف الى جراح أبي فراس جرح "ظلم ذوي القربى" واعطى لروميات

---

(1) المصدر السابق — ص 41 . وأيضا حسن تعيسة شعراء وراء القضبان — ص 136 .
(2) أنظر ص 109 من هذا البحث ، وما بعدها .
(3) أنظر مقدمة ديوان ابي فراس الحمداني — ص 6 .

طبعا بعاطفيا خاصا لا تخطئه الاذن من بين عشرات القصائد لشعراء آخرين في الاخير افتداه سيف الدولة ، لكن ليدخل في صراع سياسي مع ابنه أبي المعالي أدى بأبي فراس الى أن يقتل بسيوف بني عمومته .

أما شعره الذي يمكن الاستشهاد به منها فهو كثير ، معانيه متنوعة تتأرجح (لطول مدة الاسر والسجن) بين الشكوى ووصف الاحوال ، وبين التحدي والكبرياء ، فعندما اشتدت عليه جراحه وهو بالاسر أرسل الى أمه قصيدة يصبرها بها ، ويصبر نفسه أيضا :

مصابي جليل والعزاء جميل ... وظني بأن الله سوف يديل
جراح تحاماها الاساة مخوفة ... وسقمان : باد منهما ودخيل
وأسرأ قاسيه وليل نجومه ... أرى كل شيء غيرهن يزول
تطول بي الساعات وهي قصيرة ... وفي كل دهر لا يسرك طول
تناسابي الاصحاب الا عصبة ... ستلحق بالاخرى غدا وتحول
أكل خليل هكذا غير منصف ... وكل زمان بالكرام بخيل
فيا حسرتا من لي بخل موافق ... أقول بشجوى مرة ، ويقول
وان وراء الستر أما بكاؤها ... علي وان طال الزمان طويل
فيا أمتا لا تعدمي الصبر انه ... الى الخير والنجح القريب رسول
ويا أمتا لا تخطئي الاجر انه ... على قدر الصبر الجميل جزيل (1)

وعندما يلحظ ان هناك من يشمت به من أجل أسره ، أو يستنقصه لاعتقاله تثور فيه النخوة ويتملكه التحدي فيقول :

وللمه عندي في الاسار وغيره ... مواهب لم يخصص بها أحد قبلي
حللت عقودا أعجز الناس حلها ... وما زال عقدي لا يذم ولا حلي
اذا عاينتني الروم كفر صيدها ... كأنهم أسرى لدي وفي كبلي
وأوسم أيامي حللت كرامة ... كأني من أهلي نقلت الى أهلي (2)

والشاعر عندما يخلو الى نفسه بين جدران سجنه يتأمل حاله ومآله يقول شعرا رقيقا يأسر النفوس ، ولعل أحسن مثال على ذلك قصيدته أو مقطوعته المشهورة في مناجاة الحمامة :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أيا جارتا هل تعلمين بحالي (3)

وهي أشهر من أن نوردها ..

---

(1) أبو فراس الحمداني — الديوان — ص 232 — 234 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 237 — 238 .

شعراء الاندلس :

لاتختلف قصة الشعراء مع السجن والاعتقال في الاندلس عما تقدم في بلدان المشرق العربي ، وقد اشتهر في هذا الباب كثير من شعراء الاندلس الذين عرفوا هذه المحنة وأكتووا بنارها ، كابن زيدون والمعتمد بن عباد ... وبقي آخرون مغمورين بالرغم من أهمية شعرهم الذي نظموه في السجون منهم هاشم بن عبد العزيز ، وجعفر بن عثمان المصحفي وغيرهما .

شارك ابن زيدون في ثورة قرطبة ضد الامويين والحموديين والعلويين وقربه أبو الحزم بن جهور عندما آل اليه الحكم ، ومنحه لقب ذي الوزارتين .

لكن شعره في ولادة بنت المستكفي وفي مزاحمه فيها ابن عبدوس جعل هذا الاخير وأشياعه يتهمون ابن زيدون بأنه يسعى الى اعادة الدولة الاموية والقضاء على الدولة الجهورية ، فامتلأ قلب ابن جهور ضده وزج به في السجن ومنه راح ابن زيدون يمدح أبا الحزم شاكيا مستعطفا ، لكنه لم يعطف عليه ولم يطلق سراحه ، حتى فرّ من السجن ومن قرطبة التي لم يعد اليها الا بعد وفاة ابن حزم ، وتولي ابنه الوليد الذي أعاد الى ابن زيدون اعتباره وجعله سفيرا له عند ملوك الطوائف ... ثم ما لبث ان فر من قرطبة مرة أخرى بعد توتر العلاقة بينه وبين الوليد ، فاتصل بالمعتمد ملك اشبيلية وبعده بابنه المعتضد الذي كان شاعرا هو الآخر ، فأحسن عشرته وكرّمه ومدحه ابن زيدون كثيرا وساعده بدهائه على غزو قرطبة واستلاكها ...

أما شعره في السجن فأغلبه مدح ورجاء واستعطاف ، لكنه أحيانا يتأثر من وضعه المزري ومن شماتة الآخرين به فيقاوم ويتحدى :

من يسأل الناس عن حالي فشاهدها ... محض الصيان الذي يغني عن الخبر
لايهنني الشامت المرتاح خاطره ... أني بمعنى الامانى نائع الخطر
هل الرياح بنجم الارض عاصفة ... أم الكسوف لغير الشمس والقمر
ان طال في السجن ايداعي فلا عجب ... قد يودع الجفن حد الصارم الذكر
وان يثبط أبا الحزم الرضى قدر ... عن كشف ضرى فلا عتب على القدر (1)

ويقول أيضا مخاطبا أبا الحزم بعد مضي خمسمائة يوم عليه في السجن :

أفصبر مثلين خمسا من الايا ... م نافيك من عذاب أليم

---

(1) ابن زيدون — الديوان — 148 — 149 .

ومعنى من الضنا بهنـــات نكأت بالكلوم قرح الكلـــوم
سقم لا أعاد فيه وفي العما ئد أنس يفضي ببرء السقيم (1)

أما هاشم بن عبد العزيز فقد كانت له مكانة خاصة عند الامير محمد، ونتيجة لذلك سعى الوشاة الى افساد ما بينهما من مودّة، فلما توفي الامير محمد قرر ابنه المنذر الوقاء لصديق أبيه الشاعر فولاه الحجابة لكن الوشاة لم يهدؤوا فتقولوا عليه وأولوا شعره حتى ضاق صدر الامير به فسجنه مدة ثم قتله.

ويروى ان هاشما رثى الامير محمدا (أبا المنذر) بقصيدة جاء فيها:

أعزى يا محمد عنك نفسي أمين الله ذا المتن الجسام
فهلا مات قوم لم يموتوا ودوفع عنك لي كأس الحمام

فقال حساده انه يريد بقوله "لم يموتوا" المنذر نفسه.

من أشعاره في السجن مقطوعة كتبها الى جاريته "علج" يعتذر فيها عن انقطاعه عن زيارتها بسبب مناعة السجن، ويلوم نفسه على تجنب الصواب ويرضى الهزوب لانه مذلة تأباها نفسه، ويجد العزاء في الرضى بقضاء الله وفي تمني المصير نفسه للشامتين به:

وانى عداني أن أزورك مطبق وباب منيع بالحديد مضبب (3)
فان تعجبي يا علج مما أصابني ففي ريب هذا الدهر ما يتعجب
تركت رشادي الامر اذ كنت قادرا عليه فلا قيت الذي كنت أرهب
وكم قائل قال انج ويحك سالما ففي الارض عنهم مستراد ومذهب
فقلت له ان الفرار مذلة ونفسي على الاسواء أحلى وأطيب
سأرضى بحكم الله في ما ينوبني وما من قضاء الله للمرء مهرب
فمن يك أمسى شامتا بي فانه سينهسل في كأسي وشيكا ويشرب (4)

ومن الاندلسيين ايضا جعفر بن عثمان الذي كان حاجبا لابن أبي عامر فنشأت بينهما عداوة وصراع متأجج انتهى الى عزل جعفر وسجنه مرة بعد أخرى حتى قتل فيه.

---

(1) المصدر السابق — ص 124.
(2) ابن عذارى المراكشي البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب — ج 2 ص 116.
(3) مطبق: اسم سجن بالاندلس.
(4) المصدر السابق — ص 116.

ويحكي عنه ابن عذاري انه كان (في محنته أخور الناس أرأمهم للذل وأحبهم في الحياة ، انتهى به الاستحداء لمحمد بن ابي عامر والطمع في الحياة ان كتب اليه يعرض نفسه عليه لتأديب ابنيه ...) (1) وذلك ما نجده ماثلا في شعره بالسجن ؛ فقد انسحق أمام جلاده الى درجة الذل والهوان ، فلم نقرأ في كل ما اطلعنا عليه من أدب السجون لسجين طلبه الرحمة والعفو من طاغيته ومسا طبته بأنه عوعبد (الشاعر) والطاغية مولى يعفو ، ورشيد يهدي :

عفا الله عنك ألا رحمة ... تجود بعفوك ان ابعدا
لئن جل ذنب ولم أعتمده ... فأنت أجل وأعلى يدا
الم ترعبدا عدا طوره ... ومولى عفا ورشيدا هدى
ومفسد أمر تلافيته ... فعاد فأصلح ما أفسدا
أقلني أقالك من لم يزل ... يقيك ويصرف عنك الردى (2)

والشاعر نفسه لا ينكر من نفسه مثل هذا الموقف ، بل يقرّ به ويبرّره بتقلب الايام وتولي الدنيا عنه ، يقول من مقطوعة أخرى بسجنه :

صبرت على الايام لما تولت ... والزمت نفسي صبرها فاستمرت
فيا عجبا للقلب كيف اصطباره ... وللنفس بعد العزكيف استذلت
وما النفس الاحيث يجعلها الفتى ... فان طمّحت تاقت والا تسلت
وكانت على الايام نفسي عزيزة ... فلما رأت صبري على الذل ذلت
وقلت لها يا نفس موتي كريمة ... فقد كانت الدنيا لنا ثم ولّت (3)

ب— في العصر الحديث :

في العصر الحديث حرّكت الاطماع تجاه العالم العربي العالم الغربي وكثرت حملات الاحتلال عليه تحت اسماء متعددة لوجه واحد ، من استعمار وحماية وانتداب ... تشترك كلها في الهيمنة والتسلط واستغلال الخيرات والتحكم في الامور ، وكان طبيعيا ان تنشط حركة المقاومة الادبية الى جانب انواع المقاومة الاخرى كما اسلفنا في التمهيد ، ونشاط المقاومة أدى الى نشاط المستعمرين في فتح السجون وزجّ المتمردين فيها افرادا وجماعات ، لكن ذلك لم يسكت الافواه الصارخة ، بل خلق عندها عنادا واصرارا على القول .

---

(1) و (2) المصدر السابق — 268 .

(3) المصدر نفسه — ص 270 .

الامثلة كثيرة ، وفي كل قطر عربي يمكن جمع مجلدات ضخمة لنتاج السجون من الادب ، خاصة تلك التي عانت من استعمار استيطاني مباشر ولمدة طويلة لذلك سنكتفي بمثلين اثنين ، واحد من المشرق العربي وآخر من مغربه على ألا يكون من الجزائر ، تمهيدا للدخول في الموضوع ، ورسما لملامح عامة لهذا النوع من الادب الذي ينتمي الى حقبة زمنية واحدة ، لكن في اقطار متعددة ويخضع لعوامل كلها استعمارية لكنها تختلف في الحدة والعمق والمدة الزمنية حتى نستطيع تقديم أرضية تسمح في الاخير باقامة المقارنات واستنتاج الفروق ومعرفة الخصائص ...

في المشرق العربي ، وبالتحديد في العراق ، في فترة الحرب العالمية الثانية ، نزل الحلفاء بها ابان حربهم مع النازية أو المحور فاعتقلوا الشاعر احمد الصافي النجفي وأودعوه السجن بتهمة التعاطف للنازية ، حيث بقي فيه مدة قصيرة (1) لكنها كانت حافلة بالانتاج الشعري الخاص بتصوير حياة السجن ونازليه الذي وصل حجمه الى ديوان كامل وصفه بعضهم بأنه "أغزر مجموعة سمعة معنى ، وغرابة خواطر وصورا ..." (2)

أغلب ما نظمه الشاعر في سجنه هذا ذاتي لا يكاد يخرج عن وصف حياة السجن ومفارقاتها ... يقول في وصف غرفته :

سجنوني في غرفة قد تعمرت ... فكأني سجنت وسط القفار
جاعلا من ترابها لي فراشا ... وغطاء يلفني من غبار
ثم زادوا على الغبار غطاء ... من نسيج مضعضم منهار
فاذا نمت يكتسي منه وجهي ... بغريب الاصواف والاوبار
فتراني في الصبح أمضغ شعرا ... وترابا برغم حلقي سار
فكأني أكلت نصف فراشي ... وكأني شربت نصف دثاري
وكأني والصوف كل وجهي ... نوع وحش ما مرّ بالافكار (3)

ويقول من قصيدة أخرى ، واصفا ضيق غرفته وانخفاض سقفها الذي "يحب في الضيف القصر" :

أقمت في السجن ويحا ... بئس السجون من مقر
في غرفة واطئة ... تحب في الضيف القصر

---

(1) هي مدة 43 يوما بالتحديد .
(2) رئيف خوري ، من مقدمته لـ حصاد السجن — ص 67 .
(3) أحمد الصافي النجفي — حصاد السجن — ص 83 — 84 .

يسير فيها راكبـــــا كل امرئ فيها خطـــر
يعشي على أربعـــة اذا بها الطويل مـــر
ضيقة ضاق بها الـــــفكر كما ضاق النظـــر (1)

أما حقيبة الشاعر فهي سجينة مثله ، وان لم تقترف ذنبا . والممتع حقا أن يشخصها ويثير فيها الحياة ، وكأنها شخص يقاسمه الغرفة :

وشنطتي تنظر لـــي تسألني متى السفـــر
تشكو الي مثلمـــا أشكو أنا لها الضجـــر
مسجونة مثلمـــي ولا ذنب لها سوى القـــدر
اخالها تبكـــي وان لم أر دمعها انهمـــر
كادت من الغبار أن تفقد عينا ها البصـــر (2)

لكن الماضي النجفي وان غرق احيانا في ذاتيته ، فانه لا ينحبس فيها بل يتحرر أحيانا من مواجسه وآلامه اليومية ليسمو ببراعة الى قضية الوطن والاستعمار ، ولما توحي به من معنى مقدس للسجن ولذة روحية لاضطهاد والمعاناة ، من ذلك قوله :

حبست فقص الحبس مني قوادما وأجنحة كانت ترف رفيفا
وان ثقل حبسي كفا على فكأنني تحملت طودا للسماء منيفا
ولما علمت الجرم خدمة موطني رأى كاهلي حمل الجبال خفيفا
ولما قلت عقاب الحبس دون جريمتي فجرمي يرى هذا العقاب طفيفا
وقد ساءني ضعف العقاب لانني تخيلت ان الذنب كان ضعيفا (3)

من المغرب الاقصى نضرب مثلا لادب السجون بقصيدتين احداهما للشاعر الطيب العلوي ، الذي كان نزيل سجون الاستعمار الفرنسي مرات عديدة لاكثر من ربع قرن (من سنة 1925 الى سنة 1952) نتيجة نضاله الوطني في قصيدة له يصور زنزانات الاستعمار بأنها قبر يعج بالديدان ، شديد الظلمة لايفرق فيه بين أيامه الا بسكون الليل وهدوء الحركة ، طعامه تسبقه اليه الحشرات . لكن ذلك كله لايمكن أن يؤثر في عقيدة أشربها قلبه :

يا ظلمة جمعت قلبي بوحشتها واستنزلت نفحات السفو للقلب

---

(1) المصدر السابق — ص 120 — 122 .
(2) المصدر نفسه — ص 123 — 125 .
(3) المصدر نفسه — ص 117

كأنني بك في رمس تعاورني ... ديدانه فهي تعلوني بلا رهب
باب وباب وباب كلها ظلم ... من ظلم ذي الجور ، لا من ظلمة الرب
أمسيت شبه دفين لا يقاربني ... حي ولست الى الاحياء ذا قرب
لا اعلم اليوم من امسي اذا اختلفا ... الا بساكنة الضوضاء والعدب
رجلا يان مدتا يبلغ بنا نهما ... سم الرطوبة اذ يعلو الى صلبي
اكف كفي من قوت يحل بها ... جيش من الحشرات زدن في كربي
ما ان رأيت شعاع الشمس منذ هوى ... بي في قرارتها حمراس ذا الجلب
ويل الظلام اظلوا السجن ذا اثر ... في عقيدة عقدت في مستوى القلب (1)

أنه وصف مؤثر لحياة السجن وشقائه ، بالرغم مما في القصيدة من ضعف لفظي وعروضي واضح .

القصيدة الثانية من سجون الاستعمار بالمغرب الاقصى هي لمحمد الحبيب يخاطب صديقا له في السجن ، ولعل اجمل ما فيها نظرة الشاعر المتسامية الى السجن باعتباره درب الحرية ، وداعيا كريما لا ترد دعوته وجارا يرضى جواره ومن الفخر بمكان ان يرضى هو جوار أحد :

بين المنانك أودني الاكرار ... لبيك يا مستودع الاحرار
اني قبلت على الهناءة دعوة ... أوليتنيها في الكفاح السارى
فمضيت لا وجلا ولا متبرما ... ارضى جوارك ان رضيت جوارى
ولقد عرفت بأن ربعك منبع ... لهدى النفوس وموئل الابرار
ولئن حميت الظالمين وارجفوا ... بك نقمة وتقنعوا بستار
فلقد حميت الحق حين ترفعت ... دنيا النبالة عن هوى الاشرار (2)

أدب المنافي العربي :

لم يكن النفي بمعناه الاصطلاحي معروفا في العصر الجاهلي ، وان عرف ما يشبهه من حيث الوسيلة والهدف ، وهو الخلع ، اى طرد الشخص من القبيلة وابعاده عن اراضيها ، ورفع حمايتها عنه ، والغاء انتمائه اليها .

واذا كان الالتقاء قائما بين الخلع والنفي من حيث الوسيلة التي هي الابعاد ، والهدف الذي هو التعبير عن الغضب او تسليط العقوبة ، فان الاختلاف بينهما وارد من حيث النتيجة ، فالمخلوع يترتب حياته على أساس البعد عن

---

(1) الطيب العلوي – دور الادب في الوعي القومي العربي – ص 195 .

(2) المصدر نفسه – ص 196 .

القبيلة بصورة نهائية، بينما يبقى المنفي يعيش على امل العودة في يوم ما (1) ،يوم تعفو عنه السلطة النافية أياه ، أو يوم تزول وتفقد زمام الحكم وهذا الامل القائم في صدر المنفي يجعله طوال فترة النفي — التي قد تمتد سنوات طويلة وقد يهلك خلالها — على تذكر الوطن والشعور بالغربة ،وعلى تأجج الشوق والحنين والقلق من المصير المجهول .

يقول الشاعر أبو قطيفة في منفاه بالشام ، وكان قد نفي اليه من المدينة من طرف عبد الله بن الزبير بعد وقعة الحرة" :

أقرئي السلام ان جئت قومي وقليل لهم لدى السلام
أقطع الدهر كله بأكتئاب وزفير ، فما أكاد أنام
نحو قومي اذ فرقت بيننا الدا روحادت عن قصدها الاحلام (2)

أما الشاعر أبو فراس فشهرته في مجال المنفى وعمق معاني الشوق والحنين عنده ، وارتسام صورة الوطن والاهل والاحبة بشكل لا ينقطع في مخيلته ، وتجليها ببراعة في شعره .. كل ذلك جعله من اشهر الشعراء الذين بكوا اوطانهم وحنوا اليها وتحرقوا صبابة وشوقا الى اهاليهم فيها ...

واذا كنا قد اوردنا اسمه ضمن قائمة الشعراء السابقين ، فلأنه عاش السجن في أسره ، اي باعتباره سجينا ، اما ايراده هنا فباعتباره عاش محنة البعد عن الاهل والوطن ، وخلدلوا عجه واشواقه في شعر خالد ، واذا كان السجن يمثل انعدام الحرية ،والاسر والنفي يمثلانها ايضا ، فان تعرض أبي فراس لهما معا في وقت واحد كان — ولاشك — سببا في تعميق التجربة وفي صدق الشعور بالاضطهاد ورفض الواقع وتحكم اللوعة والاشواق ... ويتجلى أثر الاسر والبعد عن الوطن بوضوح في قوله :

قف في ربوع المستجا ب ،وحي أكناف المصلى
تلك المنازل والمحلا عب لا أراها الله محلا
أوطنتها زمن الصبا وجعلت منبج لي محلا
حيث التفت رأيت ما " سائحا وسكنت ظلا (3) ← الابيات

فالشوق والحنين هما الطابع الطاغي على المالغة ، وذلك نتيجة البعد

---

(1) أنظر د وهيب طنوس — الوطن في الشعر العربي ... ص 35
(2) المصدر نفسه — ص 355 .
(3) المصدر نفسه ص، 363 — 364 . وايضا ديوان ابي فراس — ص 239 .

الشاعر الاسير عن الاماكن المذكورة .

في العصر الحديث نجد النفي بمعناه الاصطلاحي المعروف به حاليا ماثلا في ما تعرض له الشاعر أحمد شوقي سنة 1914 على يد الاستعمار الانجليزي عندما أبعد عن وطنه مصر الى اسبانيا ليعيش فيها سنوات الحرب العالمية الاولى .

كان النفي بالنسبة لشوقي نعمة كبرى، انحرر به من "أسر القصر" وفتح امام شاعريته فيضا من عواطف انسانية صادقة ، قوامها الشوق والحنين ولوعة الفراق ، فراق الوطن الحبيب ، ولا عجب ان تشتهر "سينيته" في مجال الوطنية لما فيها من مشاعر الحب والانتماء . فقلبه جريح له موعد مع البواخر ، يهيجه هديرها ويبنيه بالعودة ، واذا ضن البحر — وهو الكريم — ببا خرة تقله الى ارض الوطن فان لم من أنفاسه الحرى مرجلا ، ومن قلبه الخافق المضطرب شراعا ، ومن دموعه الغزار بحرا لجيا ... المهم أن يطول بعاده عن الوطن ، لانه لاشيء يعدله ولو كان الخلد ذاته :

اختلاف النهار والليل ينسي ... اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أساجرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه ... رق ، والعهد في الليالي تقسي
مستطار اذا البواخر رنت ... أول الليل أو غوت بعد جرس
راهب في الضلوع للسفن قطن ... كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ... ما له مولعا بمنع وحبس
نفسي مرجل وقلبي شراع ... بهما في الدموع سيري وأرسي
وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني ... شخصه ساعة ولم يخل حسي (1)

أما في المغرب العربي ، فقد كان النفي من جملة أسلحة الاستعمار التي جابه بها الوطنيين الاحرار الى جانب السجن والمعتقل .

في فترة الثلاثينيات والاربعينيات يشتد نشاط التيار الوطني ويتفاقم خطره على الاستعمار الذي لم يجد جوابا الا تعبئة السجون والمنافي بالثوار الرافضين، منهم جملة من الكتاب والشعراء الذين " استطاعوا أن يرسموا صورا انسانية مؤثرة لمشاعرهم عبر سجونهم ومنافيهم ، واختلطت مشاعرهم

---

(1) أحمد شوقي — نقلا عن صالح الاشتر — اندلسيات شوقي — ص

الخاصة بمشاعرهم العامة اختلاطا مؤثرا » (1)

المرحوم علال الفاسي حاكى في منفاه أبا فراس وحمامته ، عندما ناجى هو الآخر حمامة شاكيا اليها ما يعانيه من بعد ومؤكدا لها تشبثه بايمانه وعزمه تجاه قضية بلاده واستحالة أن يستطيع النفي ثنيه عن مبدئه الذي مازج جسده وروحه :

حمامة الروض قد هيجت أشجاني ... لما شدوت بلحن منك أبكاني
هل أنت مطلق في وجده وفي شجن ... نأيت قبلي عن أهل وجيران
أما أنا فطريد الدار شيمتها ... بالرغم مني أن أرمى بهجران
شقي بلادي أني ما أزال على ... ما كان عندي من عزم وايمان
لا يحسب القوم أن النأي يرجعني ... عن مبدإ حل في روحي وجساني

وتبلغ مشاعر الشوق الى الوطن أوجها عند الشاعر عندما يصبح هذا الوطن اسما يلهج به لسانه ، وقبلة يتوجه اليها ، وعندما يتمنى الشاعر أن يكون ترابا من الوطن وجبلا من جباله ... وأن يحل في كل مواطنيه ليعيش الوطن وينعم به :

أهيم بذكرك عند الصباح ... كما هُيِّمَ الذاكرُ الزاهد
وأرنو لوجهك عند البطاح ... كما واجه القبلة العابد
وددتُ لو اني حللتُ الصور ... لأشعر فيك بكون اتحاد
وددت لو انيّ هذا التراب ... وتلك الجبال وهاتي الدروب
وددت لو اني نخل الفلاة ... وكل النبات وكل الشجر
أحس شموخي وسر ثباتي ... وأزهو بعمقي البعيد الأثر
وددت لو اني كل الرجال ... وكل الصبايا وأحلامها (3)

أما الشاعر محمد المختار السوسي الذي نفاه الاستعمار من مستقره بمراكش الى فرنسة ثم الى بصحراء الصحراء ، فيعيش في نفسه أن يرى وطنه منفى ، وأن يشعر فيه بالغربة والوحشة :

يعز علي أن أرى موطني منفى ... وألا أرى فيه أنيسا ولا إلفا
تغربت عنه منذ عشرين حجة ... فكيف تراني فيه من بعدها كيفا (4)

---

(1) هلال ناجي – نقلا عن – مركز دراسات الوحدة العربية – دور الادب في الوعي القومي ص190
(2) المصدر نفسه – ص 190 – 191 .
(3) و (4) المصدر نفسه – ص 193 .

نظرة في أدب السجون والمنافي العربي :

من خلال تصفح النماذج المتقدمة لادب السجون والمنافي نستطيع ان نلحظ ما يلي :

لقد غلب على شعر السجون والمنافي القديم طابع الانطواء على الذات واجترار آلامها ، بعيدا عن الربط بينها وبين الذات الجماعية للأمة او المجموعة أو الفرقة على الأقل ، وبعيدا أيضا عن اعتبار مأساة السجون والمنافي التي عانى منها الشعراء جزءا من مأساة عامة لابد للأمة من معيشتها حتى تبلغ مستوى أعلى عن طريق الصراع وفرض الأمثل ، وضريبة لامناص من دفعها من قبل بعض الأفراد لصالح الامة التي ان عاشت مظاهر سلبية تؤشر الى تحكم القوة والتسلط ، فلا أقل من أن تعيش معها مظاهر تؤشر الى توفر مقاومة الانحراف والصراع ضد البطش والطغيان ، بصرف النظر عن نجاح المقاومة أو اخفاقها .

لقد نظر الشاعر العربي الى قضيته مع السجن والمنفى على انها مأساته وقدره وحده ، ومن هذا المنطلق راح يصف قسوة حياته المظلمة ، وآلامه وجراحه الجسدية والنفسية ... في حين أن مأساته مأساة أمة وكيان ، واحتراقه هو وسيلة لاحقاق الحق واحتراق الباطل ، ولا نار بلا وقود .

والحق أن الشاعر لو نظر هذه النظرة البعيدة لانزاح عنه الشعور بكثير من الالم والعناء ، لأن النظرة الجماعية ستمده — ولاشك — بطاقة للتحمل ، وبرصيد من الايمان والصبر وسعة الصدر .

ولا يصح الاعتراض هنا بأن الردع والعقاب شيئان لا بد منهما لبسط سلطان الحق وحماية الأخلاق ، لأن الشعراء الذين ضربنا أمثلة بشعرهم لا يدخل أي واحد منهم في عداد المجرمين أو القتلة أو اللصوص وذوي الانحراف الاخلاقي بصورة عامة ، الذين يجب ردعهم وايقافهم عند حدهم بوسائل التعزير كالسجن مثلا ، اذا لم تجد الوسائل الاخرى نفعا معهم (1) ، بل ينتمون جميعا أي الشعراء السابقون الى أصحاب المواقف والفكر والآراء السياسية ، مما يجعل اعتقالهم ونفيهم واعدامهم أحيانا وربما بطرق وحشية ، سبة في

---

(1) لم يخل التاريخ العربي القديم من شعراء وأدباء أبدعوا في السجون التي دخلوها بتهم أخلاقية كاللصوصية وغيرها ، منهم مثلا عبد الحميد الديب ، المولود بمصر سنة 1898 الذي عاش حياة الصعلكة والانحراف والتشرد والادمان على الشراب والمخدرات والنوم في الحدائق العامة والمساجد التي يسميها " فنادق الله الكبرى " ، حتى انتهى به

جبين بعض الحكام والامراء ووصمة عار لا تمحى (1)

ومن جهة أخرى نلحظ على شعر السجون والمنافي المتقدم أنه يختلف فيما بينه اختلافا بينا ، من حيث الاستكانة والرضوخ ، والثورة والتحدي ، اذا كان السجن قد نجح في كسر شوكة البعض ، فرفعوا آيات الولاء وأعلنوا التوبة والندم مما يجدر بهم أن يفتخروا به ، فانه قد أخفق بالنسبة للبعض الآخر اذ لم يزدهم الا عنادا وتحديا من خلال أشعارهم .

وهذا النموذج الاخير بالرغم من قلة أصحابه في التاريخ العربي القديم يمثل البطولة التي تنتزع الاعجاب ، والقوة المعنوية للضعفاء التي تظهر أمام قوة الجبروت والبطش في صورة مهتزة تستدعي الرثاء والاشفاق .

ملحوظة أخيرة — لها ارتباط بالأولى — حول شعر السجون والمنافي القديم ، هي تركيز الشعراء على الحديث والدفاع عن المساجين المتهمين بالحديث والدفاع عن المبادئ والحركات والانتفاضات والثورات التي هي أسباب الاتهام الاساسية ، وربما الوحيدة ، فلا نجد في القديم تعبيرا عند المساجين والمنفيين بلسان الجماعة ودفاعا عن المضطهدين داخل السجن ، وخارجه أيضا ولا نجد عندهم عناقا — في الظلمات ووراء القضبان — لحرية الشعوب والاوطان ، بل كل ما نجده في هذا المجال انما هو عناق لحريات تهم الشخصية المحدودة فحسب ،

وختاما ، اذا كانت هذه النظرة العامة الى أدب السجون والمنافي القديم قد أثبتت وجوده — باعتباره ظاهرة تساوت فيها الحقب التاريخية القديمة بالحديثة وجودا وظهورا — فان خصائصه وملامحه ليست هي خصائص أدب السجون والمنافي الحديث فقد تكون على طرف نقيض خصائص هذا الاخير وذلك مالا يتضح جليا الا عبر فصول الدراسة كلها .

= الأمر الى السجن ، حيث يقول :

لذت بالسجن بقلب بهج ... مرحبا بالضيق دون الفرج
ها هنا داري وأهلي وهما ... كل ما أرجو ليوم الحرج
ولج السجن بريء طاهر ... وأخو زلاته لم يلج
ما أصاب الخير في مصر سوى ... ساقط في كل درك سمج
رب لا تشكو فكم من محن ... لم نجد في كربها من فرج
قد رجونا كشفها فاعتكرت ... من يرح في غمرة الهم يعج

الفروق واضحة بين هذه المقطوعة وما سبقها من شعر ، هل من أهمها انعدام الايمان في هذه الاخيرة حيث يرفض الشاعر الشكوى الى الله لانها في نظره غير مجدية .

(1) الامثلة لذلك كثيرة لعل من اشهرها اعدام الشاعر الطغرائي صاحب البيت المشهور :
ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني ... حتى أرى دولة الاوغاد والسفل
في هجاء السلطان محمود السلجوقي وذم دولته ، وهو الذي اعدم الشاعر باخراج لسانه من رأسه جزاء هجائه أياه ، وذلك سنة 513 هـ 1119 م .

جنبيتن بعض الحكام والامراء ووصمة عار لا تمحى (1)

ومن جهة أخرى نلحظ على شعر السجون والمنافي المتقدم أنه يختلف فيما بينه اختلافا بينا ، من حيث الاستكانة والرضوخ ، والثورة والتحدي ، فاذا كان السجن قد نجح في كسر شوكة البعض ، فرفعوا آيات الولاء وأعلنوا التوبة والندم مما يجدر بهم أن يفتخروا به ، فانه قد أخفق بالنسبة للبعض الآخر الذي لم يزدهم الا عنادا وتحديا من خلال أشعارهم .

وهذا النموذج الاخير بالرغم من قلة أصحابه في التاريخ العربي القديم يمثل البطولة التي تنتزع الاعجاب ، والقوة المعنوية للضعفاء التي تظهر أمام قوة الجبروت والبطش في صورة مهتزة تستدعي الرثاء والاشفاق .

ملحوظة أخيرة — لها ارتباط بالأولى — حول شعر السجون والمنافي القديم ، هي تركيز الشعراء على الحديث والدفاع عن المساجين المتهمين بدل الحديث والدفاع عن المبادئ والحركات والانتفاضات والثورات التي هي أسباب الاتهام الاساسية ، وربما الوحيدة ، فلا نجد في القديم تعبيرا عند المساجين والمنفيين بلسان الجماعة ودفاعا عن المضطهدين داخل السجن ، وخارجه أيضا ولا نجد عندهم عناقا — في الظلمات ووراء القضبان — لحرية الشعوب والاوطان ، بل كل ما نجده في هذا المجال انما هو عناق لحريا تهم الشخصية المحدودة فحسب .

وختاما ، اذا كانت هذه النظرة العامة الى أدب السجون والمنافي القديم قد أثبتت وجوده — باعتباره ظاهرة تساوت فيها الحقب التاريخية القديمة بالحديثة وجودا وظهورا — فان خصائصه وملامحه ليست هي خصائص أدب السجون والمنافي الحديث فقد تكون على طرف نقيض خصائص هذا الاخير وذلك مالا يتضح جليا الا عبر فصول الدراسة كلها .

= الأمر الى السجن ، حيث يقول :

لذت بالسجن بقلب بهج ... مرحبا بالضيق دون الفرج
ها هنا داري وأهلي وهما ... كل ما أرجو ليوم الحرج
ولج السجن بريء طاهر ... وأخو زلة لم يلج
ما أصاب الخير في مصر سوى ... ساقط في كل درك سمج
رب لا نشكو غمكم من محن ... لم نجد في كربها من فرج
قد رجونا كشفها فاعتكرت ... من يرح في غمرة الهم يعج

الفروق واضحة بين هذه المقطوعة وماسبقها من شعر ، لعل من أهمها انعدام الايمان في هذه الاخيرة حيث يرفض الشاعر الشكوى الى الله لانها في نظره غير مجدية .

(1) الامثلة لذلك كثيرة لعل من اشهرها اعدام الشاعر الطغرائي صاحب البيت المشهور :

ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني ... حتى أرى دولة الاوغاد والسفل

في هجاء السلطان محمود السلجوقي وذم دولته ، وهو الذي اعدم الشاعر باخراج لسانه من رقبته جزاء هجائه أياه ، وذلك سنة 513 هـ 1119 م .

سجـون الا ستعمـار الفـرنسي بالجـزائـر

السجـون الاستعمـاريـة الفـرنسيـة بالجزائر ليست الا حلقـة عاديـة فـي سلسلـة طـويلـة تشمـل مـظـاهر الحياة كـلـها ، وتطبعهـا بسيا سـة خاصـة قـوامها القسـوة والبطش والشذوذ

لكـي نتصـور مـدى مـا كـان يعانـي منـه المساجين فـي عهـد الا ستعمـار الفـرنسي ضـروري أن نـلمّ بـلمحـة عـن تـلك السجـون ونظـامـها والقائمـين عـليها ، ولكـي نـلمّ بتـلك اللمحـة ونرسـم صـورة للسجـون ومـا فيها مـن قسـوة وبطـش علينـا أن نـلقـي نظرة ولو خاطـفـة الى السيا سـة الاستعمـاريـة التي فـتحتها والى الروح الحقـود التي غـذت تـلـك السياسـة ، حتـى تتضـح الحقائـق وتـرتبـط الاسبـاب بالنتـائـج .

أول مـلحـوظـة نسجلها — ولا بـد من ذلك — هـي أن الذى يكـتب عـن الاستعمـار الفـرنسي بالجـزائر لامـفـرّ لـه مـن أن يتهـم مـن طـرف القارئ بالمـبالغـة والتهـويل وربمـا التحيـز ، مـهمـا تسلـح بالمـوضـوعيـة والنـزاهـة والتـزم مـبـدأ الحيـاد ، لأن تاريـخ الاستعمـار بالجزائر صفحـاتـه سـوداء قاتمـة ، حافـلة بكـل أشكـال البـطش والوحشيـة والشـذوذ والانحـطـاط . . . أللهـم الا اذا تعمـد البـاحـث ذكـر بعـض الحقائـق واهمـال بعـضـها الآخـر لاعـتبـارات مـا ، وفـي ذلـك شـيء مـن عـدم الصـراحـة والمـوضوعيـة أقـول "شـيء" لأن الكـتابـة عـن جـرائـم الا ستعمـار ، خاصـة فـي أعمـاق السجون لايمـكـن أن تكـون صـريحـة كـل الصراحـة ، والا كـانـت نـابيـة تخـدش الـذوق والحيـاء وتـؤلـم الأحاسيس المـرهفـة بشكـل حـاد(1)

مـلحوظـة ثانيـة نسجـلها ، لا تخـص القارئ بـل تشمـل البـاحـث أيـضا ، أى بـاحث فـي هـذا المـجال ، وهـي أن البحـث فى السيا سـة الفـرنسيـة بالجـزائـر عـمـلية شاقـة صعبـة عـلى النفـس لالظـروف عـمـلية البحـث ومشقاتـه التـي يعرفـها الباحثـون فـي أى مـوضـوع ، والتي هـي عـاديـة لأنها عـامـة لكـنها شاقـة صعبـة لأنها تكـشـف عـن حقائـق

---

(1) لا يمـكـن الحديث بالتفـصيـل عـن جـرائـم الاستعمـار وأسـاليـب تعـذيبـه المـساجين فـي بحث علمـي ، بـل كـل مـا يستطـاع هـو الاشـارة اليها بعنـاويـن مختصـرة وبتوظيـف عـبـارات عامـة مـثـل : استعمـال القـارورات الزجاجيـة فـى التعذيـب . الاعـتـداء على السجينـات بشكـل جمـاعـي . الاعـتـداء عـلى المـرأة بحضور زوجها وأولادها . ارغام الأخ عـلى القـيام بفـعل الشـذوذ فـى أخيـه . التبـول عـلى وجـه السجيـن . . . الـخ غيـر ذلك مـمـا يندى لـه الجبيـن .

مريعة تصدم الباحث ، وتكاد تزعزع ايمانه بمفاهيم مقدسة سامية مثل الانسانية والمدنية والاخلاق ، وحتى الثقافة والمثقفين ، والمبادئ والشعارات . . فما قام به الاستعمار في الجزائر شيء شاذ بالنسبة للاستعمار في العالم في سياسته وتسلطه على الامم والشعوب ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فليست جرائم فرنسا جرائم عساكر وجنود ، قد يخفف من حدتها اعتبار أن لهم ظروفهم ومستواهم المعيشي ، وانما هي جرائم خطط لها وسهر على تنفيذها ضباط وضباط سامون ، برّرها وفلسفها مثقفون وأدباء[1]، باركها وأيدها رجال دين [2] لم تعارضها أحزاب وتيارات متناقضة المبادئ والمواقف [3] من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

ان المتأمل في سياسة الاستعمار الفرنسي بالجزائر وما اقترفه فيها من البغي والمنكر ليجد نفسه أحيانا يردد مع المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

ان الذين دخلوا سجون الاستعمار لم يكونوا دائما أسوأ حظا من الذين لم يدخلوها ، فالجزائر كانت كلها — في الواقع — سجنا كبيرا بفعل الاستعمار لا

---

(1) مثلما فعل الشاعر الفرنسي ألفونس دو لامارتين (Alphonse de Lamartine) عندما وقف في المجلس الوطني الفرنسي ليقول : " لعمري ان ذلك لهو الدواء البطولي ، انه لتقدير الرجال العظام الذين يقضون على المستحيل . . . ان حيانا هناك (يقصد الجزائر) ونحن ينقصنا الهواء . . . قدموه لنا . . . قدموه لفرنسا " وقد ألقى هذه الكلمة بتاريخ 9 جويلية 1839 . أنظر د سعاد محمد خضر الادب الجزائري المعاصر — ص 24 .

(2) كتب شارل فورتوني (Charles Fourtounes) أسقف مرسيليا الى كبير مرشدي الملك شارل العاشر يقول : " ان احتلال الجزائر قد أدخل الى قلوب كل المبشرين الرغبة القوية لرش هذه الارض البائرة بعرقهم ، وانهم يطلبون منه بالحاح أن يتوسل الى نيافته بطلب نعمة اعتبارهم من بين العمال الذين سيبشرون بالايمان الجديد في البلاد المفتوحة " . أنظر د نور سلمان — الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير — ص 96 .

(3) لقد وقع اتفاق تام بين مختلف الاحزاب الفرنسية حول احتلال الجزائر وسياسة فرنسا تجاه الجزائريين ، بالرغم من اختلاف تلك الاحزاب في اتجاهاتها وبالنسبة للسلوك الشخصي يكفي أن نذكر المسيو "بورجو" اليساري المتبجح بيساريته الذي يملك وحده بالجزائر مساحة ألفي هكتار من مزارع الكروم ، انها يسارية اقطاعية . .

يأمن الانسان فيها على نفسه من حدوث أي شيء ، ولعل السجون فيها لم تعرف الا بعد أن تمدّن الاستعمار نوعا ما ، ورأى أن يسترعوراته ومناكره ، أما قبل ذلك ، وفي خلال أكثر من أربعين سنة (1830 — 1871) فقد كانت الجزائر كلها مسرحا لأعمال العنف والبطش والتقتيل والتنكيل من قبل سلطات الاحتلال التي ملكت الحرية التامة في أن تفعل أي شيء ، في حق الجزائريين الذين عانوا من انعدام الحرية في أن يفعلوا أي شيء ، لأن كل شيء مخيف ويمكن أن يفسره الاستعمار كما يشاء ، وينتقم لذلك بالأسلوب الذي يختاره ، والذي يعتبر فيه القتل بدون تمثيل أو تعذيب عملية فيها شيء من الانسانية والرحمة .

باختصار شديد ، نستمع الى الاستعماريين أنفسهم يقدمون شهاداتهم عن "بطولاتهم" :

يقول واحد من المجندين في جيش الجنرال روفيقو (Rovigo) :

((طبقا لتعليمات القائد الاعلى ، الجنرال روفيقو خرجت كتيبة من الجزائر العاصمة ليلة 16 أفريل 1832 وداهمت في الفجر قبيلة كانت نائمة تحت خيامها وذبحت العوفية المساكين عن بكرة أبيهم ... وقتل كل من كان حيا يسعى من شيخ وشاب وذكر وأنثى ، وبيعت جميع الغنائم لقنصل "الدانمارك" ، وما بقي من تلك المجزرة ... عرض للبيع في سوق "باب عزّون" . وكان يظهر في هذا المنظر الفظيع الذي تقشعر منه الجلود أساور النساء معلقة في معاصم مقطوعة واخراص آذان لاصقة في أشلاء من اللحم ، ثم وزّع ثمن هذا البيع على السفاكين ، وأصدر القائد الاعلى بتاريخ 8 أفريل بلاغا محببا لهذه الجريمة النكراء ، ويهنيء فيه جيوشه على الحماس والذكاء اللذين أبدوهما في هذه المناسبة)) (1) .

ويقول الكولونيل دومونتانياك (De Montagnac) في كتابه "رسائل جندي" :

((يحيى لاموريسيير ، هذا صيد العربي والا فلا ، صيد يقترف بكل ذكاء وحزم هذا الجنرال الشاب ... الذي يطوي الهضاب والبطاح في لمحة بصر ليكشف العرب في مخابئهم أينما التجأوا وبما اعتصموا وينهب لهم كل ما يملكون)) (2) .

ويضيف متحدثا عن أعماله ، هذه المرة ، فيقول :

(قد قطعت له رأسه ومعصم يده اليسرى ووصلت الى المعسكر ، وقد نصبت

---

(1) أنظر عباس فرحات — ليل الاستعمار — ص 79 .

(2) المصدر نفسه — ص 79 — 80 .

الرأس في أعلى حربة وعلقت معصمه في مدك ينبقية، فبعثنا بهذه الغنيمة الى الجنرال "باراكي" الذى كان معسكرا بقربنا فابتهج مما رآه .) (1)

أما الجنرال سانت أرنو (Saint Arnaud) فيفتخر بأمجاده العسكرية قائلا : (نزلت في حميدة فأحرقت كل شيء في طريقي وخربت هذه القرية الفيحاء . كنا في الساعة الثانية من الليل ... وكانت النيران المتأججة في الجبال تنير طريقي ... ان أكداس جثث أولئك الذين ماتوا في الليل من فرط البرد كانت متراكمة متراصة ، وكانت كلها جثث بني مناصر المساكين الذين أحرقت قراهم ومنازلهم ... ولا تسأل عن أشجار البرتقال الباسقة التي ستكون فريسة وحشيتي ... لقد أحرقت أكثر من عشر قرى كلها بهجة وغنى ... تركت ورائي حريقا هائلا تتدلع لظاه في ما يقرب من مائتي قرية أصبحت طعما للهيب ، لعبت بالبساتين يد الخراب ، كما لعبت يد المناشير بأشجار الزيتون قطعنا أكثر من ألف شجرة من الزيتون ...) (2)

ختاما ، نستمع الى المؤرخ كريستيان (christien) يتكلم في كتابه "الجزائر الفرنسية" عن نوع آخر من القتل ، انه القتل بالتدخين ، أى بالاختناق فبأمر من الجنرال "بوجو" نفذ عملية منها الجنرال "بيليسي" ضد أولاد رياح بنواحي الاصنام : (أن اعتصام هؤلاء الاوباش بكهوفهم افعل ما فعلته كافينياك بقبيلة الصباحية ، عليك بخنقهم تدخينا كالثعالب . في 18 يونيو نفذ الجنرال بيليسي هذا الامر ، فوصف لنا جندى فرنسي شاهد بأم عينيه هذه الجريمة فقال : في منتصف الليل ، والقمر يسدى علينا أنواره كنا نرى كثيبة من الجيش الفرنسي منهمكة في اضرام سعير جهنمي وكنا نسمع أنينا خافتا منخفضا يتصاعد تصاعدا مريعا من صدور النساء والرجال والبهائم ، وكان يتردد في الفضاء صدى طقطقة الصخور المحترقة ورصاصات البنادق المنطلقة ، وفي غياهب تلك الليلة اشتبك الرجال والبهائم في عراك رهيب ، متنازعين على شيء من الهواء الطلق ... وفي الصباح دخلت الى الكهوف الثلاثة ، ماذا رأيت ؟ في باب الكهف كانت ثيران وحمير وأكباش مطروحة مجدلة ، قد دفعها الهامبا

---

(1) المصدر السابق — ص 60 .

(2) المصدر نفسه — ص 86 — 87 .

الغريزي الى مدخل الكهف ، عساها تستنشق شيئا من الهواء الذي انعدم داخل الكهف ، وفي وسط هذه البهائم وتحتها رأيت رجالا ونساء وأطفالا رأيت رجلا ميتا جاثما على الارض ممسكا قرن ثور ، كان من السهل علي أن أدرك أن هذا الرجل مات مخنوقا هو وزوجته وولده والثور حين كان يريد أن يدافع عن عائلته من هيجان الثور ، ان هذه الكهوف واسعة الارجاء ، فحسبنا سبعمائة وستين جثة مطروحة فيها ولم يتمكن من الخروج الا ستون شخصا كانوا أقرب الى الموت منهم الى الحياة ... مات أربعون منهم ونقل عشرة الى المستشفى وحياتهم في خطر ، أما العشرة الآخرون الذين يستطيعون الزحف فأطلق سراحهم ليعودوا الى قبيلتهم ، وما بقي لهم الا البكاء على الدمار والخراب .) (1)

هذا الحديث عن جرائم الاستعمار العامة ليس بعيدا عن الحديث عن السجون كما قد يبدو ظاهريا ، فالعلاقة بينهما وثيقة ، لأن تلك الجرائم كانت بديلا للسجون التي ستعرف فيما بعد ، بل مقدمة لها ، فالاستعمار في مرحلة أولى لم يكن بحاجة الى سجون للذين يقاومون سيطرته فالقتل كان أهون وأنجع في نظره ؛ وعندما أوقف تلك المجازر أصدر جملة من القوانين الردعية القاسية ، وبدأ يفتح السجون ليزج فيها بكل من يقع تحت طائلة القانون المطاط الذي يمكن — بكل سهولة — تطبيقه على أي مواطن جزائري واثبات التهمة عليه !

كانت البداية في سنة 1871 عندما أصدرت الجمهورية الثالثة قرارا ينص على أن تكون الجزائر تابعة لسلطة مدنية هي وزارة الداخلية بدل وزارة الحربية ، باعتبار الجزائر جزءا أو مقاطعة من فرنسا . واستمرت المناشير والقوانين تصدر تباعا من فترة لأخرى تبعا لخطورة حركات التمرد والثورة التي كانت تندلع هنا وهناك بالجزائر حتى نهاية الثورة المسلحة الكبرى سنة 1962 .

ولعل من أشهر تلك القوانين وأقساها قرار "رينيي" (M. Reynier) المعروف (2)، الذي كان غول رجال الحركة الوطنية والماسة في الثلاثينيات

---

(1) المصدر السابق — ص 86 — 87 .

(2) هو وزير الداخلية الفرنسي ، زار الجزائر سنة 1935 للنظر في حالة

من هذا القرن ، وكان بامكانه الانقضاض على أى منهم في أية لحظة ليزج به الى السجن لمجرد نشر مقال تشتمّ منه رائحة السياسة ، أو القاء خطبة أو قصيدة ، أو القيام بتجمع ما ... وقد جاء هذا القرار في هذا الوقت بالذات نتيجة تصاعد نشاط الحركة الوطنية وتطور الصحافة ونشرها الكثير من نصوص الادب الرافض . والكثير ممن سنتناولهم بالدراسة فيما بعد من الكتاب والشعراء كانوا ضحايا هذا القرار "قراراريني" .

بعد تقديم هذه اللمحة العامة عن الروح الاجرامية الانتقامية في الاستعمار الفرنسي وتطورها من اجرام وبطش عاديين يتمان في الطرق والساحات ، الى اجرام وبطش عن طريق القانون و "العدالة" وفي داخل السجون والمعتقلات ، يجدر بنا أن نطل على هذا العالم الخاص لنتعرف على مؤسساته ونوع الحياة فيه ، ان صحت تسميتها حياة ، لأنها أشبه بالموت من الحياة ، وأقرب اليه منها .

أ — السجون :

توجد بالجزائر جملة من السجون بناها الاستعمار في فترات مختلفة من وجوده ، بها أخاصة بالعواصم الجهوية والمدن الكبرى بصورة عامة

= الاضطرابات التي تعيشها ... وانتهى الى أن يصرخ : " ان الجزائر في غاية الجمال والقوة والصحة لكنها مضطربة قليلا على السطح ... ان فرنسا ستستعمل القوة اذا لزم الأمر للمحافظة على هيمنتها في الجزائر ..." وأن يصدر قرار المشؤوم الذي يحوي ثلاث مواد ، تنص الاولى منه على ما يلي :

(كل شخص ، سواء كان من المستعمرات أو من المحميات أو من الأجانب المقيمين بالجزائر يثير الشغب في أى مكان ، وبأية وسيلة ، ضد السيادة الفرنسية باحداث الفوضى أو المظاهرات أو يقوم بمحاولة ايجابية أو سلبية ضد تطبيق القوانين والمراسيم والتنظيمات وأوامر السلطات العامة ستسلط عليه عقوبة تتراوح بين ثلاثة أشهر وعامين سجنا ، وبين خمسمائة وخمسة آلاف فرنك غرامة) . أنظر أبو القاسم سعد الله — الحركة الوطنية ج 3 — ص 27 — نقلا عن التايمز 6 أفريل 1935 .

وتختلف هذه السجون من حيث مساحتها ونوعية القائمين عليها من ادارة وحراس، ومن حيث القيام بمهمتها " المتمثلة في كسر شوكة المساجين وتحطيم الروح المعنوية فيهم عن طريق التعذيب والارهاب والاهانة وفيما يلي أهم هذه السجون ، وليس كلها ، لأننا لم نعثر على أية دراسة أو وثيقة تحصيها وتعرف بها الا ما ورد عرضا في الحديث عن بعض المساجين

1 — سجن بربروس : قد يكون أشهر السجون بالجزائر لضخامته ولسمعته السيئة فهو الخطيرين الذين يجمعون فيه من شتى السجون الأخرى، والذين ينتهون في الاغلب الى مصير الاعدام بوسائل مختلفة تبعا لقرار الحكم ،أشدها رهبة تلك المقصلة المنتصبة في ساحة هذا السجن التي دشنت من قبل أول شهيد يحكم عليه بالاعدام ويلقى فيه وهو أحمد زبانة (1)، تلك الحادثة التي ألهمت مفدي زكريا واحدة من أروع قصائده وهي قصيدة " الذبيح الصاعد " كما ألهمه أيضا أغلب قصائده ، ومقالاته السجنية التي هي عيون نتاجه الادبي كله :

2— سجن الحراش :

يوجد بمدينة الحراش قرب الجزائر العاصمة ، يضم أربعة أقسام قسم خاص بالنساء ، وآخر بالمحكومات الخاصة بالمساجين الخطيرين وبتأديب المسؤولين ، وبالمساجين العابرين الى سجون أخرى حتى لا يختلطوا بالمقيمين (2)

3 — سجن الكدية :

يقع بقسنطينة في الشرق الجزائري في المكان المنسوب اليه ، وهو من أقدم السجون الاستعمارية بالجزائر ، و" من خيرة سجون القطر الجزائري وأشهرها لدى المساجين بالرفق والتساهل ... به ثمانية أقسام ،تتوسطه حديقتان صغيرتان من أجمل الحدائق " (3) وفي هذا السجن زج بعبد الرحمن بلعقون ونظم فيه بعض قصائده وسجل مذكراته . (4)

---

(1) كان ذلك ليلة 18 جويلية 1956 .

(2) أنظر مجلة أول نوفمبر — ع 87 سنة 1987 . ص 31 من مقال لمحمد الطيب العلوي بعنوان " نظام الجبهة داخل سجن الحراش" .

(3) أنظر عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 221 — 226 .

(4) كان ذلك في نهاية سنة 1954 . حيث كتب مذكراته " من وراء القضبان " .

4 — سجن "لامبيز" :

ينسب الى القرية التي يقع فيها ،واسمها قبل الاحتلال و بعد الاستقلال "تازولت" ، تقع قرب مدينة باتنة بالأوراس ، وهو من أصعب السجون وأقساها ،خاصة لوقوعه في منطقة ذات برد شديد في الشتاء وحرارة في الصيف .

وهناك سجون أخرى في المدن الكبرى مثل سطيف و وهران و والبرواقية وغيرها ...

ب — المعتقلات :

مع اندلاع الثورة المسلحة وكثرة المغضوب عليهم من الجزائريين الثائرين ، ورغبة الاستعمار العميقة في القضاء على الثورة في أقصر وقت عن طريق العنف وتوسيع دائرة الاعتقال لتشمل حتى من يشتبه في أمره مجرد اشتباه ، أصبحت السجون الرسمية مكتظة وضاقت بما رحبت ،ولم تعد تكفي للقيام بدورها ...واذذاك فكر الاستعمار في الامر واهتدى الى فكرة المعتقلات ، فشرع في فتحها الواحد تلو الآخر ، حتى فاقت في عددها السجون ، وبالرغم من انها ليست سجونا بل مراكز لفرز المشتبه فيهم الا انها تحولت الى سجون حقيقية في الواقع ، لما عرفته هي الاخرى من أساليب التعذيب والتنكيل ووحشية الحراس... الشيء الذي جعل تأثيرها على المساجين المبدعين لا يختلف كثيرا عن تأثير السجون فيهم ، وجعلنا ندرجها مع السجون في هذه الدراسة ، وأهم هذه المعتقلات هي :

1— معتقل بوسوى :

يقع جنوب مدينة سيدي بلعباس في دائرة "تلاغ" بالغرب الجزائري وهو عبارة عن ثكنة عسكرية ، وقد شهد اعتقال الكثير أثناء الحرب العالمية الثانية ، وفي فترة الثورة المسلحة عرف نشاطا أدبيا — سنقف عند عدد كثيرا — لاعتقال جملة من الشعراء فيه ،مثل أحمد سحنون وأحمد عروة وأحمد شقار الشعالبي وخالد يظو وغيرهم .

2— معتقل سان لوى :

ويسمى أيضا معتقل "بطيوة" يقع شمال شرقي مدينة وهران .

3 — معتقل أزكول :

يقع غرب مدينة وهران ، يشتهر بزبانيته وأساليبهم الجهنمية في

التعذيب .

4 — معتقل سيدى الشحمي :

يقع جنوب شرقي مدينة وهران ، فتم سنة 1957

5 — معتقل أفلو :

تسمية الى مدينة أفلو الواقعة غرب مدينة الأغواط ، كان معتقلا ومنفى للسياسيين من الاتجاهات المختلفة قبل الثورة ، كجمعية العلماء والشيوعيين . اليه نفي الشيخ البشير الابراهيمي أثناء الحرب العالمية الثانية ، وفيه ألف " رسالة الضب " و " رواية الثلاثة " (1) اللتين تدخلان بالنسبة لهذا البحث في اطار أدب المنافي .

6 — معتقل قصر الطير :

يقع بالقرية المنسوب اليها جنوب مدينة سطيف ، أنشيء سنة 1957 وقد بني من طرف اللمساجين الذين نقلوا الى المكان من سجن باتنة وسجن سطيف ، ويشتهر باتساعه حيث يتربع على مساحة عشرة هكتارات كاملة وحوى ابان الثورة أكثر من ثلاثة آلاف معتقل ، ويشتهر أيضا بمناعته حيث أحيط بثلاثة حواجز من الاسلاك العادية والشائكة وبالانارة والكلاب البوليسية ، كما اشتهر بفظاعة التعذيب حتى أسماه البعض " معتقل الموت البطيء " وأغلب الذين دخلوه خرجوا منه موتى أو مجانين أو مشوهين جسديا .(2)

7 — معتقل شلال :

يقع جنوب مدينة " المسيلة " ولم يبق الآن منه شيء لانه كان عبارة عن خيام منصوبة تعرضت لتمزيق الرياح سنة 1955 .

8 — معتقل الجرف :

يقع شرق مدينة " المسيلة " وهو قديم نوعا ما ، اذ بني في أواخر الحرب العالمية الثانية .

---

(1) انظر — محمد البشير الابراهيمي — آثار محمد البشير الابراهيمي — ج 1 — ص 266 و 281 . وكذلك مجلة أول نوفمبر — ع 87 سنة 1987 ص 43 من مقال محمد الطاهر عزوى " المعتقلات في الجزائر " .

(2) انظر بلقاسم بوشارب ، وعلي العياشي على الترتيب في " نبذة تاريخية عن معتقل قصر الطير " و " قصر الطير معتقل الموت البطيء " جريدة أول نوفمبر ع 79 — سنة 1986 — ص 62 . و ع 88 سنة 1988 — ص 30 .

9 — معتقل عين الصفا :

يقع شمال شرقي مدينة " تيسمسيلت" كان عبارة عن مزرعة لأحد المعمرين وتحول الى معتقل منذ سنة 1955. ويعرف بوفرة أساليب التعذيب وتنوع تجهيزاته ، من مولدات كهربائية وأدوات للتعليق والشنق ، وأحواض مائية ، وساحة للتشهير والتمثيل بالجثث ... وكانت تقام فيه عمليات الاعدام بشكل جماعي ويرمى بالجثث في خنادق أعدت خصيصا ، حيث يبلغ عدد المعدمين فيه الى نهاية سنة 1958 ما يقرب من 1871 شخصا ، حسب شهادة بعض المجاهدين الذين اعتقلوا فيه . (1)

10 — معتقل تينشي :

يقع قرب البويرة ، وينبئ المحطة لأنه يستقبل المناجين الذين يؤتى بهم من سجون فرنسا وبعض المعتقلات الصغرى ، ولأنه يوزعون على معتقلات أخرى . (2)

11 — معتقل لودي :

يقع قرب مدينة " المدية " كان مصطفا خاصا لأبناء عمال السكة الحديدية ، وفي سنة 1958 فتحته فرنسا للشيوعيين الاوروبيين ثم الشيوعيين الجزائريين وبعض الشخصيات السياسية والاصلاحية ، ونظرا لوجود الأوربيين فيه فقد كان يتوفر على شروط الحياة العادية كالكتب والتغذية الجيدة والنظافة والعلاج . (3) وفيه اعتقل الكاتب الفرنسي المتعاطف مع الثورة الجزائرية " هنري أليغ " صاحب كتاب " الاستجواب " .

12 — معتقل الدويرة :

يقع في متيجة ، أنشيء سنة 1958. وخصص للذين لم يرتدعوا من اعتقالهم أو سجنهم السابق ، أي الذين أطلق سراحهم ثم عادوا مرة أخرى الى العمل الثوري وألقي عليهم القبض من جديد (4) .

---

(1) أنظر علية عثمان بن الطاهر — مقال " معتقل عين الصفا " مجلة أول نوفمبر — ع 69 — سنة 1984 — ص 66 — 67 .

(2) و (3) و (4) محمد الطاهر عزوي — مقال " المعتقلات في الجزائر " مجلة أول نوفمبر — ع 88 — 89 سنة 1988 — ص 36 — 37 . وأغلب المعلومات المتعلقة بالمعتقلات الثمانية الاولى هي من مقال له بالمجلة نفسها ع 87 — سنة 1987 .

حياة السجين داخل السجن :

الى هذا الحد لم نعرف بعد من السجون الاستعمارية بالجزائر الا أسماءها ومواقعها وبعض مواصفاتها العامة ، وضروري — لكي تكتمل الصورة وتتضح معالمها — أن نتطرق الى حياة المساجين فيها ، كيف يقضون أيامهم كيف يناضلون ليالليهم ان كانوا يناضلون؟ ما هي علاقتهم بادارات السجون وحراسها ؟ كيف يعاملونهم وما هي ردود أفعالهم على المعاملات و التعذيب ؟

أهم ما يستوقفنا في تلك الحياة صورة قاتمة متجهمة ، هي أوضح ما يميز حياة السجناء وأكبر ما يبغضهم فيها ، ويجعل من أيامهم وليالليهم قطعا من الجحيم الأليم ... انها صورة التعذيب والتنكيل بأنواعه المختلفة وفي كلا الجانبين : الجانب الجسدي ، والجانب النفسي المعنوي .

ان التعذيب ظاهرة عامة أو قاسم مشترك لجميع السجون والمعتقلات الفرنسية بالجزائر ، فعلى اختلاف بينها ، لا في النوع ، بل في الدرجة فحسب والتعذيب عند الاستعمار الفرنسي "فن" لأساليبه وطرائقه التي يتعلمها زبانيته تعلما في مدارس خاصة أنشئت لهذا الغرض (1) ثم يتقنونها ممارسة وتجربة ، وبمقدار نجاح التعلم لدى الاستيعاب أي اتقان التعذيب وتأصل القسوة يتم ترقية الضباط والجنود المختصين ، حيث يصبح أقساهم وأبعدهم عن الصفات الانسانية وأوغلهم في مستنقع الوحشية والاجرام هو "أفضلهم" وأجدرهم بالاحترام والتقدير من طرف مسؤوليه ، أما الذي يخامر قلبه شيء من الرحمة فهو في نظرهم فاشل ليس في مستوى القيام بالمهمة ، وغالبا ما ينقل الى وظائف أخرى أقل أهمية وخطورة .

من مميزات التعذيب الاستعماري بسجون الجزائر أنه لا يتم بدافع الرغبة في ارغام المعذبين (اسم مفعول) على البوح بأسرار الثورة ومخططاتها وأسماء رجالاتها ومخابئهم فحسب ، بل أيضا بدافع من التشفي ، وتأصل روح شاذة في الاجرام وتحكم العقدة السادية ... يتجلى ذلك بتأمل لوحات التعذيب والتمعن في ما يرافق ذلك من مظاهر الغبطة والانشراح و"التفنن" في تسليط العذاب ، وتعالي القهقهات الموازية للصراخ والانين ، والقيام

---

(1) مثل مدرسة "جان دارك" بكليكدة .

بكثير من "اجراءات" لاتدخل في اطار التعذيب المجرد ،بقدر ما تدخل في اطار التسلية والتفكه ،والتمتع بل والانتشاء بمظاهر العذاب المتمثلة في الصراخ والجراح والانين والعري ... وكل ما يمكن أن تهتدي اليه عبقرية الزبانية، كما سنرى عند تقديمنا لبعض لوحات التعذيب ، و بعض الشهادات الحية لبعض من كانوا عرضة لذلك العذاب .

ظاهرة التلذذ بتعذيب الآخرين لدى الجنود الفرنسيين لها أسبابها التي لا يمكننا التطرق اليها ، الا انه مع ذلك يمكن الاشارة اليها بذكر أنها كانت تعويضا نفسيا للهزائم التي كانت تتكبدها الجيوش الاستعمارية في الساحات والجبال ، اذ بقدر ما تتوالى هزائمها وتتعمق ، بقدر ما يعمّق الزبانية في السجون والمعتقلات أساليب التنكيل والتعذيب . هذا من جهة ،ومن جهة أخرى ، فلأن الجيش الفرنسي بالجزائر لم يكن يحوي عناصر مثقفة أو مهذبة أو حتى "عادية" ، وانما يحوي بنسبة كبيرة منه عناصر شاذة طردتها المجتمعات الأوربية من صفوفها ، وذوي الماضي الحافل بالاجرام والمرتزقة من الصعاليك وشذاذ الآفاق .

مما يؤكد ظاهرة التعذيب في السجون الفرنسية بالجزائر اثارتها الرأي العام العالمي أيام الثورة المسلحة ، وشجبها وفضحها من قبل كثير من الشخصيات العربية والأوربية وحتى الفرنسية ، في عشرات من المقالات الصحفية(1) والمؤلفات الكاملة(2) التي كانت كلها عبارة عن ادانة صارخة في وجه الضمير الانساني ، ونداءات للمجموعة الدولية وأحرار العالم عسى أن يضعوا حدا لجرائم التعذيب وانتهاك حقوق الانسان من طرف من يدعون الحضارة والمدنية ...وهذا من خلال تقديم شهادات حية لبعض من تعرضوا للاعتقال والتعذيب من الكتاب انفسهم ،أو لبعض الذين قدموا شهاداتهم للكتاب والصحفيين ممن تعرضوا هم الآخرون للتعذيب .

---

(1) مثل بعض المقالات المنشورة بمجلة الآداب البيروتية بين سنة 1957 و سنة 1962 . ومثل المنشورة بمجلات وجرائد فرنسية كانت تتعاطف مع الثورة الجزائرية مثل Le monde ، L'Express ، Libération ، Alger Républicain . ومثل المنشورة بجرائد جزائرية ناطقة بالفرنسية كـ

(2) صدرت — والثورة مندلعة — كثير من المؤلفات الخاصة بوصف السجون =

== وما يتعرض له السجناء من تعذيب ، قصد اثارة الرأي العام ضد الاستعمار الفرنسي نذكر منها :

- الشعب الجزائري والحرب (Le peuple Algérien et la Guerre) لمؤلفته باتريك كيسال و جيوفاني بيرللي (Patrick Kessel et Giovanni P.) نشر بباريس سنة 1962. وهو عبارة عن شهادات لمساجين مختلفين و رسائل كتبوها الى ذويهم ومحاميهم في السجن ، مثل رسالة جميلة بوحيرد الى أخيها سنة 1956.
- الغنغرينا (la Gangrène) لمؤلف مجهول ، صدر سنة 1959 بباريس ومنع وصودر بعد ثلاثة أيام من صدوره ، ترجمه في السنة نفسها الى العربية رمضان لاوند ونشر ببيروت . يحوي 88 صفحة من الحجم الصغير ، وهو عبارة عن شهادات كتبها طلبة جزائريون يدرسون بباريس وفيها تعرضوا الى الاعتقال والتعذيب .
- الاستجواب (la Question) لمؤلفه هنري أليغ (Henri Alleg) صدر سنة 1958 بباريس ، نقله الى العربية عايدة وسهيل ادريس بعنوان " الجلادون والاستجواب " ونشر ببيروت في السنة نفسها . والكتاب عبارة عن مذكرات المؤلف بالسجن وقصته الشخصية مع التعذيب الذي تعرض له طوال شهر كامل في سبيل استجوابه من طرف المظليين "بالأبيار" بعاصمة الجزائر سنة 1957 .
- سجناء حرب (Prisonnier de Guerre) لهنري أليغ أيضا ، نشر بباريس سنة 1962 يحكي فيه مذكراته مع مساجين آخرين عاش معهم ثلاث سنوات بسجن بربروس بالجزائر من سنة 57 الى سنة 1960 .
- ضد التعذيب (Contre la Torture) تأليف بيير هنري بيمون (Pierre Henri Simon) صدر بباريس سنة 1957 ، وتعرض صاحبه من أجله الى كثير من الاذى والمضايقات ، نقله الى العربية بهيج شعبان ونشر ببيروت سنة 57 هو عبارة عن شهادات سجناء تعرضوا للتعذيب ، ومقدمة نظرية حول التعذيب ومآسيه .
- عارنا في الجزائر (Nous sommes tous des assassins) لمؤلفه جان بول سارتر (Jean Paul Sartre)

تنشره .

هذا بالاضافة الى ما كانت جريدة " المقاومة الجزائرية " وبعدها " المجاهد " (1) من تحقيقات حول السجون وشهادات عن التعذيب يرويها بعض المعتقلين الذين نجوا منها بطريقة ما ، وآخرون لايزالون — آنيذاك — يعيشون في السجون واستطاعوا تسريب ما كتبوه الى خارج السجن بطريقة أو بأخرى ، مما يجعل هذا النوع يدخل في اطار أدب السجون باعتباره كتب فيها أو باعتبارها مكان ميلاده .

ان صورة التعذيب المشار اليها غدت واضحة بفضل ما تم تسجيله من قبل بعض الذين كانوا معتقلين ابان الثورة وشهدوا عهد الحرية والاستقلال ، ورووا ما عاشوه في هذا المجال .(2)

ان أساليب التعذيب وطرائقه عند الضباط والجنود الفرنسيين متنوعة كثيرة ، ويطول بنا المقام اذا حاولنا القاء نظرة على كل أسلوب بصورة

— == دفاعا عن جميلة (Pour Djamila Bouhired) تأليف جورج أرنو و جاك فيرجي (Arnaud G. et J. Vergès) وهما المحاميان اللذان تولتيا الدفاع عن جميلة بوحيرد ، والكتاب في موضوع تهمتها ومحاكمتها .

— جميلة بوباشا (Djamila Bouazza) لمؤلفيه سيمون دوبوفوار و جيزيل حليمي (Gisèle Halimi) نشر بباريس سنة 1962 . عبارة عن الحديث عما تعرضت جميلة من التعذيب ... الخ

له

من الكتب الكثيرة التي اتخذت من موضوع التعذيب في السجون الفرنسية بالجزائر وباريس مادة لها ولم نتمكن من الحصول عليها . ومن الطريف الذي يجدر ذكره أن الجنرال الاستعماري الفرنسي جاك ماسو (Jacques Massu) الذي كان على رأس السلطة العسكرية بالجزائر سنتي 56 و 1957 والمعروف بتشجيعه للتعذيب الذي كان يتم بأبعد زمنه ...قد ألف سنة 1971 كتابا بعنوان " معركة الجزائر الحقيقية " (La vraie Bataille d'Alger) حاول فيه تبرير التعذيب الذي كان يمارسه زبانيته ابان حرب الجزائر .

(1) أحصت الدكتورة نور سلمان في مجلة المجاهد التي كانت تصدر ابان الثورة 25 مقالة حول السجون . و27 مقالة حول التعذيب . أنظر دنور سلمان " الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير" — ص 285 .

(2) أهم منبر لهذه الشهادات هو مجلة أول نوفمبر ، اللسان المركزي للمنظمة الوطنية للمجاهدين . الجزائر .

تفصيلية ، الا انه بوسعنا — تفاديا للاطالة — أن نقول : ان طرائق التعذيب عند الاستعمار الفرنسي لا تحصى ، ويدخل في اطارها كل ما يمكن أن يخطر بالبال من وجوه التنكيل والايلام ، بدون استثناء . وحتى عندما يتدخل الخيال في تشكيلها فانها مع ذلك تبقى واقعية ، لأن ممارسات زبانية الاستعمار فاقت الخيال في ادراك السفالة والقسوة وجعلهما واقعا معيشا للمعتقلين الجزائريين .

لكن بالرغم من ذلك لامناص من التعرف على بعض تلك الأساليب بصورة خاطفة نظرا لأهميتها بالنسبة للبحث ، حيث أن الكثير من الكتاب والشعراء تعرضوا لويلاتها عندما كانوا سجناء ، وتطرقوا الى وصفها والحديث عنها في نتاجهم الأدبي في تلك الفترة . الشيء الذي يجعل التعرف عليها أمرا لازما قبل تحليل النصوص التي تتناولها .

وأحسن طريقة للتعرف على طرائق التعذيب وأساليبه وأكثرها موضوعية — في نظري — هي الاستماع الى شهادات المعذّبين أنفسهم خاصة من غير الجزائريين ، أي من الفرنسيين الأحرار الذين وقفوا الى جانب قضية الجزائر وثورتها (ليس بمفهوم الاستقلال عند أكثرهم) وحاولوا فضح الاستعمار إنقاذا لسمعة فرنسا ، فكان جزاءهم الاعتقال والتعذيب مثل الجزائريين .

من أفصح تلك الشهادات قصة هنري أليغ (1) الفرنسي الذي سجل ما تعرض له في كتابه "الاستجواب" ، يقول :

لقد مضى الآن أكثر من ثلاثة أشهر على اعتقالي ، ولقد رافقت خلال هذه الفترة الآلام والاذلال ... وطوال شهر سمعت في الليل صراخ رجال كانوا يعذبون ، وقد رأيت معتقلين يضربون بالمطارق ثم يلقى بهم من طابق الى آخر ... في ممرات السجن دخل مرة رجل عرفت فيه محمد سفطة ، فقال لي : أعذرني فاني مازلت أشعر بالألم عند الحديث ، لقد

---

(1) كان مديرا لجريدة "الجزائر الجمهورية" (Alger - Républicain) من سنة 1950 الى سنة 1955 ، ثم منعت جريدته لانها كانت تنشر جميع نزعات الرأي الجزائري ، بما فيها المؤيدة للثورة . وفي تشرين الثاني 56 اضطر أليغ الى الالتحاق بالمقاومة ليفلت من السجن الذي كان مهددا به ، لكن المظليين اعتقلوه يوم 12 جوان 57 ، وسجنوه مدة شهر قضاه في التعرض للتعذيب والاهانات .

أحرقوا لساني ، ثم أراني لسانه المشرح .

وكان خلف الجدار في الجناح المخصص للنساء فتيات لم يتحدث عنهن أحد ... لقد جردهن جلادون سادیون من ثيابهن وضربوهن وشتموهن وأخضعوهن لتعذيب الماء والكهرباء ، والجميع هنا يعرفون قصة انتحار "أنيك كاستل" التي اعتدى على عفافها أحد المظليين فاعتقدت أنها حامل ولم تعد تفكر الا بالموت ...

قال "لو" (1)

اخلع ثيابك. وحين رآني لا أطيع أمره أضاف :

اذا كنت لا تريد فاننا سنفعل ذلك قسرا.

وبينما كنت أخلع ثيابي أطل أحدهم وقال : عجبا ، انه فرنسي لقد اختار الفئران الصغيرة ضدنا سوف نعتني به ... وكان "لو" يضع على الارض لوحا ينضح بالرطوبة ، وقد لطخه القيء الذي قاءه زبائن آخرون فجعله لزجا ... ربطني من يدي ورجلي بحبال من الجلد مشدودة الى الخشب ... ثم أخذ آلة كهربائية ...

كان "جا" ما يزال يبتسم حين بدأ بتحريك طرفي القطب الكهربائي أمام عيني وكان هذان الطرفان ملقطين صغيرين من النحاس اللماع ... علق أحد الملقطين بشحمة أذني اليمنى ، والآخر بأحد أصابع يدي اليمنى وانتفضت انتفاضة شديدة وأنا في تيودى !!. وأصرخ ، لقد أرسل في جسمي الشحنة الكهربائية ... وشعرت قلبي يتجمع في صدري ... واستبد الغضب به فأدار المعدّل في آلته الكهربائية حتى النهاية وقال :

يا الهي ، ما أشد ما يصيح ، ألقمه شيئا .

وتناول "جا" قميصي فلطواه وأدخله في فمي وعاد التعذيب ... وشعرت فجأة بمثل عضة وحش ينهش لحمي نهشات متقطعة ، وكان "جا" قد علق

هذه الاحرف هي الاحرف الاولى من أسماء الجلادين ، وقد علق على ذلك الناشر الفرنسي بما يلي :

أشخاص هذه القصة لم تُذكر أسماؤهم الا بالاحرف الاولى ، فان من حق العدالة وحدها ان تكشف المسؤوليات الفردية وأن تحاكمها . ونحن لا نسمح لأنفسنا بالتدخل في مهمات العدالة التي نحترمها . (أنظر مقدمة المترجم ـ الاستجواب ـ ص 7)

الملقط في عضوي التناسلي وظل فوقي يبتسم ... جرّد سلكا من ملقطه وجعل يمرّره على صدري ... وكانوا قد رشوني بالماء ليزيدوا في قوة التيار ، وجلس "شا" وأصدقاؤه حولي يفرغون زجاجات البيرة .

هذه آلة "جيجين" الكبيرة ، ورأيت في يد جلادي آلة أكبر . وشعرت بفرق واضح أثناء التعذيب .

هيّا الى الحنفية ... ثم فتح الحنفية ... كنت أشعر بأني أغرق ... يكيلون الضربات على بطني لكي أستفرغ الماء الذي ابتلعته ... جعلوا يتقاذفونني بينهم بالصفعات والرفسات كأنني كرة ... مدّدوني على البلوعة ، ولفّ "لو" قدميّ برقعة ثم ربطهما بحبل ... بعد ذلك رفعوني ليعلقوني ورأسي الى الأسفل ... كانت أصابعي وحدها تلامس الارض ، وأخذوا يتسلّون بأن يتقاذفوني بينهم ككيس من الرمل ... ورأيت "لو" يشعل مشعلا من الورق ويرفعه الى عيني ... شعرت باللهب يلامس غضوي التناسلي وساقيّ فيشتعل شعرها وهو يئزّ ... ثم أخذ يحرق لي حلمة ثديي .

كنت أتلوّى من جديد تحت تأثير المجرى (التيار) الكهربائي . وقال "آر" سندخله في فمه ، ثم أمرني بقوله : افتح فمك ... شدّ على منخري وفي اللحظة التي فتحت فيها فمي لأتنفس أدخل فيه السلك مجرّدا عميقا في حلقي ... شعرت بكثافة التيار ... فكابي التحفا على السلك بالتيار .

سيجرّبون معي "مصل الحقيقة" ... مادة "البانتوتال" المخدرة كنت أتحدث مثلا كما لو أن أحدا غيري يتحدث ... فكرت في الانتحار .(1)

وفي كتاب "الغنفرينا" لمؤلفه الفرنسي المجهول ، نجد شهادات عدة لجزائريين تعرضوا للتعذيب في باريس :

هل يمكن للعقل السوي و الضمير اليقظ ... أن يقرّ عمليات اقتلاع الاصابع بالكلابات ، أو ضرب الاعضاء التناسلية بالعصي ، أو تمزيق لحوم الضحايا بالاسلحة الجارحة ، أو تغطيس المتهمين في أحواض مملوءة بمائع هو خليط من البول ومياه المجاري . (2)

---

(1) هنري أليغ — الاستجواب — ملخص من صفحات مختلفة .

(2) رمضان لاوند — من مقدمته "للغنفرينا" — ص 8 .

أتيح لي أن أقدّم إلى الحاكم " لامبير " مواطنا لم تعد كفاءته تحتويان الا على الابهام والخنصر ، أما الاصابع الاخرى فقد اقتلعت بالكلابات.(1)

تلاحقت الاحداث بعد ذلك ...وأضيف لون جديد الى الحوض والسقود وهو أنهم أقعدوني بالقوة فوق زجاجة فصرخت من الالم طوال الليل كله .(2)

أما الفرنسي "بيير هنري سيمون" ، فيقدّم في كتابه "ضد التعذيب في الجزائر" رسائل وشهادات لجزائريين وفرنسيين تعرضوا للتعذيب :

هناك غلام في الثالثة عشرة من سنّه ..أ البارحة مساء اعتقدت أنّ العواء صادر عن بنات آوى ، خرجت بالبيجاما... سمعت تأوّهات فقلت في نفسي : مستحيل أن يمارسوا عملية التليفون(3) على الولد... لقد كان الطفل هو الذي يعذبونه .(4)

ومن الشهادات التي رُويت بعد نهاية الثورة نجد العشرات منها تركز على التعذيب باعتباره أبرز حدث وأخطره يعلق بالذاكرة .

يقول المجاهد قادة رابح متحدثا عما تلقاه من تعذيب في مركز التعذيب "حوش الوهراني" :

حوّلوني الى حوض به ماء قذر وصابون وفتحوا فمي ... وضعوا أنبوباً لإيصال الماء ، ولما امتلأ بطني صعد فوقه جندي ... يقفز فيسيل الماء الممزوج بالدم من كل ناحية .(5)

وفي مركز التعذيب " فيلا سيزيني " عُذّب آخر ، يقول متذكرا :

كان جلادو العدوّ عند تعذيب الفتيات يرغموننا — نحن الرجال —

---

(1) المصدر السابق — من شهادة بشير بومعزة — ص 35 .

(2) المصدر نفسه — من شهادة بن عيسى سوامي — ص 51 .

(3) استعانا من جلادي الاستعمار في اللامبالاة بالتعذيب أطلقوا على طرائقه أسماء مثل :

عملية التلفون : التعذيب بالكهرباء عن طريق المولّد.

السقود : تعليق المعذب بوضع عمودين بين ركبتيه وتحت ابطيه .

السرطان : قلع الاصابع والاظافر بالكلاّب .

سخرة الغابات : اطلاق سراح المعتقل وايهامه بأنه حر ثم يرمى بالرصاص ، ويكتبون في تقاريرهم انه قتل عندما حاول الفرار .

لعبة الكرة : الضرب الجماعي للمعتقل مما يجعله كالكرة بين الجلادين .

(4) عبد القادر ساجن — مجلة أول نوفمبر — ع 99 — 1988 — ص 51 .

(5) المصدر نفسه — ع 87 — 1987 — ص 35 .

على النظر اليهن ... يأتي جنود العدو ويشرعون الواحد تلو الآخر في مباشرة الفعل الجنسي مع الفتاة وهي تتخبط في دمها ، ثم يأمروننا أن نفعل في الفتاة ما فعلوه هم ... حدث مرة أن جيء بمعتقل كانت أخته تتعذب وتتعرض لما سبق ذكره ، وفي النهاية طلب منه أن يفعل ما فعلوه في أخته فلم يجد وسيلة تنجيه من هذا العمل الشنيع سوى قضيب كان مثبتا بجدار فاندفع فوقه لتتمزق أحشاؤه ... ذات مرة أثناء تعذيب عجوز بلغت من العمر الاربع والسبعين سنة أخذ جندي فرنسي مقبض فأس ودفعه في ... ولتخويف السجناء كان الغدو يقيم معرضا للرؤوس المقطوعة عند مدخل الفيلا .) (1)

ويقول المجاهد بوكاي محمد ، متذكرا ما عاشه :

... بالاضافة الى انتهاك شرف الفتاة كان جنود العدو يبشرون ثديها كما بتروا أعضاء الرجال وسلوا أعين الكثيرين .) (2)

بعد قيام المظليين بذبح المجاهد " أسعاده يدير " علانية احتفظوا بدمه المسفوح في دلو ثم أتوا به على الفور وهو ساخن الى الثكنة حيث أجبروا الاسرى على شربه ، الذين كان من جملتهم شخص قد أجبر على شرب ذلك الدم فمات بدوره .) (3)

من أساليب التعذيب أيضا " الاجبار على أكل خليط الروث والبول والشعر والشمة ، الاجبار على شرب ليتر من مبيد الحشرات (فليتوكس) .) (4)

ويتحدث المجاهد قدور فلاوة عما تعرض له قائلا :

بعد أن فقد العدو الأمل في تحقيق ما كان يصبو اليه (الاعتراف وافشاء أسرار الثورة) قرر اعدامي ولكن بطريقة مسلية لجنوده ، فوضعوني في ساحة واسعة ثم أطلق علي الكلاب لكن ارادة الله كانت أقوى ، فرغم

---

(1) عبد القادر ساجن — مجلة أول نوفمبر — ع 87 / 1987 . والشهادة للمجاهد علي يحياوي .

(2) المصدر نفسه — ص 36 .

(3) عبد العزيز وعلي — مجلة أول نوفمبر — ع 100 و 101 / 1989 — ص 37 والشهادة للمجاهد عمر باعوز .

(4) المصدر نفسه — ص 38 . والشهادة للمجاهد الطاهر آيت ابراهيم .

ان الكلاب اخذت جزءا من جسدي الا انني لم امت ... وما زلت حتى الآن شبه مشلول ، لان عروقا من اعضائي قد تقطعت .) (1)

الى هذا الحد يبدو واضحا انه من الحتمي — حتمية النتيجة الحاصلة اسبابها — ان يكون الادب الذي يولد في هذا الجو الخانق بالتعذيب ، والذي ينتج من تعرضوا لذلك التعذيب ، او شاهدوه عن قربه ، على الاقل ، ادبا خاصا متميزا له طابعه وخصائصه المتفردة .

التنظيم بالسجون :

ما تجدر الاشارة اليه اخيرا هو التنظيم بالسجون ، فبالرغم من تحكم الادارة الاستعمارية في المساجين وفي مصائرهم ، فان الحركة الوطنية قبل سنة 54 وجبهة التحرير بعدها ، كانتا مسيطرتين على التنظيم داخل السجون ، من خلال المساجين التابعين لهما ، الذين يقومون بالتوعية السياسية داخل صفوف المساجين العاديين (المتهمين بتهم غير العمل الوطني) وسرعان ما يكسبونهم لصالح [illegible] ويدافعون عن انصارها والعاملين على انجاحها .

اهداف هذا التنظيم كثيرة ، منها القيام بحركات التمرد والعصيان واضرابات الجوع ، وتلاوة الاناشيد الثورية ، وبث الاخبار والاعلام الثوري لمقاومة الدعاية الاستعمارية ، والاعتناء بالمساجين المحتاجين ، وتعليمهم مبادئ القراءة والكتابة ، والقاء المحاضرات في شتى الموضوعات التي تهم المساجين بصورة عامة .

جذور هذا التنظيم تعود الى مرحلة الثلاثينيات ، عندما كان اهم مطلب للسجناء الوطنيين يتمثل في مطالبتهم باعتبارهم مساجين سياسيين ، لان النظام الاستعماري بالجزائر لم يكن يفرق بين المساجين العاديين ، او مساجين الحق العام ، كما يطلق عليهم في لغة القانون ، اي الذين يقترفون جرائم مختلفة ... وبين المساجين السياسيين الذي لاجرم لهم الاشتغالهم بالسياسة والقضية الوطنية ، وعدم التفريق هذا شمل جميع المعاملات التي يخضع لها السجناء ، من اهانات ، ومن منع الاتصال بالآخرين ، ومنع الجرائد والمجلات ... في حين ان السياسيين الوطنيين هم ذوو فكر ورأي وموقف ، وذلك كل ذنبهم وجريمتهم ، وهذا الفرق الواضح في التهمة كان ينبغي ان يؤخذ بعين الاعتبار

---

(1) عبد القادر ماجن — مجلة اول نوفمبر — ع 90 / 91 — 1988 — ص 51 .

وينبغي أن يكون لهم تعامل خاص نا تج عن اعتبارهم مساجين سياسيين .

في هذا الاطار قام المساجين الأوائل للحركة الوطنية بنشاط كثيف تمثل في تقديم الشكاوى والمطالب ، ثم القيام بالتمرّد والعصيان واضراب الجوع حتى نجحوا في ارغام السلطات الاستعمارية على منحهم اسم "المساجين السياسيين" .

كان ذلك بسجن "الحرّاش" في فترة (1937 — 1939) وعلى يد كل من مصالي الحاج ومفدي زكريا، ولحول حسين ،وأحمد بودة ... حيث كانوا يحرّرون مقالات جريدة "البرلمان الجزائري" لتطبع خارج السجن ثم توزّع من قبل مناضلي حزب الشعب (1) .

واذا كان هؤلاء الروّاد الأوائل قد فتحوا عهد التمرّد داخل السجون الاستعمارية ، وفرضوا النظام الذي يريدون ، فهم الذين فتحوا عهد الابداع والنتاج الادبي داخل السجون بكتاباتهم للمقالات المذكورة ، ليتطوّر كل ذلك ويصبح من أهمّ مميزات السجون الاستعمارية بالجزائر . وهو ما يجد تحليلا له ، وتقديم صورة شاملة عنه في الفصول التالية من هذا البحث .

---

(1) أنظر محمد الطيب العلوي — مجلة أول نوفمبر — ع 37 / 1387 ص 31 . وكذلك : محمد قنانش — الحركة الاستقلالية في الجزائر — ص 102 . وايضا أحمد الخطيب — حزب الشعب الجزائري — ص 253 .

الباب الاول

اشكاليات ادب السجون والمنافي

الفصل الاول اشكالية الابداع في السجن والمنفى

الفصل الثاني اشكالية اللغة

الفصل الثالث اشكالية الانواع الادبية

الفصل الاول

اشكالية الابداع في السجن والمنفى

لماذا يكتب بعض الكتاب وينظم بعض الشعراء في أجواء الحرية ومناخ الحياة العادية العامة، وتسهل عليهم فيها عملية المخاض الادبي الى حد بعيد، فيكتبون المقالات تلو المقالات والقصائد تلو القصائد، لكن عندما تمسهم يد الاضطهاد وتطبق عليهم ظلمات السجن، أو يطوّح بهم نأى المنفى تطير عنهم شياطين الشعر والكتابة، فيصبحون أعجز ما يكونون عن أن يكتبوا سطرا أو ان ينظموا بيتا. أهو ضعف الايمان وخور العزيمة؟ أم أن الامر يعود فقط الى تغير المحيط وغرابة الظروف، وربما قسوتها؟؟

بالمقابل، لماذا تقوم السجون والمنافي في نفسها بدور مغاير تماما بالنسبة لشعراء وكتاب آخرين، فتدفعهم دفعا الى الابداع، وينتجون فيها أدبا غزيرا كما وعددا، ورائعا رفيعا كيفا ومستوى. حتى لتصبح الفترات التي قضوها بالسجن أو المنفى عهودهم الذهبية، الحافلة بالاعمال ويصبح ما أبدعوه خلالها أحسن ابداعهم على الاطلاق، وأكثره توفرا على الادوات الفنية وتجليات الالهام وعناصر الخلود.

بالنسبة للصنف الثاني، لماذا يبدع داخل السجن والمنفى؟ كيف لا يؤثر فيه سلبا تردّي ظروف المعيشة وقسوتها، ولا يمنعه من النتاج الادبي؟ ألا يتطلب الابداع عنده شيئا من استقرار النفس وصفاء الذهن وهدوء البال؟؟ واذا كان الامر كذلك، ألا يعتبر كل من السجن والمنفى ثورة لكل المكاره والآلام والمتاعب والاستفزازات؟؟

والاديب الذي يعتنق في نتاجه — قبل دخوله السجن — قضايا الوطن والحق ويبشّر بها ثم يُزجّ به في السجن أو المنفى نتيجة لذلك ويلقى فيه العنت والعناء، ألا يعتريه شيء من فقدان التحمّس، ونزع من الفتور تجاه الادب والالتزام بالوطنية؟ ألا يخامره الشك — على الاقل — في جدوى الادب في التغيير؟ ألا يتصوّر — وهو في عزّ الاضطهاد وتحكّم الباطل والجبروت — أنه كمن يحاول تفتيت صخر أصمّ بمعول من خشب؟؟

وعندما يكتب — وهو قابع وراء القضبان أو الاسلاك الشائكة

أو تنفصل بينه وبين الاهل أو الوطن أميال واميال — أيقوم بذلك بدافع الرغبة في التأثير على الاحداث وتغيير الواقع ، أم بدافع التسلية وقتل الوقت الطويل والهروب من الواقع التعيس ؟؟ وبعبارة أخرى هل يكتب للآخرين أم يكتب لنفسه ؟؟

واذا كتب شيئا ما في سجنه أو منفاه ، فما هي قيمة ذلك المكتوب بالنسبة لنتاجه العام خارج السجن والمنفى ؟؟ أيعتبرهما شيئا واحدا لا فرق بينهما باعتبارهما نتاجا ادبيا له ؟ أم يتنكر نحو الاول بشيء من الاعراض اللاشعوري ومحاولة التناسي باعتباره مثيرا لذكريات أليمة ما كان ينبغي استرجاعها لانها تنفجر من الصفاء بما يعرف بالذاكرة الانفعالية أم يشعر نحوه (الاول) بما يشعر به نحو أصدقاء الشدة وشركاء التعاسة والشقاء ، أي بمزيج من الحب والاشفاق والحنين ، ويكون أدبا متميزا عزيزا عليه ؟؟

أسئلة وأسئلة .. تفرض نفسها على الباحث في أدب السجون والمنافي ، والجواب الممكن تقديمه لا يلبث أن يتحول الى سؤال آخر وهذا لخصوصية الظاهرة وتفردها ، ولا يعني طرح تلك التساؤلات أننا نملك اجابات محددة أو نهائية عنها لتعقد الظاهرة وتشابكها وتداخل جوانب متعددة في تكوينها ، من أدبية ونفسية واجتماعية ، الشيء الذي يجعل التعمق في جوانبها وملاحقة حيثياتها يؤدي بالبحث الى أن يتحول حينا الى دراسة في علم النفس ، وحينا الى دراسة في علم الاجتماع هذا من جهة . ومن جهة ثانية ، فالحقيقة أنه حتى أبحاث علم النفس المتخصصة لم تستطع تقديم اجابات نهائية عن مشكلات الابداع وقضايا الالهام والعبقرية عند المبدعين العاديين ، فكيف بها وقد تعقدت عند الذين يبدعون في ظروف خاصة جدا ، كالسجون والمنافي

لذلك كله سنحاول توضيح بعض جوانب الاشكالية على المستوى الادبي بصورة عامة ، مع الاستعانة أحيانا ببعض طروحات علم النفس

الادبي والتحليلي ، خاصة دراسة جان كازونوف ( )
حول بسيكولوجية أسير الحرب" (1)

أول اشكالية تواجهنا هي استطاعة بعض الكتاب والشعراء الابداع في ظروف الشدة وانعدام الحرية ، وركون آخرين الى الصمت بعد نشاط أدبي حافل في الظروف المادية وأيام الانفراج والرخاء التي تسبق الاعتقال وفي التي ستليها ايضا ،

لماذا أبدع مثلا كل من أحمد سحنون ومفدي زكريا وعبد الرحمن يلمفون في سجون الاستعمار ، وكتبوا القصائد الكثيرة والطويلة والمقالات التي تحدّوا بها العذاب وزبانيته ، وعانقوا بها الثورة الملتهبة في السهول والجبال ، وتفننوا ببطولاتها وانتصاراتها... وتركوا من ذلك ديوان شعر ثوري ضخما يقف في شموخ ليثبت ابدا صفحات الثورة المشرقة الناصعة ، ويعرض صورها المؤثرة الجميلة والمأساوية معا . في حين كلّت قرائح بعض الشعراء [illegible] عن التقاط الفريدة والتجربة الخاصة ولو ببيت من الشعر ؟؟

---

(1) [illegible] قام به عالم النفس المذكور حول نزلاء معتقل "ستالاغ ( ) بألمانيا ، والطريف ان الدارس نفسه كان أسيرا بالمعتقل لمدة خمس سنوات (1940 — 1945) أثناء الحرب العالمية الثانية باعتباره جنديا فرنسيا . وهي دراسة لها أهمية خاصة بالنسبة [illegible] أقرب الى الصحة حيث أن القائم بها نفسه كان معتقلا أسيرا ، ثم انها من نتاج المعتقلات والمنفى اذ كتبت كلها في المعتقل المذكور . وقد يكون طريفا أن نستفيد [illegible] نتاج المعتقل والمنفى لدراسة أدب السجن والمنفى ، لكن مع العلم بانها ليست ذات غناء كبير لانها تدرس معتقلين عاديين لاعلاقة لهم بالابداع اطلاقا ولا بالنشاط السياسي الوطني فهم مجرّد جنود مأجورين ، لا أكثر ولا أقل . حبذا لو أن "كازونوف" قام بعملية "استبطان" لدراسة تجربته الشخصية في الكتابة داخل المعتقل وحتى اذا كان مجال الدارس "العلم" وليس الابداع الأدبي ، فانها ستكون مفيدة تسمح باجراء المقارنة وملاحظة أوجه التشابه والاختلاف .

بأبيات يتيمة من الشعر ؟؟

يحكي الشاعر عبد الرحمن بلمقون في مذكراته " من وراء القضبان" عن قصة صديقه الشاعر محمد العيد مع السجن فيقول :

(... لم يمرّ علينا أسبوعان بعد عيد الفطر (صيف سنة 1955) واذا بالاستاذ الشاعر الكبير محمد العيد آل خليفة يدخل علينا معتقلا ... واندهشت أنا بصفة خاصة اذ كنت على علم بأن مدرسة "عين مليلة" كانت أبعد ما يكون عن السياسة وعن الشبهات السياسية ، وأعلم فوق ذلك أن الاستاذ محمد العيد مديرها قد انقطع الى التعليم وانعزل تقريبا عن حياة الناس الى العبادة والتصوف ولم يقع له هذا اتفاقا ، ولكنه أمر مقصود وقد عرف به منذ سنين ، ويتضح هذا القصد من قوله :

سألزم بيتي قانعا بمعيشتي ... رفيقا لكتبي قابسا بعض نورها

وأخرج من بيتي لتعليم فتية ... بمدرسة آو تهتم في حجورها

فان أثمر التعليم فيهم ثماره ... فذاك مني نفسي وأقصى سرورها

وان تكن الاخرى فحسبي غنيمة ... براءة نفسي واحتساب أجورها

فكيف اذن سيق الى السجن ؟ السبب قصيدة له قدمها لجريدة " البصائر" فاتفق أن لم تنشرها الا بعد وقوع الثورة ، فاتهم أنه محرض على الثورة بهذه القصيدة ... لبث بيننا أربعة عشر يوما ، ثم نودي للمحاكمة فخرج بريئا ، وقد كان يميل الى العزلة ... هذا البيت تركه لي ذكرى ووعدني ان يكون مطلع قصيدة تتعلق بحالة الوطن الراهنة :

عدت عليك عوادي الدهر بالمحن ... متى تكفّ عوادي الدهر ياوطني (1)

هذه تجربة محمد العيد اليتيمة مع السجن كما تحدث واحد من أخلص أصدقائه ومحبيه ، ممن كانوا بالسجن قبل دخوله فيه ، وبعد اطلاق سراحه ... وهي كما نرى خالية من آية زيارة يقوم بها شيطان الشعر لمحمد العيد .

واذا تركنا التساؤل عن فترة السجن هذه لانها كانت قصيرة كما تقدم ، فانه سيبقى قائما بالنسبة للفترة الموالية ، التي حكم عليه فيها بالاقامة

---

(1) أنظر عبد الرحمن بلمقون — من وراء القضبان — ص 159 — 165 .

الجبرية ببلدة "بسكرة" ، وهي فترة طويلة بلغت أكثر من سبع سنوات (عمر الثورة المسلحة) والتي لم تجُد فيها قريحة الشاعر الا بقصيدتين اثنتين ، احداهما رمزية (1) .

ان التساؤل عن صمت محمد العيد في فترة الثورة المسلحة ليجد ارتكاز ومشروعيته في كون هذا الشاعر قد "ملأ الدنيا وشغل الناس" في فترة ما قبل الثورة المسلحة ، وما بعد انتهائها أيضا ، أي فترة الاستقلال ، ففي الثلاثينيات والاربعينيات وبداية الخمسينيات كان الشاعر نشيطا في نظم الشعر ونشره في الصحافة أو القائه في المهرجانات والتجمعات التي كانت تعقدها جمعية العلماء بمناسبات مختلفة (تدشين المدارس ، اجتماعات الجمعية ...) حتى لقّب على أعمدة صحافتها بأمير شعراء الجزائر ، أما بعد انتهاء الثورة المسلحة والاقامة الجبرية ، فان الشاعر كان نشيطا ايضا في مواكبة الاحداث ووضع الاناشيد المختلفة .

وتبقى فترة الثورة المسلحة بالنسبة للتاريخ الوطني ، أو فترة الاقامة الجبرية بالنسبة لتاريخ الشاعر وحياته الشخصية فترة عقيمة بالرغم من خصوبتها بالاحداث والتطورات الكفيلة بتحريك الشاعرية والالهام بالروائع (2)

هذا بالرغم من أن الاقامة الجبرية أخفّ وقعا على النفس وأقرب بكثير الى الحياة العادية منها الى الحياة بالمنفى أو السجن أو المعتقل . ففي المنفى ابعاد عن الاهل والوطن ، وفي السجن والمعتقل عزل عن الحياة العامة والخاصة وقسوة ظروف المعيشة ، ولا شيء من ذلك كله في الاقامة الجبرية اللهم الا المنع عن السفر أو ما شابهه من التجمعات واللقاءات ، لكن المهم أن المجبّر على الاقامة يعيش في منزله وبين ذويه ، وفي وطنه ، بل في بلدته . (3)

---

(1) للتأكد من ذلك يمكن الرجوع الى الديوان وتفحص القصائد ومناسباتها .

(2) لم تكن الثورة ملهمة بالنسبة لشعراء الجزائر وكتابها فحسب ، بل كانت كذلك على المستوى العربي كله . وبالامكان جمع دواوين ضخمة من وحي الثورة الجزائرية في كل قطر من الاقطار العربية .

(3) هذه الفروق الاساسية بين السجن والمعتقل والمنفى من جهة ، وبين الاقامة الجبرية من جهة ثانية ، هي ما نفيجنا الى عدم هذه الاخيرة في مجال البحث .

إدراج

هذه القضية ، صمت محمد العيد ، لم تجد عند الباحثين في حياة الشاعر وشعره أي اهتمام ، ولا أي تحليل معمق بالرغم من كثرة الدراسات حوله تهرّبا من مواجهة الحقيقة ، واشفاقا منها . والذين تطرقوا الى القضية تناولوها بشيء من التحفظ وكثير من المداورة والالتواء وحسن التعليل في الاخير ، هذا ان لم يعرضوا عنها نهائيا وكأنها لم تكن ، وكأن من الصعوبة بمكان ان يتفطّن اليها القارئ ، بله الباحث .

من الذين تناولوا القضية بالدراسة نجد الباحث محمد بن سمينة اذ يقول :

... فهو ، أي محمد العيد — وان انتابته في بعض الفترات لشدة تأثره بما يجري في مجتمعه ، وعدم قدرته على التلاؤم معه — بعض مظاهر الضعف الانساني فركن الى العزلة في بعض مراحل حياته ، فان ذلك لم يبلغ به — لايمانه القوي — الى درجة تمني الموت أو القائه وسائل الجهاد واغلاقه أبوابه في وجوه الناس كما فعل ذلك بعض الشعراء ، بل قصارى ما كان يقوم به كردّ فعل عن ذلك أنه كان يسكت ويترك للمجال فسيحا للنضال أمام غيره ، ريثما يزول عن نفسه ذلك الاحساس بالضعف ، و يستأنف دورة جهاد ، كما يعكس ذلك شعره الذي كتبه في الفترة الممتدة ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية واندلاع الثورة التحريرية ، والنتاج الذي أنشأه في أعقاب الاستقلال ...) (1)

ان حسن التعليل الذي ألمحنا اليه قبل قليل ليس بحاجة الى توضيح في هذا النص .

ترى ما السبب في صمت محمد العيد هذا في سجنه وفي اقامته الجبرية ؟ أهو الخوف من الاضطهاد ؟ أهو عدم التأكد من مصير الثورة ؟ أهو الاسلوب الاصلاحي الذي تربى عليه الشاعر في أحضان جمعية العلماء والذي يعتمد اللين والمرونة بدل المجابهة والتحدّي ؟ ؟

---

(1) محمد بن سمينة — معادلة الموضوع والفن في شعر محمد العيد آل خليفة — محاضرة القاها الباحث في المهرجان الشعري الوطني الخامس لمحمد العيد — مجموعة اعمال المهرجان — مخطوط — ص 13 .

لا نشك أبدا في وطنية محمد العيد ولا في ايمانه وورعته وتقواه ، ولا في اخلاصه للامة وتضحيته بشبابه ، بل وحياته في سبيل التربية والتعليم كل ما في الامر ان الناس يختلفون فيما بينهم نتيجة عوامل كثيرة ، منها البيئة والمحيط ، ومنها نمط التربية المتلقّى ، ومنها الشخصية والاستعداد النفسي . ونتيجة لذلك تختلف ردود أفعالهم على الاحداث وتتفاوت ، وقد يكون في شخصية محمد العيد الميالة الى الوحدة والى العزلة والانطواء ، وفي احساسه المرهف ، وفي نشوئه في احضان الحركة الاصلاحية وتأثره بأسلوبها اللين تفسيرا لصمته في الاوقات العصيبة حيث الكلام بطولة ومجازفة لا تؤمن عواقبها .

بالنسبة للشعراء والكتاب الذين كتبوا داخل السجون وفي المنافي ما هي الظروف التي ساعدتهم على الابداع أو التي دفعتهم اليه دفعا ؟؟

لاشك ان الحياة بالسجون مهما تكن لطيفة — وهي لاتكون كذلك أبدا — فهي قاسية ممقوتة ، حتى ان بعض علماء النفس اطلق عليها مصطلح " الكابوس " أو الحلم المزعج الذي يحمل الانسان من واقعه المعيش الى واقع مصطنع خاص . " فظروف الحياة التي يحياها الاسير غريبة جدا وبعيدة كل البعد عن مجرى حياته العامة بحيث انها تؤدي حتما الى انقلابات عميقة في اعماله وافكاره وعواطفه ، بل انها تمتد الى شخصيته فتحدث فيها انقلابا يدفعه في أغلب الاحيان الى ان يسمي مصيره المشؤوم حلما مزعجا ، أي كابوسا " . (1)

في ذلك الكابوس يعيش السجين حياة حافلة بالتحديات التي لاتفتأ تعترضه بقوة ، وهو يحاول تجاوزها أو التكيف معها . تحديات على المستوى المعيشي اليومي متمثلة في تدهور الظروف وقسوتها ، وفي تحديات على المستوى الفكري متمثلة في ما يتعرّض له من محاولات " غسيل المخ " والدعايات الاستعمارية الهدّامة التي تلقي في روع ضعفاء النفوس أن الثورة قد انتهت ، وان انتصارها لمجدى المستحيلات ، وأن لاسبيل الى تقدم الجزائر

---

(1) جان كازونوف — سيكولوجية أسير الحرب — ص 8 .

وتطورها الاعلى يد فرنسا ...(1) وهناك تحديات على المستوى النفسي متمثلة في ما يعاني منه السجين أو المنفي من فراق الاهل والولدان والدور والخلان ، خاصة اذا كان غير مطمئن عليهم بسبب تعرّضهم لتحرشات الاستعمار ومضايقاته .(2)

هذه التحديات وغيرها تقلب حياة السجين رأسا على عقب وتعرّض فكره لاهتزازات خادة . حتى ليخيل اليه انه ليس هو " بحيث اذا ما قابل باخلاص حالته الحاضرة بماضيه السعيد انتهى به الامر الى الشك أحيانا في هويته نفسها ويتساءل بقلق فيما اذا كان هو نفسه الذى كان حرا في ما سبق ، وحينئذ يبدو له ان هذين الشطرين من حياته نفسها يجريان على مستويين مختلفين اختلاف مستوى الحلم عن مستوى الواقع " (3) .

ان الشيء اذا وصل الى حده انقلب الى ضده ، قد تكون هذه المقولة أصدق على السجناء منها على الطلقاء ، حيث ان عمق التردّي وتصاعد القسوة وحدة المعاناة ، وشدة الشوق والوجد تجعل السجين ينكمش على ذاته محيطا اياها بسياج من الصبر ، ومن اللامبالاة ايضا ، وتجعله يحمي نفسه — بصورة لاارادية — من الانهيار والاختلال ، بميله الى البساطة بدل التعقيد ، والمرح بدل التجهم والتكشير .

ولعل ذلك ما يقصده لويس آراغون(فـ) بالغناء عندما كتب في المعتقل يقول : (ربما لم تكن هناك من مهمة أمام الانسان أكثر الحاحا ونبلا من مهمة تحمل الانسان على الغناء في هذه الساعة التي يكون فيها الانسان أكثر ما يكون انسحاقا واحساسا بالمهانة) (4

---

(1) هناك الكثير من عمليات غسيل المخ التي كانت تمارسها سلطات الاستعمار . منها اسماع المساجين اذاعة " صوت البلاد " الاستعمارية باستمرار ومنها تلقينهم نصوصا تتحدث عن عظمة فرنسا ودورها في تطوير الجزائر ، ومنها ارغامهم على كتابة نصوص تشيد بفرنسا ... لمزيد من الاطلاع على تلك الاساليب ، أنظر مجلة أول نوفمبر — ع 88 / 89 . سنة 1988 .

(2) أغلب المساجين والمنفيين كانت عائلاتهم مهددة من طرف الاستعمار حيث يحاول من وراء ذلك التاثير عليهم للاعتراف وافشاء اسرار التنظيم .

(3) جان كازونوف — سيكولوجية اسير الحرب — ص 8 .

(4) أنظر د احمد سليمان الاحمد — ويسألونك عن الشكل الاسمى — ص 80 .

أولعله هو ما يقصده عبدالرحمن بلعقون بـ "لطفولة والسذاجة الصبيانية" عندما كتب في مذكراته بسجن الكدية بقسنطينة يقول :

"... وهكذا نتفرغ في السجن حينا من أعباء الحياة الجديدة، وننقطع الى وراء القضبان الحديدية، فنركن الى حياة هي بحياة الطفولة أشبه ونطرح التكلف جانبا فنتلاقى على بساطة من السذاجة الصبيانية وفي جو من الصفاء والوئام، لنعود أحيانا لحياة الجد المكدود، وجوّ الاوصاب والهموم" (1) .

انه بصورة أخرى هو الحلم والخيال وحبّ الشعر حسب تعبير أحمد طالب الابراهيمي :

"... في أعماق السجون ومن وراء القضبان قد يولع المرء بالحلم والخيال، ويراوده حب الشعر" (2) .

انه أيضا اللجوء الى الشعر هربا من الحزن والاسى كما نجد ذلك عند أحمد سحنون وهو يصف حياته بالمعتقل :

فأقضي سواد الليل بالحزن والاسى اذا الحبّ بي حزنٌ لجأت الى الشعر (3)

ولعلّ أحسن من عبر عن ردّ فعل السجين تجاه تحديات السجن وعذابه وقسوته انما هو مفدي زكريا، فهو متحدّ عنيد لا يأبه بالسجن ولا بعذابه وزبانيته، انه يسخر منه ويضحك عليه بدل أن يحقد عليه فيه ينام ملء جفونه غبطة ورضى بالواقع، بعيدا عن الهمّ والقلق :

يا سجن ما انت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحذق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعة وذقت كأسك لا حلو ولا حنق
أنام ملء جفوني غبطة ورضى على صياصيك لا همّ ولا قلق
طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني وظلمة الليل تغريني فأنطلق (4)

في زنزانة من زنزانات سجن بربروس الرهيب وقف مفدي هذا

---

(1) عبدالرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 155 .
(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 33 .
(3) أحمد سحنون — الديوان — ص 39 .
(4) مفدي زكريا — اللهب المقدّس — ص 21 .

الموقف المتحدّى . ولنا أن نتساءل : لو لم يكن هذا موقفه فماذا يكون ؟؟ أيكون البكاءَ والانين ؟ أيكون الصراخَ والعويلَ ؟ أيكون الاستسلامَ للواقع المأساوي التعيس ؟ ؟

طبعا لو لم يكن موقف الشاعر هو السخرية واللامبالاة والتحدّي لكان الانهيار النفسي وتحقيق هدف الاستعمار الرامي الى اضعاف همم المساجين الوطنيين ، وقتل جذوة الامل فيهم و"تأديبهم" حتى يتخلوا عن مقاومته واعتناق الثورة والرفض .

ان الطفولة والبذاجة الصبيانية واللجوء الى الحلم والخيال وحب الشعر والسخرية من السجن ، والنوم فيه ملء الجفون بعيدا عن الهمّ والقلق كل ذلك كان "صمّام الامان" بالنسبة للسجناء ضد الانهيار والقلق والتوتر وبالتالي ضدّ التخلي عن المقاومة والتحدي ولولاه لما تمكنوا من قضاء السنوات الطوال في أعماق السجون والمنافي ، ولما خرجوا منها الى الدنيا .

ردّ الفعل المستقدّم وصفة من قبل السجناء والمنفيين المبدعين لا يعني أنه موقفهم جميعا ، فهناك من شدّ عنه منهم ، ومال الى اجترار النفس وتأمل الاوضاع بأسلوب مأساوي حزين ، ولم يستطع ان يتسامى على الشقاء والتعاسة شأن الآخرين ، فراح ضحية هواجس سوداء وردود فعل سلبية خانقة حتى اختنق وانتهى .

كان ذلك حال الشاعر الجزائري حسن شبلي الذي سيطرت عليه وهو بالسجن فكرة الموت ، وأظلم المستقبل أمامه فلم يتبين فيه خلاصا الا خلاص الانتحار ، وسجّل ذلك في قصائد قصيرة قليلة ، لكنها معبّرة مؤثرة . ففي منفاه بفرنسا يسجل وقفة سوداء بشاطيء "ايزير"(1) (ISERE) يبكي فيها حياته التعيسة واليوم السعيد الفائت عنها :

بحزن ، في هذا اليوم الحزين
بكيت على ساحل "ايزير"
مصيري المنسوج بالبؤس

---

(1) ايزير : اسم مدينة بفرنسا .

واليوم الغائب عن أيامي (1) .

في ذلك الشاطئ تأكد الشاعر أن ذلك اليوم يومه الاخير ، وتمنى لو امتلك الشجاعة على جعله فعلا يومه الاخير في حياته :

كان ذلك بشاطئ "ايزير"
حيث أمنت أنه يومي الاخير
لان الحياة هي بؤسي
وايامي ليست الا يوما واحدا (2)

انه يرجو من الامواج أن تغسل عنه شقاء أيامه ، والا فلا أقل من ان تطويه مع بؤسه وتوصله الى يومه الاخير :

دعيني يا أمواج "ايزير"
اغتسل من ايامي الشقية
والا فاطويني مع بؤسي حتى اليوم الاخير (3) .

ومهما يكن من امر حسن شبلي ، فهو نموذج مؤثر ومحزن لضحايا السياسة الاستعمارية الجهنمية التي لم يفت فيها الا الايمان القوي العميق الذي يستطيع تجاوز الواقع وتخطي الحاضر الى عوالم أخرى فيها العوض وفيها السلوى .

ان فكرة الايمان ليست عاملا دينيا أو اساسا للاعتقاد فحسب، ولكنها أيضا — من وجهة نظر نفسية — ضرورة لا مناص منها للحفاظ على توازن النفس امام الكوارث والارزاء . وان فكرة العالم الآخر الذي يعانقه السجين ويفر اليه بوجدانه هي أحسن ملجأ يقيه شر الانهيار . ولا عجب أن لا يجد "جان كازونوف" مجأ للسجين الذي يعاني من عذاب يفوق طاقة التحمل البشري الا ان ينصحه بالهروب الى عالم آخر ، فيقول :

... الالم انما هو حالة شعور فصله الاكراه عن الظروف العادية لتكامل حريته مع العالم الواقعي ، ولا يمكن تخفيف هذا الالم الا بالتعلق المثالي

---

(1) و (2) و (3) حسن شبلي — من اجل ارض الشمس (Pour une terre de soleil) — ص 30 — 31 .

مع عالم ليس على ارضنا هذه) (1) .

ان حديثنا عن الايمان هنا ليس الا من زاوية أنه هو الاساس لردود الفعل القائمة على اللامبالاة والتسامي وروح السخرية التي تناولناها قبل قليل . ولاشك أننا سنتناوله بشكل أعمق في ما يلي من فصول البحث .

وهكذا ، فمادام السجين بمستطاعه ان يتسامى بعذابه وشقائه ، وان يقاوم بشيء من الصبر الجميل والتحمل ، وبكثير من اللامبالاة والروح الساخرة فانه — بفضل ذلك — لن يعيش آلاما داخلية وصراعا نفسيا حول ما هو كائن وماينبغي ان يكون ، اذ يصبح ما هو كائن هو نفسه ما ينبغي ان يكون ولاشيء غيره . والنتيجة انه سيستقبل اي شيء بصدر رحب ونفس مطمئنة مستقرة . وفي هذه الحالة لايكون من الصعب على السجين الشاعر او الاديب ان يبدع كما كان يفعل خارج السجن ، وتأتي بعد ذلك عوامل اخرى مساعدة على الابداع ، أهمها :

1 — التركيز الذهني والنفسي :

ان الابداع الادبي — بصورة عامة — لايكون الا بعد معيشة الشعور الذي يراد التعبير عنه بشكل عميق ومؤثر ، لذلك فان الاحداث والتجارب التي يخلّدها المبدع هي التي تهزّ مشاعره وكيانه و"تتسلط" عليه بشكل قوي لايملك معه الا ان يعبر عنها في صورة نص ادبي . ويلاحظ انه لابدّ من مرور فترة ما بين حدوث الحدث أو التجربة وبين تصويرهما ادبيا ، فترة تسمح بمعيشة الشعور بعمق وتركيز ، لاتقاس زمنيا — بالقصر او بالطول وانما بمدى سيطرتها على كيان المبدع واستغراقه فيها .

قد يكون من حسن حظ المعتقل أو السجين — ان كان له حظ حسن — أن ظروف الاعتقال المتمثلة في رتابة الحياة وتشابه مناظر "عالمه" ، وانعدام الجدة فيه عوامل تساعده على التأمل الداخلي ، ومحاورة نفسه ، والشعور بعواطفه وتجاربه بشكل عارم حادّ ، وبلورة أفكاره بشكل عميق وقوي

---

(1) جان كازونوف — سيكولوجية اسير الحرب — ص 91 .

مما يؤثر ايجابا على الابداع .

ما يؤكد ذلك ما تلحظه بعض الدراسات النفسية المنصبة على السجين من " أن الادراك يكتسب بالعمق ما يفقده بالامتداد ، ويكسب بالتفاصيل ما يفقده بالتنوّع ، والاسير يعوّد العين التنقيب عن الفروق الدقيقة ، اذ أن هذه الفعالية النظرية التي لا تجد من التغير ما تشغل نفسها تلقى تعريفها في الدقة ، وهكذا فالاسير يتعلم بالتجربة كم تكون ثروة الاحساس ذاتية أكثر مما هي موضوعية . أضف الى ذلك ان ذهنه يتعوّد عدم البحث عن التسلية في عالم المدركات الخارجية ، فيتمرّن على ان يعرض عن الاضطرابات العميقة وهذا الاعراض ذاته انما هو دافع الى التأمل ...) (1) .

واذا كان ذلك هو تأثير السجن في ادراك السجين بصورة عامة ، اغراق في التأمل ، ودقة في الرؤية ، وعمق في الاحساس ، واعراض عما يخلق الاضطراب ويعكر الصفاء . فكيف سيكون هذا التأثير بالنسبة للسجين المبدع ؟ لاشك أنه سيكون احسن هدية من السجن للاديب . ان ذلك ضالته وسبيله نحو أدب قيم . ولو سألنا ملكة الابداع والالهام عند الاديب عن رأيها في تأثير السجن عليها لتمثلت قائلة : "وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم" .

2 — السكينة والهدوء :

الابداع — باعتباره عملية نفسية معقدة تتطلب طاقة غضبية هائلة وتركيزا للذهن وتجميعا للشعور — يتطلب شروطا ومناخات معينة وأجواء خاصة . من اهمها الهدوء الذي يساعد على التركيز والاغراق في الحالة التي يفرضها الالهام ، والسكينة التي تنطلق من نفس المبدع اولا ، ومن المحيط ثانيا .

ان الدراسات التي تناولت هذا الجانب أشارت جميعها الى أهمية الجو الهادئ في استقبال الالهام والقيام بعملية " المخاض الادبي " (2) .

---

(1) المصدر السابق — ص 30 .

(2) يشبّه كثير من الدارسين والنقاد عملية الابداع الادبي بالمخاض او الوضع الذي تقوم به الانثى ، لوجود أوجه شبه كثيرة بينهما مثل الصعوبة ، تملّك القلق والاضطراب سالم تتم ، الشبه الموجود بين النص وصاحبه ، دلالته عليه حبه له ودفاعه عنه ، نسبته اليه ...

من ذلك ما كشفت عنه عملية سبر للآراء قام بها الباحث المعروف في علم النفس الادبي ، الدكتور مصطفى سويف . فقد وجّه أسئلة محددة تمس جوانب من عملية الابداع الى عدد كبير من الشعراء يهمنا منها السؤال التالي :

" أ لك عادات تمارسها ساعة النظم ام لا (جوخاص — حجرة خاصة ...) ؟؟

" وكانت النتيجة ان اتفقت " الاجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الابداع . ودلالة المكان الخالي تتمثل في انه يساعد على استمرار بروز مجال الابداع وسلبية الأنا " (1) . أي السماح للاّشعور بالطفو على السطح وتمكين الوجدان والمشاعر والخبرات من الظهور جلية ليلتقطها المبدع ويسجلها في أبيات او سطور .

ولتوضيح المسألة جيدا ينبغي أن نطّلع على بعض اجابات أولئك الشعراء لنرى الى اي مدى يكتسب الهدوء أهميته ، نظرا لعلاقته الوثيقة بالسجون والمعتقلات .

الشاعر خليل مردم بك يفضل الانفراد والهدوء (2)

ويقول الشاعر محمد بهجت الاثري : ... لاعادة لي امارسها ساعة الكتابة الاانتحاء المكان الخالي والسكون الشامل.حتىلاأحسّ غير نأمة نفسي ، بل المكان الخالي والسكون الشامل طالما اوحيا الي فنونا من القول لم يتيسر لي مثلها ...) (3) ..

أما الشاعر رضا صافي الذى كان يعاني من عاهة صمم أصابه منذ شبابه فقد اجاب بما يلي :

ان الوقت الوحيد الذى استطيع فيه البدء بقصيدة أي نظم مطلعها هو الهزيع الاخير من الليل ، ويظل هذا الوقت هو الافضل لاتمام القصيدة وان لم يكن الوقت الوحيد لذلك ... والهدوء متوفر لي بسبب صممي ..) (4)

---

(1) د مصطفى سويف — الاسس النفسية للابداع الفني — ص 248 .

(2) المصدر نفسه — ص 213 .

(3) المصدر نفسه — ص 220 .

(4) المصدر نفسه — ص 229 .

الشاعر محمد مجذوب هو الآخر يذهب الى أن " هناك احوال — لا عادات ثابتة — ترافق عملية التأليف ، فلا بد من جو خاص يساعد على الاستغراق في روح الموضوع كالعزلة ، ولا أعني بها الانقطاع عن رؤية الناس ، بل الانقطاع عن مشاركتهم فقط .) (1)

أما الشاعر أحمد رامي فيصرّح :

أنا لا أكتب الشعر ابدا ، بل اغنيه ، أكون في حجرة منفردا ، وغالبا في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ اغنيه في خلوتي هذه وبذلك يظهر الشعر . (2) ولابد من ان انظم في حجرة خاصة ، حجرتي التي يميع فيها جو حزين . و احسن الاوقات التي انظم فيها هي وقت الغسق ، وحينما اشعر انني مستيقظ والناس نيام ...) (3) .

ان المتأمل في اجابات الشعراء المتقدمة ليقف بوضوح على مدى للهدوء والسكون من اهمية لدى المبدعين ، فهو الشرط الوحيد الذي اتفقوا عليه جميعا بدون استثناء .

واذا نظرنا الى السجون من هذه الزاوية وجدناها من " أحسن " الاماكن وأفضلها " توفيرا للهدوء . وبالتالي فهي من هذه الناحية مكان ملائم الى حد بعيد لاستنزال شياطين الابداع ، وتلقي الوحي والالهام .

ذلك ماشعر به المبدعون انفسهم ، وسجلوه في مذكراتهم التي كتبوها بسجون مختلفة ، في اماكن مختلفة ، وفي بلدان مختلفة . فهذه فريدة النقاش تلخظ هذه الميزة في حياة السجون عندما عاشتها فقالت : (... ان الوحدة والانفراد بالنفس ، وتأمل العالم بهدوء ، مكاسب قد لا يحصل عليها المرء في عصرنا بسهولة . وفي السجن هناك دائما متسع من الوقت لتأمل الاشياء والعالم بهدوء وسلام ...) (4) .

غير ان السجون الفرنسية في الجزائر لم تكن هادئة كل الهدوء بل

---

(1) المصدر السابق — ص 232 .

(2) المصدر نفسه — ص 239 .

(3) المصدر نفسه — ص 242 .

(4) فريدة النقاش — دمعتان ووردة — ص 13 .

بل كانت تعيش الكثير من العوامل التي تكسر الرتابة والهدوء ، وتخلق شيئا من الضجيج والصخب ، لكنه صخب لايلبث أن يزول ، ولو الى حين ليطبق عليها الصمت من جديد .

يتمثل ذلك في ما كانت تعجّ به تلك السجون من أوضاع شاذة بالنسبة لسجون أخرى في بلاد اخرى ، شذوذ الاستعمار الفرنسي نفسه بالنسبة لمستعمرين (اسم فاعل) آخرين في بلدان اخرى . ونقصد بذلك التعذيب وما يخلقه في السجن من حركية وربما اصوات وصراخ ... تخترق السكون وتثير في نفوس المساجين ردود أفعال مختلفة ،وكذلك القيام بتنفيذ عمليات الاعدام التي كانت كثيرة في فترة الثورة المسلحة ، وما يرافقها من مواقف يقوم بها المساجين ، تتمثل في التكبير وتلاوة الاناشيد واطلاق صرخات التنديد والاستنكار ، وتعالي زغاريد النساء ايضا . مما يجعل السكون و الهدوء عرضة لانتهاك من حين الى آخر .

لكن بالرغم من ذلك لايمكن ان ننزع صفة الهدوء من السجون الفرنسية بالجزائر لان كل ما تعرفه من ضجيج لايستمر الا فترة معينة ليعود الصمت والهدوء من جديد .

واذا نظرنا الى علاقة كل ذلك بالابداع وجدنا ان ذلك الصخب المؤقت لا يعرقله ولايعكر صفوه ، بل ربما يساعده ويمنحه منابع ثرة لاينضب معينها تتمثل في الاستفزاز الذى يشحذ الشعور ويثير الوجدان ويهزّ كيان المساجين هزّا ، ويلهمهم معاني قوية لابداعاتهم .

ولو تصفحنا النتاج الادبي لاولئك المساجين المبدعين في السجون الفرنسية بالجزائر لوجدنا عددا غير قليل من النصوص يدين في ظهوره لاحداث عنيفة كانت السجون مسرحا لها ، واثرت بحدّتها في الكتاب والشعراء .

ولعل من ابرز الامثلة واشهرها قصيدة " الذبيح الصاعد " التي ألهم الشاعر مفدي زكريا اياها حدث معين هو اعدام الشهيد أحمد زبانة في سجن بربروس .

وقبلا نكون مخطئين اذا ذهبنا الى ان الكثير من قيمة ادب السجون الفرنسية بالجزائر انما يعود الى ذلك العامل ، لانه يحدد السجين واثارته

بشكل قوى انما يمنحه قوة للابداع ، ومعانقة القضية الوطنية . ومقارنة بسيطة نقوم بها بين نتاج سجون فرنسا بالجزائر المحتلة وبين نتاج سجون أخرى في غير الجزائر ، وتحت سلطة غير سلطة الاستعمار الفرنسي تثبت ذلك بقوة ووضوح ، ولتكن بين شعر أي من الشعراء الجزائريين المساجين وبين " حصاد سجن " الاستعمار الانجليزى للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي في الاربعينات ، فهدوء سجن الصافي وسكونه وخلوه من التعذيب وعمليات الاعدام لم يوح اليه الا بقصائد ذاتية في اغلب الاحيان ، يغلب عليها الطابع التأملي الهادئ البعيد عن تناول القضية ومقاومة الاستعمار وما يدور حولهما من معاني التشبث بالهوية والارض ورفض الاحتلال ونتائجه (1) . الشيء الذي نجده بوفرة في شعر السجون الجزائري . فأغلب نتاج هذا الاخير يغلب عليه الطابع الثوري الوطني الرافض ، ويتصف بصورة عامة بالتنوع والشمولية وتعدد المواضيع .

