الـ جمهوريـ ة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمـــــي
جامعة عبد الرحمان ميرة "بجاية "

كلية الأدب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

تخصّص: أدب جزائري

الالتزام في الشعر القبائلي: " معطوب لونّاس "
' أنموذجا '

إعداد الطّالبتان :

عميمر نسيمة

ثيللي أعمارة

إشراف الدّكتورة :

فريدة مولى

السّنة الجامعية: 2015/2014

وقفة شكر وعرفان

- الحمد لله الذي وفقنا لهذا وما كنا لنفعل لولا توفيقه، نحمده ونشكره ونستعين به أمّا بعد:
- نشكر الأستاذة المشرفة التي كانت نعم الموجّه والمرشد في هذا المشوار، نشكرها على صبرها علينا ووقفتها معنا أمّا وأستاذة: الدّكتورة: مولى فريدة.
- نشكر كل من قدّم لنا المساعدة ولو بكلمة طيّبة.
- وقفة شكر لكلّ معلّم وأستاذ من الطّور الابتدائي إلى أخر المشوار الدّراسي.
- نشكر الزّملاء والزميلات الذين كانوا على استعداد دائم لتقديم المساعدة.
- شكرا للجميع، لكلّ من وقف جنبا إلى جنب معنا على طول المسيرة الدّراسية

شكرا.

إهداء

أهدي بحثي هذا:

إلى روح المرحوم أخي العزيز "عاشور" الذي أدعو اللّه أن يتغمّده برحمته في كلّ ثانية، وأن يسكنه فسيح جناته.

إلى نور عيناي، وإلى التي علّمتني أن الصبر هو مفتاح النجاح، أمي الحبيبة.

إلى سندي في الحياة أبي العزيز

أهديه لكل الكتاكيت الصغار: ملك، موهوب، أيوب، فايز.

إلى كافة إخوتي: عبد الرحمان زاكي، خوضير.

أخواتي: حسيبة، لهنة، ميليسة

إلى نسرين وليديا

وأهديه خاصة إلى رفيق دربي وسندي في الضراء قبل السراء

وأهديه إلى الأستاذة المشرفة "مولى فريدة".

وإلى كلّ الزملاء والزميلات، ولكلّ من له بصمة في إنجاز هذا العمل البسيط والمتواضع.

ثيللي

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى من ربّاني صغيرة ووجّهني كبيرة، وبدّد لي بنوره كل الظّلم، واجتهد لأغدو من أرباب العلم:

إلى والدي العزيز

ثمّ أهديه إلى التي ولدت،

والتي ربّت،

والتي ألهمت،

إلى أمّي الغالية التي تحّملت في تربيتي كلّ الصّعوبات.

ثمّ إلى من ظلّوا يشجّعونني طيلة مساري الدّراسي، إلى الإخوة والأخوات الأعزّاء، الذين ساندوني وأعانوني، وأرشدوني، فكانوا نعم السّند والرّشد.

كما أهديه إلى كل الأصدقاء و الصّديقات، الزّملاء و الزّميلات، رفقاء الدّرب، الذين لطالما كانوا على أتمّ الاستعداد لتقديم المساعدة.

أهديه لكلّ أمازيغيّ غيور على هويّته وثقافته، إلى روح شهيد القضيّة، وفقيد السّاحة الفنّية والأدبيّة الأمازيغيّة "معطوب لونّاس".

ثمّ هو هديّة منّي لكلّ من طلب العلا وسهر اللّيالي طلبا للعلم والمعرفة.

إلى أولئك جميعا، أهدي هذا العمل المتواضع الذي أرجوا أن يكون عند حسن ظنّ القارئ و المتلقّي.

نسيمة عميمر

مقدمة

مقدمة

إن الأدب الحديث العربي منه والغربي، وحتى الأمازيغي ليس بمعزل عن المعركة الحضارية، بوصفه عامل من عوامل التحول والارتقاء بالوعي الثقافي والإنساني، وهو جزء من التجربة العاطفية والذهنية للأمة، حيث لم يقف هذا الأدب –والشّعر منه– موقف المنفعل حيال الحوادث والأزمات، بل تجاوز ذلك ليؤدي دوره الفاعل في مواجهة الأخطار والتحدّيات، فالشّعر ليس وسيلة للتّعبير عمّا يجيش في نفس الإنسان من انفعال ومشاعر، في مواجهتها مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة، ومفتاح للدخول إلى أعماقها، ومشعل لإضاءة دهاليزها المعتّمة، وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان و أشياء الوجود، منذ أن ظهر الإنسان ككائن مستقلّ في هذا العالم.

إن تاريخ الشّعر مرتبط بتاريخ البشريةّ ارتباطا صميميّا، فمنذ أن وجد الإنسان وجد الشّعر، لا يستثنى من ذلك عصر من العصور، قديمها وحديثها، ولا مكان من الأمكنة، سواء كان ذلك المكان في مراكز الحضارات الكبرى، أم في أعماق الغابات، أم على سواحل البحر أو ضفاف الأنهار، أم في قلب الصحراء.

وانطلاقا من هذه الحقيقة يمكن القول إن الشعر هو أحد خصائص الوجود البشري، أو أحد تجليات الجوهر الإنساني الأصيل، مما يعني أنه لا يمكن لنا تخيل استمرار الوجود البشري، والمحافظة على أصالة الجوهر الإنساني، إذا انتفى الشعر من الوجود.

وبما أنّ الأدب، والشّعر خاصة مرتبطان بالوجود البشري، والإنسان بالمقابل ابن بيئته التي يحيا فيها، والزّمان الذي ولد فيه، فإنّ هذا الإنسان وجد نفسه مسؤول

عن هذه البيئة التي يعيش في كنفها، خاصة إذا كان هذا الأخير–الإنسان– أديبا ومفكّرا.

إن الأدب هو ابن الحياة، وبالتالي عليه خدمتها، وذلك بمعالجة مشكلاتها، أو تجميلها، أو الكشف عن أسرارها، أو ايضاح الغرض منها أو بيان الحقّ والباطل فيها، وذلك يعين الإنسان على العيش فيها، ويكون هاديا في طريقها البعيد، من هنا جاءت مهمة الأدب في التزام واقع الأديب، فالالتزام حرّية واعية مسؤولة، تحمل في طيّاتها رسالة تريد ابلاغها، وهذه الحرّية نجدها في كل الآداب وفي كل زمان ومكان، في الأدب العربي والغربي، والأدب الأمازيغي، خاصة منه الشّعر الذي يمثّل نمط عيش في هذا المجتمع –الأمازيغي– العريق.

لقد تناول الشّعر الأمازيغي مختلف الموضوعات في كلّ المجالات (الاقتصاديّة، الثقافيّة، الاجتماعية وحتى السياسيّة، والأخلاقيّة)، فجاء هذا الشّعر متماشيا مع أحداث الواقع المعيش لهذا المجتمع، فكان الشّاعر ملتزما بنقل آلام وآمال هذا الشّعب، فنجد على رأس هؤلاء الشّعراء الملتزمين، الشّاعر والفنّان المتمرّد "**معطوب لونّاس**"، من هنا جاء عنوان بحثنا " **الالتزام في الشّعر القبائلي، 'معطوب لونّاس' –أنموذجا**–"، حيث لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثا، بل رغبة ملحة في رفع السّتار عن بعض من الشّعر القبائلي بحثا فيه عن مظاهر الالتزام وصوره، فوقع اختيارنا على الشّاعر "معطوب لوناس"، لكونه أكبر متمرّد عن الواقع وأكثر شخص رفض كل أنواع القهر والاهانة، فقضى حياته رافعا صوته عاليا مدافعا عن قضيّة صادقة ووطن كان على حافّة الهاوية.

اخترنا هذا المتمرّد كنموذج في بحثنا نظرا لانعدام البحوث الأكاديمية التي تتناول شعره بالدّراسة تقريبا، خاصة في قسم اللغة والأدب العربي، ونظرا لكونه شهيد القضيّة الأمازيغيّة، رأينا أن يكون هذا البحث المتواضع تكريما له، وتخليدا لذكرى وفاته السادسة عشر، والتي تصادف(25 جوان 2015)، ارتأينا وأثرنا الحفر في أعماق نصوصه الشّعريّة لاكتشاف أسرارها ومعانيها، والأكثر من ذلك اكتشاف مظاهر الالتزام في شعره، من هنا جاءت إشكالية البحث كالتّالي: " **كيف تجلّت مظاهر الالتزام في شعر "معطوب لونّاس"؟ وما هي أهمّ القضايا التي التزم بها؟ وهل ظلّ على ضفاف الواقع أم توغّل في أغواره وخلفياته؟ وما الأدوات التي وظّفها لتوصيل رسالته إلى الشّعب الجزائري عامّة والقبائلي خاصّة بغية تفعيل الشّارع ودفعه إلى الفعل الثّوري؟.**

حاولنا في هذا البحث الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال النّصوص الشّعريّة التي تخدم الموضوع، معتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي، لا بوصفه أداة مساعدة في استنطاق ووصف الحوادث والظّواهر فقط، ولكن لكونه يستجيب لبنية النصّ الفنّية والفكريّة.

لقد سرنا في هذا البحث على خطّة واضحة، قسّمناها إلى فصلين كلّ فصل جاء في ثلاث مباحث، عنونا الفصل الأول ب: " **الالتزام في الأدب** "، ويتفرع بدوره إلى ثلاث مباحث: الأوّل عن ماهية الالتزام، والثّاني تطرّقنا فيه إلى الالتزام عند العرب والغرب، أمّا المبحث الثّالث والأخير فقد تناولنا فيه الالتزام في الأدب الأمازيغي والذي تطرّقنا فيه إلى إسهامات الأمازيغ في مختلف الآداب.

أمّا الفصل الثّاني جاء معنونا ب: "**لالتزام في شعر 'معطوب لونّاس**"، وقد كان فصلا تحليليّا وجاء هو الآخر في ثلاث مباحث: الأوّل وهو "نظرة في الموسيقى والأغنية الأمازيغيّة الملتزمة"، هذا المبحث الذي رأينا ضرورة إدراجه للفصل الثّاني،

كون الشّاعر على علاقة كلّية بالموسيقى والغناء، فهو شاعر وفنّان في الآن ذاته، ليتطرّق المبحث الثاني إلى " نبذة عن حياة الشاعر "معطوب لونّاس"، وقد لخّصنا فيه أهمّ مراحل حياته منذ ولادته إلى غاية وفاته، ليكون المبحث الثالث تطبيقيّا محضا، تناولنا فيه بالدّراسة ثلاث قصائد تجلّت فيها صور الالتزام بوضوح، وأتت الخاتمة خلاصة لأهم النّتائج والاستنتاجات التي خرجنا بها من هذا البحث، دون أن ننسى أنّنا استتبعنا البحث بملحق صغير حول بعض الشخصيات الأدبية والفكرية التي ورد ذكرها في متن البحث، إضافة إلى ملحق ضمّنناه القصائد المتناولة وبعض صور الشّاعر.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت دربنا وأرشدتنا على طول المشوار العملي نذكر أهمّها:

- المنثورات الذّهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ل- "موسى معوشي".
- الالتزام في الشّعر العربي، ل- "أحمد أبو حاقّة" .
- المتمرّد، "معطوب لونّاس"، ترجمة ل- "عبد الله زارو".

لقد عانينا الكثير من المتاعب والعقبات في سبيل استكمال هذا البحث، ونحن بين طامحتين وطامعتين، مع شعورنا بجسامة هذه المهمة التي فيها من المشقة ما صبرنا عليها، ومن المتعة ما سعدنا بها، وبين المشقة والمتعة فسحة أمل أن يخرج هذا البحث إلى النور ويحظى بالقبول من طرف المعنيّين، وحسبنا أن تعدّ دراستنا هذه محاولة متواضعة خدمة للثّقافة والأدب.

والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول
الالتزام في الأدب

إنّ الإنسان ابن بيئته، وابن عصره والزمان الذي يحيا فيه، وهو بطبيعته اجتماعي لا يمكنه إلاّ أن يكون جزء لا يتجزأ من الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه، يؤثر فيه ويتأثّر به، خاصة إذا كان هذا الإنسان أديبا على وعي بما يحيط به من أوضاع سعيدة كانت أم حزينة، فما كان منه إلاّ أن يكون مرآة عاكسة للمجتمع، وصوتا ينقل هموم الشعب وانشغالاته، من هنا جاء مفهوم الالتزام.

المبحث الأوّل: مفهوم الالتزام

1. مفهوم الالتزام:

أ. **لغويّا:** جاء في لسان العرب "لابن منظور": لزم الشّيء، يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزوما، والتزمه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لُزمة يلزم الشّيء فلا يفارقه.

واللّزوم الملازمة للشيء والدّوام عليه، والالتزام: الاعتناق.[1]

كما ورد في "القاموس المحيط" للفيروز أبادي: لزم الشّيء: ثبت ودام، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشّيء: تعلّق به ولم يفارقه.

التزمه: اعتنقه، التزم الشّيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه.[2]

ب. **اصطلاحيّا:** إنّ أكثر ما تعلّق هذه اللّفظة اليوم في معرض الكلام على الفنّ والأدب والفكر، حيث نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانيّة الكبرى، السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة، وليس الأمر مقتصرا على المشاركة في هذه القضايا، وإنّما يقوم الالتزام في الدّرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنّان في هذه القضايا.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلّد 12، بيروت، دار صادر، 1956، ص 541، 542.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط 4، 1938، ج4، ص 175.

وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا، واستعدادا من المفكّر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمّل كامل التبعية التي تترتّب على هذا الالتزام، والالتزام أيضا يعني حرّية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابيّة الحرّة من ذات صاحبه، مستجيبا لدوافع وجدانيّة نابعة من أعماق نفسه وقلبه.[1]

وقد خصّت موسوعة "لاروس" لفظة الالتزام بالمعنى الخلقيّ، إذ يكثر الحديث في أيّامنا عن الفكر الملتزم والأدب الملتزم، ولكنّ مظاهر الالتزام موجودة في كلّ عصر ولاسيما حيث يوجد نزاع بين الواجبات التي تفرضها أنواع الصّراع السياسي والاجتماعي والايديولوجي، بأن يتّخذ الإنسان موقفا واضحا فيها، وأن يكون مستعدّا لتحمّل النّتائج المترتّبة عن هذا الموقف.[2]

وقد جاء في الموسوعة العالميّة: أنّ الالتزام يفهم بمعنيين: معنى السّلوك "La conduite" ومعنى فعل التّقرير "Acte de décision"، فالأوّل يكون تبعا لما يدلّ عليه من نوع الوجود الذي فيه أو بواسطته يتورّط المرء في مجرى العالم، فيشعر أنّه مسؤول عمّا يحصل، ويفتح باب المستقبل للعمل. والثّاني يكون بدلالة اللّفظة على عمل يرتبط المرء بواسطته ارتباطا ذاتيّا بمستقبله، إمّا بتصرّفات يأتيها أو بنشاط يمارسه، أو بنوع من العيش يحياه.[3]

2. مفهوم الملتزم:

إنّ الملتزم هو الذي ينبع الالتزام حرّا من قلبه وبيئته وعقيدته، يقوم به عن وعي واقتناع واختيار دونما تكلفة أو اكراه.[4]

---

[1] ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص 13، 14.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

إنّ الإنسان اجتماعيّ بطبعه، يؤثّر ويتأثّر بمن حوله وبما يدور في عالمه الاجتماعيّ، ووسطه الإنسانيّ الذي لا يمكن إلاّ أن يوقظ ضميره ليحسّ بما حوله ويعاني لمعاناة مجتمعه، ويفرح لفرحه، خاصة إن كان هذا الإنسان أديبا: «الإنسان موقف يتحدّد عن طريق وعي القيم، ومدار هذا الوعي حرّية الفرد، لكن الفرد ليس منسلخا عن العام الذي يعيش فيه، بل هو يشكل مع مجتمعه وحدة لا تتجزّأ، فوعيه الفردي، مشتركا مع وعي الآخرين، هو الذي يكسب الموقف الإنساني كلّ ما له قيمة».[1]

من هنا حمل المبدع على عاتقه مسؤوليّة الكشف عن سرّ الإنسان، ليقدّمها رسالة للقارئ، ويتركها عبرة لمن يريد أن يعتبر، فالكاتب لا يكتب لنفسه ولا عن نفسه فقط، وإنّما يمكنه أن يكون مرآة مجتمعه وسفير الإنسانيّة.

3. أهداف الالتزام[2]:

للالتزام أهداف نبيلة كثيرة نلخّصها فيما يلي:

- إيصال ما لا يمكن ايصاله.
- القضاء على التوتّر بين الكلّ والجزء، بين الكلّية والتكليل، بين العالم والكينونة.
- مصارعة التّناقض بين الخصوصيّة والعالم.
- تغيير العالم.
- الوقوف إلى جانب المضطهدين، والتّقريب بين البشر.
- ايقاظ الشّعور السّياسي وإعادة القارئ إلى حرّيته.
- الإصلاح وتهذيب الأخلاق.

---

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 39.

[2] ينظر في هذا الصدد كلّ من:

- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 14-17.
- رمضان الصّباغ، الالتزام في الأدب والفنّ ببين سارتر والماركسيّة الحوار المتمدّن، http://www.hewer.orgفي 2006/01/08.

- تقديم صورة للواقع ينحلّ فيها التناقض بين المظهر والواقع، الجزئي والعام، المباشر والتصوّري.
- جعل الأدب نشاط جاد وفعّال، ذو تأثير في مسار الحياة وفي حركيّتها.

4. الفرق بين الالزام والالتزام:[1]

الالتزام هو ابن الاختيار، والالزام هو ابن الاجبار، الأوّل ثمرة من ثمرات الوعي والإدراك واليقظة والمسؤوليّة، والثّاني من ثمرات التّغييب والإملاء والتّسيير.

كلّ أديب ملتزم هو أديب حرّ شريف، وكلّ أديب ملزم هو أديب مسيّس، مستعبد، مبيع ومشترى.

إنّ الأديب الملتزم كالطّائر السّابح المنطلق، لا قيد يمسكه، ولا غلّ يلتفّ حول يديه، أو جناحيه أو عنقه، إنّه يمضي في هذا الفضاء الرّحب، الفسيح شاديا للحرّية والبهاء والجمال.

لكّن الأديب الملزم هو كالطائر الحبيس، لا يشفع له في سجنه جمال قفصه، أو أعمدة الذّهب التي صنع منها القفص، أو نفاسة الأسورة التي وضعت في معصمه، إذ حسبه عارا أنّه سجين، لا يحلّق إلاّ في هذا القفص الذي أريد له أن يحلّق فيه.

الالتزام هو الحرّية المسؤولة الواعية، الحرّية التي تحمل رسالة تريد إبلاغها وليس الحرّية الزّائفة المنطلقة على غير هدى.

[1] ولي قصاب، الالتزام في الأدب، شبكة الألوكة 2007/07/10. http://www.alukah.net

المبحث الثّاني: الالتزام في الأدب

الالتزام في الأدب العربي:

1. الشّعر العربي القديم والالتزام:

ممّا لا شكّ فيه أنّ فلسفة الالتزام لم تكن معروفة عند العرب القدامى، إلاّ أنّ هذه الفلسفة بدأت تأخذ طريقها وتبرز في العصر الحديث، فلم تنتشر مبادؤها عند العرب إلاّ بعد الحرب العالميّة الثّانية، ولكنّ هذا لا يجعلنا نغيّب الالتزام في الشعر العربي، لأنّه من حين إلى آخر نجد شعراء اتّخذوا من مواقفهم وقناعاتهم سبيلا لإظهار الالتزام، وهذا ناتج بالطّبع عمّا يمليه الضّمير الحرّ، أو المسؤوليّة اتّجاه المجتمع.

لذلك تجدر الإشارة أنّ الالتزام عند العرب لم ينحصر في عصر دون آخر، ولكن الاختلاف يكمن في تباين هذا الالتزام كمّية ونوعيّة، قوّة وصدقا، وكلّ هذه الاختلافات راجعة بالدّرجة الأولى للظّروف التّاريخيّة العامّة، وكذلك نفسيّات الشّعراء، واتّجاهاتهم الفكريّة، هنا نتطرق ولو بشكل وجيز لعرض وإبراز مظاهر الالتزام في مختلف العصور كالآتي:

1.1) في الجاهليّة:

من خلال اطّلاعنا على مختلف الكتب وجدنا أنّ الشّعر الجاهلي الملتزم يرتكز على ثلاثة قضايا يمكن اعتبارها نواة إيديولوجيّة له، هذه القضايا تتمثّل في الولاء للقبيلة، فالشّاعر ملتزم بقضايا قبيلته لاعتبارها جوهر وجوده وقوام حياته الفرديّة، وهذا ما يجعل الشّاعر يسخّر شعره خدمة لقبيلته، فالشّاعر بمثابة الولي المباشر لقبيلته في مختلف الشّؤون، لذلك عرف الشّعر الجاهليّ التزاما قبليّا، وأفضل مثال عن الشّعراء الملتزمين بقضايا قبائلهم نجد "النّابغة الذّبياني".[1]

أمّا القضيّة الثّانية فهي المروءة، وتشمل موضوعا حسّاسا، حيث نجد الشّاعر ملتزما بذكر الصّفات النّبيلة لرجال القبيلة، كما التزموا بذكر القيم العليا في أشعارهم والتغنّي بها، ومن بين هذه

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 62-63.

الصّفات نجد الصّدق، مساعدة المظلوم، الكرم. أمّا القضيّة الثّالثة التي ركّز عليها الالتزام في الشّعر الجاهلي فنجد الفروسيّة التي تعتبر من صفات الرّجل الجاهلي، ومن مقتضيات الحرب والقتال، حتى أنّه برزت في الجاهلية آداب الفروسيّة ومقوّماتها، وخير ممثّل وملتزم بأصول الفروسية آنذاك "عنترة بن شدّاد"، والذي مثّل الشّعراء الصّعاليك من خلال التزامه بقضيّة الفقراء والعبيد في عصر الجاهليّة.

وعلى الرّغم من كلّ محاولات الشّاعر الجاهلي لتحقيق الالتزام إلاّ أنّه حالت بينه وبين ذلك عوائق من بينها نقص الثّقافة، وكذلك غياب الحرّية بحكم الانتماء إلى القبلي الذي قيّد الشّاعر بالأعراف.

2.1) في العصر الإسلامي:

يعتبر القرن السّابع ميلادي بمثابة ميلاد جديد للعرب، وذلك بظهور الإسلام الذي جاء ومعه كلّ الامتيازات التي تجعل الإنسان يتتبّعه، فتديّن به العرب وغير العرب، ممّن كانوا "**يدخلون في دين اللّه أفواجا**" (الفتح الآية 2). وهذا ما خلق انقلابا جذريّا على الصّعيد الاجتماعي والفكري والرّوحي، حتّى أنّه مسّ الحياة الأدبيّة عامّة والشّعر خاصّة، فقد قامت الدّعوة الإسلاميّة على الالتزام بكلّ ما للكلمة من معنى، منطلقة في أساسها على الإيمان الصّادق، وحرّية الاختيار، حتى النبيّ –صلّى اللّه عليه وسلّم– لم يغفل أهمية الشّعر في المعترك العقائديّ، خاصّة بعد نعرّضه للهجاء من طرف جماعة من الشّعراء الكفّار، فأعوز لعدد من الشّعراء المؤمنين بالرّد عليهم فكان في مقدّمتهم: "حسان بن ثابت" (590–674)، فجاء شعرهم ملتزما ينطلق من العقيدة التي تنظّم شؤون الحياة جميعها، إلاّ أنّهم لم يصلوا إلى الالتزام المنشود.[1]

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 69.

