

الذات والآخر في قصائد الشاعر الشعبي أحمد بن حراث
(مقاربة ثقافية)

*Self and other in Ahmed Ben Harrath's poetry
(cultural approach)*

د. محمد الصديق بغورة *

د. عبد القادر لباشي *

تاريخ النشر: 2020/12/30	تاريخ القبول: 2020/10/12	تاريخ الإرسال: 2020/ 08 / 30
-------------------------	--------------------------	------------------------------

الملخص:

يدرس هذا المقال ثلاث قصائد للشاعر الشعبي الجزائري أحمد بن حراث، ويبيّن ثلاث مراحل تدلّ عليها، وهي كلها مرتبطة بالنسق الفكري العربي الإسلامي. تطورت فكرة الشاعر من الاعتزاز بالذات وشدة الارتباط بالنسق إلى الانهيار بالآخر الأوروبي، وانتظار فرصة سانحة للتغلب عليه، ثم تأتي مرحلة ثالثة؛ حيث يكون الشاعر ندا للآخر. ولقد تحقّق هذا التدرج في الرؤية داخل لغة الشاعر التي اندمجت مع اللغة الفرنسية شيئا فشيئا. ويبرز المقال أيضا انسجام رؤية الشاعر مع المواقف السياسية التي اتخذتها طائفة من النخب الجزائرية بعد الحرب العالمية الأولى.

الكلمات المفتاحية: أحمد بن حراث، الأنا، الآخر، الموقف .

Abstract:

This article examines three poems by the popular poet Ahmed ben Harrath and outlines three tracks in it, all of which are related to the Arab-Islamic intellectual framework. The idea of the poet has evolved from self-esteem and intensity of attachment to style to fascination with the other and waiting for an opportunity to overcome it, then comes a third stage where the poet is a match for the other

This graduation was also achieved in the language of the poet, which merged with the French language little by little. The article also highlights the harmony of the poet's vision with the political path taken by a group of Algerian elites after the First World War.

المؤلف المرسل: د. محمد الصديق بغورة - mohamedseddik.beghoura@univ-

*جامعة المسيلة mohamedseddik.beghoura@univ-msila.dz

* جامعة البويرة a.lebachi@univ-bouira.dz

Keywords:

Ahmed Ben Harrath , self, other, attitude

1-مقدمة :

يطرح هذا المقال عددا من التساؤلات حول مميزات "الذات" - بمفهوم الأنا المدركة لخصوصيتها - في نصوص الشاعر أحمد بن حراث، وماهية العناصر المؤكدة لها في شعره، لمعرفة النسق الذي كان مرجعه، وعلاقة أفكاره بالمواقف من التاريخي المعيش داخل طبقته الاجتماعية الوسطى، وعلاقة مواقفه برؤى سياسية تشكلت متزامنة مع وعي الشاعر بضرورة علاقة المستعمر بالجزائريين، فما علاقة نصوصه بالتطورات التي حدثت في كل من الرؤى الجهادية الحربية، ثم السياسية البديلة التي استغلت التطورات الدولية، وإلى أي مدى أثر كل ذلك في التحولات الفنية والمعمجية في أشعاره.

هذه التساؤلات تتلاءم مع الطرح التحليلي الثقافي، وتستدعي عرضا فكريا وتاريخيا؛ لما لكل تلك العناصر من صلة بالشاعر ونصوصه التي عبّرت عن وعي معين، وقدمت شهادة وجدانية متجسدة في بقاء قصائد هذا الشاعر داخل الذاكرة الشعبية التي ما زالت إلى اليوم تتغنى بقصائده ليس في الجزائر فقط بل في كل الأقطار المغاربية.

يتمحور هذا المقال حول عدد من التساؤلات تناولت مميزات الذات في نصوص الشاعر وماهية العناصر التي كانت النصوص تصرّ عليها، وتبرز النسق الذي يمكن أن يستشف، وعلاقة الأفكار بالمواقف من المسار التاريخي الذي عايشه الشاعر داخل طبقته الاجتماعية، وعلاقة تلك المواقف بالرؤى السياسية التي تشكلت متزامنة مع وعيه بضرورة علاقات المستعمر بالشعب الجزائري، فما علاقة نصوصه بتلك التطورات التي حدثت في الرؤى الجهادية التي واجهت بشكل حربي مباشر، ثم انتقلت إلى مجابهة سياسية بديلة مستغلة شتى التطورات العالمية والقوانين الدولية، وإلى أي مدى أثر كل ذلك في التحولات الفنية والمعمجية التي شهدتها نصّه الشعري في محطات مسيرته الفنية.

إن هذه التساؤلات تتلاءم مع الطرح التحليلي الثقافي، وتستدعي كثيرا من العرض الفكري والتاريخي والديني؛ لما لكل تلك العناصر من صلة بالشاعر ونصوصه الشعرية التي عبّرت عن وعي معين، وقدمت شهادة وجدانية متجسدة في بقاء قصائد هذا الشاعر داخل الذاكرة الشعبية التي ما زالت إلى اليوم تتغنى بقصائده ليس في الجزائر فحسب، بل في كل الأقطار المغاربية.

