الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كليـة الآداب واللغـات قسـم الآداب واللغة العربيـة

تجربـة الوعـي التراثـي فـي الشعـر الجزائـري المعاصـر

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب جزائـري

إعـــداد الطالبـــة : إشراف الدكتـــور :

آسيا تغليسيـة علـي عاليـة

لجنـة المناقشـة

عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ التعليم العالـي	بسكـرة	رئيســـا
علـي عاليـة	أستاذ محـاضـر	باتنـة	مشرفا ومقررا
بشيـر تاوريريت	أستاذ التعليم العالـي	بسكـرة	مناقشـــا
بتقـة سليـم	أستاذ محـاضـر	بسكـرة	مناقشـــا
السعيد لـراوي	أستاذ التعليم العالـي	باتنـة	مناقشـــا
طـارق ثابـت	أستاذ محـاضـر	باتنـة	مناقشـــا

السنـة الجامعيـة :

1436 / 1437 هـ - 2015 / 2016 م

مقدمة

إن رجوع الشاعر المعاصر إلى قراءة تراثه قراءة جديدة أملته ضرورات ومؤثرات سياسية واجتماعية وفنية، تركت ظلالها على الشاعر العربي مما جعله يغير نظرته للتراث ويتجه إلى تحديث النص الشعري، وذلك باعتبار التراث أحد أوجه الجمال الإبداعي في رصيد الإنسانية، لأنه يمثل بالنسبة للشاعر ينبوعا دائم التفجر بالقيم. والواقع الجزائري المعاصر خضع أيضا لمؤثرات وظروف شكلت في مجموعها دوافع لتغيير فنيات الكتابة واستشراف آفاق جديدة، من خلال تكوين قاعدة معرفية للانطلاق منها في إنشاء وتشكيل مستوى من التطور في أسلوب مميز وضعت الشاعر الجزائري أمام حاجة ملحة للاستفادة من تراثه ومخزوناته وتجاربه التي تتسم بسبب تجاوزها الزمني والمكاني بكثير من النضج، وأصبح النص مجالا واسعا لظهور عدة عناصر تراثية كان لتأثير الحداثة الشعرية سبب في بروزها وتجليها.

من هذا المنطلق حرص الشاعر الجزائري على تحديث فنيات التعامل مع تجربته الشعرية وتوسيع دائرة الإبداع بتوظيف التراث بأشكاله المتعددة والاستفادة منها، محاولا إعادة تشكيله في ضوء معطيات جمالية ودلالية، واعيا بما تقدمه هذه الأشكال لتجربته المعاصرة، وفي الوقت ذاته مدركا لأهمية التنوع في مستويات خطابه الشعري وفي محتواه ليصبح أكثر نضجا وتنوعا.

إن بروز ظاهرة توظيف التراث في قصائد عديدة، تقف شاهدة على وجود تجربة فنية جديدة تهدف إلى تأصيل الفن الشعري من خلال ربطه بالجذور التراثية على مستوى الشكل والمضمون، عبرت عن موقف الشعراء من التراث بشكل عام وعن طبيعة علاقته بمصادره، وإفادته منه بطريقة فنية، حيث وظفوه في أشعارهم توظيفا جديدا، وحوروا فيه، وولدوا منه، وأبدعوا على منواله في بعض الأحيان. فقد كان التراث مصدرا مهما نهل منه الشاعر، وعبر من خلاله عن تجاربه النفسية

والشعرية وأثرى به إبداعه، فبدا شعره من خلاله أكثر أصالة وأجمل تعبيرا. ومن ثم جاءتني الرغبة في معالجة هذا الموضوع للقناعة بأن ما أثير حول هذه الظاهرة، وما كتب عنها لم يعطها حقها بعد من الدراسة والتحليل، إضافة إلى تناول الظاهرة برؤية جديدة وشاملة وذلك بالتركيز على الجوانب فنيات التوظيف.

وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن تجليات التراث في الشعر الجزائري، وتبين طبيعة العلاقة التي تربط بين مدى استيعاب الشاعر الجزائري المعاصر لواقعه بما يشمله من مواقف ورؤى فكرية وتجارب شعرية، وبين وعيه بالتغيير الذي حدث لآليات وفنيات التعامل مع التراث القديم، والتعرف على قدرة الشاعر على قراءة التراث قراءة ثانية وإعادة صياغته وتشكيله، وتوظيف مرجعياته المعرفية في خدمة النص، من خلال الوقوف عند النص الشعري الجزائري المعاصر والكشف عن مكوناته الفنية والفكرية، وتقريبه من القارئ بإزاحة بعض الغموض الناجم عن توظيف التراث، و تزويده ببعض الآليات التي تمكنه من الولوج إلى أعماق القصيدة واستكشاف أسرارها.

من أجل ذلك تبلورت لدي مجموعة من الأسئلة التي سيتم الإجابة عنها في البحث وتتمثل في :

- ما مدى درجة الوعي المعرفي للشاعر الجزائري في استلهام التراث وتطويعه لحمل تجربته الشعرية ؟

- هل الاستجابة لإغراءات الموروث هي استجابة جمالية فنية، أم موقف فكري وإيديولوجي لدى الشاعر الجزائري المعاصر ؟

- ماهي الأدوات الإجرائية التي تتخذ للتعامل مع التراث ؟

- ماهي الجماليات التي تعكسها ظاهرة توظيف التراث على الإنتاج الشعري؟

وبذلك استقرت الرسالة على العنوان :

" تجربـة الوعـي التراثـي في الشعر الجزائـري المعاصـر "

وقد تناولت الموضوع انطلاقا من خطة تكشف عن مرجعيات القصيدة الفكرية والفنية، من خلال تناول تقنيات توظيف الموروث والابتعاد عن تناول المضامين فقط. ومن ثم قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة :

يتناول **المدخل** مفهوم التراث من حيث إنه عبارة عما توارث الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من تقاليد وعادات وفنون ومعارف، مع البحث عن أهميته، والتطرق إلى مراحل تطور علاقة الشاعر بتراثه، وكيفية توظيفه في الأدب.

في **الفصل الأول** تحدثت عن مصادر التراث في الشعر الجزائري المعاصر حيث اختلفت وتنوعت وشملت: التراث الديني الإسلامي باعتباره أساس الأمة وموجهها، والذي له أثره في الشعر بما يحمله من قيم ومعان، وبما يحتويه من طاقة إيحائية، حيث رصدت أشكال التوظيف الديني للسور القرآنية التي استعارها الشعراء من القرآن الكريم، وتناولت الشخصيات الدينية التي كان لها الأثر البارز في أشعارهم والهدف من استدعائها. التراث التاريخي من أحداث سجلت أهميتها في التاريخ وشخصيات بارزة كان لها صيت كبير. والتطرق إلى كيفية جعلها الشعراء عنصرا أساسيا في النص لينطلقوا من خلالها إلى قضايا واقعهم. والتراث الشعبي الذي يمثل ماضي الآباء والأجداد خير تمثيل، وانصب الحديث في المصدر الشعبي خاصة على الأسطورة والحكاية الشعبية، والسير والتراجم، والمعتقدات الشعبية.

أما **الفصل الثاني** فيتطرق إلى أشكال توظيف التراث في النص الشعري الجزائري المعاصر حيث جاء بصيغ مختلفة تخدم جميعها الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وهذه الأشكال تتمثل في التراث والعنونة حيث نجد تجلي المعطى التراثي في عناوين القصائد الشعرية، ذكر العنصر التراثي في المتن الشعري بصفة واضحة ليكون جزءا من صورة شعرية أو يستغرق كامل القصيدة، توظيف أقوال بعض الشخصية التراثية للتدليل عليها، استحضار الأجواء دون التصريح بالمعطى

التراثي حيث يرد بالتلميح والإشارة، الجمع بين عدة رموز تراثية، التوظيف العكسي (المخالف) لمعطيات التراث.

أما في **الفصل الثالث** عالجت فيه مستويات توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر بدءا بالتضمين، حيث ضمن الشعراء الألفاظ والعبارات من القرآن الكريم الذي كان له الحظ الأوفر والحضور القوي في الاقتباسات من طرف شعرائنا بالإضافة إلى تضمين المعنى الذي يبلغ أهمية كبيرة في الإيحاء بالدلالة وتمثلها واستعمال الرمز التراثي بمختلف أنواعه الديني والتاريخي والشعبي، هذا الرمز الذي درجة أعلى من المستوى السابق من خلال تكثيف الدلالة والإيحاء بالمعنى، وأخيرا القناع هذه التقنية الجديدة التي أصبحت منتشرة في الشعر الجزائري وهي عبارة عن اختفاء الشاعر خلف شخصية تراثية يجعلها قناعا يبث من خلالها انشغالاته وهمومه المعاصرة. وختم البحث في الأخير بخاتمة.

ومن هنا تطلب البحث اتباع المنهج التاريخي الوصفي لعرض وتتبع الآراء النقدية المختلفة حول التراث وأشكال توظيفه في النص الشعري، وتتبع سيرها الزمني وتطورها، بالإضافة إلى التفسير والتأويل والتحليل، والولوج إلى المتن الشعري من خلال الاستعانة بالمنهج البنيوي الذي ارتأيت أنه يناسب دراسة الموضوع، ومساءلة النص بمفاهيم نقدية حديثة تفي بمتطلبات النص الشعري المعاصر، وآليات تعمل على النفاذ داخل النص الإبداعي وإبراز جمالياته ومظاهر التجديد فيه.

وكانت استعانتي في هذه الدراسة بالعديد من المصادر والمراجع، التي مثلت خير معين لي لما وفرته من أفكار ورؤى أنارت العديد من الجوانب في مقدمتها دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين، كذلك الكتب التي تتناول موضوع التراث وتوظيفه في الشعر أهمها كتاب مدحت الجيار **" الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث "**، وكتاب سيد علي إسماعيل **" أثر التراث في المسرح المعاصر "**، وكتاب محمد عابد الجابري **" التراث والحداثة دراسات ومناقشات "**

أما بالنسبة لأهم الكتب التي استعنت بها في الجانب التطبيقي كتاب علي عشري زايد **" استدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر "**، وكتاب محمد ناصر بوحجام **" أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976 "**، محمد رياض وتار **" توظيف التراث في الرواية العربية "**.

تتشارك في أغلب الأحيان لذة البحث بوجود بعض المشاق، وفي بحثي هذا تعرضت لبعض الصعوبات التي كانت تؤثر على السير الحسن للبحث، لكنني كنت أشعر بالمتعة كلما تغلبت على واحدة منها، فيتجدد أملي وتقوى عزيمتي في التغلب على ما تبقى منها، وإذا جرت العادة على ذكر هذه الصعوبات وهي كثيرة فإنني أوجزها في اتساع تفاعل الشاعر مع التراث ومصادره المختلفة (الدينية، التاريخية الشعبية، الأسطورية)، اتساع حجم المادة الشعرية المدروسة، وهذا ما تطلب تحديد الفترة الزمنية موضوع الدراسة، بالإضافة لنقص المصادر والمراجع التي تتحدث عن الجانب النظري للتراث.

أشكر الأستاذ الدكتور علي عالية الذي شرفني بإشرافه على هذا البحث ورعايته وتبنيه له، وتقديم يد المساعدة لي بتوجيهاته الثاقبة ونصائحه القيمة التي كانت لي العون في إنارة الكثير من الأمور والجوانب الخفية في بحثي.

وفي الختام أحمد الله وأشكره على توفيقي على إتمام هذه الدراسة، وأتمنى أن أكون قد قدمت شيئا يحمل بعضا من الفائدة للقارئ.

مدخل

1- مفهوم التـراث :

إن المبدع خلال العملية الإبداعية يحاول أن يستحضر كل رؤاه وأفكاره وطاقاته الفنية في إبداعه، فتنصهر كثير من المظاهر لتكون إبداعا فريدا مميزا، ونسيجا ملتحما يتطلب كثيرا من الخبرة والأدوات الإجرائية لحل شفراته. والتراث من بين العناصر التي يعد النص الأدبي المجال الخصب لتوظيفها والاستعانة بها، والمبدع لحظة الإلهام الشعري يكون في حالة الاختيار والانتقاء من هذا التراث، فينتج عن انتشاره في النص وفق نسق معين كثير من المعاني التي توحي بتجربة الشاعر.

ولقد تمكنت تجربة الشعر الحديث من تحقيق علاقة جديدة مع التراث من خلال توظيفه، لاكتشاف مواطن الثراء فيه، واستثمارها لتشكيل إبداعي جديد وتحقيق تفاعل واع مع هذا التراث. وقد احتلت كلمة تراث في الدراسات العربية الحديثة مكانة مرموقة وذلك ما للتراث العربي بكافة أشكاله وأنواعه من أهمية كبيرة. وقد وردت لفظة تراث بمعان مختلفة في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب مادة (ورث): " الإرث هو الميراث وهو الأصل، ويقال الإرث في الحسب والورث في المال، ويقال الإرث صدق أي في أصل الصدق ... وعن ابن أعرابيالوَرث والوِرث والوارث والإراث والتراث، واحد ... ويقال توارثناه، أي ورثه بعضنا عن بعض قدما" [1].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار لسان العرب، بيروت، ص 207. مادة (ورث)

ونجد في معجم مقاييس اللغة: " فالواو والراء والثاءكلمة واحدة هي الورِ ث. والميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم، ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب. قال: ورثناهن عن آباء صدق ونورثها إذا متنا بنينا " [1].

نستخلص من المعنى اللغوي لكلمة تراث أنها تعني انتقال شيء ملك شخص لشخص آخر، وهي كل ما يورثه الآباء أبناءهم من مال وغيره.

ولا يبتعد المعنى الاصطلاحي للتراث كثيرا عن معناه اللغوي، حيث يعرف جبور عبد النور التراث بأنه: " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني، والسياسي، والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه " [2]. يرتبط التراث عند جبور بكل ما له علاقة بنواحي الحياة المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية التي يتوارثها الأجيال عن بعضهم فيساهم كل جيل في خلق تراثه الذي سوف يتركه للجيل اللاحق.

ويرى سيد علي إسماعيل التراث بأنه: " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن " [3]، يتناول سيد علي التراث على أنه مجموع القيم التي نجدها في الكتب القديمة والتي تحتوي في متونها

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج6، دار الجيل، بيروت، ص 105.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 63.

[3] سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص40.

أقوال وأخبار الأولين، كما يتوسع في مفهومه للتراث الذي يشمل عنده ما اكتسبه الفرد ومضى عليه وقت طويل.

ويذهب مدحت الجيار إلى أن التراث كان تكوينه في البداية فرديا ثم أصبح جماعيا، حيث يشمل عنده جميع أقوال وأفعال الإنسان الأول الذي يعتبر أن" فتكوينه الإنساني هو تراثه النفسي الأول، ثم ما اكتسبه من خبرات في عراكه مع الطبيعة وصراعه معها. كذلك امتلكت الجماعة الأولى تراثا مما يحيط بها، ومن علاقات أفرادها، والخبرات الجماعية التي اكتسبتها " [1]. والتراث عنده لا يقف عند نوع محدد " بل هو إهاب فضفاض، لا يقف عند التراث النظري، الشفاهي والمكتوب، لأنه يشمل الأخلاق والسلوك والعادات والتقاليد والأعراف. فهو - في النهاية - نتاج ثقافي اجتماعي " [2].

والتراث العربي يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ أقدم العصور من عطاء المضامين فهو " تمام ثقافة الماضي وكليتها: إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي، وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية " [3]، فهو يعتبر الأساس ونقطة الانطلاق الذي يجب أن نستعين به لمواصلة الركب الحضاري.

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطبع، الإسكندرية، د.ت، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112 .

[3] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2006، ص 24.

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن التراث هو خلاصة ما تركته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة في مختلف الميادين الفكرية والمعنوية والمادية، فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وفنون ونحوها باعتبارها موروثا سابقا.

وللتراث أهمية في نهضة الأمة حيث يعمل على تأسيسها لأنه يمتلك إمكانات النهوض والرقي في حياة كل أمة، وهو يمثل زادها الثقافي لأنه يعتبر " خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم. لابد إذن من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلعات المستقبلية " [1]، وهذه النهضة تصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية والأدبية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وفيما بعد يندمج التراث مع منجزات النهضة في زمان لاحق، وتندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحد معه في مركب حضاري واحد، فيضم التراث عندئذ كل التجليات والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمنتها الماضية.

إضافة إلى دور التراث المهم في الاحتفاظ بهوية الأمة، وتأكيد ذاتها وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، لأنه عنصر مميز من عناصر تكوين الهوية القومية، وبنية من البنى المكونة للوجود الحاضر بكل مواصفاته، ويعتبر البحث في التراث قراءة جديدة للنتاج الثقافي، ذلك أن التراث مرتبط بالأمة تاريخا ووجودا وهوية، فأية حضارة وأي شعب لا يمكن لهما أن يقومان بدون تراث فهو " مطلوب ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر؛ من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات " [2]، ويجب أن تكون الحضارة أصيلة مستقلة لا يعتمد أفرادها على ما تنتجه الحضارات الأخرى.

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

فالتراث يحفظ كيان الأمة وبقاءها واستمرارها بالرغم من العدوان والتشرد والانتشار والبعد التاريخي، والضغط السياسي والقهر القومي. كما أنه يعتبر من أهم أسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتسم بالحضارة والمدنية إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتاريخها وتراثها المجيد، فهو ضروري " تحديث فكرنا وتجديد أدوات تفكيرنا وصولا إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معه. وتجديد الفكر لا يمكن أن يتم إلا من داخل الثقافة التي ينتمي إليها " [1].

وللتراث وظيفة أساسية في تجلية الهوية، باعتبار أنه يتسع لمجموع الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود، وفي حالات الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الأمة ومكتسباتها، مثلما يمثل الزاد التاريخي لها في وجه الآخر. فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وإنما هو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة.

ونشهد في العصر الحديث بداية الاهتمام بالتراث والعودة للجذور من خلال الدراسات والبحوث، وإمكانية استغلاله ليس على الصعيد الفكري والثقافي فقط بل وحتى الأدبي، فلم يعد التراث عبارة عن مخلفات سابقة تركة الآباء والأجداد، بل أصبح امتدادا للحضارة الفكرية والحياتية المعاصرة، فعملت الشعوب على الاستفادة من ذلك الموروث وتوظيفه في شتى مجالات الحياة. لذلك فقد أصبح الإنسان المعاصر مدينا للأجيال السابقة التي أورثته النماذج التراثية التي صقلت وبلورت شخصيته الحضارية المتكاملة.

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 33.

وقد اهتم العرب بالتراث اهتماما كبيرا، ووضعوه من أولويات حياتهم، وعملوا على توعية الأجيال الجديدة بعراقة التراث وأهميته؛ لأن تجربة الإنسان في الماضي تصبح تجربة جديدة، علينا أن نستفيد منها لتطوير الحاضر والعمل من أجل انفتاح المستقبل " فالشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها بل بالانتظام في تراثها هي " [1]، فالتراث عنصر مهم من عناصر البناء الفكري والتطور الاجتماعي لأنه يمثل تراكما حضاريا وثقافيا عبر الأجيال والقرون لمضمون العناصر المادية والمعنوية للحضارة.

إن استخدام التراث لا يعني تقليده ومحاكاته، ولا أن نعود بحاضرنا ومستقبلنا فنصبهما في قوالب الأمس البعيد، فهو " روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده " [2]، ولكن من دون أن يطغى إرث الماضي على الحاضر ويغلق عليه، أو أن يلغي الحاضر الماضي، لكنه يعني أن نبصر جذور غدنا، وبذلك يصبح تراثنا روحا سارية في ضمير الأمة وعقلها، تصل مراحل تاريخها وتدفع مسيرة تطورها خطوات إلى الأمام، وبذلك وحده يصبح التراث طاقة فاعلة وفعالة فهو يعتبر " منبعا ومنبتا حيا وغنيا، وملاذا للعقل والروح والذاكرة " [3] .

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 33.

[2] سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 40.

[3] مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني 1969-2005)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008.

2- أسباب العودة للتـراث :

إن من بين العوامل التي ساهمت في العودة إلى التراث رؤية الشعراء له بأنه الوحيد القادر على بعث الحركة الشعرية وإمدادها بما يغذيها وينميها بالحيوية والانتعاش فهو " منطلق الشعراء لتجديد الشعر وذلك باستمداد أسباب القوة والبعث منه" [1]، فارتبط الشاعر روحيا مع التراث وأدرك معنى اتصاله به، محققا في ذلك رغبته في ابتكار أشكال جديدة في التعبير تكون مغايرة للسائد، والبحث عما يحقق له أكبر قدر من حرية التعبير.

إن هذا التعامل مع التراث ما هو إلا رغبة نفسية وفكرية وفنية يستجيب لها الشاعر، هي انعكاس لوعي أشمل بضرورة ربط الماضي بالحاضر، حيث يستعيد الإبداع التراثي ويستحضره من زمنه، وهذا الاستحضار لا بد أن يرافقه وعي بالحس التاريخي لهذا التراث، ووعي باللحظة الراهنة، فوظفوا التراث " بنقله من واقعه الخاص إلى واقع جديد، وفق إرادة ورغبة الشاعر، ليبدعوا بذلك شعرا اعتصرته ذواتهم كخلاصة لتجربتهم، ولد في لحظة اصطدام هذه الذات بمحيطها العام هادما جدار التلاؤم معه معيدا بناءه بصورة تتلاءم وطموحات هذه الذات المبدعة " [2].

كما كان للغزو الثقافي الغربي تأثير في اتجاه الشاعر إلى إحياء التراث والتمسك بمقوماته، والتفطن إلى عدم الانقطاع عن أصوله الثقافية، وعودته إلى المنابع التراثية العربية، لأن ذلك أصبح ضرورة لإثبات وجوده التاريخي، وأصبحت عودته للتراث ضرورة ملحة من أجل فرض القومية الوطنية والشخصية العربية الإسلامية

---

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ص 28.

[2] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص 13.

التي حاول الغرب مسخها بشتى الطرق وتفكيك الوحدة العربية، والحفاظ على المجتمع من التأثر بالحضارة الغربية وانعكاساتها، وكرد فعل على غزوها الفكري والمادي فكان ملجأ الشعراء للتمسك بالشخصية والهوية اللجوء إلى التراث القديم وإحيائه في أشعارهم ليحيوا في الشعب دائما الروح القومية وتقوية الانتماء العربي الإسلامي فكان الالتجاء إلى الثقافة العربية " محاولة بعث الحس الشعوري في الجماهير، والاعتزاز بالأصالة، ووعي حقيقة الوضع الذي تعيشه " [1].

فكان الارتباط بالتراث بغية تقوية الحس القومي، حيث كان شعرهم مقترنا بالهاجس القومي والدفاع عن قضايا الأمة العربية والإسلامية، فكان حماس الشعراء يتقد بشدة نحو الانتماء إلى الأمة الإسلامية، وجاءت موضوعاتهم تهدف إلى تقوية هذا الانتماء العربي الإسلامي وإحياء النخوة العربية في المجتمع. وتمثل ذلك في استدعاء الشخصيات التاريخية الإسلامية المجسدة لقيم البطولة والشهامة من أجل التأثير على القارئ، وجعل تلك الشخصيات القديمة تحمل أبعادا ودلالات معاصرة تزيد قيمة وثراء للقصيدة.

كما أحس الشاعر الجزائري أنه في حاجة إلى العودة إلى تراثه في ظل هذا التغير والتطور الحاصل في المجتمع، فكانت عودته للماضي نوعا من الاحتماء ومقاومة الإحساس بالغربة في ظل هذا الزخم الحضاري للبحث عن جوهره والقيم المضيئة فيه، فكان من الضروري العودة إلى الجذور للاستكانة والتأمل " ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص

[1] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، ص 34.

المميزة، والهوية الخاصة " [1]، ومن ثم محاولة تأصيل تجربته الشعرية وإثبات شخصيته وانتمائه الحضاري.

3- توظيف التـراث في الأدب :

لقد تجلى الاهتمام بالتراث باستدعاء الشعراء له وتوظيفه في إبداعاتهم، وقد طوروا تعاملهم مع هذا التراث، حيث أصبحت القصيدة العربية تتغنى بالتراث بين أبياتها، ويتوقف إيحاؤها على قدرة استدعائها للتراث، ومن ثم فقد أصبح " جزءا من رؤية شعرية شاملة للنص الشعري تعده أداة من أدوات التشكيل الشعري، خاضعا لرؤية صاحب النص " [2].

إن استيعاب الشاعر للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الشعري قد أصبح أحد سمات الشعر المعاصر، وهذا يعني " أن علاقة الشاعر بتراثه تعمقت وأصبح لها قانون عام يحكمها في كل تجلياتها " [3]. فما من شاعر إلا ولجأ إلى توظيف التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري المعاصر، إذ أن اتكاء الشاعر على موروثه وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفردا، وهذه الأصالة والتفرد تزيدان بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه الشاعر. إن المبدع لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي، والذي سيجد نفسه مندفعا للتعامل معه والأخذ منه، حيث استقر في ذاكرته وكون لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية، وعليه لكي يتواصل مع القارئ من خلال هذا الموروث الثقافي

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

[2] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 227 .

[3] المرجع نفسه، ص 230.

يجب أن يكون مشتركا بينهما وإلا فإنه سوف يصبح عاجزا عن الاستمرارية في التواصل مع الآخرين.

فالشعراء مقيدون بلغتهم وموروثاتها، والرموز والألفاظ فيها مثقلة بتراثها، وهذا التراث جزء مهم يطورون القصيدة بواسطته، ويستلهمونه ليوفروا لإبداعهم عنصر الانتماء وبذلك " أقام الشاعر علاقته بالتراث من خلال رؤية جدلية يسيطر عليها، ويخضعها لما يريد، ولا يستسلم لرؤية التراث، وإنما يوظفه، ويستفيد من هذا التراث في تشكيل البنية حتى ينطق التراث بما يريد الشاعر أن يقوله، لا أن يقول الشاعر ما يريده التراث في أي جانب من جوانبه " [1]، ومن ثم لا يكون الهدف هو التراث نفسه، بل الغرض استلهامه والنفاذ من خلاله إلى الحاضر، واستشراف المستقبل.

لقد فهم الشاعر العلاقة مع التراث على أنها خلق وإبداع، وليست تقليدا ومحاكاة للأقدمين، فالشاعر المقتدر هو " من يتمثل التراث ويعيد خلقه خلقا جديدا يحمل خصائص عصره وطابعه ولا يبدو تقليدا مشدودا إلى عصور ماضية " [2]، حتى لا يصبح الشاعر متقوقعا في الماضي وصورة تقليدية عنه، وهذا ما جعله يحقق الخصوصية رغبة منه في الاستقلالية والتفرد، وذلك من خلال استيعاب ما يستدعيه من التراث، ومن ثم تجاوزه، وهو ما حقق له مساحة أكبر من حرية التعبير عبر ماض يتصل مباشرة بوجدانه وميراثه.

إن تعامل الشاعر مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو إعادة صياغته، أو تقليده، لأن مثل هذا العمل لا قيمة له، إنه تذكير فقط بالماضي، ولا يضيف أي قيمة فنية

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 227.

[2] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الشعر العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص 17.

للإبداع، وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استخدام معطياته وعناصره " استخداما فنيا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية - معاصرة " [1].

ومن هذا المنطلق فإن قيمة التراث لا تكمن في مجرد استعادته من الماضي، بل بما وظف من أجله فهي تتجسد في " مدى ما يعطي للمبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع، والعمل على تطوره واستمراره. أي أن علاقة المبدع بالتراث قابلة للتغيير والتجديد وفقا لاستجابة التراث لمتغيرات العصر " [2]. فقد شعر الشاعر بمدى ثراء التراث بما فيه من معطيات من الممكن أن تمنح عمله الإبداعي طاقات ودلالات تعبيرية متعددة.

لقد كان الشاعر على صلة وثيقة بتراثه، فأفاد منه كثيرا في إغناء شاعريته على المستوى الفكري والفني، ولهذا التراث أثر كبير في تعميق تجربته الشعورية، وتقوية أدواته التعبيرية. وإن أهم ما يميز هذه التجربة هو طريقة تعاملها مع التراث بمختلف أبعاده وروافده، هذه الطريقة التي تختلف شكلا ومضمونا عن سابقتها، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين من توظيف التراث بكل أنواعه داخل منظومة نصوصهم الشعرية، حيث وفر هذا التراث للشاعر مجموعة من الوسائل والأدوات الفنية الغنية بالطاقات الإيحائية " التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها " [3]، وكان أكبر عون له على

---

[1] علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مج1، ع1، 1995، ص 204.

[2] سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 48.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 16.

إبانة مواقفه وعواطفه، إذ لا تكاد تخلو قصيدة له من إحالة إليه على مستوى الصياغة والتشكيل والدلالة والرؤية.

ومن ثم فإنه من بين المعايير التي يستند عليها النقاد في حكمهم على توفيق الشاعر في توظيف للتراث مقدار تفاعل القارئ مع القصيدة إذ أنه كلما تفاعل القارئ مع القصيدة، كلما زادت شعرية توظيف الشاعر للموروث. حيث يجب أن يكون لذلك الموروث الموظف قواسم مشتركة بين المبدع والمتلقي، بحيث عندما يورده في السياق الذي تمليه عليه تجربته الشعورية بحسب المغزى الذي يريد أن يحققه من تناول المعطى التراثي معبرا عن شواغله الفكرية والوجدانية، عليه الحفاظ على الحد الأدنى من تكوين هذا المعطى في أصله التراثي، ومن ثم عليه أخذ حريته في جعله يخضع لتغيراته وتصوراته.

ثم إن مثل هذا التراث يوفر فرصة التواصل بين الشاعر والمتلقين، كما يوفر إمكانية تأثيره فيهم، ويعمل الشاعر من خلاله على اختصار المسافة بين الواقع الذي يعيشه والماضي البعيد، ليس ذلك على أساس زخرفي " بل كان التعامل في غالب الأحيان مع جوهر التراث، وليس مجرد ترصيع النص بعبارات أو جمل أو أحداث أو شخصيات تراثية " [1]. وبذلك تتعمق التجربة وتنمو من داخل النص.

وإن صلة القارئ بالنص تحددها طبيعة القراءة من خلال ثقافة العصر، فليفك شفرة النص يجب أن يكون هناك علاقة بين القارئ وعصره ليتكون لديه مستوى قرائي عال بينه وبين النص التراثي " لأن القارئ يتوجه إلى النص بما يريد أن يعرفه فيه، لاستنطاقه ومحاورته كأنما يريد أن يحاور - من خلاله عصره " [2]. لكن لكي

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 227 .

[2] سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 251.

يتحقق هذا الاتصال بين القارئ والنص يجب أن تتوفر فيه أولا القدرة على استيعاب ثقافة عصره وتمثلها، وثانيا القدرة على خلق مستوى فكري- ذاتي يؤدي إلى تفرد قراءاته عن غيرها من القراءات [1].

4- علاقة الشاعر بتراثـه :

كان توظيف التراث في الشعر الجزائري في مراحله الأولى مرحلة التقليد، محاكاة القصيدة العربية في أزهى عصورها، وجدوا فيها الشعراء النموذج الأعلى الذي يجب أن يحتذى، فكان أول ظهور للعودة للتراث تقليد الشاعر للشعراء القدامى والتأثر بهم مثل ما حدث في المشرق، فأخذوا يحيون الشعر القديم ويكتبون على منواله " فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب " [2].

ومرحلة التقليد هذه جعلت الشاعر الجزائري يتقيد بمفهوم القدماء للشعر " كاعتماد اللغة القوية والتزام الأشكال التقليدية في النظم واللجوء إلى المحسنات اللفظية والمعنوية في عملية الإبداع بشكل لافت " [3]، وذلك ليبين الشاعر قدراته اللغوية ومكتسباته البلاغية. فالشعراء ارتبطوا ارتباطا كليا بالموروث الشعري، حيث يرون بأن الشعر القديم مصدر زاخر بالأساليب الفنية لذلك يجب المحافظة عليه. فقد ظهر تأثير اللغة التراثية على هؤلاء واضحا، وذلك باختيار الألفاظ الصعبة والغريبة،

---

[1] سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، ص250.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 37 - 38.

والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية [1]، بسبب اتخاذ الشعر وسيلة لتعليم اللغة والبلاغة وهذا " لحرصهم على التمسك بمقومات الشخصية الأصيلة والصدور في ممارساتهم عن مبادئ نابعة من الماضي العريق " [2]، مما جعل الشعراء الجزائريون في تقليدهم للشعراء القدامى، يحرصون على تطوير المضامين دون الاعتناء بالناحية الجمالية إلا قليلا.

هذا التأثر هو الطابع الغالب على أشعارهم، فقد كان من الضروري عدم الخروج عن النماذج الموروثة، حيث ظلت ملامح التقليد ومحاكاة القديم [3] والتأثر به دون محاولة بعثه واضحة المعالم. ومن ثم أصبح هذا التراث النموذج المثالي الذي لا ينبغي للشاعر تجاوزه، ومن هنا كانت علاقة الشاعر مع تراثه بمختلف أشكاله وروافده، علاقة تسجيلية، قائمة على التدوين والتسجيل والحكاية، حيث كان ينظم المعارضات الشعرية، ويسجل الوقائع والأحداث تسجيلا تاريخيا، أو يوظيف التراث كإشارات تدمج في النص ولا تكون معه نسيجا نصيا متكاملا بل تعتبر كإضافات خارجة عنه، ما يبين أنه كان التعامل مع التراث تعاملا شكليا وذو رؤية أفقية، وهذا مبني على عدم فهم اتبعه هؤلاء الشعراء رافقهم طيلة حقبة من الزمن.

وقد كان تمسكهم بالموروث والعودة للأدب القديم كنوع على تأكيد الذات، فجاءت إبداعات الشعراء على نمط واحد، يحمل نفس الطابع والأسلوب، مما قيد حرية الشاعر، فقد جاءت المعاني مكررة واللغة والمضامين متداولة. لقد ظلوا ينهلون من

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 32.

[2] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 37 - 38.

[3] ينظر كتاب، محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص 355.

قاموس الشعر القديم ويستحضرون ألفاظه ومعانيه ولم يهتموا بالأبعاد الفكرية والجمالية مما " أفقد نصوصهم الشعرية الابتكار نظرا لاعتمادهم على لغة تقريرية خالية من عناصر الانفعال والخيال " [1].

وهذا التعامل مع التراث نتيجة نظرة الشاعر والظروف المحيطة مما أدى به إلى الاندماج كلية في الشعر القديم، ولم يتمكن الشعراء من تفجير أي طاقة فنية أو فكرية في التراث، فقد كان الشعر أكثر استسلاما للماضي. وذلك أن الشاعر وظروفه حتمت عليه التعبير بأبسط الأساليب والابتعاد عن الإيحاء والتلميح والرمز وكانت النتيجة ذوبان الشاعر في الماضي وقوالبه.

لكن مع ظهور حركة الشعر المعاصر تغير الأمر إذ اتبع روادها اتجاها توظيفيا، يعايش التراث ويعيش فيه، واعتبرت هذه المرحلة المميزة بداية نضوج الشعر وسيره نحو اتجاه مختلف عن ما كان سابقا، حيث أخذ الشعراء يستوعبون التراث ويوظفونه في قصائدهم بما يخدم تجاربهم الشعرية، ويعبر عن قضاياهم الإنسانية والاجتماعية، فقد "جعلوا من الحرية والاجتهاد والتجريب معابر نحو لا نموذجية شعرية تعوض صرامة النموذج القديم، ومفاهيم للشعر متعددة - تتجاوز المفهوم القديم أو المفاهيم المحددة - تتجدد باستمرار، وتختلف باختلاف الرؤى والمنطلقات والغايات " [2].

وقد تطورت علاقة الشاعر بتراثه حيث أدرك أنه يجب أن يمضي في الطريق الذي مهده له أولئك الرواد الذين تنبهوا لأهمية إدخال التراث في نسيج النص والالتحام معه، وأن يستغل ما اكتشفوه له من ينابيع بكر " حيث لم تعد وظيفة الشاعر المعاصر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله ... وأصبح على الشاعر المعاصر أن يتعامل مع هذا

[1] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر، ص 15 - 16.

[2] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، ص 13.

التراث من خلال منظور تفسيري، يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة في هذا التراث، والينابيع الأولى التي تفجر منه " [1]. وعلاقة الشاعر بتراثه تترتب على عدة أمور وحيثيات يكتسبها الشاعر تساهم في تنمية قدرته على إزاحة ما في هذا التراث، هذه العلاقة محكومة " بالمفهوم الحضاري لدى الشاعر المعاصر الذي دأب في البحث عن أدوات ووسائل تعبيرية تقدر على استيعاب رؤيته المعاصرة بما لها من شمول وتنوع وتعقد " [2].

وهكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث " علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث" [3]، أي استحضار عناصره وإعادة تمثلها وصياغة التجربة الشعرية من خلالها، وذلك بهدف تحقيق غايات دلالية وجمالية متعددة، وهذا ما مكن الشاعر من " أن يضيف إلى التراث جزءا من خبرته، بل استطاع أن يفجر في التراث أبعادا جديدة لم يعرف بها من قبل، وذلك من خلال استخراج المواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث، سواء كانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أو كامنة فيه، أو مضافة من قبل الشاعر ونابعة من نظرته الذاتية إلى التراث وفهمه الخاص له"[4]، وهذا ما حقق للقصيدة التطور والتميز.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

[2] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص 10.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 38.

[4] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر، ص 25 - 26.

لذلك فالشاعر أخذ يركز اهتمامه على الأمور المضيئة في التراث، وعلى القضايا التي لا زالت تنبض بالحياة وتخفق بالعطاء، للاستفادة منها في الحاضر والمستقبل، ولهذا نجح الشاعر المعاصر في استخدامه للتراث وبلغ في ذلك مبلغا بعيدا. فمن الأهمية التعامل مع التراث باختيار ما فيه من نماذج وأفكار صالحة للبقاء، حيث يقوم بعملية التمييز والفرز وفق رؤية تحليلية لهذا التراث، ومن خلال إدراك العلاقة بينه وبين تجربة الشاعر، وإعطائه قيمة ووظيفة وغاية في الوقت نفسه.