3.1) في العصر الأمويّ:

في عصر بني أمية تغيّرت الأوضاع، وشهد المجتمع الإسلامي تحوّلات خطيرة سياسيّة واجتماعيّة، فكريّة ودينيّة، فظهر الشّعر السّياسي، وشعراء الأحزاب، ليصبح لكلّ حزب شعراؤه، فظهر الالتزام بشكل واضح وصريح، ومن بين الشّعراء الملتزمين البارزين في تلك الفترة نجد: "أخطل نبي تغلب"، و"الطّرماح بن حكيم".[1]

4.1) في العصر العبّاسي:

يعتبر العصر العبّاسي من أكثر العصور تطّورا فكريّا وأدبيّا خاصّة منه الشّعر، فقد سمّي بالعصر الذّهبي. امتاز الالتزام الشّعر العبّاسي بسيره في ثلاثة اتّجاهات مختلفة: سياسيّة، دينيّة واجتماعيّة، فظهر عدّة شعراء ملتزمين بالقضايا الدّارجة آنذاك من بينهم: " الأصمعي"، "أبو نوّاس"، "أبو العتاهيّة"، وكذلك "المتنبّي" الذي اعتبر خير مثال للشّعراء العرب الملتزمين التزاما قوميّا، فأصبح هو رمز أمّته، وذلك من خلال التزامه جملة من الأفكار والمبادئ التي تهمّ أمّته.[2]

2. شعر النّهضة والالتزام

1.2) الالتزام في المرحلة الأولى من عصر النّهضة:

خرج العرب من القرن التّاسع عشر مرهقين بالانحطاط، ومتأثّرين بمساوئ الحكم العثماني وهذا كلّه دفعهم إلى التطّلع والسّعي لغد أفضل، فبدأوا يبحثون عن سبيل الخلاص خاصّة بعد أن تفتّحت عيونهم على صور من الحضارة الأوربّية، فأرادوا تحقيق شيء من ذلك القبيل لبلادهم، لكنّهم كانوا بحاجة إلى الصّبر والجهاد الطّويل والطّاقة العظيمة التي كانت لازمة للمواصلة، وتجنّب كلّ المصاعب التي تعرّضت مسيرة الأمم في طريق التقدم، ومن بين هذه العراقيل نجد:

- "الانحطاط والتخلّف وما يرافقهما من جهل وأمّية وسذاجة في التّفكير، وعجز عن إدراك حقائق الأمور، وقصر في النّظر، وغباء في التصرّف والسّلوك وتنابذ وبغضاء، وتشتّت،

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 71.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 80.

وجشع، وأنانيّة، واستغلال وتسخير للضّمير، وذلّ وفقر، ومسكنة ومنازعات داخليّة وفساد في الأخلاق والأنظمة، وما إلى ذلك من ضروب التخلّف السّياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري".[1]

كلّ هذه العراقيل أدّت للسّير البطيء للنّهضة في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، وكذلك أدّت إلى عدم إخلاص الحكّام الذين كثيرا ما كانوا يعملون عكس مصلحة البلاد العربيّة.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنّ كلّ هذه الظّروف أسهمت في ظهور فئة من المفكّرين والمثقّفين وزعماء الإصلاح في أنحاء العالم العربيّ من بينهم "رفاعة الطّهطاوي"، "خير الدّين التّونسي"، بطرس البستانيّ"...إلخ. فتبلورت لديهم عدّة أفكار وتساؤلات جرّاء الاحتكاك والتّفاعل بين الحضارتين الغربيّة والعربيّة، فظهرت عدّة تساؤلات وأفكار من بينها: أنّ التعامل مع الدّول الأوربيّة ذو حسنات وسيّئات، فالعرب في حاجة إليه، فإلى أيّ حدّ ينبغي أن يصل هذا التّعامل وما الأسس التي يجب أن يقوم عليها؟[2]

هذه الأفكار والتّساؤلات أخذت تراود عقول الزّعماء وتسيطر عليهم، وأبسط مثال على ذلك، نجد أنّ "الأفغاني" قد ركّز على تحقيق حكومة إسلاميّة واحدة فظهر الالتزام عنده من خلال دعوته إلى ضرورة الالتفاف حول القرآن الكريم لتحقيق دولة أساسها العدل والشّورى مع الاجتهاد في فقه الدّين، وكذلك دعوته للتّنسيق بين جوهر الإسلام والحقائق العلميّة، فمن جهة التزامه نجده رفض كلّ ما يتناقض والعقيدة الإسلاميّة، وكذلك الرّفض القاطع للتّقليد الأعمى للغرب، وهذا ما جعله في الأخير يلقى النّفي والاضطهاد والتّشريد، إلاّ أنّه بقي صامدا ملتزما بنشر رسالته التي آمن بها بين النّاس، وفيما بعد جاء تلميذه "محمّد عبدو" الذي واصل مسيرته مع إدخال بعض التّجديدات في الالتزام، وذلك راجع لاطلاعه على الثقافة الغربية، وكذا النّظريات "أوغست كونت" في علم الاجتماع، فكان له هدفين بارزين أوّلهما: إعادة تحديد ماهية الإسلام الحقيقي، وثانيهما النّظر في مقتضياته بالنسبة للمجتمع الحديث، فظهر بذلك الالتزام عنده من خلال معالجته لمختلف القضايا

[1] أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

السّياسية والاجتماعيّة، والإنسانيّة، وكذلك تطرّقه لموضوع الاستعمار والاستقلال، الثّورة والمساواة بين البشر، ويمكن التّأكيد على رأي كلّ من "الأفغاني" و"محمد عبدو"، بالاستناد إلى قول "مصطفى كامل": «إنّ واجب المسلمين أن يلتفّوا أجمعين حول راية الخلافة الإسلامية المقدّسة، وأن يعزّزوها بالأموال والأرواح، ففي حفظها حفظ كرامتهم وشرفهم، وفي بقاء مجدها رفعتهم ورفعة العقيدة الإسلامية»، فيمكن القول في المجمل أنّ النزعة الإسلامية انتشرت، ودارت على ألسنة الكثير من شعراء القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، وكان من بين أبرز مظاهر الالتزام التي حفل بها الشعر العربي آنذاك،[1] ويمكن تقديم مثال عن شعر الالتزام في الاتّجاه الإسلامي من خلال بيت شعري "لأحمد شوقي" يظهر فيه التزامه بالدّين الإسلامي واعتزازه بالرّسول (ص) يقول فيه: "وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضَيَاءٌ وَفَمُ الزَّمان تَبَسُّمَ وثَنَاءُ".[2]

يمكن القول أنّ حالة الالتزام في هذه الفترة تبلورت عامة حول موضوع العقيدة الإسلامية وضرورة التمسّك بها من أجل الوصول إلى المراتب العليا مع مراعاة العلم والتّقدم.

2.2) الالتزام في المرحلة الثّانية من عصر النّهضة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الشّعر العربي قد عرف في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بوادر النّهضة والازدهار، وذلك بارز في مختلف المواضيع المتناولة في مختلف المجالات سواء السّياسية أو الاجتماعيّة وحتى الحضاريّة، دون أن تغفل عنصرا هامّا وفعّالا يتمثّل في ذلك الغموض الذي يبيّن أنّ الأدب –والشّعر جزء منه– له الدّور الكبير والفعّال في صنع التّاريخ وكذلك تحويل مجرى الحياة وتغييره، هذا ما دفع بشعراء تلك الفترة إلى الالتزام من خلال تناول القضايا العامّة في شعرهم، فتحدّثوا عن الحرّية، الاستقلال، نظام الحكم. وما يجدر ذكره أيضا أنّهم لم ينسوا قضيّة المجتمع ومختلف أحواله ومشكلاته، كما تحدّثوا عن شخصية الأمّة مشاركين بذلك في البحث عن ذاتها، والعناصر المكوّنة لها، وبهذا استطاعت أشعارهم ملامسة معنى الالتزام سواء بالدّخول في صميمه أو الاقتراب منه، وهذا موجود في دواوين عدّة شعراء

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 114، 115.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 116.

أمثال: "شوقي"، "الرصافي"، "مطران"، "القروي"... لكن من جهة أخرى يلزم الإشارة إلى أنّ الالتزام الحقيقي لم يظهر في هذا الزّمان بصورة عامة وذلك راجع إلى انفصال الأقوال عن الأعمال التي كانت تدور في النطاق النظري في أغلب الأحيان، ونجد أنّه من أسباب هذا الفراغ النّاتج بين القول والفعل في الالتزام:

- عدم كفاية الحوار بين الشّاعر وجمهوره لتحقيق الالتزام.
- قرب تفكير أغلبية الشّعراء إلى الرّوح البرجوازيّة أكثر من الالتزام بقضايا الشّعب.[1]

يمكن القول أنّ أكبر ضربة وجّهت إلى نهضة العرب القوميّة كانت تقسيم بلادهم ووضعها تحت الانتداب، وطبيعيّ أن ينعكس ذلك على الأدب العربي الذي نما بين الحربين، فلقد كان للشعراء العرب عامة نفس الهموم حتّى أنّهم كانوا جميعا يعكسون حالة البلاد العربية العامّة من حيث الضّعف والعجز، وهنا خلق ذلك التجديد الذي كان العرب يصبون إليه في فترة ما بين الحربين سواء في الشّعر أو في مواقف العيش المختلفة، فقد كان همّ الاستعمار نقل العرب إلى المستوى العصري الذي بلغته دول الغرب من جهة، وهذا ما كان الفكر العربيّ يسعى إليه ما ساعد الانتداب على ضرب عصفورين بحجر واحد، وذلك بتشجيع إقبال أبناء البلاد العربيّة على الثّقافة الأجنبيّة ليحقّق بذلك هدفين؛ أوّلهما التّأثير في البلاد العربيّة من خلال ثقافته ليصبح له حضور في حياة الشّعب الواقع تحت حكمه، والثّاني إبعاد العرب عن تراثهم الذي يعتبر محور وجودهم القومي وذلك تحت ستار التّجديد والتطوّر، وهكذا طغت موجة التّجديد عند العرب على مختلف الميادين سواء العلوم أو الفنون، الفكر أو الآداب، وحتى الشّعر كان له نصيبه، فقد بدأت معالمه في التغيّر سواء من حيث المضمون أو الأسلوب واللّغة، وكذا مقوّمات العمل الشّعري بصورة عامّة.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن مدى توافق هذا التّجديد مع رسالة الشّعر الملتزم السّاعي إلى تغيير الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة إجمالا؟

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، 188، 189.

تجدر الإشارة إلى أنّ التّغيير الجوهري لم يكن في صالح الحكم الأجنبي وخاصة ما تعلّق بالجانب السّياسي والاجتماعي، لهذا حاول جاهدا على تحويل الأنظار عمّا كان يعارض مصالحه، مكتفيا بتشجيع ما يؤمّن مصالحه كالتغيّرات الشّكلية في الشّعر، المتعلّقة باللّغة والأسلوب والتّركيب الفقهي، حتّى لو كانت هذه التغييرات لازمة في عملية التّجديد، لكنّها لا تسمو لتحقيق التّغيير في الجانب السّياسي وغيره، فنجد أنّ هناك مذاهب أدبيّة راجت في تلك الفترة مثل الرّومانسية، الرّمزية، ومذهب الفنّ للفنّ، وكلّ هذا لم يحقّق المعنى المنشود في الالتزام.

فالرّومنسية تمحورت مواضيعها حول الحالة النّفسية للفرد، وكذا حبّ الطبيعة والتغنّي بالعزلة، بمعنى مواضيعها مرتكزة على الانفعالات الذاتيّة والمشاعر الفرديّة، وهذا ما يجعل ثورة المرء مكتوبة في ثنايا قلبه خاصة وإن كان المجتمع المحيط به ضعيف ومفكك، لا تجاوب بينه وبين شعرائه وأدبائه.[1]

ويبقى أن نقول أنّه لا نستطيع الجزم بأنّ الرّومنسية أبعدت الشّعراء العرب كلّهم عن الالتزام، فهذه الأخيرة لها جانب تتوافق فيه مع الالتزام وذلك لاعتبارها تحمل في ثناياها تمرّقا ثوريّا وموقفا من المجتمع، وهذا ما يؤكّد على أنّ الأمر يعود أوّلا وقبل كلّ شيء إلى الشّاعر نفسه حسب مزاجه وتفكيره، والظّروف المحيطة به، فقد نجده يلتزم ضمن المذهب الرّومنسي، وقد لا يلتزم حتى وإن كانت الظّروف تفتح أمامه أبوابا للتهرّب واليأس، فعلى الرّغم من كلّ هذه التشعّبات يمكن الاستناد إلى كلام الدّكتور "أحمد أبو حاقة" لفكّ هذا الغموض: "لقد عرفت بلاد العرب في فترة ما بين الحربين، رغم انتشار الرومانسية وسيطرتها، جماعة من الشّعراء الذين وقفوا وقفات التزام في قسم من أشعارهم".[2]

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 191، 192.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 193.

- **الرّمزية وأدب الالتزام:**

لقد راج في فترة ما بين الحربين مذهب شعري آخر عند العرب وهو الرّمزية، وقد جاءت نتيجة التأثّر بالشّعر الرّمزي الأوروبّي الذي كان من أبرز أعلامه "بودلير" (1821–1867)، وبهذا حذا شعراء العرب حذوهم واستقوا من تجاربهم معاني جديدة، ودلالات رمزيّة جديدة، فنجد من أبرز الشّعراء العرب المتأثّرين بالرّمزية الأوربّية: "خليل شيبون"، "سعيد عقل" و"صلاح لبكي".

وما يمكن قوله عن الالتزام والرّمزية، أنّ هذه الأخيرة لا تتعارض في جوهرها مع الالتزام، ولا ترفض أن يكون للشّاعر قضيّة، ولكن الإشكال بينهما أنّ الرّمزية تغرق نفسها في هموم فنّية خالصة هي غير هموم الشّاعر الملتزم.[1]

- **مذهب الفنّ للفنّ والالتزام:**

إنّ مذهب الفنّ للفنّ هو مذهب يتنافى والالتزام، حيث وصلت بعض دعواته إلى البلاد العربية عن طريق الثّقافة الأوربّية، ولقد لقي التأييد من طرف السّلطات المحتلّة لأنّه يخدم مصالحهم، ولأنّه يغري الشّعراء بحياة الرّفاهية، ويصرفهم عن الاهتمام بالقضايا العامة، ومن جهة أخرى نجد طائفة من شعراء لم يؤثّر فيهم مذهب "الفنّ للفنّ" لأنّهم أصلا كانوا يتتبّعون أسلوبهم وذلك من خلال ثقافتهم ونمط تفكيرهم الرومنطيقي، هذا ما أبعدهم عن حقيقة الالتزام التي تستوجب النّضال والتضحيّات، وكذلك الجرأة الكاملة في اتّخاذ المواقف الصّارمة، والوقوف في وجه السّلطات ونقدها؛ بمعنى أنّ الالتزام في تلك الفترة يعني الثّورة على الأوضاع والدّعوة إلى تغييرها.

ولكنّ هذا لا يعني بالضّرورة أنّ الشّعراء في تلك الفترة لم تكن لهم مواقف، بل العكس فنادرا ما نجد بينهم من ليس له موقف، وها ما يؤكّده الدّكتور "أحمد أبو حاقة": «فواقع الحال أنّه يندر أن نجد بينهم من ليس ذا موقف، فمنهم ذو النّزعة الإسلاميّة، وصاحب الميول الاشتراكيّة أو اللّيبراليّة أو الصّوفيّة، أو الإنسانيّة، ومن بينهم الواقعيّ والمثاليّ والتقدّميّ والرّجعيّ، وشعرهم يعكس

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 197.

ذلك كلّه، لكنّ هذه المواقف لم تتجاوز القول إلى الفعل ولم يستطع أصحابها أن يترجموها التزاما حقيقيّا، إمّا لرواسب قديمة في نفوسهم وإمّا للضّرورات المعيشيّة».[1]

أدب الالتزام في الجزائر:

ممّا لا شكّ فيه أنّ رسالة الأديب أو الشّاعر الملتزم في غالبها تتكيّف مع الظّروف التي تحيط بالمجتمع الذي ينتسب إليه، وذلك راجع إلى أنّ التزامه ليس بالشّيء الجامد القائم على قواعد مطبّقة في جميع البلدان؛ بالنسبة للالتزام في الجزائر–في فترة الثورة– كان الأديب يكتفي فقط بالتّعبير عن مطامح الشّعب الجزائريّ في الحياة وعن آماله وآلامه.

أمّا المرحلة الحاضرة فهي شيء آخر حسب الدّكتور "محمّد مصّايف" الذي يقول: «فرسالة الأديب الجزائري في السّاعة الحاضرة رسالة مزدوجة، فمن جهة أولى ننتظر منه أن يكون لسان الطّبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي عليه أن يعمّق الاتّجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطّبقة».[2]

هذا ما يدفعنا للقول أنّ الاتّصال المباشر للأديب بمختلف الطّبقات في المجتمع، وكذلك الاقتناع بكلّ ما يكتبه، هو السّبيل الوحيد للوصول إلى التزام حقيقي بالقضيّة المعنيّة، دون نسيان الخطوة الثّانية وهي امتلاك قواعد الفنّ الذي يبدع من خلاله. "إذن فرسالة الأديب تتلخّص في وعيه للمرحلة الحضاريّة التي تجتازها أمّتنا وجماهيرنا الكادحة وفي ضرورة البحث المباشر عن طبيعة مطامح هذه الجماهير، ثم في التّعبير عنها، وعن حياة عمّالنا تعبيرا فنّيا يبتعد عن التقريريّة والخطابة في الأسلوب ويتحاشى اللّغة الحوشيّة، والغموض في المواقف والأفكار"؛[3] وهذا مفاده أنّ الأديب لا يجب أن ينسى أنّه يكتب لقرّاء نصف مثقّفين، ولجماهير غايتها الأولى رؤية نفسها فيما يكتب عنها وبطريقة بسيطة.

---

[1] أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 192.

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

الالتزام في الأدب الغربي:

ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلّ عصر انشغالاته، ولكلّ مجتمع مشاكله، ولكلّ أمّة قضاياها التي تنشغل بها وتسعى جاهدة لمناقشتها ومحاولة الاتيان بالحلول لها، ولمّا كانت الأوضاع السّائدة في أيّ مجتمع تؤثّر على أفراده، وباعتبار الأديب فردا أوّلا ومبدعا ثانيا، فإنّه كان أكثر تأثّرا لكونه يعتبر مرآة المجتمع وصوت الشّعب.

ولمّا كان الأديب مرتبطا بالحياة، فإنّ مفهوم الالتزام تطوّر ليرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الأدب نفسه ومدى ارتباط هذا الأخير بالحياة.

عرفت لفظة "الالتزام" تطوّرا كبيرا في الفكر الحديث، لاسيما في حقل الأدب والفنّ، وذلك في مجمل الآداب العالميّة، هذا التطوّر كان نتيجة تطوّر المفاهيم الأدبيّة ذاتها، حيث أصبح مفهوم الالتزام مرتبطا بمفهوم الأدب القائم على الصّلة الوثيقة بالحياة وعلى دور الأديب في توجيهها، فأصبح لهذا الأخير مسؤولية تنبيه النّفوس والكشف عن واقعها ومصيرها، بحيث يكون التّعبير الأدبي وسيلة فعّالة في تغيير أسس العيش.

لكنّ هذا لا يعني بأنّ القدامى والآداب القديمة كانت بعيدة عن الحياة والواقع، وعن مفهوم الالتزام اجمالا، لكن أولئك لم يكونوا على قدر كاف من الوعي النّظري بهذه الأمور ولم يتّخذوها فلسفة، لتكون لهم القاعدة التي يؤسّسون عليها كتاباتهم وتفكيرهم على نحو ما فعل المحدثون.

إنّ المطّلع على الأعمال الفكريّة والأدبيّة والفنّية التي ظهرت على مرّ العصور، سيجد وسيلمح بين الفينة والأخرى تألّقا لديوان أو كتاب أو نظريّة بزغت فيها ملامح الالتزام وإن كانت لا تشكّل موجة طاغية أو تيارا واضحا.

ولمّا جاء القرن التّاسع عشر اتّسعت موجة الالتزام لتشمل جلّ بقع العالم حتى إذا جاء القرن العشرون عمّت في كلّ مكان لتنبعث منها موجات من الكتابات التي تعالج المجتمعات العصريّة وتكشف عن أحوالها، وتعنى بقضاياها الكبرى واتجاهاتها المختلفة في مجابهة المستقبل.[1]

إنّ منطلق فكرة الالتزام في الأدب العربي يعود إلى الفكر اليوناني، حيث نجد "أفلاطون" على الرغم من نقمه على شعراء عصره الذين يتملّقون الجماهير في نظره، ويخضعون لنوعين من الاستبداد؛ استبداد الجمهور، واستبداد الحاكم، إلاّ أنّه في جمهوريّته يرحّب بالشّعراء الذين يمجّدون الأبطال والقدوات الصّالحة ويتغنّون بالفضائل وأصحابها وهذا يدلّ على رغبة "أفلاطون" في أن تكون رسالة الشّعراء تربويّة، هادفة، ملتزمة بالفضيلة والمبادئ الإنسانيّة العليا، وأن تكون رسالتهم خيّرة تمكّن الشّباب من استقاء الخير من جميع منابعه.

أمّا أرسطو فقد نادى بنظريّة التّطهير، وهي أوّل وجوه الالتزام النّاظر إلى العمل الأدبي بمنظار المنفعة؛ والتّطهير بمعنى أنّ الأعمال الأدبيّة تدور حول أمراض النّاس الاجتماعيّة والنّفسية والخلقيّة وكيفية مداواتها.

كما نجد في كتاب كليلة ودمنة موقفا واضحا من مواقف الالتزام وذلك من خلال كلام "بيدبا" الفيلسوف وسلوكه، حيث شعر مسؤوليّته كمفكّر وفيلسوف في مقاومة الظّلم والطّغيان ودرء الشرّ عن المجتمع.

هكذا كانت مواقف الالتزام على مرّ التاريخ تتعدّد، وفكرة الالتزام تتطوّر يوما بعد يوم، حاملة على عاتقها أهدافا، إلى أن وصلت إلى القرن السّابع عشر مع الكلاسيكيّة الفرنسيّة التي لم تشذ عن الفكرة والهدف، فجاء الأدب الكلاسيكي يدور حول انتصار الحقّ على الباطل، وتقويم كلّ من الخير والشّر تقويما دقيقا.

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 16-17.

وعلى الرّغم من كون الأدب الكلاسيكي ليس أدب التزام بالمعنى الصّحيح إلاّ أنّه لا يخلو من ومضات الالتزام التي كانت تنبعث من هنا وهناك مع "راسين" و"موليير" وحكايات "لافونتين"، وكتابات "لابروبير" و"بوالو"...

وفي القرن الثّامن عشر برز كلّ من "فولتير" و"روسو" و"ديدور" لمعالجة أزمات الضّمير الأوروبّي والعالمي التي أطلّت على الأنظمة والأفكار والمؤسّسات المختلفة.[1]

وتتواكب المذاهب ووجهات النّظر، والأهداف المرجوّة من الالتزام بعد الكلاسيكية، لتصل في القرن التّاسع عشر إلى الرّومنطيقيّة التي احتجّت ضدّ الكلاسيكيّة وقواعدها وأنماطها بغية التحرّر من جميع القيود، وتطبيقا للمبادئ التي نادت بها الثّورة الفرنسيّة.

كما قال الرّومنطيقيّون "لا" للواقع الاجتماعي الفاسد في زمنهم، ممّا جعل كلاّ من المنحنيان يتداخلان تداخلا قويّا يشير إلى بداية حركة الالتزام، وقد كان للواقعيّة النّصيب الأوفى في الالتزام أدبا وفنّا وفلسفة، وذلك منذ أواخر القرن التّاسع عشر.[2]

الواقعيّة الاشتراكيّة والالتزام:

إذا كانت بداية الالتزام عند الغرب تعود إلى القرون الوسطى مع الالتزام الدّيني، فإنّ مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن التّاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، كما يستخلص من نظريّات ثورة أكتوبر الاشتراكيّة، وممّا سبقها من إرهاصات في روسيا.

إنّ القاعدة الأساسيّة التي انطلقت منها الواقعيّة الاشتراكيّة تتمثّل في تعاليم "كارل ماركس" ونظريّته في الجدل المادّي، الذي يعتمد على الأساس الاقتصادي القائم على الإنتاج الزّراعي والصّناعي قبل كلّ شيء، والذي يحدّد في النّهاية التطوّرات السياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة، من هنا اعتبر "ماركس" أنّ لكلّ حياة اجتماعيّة بنيتين: بنية تحتيّة تتمثّل في الإنتاج المادّي، وبنية

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 18-22.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 25-28.

فوقيّة تتمثّل في الإنتاج الفكري؛ حيث يعتبر البنية الأولى هي الأساس الحقيقي الذي يبنى عليه المجتمع، لتكون الثّانية نتيجة عن الأولى وشديدة الاتّصال بها.[1]

ويربط "ماركس" الأدب بالعمل، كونه مرتبط بالبنية الدنيا، فالأديب عنده لا يعدو يمثّل مرآة عاكسة للمجتمع الذي يحيا فيه ليكشف العلاقات الاجتماعيّة في مجتمعات أخذ الظّلام يسيطر عليها.

كما نجد "ماركس" أيضا يربط الفنّ بالوعي الإنسانيّ، حيث لا تختلف غايته عن غاية الفلسفة، فلا يمكن للفنّ أن يعيش من غير أفكار، يقول "ماركس" أنّه رغم تأثير البنية التّحتيّة في الأدب والفنّ وغيرها من مظاهر البنية الفوقيّة، فإنّ هذه الأخيرة في مجملها تؤثّر بدورها في البنية الدّنيا وتتحوّل إلى قوّة اجتماعيّة قادرة على قلب وتغيير حياة المجتمع.