1.1- ثلاث قصائد للشاعر الشعبي أحمد بن حراث (ت 1923) (1):

لا بدّ أولاً من تأكيد أمر منهجي هو أن القصائد المدروسة نصوص بكل ما تعنيه كلمة نص لكونها لافتة ومستفزة، كما أنها قد تحققت فيها سمات النص من وحدة ودلالة وانسجام (2). ومن المؤسف ألا نعثر في "الكنز المكنون" على ما يُثلج الصدر من المعلومات عن أحمد بن حراث؛ ذلك أن هذا الكتاب - على أهميته - لا يذكر عنه إلا أنه عاش في القرن العشرين الميلادي، وأنه مات خمس سنوات قبل تأليف الكنز. فإذا كان التأليف عام 1927 وطبع عاما بعد ذلك مثلاً يكون الشاعر قد توفي عام 1923. (3)

2.1- القصيدة الأولى:

القصيدة الأولى التي يجدر الوقوف عندها هي "عينُ أبَا دَحْو" التي تمثل الرؤية المنطلق عند الشاعر، وهي تتضمن كثيراً من الحسرة والحكمة والتشكي. ويمكن أن نسمعها بأصوات كثير من الشيوخ والشباب، ونقف عند عدد من الألفاظ التي هي في الأساس ذات شحنة فكرية وعاطفية واعتقادية.

2- هيمنة الذات ونسق الموروث في قصيدته الأولى:

عُني بدراسة الذات باحثون في علم النفس الاجتماعي وغيره وتم التركيز على تعريفها فرأوا مثلاً أنها ما يناسب المقصود من الضمير "أنا" وأن المعلومات التي يراكبها الفرد عن نفسه ويقتنع بأنها حقيقية ولقد تناولت الأبحاث من 1970 لفهم الذات بدراسة تنظيمها وبنائها ومحفزاتها وتصورها بنية دالة أي مجموعة من التجليات الذهنية والتصورات لديها حول نفسها متيقنة من كونها حقيقية. (4)

وإذا كانت صورة الآخر تتشكل بمرجعية تاريخية وثقافية تحدد للذات عدواً موروثاً كما هو شأن علاقة الشرق بالاستعمار الحديث ونتائجه الإيديولوجية والثقافية ومقولاته العنصرية وغاياته التغريبية التي تطلال الفنون والآداب، (5) فإن واقع ابن حراث التاريخي قد كان شديد الصلة بكل هذه المظاهر التي صاحبت الاستعمار الفرنسي، خاصة وأن الشاعر ينتمي إلى أمة كانت غالبية هي الأمة الإسلامية التي اشتهرت بفتوحاتها شرقاً وغرباً، كما أن ثقافته المتوارثة مشحونة بالعداء التاريخي ضدّ النصارى واليهود؛ ذلك العداء الذي زادت من حدته الأحداث الاستعمارية، ففي هذا الجو العام من ثقافة متوارثة وواقع تميز بالصدمة والصدامية شكل ابن حراث صورة الآخر ذلك العدو الذي يرى فيه ثقافة عنصرية تحكم على كل الشرق بأنه كيان سلبّي واقع خارج التاريخ، ويتأكد من عدوانية

الأخر بما يصدر عن هذا الآخر نفسه من مخططات ترمي إلى تغريب الجزائريين تغريبا شاملا عن أمتهم.

1.2- المكان وقيمته: هذه القصيدة تعبير عن نسق شامل من التصورات والمواقف والرؤى التي ينطلق منها الشاعر، ومطلعها:

واش اَدّاني سُور "عين اَبّا دحو" (6) غير خفية رماتي لهما لقرار

فبدءا من البيت الأول المصوغ إنشائيا لهول الحدث المحيّر، نجد أنفسنا أمام ارتباط قويّ بمكان استثنائي؛ لما له من إحالة على القوة والشجاعة: فعين اَبّا دحو تنسب إلى رجل صارع الأسد؛ حكاية متصلة بالذاكرة الشعبية، ومحمولها التراثي يقدم رسالة إلى الضمير الجمعيّ، والكلمة الثانية هي "الأقدار" ذات البعد الإيماني؛ ففي الشطر الأول "عين اَبّا دحو" وفي الشطر الثاني "الأقدار".

يقف الشاعر أمام المكان متحسرا إذن؛ للعلاقة العميقة التي تربطه به، وأمام العجز عن صدّ هذا المكروه، فهو لا يجد إلا الاستسلام للقدر، مواصلا إنتاج المقولة التي نشأ عليها في تفسير الحياة ككلّ، وهي تحمل تصوّر المهيمن الذي سيفسّر به معظم ما يشير إليه من أحدث.

يقول في هذا النص مفتتحا إياه بقسم يؤكد دهشته:

والله الآ بكيت ودموعي طاحو ودركني همّ شاب راسي م التفكار (7)

يا ذا العين عناصرك راهم وكحو (8) كنني تجري وماك بارد كالصرار

الليل مع النهار ومياهاك يسحو (9) دهمك الواد خصرك هذا التخصار

لكنّ كلّ ذلك لم يحدث بالصدفة بل إن فرنسا الاستعمارية -المختلفة عقيدة - هي التي كانت تريد طمس كل المعالم الدالة على جوانب إيجابية في الأمة الجزائرية.

2.2- صورة الآخر النمطية:

تجتمع طائفة من الصور عن الآخر توارثتها المخيلة العربية، والغالب فيها يدعو إلى الحذر الدائم؛ لأن كثيرا من الشرور المتأصلة موجودة في هذا "الآخر". يقول الشاعر:

هدموك وردموك وحيوطك طاحو نصارى (10) جاهلين من قوم الكفار (11)

يتمّ التعبير عن هذا النسق بوضوح في هذا البيت الأخير، حيث يعلن الشاعر عن الصراع بين المسلمين والنصارى، مكرّسا مفهوم الخيرية (غير المسلم جاهل) والمفهوم الجهاديّ الذي تجسّد على يد الأمير عبد القادر خاصة، منذ الوهلة الأولى للغزو الفرنسي. ويؤكد هذا

الموقف بتعزيز الحركية بفعلين يتدرجان في الشدة: (هدموك وردموك)، وهذا يعطينا فكرة عن غاية محو الوجود الجزائري الذي كان مخططا له في بداية الغزو تأسياً بما قام به الأوروبيون بعد اكتشاف أرض الحضارة الحمراء، التي سموها أرض الهنود الحمر⁽¹²⁾.