العوامل الدافعة الى الابداع

بعد ان تطرقنا الى بعض تجليات الابداع وتأثير ظروف انعدام الحرية فيه ، نعود الى سؤال يفرض نفسه بشدة ، ويمكن تلخيصه كما يلي :

لماذا يبدع الاديب والشاعر في السجن والمنفى ؟؟

الذى تجدر الاشارة اليه هو ان هذا التساؤل كان ولا يزال مطروحا حول الاديب بعامة ، أي الذي يبدع في ظروف حياتية عادية . هل يكتب رغبة في تحقيق منفعة ما ، أم انه يفعل ذلك لاسباب اخرى نفسية مثلا ، حتى ولو أدى به الامر الى تضييع المنفعة المادية أو المعنوية في سبيل ان يبدع ويكتب ؟؟

وبالرغم من ذلك ، فبحثنا في القضية لا يتجاوزها عند السجين والمنفي لاغير ، بما يملكان من خصوصيات مميزة . وهذا ليس بالاعراض عن آراء الباحثين في ابداع الاديب والشاعر العاديين واهمال نتائج دراساتهم حولهما

---

(1) انظر التمهيد ص 18 من هذا البحث . وايضا ديوان " حصاد السجن " للشاعر أحمد الصافي النجفي .

وانما بمحاولة البحث فيها عن ما يصدق على المبدع السجين والمنفي ولا يتناقض مع وضعيتهما وظروفهما الخاصة .

يختصر الدكتور عز الدين اسماعيل الاشكالية ويعرضها باتجاهاتها المعيدة فيقول :

« ... واذا كنا قد أعيتنا الحيلة في فهم طبيعة القوة المبدعة لدى الفنان الذي يتميز بها عن غيره من الناس فربّما استطعنا ان نعوّض ذلك بمناقشتنا لقضية الدافع الى الابداع . لماذا يبدع الفنان ؟ ولماذا يكتب الاديب؟

هناك بطبيعة الحال محاولات أولية كثيرة لتفسير ذلك . منها أن الكاتب يكتب رغبة في كسب معاشه اوحبا في الشهرة . ولاشك ان كل من خطّ افكاره وتقدّم بها الى المطبعة يتوقع في نشرها مصلحة معينة له ومع ذلك فقد كتب كثيرون تحت أسماء مستعارة . وانفق آخرون المال من أجل ان تنشر اعمالهم ، فنشر هذه الاعمال في ذاته - وفيما يظن - يدغدغ فيهم شعور الزهو عندما يرون نتاج عقولهم يشغل عقول الآخرين ومن تلك التفسيرات كذلك ان الاديب لايكتب لكي يستمتع بثمار عقله على نحو أو آخر . وانما يكتب لانه يستمتع بعملية الابداع ذاتها ، فهذه المتعة هي حافزه على الكتابة لانه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه وقد سبق ان رأينا كيف ان نشوة الابداع قد هونت على الشاعر الآلام . بل جعلته يستعذبها ... » (1)

وواضح - حسب ظروف حياة السجين التي أسلفنا الحديث عنها - أن المبدع السجين لا يدخل في عداد الصنف الاول المذكور ؛ فهو لا يكتب رغبة في كسب المعاش ؛ لانه يعرف جيدا ان أدبه لا يُنشر في حينه . واذا نشر فلن يجني منه الا مزيدا من الاضطهاد . ثم انه لا يفكر اطلاقا في الجانب المادي من حياته لانه لو فعل لكان له نهج آخر بعيد عن السياسة والوطنية .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، كيف يمكن السجين ان ينتظر

---

(1) د عز الدين اسماعيل - التفسير النفسي للأدب - ص 42 .

منفعة ما من نتاجه الادبي وهو لا يملك له حتى فرصة البقاء والنجاة من ايدي الزبانية وحملات تفتيشهم ... الشيء الذي جعل جزءا كبيرا من هذا النتاج يضيع ويتلاشى ، وجزءا آخر يبقى مخطوطا لحدّ الآن . (1)

ومن جهة ثالثة أنّى يستقيم للسجين التفكير في الاستفادة من ابداعه وذلك مالا يتمّ الا بعد بداية الاستقلال ، وهو لا يعرف متى يكون ولا هل سيعيش ليشهده أم لا . كيف يستقيم هذا التفكير في ظل ظروف ملؤها الاعدامات والاغتيالات في ظل ظروف كل شيء فيها مجهول المصير ؟؟

وما دامت جميع "امتيازات" الابداع غير واردة بالنسبة للمنفي أو السجين لتناقضها مع ظروفه ووضعيته ومنهجه في الحياة فلا بد من وجود عامل آخر أشد تأثيرا على نفسه ، واقدر على جعله يتجشم مصاعب الابداع .

ان ذلك — في نظري — يكمن في الفرضية الثالثة لعز الدين اسماعيل وهي الاستمتاع بعملية الابداع ذاتها ، واتخاذها وسيلة للتفاعل مع الواقع والتخلص من وطأة الظروف .

السجين يشعر بتحدّي الواقع له ، ومحاولة سحقه وابعاده عن مجرى الاحداث برميه وراء القضبان ، أو على بعد المئات أو الآلاف من الاميال . بحيث يصبح يتأثر ولا يؤثر ، ينفعل ولا يفعل . ولانه يدرك كل ذلك يشعر بتوتّر نفسي حادّ ، وبثورة داخلية عارمة لا بدّ لها من الانفجار كي يستعيد صفاءه وطبيعيته . انه يشعر تماما بتوطأة الظروف على نفسه " . وهل هناك ظروف أشد وطئا من ظروف السجن والمنفى ؟ ؟

---

(1) يذكر الاستاذ محمد الطاهر الاطرش ، وهو من المبدعين في المعتقل أيام الثورة التحريرية — ان هناك نتاجا ادبيا كبيرا كتب في المعتقلات ولم ينشر لحدّ الآن . أنظر جريدة المساء — تاريخ 9 سبتمبر 1990 . وانظر أيضا : "الندوة الادبية" التي هي عبارة عن قصائد مخطوطة نظمت بالمعتقل في "شعر السجون والمعتقلات" لمحمد زغينة — ص 322 (مخطوط)

كل ذلك لايجد له السجين متنفسا أحسن من "التفجر" بقصيدة أو مقالة أو اي نص ادبي آخر :

... فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام ، يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه ولابد ان يعني هذا انه بسبب تلك الآلام كان الوحي ، ومع الوحي كانت النشوة ...) (1) .

ولعل مما يؤكد هذا المذهب ما رواه بعض المساجين والمنفيين عن تجربتهم في معاناة العزلة والتوتر النفسي ودفع ذلك أياهم الى الكتابة ترويحا عن النفس ، وتخفيفا لحدّة التوتر . الشيء الذي جعلهم بعد الابداع يشعرون بأثره الايجابي في نفوسهم ، خاصة اذا تمكنوا من نشر ما كتبوه، وربما تأثيره السلبي في نفوس المستعمرين مما يجعل متعتهم مضاعفة نتيجة التنفيس عن التوتر من جهة ، والانتقام من الاستعمار من جهة ثانية .

من ذلك ما سجله "الفرقد" سليمان بوجناح في مذكراته عما عاشه في منفاه بالجنوب الغربي الجزائري في الثلاثينيات (2) . يقول :

... وهكذا قضيت أياما وشهورا وانا أقاسي مضاضة العزلة والانقطاع عن كل ما هو حي معنويا في عالم المخلوقات ، وفي ذات يوم عنّ لي أن انتفس الصعداء وقاية من الانفجار ، فكتبت مقالا سياسيا وبعثت به الى شيخي أبي اليقظان (بادارة وادي ميزاب) (3) بطريقة ملثوية فأصدره الشيخ في الجريدة فوق امضاء "كأنه هو" يعني كأنه الفرقد ؛ وما راعني الا أن

---

(1) د عز الدين اسماعيل ـ التفسير النفسي للادب ـ ص 29 .

(2) كان ذلك في الفترة الممتدة بين سنتي 1930 و 1932 . انظر ملحق البحث ـ ص

(3) هي واحدة من جرائد ابي اليقظان الثمانية ، ظهر العدد الاول منها بتاريخ أول أكتوبر 1926 والاخير بتاريخ أول فيفري 1929 . وقد نشر بها الفرقد أغلب مقالاته المقاومة للوجود الاستعماري بالجزائر . والواقع ان المقال الذي يشير اليه كان بعنوان "هو بعينه" وليس "كأنه هو" ولم ينشر بجريدة وادي ميزاب لانها كانت قد منعت آنذاك ، بل بجريدة "النور" لابي اليقظان نفسه ،عدد 28 ـ 5 / 4 / 1932 والجدير ذكره أن الدكتور محمد ناصر قد نسب المقال الى أبي اسحاق اطفيش الذي كان آنذاك منفيا بالقاهرة . أنظر : د محمد ناصر ـ أبو اليقظان وجهاد الكلمة ـ ص362 .

استدعاني الضابط قارنيي(1) وفاجأني بقوله : أأنت تريد القضاء على رتبتي وكرامتي أم انت تعبث بي وبما أمثله هنا في هذا المكتب؟ فهمت ماذا يعني بذلك وهو في حالة غضب ... وأظهرت غرابة مصطنعة وأجبته بكل هدوء : ماذا تعني بكلامكم ؟ ... أجاب : انك بعثت بمقال الى جريدة تصدر بالعربية في الجزائر وانت تحت مراقبتي هنا ، ألا تدري بأنك جنيت علي وعلى القانون ... فأسرع وأخرج من ملفه المقال ... قلت هل هذا الامضاء يدل على اسمي بوجناح سليمان ؟؟ فأزبد وارعد وقال مهددا اذا لم تكف عن الهزء والسخرية فانني ... لكن قل لي الواقع بكل صدق وانا اعاهدك بأن اعيد النظر في الامر واجعل مخرجا لسلامتك ومسؤوليتي ... قلت له : هل انا في الحال أخاطب "ليوتنان قارنيي" أم المسيو قارنيي ؟ فأجاب : ليوتنان قارنيي . قلت له : اذن لاجواب لي غير ما سمعتموه مني آنفا ، فقال انك تخاطب المسيو قارنيي ، قلت : أجل ، قد صدر مني ذلك لأخفف عني البعض من مرارة الانفراد والانعزال ، ولارضاء ضميري المتعود على العمل السياسي في سبيل المبادئ السامية التي أدين بها ، فأجاب كان ما كان ولا يكون ذلك في المستقبل فهل تعاهدني ؟ ... (2)

تلك هي قصة واحد ممن عانى وطأة النفي و القلق ولم يجد وسيلة للتخفيف عن نفسه أحسن من الكتابة .

ولعل مما يؤكد ايضا دور الابداع في تخفيض التوتر عند المبدع ما رأيناه سابقا من أن نسبة كبيرة من أدب السجون والمنافي إنما تحوم — من حيث موضوعاتها — حول قضايا وطنية هامة تهز كيان المبدع هزا ولا يملك

---

(1) هو (Lieutenant Courrier) الذي كان مكلفا بمراقبة الفرقد وفحص مراسلاته ... وقد نتعجب لاكتشاف الادارة الفرنسية لصاحب المقال بالرغم من الامضاء المستعار ، لكن التعجب يزول عندما نعرف ان ابا اليقظان نشره تحت عنوان "صوت رنين من المنفى" ولذلك كان سهلا على الادارة ان تكتشف صاحبه الفرقد ، لانه ، من جهة ، كان المنفي الوحيد بالجزائر في تلك الفترة ، ولان علاقته بأبي اليقظان و صحافته كانت معروفة ، من جهة ثانية فأغلب مقالاته نشرت بها ، وطابع تلك المقالات كان متميزا بشدة اللهجة والصراحة الشيء الذي جنى على صاحبها وعلى صحافة صديقة أبي اليقظان فكان من عوامل توقيفها من طرف الادارة الاستعمارية .

امامها الا ان يقول أدبا . فأحداث الاعدام والاعتقالات والتعذيب واخبار المعارك وعرض القضية الجزائرية في دورات هيئة الامم المتحدة على مدى سبع سنوات هي صلب النتاج الادبي في السجون والمنافي في فترة الثورة المسلحة ، وقبلها كانت الموضوعات تختلف ولكنها لا تخرج عن اطار القضية الوطنية بمفهومها العام ، وتطرق الشاعر اليها هو عبارة عن تنفيس عن توتر قوي ، وتحد لواقع جائر قاس . انه رد فعل تجاه الاحداث والتحديات . والقيام برد فعل ما تجاه حدث ما ، مهما تكن فعاليته وتأثيره ، يحقق شيئا من الرضى الداخلي ويعيد للنفس المتمردة الموتورة بعض توازنها .

ان الابداع في السجن بهذا المعنى " وسيلة من وسائل التغلب " على الواقع حسب تعبير جان بول سارتر (1) .

ومما يؤكد هذا الرأي ايضا نظرة اغلب المبدعين السجناء الى ابداعهم على انه تعبير عن الرفض والثورة ، وصرخة في وجه الظلم والجبروت وتصريحاتهم باهتمامهم فيه بالجانب المضموني وتقديسهم أياه ، وزهدهم في الجانب الفني الجمالي ... فالابداع عندهم موقف ، وليس تعبيرا جميلا أو متعة فنية .

يقول مفدي زكريا " في مقدمة ديوانه " اللهب المقدس " :

لم أعن في " اللهب المقدس " بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة . والشعر الحق في نظري الهام لافن ، وعفوية لاصناعة) (2)

ويقول أحمد سحنون في مقدمة ديوانه :

... ان سبب زهدي في تقديم ديواني الى القراء هو انني لا ارضى عن شعري لانني لاأراه معبرا عما اشعر به من صور وأخيلة .) (3) .

أما عبد الرحمن بلعقون فيقول في نهاية مذكراته التي كتبها بالسجن "

---

(1) جان بول سارتر — ما الادب — ترجمة غنيمي هلال — ص 44 .

(2) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 4 . (هذه المقدمة حذفت من الطبعة الثانية) .

(3) احمد سحنون — الديوان — ص 5 — 6 .

... فلما قلّبنا الامر على وجوهه لم يبق لنا أمل في اهل او ولدان ولا ديار اوخلان ، وما بقي لنا شيء في هذا الوطن ، فاما انتصار واما موت زؤام ، فلنترك الكلام المنمّق المباح الى ان ينبلج من وسط هذا الظلام الدامس فجر الصباح ، ولنولّ وجهتنا بل فلنعلّق أملنا الوحيد على جبهة التحرير ، فاليها — بعد الله — المرجع والمصير .) (1) .

ان قضية الاهتمام بالتعبئة الثورية على حساب الصناعة والفن عند مفدي غنية عن أي تعليق اوتفسير . بالرغم من ان شعره بالسجون كان أحسن نتاجه كله فنا وابداعا ، لكن مع ذلك ، فالشاعر يحس بضغط التحدي عليه ، وبتحكّم المضامين الثورية الرافضة ، وبدفعها اياه الى قول الشعر في تلك الظروف المتردّية تحدياً وتحقيقا لتوازن النفس وتأكيدا لاعتبارها امام الذات اما تحقيق المستوى الفني فقد كان نتيجة الشاعرية والملكة الملهمة البعيدة عن التصنع والتجميل ، وعن قصد الشاعر أورغبته .

أما أحمد سحنون فهو لا يرضى عن شعره الذى جمعه في ديوان والذي نظم جزءا كبيرا منه في السجن والمعتقل ، نتيجة عدم التعبير عما يشعر به من صور وأخيلة ، أي ابتعاده عن التصوير والخيال ، وبالتالي التصاقه بالواقع ، وتعبيره عن المضامين والافكار والمواقف .

عبد الرحمن بلعقون موقفه طريف يتطلب وقفة خاصة لاستجوابه واستجلاء مغزاه ، فهو لم يضمّنه مقدمة مذكراته مثلما فعل كل من مفدي وسحنون ، بل تركه حتى آخر الكتاب ، بل هو آخر فقرة منشورة ، ترى لماذا لم يأت بتلك الملاحظة الابعد ان كتب خمسة وتسعين ومائتي صفحة كاملة ، ألا يعتبر ذلك تناقضا ؟؟

الحقيقة انه لا تناقض في موقف الشاعر ، فالكلام المنمق " عنده هو الذى يراعي فيه متطلبات الجمال والذوق الفني ، ويحرص فيه على تحقيق متعة القارئ " . والمذكرات التي كتبها في السجن لا تدخل في هذا الكلام المنمق ، لانها تنفيس عن ضغط ومقاومة وتحدّ ، ووسيلة للتعبير عن الرفض والثورة ليس الا .

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 295 .

الذي يؤكد هذا التفسير ويعمقه تخصيص الشاعر الكلام المنمق لفترة الاستقلال ، حيث ستنتهي فترة السجن وينتهي الجبروت وتزول مبررات الكلام الذي لايهدف الا الى المقاومة بعيدا عن المتعة والفن . وآنذاك في ظل الاستقلال يصبح من حق الشاعر الحر الطليق ان يقول كلاما منمقا يرضي ملكة الفن ويرضي الذوق .

والملاحظ ان هؤلاء الشعراء الثلاثة — أصحاب الرأي المتقدم — يملكون موهبة الشعر ويكتبون فنا رفيعا ، وبخاصة مفدي وسحنون ، ولم يقدموا رأيهم ذاك اعتذارا عن مستوى ضعيف ، أو حسن تعليل لافتقارهم الى الاداة المبدعة ، بل كان ناتجا فحسب ، عن احساس عارم بضغط التحدي ومعانقة المضمون الوطني الثوري الذي اصبح كل شيء الى جانبه غير ذي أهمية ، حتى المستوى الفني الرفيع للشعر .

لكن اذا كان نتاج السجون الادبي مدينا في ظهوره لدافع المقاومة والتحدي بصورة عامة ، فان ذلك لاينفي وجود نوع منه قيل بدافع التسلية وازجاء الفراغ وقتل الملل وكسر الرتابة . ويتمثل في بعض المقطوعات الشعرية القصيرة التي نظمت مساجلات بين بعض الشعراء الساجنين ، وهي في مجملها اخوانية بسيطة ، تتسم بالقصر فلا تتعدى الابيات المعدودة ، وقد تكتفي بالبيت والبيتين .

أشهر مثال على ذلك مادار بين شعراء المعتقل "بوسوى" ، مثل أحمد سحنون وأحمد عروة وخالد بن يطو وأحمد شقار (1) من تبادل الاشعار ولعل بعضها يصل الى حجم القصائد وتتحقق فيه صفة التحدي والمقاومة فينتمي الى النوع الاول ، لكن حتى اصحابها الشعراء يدركون الفرق جيدا بين تلك المقطوعات الاخوانية وبين قصائد المقاومة ، بدليل انهم لم يولوها اعتبارا كبيرا ، حتى ان بعضهم لم يجمعها ولم ينشرها مع قصائده السجنية المقاومة (2) .

---

(1) انظر شعر السجون والمعتقلات — محمد زغينة — ملحق الندوة الادبية" ص 284 وما بعدها .

(2) مثل أحمد سحنون — أنظر الديوان .

قيمة أدب السجون عند أصحابه :

الجانب الاخير من اشكالية الابداع في السجن والمنفى يتعلق بموقف المبدعين المساجين والمنفيين من نتاجهم ذاك وقيمته في نفوسهم ،خاصة بعد مرور فترة ما على خروجهم من السجن أو رجوعهم من المنفى ، وتحوّل كل ذلك الى ذكرى عالقة بالذاكرة .

و هل نتاجهم ذاك يتساوى في قيمته مع نتاجهم العامّ ؟ هل يكنّون له معزّة خاصة ؟ هل يكنّون له شيئا آخر ؟؟

ذلك ما سنعرفه من خلال نوعين اثنين من مواقف الشعراء او بعبارة أدق ، من خلال موقف واحد عبروا عنه بطريقتين اثنتين :

- الطريقة الاولى :تصريح مباشر للشاعر أو الاديب في حديث صحفي او مقابلة أو ماشابه ذلك .
- الطريقة الثانية : حديث غير مباشر عن ذلك الموقف ، بعيدا عن أي سؤال أو جواب اوتصريح ، موقف نستشفه استشفافا ونستنتجه استنتاجا من ابداع ما للشاعر اوالاديب ، وهذه الطريقة أهم في نظرنا ، لأنها أدلّ على الصدق والعفوية . فلا سؤال ولاجواب ، بل شعور صادق قويّ دفع صاحبه الى التعبير عنه ، ولولا ذلك الصدق وتلك القوة لما كان النص الادبي الذى يتضمنه .

الطريقة الاولى عبر بها مفدي زكريا في مقابلة صحفية أجريت معه حيث يذهب الى أن مرحلة السجن هي اغزر مرحلة عرفها شعره . وان القصائد التي يحفظها عن ظهر قلب هي قصائد السجن فقط ، دون غيرها من شعره الكثير .(1)

أما الطريقة الثانية فقد عبّر بها أحمد عروة ، حيث ضمّن موقفه ذاك قصيدة نشرها أخيرا . والموقف وان كان يقترب من موقف مفدى زكريا كثيرا ،الا انه بحاجة الى وقفة اكثر تأنيا لاستنتاجه وبلورته . لانه عبارة عن نظرة متكاملة في اطار فني معبر ، انه نظرة الى الشعر من خلال الشعر

---

(1) من مقابلة أجراها معه الصحفي المصري "عبده فوده" نشرت بجريدة "الجمهورية" المصرية ، عدد 15 / 9 / 1961. أنظر د محمد ناصر - مفدى زكريا ، شاعر النضال والثورة - ص 68 .

هذه القصيدة نظمها بعد صمت طويل يكاد يكون هجرا للشعر، فلا نعرف للشاعر نتاجا شعريا بعد مرحلة الثورة المسلحة وبداية عهد الاستقلال أي منذ بداية الستينيات، حتى إذا حلت سنة 1983 طالعنا بقصيدة طويلة بعنوان مثير : "ان شعري ليس شعري" .

في هذه القصيدة موقف صارم يقفه الشاعر من شعره نفسه . انه يتبرّأ من بعض شعره ، ويبقي على بعضه الآخر . انه يرفض مواضيع واغراضا معينة من الشعر ينزّه شعره عنها ويربأ به أن يحوم حولها .

ان شعر "عروة" — في نظره — ليس تعبيرا عن شغف أو حبّ ، ولا تنفيسا لزفرات مكبوتة في صدره :

لاتقل شعري بقايا من شظايا شغفي
تحت أوراق كتابي تنمحي أو تختفي
ليس شعري زفرة الكبت بصدر الخائف

ان شعره ليس تعبيرا عن أشجان واحزان ، وليس دموعا تهرق ، انه ليس للتسلية والغناء ، ولا لدغدغة العواطف والشعور ، وتخدير الجموع انه لا يواكب رنة العود ولا دقة الطبل ولا غناء الغواني :

ليس شعري دمعة تهرق في بحر الدموع
ليس شعري رنة تخفق بالعود الولوع
ليس شعري دقة الطبل وتخدير الجموع
أو غواني تتغنى بمواعيد الرجوع

انه ليس هروبا من واقع تعيس ، وبكاء وندبا على النكبات ، ولا آهات وتحسرا على المآسي ، وهو ايضا بعيد عن ان يكون نقيضا لذلك ، فليس وصفا لمجالس الانس ، ولا للحظات اللذة والانتشاء :

ليس شعري نكبة تخمد شعري وحماسي
ليس شعري آهة اليأس وتعديد المآسي
ليس شعري ندوة الكأس وتمهيد الكراسي
ليس شعري نشوة السكران في نادي التناسي

---

(1) نشرت بمجلة "الرؤيا" التي يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين — عدد 3 — سنة 1983 — ص 86 .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو انه اذا لم يكن شعر الشاعر غزلا ولا شكوى ولا وصفا للهو والانس... فما اذا كان اذن ؟

الشاعر يجيب عن هذا التساؤل باسهاب ليحدّد مفهومه للشعر ودوره في الحياة .

انه تعبير عن ثورة اندلعت بالوطن العزيز ، وصرخة حق تنفذها العزائم وتحوّلها الى وثبة يقوم بها الشعب للتحرير وانهاء جريمة الاستعمار :

ان شعري ثورة توقد بالارض الكريمة
ان شعري صرخة الحق وتنفيذ العزيمة
ان شعري وثبة الشعب لاخماد الجريمة

انه صولجان بيد هذا الشعب يسخره لقرع الظلم . انه تصوير للبطولات والمعارك وصدى لوسائلها من لغم وبندقية ورشاش وصاروخ :

ان شعري صولجان بيد الشعب الابية
ان شعري جرأة الابطال في النار العتية
انه فرقعة للغم وقذف البندقية
انه الرشّاش والصاروخ بالايدي القوية

انه ايضا نار تشتعل في الاخشاب والهشيم ، وحق يدمغ الكذب والباطل فيبيدهما رمادا ، وأخيرا انه نور يطوي الظلام ، وضربة ثأر غاضبة :

انه شعلة نار في هشيم الخشب
انه نسفة حق في رماد الكذب
انه نور تجلّى في ظلام الغيهب
انه ضربة ثأر شحنت بالغضب

واذا عدنا الى التاريخ ، وجدنا ان الشاعر أحمد عروة نظم أغلب شعره في المعتقل ابان الثورة المسلحة ، كما نظم بعضه في بداية الاستقلال وذلك الشعر الذي يعبر في هذه القصيدة عن حنينه اليه وعن قيمته الكبرى في نفسه .

وبعيدا عن القصيدة ، وفي احضان الواقع الحياتي ، نرى الشاعر زهد كلية في الشعر منذ بداية الاستقلال . حتى اذا مرّت عشرون سنة بعد ذلك وجدناه يطالعنا بقصيدة توحي جميعها بعودة الشاعر الى

الشعر ، لكنها لم تكن في الحقيقة الا تأكيدا للقطيعة واعلانا رسميا عن كونها مقصودة لا عفوية ، وبالتالي استمرارها . وكأنها - أي القصيدة - جواب عن تساؤلات من يتساءل عن صمت الشاعر ، أو اعلان عن موقف أخير انتهى اليه الشاعر بعد صراع بينه وبين شاعريته ، صراع يحسم لصالح القطيعة النهائية (1) ، ليبقى شعر الثورة والمعتقل هو كل ما يحتفظ به الشاعر ويعتز بنسبته اليه .

انه تعبير عن حب عميق من الشاعر لهذا الشعر . وصل الى حد الاستئثار بقلب الشاعر واحتلاله ، ورفض أي حبيب آخر يقاسمه الحب والقلب ، على طريقة الشاعر العربي القديم :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ... ما الحب الا للحبيب الاول

كم من منزل في الارض يألفه الفتى ... وحنينه أبدا لأول منزل

---

(1) في فترة عهد الاستقلال توجه الشاعر نحو البحوث الطبية والدينية .

الفصل الثـــــــــانـــي

اشكاليـــة اللـــغـــــة

" الادب فن أداته اللغة " ، تعريف نجده واردا بصورة أو بأخرى في كل الدراسات النقدية والجمالية منذ أفلاطون الى اليوم ، ولانجد أي تعريف للادب يخلو من الاشارة الى عنصر اللغة ، بصرف النظر عن اختلاف المدارس والتيارات .

ان اللغة تشكل محور الارتكاز في الدراسات الادبية ، فاذا كانت تؤشر الى حد بعيد ، الى المستوى الفني لنص ما عن طريق توظيفها ، أي طريقة الاديب في التعامل معها بالنسبة لنصوص توظف اللغة نفسها ، فانها أيضا تحدد نسب الادب وانتماءه ، بالنسبة لنصوص توظف لغات مختلفة ، فينتج عن ذلك آداب مختلفة الجنسيات ، من عربي وفرنسي وانجليزي وصيني ...

هذه الوظيفة الاخيرة للغة (تحديد انتماء الادب القومي) هي التي نهتم في هذا الفصل ، وسنتناولها في نقطتين محددتين :

أولاهما دور اللغة في تحديد الانتماء القومي أو الوطني للادب قصد تحديد هوية الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية .

ثانيهما مدى منهجية الجمع بين نصوص مختلفة اللغات ، من فصحى وعامية وفرنسية في بحث واحد ، لدراسة ظاهرة واحدة ، هي ادب السجون والمنافي الاستعمارية في الجزائر ابان الاحتلال الفرنسي .

بالنسبة للادب المكتوب بالفرنسية من قبل ادباء جزائريين تتلخص اشكاليته في السؤال : هل هو أدب جزائري أم فرنسي ؟

ان الاجابة عن هذا التساؤل ليست من السهولة بمكان ، نظرا لتشعب القضية وتعقدها ، وقد حاول كثير من النقاد والدارسين الذين تعرضوا لدراسة الادب الجزائري أن يصلوا الى رأي في القضية ، فاختلفوا الى حد التناقض ، بعضهم يذهب الى أن ذلك الادب جزائري أصيل ، والبعض الآخر يرى أنه أدب فرنسي لا علاقة له بالادب الجزائري اطلاقا ، وآخرون ذهبوا في تحليل القضية الى أبعد

اعماقها ولكنهم تحفظوا واستنعوا عن تحديد النسبة والانتماء بشكل صريح .

الدكتورة سعاد محمد خضر ترى "أن الادب الجزائري الذي اتخذ اللغة الفرنسية اداة تعبير له هو أدب وطني قومي طالما انه أراد ان يكون سلاحا من أسلحة المعركة ، فقد استمد منها قوته وطاقته ، بل هو جزء من تاريخها ..." (1) وتعلل لذلك بالظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر في ظل الاستعمار ، "فواقع الجزائر في فترة من فترات تطورها التاريخي فرض عليها استخدام اللغة الفرنسية وهي لغة غربية على مجتمع اسلامي في تقاليده ، وثقافته اسلامية عربية" (2) هذا الواقع جعل الفرد الجزائري يترعرع في مدارس لغتها الاساسية هي الفرنسية فلا يتقنها واذا احدث أن وصل الى مستوى الكتابة والابداع فانه لن يجد - وسيلة لذلك الا الفرنسية دون ان يملك امكانية الاختيار ، "فالكاتب حين يستخدم اللغة كأداة للتعبير الادبي فانه لا يختارها بقدر ماهي مفروضة عليه ان يستعملها طالما انها جزء لا يتجزأ من شخصيته ." (3)

تعلل الدكتورة لرأيها ايضا بمضمون ذلك الادب الذي ترى انه جزائري صميم " فقد استطاع الجزائريون ان يجعلوا منها (أي الفرنسية) لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وافكارهم وتقاليدهم ، وبدلا من أن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم كما أرادت لها فرنسا ذلك ، وبدلا من أن تكون أداة لتشويه تلك القيم والتقاليد ، اصبحت لهم لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية ، وعن تلك القيم الجزائرية ، والتقاليد الجزائرية نفسها ..." (4)

بالاضافة الى الظروف التاريخية والمضمون الجزائري تحاول الدارسة دعم رأيها بعامل فني لا يتصل الا بالنص ، فقد طور الجزائريون اللغة الفرنسية وأثروها بخصوصيات جزائرية الى حد جعلها تختلف عن الفرنسية التي يكتبها الفرنسيون ، "لقد تطورت اللغة الفرنسية واتخذت لها اشكالا جديدة ومضامين جديدة ، ويكفي ان تتصفح قصة كتبها كاتب جزائري باللغة الفرنسية وقصة فرنسية ليتضح لك الفرق بين القصتين ، ولا يمكنك مطلقا ان تقول ان القصتين

---

(1) و (2) و (3) د . سعاد محمد خضر — الادب الجزائري المعاصر — ص 85 .

(4) المصدر نفسه — ص 86 .

قد كتبتا لتعبرا عن قيم و افكار و تقاليد متشابهة ، و الاختلاف واضح بيّن ، وليس ذلك فقط في المضمون ، بل و في الشكل ايضا ...) (1)

هذا مجمل رأى واحدة ممن تعرضوا لدراسة الادب الجزائرى بسطته في أكثر من ثمانين صفحة من الحجم الكبير ، محاولة اقناع القارئ بجزائرية الادب الفرنسي المكتوب من قبل جزائريين ، لكن و مع كل ذلك يبدو انها لم تقتنع كل الاقتناع بما ذهبت اليه ، اذ لم تخف استغرابها لذلك ، فصرّحت بغرابة القضية و أرجعتها — مرة أخرى — الى الظروف فقالت :

انها في الواقع مشكلة غريبة ان تكون لغة التعبير و اداة التعبير هي الفرنسية في بلد عربي اسلامي ، و لكن الظروف التاريخية هي التي فرضت هذا الواقع الشاذ ...) (2)

و الذى أراه حول رأى الدكتورة سعاد هو انه اذا أمكن — الى حد ما — تقبل عامل الظروف التاريخية باعتبارها قاهرة لادخل للاريب فيها ، فانه لا يمكن ذلك بالنسبة لعامل المضمون و الاسلوب الخاص بالجزائريين .

بالنسبة للمضمون أرى انه لا يمكن أن يحدد انتماء اى أدب كان ، لانه من التغير و التطور من شخص الى آخر و من فترة الى أخرى و من التقاطع بين الامم و الحضارات بشكل لا يستقيم معه اتخاذه مقياسا للهوية و الانتماء ، و يمكن توضيح ذلك من خلال طرح القضية بصورة معاكسة ، هل يمكن ان نخرج بعض النصوص العربية التي كتبها جزائريون بمضامين استعمارية بحتة من الادب الجزائرى و نقول انها غير جزائرية ؟ ؟ و هل يمكن اخراج الادب الشعوبي الذى كتب في العصر العباسي من الادب العربي باعتباره — من حيث المضمون — مناهضا للحضارة العربية الاسلامية من أساسها ؟

طبعا لا يستساغ ذلك ، و لحد الآن لم يتجرأ أحد من النقاد القدامى أو المحدثين على نسبة الادب الشعوبي العربي الى جنسية او هوية اخرى غير العربية .

بالاضافة الى ذلك ، فالدكتورة سعاد اذا كانت تعتبر الادب المكتوب بالفرنسية من قبل جزائريين ادبا و طنيا جزائريا فهي لا تعتبره جزءا من الادب الجزائرى العام ، بل تعتبره الادب الجزائرى الوحيد ، حيث لا أدب غيره ، بدليل انها في

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 97 .

دراستها الموسومة بـ " الادب الجزائري المعاصر " التي تمتد على مساحة تسعة وثلاثين ومائتي (239) صفحة لم تتناول الا الادباء الذين كتبوا بالفرنسية دون اية اشارة الى ان هنالك أدبا عربيا لأدباء جزائريين ، الشيء الذي يجعل رأيه في الموضوع أقرب الى الموقف المتبنى منه الى الرأي العلمي المبرهن عليه بأدلة وحجج .

باحثة أخرى في الادب الجزائري ذهبت مذهب سعاد خضر مع اختلاف في الحدة وقوة الطرح ، هي الدكتورة نور سلمان ، التي عمدت في دراسة لها حول " الادب الجزائري " الى توظيف نصوص من كلا الادبين ، العربي والمكتوب بالفرنسية ، محاولة تتبع قواسم مشتركة من المضامين تربط بين الادبين وتطبعهما بطابع واحد ، معرضة عن التوغل بعيدا في سرد العوامل وتقديم الاسباب التي جعلتها تعتبر ذلك الادب المكتوب بالفرنسية ادبا جزائريا ، لان المشكلة في نظرها غير قابلة للحسم ، بل مرشحة لأن تبقى اشكالية قائمة ، لانها لاتعدم نظائر لها في آداب أمم أخرى خارج الجزائر . تقول نور سلمان :

... اعتبرت في هذا البحث(1) الادب الجزائري بالفرنسية ادبا جزائريا وحاولت ان استقصي مدى التصاقه بالواقع ، ومدى مساهمته في الثورة السياسية والفكرية وسيبقى الجدل قائما حول مدى اعتباره أدبا عربيا ، كما هي حال أدب جبران خليل جبران وأمين الريحاني بالانجليزية ، وأدب جورج شحاده واندريه شديد وغيرهما بالفرنسية .) (2)

العوامل التي تشفع لهذا الادب المكتوب بالفرنسية عند نورسلمان هي العوامل نفسها عند سعاد محمد خضر ، فهي لاتتجاوز الظروف التاريخية والواقع المفروض ، وتأصل جذور كتّابه في البيئة الجزائرية ، فهذا الادب يمثل " انعكاسا لواقع فرض اللغة الفرنسية وحارب اللغة العربية ، فهو أدب جزائريين كانوا ضحية هذا الواقع ، فاتخذوا من اللغة المعتنقة والدخيلة وسيلة للتعبير عن ذاتهم التي

---

(1) هو دراستها الموسومة بـ " الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير " وهي عبارة عن رسالة دكتوراة دولة انجزت بجامعة ببيروت ، وطبعت سنة 1981 .

(2) د نور سلمان — الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير — ص 282 .

مهما تكبلها غربة اللغة تبقى ذاتا جزائرية جذورها متأصلة في البيئة الجزائرية مهما اضطربت هذه الجذور ونمت في ازدواجية متمزقة .) (1)

* * *

فريق آخر من الباحثين يقف على طرف النقيض من القضية : ويعتبر الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين فرنسيا لاجزائريا ، مقدما لرأيه هذا مبررات واسبابا .

من هؤلاء الدكتور عبد المالك مرتاض الذي يصرح بمايلي :

رأيي في هذا الادب (يقصد الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية) سيء جدا ، وقد أكون مبالغا فيما أرى ، وقد أكون قاسيا فيما أحكم ، ولكنني لا أريد أن أكون منافقا في آرائي ، فأجهر بغير ما أخفي ، وأظهر غير ما أبطن ، ولست أردت ان اقول ما أعتقد لقررت بأن هذا الادب غريب في نفسه ومنفي من موطنه الذي كتب فيه .) (2)

عوامل هذا الرأي عند الدكتور مرتاض هي مناقضة تماما لمبررات رأي الدكتورة سعاد محمد خضر الذي تقدم قبل قليل ، فاذا كانت تبرر جزائرية الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين أعتمادا على مضمونه ، فان الدكتور مرتاض يعتمد على ذلك المضمون هو الآخر ، لكن ليقدم الدليل على عدم جزائرية ذلك الادب ، يقول مرتاض :

لم يستطع (هذا الادب) أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الادب المعاصر بالجزائر ، فضلا عن ان يلعب دورا خطيرا في اذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة ...) (3)

الكتاب بالفرنسية من الجزائريين لم يكتسبوا — في نظير الدكتور مرتاض — اللسان الاجنبي فحسب ، بل اكتسبوا معه ونتيجة عنه الالمام بالحضارة الغربية والعلم بها ، والجهل بالحضارة العربية ، وقد ظل هؤلاء الكتاب الجزائريون بالفرنسية في معظمهم معجبين كل الاعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص وبالحضارة الغربية بوجه عام ، جاهلين بالتاريخ العربي ، غير ملمين بمعالم الحضارة الاسلامية) الدكتور مرتاض لاينفي عن أولئك الكتاب الوطنية ، لكن يرى ان جهلهم للعربية

---

(1) المصدر السابق — ص 282 .

(2) و (3) و (4) د . عبد المالك مرتاض — نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر — ص 20 .

أفقدهم كل شيء ، "لم تكن تنقصهم الوطنية ، ولم يكن ينقصهم الشعور بالمسؤولية كما يقال ، وانما كان ينقصهم شيء واحد فقط ،ولكنه عظيم الاهمية ،وهو الالمام بالثقافة العربية التي كان شعبهم يتحدثها فحرمنوا كل شيء . .) (1)

باحث آخر تطرق الى القضية وكانت وجهة نظره مماثلة تماما لما ذهب اليه الدكتور مرتاض ؛ انه الدكتور أبو القاسم سعد الله الذي يرى ان مشكلة الادب المكتوب بالفرنسية من قبل الجزائريين هي تمثيله الحضارة الغربية دون العربية :

. . . ان كون ادبنا الحاضر مزدوج اللغة يجعله فذا في بعض مظاهره ، وعندئذ الغذاذة هي التي تحتم علينا أن نتدارس قيم ومواقف هذا الادب حتى نعرف ما الذي منه يمثل حقا حضارتنا العربية الاسلامية ، وما الذي يمثل حضارة دخيلة ووجودا مزيفا .) (2)

واذا كانت النتيجة واضحة من كلام الدكتور سعد الله ، ويمكن استنتاجها بكل وضوح ، فانه لايكتفي بذلك ، بل يعمد الى تقريرها بصورة مباشرة فيها الكثير من الصرامة :

اننا اذا استثنينا الادب الشعبي يمكننا تعريف الادب الجزائري بأنه الانتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية ، وعلى هذا الاساس فان كل ادب انتسب الى الجزائر دون ان يتوفر له هذا الشرط يعتبر ادبا شاذا غريبا أو مزيفا غير طبيعي ، ويمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته !) (3)

والذي نراه هو ان فكرة تمثل الحضارة الغربية بشكل عميق لدى الكتاب بالفرنسية وجهلهم بالحضارة العربية الاسلامية نتيجة جهل لغتها قضية لايمكن انكارها ، مهما قيل ان ذلك الادب قومي وثوري . . . ونظرة على مختلف ذلك النتاج الادبي تبين أنه حقا يرفض الاستعمار لكن في تسلطه ممارساته القمعية ،وفي تأثيره السيء على المستوى المعيشي الفارق في أوحال الفقر والمرض والتخلف ، وليس في قيمه وفلسفته وثقافته ، أي أن الموقف الثوري لذلك الادب — ان صحت النسبة — لم تتجاوز ترقيعي هش لايرمي الى اقتلاع الاستعمار من جذوره بقدر ما يرمي الى تحسين الظروف المعيشية عن طريق الاندماج والمساواة بين الجزائريين والفرنسيين في

---

(1) المصدر السابق .

(2) و (3) د . ابو القاسم سعد الله — تجارب في الادب والرحلة — ص 31 — 32 .

أغلب الاحيان ، عكس ماهو ماثل بالنسبة للادب العربي الذى ينطلق من خلفية حضارية وعقائدية كفيلة بنسف الوجود الاستعمارى من الاساس ، باعتبار الصراع صراع حضارة ضد أخرى .

ولعل من المفيد ان نقف عند آراء واحد من الذين تعرضوا لقضية الادب والثقافة في ظل الاستعمار من خلال دراسة معمقة للظاهرة الاستعمارية وفلسفتها ورصد التفاعلات الثورية في المجال الثقافي ، وعلاقاتها بميادين الصراع الاخرى ... حتى اصبح صاحب فلسفة مضادة للاستعمار العالمي بثها في كثير من مؤلفاته .

انه المفكر والمناضل افريقي الاصل جزائرى الانتماء والتوجه ، فرانز فانون (Franty Fanon) (1) .

هذا المفكر الثائر لم يكن همه اصدار الاحكام القاطعة التي قد لاتكون مصيبة وصادقة في جميع الحالات ، نظرا لتعقد قضية الثقافة وتشعب مؤثراتها وتشابك خيوطها الفاعلة بقدر ماكان الغوص في اعماقها وتحليل جوانبها وملابساتها فهو يرى ان لافرق بين الادب القومي المكتوب بلغة المستعمر ، وبين أدب مثقفي الاستعمار نفسه ، لانهما يوظفان لغة واحدة وفنيات مشتركة ، هي في الاصل لغة الاستعمار وفنياتها ، يقول فانون :

ان المستعمر المثقف حين يهمه أن يضع أثرا أدبيا ينسى أن التكنيك الذى يستعمله واللغة التي يكتب بها انما هما مستعاران من المستعمر المحتل ، ويكتفي بأن يكسو هذه الادوات بثوب يريد له ان يكون قوميا ، ولكنه كالادب الغربي الذى يتكلم عن بلاد أخرى .) (2)

ان الذى يكتب بلغة الاستعمار انما يتصرف في الواقع تصرف الاجنبي ولايتفع له في هذا المضمار أن يستخدم لهجات محلية ، أو يوظف فنيات متميزة (الشي الذى برزت به سعاد محمد خضر جزائرية الادب المكتوب بالفرنسية كما تقدم) ، لان ذلك ليس الامظاهر شكلية ، فأفكاره وانشغالاته تعود الى الثقافة الاستعمارية أكثر مما تتصل بانشغالات المواطنين وحياتهم وهمومهم :

... ان المثقف للمستعمر الذى يعود الى شعبه بواسطة مؤلفات ادبية ، انما

---

(1) انظر نبذة عنه في ملحق الاعلام .

(2) فرانز فانون — معذبو الارض — ص 128 .

يتصرف في الواقع تصرف اجتبي ، وهو في بعض الاحيان لايتردد عن الكتابة بلهجات محلية اظهارا لرغبته في ان يكون قريبا من الشعب الى اقصى حد ممكن ، ولكن الافكار التي يعبر عنها و المشاغل التي تسكنه لاصلة بينها و بين الظرف المحسوس الذى يعيش فيه الرجال و النساء في بلاده .) (1)

ان ما يبدو للبعض مما يسمى بالروح الجزائرية او الملامح الخاصة في الادب المكتوب با للغة الاجنبية ليس في نظر فرانز فانون الاتفرّدات و مظاهر منظورة تطفو على سطح الوجدان القومي الجماعي ، و انعكاسات باهتة لحياة داخلية كثيفة من الاجدر أن تظهر هي واضحة جلية ، " فالثقافة التي يعكف عليها المستعمَر ليست في أكثر الاحيان الا مجموعة من التفرّدات ، لقد اراد ان يلتصق بالشعب فاذا هو يلتصق بمظهره المنظور ، وليس هذا المظهر في الواقع الا انعكاس حياة داخلية خفية كثيفة ماتنفك في حركة و تجدّد .) (2)

فرانز فانون عندما يشكك في دور الادب المكتوب باللغة الاجنبية من قبل الجزائر بين فهو يقصد مدى اسهامه البسيط و المحدود في عملية التحرر الشاملة أما من حيث المستوى الفني فهو يعرف جيدا انه أدب متطور و رفيع ، لكن ذلك لا يمنحه شرف المقاومة المبتغاة ، يقول فانون :

ان هذا الادب أرفع مستوى من الادب الجزائرى المكتوب بالعربية ، غير أنه لم يكن أدب المقاومة بكل معنى الكلمة ...) (3)

وجلي مما تقدم ان نظرة فرانز فانون الى الادب المكتوب بلغة أجنبية نظرة واقعية رصينة ، لانها حاولت وضعه في مكانه الحقيقي بماله وما عليه ، دون تطرّف او مغالاة ، وقد يكون السبب في وجاهتها اطلاع صاحبها على كثير من آداب بلدان افريقية مستعمَرة ، الشيء الذى سمح له بدراسة الظاهرة دراسة موضوعية معمقة .

لكن مع ذلك ، فالقضية بالشكل الذى قدمها به فانون بحاجة الى نقاش ، لان قضية الانتماء الادبي وجنسيته لاتنبع من دوره ، وانما من توافر عناصر الانتماء القومي فيه ، اذ قد يقوم أدب أجنبي ما بدور اساسي لصالح بلد ما ، كما نجد ذلك

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 128 — 129 .

(3) فرانز فانون — نقلا عن د . نور سلمان — الادب الجزائرى في رحاب الرفض - ص 27

مـاثـلا فـي كـتابات بعض الاحرار الفـرنسيين (1) الذيـن قامـوا بفـضـح أساليب الاستـ
الفـرنسي فـي التعذيـب والاضطهاد امـام مـواطنيهم وامـام الرأى العام العالمي ، لكـن
الدور الرائـد الشجاع الذى خـدم القـضيـة الجزائـريـة وجلب لها الكـثيـر مـن الدعـم والتأيـ
فـي الخارج ، لايجعـل مـن ذلك الادب ادبا جزائـريا ، والعكـس صحيـح ، فـبعض كـتابـا
بعض الجزائـريين بالعربيـة انهـزاميـة وسائـرة فـي ركـاب المـستعمـر ، لكـن ذلـك لا
يخـرجها مـن الاطـار العام لـلادب الجزائـرى .

* * *

هـذا بالنسبـة للباحثيـن والنقـاد ،أمـا بالنسبـة لمـدعي الادب الفـرنسي مـن
فالامـر لايكـاد يختلـف الامـن حيـث انطباع آراء هـؤلاء الاخيـريمن بشي" مـن الذاتيـ
باعـتبار ان كـل واحـد منهم يتحـدث عن ابـداعـه الخاص ، او ينطـلق منـه عـلى الاقـل
هـذا الصـدد انقـسموا الى معتـز مفتخـر بذلك الادب ، والى معتـذر عن كـتابتـه لانـ
الظـروف التي حرمتـه مـن الكـتابـة بالعـربيـة .

يـرى مـولود معمـرى انـه " لاتـوجـد أيـة ضـرورة لأن تقـول أناعـربـي فـلمـا
أكـتب بالفـرنسيـة ؟ اننـي اقـول انهـذه فـرصـة ، بـل انها ثـروة للثـقافـة الجزائـريـة ." (2)

امـا بشيـر الحاج عـلي فـيقـول :

لقـد تقـبل شعبنـا اللغـة الفـرنسيـة منطلقـا مـن مـوقـف مـوضوعـي واع ثـوري
لقـد اصبحت اللغـة الفـرنسيـة بالنسبـة لـه لغـة البحث والمعرفـة ، ثم صلاحا للتحريـر." (3)

---

(1) أمـثال : جان بـول سارتـر (jean paul Sartre) صاحب كتاب "عارنا في الجزائـر" (Notre
La Question) ، وهنـرى اليـغ (Henri Alleg) صاحب كتاب " الاستجواب " (nommer tous les ass
صدر بباريس سنة 1958 وروى فيـه مـاعاشـه في السجن مـن تعذيب لتعاطفـه مع الثـورة ، ومـثل
المـؤلف المجهول الذى نشـر كتاب " الآكلة " أو " الجرح المتعفـن " (La Gangrène) الصا
سنـة 1959 بباريس ، وبيـير هنـرى سيمـون (Pierre Henri Simon) صاحب كتاب "
التعذيب فـى الجزائـر " (Contre la Torture) الصادر سنـة 1957 بباريـس ، ومـثل
مـوريـس أودان (Maurice Audin) مـدير جريـدة " الجزائـر الجمـهوريـة " (Le
Républicain) الذى تعرض للتعذيب حتـى المـوت بسبب تعاطفـه مع الثـورة في الجريـدة
المـذكـورة ، وكـثيـر مـن الصحفيـين الاحرار الذيـن كـتبـوا ضـد الاستعمـار .

(2) مـولود معمـرى ـ المجاهـد ـ ع 114 ـ 9/2/1963 . نقـلا عن د سعاد محمـد خضـر
الادب الجزائـرى المـعاصر ـ ص 36 .

(3) بشيـر حاج عـلي ـ نقـلا عـن د سعاد محمـد خضـر ـ الادب الجزائرى المـعاصر ـ ص 36 .

و اعتبر عبد اللطيف اللعبي هذا الادب " رسالة مفتوحة الى الغرب ،تحمل اليه الرفض و الشهادة الوطنية) (1)

وعلى النقيض مما يذهب اليه هؤلاء ، نجد كتابا آخرين لايخفون تذمرهم من الاضطرار الى التعبير بالفرنسية ، فيصرحون في مايشبه الاعتذار أو التبرير بما يشعرون به من عدم رضاهم عن نتاجهم المكتوب بالفرنسية .

تذهب آسيا جبار الى انها عندما تريد التعبير عن امرأة جزائرية مثلا " تجد نفسها أمام مشكلة ترجمة عواطفها و افكارها العربية باللغة الفرنسية ،و ان هناك شيئا ما ينقص الصورة مع ذلك) (2)

اما الشاعر بوعلام بوخالفة فيشكو من تقصير الفرنسية في التعبير عن أفكاره و مشاعره بقوله :

أفكر جزائريا
و أكتب بالفرنسية
كلمات لاتقول كل شي . (3)

ولعل أبلغ تعبير عن مأساة الكتابة بالفرنسية من قبل الجزائريين نجده عند مالك حداد اذ يقول :

اللغة الفرنسية هي منفاى ،(4) وكم كان صعبا علينا أن نستخدم في ادبنا لغة عدونا .) (5)

* * *

بعد هذه الجولة الخاطفة الضرورية حول الادب المكتوب بالفرنسية من طرف الجزائريين ،نستطيع ان نقول : وماذا عن الادب الذى كتبه بالفرنسية في السجون و المنافي جزائيون ، أيصح عليه كل ماقيل في نظيره من الادب الطليق ؟ أيملك خصوصيات تفرض على الناقد أن يتعامل معه بشي . من المرونة و الخصوصية ؟

---

(1) عبد اللطيف اللعبي — نقلا عن دنو رسلمان — الادب الجزائري — ص 278 .
(2) آسيا جبار — نقلا عن د سعاد محمد خضر — الادب الجزائري المعاصر — ص 88 .
(3) بوعلام بوخالفة — نقلا عن دنو رسلمان — الادب الجزائري ... — ص 362 .
(4) مالك حداد — نقلا عن سعدى بزيان — احاديث ممتعة — ص 108 .
(5) المصدر نفسه ص 60 — 70 .

بالرجوع الى آراء النقاد و الدارسين المتقدمة نلاحظ ان الاتفاق كان قائما على اعتبار أي أدب كتب بلغة غير اللغة الوطنية أدبا أجنبيا ،خاصة اذا كانت تلك الاجنبية لغة لمستعمر بغيض حاول فرضها بقوة الحديد و النار ، لكن بالنسبة للادب المكتوب بالفرنسية من قبل الجزائريين في العهد الاستعماري شيق على كثير من الباحثين أن يصنفوه ضمن أدب الاستعمار و قد كان يحارب الاستعمار، فوجدوا له شفيعا يخلع عليه صفة الوطنية و القومية ، تمثل في عاملين :

أولهما الظروف التاريخية ،و تتمثل كل مجالات الاستعمار على الجزائر في مجال الثقافة ،من محاربة للغة العربية ، و قضاء تام على مراكزها من مدارس و زوايا و مكتبات و من فرض للغة الفرنسية بالترغيب و الترهيب ، حتى اصبح الفرد الجزائري يترعرع في المدارس الفرنسية التي لا وجود لغيرها ، و لا أثر للعربية فيها ،و ينشأ متفرنس اللسان و الفكر في كثير من الاحيان ، فاذا ما قيض له ان يكون كاتبا أو شاعرا لا يجد وسيلة للتعبير غير الفرنسية ،فيتخذها لغته معجبا مبهورا أو مستعضبا مكرها (1)

ثانيهما العاملين دور الادب ، و يقصد به النقاد و الدارسون ما قام به ذلك الادب المكتوب بالفرنسية من محاربة للاستعمار و فضح لسياسته ، و وصف لحياة الجزائريين و ما يكتنفها من بؤس و تخلف و شقاء في ظله ، قصد تعريتهم و نشر الوعي و الاخذ بأسباب التغيير و الثورة .

بالنسبة للظهير وف أرى انها أشد و أقسى على الادب المكتوب في السجون و المنافي ،فاذا كانت تتمثل في التمرغ في احضان الثقافة و اللغة الفرنسيتين بالنسبة للادباء المتفرنسين من الجزائريين بصورة عامة ، فانها تتجاوز ذلك بالنسبة للمنفي و السجين الى مشكلة اخرى ،و هي انهما لا يستطيعان الامساك عن الكتابة في اغلب الاحيان ، كما يستطيع ان يفعل الطليق ،و لو بصورة نظمرية لاستقيم دائما عند التطبيق ، فالكتابة او الابداع عند المنفي و السجين ضرورة تفرضها تحديات الاعتقال و الابعاد ،باعتبارها تنفيسا عن الذات و تمردا على ضغوط السجين و المنفى ، و صمام

---

(1) لا يدل هذا على انعدام التعليم العربي بصورة كلية ،لكنه كان ضعيفا و تقليديا و غير واسع الانتشار ، و يرتكز بصورة خاصة في الارياف و الاحياء الشعبية ... و بالرغم من كل ذلك فقد استطاع الحفاظ على الحرف العربي ليظهر أثره فيما بعد .

أمان ضد التأزم النفسي و اختلال الشخصية ، مما يجعل قضية الظروف اصدق على كتبوا بالسجون و المنافي من الذين كتبوا و هم طلقاء .

اما عن الدور والثورية ،فالمكتوب في السجون والمنافي اكثر تمثيلا لهما اذ اتصف بالثورية أكثر من نظيره الطليق ، ان لم نقل انه لم يكن إلا ثوريا ،وقد قام نتيجة لذلك بدور بارز في خدمة القضية الوطنية ،فقد استطاع في فترة الثورة المسلحة وخاصة في سنواتها الاخيرة الشديدة أن يحدث ضجة قوية في عقر دار الاستعمار عندما بدأ ينشر في كتب ،وعلى أعمدة الصحافة بباريس ، حيث اهتز له الرأى العام ، وتلقفته مختلف الصحف خارج فرنسا ، فأثر كل ذلك ايجابا في سمعة الثورة وشرعيتها و أكسبها دعما معنويا (1) لان المنشور من هذا الادب في تلك الفترة كان في اغلبه شهادات لمساجين يصفون فيها ما تعرضوا له من تعذيب وحشي مختلف الانواع والاساليب عندما كانوا معتقلين .

وبعيدا عن اية مقارنة عامة نستطيع أن نزعم ان هذا الادب قام بدور اخطر من دور نظيره المكتوب بالعربية ، لالنقص في هذا الاخير ،ولا لأى سبب آخر يعود الى النص في حد ذاته،بل لعامل ثقافي سياسي ، وهو ان المكتوب بالحرف الفرنسي استطاع أن يصل الى جرائد الاستعمار ومجلاته ، وهي من الانتشار وسعة التوزيع بما لا يمكن مقارنته مع وضعية الصحف العربية الجزائرية التي اوقف الاستعمار معظمها ،فأحدث ضجة في أوساط الفرنسيين ،كما لم تحدثها النصوص العربية ،لان الفرنسيين لا يقرأون العربية ولا يهمهم ما ينشر في صحفها .

نتيجة لما تقدم ،نرى أن ادب السجون والمنافي المكتوب بالفرنسية يمتلك من الخصوصيات و مبررات الوجود اكثر مما لنظيره الطليق ، فهو القمة من حيث الدور و الثورية ،و الحضيض من حيث الظروف المتردية القاسية ،و اذا امكن ان يكون أدبا جزائريا أدب كتب بلغة أجنبية فهو أدب السجون و المنافي .

أنتهي الى هذا الرأى و انا أعرف انه لا يحل الاشكالية و لا ينهي الجدل ، لان النقاش و الاختلاف حول هذا الادب سيبقى قائما كما ترى الدكتورة نور سلمان(2)

---

(1) يقول أحمد طالب الابراهيمي في رسالة كتبها بسجن" لاسنتي " و وجهها الى صديق فرنسي له : اني لأشعر ياعزيزى "ك" بأن موت أودين و شهادة علاق قد ساهمتا الى ابعد مدى في تبصير الرأى العام الفرنسي و العالمي حول مأساة لجزائر ."اهـ ونحن نرى انه حتى اذا كان بعض الذين قاموا بدور تنبيه الرأى العام فرنسيين فان منهم ايضا جزائريين امثال الابراهيمي و مصطفى الاشرف و احمد عكاش و حسن شبلي و آخرون لم يكشفوا عن اسمائهم .

(2) انظر ص 75 من هذا الفصل .

لكن الذى أؤكد عليه هو ضرورة وضع ذلك الادب فى سياق تاريخي لا امتداد له لانه كان وليد فترة معينة لم تدم طويلا وانتهى أمرها مما يجعل من ذلك الادب قضية خاصة ،لها ظروفها الخاصة ومبرراتها الخاصة ، وتعالج باعتبارات خاصة لاتتجاوزها الى غيرها ، ولعل أحسن من عبر عن هذا الرأى هو أدونيس ، اذ يقول بصدد حديثه عن الشعر العربي في النصف الاول من هذا القرن :

لا أتحدث هنا عن الشعر العربي باللغتين الفرنسية والانجليزية ،لانني أميل الى الظن بأنه ظاهرة خاصة نشأت في ظروف خاصة ،وهي اذن عابرة استطيع ان انظر اليها الآن وهي تغيب في بهاء مشع مثل كوكب نراه للمرة الاخيرة ، فيما ينطفئ متوهجا باكليل من الشعر المدهش ـ شعر جورج شحاده وكاتب ياسين وفؤاد نفاع ... تمثيلا لاحصرا ،فمن الصعب ان يكتبون عربيا بالمعنى العميق الكامل ، الشعر الذى لايستطيع العربي ان يقرأه أو يتذوقه الا اذا نقله الى العربية .) (1)

انها قضية صعبة فعلا ، ان نحكم على أدب كتب بلغة اجنبية انه وطني لكن وطأة هذه الصعوبة ستخف عندما نتذكر ان ذلك ليس الانتيجة واحدة من نتائج كثيرة للاستعمار لانمحوها الايام ، وما أكثرها في جميع المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية ... واذا كانت شاذة فذلك من شذوذ القضية الاستعمارية نفسها ، وطبيعي ان الاوضاع الشاذة لا تنتج عنها الا قضايا شاذة .

وحتى لا يصبح الشذوذ قاعدة ،نشير الى ان النظرة الخاصة الى الادب المكتوب بلغة اجنبية لاتتجاوز ما كتب اثناء العهد الاستعمارى (وماكتب بالسجون والمنافي فقط بالنسبة لهذا البحث) ويبقى كل ما كتب بها اثناء مرحلة الاستقلال ادبا اجنبيا محضا ، لاجدال في قضيته ، خاصة ماكتب منه من طرف مبدعين جدد لم يبدعوا في فترة الاحتلال ، ولعلنا لانعدم من يشاركنا في هذا الرأى حتى من المستشرقين الفرنسيين انفسهم ، فعن سؤال وجه للمستشرق الفرنسي المعروف جاك بارك (Jacques Berque) حول مشكلة الكتابة باللغة الفرنسية من قبل ادباء المغرب العربي ،وحول الآراء المتناقضة تجاه ذلك الادب أجاب قائلا :

... صحيح ان الاقوال متناقضة ،ولعل هذا التناقض هو الذى يؤسفني أكثر في الواقع الحالي لكيان المغرب العربي ، فاننا بلاشك نسلم بأن المغرب العربي عربي

---

(1) أدونيس علي احمد سعيد ـ مقدمة للشعر العربي ـ ص 78ـ 79 .

فلغته هي العربية ، ولكن هذا لاينفي استعمال لغة حضارية اخرى كوسيلة ثانوية للفكر والفن ،غير اني أقول وبشدة ، أن لاصفر لاهل المغرب العربي من التعريب ولاجل الافي التعريب ، فلو احتج كتاب المغرب العربي مثلا أيام الاستعمار بتمزق شخصياتهم لكان الامر صحيحا لامحالة ، أما الآن وقد ذهب الاستعمار الى غير رجعة فلا يمكن ان تبقى حجج هؤلاء مقبولة بعد الاستقلال .) (1)

بعد كل هذا يغدو تناول النصوص الادبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في السجون والمنافي في عهد الاستعمار الى جانب الادبية العربية الفصيحة ،والعامية الدارجة ضرورة تفرضها الرغبة في الالمام بجوانب الموضوع الماما معمقا ، وفي التمكن من رسم صورة واضحة المعالم صادقة القسمات لهذا الادب المقاوم الفريد الذى تعددت لغاته ، وتوحدت اسبابه وظروفه ومكان ميلاده .

واذا كانت اشكالية المكتوب بالفرنسية قد تمت مناقشتها في ماسبق من هذا الفصل ، فان المكتوب لمنه بالعامية بحاجة الى وقفة حوله ، لالقاء الضوء على مفاهيم عدة تتعلق به ، أهمها تعريفه واسباب اتخاذه لغة تعبير من قبل الجزائريين ثم تحديد أهميته ومكانة نصوصه في اطار الادب الجزائرى المكتوب او المنظوم في سجون الاستعمار الفرنسي ومنافيه .

* * *

ادب السجون والمنافي المكتوب بالعامية :

قبل الخوض في اشكالية هذا الادب داخل اطار الادب الجزائرى ، يجدر بنا ان نتعرض لماهيته وتعريفه بصورة عامة ، لان اشكاليته تبتدى من تحديد مفهومه الذى هو موضوع خلاف بين دارسيه والمهتمين به ، فماهو الادب العامي ،او الشعبي ؟

ان مصطلح الادب الشعبي اشهر واكثر تداولا ،لكن له مدلولا محددا لايسع كل ماكتب بالعامية ، فهو الادب الذى يصدره الشعب فيعبر عن افكاره ووجدانه ويمثل تفكيره ،ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية) (2)

---

(1) جاك بارك — نقلا عن سعدى بزيان — أحاديث ممتعة — ص 109 الى 110 .

(2) د حسين نصار — الشعر الشعبي العربي — ص 111 .

هـذا التعريـف الذى تنطـلق منـه اغـلب دراسات الادب الشعبـى و الفـولكلور أثـــار جـدلا و اختـلا فا تـولـدت عـنهمـا وجهات نظـر تـوزّعـت فـي اتجاهات ثـــلا ثة :

أ ــ اتجـاه يـرى ان الادب الشعبي هـو " الادب المجهول المـؤلـف ،العامـي اللغـة ،المـتوارث جيـلا بعدجيـل ، بالروايـة الشفـويـة .) (1)

ب ــ اتجـاه نظـر الى المضمـون فعـرّفـه بأنـه " الادب المعبـر عـن مـشاعـر الشعب فـي لغة عامـيـة او فـصحـى) (2)

جـ ــ اتجاه أخـذ عـلى التعريـف الا ول اخـراجـه مـن الادب الشعبـي الادب العامـيّ الحديـث الـذى يعرف قائـلـه و لم تتـوارثـه الاجيـال بعـد ،وعـلى التعريـف الثانـي عـدم دقـتـه و اتساعـــه، فكيـف يمكـن التفـريـق بيـن مـاهو مـن مـشاعـر الشعب مـن غيـره ، مـمـا لايجعـله تعريـفـا جامـعا مـانعا كمـايقـول المـناطقـة ، لذلك ذهب هـذا الاتجاه الثالث الى اعـتبار الادب الشعبي " هـو الادب العامـي قـديمـا كـان اوحـديثا ،مـسجـلاكـان اومـرويا شفـاهـا ،مجهول القائل أومعروفـه .) (3) الشـي " الذى حصـر مـفهـوم الادب الشعبـي فـي توظيـف اللهجـة العامية دون أى عامـل آخـر .

لكـن بالنظـر الى مـايعنيـه لفـظ " الشعبـي " نـلحظ عـدم دقـة بعـض التعريفـات،اذ ان قيـمـة هذا الادب لاتكـمـن فـي لغتـه العامية بقـدر مـا تكـمن في شعبية مـضمـونـه ،حيث يعبـر عـن وجدان الشعب بصـورة صـريحـة و صادقـة بعيـدا عـن اقامـة اعـتبار لأيـة سلطـــة كـانـت، امـا فجهولـيـة قائـلـه فـليست مـقـصودة لذاتها ، بـل هي وسيـلة لتحقيـق شعبيـتـه اذ بمـوجبهايصبح النـص ، مـن جهـة ، لاصاحب لـه الا الشعب الذى يتـداولـه و يغيـــره باستمـرار بالجـذف و الاضافـة ... ومـن جهـة ثانيـة ، لاتجـد السلطـة كـاتبا للنص تـدينـه غيـر الشعب بأكمـلـه ، وذلك مـن الصعـوبـة بمكـان ، ثـم ان انتـقالـه عـن طـريـق التـوارد شفاهـا بيـن الاجيال يعمـق مـجهولـيـة صاحبـه مـن ناحيـة ، ومـن ناحيـة اخـرى يـؤشـر الى مـــدى شعبـيتـه وتعـلق الناس بـه ، فـلـولم يـروافـيـه مـعبـرا عنهم لمـاحفـظـوه ولمـا نقـلـــه جيـل الى آخـر .

هـذه المـيزة ، مـجهولـية المـؤلـف للنـص الشعبـي هـى التي تجعـله يمتـــاز بالصـدق الشـديـد ، الشي " الذى لايحقـقـه الادب الفـصيـح دائمـا ، لان هذا الاخيـر مـعروف صاحب النص فـيـه ، مـمـا يجعل مـن ذلك النـص "ملكيـة خاصـة" لاتمـس بمـا يعمـــق

---

(1) و (2) و (3) المـصـدر السابـق ــ ص 12 .

مشاعر الشعب ، ثم ان امكانية تعرض صاحبه للاضطهاد قد تجعله يتجنب الصراحة الى حد ما ، مما يجعله اقل صدقا من النص الشعبي ..

على ضوء هذا الادراك لمفهوم الادب الشعبي يمكننا اعتبار اغلب النصوص المكتوبة او المنظومة في السجون و المنافي الاستعمارية بالجزائر من الادب العامي لا الشعبي ، لمعرفتنا اكثر اصحابها من جهة ،ولعدم تواردها تواترا عبر الاجيال من ناحية اخرى ، والفرق الوحيد - في هذه الحالة - بينها وبين نصوص الادب الفصيح هو لغة كتابتها ، او لهجتها بأدق تعبير ، لكن ، مع ذلك ، لانعدم نصوصا قليلة جدا يمكن ان ترقى الى الشعبية بدل العامية ، لانها تحقق شرط مجهولية الصاحب و التواتر الشفوي و ان كانت لاتحققه فان ذلك راجع الى ظروف معينة سنعرفها بعد قليل ، على أية حال فليس من بينها عدم تعلق الشعب بتلك النصوص و اهمالها اياها .

للتعمق في تحليل اشكالية هذا الادب العامي الجزائري ينبغي ان نعرف العلل او العوامل التي جعلت اولئك المسجونين او المنفيين يلجأون الى التعبير بالعامية بدل الفصحى ، حيث نجد صنفا منهم يتقن الفصحى نطقا وكتابة ، بل و يبدع بها ايضا امثال عبد الرحمن بلعقون و مفدي زكريا ، اذ كتب الاول قصيدتين طويلتين(1) و الثاني نشيدا واحدا(2) من الشعر الملحون .

السبب الذي دفع كلا من الشاعرين الى توظيف العامية هو رغبتهما في تحقيق نوع من الواقعية في التعبير ، تجلت في مراعاتهما مستوى المتلقين بما كتبه كل واحد منهما ، مستوى الثقافة و الفهم عند الذين يتحدث اليهم بلعقون و مستوى الثقافة و التعبير عند الذين يتحدث عنهم مفدي زكريا .

بلعقون كان من أوائل الذين اعتقلوا فور اندلاع الثورة المسلحة في أواخر سنة 1954 ، و معلوم تاريخيا أن فترة بداية الثورة عرفت جدلا و نقاشا حادين بين الوطنيين من مختلف الانتماءات السياسية حول مفجري الثورة الحقيقيين ، و انتمائهم الحقيقي ... مما أدى في كثير من الاحيان الى الشحناء و التنابز و تبادل التهم ،و التراشق بالكلام ، خاصة بين المصاليين و المركزيين(3) .

---

(1) هما قصيدتا "نشيد الكدية" و "شهر اشتنبر" ، انظر بلعقون - من وراء القضبان ص 76 و 204 على الترتيب .

(2) هو نشيد "جيش التحرير الجزائري" ،انظر مفدي زكريا - اللهب المقدس ص 73

(3) قضية الخلاف بين المصاليين و المركزيين مشهورة و مبثوثة في اغلب دراسات الحركة الوطنية

لذلك عاش بلعقون جو امكهربا متوترا بين الفريقين و هم بسجن الكدية بقسنطينة فآلمه ذلك ، وحاول اصلاح ذات البين ، و التقريب بين المتخاصمين بالوعظ و الارشاد ولما لم يجد ذلك عمد الى الادب العامي يوظفه ،لانه مفهوم من طرف جميع المساجين الذين تختلف ثقافتهم من عربية الى فرنسية الى ضعيفة ، يقول بلعقون :

... و يستشري الخلاف ، و تحتل الضغائن و الاحقاد القلوب ، ولكني اعيد الكرة في دروسي الارشادية لكن بدون جدوى ، فأقرع باب الادب الشعبي المفهوم للجميع فأنشي ٔ قصيدة من الشعر الشعبي لاتعالج الموضوع مباشرة ، ولكنها تأتي على شئ من تاريخ اعتقالنا ،ثم تتخلص للمتحزبين في شئ من تقريع و توبيخ ، و أقدمها نشيدا صحراويا ينشد تقريبا كل ليلة .) (1)

وجلي ان هدف الشاعر من اللجوء الى العامية هو قابليتها للفهم من قبل كل المساجين المعنيين بتوجيه الشاعر و نصحه .

أما مفدي زكريا ٔ فقد نظم عندما كان بسجن البرواقية نشيدا أسماه "نشيد جيش التحرير الجزائري" ،و هو الوحيد المنظوم بالعامية بين اناشيد مفدي الكثيرة المنظومة كلها بالفصحى .

ان تأمل عنوان النشيد لمعرفة الفئة التي نظم على لسانها كفيل بتوضيح هدف الشاعر من اللجوء الى العامية ، انها جيش التحرير المعروف بشعبيته و اختلاف مستويات اعضائه ، و انتماء أغلبهم الى بسيطي الثقافة ، و الى الاميين ايضا ، من الفلاحين و العمال و البطالين ... فاذا أريد للنشيد أن يعبر عنهم ، و ان يصبحوا يرددونه كثيرا في تجمعاتهم و لقاء اتهم فضروري ألا يكون بعربية فصحى عسأن العديد من اناشيد الفئات الاخرى ،من طلبة و عمال و نساء ...

ليس من قبيل الصدفة ان يتفق الشاعران بلعقون و مفدي في نظم القصيدتين المذكورتين بالعامية ، فرغبتهما الملحة في ايصال أفكارهما الى الآخرين ، أو تمثيلهم احسن تمثيل و أصدقه ، كانت وراء اقدامهما على ذلك ، بالرغم من تقديسهما الفصحى كثيرا ، وما يؤكد ذلك هو كون ماظمه كل منهما نشيدا

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 76 .

(2) هذا بالنسبة للمنشور من شعر الشاعر ،وان كان يذكر في مقابلة صحفية اجراها معه الاديب الصحفي بلقاسم بن عبد الله سنة 1972 انه نظم عدة قصائد بالعامية حيث يقول :
... و من اعماق بربروس و الحراش و البرواقية أرسلت ملاحمي الثورية بالفصحى و الشعبي ...)
و يذكر في مقابلة ادبية اخرى اجراها معه الدكتور محمد ناصر سنة 1974 ان جمع نتاجه غير المنشور يحتاج الى من يتحمل الجهد والمشقة ،وهو مالم يحدث لحد الآن مع الاسف الشديد .
(انظر بلقاسم بن عبد الله — مفدي زكريا ٔ شاعر خلد ثورة — ص 20 و 48 — 50

وضع أساسا للترديد والغناء ، فقد لحّن الاثنان وغنيا ،أحدهما في ليالي السجن الطويلة ، والثاني في الغابات والجبال وميادين المعارك والقتال .

ازاء هذه الحالة نتساءل : ما الفرق بين مانظمه الشاعران بالعامية وبين شعرهما بالفصحى ؟

والجواب الذي لايتطلب الاوقفة عند النشيدين للمقارنة بينهما وبين النتاج الفصيح للشاعرين ، هو أن لافرق بين النوعين على الاطلاق ، فأفكار الشاعرين نفسها ومستواهما الفني المعروف وكل ما يتسم به نتاجهما الفصيح من خصائص نجدها في نتاجهما بالعامية ، كل منهما على حدة بطبيعة الحال ، وليس ذلك غريبا ، فأسلوب الشاعر ومستواه الفني واتجاهه الفكري هي شخصيته التي لايمكن تغييرها بمجرد تغيير لغة التعبير ، ومن هنا تبدو وجاهة الجمع بين كلا النوعين من النتاج ومنطقية اخضاعهما لدراسة واحدة ، كمافي هذا البحث ، اذ لايطرح اختلافهما لغة أي اختلاف على مستوى التحليل والدراسة ، كما تبدو من ناحية ثانية ،منطقية تصنيف هذا النوع من الادب ضمن الادب العامي ، وليس الشعبي ، لأن ما يحمله النصان المشار اليهما من مشاعر وافكار ووجدان هو مشاعر الشاعرين وافكارهما ووجدان كل منهما ، وليس مشاعر الشعب وأفكاره ووجدانه ،البتّة ، واذا كان هناك تقارب بينهما (بين افكار الشعب ومشاعره ،وافكارالشاعر ومشاعره) فهو عائد أساسا الى انتماء الشاعرين الى صميم الشعب فحسب ، وليس نتيجة تعرض نصيهما الى رواية شفوية شعبية وتوارتها عبر الاجيال .

* * *

هناك صنف آخر من الشعراء كتبوا بالعامية لكن ليس بدافع رغبة ما وانما لأنهم أساسا شعراء الملحون لاالفصيح ، بدليل انهم لم يكتبوا شعرا فصيحا أبدا .

من ذلك ماتوصلنا اليه من قصائد السجن والمنفى للشاعر الفارس محمد بلخير الذي نظم ديوانا كاملا من الشعر الملحون في مختلف الاغراض (1) .

ومن ذلك ايضا قصيدة يتيمة ، لكنها هامة ،لأحد منفيي كاليدونيا الجديدة ، نظمها في نهاية القرن التاسع عشر (2) ، ومهما يكن من أمر ، فهو

---

(1) انظر قصيدة له في فصل " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى " .

(2) انظر تحليل القصيدة في فصل " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى .

شاعر عامي او شعبي مجهول ، لم نتوصل الى معرفة اسمه الكامل ،(1) ولا ما اذا كانت له قصائد أخرى أم لا ،سواء من الملحون او الفصيح ، لكن الذى نرجّحه هو ألاّ يكون له شعر فصيح ، والا لوصلت الينا بعض أخباره او آثاره ، اذ أن فترة حياته قريبة ، ولا يفصل بيننا وبينها الا أقل من قرن .

هذه القصيدة يمكن تصنيفها نظريا ضمن الادب الشعبي ، لانها مجهولة القائل وذلك خوفا من اضطهاد المستعمر على مايبدو ، اذ أنها صريحة في وصف مناظر البؤس وحياة الشقاء التي قرضها الاستعمار على المنفيين للمحتشدين في معسكر بكاليدونيا الجديدة .

أما من حيث الشرط الآخر لشعبيتها وهو الرواية شفاهة ، فرأيي انه قد تمّ داخل المعسكر المنغلق ، وتسرّب القصيدة مكتوبة الى خارجه يوحي بذلك لكننا لانعرف الكثير عن مدى شيوعها بين المعتقلين، الذين تمثلهم وتتحدث عنهم ، لانه لايمكن أن تتسرب شفاها ورواية الى خارج المعتقل ، لانعدام اى اتصال بين المعتقلين وغيرهم ،وان فعلت فلا تصل الى الجزائر لبعد المسافة من جهة ولعدم تمكن المنفيين من الرجوع الى الجزائر من جهة اخرى ، فأغلبهم قضى نحبه هناك ، والقليل الذى اطلق سراحه منهم فضل البقاء هناك أو أجبر عليه(2) وبصورة عامة لانجزم بذيوع القصيدة بين الشعب (المعتقلين) لانعدام الادلة الكافية، وان كنا نرجحه ونميل اليه .

أما بالنسبة لمدى شعبية القصيدة ،فبالرغم من أنه لايمكن معرفتها بدقة الاعن طريق تواتر النص، نرى انها متحققة بشكل عميق ، فالقصيدة مؤثرة الى حد الحزن والكآبة ، ولاشك أن ذلك يعود الى صدقها وتصويرها معاناة المعتقلين المنفيين كما كانت في الواقع ، فهي من الشعر الذى يحفظ ويروى ويستأنس بترديده ، لانه مرآة عاكسة لوجدان كل افراد الشعب ، وهم هنا مجموعة المعتقلين التي تبلغ أكثر من سبعة آلاف شخص .

كل هذه العوامل كفيلة في نظرى برفع قصيدة "حمام القصور" من مستوى الشعر العامي الى مستوى الشعر الشعبي .

---

(1) لم يرد في مخطوط القصيدة الاعبارة علي بن ...

(2) ذلك ما يفسر وجود اجيال كثيرة من الكاليدونيين اليوم من أصل جزائرى وذلك ما تم كشفه في حصة للتلفزة الجزائرية حققت في الموضوع ،وذكرت ان المسنين منهم لايزالون وثيقي الصلة بوطنهم الجزائر ويحنون اليه ،ويتقنون العربية ايضا أما اعدادهم الآن فتقدر بعشرات الآلاف .

ان عنصر الصدق الذى يتوافر في الادب الشعبي ، وبصورة أقل في العامي يبوّؤهما مكانة عليا في الابحاث العلمية ، اذ باستطاعة الباحث بوساطتهما كشف الكثير من مجاهيل الحياة ودقائق الاحداث وتفاصيل الامور ... الشيء الذى يجعل تطعيم الادب الفصيح بشيء من الادب الشعبي او العامي اجراءا ذا فائدة كبرى فيتعانق النصان ويرسمان للموضوع المراد دراسته صورة واضحة الابعاد ، دقيقة الملامح ، لا يمكن للباحث في الحياة العقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية بالجزائر أن يعوّل على الادب الفصيح وحده ، والشعر العمودى وحده ، فقد شاع الملحون في الجزائر ، ولاسيما في غربها ، حيث نجم كثير من الفحول الذين استطاعوا أن يصوّروا عواطفهم ، وعواطف الجماعات التي كانوا يعايشونها ، فاذا أشعارهم سجل ذو قيمة كبيرة في مجال التاريخ والفكر والاقتصاد .) (1)

ان حياة المساجين والمنفيين وراء القضبان ووراء الحدود حياة تتسم بالانغلاق على نفسها ، ولا يكاد الدارس يعرف منها الا القليل ، وحتى التاريخ لا يستطيع في الغالب أن يقدم حول تلك الحياة شيئا ذا غناء ، مما يجعل النص الادبي الذى ولد فيها وحده يملك القدرة على التسلل الى خبايا السجون والمنافي وظلماتها كاشفا خفاياها واسرارها ، وفي هذه الحالة يصبح الاعتماد على النص الشعبي اوالعامي الى جانب الفصيح ضرورة تتطلبها شمولية البحث وعمقه ، ذلك " أننا قد نعدم كثيرا من الحقائق في كتب التاريخ نفسها ، لدراسة تلك الثورات الملتهبة التي ظلت نارها متأججة هنا وهناك منذ العهد التركي الى نهاية عهد الاستعمار الفرنسي فنعمد الى هذه الاشعار الشعبية الصادقة التي كان يصور فيها اصحابها آمال الشعب وآلامه في صدق لهجة ، وحرارة عاطفة ، ووضوح وصف ، فهذه الاشعار سجلّ لحوادث التاريخ الوطني وأثر ناطق بمآثر الاجداد وبطولاتهم وتضحياتهم من اجل هذا الوطن الحبيب .) (2)

ومن الواضح ان السجون والمنافي التي زجّ فيها بالوطنيين الجزائريين في العهد الاستعماري جزء لا يتجزأ من الثورات الملتهبة التي أشار اليها الدكتور عبد المالك مرتاض .

---

(1) د عبد المالك مرتاض ـ مجلة الثقافة ـ الجزائر ـ عدد 23 ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر 1974 ـ ص 96 .

(2) المصدر نفسه ـ ص 86 .

وحتى عندما نصرف النظر عما يمكن ان يقدمه النص العامي او الفرنسي لدراسة أدب السجون والمنافي العربي الفصيح ، فان جانبا من اشكالية اللغة بالنسبة لهذا الادب يفرض عدم اهمال النص الفرنسي والعامي ، يتجلى ذلك في ان تحديات السجن والمنفى يخفف من وطأتها على نفس المعتقل لجوءه الى الكتابة أو النظم ، مما يجعل الابداع قضية حيوية بالنسبة اليه ، ولا تهمه اللغة التي يوظفها لذلك الابداع أكانت فصحى أم عامية أم اجنبية ، بقدر ما يهمه " المخاض " في حد ذاته ، ومما يؤكد هذا وجود بعض من نصوص السجون والمنافي البسيطة في مستواها الفني واللغوي ، بسبب صدورها عمن لم يتعودوا الابداع الاتحت وطأة ظروف الاعتقال(1).

كل مما تقدم يجعل من اللغات المختلفة التي يبدع بها المعتقلون ادبا واحدا موحد الملامح والخصائص ، و موحد الظروف والاسباب ايضا ، ويجعل من دراسته فيها جميعا قضية تفرضها المنهجية العلمية وتقاليد البحث .

---

(1) مثل قصيدة عثرنا عليها مخطوطة لشاعر مجهول من قرية " بني يسجن " بالجنوب ، ومطلعها :

شكيت لرب العالمين قضيتي وما كنت ياربي لغيرك شاكيا

ويبدو انها لواحد من الفقهاء حسبما يشيع فيها من الفاظ القرآن و مصطلحات الفقه .

الفصل الثالث

اشكالية الانواع الادبية

عنوان هذا البحث " أدب السجون والمنافي " أي انه ينصبّ على دراسة نصوص تنتمي الى انواع او فنون ادبية مختلفة ،كالشعر والمقالة والقصة والمسرحية والخطبة ... يجمع بينها مكان الميلاد الذى هو السجن او المنفى الاستعمارى الفرنسي .

هذا الجمع بين انواع ادبية مختلفة لكل منها أدواته وطرائق تعبيره التي تختلف عن ادوات الانواع الاخرى وطرائقها اختلافا واضحا ، قد يطرح اشكالا حول الدافع اليه والهدف منه ، وقد يطرح تساؤلا حول مدى علميته ومنهجيته ،والواقع ان هذا الجمع ناشيء من طبيعة الموضوع وماله من خصوصيات ، الشيء الذى أوجد اشكالية سنحاول تحليلها وحلها في هذا الفصل ، انطلاقا من بديهية معروفة وهي ان الموضوع في اية دراسة ،هو الذى يفرض منهجا معينا لدراسته .

في البداية ، نلحظ أن اغلب نتاج السجون والمنافي من الشعر ، فهناك القصائد التي نظمها الامير عبد القادر في منفاه ، وقصائد عديدة من الملحون نظمها محمد بلخير في منفاه هو الآخر ،وهناك قصائد لكل من مفدى زكريا" واحمد سحنون ومحمد قنانش ،واحمد عروة ، وبعدد أقل ، لكل من احمد شقار الثعالبي وخالد بن يطو ،وعمر شكيرى ، وعيسى حمو النورى ، وعبد الرحمن بلمقون ،وقصيدة واحدة لحسن حموتن ...

هذا بالاضافة الى قصائد كتبت بالفرنسية من قبل شعراء عديدين ،اهمهم حسن شبلي واحمد عروة ...

هذه الظاهرة (كون اغلب النصوص من الشعر) تفسرها طبيعة الشعر الغنائي في تركيزه على العواطف والمشاعر ، وانطلاقه من الذات ، وانطباع مواضيعه بالشخصية ، وتفجرها من عالم الشاعر الداخلي ، " فمواضيع الشعر ليست الشمس والجبال والغابات والمناظر الطبيعية ، ولا الشكل والهيئة الانسانيين الخارجيين من دم واعصاب وعضلات ، وانما الاهتمامات الروحية ، ولئن استعان الشعر بالحدس والادراك فانه يبقى محتفظا بطابعه الروحي ، ولا يعمل الا برسم الحدس الداخلي الذى يمت الى الروحي بصلة قربى أمتن من تلك التي تمتّ بها اليد المواضيع

الخارجية في تظاهرها الحسي و العيني ، هذا المضمون لا يدخل في دائرة الشعر ا لا بقدر ما يجد فيه الروح حافزا لنشاطه أو مادة له ... و يستمد كل قيمته من صلا ته بد اخلية الوعي .) (1)

و واضح ان تحديات السجن تجعل من " داخلية الوعي " لدى السجين مرجلا يغلي ، و بركانا على أهبة الانفجار في اية لحظة ، مما يجعل من الشعر أحسن شكل لتفريغ ما بالذات من شحنة شعورية لابد لها من التنفيس ، بعيدا عن التخطيط و التنقيح الذى تتطلبه فنون نثرية كالرواية و القصة و المسرحية .

في الدرجة الثانية بعد الشعر ، من حيث وفرة النصوص ، نجد فن الرسائل و أكبر عامل لوفرة هذا النوع الادبي هو قوة مشاعر الحنين و الشوق ، و آلام القلق و الخوف على من غادرهم المنفي او السجين من الاهل و الاولاد و الأحبة ، خاصة في فترة الثورة المسلحة ، حيث شاعت اعمال العنف و الاضطهاد و قنبلة الدور و الاحياء السكنية ، و تفشت الاعتقالات و التجاوزات ، لاسيما بالنسبة لأسر الوطنيين ... (2)

ثم ان ارسال الرسائل من قبل السجين يقابله في الاغلب (3) تلقي ردود و اجابات ترد عليه من المراسلين ، تنفتح له من خلالها نوافذ يطل منها على العالم الخارجي ، تسليه و تنسيه واقعه الاليم ، و لو الى حين .

في هذا المجال نذكر رسائل أحمد طالب الابراهيمي التي تبلغ ثمانية و ستين رسالة ، ما بين عائلية و سياسية و فكرية و أدبية ، و اذا كان ما كتبه الابراهيمي في سجنه يدخل في اطار الرسائل من حيث الشكل ، لتوفر عنصر الارسال دائما و عنصر التلقي احيانا ، فان الكثير منها عبارة عن مقالات أدبية ، سمحت بها ثقافة الكاتب الواسعة ، و ظروف سجن " لا سنتي " بباريس ، حيث الظروف احسن بكثير من مثلها بالسجون الواقعة داخل الجزائر ، و حيث يستطيع السجين القيام بأعمال ذهنية تتطلب التركيز ، و حيث توجد ايضا مكتبة تشحذ الذهن

---

(1) هيجل — فن الشعر — ترجمة جورج طرابيشي — ص 22 .

(2) ذكر الابراهيمي في احدى رسائله أنه " لا يمر اسبوع دون ان يبلغني مصرع احد أصدقائي او معارفي تحت التعذيب ، او افتقاد كل اثر له ، هذا بصرف النظر عمن استشهد وافي ساحة الشرف ... و انني من المحظوظين بالنسبة لبعض رفقائي ممن فجعوا في كامل اسرتهم اثنا " بعض عمليات التطهير . . انظر الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 113 .

(3) لم تكن كل رسائل المساجين تصل الى الموجهة اليهم ، فقد كان الكثير منها يحجز من طرف ادارة السجن . انظر مثلا لذلك رسالة لعبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 237 .

و تجدد الفكر .

بالاضافة الى رسائل الابراهيمي هناك رسائل عديدة لمفدي زكريا كتبها في سجن بربروس في الثلاثينيات ، اغلبها موجه الى ابي اليقظان (1) ،وهناك ايضا رسائل قليلة لكنها هامة وذات قيمة تاريخية ، مثل رسالة أحمد بن عزيز ابن الشيخ الحداد ، التي كتبها بمنفاه في كاليدونيا الجديدة ، ومثل رسالة أحمد زيانة التي كتبها صبيحة اليوم الذى نفذ فيه حكم الاعدام عليه بسجن بربروس .

ان الكثير من هذه الرسائل بسيط في مستواه الادبي ، لانها غير موجهة في الاصل للنشر ، خاصة العائلية منها ، وأكيد أن اصحابها لم يفكروا في انها ستنشر يوما ما ، فضلا عن ان تتعرض لتحليل او دراسة ، لكنها مع ذلك لاتعدم ما يدخلها " الحرم الادبي " من صدق وبراعة في تصوير المعاناة ، ومسحة انسانية آسرة ، وروح متفائلة تسع الدنيا ... والادب ليس لغة وتراكيب فحسب ، وهذا الصدق في التعبير والشكوى رفع كتاب تلك الرسائل الى مصاف الشعراء والفنانين في نظر الدكتورة نور سلمان اذ تقول :

وقد أنتجت الثورة ملفا كبيرا ذا قيمة انسانية واخبارية ، ولهذه الرسائل المتبادلة بين الاصدقاء والمكتوبة في السجون والموجهة الى الشخصيات السياسية والفكرية قواسم مشتركة ، اذ تجمعها وحدة الظروف ووحدة المكان والزمان ،من مناخ الحرب وآلامها ومن مناخ الصراع الذى فجرته الثورة ، وليست كلها من وضع المثقفين والادباء فلقد حرر بعضها سجناء نصف أميين ليصفوا مالاقوه من تعذيب بلغة فرنسية ركيكة ، غير اننا نتبين الصدق في تعبيرهم وفي شكواهم ، وهو ليس ببعيد عن صرخة الشاعر والفنان ، أى صرخة الحق والالم .) (2)

باستثناء القصيدة والرسالة ،لانجد وجودا مكثفا لأى فن ادبي في السجون والمنافي ،وان وجدنا اغلب الانواع الادبية ممثلة ، لكن بأعداد قليلة من النصوص فالمقالة نجدها عند مفدي زكريا ، ومحمد قنانش في الثلاثينيات فحسب ، ولعل السبب في قلة نصوصها يعود الى متطلباتها الفنية ،اذ يعبر بها الاديب نثرا عن حالة واحدة من حالات مشاعره ، اوعن طور من اطوار حالة واحدة ، تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر او مايشيعه هذا الدافع في نفس صاحبه ، لتنقل الى

---

(1) جمعها الدكتور محمد ناصر في كتابه "مفدي زكريا شاعر النضال والثورة" — ط 2 — ص 207 — 273 .

(2) د . نور سلمان — الاديب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير — ص، 307 .

القارىء تأثره وما يصحبه من افكار وتأملات وخطرات في صور جميلة مستمدة من خيال صاحبها ، وحياة مصدرها صدقه " (1) ، مما تطلب ايضا " رزانة لاتظهر فيها حدة العاطفة " (2) ، مما قد يتناقض مع حياة السجين التي يطبعها التوتر والاثارة الشيء الذى يخلق فيه شعورا حادا وعاطفة قوية تلازمه في اغلب الاحيان .

اما القصة بمفهومها الفني الحديث ، فهي أقل النصوص توافرا في أدب السجون والمنافي الجزائرى ، حيث لاتتعدى نصا واحدا للكاتب أحمد عكاش(3) ، يقترب منها نص آخر لمفدى زكريا ، ليتراوح بينها وبين المقالة الادبية ، مما يجعلنه مقالا قصصيا بتعبير أدق .

واما المسرحية فهي أحسن حظا من القصة والمقال القصصي لسبب سنعرض له بعد قليل ، حيث استطعنا ان نعثر على ثلاثة نصوص منها(4) واحد كتبه سجين ومنفي في الوقت نفسه داخل الجزائر ، وآخر كتبه سجين داخل الجزائر ايضا اما الثالث فقد كتبه سجين خارج الجزائر ، وهذا بالاضافة الى نصين آخرين كتبهما منفيان من المنفيين غير الرسميين .(5)

---

(1) د علي جواد الطاهر — مقدمة في النقد الادبي — ص 262 .

(2) المصدر نفسه — ص 296 .

(3) نشرت هذه القصة بجريدة " المجاهد " الجزائرية ، العدد 33 بتاريخ 8/2/1958 بعنوان " مابين الزنزانة والمقصلة " بامضاء " كاتب جزائرى " مع تعليق " من اعماق السجون " ، ثم نشرتها مجلة " الآداب " البيروتية في عددها الخامس من شهر مايو من السنة نفسها (1958) ، مع عبارة " بقلم أحمد عكاش " ، وعلقت عليها بأنها نشرت بالفرنسية في مجلة " النقد الجديد " وقام بترجمتها الى العربية حنفي بن عيسى ، وقد نشرتها الآداب بعنوان " الزنزانة السابعة لاتجيب " .

(4) يذكر محمد الطاهر الاطرش ، وهو من معتقلي " بوسوى " ابان الثورة أن احمد شقار الشعلبي كتب مسرحية في المعتقل المذكور بعنوان " بين الماضي والحاضر " في اربعين صفحة ، وقام بتمثيلها فيه أكثر من عشرين معتقلا منهم حسن الحسني ، وذلك في ليلة السابع والعشرين من رمضان ، الشخصية الرئيسية في المسرحية هي عمر بن عبد العزيز (مما يفسر سماح سلطات المعتقل بتمثيلها) وقد قدمت الى الاذاعة ومثلت بها في السنة الاولى من الاستقلال (انظر جريدة " المساء " الجزائر — 9/9/1990) وقد حاولنا العثور على النص لكن دون جدوى .

(5) المقصود بهم الذين بقوا خارج الجزائر دون ان ينفوا . انظر فصل " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين .

المسرحية الاولى بعنوان "رواية الثلاثة" ، وهي مسرحية شعرية كتبها الشيخ البشير الابراهيمي في معتقله ومنفاه بمدينة "أفلو" (1) سنة 1940 ، موضوعها يدور حول ثلاثة (2) من تلامذته وزملائه الذين جفوه وهو في منفاه وقعدوا عن مراسلته شحاً وضنا منهم بثمن طابع البريد الذى يحمل الرسالة اليه ، وهي في مجملها ساخرة لاذعة ، طويلة من حيث الحجم ، اذ تبلغ ابياتها حوالي تسعمائة بيت من الرجز (3) .

المسرحية الثانية هي لعبد الرحمن بلعقون كتبها بسجن الكدية بقسنطينة سنة 1955 تحت عنوان "المؤامرة الخاسرة" (4) .

المسرحية الثالثة لمصطفى الاشرف بعنوان "الباب الاخير" ، وقد كتبها بالفرنسية أصلا بسجن "لاسنتي" بباريس ، وقامت بتعريبها أسرة مجلة "الفكر" التونسية (5) .

اما المسرحيتان اللتان كتبهما منفيان غير رسميين فهما : "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي (6) ، و"في المعركة" لصالح خرفي (7) .

---

(1) مدينة رعوية تقع بالجنوب الغربي بالجزائر .

(2) هم : الشيخ السعيد بن حافظ ، مدير مدرسة التربية و التعليم الحرة بقسنطينة وعبد الحفيظ الجنّان ، ومحمد بن العابد الجلالي ، وهما معلمان بالمدرسة .

(3) انظر آثار محمد البشير الابراهيمي — ج 1 — نشر م و ك — الجزائر — 1887 .

(4) انظر عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 121 — 152 .

(5) انظر مجلة الفكر — ع — جويلية 1957 — تونس .

(6) نشرت مستقلة في كتيب ، بتونس سنة 1959 .

(7) انظر المسرحية بمجلة "الثقافة" الجزائر — ع 23 — أكتوبر ، نوفمبر 1974 ، بعنوان "حنين الى الجبل" ، مع تقديم من طرف المؤلف ورد فيه ما يلي :
... لا أذكر للمسرحية عنوانا ، فالنسخة تنقصها الصفحة الاولى ، والعنوان المثبت عليها هو الشيء الوحيد الجديد المضاف اليها .) وفي المجلة نفسها ع 96 — نوفمبر ، ديسمبر 1986 ، ينشر د محمد صالح الجابري دراسة يذكر فيها ان مسرحية خرفي هي بعنوان "في المعركة" اعتمادا على نسخة سلمه أياها المؤلف بتونس عندما كان طالبا بها في الخمسينيات ، مما يدل على ان العنوان الاخير هو الاصح ، وقد يكون غريبا ان يكون القول الفصل حول عمل ادبي للمؤلف وانما للآخرين ، لكن الغرابة تخف عندما نستحضر الثورة وظروف المنفى والتشرد التي عاشها المؤلف وقت كتابته تلك المسرحية .

بهذا العدد المرتفع نسبيا من المسرحيات بالنسبة للقصة التي لم تتجاوز النص الواحد ، نرى ان المسرحية شذت عن القاعدة التي اشرنا اليها في بداية الفصل وهي ميل المنفيين والسجناء الى الابداع في اطار الفنون التي لاتتطلب تخطيطا ومنهجا كالشعر والرسالة ، واعراضهم عن تلك التي تتطلبها كالقصة والمسرحية ، والسبب في شذوذ المسرحية هذا هو ما تقدمه من اغراء بالتمثيل على خشبة المسرح الشعبي الذي يجعلها تؤثر ، وبقوة لا في القراء فحسب ، بل حتى في غيرهم من عامة الناس الذين يؤمون المسرح للفرجة ، وباستثناء هذا العامل تصبح المسرحية مثل القصة تتطلب تركيزا وعملا دقيقا ينفر منه المعتقلون ، اذ " يبرز العمل الارادي في التهيؤ للنتاج الادبي في التخطيط للقصة والمسرحية في تأمل ماسيكون عليه العمل الكبير ، ويمضي الاديب في عمله يكتب ويكتب ويعيد نظرا — على اختلاف في النسب — فيما انتهى منه ، يشذب ويهذب ويغير كلمة مكان كلمة ، ويقدم سطرا ويؤخر مقطعا ، يعمل ذلك بوعي منه وكأنه ينظر الى وقع عمله في الآخرين ويعلم ان هؤلاء الآخرين يتلقون أثره — أول ما يتلقونه — بوعيهم وبحضورهم ." (1)

هذا التأمل لماسيكون عليه النص الادبي ، واعادة النظر في الكتابة ، والتشذيب والتهذيب وتغيير الكلمات والسطور والمقاطع ، وتقديم البعض وتأخير بعضها الآخر وقيام الاديب بكل ذلك بوعي وانتباه وتفكيره في الآخرين ... كل ذلك ينفر منه المعتقل ولايتناسب مع ظروفه المتأزمة المتسمة بالتوتر والاضطراب .

ان رغبة الذين كتبوا المسرحية بالسجون والمنافي في تمثيلها على الخشبة في فترة الثورة المسلحة(2) خدمة لهذه الاهيرة ودعاية لها ، لتبدو واضحة أكيدة من خلال مايلي :

بالنسبة لعبد الرحمن بلعقون يذكر أن مسرحيته مثلت بالسجن من قبل زملائه المساجين (3) .

أما مسرحية احمد شقار الثعالبي التي اشرنا اليها في حاشية سابقة ، فقد مثلت هي الاخرى من قبل المعتقلين في " بوسوى " .

بالنسبة لكل من عبد الله الركيبي وصالح خرفي نشير الى ان مسرحيتيهما نشرتا

---

(1) د علي جواد الطاهر — مقدمة في النقد الادبي — ص 32 .

(2) أي باستثناء مسرحية البشير الابراهيمي التي لم تكتب للتمثيل ولا في فترة الثورة

(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 121 .

بتونس ، وحتى مصطفى الاشرف الذى نشر مسرحيته او لا بالفرنسية في باريس فانه سرعان ما اعاد نشرها معربة بتونس ، ونشر هذه المسرحيات الثلاث بتونس في هذه الفترة كان الهدف منه تمثيلها على الخشبة هناك ، أى بتونس التي كانت قاعدة خلفية للثورة في الميدان العسكرى والسياسي والثقافي ايضا .

والذى يدعم هذا الرأى هو ما نجده من " اشارة بعضهم الى تكوين فرقة مسرحية ثورية لم تتوفر لدينا اية معلومات عن نوع النشاط الذى زاولته ، ولا عن العناوين التي قدمتها داخل الجزائر او خارجها "(1) ، غير ان مسرحية خرفي من الاكيد انها مثلت ، فقد " وجدت لها صدى في اوساط الطلبة الجزائريين الزيتونيين المهاجرين الى تونس ، وتأثر بها العديد منهم ، مما حدا بهم الى تكوين فرقة مسرحية هاوية والقيام على اخراجها وتمثيلها على بعض المسارح التونسية للتعريف بهذا الضرب من النضال . " (2)

ثم ان كتاب المسرحية بالسجون والمنافى جميعا لم يكونوا من كتاب فن المسرحية بعامة ، فلم يسبق لاحدهم ان كتب نصا مسرحيا قبل مسرحيته المذكورة ولا بعدها ايضا (3) مما يدل على هدفهم من وراء كتابتها الذى هو خدمة الثورة والدعاية لها .

هذا بالاضافة الى ان فترة نشرها وتمثيلها كانت بين سنة 1957 و 1961 ، وهي السنوات الحاسمة من عمر الثورة كما هو معلوم .

الرواية لا وجود لها اطلاقا في ادب المناجين والمنفيين ، والسبب في ذلك يتمثل في مقاييسها الفنية ، من طول وما يتطلبه من طول نفس ، ومن كثرة الاحداث والوقائع فيها وما تتطلبه من تسلسل وترابط ، ومن استغراقها الايام والليالي العديدة وما ينجم عنها من ضرورة المراجعة والتنقيح ... كل ذلك يتطلب استقرارا نفسيا وذهنيا يعدمهما السجين بصورة دائمة .

ان قضية الرواية ليست قضية طول بقدر ما هي اعتبار ذلك العمل الطويل وحدة لا تتجزأ ، والافان حجم قصائد أحمد سحنون مثلا ، او رسائل الابراهيمي ، او مذكرات بلعقون ، كل منها على حدة يوازى حجم رواية كاملة ، وبخاصة مذكرات هذا الاخير التي تقترب من الرواية احيانا ، لكنها لا تملك — بأية حال — صفة العمل الروائي ، لانها

---

(1) د . محمد صالح الجابرى — مجلة الثقافة — ع 36 — نوفمبر ديسمبر 76/ ص 16 .

(2) المصدر نفسه — ص 20 .

(3) انظر المصدر نفسه — ص 16 .

عبارة عن نصوص متفرقة ، عندما بدأها الكاتب لم يكن يتوقع كيف ستنتهي اذلم يضع لها مخططا مسبقا ، لذلك كان بعضها دراسة تاريخية ، وبعضها مذكرات ذاتية ، والبعض الآخر مقتطفات وشواهد من مؤلفات أخرى ،بالاضافة الى رسائل للكاتب وخطب ايضا وقصائد له ولغيره من الشعراء ... وهذا الخليط المختلف في انواعه الادبية وفي اصحابها ، وفي موضوعاته لايملك وحدة ، ولايشكل عملا ادبيا روائيا .

نأتي أخيرا الى فن الخطبة ، لنرى انها هي الأخرى نادرة في ادب السجون والمنافي لسبب يختلف عمارأيناه من الاسباب الفاعلة بالنسبة للانواع الادبية الاخرى التي سجلت غيابا اوندرة ، السبب هو ان نص الخطبة أساسه الالقاء مشافهة وليس النشر كتابة ، واذا كتبت خطبة ما فمن أجل اعدادها للالقاء ، واذا نشرت فبعد القائها أما أن تكتب للنشر أصلا أوللقراءة فذلك مالايتفق مع تعريفها وطبيعتها وأدواتها وتقنياتها التي يرجع الكثير منها الى الخطيب نفسه وليس الى النص ، فللخطبة شروط منها " مايكون في تكوين الانسان خلقة ، ومنها ما يكون في تكوينه اكتساباكسلامة جهازه الصوتي ، واستعداده للجهارة والهمس ... وحسن استعمالها الشدة وقت الشدة واللين وقت اللين ، والسخرية والتعجب والاستفهام والتقرير ...(1) وكل هذا لأن " الخطيب يتعامل مباشرة مع الناس "(2) .

ومادام الامر كذلك فلا غرابة في ان ينعدم النص الخطابي في ادب السجون والمنافي بالجزائر ، لأن كلا من السجن والمنفى لايسمح بالتجمهر والتجمع ،فضلا عن القاء الخطب على المتجمعين ، واذا فرضنا جدلا امكانية ذلك برزت مشكلة المضمون الثوري المقاوم للاستعمار الذي لاتخرج عنه نصوص المعتقلات بصورة عامة مما يجعل امكانية القاء خطبة في السجن أمرا مستحيلا ، ففي سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر كان يمنع اتصال المساجين بعضهم ببعض ، واذا حدث فلا يكون حديثهم الا همسا ونجوى ، وبتركيز واختصار شديدين ، لأن تصنت الحراس شديد ، وهدوء المكان يجعله اكثر شدة .

لكن مع ذلك عثرنا على نص خطبتين اثنتين القاهما بلعقون على زملائهم المساجين في سجن الكدية بقسنطينة بمناسبة عيد الفطرمن 1374 هـ الموافقة لسنة 1955م .

كان ذلك في السنة الاولى من الثورة حيث لايزال الاستعمار ينظراليها على انها

---

(1) د علي جواد الطاهر — مقدمة في النقد الادبي — ص 144 .

(2) المصدر نفسه .

قضية مجموعات معزولة عن الشعب و يمكن القضاء عليها في وقت قصير ، ولم يفقد بعد صوابه أمام هجمات الثورة و انتصاراتها التي سيجابهها بالقمع الوحشي و تشديد التعامل و التنكيل بالسجناء و تضييق الخناق عليهم ، خاصة و أن العيد كان في شهر جويلية من سنة 1955 ، أي قبيل احداث المشرين أوت الدامية التي جعلت السلطات الاستعمارية تعيد التفكير في قضية الثورة و تعترف بخطورتها و قوتها .

هذا من جهة ، و من جهة اخرى فان ارتباط الخطبتين بالصلاة و القائهما بعدها مباشرة جعل ادارة السجن تنظر اليهما على انهما جزء من الصلاة ، ربما كما كانت تنظر الى تلاوة القرآن فيها من قبل الامام ، وبصورة عامة فالظاهر أن الخطبتين كانتا في نظر حرّاس السجن و ادارته جزءا من " طقس ديني " لاعلاقة له بالسياسة والثورة .

و ماعدا هذين النصين اللذين هما في الحقيقة نص واحد ، لانعثر على أي نص خطابي لأي سجين أو منفي طوال فترة الثورة المسلحة ، بل طوال العهد الاستعماري بالجزائر .

* * *

ذكرنا في بداية الفصل ان الجمع بين نصوص ادبية مختلفة انواعها ضرورة فرضتها طبيعة الموضوع الذي هو ادب السجون و المنافي و ماله من خصوصيات سببها مكان ميلاد ذلك الادب و ظروفه التي رافقت ظهوره ، و من المعروف ان الاختلاف بين الانواع الادبية ليس قائما على الشكل وحده ، بل يطرح اختلافات تمس المضمون نتيجة تأثر ذلك المضمون بالشكل ، و الشكل بالمضمون ، مما يؤدي الى علاقة جدلية بينهما ، تفسر ملاءمة بعض المضامين و الموضوعات لنوع أدبي دون آخر ، أو مناسبتها لنوع أدبي أكثر من الانواع الاخرى على أقل تقدير .

لكن هذه الحقيقة تبدو في ادب السجون و المنافي غير ذات معنى في الغالب ، اذ تتضاءل الحدود و الفوارق الشكلية بين الانواع الادبية كثيرا ، نتيجة التوحد في المضمون في اتجاهه العام الذي هو اتجاه وطني رافض مقاوم ، و تتضاءل من جهة ثانية الحدود بين الشاعر و القاص و الخطيب ... ليصبح الفرد شاعرا في موقف ما ، وخطيبا في مناسبة معينة ، وكاتبا في اخرى ، و يعبر في كل ذلك عن مضمون لايكاد يختلف الا قليلا .

بالنسبة لطغيان تأثير السجون و المنافي على الانواع الادبية و التقريب بينها لن نقدم أي مثال يثبت ذلك في هذا الفصل ، لان الفصول التالية من البحث تثبت فأي فصل منها يدرس موضوعا معينا او قضية محددة من خلال نصوص و شواهد

تنتمي الى فنون ادبية مختلفة .

اما بالنسبة للشق الثاني من التأثير ، وهو ضعف حدود التخصص بين المبدعين مابين شاعر وقاص وخطيب . . . فنقدم بعض النماذج التي توضح ماذهبنا اليه :

لم يؤثر عن عبد الرحمن بلعقون انه كتب المسرحية ابدا ، وفي السجن وجد نفسه مدفوعا الى كتابتها لتمثل فيه فكتب مسرحية يتيمة لاثانية لها .

مفدي زكريا نموذج آخر للاديب الذي جعله السجن يطرق فنونا أدبية لا عهد له بها من قبل ، مثل المقال القصصي الذي اشرنا اليه في هذا الفصل ، وجعله ايضا يكتب بغزارة فنونا ادبية اخرى عرفها خارج السجن ، لكن بصورة استثنائية نادرة مثل المقالة .

اما أحمد عروة فلم يكتب الشعر الا في المعتقل ، فجميع قصائده التي ضمتها مجموعاته الشعرية بالفرنسية (1) نظمها بالمعتقل في فترة الثورة المسلحة ، والامر كذلك بالنسبة لأغلب قصائده التي جمعها في ديوانه العربي " ذكرى وبشرى " ، وقد مرّ بنا في فصل سابق انه لايعتز ولايعترف الا بشعره الذي نظمه في المعتقل ابان الثورة المسلحة .(2)

ان ظاهرة تأثير السجن والمنفى في دفع اديب ما الى الابداع في اطار فن ادبي لاعلاقة له به من قبل تتعمق لتصل الى حد دفع من لاينتمي الى الادب اطلاقا الى اقتحام ميدان النظم والكتابة ، ويتم ذلك في ظروف تتوفر فيها عند السجين غير الاديب عدة عوامل ، من قوة العاطفة وعمقها ، وحدة الشعور بالتحدي والمقاومة والرغبة في التنفيس والقول . . . الشيء الذي يغري ذلك السجين بطرق باب الادب والكتابة .

ذلك ماسنلحظه بالنسبة لسجين مجهول الاسم معروف اللسان (3) ، عثرنا له على قصيدة وحيدة كتبها بالسجن ، ومن خلالها يبدو أن صاحبها يملك خلفية ثقافية فقهية بعيدة عن الادب والابداع والنقد ، لكن ظروف السجن وشعوره بالغربة والضيم جعلته ينظم قصيدة ليست فصيحة تماما وليست من الادب الملحون ، وانما

---

(1) هي المجموعات التالية : Fleur des Champs - Panorama
Les Temps Modernes - Au - de là des Barrières

(2) انظر فصل " اشكالية الابداع في السجن والمنفى " .

(3) انظر فصل " اشكالية اللغة " .

هي فصيحة اللفظ ،ضعيفة الاسلوب و التراكيب ، مع كثير من الاخطاء الصرفية والنحوية و اللغوية ، مما يدل على قوة المعاناة و مأساوية المحنة التي عاشها هذا السجين و دفعته الى التعبير عن شعوره في منظومة بعيدة عن الابداع بمعناه الاصطلاحي ، لكنها ذات اثر و مغزى ، حيث تؤكد تأثير السجون في دفع المبدعين الى الكتابة في انواع ادبية لم يألفوها ،وغير المبدعين الى اقتحام الكتابة و النظم .

استشهادنا بهذه القصيدة هنا لا يدل على اننا نعتبر كل ماكتب بالسجون ادبا كلا ، و انما صدورها من فقيه لم يتعود النظم الافي السجن هو محل الشاهد على ما ذهبنا اليه من وطأة السجن و ظروفه و تأثيرها على الابداع .

من خلال ماتقدم كله يتضح ان نص السجن او المنفى يتسم بسمات كثيرة موضوعية و فنية طبعت كل انواعه الادبية من شعر و مقالة و مسرحية ... مما يجعل من دراسته عبر كامل أنواعه الادبية ضرورة تفرضها الرغبة في تحقيق شمولية الرؤية ، و في المنهجية العلمية السليمة .

الباب الثاني

موضوعات أدب السجون والمنافي وقضاياه

- الفصل الاول : وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى
- الفصل الثاني : آلام الغربة والفراق
- الفصل الثالث : الهروب النفسي الى الحرية
- الفصل الرابع : القضية الوطنية
- الفصل الخامس : الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين

الفصل الاول

وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى

من أهم الموضوعات التي غلبت على أدب السجون والمنافي وصف الحياة اليومية فيها ، وتصوير ما تعجّ به من أجواء خاصة ، قوامها العذاب والبؤس والشقاء . والمتصفح لهذا النتاج الادبي تستوقفه صور مؤثرة حية لمناظر البؤس التي قد تختلف في ظاهرها ولكنها تتفق في رسم ملامح القسوة والوحشية البشرية .

في سنة 1871 قامت بالجزائر ثورة "المقراني" ضد الوجود الفرنسي(1) لكن الاستعمار استطاع ان يقاومها وان يخمدها . وكعادته بعد القضاء على أية حركة تمرّدية ضده ،عمد الى تتبع الثوار وملاحقتهم ، فألقى القبض على مجموعة كبيرة منهم ، ومارس عليها انواعا من النكال والانتقام تفاوتت بين الاعدام والنفي والسجن ، ومصادرة الاراضي والاملاك ...

الذي يهمنا في هذا المجال هو ان السلطات الاستعمارية اصدرت اوامرها بالنفي على اكثر من سبعة آلاف شخص ، وذلك الى جزيرة "كاليدونيا الجديدة" بأقصى جنوب المحيط الهادي ، وبالرغم من آلاف الاميال التي تفصل المبعدين عن وطنهم الجزائر (22000 كلم) وصعوبة الخروج من الجزيرة التي تكتنفها المياه من كل جهة الا ان الاستعمار لم يكتف بنفيهم ، بل زجّ بهم في معتقلات عدة ، ولم يكتف بالاعتقال ايضا ، بل سلط عليهم عقوبات بالاشغال الشاقة المؤبدة التي لاتتوقف الا لتبتدئ من جديد . الشيء الذي جعل اولئك المنفيين يعيشون أقصى درجات العناء والشقاء واقساها ،اذ هم في ظلمات ثلاث : النفي والاعتقال و التعذيب .

هذه الصورة القاتمة لحياة اولئك المنفيين نجدها في قصيدة من الشعر الملحون كتبها احد المعتقلين (2) سنة 1895 ، اي بعد ربع قرن من النفي والاعتقال والاشغال الشاقة .(3) .

---

(1) للاطلاع على اسباب هذه الثورة وظروفها وابطالها ينبغي الرجوع الى : د. يحيى بوعزيز – ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين ص 192 – 219 .

(2) الشاعر الذي نظم القصيدة مجهول ولايوجد في المخطوط الاعبارة "على بن ..

في القصيدة وصف دقيق مؤثر لمظاهر العذاب والنكال ، وصورة حية عن حياة أولئك المعتقلين (1) . رسمها صوت خافت لشاعر أنهكه العذاب وحطّمه البعاد ، فلم يجد امامه الا الشكوى والانين والتضرع الى الله ، ومناجاة "حمام القصور" الذى لاشك انه حمام بلدته بالجزائر :

انه محكوم عليه ظلما وزورا بحكم جلب عليه المحن والمصائب الشديدة . الفلك يدور والاحوال تتغير ، وهذا الجيل من الفرنسيين مغرور أفعاله دنيئة سافلة :

يا حمام القصور راني مباصي بالزور من الحكم المذكور الامحان جات قويا (2)
ياحمام القصور الفلك يدور ذا الجيل مغرور وافعاله دونيا

بعد مناجاة الحمام يجأر الشاعر بشكواه مباشرة الى الحكام ، وهو يعلم جيدا انهم متصامون عنه لايأبهون لندائه ، الا ان شدة المصاب تنطقه بالرغم منه ولو لهدف التنفيس عن النفس . وهل له من متنفس غير الشكوى ؟؟

لماذا ايها الحكام يهان عندكم السجين ويضام ، وتفترض عليه الاشغال الشاقة التي لا تنتهي حتى يُهد ردمه ويموت بدون دية أو قصاص :

وعلاش يا الحكام المحبوس يَنْضام الى الأبد خدام ويموت بلا ديا

لقد أبطل الحق وأحق الباطل ، والوزير غافل عني ، لم ير الحيف الذى لحق بي . اذا اصبحت اعيش في ذل ، والسلاسل في رجليّ . كان الحكّام هم الذين يعزّون الذليل ويصدرون في كل عام قرارات العفو عن المعاقبين :

والحق ابْطَلْ و "المينستر" ظنيتْ يغفلْ ماشافْ شي الباطل اللّي راهْ ضايرْ بيّا (3)
كانوا الحكّام هما عزّة اللّي يَنضام "يقرّصوا" كلْ عامْ ماخافوا شي بالسّيا
ماشافْ شي الباطلْ وانا اصبحتْ في الذلْ داروا ليّ سْلاسلْ من حْديدْ في رجليّا

---

(1) لمزيد من الاطلاع على قضية المنفيين الجزائريين الى كاليدونيا الجديدة ينبغي الرجوع الى د جيلالي صاري . في بحثه المنشور بمجلة الثقافة ع 94 / 1986 وايضا الى بحث سوناك (Sonnek) الذى كتبه سنة 1895 بعد زيارته كاليدونيا الجديدة ومعتقلاتها .

(2) امْباصي : لفظة فرنسية معناها محكوم عليه بحكم قاس .

(3) المنستر لفظة فرنسية معناها الوزير . يقرّصوا : يصدرون العفو .

بعد تصوير المعاناة الشخصية والحديث بضمير المتكلم المفرد ، يتلفت الشاعر حوالينه فلا يرى الاجشودا وجموعا تتأوه وتتعذب مثله ، فيتحول الى لسان للجماعة يصور المأساة العامة ، فيقول :

خلق كثير محكوم عليهم ظلما وعدوانا ، السلطات تصدر الاحكام وشهود الزور يساعدونهم ، الله يعلم ان المسلمين هنا كغيرهم يقومون بالاشغال الشاقة من تكسير الحجارة ونقلها ... حتى انهم حولوا الجبال الى سهول :

ربّي عالمْ خلْق كثيرْ باتي في الظلمْ والحكّام تحكّمْ وشهودْ الزورْ هما اللّي بيّ
ربي عالمْ كالرّومي كنا لمتلمْ كلّها تظلْ تخدمْ الجبالْ ولاّتْ وطيّا (1)

مرة اخرى ، يوجه الشاعر نداءه الى الحكام ، لكن هذه المرة بلهجة الناصح الذي يحاول التأثير في الضمائر الحية ، فيصرخ : لماذا تصدرون ضدنا احكاما مؤبدة ؟ هذا حرام ولا يوجد في شريعة الله :

وعْلاش يا الحكامْ تْباطْوا طول الدْوامْ هذا شي حْرامْ ماهُو شي في الشرعيّا (2)

انني معدم وقلبي تمزق بلا سكاكين ، أعيش في دوامة من الفلس والكوابيس ، فكري يظل متوترا مشدودا ، بيني وبيهدم ، وعدي يسوقني لنحو المصير ، أبيت ساهرا ابكي ودموعي تسيل وديانا ، قلبي مضطرب تتقاذفه الهواجس والمشاعر :

راني معدمْ قلبي بْلا امْواشْ تْقسّمْ نبني ونْهدّمْ والوعْدْ سايفْ بيّا
نْباتْ سهرانْ نبكي الدمعْ ويدانْ والقلب فتّانْ يفْدا ويرجعْ ليّا

بعد الصورة الداخلية المتسمة بالقلق والسهر والبكاء ... يعمد الشاعر الى رسم صورة خارجية للمعتقلين ، تبرز فيها ملامحهم الكالحة ، وأجسادهم المحطمة المنهوكة ، هذه الصورة تبدو بسيطة . لكنها عميقة الدلالة قوية الايحاء . انها العفوية والصدق ، ومعيشة المعاناة :

اننا محكوم علينا ، موتى ولكن احياء ، سحنا تنا كالحة (شوهتها الشمس المحرقة وتراكم الغبار ولفحات البرد القارس) ولحانا قد حلقت (واضح

---

(1) الرومي : الفرنسي ، او مايقابل المسلم والعربي .

(2) الشرعيا : المقصود بها شريعة الله .

انها حلقت قسرا من طرف السلطات الفرنسية امعانا في الاهانة والاذلال ، الذي المرء غير حر حتى في التصرّف في مخياه ، بالاضافة الى ان اللحية آنذاك كانت رمزا للرجولة والاعتزاز ، وحلقها بالقوة من طرف اي كان اهانة ما بعدها اهانة) (1) :

رانا اسباصيينْ موتوواحنا حبيين الالوانْ شينيينْ ومْحسنين اللحّيا

السجين شيخ متقدم في السن ، ومع ذلك فالسجان يعذبه بالاشغال الشاقة وبالضرب ، وفوق ذلك كله يبيت ليلته مكبلا بالحديد :

المحبوس شايبْ والقردیان فيه يعذّب التّدمنة والضربْ وبيات في الحديد عشيا (2)

السجين حيران ، دموعه تنهال غزيرة ، يقوم بالاشغال الشاقة وهو عريان جوعان :

المحبوسْ حيران يبكي الدمع ويدان يخدم عريان الشرّ والميزيريتا (3)

لقد اتوا بهم الى كاليدونيا الجديدة بغير حق ولاحسن تدبير (كل المنفيين هناك ابطال لمشاركتهم في الثورة) ذليل والقانون صار معه ذلك الينطلبذ الشاعر ممن يسميهم أسياده ان يمكنوه من بلوغ الامنية المتمثلة في سماع الشكوى :

جابونا "لنفيل" بغير حق ولاتاويل والبطلْ ذليلْ مابْقاتْ فيه عْنيا
"لالوا" صعبْ وانافي اشيادي نطلبْ طلبتكْ يا الرافْ تْوَفّي لْنا المْنيا (4)

ان معيشة الشاعر حاضره المأساوي التعيس جعلته لاشعوريا يحن الى ماضية السعيد ، يسترجع ذكرياته فيه ، ويتأملها بحسرة عميقة وألم ممض :

---

(1) حلق اللحية اسلوب معروف لدى الاستعمار الفرنسي تجاه المنفيين والمساجين خاصة بالنسبة للشخصيات التي تمثل اللحية عندها مظهرا دينيا واجتماعيا محترما وذلك ماقام به ايضا تجاه رجال الدين (العزّابة) بقرداية الذين تمردوا على سلطته سنة 1906 ، فقد نفاهم الى "تعظميت" جنوب مدينة الجلفة المعروفة ببردها القارس وحلق لحاهم ايضا . أنظر د صالح خرفي - شعر المقاومة الجزائرية ص 32 .

(2) القردیان : لفظة فرنسية معناها الحارس .

(3) الشر : الجوع . الميزيريا : كلمة فرنسية تعني البؤس والشظف .

(4) "لانفيل" يقصد بها كاليدونيا الجديدة . لالوا : لفظة فرنسية تعني القانون .

آه ، لقد كنا في وطننا بلا فريقيا نحصل على لباس جميل يعجب الناظرين ، متعودين على حياة الكرامة والاحترام. حتى سقنا الى معتقل "كنبر" ، واصبح الواحد منا يلبس الاكياس ، وحتى ان من يراه يظنه راهبا :

حسرة كنا في لافريك وطننا نتدبر واكالباقيين لباس زين ويعجب
مضاريين بالقدر حتى سقنا "كنبر" والشر لباسو شكاير اللي يشوفو يروه راهب (1)

ان الشاب هنا مثل الشيخ لا أحد منهما يشعر بالراحة والهناء ، لقد تملكني العري والجوع حتى اصبحت اشحذ وامد يدي للآخرين . انها لمأساة مابعدها مأساة أن يصبح البطل الوطني المجاهد شحاذا يطلب اللقمة والكساء :

كالشاب كالشيباني ماكان هو هاني الشر والعرا ملكوني نظل نطلب

ان المعاناة الجسدية المتمثلة في الاشغال الشاقة والجوع والعري ليست هي كل مايعاني منه شاعرنا المعتقل ومن معه ، فهناك الشعور بالغربة والحنين الى الوطن ، وهناك قلب ذاب ونفذ صبره ، والى هذا الحد لايجد الشاعر افضل من ان يرفع يديه الى السماء طالبا النجاة من بطش الفرنسيين فقد عم الظلم واصبح حديث الناس وشكواهم . انه صعب ان تجتمع ثلاث بلايا : العري والجوع والعمل الشاق :

نطلب عالي القدرة يفكنا في ذي الخطره للقلب مابقات صبره وحش الغربة صعب

---

(1) لافريك : افريقيا . مضاريين : لفظة عامية تعني متعودين . شكاير : تعني أكياس . وتعبير الشاعر عن الجزائر بعبارة افريقيا دقيق وفي محله ، لانه لايوجد بقارة افريقيا ، بل بمحيط جنوب قارة آسيا . أما الاكياس المقصودة فهي مايعرف بـ "شكاير الخيش" يحولونها الى لباس بثقبها في الوسط بالقمر لفتحة الرأس ، وفي الزاويتين لفتحتي الذراعين .

أما "كنبر" (Camp Nbrun) فهو اسم معتقل يوجد بوسط جزيرة كاليدونيا الجديدة ، كان يخص للمعتقلين الذين لاينالون اية رحمة او شفقة ، تسلط عليهم اشغال شاقة لامهرب لهم منها الا الى الانتحار والهلاك ، بالاضافة الى التعذيب وسوء المعاملة ، وتتحدث دراسة حول هذا المعتقل عن شاب رفض الاعمال الشاقة ولم يجد وسيلة لذلك الا ان يعمي عينيه سما ، ففعل رفقاؤه مثله ، ومنهم من قطع يده ، ومنهم من قطع رجله بنفسه ، وكاد المعتقل يتحول الى معتقل للمعوقين .