وعلى هذا النحو أضحى الأدب ذو المضمون الأيديولوجي أكثر الوسائل فعالية في تربية الرأي العام وتوجيهه وإيقاظ الضّمائر وإعادة الحرّية للنّفوس وذلك بترسيخ القيم وإغناء الفكر وصقل الأذواق التي بدورها تغيّر وتجدّد وتطوّر الأنظمة والقيم والمثل.[2]

من هنا كان الالتزام الاشتراكي في الأدب، واعتبر الأديب مسؤولا اجتماعيّا، وأصبح للأدب وظيفة نفعيّة تزرع في المواطنين المبادئ والقيم التي تساعد على تحسين العلاقات بين البشر، وتحارب القيم الشّريرة لتضع مكانها القيم الخيريّة من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل.

هكذا كان الموقف المشترك بين كتّاب الواقعيّة الاشتراكيّة، التزام أهداف الطّبقة العاملة والنّضال في سبيل تحقيق الاشتراكيّة والعالم الأفضل.

والمتصفّح في النّصوص الاشتراكيّة الأولى يلاحظ أنّها لا تستخدم كلمة "الالتزام" استخداما اصطلاحيّا، بل تركزّ على كلمة هادفة، فكانت هذه الصّفة أكثر الصّفات تكرارا في تحديدات الأدب الاشتراكي، حيث نجدها عند أقدم منظّري الالتزام في الأدب الاشتراكي وهو: "أناتولي

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، ص 29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

لوناتشارسكي" في مقالته المبكرة "حول الواقعيّة الاشتراكيّة" 1932، حيث وضع الفرق بين الاشتراكيّة البرجوازيّة والواقعيّة الاشتراكيّة، هذه الأخيرة التي يقول عنها بأنّها هادفة وأنّها تعرف ما هو خير وما هو شرّ.[1]

هكذا كان للواقعيّة الاشتراكيّة موضوعاتها، وأهدافها التي ترمي من خلالها إلى النّضال من أجل تحويل كامل للحياة وفق الخطوط الاشتراكية، وقطع المذهب الواقعي الاشتراكي في مشواره هذا شوطا كبيرا في بثّ الوعي وقيادته في طريق التطوّر والتقدّم، وذلك عن طريق الأدب والأديب.

الالتزام والوجودية:

إنّ هدف الإنسان يتمثّل في تحقيق الوجود ذاته، حيث يتمّ ذلك بممارسة الحياة بحريّة مطلقة، وقد سمّيت الوجودية بأدب الالتزام أو أدب المواقف، أي الأدب الذي يتّخذ له هدفا أساسيّا يختاره صاحبه، وبذلك كانت القيمة الفنّية والجماليّة للأدب بعد القيمة الاجتماعيّة الملتزمة.[2]

يرجع الاستعمال الاصطلاحي لكلمة الالتزام إلى أوائل أربعينيّات القرن العشرين، حيث كان الفيلسوف الوجودي الفرنسي "جان بول سارتر" أوّل من بلور مفهوم الالتزام، ليصبّ في مصبّ المسؤوليّة الأدبيّة، حيث لا يعتبر الأدب أو الكلام الأدبي مجرّد ترويج عن النّفس أو تعبير جمالي، وإنّما هو موقف يستتبع المسؤوليّة، فربط هذه الأخيرة بقناعة الأديب الحرّة يقول: «ممّا لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، لابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عمق اقتناع، حتّى قبل أن يتناول القلم، إنّ عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليّته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة والرّابحة، عن التّمرد والقمع، إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطّبيعي للمضطهدين».[3]

---

[1] الالتزام في الأدب http://www.marefa.org

[2] منتديات الخضرة، بحث حول المذهب الوجودي، السنة الثانية ثانوي، http://www.elkhadra.com

[3] سحر عبد القادر اللبان، مفهوم الالتزام في الأدب،www.saaid.net

وتختلف الوجوديّة عن الواقعيّة الاشتراكيّة في أنّها تنأى عن أيّ منحى أيديولوجي، فتربط الالتزام بوجدان الكاتب الفرد وقناعاته من غير معايير واضحة.

يعتبر "سارتر" أقوى مدافع عن نظريّة الالتزام، غير أنّه قال باستحالة الالتزام في الشعر،[1] باعتبار أنّ الكلمة الشّعرية لا تفيد معناها الدّقيق، ومن ثمّ لا تتضمّن موقفا، فالالتزام عنده لا يعني سطحية العمل الأدبي، وإنّما يعني حيويّة العمل الأدبي وارتباطه بالعصر، فشعاره هو "أن نكتب للعصر".[2]

إنّ نظرية الالتزام عند سارتر هي خلاصة تجارب حياتية وكتابية منذ طريق الحريّة "Les chemins de la liberté" عام 1945م إلى مزيد من ارتباط وجهة نظر الضّمير الفردي بالواقع الاجتماعي، وفي سنة 1946 عمل سارتر على تحديد مسؤوليّة الأديب بما يلي:[3]

- إنتاج نظرة إيجابيّة في الحرّية والتّحرير.
- أن يتّجه في كلّ حالة من الحالات إلى استنكار العنف من وجهة نظر أفراد الطّبقات المضطهدة.
- تحديد علاقة صحيحة بين الغايات والوسائل، أي العلاقة بين الأخلاق والسياسة، يركّز سارتر على هذه النّقطة تركيزا خاصّا، لاعتباره الأخلاق أكبر غاية وأسمى هدف يلتزم الأديب بتحقيقه، خاصة في المجال السياسي.
- أن يرفض الكاتب فورا استعمال أي وسيلة من وسائل العنف في تحقيق نظام من الأنظمة والمحافظة عليه.

وفي عيد ميلاده الستّين (1965/07/15) أعلن سارتر عن موقف آخر من مواقفه من الالتزام، حيث يعترف بأنّه على حافة اليأس من مهمّة الأدب والكتابة، فيقول بأنّ ارسال قمح إلى

---

[1] بونوا دوني، الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، ترجمة محمد برادة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 331.

[2] بونوا دوني، المرجع نفسه، ص 44.

[3] ينظر: الالتزام في الأدب http://www.marefa.org

شعب جائع خير من كتابة مقال في الأدب، والعمل في قضيّة سياسيّة محلّية تتعلّق بالانتخابات في فرنسا قد تكون أكثر نفعا من كتابة الجزء الثاني من النقد الدياليكتي.[1]

من خلال هذا الرأي لسارتر نلاحظ أنّه اعترف بأنّ مهمّة الأدب ليست سهلة، وأنّ الالتزام بقضيّة مهمّة صعبة جدا تكلّف الأديب عناء التفكير ومحاربة النّفس ومجابهتها حتّى لا تيأس.

وفي الأخير، يمكن القول بأنّ الالتزام بمفهومه الواسع تلقى رفدا عظيما من نتاج الأدباء المناضلين ضدّ الظّلم والاستبداد وكلّ أنواع الاحتلال في مختلف أنحاء العالم.

المبحث الثّالث: الالتزام في الأدب

إسهامات الأمازيغ في التراث اللاّتيني:

عرفت بلاد الأمازيغ تنوّعا واختلافا في الحضارات المتوافدة عليها، فتفاعل هذا الشّعب مع هذه الحضارات تارة بالتّرهيب وتارة بالتّرغيب، فكانت تلك فرصة للأمازيغ للنّقل والنّهل والتثقّف منها حتّى برعوا في الأدب اللاّتيني والرّوماني، وظهرت شخصيّات أدبيّة مثل "تيرانس" الذي يمثّل أكبر الشّعراء الفكاهيّين، وإنّما ساهموا بدورهم في إثراء المكتبة اللاّتينيّة بمؤلّفاتهم وأبدعوا فيه، كما نجد منهم من سعى إلى نشر ثقافته ولغته الأمازيغيّة عبر اللّغة اللاتينيّة.

وفي العهد المسيحي زاد أثر الأمازيغ وأصبحوا في صدارة الكتّاب اللاّتين الذين دافعوا بأقلامهم عن المسيحيّة، وقد ظهر في هذا العصر عدّة محامين أمازيغ بذلوا كلّ ما في وسعهم للدّفاع عن موكّليهم المسيحيّين، ولم يكن بأيديهم سوى فصاحة ألسنتهم وبراعتهم الأدبيّة، وفي هذا يقول "بوزياني الدراجي": «وبالإضافة إلى الذين ذكرناهم من علماء الأمازيغ، ثمّة أيضا، أدباء ومحامون آخرون، كانوا يكتبون ويعبّرون باللاّتينية كذلك، منهم: القانوني الشّهير "سالفيوس

[1] ينظر: الالتزام في الأدب http://www.marefa.org

جوليانوس""Salvius Sulianus، والشّاعر "منيلوس"، والخطيب الفيلسوف الرّواقي "كرينتوس"، والخطيب "سبتيموس سواريوس" الذي أصبح حفيده إمبراطورا على روما نفسها...».[1]

لقد أثرى الأمازيغ اللّغة اللاّتينية في مجال النّحو والبلاغة، فاشتهر منهم ابن سيرتا "لكتانس" ليذيع سيط "فرونطو" في البلاغة، كما كان "لأغسطينيوس" عظيم الأثر في الأدب الغربيّ واللّغة اللاّتينية، إذ يعدّ كتابه "اعترافات التّوبة" أوّل كتب السّيرة الذّاتية في الثّقافة الإنسانيّة*.

أنجبت ثامزغا كتّابا وعلماء كبار، وهذا الملك "يوبا الثّاني" يتصدّر القائمة، وهو الملك الأمازيغيّ الذي اغترب وذاب في اللاّتينية والإغريقيّة حتّى أصبح صاحب ثقافة ومعرفة واسعتين، كيف لا وهو من كتب في ميادين كثيرة مجموعة من المؤلّفات التّاريخيّة، الجغرافيّة، اللّغوية، الطبيعيّة، الشّعر والفنون...

وقد عرف "يوبا الثاني" بحبه الاطّلاع والبحث والتّجوال، وباهتمامه أثناء حكمه بالجانب الثّقافي والعلمي والفكري، فقد جمع رحلاته العلميّة وكشوفاته الطبيعيّة وأحاديثه عن المغرب في أحد كتبه المعنونة ب "ليبيكا Les Libyca" في ثلاثة أجزاء ضخمة أو مجلّدات، ومن أحسن ما تضمّنته قصّة "الأسد الحقود" التي مازالت تروى على ألسنة الجدّات في عدّة مناطق أمازيغيّة وباللّغة الأمازيغيّة، هذا إضافة إلى كتاب آخر له؛ كتاب يبحث في تاريخ وجغرافيّة الجزيرة العربية بعنوان "أرابيكا Les Arabica".

لقد أثار هذا الملك المثقّف إعجاب العلماء الإغريق حتى قيل عنه: «رغم كونه بربريّا كان من أكثر الأدباء ظرفا ورهافة حسّ»،[2] وقد نصّب له الأثينيّون تمثالا تقديرا لكفاءته الفكريّة، فكانت مؤلّفاته من أهمّ المراجع التي اعتمد عليها اللاّتين.

---

[1] بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية أدوارها، مواطنها، أعيانها، ج1، سلسلة العصبية القومية، دار الكتاب العربي، 2007، ص 40.

*أنظر في هذا الصدد: موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ط1، دار الأمل، 2014، ص 537.

[2] المرجع نفسه، ص 538.

وتعتبر أوّل رواية في التّاريخ من إبداع أمازيغي جزائري وهي رواية "الحمار الذهبي" لكاتبها "أبوليوس" الذي يهيم حبا بالنظم فيقول: «أعترف بأنّي أوثر من الآلات شقّ القصب البسيط، أنظّم به القصائد في جميع الأغراض الملائمة لروح الملحمة أو فيض الوجدان، لمرح الملهاة، أو جلال المأساة. وكذلك لا أقصّر لا في الهجاء، ولا في الأحاجي، ولا أعجز عن مختلف الرّوايات، والخطب يثني عليها البلغاء، والحوارات يتذوّقها الفلاسفة، ثم ماذا بعد هذا كلّه؟ إنّي أنشئ في كلّ شيء، سواء باليونانيّة، أم باللاّتينيّة، بنفس الأمل، ونفس الحماس، ونفس الأسلوب».[1]

تتكوّن هذه الرّواية من إحدى عشر جزءا، وقد ترجمت إلى عدّة لغات منها ترجمتان إلى اللّغة العربيّة، الأولى من طرف اللّيبي "فهمي علي الخشيم" والثّانية ل- "أبي العيد دودو" عن الفرنسيّة.

تحتوي الرّواية على سبعة عشر قصّة، مكتوبة بأسلوب جميل، ورغم كونها كتبت باللّغة اللاّتينيّة إلاّ أنّ الباحثين اعتبروها أدبا أمازيغيّا، كونه يخضع للمحيط الثّقافي الأمازيغي، وما اللّغة إلاّ وسيلة تعبير.

اسهامات الأمازيغ في التراث العربي

ممّا لا شكّ فيه أنّ معرفة الأمازيغ للعرب قديمة جدّا تمتدّ إلى ما قبل الإسلام، حيث هناك علاقة تأثير وتأثّر ولو كانت خافتة، ولكن وبمجيء الإسلام وانتشاره في شمال إفريقيا تعمّقت هذه العلاقة ممّا أسهم وبشكل كبير في انتشار اللّغة العربية، كون الأمازيغ قد انكبّوا على تعلّمها للتعمّق في دراسة علوم الدّين وفهم تعاليم القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، فنجدهم قد سافروا إلى مراكز العلم الشرقيّة في الحجاز والعراق، الشّام والقيروان لتبرز أسماء عديدة ومرموقة في الشّعر والأدب معا، منهم "النّابغة الأمازيغي" في الأدب العربي وفنونه، وفي الشّعر بالذات "بكر بن حمّاد التّيهرتي الزنّاتي"، أمّا في الأدب فقد نبغ "زين الدّين يحي بن معطي عبد النور الزواوي".

[1] بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية أدوارها مواطنها أعيانها، ص 39.

كما اشتهر في النّحو العربي وقواعد اللّغة العربية خاصةّ أمازيغ منطقة سوس بالمغرب الأقصى على رأسهم شيخ النّحاة المغاربة "عيسى بن عبد العزيز يللبخت الجزولي" (ت607هـ/1210م)، وتلميذه "ابن بري المغربي"، و"أبو حيّان الغرناطي الأمازيغي" (شارح ألفية ابن مالك المشهور بمقارنته بين اللّغات)، هذه الأسماء وغيرها كان لها اسهام كبير في اللّغة والأدب العربي.

هذا وقد كان المغاربة أوّل من وضع النّحو المقارن للّغات السّامية Des langues Grammaire Comparative، على يد "دونش بن تميم"، خلال القرن التّاسع الميلادي، ليكون بذلك قد سبق الألماني Gesnices في القرن السّابع عشر بثمانية قرون. إضافة إلى كون "يهود بن قريش التاهرتي" واضع أساس النّحو التّنظيري، حيث نجد أنّ له كتابا في ذلك باللّغة العربية وجد بمكتبة "إكسفورد"" بإنجلترا، أمّا في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة فنذكر على سبيل المثال "أبو الحسن اليوسي" (ت 1101م)، الذي قدّم خدمة جليلة لهذه الثّقافة، فكان مرجعا لمن بعده من الباحثين وقدوة لهم.[1]

ناهيك عن المجهودات الكبيرة في العصر الحديث والمعاصر، والتي أثرت المكتبات العربية بنفائس المؤلّفات، وبإضافات للّغة العربيّة.

الأمازيغ والأدب الفرنسي:

إنّ الأدب المكتوب باللّغة الفرنسيّة هو أدب فرضته حقبة زمنية ميّزت شمال إفريقيا، خاصة الدول الثّلاث: الجزائر، تونس والمغرب، تلك التي عاشت نفس التجربة الكولونيالية تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي الغاشم، فقد كانت للمدارس والمعاهد التي أنشأتها الإدارة الاستعماريّة لنشر لغتها وثقافتها، وترسيخ هيمنتها، اليد الطولى في ظهور وبروز هذا النّوع من الأدب، وقد كان "بلقاسم بن سديرة" رائد الكتابة عن القبائلية –شعرا ونثرا– باللّغة الفرنسية في الجزائر، ليأتي بعده "سي أعمر أوسعيد بوليفة" الذي وجّه جلّ اهتمامه إلى جمع الأدب الشّفوي الأمازيغي كالأمثال والأشعار وتدوينه بالفرنسيّة، هذا إضافة إلى وضعه طرقا لتدريس الأمازيغية.

[1] موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص 539-541.

إنّ مصطلح الأدب الفرنسي قد تبلور ما بين النّصف الثّاني من الأربعينيّات والنّصف الأوّل من الخمسينيّات مع بداية المدّ الثّوري لتظهر أولى التّجارب المغاربية الجادّة، منها تجربة "مارغريت الطّاوس عمروش" الفنّانة والأديبة الجزائرية بروايتها الأولى "الياقوتة السوداء" سنة 1947م، لتعتبر بذلك أول روائيّة جزائريّة مكتوبة باللّغة الفرنسيّة.

ويعدّ "مولود فرعون" رائد الأدب الجزائري النّاطق باللّغة الفرنسيّة، كاتب الرّائعة "ابن الفقير" سنة 1950م، إلى جانب "مولود معمري" الذي يعتبر من أكبر المناضلين في سبيل الأمازيغيّة ورأس منظّريها، الذي كان رغم اللّغة التي يكتب بها إلاّ أنّ المضمون كان عن الهوّية وعن ثقافة مجتمعه الأمازيغ.[1]

الشّعر عند الأمازيغ:

إنّ المجتمع الأمازيغي استطاع أن يحافظ على آدابه طيلة آلاف السّنين رغم كونها شفويّة، والمتصفّح في أوراق الثّقافة الأمازيغيّة يجد أنّ هذا المجتمع لا يقلّ عن غيره من المجتمعات غنى في امتلاكه للتّراث المتنوّع من أمثال، شعر وألغاز...إلخ. هذا التّراث الذي يمثّل إحدى أهمّ مكوّنات الهوّية لأيّ مجتمع من المجتمعات، والشّعر باعتباره جزء لا يتجزّأ من هذا التّراث هو من أقدم الفنون الأدبيّة، خاصة في الثّقافة الأمازيغيّة، وأكثر الأجناس انتشارا وتداولا في المجتمع القبائلي قديما وحديثا، كيف لا، وهو يمثّل إحدى الموروثات التي تصوّر حياة الشّعوب، وتنقل أخبارهم على مدى الأجيال، والشّعر يعبّر عن حياة الإنسان ووجدانه بصدق كما يعبّر عن ذلك "نزار قباني" قائلا: «الشّعر هو الوجه الآخر للإنسان».[2]

إنّ الإنسان الأمازيغي عرف جيّدا قيمة هذا الموروث، فاستطاع من خلاله نقل همومه، وطرح انشغالاته، ربّما كان بذلك يخفّف من عبء الحياة على نفسه وثقل الهموم على أكتافه، من هنا حظي هذا الفنّ بمكانة لا يستهان بها عند شعب جعل منه رفيقه الدّائم، وهذا ما يعبّر عنه موسى معوشي قائلا: «يحظى الشّعر "أمارق" بمكانة هامّة في المجتمع الأمازيغي، إذ يعكس هموم

[1] موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص 542-544.

[2] نزار قباني، ما هو الشعر؟، ط3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 2000، ص 15.

وانشغالات الإنسان في القبيلة، ويزرع الحماس في النّفوس ويشحذ الهمم في النّزاعات وفي الحروب التي خاضوها عبر العصور».[1]

هكذا كان الشّعر وما يزال رفيق الإنسان الأمازيغي في السرّاء والضرّاء، في كلّ مكان وتحت أيّ ظرف بالرّغم من كون بدايته شفهية، ورغم ضياع الكثير منه، إلاّ أنّه استطاع أن يثبت وجوده، وأن يحافظ على مكانته بين الآداب، ليعكس بذلك أحلام وآمال وآلام شعب، كما عكس ثقافته على مرّ العصور، فالشّعر "هو شرارات الحرّية، وأمطار الحزن، التي تتجمّع تحت جلد الشّعوب، سنة بعد سنة، وعصرا بعد عصر، لتنفجّر بعد ذلك أزهارا وأقمارا، وحجارة ياقوت ومقاتلتين...".[2]

الشّعر الشّعبي القبائلي بين الشّفوية والتّدوين:

يعتبر الشّعر الشّعبي القبائلي ذلك الإنتاج الفكري والشعوري المرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الواقعية واللاّواقعية لهذا المجتمع الذي مرّ بعدّة مراحل في حياته، وعايش عدّة حضارات، كما يعتبر أيضا ذلك الإيقاع الرّمزي المكثّف الذي يفسّر ويترجم حركيّة وتفاعليّة هذه الأمّة الباحثة عن العدالة والاستقرار، "الشّعر هو ذلك الفنّ الخارج على القانون، يعكس قمّة العدالة".[3] الشّعر هو نبض الإيقاع الذي يسري في أعماق الأمّة كما يصفه الدّكتور "رماني"، والقصيدة كما يصفها نزار قبّاني–طائرا أسطوريّا، يحمل على ظهره التاريخ والحياة، والكرة الأرضيّة، ويطير، والمتصفّح للشّعر القبائلي يجده مرّ بمرحلتين مهمّتين هما: الشّفوية والتّدوين.

1. الشّفويّة:

إنّ الشفاهية هي الخاصية التي كانت تغلب على النّتاج الثّقافي الشّعبي عامة، والشّعر الشّعبي خاصة، وقد ظلّت هذه الخاصية طيلة آلاف السّنين قبل أن يدخل طور الكتابة والتّدوين، حيث ظلّ هذا الفنّ محافظا على عناصر الشّفوية التي خدمته وضمنت له البقاء طويلا في الذّاكرة الجماعيّة التي كانت الوعاء الذي حوته وحافظت عليه، وهذا ما يؤكّده "موسى معوشي" في قوله:

[1] موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص 547.
[2] نزار قباني، ما هو الشعر؟، ص 35.

«أصبحت الذّاكرة الجماعيّة الرّهان الوحيد لحفظه وروايته»،[1] لكن على ما يبدو بأنّ هذه الذّاكرة لم تكن كافية، ولم تملك القدرة الكافية للحفاظ على جلّ هذا الموروث، ما تسبّب في ضياع الكثير منه، فالشّفاهية لم تتمكّن من أن تكون الحارس الأمين على هذا الموروث، وهذا لا يعني أنّها أيضا لم تكن طريقة ناجحة بالنّسبة لهذا المجتمع الذي اعتمدها لسنين طويلة جدّا في العمليّة التّواصلية والإنتاجيّة في كلّ ما يتعلّق بالأشكال التعبيرية له، يقول "عبد الحميد بورايو": «ظلّت أشكال التّعبير الأدبي الشّعبية الشّفوية تمثّل الإمكانيّة الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتّعبير عن واقعه المباشر بصفة عامة».[2]

هكذا تمكّن الخطاب الشّفاهي من نقل كلّ ما يتعلّق بالمجتمع القبائلي من عادات وتقاليد وانتاجات فكريّة وشعريّة، فالشّعر رغم كونه شفويّا، إنّما كان صادقا في نقل ما يختلج في نفوس أفراد المجتمع القبائلي، فاستطاع هذا الفنّ أن يجمع بين المضمون النّبيل وبين الأصالة، يقول عبد المالك مرتاض: «وإنّما الشّعر مثل هذا، هذا الذي يجمع بين المضمون النّبيل، وبين الأصالة الجزائريّة الصّميمة وبين التّاريخ والحضارة، وبين الذّوق والثّقافة، يجمع بين كلّ ذلك جمال التّصوير الذي يسحرك ويأسرك...فإن التمست في هذه القصيدة الفلتة الإيقاع وجدته، وإن نشدت فيها الصّور الفنّية ألفيتها، وإن تطلب الاستمتاع باللّغة الشّعرية المناسبة كساقية ماء الرّبيع استمتعت إلى حدّ الانتشاء».[3]

وهكذا كان الشّعر عند الأمازيغ المجسّد الحقيقي للواقع الذي يعيشه أفراد المجتمع سواء كان واقعا اجتماعيّا أو واقعا نفسياً، يقول "عبد الحميد بورايو": «إنّ الخطاب الشّفوي قدّر له أن يكون الوسيلة الوحيدة التي تملكها الجماعة الشّعبية من أجل إدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه السلوك، وقد استطاع أن يقوم بهذا الدّور عن طريق نظام من التّجسيدات ذات الطّابع الرّمزي المستمدّ من

[1] نزار قباني، ما هو الشعر؟، المرجع السابق، ص 33.