حتى هوما جناو من الوطن لتأحو امضاو لكل ما بقى منهم آثار
والي شافوك من همومك ينقرحو يبكو بالدمعه تذري ملْبَصار
لقيت الناس من هواك يوحوحو بقيتي خالية م الغاشي قيفار

إنها صورة تاريخية حزينة بسبب ما اقترفه الاستعمار من تخريب، مع تحسر على ضياع مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية المتجسدة في طبيعة السلوك وجو الجمال وطريقة الملبس، ففي هذه الصور ينتقل الشاعر إلى صورة مناقضة للصورة الاستعمارية المممجية. يقول في هذا النص معربا عن تحول القيم وتسلط المال ورجاله:

الرزق يهْمَد البحر يسْگَن رِحو والرزق يبرد الحرايق من النار
الرزق يفوَز الرجال اذا جاحو والرزق يُعوَد بيه تالي الناس خيار
الرزق يفوَز الرجال بترفاحو والرزق يخدم لجنون بلا عقار⁽¹³⁾

فالحديث عن الرزق؛ أي الغنى في هذا السياق، قد يكون إشارة إلى غنى الفرنسيين وفقر الجزائريين، وما صحب هذه الوضعية من مظاهر اجتماعية سلبية. ويفصل الشاعر القول في جرائم المستعمر بذكر ما يلي:

- الهدم المادي والنسق الديني:

يقول الشاعر بأن الاستعمار الكافر هو الذي هدم عين الماء التي كانت زاخرة بالحياة والجمال والقيم النبيلة التي تظهر في سلوك الناس صغارا وكبارا، والشاعر لا يخفي تبرمه من فعل السلطات الفرنسية، وهو يفسر ذلك بالعداوة التي يكنّها النصارى للمسلمين، ومن هنا يحضر النسق التاريخي الذي تكرسه المعرفة الدينية التي يفسر بها الشاعر واقعه.

- الهدم المعنوي والنسق الثقافي السياسي:

صحيح أن الشاعر لم يهّم فرنسا اتهامها مباشرة في هدم القيم؛ من حياء وجدية وأخلاق فاضلة، لكنه يشير إلى أن مسخا شاملا قد حلّ ذاكرة مجموعة من السليبيات كالقمار والخنثة وانحراف التجار، لكننا ندرك أن هذه الجوانب كلّها طارئة على سيدي بلعباس،

ممّا يعني أن فرنسا الاستعمارية هي التي خططت لذلك، ومن هنا يظهر الصراع السياسي الذي يملّي على فرنسا هذا التخريب المعنوي الذي تمارسه ليسهل عليها التحكم والهيمنة. ومن الدراسات التي تناولت الشعر الشعبي الجزائري وأكدت هذا الصراع بين نسق محلي وآخر أجنبي، مقال لـ"ماري فيرول سويب" Marie Virolle Souibes، حيث أشير إلى هذا الشاعر ضمن النصوص التي يتكئ عليها غناء "الراي"، كما تشير إلى أن نجم ابن حرّاث لمع في السنوات العشر الأولى خلال القرن العشرين، وإلى أن ابن حرّاث في هذه المرحلة كان ضدّ ما طرأ من مسخ للشباب الجزائري بتدبير وتشجيع بتشجيع من سلطة الاستعمار، عبثا بالإنسان الجزائري وثقافته، فذكر ذلك قائلا في حسرة: (14)

رَيْت الشَّبَّانَ كِي العوَارِم يَشْطَحُو وَيَغْنُو غِي النِّسَا زَهُو وَتَقْصَار
انْتَرَكْ سَوْفَ الحَيَا والأسْرَار تَفْضَحُو...

3.2- خصائص إنسانية في الذات:

يقول الشاعر متحسرا بنوع من الفخر والاعتزاز:

كانوا قوم هنا يعيشو ويضحو ما تخلاشي طريقتهم في كل نهار
سوق بلا سوق خاصّ براحُه غاشي متخلطين كذا من دوار
كاللي ما جاو فيك خودات وراحو كل امرا فوقها اللي يغني مشرار
بزغاريت حنان عندك يصبحو يغسلو ويشورّو في عقب نهار
نجمات مع الهلال كي يزبحو ايضووف الليل غير فنار قبال فنار
كل امرا دايرة حزام بدواحُه تساري بيه كيف سكين جينينار (15)

ويعرب البيت الأخير عن معنى مزدوج؛ فهو من جانب يصور بهاء المرأة وتراقص الحرير على خصرها، لكن تشبيه الحرير النواس بخنجر الجنرال يقدم لنا في الوقت نفسه صورة عن الجريمة التي كان المستعمر يمارسها في كلّ حين، ومن هنا فإنّ الصورتين المتناقضتين تحضران متقارنتين متجاورتين للتأكيد على الحدث الاستعماري الذي جعل المأساة متواصلة.

لم يكن ابن حرّاث بعيدا إذن لا جغرافيا ولا وجدانيا ولا شفويا عن الحكاية البطولية التي دخلت عالم الأسطورة في الذاكرة الشعبية. عين "ابا دحو" التي تناقلتها الأجيال، ثم دونتها قصيدة لابن حرّاث أيضا، لأنه أراد لها بأن تظلّ جزءا من الذاكرة الحية؛ لما لها من أبعاد اجتماعية وسياسية في تلك الظروف التي كانت فيها الشجاعة قضية القضايا في ظل

الاستعمار الفرنسي، ويمكن الوقوف عند مجموعة من الأبعاد في هذا النص انطلاقاً مما يختزنه اللسان العامي في القصيدة من إشارات تعود بنا في كل مرة إلى مجموعة قيم يتضمنها النسق العام الذي يحرك نص الشاعر.