يااله تنجينا من الحكم جار و اعلينا حكام قرنصه بعدنا اهل الميدان و الحرب
الظلم اكثر و الناس كامل تهدر العريا و الشر و الخدمة علينا صعب (1)

في المقطع الاخير من القصيدة يعبر الشاعر عن عزمه على كتابة رسالة يضمنها شكواه الى السلطات ، لكن الرسالة لاتكفي . انه سيكتب جريدة :

راني راهب متن هذا الحكم الصعب انا بقيت نكتب للحكام بريا
نكتب جرنان نعمل فيه ماكان اللي فطان يشوف هذه القضيا (2)

لكن لم كتابة الرسالة بعد هذه المدة الطويلة من النفي و الاعتقال ؟ ألا يدل ذلك على ذل السجين أمام جلاديه ؟ الايدل على ذل القلب الضعيف الذى لا يزال يتشبث بالحياة و يطمع في الدنيا؟؟؟ انه عتاب مر و نقد ذاتي لاذع يسلطه الشاعر على نفسه :

المحبوس قليل في يد الحكام ذليل و القلب ذليل ماز ال طامع في الدنيا (3)

الشاعر — في الاخير — لايفوته ان يضيف الى صورة حياة المعتقل القاتمة لمسات و ظلا لا، تدل على كراهيته العميق لكل مايحيط به و تشاؤميه من تلك الجزيرة التي يختلف فيها كل شي ء عما ألفه في وطنه الجزائر ، وكل شي ء فيها يشعره بالغربة . فحتى سكانها يرفضهم و يشمئز منهم ،لانهم عراة أشرار لايؤمن جانبهم ،يسيرون حفاة ،لالباس يستر أجسادهم و لاطاقيات تغطي رؤوسهم انهم صورة مخالفة تماما للناس في وطنه الذين يعرفون بارتدائهم الاحذية و اللباس الساتر لكل الجسد ، و بتغطية الرؤوس :

اذا كان تسال ناس النسا و الرجال نفيد في الاقوال "كناك "غير عريا .
ذا الجنس عريان قبيح مافيه امان يمشي حفيان لالباس لاشاشيا (4)

---

(1) تهدر : تتكلم .
(2) بريا : رسالة . جرنان : جريدة .
(3) قليل : باللام المشددة المكسورة تعني الضعيف المسالم الذى لاقوة له .
(4) كناك : اسم سكان الجزيرة . اقبيح : بالعامية الجزائرية تعني الشر بعينه
شاشية : طاقية تلبس على الرأس .

وكأني بالشاعر ادرك في الاخير أن ما يصفه فوق التصور ،واقرب الى الخيال منه الى الواقع ، فخاف ان يرميه السامع أو القارئ بالمبالغة والتهويل ،او بالجزع والقنوط ،فعاد الى نفسه ،لكن لاليصف اهواله ومصائبه، وانما ليقول انه صابر بالرغم من انه حكم عليه مدى الحياة. وكل مافي الامر انه عندما رأى المصيبة جلّى نظم هذه القصيدة التي لاتعدو ان تكون كلاما ظريفا جميلا (خالية من الكذب والتهويل) وكيف لا ؟ وهو شيخ عالم ، قاريء لكتاب الله ،والله شهيد على ان ما قاله هو الحق والواقع دون زيادة اونقصان ، وكل مافعله انه حكى مارآه يحدث في هذه الدنيا :

مولى الْحُكامْ صابر ومْباصي طول الْعُمرْ شافْ الهمْ ياسْرْ وقال هَذِيه الْقْضِيّة
ذا الكلام طيبْ ظْريفْ زين ويعجبْ مولاه طالبْ قلبي كْتابْ الآيا
ربي شاهَدْ لاناقص لازايد كِماشفْتْ انا نْعاوَد ماطرّى في الدنيا

لكن وبالرغم من محاولة الشاعر انهاء قصيدته بالحديث عنها ،فانه يشعر بأن كل ما قدمه من وصف للعذاب والشقاء لايكفي ؛ وبأنه مايزال في جعبته مايضيفه من منظر البؤس ، لذلك نظم بيتين آخرين ، أحدهما لم نتبين مايقول فيه بدقة ، نتيجة رداءة خط المخطوط وعدم توفر نسخة اخرى له ، لكن تتضح في ذلك البيت لفظتا الحديد والكاوتشو ،أي المطاط . ومهما يكن من أمر فالصورة قائمة هي الاخرى ،لان الحديد

---

(1) ياسر : كثير . أطرى : حدث . فعلا ،الشاعر صادق ولم يزد على ان وصف مارأى وعاش ،نقول هذا لاننا لانعدم بعض الدراسات والتحقيقات التي أجريت على معتقلات كاليدونيا الجديدة ، والتي تصف حياة المحكوم عليهم فيها وتتحدث عن وقائع مأساوية جدا ، الشيء الذي يجعل الدراسة التاريخية تؤكد ما صورته القصيدة الشعرية ، ونجد في البحث الذي قام به الفرنسي سوناك سنة 1895 ونشره سنة 1902 في كتابه "اغنيات عربية من المغرب" (Chants Arabes du Maghreb) مايلي : وصف للاشغال الشاقة التي تستمر 8 ساعات يوميا بدون انقطاع ،والذي يحاول ان يستريح ولو لثواني معدودة يتعرض للاضطهاد والتعذيب ،والضرب بالعصي خاصة في منتهاها خيوط من الجلد ،النوم يتم فوق الاسمنت لاغير ،الثياب عبارة عن اكياس الوجبة الغذائية عبارة عن خبز وماء ... انظر دجبلا لي صاري — مجلة الثقافة عدد 94 / 1986 .

والمطاط ليسا مما يعامل به البشر اطلاقا .

أما البيت الاخير فيصوّر مأساة النفي بصورة عامة وآثارها على المحكوم عليهم[1]، وعلى الجلادين ايضا ، فالمنفي سواء بالنسبة للمظلوم او الظالم معناه الغربة وترك الاهل والاولاد يبكون عند الفراق . وكأني بالشاعر يريد أن يقول : لماذا هذا النفي ايها الحكام ؟؟ اذا كنتم لا تشفقون علينا نحن الجزائريين ، فافعلوا ذلك بالنسبة للسجان والحراس الذين تركوا اهاليهم واولادهم يبكون على فراقهم ، وهم فرنسيون مثلكم ولا ذنب لهم .

في هذا البيت الاخير تتجلى نظرة شمولية لدى الشاعر ، وشعور انساني عميق ، فيدل ان يحقد على من معه من الفرنسيين باعتبارهم ابناء الاستعمار اذا به يشفق عليهم ، مدركا انهم ضحية للنظام الاستعماري البشع القائم على الطمع والاستغلال والغاء انسانية الانسان .

ربي عالم كالمظلوم كالظالم خلّوا حريم واولادهم بكايلة

اما محمد بلخير[2] وهو من شعراء الملحون ايضا ، فانه يصف سجنه بمنفاه ، لكنه لا يركز على اي عذاب جسدي يعانيه الا عذاب الغربة والفراق فحياته بالمنفى كلها قلق وانتظار للفرج ، وكلها توسل الى الله ان ينجيه منها كما نجى ابراهيم عليه السلام من النار :

سلاك المغبون من ارض القفرا قادر كل غريب لبلاده تديه

فرّج يا ربي عالي من ضاقت به

سلكني من بين سدود احجار ايشوف المغبون لكان بعينيه

---

(1) بالرغم مما تصوره القصيدة من حياة البؤس والضنك الا ان ايمانهم كان قويا ، يصفهم شناك " في المصدر السابق ذكره بما يلي : هادئون واصحاب فخر ، يعيشون بدخل مزروعاتهم الضعيف ، لا يشتكون ابدا . وفي كل مساء وطيلة مدة 24 سنة من الاغتراب المؤلم يسجدون بخشوع حينما تغيب الشمس ، ووجوههم متجهة نحو المدينة المقدسة (أي مكة المكرمة) وهكذا وبعد مرور ربع قرن في المنفى يبقى هؤلاء الرجال آية من الاحترام والمجد والانسانية ، بقي ايمانهم متينا ومتجددا في اقصى جزيرة لم تخصص بعد للمؤمنين) . أنظر : دجيلالي صاري - المصدر السابق .

(2) احد ابطال ثورة اولاد سيدي الشيخ (1864 - 1881) نفاه الاستعمار الى جزيرة كورسيكا (Corse) حيث كتب هذه القصيدة . انظر ترجمته بالملحق .

سلكت ابراهيم من لهفات النار بردا وسلاما حاجة ما تأزيه (1)

لكن مع ذلك ، فالشاعر يعاني من اضرارا لا يحدد طبيعتها ، لكنه يلح في طلب النجاة منها ، وفي تصوير عدم قدرته على تحملها . انها حسبه يبدو عذاب جسدي أحجم الشاعر الفارس عن التصريح به بدليل انه بالنسبة اليه هم اضيف الى هم السجن والمنفى :

العبد الضعيف ما طايق الاضرار هم الحبس وزاد هم الضر عليه

وبالرغم من ذلك فثمة امل لا يزال قائما في صدر الشاعر المنفي السجين اذ الحياة يومان : يوم مر ويوم حلو ، وأمر الله بين الكاف والنون ، والفلك دوار لا يتوقف ، وما على المرء الا الانتظار وترقب الفرج ، فلا شيء يدوم على حال :

ايجي يوم حلو ويوم قباله حار ويجي يوم عدو والآخر نزهوا فيه
امر الله قريب ويدور المشوار ربي قال الظالمة عبدي توفيه
نستناوا الايام والفلك اذا دار بين الكاف والنون شأن الله يقضيه

هذه صورة عن الحياة اليومية في منفيين مختلفين مكانا ، لكنهما متفقان في كونهما خارج الجزائر ، وفي مستعمرتين فرنسيتين ، وتشاء الصدف ان يكون المنفيان شاعرين عاميين ، كلاهما بطل شارك في الثورة ضد الاستعمار .

واذا كانت القصيدتان من الادب العامي الذي تنقصه بعض العناصر التي تدخله في مملكة الادب في نظر البعض ، فان الصدق المتغلغل فيهما والصورة المؤثرة التي استطاعنار سمها جديران بادخال النصين ضمن الادب الخالد من بابه الواسع بدون شك ، هذا بالاضافة الى ما يشع فيهما من ايمان وانسانية هما من عناصر الادب الخالد ايضا .

- الحياة بالسجون :

من اوائل الذين كتبوا بالسجون الاستعمارية في الجزائر مفدي زكريا فقد دشن هذا السبيل سنة 1937 عندما كان نزيل سجن بربروس بعمالة

---

(1) محمد بلخير - نقلا عن : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون اعداد جلول يلس ، وأمقران الحفناوي - ص 112 - 113 .

من القصائد والمقالات والرسائل نجد فيها صورة ما لحياة السجن والسجناء .

صورة ما ، لان الحياة بالسجن وان كانت واحدة او متشابهة على الاقل بالنسبة لجميع السجناء فانها قد تختلف من حيث نظرة الشاعر اليها أو رد فعله تجاهها ، مما يجعل شخصية السجين ومواقفه السياسية والحياتية بعامة ذات اثر كبير في تشكيل صورة الحياة بالسجن عنده .

مفدي دخل السجن وكله آمال وطموح ، وتحدّ ومقاومة ، وايمان واصرار ، ولذلك فقد وجد السجن على غير ما يجده الذين يدخلونه وفي قلوبهم شيء من الفزع والخوف .

سجن مفدي هذا كان محطة هامة في حياته النضالية اذ مكنه من النظر الى الحياة العامة داخل السجن وخارجه بمنظار ثاقب لايغفل حتى الخيوط الدقيقة المشرقة في لوحة كلها قتامة وسواد ، بحيث لم يستطع ذلك السواد العائم ان يحجب عنه الخطوط البيضاء ، التي يتبينها مفدي بوضوح ويتملاها ويسهد بها الى حين :

... يجمع النهار تلابيبه ويبسط الليل حواشيه ، فاذا الاثير يحمل الينا كل الاصوات المتصاعدة من البلدة ويلقيها علينا من نافذة الحجرة المظلمة كنشيد جميل ساحر يتألف من نغمات شتى ! فمن صراخ الاطفال المراغ الى ولولة النساء ، الى اجراس الكنائس وآذان الصوامع ، الى ضوضاء الاشرار ، الى تسابيح العباد وصلوات الاحبار . فنسعد ربرهة لتلك الانشودة اللاهوتية العجيبة عابثين من كل شيء ساخرين من كل هذا الوجود) (1)

---

(1) من رسالة بعث بها الشاعر الى صديقه محمد العربي (ابن تومرت) بتونس ونشرها هذا الاخير بجريدة " صبرة" بتاريخ 9 نوفمبر 1937 تحت عنوان "رسالة من سجن بربروس" — من اعماق السجون " . ونشرها الدكتور محمد ناصر — اعتمادا على اصل الرسالة بخط الشاعر نفسه — في كتابه "مفدي زكريا شاعر النضال والثورة" الطبعة الثانية — ص 267. وبالمقارنة بينهما وجدنا ان الفروق لاتتعدى حذف بعض الكلمات وتغيير البعض الآخر في النص المنشور بالجريدة ، والذي يجدر ذكره ان الرسالة نشرت بالتوقيع الصريح للشاعر وليس باسم مستعار في الوقت الذي لايزال فيه سجينا ، وفي ذلك مالايخفى من الشجاعة والجرأة والايمان بالقضية .

هذه الروح المتفائلة ، وهذا الصدر الرحب الذى يسع الحياة بكل تناقضاتها لا يدل — كما قد يتبادر الى الذهن — على صفاء الحياة بالسجن ، فما أكثر المنغصات والاهوال فيها ، بدءا بمعاملة الجراس القاسية ، وانتهاء بالامراض الفتاكة وما يرافق كل ذلك من آلام وعناء :

... ساخرين من كل هذا الوجود الامن سجننا الضيق الرهيب ، والامن زبانيته الغلاظ الشداد الذين يحملون رؤوسا كرؤوس الشياطين ، ومفاتيح كأرجل الخيل ، فهم اساتذة انتصبوا لتعليم ابن آدم معاني الرحمة والشفقة ولتعويد القلوب العطف على البؤساء والمناكيد ...) (1)

اما الامراض فقد استغلت ظروف الشاعر الصعبة وتسلطت عليه بدورها واصبحت زائرةً المتنبي المشهورة تشرف شاعرنا بزيارتها اياه في ليالي الارق والسهاد الطويلة :

... ولم تكن الامراض لتنساني هي الاخرى ، فكأنما آنست من الجسم راحة فانتهزتها فرصة ، وبرزت فيّ قروح ودماميل تظافرت على اقلاقي ليالي وايامي ، وأكثرها الما هذا القرح الذى نبت كالصاخة في امنع بقعة من جسدى واعزها علي ، اضطرني الى دخول مستشفى المساجين ابن أحرر لك اليوم هذه الرسالة مضطجعا ، وقد مرت علي ليالي لم يغمض لي فيها جفن وكانت لاتغارقني لحظة تلك الزائرة الخجولة التي وصفها ابو الطيب بقوله :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور الافي المنام (2)

ترى ما الذى جعل مفدى يبتسم للاهوال والشدائد ويرتاح الى حياة السجن القاسية ؟؟ الجواب نجده عند الشاعر نفسه ... "انها الآمال والاماني — يا ابن تومرت — تغمر جوانب نفوسنا حياة ونورا ، وتبدل وحشتنا أنسا وتعبنا راحة وهناء ..." (3) .

واذا وصف الشاعر حياته بالسجن ومعاناته فيها فليس بهدف الشكوى او اظهار الجزع والقنوط ، فهو متعود على الآلام وتحمل شتى المنغصات الا الذل والمهانة فلا طاقة له بهما ولاصبر له على أذاهما ، ولاجل ذلك دخل السجن وارتاح اليه ، لان الذل والمهانة لايوجدان فيه ، بل خارجه ، اى في العيش على

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق — ص 268 — 269 . الذى احفظه من ابيات المتنبي هو لفظة " الظلام " بدل "المنام" في نص مفدى ،والاولى ابلغ ،لتناسب الحياء مع الظلام ،ثم ان الحمى تزور في الليل ليس النائم فحسب ،بل والمستيقظ ايضا ،وحتى النائم توقظه .

الذل خوف السجن والاعتقال :

... ولست بهذا متبرما شاكيا ، ولاجازعا باكيا ، فذلك امر لايعرق الى قلبي سبيلا ، وقد جبلت على تحمل كل شيء غير الذل والمهانة ، ولقد عجم الدهر عودي فوجده صلبا لاينكسر) (1) .

قد يكون مفارقة ونوعا من التسامي والمبالغة ان يصبح السجن نفسه هو العامل الذي يدفع اي سجين فيه الى تقبله وتحمل شدائده ، بل والشعور بالراحة والهناء فيه . لكن اذا كان ذلك كذلك ، بالنسبة لاي سجين فانه لايصدق على مفدي زكريا الذي كان السجن بالنسبة اليه مثار راحة وهناء بصورة واقعية بعيدا عن المبالغة والتهويل ، مادام يتحمل اي شيء الا الذل والمهانة ،وما دام السجن لايعني الذل والمهانة اذ لايوجدان الا في الحياة العادية "الحرة" في ظل الاستعمار التي تعني الراحة والدعة في الذل والمهانة اعكس حياة السجن التي تعني الآلام والشقاء ، لكن في ظل الاباء والرفض وما ينتج عنهما من انفة وكبرياء ،

ان وجود الشاعر رهن الاعتقال يعني - بصورة واضحة - رفضه الذل والمهانة ، اذ لو رضي بهما لما قاوم الاستعمار ولما تعرض للاعتقال ، ولعاش حياته العادية الهادئة مثلما يعيشها المسالمون الهادئون .

ذلك كله مايبدو منطقيا في نظر الفكر الوطني الصحيح ، وذلك ما يؤكده الشاعر نفسه في مطلع رسالته اذ يقول :

... اكتب اليك بعد شهر من دخولي في عطلة الاستراحة الصيفية التي حرمنا منها انفسنا وأبت الحكومة الا ان تسوقنا اليها بالسلاسل مكرهين لكن مكرمين ...) (2) .

انها معادلة الذل في الحياة الطليقة ،والكرامة في الاعتقال التي تقضي ان يكون المرء مساقا في اكراه والقيود تكبله ، لكن في كرامة وشرف في الوقت ذاته .

هذا الترحيب بالسجن يبدو جليا ايضا في سلوك مفدي فيه وفي حياته في احضانه ، فهو لايبدو متأثرا قلقا ولايركن الى الصمت والعزلة في اغلب الاحيان

---

(1) و (2) المصدر السابق - ص 269 .

ولا الى الشكوى والانين ، بل يعيش حياته العادية بالقدر الذى تسمح به ظروف السجن ومعاملات زبانيته الغلاظ ، خاصة في مجال الوطنية والنشاط السياسي حيث يبدو مفدى شعلة من النشاط والتتبع للحركة الوطنية والادبية محاولا معرفة اخبارهما والمشاركة فيهما .

ذلك ما يتجلى من خلال مراسلاته مع اقطاب الوطنية والادب ، ففي رسالة له الى ابي اليقظان يقول :

... فقد اطلعنا على العدد الرابع من جريدتك " الفرقان " فأعجبنا بما فيها من ادب غض وفكرة نيرة وتحرير عال ، فنحن نهنئكم من صميم أفئدتنا ونتمنى لها اقبالا مطردا وعمرا مديدا ...) (1) .

ان السجن عند مفدى فرصة ~~يستغلها~~ لتعميق نشاطه السياسي والادبي اللذين لم يدخل السجن الا بسببهما . فاذا طلب شيئا من الكتب او الجرائد فليس للتسلية وقتل الوقت ، وانما لتقوية ايمانه ومبادئه وشحذ قريحته وملكته الادبية ، ففي مراسلة منه لابي اليقظان ايضا لايطلب قصصا أو روايات اودواوين شعر غزل اوماشابه ذلك ، بل مصادر دينية وسياسية دسمة ثرية :

... ثم اطلب من فضلكم ان توجهوا لنا نسخة من القرآن كامل من النسخ التي لي في المكتبة ، وكذلك كتاب " تاريخ اليقظة القومية عند العرب " وتجعلوا ثمنه في حسابي وأرسلوا لنا قائمة المكتبة العربية لنختار منها ما يعجبنا ، ونرجوكم ان ترسلوا لنا العدد السادس والسابع من الفرقان لاننا نتبعه عددا بعد عدد ونرجوا ان لايفوتنا منه شيء ...) (2) .

ان القضايا الادبية ومعاركه التي تنشب بين الحين والحين لاتفوت مفدى وهو وراء القضبان ، بل يتابعها في مصادرها وان تعددت ، ويطلبها وان عزّت :

... لقد بلغنا صدى تلك الملحمة التي قامت بين الامير شكيب ارسلان

---

(1) من رسالة كتبها الى ابي اليقظان من بسكرة سنة 1938 . انظر د محمد ناصر مفدى زكريا شاعر النضال والثورة — ص 270 .

(2) المصدر نفسه — ص 271 .

والشيخ سليمان باشا الباروني ، فنرجوا ان توجهوا لنا صحبة "مدام" عددى الرابطة اللذين تكلما في الموضوع ، وعددى الشهاب واعداد "الامة" التي تناولت هذا الموضوع ، واذا لم يكن لديكم غير نسخة واحدة مما ذكر تحتفظون بها فنحن نعاهدكم على ارجاعها لكم بعد الاطلاع عليها في نفس الاسبوع 11) (1) .

من القضايا الادبية والسياسية الوطنية في الوقت نفسه في تلك الفترة (فترة الثلاثينيات) جهاد الصحافة ومقاومتها للاستعمار ، وسقوطها شهيدة في نهاية المطاف ضحية القوانين الزجرية الخاصة ، وبالرغم من ان مفدى - وهو بيرجدران بربروس - كان هو الآخر ضحية لتلك الاحكام والقوانين التعسفية ، وبحاجة الى مساندة وعزاء ، الا انه يساند الآخرين ويشجعهم وينفخ فيهم روح التضحية والمقاومة :

حضرة اللوذعي الهمام الشقيق الروحي سيدى الاخ الكريم ابي اليقظان عيسى ، حفظه الله ، سلاما وتحية ،وبعد :

فقد بلغنا خبر تعطيل الفرقان ، ونحن لانعزيكم بل نهنئكم بهذا الوسام الجديد الذى اضفتموه الى صدركم ،الاوهو وسام التضحية الخالدة ، والفرقان هي احدى صفحكم الماجدة التي استشهدت كلها في ساحة النضال الشريف تلقاء الصراحة وصدق الضمير ، ففي سبيل الوطن وفي سبيل الله والى الامام .

اننا ننتظر بفارغ صبر نزولكم للميدان من جديد بسيف آخر تقطعون به هامة اولئك الافاكين المفلسين ، وتصدعون به جوانب الظلم والاستبداد) (2)

جانب آخر من حياة مفدى بالسجن ومن الحياة الوطنية في آن واحد يتمثل في قيامه بكتابة المقالات والمواضيع لصحف تابعة لحزب " الشعب الجزائرى "

---

(1) المصدر السابق - ص 270 . يقصد بالملحمة المقال الذى كتبه الشيخ بيوض بعنوان " الفرقان بين امبرى السيف والبيان " ونشرته جريدة "الامة" في عددها 156 بتاريخ 1 / 3 / 1938، مدام : يعني بها زوجة مصالي الحاج التي كانت تزورهم بالسجن .

الشيء الذي يتطلب الكثير من الحذر وروح المغامرة التي لاتنقص مفدي زكريا.

ففي سنة 1938 ، وعندما كان مفدي في السجن مع كل من مصالي الحاج ولحول حسين وأحمد بوده ،وللاول مرة في تاريخ الحركة الوطنية اصدروا صحيفة " البرلمان الجزائري " ... واصبحت لسان حزب الشعب الجزائري ... كانوا يحررون مقالاتها ويسربونها الى خارج السجن ، فتتولى قيادة الحزب آنذاك طبعها وتوزيعها ...) (1) .

كان المتهمون السياسيون يعاملون معاملة المجرمين او اصحاب الحق العام كما يسمونهم ، لكن نضال المساجين الذين ذكرتهم آنفا ، والذي بلغ حدّ التمرّد والاضراب عن الطعام جعل ادارة السجن تعترف لهم بنظام خاص بالمساجين السياسيين لاول مرة في تاريخ السجون الاستعمارية بالجزائر .

... يعود تاريخ التنظيم في سجن الحرّاش الى عام 1938 على يد مصالي الحاج مفدي زكريا ، لحول حسين ، احمد بوده ... وقد قام روّاد الوطنية ولأول رغم قلة عددهم بتنظيم سياسي تحدّوا به ادارة السجن ، واثبتوا وجودهم بتضامنهم ، وبالاضرابات والاحتجاجات والاصطدامات ..." (2) الشيء الذي يحدث عنه مفدي في رسالة له الى ابي اليقظان :

أما مايخص السجن السياسي فقد وافقوا لنا عليه وطبقوه على حذافيره ، واليوم نحن نقرأ الجرائد جهارا بجميع انواعها فأرجو ان توجهوا لنا مع البريد كل مايمكنكم من جرائد الشرق ، ولكم الشكر فما (3)

مفدي لم يكن من الذين ترهبهم عيون الرقباء واجهزة التفتيش بالسجن فيقتطعون صلتهم بكل نشاط وطني امعانا في الحيطة والحذر ، ونشاطه ملامة لكنه مغامر غير مبال بالمخاطر ، يرسل الصحف والسياسيين ، ومن حولهم "الشبهات" ، وكل مايفعله حيطة ان يقوم ببعض الاجراءات الحيطة مثل اتخاذ اسم مستعار ، او الاتصال به بالرسائل عن طريق الزوار . الذي لاينطلي على سلطات الاستعمار في اغلب الاحيان :

ثم اني اوصيكم ايها الاخ الكريم بصفة خاصة انه تأتيكم رسائل

---

(1) محمد الطيب العلوي — مجلة أول نوفمبر — ع 87 / 1987 .

(2) المصدر نفسه .

(3) د. محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال والثورة — ص 2

" أبو فراس " فهي الي ز فالمطلوب من فضلكم ان تحرصوا عليها وترسلوها مع " فلانة " حين قدومها ، وانكم تجدون في غلاف الرسالة مكتوبا هكذا :

à l'Imprimerie El Anakia 70 Rue Rouigo pour Remettre à M Abou Firas

وانني اتكل عليكم في ذلك ، أجركم على الله) (1)

وعندما يستبطيء مفدي هذه المراسلات الهامة التي تأتيه بتلك الطريقة الملتوية لايتسى ان يذكّر صديقه مرة اخرى في رسالة اخرى ، مما يدل على خطورتها :

... أخي الكريم كنت ارسلت لكم رسالة قبل اليوم بأسبوع رجوت فيها منكم ان توجهوا لي مع زوجة الزعيم كل مايرد كم من الرسائل باسم ابو فراس ( ) واليوم ازيدكم تأكيدا في ذلك وارجو ان لاتمكنوها لاحد كائنا من كان الافي يد مدام مصالي ، فانها تمر عليكم من هناك دائما في طريقها الينا ،فمكنوا لها خاصة دلالبفسيرها ...) (2) .

الحياة الادبية بالسجن في فترة الثلاثينيات :

الحياة بالسجن غالبا ماتكون قاسية رهيبة ، لكن حدتها قد تخف عندما يجمع السجن بين مناضلين من اتجاه وطني سياسي واحد ، أو متقاربين في وجهات النظر ومستويات الثقافة . وبذلك ينشأ جو من الصفاء والانس يسهم في تبديد الظلمة وتلطيف القسوة وتخفيف المعاناة والآلام .

ذلك ما نلحظه في فترة الثلاثينيات عند تلاقي بكل من سجن الحراش وبربروس عشرات من مناضلي حزب الشعب الجزائري . وفي فترة الثورة المسلحة بالخمسينيات عندما عجّت السجون بمناضلي جبهة التحرير الوطني .

ذلك الجو يكون اكثر حيوية ودفئا وانسا عندما يجتمع اكثر من اديب اوشاعر في سجن واحد ، ويخلقون جوّا من النشاط الادبي الفكري الممتع كما نجد بين مفدي زكريا ، ومحمد قنانش في الثلاثينيات ، وبين احمد عروة واحمد سحنون واحمد شقار الشعالبي وخالد بن يطّو ،ومحمد الطاهر الاطرش في

---

(1) المصدر السابق — ص 271 . من رسالة الى ابي اليقظان في صائفة 1938 .

(2) المصدر نفسه — ص 272 . من رسالة الى ابي اليقظان بتاريخ 23/8/1938 .

معتقل "بوسوى" في الخمسينيات (1)

كان القاء صدفة ومن بعيد بين مفدى وقنانش عند مالمح السجين القديم (2) صديقه الوافد في ساحة السجن :

... طن طن هذا جرس الخروج لرحبة الاستراحة يدق ، وقد خرج جميع المساجين من صالاتهم صفاصفا ، يتقدم كل صف قائد (بكرباجة) وهذا القائد يسمى في عرف بربروس "البريفو" يختارونه من بين قدماء المجرمين الغلاظ الشداد المتحجرة قلوبهم المسلوبي الكرامة والضمير ليسوم اخوانه سوء العذاب .

نزلت الصفوف الواحدة تلو الاخرى (3) سلم الرحبة السفلى ، وجاء اخيرا دور نزولنا - كالعادة - على جدة ، وما ان فتحت ابواب القفص في وجوهنا حتى لمحت من بعيد ازاء (النقطة المستديرة) اربعة شبان بطرابيشهم العثمانية الناصعة ، وما ء البشرية قاطر من تقاسيم وجوههم الطلقة الضاحكة ، هي وجوه وطنية لامحالة . من عسى ان يكون هؤلاء الجدعان ؟

نبهت رفاقي لهذا المنظر فأحدقنا انظارنا اليهم فاذا بالاخ كحّال الشهيد (4) عليه رحمة الله - يشير الينا بايماءة من عينيه الباسمتين ، واذا بالاخ حيواني الاخضر "غاندى الشباب" يقلب شفتيه كأنه يناجي روح خير الدين بربروس من وراء الغيب ، واذا بالاخ فيلالي عبد الله يشير الينا بكلتا يديه مسلما كأنه يسعى بين الصفا والمروة ، واذا بالاخ الاديب الظريف قنانش محمد التلمساني يخاطبنا بلهجته التلمسانية العذبة "أبضونا" (يعني قبضونا) هذا الصباح على الساعة السادسة في بيت مفدى زكريا ...) (5) .

---

(1) انظر نشاطهم الشعري ومساجلاتهم في "شعر السجون والمعتقلات" لمحمد زغينة - ص 322 - 347 .

(2) اعتقل قادة حزب الشعب بتهمة المس بأمن الدولة واعادة جمعية منحلة وهم : مصالي الحاج ، مفدى زكريا ، خليفة بن عمار ، غرافة ابراهيم ومسطول محمد وذلك بتاريخ 27/8/1937 . وهذا هو الفوج الاول ، اما الثاني فكان بتاريخ 25/2/1938 ويضم : ارزقي كحال ، فيلالي مبارك ، ولخضر حيواني ومحمد قنانش .

(3) هكذا في الاصل وهو خطأ ، والاصح تذكير الصف ، الواحد تلو الآخر .

(4) ساءت حالته الصحية بالسجن فنقل الى المستشفى ليتوفى فيه يوم 18/ 4 /1939 .

(5) مفدى زكريا - جريدة تونس الفتاة - نقلا عن محمد قنانش - حزب الشعب ص 232

هذا المشهد كان كافيا لاثارة مشاعر الوطنية و المقاومة عند مفدى الذى خصص لها من مقاله مقاطع طويلة تنبأ فيها بالنصر الاكيد ، " فليس فوق هذه الارض و تحت هذه السماء قوة تستطيع لن تصدّقا فلتنا عن السير".

تحت تأثير هذه الخواطر الصارخة جذبت قلمى الرصاص (1) من جيب معطفي وكتبت مرتجلا القطعة الآتية تكريما لضيوفنا الجدد ، ارسلتها لهم مع احد سدنة بربروس الامناء المخلصين لنا (2) .

المقطوعة عبارة عن ابيات تصف الحدث بكثير من التسامي ، فالسجن عرين ، وزنزاناته بيوت يغشيها الوقار كأنها جنة الخلد ، او محاريب طاهرة في معابد ، اما بناية السجن فتفاخر ناطحات السحاب بمناعتها (طبعا لانها محروسة) وتفاخر صرح هامان المشهور ، تحرسها آلاف من المردة وعفاريت سليمان كل ذلك جزاء اعدّ للمجاهدين في سبيل الاوطان ، فهنيئا لهم لفوزهم بعشق " الحسناء " بربروس :

يناجيكم في السجن قلبي ووجداني ... قنانش ،عبد الله ،كحال ،كيواني
واهدى اليكم من عريني تحية ... ابث بها شوقي اليكم وتحناني .
هنيئا لكم ياقادمون ومرحبا ... واهلا وسهلا يامياميين قحطان
لقد تاه منكم بربروس مفاخرا ... وقام على ابوابكم الف شيطان
بيوت يغشيها الوقار كأنها ... وقد حملت اروا حكم خلد رضوان
وقد غيبوكم في بيوت كأنها ... محاريب طهر في معابد رهبان
وصرح يباهي الناطحات مناعة ... ويفخر في الدنيا على صرح هامان
يطوف على اسواره الف مارد ... على الف جن من جنون سليمان
أعد جزاء للذين تقدموا ... ضحايا جهاد في سعادة اوطان
ليهنكم في بربروس مراغم ... ومن عشق الحسناء فازا بحسان (3)

---

(1) تحديد الشاعر قلم الرصاص دون غيره يعتبر من مؤشرات الصدق نتيجة معيشة الاحداث ،اذ ان اقلام الحبر ممنوعة على الساجين ، مايؤكد ذلك حديث احمد طالب الابراهيمي عن سجنه قائلا : احرر اليك رسالتي هذه بواسطة قلم الحبر الجاف ...منعونا من استعمال اقلام الحبر ... انظر - رسائل من السجن - ص 40 .

(2) مفدى زكريا - نقلا عن محمد قنانش - حزب الشعب الجزائرى - ص 232 - 233 .

(3) المصدر نفسه - ص 261 .

... وعلى الساعة الثانية مساء قذف الى الرسول ورقة مكتوبة ... جاء فيها ما يلي : "رد التحية فرض" (1) فيها اجابة لتحية مفدى لاتختلف عنها في التسامي ، والنظرة الى الحدث المأساوي من خلال منظار مشرق وضاء يحول البؤس الى نعيم ، والظلمة الى اشعاع ونور :

فالجماعة التي دخلت السجن صباحا هدفها اللقاء بالجماعة السابقة فيه ان شوقهم الى اصدقائهم كان السبب في ذلك ،فقد سئموا الحياة بعيدين عنهم ، انهم جميعا اسود عرين جمعتهم يد الله وقرّبت بينهم الآمال وجوار سجن هم فيه كحمام الورق ، يتناجون في حب ووداد ، ولكن داخل القفص الذي جعلهم ليلة الساجي وكأنهم في عالم آخر :

قنانش عبد الله كحال حيوانـي ... يجيبون عن فرض السلام باحسان
اتينا كم يحدو بنا الشوق نحوكم ... ونقطع اشواطا اليكم بتحنان
سئمنا تكاليف الحياة لبعدكم ... وهل تبصر العينان من غير انسان
سمعت بأن السجن كالقبر ضيق ... فألفيته للحر افسح ميدلن (2)
رأينا شياطينا غلاظا كأنها ... بقايا جنون من رعايا سليمان
تحييك من هذا العرين قساور ... بكم جمعتهم في الهوى يد رحمان
ثبات على الجلّى وسعي الى العلى ... وبذل نفوس في محبة اوطان
لئن كانت الآمال تجمع بيننا ... ونحن على بعد فهانحن جاران
فنعم الجوار اليوم في السجن والهوى ... نناجيكم كالورق في القفص الجاني
ونذكركم بالليل والناس نوم ... كأنا بقعر السجن في العالم الثاني (3)

هكذا كانت الحياة الادبية في ذلك السجن ، في فترة الثلاثينيات ، مزدهرة نشيطة ، لكن - للاسف - لم يبق من آثارها الا القليل ، نظرا

---

(1) المصدر السابق - ص 233.

(2) في البيت تضمين لبيت من قصيدة لرمضان حمود نظمها بالسجن وهو :
سمعت بأن السجن اضيق من قبر ... فألفيت قعر السجن احسن من قصر
انظر محمد الهادي الزاهري - شعراء الجزائر في العصر الحاضر - ج 1 - ص 176.

(3) محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 261 .

لحملات التفتيش التي كان يتعرض لها المساجين ، وحساسية زبانية الاستعمار تجاه الوثائق ،خاصة ماكان منها بالحرف العربي .

تردي ظروف المعيشة :

لانغادر سجن بربروس في فترة الثلاثينيات دون ان نكمل عرض صورة الحياة فيه برسم بعض ملامحه المعيشية المتصلة مباشرة بالحياة اليومية للمساجين .

في هذه الفترة لم يكن هناك تعذيب لارغام المساجين على البوح بما في صدورهم ،فالسلطات الاستعمارية لاتزال تنظر الى الحركات الوطنية الرافضة نظرة فيها شيء من اللامبالاة والاستهانة ، معتقدة انها لاتمثل الا فئات من المجتمع بعيدا عن ان تحوز دعمه ، وعن ان يشكل موقفها رأيا عاما او اتجاها شعبيا ،لذلك كانت تلك السلطات مطمئنة الى هدوء الشعب ، غير متوقعة تطور الاحداث الى ثورة عارمة (1) .

لكن مع ذلك فالسجن سجن ، وان خلا من التعذيب ، فلا مناص من معيشة ظروف متردية قاسية ، تطبع الاكل والنوم والصحة وما يتصل بكل ذلك .

النوم يتم — في الاغلب — على حصائر تلقى على الارض دون اسرة ، واحترام قواعد الصحة منعدم تماما في التعامل مع المساجين الجزائريين ، " انها الحالة التي يعيش فيها المسلمون حتى في السجن ، فالاوربيون يعاملون معاملة انسانية فأكلهم احسن ، ونومهم على الاسرة ، وهم في بيوت لايتجاوزون الثلاثة في البيت " (2) ،

التمييز في المعاملة وارد حتى في الاكل ، حيث يصدم السجين بالعنصرية اول ما يدخل في السجن ، " ثم جاء حارس وطلب منا ان نتبعه ، فهبطنا الى المطبخ وسألونا :

قاملة أوربية أم أهلية ؟

فأجبنا : أوربية من غير تفكير ، وانتبهنا الى ان القاملة الاوربية تحتوى على بعض الخضر ،اما الاهلية فليس فيها الا الماء وقطع الخبز اليابس .) (4)

---

(1) هذا كان شعور المعمرين المسيطرين على الحكم ،لكن لاينفي ارتفاع اصوات فرنسية في العشرينات والثلاثينيات منبهة الى الخطر الذى يهدد فرنسا نتيجة قمع الجزائريين وظروفهم المعيشية المتردية ، ومتنبأة بحدوث الثورات وخسران فرنسا للجزائر . من اصحاب تلك الاصوات موريس فيوليت صاحب المشروع المشهور ومؤلف كتاب " هل ستحيا الجزائر " (والقائل اذا لم تحدث تغييرات في الجزائر فسيحدث خطر يهدد امبراطوريتنا الافريقية .

(2) محمد قنانش حزب الشعب — ص 260 . من مقال كتبه بالسجن في هذه الفترة .

(3) القاملة : لفظة فرنسية تعني الوعاء الذى يحمل فيه الماء او الطعام .

كل ذلك جعل السجناء يعيشون حياة الى البدائية اقرب منها الى القرن العشرين ، وقد لا يكون غريبا ان نرى احدهم ينظم قصيدة كاملة يعلن فيها الحرب ضد البق الذى اقلق راحته واقض مضجعه ، وقد كان ممكنا ان يمر الحدث كما تمر اكثر احداث السجن وملامح الحياة فيه ، في تحمل وصبر وانتظار للفرج لكن المثير في هذا البق انه مثل للسجين الوطني الرافض للاستعمار قصة الاستعمار مع الامم الضعيفة المغلوبة على امرها ؛ استغلال واستنزاف للدماء ، الشيء الذى جعل هذا السجين ينظم في الموضوع قصيدة بعنوان "السجين والبق" يصب فيها جام غضبه ، ويفرغ شحنة غله وحقده على البق وعلى الاستعمار معا .

انه محمد قنانش الذى كتب ببربروس يقول :

وليلة قضيتها ... في الحرب وسط المعمع
مهدانا الحائط او ... سقف العرين البلقع
كأنني في الليلة القمراء من الهجمع (1)
أحارب البق الذى ... أقض عني مضجعي
بأنمل كأنها ... سيف حديد مروع
اذا احس بيدى ... فرّ لئلا يقمع
اشبعه ضربا و قتلا اربعا في اربع
يرى من البعد كفيلق جرير أ ر و ع (2)

الشاعر يرى ان البق مثل الاستعمار تماما ، يشرب من دماء من يتسلط عليهم وينهش لحمهم ، لا يراعي حقا او ذمة لجارا وعشير ، ولا يحترم مكانا مقدسا مثل السجن ولا وقتا مقدسا مثل الشهور الاربعة الحرام ، انه انتهازى وضيع يغتنم فرصة ضعف الآخرين وظروفهم الصعبة ، فينقض عليهم في وحشية ، غير مراع حرمة اى مكان ، سواء اكان سجنا ام دارا ام مصنعا :

يفعل في الجسم كفعل الاستعمار الابشع (3)
دمي شراب سائغ ... وقوتيه من اضلعي

---

(1) في البيت كسر عروضي .

(2) المصدر السابق - ص 257 .

(3) ورد في الاصل : "الاستعمار الانفع" وربما الصحيح هو ما اثبتناه .

يأيها البق امـــــــــا ترعى جوارا اوتعـــــــي
ظننت انا في الحـــــــرا م في الشهـــور الاربـــــع
أأنت في السجن كمـــــا في الدار اوفي المصنـــــع (1)

في الاخير لايجد المعذب الضعيف الا ان يخاطب البق المتسلط بلهجة الواعظ الناصح :

أماتخاف اللـــه أو تخشى نهار المفـــزع

لكن الوعظ لايجدى ، ولابد من تشديد اللهجة ومزجها بشيء من التحذير والتخويف والانذار ، فالبق لايعرف ادنى حد من احترام الآخرين انه يتعرض للنائم في مخدعه ، والفراش عرين لابد من الغيرة عليه والذود عنه :

يا أيها البق فحـــــا ذر واياك مضجعـــــي
اني اغار من عرينـــــي والعرين مخدعي

ومادام البق (والاستعمار ايضا) متماديا في اعتدائه وتسلطه ، ولم يجد معه اللين ولا النصح ولا التحذير فلا مناص من تغيير اللهجة تغييرا كليا الى التهديد والتحدى والمعاملة بالمثل ، فذلك هو السلاح الوحيد الذى يبجدى بعد ان فشلت كل الوسائل الاخرى ، واللغة التي سيفهمها بعد ان تصامم عن غيرها ، فارحل ايها البق ، والا لأذيقنك سما انقع ، فالتعدى والظلم مرتعهما وخيم :

لقد انذرتك وفي نذرى كبير المنفـــع (2)
فارحل علينا اوتذو ق من سموم الانقـــع (3)
فكل معتد لـــه مرعى وخيم المرتـــع (4)

القصيدة بالرغم من بساطة موضوعها وفكرتها ، واسلوب صياغتها ايضا

---

(1) المنصف السابق ص 258 .
(2) نذرتك ونذرى فيهما خطأ ، والصحيح أنذرتك وانذارى فهو فعل رباعي ، اما الثلاثي فهو بمعنى الوعد والعهد ولايتناسب مع السياق .
(3) رحل يتعدى بعن ،لابعلى ، والاصح ان يقول فارحل عنا .
(4) المصدر السابق .

وبالرغم من بعض الهنات اللغوية والفروضية ، فهي معبرة هادفة ، وطريفة ممتعة ، لانها لاتخاطب البق في السجن فحسب ، وانما تخاطب من ورائه الاستعمار ، حيث تقيم مقارنة بينهما ، وهي حافلة بأبعاد رمزية تشع بدلالات سياسية وحضارية عميقة ، سواء على مستوى المضمون اوعلى مستوى التصوير الفني ، تتجلى في تصوير دناءة البق والاستعمار ووضاعتهما من جهة ، وفي الطرق الواجب التعامل بها معهما من جهة ثانية .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

في فترة الثورة المسلحة :

صورة الحياة بالسجون من خلال ادب السجناء تختلف نوعا ما في الخمسينيات عنها في الثلاثينيات ، وذلك للاسباب التالية :

- ظهور التعذيب الجسدي والنفسي وتفنن زبانية الاستعمار فيه .
- اكتظاظ السجون بالوطنيين الذين اصبحوا يعدون بالآلاف بعدان كانوا يعدون على الاصابع .
- اختلاف المعتقلين من سياسي الى مجاهد الى فدائي ... واختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الثقافية ، بعد ان كان اغلبهم من الطبقة المثقفة في الثلاثينيات
- ظهور الحكم بأحكام قاسية تصل حدّ الاعدام ، وتنفيذها احيانا في السجون .

وواضح ان كل هذه العوامل كانت نتيجة لعامل اساسي هو اندلاع الثورة المسلحة الشاملة .

1 - التعذيب :

اقسى صورة لحياة السجون في هذه الفترة هي صورة التعذيب الجسدي بمختلف انواعه واصنافه التي لاتفرق بين فدائي سياسي الا في الدرجة والمدة ، لا في النوع ، مادام هدفهم واحدا هو تحرير الجزائر .

لكن المثير في الصورة هو تحدي الكثير من الشعراء والكتاب لذلك العذاب ، وصمودهم امامه ، وبقاء معنوياتهم عالية رغم من كل شيء .

عبد الرحمن بلعقون واحد من الذين تم اعتقالهم غداة اندلاع الثورة المسلحة ، وأودع بسجن الكدية بقسنطينة ، وفي شهر ماي من سنة 1955 أي بعد شهرين فقط من اندلاع الثورة نظم قصيدة شعرية عامية يصف

فيها ما يتعرض له السجناء الوطنيون من عذاب ونكال ، ويعدد اصنافهما من حرق بالنار ، وكي بالكهرباء ، وضرب بالعصي والسياط ، وافراغ للماء في البطون النشي ، الذي يجعل المعذّب يتحول الى مايشبه القربة التي يمخض فيها اللبن عن طريق ملئها وتحريكها بقوة :

ماذا من محروق لحمو مشويّة ... ماذا من ممحوق بشتى الالوان
كهربا وسياط و" الريقلة " هيّه ... ظهرت في الميدان تضرب الرهان (1)
والترمبة اللّي تسقي الزهر الريه ... صارت للتعذيب تسقي في الابطان (2)
تجعل المسكين شكوه مهريه ... يتجلى مضام منهدّ الكيان (3)
انني مظلوم مادرت سيه ... مابكم ياقوم هذا حقّ بان (4)

والذي نلحظه هو ان اسلوب الشاعر في وصف طرائق التعذيب اقرب الى التنبيه والتقريع والشكوى منه الى الاحتجاج والرفض والتحدي ، الشاعر لايتحدى فرنسا وانما يفضحها ويذكرها بهمجيتها ، بل بادعائها التقدم وتمدين الآخرين ، فالتعذيب يتم باسم فرنسا الديمقراطية ، وهو جرم يقلق الانسانية ، ويهتز — لبشاعته — عرش الرحمان :

هذا تقدم ولد الروميه ... يزعم به يمدّن بني الانسان
فعل داء السل في جنب الريه ... يمتص العروق فيها والاغصان
والجرم اللّي يحير الانسانيه ... ويضعضع بخماجو عرش الرحمان
يجزى باسم فرانسا المقراطيه ... ويغفل عنو الحكم كلّي شي ماكان (5)

انها لهجة هادئة لكنها مؤثرة ومحرجة ، ولعل هذا الاسلوب كان يتناسب مع الفترة التي نظمت فيها القصيدة ، باعتبارها بداية الثورة المسلحة وبداية ظهور اساليب التعذيب التي ستتعمق بشاعتها وتشتد وحشيتها مع مرور الايام واشتداد ساعد الثورة فيما بعد .

---

(1) "الريقلة" لفظة فرنسية تعني المسطرة .
(2) "الترمبة" لفظة فرنسية تعني آلة لسقي الازهار عن طريق الضخ اليدوي .
(3) شكوة : وعاء من جلد الانعام يمخض فيه اللبن .
(4) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 77 — 78.
(5) المصدر نفسه .

طرائق التعذيب نفسها التي رأيناها عند بلعقون نجدها عند شاعر آخر ، في سجن آخر ، وبعد أكثر من سنة من نظم قصيدة بلعقون ، لكن بأسلوب اعمق حدة وتحديا ، يتناسب مع تطور الاحداث من جهة ، ومع خصوصية السجن الذي نظمت فيه القصيدة وعراقته في التعذيب وممارسة الوحشية والبطش الجهنمي .

انه سجن بربروس الرهيب ، الذي زجّ فيه بمفدي زكريا الذي نظم قصيدة بتاريخ 28 افريل سنة 1956 ، يوم ان اسلمته زبانية العذاب للسجانين بعد انتهاء مهمتهم المتمثلة في الاستنطاق وما يرافقه من تعذيب .

القصيدة بعنوان " زنزانة العذاب رقم 73" وقد ظهر فيها الشاعر متحديا ساخرا بالسجن والسجان والعذاب وأصحابه ، ولعل حدة التعذيب هي التي جعلته كذلك ، فسيان عنده ان تفتح ابواب السجن او تبقى مغلقة وسيان عنده السياط التي تلهب جسده والنيران التي تكويه كيا ، وسواء عنده ان يلقى الى قعر حوض الماء ليختنق او يسقى من مائه لينشرق ، كل هذا التحمل سببه ان السر الذي يحمله الشاعر في صدره عظيم لا يستطيع التعذيب افشاءه مهما اشتد ، لانه سر الثورة الكبرى :

سيان عندي مفتوح ومنغلق	ياسجن بالك ، ام شدت به الحلق
ام السياط بها الجلاد يلهبني	ام خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وان شتى منابعه	ألقى الى القعر ام اسقى فأنشرق
سرّي عظيم فلا التعذيب يسمح لي	نطقا ، ورب ضعاف دون ذا نطقوا (1)

الشاعر لا يتوقف عند تحمل العذاب بصبر ورباطة جأش ، لكنه يتجاوز ذلك الى تحدي السجن والسخرية منه ، مظهرا انه الاقوى ، ومخاطبا اياه بلهجة الاستفزاز :

ماذا تكون ايها السجن ؟ انا لا اخشاك ، انك تعرفني ، سبّاح ماهر حذق البحر وخبره فلم يعد يخاف الغرق ، لقد خبرتك وجربتك في ظروف مختلفة ، وذقت كأسك (كأس العذاب) فلم احقد عليك او اغضب منك ، دليل ذلك انني انام فيك نوما عميقا ، راضيا عن حصونك وما يجعلها منيعة من حراس واقفال وابواب ، تهدهدني الاناشيد وتربت علي فلا يستعصي علي

---

(1) مفدي زكريا - اللهب المقدس - ص 20 - 21 .

النوم ، وروحي تغريها ظلمة الليل بالانفلات فتنطلق سابحة في ملكوت الله ساخرة بالسجن وحراسه ، وبعبارة اخرى ،فالروح حرة طليقة لايد للسجن عليها ، وكل ما استطاعه هذا الاخير هو اعتقال الجسد لاغير :

ياسجن ما انت لااخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لايُحذق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعة ... وذقت كأسك لاحقد ولا حنق
أنام ملء عيوني غبطة ورضى ... على ضياصيك لاهم ولاقلق
طوع الكرى واناشيدي تهدهدني ... وظلمة الليل تغريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسجّان ساخرة ... هيهات يدركها ايان تنزلق
تنساب في ملكوت الله سابحة ... لا الفجر ان لاح يفشيها ولا الغسق(1)

انها قمة التحدي ان يسلم السجين جسده للعذاب في لامبالاة مغيظة ويحتفظ بمعنوياته وروحه سليمة معافاة لاتطولها يد السجن ولاتمسها بسوء .

لوحة اخرى للعذاب تستوقفنا عند شاعر آخر ، في سجن آخر ايضا وفي فترة اخرى من سنوات الثورة المسلحة . الشاعر هو عيسى حمو النوري والمكان سجن غرداية ،والفترة صيف سنة 1960 .

هذه اللوحة وان كانت تشبه لوحة بلعقون ومفدي زكريا ء الا ان لها شيئا من الخصوصية والتفرّد ، فهي ليست لشاعر تهمته النشاط السياسي والفكري فحسب ، بل لمجاهد شاعر تهمته تنظيم معركة ضد العدو سقط فيها الكثير من القتلى ، ومشاركته فيها عمليا باعتباره مسؤولا عن الاسهام في تنظيمها والتحضير لها .

هذه الخصوصية في وضعية الشاعر السجين بالنسبة للاستعمار ،ترتبت عليها — بصورة تلقائية — خصوصية في التعامل معه ،فكان التعذيب المسلط عليه لانتزاع اسرار تنظيم المعركة وتنظيم الثورة في المنطقة بعامة — وحشيا شديدا .

الخصوصية الثانية هي ان القصيدة (2) التي سنجتزىء منها بعض

---

(1) مفدي زكريا ء — اللهب المقدس — ص 21 .

(2) كتب الشاعر تعليقا على القصيدة مايلي : قلت وانا في الزنزانة مصفد اليد مع الرجل انتظر اليوم المحتوم في كل دقيقة ، بين حرارة التعذيب وحرارة الصيف ونهش الكلاب الضارية بعدما القي علي القبض في معركة شعبة النيشان بغرداية في 17 جوان 1960 ولم يتحصل العدو مني على طائل القصيدة كتبت حروفا صامتة بغير نقط في قطع من الورق المقوى لاتقرأ ولاتفهم (من ديوان الشاعر المخطوط) .

الابيات الكفيلة برسم اللوحة كتبت بعيد مرحلة التعذيب والاستنطاق مباشرة ، وقت كان الشاعر ينتظر الحكم عليه بالاعدام ، مما جعل نفسيته في توتر شديد ، نتيجة تفكيره في الموت اكثر من الحياة ، وبالتالي استعداده للموت أكثر من اى نشاط آخر .

الشاعر يبدأ رسم صورته بتأكيد ايمانه بالله ، والاقرار بأن كل ما يلاقيه هو في سبيله ، من موت بطيء متقطع يعانيه ، ومن سجن يعيش فيه مغلولا ليل نهار ، ومن تركه اولاده يتامى (لانه كان متأكدا من الحكم عليه بالموت) وترك زوجته لنوائب الدهر ، مع امه التي لاينقطع بكاؤها :

الا في سبيل الله موت مقطع ... وزجي في السجن الرهيب بأغلال
وتركي لليتم المرير بنوّتي ... ثلاث بنات مع ثلاثة أشبال
وتركي لسود الحادثات حليلتي ... وامي ترّوى الجدب من دمعها الغالي(1)

الشاعر يرى انه ركن الى الشكوى واظهار التألم فلا يستمرئ ذلك ولايستسيغه ، ويسرع الى استدراك الموقف محاولا تأكيد ايمانه وتحديه مصرحا ان لاشيء يهمه من كل ما يفقده من متاع الدنيا ، ولامن اهل واحباب ، ولايهمه نهش الكلاب المدربة للحمه ، ولا ما يتلقاه من ضرب بقوق حدود التصور ، ولاشحنات الكهرباء التي تسلط على جسده النحيف :

فما تركي الاموال شيء يهمني ... ولاترك اعمامي وصحبي واخوالي
ونهش الوحوش الضاريات لاعظمي ... وضربي ضربا لايكال بمكيال
واخذ عنيف من تيار مكهرب ... يسلط تسليطا على جسمي البالي(2)

بعد ذلك يضيف الشاعر المغلول الى الصورة لمسات قاتمة تزيدها تأثيرا في النفوس وعصرا للقلوب ، ناتجة عن لحظات من التأمل في وضعيته ، فهو قد نظر الى رجله المغلولة التي طالما سعى بها حثيثا الى اعمال الخير ، والقيد بدأ يفرى الحديد بأكلها وجرحها . ثم أمعن النظر الى يده اليمنى التي كثيرا ما كتب بها ما ينفع ويفيد ، وسجل بها مبادئه ومثله العليا ، انها مصفدة مقيدة :

نظرت الى رجلي التي طالما بها ... مشيت الى الخير العميم بأجفال

---

(1) و (2) المصدر السابق .

واغلا لها تفرى الحديد بأكلها وعهدى به من قبل ليس بأكال
وامعنت في يمناى وهي التي بها أحبّر آى الخير والمثل العالي
مصفّدة مع اختها فوجدتني طريح البلايا في عذاب وبلبال

لقد صرت عليه ثلاثون يوما وهو في استجواب وحساب لايمهل ولا يرحم ، ولايشبهه الا حساب يوم الحشر ، انها ثلاثون يوما وليس شهرا واحدا تعبير فني ذكي عن الاحساس بطول المدة وبطء سير الوقت نتيجة العذاب الاليم ، لكن الشاعر - مع ذلك - لايجزع لاى شيء من اصناف العذاب التي تعرض لها جزعه من تصرف غريب من زبانية العذاب، انه تبوّل لهم على وجهه الشيء الذى لايقدم عليه الا الاستعمار الفرنسي الحقير ، امعانا منه في الاهانة وتفريغ شحنة حقده الدفين تجاه الوطنيين الاحرار ، واذعبر الشاعر بلفظ الابوال جمعا فلكي يشير الى ان العملية لم تكن مجرد نزوة عابرة قام بها احد العساكر ، وانما كانت اسلوبا من أساليب التعذيب يقومون عن عمد وسبق اصرار ، ومن طرف افراد متعددين ، وربما في اوقات متعددة ،الشيء الذى جعلها لا تبلل الوجه ولاترشه بل تغسل العينين غسلا .

لكن بالرغم من ذلك كله ، فالشاعر صابر على ما يلقاه لانه عمل قام به في سبيل الله ، وفي سبيل تحرير الوطن ورفع لوائه بين العالمين يهون كل شيء ، وان كان نارا مستأججة تقطّع الاوصال :

ثلاثون يوما صرت في مناقشتي على حساب كيوم الحشر من غير امهال
فما جزعت نفسي بشيء اسامه سوى جزعي من غسل عيني بأبوال
الا في سبيل الله ذلك كله واني بما ألقاه في اهنا البال
سعادة نفسي ان يحرّر موطني وان بتّ في نار تقطّع اوصالي
ويرفع بين العالمين لواؤه بيمن واقبال وعزّ واجلال (2)

* * * * *

الى جانب التعذيب الجسدى الذى قدمنا صورا عنه ، هناك تعذيب نفسي كان يمارسه عساكر الاستعمار على الوطنيين في بعض الاحيان ، لكنه

---

(1) المصدر السابق .

(2) المصدر نفسه .

يكن شائعا شيوع التعذيب الجسدي ، ولم يقف عنده الكتاب والشعراء المساجين طويلا ، لانهم كانوا يدركون جيدا ان معنوياتهم أقوى من ان تؤثر فيها استفزازات ساذجة ، ان دلت على شيء فانما تدل على اهتزاز الاستعمار وتضعضعه بلجوئه الى أساليب لاطائل من ورائها ، دوافعها انفعالية انتقامية اكثر مماهي دفاعية ونظامية .

من ذلك ما ذكره الشاعر حسن حموتن من ان الجيش الاستعماري كان يرغم الوطنيين في السجن على رفع العلم المثلث الالوان (العلم الفرنسي) كل صباح وانزاله كل مساء ، وحدث ان وصل دوره ذات صباح بعد صلاة الصبح فتوجه الى سارية العلم وقلبه يقطر حقدا وغضبا فرفعه ثم وقف لحظة وقال :

على الرغم مني رفعت العلم رفعته والقلب مني انهزم
فلما اعتلى قلت ياذا الكرم ايامن يذل ويعلي الامم

أذل فرنسة بين الدول (1)

ولعل ماحزّ في قلب الشاعر السجين وامثاله ، وجعل قلبه " يقطر حقدا وغضبا " هو ما تحمله العملية من هدف الاذلال واثارة الصراع في نفس السجين الوطني الذي يرغم على تقديم التحية جهارا لعلم لم يدخل السجن الا بسبب محاربة دولته الجائرة قصد انزاله من سماء الجزائر الى الابد ، بالاضافة الى ما تحمله — بالنسبة للفرنسيين الآمرين بها — من معاني التشفي والتلذذ واشفاء الغل والحقد ، برؤية علمهم يرتفع على يد الثوار انفسهم .

قد يكون الدعاء على ذلك العلم بالانزال مع رفعه عمليا ، موقفا ما من مواقف الرفض ، لكنه اضعف الايمان .

2 — معاشرة المجرمين :

اذا تركنا التعذيب — بنوعيه الجسدي والنفسي — جانبا ، باعتباره اسلوبا للاستنطاق لمعرفة اسرار الثوار ومخططاتها ، ولممارسة الاذلال الذي قد يفت في عضد الثوار (في نظر الجلادين) ويشفي شيئا مما في صدورهم فان حياة السجن مع ذلك مفعمة بالمنغصات والمكاره التي يعيشها المساجين

---

(1) حسن حموتن — نقلا عن — صلاح مؤيد — الثورة في الادب الجزائري — ص68 .

يوميا ، باعتبارها اساليب للتعامل وجزءا من سلوكات زبانية السجون ازاءهم

من أهم تلك الاهانات عدم تفريق الاستعمار — في اغلب الاحيان — بين الوطنيين الذين يقاومون فرنسا باعتبارها مستعمرة لبلادهم الجزائر وبين المجرمين الذين ثبتت عليهم تهم لا علاقة لها بالوطنية ، كالقتل والسرقة والاعتداء ... ونتيجة ذلك الزّج بالجميع في صالات مشتركة ، واخضاعهم لأساليب تعامل غاية في القسوة والفظاظة ، بالاضافة الى مايتعرض له السجين الوطني من قلق وتذمر نتيجة العيش في اجواء موبوءة تفوح منها رائحة الاجرام والفساد الاخلاقي .

أحمد طالب الابراهيمي عاش من فترة سجنه ليلة في هذا الجوّ ، وصفها بقوله :

أتذكر تلك الليلة التي قضيتها بمستودع الايقاف اثر ست وثلاثين ساعة من التحقيق ، وكانت ليلة مضنية ستبقى الى الابد بـ "حقيبة ذاكرتي" على حدّ تعبير رابليه (منكر ذاكرتي) وكانوا قد زجوا بي هناك في غيابة السجن الى جانب صعاليك يرتجفون بردا ، وقد تنازعتني هموم وهواجس لاعدّ لها تلذغني وتنخرني وتكاد أن تأكلني اكلا ... ومن حولي شلة من سكيرين وصعاليك ومن نصّابين وقوّادين ، ومن سفلة وباعة خمور . كنت بكلمة اوجز في بؤرة شياطين ...) (1) .

قد يكون الابراهيمي محظوظا لاعتقاله في فرنسا ، اين تطبق قوانين اخف وخشية واقل نكالا ، وحيث عاش ليلة واحدة في ذلك الجو بعدها نقل الى مكان آخر ، لكن المعتقلين في الجزائر عاشوا في بؤرة الاجرام طويلا ، وعانوا من ويلات ذلك مما جعلهم يرضون بأي عذاب الا عذاب العيش مع المجرمين (2).

عبد الرحمن بلعقون واحد من الذين عاشوا في ذلك الجو (3) اللعين

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 69 — 70 .

(2) يقول رمضان حمود : لولا مشاركة المجرمين للاحرار في السجون لقلت انها بيوت مقدسة يجب ان تحترم . انظر "بذور الحياة" — ص 68 .

(3) كان ذلك بسجن بربروس بعد ان نقل اليه من سجن الكدية بقسنطينة بتاريخ 20 سبتمبر 1955 .

واصطلى بناره التي جعلته يود الهروب منها الى الجحيم ، فقد اصبح لزاما عليه ان يسمع بأذنيه الكفر والفجور ، وان يشاهد بعينيه الرذائل والموبقات ترتكب امامه وكأنها شيء عادي لاحرج فيه حتى كاد ينفجر ... (بل ما كنت الا الذي تفجر قبل كل احد ، لان انفاسي قد ضاقت فبلغت حد الاختناق ولان جو الحياة في القاعة قد تسمم من الكفر والسفهيات (1) والاخلاق السافلة حتى لم يبق في القاعة منفذ واحد تتغذى منه النفوس الطاهرة او تلجأ اليه الحياة العفيفة ، او بالاحرى تستطيع فيه الحياة ارواح غير جعلان البشر : ولولا انني عاهدت في الارجوزة المتقدمة (2) بعدم افشاء هذه السرور ، ولولا انني اشفق حينئذ ان اكون مجرما بتسميم حياة الوسط الادبي ، ثم اترك في التاريخ ميراثا من السفالة والقذارة والفجور لنشء كل مناى ان يكون للجزائر المستقلة مثال العفة والطهارة والتوفيق لشرحتها هنا في هذا الكتاب ...) (3)

وطالما حاول بلعقون ان يغير المنكر وان يثور ، لكنه في كل مرة يجد التثبيط وتواطؤ الادارة ، فيكظم غيظه ويسكت مرغما :

... وهكذا استأنست للضيم اياما ، وقبعت — حقا — في بقعتي حتى مرأى من الهوان أوانا ، حتى صرت اسمع وحتى صرت ارى ، اسمع الخطيئة تتكلم بالصوت العالي ، واسمع الكريهة تتشدق بلسان فصيح ، ثم ارى النكر وقد تمثل كائنا جبارا واشاهد العار وقد اجترأ فغطى على الفضيلة ، وفاض فاجترف ما بقي

---

(1) وظف الكاتب لفظة " السفهيات " هنا بالمعنى العامي الجزائري ، الذي يعني التفوه ببذيء القول ، ومايخدش الحياء ، وليس بالمعنى الفصيح الذي يفيد الطيش وخفة الحلم او نقيضه ، اي ضعف العقل وسوء التصرف نتيجة لذلك .

(2) يقصد قوله وهو يتحدث في قصيدة عن سجن بربروس ومآسيه ، ومنها الاخلاقية :

ولاتسل من بعد ذاك ابدا فربما استغثت ان شيء بدا
فلأحتفظ وحدي بهذا الداء مهابة التاريخ والاعداء
احمل سرّه كما حملت مرأى شروره وان جزعت

انظر عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 219 .

(3) المصدر نفسه — ص 232 .

من كرامة ، فما احسست ان انفجرت ، للمرة الثانية ، وماشعرت ان صحت كالمعتوه المغلوب على امره : أللهم ان هذا شيء لايطاق ... اللهم ان جهنم افضل من الجحيم ...) (1) .

لم يكن بلعقون وحده في مأساة رؤية المنكر يصول و يجول امامه ،بل عاشها معه زملاؤه من المساجين الوطنيين ، لكنهم كانوا يحاولون كبت شعورهم ورفضهم للوضع بالشكوى الهامسة بينهم ، نتيجة تعفن ادارة السجن نفسها وعدم استجابتها لاية معالجة للموقف ، في ظل ما اشتهرت به من قسوة ومكر ، "وكان المساجين ، واكثرهم سياسيون ، يحاولون ان يتحملوا من سوء هذه الرفقة اللعينة فلا يستطيعون ، ويتهامسون بالشكاة لبعضهم فلا شيئا يخففون فيلجأون الى ضجر مكبوت وصبر ممقوت فكادوا من جنوبهم يتفجرون (2)

3 ـ اهانات مختلفة :

ان اغلب معاملات ادارات السجون وحراسها و القائمين عليها مطبوعة بطابع الحقد والاهانة والاذلال ، وقد يكون صعبا ان نحصرها في تعامل خاص باسم معين ، لانها تصرفات يومية تختلف من حين الى آخر ، ومن فرد الى آخر من سلطات الاستعمار ، لكنها جميعا تنضح حقدا ورغبة في الانتقام ، هذا بالنسبة لمصدرها الذي هو ادارات السجون و ما يتبعها بصورة عامة ، أما بالنسبة للمسلطة عليهم من المساجين الوطنيين فانهم يختلفون في ردود افعالهم عليها . بعضهم يقاومها بالتمرد والعصيان ، والبعض الآخر يقابلها بأضعف الايمان ، ثورة في القلب ودعاء على اللسان .

قد يكون ماذكرناه عن الشاعر حسن حموتن بصدد الحديث عن التعذيب النفسي داخلا في هذا الاطار ، فهو تعذيب نفسي باعتباره هدفا من اهداف الاستعمار ، لكن وسيلة ذلك الاهانة .

عبد الرحمن بلعقون عندما كان بسجن الكدية بقسنطينة ،أي قبل ان ينقل منه الى سجن بربروس، تعرض هو وزملاؤه الى اهانة سافرة من طرف حرّاس السجن ، بايعاز من مديره اثر أحداث 20 أوت 1955. صورها في قصيدة من

---

(1) المصدر السابق — ص 242 .

(2) المصدر نفسه — ص 232 .

الرجز ، بأسلوب ساخر ، لكن سخرية تؤشر للمرارة والامتعاض اكثر مما تؤشر للمرح والحبور ، انها سخرية من لم يملك رد فعل آخر الا اياها ، وما اكثر ما تكون السخرية نتيجة للقلق الشديد .

ملخص قصة تلك الاهانة ان قاعة المساجين الوطنيين تعرضت ذات صباح وهم غائبون عنها - لتفتيش ماكر قلبهار أسا على عقب ، وانتهى بسرقي اللباس وبعثرته وقلب الافرشة وخلط كل مايملكه المساجين المساكين من متاع ... الشيء الذي جعلهم يقررون الاحتجاج باعلان العصيان والتمرد ، لكن النتيجة كانت قاسية تمثلت في القمع والضرب وتسليط مختلف الاهانات .

البداية كانت من قيم الحراس الذي هاله ما عليه المساجين السياسيون من شعور بالكرامة والانفة وهم تحت امرته ، فقد كانوا يصبرون على ظلمه لكن لاعلى اذلاله اياهم ، الشيء الذي جعله يحاول القيام بمايمكن ان يغير ذلك :

وذاك ان قيّم الحراس ... اغضبه منا مدى الاحساس
فنالنا منه انقلاب باغت ... وضرّنا منه اعتساف صامت
فلم تطق نفس الجميع ذله ... وقد انفنا ان نقرّ ظلمه
فكانت الردود طبق الاصل ... وصارت الاحقاد همزوصل (1)

وعندما استفزهم بتفتيش القاعة ، أثّر في الشاعر بشكل حاد ان تتلف حلواه (وهي عزيزة لانه لايحصل عليها الا عن طريق الزيارات القليلة) وان يعد اس كتاب الله :

أما فزادنا وجبن البقرة ... فكلها مرفوسة مبعثرة
ولم يضرني فعلا في دخيلتي ... الا الذي اتلف لي شيكولتي
والفعلة الشنيعة المهوسة ... مصاحف وكتب مقدسة
قد داسها نعل الحقود الكافر ... وبذرت بذر الرخيص البائر (2)

ردفعل المساجين كان الصراخ والصياح وطلب المدير لانهم توقعوا ان ينصفهم :

فأرسلوا صوت الجريح المستجير ... نبغي المدير نوفولون لو ديركتور (3)

---

(1) المصدر السابق - ص 204 .

(2) المصدر نفسه - ص 206 .

(3) جملة فرنسية ، (Nous voulons le directeur) اي نريد المدير .

واوغلوا في ذا العويل والعياط واستأنسوا الى الصراخ و"الزياط" (1)

جواب المدير اياهم كان الحضور كما طلبوا ، لكن ليس للسماع لشكواهم وانما لتأديبهم باحضار مجموعة من العساكر تتقن الاهانة كالصفع والركل واللكم :

حتى اتى المدير وهو يصحبه جيش من البوليس وهو يرأسه
فازدحموا كعسكر بيفي البطاح وكلهم مدجّجون بالسلاح
وقال حضرة المدير أخلدوا واستسلموا بغير شرط واسجدوا
ايديكم الى السماء فارفعوا وهاهو الرقيب فينا يصفع
فأوسعونا مركلا وملكما وكوّنوا منا حقيقاً أثما (2)

وانلا دهى من ذلك ان امرهم بنزع ثيابهم جميعا — امعانا في الاهانة — حتى اصبحوا كالقردة ، لاشيء يوارى سوءاتهم :

ولم يقف الامر الى هذا المآل بل مالبثنا ان أمرنا "آبوال" (3)
فاستبق الرجال للتجريد كأنهم موزعو بريد
فلم تمرّ لحظة مقيدة حتى غدا الجميع يحكي القرده (4)

وبعد ذلك كله عاد المدير يسألهم شامتا ، عما اذا كانوا لايزالون يشتكون من اى شيء ، لكن الجميع ركن الى الصمت ، لان الدرس كان قاسيا :

وهكذا جاء المدير فقل هل فيكم من يشتكي او يسأل
من ذا الذى بينكم يبغي المدير فها انا امامكم نعم المجير
فحزّ فينا صولجان سخره واحتمل الجميع وقر ضيره
ولم يجبه غمغم او همام اذ حالنا يعجّبه الكلام (5)

وبالرغم من هدوء المساجين فان العقوبات انهالت عليهم بمختلف انواعها : ايداع بالزنزانة ، وحلق للرأس واللحية ، وامر بكنس القاعة

---

(1) المصدر السابق — ص 207 — 208 .
(2) المصدر نفسه — ص 208 .
(3) آبوال (April) جملة فرنسية تعني التجرد التام من الملابس .
(4) المصدر السابق
(5) المصدر نفسه — ص 209 .

وضرب بمؤخرات البنادق :

فلما ان خلصوا بالاربعة ... الى "السيلون" امطروهم موجعه (1)
فنكلوا بهم نكالا مرا ... وعلموا لهم لدى وشمرا
وبعد ذا بدا المدير في دعه ... فاختار هو بعد ايضا اربعه
لكنهم وذا لحسن الحالة ... ان عينوا فقط لكنس الصالة
وبعد ذاك جاء ايضا دورنا ... وقد علت جهومة وجوهنا
وقيل اقدموا كعنزة قاطر ... وليمض البعض بقرب الآخر
وخال حقا نفسه في عتبه ... مزرزب واقزل "مصوبه" (2)
فما تزال هذه على الرؤوس ... حتى يهش عظمه ضرب الاكروس (3)

والنتيجة الاخيرة لهذا التمرد سنّ قوانين صارمة تقلق السجين في يومه وليله ،وتضييق لحرياته حتى لايستطيع ان يحادث زميلا له في الجماعة واذا تجرأ وفعل فالصفع جزاؤه :

وبعد ذاك بدلت احوال ... وساءت الامور والمآل
وصارت الحياة كلها طقوس ... وبانت الحراس كلها رؤوس
نسقف "للأبيل" في ازدواج ... ونسري الرؤوس في انزعاج (4)
ثم حذار ان تفوه شفتاك ... بكلمة "فالشاردبان" يصفعك (5)

هكذا يتبين لعبد الرحمن بلدتين وزملائه في النهاية ان عملية تأديب الطرفة وبعثرة مافيها دون اي مبرر أو لأمر وان هي الا عملية استفزازية الهدف منها استدراج المساجين الى القيام بردة فعل يكون ذريعة لاهانتهم وتسليط العقوبات عليهم ،بعد ان لم تزد ادارة السجن في سلوكاتهم شيئ او يؤاخذ عليه .

ولايستبعد ان تكون احداث 20 أوت 1955 واحدا من الدوافع الى ذلك وسببا للقسوة ضد الوطنيين اشفاء للحقد واخذا بالثأر ،اذ من المشهور عن

---

(1) السيلون (Cellule) لفظة فرنسية تعني الزنزانة .
(2) أقزل جمع قزولة ،عصا غليظة تتخذ للضرب .
(3) المصدر السابق — ص 211 — 112 . والاكروس لفظة فرنسية تعني مؤخرة البندق .
(4) الأبيل لفظة فرنسية تعني المناداة .
(5) المصدر السابق ص 215 . الشاردبان لفظة فرنسية معناها الحارس .

الاستعمار الفرنسي انه ينتقم من المدنيين و يستعرض عضلاته امام العزّل كلما تكبد هزائم في الجبال و الساحات من قبل جيش التحرير .

و بصورة عامة ،فالاهانات الممارسة ضد الوطنيين في السجون الاستعمارية بالجزائر كانت كثيفة متنوعة ، وكانت سلوكا يوميا للقائمين بها ،لكن السجناء لم يتوقفوا عندها كثيرا لمعايشتهم احداثا جمة أهمّ و اخطر كالتعذيب و الاعدامات .

4- الاعدام بالسجون :

خاتمة المطاف بالنسبة لمكاره السجن و مصادر الآلام فيه وقفة عند قضية هي أكثر القضايا علوقا بذاكرات المساجين وأشدها إيلاما ، وان كانت أقل حدوثا بالنسبة لمكاره السجن الاخرى .

انها قضية تنفيذ أحكام الاعدام و ما يرافقها من تأزم نفسي و توتر عصبي يعيشه السجناء اياما و ليالي طويلة ، يبتدئ من لحظة رجوع المحكوم عليه به من المحاكمة الى السجن مقيدا مغلولا ، ثم عزله في زنزانة انفرادية ، ولاينتهي الا بعد وقت طويل من لحظة تنفيذ الحكم .

هذه الاحداث على المستوى المعيشي الواقعي ، و ما يرافقها على المستوى النفسي الشعوري ، نجد لها وصفا و تصويرا في نتاج بعض الادباء المساجين الذين عاشوها لحظة بلحظة ، و بقيت عالقة بأذهانهم كما لم تعلق بها اية لاحداث اخرى ، وكثير منهم اشار اليها اشارات مقتضبة . اما الوصف الدقيق للقضية و تصوير اثرها العميق في نفوس المساجين فلا تجده - حسب ماتوصلنا اليه - الا في نصّين اثنين ، احدهما لاحمد عكاش (1) و الثاني لمفدي زكريا ، وكلاهما كتب في سجن بربروس بين سنتي 1958 و 1959 ، فترة تصعيد الثورة للمقاومة ، وتصعيد الاستعمار للانتقام و البطش تبعا لذلك .

معايشة قضية الاعدام تبتدئ عندما يعود المحكوم عليهم من المحكمة ، حيث " يذهب كل صباح عشرات من السجناء الى المحكمة ليعودوا في المساء مشغلين بالاحكام ، وسكان بربروس (2) لايشعرون بعودة

---

(1) انظر فصل "اشكالية الانواع الادبية" - ص100 من البحث .

(2) تعبير الشاعر بلفظ "سكان" مؤشر الى نظرته المتسامية الى السجن انظر فصل " الذات الجماعية و روح التفاؤل و التسامي "

الركب الميمون الاعندما يسمعون صلصلة السلاسل فتنطلق الحناجر بالزغاريد والاناشيد على شرف الذين عادوا من المحكمة مصدّرين بوسام الشهادة الكبرى شهادة الموت في سبيل استقلال الجزائر ، ثم تتجاوب الانباء في جميع قاعات بربروس (زواياه) : خمسة بالاعدام ، عشرة بالاشغال الشاقة ، ثمانية بعشرين سنة ، والباقون بأحكام تافهة ، وهي في اصطلاح المناضلين مادون العشرين سنة ...) (1) .

هذا بالنسبة لصدور الحكم وطريقة اطّلاع السجناء عليه ، أما تنفيذه فيختلف تعجيلا وامهالا حسب مزاج الحكام ، وحسب ظروف الثورة وتطوراتها فقد يكون الظرف شهد نشاطا فدائيا مكثفا ، مما يجعل السلطات الاستعمارية تقوم باستعراض عضلاتها لارهاب الثوار ، بالاسراع في تنفيذ عمليات الاعدام وقد تكون هناك ضغوط ما من طرف غلاة المعمّرين تعمل ايضا لصالح التعجيل بتنفيذ الاحكام اخذا بخواطرهم وتهدئة لهيجانهم .

يقول احمد عكاش على لسان احد المساجين تعليقا على سؤال زميل له

— هل عندك اخبار ؟

— كل شيء على ما يرام ، كن شجاعا ، لم ارد ان اقول له بأنني عرفت في غرفة الزائرين ان المتطرفين الاوربيين يزداد نشاطهم عنفا في الجزائر حتى ان بعض المتظاهرين العنصريين جاءوا الى السجن ليطالبوا بمزيد من الدماء ، فأجيب طلبهم واعدم اربعة من المعتقلين صباح يوم أمس قبل الفجر (2)

اما تنفيذ العملية نفسها ، ووصف دقائقها وجزئياتها ولحظاتها الرهيبة الثقيلة فنجد النصين المشار اليهما يتضمنان تصويرا لكل ذلك يكاد يكون متحدا في كل شيء ، لان كلا الكاتبين عاش الحدث ، من جهة ، باعتبار ان كلا منهما سجين وسجل ما رأى وما عاش في السجن ذاته . ولان الموقف اكثر قداسة من ان يلجأ فيه الى المبالغة وتجاوز الواقع ، عن ذلك يقول احمد عكاش :

... خيم السكون حتى صار بالامكان سماع التنفس الثقيل وسعال المساجين المتقطع ، وكانت المصابيح الكهربائية في الممرات والصالات المشتركة تضيء

---

(1) مفدي زكريا — جريدة المجاهد — ع 48 / بتاريخ 10 / 8 / 1959 . وكذلك د محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال والثورة — ط 2 — ص 260 .

(2) احمد عكاش — المجاهد — ع 33 بتاريخ 8 / 2 / 1958 .

سكون وحزن ، ولايكاد يسمع سوى خطوات الحراس الرتيبة ، وفي القسم السفلي على بعد بضعة امتار كان التسعة والخمسون ممن حكم عليهم بالاعدام ينامون وهم على اتم اليقين انهم قدموا حياتهم ضحية ، ولكن الم يتساءل كل واحد منهم عندما تراكموا فوق فراش التبن : " هذه الليلة يجيء دوري ؟

ونمت من غير ان اشعر ، كان نوما عميقا مقطعا بالاحلام ، لاشك ان الساعة الآن هي الثانية بعد منتصف الليل ، وخيل الي وانا بين الحلم واليقظة انني اسمع صرخة عالية : انهم راجعون ، يا اخواني انهم راجعون) (1)

هكذا يختلط الحلم بالواقع نتيجة معيشة القضية من الاعماق ، حيث تصبح كابوسا يجثم على صدر السجين ، يفرقه في السرحان في نهاره ، ويؤرقه في ليله ، ويشكل موضوع احلام نومه . لكن الفروق تنعدم بين الحلم والواقع ، ليصبح الواقع كأنه حلم ، وليصبح الحلم واقعا معيشا :

... وثبت فوق فراش التبن ، كانت الانوار منطفئة ، وكان السجن غارقا في الظلمة ، وسمعت وراء بابي همسة :

الزنزانة رقم 7 .

وفي الطابق السفلي كنت اسمع وقع خطوات وصرير مفاتيح في اقفال ثقيلة وبلغني صوت مبحوح ، صوت رجل يساق بالرغم منه :

- وداعا ياإخواني ، كونوا رجالا ، ستعيش الجزائر .

عند ذلك استيقظ السجن كله وعبر عن غضبه والمه :

- مجرمون مجرمون .

وارتفعت الضجة قوية لاتقهر ، انها تدوّي كأنها عاصفة منتقمة ، تتردد في اللانهاية تحت قباب المباني الضخمة .) (2)

في هذه اللحظات تبتدئ ردود افعال المساجين المتضامنة مع اخوانهم السائرين نحو الموت ، وتسيطر على السجن حالة رهيبة من التمرد والصياح ، وترديد عبارات الوطنية والتكبير ، ويصبح كأنه مرجل يغلي او قفص يهتز بشدة ، لاحتوائه اسودا تزمجر وتتوعد ، ولولا الحديد والقضبان

---

(1) المصدر السابق .

(2) المصدر نفسه .

التي لا تقاوم لا نطلق الجميع ثورة لاتبقي ولاتذر :

... وكان جميع المعتقلين — وقد تعلقوا بقضبان الغرف المشتركة — بدأوا يصرخون خلال النوافذ ، ويضربون ابواب الزنزانات ، وكانوا يرافقون بهتافاتهم واغانيهم خطوات اخوانهم الاخيرة .

ورجع النور مؤذنا بهدوء جديد وسرى بين المعتقلين خبر : لقد اخذوا خمسة بينهم مرزوق ومحمد ... ولم يستطع احد انّ يتبين خلال الظلام والضجيج من هم البقية ، ولكن من المؤكد أن الخمسة موجودون الآن في غرفة الموت يجابهون آخر الاستعدادات ، وبلغنا صوت من بعيد ، من بعيد جدا من وراء الجدار المحيط بالسجن ، صوت يصرخ بافتخار وتحد : تحيا الجزائر تحيا الاستقلال . وصرخ احدهم قبل ان يموت : تسقط فرنسا ، ولكن رفيقه في هدوء تام اوضح في الحين : يسقط الاستعمار ، تحيا الجزائر !

انه نفس الهتاف الذى القاه ويلقيه كل من تقدّم الى المقصلة ، ان ساطور المقصلة قد انزلق الآن في رضاته الفولاذية ويدون شك ، ومن المؤكد أن راسا في العشرين من العمر قد تدحرج الآن فوق نشارة الخشب ، ولكن مجموعة المعتقلين ردّدت صرخة النصر : تحيا الجزائر !

وحطّم الثأر احد الطلاب فحيا هذه التضحية بنغمة حزينة ردّدتها بعض الصالات : الله اكبر ، الله اكبر . وبعد ان عاد السكون من جديد بلغتنا من جناح النساء آخر اصداء اخواتنا المعتقلات كأنها صلاة متألمة بعيدة تحيا الجزائر ، تحيا الجزائر ، واستمر الاحتجاج الجماعي ينقل هديره الثائر الى اقصى الزوايا تتخلله بعض فقرات السكون ، وخيل الي ان مباني السجن القائمة صارت رئة صدر كبير تتوافق فيه ضربات القلوب ، اما الآن فقد انتهى كل شيء فالخمسة الذين ذهبوا لن يعيشوا الا في ذكرى الشعب المتأججة وترامى المعتقلون واحدا بعد الآخر فوق فراشهم وارتفع صوت جديد " سننتقم لكم ايها الاخوان " . (1)

وعن الموقف نفسه يقدم مفدى زكريا صورة شبيهة الى حد بعيد

---

(1) المصدر السابق .

بصورة أحمد عكاش حيث تتحدان في كل خطوط العملية العامة ، من توقيت بين الثانية والثالثة فجرا ، ومن نشوب حركة غير عادية في الممرّات ، ومن صرير الاقفال ، ومن اطفاء للانوار ، ثم تكبير المعدمين وهتافهم بحياة الجزائر ... وما يتركه كل ذلك من حركة واضطراب في قاعات الساجين وتكبيرهم وهتافهم ، ثم صياح النسوة وزغاريدهن ... ولا تختلف الصورتان الا في اللمسات التي تلوّن النص من خلال فنيات الكاتب ومستواه الابداعي والا في حدّة التصعيد والتسامي وحدّة السخرية وعمق روح المقاومة .

يقول مفدي عن الحادثة ما يلي :

... هكذا يستقبل ابناء الجزائر الحكم بالموت ، ولتنظر كيف يموتون " بوجي وقرقيلوف في حراسة الليل" ، كلمة يتهامس بها السجناء كلما لاح لهم في الحراسة الليلية شبح المارسين الفاشميين ، وهما لايتناولان الحراسة با لليل الا لامر خطير ، تنتدبهما ادارة السجن كلما عزمت على تنفيذ حكم الاعدام لقساوتهما وغلظة كبدهما ، ولايظهران امام السجناء الافي ساعة الموت الثالثة صباحا ، الشهداء كعادتهم كل ليلة عندما يفرغون من ترديد الاناشيد القومية ويتطهرون ويقضون صلواتهم ، ثم يتناوبون الحراسة على شبابيك سراديبهم منتظرين عزرائيل وهم معه على ميعاد كل ليلة الى الثالثة صباحا وقلما يخلف الميعاد . الليل دامس ، السكون رهيب والكون حالم واجم ، فلا تسمع الا عربدة بعض الحرّاس وقد أثملتهم الخمرة يحتسونها ليلة الاعدام ليتخلصوا من شبح الاثم المهول ، ولاترى من حين لآخر الا اشباحا سوداء كالغرابيب تدلف كالأرواح الشريرة في اروقة السجن ، تطلّ من ثقب الابواب علّ سجينا لا ذ بالفرار ، وتجسّ القضبان الحديدية علّها فقدت صلابتها وتحوّلت الى مادة شمعية يسهل انكسارها . (2)

بهذا التمهيد المكثف ، وبهذه الومضات الخاطفة في أروقة بربروس يحاول الكاتب ان يهيئ القارئ نفسيا لتلقي النبأ المفجع ، والصاعقة النازلة ، وليستطيع معه متابعة الشريط المرعب حتى النهاية ، لانه بعد

---

(1) مفدي زكريا ـ المجاهد ـ ع 48 ـ 10 أوت 1959 . وايضا الدكتور محمد ناصر ـ مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ـ ص260 .

ذلك مباشرة سيضعنا امام الواقعة وجها لوجه :

وقد تسمع في الهزيع الثاني من الليل حركة سيارات غير عادية تقترب من السجن ، وفجأة تنطفيء الاضواء الاضواء باهت في باحة الموت ، وتصرصر المفاتيح على الاقفال ، ماذا ؟ انها الواقعة ، ليس لوقعتها كاذبة ولا خاطئة انها ساعة الموت .

السجن كله يميد ، صوت ثلاثة آلاف سجين تدوّي عاصفة كالرعد ، ترجف لها عرصات بربروس وتردّدها الاصداء على مرتفعات الجزائر ومنخفضاتها :

" الله اكبر ، يسقط الفاشيون المجرمون " ، ثم تنطلق الحناجر بنشيد الشهيد ، ويشيع على المهرجان سحر اصوات النساء الصائحات في رواقهن بالنشيد والزغاريد تقود جوقتهن جميلة بوحيرد الثائرة ، في وسط هذه الضجة كلها يتصاعد الى السموات صوت دافيء يجلجل في ساحة بربروس صوت الشهيد في طريقه الى الخلود وهو يختال بأقدام ثابتة : " الله اكبر " اصبروا يا اخوان ولاتهنوا ولاتحزنوا ، الله اكبر ، سوف اموت قربانا لبلادي فلتحيي الجزائر حرة مستقلة ، ايها الاخوان نحن السابقون وانتم الملاحقون فمالي اللقاء في العالية .) (1)

وواضح من النصين مدى تأثر السجناء بأحداث الاعدام التي تترك آثارها السلبية في نفوسهم مددا تختلف من سجين الى آخر ، لتصل حدّ الرسوخ في الذاكرة مدى الحياة عند بعضهم (2) الشيء الذي يجعلها من أبقى ذكريات السجن ، واشدّ عناصر الحياة فيه قتامة وايلاما .

ان تأثر السجناء بأحكام الاعدام التي تنفذ في السجون لايعود الى هول الموت وفظاعة ازهاق الروح البشرية فحسب ، فالموت اصبح شيئا عاديا الى حد بعيد في تلك الفترة ، واخباره تتوارد صباح مساء دون انقطاع ، لكن تأثرهم راجع - في اساسه - الى ان تلك الاحكام تطبق على زملائهم من الوطنيين الذين يتفقون معهم على مبدإ الثورة وتحرير البلاد ، فهي

---

(1) المصدر السابق - العالية : اسم مقبرة يدفن فيها المعدمون .

(2) مثل مفدي زكريا واعدام احمد زبانة - انظر يحيى الشيخ صالح - شعر الثورة عند مفدي زكريا - ص 44 .

احكام جائرة متعسفة تريد وضع حد للمقاومة التي يتشبث بها الوطنيون ويرون انها قضيتهم الاولى والاخيرة ، وبعبارة اخرى فالاعدامات اكتسبت فظاعتها من تسليطها على اناس هم اعز الاصدقاء بالنسبة للمساجين الذين يحفظون لهم ذكريات ومواقف مشرقة عن نضالهم من جهة ، وذكريات حميمة عزيزة عن معاشرتهم اياهم في السجون ، تلك العلاقة التي يصعب على المساجين قطعها بخروج بعضهم الى الحرية عند اطلاق سراحهم(1) فكيف بها وهم يودعون اصدقاءهم المعدمين الوداع الاخير .

مايؤكد هذا التحليل هو ان هناك فرقا شاسعا بين العواطف القوية والانفعالات الشديدة والتسامي المحلق في اجواء عالية جدا ... الشيء الذى نجده في النصوص التي تتناول المعدمين الوطنيين ،وبين عاطفة الاجلال للموت ، وتسجيل وقفة احترام امامه ، والشفقة - انسانيا - على من اعدموا من غير الوطنيين ، وهو مانجده في النصوص التي تتناول قضايا اعدام من يطلق عليهم " المجرمون " او " اصحاب الحق العام " اى الذين لاتدخل تهمهم الا في اطار الاخلاق العامة بعيدا عن الوطنية والسياسة .

ولكي تتضح الفروق جليا نعمد الى مقارنة بسيطة بين قصيدتين نظمتا في سجن بربروس تنتميان الى شاعرين سجينين ينتميان الى اتجاه سياسي واحد ،احداهما قيلت في رثاء سجين من سجناء الحق العام أعدم بالسجن ، والثانية في تخليد (2) سجين وطني أعدم بالسجن نفسه ،انهما قصيدتا "على مقصلة الاعدام " التي نظمها محمد قنانش سنة 1938و" الذبيح الصاعد" التي نظمها مفدى زكريا" سنة 1956 .

اول فرق نلحظه في العنوانين ، ففي حين لايحمل الاول أى معنى من معاني الرفعة والاكبار ، ولايتعدى الاخبار المجرد عن الحادثة ، نجد الثاني موحيا بالاجلال والتقديس ، وحافلا بمعاني الخلود والتضحية والفداء .

---

(1) انظر فصل " آلام الغربة والغراق " ص 164 .

(2) وظفنا لفظة التخليد بدل " الرثاء " لان هذا الاخير لم يكن يطلق في فترة الثورة على القصائد التي تتناول المعدمين الوطنيين والشهداء،والتي لاتتوفر على سماته وخصائصه من بكاء وحزن ... باعتبار الشهيد حيا لم يمت .

الفرق الثاني نجده في تقديم كل من القصيدتين ، فالأولى قدّم لها بمايلي :

نظمه في وصف مجرم حكم عليه بالاعدام ، ونفذ عليه الحكم ذات صباح على حين غفلة ، وكان هذا المجرم من رفقاء الحياة البربروسية ، فلزم على شاعرنا وفاء بحق الجوار ان يذرف على مصرعه هذه العبرات .)) (1)

فالدافع الى النظم هو الوفاء بحق الجوار فحسب ، دون اى اعتبار سياسي او وطني .

اما القصيدة الثانية (لمفدى) فقد قدّم لها بمايلي :

نظمت بسجن بربروس اثناء تنفيذحكم الاعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم احمد زبانا ...)) (2)

فالمعدم شهيد ، وفوق ذلك هو أول من دشن المقصلة ، وعبارة التدشين لايخفى ما تحمله من معاني التسامي والرفعة والجلال .

ومن حيث الافكار والعواطف والموقف فالقصيدتان مختلفتان تماما اذ لانجد للشاعر نحو المعدم المجرم الاعاطفة الشفقة ، بسبب اتخاذ زبانية السجن اياه تسلية لهم ، وبسبب هوانه على الناس حيث مضى دون تشييع ودون بكاء أو تأثر من أى كان ،لانه لأحد يتشرف به أو يهمه أمره :

كان بالأمس فأضحى عدما ... وهوى هيكله منهدما
واعتلى مقصلة الاعدام لا ... وجلا منها ولا منهزما
حوله القوم جموع لاتني ... تنظر السيف وترنو المعدما
تخذوا موتته سلوى لهم ... أوكما يتخذون السنما
حملوه جثة هامدة ... حيث لايشكو الأذى والألما
سار من غير بكاء للثرى ... أو عويل كي يذيع المأثما (3)

---

(1) ورد هذا التقديم بجريدة " تونس الفتاة " التي نشرت القصيدة بتاريخ 9/8/ 1939 في عددها السابع عشر .

(2) مفدى زكريا ء — اللهب المقدس — ص 9 .

(3) محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 254 .

انه مشار الشفقة ، لانه سئم حياته وتمنى الموت ، والموت خير له — في نظر الشاعر — لانه لامكان له الاداخل السجن :

كنت ألقاه وفي أرجله أكبل سود تفلّ القدما
ينظر الناس بوجه شاحب ضرب الحزن عليه العدما
لاتراه غير مكبوب على صفحة الارض يعاني السأما
يرتجي في كلّ يوم حتفه ان رأى شخصا قريبا دمدما
ان نجا من موته اليوم فقد ينقضي في السجن جوعا وظما
موته هين له من عيشة يحتسي الصاب بها والعلقما (1)

وعندما يتعمق تعاطف الشاعر مع المعدم ويلبس معنى سياسيا فهو لايتعلق بهذا الاخير ، بل بالاستعمار ، ولايتجاوز تقريع الاستعمار الذى يقتنص من الفرد عندما يقتل فردا ، ولكنه لايتورّع عن قتل الامم والجماعات:

ذاك قرن العلم والعدل فلا تنتظر رفقا ولا مسترحما
من معاني العدل في الارض الردى ومن العلم ضلال وعمى
يقتلون النفس بالنفس ولا حرج اذ يقتلون الأمما (2)
غارقوا مقصلة الله غدا يجتزى المظلوم منّ ظلما (3)

أما المعدم الشهيد فهو عندي فدى ليس معدما يقتل ، بل هو المسيح يصعد الى السماء ، وهو ملاك طاهر ، وهو كالكليم يناجي المجد في السماء ، انه كالروح في ليلة القدر ينزل سلاما على الارض ، ومؤذن ينادي الى الجهاد والثورة ويوقظ النائمين :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا انفه جبلا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زعرت تملأ من لحنها القضاء البعيدا

---

(1) المصدر السابق — ص 254 — 255 .

(2) في البيت استيحاء من قول احمد شوقي :

قتل امرىء في غابة جريمة لاتغتفر
وقتل شعب كامل مسألة فيها نظر

(3) المصدر السابق .

حالما كالكليم كلمه المجـــــــــد ، فشدّ الجبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما يشعّ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معرا جاووافى السماء يرجو المزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلـــو كلمات الهدى ويدعو الرقود ا(1)

ويبلغ التسامي في الوصف حدّ التقديس والاجلال عندما ينفي الشاعر ان يكون المعدم قد قتل فعلا ، لقد حدث لعه ماحدث للمسيح اذ رفعه جبرائيل الى جنة الخلد رفعا ، فزبانة ايضا قدّيس وصاحب معجزة أيضا :

زعموا قتله وما صلبـــوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا
لفه جبرئيل تحت جناحيـــــــه الى المنتهى رضيا شهيـــدا (2)

هكذا يتجلّى بوضوح ان تأثر السجناء في مرحلة الثورة المسلحة بأحداث الاعدام التي حصدت الكثير من الوطنيين سببه عامل وطني ، حيث بلغت العاطفة الوطنية أوجها ، واحتل الشهيد قمتها ، واذا نظر الوطنيون — وفي مقدمتهم السجناء — الى الاحداث نظرة وطنية خالصة فلا شك أن الشهيد — وفي المقدمة المعدمون — سيكون عندهم أفضل الناس جميعا دون استثناء وذلك ما أثبتته النصوص التي تناولت أحداث الاعدام .

ومادام الامر كذلك فلا عجب ان تكون تلك الاحداث من أبرز صلا صح صورة الحياة في السجون الاستعمارية في الخمسينيات ، وان تحتلّ في فكر السجين وفي نتاجه الادبي مكانة عظمى ، وتبقى في ذاكرته خالدة لا تمحى .

---

(1) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 9 — 10 .

(2) المصدر نفسه — ص 11 .

الفصل الثاني

آلام الغربة والفراق

السجن والمنفى — بوجه ما — عبارة عن الابعاد والعزل عن الآخرين ووضع حواجز بين المنفي والسجين وبين كل من لهمابه علاقة من القرابة أو الصداقة أو الجوار...

لذلك ، فان أقسى شعور يعيشه المعتقل — بعد الشعور بآلام التعذيب والتنكيل — هو الشعور بآلام الفراق والبعاد ، والاحساس بالغربة والوحدة .

ولاعجب أن نجد عاطفة الشوق والحنين من أقوى عواطف السجين والصور التي تصف الفراق وآلام الغربة من أجمل الصور وأشدها تأثيرا في أدب السجون والمنافي .

أحمد سحنون واحد من أهمّ الشعراء الذين تأثروا بالفراق ،وخلدوا آثاره عليهم في قصائدهم ، فقد ظل شبح الغربة يلاحقه طوال الفترة التي قضاها بالسجن ، ولاتكاد تخلو قصيدة من قصائده التي نظمها في هذه الفترة من اثارة للقضية أو اشارة اليها على الأقل (1) .

وطأة الغربة شديدة على نفس الشاعر ، وتعلقه بمن يحبهم جعله يعيش معهم باستمرار عن طريق التذكر ، وجعله يراهم في كل شيء امامه فحتى العصفورة التي تحطّ بالقرب من الشاعر في سجنه تذكره بعصفورته التي تركها في منزله ، وتضرم في قلبه مشاعر الشوق والحنين الى ابنته "فوزية" لذلك لايجد وسيلة للتنفيس عن لوعته الا ان يتخذ من عصفورة السجن رسولا يبعثه الى ابنته ، طالبا منه تبليغها سلامه وشوقه :

عصفورة مرّت على غرفتي — تشدو بلحن ساحر النبرة
مرّت تغني فاستثارت جوى — قلبي وأشواقي لعصفورتي
عصفورة تشبهها روعة — في الوثب والتغريد والصورة
عصفورتي ان جئت ارض الحمى — و شمت بيتا قد حوى صبيتي
كوني رسولا صادقا للتي — من بيتهم تدعى بفوزية

---

(1) انظر أغلب القصائد المثبتة بالديوان تحت عنوان : من حصاد السجن .

وبلغيها من أب والـــه تحية الطلّ الى الزهـــرة (1)

الاب السجين لا يعيش مشاعر الشوق الى ابنته فحسب ، بل يعيش آلامـــا ممضة نتيجة الفراق ، وهو لا يعيش آلامه فقط ، وانما يعيش آلاما مضاعفة ألم الشعور بفراق ابنته من جهة ، وألم الشعور بأن ابنته تتألم لفراقه من جهة ثانية ، الشيء الذي جعله يكتب آلامه ليهتمّ بآلام ابنته ، وليقول للرسول بلغها نصيحتي أياها بأن لا تهلك أسى وحزنا على الفراق ، وان تحافظ على ابتسامتها وتحتفل بالعيد في غبطة وسرور ، عزاؤها في كل ذلك أن تتذكر أن أباها يتذكرها في كل حين ، وانه يحلم بها نائما ويقظانا ، والأهم من ذلك أن تتذكر أن ساعة اللقاء آتية لا محالة :

قولي لها لا تهلكي بالأسى ولا يذب قلبك بالحسرة
وابتسمي كالزهر لا تعبسي واحتفلي بالعيد في غبطة
أبوك ما زال حليف الوفاء حاشاه أن ينساك في الغربة
بوجهك السابح في طهره يحلم في النوم وفي اليقظة
وسوف تأتي ساعة الملتقى لا بدّ للغائب من أوبة (2)

ان شدة احساس الشاعر بألم فراق أهله وذويه جعله يخص كلا منهم بقصيدة يصف فيها أشواقه نحوه ، وآلامه من جرّاء فراقه ، ومكانته في قلبه ، فهناك قصيدة لابنته (وقد تقدمت) وأخرى لابنه " رجاء " وأخرى لأولاده بدون تحديد ، وهناك قصيدة لزوجته ، وأخرى لأبيه ، أما أمه فقد توفيت قبل ذلك .

في القصيدة التي عنونها بـ " الى ولدي رجاء " يحشر الشاعر في أبيات متتالية كل عبارات الحبّ والوداد ، ومشاعر الأبوّة تجاه ابن عزيز فهو رجاء النفس ، وحبيب الروح ، ونشيد القلب وحياة الحب ، وهو العزاء في الشقاء ورفيق الروح ، وهمس الروابي ودنيا الاحلام وجمال الزهر وندى الاسحار الى غير ذلك من عبارات المحبة في أسلوب رومانسي شاعري :

يا رجاء النفس يا أقصى مناها يا حبيب الروح يا كل هواها

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 69 .
(2) المصدر نفسه — ص 69 — 70 .

يا نشيد القلب في افراحه يا حياة الحب يا طيب جناها
يا عزائي في شقائي ياهدى مهجتي ان اظلم الخطب دجاها
يا رفيق الروض يا همس الربا يا دنى الاحلام يا سحر رؤاها
يا جمال الزهر في رأد الضحى يا ندى الازهار يا عطر شذاها (1)

لكن ، لم خص الشاعر ولده "رجاء" بكل هذا الفيض من عواطف الحب والاعتبار في حين لم يصف ابنته الا بأنها عصفورة لها وجه طاهر ؟ أهو تفضيل الذكر على الانثى ولو بصورة لاشعورية ؟ القصيدة لاتقدم ما يثبت ذلك ، لكنها أيضا لاتقدم ما ينفيه .

بعد ذلك يخاطب الشاعر ابنه بمثل ماخاطب به ابنته من قبل فينصحه بعدم التأثر والحزن ، لان الحزن هلاك وأذى ، ثم يعده باللقاء في فجر جديد وجنة هي البلد المتحرر ، فيها ما تشتهيه الانفس ، وفيها تنسى ويلات الحرب والزمان :

لاتدع حزنك يردیك فكم قرّب الحزن نفوسا من رداها
وتجلّد فأمانينا على وشك ان يسطع في الافق سناها
في بلاد سوف تغدو جنة تجد الأنفس فيها مشتهاها
فترقب فجر يوم مشرق ينجلي فيه عن النفس أساها (2)

وعندما تستأثر عاطفة الأبوّة نحو الاولاد بعامة يوجدان الشاعر يصبح حديثه غاية في عمق العاطفة وقوة الشعور بالحنين ، فقلبه عند أولاده ، لا خير في عيش بدون أولاد ، انه لاشيء ترتسم ذكراه يقظة وحنانا في ذهن الشاعر الاذكر أولاده ، تلك الذكرى التي امتلكت مشاعره فلم يعد لها غيرها غذاء ، انه فارق أولاده ، وبفراقهم ذاك أصبحت حياته كلها ظلاما :

ما بين أولادي يقيم فؤادي لاخير في عيشي بلا أولاد
أبنيّ ماذكركم يمرّ بخاطري لسواكم في يقظتي ورقادي
قد عشت ذكركم نجي مشاعري وغذاءها في غربتي وبعادي
فارقتكم فاذا الحياة جميعها في ناظري قد جللت بسواد (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 70 .
(2) المصدر نفسه — ص 73 .
(3) المصدر نفسه — ص 75 .

الى هذا الحدّ يعيد والشاعر وكأنه جزوع ، ضيق الافق ، لايفكر الا في نفسه وأولاده ، مسّه الضرّ فأظلمت الحياة أمامه ، ولم يبق له فيها خيط من أمل أو نور ، لكن الشاعر لا تغيب عنه هذه الفكرة وهذا المأخذ ، اذ يسرع مستدركا بأن فراقه أولاده يهوّن وقعه على النفس ،انه يفارقهم من أجل بلاده ، وفي هذه الحالة يوكل أمرهم الى الله ، فهو الذي يرعاهم حتى يكتب لهم اللقاء في ظل الحرية والاستقلال :

لتكن فرقتكم يهوّن وقعها ... أنني أفارقكم لأجل بلادي
الله يرعاكم الى ان نلتقي ... ونسال بالتحرير كل مراد (1)

أما الزوجة فيعبر الشاعر عن عاطفته نحوها وأثر فراقها في نفسه بقصيدة تبدو ظاهريا أقرب الى الحديث الغزلي العامّ منها الى الحديث عن الزوجة فلفظة " الزوجة " لاوجود لها بها ، لكن تحليل القصيدة يبرز معاني الحياة الزوجية ويرسم الكثير من صورها .

القصيدة ذات مطلع غزلي رقيق ، وكأن صاحبه لايعيش ظلمات السجن ولا لوعة الفراق :

أنت عبير الزهر في روضة ... أثملها الفجر بخمر الندى
أنت غناء الطير في أيكة ... ترقص للطير اذا غرّدا
أنت رفيق القلب في قبلة ... منعشة تطفي حرّ الصدى (2)

بعد المقدمة الغزلية يهبط الشاعر الى أرض الواقع ، فيناجي زوجته مبرزا دورها في حياته ومكانتها في قلبه ،مبتدئا بالدور الذي تقوم به تجاه أولاده في فترة اعتقاله وغيابه ، وهم يعيشون محنة فراق الاب :

أنت أمان الانفس الخائفة ... والهول يدنو من حماها لظاه (3)

أما بالنسبة اليه فذكراها تنصبّ على ايامه الحلوة معها حين كان الدهر مقبلا ضاحكا ، انها تمثل له — وهو في سجنه — خيالات أحلام عاشها في وقت سالف من أيام الرخاء ، وميض نور خاطف ما ان بدأ حتى انتهى ،انها ظلال واحة وارفة آوى اليها هربا من الهجير ، وأي هجير ؟ هجير الحياة :

أنت خيالات رؤى سالفة ... مابين اقبال وعزّ وجاه

---

(1) المصدر السابق — ص 75 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 71 .

أنت وميض اللمحة الخاطفه من أمل حلو لذيذ جناه
أنت ظلال الواحة الوارفه آوى اليه من هجير الحياه (1)

القطعة جميلة معبرة بصورها الشعرية الأخاذة ،التي نجح الشاعر الى حد بعيد في تشكيلها ، فأيام السعادة - دائما - قليلة مهماكانت كثيرة وساعاتها قصيرة مهما طالت ، والذى يزيد من حلاوتها أوحلاوة الماضي المنتهي هو تعاسة الحاضر المعيش ، وهي لكل ذلك لاتعدو أن تكون خيالات احلام ماضية ووميض لمحة خاطفة لأمل حلو ، وعندما يصوّر الشاعر حليلته بأنها واحة وارفة الظلال يأوى اليها من هجير الحياة فانه يقدم صورة رائعة عن كل ما يمكن تصوّره في الجوانب الخلقية من جمال وسحر ... وفي الجانب الخلقي من معاني الحنان والحب والايثار والمشاركة في حمل أعباء الحياة ، وخلق مناخ أسرى سعيد .

ان حب الشاعر زوجته لا يتوقف عند حد ، فهو حب جارف قوى يرقى الى أسمى درجات التعلق والهوى ، انه يحبها مثلما يحب الصوفي المتره في الله ، وينقطع عن كل الناس ليكون حبه خالصا لمحبوبه وحده :

انت وجيب الحب في خافقي لولاك لم يعرف فؤادى الغرام
كصوفي في حبه صادق يهجر في الله جميع الانام (2)

تفزّل أحمد سحنون والتعبير عن عاطفته المتأججة نحوها يثير قضية طالما أثارها النقاد والمفكرون واختلفوا في تأويلها ، وهي مقولة عزوف الشعراء بعامة عن قول الغزل في زوجاتهم ، بالرغم من قصائدهم الملتهبة حبا وتعلقا فيهن قبل الزواج في كثير من الاحيان ، نتيجة زوال الحرمان الذى يثير المشاعر ويؤجج العواطف ويخلق عوالم من الخيال والشعر تعوض عالم الواقع ، ترى أتقوم قصيدة شاعرنا دليلا على عدم صحة هذه المقولة؟

الواقع ان قصيدة أحمد سحنون تؤكد المقولة المذكورة ولاتنفيها لان شاعرنا اذا تغزل فبدافع من الحرمان والبعد الذى فرضه عليه الاعتقال الشيء الذى شحذ عاطفته وألهم شاعريته ، وهذا بدليل اننا لانجد للشاعر أية قصيدة أخرى مماثلة نظمها قبل الاعتقال أو بعده .

---

(1) المصدر السابق ص 71 .
(2) المصدر نفسه - ص 72 .

خاتمة مطاف تذكر الشاعر ذويه وتألمه لفراقهم قصيدة خصصها لأبيه الذى كان له ابا ، وأما بعد وفاة أمه :

ويوم فقدت أمي كنت أمي تؤانسني وتنسيني الجراحا(1)

عاطفة الشاعر نحو أبيه أميل الى الخفوت والفتور ، فلا بواعث الخوف والشفقة تثيرها مثلما رأينا بالنسبة لأولاده ، ولا لواعج الحب والغرام تؤججها ... كل ماهنالك مشاعر احترام وتقدير يحسها الشاعر ويحاول تعزيزها بدور أبيه في تربيته وتعليمه ، واعداده لخوض غمار الحياة :

وكنت معلما يقظا تقيا يقلدني من التقوى سلاحا
يعلمني المكارم والمعالي ويهديني الفضيلة والصلاحا (2)

واذا كانت عاطفة الشاعر نحو أولاده تتسم بالقلق خوفا عليهم من الأحداث الشي ء الذى ضاعف مأساته في سجنه ، اذ لم يعد يدرى أيخاف على نفسه أم على فلذات كبده ، فان عاطفته كانت على عكس ذلك تماما تجاه أبيه انه يشعر بحبه أياه يمده بطاقة من التحمل والصبر ، ويخفف عنه وقع المأساة ، انه عزاء له وأى عزاء :

حنانك كان في بؤسي عزاء ورأيك كان في ليلي صباحا(3)

ان عاطفة الشاعر نحو أهله بصورة عامة في ما تقدم من قصائد اتسمت بالأمل في قرب الفرج واللقاء بالأحبة ، ويبدو أن تلك القصائد كتبت في أول عهد للشاعر بالاعتقال ، لكن بعد مرور زمن ما عليه فيه بدأ قلقه يتفاقم وأخذ اليأس يدب الى قلبه ، وبدأ يفكر في النسيان ويعزى به نفسه بدل التفكير في اللقاء وتمنيه :

يقول من قصيدة يخاطب فيها نفسه :

أيها المبعد عل تنسى صغارا تركوا بعدك في الكوخ حيارى
دارهم قد أصبحت للحزن دارا وتلاشى البشر منها وتوارى (4)

واذ أصبح النسيان هدف الشاعر أصبح لايتمنى اللقاء ولايعد به ، لأنه صار يخاف ان يحين أجله ويمنعه من تحقيق أمانيه ووعوده :

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق — ص 76 .

(4) المصدر نفسه — ص 154 .

أيها المبعد قد طال غيابك وتمادى عن محبيك احتجابك
أي يوم ياترى فيه أيابك فلقد أوشك أن يطوى كتابك(1)

* * *

ان تأثير فراق الاهل والولدان على السجناء يختلف من سجين الى آخر تبعا للظروف الاسرية ، وتبعا لشخصية السجين ومدى حساسيته وتأثره .

أحمد طالب الابراهيمي عندما سجن بفرنسا لم يكن قد تزوج بعد ولم يشعر بعاطفة الأبوة التي تتسم عادة بالشفقة والخوف على من تركوا بدون أب يرعاهم ويحنو عليهم ، أو على " الاكباد التي تمشي على الارض " (2) لذلك كان شعوره بألم الفراق لايتجلى الاتجاه أبيه وأمه ، واذا أردنا الدقة ذكرنا أمه فقط، فقد كان قلقا على حالتها وتأثير فراقه أياها عليها ، أما بالنسبة لأبيه فقد كان مطمئنا الى أن سجنه وفراقه أياه لن يؤثرا فيه كثيرا لانه من رجال الوطنية المخلصين ، وممن تعرضوا للسجن والنفي ايضا (3)

يقول في رسالة كتبها الى أخيه من سجنه بـ" فرين " بفرنسا :

... وعمّولي عليك كي تواسي ماما فيما أصابها وتقول لها انني أقبلها وأفكر دوما بشأنها ، واني لأتصوّر ماهي عليه الآن ، قل لها أيضا ان ما غرسه فيّ والدي من المبادئ مفض بي حتما ، وعلى أقل تقدير ، الى السجن في ظروف مثل هذه .

لان والدي لم يكاتبني هذه الأيام الاخيرة ، ومن المحتمل انه سوف يتلقى برصانته المعهودة نبأ ايقافي وهو على فراش مرضه بمستشفى " كراتشي "(4)

---

(1) المصدر السابق — ص 154 .

(2) العبارة من قصيدة مؤثرة للشاعر حطان بن المعلّى يقول فيها :
وانما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الارض

(3) هو الشيخ البشير الابراهيمي الذي نفي الى مدينة أفلو جنوب الجزائر سنة 1940 مدة أكثر من ثلاث سنوات ، وسجن سنة 1945 اثر أحداث الثامن ماي المشهورة .

(4) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 15 .

أما عبد الرحمن بلعقون فانه عندما تهيج مواجده ويتذكر زوجته يطالبها بالوفاء متعهدا أنه سيبقى وفيا مقدرا جميلها مهما حلت به الخطوب ومطمئنا أياها بأن تقلبات الدهر وشدائد السجن لا يؤثران فيه، كل ذلك في أسلوب أميل الى الفخر والحماسة على طريقة الشعراء القدامى :

أأم صلاح الدين أفتي لنا وفا وليس عليك بعده مطلب صعب
فاني اذا ما الدهر أبدى تجهما وأوردني السجن الأليم فلا أكبو
سأفني على العهد القديم مقدرا جميل الوفا كالماحل بي خطب (1)

لكن الشاعر — وهو في محنته — كان يعاني من تنكر بعض الأهل والاقارب له ومن هجرهم أياه :

فماضرّني تنكر الاهل والحمى وما رابني هجر وقد حالت القضب (2)

واذا كان موقف بعض الاهل كذلك ، فان موقف الشاعر من ذلك هو التحدي ولاشيء غير التحدّي :

وماضرّني أني سجين وكوكبي عزيز بعين الشامت الوغد أن يخبو (3)

عبد الرحمن بلعقون ليس وحده الذي عاني من تنكر الأهل له وهو سجين فمفدي زكرياء أيضا عاني من جفاء ذوي القربى أياه ، وحزّ في نفسه أن يجفوه بعض أهله وأقربائه في فترة هو أحوج مايكون فيها الى تعاطف وسند معنوي.

لكن مفدي ، وكما فعل بلعقون ، يتحدّى ولا يتمالك عن التعبير عن ردّ فعله بكثير من الحدّة والاسهاب ، فيرى انه ان جفي فليس عجبا ان يجفى نبي في وطنه ، ومن قبل قومه ، غير انه لا يحقد ولا يبادل أقرباءه جفاء بجفاء بل يراعي للقرابة عهدا وان كان يحس بالجفاء يمزّق أحشاءه كالسكاكين :

وان جفاني ذو والقربى فلا عجب ان النبوة في أوطانها خرق
لازلت أرعى لهم عهدا وان بقيت مثل المدى من جفاهم في الحشا حرق (4)

انه لشعور ممضّ وقاس أن يعيش السجين الوطني بين اضطهاد الاستعمار وجفاء الأقربين .

مفدي لا يتوقف عند هذا الحد ، بل يستشرف المستقبل ويقرأ سطوره التي لا تستعصي على الفنان المؤمن الصادق ولا تخيب حدسه ، فيتنبأ بأن أقاربه

---

(1) و (2) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 241 .

(3) المصدر نفسه — ص 242 .

(4) مفدي زكرياء — اللهب المقدس — ص 29 . وفي البيتين استلهام لصورة ../..

سيذكرونه عندما يخيم الليل الرهيب ،وتدلهمّ الخطوب ، واذ ذاك سيدركون أنه الضوء وسط الظلمة ، وبعبارات تنضح مرارة وخيبة يصوّر حالته مع أقربائه كعود البخور الذى يحترق ليعطر الاجواء ، فله الاحتراق ، وللآخرين التمتع بالطيب :

سيذكرون اذا الليل الرهيب سجا وجلجل الخطب اني في الدجى فلق(1)
حسبي وحسب اناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكرى وأحترق(2)

الذى تجدر الاشارة اليه مادمنا بصدد تناول عواطف الشعراء والكتاب السجناء تجاه الذين فارقوهم هو ان هذا الموقف لمفدى زكريا من المواقف النادرة ان لم نقل الشاذة ، في شعره بعامة ، وفي ماكتبه في فترات الاعتقال بصورة خاصة ، فهو لم يتحدّث عن ذاته وهمومها في الابيات السالفة الا لأن التأثر كان شديدا ، والا فانه لم يول مشاعره الخاصة وخوالجه الذاتية اهتماما كبيرا (3) ، ولم يكن يسخر لها شعره الا قليلا ، " فاهتمامه الشديد بقضايا النضال جعله لايهتم كثيرا بشعر العواطف الذاتية الاماجاء عرضا في تضاعيف قصائده الوطنية ، ومامن شك في أنه كان يصدر في هذا عن قناعة ذاتية لم يتخلّ عنها طوال عمره الشعرى)) (4) .

* * *

خاتمة المطاف بالنسبة لآم لام الغربة وفراق الاهل التي عبر عنها الادباء السجناء بصور مختلفة ، وقفة عند سجين لم يكن أديبا ولاشاعرا لكنه ألهم الادباء والشعراء أحسن المقالات والقصائد (5) ، لم يكتب قصيدة شعرية لكن حياته — خاصة الفصل الاخير منها — كانت أروع قصيدة يكتبها انسان ، وأشدها بلاغة

... طرفة بن العبد في قوله :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهنّد

(1) في البيت استلهام لصورة أبي فراس الحمداني في قوله :

سيذكرني قومي اذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

(2) مفدى زكريا — اللهب المقدس — ص 29 .

(3) لهذا السبب لانجد لمفدى حضورا مكثفا في هذا الفصل المتسم بالذاتية .

(4) محمد ناصر — مفدى زكريا شاعر النضال والثورة — ص 168 .

(5) مثل قصيدة الذبيح الصاعد " لمفدى زكريا ..

وتأثيرا .

انه الشهيد أحمد زبانة ، أول متهم ينفّذ فيه حكم الاعدام عن طريق مقصلة سجن بربروس الرهيب .

في يوم 19 يونيو من سنة 1956 ، وقبل ساعات فقط من صعوده الى المقصلة كتب رسالة الى ذويه يودعهم فيها ، ويعبر عن شعوره ازاءهم وازاء النهاية التي ستحتضنه الى صدرها بعد حين .

الرسالة فريدة من نوعها ، لان صاحبها فريد من نوعه أيضا ، و لأن الموقف الذى عبرت عنه والظرف الذى كتبت فيه كل منهما فريد من نوعه ايضا ، فا لسجين فيها لايتمنى لقاء ذويه ولايعدهم به لأنه يعرف أن المقصلة أقرب اليه منهم ، وستكون أسرع منهم اليه ، وهو لا يبكي لانه بطل ، ولأنه لاينعر بأى شائبة من الحسرة أو الندم ، وفوق ذلك هو لاينتظر العزاء والمواساة من أحد ؛ بل هو الذى يواسي أهله ويوصيهم بالتجلد والصبر ، انه يحيي أفراد أسرته بأسمائهم واحدا واحدا ، ثم يحيي جميع الذين سيشاركونهم في أحزانهم .

انه لشعور فريد بالنسبة لمشاعر الاحساس بالفراق والوداع ، وانها لشجاعة وقوة أن يحمل الانسان القلم ليكتب تعزيته فينفسه ، وليحيي الذين سيحزنون عليه بعده .

يقول أحمد زبانة :

السجن المدني بالجزائر ، في 19 يونيو 1956 .

أقاربي الأعزاء ، أمي العزيزة

أكتب اليكم ولست أدرى أتكون هذه هي الرسالة الاخيرة ، والله وحده أعلم ، فان أصابتني مصيبة كيفما كانت فلا تيأسوا من رحمة الله ، انما الموت في سبيل الله حياة لانهاية لها ، وما الموت في سبيل الوطن الا واجب وقد أديتم واجبكم حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم ، فلا تبكوني بل افتخروا بي .

وفي الختام تقبلوا تحية ابن وأخ كان دائما يحبكم وكنتم دائما تحبونه ، ولعلها آخر تحية مني اليكم ، وانني اقدمها اليك يا أمي واليك يا

---

(1) كتب الرسالة صباحا بعد رجوعه الى الزنزانة من المحاكمة ، ونفذ فيه الحكم قبيل الفجر الموالي .

أبي و الى نورة الهسوارى وحليمة الحبيب و فاطمة خيرة و صالح ودينية و اليك يا أخي العزيز عبد القادر و الى جميع من يشاركم في أحزانكم .

الله أكبر ، وهو القائم بالقسط وحده .

ابنكم و أخوكم الذى يعانقكم بكل قوة : حميده (1)

* * *

فراق أصدقاء السجن :

مبدأ التعويض في علم النفس نظرية مشهورة ، ونظرة متفحصة الى حياة أية مجموعة أو فرد تؤكدها و تقدم دلائل عليها ، فالحرمان من عاطفة ما أو مطلب نفسي ما يدفع الذات الى ايجاد بديل يؤدى الى الاشباع النفسي تعويضا عن الحرمان و حفاظا على النفس من الصراع و العقد و الاختلال .

ان فكرة التعويض ماثلة — بصورة واضحة و عميقة — عند المنفيين و السجناء بشكل عام ، فهم عندما حرموا من ذويهم و أولادهم و معاشريهم في الحياة العادية الطليقة ، و فصلت بينهم الجدران و القضبان ، وجدوا في علاقات الصداقة التي يقيمونها بينهم أحسن تعويض يشعر الواحد منهم بأن هناك — في عز القهر و التسلط و تردى المشاعر الانسانية — من يواسيه و يحسن اليه و يستمع اليه اذا أن أو اشتكى ... الشيء الذى جعل علاقات الصداقة و المودة تتوثق عراها في السجون و المنافي أحسن من أى مكان آخر على الاطلاق ، يعززها شعور بالاشتراك في المحنة و تقاسم الألم و الشقاء .

لذلك كله نجد آداب السجون و المنافي بعامة ، حافلة بالتغني بالعلاقات الانسانية الحميمة و أواصر الصداقة العميقة التي تتوطد بين نزلائها بشكل أشد وضوحا و صدقا مما نجده في آداب الحياة العادية العامة .

رأينا أن أحمد سحنون من أبرز الشعراء السجناء الذين ضاقوا بحياة السجن و تبرموا من وجودهم فيه ، نتيجة فراقة أولاده و ذويه ، و شعوره العميق بالغربة و الوحدة ، لذلك من الطبيعي أن نرى الآن أنه من أبرز الشعراء السجناء الذين تغنوا بالصداقة و علاقات الاخوة في السجن تعويضا عن الحرمان و اضفاء

---

(1) أحمد زبانة — المجاهد — ع 2 — ص 35 — د ت . و الرسالة كتبت أصلا بالفرنسية .

لنوع من الاشراق و الصفاء على الظلمات .

عندما رماه البعض على مصيبة الاعتقال ، وخافوا على شاعريته من الجمود و الانكماش ،لم يجد أي شيء يذكره عزاء يخفف له المحنة و يهوّن وقعها على النفس الا وجود الاخوة و الاصدقاء بالسجن . فبصداقتهم يعوّض فراق أهله وأولاده :

رثى لي اخواني وأقرعهم سجني وضنوا بشعري أن يموت من الحزن
وقالوا رأينا الماء ان طال حبسه تغير و انتابته رائحة العفن
وكيف يطيق الشعر بالسجن ضيقه وقد ضاق بالدنيا فضجّ من الغبن
وكان يرى هذى الحياة بأسرها كسجن ، فكيف الآن يرتاح للسجن
فقلت اذا كنتم معي لا يهمني فراق لأهلي أو بعاد عن الابن
فليس بسجن موضع فيه اخوة ولكن سجني بعد موضعهم عني (1)

الشاعر يبرّر سعادته بأصدقائه بما لهم من أخلاق عالية من تسامح ووفاء وصفاء وأنس ولطف معشر ، تلك السجايا التي يصفها بشيء من الاطناب و الاسهاب :

فقد منحتني رحمة الله اخوة صدورهم لم تطو يوما على ضغن
مثال وفاء في رخاء و شدة يزورونني في يوم صحو وفي دجن
مجالسهم للعين و القلب نزهة أصبّح منهم كل يوم على فنّ (2)

أحمد سحنون لا يعوّض بأصدقاء السجن أهله و بنيه فحسب ، بل يعوّض بهم أيضا بلدته التي أبعد عنها :

فان لم تكن مني بلادي قريبة فحسبي أن يدنو بنو وطني مني (3)

و الذي نراه هو أن الشاعر يقصد ببلاده بلدته أو مسقط رأسه وليس وطنه الجزائر ،لأنه سجن بالجزائر لا خارجها ، الآن كان يقصد أن حياة السجن المغلقة و اختلافها عن الحياة العادية جعلاه يشعر ببعده عن الوطن ، فكأنه لا يعيش فيه ، وهو معنى وارد و يمكن تفسير البيت على أساسه .

أحمد شقار الثعالبي لا يختلف عن زميله أحمد سحنون الذي كان معه بالمعتقل نفسه في وصف أصدقاء المحنة ، فهم عنده روضة غناء في وسط قاحل أجدب

---

(1) و (2) و (3) أحمد سحنون — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون و المعتقلات — ص 331 .

بل ان السجن بفضلهم أصبح جنة عدن تحفها الازهار ، انهم ذوو مزايا لاينساها الشاعر بالرغم من غرقه في كروبه :

نزعتهم يد الاله فما كانوا سوى روضة بقفر جديب
أجتني من وداده كل اخلا ص ، ومن خلقهم شذى كل طيب
بهم السجن صار جنة عدن زانها الزهر بالرداء القشيب
لست انسى على الزمان مزايا هم وان كنت غارقا في كروبي (1)

لو أنصف الشاعر وتوخى الدقة لقال ان اصدقاء السجن ذوو مزايا لاينساها بسبب السجن وليس بالرغم منه ومن كروبه ، فلولا السجن ومحنة الاعتقال لما تبوّء وا من قلبه تلك المكانة ، فالفضل هنا فضل السجن والكروب .