ويشترط العديد من النقاد [1] أن لا تكون العلاقة بين التراث والشعر علاقة وصاية، تحدد النهج وتفرض الوسيلة، ورفضوا الشعر الذي يرصف التراث دون اندماجه مع السياق، ويشترطون أن يكون التجديد داخلا في التراث حيث يجب أن يكون نابعا من منطلق السياق الشعري للقصيدة، ليتماشى ومتطلبات التجربة الواقعية للشاعر وذلك لأن التراث " لا يملك قيمة مطلقة، في ذاته، ولكن ما يحدد قيمته - بالنسبة لنا - هي متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة، بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى " [2].

يمثل التراث تحديا للوعي الشعري عند الشاعر لأنه يملك محفزات فكرية وجمالية يوفرها للمادة الشعرية، يستغلها للتعبير عن أفكاره وأرائه، تتطلب منه أن يحسن اختيار الصيغة التي يعبر من خلالها عن غرضه ويشترط " أن يكون لهذا الغرض كيان تاريخي وتراثي عند المتلقي، حتى لا يحدث انفصال بين الرمز والمرموز له " [3]، ومن ثم فإن الشعراء يتفاوتون في توظيف التراث، فلكل طريقته

---

[1] ينظر كتاب علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

[2] رفعت سلام: البحث عن التراث العربي (نظرة نقدية منهجية)، الهيئة المصرية، القاهرة، 1990، ص 288.

[3] سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 46.

ومنهجه المستمد من رؤيته لمعطيات التراث، وتبعا للسياق والمقام، يتم الاستفادة منه بما يخدم هذه الرؤية والهدف.

ولقد ساهم توظيف التراث في القصيدة من تخليصها من النغمة الخطابية، حيث إن توظيف التراث من شأنه أن يسمو بالقصيدة من حيز التعبير المباشر إلى فضاء التشكيل والإيحاء، وأصبحت لغة الشعر " لغة تنسج نصا شعريا جديدا يبدأ من التراث ليستغني عنه ويتجاوزه إلى نفسه فيصبح مرجع ذاته " [1]، وذلك من خلال التفاعل بين العناصر التراثية والتجارب الشعرية أين يتخلص التراث من روحه القديمة ويغدو فاعلا حيا يضيف للقصيدة الشعرية أبعادا فكرية وجمالية تنعكس بالإيجاب على التجربة الشعرية.

لقد قام الشاعر بالبحث في أعماق تراثه، في محاولة لاستكشاف آفاق جديدة، فوجد في التراث العربي مجموعة قيم روحية وأخلاقية يعيد تفسيرها وتوظيفها فنيا وفق رؤيته، ومحملا بالرؤى والأفكار التي تعكس تجارب الأقدمين تتفق مع تجربته، وتكوينه ونظرته للحياة، ذلك التوظيف الذي يستند إلى عملية التأصيل. ومن ثم أخذ الشاعر ينفتح على التراث العربي وعلى كل ما خلفه هذا التراث من مقومات يجعلها منطلقا نحو حداثة النص الشعري.

إن التراث العربي هو جزء من الحضارات الإنسانية المتعاقبة، وهو جزء من التراث الإنساني العام، ومن يتصفح كتب التراث يجد أمامه كما هائلا ومتنوعا، كان له دور أساسي ومهم في إغناء الحضارة الإنسانية وتطويرها، ومع ذلك فهناك من التراث ما يحتاج للاهتمام به بكل موضوعية وعقلانية، وعملية إحيائه تحتاج إلى الاستيعاب استيعابا شاملا ودقيقا، وذلك عن طريق فهمه والنهوض به، مع ربطه بالحاضر بكل خصوصياته.

---

[1] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص19.

ومن هذا المنطلق فإن الشعراء أخذ ينفتحون على مخلفات الثقافة الماضية، واطلاعهم على كتب التراث العربي في مختلف المجالات، بما تحتويه من قيم ورؤى، كما تعلق الشاعر بفنون ومعارف وعادات ذلك التراث الثقافي المحمل بالمعاني والرموز التي نجد أثارها واضحة في كتاباتهم. وهذا الاستخدام للتراث العربي كشف عن غنى هذا التراث وأهميته.

ومن أهم ما وظف الشاعر التراث الديني الذي كان يمثل العنصر الأساسي للمرجعية الثقافية لديه. وكان القرآن الكريم المنبع الذي يلهم الشعراء ويجسدون من خلاله تجاربهم المعاصرة. ويرجع هذا التعلق بالقرآن لتكوينهم الثقافي الديني الذي تلقوه، ومن هنا في هذه المرحلة فقد ارتكزت المادة الشعرية على أساس الفكرة الدينية إلى جانب الاهتمام بالعنصر الفني نظرا لتغير الظروف المعرفية والثقافية التي ساعدت على إمكانية تمثل محتوى القرآن بكل ما يشمل عليه من ألفاظ وعبارات ومعاني في التجربة الشعرية الجديدة.

ولذلك كان لتحصيلهم المعرفي الديني أثر كبير في تحديد نمط التجربة الشعرية، حيث تلقوا ثقافة وتعليما دينيين " تشبعوا ببعض القيم، وحفظوا نصوصا ومتونا شكلت بعض تصوراتهم، ورسخت في ذاكرتهم لتضغط حين الإبداع " [1]، حيث أن الشعراء وجدوا في الدين ملاذا ومصدرا يزودهم بالطاقة والإرادة، ويعينهم على تجسيد تلك التجربة وتأكيد الذات، وقد بدا هذا التأثر جليا في الموضوعات الوطنية والاجتماعية والقومية.

وكان من بين أسباب بروز التراث الديني في أشعارهم، تصدي الشعراء لعملية التغريب، فاتخذوها وسيلة هامة لإيقاظ الهمم ودفع النفوس للنهوض بأمجاد الأمة الإسلامية. وهذا ما جعل الشعراء يرتكزون على أسس دينية لبناء تجربة شعرية جديدة

[1] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، ص 27.

في مضمونها وتقنياتها، حيث نجد بعض الاقتباسات المنتشرة في أشعارهم، إلى جانب التقمص الكامل لشخصيات دينية يجعلونها محورا أساسيا تدور حوله قصائدهم وأشعارهم.

إن الارتباط بالتراث التاريخي شكل اهتمام الشعراء وشغل مساحة معتبرة من شعرهم، لأنهم رؤوا أنه يلعب دورا هاما في الحفاظ على أصالتهم ومكتسباتهم التاريخية، وأن استلهام هذا الموروث ضرورة لا بد منها للتعبير عن نوازعهم وانشغالاتهم، فعمدوا إلى استحضار الرموز التاريخية التي تستطيع حمل تجربتهم الشعرية وتجسيدها، ومن ثم جاء توظيفه في أشعارهم استجابة لدعوة نفسية وفكرية لها أبعادها المتعددة، ورد فعل للظروف والواقع الذي يعيشه الشاعر.

لقد استغل شعراء الجيل الجديد إمكانات التراث الشعبي وعناصره لتوظيفه في نصوصهم الشعرية حيث كانوا يهتمون في العمل الشعري بكل " ما تحتوي عليه البنية التعبيرية من توظيف الرمز، والأسطورة، المرويات الشعبية والتراثية " [1]. وما يستفاد من الموروث المحلي، كما يستند الشاعر للموروث الإنساني العالمي، حيث أن من مظاهر التطور الذي تحقق للقصيدة " هو توجه الشعراء إلى الاستفادة من الثقافات العالمية، وعدم الاقتصار على التراث العربي الإسلامي وحده " [2]. وأصبح الشاعر يمزج في نصه بين الواقع والدين والأسطورة، حيث يمثل الواقع ما يجري من حول الشاعر من أحداث تمتزج مع العناصر السابقة لتكوين نسيجا متناسقا في النص الشعري يتشكل من خلاله الرمز الذي ينأى عن البسط والتحليل ويميل إلى التكثيف

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، ص 355.

[2] المرجع نفسه، ص589.

نتيجة " امتداد الآفاق الفكرية والفنية للشاعر، وشمولية وعيه بذاته، وبالعالم من حوله، وتفكيره في إعطاء نصه خصوصيات تميزه " [1].

وذلك بما يتوافق مع الأبعاد الرؤيوية وتشكيلات المواقف والقراءات المتعددة للماضي وفق اختلافات الأبعاد الإيديولوجية والفكرية للشاعر العربي المعاصر. حيث يحدث التمازج بين معطيات التراث الرامزة وبين النصوص الشعرية، فيصبح التراث رمزا مشعا بالإيحاء يدخل ضمن البناء الفني لتحقيق الرؤية المعاصرة، وقد يذهب الشاعر مذهبا بعيدا فيخفي المادة التراثية في داخل القصيدة، فلا ذكر لأسماء أشخاص أو أماكن، فتستجيب المادة التراثية لهذا التفاعل.

لقد كان لطموح الشعراء في تغيير واقع مجتمعاتهم ونقلها إلى الأحسن، وتشرب ثقافة الماضي، والسعي وراء اتساع دائرة الإطلاع على ماضي أمتهم والإحساس بحاضرها، الهدف وراء إبداع نصوصهم الشعرية الحديثة وغايتهم في ذلك " تحقيق طفرة شعرية تساير طموحهم اللامحدود في التعبير عن واقع مجتمعاتهم وتقديم بدائل ترسم طريقا للنهوض بها، وفق تصورات ومواقف حددتها ثقافة واكبت إبداعهم " [2].

وتشهد نصوصهم الشعرية بالرفض " لواقعهم الموسوم بالهزائم المتكررة، والمبرزة لموقفهم منه انطلاقا من رؤية تشكلت من معاناتهم القوية داخله، وتلونت بثقافتهم، وانتماؤهم الإيديولوجي والسياسي والفكري " [3].

ومما تقدم يمكننا أن نخلص إلى التأكيد على أهمية حضور التراث في النص الشعري الجزائري المعاصر، هذا الحضور الذي من شأنه أن يغنيه بطاقات فنية وتعبيرية هائلة تسمو بالشعر نحو فضاءات أوسع من التصوير والتشكيل الفني. وذلك

[1] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

من خلال إنتاج التراث من جديد عبر إسقاطه على الحاضر، وقراءته في ضوء الراهن. وإن القصيدة الجزائرية قد حققت قفزة نوعية في التعامل مع المعطى الثقافي التراثي، وتمثل ذلك في هضم تلك المعطيات واستيعاب الاتجاهات الفنية الحديثة لمحاولة تفجير تجربة شعرية جديدة.

الفصـــل الأول

المضامين التراثية في الشعـــر الجزائري المعاصـــر

أولا: التراث الديـــني

ثانيا: التراث التاريخـــي

ثالثا: التراث الشعبـــي

أولا- التراث الدينـي :

يعتبر التراث الديني من مصادر التراث التي احتفى بها الشعراء ووظفوها كثيرا في إنتاجاتهم عبر التاريخ، لما لهذا النوع من التراث من أهمية في نفوسهم لأنه مستمد من المصادر الدينية وما تزخر به من تنويعات كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والسيرة النبوية، يستلهمون منها رؤاهم وأساليبهم وصورهم، فالتراث الديني " يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني " [1].

والقرآن الكريم كان ولا يزال أهم المصادر الدينية التي ارتكز عليها الشعراء المعاصرون لما له من تأثير عليهم لأنه يحمل الكثير من المعاني والرؤى التي تنير سبيل الإنسان، فكان ملهمهم في إبداعاتهم ومنبعهم في أفكارهم، فوظفوا ألفاظه وعباراته وتمثيلاته، والقرآن ليس نصا تراثيا قديما، وإنما هو نص حي حاضر في كل زمان ومكان منذ نزوله وحتى آخر الزمان.

ولقد تأثر به الشعراء الجزائريون لأنه يعد مصدرا هاما من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة، وتتجلى ظاهرة توظيفه بوضوح في الكثير من أشعارهم، يثرون به تجاربهم ومواقفهم الفكرية. وهذا التأثر بالقرآن الكريم جعل الشعراء ينهلون منه ويوظفونه بما يناسب أفكارهم ورؤاهم " لإغناء

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

إبداعاتهم، وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية " [1]، كما ساعدهم على تطوير أساليبهم الأدبية وترقيتها، وتعميق تجاربهم الشعرية وإثراء إبداعاتهم.

إضافة إلى أن الشعراء يأخذون من القرآن لأن فيه من البلاغة والبيان ما يساعدهم على الرفع من زادهم اللغوي " فهو معين ثري يعتمد عليه في تنمية الثروة اللغوية، واكتساب أساليب أدبية راقية " [2]، فهو النموذج الذي لا بد لأي شاعر لاحق أن يلم به معرفيا حتى يتسنى له الإبداع، وحتى يضمن لأدبه ولغته النمو والتطور، إذ لا يخلو أي شعر في أدب أي أمة من الأمم الإسلامية من هذه الرابطة التي تشده إلى إنتمائه. وإن تفاعل الشعراء مع النص القرآني جعلهم يبتعدون عن التعبير التقليدي المباشر والخطابي في بعض الأحيان، إلى التعبير الموحي الذي يحمل رصيدا روحيا يوسع من دائرة الإنتاج الدلالي، وينفتح على عوالم جديدة من التجربة الشعرية، كما يضفي توظيف التراث الديني على الشعر طابعا من الحيوية والأصالة " وهدف الشعراء من توظيف النص القرآني التأسيس لقصيدة عربية خالصة " [3].

وتتنوع أشكال حضور التراث الديني في الشعر الجزائري حيث استثمر الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤاهم، باستحضار النص الديني وطبع الشعراء قصائدهم بأسلوب النص القرآني، وتوظيف اللغة القرآنية مفردات وتراكيبا بخصائصها الفنية والجمالية، واستلهام بعض المعاني القرآنية، والإيحاء أو الإشارة مستغلين الطاقة التعبيرية للفظ القرآني، بالإضافة لاستحضار الشخصيات الدينية والقصص القرآنية.

---

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 400-539هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 17.

[2] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 30.

[3] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 142.

وأهدف في هذا البحث إلى دراسة كيفية رجوع الشعراء للموروث الديني والأخذ منه، وتناول طريقة توظيفه في نصوصهم، والدلالات التي أفادها الشاعر من آيات القرآن، أو التي حورها وما أوجده بإيحاء من معانيها.

1- السور القرآنيـة :

يغلب على الشعر الجزائري المعاصر توظيف الشعراء لمعاني سور القرآن الكريم خاصة السور القصيرة، التي رؤوا فيما ما يعبر عن تجاربهم الشعرية، مستغلين ما تتوفر عليه من مفردات وتراكيب تشمل على قيم تجعل المدلول الشعري أقوى معنى وأكثر غنى من دلالته دونها، وعندما يضع الشاعر المفردة القرآنية في سياق خاص " يكون لهذه المفردة فضلها في جعل الصياغة الشعرية صياغة تصويرية، كما أنها تساعد على تداعي المعاني والصورة في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، وتجعل المدلول الشعري أوسع وأغنى من الدلالة المباشرة " [1]، خصوصا عندما ينظر إلى البناء المعنوي الأعمق بما فيه من إيحاء وقوة تصوير وعمق في التخييل، وليس فائدتها في البناء الصياغي المباشر.

وهناك بعض المفردات التي يعطيها ورودها في القرآن الكريم القوة والإيحاء بتأثير من السياق القرآني الذي جاءت فيه، ومن ثم تكتسب تلك المفردة نوعا من القداسة والتأثير فتجلب الشاعر إليها وتأسره لتوظيفها في نصوصه الشعرية واستغلال طاقاتها، ومن هنا " يكون غنى المفردة في امتداداتها، واستثارتها لأجواء قرآنية، يكسب الصياغة الشعرية قوة تصويرية، وعمقا تخييليا " [2].

---

[1] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

وبتوظيف الشعراء للألفاظ والعبارات القرآنية يكونون قد أعطوا شعرهم بعدا دلاليا عميقا، مع تفاوتهم في الصياغة والتعبير، وأشركوا القارئ في عوالمهم التي ارتادوها. وقد يلجأ الشاعر إلى اقتباس تركيب قرآني لأن مضمونه " يستجيب للحالة النفسية التي يكون عليها أو الوضعية التي يريد الإفصاح عنها، وللإعجاب بنسيج القرآن والافتتان بتعبيره، والجري وراء محاكاته في أسلوبه " [1].

من أكثر السور القرآنية حضورا في شعر الشعراء سورة المسد، حيث تناولها أكثر من شاعر، ولكل شاعر تجربته الخاصة التي جعلته يوظف هذه السورة التي تتحدث عن " أبو لهب " وزوجته حين حاولوا أذية الرسول عليه الصلاة والسلام. والشاعر ياسين بن عبيد من أكثر الشعراء توظيفا لسورة المسد حيث يستحضر بعض العبارات من السورة يصف بها مدينة عنابة، ويرثي الحالة التي وصلت إليها، وما فعلته يد الغدر فيها بعدما كانت تنبض بالحيوية، فيستحضر (تبت يداك) ليجرم بها يد الغدار الذي نشر الفساد في المدينة، فيقول في قصيدة (لا تسألي موعد العناب) :

عوراء .. سرت .. على الأعقاب فائقة عين النديم .. ومن واساك .. في السهد

تذوب عيناك .. في أحقاد ملتهب كمن يروِّ عه .. في الليل ..ذو لُبد

تبت يداك .. يد الغدار .. أطفأتها عمر الربيع بحجم الحلم .. متقد

لا يعرف الفجر .. من وجهيك .. ناحية يد مصافحة .. أهدَلْكُ محتشد [2]

يستحضرالشاعر ياسين بن عبيد آية من سورة المسد ويوظفها في موضع آخر من القصيدة نفسها لكن مستخدما مقطعا مختلفا من السورة، حيث يتحدث الشاعر عن مدينة عنابة والظروف التي تعيشها موظفا في هذه الأبيات عبارة (حبلان من مسد) أين

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 174.

[2] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1994، ص 45.

أراد أن يلحق صفة المسد للحبلين دون استدعاء لذهن القارئ شخصيتي " أبو لهب " وزوجته يقول :

ماذا أقول .. لبنت النجم ؟ قد وقعت عشيقة الجمر .. لا تحنو على أحد

ماذا أقول لها .. ؟ عما يراودها ؟ أسيرة .. شدها حبلان .. من مسد

رياك .. يا أيها العملاق .. ملحمة يصبها الشعر .. والتاريخ.. في عضدي [1]

يتحدث في موضع آخر عن الذين خانوا الوطن سوف يلقون المصير نفسه من العذاب جزاء على هذه الخيانة كالعقاب الذي ينتظر زوجة " أبو لهب "، والعذاب بالنار التي سوف يأكل جسدها يقول في قصيدة (عصفورة الفجر) :

الناطقين لغات البغي مرعبة الغابرين إلى غاي بلا ركب

الذاهبين إلى عنق الزجاج على أعقاب نائحة حمالة الحطب

عدّ ي هنا من ضحاياهم عقيدتنا وكبّري ما استبان الحق من ريب

عدي الضياء صريعا في مساربهم من هَاهنا مرت الأرواح للنهب [2]

إن الشاعر ياسين بن عبيد وظف آيات من سورة المسد، في كثير من المواضع في شعره، وهذا ما ينم عن تأثر الشاعر بهذه السورة التي رأى فيها ما يعبر عن اختلاجاته النفسية ورؤاه الفكرية، وقد ركز في اقتباساته على زوجه " أبو لهب " وما ينتظرها من عذاب في قوله (حمالة الحطب)، و(شدها حبلان)، وهذا ما أضفى على النص جوا من القداسة والتأثير والرهبة أوحى به السياق القرآني للسورة.

---

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

أما الشاعر خالد علواش فيتناول القضية الفلسطينية وهو يستهزئ بالإنتصار الذي أوهم اليهود الفلسطنيين أنهم حققوه، وما هو إلا نكسة جديدة تضاف إلى مجموع النكسات الماضية يقول في قصيدة (نزيف من رحم القضية) :

قد نصبت

في غزة اليوم .. صلاة النصر

قد فرضت

ألا تبت يداكم .. أي نصر

ذاك قتال الفتات [1]

يوظف الشاعر عبارة (ألا تبت يداكم) التي استمدها من سورة المسد متأثرا بالسياق القرآني الذي وردت فيه لفظة (تبت) في الآية الكريمة « **تَبَتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وتَب** » [2]، مستغلا دلالات اللفظة الإيحائية التي تفيد معنى الدعاء، والشاعر هنا ساخط على الوضع في فلسطين وعلى القرارات المجحفة التي تتخذ في حق شعبها المستكين المغلوب على أمره، وتعسف اليهود ضدهم.

سورة الزلزلة من السور كثيرة الورود حيث يستحضرها مجموعة من الشعراء من بينهم الشاعر يوسف وغليسي، يعبر من خلالها عن أوضاع وطنه فيستعير دوال السورة لينشرها عبر هذه الأبيات مصورا انتظاره لزوال تلك الظروف التي تشوه صورة بلده، الظروف الصعبة والقاهرة التي بزوالها سوف يعود السلام ويعم الأرجاء يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

---

[1] خالد علواش: دموع وأمتعة السفر، الوكالة الإفريقية، الجزائر، ط1، 2010، ص 17 - 18.

[2] سورة المسد الآية 01.

وسوف أحط من الملكوت ..

سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

وجبال "الزبربر" تخرج أثقالها !

ويعود الحمام إلى شرفات البيوت ! ... [1]

كما يستحضر يوسف وغليسي السورة نفسها حيث يتمنى زوال الممالك التي يحكمها حكام متعسفون، ويكون هذا الزوال على يد حاكم عادل، فهو لا تعجبه الأوضاع التي يعيشها، ويتمنى أن تتغير للأفضل كي يعيش بسلام في وطنه يقول في قصيدة (تغريبة جعفر الطيار) :

لأعدت أسراب الحمام لوكرها

وأعدت وصل خليجها بمحيطها

وأعدت حلما خانها ...

تلك الفصائل ليتها

قد زلزلت زلزالها ... [2]

يستغل الشاعر التعبير القرآني في هذه الأبيات فيوظف عبارة (زلزلت زلزالها المستمدة من الآية: «**إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا** » [3]، ليدلل بها على تغير الظروف والأحوال، فقد وجد الشاعر في العبارة ما يوحي برفضه للأحداث الدامية التي تجري في وطنه وتمني زوالها. كذلك من الشعراء الذين استحضروا سورة الزلزلة الشاعر

---

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2003، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] سورة الزلزلة الآية 01.

عثمان لوصيف وهو يعبرعن رحلته إلى مدينة غرداية، ويصف الشعور الذي انتابه وهو يتجول بين أزقتها ليلا في قصيدة (غرداية) حيث يقول :

غشيتني المدارات

كاشفني الرعد

زلزلت النفس زلزالها المستحيل

وتطهرت بالرمل عبر القفار

وتطهرت بالنار .. لا بالبحار

تطهرت .. أي يد مزجتني بكل المجرات ؟ [1]

من بين السور التي وظفها الشعراء سورة الكافرون حيث يستدعي يوسف وغليسي هذا النص القرآني ليسقطه على المرأة المفتتنة بجمالها والمغترة به، التي لا تلتزم بأمر ربها في استغلال تلك المفاتن وتستعملها لخداع الناس، ليبين الاختلاف بين ما تعتقده النساء الفاتنات وما يعتقده الآخرون فيهن يقول في قصيدة (تساؤل) :

ولما تساءلت عن سر إمرأة

من بلادي ،،

على الآخرين توزع فتنتها ! ..

قيل لي :

"لكم دينكم ولها دينها" !!! [2]

---

[1] عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص 73.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 68.

يوظف دائما الشاعر يوسف وغليسي العبارة القرآنية ليضفي على نصه الشعري مسحة قدسية من خلال الإشعاعات الإيحائية التي يضفيها توظيف آيات القرآن الكريم، فيستمد منه عبارة (لكم دينكم ولها دينها) ليعبر عن حرية اختيار المعتقدات والإنتماء، موظفا قوله تعالى: **لَكُم دِينُكُم ولِيَ دِينِي »** [1]، مغيرا في الضمير والنسبة فبدل (لي ديني) يقول (لها دينها)، يشير الله سبحانه وتعالى في الآية السابقة للإنسان الذي لا يؤمن بربه، ويستهزئ بالعقاب، كذلك الشاعر فهو يائس من سماع تلك المرأة للنصيحة، لذلك فعلى الناس أن يتمسكوا بدينهم ومبادئهم ويتركوها تمشي في الطريق الذي اختارته، ولقد زادت هذه الآية في تكثيف المعنى وتقوية الدلالة.

وليبين الشاعر نذير بوصبع اختلافه عن الذين يتربصونه ليطيحوا به استحضر سورة الكافرون، حيث ابتعد الشاعر عن رفاقه مرتحلا، ودموع الحزن بادية عليه، تحز في نفسه الآلام، وحيدا يسائل الطريق، فبعد طول رفقة لاصحابه يقرر فجأة الرحيل، تاركهم متخذا طريقا غير طريقهم يقول في قصيدة (مسافر) :

أيا رفاقي

ضحكنا كثيرا، كتبنا رثاء لمن لم يمت ..،

.....

أقول لكم بعد طول انتظار ..،

وبعد انتباه الغروب ... :

لكم دربكم، ولي دونكم -مثلما اشتهيه- درو [*][2]

---

[1] سورة الكافرون الآية 6.

[2] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 5 - 6.

[*] لفظة (درو) هكذا وردت في الديوان.

يستخدم الشاعر الأسلوب القرآني موظفا الآية القرآنية «**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِي** » [1]، مع بعض التحوير في العبارة، لكن بتكرار دلالة الآية نفسها التي تتحدث عن الإنفصال والتفرق، وهذا ما قصد إليه الشاعر نذير بوصبع من خلال عدم توافقه مع أصدقائه وإتخاذه القرار في إكمال سيره في طريق آخر.

يوظف الشاعر أحمد حمدي عبارة (طير الأبابيل) من سورة الفيل ليصف الشاعر الوضع في فلسطين، وما يفعله اليهود من تقتيل وتشريد للأطفال والنساء، وما يلاقونه من ظلم وتعسف وجبروت يقول في قصيدة (الأطفال والحجارة) :

يحفر في الفراغ المستريب

طريقه ..

ويدور دورته

ويلحظ سربه

ينقض كالطير الأبابيل

التي لا تبقى بعد مسيرتها

نملا يدب، ولا شجر [2]

موظفا الشاعر الآية القرآنية كصورة جزئية تتخذ حيزا خاصا في نصه الشعري مستخدما أحد وجوه الصورة البيانية وهو التشبيه بحرف الكاف (كالطير الأبابيل)، حيث يشبه الشاعر ما يفعله العدو الصهيوني بأطفال فلسطين بالطير الأبابيل الذي ينقض على عدوه، مستحضرا صورة معاكسة للقصة القرآنية حيث أن الطير الأبابيل

---

[1] سورة الكافرون الآية 05.

[2] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 48.

تمثل قوى الظالم التي تدمر كل ما تجده أمامها، وتواجه قوى الخير التى تدافع عن الحق، فاليهود يعاملون الفلسطينيين كأعداء لهم ويستكثرون عليهم ما بقي لهم من أرض فلسطين يعيشون فيها.

يعدد الشاعر عثمان لوصيف أوصاف الجنة وما تحتويه من نعيم، متمثلة في رياضها وفاكهتها، واصفا رحلته مع محبوبته وتمتعه معها، ويشبه الرحلة بالسفر إلى جنة الفردوس، مضفيا على هذه الرحلة أوصافا استمدها من وصف القرآن للجنة ليضفي على نصه نوعا من القوة والتأثير يقول في قصيدة (جنة الفردوس) :

هي جنة الفردوس قد فتحت أبوابها فتدفقت مننا

فيها قطوف القلب الدانية أشجارها الغناء تحجبنا

فيها أباريق مشعشعة بالراح تحيِّ الروح والبدنا

وأسرة من سندس فرشت تحت الظلال الوارفات لنا

من عشقنا صغنا بهارجها وأريجها .. فغدت وطنا ! [1]

يسقط الشاعر مجموعة من الأوصاف المستمدة من القرآن الكريم على جمال طبيعة بلاده، ويتجلى ذلك من العنوان حيث يصفها بالجنة ويرفع من قيمتها بتشبيهها بالفردوس الذي يمثل أعلى مرتبة يصلها الأنبياء والشهداء والصديقون، ويسترسل في سرد مجموعة الأوصاف حيث تملؤ أشجارها الغناء المكان وتجعله يبدوا متلاحما من كثرتها، لكن تلك الأشجار ثمارها القلوب التي تلتقي على المحبة، وأباريقها تحي الروح والبدن ويشعر الشارب منها بالراحة، وأسرتها من سندس يحس المستلقي عليها بالسكينة والطمأنينة ويسعد بوجوده عليها. إن هذا الاستغلال للأوصاف القرآنية زاد

[1] عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص 50.

من وقع النص الشعري على القارئ والتأثير عليه بما يضفيه من دلالات وتقوية المعنى.

قد يبدع الشاعر حين لا يستمد صوره من القرآن مباشرة بل يجعل القارئ يشاركه في عملية الاستيحاء حيث يوظف الشاعر عبد الكريم جليد ألفاظا من المعجم القرآني يستعملها في وصف الجنة، ليرمز بها إلى تميز شعره وتفرده في التأثير، حيث لا يملك الشاعر سواه ليدافع به على القضية الفلسطينية، لكن هذا الشعر غير الكلام الذي قيل وسيقال، ذلك السلام الوهمي والعهود الكاذبة، فشعر الشاعر ثائر وغاضب، سوف يصنع ما عجزت عنه المعاهدات ويغير الظروف في قصيدة (قصيدة الضوء) :

عين جارية ....

أنت فيها سرائر

ونمارق ليل

من الصحو

إذ تتظاهر فيه النجوم مدائح حب

وأصداف قافية الشعراء [1]

يربط الشاعر موصوفه بمجموعة من الصفات المستمدة من وصف القرآن الكريم للجنة، ففيه عين جارية تفيض بكل ما يروي عطش السنين الخوالي، وسرائر تمنح الراحة والهدوء والروية، والنمارق التي يشبهها بالليل، لكن المفارقة أن هذه الأوصاف لا تمثل شيئا ماديا نحس ونشعر به، وإنما هي صفات يطلقها الشاعر على الصحو الذي يشبهه بصحو الصوفية من خلال الانتشاء بالحب الإلهي، الذي تتلألأ فيه

[1] عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، جمعية النشىء للثقافة والفنون، قسنطينة، د.ت، ص 23.

النجوم ويهدي إشعاعها إلى اليقين والإيمان والسمو بالروح إلى أعلى المراتب فتنير دربه وطريقه وتوصله إلى نشوة بلوغ الكمال المطلق.

2- القصص القرآنـي :

2-1 قصص الأنبيـاء :

لم يكتف الشعراء بتوظيف الألفاظ والعبارات القرآنية، بل أكثروا من توظيف قصص الأنبياء عليهم السلام حيث كانت من أكثر ما وظف من التراث الديني في الشعر الجزائري المعاصر " فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته " [1]. والقرآن الكريم حافل " بمادة قصصية وافرة عن الماضين، أفرادا وجماعات، شعوبا وقبائل، أنبياء وأقوامهم. وردت في مقاطع رائعة وسياقات حجاجية إقناعية " [2]. وتعتبر شخصيات يوسف ومحمد وعيسى [3] عليهم الصلاة والسلام من أكثر الشخصيات توظيفا بالنسبة لشخصيات الأنبياء الآخرين، فقد اعتبرها الشعراء هي الأكثر تمثيلا لتجاربهم الشعرية.

إن شخصية سيدنا يوسف عليه السلام من أكثر الشخصيات الدينية شيوعا في الشعر الجزائري، وذلك لتوفرها على عدة ملامح تتمثل في: سقوط سيدنا يوسف في

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

[2] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 119.

[3] لقد جاءت هذه النتيجة حسب إحصاءات قمت بها على الدواوين الشعرية قيد الدراسة، فوجدت أن قصة سيدنا يوسف عليه السلام من أكثر القصص الدينية توظيفا لدى الشعراء، ثم تليها السيرة النبوية، وفي المرتبة الثالثة توظيف قصة المسيح، ويأتي ذكر قصص الأنبياء الآخرين بنسب قليلة جدا.

البئر، إحضار قميصه الملطخ بالدم لوالده، رؤيا حاكم مصر وتفسير سيدنا يوسف لها، قدوم إخوته لمصر في السنوات العجاف، يستحضرها الشعراء ليعبروا بها عن بعد من أبعاد تجاربهم الشعرية. وقد استفاد الشعراء من الآيات القرآنية التي تتناول قصة يوسف، حيث وظفوا بعض آيات هذه القصة في غير موضع من أشعارهم مصورين معاناتهم.

يوظف الشاعر عز الدين ميهوبي قصة يوسف عليه السلام مع إخوته قبل أن يرمى به في البئر ويتعرض لخيانتهم وغدرهم، حيث يتذكر الشاعر ما كانت عليه حياته في وطنه من هدوء وطمأنينة وسعادة لا شيء يعكر صفوها، فيتذكر أيام الطفولة والصبا، لكن الظروف تغيرت بعد تعرض وطنه للخيانة، وتعرضه لفترة صعبة من طرف أبنائه الذين انقلبوا عليه، كما انقلب إخوة يوسف على أخيهم، وأدخلوه في دوامة من التناحر والصراع، فالشاعر يوحد بين ما حدث لوطنه وما حدث لسيدنا يوسف يقول في قصيدة (فلك) :

كنا صغارا

لا تراب ولا دوالي

نلهو كيوسف بين إخوته

تدغدغنا الليالي

كنا صغارا

دار دورته الفلك

وطني أموت بحسرتي .. [1]

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، ط1، 1997، ص 83.

كما استدعى الشعراء جانبا آخر من جوانب قصة يوسف عليه السلام المذكورة في القرآن الكريم. فنجد الشاعر يوسف شقرة يوظف حادثة سقوطه في البئر وإحساسه وهو بداخله، يعبر الشاعر من خلالها عن مخاوفه من هذه الحياة، مفتشا عن أمل يحقق له أحلامه في إيجاد مستقبل أفضل يقول في قصيدة (الحلم) :

وسقطت مفزوعا في بئر

لا ذنب معي إلاي

وشفاه تأكلني

تجمعني أشتاتا

وتقول :

قد حل الصباح [1]

يتحدث الشاعر عبد الحق مواقي عن وقوفه أمام باب السجان ويستحضر لذلك قصة سيدنا يوسف وحادثة وقوعه في البئر الذي يومئ إليه بأنه السجن الأول، ليتحدث في أبيات أخرى عن وقوعه في السجن الثاني الذي يمثل زنزانته، والسجن هو المكان الذي " تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود، والحواجز " [2]، وقد أصبح السجن في أشعار الشعراء رمزا لفساد النظام وظلم الساسة يقول في قصيدة (ذات مساء) :

فلا درب يوصل إلى الشمس البعيدة ،

---

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، ط1، 2006، ص 54.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 100.

وأنا لست يوسف

وقافلتي رمتني في جب السجان

.....

وتصدع الزيتون ،

بكيت على باب الزنزانة وعلى الجدران

سأبقى يوسف ،

ليعرف إخوتي أن الماء والدم ما كانا يوما سيان [1]

يشعر عبد الحق مواقي بفقدان الأمل الذي يرمز له بـ (الشمس) التي لن يتمكن من الوصول إليها، لتشرق بنورها على حياته فتملؤها وهجا وضياء، فقد ضيع الدرب الذي يوصله إليها فانتشر الظلام وعم الأرجاء، وليعبر عن شدة هذا الظلام الذي يرافقه الخوف من المجهول والحيرة في كيفية النجاة يستحضر حادثة سقوط سيدنا يوسف عليه السلام في البئر والشعور الذي كان ينتابه داخله، ثم انقاذه من طرف القافلة التي مرت من هناك لتدخله في سجن آخر هو سجن العبودية (وقافلتي رمتني في جب السجان)، فالشاعر يشعر بالألم والحسرة إتجاه الظروف التي تحيط به، فكل ما كان يمتلكه قد فقده، وفقد معه الأمل في عودة الأمور إلى ما كانت عليه (فانفجر الرمل وتصدع الزيتون)، لكنه رغم الخيانة التي تعرض لها فإنه لا ينكر إخوانه والعلاقة التي تربطه بهم.

من بين الملامح الخاصة لشخصية سيدنا يوسف تفسيره لحلم حاكم مصر، تلك الرؤيا التي أفزعته وحيرته وجعلته يأمر الكهنة بتفسيرها فعجزوا عن فعل ذلك، إلا أن

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2001، ص 7.

سيدنا يوسف استطاع تفسير الحلم وإنقاذ البلاد، والشاعر نذير بوصبع يستحضر هذا الملمح في قصيدة (لقاء البدء والنهاية) حيث يقول :

تحولا كنت على جبهتي، أو تنويعا وسط الحقول في فصل الخريق .... ،

لم تعد الهيئات وجها يشبهك !

أنت قوام السنبلات الخضر عندما يشيع في بوادينا الجفاف ... ،

وعندما تفزعنا الرؤى العجاف .. ،

وتتساقط ملوك الجوع من عروشها في حل المشيئة الكونية . [1]

يناجي الشاعر ربه ويدعوه متضرعا أن يغير حاله ويخفف عنه آلامه، لما يعلمه من قدرة الله على تغيير الأحوال وصناعة المعجزات فيستحضر قصة يوسف وكيف استطاع بمشيئة الله أن يجعل سنوات العطاء والخيرات تكون هي المنقذ من سنوات القحط والجفاف، وهذا كله تدبير إلهي يعجز عن القيام به بشر، كذلك الشاعر يتشبث بدعاء الله والتضرع له ليسر له أموره ويغير له أحواله. كما يستحضر الشاعر قدوم إخوة يوسف لمصر من أجل الحصول على القليل من الزاد في السنوات العجاف يرجون أن يظفروا بالقليل منه وإلا سوف يموتون جوعا هم وعائلاتهم وقريتهم يقول :

يبتعد القمر تاركا وداعته للأدغال، تهنا في العمق والعراء والفصول الحجرية .. زماننا غريب .،

يا أيها العزيز متعبين قد أتيناك ..