4.2- البعد الرمزي:

إنّ هدم العين ما هو إلا محاولة لهدم رمز من رموز الشجاعة في هذه البلدة؛ والشجاعة هنا في هذا السياق التاريخي هي ماء الحياة. من هنا يتبين دور الشاعر في التفتُّن للعملية الاستعمارية الممنهجة التي حاولت إبعاد الناشئة خاصة عن القيم الإيجابية، لذلك أدان الشاعر في نصه هذا المسخ القصدي، وذكر بالأعجاز الخلقية والاجتماعية.

5.2- البعد الثقافي الاجتماعي:

وهو تلك العلاقة السامية التي لوحظت في عين الماء وما تميزت به علاقة بين المرأة المصون والشاب الذي يحترمها؛ إنها الحياء والاحترام المتبادل، وهذا يلخص الطابع الراقى الذي تميز به جيل (آبا دحو) الشجاع القويّ الأصيل.

6.2- البعد المعجمي:

تراوحت القصيدة معجمياً بين الكلمات العامية التي قد يصعب أن نجد لها عرقاً في اللغة العربية الفصحى، مثل كلمة "شور" بمعنى في اتجاه، واللغة العربية "المُعربة" التي تعرف عليها الشاعر من الاستعمال اليومي ومن الثقافة الأدبية والدينية، واستعماله المعجمي على هذا النحو هو شكل من أشكال مقاومة الخطّة الاستعمارية التي كانت تريد سلخ الإنسان الجزائري⁽¹⁶⁾ عن أصوله المحلية والتاريخية والثقافية والروحية ليسهل بعد ذلك ملء روحه وذاته بأيّ مخزون تريد. لكن هذا المعجم عموماً يقرب النص من التراث وهو شكل من أشكال المقاومة المتصلة بهوية الشاعر وأمتة من خلال مقاومة لغته أيضاً.

7.2- البعد الشعري:

قدّم لنا ابن حراث في هذه القصيدة - ذات النّفس الملحمي البطوليّ والتصور الأسطوريّ- مبدأ المقاومة بشكل ترميزي، ووجّه رسالة مشفرة إلى جيله، وسوف نرى بأنّ هذا التشفير الذي يقدّمه هنا يواصله في القصيدة الثانية حيث وصف مآسي الجزائريين في الحرب العالمية الأولى، تطبيقاً لقانون التجنيد الإجباري. ولقد قدم الشاعر نصه باعتماد وزن شعريّ شبيه بما يعرف في القصيدة العربية العتيقة "الفصحى" بالزّمل، مع التزام

رويّ فرعيّ في الشطر الأول ورويّ أساس في الشطر الثاني، مع الخروج عن مبدأ ألف التأسيس (دحو، طاحوراحو جاحو...).

كان اعتزاز الشاعر بالهوية الجزائرية في إطار أبعادها القومية والدينية تكريسا لمفهوم الذات كما عرفتها القوميات الأوروبية منذ نهضة الغرب إلى اليوم، فخلال كل هذه المرحلة تحدد مفهومها الأنا والآخر داخل مفهوم الهوية وعدت الذات الغربية محورا وجوهرا وتحضرا خلافا للآخر في بقية العالم؛ فقد عد هذا "الآخر" توحشا وتخلفا (17) وبذلك فقد كان موقف الشاعر ناطقا باسم هذا الآخر الذي كامن تفرنسا تنظر إليه نظرة استصغار واحتقار وحقد متولد عن مسارات تاريخية معقدة.

3- الذات وتذبذب صورة الآخر النمطية في النص الثاني:

يجد الشاعر نفسه أمام مجموعة من الإكراهات التاريخية التي لم تنج منها كل شعوب المستعمرات الفرنسية. والقصيدة معروفة ب"ضاق المور" أي ضاق الكون أو "بيّ ضاق المور" ومطلعها:

كي نعمل في النَّقْرَآيْ طلع وتخصّر وتغوّض بحري بيّ أغرق بابور(18)

وهي إحدى أهم القصائد التي تحفظها له الذاكرة الشعبية اليوم، هذه القصيدة المشهورة التي يقع الخلط أحيانا بينها وبين قصيدة أخرى تشبهها موضوعا ورويا لشاعر عاصر ابن حراث هو الشيخ الهاشي بن سميّر (ت 1938) ومطلعها مطلعها:

يوم الجمعة لثيت شايقة (19)

تبكي عند قبوري ضاق المور(20) بالسيف الانسان يهزم وهمومه تنزاد... (21)

وشهرتها متصلة خاصة باللازمة "بيّ ضاق المور" أي "بي ضاق الكون"، إذ المور في لهجة سيدي بلعباس هي الدنيا أو الكون، وبطريقة عدد كبير من الشعراء الشعبيين يذكر ابن حراث اسمه داخل القصيدة فيقول:

"حراث أحمد" يبغي ف الكلام يعبر للناس الي معشوقين فيه عطور

وهو كعادته يعتمد الإشارة والعبارة المجازية في حديثه هنا عن عشق الناس لشعره الذي شبهه بالعطر. موردا اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل أي للناس الي عاشقين فيه عطور أي للناس "لي عاشقين فيه قسايد". وهو لا ينسى في غمرة الإشادة بشعره أن يعترف بجميل "لخضر بن خلوّف":

قول الشعر وكلام سيدي لخضر ف اللوح المحفوظ قرا وفيه سطور

1.3-النص الثاني الثلاثي الأصوات :

نظم ابن حراث قصيده عام 1914، وغناه فنانون كثيرون، وتناول التجنيد الإجباري الذي طال الشبان الجزائريين، مركزا أكثر على وصف قوة فرنسا مبرزاً اندهاشه من الطيران الحربيّ، واصفا ضراوة الحرب واندحار أعداء الحلفاء بفضل ما قدمه شباب الجزائر من تضحيات في حرب لا صلة لهم به.