ولعل أحمد سحنون كان/ انصافا للمعتقل ، وأكثر اعترافا بفضله عندما كتب مقطوعة شعرية أهداها الى صديقه أحمد شقار ، وقدّم لها بما يلي :

... صدق الفلاسفة في قولهم " ليس في الحياة شر محض " ، فقد وجدت في المعتقل من الاصدقاء ما أعتقد أن حياتي كانت ناقصة قبل أن أعرفهم .)) (2)

واذا كان أحمد سحنون يعترف بفضل السجن في وجود الاصدقاء المخلصين فان عبد الرحمن بلعقون يعترف بفضل الاصدقاء في تخفيف آلام السجن ، أي ان الاول انطلق من السبب الى النتيجة ، والثاني انطلق من النتيجة الى السبب يقول عبد الرحمن بلعقون في مذكراته :

لا أنكر اني — بعد دخولي — وجدت السجن محتمل الضيق ، خفيف الوقع اذ وجدت فيه كثيرا من رفقاء أركن اليهم واخوانا كان يعزّ علي اللقاء بهم) (3)

لكن الحياة بالسجن أساسها الكدر والمعاناة ، فاذا استأنس السجين بالسجين ووجد كل منهما في صاحبه ملاذه من الغربة والوحدة فان ذلك لا

---

(1) المصدر السابق — ص 326 .
(2) المصدر نفسه — ص 328 .
(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 69 .

يطول ، اذ سرعان ما تمتدّ اليهم يد الفراق ، فتنتهي فترة البعض منهم دون الآخرين ، أو يصدر أمر بنقلهم الى سجن آخر (1) أو الى الحياة الاخرى ،الشيء الذي يجعل السجناء يعودون الى "نقطة الصفر" في رحلة الشعور بالغربة وآلام الفراق ، فتهيج مواجدهم ويعيشون مواقف وداع بينهم شبيهة بالتي عاشوها مع ذويهم حين اعتقالهم أول مرة .

الطريف في الامر ان الشعور بآلام الفراق وحرقة الوداع يعيشه كلا الطرفين من السجناء : الباقون في السجن والخارجون منه ، واذا كان معقولا أن يحزن للفراق الذين يبقون في السجن والذين ينقلون منه الى سجن آخر ، فكيف يستساغ ان يحزن له الذين يخرجون منه الى " الحياة " ، حياة الحرية والانطلاق ؟

انها صورة مؤثرة من صور السجون أن يدخل اليها السجين باكيا لأنه حكم عليه بالسجن ، وأن يخرج منها باكيا حزينا لأنه حكم عليه بالخروج منها .

أحمد سحنون عندما أفرج عنه قبيل سنة 1959 وأطلق سراحه لم يشعر بالفرحة تغمر قلبه ، فقد خرج من السجن دامع المقلتين كأنه يساق الى الموت ، انه لايخرج طوع ارادته بل مكرها ، لانه محبّ لسجنه هائم به لا يطيق له فراقا ، والسبب بقاء اصدقائه فيه :

وداعا وداعا رفاقي الكرام ... وداع أخ لايخون الذمام
وداع اخ ذاق في قربكم ... هدوء الفؤاد وطعم الوئام
أودعكم دامع المقلتين ... كأني أساق لموت زؤام
وأخرج كرها فيا من رأى ... سجيننا الى سجنه ذا هيام
رضيت عن السجن من أجلكم ... وان كره الناس فيه المقام (1)

أما أحمد طالب الابراهيمي فيصف لحظات الوداع التي عاشها وهو يودّع

---

(1) المطلع على تاريخ الجزائر في فترة الاحتلال يلحظ كثرة نقل المساجين من سجن الى آخر بصورة مستمرّة ، قصد عدم اعطاء الفرصة للمناضلين للاحتكاك والتنسيق واتخاذ المواقف الموحدة ، لكن من الممكن ان يكون هدف التحطيم النفسي واقلاق السجين وتعذيبه عاطفيا أمرا واردا ، وليس ذلك غريبا عن السياسة الاستعمارية الفرنسية بالجزائر .

(2) أحمد سحنون — الديوان — ص 111 .

زميله مصطفى الأشرف :

وقد تحصل الاشرف على اطلاق سراحه لأسباب صحية ، فجاء أمس ليودعنا وكان الموقف مؤثرا ، ولكم شهدنا منذ سنوات نظائر لهذا التحرير ، وكان ذلك في كل مرة مثار تمزق في أحشائنا ...) (1) .

الموقف نفسه يقفه سجين آخر في سجن آخر ، انه بلعقون في سجن الكدية بقسنطينة ،والفوق الوحيد بينهما (موقف سحنون والابراهيمي من جهة وموقف بلعقون من جهة اخرى) ان هنالك فردا يودع مجموعة كما رأينا وهنا مجموعة تودع مجموعة أخرى ، مما يجعل من المشهد الثاني منظرا أقرب الى المناحة منه الى توديع الاحبة والاصدقاء ، يصف عبد الرحمن بلعقون هذا المشهد فيقول :

رجعنا من المحكمة الى السجن ليودّعنا الاخوان الذين برّئت ساحتهم والذين قضوا المدة المحكوم بها وكانوا عشرين ، وانها لساعة من أتعس الساعات في حياتنا ، وانها للحظة انهمرت فيها الدموع وامتلأت فيها محاجر العيون وارتعشت فيها الاكباد ، انها لحظة وداع اخوة وافتراق قلوب صهرها أتون وحشة السجن وأذابتها نار الالم والغربة فالتحمت قطعة واحدة تأسو لأسى بعضها وتحزن لحزنه كما تسرّ بسرور بعضها وتطمئن بطمأنينته ، لقد ودّعنا الاخوان وعيونهم وعيوننا تقطر دمعا ولكن قلوبنا وقلوبهم تقطر دما ، أما أكباد الجميع فقد كانت تتفتّت اربا اربا وتسقط على قاعة الوداع ...) (3) .

بلعقون قد يكون راعه مارأى من تفجع المفرج عنهم وبكائهم بالرغم من ان الموقف موقف فرح بالنسبة اليهم ، فجاء يؤكد على ذكرهم بصورة خاصة لأن الأمر ليس شيئا عاديا ، وليس من قبيل الصدفة ان يكرر الضمير الدال على الآخرين مرات عدة في كلامه : لقد ودعنا الاخوان وعيونهم وعيوننا ...ولكن قلوبهم وقلوبنا ... اما أكباد الجميع ...)

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 194 .

(2) هذا الموقف عبر عنه كثير من المساجين حتى خارج الجزائر ، يقول أحمد الصافي النجفي عندما أفرج عنه من سجن الانجليز بالعراق سنة 1941 :

كنت اخشى في السجن ان تأت بشرى ... بفكاكي أصب لها بجنون

أطلقوني من بعدما اعتدت سجني ... فكأني مجدّدا سجنوني

(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 197 — 198 .

وبالرغم من صدق الاديب السجين بعامة وابتعاده عن المبالغة وزخرف الكلام ، الشيء الذي يبدو واضحا في كلام بلعقون المتقدم ، الاان هذا الاخير خاف ان يوصف بالمبالغة والتهويل من قبل من لم يذق تجربة السجن ولم يعش عواطفه الرقيقة العميقة ، لذلك جاء يؤكد — مرة أخرى — على واقعيته ، وعلى خصوصية تجربة السجن :

قد لا يتذوق هذا المعنى رجل لم يعش غربة السجن وما ينشأ فيه من رقة عواطف فيرى في التصوير مبالغة ...) (1) .

* * *

ان آلام الفراق التي عاشها السجناء لم يعان منها الذين أطلق سراحهم والذين نقلوا الى سجون أخرى فحسب ، بل عانى منها حتى الذين فارقوا اخوانهم نتيجة الحكم عليهم بالاعدام ، أي الذين كانوا في شغل شاغل عن أي شيء ، مما يدل على عمق عواطف الصداقة والمحبة والتواد التي كانت تسود بين السجناء ، وعلى صعوبة الفراق وايلامه تبعا لذلك .

ولعل من حسن الصدف ان نعثر على نص لمحكوم عليه بالاعدام يوجهه — من سجنه طبعا — الى أصدقائه بالسجن بعد خروجه من المحاكمة وعزله في زنزانة بعيدا عنهم ... بعد أن عثرنا على نص لمحكوم عليه بالاعدام يوجهه الى أسرته وذويه (النص المتقدم لأحمد زبانة) ، مما يدل على تعمق العاطفة تجاه أصدقاء السجن بشكل يوازي تعمقها بالنسبة للأهل والاقارب ويؤكد ما ذهبنا اليه من ان العاطفة الثانية هي في أغلب أحوال السجناء تعويض عن الحرمان من الاولى .

النص عبارة عن رسالة وجهت الى مفدي زكريا من قبل زميل له كان يقاسمه الغرفة وذلك بعد أن حكم عليه بالاعدام وعزل عن الآخرين ولم يستطع تودیعهم شفويا كما فعل الذين تطرقنا اليهم من قبل ، والرسالة مثبتة في نص لمفدي زكريا كتبه ببربروس .

يقول مفدي زكريا :

... وان أنس لا أنس(1) ما دمت حيا تلك الكلمة الخالدة التي كتبها الي أخي

---

(1) المصدر السابق — ص 198 .

(2) هكذا في النص ، والاصح " لا أنسى " بدون جزم .

" مصطفى " أحد رفيقيّ بالزنزانة رقم 57 غداة رجوعه من المحكمة نزيلا في سراديب الموت ، وقد كنت أنتظر عودته للزنزانة ليتناول معنا طعام العشاء كالعادة .

((أخي العزيز ورفيقي في الجهاد ، سلامي عليك وعلى الأخ خالد أعرف أنكما تألمتما لعدم رجوعي الى الوكر الذي ألفناه ، والذي اعتدنا ان نتسامر فيه الى ساعة متأخرة من الليل يقضي كل منا للآخر بذات نفسه وبيشه أشجانه فيجد عنده العزاء والسلوى ... بلغ سلامي لجميع الاخوان تدرعوا بالصبر ، أخوكم مصطفى .)) (1)

ترى لماذا عرف مصطفى أن صديقيه تألما لفراقه ؟ سبب ذلك بسيط هو أنه شعر بألم فراقهما هو أيضا ، لكن بالرغم من شعوره بألم فراق صديقيه فانه لم يتحدث عن وقع ذلك على نفسه ولم يصوّر ألمه هو شخصيا ، وآثر أن يتحدث عن آلام صديقيه ويتألم لهما ، بالرغم من عمق مأساته وهو يجابه الموت ، وفي ذلك صورة رائعة للا يثار ونكران الذات ، ثم ان مجرد كتابة رسالة في مثل ذلك الظرف العصيب يدل بما لا يدع مجالا للشك على مدى توطد العلاقة بين السجناء ، وعلى مدى احساسهم بالالم عند الفراق .

جـ فراق الوطن :

لم يكن يعصف بالمنفي والسجين حنين الى الاهل والاحبة فحسب ، ولم تكن آلامهما نتيجة لفراق من يعزّ عليهما من الناس فحسب ، بل ان الوطن ايضا كان مصدرا للشعور بالحنين ، وفراقه كان من أسباب الآلام والشعور بالقلق والضيق .

الحنين الى الوطن والتألم لفراقه عاطفة شكلت ظاهرة عامة لدى المساجين والمنفيين ، الا أنها عند المنفيين أعمق وأقوى لحرمانهم من الوطن بكل تجلياته ومظاهره ، ومعيشتهم الغربة من جميع وجوهها وبكل معانيها ، بينما المساجين داخل الجزائر لا يعرفون الغربة عن الوطن بمعناها الدقيق ، فمهما تكن حصانة الجدران الاربعة المحيطة بهم ، ومهما يشتدّ عزلها أياهم عن الآخرين ، فهم في أرض الوطن ، واذا تحدث أي منهم عن

---

(1) مفدي زكريا — مجلة المجاهد — عدد 48 — تاريخ 10/08/ 1959 ، وينظر أيضا : د محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال والثورة — ط 2 — ص 261 .

فراق الوطن فلا يعني الا البلدة أو مسقط الرأس أو المنطقة التي يعيش فيها ولعل ذلك هو السبب الذى جعل نصوص المنافي أكثر ذكرا للوطن ، وأقوى تعبيرا عن الحنين اليه ، ولايكاد يخلو نص منها من التطرق اليه بصورة أو بأخرى .

منفيو كاليدونيا الجديدة في السبعينيات من القرن الماضي لم تنسهم آلام التعذيب الجسدية والاشغال الشاقة آلام القلب الناتجة عن الغربة والبعاد ، بل ربما كان لهذين النوعين من العذاب وقعا واحدا في نفوس المنفيين ، اذ الشعور بالغربة وتقطع القلب شوقا وحنينا الى الوطن لم يقل مفعوله الاليم عن مفعول الاشغال الشاقة والسياط المرفوعة والعرى والجوع ... ذلك ما أراد ان يقوله الشاعر المنفي عندما أتى على ذكرهما معا في قصيدة واحدة (1) وما زجا بينهما باعتبارهما عنصرين متكاملين في صورة قاتمة واحدة ، انهما عنصران في معادلة الشقاء والعذاب :

نطلب عالي القدرة يفكنا في ذى الخطرة للقلب مابقات صيره وحش الغربة (2)

وفي رسالة بعثها أحدهم الى ذويه لم يفته أن يعرّج على ذكر الغربة وحنينه الى الوطن بالرغم من أن موضوعها كان شخصيا عائليا ، فاذا كان الامل في الرجوع الى الوطن يراود صاحب الرسالة فانه لاشيء يثبته ويؤكده بالرغم من كثرة وعود المسؤولين بذلك ، وفي حالة عدم تحقق الوعود والموت في الغربة فلا أقل من بعث السلام والتحية الى الوطن ، وهو كل مايستطيعه المنفي تجاه أهله ووطنه ، انها لدلالة واضحة على ما للوطن من مكانة وحب وشوق في نفس المنفي ان يبعث اليه بسلامه الى جانب أهله وذويه :

... وان كان لابد موتنا غربا فلا هم روب لنا من حكمه (يقصد الله) فعليكم وعلى الاهل والوطن سلام ...) (3) .

---

(1) انظر فصل " وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى " — ص 110 .

(2) شاعر شعبي مجهول — ينظر دجيلالي صاري — مجلة الثقافة — ع 94 سنة 1986 . ص 121 .

(3) من رسالة كتبها الثائر الشيخ أعزيز بن الحداد ، ابن بطل ثورة 1871 وأرسلها الى اسرته من منفاه بكاليدونيا الجديدة سنة 1877 (أنظر د يحيى بوعزيز — ثورة 1871 — ص 382 .

تشخيص الوطن ووضعه الى جانب الاهل والاحبة فكرة نجدها أيضا عند سجين آخر عانى آلام الغربة والبعاد نتيجة النفي غير الرسمي (1) ، فأحمد طالب الابراهيمي لايدعو بشي لأهله الا ويدعو به لوطنه ، ولا يتمنى شيئا لذويه الا وتمناه للوطن ، انها قمة التعلق والشعور بالحنين والشوق .

يقول من رسالة وجهها الى أخيه من سجنه بفرنسا :

... حفظك الله وحرس الوطن ، ومنّ علي بلقياك ولقياه .) (2)

أما محمد بلخير الذي كان منفيا بجزيرة " كورسيكا " في أواخر القرن التاسع عشر فلا يركز في قصيدته التي يصف فيها حياة المنفى على شيء أكثر من تركيزه على الشعور بالغربة وتأجج نار الشوق الى الوطن في قلبه ، انه يدعو الله أن يفرج كربته المتمثلة في غربته :

سلّاك المغبون من أرض القفرا قادر كل غريب لبلاده تديه
فرّج يارب على من ضاقت به (3)

شدة وقع أثر الغربة في نفس بلخير جعله لايدعو الله لنفسه فحسب ، بل يدعوه ألا يبقي أحدا في "حبس الغربة" :

سهّل لي ياخالقي فيما نختار هم الغربة لاتخلي واحد فيه (4)

ان شدة التعلق بالشيء المفقود ، والحرمان من العيش فيه يبعثان على العيش على ذكرياته عن طريق التذكر واسترجاع الماضي ، وذلك مانجده ماثلا عند بلخير عندما يستعيد ذكرياته وحياته في وطنه قبل المنفى ويصوّرها بكثير من الاطناب ورسم التفاصيل ، وبمزيج من التلهف والحسرة :

يا حسراه على ملاعب في الاغوار مشيله منا مشيله منهيه
نباشين الخيل بشبور السطار ولباس الهمه المجبود يواتيه
يا حسراه منين سلسلنا القدار كان العزّ الا من" البيض" ولهيه (5)

---

(1) لم يتعرض الابراهيمي للنفي من الجزائر بقرار من السلطات الاستعمارية كما حدث لكثير غيره ، لكن كان طالبا بباريس حيث اعتقل وعاش شعور المنفيين المبعدين نحو الوطن ، الشيء الذي جعلنا نعتبره من هذه الناحية منفيا ، باعتبار النتيجة أو اثر المنفى عليه .

(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 157 .

(3) و (4) و (5) محمد بلخير — عن "المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون اعداد جلول يلس ، وامقران الحفناوي — ص 112 — 113 .

ان استعراض ذاكرة المنفي أو السجين شريط حياته في وطنه لايتم الا على أساس عملية انتقاء لاشعورية لمظاهر السعادة وأيام الهناء بعيدا عما يثير القلق والحزن في ثنايا تلك الذكريات ، لذلك لم أعثر على أي منفي أو سجين يتذكر غير الصفاء والرضى من حياته بالوطن ، فالوطن عندهم جميعا كله سعادة وحب وحبور ، انه الفردوس المفقود .

الوطن عند عبد الرحمن بلعقون السجين يمثل الايام السعيدة المشرقة من حياته ، فهو مرتع لهوه في صباه ،ومربع أحبابه ، وفيه عرف انطلاق طموحاته وتحقيق ذاته ، وفيه تفتح قلبه على الحب وخفق أول مرة :

ألاهل من الوادي الحزين لنا قرب ... وهل في دياجي البين عن قربتي درب
مراتع لهوى في صباي عشقتها ... ومربع أحباب فؤادي بهم صب
بها زفرت نحو المعالي مطامحي ... وفيها لسابق الهوى خفق القلب (1)

وحتى عندما يطفو على سطح ذاكرة المنفي أو السجين ما ينغص الصفاء في حياته بالوطن فانه لايعوزه التبرير ، فعين الرضا عن كل عيب كليلة " وما أسهل أن يلقي على كل ماهو قاتم مسحة من الغبطة والصفاء ،فالسجين في وطنه سعيد حتى وان عانى الظلم والقهر ، لان أنفاس الحب تمده بطاقة من من التحمل والدفء ، وهو صبور فيه حتى وان صوّبت نحوه سهام الخيانة والغدر ، لان اهدافه يحالفها الغلبة والنجاح :

فاني ونار الظلم فيها تنوشني ... سعيد اذ الانفاس يسعدها الحب
واني والخوّان صوّب سهمه ... صبور اذ الاهداف حالفها الغلب (2)

الحنين الى الوطن كثيرا ما دفع الشعراء المساجين الى رسم صور له جذابة ومثيرة ، صور لطبيعته الفاتنة ، ولحسانه الجميلات ،.. كل ذلك بأسلوب رومانسي هادىء يلتقط مناظر الغتنة والبهاء فيتملاها الشاعر ويجد فيها متعة وتسلية وعزاء :

عندما كان خالد بن يطو بمعتقل بوسوى سنة 1957 غلب عليه الشوق الى الوطن ، فالتجأ الى الذاكرة والخيال يحملانه الى الوطن ، أو يحملان الوطن

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 240 .

(2) المصدر نفسه — ص 241 .

اليه ، لكن ليس كل مابه دون تمييز ، بل ماينعش النفس ويشاح الصدر بصورة محددة ، حسناواته الناتئة ورياضه الفيحاء :

بلد الجلّنار يا الخيل مازم حمائلها ... حول العقاق ومقلة تتصيد
غيد ملاح في مطارفها تتدلل ... قصر حسن نيّرات خرّد
زنّ الجزائر بالجمال الأزهري ... وأهين فاتساع الصدر الانكد
بلد الرياض الفيح تسلم وتبهجا ... جبل أتم وريحوتان ومزغنا
في كل ناحية حدائق نسقت ... تسبي الفؤاد وحسنها يتجدد
بلد الجمال تعددت آيات ... في كل فج تالد وموالد
فمتى أراه وأشتفي بجماله ... ومتى يمنّ فتلتقي الموعد (1)

أحمد سحنون ينسى كل شيء في المعتقل ولا ينسى بلاده ، والسبب أن هناك من عناصر الجمال والحسن ما يأخذ بمجمل البلد ماثلا أمامه ، يرتد نظره في الصباح والمساء وفي ظلمة الليل ... فالبلابل الشادية والرياض الغناء والنجوم النيرة والنسيم العليل كلها تذكره ببلاده لانه مولعها ومكانها :

كل شيء نسيته يا بلادي ... وتلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كمون الظلي بقاب الرماد
والشذا فوالزهور والحب في الأعشاب والكبريا في الاطواد
فاذا ما بدا الصباح تجلى ... أغنيات سحرية الانشاد
واذا ما لاحا الظلام تسربت ... في طيوف تحوم حول وسادي
واذا ما بلابل الدوح غنت ... خلت أصوات الحسن الى المهد
واذا ما الرياض أبدت جلاها ... فلها حسن من الجزائر بادي
واذا ما النجوم أبدت سناها ... خلته سحر نور الوقاد
واذا صافح النسيم جبيني ... خلته هبّ من رياض بلادي (2)

أما مفدي زكريا فيبلغ به الحنين الى الوطن أقصى حدود التذلل والسرحان ، ويبلغ به الحرمان من الوطن حدّ الاغراق في استعراض مناظر الوطن فيه ، فتستحضر ذاكرته صورا تتوالى واحدة بعد أخرى في رقة وجلال يقول :

---

(1) خالد بن يطو — نقلا من — محمد الميلي — شعر السجون والمعتقلات — ص 30
(2) احمد سحنون — الديوان — ص 204 .

الشاعر ويلاحقها في نشوة يفضحها استرساله في سردها ونسيان نفسه ازاءها ويزيد في حسنها انها وجه أصيل للجزائر لم تدنسه يد الاستعمار ولم تشوهه حضارته " المادية " ، انها مناظر من جنوب الجزائر مهد الشاعر ومرتع صباه حسب تعبير ابن العقون .

ففي سنة 1957 وبسجن البرواقية ينظم الشاعر قصيدة يخلد بها الذكرى الثالثة لاندلاع الثورة ، لكن الحنين الجارف الى حياة الحرية خارج السجن ، والشوق الجامح الى مسقط الرأس ومواطن الذكريات جعلا الشاعر يستسلم للذاكرة لتنساب صورها في تناغم وانسجام مركزة على مناظر الحسن دون غيرها ، كما فعل كل من خالد بن يطو وأحمد سحنون .

لكن مفدي لاتحده حدود بلدته الصغيرة ، بل يطوف بأرجاء الجنوب الفسيحة متتبعا لقطات السحر والجمال ، ومقدما أياها في صور لاتخلو من سحر وجمال شعريين ، بادئا بصحراء الجزائر الفسيحة :

وفي صحرائنا جنات عدن ... بها تنساب شعر وتنا انسيابا
وفي صحرائنا الكبرى كنوز ... لتطارد عن مواقعها الغرابا
وفي صحرائنا تبر وتمر ... كلا الذهبين راق بها وطابا
وفي صحرائنا شعر وسحر ... كلا الملكين حطّ بها الركابا
وفي صحرائنا أدب وعلم ... زكا بهما المثقف واستطابا (1)

بعد ذلك يتوقف الشاعر بالواحات فلا يكاد يترك منظرا جميلا الاوصوره من ظلال وارفات ،وقمر منير ،وعيون حسان ،ومن بترول أيضا ، ومن رمال ذهبية وغزلان وشمس ساطعة ، ونخيل تدلت عراجينها :

وفي واحاتنا ظل ظليل ... تفور به نواعرها حبابا
وفوق سمائها قمر منير ... نطارحه الاحاديث العذابا
وتحت خيامها انبجست عيون ... لها هاروت قد سجد احتسابا
وتحت خيامها انبجست عيون ... أسالت من فم الدنيا لعابا
عشقنا عند أسمرها وسمرا ... فنون السحر والتبر المذابا
يراقص رملها الذهبي شمسا ... تودعه فيمنعها الذهابا
وبين غزالتين جرى سباق ... وكان الشأر بينهما طلابا

---

(1) مفدي زكريا ـ اللهب المقدس ـ ص 33 ـ 34 .

وهـزت مـريم المذرا نخيـــــلا فأسقـطت الفـلوذج والرضابـــا
عـراجـن كـالمجـرّة مشرقـــات عـسالجها انسكبـن بها انسكابـــا (1)

منظـــر راعي الغنم بنـايه وربابه ، وشرابه من الغدير مغترفا بكفيه يستهـوى أيضا الشاعر الحالم لما يتسم به من بساطة وعفوية وطهر وبراءة فيخصص له خمسة أبيات كاملة يعيش معه فيها ، وكأنه الى جانبه :

يـدغـدغ تحتها الغنـام نـــايا فـينطـلق من فم الغنم الربـــابا
يـدلي في الغدير الحلـو ساقـا وبالكـفين يغترف الشرابـــا
ويستلقي بحافتـه ينـاجـي اله العرش يسألـه متابـــــا
قـرير العين في الفـلوات أضحى يعـاف الناس منـذ ألف الذئـابـا
فـمـا يـدري بجنتـه نفاقـــا ولا كـذبا ولا خـان الصحـــابـا (2)

ختـامـا نـرى أن الابـعاد عن الوطـن سـواء كـان بالنفي أو الاعتـقال ولو في داخله أثار عـند الذيـن تعـرضـوا لـه مشاعـر الالـم لفـراقـه ، والشـوق اليـه ، والحنيـن الى حياتهـم فيـه ، ونـتيجـة لحـدة تـلك المشاعـر راح السجنـاء والمنـفيـون ينفسون عن انفسهـم ويخففـون من أثـر العزلـة والبـعاد بمحاولات العيش على ذكريات الوطـن بعـد أن حـرمـوا من العيش فيـه ، ورسمـوا لذلـك لوحات قـدمـوا فيها الوطـن في أجمـل صـوره وأبهـاهـا ، وبكثيـر من الاطـناب والاسهاب مـدفـوعيـن الى ذلـك بمـــا يجـدونـه من متعـة ونسيـان للـواقـع الاليـم ولو الى حيـن ،

* * *

د الامـيـر عبـد الـقـادر فـي منـفـاه :

لايفـوتـنا ـ ونحـن نتـنـاول المسـاجيـن والمنـفيـين الجزائـريـيـن من قـبـل الاستعمـار الفـرنسي ونتـاجهم الادبي في سجونهـم ومنافيهـم ومـا طفى عـليـه من مشاعـر الشـوق والحنيـيـن ـ أن نفـضل شخصيـة هامـة لهاتـهـر تها فـي مـجال الادب والتعـــرض للنـفـي والسجـن ، لكـن لها أيـضا مـوقـفاخاصا جعـلها تشـكـل شـذوذا لكـل مـا رأيـنـاه لحـدّ الآن ، مـن تـذكـر المـنفـيـين أوطانهـم وتشـوقهـم اليها ، ممـا يتـطـلب وقـفـــة خاصـة بها ، انها شخصيـة الأمـيـر عبـد القـادر الجـزائـري .

ان قـضيـة الامـيـر عـبـد القادر وضـرورة الوقـوف عـنـدها لكـشـف مـلا بساتها ومعـرفـة

---

(1) المصـدر السابـق .

حقيقتها لمن الأهمية بمكان ، ومن صميم هذا البحث ، ولا يمكن اغفالها بالرغم من خصوصيتها ، فهي لازمة لزوم دراسة شذوذ القاعدة الى جانب دراسة القاعدة نفسها ، ويتجلى ذلك في العناصر التالية :

ـ الامير عبد القادر من أهمّ رجالات الوطنية الجزائرية ، وممن قاوموا الاستعمار بالسيف والقلم معا ، حيث استمر اعلانه الحرب ضد الاحتلال مدة ست عشرة سنة كاملة ، خاض فيها معارك دامية كثيرة .

ـ الامير عبد القادر من أبرز شعراء فترته ومن أغزرهم نتاجا ، يشهد بذلك ديوانه الذي يحوي أكثر من سبعين قصيدة ، مابين الطويلة والقصيرة والمقطوعة ، بالاضافة الى عدد من المؤلفات النثرية المختلفة (1) .

ـ الامير عبد القادر من الذين تعرضوا لاضطهاد الاستعمار وذاقوا مرارة النفي بنوعيه : النفي والسجن معا مدة خمس سنوات بفرنسا ، والنفي دون السجن مدة احدى وثلاثين سنة في كل من تركيا وسوريا والحجاز .

ـ فترة سجن الامير ومنفاه كانت من أغزر فترات نتاجه الشعري ، فقد كتب في هذه الفترة مايقارب نصف عدد قصائده التي كتبها في حياته كلها وهي (أي قصائد المعتقل والمنفى) في مواضيع مختلفة من غزل وتصوف وحنين وشكوى ومدح ووصف واخوانيات ...

هذه العناصر مجتمعة (الوطنية ـ الشاعرية ـ تجربة السجن والمنفى) من المفروض ان تجعل من الامير عبد القادر أهمّ شاعر جزائري بالنسبة لشعراء السجون والمنافي ، بحيث تتجلى في نتاجه أهم ظاهرة عند المساجين والمنفيين ، وهي الحنين الى الوطن والتشوق الى رؤيته والتطلع الى العيش فيه مرة أخرى ، وتصوير الذكريات السابقة في أحضانه للعيش على ذكراها تعويضا عن الحرمان ...

لكن اذا كان ذلك هو المفروض فان الواقع يخالفه تماما ، فالأمير عبد القادر في جميع نتاجه الادبي بالسجن والمنفى البالغ أكثر من ثلاثين قصيدة ، وفي كل سنوات سجنه ومنفاه البالغة ستا وثلاثين عاما (من سنة 1847 الى سنة 1883) ، أقول في كل ذلك النتاج وفي كل تلك السنوات لا نجد عند الامير أي ورود لمشاعر الحنين والشوق الى الوطن ، ولا أي تلهف

---

(1) انظر ملحق الاعلام

لم يتبه ، بل لانجد أي ذكر للفظة " الجزائر " ولا مرة واحدة ، الشيء الذي يشكل ظاهرة غريبة وشذوذا عما رأيناه عند غيره من الادباء والشعراء الذين تعرضوا لمحنة السجن أو المنفى ، وكانت آلام الغربة والشعور بالشوق والحنين أبرز ما يطبع نتاجهم الادبي .

هذه الظاهرة أثارت انتباه غير واحد من الدارسين ، من العرب والفرنسيين على السواء ، فاتفقوا في تشخيصها لانها من التجلي والوضوح بحيث لاتطرح اختلافا أو اشكالا ، لكنهم اختلفوا في تعليلها وتحديد اسبابها ، وبلغوا في ذلك حدّ التناقض .

العرب حاولوا أن يجدوا للامير بعض العذر من خلال اشارتهم الى عاملين اثنين :

الأول ، الوفاء بالعهد الذي قطعه الامير على نفسه ، ووقع عليه بيعته في وثيقة الاستسلام أمام الجنرال لامور يسيير (Lamoricière) سنة 1847 ، وأكده — أي الامير — لنابليون الثالث سنة 1852 ، وهذا العهد مفاده عدم الرجوع الى الجزائر ، وعدم التشويش على فرنسا بقول أو بعمل (1) .

الثاني ، تأثر الامير من خيانة الكثير من الجزائريين له ، وتخليهم عنه ، بل وانضمامهم الى العدو ضد الامير ، الشيء الذي اضطره الى الاستسلام مرغما كارها .

يقول الدكتور صالح خرفي :

من العجيب اننا لانجد قصيدة واحدة للامير فيها حنين الى الجزائر أو ذكر لها ، بعد هجرته الى الشام ، ولعل هذا راجع الى العهد الذي قطعه على

---

(1) مما قال الامير لنابليون : (فها أنا أقسم بين أيديكم في هذا المجلس الحافل بالله تعالى وصفاته أن لاأفعل شيئا يخالف ثقتكم بي ، وأن لا أنقض سابق عهدي الذي أعطيته ، ولا أرجع الى قطر الجزائر ، ولا أشوش على الفرنسيين فيها بفعل ولاقول . فاني لمّا أقامني الله قمت ودافعت عن ديني ووطني على قدر ما أمكنني ، ولما أقعدني قعدت خاضعا لأحكامه ، وتركت الملك وجئتكم ، ودخلت في أمراني بوفاء العهد وصدق الوعد ...) انظر : الامير محمد — تحفة الزائر في مآثر الامير عبد القادر وأخبار الجزائر —

نفسه أمام نابليون الثالث .) (1)

ويقول عبد القادر حرّاث :

... نلاحظ أنه سكت بالمرة عن وطنه في شعره ولو كانت له مراسلات كثيرة مع بني قومه ، لكن الديوان خال حتى من ذكر الجزائر في قصائده الغير جزائرية (2) - أي القصائد التي قيلت خارج الجزائر - وان كان ولابدّ من تبرير هذا الموقف من رجل كافح أكثر من سبعة عشر عاما - مجاهدا وأميرا - فاننا لانجد سببا أقوى وأصح من وفائه بالكلمة التي أعطاها الى خصمه قبيل انتهاء المقاومة ، بالاضافة الى خيبة الامل التي اعترته من أقوام ((سلموه الى الاعداء)) والقبول بما قضاه الله .)(3)

أما الفرنسيون فقد اشتط بهم هيالهم الاستعماري بعيدا - بالرغم من ادعائهم الموضوعية والنزاهة - وعللوا الظاهرة بما يخدم فكرتهم الاستعمارية التوسعية فقالوا : ان اعراض الامير عن ذكر الجزائر في منفاه سببه ايمانه بالوطنية الفرنسية وانضمامه الى لوائها . . . (4) وان الايام التي قضاها في قصر لامبواز "كانت أياما حافلة بالراحة والهناء ، وشعر فيها بالرضى والغبطة وألهمته الكثير من القصائد ،حتى قصائد التغزل بالفرنسيات . . . (5)

وقبل ان نناقش مختلف العوامل التي يذهب اليها الدارسون - عربا وفرنسيين - نحاول وضع القضية في اطارها العام ، فنشخصها ونوضح جوانبها وملابساتها واضعين عدة فرضيات تفرض نفسها على دارس هذه القضية ، ثم باحثين في النصوص وملابسات التاريخ عما يمكن أن يؤكدها او ينفيها ، وذلك بحثا عن العوامل الحقيقية للظاهرة .

---

(1) د . صالح خرفي - شعر المقاومة الجزائرية - ص 79 .

(2) تعريف المضاف بأل خطأ شائع ، والصحيح تعريف المضاف اليه بدلا من المضاف ، فيقول : قصائده غير الجزائرية .

(3) عبد القادر حرّاث - مجلة آمال - الجزائر - عدد 8 / 1970 - ص 37 .

(4) أنظر : د صالح خرفي - شعر المقاومة الجزائرية - ص 37 . وكذلك : Paul Hzan - L'Emir... Du Fanatisme Musulman au patriotisme Francais

(5) انظر د صالح خرفي - شعر المقاومة - ص 38 .

أول ما يتبادر الى الذهن سؤال هام جدا ،على ضوء الاجابة عنه ستتضح القضية الى حد بعيد ، وهو ما يلي :

هل كان الامير الشاعر قبل النفي ذا عهد بشعر العواطف والاشواق وبكاء الفراق ، أم أنه كان معرضا عن هذا الغرض لسبب أولآخر ؟ ؟

وقبل البحث عن الاجابة ، نفترض مسبقا — انه اذا كان الامير على عهد بذلك الغرض من الشعر وله فيه قصائد ، قبل تعرضه للنفي ،ثم أعرض عنه بعد سجنه ونفيه ، فان هناك سببا أو أسبابا قوية جعلته يتغير بهذا الشكل ،أما اذا لم يكن للامير عهد ببكاء الفراق وتباريح الاشواق في شعره الذى نظمه قبل النفي فان ظاهرة صمته عن الجزائر بعد نفيه منها تصبح أقل اثارة وأهمية ،وتعود اسبابها في هذه الحالة الى شخصية الامير وتكوينه النفسي والعاطفي بصورة عامة أكثر من عودتها الى ظروف وعوامل خارجية .

هذا ولو أن الافتراض المتقدم يقوم في أساسه على شيء من التجاوز اذ ان الامير لم يتعرض قبل نفيه للابتعاد عن الوطن مدة طويلة لمعرفة موقفه في كلتا الحالتين عن طريق المقارنة ، لكن مع ذلك يبقى الافتراض وجيها لأن مشاعر الشوق الى الوطن لها علاقة وثيقة بمشاعر الشوق الى الاحبة والاهل والاحساس بوطأة فراقهم عند ما يحدث ذلك وهو ما تعرض له الامير بالتأكيد في فترة حياته بالجزائر ،أى قبل نفيه منها ، باعتباره كان كثير الاسفار والترحال الشيء الذى تفرضه حياة المقاومة التي عاشها والمعارك التي خاضها .

ولنعد الآن الى محاولة الاجابة عن السؤال المطروح آنفا .

في سنة 1842 ، اشتد على الامير وعلى جيشه حصار قوات الاحتلال فاضطر كثير من رفقائه الى الفرار والنجاة بأنفسهم ، ومنهم اخوته الثلاثة ، السعيد ومصطفى وحسين الذين لجأوا الى مراكش مع أهليهم ، فشعر الامير بالوحدة وحن الى أيامه بجانبهم فقال :

مذ ترحلتم أذبتم مهجتي ودموعي فائضات من كمد
فني الصبر ولم يفن الجوى ما أراه فانيا حتى الابد
مذ تواريتم توارى فرحي ما يسر القلب في أخذ ورد
طال ليلي يا أحبائي ولا يعلم الحال سوى الفرد الصمد

هل يجود الدهر من بعد النوى باقتراب يحيي ميتا لم يعد (1)

هذا بالنسبة لحياة الامير الشاعر قبل النفي ، وقد بدا فيها ـ كما رأينا ـ رقيق الاحساس حادّ الشعور ، يؤلمه فراق الاحبة ولا يطيق عليه صبرا .

أما بالنسبة لحياته خارج الجزائر ، أي بعد تعرضه للنفي ، فيمكن معرفة ذلك من خلال الشاهدين التاليين :

عندما سافر الى باريس وترك ولده في بروسة (تركيا) شعر بالشوق اليه بالرغم من المدة القصيرة لفراقه ، فقال :

أحباب قلبي كم بيني وبينكم من أبحر ، وصفها قد دق عن حدّ
ماكنت أدري بأن الدهر يبعدكم عني ويتركني من بعدكم وحدي
قد خانني الصبر ماأجدى بمنفعة سيل المدامع قد سالت على خدي (2)

وحينما كان بأسطمبول بعث الى زوجته وهي في بروسة بقصيدة حارة الانفاس ، تدل على مالامير من رهافة في الاحساس وقوة في العاطفة :

أقول لمحبوب تخلف من بعدي غليلا بأوجاع الفراق وبالبعد
أما أنت حقا لو رأيت صبابتي لهان عليك الامر من شدة الوجد
واني ـ وحق الله ـ دائم لوعة ونار الجوى بين الجوانح في وقد (3)

من خلال الشواهد الثلاثة المتقدمة يبدو الامير الشاعر ـ بما لا يدع مجالا للاختلاف ـ ألوفا ودودا ، جزوعا عند الفراق ، يعصر البين قلبه ألما ، ويسيل عبراته ، ويطلق لسانه بشعر رقيق تتجلى فيه سيماء الانفعال ونبرة العفوية والصدق . تستوي في ذلك حياته بالجزائر بحياته خارجها ، أي حياة الحرية وحياة النفي والاسر بدون أية فروق أو تغيرات تذكر .

ترى ، أيمكن لصاحب هذا القلب الرهيف الذي يزعجه الفراق أيما ازعاج ألا يتألم لفراق وطنه ومسقط رأسه ومرابع صباه ، وألا يشعر نحوه بأي شيء مما رأيناه عند فراقه الاهل والاحباب؟ ؟

---

(1) الامير عبد القادر ـ الديوان ـ ص 136 .
(2) المصدر نفسه ـ ص 81 .
(3) المصدر نفسه ـ ص 76 .

واذا تركنا شوق الامير الى الآخرين جانبا ، وافترضنا ان هناك فرقا بين الاشخاص من جهة ، وبين الاماكن والبلدان من جهة أخرى ، في تأجيج الأشواق واثارة الآلام ، بحيث لا يؤثر فيه فراق هذه الاخيرة ، فان ذلك لا يستقيم أيضا ، لأننا سنجد أن الامير أليف للأماكن والبلدان التي يعيش فيها فترة ما ، جزوع لفراقها ، ففي منفاه عاش فترة قصيرة بمدينة بروسة بتركيا ، لكن نظرا لتعرضها المستمر للزلازل والهزات الارضية ، فانه قد غادرها ليستقر بدمشق ، وبالرغم من قصر الفترة التي قضاها ببروسة فان رحيله عنها قد أثر فيه ، ولم يتمالك عن التعبير عن ألمه لفراقها :

أبى القلب أن ينسى المعاهد من برسا ... وحبي لها بين الجوانح قد أرسى
أكلفه سلوانها وهو مغرم ... فهيهات أن يسلو وهيهات أن ينسى
تباعدت عنها ويح قلبي بعدها ... وخلفتها والقلب خلفي بها أمسى (1)

عاطفة جياشة وشعر جميل لا يختلف عما رأيناه من شعر الشعراء المنفيين من المساجين الآخرين الا من حيث انه لا يخاطب الوطن ولا يتوجه اليه ، وهنا يبدو السؤال الذى طرحه كل الدارسين لقضية الامير أكثر الحاحا وأشد وضوحا ، ما الذى منع الامير الشاعر ان يقول شعرا في تشوقه الى الجزائر مثل الذى قاله في تشوقه الى بروسة ؟ وببساطة متناهية نقول : ما الذى منع الامير أن يضع لفظة " الجزائر " بدل لفظة " بروسة " في القصيدة المتقدمة ؟

والذى يزيد القضية غرابة وتعقيدا أن يقول في القصيدة نفسها :

فهبني أسلو أرضها بتكلف ... فلست بسال للأهالي ولا أنسى (2)

فاذا كان يحاول نسيان أرض بروسة بتكلف وافتعال ، وهي أرض لا علاقة له بها الا أنه عاش بها فترة زمنية لا تتعدى سنتين ونصف السنة ، فكيف استطاع ان يسلو أرض الجزائر التي عاش فيها تسعة وثلاثين سنة كاملة ، وهي — فوق ذلك — وطنه الذى حارب من أجله مدة ست عشرة سنة ايضا .

بهذه النتيجة نصل الى الاجابة عن السؤال الذى طرحناه سالفا ، والمتعلق بتطرق الامير الى شعر البكاء على الفراق وتصوير الاشواق ، أو عدم تطرقه الى ذلك

---

(1) الامير عبد القادر — الديوان — ص 171— 172 .

(2) المصدر نفسه — ص 173 .

وقد تأكد حضور هذا الغرض في شعره ، وبالتالي تنتفي فرضية أن يكون سبب سكوته عن الجزائر في منفاه هو عدم تعوده على قول الشعر في مواقف الفراق وجموح الاشواق .

ان نفي الفرضية السابقة يدفعنا الى طرح فرضية أخرى تتمثل في امكانية خوف الامير من فرنسا أن يذكر وطنه في شعره ، وهو منفي لاحول ولا قوة له .

هذه الفرضية اذا صحت فلا يمكن أن تفسر سكوت الامير الا في فترة خمس سنوات التي قضاها معتقلا بفرنسا ، وحتى في هذه الحالة كان من الممكن ان يقول شعرا وطنيا ولا ينشره فحسب ، لكنها — أي الفرضية — لاتصح تفسيرا لصمته عن ذكر الجزائر في فترة مابعد الاعتقال ، وبعد أن أطلق سراحه ليستقر بتركيا ثم بدمشق .

الذي يؤكد ذلك أن الامير عندما أطلق سراحه حنين فرنسا شعر بالنبالة والرضى لاستعادة حريته ، وعبر عن ذلك في قصيدة مدح بها السلطان عبد الحميد :

أسكن فؤادي وقر الآن في جسدي ... فقد وصلت بحزب الله أحبالا

هذا المرام الذي قد كنت تأمله ... فطب مآلا بلقياه وطب حالا

وعش هنيئا فأنت اليوم آمن من ... حمام مكة احراما واحلالا

وته دلالا وهز العطف من طرب ... وغن وارقص وجر الذيل مختالا

أمنت من كل مكروه ومظلمة ... فبح بما شئت تفصيلا واجمالا (1)

ان خطاب الامير قلبه واضح وصريح ، وعميق أيضا ، فقد آن له أن يستقر في جسده ، بعد أن كان انعدام الامن والطمأنينة يجعله يطير منه جزعا وفرقا ، انه آمن من حمام مكة الذي يحرم مسه بسوء ، وان له الآن أن يتيه دلالا وأن يرقص ويغني ويعربد زهوا واختيالا ، لقد أمن من مكروه ولمن امكانية للظلم والاضطهاد ، انه ان يبوح بما يشاء مسهبا أو طنبا أو موجزا مختصرا ، بعيدا عن التستر وعن الرمز والتلميح .

لكن الغريب ان الامير بعد ذلك لايبوح باسم الجزائر في شعره ، ولا بأي عاطفة تجاهها بالرغم من أنه " أمن من كل مكروه " طوال السنوات التسعة والعشرين

---

(1) المصدر السابق — ص 466 — العدد 4

التي سبقت وفاته (1852 — 1863) ، مما يؤكد انتفاء فرضية الخوف من اضطهاد الاستعمار ،كما تأكد لدينا قبل قليل انتفاء فرضية عزوف الشاعر الامير عن تصوير عواطف الحنين و الشوق وآلام الفراق .

أما عن العامل الذى يركن اليه بعض الدارسين الفرنسيين — وعلى رأسهم "بول أزان" — فبالرغم من عدم ضرورة مناقشته لانه يندرج في سياق الفكر الاستعمارى المعروف ، الا أنه يمكن دحضه بدليل قوى من شعر الامير نفسه .

في قصر "لامبواز" أى في معتقل الامير ، ومع الهناء و النعيم الذى يتقلب فيه بكرة وعشيا (كما يدعون) لم يجد الامير لفظة يصف بها فرنسا أحسن من لفظة "العدوّ المرجف" ، ولم يجد وصفا لنفسه في حياته تلك أدق من أنه "أسير و قتيل" وبأن جسده معذب ومكتف ، يقول من قصيدة صوفية :

مابالهم ياصاح لم يتذكروا	صبّا كئيبا في المحبة مدنفا
ماقيل : ذاك أسيرنا وقتيلنا	بين العوادى والاعادى مكتفا
قلبي الاسير لديكم والجسم في	أسر العداة ، معذبا ومكتفا
حاشاكم لجميل ظني فيكم	أن تشمتوا في العدو المرجفا (1)

ولعل من الواضح من هذه الابيات أن الامير أبعد مايكون عن النظر الى فرنسا على أنها صديق ، بله أن تكون وطنا له ، بدليل انها عدو كما يسميها ، وليست عدوا فحسب ، بل عدو مرجف .

بالاضافة الى هذا الدليل الشعرى هناك دليل تاريخي يثبت عداء الامير لفرنسا طوال فترة نفيه ، وهو انه لم يسكنها الا عندما فرضت عليه الاقامة فيها معتقلا مكرها ، ولم يختارها في البداية ، بل اختار الاسكندرية ونقل الى باريس غدرا ونقضا للعهد ، ثم انه غادرها نهائيا بمجرد أن اطلق سراحه بعد ذلك .

بالنسبة للعاملين اللذين ذكرهما بعض الدارسين العرب وقدمنا لهما نموذجا بكل من صالح خرفي و عبد القادر حرّاث (الوفاء بالعهد الذى قدمه للاستعمار — وخيبة امله من مواطنيه الذين تقاعسوا عن نصرته) أرى انهما لايكفيان لتفسير ظاهرة عزوف الامير عن ذكر الجزائر في منفاه ، وان كنت لا أنفي تأثيرهما بصورة ما .

والذي أذهب اليه واعتبره عاملا أساسيا في القضية هو سبب نفسي بالدرجة

---

(1) المصدر السابق — ص 150 .

الاولى ، فالذى يطلع على شعر الامير يستطيع ان يكتشف — ولو بشيء من المشقة — انه كان يرغم نفسه ارغاما على ألا يذكر الجزائر ولا ذكرياته فيها ، لانه كان يعلم علم اليقين أن رجوعه الى الجزائر مرة أخرى شيء مستحيل ، وذكر الجزائر والعيش في احضانها ذهنيا يتطلبان ان يبقى الامل في الرجوع اليها ذات يوم قائما والا لأصبح ذكرها جحيما لا يطاق ، لأنه سيكون بمثابة مثير للتأزم النفسي والصراع الداخلي لان الذى يغذى الذكريات ويؤجج لهيب الشوق الى الوطن انما هو الامل القائم في امكانية العودة اليه والعيش في ربوعه أو رؤيته في زيارة ما على الاقل وهو ماكان يعتقده الامير عبد القادر الذى وقع على وثيقة تنص على ألا يحاول الرجوع الى الجزائر ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فهو يدرك جيدا — من خلال حربه الطويلة ضد الفرنسيين — مدى حقدهم ومدى تخوفهم من استيقاظ الشعور الوطني المفضي الى الثورة لدى الجزائريين لو رجع اليها ، أى الامير عبد القادر .

كل هذا بالاضافة الى ان الامير كان متأكدا من بقاء الجزائر في قبضة الاستعمار فترة طويلة تمتد الى مابعد وفاته على الاقل (عندما نفي كان عمره أربعين سنة) ، لانه عاين عن قرب مستوى الوعي الشعبي لدى الجزائريين وتمزقهم في الرأى ، وعدم امكانية قيام ثورة شاملة في وقت قريب ، الشيء الذى سيمكن الاستعمار من التغلغل وتثبيت اقدامه ، وبالتالي يجعل امكانية تفكير الامير في الرجوع الى الوطن بعد تحرر الجزائر أمرا غير وارد البتة .

فشعور الامير اذن نحو الوطن شعور يائس لا ينفذ اليه بصيص من الامل ، ثم انه يحمل ذكريات مرة لا تغرى أبدا باسترجاعها ، وستقض مضجعه بدون شك لو حاول ذلك ، تتخلص في اعراض الكثير عن نصرته ، بل ووقوفهم ضده ، وتواطؤ سلطان المغرب مع العدو لتسليمه اليه أسيرا . (1)

والسؤال المطروح في هذه الحالة هو ماذا سيقول الامير عن الجزائر لو ذكرها في شعره ؟ لاشك انه سيبكيها لما تعرضت له من احتلال فظيع ، وسيبكي نفسه أيضا لنهايته المأساوية المتمثلة في استسلامه للعدو ، ولانه بمثابة من حكم عليه بالاعدام مادام لا يستطيع رؤية الوطن الى الابد .

كل هذا كان — في رأيي — دافعا للامير الى أن يقلب صفحة الجزائر

---

(1) انظر د يحيى بوعزيز — الامير عبد القادر الجزائرى — ص 113 .

نهائيا ، تجنبا للصراع النفسي وربما الانهيار الذى سيكون لامحالة — نهاية له لو أنه بقي يحن الى الجزائر ويستعرض ذكرياته الاليمة فيها .

ما يؤكد هذا الرأى هو ان الدراسات النفسية التحليلية ترجع أسباب فقدان الذاكرة اللا شعورى الى الصدمات النفسية الحادة التي لاتجد النفس تجاهها مهربا أكثر أمانا من نسيان كل ما يمت للصدمة بصلة ، وما حدث للامير قريب جدا من فقدان الذاكرة الخاص بموضوع معين ، وهو ما يقره علم النفس التحليلي حيث حاول النسيان بطريقة شعورية نتيجة تمتعه بنفس قوية وايمان عميق مكناه من اجتياز الازمة بسلام ، ويبدو أثرهما بارزا في قدرة الامير على اتخاذ القرار الصارم الصعب ، ومحاولة تطبيقه دون الدخول في متاهات التردد والعودة الى اجترار الماضي الاليم ، نلحظ ذلك بوضوح في قوله :

... فاني لما أقامني الله قمت ودافعت عن ديني ووطني على قدر ما أمكنني ولما أقعدني قعدت خاضعا لاحكامه .) (1)

ان قرار الامير بطي صفحة ماضيه بصورة كلية و بشكل ارادى هربا من ضغوط نفسية وعمق جروحه يجد ترجيحاله في أن الامير بقي يعيش ذكريات عديدة في منفاه ، ويحمل عاطفة قوية جعلته يشعر بحنين جارف الى من عاش معه فترة ما ، والى الاماكن التي عاش فيها ولو فترة قصيرة من حياته بالمنفى ، أى بعد مغادرته الجزائر فحسب ، فكأنه محا ما قبلها من ذاكرته محوا وبامكاننا ان نتعرض لقصائده التي يطغى عليها الحنين والشوق لنضع اسم الجزائر بدلا من أسماء المدن والاماكن الاخرى لتصبح تلك القصائد وطنية لاتختلف في شيء عن قصائد غيره من الشعراء المنفيين .

ولعلنا لانكون مبالغين اذا قلنا ان تلك العواطف المتأججة انما هي في الحقيقة عواطف الامير نحو الجزائر ، لكنه كان ينسبها لغيرها من البلدان للسبب الذى أسلفنا ذكره .

تفسير ذلك ان مايعاني منه الامير نحو وطنه "الجزائر" ينسبه — بصورة صريحة الى غيره ، مثال ذلك ان فرنسا — كما هو معروف تاريخيا — لم تمنعه من الاستقرار بالبلدان العربية الاسلامية بدليل استقراره بتركيا ثم الشام واسفاره الى الحجاز ومصر في فترة منفاه ، لكن بالرغم من هذه الحقيقة التاريخية

---

(1) من العهد الذى قطعه الامير على نفسه أمام نابليون الثالث سنة 1852 .

فالامير يخاطب أهل طيبة أي المدينة المنورة بأنه متشوق اليهم ، وبأن العدو (يقصد فرنسا) يلومه على حبه أياهم ، وبأنه ينصح الامير تارة ويعنفه اخرى قصد حمله على صرف وجهته عن ودهم .

فرغبة العدو هي أن يسلو الامير هوى أهل طيبة ويزهد فيهم ليصبح هوى العدو خلا وفيا للامير بدل أحبابه من أهل الحجاز ، لكن الامير يقرر أنه لا يصرف هواه عنهم مهما كان الامر :

يا أهل طيبة مالكم لم ترحموا ... صبا غدا لنوالكم متكففا
ولطالما لام العذول بحبكم ... وأطال عتبي ناصحا ومعنفا
ولكم سعى كيما يصرّف وجهتي ... عن وجه ودّكم ولم يك مصرفا
ويود لو أني سلوت هواكم ... فيكون لي خلا وفيا منصفا (1)

من الثابت تاريخيا ان جهود العدو المذكورة في الابيات حقيقة واقعة كما أثبتها الامير تماما ، لكنها كانت قصد ابعاده عن الجزائر والجزائريين وليس عن طيبة وأهلها ، وحتى عند ما نفرض جدلا ان هناك محاولات فرنسية قصد حمل الامير على كره أهل طيبة والابتعاد عنهم ، فانها ستكون بدون شك أهون وأخف من محاولات العدو الهادفة الى صد الامير عن الجزائر والجزائريين وقطع علاقاته بهم ، لانه اذا كانت الاولى تسهم في تنامي الشعور الديني والقومي الذي يخافه الاستعمار كثيرا ، فان الثانية (علاقة الامير بالجزائر) أخطر على الاستعمار بكثير ، وغير معقول اطلاقا ان يضع الاستعمار حواجز بين الامير والحجاز أو العالم الاسلامي ولا يضعها بينه وبين الجزائر .

واذا نظرنا الى القصيدة من زاوية أخرى لانها تحمل بعدا صوفيا واضحا وحاولنا تحليلها على أساس أن أهل طيبة يقصد بهم الرسول (ص) والمؤمنين والاولياء المدفونين بها وليس ساكنيها من الاحياء فان العدو المذكور لا يمكن تفسيره الا على أساس انه فرنسا لدلائل سياقية كثيرة ، الشيء الذي يجعل فكرة تحويل الامير عواطفه نحو الجزائر واسقاطها على بلدان أخرى قائمة دون تغيير .

ولعل من الطريف الذي لا يخلو من دلالة أن الدكتور ممدوح حقي الذي جمع ديوان عبد القادر ونشره وقع في خطأ عند تعليقه على الابيات السالفة الذكر ، لكن خطأه كان عين الصواب ، فقد ذهب في تعليقه الى ان المعنيين بالخطاب هم الجزائريون

---

(1) الامير عبد القادر — الديوان — ص 150 .

يقول ممدوح حقي :

في هذا البيت (يقصد ولكم سعى كيما يصرف وجهتي عن وجه ودكم ولم يك مصرفا) اشارة الى المحاولات الكثيرة التي بذلها الفرنسيون لحمله على التنكر لاصدقائه وزعماء بلاده وبعض قبائله التي تنكرت له وخانته وأعلنت طاعتها للفرنسيين ولكنه كان دائم الايمان بشعبه ، صلبا لايلين في حبهم ، ويعتقد أن القوة أرغمتهم على ما ظهر منهم من مظاهر الخيانة ارغاما .) (1)

بعد حديث الامير عن محاولات العدو استمالته لاينسى أن يؤكد صلابة موقفه ، فهو لا ينثني عن حب أحبابه نتيجة الخوف ، انه يهوى اللقاء ولو كانت نتيجته أن يتمزق ويتعذب ويتلف ، وهو لايخاف ان يسرى الى أحبائه بالليل ولو كان الظلام المحدق الساجي هو العدو ، ولايهاب السير اليهم نهارا بالرغم من الضياء الذى يفضحه :

قلب الشجي — كما علمتم انه — لاينثني عن حبكم متخوفا
يبغي الوصال ولو تمزق تالفا — ويلذ أن يلقى العذاب ويتلفا
يسرى ولو أن الظلام عداته — ويسير لو كان النهار المرهفا (2)

بعد هذا يحق للباحث أن يتساءل ، لم كل هذه العاطفة الجياشة تجاه أهل الحجاز؟ لم يعرّض الامير نفسه للهلاك من أجلهم ؟ أمجرد وجودهم في ارض مقدسة يرفعهم الى هذا المستوى؟ أهي شطحة من شطحات الخيال الصوفي واذا كان كذلك فمن هو العدو العائق دون الاتصالات الصوفية الروحية ؟

لاأرى أيا من التساؤلات المتقدمة واردا ، لانتفاء أية قرينة ترجحه ، ان الامير — في حقيقة الامر — يتحدث عن وطنه الجزائر وابناء الجزائر ، لكنه لايريد ان يعيش الصراع والآلام النفسية التي لاتنتهي ، وهو يقوم بعملية تعويض كما يثبت علم النفس في مثل هذه الحالات ، بدليل أن صفات المعوّض به (أهل مدينة) وعاطفة الامير نحوه لايتناسبان معه قدر تناسبهما مع الاصل المعوّض الذى هو الجزائر والجزائريون .

---

(1) د . يحيى حقي — ديوان الامير عبد القادر — هامش ، ص 150 .

(2) الامير عبد القادر — الديوان — ص 151 .

الفصل الثالث

الهروب النفسي الى الحرية

أهم ما يميز السجن و المنفى أنهما منع و مصادرة للحرية ، منع كلي بالنسبة للسجين ، وجزئي بالنسبة للمنفي ، فالسجين وهو وراء القضبان ، و المنفي وهو وراء الحدود ، أوخارج مدينته و مكان عيشه ،لايفتأ كل منهما يبحث عن وسائل تخفف من حدة تقييد حرياته ، وتجعل سجنه أو منفاه — تبعالذلك — أهون وقعا على النفس ، وأقرب الى التحمل ، انها وسائل تسكنه من الهروب نفسيا من حياة اللا حرية الى حياة الحرية ، بايجاد بدائل في السجن أو المنفى لما في عالم الحرية عن طريق الاسقاط ، أو بالانفلات من السجن او المنفى الى خارجه عن طريق الاحلام أو ما شابهها .

و اذا كانت الاحلام شيئا واضحا و معروفا ، فان الاسقاط بحاجة الى شيء من التوضيح ، انه يعني محاولة السجين العيش خارج أسوار السجن أوحدود المنفى عن طريق معايشة أشياء و مواضيع توجد معه بالسجن أو المنفى ، لكن ليس على حقيقتها و انما على أساس انها تمثل أشياء وموضوعات أخرى توجد خارج السجن او المنفى و يشعر نحوها بعواطف ما ، فيسقط على الاولى شعوره و مواقفه من الثانية ، و يصبغ على الاولى كل أو بعض صفات الثانية ، و بالتالي يصبح — و هو يعيش بين جدران السجن أو في المنفى — كأنه يعيش خارجه لان بعضا من أشخاص أو ملامح الحياة الحرة يوجد معه داخل السجن او المنفى .

هذه المواضيع أو الاشياء أو الملامح تختلف في مظهرها من سجين الى آخر و من منفي الى آخر ، لكنها تتفق في اهتمام السجناء و المنفيين بها ، و في اسقاط عواطفهم عليها بصورة واضحة وعميقة .

عبد الرحمن بلعقون عندما كان مع شلة من رفقائه بسجن الكديا بقسنطينة وجدوا في ساحة السجن ثلاث شجيرات ، فأطلقوا عليها أسماء معينة وتعهدوها بالسقي والعناية ، و أصبحوا يقضون أمامها الساعات الطوال يتأملونها متأملين من خلالها ما ترمز اليه من شخصيات معنوية مختلفة ، ومتحدثين

عنها وكأنها فعلا هي ما ترمز اليه نفسه ، متناسين أنها ليست الا أشجارا ككل الاشجار ، يقول بلعقون :

... واني لأذكر حتى تلك الشجيرات الثلاث التي تملأ علينا الرحبة بهجة بخضرتها وقد جئنا لنحمل جرار الماء لنسقيها كلها فلا نبغض واحدة منها ولو كانت تحمل سما بغيضا ، على أنها كانت تحمل اسماء اصطلحنا عليها ، فكبراها تمثل الاستعمار بقوتها البارزة التي كأنها تتحدى رفيقتيها في كبرياء وعظمة وجبروت وبامتداد فروعها التي بدأت تشرف وتتهدل ، فمترشد بمنظرها ذلك الى أنها — مهما كان أمرها — آيلة الى الاصفرار فالشحوب فالتحطم ، وصغراها تمثل الشباب الجزائري بنضارتها وسموقها وانفلات اغصانها نحو فضاء الطبيعة تطلعا الى الحياة الطليقة واشتياقا الى الحرية ، ووسطاهن نموذج الشيوخ من الشعب الجزائري الذين انهكهم الجور والظلم ، واضناهم الالم والحرمان ، فانتبذوا زاوية من الحياة بين اليأس والرجاء ، مهيضي الاطراف مشذبي الاغصان ، لايحيي من عروقهم و لا يزيش من أغصانهم الاماء الحرية العذب النمير ...) (1)

هكذا يعايش أولئك السجناء تلك الاشجار وكأنهم يعايشون من تمثله في مخيلاتهم ، فيشعرون بانتعاش الامل وقوة الحياة واشراقة المستقبل وعمق التحدي عندما يتأملون شجرة الشباب ، وينتابهم احساس بالعطف والشفقة عندما يلحظون ما على شجرة الشيوخ من ذبول وضعف نتيجة الحرمان وقسوة الحياة في ظل الاستعمار ، أو في ظل شجرة الاستعمار التي تشابكت اغصانها في فوضى مغطية شجرة الشيوخ ومانعة نور الشمس والهواء من الوصول اليها ، وعندما يصرفون النظر الى شجرة " الاستعمار " يجدون متعة في تأمل فروعها التي بدأت تتهدل وتؤوب الى الفناء بعد أن تسلطت على الأخريين ، وكأن مايطرأ عليها يطرأ بالضرورة على الاستعمار الحقيقي في أرض الواقع .

وحتى عندما ينقل السجناء الى مكان آخر من السجن أو الى سجن آخر فان علاقتهم العاطفية بأشجارهم تبقى وطيدة ، فيتذكروها وهم بعيدون عنها وبمجرد ما تسنح لاحدهم فرصة الوجود بالقرب منها لايتردد في القيام بزيارة لها ، كما يقوم بزيارة أشخاص يهمه أمرهم ، سواء كانوا أعزاء ليسعد برؤيتهم أو أعداء له ليتشفى من أثر الدهر فيهم :

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 114 .

واني لأحن" وانا بسجن بربروس ، الى ذلك المربع من التراب الذى يحيط بشجرة الشباب" وقد جلبنا اليه سيقانا من زهر القرنفل والنعناع فغرسناها بانتظام وأحطناها بالعناية والاهتمام حتى نمت وأينعت ، فارتحلنا بكل أسف عنها الى القسم الاول ، وقد كنت أتمنى لها السموق والازدهار ، وكان قلبي يحمل من الحنين والاشتياق للقسم الثامن مايزيده التهابا تذكر الشجيرات الثلاث وتلك الزهرات الفواحة حتى كانت صبيحة الانتقال لسجن بربروس بالعاصمة بعد ثلاثة شهور ، واذا بالادارة تفسح لنا الغرفة الصغرى من القسم الثامن لنبيت فيها ، واذا بي أنتهز الفرصة فأخرج للرحبة فوجدتها قد كبرت والتفت وزيد لها بعض السيقان من الاعناب حتى صارت حديقة مصغرة تملأ العين بهجة وسرورا .) (1)

أحمد سحنون في معتقله بغرب البلاد يعيش حالة تشبه حالة سجناء الشرق ، فله هو الآخر شجرة ناضرة حاول أن يسقط عليها عواطفه وغرامه ، و أن يرى فيها من يحب ويعشق ، فحولها الى حسناء فاتنة " كادت من الحسن" ان تتكلم" على حدّ تعبير البحتري .

ولفرط شعور الشاعر بالرغبة في رؤية من يحب ويهوى قام بتجسيد صفات الحسن التي يؤثرها على الشجرة ، فهي مختالة وذات قوام فارع ، أغصانها كذراعي الحسناء وهي تهمّ بضم الحبيب واحتضانه :

شجرة ناضرة مخضرة ... الى النفوس تبعث المسرة
قامت حيال غرفتي في المعتقل ... مختالة كأنها طيف الأمل
ذات قوام فارع جذاب ... يأخذ بالابصار والالباب
أغصانها كأذرع الحسان ... تهمّ بالضم والاحتضان (2)

ان تجسيد الشاعر عواطفه واسقاطها على الشجرة لايتوقف عند حدود اطلاق صفات الجمال والحسن عليها ، بل يتعدى ذلك الى تجسيد الحب والعشق كما يتم المحبين ، فالنسيم يداعب الشجرة لانه هائم بها ، والشمس لاتفتأ تقبلها كل صباح لانها عاشقة أياها ، أما الناس فقد تفيئوا ظلالها ، واستلهم الشعراء جمالها :

لا غروان هام بها النسيم ... فمثله بمثلها يهيم

---

(1) المصدر السابق - ص 114 - 115 .
(2) أحمد سحنون - الديوان - ص 64 .

والشمس من عشق لها لما تزل تغمرها كل صباح بالقبل
والناس قد تفيئوا ظلا لها والشعراء استلهموا جمالها (1)

واذا دعا الشاعر لشجرته بالخير فانه يركز في دعائه على ما تحبه كل أنثى وتحرص عليه ، وهو ألا يصيبها مرض أوكبر ، لأنهما يذويان الجمال ، ويفسدان الصحة والشباب ، ثم يدعو لها ألا تصاب بالغربة لانه خبرها وعرف ويلاتها :

سلمت ياشجرتي من الغير ولاعراك سقم أوكبر
ولا رميت بشقاء الغربة فقد لقيت منه كل كربه (2)

مفدى زكريا لم يكن يعيش بسجن به أشجار ، لانه أصيب بمرض فيه أدخله غرفة المستشفى التي بقي بها طريح الفراش لايغادرها (3) لكن لحسن حظه ان وجد بالغرفة من تعاشره وتخفف عنه لوعة الوحدة والعزلة ، فأسقط عليها ما يحمل قلبه من مشاعر الحب والغرام ، انها قطة أطلق عليها اسم "عزيزة" وناجاها نجوى العاشق الولهان :

نامي عزيزة نامي كم لذة في المنام
فأنت خير أنيس في حيرتي واهتمامي
وانت خير صديق يرعى عهود ذمامي
نامي عزيزة نامي (4)

انها تحمل كل اخلاق الصديق العزيز والحبيب الوفي ، فهي لاتفشي الاسرار ولاتذيع أحاديث الغرام ، ولاتغدر ولاتخون :

لا السر عندك يفشى ولا حديث الغرام
لا الغدر عندك يلفى ولا خداع الانام
نامي عزيزة نامي (5)

انها معاشر حميم ، تقاسمه آلامه ونعماه ، كما تشاركه طعامه وشرابه :

رفيقتي في شقائي حليفتي في سقامي
قسيمتي في نعيمي شريكتي في طعامي
نامي عزيزة نامي (6)

---

(1) و (2) المصدر السابق .

(3) هو المرض الذي تحدث عنه الى محمد العربي في رسالة نشرها هذا الاخير ، انظر

(4) و (5) و (6) مفدي زكريا — نقلا عن د محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر — ص 5 ، 6

الطريف ان يشير الشاعر الى دور قامت به هذه القطة وحدها دون ان يشاركها أحد في ذلك ، انها تروح عن بالة المكدود وتنير ظلمة سجنه ، فهي لذلك أحسن من أي مخلوق وتستوجب احترامه وتقديره ، والمفارقة الجميلة ان تكون كذلك في الواقع ، حيث لم يقم باينانس الشاعر في سجنه ووحدته أحد غيرها :

روّحت في السجن بالي ... وكنت نوراً ظلامي
فأنت فوق البرايا ... تستوجبين احترامي
نامي عزيزة نامي (1)

الى هذا الحد يمكن إن نقول ان حديث الشاعر في مجمله عن قطته لايخرج عن حدود علاقة المؤانسة والعشرة والصداقة ، لكن ذلك — في الحقيقة — ليس الا مقدمة لحديث العشق والغرام ، لان الشاعر لايلبث ان يصفها بصفات هي كل ما يطلبه العاشق في عشيقته من عناصر الجمال الجسدي كالحسن ومضاهاة البدر التمام ، ومن سجايا وأخلاق ، كاللطف والرقة والاحتشام :

الحسن فيك تناهى ... وانت بدر التمام
اللطف فيك تسامى ... في رقة واحتشام
نامي عزيزة نامي (2)

وعندما يصل الامر الى حد التغزل الصريح يصبح الحبيب الحقيقي حاضرا بقوة في مخيلة الشاعر وذكرته ، لانه هو المعني في الاساس ، وليست الاوصاف التي وصف بها الحبيب الرمز (القطة) الا أوصاف الحبيب الحقيقي ، لذلك ينتقل الشاعر بصورة مفاجئة الى هذا الاخير او يعيش شعورا حادا بتذكره واستحضاره امامه ويستأنس باسترجاع ذكرياته السعيدة معه بصورة فيها الكثير من الدقائق والتفاصيل يسعد بها الى حين :

هيجت جرح فؤادي ... أذكيت نار هيامي
ذكرتني في حبيبي ... ومنيتي ومرامي
نامي عزيزة نامي
ذكرتها وهي تحنو ... على مثل الحمام
وقطة بين صدري ... وخصرها والحزام
نامي عزيزة نامي (3)

---

(1) و (2) و (3) المصدر السابق .

لكن شريط الذكريات الحلوة الذى هو حلم من أحلام اليقظة لا يلبث أن ينتهي الى ما يؤلم ، اذ يستفيق الشاعر من حلمه وسرحانه وانسياقه وراء الماضي السعيد ليجد نفسه على أرض الواقع المرّ ، واقع البعد عن الحبيب وغربة عام كامل ... فلا يملك في هذه الحالة الا تمني اللقاء ومعيشة الاماني الحلوة في دنيا الواقع .

انها جانب من مأساة السجين ، لا يعيش مبتغاه الا في استرجاع الذكريات التي تغريه بالاخلاد اليها وتنسيه نفسه لحظات ليعود بعدها الى الواقع التعيس فجأة وبدون سابق انذار ، مما يؤلمه ويحزّ في نفسه ولا يملك أمامه الا ان يتمنى ويدعو الله أن يجعل أحلامه واقعا ، فبقدر ما يسعد السجين الانسياق وراء الذكريات بقدر ما يؤلمه انتهاؤها :

ياليت ألقى حبيبي من بعد غربة عام
نذوق حلو الاماني بين الرضى والسلام
نامي عزيزة نامي (1)

ما تجدر الاشارة اليه هو تميز هذه القصيدة أو هذا النشيد عن شعر مفدى زكريا بصورة عامة ، فهي بعيدة عن الجزالة والنبرة الخطابية التي تطغى على جزء كبير من شعره ، خاصة ذى المضمون الثورى الرافض ، وبعيدة أيضا عن التصوير الذى يرتكز في مجمله على الموروث التراثي ، خاصة ما تعلق منه بالاساليب البلاغية التي يوظفها مفدى كثيرا ، فالقصيدة بسيطة في صورها وتعابيرها ، تميل الى الوضوح والرقة في المعاني ، والى الخفة في الالفاظ والموسيقى بشكل يبدو فيه واضحا تلاحم الشكل بالمضمون ، وتلاؤمه مع الحالة النفسية للشاعر ، يتجلى ذلك في موسيقاها الرتيبة التي تعتمد نظام المقاطع المكررة في انسياب يخدر الاحساس ويبعث على النوم ، وكأني بالشاعر كان يردد هذه الانشودة (2) وهو يربت بيده على القطة كي تنام ، في حركة ايقاعية

---

(1) المصدر السابق .

(2) هذا الرأى يؤكده تعليق الشاعر على القصيدة بمايلي ، في مراسلة منه الى ابي اليقظان من بربروس : واني أوافيكم طيّ هذا بأنشودة "عزيزة" نظمتها في احدى ليالي الوحشة وانا أسامر قطتي بالسجن "عزيزة" أيام كنت أعالج مرضا بمستشفى بربروس وقد وضعت لها لحنا شجيا يناسب تقاطيعها .) انظر . محمد ناصر مفدى زكريا شاعر النضال والثورة — ص 71 .

متواصلة ذات فواصل ثابتة ، وكل ذلك ترجمة موسيقية لمعنى المقطع المتردد "اللازمة" : نامي عزيزة نامي .

ب — الهروب عن طريق الاحلام :

الحلم وسيلة أخرى من وسائل الهروب النفسي للسجين والمنفي الى دنيا الحرية ، والحلم في جانبه النفسي عبارة عن اشباع لرغبات مكبوتة لسبب ما الشيء الذي يجد تفسيره بصورة واضحة عند السجين والمنفي ، فالحلم بالنسبة اليهما وسيلة للعيش في "دنيا" خاصة ، يجدان فيها ما حرما منه في دنيا السجن والمنفى ، ففي الحلم يعيش كل من المنفي والسجين في المكان الذي يريد وكما يريد ، ومع من يريد من الاهل والاحبة ، فالحرمان هو أساس الاحلام لانها " تنشأ من عدم الارتواء ، ان انسانا قد ارتوى فهو لا يحلم قط ، أو أنه لا يحلم الا فيما يصمم عليه اذا كان فنانا ، أين تكون أحلام السعادة ؟ في الاكواخ والمستشفيات والسجون ...) (1)

لذلك فان للحلم قيمة خاصة عند السجين والمنفي ، ومنذ القديم سجل هذه الظاهرة أدب السجون ، يقول معاوية بن عبد الله وهو من ساجيمن العصر الاموي :

ونفرح بالرؤيا فجل حديثنا اذا نحن أصبحنا الحديث عن الرؤيا (2)

حسن شبلي واحد من الذين اصطلوا بنار المنفى والسجن معا ؛ حيث كان معتقلا بفرنسا ابان الثورة المسلحة ، يقول من قصيدة بعنوان "أمنية" متحدثا عن تعلقه بالليل وانتظاره أياه بفارغ الصبر :

لقد أسدل الليل سدوله
انها ساعة الخلو الى النفس
أنسى كل ما يحيط بي
وعلى خطوات الحلم
أتسلل
بدون ضجيج
الى غرفتنا (3)

---

(1) جان كازونوف — سيكولوجية الاسير — ص 115 .

(2) انظر التمهيد — ص

(3) حسن شبلي — من اجل ارض الشمس ( ) ص 19 .

هـذا التسلـل عـلى جنـاح الحـلم لايكـون الالشـي ء هام بالنسبـة للشاعـر السجيـن وممتـع لنفـسـه ، والا لمـاكـان هـذا الحـلم اطـلا قا ، انـه لهـدف رؤيـة حبيبتـه وهـي نائـمـة ومـداعبـة شعرها ، والسهرمعهاحتى مـطـلع الفـجـر :

لكـي أراك نائـمـة
وأداعـب شعـرك الاسـود الحالـك
انـنـي هنـا
الـى جانبـك
ولا اغـادرك حتـى طـلـوع الفـجـر (1)

تـلك هـي عادة هـذا السجيـن ، أن يحـلم كـل ليـلة بـدون انقـطاع ، أنـه الى جانـب حبيبتـه التـي يهـواها ويهـوى مـكـان وجودهـا :

كـل يـوم
سأكـون هـنا
فـي هـذه الامـكـنـة التـي تعلـق بها روحـي كـثيـرا (2)

الشاعـر دائـمـاً فـي صـراع مـع للـوقـت الذى يـطاردة بخيـوط الفـجـر البـيضـاء فـبمجـرد مـا تبـدأ فـي الظهـور يسـرع فـي المـزيـد مـن اغـتنـام مـاتقـدمـه لـه حبيبتـه النائـمـة ، فـينظـر اليها للمـرة الاخيـرة بالنسبـة لذلك ليـوم ، مـداعبـا شعـرها بأنـامـل يـده ، لامـسا شفـتيها اللتيـن لايـزال عالقـا بهمـا مـذاق شفـتيـه :

انـه النهـار
وللمـرة الاخيـرة
انظـر اليـك وانـت نائـمـة
وأداعـب شعـرك
بـأنامـل يـدى
وألمـس شفـتيـك
اللتيـن لايـزال عـالقـا بهمـا مـذاق شفـتـي (3)

هاهـو الشاعـر السجيـن ، وقـد أشـرق الصبـح ، يعـود الى مـعتقلـه البغيـض مجـددا

---

(1)و (2) المـصـدر السابـق — ص 20 .

(3) المـصـدر نفسـه — ص 21 .

(ربما توجد حبيبته بالجزائر في حين هو بفرنسا) حيث سيعيش يوما ثقيلا لا يتجاوز فيه بصره الحواجز والاسلاك الشائكة التي تحيط بالسجن ، لكن في انتظار ليل جديد .

انها حياة السجن التي لا مفر للسجين منها الا بالحلم الذي ينقله الى عوالم الحرية والسعادة والتمتع بلقاء الاحبة :

انني أعود بعيدا
بعيدا جدا
مع ظلمات الليل
لكي أمتزج بظلال المعتقل
لكي تصطدم نظراتي طوال اليوم
بأسلاك المعتقل الشائكة (1)

اجلال الحلم والاشادة بدوره نجده ماثلا عند شاعر آخر في سجن بربروس وان لم يسم هذا الشاعر ما يعيشه في الليل حلما ، انه مفدي زكريا في قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73" .

مفدي لم يسمّ ما عاشه حلما ، بل سبغ عليه هالة من التصعيد والتسامي كعادته في تناول كل ما يمس الحياة الوطنية من قريب أو بعيد ، فقد وصفه بأنه انسياب الروح في ملكوت الله تحت جناح الظلام متحدية الحراس والعيون ساخرة منهم ، ثم عودتها الى السجن حاملة معها نجوى من حبيبته .

قد لا يكون مهما كثيرا أن نبرهن على ان ما عاشه مفدي في تجربته هذه حلم أو شيء آخر ، لانه مهما يكن من أمره فهو لا يخرج عن اطار الحلم ، ان لم يكن بالمعنى المعروف الذي يحدث أثناء النوم فهو "حلم يقظة" بالمعنى الاصطلاحي لعلم النفس ، وكلا هما هروب من تحكم القضبان والاسوار ، وانفلات الى عالم الحرية وكلاهما نتيجة للعوامل نفسها التي ذكرناها سالفا ، ويحقق نتائج واحدة أيضا ، لكن مع ذلك نرجح ان يكون حلم نوم ، لان الشاعر يذكر قبله في القصيدة نفسها كيف يستسلم للنوم العميق غير مبال بالسجن ولا بعذابه وزبانيته ، وحيث تنطلق روحه باغراء من الظلام سابحة مرفرفة :

أنام ملء عيوني غبطة ورضى على صياصيك لاهم ولا قلق

---

(1) المصدر السابق .

طـوع الكـرى و اناشيـدى تهدهدنـي ... وظلمـة الليـل تغريـني فأنطلـــق
والروح تهزأ بالسّجان ساخـــرة ... هيهـات يدركها أيان تنزلـــق
تنساب في ملكـوت اللـه سابحـــة ... لا الفجـر ان لاح يغشيها ولا الغسق (1)

مضمـون الحـلم يتمثـل فـي الاتصال بالمحبـوبـة فـي مناجاة دافئـة رقيقة عطرة تعـود بها الروح من سلوى بعـد اتصالهابها خارج السجـن :

ورب نجـوى كـدنيا الحب دافئـة ... قـد نام عنها رقيبي ليس يستـــرق
عادت بها الروح من سلوى معطرة ... فالسجـن من ذكـر سلوى كله عبـق (2)

وبالرغـم من محاولـة الشاعـر التركيـز على ما يجيش بصـدره من شعـور ومنهـا يـربطـه بالحبيبـة من تـواد ، الا أن الحرمـان الذى يعانيـه فـي السجـن كـان يـدفعـه الى استـرجاع ذكـريات الانـس و الصفـاء ، يجسـدها فـي لوحات متكـاملة لاتخـرج عن اطار المتعة والرضى ، فتتـوالى صـور اللقـاء التـي تنتقـي لارضيتها كـل جميـل ومثيـر ،من اتخـاذ رمـل الشاطـي فـراشا وتيـرا ، واصداء الموج العاشـق العربيـد لحنـا ، ومن مـوج يـداعب زورقا يلاحـق الشمـس ، ثـم الغـروب وظهـور الشفـق الذى يغطـي الحبيبيـن كسـرين عـزيـزين عـليـه ، ثـم طـلوع النجـم الذى يحـرسهمـا وهمـاساهـران متسامـران فـي ليـل يستـرهمـا بـظـلامـه ، ذلـك الليـل الذى يشبـه الشاعـر فـي كـتمـانـه الاسـرار وفـي صفـات أخـرى :

يا فـتنـة الروح هـلا تذكـرين فتـى ... مـاضـرّه السجـن الا انـه ومـــق
هـل تذكـريـن اذا مـا الحظ حالفنـا ... اليـك اهتـف ياسـلوى فنـلتفـــق
أم تـذكـرين ولحن الموج يطـربنا ... اذ نفـرش الرمـل فـي الشاطـي ونعتنـق
الموج ينقـل فـي اصدائـه قبـلا ... يندى لها الصخـر حتـى كـاد ينفلـق
نسابـق الشمـس نغزوها بـزورقنا ... فـيسخـر الموج منا كـيف نلتحـق
وتغـرب الشمـس تطـوى في ملاءتها ... سـريـن أشفـق ان يغشيهمـا الشفـق
وكـم سهرنا وعـين النجـم تحـرسنـا ... اذ نـلتقـي كـالرؤى حينـا ونفتـرق
والليـل يكـتم في ظلمـائـه شبحـا ... يأوى الـى شبح ضاقـت بـه الطـرق
ياليـل كـم لك فـي الاطـواء مـن عجب ... ياليـل حـالك حالـي أمـرنا نسـق (3)

---

(1) مفـدى زكـريا ـ اللهب المقـدس ـ ص 21 .

(2) المصـدر نفسـه ـ ص 21 ـ 22 .

(3) المصـدر نفسـه ـ ص 22 ـ 23 .

بعد استعراض الذكريات يعود الشاعر الى نفسه ، فيتحدث عن سلواه لكن ليس في الشاطئ ولا في عالم الحرية ، بل في زنزانته ، ويصف بشكل دقيق حالته مع طيفها ، ويصف نفسه وهو غارق في الحلم ، ثم هو بين اليقظة والمنام حين يصله صوتها الرخيم ، وحين يزوغ طرفه دون ان تدري به حدقتا (اشارة دقيقة الى حركة العين أثناء الحلم حيث تتحرك داخليا في خفة لاتصل حدّ النظر العادي) تغمره أنفاسها الطاهرة بالدفء ويسكره عرقها ، لكنه عندما يحاول — وهو في حالته تلك من الحلم — ارتشاف ثغرها فان النوم يطير عن جفنيه ، ويطير معه الحلم الجميل ، وفي هذا وصف دقيق لحقيقة الحلم الذي يتراوح مستواه بين الهدوء والانسياب وبين التوتر والهيجان ، والذي عندما يبلغ به التوتر والتعمق حدا معينا يصبح كابوسا يهزّ صاحبه بشدة ، فينقطع خيطه ويتحول الى أرق وسهاد :

سلوى حديثك ياسلوى يباغمني ... والطرف يختان لايدري به الحدق
أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني ... دفئا ويسكرني من فرعك العرق
سمراء خدرها الباري وصورها ... ان أرتشف ثغرها يفتك بي الارق (1)

ان وصف مفدي لنفسه وهو يحلم وصف دقيق لاأجد له نظيرا في الادب العربي ، مما يدل على واقعية الوصف الناتجة عن معيشة التجربة بشكل حاد وعميق ، الشيء الذي قد لايتوفر الا في زنزانات السجون .

* * *

للحلم — سواء كان حلم يقظة أو حلم منام — عند السجين قيمة كبرى ودورهام ، لانه وسيلته للخروج من السجن الى حيث يشاء ، ولعل أحمد طالب الابراهيمي كان مدركا هذا الدور عندما كتب الى أخيه من سجن "فرين" بفرنسا يقول :

أقضي معظم نهاري في المطالعة والاغراق في الحلم .) (2)

مايدعم هذا الرأي هو ان احلام المساجين عادة ما تنتقي مناظر

---

(1) المصدر السابق — ص 25 .

(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 96 .

البهجة والسرور ، واشخاص الاهل والاحبة دون غيرهم، لان أولئك هو ما يفتقده السجين ويحن اليه ، ذلك مالحظناه من تصفح نتاج السجون ، وما لحظه " جان كازونوف " على أسرى معتقل " ستالاغ" أثناء الحرب العالمية الثانية حيث يقول :

على أننا نلاحظ بان الحلم وهو يصدر عن اللا شعور وما تحت الشعور لا يقدم للاسير مشاهد من المعتقل ، ولكنه يقدم له بصورة مستمرة على وجه التقريب رؤى تحمله الى ما بين أسرته والى بلده بالقرب من اصدقائه ومعارفه (1)

ان دور الحلم عند السجين ليبدو واضحا من خلال القصيدتين المتقدمتين لكل من حسن شبلمي ومفدى زكريا .

فالاول كتب تلك القصيدة في فترة عصيبة جدا من حياته ؛ حيث تملكته وساوس وأفكار سوداء وهو سجين بفرنسا وصلت به حدّ التفكير في الانتحار وتمني الموت (2) ، وحلمه بزيارة حبيبته كل ليلة وقضاء وقت ممتع معها كان وسيلته المفضلة للهروب مما هو فيه من جحيم السجن والنفي معا .

أما الثاني (مفدى زكريا) فان قصيدته المتقدمة من أشد قصائده تركيزا على وصف حياة السجن بما فيها من عذاب وشقاء ، بل هي القصيدة الوحيدة التي فصل فيها الحديث عن التعذيب الذي كان يسلط عليه ، ولاشك ان الشاعر كتبها في ظروف قاسية جدا حسبما توحي به القصيدة ،وحسبما يشير اليه تقديم القصيدة أيضا (3) ، وبالرجوع الى القصيدة نجد ان موضوع الحلم يأتي مباشرة بعد الحديث عن التعذيب ،الشيء الذي يوضح جليا أن الحلم كان عند الشاعر وسيلته المفضلة لمقاومة شقاء السجن وعذابه ؛ وهو يقدمه على أنه ردّ فعل منه تجاه تلك الظروف المتردية القاسية ، بدليل انتقاله مباشرة من الحديث عن التعذيب الى الحديث عن الحلم ؛ وبدون اية فواصل !

---

(1) جان كازونوف — سيكولوجية أسير الحرب — ص 43 .

(2) انظر قصيدتي " ضباب" ( ) و " حزن " ( ) بديوان الشاعر " من أجل أرض الشمس" ( ) .

(3) قدم للقصيدة بمايلي : زج بالشاعر في زنزانة مظلمة بسجن بربروس اثر ان اسلمته زبانية العذاب للسجانين يوم 28 ابريل 1956 فهاجت في اعماقه المواجد ونظم هذا القصيد في ظلام الزنزانة وحفظه بيتا بيتا لاستحالة كتابته)مفدى — اللهب — ص 26 .

سيان عندي مفتوح ومنغلق ... يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني ... أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وان شتى منابعه ... ألقى الى القعر أم أسقى فأنشرق
سرى عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ، ورب ضعاف دون ذا نطقوا
ياسجن ما أنت لاأخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لايحذق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعة ... وذقت كأسك لاحقد ولا حنق
أنام ملء عيوني غبطة ورضى ... على صياصيك لاهم ولا قلق (1)

ولعل ما تقدم يفسر أيضا ظاهرة وجود غزل حقيقي في قصيدة ثورية تخرج من أعماق السجن ، وتجمع بين المتناقضين : التعذيب والشقاء ، والغزل والحبور فالحقيقة التي أصبحت واضحة بمعرفة دورالحلم هي أن ذلك الغزل ليس الاموضوعا للحلم الذي هو وسيلة لحفظ التوازن الذاتي والابتعادعن الانهيار النفسي ، انه ليس غزلا مقصودا لذاته ،بل صمّام أمان فرضته حياة السجن ذاتها .

خاتمة المطاف بالنسبة لاحلام المساجين وقفة عند سجين آخر لم يخصص لاحلامه قصيدة مثلما فعل حسن شبلي ولامقاطع من قصيدة مثلما فعل مفدي زكريا ، لكنه أشار اليها اشارات خاطفة في قصائد عدة من القصائد التي نظمها بالسجن .

في الفصل السابق رأينا أن أحمد سحنون كان أكثر الشعراء المساجين احساسا بآلام الغربة وفراق الاهل ، وأهمهم تخليدا لمشاعره تجاه أسرته ، فقد خصص قصيدة لابنته وأخرى لزوجته ، وأخرى لولده "رجاء" ، ورابعة لاولاده جميعا ،وفي تلك القصائد كلها صور لآلام الفراق وأحاسيس التعلق ومشاعر الشوق .

وفي ما تقدم من هذا الفصل رأينا أن أحلام المساجين تتجه نحو أهم ما يشغل بالهم ويسعدهم في الوقت نفسه ، هروبا من الآلام ومضايقات السجن .

وبناء على النتيجتين السالفتين ، من المفروض أن تتجه أحلام سحنون الى أسرته ، وتحمله الى أهله وأولاده مثلما حملت كلا من حسن شبلي ومفدي زكريا الى حبيبتيهما ، مادام فراق اهله أثقل هم يجثم على صدره .

واذا عدنا الى قصائد سحنون الاربعة المشار اليها وجدنا ما افترضناه قائما ومتحققا ، والمثير أن تحوي كل قصيدة منها بدون استثناء اشارة الى أحلام الشاعر ورؤاه الخاصة بالمخاطب أو المخاطبين في القصيدة .

---

(1) المصدر السابق - ص 21 .

ففي القصيدة التي خصصها لابنته يقول :

أبوك مازال حليف الوفاء حاشاه ان ينساك في الغربة
بوجهك السابح في طهره يحلم في النوم وفي اليقظة (1)

ولعل من عمق المعنى الدال على حدة الاحساس ان يتحدث الشاعر عن أحلام النوم وأحلام اليقظة معا :

اما في القصيدة التي خاطب بها زوجته جسبما يبدو من السياق العام فهو يذكر انها تتجسد له في عهود العز والاقبال السالفة عن طريق رؤاه التي تحمل اليه خيالات ذلك الماضي السعيد :

أنت خيالات رؤى سالفه ما بين اقبال وعز وجاه (2)

وأما ولده "رجاء" فهو دنيا أحلامه وسحر رؤاه :

يارفيف الروض ياهمس الربا يا دنى الاحلام ياسحر رؤاها (3)

في القصيدة التي تحمل عنوان "الى أولادي" لايورد الشاعر لفظة الحلم أو الرؤيا لكنه يذكر ان ذكراهم لاتفتأ تمر بخاطره في يقظته وفي منامه ، مما يجعله يتحدث عن أحلام اليقظة وأحلام المنام كما فعل في بيت سابق ، ولكن بصيغة أخرى :

أبني ما ذكركم يمر بخاطري لسواكم في يقظتي ورقادي (4)

ان للاحلام عند سحنون دورا كبيرا لم يحققه أي من ادبائنا المساجين أو المنفيين ، فهو لايفتأ يشير اليها بصور مختلفة في أغلب قصائده مما يجعلها أبرز معانيه الشعرية على الاطلاق .

فمعندما يهاطب السجن هاجيا ومقرعا أياه على حياته القاسية ، يورد سلبياته التي منها طغيان خيالات الاهل والاحبة ومرابع الحياة الطليقة (الحمى) على السجين نهارا ، وطواف أطياف الاحبة حوله ليلا :

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 70.
(2) المصدر نفسه — ص 71 .
(3) المصدر نفسه — ص 73 .
(4) المصدر نفسه — ص 75 .

أرى السجن خيفا للمواهب والنهى فكيف يطيق الحر في ظله مأوى
وهل يستطيب العيش في السجن شاعر تضيق به الدنيا فيجأر بالشكوى
تلم به في اليوم أخيلة الحمى وتنتابه في الليل أطياف من يهوى(1)

ذكر الشاعر زيارة أطياف الاحبة للسجين باعتبارها من سلبيات الاعتقال لا يتناقض مع ماسبق ذكره من أن الاحلام مهرب محبب عند السجين ويلجأ اليه كثيرا فهي شيء ايجابي للسجين لانها نافذته الى العالم الخارجي الطليق ، لكنها سلبية بالنسبة الى التحرر ومعايشة الحياة على دنيا الواقع بدل معايشتها بالاحلام والخيالات .

لكن بعض الشر أهون من بعض كما يقولون ، فاذا كان الشاعر قد سئم اتصالاته بالاحبة عن طريق الاحلام كما ذكر في الابيات السابقة ، فانه قد تمر عليه ليال سوداء ينشد فيها الاحلام ان تزوره فلا تفعل وتتمنع عليه ، ويؤلمه أن يحرم منها بسبب السهاد الذى تملكه ، والنعاس الذى طار من عينيه طاردا معه أطياف الاحبة والحمى :

رباه لم تبق لنا حيله وما لنا حول ولا قوه
وما لنا غيرك من عاصم يعصمنا من هذه الهوه
عشنا بأحشاء ممزقة كأنها بالشوك محشوه
عشنا بأجفان مسهدة من أجمل الاحلام مجفوه (2)

لاعجب ان يشتكي الشاعر جفاء " أجمل الاحلام " أياه في تلك الليلة الليلاء التي يدل على صعوبتها وايلامها لجوء الشاعر الى ربه في لهفة وضعف واستسلام .

اذا كان أحمد سحنون يشعر بآلام الفراق في سجنه ويلجأ الى الاحلام يخفف بها من حدة تلك الآلام ، فانه يعرف ان أهله يعانون الحالة نفسها ، انهم — وبخاصة أولاده — تنتابهم آلام واشواق مشابهة لآلامه واشواقه ، ويحاولون — هم كذلك التخفيف من حدتها باللجوء الى الاحلام تنقلهم الى ابيهم ، ومثلما يحصل له اذاء ذلك يحصل لهم أيضا ، فاذا استسلموا للنعاس ورأوا أباهم في أحلامهم كان ذلك نعم العزاء ، واذا عزّ النوم وتملكهم الارق زاد أساهم وحزنهم :

رباه طالت غيبتي عن موطني فمتى أعود لموطني ويراه

---

(1) المصدر السابق — ص 161 .
(2) المصدر نفسه — ص 143 .

ومتى أرى ظبيا أغنّ تركته قد كاد يلفظ من اساه حشاه
ويظل يرنو للطريق فلا يرى في العائدين مع المساء أباه
ويبيت يحلم في المنام برؤيتي فاذا جفاه النوم زاد أساه (1)

انه شعور الابوة الصادق ، احساس بالآلام الشخصية داخل المعتقل ، وشعور بآلام الاحبة خارجه ، مما يجعل البلاء مضاعفا ، والجرح عميقا ،لكنه في الوقت ذاته يبرز انسانية السجين ويمنح أدبه تأثيرة الخلود .

* * *

هذا عن السجناء ، أما المنفيون فنجد الامير عبد القادر أحسن من تحدث منهم عن قصته مع الاحلام ، الامير — شأن اى مبعد عن أحبته — عرف الاحلام السعيدة التي تنقله الى من يهنواه ، أو تنقل هذا الاخير اليه .

في قصيدة من قصائد المنفى يصف الامير كيف يزوره طيف زوجته في المنام وكيف يسعد به نتيجة ذلك ، ويبدى رضاه عن الزيارات مادام لقاء زوجته بصورة واقعية أمرا يشبه المستحيل ، الى هذا الحد يبدو الامر عاديا ، لكن المثير أن الامير أصبح بعد ذلك يشكو هجر طيف زوجته أياه ، اذ لم يعد يوافيه في المنام كما عوده أن يفعل مما جعل الامير يذرف الدموع ويعتصر قلبه الالم والحزن ، لا شوقا الى زوجته ، لكن شوقا الى طيفها في المنام :

جفاني من أم البنين خيال فقلبي جريح والدموع سجال (2)

ان التعبير بالجفاء لدلالة على ألفة الشاعر زيارة خيال زوجته أياه باستمرار الشيء الذى جعله يحب الليل ويتمنى الظلام لانه هو الذى ينقله الى عالم الاحلام ولقاء الاحبة وجعله أيضا يكلف عينيه النوم تكليفا حتى قبل أن يغشيهما النعاس استعجالا لزيارة الطيف وبلوغ المنى :

أحب الليالي كي أفوز بطيفها وأرجو المنى بل قد أقول أنال
أكلف جفني النوم علي أن أرى مثالا لها يسرى وليس مثال (3)

انه يرجو من زوجته ان تبعث اليه طيفها لينعم بذلك قلبه وأعضاؤه

---

(1) المصدر السابق — ص 153 .
(2) و (3) الامير عبد القادر — الديوان — ص 74 .

والا فان حياته محنة وبلاء :

فقولوا لها ان كنت ترضين عيشتي فجودي بطيف ان يعزّ وصال
فينعم قلبي والجوارح كلها والا فعيشي محنة ووبال (1)

هذه الابيات ان دلت على شيء فانما تدل على أن زيارة زوجة الامير أياه في أحلامه لم تكن حدثا عابرا ، وانه كان مدمنا على ذلك بمنفاه ، الشيء الذي يصبغ على الاحلام أهمية ودورا في التوازن النفسي وتعويضا عن الحرمان مثلما هو الحال بالنسبة لمن تقدم ذكرهم من شعراء السجون .

* * *

ان تعلق السجين بالاحلام وتعوده عليها قد يجعلها في بعض الاحيان تقوم بدور آخر بعد التخفيف من حدة آلام الفراق ، ليس شائعا مثله ولا بالغا أهميته وخطورته ، لكنه دور وارد على أية حال .

هذا الدور يتعلق بمصير السجين المجهول في جوكله متغيرات ومفاجآت(2) ويتمثل في محاولته تأويلها والاستئناس بما توحي به من تفاؤل يسعد به الى حين ، أو تشاؤم يقلقه ، ولكنه بالرغم من ذلك يشغل ذهنه وتفكيره ، وينسيه بصورة مؤقتة ضيقه الضيق الحزين .

أحمد طالب الابراهيمي لم يثنه وجوده في سجن بفرنسا بعيدا عن الجزائر عن كتابة رسالة الى أخيه بالجزائر يطلب فيها منه تفسيرا لرؤيا رآها ، حيث سردها كاملة في تلك الرسالة :

أخي العزيز .

اني اتذكر نقاشا طويلا كان لك يوما مع والدنا بشأن ابن سيرين وفن تفسير الرؤيا عند العرب ، ولا أدري هل أنت تعنى حقا بعلم الاحلام ، فان كنت ذا خبرة فيه فأنا بحاجة الى استفتائك هذا الصباح .) (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 75 .

(2) الجو المقصود هنا ليس جو السجن الداخلي ، فهو هادئ عادي ، لكنه جو الثورة المسلحة التي تتحكم في الاحداث بعامة .

(3) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 171 .

بعد ذلك وفي شيء من الاطناب الذى يغذيه الاهتمام ، راح السجين يقص رؤياه على أخيه ، تلك الرؤيا التي تتلخص في موقفه مع غاندى وكلام له عن والد السجين . (1)

والجدير ذكره انه لم يكن بالرسالة أى موضوع أو أية قضية أخرى غير الرؤيا وطلب تأويلها ، مما يشير الى اهميتها بالنسبة لصاحبها السجين ، لانها اذا كانت نافذة يطل منها على عالم الحرية والأحبة ، فهي ايضا نافذة يحاول أن يطل منها على عالم المجهول .

الفصل الرابع

القضية الوطنية

لقد اتضح لنا في التمهيد من خلال نظرة عامة الى أدب السجون والمنافي العربي القديم أن ذلك الادب كان في أغلبه يركز على الاستعطاف ومحاولة التنصل من التهمة التي ألصقت بالمبدع السجين ، بأسلوب يميل في مجمله الى ابراز المسكنة والذلة وتضخيم أثر السجن وبؤسه ، وتقديم آيات الولاء والتعهد بالابتعاد عن كل مايمكن أن يغضب السلطة الحاكمة أو يقلق راحتها ، ونادرا ما يدافع السجين عن قضية مبدئية اعتنقها وكانت سبب دخوله السجن أو ابعاده ، أي ان ذلك الادب — بعبارة اخرى — أدب ذاتي يدور حول قضايا ذاتية خاصة بالشاعر وحياته الشخصية بالسجن او المنفى .

أما في سجون الاستعمار الفرنسي بالجزائر وفي منافيه فالامر يختلف تماما ليصل حدّ التناقض ، فاستعطاف السلطة من قبل الاديب السجين او المنفي كان منعدما ليخلفه التمرد والتحدّي ، ومحاولات التنصّل من التهمة المسببة للاضطهاد لم تعد واردة ، بل حلّ محلها التشبث بتهمة الوطنية الى حدّ الفخر والاعتزاز ، وحياة السجين الشخصية بمافيها من آلام ومعاناة لم تعد سجنا يحيط بالشاعر ويقيده بالحديث في مواضيع محددة منجترة ، بل اصبحت جزءا بسيطا من حياته يلتفت اليها بين الحين والآخر لتسيطر عليه الحياة الوطنية بما فيها من تطوّرات ومفاجآت ، ومآسي وأفراح ، وليصبح همه تناول القضية محللا ومؤيدا ومدافعا في كثير من التشبث والاصرار والتقديس والاجلال ؛ مما أدى الى أن يصبح الجزء الاكبر من هذا الادب أدبا موضوعيا يدور في فلك القضية الوطنية بأسلوب يميل الى القوة والتفاؤل بعيدا عن العواطف الشخصية الضيقة ، وبعيدا عن الحزن والاسى .

ان موضوع القضية الوطنية يشكل العمود الفقري لنتاج أدب السجون والمنافي في الجزائر المستعمرة ، ولم يشذ عن هذه الظاهرة أي شاعر أو كاتب ممن ابدعوا في ظلمات السجون ووراء الحدود ، وسنحاول في هذا الفصل دراسة هذا الجانب على

أساس التتابع التاريخي ، لان القضية الوطنية عرفت تطورات تاريخية ، وكان لها في كل فترة مظهر قد يختلف عنه في الفترات الاخرى ، نظرا لتطور الوعي الوطني نحو الا يجاب من جهة ، ولتطور أساليب الاستعمار نحو السلب ،أي نحو تعميق الاضطهاد من جهة ثانية ، وللاحداث والتطورات العالمية من جهة ثالثة .

أ ـ مرحلة ماقبل الثورة :

شهد مطلع القرن الحالي وبخاصة العشرية الاولى والثانية منه بداية ظهور وعي وطني متميز في مجال الادب ، نتيجة عوامل كثيرة أهمها الصحافة والبعثات العلمية وظهور الجمعيات السياسية والثقافية والدينية ، ومشاركة الجزائريين في الحرب العالمية الاولى ... وكان من الطبيعي أن تصطدم هذه النهضة بمقاومة الاستعمار أياها واضطهاد أصحابها ، فعرف الادباء والشعراء محنة السجن والمنفى (1) وكانوا بذلك من ارهاصات الثورة المسلحة ومن تباشيرها .

ابراهيم اطفيش واحد من الذين اصطلوا بنار النفي والابعاد في بداية العشرينيات ، وبدل أن يظل يبكي مصيره وينددب حظه في منفاه بمصر راح يشحذ على قلبه بقوة كاتما آلامه وحنينه ، مسخرا قلمه لمحاربة الاستعمار في الجزائر وفي غير الجزائر من الاقطار الاسلامية ، بفضح سياسته ومخططاته منبها الى الخطر وداعيا الى الوقوف في وجهه ، وذلك عن طريق مقالاته التي كان ينشرها بمجلته " المنهاج " التي أنشأها في منفاه (2)

ان المتصفح لمختلف أعداد " المنهاج " ليجدها حافلة بمواضيع مختلفة العناوين ، لكنها جميعا تندرج تحت عنوان كبير هو " القضية الوطنية "

فعن نفي الوطنيين وابعادهم عن أوطانهم يقول ، معلقا على رفض فرنسا السماح لسليمان الباروني الليبي بالاستقرار في أراضيها بعد أن حارب ايطاليا سنوات عديدة ، وساخرا من سيطرة التفكير العاطفي على الدول ، وهو مرفوض حتى بين الافراد :

---

(1) من المساجين عمر راسم صاحب جريدتي " الجزائر " و " ذو الفقار " الذى سجن في فترة الحرب العالمية الاولى . ومن المنفيين عمر بن قدّور صاحب جريدة " الفاروق " الذى نفي من العاصمة الى الجنوب (الاغواط) حيث بقي معتقلا حتى نهاية الحرب .

(2) انظر ملحق الاعلام .

... وهل تتحكم العواطف حتى بين الحكومات حتى نحكم على فرنسا بأنها تأبى جرح عاطفة أختها اللاتينية (ايطاليا) بقبولها في مستعمراتها سعادة البارون ي وهي تعتبره كعدو مبين ... ان من الظلم القاسي أن يحال بين الشخص وبين أهله وبلاده ، ظلم بعيد جدا عن العقل والانسانية ، بعيد عن القوانين البشرية ، وليس يوجد قانون يبيح لأي حاكم أو لأي هيئة متصرفة أو أي دولة أن تتحكم بأهوائها في النفوس والاموال الى أن تصبح كالمتصرفة المطلقة ، تقصي هذا الى غير وطنه ومناخه ، وتحول دون هذا وبلاده ، فيترتب على ذلك انفكاك أحوال هؤلاء وضياع أموالهم وتشتت عائلاتهم ، وكل ذلك يدل على أننا نعيش في عصر تتمثل فيه صنوف الظلم ، وهل من فرق بين هذا العصر والعصور الماضية التي يضرب بها الامثال الا أن الوقت الحاضر ظلمه يقع بأساليب منظمة ...) (1)

ويتحدث عن الاستعمار المباشر وغير المباشر بقوله :

... لايجهل أحد من المفكرين ما عليه الاستعمار الاوربي اليوم من النهم والتكالب على الاقطار الشرقية وتجزئة سالم تقبض عليه يده بالفعل الى مناطق النفوذ ولو على سبيل الاعتبار ، والعمل في سبيل اذلال ماوقع في قبضته .) (2)

ان محاربة ابي اسحاق للاستعمار بمنفاه ، وتعمقه في السياسة ورغبته الشديفة في تحرر الاقطار الاسلامية دفع به الى ان ينادي بانشاء منظمة قوية خاصة بها تتكفل بالدفاع عنها وتحررها ، انها دعوة الى انشاء عصبة للأمم الشرقية مقابل عصبة الامم المعروفة التي ما فتئت تساند الاستعمار وتعمل وفق سياسته ومخططاته ، يقول :

ان الشرق لايهنأ له عيش ولا يستقيم أمره الا اذا تكوّنت له عصبة أمم شرقية محضة تعمل لانقاذه من البلايا المحيطة به ، وتكافح ظلم أوربا المستعمرة وتقف في طريق الاستعباد وجها لوجه ، هنالك يستطيع الشرق أن يتصرف بارادته بعيد المنال ، ويظهر السلام عزيز الجانب باسطا جناحيه ، والاحرار عالمين آمنين .) (3)

---

(1) ابراهيم اطفيش — المنهاج — عدد شعبان 1344 (1926) .

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه .

القضية الوطنية تطورت من نقد الاستعمار ومحاربته في العشرينات عن طريق الادب والصحافة ، لتصبح مطالبة بالاستقلال الصريح في الثلاثينات على يد مناضلين "حزب الشعب الجزائري" ، ولتصبح وسائل الاستقلال من تمرّد ومظاهرات واحتجاجات ، ومن تعميق لوعي المواطنين واحاطتهم علما بحقيقة الاستعمار، ومن استهانة بالاضطهاد والتعسف اعدادا للثورة المسلحة ... أهمّ ما تدور حوله كتابات السجون في تلك الفترة من قبل سجناء الحزب المذكور .

في سجن بربروس حيث كان مفدي زكريا معتقلا ،وبمناسبة دخول الفريق الثاني من زملائه السجن بعده ، كتب مفدي مقالا يصف فيه ذلك الحدث وذلك اليوم المشهود بأسلوب كله تحدّ ومقاومة ،انطلاقا من الايمان بأن تعميق الاضطهاد من قبل الاستعمار هو مؤشر لنجاح القضية الوطنية ، ولشعور الاستعمار بالضعف ، يقول مفدي :

ان الارهاق والاضطهاد أعظم قائد للحركات الوطنية الثورية ، وأكبر مربّ للشعوب ، فلينزل الارهاق ، وليتضاعف المكر والحيف ، ولتضجّ رحاب السجون بالضحايا والشهداء ، ولتنصب المكائد والاحابيل ، ولتعقد المؤامرات على حياة الزعماء ، فليس فوق هذه الارض وتحت هذه السماء قوة تستطيع أن تصد قافلتنا عن السير .) (1)

ومن هذا المنظور يصبح السجن مكانا مقدسا لأنه سبيل التحرر ،ويصبح المناضلين يكتبون المقالات الطويلة ، لا في ذم السجن وبكاء حياتهم فيه ، بل لاطرائه وذكر مزاياه على القضية الوطنية ، ففي بربروس كتب محمد قنانش يقول :

من مدرسة السجن تخلق الرجال التي (كذا) تقلب صفحات التاريخ ، وفي ظلمته يظهر بصيص الحضارة والتمدّن ، ومن غرفاته تزرع الثورات والفتن ،وفي هدوئه تؤسس الدول وتهدم ، هذه هي المدرسة التي يتعلم فيها كل شعب استولت عليه الجهالة وغشاه الظلم والاستبداد ، وحام حوله الفقر والآلام ، وبعد عن الحياة بعد السماء عن الارض كشأن شعبنا اليوم ، واذا استقصينا التاريخ وجدنا ان الدول المحركة لدولاب العالم ، والرجال الذين نهضوا بها وشغلوا الافكار زمنا طويلا كان لهم نصيب وافر من هذه المدرسة ...) (2)

---

(1) مفدي زكريا — نقلا عن : محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص232 .

(2) محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 253 .

القضية الوطنية تتطلب تعبئة شاملة على جميع المستويات ، ومن جميع الجزائريين ، خاصة المثقفين الذين يقع عليهم وحدهم عبء التوعية والتعبئة لكن لكي يقوموا بذلك يجب ان تتوفر شروط الوعي والوطنية والاخلاص ... وان لايكتفوا بالتحصيل العلمي الجاف بعيدا عن المعركة والصراع .

من بربروس يخاطب مفدى جمعية الشبان المسلمين التي أقامت حفلين على شرف تخرّج الطلبة الجزائريين من جامع الزيتونة بتونس ، جاملين معهم شهادات عليا :

حبذا لو أعنتمونا هنالك بتونس في مهمة عظيمة جدا ، ومتأكدة جدا وضرورية جدا ، وهي اذكاء الحماس الوطني في قلوب الطلبة الجزائريين وتدريبهم على الكفاح السياسي المنظم والتفكير الوطني الصحيح ، وبعبارة أخرى أن تركبوا فيهم (دماغا وطنيا علميا) الى جانب الدماغ العلمي الجاف الذى اكتسبوه من بين فصول الأسمنتي والتاودى والتنقيح ، فان الوسط التونسي بصافيه اليوم من حياة زاخرة وثابة وشباب ثائر وجو وطني يلتهب حماسا لجدير بأن يترك أثرا جديدا في عقول الطلبة الجزائريين الذين يقضون سنوات بتونس فيرجعون للجزائر كخزائن من كتب تمشي على رجلين لا أقل ولا أكثر .) (1)

وبصراحة متناهية ينتقد مفدى الطلبة الذين يكتفون بعد التحصيل العلمي بالانزواء في بيوتهم بعيدا عن الجهاد في السياسة أو في التعليم :

انها والله لمصيبة تذهب لها نفوسنا حسرات حينما نشاهد هؤلاء الطلبة المتخرجين من معاهد تونس كل سنة يرجعون للجزائر ثم يقعدون في زوايا بيوتهم فلا تسمع لهم ركزا ولا ترى لهم أثرا في الجهاد الوطني ولا في الجهاد التعليمي المثمر الصحيح ، فلاهم من رجال التعليم ولاهم من رجال التنظيم ، الا من رحم ربك وقليل من هم ...) (2)

واذا تحدث مفدى عن التعليم فهو لايقصد مجرد تلقين المعلومات واصلاح الاوضاع الاجتماعية فحسب ، لانه ينتقد اشتغال المثقفين بالاصلاح ومحاربة الطرقية بعيدا عن محاربة الاستعمار ، حيث أصبح الجو الادبي لايخرج عن نطاق الاصلاح ومحاربة الطرقية والبدعة ، فلا ابداع ولا اهتمام برسالة الادب وتواصل الاجيال :

---

(1) مفدى زكريا — نقلا عن محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 234 .

(2) المصدر نفسه .

ان الطالب الجزائري الذي يعرف حرفين بالعربية اصبح اليوم ولاهمّ له الا التطوّع جنديا في محاربة الطرقيين ، كأن ليس عليه من واجبات غير هذه وكأن شعبه لايشكو الامن هذه الناحية ، وكأن الاستعمار لايعنيه من قبيل ولا دبير ، والاديب الجزائري — من ناثر وشاعر — اصبح اليوم لايعرف غير لغة البدعة ، الضلالة ، القبور ، القبب ، الزردة ، الوسيلة ، وانك لتشاهد في مجموع الشعر الجزائري طابعا خاصا (لاهوتيا) لايكاد يخرج من بين القبور ، وهكذا سرت " العدوى الاصلاحية " حتى في الادب الذي هو رسالة جيل اليوم لجيل الغد .) (1)

ويختم مفدي مقاله بموقف وطني صريح ، هو الرفض التام للمستخذلين المثقفين ، والدعوة الى ثقافة وطنية ومثقفين ثوريين ، يأخذون بيد الجزائر ويحررونها من القيود والنكبات ، مقيما موازنة طريفة بين ماهو كائن ماثل في سلوك المثقفين ، وبين ما ينبغي أن يكون ، بين واقع متقوقع في دفات الكتب وقواعد النحو ، وواقع متفتح على الحياة الحرة الكريمة التي يتبوّأ فيها المثقف مكانا رائدا ودورا فاعلا في التغيير والتطوير :

ليست الجزائر بحاجة الى رجال يرفعون الفاعل وينصبون المفعول ويخفضون المضاف اليه ويحركون ويسكنون أواخر الكلمات لاغير ، وانما هي بحاجة الى رجال يرفعون رأسها عاليا ، وينصبون أقلامهم وأفكارهم للذود عن حماها والدفاع عن كرامتها ، ويخفضون رؤوس المتفوقين والخونة المنافقين ، ويحركون المؤسسات ويسكنون عواصف الظلامات ، أولئك هم الرجال الذين تحتاجهم الجزائر اليوم ويحتاجهم المغرب الاعظم الجبار ، فما ذا يهمنا (من) (2) قيام زيد أو قعود عمر ، مادام الاستعمار قائما لايقعد ، والشعب قاعدا لايقوم .) (3)

هكذا نرى أن الادباء المساجين في هذه الفترة (فترة الثلاثينيات والاربعينيات) تجاوزوا مرحلة النقد الى مرحلة وضع الخطوط وتحديد الاتجاه ، ومرحلة الدفاع الى مرحلة الهجوم ، من مرحلة التأثر بالاحداث الى مرحلة التأثير في الاحداث باستعمال الادب ميدان المعركة ، والمطالبة بالتحرر وتقويض صرح الاستعمار .

---

(1) المصدر السابق — ص 236 .

(2) يبدو أن " من " سقطت من الاصل ، ولذلك أثبتناها لان المعنى لايستقيم بدونها .

(3) المصدر السابق — ص 238 . هذه المقارنة بين النحو والواقع المنشود تذكرنا بمقارنة رمضان حمود بين الشعر والواقع اذ يقول مخاطبا الشعراء : فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الامور العظام والاعمال الجليلة ، ومن اراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في اعمالهم الخبيثة ، ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام ... ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الاخلاق الفاضلة ... ومن يميل الى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة ... ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه الجميل ... انظر بذور الحياة — ص 106 .

جـ — مرحلة الثورة المسلحة :

في فترة الخمسينيات لم تعد القضية الوطنية مجالا لاجتهاد الاديب ورؤاه الخاصة ، ولم تعد تنهج الاحتجاج و المطالبة بالحقوق سبيلا للتغيير ، بل اصبحت ثورة مسلحة تهدف الى التغيير عن طريق القوة بعد أن أخفقت وسائل السلم ، وأصبحت مهمة الاديب ازاءها مواكبتها و استلهامها و تخليد احداثها على المستوى الابداعي بعد أن فرضت نفسها على المستوى الحياتي الواقعي .

و اذا كان هذا موقف الاديب بصورة عامة ، فان الاديب السجين يتعمق هذا الدور عنده بصورة واضحة ، فهو في مقدمة من يسمون " أدباء الثورة " ، لانه عايشها بشكل أعمق و اقوى ، و دفع الثمن غاليا كما لم يدفعه الطلقاء ، و الجدير ذكره ان ادب السجون في هذه المرحلة يمثل نسبة كبيرة من أدب الثورة ، حيث غصت السجون و المعتقلات بالوطنيين و منهم الكثير من الكتاب و الشعراء ، وحيث أصبح الاعتقال صورة مألوفة جدا من صور الحياة اليومية ، خلافا لما كان عليه الأمر في الثلاثينيات ، " و يشكل شعر السجن نسبة ملحوظة من الشعر الذى نظم خلال الثورة و هو يعكس حضور الشعراء الثورى و مساهمتهم في النضال ، مما عرضهم كسائر المناضلين لظلمات السجن و آلامه ، و استمروا ينظمون فيه شعر الصمود و التأمل الحزين ...) (1)

و من الممكن تبسيطا للدراسة تناول القضية الوطنية في هذه الفترة حسب المحاور التالية :

أ — فلسفة الثورة ، عواملها و وسائلها

ب — وصف الوحشية و القمع الفرنسيين

جـ — وصف المعارك و الجنود

د — التضامن و الوحدة

هـ — صورة الجزائر المستقلة

أ — فلسفة الثورة ، عواملها و وسائلها :

من المعروف تاريخيا ان من أسباب الثورة المباشرة الانشقاق الذى حدث في قيادة حزب " حركة الانتصار للحريات الديمقراطية " و انقسامها الى ما يعرف

---

(1) د . ثورة سلمان — الادب الجزائرى في رحاب الرفض و التحرير — ص 371 — 372 .

بالمركزيين والمصاليين ، وما رافق ذلك من تناحر دفع بمجموعة من الشبان المخلصين الى انقاذ الوضع بتشكيل لجنة ثورية واعلان الثورة المسلحة ، والذين اعتقلوا مباشرة بعد اندلاع الثورة من مناضلي الحزب المذكور وزعمائه حملوا معهم انقساماتهم واختلافاتهم الى السجون قبل أن تتوحد الكلمة وتذوب الخلافات .

عبد الرحمن بلعقون الذى اعتقل بعد أسابيع قليلة من اندلاع الثورة عاش بسجن الكدية بقسنطينة أياما ثقيلة سوداء ، لا بسبب حياة السجن القاسية وويلاتها ، فذاك شيء معروف في كل السجون الفرنسية ، وانما بسبب معايشة الخلافات التي كانت قائمة بين المساجين الوطنيين الاربعة والثمانين الذين كانوا معه ، فقد هاله أن يتناحروا وهم في خندق واحد ، وقضيتهم واحدة وعدوهم واحد ، فبذل الكثير من الجهد للمصالحة والتقريب بينهم :

... كانت سيرتي في السجن ترتكز على فكر حيادي مسالم للكتلتين ، بالرغم من أنني أؤيد جبهة التحرير ، وهما اذ ذاك الكتلة المصالية وكتلة اللجنة المركزية وكلاهما يدعيان الاولوية بالثورة ، وكانت دروسي والمواعظ كلها تدعو للوحدة وتناسي التعصب الطائفي والحزبي الذى لا يجر الا البلاء ولا ينفع الا العدو ، سيما ونحن على أبواب حرب مع استعمار قوى ...) (1)

لكن جهود بلعقون لم تأت بنتيجة ، وبقي الانقسام والتناحر قائمين ، مما أدى به الى حيرة وحزن وتشاؤم نفث حمم كل ذلك في قصيدة حاول فيها أن يهرب من زملائه المتهاصمين الى أى شيء يؤنسه وينسيه همه ، ولو كان السنونو أو القطا أو حفيف الريح ، وحتى الذباب ، والا فالصمت خير أنيس :

فترات من حياة ... بين عباد الدمى
تملأ الرأس شيبا ... وتهش الاعظما

سيما أني سجين

رب سرب من ذباب ... ظل لي نعم الانيس
وسنونو في اتجاه ... كان لي نعم الرئيس

عندما يبدو سكون

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 75 .

واذا أنّ القطـــــــــا كان لي نعم الغنـــــا
وحفيف الريح فـــــي الا سحـار يستوحي الهنـا
لذرى قلبي الدفيـن
أستلـذ الصمت قصـــــدا عنـدما تعنـو الرؤ و س
واذا فارقـت صمـــــتا أقتـل الصمر النفيـس
في اعتساف وفنـــون (1)

الذى حزّ في نفس الشاعر أن تلك الخلافات كانت سيفا مصلتا على آمالـه الواسعة في الحركة الوطنية وتحرير البلاد ، اذ لا يمكن الانتصار الا بالوحـدة والتضامن ، الشيء الذى اصبح غير متوفر ، مما دفع الشاعر الى أن يسلم أمره الى البكاء وسبل الدموع :

أيـن أيامـي الذواهـب وكفاحي للدخيـل
واخاء ووئـــــلم وصفا قلب الزميـل
ذهبت رهن الظنون
أين معسول الامـــاني أين أحلام الفـؤاد
أين تسديد العبـادى في نظام واتحـاد
وتفانينا المتيـن
أفقد تنيها جميعـا نزوات الرؤساء
وتبدت ذكريـات في صباح ومساء
تسبل الدمع السخين (2)

لكن في هذه الحالة وأمام هذه الوضعية الثقيلة على نفس الشاعر ، ممن ينتقم ؟ وعلى من يصب جام غضبه ؟ انه لا يجد غير السجن مجالا لذلك ، لانه هو الذى جمعه بهم ، وعرضه لمضايقاتهم في الصباح والمساء :

أيها السجن المرائي قد تقضى فيك حال
كانت الغربة قربا والنوى فيك وصال
مالك اليوم ضنين

---

(1) المصدر السابق - ص 33 .
(2) المصدر نفسه - ص 34 .

صرت مأوى لنفاق تهتك الخلق الفوالي
فافقدت اليوم فضلا صانه ماضي الليالي
أنت لي اليوم أتون (1)

وبالرغم من كل ذلك فللسجن عند الشاعر فضل وجميل ، انه بعذابه واهاناته المستمرة المسلطة على السجناء ، وتسويته في ذلك بين الوطنيين بغض النظر عن مواقف بعضهم من بعض ، قد وحّد بين المتعادين منهم ، وجعلهم يتفاهمون رغم أنوفهم ، لانهم رأوا في تفاهمهم سبيلهم الوحيد الى الخلاص فبعد أن كانوا أعداء طلقاء يتعاركون أمام العدو هاهو السجن يجمعهم ويفرض عليهم أن يتناجوا ويتحاوروا ، والجدير ذكره ان كثيرا من المناوشات كانت قد حدثت بين مناضلي حركة الانتصار قبيل اندلاع الثورة ، وقبل دخولهم السجن وكانت الشوارع والساحات مسرحا لها ، الشيء الذي سيشير اليه بلعقون في ابياته التالية :

أكثرهم مستهوم في غير قضية لاحريمه محفوظ ولاحقه بسان
لا المصاليين لا المركزيه كلهم الاستعمار يجعلهم عريان
بالصح الاستعمار نحفظ لوامزيه يذكرها بالخير من يبغض عدوان
وحد بين اخوان هتكوا الاخويه هزتهم نشوى ولعب الشيطان
أصبح هذا الأخ للاخ قضيه وتجند للشارع بضرب لهفان
هذا دمّو سلح قدام العديه هذا في الجرنان مفضوح الكيان
حتى ضرب الفير ضربه قاضبه تركت كل القوم يرهب العدوان
ما بين ربع احيوط عملوا خلويه يتناجوا باخلاص والغربه سلطان (2)

هكذا كانت أيام المساجين الاوائل بعد اندلاع الثورة المسلحة ، خصام ونقاش ثم تفاهم واتفاق ، كما يثبت الشاعر في قصيدته الملحونة ، وكما تؤكده الدراسات التاريخية ، فزجّ الاستعمار بالوطنيين في السجون بأعداد كبيرة اثر اندلاع الثورة كان عامل ايجاب لا عامل سلب ، اذ قرب الاحتكاك بين التيارات ووجهات النظر ، ووحدت المعاملة القاسية بين ضحاياها ، وأصبحت السجون مدارس

---

(1) المصدر السابق — ص 84 .
(2) المصدر نفسه — ص 78 — 79 .

يتخرّج منها الثوار ، ومراكز للثورة فيها تعدّ لخطط والعمليات .

ان الحديث عن القضية الوطنية (الثورة) لم يكن يخلو في الاغلب من حديث عن الجزائر الوطن والارض ،ففي القصيدة الواحدة تتوارد الصورتان معا وتمتزجان ونلحظ هذه الظاهرة في كثير من قصائد الثورة المنطلقة من السجون ، فحبّ السجين الثورة واعتناقها يؤدي به الى حب الجزائر الارض والهيام بها ، وحب الارض يقود الى اعتناق الثورة والايمان بها في علاقة جدلية طريفة ، فالجزائر هي منبع الثورة ، والثورة نضال في سبيل الجزائر . . . هذه المعادلة تفسر امتزاج مشاعر الحب والتعلق بالارض بمواقف التأييد والمساندة للثورة في القصيدة الواحدة في تناغم وانسجام .

أحمد سحنون يفتتح قصيدة له بهوى الجزائر ومشاعره الرقيقة نحوها :

يعزّ علي انـي لا أراك ... وأني لا أشم شذا ثراك
وأن أبعدت عنك وكيف يسلو ... فؤاد لا يسليه سواك
وأن أسكت عن شدوي وكانت ... تغاريدي تردد في ذراك
وأن فارقت من أهوى برغمي ... وما ذنبي الوحيد سوى هواك (1)

لكن هذه المشاعر المتعلقة بالجزائر الوطن والارض تقود الشاعر بصورة آلية الى بث مشاعره عن الجزائر الثورة ، بما فيها من حرب وفداء ، وتضحيات وسير نحو النصر :

بلادي ان ليلك قد تناهى ... وان الفجر قد وشى رباك
وقد لف العدا ليل طويل ... فلا يهنأ بعقباهم عداك
وفتيتك الكرام قد استجابوا ... كأمواج الخضم الى نداك
وأصبح فارس الهيجاء يمضي ... لمضي السهم يرمي من رماك
سيرخص في افتدائك كل غال ... ويدفع كل سوء قد عراك (2)

المعادلة نفسها نجدها عند مفدي زكريا الذي ينتقل مثل سحنون مباشرة من الجزائر الارض الى الجزائر الثورة .

مفدي يعبر عن حبه لارض الجزائر الذي يشبه حبه لله في شطحة شاعرية تشبه شطحات الصوفيين ، ويشبهها بالخلد في مبالغة يشفع لها تعلقه الشديد بالجزائر وحرمانه منها بين جدران السجن :

---

(1) و (2) أحمد سحنون — الديوان — ص 108 .