فلا ترد وجهنا ثانية إلى الرمال ! [2]

---

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

يستغل الشاعر هذا الموقف ليسقطه على ظروفه الحالية فيصف حاله بأنه أصبح يعيش في ظلمة دامسة بعد غياب القمر الذي كان ينيرها، حيث وجد نفسه في العراء يحيط به الظلام من كل جانب والخوف يملأ قلبه، يأمل بأن يساعده أحد ويخرجه من هذه الظروف الصعبة التي يعيشها ويزرع في قلبه أمل الرغبة في الحياة.

يحمل توظيف شخصية سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام مجموعة من الدلالات التي أسقطها الشعراء عليها، كان أكثرها تمثيله للإنسان العربي وما آل إليه بعدما كانت حضارته الإسلامية أزهى الحضارات، أصبحت الآن تتخبط في الفقر والجهل والحروب. يستحضر الشاعر عثمان لوصيف شخصية الرسول -صلى الله عليه وسلم- ليرمز به إلى معاناة الإنسان في سبيل رسالته وهدفه، وتحمل المشاق من أجلها الاقتداء بسيرة النبي الأمين، وتحديا لكل من يقف في وجه الوصول إلى هدفه يقول :

أنا ابن الزمان البكر جئت مقبلا

جبالي وأنهاري وداري وضيعتي

تسربت في كهف القرون مغلغلا

وعدت إلى الدنيا بنار النبوة

أنا القلم الأمي أين مدادهم

وما زخرفوا من ترهات سقيمة [1]

[1] عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 42 - 43.

يوظف الشاعر يوسف وغليسي ملمحا آخر من ملامح شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام وهي حادثة بيعته تحت شجرة السمرات وتعهد الأنصار بالولاء له، فيتمثل الشاعر هذه الحادثة ويتسائل عن الوعود التي أخذها على عاتقهم حاموا الدعوة الإسلامية أحد مقومات وطن الشاعر يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا ،،

بايعتني الريح شوقا إلى "السمرات" التي

بايعتني شتاء وصيفا ..

وشاخت .. تهاوت .. وماتت ..

ولا شاهد يذكر المرتين ! [1]

يتذكر الشاعر وعود الذين تعهدوا بحماية هذا الوطن والتضحية من أجل أن يعيش في سلام و أمان، لكن هؤلاء خانوا وعودهم وتنكروا لها، بل أصبحوا سببا في بلاء هذا الوطن ومعاناته. كما يوظف لوصيف ملمحا آخر من ملامح النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - وهو ملمح حمله للرسالة النبوية التي أبت السموات والأرض والجبال أن تحملها وحملها الإنسان، فيرمز الشاعر من خلال صورة النبي إلى كل الأمة الإسلامية التي ورثت هذه الرسالة وتحملت هذا الحمل الثقيل يقول :

حين ألقت إلينا الجبال

بالمواثيق

وحدك كنت النبي

فحملت الأمانة

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 25.

يا سيد المستحيل

ووحدك صليت للمعجزات

وغنيت للمطر الدموي

ثم ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات [1]

يعقد الشاعر مقارنة بين حال الإنسان العربي قديما وحاله الآن، فقد كان سابقا حاملا لواء الدفاع عن أمته ودينه ووطنه، يجاهد من أجل إرساء دعائم دولته الإسلامية، ويضرب للعالم أروع المثل في القوة والشجاعة، فقد كان حقا قادرا على حمل الرسالة الإلهية ونشرها في أصقاع الأرض، فقد بلغت الحضارة الإسلامية تطورا كبير في العصور الإسلامية السابقة، إلا أن حال الإنسان العربي الآن لا يعجب الشاعر، فهو يستنكر ما حدث له، مستغربا أن سليل العرب الأوائل الشجعان يتحول إلى إنسان خانع، خاضع يسود حياته الظلام والخوف. كما يستدعي عثمان لوصيف حادثة معراج الرسول - صلى الله عليه وسلم - ليصف لنا أجواء مدينة غرداية في الليل فيتمثل نفسه وكأنه في رحلة معراج يتطهر من خلالها من كل ما يربطه بالأشياء المادية ليسمو إلى عوالم الروح حيث يقول :

قمت في دامس الليل وحدي

تسللت حتى اهتديت لبوابة السر

ثم سلخت المدينة عني

ومن برزخ الظلمات إلى سدة النور

حلقت .. حلقت

كان فضاء تشربت أبعاده الساطعات

[1] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 107 - 108.

وصحراء مرغت ناصيتي في حماوة رمضائه [1]

نهض الشاعر في الليل الدامس يسير بين شوارع المدينة، التي كان يحيط بها الظلام من كل صوب وفجأة تسامت نفسه لتنتقل من المدينة الشيء المعنوي إلى الجانب الروحي الانغماس في عوالم الصوفية يهذب النفس في هدأة الليل وسكونه، تضيء نفس الشاعر ويشرق بنور التطهر، رحلة معراج الشاعر هذه هي معراج الروح عبر ملكوت الأرض وتأملاته في رحلة صوفية لتطهير النفس عبر شوارع المدينة.

من الملامح الأكثر انتشارا في شخصية المسيح هي ملمح المخلص حيث وظف الشعراء الجزائريون هذا الملمح للتعبير عن معاناتهم وآلامهم، وذلك بتقمصهم لشخصية المسيح. يوظف الشعراء فكرة المسيح المخلص كفكرة بارزة وملمح من ملامح شخصية المسيح في المتن الشعري حيث تقول بعودة المسيح بعدما صعد من الأرض إلى السماء، ليعود مجددا إلى الأرض لينشر دينه ويخلص الناس من الفتنة التي ستحدث فيها مثل ما جاء في قصيدة نذير بوصبع (ذو القرنين والزمن الحجري) يقول :

قال لي الجلاد ذات مرة :
صرِّف إلى ما تشاء من أزمنة كل القضايا المحزنة ....،
واكتب على وجدانك المسكون بالخوف وعار المسكنة :
" أنا حقير الوجه واقف في باب الذهول والمديح ..،
أرقب عودة المخلص المسيح .... "
قل ما تشاء من شؤون الآخرة ..، [2]

[1] عثمان لوصيف: غرداية، ص 72 - 73.

[2] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 106.

يستنهض الشاعر الهمم ويشذ النفوس ويدعو إلى وجوب التغيير، فمن أراد أن يخلص وطنه من نار الفتن والصراع لا بد له من التحدي والمواجهة، وليس الخوف والمسكنة، لأن انتظار المسيح المخلص لن يجديه نفعا، ففكرة الخلاص من شخص آخر ليس في صالحه ولا تخدمه، بل يجب عليه أن يتخذ قراراته بنفسه لرفع الظلم والعمل على ذلك ولا يكتفي بالكلام الذي لا يجدي.

يتناول الشاعر يوسف وغليسي ملمحا آخر من ملامح شخصية المسيح وهو العودة من جديد ونشر دينه بين الناس، وإعلاء كلمة الحق يقول في قصيدة (حلم من أوجاع الزمن الأموي) :

وأهتف: صبرا صديقي الهمام !

وصبرا أيا آل :غيلان" رغم اكتحال المدى بالسواد ،،

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد !

وصبرا فما قتلوا حلمنا -يا صديقي- وما صلبوه ،،

ولكنه ساكن في أقاصي الذرى .. كالمسيح ..

سيجتاح هذا المدى بعد عام ! . [1]

يطمئن الشاعر صديقه بأن حلمهما سوف يتحقق، وسيظل صوتهما مرفوعا رغم الظروف الصعبة وأملهما في ذلك كبير، فأحلامهما كالمسيح موجود في أقاصي هذا الكون وسوف يجتاح هذا المدى، فهي باقية وستتحقق ذات يوم ولن يستطيع أحد قتلها.

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995، ص 86.

شخصية المسيح التي تتردد عند شعرائنا تتخذ ملمح الخلود وعدم الموت، حيث يحاولون إسكات صوت الشاعر وإعلاء كلمته وذلك بتعذيبه بالنار وضربه بالسياط، يريدون التخلص منه إلى الأبد، واعتقدوا أنهم فعلا تخلصوا منه فصاحت الطبول تنبئ بذلك إلا أن الشاعر كالمسيح لا يموت هو في مكان آمن، وسوف يعود إليهم مرة أخرى من بعيد ليدافع عن وطنه، كما جاء في قصيدة (البذرة واللهب) للشاعر نور الدين درويش :

وصاحت الطبول في محافل البلد

قد انتهى

وما انتهيت إنما

غشيتهم بوابل من عباءة الفناء كالمسيح

ألقيت بي في حفرة آمنة الظلال

لأسكن الأبد [1]

تتجسد الملامح التي طبعت سيدنا آدم عليه السلام في الشعر بتعبيره عن الإنسان بكل أهوائه وغرائزه، من خلال ملمح الخطيئة وخروجه من الجنة، وملمح خروج حواء من ضلعه. ومن الشعراء الذين وظفوا شخصية سيدنا آدم الشاعر عز الدين ميهوبي، يعبر من خلالها على أزمة الإنسان المعاصر التي تمتد جذورها إلى زمن النبي آدم عليه السلام عندما حدثت الخطيئة وأخرج من الجنة يقول الشاعر في قصيدة (قراءة أولى للسفر) :

لا خالق إلا خالق هذا الأصل ..

وصورة -آدم- يقتلع

[1] نور الدين درويش: البذرة واللهب، دار أمواج للنشر، سكيكدة، ط1، 2004، ص 56.

الأرض الخرساء

يا آدم اهبط !

-حواء- تمد يدين لتقتلع

الإثم الأول

يمناك تعاود ثانية ..

يسراك تراود هذا العالق بالطين [1]

يعبر الشاعر عما آل إليه الإنسان الذي تخلى عن مبادئه وقيمه، وأصبح يقتل ويستبد ويقترف الآثام والمحرمات، فيعيدنا الشاعر إلى الخطيئة الأولى خطيئة سيدنا آدم التي جرته إلى فقد جنته والهبوط إلى الأرض إلا أن آدم استغفر ربه وطلب عفوه من هذه الخطيئة، لكن آدم في شعر ميهوبي لا يريد أن يتوب من خطيئته بل يكررها، فيطلب منه الشاعر عدم الهبوط إلى الأرض؛ لأن آدم الشاعر إذا نزل الأرض فإنه سيبغي فيها ويكثر الفساد وسوف يقتل أخاه الإنسان ولن يعتبر ذلك جرما.

يتناول عبد الحق مواقي ملمحا آخر من ملامح النبي آدم وهو كونه أول الخلق وسيد البشر، وهو يمثل بداية الحياة على الأرض، فيستحضر هذا الملمح لآدم ليرمز به إلى رغبته في عودة الإنسان إلى بدايته وكيف كان، حيث كانت أفكاره فطرية بسيطة، يعيش في بيئة تتميز بالنقاء والصفاء حيث يقول في قصيدة (ذات مساء) :

ويدي تمتد ببطء ،

وببطء

تعيد ترتيب أبجدية الزمان

وأحرف الطبيعة والمكان ،

[1] عز الدين ميهوبي: النخلة والمجذاف، منشورات مؤسسة أصالة ، سطيف، ط1، 1997، ص 60.

لعلي أجد آدم الذي كان هنا ،

وحواء التي ما خانته يوما

عند باب السجان [1]

الشاعر ناقم على الأوضاع التي يعيشها، ساخط على ما آل إليه الإنسان، ويحن إلى الزمن الماضي إلى الفطرة الأولى، رافضا هذا الواقع المرير الخانق، يريد الهروب منه إلى زمن الصفاء، فيرجع بذاكرته إلى بدء الخليقة يبحث عن آدم جديد، يعيد له الأمل من جديد ويبعد عنه الهموم التي تثقل كاهله.

وقد وفرت قصة سيدنا موسى عليه السلام إمكانيات فنية وفكرية، بما تقدمه من مساعدة عما يريد التعبير عنه بكثافة وقوة تؤثر في نفوس المتلقين. يستحضر لوصيف ملمحا من ملامح النبي موسى عليه السلاموهو يده البيضاء التي أخرجها أمام سحرة فرعون ليجابههم بقدرة الله وعظمته، ولتكون دليلا على أنه نبي الله المرسل يقول :

فصرخت" وجدتك ! وجدتك !

ثم انغمست في زمزمك الطهور ؟

أشتهي لمسة واحدة

من يمناك البيضاء من غير سوء

فأصبحوا على خمس ريشات

يداعبن كماني الجريح [2]

---

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص 4.

[2] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص 69.

يستحضر الشاعر يد موسى البيضاء لأنه يريد أن يرمز لشيء يلفت الانتباه ويكون حجة للناس، فوجد أن خير ما يوصله لبلوغ هذه الدلالة يد موسى البيضاء التي يرمز بها ليد محبوبته القصيدة التي سيتحدى بها هذا الواقع، وقد أضفى هذا التوظيف على القصيدة قوة وتأثيرا. كذلك يوظف عثمان لوصيف ملمحا آخرا من ملامح النبي موسى عليه السلام وهو نزوله في الواد المقدس طوى، ليحدث الشاعر تشابها بينه وبين واد عبقر يقول :

آه .. يا قديسة الشعراء !

آه .. يا امرأة من نوافح عبقر !

أخلع نعلي وأهبط واديك

مغتسلا بالصبابات

اسأل عنك الفراشات المشاغبة

والعصافير الثرثارة [1]

يتقمص الشاعر شخصية سيدنا موسى فيخلع نعليه بالوادي المقدس، لكن هذا الوادي ليس وادي طوى بل وادي عبقر الوادي الذي يتغنى به الشعراء قديما ويعتبرونه وادي جن الشعر الذي يلهم الشعراء أشعارهم، لكن وادي الشاعر وملهمه لقول الشعر والتفنن فيه هي قديسة دفعته لقول الشعر والتغني بها.

[1] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص 40 - 41.

2-2 شخصيات دينيـة :

إلى جانب قصص الأنبياء وظف الشعراء بعض الشخصيات الدينية التي تكرر ذكرها في القرآن الكريم عدة مرات. فشخصية مريم العذراء من بين أكثر الشخصيات ورودا في الشعر الجزائري، حيث يتكرر ذكرها والإيماء إليها في أشعار الشعراء، حتى أصبحت قصة مريم مصدر إبداع الشعراء في بعض أشعارهم بتأثيرها وإضفاء ظلالها عليهم، وبذلك جعل الشاعر منها معادلا موضوعيا لتجربته الخاصة. وتتفرع ملامح شخصيتها إلى أربعة ملامح: انتباذها مكانا قصيا، المخاض، هز النخلة وتساقط الرطب، وتمثل جبريل لها بشرا، كلها ملامح استعان بها شعراؤنا لاسقاط عليها دلالات وأبعاد معاصرة تجسد تجاربهم الشعرية ورؤاهم وإعطائها عمقا وأكثر مصداقية. يستحضر عز الدين ميهوبي قصة ولادة مريم لسيدنا عيسى عليه السلام، حيث يقول في قصيدة (يا حادي القدس) :

صدقت كل رؤاك اليوم يا رجلا .. هذي المدينة .. لم تعتب على أحد !

ضمت طهارته للصدر وابتهلت وعانقت دمها المسفوك في جَلَدٍ

ما عدت أذكر -يا أحباب- قصتها ضلت مع الريح والآصال والصعد

ما هز شدوك -ويح العمر- أوردتي .. إني انتبذت من الألحان شدو غدي [1]

يتحدث الشاعر عن مدينة القدس التي يصورها في صورة مريم، هذه المدينة التي عانت آلام وويلات الحرب، نسيت الفرح والهناء والطمأنينة، وأصبح ملجؤها سوى ألحان حزينة تتغنى بها لتواسي نفسها، فأصبح ملجأ مدينة القدس ليس مكانا خاصا، بل كحل فرضت عليها الأوضاع التي تعيشها اللجوء إلى الشدو بألحان حزينة، متألمة على ما آلت إليه المدينة. ويوظف عبد الكريم جليد ملمحا اتخاذ مكانا قصيا

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، ط1، 1985، ص 157.

ويتقمص شخصية العذراء، حيث يبتعد عن الأنظار ليستجمع أفكاره ويتخذ قراراته فيقول في قصيدة (الفداء الخصيب) :

خبئيني ... باركيني

هذا زمان النبوة

حين اتخذت مكانا قصيا

وجاء الكلام غماما

فأبصرني قابعا في التهجد

هذا زمان النبوة يأتي من الغار [1]

يمثل الشاعر نفسه وهو في مكان بعيد يتأمل وينتظر أن يأتي زمان غير الزمان الذي يحياه الشاعر، زمن التغيير والخروج من دائرة التبعية والصمت، يتقمص عبد الكريم شخصية مريم العذراء ليعبر عن موقفه من الأوضاع التي تعيشها الأوطان العربية. ويستغل الشاعر نذير بوصبع ملمحا ثانيا من ملامح مريم وهو هز النخل، لكن في قصيدة بوصبع الوطن هو الذي سيهز النخل ليساقط عليه الدر فيقول في قصيدة (قصيد للوطن) :

وأطبق على الأحلام جفنك واسترح

وأيقظ دم المليون إن قلت ما الذخر

وحطم ظلام الليل واعتنق السنى

وهز بجذع النخل يساقط الدر

تقحم تخوم الغيب مجدا وعزة

[1] عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، ص 21 - 22.

وسل عزمات الشعب إن مسك الضر [1]

الشاعر يطمئن الوطن ويدعوه إلى الإغفاء بسلام فإن شعبه سيكون بجانبه كما كان سابقا، فتاريخ ثورته يشهد، ودم الشهداء شاهد، وإن كان الوطن في حاجة شعبه مرة أخرى فإنه سيكون بجانبه ليدافع عنه، وهنا الشاعر يعقد مقارنة بين تلبية الشعب لنداء الوطن، وتحول رطب النخل إلى در، فما إن يهز الوطن جذع النخل حتى يتساقط الدر، وما إن ينادي الوطن شعبه حتى يأتيه ملبيا كله عزم ومثابرة.

يستغل الشاعر مصطفى الغماري ملمح تمثل جبريل لمريم على هيئة بشر سوي ليدلل به على شجاعة شخصية الإمام وجرأته، وقوة إيمانه التي يواجه بها الكثير من الأمور الصعبة، يقول في قصيدة (الصوت والصدى) :

في مثل قهقهة الفراغ يجوبنا عمرا شقيا

وأتى الإمام ولم نكن من دونه خلقا سويا

فاخضر في جدب السنين فواصلا ضوءا نديا

آسى لجرحك يا إمام وللجراحات القديمة

تعب الزمان ولم تزل تهواك أشواق مقيمة

نهوى خطاها . ضوءها البدرى . رؤياها الكريمة

صوتا من الألم الفرات .. نلمه نجوى حميمه [2]

يصف لنا مصطفى الغماري شخصية الإمام الذي يتميز بالاعتدال والثبات ورجاحة العقل موظفا الآية الكريمة حيث يقول الله **تعالى: فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا**

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 94 - 95.

[2] مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 38.

فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا » [1]. يحور فيها الشاعر ويضفي دلالاتها على موصوفه، فبالإضافة إلى تلك الصفات فإن هذا الإمام بقدومه تخضر الأرض وينجلي قحط السنين الغابرة، ويعم النور والإشراق مكان الظلام والعتمة، نور أفكاره، ورؤاه، ومنهجه، كما يحدثنا عن مدى صموده وتحمله للمشاق في سبيل الدفاع عن مبادئه وانتمائه فهو يتحلى بالشجاعة وقوة الإرادة، ويعرب الشاعر عن افتقاده وشوقه ومحبته له. كما يوظف عبد الكريم جليد الملمح السابق ليعبر على قوة تأثير شعره وصنع ما لم تستطع صنعه معاهدات السلام وقرارات الاتفاقيات التي تعقد في كل مرة دون أن يكون لها فائدة ترجى، حيث يقول في قصيدة (شجر الكلام الذابل) :

توسدت نبض الظهور

صحوة الظل في شهقتي حبرا

ينهض خلقا سويا

يا شجرا ذابلا يا حريق النبوة الأبجدية

كي يصبح الوجه ملهى الحالمين

ينبغي أن أسافر في الأبدية

سوف يعمق الصوت المبتل بالبكاء [2]

عندم تعجز لغة الشعارات عن توصيل صداها إلى آذان الحكام والرضوخ لها، فإن شعر الشاعر يقف في وجه الأعداء حاملا لواء تغيير الأوضاع ومناشدة الحكام والمسؤولين على اتخاذ القرارات الصائبة لأنها تحمل بين طياتها مصير الأمة ومستقبلها، فهو يعلن رفضه وتمرده (صحوة الظل في شهقتي حبرا)، يريد أن ينشر

[1] سورة مريم الآية 17.

[2] عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، ص 48.

الصحو ويوقظ القلوب التي مازالت تنبض وتتمتع بحس النخوة والانتماء، ويصف الشاعر شعره (بالخلق السوي) مستغلا قصة مريم ودلالات السياق القرآني الذي وردت فيه العبارة وما توحي به ليسقطه على أشعاره القوية الوقع والتأثير وفي نفس الوقت توحي لقارئها بالراحة والطمأنينة كما تمثل جبريل عليه السلام لمريم بشرا لتستأنس له ولا تشعر بالرهبة اتجاهه.

لقد استلهم الشعراء قصة قابيل وهابيل على ما فيها من طاقات شعورية دفاقة ومشاعر إنسانية خاصة قد أغنت الصورة التي رسمها الشعراء لتجاربهم الحياتية ورسمهم لصراع الإنسان مع الحياة. يستحضر عثمان لوصيف ملمحا من ملامح شخصية قابيل وهو ملمح العصيان، ليعممه على عصيان الإنسان الذي يتبع شهواته وغواية الشيطان له يقول في قصيدة (صراع مع الشيطان) :

رحت -وكانت شهوتي مطية الجرح-

والطريق

نهر من الحريق

والليل صحراء من الرماد

تضج بالغربان أو بحر من الحداد

والأفق شلال من الرصاص

طرزه قابيل بالمعاصي [1]

يرمز الشاعر بقابيل لكل إنسان يرتكب المعاصي، ويمشي خلف شهواته دون أن يردعه رادع، ويترك نفسه للشيطان يتحكم فيه ويوسوس له بأشياء تزين له أفعاله، ويصبح لا يفرق بين الخطأ والصواب في العديد من أمور الحياة، المهم أنه يحقق ما

[1] عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 18.

يجول في خاطره دون مراعاة عواقب ذلك الفعل. كما يوظف يوسف وغليسي ملمح القاتل من شخصية قابيل، ليصف به خيانة الإنسان العربي لأخيه وإشعال العدو فتيل البغض والعداوة بينهم يقول في قصيدة (تراجيديا الزمن البغدادي):

"كالدنكشوت" أباري جبهتين هنا؛ وحدي هنا .. وهناك العجم والعرب !

خان الرفاق، وما .. ما خنتهم أبدا آه .. وذا سيفهم في القلب منتصب

"قابيل أتنكرني ؟! بالسيف تطعنني ؟! "قابيل" ! تقتلني ؟!.. "قابيل" ما السبب ؟!

يضيق "قابيل" من حزن ومن ندم يبكي .. وهيهات يجدي الدمع والندب !!! . [1]

يتساءل الشاعر لماذا يقتل الإنسان العربي أخاه، والعدو يتربص بهم ويشفي غليله برؤيتهم يتناحرون، وبلادهم تحترق من ويلات الحروب والإستعمار، فعوض أن يتحدوا يصبح أحدهم عدوا للثاني دون سبب، وقد يتراجع هذا الخائن القاتل لكن يوم لن ينفعه ذلك لأنه سيجد الوقت قد فات على البكاء والندم على أفعاله (هيهات يجدي الدمع والندم).

ويستدعي الشاعر خالد علواش قصة قابيل وهابيل ليسقطها على ما يحدث في فلسطين بعد إعلان النصر الوهمي في غزة حيث يقتل الأخ أخاه دون علم ولا دراية بالجريمة التي يرتكبها يقول في قصيد (نزيف من رحم القضية) :

كيف أوراري سوأة أخي

فقرباني تاه بين قوافل الحزن

وأرض الشام نبضها الحزن

وصوتها الآه ..

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 42 - 43.

.....

فلا غراب في المدينة يعلمني ..

كغراب هابيل [1]

يتساءل الشاعر عن سبب تغير الفرد الفلسطيني وكيف استطاع العدو إقناعه بقتل أخيه كما فعل قابيل وهابيل، وللتشابه بين الحادثين في ارتكاب عملية القتل وعصيان سنن الكون التي وضعها الله، استحضر الشاعر هذه القصة التي تعبر عن الموقف أحسن تعبير، غير أن في هذه الأبيات الغراب مفقود ومن ثم فإنه عاجز عن التخلص من جثة ابن عمه، لم يستحضر الشاعر القصة للتشابه بينهما فقط بل للإعتبار من القصة حيث كانت نهايتها الندم، فهو يريد أن ينبه الفرد الفلسطيني أن الندم سوف يصيبه ولن يخرج بنتيجة من هذا القتل الغادر الذي يخدم العدو.

نستخلص مما سبق ورود كثير من المعاني القرآنية الجزئية في الشعر الجزائري المعاصر فقد استدعاها الشعراء من آيات القرآن الكريم باعتباره المصدر الأساسي لثقافتهم الدينية، ولقد أبدع الشعراء بعض الصور والمعاني التي بنوها على أساس من نصوص الآيات القرآنية التي ساعدتهم على رسم الصور والمواقف والرؤى التي عبروا عنها في أشعارهم، حيث جاءت متأثرة بالصور التي تحملها تلك الآيات، التي تبدو بشكل واضح أحيانا، مفصلة ومسهبة لا تميل إلى التركيز ولا تظهر براعة الشاعر إلا بالقدرة على التذكير، وفي بعض الأحيان تأتي بشكل محور أو إيمائي توحي بالنصوص القرآنية التي يقتبس منها أو يتأثر بها وتحتاج إلى استنتاج واستبطان.

[1] خالد علواش: دموع وأمتعة السفر، ص 18 - 19.

ومن الملاحظ أن الشعراء يتبعون في اقتباسهم للسور القرآنية الاستحضار الجزئي، وهي إشارات واقتباسات أغلبها محورة لآيات قرآنية معينة أو مولدة منها، فهم لا يستحضرون كامل السورة القرآنية ولا يستغرقون جزئياتها، إنما يشيرون إليها مجرد إشارة بما يتناسب مع تجاربهم الشعرية وحالتهم النفسية مكتفين ببعض أجزائها دون بعض، أنه بحسهم اللغوي المتميز لم ينقلوا لنا الآيات نقلا حرفيا، وإلا كانوا قد وقعوا في سوء الاستخدام التراثي، بل إنهم حوروا وبدلوا ووظفوا بعضا من الآيات توظيفا يخدم المعنى الذي يعبرون عنه، وهذا ما جعل الدلالة تحيل على واقعهم المعاش.

ثانيا- التراث التاريـخي :

إن التراث التاريخي عبارة عن مجموعة من التجارب والخبرات؛ أي هو كل ما يتعلق بالإنسان عبر التاريخ من وقائع وأحداث تاريخية، فتلك الحوادث التاريخية التي حدثت " ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد " [1].

لذلك حظي التراث التاريخي باهتمام الشاعر العربي حيث عمل هذا الأخير على انتقاء بعض الوقائع والأحداث والشخصيات التاريخية بما يتلاءم وظروف العصر الذي يعيش فيه، والتي يحتاج إليها المجتمع الذي يعتبر الشاعر جزءا لا يتجزأ منه " وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرت بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي لحقت بها رغم عدالة قضيتها ... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التى استمدها شاعرنا المعاصر" [2].

إن الدارس للشعر الجزائري المعاصر يلاحظ توظيف التاريخ بأحداثه وشخصياته، حيث يعيد الشاعر صياغتها، فالتاريخ خلاصة مكثفة لتجارب الأجيال وتوظيفه في الشعر من شأنه أن يثري القصيدة بالدلالات والمعاني العميقة، ويوطد

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

العلاقة مع المتلقي الذي يحس بانتماء القصيدة المعاصرة إليه " فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل - بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة - باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات جديدة وتفسيرات جديدة " [1].

لقد نال التراث التاريخي حظا وافرا في التجربة الشعرية الجزائرية لأن بعض الشعراء يميلون إلى الطابع التاريخي، وذلك لأن التاريخ من المصادر الغنية التي يستقون منها الكثير من الأحداث والشخصيات التاريخية الغنية بالتجارب والإيحاءات التي يعملون على توظيفها توظيفا فنيا فصارت في أشعارهم جديدة في كثير من تجلياتها ليمرر الشعراء عبرها رسائلهم، فتتحد بذلك التجربة الشعرية والحدث التاريخي ليكونا نسيجا مترابط يعبرون من خلاله عن موقفهم أو يقيمون واقعهم.

كما استعمل الشعراء التراث التاريخي في أشعارهم، ووظفوه ليتمكنوا من استنطاق التجارب القديمة، باعتبار أن هذا التراث ليس قالبا جاهزا أو نظاما إشاريا يتكرر بدلالته الأصلية نفسها ومعناه الأول نفسه في النصوص الإبداعية، وإنما هو متغير حسب كل تجربة شعرية جديدة لدى كل شاعر، فالشعراء يوظفون من خلال إبداعاتهم رموزهم التاريخية الخاصة وفق ما تمليه عليه رؤيتهم وتجربتهم الفنية.

ويعتمد الشعراء في توظيفهم للتراث التاريخي على رسم صورة فنية لها هدف مستوحاة من التاريخ يحورون فيها ويدمجونها داخل العمل الأدبي، لهدف يبتغونه من ورائه، فإذا كان " المؤرخ يلتزم 'الحقيقة'، فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له " [2]، فإن الشاعر لا يقوم بسرد الأحداث كما هي بل يضفي عليها طابعا جماليا، ويستغل الشخصيات والأحداث التاريخية ليوظفها في نصه دون أن يتقيد بسرد الحدث

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 102.

التاريخي كما وقع، بل يحذف منه عناصر والعناصر القديمة يحورها ويعيد تركيبها بشكل جديد لتعميق المغزى القديم أو التعبير عن مغزى جديد يتناسب ورؤيته للواقع المعيش.

ومن خلال قراءتي للشعر الجزائري المعاصر سوف أقوم برصد تلك النماذج من الشخصيات التاريخية، والمواقف والأحداث التي استلهمها شعراؤنا وكان لها أثرها في المتن الشعري في إثراء الدلالة وصياغة المعنى.

1- الشخصيات التاريخيـة :

يشير توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر إلى عمق قراءة الشعراء للتراث، وقدرتهم على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعريا واسعا وغنيا بالإشارات والدلالات، ويقصد بتوظيف الشخصية التراثية " استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها- أو(يعبر بها)- عن رؤياه المعاصرة " [1].

والشاعر في تناوله للشخصية التراثية لا يعمل على تصويرها كما هي، بل يرسم لنا صورة فنية لشخصية جديدة ويجعلها " شخصية تراثية معاصرة في نفس الوقت، وذلك بأن يختار من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما تناسب وتجربته المعاصرة، ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها " [2]، فهو يعتبر الشخصية التراثية رمزا لشخصية معينة تؤثر في حياته أو في مجتمعه. واستدعاء الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية المحملة ببعدها التاريخي والفكري يهدف إلى

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

إنتاج الشاعرية، سواء أكانت الشخصية تتشابه في موقفها مع الموقف الحاضر، أم كانت بينها علاقة عكسية، فمن خلال العلاقة بين الشخصية التراثية وبين موقف الشاعر تتضح الصورة المراد رسمها.

ومن ثم فإن الشعراء استدعوا الشخصيات التاريخية ووظفوها بما يلائم تجاربهم الشعرية، وتعددت نماذج الشخصيات التاريخية تبعا لتعدد الأحداث التي قامت بها، فاستقوا من التاريخ الشخصيات التي تعتبر نموذجا للظلم، والشخصيات التي تعتبر نموذجا للثورة، وهناك شخصية الرجل الشجاع والمتحدي لقوى الظلم والقهر، وشخصية الحاكم العادل، وشخصية الحاكم المستبد أو الضعيف، ووضعوا كل شخصية في الإطار الملائم لها حسب موضوع القصيدة. لذلك فإن استخدام الشعراء الجزائريون لأعلام تراثية بارزة كان لها تواجدها الطاغي في أشعارهم. إن استحضار هذه الشخصيات ليس عبثا، بل استدعاهم السياق وأملته الضرورة الفنية والموضوعية، وسيتم تناولهم في الصفحات الآتية.

1-1 شخصيات القـادة :

يكثر الشعراء الجزائريون من استدعاء شخصيات قادة لها دور في تاريخ الجزائر القديم، مثلت التحدي والمواجهة والنضال ضد قوى الظلم والقهر، حيث يستحضرون كثيرا شخصية القائد طارق بن زياد، فهذا الشاعر مصطفى الغماري يوظف صورة هذا القائد ليضرب به المثل في الشجاعة والبسالة، وهو يرى ملامحه في مخاطبه سليل هذا الماضي، حيث يؤكد له أنه يستطيع أن يتغلب على همومه ويهزمها، كما أبحر طارق إلى الأندلس وحقق الانتصار العظيم يقول في قصيدة (الشوق الآتي) :

لي من ضيائك خصلة

خضراء ... تهتف من بعيد

يا مبحرا بهمومه

بربابة سكرى النشيد

إني لألمح في جبينك

طارق ... وابن الوليد

إني لألمح قصة الماضين

في الوادي عيونا [1]

لا يفصل الشاعر مصطفى الغماري كثيرا في صوره حيث يكون حضور رموزه التراثية بصورة مكثفة تشد القارئ إليها فتتداعى في مخيلته جميع الدلالات والمعاني التي توحي بها تلك الرموز، مثلما نجد في هذا النص حيث ذكر طارق بن زياد وخالد بن الوليد (لأني ألمح في جبينك، طارق وابن الوليد)، مستندا على ما يوحيان به من الشجاعة والبطولة والقوة، وقد أراد الشاعر من خلال هذا التوظيف بث الأمل والتفاؤل في روح مخاطبه بتحقق ما يصبو إليه بالإرادة والعزيمة لأنه سليل قادة شجعان تركوا بصمتهم في تاريخ الإنسانية. وفي قصيدة أخرى يوظف الشاعر مصطفى الغماري ملمحا آخر من ملامح شخصية القائد طارق بن زياد وهو الإنجاز العظيم الذي حققه حيث يقول في قصيدة (أهازيج الصباح الأخضر) :

في الدرب تعتصر الأماني البيض .. من هدب الزاهر

يا بنت عقبة في المضاء وبنت طارق في المفاخر

كم ذا ترنم في ربا ك هوى بقافيتي مهاجر

يستقي الدروب .. فيرتوي من كرمه ظمأ المصائر

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 155.

لهب كما تهوى الجيا د على دروب النار هادر [1]

يمجد الشاعر وطنه الجزائر ويشبهه بفتاة سليلة القائد طارق بن زياد وعقبة بن نافع، فلهذا الوطن تاريخ عظيم يحق له أن يفتخر ويتباهى به بين الأوطان، كما يملك فتيانا شجعانا يدافعون عنه ويخوضون الأهوال والمخاطر من أجله، لأن حبه يملأ قلوبهم وجوارحهم ولأنهم من نسل القائد طارق.

يوظف الشاعر مصطفى الغماري ملامح شخصية القائد عقبة بن نافع ويذكر مدى شجاعته وبسالته في خوض المعارك والحروب، ويذكرنا بالانتصارات التي كان يحققها في كل مرة بفضل حكمته وشجاعته يقول في قصيدة (آتون) :

يا راي "عقبة" .. يا خيول "محمد"

"بدر" بجرح الرافضين ثبات

وعلى جناح الضوء نزرع نارها

فتميد ملء دمائنا الواحات

إنا لنشرب من ملامح بعدنا

فتثور في جرح اليقين حياة [2]

يطالب الشاعر بمواصلة حماية العقيدة التي حملت رايتها غزوات الرسول - صلى الله عليه وسلم - وفتوحات عقبة بن نافع، فلا يجب أن يكون الثمن الذي ضحى من أجله أوائل المسلمين الذين حاربوا في أول غزوة، غزوة بدر أن تذهب جهودهم سدى، ويؤكد أن مبادئ هذه الغزوة لا تزال راسخة في نفوس الرافضين لكل ما هو دخيل على هذه الأمة يشوه عقيدتها، ويزيف حقيقتها، وهم مستعدون للتضحية بدمائهم

[1] مصطفى الغماري: ألم وثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 41.

[2] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 185.

من أجل مبادئهم الإسلامية، مؤمنون بما يدافعون عنه ويقينهم بأن الحق لا يسترد إلا بالقوة من أجل خلق حياة جديدة في ظل عقيدة الإسلام كما كانت في العهود السابقة.

يمجد مصطفى الغماري الماضي الزاهر الذي كان يتسم بشجاعة رجاله وبسالتهم وقوتهم، ويستنكر ما وصلت إليه أمور الأمة الإسلامية بعد ابتعادها عن هدي عقيدتها وتعاليم دينها الحنيف، فيستحضر شخصية القائد العظيم عقبة بن نافع موظفا أمجاده وانتصاراته ليصنع المفارقة بين أمجاد الماضي وهوان وخذلان الحاضر يقول في قصيدة (قتلوك) :

بيعت بأسواق الصغار حمائل الماضي السعيد

لا سيف "عقبة" لا جياد الفتح تختصر الحدود !