2.3-تمثل الآخرين الهيمنة والندية:

يقول الشاعر متعجبا من منظر الطائرة:

عمري ما شفت الانسان طير وطاير وبلاجنحه يتلادي⁽²²⁾ مع الطيور

وتمهيدا لمذبح الجنرال فهو يشيد بعدله أولا:

ناض لهم سلطان فرانس بالعسكر في زيشة كامل ما كانش المحقور
إنه الصوت الجزائري، الذات المقاومة ولو بشكل سلبيّ داخلي صامت، وكأني بالشاعر في قوله "ما كانش المحقور" يعرّض باحتقار الجزائريين، وهو بذلك يتراجع عن النسق أو يتردد بين التصريح والتلميح شيء من الاستلاب الواضح في اندهاشه من قوة فرنسا، وفتكها بالألمان. والنص قائم على محاوراة امرأة تبكي وحيدها في مقبرة، يقول على لسانها ما يدور في أعماق الذات الجزائرية ككل:

نبكي من حالي ولدي مشى للعسكر بالقانورالي رسلّة الثوفرونور

رسالة يبلغها الشاعر لفرنسا لتدرك أكثر مدى معاناة الجزائريين، ومن المنطقي أن المنتظر إذن أن تكون هذه التوضيحية بداية لعلاقة جديدة أفضل بين النظام الفرنسي والأهالي. ولقد انتقل الشاعر هنا إلى اعتماد القناع في تعبيره عن قضايا قد تثير حفيظة الإدارة الفرنسية، فأسمعنا امرأة تشكو ظلم القانون الفرنسي، لذا فإن مناهضة القرار الفرنسي- كما هو ملاحظ - لم يتحمّلها الشاعر بشكل صريح بل ضمنى، متخذاً المرأة وسيطا بينه وبين فرنسا، وهنا ندرك هذا الاتفاق الضمني بين الشاعر والسلطة؛ فهو لا يصحّح بالحقيقة معربا عن احترام السلطة، لكن بالمقابل فإنّ على السلطة -وقد استوعبت الرسالة- أن تفكر على الأقل في الموضوع. ويبدو ارتباك الشاعر وضعفه أمام فرنسا في قوله مختتما قصيده:

يوجب لي بولاد فرانساستفخر نحن طاعه ورعيّه مع الجمهور

وذكر الجمهور دال على الجمهورية وعلى السلوك السياسي المطلي الذي كان يراهن على مبادئ الحقوق المعلن عنها في مبادئ الثورة الفرنسية وجمهورياتها المتعاقبة.

3.3-انتظار الوضعية النمطية:

فهذه الخاتمة التي تقوم على الفعل "يوجب" وما يدلّ عليه من حتمية، تبدو دقيقة جدا في إعلان الشاعر عن انتمائه للجمهورية التي كانت تتباهى دائما بمبادئ الحرية والمساواة والإخاء، انطلاقا من ثقافة سياسية لدى الشاعر أملت عليه رؤاه، لكننا لا يمكن أن نغفل عن حسرته:

وعد الله على الإسلام راد وقدّر تُغْدَى هاذ الشدة والفلك إيدور
بكاتني عارم حرّة امرها محجور

وهنا يعود إلى القضاء والقدر، لما طرأ على الأمة من ضعف، (راد وقدّر)، وهذا منسجم مع البيت الأول حيث العجز التام أمام المصيبة التي سمّاها النُفْر (والنُفْر من الفعل نقر وهي الإفناء): كي نعمل ف النُفْر الي طلع وتخصّر⁽²³⁾

لكنّ الأهمّ في كل ذلك قوله (والفلك إيدور)؛ بمعنى أن الله تعالى امتحن الأمة بالضعف والانكسار وسيمتحنها إن أجلا أو عاجلا بالقوة والانتصار.

4.3-الصوت البديل لاسترجاع التمثيل النمطي للذات:

يعود الشاعر في كلّ مرّة إلى تعاطفه مع الجزائرية الشاكية، موافقا إياها على ما قالته حين أدانت الحاكم مُصدرَ قانون التجنيد الإجباري:

قلت لها من حقك يا الريم الثامر بكيك يوالم ما فيه تفخّور

وهو أسلوب أرضي به ضميره وأرضي في الوقت نفسه ارتباطه بطبقته الوسطى. ويصور الشاعر لهذه المرأة هول الحرب فيقول لها مخففا:

ولدك نقطة من مداد في وسط بحر وين يحوَس الي يصيبها مجبور

مليون ونص مشاوما بان خبر النطح الي نطحوبيه تير أيور²⁴

هذا المكان الفاع²⁵ وسمهم يتقطر ما يحكمهم عيساوي سَطى شحور

وهنا نقف أمام ظاهرة المحاورة المتعددة الأطراف التي يتحدث فيها الشاعر المستلب والمرأة التي تمثل ضميره والنسق الأول الذي تمثله الشاعر في نصه الأول: فالشاعر المستلب تتضح ملامحه في وصف الطيران والإشادة بفتك الجنرال الفرنسي بالألمان، أما ضميره

المتعاطف مع شعبيه فواضح في التصديق على كلام المرأة، وأما العودة إلى النسق الأول، موردا في الخاتمة مزيجا من الحسرة والوعيد:

وعد الله على الإسلام راد وقدر تُغدى هاذ الشدة والفلك إيدور

ف"الفلك يدور" تعني أن على الأمة ألا تياس لأنها ستنتقل من الضعف إلى القوة وهذا هو وعد الله الذي جعلها تنتقل من قوة إلى ضعف.