[2] عبد الحميد بورايو، البطل المحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري–دراسة حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص 20.

[3] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر 2007، ص 549.

التّراث الجماعي والمعبّرة في نفس الوقت عن الواقع النّفسي والاجتماعي»،[1] من هنا نلاحظ أنّ الشّعر الشّفوي كان بمثابة المرآة العاكسة لواقع مجتمع جعل من هذا الفنّ رفيق دربه ووعاء فكره.

وللشّفوية بعض الخصائص منها:

- الحفظ الذّهني.
- الارتحال العفوي.
- سرعة البديهة.
- التّلقائية.
- الاقتصاد اللّغوي المراعي للفهم التقليدي المتكوّن عند أفراد المجتمع القبائلي، والذي ينبغي فيه إيصال الخطاب واضحا ومفهوما لتفادي الفهم الخاطئ.
- البساطة والوضوح في اللّغة الموظّفة في الخطاب الشّعري الشّفوي.

2. التّدوين:

لم يعرف الأدب الشّعبي الشّفوي ظاهرة التّدوين إلاّ في مرحلة متأخّرة من التّاريخ، خاصة الشّعر، وذلك بعد دخول الاستعمار الفرنسي الذي اهتمّ بهذا الموروث لأغراض استعماريّة، ولعلّ أولى وأهمّ هذه المدوّنات التي جمعت، هي مدوّنة "هانوطو" التي جاءت بعنوان "أشعار شعبيّة من قبائل جرجرة" وذلك سنة 1867م، حيث جمع فيها الانتاجات الشّعرية الشّفوية لمنطقة القبائل.

وبعد "هانوطو" تأتي اهتمامات "روني سبيت" الذي نظر في قضيّة انعكاسات انتفاضة 1871م على النّتاج الشّعري الغنائي، وهذا ما جسّده في كتابه الذي صدر سنة 1892م بعنوان "انتفاضة 1871 الجزائري في الغناء الشّعبي القبائلي".

إنّ هذه الاهتمامات الكبيرة للاستعمار بالشّعر لا يعني أنّه لم يهتمّ بالنّثر أيضا، ولكنّ كون المجتمع القبائلي مجتمع شعري أكثر منه نثري، فإنّنا لا نجد الكثير من الاهتمام بالنّثر، لكنّ هذا لا يعني انعدامه، فهذا "هنري بسيط" اهتمّ بهذا الجانب أي بالإنتاجات الفكريّة الأدبيّة النثريّة، مثل

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشّفوي الجزائري، ص 21.

الحكاية الشّعبية بكلّ أصنافها، ليصدر كتابا عنونه ب: "دراسات حول الأدب البربري" سنة 1920م.

ومن خلال ما قلناه آنفا فإنّنا نلاحظ أنّ أولى المحاولات للتّدوين كانت أجنبية فرنسيّة بالتّحديد، ليستلم بعدها أصحاب الإرث مشعل التّدوين للمشاركة في الحفاظ على هذا الموروث الوطني وقد كان "بلقاسم ببن سديرة" الذي اهتمّ باللّغة الأمازيغية في المقدّمة بمدوّنته التي عنونها ب"محاضرات اللّغة القبائلية –أغاني وأشعار" سنة 1887م، وبعده كثيرون منهم "سعيد بوليفة"، "جون عمروش"، "مولود فرعون"، "مولود معمري".[1]

هكذا كان للتّدوين عظيم الأثر على الإبداع الشّعري القبائلي والحفاظ عليه، حيث عرفت السّاحة التأليفية للأدب الأمازيغي عامة نشاطا لا مثيل له فيما مضى، فظهرت دواوين شعريّة ومجموعات قصصيّة وروائيّة استطاعت أن تكسب قلب القارئ وتأسر تفكيره. لكن رغم ما حقّقته هذه الظاهرة من إيجابيّات في مجال الأدب عامة والشّعر خاصة، إلاّ أنّها لا تخلو من العيوب والسلبيّات التي إن صحّ التّعبير أفقدت الشّعر العربي بعضا من مميّزاته الأساسيّة والتي نذكر منها:

- التخلّي عن طابع الإنتاج الجماعي والانتقال إلى طابع الإنتاج الفردي، أي التفرّد بالإنتاج وإبعاده عن الموروث الجماعي.
- التخلّي عن الرّؤى الجماعيّة المتوارثة.
- التخلّص من النّمطية الإبداعية التّقليدية.
- إبعاد النّصّ الشّعري عن الإيقاع الموسيقي أثناء وضعيّات الأداء والإلقاء.
- إبعاد النّصّ الشّعري عن عالم الممارسات الطّقوسية المرتبطة بالبيئة الاجتماعيّة لأهل منطقة القبائل.

[1]– محمّد أسويق، مدخل تاريخي للشّعر القبائلي، أفريل2011، www.etudtant.y007.com.

ولعل أكبر العيوب وأهمّها كون هذا الإنتاج الفكري أصبح موجّها لفئة معيّنة وخاصة في المجتمع بعدما كان في مرحلته الشّفوية موجّها للعامّة والخاصّة، ليصبح في مرحلة التّدوين موجّه للمثقّفين المتعلّمين الذين يعرفون القراءة فقط.

هذا إضافة إلى ظهور معوّقات لغويّة كون الفئة المنتجة تميل إلى تدوين انتاجاتها بالأحرف اللاّتينية التي يستحيل أن تنقل مصداقية ذلك الإنتاج كما هو في لغته الأمّ، ما يجعل هذا الإنتاج كثيرا ما يفقد حسّه الجوهري وروحه الشّعبي.

ورغم ما تحمله هذه الظاهرة من عيوب إلاّ أنّها مكّنت المجتمع القبائلي من الحفاظ على موروثه الأدبي عامة والشّعري خاصة من الضياع لتضمن له بذلك البقاء، وتمنح له شرف الاستمرار.

أنواع الشّعر الأمازيغي

1. الشّعر الاجتماعي:

هو ذلك الشّعر الذي يقف راصدا لأهمّ تفاعلات وتحرّكات أفراد المجتمع القبائلي المعروف ببساطة حياته وعفويّتها، فنجد الشّاعر يصوّر هذه الحياة بكلّ جوانبها، من عادات وتقاليد، مبادئ وأعراف يعتبرها الإنسان والمجتمع القبائلي الإطار الذي يرسم له أخلاقه وتربيّته (الدّينية، الفكريّة والرّوحية) في خضمّ التعاملات والعلاقات التي تربط بين الأفراد، وهذا ما يؤكّده "محمّد جلاّوي" في قوله: «وهذه القيم والمبادئ تشكّل في صورتها الشّاملة قاعدة أساسيّة ودعامة رئيسيّة في البناء الهيكلي للمجتمع القبائلي، إذ تلعب دورا هامّا في تنظيم الحياة الاجتماعيّة للأفراد والجماعات بما توفّره من منطلقات روحيّة وأخلاقيّة ساعدت على رسم الخطّ الحضاري المميّز للإنسان القبائلي»،[1] وهكذا يمكن اعتبار الشّاعر الشّعبي حامل اللّواء القومي الذي ينتمي إليه، وحامي العادات والتّقاليد، وكلّ القيم التي تميّز مجتمعه وذلك من خلال ترسيخها في الذّاكرة الجماعيّة بشعره، وهنا تكمن

[1] محمّد جلاوي، تطور الشعر الشعبي القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، الشعراء التقليديين، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص 372.

أهمية الشاعر الشفوي، والشاعر هو لسان الجماعة التي ينتمي إليها، "فالشاعر في المجتمع القبائلي التقليدي يعدّ حامل لواء القوم الذي ينتمي إليه، فهو المترجم الأمين عن انشغالاته واهتماماته، والحامي لقيمه ومبادئه".[1]

وهكذا فإنّ الشّاعر القبائلي استطاع أن ينقل انشغالات مجتمعه بشكل فنّي وإبداعي، ناسجا شعره بتميّز مهتمّا بجانبين مهمّين أوّلهما الجانب الاجتماعي، حيث تمكّن من معالجة جلّ اهتمامات الفرد القبائلي ومقوّمات المجتمع الأمازيغي، والثّاني الجانب الفنّي الذي لم يهمله والذي من خلاله يبرز امكانيّاته الفنّية اللّغوية وحتّى المعرفيّة.

وينقسم الشّعر الاجتماعي إلى أنواع هي:

- الشّعر النسائي.
- شعر أوقات العمل.
- شعر الأفراح.
- شعر الغربة.
- الشّعر العاطفي.

خصائص الشّعر الاجتماعي[2]:

يحمل الشّعر الاجتماعي بكلّ أنماطه مجموعة من الخصائص التي تجعله متميّزا عن الأنواع الشّعرية الأخرى، ونجد هذه الخصائص أو المميّزات مقسّمة إلى نوعين:

أ. من حيث الموضوع

يتناول الشّعر الاجتماعي بالنّظر إلى اسمه كلّ القضايا المتعلّقة بالمجتمع من جميع النواحي الحياتيّة، فهو لا يترك أيّ قضية إلاّ وتطرّق إليها، حيث نجده يتناول قضيّة العمل والأفراح

[1] محمّد جلاوي، تطوّر الشّعر القبائلي وخصائصه، (بين التقليد والحداثة)، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص337.

والمناسبات، وحتّى قضيّة العاطفة التي لا نجدها غائبة في جميع القضايا المتناولة في الشّعر الاجتماعي، فهي الغالبة في جميع الفروع خاصة قضيّة الغربة التي مازالت ملازمة للمجتمع القبائلي، ولا ننسى تناوله لقضيّة المرأة وانتاجاتها الشّعرية الشّعبية.

ب. الفنية والإبداعية:

- استخدام اللّغة البسيطة والسّهلة؛ التي هي في متناول الفرد الاجتماعي البسيط.
- استخدام الألفاظ النّافذة إلى قلب القضيّة المعالجة.
- اللّجوء غير الواسع للموروث الثّقافي الاجتماعي.
- استخدام الرّموز الطبيعيّة، أي المستوحاة من الطبيعة، والإكثار من الصّور الشّعرية التي ترسم بشكل فنّي إبداعي واقع القضيّة بكلّ حذافيرها.
- الاعتماد على التّواصل الشّعري المبني على الحوار السّردي للأحداث المدرجة في مضمون القضيّة الاجتماعيّة المدروسة.

2. الشّعر الدّيني:

ويقصد به ذلك النّمط الشّعري الذي عرفته منطقة القبائل على يد رجال الدّين والمشايخ ورجال الزّوايا والأولياء الصّالحين، وهو نمط يهتمّ بكلّ ما له قيمة أخلاقيّة ودينيّة، وذلك لكونه مرتبط بالإسلام وهذا ما يؤكدّه "عبد اللّطيف حنّي" في قوله: «ارتبط الشّعر الشّعبي الدّيني الجزائري بالإسلام منذ نشأته وتطوّره واستمدّ منه أشكاله وموضوعاته، وذلك راجع إلى العلاقة الوثيقة الدّائمة بينهما، وإلى النّشأة الدّينية للشّعراء الشّعبيّين»،[1] فهذا النّمط الشّعري الذي يهدف إلى تربية النّاشئ على القيم الدّينية التي جاءت عبر قوالب يسهل نظمها وبناؤها، ذلك لكون الشّعر أكثر تداولا في الأوساط الشّعبية نظرا لسهولة حفظه وسرعة انتشاره، فهو ذو مضمون ديني وهدف أخلاقي.

[1] عبد اللّطيف حنّي، التشكيل الفنّي ديوان الشّيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب شعبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009-2010.

وقد اعتمد هؤلاء المشايخ ورجال الدّين في ايصال رسالتهم الدّينية والأخلاقيّة على الشّعر لكونه النّمط التّواصلي الأكثر انتشارا وتداولا في الوسط الشّعبي لمنطقة القبائل، وهو أيضا الأكثر طواعيّة لإيصال رسائلهم في صيغة إبداعيّة ترضي الذّوق الفنّي للمتلقّي.

كما أنّ هذا النوع الشعري يزخر بعدّة أنماط شعرية راعي فيها الشاعر المناسبات القولية لتلك الأشعار، هذا يدفع القارئ المتلقي إلى القول بأنّ المجتمع القبائلي قد جعل من كلّ ما يخص حياته الجانب الأقدس والأهم على الإطلاق.

ومنه نجد أنّ الشعر الدّيني تميّز بعدّة أنواع شعريّة بارزة منها:

- المديح الدّيني (أمدّح أو لمدح)، وهو فنّ الثّناء والتّقدير، ومنه مدح النّبي –صلّى اللّه عليه وسلّم– عملا بقوله تعالى: «لتؤمنوا باللّه ورسوله وتعزّزوه وتوقّروه وتسبّحوه بكرة وأصيلا» (الفتح، آية 09).

ومنه أيضا مدح الأولياء الصّالحين وهذا النّوع من المديح نجده قد شغل حيّزا كبيرا في الوسط الأمازيغي، نظرا لإيمانهم بهؤلاء الأولياء والسّادات واعتقاداتهم بمقدرة هؤلاء على تحقيق الأفعال الخارقة والمعجزات.

- كما نجد نوعا آخر من الشّعر الدّيني وهو الذّكر الدّيني (أذكّر) وهو تلك الأشعار والقصائد التي تؤدّى في الجنائز حزنا؛ والتي توقظ في النّفوس الخشوع، فكان الشّعراء يساندون العائلات في مثل هذه الحالات الحزينة بالتّسابيح أثناء السّهر على الميّت، وكذا عند حمل النّعش وحمل الميّت إلى مثواه الأخير والدّعاء له بالمغفرة.
- قصص الأنبياء، ويدخل هذا النوع ضمن الشّعر القصصي الموضوعي، وهي عبارة عن قصائد مطوّلة تستمدّ موضوعاتها من القرآن الكريم، وتتّخذ من الشّخصيات الإسلاميّة أبطالا لها، والهدف من هذا النّوع هو الاعتبار من السّلف خاصة الأنبياء الذين هم عبرة لكلّ من على الأرض.

ويقوم هذا النّمط الشّعري على مراعاة عقائدية بين الشّر والخير، الإسلام والكفّار لتكون القوّة الخيريّة هي الغالبة دائما في الأخير.

- الشّعر الصّوفي (التصوّف)، وغالبا ما يأتي ممتزجا مع الأغراض الأخرى، ولذا نادرا ما نجد قصيدة كاملة مخصّصة لهذا النّوع خالصة له.

خصائص الشّعر الدّيني:[1]

يتميّز الشّعر الدّيني بمجموعة من الخصائص التي تميّزه عن باقي الأنواع المنتشرة في الأوساط القبائلية وهي:

أ. من حيث الموضوع:

يتناول الشّعر الشّعبي الدّيني مواضيع متعلّقة بالحياة الدّينية والرّوحيّة للمجتمع القبائلي، مظهرا القيم والمبادئ العقائديّة والأخلاقيّة التي تتّصل اتّصالا وثيقا بالممارسات الحياتيّة اليوميّة، والممارسات المقدّسة المتعلّقة بالحياة الدّينية لأفراد المجتمع القبائلي، بالإضافة إلى تناوله قضيّة العلاقة الجامعة والجامحة التي يكنّها النّاسك القبائلي لخالقه، ويهتمّ هذا النّوع بالعناصر والمبادئ القاعديّة المؤسّسة للإيمان والدّين الإسلامي خاصة.

ب. الفنّية والإبداعية:

- توظيف اللّغة البسيطة، السّهلة والواضحة.
- الاعتماد على الموروث الثّقافي العقائدي والعرفي لمنطقة القبائل، سواء من ناحية استخدامه للتّسميات أو الألقاب المتداولة في هذه المنطقة، أو من ناحية العادات والتقاليد.
- الاستعمال الواسع للصّور الشّعرية مثل التّشبيه والاستعارة والكناية، إلى جانب المجاز والبديع خاصة الطّباق والمقابلة.
- الاستخدام المكثّف للرّموز وذلك لصبغ انتاجه الشّعري بنوع من الغموض الفنّي الذي يجلب انتباه المتلقّي، ولكنّ الشّاعر أيضا حريص على الابتعاد عن الابهام الذي ينفر منه المتلقّي، ولعلّ أكثر الرّموز توظيفا هي الأسطوريّة.

[1] - محمد عيلان، التراث الشّعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، الجزائر، 2007،ص 166.

3. الشّعر التّاريخي:

وقد عرف هذا النّوع الشّعري في منطقة القبائل منذ أمد بعيد، حيث ساهم في نقل ما يختلج المجتمع الأمازيغي عبر التّاريخ وفي كلّ المراحل التاريخيّة التي مرّ بها، والتي تحمل في طيّاتها تفاعلات سياسيّة وتنظيميّة حاسمة عرفتها هذه المنطقة، التي عانت الكثير من الألم بسبب الصّراعات، وهذا ما يمكّننا ربّما من القول بأنّ هذه المنطقة قد مرّت بمراحل تاريخية مهمّة وهي:

- مرحلة النّزاعات والصّراعات القبليّة.
- مرحلة المقاومة الشّعبية ضدّ المستعمر.
- مرحلة إثبات الهوّية الأمازيغيّة.

وفي كلّ مرحلة مرّ بها المجتمع القبائلي جاء الشّعر خادما لأهداف تلك المرحلة، مثلا فيما يخصّ مرحلة النّزاعات والصّراعات القبليّة فقد كان الشّعر بحكم النّظام الهيكلي لمنطقة القبائل الذي يقوم على نظام القبيلة والعرش، جاء مختلف المساعي من شاعر لآخر، فهذا يستخدم شعره من أجل حلّ الصّراع بين قبيلتين أو أكثر، وآخر وظّفه من أجل توسيع الفجوة التي غالبا ما تنتهي بحروب أهليّة فتّاكة يذهب ضحيّتها أناس أبرياء.

أمّا في مرحلة المقاومة الشّعبية فقد كانت هذه المرحلة حاسمة بالنّسبة لأهل هذه المنطقة ممّا جعلهم ينشغلون بها دون غيرها من النّزاعات، فقاوموا الاستعمار الفرنسي باللّسان والسّلاح، حيث أنتجت هذه المرحلة شعرا جاء لحشد الهمم واستنهاض العزائم، ليصبح هذا الشّعر وبطريقة غير مباشرة بمثابة المؤرّخ للأحداث التي عرفتها هذه المنطقة والذّاكرة التي حفظتها، وهذا ما يؤكدّه "رمضان لشعب" في قوله: «إنّ أشعار الثّورة التّحريرية (1954-1962) شكل من أشكال التّعبير الشّعبي في الأدب الشّفوي، وهذه الأشعار تعتبر الشّكل الممثّل للأحداث التّاريخية التي عرفتها منطقة القبائل حاملة معها أحلام واحتياجات أهل المنطقة، وكذلك قيمهم، وهذا ما يجعل من هذا

التعبير الشّفوي المرآة العاكسة لهذا المجتمع المفعم بروح المقاومة، وهذا النوع الشّعري يحافظ على الذّاكرة الشّعبية أو الجماعيّة وهذا على مرّ السّنين والأجيال».[1]

وظلّ أهل منطقة القبائل يعبّرون عن انفعالاتهم وأحلامهم وكلّ ما يختلجهم ممّا يرضيهم ولا يرضيهم إلى يومنا هذا، فبعد الحرب التّحريرية التي جاهدوا فيها وضحّوا بالنّفس والنّفيس تأتي المرحلة التي تعتبر أهمّ مرحلة عرفها المجتمع الجزائري عامة والقبائلي خاصة، وهي مرحلة إثبات الهوّية الأمازيغيّة وهي نقطة تحوّل في المسار التّاريخي للفرد القبائلي، حيث سعى هذا الأخير جاهدا وحرص على تنفيذ كلّ الوعود الثّورية وعمل على انصاف القضيّة الأمازيغيّة التي تمثّل الرّوح الأصليّة بالنّسبة للمجتمع القبائلي، وهذا ما ترجمه العديد من الشّعراء الذين اهتمّوا بما ألمّ بأهل منطقة القبائل خاصة، وبالأمازيغيّة عامة من اجحاف سياسي وممارسات نظاميّة الغرض منها: عزل القضيّة الأمازيغيّة والحكم عليها بالفشل والفناء.

لكنّ هذه العوائق التي وضعتها أياد وعقول ترفض فكرة الجزائر أمازيغيّة لم تمنع الشّاعر الأمازيغي من إنتاج قصائد أمازيغيّة حرّرت هذه القضيّة وجعلتها موضوعا فنّيا وإبداعيّا يلاقي الرّواج في الوسط الشّعبي، فتمكّن الشّاعر القبائلي من الجمع بين حدّي السّيف؛ بين سياسة الحكم والهوّية الوطنيّة في بعدها الأمازيغيّ وهذا ما يؤكدّه "محمّد جلاّوي" بقوله: «هذه العلاقة التي تبرز ذلك النّفور والنّكران الذي تجابه الأمازيغيّة عادة من طرف الأجهزة المسيرة، حتى أضحى هذا النّفور والنّكران وقودا لإذكاء حسن المجابهة والتصدّي في نفسيّة الشّعراء وولّد في ذواتهم نوعا من الحقد والكره تجاه هذا الحكم الذي تنكّر لوجودهم وكيانهم التّاريخي والثّقافي».[2]

أنواع الشّعر التّاريخي:

- شعر النّزاعات والصّراعات القبليّة.

[1] Ramdane Lasheb, chants de guerre des femmes kabyles (études et texte amazighs) l'odyssée, Tizi-Ouzou, Algérie, 2008, P 11.

[2] محمد جلاوي، تطور الشعر الشعبي القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج2، الشعر الحديث، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 212.

- شعر مرحلة المقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسي وهو نمطين:
  - شعر فترة الكفاح السياسي (قبل الثورة).
  - شعر فترة الكفاح السياسي (الثورة التحريرية).
- شعر مرحلة إثبات الهوية.

خصائص الشّعر التّاريخي:[1]

أ. من حيث الموضوع:

لقد جعل الشّاعر الشّعبي من التّاريخ والأحداث التي تميّز بها مادة خاصة استطاع أن يعجنها بشكل فنّي إبداعي، ليشكّل لنا في الأخير إنتاجا شعريّا ترجم فيه كلّ ما يتعلّق بالحياة التّاريخية والسّياسيّة لمنطقة القبائل، ونجد من المواضيع التي جعل منها مصدر الالهام ما يلي:

- الصّراعات القبلية.
- المقاومات الشّعبية ضدّ الاستعمار.
- الحركة السياسيّة في الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي.
- الثّورة التّحريريّة وإفرازاتها.
- الاستقلال ومخلّفاته التّاريخية والسياسيّة.
- القضيّة الأمازيغيّة التي مثّلت الجانب الأكبر من هذه المواضيع.
- قضيّة الوحدة الوطنيّة والرّوح الوطنيّة.

ب. الفنّية:

- استخدام الأساليب التّعبيرية المتماشية مع اللّغة الشّعرية الموظّفة في القصيدة.
- استخدام تقنية التّصوير.
- توظيف الرّموز والإيحاءات.
- توظيف التّراث والشّخصيات التّاريخية الخالدة.

[1]-.www.etudtant.y007.com محمد أسويق، مدخل تاريخي للشعر القبائلي،2011.

- اعتماد الموازنة خاصة فيما يتعلّق بالقصائد التي تتناول إحدى الصراعات أو المعارك بين المقاومين والمستعمرين.

الفصل الثاني

الالتزام في شعر "معطوب لوناس"

إنّ الحديث عن الشّعر القبائلي يحيلنا إلى حديث آخر لطالما ارتبط بالشّعر عامة، والشّعر الأمازيغي خاصة، وأيّ واحد تذكر أمامه اسم "معطوب" إلاّ ويقول إنّه الفنّان الذي ثمن جرأته والتزامه بالقضيّة الأمازيغية غاليا.

من هنا لا يمكننا التحدّث عن الشّعر القبائلي بعيدا عن الفنّ والموسيقى، كون هذه الأخيرة على علاقة وطيدة لا تكاد تنفصل عن الشّعر خاصة في المجتمع القبائلي الذي يعرف بهذه الظاهرة بمختلف أشكالها، وهذا ما دفعنا إلى تخصيص مبحث نلقي من خلاله نظرة على تاريخ الموسيقى والغناء الأمازيغيّين.

المبحث الأوّل: الموسيقى والغناء الأمازيغيّين[1]

إنّ الموسيقى أو "أزاوان" بالأمازيغيّة، فنّ من الفنون المتعلّقة بالإنسان منذ وجوده، اعتمدها الإنسان الأمازيغي وسيلة من الوسائل التي يعبّر بها عن خلجات نفسه، عن أحاسيسه ومشاعره، في كلّ الأوقات وتحت أيّ ظرف.