ماذا ؟ أردة "أمة" للجاهلية من جديد ؟

أم فتنة "أموية" تذر "الصحابة" كالحصيد

باسم التقدم .. باسم من صلبوا على الدرب الورود ؟

أمجاهدون ؟ أم أنه باسم الجهاد نما الجليد ؟ [1]

ذهب عظماء هذه الأمة وذهب معهم مجدها وقوتها، وأصبح الصغار ينشرون فيها الفساد، فبعد أن كانت هذه الأمة الإسلامية واسعة الرقعة، موحدة الأرض بفضل قادة الفتوحات والرجال العظام أصبحت الآن مشتتة تتناحرها الحروب وتمزق وحدتها، ويشبه الشاعر ما حصل للأمة الإسلامية الآن بالفتن الطائفية التي حدثت في أيام الزمن الأموي. كما يستحضر الشاعر نذير بوصبع شخصية القائد العظيم صلاح الدين الأيوبي في قصيدة (إليك يا قدس) :

[1] مصطفى الغماري:عرس في مأتم الحجاج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 97.

قدس النبوات يا وعدا ويا قدرا

ويا هوى لم يزل حيا يناجيني

كالبرق يأتي "صلاح الدين" ممتشقا

من "سورة النصر" رايات حطين

يزلزل الليل، ليل الذل قاتلنا ..

ويطفئ الغم من أعماق محزون [1]

يسوء الشاعر الوضع الحالي الذي تعيشه القدس، والمرارة التي يعيشها سكانه في ظل عدم وجود منقذ لهؤلاء، ويؤسفه أن تكون أهل أرض المعراج يعيشون هذا الضنك، ويتمنى الشاعر وجود صلاح الدين آخر يقوم بتحرير القدس من ظلام القهر الذي تحيا فيه.

2-1 شخصيات الحكـام :

يستحضر محمد زتيلي شخصية معاوية بن أبي سفيان حيث تأخذ هذه الشخصية مجموعة من الملامح التي تميزها عن غيرها من الشخصيات، يمثل بها الشاعر على المسوؤلين الذي غيروا نظام البلد واتبعوا أهواءهم مثل ما فعل معاوية الذي قرر قلب نظام الحكم في الدولة الإسلامية ولا يكتفي هؤلاء المسؤولون بتغيير النظام بل يحاسبون كل من يخرج عنه يقول الشاعر في قصيدة (سقوط مملكة العشاق) :

أوقفني شرطي معاوية بن أبي سفيان

وقال :

ألست الثوري الباحث عن قتلي غدرا ؟

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 21.

قلت :

معاذ الله !

من يقوى في هذا العصر

على قتل جنود معاوية بن أبي سفيان ؟ [1]

لقد مل الشاعر أوضاع بلده والظروف المزرية التي يعيشها مجتمعه وأخذ يسرد على المسؤولين حال الشعب وما آل إليه، ويدعوهم إلى الكف عن أفعالهم واتخاذ القرارات اللازمة للنهوض بالأمة، لأن هذا الشعب مل من الوعود الكاذبة والخطب الرنانة التي ترسم له أحلاما واهية ولا تضيف له شيئا، فهو يستنكر قرارات المسؤولين المستهترة التي جعلت الناس يولون وجوههم عنهم فاقدين الأمل فيهم وفي تغير ظروفهم :

أبا سفيان ؟

الناس حزانى ،

ينتظرون الفرحة شلالا

يغسل كل جراح التاريخ

ولا شيء يجيء .

مل الناس الكلمات المعسولة .

مل الناس الخطب المسموعة، والمطبوعة [2]

[1] محمد زتيلي: إنهيارمملكة الحوت، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 33 - 34.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

نجد الشاعر لم يعط للشخصية التراثية أبعادا معاصرة بل استغل رمز أبي سفيان ليمثل به على حكام عصره وبناء عليه مقطعه الشعري، يدعو الشاعر الحكام إلى أنه حان الوقت للوقوف بجنب الشعب وتوفير له احتياجاته وتحقيق مطالبه التي لا تخرج عن كونها من ضرورات العيش والحياة بكرامة وعزة، فهو لا يطلب شيئا آخر، واسترجاع ثقته فيهم بالعمل الجاد وتجسيد رغباتهم على أرض الواقع وليس مجرد إعطائهم الوعود الكاذبة المذكورة إلا في خطبهم.

كما يوظف الشاعر مصطفى الغماري شخصية معاوية بن أبي سفيان وتآمره ضد علي رضي الله عنه، فيعيدنا الشاعر إلى زمن معاوية ليصف لنا ما يحدث في طهران، ويمتد الزمن الذي عاد إليه الشاعر ليشمل أحفاد معاوية وما فعلوه بالحسين يقول في قصيدة (طهران يا طهر النبي) :

قم يا أبا سفيان، هذا عصرك الأموي ثار !

حطم القيود، ولملم الكثبان، واعتصر الغبار !

أبناؤك الطلقاء .. كانوا فالزمان دم ونار !

وعلى الخليج تمرسوا بالرفض! وافتعلوا القرار !

متآمرون على "الحسين" عليك يا "قم" الفخار

ولكم يقر لكل "حاخام" على "القدس" القرار ! [1]

يستنكر الشاعر ما فعله معاوية بن أبي سفيان وما يفعلونه أحفاده اليوم في القدس، يشعلون نار الحرب ويتآمرون مع العدو، فهم المعروف عنهم الغدر والخيانة، حيث قتلوا الحسين، وجدهم معاوية غدر بعلي فهذه الصفة متأصلة فيهم، والشاعر يحز في نفسه ما يحدث في طهران والقدس لذلك تذكر ذلك التاريخ المليء بالخيانة والتآمر،

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص 68.

وهذا التوظيف زاد من قوة التجربة الشعرية وأضفى دلالات أعمق على الحدث المعاصر.

يرتبط ذكر بعض الشخصيات بذكر المكان الذي عاشت فيه، فعندما نتحدث عن طهران نعود بالتاريخ إلى الحاكم الفارسي كسرى وما فعله هذا الملك لبلاده وشعبه، فيستحضر ياسين بن عبيد هذه الشخصية من عمق التاريخ حيث يقول في قصيدة (بيني وبينك) :

طهران .. يا فوضى العقائد والنهى أدى إليك على المدى سرْدَابُ

محسوبة النسب الزكي تذرعا تتلففين .. فتحتويك قباب

وإليك كسرى في المواعد نافث لمعاده تتعدد الأسباب !!

إني المروع في ظلال قصائدي لي دون صدرك عفة ومتاب

فمعاذ قلبي أن تقل مواجدي وجدًا يناعق نغمتيه غراب [1]

يرمز الشاعر لكسرى الذي تأخر عن موعده بالمنقذ المنتظر لطهران الذي سيحكم في الأمور بزمام القوة والصرامة ويعيد لها مجدها وتاريخها، إن الشاعر يستنكر تأخر هذا المنقذ، وهو يعلم أن هناك أسباب عديدة حالت دون قدومه، ولعلها سوف تزول ويرجع لطهران ذات النسب العريق مكانتها بين الدول. ويستحضر الشاعر ياسين بن عبيد شخصية كسرى ملك الفرس موظفا ملمح الحاكم الجائر المخادع، وهو يتكلم على مدينة طهران وما يحدث فيها يقول في قصيدة (يا عاشق من):

أقمت بالحجر المسموم مملكة بقية الروح من تاريخ مفتتن

بلوثة الفرس جئت اليوم منتفضا يا عاشق النار من أغراك بالوثن ؟!

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص 43.

فلول كسرى من التاريخ راكضة لتغصب الحب حرف الله في بدني

موؤودة الأمس هذا الصبح وائدة في روع مستلب الأعناق والرسن

يا نار كسرى إلى الأوطان زاحفة يرعاك قيصر لا قومي ولا وطني [1]

يمثل الشاعر بشخصية كسرى على جبروت حكام طهران وجورهم، من خلال استحضار قدوم فلول كسرى القادمة من الماضي الراكضة عبر التاريخ لتفعل ما كانت تفعله سابقا من تقتيل ونهب وسلب نارها التي كانت ترعب بها القوم، فالشاعر ينتقد الوضع الحالي في طهران حيث يتكرر وجود كسرى في كل حاكم لها، وفي كل حكام الدول العربية والإسلامية.

يوظف نذير بوصبع ملمحا آخر من ملامح شخصية كسرى وهو ملمح العظمة والشموخ، فيصف ممدوحه وكأنه كسرى جالس في ديوانه تنحت له التماثيل العظام تخليدا وإجلالا يقول في قصيدة (ملحق لسيرة ابن حزم) :

تقرع الأجراس

وامتداد الظلام يقطع أجنحة الأنوار ..

والصيف يلاحق أزمنة الإخضرار ،

تتفرس إيوان كسرى، وأسفار المعجزات .

يومها قلت لي :

سوف تنحت كل التماثيل من كتبي

وتعود مراثي الشعر إلى قدري ..، [2]

---

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري ، ص 29 - 30.

[2] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص18.

يرى الشاعر في ابن حزم صورة كسرى الملك العظيم حاكم أكبر مملكة، ويرى في هذا الشاعر الأندلسي أنه سوف تخلد مؤلفاته القيمة وأشعاره مثلما يخلد الملك بالتماثيل والمنحوتات للدلالة على مكانته وحظوته، حيث يضع نذير بوصبع شخصية ابن حزم موضع الإجلال والتقدير، ويرى فيه شخصية بارزة ومميزة، سوف تنير سيرتها الظلام بأجنحة النور وتملأ الدنيا اخضرارا.

يبعث الشعراء كافور الإخشيدي من الماضي البعيد مستحضرين ما اشتهر به من صفات خلدها المتنبي في العديد من قصائده المشهورة، هذه الشخصية التي يرمز بها لكل حاكم متخلف مستبد، رمز العبودية، والدناءة، والسلطة المزيفة الغاشمة، والبطولة المزعومة الذي يمثل الواقع بسلبياته وترهلاته وأمراضه. من بين الشعراء الذين استحضروا شخصية كافور الشاعر يوسف وغليسي حيث اختار ملمح الحاكم الجبار الذي يخافون بطشه، ويحاولون تجنب سخطه عليهم، وهو يرمز به إلى الحكام المتجبرين الذين يحكمون مدينة بغداد ويبثون الرعب في الرعية، ويقمعون الآخرين الذين يدافعون عن حقوقهم يقول في قصيدة (موسم الهجرة إلى بغداد) :

آتيك يا بغداد من مدن الخيانة مطرقا

وعلى جبيني وصمة العام المشينة، واليدين ..

آتيك أحمل في يدي سيفا جديدا

وقصائد الرثاء أمجاد "الحسين" على ضفاف الرافدين ..

"كافور" يتبعني .. ويلحق بي

ليعتقل القصيد !... .

بغداد يا ربعا يطوحني [1]

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في زمن الإعصار، ص 45.

يستدعي الشاعر شخصية كافور الحاكم القامع الذي يخشى من أن يتحداه شعبه، فيسرع بالردع والتعذيب ليخيف هذا الشعب ويبث في قلبه الهلع، فلا يفكر حتى في مجرد مواجهته، ويقمع أي محاولة للتصدي له، ويلحق الأذى بأي صوت ينطق بالحق ويخرسه لكي لا يصل صوته للناس، فالشاعر يعبر عن الأوضاع في العراق التي تنتظر من يخلصها من قبضة الطغاة عليها، والشاعر يستحضر شخصية كافور بعودته للزمن الماضي ليصنع مطابقة بين صورة الحكام بين الأمس واليوم، وكأن الحكام جميعا في بغداد هم مثل كافور، فشخصيته تتكرر في كل حاكم، كلهم يحاولون منع الشعراء قول كلمة الحق، فلذلك هو يدعوالشعب للنهوض والتغني بأمجاد الماضي، ويقفون في وجه من يخرسون صوته. كما يستدعي الشاعر أحمد حمدي شخصية كافور الأخشيدي حيث يقول في قصيدة (ما لم يدونه المتنبي) :

ما تنفع الكلمات البذيئة

دون رصاص

يا أبا الطيب المتنبي ؛

كافور أصبح

شيئا من القاذورات الحديثة

وشيئا من النفط

والخرداوات السياسية البالية [1]

ويأتي الشاعر بهذه الشخصية ليسقطها على الأوضاع السياسية في العالم العربي، ويعطيها معطيات جديدة من الواقع الحالي، حيث يرى أحمد حمدي أن أسلوب الكلام قد ولى، وكافور هذا الزمان يحتاج لمواجهة من نوع آخر مواجه بالقوة، لأن

[1] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 25.

كافور العصر الحالي لا يفهم إلا بلغة الرصاص، فالشاعر ينتقد الأوضاع ويشتكي الزمن الموحش.

3-1 شخصيات المفكرين والشعراء :

كان لشخصيات المفكرين والأدباء نصيب من التوظيف وخاصة شخصيات الشعراء قاموا باستدعائها وتضمينها أشعارهم؛ لأن تلك الشخصيات " عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة " [1].

فنجد الشاعر ياسين بن عبيد يستغل في قصيدة (تراتيل المشكاة الخضراء) ملامح شخصية الحلاج المتصوف وأفعالها ليسقطها على أصحاب الرأي الذين يتشبثون به رغم كل ما يحيطهم من ضغوطات وقهر حيث يقول :

كتب القصيد عليَّ كل صغيرة وكبيرة .. فهوت رحاب معابدي

وركبت من صهواتها النار التي ضويت بها في العاشقين مراشدي

عذبت مواردها .. تعانقها الرؤى صوفية .. شربت مناهل عابد !

يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ويلوح معلمها البعيد لقاصد

وتخمرت منها الدوالي روعة عصرت كروم العشق فوق موائدي [2]

---

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

[2] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص 16 - 17.

يخبرنا الشاعر عن شطحاته الصوفية حيث يدخلنا في عوالمه الباطنية يأخذنا إلى خباياه وما يختلج بداخله عبر شعره وقصائده معبرا عن إحساسه إتجاه هذا الكون الكبير الذي خلقه الله بكل حكمة ودقة، متماهيا مع الذات الإلهية عبر عشقه اللامحدود، وقد كانت شخصية الحلاج لها الدور الأساسي في إنارة دروب الشاعر وتبيين له ما لم يفهمه ويستوعبه، أي أنه كان مرشده بثقافته وأفكاره ووجهات نظره. ومن هنا نجد أن حضور الحلاج حضور المرشد، ورؤية الشاعر لهذه الشخصية باعتبارها من أكبر الشخصيات المتصوفة في العالم الإسلامي، فالحلاج كما كان مرشدا لكل من يبحث عن فهم لهذا الكون، فإن الشاعر وجد مبتغاه عند هذا المتصوف.

يستثمر الشعراء مأساة الحلاج ودلالاتها ومغزاها الذي يعبر عن موقف المثقف العربي الذي لم ينج من بطش السلطان، يستحضر الشاعر ياسين بن عبيد شخصية الحلاج ليوظفها في نصه مستغلا ملمح صمود الحلاج أمام الموت، ومقابلته بصدر رحب وشجاعة لأنه يعرف أنه على حق وأن التهم المنسوبة إليه باطلة وليس لها أساس من الصحة، وهذا كله لأنهم لم يتفهموا أفكاره ووجهات نظره واتهموه بالزندقة والإلحاد يقول الشاعر في قصيدة (طفلة الزيتون) :

كنت النجوم .. علاك الليل .. مرتعدا وقدك الشعر .. من حلمي ومن شفقي

أنا وأنت .. كسرب ضاع في غده وودع الجرح .. والأثداء في نزف .. !

وصافح العمر .. كالحلاج .. مزدهيا وراقص الجن والأوطان في غرق

هذا بيان من الأزمان .. فالتحمي مع العراة .. مع الجباة - والتحقي

وأصعدي النخل .. من نخلي يورقه كغصن ميتة .. في الرمل مختنق [1]

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص 33.

جاء توظيف الحلاج للتعبير عن التضحية من أجل فكر أو معتقد، فهو من الشخصيات المضحية التي تتحمل في سبيل دعوتها العذاب والألم ما لا يحتمل، والشاعر هنا يشبه طفلة الزيتون في شجاعتها ومواجهتها للموت في كل دقيقة، كمواجهة الحلاج للموت بشجاعة وبسالة، فهو يرى في هذه الطفلة الفلسطينية التي تدافع عن قضية وطنها، وتضحي من أجل أن ترى هذا الوطن حرا مستقلا، فهي لا تخشى هذا العدو الصهيوني.

يتباهى الشاعر يوسف وغليسي بحب مدينة بسكرة وعشقه لحد الولع، وهذا العشق مداد لعشق الحلاج الروحي والإلهي، ليجعل مرتبة حبه للمدينة في مرتبة الكمال لا يشوبه شائبة فيقول في قصيدة (أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة) :

لو كان دم "الحلاج" مدادا للشطحات الصوفية

لتخثر قبل بداية شطحاتي !

لو كانت دموع أبي /يعقوب/ مدادا للكلمات وللحسرات ..

لإبيضَّت عيناه ونفد الدمع ،، وما نفدت كلماتي ! [1]

يتسامى يوسف وغليسي بشعوره لحب مدينة بسكرة هذه المدينة التي زارها وعشقها، ويعتبر نفسه متصوفا في حبها فيستحضر شخصية الحلاج أكبر المتصوفين، ويجعل تصوفه مدادا لتصوفه وحبه الكبير لهذه المدينة، فيرى في العشق الإلهي للمتصوف الحلاج العشق الذي ينافسه في حب مدينة بسكرة.

نجد توظيف الشعراء الجزائريين لبعض مشاهير الشعراء العرب في عصور الأدب المختلفة معتمدين على ما اشتهر من رموز أسمائها وصفاتها، مستغلين في ذلك إيحاءها بالصورة المراد إيصالها للمتلقي، وما تضفيه من دلالات ومعاني، حيث

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 96.

احتلت شخصيات الشعراء مكانة كبيرة في نفوس شعرائنا فقاموا باستدعائها وتضمينها أشعارهم، فنجدهم يستحضرون الأصوات التي تلتقي بمعاناتهم، فيفسحون المجال في قصائدهم لتلك الأصوات التي تتجاوب معهم والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة.

ومن أهم الشخصيات التي استدعوها شخصية أبي الطيب المتنبي، فالمتنبي كان من أعظم شعراء العرب في العصر العباسي، تجسد حضوره في الخطاب الشعري المعاصر بإلحاح شديد لما يحمله من طموح وكبرياء ومن تنوع شعري يعبر به عن عالم إنساني فياض بالمشاعر والأبعاد الإنسانية. فنجد الشاعر عيسى لحيلح قد وجد في شخصية المتنبي ما يعبر عن تجربته، وذلك بجعله شاهدا على عصره يشتكي له ما آل إليه حال الإنسان اليوم بعد ابتعاده عن شريعته وتعاليم دينه الحنيف واتباعه لمظاهر حضارة الغرب وما انجر عن كل هذا الوضع من انسلاخ الإنسان جريا وراء مظاهر كاذبة :

أبا الطيب .. الأبقار ترضعنا ضرعنا عجاف .. عجاف .. لا رأيت زمانيا

أبا الطيب .. الأشعار ثكلى حزينة ولم تجد الأشعار فينا مواسيا

أبا الطيب .. الأشعار باعت عفافها لترضي دامي المشفرين وحافيا

أبا الطيب .. الأيام أعطت (موادرا) وعز عليها أن تقدم (طائيا) [1]

يستحضر الشاعر شخصية المتنبي ليشتكي لها أوضاع بلده وما آل إليه وهذا الشاعر الذي يمثل عصر الازدهار والرقي، يشكي له يأسه في تغيير واقعه نحو الأفضل، ويرى أن أسباب تفاقم هذه الأوضاع الإبتعاد عن الدين وعدم التحلي بالأخلاق وتعاليم الشريعة الإسلامية، وذلك بالتخلي عن مبادئ ديننا الراسخة ومجارات حضارة الغرب وتقليدهم في كل شيء، والشاعر يرى أن حل أزمة وطنه

[1] عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، 1985، ص 18 - 19.

ورجوعه لما كان عليه من سلم ومحبة هو العودة إلى المبادئ السامية لديننا الحنيف فصلاح المجتمع سبيله العودة إلى هذه المبادئ والقيم.

ومن أمثلة الشخصيات الواقعية التي استمدت صفات مميزة جعلت منها حدثا أسطوريا عنترة، حيث استمد هذا الشاعر سماته الأسطورية من شجاعته ونبله وفروسيته، وتناقلت قصصه عبر الأجيال وأصبح نموذجا للقوة والشجاعة. يوظف يوسف وغليسي ملمح الشجاعة من شخصية عنترة، هذا الفارس الباسل الذي برهن على شجاعته لوالده وقومه الذين نبذوه بسبب لونه الأسمر، يستدعي الشاعر هذا الفارس ليرمز به للفارس المعاصر الذي يتمنى وجوده، لينقذ مدينة بغداد من الحروب التي تدور فيها، فهو يحتاج لشجاعة مثل شجاعة عنترة يقول في قصيدة (موسم الهجرة إلى بغداد) :

أمضي .. وحين يمضي تعب الرحيل

أمد كفي -بالدعاء- إلى السماء

لكي تجود -سوى - بعودة "عنترة" !.

آتيك يا بغداد من مدن الخيانة مطرقا

وعلى جبيني وصمة العار المشينة، واليدين ..

آتيك أسترق الخطى ..

آتيك أحمل في يدي سيفا جديد [1]

يشعر الشاعر بالأسف والأسى على الأوضاع التي آلت إليها مدينة بغداد، ويحز في نفسه أن تؤول هذه المدينة إلى الفوضى والخراب، يعيث فيها المستعمر الفساد ويجول فيها متباهيا بأفعاله وينشر الفتن بين أبنائها ليتناحروا ويتطاحنوا، وهو هنا

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 45.

يدعو الله أن يرسل من ينقذ العراق، فهو يحتاج لشخص شجاع يتحمل مسوؤلية الدفاع عنها، والتضحية من أجل دحر العدو وإخراجه من وطنه.

ومن شخصيات الشعراء الواردة في قصائد شعرائنا حسان بن ثابت حيث يوظف الشاعر ياسين بن عبيد شخصية هذا الشاعر المخضرم الذي يمثل به على كل شخص كان له دور في نشر الشريعة الإسلامية، وسطوعها على كل الأمم يقول في قصيدة (الفجر الأخضر) :

ونصحو على "حسان" ينفث روحه ترف من العلياء عائدة عصرى

فنهفو الى "بدر" .. تلم شتاتنا ونرتد من -حسان- ألوية طهرا

ويهتف فينا روعة وجلالة فترتج من أصدائه الضفة الحمرا !

.....

نوالي على الأوثان معول مهتد وتحمل .. يا حسان من بدرنا الذكرى!

وتمضي بأيدينا الدمى لسرابها فقاقيع عصر في هشاشتها يقرا [1]

كانت الدنيا مظلمة قبل مجيء الدعوة الإسلامية تشبه ظلمتها ظلمة الليل الحالك، لكن بعد قدوم الشريعة الإسلامية التي أضاءت بنورها كل الأوطان والأقوام، فأصبحت تعيش في نور الإسلام، وكان للشاعر حسان بن ثابت شاعر الدعوة دور كبير في شحذ الهمم والنفوس لنشر الدين الجديد، وردع الأعداء الذين يريدون طمسها، وبتذكره لشاعر الدعوة يتذكر بدرا وكيف كان حسان يدعو المسلمين فيها للجهاد وعدم اليأس لترفع راية الإسلام عاليا، كذلك مازالت صرخة حسان تهز الأصداء وهو يدعو إلى الجهاد ونشر الدين الإسلامي في الأمم الأخرى.

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص 18 – 19.

2- الأحداث التاريخيـة :

يوظف الشاعر الجزائري المعاصر الحادثة التاريخية التي تضفي على النص بعدا دلاليا عميق الغور واتساعا مليئا بالمعاني والدلالات، حيث يوظف الشعراء بعض الأحداث الوطنية المأخوذة من تاريخ الجزائر، وأحداث قومية تتناول تاريخ الأمة العربية، تحمل تلك الأحداث الوجه المضيء في التاريخ كشجاعة بعض القادة، وحكم وعدل بعض الحكام، كما تحمل الجانب السيء فيه كالظلم والقهر والفتن.

2-1 الأحداث الوطنيـة :

ومن الأحداث التي يستحضرها الشعراء في أشعارهم للتذكير بالماضي وأخذ العبرة منه، وكتاريخ شاهد على عظمة هذه الثورة وقوتها رمز نوفمبر، حيث يتغنى الشعراء به وبأمجاد هذا الشهر المبارك الذي احتضن الثورة، ومن هؤلاء الشعراء عز الدين ميهوبي يقول في قصيدة (الأميرية) :

دنت رباه .. وكان الليل ينهشها .. ويا لأفقك كم قد ضم غربانا !

أتى -نوفمبر- كالبركان محتدما .. وهل يطاول من في الأرض بركانا ؟

أتى -نوفمبر- فارتج الطغاة له وأصبحوا كرماد .. عاف نيرانا !

تهرأت لغة الإفرنج وانكسرت على الشفاه رؤى - بيجو وصالانا . ! [1]

يعتز الشاعر ويفتخر بثورة الفاتح من نوفمبر، فيستحضرها في كثير من المواقف، ليذكر بالماضي والأحداث التي شملها وكانت سببا في العيش في ظل الحرية، فيصور لنا الشاعر تلك الثورة بالبركان الذي ثار ولم يستطع العدو إيقافه أو الصمود في وجهه، فأشعل كل ما يوجد حوله، بسبب قوة اللهب المتصاعد منه حتى أنه

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص 82.

أخاف العداة وحولهم إلى رماد، فأدركوا أنه لا مجال للكلام والتحاور الذي لم يعد ينفع لتهدئة هذه الثورة وغضب الشعب.

كما يوظف الشاعر ياسين بن عبيد شهر نوفمبر كرمز من رموز ثورتنا، يعود إلى الزمن الماضي ولأمجاد أجدادنا من خلال هذا الشهر المجيد الذي أطلقت فيه أول رصاصة يقول في قصيدة (على حد الوردة والسيف) :

(يوليو) الملاحم في جبينك شاهد منـي .. تألق .. والمضيء فؤادي

تغفو .. وتصحو .. في ضحاك طفولة أخرى .. يرددها صدى الأجداد

أصغى إليك الخافقان مرددا يوم اليقين .. برجعة الأطواد:

"رب الحياة مضيقة بفسيحها في قبضة الأغلال .. والأصفاد" [1]

الشاعر يتفاخر بثورة نوفمبر ويعطي تحية إجلال وتمجيد لهذا الشهر العظيم الذي أضاء طريق الحرية، هذا الشهر الذي سيظل يتذكره كل شخص، ويبقى حيا في ذاكرة الأمة تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، تنقل بطولات أجدادنا وتضحياتهم، وعندما يتذكر الشاعر هذا الشهر يحمد الله على نعمة الحرية والعيش في السلم والأمان، ويدعو الله أن يديمهما.

يعتز الشاعر عز الدين ميهوبي بحبه لوطنه فيستحضر من ملامح الثورة العظيمة ملمح مكان احتضان هذه الثورة منطقة الأوراس التي ترمز إلى البطولات والتضحيات، وأصبح يرتبط ذكره بذكر جهاد هذه الأمة وقهرها لعدوها، ويتغنى الشاعر بهذا الوطن الذي ضحى من أجله رجال شجعان، فيستحضر الأوراس رمز الثورة ومعقل الثوار يقول في قصيدة (عنفوان) :

[1] ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص9.

أتيتك ملتحفا هامتي وممتشقا في المدى قامتي

أتيتك "أوراس" محترقا ودمع الأحبة في راحتي

تمر السنون ولما يزل صهيلك أوراس في واحتي

وتحملني زهرة في رباك وعصفورة غردت آيتي

وتسألني قطرة من دماك لماذا فأشكو لها حالتي [1]

يجسد الشاعر الأوراس في صورة الرياض المروية أرضها بدماء الشهداء الزكية، تنبت فيها الزهور فتعطر الأجواء بعطرها العبق، ويغرد الطير بأنغام الحرية التي كان سببها احتضان الأوراس لإنطلاق الثورة، والشاعر يستحضر هذا الرمز التراثي ليصنع المفارقة بين أمجاد الماضي وأوضاع الحاضر المؤلمة، فيقارن بين الحالتين معربا عن أسفه متوجعا لما آلت إليه حال الوطن.

يستدعي الشاعر يوسف وغليسي تاريخ وطنه وثورته ممثلا في رمز الأوراس، الذي يسقطه على الأوضاع التي تعيشها العراق، ويحاول الجمع بين الثورتين لإقتداء العراق بالأوراس في قصيدة (العشق والموت في الزمن الحسيني) :

أوراس !.. إني عابر مثواك .. أو راسية العينين ! كوني المعبر ! ..

أهواك.. أهوى طلعة الأوراس في عينيك .. أهوى ما سمعت وما أرى ..

بغداد والأوراس في هذا الفؤا د توحدا: انصاريا ومهاجرا ..

في الدين انصهرا .. وناما توأميـ ـن ومرضعين: معربا ومبربرا !

بغداد ! إني قادم .. فلتحضني قلبا تزمل بالهوى وتدثرا [2]

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 10 - 11.

[2] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 91.

يريد الشاعر أن تقتدي الدول العربية بثورة الأوراس، فالعدو الغربي واحد في كل الأوطان نفسه، لذلك يجب أن يتعامل بنفس الأسلوب بالقوة والحديد والواجهة والتحدي، بثورة الرجال. كذلك الشاعر عز الدين ميهوبي يتناول ما يحدث في جنوب لبنان وفلسطين فيستحضر ملمح بطولة ثورتنا وهو الأوراس ويدعو أهل الجنوب للتحد والصمود كما كان رجال الأوراس يفعلون يقول في قصيدة (فرج جنوبي) :

أوراس يعرف .. والمساءات البتول وحرائق الأشياء من عبء تطول

أستل من فوضى اللغات قصيدتي فتشدني نحو الجنوب طبول

فرح بأبعاد المسافة .. آية تنزاح عطرا والحداة فصول

ودم الملائكة شهوة في سرها وسحائب الأقصى الندي سيول [1]

يتمنى الشاعر أن الذي حدث في ثورة الأوراس يحدث في جنوب لبنان، ويرى أن الوطن العربي يجب أن يستنهض النفوس لتفعل كما فعل رجال الأوراس وحرروا الوطن.

كذلك الشاعر مصطفى الغماري يستحضر أمجاد الماضي ثورة الأوراس، ليشحذ الهمم ويدعو إلى التغيير، ويرى أن هذا التغيير لا يكون إلا بقوة النار، وبالإنقلاب والثورة، ولتكن كثورة الأوراس في القوة والشموخ يقول في قصيدة (عرس في مأتم الحجاج) :

اقرأ كتاب النار من "أوراسنا"

شمم يضيء جبينه .. ووقار

واسأل عن الصالين عذب عذابه

ينبئك ما الثورات ؟ ما الثوار

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص77.

كانوا الجهاد ..

فيا أصالة سجلي .. [1]

يدعو مصطفى الغماري إلى الثورة والانقلاب لتغيير الأوضاع إقتداء بثورة الأوراس التي أنجبت ثلة من الثوار المتحدين، الصابرين، الذين كانوا خيرة الرجال، حملوا على عاتقهم تحرير وطنهم من المستعمر الغاصب ووصلوا إلى هدفهم، بفضل صمودهم وقوة إرادتهم رغم ضعف الإمكانيات وقلة الوسائل، واستحضار الترث هنا كان هدفه ضرب المثل وإعطاء النموذج.

2-2 الأحداث القومية :

واقع الأمة العربية من الأمور التي تشغل بال الشعراء، حيث نجد دواوينهم حافلة بتناول تاريخ العرب وما آلت إليه أوضاعهم من رضوخ وخنوع، وما يعيشه الوطن العربي من نكبات وصراعات، تذكر الشعراء فاجعة مقتل الحسين وهول المسلمين بهذه الفاجعة فيبكون آلام الذكرى وفاجعة الحدث وفقد العرب الوحدة القومية التي تجمعهم، وتناسيهم للنخوة العربية، فعبر الشاعر عن أوضاع الأمة الإسلامية التي تعيشها بالعودة إلى التاريخ. فنجد الشاعر مصطفى الغماري يوظف حادثة مقتل الحسين رامزا بها للفرد الفلسطيني الذي تسفك دماؤه كل يوم يقول في قصيدة (سلم ولكن) :

نحن جئناك بالوعود .. وكم ذهب الوعيد

نملأ الدرب بالحدود، ونغفو بلا حدود !

كم قتلناك يا حسين، ولذنا بعارنا

ومسخنا تراثنا .. وهزئنا بجارنا

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص19 - 20.

وانتخينا .. وحولنا غاصب طهر دارنا

كم قتلنا بسيفنا واحترقنا بنارنا [1]

يستنكر الشاعر ما يحدث في فلسطين ويعتبر أن معاهدات السلام التي يبرمها الفلسطينيون مع اليهود، معاهدات سلام واهية لأن اليهود معروفين بالغدر، في كل مرة يتفقون عل حدود كل واحد منهم إلا أن اليهود يعتدون على حدود الفلسطينيين، فيقتلونهم ويشردونهم، والشاعر هنا يلقي المسوؤلين على الذين أبرموا المعاهدات وسمحوا للدم الفلسطيني أن يسيل هدرا. كما يصور الشاعر مصطفى الغماري مأساة القدس والصراع الدائم بين العرب واليهود، مستحضرا أحداث من التاريخ التي تقارب في نظره هذا الصراع، فيذكر حرب الحجاج بن يوسف الثقفي مع أشياع علي رضي الله عنه يقول في قصيدة (عرس في مأتم الحجاج) :

قتلوا حسينا آه يا وشم الضحى

مزقا ... تلم جراحه الأطيار

قتلوه باسم الناكثين ... وإنه

لو يعلمون مدى يصيح ... وثار

يا أمة ضحكت .. وحق لها البكا

والحاكمون "أمية" و"تتار" !!

هزؤا بالقدس ما يضم كتابها [2]

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

يستحضر مصطفى الغماري حادثة مقتل الحسين غدرا ويدين بذلك الحكام الذين ينعتهم ببني أمية والتتار، قتلوه من دون حق وجعوا دمه يسيل هدرا، كذلك يفعل الحكام اليوم بدم الشعب يستهزؤون به وبإرادته، تهون عليهم دماء الشعب تذهب هدرا، يرون المنكر ويرضون به. والشاعر هنا يوظف حادثة مقتل الحسين ليعبر عن المأساة الفلسطينية وصراع اليهود والعرب على القدس، ذلك الصراع بين الحق والباطل، مستغربا من هذا العالم الذي لا يؤمن بالحق ولا يعترف إلا بالقوة، مستحضرا حوادث من التاريخ تمثل الصراع الذي حصل بين الحجاج بن يوسف الثقفي مع أشياع علي رضي الله عنه صراع على الخلافة والإمامة، يسعى لتجسيد صفة الخداع والمراوغة التي يلتزم بها اليهود، والصراع على أرض فلسطين، هذا الصراع غير المتكافئ الذي لا يؤمن بالحق ويستعمل الترهيب والقوة.

يوظف الشاعر نذير بوصبع حادثة المعتصم بالله والمرأة التي استنجدت به، في قصيدة (ذو القرنين والزمن الحجري) :

ضاعت هويتي، ... وغاصت في جراح مزمنة ،

وضعت-يا حزني- أنا .

ومن شقوق الأمس، وامعتصماه لم تزل ...

تزلزل المدى، وتنطق الأزل ..

تستنهض الفراغ، تستجدي الملل .. [1]

رغم رؤية الشاعر لأوضاع المجتمع العربي الضائع في غياهيب المجهول والمصير الغامض، إلا أنه يبقى لديه بعض الأمل في وجود من ينجده، لذلك وظف لفظة (وامعتصماه) التي أصبحت ترمز للاستنجاد وطلب المساعدة، كما ترمز لعزة

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 96 - 97.

الحكام ونخوتهم وغيرتهم، ولكنها صفات صارت غير موجودة والشاعر فعلا يرى أن الفرج قريب إلا أنه لم يحن وقته بعد.

يستدعي يوسف وغليسي حادثة جرت في عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك الذي يمثل أحد الحكام الذين يقتلون كل من يعترضهم أو ينتقد تصرفاتهم، حيث قام بقتل غيلان بن مسلم الدمشقي [1]، يقول في قصيدة (حلم من أوجاع الزمن الأموي):

فأهتز من رعشة الحلم ،،

يفجعني طيف ذاك الحمام !

واهتف: صبرا صديقي الهمام !

وصبرا يا آل "غيلان" رغم اكتحال المدى بالسواد ،،

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد !

وصبرا! فما قتلوا حلمنا -يا صديقي- وما صلبوه ،، [2]

يستحضر الشاعر حادثة مقتل غيلان وقطع لسانه كي لا يستطيع الكلام، ليعبر بها عن الأشخاص الشرفاء الذين يعلون أصواتهم ويقولون الحق في وجه حكامهم، ولا يخشون شيئا، فإنه وإن قتل هؤلاء الأشخاص فإن آراءهم وأفكارهم ستبقى حية تعبر عنهم وتجعلهم أحياء في قلوب وعقول من ساندهم، فالظلم لا يجب السكوت عنه، ولو كنا لا نستطيع منعه، على الأقل نقول للظالم والمستبد كفاك من فعل ذلك، وننير

[1] غيلان بن مسلم الدمشقي وأصله قبطي من مصر عاش في دمشق، قام الخليفة هشام بن عبد الملك بتقطيع يده ورجله ثم قام بصلبه لأنه كان ناقما على بني أمية، ولأنه ينتمي إلى المعتزلة التي تؤمن بأن الإنسان مخير ويحاسب على اختياره وهذا ما يعارض بعض الحكام الأمويين.

[2] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 86.

ضمائر الذين مازالت في قلوبهم ذرة من العدل والرحمة. كما يوظف الشاعر يوسف وغليسي الحادثة نفسها في قصيدة أخرى متقمصا شخصية غيلان حيث يريد أن يفضح من خلالها كل الذين حاولوا إسكاته، فصوته سوف يصل إلى أبعد الحدود يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

أنا انكرتني القبيلة حين تلونت بالاخضرار ...

كفرت بلون اللهب ! ..

أنا "غيلان"-يا "ابن عبد الملك"-

قد أتيت أعكر لون الخطب ! ...

أنا حلاق كل ملوك بلادي ..