وهذا الاستسلام لتغيرات الزمن يتضمن اعترافا مفروضا بالآخر ويعطي الذات فكرة عن تحديد قيمتها هذه القيمة التي نوقشت مدة طويلة ولدى عدد كبير من المفكرين، ونقاشها مرتبط خاصة بالسياق والتطور الاجتماعي وهنا يمكن استحضار مناقشة هذه القيمة مع نظريات الاعتراف عند كل من هيجل بشكل صريح وأدم سميث بشكل ضمني، وعدها أساسية في الاستثمار الاجتماعي. (26)

ويستمر الحوار بين الشاعر والمرأة بشكل سريع بعد أن منحها فرصة التعبير عن حقيقة المأساة ككل، ممثلة رأيه ورأي الجزائريين في ما أصدرته السلطة الفرنسية من قوانين جائرة ضدّ الجزائريين.

4-النص الثالث: الذات والآخر.

يمكننا التأكد من مجمل رؤى ابن حراث وانسجامها داخل سيرورة معينة لا تحيد عن نسق ثقافي حضاري خاص، في ما نجده من أفكار بنصه "يا بن سيدي"؛ فقد تضمن مجموعة معاني ومواقف تتقاطع مع النصين السابقين: فمن حيث العلاقة بفرنسا فقد انتقل من الرهبة والاستسلام إلى المحبة بين الطرفين في تناس لكل الخلافات والاختلافات.

1.4-تقابل حجاجي بين الأنأ والآخر:

عاد الشاعر إلى ما كان قد تضمنه نصه الأول من اعتزاز بالهوية العربية الإسلامية في النص الأول، وحين ندّد بانحرافات الشباب، وأمكن وصول النص إلى هذه الرؤية الجديدة بعد عدد من الأفكار. والشاعر يؤكد من البداية أن اللقاء كان مليئا بالنقاش الذكي الكنائى على لسان ثقافتين:

ودخلنا في بحر عميق غير معاني ما عظمها يا ابنية واش ذا الغمرة ؟

فمن البداية يدرك الشاعر أنه سيدخل في حوار صعب قد يؤدي إلى الغرق. وقوله "غير معاني" أي كل شيء بالكنائية" وهذا مما يجيز فهم البيت الأول بأنه كلام عن وطنين وليس عن رجل وامرأة.

2.4-صعوبة بناء وطن:

لا تبدو هذه الفكرة واضحة بقدر كاف لأنها مغلفة بمجموعة من المعاني الاجتماعية المتداولة في العلاقات العاطفية، وهي لا تتضح إلا بعد قراءة جزء هام من النص، ومتابعة الحوار القومي الدائر بين شاب جزائري وسيدة فرنسية حيث يدور تفاخر ساخن بين الطرفين. ويبدأ المعنى القومي في الاتضاح بعد المطلع:

يا بن سيدي يا خويا ويا تنفاني ماشي غير أرواح وفول درت امرأ

ففي ظاهر العبارات يفهم من الحديث أنه يقصد امرأة ما، والصعوبة التي كادت تحول دون الظفر بها زوجة، لكن الحوار الذي تضمن عرض محاسن شعبيين يسمح لنا بتأويل البيت إذن بما يتناسب مع الغرض العام وهو التقاء أمتين.

ولقد بدأ النص بانتقاد وضع المرأة خاصة كونه مؤشرا حساسا على مدى تقدّم أمة ما، أو تأخرها، وهنا يعود الشاعر إلى تقنية القناع أو الصوت المستعار، ويوكل انتقاد الوضع لمحاورته الفرنسية اجتنابا لصدم المتلقي المشبع بثقافة محافظة لا تتقبل مثل تلك الأفكار.

3.4-اللقاء المقدّر: إن إشارة الشاعر إلى الوعد المقدر يكرس الفكرة الأولى المتصلة بالنسق الديني:

فُدرة⁽²⁷⁾ ربّي والمكتوب وين زُماني حتان لحفّ عالم ناس م الكبرى

لكننا نكتشف شيئا فشيئا أن الوعد المقدر لم يكن مجرد صدفه جمعت شخصين من حضارتين متباينتين لسبب من الأسباب، بل سنكتشف أن الأمر يتعلق بقدر جمع أمتين في ظروف عصيبة ولا بدّ لهما من تجاوز تلك الظروف في إطار مبادئ الجمهورية.

4.4-صعوبة الموقف وهيبة اللقاء:

في هذا الجزء من النص ينتقل الشاعر إلى رهبة الموقف؛ فالمحاورته عمادها الإشارة، ومفاجأة المنافس بين الحين والحين؛ يجابهه بالصراحة الصارخة، لذلك فهو يعترف بصعوبة الموقف، خاصة وقد تعلق بها لسمات شاملة جذابة فيها:

راني راهب يا ناسي ما جفاو أعياني هرس عظامي حبّ لعارم من الحرى

ودخلنا في بحر عميق غير معاني²⁸ ما أعظمها يا بنية واش ذا الغمرة

وكان هذا اللقاء مسرحا لعدد من الخطابات تقول غير ما هو واضح في ظاهرها، - وهو الأسلوب الذي يتميز به شعر أحمد بن حراث نفسه - إنها مغامرة حقيقية.