ويعتبر قدم الشّعب الأمازيغي وتنوّع بيئته وامتداد رقعته الجغرافية عاملا مهمّا سمح بتنوّع أشكال الموسيقى واكتسابها لخصوصيّات لحنيّة وإيقاعيّة وشعريّة مختلفة ومتنوّعة بتنوّع واختلاف وكثرة أصناف الشّعر القبائلي، من شعر نسويّ ورجاليّ أو مشترك بينهما.

لقد اعتمدت الموسيقى الأمازيغية والشّعر على الشّفوية في النّقل والتّلقين منذ العصور الغابرة، ممّا عرّضها للنّسيان والضّياع إلاّ ما حفظته الذّاكرة الجماعية، ليكون مصيرها المحتّم، الذي لا مفرّ منه هو الزّوال أو الاندثار.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الأمازيغ قد عرفوا الموسيقى منذ فجر التّاريخ، وهذا ما تؤكدّه الآثار والرّسومات التي نقشت على الجدران، منها ما نقش على جداريّات جبال أكاكوس بليبيا والطّاسلي بالجزائر، كما عرفت الموسيقى الأمازيغية عدّة أنواع من الآلات مثل الطّبل والنّاي، هذه الأخيرة

[1]– موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص568/567.

التي تعدّ أوّل آلة في العالم وأقدمها والتي تعود إلى أرض تامزغا والتي اكتشفت في كهف هوافطيح، قرب بنغازي اللّيبية.

إلى جانب التينيدي عرف الأمازيغ كذلك الآلات الوتريّة، وتعدّ "أمزاد Imzad" ضمن أقدمها بلا منازع، كما يستعمل أمازيغ الصحراء كذلك "المزود Mezoued"؛ الآلة الهوائيّة ذات القربة وزوج من المزامير.

هذا عن الآلات، أمّا فيما يخصّ الغناء فإنّ الأمازيغ عرفوا أشكالا وأنواعا مختلفة منه منذ القديم، فمنه ما هو مرتبط بالتراثيم أي الغناء الطّقوسي الدّيني، ومنه ما ارتبط بالمناسبات السّعيدة منها والحزينة، اليوميّة منها والشّهرية والسّنوية...إلخ.[1]

وحتى بعد ظهور الإسلام لم يختف الفنّ الأمازيغي–الغناء والموسيقى–رغم تشدّد البعض وتحريمه، لكن ذلك لم يمنع من استمراره وحفاظه على بقائه على ظهر الوجود.

الأغنية الأمازيغية الملتزمة المعاصرة: [2]

بعد الحرب العالمية الأولى تزايد عدد المهاجرين الأمازيغ إلى أوربا خاصة إلى فرنسا، وذلك لأنّ الظروف لم تسمح لهم ولم توفر لهم الجوّ الملائم ولا حتى لقمة العيش للبقاء داخل الوطن، فالاستعمار الفرنسي قد مارس على الشّعب الجزائري عامة والقبائلي خاصة مختلف سياسات التّجويع والتّفقير ليضطرّوا إلى ترك بلادهم ومسقط رأسهم ويهاجروا بحثا عن لقمة عيش يسكتون بها جوع عائلاتهم التي تركوها وراءهم.

هذه الظّروف التي كوت صدور هؤلاء المهاجرين دفعت بهم إلى اتّخاذ الغناء وسيلة يعبّرون بها عن حنينهم وشوقهم إلى الأهل والخلاّن، إلى الوطن وساكنيه، فاتّخذوا منه دواء لجراحهم، وبرهما لمعاناتهم، فكانت أغانيهم حزينة مؤثّرة تفيض حبّا بالوطن وشوقا للأهل والأحباب، ومن الذين عرفوا في هذا الفنّ نجد "الشّيح الحسناوي"، "علاّوة زرّوقي" "شريف خدّام" وآخرون.

[1]– موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص569/568.

[2]– م ن، ص573.

لقد طوّر هذا الجيل الأغنية الأمازيغية وأبدعوا فيها، متأثّرين في ذلك بالنّوع الشّرقي، بعد أن راجت الأغاني العربيّة المشرقيّة لكبار المطربين ذلك الزمان أمثال "أم كلثوم"، "محمّد عبد الوهّاب" وغيرهم.

كما قام الفنّانون المغتربون بإدخال آلات موسيقية عصريّة إلى غنائهم، بعدما كانت الأغنية الأمازيغية تعتمد على الآلات البدائيّة المتمثّلة في النّاي، الدفّ، الطّبل والغيطة.

لقد دخل الفنّانون الأمازيغ عالم الفنّ والغناء من أبوابه الواسعة، فأبدعوا فيه بشتّى أنواعه، فهذا "محند أويدير أيت عمران" أبدع في الأغاني والأناشيد الوطنيّة الأمازيغيّة برائعته "أكر أميس أومازيغ"–انهض أيها الأمازيغي– التي ناهض بها الاستعمار الفرنسي، وأشاد فيها بالملوك الأمازيغ، حيث يعتبر أوّل نشيد وطني بالأمازيغية، ثم الفنان "آيت منقلات" لاحقا، و"سعيد عايش" بأغنية "أقست أ يلمزين" أي "شدّوا أحزمتكم يا شباب".

هذا وقد واصل الجيل اللّاحق من الفنّانين على نفس درب الأوّلين ليعرّفوا بالفنّ والموسيقى الأمازيغية ويحملوها عاليا وبعيدا إلى العالميّة، ليكون "عيسى الجرموني" المطرب الشّاوي أوّل مسلم وإفريقي يغنّي في الأولمبياد بباريس، لتبلغ الأغنية الأمازيغيّة ذروة ازدهارها على يدّ الفنّان القبائلي "حميد شرياط"، المعروف ب "يذير" بأغنية "Avava Inouva" سنة 1973م، والتي ترجمت إلى 17 لغة حول العالم منها العربية على يد المطرب المصري "علي الحجّار".[1]

أمّا في القرن العشرين فقد بزغ إلى السّاحة الفنّية بعض الفنّانين الذين جعلوا من الأغنية الأمازيغية نوعا من السّلاح السّلمي ضدّ الاستعمار، فناضلوا إلى جانب إخوانهم بالكلمة التي جعلوها سلاحا للنّضال، ونذكر أبرزهم الفنّان "أكلي يحياتن"، "سليمان عازم" برائعته "أفغ أيجراد ثمورثيو" أي "أخرج أيّها الجراد من بلادي"، و"الحسين جانطي السّوسي" وغيرهم كثير، وقد ذاع سيط الأغنية الملتزمة خاصة بعد اندلاع الثّورة التّحريرية التي كان الشّعب الجزائري، كبيره وصغيره، رجاله ونساؤه مستعدّون لأن يفدوا هذا الوطن بالنّفس والنّفيس، فكان فداء الفنّانين أن قدّموا أغاني ثوريّة وطنيّة باللّغتين العربيّة والأمازيغيّة، لمساندة إخوانهم المجاهدين وبعث الحماس

[1]– موسى معوشي، المنثورات الأدبية في كنز المعلومات الأمازغية، ص574.

فيهم، فكانت أشهر تلك الأغاني الأمازيغيّة الثّورية على الإطلاق تحت عنوان "أيمّا اصبر أورتسرو" أي "اصبري يا أماه ولا تبكي"، أوّل نشيد وطني أمازيغي لصاحبه المناضل "فريد علي"، بثّته إذاعة الجزائر بالقاهرة سنة 1958م.

إنّ وطنا أنجب مثل هؤلاء الروّاد قادر أن ينجب جيلا آخر جديدا بعد الاستقلال يصوّب سلاحه في وجه الاستبداديّة، ويرفض الظّلم والظّالمين، لاسترجاع الحقوق المسلوبة، ورفع الحجب عن حقائق زيّفت، والمطالبة بأبسط الحقوق التي لا يمكن لأحد التخلّي عنها وغضّ النّظر عنها، هكذا جاء جيل الاستقلال ليطالب بحقوقه الثّقافية والهويّة الأمازيغيّة المهمّشة، فإن كان الروّاد طالبوا وناضلوا ضدّ المستعمر الغاشم لاسترجاع هويّتهم الوطنيّة، فإنّ جيل الاستقلال عندما رأى أنّ الهويّة الأصليّة لهذا الوطن أشرفت على الضّياع لم يصمت، وإنّما نهض ليدافع عنها بكلّ ما استطاع، كيف لا وهذا الشّبل من ذاك الأسد.

لقد طغى على سطح الأغنية القبائلية مجموعة من المطربين الذين ألهبوا الجماهير الأمازيغية بأغانيهم الحماسيّة التي بلغت أوجها في عقدي السّبعينيات والثّمانينات، حيث كان لهم دور بارز في نشر الوعي القومي والهوّيّاتي، ليكون "معطوب لونّاس" "الأسطورة" كما يدعوه "موسى معوشي"، على رأس قائمة هؤلاء المطربين، "فرحات مهنّي"، "يذير"، "لونيس أيت منقلات"و"تاكفاريناس"، ورائد الأغنية المزّابية الحديثة "جابر بليلي" وغيرهم من الفنّانين والفرق الفنّية التي برزت على السّاحة الفنّية الجزائريّة.[1]

حيث أصبح هؤلاء وغيرهم ظاهرة ملفتة للنظر من طرف الكتّاب والصحافيّين، فألّفت كتب حول الأغنية القبائلية نال فيها "معطوب لونّاس" حصّة الأسد، وربّما كانت أوّل هذه الكتب وأكثرها رواجا هو "Rebelle" أي "المتمرّد" الذي ألّفه هو بنفسه بالتّعاون مع الكاتبة الفرنسيّة " Véronique Taveau" سنة 1995م، وقد ترجمه المغربي "عبد اللّه زارو"، كما ألّفت زوجته وأخته "مليكة" عنه سنة 2000، والكاتبة "رشيدة فتّاس" "Tafat n wurghu" سنة 2004م، وكتاب "أكليذ" أي "الملك" ل

[1]– موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص575.

"عبد الحفيظ شتّات"، "Anazbay" "Le résistant" ل "محمد قاية" Mohamed Gaya سنة 2008، وغيرها "من الكتب التي ألّفت عن هذا الفنّان المبدع، رغم كون مجملها تقريبا باللّغة الفرنسية.

لكنّ هذا لا يعني أنّه لم يكن لغيره من الفنّانين نصيب في التأليف والكتابة عنهم من طرف المهتمّين، حيث نجد كتاب "أغاني فرحات مهني" ل "شريف مخلوف"، "أغاني المنفى" ل "رشيد مختاري"، "الأغنية الأمازيغية الملتزمة القبائلية والمغربية" ل "درموني وزولف، و "الأغنية القبائلية والهوية الأمازيغية" ل "موح شربي وأرزقي خواص"، كما ألّفت سير ذاتية لعدد من النّجوم والمشاهير.

كما صنفت أيضا عدّة كتب عن الفنّان الفيلسوف "لونيس آيت منقلات" منها "آيت منقلات يغنّي" بالفرنسيّة "Ait Menguellete chante" ل "تسعديث ياسين" سنة 1989م، "آيت منقلات حكيم الزمان" ل "محند أرزقي فراد"، "الصورة الشعرية في أعمال لونيس آيت منقلات" ل "محمد جلاوي" سنة 2005م، وغيرها.

هذا إضافة إلى أنّ الباحث في جذور الفنّانين من أقطاب الغناء الشّعبي يجدهم ينحدرون من منطقة القبائل أمثال الحاج "محمد العنقاء"، "عمار الزاهي"، "بوجمعة العنقيس"، "عبد القادر شاعو"، "كمال مسعودي"، "شيخ الناظور"، وغيرهم.[1]

يمكن إذن القول بأنّ أرض تامزغا قد أنجبت رجالا ونساء، فنّانين تفتخر بهم ويفتخرون بها، مستعدّون للنّضال من أجلها لرفع رايتها وإثبات هوّيتها، وهذا ما يمكن استنتاجه بالاطلاع على فنّ هؤلاء.

[1]– موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص575.

المبحث الثاني: نبذة عن حياة الشّاعر الفنّان "معطوب لونّاس"

أنجبت أرض تامزغا رجالا عظماء كتبوا أسماءهم بحروف من ذهب ونقشوها في الذّاكرة والتّاريخ، وصنعوا المجد لوطنهم أوّلا، ولأصلهم ثانيا، ولأنفسهم ثالثا؛ منهم من صنعه بالسّلاح، ومنهم من صنعه بالقلم واللّسان، ومنهم من أبى إلاّ أن يرفع صوته عاليا ليسمع العالم أنّ هناك أرضا أصيلة أنجبت وماتزال تنجب رجالا وزعماء عظماء عظمة هذه الأرض الطيّبة، أصوات ترفض الظّلم والباطل وتبحث عن الحقّ وتنصره.

هذه هي الأرض التي إن زرعت فيها حصدت أنقى وأرقى منتوج، وإن شممت ريحها أحسست بأنّك مالك الدّنيا وما فيها.

إنّ التّاريخ يشهد أنّ الجزائر وطن الأبطال والبطولات، وأنّ الأمازيغ هم سادة هؤلاء رجالا ونساء، فقد ضحوا بالنّفس والنّفيس لتحرير الجزائر، فدافعوا عن شرفها وكرامتها بأن رفضوا كلّ أنواع الاستبداد والاستعباد سواء من خارج الوطن أو من داخله، وهذا ما دفع بهم إلى مواصلة النّضال باللّسان والقلم دفاعا عن أصالة وهويّة هذا الوطن وتحقيقا للدّيمقراطية فيه رغم ما قيل عنهم ووصفوا به، وعلى الرغم من كلّ الاتّهامات الباطلة الموجّهة إليهم–بأنهم قليلي الإيمان، وأنّهم يخضعون لقرارات سياسيّة فرنسيّة تريد ضرب الوحدة الوطنيّة–: «فجّرت قوى العمالة المطلب الأمازيغي(لأوّل مرّة وقد رعته فرنسا فأنشأت (الأكاديمية البربرية) في (باريس) يشرف عليها يهود–صهاينة باستمرار– حتى اليوم، لضرب الوحدة الوطنية، لإقناع قليلي الإيمان من الجزائريين في (القبائل) أنّهم ليسوا أمّة واحدة...».[1]

وهكذا إذن عندما صار الدّفاع عن الهوية لإثبات الوجود ذنب وجريمة لا تغتفر، أصبح الأمازيغ قليلي الإيمان، ولكنّ الذين يتّهمون القبائل بمثل هذا الاتّهام إنّما حقيقتهم أنّهم يرفضون فكرة الجزائر أمازيغية، رغم أنّ التاريخ يشهد بذلك ويثبته: «الجزائر كانت أمازيغية ثمّ لما جاء

[1]– عمر بن قينة، قضايا...ومواقف....، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 124.

العرب وفتحوها فتحا إسلاميّا لنشر الهداية لا لبسط السيادة، دخل الأمازيغ في الإسلام، كما أوصت بذلك "الكاهنة" أبناءها، وتعلّموا العربية طائعين، فامتزجوا بالعرب بالمصاهرة...».[1]

من هنا يمكن التأكد بأنّ الجزائر أمازيغية، وإذا كان الدخول في الإسلام–دين اللّه–وتعلّم اللّغة العربية لغاية نبيلة هي فهم الدين والسير على سبله وقيمه أصبح تعريبا لدرجة استئصال الأصل الأمازيغي، فإنّ التاريخ مازال يثبت قوّة جذور الشجرة الأمازيغية وأصالتها وعراقتها، وهذا ما سعى أبناء هذه الأرض، من شعراء وأدباء وفنّانين، العامة والخاصة إثباته والدفاع عنه بعد ما رأوه على طريق الاضمحلال والضّياع، وبما أنّ الجزائر بحكمها وحكّامها لا يحبّون الحقّ وأصحابه فقد ذهب أولئك المناضلين بالكلمة ضحيّة هذا الحكم الجائر الرافض لفكرة "الجزائر أمازيغية""، والدّاعي إلى التعريب. يقول:[2]

Même si la dépouille s'étiole	Xas terka lgessa tefsi
L'idée ne meurt jamais	Tikti ur tetmettat ara
Même si les temps sont rudes	Xas fellag qeshet tizi
On aura raison de la lassitude	Iffacala d naggeu d dwa
Même s'ils ont fauché tant d'étoiles	Xas neqden achal d itri
Le ciel ne sera jamais dépouillé	Igenni ur ineger ara
Kenza ô ma fille	A Kenza a yelli
Supporte le fardeau de ta douleur	Ur truy ara
En sacrifiés nous sommes tombés	Sebba f negli
Pour l'Algérie de demain	D lzayeruzekka
Kenza ô ma fille	A Kenza a yelli
Ne pleure pas	Ur truy ara

إنّ معطوب لوناس كتب هذه القصيدة "كنزة Kenza" في جوان 1993، أسابيع فقط بعد مقتل "الطاهر جاووت Tahar Djaout"، يؤكد فيها أنّ النّضال سيستمر من أجل الحقّ، وأنّه مهما راح

[1] محمّد العلمي الساذحي، هموم تساورني، ط1، منشورات السائحي، الجزائر، 2010، ص 103.

[2] LounesMatoub, Rebelle, (avec la collaboration de Véronique Taveau), P 306-307.

رجال سيأتي آخرون، وشبّه أولئك بالنّجوم، حيث يقول بأنّ السماء لن تخلو من النّجوم مهما اختفت، وأنّ أصحاب الحقّ لن يتخلّوا عن حقّهم مهما عانوا ومهما ظلموا.

إنّ كلّ الذين سقطوا، قتلوا واغتيلوا أو سجنوا ونفوا إنّما نضالهم من أجل جزائر الغد، من أجل جزائر الحرية والديمقراطية، ومهما حدث فإنّه سيظلّ هناك من يتذكّر أنّه كان في يوم من الأيّام رجال أفدوا هذا الوطن بأرواحهم من أجل أن يعلوا علمه ويذيع صيطه بين البلدان.

هذه هي بلاد القبائل–الكبرى منها والصغرى–، الأرض التي ناشدت الحرية والديمقراطية، ورفضت القيود والعبوديّة بشتّى أنواعها، أرض سقيت بدماء الشّهداء وزعماء الثّورة، أمّ الأبطال وساحة البطولات، كتبت تاريخها بحروف من ذهب بعدما صنعته على أفضل شكل وألبسته أفضل حلّة، أنجبت من الفنّانين الأدباء والشّعراء الكثير ممّن دافعوا بالكلمة وحافظوا على شرف الوطن بأكمله، وبلاد تامزغا خاصة، فهي أمّ "سي محند ومحند" و"سليمان عازم"، "مولود فرعون" و"مولود معمري"، وغيرهم ممّن عالجوا مواضيع وطنيّة، قوميّة، إنسانيّة إضافة إلى الشّخصية وحتى السياسيّة، وذلك بطريقة حذقة وفطنة.

فهذا "سليمان عازم" الملحّن المغنّي، أسطورة الأدب المهجري الجزائري تناول جلّ ما سبق ذكره من مواضيع وغيرها، وهو الذي كان حديثه عن الهوّية والوطن وجدانيّا وحزينا، صاحب روائع كثيرة منها "يا بلادي الحبيبة"، "الأمازيغيّة" التي يقول فيها:[1]

قالوا أنّ الصّرامة هي المفتاح

كي يطاع كلامك ويحترم

وأن المحافظة على التقاليد

تصون الحقوق والهيبة

فلا أحد يجرؤ بعدها على الاعتراض

[1] حيدر جوهر، سليمان عازم شعر المهجر، ترجمة لمجموعة من أشعار سليمان عازم، دار الأمل، 2010، ص 41.

ومن خلال هذا المقطع من قصيدة "الأمازيغية" للشاعر "سليمان عازم" نلاحظ أنّه يناشد فيها التمسّك بالأصالة لأنّها الهوّية التي لا يمكن لأحد التخلّي عنها، هذا إذن هو خليفة عمر الخيّام الأمازيغي "سي محند ومحند"، "سليمان عازم" الذي يعتبر شاعر كلّ الأزمان.[1]

"معطوب الوناس"، الأسطورة، المتمرّد، المناضل

ولادته

في عزّ الثّورة الجزائريّة–حرب التّحرير– وفي أعالي جبال جرجرة في تيزي وزو بقرية توريرت موسى، تعالت صرخات مولود جديد في عائلة "معطوب" يوم 24 يناير 1956، وهو المولود الذي أدخل الفرحة العارمة لهذه العائلة التي لا وجود فيها إلاّ للنساء، كان وحيد الأبوين بحيث أنّ شقيقته "مليكة" لم تولد إلاّ بعد استقلال الجزائر بسنة، سمّي على جدّه "لوناس"، أبوه كان مهاجرا على غرار الرّجال الأمازيغيين الذي يهاجرون بحثا عن لقمة عيش يضمنون بها الحياة لأنفسهم ولعائلاتهم، وأمّه كانت بمثابة الأب والأمّ في الآن ذاته.

أمّه كانت متخصّصة في رواية الأحاكي، كما كانت صاحبة صوت جميل، فاتن وديع وقوي في آن واحد، كان النّاس يستدعونها في الأعياد وفي مجالس العزى لتمتّعهم بصوتها الشّادي الذي هدهد "لوناس" طيلة طفولته.

هو إذن من عائلة متواضعة ميسورة الحال، كان مدلّلا ممّا جعله مشاكسا ومتمرّدا منذ الصّغر.[2]

نشأته وتعلّمه:

باعتباره الابن الوحيد للأبوين، والرّجل الوحيد في العائلة النّسائية، نشأ "لونّاس" طفلا مدلّلا رغم تواضع الإمكانيات، كان يفعل ما يشاء، كان يقدم على أعمال تدلّ على شجاعته، لم يكن يحبّ كرسيّ المدرسة لأنّه بذلك يحسّ بأنّه سجين وهو الذي يرفض إلاّ أن يكون حرّا طليقا، رغم

[1] حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ص 10.

[2] Voir, LounesMatoub, Rebelle, P 16-17, et Mohamed Gaya, Anazbay, Le résistant, P 7-8.

دخوله المبكّر للمدرسة إلاّ أنّه كان عوض الذهاب إليها كان يفضل التسكّع، وقد كان يقضي معظم وقته في نصب المصائد للأرانب بدل الاهتمام بالدّروس.

تأثّر "معطوب لوناس" كثيرا بالرّوايات التاريخية التي كان يسمعها عن الملوك الأمازيغ، ممّا ولّد فيه الوعي بالهوية.[1]

قام بأعمال مشاغبة كثيرة ومغامرات دلّت على شجاعته، وما بين 1963 و1964، الذي كان وقعه على النّفوس كبيرا، أعلن "معطوب" رفضه لكل ما هو عربي وتنامى فيه الوعي بالهوّية الأمازيغية، فرفض سياسة التّعريب التي انتهجها النظام العسكري للرئيس الجزائري الأوّل "بن بلة" التي تهدف إلى محو الإرث التّاريخي الأمازيغي.

هكذا كانت طفولته مليئة بالمغامرات، من التسكّع إلى السرقة، إلى السّجن، حيث كان جريئا ساهمت هذه الجرأة في تمرّده على الواقع المعاش آنذاك.[2]

معطوب لونّاس وتجربة الخدمة العسكرية[3]

عاش "معطوب لونّاس" هذه التجربة بإحساس الإهانة، فقد أمضاها بين العقوبات والإهانات، ممّا ولّد فيه الشعور بالحقد على النّظام العسكري الذي ينظر إليه "معطوب" على أنّه غير جدير بخدمته.

وقد صادف التحاق الشّاعر بالجنديّة قضية أمغالا، التي أدخلت الجزائر في مواجهة مع المغرب، وفي هذه الظّروف تولّى "لونّاس" مهمّة الحراسة التي مكنته من رؤية آلاف المغاربة يغادرون الجزائر بعد قرار طردهم من الرّئيس ""بن بلة"، ممّا خلق فيه إحساس بأنّ هذا القرار وصمة عار في جبين الجزائر.

---

[1] Voir, LounesMatoub, Rebelle, P 18, et Mohamed Gaya, Anazbay, Le résistant, P 7-8.

[2] معطوب لوناس، المتمرّد، تر عبد اللّه ثارو، ص 13، 15 و30.

[3] المرجع نفسه، ص 32-40.

لقد فعل "معطوب لونّاس" المستحيل للتخلّص من جحيم الجنديّة، فكتب ذات مرّة رسالة ادّعى بأنّ أمّه هي من أرسلتها كذب فيها، فمنحه قائد الفرقة رخصة خاصّة لثلاثة أيّام جعلها "معطوب" عشرة بالرّغم من معرفته بالعقوبة القاسية التي تنتظره، حيث حلق شعره ووضعه في حفرة لمدّة خمسة عشر يوما.