سأفضحكم في الرمال .. [1]

يجسد الشاعر من خلال حادثة مقتل غيلان من طرف هشام بن عبد الملك تجربة معاصرة لها أبعادها الخاصة للتعبير عن الأوضاع التي يعيشها الشاعر في وطنه الذي كثر فيه التقتيل والتشريد، فالشاعر لن يسكت عن ما يفعله هؤلاء المخربون في وطنه وسيواصل فضحهم، والتشهير بنواياهم السيئة في جعل هذا الوطن يغرق في الدماء.

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 33 – 34.

3-2 فرق وأعراش :

يستحضر عبد الله حمادي القرامطة[1]، حيث يشبه الشاعر هؤلاء الذين يفسدون في البلاد يقتلون ويشردون بالقرامطة، لأنهم يفعلون ما كان القرامطة يفعلونه سابقا؛ أي العمل على إثارة الفتن واستباحة الدماء وانتهاك الأعراض، فانتهى الأمر بالمدينة إلى واقع حزين يملؤه الخزي والعار يقول :

مدينتي ... مدينة الشهيد

باغتها الإعصار

وحفنة (قرامطة)

توزع الغفران

.....

وكانت النهاية

بداية الإبحار [2]

يدعو الشاعر إلى النظر في وطنه وما حدث له اليوم على أيدي المفسدين الذين ما تركوا شيئا فيه، وحولوه إلى خراب ودمار بسبب الفوضى العارمة التي أحدثوها فأصابه الإعصار من طرف حفنة من القرامطة، ونعتهم الشاعر بالحفنة للتقليل من شأنهم والاستهزاء بهم، وقد جاء توظيفه لهذا الرمز التراثي لما يحمله من دلالات ويوحي به من معان تختلج صدره، حيث رأى في استحضار القرامطة ما يشير لهم

[1] " أصحاب دعوة انتشرت في بعض البلاد الإسلامية بزعامة أحد الإسماعليين، زعزعت العالم الإسلامي، فيما انتهى أمرها حينما اصطدمت بالحملات الصليبية "، عن محمد شفيق غربان: الموسوعة العربية الميسرة، مج2، دار الجيل، بيروت، ص 1373.

[2] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ط3، 2001، ص 103 - 104.

ويعبر عنهم أحسن تعبير. كما يوظف عيسى لحيلح القرامطة حيث يقول في قصيدة (آخر البوح لأمي) حيث يقول :

أنا لم أقل هذا هراء، ولم أذق –والله- طعم النفط من ستين عام !

أنا ما خرجت بشهوة التدمير أو عن رغبة ملحاحة في الإنتقام

أنا ما خرجت كي أكون أنا الأمير، وكي يكون "القرمطي" هو الإمام ؟؟؟

ولكي يكون "الزط"[1] أهل البرلمان، وكي يكون الزنج في أعلى المقام [2]

يلتقي عيسى لحيلح مع عبد الله حمادي في رؤية أولئك الذين يخربون البلاد وينشرون فيها الفساد بأنهم قرامطة، وينفي الشاعر عن نفسه الإنتساب إلى الذين يطلقون على أنفسهم لقب الأمير والإمام، بل هو يشاركهم فقط في الإنفصال ورفض الواقع والنقمة عليه، فهو يفضل الإنعزال ليعرب عن موقفه الرافض لسياسة الحكام، ويؤكد على اختلاف غايته مع هؤلاء، فهو لا يريد أن يكون القرمطي، وينفي عن نفسه القيام بالأفعال الإجرامية وسفك دماء الشعب وتخويفه، كذلك هو لا ينتسب للفئة الثانية، السلطة لأنه يعتقد أنها لم تحقق شيئا للشعب الذي له أمال وطموحات وأحلام، بل جعلته يتخلى عنها ويفقد الأمل في الوصول إليها في يوم ما، ووضعت الحواجز أمامه لكي لا يستطيع السير والتقدم لنيل غاياته.

يوظف الشاعر عبد الله حمادي المجوس عبدة النار كإشارة إلى الذين يدمرون البلاد ويزرعون نار الفتنة والقتل والتدمير حيث يقول :

مدينتي داهمها الفجار والمجوس

فخيلهم تدك براءة النفوس

---

[1] الزط تعني قوم الغجر.

[2] عيسى لحيلح: قصيدة آخر البوح لأمي.

.....

ولقمت خطاه

نشوة الطقوس (...) [1]

استحضر الشاعر المجوس ليعبر عن جو القلق والتوتر الذي تعيشه مدينته، مركزا على الواقع السياسي السائد، الذي هو سبب تأزم المدينة، فوصف ما حدث للوطن بالمداهمة من طرف الفجار والمجوس كإشارة إلى الذين تحولوا بفهمهم السطحي لمعاني هذا الدين إلى فجار وكافرين وعبدة للنار يقومون بإشعال وتذكية نار الفتنة، ويرى الشاعر أن اصرارهم على التدمير والتقتيل، هو نوع من الشهوة وهوى في النفس لا علاقة له بطلب الحق أو الدفاع عنه. يبين لنا عبد الله حمادي موقفه من الأوضاع في بلاده التي يتهم فيها أهل الزمام والسلطة بالزج بها في دوامة العنف والتناحر، بإرتكابهم للعديد من الأخطاء التي كانت أرضية خصبة لقيام الأزمة في وطنه، إلى جانب تبنيهم لأطر سياسية وإقتصادية لا تتلائم وواقع وظروف الشعب، مما أدى إلى فشلها، فلم يبق له سوى نداء شعبه الذي يقف موقف المتفرج ولا يحرك ساكنا لإيقاف المزاربة وإدراك السماسرة الذين يستفيدون وحدهم من الوضع السيء.

ومما سبق استخلص من خلال قراءتي للشعر الجزائري تجلي ظاهرة لجوء الشعراء للتراث التاريخي والغوص في الزمن الماضي والتنقيب في التراث، لاستخراج خباياه وأسراره استنجادا به من الحاضر للتعبير عن وضعية اليأس والمعاناة والضياع، واختلاط الأمور التي يعيشونها فيستأنسون للماضي ويرمون عليه حملهم الثقيل، فكما نجد يوسف وغليسي قد لجأ لغيلان، نجد عيسى لحيلح لجأ للمتنبي. وقد جاء توظيف الشاعر الجزائري للتراث التاريخي بشكل عام عنصرا في صورة، والشاعر وإن كان قد نجح في استعماله في أحيان كثيرة في توليد تجليات جديدة، إلا

[1] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 102.

أنه كان استعمالا تقليديا في بعض الأحيان، وتتنوع فيه الأحداث والشخوص التي تتصارع فيما بينها، وتتعدد فيه المواقف التي تعتمد على الجدل والحوار، وقد جاءت التجليات التاريخية متناسبة مع الكثير من مجريات تجاربهم الشعرية الحياتية والشعرية.

ثالثا- التراث الشعبي :

يعد التراث الشعبي من أهم مصادر التراث، لما لهذا الموروث من تمثيل العادات والتقاليد الأصيلة للآباء والأجداد، وكل ما يتصل بالحياة اليومية لدى شعب من الشعوب، وكلمة شعبي هي " صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف " [1]، وتمتلك الشعوب العربية نصيبا كبيرا من ذلك الرصيد، الذي يظهر من خلال الاهتمام بالموروث الشعبي في جميع جوانب الحياة التي يعتبر الأدب أهمها. والأدب الشعبي هو " الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي وموقفها الإيديولوجي " [2]، فيتداوله الأفراد فيما بينهم وينتشر عبر الأزمان.

إن تنوع التراث الشعبي جعله يحظى باهتمام الشعراء المعاصرين فعملوا على استغلال حكاياته، وأمثاله، وأشعاره، وتوظيفها في بنية النص الأدبي مما يجعل القارئ العربي يتجه وجهة ذلك التراث، وهذا الثراء والتنوع جعله يتفاعل مع الشعر لقدرته على العطاء، والشاعر يتعامل مع التراث الشعبي بعدم إقحامه في السياق الشعري بل يضفي عليه من ذاته ومن تجربته الخاصة، وبذلك يحقق الربط بين هذا التراث والتجربة الشعورية.

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

إن توظيف التراث الشعبيي في الشعر الجزائري المعاصر أصبح ظاهرة مميزة له، إذ لا يكاد ديوان يخلو من الأجواء الشعبية المعروفة والإشارات الفلكلورية المتنوعة حيث يحمل التراث الشعبي " طابع البساطة في مفرداته فضلا عن مغزاه الاجتماعي، والشاعر المعاصر يحرص دائما على أن يستدعي كل ما يسهم في إثراء القصيدة لديه " [1]، وذلك بتضمين أشكال شعبية قديمة للتعبير عن مضامين جديدة وتجارب معاصرة، إذ يعتبر " المأثور الشعبي بشخوصه ووقائعه مادة حية في ضميره يتمثلها أبعادا روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلعاته " [2].

ومن ثم سوف أدرس أنواع المضامين الشعبية المختلفة التي استخدمها الشعراء والدلالات التي ضمنوها نصوصهم الشعرية، وما وفرته من تكثيف للمعنى وإيحاء بأفكارهم ورؤاهم.

1- الأسطورة :

تعتبر الأسطورة قصصا قديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية، فالإنسان قديما كان يؤمن بالغيبيات، وطالما أن الأسطورة ترتبط ارتباطا وثيقا بها، فقد تجلت في الإيمان الديني وطقوس العبادة والعادات الوثنية، وهي عبارة عن " حكاية إله، أو بطل خارق، تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول، وبخياله، أو وهمه ظواهر الحياة "[3]، وبالتالي لا بد من فهم المعتقدات القديمة حتى يسهل علينا فهم الأساطير وما تحمله من غموض وأسرار، وذلك لأنها تعتبر أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة والمحيطة بجوهر الوجود [4].

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 13.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 36.

[3] أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، دار العودة، بيروت، 1979، ص 59.

[4] رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص 297.

يأخذ توظيف الأسطورة حيزا مهما في الشعر العربي المعاصر، إذ تكمن أهمية توظيفها في كونها تحتوي على الكثير من القيم الفكرية والفنية فهي " عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية " [1]. وتعتبر الأسطورة نموذجا هاما من نماذج توظيف التراث، فقد عمل الشعراء على دمج الأسطورة في أشعارهم وذلك لما لها من أهمية كبيرة باعتبارها معادلا موضوعيا يوازي ما يحدث في عصر الشاعر " ولذلك فقد ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة " [2].

ولا يمكن للشاعر أن يستلهم ما شاء من الأساطير، إذ لابد أن تكون " حاجة القصيدة إليها بحيث لا تغدو استعراضا لاتساع الثقافة "[3]، أي أن يحس الشاعر بأن تجربة الشكل لا تتم على النحو الأكمل إلا من خلالها، أما محاولة التلفيق بين التجربة وأية أسطورة لا توائم حاجاتها التعبيرية فيه جناية على الأسطورة والتجربة الشعرية.

ومن بين أسباب اهتمام الشعراء بالأسطورة قدرتها على تخليص القصيدة من الغنائية، ولما لها من جاذبية، ولقدرتها على تجاوز الزمان الماضي والاستمرار في الزمان الحاضر، ولأن الشاعر أحس أن الحقيقة المجردة لا تكفي للتعبير عن تجربته ولا تفي بتصوير انفعالاته ورؤاه بشكل يتميز بالعمق والإيحاء، فلجأ إلى استعمال الأسطورة في شعره كونها تتجلى كمعادل لإحساسه الداخلي، حيث تتمتع بقدرة على تمثيل تجربته الشعرية الخاصة في القصيدة، ثم إن الأسطورة بشكل عام تساعد على

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 222.

[2] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

[3] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 291.

اكساب التجربة الشعرية الخاصة بعدها الموضوعي وتميل إلى اتخاذ أسلوب الإيحاء بالمعنى المقصود، والشاعر من خلالها يقدم لنا صورة عميقة بعيدة عن المباشرة، والمتلقي بدوره لا يعنى بالمعنى القريب للصورة وإنما يتعدى ذلك إلى معرفة ما ترسمه هذه الصورة من معان أبعد وأعمق.

يعمل الشاعر على استحضار الأسطورة وإعادة عرضها على ضوء التجربة الخاصة به، حيث يعيد خلقها ويعيد تحليل جزئياتها لتتداخل مع بنية اللغة الشعرية وتكتسب في الوقت نفسه عقلانية، محاولا في ذلك " استنطاقها والاستفادة منها في نصوصه للخروج بها إلى دائرة الكتابة الحديدة وإعطاء التجارب الإنسانية، على مر العصور، آفاقا أرحب تتبع مجالا واسعا لحرية التصرف في الأحداث وفق ما يخدم فلسفة الإنسان المعاصر ووجهة نظره " [1]. كما تعد الأسطورة من أهم وسائل إنتاج الدلالة وتنوعها، وقد تنوع توظيفها حسب المقام من الإشارة والتلميح إلى الاستغراق الكامل لدلالات الأسطورة وتحويل رموزها إلى وسائط فنية تبوح بما في وجدان الشاعر وذهنه من أفكار وأحاسيس.

ولقد استقى الشعراء الجزائريون رموزهم الأسطورية من منابع شتى وعالجوا موضوعات سياسية واجتماعية وواقعية، عبروا من خلالها عن البطولة والتشبث بالأرض والهوية والوطن. ومن بين الأساطير الموظفة أسطورة سيزيف [2] التي تحمل دلالة المعاناة الدائمة، وعبثية ولا جدوى الحياة التي يحياها الإنسان على الأرض، والشاعر المعاصر زاد احساسه بكل هذه المشاعر " بسبب التغيرات الكبيرة

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 87.

[2] سيزيف كان أحد الشخصيات ذكاء ومكرا بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ناناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرج إلى الوادي فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي.

التي طرأت على الواقع الإنساني على صعيد التفكير والتصور مما عمق هذا الإحساس، أو بالأحرى هذه الرؤية العبثية " [1]. فنجد الشاعر عثمان لوصيف يوظف شخصية سيزيف للدلالة على عدم اليأس والمقاومة رغم الظروف المفروضة يقول :

ندحرج صخرنا من غير يأس

وسيزيف لنا خير المثال

حلبنا الخمر من نار تلظى

وخضنا البحر في دمع الغزال

نغالب جوعنا من ألف ألف

ونحيا بالشهيق وبالسعال [2]

يجمع الشاعر بين الكثير من الدوال التي يوحي بها خيال الشاعر حيث (يحلب الخمر من النار، ويبحر في دمع الغزال)، وقد جاء اختياره لهذه المفردات التي كانت لها أهميتها في تكثيف الصورة، وتنم عن عمق شعور الشاعر وتأثره الشديد بما يجري حوله لينفي من خلال شخصية سيزيف عدم عبثية مجهوداته وتحديه للوصول إلى هدفه رغم الصعوبات والحواجز التي تعترض طريقه، وقد أتى الشاعر بهذه الشخصية التراثية ليصنع المفارقة بين موقفين متضادين فينمي الصورة ويضفي عليها الكثير من الإيحاءات ويعمق دلالاتها.

---

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص87.

[2] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص 19 - 20.

ونجد الشاعر عبد الكريم جليد يوظف ملمحا آخرا من ملامح سيزيف وهو عدم الاستسلام مخاطبا كل إنسان مستسلم خاضع يطلب منه أن لا يكتفي بالأماني إذ لا بد له أن يواجه مصيره بكل قوة وتحد يقول في قصيدة (سفر الخروج الثالث) :

وسارع إلى جنة الشعر

لا تنحصر في الأماني "سيزيف"

فكل الذي كان يكون

وكل الذي سيكون يكون

انخلق

كسنابل صيف تهيم على رغبات المناجل

كضوء يلاقي انكسار المياه [1]

يستدعي الشاعر صورة سيزيف الذي استسلم لقدره ولم يحاول أن يغيره، مكتفيا بالأماني والأحلام، لكن الشاعر يطلب من مخاطبه عدم الاستسلام والرضوخ، فعليه النهوض من أجل حمل مشعل التغيير وإعلاء صوته بقول الشعر، وإيصال أفكاره ورؤاه، ولا يخاف من المجهول لأن المقدر لا بد وأن يراه. نرى بأن الشاعر استطاع أن يوظف أسطورة سيزيف بما يلائم تجربته الشعرية ويضفي عليها ملامح معاصرة، حيث وجه خطابه لسيزيف معاصر طالبا منه عدم الإستسلام، فالشاعر لم يقف عند حدود نص الأسطورة الذي يعبر عن تحمل الإنسان للمعاناة الأبدية.

إن الشعر يعبر عن تجربة إنسانية تشترك معه الأسطورة في هذا التوجه والتوافق، فترتبط بينهما علاقة حميمية ظل الشعر يحتفظ " بهذه العلاقة فيحن إلى

[1] عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، ص 17 - 18.

الأسطورة من حين إلى آخر، كلما شعر بطغيان المادة وتدهور العلاقات " [1]، فالشعراء يعودون إلى الأساطير القديمة يستوحون منها دلالات يعبرون من خلالها على تجاربهم المعاصرة، فليتقون بطائر العنقاء [2] هذا الرمز الأسطوري الذي يمثل التجدد والبعث. ومن بين الشعراء الذين استدعوا هذه الأسطورة الشاعر عز الدين ميهوبي موظفا رمز العنقاء الذي يمثل التجدد والانبعاث والاستمرارية ليعبر عن مواجهة الموت بحياة جديدة، في ظل احتدام الصراع بينهما، حيث تغلب الحياة وتستمر حتى بين الحطام يقول في قصيدة (اللعنة والغفران) :

يا دما يقتات مني

من شفاه لا تغني

يكبر النعش بظلي .. كسؤال أبدي الكلمات

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي ..

مثل حفار قبور

إنها الدنيا تدور [3]

---

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص39.

[2] العنقاء: طائر أسطوري طويل العنق لذا سماه العرب (عنقاء) يحرق نفسه في النار ومن رماده يخرج طائر جديد فائق الشبه بالقديم يحمل بقايا جسد أبيه إلى مذبح هيكل الشمس إلى مكانه الأصلي في بلد الشرق، ويرمز به للخلود والبعث، ويسمى هذا الطائر عند الغرب الفنيكس (phenix) وهي تسمية يونانية الأصل.

[3] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 36.

يكتفي الشاعر بمدلول النص الأسطوري حيث يرمز الشاعر بالعنقاء إلى البداية والانطلاق من جديد، فيتحول بحضوره الأمل في انبعاث الحياة، فالحياة تستمر ولا يبقى الحال على حاله، وتتلون بمعاني البقاء والاستمرارية، وهذا ما تبينه حقيقة هذه الأسطورة حيث يتجدد العنقاء بعدما يتحول إلى رماد.

يستحضر يوسف وغليسي طائر العنقاء ليتحدث عن الوضع في مدينة بغداد، حيث أنه رغم الفتن والحروب التي نشبت فيها إلا أنها سوف تستجمع قواها وتعود من جديد بغداد المدينة التي اشتهرت بشموخها وتاريخها المجيد والتي عانت الكثير من ويلات الحروب والفتن يقول في قصيدة (موسم الهجرة إلى بغداد) :

بغداد واليأس المضمخ بالمنى

بغدا ...! وينفتح الفؤاد على نسيمات الهوى ..

بغداد والحلم المهشم في تلافيف الرؤى ..

بغداد! قد حط الغروب على مشارف حلمنا

لكنما بغداد كالعنقاء تبعث من هنا أو من هنا !... . [1]

يحزن الشاعر الأوضاع التي تعيشها مدينة بغداد والواقع المتردي في العراق وما آلت إليه الأمور فيه، مستغلا رمز العنقاء بما يحمل من ملامح التجدد والإنبعاث، ليسقطها على مدينة بغداد التي وإن طالها الفساد والخراب بسبب الحروب والفتن التي حدثت فيه فإنها - رغم كل ذلك - ستقاوم أعداءها.

ونجد الشاعر عبد الحميد شكيل يوظف في قصيدة (أحلام الشجر البري) طائر الفينيق حيث يقول :

ومضات الروح، تسبيحات الصهد خفقان الدمع

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 46.

الأقدار، تدبيج بالقطب الشاهد ،
تسهيدات القرطاس القار ،
تجميع بالشدو، تكريس بالشد، توشيح بالأعمار ،
من شجني ينهض فينيق العمر معتمرا جلباب الأمصار ،
يشمخ في أفق الماء النازف من صلب القلم المسطار ،
كيف لي أن أختار :
أنا الواقف بين الماء، والماء، توريات الجار ؟! [1]

يستحضر الشاعر صورة مختلفة لطائر الفينيق الذي نعلم أنه يموت ويتجدد من رماده، لكن فينيق شكيل يتجدد من شجنه وأحزانه على ما آلت إليه الأوضاع في بلاده حيث أصبح القتل والتشريد للأبرياء، يقول عبد الحميد شكيل أنه رغم كل ذلك فإنه لا يترك أحزانه تنقص من همته وصموده بل أحزانه ستكون الحافز إلى النهوض من جديد ومواجهة الواقع بكل مساوئه من أجل ضمان العيش والحياة الكريمة.

2- **الحكاية الشعبيـة :**

لقد أحيا الشعراء الحكايا الشعبية التراثية في أشعارهم، والحكاية هي " محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا وثقافيا " [2] . وتذهب نبيلة إبراهيم إلى أن الحكاية

[1] عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 39 - 40.

[2] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 55.

الشعبية هي " خلق حر للخيال الشعبي ينتجع حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية " [1].

وكان أكثر ما وظف من التراث قصص ألف ليلة وليلة [2] وحكاياتها العجيبة، حيث حظيت بكثير من الاهتمام والتقدير، وأثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث، وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح، والرواية، والموسيقى [3]، حيث تمثل شهرزاد وشهريار ذلك المنبع من القصص والحكايا.

يشترك غالبية الشعراء في استلهام شخصية السندباد[4] أحد شخصيات قصص ألف ليلة وليلة، غير أن الأبعاد التي يظفونها عليها تختلف من شاعر لآخر حسب التجربة الشعورية، إلا أنها تتفق في مواجهة الواقع وتحديه، وذلك ما جعل هذه الشخصية تأخذ " النصيب الأكبر من بين الشخصيات الحكائية، حيث استهوت العديد من الشعراء " [5].

شخصية السندباد هي شخصية مغامرة معروفة بكثرة السفر والترحال من مكان إلى مكان، وكان في كل مغامرة له يصل إلى الموت إلا أنه يفلت منه، يعيش

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981، ص 133.

[2] شكل من أشكال القص العربي الخاص، تتميز ببنية فريدة وسيل من حكايات إطارية وفرعية، تنفرد بخيالها المطلق، مكنتها من إلهام الأدباء ليس على المستوى المحلي بل تجاوزته إلى المستوى العالمي.

[3] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 41.

[4] السندباد البحري هو ذلك المغامر الجواب المرتاد، الذي استمرت مغامراته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب، وكان يعود من كل رحلة منتصرا على كل ما صادفه من أخطار محملا بالكنوز والخيرات والحكايا المثيرة والمليئة بالأخطار والغرائب، يقصها على أصدقائه الذين ينتظرون عودته.

[5] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص 579.

أهوالا وصعوبات مع شخصيات خارقة [1]، والسندباد يعد نموذجا مثاليا للشعر وجد فيه الشعراء صفات وملامحا تنسجم مع تجاربهم الإنسانية المختلفة الأبعاد وهم يرتادون المجهول ويبحثون عن الحقيقة الصافية والكلمة الصادقة والنظام العادل فهو " رمز للثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته " [2].

يستحضر الشاعر نذير بوصبع شخصية السندباد البحار المتجول، ويختار ملمح السندباد كثير السفر الذي لا يقوى على المكوث في مكان واحد ويحب المغامرة، ليمثل على شخصية ابن حزم وكأنه بحار جوال إلتقاه أناس كانوا يبحثون عن السندباد، فسألوه عن كيفية نجاته من الطوفان وبقائه حيا، يقول في قصيدة (ملحق لسيرة ابن حزم) :

كان المبحرون موغلين في أثر السندباد ،

سألوني: هل جئت من نقمة الطوفان ..

حيا، كالنبوءة - توحي ؟!

رجعت، يسافر بي شغف الإبتعاد ،

سألوني، وعادوا ..، ولذت بأوجاعي، أمسح البصمات .. ،

---

[1] هناك من الدارسين من يضع شخصيتي السندباد وعلاء الدين ضمن الأساطير العربية، حيث يذهبون إلى أنهم وإن لم يكونوا أبطالا أسطوريين بالمفهوم الحقيقي فإنهم يحملون بعض الملامح الأسطورية، المتمثلة في تلك المغامرات الخارقة التي كانوا يقومون بها والتي لا يمكن أن توجد في الواقع كاتصالهم بالكائنات الغريبة ومغامراتهم معها.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي العاصر، ص 159.

وأهيئ أزمنة الرحلة الباقية [1]

إن الشاعر لم يأت على ذكر السندباد مباشرة، بل أراد أن يمثل عليه بوجود شخصية أخرى جواله مثله هي شخصية البحار الذي سأله المبحرون عن السندباد، ومن هنا أراد الشاعر أن يخلق شخصية جديدة تطابق السندباد في تجواله الكثير وسفره الدائم، إلا أنها ليست هو بل تشبهه، فنذير بوصبع لم يقل لنا أن ابن حزم هو السندباد بل جعله شبيها بالسندباد وأسقط عليه مميزاته كحب السفر والشغف بالتجوال والابتعاد، ليثري زاده المعرفي والفكري. كما يستدعي الشاعر نذير بوصبع شخصية السندباد في موضع آخر مضفيا على ابن حزم صفاته وملامحه، فليس البحث والتجوال ما يشتركان فيه بل أيضا الحكمة والمعرفة، فاختار الشاعر مظهر السندباد الحكيم الذي اكتسب المعارف الكثيرة من خلال تجواله وأسفاره العديدة حيث يقول في قصيدة (ابن حزم) :

تدنو كنهر حزين جف من زمن

فيزدهر النجم في الوديان والشجر

يا سندبادا رأى الدنيا وما كتمت

يجادل العقل مكسورا، فينجبر

الخط من يدك الرعشاء مغترف

والليل باد على عينيك والسهر [2]

الشاعر يسرد لنا سيرة ابن حزم ويذكر لنا بعضا من حياته ونشأته، وكثرة تجواله وسفره، علمه وصفاته، ولهذه الأخيرة اختار شخصية السندباد ليعبر لنا من

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

خلاله عن حب ابن حزم للسفر الذي جعله ذو ثقافة واسعة، وذو حكمة ومعرفة تجعله يوازن بين الأمور.

يستحضر عثمان لوصيف أسطورة السندباد البحري، ومغامراته العجيبة، ورحلاته المليئة بالخوارق ليسقطها على تجربته الشعرية، ويضفي عليها ملامح معاصرة، يريد الشاعر من خلالها أن يبين مدى شجاعته وقدرته على مواجهة الموت وعدم الاستسلام لواقعه يقول :

أسافر في موتي وأبدأ من دمي

وتورق في قلب الزوابع صرختي

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج ملامحا

وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي [1]

نجد أجواء السندباد ورحلاته تطغى على هذا المقطع، فمنذ البيت الأول نلمح دلالة السفر (أسافر في موتي وأبدأ من دمي)، الذي يرمز به الشاعر لتحديه ومواجهته للظروف التي يمر بها، ثم يذكر ترحاله وتنقله من جزيرة إلى أخرى وتغلبه على الأهوال والمصاعب في البحر والبر (نثرت على الأمواج ملامحا، وأودعت جسم الأرض نبضت). إن استدعاء الشاعر لقصة السندباد لأنه وجد فيها ما يعبر عن تجربته الشعرية إلا أنه لم يضف عليها أبعاد معاصرة بل اكتفى بملامح القصة التراثية. ويصور لنا الشاعر عثمان لوصيف من خلال قصة السندباد الحالة التي

[1] عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 45.

يعيشها، مستوحيا من أجواء الأسطورة المليئة بالمغامرات والترحال أوضاع واقعه يقول :

في أعاصير الرماد

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع [1]

يبدأ الشاعر المقطع بداية موفقة حيث نجد إيحاء في الصورة بتوظيف الرمز الذي يحمل الكثير من الدلالات في طياته منها البحث، والضياع، والتيه، والوقوف أمام المصاعب والأهوال، بسبب شيء يفتقده الشاعر وينغص عليه عيشه، تاركا أثرا كبيرا على حياته وسعادته، كما نلمح إضفاء الشاعر على السندباد أبعادا معاصرة متجسدة في كل سطر غير أنه يفاجؤنا بالإفصاح عن شخصية السندباد موظفا التشبيه (إنه كالسندباد) فتفقد الصورة رمزيتها ويصبح الكلام مباشرا.

ويمثل السندباد عند عاشور فني الأمل المنتظر لمعرفة طريقه، ويجسد بالنسبة له التفاؤل في خضم جو يشعر فيه باليأس والقنوط، فكل السبل أمامه مقطوعة في زمن فقدت فيه الأمة مقوماتها وذابت في معالم الآخر يقول :

كأني هنا منذ يوم القيامة

انتظر السندباد

[1] عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 27.

وأبحث عن جهة للرياح

وعن مرافئ للسفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

والمدى يتفتح عن هوة لا قرار لها [1]

نجد عند هذا الشاعر تكثيفا للصورة من خلال عدم التفصيل في القصة، فنلمح توظيف السندباد كرمز يحمل الكثير من الدلالات، يمثل بالنسبة له المنقذ الذي سيدله على الإتجاه الصحيح (أنتظر السندباد، وأبحث عن جهة للرياح)، لأنه عاشر البحر وتعرف على كيفية الإبحار وأدرك إتجاهاته ليدله على اليابسة مرفأ الأمان، لأن جميع الدروب مليئة بالحواجز التي تعيق سيره وتقطع عليه بلوغ هدفه، إننا نلمح الشعور باليأس والقنوط الذي طغى على نفسية الشاعر بسبب طول إنتظار الفرج وفقده الأمل في التغلب على العقبات.

والشاعر نور الدين درويش يوظف شخصية أخرى من شخصيات قصص ألف ليلة وليلة وهي شخصية شهرزاد حيث يستغل ملمح قص شهرزاد لشهريار الحكايات العجيبة المليئة بالمغامرة والغرائب محتوية على أنماط ونماذج مختلفة من البشر، مستلهما من هذه الحكاية زمن انتهاء سرد الحكاية وزمن إبتداء السرد مرة أخرى فيقول انطفأ المصباح وجاء الصباح، حيث ينقلب حال شهريار ويعود إلى ما كان عليه وتنقلب الأمور رأسا على عقب، وهذا ما يشبه حال العراق بعد سوء الأوضاع فيها :

وانطفأ المصباح

وأدرك الصباح شهرزاد

تراجع الصراخ في المدن

[1] عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفرابي، سطيف، 1994، ص 81.

وارتدت العواصم الحداد

عراق يا عراق يا قذارة الوثن

استسلمت بغداد

واستسلم الوطن [1]

نجد الشاعر يأخذ ملامح شخصية شهرزاد ويضفي عليها من تجربته الواقعية ليزيدا النص الشعري شحنات تعبيرية تضفي عليه عمقا وإيحاء، حيث أن شهرزاد الحكاية "عرفت كيف تقوِم طغيان شهريار بعذب أحاديثها وعجيب قصصها ... فقد ردت إليه ثقته في المرأة، وجعلته في نفس الوقت ينظر إلى الأمور ببصيرة أكثر نفاذا "[2] إلا أن في هذه الأبيات لم تنجح شهرزاد في تقويم سلوك شهريار وأخفقت في أن تجعله يتخلى عن تصرفاته العدوانية واللامسؤولة، وتنقص من طغيانه وجبروته، فقد استغل الشاعر شخصية شهرزاد ليحملها أبعاد تجربته المعاصر ويرسم من خلالها ملامح واقعه، بالإضافة إلى أنها " حملت عن الشاعر عبء التجربة الشخصية من جهة، أي عبء تجربته الخاصة المنفردة، وفي الوقت نفسه قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير التجربة الإنسانية " [3].

---

[1] نور الدين دروش: البذرة واللهب، ص 50 - 51.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي العاصر، ص163.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص204.

3- السيرة الشعبيـة :

السيرة عمل أدبي قصصي له طابعه المميز الذي يحمل وحدة العمل وقيمته الفنية [1]، وهي عبارة عن " تصوير لحياة شخصية من الشخصيات التاريخية المعروفة تصويرا يتتبع التطور الزمني لصاحب الشخصية ككل وإما بناحية خاصة من نواحي حياته السياسية أو الثقافية أو المذهبية " [2]، تقوم على بطل معين يمثل الشخصية الرئيسية مع وجود مجموعة من الشخصيات الثانوية أو المكملة. وقد تحمل السيرة الشعبية " قدرا غير قليل من الإنطباعات الذاتية ككل من كاتبها وصاحبها على السواء، كما أنها كثيرا ما تستخدم الحوار كوسيلة تعبيرية، وقد يلجأ كاتبها إلى ترتيب الأحداث التاريخية للسيرة بحيث تبدو متطورة تقود إلى عقدة –أو عدة عقد- ثم تقوم بحلها " [3].

ومما يمثل السير والملاحم الشعبية نذكر سيرة حيزية حيث " يستدعي هذا الاسم ذاكرة شعبية جزائرية، تروي نصا نثريا متمثلا في قصة حياة هذه المرأة (حيزية) حيث اختلفت فيها الروايات الشعبية وتضاربت حولها " [4]، يستحضر الشاعر أحمد عبد الكريم هذه الشخصية ويعرض لنا قصة حيزية، هذه القصة الشعبية المعروفة في الوسط الصحراوي، والتى تغنى بها الشعراء كثيرا، وكتبوا فيها العديد من القصائد،

---

[1] مرسى الصباغ: القصص الشعبي العربي (في كتب التراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 53.

التي تحكي قصة حب خالدة بين سعيد وحيزية، ووصفوا جمالها وحبها، والشاعر أحمد عبد الكريم تناول هذه القصة بطريقته الخاصة ليسقطها على واقعه الذي يرى ما بينه وبين السيرة من تداخل حيث يقول قصيدة (موال صحراوي) :

بدويا كان القلب

وكانت حيزية

مشكاة العمر الغسقي

وقنديل الأبدية ...

قمرا يتسلق ذاكرتي

ورياحا ليلية

من يشهد طلعتها القزحية [1]

الشاعر عبد الكريم يجسد حيزية وكأنها نور يضيء حياة عاشقها، فيستعمل (مشكاة، قنديلا، قمرا) ليبين مكانة حيزية وولع عاشقها بها لأنها تنير له حياته، ودربه، وحاضره، ولأن حيزية دائما بطلعتها البهية تمثل شعاع النور في حياته، ويواصل الشاعر وصفها حيث يقول :

ما خطرت

فوق الرمل المجنون

تنهد متقدا

وتمطت أعناق النخل تغازلها ، [2]

---

[1] أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 25 - 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

يجسد لنا الشاعر تصويرا رائعا لحيزية حيث يصور جنون الرمل الذي مشت فوقه، وتنهده متقدا من النار التي اشتعلت فيه من جراء آثار قدميها، وجعلت النخل ينزل ويغازلها من شدة جمالها :

ورأيت البر

على شفتي الملحية مبتهلا ،

بزغت

فترنح نجم

وهوى في ساعدها

والطير الأبيض هام [1]

يصف الشاعر شعور محبوب حيزية عند رؤيته لها، حيث تختلج صدره موجة من الأحاسيس والمشاعر التي تتجاذبه، فيحس بالحب يملئ شرايينه، ويسري بكامل جسده يخترق قلبه بالعشق والأماني ليفيض نورا ينير دربه، وتبتهل جميع أجزاء جسمه، ذلك النور يصل إلى النجوم فتهوى متساقطة من شدة ضيائه.

4- المعتقدات :

يغوص بعض الشعراء في الماضي والمعتقدات، والمخلفات القديمة، رغبة في البحث عما يعبرون به عن تجربتهم الشعرية وأحاسيسهم إتجاه شيء ما، فيلجؤون لشخصية العراف، يرددونه في أشعارهم رغبة منهم في معرفة الحقيقة وإدراك الحاضر، ولأنه في نظرهم العارف بخبايا المجهول وبأسرار العالم فيستدعونه ليسألوه عن تغير الأحوال وتسيير الأمور، يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة (اللعنة والغفران) :

[1] أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 28 - 29.

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي .. قالت "أبي شفتك

بنومي !"

قلت " حقا.. ما الذي شفت ؟ احك لي .." [1]

في هذه الأبيات الشاعر يخبرنا بالرؤى التي تمثل نظرة على مصيره، تلك الرؤى التي نقلها لنا على لسان ابنته، فاستعان بعراف المدينة لأنه عاجز عن تفسيرها وفك رموزها، آملا منه أن يخفف عنه حمله ويزيل عنه تعب هذه الرؤيا :

أين عراف المدينة

أتعبتني هذه الرؤيا ..

.....

قلت هل يخظل جرح الأرض من حبة ملح ...

قال هل تكفي بحار الأرض -كي نملأها-

قطرة ماء .. [2]

الشاعر يريد أن يعرف مصير وطنه، تزداد حيرته وخوفه على وضعه بعد ما آل إليه من سوء الحال، فيسأل العراف ويطلب منه أن يعلمه فهو لا يملك غير الأسئلة، ويزداد إحساسه بالتمزق والألم كلما رأى ما وصل إليه وطنه من دمار وخراب وتأجج نار العداوة والفتنة فيه، لكن العراف لم يعطيه الجواب الشافي يقول :

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 32 – 33.

أيها العراف .. قل لي

أنا لا أملك شيئا ..

أنا لا أملك غير... الأسئلة !

ومشينا .. [1]

يزداد احساس الشاعر بالضياع والخوف، في ظل موت العراف الذي كان سيخبره بمصيره ومصير وطنه، ولكن مع ذلك فالشاعر رغم يأسه من وضع بلده وخطورة ما آل إليه إلا أنه مازال يبحث عما يخالف إدراكه :

مر يوم ...

مر بي نعش ..

سألت الناس "من ؟"

قالوا "فلان"

.....