5.4- استحالة اللقاء بين الشرق والغرب:

تمثل هذه المرحلة الصدمة الأولى التي تملأ أعماقنا عموماً بحكم جذري لا يحتمل أي مراجعة، فلأول مرحلة يبدو لقاء الشرقي بالغربي غير ممكن أبداً

كيفاش إيطيح العربي على النصراني هذا راهوعيب كبير وأمعزّه

وهو تساؤل تمهيدي للانتقال إلى إمكانية تفتح الذات على الآخر. هذا التساؤل الإنكاري موجود في النسخين العربي المسلم والفرنسي الغربي، لكن النص يتحرك داخل الإنسان، ويبدأ شيئاً فشيئاً في تفتيت معيقات الالتقاء، وهنا يتم التساؤل عن أوان هذا اللقاء الذي يبدو بعيداً:

لاكن rendez vous demain واصبر تاني je ne sais pas si je peux et caetera

pardon يا مادام زايد تشطاني je veux bien explique moi ذا الهدرا⁽²⁹⁾

6.4- تمثل الآخرين الهيمنة والندية:

يعود الشاعر إلى مفاخر النص الأول، بشكل تصاعدي إلى أن يصل إلى تفضيل بلعباس على باريس، لكنه منذ البدء يقرّ بالصمت على الانتقاد الموجه، ويقحم الجانب الجمالي الغزليّ، ثم يمضي في نهجه الإشاريّ الترميزيّ بعيداً عن التصريح المتحدّي، مفضلاً سيدي بلعباس، بأسلوب محترم لذوق الجمهور وعقيدته: فقد خرج عن الروي في كلمة (ف السكّني) وهو يقصد (ف السكرّة)، وتنتهي القصيدة بلقاء عاطفي رمزي، بعد أن قدم كل طرف مفاخره، تاركاً للمتلقّي الإجابة عن سؤال: فهل الأمة الفرنسيّة محقة في التفاخر بالتوسّع؟

وكان تعلق المرأة/الأمة بالشاعر/الأمة بعد تعبير الشاعر عن تمسكه بحب الجزائر والمغرب وتونس، ومن هنا فإن لقاء الأمتين قد توفرت فيه هذه الندية التي عبر عنها الشاعر في نصه الأول، لكنها كانت نديّة رافضة للآخر الذي تقبله هنا في هذه المرحلة التاريخية الجديدة التي يصورها نص تم فيه تحول معجبي بتجاور لغتين بسبب الحوار أولاً، ولفكرة التقارب من الآخر ثانياً، وهو يعكس التجاور الذي عبّر عنه في آخر النص بإعلانه عن حبّه للمرأة الفرنسيّة، ويؤكد هذا التجاور فكرة الانضمام إلى الجمهوريّة المذكور في النص الثاني:

يوجب لي بولاد فرانساستفخر نحن طاعه ورعيّه مع الجمهور⁽³⁰⁾

وهو ممّا يدلّ على تفتح الشاعر على لغة المستعمر التي تعامل معها على أنها ذات وجه إنسانيّ، وهو يستعملها منفصلة عن الإدانة التي يعبر عنها ضد فرنسا الرسميّة، مقدماً

حكاية يلتقي فيها الرجل الفحل المثقف بالأنوثة والجمال والتحضر متمثلة في المرأة الفرنسية، وفي ذلك تعبير عن نسق فكري ناشئ مقدر للغرب.

إن هذا التفتح الناشئ عن معاشية الأحداث وتطوراتها وتصور العلاقة الممكنة بالآخر قد اصطبغ بصبغة خلقية إنسانية، فكان تطويرا للتصور الأول الذي كان رهينا لدى النسق المغلق المتعالي الصارم، وهو متناسق مع تصور ريكور Paul Ricoeur الذي يرى بأن علاقة الذات بالآخر يتدخل فيها عنصر المسؤولية الخلقية بعيدا عما سماه بخرافة الذات متخذا طريقا وسطا بين كل من الموقف الذاتي والتقاليد الديكارتية والتفكيكية النقد النيئشي بشقيه القديم والجديد. (31)

ويبدو هذا العنصر الخلقي في نظرة ابن حراث إلى الآخر حاضرا وجليا في نصه الثالث حيث أكد أهمية التقارب مع الآخر مع الاعتزاز بمجموعة من القيم المميزة لذاته.

خاتمة:

بعد عرض ثلاث قصائد لأحمد بن حراث تمثل تجربة شعرية تطوّرت عبر مراحلها ورؤيتها الثقافية، يمكن الخلوص إلى النتائج التالية:

- إن هذا الشاعر صوت أساس من الأصوات الشعرية الشعبية الجزائرية رغم تعرض أعماله للضياع، ومن واجب الدارسين حماية نصوصه التي نسبت إلى غيره.

- كان الشاعر شديد التوافق مع نسق تراثي إسلامي عربيّ عامّ مناهض لكلّ ما له صلة بالآخر المعتدي المختلف لغة ودينا وحضارة، كما كان شديد الصلة ببيئته البلعباسية المحلية، وانتقل في نصه الثاني - وهو يعرض مآسي الجزائر في "حرب 1914"- إلى مرحلة مختلفة؛ إنها مرحلة التوفيق بين حياة شاعر موظّف من الطبقة الوسطى، لكنه لا ينسلخ من واجباته الأولى؛ فهو يعطي الجزائري حقه في الشكوى ويقف متذبذبا بين اندهاش من قوة فرنسا وأمل في عودة القوة الإسلامية.

لقد أغلق الشاعر الدائرة غلقا لولبيا، حيث بدأ تجربته الشعرية بسياق تراثي صارم وصورة نمطية هي محصلة المقولات التراثية الرسمية القديمة وختمت بتفضّل سيدي سيدي بلعباس والجزائر والمغرب وتونس، لكن في إطار نسقي جديد هو الترحيب بالآخر وفي كل ذلك إشارات مارسها شتى النخب بطرق متعدّدة .

يمكن القول إنّ لقصة الحبّ التي تنتهي بها القصيدة الثالثة مظهرا لغويّا بدأ منذ القصيدة الثانية التي تقدم التجاور اللغوي أنموذجا للتجاور السياسي والثقافي بين

الجزائريين والفرنسيين، وهو مظهر منسجم إلى حد بعيد مع الإشارات الرمزية الرومنسية التي بدأت تنسج خيوط مشروعاتها الشامل بين المثقفين الذين سيعبرون في اليسارين الفرنسي والجزائري عن إمكانية الاندماج، وهي رؤية ستتجسد سياسيًا لدى أطراف سياسية بعينها كالأمير خالد، وفرحات عباس وآخرين.