هكذا لم يحتفظ "معطوب" عن أيّام الجندية بأي ذكرى جميلة، وإنّما العكس، فقد خرج منها فاقدا الثّقة بالسياسة وبذكريات أليمة، كان الشّعر فيها المنفذ الوحيد للهروب من هذا الواقع المزري وللتسلية، فقد كان في الخدمة حاضرا جسديا بينما فكره كان في القبائل المناضلة ضدّ هذا النظام العسكري.

"معطوب" والربيع الأمازيغي:[1]

صادفت أحداث أبريل 1980 وجود "معطوب لونّاس" بفرنسا، ممّا دفعه إلى متابعتها عن بعد؛ عن طريق الجرائد والأخبار، لكنّه لم يبق مكتوف اليدين حيث نظّم مع رفاقه وقفة أمام سفارة الجزائر بفرنسا تعبيرا عن تضامنه مع إخوانه، فعمد إلى ارتداء بدلة عسكريّة، لكنّ هذه الوقفة قوبلت بالقمع وقد كان لهذه الانتفاضة الأثر الكبير بعد أن خرجت القبائل منها تنزف دما، فصارت تخلّد كلّ عام، وكان "معطوب" يخلّدها، فكتب متحدثا عن كلّ شيء من الحياة، الحب والموت، وانتقد السلطة القمعيّة التي سلبت منه كرامته واحتقرت ثقافته وهويّته ومنعت صوته الحرّ من الوصول إلى الذين يستحقّون سماعه، ما جعله يراهن على ردّ الاعتبار لشخصيّته في أحضان بلده، لمّا ارتفعت الأحداث في الجزائر في أكتوبر 1988م، وتأزّمت الأوضاع الاقتصادية ارتفعت معها الاحتجاجات فتحوّلت إلى مواجهات بين الشّعب وقوى الأمن، خاصة في منطقة القبائل ممّا أدّى إلى إعلان حالة الطّوارئ فيها، وزّع "معطوب" آنذاك المناشير إيذانا بانطلاق الثورة، لكن رصاصات النظام لم ترأف به وإن لم تسلب منه روحه فقد أردته جريحا غائبا عن الوعي، ليخرج

[1] ينظر كلّ من:

- معطوب لوناس، المتمرّد، تر. عبد اللّه ثارو، ص 49-53.
- Mohamed Gaya, Anazbay, le résistant, P 18-24.

من الإصابة بإعاقة جسدية، وخلال مرضه هذا وفترة علاجه في فرنسا كتب مجموعته المعنوية ب "سخريات القدر".

لم تمنعه الرّصاصات الخمس من المضيّ قدما، فقد استمرّ الشّاعر والمناضل كفاحه من أجل الهوّية الأمازيغيّة مطالبا بالحقوق الثّقافية واللّغوية الأمازيغيّتين، فكان صوت الشّعب الغاضب.

"معطوب لونّاس" في أدغال الإسلاموبّين:[1]

كان "معطوب لوناس" على علم بأنّ عيون الإسلاموبّين تترصّده، وأنّه على اللاّئحة السّوداء لهم، وفي 25 سبتمبر 1994، وهو عائد من الجزائر العاصمة اختطفته عصابة تنتمي إلى جماعة الإسلاموبّين الذين يعتقدون أنّهم مجاهدون وأنّ موتاهم شهداء مثواهم الجنّة، وما هم إلاّ متطرّفون.

عانى "لوناس" من هذه التّجربة وذاق الأمرّين، وكان على حافّة الموت مرّة ثانية بعد نجاته من الموت على يدّ النّظام العسكري، ها هو يترّصده هذه المرّة من طرف المتطرّفين الدينيّين، لولا أنّ أصوات القبائليّين تكاثفت واتّحدت لتطلب بصوت واحد وتطالب بإطلاق سراحه، وخوفا من قيام انتفاضة الجماهير ضدّهم وخوفهم على ذويهم ألقوا سراحه يوم 10 أكتوبر 1994.

بعد هذه التجربة الصّعبة استنتج "معطوب" أنّ معركته صارت أشدّ قوّة عمّا مضى، فهو يشعر بكبر المسؤوليّة اتّجاه شعب يدين له بحياته واسمه وشعبيّته.

ويعد..؟[2]

واصل الشاعر حياته بعصبية وقلق، خاصة بعد حادثة الاختطاف لكنه وجد في تأليفة كتابه "المتمرّد" الدواء التي يخفف عنه، كما وجد في أعماله الموسيقية وأشعاره برهما لمعاناته، وفي شهر ديسمبر عام 1994، تسلّم جائزة أسعدته كثيرا، هي جائزة الذاكرة التي تسلّم لشخصية طبعت بالالتزام والكفاح.

---

[1] Mohamed Gaya, Anazbay, le résistant, P 34.

[2] معطوب لوناس، المتمرّد، تر. عبد اللّه ثارو، ص 68-69.

كان الموت شعورا دائم الحضور في نفس الشّاعر، حيث كان يدرك جيّدا أنّه تحت نيران حكم موقوف التّنفيذ، لكنّ ذلك لم يمنعه من مواصلة كفاحه للعيش والغناء بحرية.

واصل الشاعر نضاله وكفاحه إلى أن غدر به يوم 25 جوان 1998، لتنطفئ هذه الشّمعة المنيرة حبّا للهوّية وغيرة على الوطن، لتكون نهاية رمز تحرّري وهب حياته لتحيا الهوّية.

إضافة إلى كتاب "المتمرّد"–وهي سيرة ذاتية– ترك "معطوب لونّاس" خلفه إرثا أدبيّا شعريّا يشهد له بأنّه أسطورة كلّ الأزمان، يتمثّل هذا التراث في أربع وثلاثين مجموعة شعريّة، كانت حصيلة نضاله وكفاحه في الحياة منذ أن بدأ يسير على هذه الطريق سنة 1978م، إلى أن يحرم من تتمّة الطريق سنة 1998م، نوّع خلالها من المواضيع وأغناها.

هذا هو الشاعر المناضل من أجل الحرية، المدافع عن الهوّية، شهيد الغيرة على الوطن والكلمة الصّادقة، هذا هو "معطوب لونّاس" أسطورة القضيّة الأمازيغيّة الذي مهما قيل عنه فلن يوفى حقّه.

صحيح أنّه قتل لكنّه ترك الأثر العظيم في نفوس كلّ الجزائريين والقبائل خاصة، وترك وراءه احساسه الذي زرعه في النّفوس، وحبّه الذي أسكنه كلّ القلوب.

رحل لكنّه بقي ذكرى خالدة، خلّده الشّعراء ممّن عاصروه وممّن جاء بعده، فهذا "تاكفاريناس" غنّى عنه تحت عنوان "A Lounes"، حكيم تيداف بأغنية "Iruh" وغيرهما، ممن أرادوا ردّ الجميل ولو قليلا لهذا الرجل وهذا ما فعله "Dda Hsen".[1]

[1] ينظر: أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 80.

المبحث الثالث: الالتزام في شعر "معطوب لوناس"

يعدّ النّصف الثّاني من القرن الماضي مرحلة مهمّة في تاريخ الجزائر الحديث، وذلك بسبب ما عرفه من أحداث متأثّرة بظروف الجزائر السّابقة، ومؤثّرة في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة المواكبة والتّالية، خاصة فيما يخصّ منطقة القبائل التي كانت تنتظر في جيل ما بعد الاستقلال أن يردّ الاعتبار لها.

كانت فترة ما بين 1963 و1964 بمثابة هزّة ولّدت الرّفض لكلّ ما هو عربيّ في نفوس الأمازيغيّين الذين اعتبروا هذه العمليّة قتلا معنويّا كانت وطأته عليهم أشدّ من كلّ الاضطهادات الجسديّة.[1]

هي إذن مجموع الاضطرابات التي مرّت بها الجزائر بعد الاستقلال، ومنطقة القبائل على الأخص، –هذه المنطقة التي ناضلت ومازالت تناضل من أجل الهوية–، هذه الاضطهادات جعلت من "معطوب لونّاس" ملتزما بالتّعبير عن آمال وآلام شعب أصيل يبحث ويسعى جاهدا لإثبات هويّته التي طمست، لكنّ هذا لا يعني أنّ الشّاعر التزم فقط بقضيّة الهويّة الأمازيغيّة ونقل معاناة منطقة القبائل، ومعاناته هو شخصيا اتّجاه هذه القضيّة التي وجّهت إليها الكثير من الاتّهامات من كلّ الأنواع والأشكال، وإنّما التزم أيضا بقضيّة هذا الوطن الذي رآه على حافة الضّياع، وأولاده يتنازعون الحكم فيما بينهم بعدما ذهب في سبيله رجال عظماء لتحقيق استقلاله واسترجاع حقوقه في الحرّية والكرامة.

على الرّغم من سنّ هذا الشاعر والفنّان اليافع إلاّ أنّ الأحداث والوقائع التي مرّت بها الجزائر، ومنطقة القبائل على الأخص زادت من وعيه بالأمور والأوضاع، وتنامت فيه روح الوطنيّة لتأخذه عبر أمواجها ويصبح مناضلا بالكلمة، بالشّعر والفنّ من أجل قضايا عادلة، من أجل حقوق ما كان لها أن تضيع لأنّ أصحابها موجودين.

[1] معتوب لوناس، المتمرّد، السيرة الذاتية لمعتوب لوناس، ترجمة الأستاذ عبد اللّه زارو، ص 21.

من هنا، فإنّه لا يمكن لمن ولد في عزّ حرب التحرير الجزائرية، وترعرع في وسط مضطرب، مقيّد بسبب الاستعمار، وشبّ على نزاعات ما بعد الاستقلال إلاّ أن يكون مناشدا للحرّية، باحثا عن الهوّية، ناطقا بالكلمة الصّادقة مناضلا من أجل الأمازيغية، هو ابن "يوغرثن" و"الكاهنة"، تلميذ "سليمان عازم" و "سي محند ومحند"، طالب في مدرسة الأمازيغية "مولود معمري"، كلّ هذا وأمور أخرى لا يمكنها إلاّ أن تصنع رجلا متمرّدا على الباطل، طالبا للحقّ أينما كان، ومهما كان الثّمن.

هو ابن أمّه "تالعلجة"، صاحبة الصّوت الجميل لا يمكنه إلاّ أن يكون فنّانا مبدعا ومناضلا لا يعرف معنى الاستسلام، هذا هو الشّاعر الذي أخذ على عاتقه القضية الوطنيّة ككلّ، والأمازيغيّة على وجه الخصوص، حملها وقرّر ألاّ يبرحها إلاّ عند النّصر أو الموت.

هو الذي تمرّد على الواقع الذي يرفض الحقّ ويحرم فيه الإنسان من التعبير عن آلامه وآماله، عن لغته وثقافته، كتب وغنّى في مواضيع مختلفة، ضدّ الإرهاب، وعن اغتيال المثقّفين وقمع السّلطة العسكريّة للأصوات الحرّة، المدافعة عن جذورها وقضيّتها المشروعة خاصة بعد الرّبيع الأمازيغي الذي ترك أثرا كبيرا في نفس الشّاعر.

إنّ حبّ الشّاعر لوطنه وهوّيته الأمازيغيّة والتّمسك بهما يجعله لا يكتب قصيدة إلاّ وكانت ملامح هذا الحبّ بادية عليها، مفتخرا بكونه أمازيغي، هذه الهوّية التي طمست بسبب سياسة التعريب، لكنّ "معطوب لوناس" لم يتخلّ عنها ودافع عنها ضدّ كلّ من ينكرها ويبعدها، فكانت دعوة هذا الشّاعر الفنّان موجّهة لكلّ غيور على وطنه وهوّيته بهدف ايقاظ روح النّضال وعدم التّخلي عن الهدف المرجوّ والغاية السّامية لكلّ أمازيغي يريد الدّفاع عن أصله وأصل هذا الوطن وعن هويته، يقول:

Akit a yarrac nneg

Sdukklet igallenn nwen

Axxam-iw akken ad t-nezdeg

Ilaq lsas ara t-yettfen

Amzun macci d atmaten[1]

"معطوب لوناس" قال هذه القصيدة عندما رأى بأنّ الحكم العسكري للرّئيس "بن بلة" يحطّم ما ناضل من أجله أبناء ثورة نوفمبر، وعندما رأى بأنّ الأخوّة في بلاد القبائل لم تعد موجودة، خاصة وأنّه لم يستوعب صمت رجال مثل "كريم بلقاسم" و"محند أولحاج" الذين لهم الشّأن الكبير في النضال الجزائري، لم يجد في يده إلاّ أن يرفع صوته عاليا ليعيد لملمة شكل هذه الأخوّة، ويذكّر هذا الشّعب العريق أنّه في الاتّحاد قوّة وفي التّفرقة ضعف، وأنّه إنّما النّصر يأتي بتكاثف الأيادي وتآخي الأصوات، وليس بصوت واحد، فجاءت هذه القصيدة محكمة، متناسقة الأفكار، عالجت الإشكاليّة بشكل دقيق.

معطوب لوناس "**Impostures**"، "**Asm'akken ngil tefra**"

بنكهته الفنية المتميّزة وتمرّده على الواقع، وبأسلوبه الحكائي المتحسّر، يطلّ الشاعر المناضل الأمازيغي "معطوب لوناس" بقصيدته "Impostures" أو "Asm'akken ngil tefra" بالأمازيغية، التي كرّسها لنقل الواقع والتحسّر عليه، لنقل آلام وآمال الجزائر التي فرحت بالاستقلال من استبداد الغريب لتقع بين أنياب استبداد القريب، حيث نجد الشاعر في قصيدته أقرب إلى التّقرير والمباشرة، وفي مطلعها الذي تميّز بطابع الحكاية مع القليل من التحسّر والإحساس بالخيبة يقول:[2]

On croyait la paix venue	Asm'akken ngil tefra
Elle n'est jamais arrivée	Ur tefriyara
D'où viendrait-elle aujourd'hui	I wassa amek ara tfru
Même partie la France a légué	Xas akken teffeg fransa
Le mal incurable	Ayenig d-tessegwra
Elle a produit nos zaims	Da meqenin ur nhellu
Leur a indiqué l'héritage	Txelqa g d zzuaama
Adilapider sans retenue	Nnan-asen atten d trika

[1]Mohamen Gaya, Anazbay, Le résistant, compte auteur, P 11.

[2]LounesMatoub, Rebelle, P 298-299.

La faim qu'efface de savoir	Egzert t mbla akukru
En nous habite toujours	Laz tesseffed leqraya
Puisque l'école est superchère	Degneg irekkez itekka
	I mi lakul d aguru.

هذه القصيدة كتبها الشّاعر أسبوع بعد إطلاق سراحه من طرف الإسلامويين الذين اختطفوه يوم 25 سبتمبر 1994، وأطلق سراحه في 18 أكتوبر 1994م.

وقد استخدم الشاعر الاستفهام الذي لا ينتظر منه الإجابة في قوله:[1]

D'où viendrait-elle aujourd'hui	I wassa amek ara tfru

هو إنّما استعمل الاستفهام حسرة على الأوضاع التي آلت إليها البلاد، فهو الذي عاش في أدغال الإسلامويين وعرف كيف يكون تفكيرهم، أدرك أنّ خروج فرنسا لم يكن نهاية لأزمة الجزائر، وأنّ هذه الأخيرة لم تتحرّر لأنّ مخلّفات الاستعمار كانت أشدّ وقعا على البلاد وأبنائها، فشبّه الشاعر هذه الآثار والمخلفات بالمرض والطاعون الذي لا دواء له، فالاستعمار بعد خروجه ترك هذه الأرض هديّة بين أيدي زعماء يتنازعون الحكم عليها، فلم ينفع لا العلم ولا المدارس في القضاء على الجوع والأزمة الاقتصادية التي طالت البلاد والعباد.

فبعدما شبّه الشاعر مخلّفات وآثار فرنسا الاستعمارية بالدّاء الذي لا دواء له، أتى بصورة أخرى جعلت من الجزائر هدية وتركة تسلّمها فرنسا لزعماء مزيّفين خلّفتهم، وطلبت منهم أن يصنعوا بها ما يشاؤون.

كما شبّه التعليم والعلم بممحاة تمحي الجوع، لكن هذه المرّة لم تنفع الممحاة ولم تتمكّن من اقتلاع جذور الأزمة الاقتصادية والقضاء على الجوع.

ثمّ تتعدّد الأساليب ويستخدم الشاعر النّداء للقريب مواصلا حسرته ونقل آلامه التي خلّفتها الوقائع التي تعيشها البلاد، ففي هذا المقطع يعمد الشاعر إلى أساليب عديدة منها: المخاطبة بعد النّداء، وتتنوّع الضّمائر من ضمير المتكلّم الفردي "أنا" إلى الغائب "هم"، وغيرها، يقول:[1]

[1]LounesMatoub, Rebelle, P 298-299.

Mon fils je ne saurais te garantir	Aya mmi urkdmineg ara
Le savoir et la paix	Tamusni d lehna
Dans un pays qui dévore les siens	Di tmurt itetten arraw-is
La langue arrachée à la France	Tutlayt idnekkes i Fransa
Par le sang de nos martyrs	Slerwah n ccuhadda
Est interdite à l'Algérien	Neqdent i wzayri g-yilsis
Réduits à vivre de privations	Di tnesxas i degidnegwra
Nous errons sans but	Anhemmel a nteddu urnezra
Tel un cheptel renié par son guide	Am lmal yenker bab-is
Nous nous savons démunis	Fidamen teswa lqaâa
Le sang qui a abreuvé notre terre	Amusnaw yejreh wul-is
Meurtrit le cœur des gommes sagaces	

ونلاحظ في هذا المقطع أنّ النّضال من أجل الحقّ يعني الموت، فلم يعدّ أحد يضمن للآخر المعرفة والهناء، والجزائر أصبحت تأكل أولادها وتدفنهم كلّما همّ أحدهم ناطقا بالحرية والدّيمقراطية.

ويشير هنا أيضا الشاعر إلى الهوّية واللّغة التي أسالت دماء الشهداء فداء لها وعليها لتنتزع من ألسنة الجزائريين ويظلّوا بلا هويّة تماما كالقطيع الذي يضيع من دون راع، ويؤكدّ على الجراح التي تحدثها هذه الظروف في نفس المثقّف، الذي يرى وطنه يضيع، وهو إن تكلّم قتل، وإن ظلّ صامتا فإنّ قلبه وضميره لا يطاوعانه.

هكذا وفي صورة إبداعية وتشبيهات بليغة نقل "معطوب لونّاس" معاناة أرض وشعب من حكم مستبدّ وصراع همجي بين أبناء الوطن الواحد.

[1]LounesMatoub, Rebelle, P 298-299.

كان "معطوب لونّاس" كغيره من الأدباء الغيورين على الوطن وشعبه، يبحث عن تاريخ الأزمة وجذور الإشكاليّة، حيث هزّه الواقع الذي كان يعيشه الشّعب الجزائري عامة، والقبائلي خاصة، ممّا جعله يعي أنّ الشّعر يجب أن يكون قطعة سلاح، وبندقيّة، ولغما؛ يجب أن يكون هجوما على الموت، وأوكار الفساد في التّاريخ الجزائري.

إنّ الشعر عند "لونّاس معطوب" هو خلاصة الخلاصة، مساحة الكلمة فيه تعادل مساحة الانفعال، وحجم صوت الشّاعر بحجم فمه، فلم يصمت وإنّما رفع صوته دفاعا عن الحقّ واستنكارا للباطل، يقول:[1]

Nous nous sommes bercés d'illusions	
Avec force certitude	Asma'akken nsenned s ufal
Jusqu'à aveugler notre avenir	Nerra t d letkal
Si nous avions anticipé les conflits	I nesdergel taggara
Pour en prévenir la genèse	Limar net hezib i cwal
Nos problèmes seraient plus simples	Uqbel ad ilal
Aujourd'hui l'ennemi abuse et provoque	Ur ttigzifent tmucuha
Violant tous les interdits	Assa aâdaw yetgebbwel idal
Notre bravoure nous sauvera-t-elle	Idal sennig lmuhal
Toutes les limites sont dépassées	Wiss m'as tizmir tirugza
Le désespoir nourrit l'épuisement	Tabwnitt tâedda lmihlal
Nous sommes menacés d'extinction	Nugad ad-ttegbu cetla

في هذا المقطع تتطوّر البنية الفكريّة للقصيدة وتأخذ بالنموّ المتصاعد، فبعدما ذكر الشّاعر مخلّفات فرنسا الاستعماريّة وأثرها على الحكم الجزائري بعد الاستقلال، ها هو ذا يصف هذا الحكم بنبتة "Uffal" وهي نبتة ضعيفة الجذور وهشّة، ليذكّر بيوم اعتمدوا فيه على هذا الحكم وآمنوا به، وهو الحكم نفسه الذي همّشهم، واستعمل "معطوب" كلمة "Limer" وهي بمثابة "لو" الشّرطية، ليقول

[1] LounesMatoub, Rebelle, P 298-301.

حكمه استخلصها من الواقع الذي يعاني منه شعب بأكمله قائلا بأنّه لو أنّ هذا الشّعب فكّر قبل اتّخاذ القرارات ما كانت الحكاية والقصّة لتصل إلى ما هي عليه من صراع بين أبناء الوطن الواحد من أجل الحكم، والذين يعتبرهم أعداء الوطن الحقيقيّين.

لقد ساء الشّاعر كثيرا أن يرى وطنه وهوّيته التي استعيدت واسترجعت بدماء الشّهداء الأبرار، لتسقط بين أيدي حكّام جهلة ظالمين لا تقلّ إساءتهم عن إساءة المستعمر، بل هم أشدّ سوءا، لأنّ ظلمهم أشدّ مضاضة، هذا العدوّ الدّاخلي الذي ذاع صيته أكثر من اللازم، وحفاظا على الأصل والأصالة، فإنّ "معطوب" هنا يضمّن المقطع دعوة إلى استئصال جذور هذا العدوّ الدّاخلي ورفض الحكم الهشّ والسّلطة المستبدّة.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يقول:[1]

Y a-t-il solution au dilemme ?	Taluft amek ara tefru
Même si solution il y a	Xas tebga ad ttefru
En mesurons-nous le prix ?	Acu ara d tegg ma tekfa
Les esprits furent souillés	Allag yekcem bu rekku
Dès le jour premier	Degwas amenzu
Quand on nous a orienté vers la Mecque	M’akken s wehhan lqebla
Pour parasiter nos âmes	Izi as yekcem s aqerru
Par le verbe creux	Imedden ad iftu
Qui prétend que religion et panacée	D ddin i ddwa n-lmehna

ها هو ذا الشاعر يختم قصيدته متسائلا كما استهلّها أوّل مرّة، وهو السؤال المتحسّر الذي لا ينتظر منه إجابة، وإنّما سؤال يبكي به الواقع المرّ الذي آلت إليه البلاد جرّاء النّظامين المتنازعين على الحكم–النّظام العسكري وجماعة الإسلامويين–، هذه الأخيرة التي انتهكت حرمة النّاس باسم الدّين وبتهمة الكفر، والنّظام العسكري الذي استبدّ بالشعب بحجّة الدّفاع عنهم، فشبّه الشّاعر الأوضاع بالعقل الذي دخله السّوس من اليوم الأوّل وعشّش فيه وأفسده فلم يعد يدرك أين القبلة

[1]LounesMatoub, Rebelle, P 298-301.

والوجهة الصّحيحة، والإسلامويون يفتون للنّاس بأنّ الدّين هو الدّواء، بيد أنّهم يقتلون وينتهكون الحقوق الإنسانية باسمه.

هذه هي قصيدة "Impostures" في مجملها، والتي نقل الشّاعر من خلالها آلام الشّعب من جذورها في صورة إبداعية وفنّية مستعملا مختلف الأساليب من وصف واستفهام، فجاءت القصيدة على شكل حكاية أو قصّة شعب استقل وتحرّر من عدو خارجي كان طامعا بخيرات البلاد، ليقع فريسة عدوّ داخلي هم أبناء هذا الوطن الذين يتنازعون الحكم فيه بغير حقّ.

ومن هنا تتضح في هذا الكلام التّقريرية والخطابيّة والمباشرة، كما تتّضح غلبة الفكري على العاطفي، والسّياسي على الفنّي كقوله:

Aujourd'hui l'ennemi abuse et provoque Assa aâdaw yetgebbwel idal

وهي عبارة أقرب إلى السياسة منها إلى الفنّ، كلّ هذا يدلّ على غيرة الشّاعر على وطنه الجزائر، وهوّيته الأمازيغيّة، كما يدلّ على وعيه بكبر الفجوة التي يعاني منها شعب بأكمله بسبب متطرّفين يسعون وراء مصالحهم وعلى حساب الآخرين.