والمهنة : عراف بهذا الحي كان [2]

وفي قصيدة (النخلة والمجداف) يوظف عز الدين ميهوبي شخصية العراف، مستغلا ما لهذه الشخصية من ملامح تجعل ظهورها يتعلق برغبة وفضول الإنسان في معرفة المستقبل لمعرفة المجهول ودخول عالم الغرابة، فالعراف عادة هو العالم بأسرار الكون ماضيه وحاضره والمتكهن بمستقبله، فهو الحامل للحقيقة المختفية، واللجوء إلى العراف يعبر عن عجز الوسائل الأخرى في معرفة الوقائع والرغبة

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 37.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

الملحة في معرفة الآتي في ظل مرارة الماضي وقتامة الحاضر يقول الشاعر في قصيدة (النخلة والمجداف) :

فتشت عواصم هذا الكون

لأقرأ كفي ..

كانت مفعمة بالحزن

وأشياء بلون الخوف القادم من أزمنة

ترفض أزمنة كانت !

فتشت لأعرف

أين يقيم القمر المكلوم [1]

الشاعر يعيش حالة عدم الاستقرار، في صراع داخلي نتيجة رغبته في معرفة مصيره والبحث عن المجهول يقول :

وكل مدائن هذا الكون تطاردني ..

وتكافئ من يقطع كفي

بوسام .. يحمل شارة قوس النصر

تتقاطع في حلقي الكلمات الموسومة [2]

نجد الشاعر يبحث عن المجهول في رغبة شديدة لمعرفة مصيره، هذا المصير الذي يبحث عنه بحثا دائما ومستمرا شغوفا بمعرفته، فهو يبحث عن من يقرأ له تلك الكف ليبوح له بأسرار الآتي وما يجهله الشاعر ويورقه. إن ذكر العراف في شعر

[1] عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

ميهوبي ذكر واسع الانتشار حيث تطابق وروده مع ذات الشاعر، هذه الذات التي تبحث عن المعرفة والحقيقة، كما يشكل ذكر الكف البعد نفسه في شعره يلازم العراف فهو يمثل البعد الغيبي واستشراف المجهول، هذا المجهول الذي يخيف الشاعر ويرهبه فيذكر لنا أسباب هذا الشعور يقول :

وكل ملائكة الرحمان

تحف الدرب

الموبوء ..

بلون القحط ..

ولون النفط ..

ولون الخمر ..

ولون البحر [1]

في هذه الأبيات الشاعر لا يبحث عن الحقيقة بل هو يخبرنا بها فقد أصبحت يقينا عنده، هذه الحقيقة القاسية التي تؤلمه وتؤرقه، فهو يرى واقعه الذي يعيشه مليء بالمخاوف والمتناقضات، يريد أن ينشر حقيقته ويوعي الناس بما وصلت إليه الأوضاع، فقد أصبحت موبوءة بالقحط الذي يحمل الظلام الفكري والثقافي، وتغلب المادة على الأخلاق والقيم فالغني يزيدا ثراء والفقير يزيد فقرا، وتسوء الأوضاع الاقتصادية، والخمر الذي يشير إلى تغييب المجتمع بإبعاد فطنه بالخمر الذي يمثل فقدان الوعي والغياب وفقدان التفكير والعقل، والبحر الذي يمثل الغموض والتمويه فالبحر يستقي لونه من انعكاس لون السماء فهو شفاف.

[1] عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف ، ص 22.

وفي الأخير نجد أن توظيف التراث الشعبي في الشعر اختلفت أشكاله وآلياته، حيث تنوعت مصادره بين الأسطورة، والحكاية، والسيرة والملاحم الشعبية، والمعتقدات، وقد تراوحت بين الإشارة إلى مضمون الحكاية الشعبية أو مغزاها، أو إعادة صياغة عناصرها بما يتوافق مع تصورات الشعراء للواقع وموقفهم منه، وينقلون لنا تجربتهم ويعبرون عن أحاسيسهم وأفكارهم، كما نجد توظيف التراث الشعبي يأخذ شكل التفاعل الجزئي في غالبيته، حيث يلتزم النص الشعري الجديد بخصوصيته، وقد يشمل توظيف التراث الشعبي كامل القصيدة. وقد كان التراث الشعبي باختلاف أقاليمه وإتجاهاته مصدر للنصوص الشعرية التي أغناها بالكثير من الدلالات والإيحاءات، بالإضافة إلى توظيف التراث الشعبي المحلي. كما نجد توظيف الرموز الشعبية التي استوحاها الشعراء من تراثنا العربي كألف ليلة وليلة، حيث استدعوا الكثير من شخصياتها وأصبحت محورا أساسيا في بنية النص الأدبي، إضافة للأساطير الغربية بما تضفيه على القصيدة من روح المغامرة وأوليات التفكير البشري حيث يختار الشعراء ما هو أكثر رسوخا في ذاكرة المتلقين الذين يخاطبونهم.

ويتضح أن الشعراء الجزائريون قد استلهموا التراث الشعبي بأنواعه المختلفة خدمة للدلالة، تظهر مدى معايشتهم له وتماهيهم معه، والذي يميز هذا التوظيف أنه يخدم اللحظة الآنية الشبيهة إلى حد كبير باللحظة التراثية القديمة، والتي يستوحي الشعراء الكثير من أحداثها تعبيرا عن ظروفهم، فالشاعر الحديث لم يقطع صلته بالقديم كما يعتقد بل أنه عرف متى يعود إليه ويستفيد منه، وهو لم يعمد إلى كل التراث بقدر ما طرق باب التراث الذي يخدم الدلالة ويعبر عن لحظته الآنية.

الفصـل الثـاني

أشكـــال توظيـــف التـــراث

1- التراث والعنونـــة.

2- حضور التراث في القصيـــدة.

3- استحضار الأجواء التراثيـــة.

4- توظيف أقوال الشخصية التراثيـــة.

5- الجمع بين الرموز التراثيـــة.

6- التوظيف العكسي (المخالـــف).

تمهيد :

لقد شهدت التجربة الأدبية المعاصرة تطورا كبيرا فكريا وفنيا كنتيجة للتطور الإبداعي الذي أصبح يستخدم تقنيات جديدة في ممارسة العملية الإبداعية أهمها العودة إلى التراث وتوظيفه عبر أشكال مختلفة تتدرج من العنوان إلى متن القصيدة بالتصريح أو التلميح. ومصطلح توظيف التراث مصطلح جديد ظهر في العصر الحديث والمقصود به أن يستلهم الشاعر من التراث ما يلائم فكره وظروفه أو ظروف مجتمعه ويضمنها داخل النص الأدبي. ويدل في الدراسات النقدية على تقنيات استثمار التراث في الأعمال الشعرية بغية إمداده بأبعاد جديدة، وإثراء قالبه بمعان معاصرة طيعة تقبل السفر إلى الماضي كما تقبله إلى المستقبل، وإغناء الأعمال الشعرية بمواقف وشخصيات تراثية تشع بالحيوية وبالشحنة الرمزية والإيحائية.

وإن أغلب الشعراء في العصر الحديث انكبوا على التراث ونظروا إليه نظرة جديدة تختلف عن نظرة السابقين له، فبعد أن كان الشاعر يتعامل مع التراث باعتباره جزءا من الماضي فقط لا يمكن تحويره، أصبح الشاعر في العصر الحديث " يرى في هذا التراث إمكانات تجدد لا تنفد، تحيا وتخلد بالاختيار الدائم بينها، وبالإضافة الدائمة إليها، وتبني ما يلائم تجربة كل شاعر منها " [1]، فهو لم ينسب التراث إلى ماضي منعزل عن الحاضر، أو إلى مصدر منفصل عن واقع العصر، لأنه أدرك أن التراث لا يناقض الحاضر، بل يعمل على إكمال دوره ويعطيه الحيوية والحركة للنهوض أكثر.

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 58.

ويرى علي عشري زايد أن توظيف التراث يعني " استخدام معطيات التراث استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر خصوصية ومعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته. وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليست شيئا مقحما أو مفروضا عليها من الخارج " [1].

وتختلف وجهات النظر النقدية من حيث طريقة تعامل الشاعر مع هذا الموروث، لأن عملية التوظيف ليست باليسيرة فهي تعتمد على استدعاء النصوص التراثية وتضمينها في بنية النص الحاضر ليحدث نوعا من التلاحم وهذا يتطلب اتساع الجانب المعرفي والثقافي بالتراث، ومدى إمكانية امتلاك الشاعر لأدوات التوظيف المختلفة، فالتعامل مع التراث يجب أن يكون بوعي ليحقق الفائدة المرجوة حيث يسعى " الشاعر المبدع توظيف النموذج بتغييبه أثناء الإبداع، وخلق نموذج جديد، ليس هو الأصل قطعا، وإن كان ذا صلة به لا تتجاوز الانطلاق منه " [2].

وتوظيف التراث قد يكون على مستوى عنونة النصوص الشعرية، كما قد يتواجد داخلها، يصدر إليها من رصيد الشاعر الثقافي الهائل أثناء ممارسته لعملية الكتابة، ويتم الربط بينهما بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة، أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة في المتن الشعري من خلال المعطيات التراثية الموظفة، أو قد يكون في توظيف بعض الأفكار والمعلومات حسب السياقات التي تقتضي ذلك

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 204.

[2] أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، ص 179.

التوظيف التي تنتقل إلى كتابة المؤلف متخلية عما التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق تتجسد في سياق جديد.

ومن هذا المفهوم الحديث لظاهرة توظيف التراث الذي يعطي دلالة جديدة للنص الشعري بحيث يعتمد الشعراء على إعادة استثمار التراث عبر عدة أشكال وليس مجرد نقله من سياق إلى آخر، فإنني سوف أقوم بدراسة هذه الظاهرة لإبراز تجربة الشاعر الجزائري ومدى تأثير هذا النوع من خلال مختلف التداخلات التي حدثت بين قصائد الشعراء مع مختلف المضامين التراثية التي درسناها في الفصل السابق.

1- التراث والعنونـة :

إن أول ما يواجهنا في القصيدة هو عنوانها، هذا العنوان الذي يختزل في طياته كل ما ترمي إليه وما تريد البوح عنه، فهو يمثل بؤرة تفاعلية دلالية نلج من خلالها إلى أغوار القصيدة، والعنوان لا يوضع عشوائيا فهو " ليس كلمة عابرة، توضع اعتباطا، بل يتم اختيارها أو اللجوء إليها بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة " [1]. ومن ثم فإن الشاعر لحظة وضعه لعناوينه " فإنه يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار دون وعي منه. وهو قد يختار هذا العنوان أو ذاك بدوافع ثقافية، أو إيقاعية، أو تركيبية تتصل ببنية النص أو تستدعي أصداء لعناوين خارجية أخرى، وأحداثا بعيدة موحية " [2].

وقد أصبح الشاعر يعطي أهمية كبيرة لعناوين قصائده لأنه أول نقطة لقاء تجمع بين القارئ والقصيدة، وذلك لأن العنوان هو " دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة، وتحوي معان شاملة. هو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الشتات، هو البداية والنهاية، والجوهر الذي تدور في مداراته عناصر القصيدة " [3]. ونجد الشاعر الجزائري كذلك يضع عناوينه بكل دقة وحسن اختيار، لأنه يدرك أهمية العنوان في اكتناز محتوى القصيدة، هذا العنوان الذي سوف يتقدمها ويومئ بما تحمل للقارئ من معان ودلالات، والتراث أحد العناصر المكونة لنسيج عناوينه، حيث نجدها تحمل بين ثناياها معطيات التراث بمختلف أنواعه.

---

[1] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 55 .

[3] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، ط1، 1995، ص 186.

ومن بين هذا التراث نجد توظيف الأدب الشعبي بكل أنواعه حيث يرد في العناوين بطريقة مباشرة أو بالإيماء، من خلال إعادة تشكيله من جديد في وعي الشاعر، وربطه بواقعه وحمله لدلالات أبعاد تجربته الحاضرة، حيث أخذ الشعراء في توسيع العلاقة مع التراث الشعبي العربي والإنساني، بإدخال رموز الأساطير والحكايات الشعبية، داخل إطار التراث الذي استلهموه وأدخلوه في بنيتهم الشعرية، ومن ثم اكتسب كل شاعر طرائقه وأساليبه وأصبحت له بصمة شعرية يعرف بها [1].

فنجد الشاعر عقاب بلخير يستحضر أجواء قصص ألف ليلة وليلة متمثلة في مغامرات السندباد ورحلاته العجيبة، حيث يرد ذكر السندباد في عنوان القصيدة، ومن ثم لا يأتي الشاعر على ذكره فيها، إلا أننا نلمح أجواء الحكاية الشعبية داخل متن النص الشعري، مصورا لنا الشاعر إلزام نفسه مسؤولية حماية الكلمة والدفاع عنها، يقول في قصيدة (أغنية السندباد) :

وأنا أمضي على صفحة مرجان
أغني وشكل مرساتي الغريقة
سأمد اليد كي أمسك عينيك إذا ما
غرقت عيناك في وحل الخجل
قسما سوف أحيك الرمش ثوبا لشراعي
سينام الشوق في عش عيوني
ويذوب الورد في وهج القبل [2]

نرى الشاعر يبحث عن الكلمة الصادقة الموحية، المحملة بالشحنة الشعورية، هذه الكلمة التي أصبحت في هذا الزمن مفقودة أو مغيبة، لتزيح عنه ثقل معاناته،

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 210.

[2] عقاب بلخير: السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، 1992، ص 32.

ويعبر من خلالها عن شواغله وهمومه في ظل هذا الواقع الأليم والمرير، فيتمثل نفسه سندبادا مغامرا جوالا، لأن السندباد مثله دائم التجوال يبحث عن كل ما هو جديد ليكتشفه ومن ثم ينقله لسكان مدينته فقد " جاب الأمصار والبلدان، وتعرض للمخاطر والصعاب في سبيل الحصول على الكنز، واكتشاف الحقيقة، والوصول إلى المعرفة"[1].

لقد استطاع الشاعر أن يجسد لنا ملمحا مهما من ملامح السندباد ويحمله بعدا من أبعاد تجربته المعاصرة، وهو البحث عن المعرفة وإيصالها إلى قارئي أشعاره، وقد أبانت هذه الصفة عن مدى المعاناة التي يتكبدها الشاعر في سبيل قول كلمته والدفاع عنها مهما كلفه الأمر، وهو يواجه من أجلها الصعوبات صامدا أمام الذين يريدون إسكات صوته والوقوف أمامه لمنعه من حماية وطنه. لقد ازدادت الدلالة الشعرية عمقا وتأثيرا باستخدام الشاعر لغة الرموز الشعبية، هذه اللغة الباطنية الشاملة التي توحي بما لا يتحدد من الدلالات، التي تتطلب خلفية ثقافية واسعة ودقيقة كشرط أساسي للقراءة والتأويل، ومنه فإن تكديس الرموز الشعبية الغريبة عن ثقافتنا والتوظيف السيئ لها يؤدي إلى قطع الصلة بين القارئ والنص.

إن الشعراء لا يلجؤون إلى التراث ولا يقطعون صلتهم به، وإنما يسعون إلى تحقيق المعادلة بين الماضي والحاضر، والتراث والحداثة، فيحترم التراث دون أن يقدسه، ويفيد منه دون أن يقلده [2]، فنجد الشاعر علي ملاحي يستحضر شخصية " أبو العلاء المعري " ليحملها أبعادا ودلالات معاصرة، هذه الشخصية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وتعفنه، يبث من خلالها همومه

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

وأفكاره، موظفا ملمح عماء بصره وقوة بصيرته، يقول في قصيدة (أبو العلاء في الشوق الجديد) :

الشمس تلسعه؛ وتلسعه، كأن خيوطها سوط عنيد
يجري، يفتش في قفار الآه عن درب سديد
عيناه تنتفضان ... ترتجفان في صمت شديد
أي المناهل أمتطي، لا دماء لا إنشاد في هذا الصعيد
لو تم لي ولبست في دنيا التعاسة طفلة نجما وحيد
لرسمت أنغام البكارة في قصيد
رباه أين يقودني بصري الفقيد ؟
إلى الصحاري أم إلى الحلم السعيد
ويكاد يبلعني اللهيب، أواه يا زمني الشريد
بلغت جراح القلب بحرا .. هل تزيد ؟ [1]

يضعنا الشاعر منذ البداية في الجو الذي يعيشه المعري، حيث يصف لنا الظروف التي تحيط بالمعري المعاصر، من شمس تلفعه بحرارتها كأنها سياط تنزل على جسده، في صحراء ضائع يبحث عن مكان فيها يحميه من هذه الشمس، لكنه لا يجد الدرب الذي سوف يتخذه ليصل لهدفه، يبحث عن واحة وماء، ليطفئ عطشه، لكنه فاقد للبصر، فهل سيتمكن من تحقيق ما يصبو إليه ويصل للواحة أم أنه سوف يبقى في الصحراء يعاني من ظلم السلطان له، وهنا يعبر الشاعر عن الضياع الذي يعيشه الفرد جراء استبداد الحكام، والقوانين الجائرة التي تفرض عليه يقول :

رباه كيف أهانني السلطان واستلب البصر
ورمى بأيامي ولم يخش القدر
رباه إن الجرح يكبر ... والبشر

[1] علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 43.

تمضي كدقات الغرابة إذ تمر
تأتي إلى الوادي وتأكل ما تشاء من الحجر
وأنا كعصفور أضاع جناحه قرب القمر
ومضى يغازل نجمة حطت على هام الشجر
رباه إن الخوف من شفتي، يسرق رنة اللحن الأغرّ [1]

الشاعر يستعير ملامح الشخصية ودلالاتها ليرمز بها للواقع الذي تمر به الأمة العربية والظروف التي تعيشها، وهنا نجد شخصية المعري أكثر إلتحاما بأجزاء القصيدة وأكثر تمثلا لدلالاتها، رغم أن الشاعر يستعير مجموعة أخرى من الشخصيات التي يوظفها لتستعير صوته داخل القصيدة ثم يعود الشاعر ليجعل شخصيته الرئيسية المعري هي التي تتكلم وتعبر عن حالها، حيث يذكر الشاعر عبر صوتها مجموعة من الأسباب التي كانت وراء وصول الفرد العربي إلى الحالة التي آل إليها من ظروف سياسية واجتماعية حالت دون وصوله للحياة التي يحلم بها في ظل الحرية. لكن رغم ذلك فهو لم يفقد الأمل ولم يتسلل اليأس إلى قلبه، لأنه يؤمن بأن الظروف لا بد وأن يأتي يوم تتغير فيها وهذا ما يدل عليه العنوان الذي يحمل عبارة (الشوق الجديد). لقد استعار الشاعر هذه الشخصية لتمثل تحدي الإنسان العربي وعدم رضوخه واستسلامه رغم وجود القيود التي تكبله وتمنع نهوضه وثورته. فجعل شخصية المعري تعبر عن خوالجه ومكنوناته من خلال استنطاقها أين " ساهم استنطاق الشخصية التاريخية في كسر حاجز الزمن، والتقريب بين الماضي والحاضر، فإذا بالشخصية التاريخية تغادر ماضيها لتعيش في الحاضر " [2].

[1] علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، ص 45.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 119.

يرتبط العنوان ارتباطا كليا مع متن القصيدة حيث يتنبه من خلاله القارئ لبعض دلالاتها، كما يوحي بما تحمله له، ويضفي على القصيدة نوعا من الدرامية، هذه الدرامية التي تستلزم " استدعاء للشخصيات التراثية لممارسة الإسقاط السياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة المعاصرة، لبيان التواصل بين التراث والواقع المعاش " [1]، وهذا يتوقف على نوع التراث الموظف، وقد وجد الشاعر في العناوين التي تحمل شخصية تراثية تاريخية ما يعبر عن تجربته، ورأى أنها تمثل تجربته أحسن تمثيل، لأن هذه الشخصيات لها حضورها الواقعي الذي يميزها، وتعدد الملامح التي تتوفر فيها، حيث تعطيه إمكانية أكثر للتوظيف وإضفاء عليها ملامح معاصرة.

فهذا الشاعر أحمد حمدي يريد أن يحقق المفارقة بحضور الماضي في الحاضر، وذلك من خلال استخدام شخصية " أبو الطيب المتنبي "، هذا الشاعر المعروف بمواقفه وأقواله، ولغنى هذه الشخصية بالدلالات والملامح التي تعبر عن الأبعاد المعاصرة، فهو من الشخصيات الرافضة التي ارتفع صوتها في وجه طغيان السلطة في عصرها وأعلنت تمردها على هذه السلطة، وقد وجد الشاعر ضلته في شخصية المتنبي حيث تمكن من توظيفها لكي يمرر من خلالها رسالته أو يحكي عن أوضاع كانت مرفوضة في السابق الآن يتكرر ورودها باستمرار، يقول في قصيدة (ما لم يدونه المتنبي) :

أخطأ المتنبي حين اشتكى

وشدا بالقصيد ثم بكى ؛

كان يمكن أن يتحرر

أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 234.

ويخترق الأفق والبحر

يكتب أشياءه باستياء شديد

ويهتك أسرار كل القواعد

لا واحدة ؛

وشدا بالذي لا يقال [1]

يصور لنا الشاعر أوضاع بعض الدول العربية وما آلت إليه بعد أن تحكمت فيها أيادي أجنبية غربية أخذت تستنزف طاقاتها وإمكانياتها، وتتحكم في مصير شعبها، وحكام تلك الدول مغلوبون على أمرهم لا يستطعون فعل شيئ لأنهم ضعفاء أمامها. والشاعر هنا يستنهض الشعوب ليغيروا الأوضاع ولا يرضخون للظروف التي هم فيها ولا يستسلمون، فلم يعد الكلام يجدي نفعا وعليهم أن يتخذوا القوة سلاحهم، لأن العدو لا يفهم لغة الكلام والخطابات وإنما يفهم لغة القوة والسلاح، وهنا تتضح صورة استحضار هذه الشخصية حيث قام الشاعر باستنطاق الموروث " ليعبر عن إشكالية الشاعر المعاصر وهو يواجه انهيار قيمة التعبير نفسه " [2]، حيث يقول:

ورمى الزمن المتوحش

بالكلمات البذيئة

ما تنفع الكلمات البذيئة

دون الرصاص

يا أبا الطيب المتنبي ؛

---

[1] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 23.

[2] سعد البازعي: أبواب القصيدة (قراءات باتجاه الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 88.

كافور أصبح

شيئا من القاذورات الحديثة

وشيئا من النفط [1]

إن الوضع الذي يصوره الشاعر لم يقف عند حدود استنزاف كل ما يجده الغرب المسيطر أمامه في هذه الدول، بل يتعداه حتى إلى الأشياء المعنوية والفكرية، فهو يسيطر سيطرة تامة وشاملة ويمارس ضغوطه على أصحاب الكلمة، الذين لهم زمام الأمور وأصحاب القرارات، حتى الشعب الضعيف الذليل أصبحت هذه القوى تتحكم في أحلامه وآماله، فهو محروم من كل شيء حتى أبسط الأمور حيث أصبح الحلم صعب في هذه الأمة المليئة بالمواجع والألم لقد اختفت أحلامه وصودرت يقول الشاعر :

والحلم يا سيدي

صار في أمة قد تداركها الله

أو حاصرتها المواجع

فاندس خلف المضاجع

أو في سلة المهملات [2]

أراد الشاعر أن يواصل مسيرة المتنبي في عدم الاستكانة، والثورة على الأوضاع المتردية التي يراها ويحز وجودها في نفسه، كما يريد أن يستنهض الهمم ويحرك الشعوب الخانعة لتغييرها والوقوف في وجه المتسببين بها، يؤكد الشاعر أحمد حمدي على الحاكم ضرورة النظر في متطلبات شعوبهم، وعدم الاستهزاء بها

[1] سعد البازعي: أبواب القصيدة (قراءات باتجاه الشعر)، ص 24 – 25.

[2] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 26.

ووضعها (خلف المضاجع، أو سلة المهملات)، لأن ذلك يقوي الصلة بينهما ويغير نظرة الشعوب اتجاه حاكميها، فآلامهم، ومواجعهم، وأحلامهم التي لم تتحقق قد تجعلهم يثورون وتؤدي إلى ما لا يحمد عقباه، وعلى الحكام المسارعة في الاستجابة لمطالبهم والاهتمام بأمور شعوبهم وترك الملذات التي هم غارقون فيها.

ونجد الشاعر مصطفى الغماري يوظف في عناوين قصائده شخصيات تراثية كان لتأثيرها عليه الإلحاح في استدعائها واستغلال طاقاتها الإيحائية، حيث يورد هذا الشاعر الشخصية التراثية " ليلى " في الكثير من قصائده، هذه الشخصية التي تعتبر رمزا صوفيا لدى الغماري، ويتجسد هذا الرمز الصوفي " ليلى " عنده من خلال تمثيلها للعقيدة الإسلامية، فيوظفها في عناوين قصائده منها قصيدة (أنا المجنون يا ليلى) حيث يقول :

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحزن لا شفق .. ولا فجر

ويا ليلى الهوى العذري .. شوقي راعف غمر

على وادي القرى لبيت لما هاجني الذكر

سلي وادي القرى كم همت لما أورق الحر

سليه سليه .. تشهد لي الظبي والرمل والبدر

.....

ولولا الحب يا ليلى زماني علقم مر

وطين كلها الخطرات حين يجوبني الكفر [1]

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 131 - 132.

في هذه القصيدة يستعير الشاعر بعض ملامح شخصية ليلى، متمثلة في عشق قيس لها وحبه الذي فاق الحدود، هذا الملمح يجسد مصطفى الغماري من خلاله عشقه للشريعة الإسلامية والتأثير الذي تتركه على من يعتنقها ويتبنى مبادئها وأفكارها، فهي ستجعل حياته أنقى وأصفى من جميع ما يشوبها، وتنزل الطمأنينة والراحة على قلبه وروحه، وتشكل ليلى المحور الأساسي الذي تدور حوله القصيدة، موظفا صوت قيس الذي يتحدث من خلاله عن شدة تعلقه بهذه الشريعة وأخذ مهمة الدفاع عنها والاستماتة من أجل أن تعم الأرجاء.

والشاعر هنا يتعلق بالجانب الشعوري والمادي في المرأة ليجعلهما وسيطا جماليا للوصول إلى الكمال المطلق المتجلى في المثل والقيم الفاضلة الذي تتميز بها الشريعة الإسلامية، حيث تعد ليلى في شعر مصطفى الغماري رمزا للعقيدة الإسلامية " فحنينه إليها، وحديثه عنها لا يعدو أن يكون إسقاطا لغربة روحية يعانيها الشاعر "[1]، حيث يقول :

تغنوا بالهوى علنا .. وإن هواهم سر

تسلقوا خمرة حتى أذاع هواهم السكر

.....

شهودي في الهوى شوق وأنت وحبنا الطهر

وقرآن الهوى أبدا حدائق في دمي خضر

سيورق بالضحى دربي وتفنى الغربة النكر

وأزرع ألف أغنية على اللقيا ... فتخضر

[1] عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 148.

وفي عينيك يا سمحاء .. يبحر بالهوى العمر [1]

لقد حاول الشاعر أن يجعل قيسا يعبر عن ما يختلج في صدره من خلال محاورة ليلى التي كانت الطرف الذي يصغي دون أن تكون لها مواقف معينة أو رد فعل على ما يبوح به لها، أي أن الحوار جاء من طرف واحد لأن الشاعر رأى أن هذا الطرف كفيل بحمل أبعاد تجربته الخاصة و قادر على تجسيدها.

كذلك نستحضر في هذا المقام قصيدة أخرى لمصطفى الغماري يعطيها عنوان (بين قيس وليلى) يستعرض من خلالها ضرورة التمسك بالعقيدة الإسلامية في ظل التشويه الفكري والحضاري الذي تعانيه الأقطار العربية حيث يقول فيها :

قيس: بيني وبينك .. ليلى في الهوى نسب

فأنت وجهي .. وأنت الورد والعنب

أنت الخواطر .. إن فكرت .. أغنيتي

إذا ترنمت .. أنت الشعر والغضب

أنت الملاحم .. تاريخ الهوى خضل

.....

ليلى: ماذا يفيد الكلام الحلو.. والغزل

إن راح نبض الهوى بالهجر يكتحل

الحب ليس حكايات .. محنطة

يغيم فيها السراب المر .. والملل [2]

---

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

يستحضر مصطفى الغماري شخصيتي قيس وليلي ويحملهما بعدا هاما من أبعاد تجربته وهو التشويه الذي تتعرض له العقيدة الإسلامية على يد المغرضين، وهو هنا يستحضر نفس الجانب الذي حرص على إبرازه في القصيدة السابقة، حيث يعبر الشاعر على لسان قيس مدى تعلقه وارتباطه بالشريعة الإسلامية، جاعلا القصيدة كلها على شكل حوار بين قيس وليلى، أي أنه جعل الشخصيتين تحملان أبعاد تجربته المعاصرة مع إضفاء ملامح معاصرة عليهما دون أن تطغى على الملامح التاريخية لهما، يقول الشاعر :

غدا .. نناجي الهوى في الدرب يا وطني

ومن ضياء الهدى أستل برهاني

ومن تسابيح قرآني .. ومعجزتي

أشاهد الله في راحتي وريحاني

الشرق يعشق إيماني .. وليس له

رغم الضباب سوى حبي وإيماني [1]

يعتبر مصطفى الغماري أحد الشعراء الذين تناولوا شخصيتي قيس وليلى في عدة أعمال له، وجسد من خلالهما تجربة شعرية بكاملها، حيث تكونان هاتان الشخصيتان محورا أساسيا لقصائد بأكملها وليس مجرد استخدام جزئي كعنصر في صورة شعرية.

ومن العناوين الشعرية التي تحمل بين مضامينها أحداثا تاريخية عناوين قصائد للشاعر عز الدين ميهوبي حيث يعنون مجموعة من قصائده بعنوان يتضمن الأوراس، بل يعنون أول مجموعة شعرية له بعنوان (في البدء كان أوراس)، هذا العنوان الذي

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 53.

يرمز ضمنيا لثورة الجزائر الخالدة، هذا المكان الذي شهد أول انطلاقة لهذه الثورة ومن ثم أصبح رمزا دالا عليها، وعلى عظمتها وشموليتها وفخرا لأبنائها.

وكثير من الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز التاريخي في أشعارهم وجعلوه معادلا لتجاربهم الشعرية وبعدا من أبعادها، فحملوه العديد من الدلالات التي تدور حول العظمة والقوة والتحدي، عظمة هذه الثورة التي واجهت أشد الدول الاستعمارية تنكيلا وإرهابا، وقوة لأن صمود ثوارها كان أقوى أمام هذا المستعمر بأبسط الوسائل، فكان هذا الصمود هو الذي يقويها ويعطيها الدفع للأمام للوصول إلى الهدف المنشود، وتحديا لأن هذا المستعمر اعتقد أنه استحوذ على هذه الأرض وأصبحت تابعة له وملكه، إلا أن شعبها تحدوه واسترجعوا بشجاعتهم ما اعتقد أنه أصبح ملكا له.

ومن بين القصائد التي جاءت فيها لفظة الأوراس قصيدة (وتنفس الأوراس)، هذه القصيدة التي يعبر عنها عنوانها حيث يضعنا الشاعر عز الدين ميهوبي من الوهلة الأولى أما تساؤل يطرحه العنوان يتمثل في السؤال عما يضايق صدره ويجعله يستعير رمز الأوراس ليحمله دلالة هذا الضيق والألم، فإذا كان الأوراس سابقا تنفس من جثم العدو على صدره طيلة أكثر من قرن وربع، فأوراس الحاضر من ماذا تنفس ؟ يقول الشاعر :

أوراس ! مالك لا تبوح بما رأت عيناك .. أم إن الملاحم مغنم !

الله أكبر ! في القلوب منارة وعلى الشفاه .. قصيدة تترنم !

آمنت بالدم والشهادة جنة .. أخرى .. وجسر الخالدين جهنم

النار فردوس الطهارة فادخلوا .. ودعوا الدماء الكوثرية تقسم !

وتركت في الجرح الكبير أحبة يمضغهم بكفي .. العلقم !

ما عدت أملك في الحياة سوى رؤى .. أوراس يعرفها .. وقلبي المعدم [1]

يجعل الشاعر الأوراس يحمل بعدا من أبعاد تجربته الشعرية بجعله يذكرنا بأمجاد الماضي ويتنفس ليقول لنا ما دارت فيه من أحداث ومواجهات، ويحكيها لهذا الجيل الجديد الذي يجب أن يعرف أن الحرية التي يتمتع بها الآن لم تأت هكذا، بل ضحى من أجلها العديد من الشهداء الذين ارتوت جبال الأوراس بدمائهم الزكية، وضربوا للعالم أروع مثال على التحدي والصمود رغم أن العدو أقوى بكثير من أن تصده مجموعة لا تملك معداته ووسائله، إلا أنها استطاعت بصبرها وتنظيمها المحكم أن تواجهه :

تعلو جبينك .. غيمتان وأنجم ونوارس برية .. تتوحم !

وقصيدة .. للراحلين مع الرؤى ظمأى .. لمنبعها يطوقها الفم !

وأنا أموت ..

ولست أبعث مرة ..

إن الحياة .. مواسم تتكلم

إني سأطلع من شموخك نخلة .. [2]

كلمة أوراس أصبحت تتجاوز الصفة المكانية إلى عالم فسيح يحمل كل ماله علاقة بالثورة والوطن، كبنية رمزية ذات دلالة إيحائية ترمز للثورة والحرية، حيث يقوم الشاعر بربط الحاضر بالماضي من خلال استحضاره للمواقف البطولية التي حدثت سابقا متجسدة في رمز الأوراس، هذا الرمز الذي يحمل معاني التحدي والمقاومة، مقاومة الشاعر لظروف واقعه الحالي والتمرد عليه. والشاعر عز الدين

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص 19 – 20.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

ميهوبي كثيرا ما يتوحد مع هذا الرمز التراثي ليغدو كيانا واحدا معه لا يكاد ينفصل عنه يمتزج فيه الماضي بالحاضر، حيث يقول في قصيدة (ثلاثيات أوراس) :

تجمع ليل المواجد عندي .. فأعلنت للأرض بدء السلامة

أصوغ من الصخر مليون عقد وأرسم للفجر.. باقة ورد

لعينيك أوراس .. أكتب شعرا يزلزل صخرك .. من فرط وجدي

لعينيك ..

أحمل كل الأماني ..

فهل يحمل القلب ..

صخرك بعدي ! [1]

لم يعد الأوراس عند الشاعر حدثا ثوريا مكانيا بل تحول إلى رمز فني وجمالي يسيطر على وجدانه ويتسامى روحيا عن أي شيء مادي، ويحاول الشاعر هنا استنطاق هذا الرمز ليخبره بكل البطولات التي احتضنها والملاحم التي دارت بين ربوعه. استحضار الشاعر لرمز الأوراس يحمل نفس الدلالات والمعاني في القصيدة السابقة، حيث أراد من خلاله أن ينقل لنا أحد الوجوه المشرفة في تاريخ الجزائر وهو الثورة، هذا التاريخ الذي يدعو إلى الاعتزاز والتفاخر به، والنهج على منوال الذين قدموا لنا الحرية، فجاء الرمز حاملا لنفس الملامح في النصين السابقين، حيث لم يسم الشاعر بهذا الرمز ليعطيه دلالات معاصرة كما فعل غيره من الشعراء ربما لأن تجربة الشاعر عز الدين ميهوبي في هذا الديوان كانت في بدايتها.

الحجاج من الشخصيات التي تمثل الظلم والقهر وتكميم أفواه الحق فهي من شخصيات الحكام والأمراء التي يوظفونها الشعراء للرمز بها إلى حكامهم سواء

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس ، ص 44 - 45.

بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم، يستحضر مصطفى الغماري هذه الشخصية عنوانا قصيدة (عرس في مأتم الحجاج)، ليعبر من خلالها عن الأوضاع التي تحياها أرض فلسطين والعراق يقول :

والقدس .. باسم القدس تذبح أمة

باسم السلام توزع الأدوار !

وعلى الجنوب ملاحم وملامح !

وعلى الشمال قصيدة و"نزار" !

وعلى الجنوب دم "الحسين" مقاتلا

وعلى الشمال تسلق وفخار !

من باع وجه القدس قبل سقوطه

ومن الهزيمة فيئة المدرار ! [1]

يستدعي الشاعر في عنوان هذه القصيدة رمزا من رموز الظلم والقهر والتعسف في تاريخنا العربي الذي كمم الأفواه، وقطع الرؤوس، وأبكى نساء العراق، ويتم أطفالها. لكن المفارقة أن يجعل العرس وهو الدليل على الفرح والبهجة في مأتم الحجاج، حيث تدل كلمة (مأتم) عن الحزن، لكن عندما نقرأ العنوان كاملا نكتشف أن الفرح كان بسبب موت الحجاج، فرح كان ينتظره كل من عانى من غطرسة وجبروت هذه الشخصية الحاكمة، فيعتبر موته نهاية للألم والقهر وبداية عصر جديد:

وتثور في بغداد ألف خلية

غدها على سفر اللهيب منار !

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص 12 - 13.

وتثور في "الشهباء" ألف خلية

غدها على سفر اللهيب منار !

يا للسجون ... وإنها لغنية

والساجنين .. وإنهم أسفار ! [1]

تبدو ملامح الحجاج التي وظفها الشاعر مصطفى الغماري تخدم الغرض الذي يريد التعبير عنه، لأنه استطاع أن يحملها ملامح ودلالات معاصرة، وأن يضفي عليها بعدا من أبعاد تجربته الشعرية، فقد أتى الشاعر بهذه الشخصية ليخاطب بها الحكام المستبدون ويخبرهم عن نظرة الرعية لهم نتيجة سوء حكمهم وفساد أخلاقهم ومعاملتهم.

[1] المصدر نفسه، ص17.

2- تجلي التراث في القصيدة :

نعني به ذكر الشخصيات والأحداث داخل السياق الشعري والتصريح بها دون إشارة أو إيماء، وهنا لا نقصد أن يكون هذا التوظيف بسيطا واضحا وإنما المقصود به ذكر اسم تلك الشخصية، أو اسم ذلك الحدث الذي يحمل الكثير من الرمز والإيحاء، مع اختلاف الشعراء في درجة التوظيف والقدرة على استحضار العنصر التراثي وجعله يحمل دلالات معاصرة دون أن يفقد في الوقت نفسه ملامحه التراثية.