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله لاكفر ولانزق
أرض الجزائر في افريقيا قدس رحابها من رحاب الخلد ان صدقوا (1)

هذه المشاعر العميقة هي التي ستتطور الى حديث عن الثورة في تناغم لا نشاز فيه ، فمباشرة بعد البيتين السابقين يواصل الشاعر حديثه عن الجزائر لكن ليس في جانبها الجمالي الشاعري ، بل في جانبها الوطني الثوري :

قلب العروبة لم يعصف بنخوتها عسف ولانال من ايمانها رهق
نادى المنادى الى التحرير يدفعها فاستصرخت من قيود الهجر تنعتق
ثارت على الظلم مثل السيل جارفة فلا الغيالق تثنيها ولا الغرق
جيش الى النصر تحدوه ملائكة مسوّمون بموج الموت يندفق (2)

الحديث عن حب الجزائر في القصائد الثورية المنظومة في السجون لا يلتصق دائما بطبيعتها وجمالها وواقعها ، بل كثيرا ما يعبر عنه بصور مجنحة أقرب الى السماء منها الى الارض ، صور يبدو عليها ظاهريا أثر المبالغة لكنها مبالغة مستساغة لانها ليست نتيجة لافتعال وتهويل ، بل نتيجة فوران الاحساس العارم بالحب والفداء ، فالجزائر عند مفدي كيان مقدس أثيري يمتزج فيها الواقع بالخيال ، والحقيقة بالنظرة المتسامية الشاعرة :

ان الجزائر في الوجود رسالة الشعب حرّرها وربك وقّعا
ان الجزائر قطعة قدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبيا تها حمراء كان لها نفحبر مطلعا (3)

"نوع" الصورة نفسه نجده عند أحمد سحنون ، لكن بفارق في الدرجة فحسب ، وليس في النوع ، فالجزائر عنده هي مهبط الوحي وفلك الحسن ونشيد المجد ، وأغنية الحب ، وسماء للعلا ، انه تحليق في سماء الخيال والاجلال والتقديس ،لكن على "مستوى منخفض" ، اذ قدرة مفدي على التحليق عاليا قد لا يستطيعها أي شاعر آخر من شعراء السجون في هذه الفترة ، يقول سحنون :

وطني يامهبط الوحي ويا فلك الحسن ويا مهد صبا يا
ياشيد المجد يا أغنية من أغاني الحب يانجوى هوايا

---

(1) و (2) مفدي زكريا" — اللهب المقدس — ص 26 — 27 .

(3) المصدر نفسه — ص 58 .

ياسماء للعلى يا ملتقى اخوتي الصيد شبابا وصبايا (1)

الشاعر أو الكاتب السجين يحاول باستمرار في قصائده الوطنية أن يقدم صورة عن الثورة فيها الكثير من الاطراء والدعاية ، همه أن يشرح للآخرين أهدافها ومبادئها ووسائلها وفلسفتها ، يبدو ذلك جليا في كثرة تناوله أياها في شعره لكنه قد يلحظ بين الحين والآخر أنه يقوم بتصوير مناظر لمعارك تعج بالدماء والقتل وملامح القسوة ... يقدمها للآخرين مؤيدا ومناصرا ومدافعا ، لا مستهجنا ولاناقدا ، فيتبادر الى ذهنه ان القارئ او السامع سيستهجن منه ذلك فلا يجد أمامه الا ان يبرر لها ويقدم أسبابها ، حتى يكون واضحا للجميع ان الثورة الجزائرية لم تسلك مسلك العنف الا مضطرة بعد أن أخفقت وسائل السلم التي جربتها جميعا ، وأن قوة الضغط تخلق الانفجار ،

لذلك كثيرا مانجد السجين يذكرون في نصوصهم بصور مختلفة أهم عامل للثورة وأقوى سبب لاندلاعها ، وهو الحرمان التام للجزائريين من كل خيرات بلادهم ، وتمتع الاستعمار والاوربيين بها كما يشاءون ، الشيء الذي جعل الفروق الاجتماعية والمعيشية شاسعة جدا بين مواطن محروم من كل شيء ، وأجنبي دخيل يتمتع بكل شيء ، يقول احمد سحنون :

قد قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا ما نعاني
أرضنا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة وفي حرمان
نحن في جنة ونصلى جحيما وسوانا يحظى بعيش هنان
والغريب الدخيل يضحى ويمسي نافذ الامر صاحب السلطان (2)

الموقف نفسه نجده عند مفدي زكريا ، وقد عبر عنه بصور شبيهة بصور سحنون :

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا
أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا
ويجوع ابنها فيعدم قوتا وينال الدخيل عيشا رغيدا
ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنها طريدا شريدا (3)

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 125 .

(2) المصدر نفسه — ص 106 .

(3) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 16 .

أما أحمد طالب الابراهيمي فيذكر في رسالة مفتوحة وجهها الى "ألبير كامو" (Albert Camus)[1] من سجن "فرين" بفرنسا سنة 1959 العامل الاساسي في تفجير الثورة بقوله :

... ان نحن نزلنا الى أسفل درجة من السلّم الاجتماعي وجدنا أحقر الاجراء الأوربيين مرتبة ينعمون في عيشهم بمستوى يرتفع ارتفاعا واضحا عن مستوى العرب من امثالهم .) (2)

هذا بالنسبة لاسباب الثورة وعواملها ؛ أما وجهها الذي بدت به ، والذي يكتسي طابع المقاومة المسلحة بما فيها من تقتيل وتخريب وعنف ... فان السجناء المبدعين حاولوا تقديم أسبابه ودوافعه ، التي لاتخرج عن كونها ردّ فعل مناسب لقسوة الاستعمار وبطشه ، وسنه قوانين الفطرسة والتعالي والتمييز ولسبقه الى سياسة العنف والاضطهاد .

كتب مصطفى الاشرف في سجنه بباريس سنة 1957 يقول على لسان أحد الفدائيين الجزائريين وهو يخاطب زوجته التي تعجبت من تغيره من الوداعة واللين الى القوة والصرامة ، الشيء الذي لم تعهده فيه من قبل ، وخافت ان يكون ذلك سببه الحقد وحب الانتقام :

... معذرة ، أقسم لك بحياة طفلنا أن ليس هذا الحقد ، ولم يتم الملاد اندفاع جنوني الى ازهاق الارواح بلا قيد انفتحت لي آفاق ... لو حقدنا لكان حقدنا شرعيا وربما انبعث عن يأس ولكنه لن يكون متطرفا ولامرضيا ان شعور الآخرين بأنهم في مأمن من العقاب يطلق غرائزهم ويحملهم على الاستهانة بالشرائع وتعويضها باسم الناموس ... ان هذا الوحش الطليق يفترس منذ قرن أخيارنا وأكثرنا براءة ، وبماذا عسى أن نواجهه ؟ أبغضبنا العاجز ؟ أم بثوراتنا المتجددة دائما أم بالأمل ؟ .) (3)

---

(1) ألبير كامو من أعلام الفكر الفرنسي المعاصر ، ولد بالجزائر سنة 1913 من أب فرنسي وأم اسبانية ، ترأس تحرير جريدة "الجزائر الجمهورية" ذات الميول التحررية اليسارية ، ثم انتقل الى باريس سنة 1940 ، كتب الكثير من القصص والروايات أهمها "الغريب" (L'Etranger) والطاعون (La peste) له نظرة خاصة الى قضية الجزائر حيث طالب بالمساواة الاجتماعية دون السياسية ، توفي سنة 1960 بحادث سيارة بباريس . أنظر د.نورسلمان — الادب الجزائري ... وسعاد محمد خضر — الادب الجزائري ...

(2) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 79 .

(3) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

ان عدالة القضية الجزائرية لاتكفي وحدها لضمان انتصار وتحقيق الاستقلال مادام الاستعمار متعنتا متجبرا ، ان أطماعه تجعله يعرف الحق ويجانبه ويدوس كل الحقائق الجغرافية والتاريخية والدينية . . . ليبقى مستغلا خيرات الجزائر متحكما في مصيرها ، وأمام هذه الحالة لامفر من اعتماد القوة أسلوبا للحديث معه لان الحق وحده لايجدي شيئا ، ولابد من قوة تحميه وتفرضه على المتعنت المتجبر، هذه الحقيقة رددها أكثر من سجين ،واتخذت عند مفدي فلسفة متكاملة لايفتأ يبثها في شعره الذي كتبه بالسجون :

اني رأيت الكون يسجد خاشعا للحق والرشاش ان نطقا معا (1)

الفكرة نفسها نجدها في موضع آخر بصورة مختلفة نوعا ما ، يقول مفدي أيضا :

والحق والرشاش ان نطقا معا عنت الوجوه وخرت الاصنام (2)

أما أحمد طالب الابراهيمي فيعبر عن الفكرة نفسها بكثير من الوضوح في قوله :

. . . اننا لجأنا الى السلاح لدعم قضيتنا حيث لايكفي الحق وحده في مكافحة الظلم والرعونة والبغضاء ،بل يجب أن تقهر بحدّ السيف .) (3)

ب — وصف الوحشية والقمع الفرنسيين :

اللجوء الى القوة لأخذ الحقوق من مستعمر غاشم اذا كان وسيلة فعالة ووحيدة لتحقيق ذلك ،فانه لابد له من ثمن فادح يدفعه الجزائريون ، لان الاستعمار لن يتنازل بسهولة عن مذاق خيراتها وتنعم بها مدة أكثر من قرن ، وسيقابل القوة الثورية بعنف وابادة ووحشية .

المساجين يتابعون أخبار القمع العسكري في المدن والقرى والجبال والارياف وهم بين جدرانهم الاربعة ، فيكون لتلك الاخبار وقع على نفوسهم أشد منه على من هم خارج السجن ، وهذا لانهم — من جهة — يعيشون في فراغ ووحدة يجعلان الاخبار تعلق بذاكرتهم واذهانهم علوقا قويا ، ولأنهم — من جهة ثانية —

---

(1) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 67 .

(2) المصدر نفسه — ص 44 .

(3) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 43 .

يعرفون أكثر من غيرهم مدى الوحشية الفرنسية الاستعمارية ، فقد اصطلوا بجحيمها وذاقوا ويلاتها على أيدي جلادي سجونهم .

لكن ماذا سيفعلون أمام ما يعيشونه من آلام وتأثر من جراء سماعهم عما يحدث من التقتيل والتخريب ؟ طبعا لاشيء غير اللجوء الى الكتابة تنفيساعن النفس ، وفضحا للاستعمار ، وتعميقا لفلسفة الثورة التي تتأكد ضرورتها وشرعيتها كلما تعمق البطش وتصعّد الارهاب ، واذا كان كل الجزائريين لهم ثأر ضد الاستعمار فان المساجين والمنفيين أشدهم احساسا بهذا الثأر ، وأعمقهم شعورا بالظلم لذلك لايفتأون يتسابقون الى رسم لوحات سوداء قاتمة لوحشية الاستعمار .

يقول أحمد سحنون :

شعب الجزائر في السجون وفي الحديد مكبل
شعب الجزائر كالقطيع مشرّد ومقتل
شعب يذوب شبابه بيد الخطوب ويذبل
شعب صباياه بنيران الرصاص تجندل
فعلت به الاحداث والازمات مالا يفعل (1)

هذه الصورة وان كانت معبرة عن مخازي الاستعمار الانها لاتعبر عن شحنة الغضب والثورة وقوة التأثر لفظاعة الهول ، فتوظيف ألفاظ السجون والتكبيل بالحديد والتشريد والتقتيل والخطوب ،والرصاص والاحداث والازمات ... يرسم صورة للبطش ،لكنها كأية صورة في أي مكان عاش ثورة أوقاوم استعمارا ، فهي لا تحمل من ملامح مقاومة الاستعمار الفرنسي لثورة الجزائر وفظائعه شيئا ذا بال، وعندما نبحث عن صور أخرى عند الشاعر لانجد الا ما يشبه المتقدمة ، ان لم يكن أقل منها تصويرا للفظائع وابرازا لمظاهر البطش وشذوذ الاستعمار الفرنسي :

كثرت مآثمنا فأفعم جونا حزنا وأرجاء البلاد نحيبا
وغدت بلاد الحسن كالروض الذي أضحى جديبا من خلاه سليبا
أو مثل حسناء جفاها الفهما فبدا محياها الجميل كئيبا (2)

ان مما يعمق ابداعية الصورة دقة ملامحها وتفردها ووفرة الظلال التي

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 122 .

(2) المصدر نفسه — ص 121 .

تلقيها على المعنى ، وتجعل مخيلة القارئ تجسدها في متعة ونشوة ، وان مما يفضح الاستعمار تعريته وذكر مثالبه بشكل واضح وواقعي مثير ، ذلك مما ستستدركه الصورة عند مفدي زكريا الذي يرسم صورة لها ملامح صورة سحنون العامة وتتناول الموضوع نفسه الذي تطرق اليه هذا الاخير ، لكن بابراز خطوط قاتمة تجعلها أكثر دقة وأشد تأثيرا ، فمفدي لا يكتفي بذكرعنا وين البطش والاضطهاد ، وانما يسمي الاشياء بمسمياتها ، من قنبلة جوية للقرى والمداشر ومن تفجير للمساكن والبنايات بالالغام ، ومن سلوكات يومية مخزية للجنود الفرنسيين ،كهتك اعراض البناتالقاصرات ، وبقر بطون الحوامل وذبح أجنتهن وقتل الرضع عن طريق وضع المسدسات في افواههم ، وافراغشحنتها في احشائهم ، والادهى من ذلك كله هتك عرض الام أمام زوجها وأبنائها :

والشعب شق الى الخلود طريقه ... فوق الجماجم والخميس لهام
وأثارها حربا لأجل بقائه ... قربانها الارواح والاجسام
لاالنار لا التقتيل يثني عزمه ... لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا ... لا الشامخات تدكها الالغام
لاالقاصرات الغافلات كواعبا ... دنست قداستها وفض ختام
لا الحاملات بطونها مبقورة ... ذبحت أجنتها وفك حزام
لا ، والمراضع عوضت أشداؤها ... بفم المسدس والرصاص فطام
والام يهتك عرضها وفحولها ... حول الفضيحة شاخصون قيام(1)

أمام هذه الصورة قد لايكون غريبا أن يطلق الشاعر على جنود الاستعمار وصف " الوحوش الجائعة " التي لاترقى الى مستوى الانعام ، فضلا عن البشر :

يا للفظاعة من وحوش جوّع ... تسمو على أخلاقها الانعام(2)

وأمام تلك الصورة ايضا لايكون تجنيا من الشاعر السجين أن يذكر اسم فرنسا بصورة صريحة ، لان موبقاتها لم تعرف عند غيرها :

وضعت فرنسا في النذالة بدعة ... لم تروها الاعصار وهي ظلام (3)

وهو ما يبدو أن أحمد سحنون يتجنبه بنسب الفظائع الى أسماء أخرى غير فرنسا بالذات ، فهي في القطعة المتقدمة مثلا من "صنع الاحداث والازمات" :

---

(1) و (2) و (3) مفدي زكريا " ـ اللهب المقدس ـ ص 45 ـ 46 .

فعلت به الاحداث والازمات مالا يفعل

وهي في اماكن اخرى من شعر الشاعر من صنع " الاعداء والطغاة :

وحملت السلاح ضد اعاديك ومالي سوى عداك أعاد
وتحديت كل طاغية يسعى لتبقي أسيرة استعباد (1)

وكذلك في قوله :

لم يلقنا أعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فرّ من رئبال
غر العدو سلاحه وجيوشه فأطال حربا لم تعد بنوال
هيهات لا تغني العدو جيوشه وسلاحه شيئا بلا استبسال (2)

وهذا لايعني أن احمد سحنون لم يذكر فرنسا صراحة قط في شعره ، لكن ذلك لم يكن في مستوى بعض الشعراء الآخرين ، خاصة في مواضيع تناول البطش والنكال والاضطهاد الذى تسلطه فرنسا الاستعمارية على الجزائريين مما يتطلب تنديدا وفضحا بذكر الجرائم بأسمائها ، وذكر القائم بها باسمه ، ألا تبدو لفظة " فرنسا " في أبيات السجين حسن حموتن أقوى تعبيرا وأنسب لصرخة الغاضب الموتور من أية لفظة اخرى ؟ :

على الرغم مني رفعت العلم رفعته والقلب مني انهزم
فلما اعتلى قلت يا ذا الكرم أيا من يذل ويعلي الامم
أذل فرنسة بين الدول (3)

الشاعر لايكتفي بذكر اسم فرنسا مرة واحدة ، والاضمار له بعد ذلك ، بل يذكره مرة أخرى في البيتين التاليين :

أطالت علينا فرنسا العذابا أبادت به شيبنا والشبابا
فأفنت ولم تبق حتى الكلابا فراح حمانا خرابا يبابا
خلا السهل من أهله والجبل (4)

وبصورة عامة فقد أفاض الشعراء المساجين في وصف الوحشية الفرنسية

---

(1) أحمد سحنون — الديوان — ص 101 .

(2) المصدر نفسه — ص 123 .

(3) و (4) حسن حموتن — نقلا عن د. صلاح مؤيد — الثورة في الادب الجزائري — ص — 62 . قتل الكلاب من طرف الجنود الفرنسيين حقيقة تاريخية لانها تدربت على نضحهم بالنباح ليأخذ المجاهدون حذرهم ، بينما كانت تلتزم الصمت امام الجزائريين ، انظر الاليادة ص 65 .

لكنهم اختلفوا في شحن صورهم بمشاعر الكره وفضح الجرائم ، واذا كانوا قد تعرضوا لوصف آلامهم وعذابهم في السجون فانهم لم يتخلفوا عن وصف ما تعرض له الجزائريون بصورة عامة باعتبار ذلك الوصف جزءا من تناولهم الثورة والقضية الوطنية بشكل عام .

جـ ـ وصف المعارك والجنود :

الثورة الجزائرية قامت على المقاومة المسلحة وخوض المعارك ،وهذه من ضرورا تها وجود جيش وطني قوي باسل يحارب عساكر الاحتلال ، وكل الانتصارات التي يسجلها الادباء والشعراء ويصفونها بمزيج من النشوة والتشفي انما تقوم بها عناصر من هذا الجيش ، فهم صانعو النصر وباعثو الامل والفرحة في نفوس المساجين الوطنيين ، وهم معقد آمالهم في الخلاص من السجن والاعتقال ، بالاضافة الى تحرير البلد واستقلاله ،لذلك لا يفتأ أولئك المساجين يتابعون ـ من وراء القضبان ـ انتصارات ذلك الجيش واخباره ويخلدونها في ادبهم مركزين على ابراز الفروق الشاسعة بينه وبين عساكر العدو في مجال التجهيز والعتاد والاسلحة المتطورة ، فجيش الجزائر لا يملك ما يملكه العدو من عتاد حربي لكنه يمتلك بدلا من ذلك ايمانا بقضيته ، ثم انه جيش شعبي يتشكل من مختلف المستويات العمرية من شيوخ وشباب ونساء ، وبالرغم من تلك الفروق التي هي لصالح الفرنسيين فان الجزائريين دائما ينتصرون ، وهنا موطن الفخر ومبعث الاعتزاز .

يقول الشاعر عمر شكيري وهو في معتقل بوسوي على لسان الجزائر :

وقفت لخصمي وقفة عربية ... وما وقفتي الا الثبات على الجمر
سلاحي يقيني واندفاعي مدافعي ... وصاروخي الاقدام في ساعة العسر
شبابي وشيبي خردى وعقائلي ... ضياعي ودوري جوّعت بطشة المكر
تلفتّ لامال لدى ولا قنا ... ولا مدفع يرمي ولا سفن تجري
وليست معي ذات الجناح وآلة ... ترد هجوما بيته يد الغدر
وناديت فانساقت ملايين عشرة ... الي وثارت كالعواصف تستثري
حشدت جنودي من رجال ونسوة ... وقدت وفودي في البحار وفي البر

وقارعت زحف التنك بالفهر والمدى وأنزلت أخت النسر بالرمية البكر
حصدت عدائي كالهشيم وقد تهم عجولا وحملانا خفافا من الذعر (1)

في المقطوعة مقارنة مستفيضة بين جيش التحرير الجزائري وبين عساكر الاستعمار ، ووصف لما يملكه الاول من عدة للمعارك ، فسلاحه اليقين والايمان ، ومدافعه اندفاعه وعزمه ، أما صواريخه فهي الاقدام والمضاء في الساعات الصعبة ، انه جيش متكون من الشيب والشباب والنساء ، ووراءه كل الجزائريين انه يقاوم الاستعمار بوسائل بسيطة ، لكن مع ذلك يسوق عساكره كالعجول والخرفان وقد تملكهم الذعر والرعب .

المقطوعة تمتزج فيها مواصفات من الواقع بنظرة متسامية متحمسة تغذيها الوطنية وكره الاستعمار . وليس ذلك غريبا بالنسبة لسجين وطني .

واذا كان جنود الاستعمار عجول وخرفان عند شكيرب ، فهم عند مفدي سماسرة مرتزقة ، غلمان مخنثون لا يفكرون الا في شهواتهم ، ولذلك فمستحيل ان يحققوا نصرا ، يقول مفدي مخاطبا فرنسا من سجن بربروس :

لا تطمعي النصر من جند سماسرة أحرز النصر مأجور ومرتزق
جند يباع ويشرى مثل ماشية يلقي السلاح اذا ما نابه الفرق
جيش من المرد غلمان مخنثة أحلاس يد فعها للزلة الشبق
فلا ضمير عن الفحشاء يردعهم ان أيسروا فسقوا أو أعسروا سرقوا (2)

واذا وصف مفدي جنود الاستعمار بأنهم ماشية ، كما فعل شكيرب ، فانهم كذلك عند أحمد سحنون ، انهم قطيع شياه فر من أسد :

لم يلقنا أعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فرّ من رئبال (3)

اذا كان جيش الجزائر يتكون من مستويات عمرية مختلفة ، فانه أيضا يتكون من فئات اجتماعية مختلفة المستويات والمهن ، ويتمتع أفراده بانضباط والتزام عاليين ، يقول مصطفى الاشرف على لسان جندي من ابطال مسرحيته :

---

(1) عمر شكيرب — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — الملحق ص 345 .
(2) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 28 .
(3) احمد سحنون — الديوان — ص 123 .

اما هناك في الجبل فانا غير ماكنا ... لقد اكتشفنا بلادنا من خلال آلاف الوجوه المختلفة ، وبفضل كفاح مشترك ... كثيرون جدا ، كثير من الشباب أتوا من كل صوب وعملة أمثالي وموظفون صغار ورياضيون ... وفينا ايضا قدماء من المحاربين ... وقد بلغ هؤلاء الرجال الذين حنكتهم التجارب درجة من التعلق بالنظام جعلتهم يأتمرون بمن هم أصغر منهم سنا بكثير ، على ان تجربة هؤلاء الشبان لايعادلها الا ايمانهم بالكفاح ...) (1)

* * *

جيش الجزائر تشارك فيه المرأة بنشاطات جمة ، من علاج للمرضى والجرحى وتبليغ للمراسلات ، وتفجير لمراكز العدو وأماكن تجمعاته ... الشيء الذي أثار اهتمام الشعراء والادباء المساجين ، وألهمهم قصائد ومقالات تشيد بذلك الدور.

واذا كان الموضوع قد تناوله كثير من غير المساجين ، وحتى من الشعراء العرب خارج الجزائر (2) ، فان المثير بالنسبة للمساجين هو انه قد اتخذ وجهة خاصة عندهم ، قوامها السخرية والتهكم من جنود الاستعمار الذين يحاربون النساء ومهما تكن نتيجة تلك الحرب غير المتكافئة فهي سبة لجنود الاستعمار والادهى أن أولئك النساء ينتصرن عليهم باستمرار ، مما جعل هزيمة الاستعمار مضاعفة ، فهو مهزوم ، ومن قبل النساء .

الشاعر عمر شكيري يرسم صورة لجنود مدججين بالسلاح يخرّون صرعى بضربة أو طعنة بشفرة من يد فتاة ، أو من ضربة فأس أو عمود تهوى بها على جمجمة أحدهم فتهشمها ويسقط منكبا على وجهه ، انها مرة أخرى هزيمة مضاعفة فالمرأة الجزائرية هي المنتصرة ، وبم تنتصر؟ بسلاح بسيط لا يتعدى الشفرات والفؤوس والاعمدة ، كل هذا على رجال مدججين بأسلحة متطورة :

أطاردهم في كل فج وقلعة وأودعهم ان جالدوا حفرة القبر

---

(1) مصطفى الاشرف ـ مجلة الفكر ـ تونس ـ جويلية 1957 .

(2) قصائد الشعراء العرب في تخليد بطولات المرأة الجزائرية في الثورة المسلحة كثيرة جدا خاصة ماتعلق منها باللواتي حكم عليهن بالاعدام ، أمثال جميلة بوحيرد وجميلة بوباشا ... نذكر على سبيل المثال الشعراء : نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وشوقي بغدادي ، وعبد الرحمن شرقاوي ...

فكم من "بنان" جدلتها بنانه بكف فتاة القصر أو ربة الخدر
وكم صائل شاكي السلاح مدجج فرت بطعنه ذات السوار بذي شفر
علته بفأس أو عمود فهشمت جماجمه فانكب للوجه والصدر (1)

القارئ أو السامع لاخبار المحاربات الجزائريات وبطولاتهن قد يتعجب من الامر ، وقد يطرح تساؤلا حول العامل أو العوامل التي دفعتهن الى المخاطرة بحياتهن في مغامرات لايسلكن — ماديا — أدنى شروط نجاحها ، الشاعر السجين يفترض هذا التساؤل ويحاول أن يقدم تفسيرا له ، انه — في رأيه — رغبة من المرأة في تحرير وطنها مثلما هو الامر بالنسبة للرجل تماما ، بالاضافة الى أن المرأة تفعل ذلك بدافع آخر ،هو محاولة ثأرها من جنود ظالما دنسوا شرفها فهي تدافع عن الوطن وعن عرض بنات جنسها ، يقول شكيرب :

ذياذا كما ذاد الرجال وصولة لتحمي عفافا أن يدنس بالفجر (2)

لكن لم تنتصر المرأة الجزائرية العزلاء الامن أسلحة بسيطة على الرجال المدججين بالسلاح ؟ الجواب نجده عند أحمد سحنون ، حيث يذهب الى أن السبب هو الرعب الذى تلقيه المرأة في نفوس العدو الذى ينهزم نفسيا قبل الدخول في المعركة ، نتيجة خزيه نفسه وهو يحارب النساء ، فاذا كان الرعب سلاح الجزائريين بصورة عامة ، فانه أوضح بالنسبة للمرأة :

الرعب كان سلاحهم في حربهم يفنى عدوهم بغير قتال
ريعت نفوس الظالمين لحادث لم يجر يوما للعدو ببال
حملت بة الرشائر ظبيات الحمى و أذقن أهل البغي كل نكال (3)

والذى أراه هو أن الحرب النفسية كانت فعلا من وسائل انجاح الثورة الجزائرية ، لكنها لم تكن بالصورة التي قدمها بها أحمد سحنون (يفنى عدوهم بغير قتال) ، فالواقع أن الجيش الفرنسى كان على أعلى مستويات التأهب والتنظيم ، ولم تكن عملية مواجهته سهلة أبدا ، والا فلماذا تطلب الامر ضحايا يفوق عددهم المليون من الشهداء ، بصرف النظر عن ملايين المعطوبين والمشوهين والمعتوهين ... انها مبالغة من الشاعر مستهجنة غير مستساغة

---

(1) و (2) عمر شكيرب — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — الملحق — ص 345

(3) أحمد سحنون — الديوان — ص 123 .

لانها عصفت بالمعنى وشوهته بدل أن تبلوره وتقويه ، فغي حين كان يهدف الى ابراز بطولة جيش التحرير الجزائري ، اذا به يقزّم تضحياته ويلغي دوره تماما في احراز النصر ، مادام العدو يفنى بغير قتال ، فهما يكن تحمس الشاعر لقضية ما ، ومهما يمتط من خيال مجنح ، فان ذلك كله لايجيز له تجاوز الحقيقة أو تشويهها ، " فالصور التي يبتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة ما بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرّات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، اذان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها . " (1)

اذا كان الشاعر السجين كثيرا ما ينظر الى دور المرأة في الثورة نظرة اكبار واجلال وانبهار أيضا ، ويحاول تعليلها بعوامل شتى ، فانه في أحيان أخرى ينظر الى القضية بصورة عادية باعتبارها نتيجة منطقية لمشاركة جميع فئات الشعب في الثورة ، والمرأة واحدة من تلك الفئات ، وفي هذه الحالة يخلد الشاعر السجين جهاد المرأة وبطولاتها، لكن الى جانب تخليد جهاد غيرها من الفئات الاجتماعية الاخرى من كهول وشباب وشيوخ ، يقول مفدي زكريا :

وجيوش مضت ، يد الله تزجيها ، وتحمي لواءها المعقودا
من كهول يقودها الموت للنصر فتفتك نصرها الموعودا
وشباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا
وشيوخ محنكين كرام ملئت حكمة ورأيا سديدا
وصبايا مخدرات تبارى كاللبوءات تستفز الجنودا
شاركت في الجهاد آدم حوا ه ومدت معاصما وزنودا
أعملت في الجراح أنملها اللد ن ، وفي الحرب غصنها الاملودا (2)

د ـ التضامن والوحدة :

من أهم ملامح الثورة الجزائرية التي ركز عليها الادباء الساجين فكرة تضامن الآخرين معها ، وعدم وقوفها وحيدة أمام الاستعمار الغاشم ، فهناك

---

(1) اليزابيت درو ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ ص 6 12 .

(2) مفدي زكريا ـ اللهب المقدس ـ ص 14 ـ 15 .

المستضعفون المستعمرون في العالم ، وهناك البلدان الاسلامية ، وهناك الدول والشعوب العربية والافريقية ، وهناك المعسكر الشرقي ... الى غير أولئك من الكيانات والتكتلات التي تربطها بالجزائر علاقة ما ، قد تكون انتماء قوميا أو عقائديا أو سياسيا أو جغرافيا أو استراتيجيا ...

ان تركيز المساجين على فكرة ضرورة تضامن الآخرين مع الثورة مردها الى شعورهم العميق بأهميتها وجدواها ، ولعل ما عمق شعورهم بجدواها حياتهم وراء القضبان في عزلة تامة عن الآخرين في محاولة من الاستعمار لضرب القوى وتشتيت الصفوف ، الشيء الذي جعلهم يدركون ان حياتهم وامكانية الخلاص منها مرتبطة بمن هم خارجها بالنسبة لمصيرهم الشخصي ، وجعلهم يدركون ان الجزائر عبارة عن سجن كبير للاستعمار يريد عزل من فيها عن العالم ، وبالتالي فكما أن خروجهم من السجن مرتبط بانتصار جنود التحرير ، كما أينا قبل قليل ، فان نجاح القضية الجزائرية ، وخروج الجزائر من سجن العزلة والقصم الذي اراده لها الاستعمار مرتبط بتعاونها مع من هم خارج السجن من دول العالم وشعوبه ومنظماته.

ان الاشادة بأهمية تأييد الثورة من الخارج نجدها ماثلة حتى في النصوص الادبية التي كتبت بالسجون في بداية اندلاع الثورة المسلحة ، حيث لم يعرف بعد جيدا العدو من الصديق ، والوفي من الناكر الجحود ، وحيث لم تسمع عنها جيدا بلدان العالم ولم تتخذ مواقف منها ، لكن فكرة التأييد في هذه الفترة المبكرة من عمر الثورة كانت عامة وغير محددة بأي انتماء ، اللهم الا انتماء التحرر للاستقلال والاستعمار ، حيث يكون الشعور بأهمية الوقوف الى جانب الجزائر حتمية لامفر منها لمن لدغوا من جحر الاستعمار ، سواء بطريقة شعورية أو لاشعورية يقول مصطفى الاشرف في سجنه بفرنسا على لسان فدائي جزائري بعد أشهر فقط من اندلاع الثورة :

نسكت الآن (يقصد بداية الثورة سنة 1955) لكن صوتنا سيعلو صياحهم لم نعد اليوم نواجههم بانفرادنا ، ان الشعب في عوننا ، ووراء البحار شعوب أخرى الفلاحون المستغلون ، الشغيلون ، جميع أولئك الذين يذكرون سيطرة كالتي نقاسيها ، جميعهم سيكونون معنا ...) (1)

في سنة 1957 يكتب أحمد طالب الابراهيمي رسالة الى صديق فرنسي له

---

(1) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

يناقشه فيها في قضية موقع الجزائر من التكتلات ، رافضا فكرة ذلك الفرنسي حول ما أسماه " الاتجاه الفطرى للجزائر صوب الغرب " ، وموضحا له أن هذا الاتجاه موجود لكنه نحو البلدان المغربية العربية ، شريطة تحرر الجزائر أولا ، وكأن الابراهيمي يقول بطريقة غير مباشرة ، على كل من المغرب وتونس تقديم العون والسند اللازمين لانجاح ثورة الجزائر أولا ، ثم تحقيق وحدة المغرب العربي ثانيا .

ويضيف الابراهيمي في الرسالة نفسها أن المهم بالنسبة للجزائر هو انجاح الثورة وتحقيق الاستقلال ، واذا كان هناك أي دعم فيجب أن يتم في هذا الاطار أما الانتماء الى أي تكتل أو تحالف فهو في مرحلة ثانية ، يقول الابراهيمي :

... وقد يبدو أن المغربيين لم يدركوا أن قضية الكتل ومناطق النفوذ هي اليوم في نظرنا بالمنزلة الثانية من حيث الاهمية ، وانما نحن في صراع وكفاح من أجل فض مشكلتنا الاساسية ، مشكلة اثبات وجودنا .) (1)

وبأسلوب فيه الكثير من الحنكة ومحاولة التأثير بطريقة ذكية دون التصريح بطلب التأييد والمساندة للثورة ، يذكر الابراهيمي ان انضمام الجزائر الى أي تكتل أو كيان وحدوى لايعود الى العوامل الجغرافية والتاريخية بقدر ما يعود الى ارادة الجزائريين ومشيئتهم ، فهم الذين سيختارون ، وطبعا سيكون الاختيار على أساس التأييد الذى تتلقاه الثورة من هذا أو ذاك في عزّ مقاومتها ، اذ لاقيمة لأية أخوة أو صداقة لاتبرز في الشدة ، " فما نسميه بالرسالة الفطرية لامة ما وان ارتكز على بعض الأسس الجغرافية والسياسية فليس هو من صنف القضاء المحتوم الذى يفرضه المنطق التاريخي ، وانما تكون الأمة في واقع الامر والى أبعد مدى بحسب مشيئة أبنائها وتبعا لما اختاروه لها أن تكون .) (2)

وفي رسالة أخرى من السجن الى " مناضل جزائرى " يصرح الابراهيمي بما لمّح اليه في الرسالة السابقة ، فيذكر أن استقلال تونس مثلا لايكون حقيقيا وتاما الا باستقلال الجزائر :

هل يصح التحدث عن استقلال حقيقي لبلد صغير كتونس ، لذلك بقوتى

---

(1) و (2) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 27— 28 .

لو فكرت اكثر بشأن المغرب الكبير .) (1)

موقف مفدي زكريا لايختلف عن موقف الابراهيمي ، فهو يؤمن بالتضامن المبني على أسس تاريخية وعقائدية وقومية ، لكن شريطة أن تؤكد الوقائع والافعال ، لذلك فانه كان يشير في بداية الثورة اشارات عامة الى الجهات التي بدأت تظهر مساندة ما للثورة الجزائرية ، لكن دون تحديد دقيق للمعنيين ، لأن الامر في بدايته ومعرّض لأي احتمال .

في أول قصيدة له بسجن بربروس في مرحلة الثورة المسلحة (أفريل 1956) يتحدث عن المشرق بصورة عامة دون تحديد ، يوم كانت وفود جبهة التحرير تقوم بجولات لشرح حقيقة الثورة وتفنيد الدعاية الاستعمارية حولها ، ولكسب التأييد والدعم السياسيين :

وفتية هرعوا للشرق يعضدهم ان يصعقوا فكأن الكون ينصعق (2)

بعد ذلك بحوالي شهرين (جوان 1956) يشير مفدي الى الدعم العربي المتوقع والمفروض بصورة نظرية ، وذلك في شكل تحد مفاده أنه اذا كانت الصليبية دعما للاستعمار فان الجزائر لن تعدم دعما من "الهلال والعروبة" اذ للهلال دوما "صلاح الدين" ينجده ويهب الى نصرته :

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الارض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليل فتغدو لها الضعاف وقودا
واستشيطي على العروبة غيظا واملئي الشرق والهلال وعيدا
سوف لايعدم الهلال صلاح الـ ـدين فاستصرخي الصليب الحقودا (3)

وعندما بدأت قضية الجزائر تعرض على هيئة الامم المتحدة ظهر بشكل واضح من هو حليف الثورة الجزائرية ممن هو ضدها ، وأصبحت المواقف رسمية لالبس فيها ، وبدا آنذاك أن الغرب حليف الاستعمار الفرنسي ، وان الشرق في مجمله ، وفي مقدمته البلدان العربية المستقلة حليف للثورة الجزائرية .

---

(1) المصدر السابق — ص 19 .

(2) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 27 .

(3) المصدر نفسه — ص 17 .

في هذه المرحلة أصبح مفدي أكثر مراحة في ذكر الاصدقاء والاعداء مطريا مكبرا ، ومهاجما متحديا ، فعندما خذلت هيئة الامم القضية الجزائرية في دورة لها بشفيفري سنة 1957 ، تفجر مفدي وهو في زنزانته بقصيدة قوية صريحة ، هي بحق من عيون الادب الثوري ومن احسن قصائد السجون تعبيرا عن القضية الوطنية . . . فيها يهاجم الغرب متحديا أياه بأن الثورة ستر غمه على الاعتراف بها بوساطة نيرانها :

فلتعلم الاقطاب انا للفدا ثرنا وان الانعتاق لزام (1)

واذا تحدث الى الاقطاب الغربيين في البيت السابق، فانه سيخاطب ايضا الهيئة الاممية (المجلس) متحديا اياها في عزة وكبرياء :

وحقوقنا اعترفوا بها أم أنكروا فطريقنا لبلوغها الارغام
وبلادنا بيد " الكلاص" خلاصها هيهات يجدي فجلس وخصام (2)

في القصيدة نفسها ، وبعد التهجم على الغرب مباشرة ، يخاطب مفدي الامة العربية مشيدا بدعمها ومكبرا تآزرها موردا البلدان بأسمائها :

يا أمة العرب الكرام كرامة لك في الجزائر حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا رحم تشابك عندها الارحام
ان صاح في ارض الجزائر صائح لبته مصر وأدركته شآم
في المغرب العربي عرق نابض ينذكيه في حرب الخلاص ضرام (3)

لكن الشاعر لاينسى ان يشير اشارة ذكية (مثلما فعل الابراهيمي) الى أهمية تحرر الجزائر لصالح الامة العربية التي سيبقى استقلالها ناقصا مالم تتحرر الجزائر :

عز العروبة في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام (4)

بعد ذلك بسنة كاملة (1958) ينظم مفدي قصيدة أخرى بسجن البرواقية مخلدا بها الذكرى الخامسة لاندلاع الثورة ، ومتطرقا الى الوحدة العربية التي هي هدف للثورة ووسيلة من وسائلها في آن واحد ، محللا عناصر توحيد الامة العربية التي هي الانتماء القومي (النسب) وتعرّض اغلب أقطارها للاستعمار

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 50 . الكلاص (La Culasse) لفظة فرنسية تعني خزان النار في البندقية .

(3) و (4) المصدر نفسه — ص 50 — 51 .

وويلاته ، (الالم) موردا أسماءها واحدا واحدا ، فهي : سوريا ،مصر ،العراق تونس ،المغرب ، لبنان ، اليمن ...

يقول مفدى في هذه القصيدة الرائعة التي هي بيان دقيق للثورة في عامها الخامس :

وتعمدوا قطع الطريق فلم تُرد ... أسبابه بالعرب أن تتقطعا
نسب بدنيا العرب زكى غرسه ... ألم ، فأورق دوحه وتفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه ... ان رن هذا رن ذاك ورجعا
اما تنهد بالجزائر فوجع ... آسى الشآم جراحه وتوجعا
واهتز في ارض الكنانة خافق ... وأقض فني ارض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد ... لم تثنه أرزاؤه ان يفزعا
وهوت مراكش حوله وتألمت ... لبنان واستعدى جديس وتبعا (1)

أما أحمد سحنون فانه لم يتطرق في شعره الذى نظمه بالمعتقل الى قضية الوحدة ومساندة الاشقاء للثورة ، والقصيدة الوحيدة التي نجد فيها ذكرا للوحدة المغربية هي قصيدة نظمها بمناسبة ميلاد الحكومة المؤقتة للجزائر سنة 1960 ، أي بعد ان قطعت الثورة اشواطا هامة في سبيل النصر ، وحتى في هذه القصيدة لايتحدث الشاعر عن دور الوحدة والتضامن في دفع الثورة الى الامام بل يتحدث عن مرحلة الاستقلال فحسب :

واليوم تولد للجزائر دولة ... عربية من اهلها الاقحاح
وغدا ستشمل وحدة وطنية ... ابناء أرض افريقيا بجناح
يرقى بها شعب الشمال ذرى السهى ... وتذود عنه فضول كل وقاح
المغرب الاقصى دعامة ركنها ... ولها بنو الخضرا أداة نجاح
وابن الجزائر درة في تاجها ... أوغرة بجبينها الوضاح (2)

وهذا بالرغم من انه كان يدعو الى تلك الوحدة منذ سنة 1951 حسبما تؤشر اليه قصائد الديوان ، ويرى انها وسيلة ضرورية للتحرر ، ففي تلك السنة القى قصيدة يهيب فيها بزعماء المغرب العربي ان يسرعوا الى توحيده

---

(1) المصدر السابق — ص 60 .

(2) احمد سحنون — الديوان — ص 89 — 90 .

لانه ما من امة تنال حريتها دون نهد التشتت والاحقاد :

قادة المغرب ان لم تسرعوا بتلا في الامر فالامر خطير
وحدوا المغرب ان رمتم لسه قوة فالخلف بالموت نذير

حتى يقول :

واجعلوا الحب شعارا بينكم وتناسوا كل حقد ونفور
كيف بالتحرير تحظى أمة طويت منها على الحقد الصدور (1)

وبصورة عامة ،فالوحدة-من أهم القضايا التي شغلت بال المساجين أثناء الثورة ، وتطرق أكثرهم اليها ، وان اختلفوا بعض الشيء في حيثياتها وتجسيدها .

هـ — صورة الجزائر المستقلة :

آخر محطة في القضية الوطنية نتوقف عندها هي صورة الجزائر المستقلة في مخيلات الادباء المساجين ، وفكرتهم عن جزائر مابعد الثورة :

في البداية نلحظ أن المسألة لم تنل من اهتمام هم الشيء الكثير مثلما هو الامر في بعض الجوانب الاخرى من القضية الوطنية ، الا أنهم — مع ذلك — لم يهملوها تماما ، وفي رأيي ان ذلك شيء منطقي يتناسب مع وضعية السجناء في مرحلة صعبة كثيرة المفاجآت ، فهم يملكون ايمانا قويا بالقضية وبنجاحها الاكيد من جهة ، ومن جهة اخرى فهم يتفاعلون مع الاحداث المتتالية السريعة وينفعلون بها وتطغى على أدبهم ، فالايمان بالقضية وحتمية نجاحها يدفعهم احيانا الى القيام باطلالة خاطفة على عالم الاستقلال الذي ما ان يتمثلوا بعض مظاهره ، حتى يتراجعوا وكأن أضواء ، تبهرهم وتعمي ابصارهم ، كالذي يخرج مباشرة من الظلمة الحالكة الى النور الساطع ، فهم في السجون والاحتلال ويحاولون الاطلالة على الحياة الحرة المستقلة .

اما التفاعل مع الاحداث والمستجدات الخطيرة للثورة فيجعلهم يعرضون عن الحديث عن الاستقلال ويركزون على متابعة الاحداث باعتبارها الطريق اليه ، وباعتباره ايضا لايزال في رحم الغيب .

---

(1) المصدر السابق — ص 117 .

ان الصورة التي رسمها السجناء للجزائر المستقلة هي بشكل عام صورة مغايرة كل المغايرة لصورة الجزائر المستعمرة ، وتعج بكل معاني الحرية والانطلاق في أوسع دلالاتها المادية والمعنوية التي هي عند مصطفى الاشرف : " العمل بحرية التعلم ، العيش الكافي ، معالجة الانسان أضراره ، اختياره مايسن من قوانين وتطبيقها ...) (1)

أما عند سحنون فالجزائر المستقلة جنة فيها ما تشتهيه الانفس :

في بلاد سوف تغدو جنة تجد الانفس فيها مشتهاها (2)

وهي ايضا امتلاك للدنيا كلها :

سوف يغدو نجمنا مؤتلقا سوف تغدو هذه الدنيا لنا (3)

انه التعلق الشديد بالاستقلال من طرف رجل مؤمن متدين يعرف انه لامطلب أعز من سعادة الدنيا وجنة الآخرة معا ، قد يكون في الصورة مبالغة لكنها مبالغة جميلة طريفة تخدم المغنى وتعبر عن عمق تمني الشاعر الاستقلال وعن مدى تبرمه وضجره من حياة العبودية في ظل الاستعمار ، وفي المستقلات انها من الخيال المبدع ، أو من " فهم الاستحضار ... الذي يتجاوز اللحظة الواحدة الى عدة لحظات ، فليس هو نقضا للواقع ، بل هو تمكين للواقع وعرض له في صور كثيرة ، كالوجه الذي يشاهد بين مرآتين ، لولا أن الزيادة هنا لا تنحصر في العدد ، بل تتجاوزه الى قوة الشعور .) (4)

واذا كان احمد سحنون قد صور الجزائر المستقلة بأنها الدنيا كلها والجنة في آن واحد في لقطة شعرية معبرة ، فانه لم يغفل في أماكن أخرى من شعره بالمستقبل عن توضيح تلك الصورة وتقريبها الى أرض الواقع ، ففي قصيدة أخرى يذهب الى انها عبارة عن نيل كل مراد :

الله يرعاكم الى ان نلتقي ونسال بالتحرير كل مراد (5)

---

(1) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

(2) احمد سحنون — الديوان — ص 73 .

(3) المصدر نفسه — ص 158 .

(4) عباس محمود العقاد — عن د محمد مصايف — جماعة الديوان في النقد — ص 254 .

(5) احمد سحنون — الديوان — ص 75 .

وفي قصيدة أخرى يعمد الى تفصيل أكثر وضوحا فيرى أن مقومات الجزائر الحرة هي : خفقان العلم الوطني ، تحطم أغلال الشعب ،وجود جيش وطني قوي، تحقق آمال الشعب ، يقول سحنون :

ثمرة الجهد الذى تبدلته ... أن ترى شعبك خفاق البنود
وترى أغلاله قد حطمت ... وترى أجناده أقوى جنود
وترى آماله قد حققت ... وترى نجم بنيه في صعود (1)

مفدى زكرياء هو الآخر ، يطل من سجنه على جزائر مابعد الاستقلال فيطيل الاطلالة نوعا ما ، لكن ليس لهدف التعلي و امتاع النفس بالاخيلة السعيدة بل قصد الدفاع عن الثورة و ازالة مايلحقه بها العدو من تشويه ، ففي ابيات طويلة نوعا مالايخرج الشاعر عن اطار فكرة واحدة محددة ، هي تفنيد الادعاءات الاستعمارية القائلة بأن الجزائريين عندما يستقلون سيضطهدون الاجانب وينتقمون منهم ، فيؤكد ان ذلك محض كذب و اختلاق و يؤيد مايذهب اليه بدلائل كثيرة من الماضي و الحاضر ، كلها تؤكد أن الجزائريين عندما يحكمون يعدلون ويحسنون ، ذلك مايؤكده التاريخ و الدين الاسلامي الذى يعتنقونه و طباعهم وعاداتهم الراسخة المتأصلة ،من الصدق المطبوع و النبل و الشرف الموروثين ،وكرم الضيافة للذين لايتجاوزون حدودهم ، و احترام المعتقدات و الاديان :

وقالوا في الجزائر سوف يلقى ... أجانبها اذا انتصرت يبابا
هم كذبوا ومالهم دليل ... وكان حديثهم أبدا كذابا
ونحن العادلون اذا حكمنا ... سلوا التاريخ عنا و الكتابا
ونحن الصادقون اذا نطقنا ... الفنا الصدق طبعا لا اكتسابا
وعن اجدادنا الاشراف انا ... ورثنا النبل و الشرف اللبابا
كرام للضيوف اذا استقاموا ... بسطنا في وجوههم الرحابا
ونحترم الكنيسة في حمانا ... ونحترم الصوامع و القبابا (2)

من خلال هذه الابيات يبدو مفدى مسكونا حتى الاعماق بالرغبة في الافصاح عن الثورة و الالتزام بالدعوة اليها و ابراز وجهها الحقيقي المشرق ،بازالة كل ما يمكن ان يعلق به من شوائب دعايات الاستعمار المغرضة ، مثل التي

---

(1) المصدر السابق ، ص 204 .

(2) مفدى زكرياء — اللهب المقدس ، ص 38 — 39 .

ذكرها في ابياته المتقدمة ، حيث عمدت السلطات الفرنسية الى نشرها قصد تحويل الثورة من مجابهة بين الجزائريين و نظام استعماري متعفن ، الى مواجهة بين الجزائريين و المعمرين مختلفي الجنسيات الذين يقطنون الجزائر و بها يعملون وكثير منهم ولد بها ، عندما يرون وجودهم مهددا و مصيرهم الرحي في البحر كما تصوز ذلك الدعاية الاستعمارية .

فبي طول الابيات نوعا ما ، وفي تكشيف الصور المتعاقبة الدالة على عدالة الجزائريين وحسن معاملتهم للاجانب ، وفي الاستشهاد بالتاريخ والدين والاجداد والطبائع والعادات يبدو جليا رغبة الشاعر في ازالة آثار تلك الدعاية ، ومدى اهتمامه باقناع الآخرين بحقيقة الثورة .

الموقف نفسه نجده عند احمد طالب الابراهيمي في رسالة مفتوحة وجهها الى أحد المعمرين (1) حيث يناقشه مقرعا و معنفا أياه لانسياقه وراء ما تراث كان من المفروض الا يقع فيها باعتباره مثقفا .

والجدير بالذكر ان تلك الرسالة كانت موجهة الى "ألبير كامو" وهو نموذج للمستهدفين بالحملة الدعائية الاستعمارية ، حيث انه من مواليد الجزائر ، وممن عملوا بها وعاشوا فيها .

يقول الابراهيمي :

وقد ذهبتم اخيرا الى أن استقلال الجزائر معناه تجريد 1200 000 أوربي من حقوقهم ! فليت شعري كيف أهملتم دوما الاستشهاد بأقوال الشق المعارض لكم في هذا الصدد ، وانتم المتبجحون بنزاهتكم الفكرية ، ولو أنكم اخذتم انفسكم بقراءة البيان الاساسي (2) لجبهة التحرير الوطني لوجدتم فيه ان الثورة لاترمي الى الالقاء في اليم بالجزائريين الاوربيي الاصل ، وانما هدفها القضاء على النير الاستعماري ، وانها ليست بحرب أهلية ولا حرب دينية ، وانما غايتها الظفر بالاستقلال القومي لارساخ قواعد جمهورية ديمقراطية واجتماعية كفيلة بتحقيق المساواة التامة الخالصة من شوائب التفرقة بين كافة ابناء وطن موحد ، وباختصار ، فان ثورتنا ... ان هي جحدت وجود الاوربيين كأسياد فهي تثبت لهم الوجود بصفتهم

---

(1) ورد في بيان اول نوفمبر مايلي : احترام جميع الحريات الاساسية دون تمييز بين الاجناس والعقائد . جميع الفرنسيين الذين يرغبون في البقاء في الجزائر لهم الحق في ان يختاروا بين :

ا — البقاء على جنسيتهم الاصلية الفرنسية ، وفي هذه الحالة يعتبرون أجانب تجاه القوانين الجارية

ب — اختيار الجنسية الجزائرية ، وفي هذه الحالة يعتبرون مواطنين جزائريين لهم مالكل جزائري من حقوق و واجبات .

أفرادا لهم كيان ذاتي ...) (1).

ان المتأمل لموقفي كل من مفدي و الابراهيميّ ليجد اتفاقا تاما بينهما ،في المنطلق و في الاهداف ، و في تصور القضية ، و الفرق الوحيد بينهما ان مفدي تناول قضية الدعاية الاستعمارية بصورة عامة ، بينما شخصها الابراهيمي بتوجيه الخطاب الى واحد من المعنيين بها باعتباره نموذجا للاوربيين ذوي المولد و المنشأ الجزائريّين .

لكن الابراهيمي لايتوقف عند حدود الدفاع و دحض الاكاذيب كما فعل مفدي زكريا ، بل انه في رسائل أخرى الى شخصيات اخرى كثيرا مايتعرض لمرحلة ما بعد بداية الاستقلال ، محاولا رسم صورة للجزائر المستقلة انطلاقا من تصوّر تنظيري هدفه تحديد السياسة التي يرى انها أجدى بالانتهاج ، و ذلك في مجالات عدة اقتصادية و ثقافية و سياسية ...

ففي ميدان الاقتصاد يذهب الى أن " لاعبرة باسترجاع الامة سيادتها السياسية و امساكها بزمام الادارة ان لم تصبح الشؤون الاقتصادية بأيدي ابناء البلاد في خدمة الامة جمعاء "(2) ، أي أنه يجب اتباع الاستقلال السياسي باستقلال اقتصادي يعتمد على الجزائر و طاقاتها و جنود أبنائها .

و في الجانب الثقافي يدعو الى التعريب و احلال اللغة الوطنية مكانتها ، و يهيب بالطلبة — و الثورة ملتهبة — أن يستعدوا لذلك لتجسيده غداة الاستقلال ، حيث يخاطبهم قائلا :

انني أطلب اليكم ان تلحوا بصفتكم جزائريين على أهمية تعريب التعليم بالجزائر فور استقلالها ، و ان تحاولوا من الآن اجراء دراسة مستفيضة لما يجب توخيه من الطرق و المناهج لتحقيق هذا التعريب .) (3)

أما في المجال الاجتماعي فالابراهيمي يلحّ مثلما فعل الاشرف على تحقيق مجتمع تسوده العدالة و المساواة و الكرامة بعيدا عن الاستغلال و الاذلال ، فالذين سيمسكون زمام الحكم غدا هم " العادلون الذين سوف ينهضون فوق الانقاض و الخراب ليبنوا الجزائر الجديدة بروح أشبعت تواضعا و اتقدت حماسا و ايمانا و سيعملون جهدهم على تطهيرها الى الأبد من رجس اذلال الانسان لأخيه الانسان .) (4)

---

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص86 — 87 .

(2) المصدر نفسه — ص 29 .

(3) المصدر نفسه — ص 38 .

(4) المصدر نفسه — ص 50 .

الابراهيمي لم يتوقف عند حد التنظير للجمهورية الجزائرية المستقلة ووضع تصوّر لسياستها العامة فحسب ، بل انه تنبأ ببروز بعض الامراض التي ستعاني منها الجزائر في بداية عهدها بالاستقلال نتيجة نشوة النصر والحماسة الوطنية المفرطة ،كالغرور والثقة الزائدة في النفس :

ان اخشى ما أخشاه هو أن نصبح أمة عاجزة عن نقد نفسها بنفسها ، فنكون أشبه شيء بحامل الخرج ، على حد تعبير " لافونتين " في حكايته المأثورة اخشى أن نعود أشباه الجمل العاجز عن رؤية حدبته ، كما ورد في بعض أمثالنا الشعبية .) (1)

لذلك نراه يدعو الى دراسة وضعيات البلدان المستقلة حديثا للاستفادة ، " ولتنفادى في غبدنا وعلى قدر امكانها ماعسى أن نصاب به نحن في استقلالنا المنتظر من أمراض الطفولة التي أصبحت محل الاخذ والرد .) (2)

ختاما ، أرى ان ما اسميناه " القضية الوطنية " وقصدنا به كل ما كتبه الاديب السجين او المنفي عن الوطن بصورة عامة (مقابل ماكتبه عن حياته الخاصة بما يكتنفها من عواطف واشواق وآلام وقلق ...) موضوع واسع جدا نظرا الى أن جميع الادباء الذين تناولهم الدراسة وطنيون .لم يدخلوا السجن ولم يتعرضوا للنفي الا بتهمة الوطنية ومقاومة الاستعمار ، وفي هذه الحالة من الطبيعي جدا أن يكون أغلب نتاجهم ينصبّ على الوطن بمفهومه الواسع .

هذا بالاضافة الى ان الثورة لما اندلعت أمدّت الادب بفيض غزير من الالهام والايحاء ، نتيجة شمولها وحفلها بالاحداث المتوالية السارة والمأساوية معا ،الشيء الذي جعل هذه الفترة تعرف لنتعاشا في الادب الموضوعي الوطني اكثر بكثير من مرحلة ماقبل الثورة المسلحة كما رأينا في بداية هذا الفصل .

واذا كنا قد تطرقنا في اطار هذه القضية الى محاور بدا لنا انها أهمّ ما دار حوله ابداع السجناء ، فانه من قبيل محاولة الالمام العام بالموضوع ، وأخذ فكرة شاملة عنه ، ويبقى كثير من التفصيلات والجزئيات والملامح التي قد تجدها عند أديب أو شاعر دون الآخر ، مما لايجد مكانه الافي الدراسات الخاصة بشخصية معينة دون غيرها .

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 29 — 30 .

الفصل الخامس

الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين

النفي ، كما عرفناه في بداية البحث ، قرار بالابعاد صادر عن السلطات الاستعمارية الحاكمة ضد بعض الوطنيين ، فهو مثل السجن لا يمكن ان يكون الا نتيجة قرار يحمل صفة القسر والجبر والاكراه ، ولا يمكن تصور سجن أو منفى يلجأ الناس من تلقاء انفسهم الا اذا كانوا غير اسوياء وغير طبيعيين .

هذا مفهوم السجن والمنفى بصورة عامة وكما يفهم من المصطلحين عبر امتداد هذا البحث بأكمله ، لكن من خلال الدراسة والاطلاع على النصوص اتضح لي ان هناك " نوعا " آخر من النفي ، يختلف عن الاول من حيث الاجبار واصدار الحكم الصريح ويتفق معه في النتائج التي من اهمها تأجج الشوق الى الوطن والاهل والاحبة ، وتحكم الحنين الى المرابع والدور وأماكن الذكريات ، ومادام البحث قائما على أساس تفرّد ادب السجون والمنافي وتوفره على سمات وميزات خاصة تميزه عن غيره ، أي على أساس تأثير كل من السجن والمنفى في الادب ، فان المنهجية العلمية تفرض التعرض لادب هذا المنفى الخاص مادام يحمل سمات أدب المنفى بصورة عامة ، تعميقا للنظرة وتحقيقا لشمولية الطرح ، والماما أوسع بجوانب الموضوع .

ان ما أسميناه بالمنفى الخاص كان يعيشه الطلبة الجزائريون الذين كانوا ابان الثورة يدرسون بالخارج بصورة عادية ، لكن تطور الكفاح والمقاومة ولدخول الطلبة معترك الثورة بمواقفهم المعلنة المؤيدة لها ، وباضراباتهم والتحاقهم بالثوار في الجبال ... جعل السلطات الاستعمارية تطاردهم محاولة القاء القبض عليهم كما تفعل تماما مع المجاهدين وحاملي السلاح ، مما أدى بأولئك الطلبة الى اختيار البقاء خارج الجزائر ، هروبا من الوقوع في قبضة القوات الاستعمارية التي كانت تعتقلهم بالحدود عند محاولتهم دخول الجزائر ، فيجد الواحد منهم نفسه بين جدران السجن بدل ان يجدها بين اهله وذويه ، وبذلك بقوا منفيين طوال سنوات الثورة ، وان لم يصدر في حقهم قرار بالنفي ، وتساووا بالمنفيين العاديين فلم ينعموا برؤية الوطن والاهل الابعد اعلان الاستقلال .

عدد أولئك الطلبة (1) كان كبيرا جدا ، حيث بلغ حوالي مائتين وألف طالب في سنة 1958 يدرسون كلهم خارج الجزائر (2) ، لكن المبدعين منهم كانوا قلة بطبيعة الحال ، ومع ذلك لن نتعرّض اليهم جميعا في هذا الفصل ، والا لأخذت الدراسة منحى آخر ، بل سنكتفي بنتاج هينة منهم بالقدر الذي يكفي لرسم صورة لحياتهم في المنفى ، المتسمة بالتشرد والقلق وعدم الاستقرار ، وطغيان مشاعر الشوق والحنين الى الوطن والاهل ، وبعبارة أخرى سنعرض لما يوضح آثار المنفى في نفسياتهم ووجداناتهم ،التي لم تكن تختلف عن آثار المنافي الرسمية ولو قليلا ، والعينة هي مجموعة من الشعراء عاشوا بين تونس والقاهرة ودمشق ، وهم صالح خرفي ،وأبو القاسم خمّار ، وصالح خباشة .

* * *

الوطن ليس ارضا وكيانا معنويا فحسب ، بل هو ايضا مرتع الصبا ومربع الذكريات ،انه مأوى الاحبة والاهل والاصدقاء ، لذلك تمتزج مشاعر الشوق الى الوطن بمشاعر الشوق الى الاهل والاحباب ، حتى لا يمكن التفريق بينهما على مستوى القصيدة وفي هذا المجال تظهر شخصيات معينة في كثير من نصوص هذا المنفى ، يحنّ اليها الشاعر ويناجيها من وراء الحدود ، باثا اليها شوقه وحنينه ، وشاكيا همه وحزنه ،لكن في نبرة متسامية واعية ، تترفع عن البكاء واليأس ، لتتعلق بخيوط الامل البارق المضيء وراء السحاب الاسود الكثيف .

أهم شخصية ركز عليها أولئك الشعراء هي شخصية الام ، بكل ما تحمله من معاني الطهر والقداسة وأسباب الانتماء ، وبما تشكله من شبه بأرض الوطن في طهرها وقدسيتها وكونها أساس وجود الشاعر في الحياة ، وبما تمثله من اهداف ينبغي التضحية في سبيلها مثل الوطن تماما ، كل هذه المعاني تجسدها الام بصورة عامة ، لكن الشاعر

---

(1) للاطلاع على وضعية الطلبة الجزائريين اثناء الثورة ودورهم فيها ينبغي الرجوع الى مقال للدكتور يحيى بوعزيز بمجلة الثقافة (ع 83/ 1984) ففيه تحليل دقيق وشامل لمراحل كفاح الطلبة ،بداية بالعمل الدعائي ،ثم تأسيس الاتحاد وعقد المؤتمرات، ثم اعلان الاضراب عن الدراسة والالتحاق بجيش التحرير... مع ما تخلل ذلك من ردود فعل الاستعمار المتمثلة في الاعتقال والتعذيب والقتل ...

(2) يتوزعون كما يلي : 560 طالبا في تونس، 100 في المغرب الاقصى ، و 100 في مصر و 170 في بلدان أوربا الغربية وأمريكا ، 65 في سورية ، و 65 في بغداد ،و 30 في الكويت الى جانب اعداد اخرى في الاردن وروسيا وبلدان أوربا الشرقية. انظر المجاهد ع 53 ، 8/ 12/ 1958 وكذلك المصدر السابق — ص 238 .

المنفي ينظر حوله فلا يجد لها أي لأمه أثرا ، فيلاحق شبحها بذاكرته على امتداد آلاف الاميال ، فلا يزيده ذلك الاحنينا وشوقا ، وتتعمق الحالة عندما يجد نفسه في مناسبة ما تدعو الى البهجة والحبور ولا يجد بجانبه أما تقاسمه السعادة والسرور ، فيتحول الحبور الى حنين جارف ولوعة ممضة ، تعكر الصفو وتبدد الهناء ، ويتحول العيد الى موسم للتأثر والتألم والانزواء ، ذلك ما يحدث للبعداء في يوم العيد ، وما يشبهه من مناسباب الفرح والابتهاج .

صالح خرفي يحل عليه عيد سنة 1958 وهو بالقاهرة ، فيلحظ مظاهر الفرحة والانس على الناس ، ويراهم يهنئون أمهاتهم ويعانقونهن ، فينظر حوله ليجد نفسه وحيدا بلا أم يعانقها الاخيالها ، بالرغم من انها لاتزال حية ترزق ، فتستعرض ذاكرته شريط الذكريات الحلوة وأيام الصفاء في ربوع الوطن ، ثم تتأجج فيه لواعج الشوق والحنين :

أمي يهنئي كل نجل أمه ويعانق
وانا نصيبي منك يا أمي الخيال الطارق
أحيا هنا وأنا لمرآك الوضيء مفارق (1)

ان شدة الشوق تجعل الشاعر يستعيد بذاكرته مواقف السعادة التي كان يحياها الى جانب امه بكل تفاصيلها ودقائقها ، يقارن بينها وبين حاضره بالمنفى حيث لا أحد يضفي عليه مشاعره ، ولاشيء ينسيه بسمة أمه في العيد واستيقاظها باكرة لتزيين البيت واعداده للزوّار والمهنئين ، وبشائر الفرحة تطبع محياها :

لكن يا أماه والايام تخطو عاثرة
أيام غربة شاعر آماله متناثرة
لم أحظ في الدنيا بمن يضفي على مشاعره
ينسي فؤادي بسمة لك في المواسم ساحرة
من ياترى ينسي فؤادي يقظة لك باكرة
في فجر يوم العيد ، والاعياد ذكرى عابرة
لتزيني البيت الجميل لزائر أو زائرة
والبشر يرسم في محياك الجميل بشائره (2)

---

(1) صالح خرفي — أطلس المعجزات — ص 95 .

(2) المصدر نفسه — ص 96 .

مأساة الشاعر البعيد عن أمه لاتتمثل في تذكره أيام السعادة والصفاء و بجانبها ومقارنته اياها بواقعه الحزين فحسب ، بل تتمثل ايضا ، وبصورة أعمق في تفكيره في حاضرها وكيف تعيش عيدها ذاك ، وذلك عندما تذكره ثياب الامهات المصريات الزاهية بثياب أمه التي لابد أن تكون سوداء ، وبعينيها الباكيتين ، وبقلبها الخافق المعذب نتيجة ابتعاد ولدها عنها في يوم كذاك ، ان حزن الشاعر حزن مضاعف ، حزنه لابتعاده عن أمه وما أثار فيه ذلك من شعور بالالم والحنين ، وحزنه لعلمه أن أمه حزينة عليه :

كم ذكرتني أمهات في ثياب زاهية
أيامك السوداء مابين الذئاب الضارية
والعيد خضب منك كفا بالدماء القانية
وتقلد الخدان لؤلؤ مقلة لك باكية
والكف ساند خافقا دقاته متتالية
تتساءلين عن ابنك المنفي عن آلامه(1)

عندما تشتد المواجد ويتحكم الشوق يصبح كل شيء يثير حساسية الشاعر ويعمق الآلام ، وحتى صديق الشاعر الذى يؤنسه في يوم العيد يصبح مثيرا لمواجده ومعاناته ، وذلك عندما يهمّ بوداع الشاعر ، ويحاول هذا الاخير استبقاء لحظات اخرى طلبا للانس وتخفيف الغربة ، لكن الصديق مستعجل يهم بالانصراف سريعا لان أمه ستقلق عليه ان امتد غيابه عنها لحظات اخرى ، الشيء الذى جعل الشاعر يقارن بين الوضعيتين ففي ألم ممض ، أم تقلق لغياب ابنها عنها لحظات قصيرة وأم صابرة لغيبة ابنها عنها سنوات طويلة متوالية :

أمي اليك حكاية مني تجسم دائيه
كان الصديق صباح عيد الام يعرف مابيه
والخل ، ابن النيل مصرى يفيض حساسيه
فمشى بجنبي ساعة ، أقضي الحياة كماهيه
حتى اذا حان الوداع ، وفي الوداع أنانيه
فسألته عن قصده ، عن سعده وشقائيه
فأجاب : أمي لا أشك بغيبتي في (داهيه)
قلقت عليه أمه لما تغيب ثانيه

---

(1) المصدر السابق — ص97. في وصف الشاعر نفسه بالمنفي اشارة الى مساواتهما في المعاناة وتأكيد لنظرتنا الى أولئك الطلبة على انهم منفيون .

وصبرت انت لغيبة سنواتها متواليه (1)

قد يكون المهرب من هذه الافكار والهواجس هو اللجوء الى كتابة رسالة يبث فيها الشاعر أحاسيسه ، وينفث فيها لوعته ، ويخفف بها عن أمه بعض ما تعانيه من قلق وحيرة ، لكن حتى هذا الملجأ البسيط يحرم الشاعر منه ، فهو يعرف ان الرسالة التي سيكتبها لن تصل الى أمه ،لان السلطات الاستعمارية ستحتجزها (2) :

حتى الرسالة ، والرسالة قد تخفف مابيه
حرموك يا أماه منها انهم لمزبانيه (3)

لكن بالرغم من مأساوية الحدث واعتصاره القلوب بما يثيره من مشاعر التأثر والتألم ، وبالرغم من تسلل الشاعر الى بيته وانزواءه فيه بعيدا عن هرج العيد فانه يبتسم ويشعر براحة تغمره ، لانه يعرف جيدا ان ذلك كله ثمن التحرر والاستقلال :

رجع الصديق لامه ورجعت للكوخ الصغير
فلزمت بيتي يوم يترك بيته خلق كثير
وسئمت تجوال الشوارع فارتميت على السرير
لكن يا أمي بسمت ، بسمت مرتاح الضمير
لما علمت بأن هذا كله ثمن المصير (4)

انها لوحة معبرة مؤثرة ،عمّق تأثيرها نجاح الشاعر في تصويرها بكثير من العفوية والصدق ،والحركية التي تدبّ في القصيدة وتشيع فيها جوا من الواقعية ناتجا عن تعانق الصور المتناقضة في مفارقة مؤلمة حزينة ، من عناق الابناء امهاتهم وشرود الشاعر مع خيال امه الطارق ، ومن الثياب الزاهية لامهات القاهرة وثياب أمه السوداء وعينيها الباكيتين ، ثم تسرّع صديقه في تسديعه معتذرا بلقاء أمه القلقة عليه في حين لم ير الشاعر امه منذ سنوات ... واخيرا تلك الصورة الرائعة المعبرة بحركيتها والمتمثلة في ارتماء الشاعر على السرير وحيدا في بيته بعد ان سئم التسكع والتجوال في الشوارع في حين يترك الناس بيوتهم للزيارات وتبادل

---

(1) المصدر السابق — ص 98 .

(2) اشار كثير من السجناء والمنفيين الى احتجاز رسائلهم من طرف سلطات الاحتلال انظر مثلا عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 237 .

(3) و (4) صالح خرفي — اطلس المعجزات — ص 98 .

التهاني ، انها صورة تلخص كل مشاعر التأثر و الحزن و آلام الغربة و الوحدة و لاعجب أن يذهب الدكتور محمد ناصر الى أن هذه القصيدة من " أنجح القصائد الثورية تصويرا للمشاعر و العواطف الذاتية ،و تحقيقا " للصياغة الفنية المتلاءمة مع الموضوع " (1)

الشاعر ابو القاسم خمار لايخاطب أمه من المنفى (دمشق) ،بل أباه و اذ يخاطبه فليس لكي يناجيه مثلما فعل خرفي مع أمه ، و انما ليتحدث اليه عنه في تقمص طريف ، مبعث ذلك ما رأيناه عند خرفي عندما تقمص شخصية امه وعاش مأساتها هي نحو ابنها ، و هو شدة التعلق و الحنين التي تجعل المنفي يجد بعض العزاء في التعبير عن نفسه في منفاها ، و ايضا في التعبير عن حبه و يهفو اليه في ارض الوطن في الوقت نفسه ، في صورة حوارية حية يستحضر فيها البعيد و يجري على لسانه ما يؤجج الشوق و يعمق الحنين ، و يبدو هذا التقمص ،أي حديث الشاعر عن الآخرين و وصف مشاعرهم تجاهه أقوى تعبيرا عن مأساة الفراق من حديثه عن نفسه مباشرة ، لان الشعور بآلام الآخرين اصعب و أدل على التعلق (2) بهم ، و أدنى الى التضحية و نكران الذات، يقول خمار واصفا مشاعر ابيه نحوه :

كم ذا رأيتك يا ابي ... في عمر ليل متعب
بجوار بابك واقفا ... تدعو لقومك كالنبي
عيناك دامعتان في ... وجه حزين شاحب
ولسانك الرتال يهمس ... بما لكتاب اليعربي (3)

بم يهمس هذا الاب المسكين و بم يدعو الله ؟ انه يطلب العزة و النصر لكن لايتوقف عند ذلك ، بل يدعو الله ايضا أن يرحم شيبته و يجمعه بولده الذي يعيش بلا أمل و راء الحدود :

رباه لي خلف الحدود ... قلب بلا أمل شرود
أتراك ترحم شيبتي ... وأراه يوما اذ يعود (4)

لكن الاقدار لاتعير أباه أذنا صاغية ، فسرعان ما تتلاشى أصداء دعائه ،و لا يبقى الا الليل منتصبا يلتهم العهود و يفني كل شيء ، و يبقى الاب يغني بعواه و تعلقه بفلذة كبده ، و الابن لاملجأ له الا الوعود يأنس بها حينا و يعلق عليها آمالا

---

(1) انظر د. محمد ناصر ـ مقالا بعنوان " شعر الثورة من جانبه الفني " مجلة الثقافة ع91 / 1986 ، وايضا أول نوفمبر ع98 . 99 / 1988 .

(2) انظر هذا التقمص عند احمد سحنون . فصل " آلام الغربة و الفراق " .

(3) و (4) أبو القاسم خمار ـ ربيعي الجريح ـ ص 27ـ 28 .

لكنها لاتلقى من الاقدار والظروف الا السخرية واللامبالاة :

وتلاشت الاصداء يحملها ... أبتي يرددها الجمود
لاشيء الا الليل في ... اعماقه تغنى العهود
وأب يموت مع الجوى ... وابن يعود الى الوعود
وجحافل الاشباح لا ... تنفك تهزأ بالوعود (1)

ذلك كله ساجعل الشاعر يركن الى شيء من اليأس والاحباط (بدل الأمل الذي رأيناه عند خرفي) فلا يجيب التي تسأل عنه الابأن يأمرها بالانصراف عنه ، لان قلبه محطم لايتحمل لواعج الحب ، وهو ، أي الشاعر ، لايرجى منه شيء ، انه "شيء" في مؤخرة ركب هائم ، وليته كان وراء أمل ما ، بل هائم وراء مأتم يعاني الغربة وتتقاذفه الاقدار في درب مظلم مفروش بالاشواك ، ذكرياته فيه كلها حسرات وحركاته كلها وخز وآلام :

سيري فان السير أسلم ... سيري على قلبي المحطم
لا تسأليني من أنا ... أنا صرعة الكأس المهشم
أنا آخر الاشياء في ... ركب يهيم وراء مأتم
متغرب بمتاهتي ... في نكسة تغفو وتحلم
تجتاحني الاقدار في ... درب من الاشواك معتم
في كل ذكرى حسرة ... ولكل زحزحة تألم (2)

انها قمة اليأس والقنوط ، لكنها قمة الصدق ايضا ، انها صورة وضعت خطوطها القاتمة ظروف التشرد والغربة ، وما يعتلج فيها من لواعج الحنين والخوف والضياع ، صورة عبرت عنها "الصورة الشعرية" الناجحة الوارفة الظلال ، فالتعبير مشلاعن اليأس والتيه بكون الشاعر "شيئا" وليس انسانا ، وكونه آخر الاشياء ثم كونها تسير في ركب هائم ، ليس وراء هدف مشرق وانما وراء مأتم ... صورة معبرة موحية عن عمق المأساة والضياع في المنفى .

في قصيدة أخرى يخاطب خمار أخته "يولا" أو الزهراء" مسترجعا بذاكرته ساعة ودعته وودعها ، متذكرا تفاصيل الموقف المؤثر ، عندما هتفت بتوديعه فخنقتها العبرة ولم تفصل الابدمعة سائلة ، وهي شاردة تطرح مقاتاها أكثر من سؤال :

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 28 — 29 .

أختـــاه

يا اسـم يجنـنـي صـداه

يا نغمـة ضاعـت وتاهـت خـلف آه

يا طيـف آمـل أن أراه

انـي تـركـتـــه

قـد كـان يجهـد أن يـودعـنـي بكـلمـة

فأسـال دمـعـــه

وتـركـتـه يـرنـو ... وتسـأل مـقـلـتـاه (1)

لـقـد مـرت عـلى مـوقـف الوداع ذاك ستـة اعـوام كـامـلة ، كـأنها زوبعـة عاصفـة لكـن غـبارها مـن الشـوك ، ينخـر الصـدر ويـؤلم ، ويـبقـى عالقا لايـزول ، انها ست سنوات يعدها الشاعـر في المـنفـى :

سنـوات سـت يا أخيـــــه

مـرّت كـزوبعـة مـلبـــدة عـلي

وغـبارها لمـا يـزل

كـالشـوك ينـخـر جانبـي (2)

طـول مـدة الفـراق وانقـطاع الاخبـار تـلقـي في روع الشاعـر هواجـس مـخيفـــــة وافـكارا سـوداء ، لقـد كان ينادي اختـه باسمـهـا " الزهراء " عـنـدمـا كان معها بالجزائـر ،لكـن يخيـل اليـه اليـوم — وهو بالمـنفـى — انها لم تعـد عـلى قيـد الحياة ،وانها مـاتت شهيـــدة الشوق والمـعاناة ، وتتعمـق هـواجسـه عـنـدمـا يخيـل اليـه ان أباه لم يعـد ينـاديها الزهراء " وانمـا يشيـر الى السمـاء عـنـدمـا يهم بنـدائـها ، ويصيـح يا " عـفـراء " ، أي التي عـفـر التراب وجهها :

قـد كـنـت ادعـوها ويحـلولي النـــداء

زهـــــراء

واليـوم ،والاقـدار عابـثـة عـنيـــدة

فـلعـلـها ذهبـت عـلى شـوق شهيـــدة

وابـي اذا نـادى يشيـر الـى السمـــاء

ويصـيـح ياعـفـــراء (3)

---

(1) و (2) المـصـدر السابـق — ص 34 — 35 .

(3) المـصـدر نفـســه — ص 35 — 36 .

انها صورة صادقة لشاعر لم ير أهله مدة ست سنوات ، و اخبارهم لاتصله اغلب الاحيان ، ولاعجب ، و الحالة هذه ، أن تسكنه الهواجس و الكوابيس، و أن ترتسم أمامه صورة ابيه و هو ينظر الى السماء و ينادي اخته بدل ان ينادي بها حوله .

* * *

البعداء الجزائريون في البلدان العربية لم يكن ينقصهم اى شيء من متطلبات الحياة العادية ، لقد كانوا معززين بين اخوانهم الذين آووهم وآنسوهم وفتحوا لهم قلوبهم بفيض من المحبة و الاخاء و المؤازة و الوفاء ، لكن كله لم يكن لينسي الغريب بلاده و أهله ، و انما أوقعه في حرج من أمره ، فلم يعد يدري أيبكي الوطن البعيد ، أم يمجد البلد المضيف ، و اصبح نهبا لكلتا العاطفتين ، تتنازعانه و تتنازعان الحضور في قصيدته ، وعندما يلتقيان تصبح الواحدة مثيرا و الثانية هدفا ، فكرم الضيافة و الاحسان يثير فيه ذكريات الاهل و الاحبة ، و مناظر الطبيعة الخلابة في المنفى تثير فيه ذكريات الوطن و مناظره الجميلة ، فيقف عند هذه الاخيرة متمثليا متمعنا واصفا اياها بكثير من التلهف و التعلق .

كان ابو القاسم خمار في حلب سنة 1955 ، وكان الوقت ربيعا ، فأخذ بجماله و هتاف حمامه و زقزقة شحاريره و قطاه ، و شره تفتح الورود و ترنح الغصون فأنشد يقول :

هتف الحمام و رفرف الشحرور يشدو بالصفير
و تسابقت في الافق اسراب القطا جذلى تطير
و الورد فتّح ثغره للشمس يبسم بالعبير
و ترنح الغصن الجميل فصفق الورد النضير (1)

لكن وقوف الشاعر امام ربيع حلب لايطول ، اذ سرعان مايذكره بربيع بلاده و ذكرياته فيها ، و يحرك اشواقه الدفينة ، فيستعيد ايام الصبا مع أحبته و ابناء بلدته ، لذلك بدل ان يثير فيه ربيع حلب شعورا بالبهجة و المرح و يستمر في وصف فتنته الذى بدأه في المقطع السابق ، اذا به يثير فيه شعورا بالشجن و اللوعة و الاسى :

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطن

---

(1) المصدر السابق — ص 17 .

وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكي المحن
وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن
ذكرى الصبا وجماله ذكرى الاحبة والسكن
آه لقد حل الربيع وحل في نفسي الشجن (1)

الذكريات تتوالى وشريط مناظر الوطن لاينقطع ولاينوقف ، وربيع حلب يستحضر ربيع الجزائر ، بما فيه من نخيل وخمائل وفراشات جذلى ، وسيول عربيدة والاهم من ذلك هيام الشاعر هناك (في الجزائر) وتفاؤله بالدنيا ، الشيء الذي يفقده في حلب بطبيعة الحال :

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهول (2)
وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول
تسمو لتحتضن الاشعة ثم تهوى في قضول
وانا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول
حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول (3)

لكن ذكريات الشاعر سرعان ما يتلبد شريطها ويتجهم ، ومناظر ربيع الوطن تعلوها فجأة مسحة من القتامة تمنع الاسترسال في التمتع والاخلاد اليها ،وذلك عندما يتذكر الشاعر ان تلك المرابع الآن مرتع للموت ، وأن ربيع بلاده قاحل أجرد نتيجة الحرب وما ألحقته بغاباته من حرائق وتخريب :

أين الربيع وموطني للموت يرقص للجحيم
وربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميم (4)

اما الشاعر صالح خباشة الذي كان في تلك الفترة بدمشق ايضا ، فينظم قصيدة يبث فيها شكواه من المنفى ، وتألمه من الذكريات التي تركها خلفه ، وتبرمه من طول ليالي الغربة ، ومن شتائها القارس الذي لا يفت فيه قبس من الامل أو أي اتصال بهم يشعره بالدفء والحنان :

نأى وطني العزيز برغم أنفي وكم ذكرى عليه تركت خلفي
نأيت عن الجزائر طال عهدي كأني غبت عنها منذ ألف

---

(1) المصدر السابق – ص 18 .
(2) للفظة النخيل "هنا دلالة هامة ، حيث ولد الشاعر ونشأ في "بسكرة" وهي واحة تمتاز بنخيلها .
(3) و (4) المصدر السابق .

فكم لي من شتاء في اغترابي ولا قبس من الاهلين يدفئني (1)

ان خباشة هنا مثل خمار تماما ، فهو لاتهمه مناظر الحسن ولا اماكن الاستجمام والراحة في دمشق بالرغم من روعتها ، الا بقدر ما تذكره بمثيلاتها في الجزائر وما تثيره فيه من حنين وشوق اليها :

وكم صيف قضيت على الشواطي فما مثل الجزائر أي صيف (2)

هذا التذكر كان كافيا لجعل الشاعر يسترسل في استرجاع الذكريات ووصف المناظر والمرابع بالجزائر :

اذ ابتسم الربيع استقبلتني أكاليل الربى من كل صنف (3)

ويستمر الشاعر في ملاحقة المناظر الجزائرية الجميلة ،ناسيا نفسه ليستغرق في ذلك بقية القصيدة كلها ، وهي ثلاثون بيتا ، لايبرح فيها الجزائر حتى ليخيل للقارىء القصيدة ان الشاعر نظمها عندما كان بالجزائر يتملى جمالها ويراه رأى العين ، وكأن الشاعر توقع هذا من القارىء فقدم للقصيدة بقوله :

... انه نهبة الوطن والهيام بكل ما فيه ، ولكن ما حيلة من اغترب عن وطنه العظيم مثل الجزائر سوى هذه الآهات الحرّى يصعّدها من الاعماق .) (4)

كثيرا ما تمتزج مشاعر الشوق والحنين عند الطلبة البعداء بشموع قاس بالوحدة والضياع ، بعضهم يجتر تلك الاحاسيس ويتجرع مرارتها ثم لايلبث ان ينتهي به الامر الى تلمس خيط من الامل في المستقبل مثلما رأينا عند صالح خرفي في يوم العيد ، لكن البعض الآخر تجرفه تلك المشاعر القاسية الى نوع من التيه وترسم أمامه مستقبلا يغشاه الضباب ويلفه الغموض .

هذه الحالة الاخيرة نجدها عند خمار سنة 1962 وهو لايزال بدمشق ، وقد يكون طول مدة البعاد سببا في نفاذ صبر الشاعر واستهلاك معنوياته ، في هذه السنة نظم قصيدة يشكو فيها وحدته الخانقة واحساسه الممض بالغربة وضبابية المستقبل ، بالرغم من احتضان الفيحاء له وعيشه فيها بصورة عادية ، لقد كان فيها يحب عندما يخفق قلبه ، ويبكي عندما يضيق صدره ، ويغني عندما يحلو له الغناء ، لكنه كان في تلك الحالات كلها منفيا غريبا ، وكل ما يفعله فهو بدون

---

(1) صالح خباشة — الروابي الحمر — ص 129 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 130 .

(4) المصدر نفسه — ص 129 .

جدوى، حبه بلا نتيجة لانه غير مستقر ولا يعرف مصيره ، وغناؤه لا يطرب لانه مامن احد يشاركه احساساته ، وبكاؤه لا يشفي ولا يجدى (1) ، لانه لم يجلب مواسيا ولم يخفف لوعة :

الى أين أمضي ؟ الى وحدتي ... بلا حلم ليل ، بلا صاحب
حرام حرام دمشق الهوى ... اعيش بواديك كالراهب
أحب .. ولكن بلا موعد ... وأشدو .. ولكن بلا طارب
فأبكي وابكي ولكن بلا ... مؤاس مع الشاعر الناحب (2)

انها مأساة الغريب ، فمهما يجد من حرارة الاحتضان وكرم الضيافة ، فان ذلك يبقى مقتصرا على المستوى المعيشي الخارجي ، اما على مستوى الوجدان والشعور فالغريب غريب مهما كان الامر ، ولاشيء يستطيع ان يجعله ينسى ويسلو ، لانه لا أحد يستطيع ادراك ابعاد مأساته وعمقها وان حاول ، لان ادراك المعاناة يتطلب معايشتها لامجرد معرفتها ، فكيف يستقيم ذلك لمن هم في وطنهم وبين ذويهم وأهليهم .

هذه الوضعية تنتهي بخمار الى اعلان صريح كان بوده ألا يبوح به ، لانه يعرف انه لا يفهم على حقيقته ، وقد يعتبر نوعا من عدم العرفان بالجميل أو عدم اللياقة على الاقل ، لكن لابد للشاعر الغريب من ان ينفث ما بصدره ، فيخاطب الشام بأنه يحبه ويهواه ويعترف بجميله واخائه العربي ، غير انه ،أي الشاعر في وحشته التي لم يستطع الشام تبديدها ، وفي تذكره وطنه الغائب ... لا يملك الا ان يحن الى هذا الاخير ويهفو اليه ، أما الشام فله منه العتاب لانه لم يستطع ان ينسيه غربته ومأساته :

أحبك يا شام في غربتي ... واهواك يا خافقي العربي
ولكنني اليوم في وحشتي ... وفي ذكر أوراسنا الغائب
أحن واهفو اليه وأشدو ... ولم يغنك أغنية العاتب (3)

ان ضبابية المستقبل التي رأيناها عند ابي القاسم خمار هي التي جعلته

---

(1) يقول الشاعر ابن الرومي في رثاء احد أبنائه مخاطبا عينيه :

بكاؤكما يشفي وان كان لا يجدي ... فجودا فقد أودى نظيركما عندي

أي ان البكاء يشفيه ويخفف عنه الحزن وان كان لا يرد ولده اليه ،أما بكاء شاعرنا خمار فيبدو انه لا يخفف لوعته لانها قائمة متجددة ، ولا يجدي لانه لا يحقق نتيجة ولا يجد سامعا .

(2) و (3) ابتسوا المقاسم خمار — ربيعي الجريح — ص 71 — 72 .

لا يستجيب لداعي الحب والهوى عندما يطرق بابه ، فهو يفعل ذلك لان الظروف تفرضه ولاتسمح بغيره ، انه " ينصح " التي تسأل عنه ليعبر لها عن مشاعره نحوها بأن تتركه وشأنه وتسير ، فظروفه ليست مساعدة على العشق والالتفات الى ناحية القلب ، والفروق بينهما كثيرة وكبيرة ، هي تباركها الحياة وعمرها في اقبال ، أما هو فشمعة تذوب في مصارعة الدجى وتتحوّل الى دموع حرّى ، انه لايمكن ان يحب مادام ابناء المسيح يقتلون ابناء محمد في الجزائر ، وان الحب لايمكن ان يحيا في قلبه مادام امل الرجوع الى بلده ميتا لاحياة فيه :

لاتسأليني ما الولوع
ما الحب ما وهج الضلوع
سيري تباركك الحياة
سيري فعمرك في طلوع
لاتبحثي عني فما
يجديك من ذوب الدموع
لمعت ... وصارعت الدجى
فاذا بها حمر الدموع
سيري فأحمد لم يزل
يبكي جروح ابي اليسوع
والحب لايحيا اذا
ما مات في القلب الرجوع (1)

ان البيت الاخير يلخص مشكلة هؤلاء الذين فضلوا النفي على السجن وعذابه فلا شيء ينعش نفوسهم أكثر من العودة الى الوطن ، فكل مأساتهم هي البعد عن الوطن لاغير .

من خلال هذه الجولة عبر ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء ممن فرضت عليهم ظروف الثورة الجزائرية واسهامهم فيها البقاء خارج بلادهم طوال فترتها وهي ليست بالقصيرة ، (حوالى سبع سنوات) نلحظ مدى تأثير البعد والتغرب فيهم ، وبالتالي في ادبهم ، هذا التأثير الذي كان يتناسب طردا مع طول المدة التي قضاها احدهم هنا يكتب نصا ، وبعبارة اخرى فانه بقدر ماتمر الايام والسنوات بقدر ما يتعمق الشوق والقلق ، حتى يصبح في نهاية الثورة كابوسا يجثم على صدور اولئك

---

(1) المصدر السابق — ص 27 .

الشعراء ، و يمكـر صفـو حياتهم كـلها .

و اذا كـانت عـواطـف الشـوق قـويـة نحـو الاهل و الاحبـة و الوطـن ، و بارزة بشكـل واضـح ، فانـه بالمـقابـل ، لاوجـود لأى اثـر للحـديـث عـن العذاب و المـهانـة ، الشـيء الذى رأيناه عنـد السجنـاء وعـند المـنفـيين الرسمـيين فـي المعتقـلات ، لان شعـراءنا هـؤلاء كـانوا طـلقاء فـي بـلدان عـربيـة احتضنتهم بحـب ووفاء ، ووفـرت لهم متطـلبـات الحياة الكريمـة قـدر امـكـاناتها ، ممـا جعلهم لايشتكـون مـن أى أثـر لحياتهم فيها الا الأثـر النفـسي الناتـج عـن الحنيـن و التـوق الى رؤيـة الاهـل و الوطـن .

الباب الثالث

الجانب الفني في ادب السجون والمنافي

- الفصل الاول — الصورة الشعرية
- الفصل الثاني — فنيات المقالة والمقال القصصي
- الفصل الثالث — فنيات الرسالة
- الفصل الرابع — فنيات القصة
- الفصل الخامس — المقومات الفنية في المسرحية

الفصـــــــــل الاول

الصـورة الشعـريـــة

يـذهب فـيليب سيـدني (philip sidney) الى ان" المراعاة الدقيقة لعـدد الالفـاظ ومـوازينها وللحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميـز ان الشاعـر "(1) اى ان اساس الشعـر واهم اداتيـن فنيتيـن فيـه هما : الموسيقى والصـورة .

واذا كانت الموسقى او الايقاع قد شهدت جدلا حول اهميتها في الشعـــر وبخاصة مع ظهـور حركة الشعـر الحديث وفلسفتها النقدية ، حيث ذهب البعـض الى التقليل من اهميتها لموسيقى في القصيدة ، فان الصورة على العكس ، كانت محـل اتفـاق بيـن النـقاد والدارسيـن ، بـل ان النقـد الحديث ركـز عليها وأولاها اهمية كبـرى ، وبالرغـم من ان النقـد الادبي القديم لم يعـرف مصطلح الصورة لفظا فانهـا لم تغـب عنـه معنى ، اذ تـمّ تناولها تحت عناويـن اخـرى كـالتشبيـه والاستعارة والمجاز لكـن بشيء من التركيـز على شكلها الخارجي وتركيبتها اللفظية بـدل ايحائها ودورها في بلورة الفكـر والشعـور .

بداية ، ماهي الصورة ومم تتشكل ؟

يعـرفها "عـزراباونـد ( ) بأنها " هـي ذلك الشيء الذى يقـدم تركيبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمان "(2)

ويعـرفها الدكتور مصطفى ناصف بأنها " منهج — فوق المنطق — لبيـان حقائـق الاشيـاء "(3)

امـا الدكتور عـز الديـن اسماعيـل فيعرفها بقولـه : " هـي تركيبة عقليـة تنتمي فـي جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى عالم الواقـع "(4)

---

(1) فـيليب سيـدني — نقـلا عـن اليزابيت درو — الشعر كيف نفهمه ونتذوقه — ص60 .

(2) عـزراباونـد — مقالات ادبية — نقـلا عـن غـراهام هـو — مقالة في النقـد — ص 32 .

(3) د مصطفى ناصف — الصـورة الادبية — ص 8 .

(4) د عـز الدين اسماعيـل — التفسير النفسي للادب — 66 .

وواضح من التعريفات السابقة وغيرها ان الصورة تعني نوعا من التمازج والتلاحم بين العالم الداخلي للشاعر او الاديب المتمثل في الشعور والفكر والوجدان ، وبين العالم الخارجي المتمثل في المحسوسات والطبيعة والاشياء ، وهذا لخدمة العالم الداخلي والتعبير عنه ، وليس العكس ، فالاول هدف والثاني وسيلة وبذلك تكون الصورة " اداة النقل والايحاء والبديل للتعبير المباشر المرفوض ، أو للتعبير الذي يحسن استغلال طبيعة اللغة المجازية " (1) .

يوظف الشاعر الصورة في القصيدة كما يوظفها الاديب في نصه النثري ، لكنها تختلف من الشعر الى النثر الفني ، بل تختلف حتى من فن ادبي نثري الى فن آخر الشيء الذي جعلنا نفضل دراستها في كل نوع ادبي على حدة .

شعر السجون والمنافي بالجزائر في الفترة الاستعمارية اغلبه تقليدي خليلي ، وقليل منه حديث ينتمي الى نظام التفعيلة ، ولا شك ان الصورة تختلف بين النوعين من الشعر ، ليس في نوعها او أساسها او دورها ، بل في درجة تعقدها وتعدد أطرافها ، وبالتالي في مدى ايحائيتها وقدرتها على التعبير الوارف الظلال ، مردّ ذلك الى ان الشكل الخليلي ذا الهندسة الصارمة لايسمح للصور بالتشكل كما يريدها الشاعر أوكما يتطلبها الوجدان والشعور ، نتيجة ضغط الوزن والقافية وتحكمهما في النظم واختيار الالفاظ وتقصير الجمل او اطالتها . . . بينما في الشعر الحديث يمتلك الشاعر حرية أكبر في تشكيل صوره كما يشاء ، مما يجعلها اقوى ايحاء وتسبيبا لكن مع ذلك فهذا الحكم نسبي وعام ، لان لشاعرية الشاعر وعبقريته وقدرته الابداعية دخلا كبيرا في ذلك ، فقد يستطيع شاعر مقتدر تصوير تجربة ما بصورة موحية مبدعة في الشكل الخليلي ، بينما يعجز عن ذلك شاعر آخر في القصيدة الحديثة .

يميل شعر السجون والمنافي الجزائري الخليلي بشكل عام الى التقرير والمباشرة ، وتقديم الافكار جاهزة دون ايحاء ، لكن ذلك لايعني خلوه تماما من الصورة ، التي نعثر عليها بين الحين والآخر غارقة في وسط ركام من التقرير مع اختلاف بين الشعراء في نسبة الورود ، وفي عمق الايحاء والتأثير .

مفدي زكريا يملك موهبة التصوير وتوظيف المجاز والرموز ، لكنه لا يفعل ذلك دائما في قصائده ، وان كان ما نظمه بالسجن احسن شعره على العموم تصويرا وايحاء ، ولعل من أجمل صوره واقواها على رسم الظلال الكثيفة ماورد في

---

(1) د عدنان قاسم — الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر — ص 254 .

رموزا

مطلع قصيدته " الذبيح الطفل " ، حيث وظف تراثية تملك طاقة " اشعاعية " كبرى بكثير من التكثيف ، فالصورة الجزئية الواحدة تأخذ بتلابيب الاخرى في تناغم وانسجام ، ودون فجوة او انقطاع ، يربط بينها خط شعوري واحد ، مما جعل الشاعر يستطيع في شعر خليلي ان يحقق ادق مفاهيم النقد الحديث وفلسفة الصورة الحديثة وجعل ذلك المقطع يتميز عن كامل شعره ليبقى قطعة فنية خالدة تبعث على التأثر والتماطف مع المضطهدين الوطنيين ، وعلى الاخلاد الى المتعة الفنية في آن واحد .

القصيدة تصف حدث اعدام اول شهيد دشن المقصلة المنتصبة في سجن بربروس الرهيب ، بمزيج من التماسي والفرح ومن التأثر والغضب ، حيث حلق الشاعر في فضاءات عليا تغمرها القداسة والطهر ، واقتطع صوره من رموز مقدسة لا تخرج عن فئة الانبياء والملائكة الذين سخرهم الله لنشر السلام وتحمل العناء في سبيل الخير والحق دون وجل او خوف ، او ضغينة او حقد .

احمد زبانة كان المسيح في الفداء ، والملاك في الطهر ، والطفل في البراءة وكانت القيود في رجليه تشيعه بزغرودة ملأت الحانها الفضاء ، واذا بدا عليه الوجوم والسكينة فلأنه حالم يتلقى الوحي من السماء التي سيصعد اليها كما يفعل جبرائيل في ليلة القدر بعد أداء مهمته المتمثلة في نشر السلام في الكون ، واذا اقترب من المقصلة فلكي يمتطيها معراجا نحو السماء ، واذا صرخ وتعالت تكبيراته فلكي يوقظ " النائمين " مثلما يفعل المؤذن في ذلك الوقت من الفجر :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك اوكا لطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا انفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلا خل زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم كلمه المجـ ـد فشد الحبال يبغي الصمودا
وتسامى كالروح في ليلة القد ر ، سلاما يشع في الكون عيدا
وامتطى منبح البطولة معرا جا ووافى السماء يرجو المزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعو الرقودا(1)

لكن بعد هذا المقطع الاول من القصيدة يعود الشاعر الى التقرير لتظهر الصور بين الحين والآخر كظلال متباعدة وسط بيداء شاسعة ، فهي لا تشكل واحة

---

(1) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 10 .

متشابكة الظلال ، لكنها تريح من حر الهجير من آونة الى اخرى عن أن الصور المتناثرة في القصيدة التي "تلطف الجو" وتخفف من عنت المباشرة والتقرير .

ان اثر السجن وظروفه ، ووطأة معايشة التجربة بشكل حاد ، وفي وسط مغلق ، في عزلة قاسية . . . كل ذلك كان له تأثيره القوى في ابداع تلك الصور الحية ، لاننا لانجد في كل الشعر الذى نظمه مفدى داخل السجن أوخارجه قصيدة توازى في تصويرها المبدع قصيدة " الذبيح الصاعد " .

أحمد سحنون لم يشذ عن الطابع العام الذى اشرنا اليه ، ففي شعره صور موحية الى حد ما ، لكن التقرير يلفها من كل جانب ، حيث تتلاشى اصداء الصورة الواحدة وتتقلص ظلالها قبل ان ترفد بصورة أخرى تلقي على الاولى مزيدا من الاصداء والظلال ، واذا كان لايوجد أى مقياس لمدى تكاثف الصور او تباعد بعضها عن بعض فمن الضرورى الا يشعر القارئ بطغيان التقرير بين الصورة والاخرى الشيء الذى نجده ماثلا في اغلب قصائد شعرائنا المعنيين بالدراسة ، اذ يمنع ركام المباشرة والتقرير أى تواصل بين الصور ويقطع خط الشعور الذى يربط بينها .

قد لا يكون صدفة ان نرى أغلب صور احمد سحنون وغيره من امثاله الشعراء تتركز في مطلع القصيدة (كما رأينا في " الذبيح الصاعد ") لتسلم التقريرية بعدها باقي القصيدة ، فالشاعر ، وهو يفتتح قصيدته ، يمتلك طاقة شعورية قوية تمكنه من تشكيل صورما ،لكن بعد قليل يبدأ في استنفاد طاقته ويدبّ اليه الوهن ، وعوض ان يتوقف عن النظم فانه يواصل رحلته بفضل التقرير ورصف الافكار في كلام عادى بارد ، وبقدر ما يطيل قصيدته ويمدّ في بنائها بقدر ما يوغل في التقريرية والمباشرة .

عندما طال المقام بأحمد سحنون في معتقل " بوسوى " اخذت صور الاشياء والاشخاص والاماكن تفقد وضوحها في ذاكرته تدريجيا ويمسها النسيان نتيجة العزلة وفي الوقت نفسه أخذ شوقه الى بلدته يتعاظم وصبره عنها ينفد ، هذه الوضعية عبر عنها في مطلع قصيدة خاطب فيها بلاده (1) ، باثا شعوره نحوها ومعاناته

---

(1) لاتناقض هنا بين وجود الشاعر معتقلا بالجزائر وبين شوقه اليها ومخاطبته اياها كما لوكان بعيدا عنها ، اذ أن عزلته وانغلاق حياته جعلاه يحنّ اليها ، وكأن المعتقل ليس منها نتيجة خصوصية حياته وقسوتها . . .

من الاعتقال و الاحتجاب عنها ، فيذكر ان كل شيء قد تلاشت معالمه في ذاكرته الا ذكرى بلاده التي لاتزال كامنة في قلبه كما تكمن النار في وسط الرماد لتشتعل مرة أخرى ، وكما يكمن الاريج في الزهور ليعبق من جديد ، وكما يكمن الحب في الفؤاد ليستيقظ مجددا ، وكما تكمن الكبرياء في الجبال الشامخة الشماء التي قد يظن انها منبسط سهل لكن كبرياءها لاتزول ابدا وشموخها لايضمحل :

كل شيء نسيته يا بلادى ... وتلاشت اطيافه من فؤادى
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي ... كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الاحشاء ، والكبرياء في الاطواد (1)

الى هذا الحد يمكن ان تكون الصور منتهية ، لكن الشاعر يعمقها بعد ظلالها فيصوّر لنا كيف يستيقظ ذلك الحب الوطني الكامن في قلبه ، وماهي "الوسائل" التي توقظه ، وهو في معتقله بعيد عن الناس وعن كل شيء يأتيه من الخارج ، انها مناظر واشياء تغزوه في معتقله ذاك ولايمنعها عنه حارس أو جدار ، انها الصباح الذى يشرق وتتجلى عبره ذكرى الوطن كأغنية ساحرة ، والظلام الذى يلف الكون ويطلق العنان لاحلام الشاعر ورؤاه التي تنقله الى بلده ، أو تنقل اليه بلده ، والبلابل التي تشدو فيخيل اليه انها صوت آت من بلاده يدعوه الى المجد والتحدى ، وانها الرياض التي يبدى حسنها وجها من وجوه الجزائر ، والنجوم التي تسطع كما يسطع نور الجزائر الوقاد ، وأخيرا انها النسيم الذى يداعب وجه الشاعر فيتذكر انه قادم من رياض الجزائر :

فاذا ما بدا الصباح تجلت ... اغنيات سحرية الانشاد
واذا ما دجا الظلام تراءت ... في طيوف تحوم حول وسادى
واذا ما بلابل الدوح غنت ... قلت صوت الحمى الى المجد حاد
واذا ما الرياض ابدت حلاها ... قلت حسن من الجزائر باد
واذا ما النجوم ابدت سناها ... خلته سحر نور ك الوقاد
واذا صافح النسيم جبيني ... خلته هب من رياض بلادى (2)

الجميل في الصور المتقدمة تعدد اطرافها من جهة ، واتصالها جميعا بخط شعورى واحد من جهة اخرى ، الشيء الذى اضفى طابع الالتحام بين الفكرة والعالم الخارجي على كامل اطرافها .

---

(1) و (2) احمد سحنون — الديوان — ص 101 .

من الاعتقال و الاحتجاب عنها ، فيذكر ان كل شيء قد تلاشت معالمه في ذا
الا ذكرى بلاده التي لاتزال كامنة في قلبه كما تكمن النار في وسط الرماد لتشتعل مرة
أخرى ، وكما يكمن الاريج في الزهور ليعبق من جديد ، وكما يكمن الحب في
الفؤاد ليستيقظ مجددا ، وكما تكمن الكبرياء في الجبال الشامخة السماء التي قد يظن
انها منبسط سهل لكن كبرياءها لاتزول ابدا وشموخها لايضمحل :

كل شيء نسيته يا بلادي وتلاشت اطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في الاحشاء ، والكبرياء في الاطواد (1)

الى هذا الحد يمكن ان تكون الصور منتهية ، لكن الشاعر يعمقها بمد ظلالها
فيصور لنا كيف يستيقظ ذلك الحب الوطني الكامن في قلبه ، وماهي " الوسائل" التي
توقظه ، وهو في معتقله بعيد عن الناس وعن كل شيء يأتيه من الخارج ، انها
مناظر واشياء تفزوه في معتقله ذاك ولايمنعها عنه حارس أو جدار ، انها الصباح
الذي يشرق وتتجلى عبره ذكرى الوطن كأغنية ساحرة ، والظلام الذي يلف الكون
ويطلق العنان لاحلام الشاعر ورؤاه التي تنقله الى بلده ، أو تنقل اليه بلده ، والبلابل
التي تشدو فيخيل اليه انها صوت آت من بلاده يدعوه الى المجد والتحدي ، وانها
الرياض التي يبدي حسنها وجها من وجوه الجزائر ، والنجوم التي تسطع كما يسطع
نور الجزائر الوقاد ، وأخيرا انها النسيم الذي يداعب وجه الشاعر فيتذكر انه
قادم من رياض الجزائر :

فاذا ما بدا الصباح تجلت اغنيات سخرية الانشاد
واذا ما دجا الظلام تراءت في طيوف تحوم حول وسادي
واذا ما بلابل الدوح غنت قلت صوت الحمى الى المجد حاد
واذا ما الرياض ابدت حلاها قلت حسن من الجزائر باد
واذا ما النجوم ابدت سناها خلته سحر نورك الوقاد
واذا صافح النسيم جبيني خلته هب من رياض بلادي (2)

الجميل في الصور المتقدمة تعدد اطرافها من جهة ، واتصالها جميعا
بخط شعوري واحد من جهة اخرى ، الشيء الذي اضفى طابع الالتحام بين
الفكرة والعالم الخارجي على كامل اطرافها .

---

(1) و (2) احمد سحنون — الديوان — ص 101 .

لكن مثل هذه الصور المتقدمة نادرة عند الشعراء المساجين والمنفيين الجزائريين وعند احمد سحنون بالذات ، ففي اغلب صوره لايكاد يخرج عن توظيف قوالب جاهزة شاع استعمالها منذ القديم تنعدم فيها الجدة والطرافة والنتيجة تقلص الايحاء وشيوع التقريرية بالرغم من توفر صور من حيث الشكل ، ففي مطلع قصيدة واحفة يأتي الشاعر بأربع صور قديمة مستهلكة ، هي بالنسبة للذوق الادبي المعاصر كالتقريرية سواء ، فرجال الجزائر حازمون ، ولهم في الاسراع الى اهدافهم عزم وفعالية كحدة السيوف ، وهم ايضا اسود عندما يلتقون بأعدائهم في الغابات والجبال ، يقول سحنون :

صهرتهم الاحداث حتى اصبحوا ولهم لغايتهم مضاء نصال
كانوا اسودا في لقاء عدوهم في فيح غابات وشمّ جبال (1)

والجزائريات اللائي يحملن السلاح هن ظبيات الحمى ، والعدو يفرّ من المجاهدين كما يفعل قطيع الشياه امام الاسد :

حملت به الرشاش ظبيات الحمى واذقن اهل البغي كل نكال
لم يلقنا اعداؤنا الا انثنوا كقطيع شاء فرّ من رئبال (2)

فالتشبيه بالاسود في الشجاعة ، وبالنصل في مضاء العزيمة ، وتشبيه الاناث بالظباء ، وفرار العدو بالشياه امام الاسد ، كلها تشبيهات واستعارات قديمة لم يعد فيها غناء ، قتلها التكرار والاجترار ، بالاضافة الى انها لاتتناسب مع شاعر في القرن العشرين يصف مناظر من ثورة وظفت فيها احدث الاسلحة والعتاد ، ثم ان لفظة " رئبال " غير مستساغة لغرابتها من جهة ، ولثقلها على الاذن واللسان من جهة ثانية ، نظرا لوجود همزة ساكنة فيها تجعل النطق بها صعبا نوعا ما .

الصورة عند الشاعر خالد بن يطو لاتختلف كثيرا عنها عند غيره من شعراء السجن والمعتقل من حيث الايحاء والتأثير ، ومستوى التسطح والتكثيف ، الا انها ينقصها شيء من الصقل وامعان النظر ، ولعل سبب ذلك ان الشاعر مقل في نتاجه لم يتخذ شاعريته بقول الشعر كثيرا ، اذلم نعرف له من الشعر الا ما نظمه في معتقل " بوسوى " ابان الثورة المسلحة (3) .

---

(1) و (2) احمد سحنون — الديوان — ص 123 .

(3) انظر فصل " اشكالية اللغة " — ص 96 .

في قصيدة له بعنوان " الشوق الى الوطن " يصور حنينه وفراغ صبره وتجسّد أمام ناظريه في كل منظر يراه ، بصور تشبه صور أحمد سحنون المتقدمة ، تفوقها في بعض الجوانب وتسف عنها في جوانب اخرى ، من الاولى ذكره ان الوطن يتردد على لسانه استحضارا لجو التسبيح والذكر دلالة على القداسة ، أو لجو الهذيان دلالة على التتيم والهيام ، وتصوير الوطن على انه حنين القلب وانينه معا ، والهيام والصلاة والمعبد مجتمعة ، ايحاء بأهميته وبكونه كل شيء في حياة الشاعر :

شوقي الى الوطن الحبيب مجدد ... وعلى لساني ذكره يتردد
مهوى الفؤاد حنينه وانينه ... وهيامه وصلاته والمعبد (1)

وفي ابيات تالية من القصيدة نفسها نكاد نسمع أنفاس أحمد سحنون عندما يتمثل الوطن للشاعر بين يطوي مجسدا في قلبه من خلال السحاب والنجوم والبدر ومن خلال ظلمة الليل ، لكن بايحاء تماسك شعوري اقل منهما عند سحنون :

يرتاده فكري بخفة طائر ... واراه بين جوانحي يتجسد
في كل بارقة وكل سحابة ... في الكون اذ يكسو رباه المسجد
في كل نجم بازغ او آفل ... جرحي يفور ولاعجي يتوقد
في البدر من خلف السماء منورا ... في الافق اذ يغزو حماه الفرقد
في فحمة الليل البهيم اذا الكرى ... اودى بجفن من يكل فيسهد (2)

هذه هي الصورة الشعرية عند ثلاثة من شعراء السجون بالجزائر ، من الذين اقتصرت تجربتهم على الشعر الخليلي ، اما عند آخرين ممن ينتمون الى المدرسة نفسها — ان صح التعبير — أمثال عمر شكيرب وعبد الرحمن بلعقون ، وحمو عيسى النوري وحسن حموتن ومحمد قنانش ... فانها ، أي الصورة ، قليلة كمّا حيث يسيطر التعبير المباشر والتقريري بشكل عام ، واذا اجهد الباحث نفسه وعثر على صورة او صور ، فانها — في الاغلب — ضعيفة الايحاء ، عديمة الظلال ، قد لا تختلف عن التقريرية الا في الشكل الخارجي ، باعتبارها تشبيها او استعارة ، أما من حيث المعنى فهي الى التقريرية والنثرية اقرب منها الى التصوير الشعري .

لكن هناك شعراء آخرين يختلفون في تجربتهم الشعرية وفي تكوينهم الادبي عن الشعراء سابقي الذكر ، كما يختلفون اعمارا ، اذ ينتمون الى جيل جديد تصبح

---

(1) و (2) خالد بن يطو — نقلا عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات — ص332

تسميته بجيل الشباب ، بالنسبة الى تلك الفترة، واغلب هؤلاء كانوا طلاب علم ولعل اهم اختلاف بينهم وبين " الشيوخ " كان في مجال التجربة الشعرية ،اذ اعتمدوا تجربة الشعر الحديث في بعض قصائدهم .

من ابرز أولئك الشعراء نجد بلقاسم خمار وصالح خرفي ، وصالح خباشة وكلهم كانوا طلابا خارج الجزائر ابان الثورة المسلحة ، وابدعوا في ما أسميناه " المنفى غير الرسمي " ، ثم احمد عروة الذى يشترك معهم في التجربة الشعرية اى الكتابة في الشعر الحديث (الحر) ، ويتجاوزهم بالابداع باللغة الفرنسية ويختلف عنهم في كونه من ادباء السجون لا المنافي .

وبالرغم من ان الفروق بين التجربتين في مجال الصورة ليست فروقا نوعية الا اننا نلحظ تفاوتا كبيرا بينهما ، وبالرغم من قلة قصائد الشعر الحديث واقتصارها على قصائد لبعض الشعراء المذكورين ، وبخاصة مانظمه احمد عروة في معتقل " بنوسوى " ، وابو القاسم خمار بدمشق فانه يحوى صورا فنية معبرة لانجدها الا عند هذا الاخير .

ففي قصيدة له بعنوان " الى يولا " يبث اشواقه الى ابنته التي تركها بالجزائر معبرا عن ألم فراقه اياها الذى اصبح حكاية يعيشها بدون انقطاع ، لاتفتأ ذاكرته تنسجها وتعيد ، حتى تشابكت هيوطها وتعقد أمرها ، ان يولا هي سبب معاناته وهو سبب لمعاناتها هي الاخرى ، فكلا هما يحمل جرحا ، ولقاء الجرحين يضاعف الالم ويثير الشجون :

يـــــولا
اليك حكايتي
سأعيدها ...
ولكم أعدت نسيجها .. مليون مرة
حتى تشابك خيطها بأنامـلي
وبلى كعرق فارقته دماؤه
زفرات قلب .. تاه في مليون حسرة
مأساة قصة
قد عشتها
واليك يا أختاه صورتها كذكرى
انت التي أيقظتها

جـرح بقـلبـك سال في اعماقـها
فاستيـقـظـت ...
غـرثـى ، مـؤججـة الفـليل
والجـرح فـوق الجـرح نـــار
فـعـلام تهتـز الشـجـون مع الشجـــون ؟
وعـلام يتـحـد الالـم ؟ (1)

بعـد ذلك يعـود الشاعـر الى قـلبـه ليعاتبـه على ماسبـب لـه من ألـم ومعاناة انـه يتمنـى لو أن قلبـه نـام ونامت معـه الآلام ، حتـى لا يبحث عـن نزيف جـديد وهـو في الغربـة لاينقصـه أى نـزيف :

يـا قـلـب ..
يا أشـــلاء أنـقـاض جـريحـة
لـم لـم تـنـم
خـلـف السـراب مـع الألـــم
مـثـل العـــدم ..
لـم قـمـت تبـحـث عـن نـزيف جـديد ؟ (2)

انـه يتمـنـى لو أن لـه قـلبا صغيـرا لايعـي ألم الفـراق ، يخفـق في رفـق كـطائـر صغيـر يهبـط ويعـلـو بجنـاحيـه لينقـر حبـا أو ليـلقـي نظـرة عـلى من يحـب ، لكـن الشاعر سـرعان مـا يتـراجـع عـن امنيتـه ، انـه يفـضـل البـقاء بقـلبـه الكـبـيـر الذى يفـيـض تحديا وكـبـريـاء ،فـمـا أسـعـده بعـنـاء التحليـق فـي الاجـواء العـليا وان كـان شاقـا مـضنيـا :

أختـاه يـولا ..
ياليتـنـي لـوكـان لي قلب صغيـــر
يحيـا مـع النـبـض السـريـع كـقـلب طـيـر
يحـيـا عـلـى حـد ق ... وخطـــرة
وجناحـه يسمـو ويهبـط بيـن آونـة واخـرى
مـن أجـل نظـرة

---

(1) محمـد ابـو القاسـم خمـار — ربيـعـي الجـريـح — ص 33 .
(2) المـصـدر نفـسـه — ص 33 — 34 .

من أجل نقرة
لكنني والكبر في نفسي سيول
أخشى النزول (1)

وتستمر القصيدة في رسم صور بسيطة ،لكنها عميقة بأبعادها وظلالها ،صور يفسدها التحليل والترجمة الى النثر ، لانها شاعرية مبدعة ، والابداع لايمكن خلقه مرتين (2) .

أحيانا يلجأ خمّار الى الشكل الخليلي يلقي عليه تجاربه وشعوره ،فتختنق صوره وتنوء تحت كلكل الوزن الصارم ، وتخفت أصداؤها تحت جلبة النبرة الخطابية وتبدو باهتة وكأنها ليست لذلك الذى تغنى بثيولا" أوّ"الرسالة الاولى " (3) .

فمندما يودع اخاه"الشريف" بدمشق وهو متجه الى تونس ،يؤثر فيه الموقف ويؤجج فى صدره تباريح الشوق وآلام الحنين ، فيصف حالتهما معا وهما عبارة عن غريب يودع غريبا ، فحيثما اتجه احدهما فلن يجد أباه ولا أمه لأن عذين الاخيرين بالجزائر ، ودخول الجزائر محظور عليه وعلى أخيه :

غريب يطارده همه — الى حيث لا أب لا أمه
ترافقه حسرة الغاتمين — ويؤنسه في السرى همه
أتذكر أيامنا باشريف — أتذكر لما رمانا خريف
وخضنا معا عاصفات الردى — نعاني مخاطر ليل مخيف (4)

انها صور عادية أقل ايحاء وتأثيرا من الصور المتقدمة التي لم يفرقها " البحر" الخليلي في ركام التقريرية المباشرة .

أما صالح خباشة وهو من شعراء المنفى غير الرسميين ايضا فقد غلبت عليه النظرة الموضوعية الى القضايا ، واغرق قصائده في أوحال خطابية خنقت صوره خنقا ، وجعلتها باهتة باردة قليلة الايحاء ، ولو لاقمع الشاعر ذاته وعدم السماح لها بالبروز لكانت صوره اقوى تعبيرا وأكثر تأثيرا ، لكن أفسدها التحمس الشديد والارتماء في احضان موضوعات خارجية دون مرور بالذات ، ودون مسها بلمسات من

---

(1) المصدر السابق ص 33 — 34 .

(2) يجمع النقاد على ان الصورة المبدعة لايمكن ترجمتها الى النثر مع المحافظة على ايحاءاتها وامتاعها .

(3) انظر الديوان المذكور ص 21.

(4) المصدر السابق — ص 45 .

الوجدان والشعور، وماذا يبقى في الصورة عندما ننزع منها الذاتية والبصمات الشخصية ولمسات الشعور؟

الذاتية تعني - أول ماتعني انطلق - ذات الشاعر الذي يعرب عنها شعرا مباشرا تراه وراء حروفه، وتحس بمعاناتي هو وبما يعتمل فيه من عاطفة ويراوده من خيال ويضطرب من فكر ... هذه الذاتية تتسع عندما تندمج في المجموع الذي يعيش فيه الشاعر، عندما تكون تجربته جزءا من تجربة كبيرة فيرى نفسه في قومه الدنيين او الانسانية كلها، ويرى قومه القريبين او البشر كلهم في نفسه ... وهنا تتفق فردية الشعراء مع المجموع وتتسع تجربتهم ويمتد افقهم، ويشاركون في الاجتماع والسياسة والحرب والسلام.) (1)

واذا كانت الذاتية في الشعر تعني ذات الشاعر الفردية او لاشم اندماجها في المجموع ثانيا ورؤية الآخرين في نفس الشاعر ثالثا ... فان الذات عند صالح خباشة تحتي فحسب رؤية الآخرين وقضايا المجموع في غياب تام للذات الفردية، الشيء الذي جعل صوره جافة ينقصها الطرافة والرواء.

في سنة 1958 حل على الشاعر عيد الفطر وهو بمنفاه بتونس، وبدل ان ينظم قصيدة يصوّر فيها شعوره ومعاناته وهو يعيش مناسبة العيد مشردا بعيدا عن الاهل والوطن، ويبث فيها خلجات نفسه الجريحة (2)، اذا به ينظم قصيدة لم يخرج فيها عن تصوير الجزائر وويلات الحرب بعيدا عن أية لمسة ذاتية.

الصور التي عبر بها الشاعر عن الجزائر في العيد كانت صورا تقليدية بسيطة حاول من خلالها أن يقارن بين العيد في الجزائر وبينه في غيرها من البلدان التي تعيش الحرية والسلم، فاذا كانت المدافع في هذه الاخيرة تفرقع لتبشر الناس بانتهاء شهر الصيام وحلول العيد، فان ربى الجزائر كلها مدافع تطوى ليالي مظلمة وتطوى معها الاعداء لتبشر في الاخير بعيد الاستقلال، واذا كانت أسراب الظبا (الحسان) في غير الجزائر تنشي في مشيتها وتغرى بخضابها من يسلم عليها فان

---

(1) د علي جواد الطاهر - مقدمة في النقد الادبي - ص 62.

(2) ذلك مافعله صالح خرفي في قصيدته "عيد بلا أم" أنظر فصل "الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين".

ظباء الجزائر وحسناواتها لاترتضي بغير الدماء خضابا :

ان دمدمت فيك ياعيد مدافع البشرى فأغرت بالهلال الصوما
فربى الجزائر والسهول مدافع تطوى مع الاعداء ليلا مظلما
ولئن تثنت فيك اسراب الظبا وخضابها يغرى بها من سلما
فلدى الجزائر ألف سرب ثائر لايرتضي بخضابه الا الدما (1)

صورة المدافع مقبولة الى حد ما ، لكن صورة الخضاب والدماء مبتذلة لاجديد فيها ، وهي تقليدية وظفها بعض من الشعراء العرب القدامى (2) .

وعندما يضم الشاعر اجتماع ودى مع طلبة جزائريين بتونس ، يرتجل قصيدة يصوّر فيها ـ كعادته ـ نظرته الى الوطن والاحداث التي يعيشها في نبرة تشوبها الحماسة والفخر ، فيتحدث عن شباب الجزائر ومنهم الطلبة ، ذاكرا ان الشباب قوة للجزائر عكس فرنسا الهرمة ، وانهم لو رموا سهيلا (النجم الذى يضرب به المثل في البعد) برشاشهم لكان ذلك النجم اقرب ما يصيبه رشاشهم ، انهم القلب بالنسبة للشعب الجزائرى فكما يشاءون يكون هذا الاخير :

الا نحن الشباب نغور عزما متى خضنا المعارك لانؤوب
فلو رشاشنا يرمي سهيلا لكان سهيل ادنى ما نصيب

وبتأمل الصورتين اللتين انتهت كل منهما بانتهاء البيت مباشرة ، يتضح ان الاولى (الرشاش وسهيل) افسدتها المبالغة والابتذال وعدم الطرافة والجدة ، بينما الثانية (الشعب والشباب) افسدها عدم استقامة المعنى نتيجة المبالغة في قيمة الشباب ودوره ، فكون الشباب قلب الشعوب شيء جميل ، لكن ان يكون الشعب كما يريده الشباب فمبالغة لاتستقيم ، والعكس هو الصحيح ، اذ الشعب هو صاحب الارادة ووسيلته لتنفيذ تلك الارادة هي الشباب ، ففي الجزائر التي يتحدث الشاعر عن شعبها وشبابها ، ضاق الشعب بجميع فئاته بالاحتلال واراد التحرر فكانت وسيلته الثورة التي يعتبر الشباب عصبها وقلبها النابض ، اما ان يتحرر الشباب بوسيلة هي الشعب فمعنى غير صحيح من حيث الواقع لان الشباب جزء من الشعب ، والتضحية بالجزء في سبيل

الكل واردة ،اما التضحية بالكل في سبيل الجزء فشيء غير منطقي وغير ممكن ايضا ، والمفروض من الشاعر الشاب ان يقول في مامعناه : اننا — أي الشباب — في خدمة الشعب ،وكما يشاء الشعب نكون ، وبذلك وحده يتحقق انهم ابناء ذلك الشعب ويضحون من اجله ومن أجل تحريره .

الشاعر أحمد عروة يراوح — في شعره الذي نظمه بالمعتقل — بين التقرير والتصوير ، لكن تقريره في اغلب الاحيان أحسن من تصويره ، فبالرغم من لجوئه الى شيء من تكثيف الصور وتوفيرها شكلا وكما بدرجة مقبولة لتحقيق تصوير مبدع موح ، فان ذلك لاتأثير له في الاغلب ، والذي يعمد الى تحليل صوره ومحاولة تذوقها لايظفر بشيء ذي بال ، مما يمكن ان تقدمه الصورة من ايحاء وظلال ، وخلق شعور معين لدى القارىء ، فهي مليئة بالتناقضات من جهة ، ومن جهة ثانية لاتتصل بخيط شعوري يؤدي بها الى ان تعبر في مجموعها عن حالة نفسية ما ، فكل منها يمكن ان تخلق شعورا ، لكن في اي اتجاه اتفق ، مما يجعلها عديمة الجدوى ، وتؤشر الى برودة في الاحساس ، والى ضعف في الشاعرية اساسا .

في قصيدة له بعنوان " بشرى " يتحدث عن الثورة الجزائرية وانتصاراتها وعوامل ذلك الانتصار فيقول :

لم تترك الحرب للمستعمرين سما ... تأوي اليها ولا أرضا بها سلم
لم تترك الحرب في الابطال جارحة ... تستعظم الموت أو قلبا به سقم
والشعب مدّ يد الاقدام واثبة ... لقيده فاذا الاغلال تنحطم
ومد ساعده يبني الخلود به ... ان الشعوب اذا لم تبن تنهدم (1)

ان تأمل الصور يؤشر الى ان الشاعر لايوظف — في اطار الصورة — الفاظا تعمق ايحاءها وتأثيرها ، بل يقوم بعملية رصف لها ، مهمتها تشكيل بيت كامل تركيبا ووزنا ، الشيء الذي يجعل تلك الصور متناقضة المعنى اوضيقته .

ففي الابيات السالفة يصور أن حرب الجزائر من القوة والشدة بحيث لم تترك للاستعمار سماء يأوي اليها ، ولا أرضا ، ولو توقف الشاعر عند هذا الحد لكانت صورته ذات معنى وايحاء وتأثير ، اذ لامفر للاستعمار من ثورة عارمة سدت عليه الارض والسماء ، لكنه — مع الاسف — يكمل البيت بعبارة "بها سلم" مما عصف

---

(1) احمد عروة — ذكرى وبشرى — ص 31 — 32 .

بالمعنى وشوه الصورة ، فلم السّلم في الارض ؟ أليصعد به الاستعمار الى السماء ؟ اذا كان ذلك هو المقصود فان السماء مسدودة — حسب الصورة — ولا قيمة لأى سلم يؤدى اليها ، والمفروض ان يتحدث الشاعر عن الارض وحدها ما دام قد اعلن انسداد السماء ، لكن التكلف ومحاولة تشكيل بيت كامل ادى الى ذلك ، قد يكون المسؤول الى حد ما شكل القصيدة الخليلي ذو الوزن والقافية الصارمين ، لكن الدور الاكبر يعود حتما الى الشاعر .

الصورة الثانية في البيت الثاني لاتناقض فيها ،لكنها ضعيفة التأثير ، فبغض النظر عن عدم صحة لفظة " تستعظم " (1) لغويا بصيغة الاستفعال في هذا المعنى فان توظيف لفظة " الجوارح " للتعبير عن عدم الخوف من الموت لايستقيم معناه اذ لايمكن ان تخاف جارحة اوعضو من الموت ولاتخاف منه الاعضاء الأخرى ،فلا يصح ان تسعى الرجلان — مثلا — الى الموت وتحجم عنه اليدان،فالموت قضية نفس كاملة وجسد واحد لايتجزّأ ، وليس قضية اعاقة اوتشوّه تصيب عضوا دون آخر .

الصورة الثالثة في البيت الثالث لاتختلف كثيرا عن سابقتيها ، فاضافة اليد الى الاقدام غير مستساغة ، ووصف اليد بالوثوب معنى سمج ايضا ، ثم انها يد مقيدة فكيف تستطيع الوثوب لتحطيم الاغلال ، قد يكون المعنى مقبولا لو وصف الشاعر الشعب بأنه مفلول ، ووصف طائفة من ابنائه بالوثوب لتحريره، اما ان يكون الشعب مفلولا وفي الوقت نفسه يمدّ يد الاقدام واثبة لتحرير نفسه بنفسه فتناقض لايستساغ .