"الجزائر قبل كلّ شيء"،[1] كلمة قالها الرّئيس الرّاحل "محمد بوضياف" بعد استلامه الحكم مكان الرّئيس "شادلي بن جديد"، وهو الرّئيس الذي كان الأمل فيه كبيرا في استعادة الحكم السّليم للجزائر، لكنّ هذا الأمل لم يدم إلاّ بضعة أشهر ليقتل هذا الرّجل المناضل، المجاهد على مرأى أعين الجزائريين يوم 29 جوان 1992م، هذا الرّجل الذي وهب نفسه للجزائر والذي أراد أن يمحو كلّ ما هو شائب في حكمها ليعيد الحقّ لأصحابه وللبلاد عزّها وكرامتها، دفع الثّمن غاليا واغتالته أياد قذرة لا تريد مصلحة الوطن.

لقد كان لمقتل هذا الرجل العظيم الأثر الكبير في نفوس الجزائريين عامة، وفي نفس "معطوب لوناس" خاصّة، حيث كان يعتبره مثالا للرّجل الشّريف الذي يغار على مصلحة البلاد والعباد.

"معطوب" عندما علم بخبر موت هذا الرّجل العظيم تأسّف كثيرا، لأنّ الجزائر خسرت وربّما آخر رجل حقيقي فيها، لم يجد ما يصنعه لردّ الجميل له، فكتب قصيدة تكريمية له عنونها ب:" Hymne a Boudiaf"، يقول في مطلعها:[2]

Exilé des années durant	D lesnin teffged tamurt
Tu as défié et combattu l'arbitraire	Tnufqed tugid leglad
De toi nous attendions le salut	Dgek ak i nurja tt but
Pour ressusciter ce que d'autres ont anéanti	Bbwayen akw hemjen wiyed
Derrière toi surgit la mort	Tehlelli d deffirek lmut
Décidée par ceux qui t'ont trahi	Bbwin tt id widn ur turgad
Miséreux souverons-nous	Ayat lhif xas cfut
Nous avons aidé le mal	D kwenwi id yugwen cyad
O sainte montagne	Awah awah a tugal

[1] أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي ، ص 108.

[2] LounesMatoub, Rebelle, P 298-301.

Nous avons perdu les meilleurs	Ruhen ag irgazen ur nuklal

مرّة أخرى يعود الشاعر إلى البداية حتى يضع النّقاط على الحروف، يذكّر في هذه القصيدة بنفي المجاهد "محمد بوضياف" بسبب رفضه للباطل، فيخبره بصيغة المخاطب بأنّه رجاء الشّعب وأمله في ترميم ما خلّفه السّابقون من انكسارات.

ويشير بصيغة التأسّف والألم إلى الموت الذي أخذ حياته بأياد لم يتوقّعها، كما نجد الشّاعر ينادي على الشّعب معاتبا إيّاه، ينهاه عن النّسيان لأنّ الشّعب قبل بالواقع ورضي بالألم والمعاناة.

هي إذن أفكار بسيطة ركّبها الشّاعر بطريقة محكمة، فعرف كيف يستهلّ الموضوع، وكيف يدخل فيه بأسلوب ممتع، سهل ممتنع يمكن فهمه واستيعابه، أمّا البيتين الأخيرين من المقطع فيمثّلان "اللازمة" كما تسمّى بالعربية، و"Aâwed" بالأمازيغية، و"Refrain" بالفرنسية، حيث نجد الشّاعر في هذه اللازمة يتأوّه أسفا وتألّما على رجال رحلوا وهم لا يستحقون الرّحيل، فاستعمل كلمة "Tugal" التي تعني بالعربية "الأرامل جمع أرملة" وهي المرأة التي مات عنها زوجها، ممّا زاد من قوّة المعنى إلى جانب المبنى، وكأنّ الشاعر هنا يشير إلى ترمّل الجزائر بعد فقدانها لهذا الرجل العظيم الذي وهب وكرّس حياته خدمة لها، فكان وفيّا رغم كلّ شيء.

ويواصل "معطوب لونّاس" قصيدته، وفي المقطع الثاني منها يقول:[1]

Les intrigants t'ont appelé	Ssawlen ak id wat ttindar
Dans une tragédie sans issue	Ger tegwnit n ddiq qerrhen
Invité sur ce terrain	Asm'i k id necden s annar
Tu as bravé tous les risques	Ur thezbed i yreccaqen
Ils avaient déroulé leurs cordes	I tmurt ssefsin amrar
Les tant au fond du puits la partie	Tezder di temda lqayen
Qu'ils ont coulé à pic	S uqerru i temhezwar
Devant les nations ébahies	Lejnas degs a tnezzihen

[1] LounesMatoub, Rebelle, P 294-295.

في هذا المقطع يواصل الشاعر قصّة هذا الرّجل المناضل التي جاهد ضدّ المستعمر فلم يقتل، وأراد للوطن الصّلاح بعد الاستقلال فكان جزاؤه النّفي والابعاد عن وطنه ومسقط رأسه، ولمّا اشتدّت الحال وضاقت البلاد بالأزمات عاد ليكمل رسالته النّبيلة من أجل أرض الأبطال والبطولات، لكنّ العدّو الداخلي غدر به فلم يسمح له بإعادة المياه لمجاريها.

هذا ما قاله "معطوب لونّاس" في المقطع الثاني من القصيدة، حيث شبّه الجزائر وهي في عزّ الأزمة–العشريّة السّوداء– بأرض مشوّكة، ليصف مدى حبّ الرئيس "بوضياف" لوطنه واستعداده للتضحية من أجل عزّة وكرامة هذا الوطن، فكان أنّ هذا الرّجل لم يبال بالشّوك عندما استدعي واستنجد به لحلّ الأزمة، وإنّما جاء دون خوف أو تردّد. كما شبّه أيضا الوطن بشيء ثقيل كان محكم الرّبط، لكن العدوّ الدّاخلي فكّ هذه الحبال وترك البلاد تغرق في بحر من الأزمات والهموم والمعاناة.

هكذا وبهذه التشبيهات البليغة نقل الشّاعر صورة الوطن وما آل إليه من أوضاع مزرية، وكيف أن هذا الأخير كان بحاجة لرجل يخرجه من أعماق الوحل الذي دخل فيه، هذا الرجل الذي أفنى حياته خدمة لهذه البلاد، وكان دائم الاستعداد للقيام بأي شيء لو لا أنّ أيادي الغدر سبقته وعجّلت موته.

وتبقى اللاّزمة نفسها تتكرّر بعد كلّ مقطع لتؤكّد عمق الجرح وكبر الخسارة التي مسّت الوطن بعد فقدانها لهذا الرّجل المناضل.

وفي المقطع الثّالث يقول الشاعر:[1]

Tu avais trouvé ton pays bouleversé	Tufid d tamurt tenneqlab
Eclaté en chans	Tfreq truh d ihricen
L’un proclamant son arabisme	wa ijebbed iqqar nek d aârab
Se pose en précurseur absolu	Ulac wid iyi d yezwaren
Les barbus faiseurs de voiles	Ma d at tmira d nniqab

[1]LounesMatoub, Rebelle, P 298-301.

Jurent qu'ils ne cèderont rien	Tgallan ur s dliqen
Et menacent de jugement dernier	Swejdend yum lhisab
Tout être différent d'eux	Iyemdanen i ten ixulfen

وفي هذا المقطع يعرض الشّاعر حقيقة الأزمة والصّراع القائم بين النّظام العسكري وسياسة التعريب، وبين جماعة الإسلامويين، فيصوّر الشّاعر البلاد في عزّ هذا الصراع كتلة أو حبلا بين أيدي النّظامين، كلّ واحد يشدّ إلى جهته ويقرّ بأسبقيته وأحقّيّته فيها، فكان مصير من يخالفهم الموت.

نلاحظ في هذا المقطع صراحة ووضوح المراد تصريحه، إذ أنّ الشّاعر لم يعمد إلى أيّ أسلوب آخر غير التقريرية، لأنّه بصدد تقرير الحقائق ووصف الأوضاع، ويختم الشّاعر قصيدته بهذا المقطع قائلا:[1]

Tu es rentré dans l'histoire	Isem ik deg wemzruy yella
Les générations futures te retrouveront	Lgil d itedun a t yaf
Le malheur ne durera pas	Tizelgi ur tetdum ara
Même si l'indignation nous habité	Xas akka izdeg aneg zzâf
L'Algérie se relevera	Lzdayer ad tehlu an wassa
Le savoir bourgeonnera	Tamusni ad tteger ixulaf
Tu as tracé la voie à lapostérité	Tnejred iswi i ccetla
Maintenant repose en paix, seigneur Boudiaf	Tura staâfu Mas Budyaf

في هذا المقطع الأخير نلاحظ وكأنّ الشّاعر يطمئن من الرئيس الرّاحل "بوضياف" ويؤكدّ له دخوله في التاريخ من أبوابه الواسعة، إذ أنّه مهّد الطريق للأجيال القادمة التي ستعبر به، كما يطمئنه بأنّ الألم والمعاناة التي يحياها الشّعب الجزائري مهما طال بها الزّمن، فإنّه سيأتي يوم تنجلي فيه لتندمل جراح الجزائر، والمعرفة ستنمو وتزدهر من جديد كما النبتة، ما دام هذا الرّئيس

[1] LounesMatoub, Rebelle, P 298-301.

قد مهّد الطّريق للأصل، كما يطلب الشاعر أيضا من الرّاحل الاطمئنان والنّوم قرير العين في قبره مرتاحا مادام قد ترك أثرا تقتفيه الأجيال من بعده وتعتبر منه.

هكذا إذن خاطب الشّاعر الرئيس الرّاحل "بوضياف" بعد موته ونهاية رسالته التي لم تكتمل بسبب الأيادي الغادرة، لكنّ رغم الموت المفاجئ إلاّ أنّ العبرة موجودة، وهذا الرجل العظيم سيظل حيّا مادام التاريخ يذكره، سيظل حيّا مادام صنيعه عظيما وأثره جليا.

وقد ختم الشاعر قصيدته بكلام منثور يقول فيه:[1]

«De Abane à Boudiaf, combien de crimes orchestres ? Krim, Khider et autres…laisserons-nous cette terre ancestrale aux mains de ces tristes sires qui l'ont plongé dans le chaos ? Où entre les griffes de ces lâches illuminés ?».

هكذا أنهى "معطوب لوناس" قصيدته، بهذا الكلام الذي جمع فيه بعض الأسماء التي سقطت ضحية لحكم جائر وسلطة ضعيفة الإيمان، ضحايا سبقوا "بوضياف" فوجدت لها مكانا في قصيدة التزم فيها الشاعر بنقل معاناة وثغرات شعب وحكم، على أرض عريقة وعتيقة وقعت بين أيدي حكّام بؤساء لم يقدّروها حقّ قدرها. هذا المقطع النّثري جاء على شكل خاتمة لقصّة حكم قاهر ورجال مقهورين، والعلاقة التي بين هؤلاء، فصاغها بشكل فنّي تميّز بالشفافية والوضوح والبساطة، وأكثر من ذلك الصّدق وعدم التكلّف فيه.

أمّا فيما يخصّ لغة الشّاعر، فهي واضحة عذبة وبسيطة، بعيدة عن التراكيب اللّغوية المعقّدة، والمفردات القاموسية المنحطّة، إنّها باختصار لغة الحياة اليومية.

[1]Mohamed Gaya, Anazbay, Le résistant, P 31.

قصيدة "Monsieur le président" للشّاعر "معطوب لونّاس"

هي قصيدة ضمّنها مجموعته الشعرية "A tarwa n lhif" التي كتبها سنة 1984م، ومن الواضح من خلال العنوان أنّ القصيدة عبارة عن خطاب أو رسالة موجّهة للرئيس، وقد كان الراحل "شادلي بن جديد" هو رئيس الدولة الجزائرية آنذاك يقول فيها:[1]

Jour maudit que le jour où je maquis	Asmi i d luleg d ass amcum
Dans la main serrant mon nœud de tourments	Deg ufus i d kerseg lehmum
Afin qu'ils ne lâchent pas leur étreinte	Akken ur diyi ttix iren ara
Mon cœur, que n'est-il jeune pousse	Lukan uliw d agetum
Je le jetterais au brasier	At greg d axel n lkanum
Afin de ne plus souffrir ses plaintes	Akken ur s tthessiseg ara
Mais c'est sous mon corps qu'il s'ensevelit	Imi s ssura- w i gumm
Force n'est de la rassasier de rêve	Labuda as d jabeg nnum
Puisqu'il ne m'offre, lui, qu'insomnie	Aimi ur di yessgan ara

لا يمكن أن تمرّ علينا قصيدة للرّاحل المناضل "معطوب لوناس" دون أن تبدو عليها ملامح الطّابع الحكائي، لأنّ الشّاعر دائما يعود إلى جذور الإشكاليّة التي هو بصدد معالجتها أو تناولها، وها هو ذا في هذه القصيدة يبدأ من البداية، لكنّه هذه المرّة بدايته هو قبل كلّ شيء، فنجده يتأسّف اليوم الذي ولد فيه ويعتبره يوما ملعونا، ويقرّ بأنّه ولد حاملا في يده كلّ الهموم التي أبت إلاّ أن تشاركه حياته، وتسير جنبا إلى جنب معه، إلى أن تتوفّاه المنيّة، هنا شبّه الشّاعر الهموم بشيء يحمل بين اليدين، وهو بقوله هذا يشير إلى كونه ملتزما منذ أن ولد ووعي ما حوله وهو الذي ولد في عزّ حرب التّحرير، وعاش شبابه في صراعات وطنية قومية، ليتوفّى في عزّ العشرية السّوداء.

[1]- Rachida FITAS, MATOUB LOUNES, TAFAT N WURGHU.volume2, editions mahdi, Tizi Ouzou,2014. Page172, 174.

يواصل "معطوب" متمنّيا لو أنّ له قلبا من حطب حتى يرميه في النار ويتخلّص من المعاناة، وهذا يصوّر قوّة الألم وشدّة المعاناة التي يعيشها الشّاعر، وعدم قدرته على تحمّل الأوضاع دون التحدّث عنها، وهذا هو المعنى الذي يوصله تعبيره "قلب من حطب"، فالشّاعر لو لم يكن ملتزما، لتمنّى قلبا من حديد ليتحمّل وفقط أو ليصمد أمام المعاناة، لكن التزامه وشعوره بالمسؤوليّة اتّجاه الجماهير، ومعرفته التامّة بأنّه ليس بالإنسان الذي يمكنه الصّمت عن الباطل، كلّ هذه الأمور جعلته يتمنّى لو أنّ له قلبا من حطب، لا لكي يكسره ولكن لكي يحرقه ويتخلّص من آلامه ومعاناته، هذه هي قوّة المعنى في جمال المبنى، عرف الشاعر كيف يوصل مشاعره بعبارة بسيطة تحمل معان كبيرة.

ولكنّ "معطوب" وهو يدرك أنّ هذا القلب ليس من حطب، وأنّه سيلازمه طيلة حياته اقترح على نفسه اسكاته بالأحلام، لأنّ قلبه هذا يمنعه عن النّوم، هذا القلب الذي يرفض الواقع والسكوت عنه، علّه يسكت بالأحلام.

هكذا صوّر الشاعر بداية معاناته مع القلب منذ يوم ميلاده وقد كان التصوير بضمير المتكلم، ليأخذنا في المقطع الثّاني إلى المخاطبة بضمير "أنتم"، المقطع موجّه مباشرة دون لفّ أو دوران إلى النظام والحكام وكل من له يد في معاناته، يقول فيه:[1]

Vous avez controuvé ma vie, dérobé ma jeunesse	Tkellxem iyi di temz-iw
J’ai payé ce que je n’ai pas acheté	Xellseg a wen ayen ur d ugeg
Vous m’avez arraché aux miens	Tekksem iyi imawlan-iw
Anéanti toutes mes espérances	Temham ayen ak ssarmeg
Le malheur a irrigué mes os	Lmehna tenjr iges-iw
Avant que la mort sur moi se pose	Uqbel a d ters lmut-iw
L’amertume que mon cœur amassa	Ayen yakw yejmeâ wwul-iw
De ma langue je la balaierai	S yilesiw a t in dummeg

[1]- Rachida fitas, Matoub lounes , TAFAT N WURGHU, p172 ,174.

يتحدّث الشاعر في هذا المقطع بصيغة المخاطب الجمع "أنتم"، وكأنّه يجمل كلّ من له علاقة في معاناته وآلامه، من نظام وحكم وشعب لم يسانده، كلّ أولئك يخاطبهم ويلومهم على فعلتهم به، فكما قال سرقوا منه شبابه ودفع ثمن شيء لم يشتره، وكأنّ بالشّاعر هنا يتأسّف على ذاك الشّباب الذي قضاه يناضل من أجل قضيّة هو وحده دفع الثّمن فيها، ولم يكن السّبب فيها، والشّاعر هنا يعاتب أولئك لأنّهم خيّبوا أمله ودمّروا أحلامه، وهو الذي أفنى حياته خدمة لهم، ودفعا للباطل عنهم، وبما أنّ "معطوب" دخل السّجن مرّات عديدة فهو يلومهم لأنّهم كانوا السّبب في ابتعاده عن أهله، لكنّه بعد هذا العتاب يعود ليصرّح بأنّه سيقول كلّ ما في قلبه قبل أن تتوقّاه المنيّة، سيقول لسانه ما يحفظه قلبه من ألم ومعاناة.

"معطوب لونّاس" منذ نعومة أظافره عاش تجربة السّجن، وظلّ يعيشها إلى أن سجن في قبره إلى الأبد، لكنّ ذلك لم يمنعه من مواصلة نضاله من أجل دفع الباطل واسترجاع الحقّ، الشّاعر منذ أن وعى على الحياة كان سجينا، لا يحبّ المدرسة لأنّه يحسّها سجنا، لا يحبّ العربية لأنّها بالنسبة له سجن، كلّ ما حوله ضدّ هّويته وثقافته، وكلّ ما يهدّد كيانه وحرّيته كأمازيغي كان "معطوب" يعتبره سجنا، والحياة بالنسبة إليه في هذه الأوضاع هي أكبر سجن وأقساه.

الشّاعر من كثر المعاناة والتجارب التي مرّ بها تغيّر واضطرب وأصبح شخصا آخر، يقول:[1]

Si bonheur, je pouvais fuir	Lemmer zmireg a d snesreg
Et a l'aid aller à vous	Di lâid an beddeg gur wen
Je viendrai vous visiter	A n'aseg akwen gafrag
Parents que j'aime tant	Ay imawlan azizen
Dans la clarté vous apparaissant	Di tafat m ara n beddeg
Votre trouble ne me surprendra pas	Xas temcakktem ur wehhmeg
Ce n'est pas le visage de mon départ	Macci d udem i ssi ruheg
Que vos yeux reconnaitront	Ad mlilent wallen nnwen

[1]- Rachida Fitas, Matoub Lounes, TAFAT N WURGHU.p172 , 174.

الشّاعر يعاني من السّجن بكلّ أنواعه إن كان حقيقيّا أو معنويّا رمزيّا، فالحياة قيّدته من كلّ النّواحي وأردته سجين المعاناة والألم، ما جعله يتمنّى في هذا المقطع لو أنّ بإمكانه الهرب ليتمكن من تهنئة أهله بالعيد، وهو يخاطب أهله في هذا المقطع ويصف ألم البعد عنهم وشوقه إليهم، لكنّ السّجن يمنعه من ذلك، وحتى لو تمكّن من الهرب فهو يخبر أهله أنهم سيرونه على غير صورته التي اعتادوه عليها، وسيبدو لهم غريبا في أعينهم وحتى يمكن ألاّ يتعرّفوا عليه.

يمكن الاستنتاج من هذا المقطع أن معاناة الشاعر أثرت حتى على مظهره وليس فقط على نفسيته وهذا ما صوره في هذا المقطع الذي يوجهه إلى أهله. ويواصل الشاعر قصيدته قائلا:[1]

Lui non plus me reconnaissant pas	Seg wakken undi-d yettea qal
Mon fils effrayé me fuira	Mmi a yerwel felli
Quant à ma digne femme	Tametut-iw n lehlal
Se souviendra-t-elle-même de moi ?	Wissen kan m’a d-temmekti
Je troublerai leurs tâches quotidiennes	Ad asen-sxerbey lecyal
Ils en perdront la parole	Ad asen-yeareq wawal
Puis nous étant tous retrouvés	Taggara m’aa neyea qal
Le village vers moi accourt	Taddart a d-teajel yur-i

وكنتيجة لتغيّر مظهره بسبب السّجن والمعاناة فإنّ الشّاعر يقرّ بأنّه لا أحد سيتعرّف عليه، بل بالعكس حتى ابنه سيهرب منه، والولد أو الابن استعاره الشاعر لوصف قوّة أثر المعاناة عليه، و–ذلك علما بأنّ الشّاعر رغم أنه تزوج ثلاث مرات إلاّ أنه لم يرزق بالذرّية–، فمن شدّة قهر الحياة له حتى ابنه لا يمكنه التعرّف عليه، هنا يطرح السؤال: متى لا يمكن للولد التعرّف على أبيه، فقط إذا تغيّر الوالد لا يمكن لولده معرفته، صورة قويّة في معناها، جميلة في مبناها، نقلها الشّاعر مصوّرا أثر الحياة الأليمة عليه، كما أضاف متسائلا إن كانت زوجته ستعرفه، وهذا التّساؤل أضاف للمعنى الأوّل قوّة، إذ أنّه لا يمكن للأهل إلاّ أن يتعرّفوا على ابنهم، ولكنّه هنا كما لو أنّه يشك في ذلك، لكنّ الشّاعر قرّر التمرّد على كلّ شيء حتّى يتمكّن الجميع من معرفته ويتسابقون

[1]- Rachida Fitas, Matoub Lounes, TAFAT N WURGHU.p172,174.

لرؤيته، وهنا يشير الشّاعر إلى أنّه مستعد لفعل المستحيل، للتمرّد على كلّ ما حوله، حفاظا على الأهل، وإثباتا للهوّية.

هذه كانت أحلام "معطوب لونّاس"، الهرب من سجن الحياة إلى واقع يريده أن يكون جميلا، ليبقى هذا حلم لا يمكن له أن يطول، فيقول الشاعر هنا:[1]

Tous ceci est illusion de l'espoir	Ayagi yakw d asirem
Ma rêverie est bien courte	Targit-iw u tdul ara
L'adversité a changé mon nom	Ibddel iyi zzman isem
Contre l'amulette de malheurs	Yefka yi lherz u tlufa
La porte de la géole sur moi se referme	Taburt n lhebs felli tezzem
Sur laquelle mon sort s'inscrit	Fella-s tawriqt iw tewccem
Tu as signé, soumets toi	Tura testenya tseggem
A vie ! Tel est mon châtiment	Ttul n laâmer i temmerka

في هذا المقطع يضع الشّاعر حدّا لحلمه الجميل الذي يدري بأنّه لن يطول، ليعود إلى الواقع المرّ الذي قهره بكلّ الطرق، ليظلّ في السّجن الذي تمنّى الهرب منه والتخلّص من معاناته، سيظلّ فيه بعد أن أغلقت أبوابه عليه وختم على مصيره بالبقاء فيه إلى الأبد، هنا يمكن الملاحظة أنّ الحديث عن السّجن لم يكن يقصد به السّجن الحقيقي رغم مروره بهذه التّجربة عدّة مرّات، لكنّه هنا يتحدّث عن السّجن الأبدي سجن الحياة القاسية والمعاناة المريرة، سجن الألم والأحلام المتحطّمة، هو هكذا صوّر الحياة من منظوره، لأنّ الشاعر يرى في الحياة دون هوّية أو ثقافة سجن أبدي.

ومن خلف أبواب سجن الحياة الذي يعاني منه الشّاعر، رفض الصّمت وقرّر ألاّ يكون إلاّ صوتا حرّا، يقول كلّ ما في قلبه وبصوت عال، لذلك ختم الشّاعر قصيدته بهذا الخطاب المنثور الموجّه للرئيس يقول:[2]

«Monsieur le président :

[1]- Rachida Fitas, Matoub Lounes, TAFAT N WURGHU.p173.
[2]- idem,p173.