نجد هذا النوع من التوظيف هو الطاغي على قصائد شعرائنا، حيث يميل أغلبهم إلى التصريح بالعنصر التراثي وجعله واضحا للقارئ، لكن ما يختلفون فيه هو وضوح أو غموض الملامح الجديدة التي أعطيت لذلك العنصر. وتتنوع العناصر التراثية الموظفة عند الشعراء حيث يستغلون كل ما فيها من طاقة وإيحاء لنقل همومهم وانشغالاتهم، وهذا ما يوفره لهم استحضار التراث في أشعارهم الذي يعتبر " معينا لا ينفذ للتأصيل والتجديد، يضاف إلى عامل الزمن وبعده النسبي في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب أو الثقافة بوجه عام. والعامل الحاسم في الاستفادة من هذا التراث، هو منهج النظر إليه، ونوع الخبرات التي نحتاجها منه " [1]. يستحوذ الوطن على اهتمام الشعراء، فيصبح في أشعارهم القضية الأولى، يتوجهون إليه في قصائدهم، من خلال تصوير الواقع المتردي في ظل التأزم الفكري والصراع السياسي.

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 240.

يستحضر يوسف وغليسي حادثة مالك بن دينار[1] الإمام الواعظ، أتى به الشاعر ليرمز إلى ضياع الوطن، لأن هذا الإمام وهو منشغل بإلقاء الخطبة في المسجد سرق منه المصحف كما سرق من الشاعر وطنه، يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

وذا وطني مصحف في يدي ..

"مالك بن دينار" ويسكن صوتي

في غمرة اللهف :

.....

آه يا أسفي !

ضاع مني الذي كنت أحمله، فجأة ...

ويحكم ! كلكم غارق في الدموع ؛

فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف ؟! [2]

الشاعر يتبرأ من أن يكون سببا في ضياع وطنه منه، أو أن يكون سببا فيما أصابه. وهو هنا يسعى إلى تحميل لغته الشعرية وظيفة الإيحاء بدل الأداء المباشر والتقرير معبر عن وضعية وطنه، فالشاعر لا يتوجه إلى القارئ بعكس حقيقة ما يجري في واقعه بل يعمل على " تحويل هذا الوضع من حالة الشعور الغامض إلى

[1] ابن دينار: هو أبو يحيى مالك بن دينار البصري، الذي وقف ذات يوم في موقف وعظ مؤثر، أسال دموع أصحابه، فخرج لقضاء حاجه ولما عاد تفقد مصحفه فلم يجده فبدأ يتحدث عن فساد الزمان وأخلاق أهله وكلما أعاد وزاد اشتد البكاء، فنظر إليهم فوجدهم غارقون في دموعهم من أثر الوعظ فقال لهم كلمته المشهورة: " ويحكم كلكم يبكي، فمن سرق المصحف ؟ ".

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 34 – 35.

حالة الإدراك الواعي " [1] ، عن طريق النفاذ إلى أعماق هذا الواقع الاجتماعي متخذا من التراث سبيله لذلك التصوير.

هذا الواقع الذي ولد لدى بعض الشعراء الإحساس بالغربة والتشتت داخل وطنهم، ومن هنا جاءت كتاباتهم تعبر عن بحثهم عن الوطن المفقود، فالوطن الذي لا يتمتع فيه الفرد بحريته وسيادته، يبقى مكانا لا دلالة له، فيلجؤون إلى البحث في ذواتهم عن أوطان يتخيلونها موجودة، يتمتعون فيها بكل ما يصبون إليه، تعوضهم فقدان الوطن الأم، إن هذا الإحساس بفقد الوطن جاء جراء الأوضاع المأساوية التي عاشها الوطن وعانى منها الشعراء.

لقد أدى تفتح الشعر على الأساطير والحكايات القديمة الشعبية، إلى استغلال طاقاتها الفنية والإيحائية، والأسطورة لها دور مهم في حياة الإنسان في كل عصر - رغم التطور الذي شهدته الحضارة - مازالت تعيش بكل نشاطها وحيويتها كمصدر لإلهام الشاعر والفنان، والقصيدة المعاصرة لم تعترف بالشعر الخالص لكونها وظفت لصياغة بنيتها أدوات وقوالب جديدة حيث " انفتحت على عالم أوسع حين استغلت الأسطورة والأحداث التاريخية والوقائع الحضارية كأدوات تعبير تجعلها قادرة على الإمساك بالتجارب الإنسانية من زوايا شفافة وعميقة الدلالة " [2].

إن الشعراء يوظفون التراث الشعبي في قصائدهم مستغلين أبعاده ودلالاته ليضفوا جانبا من الإيحاء وعمق المعاني، وإثراء الدلالة، وتنويع الصورة، من خلال تشخيص الموقف وتجديد الماضي، مضيفين إليه من واقعهم الشعوري أبعادا ورؤى ودلالات جديدة تتناسب مع الموقف الجديد. ونور الدين درويش استخدم هو كذلك هذه

[1] محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص 76.

[2] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 12.

الظاهرة كغيره من الشعراء الجزائريين الذين " وجدوا في بعض الرموز والأساطير ما ينقل دواخلهم ويبلغ مواقفهم تبليغا حيا موحيا مميزا " [1]، فوظفوا الأسطورة في نصوصهم الشعرية بما يتناسب مع مضامين نصوصهم مع استغلال مختلف الشخصيات والمواقف والأحداث التي دارت حولها وهذا العمل يثري كثيرا الأشعار ويعطيها بعدا آخر يقربها من الإيحاء والرمز ويبعدها عن البساطة والمباشرة، فهذه الأساطير أمدت شعر أولئك الشعراء " بطاقات فنية هائلة، وأثرت البناء الشعري بصورة عميقة تمتد عبر الزمان والمكان وتصل التراث الإنساني العالمي بالتراث الملحمي " [2].

والشاعر نور الدين درويش وظف مجموعة من الشخصيات التراثية الشعبية المشهورة في كتب التاريخ والحكايا كشخصيتي شهريار وشهرزاد، معطيا لها دلالات أخرى ارتبطت بالظروف الاجتماعية الراهنة، والمواقف السياسية المستجدة، والأبعاد الفكرية والشعورية الذاتية. ففي قصيدة (العصا والأفيون) يستحضر الشاعر شخصيتي شهريار وشهرزاد من التراث العربي القديم ليوظفهما كنموذجين عن استبداد الحاكم وضعف الرعية أمامه في عصر كثرت فيه الصراعات واختفى فيه الأمان والسلام وأصبح القوي هو الذي يقرر مصير الشعوب ويحكم عليها مسيطرا بنفوذه. وهاتان الشخصيتان كثيرا ما يستخدمهما الشعراء المعاصرون في أشعارهم كمعادل موضوعي عن الذات الشاعرة وطرح همومها حسب ما تستدعيه التجربة الشعرية، يقول في هذه الأبيات :

مازال مرتديا عباءته وحزنه

---

[1] ناصر لوحيشي: الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة إبداع، قسنطينة، ع01، 2002، ص 12.

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 81.

مازال ينتظر الغروب

.....

لكنه ،

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء ؟

متى تكف عن الذنوب ؟ [1]

الشاعر بتوظيفه لشخصية شهريار يعبر عن طائفة الحكام المستبدين الذين يستغلون ضعف الشعب فيكبلونه بالقوانين والقرارات الصارمة، يسدون باب الحوار والتواصل أمامه لكي لا يطالب بحقوقه، وهذا الوضع هو الذي أضنى الشاعر وزاده ألما وحرقة وبخاصة وهو يرى الحكام يراوغون ويقدمون الوعود الكاذبة والشعب يصدق ذلك فيقول :

فلما تفتش يا صديقي عن شمالك في الجنوب

ولما تفتش يا صديقي عن حلولك عند سلطان كذوب

ما ضرني أن يكذب السلطان ،

لكن

أن تصدقه الشعوب [2]

[1] نور الدين درويش: مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط2، 2002، ص 34 – 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

يتعجب الشاعر من موقف الشعوب التي ألفت الخنوع فراحت تصدق حكامها وهي تعلم أنهم كاذبون، وكأن بذلك يدفعهم إلى الثورة ونفض غبار الذل والهوان، وهو يدعوهم إلى التغيير. إن ضحايا شهريار ألف ليلة وليلة فئة صغيرة مقارنة مع ضحايا شهريار المعاصر الذي لا يستثني أحد ويشمل جميع شرائح المجتمع، فالدماء التي يسيلها شهريار هذا الزمن والذنوب التي يرتكبها في حق الأبرياء المستضعفين لم ينجو منها أحد، بينما شهريار الحكاية كان همه الفتك بالنساء وقتلهن انتقاما لخيانة زوجته له، فعمم عقوبته على بني جنسها فهم في نظره يستحقون ذلك، لكن الوضع في القصيدة يشمل نطاقا أكبر لا يستثنى منه أحد.

وهذه ميزة من ميزات توظيف التراث واستدعاء الشخصيات التراثية التي يرى فيها الشاعر القدرة على حمل أبعاد تجربته المعاصرة، حيث تكون ملامح العنصر التراثي مرتبطة بتلك الشخصية أو ذلك الحدث، وعندما يستعاد في النص الشعري بنفس الملامح مع إضافة لها ملامح معاصرة تتماشى والواقع الذي يعيشه الشاعر، تتوسع الدلالة لتشمل وتصبح أكثر عمقا وتأثيرا، والسؤال الذي تركه الشاعر مفتوحا هل ستكون هناك شهرزاد في زمننا تنقض الوضع وتوقف سيل الدماء، أو أنه يأمل بأن يكتفي شهريار لوحده بالدماء التي أريقت من دون سبب.

كذلك يستحضر نور الدين درويش شخصية شهرزاد في قصيدة (البذرة واللهب) مستغلا ملمح طلوع فجر صباح جديد وتوقف شهرزاد عن الحكي لتلقى مصيرها ليسقطه على انتهاء المقاومة والصراع ليستيقظ سكان المدينة على مخلفات الدمار والخراب، وهذا الاستحضار من أجل " خلق حالة نمو فعال في امتدادات القصيدة، بالإضافة إلى التداخل مع الحدث الذي جاء الاستدعاء من أجله، بحيث يكون رمزا ذكيا لما يقصده الشاعر " [1].

[1] عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص 64.

نجد الشاعر نور الدين درويش يأخذ من القصة ما يتوافق مع الموقف الذي سيعبر عنه ويتلاءم مع الأفكار التي سوف يعرضها في قصيدته، وذلك ينم عن دقة اختياره لعناصر تعبيره الفنية، فكما نعلم أن شهرزاد تروي حكايتها على شهريار خلال الليل، ويكون مستمتعا بها ينسى أثناءها أحقاده وانتقامه إلى أن يطلع الفجر فتتوقف شهرزاد عن الاسترسال في الحكاية وتنهي القصة عند أحداث مهمة لتزيد في تشويق شهريار لسماع تتمة الحكاية في الليلة الموالية.

يستحضر الشاعر يوسف وغليسي قصة زليخة مع سيدنا يوسف مستعملا شخصية زليخة كرمز للمدينة التي زارها وامتلكه حبها مدينة " بسكرة " حيث يقول في قصيدة (أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة) :

كانت "زليخة" عن نفسي تراودني والـيوم ترحل في الآفاق .. وهي هنا!

كانت "زليخة" لي في ملحئي وطنا واليوم، في وطني، أستوطن الوطنا

غابت "زليخة" والأوجاع نائمة آه أيا وجعا في القلب قد دفنا ! . [1]

يتمثل الشاعر رحلته إلى مدينة بسكرة بأنه وقع في الخطيئة وأراد التطهر منها عكس سيدنا يوسف الذي نجا من الخطيئة وغواية زليخة له يقول :

احسرة قلبي !

فالتي كنت في بيتها ..

باتت عن نفسي تراودني !

وأحر فؤاداه !

فـ "زليخة" همت بي، وهممت بها !

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 94 .

آه ! لم لم ترني برهانك يا رباه ! ... . [1]

ويضيف :

إنني / يوسف/ .. قادم أتأبط عار العزيز وذكرى أبي ..

قادم والخطيئة تصهل في الروح .. تغتالني

قادم من سعير (الخروب) إلى زمزم (الصالحين) ،

لكي أتطهر من كيد (زليخة) ! ... [2]

وليعبر عن مدى معاناته وألم الفراق يستحضر دموع سيدنا يعقوب طيلة السنين التي بكى فيها ولده يوسف حسرة وشوقا يقول :

لو كانت دموع أبي / يعقوب/ مدادا للكلمات وللحسرات .

لابيضت عيناه ونفذ الدمع ،، وما نفذت كلماتي ! . [3]

وإن كان قدره أن يرحل فإن طيف مدينته سوف يبقى دائما يساوره ويختلج صدره يقول :

قدري من منفى الجب وغدر "الأسباط" إلى سجن "زليخة" ..

قدري سر مكنون ..

لا أموت .. ولكنني سأظل أعانق طيف المنون ! . [4]

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 94 .

[3] المصدر نفسه، ص 96 .

[4] المصدر نفسه، ص 97 .

إن من الشخصيات البارزة في التراث الشعبي والتي وظفها الشعراء العرب في أشعارهم بكثرة شخصية السندباد، هذه الشخصية الشعبية التي هي أيضا من حكايا ألف ليلة وليلة، تعتبر من أكثر الشخصيات استحواذا على اهتمام الشعراء المعاصرين حيث لا نكاد نفتح ديوانا شعريا حتى يطالعنا وجه في قصيدة أو أكثر، وما من شاعر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[1]، وقد أضفوا عليها من ملامح عصرهم ورؤاهم و أفكارهم ما جعلها شخصية ممتدة في الزمان والمكان تلبس لكل عصر زيه ولكل مكان طبعه.

كذلك استحضر نور الدين درويش هذا الرمز ووظفه في شعره مضفيا عليه من تجربته ليحمله شحنات تعبيرية انفعالية حيث ربط قصة السندباد بأوضاع العراق وما آلت إليه مدينة بغداد، يقول في قصيدة (البذرة واللهب) :

رأيت ناسا خارجين من غياهب الزقاق

منددين ساخطين حاملين راية العراق

المجد للعرب

للقدس والعراق

وحينما توغل الطوفان

وفرطت بغداد في بغداد

وابتلعت سفينة الفرات سندباد [2]

لقد أغرق الطوفان مدينة بغداد وضاعت البلد، ورحلة السندباد انتهت بغرق سفينته في نهر الفرات، لقد غير الشاعر من نهاية القصة حيث لم يعد السندباد إلى بلده

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 156.

[2] نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 50.

بعد كل مغامراته البحرية وأسفاره الدائمة مزودا بالخيرات، بل تحطمت سفينته، ونجد في هذه الصورة مفارقة واضحة بين القصتين وفي ذلك تعبير عن يأس الشاعر من عودة الحياة إلى ما كانت عليه، فيعبر عن الظروف الصعبة التي أصبح يعيشها العراق بسبب الحصار والقرارات السياسية التي فرضت عليه فأدى كل ذلك إلى وقوعه في دائرة الضياع، خاصة شعبه الذي يموت كل يوم من شدة الجوع والأمراض، فقد ضيعت بغداد نفسها بنفسها مثلما أغرق نهر الفرات سفينة السندباد التي طالما كان يحملها بين مياهه ويرافقها في أسفارها، لكنه خانها وأغرقها بسبب الطوفان الذي حل بالمدينة. فالشاعر استحضر قصة السندباد لأن لها علاقة بالعراق بما أن أحداثها وقعت في هذا البلد ورسم قصص غرق السفينة ليعبر عن السوء الذي أصاب بلد العراق وكيف تغير بعدما كان بلد العلم والحضارة.

إن فكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي واستغل الشعراء الجزائريون هذا الرمز الأسطوري ووظفوه في أشعارهم، والأسطورة فكر إنساني بدائي في زمان بعينه، و يمكن أن تعطي القصيدة خصبا وعمقا ومضامين جديدة [1]،

حيث راح الشعراء يبحثون عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة، وهذا الشاعر نور الدين درويش استلهمته أسطورة طائر العنقاء، وذكرها في قصيدتي (لم أمت)، و (في السجن)، حيث يقول في قصيدة (لم أمت) :

اقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء ...

أولد من رحم الموت

[1] عبده بدوي: نظرات في الشعر الحديث، ص 65.

فاقرأ على جسدي آية الخلد [1]

ويقول في قصيدة (في السجن) :

تاريخ شعب لم يمت ،،

أمل توسده المدينة من زمان

الحب علمني التجدد سيدي

إني كما العنقاء أولد كل عيد

إني هنا

ماذا تريد [2]

يعبر نور الدين درويش عن معاناة الشعراء من جراء قول الحق وإعلاء كلمته وإرشاد الناس وتوعيتهم وبث الحماس فيهم، وهذا هو في الحقيقة من بين أهداف قول الشعر الذي يلهب القلوب ويذكي العقول، لأن للكلمة الهادفة مزايا كثيرة فهي تحمل رؤى وأفكار صاحبها التي يحاول من خلالها توجيه المجتمع، لذلك نجد أن تاريخ الشعر عميق جدا، وهو تاريخ لمعاناة الإنسانية، حيث يقول درويش عن نفسه إنه صرخة وجرح وتاريخ، والغريب كيف ربط الشاعر بين هذه الأشياء الثلاثة مع بعضها، لكننا إذا تتبعنا كل عبارة نجد أن تاريخ الشعب يحتوي ذلك الجرح الذي تقادم عهده في الزمن الماضي، وأن ذلك الجرح كان سببا في الصراخ. وبعد حديثه عن المعاناة والعذاب يأتي بكلمات تحمل معنى التفاؤل وانقشاع هذا الظلام فيحيا الشعراء من جديد في الأمن والسلام يقول (أنا أمل هذه المدينة)، (والحب علمني التجدد) هذا الحب جعله كالعنقاء يموت ويحيا من جديد في كل عيد.

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 61.

[2] نور الدين درويش: السفر الشاق، رابطة إبداع، الجزائر، ط1، 1992، ص 78.

وهذه المعاني تكثفت من خلال المعنى العميق الذي تضفيه الأسطورة التي تعتبر " صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة " [1]، لذلك استعان الشاعر بأسطورة العنقاء لتقريب الرؤيا وتوصيل المعنى المراد، هذه الأسطورة المميزة التي تحمل كثيرا من معاني الانبعاث والتجدد والأمل في الحياة من جديد، هذه الحياة التي يريدها الشاعر، وقد كان أمينا في نقل الأسطورة مع تغيير الموقف وبعض التفصيل، ذلك أن الشاعر يتجدد كل عيد أما العنقاء فهي تتجدد بعد موتها.

إن توظيف النص القرآني في شعر يوسف وغليسي سمة خاصة يتميز بها شعره، فهو يتعامل معه كلغة رامزة مشبعة ترسل ظلالها في كل مكان، ويستعين به من أجل إيصال فكرته والتعبير عما يختلج في صدره والتأثير في المتلقي وإقناعه، وفي ذلك إثراء وتنوع وارتباط بالمقدس وإعراب عن انتماء حضاري، فكان يستحضر هذا النص القرآني بأشكال مختلفة تتمازج ألفاظه وتعابيره وتلتحم مع نصوصه الشعرية، بتوظيف أفكاره وتشرب معانيه وإعادة بثها في خطابه، أو استحضار القصص القرآني. والنص القرآني يضفي طابع القداسة على المقاطع التي استحضر فيها وتداخل معها؛ لأنه هو الوحيد الذي يبلغ قمة البلاغة والإعجاز، وبهذا يكون القرآن الكريم بلفظه المتناسق ومعناه الجلي ومجموعة قصصه الهادفة المنهل الأول ليوسف وغليسي في بث أفكاره ورؤاه.

يستحضر الشاعر يوسف وغليسي في قصيدة (فجيعة اللقاء) سيدنا أيوب عليه السلام الذي يمثل نموذجا للصبر على البلاء، والشاعر يذكر شخصية النبي أيوب وصبره ليعبر عن مدى حبه، وأن الفراق لم يعد يحتمل حيث أن صبر أيوب الذي يسري في دمه لا يكفيه للصبر على فراقها في غربته ومرارة بعدها عنه يقول :

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 228.

سمراء لاحت كالوميض بناظري فاهتز كالبركان موج مشاعري

عصفت عهودنا والهموم بمهجتي فتجدد الجرح الدفين بخاطري

جرح على جرح، وجرحي واحد والجرح نبع قصائدي ومحابري

"أيوب" سافر في دمي، لكنني أتقيأ الذكرى، ولست بصابر !

فالغربة السوداء تنهش أضلعي وتصادر الورد الجميل بناظري ... [1]

نجد توظيف شخصية سيدنا أيوب في الشطر الأول بطريقة إيحائية مكثفة الدلالة تجعل القارئ يستحضر صبر أيوب دون أن يصرح الشاعر بذلك، إلا أن البيت الثاني كان أقل إيحاء لأن الشاعر كشف عما أخفاه في الشطر أول. ويهدف الشاعر من خلال هذا التوظيف إلى التعبير عن الظروف التي جعلته يكتب القصيدة التي تنبع من آلامه وأحزانه نتيجة الجراح التي سببها فراق الحبيبة عنه، هذه القصيدة التي حاول كثيرا التجمل فيها بالصبر لكنه لم يستطع ذلك (ولست بصابر)، لأن الوضع الذي هو فيه أكبر من أن يتحمله فهو يبذل جهدا كبيرا للصمود في وجهه دون جدوى، فالغربة التي يعيشها قتلت كل شيء جميل في حياته.

وفي قصيدة (فجيعة اللقاء) يستحضر يوسف وغليسي نبيا آخر، وهو نوح وسفينته، مع ذكر الشخصية الدينية والتصريح بها، فلقوة النار التي تعتلج صدره فإن سفينة نوح التي رست في قلبه الذي يمثله بالبحر، قد ذابت من شدة الوهج ونار الاشتياق التي أحرقت السفينة يقول :

نوارس حبك تهجر بحري ،

فتبكي البحار اشتياقا ،،

تغيب .. تغيب وراء مسافات عمري ..

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 36.

وترسو سفينة "نوح" بقلبي .. ولكنها
قبيل الرحيل تذوب احتراقا !
وبعد سنين ،.
تعود النوارس حبلى بحكم القدر
أراها ../ يطل القمر ،، [1]

يشعر الشاعر ببرودة اللقاء واختفاء المشاعر التي كانت تكنها له، فكأن التي عرفها سابقا ليست التي تمتثل اليوم أمامه، هذا الموقف جسده في قصة نوح عليه السلام مع الطوفان، هذا الطوفان الذي كان يعتلج صدره قبل لقائها وإدراكه لتحول مشاعرها بعد الغياب الطويل، فقد ولى وزال مثلما زال طوفان نوح وهدأت العاصفة.

يتناول يوسف وغليسي في قصيدة (إسراء إلى معارج الله) موضوع قدوم الساعة ويوم القيامة حيث يهلع الناس خوفا من الحساب عما قدموه في دنياهم، ويمثل الشاعر حياته بسفينة نوح التي تتقاذفها الأمواج ويغمرها الطوفان، وغدا يوم الحساب يتساءل كيف يحمي نفسه من النيران ومن يظلله يوم الحر الشديد فيقول :

صفصافة العمر؛ لا زهر ولا ثمر صفصافة العمر ! لا دنياي .. لا ديني !
صفصافة العمر .. والإعصار يجلدها صفصافة العمر .. والأعمار تضنيني ..
سفينتي في عباب العمر، يغمرها طوفان "نوح"، ولا "وجودي" يأويني
الريح تقصفها .. والموج يصعقها ويلاه ! ويلاه ! والإبحار يغريني! .. [2]

يتحدث الشاعر عن حياته مشبها إياها بسفينة نوح التي واجهت الطوفان ونجت منه بقدرة الله تعالى، كذلك حياته كالسفينة تعترضها العقبات والحواجز، والبحر يلطمها

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 36 – 37.
[2] المصدر نفسه ، ص 82.

من جميع الاتجاهات ولا تجد اليابسة لترسوا عليها (لا وجود يأويني)، تعترضه الرياح القوية، ويوقف الموج العاتي سيره، لكن رغم ذلك فإنه يهوى هذه المغامرة ويزيده لذة البحث في المجهول.

والقارئ لا يكتفي من الإشارات بالمعنى الظاهري الذي يرمي إليه القول لأن توظيف التراث " يتعدى فكرة الاقتباس، أو الإشارة، أو إنشاء علاقة بنص إلى إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفعه إلى قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء"[1]. وهذا ما تجسد في قصيدة (البذرة واللهب) حيث استحضر الشاعر نور الدين درويش التراث الديني وأعاد كتابته، ووظفه توظيفا فنيا بطريقة موحية باتخاذ شخصيتي أبي لهب وزوجته محورا في الأحداث، فيفرغ النص من حمولته التاريخية ليجسد من خلاله هموما وآلاما معاصرة مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري، يقول الشاعر :

وجدتني معلقا ... ممزق الأوزار

فصحت يا أبا لهب ...

أيتها العجوز يا حمالة الحطب

أما لكم سوى السياط .. ؟

وهذه النيران

وهذه الخطب ... !

وصاحت التي في جيدها المسد

يا حاكم البلد ..

إن الفتى وقد فسد

---

[1] إبراهيم خليل: التناص في " لماذا تركت الحصان وحيدا " لمحمود درويش، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع56، 2002، ص 50.

لا بد أن يموت [1]

إن الشاعر يتكئ على سلطة المرجع القرآني لإقناع القارئ، فيعبر عن المعاناة التي يعيشها من ظلم وقسوة من خلال استحضار صورة أبي لهب وزوجته وصورة النيران والسياط، تلك السياط التي تنهال عليه فتترك آثار الجروح على جسده، لكن جسده يقاوم كل ما يصيبه من عذاب وحرق، فيصمد أمام كل المعاناة والألم الذي يسلط عليه لأنه مؤمن بأنه لا وأن يأتي يوم تتغير فيه حاله. يسقطها الشاعر وقائع هذه القصة على واقعه الذي يتسم بالألم، فهو يرفض أن يعامل هو وأهل بلده بهذه الطريقة المؤذية، ويتساءل عن سبب هذه المعاملة الوحشية التي تجعل الإنسان عديم الرحمة في سبيل تحقيق مصالحه الشخصية، فيزيح كل من يأتي في طريقه حتى ولو أدى ذلك إلى قتله والتخلص منه نهائيا.

وقد استحضر الشاعر هاتين الشخصيتين كجزء من سيرة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - ليربط بينهما وبين الواقع الحالي حيث يوجد فيه أشخاص مثل هؤلاء، تتشابه تصرفاتهم عبر الزمن الممتد ليكرر التاريخ نفسه في مواقف متشابهة وأهداف أكثر أنانية وتملك، الأوضاع التي وصفها الشاعر في هذه القصيدة تجسد فعلا الأزمة الحقيقية التي مرت بها البلاد وتصارع القوى فيها من أجل الظفر بغاياتهم وأهدافهم في السلطة، فتتداخل فيه قوة التسلط عند أبي لهب وزوجته مع قوة الإرادة وصدى الضمير، وجبروت الظلم والطغيان مع صمود الحق وصلابة الإيمان يقول:

ودارت الفصول والسنون

يا تلكمو السنون

الدمع والدماء والسجون

وآلة المنون

[1] نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 54 – 55.

ودارت السنون

ثم انطفأ أبو لهب

واحترقت بنارها العجوز

وصاحت السيارة أنقذوه [1]

فبعد أن دارت السنوات أحرقت أبو لهب وزوجته النار التي كانا يشعلانها ليحرقان بها الآخرين، حيث أصبحا يذوقان العذاب الذي كان يعيشه من كانوا يحرقونهم ويعذبونهم، ومن ثم فهذا دليل على أن صوت الشاعر هو الذي ينتصر وآماله المشرقة تغطي ما يحيط به من سواد، ويبقى أمله في التغلب على هؤلاء كبير، مهما سيستمر العذاب لأنه هو الذي سينتصر في الأخير وسيشهدون ذلك فيقول:

لكنني سأحتفي من بعدكم

بعيدي البليون

صاحت البذور في الحقول

والنخل والزيتون

ومن ترى تكون ... ! [2]

يستحضر الشاعر نذير بوصبع في قصيدة (عبد الحميد النخلة الشاهدة) قصة سيدنا داوود مع جالوت، حيث يقوم بذكر النبي داوود عليه السلام ليسقط ملامحه وأبعاد قصته على شخصية عبد الحميد بن باديس وما فعله بالمستعمر الغاشم حيث يقول الشاعر :

---

[1] نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص 58.

أنت الهدى -والعاديات ضحى-

تجلو جنون الظالم المغتر

أحجار "داوود" رميت بها

قلاع "جالوت" البغيض الأشر

تعدو خيول الحق جامحة ...

فتورق الصحراء حلما خضر

والذكر بستان يظللنا [1]

لقد جاء توظيف قصة النبي داوود يقترب من المباشرة ويخلو من الإيحائية والرمزية، فيذكر الشاعر الدلالة القرآنية كما ذكرت في القرآن وهي الصراع بين النبي داوود وجالوت، فمثل الشاعر ابن باديس بداوود، والمستعمر بجالوت، لم يستغل الأبعاد والدلالات الرمزية للقصة واكتفى بالتشبيه دون تكثيف في الصورة وتعميق في المعنى.

والشاعر عثمان لوصيف يستحضر قصة فرعون، مصورا لنا ما كان يفعله من قتل الأولاد وتعذيب الأمهات من أجل التخلص من النبي موسى عليه السلام، يوظف الشاعر هذه القصة ليرمز بها للحاكم الجائر الذي يستحل لنفسه فعل أي شيء، ليسيطر على الناس يقتل ويذبح الأطفال ويستغل النساء، ليصف بها واقع يعيشه في بلده التي ينعتها بجزيرة الضباب لأن كل شيء فيها غامض ومجهول يقول:

وهذه جزيرة الضباب

سكانها قد رفعوا القباب

يناطحون الأفق والسحاب

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 62 - 63.

فرعون من أربابهم

فرعون يبني صرحه ليبلغ الأسباب

يذبح الأبناء

ويستغل الحرث والنساء

عاشوا بلا ضمير [1]

يستغل الشاعر قصة فرعون مع سيدنا موسى وقومه لما لها من طاقات إيحائية، ليسقطها على واقع يحياه ويحكمه أمثال فرعون يتجبرون، ويتكبرون، وينشرون فيه الفساد والرعب (يذبح الأبناء، يستغل الحرث والنساء)، موظفا القصة بدلالاتها القرآنية دون تحوير فيها أو إضفاء على شخصية فرعون أبعاد معاصرة، ففرعون قديما هو نفسه في زمن الشاعر الحاكم المستبد الذي مات ضميره ولا يهمه شعبه حيث يصادر عنه كل شيء.

ونجد عز الدين ميهوبي يتفاعل مع تجربته التي يحياها من خلال استحضار رؤيا العراف التي يشحنها بدلالات أرادها لها، حملها أحاسيسه الحزينة وآلامه العميقة متأثرا في ذلك بالوضع الذي يعيشه وطنه يقول :

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم ..

كل رؤيا ممكنة ..

ربما تطلع من نبض حروفي .. سوسنة

أنا لا أملك شيئا غيركم ..

[1] عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 21 - 22.

وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا

محزنة[1]

هنا نجد الشاعر يصور لنا الوضع الذي يعانيه الوطن وهو انتشار الموت في كل مكان حيث أصبح أكبر هم الشاعر وشعبه، الذي يجسده في شعره حيث تحدث المفارقة أين كان من المفروض أن يعبر عن أشياء جميلة (ربما تطلع من نبض حروفي سوسنة)، إلا أن الدمار والخراب الذي أصابه جعل شعره يعكس حكايا كثيرة محزنة عن الذبح والقتل الذي يحدث في وطنه. ويضيف الشاعر :

ربما أخطأني الموت

فطارت من شفاهي لعنة البوم .

وطارت أحصنة

لست وحدي

افتحوا صدري وقولوا مثلما قال "علي بابا" [2]

يرمز الشاعر إلى الظلال المأساوية في وطنه الجريح والمعاناة الحقيقية والوضع المتأزم من خلال ذهاب أو اختفاء القيم والمبادئ، وهذه الدلالة ما يوحي بها توظيفه للبومة التي ترتبط بالطابع التشاؤمي واللعنة، والحصان الذي يعبر عن الأصالة والعراقة، ويؤكد الشاعر في كل مرة دلالة الموت الذي يعم وطنه أو الذي سائر إليه، إنه رثاء لهذا الوطن حيث يقول :

وطني المعقود بالجنة .. يذبح

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في

---

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 25.

[2] المصدر نفسه ، ص 25.

عيوني

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا

وفراشات .. [1]

يلجأ الشاعر للعراف الذي يفك أسرار المجهول ويعلم الخفايا يريده أن يفك رموز حلم ابنته وينبؤه بما ينتظره، كي يذهب عنه حيرته ويزيل مخاوفه فيسرد له حلمها حيث تقول لوالدها :

ضحكت مني وقالت :

حافي الرجلين تمشي ..

بين أفراح ونعش ..

وعلى رأسك حطت قبرة ..

قلت يكفي يا ابنتي ..

قالت "وطارت .. نحو هذي المقبرة" [2]

يصور الشاعر حالة المثقف ومصيره في ظل تلك الأزمة التي عصفت بالبلاد حيث يطارده الموت أينما حل، وأصبح منقادا ومشتتا وسط عالم متناقض كل جهة تجذبه لصالحها ليكون لسان حالها وحتما الجهة التي عاكسها فإنها تتوعده بالموت المحتوم لا محالة، وفي ظل هذه الظروف فإنه أصبح لا يملك الحرية في الخط بقلمه ما يشاء وتغييبه عن الساحة. وهنا إشارة في هذه الأبيات إلى النبي يوسف وتفسيره للأحلام وقصته مع الرجلين في السجن، حيث فسر رؤية أحدهم له بالقبرة الذي حط على رأسه في المنام دليل على موته، وهي تعبر في هذه القصيدة عن الموت المعنوي

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

للمثقف من خلال موت أفكاره واندحار دوره في ظل الصراع الدموي الذي لا يدع مجالا للكلام :

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يدي ..

وتوضأت بدمعي ..

ثم صليت علي ..

أين عراف المدينة ؟

أتعبتني هذه الرؤيا ..

لم أجد غير بقايا الباب والريح .. وترنيمة ناي [1]

يصور لنا حالة التمزق والتفكك التي لحقت ببلاده والتي لم يسلم منه أي فرد المثقف وغيره، حيث أصبحت تمارس عليه ضغوطا أطفأت شعاع النور الذي كان يطلع من كتاباته فاعتزل الكتابة من كثرة حزنه على أوضاع بلده. فهو يعبر عن سوداوية الحياة في عيونه، حيث يرى أن هذا الحزن القابع في صدره امتدت يده لتطفئ فوانيس الإضاءة في دروب الحياة الشائكة، وجعل الأيادي تفقد حاسة اللمس والإحساس في هذه الظلمة المفروضة، وعوض الماء الذي يدل على الحياة بالدموع التي أصبحت وسيلة للوضوء في زمن تملأه الحيرة والقلق (توضأت بدمعي)، لينهي تصويره بالصلاة على نفسه، بغية الكشف عن الموت الذي طاله، ولم يجد أحدا إلى جانبه ولو حتى للصلاة عليه، إيذانا بأن هذا الوطن يغتال بيد أبنائه وهم يصلون عليه، فهذا النص يكشف لنا عما يضطرب في نفس الشاعر من حزن وكآبة وشعور بالقسوة والوحدة. إن الوطن يتحول عند الشاعر من واقع مادي إلى عالم داخلي يسري في

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 31.

عمق الذات الشعرية وذلك لأن " الأحداث الخارجية لا يمكن احتواؤها وامتصاص تأثيرها وفاعليتها إلا عندما تصبح جزءا من الذات بعيدة عن كل وجود مادي " [1]، متجسدا في صورة نعش يحمل على الأكتاف.

يستحضر الشاعر نور الدين درويش في قصيدة (صحوة حلم) صورة ليلى التي كانت في الشعر القديم تمثل الحبيبة وأصبحت في العصر الحديث رمزا تراثيا يرمز به للحرية والوطن والسلام، فاتخذها الشاعر ليناجي بها الوطن المفقود والحرية المسلوبة إذ يقول في قصيدته :

علام تبحث - ليلى - لا وجود لها ليلاك من زمن نامت ولم تقم

ليلاك في رحم الأوجاع يا بطلا ليلاك قد أصبحت جزءا من العدم

بعيدة لا تسل - ليلى - بلا وطن ليلاك أبعد من نجم السما فنم

ليلاك حلم وكابوس يعذبنا ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم

تأبى المسافة أن تأتيك طائعة فهل بوسعك أن تجري بلا قدم

لا تسأل الناس عونا. لم يعد أحد يصغي إلى أحد من شدة الألم [2]

ففي هذه القصيدة أصبحت الحرية إمرأة يخاطبها الشاعر ويتطلع إليها، والشاعر قد استعان بهذا الرمز الذي استعمله لينادي الحرية وينـدد بالتخلص من ربق الاستعباد، فهو يبحث عنها في زمنه ولا يجدها، يدين الواقع الذي تميزه النكبات والمحن حيث أصبح الوطن يعيش في معاناة خاصة في هذه العشرية الأخيرة حيث وصل به اليأس في تغيير الواقع إلى درجة الاعتقاد بأن التغيير مجرد حلم يراود نفسه. وتوظيف الشعراء المعاصرون للتراث في النص الشعري جاء ليغير النظرة إلى مفهوم هذا التراث من خلال تغير العلاقة التي تربطه مع الذات الكاتبة التي ابتعدت في

[1] محمد معتصم: الرؤية الفجائية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ت.

[2] نور الدين درويش: السفر الشاق، ص 58.