في الصورة الاخيرة بالبيت الاخير من الابيات المتقدمة توظيف لالفاظ لاتخدم الصورة ، فمد الساعد لبناء الخلود لا يستقيم له معنى ، فالخلود هنا يعني الاستشهاد والموت ، وهذا لايكون عن طريق مد الساعد من جهة ، ولايعتبر بناء من جهة ثانية ، بل يكون عن طريق التضحية بالنفس ، ان تعبير مد الساعد للبناء يوحي لأول وهلة ان الشاعر يتحدث عن مرحلة الاستقلال ، حين توظف السواعد للبناء ، لكن لفظة الخلود تغير المعنى وتجعل الصورة غير ذات ايحاء

---

(1) استعظم الشيء : اخذ معظمه ، وواضح ان الشاعر يقصد " عظّم " بمعنى " اكبر " ، انظر لسان العرب — مادة " عظم " .

هذا في الشطر الاول من البيت ، اما في الشطر الثاني فالشاعر أورد حكمة لا دور لها في الامثل " فراغ البيت .

رصف الكلمات من قبل الشاعر قد يصل احيانا الى حد الابهام والالغاز ، وان لم يصل القارئ " الى معنى ما للصورة او للصور فمن طريق التأويل ، يقول في القصيدة نفسها :

هل تسمعون صراخ الظلم يطرده فحل فراح بوادي الضيم يكتتم
هل تسمعون نداء النصر يردده شعب الطراد فخر السفح والقلم (1)

ترى ما المقصود بصراخ الظلم ؟ أهو صراخ الظالم أم المظلوم ؟ عادة ما ينسب الصراخ الى المظلوم تعبيرا عن ألمه واحتجاجه ، لكن هذا المعنى لا يستقيم هنا بدليل وجود " الفحل " الذي يطرده ، مما يدل على أن المقصود هو الظالم ، وهو معنى لا يستساغ البتة ، بالاضافة الى ذلك " ، أي معنى لاضافة الوادي الى الضيم ؟ والنصر الى الطراد ؟ وما العلاقة بين السفح والقلم ؟ ولماذا يخران معا ؟؟

الى جانب هذا المستوى التصويري الضعيف في هذه القصيدة ، يفاجأ القارئ او الباحث بصور معبرة موحية في قصيدة اخرى ، بينها وبين الصور السابقة فرق شاسع جدا ، الشيء الذي يجعلنا أمام ظاهرة بحاجة الى وقفة خاصة .

في قصيدة الزهرة المداسة " (2) يتحدث عروة عن زهرة " أسماء " بالرغم دواعي الحياة " " فأذبلها عاصف جهنمي " و" حطمها قادر مقتدر " ، مما يجعل الشاعر يقف على مأساتها ويبكيها بصور ذات ابعاد وظلال .

انه ينادي حولها سرابا لف معه حبا اندثر وتلاشى ، انه يتذكر أيام حبورها وتفتحها بكثير من الالم ، ولا يشبهه في ذلك الا الحنضر الذي يتذكر أيام الصبا ويؤلمه ما بين الحالتين (الصوت — أيام الطفولة) من فروق وتناقضات ، انه يعيش مع شجونه واحاسيسه يحاول ابعاد الوحدة عن نفسه باسترجاع العبر (3) والاحداث

---

(1) احمد عروة — ذكرى وبشرى — ص 32 .

(2) الاصح ان يقول " المدبسة " لان الفعل ثلاثي .

(3) حللنا الصورة على اساس اعتبار لفظة " العبر " جمع عبرة بمعنى " المثل " الصورة " واستبعدنا ان يكون الشاعر قصد الدموع ، لان الدمعة تجمع على عبرات وليس عبر ، ومع ذلك من الممكن ان يكون الشاعر قصد معنى الدموع ، فمثل هذه الهفوات [illegible] في شعره .

يرعى النجوم في سهر وأرق ، محاولا مؤانسة ليلته بالسرحان في ليالٍ اخرى على ينسى الحاضر، لكن الواقع ان تلك الليالي الماضيات أمر واتعس من الليلة الحاضرة ، فكانه مستجير من الرمضاء بالنار، ليله مظلم لانجم يضيره ولاقمر يبدد ظلمته ووحشته :

فبتّ انادي بأرجائها ... سرابا سما بالهوى المندثر
وذكر الحبور بنفس الكئيب ... كذكر الطفولة للمحتضر
هنالك منفرد بالجوى ... يساور وحدته بالعبر
يراعي النجوم ووحي السما ... ويؤنس ليلا بليل أمر
فلم ير في أفقه نيرا ... ولم ير في أفقه من قمر (1)

الجميل في هذه الصور — بالاضافة الى ايحائها — هو امتزاج الشاعر بالطبيعة على عادة الشعراء الرومانسيين ، واسقاطه حالته النفسية على حالة الزهرة ، فهو مثلها في طور الشباب ، وكله آمال وطموح ، لكن الدهر عكس آماله ووقف في وجهه ، فوجد نفسه في خيمة من خيام المعتقل تقتله الوحدة والسأم وهذا التشخيص وتوظيف الزهرة يرفع القصيدة الى مستوى التعبير الرمزي الحي والشيء الذي يؤكد ذلك هو لجوء الشاعر الى الحديث عن نفسه بصورة مباشرة في نهاية القصيدة :

دعوني أذيب ركام الاسى ... وافرغ منه القوافي الزهر
فيأس يطول وشعر سما ... كليل تمادى وصبح سفر
سأنشده للورى زفرة ... ودمعا على لوحتي منهمر (2)

التعليل الذي نراه لتفاوت مستوى التصوير لدى احمد عروة تفاوتا كبيرا يعود الى موضوع القصيدة ، فالشاعر له مسحة من الرومانسية تطغى على جل شعره ، وتتجلى في عشق الطبيعة والتعبير عن مظاهرها ، وفي الميل الى التأمل والتفلسف ، والاسترسال في التعبير عن الوجدان وخلجات النفس(3) ، وقليلا ما يلجأ الى التطرق الى القضايا العامة والموضوعات الغيرية الخارجة عن الذات وعندما يفعل فان ذلك يؤثر سلبا على الصورة الشعرية .

---

(1) و (2) المصدر السابق — ص 64 — 65 .

(3) أغلب قصائد ديوان "ذكرى وبشرى" تندرج في هذا الاطار الرومانسي الوجداني ، يتجلى ذلك في عناوينها التي هي : البعث ، طيف ، رسالة الاقحوان ، الزهرة المداسة ، أنت يا دنيا ، زفرة اليأس ، ثورة الفكر ، الصوت ، ولوع ، القنطرة ، وحي الربيع .

الى جانب القصائد الخليلية، لاحمد عروة قصائد من الشعر الحديث، واذا كنا قد رأينا أن مراعاة الوزن والقافية كثيرا ما أفسدا على الشاعر صوره وبخاصة في القصائد ذات المضامين الموضوعية الغيرية ، فهل أمكنه تلافي ذلك في قصيدة التفعيلة؟ وماهو مستوى التصوير فيها ؟

أول قصيدة من الشعر الحديث في ديوان عروة هي قصيدة "الموت" :

الموت ؟
دعني أناه
فاني مصرّ في حب الحياة (1)
دعني أنسى أن يوما سيأتي
تتقلب فيه يد باردة خشنة
من حجر ومن طين
فوق جسمي السخين
فوق جسمي العرى
وان يوما سيأتي
أكون فيه ترابا
أو زهرة تداعبها الحياة
أوحطبا ينحرق ويتصاعد دخانا
نحو سماوات عاتمة
أو رقاء صافية (2)

الذى نستنتجه من تأمل هذا المقطع أن الصورة عند عروة في الشكل الحديث أصبحت أفضل ، وان لم تبلغ حدا كبيرا في الايحاء والتأثير ، لقد ابتعدت عن الحشو ورصف الكلمات بابتعادها عن الوزن ، لكنها ان ابتعدت عن التناقض والابهام فانها وقعت في التسطح والبساطة ، واذا كان الابهام مذموما في الشعر لانه تعمية و "التعمية هي بناء الشعر بأية مواد تتداعى الى ذهن الشاعر ، بأية ألفاظ وكلمات وصور تزيد القارىء شكا بعقله أو بهذا الذى يقرأه" (3) ، فان التسطح ايضا مذموم

---

(1) يقال أصرّ على الشيء وليس في الشيء .
(2) المصدر السابق — ص 75 — 76 .
(3) جهاد فاضل — قضايا الشعر الحديث — ص 101 .

لانه يشل مخيلة القارئ بدل أن يشحذها ، "وليس فنا ما تستطيع ان تلتهمه بلحظة واحدة ، وليس شعرا ما يمكن الاحاطة به بومضات ، بل ليس من الجمال في شيء من يهبك سريعا ما لديه من جمال ، فالشعر كالحب ، هو فن الهبة ، ومن طبيعة الهبة ان تكون مغلفة بالاسرار)(1) .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " القنطرة " يحاول الشاعر فلسفة وجوده وتأمل مغزى الحياة ومصير الانسان ، مصورا ذلك كله في صور شعرية معبرة في البداية لكنه يتساوق مع التصوير ، فيضع صورة بجانب اخرى ، وهذا شيء جميل ، لولا أن الشاعر يلجأ الى ذلك لالعامل تداعي الصور بشكل عفوي ، بل يغريه انتقاء كلمات تخدم الموسيقى وتوفر الروي ، لكنها لاتخدم الصور ، وكأن الشاعر يتناسى انه يبدع القصيدة الحديثة لا الخليلية ، ونتيجة ذلك هي العودة مرة أخرى الى الابهام :

وجدت نفسي وحيد
في الصعيد المديد
بين كثيب الرمل وكوم الاحجار
بين الشوك والازهار
في فجر المساء
في احمرار الغروب
في سراب الشمس الغامرة في لجة من نار
بين الاشعة الذهبية
وحفل البخار
بخار العقيق
في الجو العتيق (2)

الا سطر الشعرية الثلاثة الاخيرة نحسبها تداعيا لالفاظ تحقق ايقاعا موسيقيا ، لكنها لاتخدم الصورة ، ويتعمق هذا عندما يردف الشاعر تلك الاسطر الثلاثة بثلاثة اخرى تحقق الظاهرتين نفسيهما ، خدمة الايقاع بايراد ألفاظ موزونة مقفاة ، وتشويه الصورة نتيجة لذلك :

---

(1) المصدر السابق .

(2) احمد عروة – ذكرى و بشرى – ص 83 .

من وراء السدول البنفسجية
سدول الليل القريب
والظلام الرهيب
والتيه المريب (1)

والذى ننتهي اليه ان الشاعر وان كتب القصيدة الحديثة ، الا أنه بقي مشدودا الى تقنيات الخليلية ، ولم يتحرر من اعتبارات الوزن والقافية بالقدر الذى تتطلبه التجربة الشعرية الحديثة ، الشيء الذى غل صوره ومنعها من مد الظلال وبلورة خلجات النفس والشعور .

هذا بالنسبة لشعر أحمد عروة العربي ، أما شعره بالفرنسية فنراه في ما يلي :

- أولا انه أغزر من حيث الكم ، حيث يتوزع على أربع مجموعات شعرية (2) تحوى في مجموعها أكثر من سبعين قصيدة ، مابين التي هي عبارة عن مقطع واحد ، وبين التي تتجاوز عشر صفحات من الحجم الصغير .
- ثانيا انه يختلف — من حيث الموضوعات — تمام الاختلاف عن الشعر العربي للشاعر فموضوعاته (أى الفرنسي) لاتخرج عن اطار التي رأينا أنها محببة الى الشاعر ، والتي تتصف بالرومانسية وتدور حول الطبيعة وتأمل الظواهر الكونية والانسانية ، وتمجد الحب والعواطف السامية ، وهذا خلافا للموضوعات التي تتعلق بالاحداث ، وتلتصق بالواقع الوطني ، والتي لم يتطرق اليها الشاعر بصورة مباشرة الا في شعره العربي ربما نتيجة معايشة شعراء عرب في المعتقل ، أمثال أحمد سحنون وعمر شكيري وخالد بن يطو ... وربما نتيجة رغبة في التوجد الى الشعب تعبيرا عن المشاركة والمعايشة لقضايا مشتركة على رأسها الثورة وما يتعلق بها ... الشيء الذى يجعل من الفرنسية بالنسبة للشاعر لغة أساسية للابداع ، فهو أشد اتقانا لها وتفاعلا معها (3) .

---

(1) المصدر السابق — ص 84 .

(2) انظر ص 176 من هذا البحث .

(3) لاغرابة في ذلك ، فثقافة الشاعر اساسا كانت بالفرنسية ، حيث تخرج في الطب من جامعة فرنسية .

هذه العوامل مجتمعة ، لاشك انها ستجعل الصورة الشعرية في هذا الشعر الفرنسي أقوى تعبيرا وأكثر ايحاء ، فهل يثبت ذلك تحليل تلك الصورة ودراستها ؟

يقول عروة في قصيدة " الارغام " (بالفرنسية) :

استمع
استمع الى هذه التمتمات البعيدة
الماء يغني
وهو يتحطم
على كومة صخور
هكذا أناشيدنا
تتعالى في الليل
عندما تئن القلوب الشجية
بالحيرة والانشاد (1)

الشاعر يصور اناشيد المعتقلين وغناءهم في الليل ، وهم ينقشون من خلالها مابصدورهم من قلق وآلام ، ويشبهها بخرير المياه وهي تصطدم بالصخور ، فأناشيد المعتقلين وغناؤهم قد يبدو عليه نوع من المرح لكن أساسه ليس الا المعاناة وكذلك الامر بالنسبة لخرير المياه الذى يبدو صوتا عذبا يعبر عن البهجة والحبور بينما هو في الواقع تعبير عن اصطدام المياه بالصخور والصماء وتكسرها ، فكلا هما (اناشيد المعتقلين وخرير المياه) مظهر جميل لواقع مرّ أليم .

انها صورة جميلة نجح الشاعر في تشكيلها بكثير من الايحاء ولقاء الظلال .

ان الذى يميز الصورة في هذا الشعر هو تخلصها من رصف الالفاظ الذى كان يلتجأ اليه الشاعر في شعره العربي ، ففي الفرنسي لم يوظف الا اللفظ المناسب ذى التعبير الدقيق عن الصورة دون حشو .

بعض القصائد عند الشاعر هي نفسها عنده قصائد بالعربية ، تحمل عناوين متحدة وافكارا متشابهة أو متطابقة ، مما يدل على ان الشاعر أبدعها أساسا بالفرنسية ثم قام بما يشبه الترجمة لها (2) ، والذى يهمنا في هذا النوع من القصائد هو

---

(1) احمد عروة Au delà des Barrières p 7

(2) هما قصيدتان : " الموت " و " القنطرة " صفحة 75 و 80 على التوالي من ديوان " ذكرى وبشرى " ، و " Le pont " و " Larmes " صفحة 45 و 3 على التوالي من مجموعة (Au delà des Barrières) .

امكانية اتخاذها وسيلة للمقارنة بين ابداعي الشاعر في كلتا اللغتين .

يقول من قصيدة "الموت" (بالفرنسية) :

الموت؟
لكنني لا أفكر فيه
فأنا مستمر - مع الاسف -
في حب الحياة
أنسى
أن يوما سيأتي
على جسدي العاري
الذي داعبته شفاه الشباب والجمال
ستتنزه فيه يد رطبة باردة
من حجر ومن طين
وستترك على بشرتي
بقعا زرقاء (1)

وبعودتنا الى المقطع العربي من قصيدة "الموت" الذي أوردناه قبل قليل ، نرى أن هناك فروقا طفيفة بينه وبين هذا المقطع الفرنسي ، لكنها فروق تخدم النص الفرنسي وحده ، ففي العربي نجد العبارة التالية :

من حجر وطين
فوق جسمي السجين
فوق جسمي العري

أما في النص الفرنسي فلا نجد عبارة " فوق جسمي السجين " ، وعند تأمل النصين نرى أنها حشو لا مبرر له الا الانسياق وراء الايقاع والتقاط الروي الذي يتفق مع عبارة "من حجر ومن طين" .

والواقع ان وصف الميت بالسجين يضعف المعنى ويهوّن من أمر الموت في حين ان الشاعر يقصد العكس ، يريد تصوير نهاية الانسان في أبشع صورة فوصفه الميت بالسجين تقليل من بشاعة الموت ،اذ ان السجين أحسن حالا من الميت

---

(1) احمد عروة - ص 45 .

بكثير ،

في النص الفرنسي وردت جملة أو سطر شعري لم يرد في نظيره العربي ، ففي الاول (الفرنسي) نجد ما يلي :

ان يوما سيأتي
على جسدي العاري
الذي داعبته شفاه الشباب والجمال

أما في النص العربي فالسطر الاخير محذوف تماما ، وأرى أن حذفه قلل من ايحاء الصورة وقلص ظلها ، فاذا كان هدف الشاعر تصوير مدى بشاعة أن تمرير باردة على جسد الميت ، فان هذه البشاعة ستتعمق عندما يشير الى ان هذا الجسد الجثة كان في وقت ما جميلا وغضا ويفيض شبابا ، وهو ماحواه النص الفرنسي دون العربي لان جمال الصورة الشعرية وقوة ايحائها يكمنان الى حد بعيد في تباعد أطرافها فبقدر ما تكون العلاقات متباعدة بين طرفي أو أطراف الصورة بقدر ما تكون اشع واقوى تعبيرا عن المعنى (1)

ان النص العربي لقصيدة الموت ترجمة للنص الفرنسي كما رأينا ، وحبذا لو كانت الترجمة بدون اضافة أو حذف ، اذ أن اضافة جملة (فوق جسمي السجين) الى النص العربي ، وحذف جملة (الذي داعبته شفاه الشباب والجمال) منه مع وجودهما في الفرنسي الاصلي ، كانا معا (الاضافة والحذف) تشويها للنص العربي وللصورة الشعرية فيه التي بدت اقل ايحاء وامتاعا منها في النص الفرنسي .

وبشكل عام ، نرى ان الصورة في شعر عروة الفرنسي أكثر ابداعية وايحاء منها في شعره العربي ، ولاغرابة في هذا ، فللخلفية الثقافية واتقان لغة ما الأثر الاول في تحقيق المستوى الفني الابداعي الرفيع ، و " الشعر مهما توسعنا أو أوجزنا في تعاريفه ، انما هو كلمة يجب أن تلفظ بشكل صحيح ، وان يكون المنشد أو السامع مرتاحا الى صحة اللفظة وموسيقى الجملة ، فقضية اللغة اذن هي قضية الشعر " (2) .

---

(1) انظر — د عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص 79 وما بعدها .
(2) د أحمد سليمان الأحمد — هذا الشعر الحديث — ص 10 .

ومهما يكن من أمر ، فاذا لم نسجل لأحمد عروة تفوقا فنيا في شعره العربي فاننا نسجل له موقفا وطنيا وسياسيا يحسب له ويشرفه أيما تشريف ، وهو محاولته الابداع باللغة الوطنية العربية ، ومخاطبة جمهوره بها ، غير مستعمل للغة الاجنبية كلية ، كما فعل بعض الكتاب والشعراء ،

البـــاب الثـــانـــي

فـنـيـات المـقـالـة الادبـيـة و القـصـصـيـة

الصـورة فـي النثـر تختـلف فـي فـنياتها عـنها فـي الشعـر ، بشكـل عام ، و تختـلـف أيضا فيما بينها تبعا لاختلاف الفنون النثرية العديدة ، ولعل أقرب الصور النثرية الى الصورة الشعرية فلسفة و فنيات و تعبيرا نجدها في المقالة الادبية ، حيث أن هذه الاخيرة في حقيقتها نوع من الشعر ، و" المقالة — في حقيقتها — شعر وجداني يؤديه صاحبه الى القراء نثرا ، كما يقدم زميله وجدانة قصيدة ، وإذا كان في القصائد ما يفرق في الوجدانية وفيها ما يخفف من عنفها ، فان في المقالات ماهو كذلك ،على أن يبقى الوجدان في القصيدة أعلى نسبة منه في المقالة ، ان طابعا من الشاعرية شرط في المقالة الادبية . " (1)

المقالة الادبية كتبها في السجن كل من مفدي زكريا و محمد قنانش واحمد طالب الابراهيمي ،لكن الفارق بينهم في المستوى الفني ، و بخاصة في التصوير كان متفاوتا ، وشاسعا في بعض الاحيان .

تبعا لفنيات المقال الادبي التي لاتختلف كثيرا عن فنيات القصيدة من حيث لمسات الذات و الوجدان و نوعية التصوير ،نفترض ان المقالة ستكون عند مفدي اكثر ابداعا وتصويرا منها عند قنانش و الابراهيمي ، نظرا لكونه شاعرا يمتلك فنيات التصوير و الذات القوية البارزة .

ان تأمل المقالات التي كتبت بالسجون يؤكد ما ذهبنا اليه افتراضا ، ففي مقالة كتبها مفدي ببربروس نجد مستوى تصويريا عاليا ، حيث لايكاد ينزل الكاتب الثائر الى ارض التقرير حتى يحلق مرة اخرى كأعلى مايكون التحليق في اجواء التصوير و الابداع .

كان بذلك السجن في تلك الفترة (سنة 1938) حارس نكد الطالع يتشاءم منه المساجين حتى لقبوه بالبومة ، " لأنه جمع الى قبح صورته وعنجهيته ولآمة

---

(1) د علي جواد الطاهر — مقدمة في النقد الادبي — ص 265 .

طبعه روحا من الارواح الشريرة لايطاقها الا من لحمة واحدة ، ولا يطردها الا الشعر والخط العاتر " .(1)

مفدي يركز في هذا المثال على وصف الحارس البومة ، ويرسم صورة كاريكاتورية معبرة ممتعة ، لاتكاد تغفل عضوا من اعضائه ، ثم معالمه ، ملامحه وسيمائه الا وتناولته في سخرية وتهكم ، فهو القبح مجسدا ومثلا ماثلة للعيان :

... وجه منتفخ الاوداج ، مسلبق كخبزة السميد ، عيناوان عطشاوان مغرابان ترشحان رمضا كالدماليل ، خدان أحمران مسلبلان كالرئة ... مشفران غليظان مبرطمان كعجلة السيارة ، طويلان يتهدلان كمشفري كافور الاخشيدي ، ينبعث منه اللعاب شظايا شظايا كفم الصل ، يتقلب فيه لسان كالذروبة ، يتمتم بكلام خنشفارية لا يفهمها الا م . مارشانسدو) (2) محدودب كحمالة الحطب ، بطنه منتفخ يتخمر تحت عنقه كبطن ذات التوأمين ... رجلان شنشنتان نافرتان كرجلي أولاد ياجوج ومأجوج .) (2)

تصوير مفدي لايتوقف عند حدود الشكل الخارجي للبومة ، ولايشبه المناظر العسية بمناظر حسية أخرى فحسب ، كما رأينا في المقطع المتقدم ، بل انه بالاضافة الى ذلك — يعمد إلى الافكار والمبادئ السياسية والوطنية فيوظفها من طريق ما يعرف في البلاغة العربية بقلب التشبيه ، وفي النقد الحديث بتبادل العلاقة بين المحسوس والفكري الشعوري ، فاذا كان أساس التشبيه والصورة بشكل عام هو أن " عالم الادب — وهو بطبيعته غير واقعي — يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للاشياء " والابتعاد من خلالها " (3) ، فان العكس تماما ما نلحظه على بعض من صور مفدي في المقطع السابق الذكر ، فالعالم الواقعي أو الحسي هو الذي يعتمد على عالم الافكار والمعنوي

---

(1) مفدي زكريا منقلا عن محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 229 .

(2) المصدر نفسه — ص 231 . مسلبلان : مستغرقان حسب لسان العرب ، لكن يبدو أن قصد ما يعنيه اللفظة باللهجة الميزابية التي يقيمها وهو التدلي والترهل . الخروبة فيه حميل بشع لايؤكل وجب صلب زلال ، تخمر البطن : اضطرب وعظم مع هزال ، الذاهب الجاف الغليظ ، شنشنتان : متشنجتان يابستا الجلد .

(3) د. عز الدين اسماعيل — التفسير النفسي للادب — ص 65 .

لتتضح صورة الاول وتتبلور بمساعدة الثاني ، وكأن مفدي يريد أن يقول ان الافكار التي يوظفها طرفا في الصورة أو مشبها به بالاصطلاح البلاغي ، أوضح وأشهر وأكثر جلاء وتمثيلا لايحاء الصورة أو وجه الشبه من المناظر الحسية التي يصفها ، وفي التشبيه المقلوب عمق وابداع وايحاء لانجده في التشبيه العادي .

يواصل مفدي وصف البومة قائلا :

أنف أخنس منتصب كشهادة الزور ... يدان قصيرتان كأعمار الدول الجائرة مبكبكتان كملفات المساجين السياسيين ... نفس خبيثة سافلة دنيئة كمؤامرة الرسالة البطليانية ضد بورقيبة) (1) .

هذه الصور كلها تقوم على أساس تصوير الحسي (أعضاء البومة) بالاعتماد على الفكري الشعوري المعنوي (شهادة الزور — أعمار الدول الجائرة — ملفات المساجين السياسيين — مؤامرة ايطاليا ضد بورقيبة) ، فأنف الحارس الاخنس ينتصب في وجهه بشكل يصدم الناظر ويصيبه بالاشمئزاز والقرف ، الشيء الذي يحدث لمن يتعرض لشهادة بالزور ضده ، ويدا الحارس القصيرتان شبيهتان بأعمار الدول الجائرة التي مهما بدت طويلة فهي قصيرة نتيجة الظلم والجور اللذين يقصفان الاعمار قصفا وهما أيضا مبكبكتان أي غليظتان ضخمتان ، كملفات المساجين السياسيين التي لا يفتأ الاستعمار يضخمها بتلفيق التهم والكذب وشهادات الزور ...

الجميل الممتع والمعبر بعمق في الوقت نفسه هو التخيل الذي يتشكل في ذهن القارىء ، والذي مفاده أنه لاشيء أشد اثارة للقرف والاشمئزاز والامتعاض من شهادة الزور ، ولاشيء أقصر من اعمار الدول الجائرة ، ولا أضخم في الحياة من ملفات المساجين السياسيين ، ولا أخبث من مؤامرة ايطاليا ضد بورقيبة ، بناء على الصور التشبيهية التي قدمها الكاتب ، لان فلسفة التشبيه تقتضي ان يكون المشبه به مثلا وقمة في وجه الشبه أو المعنى الذي توحي به الصورة ويشعر به الكاتب أو الشاعر .

ان الدافع الى قلب التشبيه قد يكون المبالغة والتهويل ، وقد يكون الشعور القوي والحالة النفسية الخاصة ، لذلك ذهب البلاغيون الى اشتراط صدق الشعور عند من يقومون بذلك ، يقول الدكتور محمد علي سلطاني بصدد الحديث عن التشبيه المقلوب :

وقد يعمد الشاعر الى تجاوز المألوف ، ومفاجأة خيال السامع بما لم يعهده

---

(1) مفدي زكريا — نقلا عن محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 34 . أنف أخنس : متأخر عن الرأس بعيد عن الشفة ، وهو قريب من معنى الأفطس .

مما يدفعه الى أن يفتح عينيه وفمه دهشة ، وفي هذا من الاثارة ما أراده الشاعر شريطة أن يكون صنيعه تعبيرا عن شعور صادق يملأ عليه نفسه ، لكي تنتهي دهشة القارىء الى الرضى والتأثر ،ثم الى مشاركة الشاعر في عواطفه الغامرة) (1)

والذى نذهب اليه هو ان دافع مفدى الى قلب التشبيه ليس المبالغة والاقناع بل الشعور القوى العارم المختلف عن شعور الناس بشكل ما ، نتيجة اختلاف حياة السجن وظروفها عن حياة الناس العاديين ، وأدب السجون والمنافي كله صادق بعيد عن التهويل والافتعال (2) ، بالاضافة الى ذلك نجد الصور المتقدمة التي قلب فيها التشبيه جميعا تصور بشاعة الاستعمار الشيء الذى يسمح لنا أن نقول اذا أمكن ان يوصف أى شخص بالمبالغة فى وصف الاستعمار وذمه ، فلن يكون - بالتأكيد - سجينا أو منفيا لان هذين الاخيرين عانيا من ويلاته واضطهاده ، ومبالغاته في التنكيل والتعذيب ، ووصف المبالغات بصدق لابد أن يقال عنه انه مبالغة .

ان صور هذه المقالة جميعها يطغى عليها طابع شعرى وجدانى ، فهي أقرب الى الصور الشعرية في تشكيلها وايحاءاتها ، نظرا لطبيعة المقال الادبى الذى يغرف من معين الذات والوجدان كالقصيدة تماما !

فى مقال آخر يمكن تصنيفه ضمن فن " المقال القصصي " - كتبه مفدى في فترة الثورة المسلحة ، مصورا السجناء والمعدمين حالة تنفيذ حكم الاعدام فيهم ،نجد صورة حية للسجن ومافيه من مظالم وقسوة وطغيان ، وما فيه من تحد واستماتة وايمان ، اعتمد الكاتب في رسمها على الصورة المعبرة المتحركة ، واللمحة الذكية الخاطفة ، الشيء الذى ادى الى تطور وتنام في المشاهد والمناظر ، عكس ما رأيناه في المقال السابق من نموذجية الصور ، لان المقال القصصي يتطلب الحركية والسرد ، وتطور الصور والاحداث .

من فنيات المقال القصصي ان يضع الكاتب خلفية زمانية ومكانية للصور والاحداث ، يقول مفدى زكريا :

الليل دامس والسكون رهيب ، والكون حالم واجم ، فلا تسمع الا عربدة

---

(1) د محمد علي سلطاني - البلاغة العربية في فنونها - ص 110 .

(2) أنظر فصل " الصدق " من هذه الرسالة .

بعض الحراس وقد أثملتهم الخمرة يحتسونها ليلة الاعدام ، ليتخلصوا من شبح الاثم المهول ، ولا ترى من حين لآخر الا اشباحا سوداء كالغرابيب تدلف كالأرواح الشريرة في أروقة السجن تطل من ثقب الابواب على سجينا لاذ بالفرار ، وتجس القضبان الحديدية عليها فقدت صلابتها وتحولت الى مادة شمعية يسهل انكسارها)[1]

الفرق واضح بين هذه الصور وصور المقالة السابقة ، فهناك ثبات وميل الى صياغة النموذج والمثال ، وطغيان للمشاعر والوجدان ، وهنا حركية وخفة وتطور وخفوت للذات والوجدان .

الخلفية الزمانية والمكانية تتطور وتبدو أكثر وضوحا عندما يضيف الكاتب اليها صورا ذات أبعاد ضوئية وسمعية ، تمهد للحدث ،وتعدّ القارئ نفسيا لتقبله والتفاعل معه :

وقد تسمع في الهزيع الثاني من الليل حركة سيارات غير عادية تقترب من السجن ، وفجأة تنطفئ الاضواء الاضواء باهت في باحة الموت ، وتصرصر المفاتيح على الاقفال ، ماذا ؟ انها الواقعة ، ليس لوقعها كاذبة ولا خاطئة ،انها ساعة الموت .) [2]

بعد انتهاء الكاتب من رسم الصورة الزمانية المكانية يصل الى صلب الموضوع وهو تصوير المعدم ساعة تنفيذ الحكم فيه ، ولابد أن يكون ذلك عن طريق الصورة الحوارية التي هي أساس المقال القصصي :

وهناك امام المقصلة في حفل من الجلادين يسأله القاضي :

— ألك طلبة تريدها ؟

فيجيبه بسخرية وازدراء :

— ليس من عادتنا أن نطلب ، بل من عادتنا أن ننتزع ، وسننتزع منكم استقلالنا ان عاجلا ، وان آجلا .

— ألاتخاف من المقصلة ؟

— ما أنا بالذى اخاف من مقصلة أعدت منبرا لامثالي ، بل ان المقصلة سترتعد فرائصها مني بعد قليل .

ويسأله فضيلة الامام :

---

(1) و (2) — مفدى زكريا — جريدة "المجاهد" — ع 48 10/08/1959 . وايضا : د محمد ناصر — مفدى زكريا شاعر النضال والثورة — ط 2 — ص 262 .

— هل لك وصية توصي بها ؟

— لقد كنت اماما تصلي بالناس ، فوصيتي لك ولأمثالك أن أكون اليوم اماما لتصلي ورائي .

ثم يصعد المقصلة شامخا أنفه ، رافعا رأسه ، صارخا في أذن الدنيا :

الله أكبر ، تحيا الجزائر .) (1)

لكن هذه الصورة الحوارية لاتتطور الى أبعد من هذا الحد ، بل تنقطع فجأة ليخلفها سرد حدث آخر بصورة تقريرية ،الشيء الذي يجعل من النص مقالا قصصيا لمراوحته بين فنيات المقالة الادبية و فنيات القصة ، وليس قصة فنية بالمعنى النقدي الحديث .

* * *

ان ظاهرة غلبة التقريرية التي أشرنا اليها في الفصل السابق ، تجد تأكيدا لها في نثر السجون و المنافي ايضا ، كما هو الامر بالنسبة للشعر ،فهناك مقالات عدة لكتاب آخرين غير مفدي لكنها خالية من الصور الفنية المعبرة التي يجدر التوقف عندها أو تحليلها ، لانها أميل الى التقريرية المباشرة ، وهذه الظاهرة تتعدى نتاج أولئك الكتاب لتشمل أيضا مفدي في كثير من مقالاته ، فباستثناء المقالين السابقين ، لا نكاد نعثر في مقالاته الاخرى وهي تقارب العشرة (2) على صور هامة اللهم الا النزر القليل من الصور التي تلقها التقريرية من كل جانب .

لمحمد قنانش مقالة (3) كتبها بسجن بربروس ابان فترة اعتقاله سنة 1938 ، بعنوان " دروس السجن " (4) وهي قوية في مضمونها الثوري و تعبئتها

---

(1) المصدر السابق — ص 263 .

(2) ينظر بعضها في " مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة " للدكتور محمد ناصر ،والبعض الآخر في " حزب الشعب الجزائري " لمحمد قنانش .

(3) هي واحدة من سلسلة من المقالات كتبها بالسجن ، لكنها ضاعت جميعا الا هذه التي هي عبارة عن مقدمة أو افتتاحية ،ويعود سبب عدم ضياعها الى أنها نشرت آنذاك بأحدى الصحف التونسية ، ولم تطلها يد التفتيش في السجن . أنظر محمد قنانش ،حزب الشعب الجزائري — ص 252 . وكذلك جريدة الجمهورية — وهران — العدد 6353— 11/11/ 1965 ، ملحق النادي الادبي — في حوار أجراه مع قنانش الكاتب بلقاسم بن عبد الله .

(4) نشرت بجريدة " تونس الفتاة " في مطلع سنة 1939 .

وتحديها الاستعمار ، حيث تتابع حسنات السجون وايادي البيضاء على المستضعفين وتصورها على أنها مدرسة يتخرج منها الوطنيون والثوار ومغيرو مجرى التاريخ الا أنها — أي المقالة — ضعيفة من حيث الجانب الفني ، تفتقر الى فنيات المقالة الادبية من تصوير مروح ، ولمسات ذاتية شاعرية ولغة معبرة منتقاة ، ولتوضيح ذلك نقتطف منها المقطع التالي :

هناك حينما تجلس تلك الجلسة الطويلة في زاوية هاته المدرسة في المساء بعدما يوصدون عليك الابواب ، والشمس لم تزل في كبد السماء ، ترجع لنفسك وتستعرض تاريخ حياتك ، فتستجلي العبرة من كل ما مضى ، وتدرك العبء الذي تحمله على عاتقك ، ثم تطلق العنان لفكرك فترى العالم كله ميدان نضال وكفاح لايتقدم فيه الا العامل القوي ، فتستخلص من هذه الجولة درسا تجعله نصب عينيك ورائدك في المستقبل. (1)

وواضح أن الصورة منعدمة ، والذات باهتة شاحبة ، لاتطل الا على استحياء واللغة ضعيفة الى حد ما ، وفي تراكيبها بعض الهنات (والشمس لم تزل في كبد السماء ترجع لنفسك) ، وهذا على الرغم من أن هذا المقطع المستقدم هو أحسن ما في المقالة وأقربه الى متطلبات المقالة الادبية .

لأحمد طالب الابراهيمي مقالة كتبها بسجن " لاسنتي " بفرنسا ، وأوردها في مجموعة من الرسائل التي كتبها بالسجن على انها رسالة ، وهي كذلك من جانب ، ولكنها مقالة من جوانب اخرى ، هي رسالة من جانب شكلي ، لانها نشرت بعنوان " رسالة مفتوحة " ، والحديث فيها يتوجه مباشرة الى شخص معين كما هو الامر بالنسبة للرسائل ، لكنها في الواقع مقالة ، لانها كتبت خصيصا للنشر لا للمراسلة ، ونشرت فعلا آنذاك ، وهي خالية من عبارة " عزيزي ... " التي لم تخل منها أية رسالة من رسائل الابراهيمي .

المقالة هي رسالة مفتوحة الى " ألبير كامو " (Albert Camus) ينتقد فيها الكاتب موقف كامو المتخاذل من الثورة الجزائرية ، في حين كان عليه أن يساندها ويدعمها باعتبارها ثورته هو أيضا من ناحية ما ، لانه اذا كان فرنسي الاصل فهو جزائري المولد والنشأة (2) ، ولانه مثقف ويدعي الانسانية ، لكنه مع كل ذلك يؤيد جرائم الاستعمار الوحشية تجاه الجزائريين ، أو يغض الطرف عنها

---

(1) محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 253 .

(2) أنظر ص من البحث .

في أحسن الاحوال ، الشيء الذي يجعل " الرسالة المفتوحة " تتوجه في الواقع الى كل المثقفين الفرنسيين وتهيب بهم الى اتخاذ موقف انساني وشجاع من الثورة الجزائرية العادلة ، ومن الاستعمار الذي شوه سمعة بلادهم .

المقالة عبارة عن مرافعة في حق الثورة الجزائرية ، قوية الحجة ، شديدة اللهجة ، شجاعة الطرح ، ولكنها — بالنظر من زاوية فنية — شبيهة الى حد بعيد بمقالة قنانش سالفة الذكر ، لابتعادها عن مقاييس المقالة الفنية ، ولعل السبب في ذلك يعود الى موضوعها البعيد عن الذاتية والمشاعر ، والمتسم بالنظرة المبدئية والموقف السياسي ، بعيدا عن أجواء الذات وشاعرية الوجدان ، وقد يكون الابراهيمي قصد الى ذلك عمدا ، لكي يعطي القضية بعدا انسانيا عاما ، وحتى لا يقال انه جزائري متعاطف مع ثورة بلاده ، ومتأثر بمأساته الشخصية المتمثلة في اعتقاله وسجنه بعيدا عن وطنه ...

يقول الكاتب في مقدمة المقال :

ان من الظروف ما يتطلب من البشر مجابهة سريعة حازمة والا فيا للخيبة وضيعة الآمال ، وان هذه المواقف المشرفة وتلك الانتفاضات المحمودة للانسانية انما يتقمصها في الغالب فطاحل الفكر ممن يرفعون عقيرتهم كلما ازدريت الحريات وانتهكت الحقوق ... اما في أيامنا هذه فيتمثل التحدي للضمير الانساني في المشكل الاستعماري متمثلا في الفظائع المنجرة عنه ، وليس من شك في ان الحرب الجزائرية هي أكثر حلقات المأساة دماء مهراقة وآلاما ، لاسيما باعتبار شناعة الطرق المتبعة من طرف الجيش ورجال الشرطة من الفرنسيين ، بيد أن هذه الطرق التي أثارت استنكار العالم بأسره لم يكن لها بفرنسا سوى البطيء جدا من ردود الفعل ...) (1)

وتستمر المقالة كلها على هذا الشكل من قوة الحجة واعتماد المنطق بدل العاطفة ، ومن التصريح والايضاح بدل التصوير والايحاء .

وبصورة عامة ، فالمقالة الأدبية في ادب السجون والمنافي الجزائري لم تشذ عن الظاهرة العامة فيه ، وهي التركيز على المضمون على حساب الجانب الفني ، وهي ظاهرة لها اسبابها ودوافعها التي سنراها في حينها (2) .

---

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 71 — 72 .

(2) انظر فصل " التركيز على المضمون دون الجانب الفني " .

الفصل الثالث

فنيات الرسالة

لقد رأينا في فصل سابق (1) ان فن الرسالة يمثل نسبة كبيرة مما انتجه المنفيون والمساجين ، وحاولوا من خلاله التعبير عن مكنونات صدورهم ، نظرا الى العزلة التي يعيشونها ، والى الشعور بالغربة الذى يتملكهم ، مما يدفعهم الى محاولات الاتصال بالعالم الخارجي ، تنفيسا عن الاحساس بالوحدة والعزلة ، وايجادا لوسائل اتصال بالعالم الخارجي ، تعوض بعض الشيء عن اللقاءات المباشرة ، الصعبة في بعض الاحيان ، والمستحيلة في بعضها الآخر .

رسائل المنفيين والمساجين وثائق ذات اهمية قصوى في التعرف على اوضاعهم المعيشية الخاصة ، وعلى ما يكتنف حياتهم من شعور بالغربة والحنين الى وطنهم وذويهم ، وعلى ما يعانونه من استفزازات السلطات الاستعمارية وتعدياتها واهاناتها ... وبعبارة مختصرة ، فالرسائل لها قيمة عظمى ، وخدمة جليلة تقدمها للباحث في مجال حياة السجناء والمنفيين ، في كل جوانبها اليومية المعيشية والعاطفية .

لكنها اذا كانت كذلك في جانبها المضموني ، فانها على العكس من ذلك تماما في جانبها الفني الادبي ، الذى لايقدم شيئا ذا غناء للباحث في فنيات التعبير نظرا لما تتسم به من ضعف فني ، وهفوات تعبيرية ، وخلخلة في الاسلوب ، بحيث يمكن القول انها اضعف الفنون الادبية التي عرفتها السجون والمنافي تعبيرا واقلها توافرا على الادوات الفنية ، وابعدها عن تحقيق مستوى ابداعي مقبول ويعود ذلك الى العوامل التالية :

أولا : الرسائل التي كتبها المنفيون والمساجين كانت موجهة اساسا ، في الغالب ، الى اشخاص معينين ، محددين بأسمائهم ، وليس الى النشر ، وربما لم يدر بأذهانهم ان كتابها — واكيد ذلك — انها ستقرأ في يوم ما من قبل اشخاص آخرين ، فضلا عن

---

(1) انظر فصل " اشكالية الانواع الادبية " .

ان تنشر ،او تتعرض لدراسة او تحليل او نقد ، مما جعلهم يكتبونها كما اتفق ،وبأسلوب عادي ، دون اية عناية بالجانب الفني فيها ،ودون اعتبارها نصوصا ادبية .

ثانيا : جل المراسلين (بالفتح) الذين وجهت اليهم تلك الرسائل كانوا بعدا عن الميدان الادبي ، ولا يملكون فيه اي نصيب يمكن ان يراعيه المراسل المنفي او السجين ، ويدفع به الى الاهتمام بجانب الرسالة الفني ، فهم — اي المراسلون ، بفتح السين — في الاغلب ، اناس عاديون ثقافيا وادبيا ، وربما ضعيفو المستوى الى حدما وعلاقاتهم بالسجين او المنفي لاتعود الى الجانب الادبي او الفكري ، وانما تربطهم به او اصر نسب وقرابة او صداقة ، او مصالح ومآرب تتعلق بالاسرة ارتباطا وثيقا ، بعيدا عن اية وشائج فكرية او ثقافية او ادبية ، اوحتى سياسية في كثير من الاحيان .

ويمكن ان نصنف في هذا الاطار اغلب رسائل احمد طالب الابراهيمي الموجهة الى اخيه وبعض اصدقائه وبعض المناضلين ، كما نصنف فيه ايضا رسالة احمد زبانة التي كتبها صبيحة يوم اعدامه ، ووجهها الى افراد اسرته ،

وفي الاطار نفسه يمكن تصنيف رسالة سي عزيز الحداد التي بعثها من منفاه بكاليدونيا الجديدة ،ليس الى اسرته ، وانما الى " اخوان ابيه " الذين نفعوا اسرته وقدموا لها خدمات جلى اثناء غيابه في المنفى ، والتي ورد فيها :

من عبد ربه الجواد عبده اعزيز ابن الشيخ الحداد لطف الله به ... السعداء ، الى سائر الاحباب الباقين في عهدهم من المقاديم والاخوان ، الى والدي وشيخي المرحوم ... منهم الفاضل السيد الحسين بن شعلال واهله ... وبعد فقد بلغني عليكم الخير التام ، وانكم وقفتم وقوف الصادقين على عيالنا وسترتم عرضهم ونستم وحشتهم بنفقتكم وسؤالكم عليهم ، كل واحد منكم على قدر طاقته قولا وفعلا ، وقصدتم بذلك وجه الله العظيم ...) (1)

ثالثا : هناك رسائل كتبها ادباء منفيون او ساجنون ووجهوها الى شخصيات ادبية معروفة بمستواها الفكري والادبي ، لكنها مع ذلك بسيطة جدا ، ولانلمس فيها اية نزعة ادبية او فنية ، ولاتختلف كثيرا عن الرسائل الموجهة الى اناس عاديين من اقارب الكاتب او اصدقائه ، والسبب في ذلك يعود الى ان تلك الرسائل ،وان وجهت الى ذوي المستوى الادبي ، فان الهدف منها اوما تتناوله لايتعلق بالادب اوما يقرب منه من مجالات الفكر ، وانما يتعلق بقضايا ومآرب معيشية معينة ، والى هذا

---

(1) الشيخ امحمد اعزيز — عن دحيمي بوعزيز — وصايا الشيخ الحداد — ص 162 .

النوع يمكن ان نصنف بعضا من رسائل مفدي زكريا * الموجهة الى الشيخ ابي اليقظان من سجن بربروس في الثلاثينيات ، ففي واحدة منها ، مثلا ، يطلب كتبا واعدادا من جرائد او مجلات :

لقد بلغنا صدى تلك الملحمة التي قامت بين الامير شكيب ارسلان و الشيخ سليمان باشا البارودي (1) ، فنرجوكم ان توجهوا لنا صحبة "مدام" (2) عددي الرابطة اللذين تكلما في الموضوع ، وعددي "الشهاب" واعداد "الامة" التي تناولت هذا الموضوع واذا لم يكن لديكم غير نسخة واحدة مما ذكر تحتفظون بها فنحن نعاهدكم على ارجاعها لكم بعد الاطلاع عليها في نفس الاسبوع ...) (3)

وفي رسالة اخرى الى ابي اليقظان ايضا يتحدث مفدي عن اجراءات الزيارة :

فقد ابلغني عمنا بكير بن داود خبر رغبتكم في زيارتنا ، واني لذلك مسرور جدا ، وقد رقمت اسمكم في قائمة الزوار وانني انتظر رجوعها ، ولكن لايخفاكم ان لابريفكتور تطول في الجواب وحين اتصل ان شاء الله به اخبركم لتشرف بزيارتكم لنا والاستئناس بوجهكم اللطيفة ...) (4)

ولا يخفى مابهذا المقطع من ضعف لغوي ، ونبدأ لفظة "لابريفكتور" وابتذال لفظتي "رقمت" و "تطول في الجواب" ... الشيء الذي غض الكاتب النظر عنه ما دام الهدف هو تبليغ خبر ما فحسب .

وفي رسالة ثالثة يشكر ابا اليقظان على هدية ارسلها اليه هذا الاخير ، تتمثل في طرد من تمر النخلة :

فقد اتصلنا اليوم (ببنست) عمتنا النخلة بارك الله فيكم ، واننا نشكركم من صميم قلوبنا وعميق بطوننا على هذه الهدية الثمينة ...) (5)

* * *

وبعيدا عن الرسائل الادبية ، ورسائل المآرب المعيشية الشخصية ، تعثر على

(1938/3/1)

(1) يقصد المقال الذي كتبه الشيخ بيوض "الفرقان بين اميري السيف و البيان" بالامة عدد 156 وما بعده .

(2) يقصد بها مدام مصالي الحاج التي كانت تزورهم بالسجن .

(3) و (4) مفدي زكريا — نقلا عن د. محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة — ج 2 — ص 270 .

(5) المصدر نفسه — ص 271 .

رسائل تحقق مستوى ابداعيا مقبولا ، واحيانا رائعا ، وهي رسائل قليلة لاتتجاوز في مجموعها اصابع اليد الواحدة ، ولاشك ان ذلك يعود الى توفر عوامل ثلاثة فيها :

ـ اولا : توجهها الى شخصيات ادبية وفكرية معروفة بمستواها المتميز .

ـ ثانيا : تطرقها الى موضوعات وقضايا ادبية او فكرية ، بعيدا عن قضايا الكتاب ومآربهم الشخصية .

ـ ثالثا : كتابتها من قبل السجناء او المنفيين لغرض النشر ، اما على صفحات الجرائد واما بتلاوتها على جمع من المثقفين والمفكرين والادباء .

انها رسالتان للشيخ البشير الابراهيمي ، وواحدة لمفدي زكريا ، وواحدة لاحمد طالب الابراهيمي .

في سنة 1940 كان الشيخ البشير الابراهيمي منفيا ببلدة "أفلو" جنوب غرب الجزائر ، وتشاء الاقدار ان يموت ابن باديس في حين كان رفيقه منفيا في قرية افلو من الجنوب الوهراني ، بحيث لم يحضر دفنه ، ولم يؤبنه بكلمة فعوض ذلك برسائل تعزية كتبها الى اخوانه بث فيها حزنه للمصيبة ، وصور فيها آثارها ، ولم تنسه الفجيعة ما يجب من النصائح بالثبات ، واستمرار السير ، فجاءت رسائل من ذلك الطراز الساحر الذي لايحسنه الا الابراهيمي ، ولاادري ايحتفظ اخواني بتلك الرسائل الفنية أم ضيعوها ؟

ولما مضت على موت الاستاذ سنة ، ورفيقه لايزال في المنفى ، ارسل الرئيس الجليل من منفاه هذه المقامة الى مقيمي الذكرى الاولى لابن باديس ، وتلاها في حفل مختصر كاتب هذه الكلمة ، فأبكت العيون ، وجددت الاسى) (1) .

في هذه الدراسة لانتناول رسائل التعزية التي كتبها الابراهيمي الى اخوانه لسببين اثنين :

أولا لانها لم تنشر ولم نعثر عليها ، وقد يكون تخوف الشيخ الفسيري في محله ، اذ انه صرح به سنة 1949 ، ونحن في سنة 1992 ولااثر لتلك الرسائل ، والذي يؤكد هذا التخوف ويبقي بضياعها ، هو تخوف الدكتور مرتاض سنة 1975 ، وعدم عثوره عليها بالرغم من اتصالاته بالفسيري وبآخرين تابعين لجمعية العلماء (2) .

---

(1) مجمد الفسيري ـ عن محمد البشير الابراهيمي ـ عيون البصائر ـ ص 644 ـ 645 .

(2) يقول معلقا على كلام الفسيري : وهي اشارة واضحة من الفسيري الى ان اخوانا للابراهيمي ربما فرطوا في هذه الرسائل فضاعت ، كما يضيع الاثر الفريد ، او ربما بقي بعضها القليل محفوظا في مكتبات خاصة غير مظنونة ولامقصودة ، وبخل بها اصحابها على الباحثين ، فضيعوا عليهم فوائد علمية عظيمة القدر ، جمة الفائدة ، (انظر عبد المالك مرتاض ـ فنون النثر الادبي .. ـ ص310 ـ 311

— ثانيا : لا نها نتوقع الاتكون ذات مستوى ادبي كبير، لانها لم توجه للتلاوة او للنشر بل كانت رسائل خاصة بين الكاتب وبين مجموعة من اخوانه في جمعية العلما" ، والذى يؤكد لدينا هذا الزعم هو انها متعددة وليست رسالة واحدة ، وفي موضوع واحد ، مما سيجعلها تتشابه ،ان لم تتفق ، الشي" الذى سيبعدها عن الا بداع ،او سيحصره على الا قل في واحدة منها فحسب .

الذى يهمنا هنا هو الرسالة التي بعثها الكاتب من منفاه بعد سنة من وفاة زميله والتي تليت في حفل التأبين ، وهي بعنوان " مناجاة شبتورة لدواعي الضرورة "(1) .

انها رسالة مبدعة الى حد العبقرية والتفرد ، ولاشك ان شيئا من ذلك يعود الى ان الابراهيمي حين كتبها كان يهدف الى تلاوتها على الحاضرين في حفل التأبين ، وهم على مستوى عال من الادب والفكر، لابد أن الابراهيمي وضعه في حسبانه عند كتابتها ، وهذه التلاوة تعادل النشر، ان لم تفقه اهمية .

موضوع الرسالة هو تأبين الفقيد بذكر مناقبه ومآثره وايادية على الجزائر والاسلام والعربية ، والتعبير عن عميق تأثر الكاتب بالحدث ، وعن وفائه الشديد لرجل يعتبره استاذا وصديقا له .

اما مستواها الادبي فهو من غرر بيان الابراهيمي ، بل من بيان الادب العربي وبخاصة في فن الرسائل ، يقول الدكتور مرتاض في الموضوع :

... هذه الرسالة تفد ومن اجمل ما كتب في الادب العربي الحديث ... جمال عبارة ،وعذوبة لفظ ، وصدق شعور، وقوة عاطفة ، بالاضافة الى مافيها من كرائم المعاني التي تدل على الوفا" للاموات ، وهي صفة عالية لاتكون الافي قلة من الناس(2)

ويعلل لذلك بأن موضوعها "كان تأبينا وماهو بالتأبين ، ورثا" وماهو بالرثا" ولكنه شي" يكاد يكون فريدا من نوعه في الادب العربي ... وقد سخر اسلوب القوى ، ومحصوله اللغوى الوفير، وخياله المديد ، وعواطفه الجياشة المثقلة بهذا الوفا" الكبير، كما سخر الى ذلك معلوماته التي بدت واسعة غزيرة ...) (3) .

واذا كان المستوى الابداعي في النص معروفا الى حد ما في نصوص اخرى للشيخ

---

(1) انظر نصها الكامل في : محمد البشير الابراهيمي — عيون البصائر — ص 646 وما بعدها ، مع ملاحظة ان النص تعرض لحذف الكثير مما لاتسمح الظروف بنشره "كما يقول الناشر" وواضح انه يقصد ما يثير حساسية الاستعمار .

(2) د عبد المالك مرتاض — فنون النثر الادبي في الجزائر — ص 312 .

(3) المصدر نفسه — ص 314 .

البشير الابراهيمي فان المشهد في الرسالة — في رأيي — والجدير بالاشارة اليه، هو شدة عمق عاطفتها، وقبوة صدقها، حتى لكأن الكاتب يبث في عباراته قطعا من قلبه المتمزق، واجزاء من روحه التي ذهب جزء منها مع ابن باديس :

... ياقبر، عزعلى دفينك الصبر، وتعاصى كسر القلوب الحزينة على من فيك ان يقابل بالجبر، ورجع الجدال الى الاعتدال، بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر

ياقبر، ما اقدر الله ان يطوى علما ملأ الدنيا في شبر.

ياقبر، ما عهدنا قبلك رمسا وارى شمسا، ولا مساحة تكال بأصابع الراحة، ثم تلتهم فلكا دائرا، وتحبس كوكبا سائرا.

ياقبر، اتدرى من حويت؟ وعلى اى الجواهر احتويت؟ انك احتويت على امة في رمة، وعلى عالم في واحد.) (1)

ويبلغ الكاتب قمة لتعبير عن التأثر واللوعة، عندما يتفجر قائلا :

قولا لصاحب القبر عني : ياساكن الضريح، تجوى نضوطليح، صادرة عن جفن قريح، وخافق بين الضلوع جريح، يتأوبه في كل لحظة خيالك، وذكراك فيحملان اليه على اجنحة الخيال من مسراك، اللهب والريح، وتؤدى عنهما شؤونه المنسربة، وشجونه الملتهبة، وعليهما شهادة التجريح.

ان من تركت وراءك، لم يحمد الكرى فهل حمدت كراك؟ وهيهات ما عان كمستريح.

ياساكن الضريح، أأكني؟ ام انت كعهدى بك تؤثر التصريح؟ ان بعدك اتعب من بعدك، لقد كانوا يلوذون من حياتك الحية بكنف حماية، ويستدرون من كفاءتك للمهمات بحصن كفاية، ويستدفعون العظائم منك بعظيم، وأيم الله لقد تلفتست بعدك الاعناق واشرأبت، وماجت الجموع واتلأبت، تبحث عن امام لصفوف الامة يملأ الفراغ ويسد الثلمة، فما عادت الا بالخيبة، وصفر العيبة.) (2)

قد يكون في المقاطع الموردة طول، لكنه طول يشفع له ابداع النص وقوة عاطفته، وتلاحم اجزائه، وتساويها في الروعة والجمال، حتى ليصعب اختيار فقرة دون اخرى. (3)

---

(1) محمد البشير الابراهيمي — عيون البصائر — ص 649.

(2) المصدر نفسه — ص 659.

(3) صعوبة الاستشهاد بهذا النص لحظها قبلنا الدكتور عبد الملك مرتاض اذ يقول : لا أود ان اقيم هذه الدراسة هنا بالذات على الاستشهاد بنص رسالة الابراهيمي، لأن هذا النص كله متماسك متلاحم، قد اخذ بعضه بزمام بعض، مما يعسر الاستشهاد بشيء، وترك شيء آخر. (انظر فنون النثر الادبي — ص 311.

يذكر الدكتور عبد المالك مرتاض — بصدد تحليله ابداعية نص الابراهيمي — عوامل اربعة ، اليها يرجع تحقيقه ذلك المستوى الفني المتميز ، وهي :

صداقة الابراهيمي لابن باديس ، صفة الوفاء فيه (اي الابراهيمي) ، وشخصية ابن باديس القوية الخصبة الموحية ، ثم جو المنفى المتسم بالهدوء والصمت والفراغ وطبيعته الصحراوية الجرداء ، المساعدة على التخيل .(1)

واذا كنا نتفق مع الاستاذ في تلك العوامل ، فاننا نرى ان العامل الاخير هو الأهم ، والاقوى تأثيرا في الكاتب ، لكن ليس بالهدوء والفراغ وطبيعة الصحراء الموحية فحسب ، وانما بشيء اهم من ذلك كله ، وهو العزلة التي تؤجج العواطف وتعمق الشعور ، والحرمان من الاحبة (ومنهم ابن باديس بكل تأكيد بالنسبة للابراهيمي) الذي يلهب الوجدان ويثير الشوق والحنين في المنفيين ، وبامكاننا — اذا جاز الافتراض — ان نفترض ان الابراهيمي لو كان حرا طليقا حين موت ابن باديس ، فحضر الجنازة او حفلة التأبين ، والقى فيها كلمة مكتوبة سلفا (لامرتجلة) ، لما استطاع ان يبرز عاطفته بذلك الشكل من القوة والعمق ، دليلنا على هذا ان عاطفة المنفيين قوية نحو الاحياء من فارقوهم ، ولاريب ان موتهم وهم بعداء عنهم سيضاعف قوتها وحدتها ، كما حدث للشيخ البشير الابراهيمي (2) .

النص الثاني الاخير من رسائل البشير الابراهيمي هو "رسالة الضب" ، وقد كتبها ايضا بمنفاه بأفلو ، في فترة 1940 — 1944 (1) .

موضوع الرسالة وصف للضب ، ذلك الحيوان المعروف في الصحراء العربية وحديث عن حياته ، وعن اسمائه ، وعن الامثال التي تدور حوله ، ومقتطفات مما كتبه عنه ادباء قدامى ... الى غير ذلك مما يتعلق بذلك الحيوان في كثير من التحليل والاطناب غير الممل ، يدل على ما للشيخ من اطلاع واسع على قديم

---

(1) المصدر السابق — ص 311 — 312 .

(2) انظر فصل "آلام الغربة والفراق" الذي حللنا فيه اثر السجن وبخاصة المنفى ، في تعميق عواطف المساجين والمنفيين ، والذي لم نتناول فيه نص الابراهيمي لان عاطفة كاتبه ليست الشوق ولا الحنين الى الاحياء ، غير ان اساس تأجج العاطفة واحد ، هو البعد والحرمان .

(3) لم نقف على تاريخ محدد لكتابة هذه الرسالة ، ففي "آثار البشير الابراهيمي" الذي طبع سنة 1978 ، يبدو انه نسي نسيانا ، لان عنوان الرسالة ذيل برقم واحد بين قوسين (1) مما يوحي باحالة في الهامش ، لكن لم يرد ذلك . انظر المصدر المذكور — ص 268 .

الادب وشوارد اللغة وغرائب الاخبار ، وبخاصة عندما نعلم انه كتب ذلك النص في الاربع عشرة صفحة في ليلة واحدة ، وبدون الاستعانة بأي مرجع او مصدر ، لانه لم يكن يملك مكتبة بالمنفى .

ومناسبة النص هي ان احد ابناء (الابراهيمي) زار الشيخ قصيبة في عطلة اسبوعية ، ولما اراد ان يؤوب الفتى الى قرية "أفلو" ، اشترى له قصيبة هدية صغيرة ليتسلى بها في الحافلة اثناء الطريق ، وكانت تتمثل هذه الهدية في ضب اصطاده وحين وصل الابن الى ابيه ، سأله عن حال الشيخ قصيبة ، فأراه الغلام الهدية التي ابتاعها له ، فوضع الابراهيمي هذا الضب على موقد غرفته ، واخذ يتأمله ، وما هو الا ان اوحى اليه هذا التأمل ان يكتب رسالة ويوجهها الى قصيبة) (1)

فاتحة الرسالة نفسها لاتخلو من اشارة الى الدافع الى كتابتها في بلاغة وتعبير جميل ، يذكر القارئ بأقطاب الكتابة العرب القدامى ، امثال الجاحظ ، وعبد الحميد يقول الابراهيمي :

حضرة الفيلسوف . . .

وما زلت انعتكم في رسائلي اليكم بالفيلسوف تنادرا ومباسطة وتظرفا وانا لا أجهل انكم تنطوون على شمائل فيلسوف او تحملون روحه بالتعبير العصري ، حتى جاءت هديتكم لأحمد على يدي وهي عبارة عن ضب و ورل محنطين بالتخالة لابالمومياء فعاتبتكم — فيما اذكر — عتاب مفعل بما معناه انني تنبهت عن طوق هذه الاحناش ، وما كان ذلك العتاب الا عنوانا على غفلتي في ذلك الوقت على الاقل ، ثم فاء علي عازب عقلي وضائع فكري (2) ووضعت الضب امامي وتأملت خلقته مرات في ايام ، فو الذي خلق الضب والذب ، وانبت النجم والأبّ ، وخلق النوى والحب ، لقد اذكرني ضبكم بما كنت احفظه عما قيل في الضب وعلى لسانه ، وماضرب من الامثال المتعلقة به ، ما لو خلعت عليه ايام الصبا جددا ، ونفضت عليه ماء الشباب مدادا ومددا ، لم اكن لأذكره) (3)

ان الذي يبدو للقارئ اول وهلة ، هو ان موضوع رسالة الضب بعيد عن موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه ، التي رأينا انها لاتخرج عن دائرة الحديث عن حياة المنفى والسجن ، بما يكتنفها من منغصات وآلام ، وخصوصية وتحد للاستعمار وعن القضية الوطنية في ابعادها وتجلياتها المختلفة . . . مما يجعل الرسالة من هذه

---

(1) د عبد المالك مرتاض — فنون النثر الادبي في الجزائر — ص 315 .

(2) في الاصل "وصنائع" ويبدو انه خطأ مطبعي ، والصحيح ما اثبتناه .

(3) محمد البشير الابراهيمي — آثار — ص 266 .

الناحية لاتكتسب اية قيمة في هذا المجال ، لابتعادها عن تأثير المنفى ، ذلك التأثير الذي يعطي هذا الادب قيمة خاصة ، وملامح ، ويجعله نتيجة لذلك يشكل ظاهرة خاصة ايضا .

لكن عند تأمل النص بعمق وروية ، وتفحصه بامعان وتأمل ، يتبين لنا ان ذلك الحكم السطحي خاطيء الى حد بعيد ، وتتجلى لنا فيه ظاهرة لها دلالة شديدة على حياة المنفى وظروفها القاسية ، ودون ان نوغل في الاغراب نقول ان اثر المنفى في النص هو خلو من الآثار التي اشرنا اليها سابقا ، وان شذوذه عن غيره من النصوص المنافي هو ما يدل على انه منها ، وقد يكون الشذوذ او الخصوصية اشد دلالة على الظاهرة من قاعدتها وتجليها العام ، فاذا كان ما كتبه المنفيون يدور حول حياتهم الخاصة واصفا محللا ، وشاكيا متبرما ، او مستحديا رافضا ... فان ما كتبه الابراهيمي (الرسالة) بعيدا — من حيث الموضوع — عن حياته بالمنفى لايقل دلالة عليها عما كتبه الآخرون حول حياتهم فيه ، يتجلى ذلك في ان الشيخ الابراهيمي لم يكتب ذلك النص الطويل الا لشعوره بالقلق وثقل الوقت ، ورغبته في التسلي بما يقتل ذلك الوقت ، او يمنعه من مراقبته وحسابه ، وفي اغراق نفسه في تأمل عميق ينسيه واقعه التعيس الى حين ، فترحلته مع الضب في الادب العربي القديم بذلك المستوى من الشمولية والتوسع لاشك انها انتشلته من واقعه ، ونأت به بعيدا عن جوه البغيض ، وآنسته طوال ليلة كاملة .

هذا الرأي الذي نذهب اليه استنتاجا من تحليل ظاهرة النفي وحياة المبعدين ، لانعدم في نص الابراهيمي ما يؤكده ويثبته ، ولو بصورة غير صريحة يقول الابراهيمي في ختام رسالته مخاطبا صديقه قصيبة :

هذا ما جرى به القلم مما جر اليه ذكر الضب الذي اهديتموه لولدي الصغير فأحسنتم بذلك لشيخ كبير ، فقد تذكر بسببكم بعض ما كان ناسيا ، وابى الا ان يشكر احسانكم بكتابة هذا القدر اليكم عسى ان تستفيدوا منه فائدة ، فيكون جزاء على تسببكم في الخير ، ولو كان هذا يحدث في المطالعات الواسعة ، او في وقت الحداثة وامتلاء الحافظة ، لكانت هذه الرسالة مزاحمة لرسائل القدماء في الاحاطة وجمع الاطراف . ولكن عذري عندكم وعند من يطلع على هذه الرسالة فيجد فيها تصورا أو وضعا لبعض الاسماء في غير موضعها انني امليتها في ليلة ، وما املاها الا فكر كليل عن حافظة مختلة ، نسيت اكثر ما وعت ، وضيعت كثيرا مما استودعت ، مع اضطراب الحال واشتغال البال ، وعسى ان تكون هذه الرسالة تذكرة بالحال الذي كتبت فيه ، والبلدة

التي صدرت عنها ، والزمان الذى انشئت فيه .) (1)

ما يستوقفنا في هذا المقطع الاخير من رسالة الابراهيمي نقطتان اثنتان :

— أولاهما : تعبير الكاتب في قوله " ولو كان هذا يحدث في المظالمات " بالفعل المضارع ، وليس بالماضي ، مما يوحي بالاستمرارية ، ويدل على ان الكاتب يعني ان ماحدث له من كتابة رسالة بذلك الحجم ، وفي وقت قصير ليس مما يحدث دائما ، اى انه ناتج عن ظرف خاص ودوافع خاصة ، ليست مما يحدث دائما وباستمرار .

ثانية النقطتين : هي ايراده ان تلك الرسالة تذكرة بالحال الذى كتبت فيه ، والبلدة التي صدرت عنها ، والزمان الذى انشئت فيه " مما سيتحقق لصاحبها او لمن يطلع عليها في مابعد ، عن طريق تصوره لجسو صاحبها الى كتابتها هروبا من جو خانق قاس از بالرغم من صعوبة كتابتها كانت متعة وفسحة بالنسبة اليه ، مما يشير الى مدى مأساوية الظرف الخاص الذى كانت مهربا منه اليها ، اذ انسته اى الكاتب واقعه المر ، ولو الى حين .

* * *

رأينا ان لمفدى زكريا " رسائل عديدة ، كتبها بالسجن ، لكن دراستها تثبت انها ذات مستوى بسيط ، خالية من سمات الابداع والادوات الفنية ، باستثنا " واحدة وهي التي بعثها الى صديقه محمد العربي بتونس في الثلاثينيات ، ونشرها هذا الاخير في مجلته " عبرة " (2)

موضوع الرسالة ادبي محض (لاعلاقة له بمآرب الحياة اليومية) فهو يتناول الحياة بالسجن ، ويصور شعور الكاتب ازاءها ، وهو شعور الزهو والتحدى والنظر الى المستقبل البعيد :

عزيزى ابن تومرت تحية وسلاما .

اكتب اليك بعد شهر من دخولي في عطلة الاستراحة الصيفية التي حرمتنا منها انفسنا وابت الحكومة الا ان تسوقنا اليها بالسلاسل مكرمين ولكن مكرمين .

كنت اسمع بالسجن فأنقبض ، وتضيق علي انفاسي ، فلما من الله علي بنعمة دخول السجن وجدت في اعماق السجن راحة كنت اجهلها ، ورأيت بين طيات ظلامه الحالك كثيرا من آمالي الضائعة التي كنت افتش عنها في غير السجن بين خلايا هذا الوجود الصاخب ، المملوء بالمساخر المفعم بالآلام والبرحاء .) (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 280 .

(2) نشرت بالعدد الصادر بتاريخ 9 نوفمبر 1937 .

(3) انظر جريدة عبرة . وكذلك محمد ناصر — مفدى زكريا — ط 2 — ص 267 .

اما مستواها الفني فهو جيد ، حقق جوانب من الابداع ، تتجلى في توظيف الكاتب لغة شاعرية معبرة ، والفاظا ذات ايقاع وايحاء ، وجملا متناسقة قصيرة لرسم صورة لحياة السجن ، يمتزج فيها التحدي بالمرح والسخرية ، والشكوى بالفخر والزهو ، والاحساس بالالم بشعور الغبطة والسعادة .

* * *

آخر الرسائل التي نقف عندها في هذا الفصل رسالة لأحمد طالب الابراهيمي وهي رسالة وردت في مجموعة رسائله بعنوان " رسالة مفتوحة الى البير كامو " .

واذا كان في مجموعة الكاتب رسائل اخرى تقترب من مستوى هذه الرسالة فانها تبقى متميزة بعناصر كثيرة ، من حجم وموضوع محدد ، وخلو من مآرب وقضايا يومية معيشية ، واسلوب قوي رصين ، واهتمام خاص لايخفى على القارىء مما يجعل منها رسالة فريدة تتطلب وقفة خاصة في هذا الفصل .

موضوعها انتقاد موقف الكاتب الفرنسي المعروف " البير كامو " المتخاذل من الثورة الجزائرية ، وانحياز ، الى الاستعمار في بعض تصريحاته ، بالرغم من كونه مثقفا واسع الاطلاع ، ويعرف جيدا الجزائر والجزائريين ، ومستواهم المعيشي المتردي في ظل الاحتلال ، نتيجة ميلاده بالجزائر ومعيشته فيها ايام صباه وشبابه واذا كانت الرسالة موجهة الى شخص معين ، فان الكاتب يستغلها فرصة لمخاطبة جميع المثقفين الفرنسيين ، وشرح وجهات نظر الثورة في كثير من القضايا وبخاصة نظرتها الى الفرنسيين والاوربيين غير الاستعماريين .

اما اسلوب الرسالة فهو ادبي رصين ، يميل الى الوضوح وبلورة الفكرة اكثر من ميله الى تنميق العبارة وجمال اللفظ ، ويوظف لغة قوية اقرب الى المباشرة منها الى التلميح والتصوير ، خدمة للفكرة وتعميقا للصراحة ، وتأكيدا لوضوح الحجة ، ومرد ذلك كله بدون شك الى رغبة الكاتب الملحة في خدمة القضية الوطنية (الثورة) وفي ازاحة مايرين عليها من دعايات الاستعمار الراسية الى تشويه وجهها المشرق قصد افشالها .

الجميل والهام في موقف الابراهيمي — نتيجة اعتماده على المنطق والحجة بدل العاطفة — ان دفاعه عن الثورة لم يظهره بمظهر المتعاطف المتحمس بعيدا عن التفهم والتحليل ، وان نقده " البير كامو " لم يكن نقد المتهجم المندفع الذي لايرى الا سلبيات الخصم وعيوبه ، بل ان دفاعه عن الثورة الجزائرية كان دفاع محلل بعيد النظرة ، يفكر بعمق ويحكم برؤية وسداد ، ونقده البير كامو " كان

نقد المنصف الذى يعترف بالايجابيات قبل طرح السلبيات ، يقول :

لقد كنا منذعشر سنوات خلت على مقاعد الثانوية ، ونحن ثلة من الفتيان الجزائريين قد تشبعوا بآرائكم ، ولئن لم تكونوا برائدنا في حلبة التفكير فلقد كنتم قدوتنا ، على الاقل في اسلوب التعبير ، وكان يزيد اسلوبكم روعة في انفسنا ما كنا نعتزبه من انتسابكم الينا ، وكان يزيدنا فخرا ان قد تسنى لابن من ابنا ء الجزائر مثلكم ان يبلغ بمفرده الى قمة المجد ، وكنانقول في انفسنا :انها للمرة الاولى التي يتفطن فيها كاتب جزائري من غيرالمسلمين الى ان بلاده ما كانت لتنحصر في الضيا ء الساطع ، وسحر الالوان الزاهية ، وفي السراب المتألق بالصحراء ، وخفايا الاحياء العتيقة... ولكن الجزائر هي ايضا مجموعة من البشرباستطاعتها ان تشعر وان تفكر وتعمل ...) (1)

ويواصل الكاتب سرد الايجابيات محددا تواريخها ، ومستشهدا بأقوال البيركامو وكتاباته :

...ففي سنة 1939 نشرتلكم جريدة " الجزائر الجمهورية " سلسلة من الفصول وصفتم فيها البؤس الضارب رواقه ببلاد القبائل ... وقدقلتم قيما قلتم يومئذ : لئن وجد الغزو الاستعماري يوما سببرا له ، فلن يكون الابقدر بذل مساعدته لمن احتل ارضهم على الحفاظ بذاتيتهم ؛ ولئن كان ثمة واجب علينا ان نؤديه لهذا البلد ،فهوان تتيح لامة تسكنه هي من اشرف الامم واكرمها سجية ان تظل مخلصة لذاتيتها ومصائرها...) (2)

لكن بعد ذلك ،يتطرق الكاتب الى نقد البيركامو على مواقفه وتصريحاته الاخيرة بخصوص الثورة المسلحة :

لكنكم تجاه حدث خطير من هذا الصنف آثرتم ملازمة الصمت ... احسنتم النضال عن قضية الاوربيين ،لولاان سمحتم لانفسكم بتبرئتهم من كل الآثام ... اصبحتم انتم المنتقصون والمزدرون للحركة القومية العربية... ولئن احتملتم وجودنا الى جانبكم قبل سنة 1954... فاليوم تتنكرون لنا وتنكرون وجودنا بسبب ثورتنا...) (3)

وبهذا الاسلوب السلس القوى ، يسطر الكاتب خصمه بوابل من الحجج والادلة على خطل رأيه في الثورة ، وعلى تخليه عن ثوريته وجزائريته ، وهذا على مدى عشرين صفحة من الحجم المتوسط ، بسط فيها الابراهيمي افكاره متسلسلة مترابطة يصعب الاستشهاد ببعضها ، لان كلها يصلح شاهدا .

---

(1) و (2) و (3) احمد طالب الابراهيمي – رسائل من السجن – ص73 – 87 .

لقد نظرنا في فصل سابق (1) الى هذه الرسالة باعتبارها مقالة ادبية تستوفي فنيات هذا النوع الادبي ، وهي كذلك خارج اطار فكرة الارسال ، والواقع ان الرسالة عموما يمكن ان تكون فنا آخر ، مثل المقالة ،او المقالة القصصية ،او الخاطرة . . . عندما ينظر اليها باعتبارها نصا ادبيا وكفى ، اى بدون مراعاة قضية الارسال او التوجه الى شخص معين ، والدراسات النقدية نفسها لاتحدد للرسالة مقاييس وادوات فنية مثل غيرها من الانواع الادبية الاخرى ، نظرا الى ما اشرنا اليه .

ختاما ، نرى ان الرسالة في ادب السجون والمنافي الجزائرى كثيرة من حيث العدد ، لدورها الهام في حياة الساجين والمنفيين ،لكن غلبها بسيط في مستواه ولا يرقى الى الابداع منها الا عدد قليل ، هي التي تناولناها في هذا الفصل مما امكننا العثور عليه .

---

(1) انظر فصل " فنيات المقالة والمقال القصصي " .

الفصل الرابع

فنيات القصة

رأينا في فصل سابق ان القصة القصيرة من اندر الانواع الادبية التي عرفتها السجون والمنافي في الجزائر ، حيث لم نعثر منها الا على نص واحد كتب اصلا بالفرنسية ، والسبب عائد ، بدون شك ، الى فنيات هذا النوع الادبي الدقيقة ، والحديثة في الوقت نفسه ، بالنسبة للادب ، والادب العربي بصورة خاصة ، تلك الفنيات التي تجعل نجلع اى كاتب في كتابة القصة امرا مرهونا بدراسة فنياتها ونظرياتها ثم التقيد بمقاييسها ومنهجها عند الكتابة ، مما يصعب على السجين والمنفي تحقيقه ، نظرا لما تتسم به حياة السجن والمنفى من توتر وانشغال فكر ، وانشطار ذهن ، بين حياة مقوتة مقبوضة يعيشها واقعيا ، وبين حياة محبوبة ممنوعة يتعلق بها ، ويهرب اليها نفسيا .

قد يكون من الجائز في اية دراسة تجاوز نص وحيد لاثاني له ، اوعدم التوقف عنده طويلا ، لكن مستوى هذه القصة المتميز يفرض تناولها بشيء من التعمق .

انها قصة " الزنزانة السابعة لم تعد تجيب " للكاتب احمد عكاشة ، التي سنتناولها بالتحليل والدراسة في هذا الفصل قصد الوقوف على مستواها الفني من خلال العناصر التالية : الموضوع او الحدث ، الشخصيات ، والحوار ، ثم الحبكة .

— الحدث او الموضوع :

موضوع القصة هام ومثير ، بل من اكثر احداث السجون اثارة وخصوصية ان لم يكن اشدها خصوصية واثارة على الاطلاق ، لانه موضوع لايستطيع الكتابة فيه بصورة فعية ناتجة عن معايشة الا فئة من المعتقلين بالسجون الكبيرة ، مثل سجن بربروس ، انه موضوع تنفيذ احكام الاعدام في اهم تفصيلاته ودقائقه ولحظاته ودقائقه الرهيبة الثقيلة التي تسبق مباشرة انزال ساطور المقصلة على

---

(1) و (2) انظر فصل اشكالية الانواع الادبية "

رقاب المحكومين ، وما يرافق ذلك من جو متوتر مضطرب يخيم على كامل السجن وسجنائه .

ملخص القصة ان الكاتب كان له في غرفته كوة صغيرة يتحدث من خلالها ويستمع الى المساجين الآخرين ، وبخاصة جعفر وقاسم اللذين كانا تحت غرفته بجناح المحكوم عليهم بالاعدام ، لقيامهما بقتل مدير شرطة فرنسي ، وكان جعفر صديقا للكاتب اذ يسكن في الحي نفسه الذي يسكن فيه هذا الاخير .

ذات يوم سمح للكاتب بالخروج الى الرواق ، فسمع صلصلة السلاسل واطل عليه من فوق الجدار قاسم وجعفر وفي وجهيهما ابتسامة بريئة ، فسألاه عن الاخبار وعما اذا كان بحاجة الى شيء ما ، ورميا اليه بعلبة سجائر أرجعها اليهما ، ثم افترقا ، عند مجيء الحراس على امل اللقاء ليلا عن طريق الكوة كالعادة .

وفي الليل نادى الكاتب جعفر ، فسأله هذا الاخير عن الاخبار ، فلم يشأ عكاش ان يخبره بما سمعه في غرفة الزيارات عن هيجان المتطرفين الاستعماريين الذين تظاهروا امام السجن طالبين مزيدا من قمع الجزائريين ، والذين اجيب طلبهم بتنفيذ الاعدام في اربعة من المساجين يوم امس .

كان الكاتب متخوفا من حدوث شيء ما في تلك الليلة ، بالرغم من استبعاده ان تنفذ احكام بالاعدام في ليلتين متتاليتين ، انقطعت المكالمة ليستسلم الكاتب الى نوم متقطع بالكوابيس المزعجة ، لكنه في حوالي الساعة الثانية والنصف يستيقظ على صراخ احد المساجين ، ويسمع ما وراءه يقول : " الزنزانة رقم 7 " ثم صليل مفاتيح في الاقفال الثقيلة ، ثم صوت رجل مبحوح يساق وهو يصرخ : وداعا يا اخواني ، كونوا رجالا ، ستعيش الجزائر " .

وفي تلك اللحظات ارتفعت الصيحات بالتكبير وبحياة الجزائر ... وهاج السجن وماج ، وسرى بين المعتقلين خبر مفاده ان المعدمين خمسة ، من بينهم محمد ومرزوق ، ولم يتبين احد الثلاثة الآخرين ، وبعد ان عاد الهدوء اتجه الكاتب الى الكوة لينادي جعفرا ويسأله عن الثلاثة المجهولين ، وليعرف من هو صاحب الزنزانة رقم 7 الذي اثر فيه بصيحاته الشجاعة ، لكن جعفرا لم يجب بالرغم من صراخ الكاتب في هدوء الليل ، وعندما فهم كل شيء ، لقد كان صاحب الزنزانة رقم 7 الشجاع هو جعفر نفسه ، فهوى الكاتب على فراشه منهكا ونهبا لملاحقة الاحلام والدماء ... وعندما طلع النهار كان الهدوء شاملا ، وكانت رائحة عطرة تصل الى انف الكاتب ، انها رائحة الياسمين الذي ستنبت غدا فوق قبور الضحايا .(1)

---

(1) انظر مجلة الآداب " البيروتية — ع 5 — مايو 1958 — ص 49 . وكذلك مجلة " المجاهد " الجزائر — ع 33 — 8/2/ 1958 .

ان موضوع القصة ليس مجموعة أحداث ، بل هو - كما رأينا - حدث واحد يتطور في الزمان والمكان ، بصورة واقعية خالية من الثغرات والفجوات وهو اعدام جعفر وتصوير لحظاته الاخيرة ؛ اما ما رافق ذلك من حديث عن بطولة البطل وسجاياه وحياته بالسجن فهو تعميق للحدث الاساس ليس الا ، و " القصة القصيرة بالمعنى الحديث ليست مجرد خبر او مجموعة اخبار ، بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين يتطور بالضرورة الى نقط معينة يكتمل عندها معنى الحدث " (1)

- الشخصيات :

القصة من هذه الناحية ناجحة جدا لاستيفائها مقاييس الشخصية الفنية التي من اهمها اقتصار القصة على شخصية واحدة رئيسية (البطل) ، لتبقى الشخصيات الاخرى ثانوية ، دورها مساعدة الشخصية المحورية وابراز دورها ، و" القصة القصيرة لاتدور احداثها الاحول شخصية واحدة رئيسية ، اما الشخصيات الاخرى فتكون في خدمتها فنيا " (2) ؛

فجعفر هو الشخصية المحورية ، وما عداها (قاسم ، محمد ، مرزوق) فثانوية وظيفتها بلورة شخصية جعفر ، والسماح لها بالنمو والتطور ، فبالرغم من ان الاعدام ينفذ في خمسة مساجين ، الا ان جعفر تميز بجملة من الصفات جعلت منه الشخصية الرئيسية ، فهو زميل للكاتب حيث كانا يسكنان في حي واحد ، ثم ان العلاقة بينهما في السجن اكثر شوطا ؛ اذ يتناجيان كل ليلة عن طريق كوة الجدار ، ثم انه يمتاز عن الآخرين بشجاعته الكبيرة ، فهو الذي كان يصرخ " تحيا الجزائر " وايضا هو الذي كان يشجع الكاتب ويرفع من معنوياته بالرغم من انه الذي كان بحاجة الى التشجيع ، لانه المحكوم عليه بالاعدام ، وليس الكاتب .

شخصيات القصة ، من جانب آخر ، تمتاز بالواقعية التي تجعل من القصة قطعة من حياة الجزائريين في فترة الثورة المسلحة ، نابضة بالصدق والعفوية وذلك بانتمائها الى الطبقات البسيطة من المجتمع ، فلم يصور الكاتب حدث اعدام واحد من قادة الثورة ومسؤوليها مثلا ، بل ان جعفر شاب بسيط في العشرين من عمره ، وهو واحد من آلاف الشبان مثله ، الذين رفضوا الوجود الاستعماري وسئموا الحياة المتردية التي يكتنفها الفقر والحرمان ، فلم يعودوا يترددون في القيام بأي عمل يحقق الاستقلال ويعبر عن تذمرهم ورفضهم للواقع ، ثم ان تهمة

---

(1) يوسف الشاروني - القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا - ص 96 .

(2) المصدر نفسه - ص 69 .

جعفر نفسها تتضح واقعية ، لشعبيتها ، فلم تكن القيام بتنظيم عسكرى او تخطيط للثورة مثلا ، مما يقوم به عادة مسؤولو الثورة وقادتها ، بل كانت قتل مدبر شرطة استعمارى ، مما يجعلها تتناسب مع شخصية جعفر الذى نشأ في " البطالة والحرمان " وتربى على كره الاستعمار ، ولعل ذلك من ابرز سمات القصة الواقعية الحديثة ، اذ " لم تعد مقتصرة على طبقة معينة من الابطال والملوك والاميرات وعلى لون معين من المغامرات الحربية او الغرامية ، وانما شملت موضوعات الحياة كلها ، والناس كلهم ، والاماكن كلها ، مع ميل واضح ، ولعله مقصود ، نحو الطبقة المتوسطة والعامة في مظاهر العيش والمشكلات) (1) .

ـ الحـــوار :

الحوار من اهم عناصر القصة ، وخلوها منه يجعلها مقالة وصفية لكن ليس المهم توفره في القصة فحسب ، بل توفره بفنيات ومقاييس خاصة اهمها ان يكون مختصرا وجيزا ، ومعبرا عن اعماق الشخصية في آن واحد ، وفي قصتنا نرى انه كان كذلك ، فهو وجيز ، لكنه يشع بدلالات على الشخصية ويسهم في تصويرها وتحديد ملامحها ، ويمكن ان نلحظ ذلك في ما يلي :

... وذات يوم استطعت اخيرا ان اخرج للقيام بجولة قصيرة ، فسمعت رجرجة السلاسل في الناحية الجانبية المخصصة للمحكوم عليهم بالاعدام ! واطل علي وجه من فوق الجدار الفاصل بيننا ، كان قاسم وجعفر يبتسمان وقد اتكآ على جدار المغسلة .

ـ كم انت ضعيف ، كيف الاحوال ؟

ـ جيدة ، جيدة جدا .

ـ والاخبار ؟

ـ انها طيبة ، كن شجاعا .

... ثم اضاف بعد برهة قصيرة .

ـ الا تحتاج الى شيء ، هل عندك تبغ ؟

وفي الحين سقطت امامي ، من فوق الجدار ، علبة ورقاء من السجائر التي توزع في السجون ، فالتقطتها واعدتها الى الجانب الثاني من الجدار .

ـ هل انتم مجانين ؟ لا احتاج شيئا (2)

---

(1) د علي جواد الطاهر ـ مقدمة في النقد الادبي ـ ص 225 .

(2) احمد عكاش ـ الزنزانة السابعة لم تعد تجيب ـ الآداب ـ ع 5 مايو 1958 .

في البداية ، نلحظ ان جعفر عندما يرى صديقه الكاتب يبادره بقوله "كم انت ضعيف" مما يدل على قوة شخصيته وما يتمتع به من صفات نكران الذات والايثار والاهتمام بالآخرين ... فبالرغم من انه يعيش وضعية مأساوية (انتظار الاعدام) الا ان ذلك لم يمنعه من الدهشة لنحول صديقه وضعف بنيته ، وهو شيء نافه في الواقع ، ومن نتائج السجن الحتمية البسيطة ، الشيء الذي يجعل الاهتمام به ،والتساؤل عنه من قبل جعفر مؤشرا الى أخلاق عالية جدا .

وتتعمق سجية الايثار ونكران الذات عند جعفر ،عندما يسأل الكاتب : الاتحتاج الى شيء ؟ ؟ هل عندك تبغ؟ مما يدل على قوة الايمان الذي عصمه من الانهيار في ذلك الظرف العصيب ، ويعمق الايثار والاهتمام بالآخرين .

اما من الجانب اللغوي فنرى ان الحوار في هذه القصة كان بسيطا ، وينتمي الى الحديث اليومي العادي ، القريب من الدارج العامي بالرغم من فصاحته ، بعيدا عن التوغل في اساليب البلاغة والبيان ،وتوظيف الجزل الفخم من الالفاظ ، مما يضفي على هذا الحوار واقعية اللغة .

- الحبكة :

الحبكة هي تماسك العمل القصصي وتلاحم اجزائه وتطورها شيئا فشيئا حتى تبلغ التأزم ، ثم تنتهي الى نتيجة تبررها الاحداث فيها .

الحبكة في قصتنا تتسم بالاحكام بعيدا عن التفكك ، وبالنمو والتطور بعيدا عن الافتعال والاختلاق ، فمن بداية القصة يقدم الكاتب شخصياته وبخاصة "جعفر" محددا صفاتهم التي ستتولد عنها صفات اخرى ومواقف معينة :

ليس للزنزانة التأديبية من نافذة ، بل لها ثقب صغير في حجم قطعة نقدية ،مغطى من الخارج بصفيحة حديدية، لا استطيع ان ارى احدا من رفاقي المعتقلين ولكن استطيع ان اسمعهم ، وشيئا فشيئا تعرفت عليهم من كثرة الاستماع الى اصواتهم ، انها اصوات خشنة رزينة ،صافية النبرة ،اوعنيفة ،انها اصوات اولاد بلغوا سن النضج قبل الاوان في زقاق مدينة الجزائر ...انها اصوات فتية فأغلب هؤلاء المحكوم عليهم بالاعدام لاتزيد اعمارهم على العشرين او الثلاثين(1)

ان وجود اولئك الفتية في السجن ،وبخاصة قاسم وجعفر ، سببه الاستعمار نفسه ، وناتج عن حياتهما المتردية التعيسة :

---

(1) المصدر السابق .

وجعفر وقاسم طفلان من نفس الحي الذى كنت اسكن فيه ، انهما في سن العشرين ،تقلبا في الشقاء ، وكبرا في البطالة ، وتربيا في العذاب كجميع اطفال العالم في بلد يتحكم فيه الاستعمار ، وذات ليلة قتلا مدير الشرطة في الحي ، وحكم عليهما بالاعدام ،فالتقيا هنا في السجن ..) (1)

واذا كنا قد رأينا ان الحوار اسهم في بلورة شخصية جعفر ، فاننا نرى هنا ان الحبكة المتحكمة استطاعت ان تجعل الحوار يتلاءم مع الاحداث في انسجام تام ليؤشرا معا الى سمات وملامح معينة لدى جعفر : فهو يسأل الكاتب عما اذا كان بحاجة الى شيء ما ، والكاتب يجيبه بالنفي ،لكن في الوقت ذاته يجيء دور الحبكة لتقدم احداثا تعمق الحوار ، بتأكيدها على مدى التضامن والايثار الموجودين بين السجناء الوطنيين فجعفر يرمي بعلبة سجائر الى الكاتب ، فيردها اليه هذا الاخير ، مطمئنا اياه بأنه ليس بحاجة الى شيء ما ،عن طريق قذفه قطعة شوكولاتة الى جعفر ،ولا يتوقف دور الحبكة عند هذا الحد ، بل يتواصل بشكل مثير ، عندما يشير الكاتب الى مصدر تلك القطعة من الشوكولاتة ، وهو ان بعض المساجين وضعها في جيبه عندما مر امام زنزانته ببطء :

— هل انتم مجانين ؟ لا احتاج شيئا ،

واردت ان ابرهن لهما عن صحة ما اقول ، فرميت اليهما قطعة من الشوكولاتة كان قد وضعها في جيبي بعض ممن عزلوا في الزنزانة ،عندما مررت ببطء امام نافذتهم ...) (2)

واذا كان الكاتب يخفي عن زميله جعفر حقيقة الوضع الخطير نتيجة تحرشات الاستعماريين ، فانه لم يستطع — بطبيعة الحال — ان يخادع نفسه وان يقنعها بان الحال على ما يرام مثلما قال لزميله ، بل بقي متوترا متوقعا حدوث شيء ما في تلك الليلة ، الشيء الذى استطاعت الحبكة المحكمة ان تعمق من خلاله التأزم وتطور الاحداث :

وسألني جعفر :

— هل عندك اخبار ؟

— كل شيء على ما يرام ، كن شجاعا .

لم اراد ان اقول له بأنني عرفت في غرفة الزائرين ان المتطرفين يزداد نشاطهم

---

(1) و (2) المصدر السابق .

عنفا في الجزائر ، حتى ان بعض المتظاهرين العنصريين جاءوا الى السجن ليطالبوا بمزيد من الدماء ، فأجيب طلبهم ، واعدم اربعة من المعتقلين صباح يوم أمس قبل الفجر ... وفي هذه الليلة بالذات لا داعي لأن افكر في هذه المخاوف السوداء لانه ليس من المعقول ان يقوموا بنفس العمل في يومين متتاليين ... ولكن في هذه الليلة ، هذه الليلة بالذات لا استطيع ان انام) (1) .

ان تلاحم الاحداث بالحوار لمن صميم العمل القصصي الناجح ، لانه يبتعد به عن التقرير ية الى التصوير الحي ، و " التقرير في القصة من الاخطاء التي تصيب النسيج بعيب شديد ، لان التقرير تدخل من الكاتب في تطور الحدث ، ومعناه ان يخبرنا بالحدث بدلا من ان يصوره لنا ، فلا يجب ان يقرر لنا الكاتب او القصاص ان شخصا ما ذكي ، او ماكر او شرير ، بل عليه ان يقنعنا بذلك من خلال سلوكه وافعاله) (2)

وهذا الاقناع عن طريق التصوير هو ما فعله عكاش في القصة التي نحن بصددها فلم يخبرنا مثلا عن جعفر بأنه يؤثر الآخرين ، او ان الايثار سجية لدى السجناء ، بل صوره لنا تصويرا من هلال السلوك والتصرفات كما رأينا قبل قليل .

واذا كان التصوير واردا عن طريق الاحداث ، فهو ايضا وارد عن طريق صور تحمل شيئا من الشاعرية ، فعندما يريد الكاتب التعبير عن تأثر المساجين باعدام زملائهم وهياج السجن كله بالصراخ والاحتجاج ، يصوره بأنه — اي السجن — رئة صدر كبير تتوافق فيه دقات قلوب جميع المساجين :

واستمر الاحتجاج الجماعي ينقل هديره الفائر الى اقصى الزوايا ، تتخللته بعض فترات السكون ، وخيل الي ان مباني السجن القائمة صارت رئة صدر كبير تتوافق فيه ضربات القلوب) (3) .

وعندما يريد التعبير عما سيكون نتيجة للاضطهاد ، من استقلال وحرية وكرامة ... يصوره على انه اريج عطر الياسمين الذي سينبت فوق قبور المعدمين فهو ياسمين من نوع خاص لا ينبت الا في تربة قبور ضحايا العسف والاضطهاد ، يقول :

وارتفع النهار في خارج السجن ، وزقزقت السنانير في شيء من الوجل والاستغراب في الهدوء الشامل الذي خيم بعد العاصفة ، اما انا فلا أزال اشم رائحة لذيذة انها رائحة الياسمين الذي سيزهر غدا فوق قبر الضحايا .) (4)

وبصورة عامة ، فان قصة " الزنزانة السابعة لم تعد تجيب " قصة ناجحة

---

(1) المصدر السابق .

(2) يوسف الشاروني — القصة القصيرة ، نظريا وتطبيقيا — ص 66 .

(3) و (4) احمد عكاش — مجلة الآداب — بيروت — ع 5 — مايو 1958 .

الى حد الابداع والروعة ، تستوفي مقاييس الفن القصصي ، وتؤشر الى خلفية ثقافية فنية عليالدى الكاتب ، ولعل كونها بالفرنسية ساعدعلى ذلك ، لان الادب العربي بالجزائر شهد شيئا من التأخر في تمكن كتابه من الفن القصصي لاسباب اهمها وضعية الثقافة العربية الجزائرية بصورة عامة .

الفصل الخامس

المقومات الفنية في المسرحية

أشرنا في فصل سابق الى ان أدب السجون والمنافي في الجزائر عرف أربع مسرحيات ألفت كلها في مرحلة الثورة المسلحة، بالاضافة الى تمثيلية شعرية واحدة ،ألفت ابان الحرب العالمية الثانية ، من قبل الشيخ البشير الابراهيمي عندما كان منفيا "بأفلو".

المسرحيات الاربع تجمع بينها قواسم مشتركة هي :

- الفترة الزمنية لميلادها ،التي هي فترة الثورة المسلحة .
- الموضوع الذي هو الثورة المسلحة ذاتها في جوانبها المختلفة .
- كتابتها نثرا لا شعرا .
- صفة المسرحية ،لا التمثيلية ، لان اصحابها قصدوا اخراجها على خشبة المسرح للاسهام في التعبئة الثورية والدعوة الى المقاومة .

كون اصحابها جميعا غير كتاب للمسرحية ،اذ لم يكتب احد منهم مسرحية قبلها ولا بعدها مما يمنحها طابع التفرد والخصوصية .

في هذا الفصل سنحاول دراسة تلك المسرحيات الاربع معا ، لتوفر العناصر المشتركة المشار اليها ، ثم نتطرق الى دراسة التمثيلية الشعرية الوحيدة ، معتمدين في كل ذلك على القاء نظرة خاطفة على الموضوع والمضمون ، ثم دراسة الجوانب الفنية .

مسرحية المؤامرة الخاسرة :

هي لعبد الرحمن بلعقون ، كتبها بسجن الكدية بقسنطينة ، سنة 1955 ، وهي بذلك اول مسرحية تتخذ من الثورة الجزائرية موضوعا لها . وتتلخص احداثها(1) في مايلي :

الملك يجمع مجلس الوزراء ليحدثهم في أمر المملكة وما يهددها من اخطار

---

(1) تنظر المسرحية كاملة في عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 22 — 158.

نتيجة الفتن المجاورة (يقصد ثورة تونس والمغرب) وامكانية تسرب عدواهما ويأمرهم بالصرامة في مقاومة أي تمرد أو حركة مشبوهة ، ملخصا أمره في " ان اصلاح الرعية لا يكون الا بتحقيق الطاعة العامة ، ولو بالصرامة المحكمة التي تكون في مظاهرها مقبولة " ، والهدف هو الحفاظ على العرش والمملكة .

بعد ذلك يجتمع مجلس الوزراء ليدرس أوامر الملك وكيفيات تطبيقها ، وذلك بحضور الطاهر الصادق وحمود الجزائريين — وهما موظفان ساميان في الحكومة — لمشاركتهما في الاستشارة دون القرار ، ويقرر المجلس أن أحسن وسيلة للسلطة والنظام هي نشر الرعب في الطبقات الشعبية وتربيتها على الاستخذاء والذل أمام الحكام ، حتى يكون خوف السلطة دينا يعتقده كل واحد من افراد الشعب ، ولو في خلوته بنفسه واقرب طريق لذلك هو الجهل والتفقير ، كما تقرر انشاء لجنتين ، واحدة للجهل واخرى للتفقير ، تتكفلان باعداد الخطط الناجعة لتطبيق ذلك ، وهذا بالرغم من معارضة الطاهر للقرار .

بعد مدة يتقدم حمود وحماد الجزائريان بالوشاية ضد الطاهر متهمانه بنشر البلبلة والتحريض على العصيان ، وانشاء عصابة للتمرد العام ، ولذلك يكافئهما رئيس الوزراء بتعيين حمود مفتشا للشرطة ، وحماد موضع ثقة " ، ومباشرة يتصلان بالصادق لتشجيعه على الدعاية والمعارضة قصد تورطه ، وبذلك يفشي لهما بكل اسراره ومخططاته .

الطاهر يقيم تجمعا شعبيا يحرض فيه على التمرد ، فيلقى عليه القبض ويستنطق من قبل محافظ الشرطة ، فيعترف بنشاطه الشخصي نافيا وجود أي تنظيم أو مشاركين آخرين ، ويتعرض للتعذيب الشديد فلا يعترف ، فيلقى به في السجن .

الملك ينظر بنفسه في قضية الطاهر ، واثناء ذلك يتظاهر الشعب ضد اعتقاله ثم يطلق سراحه ، الشيء الذي أوغر صدر رئيس الوزراء فدبر له مكيدة بالتنسيق مع حماد وحمود الخائنين ، وهي وضع قنبلة بقصر الملك ، فيلقى عليه القبض ويحكم عليه بالاعدام نتيجة تواطؤ الطبيب الشرعي ، لكن قبل انفضاض الجلسة يظهر شاهدان لصالح الطاهر ، يصرحان بأن الذي وضع القنبلة انما هو حماد متنكرا في ثياب الطاهر وطربوشه الاحمر ، ويقدمان الادلة التي تجعل حمادا وحمودا يعترفان بالجريمة ، فيحكم على حماد بالاعدام شنقا وعلى حمود بعشر سنوات سجنا ، وتنتهي المسرحية بهتافات الحاضرين " هذا جزاء الخائنين الآثمين هذا جزاء الاذناب المجرمين .

2 — مسرحية الباب الأخير :

هي النص المسرحي الثاني ، كتبها مصطفى الاشرف بسجن " لاسنتي" بباريس وبعثها الى مجلة " الفكر" التونسية لتنشرها في صائفة 1957 ، بعد ان عربتها أسرة المجلة ، لأنها كتبت اصلا بالفرنسية ، وقد قدم لها كاتبها بما يلي :

حوادث الرواية تجري في ناحية ما من مقاطعة قسنطينة بالجزائر ، في ديسمبر سنة 1954 ، الرواية أوسع من ان تكون مأساة فريدة تدور حول عقدة مركزة ، بل تتمثل في شكل أحداث متشابكة تشابك عناصر مأساة تعددت بواعث تكوينها ، وتجد صداها في ضمير شعب يستيقظ ويتطلع تدريجيا نحو قضايا الحرية والتضحية .) (1)

موضوع المسرحية هو الثورة ، ومكانها ريف قسنطينة ، أما أحداثها فيمكن تلخيصها في ما يلي :

أمام سجن مدني تجمعت نساء جزائريات بحياكهن ، يحملن سلالا فيها أكل احضرنه لذويهن بالسجن ، حيث يدور بينهن حديث حول مأساتهن وبقائهن وحيدات وحول ظروف اعتقال أزواجهن او اخوانهن .

يفتح باب السجن ويخرج منه جندرمي ، فتقف النساء في صمت ، ويأمرهن بالانصراف ، وعندما يفهمنه قصدهن من الزيارة وهو رؤية اوليائهن المساجين يغضب ويقذف سلالهن برجليه فيتبعثر ما فيها على الارض ، ثم يدفعهن زميله دفعا فيسقط حجاب الكثيرات منهن ، ولا يجدن رد فعل يقمن به الا الانصراف داعيات لاعنات .

بعد ذلك يلتقي ذانك الدركيان بضابطهما ، ويدور حولهم حوار حول غبطتهم بعملهم لما فيه من فوائد ، متمنين ان تسوء الاحوال اكثر ليظفروا بما يشاءون ويحدثهم الضابط عن عزمه على زواج ابنة " رومانو " المعمر الكبير ، لانه ثري ويتحدى الشخصيات ويكافي " على الجميل بسخاء " .

في مشهد آخر يدخل المسرح جماعة من المتهمين ، أحدهم طفل ، مكبلي الايدي يسوقهم دركيان الى السجن ، وهما يسخران منهم بعبارات بذيئة .

الفصل الثاني يدور في قاعة السجن حيث يوجد خمسة عشر سجينا متكئين على الجدار ، من بينهم معلم قرآن في زاوية ، وغير بعيد رجل ملقى على الارض لا يبدي

---

(1) ينظر التقديم ونص المسرحية كاملا في مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957.

حراكا ، يدور بينهم حديث حول ما تعرضوا اليه من تعذيب وحشي ، وأسباب اعتقال كل واحد منهم ، ومعاملات السجانين الشاذة لهم ، ثم يتطرقون الى السياسة والشهداء ووضعية الوطن ... ويتحدثون باعجاب عن مرزوق الثائر الذي أسهم في الاعداد للثورة ، واثناء ذلك يسمعون ضجة ووقع اقدام ثم صرخات طفل انتهت شيئا فشيئا مما يدل على انه هلك لامحالة ، فيقوم المعلم وسجين آخر بتلاوة سورة يسين ، ويدخل عليهم تركي يداه مخضبتان دما ، فينهرهم ويمنعهم من التلاوة .

أما الفصل الثالث الاخير ، فيتم في كوخ ليس فيه الا أدوات بسيطة جدا مصباح يدهن ، ومهد هو عبارة عن سلة معلقة بحبال ، فيه طفل تهدهد أمه "حليمة" زوجة مرزوق ، التي تدخل عليها مريم جارتها حاملة اليها بعض الطعام فيدور بينهما حديث حول ظروفهما القاسية ، وفي ذلك الاثناء يطرق الباب من قبل مرزوق الذي جاء ليرى ابنه وزوجته مغتنما فرصة نزوله من الجبل ومشاركته في هجوم على مركز للعدو ، كان جريحا في ذراعه ، فأسرعت زوجته اليه تعالجه وهو يهوّن من الامر ويحدثها عن الثورة وظروف الحياة في الجبل ، وينفخ فيها من روحه الثائرة ، مقويا عزيمتها ، وسرعان ما يهمّ بالانصراف ، لكن في الوقت ذاته يهجم جنود للعدو على الكوخ ويفتحون نيران رشاشهم ، فتصاب "حليمة" التي كانت تحاول حماية ابنها ، بينما يبادرهم مرزوق بالقاء قنبلتين يدويتين من جرابه على ناحية الباب ، فيصاب الجنود ، بينما هو يغادر المكان تحت ستار الظلام والدخان ، تاركا الطفل يبكي .

- مسرحية " في المعركة :

كتبها بتونس منفي غير رسمي ، هو صالح خرفي سنة 1957 ، لكنها لم تنشر الا بعد بداية الاستقلال ، وان وزعت على الطلبة هناك ، وقد تكون مثلت ايضا على الخشبة .

موضوع المسرحية كالاخريات هو الثورة الجزائرية ، في جانب من جوانبها وهو التحاق الطلبة بالثوار في الجبال وبلاؤهم الحسن فيها ، أما أحداثها فهي كما يلي :

عبد الحميد طالب جزائري جاد في دروسه ، مقبل عليها ، الا أن نشوب الحرب وانقطاع اخبار أهله عنه جعلاه يفكر في الالتحاق بالثوار في الجبل ومغادرة

المدرسة، بينما كان في منزله اذا بزائر يطرق بابه ليلا ، انه يوسف المجاهد الذي جاء اليه ليقوم بتجنيده ضمن صفوف الثوار ، وبعد حوار حول فائدة العلم وضرورة الثقافة الى جانب المقاومة المسلحة ، اذا بساعي البريد يحمل رسالة الى عبد الحميد بخط خاله ، يخبره فيها باستشهاد عائلته جميعا باستثناء اخيه الذي لا يزال في الجبل ، وبأن جنود الاستعمار ذبحوا جده ، وهتكوا عرض اخته بمرأى منه .. وبأن خاله بعد ذلك اختار الصعود الى الجبل ، وهكذا لم يبق امام عبد الحميد الا ان يلتحق بالثوار حيث ساعده يوسف المجاهد على ذلك ، وزوّده بنصائح وتوجيهات عملية .

الفصل الثاني يدور في مكان ما من جبال الجزائر ، وعبد الحميد يقوم بمهمة قائد كتيبة ، حيث نسمعه يحرض الجنود على الشجاعة للقيام بعملية هجوم على مركز من مراكز العدو ليلا ، ثم نعيش المعركة الناشبة التي كانت نتيجتها قتل مائة من جنود العدو وتحطيم ثلاث دبابات ، واصابة القائد عبد الحميد بجروح استدعت نقله الى خيمة عجوز ليستريح فيها ريثما يستعيد عافيته ، وهنا يدور حوار بين العجوز المضيفة وبين عبد الحميد حول الاستعمار وبطشه ، واذ خافت العجوز على عبد الحميد من امكانية تفتيش الخيمة من قبل جنود الاستعمار اقترحت عليه ان يتنكر في ثياب زوجها العجوز ويعلق على ذقنه لحية اصطناعية ، وبالفعل حضر الجنود وفتشوا الخيمة ، لكنهم قرروا قتل العجوز تشفيا ، وعندما صوّب اليها احدهم رشاشه باغته عبد الحميد بفتح نيران رشاشه واردأهم جميعا قتلى ، وعددهم خمسة ، وقبل ان يلفظوا انفاسهم وقف عليهم عبد الحميد متحديا أياهم ، حيث صفر زملاؤه ودار بين الجميع حديث في المقاومة والشهادة ...

في الفصل الثالث نجد عبد الحميد في المستشفى يعالج ، وبجانبه صديقه مصطفى ويدور بينهما حديث حول الثورة والمقاومة ينتهي بتوديع مصطفى صديقه وقد تماثل للشفاء .

اما الفصل الرابع الاخير ، فيدور في ساحة الامير عبد القادر بالعاصمة في ظل الاستقلال ، حيث يتم الاحتفال بالنصر باستعراض كتائب الجنود وترديد الاناشيد ويرى بين الجموع عبد الحميد وصديقه مصطفى وابنته فاطمة ، واخوه محمد ويستمع الجميع الى خطاب رئيس الحكومة ، وبعده الى قصيدة شعرية القاها عبد الحميد الضابط الاديب ، وينتهي الحفل بالتصفيق (1) .

---

(1) أنظر نص المسرحية في مجلة " الثقافة " — الجزائر — ع 23 — أكتوبر ، نوفمبر 1974 .

4 — مسرحية مصرع الطفاة :

هي النص الاخير مما كتبه السجناء والمنفيون في اطارهذا النوع الادبي كتبها عبد الله ركيبي في منفاه غير الرسمي بتونس ،حيث كان يعيش طالبا للعلم ونشرها مستقلة في كتيب سنة 1959 ، طبع بتونس ، وليس بالجزائر بطبيعة الحال موضوعها الثورة الجزائرية منذ بداية التحضير لها حتى انتهائها بالنصر، ولذلك فهي من حيث المدة الزمنية التي تتناولها أطول المسرحيات التي ندرسها في هذا الفصل ولعل ذلك ما جعلها أطولها ايضا من حيث الحجم ، اذ تمتد على مدى أربع وستين صفحة كاملة، اما أحداثها فهي باختصار شديد ، كما يلي :

أسرة عارف أسرة جزائرية تتكون من الاب ، ومن الابن "بشير" ، والبنت "رحمة" تملك — أي الاسرة — تملك وعياسياسيا عميقا جعلها تحوّل منزلها الى مقر لاجتماعات خلية من الشباب الواعي الرافض للاستعمار مع البشير ورحمة اللذين هما عضوان في المجموعة ، بالنسبة للرجال والنساء على التوالي ، ويقوم الجميع بتحضير الثورة المسلحة التي ستندلع بعد ذلك بوقت قصير .

في الفصل الاول نجد الاسرة في نقاش سياسي بالمنزل ، حيث يعاني الاب من مرض ألزمه الفراش ، وجعله يخاف من شيء واحد ، هو ألا يحضر الاستقلال ، لكن ابنيه يخففان عنه ويرجوان شفاءه ، ثم ينتهي الى عيادة الدكتور أحمد احد أعضاء المجموعة الثائرة ، ليجرى له عملية بسيطة ، بينما يواصل الاجتماع بالمنزل باقي الرفاق ويتشاورون في قضية الثورة مستعرضين وضعية البلاد العامة ، فيعينون انفسهم قادة للمناطق الستة التي يقسمون البلاد على اساسها .

الفصل الثاني يدور في مقهى شعبي به شباب يتسلون بلعب الاوراق والدومينو وكهل جالس يقرأ جريدة ، وشاب يدعى "أحمد" يتظاهر بقراءة جريدة ويتفرّس الوجوه ، في ذلك الوقت يدخل البشير والدكتور أحمد ويتحاوران مع الشباب حول الثورة وضرورة الانضمام اليها ، وعنا يصوّر النقاش مدى سأم أولئك حياتهم نظرا لما يعانون منه من بطالة وتهميش وطرد من الدراسة ... ويتدخل الشيخ الجالس في النقاش ليدلي برأيه الذي مفاده ان الثورة لم تتهيأ بعد ظروفها ولابد من مرور فترة زمنية لذلك ، فيحتدّ النقاش بينه وبين البشير الذي يحاول ضربه بمسدسه نتيجة الغضب الذي استولى عليه ، كل ذلك والاحداب يلاحظ ويرى .

الفصل الثالث يتم في منزل الشيخ عارف حيث يوجد "رحمة" والدكتور أحمد وحدهما في انتظار وصول باقي الرفاق ، الدكتور يستغل الفرصة ليعبر لرحمة

عن حبه اياها ، ويدلي بكلام غزلي مقتضب ، طالبا منها أن تبادله حبا ، فتصرح له بحبها أياه لسبب حبه الجزائر وسعيه في سبيل تحررها ، وتوحي له ضمنيا بأن حبهما سينتظر استقلال الجزائر مهما تكن الظروف ، وبعد ذلك يدخل البشير ومعه الرفاق ، ليقرروا انطلاق الثورة في ليلة أول نوفمبر، وليفترقوا بعد نقاش حول الموضوع ، تطغى عليه الحماسة والاندفاع .

الفصل الرابع الاخير يدور في مركز الشرطة ، حيث يبدو مدير الامن العام مضطربا مهتاجا نتيجة اندلاع الثورة ، وما بلغه من اخبارها ، فيتحدث عن عزمه على محاربتها بكل قوة ، لأن الجزائريين — كما يقول — ليسوا في مستوى الحرية ، وهم يصلحون للحكم أو للسيادة ، واثناء ذلك يدخل عليه "أحدب" ليخبره بتحركات الجزائريين ويكشف له عن اسماء مفجري الثورة الذين هم البشير ورحمة وأبوهما ومجموعتهم ويحكي له كل ماشاهده في المقهى ، فيصرخ مدير الامن متوعدا ، ويكافيء الاحدب على خيانته ، ليعده هذا الاخير باستعداده لنقل الاخبار والعمل لصالح فرنسا ، وهنا يأمر المدير بالقاء القبض على رحمة وابيها فيحضرونهما بالرغم من مرض هذا الاخير ويتم استنطاقهما وتعذيبهما ، ويدور كلام بينهما من جهة ، وبين المدير من جهة اخرى ، فيسمعه أعوانه ، متطرقين الى قضايا الاستعمار والحرية والسيادة ، ولكن رحمة وابا ها لايفشيان أي سر بالرغم من التعذيب ، وبخاصة مكان وجود البشير الذي انكرا ه تماما .

وعندما يعود الاحدب الى مدير الامن يجده مضطربا فاقدا الثقة في جميع الجزائريين ، الشيء الذي يؤدي به الى اعتقال الاحدب ، وفي هذه الاثناء وبينما يواصل الجلادون تعذيب الشيخ عنارف وابنته رحمة ، اذا بمجموعة من الفدائيين يهجمون على المركز ليقتلوا مدير الامن وأعوانه ، ويخلصوا المعتقلين وقبل ذلك تنقض رحمة على مدس المدير القتيل وتأخذه لتطلق النار على الاحدب الخائن ، وهنا يعلن عن زواج الدكتور برحمة ، ويرفع العلم الجزائري رمزا لنهاية الاحتلال " (1)

* * *

بعد التعرض باختصار ، لمضمون المسرحيات الاربعة ، نتطرق الى دراستها فنقد

---

(1) انظر النص الكامل للمسرحية في عبد الله ركيبي — مصرع الطغاة — تونس — 1959 .

للعناصر الاساسية في العمل المسرحي ، وهي : الموضوع والاحداث ـ الشخصيات الحوار ، والعقدة والحبكة .

أ ـ الموضوع :

موضوع المسرحيات الاربعة هو الثورة الجزائرية بصورة عامة ، مع تركيز كل واحدة منها على ناحية ما من الثورة ، حيث تتفق في احداث معينة ، وتختلف في أخرى كما تختلف ايضا في الفترة الزمنية التي تتناولها من عمر الثورة ، فـ " المؤامرة الخاسرة " و" مصرع الطغاة " ينطلقان من فترة بداية التحضير للثورة ، بينما " الباب الاخير " و" في المعركة " تبتدئان بعد اندلاعها ، وبعد تفشي المعارك والاعتقالات والاضطهاد ، ومن جهة أخرى ، فمسرحيتا " في المعركة " و " مصرع الطغاة " تنتهيان بانتهاء الثورة وبزوغ شمس الاستقلال ، وتصور كل منهما جزءا من احتفالات النصر ، أي أنهما يتبعان سيدتان بينما نهاية كل من " المؤامرة الخاسرة " و" الباب الاخير " مفتوحة على جملة من الاحتمالات ، واذا كانت تلك الاحتمالات موحى بها وتتطلبها طبيعة أحداث المسرحية ونهايتها في " الباب الاخير " ، حيث لاتخرج عن دائرة تصعيد العنف ، وتأزم الاوضاع وتطور المجابهات نحو الحدة والعمق ، بانتهاء المسرحية في أوج التأزم وتشابك الاحداث ، وبقتل القائد " مرزوق " للجنود الفرنسيين وترك ابنه يبكي في المهد ثم خروجه وسط الظلام والغبار ، فانها ـ أي الاحتمالات ـ في " المؤامرة الخاسرة " لايمكن التنبؤ بها ، لأن الاحداث لاتوحي بها ، بل قد توحي بانتهاء الثورة دون تحقيق الاستقلال ، فنهاية البطل " الطاهر " السعيدة ، بالحكم عليه بالبراءة ، لا توازيها نهاية ما للثورة ذاتها ، سواء كانت سلبية أم ايجابية ، وسواء بالانتصار أم بالفشل والمسرحية بهذا تبتعد عن القضية الرئيسية الى قضية جزئية لامعنى لها ، اذ ليس مهما مصير ثوار أية ثورة بقدر ما هو مهم مصيرها هي ، فهي الهدف والغاية وهم الوسيلة فحسب ، والمؤامرة الخاسرة بتلك النهاية تقع في خلل أيما خلل ، وتبتعد في الوقت نفسه ، عن الواقعية المطلوبة في مثل هذا الموضوع ، عندما تجعل النهاية سعيدة ، وترجح انتصار الحق بتلك السهولة ، فلا ضحايا ولا دماء ولا انتصار بل تفهم من الاستعمار للوضع ، ورجوعه عن غيه ببساطة متناهية .

قد يكون السبب في لجوء بلعقون الى تلك النهاية عائدا الى الفترة المبكرة من عمر الثورة التي ألف فيها تلك المسرحية ، وهي مطلع سنة 1955 ، حيث لم تتضح بعد ردود الفعل الاستعمارية بشكل كاف لاصدار حكم او توقع نهاية ، وهذا بالرغم من ان الكاتب تزعزع في صفوف الحركة الوطنية وخبر الاستعمار جيدا ، لكن قد يكون لملاقته بجمعية

الطماء وميله الى الحركة الاصلاحية دورا في جعله يميل الى الاخذ بالحلول الجزئية التي لا تقطع العلاقة نهائيا بين الجزائر وفرنسا الاستعمارية ، وتترك دائما مجالا للمناورة واصلاح الاوضاع بطرق سلمية .

وقد يكون لتلك النهاية تفسيا محضا ، وهو التفاؤل بتلك النتيجة السعيدة للبطل " الطاهر " المتهم السجين ، ومحاولة اسقاطها على المساجين الحقيقيين الذين يعد الكاتب واحدا منهم ، والذي يرجح ، الى حد ما ، هذا الرأي ، هو أن يلعقون ألف المسرحية في وقت كان ينتظر فيه المحاكمة مع مجموعة من زملائه المساجين ، وما يزيد الامر ترجيحا هو أنه قام بمحاولة تمثيلها داخل السجن ، ووزع أدوارها على رفاقه الشيء الذي يجعل الهدف النفسي المتمثل في رفع معنوياتهم واردا جدا .

ومهما يكن من أمر ، فنهاية مسرحية يلعقون الثورية غير ثورية ، وقد يكون السببان المذكوران تفاعلا وأثرا على الكاتب مما لينهي مسرحيته بذلك الشكل .

اذا كانت وحدة الموضوع متوفرة في كل المسرحيات المذكورة ، فان وحدتي الزمان والمكان لم تكونا كذلك ، والجدير بالذكر أن من أساسيات بناء المسرحية توفرها على مايعرف بقانون الوحدات الثلاث ، القاضية بأن تكون المسرحية ذات موضوع واحد ، وتتم أحداثها في مكان واحد ، ولاتتجاوز مدتها أربعا وعشرين ساعة ، تلك الوحدات التي ينسبها النقاد الى أرسطو ، والتي بقيت ملتزما بها حتى القرن السابع عشر حيث ظهر من الكتاب والنقاد لمن رفضها ، وبخاصة من الرومانسيين ، لاسيما وحدة الزمان والمكان ، اذ ذهب بعضهم الى " أن المسرح كالتاريخ وكفن الرسم ، فالتاريخ يجعلنا من فصل لآخر نقضي السنين والمسافات ، ويصور لنا الرسم على قطعة قماش لا تتجاوز مساحتها بضع سنتمترات مناظر بعضها قريب وبعضها يكاد يتلاشى في الافق البعيد .) (1)

وحدة الزمان لانجدها ماثلة الا في الباب الاخير " حيث لاتتجاوز الاحداث يوما واحدا ، أما وحدة المكان فلم تتوفر في أية من المسرحيات الاربع ، ولعل شمولية الثورة ، واستمرارها سنوات طويلة ، واتساع رقعتها المكانية التي شملت الجزائر كلها وامتدادها من الجبال الى ميادين المعارك ، الى مراكز التعذيب والشرطة والسجون والى اماكن الاجتماعات والمنازل ... كانت تجعل من المستحيل الالتزام بتلك الوحدة دون الاخلال بالموضوع ، هذا بالاضافة الى وحدتي الزمان والمكان لم تعودا في نظر

---

(1) لابيه فينس — نظرية الانواع الادبية — نقلا عن محمد فرحات — فن المسرح — ص 46 .

النقد الحديث مقياسا فنيا ولاقاعدة للمسرحية •

ب ـ الاحـــــداث :

تتفاوت المسرحيات الاربع في احداثها تسطحا وعمقا وجمودا وتطورا ، ولكنها في مجملها لاتخرج عن اطار الصراع الذى هو مدار المسرحية الناجحة ، و" كل عمل مسرحي ليس الا صراعا لابد أن يخرج منه المؤلف الدرامي منتصرا له جهة نظره "(1) بيد أن ذلك الصراع قد يشتد ويتشعب كما في مسرحية" الباب الاخير" و" مصرع الطغاة " ليصل حد العنف والقتل ، وتتفلغل الحقد والضغينة ، وسيطرة فكرة الاخذ بالثأر (تفنن الشرطة في التعذيب ـ قتل خمسة للخائن بيدها ـ قتل مرزوق للدكتور ـ قتل عبد الحميد لخمسة جنود ...) وقد يفتر ـ أى الصراع ـ كما في " المرأة الخاسرة " حيث تلجأ " العدالة " الاستعمارية الى تبرئة ساحة قائد الثورة ، وادانة الخونة ، الشيء الذى يضعف الصراع ، ويخفف من حدة التوتر وتطور الاحداث •

المسرحية هي نسخة من الحياة ، ومرآة للمجتمع ، وصورة منعكسة للحقيقة (2) وبعبارة اخرى ، يجب ان تكون واقعية بعيدة عن الانفعال والتصنع ، حتى توحي لمشاهدها او لقارئها أنها الواقع بعينه ، فيتفاعل معها رضى وسخطا ، ويصل في ذلك حد الانفعال والهيجان ، والطرب والحبور ، وقد يبلغ القهقهة والبكاء ، ومن هذه الزاوية تختلف المسرحيات الاربع المتناولة اختلافا بينا ، فمسرحية الباب الاخير" تبدو في ذلك ، اذ لم يجاف تصويرها الواقع في اى حدث من احداثها ، ولو في ادق تفاصيل ابطالها واقعيون بسطاء ، فهم فلاحون ومعلمو قرآن ، وخريجو زوايا ، وعمال بسطاء في مزارع المعمرين ، ونساؤهم أميات ، مغلوبات على أمرهن ، وتأثرات على طريقتهن الخاصة ، كل أولئك يمثلون ركيزة الثورة ووقودها في المسرحية كما هو الامر بالنسبة للواقع المعيش تماما ، والاحداث التي يصنعها أولئك الاشخاص واقعية ايضا ، فوقوف النسوة على باب السجن منذ الفجر ، وحملهن سلال الطعام لذويهن المناضلين ، ثم خروج الدركي مزمجرا ناجرا أياهن ، ثم ركله سلالهن وبعثرة ما فيها على الارض ، ودفعه اياهن بعنف ، ووقوع بعضهن على الارض وسقوط الحجاب عنهن ، واسراعهن الى جمع ما تبعثر من طعام ، وتمتمتهن بالدعاء على الدركي وتسليط اللعنات عليه ... كلها احداث تنضح واقعية ، بالاضافة الى ذلك سلوك

---

(1) أودين اوسلان ( ) ـ نقلا عن مجيد فرحات عمر ـ فن المسرح ـ ص 4 •

(2) المصدر نفسه ـ ص 9 •

أعوان الدرك الاستعماري الشاذ الذي يصل حد تمني الفوضى وسيطرة العنف لبلوغ مآربهم الخبيثة في الفسق والتعدي على الحرمات ، وطلبهم احد المساجين أن ينزع ثيابه - عند التعذيب - ببطء كما تفعل المرأة ، والتصريح بأساليب التعذيب مثل الزجاجة ، وتلاوة سورة يس على المحتضر ، وتقديم سريم الطعام لجارتها حليمة زوجة مرزوق الفدائي التي بقيت بدون معيل ، ومؤانستها اياها... مما لا يخرج عن اطار السلوكات الواقعية الحقيقية التي كانت معروفة بالجزائر في فترة الثورة المسلحة ، سواء منها ما تعلق بالجزائريين في تضامنهم وصبرهم وتردي ظروف معيشتهم ، أو ما تعلق بالفرنسيين في شذوذهم وجبروتهم وروحهم الاجرامية .

الواقعية عند مصطفى الاشرف لم تتوقف عند تصوير الاحداث ، بل تعدته الى تصوير الاماكن التي تتم فيها ، مما يشكل " ديكورا " مناسبا لها ، فالنساء الواقفات عند باب السجن مثلا يرتدين ملاءات ، وبيت مرزوق الفلاح يضاء بقنديل لازجاجة له ، ومهد الصبي عبارة عن سلة مشدودة بالحبال ...

أما المسرحيات الثلاث الاخرى ، فقد تجافت احداثها - فيمجملها - الواقع والحقيقة ، فهلمقون يصور السلك الذي يمثل السلطة الفرنسية المركزية عادلا ساعيا لخير الجزائر ، وهي الفكرة التي كانت سائدة في الثلاثينيات (1) عندما كان الجزائريون يؤمون باريس طلبا للحقوق وتشكيا من المعمرين والموظفين السامين بالجزائر ، ولم تأت بأية نتيجة ، أما مجلس الوزراء فينعقد في " المؤامرة الخاسرة " بحضور جزائريين اثنين يستشارون في أمور الدولة ، وقائد الثورة نفسه (الطاهر) كان الى وقت اعلانه الحرب صديقا للملك ومقربا الى الحكومة... وكل ذلك بعيد عن الواقعية المنشودة .

أما مسرحية صالح خرفي فهي تستأرجح بين المراوحة والخيال في نسج احداثها لم تصل مستوى " الباب الاخير " في الاول ، ولا مستوى " المؤامرة الخاسرة " في الثاني وان كان موضوع هجر مقاعد الدراسة من قبل الطلبة الجزائريين والتحاقهم بالثوار في الجبال يشكل قضية واقعية جدا ، عاشها الآلاف من الطلاب ، ومن الممكن ان

---

(1) وبخاصة في سنة 1936 عندما فاز الجبهة الشعبية في فرنسا ، وانعقد " المؤتمر الاسلامي " بالجزائر ، واصبحت الوفود تتنقل تباعا بين العاصمتين ، أملا في عدالة ما وراء البحر ، لكن النتائج كانت محبطة ، مؤكدة ان الاستعمار واحد ، سواء هنيا أو هناك وان حل مشكلة الجزائر يتطلب ثورة شاملة .

يكون الكاتب قد عاشه ، واسقط شخصيته على شخصية عبد الحميد ، لكن واقعية الروح لاتكفي لواقعية الاحداث التي كثيرا ما اتجهت نحو الخيال في هذه المسرحية .