5. الهوامش:

(¹) أشار فهرس "الكنز المكنون" إلى ما يلي: "...وقد صدر بطباعة حجرية بالجزائر سنة 1928، وعرف حينه إقبالا شعبيا قويا سرعان ما أدى إلى نفاذه (القصد هو نفاذه بالذال) وأصبح منذ ذلك الوقت من المصادر الأكثر بحثا عليها والأكثر ندرة في ميدان المطبوعات المحلية، وطبع بالمطبعة الثعلبية، وعدد صفحاته هو 224

(²) Pierre Glaudes Le contre-texte, [article], *Littérature* Année 1993 90 pp. 88-101 (Fait partie d'un numéro thématique : Littérature et psychanalyse : nouvelles perspectives)

(³) طبع الكاتب الكنز المكنون عام 1928 حين كان مقيما في تيارت كما أشار الكنز المكنون إلى ذلك.

(⁴) Alain Delaunay, SOI (psychologie), encyclopedie Universalis (en ligne) consultée le 10 08 2020 (ينظر: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000، ص 15)

(⁶) شور أي صوب، القرية بولاية بلعباس، (معروفة بالبطل الأسطوري أبا دحو قاتل الأسد دفاعا عن سلوكي).

(⁷) ألا أبكيت هي لبكيت أي لام التوكيد والفعل م التفكير أي من التفكير التفكير على وزن تفعال

(6) أوكح عن الأمر: امتنع وكحت عناصرك أي امتنعت عن العطاء، ووكح بعد حفر إذا وصل طبقة صلبة من الأرض. (ابن منظور، لسان العرب مادة وكح، ج 15، دار صادر بيروت، ص 269)

(⁹) من سح الماء يسح (لسان العرب ج 7، دار صادر بيروت، ص 136) ويقال في العامية ساح الماء ويسح

(¹⁰) نصارى بتسكين النون كانت تطلق على الفرنسيين لمسيحياتهم.

(¹¹) Voir, Ahmed Mehaoudi, Ain Boua Dahou de Sidi Bel Abbès selon Cheikh Benharrat

(سجل الكاتب اسم الشعراء بن حراث ولم يضيف حرف (h) لكنه معروف جدا بأنه بن حراث) (ينظر:

<https://www.echosdesidibelabbes.info/ain-boua-dahou-de-sidi-bel-abbes-selon-cheikh-benharrat-par-ahmed-mehaoudi/>

(¹²) voir, Le cour Grandmaison –Olivier, coloniser exterminer, sur la guerre et l'état colonial, Paris Fayard, 2005, introduction

(¹³) ينظر الموقع الرسمي على النوات patrimoine culturel algerien. وننوه بالمعلومات التي استقينها من الشاعر الشعبي "عمر بوعزيز" رئيس رابطة الشعر الشعبي الجزائري، الذي ذكر. مشكورا. أن الرابطة بعد اتصالها بأقارب الشاعر اطلعت على ثلاث قصائد فقط. (بي ضاق المور. عين أبا دحو. يا بن سيدي يا خويا)

(¹⁴) Marie Virolle Souibes, Le Rai de l'Algérie profonde à la scène internationale, carthala, p27

(¹⁵) لواء général

(¹⁶) ينظر: عبد الرحمن التونسي، موقف الشعراء الشعبيين من السياسة الاستعمارية في الجزائر، مجلة

الحكمة للدراسات التاريخية، مج 4، عدد 8، ص ص 334-322

- (17) السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، دار الفكر دمشق، ط1، 1429هـ، 2008، ص29
- (18) أحمد أمين دلاي، كتب كراسك، 2007، نص كامل، ص ص. 274-280
- (19) شايقة معناها امرأة تشف بالعامية أي مثيرة للشفقة.
- (20) وردت "المور" في بيت لطرفة بن العبد: (تباري عناقنا ناجبات وأتبعن وظيفا وظيفا فوق مَور) أي الطريق الموطوء المستوي المعبد، ينظر: الديوان، اعتناء عبد الرحمن المصطاوي وحمدو طماس، دار المعرفة بيروت، ط1، 2003، ص27.
- (21) Ahmed Ben Dellai, chants bedouins de l'Oranais Anthologie, enag editions, Alger 2006, p145
- (22) لاذ الشخص خصمه خصاما شديدا، وفي القرآن الكريم: "...وهو ألد الخصام" (البقرة 204) ينظر لسان العرب، ج13، ص189
- (23) النقر من انتقرا أي تخير وكثيرا ما نقول بأن الموت ينتقي ويختار، وكلمة النقر في العامية معناها الفناء التام، أما تخصّر فمن الخصر؛ ومعناها شد حزامه شدا قويا، كناية عن خطورة الوضع، وقد تكون تخسر بالسين بمعنى الخسران.
- (24) الرامي والجمع الرماة من الفعل tirer والرماة من المشاة.
- (25) شبه الشاعر الألمان بالأفاعي، وهو أسلوب يذكرنا بقصيدة أبي تمام التي وصف فيها أعداء الممدوح بالقوة.
- (26) (Pascal Brussoux, Reconnaissance d'autrui et valeur de soi, éditions PUG, pp165-192)
- (27) قدرة هنا بمعنى المقدّر
- (28) معاني بمعنى كنايات وإشارات بعيدة لا تدرك إلا بذكاء خارق
- (29) الهدرة هي الكلام وهي من الهذر
- (30) أي مع قوانين الجمهورية الفرنسية وما تقره من حقوق وواجبات معروفة في الثورة الفرنسية.
- (31) (Partice Canivez et Lambros Couloubartisis, L'éthique et le soi chez Paul Ricoeur, huit études sur 'Soi-même comme un autre', presses universitaires, pp15-22)