C’est avec un cœur lourd que je m’adresse à vous,

Ces quelques phrases d’un condamné, étancheront peut être la soif de certains individus opprimés,

Je m’adresse à vous avec une langue empruntée, pour vous dire simplement et clairement que l’Etat n’a jamais été la patrie,

D’après Bakounine, c’est l’abstraction métaphysique, mystique, juridique, politique de la patrie,

Les masses populaires de tous les pays aiment profondément leur patrie, mais c’est un amour réel, naturel, pas une idée un fait

Et c’est pour cela je me sens franchement le patriote de toutes les patries opprimées»

الشاعر قال هذا الكلام وهو يدري أنّه محكوم عليه بالسّجن الأبدي، وبالموت أيضا، لكنّ هذا الحكم لم يمنعه من الكلام، بل العكس تكلّم ووجّه الكلام بطريقة مباشرة إلى الرّئيس–وقد كان آنئذ الرّئيس هو الرّاحل –شادلي بن جديد–، هو هكذا رفع صوته بكل جرأة ليعلن التزامه بصريح العبارة، ليشفي غليله وغليل كلّ المقهورين، قال هذه الكلمات بلغة غير لغته حتّى يفهم الجميع، استعار لغة غيره ليخاطب الرّئيس ببساطة ووضوح، ليضعه أمام الأمر الواقع، يقول مخاطبا الرئيس ومخبرا إياه أن الدولة لم تعن يوما الوطن، وكأن الشّاعر هنا يتّهم النّظام العام بالتّقصير والخيانة، خيانة الوطن والتّقصير اتّجاه شعبه من كل النواحي. فيقرّ بأنّ شعوب العالم تحبّ أوطانها حبّا حقيقيّا عميقا وطبيعيّا وبالتّالي فهو حبّ فعلي وليس حبّا بالفكرة أو لمصلحة.

إنّ الشّاعر بقوله هذا يقرّ علنا أنّ حبّ الدّولة للوطن ليس حقيقي وإنّما فقط من أجل المصلحة، بعكس شعوب البلدان الأخرى التي تحبّ أوطانها بصدق وتسعى جاهدة لتحقيق مصلحة الوطن، المصلحة العامة قبل المصلحة الشّخصية.

وفي الأخير ها هو ذا الشّاعر يقرّ ويعد بأنّه سيكون لسان الشّعب، وهو يعتبر نفسه المدافع عن كل الأوطان المضطهدة.

ومن هنا، إذا كان الالتزام باديا في قصائد الشّاعر التي تناولناها بالتّحليل، فإنّه في هذه القصيدة، ليس من داع للبحث عن مواطن التزامه فيها، لأنّه قالها بكل صراحة ودون تردّد، وبكلّ جرأة متحدّيا كلّ من يقف أمامه، بأنه سيناضل وسيكافح لدفع الباطل عن المظلومين، وسيكون لسان حال الشّعب إلى أن تنتهي رحلته في الحياة.

خاتمة

نستطيع أن نقول في نهاية هذا البحث: إنّ الالتزام في شعر " **معطوب لونّاس**" جسّد حقيقة الصّراع بين وجهي الحياة الإنسانيّة؛ الشّعب الكادح، والطّبقات التي تتنازع الحكم، الوطنيّة والهويّة، الصّراع السياسي والصّراع الثقافي الهوّيّاتي، والشّعب الذي يحيى تحت نيران هذه الضّغوطات والصّراعات، وقد غدا واضحا أنّ هذه الموضوعات تشكّل البنية العامّة لتفكير الشاعر ورؤيته.

ومن خلال رصد بواعث الالتزام ومظاهره في شعر "معطوب لونّاس" تراءت لنا هذه الاستنتاجات:

- بداية الالتزام عند الشّاعر كانت مع بداية أزمته من عذابات النّفس لتنتهي إلى معاناة الشّعب وصراعاته، فقد كان اصطدام " معطوب " بالواقع سببا في سعيه للكشف عنه، حيث كانت حياة الشّاعر ككل و معايشته لمختلف الفترات الصّعبة منذ ميلاده امتحانا عسيرا كشف عن مدى قدرته على مواجهة الذّات والواقع، فكلّ قصيدة من قصائده ترتبط بالواقع النّفسي وبواقع الحياة المتطوّرين في تواز وتلاحم.

كما يرى الشّاعر المتمرّد الواقع من خلال وعيه للذّات ووعيه للواقع، ومن هنا اتسم شعره الوطني والهوّيّاتي بالعمق، ليتحقّق التّوافق الباطنيّ والظّاهريّ بين الذّات والموضوع، فهو مثلا: في مواجهة الوطن، يضع الوطن في صلب التّجربة لتكون الذّاكرة هي الحكم، وبهذا زاد من حرارة الموقف وتأثيره في المتلقّي.

لكنّ "**معطوب لونّاس**" لم يكتف بموقف المتلقّي المنفعل تجاه الأحداث والصّراعات في الجزائر عامة، وفي بلاد القبائل خاصة، بل كثيرا ما كان يتجاوز هذا الموقف إلى رفض الواقع، فالإحساس بالظّلم والتّهميش صنعا منه متمرّدا على الواقع ورافضا له، وهذا مؤشّر واضح على انتقال الشّاعر من مواجهة الذّات إلى مواجهة المجتمع، فقد وجدناه يتمرد على العادات و التقاليد الاجتماعيّة والقيم المزيّفة، ويهاجم الفئات الرّجعيّة والزّمر الحاكمة، فالشّاعر يرفض الاضطهاد ويقرّ بذلك علنا دون خوف أو تردّد، مطالبا بحقّه وحقّ الشّعب الجزائريّ في الحرّية والعيش الكريم، وحقّ الشّعب الأمازيغيّ في الهوّية

والحرّية و الاحترام، وقد رأينا هذه المطالب تتجسّد في قصائده المتمرّدة التي تناولناها بالتّحليل، وهو برفضه لهذا الاضطهاد وتمرّده عليه، لم يكتف بطرح المشاكل فقط، وإنّما طرح بالمقابل البديل، وهذا نتيجة وعيه السّياسي والثّقافي، وصدق التزامه بالقضايا التي عاشها وعايشها طيلة حياته.

عرفنا أنّ "**معطوب لونّاس**" في شعره لا يعيش بضميرين: ضمير مع نفسه، وضمير مع النّاس، وإنّما يواجه نفسه و مجتمعه بضمير واحد، لأنّه يحسّ أنّ مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات النّاس، وأحيانا كثيرة كانت مشكلات النّاس هي محور اهتمامه، فالشّعب الجزائري عامّة، والقبائلي على وجه الخصوص، في حاجة دائمة إلى من يمهّد له الطّريق إلى الحلول النّاجعة لقضاياه ومشكلاته التي يحسّ بوطأتها، والشّاعر منذ يفاعته تبنّى فكرة مجتمعه وهوّيّته أو ثقافته الأمازيغية ، وذلك من خلال الالتحام الحميم به، والتّجاذب العنيف معه حتّى صارت فكرته وقضيّته الخاصّة، وقد حاول "معطوب" إخراج القضيّة الوطنيّة والهوّيّاتية من الدّائرة الضيّقة إلى الدّائرة الأوسع والأشمل لتكتسي أبعادا قوميّة وإنسانيّة عالميّة، وذلك من خلال تعاطفه البعيد المدى مع الشّعوب المكافحة من أجل هوّيتها.

وشعر "**معطوب لونّاس**" غالبا ما كان يتجاوز الموقف الحماسي، ليؤدّي وضيفته الفاعلة، بدليل أنّ معظم أشعاره تتردد وما تزال على ألسنة الجزائريّين عامة و الأمازيغيّين خاصّة.

ولعل السّمة الأكثر تميّزا في شعره القدرة على الاستعلاء على الحكام الجهلة، الأنانيّين، الظّالمين، كما أن السّمة الأكثر بروزا هي اتّساع وجوه النّقد السّياسي، حيث توغّل في حقيقة نظام الحكم، وأسهب في التفاصيل المثيرة للسّلطة، وهي جديرة أن تدخل في أوسع مشروع نقدي لأزمة الحكم في الجزائر بعد الاستقلال أو في التاريخ الحديث.

لقد عبّر "معطوب لونّاس" تعبيرا جماليّا عن التزامه ،حيث جمع بين الشّعر وزخم الأحداث، فالشّعر في طبيعته يرفض ما ينغمس في الواقع، ويجعل من كشفه عن أضداد الحياة وسيلة للنّهوض والتّجاوز، وهذا ما وجدناه في القصائد التي قمنا بتحليلها، وفي غيرها من القصائد، حيث برزت اللّوحات الدراميّة، من خلال علاقات التّقابل والتّباين بين مفردات اللّغة، والتي تعكس الصّراع الدّائر بين أطراف الأزمة (النّظام العسكري والنظام الإسلامويّ، الجماهير والحكّام، الأزمة الاقتصاديّة، والسياسيّة، الهويّة، والاستبداد،...) ومن هنا تكسب الأزمة وجهها الجماليّ.

كما أنّ الشّاعر في معايشته الحارّة لواقع أمّته وعصره، وكونه عنصر فعّال في هذه الوقائع جسّد من خلال شعره التزامه بقضايا مجتمعه، فتمرّد على الواقع المظلم، والحكم الظّالم، جاءت في شعره جذور التمرّد والنّهوض بالواقع البائس، وهي التّجسيد الأكثر واقعيّة عن معاناة الشّعب الجزائريّ عامة والقبائليّ خاصة، والأشدّ التحاما بالوجدان الثّوري والعاطفيّ للأمّة كلّها.

ونحن في عصر الاتّصال السّريع تبقى الشّعوب أكثر تواصلا واقترابا من واقعها المعيش، ومن هنا يصبح مفهوم الالتزام أكثر بروزا، خاصة الالتزام الإيجابي الذي يناهض أساليب العنف والقهر، ويرفض واقع الظّلم والباطل، ليناشد الحقّ والأمان والحرّيّات الفرديّة والجماعيّة.

هكذا ويبقى شعر "**معطوب لونّاس**" حقلا خصبا للبحوث والدّراسات على أن نكون قد زرعنا بعضا من البذور في هذا الحقل الواسع.

ملحق

ملحق لشخصيات أدبية وفكرية-وسياسية-

اعتمدت في هذا الملحق على:

-بوزيّاني الدرّاجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها، مواطنها،أعيانها، ص39-40.

-موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الأمازيغية، ص337-350.

- **أبوليوس: Apulée (أبولي):** أديب وخطيب، ابن بلدة مداوروش بالشرق الجزائري، تعلم في أثينا ثم في روما، ثم استقر في قرطاج، حيث وضع مؤلفات في شتى العلوم (علم النبات، الفلك، الأدب...)، تربّع في وقته على عرش الآداب والفلسفة، وكتب مجموعة المؤلفات في شتى العلوم و الفنون، ولكنها باللغة اللاتينية، منها: مجموعة أشعار ضمنها "كتاب الأزاهير"، وقصة" الحمار الذهبي" التي شاع ذكرها.
- **لكتاس Lactance:(260-325هـ):** ابن سيرتا، العالم في اللاهوت والبلاغة، الذي استقدمه الإمبراطور الرّوماني "قنسطنطين" إلى قصره ليعلّم ابنه "كرسبوس crispus".
- **فروتطو Fronton:** عالم وخطيب أمازيغي بليغ، ولد بسيرتا حوالي عام 100هـ، حيث يعتبر اشهر خطيب في الأدب اللاتيني بعد "شيشرون"، كان أستاذا خاصا للإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس Marc Auréle.
- **أغسطنوس (أغسطيس) Saint Augustin:** ابن تاجسته أو سوق أهراس، وهو الذي تجاوز صيته حدود بلاد المغرب، بل اعتبر من أبرز فلاسفة عصره...كتب هو الآخر مؤلفاته باللاتينية، ومن كتبه الاعترافات، ومدينة الله، وهو الذي قال: «إنّ الدولة الرومانية التي تعرف كيف تحكم الشعوب. لم تعرض على المغلوبة منها سيطرتها السياسية فحسب، بل لغتها أيضا».
- **يوبا الثاني: Juba 2:** الملك الأمازيغي الذي اغترب وذاب في اللاتينية والاغريقية، فكتب مجموعة من الكتب في ميادين كثيرة منها: التاريخية، الجغرافية، اللغوية، الطبيعية، الشعري والفنون، كنها ضاعت بكاملها، وربما يكون أحد كتله المعنون ب: ليبيكا les Libyca، في

أجزائه الثلاثة. مفيدا في الجوانب التي تخص المجتمع الأمازيغي بعاداته، ولغته وتقاليده، ولكنه مع الأسف يبقى بين ما فقد من مؤلفاته، كنا كتب كتابا آخر يبحث في تاريخ وجغرافية الجزيرة العربية سماه أرابيكا les Arabica.

- **بكر بن حماد التيهرتي الزناتي:** ولد سنة 200 هـ بتيهرت ونسب أليها، وتوفي بها سنة 296هـ. كانت له رحلة إلى المشرق، سمع فيها عن فقهائهم وجابه علماءهم. بالإضافة إلى الشعر كان عالما بالحديث، مصاحبا لثلة منهم العلماء منهم "مسدد بن مسرهد الأشدي" المحدث بالبصرة و"عمرو بن مرزوق"، كنب عن مسدد مسنده ورواه عنه بتيهرت. مما يحكي عن "بكر بن حماد" في الحديث ما رواه القرطبي في تفسيره الجامع واقتبسه منه "المقري" في نفحة. هذا وقد أخذ الحديث عنه عدد من العلماء منهم: "القاسم بن أصبغ"، و"أبو عبد الله بن صالح القحطاني المعافري الأندلسي" و"قاسم عبد الرحمان التميمي التيهرتي".
- **زين الدين يحي بن معطي عبد النور الزرواوي:** كان فاضلا أديبا، شاعرا وإماما بارزا في العربية، أخذ النحو بالغرب الأوسط على الجزولي ثم رحل إلى مصر واستوطنها، وتصدر فيها بأمر الملك الكامل لتدريس النحو والأدب بالجامع العتيق إلى أن توفي بها سنة 628هـ. وله تأليف جليلة وهي: العقود، القوانين في النّحو، حواس على أصول "ابن السراج"، شرح الجمل في النّحو، شرح أبيات "سبويه" نظما، ديوان خطب، قصيدة في القراءات السبع، ونظمات في العروض وفي صحاح الجوهري ومما يمكن ملاحظته هنا كما يقول «موسى معوشي" أنّ هذا العالم الأمازيغي له السبق في تأليف أول ألفيه في النّحو العربي، سمّاها «الدرة الألفية في علوم العربية".
- **يهود بن قريش التاهرتي:** من المهتمين بالبحث في اللغات وحاول المقاربة بين العربية والعبرية والأمازيغية. وهو أسس النحو التنظيري، وله كتاب في ذلك باللغة العربية وجد بمكتبة أوكسفورد بإنجلترا.

- **أبو الحسن اليوسي:** توفي سنة 1102هـ، قدم خدمة جليلة للثقافة العربية والإسلامية. وظل يعتمد عليه الباحثون في أبواب من الثقافة العربية والإسلامية، من عطاءاته العلمية التي كانت محل إشادة العلماء في الشرق والغرب قديما وحديثا، كتبه العديدة التي تجاوزت الأربعين مؤلفا بعضها مازال مخطوطا.
- **بلقاسم بن سديرة:** يعتبر رائد الكتابة عن القبائلية (شعرا ونثرا) باللغة الفرنسية، ألف كتابا شمل قاموسا وقواعدا وأشعارا قبائلية نشره سنة 1887م.
- **سي أعمر أوسعيد بوليفة (1861-1931م):** من الرواد الأوائل الذين ألفوا بالفرنسية، وكان جل شمامه هو جمع الأدب الشفوي الأمازيغي كالأمثال والأشعار وتدوينه بالفرنسية، بالإضافة إلى وضعه طرق التدريس الأمازيغية، حيث وضع سنة 1897م كتابه الأول: "مذكرة حول تعليم السكان الأصليين بالجزائر".

  « Mémoire sur l'enseignement des indigènes de l'Algérie ».
- **مرغريت الطاوس عمروش:** فنانة وأديبة جزائرية، ولدت بتونس في مارس 1913م، من عائلة قبائلية مسيحية مهاجرة، يعود أصلها إلى إغيل علي ضواحي بجاية، وهي أخت الكاتب "جون الموهوب عمروش"، تعتبر أول روائية جزائرية، نشرت روايتها الأولى Jacinthe Noir (الياقوت السوداء) سنة 1947م، la récolte des années (حصاد السنين) عبرت فيها عن معاناتها في المنفى.
- **مولود فرعون:** اسمه الحقيقي مولود أيت شعبان، ولد في 8 مارس 1913م بقرية تيزي هيبل (بني دوالة)، درس في تيزي وزو ثم صار معلما سنة 1935م، اغتالته عناصر OAS (المنظمة العسكرية السرية الإرهابية) المناهضة لاستقلال الجزائر في 15 ماري 1962م، يعتبر رائد الأدب الجزائري المناطق بالفرنسية، من آثاره: ابن الفقير 1050، الأرض والدم 1953، الطريق الصاعد 1957، عيد الميلاد ألفه قبل أن يفاجئه الموت بقليل، لكن نشرت بعد 10 أعوام من وفاته أي في 1972، يوميات بلاد القبائل Jours des Kabylie 1954، الذي قام "مهني فرحات" و "كمال بوعمارة" بترجمته إلى الأمازيغية بعنوان "أوسان ذي ثمورث"، وجمع أشعار "سي محند أومحند" في مؤلف 1960، أكمله "مولود معمري" بعدئذ.

- **مولود معمري:** اسمه الحقيقي محمد، ولد بقرية توريرت ميمون، بآث يني (تيزي وزو) في 28 ديسمبر 1917م، يعتبر من أكبر المناضلين في سبيل القضية الأمازيغية ورأس منظريها، انطلاقا من تناوله لمفهوم الهوية عبر مجموعة من الكتابات والأبحاث التي بدأ نشرها في مجلة أكدال منذ سنة 1938م، المجلة الصادرة بالمغرب من طرف المعهد العالي للدراسات الأمازيغية، تهتم بثقافة المجتمع الأمازيغي. أصبح بروفيسور للأدب في الجزائر سنة 1947م...، له رصيد حافل بالإنجازات والعطاء. له إنتاج غزير وأعمال كثيرة، ترجمت معظمها إلى اللغات الإنجليزية، الألمانية، الروسية، الإسبانية والإيطالية، اليوغوسلافية والصينية، لم يترجم إلى العربية إلا روايته الشهيرة الربوة المنسية على يد عميد الأدب العربي "طه حسين" الذي تعرف عليه في فرنسا.

توفي في 25 فيفري 1989م إثر حادث سير قرب وحدة، بعد مشاركته في ندوة حول الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية، ترك مقولته المشهورة "نحن مهدنا الطريق وليكمله الآخرون".

- **محمد خير الدين:** شاعر وروائي مغربي، من مواليد قرية تافراوت في تيزنيت سنة 1941م كان محمد عصاميا، بدأ يكتب الشعر وهو لا يزال مراهقا، غادر مقاعد الدراسة مبكرا ليلج عالم الشغل وهو ابن العشرين، كان ينشر قصائده في صحيفة (لا فيجي ماركين). امتازت قصائده بحبكة على الطريقة الكلاسيكية، وبلغة فرنسية أنيقة. برز في 60 كواحدة من ألمع الشعراء المحدثين. له عدة مؤلفات منها كتابة الأول في لندن سنة 1964 بعنوان "غثيان أسود" وقد ضم قصائد تشي بيأس وجودي متأصل، كتب محمد خير الدين بالفرنسية فقط، ولم يكتب مطلقا بالعربية أو الأمازيغية، بيد أنه أشاد كثيرا بالأمازيغية التي تشرب من نسغها ووظف المكونات الثقافية الأمازيغية والشخصيات التاريخية الأمازيغية، التي تركت بصماتها واضحة على صفحات التاريخ.
- **محمد شكري:** كاتب مغربي من أصول أمازيغية، ولد بقرية بني شيكر قرب الناظور بالريف المغربي سنة 1935م، صاحب رواية "الخبز الحافي" التي تعد من أشهر إنتاجه الأدبي،

كتبها سنة 1972م، ولم تنشر بالعربية حتى سنة 1982م، بينما ترجمت إلى 38 لغة أجنبية.

- **امرؤ القيس الطارقي:** يأتي علي رأس شخصيات الثقافة الشفوية في مجتمع الطوارق وهو مأخوذ من اسم الشاعر العربي الجاهلي امرؤ القيس الذي تتقاطع معه الشخصية الطارقية لا في انتحال الاسم فحسب بل في صفات أخرى كذلك، من أبرز الاهتمام بالمرأة حبا وتغزلا. كما يوصف امرؤ القيس الطارقي بأنه شخص عملاق منعزل يستعمل حروف التيفيناغ بشكل رمزي للتواصل مع النساء. وكان مثلا إذا كتب لامرأة حرف السين يالتيفيناغ (وهو دائرة في مركزها نقطة) فمعناه أنه سيذهب اليها، ويقال بأنه هو من اخترع "إمزاد" الآلة الموسيقية التي يختص بها التوارق، من هنا كذلك لامرئ القيس تأثيره الخالد في الثقافة الطارقية.
- **علي غران:** شخصية تأخذ حيزا هاما في الثقافة الطارقية الشفهية، فهو يجسد في المرموز الطارقي منبع الحكمة، ومعنى "غران" بالتارقية البنية أو الذي ينطق صوابا، ويتميز علي غران. حسب الرواية الشعبية. بذكائه الوقاد وأمثاله السائرة وتعابيره البيانية، التي ترد بشكل تلقائي على لسان الطارقي أمثال وحكما، تهدف إلى التربية والوجيه وتنتشر بين الطوارق ألغاز يروونها على لسان علي غران لتمرين الذهن وتربية الأجيال.

قائمة المراجع والمصادر

القرآن الكريم

أ. باللّغة العربية

1) ابن منظور، لسان العرب، مجلّد 12، دار صادر، 1956.
2) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشّعر العربي، دار العلم للملايين، ط1979،1.
3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط4، 1938.
4) بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية–أدوارها مواطنها أعيادها، الجزء الأول، سلسلة العصبية القومية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007م.
5) بونوا دوني، الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، ترجمة محمد بوادة، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2005.
6) حيدر جوهر، سليمان عازم شاعر المهجر، ترجمة لمجموعة من أشعار سليمان عازم، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2010م.
7) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحيّة في الأدب الشّفوي الجزائري،خطاب المرويّات الشّفويّة الأداء، الشّكل، الدّلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
8) عبد اللّطيف حنّي، التشكيل الفنّي ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصّص أدب شعبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009–2010.
9) عبد المالك مرتاض، معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر 2007.
10) عمر بن قينة، قضايا وموقف، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
11) محمد العلمي السّائحي، هموم تساورني، ط1، منشورات السائحي، الجزائر2010.
12) محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، ج1، الشعراء التقليديين، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر 2009.
13) محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، (بين التقليد والحداثة)، ج2، الشعر الحديث، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر2010.

14) محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، الجزائر 2007.
15) محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر 1981.
16) معتوب لونّاس، المتمرد، ترجمة عبد الله زارو، PDF.
17) موسى معوشي، المنثورات الذهبية في كنز المعلومات الذهبية، ط1، دار الأمل، الجزائر، 2014.
18) نزار قباني، ماهو الشعر؟، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان2000.

ب. باللغة الأجنبية:

1-Matoub Lounes, rebelle, avec la collaboration de Véronique Taveau, Dar Rafik El Maarifa, Algérie, 2013.

2-Mohamed Gaya, Anazbay, le résistant, compe auteur, Algérie, 2008.

3-Rachida fitas, Matoub lounes, Tafat N Wurghu, volume2, edition mehdi, Tizi-Ouzou2014.

4-Ramdane Lasheb, chants de guerre des femmes Kabyles (études et textes Amazighs), L'odyssée, Tizi ouzou, Algérie, 2008.

ج. المواقع الإلكترونية:

1. http://www.marefa.org.
2. http://www.saaid.net.
3. http://www.elkhadra.com.
4. http:// www.heuar.org.
5. http://www.etudtant.y007.com.
6. http://www.alukah.net.

الفهرس

مقدمة.....01

الفصل الأول: الالتزام في الأدب

المبحث الأول: ماهية الإلتزام.....05

المبحث الثاني: الالتزام في الأدب العربي والغربي.....09

المبحث الثالث: الالتزام في الأدب الأمازيغي.....24

الفصل الثاني: الالتزام في شعر "معطوب لوناس"

المبحث الأول: الموسيقى والغناء الأمازيغيين.....40

المبحث الثاني: نبذة عن حياة الشاعر الفنان "معطوب لوناس".....45

المبحث الثالث: الإلزام في شعر "معطوب لوناس".....54

خـاتمة.....73

ملحق لشخصيات فكرية وأدبية.....

ملحق لصور وقصائد الشاعر.....

المصادر والمراجع.

الفهرس.