تبتدىء مجافاة الواقعية من الصدفة المفتعلة التي حبكها الكاتب ، المتمثلة في زيارة يوسف لعبد الحميد في اطار مهمة تجنيده ، وايصاله الى الجبل ، وورود رسالة لعبد الحميد من خاله بالجزائر ، تخبره باستشهاد عائلته ، فزيارة يوسف سرية ومفاجئة وسريعة ومع ذلك تصادف وصول الرسالة التي تحمل الى عبد الحميد الدعوة نفسها التي حملها يوسف اليه ، وهي الصعود الى الجبل .

والمعركة التي خاضها عبد الحميد وجنوده ضد قوات الاستعمار لم تنج — هي الاخرى — من الافتعال ، فبالرغم من ان المعارك حدث يومي في عمر الثورة الجزائرية كله ، الا انها نادرة بالشكل الذي قدمها به صالح خرفي ان لم نقل مستحيلة ، فالمجاهدون قتلوا مائة جندي استعماري وحطموا لهم ثلاث دبابات ، وفرّ باقي الجنود تاركا المركز ، ومع ذلك لم يقتل من الجزائريين أحد ، ولم يجرح الا واحد ، وبجروح خفيفة سرعان ماشفي منها ، وهو عبد الحميد نفسه ، ان في ذلك لمجافاة للواقع ، فلم تكن المعارك بذلك الشكل ، ونظرة الى حصيلة الشهداء الجزائريين في الثورة كلها تؤكد خطأ خرفي في معركته ، فقد بلغوا مليونا ونصف المليون ، بينما لم يبلغ القتلى الفرنسيون الا رقما بسيطا بالنسبة لرقم الجزائريين .

ومما يؤخذ على الكاتب ايضا في مجال مجافاة الواقعية " اظهاره الثوار بمظهر الابطال الذين لا يقهرون ، وقد يكون ذلك بدافع رفع الروح المعنوية والتعاطف المطلق مع الثورة ، وهو اسلوب معظم كتاب تلك المرحلة " (1) ، وما يلعقون ببعيد عنا في " المؤامرة الخاسرة " .

أحداث "مصرع الطغاة" تجافي الواقع ايضا في مظهر هل العام ، يتجلى ذلك في الاجتماعات التي تتم بمنزل أسرة "عارف" والتي هي ذات طابع عائلي أكثر منه عملي ثوري ، ثم ان الاسرة تحتكر زعامة الحركة وقيادة الثورة وحدها ، فالاب هو المرشد والمستشار والزعيم الروحي ، بينما ابنه قائد الرجال ، وابنته قائدة الحركة بالنسبة للنساء ، مما يبتعد عن الواقع من جهة ، وعن المنطق والاستراتيجية الثورية من جهة اخرى ، فتركز القيادة في عائلة واحدة يجعل الثورة تتوقف نهائيا في حالة اكتشاف أمر الاسرة والقاء القبض عليها ، وهو خطأ فادح لم تقع

---

(1) د محمد صالح الجابري — مجلة الثقافة — الجزائر — ع 96 / 1986 — ص 24 .

فيه الثورة ابدا .

ثم ان علاقة الدكتور أحمد برحمة ، وحبه اياها ، ومصارحتها بهذلك ، ورد فعلها المتمثل في حبها اياه على شرط تحرير الجزائر أولا ، ثم هجوم المجموعة على مركز الشرطة وتخليص رحمة وابيها من التعذيب بأسلوب يشبه اساليب افلام الخيال ، واعلان الاستقلال اثر ذلك ، واعلان زواج الدكتور احمد برحمة في الوقت نفسه ... كل ذلك يحمل من الافتعال الشيء الكثير ، ويصطبغ بصبغة رومانسية عاطفية خيالية تصنع الواقع الذي تريده ، كما هو في المخيلة ، لا في الواقع المعيش ، الذي يتسم بالمأساوية في اغلب جوانبه ، واذا كان من المفروض ان يسرّ المسرح متفرجيه ويثلج صدورهم احيانا ، فمن الضروري ان يشعرهم بعمق المأساة وحدة التردّي ، ويجعلهم يعيشون لحظات من التأثر والانفعال ، ان قيمة الالم الفني لاتقل قيمة عن الرضى الفني كلاهما ممتع ومطلوب في العمل الادبي ، ولعل عملية التطهير التي يتحدث عنها أرسطو تبدو ذات بعد فني عميق في مثل هذه الاعمال المسرحية التي لاتجافي الواقع وتقدم قطعا من الحياة .

ب ـ الشخصيات :

الشخصية في المسرحية من ابرز عناصرها ، ان لم نقل ابرزها ، لان عليها مدار العناصر الاخرى من حوار وتطور احداث وصراع وحبكة وغيرها ، لذلك ، فنجاح الكاتب في تشكيل شخصياته ومتابعة نموها وتفاعلها مع الاحداث يعني نجاح المسرحية بشكل عام ، واخفاقه في ذلك لا يشفع فيه النجاح في اي جانب من جوانب المسرحية الاخرى ، والنجاح في تشكيل الشخصية ليس بالامر الهين ، اذ يعني خلق اناس يعيشون قطعة معينة من الحياة على خشبة المسرح ، كما يعيشها الآخرون في الواقع ، لكن دون ان يعني ذلك تقليد الواقع بسذاجة ، اذ ان عالم المسرحية مدين في وجوده لخيال الكاتب وفكره ، ومع ذلك فمن شروطه ان يكون واقعيا بالنسبة لمنطلقاته واهدافه وظروفه ، بالمراعاة الدقيقة لجميع جوانب تكوين " شخصية " الشخصية ، من شكل خارجي معين يوحي بالانتماء الى مستوى اجتماعي ما ، ومن مستوى ثقافي وفكري ونمط اخلاقي وسلوكي ونفسي وعاطفي ... وبعبارة مختصرة ، كل ما يسهم في تمييز شخصية عن أخرى ، اذ بقدر ما يكون التمايز عميقا بقدر ما تكون الشخصيات أكثر نجاحا .

في مسرحية " المؤامرة الخاسرة " لانجد اهتماما بالشخصيات من قبل الكاتب في جوانبها المختلفة ، فكل ماهمه منها هو جانبها الوطني السياسي ، الشيء

الذى جعلها أحادية الجانب ، وطبيعي ان الجانب الوطني هو نتيجة عوامل كثيرة مختلفة ، من بيئة وتربية ، ومستوى معيشي معين ، ونمط ثقافي محدد ايضا ، وكل ذلك أغرض عنه الكاتب ، وجعلنا لانفقه لماذا كان الطاهر وطنيا وكان حضور خائنا مثلا ، فالطاهر الذى هو من رجال الادارة الفرنسية الاستعمارية وموظفيها المقربين يصبح بقدرة قادر ثائرا ، بل قائدا للثورة ، وهذا تناقض في تركيب الشخصية أفسدها أيما افساد ، ومن المفروض والواقعية أن يكون الموظف السامي لدى الاستعمار من الخونة والعملاء ، أوعلى الاقل ، من الناس العاديين وطنية وانتماء سياسيا ، حفاظا على مصالحه ومصالح الطبقة التي ينتمي اليها ، وان يكون الثوار من عامة الشعب ، ومن الذين ذاقوا الوبال والهوان ، وعرفوا الاستعمار على حقيقته ، وبذلك يكون نمو الشخصية نموا طبيعيا لانشاز فيه ، ان الخلل في رسم شخصية الطاهر أثر سلبا في المسرحية كلها ، لانه كان الشخصية الرئيسية او البطل .

من جهة اخرى نجد الطبيب الشرعي يتواطأ مع الادارة الاستعمارية في الخبرة التي اجراها على جرح برجل الطاهر ، ويقرر زورا وكذبا ، ان الجرح ناتج عن عيار ناري ، لكن في الوقت نفسه يقف ضد الادارة ليقرر ان جرح حمّاد الخائن نتيجة لرصاصة اصابته ، الشيء الذى يحصحص الحق ويفضح المؤامرة ، وبذلك تكون شخصية الطبيب متذبذبة لانتماء لها .

وبصورة عامة ، فشخصيات المؤامرة الخاسرة " مسطحة لاتنمو ولاتتطور ولا تتفاعل ، لانها أفرغت افراغا في قالب جاهز من الاتجاه الوطني السياسي المعزول عن عن تفاعلات الحياة البشرية ، وبذلك فهي لاتحقق أدنى القواعد الفنية في هذا المجال .

الشخصيات في مسرحية خرفي حلقة وسط بين شخصيات يلمقون المسطحة وبين شخصيات ركيبي والاشرف الواقعية ذات الابعاد النفسية والاجتماعية المختلفة المتمايزة .

شخصيات خرفي واقعية الى حد ما ، فالتحاق الطالب بالجبل ، ومشاركته في المعارك ، ومعاملة المجوز أياه بحنان وأمومة ... كل ذلك مما يدل على واقعية الشخصيات في سلوكاتها ، لكن الذى شوه تلك الواقعية عاملان اثنان هما المستوى الثقافي الموحد ، والبطولة الخارقة .

واذا كانت البطولة الخارقة قد أشرنا اليها ، ورأينا أن ابطال خرفي لايهزمون ولايُهزمون ، يقتلون ولايُقتلون ، وجنود العدو يموتون جماعات جماعات ، مما

ابعد عن شخصيات خرفي صفة الواقعية البشرية التي تقتضي بأن تنهزم و تنتصر و تخطي، و تصيب ... فان ما نقصده بالمستوى الثقافي الموحد هو ان الكاتب جعل ابطاله ذوى مستوى ثقافي واحد ، بالرغم من اختلاف تكوينهم العلمي ، و ينجلي ذلك في شخصية يوسف المجاهد ، فبالرغم من انه لايملك أى مستوى ثقافي رفيع مثل عبد الحميد الطالب ، الا أنه يتحدث حديث المثقفين ، وعندما يحاول اقناع عبد الحميد بضرورة الالتحاق بالجبل فانه يوظف آيات و احاديث غير مشهورة وينشد ابياتا فصيحة دون أى لحن اوخطا ، كأحسن المتعلمين ، يقول مخاطبا عبد الحميد :

انك طالب مثقف ، وثقافتك واسعة ، ولاأظن انه يغرب عن ذهنك قوله عليه الصلاة و السلام : " رسم المداد في ثوب احدكم اذا كان يكتب علما ، كالدم في سبيل الله ، ولايزال ينال به الاجر مادام ذلك المداد في ثوبه " .

كما لايخون ذاكرتك ان تتذكر قول الشاعر :

اذا افتخر الابطال يوما بسيفهم وعدوه مما يكسب المجد و الكرم
كفى قلم الكتاب فخرا لديهم مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم (1)

ان المجاهد يوسف يحلل الاوضاع و القضايا بمنطقية المثقف ذى المستوى العالي بل يقوم بدور توعية المثقفين أمثال عبد الحميد ، يقول مخاطبا هذا الاخير :

انك تستقبل حياة جديدة ، وجدية في حياتك ، فكن مثلا أعلى لعلم مقترن بعمل ، ستنضم الى صف من الاحرار حكم عليهم الاستعمار بالجهل ، فاعرف كيف تكون رائد هذه الكتيبة بثقافتك ، ولتبعثك معرفتك على التواضع و أكبار العاملين من ابناء وطنك ، فان فضلتهم بشيء من المعرفة فقد فضلوك بكثير من الاقدام و التفاني و بالأسبقية الى حمل السلاح ، ولابأس ان ترضى اليوم بوجودك وسط الصف ريثما تصبح غدا في طليعته ، وان غدا لناظره قريب" (2) .

وهكذا تتغلب على خرفي نظرة الاكبار و التقديس ، فيجعل من المجاهد العادى مثقفا عالما ، ومن الطالب البسيط بطلا مقوارا ، الشيء الذى جعل ابطاله ينتمون الى فكره ونظرته الخاصة الى الواقع اكثر مما ينتمون الى الواقع نفسه .

شخصيات " مصرع الطغاة " أقرب الى الواقعية ، وأدنى الى امتلاك خصائص

---

(1) صالح خرفي — مجلة الثقافة — الجزائر — ع 23 — اكتوبر ،نوفمبر 1974 — ص 123 .

(2) المصدر نفسه — ص 126 .

تمييز كلا منها على حدة ، تبعا للجنس والمستوى الثقافي والاجتماعي ، فبالرغم من ان البشير ورحمة كليهما يملكان مستوى ثقافيا عاليا ، وحساسوريا رفيعا ، الا انهما يختلفان في ردود افعالهما على بعض الاحداث والوقائع ، اذ تبرز شخصية الرجل القوية وشخصية الانثى الاميل الى الحنان وتدفق العاطفة .

فعندما يصاب الشيخ عارف ، أبو البشير ورحمة بأزمة صحية وهما يستعدان لاجتماع عملي مع الثوار ، نرى ان تأثير ذلك كان مختلفا على كل منهما ، فاذا كان البشير قد استطاع ان يواجه الموقف بحزم وتجلد ، فان رحمة الانثى رقيقة العاطفة قوية الاحساس ، لم تستطع اخفاء جزعها وحزنها على أبيها المريض ، واثر قرار الدكتور أحمد باجراء عملية جراحية للأب تقول رحمة بانفعال :

رباه .. عملية ؟ هذا مالا يحتمل .. رحمتك يا الهي

ويقول البشير :

أبي ، انك الآن في حالة حسنة بفضل مجهود الدكتور ...

وعندما يوصل اباه الى سيارة الدكتور يعود الى رحمة ليقول لها :

أعدّي الكراسي للرفاق حتى أرجع ، لن ابطأ .

لكن عندما يعود يجدها تبكي ، بالرغم من قرب موعد الاجتماع ، فيخاطبها الى مخاطبتها قائلا :

يجب ان تتجلدي فالرفاق سيحضرون حالا .. (1)

أما شخصية الشاب العربيد الذي لا تفارقه زجاجة الخمر ، ولا يكاد يغادر المقهى الا ليعود اليه ، فان ركيبي قد نجح في رسم ملامح شخصيته التي تعبر عن تردّي الظروف في ظل الاستعمار ، وانغلاق الابواب أمام الفرد الجزائري ، حيث لا دراسة ولا عمل ، ولا أمل في المستقبل ، وعندما يقصد البشير ورفاقه المقهى لتوعية الناس يجابههم الشاب السكير بفلسفته ومنطقه قائلا (موجها حديثه الى مجموعة من الشبان) :

العبوا ، العبوا أنتم الورق والدومينو ، فهي دواؤكم ، أما أنا ، فأشرب الخمر فهي دوائي الناجع من هذه الحياة الكريهة ، أتشربون ؟ (وأخرج من جيبه زجاجة خمر) (2) .

---

(1) عبد الله ركيبي — مصرع الطفاة — ص 10 — 11 .

(2) المصدر نفسه — ص 13 .

وإذ يشرح له البشير امكانية قيام الثورة ، يقول له :

لقد مللنا هذا الكلام ياحضرة الواعظ " (1) ، لانه كان يملك طموحات تحررية لكن السياسيين المحترفين لم يزيدوا على تقديم الوعود له ، دون ان يفعلوا شيئا ، وبصورة عامة ، فشخصيات " مصرع الطغاة " مرسومة بدقة ، وبكثير من الجهد ، تتكامل جوانبها الحياتية ، وتتصرف حسب ظروفها و محيطها ، وتملك كل منها كيانها المستقل ، المتكون اساسا من عوامل متشابكة معقدة ، الشيء الذي جعل الصراع بينها يحتدو يتعمق ، نتيجة تمايزها ، وعدم تشابهها بصورة كلية .

أما شخصيات " الباب الاخير " فهي الاكثر واقعية من كل شخصيات المسرحيات الاخرى ، فقد وفق الكاتب في رسم ملامحها وتطويرها ، وايجاد نوع من التفاعل بينها وبين الاحداث ، والمحيط الذي تعيش فيه ، وبصورة عامة ، فهي تتصف بالبساطة بساطة الريف الجزائري ، وتتم بعفوية في الادراك والسلوك وفي اصدار الاحكام على الاشياء والقضايا ، لانها تنتمي الى طبقة الفلاحين البسطاء في الثقافة ، وفي مستوى المعيشة ، لكن لكل منها وجودها المستقل وكيانها المتميز ، فلا تكاد تتفق الاغلبية نظرتها الوطنية ، مع اختلاف في مستوى ادراك تلك الوطنية وفي تحليلها وتعليلها .

فالنساء الفلاحات الواقفات أمام باب السجن بسلالهن لاينظرن الى الثورة ! الا من خلال واقعهن المحدود ، المتمثل في ازواجهن وابنائهن المعتقلين ، ومما رافق اعتقالهم من اضطهاد وتفتيش وتعدّ على الحرمات ، واهانات ... ان واحدة منهن لتتعجب كيف يأتي جنود الاستعمار بالمناكر ولا يسلط الله عليهم نقمة من السماء توقفهم عند حدهم ، مما يدل على ايمانها العميق المتسم بشيء من السذاجة وكثير من العفوية !

آه ، آه ! أيبيح الله لهم ان يأتوا هذا المنكر من دون ان يرسل عليهم آيات تنذرهم عواقب الشر " (2) .

في حين تتوسل الاخرى الى الله بالمستضعفات (الولايا) وبالارامل :

أرفع يدي عاليا داعية على صنائع السوء ، وأتوسل بولايا بلادي وبأرامله الداميات العيون " (3) .

---

(1) المصدر السابق -

(2) و (3) مصطفى الاشرف — مجلة الفكر — تونس — جويلية 1957 .

اما المساجين فمن خلال احاديثهم نستطيع ان نستشف شخصية كل واحد منهم فاذا كان فيهم شاب يطنب في وصف التعذيب ، فان منهم من يملك احساسا مرهفا لا يستسيغ سماع اخبار التعذيب ، وفيهم معلم قرآن (طالب) لايريد سماع ذلك ،لانها اشياء بذيئة تخدش الحياء :

السجين الثاني : لقد أجلسوني على زجاجة واخذ هؤلاء المتاة يضغطون على كتفي وهم يتعصرون تعصر النساء عند المخاض ...

الطالب : (متوثبا من سكوته) صه ،كفانا تفصيلا ، انك بذكرك هذا لتشاركهم في لؤمهم كلمة واحدة كافية لتصويرنا تهم وادانة الجلادين .

السجين الثالث : صحيح ، دعنا من التفاصيل ، ولكن ماذا جرى بعد ؟ (1)

واذا كان أولئك السجناء فلاحين وعمالا بسطاء لايملكون أي مستوى ثقافي فان معلم القرآن وهذه الذى يدرك ما لا يدركون ، فيحلل الاوضاع ، ويرفع من معنوياتهم ، ويشرح لهم ما لم يفهموه ، ويعمق ثورتهم وحماستهم ، مما يدل على ان شخصيات الاشرف تتقمص كل واحدة مستواها الفكري والاجتماعي بشكل دقيق ،حتى ليمكن قارئ المسرحية أن يميز بين المشاركين في الحوار ،وان ينسب كل كلام الى صاحبه لانه يدل عليه وحده ويحمل سماته ، واذا كان جميع مساجين الاشرف يتحدثون عن معاناتهم فحسب ،فان الطالب هو الوحيد الذى يرشد الآخرين ويستشهد بالآيات :

السجين الرابع : أما انا فقد تصورت في تلك اللحظة الحرجة امرأتي وأولادي مهملين ، فقلت على البداهة ، يجب أن أتحمل كل شيء لانقاذهم .

السجين الثالث : عجيب ، غيرك ربما يشترى نجاته بالاستسلام والخيانة .

الطالب : من يتحدث عن النجاة ؟ ماقيمة النجاة ؟ ما قيمة سعادة المؤمن أوغير المؤمن أورجل من بين الرجال اذا كانت الدناءة ثمنا لها ؟ ... ان المحبين الى قلوبنا هم أولئك الذين يضطربون بيننا بلا كلفة ، ويأتون من الاعمال ما يكون مثلا يحتذاه دائما ... ان من بين اموتانا أولياء صالحين ... أما الاحياء فليكونوا رجالا ولا يستسلموا ... لايكلف الله نفسا الا وسعها . (2) .

و بنظرة شاملة الى المسرحيات الاربعة يتبين لنا انها تختلف في رسم شخصياتها ففي حين تتسطح وتتوحد في مستواها الفكري والاجتماعي في "المؤامرة الخاسرة" نراها تحسنت بعض الشيء في مسرحية "في الجبل" ، لكنها فيها تتشابه كثيرا في

---

(1) و (2) المصدر السابق .

وعيها الوطني النموذجي ، وفي مستواها الثقافي ايضا ، ثم تتجلى الفروق بينها في " مصرع الطفاة " ، وتتمايز بسماتها الى حد بعيد ، واخيرا تحقق تطورا دقيقا ، ونموا مطردا ، وتكتسي ملامح مختلفة مميزة ، وتتأثر بمحيطها في " الباب الاخير " لتتحقق فيها أعلى فنيات رسم الشخصية كما يحددها النقد الحديث .

ب ـ الحـــــوار :

ان دراسة الحوار في اية مسرحية هو في الواقع جزء من دراسة شخصياتها لانه يبلور الكثير من جوانبها ، ويسهم في تحديد سماتها ومستواها ، وبخاصة الفكرى ولايمكن فصل الحوار عن الشخصيات الا بهدف تسهيل الدراسة ، لانه شديد اللصوق بها وأهم ما تقوم به ، وقد لايكون مبالغة أن يعتبره أحد عمالقة هذا الفن قاعدة القواعد حيث يذهب مولبير ( ) الى أن قاعدة القواعد في المسرح هي أن نعيد الى كل شخص لغته الخاصة التي تناسب طبيعته ومكانته الاجتماعية "(1) .

ان توصل كاتب المسرحية الى اجراء حوار مناسب على ألسنة شخصياته ، بحيث لايفوه أى منها الا بما يناسبها ويدل عليها من جميع الوجوه ، دليل على امتلاكه ناصية هذا الفن ، ومؤشر للعبقرية ، اذ أن " حقيقة العبقرية الدرامية تكمن في الموهبة التي تمكن المؤلف من أن ينسى نفسه تماما ويترك لأشخاص مسرحيته الفرصة لكي يتحدثوا بلغتهم الطبيعية ، ويحيوا حياتهم الخاصة " (2) .

الحوار في مسرحية " المؤامرة الخاسرة " تشوبه جوانب ضعف عديدة ، كادت تجعله يخرج عن الحوار المسرحي الى أى لون آخر من ألوان الادب ، من أهم تلك الجوانب اغراق لغة الحوار في التفصح ، ولجوءها الى الاسلوب الادبي الرصين الأنسب للمقالة الادبية أو الخطبة ، يتجلى ذلك في التراكيب المتينة ، وفي الالفاظ المنتقاة في حين أن الحوار في المسرحية حديث يومي بين أشخاص معينين ، واذا جاز أن يغرق في الفصاحة والبلاغة ، ففي حالة واحدة ، حالة كون شخصيات المسرحية أدباء في مناظرة أدبية ، وليس في حديث عادى مع الناس ، ومادامت شخصيات المؤامرة الخاسرة " عادية بعيدة عن الادب ، فان اجراء حوار أدبي رصين على ألسنتها أمر غير مقبول فنيا ، فحمود ـ مثلا ـ بطل بسيط الثقافة ، لكن ذلك لم يمنعه من ان يقول :

---

(1) و (2) ينظر محمد فرحات ـ فن المسرح ـ ص 51 .

يقول :

ياطاهر ،انك لهائم في بيداء تموت بها عطشا ، وجاد في وادلا ينبت تراب الا هذا النبات الذى تغص به الحلوق ، فما أنت الامغامر ستلقى حتفك مغضوبا عليك ، واني لمذكرك عاقبة هذا الغرور » (1) .

والطاهر ايضا ذو ثقافة متوسطة ، لكنه عندما يتحدث يضمن كلامه آيات قرآنية كما يفعل البلغاء ، فيما يصطلح عليه بالاقتباس (2) ، يقول :

ان عملية التنظيم والترميم التي اصدرت الوزارة فيها قوانين وفصولا ظاهرها فيه الرحمة وباطنها من قبله العذاب ، لهي مؤامرة ترمي الى تفقير الشعب .. فتصبح جماهيره كأنها غثاء كغثاء السيل ...(3)

أما مدير الشرطة فبالرغم من انه يرمز الى الفرنسي الحاكم الا انه يقول : خذوه فغلوه ، وعلى الرغم احترام السلطة الحاكمة (4) .

بالاضافة الى الاقتباس : عثر على شواهد كثيرة من القرآن يوظفها الكاتب على لسان الطاهر ،الشيء الذى كاد يحوله من ثائر ناقم الى واعظ مرشد لاغير .

وبدون أن نطيل في تتبع الشواهد ورصد مواضيعها من المسرحية نقول ان لغة المسرحية كلها بهذا الشكل من الفصاحة والادب ، بالرغم من أن اصحابها أناس عاديون ثقافيا ، واكثر من هذا ، فأغلبهم عجم يرمزون الى الفرنسيين والمصريين بالجزائر الذين لا ينطقون بالعربية ، واذا فهموا فبكثير من التلعثم والركاكة ، لكن مع ذلك ، فهم يدركون اسرار العربية وبلاغتها في مسرحية بلعقون .

الملك الذى يمثل رئيس الجمهورية الفرنسية يفهم العربية ويتقنها الى حد اشتقاق معان من أعلام الاشخاص العربية ، فهو الذى يقول :

يظهر أن « طاهرا » كان مغرورا من بعض الخونة الطامعين في عرشنا وهو طاهر النية له من اسمه نصيب (5) .

---

(1) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 130 .

(2) الاقتباس أسلوب بلاغي وفني يعني ادماج آية اوحديث في نص ما دون الاشارة الى ذلك .

(3) المصدر السابق — ص 132 . وفي النص آية من سورة الحديد ومقطع من حديث شريف .

(4) المصدر السابق — ص 133 .

(5) المصدر نفسه — ص 136 .

اما رئيس المحكمة ، وهو فرنسي ايضا ، فيستعمل التاريخ الهجري بدل من الميلادي ، يقول :

الهجوم المسلح ضد نفس بريئة قصد قتلها يعتبره الفصل الواحد والاربعون من قانون السابع والعشرين من جمادى الاولى سنة 1382 هـ كالقتل (1) .

مأخذ آخر نراه في حوار المؤامرة الخاسرة " ، ويتمثل في الطول المفرط اللافت للانتباه ، وطبيعي ان الحوار أخذ ورد ، واطالته بحيث يتحول كل متحدث الى خطيب ، ابتعاد عن فنيات المسرحية ، لانه يضعف الصراع وتأزم الاحداث ، ولانه ابتعاد عن الواقعية .

الحوار في " في الجبل" لايشوبه الطول ، فقيه حيوية تعمل على تطوير المواقف وتأزيم الاحداث ، لكن يشوبه مأخذ آخر ، هو كثرة الشواهد الشعرية والآيات القرآنية ، واجراؤها على لساني بطلين مختلفي الثقافة والتكوين ، ففي المسرحية ثلاثة وعشرون بيتا تم الاستشهاد بها في مواقف مختلفة ، بالاضافة الى قصيدة تضم واحدا وعشرين بيتا ، وحوالي ستة آيات قرآنية ، وحديث نبوي شريف واحد ، وكل ذلك في فصلين أواحدى وعشرين صفحة ، ومعلوم ان كثرة الشواهد اذا كانت تقوى وجهة نظر الشخصية المسرحية فكريا او دينيا او سياسيا ، فانها تضعف الموقف دراميا ، وتخفف من حدة الصراع ، بالاضافة الى انها تحول الصراع الى قطع ملفقة لاتجانس بينها ، وقد تناول بعض دارسي الفن المسرحي قضية توظيف الابيات الشعرية فأشار الى مأخذين اثنين :

- ان يسند (كاتب المسرحية) ابياتا من الشعر الى شخص لايصلح لقولها .
- أن يسند ابياتا من الشعر الى الشخص المناسب ، ولكن من غير ان تكون تلك الابيات مناسبة مساعدة على تقدم العمل في المسرحية " (2) .

ومع الاسف ، فالمأخذان متحققان معا في مسرحية خرفي ، فالمجاهد يوسف لايناسبه ان يستشهد بالشعر الفصيح البليغ ، من جهة ، ومن جهة ثانية فالاستشهاد به يفسد المواقف ، ويخلق خللا في الفكر ، وتفككا في الاحداث وتشويها للموضوع ، فاستدلال يوسف لتشجيع عبد الحميد ورفع معنوياته بالبيت :

خلقنا رجالا للتصبر والاسى وتلك الغواني للبكا والمآتم (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 146 .

(2) محمد فرحات — فن المسرح — ص 52 .

(3) أغلب الابيات الواردة في المسرحية هي للكاتب نفسه .

لا يناسب مسرحية تتحدث عن الثورة الجزائرية التي عرفت من بطولات النساء الشيء الكثير ، تلك النساء اللواتي لم يكن يشيعن أبناءهن الشهداء "بالبكاء" و المآتم" بل بالتهليل و الزغاريد ، وقد كان من الاجدر بيوسف المجاهد ، وهو بصدد حمل عبد الحميد على الصبر و التجلد أمام مصابه في وفاة أفراد أسرته ، أن ينهاه عن التأثر و البكاء ، لا على اساس ان البكاء للنساء ، وانما على اساس أن المرأة نفسها اصبحت لا تبكي ولا تجزع ، فكيف بالرجل ؟ وبذلك يستطيع ان يؤثر نفسيا على عبد الحميد ، و يخلق فيه صراعا داخليا يخدم المسرحية ، لكن الاعتماد على البيت شاهدا أضعف الصراع وقزّم بطولات الثورة ، وتجنّى على الواقع ، والادهى أن يصدر ذلك عن مجاهد يقوم بمهام الثورة ويدعو اليها .

في مسرحية " مصرع الطغاة " يحقق الحوار مستوى عاليا في الواقعية ومناسبة الشخصيات ، باختصاره من جهة ، وبنزوله الى لغة الحديث اليومي ، في تراكيبه وعباراته ، وفي ابتعاده عن الجزالة و القوة و الخطابية التي رأيناها عند بلعقون من جهة ثانية ، ان تأمل القطعة التالية كفيل بايضاح حقيقة لغة الحوار الحي الواقعي :

— لاعب ثان : حقا اننا في وضع سيء .
— ثالث (يصيح) : ارشم .
— رابع : هات خمسة .
— لاعب آخر : هات عشرة .
— الشاب (يصيح) : هذه هي الحقيقة يا اخواني .. ها أنتم قد عرفتم الطريق الصحيح .
— البشير : ياشاب .. هلم تفضل .. انني اريد أن اتحدث معك .
— لاعب : اذهب .. اذهب اليه .. لعل .. لعل فيه خير ..
— البشير : أهلا .. تفضل اجلس (يقدم اليه كرسيا)
— الشاب : ماذا تريد مني ؟
— البشير : خيرا .. الا تعرفني ؟

(الشاب يحك يده على جبينه)

— الشاب : ألست البشير عارف؟
— البشير : نعم .. اناهو .. كيف الحال ؟
— الشاب : هي كما ترى .
— الدكتور : انه شاب طيب .
— البشير : ماذا جرى يا أخي ؟ ما هو عملك ؟

الشاب : جرى .. عا ...ها .. ألا تشاهد حياتنا هذه ؟ .وتسأل عن عملي .. هل لي عمل غير ما رأيت؟ " (1)

مثل هذا الحوار المختصر البسيط نجده ايضا في " الباب الاخير " ، وبتفوق أكثر في مجال الايحاء والدلالة على الشخصية ، وبخاصة ناحيتها النفسية .

ان مسرحيتي " مصرع الطغاة " و " الباب الاخير " لاوجود فيهما لأى شاهد شعري أوغير شعري ، بالرغم من طولهما (64 صفحة و 23 صفحة على الترتيب) مما جعل الحوار فيهما قويا نابضا بالحياة ، يشف عن خلجات الشخصيات وملامحها وخصائصها .

ثمة ملحوظة تجدر الاشارة اليها ، وهي انني في تحبيذي اللغة اليومية في الحوار ، لا أقصد توظيف اللهجات العامية او الدارجة ، كما يذهب الى ذلك غير واحد من الكتاب والنقاد ، لكن أعني تبسيط الفصحى ، وتطعيمها بتعابير وألفاظ فصيحة في اساسها ، يومية في استعمالها ، دون ان يؤدي ذلك الى اهمال القواعد النحوية او الصرفية او اللغوية .

هـ ـ حل العقدة :

حل العقدة في العمل المسرحي يعني انتهاء الشخصيات الى مصير ما والاحداث الى نهاية ما ، بعد تأزمها وتعقدها طوال النص ، والمهم في العقدة ومداها فنيتها ، أو مقياس نجاحها وفشلها هو مدى ارتباطها بالصراع ، وتفاعلها مع الاحداث وكونها نتيجة لها ، ثم مدى توغلها في الواقعية أو الافتعال .

حل العقدة في " المؤامرة الخاسرة " لم يكن فنيا ولا واقعيا ، لأن الاحداث لم تكن تسير نحوه ، ولاتوحي به ، فبدل ان تحل العقدة بانحراف العدالة الاستعمارية وبانتهاجها منهج الاضطهاد والانتقام ، كما هي في الواقع ،وكما يؤكدها الوجود الفرنسي بالجزائر طوال اكثر من قرن من الزمان ، اذا بها تحل بتفاؤل ساذج ينفي كل مبررات قيام الثورة المسلحة ، فانتهاء المسرحية لصالح الثائر الوطني على يد المحكمة الاستعمارية ، وليس على يد الثورة وقوة الرفض والفداء ، يناقض الواقع المسرحي المتمثل في تأزم العقدة ،وسيرها نحو تعمق المواجهات ، ويناقض الواقع التاريخي المتمثل في السياسة الفرنسية بالجزائر .

---

(1) عبد الله ركيبي — مصرع الطغاة — ص 19 — 20 .

أما مسرحية " في الجبل " فحل عقدتها كان متناسبا مع تأزم احداثها باشتداد المواجهات وسقوط القتلى ... وكان ايضا صورة طبق الاصل لما حدث في الواقع ، بل ان الواقع صورة لما رسمه خرفي في مسرحيته بالنسبة لنهايتها ، لان خرفي هو الأسبق ، اذ كتب مسرحيته قبل انتهاء الثورة المسلحة بأكثر من ثلاث سنوات (1959) مما يعطيها بعدا فراسيا وتنبؤيا صادقا ، فاحتفالات النصر في فجر الاستقلال ، باستعراض كتائب الجيش ، وفي ساحة تحمل اسم الامير عبد القادر ، وفي جو من الفرحة والحماسة الغامرة ... كل ذلك هو ما حدث على أرض الواقع سنة 1962 ، بعد أن سبقت المسرحية الى تصويره على مستوى النص سنة 1959 ،

واذا انتهت مسرحية " مصرع الطفاة " الى النصر هي ايضا ، فان ذلك لم يكن متناسبا تماما مع العقدة التي حبكت حولها الاحداث ، فهو لم يكن نتيجة معارك طويلة المدى ، وانما نتيجة هجوم مجموعة من الشباب الثائر على مركز الشرطة ، وتخليص من فيه من المعتقلين ، ثم اعلان النصر وزواج البطلين (احمد ورحمة) بصورة فيها الكثير من الافتعال .

أما حل عقدة " الباب الاخير " فهي الاكثر واقعية ، والاكثر انسجاما مع الحبكة التي اتجهت نحو تصعيد العنف منذ بداية المسرحية ، لقد انتهت المسرحية بتكسير البطل الباب الاخير بعد مجموعة من الابواب كانت كلها مغلقة في وجه الثورة الشعبية العارمة ، ونهاية المسرحية توحي بتعميق الاحداث وحدة المجابهة ، وهو ما أيده الواقع بعد ذلك ايضا ، وهذه النهاية لم تكن بسيطة ، بل اكتست طابعا رمزيا موحيا ، فتفجير الباب الاخير (باب الكوخ) رمز الى سقوط الحاجز النفسي الذي كان قائما بين المواطنين والثورة ، وتنبؤ بتصعيد المجابهات ، أما بقاء الطفل في مهده باكيا دون ان يقتل ، فهو رمز للامل ، ولبقاء روح المقاومة حية ولانتصار الثورة في مابعد ، لان الطفل هو ابن الثائر البطل ، والزعيم الروحي للثورة ، مما يجعله (اى الطفل) من الناحية الرمزية يعني الثورة ذاتها .

* * *

رواية الثلاثة (1)

هي تمثيلية شعرية للشيخ البشير الابراهيمي ، نظمها في منفاه "أفلو"

---

(1) مصطلح " الرواية " كان يعني آنذاك " المسرحية أو التمثيلية " ونجده حتى عند الاشراف في الخمسينات .

في سنوات الحرب العالمية الثانية ، واذا كنا لم ندرجها مع المسرحيات المتقدمة فلأسباب وجيهة ، نلخصها في ما يلي :

- كونها تمثيلية لا مسرحية ، أي لم تكتب اساسا لغرض الاخراج على خشبة المسرح ، بل للقراءة فحسب ، كما هو الامر بالنسبة للقصة او المقالة مثلا .
- موضوعها يختلف تمام الاختلاف عن الموضوع الموحد للمسرحيات الاربعة ، الذي هو الثورة الجزائرية .
- كتابتها شعرا ، لا نثرا ، عكس المسرحيات المتقدمة .
- اختلاف الفترة التي كتبت فيها (فترة الحرب العالمية الثانية) عن فترة كتابة المسرحيات الاربعة الاخرى (فترة الثورة المسلحة) .

ولعل هذا السبب الاخير ، يشكل العامل الاساسي لجميع الفروق المسجلة بين نص الابراهيمي و النصوص المسرحية الاخرى .

موضوع التمثيلية هو عتاب الكاتب لاصدقائه وتلامذته الذين قعدوا عن مراسلته وهو منفي ، ضنا وشحا منهم بثمن طابع البريد الذي يحمل الرسالة اليه وذلك السخرية والتهكم اللاذع ، اذ صورهم يعقدون الاجتماع تلو الآخر ، لا لشيء الا للتفاهم على قسمة ثمن الطابع بينهم ليبعثوا اليه رسالة مشتركة ، ولكن لا يتفاهمون لانهم ثلاثة ، والفرنك لا ينقسم على ثلاثة ، وكل منهم يرفض دفع السنتيمات الزائدة عن القسمة غير المنتهية للفرنك ، اثر ذلك يقررون استدعاء شخص آخر يكون رابعهم ويخلصهم من مشكلة قسمة الفرنك غير المنتهية ... .

يقول الابراهيمي عن موضوع الرواية :

والفكرة التي بنيت عليها الرواية أنه لاسبب لانقطاع الثلاثة وجفائهم للشيخ الا الفرنك ، أعني قيمة طابع البريد الذي يحمل الرسالة اليه ، وهو لا يطمع منهم في اكثر من عنده الصلة ، وهو في محنته التي هو بها أحوج الى المقويات الروحية منه الى المقومات المادية . (1)

اذا كان الموضوع اقرب الى الذاتية منه الى الموضوعية ، مقارنة بالمسرحيات الاربعة المتقدمة ، فانه مع ذلك ، يحمل وجهنا بارزا من حياة المنفى ، وهو تشرق

---

(1) هم الشيخ السعيد بن حافظ ، مدير مدرسة التربية و التعليم ، وعبد الحفيظ الجنان ومحمد بن العابد الجلالي ، وهما معلمان بالمدرسة المذكورة ، أما الرابع فهو الاشتاذ بوشمال .

(2) محمد البشير الابراهيمي = آثاره — ج 1 — ص 232 .

الكاتب المنفي الى مراسلة تصله من زملائه في عالم الحرية ، بعد أن عز الاتصال بهم عن طريق الزيارة أو اللقاء ، مما يعتبر نتيجة لحياة المنفى التي تكتنفها العزلة ويعتريها الضيق والسأم والضجر ، ويبحث فيها عن التسلية وتزجية الفراغ القاتل . يقول الكاتب في تقديم التمثيلية :

نظم الشيخ هذه الرواية ، وتخيل معانيها في اوقات متضاربة ، كانت الوحشة والملل الزم صفاتها ، فجعلها مذبة للوحشة ، ومجلبة للانس ، واداة للتسلية (1)

فنيات النص :

بالرغم من ان النص لم يعد أساسا للمسرح ، الا أنه يحمل من فنيات المسرحية الشيء الكثير ، لاسيما تصوير الشخصيات واجراء الحوار ، وأرى انه لاينقصه للاخراج المسرحي الاالاحداث ، فهو خال منها ، حيث يتم الحوار كله في جلسات لاتنفض الا لتعقد من جديد ، أما ماعدا ذلك من عناصر المسرحية فهو متوفر ، بمستوى فني عال ، خاصة الشخصيات والحوار .

أ الشخصيات

الشخصيات الثلاثة ، ثم الاربعة في التمثيلية رسمت ملامح كل منها رسما دقيقا ، ووجود كل منها يتسم بمظهر خاص ، وبسمات معينة تشكل فوارق اساسية للتمييز بينها ، وقد حرص الكاتب على ذلك ، وصرح به في مقدمة التمثيلية اذ يقول :

لكل واحد من الثلاثة مظهر ، ظهر به في جميع مواقف الرواية ، تحقيقا لشخصيته فيها ، ويستطيع المحلل للرواية ، أن يستخرج مناحي أخرى غير ماتذكره وانما نذكر الاصول . (2) .

وهنا يتطرق الكاتب الى تحديد تلك الاصول التي نختصرها في ما يلي :

— الرئيس ، وهو مدير مدرسة ، يتسم باحترام الشكليات الادارية والتقيد بها الى حد بعيد ، وبالخوف ومحاولة التقوّى بالغير ، وبسوء الظن ، وممارسة سياسة " فرق تسد " على زملائه .

— الاستاذ ابن العابد يتسم بالخوف من الانفاق ، معارضة المدير المستمرة حتى في مواقف الحق ، انعدام الثقة في زميله الجنّان ، تضخيم الامور وتهويل الاحداث

---

(1) المصدر السابق — ص 282 .

(2) المصدر نفسه — ص 236 .

البسيطة ، والميل الى النقد .

ـ الشخصية الثالثة هي الاستاذ الجنان ، وتتصف بالميل الى المسالمة الافي مواقف الجد ، والمراوغة وتغيير المواقف بسهولة ، والسعي الى الاصلاح ونبذ الخلافات، والميل الى السرعة والحزم .

ـ الشخصية الرابعة ، ليست اساسية لانها لاترد الا في منتصف التمثيلية ، وهي شخصية أحمد بوشمال ، الذى سيحاول التوفيق بين الثلاثة المتخاصمين ، محاولا أ لا يلحقه أذى من ذلك ، ولايتدخل في الحوار الا قليلا .

هذا ما حدده الكاتب من سمات لشخصياته ، والمطلع على التمثيلية لا يسعه الا أن يلحظ تعمق تلك الصفات من خلال الحوار ، اذ ينطق كل منهم بما يناسب تفكيره ، وسماته المشار اليها ، فالمدير مثلا ، وهو المتسم بالبيروقراطية المفرطة ، يوجه استدعاء للاجتماع ، ولاينسى ان يذكر فيه بعض الترتيبات والشكليات التي يجب احترامها ، مما يصور الكاتب في تهكم ممتع :

أرجوكما أن تحضرا سريعا ... لتدفعا خطبا دهى مريعا
في مكتبي المشهور عند الناس ... من أرض قجّال الى مكناس
لاتصحبا العصي والدبابسا ... والحجر الصلد الثقيل اليابسا
ولتخلعا نعليكما في الخارج ... في الخطوة الاولى من المعارج
وتطرقا الباب الصغير طرقا ... طرق دعاة الانجليز الشرقا
وبسملا وكبرا وحوقلا ... والتزما الصمت ولا (تشقللا)
فان اذنت فادخلا عن عجل ... وان سكتّ فاذهبا في خجل
ولتدخلا بحسب الحروف ... والميم قبل العين في المعروف(1)

الحـــوار :

الحوار في هذه التمثيلية معبر دال على الشخصية ، مبرز سماتها ومواقفها وسلوكها ، وهو ،من جهة ثانية ، خفيف طريف بما يحويه من بساطة وعمق في آن واحد ، وبالرغم من ان التمثيلية شعرية ، الا أن ذلك لم يثن الكاتب عن التصوير الحي للمواقف ، والتعبير الدقيق عن الافكار ، والتهكم المرير بروح أدبية خفيفة .

بينما كان الثلاثة في اجتماع ، اذا بتلميذ يدخل عليهم وبيده صحن فيه فاكهة باردة ، فدار بين الثلاثة الحوار التالي :

---

(1) المصدر السابق — ص 288 — 289 .

— الرئيس :

من أين جاء الخير يا تلميذ

— الجنان :

هلا بجدّي لحمه حنيذ

— التلميذ :

جاء بها أسود كالوصيف ... من باعة الخبز على الرصيف

وقال قد بارت وطال مكثها ... ولم تكن كالصوف يجدي نكثها

فاذهب بها صدقة للطلبه ... فالفقر فيهم علم بالغلبه

قلت ومن هم قال ذو الانف الاشم ... وطالب في علبة القرن يشم

وثالث رأيته في المدرسه ... يجول في ارجائها كالحرسه (1)

من خلال هذه الابيات نستشف مستوى البساطة والطرافة ، وعمق الفكرة ولذاعة التهكم ، فالتلميذ جاء بالفطائر التي لم يتصدق بها صاحبها الأسود — وهو من باعة الخبز على الرصيف ، اشارة الى نوعيتها الرديئة — الا بعد أن كسدت وبردت ولم يجد لها حلا آخر غير الرمي بها أو الصدقة ، اذ هي ليست كالصوف يعاد نفشه انها لاتحسن مرة ثانية ، والتصدق بها على "الطلبة" (2) أحسن ، فهم الاجدر بها لانهم فقراء ، بل ان الفقر علم او اسم يطلق عليهم لانه الصفة الغالبة عليهم .

لكن الطفل لا يعرف أولئك الطلبة ، وضروري أن يسأل عنهم صاحب الفطائر ، وعندما فعل ، أجابه واصفا أياهم بأوصاف ساخرة لاذعة ، فأحدهم ذو أنف طويل مثير للنظر (الجلالي) ، والآخر لا يفتأ يشم المطوس من "قرن" (الجنان) والثالث يكثر من التجوال في المدرسة ،حتى لكأنه حارس بها ، وهو المدير .

وعندما يطيل الرئيس الكلام في جلسة من الجلسات ، يتبرم بذلك كل من الجلالي والجنان ، لأن اولهما يدخن ،والثاني يشم السعوط ، ولا يفعلان ذلك في المجلس احتراما ، وعندما يصبرون عن قلقهم ورغبتهم في انها الجلسة يعمد الرئيس الى الدهاء ، فيذكرهم بشيخهم المنفي (كاتب التمثيلية) فيصبرون على مضض لماله من الاحترام في نفوسهم ، ونتيجة الخوف ايضا :

— الجلالي :

---

(1) المصدر السابق — ص، 310 .

(2) المقصود بالطلبة هنا كما في "الباب الاخير" هم المشتغلون بتعليم القرآن وقراءته وبأمور الآخرة .

قتلتنا ياشيخ بالتطويـــــــل وبالاشادة وبالتهويـــــــل
فاشرح لنا المقصود من الفازك واعجل فقد اسطلتنا بفازك
وخلنا نكو الحبابـ (قـــارو) ونستمع لقارئ (الفيجـــارو)
ان الدخان رقية مهمـــــــه للهمّ ، والنفث بها تتمـــــــه
والهم للشيطان ليس يقطـــــع الا بنار ودخان يسطـــــــع
وننتشي بقهوة مروّبـــــــه كأنها زنجيـــة مذوبـــــه
أما الأخ الجنّـــان فهو كالقرم لنقّـــة تشفي الدماغ المضطرم
و وكلما همّ بها كالمبلـــــس يصدد عنها وقار المجلـــس

ـ الرئيس :

أتذكرون شيخنا المنفيـــــا (سكتة طويلة ووجوم)

ـ الجنـــان :

نعم وقد كان بنا حفيـــــا (1)

الجميل في حوار الابراهيمي هو مستواه الادبي الفصيح ، وتوظيفه لغة الحديث العادي في الوقت نفسه ، بما يوظفه من تعابير والفاظ عامية ، وأحيانا اجنبية ، تحقق واقعية الحوار ، دون ان تخل بفصاحته وقواعده ، فألفاظ مثل "الشقللة" و "الدوماج" و "الفرماج" و "زيت المنقو" و "صمطتها" و "البون" و "القارو"(2) وغيرها ، قد وظفها الكاتب بنجاح ، لانه وضعها في مواضع لوجذفت منها و عوضت بالفصيح لكان ذلك أقل تعبيرا وتأثيرا .

فعبارة "صمّت" الدارجة تقال في وصف من يفسد ذوق أكل ما ، أو يعكر صفو أولذة للآخرين ، بعمل أو كلام غير مناسب للمقام ، والكاتب وظفها على لسان الجنّان الذي كان في لحظة انتشاء بشم المطوس ، فجاء الجلالي يشوشها عليه و يعكرها بتعليقه وتشبيهه اياه بالأكل ، الشيء الذي لم يستسغه "الجنان" :

ـ الجنان :

وبورك القرطاس حين لفهـــا وبورك الخيشوم حين نفهـــا

---

(1) المصدر السابق — ص 327 .

(2) الشقللة : عبارة عامية تعني الركاكة والالحاح في الخلاف واثارة الآخرين ، الدوماج لفظة فرنسية تعني الخسارة ، الفرماج : تعني الجبن ، المنقو : نوع من زيت المائدة القارو : السيجارة ، البون : الوصل .

ـ الجـــلالـي :

وبـورك الفـم الذى قـد سقّـهـــــا ولمّـها بالأكـل حتـى استفّـهـــــا

ـ الجنّـــان :

(صمّـطـتها) عـني بذكـر الأكـــل اذ ليس شكـل الآكـلين شكـلـــي (1)

وعـبارة " البـون " التي تعنـي الوصـل بالفـرنسيـة ،وتطلـق عـلى ورقـة التمـويـن بالمـواد الغذائيـة ابان الحرب العالميـة الثانيـة ، حيـث تفشت المجاعـة وعم الفـقـر،صوّر بها الابراهيمي حالة الافـلاس والحزن ، لأن المجاعـة عامـة ، والذى يفـقـد "بـونـه" يفقـد امكـانيـة الحصـول عـلى طـعام ، وتغلـق ابـواب التمـويـن فـي وجهـه :

بعـد السـلام يا أخـي والرحمـــــه واللحـم لمـا أن غـلا والشحمـــــه

والشمـع والقهـوة والصابـــــون وغـيـرها من سلعـة (الغابـــون)

مـطـلب كـل مـفـلس مغبـــون قـد زاده همـا ضـيـاع (البـــون) (2)

وهكـذا نـلحـظ من خلال اللفـظتيـن المتقـدمتيـن ، ان تـوظيـف الابراهيمـي الالفاظ العاميـة أو الاجنبيـة كـان توظـيـفـا ناجحـا موحيا معبـرا ، وان أيـة لفـظـة فـصيحـة تـوضـع مـكـان العاميـة او الاجنبيـة فـي النـص ستفـسـد المـعنى أو تجعلـه أقـل دقـة وتعبيرا فـلفـظـة "صمط" تعبـر عـن معـانـي الشعور بالقـرف وفـقـدان الشهيـة المفاجئ ، وتعكـر الصفـو بعد صفائـه ... بشكـل ادق واعمـق من ايـة لفـظـة فـصيحـة ، أمـا لفـظـة " البـون " فـتكـفـي بـدلا عنـهـا لفـظـة الوصـل ،أو ورقـة التمـويـن ،لكـن شيـوع اللفـظـة الاجنبيـة فـي فـتـرة الحـرب بيـن الناس ، ومـا اكـتسبـه من قـيمـة عـلى المستوى المعيشي بحيـث كـانت تعني الغذاء والحيـاة ومـقاومـة الجـوع ... كـل ذلك يجعـل اللفـظ العربـي يعجـز عـن التعبيـر عمـا تعنيـه .

ودون ان نعمـد الى المـقارنـة الشاملة بيـن روايـة الشلاشة والمسرحيات الاربـع الاخـرى التي لاتصح نظـرا للفـروق المشار اليها فـي مقـدمـة الفـصـل ،أرى ان تـوظيـف اللغـة فـي روايـة الشلاشة كـان اكـثر فـنيـة وابداعا سنـه فـي مسرحيتـي " المـؤامـرة الخاسرة" و " فـي الجبـل " ، ولنا ان نفـتـرض ان الابـراهيمي لوكـتب المسرحيـة قـصد اخراجها عـلـى المسرح لأتـى بمـا يعجـز عـنـه الاكـثرون ،ولاغـرابـة في ذلك ، فالادب ـ بشكـل عام ـ اساسـه اتقان اللغـة واستـلاك ناصيتها ، والابراهيمـي لايشـق لـه غـبار فـي هذا المـجال .

---

(1) المـصـدر السابـق ـ ص 311 .

(2) المـصـدر نفـسـه ـ ص 320 .

ختاما ، أرى أن الابراهيمي قد نال من اصحابه ، ونفس عن خاطره ما يشعر به تجاههم من موجدة وعدم رضى ، وذلك باطلاق عنان قلمه في السخرية منهم والتهكم بهم ، حيث اورد عيوبهم الخلقية والخلقية معا ، والجميل انه اختفى وراءهم ، وأنطق كلا منهم في عرض الآخرين ، ولم يقل هو أي شيء فيهم ، لكن لست ادري اذا كان الابراهيمي قد اعتقد فعلا أن قعود أصحابه عن مراسلته كان سببه الشح بثمن طابع البريد ، أم انه كان يعرف لذلك سببا آخر ، تجاهله ترفعا عن اتهام الآخرين ، ومعاملة للناس على انهم بشر لهم جوانب من الضعف والنقص غض الطرف عنها عمدا .

اطرح هذا التساؤل ، لأنني أرجح ان يكون هناك سبب آخر غير ما ذهب اليه الكاتب لتعليل عدم مراسلة زملائه اياه ، وهو الحذر من السلطات الاستعمارية التي كانت تراقب كل مراسلات المنفيين التي يرسلونها أو يتسلمونها ، وقد تحقق مع المراسلين أو تضطهدهم ، او تضعهم — على الاقل — في قائمة المشبوهين لعلاقتهم بالمنفي ، الشيء الذي لحظته واشتكى منه غير واحد من المنفيين (1) .

واذا كنت اميل الى هذا السبب الذي ذكرت ، فانني أرجح ، بالمقابل ، ألا يكون الابراهيمي قد اعتقد بوجود سبب آخر غير ما ذكره ، لأن ما وصف به اصدقاءه الثلاثة في مقدمة التمثيلية من أنهم ابناء ، يتنافى مع ذلك ، اللهم الا اذا اعزم على تجاهل الحقيقة المرة مراعاة لشعورهم وعلاقات بعضهم ببعض ، وتقديرا لظروفهم في ظل السلطة الاستعمارية ، وليس ذلك ببعيد عن اخلاق العظماء ، والبشير الابراهيمي واحد منهم بكل تأكيد .

---

(1) منهم الكاتب المرحوم سليمان بوجناح الذي تحدث الينا — في مقابلة شخصية — عن انقطاع اصدقائه عن الكتابة اليه ، عندما نفي في مطلع الثلاثينيات ، وعاتبهم اياه بذلك عندما عاد من المنفى .

الباب الرابع

خصائص ادب السجون والمنافي

الفصل الاول : الايمان العميق

الفصل الثاني : الصدق

الفصل الثالث : سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي

الفصل الرابع : التركيز على المضمون دون الجانب الفني

خصائص ادب السجون والمنافي في الجزائر

مقدمة :

من المعروف في ميدان النقد الادبي ان خصائص اى ادب تنقسم الى خصائص موضوعية ، تتصل بالمضامين والافكار ، وما يمت بصلة اليها ، والى خصائص فنية تتعلق بالادوات الفنية ووسائل الابداع ، من صورة وموسيقى ورمز وبلاغة وغيرها ؟ ...

الخصائص الموضوعية هي نتاج عوامل عديدة متفاعلة ، تنتمي الى البيئة والوسط ، والروافد الايديولوجية ، والظروف النفسية والاجتماعية ... ولذلك فهي تطبع بطابعها آدابا مختلفة اللغات ، متفاوتة المستوى ، اذا كانت قد نشأت في بيئة واحدة ، وترعرعت في ظل ظروف واحدة أو متشابهة على الاقل ، ونهلت من روافد ثقافية وايديولوجية واحدة ، بينما العوامل الفنية ، وان كانت نتاج العوامل نفسها ، الا أنها تتفاعل مع عناصر لغوية وتراث ادبي ، يختلفان من لغة الى اخرى ، الشيء الذى يجعل تأثير تلك العوامل يتم بطريقة غير مباشرة ، ولا يؤدى بالضرورة الى ملامح اوسمات مشتركة ، مما يجعل من الصعب دراسة ظاهرة فنية ما ، وتتبع تطوراتها في نتاج لغات مختلفة ، قصد الوصول الى خصائص اوسمات متشابهة لا تكون بمثابة خصائص فنية تصدق على تلك الآداب المختلفة لغاتها حتى وان انتمت تلك الآداب الى بيئة واحدة ، وخضعت للمؤثرات نفسها ، بالاضافة الى ذلك ، فان تلك الصعوبة ستتضاعف عندما يتعلق الامر بدراسة انواع ادبية مختلفة ، لكل منها ادواته وطرائقه التعبيرية .

لكن هذا لايعني انفصاما بين الخصائص الموضوعية وبين الفنية ، فهما في الواقع وجهان لعملة واحدة كما يقولون ، وهما يتبادلان التأثير والتأثر بصورة جدلية عميقة ، وكل ما أعنيه بهذا التقسيم هو أن الخصائص الفنية تتفاعل مع عناصر تختلف باختلاف اللغات والانواع الادبية ، مما يجعلها في الاخير ذات مظاهر مختلفة ، بالرغم من انتمائها الى عوامل واحدة .

هذه المقدمة اراها ضرورية لتبيين المقصود بخصائص ادب السجون والمنافي فتوحد البيئة التي هي السجون والمنافي في عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر ، وتوحد الظروف المتمثلة في معاملات سلطات الاحتلال للساجين والمنفيين الجزائريين ،

وتوجد الروافد العقيدية او الايديولوجية ، من وطنية ودين اسلامي وتاريخ مشترك ، وما نتج عنها من ثورة ضد الوجود الاستعماري ، واختلاف اللغات ولهجات التعبير من عربية فصحى الى فرنسية الى لهجات عامية ، واختلاف الانواع الادبية في اللغة الواحدة ، من شعر الى مقالة ، الى رسالة الى قصة أو مسرحية ... كل تلك العوامل تجعل من الخصائص التي يمكن ان تطبع ذلك الادب كله خصائص موضوعية في مجملها ، واذا ما اتسمت بالفنية ، فبصورة عامة ، كأن تطبع اللغة بشكل عام دون التوغل في تقنيات الابداع وطرائق التعبير .

لذلك يمكن التوصل الى رصد الخصائص المشتركة لادب السجون والمنافي في الجزائر في عهد الاستعمار ، وهي :

- الايمان العميق
- الصدق
- الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي
- الاهتمام بالمضمون دون الجانب الفني .

الفصـــــــــل الاول

الايمـــان المعمـــق

السبب الوحيد الذى قاد الجزائريين — موضوع الدراسة — الى سجـــون الاستعمار ومنافيه هو تهمة الوطنية ومقاومة النفوذ الاستعمارى ، والثورة ضـــد الاستعمار وتحمل تبعاتها من تعسف واضطهاد هما نتيجتان للايمان بالقضية الوطنية الشيء الذى يجعل من جميع مبدعي السجون والمنافي الذين تتناولهم الدراســـة اصحاب موقف وحاملي قضية بالدرجة الاولى ، يضحون بأنفسهم ووجودهم المادى المعيشي في سبيل قضيتهم ووجودهم المعنوى ، مما يجعلهم في اعلى مراتب الايمان .

هذا الايمان — في الواقع — لايخص السجناء المبدعين فحسب ، بل هو أهمّ قاسم مشترك بين جميع السجناء والمنفيين بتهمة الوطنية ، غير أن الفارق يكمن في ان المبدعين يتركون من النتاج ما يمكن من ملاحظة عامل الايمان فيه قويا واضحا .

ان الايمان — بمنظور شامل — هو مجمل قضية السجين والمنفي ، وملخص قصتهما مع السجن والمنفى وما فيهما من اضطهاد وتعسف ، اذ لولا الايمان لما اقتيدا الى السجن والمنفى ، ولما عرفاهما ألبتة ، ولو انهما عرفاهما ثم تخليا عن الايمان فيهما لما طال بهما المقام بهما ، بل سرعان ما يطلق سراحهما ويخرجان منهما لكن سيكونان شخصين آخرين لاصلة لهما بالأولين (1) ، واذا أمكن جدلا أن تخليا عن الايمان وبقيا في السجن او المنفى ، لسبب أو لآخر ، فان حياتهما فيه ستكون جحيما نفسيا يضاف الى جحيم العناء والشقاء ، اذ سيريان حياتهما رهن الاعتقال بدون ثمن وبلاجدوى ، مما سيعرضهما للهواجس والندم والتحسر ، وباختصار ، فالايمان هو

---

(1) من اساليب السلطات الاستعمارية المشهورة تجاه الوطنيين ان يقدموا اليهم في البداية جملة من الاغراء ات ، اهمها اطلاق سراحهم مقابل تخليهم عن مبادئهم وثورتهم ، ضعاف الايمان الذين ينساقون وراء "حب السلامة" — وقليل ماهم ، يطلق سراحهم ، لكن ليعيشوا في سجن آخر من نبذ المجتمع ورفضه اياهم ، أما المتشبثون بمواقفهم فمصيرهم معروف .

كل شيء بالنسبة للمنفي والسجين ، هو سبب الاعتقال أو الابعاد ، وهو وسيلة التغلب عليهما وعلى تحدياتهما ، وهو ايضا ، من أهم الدوافع للابداع بصفته شكلا من اشكال المقاومة والتحدي واثبات الذات ، وفي القرآن الكريم اشارة واضحة الى قيمة الاضطهاد ودوره بالنسبة للايمان ، أو دور الايمان في عزّ الاضطهاد وتسلط البلاء ، فكل الناس يدعون الايمان ، لكن الفتنة والابتلاء بأنواع المشاق والمكاره هي التي تميز الصادق من غيره ، تميز المتشبث المتحدي من الذي ينكص على عقبيه ناقضا يديه مما كان يدعيه من مثل ومبادئ واعتقاد ، يقول تعالى :

" الم ، أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا يفتنون ، ولقد فتنا الذين من قبلهم فليعلمنّ الله الذين صدقوا وليعلمن الكاذبين " (1)

على مستوى النص ، يمكن الدارس ملاحظة تجليات الايمان ومظاهره واتساعه بالعمق في أغلب الاحيان ، وبالاهتزاز في احيان قليلة خاطفة ، تبعا لدرجة تردي الظروف وتحكم الاضطهاد من جهة ، وتبعا لشخصية المبدع وتكوينه النفسي من جهة ثانية .

* * *

الايمان لا يجعل المعتقل أو المبعد يتقبل الاضطهاد بكثير من التحمل والصبر فحسب ، بل قد يجعله ينظر الى ذلك نظرة تقديس واجلال ، نتيجة ادراكه مغزى الابتلاء والاختبار ، ومعرفته ثمن ما يقدم من تضحيات ، فيعظم السجن أو المنفى في عينيه ويكبره بدل ان يمقته ، فما لأسرى الذين ينعمون بشيء من الصفاء والهدوء هم اولئك الذين بفضل ايمانهم يتقبلون المحنة وينتهي بهم الامر الى تقديسها بدلا من ان يقاسوها بصورة انفعالية " (2) .

هذا المعتقل المؤمن سيعيش ايامه في سكينة وطمأنينة ، وكأنه في معبد طاهر تعمره القداسة والجلال .

مفدي زكريا واحد من الذين قدسوا السجن وأعجبوا به ايما اعجاب ، ونظروا اليه نظرة الخشوع والتبتل ، وغمرتهم فيه براءة العابد وأوبة التائب ، فهو عنده مصنع للمجد ، ومكان ينزل فيه الشعر الخالد الباقي ، انه منتدى الابطال والشهداء وملتقى الاحرار ، انه معبد يلتقون فيه ، وفيه يتلون عهود الثورة ومواثيق

---

(1) القرآن الكريم — سورة العنكبوت — الآية 1 .

(2) جان كازونوف سيكولوجية اسير الحرب — ص 84 .

الوطنية :

يا مصنع المجد و رمز الفدا ... يا مهبط الوحي لشعر البقا
يا معقل الابطال و الشهدا ... يا منتدى الاحرار و الملتقى
أصبحت ياسجن لنا معبدا ... عليك نتلو العهد و الموثقا
يوم قمنا و رفعنا
في السماوات البنود
أنت أنت ... أنت ... بربروس (1)

تقدير مفدى للسجن و تقديسه اياه لايتجلى في نظرته المتسامية فحسب ، بل في شكل القصيدة و تركيبتها الخارجية ايضا .

القصيدة بعنوان "نشيد بربروس" ، وفي مناجاة السجن بقصيدة مخصصة له دلالة على قيمته في نفس الشاعر ، فكأنها قصيدة مدح و تمجيد ترفع لشخص ما ، اعترافا بفضله ، و اجلالا و اكبارا له ، حيث لاتهتف الابه ولاترد الا اسمه .

القصيدة تتكون من خمسة مقاطع ، و في نهاية كل مقطع جملة ثابتة لا تتغير ، وهي : " أنت .. أنت .. أنت .. يابربروس " ،وكأني بالشاعر توقع دهشة القارئ او السامع من خطاب السجن بذلك الكلام المفرق في الاطراء و التمجيد ، فخاف أن يظن انه كلام موجه لغيره ، فجاء يؤكد على توجيهه الى السجن بصيغة فيها الكثير من التاكيد ، الشيء الذي يتضح في تلاحق ضمير المخاطب او تكرره ثلاث مرات متتالية ،يليها مباشرة اسم السجن ، وهذه الجملة التأكيدية تكررت بدورها في القصيدة خمس مرات كاملة .

عندما يذكر الشاعر السجن في هذه القصيدة فليس بهدف التنكي او الترويح عن النفس ، وانما هو يعدد اصناف الشقاء و المعاناة باعتبارها شيئا ايجابيا يحسب للسجن لا عليه ، وهل هناك ايجابيات و مزايا اعمق من كونه طريقا للخلود ، و محرابا للضحايا ، وعرينا للاسود :

ياليل خيم واعصفي يا رياح ... يا أفق دمدم ... واقصفي يارعود
يادم شر شر واثخني يا جراح ... يا غل صر صر ... واحدقي ياقنيود
ياسجن ازخر بجنود الكفاح ... فأنت ياسجن طريق الخلود
انت محراب الضحايا

---

(1) مفدي زكريا " - اللهب المقدس - ص 91 .

في حنايا ك الاســـــود

أنت . . . انـــت . . . انت . . . يا بربروس (1)

انـه الايمـان الذي حـول مـقـت السجن وكرهـه الى تقـديـس واطـراء ، وعـذابـــ واضطهاده الى ايـاد ومـزايا .

هـذا الايمـان هـو الذي جعل احمـد طـالب الابراهيمي ، حتـى بعد مـرور ثـلاث سنوا عـليـه وهـو سجيـن ، يشعـر بالامـل متقـدا في صـدره ، ويـملك معنـويات عاليـة ، بالرغـ من احساسـه بطـول المـدة ، وادراكـه مخاطـرها عـلى النفـس وتـوازن الشخصيـة ، يقـول في رسالة وجهها الى اخيـه من سجن فـريـن سنـة 1960 :

اليـوم تبتـدئ سنتي الرابعـة بالسجـن ، وهـي عـلى مـا يظهـر الحد الاقـصى لصمـ السجيـن ومـقاومـتـه ، كمـا ضبطـه عـلمـاء النفـس والمـرشـدات الاجتمـاعيات ، فهـم يزعمـون انـه بانقضاء هـذا الاجـل تنهار حيـويتـه وقـوة مـداركـه معـا ، ان لم نقـل تـوازنـه ايضـا ويقـولون انـه ينـزلق عـندئـذ في نـوع مـن خمـود الاحاسيس واللامـبالاة والانكمـاش المـفـرط عـلى الذات . (2)

بالرغـم من ذلك ، وبالرغـم من معاناتـه الجسديـة بسبب تـدهـور صحتـه وتأثيـر العزلـة فيهـا شر تأثيـر ، فهـو يعيـش في صفاء نـفسي لاعهـد لـه بـه من قبـل بحـ في حيـاة الحريـة والانـطـلاق ، يقـول في الرسالة نفسها :

. . . وفعلا لم افلت من تـدهـور الجسـم ، وهـي الآفـة المـراوغـة ، ولكنهـــا شـديـدة المـراس ، ومـا من سجيـن الا وهـو عـرضـة لهـا ، ظاهـرة شبيهـة بالانجـراف فـــي علم طبقـات الارض ، ثم أن حياتنا هـذه المـفـرطـة العزلـة من شأنها ان تنهـك الجثمـان الى حـد مـا ، فيفـقـد بعض منـاعـتـه ، لكن معنـوياتنا بحمـد اللـه مـرتفعـة ، ومـا شعـرت بنـفسي قـط أسلم ادراكـا منـي الآن . (3) .

انـه يشعـر نتيجـة الايمـان العمـيـق أن كـل مـا يعانيـه من مـرارة وحسـرة فـــي ظـلمـات السجـن هـو شيء بسيـط ، لانـه لايخـرج عـن الاطـار الشخصي الضيـق ، اذ المـهم

---

(1) المـصدر السابق — ص 88 . يذكر هنري البيغ (Henri Alleg) في مـذكراتـه بسجن بربروس انـه شاع فـيـه سنـة 1958 نشيـد لشاعر مجهول عنـوانه " نشيـد بربروس " ، ويـورد المـقطـــع التالي مـنـه (بالفـرنسيـة طبعا) :

سـل يادمـي ،عـذبيني ياجراحي انتـرزي فـي ياقـيـودي واصرخي بالحقـد
أيها السجن انـت مـذبـح الحريـة ، انت مـلتقـى الرجال الاباة ذوي الكبـريا .
أنـت تعلمـنا مـعنى الخلـود ، انت ، انت ، انت . . . يابـربـروس .

وتؤكـد الدكتورة نورسلمـان انـه لشاعر مـجهول ،ونحن نرى انه ترجمـة حرفيـة لمـقـطع من نشيـد مقـدي انظر هنري البيغ — مساجين الحرب ص 143 . وايضا د نورسلمـان — الادب الجزائـري — ص 377 .

(2) و (3) احمـد طالب الابراهيمي — رسائـل من السجن — ص 124 .

هو القضية التي يؤمن بها ، وما دام هذا الايمان يوقد جذوة الامل في نجاحها واشراق سمسها يوما ما ، فلا شيء يدعو الى العسرة والمرارة اطلاقا :

ان الابداع بالمرء في السجن لهو منبع المرارة والحسرة ، لكنها مرارة ان وجدت ، فهي منحصرة في حدود الشخصية الضيقة ، ففي احلك الايام ما انطفأت قط في مهجتي اشعة الامل في غد أحسن وعيش افضل لشعبنا "(1) .

الايمان بمعنى آخر ، هو الرجاء في رحمة الله ، والتعلق بعنايته ، الشيء الذي يعصم السجين من اليأس والقنوط ، وبالتالي ، الانهيار :

وفي الحقيقة انه لولا آثار رحمة الله الشامل بعنايته وما كل مخاليقه ولولا هذه الكتب المؤنسة العجيبة للوحدة اذن لأضجرني مرّ الايام والليالي على نسق متشابه في رتابته ، ولضقت به ذرعا " (2) .

واذا كان الابراهيمي يذكر من اسباب طرد القلق والضجر عن نفسه اعمالا تتطلب تركيزا واستغراقا ، فانه يستدرك ان تلك الاعمال ما كان لها أن تسلي السجين لولا توفر الحالة النفسية والمعنوية الملائمة (التي هي نتيجة للايمان) ويفنّد صراحة مقولة ان السجن أنسب مكان للاعمال التي تتطلب نفسا طويلا فهي — اى الاعمال — ليست سببا للسكينة والهدوء ، ولكنها نتيجة لهما ، وهذان الاخيران نتيجة للايمان ،أوّ للحالة المعنوية المواتية " التي قد تصاب بالاهتزاز احيانا ، يقول الابراهيمي :

وقد تفشى القول بأن السجن قد يكون الموطن الامثل لتأدية بعض الاعمال الجوهرية الطويلة النفس ، لكنهم يتناسون آلاف الفروض اليومية التافهة المعوقة للطائر عن التحليق ، وينسون الحالة المعنوية المواتية (مما لا يتوفر في كل يوم للسجين) ...(3) .

اما أحمد سحنون ،فهو يذكر بعبارة صريحة مباشرة ان الذى يخفف عنه وقع الاسى ويدفع عنه اخطار الخطوب والتحديات في السجن ، انما هو الايمان الايمان العميق بتحقق النصر وبلوغ المنى :

فما السجن حبسك في موضع ... قضي مع الاصدقاء الكرام
ولكنه البعد عمن تودّ ... قاتمه ، وجوار اللئام

---

(1) المصدر السابق — ص 39 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 111 .

ولكن يخفف وقع الاسى ... ويدفع وقع الخطوب الجسام
شعوري بأن الاماني الكبار ... ستؤذن انوارها بابتسام
ويطلع فجر الحياة الجميل ... بأفق الجزائر يعلو الظلام
ونجني ثمار الكفاح الطويل ... ونحظى برغم العدا بالمرام (1)

* * *

الايمان العميق بالقضية من قبل السجناء والمنفيين جعلهم لايرتابون ابدا في النصر الذي بدا لهم — وهم في الظلمات — قريبا لامعا ،بالرغم مما في طريقه من عقبات وعراقيل ، لذلك نجدهم يتحدثون عنه بلهجة الواثق المتأكد وكأنه رهن اشارتهم وطوع ايديهم ، وهذا حتى في احلك فترات الكفاح ، واشدها تمكينا للطغيان والجبروت .

مفدي زكريا ، فعنده ايمانه بالنصر الى ان يدعو الله بتحقيقه ، مستعجلا اياه بالرغم من ان الثورة لاتزال في بدايتها ، وبالتحديد في سنتها الثانية ، وستستمر بعد ذلك حوالي ست سنوات ، وسيبقى الشاعر رهين محبسه بعد تعجله النصر الموعود حوالي اربع سنوات ، يقول سنة 1956 :

يا رب عجل بنصر كم وعدت به ... فان بابك بابٌ ليس يغلق (2)

أما أحمد سحنون فانه يؤمن بأنه سيرى الاستقلال بعينيه :

أيها المبعد يارمز الجهاد ... لاتبت بالهم مكلوم الفؤاد
سوف يجلو النصر ليل الاضطهاد ... وترى عيناك تحرير البلاد (3)

أما الابراهيمي فانه لا يكتفي بالامل في الاستقلال ، بل يفكر فيه الى حد التنظير له ، والتخطيط للحياة العامة فيه ، وكأنه امر واقع ، وليس امنية في رحم الغيب ، يقول من رسالة وجهها الى مناضل طالب سنة 1958 :

على انني اطلب منكم ان تلحوا بصفتكم جزائريين على اهمية تعريب التعليم بالجزائر فورا استقلالها ، وان تحاولوا من الآن اجراء دراسة مستفيضة لما يجب توخيه من الطرق والمناهج لتحقيق هذا التعريب . (4).

---

(1) احمد سحنون — الديوان — ص 111 .
(2) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 28 .
(3) احمد سحنون — الديوان — ص 157 .
(4) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 38 .

هذا في فترة الثورة المسلحة (1954 — 1962) عندما كانت الثورة مندلعة وتتقدم بخطوات ثابتة ، تتجلى في انتصاراتها العسكرية والدبلوماسية التي تتحقق يوما بعد يوم ، وعندما كان القمع على أي ثائر او قائد للثورة لا يعني ابدا انتهاء هما او فتورها ، لانها ثورة شعبية سكنت كل الجزائريين وامتدت على ربوع الوطن كله الشيء الذي جعل السجناء يتابعون احداثها من وراء القضبان ، منتظرين ان تدق ساعة النصر الاكيد .

لكن كانت هناك فترات اخرى ،عاشها وطنيون وثوار آخرون في ظلمات السجون ، وكتبوا فيها خواطرهم التي لانجد فيها اى اثر للتفكير في النصر ،او أي امل في التخلص من نير الاستعمار .

انها فترات ما بعد بداية الاحتلال عندما عجّت السجون والمنافي بالمعتقلين من الثوار الذين اشهروا سيف العصيان والتمرد في وجه قوات الاحتلال ، وقاموا بثورات وانتفاضات لم يكتب لها النجاح .

واذا كان اولئك الثوار المساجين لم يفكروا في النصر كما فعل ثوار ثورة نوفمبر 1954 ، فليس سبب ذلك نقص الايمان أو خفوته في صدورهم كما قد يبدو ذلك ظاهريا لكن بسبب عوامل اخرى ، اهمها تردي الظروف وانتهاء ثوراتهم الى الفشل والهزيمة فلم يقبض عليهم ولم يقادوا الى السجن او المنفى الابعد انتهاء امر حركاتهم ومصيرها الى الاندحار ، فقد كانوا ابطالها وقوادها وبانتهائهم انتهى كل شيء عكس ما حدث للثوار الوطنيين في الثورة المسلحة الاخيرة ،الذين كانوا يسجنون ويضطهدون دون ان تتوقف الثورة او يعتريها الفتور ، حيث اصبحت لهم الامل المتقد والرجاء القائم الذي يعتصمون به ويجنبهم مخاطر اليأس والانكماش في معتقلاتهم .

ان سجناء انتفاضات ما بعد بداية الاحتلال ومنفييها لم يضمنوا نصوصهم التي تركوها أي امل او تفكير في الاستقلال واخراج قوات الاستعمار ، لان ذلك الامل كان بعيدا جدا بسبب العوامل التي ذكرناها آنفا ، ولو انهم فعلوا لكانوا سذجا يخادعون انفسهم قبل ان يخدعوا الآخرين ،ولكنهم كانوا ابعد ما يكونون عن مثل هذا الموقف ، وبالاضافة الى ما تقدم من اسباب لقناعتهم هذه فان الرجاء في امكانية نشوب ثورات اخرى كان غير وارد ايضا ، لانهم كانوا من الذكاء والواقعية بمستوى ادراك الواقع في جميع جوانبه ، فمستوى التجهيز والعدة عند الجزائريين كان اضعف بكثير مما هو عليه عند جيش الاحتلال ، واذا افترضنا — جدلا — عدم اهمية العامل المادي بدليل ان ذلك كان قائما حتى في فترة الثورة الاخيرة التي انتزعت النصر بالرغم من ذلك ، فان مستوى الوعي والتعبئة كان مختلفا جدا حدّ

التناقض ، فشورات بداية الاحتلال لم تكن شاملة من جهة ، ومن جهة ثانية ، وهو الاهم ، كان اغلبها يجهض بسبب وشايات مواطنين وتخاذلهم ، بدافع السذاجة او الطمع ، او الخيانة ، او الركون الى الدعة وحب السلامة (1) .

ادراك مقاومي الاحتلال لهذا الواقع المؤسف ، هو ما جعلهم — في نظري — يغضون الطرف عن التطرق الى الحديث عن التحرر واخراج الاستعمار ، ومع موقفهم ذلك فان ايمانهم كان قويا عميقا ، لانه تجلى في مظهر آخر يختلف عما رأيناه لحد الآن فاذا كان ثوار 1954 يأملون في الاستقلال لتوفر عوامله ، فان مقاومي الاحتلال في بدايته لم يكونوا يأملون الا في ثبات اجرهم عند الله ، محتسبين الثواب في الدار الآخرة مقتنعين بأنهم قاموا بما عليهم من واجب مقاومة الاحتلال والدفاع عن الوطن ، واذا لم تثمر ثوراتهم نصرا وتحررا ، فلا اقل من ان تضمن لهم اجرا عند الله ، واذا نتج عنها خطب وبلاء واضطهاد كان رد فعل الايمان على ذلك كله صبرا ورضى بقضاء الله .

الشيخ الحداد واحد من ابطال ثورة 1871 وقوادها ، كتب وصيته بسجن الكدية بقسنطينة بعد ان صدر عليه الحكم وهو متقدم في السجن ، وبعد أن لمس بقرب اجله وباستحالة عودته الى حياة الحرية (2) .

الوصية يطغى عليها طابع استسلامي حزين صادر عن نفس ابية قوية كسر الدهر شوكتها حتى اصبحت لاتفكر في الحياة بقدر ما تفكر في الموت وما بعد الموت ، ان الشيخ الحداد قد مات قبل أن يموت ، لذلك جاءت وصيته اعلانا عن وفاته التي لم تتأخر بعد ذلك كثيرا .

وبقدر ما كان الحزن والاسى والتجلد يطبع الوصية ، كان الايمان يتغلغل في ثناياها ، ويشع ببريق واضح فيها ، يتجلى ذلك في تأكيدها على الصبر وتحمل قضاء الله بنفوس مطمئنة راضية ، لان البلاء اختبار وتمام بانسانية الانسان ، ولأن مانزل من خطب كان باذن الله وقضائه :

« . . . واعتصموا بالصبر على ما حكم الله تعالى به علينا وقضاه ، ولاشك أن الصبر يورث الرضى ويجلب الهناء ، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « اذا

---

(1) انظر مثلا كيف انتهت مقاومة الامير عبد القادر ، والمقراني وثورة أولاد سيدي الشيخ وغيرها من الثورات السابقة لثورة التحرير الاخيرة ، في المراجع التاريخية .

(2) كانت وفاته بتاريخ 29 افريل 1873 ، عن عمر يناهز ثلاثا وثمانين سنة .

احب الله عبدا سلط عليه البلايا لينال شبه الانبياء عليهم الصلاة والسلام ، والاولياء رضوان الله تعالى عليهم لقول الجليل في محكم التنزيل " انما يوفى الصابرون اجرهم بغير حساب " ، وفي الحديث النبوي ايضا " اشدكم بلاء الانبياء ثم الاولياء ثم الامثل فالامثل " ، وليس الحكم النازل علينا من غير اذنه جل وعلا فيشق عليكم ، بل هو حكم سيدكم ومولاكم وخالقكم ورازقكم القائم باحسانه اليكم) (1) .

قد يلاحظ بالنص اسراف في الاستشهاد وتكثيف للآيات والاحاديث لكن ذلك من زاوية اخرى يلقي ضوءا على الرصيد الثقافي والخلفية العقائدية التي هي مصدر الايمان ، واساس نظرة صاحب النص الى الحياة والاحداث ، ومنبع فلسفته بصورة عامة .

الشيخ الحداد يحاول فلسفة مأساته واخضاعها للمنطق قصد التخفيف من حدتها وتهوينها على النفس (نفسه ونفس ولديه المعتقلين معه اللذين يوجه اليهما الكلام) ، فاذا كان الله يقضي للعبد بما يريد هذا الاخير ، اى العبد ، أيام الرخاء ، فمن المنطق ان يقضي احيانا بما يريده هو ، اى الله ، وذلك في ايام الشدة والمحن وما على العبد في هذه الحالة الا الصبر والتجلد :

وقد كان تعالى يقضي بما تحبون ، فاصبروا الآن يقضي بما يحب فيكم " (2) .

انه يذهب في فلسفة محنته الى ابعد من ذلك ، نتيجة تشرّبه العميق لمفهوم الايمان الذى من اساسياته التسليم بقضاء الله والاذعان للقدر ، مما ينم عن ثقافة دينية عليا وادراك معمق لمقاصد الشريعة الاسلامية في آدابها وفلسفتها واخلاقياتها .

فالاهتمام (من الهم بمعنى الحزن وليس من الاهمية بمعنى القيمة) وانشغال الفكر والصراع الداخلي لا يرفع شيئا مما قدر ، ولا يجلب شيئا لم يقدر ، والتسليم — عند الشيخ الحداد — لقضاء الله اجدى وادعى لراحة البال وانزال السكينة في القلوب ، ولتعميق ذلك على الذى يعاني من تسلط الخطوب والنوائب ان يعود الى نفسه مسائلا اياها عما يمكن ان تكون قد اقترفت من خطايا وآثام ، فقد يكون ما

---

(1) وصية الشيخ الحداد — نقلا عن د يحيى بوعزيز — وصايا الشيخ الحداد ومذكرات ابنه سي عزيز — ص 63 — 64 . والآية الواردة بالنص هي الاية 10 من سورة الزمر .

(2) المصدر نفسه .

اقترفت من ذلك تجاه الناس و تجاه الله اخطر بكثير مما تعانيه من بلاء وخطوب ؛

و اعلموا رحمكم الله تعالى ان الاهتمام و التدبر و المنازعة لا يرفع شيء منه عنكم ما قدر عليكم ، كما لا يجلب لكم ما لم يقسم لكم ، فسلموا لقضاء الله تسلموا من ضيق الصدر وعذاب القلب ، ولا تتغيروا يا ولدي و يا اخواني مما نزل بنا و بالحكم الصادر علينا من ارباب الشرع ، بعضنا بالسجن و بعضنا بالنفي مع نهب اموالنا و اعمال حريمنا و اولادنا للفاقة و الاحتياج ، مع نزع املاكنا من ايدينا على وجه الشقاف (*) فالواجب عليكم ان لا تتذكروا ما لحقكم غبنا من الدولة وغيرها الا بعد ما تتذكروا ذنوبكم الصادرة منكم مع الله و مع العباد ، فاذا تذكرتم ذنوبكم قبل ذنب غيركم تستصغرون ما لحقكم من العقوبة و تنالون الراحة في قلوبكم و انفسكم و تنالون ايضا رضى الله تعالى و رضى العباد ان شاء الله سبحانه ، و ما ذلك على الله بعزيز ..(1) .

هكذا يعتصم الشيخ الحداد بايمانه ، و يسلم امره لله لا جزوعا و لا قانطا ، و لا متحسرا نادما ، بل راضيا مطمئنا بما آل اليه من مهانة و هوان على كبر سنه(2) و تضعضع صحته ، بالاضافة الى ما لحق اهله من تشريد و ضياع ، و تفرق للشمل ، و الى ما اصاب ولديه اللذين سجنا معه ، و ذاقا ما ذاقه من عذاب و معاناة .

نجل الشيخ الحداد المعروف بـ"عزيز أو سي عزيز" الذي كان سجينا مع ابيه بسجن الكدية بقسنطينة ، انتهى الى مصير اقسى مما انتهى اليه ابوه ، فبعد وفاة هذا الاخير ،حكم على سي عزيز بالنفي الى "كاليدونيا" المستعمرة الفرنسية بالمحيط الهادي ، التي ظل بها بقية حياته ، و مات فيها ايضا .

من كاليدونيا بعث سي عزيز برسالة الى "الاحباب من الباقين على عهدهم من المقاديم و الاخوان" (3) ، يسأل فيها عن اسرته و يتحدث عن احواله هو و من معه من الجزائريين في المنفى و هم كثيرون (4) .

في الرسالة تعزية للنفس بدل الشكوى ، و صبر جميل بدل الجزع و القلق

(*) من معاني لفظة الشقاف العمل بالسيف ، الخصام و الجلد . انظر لسان العرب ج 9 — ص 20 .

(1) انظر دحيي بوعزيز — وصايا الشيخ الحداد .. — ص 64 .

(2) 83 سنة .

(3) يقصد اتباع الزاوية الرحمانية" التي يعتبر شيخها باجازة من ابيه قبل وفاته كتبها بسجن قسنطينة .

(4) يذكر في الرسالة ان عددهم يبلغ 104 جزائري ، لكن الدراسات التاريخية تشير الى الآلاف ، و لعل سي عزيز يقصد الموجودين معه بالمعتقل فقط دون المجتمعين في معتقلات اخرى .

وتتوكل على الله ، وتفويض الامر اليه ، بدل تعليق الرجاء على فلان او فلان من يمكن ان يرجى منهم سند او جهد لصالح المنفيين ، قوام ذلك كله فهم عميق لفكرة القضاء والقدر ، وايمان لا يتزعزع بقوة الله وقدرته ، واستهانة بما يبدو انه يملكه الطغاة من حول وقوة ، بينما هم في الواقع لا يملكون نفعا ولا ضرا ، لأن ناصيتهم بيد الله ، مثلما هي به ناصية المستضعفين .

ان سي عزيز يعلق الامر كله بمشيئة الله ، كما فعل ابوه في سجنه ، فلا حيلة لدفع ما قدر الله ، ولا أحد باستطاعته ان يضر الا باذن الله ، يقول سي عزيز :

نرجو دائما الاقالة من القادر بجبر عظم الكسير ، فاننا على ثقة من ربنا الذي بيده ناصيتنا وناصية اميرنا ، فهو لا ينفع ولا يضر الا بمشيئة الله ، فان كان قضى علينا بأمر فلا حيلة لنا بدفعه ولا قدرة لنا على منعه ، وان لم يكن قد قدر علينا بشيء فلا يستطيع احد على ضرنا الا باذنه ، وان كان لابد من موتنا غربا فلا هروب لنا من حكمه ، فعليكم وعلى الوطن سلام ، وقد رفعنا الهم والغم والجزع من قلوبنا من حيث ثبت عندنا الضر والنفع بيد الله ، هو الذي اختاره ، وخير لنا ما نزل بنا ، نسأله اللطف ان شاء الله (1) .

* * *

ان الايمان في نصوص المساجين والمنفيين لا يتجلى في سيطرة مفاهيمه ومظاهره على الافكار والمواقف فحسب ، كما رأينا لحد الآن ، لكن يتعدى ذلك الى ان يصبح سمة تطبع تلك النصوص بشكل عام ، حتى وان عبرت عن افكار ومواقف بعيدة عن تجليات الايمان ، وتعلقت بموضوعات اقرب الى الذاتية منها الى الموضوعية .

تفسير ذلك ان المنفي او السجين لا يخرج عن دائرة الجد والموقف الثابت الصارم في كل ما يكتبه ، مهما كانت علاقة ذلك المكتوب بالقضية الوطنية التي يحملها ، ومهما يكن غارقا في الذاتية ، او راغبا في التسلية والترويح عن النفس فهو مؤمن بقضيته ، ويعيشها بحدة وعمق ، وتشكل محور حياته اليومية ، بل هي كل حياته في سجنه او منفاه ، اذ على اساسها وعلاقته بها يتقرر مصيره ولابد لقضية من الخطورة بهذا المستوى ان تهيمن على نفس صاحبها ، وتطغى على تفكيره وشعوره ، وتترك بصماتها على ما يكتب ، حتى وان كان الدافع اليه التسلية او الهروب

---

(1) المصدر السابق — ص 163 .

من الواقع الآسن التعيس .

قد يكون غريبا ان نتحدث عن الموقف والمبدأ ، وعن التسلية والهروب من الواقع في آن واحد ، لكن الواقع ان لافرق بين الحالتين عند المنفي والسجين ، اذ ليس بامكانهما الانسلاخ عن واقعهما مهما يكن الموضوع الذى يكتبان فيه ، ومهما تكن علاقته بقضيتهما فلا مناص من انطباعه بطابع مميز ، قوامه نظرة تتسم بالجد ، وتقاوم اسباب المأساة وتنشي بموقف واضح ينبني على عقيدة وايمان .

ذلك ما نلحظه في النصوص التي كتبها المعتقلون في موضوعات وقضايا بعيدة عن القضية الوطنية ، ومتوغلة في الذات .

عندما كان محمد قنانش نزيل سجن بربروس سنة 1938 ، كتب قصيدة بعنوان " السجين والبق " ، وهي كما يدل عنوانها ، تتحدث عن معاناة السجين بسبب البق الذى يقض مضجعه ويقلقه ليلا ، وتصوّر وقائع الحرب الناشبة بينهما لكن بالرغم من طرافة الموضوع، وابتعاده عن القضية الوطنية (في مواضيعها المعروفة من وصف للمعارك ورثاء للشهداء وتحميس وتعبئة لفائدة الثورة ...) الا أن القصيدة انطبعت بطابع يدل على ايمان الشاعر وموقفه ، ويشي بقضيته وبالسبب الذى من اجله دخل السجن ، وهو مقاومة الاستعمار .

مطلع القصيدة يتناول السجين والبق بوصف عام يصدق على اى سجين ،ولو كان في غداد المجرمين ،في أى سجن اومكان يشبه سجن بربروس من ناحية النظافة والظروف الصحية :

وليلة قضيتها في الحرب وسط المعمع
ميداننا الحائط أو سقف العرين البلقع
كأنني في الليلة القمراء من الهجمع
احازب البق الذى اقض عني مضجعي (1)

القصيدة لو استمرت على ذلك الوصف لأمكنت نسبتها الى اى شخص آخر من غير سجناء القضية الوطنية ، لكنها — ولأنها لسجين يؤمن بمبدأ ويحمل قضية — سرعان ما انطبعت بطابع الايمان ووشت بالقضية بكل وضوح :

فالشاعر الذى يسكنه حقد دفين على الاستعمار ، وينوء بحمل ثأر ضده لم يتمالك من الافصاح عن موقفه منه ، وبصورة لاشعورية وجد نفسه يتناول

---

(1) محمد قنانش — حزب الشعب الجزائرى — ص 255 .

الاستعمار ، عندما شبه البق به ، فالبق مثل الاستعمار ،كلاهما يعيش عالة على الآخرين ، يستغلهم ويمتص دماءهم ،غير مراع لأية حرمة من حرمات الجوار اوقداسة المكان :

يفعل في الجسم كفعل الاستعمار الا بشع
دمي شراب سائغ وقوته من اضلعي
يا أيها البق أما ترعى جوارا أوتعي (1)

هذا الموقف لاينتهي بانتهاء الصورة التشبيهية كما هو المفروض ، وانما يصبح اساس الخوضوع حتى نهاية القصيدة ، حيث يتبلور في شكل موقف المنذر الموتور الذى لايهدأ الاعندما يسترد ما اغتصب منه من حقوق :

لقد أنذرتك وفي نذرى كبير المنفع
فارحل علينا أوتذ و ق من سموم الانقع
فكل معتد له مرعى وخيم المرتع (2)

في الفترة نفسها ينظم الشاعر نفسه قصيدة اخرى ، يرثي بها سجينا مجرما نفذ فيه حكم الاعدام ، وذلك وفاء من الشاعر بحق الجوار كما يقول ، وقد كان ممكنا ان يعبر عن احساسه تجاه الحدث دون التطرق بالنقد الى الحكم ، لانه صادر في حق مجرم خطير ،قد يكون الاعدام قصاصا عادلا في حقه ، لكن ايمان الشاعر بالقضية الوطنية وموقفه من الاستعمار لايعدم صلة ما بالموضوع ، ليتجلى بوساطتها واضحا عميقا ، وهي ان الاستعمار اذا كان يقيم القصاص على المجرمين تبعا لمبدا النفس بالنفس (وهو مبدأ لاغبا رعليه) فانه لايتحرج من قتل الامم والجماعات ،دون حق ، ودون مراعاة لقاعدة النفس بالنفس ، يقول قنانش :

يقتلون النفس بالنفس ولا حرج ان يقتلون الامما
فارقبوا مقصلة اللهغدا يجتزى المظلوم ممن ظلما (3)

مفدى زكريا ، كان قد سبق قنانش الى السجن في تلك الفترة (37 — 1339) وفيه كتب قصيدة يناجي فيها قطة كانت تؤنسه في عيادة السجن عندما سقط مريضا ، وقد ممكنا ومفروضا ألاتتعدى التعبير عن عواطف السجين المشبوبة تجاه مؤنسته ورفيقته ،لكن ذلك لم يحدث ، فقد وشت القصيدة بأشجان الشاعر

---

(1) المصدر السابق — ص 255 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص 255 — 256 .

وعبرت عن موقفه، عن طريق التعريض بالوشاة والمخبرين الذين استهوتهم الاطماع فأصبحوا عيونا للاستعمار تتابع الوطنيين وترصد تحركاتهم وتفشي اسرارهم، فالقطة أحسن من أولئك الذين يخدعون ويغدرون، يقول مفدي مخاطبا قطته "عزيزة":

فأنت خير انيس في حيرتي واهتمامي
وانت خير رصيد يرعى عهود ذمامي
نامي عزيزة نامي
لا السر عندك يفشى ولا حديث الغرام
لا الغدر عندك يلفى ولا خداع الانام (1)

أما أحمد سحنون، فقد نظم قصيدة — عندما كان بمعتقل بوسوى — يخاطب فيها جبلا كان يطل على المعتقل، ويشيد بجلاله وكبريائه وشموخه:

أيها الواقف المطل على السد نيا برأس متوج بالاباء
يتحدى الردى ويهزأ بالاعصار والعاصفات والانواء
لا يبالي صرف الليالي ولا يحفل بالحادثات والأرزاء (2)

القصيدة كان يمكن ان تدخل في اطار وصف الطبيعة المعروف، مركزة على ما فيها من جمال اوعظمة اوحنان ... لكن أنى لها ذلك، والشاعر لا يرى في الطود الا الكبرياء والاباة والمناعة والعلو، أي ما ينقصه ويود أن يكون له بأي ثمن، حتى انه يتمنى ان يكون حجرا في قمته:

أيها الطود ليت لي منك ما أو تيته من مناعة واعتلاء
ليتني كنت — أيها الطود حرا من قيود قد حطمت كبريائي
ليتني كنت منك — يا طود — جزءا مستقرا في القمة الشماء
ليتني كنت لا أبالي بما يجري حوالي من ضروب البلاء (3)

الشاعر لم يكن بمقدوره أن ينسى واقعه، ولاقضيته التي يؤمن بها والتي هي سبب كل ما يعانيه من بلاء، لذلك جاء يستلهم الطود الصبر والقوة، ويرجوه أن يمنحه شيئا من ثباته ليواجه به التحديات والاغراءات والضغوط الاستعمارية ويقمع به هوى النفس التي يمكن ان تضعف وتتخلى عن ايمانها وتخرس كل شيء:

---

(1) مفدي زكريا — نقلا عن د محمد ناصر — مفدي زكريا شاعر النضال — ص 185 — 186.
(2) و (3) احمد سحنون — الديوان — ص 59.

انا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء
انا فيها عبد لأطماع نفسي مستذل لسلطة الاهواء
أنا نهب لكل داء ومرمى كل سهم من نافذات القضاء
فامنحيني منك الثبات فآلام جروحي قد مزقت احشائي
وهبيني من قوة الروح ما أسموبه فوق هذه الادواء (1)

وواضح من القصيدة ان الشاعر نظمها في وقت اشتدت فيه افراءات سلطات الاستعمار وتهديداتها التي عرفها كل المعتقلين الوطنيين ،بغية تخليهم عن ايمانهم وعن اعتناقهم مبدأ الثورة وسيلة لحل قضية الجزائر ، مقابل عروض سخية من الاموال والمناصب والافراج ... التي ان لم تجد كان المقابل تهديدات بالعذاب والاعتقال المؤبد والاغتيال ، والحاق الاذى بأسرة المعتقل ، وبخاصة الاذى المعنوي المرتبط بالشرف والعرض ، وما يتصل بذلك من مساومات ... الشيء الذي يجعل المعتقل في امتحان عسير يختبر به ايمانه ويعرف مدى صدقه ومبلغ تحمله وصموده .

* * *

هناك مظهر آخر لتجلي الايمان بالقضية الوطنية ، وهو بروزها على مستوى فكري نظري ذي مستوى عال ، يقوم على التحليل والاستنباط والدراسة العلمية يمثله احمد طالب الابراهيمي في رسائله الموجهة من سجنه بفرنسا الى شخصيات علمية ودينية وأدبية مشهورة ، أمثال : حيدر بمات (Haidar Bamemt) وكلود روا (Claude Roy) وألبير كامو (Albert camus) وجاك بارك (Jaques Berque) وماكسيم رودنسون (Maxime Rodinson) والكاهن ايتيان ماتيو (Étienne Mathiot) وجاي بومون (Jaque Beaumont) وبيار ستيب (Pierre Stibbe) وغيرهم .

ويبدو أن هنالك اسبابا رشحت الابراهيمي للقيام بهذا الدور دون غيره من المساجين ، أهمها علاقاته بالفرنسيين حتى قبل اندلاع الثورة عندما كان طالبا يدرس الطب بفرنسا ، وجو السجن الخالي من التعذيب والوحشية ، ومن تردي الظروف المعيشية مما يقف عائقا دون التركيز في التحليل والبحث بالنسبة للمعتقلين في السجون داخل الجزائر ، ووجود مكتبة بالسجن ، وتوفر نوع من الحرية والمعاملة الطيبة

---

(1) المصدر السابق - ص 60 .

نسبيا لدى القا ئمين بالسجون الفرنسية ...

الابراهيمي في رسائله تلك يناقش قضايا تتصل بالثورة اتصالا مباشرا في تطوراتها واحداثها ، انطلا قا من موقف المؤمن المدافع ،الحريص على ألاتمس قضيته بسوء فهم أوتشويه ، فمن ظلمات سجن " لاسنتي " و " فرين " انطلقت رسائله تشرح مواقف الثورة وفلسفتها ، وتدعو الى مساندتها ودعمها ، محاولة دحض دعاوى مناوئيها وحملا تهم ضدها ، بالحجة والبرهان ، ودمغ الاكاذيب والترهات بحقائق الواقع والميدان ، كل هذا مع التصريح بالانتساب اليها ، والنضال في صفوفها في فخر واعتزاز ، الشيء الذى يبرز الايمان واضحا عميقا .

ففي رسالة منه الى "صديق فرنسي" رمزله بـ "ك" خصصها لمناقشة موقف الكنيسة من حرب الجزائر ، يتطرق الى التعبير عن موقفه الواضح الصريح من تخاذل الكنيسة وعدم وقوفها الى جانب الحق :

هل تعتقد ان الكنيسة قد قامت بما يجب عليها وبما هو في استطاعتها بالجزائر ؟ انني لا أعتقد ذلك مطلقا ... لاامتراء انه قد كان باستطاعة الكنيسة ان تساهم في التعجيل بايجاد حل للقضية الجزائرية يكون متماشيا وتعاليم السيد المسيح ، أى مقرا لكرامة الانسان ، لكنها آثرت التخلي عن ذلك ... ونحن نعيب على الكنيسة هذا الافراط في الحيطة غير اللائق بمكانتها ، كما نستنكر من جانب المسيحيين ذلك الخنوع الاعمى المزرى بكرامتهم ...(1)

وفي رسالة اخرى يتعرض الى الحديث عن قضية موريس أودان (

) رئيس تحرير جريدة " الجزائر الجمهورية " (

) الفرنسي الذى لفظ انفاسه تحت التعذيب ، تلك القضية التي اثارت ضجة اعلامية واسعة بفرنسا ونالت تعاطف الكثير من الهيئات والشخصيات ، فالابراهيمي بعد أن يبدى تعاطفه وتأثره بموت " أودين " يتطرق الى الثورة وقتال الجزائريين الذين ينتهون في صمت ، ولا أحد يتعاطف معهم من الفرنسيين ، انهم " ذهبوا ضحايا للتعذيب المسلط عليهم من اجل الحصول على اقرار منهم بتهمة ، بيد أن أولئك الهالكين والمعذبين كانوا من لفيف الناس المجهولي الهوية او يكادون ، ولم يكونوا من ذوى الشخصيات البارزة في الجامعة اوفي سلك الصحافة ، ولم يسعدهم حظهم بأن يكون لهم بفرنسا اقارب اواصدقاء يملؤون العالم صراخا حول قضيتهم ،وبالتالي

---

(1) أحمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 54 — 57 .

فلنقلها دون مواربة ، فقد كانوا دوما جزائريين أفارقة ،ومن المسلمين ... دينا ، انهم لجرذان نذلة ،أليس كذلك ...(1)

ان الايمان العميق بالقضية عنا هو الذى أشاع في نفس الابراهيمي شجاعة ادبية عالية ، مكنته من انتقاد حتى احمرار الفرنسيين الذين تعاطفوا معه الثورة من الفرنسيين ،حيث بين لهم بصراحة مطلقة ، وبألفاظ دالة قاسية ... (جزائريون — افارقة ، المسلمين ، جرذان نذلة ...) ان تعاطفهم ليس مبدئيا ولا انسانيا ،وانما عنصرى ضيق ، لانه لايستثار الاعندما يتعلق الامر ببني قومهم وبمن لهم مراكز اجتماعية معتبرة ، اما البسطاء من الجزائريين فلا احد من الفرنسيين يهمه اضطهادهم وقتلهم بالجماعات وبصورة مستمرة .

ان مثل هذه القضايا التي يناقشها الابراهيمي بمنطق المؤمن المندفع كثيرة في رسائله ، وكلها على نسق واحد من تجلي الايمان والتشبث بالموقف ، من اهم موقف "ألبير كامو" السلبي من الثورة ، وما كتبه "جاك بارك" عن العرب ...

كثيرا ما تناول الابراهيمي قضايا تاريخية وحضارية بعيدة عن الثورة الجزائرية مثل بعض الفترات الموغلة في القدم من التاريخ الاسلامي ، لكنه — فيها جميعا — لم يكن يصعب عليه — نتيجة الايمان العميق — ان يجد وسيلة ربط" أو "حسن تخلص" ينط بها الى واقع الجزائر وثورتها ، ولنأخذ على سبيل المثال أية رسالة من رسائله ، فتلانلبث ان نجدها تتناول في النهاية الثورة بشكل اوبآخر ، فمثلما يزاسل "حيدر بمآت" سنة 1959 ، ليناقشه حول كتاب هذا الاخير الذى صدرت الطبعة الثانية منه بعنوان "وجوه اسلامية" لاينسى في آخر الرسالة أن يقول له :

وانني لأرجو أن تتضمن الطبعة المقبلة لـ "وجوه أسلامية" بابا خاصا بالجزائر ، تسلك الجزائر التي تراق اليوم دماؤها في حرب قاسية عظيمة ...(2)

وعندما يكتب الى "مكسيم رودنسون" محاورا أياه في مقال كتبه حول "مبدأ الاسلام" يتطرق الى قضية تعدد الزوجات التي تحامل عليها كاتب المقال نوعا ما فيناقشه بالحجج والآيات والوقائع الاجتماعية ... وفي الاخير لاينسى أن يستند بالجزائر ليبين منطقية تعدد الزوجات في بعض الحالات القاهرة ، فيقول :

ولربما أصبحت الجزائر تعيش اليوم وضعا من هذا الصنف ... في القرية الواحدة من بلاد القبائل ثمانية نساء مقابل رجلين ، ولاغرو فسوف تسلم بأن هذا

---

(1) المصدر السابق — ص 60 — 61 .

(2) المصدر نفسه — ص 68 .

التفاوت الشامل كافة وطننا والذى سوف يتعاظم بمفعول استمرار الحرب سيشكل معضلة دقيقة ... وقد تقدم بعض الرفقاء ممن عرفوا بمناعضتهم العنيدة لمبدأ تعدد الزوجات ... باقتراح أن يتزوج كل مناضل بموافقة زوجه أرملة سقط زوجها في الحرب ويتبنّى ابناءها ، وهم يرون ذلك من باب التضحية المحتمة. (1)

* * *

الايمان بالنسبة للمنفيين والسجناء الجزائريين في العهد الاستعمارى كان كلا لايتجزأ ، ايمان بالله وقدرته ، واعتصام به في اوقات الشدة ، وايمان بقضية الوطن وحتمية الدفاع عنه وتحريره ... وليس ذلك غريبا ، فالايمان — في حقيقته — كل متشابك ، و"حب الوطن من الايمان" ، وهو نفسه ما يلاحظ عند الوطنيين غير الجزائريين من رواد نهضات وثورات اخرى في العالم ، وبخاصة في العالم العربي والاسلامي .

ان دور السجون والمنافي لايقتصر على تقوية الايمان وتعميقه ، وجعله عمودا فقريا في كل ما يكتب أو ينظم فيها ، كما رأينا لحد الآن ، لكن يتعدى ذلك الى حد ادخال غير المؤمنين الى حظيرة الايمان ، وتحويل الملحدين ، ليس الى مؤمنين فحسب ، بل الى داعين الى الايمان ومبشرين به .

تلك حالة واحد من المعتقلين الذى انارت عليه ظلمات السجن بالايمان انه "العروسي بكوش" ، الشاعر الذى كان معتقلا بسجن الكدية بقسنطينة مع عبد الرحمن بلعقون ، سنة 1955 ، والذى "أخذت به الثقافة الفرنسية الى فلسفة شككته في عقيدته ، لكن عزلة السجن جعلته يرى النور" (2) ، وتأمل الاوضاع والاحداث في هدوء ، بعيدا عما يشوّش التفكير ويعوق التأمل ، وتحديات السجن بما فيها من عذاب وآلام ... جعلته يبحث عن الحكمة من كل ذلك ، وينتهي الى انه لا يعقل أن يكون كل ذلك صدفة وعبثا وبدون هدف !

العروسي عندما رست سفينته على شاطئ الايمان أنشد قصيدة بعنوان "غناء الديك" ضمنها اكتشافه الجديد بعد رحلة الشك والضياع (1) .

ان كل ما في الكون يمكن اتخاذه آية ودليلا على وجود الله وقدرته لكن انغلاق السجن وهدوءه وطول ليله وتحكم الأرق في نزلائه ... ربما كانت ظروفا مفضلة لسماع صياح الديكة كل ليلة ، ولتأمل ما يوحي به ذلك الصياح من

---

(1) المصدر السابق — ص، 175 — 176 .

(2) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص، 115 .

(3) القصيدة كتبت بالفرنسية ، ونقلها الى العربية عبد الرحمن بلعقون ، ونشرها في مذكراته .

من مكان ،أهمها أن لابد من وجود حكمة من وراء ذلك ،وخالق قادر على كل ذلك :

في هذا الوقت المحدود . . . أحب غناء الديك
حيث لم يبق ظلام الليل ، ولا حل بعد النهار
يرسله وكأنه صيحة سرور تسبق الفجر
في ذلك الهدوء الذي يمزقه بدون شفقة(1)

الشاعر المروسي يخاطب المتردد ،وهو في الحقيقة يخاطب نفسه متعجبا مما كان عليه من شك ،ومحاولا طمسه بنور الايمان ،واجدا في صياح الديك اجابات عن قضايا الحياة والموت والبعث :

يا أيها المتردد ، أتقدر على الأقل تقول
من الذي خلق الديك ،ومن الذي حباه هذا الصوت الشجين؟
وهل تقدر أن تجيبني ايضا لماذا في كل ليلة
وبأي أعجوبة ،بعدما تظن انها الميتة الدائمة
ترجع الحياة عندما يغني هذا الديك
ومن الذي يهز هذه الارض نحو الشمس المنيرة
ما هو الموت اذن اذا لم يكن نوما طويلا ؟
لماذا اذن لا نوجد بعد ما سبق لنا وجود ؟ (2)

بعد التردد يصبح الشاعر مؤمنا يدعو الى اليقين ،ويتحدى الشاك بأن الله موجود ، سواء آمن به أم لم يؤمن ، فهو سيده ومولاه :

أعندك لهذه الاسئلة البسيطة أي جواب؟
لا . . . ليس عندك ، وحينئذ اعتقد يا تعيس
رضيت ام لا ، فهو الله موجود
سيدك ومولاك المتربص بكل اطمئنان
لتحبسه وترجوه ، ولكي احينئذ ، تعبده (3)

لقد أصبح الشاعر حديث الايمان ، لا مؤمنا فقط ، بل داعيا الى الايمان محببا اياه ، مريدا من كل الشاكين أن يؤمنوا ، لانه قد خبر الشك وعرف

---

(1) المصدر السابق — ص، 119 .

(2) و (3) المصدر نفسه — ص، 120 .

عذاب الضياع ، وما على الشاك — في نظره — الا أن يتهل من منابع الايمان لأن فيها الشفاء كل الشفاء :

اني أعلم انك تتألم لحاجتك الى الايمان
وانك تخشى عدمك اكثر مما توهب عذاب النار
اذا أردت الشفاء مثلي ايها المجب العزيز
أقبل على منابع الايمان ، اقبل لتشرب منها (1)

* * *

هكذا كان اثر السجون والمنافي وتحدياتها على المعتقلين والمبعدين تقوية للايمان ، وتعميق للتشبث بالمبادىء ، وسيطرة لحب الوطن والتعلق بقضيته على الذات المبدعة الى حد التطرق اليها بصورة شعورية او لاشعورية في القضايا العامة ، وفي خلجات الذات على حد سواء ،

ان الايمان هو الذى جعل نفوس المساجين والمنفيين صلبة قوية تتحدى الصراع والانهيار ، وجعل مواقفهم ثابتة صامدة في وجه اغراء العدو وارهابه وجعل نتاجهم الادبي فريدا في اصراره وقوته ، لانه صورة عن نفوسهم القوية العنيدة ، وشخصياتهم الابية الرافضة للذوبان نتيجة ايمانها العميق ، تلك النفوس التي يصدق عليها كلام العقاد :

الشاعر يطبع الكلام بطابعه ، ويعيره من المنزلة بقدر ما له من المنزلة في نفسه ، فالشاعر الضعيف لا يخرج من قريحته كلاما قويا ، ولو كانت التجارب القوية منه على طرف التمام ، والرجل الذى لا يعبأ بنفسه قل ان يعبأ الناس بكلامه ولو كان من اعلام الكلام . (2)

فعلا ، ان ما يشدنا الى أدب السجون والمنافي ليس كون اصحابه من "أعلام الكلام" ، لكن هو ما يتمتع به من قوة وصدق ، واذا كانت القوة تكمن في الايمان الذى رأيناه في هذا الفصل ، فان الصدق صفة اخرى لأدب السجون والمنافي وهو ما سنراه في الفصل الآتي .

---

(1) المصدر السابق — ص 121 .

(2) عباس محمود العقاد — مطالعات في الكتب والحياة — ص 121 .

الفصل الثاني

الصدق

الصدق مصطلح نقدي شائع لاتكاد دراسة ادبية تخلو منه ، نجده في الفكر الادبي اليوناني ، خاصة في محاورات افلاطون في " الجمهورية " عندما يتحدث عن كذب الشعراء الذين " يظهرون الابطال بمظهر الناس الجبناء الفزعين والاشرار بمظهر الناس الناجحين ، والعادلين بمظهر التعساء " (1)

وفي النقد العربي القديم نجد مصطلح الصدق طاغيا ، ويشكل محور الدراسات الادبية ، وبخاصة الموازنات والمفاضلات التي تحفل بها كتب التراث النقدي واشتهرت مقولات في هذا الشأن ، مثل " أحسن الشعر أكذبه " التي يردها قدامة ابن جعفر (توفي سنة 337 هـ) الى فلاسفة اليونانيين في الشعر ، ومثل مقولة " أشعر الناس من استجيد كذبه وأضحك رديه " التي تنسب للنابغة الذبياني (2) مما يدل على ان المصطلح كان معروفا منذ العصر الجاهلي .

لكن عندما نتتبع المصطلح ، نجد ان النقاد العرب " لايعجبون بكل كذب بل يستحسنون الكذب المستجاد ، أي الكذب الفني - اذا صح التعبير - لاغير " (3) وابن طباطبا يتحدث عما يسمى حديثا بالصدق الفني أو اخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية ، وذلك في قوله :

اذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما اذا ايدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها " (4) ،

في العصر الحديث بقي الاهتمام بالصدق في الشعر قائما ، وعد من اسس نجاح العمل الادبي ، فهو من اهم ركائز التيار الرومانسي ، وهو عند مدرسة الديوان

---

(1) انظر ويليام ك. ويمزات ، وكلينث بروكس - النقد الادبي - ج 1 - ص 15 .

(2) و (3) و (4) د مصطفى الجوزو - نظريات الشعر عند العرب - ص 149 - 151 .

شرط اساسي في الشعر، والفرق الوحيد بين شعر الشخصية والوجدان وبين شعر الصنعة ، فـ "لصدق هو التعبير الخاص عن الاحساس الخاص" (1)

اما في النقد المعاصر فأغلب اعلامه اولوا الصدق أهمية كبرى ، وجعلوه من اسس نجاح العمل الادبي وابداعيته ، فهذا محمد النويهي يذهب الى أن "الادب لابد ان يكون تعبيرا عن عاطفة صادقة عاناها الاديب فعلا" (2) .

لكن مع ذلك ظهرت اصوات معاصرة تقلل من اهمية عنصر الصدق في الادب وتدعو الى استبدال مصطلحات اخرى بذلك المصطلح (الصدق) ، لانه واسع وفضفاض ونتائجه مضللة غير موضوعية ، ومن الخطأ الاهتمام بالصدق في العمل الادبي اذ "ليس بصحيح ان أهم عنصر في الشعر هو العاطفة ، فالشعر خلق خيالي قد يعبر عن عاطفة او شيء او فكرة" (3) .

والذى يطلع على نظرية مصطفى ناصف في الصدق التي هي في الاصل نظرية نقاد غربيين ، يلحظ عليها بعض الوجاهة في بعض جوانبها وتعليلا تهما لكن دعوتها الى نبذ الاهتمام كلية بالصدق والعاطفة ،واقصاء المصطلحين نهائيا من الدراسة الادبية فيها شيء من المبالغة والتطرف ، ولعل ذلك هو ما جعلها لا تلقى استجابة ، ولا تثير نقاشا في اوساط النقد الادبي العربي .

* * *

من بديهيات النقد الادبي ان النص — بما يحمل من ملامح وخصائص وما يتصل به من بيئة وعصر وخلفية ثقافية ومضمون معين — له دخل هام في تحديد النظرية أو النظريات النقدية التي تدرسه وتحلله ، اوعلى الاقل ،هو اكثر استجابة وتفاعلا مع بعض النظريات ، نظرا لانطلاقها من ارضية قريبة من تلك التي انطلقت منها النصوص ، الشيء الذى يجعلها — أى النظريات النقدية — اقدر على الغوص في اعماق تلك النصوص ، واجدر بسكشف اغوارها وابعادها .

ومادام ادب السجون والمنافي تعبيرا عن موقف ينبني على خلفية عقيدية وسياسية وشعورية ، فلا مناص من البحث فيه عن عنصر الصدق ، باعتباره خطوة اساسية في عملية التحليل والدراسة ، وبدونه ستكون هذه الدراسة مبتورة

---

(1) انظر محمد مصايف — جماعة الديوان في النقد — ص 241 .

(2) د محمد النويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص74 .

(3) د مصطفى ناصف — دراسة الادب العربي — ص 49 .

ونتائجها ضعيفة ، لان هذا الادب في اساسه ، أدب مقاوم متحدّ ملتزم ، همه اصحابه الاول التعبير عن شعورهم وعواطفهم ، ومواقفهم تجاه الاضطهاد والظلم والجبووت وليس " الخلق الخيالي " ، الشيء الذي يجعل البحث عن عنصر الصدق فيه لايتعارض حتى مع مذهب مصطفى ناصف الذي يحصر العملية الشعرية في الخلق الخيالي ، كما رأينا قبل قليل .

هذا بالاضافة الى ان الشعر جزء فقط من هذا الادب الذي يمتد الى النثر في فنونه العديدة ، كالرسالة والمقالة والمسرحية .

وبصورة عامة ، فان ادب السجون والمنافي الجزائري في الفترة الاستعمارية الفرنسية أقرب الى التعبير عن العاطفة والفكرة " والشيء " من الخلق الادبي ، حسب تعبير الدكتور مصطفى ناصف .

ان دراسة عنصر الصدق في ادب يتطلب الرجوع — أولا — الى تحديد الاهداف والغايات المتوخاة من انشاء ذلك الادب ، فقد تكون الرغبة في تحقيق الذات عن طريق الابداع ، وقد تكون طلب الشهرة او المادة او المنفعة ، او تحقيق مصلحة ما (1) .

بالنسبة لادب السجون والمنافي ، فان الباعث والهدف منه يتمثلان في محاولة التعبير عن شعور جياش ، وفي نفث ما بصدر موتور فائض ، قصد التنفيس عن النفس ، وتحقيق نوع من الاتزان الداخلي ، وقصد المقاومة والتحدّي ، ومن الطبيعي — على المستوى النظري في البداية — ان ادبا ينطلق من تلك العوامل ،ليحقق تلك الاهداف ، سيكون بالضرورة ادبا صادق العاطفة ، بعيدا عن التكلف والافتعال لأن العوامل التي يمكن ان تجنح به الى الكذب معدومة تماما ، فلا طمع يغري ولاخوف يرهب ،اذ ان الادب الذي يكتب لا لينشر ولا ليذاع بين الناس ، بل ليبقى مخفيا عند صاحبه أو ليتلى على فئة قليلة من المساجين ، أو لينشر ،لكن بأسماء مستعارة لايمكن ان يكون الدافع اليه رغبة او رهبة ، لان كلا منهما لايتحقق الا بالنشر المقصود اساسا ، والفوري ايضا ، لا الذي يتم صدفة او بعد سنوات عديدة ،وبالاسم الصريح ايضا ، لان الاسم المستعار سيفوت على صاحبه فرصة تحقيق القصد المنفعي بدون شك .

واذا كانت العوامل الدافعة الى كتابة هذا الادب ، والاهداف المتوخاة منه كلها تنفي عنه الافتعال والاختلاق والكذب والمبالغة ، وتجعله صادقا في التعبير

---

(1) انظر فصل " اشكالية الابداع في السجن والمنفى " .

عن العاطفة والموقف ، فماهو تجلي ذلك على مستوى النص ؟

ان دراسة النص لمعرفة مدى صدق الاديب في ما يعبر عنه من عاطفة وافكار ، تتطلب تصنيفه الى نوعين او قسمين ، يختلف تجلي الصدق وتحققه في اى منهما عن الآخر ، والقسمان هما : الذاتي والموضوعي ، مع الاشارة الى ان ما نعنيه بالذاتية والموضوعية هنا قد لايتفق تماما مع التصنيف النقدى المشهور الذى ينظر الى الشعر الغنائي على انه كله شعر ذاتي ، مقابل الموضوعي الذى يتمثل في الملحمي والمسرحي .

ان مضمون القصيدة هو اساس التمييز بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي بالنسبة لهذا البحث ، فالتجربة الذاتية والتعبير عن الوجدان والاحساس الخاص ، وتصوير ما يتعلق بذات الشاعر وشخصيته وعالمه الداخلي ، هو ما نعنيه بالذاتي ، اما الحديث عن الموضوعات والقضايا العامة ، وتصوير تطورات الثورة ومناظر الحرب وكل ما يتصل بالعالم الخارجي للشاعر ، اى ماله وجود قائم خارج ذات الاديب فهو موضوعي وأساس هذا التقسيم هو النص ، وقد يكون المقطع او المقاطع في النصوص الطويلة التي تجمع مضامين ذاتية وموضوعية معا .

1 — الصدق في التعبير عن الذات :

الاديب عندما يعبر عن تجربة ما اوعاطفة تخصه ، فان مقياس الصدق بالنسبة الى ذلك هو مدى تطابق شعوره مع واقعه المعيش ، أى مدى نأى ذلك الشعور المبثوث في النص وتلك التجارب المصورة فيه عن المبالغة والتهويل والاختلاق ، فالصدق بهذا المعنى قريب من المفهوم الاخلاقي الى حد بعيد ، ومعناه ان تصبح معيشة التجربة من قبل الاديب ضرورة لامناص منها لتوفر عنصر الصدق و " الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة مرآة تمثل العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلف والمحاولة ، فاذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، اوعجزت هذه العاطفة عن ان تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر " (1) .

لقد عنى ادب السجون والمنافي بتصوير العواطف والتجارب الذاتية والذى نلحظه على جزئه الذاتي هو طابع الصدق المميز الذى يتجلى واضحا مؤثرا ، تميزه البساطة والصراحة والعفوية ، ويمكن ان نحدد في هذا الاطار بعض

---

(1) طه حسين — عن د مصطفى ناصف — دراسة الادب العربي — ص 48 .

المظاهر التي تؤشر الى هذا الصدق ، وأهمها خصوصية المشاعر ، التي نعني بها تميّز مشاعر السجناء والمنفيين غالبا عن مشاعر غيرهم من الطلقاء ، وهذا في تصويرهم لحياتهم بالسجن او المنفى ومشاعرهم تجاهها وتجاه ما نتج عنها على المستوى الشخصي ، من ظروف شاذة لايعيشها الطليق ، وهذا التميز في مشاعر السجناء والمنفيين وخصوصيتها وشذوذها وغرابتها احيانا هي مما يثبت صدقهم في التعبير عنها ، اذ ان ذلك نتيجة لمعيشتهم اياها ،من جهة ،وتعبيرهم عنها كما عاشوها ، من جهة ثانية .

احمد سحنون عندما كان بالسجن في بداية الثورة ، هاجت المواجد بصدره وأمضه الحنين والشوق الى اهله ، وابنته بصورة خاصة ، فلم يجد ملجأ للتخفيف عن نفسه من حدة الالم والتوق الا أن يخاطب عصفورة الى جانبه ، طالبا منها حمل سلامه واشواقه الى ابنته :

عصفورة مرت على غرفتي ... تشدو بلحن ساحر النبرة
والناس صرعى النوم لم يفطنوا ... كأنهم — بالنوم — في سكرة
مرت تغني فاستثارت جوى ... قلبي واشواقي لعصفورتي
عصفورتي ان جئت ارض الحمى ... وشمت بيتا قد حوى صبيتي
كوني رسولا صادقا للتي ... من بينهم تدعى بـ"فوزية"
وبلغيها من اب والهه ... تحية الطل الى الزهرة (1)

والسؤال الذي يطرح نفسه هو من من الطلقاء الذين يعيشون مع ذويهم او يعيشون بعيدين عنهم لكن يمكنهم السفر اليهم متى ارادوا ذلك ، ومع ذلك يلجأون الى العصفورة رسولا يحملونه سلامهم واشواقهم ؟ طبعا ، لايمكن افتراض ذلك ، واذا صدر من الطلقاء كان مبالغة واختلاقا ، لكن بالنسبة للمعتقلين من دلائل الصدق والتعبير عن التجربة المعيشة (2) .

وعندما كان مفدي زكريا سجين بربروس في الثلاثينات ،واضطره المرض الى الانتقال الى عيادة السجن وقضاء ايام بها مستلقيا على الفراش ، وجد فيها قطة آنسته وخففت من وحدته ، فأطلق عليها اسم "عزيزة" ، وناجاها في

---

(1) احمد سحنون — الديوان — ص 69 .

(2) هذه الخصوصية في المشاعر الناتجة عن الخصوصية في التجربة هي سبب خلود قصيدة ابي فراس الحمداني التي ناجى بها حمامة حطت بقربه وهو اسير في منفاه بالروم ، والتي مطلعها :

اقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أياجارتا هل تشعرين بحالي

في اشنودة خصها لها ، حيث تقمصت فيها دور الحبيب والصديق الذى يستحق الاحترام والتبجيل :

رفيقتي في شقائي حليفتي في سقامي
قسيمتي في نعيمي شريكتي في طعامي
نامي عزيزة نامي
روّحت في السجن بالي وكنت نور ظلامي
فأنت فوق البرايا تستوجبين احترامي (1)

ترى مَن مِن الخلقاء يعتز ويفرح ، ويفتخر بأن قطة شاركته طعامه وروحت عن باله ؟ ومن يرفع حيوانا فوق مستوى الناس ويعبر له عن احترامه اياه لكن مفدى السجين المعزول عن الناس عندما فعل ذلك كان صادقا أشد الصدق ،لانه عبر عن واقع معيش ، واذا كان في الامر غرابة فهي دليل يؤكد الصدق ويثبته لان الحياة الموصوفة نفسها لاتخلو من غرابة .

الشتاء في نظر الكثير فصل يحمل بعضا مما يمتع النفس ، من مرأى القمم والساحات مكسوة بالثلوج ، ومن قضاء الليالي الطويلة في السهر والسمر حول المواقد الدافئة ... لكنه بالنسبة لأحمد سحنون ومن معه في معتقل "بوسوى" ليس ألا قادما مشؤوما يصحبه جيش من الرزايا ، لانهم لايملكون ما يقاومون به البرد والمياه والرياح :

جاء الشتاء بجيش من رزاياه تكاد تنقد من غيظ حنايا ه
جاء الشتاء الى جمع ضعيف من الاسرى ليفد وسريعا من ضحاياه (2)

هذا الجيش تألف من عناصر كثيرة كلها شر على المعتقلين ، من برد يطير للسعاته قلب الحديد ، ومن جليد يميت كل شيء ، وضباب يقلب النهار ليلا ، ومن عواصف تفت في عضد الصابر المتجلد ، ومن امطار تغرق الاسرى او تتسرب الى داخل مراقدهم :

جيش تألف من برد يطير له قلب الحديد شظايا حين يغشاه
ومن جليد يحيل الارض ان لمست كفاه منبته كالقفر مرعاه
ومن ضباب يرينا بالنهار دجى لايهتدى فيه سار به لمرماه
ومن عواصف اوهت كل ذى جلد ووابل اغرقتنا منه أمواه (3)

---

(1) مفدى زكريا — عبد محمد ناصر — مفدى زكريا شاعر النضال — ص 186 .

(2) و (3) احمد سحنون — الديوان — ص 160.

هـذا الجيش القـوى العاتي لايملك لـه المعتقلون عـدة ولاسلاحا ، وليس لهم من وقاء ضد البرد الا الايمان :

ونحن ليس لنا جيش ولا وزر ولاسلاح ولا عزولا جـــاء
واذ عدمنا لحرب البرد سابغة فبالتصبر والايمان نلقـــاه (1)

نتيجة كل ذلك ان يصبح المعتقلون يتشاءمون من وجه الشتاء ، ويتمنون أن يحث الخطى ليتخلصوا سريعا منه ومن عذابه :

فاحثث خطاك سريعا يا شتـــا ء فما وجه الشتاء بمسيمون فنرعاه (2)

انه وصف صادق لحالة من لايملكون لباسا ولاعدة للشتاء ، ويعيشون في بناية تتسرب اليها المياه، وتدخلها الريح ، اذا لهم عندمن بنوها ان تمنع من فيها من الهروب فحسب ، لا أن تحميهم من قساوة الطبيعة وتقلبات الجو .

ودون ان نقحم على النص افكارا خارجية ، نرى ان الصورة التي رسمها احمد سحنون لمعتقل "بوسوى" في الشتاء ، مطابقة تماما لما ترويه كتب التاريخ وشهادات المعتقلين عن سوء احوال المعتقلات والسجون ،وقسوة ظروف الحياة فيها ...

اما أحمد طالب الابراهيمي فبعد أن قضى اكثر من اربع سنوات في سجون فرنسا بباريس، كتب الى اخيه يطلب منه ان يفيض في الحديث عن شؤون العائلة عندما يراسله ، ورجاه ان يبعث اليه صورا فوتوغرافية لافراد الأسرة ، لان ذاكرته قد ران عليها ما يشبه الضباب ، واصبحت عاجزة عن استحضار ملامح الوجوه وسيم الاشخاص :

لقد لفت حديثي في رسائلك عن شؤونك الخاصة وعن شؤون العائلة ،فاسع ان تفيض في الحديث عنها ، فقد حاولت ليلة امس في غير ما جدوى ان استعيد ذكرى بعض الوجوه ، بيد أن صور الاشخاص الذين عرفتهم (ولربما حق المعرفة) قد اخذت تنطوى في شبه الضباب ، وليس ثمة ما يضاهي مفعول الصور الفوطغرافية في تنشيط ملكة التذكر للملامح" (3)

من الاكيد أن حالة الابراهيمي هذه لا يعيشها أي طليق يعيش مع ذويه بصورة عادية ، وربما لم يعشها حتى المساجين الذين اعتقلوا داخل الجزائر ،والذين يتمتعون بزيارات اهاليهم لهم بين الحين والآخر ، الشيء الذى ينشط الذاكرة ويمنع الضباب ان

---

(1) و (2) المصدر السابق .

(3) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 178 .

يرين عليها ، فلا تفقد الوجوه ملامحها في ذاكرة السجين ، لكن بالنسبة لسجين منفي خارج الجزائر مثل احمد طالب من المحتمل جدا ، بل من الاكيد ان يعيش مأساة امّحاء ملامح وجوه ذويه واصدقائه من ذاكرته ، لانه لايمكنهم زيارته بسهولة ،فهم بالجزائر ، وتحول دون زيارتهم اياه مشكلات وعقبات . . . ثم ان مدة اربع سنوات ليست بالشيء القليل ، وامام وضع كهذا لابملجأ للسجين البعيد الان يطلب صورا فوتوغرافية تشحذ ذاكرته وتزيح عنها الضباب .

انها صورة صادقة لايشوبها اى افتعال او مبالغة ، والذى يعمق خصوصيتها ويؤكد صدق التعبير عنها ومعيشتها من قبل السجين كماصورها ، أن السجين عندما طلب الصور الفوتوغرافية كان قد طلب قبلها مزيدا من اخبار الاسرة ، لأن السجين يحلو له كثيرا ان يهرب (1) من واقعه المزرى الى احضان الذكريات السارة والعلاقات الاسرية الحميمة ، يسترجعها ويعيش عليها بكثير من البهجة والحبور ، لكن هذا الاسترجاع للذكريات يرافقه بالضرورة استرجاع وتذكر للوجوه بملامحها وسحناتها وخصوصياتها ، الشيء الذى يصطدم بامّحاءها وضبابيتها في ذاكرة السجين ،مما يجعل عملية التذكر والهروب الى الماضي اليمة ،اوعلى الاقل ، ناقصة المفعول بدل ان تكون ممتعة سارة ، ولايمكن تلافي ذلك الا بالحيلة التي اهتدى اليها الابراهيمي تحت ضغط الشوق والتوق ، وهي طلب الاخبار ومعها الصور الفوتوغرافية التي تجعل من عملية التذكر ومعايشة الذكريات واخبار الاهل متعة وبهجة .

الامير عبد القادر عاش وضعية تشبه وضعية الابراهيمي ، عندما كان اسيرا ومنفيا بباريس ، فقد كانت زوجته بعيده عنه ، واشتد شوقه اليها وتمنى لقاءها ، لكنه علم ان ذلك مستحيل ، فلم يجد حيلة الا ان يطلب ذلك في المنام ،واصبح يتمنى مواعيد النوم ويهرع اليها عله يظفر بطيف زوجته يزوره ، غير ان الاحلام ليست عملا ارادياً يمكن التحكم فيه ،فربما طال غياب الطيف ، مما جعل الامير المنفي ينظم قصيدة مؤثرة ينشد فيها طيف زوجته الحضور اليه في المنام لانه سلواه وكل امله القائم :

جفاني من ام البنين خيال ... فقلبي جريح والدموع سجال

. . . . . .

احب الليالي كي افوز بطيفها ... وارجو المنى ، بل قد اقول انال

---

(1) انظر فصل "الهروب النفسي الى الحرية" .

أكلف جفني النوم علي ان ارى مثالا لها يسرى ،وليس مثال
فقولوا لها ان كنت ترضين عيشتي فجودى بطيف ان يمز وصال (1)

ان نبرة الصدق لاتخفى في هذه القصيدة ، اذلا يستساغ اختلاق مثل تلك التجربة النفسية التي هي من خصوصيات من تجرّع مرارة النفي وفراق الاحبة ، انها لمأساة مؤثرة ان يطلب الرجل طيف زوجته في المنام ، ويتمنى الليل والنوم من اجله ، وتتعمق المأساة عندما يتمنع ذلك الطيف ويركن الى الصدّ والهجران ، فلا يجد الزوج المحب الا ان يترجى الطيف ويتوسل اليه ان يجود ولايمعن في الهجر والغياب .

ان ما اسميناه " الادب الذاتي " للمنفيين والمساجين ادب يعبر عن المشاعر والعواطف التي عاشها كتاب وشعراء وراء القضبان أو وراء الحدود ، وهي مشاعر تمتاز بالصدق في التعبير عن التجربة التي هي دائما تجربة معيشة مرّ بها أولئك الكتاب او الشعراء في واقعهم الخاص ، ومايؤكد هذا الصدق اتصاف تلك المشاعر بخصوصية ما ، نابغة من خصوصية حياة السجن والمنفى ، الشيء الذى يجعل من السهل تمييزها عن مشاعر غيرهم من الطلقاء ، ويجعل لصدقها دلائل لا يخطئها الادراك ، تتمثل في العفوية والتلقائية ، والتجرد من الافتعال والمبالغة .

2 — الصدق في التعبير عن الموضوع :

ادب السجون والمنافي بالجزائر في الفترة الاستعمارية لم يكن كله تعبيرا عن المشاعر الذاتية والوجدان ، بل ان جزءا كبيرا منه ينصب على التعبير عن اشياء وقضايا ومضامين تتصل بالعالم الخارجي اكثر مما تتصل بذات الشاعر وعالمه الشخصي يتجلى ذلك في النصوص او المقاطع من النصوص التي تتناول قضايا عامة كالثورة وتطوراتها ، مثل الحديث عن جيشها ومواقف هيئة الامم منها ،وبعض ذكرياتها البارزة كذكرى اندلاعها التي يتوقف عندها الكتاب والشعراء كل سنة من سنواتها السبع ومثل فضح المخططات الاستعمارية المختلفة لاجهاضها ... الى غير ذلك من القضايا التي لاتتصل بذات الشاعر وتجاربه الخاصة اتصالا مباشرا .

هذا القسم من ادب السجون والمنافي لايمكن دراسة عنصر الصدق فيه انطلاقا من الزاوية التي تم الانطلاق منها في القسم الذاتي ، لان ما يتناوله الاديب

---

(1) الامير عبد القادر — الديوان — ص 75 .

هنا ليس تجارب عاشها شخصيا ، ليقاس مدى صدقه في التعبير عنها بمدى تصويره اياها كما عاشها ، بل هو قضايا سمع عنها او شاهد بعضا منها ، اوعايشها ، بمعنى انها انها حدثت في فترة حياته ، ولذلك فان مقياس الصدق فيها لايتمثل في مطابقتها للواقع ، وانما في مدى ايمان الشاعر بما يقوله وما يعبر عنه من افكار ، وما يسجل من مواقف ، فلا يهمنا مطابقة مايدلي به من افكار وما يرسمه من صور للواقع وانما يهمنا ان يكون ما عبر عنه هو الذى شعر به في قرارة نفسه بعيدا عن المبالغة والاختلاق ، ودون تأثير اية اعتبارات خارجة عن قناعاته ونظرته الى الامور ، وان كان ما عبر عنه بعيدا عن الحقيقة والواقع ، فليس الادب دراسات علمية تقاس قيمتها بقدر صحة ما فيها من معلومات ، بل هو تعبير عن الذات ، وقيمته تكمن في صدقه في التعبير عن تلك الذات اولا واخيرا .

قد يكون مفيدا ان نستأنس في هذا المجال برأى واحد من النقاد المعاصرين يقول محمد النويهي :

اذا مدح شاعر اميرا فوصفه بالشجاعة والكرم ، فاننا لن يكون سؤالنا الاول أكان هذا الامير شجاعا اوكثير سخاء حقا ؟ بل يكون سؤالنا الاول : هل اعتقد الشاعر اعتقادا صادقا مخلصا بأن هذا الامير يتصف بتلك الفضيلة ، وهل اشارت فيه فعلا ما يدعيه من الاعجاب ؟ فان صوّر اعتقاده المخلص فاننا نقبله قبولا مبدئيا في دائرة الادب ، وان كان لم يعتقد هذا حقا فاننا نرفض قصيدته منذ البداية ونأبى ان نعدها من الادب اطلاقا " (1) .

اذا كان رأي النويهي منصبا على المدح ، فانه لافرق بينه وبين ما نحن بصدده من ادب موضوعي يتعلق اغلبه بثورة تحمس لها السجناء والمنفيون وتحدثوا عنها بكثير من الاطراء والاعجاب ، مما يفرض طرح السؤال التالي :

أكان الماجين والمنفيون الذين تناولوا الثورة واحداثها أوأية قضية اخرى ، ومجدوها في نصوصهم ، فعلا مخلصين في ذلك ، ويصدرون عن ايمان حقيقي بما يقولون وشعورهم بما يعبرون عنه ، أم ان هنالك من العوامل ما جعلهم يبالغون ويقولون مالايعتقدونه ولايشعرون به ؟

أكان مفدي زكريا صادقا مع نفسه ام مبالغا مهولا عندما كتب بسجن "البرواقية" قصيدته التي ورد فيها :

---

(1) د محمد النويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص 49 .

وقل الجزائر واصغ ان ذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعا
ان الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا
ان الجزائر قطعة قدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة ازلية ابيا تها حمراء كان لها نفير مطلعا (1)

اكان احمد سحنون صادقا يعبر عما يشعر به ،ام كان مبالغا عندما وصف الفدائي الجزائري — وهو بمعتقل بوسوى — بقوله :

وهب كعاصفة عاتية يبيد الشرور ويمحو الفسادا
وحدق في الافق الاوسع كما حدق الصقر يبغي اصطيادا
فخف الى الجبل الامنع ليجلو العدو ويحمي البلادا (2)
ولم يخش جلجلة المدفع فايمانه كان اقوى عتادا
فكان على الطود صقرا صيودا بقوة مخلبه كسم ابادا
فكل قتيل له ليس يودى وكل صريع له لا يقادى (3)

وعبد الرحمن بلعقون ،أكان صادقا يعبر عما يعتقده فعلا ،ام غلبه التحمس والاندفاع عندما كتب يصف الثورة الجزائرية قائلا :

الثورة الجزائرية كانت مهضومة غاية الهضم لدى الشعب ، بل كانت ثورة منطقية تعبر بكل مظاهرها عن عقيدة شعبية راسخة ، وعن ارادة مصممة خلاقة ، من الصغير قبل الكبير ، ومن الجاهل والعالم والرجل والمرأة ، وهذا هو الذي يفسر التجاوب الكبير بين الشعب والقيادة ، وبين القادة والجهاز النظامي فجن جنون المستعمرين وانتابت قواتهم الهائلة الهلع والخوف والجبن فظهرت لها الجزائر وكأنها ارض العفاريت ، وتمثلت لها سماء الجزائر وكأنها تصب عليهم بالمردة الملاعين الذين لا يرى لهم شبح ولا يرهبون معدات الدمار ، ولا يعرفون معنى الموت . . (4)

---

(1) مفدي زكريا ء — اللهب المقدس — ص 60 .
(2) الاصح ان يقول : ليُجلي ، لانه مستعدّ ، فالفدائي هو الذي يخرج العدو من الوطن .
(3) احمد سحنون — الديوان — ص 95 .
(4) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 285 .

واخيرا ، اكان عمر شكيري صادقا عندما تكلم بلسان الجزائر واصفا قوتها وبطولتها في قصيدة نظمها بمعتقل "بوسوى" ؟ ام انه كان يبالغ ويضخم الامور ويجافي الواقع ؟ :

وناديت فانساقت ملا يين عشرة	الي وثارت كالعواصف تستثرى
حشدت جنودى من رجال ونسوة	وقدت وفودى في البحار وفي البر
وقارعت زحف التنك بالفهر والمدى	وانزلت اخت النسر بالرمية البكر
حصدت عدائي كالهشيم وسقتهم	عجولا وحملانا خفافا من الذعر (1)

كثيرة هي النصوص التي يمكننا طرح اسئلة حولها مثل المتقدمة ، اسئلة تتركز على مدى صدق السجين او المنفي بينه وبين نفسه وتعبيره عما يشعر به ويراه ويعتقده ، ولاتتعدى ذلك الى التساؤل عن صدق معلوماته وافكاره في مجال الواقع ، فلايصح بالنسبة للا مسئلة المتقدمة ان نحكم على الشاعر بالصدق او الكذب من خلال تساؤلنا عما اذا كانت الجزائر فعلا تملك تلك الهيبة التي تجعل جبابرة العالم يهابونها ويركعون امامها كما قال مفدى زكريا ، ولاعما اذا كان الجندى الجزائرى بذلك المستوى من الشجاعة والبطولة التي وصفه بها احمد سحنون ، ولا عما اذا كانت الثورة بذلك التنظيم المحكم ، وابناؤها كالعفاريت لا يهابون الموت ابدا ، كما ذكر بلعقون ، ولاعما اذا كان الشعب الجزائرى كله ثائرا (عشرة ملا يين) واعداؤه من الجبن بحيث يحصدهم كالهشيم ، ويسوقهم كالعجول والخرفان كما تحدث عمر شكيري ... فلا يهم النقد الادبي ان يكون ما ذكروه واقعا بالفعل ام لا ، وانما يهمه ان يكون ذلك هو ما يشعرون به فعلا وان كان غير واقع بالفعل .

واذا كان هناك على مستوى المضمون ما يمكن ان نحكم عليه بالمبالغة أو التحمس المفرط ، فانه ليس في الواقع مبالغة ولا اختلاقا ، وانما هو تعبير صادر عن اناس عاشوا ظروفا خاصة جدا ، جعلتهم يعتنقون الثورة ويعتبرونها قضيتهم الاولى والاخيرة ، وجعلتهم يتحدثون عنها بشكل قد نختلف معهم فيه نحن الذين نعيش حياة عادية بعيدة عن تلك الظروف التي تخلق التحمس وحدة الشعور ، " وحين نرى الفنان يصور تجربة ما تصويرا يعطيها من القوة والبروز والحدة ما لانعرفه في حياتنا العادية ، ينبغي ألا نتسرّع فنتهمه

---

(1) عمر شكيرى — عن محمد زغينة — شعر السجون والمعتقلات في الجزائر — ص، 345 .

بالكذب او التهويل ، فلنتريث ولندقق النظر ،هل صدر تصويره الحاد القوى عن تهويل اوهو صدر عن احساس صادق ، ولكن هذا الاحساس يزيد في حدته وتعمقه عما نقدر عليه في حياتنا العادية " (1) .

ان حياة المساجين والمنفيين لم تكن عادية ابدا ، ولاضرورة للتذكير بعناصر الخصوصية والتفرد فيها ، فالفصول السابقة من البحث كلها تؤكد ذلك وتقدم صورة متكاملة عنه ، وبنظرة عامة ، فقوام هذه الحياة ظروف مترديه معيشيا ، وموقف فكرى وطني رافض ،عمقته واكسبته حدة ومضاء تلك الظروف وما فيها من تحديات .

دلائل ذلك كثيرة ،تتمثل في حركات التمرد التي كان يقوم بها أولئك المعتقلون ، من اضرابات الجوع ، واعلان العصيان ، والاحتجاجات الجماعية مثل تلاوة القرآن الكريم بصوت عال ، وترديد الاناشيد الوطنية الحماسية ... الى غير ذلك مما يثير قلق السلطات الاستعمارية ويثير اعصابها .

ولعل من احسن الامثلة على ذلك التحدى والشعور الوطني الحاد الذى يمتاز به المعتقلون (والذى نجد صورة عنه في ادبهم) ما قام به مفدى زكريا في سجن بربروس ، عندما أقدم على كتابة نشيد العلم — الذى نظمه بزنزانة — بدمه الذى اتخذه حبرا ، قصد اهدائه الى المجلس الوطني للثورة ، لكن زبانية السجن اكتشفوا الامر ،فمزقوا الورقة وعاقبوا صاحبها ، غير ان ذلك الشعور الوطني الحاد ابى الا ان يحقق امنيته مرة اخرى ، فأعاد كتابته — وهو هارب مستقر بتونس — بدمه ، بمناسبة الذكرى السادسة لاندلاع الثورة ، واهداه الى الحكومة الجزائرية المؤقتة هناك .(2)

---

(1) د محمد نويهي — وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي — ص 590.

(2) للتاكد من القضية يمكن الرجوع الى تقديم الشاعر للنشيد في اللهب المقدس ، ص75، وايضا الى ما اورده الدكتور محمد ناصر في كتابه "مفدى زكريا" .. ص 25 ، من ان الدكتور محمد لعساكر شهد برؤية النشيد مكتوبا بدم الشاعر ، اذ كان آنذاك طالبا بتونس ، وكل هذه المعلومات تؤكدها مجلة في تعليق لها على النشيد بعد ان نشرته بخط الشاعر : نظمت في اعماق سجن بربروس ،وكتبت بدم صاحبها على نية اخراجها وارسالها لمجلس الثورة الجزائرية ، ولكن حراس السجن مزقوها في عملية تفتيش وعاقبوا ناظمها بخمسة عشر يوما عذابا وجوعا في زنزانة الظلام ،ها هو شاعر الثورة الجزائرية يحقق رغبته القديمة ويعيد كتابتها من جديد بدمه ويقدمها هدية لحكومة الجمهورية الجزائرية بمناسبة الذكرى السادسة للثورة الجزائرية المتيدة .

ان المساجين والمنفيين الذين يتمتعون بذلك الشعور الوطني الحاد ، لا يلجأون الى المبالغة والتهويل عندما يتحدثون عن الوطن والثورة بكثير من الحماسة والانفعال ، بل هم صادقون كل الصدق ،واذا لحظنا ما يمكن ان نصفه بالمبالغة في ادبهم ،فليس مبالغة في الواقع ، وانما شعور مخلص حقيقي جعله كذلك ما يتصف به من حدة وعمق تجاوز بهما حدود الوطنية المعروفة .

خلاصة القول ، ان ادب السجون والمنافي الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي كان صادقا بعيدا عن التكلف والافتعال ، كان صورة عاكسة شعور اصحابه ووجدانهم ومعاناتهم من ناحية الذات ، وصورة لايمانهم ووطنيهم وفكرهم الرافض من ناحية الموضوع ، الشيء الذي يرفع هذا الادب الى قمة الادب الانساني الخالد ، بما يقدم من تصوير لخلجات النفس ، وبما يعبر عنه من محنة الانسان في الوجود ،وصراعه ضد قوى الشر والطغيان..

الفصل الثالث

سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي

يذهب بعض من درسي شعر السجون العربي القديم ،الى ان ذلك الشعر طغت عليه نظرة ذاتية ، جعلت الشعراء المساجين لا " يصدرون عن الشعور بأن اضطهادهم جزء من اضطهاد شعب او أمة ... ولا يستنفرون هذا الشعب على ولاته المتعسفين(1)

وهذه الظاهرة السلبية تجاوزت العصور القديمة الى العصر الحديث ، اذ نجدها ماثلة عند بعض الشعراء الذين ذاقوا مرارة السجون ، فأحمد الصافي النجفي مثلا ، الذى كتب كثيرا من القصائد والمقطوعات في سجن الحلفاء ببغداد ابان الحرب العالمية الثانية ، يخرج القارئ من مطالعة ديوانه (2) بانطباع واضح ،هو ان الشاعر — بالرغم من تعرضه للسجن على يد الاستعمار ،وبتهمة اقرب الى الوطنية منها الى المجال الشخصي — كانت تغلب على شعره " الغنائية الفردية ،فهو فرد في تألمه وفي احساسه ، وفي غضبه ، وقل ان تتراءى من امامه او من ورائه ،او عن جانبيه اخيلة من شعب يتحرك .. "(3) .

هذه الظاهرة العامة في شعر السجون العربي القديم ، وعند بعض المحدثين ، التي تسم ذلك الشعر بنوع من السلبية وقصور النظر ، تزى هل نجدها ماثلة في ادب المنافي والسجون الاستعمارية بالجزائر ؟

الواقع ان تصفح مختلف النصوص في ذلك الادب يؤشر الى توفر خاصية هي على النقيض تماما مما رأيناه عند المساجين القدامى وبعض المحدثين هي ظاهرة سيطرة الذات الجماعية وانكماش الذات الفردية وامحاؤها في بعض الاحيان .

فالكاتب والشاعر ، السجين والمنفي ، كانا يتصفان بالذوبان في الذات

---

(1) رئيف خوري — مقدمة ديوان " حصاد السجن " لأحمد الصافي النجفي — ص50 .

(2) هو " حصاد السجن " الذى جمع فيه كل القصائد والمقطوعات التي نظمها بالسجن سنة 1941 .

(3) المصدر نفسه — ص 78 .

الجماعية وفي اعتناق قضايا الشعب ، والتعبير عن آلامه وآماله ،الى حد اهمال ذاتيهما بشكل مسرف طاغ ، واذا كان ذلك يحسب لهما في مجال التعبئة الوطنية والنظرة الشورية الشاملة التي تهتم بمشاعر الشعوب ومصائرها ،وتدافع عن تطلعاتها فانه يحسب عليهما في اتسام هذا الادب بالجفاف الوجداني ، وشيوع النبرة الخطابية التي تتوجه الى الجماهير ، لا الذات الشاعرة ، وامحاء شخصية المبدع او ظهورها بشكل باهت فاتر .

ان سيطرة الذات الجماعية لاتعني ،في المنظور الادبي العام ، اعلان الشاعر او الاديب القطيعة ضد ذاته ، لكن تعني النظر من خلال الذات الفردية الى الذات الجماعية ، وبعبارة اخرى ،تعني موضعة الذات وتذويت الموضوع ، غير أن هذا المطلب الادبي الفني لم يتحقق في اغلب الادب الذى ندرسه ، نتيجة ضعف المستوى الفني للكتاب والشعراء ، والذى تحقق هو ما رأينا ، من تضخم للذات الجماعية على حساب ذات المبدع .

ان السجين او المنفي المبدع في فترة الثورة التحريرية لم يكن ينظر الى الاعتقال على انه محنته الخاصة ، وقدره الذى يجب ان يبكيه ويحزن له ، وانما اصبح ينظر اليه على انه جزء من محنة شعب كامل ، ليس للفرد في منظورها اعتبار كبير ، ومن هنا اصبح لسان تلك الذات الجماعية ، لايفتأ يعبر عنها مهملا — في اغلب الاحيان — ما عداها من مشاعر خاصة واحاسيس فردية .

يقول احمد طالب الابراهيمي ، وهو بسجن " لاسنتي " بفرنسا :

اننا نعيش فترة من تاريخ وطننا لم يعد فيها من شأن لمصير الافراد ، ذلك ان مصيرا مة بأكملها قد اصبح العوبة للحظ ، وهدفا للاخطار ، فالشأن يدعو الى تخليص الأهم من ايدى الكارثة ..(1).

أما احمد سحنون فينفي ان يكون له اى عدو لسبب شخصي ، لأن اعداءه هم اعداء الجزائر ، وهم الاستعمار واعوانه بطبيعة الحال :

وحملت السلاح ضد اعاديك ومالي سوى عداك أعادي (2)

بينما يحقق مفدى زكريا أعلى صور تكران الذات والتعلق بالوطن وقضيته عندما يهب روحه فداء للوطن :

---

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 39 .

(2) احمد سحنون — الديوان — ص101 .

روحي وهبتك يا روحي فدا وطني زلفى الى الله ، لامن ولا ملق(1)

الجميل في هذا الموقف الذى يقفه زكريا ، والذى يشير الى أى مدى كان تعلق السجين المبدع بالذات الجماعية ، هو ان مفدى اتى بهذا البيت المتقدم مباشرة قبل اربعة ابيات اخرى ، يثير فيها قضية شخصية لا علاقة لها الابذاته ، فقد ادرك بصورة لاشعورية ، عدم استساغته لما هو مقدم عليه من تعبير عن همومه الخاصة ، وهو الشيء الذى لم يتعود عليه اطلاقا ، ولانجد له أى مثيل في شعره كله فجاء بذلك البيت بمثابة مقدمة او تمهيد يزيل ما يمكن ان يعلق بذهن القارئ من ظن بالشاعر انه انحرف عن معانقة الذات الجماعية الى ذاته الخاصة ، وليؤكد له انه ان اولى ذاته اهتماما ، فليس على حساب الذات الجماعية التي يبقى لها وفيا واهبا نفسه ،لاللتعبير عنها فقط ، بل مقدما روحه فداء لها ، وقربانا للوطن ،

لقد اراد الشاعر ان يعاتب اقرباءه الذين جفوه ، وهو احوج ما يكون الى الدعم المعنوى فشعر بالاحراج ،ولم يجد بدا من ايراد البيت المتقدم ليقول بعده :

وان جفاني ذوو القربى فلا عجب ان النبوة في اوطانها خرق
لازلت ارعى لهم عهدا وان بقيت مثل المدى ، من جفاهم في الحشا حرق (2)

ان مفدى ليشير في ابياته بصورة صريحة وفنية الى نظرة المناجين والمنفيين نحو كل من ذواتهم الخاصة والذات الجماعية ،

ترى ما هي اسباب ظاهرة التعلق الشديد بالذات الجماعية ؟

هناك الوطنية التي هي القاسم المشترك بين جميع معتقلي القضية الوطنية والتي تعود بدورها الى عوامل كثيرة ، منها التربية والبيئة التي ترعرعوا فيها ،ثم علاقاتهم بالاحزاب والجمعيات ، وانتماؤهم ايضا الى الطبقات الشعبية الدنيا في اغلب الاحيان ، او المتوسطة ،اى التي ذاقت من ويلات الاستعمار الشيء الكثير ...

لكن كل هذه الاسباب يمكن ان ننظر اليها على انها تشكل شخصية الشاعر الوطنية من قريب او بعيد ، بينما هناك اسباب مباشرة للظاهرة ، أهمها تفشي القمع والاضطهاد في اوساط كل الجزائريين ، ومن اولئك الجزائريين بالطبع ،الاديب والشاعر ، الذى عندما يحاول ان يعبر عن محنته الشخصية يجدها هي نفسها محنة الآلاف من الجزائريين ، مما يجعله يتجه اساسا الى التعبير عنها في شكلها الجمعي العام ، باعتباره واحدا من المجموع ، اذ ان الشيء الذى يغرى الاديب بالتعبير

---

(1) و (2) مفدى زكريا — اللهب المقدس — ص 29 .

عن تجاربه الشخصية عادة ،هنو خصوصيتها و تميزها على مستوى ما ، عن تجارب الآخرين ، وهذا مالا يجده الشاعر متوفرا في تجاربه التي لها علاقة بالاستعمار واضطهاده ، مما يجعله يعدل عن النظر اليها من زاويته الخاصة ،مفضلا تناولها من زاوية الذات الجماعية التي هي الشعب الجزائري .

السجين المبدع لا يتوقف عند حد النظر الى تجاربه على انها جزء من تجارب الآخرين ،لكن يتعدى ذلك الى النظر الى قضيته في الكثير من الاحيان على انها هينة وبسيطة بالنسبة لقضايا الآخرين ، فمهما تكن خطورة ما اصابه ،فان ما اصاب الآخرين من قبل الاستعمار حافل بما هو اعظم واخطر ،الشيء الذي يجعل الاديب يتعلق بعتاب الآخرين بشكل اقوى مما يتعلق بما اصابه هو شخصيا ،ويرى ان ما اصابه جزء بسيط من محنة الشعب الجزائري الكبرى ، وقد يرى انه — وقد طوح به النفي والابعاد ،واحتوته الجدران والقضبان — احسن حظا من كثير ممن تعرضوا لما هو اشد نكالا من السجن والابعاد ، يقول احمد طالب الابراهيمي في رسالة الى "ريني حبشي" :

وانه لايمر اسبوع دون ان يبلغني مصرع احد اصدقائي اومعارفي تحت التعذيب اوافتقاد كل اثر له ، (هذا بصرف النظر عمن استشهدوا في ساحة الشرف) . ومن اثر هذه الارزاء المتوالية توشك ان تفقد مشاعرنا بعض حساسيتها امام الالم والموت ،حتى في صورة تعرضنا لهما بأنفسنا ، وازيدك ايها الاخ العزيز انني من المحظوظين بالنسبة لبعض رفقائي ممن فجعوا في كامل اسرتهم ، اثناء بعض عمليات التطهير مما يقوم به الجيش الفرنسي ..(1)

اذا كان السجين المبدع يرى نفسه محظوظا بالنسبة للآخرين ممن حاق بهم البلاء ، أيستطيع في هذه الحالة — ان يبكي حظه السعيد ويتناسى التعبير عن المحن والاهوال التي تنزل كالصواعق على الآخرين ؟ طبعا ،لايستساغ ذلك ولاهو من المنطقي في شيء .

هذه الوضعية هي التي جعلت مفدي زكريا يتحدث عن الجزائر بين موظفا لفظة "الشعب" بدل ان يتحدث عن نفسه ، وموردا بعض ما يتعرض له ذلك الشعب من تنكيل واضطهاد ، بدل ان يصف ما تعرض له هو من تعذيب في السجن ، مما جعل الذات الجماعية تبرز بقوة ،لتتنزوى الذات الفردية وتنكمش .

يقول وهو بسجن بزبروس سنة 1957 :

---

(1) احمد طالب الابراهيمي — رسائل من السجن — ص 39 .

والشعب شق الى الخلود طريقه ... فوق الجماجم والخميس لهام
واثارها حربا لأجل بقائه ... قربانها الارواح والاجسام
لا النار لا التقتيل يثني عزمه ... لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا ... لا الشامخات تدكها الالغام
لا القاصرات الغافلات كواعبا ... ديست قداستها وفض ختام
لا الحاملات ،بطونها مبقورة ... ذبحت اجنتها وفك حزام
لا ، والمراضع عوضت اشداؤها ... بفم المدس ، والرصاص فطام
والام يهتك عرضها وفحولها ... حول الفضيحة شاخصين قيام (1)

ان ما عبرعنه الابراهيمي بوصف نفسه محظوظا ، عبرعنه مفدي في ابياته السابقة بطريقة اخرى ، تبرز بوضوح حجم معاناة الفردية الى حجم معاناة الذات الجماعية ، فنقد سرد احد عشر نوعا من انواع البطش الاستعماري ، لايعتبر السجن الاواحدا منها ،من حيث العدد ، اما من حيث حجم المعاناة او وطأة البلاء فهو اهونها وابسطها ، ترى ايقام اعتبار للسجن والاعتقال الى جانب "مهام" الاستعمار الاخرى المتمثلة في القتل ،التنكيل ،والاعدام ،والقاء القنابل على الدور، وتفجير العمارات بالالغام ، وهتك اعراض القاصرات ، وبقر بطون الحاملات ، وذبح اجنتها ووضع الرشاش في فم الرضيع وقتله بتفريغ الرصاص في جوفه ، وهتك عرض الام بحضور زوجها وابنائها ؟؟

وبصورة عامة ،ارى ان السجين والمنفي الجزائريين كانا لسان الذات الجماعية ،والناطق باسم الشعب ، يمثلانهما اكثر مما يمثلان نفسيهما ، ولعلهما ينظران الى ذلك على انهما مجاهدان في سبيل القضية الوطنية ،بشكل ما ، واهم ما يتصف به المجاهد نكران الذات والذوبان في المجموعة ،

التفاؤل والتسامي :

يرتبط بهذه السيطرة للذات الجماعية نظرة السجين المتسمة بكثير من التسامي والتفاؤل ، فبالرغم من تردي ظروف المعيشة للمنفي والسجين الاننا نلحظ ان نظرتهما الى الامور كانت دائما تتسم بالتفاؤل ، وتصطبغ بالتعالي عن الآلام وظروف الواقع الحافل بما يثير الحزن والانفعال ، ويبعث على النظرة السوداوية

---

(1) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 45 .

وربما اليأس والقنوط .

ان شيوع التسامي والتفاؤل في هذا الادب هو خاصة من خصائصه ، وفي الوقت ذاته هو نتيجة من نتائج التعلق بالذات الجماعية ، والاعتصام بالايمان لانه لاشيء يملك القدرة على انتشال المنفي والسجين من بؤرة الانسحاق بالالم ويحصنهما أمام التشاؤم والملل كالتعلق بالذات الجماعية ، على المستوى الخارجي وكالاعتصام بالايمان على المستوى الداخلي للذات المبدعة ، فالذات الجماعية بقيت في كل الظروف سندا شعبيا قويا جعل معنويات السجين والمنفي عالية ، وروحه سليمة معافاة ، وذلك بما اخذت القضية الوطنية تحققه على المستوى الواقعي من انتصارات تلو الاخرى ، قد لاتكون واضحة للسجينان في كامل فترة الاحتلال الفرنسي لكن المنفي والسجين المبدعين يعرفان انها بداية نموّ الهلال ، وقطرات المطر المتتالية التي ستشكل — ان عاجلا اوآجلا — سيلا جارفا لايبقي ولايذر .

ان الذات الجماعية كانت للمنفي والسجين بمثابة حصن لجآ اليه ، فأفاء عليهما ظلالا من التفاؤل والتسامي ، خففت عنهما اذى هجير الواقع الذاتي المرّ الباعث على الموت والانحدار ، أنحدار الروح والمقاومة والصمود ، واوقدت فيهما جذوة من الأمل وتخطي الحاضر الى المستقبل ، بقي شعاعها يضيء نفسيهما بالرغم من احداق الظلم والظلام .

فلذى يطلع على قصيدة الذبيح الصاعد يلحظ انها تمثل قمة التفاؤل والنظرة المتسامية ، بالرغم من انها تصف حدثا هو قمة المأساة ، فالتسامي جعل الشاعر لايرى في المعدم قتيلا تنتهي حياته ، بل رمزا للخلود ، وانفتاح عهد جديد من الحياة ، وهذا لانه كان ينظر من خلال نظرة جماعية لافردية ، كفيلة بقلب الموازين الماثلة للنظرة السطحية العابرة ، وبالغوص في اعماق الاشياء والقضايا مما جعل موت احمد زبانة شيئا ايجابيا لاسلبيا ، لانه موت يعني حياة الجزائر :

انا ان مت فالجزائر تحيا ... حرة مستقلة لن تبيدا !
يازبانا ويا رفاق زبانا ... دمتم كالوجود دهرا مديدا !

كل من في البلاد اضحى زبانا ... وتمنى بأن يموت شهيدا !

انتم يارفاق قربان شعب ... كنتم البعث فيه والتجديد ! (1)

ان التسامي الناتج عن التعلق بالذات الجماعية الذي رأيناه عند مفدي في تناوله حدث اعدام زبانة نجده ايضا عند زبانة نفسه ، وتجاه الحدث نفسه ايضا .

---

(1) المصدر السابق — ص 19 .

لقد كتب هذا السجين صباح يوم اعدامه "، اى في آخر يوم من حياته رسالة الى اهله وذويه ، بعد أن تأكد انه ميت لامحالة قريبا ، يحثهم فيها على الصبر و التجلد ، وناظرا الى الحدث من منظور قومي وطني تطغى عليه الذات الجماعية ، ويفدو فيه الفرد مجرد خادم للهدف الوطني ، يكتسب قيمته من قيمة الهدف ، ومن عمق تضحيته بذاته الفردية في سبيل الذات الجماعية ، يقول احمد زبانة :

"ما الموت في سبيل الوطن الاواجب ، وقد أديتم واجبكم حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم ، فلا تهكوني ، بل افتخروا بي .." (1)

انها قمة التعلق بالذات الجماعية ، ان يصل السجين الى تقديم نفسه قربانا للحرية والوطنية ، وفوق ذلك ينعي نفسه بتسام فريد ، وكأن ما سيحدث شيء عادي جدا ، وليس نهاية حياة ، وحياة من غير الكاتب نفسه .

النظرة المتسامية الى الواقع ، نراها ايضا عند محمد قنانش ، فاذا اشتد اضطهاد الاستعمار على الجزائريين ، وفتح ابواب الزنزانات والمعتقلات ليزج بهم فيها جماعات جماعات ، فان ذلك ليس مما يقلق الفكر ، او يعكر صفو الحياة او يتمنى زواله سريعا ، فالسجون فيها خير كثير للوطن ، بل هي ضرورة لشعب مستضعف كالشعب الجزائري ، فهي مدرسة يتخرج منها الرجال ، وفيها تقرر مصائر الشعوب ، "من مدرسة السجن تنطلق الرجال التي تقلب صفحات التاريخ ، وفي ظلمته يظهر بصيص الحضارة والتمدن ، ومن غرفاته تزرع الثورات ... هذه هي المدرسة التي يتعلم فيها كل شعب استولت عليه الجهالة وغشاه الظلم والاستبداد وحام حوله الفقر والآلام ، وبعد عن الحياة بعد السماء عن الارض كشأن شعبنا اليوم ، " (2)

وما تجدر الاشارة اليه هو ان هذا الكلام كتبه صاحبه في سنة 1938 ، بسجن بربروس ، اى في وقت لم تبزغ فيه بعد الثورة المسلحة ، مما يدل على ان اعتناق الذات الجماعية لايعود الى عامل اندلاع الثورة فحسب ، بل هو شعور قوي يعيشه السجين او المنفي تجاه شعبه حتى وان لم يتوفر لدى الشعب في الواقع ما يغري ذلك السجين او المنفي بتجاوز ذاته ، من تمرد او ثورة او حركة وطنية

---

(1) انظر جريدة "المجاهد" — ع 2 — ص 35

(2) محمد قنانش — حزب الشعب الجزائري — ص 253 .

شاملة ، وبالتالي فالتعلق بالذات الجماعية لايقوم على الظروف الخارجية التي يبرز فيها وعي الشعب واتحاده ، بقدر ما يقوم على وعي الذات الفردية المبدعة وادراكها لسيرورة التاريخ وتطور المجتمعات .

* * *

ان كلا من المنفي والسجين انسان يمتلك قلبا يخفق بين جنبيه ، ونفسا رهيفة الاحساس ، تتأثر بالاحداث وتتفاعل معها ، واذا كان يحاول باستمرار ان يظهر بمظهر اللامبالي بذاته ، صامدا اذنيه عن نداءاتها ، غارقا في "أنا" الآخرين ، كما رأينا ، فلا يعني ذلك انه بمنأى عن اي موقف من مواقف الضعف البشري ، فما اصعب ذلك في ظروف الاعتقال الحافلة بشتى التحديات والمكاره لكن يعني محاولة التعالي عن الآلام الخاصة ، واللجوء الى قمعها وكبتها ، في سبيل القضية العامة ، الشيء الذي يخفق احيانا في تحقيقه ، فيضعف امام بعض التحديات ، وينفجر بالبكاء والانين ، ويجأر بالشكوى والشكوى ، وينفث ما بصدره من كدر ومنغصات ، ثم لا يلبث ان يعود الى احضان الذات الجماعية ، وكأن شيئا لم يحدث .

احمد سحنون ، وهو بالمعتقل ، يكون قد مرّ بحدث اثر في نفسه ايما تأثير ، حدث ناتج عن تصرف لم يرقه من زملائه ، ولم يتوقعه منهم فقد افشوا له سرا اودعهم اياه ، وائتمنهم عليه ، مما قلب كيانه وأثار ثائرته ، فتضخمت ذاته ، وضخمت له الواقعة ، فكتب يقول :

دعني اقاسي عذابي ولا يهمك ما بي
ولا ترعك شكاتي ولا يهلك انتحابي
ولا تضق بشجوني ولا يسؤك اكتئابي
الذنب ذنبي لاني وثقت بالاصحاب
اودعت سري لديهم فانسابَ من كل باب
كم جرّ لي حسن ظني في الناس من اتعاب
والحزم ان اتحلى بالشك والارتياب (1)

لكن وقوع السجين في احضان ذاته سرعان ما ينتهي ، لان ذاته نفسها

---

(1) احمد سحنون — الديوان — 152 .

ستقوم باصلاح ما فسد ، وستحاول القيام بدور الناصح المبشّر ، المذكر بالعبر والاحداث ، المعلل بالاماني والعبرات .

فبعد نظم الشاعر القصيدة السابقة مباشرة ، ينظم قصيدة اخرى يعبّر فيها نفسه في رفق وعطف احيانا ، وفي قسوة آنا ، متمنيا اياها بالمستقبل الافضل ، وعائدا بها الى كنف الذات الجماعية :

ايها المبعد ان عانيت عسرا
فالبس الصبر له حتى يمرا
سوف يغدو اعذبا ما كان مرا
افما ترضى بأن تصبح حرا ؟ (1)

الشاعر السجين لم يجد ما يمني به النفس لتهدأ ثورتها ، احسن من ذكر الاستقلال الذى سيمحو كل الهموم ، ويجلي ليل الاضطهاد :

ايها المبعد يا رمز الجهاد
لاتبت بالهم مكلوم الفؤاد
سوف يجلو النصر ليل الاضطهاد
وترى عيناك تحرير البلاد (2)

ان الذى يلحظه المتصفح لديوان سجنون في هذا المجال ، هو أنه اكثر ادبا السجون والمنافي الاستعمارية ركونا الى الذات ، ووقوفا عندما تتعرض له بأسلوب فيه حزن وقلق وشكوى ، مما لايجد لايجد منه مهربا الا الى الدعاء والابتهال ، وطلب الله ان يخفف عنه البلاء .

في قصيدة له يبدى جزعه من تمزق احشائه ومن ارقه وضيقه بجو للسجن وسوداياسه فيه ، ثم يختمها بالدعاء وطلب الله ان يعجل بالامل وفتح باب الفرج ، وعدم المؤاخذة بالذنوب :

رباه لم تبق لنا حيلة وما لنا حول ولا قوة
وما لنا غيرك من عاصم يعصمنا من عذه الهوه
عشنا بأحشاء ممزقة كأنها بالشوك محشوه
عشنا بأجفان مسهدة من اجمل الاحلام مجفوه

---

(1) و (2) االمصدر السابق — ص 157 .

أوطاننا الجنات لكننـــــا نأوى لسجن لم نطق جـــوه
ايامنا الغر استحالت الـــى صحائف للحزن متلـــوه
متى نرى صفحة ايامنا كصفحة الصارم مجـــلوه
متى نرى ظلمة آفاقنـــا اضحت بنور الفجر ممحوه
متى نرى روضة آمالنـــا مفترة الازهار مزهـــوه
عجل لنا يا لامل المرتجـــى وافتح لنا من فرج كـــوه
وان يكن ذنب أما رحمـــة منك لاهل الذنب مرجـــوه(1)

وعندما يشتكي من شتاء معتقل "بوسوي" ويصف جيشه المتكون من الامطار والرياح والثلوج والجليد، الذي لايملك له واصحابه عدة من لباس اودفء أو فراش، ويتمنى لو ان الشتاء اسرع خطوه ليأتي الربيع :

فاحثث خطاك سريعا يا شتاء فما وجه الشتاء بمليون فنرغاه
واصرف محياك كي يأتي الربيع لنا ان الربيع لمشتاق محيـــاه

لاينسى ان يختم قصيدته بالدعاء بالفرج، واطلاق السراح :

يارب ان بلاء الاسر طال بنـــا فامنن بحرية المأسور رباه (2)

واذا كان الشاعر في القصيدتين المتقدمتين يتحدث بلسان الجماعة موظفا ضمير الجمع، فهو مع ذلك ذاتي فيهما، لانه لم يتجاوز ويلات السجن التي يعاني منها، واذا اتسعت ذاته فلتشمل على الاكثر اصحابه المعتقلين معه.

عبد الرحمن بلعقون يمر بموقف مماثل لموقف سحنون السابق (موقفه من زملائه الذين افشوا لهسرا) أساسه اذى الزملاء والاصدقاء، فينشد قصيدة لا يحمّل الاصدقاء فيها — مباشرة — مسؤولية ما آل اليه، مثلما فعل احمد سحنون لكن يحمّل السجن اياها، ويوجه اليه لومه وعتابه، يقول بلعقون سنة 1955 :

ايها السجن المرائـــــي قد تقضى فيك حـــــال
كنت للمسجون ميعاد الرفـــــاق الحلمـــــاء
قد تخذت الحقد خلقـــا والمرا خير البحـــــوث
وبدت فيك عقـــــول حسبها لوك الحديـــــث (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 149.
(2) المصدر نفسه — ص 160.
(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص 84. والديوان — ص 66.

ومهما يكن من امر ذوات المساجين والمنفيين ، وشورتها احيانا ، وضغطها عليهم ليلتفتوا اليها ، فان ذلك كان نادرا ،فهو الشاذ او الاستثناء لقاعدة تعلقهم بالذات الجماعية ، ودورانهم في فلكها .

السخرية والتهكم :

ان التفاؤل والتسامي ظاهرة عامة ، كما رأينا ، عند المساجين والمنفيين الجزائريين في فترة الاحتلال ، على اختلاف في درجة شيوع الظاهرة في ادبهم لكن هناك بعضا ممن امتلكوا معنويات عالية وشخصيات قوية ، وتفوسا عنيدة صلبة تتأبى على الخطوب والمحن ان تؤثر فيها ، تجاوزوا التسامي والتفاؤل في بعض الاحيان الى حد السخرية بالاوضاع ، والتهكم بالاحداث التي كانت لهم مصدر قلق وازعاج .

غير خاف ان السخرية هي اعلى درجة في الاستهانة بالخطوب وتحديها من التسامي والنظرة المتفائلة ، فهي — اى السخرية — قمة اللامبالاة والصبر وتحدى المحن ، و" لن نجد كالفكاهة والسخرية علامة من علائم عافية الروح وتحدى الاضطهاد والجور "(1) .

في هذا المجال نجد ثلاثة من الشعراء والكتاب ، سجينان اثنان هما مفدى زكريا" وعبد الرحمن بلعقون ،ومنفي واحد هو الشيخ البشير الابراهيمي .

قد يكون من قسوة الظروف وصعوبة المحافظة على الروح الساخرة دوما ألا نجد للادباء المذكورين الانصوصا قليلة توفرت فيها ظاهرة السخرية بشكل بارز واضح ، بل نصا واحدا لكل واحد منهم ، "رواية الثلاثة" للشيخ البشير الابراهيمي(2) و"شهر اشتبر" لعبد الرحمن بلعقون(3) و"الادب في السجن" لمفدى زكريا" (4) ، وقد يكون من غرائب الصدف أو نتيجة اسباب لم نهتد اليها ،الا يكون لكل واحد من الثلاثة الانص واحد فريد ، وان يكون النص الشعري للكاتبين الابراهيمي وبلعقون ، والنص النثري للشاعر مفدى زكريا" .

---

(1) رئيف خوري — مقدمة ديوان "حصاد السجن" لأحمد الصافي النجفي — ص70.

(2) ينظر فصل المقومات الفنية في المسرحية .

(3) ينظر فصل وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى .

(4) ينظر فصل التصوير في المقال الادبي والمقالة القصصية .

النصوص الثلاثة جميعها لاتسخر من اجل السخرية او هدف الاضحاك ، وانما تفعل ذلك مبالغة في النكاية والتحدي ، والاخذ بالثأر ، ومن هنا كانت قيمتها والدليل على ذلك انها لم تتناول الا القضايا التي اقلقت كتابها بشكل حاد وعميق ونغصت عليهم معيشتهم اكثر من غيرها .

فالبشير الابراهيمي في منفاه بأفلو ، انقطعت عنه مرا سلات زملائه المقربين ، فحز ذلك في نفسه ، وساءه ألا يتذكروه في ايام المحنة والعزلة وظن ان السبب هو ضنهم بثمن طابع البريد لان الفترة كانت فترة مجاعة وازمة اقتصادية ، فكتب مسرحية شعرية طويلة ، صور فيها ما يدور في اجتماعات زملائه البخلاء التي عقدوها لبحث مشكلة من يدفع ثمن طابع البريد ، وبعد اخذ ورد ، قرروا ان يشتركوا في الدفع ، لكن اعترضتهم مشكلة ان الفرنك لاينقسم على ثلاثة بالتساوي ، فقرروا اضافة شخص آخر ، ليصبح عددهم اربعة ويدفع كل واحد خمس سنتيمات ، واثناء كل ذلك يدور بينهم حوار ومناقشات في غاية السخرية ، والذي عمق تلك السخرية وساعدها على النفاذ الى اغوار شخصيات المسرحية (الرواية) ومسهم في الاعماق ، هو عشرة الكاتب الطويلة لاصدقائه ايام حريته بقسنطينة ، في اطار جمعية العلماء ، الشيء الذي مكنه من تصويرهم تصويرا دقيقا ، وجعله ينطق كل واحد من الثلاثة في صديقيه الآخرين ، هاجيا عائبا ، وذاما مقذعا .

يقول احد الثلاثة واصفا الآخر بالشح :

ان الخبيث يكنز الدراهم ... وان بدا مثل الخروف الراهم
وهو بخيل لايكاد ينفق ... كالدود يقتات الثرى ويشفق (1)

وعندما يعيب احدهم الوظيفة بقوله :

لكنها مجلبة للذل ... وللهانة التي تدلي
ولخضوع الرأس للاذناب ... ولخضوع ... للاطناب
وانها مخرسة للالسن ... عن كلمة الحق وقول الاحسن (2)

يجيبه الآخر :

اذا قبضت الراتب الشهريا ... نبذت ما ذكرته ظهريا (3)

---

(1) محمد البشير الابراهيمي — آثار — ج 1 — ص 296 .

(2)و(3) المصدر نفسه — ص 297 .

اما الثالث فيصارح صاحبه بوصف نفسه قائلا :

فانني صرت عديم الفائده ... في كل شي غير لحس المائده
اصبحت كالحمار لا يذكى ... فهد فم الجوع ولا يزكى (1)

قصة الشح والبخل نجدها عند الذى ينشد قصيدة طويلة كلها في مدح النقود وتمجيدها ، فالفرنك ، وهو عملة ذلك العهد ، اعز عنده من كل الدنيا ، ولذلك فهو لا ينفقه حتى في الضروريات :

اعز عندى من وحيد امه ... كل المنى في ضمه وشمه
وقوته من مطعمي وملبسي ... وغدوتي وروحتي ومحبسي
لم تستطع مطالبي اخراجه ... من حرزه يوما ولا احراجه
هذا وكم بتّ حليف الجوع ... وطار من تأثيره هجوعي
وراودته القهوة استلاما ... عن نفسه فاستعصما استعصاما
هذا وكم اجنبت باحتلام ... ولزمتني اجرة الحمام
فلم تطع نفسي به ولا سخت ... ولا لعهد الاحتفاظ نسخت
وحتمت علي ان اكردى ... وان اقاسي اليم البرد
فان تجردت من الثياب ... أوكنت في زيارة الاحباب
دسته من تحت ..... وتارة من بين ..... (2)

في فصل آخر يصور الابراهيمي انهم اصدقائه وحرصهم على الطعام ، حتى انهم ليصلون عليه في مستهل حديثهم ، ويعمدون الى قلب الحديث المشهور " البطنة تذهب الفطنة " ، ويتواصون بالاكثار من الاكل ، يقول احدهم حين احضر امامه الفطور :

ابدأ بالاكل مصليا على ... كأس من التاى اللذيذ قد حلا
وافتح الجلسة بالفطائر ... من واقع في صحنه وطائر
جئت بها تشوى اللسان واللها ... كفارة عما مضى ضدا لها
فأشبعوا بطونكم فالبطنه ... كما اتى عنها تثير الفطنه
واكثروا الاكل فان المعده ... ليست اذا ما فرغت بالمسعده (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 319 . علق المؤلف بما يلي على البيت : الحمار لا تجب فيه الزكاة ولا تعمل فيه الذكاة ، وفي كل من الزكاة والذكاة فائدة ، فمن حرمها فلا فائدة فيه . . لكن فات الاستاذ ان الحمار فيه فائدة الركوب .

(2) المصدر نفسه — ص 330 — 331 . أكردى لفظة عامية من الفرنسية ، معناها : أقرض ، أستعير .

(3) المصدر نفسه — ص 322 — 323 . يقصد بالكفارة عما مضى اكلهم فطائر باردة صدقت عليهم .

التمثيلية كلها سخرية وتهكم وخفة روح ، وحتى عندما يصف احدهم شخصا بالقوة والبأس لايزيد عن ان يقول ، انه ضرب شخصا فترك وجهه كالخبزة (اى منتفخا ستورما) :

هل تذكرون اذ علا بذا بزه شخصا فخلى وجهه كالخبزه (1)

وهي كلها بهذا المستوى من التهكم ودقة التصوير الساخر ، حيث تتجاوز تسعمائة بيت من الرجز ، انتقم فيها البشير الابراهيمي من اصدقاء الرخاء الذين يختفون عند الشدة والضيق ، ونفث غيظه وحنقه بتصريفهم في اوحال السخرية والتهكم .

اما عبد الرحمن بلعقون ، فقد كان في سنة 1955 بسجن الكدية بقسنطينة مع مجموعة من رفقائه الوطنيين ، واذنالهم من مكر الحراس واهانتهم اياهم بالشيء الكثير ، فقد قرروا الاحتجاج بالعصيان ، وطلب المدير للشكوى اليه ، لكن النتيجة كان عكسية ، اذ ان الحراس بعد ذلك قاموا برد فعل عنيف ، تمثل في تعميق الاهانة والتنكيل ، فتعرض المساجين ، ومنهم شاعرنا الى التجريد كلية من اللباس وتسليط العقوبات الجسدية كالضرب والركل وحلق اللحى بالقوة ، ثم الحبس المنفرد في الزنزانات .

الشاعر تأثر ايما تأثر بتلك الاهانات ، وحمّل مسؤوليتها الحراس ومجموعة من اصدقائه ، لانهم نصحهم قبل ذلك بالتعقل والعدول عن العصيان فلم يعيروه أذنا صاغية ، لذلك شعر بالحنق والغضب على الجميع ، واذ اراد ان ينفس عن نفسه ويثأر لها ممن عرضوه للاهانة والنكاية ، نظم قصيدة طويلة تجاوزت خمسين ومائة بيت من الرجز ، كلها سخرية وتهكم بالحادثة ، وتصوير طريف لحيثياتها .

اكثر الاهانات اذلالا هي التجريد التام من اللباس ، بعد الركل واللكم ، ومع ذلك ، اولذلك يصورها الشاعر بطريقة كاريكاتورية ، اذ شبه نفسه واصحابه العراة بالقردة :

فأوسعونا مركلا وملكما وكونوا منا حقيقا مأتما
ولم يف الامر الى هذا المآل بل ما لبثنا ان امرنا "آبوال" (2)
فاستبق الرجال للتجريد كأنهم موزعو بريد
فلم تمر لحظة مقيده حتى غدا الجميع يحكي القرد . (3)

---

(1) المصدر السابق — ص 324 .

(2) آبوال (Apoil) لفظة فرنسية معناها التجرد من الثياب .

(3) عبد الرحمن بلعقون — من وراء القضبان — ص، 208 .

القصيدة كلها على هذا الشكل من السخرية المريرة الناقمة ، وهي وان كان يشوبها ضعف من حيث الجانب الفني ، باقترابها من النظم والنثرية كثيرا الا انها بسخريتها وبساطتها وتصويرها الممتع للحادثة جميلة جديرة بالقراءة والتأمل معبرة عن تحدي العزل الضعفاء ورفضهم للانسحاق ، بما يملكون من معنويات عالية ، ونظرة عميقة الى الامور والاحداث .

مقال مفدي الساخر يدور حول موضوع يشبه موضوع قصيدة بلعقون فقد كان في سنتي 1937 و 1936 معتقلا بسجن بربروس مع ثلة من رفاقه مسؤولي "حزب الشعب الجزائري" ، وكان بالسجن حارس غليظ القلب ،غبي بليد ، مشوه الخلقة ، كأنه منكلف بجمع العيوب ، عانى منه مفدي واصحابه الكثير، وقد كتب مقالا يصفه فيه بأسلوب ساخر ،اقرب الى ريشة الرسام الكاريكاتوري منه الى قلم الاديب ، حاول فيه ان يجعله اضحوكة ، حيث الصق به كل صفات الدمامة ، وبالاستعمار من خلاله ، فهو صاحب " وجه منتفخ الاوداج ، مطبق كخبزة السميد ، عينان عطشاوان بصفراوان ترشحان رمضا كالدماليل ،خدان احمران مهبلان كالرئة ،انف اخنس منتصب كشهادة الزور ... فم ابخر يتناثر منه اللعاب شظايا شظايا كفسم الصل ظهر محدودب كحمالة الحطب ، ، بطن شاخص يتخبر خرتحت عنقه كبطن ذات التوأمين ، يدان قصيرتان كأعمار الدول الجائرة ، مبكبكتان كملفات المساجين السياسيين ...(1)

هذا الحارس يسميه المساجين "البومة" لانه جمع الى قبح صورته وعنجهيته ولآمة طبعه روحا من الارواح الشريرة ،لا يفارقها النحس لحظة واحدة فما ان يروه حتى يتوقعوا الشر ونزول البلاء ، وبخاصة اذا رأوه في الصباح الباكر فلا بد من مصيبة تحل في ذلك اليوم ، "وما كنت لولا السجن من الذين يزجرون الطير ،فما الحيلة والسجين كالعاشق يؤمن بكل شيء ؟ على ان حكمنا على البومة لم يكن جائرا ،فجميع سكان بربروس يشاركوننا في هذا الرأي ، وكلهم يستثقلون ظله ، ويتشاءمون من منظره الحجري الجامد ، ويرونه رمزا للمشاكل والمفاجأة الملعونة ، "رمزا" بالمعنيين اللذين تدل عليهما الكلمة : المعنى العربي والمعنى التونسي اللطيف ..." (2)

ان السخرية بالبومة لا تتوقف عند حدود وصفه على مستوى النص ، لانها

---

(1) و (2) مفدي زكريا - عن محمد قنانش - حزب الشعب الجزائري - ص 230 - 231 .

هنا ليست سمة الكاتب وحده ، كما رأينا في النصين السابقين ، بل هي سمة رفيقي الشاعر اللذين يتقاسمان معه الغرفة ،وهما مصطفى ومصالي الحاج ، فجميعهم يمتلك معنويات عالية وروحا خفيفة مما جعلهم يتمنون لقاء البومة للتفكه به والضحك عليه ترفيها عن النفس ، واهانة لممثلي الاستعمار ، وهاهو — اى البومة — يدخل عليهم للمناداة والحساب :

— كم انتم هنا ؟

— نحن ثلاثة في عين الشيطان .

ثم مسح السيلون بنظراته الفاحصة مسحا عله يجد ثقبة في جدار او سقف ثقبنا ها ليلتنا استعدادا للفرار ، وبينما هو يتلفظ برقم ثلاثة ويضمه الى رقم التسعة مساجين الذين احصاهم قبلنا ليسترسل في عد الطبقة الثالثة كلها ويفضي بالمجموع الى رئيس المساجين ، بادرته بهذا السؤال الفضولي عمدا .

— قد اش الساعة يامسيو القرديان ؟

فما جذب ساعته الضخمة ... ليجيبني حتى افلت الحساب من فمه ، وقد كان يشد عليه بأسنانه كالبعير ، ونسي كل شيء فوقف مكانه ، سبعة ستة خمسة ، ولكنه لم يتذكر شيئا ، فليس له الا ان يعيد الكرّة من جديد ،نظر الي نظرة خبيثة ملؤها الحقد والغضب ، ونظرته نظرة الظافر المنتصر القرير العين ، ولما رجع ادراجه ليعيد الحساب التفتّ ورائي فاذا برفيقي مصالي ومصطفى يتمرغان في فراشهما وسط موجة من الضحك ...

هاهو البومة يعود الينا ثانية ... لكن رفيقي مصالي اراد ان يتولى هذه المرة بنفسه تمثيل الدور الثاني في رواية الكوميدى على ذقن البومة البليد ،فابتدرة بلسان باريسي مبين : لي الشرف العظيم ياسيدى لو تسمحون لي ان اسألكم هل ان الطبيب يأتي اليوم لفحص المرضى ام لا ؟

لا ادرى ، سيأتي اليوم — سيأتي امس — ... ولكن الحساب ،الحساب ،كم انتم ؟ ... وقد عنه الحساب هذه المرة ايضا ...(1)

ان الروح القوية المطمئنة لتبدو في هذه النصوص الثلاثة بارزة واضحة وهي ان دلت على شيء فانما تدل على شعور السجناء والمنفيين بقوتهم المعنوية وصفائهم الذهني واستقرارهم النفسي ، في احلك الظروف المؤدية الى الاضطراب والقلق والتوتر ، وسيطرة التجهم والكآبة ، مما يجعل من السخرية اعلى مرتبة في

---

(1) المصدر السابق .

التفاؤل والتسامي ، والسيطرة نفسيا على الاحداث بدل سيطرة هذه الاخيرة بالتحطيم الداخلي للذات المبدعة واغراقها في وامة الاطراق والسرحان وطغيان الجد ، وبامكاننا ان نتنبأ بأن الكتاب الثلاثة كانوا وقت كتابة نصوصهم المتقدمة الساخرة ، ارفع معنويات منهم وقت كتابة نصوصهم المتسمة بالجد والنظرة الصارمة ، لان الروح الساخرة الهازئة اكثر قدرة على التحدى من روح الجد والتعامل الواقعي مع الاحداث .

ختاما لهذا الفصل ، ارى ان ادب السجون والمنافي الجزائرى في فترة الاحتلال يمتاز — الى جانب خصائص اخرى — بخاصية سيطرة الذات الجماعية عليه ونطقه بلسانها ، بعيدا عن التغلغل في الذات الفردية ، الشيء الذى جعله ينظر الى الواقع نظرة مستفائلة متسامية ، بالرغم من مأساوية ، ويتناوله — احيانا — بسخرية تمنح بيدها السحرية على الاحداث الاليمة فتحيلها الى مصادر للمرح والحبور ، مما يجعل من ذلك الادب ادبا خالدا ، لانه قاوم السقوط الانساني وحقق اعلى مراتب الصمود والصفاء ، وتحدى الشر بالتعالي عنه والسخرية منه .

الفصل الرابع

التركيز على المضمون دون الجانب الفني

ان المطلع على ادب السجون والمنافي في الجزائر في فترة الاحتلال ليلاحظ فيه ظاهرة بارزة مسيطرة ، هي تركيز اصحابه على التعبئة السياسية ، ومناصرة القضية الوطنية ومواكبة الثورة ، وقبلها حركات الاحزاب والجمعيات ، ونشاطات التغيير والاصلاح الاجتماعي ، والافصاح عن الهموم الخاصة العامة ، المتمثلة في القلق والعذاب ومضايقات السجون والمنافي ، لكن هذا التركيز على جانب المضمون رافقه — في الاغلب — التعبير بأساليب ضعيفة تميل الى المباشرة والتقرير ، واهمال الادوات الفنية التي تختلف باختلاف الانواع الادبية ، من صورة ورمز وموسيقى في الشعر ومن صورة وروح شعرية وخفة في المقالة الادبية ، ومن رسم فني للاتجاهات والشخصيات والحوار والحبكة والصراع وفق تطور منطقي لايعرف الافتعال والفجوات في الفنون السردية من قصة ومسرحية ... الشيء الذي جعل من هذا الادب اذا قويا في مضامينه ومواقفه ، ضعيفا في شكله وادواته الفنية ، دون ان يعني ذلك الانعدام التام لأي نص مبدع فيه ، فهو متوفر ، لكنه قليل بالنظر الى المجموع ، وهذا النص المبدع يختلف — بطبيعة الحال — قوة وضعفا من شاعر الى آخر ، ومن كاتب الى آخر ، تبعا لعوامل كثيرة ، ستتطرق اليها بعد قليل ، لكنه ، بصورة عامة ، يعتبر استثناء وشذوذا للقاعدة العامة او الظاهرة المسيطرة الغالبة ، التي هي قوة المضمون وضعف الجانب الفني ، والاستثناء لايلغي القاعدة بل يؤكدها ، كما هو معروف .

ان لظاهرة قوة المضمون والضعف الفني عوامل عديدة ، اهمها ما يلي :

1 — مستوى الكتاب والشعراء الثقافي والادبي :

الباحث في الشعراء والكتاب المعنيين بهذه الدراسة يرى ان اغلبهم ذو ثقافة ادبية بسيطة ، سببها نشوء هم في بيئة تسيطر عليها سياسة استعمارية من اهم اهدافها التجهيل ومحاربة الثقافة ، خاصة ماكان منها بالحرف العربي ، حيث انعدمت المؤسسات الثقافية ، كالجامعات والمدارس العليا ، واصبح الذي يمكنه الالتحاق بجامع الزيتونة بتونس ، او القرويين بالمغرب ، محظوظا الى حد بعيد

بالرغم من ان تينك المؤسستين كانتا تقليديتين واميل الى الثقافة الدينية واللغوية ولاوجود فيهما لدراسات ادبية اونقدية الا من خلال بعض المصادر القديمة ، اما الدراسات الحديثة بعامة ،والقائمة منها على اساس الترجمة من اللغات الاجنبية الغربية بخاصة ، فلا وجود لها اطلاقا .

اما جامع الإزهر بمصر فقد كان احسن مستوى الى حدما ، لكن الوصول اليه كان اصعب وابعد منالا .

تأثير هذا الوضع كان اوضح بالنسبة لجيل الشيوخ امثال احمد سحنون ومفدى زكريا ، وبلعقون ... ليخف اثره على جيل الشباب ،امثال ابي القاسم خمار وصالح خباشة واحمدعروة وصالح خرفي ...الذين تطورت الاوضاع في عهدهم نوعاما عما ، بالنسبة لبرامج الدراسة في الجوامع المذكورة ، اوللحركة الثقافية بعامة ،المتمثلة في الصحافة والنشر .

بالاضافة الى ما تقدم ،كان اكثر الكتاب والشعراء ذوى لغة واحدة هي العربية وليس لهم المام كاف بالفرنسية اوايبة لغة اجنبية حية اخرى ، يسمح لهم بالاستفادة مما فيها من ادب ونقد متطورين ، ونظريات حديثة في الادب والفن والجمال ، واذا تمتع احدهم بمستوى عال في الفرنسية ، فان تقديس العربية الى حد العشق ، ومعاداة الفرنسية الى حد التعقد ، نتيجة كونها لغة الاستعمار ، يشكلان عائقا نفسيا دون الاستفادة من هذه الاخيرة ، فمفدى زكريا ، مثلا ، كان يتقن الفرنسية ، لكن نظرته الوطنية الى القضية جعلته لايستفيد ادبيا منها ، فبقي تقليديا يعادى كل اشكال التجديد وعلى رأسها الشعر الحديث (الحر) ، بل انه يصف المجددين بأن بهم عدوى الدخيل وينصحهم بالكتابة بالفرنسية بصورة نهائية بدل التأثر بها ، وتطعيم العربية مما فيها من نظريات ومذاهب وفنون !..(1)

اما احمد عروة ،وهو مثل آخر لاتقان الفرنسية الى درجة الكتابة بها فانه لم يستطع الاستفادة منها في شعره العربي ، فبقي تقليديا ضعيفا فنيا ، وهو بالرغم من كتابته الشعر الحديث ، الا ان ذلك الشعر لااثر فيه لثقافته الاجنبية ،دليل ذلك ان شعره بالفرنسية احسن مستوى بكثير ، من حيث الصورة على الاقل ، وقد يكون لنظرة التقديس اثر في ذلك ، وان بصورة لاشعورية ، باعتبار ان الشعر العربي ذو بيان وابداع ولاحاجة به الى الاخذ من الثقافات الاجنبية ، والفرنسية على الخصوص .

---

(1) ينظر اللهب المقدس ، ص 292. وكذلك دراستنا " شعر الثورة عند مفدى زكريا " — ص263 .

اما الذين كتبوا بالفرنسية فحسب ، امثال احمد طالب الابراهيمي و مصطفى الاشرف وحسن شبلي ... وغيرهم كثير ،فلا يصدق عليهم هذا العامل (ضعف المستوى الثقافي الادبي) لنشوء هم في بيئة ثقافية مختلفة ، واذا كان في ادب بعضهم شيء من الضعف ، فهو من تأثير عوامل اخرى ، سنراها بعد حين .

الى هذا الحد ، قد يبدو هذا العامل بدون معنى ، او هو من تحصيل الحاصل لا يصدق على السجناء والمنفيين فحسب ، بل على كل شاعر او كاتب لم تكتمل عدته الفنية الادبية ، اذ من البديهي ان يتأثر المستوى الابداعي بالمستوى الثقافي الادبي عند كل مبدع بدون استثناء ، لذلك نضيف ان تأثير هذا العامل بالنسبة للمساجين والمنفيين مرتبط بعامل آخر خاص بهم ، وهو ضغط الظروف الخاصة ،ودفعها الى الكتابة بشكل اكثر الحاحا ، فالشاعر او الكاتب الطليق الذي لايملك مستوى فنيا يسمح له بالابداع ، يحجم — في الاغلب — عن النتاج الادبي ويحقق ذاته في انواع اخرى من النشاط الانساني ، لكن ذلك ليس واردا بالنسبة للسجين والمنفي اللذين تشكل ظروف السجن والمنفى وتحديا تها عاملا قويا قاهرا يدفعهما الى النتاج الادبي ،تحقيقا للذات وهروبا من الواقع التعيس ، وتنفيسا عن النفس ،في وقت تعزفيه وسائل اخرى تقوم بكل ذلك ، واحسن مثال على ذلك احمد عروة الذي كتب شعرا كثيرا بالعربية وبالفرنسية عندما كان معتقلا ، لكنه زهد فيه في حياة الحرية ، ليتوجه الى نشاطات واهتمامات اخرى .(1)

يقول احمد سحنون معبرا زادور الشعر في تخفيف ضغط السجن عليه :

فأقضي سواد الليل بالحزن والاسى اذا لجّ بي حزن لجأت الى الشعر(2)

مما يؤكد ماذهبنا اليه من ان الابداع يخفف عن المنفي والسجين ،الشيء الذي يجعلهما يدفعان اليه دفعا خلافا للطلقاء الاحرار .

ومهما يكن من امر ملكة الابداع ، وكونها موهبة فطرية حسبما يذهب اليه كثير من الدارسين ، فلا مناص من الثقافة الادبية والفنية التي تشحذ الملكة وتبلورها ، وبدون تلك الثقافة ستبقى الموهبة الفطرية مادة خاما لانفع يرجى منها كالتبر الخام لافائدة فيه الابعد تعرضه لنار تصهره وتجعله ذهبا .

ذلك ما ذهب اليه النقاد والدارسون في القديم والحديث على السواء ،من

---

(1) اتجه نحو الابحاث والدراسات الدينية والحضارية والطبية .

(2) احمد سحنون — الديوان — ص 33 .

العرب ، ومن غيرهم .

يرى حازم القرطاجني (توفي سنة 684 هـ) ان العرب كانت " لاتستغني في قولها الشعر ونظمها القصائد عن التعليم والارشاد الى كيفيات المباني التي يجب ان يوضع عليها الكلام ، والتحريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني " (1)

ويرى طه حسين ان " الاديب لايستطيع ان ينتج انتاجا حسنا الا اذا كان مستكملا ادوات هذا الانتاج ، والثقافة الواسعة العميقة المنوعة هي اهم هذه الادوات (2).

واذا كانت الثقافة الواسعة اهم الادوات بالنسبة للشاعروالكاتب ، فلا ريب ان الكتاب والشعراء الجزائريين في هذه الفترة الاستعمارية سيكونون ناقصي الادوات الفنية لانهم نشأوا في بيئة غير ثقافية ، وما اكتسبوه فهو عائد الى عصاميتهم الشديدة اولا واخيرا .

2 — فورية التعبير عن التجربة الشعورية :

يذكر الباحثون في "علم النفس الادبي" ان المبدع لايمكنه التعبير عن تجاربه وشعوره وعن الاحداث التي يعيشها فور حدوثها او معيشته اياها ، بل لابد ان يكون بين حدوث التجربة او الحدث ، وبين التعبير عنها اوعنه ادبيا في قصيدة او نص نثري فترة زمنية ما ، ضرورية لاختمار التجربة وتفاعلها مع الذات ، قد تطول احيانا لتبلغ سنة او سنوات ، والفترة الزمنية هي الكفيلة بنقل التجربة او الحدث من طور الانفعال الفوري السطحي الذي يشتت الشعور ويشوش الفكر ، الى طور التأمل والاستبطان والتفاعل الداخلي الذي يبلور التجربة ويعمقها ، ويخرجها في شكل نص ادبي مبدع .

فعندما يعيش الاديب او الفنان بصورة عامة تجربة قوية يحدث لديه اختلال في التوازن النفسي ، ولايعود الى طبيعته العادية الا بعد افراغ شحنة الشعور الخاصة بذلك الحدث او التجربة عن طريق عملية الابداع ، او "المخاض الادبي" و"من المحقق ان اختلال الاتزان يختلف باختلاف التجارب التي يلقاها الفنان ، بحيث يمكن ان نتحدث عن اختلال سطحي ، واختلال عميق ، واختلال بالغ واختلال ضئيل ويبدو اثر ذلك في صعوبة عودة الاتزان الى الأنا وتأخر هذه العودة فترة طويلة

---

(1) ينظر د عدنان قاسم — الاصول التراثية في نقد الشعر العربي — ص 310 .

(2) المصدر نفسه — ص 309 .

احيانا ، وعلى هذا الاساس نستطيع ان نعلل كون فيكتور هيجو (Victor Hugo) لم يستطع ان يبدع من معين وفاة ابنه الابعد مرور عام على هذه الوفاة "(1).

مرحلة الاختمار هذه ، او فترة اختلال الاتزان هي ما تسميه كاترين باتريك (Catherine patrick) عندما تحدد مراحل الابداع بمرحلة " الافراخ " وتعني بها ان تبرز فكرة عامة او حال شعري ، وتكرر نفسها بطريقة لاارادية ، من حين لآخر تبعا لمدى عمق التجربة (2) .

عندما نلج عالم المبدعين في السجون والمنافي ، ونحاول القاء نظرة عليهم من خلال نظريات علم النفس الادبي ، نرى انهم لايمنحون تجاربهم فترة الاختمار الضرورية ، او فترة الافراخ او اعادة التوازن ، تلك الفترة اللازمة لنضج العمل الابداعي ، بل انهم يلاحقون التجارب والاحداث ملاحقة ، وكأنهم في سباق معها وهذا نتيجة كثرة تلك الاحداث وغزارتها من جهة ، ونتيجة حرصهم الايفوتهم تسجيل اى منها ، من جهة ثانية ، ونتيجة رغبتهم في التخفيف عن انفسهم والتنفيس عن ذواتهم ، بالاسراع الى التخلص من عبء معايشة التجربة او اعادة التوازن المختل لديهم في اقرب وقت ، من جهة اخرى .

صالح خرفي ، الذى هو واحد من الشعراء الذين عاشوا فترة الثورة المسلحة في منفى غير رسمي كما رأينا(3) تحدث عن تجربته مع الابداع الشعرى في منفاه في مقدمة ديوانه الذى جمع فيه قصائد ثورية ، اغلبها ولد بالمنفى ، يقول :

اعترف ان اغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة او تحت الحاحها القاسي ، وربما برّر هذه التلبية الفورية عندى ايماني بأن الثورة المشتعلة في حاجة الى صوت يحمّس لها ، اكثر من حاجتها الى نغمة (حالمة) تتغنى بها . .

واذا كان العمل الفني في حاجة الى (هدأة) فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني ان توفرها لنا ، ولم يكن في وسعنا ان نمرّ بالحادثة التاريخية البطولية مرّ الكرام ، سعيا وراء الفن الامثل "(4) .

---

(1) د مصطفى سويف — الاسس النفسية للابداع الفني — ص 289 .

(2) المصدر نفسه — ص 295 .

(3) انظر فصل " الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين .

(4) د صالح خرفي — اطلس المعجزات ص 5 — 6 .

اما مفدي زكريا ، فيصرح بأن ديوانه "اللهب المقدس" — الذي جمع فيه جل قصائده التي نظمها بالسجن(1) "انصع وجه مشرق للثورة ، بمواكبته خطوة خطوة مختلف احداث الجزائر الثائرة ... وتجاوب رناته الدافئة مع وقع اقدام المجاهدين في حرب التحرير" (2).

ان في التلبية الفورية للمناسبة عند مفدي ، وفي مواكبة احداث الجزائر خطوة خطوة عند مفدي لتشخيص واضح لفورية التعبير عن الشعور والاحداث عند السجناء والمنفيين ، تلك الفورية التي كانت تتطلبها الثورة الملتهبة وتفرضها وتيرة تسارع الاحداث وتواليها بشكل لايعرف التوقف او الانقطاع ، ولاحتى التريث والتمهل ، والتي ان كانت لحساب الثورة ولفائدتها ، فانها بكل تأكيد ، على حساب النضج الفني واكتمال العمل الادبي ، اذ اصبح المهم هو تسجيل الحدث قبل ان يطويه حدث آخر ، بغض النظر عن الادوات الفنية او متطلبات الابداع في النص.

3 — التركيز على وظيفة الادب في التفسير :

الشاعر او الاديب المنفي او السجين انسان وطني قبل كل شيء ، وربما تغلبت صفة الوطنية فيه على صفة الشاعر او الاديب ، همه محاربة الاستعمار وتحرير البلاد ، ولولا ذلك لما عرف الاضطهاد اليه سبيلا ، وهذه الوطنية العميقة هي التي تجعله يحاول تسخير كل شيء — وبدون استثناء — لخدمة القضية الوطنية بدءا بنفسه وراحته واستقراره ، وجعلته ينظر الى ادبه في كثير من الاحيان وبخاصة الموضوعي منه ، على انه وسيلة لخدمة القضية الوطنية وكفاه ذلك شرفا في نظره ، فهو يدعو الى الثورة ومؤازرتها ، ويفضح اساليب الاستعمار ومخططاته ، وينفخ من روحه ومعنوياته المتأججة وشحنة ايمانه العميق في المترددين والمتخوفين ، يؤكد لهم حتمية النصر واقترابه ، ويبشرهم بجنة الخلد وثواب الآخرة ، ويصور لهم جنة الاستقلال ، وما سيكون فيها من حرية وكرامة وازدهار .

هذه النظرة المقدسة للمضمون جعلت الشاعر او الاديب في السجن او المنفى لا يولي جانب النص الفني اى اهتمام ، بل ويضحي به في سبيل خدمة المضمون

---

(1) مجموعها 13 قصيدة في اللهب المقدس ، وواحدة نشرها د محمد ناصر في كتابه "مفدي زكريا شاعر النضال والثورة" ط 2 — ص 185 — 186 .

(2) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ط2 — ص 4 .

وبلورته وتقريبه من المتلقي ، الشيء الذي حول جزءا من هذا الادب الى ادب دعائي اشهاري ، همه كسب المؤيدين واحتلال المواقع ونشر القضية .

ان الطابع الدعوي والاستفزازي والتحريضي لقائدة الثورة الجزائرية واضح في ابيات سحنون :

فيا من ونى عن ركاب الشباب ... تقدم فانك خنت البلادا
ففي ثورة الشعب فصل الخطاب ... اذا سئم الظلم والاضطهادا (1)

ومقارعة فرنسا وفضحها وكشف سياستها في حرب الجزائر جلية في هذه الابيات :

قل للا لى ساروا بغير تبصر ... لقتالهم ، سرتم لشر مآل
وطلبتم ما ليس يدرك فارجعوا ... متعثرين لخيبة الآمال
قل للفرنسيين الذين تجبروا ... اسرفتم في التيه والاذلال
لم تبق سوق للرقيق ولم يعد ... ملك لاحرار ولا لموال
فاصحوا من الاحلام فاستعماركم ... لمواطن الثوار مخض خبال (2)

اذا كان الجانب الفكري المضموني في ابيات سحنون واضحا معبرا ، فان الجانب الفني فيها ضعيف ، اذ لاتخرج عن دعاية قوامها افكار مقررة جاهزة ، بعيدة عن الايحاء ، في اسلوب اقرب الى النثر منه الى الشعر .

كثير من قصائد مفدي ذات الاتجاه الفكري لاتبتعد عن التقريرو المباشرة بعمها التعبئة وشرح ابعاد الثورة وفلسفتها ، والتصدي لمناوئيها ، ومحاولة دحض افتراءاتهم ، يقول :

ثورة لم تكن لبغي وظلم ... في بلاد ثارت تفك القيودا
ثورة تملأ العوالم رعبا ... وجهاد يذرو السطفاة حصيدا (3)

اذا كان هذا هو الحال بالنسبة لسحنون ومفدي وهما من احسن من يمثل فترتهما شعرا وبيانا ، فكيف هو بالنسبة لغيرهم ممن لم يبلغ شأوهما في الشعر انه اغرق في التقريرية والمباشرة ، واقل توافرا على فنيات الابداع .

---

(1) احمد سحنون — الديوان — ص 96 .
(2) المصدر نفسه — ص 123 — 124 .
(3) مفدي زكريا — اللهب المقدس — ص 12 .

لكي يكون الادب مبدعا يجب ان يتجرد من النظرات النفعية الاجتماعية ومن خدمة الاخلاق والسياسة بصورة فجة مباشرة ، وان يكون تعبيرا عن ذات صاحبه بالدرجة الاولى ، واذا ما اعتنق شيئا من المبادىء والدعوات ، فباعتبارها قضايا يؤمن بها المبدع ، وتمازج ذاته. وتشكل رافدا من روافد شعوره ووجدانه ، اما اتخاذ الادب وسيلة من وسائل الدعوة والدعاية وخدمة المثل والقضايا ، والحركات الاجتماعية واعتبار ذلك مهمته الاولى فقتل للابداع ، وانغماس في التقريرية والخطابية .

المساجين والمنفيون الجزائريون لم يختاروا ان يكونوا كذلك ، لكن اضطهاد الاستعمار اياهم جعلهم يقاومون ، ومن طبيعة المقاومة ان يحملوا الآخرين عليهما لتكون اشد فعالية واعمق اثرا ، ولو ارادوا ان يكونوا غير ذلك لما افلحوا ،والواقع ان امرهم هذا ليس غريبا ولاشاذا عن واقع طائفة كبيرة من ادباء العرب في جميع العصور ، فما اكثر ما تغلبت رغبة الشاعر والاديب في التغيير على الرغبة في الابداع ، نتيجة وجودهما في واقع متردد منحرف ، " فوظيفة الشاعر الاجتماعية قبل الاسلام وبعده ، تركت اثرا منذ البدء في تكييف الصور ، وقد اضطرت هذه الوظيفة الشعراء الناهضين بها ، احيانا ،الى ان يتجهوا الى مخاطبين دون ان يتجهوا بالقصد الاول الى انفسهم .." (1)

تقديس الشاعر المنفي او السجين للوظيفة الاجتماعية ، جعله في كثير من الاحيان يتحول الى خطيب يعبئ الجماهير ، ويستنفرها ويحمسها لدخول المعركة ، واذا بقي بعد ذلك لابداع شيء ، فهو النزر القليل الذى تسمح به تلك الخطابة ، يقول صالح خرفي متحدثا عن تجربته مع الشعر في المنفى :

وكنت لا استنكف ان اجد نفسي غير مرة في موقف خطيب لاشاعر ،ما دامت الثورة التي تلهمني تجعلني كأني على صخرة من صخور الاطلس الشامخ اهيب بالثائرين الاحرار .." (2)

ان تخيل الشاعر نفسه خطيبا امام جمهوره ، لا تقف عند حدود المباشرة والتقرير ، بل تدفع به الى توظيف عبارات خطابية معينة ،فأحمد عروة ،مثلا بالرغم من عزلته في المعتقل ووجوده وحيدا ، اومع بعض زملائه فحسب لم يتمالك من ان يخاطب الجزائريين ، وكأنه امامهم على منصة الخطابة

---

(1) د مصطفى ناصف — الصورة الادبية — ص 243 .

(2) صالح خرفي — اطلس المعجزات — ص 44 .

فكرر لفظة "الشعب" مرتين في بيتين متتاليين :

ايها الشعب المروى بالدموع مهطلات بين اطلال الربوع
ايها الشعب المحلى بالدما مشخنات بين طيات الدروع (1)

قد يكون الشاعر عبد الرحمن بلعقون احسن من عبر من السجناء عن دوافعه الى قول الشعر ، فهي ليست الرغبة في الابداع ، بل الرغبة في التغيير واثارة المواطن ، وتحريك قلوب المناضلين ، واذا لجأ الى الشعر فلأنه اقوى الوسائل تحريكا للمواطن ، واثارة له ، يقول :

لست بالشاعر المكثر الذى يتصور الحادث فيأتيه الكلام منسجما منقادا ، ولا بالشاعر المجيد الذى يختار الموضوع ، فيسرح فكره في دنيا الخيال ينساب رقراقا يجتلي الفكرة ويجتنبي ازاهير المعنى ، وانما هي الظروف والاحداث تلجئني لأتكلم وتحملني على الكلام الذى احب ان يسمعه السامع فيتأثر ، ويتذوقه المواطن فينفعل ، ويميه الجمع فيثور ، ويتراءى لي ان لاشيء اقدر على اثارة المواطن من الشعر ، فأقتحم الشعر وأراني اذذاك موفقا بعض التوفيق ، حيث اتوصل به الى قلوب المناضلين فأحركها ..." (2)

وبالرغم من ان بلعقون يكتب الشعر ، ويعرف ان ما يكتبه شعر ، فانه لا يرى في نفسه شاعرا ، بل خطيبا سياسيا ، همه تحريك العاطفة الوطنية واثارة غريزة الدفاع في المواطنين ، انها قمة تقديس الوظيفة الاجتماعية للشعر :

فأنا اذا كنت اظهر في كثير من المواقف بين الجماهير كشاعر ، فانما امثل في الحقيقة خطيبا سياسيا ، هدفه المفضل هو تحريك العاطفة الوطنية واثارة غريزة الدفاع في المواطنين ..." (3)

تصريح بلعقون هذا لايفتأ يجد تجليا له في شعره ، فخطابيته لاتفارقه حتى عندما يكون في موقف يدعو الى الانزواء واجترار الذات ، ومناجاة النفس بعيدا عن الآخرين ، ففي قصيدة كتبها بسجن الكدية بقسنطينة ، يخاطب فيها ذلك السجن المستعفن بلهجة هامسة الى حد بعيد ، شاكيا تقلبات الزملاء ونفاق الرفاق ، لم يتمالك من ان يقدم اسئلة تلو اخرى ، قصد التقرير واثارة الانتباه ، كما يفعل

---

(1) احمد عروة - ذكرى وبشرى - ص 44 .

(2) و (3) عبد الرحمن بلعقون - الديوان - 13 .

الخطيب تماما :

ايـن ايامـي الذواهـــب وكفاحـي للـدخيـــل
واخـاء ووئـــام وصفا قلب الزميـــل
ذهبـت رهـن الظنـون
ايـن معسـول الامـــاني ايـن احـلام الغـــوّاد
ايـن تسديـد المبـــادى في نظـام واتحـــاد
وتـفانينا المتيـــن (1)

وبصـورة عامـة ، فان مـن اسباب الضعـف الفـني واقـواها تأثيرا بالسلب ،اتخـاذ الادب وسيلة للاعـلام ، وتحريـك الهمـم ونشـر الدعـوات ، لكـن الى ذلك كلـه يعـود الفضـل في قـوة المضمـون وانسانيتـه ، وصلابـة الموقـف وعـدالتـه ، وهـو مـا يكسـب ذلك الادب معنى ومغـزى يشفعان لـه في ضعفـه الفـني ، والادب ليس جمالا فحسب بـل هـو ايضا قـوة المعنـى وتمثيلـه النفس البشـرية في اصعب مواقفها ، واذا لـم يكن لازما ان يعتنـق المبادى والدعـوات ، فليس مـن اللازم ان يجافيها ، شريطة توفـر حـدمـا مـن البيـان والابـداع .

* * *

اذا كـان للسجـن والمنفـى اثرهمـا السلبـي في دفـع الشعراء والكتاب الـى اهمـال الجانب الفـني ، فان لهمـا ـ بالمقابـل ـ تـأثيرا ايـجابيـا واضحا يتجلى في دفعهما اياهـم الى الوضـوح والبساطـة ، والتعبيـر بعفـوية بعيـدا عـن الصنعـة والتكلف ، وبعيدا عـن الاهتمـام بالمحسنات اللفظيـة أو مـا يتعـلق بالناحيـة الشكليـة بصـورة عامـة ، فأدب السجون والمنافي بالجزائـر في ظـل الاحتـلال هـو ادب الوضـوح والعفـوية والبساطـة وقـراءة عاديـة لأى نص مـن نصوصـه كـفيلة باثبـات ذلك .

قـد لايبـدو ذلك جليـا بالنسبـة للشعـراء الذيـن لم يشتهـروا بالصنعـة وتوظـيف المحسنات فـي شعرهـم ، كـأحمـد سحنـون مـثلا ، لكـن الامـر سيتضـح بـجلاء عنـدمـا يتعـلق بشاعـر ولـع بالمحسنات والصنعـة في شعـره بعامـة ، واستطاع السجـن ان يؤثـر فيـه ، وينتشـله الى حـد بعيـد ، مـن التـكلف والاهتمام باللفـظ .

انـه مفـدى زكريـا الذى يقـدس البـلاغـة العربيـة الى حـد اشقال قصائـده

---

(1) المصدر السابـق ـ ص 66 ، وايـضا : مـن وراء القضبان ـ ص 84 .

بالمحسنات البديعية ، بكثير من التكلف والصنعة .

والذي نذهب اليه هو ان قصائده التي نظمها بالسجن هي — بشكل عام — احسن قصائده على الاطلاق ، فقد خفت الصنعة في بعضها ، وزال عنها التكلف وزالت نهائيا في بعضها الآخر ، والسبب هو الثورة بعامة ، وحياة السجن بصورة خاصة فقصائد مثل " الذبيح الصاعد " أو " زنزانة العذاب " او " وقال اللهب " ، او " اقرأ كتابك " لا اثر للصنعة ومحسنات اللفظ فيها ، واذا وجد فيها شيء من البديع البلاغي فهو عفوي لاترفضه مقاييس النقد ، لانه يخدم المعنى ولايفسده .(1)

لكن بعد بداية الاستقلال واستقرار الشاعر بتونس ، نظم الكثير من القصائد ومنها بعض مدائح للرئيس التونسي الحبيب بورقيبة ، حيث نلحظ ان اثر السجن قد زال تماما ، ليظهر اثر حياة الدعة والاستقرار ، المتمثل في عودة الشاعر بشكل قوي الى الصنعة ، وشحن القصائد بالمحسنات التي يجلبها بتكلف يفسد المعاني ايما افساد ، حتى غدت بعض قصائده(2) اشبه بوجه حسناء طلي بالمساحيق ومواد التجميل بشكل مسرف ومبالغ فيه ، كانت نتيجته التشويه بدل التجميل .

قد يكون من اصالة النقد العربي وتقلغله في استنطاق الحركية التاريخية للمجتمعات العربية على مر العصور ، ان نجد لظاهرة ابتعاد ادب السجون والمنافي الجزائري عن التكلف والزخرفة اللفظية وعن الاهتمام المفرط بالشكل تفسيرا معللا لدى نظريات النقد عند واحد من الذين درسوا الادب العربي بكثير من الجدية والتجرد والموضوعية ، يقول ادونيس :

الصنعة وما يرافقها من تأنق وزخرفة ظاهرة تسود حيث تسود البطالة واللهو والترف ، اي حيث تترسخ الحياة الحضرية .. الصنعة من هذه الناحية لا تميز الشعر بقدر ما تميز الحياة والمرحلة التاريخية ، فهي تنشأ وتنمو في ظروف واوضاع اجتماعية وتاريخية معينة ، هي غالبا ، ظروف توقف واوضاع انحلال ، فقلما تنشأ الصنعة في اوضاع الثورة ، الصنعة لعب شكلي زخرفي لذلك تنشأ في الهدوء والراحة ، لا في التفجر والتغيير .." (3)

---

(1) هذا باستثناء حالات شاذة نادرة بدا عليها التكلف ، انظر " اللهب المقدس " ص 43 - واايضا ، د محمد ناصر — الشعر الجزائري — ص 632 .

(2) انظر هذه القصائد في ديوان " تحت ظلال الزيتون " .

(3) علي احمد سعيد (ادونيس) — مقدمة للشعر العربي — ص 70 .

اذا كان التفجر والتفير متوفرا في فترات الثورات بعامة ، فما اجدره بالتوفر في بؤر التأزم والاندلاع الثورى ، اى المنافي والسجون .

ذلك ما نلحظه على الادب الجزائرى المولود بالسجون والمنافي ، ونلحظه ايضا على ادب السجون والمنافي العربي منذ الجاهلية الى العصرالحديث ، فهو ادب لا اثر فيه للصنعة والزخرف واللعب اللفظي ، بل كله عفوية وبساطة وصدق ، وجد حتى في التعامل مع اللغة والالفاظ . (1)

---

(1) للتأكد من ذلك ينبغي الرجوع الى التمهيد " ادب السجون والمنافي العربي "

الخاتمة

تتلخص اهم نتائج البحث في ما يلي :

ان ادب السجون والمنافي الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي يمثل قمة الادب الملتزم المقاوم ، فهو زبدة الادب الثوري الرافض ، لانه تعرض للابتلاء وعرف الاضطهاد ، ولم يزده ذلك الا تشبثا بمنطلقاته ومبادئه ، وكان هدفه الوحيد مقاومة الجبروت الاستعماري ، ومعانقة القضية الوطنية ، بعيدا عن اية مصلحة او منفعة مادية ، اوشهرة اوجزاء .

ان ادب السجون والمنافي الذي كتبه بالفرنسية جزائريون ، هو ادب جزائري ، لانه كان سلاحا في المعركة ، والسلاح لايحكم عليه بمصدره بقدر ما يحكم عليه بمدى فاعليته ومضائه ، ولان له من الظروف الخاصة المعقدة ما يفرض نظرة خاصة اليه ، خلافا لغيره من الادب المكتوب بلغة اجنبية من قبل جزائريين ، وبخاصة ادب ما بعد بداية الاستقلال .

ان المكتوب بالعامية من هذا الادب لايقل اهمية عن الفصيح منه لانه لم ينشأ مزاحمة اومنافسة لهذا الاخير ، ولانتيجة لتقديس العامية على حساب الفصحى ، بل كان مكملا للفصيح ، ونتيجة الرغبة في التوغل في اوساط غير المثقفين ، وفي احداث التأثير القوى ، والتغيير القوى تبعا لذلك ،خدمة للقضية الوطنية لاغير .

ان الانواع الادبية التي تعتمد على تدفق الشعور الآني بعيدا عن التخطيط وتطلب النفس الطويل هي الاكثر كما ، والاغزر في نتاج المساجين والمنفيين ، وبناء على ذلك تحتل القصيدة الدرجة الاولى وسيلة تعبير ،حتى من قبل بعض الذين لاعلاقة لهم بالشعر اطلاقا ، تليها الرسالة التي تعتمد السرد دون اية مقاييس اوضوابط فنية ، ثم المقالة التي هي اشبه ما تكون بالقصيدة في فنياتها ، ثم المسرحية التي تقوم على التخطيط ولكنها تغرى بالتمثيل واتساع رقعة التأثير ، (خمس مسرحيات) ، بعدها نجد القصة التي تتطلب

حسا فنيا وتخطيطا دقيقا والا لتحولت الى مقال قصصي ، والقصي لم نعثر منها الا على نص واحد ، اما الرواية التي تتطلب التخطيط والنفس الطويل في آن واحد ، فلم نجدها عند اى منفي اوسجين .

واما الخطبة فانها تعتمد التدفق الشعوري ،لكنها مع ذلك قليلة (نص واحد) ، والسبب في ذلك يعود الى انها تتطلب توفر شرطين اساسيين هما التجمعات ، والالقاء مشافهة ، بدل الكتابة ، وبديهي انهما لايتوفران ابدا في السجون والمنافي .

ادب السجون والمنافي هذا يقدم صورة متكاملة لحياة اصحابه الخاصة المتميزة ، قوامها القتامة والمعاناة ، ويركز ادب السجون على المعاناة والعذاب الجسدي وظروف المعيشة الصعبة ، بينما يركز ادب المنافي على معاناة الشعور بالغربة وتأجج لواعج الشوق والحنين ، وتتداخل الصورتان في اكثر الاحيان وبخاصة عند الذين كانوا منفيين ومساجين في آن واحد .

لقد لجأ كل من المنفي و السجين الى وسائل — واضحة على مستوى النص — يخفف بها تأثير انعدام الحرية عليه ، ويحافظ على توازنه النفسي ، اهمها الاحلام او الرؤى ، واحلام اليقظة ، والقيام بعمليات استقاط عواطفه ومشاعره التي يملكها نحو اشخاص و اشياء خارج السجن ، على اشياء داخل السجن ، ليجد له موضوعا مفضلا لافراغ شحنات عواطفه واحاسيسه ، في ما يعرف بمبدأ التعويض في علم النفس .

ان جزءا كبيرا من ادب السجون والمنافي الجزائري يعانق القضية الوطنية في جوانبها المختلفة بكثير من التحمس والانفعال وحدة الشعور، يتجلى ذلك في التوعية والتعبئة السياسية في ما كتب من هذا الادب قبل اندلاع الثورة المسلحة ، وفي وصف المعارك ومواكبة تطورات الثورة في ما كتب منه بعد اندلاعها ، وفي كل ذلك يتسم هذا الادب بتصوير اعمق مشاعر الوطنية ، وادق مفاهيم الحب والفداء .

يتسم هذا الادب بالايمان العميق ، بعيدا عن الاهتزاز النفسي ، والصراع الفكري الداخلي ، يتجلى ذلك في مواقف القوة لدى الكتاب والشعراء ، وشدة التشبث بتلك المواقف بعيدا عن الشك والتردد ، وهذا بالرغم من عمليات "غسيل المخ" التي كان يقوم بها الاستعمار ، ومحاولاته المختلفة الرامية الى زعزعة الايمان في نفوس المعتقلين ، وتخفيف حدة الرفض والمقاومة عندهم .

كما يتسم بالصدق والواقعية ،بعيدا عن التكلف والافتعال والمبالغة والتهويل في مجال المضمون ، وبالبساطة والعفوية ، بعيدا عن الصنعة والزخرف اللفظي في مجال الشكل ، محققا بذلك تلاحما وثيقا بين الجانبين .

كما يتسم ايضا بسيطرة الذات الجماعية بدل الذات الفردية للمبدع ، فهو ادب الايثار والتضحية ، وافنا ء الذات في سبيل حياة المجموعة ، وهموم المنفي والسجين ليست – في اغلب الاحيا ن – حياتهما التعيسة ومعاناتهما الشخصية ، بقدر ماهي هموم الوطن المتمثلة في الاحتلال ، ومعاناة الشعب وبالرغم من ذلك فلم يعل هذا الادب الى التشاؤم واليأس ، بل طغى عليه التفاؤل ، واتسم بالتسامي الذى ينبعث من ذات المبدع اكثر مما ينبعث من الواقع المتردى التعيس ، فأصبحت مناظر المعاناة والاسى مناظر السعادة والحبور ، واصبح التعرض للآلام والاضطهاد مجالا ، لا للتشكي ، بل للتفاخر والتباهي والتحدى باعتبار ان كل ذلك ثمن بسيط ، مقابل ماهو مقدس ونفيس ، وهو الحرية والاستقلال .

غير انه اذا كانت السمات المتقدمة كلها من عوامل تفرد هذا الادب وخلوده وقوته ، فان هناك سمات اخرى ذات اثر سلبي عليه ، وهي ضعف المستوى الفني نتيجة التركيز على المضمون والمحتوى الفكرى ، والاحتكام الى مقياس الوطنية والرفض والانتما ء على حساب مقاييس الفن والابداع التي لاتفرق بين المضامين ولاتعرف مواضيع شريفة واخرى وضيعة ، وانما تفرق بين النصوص تبعا لتوفر الادوات الفنية فيها ومدى ابداعيتها ، وهذا الحكم لايعني خلو هذا الادب من النصوص المبدعة ، لكنه يعني انها قليلة ، من جهة ، ومتفاوتة في مستواها الابداعي الفني ، من جهة ثانية ، حتى اصبح عدم الاهتمام بالجانب الفني للنص ميزة يفتخر بها الشعرا ء والكتاب ، وكأن الاهتمام به يعني بالضرورة الاستهانة بجانب المضمون ،في حين ان العكس هو الصحيح ، لكنه التحمس الذى طبع حياة السجاجين والمنفيين ، وجو التحدى الذى عاشوه ، الشي ء الذى يسخرون كل شي ء لخدمة القضية الوطنية ، ولاشي ء غيرها ، وجعل آخرين منهم يرتادون الحرم الادبي بالرغم من عدم امتلاكهم ادواته .

ومع ذلك ففي البحث دراسة للصورة الشعرية رصدت بعضا منها ، وبينت مواطن القوة والابداع في بعضها ، ومواطن الضعف والخلل في بعضها الآخر .

كما ان هناك دراسة للتصوير في المقال الادبي ، واخرى لمقومات الوسالة الفنية ، انتهت الى تسجيل التفاوت بين النصوص تبعا لاختلاف الادبا ء ، من جهة وتبعا لعامل النشر من جهة ثانية ، حيث كانت الرسائل الشخصية البعيدة عن

النشر واطلاع الآخرين اقل ابداعية ، ولم تحقق المستوى الفني العالي الا رسائل قليلة ، تجاوزت النطاق الشخصي بين اثنين ، ونشرت من قبل الكتاب او المرسلة اليهم .

هذا بالاضافة الى دراسة للمسرحيات انتهت الى ان هدف كتابها منها كان اساسا رغبتهم في تمثيلها على الخشبة ، والاسهام من خلال ذلك في خدمة الثورة والدعوة الى مناصرتها .

املي ان يكون هذا البحث قد استطاع الاسهام في ابراز وجه الادب الجزائري في فترة الاحتلال ، بما اتسم به من مقاومة وتحد وانسانية ، وتشبث بالهوية والارض ... وان يكون قد القى بعضا من الضوء على ادب نشأ بعيدا عن الاضواء ، يصارع الظلمات ، ويسعى الى اشاعة النمور ، واشراق الشمس على ربوع الجزائر .

الملحقات والفهارس

- معجم الاعلام
- المصادر والمراجع
- فهرست الموضوعات

معجم الاعـــــلام

1 — الابراهيمي ،احمد طالب (1932) :

هو نجل الشيخ البشير الابراهيمي ، تعلم بالمدارس الثانوية الرسمية التحق بجامعة الجزائر ليدرس بها الطب ، وبعدها بالسوربون ليتخرج طبيبا سنة 1956 في مرحلته الجامعية بالجزائر اصدر صحيفة صغيرة موجهة لتوعية الطلاب المنسلخين عن قوميتهم استمرت مدة عامين ، وبعد اندلاع الثورة اسهم في بعث الاتحاد العام للطلاب الجزائريين ،وناضل في اطار فيدرالية فرنسا لجبهة التحرير الوطني ، مما ادى الى القاء القبض عليه بتاريخ 26 / 2/ 1956 ، وزج به في سجن "فرين" ، ثم حول الى سجن "لاستتي" ليعاد الى فرين ، حيث يقضي وراء القضبان حوالي خمس سنوات .

تقلد عدة مناصب بعد الاستقلال ،منها وزير التربية ،ووزير الخارجية ... الف كتاباته بالفرنسية ،وتمتاز بالرصانة والعمق ،وقد ترجم بعض منها مثل "رسائل من السجن" و "من تصفية الاستعمار الى الثورة الثقافية" .

— المصادر : رسائل من السجن — ص 15 ، و 101— ... ومعلومات شخصية .

2 — الاشرف ، مصطفى (1917) :

ولد ببلدة سيدى عيسى ،وتلقى تعليمه بـ "مدرسة الجزائر" ، شارك في سنة 1948 في تحرير جريدة "النجم الجزائري" التي كانت تصدر عن فيدرالية فرنسا لحركة الانتصار للحريات الديمقراطية ، كما نشر الكثير من المقالات في عدة جرائد فرنسية .

شارك بقوة في الثورة خاصة بفيدرالية فرنسا لجبهة التحرير الوطني ،القي عليه القبض مع اربعة من مسؤولي الثورة في حادث تحويل الطائرة الشهير بتاريخ 22 / 10 / 56 فسجن بفرنسا ثم اطلق سراحه ، اما بعد الاستقلال فقد تقلد عدة وظائف ، من سفير الى مستشار ثقافي لدى الرئاسة ،الى وزير للتربية بتاريخ 23 / 4 / 1977 ، ثم الى ممثل للجزائر لدى منظمة "اليونسكو" ، من اهم مؤلفاته "الجزائر ،الامة والمجتمع" .

— المصادر :

3 — اطفيش ، ابو اسحاق ابراهيم (1886 — 1965) :

ولد ببني يسجن ،وتعلم على يد عمه "القطب" بمسقط راسه ،ثم على الشيخ عبد القادر المجاوى بقسنطينة ،ثم بتونس ،وبها شارك في النشاط السياسي ضمن الحزب الحر الدستوري وكان عضوا وصل بين الثعالبي زعيم الحزب ، وبين الامير خالد بالجزائر ، مما ادى الى نفيه من قبل الاستعمار الى مصر ، وفي المنفى اصدر مجلة "المنهاج" في فترة 1925 — 1930 ، اصبح ناطقة مقاومة الاستعمار ،كما نشر عدة "كتب دينية ،عمل مصححا بدار الكتب المصرية ،ومثل عمان بالامم المتحدة حتى تحرر من الاستعمار الانجليزي ،عرضت عليه الجنسية المصرية فرفضها ... عرض عليه الاستعمار الابتعاد عن السياسة مقابل التراجع عن قرار نفيه فرفض ايضا ترك ...

... ابو اسحاق ابراهيم اطفيش في جهاده الاسلامي ...

4 — بلخير ، محمد : (1828 — 1897)

ولد بنواحي " البيض " بالغرب الجزائري ، لم يتعلم الا عن طريق التنقل بين مختلف المدن ، عاش فترة بالمغرب ، وثلاث سنوات بمدينة " المنيعة " جنوب الجزائر .

من اهم فرسان ثورة اولاد سيدى الشيخ (1864 — 1871) وابرزهم وهو الناطق باسمها ، اذ خلد وقائعها في كثير من قصائده .

له ديوان من الشعر الملحون في مختلف الاغراض ، نفي الى " كورسيكا " نتيجة مشاركته في الثورة ضد الاستعمار .

— المراجع : جريدة المساء — تاريخ 3 / 9 / 1988 .

5 — بلعقون ، عبد الرحمن (1908) :

ولد بوادى الزناتي بشرق الجزائر ، وبها تعلم وحفظ القرآن الكريم وتدرب على قرض الشعر وكتابة المقالات ، انضم الى الحركة الوطنية ، وعرف السجون والمعتقلات ، اثر احداث 8/ 5/ 1945 ، وفي بداية الثورة المسلحة حيث افرج عنه سنة 1956 ليلتحق بالمشرق العربي عاملا في اطار جبهة التحرير الوطني ، فعمل بدمشق ، ثم سفيرا بالاردن حتى سنة 1964 ، حيث رجع الى الجزائر ليعمل بسلك التعليم الذى بقي فيه الى سنة 1973 حيث احيل على التقاعد .

من آثاره : من وراء القضبان (مذكرات السجن) ، وديوان شعر ، والكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر " .

— المراجع : ديوان بلعقون — المقدمة) .

: د محمد ناصر — الشعر الجزائري الحديث — ص 668 .

6 — خباشة ، صالح (1933) :

ولد بالقرارة ، وزاول دراسته بمسقط رأسه ، ثم بتونس ، فبغداد سنة 1958 ، حيث تخرج سنة 1961 ، بعدها عاد الى تونس ليشارك في مهام شقافية بجبهة التحرير الوطني ، كما كان عضوا في خلاياها قبل مغادرته تونس ، شارك في المنتديات الادبية بها وفي الصحافة والاذاعة تحت اسم " ابن بابا صالح " ، يعمل حاليا استاذا بالمعهد التربوى بالجزائر .

له ديوان شعر بعنوان " الروابي الحمر " ، لايتسيغ الشعر الحديث (الحر) ، وليس له منه الاقصيدة واحدة .

— المراجع : د محمد ناصر — الشعر الجزائري الحديث — ص 673 ،

: جريدة " المساء " تاريخ 28 / 10/ 1986 .

7— خرفي ، صالح (1933) :

ولد بالقرارة ، وتعلم بها ، ثم بتونس ، فالقاهرة ، حيث تخرج سنة 1961 ، اشرف على النشاط الثقافي لاتحاد الطلبة الجزائريين في فترة الثورة بتونس .

بعد الاستقلال عمل استاذا بمعهد اللغة والادب العربي بجامعة الجزائر ورئيس تحرير مجلة " الثقافة " لعدة سنوات ، ثم مديرا للثقافة بالمنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم .

من مؤلفاته " اطلس المعجزات " و " انت ليلاى " ، وهما ديوانا شعر و" الشعر الجزائري الحديث " و" شعر المقاومة الجزائرية " و " ومحمد العيد آل خليفة " ...

— المراجع : د محمد ناصر — الشعر الجزائري — ص 674 .

: مجلة الثقافة — ع 96 — نوفمبر — ديسمبر 1986 .

8— خمار ، ابو القاسم (1931) :

ولد ببسكرة ، وبها تلقى تعليمه الابتدائي ، ثم بقسنطينة ، فتسمرة (1948 — 1952) ، فتونس ، ثم سوريا حيث تخرج بها من قسم الفلسفة وعلم النفس سنة 1964 ، عمل بالجزائر صحفيا ومديرا لمجلة " الوان " .

له عدة دواوين منها : ربيعي الجريح " و " الوان من الجزائر " و " ظلال واصداء " و " اوراق " ، و " الحرف الضوء " .

— المراجع : مجلة الثقافة — عدد 23 — اكتوبر نوفمبر 1974 .

10 — شبلي، حسين (1927 — 1971) :

ولد بسكيكدة ، وبها تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي ، ومنذ سن مبكرة بدأ يقرض الشعر بالفرنسية ، في مواضيع تنصب على وصف المعاناة التي كان يعيشها باعتباره " اصليا " ،ومن طبقة بسيطة .

بعد احداث 8 ماى 1945 ، غزر انتاجه الشعري ، بل ان هذه الفترة اغزر فترات حياته الشعرية ، حيث الهمه الميز العنصري الاستعماري وحياة الجزائريين في اوحال البؤس والقهر كثيرا من القصائد ،

في سنة 1952 ، سافر شبلي الى فرنسا ، فعاش شعور النفي والتشرد خاصة عندما القي عليه القبض وزج به في السجن نتيجة مسؤولياته في جبهة التحرير الوطني ، حيث اسودت الحياة امامه حتى فكر في الانتحار في فترة سجنه المظلم تألق نجمه الشعري ، اذ شارك في مسابقة عالمية للشعر الفرنسي سنة 1959 ، فنال الرتبة الثانية .

بعد الاستقلال اصيب بمرض مزمن عضال كان سببا لانطفاء شمعته وهو ابن اربع واربعين سنة .

— المصادر : من اجل ارض الشمس (مقدمة الديوان) .

11 — عروة ، د احمد (1926 — 1992) :

ولد ببلدة مدوكال بباتنة ، وترعرع في بيئة دينية حيث كان ابوه اماما ، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بالجزائر ،ثم انتقل الى فرنسا لدراسة الطب حيث تخرج طبيبا .

اعتقل في فترة الثورة المسلحة وزج به في معتقل " بوسوى " ، وهناك كتب كثيرا من القصائد نشر الفرنسية منها في اربع مجموعات (انظر ص:) والعربية في ديوان بعنوان " ذكرى وبشرى " .

تقلد عدة وظائف بعد الاستقلال ، منها مدير الثقافة الطبية بوزارة الصحة ، وآخرها مدير جامعة الامير للعلوم الاسلامية بقسنطينة .

له عدة مؤلفات اغلبها بحوث ودراسات طبية اسلامية ، منها " الاسلام في مفترق الطرق " و " الاسلام والعلم " و " العلم والدين ، مناهج ومفاهيم " و " تحديات علمية وآفاق اجتهادية " ....

— المصادر مجلة " اضواء " — الجزائر — ع 125 ، 18 / 6 / 1937 .

: جريدة " النهار " — قسنطينة — ع 303 ، 1 / 3 / 1992 .

12— عيسى ، حمو النوري (1914 — 1992) :

ولد ببلدة "بنورة" من قرى وادي ميزاب ، تلقى تعليمه بالمعهد الجابري ببني يسجن ، وبالعاصمة ، انتمى الى جمعية العلماء ، ونشر في جرائد "الشهاب" و"البصائر" و"النور" و"الامة" ... وفي "المجاهد" و"الجيش" بعد الاستقلال .

شارك في نشاط حزب الشعب بالعاصمة ، ثم في جبهة التحرير ، حيث سجن وحكم عليه بالاعدام قبل ان يستبدل الحكم بالسجن ، والاقامة الجبرية .

له ديوان شعر مخطوط ، يتفاوت بين الجودة ، والميل الى النظم والمناسبتية .

— المصادر : مقابلات مع صاحب الترجمة بين سنة 1988 و 1992 .

13— الفرقد ، سليمان بوجناح (1911 — 1988) :

ولد بغرداية ، وتتلمذ بمدينة المدية ، وتونس مع مفدي زكريا ، حيث كانا صديقين حميمين ، نشر الكثير من المقالات السياسية المناهضة للاستعمار ، بالعربية في جرائد ابي اليقظان ، والنجاح والاقدام ... وبالفرنسية في "الكفاح الاجتماعي" و"حبل الاتصال" و "الانسانية" وغيرها ، مما ادى الى اعتقاله بسجن بربروس ، ثم نفيه الى بني عباس بالجنوب الغربي (1930 — 1933) ثم اعتقل ايضا ونفي الى بلدة تيمي بأدرار (1933— 1935) .

تمتاز كتاباته بالصراحة الفطلقة والشجاعة التي كانت السبب الرئيسي في تعرض صحف زميله ابي اليقظان الى التوقيف ،

اشتغل بالمحكمة ثم بمكتب التوثيق بمسقط رأسه حتى وفاته .

— المصادر : نضال الفرقد — مخطوط .

: مقابلات عديدة بين سنوات 1980 و 1988 .

المصادر و المراجع

* المؤلفات المصادر :

الابراهيمي ،احمد طالب — رسائل من السجن — تعريب الصادق مازيغ — الدار التونسية للنشر — تونس — 1983 .

الابراهيمي ،محمد البشير — آثار ... ج 1 — المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر 1978 .

— عيون البصائر — دار المعارف — القاهرة — 1963 .

بلعقون ، عبد الرحمن — من وراء القضبان — ط 2 — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر — د ت .

— الديوان — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر 1980 .

بوعزيز ، د يحيى — وصايا الشيخ الحداد ومذكرات ابنه سي عزيز — المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر — 1989 .

خباشة ، صالح — الزوابي الحمر — ش.و.ن.ت — الجزائر — 1971 .

خرفي ، د صالح — اطلس المعجزات — ط 2 — ش.و.ن.ت — الجزائر — 1982 .

خمار ، محمد ابو القاسم — ربيعي الجريح — ش.و.ن.ت — الجزائر — 1971 .

ركيبي ، د عبد الله — مصرع الطغاة — دار النشر بوسلامة — تونس — د ت

— الشاعر جلواح من التمرد الى الانتحار — م و ك — الجزائر 1986 .

زغينة ، محمد — شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954 — 1962) مخطوط — معهد اللغة والادب العربي — باتنة .

زكريا ، مفدي — اللهب المقدس — ط 3 — ش.و.ن.ت — الجزائر — 1383 .

سحنون ، احمد — الديوان — ش.و.ن.ت — الجزائر — 1977 .

عبد القادر ، الامير — الديوان — شرح وتحقيق ممدوح حقي — دار اليقظة العربية — بيروت — 1965 .

عروة ، د احمد — ذكرى وبشرى — مكتبة الشركة الجزائرية — الجزائر ودار مكتبة الحياة — بيروت — د ت .

عيسى ، حسو النوري — قصائد مخطوطة عندنا .

قنانش ، محمد ومحفوظ — حزب الشعب الجزائري — ديوان المطبوعات الجامعية

قداش — الجزائر — 1985 .

مؤيد ، صلاح — الثورة في الادب الجزائري — مكتبة النهضة العربية — القاهرة د ت .

ناصر ، د محمد — مفدي زكريا شاعر النضال والثورة — ط 2 — المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية — الجزائر — 1989 .

المصادر الاجنبية

AROUA AHMED	:	Au dolà des barriéres	- Imprimerie E.R.A. Alger
		Flour des champs	- Imprimerie E.P.A. Alger
		Panorama	- Imprimerie E.P.A. Alger
		Les temps modérnes	- Imprimerie E.P.A. Alger
CHEBLI HACANE	:	Pour une terre de soleil	- S.N.E.D. 1972 . Alger
HENRI ALLEG	:	La question	- Edition de minuit Paris.1959
	:	Prisonniers de guerre	- Edition de minuit Paris 1962
PATRICK KESSEL ET GIOVANNI PIRELLI	:	Le peuple algériens et la gurre	- Maspero Paris 1962
Dr. TAMI MEDJBEUR	:	Face au mur	- S.N.E.D. 1981 Alger

فهـــرســـت المـــــواد

مقدمـــــة : الدوافـع الى اختيار الموضوع — تحديده باعتباره ظاهرة قائمـــة استثنا ء وجيد (مبارك جلواح) — التطرق الى دراسة فـــي الموضوع — تحديد نقاط الاختلاف بين الدراستين — مخطط الرسالة — المنهج .

تمهيـــــد : حول ظاهرة السجـــون والمنافي في الجزائر المستعمرة .. 1 —46

— الادب والالتـــزام .....ص 2

دور الادب في التغيير — نظرية الالتزام — عوامل تعميق فكرة الالتزام في العالم العربي — مكانة ادب السجون والمنافي ادب السجون والمنافي في الادب العربي ص8

نماذج من شعر السجون الجاهلي — من شعر صدر الاسلام — من العصر الاموى والعباسي — من الاندلس — من العصـــر الحديث — في المشرق العربي — في المغرب العربي — ادب المنافي العربي — الخلع في الجاهلية — النفي في صدر الاسلام — ابو فراس في منفاه — النفي في العصر الحديث احمد شوقي منفيا باسبانيا — المنافي الاستعمارية بالمغرب الاقصى — نماذج من الشعر . نظرة في ادب السجـــون والمنافي القديم — سماته — الانطواء على الذات — عدم عدم الربط بين مأساة الفرد والجماعة — غلبة الاستكانة .

سجـون الاستعمار الفرنسي بالجزائر ..... ص 26

خصوصية الاستعمار في الجزائر — الروح الاجرامية — نماذج من وحشية الاستعمار — سجن بربروس — سجن الحراش — سجن الكدية بقسنطينة — سجن لامبيز (شازولت) — المعتقلات تعريف البعض منها — معتقل شلال — الجرف — بوسوى أفلو — ساو لسوى — ازكول — سيدى النحمي — قصر الطير عين الصفا — تيشي — لودى — الدويرة — حياة السجيـــن تفشي التعذيب — اثارته الرأى العام بعد نشر شهادات بعض الاوربيين المعتقلين — نموج للشهادات — شهادات لجزائريين معتقلين — تنظيم الثورة بالسجون — السجن السياسي وتكونه .

الباب الاول : اشكاليات ادب السجون والمنافي ..... (47 — 107)

الفصل الاول : اشكالية الابداع في السجن والمنفى ص48

تحديد الاشكالية — لماذا يكتب البعض في السجن والمنفى ويمتنع آخرون ؟ — محمد العيد آل خليفة — الظروف المساعدة على الابداع — الرغبة في التنفيس عن النفس — نموذج حسن شبلي — الاعتصام بالايمان — التركيز الذهني — السكينة والهدوء — العوامل الدافعة الى الابداع — تحدي الواقع — محاولة التسلية — قيمة ادب السجون عند اصحابه .

الفصل الثاني : اشكالية اللغة ..... ص 76 .

تحديد الاشكالية — الادب المكتوب بالفرنسية من قبل جزائريين — آراء بعض من يعتبره اجنبيا — آراء بعض من يعتبره جزائريا — مناقشة آراء الفريقين — آراء الكتاب بالفرنسية من الجزائريين — المعتزون بذلك الادب — المعتذرون عنه — مناقشة آراء الفريقين — ادب السجون والمنافي المكتوب بالعامية — تحديد مصطلحي العامي والشعبي العوامل الدافعة الى الكتابة بالعامية — اهمية الادب العامي

الفصل الثالث : اشكالية الانواع الادبية ..... ص 97 .

تحديد العوامل الدافعة الى الابداع في نوع ادبي معين ترتيب الانواع حسب وفرة نصوصها .

الباب الثاني : موضوعات ادب السجون والمنافي وقضاياه ... (108—254)

الفصل الاول : وصف الحياة اليومية في السجن والمنفى ..... ص 109

حياة منفيي كاليدونيا الجديدة — حياة منفي الى كورسيكا حياة السجون في الثلاثينيات — الجانب الادبي فيها — تردي ظروف المعيشة — الحياة بالسجون في مرحلة الثورة المسلحة وصف التعذيب — معاشرة المجرمين — اهانات مختلفة وصف احداث الاعدام .

الفصل الثاني : آلام الغربة والفراق ..... ص 154

شوق المساجين والمنفيين الى ذويهم — عملية التعويض النفسي — التألم لفراق اصدقاء السجن والمنفى — الحنين الى الوطن . الامير عبد القادر في منفاه — العوامل الدافعة

الى دراسة هذه القضية ـ عدم ذكر الامير الجزائري في ما كتب بالمنفى ـ تعليل الدارسين لذلك ـ رأى الاستعمار بين رأى الجزائريين ـ مناقشة الآراء ـ رأينا في القضية .

الفصل الثالث : الهروب النفسي الى الحرية ..... ص 189 .
عوامل الهروب النفسي ـ عملية الاسقاط ـ ايجاد بدائل في السجن لما في حياة الحرية ـ الاحلام ـ احلام اليقظة .

الفصل الرابع : القضية الوطنية ..... ص 207 .
وفرة النصوص التي تتناول القضية الوطنية ـ نموذج للقضية في العشرينات ـ مهاجمة الاستعمار ـ حرية الصحافة ـ نقد الاوضاع ـ نموذج للقضية في الثلاثينات ـ المطالبة بالاستقلال وصف للمظاهرات وحركات الاحتجاج ـ تعميق الوعي ـ نماذج للقضية الوطنية في الثورة المسلحة ـ وصف المعارك والجنود ـ وصف الوحشية والقمع الفرنسيين ـ التضامن والوحدة ـ صورة الجزائر المستقلة .

الفصل الخامس : الشوق والحنين عند المنفيين غير الرسميين .... ص 241 .
تعريف المنفى غير الرسمي ـ الشوق الى الاهل ـ الشوق الى الوطن ـ اثارة مناظر المنفى مناظر الوطن ـ حيرة المنفيين غير الرسميين بين كرم الضيافة ولوعة الحنين .

الباب الثالث : الجانب الفني في ادب السجون والمنافي .... (256 ـ 338)

الفصل الاول : الصورة الشعرية ..... ص 256 .
ميل شعر السجون والمنافي الى التقريرية ـ نماذج للصورة المبدعة في الشكل الخليلي ـ نماذج للصورة عديمة الظلال نماذج للصورة المبدعة في الشعر الحديث (الحر) ـ نماذج للصورة الباهتة ـ الصورة عند احمد عروة في شعره الخليلي والحديث والفرنسي .

الفصل الثاني : فنيات المقالة والمقال القصصي ..... ص 279
تعريف المقالة الادبية ـ تحليل مقالة مبدعة ـ تحليل مقالة قصصية مبدعة ـ الصورية الحوارية ـ نماذج لمقالات ضعيفة فنيا .

الفصل الثالث : فنيات الرسالة ..... ص 287

قيمة الرسائل المضمونية ـ ضعف أغلب الرسائل لغويا اسباب ذلك ـ توجهها الى شخص معين ـ عدم تفكير اصحابها في نشرها او دراستها ـ تركيزها على مآرب شخصية حياتية ـ نماذج للرسائل البسيطة فنيا ـ تحليل نماذج من الرسائل المبدعة ـ عوامل ابداعيتها ـ رسالتان للشيخ البشير الابراهيمي ـ رسالة لصفدي زكريا* ـ رسالة لاحمد طالب الابراهيمي .

الفصل الرابع : فنيات القصة ..... من 309

قصة احمد عكاش الوحيدة ـ ملخص احداث القصة تحليلها ـ الشخصيات ـ الحوار ـ الحبكة ـ مستوى القصة البتميز .

الفصل الخامس : المقومات الفنية في المسرحية ..... من 368 .

المسرحيات التي ظهرت في مرحلة الثورة المسلحة ـ المؤامرة الخاسرة لعبد الرحمن بلمقنون ـ الباب الاخير لمصطفى الاشرف ـ في الفركة لصالح خرفي ـ مصرع الطغاة لعبد الله ركيبي ـ موضوع المسرحيات ـ الاحداث ـ الشخصيات ـ الحوار ـ العقدة ـ تبيين جوانب الضعف وجوانب الابداع ـ تمثيلية "رواية الثلاثة للشيخ البشير الابراهيمي ـ الهدف من كتابتها ـ موضوعها ـ الشخصيات الحوار ـ لغتها البسيطة المعبرة .

الباب الرابع : خصائص ادب السجون والمنافي في الجزائر .... (339 — 404)

الفصل الاول : الايمان العميق ..... من 342 .

دور الايمان في حياة السجين والمنفي ـ تجلياته على مستوى النص ـ تقديس السجن ـ الايمان والانهيار النفسي الحديث عن حياة الاستقلال المنتظرة ـ الايمان عند مساجين ثورات القرن التاسع عشر ـ اسباب عدم تفكيرهم في النصر والاستقلال ـ تجلي الايمان عندهم ـ الصبر ـ احتساب الاجر عند الله ـ تجلي الايمان في القضايا الذاتية ـ نماذج الايمان والدفاع عن الثورة ـ الايمان كل متشابك ـ حياة

السجن تؤدي الى الايمان — مثل لذلك .

الفصل الثاني : الصـــــــــدق ..... ص 362.
تعريف الصدق — توظيف المصطلح في النقد العربي القديم — في العصر الحديث — رفض بعض النقاد مصطلح الصدق — اهمية عنصر الصدق بالنسبة لادب السجون والمنافي — الاسباب — الصدق في التعبير عن الذات خصوصية المشاعر — الصدق في التعبير عن الموضوع صدق الشعور لا الواقع — عوامل التحمس عند السجناء والمنفيين — الفرق بين الحماسة والخصوصية وبين المبالغة

الفصل الثالث : سيطرة الذات الجماعية وروح التفاؤل والتسامي .... ص 376
تجليات سيطرة الذات الجماعية — عواملها — التفاؤل التسامي على الواقع المتردي — عامل الايمان — تضخم الذات الفردية احيانا — الاسباب . السخرية والتهكم السخرية اعلى مستويات ارتفاع المعنويات — المساجين الساخرون — الهدف من التهكم والسخرية — تزامن السخرية مع معايشة الاحداث الاكثر مأساوية — نماذج ادبية ساخرة .

الفصل الرابع : التركيز على المضمون دون الجانب الفني ..... ص 393
الضعف الفني في ادب السجون والمنافي — العوامل مستوى الكتاب والشعراء الثقافي والادبي — فورية التعبير عن التجارب الشعورية — رغبة المساجين في مواكبة الاحداث — التركيز على وظيفة الادب في التغيير النبرة الخطابية — اتخاذ الادب وسيلة اعلام — ابتعاد هذا الادب عن الصنعة والمحسنات اللفظية .

الخاتمة تلخيص اهم نتائج البحث ..... ص 406

معجم الاعلام ..... ص 411

فهرست المصادر والمراجع ..... ص 416

فهرست المواد ..... ص 423