تعاملها معه عن النظرة السكونية التي كانت تحيط به " فلم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته، ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية " [1]، وبالتالي فإن ليلى التي تطرق لها النص قد تتخذ دلالات عدة بحسب اختلاف القراءات ولا نستطيع حسرها في معنى واحد، فقد تكون الحرية، أو السلام والأمان، وقد تكون القيم والمبادئ التي نسير عليها وتنظم حياتنا وعلاقاتنا، وما زاد في هذه التعددية إيراد هذه اللفظة المتكرر في كل سطر حيث تتغير حسب السياق الذي وردت فيه فيتعدد المعنى وتختلف الدلالة، وتعد بمثابة المركز الذي تدور حوله الأبيات، والشاعر نور الدين درويش استحضر هذا الرمز من أجل إقامة مقابلة بين الماضي والحاضر، الماضي الجميل والحاضر المليء بالأحزان والآلام، فليلى أصبحت رمزا للقضية التي تؤرق الشاعر وتشغل فكره وباله فهي قضية الوطن الذي يتغلغل حبه في أعماقه.

[1] حميد لحمداني: التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، جدة، مج10، ج40، 2001، ص 67.

3- استحضار الأجـواء التراثيـة :

إن ظاهرة توظيف التراث عبر الإيماء للمصدر التراثي ظاهرة تميز الشعر الجزائري المعاصر وتمنحه خصوصية وتوهجا وألقا، وتجعله ذا تأثير جمالي وبعد إيحائي، وقد استطاع الشعراء أن يستغلوا إمكانيات هذا التراث في توليد دلالات جديدة، وذلك حسب ما تقتضي الحاجة إليه في الدلالة مستغلين طاقات هذا التراث بأنواعه، حيث ينتقل به الشعراء مما هو شائع إلى مستوى الإيحاء والتلميح.

ويعتمد الشعراء في هذا المقام على بعض الصور التراثية التي يستدعونها دون الإشارة إليها مباشرة، وإنما يستوحون بعض صفات الشخصية أو ذكر فعلها أو بعض أحداثها المشهورة التي تدل على تلك الشخصية ويحورونها حسب ما تقتضيه حالتهم النفسية، ويجعلون القارئ يشارك في التعرف على عناصر الصورة.

يتحدث الشاعر نور الدين درويش في قصيدة (سرتا الهوى والصلاة) عن الفارس العربي القديم الذي كان شجاعا يحارب من أجل الحرية، وكان يحلم بعالم يسوده السلام والطمأنينة والصفاء، يوظفه للتعبير عن قضية الوطن والوطنية حيث يقول :

هو الليل ...

مولاي إني أرى فارسا في الظلام

هو المسلم العربي الهمام

يشد اللجام

كسيلة في حضنه يرقب الخطوات

ودينـار آتٍ

هو الحب مولاي ،

إني أرى برْقه في العيون

له اهتزت الأرض والأنجم اللامعات [1]

إن هذا الفارس الشجاع المتمثل في (كسيلة، وأبو دينار)، الذي كان يحمي موطنه لم تهزه الرياح يوما، يقف بكل ثبات وكل عزيمة وقوة، والشاعر هنا يبحث عن هذا الفارس في زمنه الذي سوف يحمل لواء التغيير وبث الحركة، وتوظيفه للفظة (فارس) بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات عميقة وموحية تعني التقدم والريادة قد جاءت كفضاء مفتوح يحمل في طياته عدة دلالات تنطوي تحتها شخصية هذا الفارس الذي سيكون امتداد لشخصيات شجاعة ذكرهم في قصيدته، شخصيات فذة خلفها التاريخ راسمة بطولاتها على صفحاته الخالدة، وبذلك قد يكون الفارس المخاطب المتلقي الذي يبتعد عن ذات الشاعر ويقترب من أي إنسان آخر، قد يكون المفكر، الشاعر، المنظر الذي يتحمل مسؤولية الدفاع عن وطنه والنهوض بمجتمعه، وقد يقصد به شعب وطنه كله الذي يعيش في وطأة الظروف المتأزمة. وهذا التعدد في الدلالة التي أصبح ينطوي عليها النص الشعري المعاصر من جراء استغلاله للطاقات الإيحائية التي يضفيها توظيف التراث عليه من تكثيف للفكرة وإبراز للموقف، فأصبح النص " بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركية والفعالية المستمرة، وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لأن له طبيعة انفجارية " [2].

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 56 – 57.

[2] صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، شهرية عيون المقالات، جامعة دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ع2، 1986، ص 86.

إن الشاعر يبحث عن فارسه المختفي فلا يجد ذلك الفارس الذي يحلم به لتحقيق العدالة والحرية والمساواة، فيتساءل نور الدين درويش عما جرى لهذا الفارس حيث أصبح يخاف من كل ما يواجهه فيولي هاربا يحمل هول وفضاعة ما وصلت إليه الحياة ويجر أثقال الهزيمة، لكنه رغم ذلك فإنه يرى أن فارسه قد يكون موجودا متجسدا في كل شخص يحب وطنه ويدافع عنه ويضحي من أجله. ومن خلال هذا التضاد بين الصورتين الذي خلق صراعا بين الحاضر والماضي حيث بدا الموقف نفسه، والشخص المعبر عنه نفسه (الفارس) لكن ما إن نتعمق في الفكرة التي لا تكتمل إلا بالأسطر الشعرية التي بعدها نجد اختلافا في النموذجين، فارس يتمنى وجوده الشاعر في أحلامه وفي ذاته التي تتسم بالوجدانية والإغراق في الفردية وعذاباتها، ومن ثم اللجوء للأحلام هروبا من الواقع المؤلم والسفر عبر الزمن لعصر الفارس القديم الهمام محاولا بواسطته تجاوز الزمن والعودة إلى الماضي الذي أراد أن يكون امتداد للحاضر والمستقبل، وفارس موجود فعلا في واقع الشاعر لكنه مختفي سوف يشهد التاريخ حضوره قادم من بعيد ممتطيا فرسه، شاهرا سيفه، مؤمنا بقضيته ومستعدا للدفاع عنها حتى الموت ولن يستطيع أحد الوقوف في وجهه، وهذا ما يجعل الشاعر نور الدين درويش متفائلا في تغيير الأوضاع ما دام هناك أشخاص مثل هذا الفارس يسهرون على حماية الوطن من كل الأعداء.

قد يكتفي الشاعر في بعض المواقف الشعرية بالتلميح دون التصريح فيتشكل المعنى النصي نتيجة تداعيات المؤلف، فتتشكل الأرضية نفسها بين التراث وأبعاد تجربة الشاعر المعاصرة فينشؤ المعنى من خلال هذا التفاعل، وهذا ما نجده عند الشاعر نور الدين درويش الذي يوظف أحداث السيرة النبوية مستغلا مالها من دلالات وإيحاءات، وما تضفي على نصه من تعميق للمعنى وإثرائه، حيث يستحضر قصة هجرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ومروره بغار حراء يقول :

وضعت على كتفي الحمامة بيضها

وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت

وتعالت الأ+صوات: غرد

مثلما اعتدناك من أبد الدهور

أو ميت ؟

أم صرت صوفي الهوى

وتضاربت حولي النعوت [1]

إن الشاعر استحضر صورة المشركين لما رؤوا الحمامة ونسيج العنكبوت أدركوا أن المكان مهجور وأن الرسول - صلى الله عليه وسلم - لم يدخل إلى الغار، فقد استعان الشاعر بهذه القصة لإثراء الصورة وتلوينها بالمقدس وإبراز التضاد الواقع بينه وبين خصومه، فهو يمثل الحق وهم يمثلون الباطل، لكن الموقف في القصيدة مختلف، فهو لم يستطع الهروب من أعدائه أو التغلب عليهم، إنما أمسكوه لكنه رفض أن يطيعهم ويلبي أوامرهم، فقد وضعوا الحمامة وبيضها على كتفه ونسج العنكبوت شباكه على فمه فأصبح مقيدا لا يتكلم، ولا يتحرك، إلا لتحقيق ما يريدونه أن يفعل فأصبح وكأنه مسجون لديهم كالطائر المسكين الموجود في القفص، يطلبون منه أن يغرد ويطربهم بصوته الشجي، كذلك حال الشاعر الذي يطلبون منه أن يقول الأشعار لكن ليس ما يراه هو ويحسه، بل ما يريدونه ليخفوا شخصيته ويلغوا حضوره لكنه موجود وهم واهمون وسيعود من جديد، فيرد الشاعر عليهم في قصيدته مبينا موقفه منهم :

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 12.

أنا عفوكم

أنا لا أبايع كل قافلة تفوت

إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء

فضلت بعد غيابها المر السكوت

سأعيش بالذكرى ،

بأغنيتي القديمة لن تموت [1]

بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطور كبير في وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع التراث، ليس عربيا فحسب ولكنه يأخذ من الانجازات الفكرية والفنية العالمية أيضا، فيستوحي الشاعر الأزهر عطية أجواء قصة السندباد الذي يريد أن يجوب كل البحار لنشر السلام والأمان في كل مكان يقول :

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام

وسافرت وفي مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

ومازلت في رحلتي، سائرا

ومازلت في زورقي، تائها [2]

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 12 – 13.

[2] الأزهر عطية: السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 25 - 26.

نجد كثيرا من شعرائنا يعتمدون على التراث الشعبي في صياغة العمل الفني، وفي بنائه عن طريق استدعائه والتوحد معه، ثم تضمينه معاني جديدة، ومواقف معاصرة تعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها. وبذلك تتحقق وظيفة هذا التراث الشعبي في التوحيد بين الجزئي والكلي، والجمع بين الوعي الفردي والوعي الجمعي، ولعل ذلك ما دفع بعض الشعراء إلى تحوير الأدب الشعبي لخدمة الموقف المعاصر، ومنهم من تعدى ذلك إلى محاولة خلق أجواء شعبية خاصة.

نجد في شعر الشعراء صورا مكثفة الدلالات تتميز بالعمق والإيحاء، ساهم فيها توظيف التراث بتعميق الدلالة وتوسيعها وتأكيدها، ووهب الصور جمالا وإيحاء، تتعدد قراءاتها فتتوحد فيها دلالات الحزن والألم والحرقة على الوطن الجريح، حيث يستحضر الشاعر نور الدين درويش قصة سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز، وهو يرى نفسه يعيش في موقف كالذي مر به سيدنا يوسف لما اتهمته زوجة العزيز بأنه كان يريد غوايتها وفي الحقيقة أنها هي التي كانت تحاول ذلك حين مزقت قميصه من الخلف وبذلك أصبح متهما بذنب لم يقترفه وإنما هو برئ منه، يقول الشاعر في قصيدة (عيون أمي) :

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب ،

وبآخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مأتم

وعيون أمي لا تكف عن السؤال

هذا قميصي قد من دبر ... وتلك صحيفتي

أماه أين جريمتي ؟

وأنا المصادر في الحضور وفي الغياب [1]

لقد استحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف مع زوجة العزيز، واستعان بقميصه الذي سيثبت به براءته، لأن ذلك يتوافق مع حالته التي وصل إليها بعد اتهامه بجريمة لم يرتكبها، لقد وظف نور الدين درويش القصص القرآني باستخدام نفس الموقف من خلال إدخاله في نسيج النص وإدماجه معه مكونا وحدة دلالية تتكاثف فيها الصور، فأصبحت الظروف التي عاناها سيدنا يوسف وأحس فيها بمرارة الظلم والقسوة، هي نفسها ما وقع للشاعر وهذا ما أدى إلى الحزن والتألم والعيش في جو سوداوي قاتم، وهو لم يجد ما يثبت به براءته ويدافع به عن نفسه من التهمة المنسوبة إليه إلا قميصه الذي قد من دبر والذي يجيره من هذه الخطيئة، ومن خلال ذلك فقد لجأ الشاعر إلى جعل نصه يتفاعل مع النص القرآني ليجعل منه مصدر إثراء ودلالة، وليوحي ببراءته وطهارته وخبث ما يتعرض له. يجسد الشاعر هنا الوطن والأحداث المفجعة والنيران المشتعلة في جسده، إلى جانب آلام الناس ومعاناتهم من الذين يتربصون بهم ليزيدوا معاناتهم وخوفهم من كثرة التقتيل وسفك الدماء، هذه الأوضاع التي ينفي الشاعر علاقته بها ويتأسف لوقوعها، فنقل لنا عمق تجربته ورؤاه من خلال استحضار التراث الديني.

إن هذا الاستخدام للتراث يولد المفارقة في المعنى، ويولد صراعا بين الماضي والحاضر بما له من شحنة انفعالية، أو خلق جو نفسي متوتر من خلال الصراع بين النصين، ولكي يزداد تأثير التراث " لابد من أن يكون مجرد لمحة فنية تثير انفعالا وذهولا في المتلقي وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة أو يدرك ما وراء

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 73.

تعبير معين "[1] ، وهذا ما نجده في هذه الأبيات الشعرية حيث نصادف قصة سيدنا موسى وفرعون في قصيدة (أرى بلدي) إذ يقول نور الدين درويش :

الرحلة متعبة ،

وحقيبة زادي أعيتها الأسفار وخاتمتي ،

في قاع البحر بلا رجل

جسمي بين الحيتان مشاع .

انهض ...

انهض يا عبد الله ولا تيأس ؟

اضرب بعصاك البحر وشق طريقك لا تيأس .

أصحو مذعورا، ما هذا ؟

وإذا بالنور وصوت بلال يناديني ،

انهض، انهض .. [2]

يستحضر الشاعر حادثة ضرب موسى للبحر بعصاه، فانشق البحر وجعل الله له ومن معه فيه طريقا ليسيروا عليها، وأغرق فرعون ومن تبعه، وجاء ذلك في قوله تعالى في سورة الشعراء: **«فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ، وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ ، وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ »** [3].

---

[1] مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل الثقافية، السعودية، ع288، 2000، ص 56.

[2] نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 15.

[3] سورة الشعراء الآية 63 – 65.

كانت الصورة التي ركز الشاعر عليها في قصيدته مميزة جدا خلقت نوعا من الإيحاء أعطاها جانبا تصويريا فنيا يشبه ما يحدث في قصص المغامرات، حيث صور نفسه بأنه في بحر عميق يتخبط بين أمواجه الغاضبة، تتجاذبه يمينا وشمالا، نسر كاسر من فوقه يترقب خروجه ليهجم عليه، وقرش جائع يدور حوله يريد أن يأكله، فجاءت الأحداث متداخلة، مضطربة تصور لنا الكثير من معاناته وهو يحاول أن يصل إلى شاطئ الأمان، صور لنا الشاعر كل ذلك في حلمه الذي كانت نهايته تدعو للأمل والتفاؤل في قدوم غد أفضل وعدم اليأس من تغير الأوضاع في بلده.

يسترسل الشاعر في سرد حلمه، ولا ندرك بأنه حلم إلا في المقطع الأخير من القصيدة حيث يستحضر فيه قصة سيدنا موسى مع فرعون وكيفية نجاته منه بعدما انشق البحر وسار عليه هو ومن معه بقدرة الله عز وجل، يتخيل أنه في الموقف نفسه لكن الشاعر موجود في البحر يسمع صوتا يناديه ويأمره بأن يشق البحر ليجعل فيه طريقا يمر منه فينجي نفسه مما يترصده وقبل أن يفعل ذلك يستيقظ على صوت بلال ليبدأ نهاره وكله أمل وتفاؤل. إن الشاعر في هذه القصيدة يتألم من الأوضاع التي آلت إليها بلده بعدما غزاها الجوع والجهل، وضاع شعبها في غياهيب الآلام وأصبح كل شيء متغيرا، فيجسد الرؤية النورانية التي فتحت له الطريق والسبيل لشق الأفق والمرور بعيدا وعدم فقدان الأمل في رجوع الأمور إلى ما كانت عليه ولا يكون ذلك إلا بمواصلة المسيرة فيكرر النهي (لا تيأس) لكن الشاعر لا يفقد الأمل لأنه يؤمن بأن بلده سوف يعود إلى ما كان عليه وسيعمه النور، فنجد الشاعر هنا بعدما رسم لنا صورة قاتمة عن ظروف وأوضاع بلده ختم قصيدته بهذا التوظيف التراثي الديني الذي يوحي بأنه كما أن موسى وأصحابه أنجاهم الله من فرعون ومن معه فكذلك سوف تعبر مدينته المحنة التي وصلت إليها إلى بر الأمان.

كذلك نجد الشاعر نذير بوصبع يومئ لقصة سيدنا موسى لما نزل إلى الوادي المقدس طوى، أين تجلت له الحقيقة الربانية فظهر له قبس من النور، هذه الحقيقة التي أصبحت جلية لدى سيدنا موسى، يراها الشاعر تتجلى عند ابن حزم امتلكها من خلال أسفاره العديدة ورحلاته المتكررة بحثا عن المعرفة وشوقا إلى تغذية الروح والفكر يقول :

وتهت في سبحات الله مبتدئا

فتح الفتوح، وأنت السمع والبصر

حتى بلغت نهايات، وما وهنت

منك الرؤى أو طوت ألحانك الغير

خلعت نعليك بالوادي الطهور طوى

لتقتفي النار من آثار من عبروا

وكنت غير بعيد تقتفي أثرا

قرب "الحقيقة"... كشفا ليس ينستر [1]

حيث يومئ الشاعر لسيدنا موسى عندما تحدى فرعون، فموسى ألقى عصاه تحققا للرؤية، ومخاطب الشاعر ألقى عصاه تعبا من رؤيته. لكنه رغم ذلك لم يستسلم (وما وهنت منك الرؤى)، لأن هدفه أكبر من أن توقفه الظروف والعقبات، وهذا ما يميز شخصيته عن الآخرين أبناء زمانه. والشاعر هنا يستعير من التعبير القرآني ما يثري به المعني ويكثف الدلالة، حيث نجد قصة موسى قد أضفت إيحائية وجمالا على المقطع الشعري الذي اعتمد الشاعر فيه على الربط بين القصة القرآنية ورؤاه وأفكاره،

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 69 - 70.

وقد أضفى عليها أبعاد معاصرة بحيث لا يعيدنا النص إلى الماضي بل نستحضره ونبقى مشدودين إلى الزمن الحاضر.

لا تكف أشعار نور الدين درويش في استحضار الشخصيات التراثية، سواء بالإشارة إليها وذكر الميزة التي تتميز بها، أو التعامل معها بإدخالها في نسيج تراكيبه ومعانيه فتحمل حركية الأحداث وتطور النسيج القصصي وتشارك في المواقف، وذلك من أجل أن يبث من خلالها رؤاه وأفكاره وأحاسيسه وعواطفه، التي يختار لها الشخصية المناسبة التي تحمل تلك الشحنات التعبيرية والانفعالية لتترك أثرها وتأثيرها على القارئ، حيث يقول :

وبكيت ،، بكت واحتوانا الضباب

أبتاه أنا

بيدي أنا

كنت واريت سوءته في التراب ،

كان يركض في داخلي النزغ، لم انتبه ،

لم أكن لأواريه لولا الغراب ،

أبتاه العذاب [1]

تعبر هذه الأبيات عن قصة قابيل وهابيل ابني آدم اللذين اختلفا فقتل أحدهما الآخر، وهذه أول خطيئة حدثت على الأرض، فقابيل لما قتل أخاه لم يعرف ماذا يفعل بالجثة، فأراه الله من خلال الغرابين كيف يواري جثة أخيه، ومنذ ذلك الحين والإنسان يتصارع مع أخيه ويحاربه دون شفقة أو رحمة، يستحضر الشاعر هذه القصة ليبين الصراع الأزلي مع الشيطان الذي يغوى الإنسان فيقتل الأخ أخاه وتمتلكه الأنانية

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 135.

فتعمي بصيرته، مستغلا النص القرآني في إثراء نصه بالمعاني والألفاظ القرآنية وذلك لأن " لغة القرآن الراقية في دلالتها والقوية في تعبيرها، تمتاز بمميزات لا تتوفر عليها أية لغة معبرة أخرى، مما جعلها تتسنم الذروة في البلاغة والبيان "[1].

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 130.

4- توظيف أقوال الشخصية التراثية :

نجد في شعر بعض الشعراء الجزائريين استحضارا لشذرات من الشعر العربي، وهو في هذا كغيره من الشعراء المعاصرين الذين تذوقوا أشعار غيرهم وتأثروا بها بحكم انتمائهم إلى وطن عربي واحد فيه أقلام شعرية قديمة مبدعة تناولوا أشعارها في كثير من كتاباتهم.

وتوظيف التراث الشعري كوسيلة للتشكيل الشعري المنفرد والموحي، يعمل على خلق نوع من الالتحام بين النص الشعري المعاصر والمأثور الشعري، وهذا الالتحام يحتاج لقارئ خاص يمتلك نصيبا من المعرفة وزادا فكريا يحاول من خلاله حل شفرات النص خاصة وأن عملية الاستحضار هذه تجمع بين توافق المعنى واختلاف الموقف لذلك يجب ألا يكون ذلك القارئ منعزلا أو وحيدا " ويستعين على كل ذلك الحشد من النصوص بأجهزة وآليات جديدة للقراءة والفهم والتأويل " [1].

وكثيرا ما يعتمد الشعراء على ذكر أقوال الشخصيات خاصة تلك الأقوال المشهورة التي عرفت بها والتي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة المتلقي ويكون الذكر إما بورودها كما هي في الأصل التاريخي وذلك باستعمال علامات التنصيص أو ترد متداخلة مع المتن الشعري. إن استحضار هذا النوع من التراث في النص الشعري يعتبر من الضرورات المعاصرة التي لا يتوانى الشاعر في استخدامها رغبة منه في " مد حبال الكتابة لتحيط بالنصوص القريبة والبعيدة، واعتبرها البعض تعبيرا عن حالة من الظمأ المعرفي لديه، ورغبة في الإحاطة بكل شيء، عن قناعة بمحدودية النص

[1] آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع01، 2006، ص 12.

الشعري المستقل بنفسه " [1]. وهكذا استبدل هذا المفهوم النظرة السكونية بنظرة ديناميكية تحاول فحص العلاقات بين النصوص وبالتالي تأثير ذلك على دلالة النص الذي ترتبط به.

يستحضر الشعراء بعض الشخصيات عبر ذكر مقولة من مقولاتها المشهورة بطريقة مباشرة أو يومئ لها، فهذا الشاعر يوسف وغليسي يستحضر قول أبي تمام في شعره حيث يقول :

" نقل فؤادك حيث شئت من الهوى " ما الحب إلا للحسين وحيدرا

فالراية الخضراء في سوق العرو بة -ياحسين- غدت تباع وتشترى

بغداد ! يا نخلا تطاول في دمي الأصل في قلبي .. وفرعه في الذرى! [2]

ويقول في قصيدة أخرى :

ما التين ؟ ما الزيتون ؟ ما البلد الأمـ ـن ؟ وما الحياة ؟ ومن أنا ؟

أفدي هواك شهادة، ومن الشهيـ ـد سوى قتيل العشق من قتلاك ؟!

نقلت قلبي حيث شئت من الهوى كل النسا خرافة إلاك

بل أنت كل خرافتي، وأنا أصد دق كل ما تفضي به شفتاك [3]

وظف الشاعر قول " أبو تمام " :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول [4]

---

[1] آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية، ص 12.

[2] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 88.

[3] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 55.

[4] أبو تمام: الديوان، ج2، تقديم: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص15.

يوظف الشاعر هذا البيت ليعبر عن حبه لشخصية الحسين وحيدر في النموذج الأول، أما في النموذج الثاني فإنه يلتمس أن يشفع له حبه الكبير لتلك المرأة أن تعفو عنه، والشاعر هنا في كلا النموذجين ينفي أن يكون هذا الفؤاد مهما انتقل مكان لغير الحبيب الأول.

يستحضر الشاعر نور الدين درويش في قصيدة (قدر يا قدر) بيتا من قصيدة لأبي القاسم الشابي بعنوان (إرادة الحياة)، والتي تتحدث عن التحدي ومواجهة الصعاب مهما كانت قوتها، فالحياة مجازفة وإصرار على بلوغ الهدف لكي يعيش الإنسان حياة عزة وكرامة، وإلا فإنه سوف يحيا حياة ذل وهوان، وهذا ما نتبينه في قول الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر [1]

نجد الشاعر يكشف عن رؤيته من خلال قوة صمود شعبه، فالحياة والقدر كلاهما مرتبط ببعضه البعض؛ لأن كل شيء في هذه الحياة يسير وفق ما قدر له، لكن الشابي يجعل من إرادة الشعوب في الحياة سلطة أقوى من هذا القدر تكسر كل القيود التي تحد من حريتها لينجلي بذلك ظلام الاستبداد والقهر، ويجعل من الإصرار وعدم الاستسلام قوتين لا يستهان بها من أجل تغيير الأوضاع، كذلك يؤكد الشاعر نور الدين درويش في كل مقطع من قصيدته إرادته لتغيير الوضع الذي هو يعيش فيه ويكسر قيوده، وأنه سيستمر في الحياة رغم ابتعاده عن حبيبته التي فرق القدر بينهما وأصبح يعيش بين أحلامه وطيف خيالها، والشاعر يقوم بتضمين شطر من البيت وذلك بوضع المزدوجتين، فيقول في قصيدته :

---

[1] أبو القاسم الشابي: الديوان، مج2، تحقيق: إميل. أ. كبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997، ص 500.

ليس من حقه الآن أن يرتمي بين أحضان طيف عبر

ليس لي الآن أن اعتذر

وجب الهجر

" لا بد للقيد أن ينكسر "

سأنام قليلا هنا

وسأكتب في مذكرتي

شاعر كتم الحب ثم انفجر [1]

وقد تكررت لفظة (القدر) عدة مرات بين ثنايا القصيدة حتى كادت تغلب على معظم أبياتها، وفي ذلك إثراء للدلالة، وتعميق للفكرة التي تتجسد من خلال التنويع في التشكيل في الأسلوب، وإفصاح عن الأحاسيس.

كانت لشخصية المتنبي دائما سحرها وجاذبيتها عند الشعراء الذين يرون فيه النموذج الذي يعبر عن الرفض وعدم الخضوع، حيث يستحضر الشاعر أحمد حمدي قولا مشهورا لهذه الشخصية التاريخية مستغلا ما لهذا القول من معنى ودلالة، وفي الوقت نفسه معتمدا على جذب ذاكرة القارئ التي حفرت في ذهنها أشعار المتنبي فيقول :

فلا الليل ... لا الخيل

لا الرمح ... لا القلم

يشق الدياجير

لا الكلم

[1] نور الدين درويش: السفر الشاق، ص 20.

يبرعم الزهر ...

والحلم يا سيدي

صار في أمة قد تداركها الله [1]

يوظف قول الشاعر " المتنبي " :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والرمح والقرطاس والقلم [2]

يشير الشاعر أحمد حمدي إلى أن الكلام لم يعد ينفع، والكتابة لم تعد تجدي فالذي نكلمه أو نكتب له لا يفهم علينا، أو لا يفهم لغة الكلام، حتى القوة لم تعد تجدي (لا الخيل، لا الرمح)، فلتغيير الواقع لا بد من توحيد الجهود وتكثيف جميع الوسائل للوقوف في وجه هذا الغزو الغربي الذي طال أمورنا السياسية والاجتماعية حتى أحلام الشعب صادرها، ويجب إيقاظ الحكام الغارقين في ملذاتهم ونزواتهم.

كذلك من الشعراء الذين يستحضرون الشخصية التاريخية عبر أقوالها الشاعر مصطفى الغماري حيث يوظف في شعره قولا للشاعر " علي بن الجهم " في مدح المتوكل مستعيرا قوله لموقف مناقض للموقف الذي قال فيه " بن الجهم " بيته ناكرا اهتمام الحكام بالأمور الصغيرة وترك ما هو جدير بالاهتمام والتدبر فيه حيث يقول الغماري :

حلموا بالجديد الأصيل

حلموا بالمرايا التي تعلك النار أشداقها

بالذهول الطويل

(بعيون النقا)

---

[1] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 26.

[2] أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص 332.

(بعيون المها)

(بالرصافة)

(بالجسر)

واكتحلوا بالغضا حين ليلاتهم سافرت في الصدود [1]

يقول الشاعر " على بن الجهم " :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري [2]

يرى الغماري أن هناك أمورا أهم للمعالجة معتمة تحتاج إلى تبيان ووضوح، تؤلم الشاعر وتؤرقه تعانيها الأمة العربية، بدل من التكلم في أمور لا طائل منها سوى المتعة الشخصية، تلك الأمور التي تتعلق بمصير الأمة العربية وواقعها وما تعانيه من غزو فكري وثقافي وخلقي.

كما يوظف عيسى لحيلح قولا للشاعر الحطيئة متخذا من عملية الاقتباس مرجعا للإيحاء بأفكاره ومبتغاه حيث يقول :

دع ذا وأَلِبْ في مرابضها من همها الجنس والتصفيق والعلف

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واستبق أهلك حيث الماء والعلف [3]

ويقول الشاعر " الحطيئة " :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي [4]

---

[1] مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 80.

[2] علي بن الجهم: الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، دار بيروت، بيروت، ط2، د.ت، ص 142.

[3] عيسى لحيلح: غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980، ص 59.

[4] الحطيئة: الديوان، شرح: أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1981، ص 108.

يستعيد الشاعر هذا القول التراثي لكنه لا يستدعي بذلك شخصية الحطيئة لأن الشاعر يقصد القول في حد ذاته، لأنه رأى في قول الحطيئة ما يعبر عما أراد أن يبثه للمتلقي، ومن ثم استحضر الشاعر الشطر الأول الذي يحمل الدلالة التي ستوصل المقصود من بيته، وقد يكون الشاعر اعتمد على هذا الشطر ليكون له حجة ودليلا على أن ما يرمي إليه قد عبر عنه الشعراء قديما وتداولوه، والمفارقة بينهما أن الحطيئة كان في موقف مدح وإشادة بممدوحه، إلا أن الشاعر عيسى لحيلح يوظفه لينقص من قيمة مخاطبه ويدعوه لعدم الاهتمام بصغائر الأمور.

وبهذا لقد كان الشعر العربي منهلا أساسيا في أشعار شعرائنا استحضروا منه معاني وعبارات قاموا بتحويلها وإعادة صياغتها وإعطائها معان جديدة، تتناسب مع مضمون نصوصهم، وقد كان تعاملهم معها بطرق مختلفة حيث استعملوا التضمين [1] والتناص، وقد كان هذا المنهل مهما في عملية إثراء النصوص الشعرية واكتسابها معنى أعمق من خلال حل عملية التشابك التي يحس القارئ من خلالها بمتعة البحث والوصول إلى فك شفرات النص، وهذا كله بفضل عملية التوظيف التي تعتبر من العناصر المهمة في قراءة النصوص والكشف عن دلالاتها ومواطن الجمال فيها ودرجة فنيتها وشعريتها، وذلك لأنه يعتبر من أشكال التحول وخلق علاقات جديدة بين النصوص المتفرقة في الزمان والمكان، والمتداخلة عبر ثقافات مختلفة.

[1] التضمين: أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير، بيتا أو ما دونه مع التنبيه إلى أنه من شعر الغير إذا لم يكن مشهورا عند البلغاء.

5- الجمـع بين الرمـوز التراثيـة :

قد يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن خوالجه، فيعمد إلى صور متعددة، يستمدها من أنواع مختلفة من التراث، ليمنحها الدلالة الفكرية والنفسية الخاصة فنجد توظيف " أكثر من تراث لأكثر من أمة ولأكثر من مرحلة تاريخية في نص شعري واحد إيمانا من الشاعر نفسه بأن التراث الإنساني تراث واحد يخضع لرؤية الشاعر ولموقفه الخاص "[1].

والشعراء يجمعون بين عدة رموز تراثية في قصائدهم ليستغلوا أبعادها ودلالاتها القديمة، مضيفين إليها من واقعهم الشعري أبعادا ودلالات ورؤى جديدة، وفي هذا الاتجاه نجد الشاعر عثمان لوصيف يجمع بين عدة رموز تاريخية عرفت بتمردها ورفضها للدلالة على التاريخ العربي الذي يتميز بالمقاومة والرفض، فإنه ما يعطي للنص طابعا فنيا مكثفا توظيف بعض الشخصيات المناقضة للواقع والمعروفة تاريخيا برفضها وتمردها، لأن الشاعر يجد فيها ما يعبر عن تجربته وحالته الشعورية " فيحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب والشعور بالاستلاب "[2]، يقول الشاعر :

أبو ذر يطوي الفيافي
أو نبقى للرحيل ولليالي
وعنترة يخوض بنا المنايا
ويضرم في العبيد لظى النزال

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 229 .

[2] رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص 201.

وعروة يوقظ الفقراء فينا

ويشحذ للصعاليك العوالي [1]

جاء الشاعر بشخصية أبو ذر الغفاري [2]، وعنترة، وعروة بن الورد، هذه الشخصيات التاريخية التي تركت بصماتها البطولية في ذاكرته، على أساس أنها نماذج عليا للإقتداء بها والسير على دربها، كذلك ليشحذ الهمم من خلالها ويوقظ القلوب التي سكنها الخوف والرعب من الوضع المتأزم، فيضرب الشاعر لهم المثل بهؤلاء الشخصيات الذين استطاعوا تغيير ليس وضع فردي أو شخصي فقط بل شمل التعبير في بعض الأحيان واقع أمة بأكملها. والشاعر إذ يستحضر هذه الشخصيات إنما ليؤكد على أن شعبه تتأصل فيه تلك الصفات التي يمتلكها هؤلاء من فخر وعروبة وإسلام، فهم الذين نشروا العدل والمساواة والأمن، وساهموا في إخراج البشرية في الأزمان الماضية من الجهل والظلم، كما يهدف إلى اتخاذهم نبراسا لإضاءة الطريق لجيل جديد من أبناء وطنه، بالإضافة إلى أن هذه الشخصيات لها أبعادها البطولية والتي أحدثت من خلالها التغيير في مجالات عدة.

وتوظيف الشخصيات التاريخية المعروفة بالتمرد والتضحية والفداء نجده حاضرا في مجموعة من القصائد، حيث نجد الشاعر عبد الله حمادي يستعرض مجموعة من الشخصيات ليتوقف عند أبرز المحطات التاريخية ليعيد إلى الأذهان تاريخ هذه الأمة الحافل بالبطولات والأمجاد، موظفا رموز التحدي المعروفة في التاريخ وتمثله بها من أجل تغيير الواقع ومساعدة الآخرين المقهورين وذلك بدفعهم للمقاومة والمجابهة يقول :

---

[1] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 20.

[2] أبو ذر الغفاري معروف بتصديه لكل انحراف في الأمة، حيث انتهى به الأمر إلى إبعاده ومات غريبا.

(...) أنا "المثنى" [1] أيا ليلى إذا كشفت

عن غيظها العين، أو عن سيف "خطار"

أنا الزناتي موثوق لصهوته

زناده العشق واستخفاف أوزار

أنا الهلالي موصول تناسله

من المحيط إلى خلجان عشتار

يستفحل العشق والإيمان من غده

فأسرج الصعب مدفوعا بنجار [2]

إن استلهامات الشاعر امتزجت بأسماء كانت لها أهميتها في أحداث تاريخية بقيت راسخة في مخيلته فآثر أن يستدعيها، وهو في توظيفها لا يتكئ على الشخصية بقدر ما يتكئ على مجموعة القيم والمبادئ التي تحلت بها كالشجاعة والعدل والقوة، فهي ترمز للبطولة والإصلاح، وفي إشارته لهؤلاء محاولة منه لتحفيز الشعوب المستكينة على استعادة الأمجاد الماضية، بضرب لها المثل بهذه الشخصيات التاريخية الماضية كالمثنى فاتح المشرق وأبي الخطار فاتح المغرب، محاول منه لمواجهة اللحظة الراهنة، وبذلك يعري الواقع ويكشف ما فيه من زيف عن طريق مقارنته بالماضي، حيث يسقط الماضي بكل أحداثه على اللحظة الراهنة فتكون النتيجة إحساس الشاعر بالعدمية واللاجدوى. إن إحساس الشاعر المعاصر هذا خلفته الأحداث التي شهدها وتركت في روحه الشعور بالخيبة والحرمان، حيث بقيت تؤثر فيه راسخة في ذاكرته، يعيش شعورا عميقا يحيط به هالة من الحزن والغربة جعلت قصائده تتسم

[1] المثنى بن حارثة الشيباني البكري توفي (14هـ-635م)، أسلم سنة تسع للهجرة، كلفه الخليفة أبو بكر الصديق بقتال الفرس، وهو مشهور بفتوحاته للعراق والفرس.

[2] عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص 112.

بالطابع المأساوي، وهذا إنما يدل على أن هذا الحزن نابع من شعور الذات المسؤولة الواعية التي تجعل هموم الوطن مأساة خاصة.

عندما يشعر الشاعر بأن توظيف عنصر تراثي لا يفي بالمعنى الذي يريد توصيله وأنه في حاجة إلى تعميق المعنى أكثر، فإنه يلجأ إلى الجمع بين أكثر من رمز تراثي، فهذا الشاعر يوسف وغليسي في مقطع واحد يجمع بين أكثر من شخصية شعبية للدلالة على تحديه لهاجس الموت الذي يحدق به في كل وقت وفي أي مكان يلجأ إليه يقول :

الآن شيعت الحروف جنازتي ! ..
ومضت تعانق جثتي ..
وأنا أموت ولا أموت ،
كالسندباد ؛
فأنا أموت، نعم ،
وكالعنقاء أبعث من رماد ! .. [1]

الشاعر رغم الظروف القاسية التي يعيشها والألم الذي يحس به إلا أن الأمل لا يفارقه، وتغير الأوضاع القاسية يبقى حلم ينير دربه، يظهر للشاعر كلما أحاط به الموت من كل اتجاه، ويجده في كل مكان يحاصره، فيستحضر لنا صورة السندباد الذي يصارع الموت في كل رحلاته لكنه ينتصر عليه، وليؤكد هذا الانتصار يستحضر رمز العنقاء التي تموت لكن بعد موتها تحيا من جديد، كذلك الشاعر يبين لنا مدى صموده وتحديه لمواجهة واقعه بكل تناقضاته فهو مصر على البعث والتمسك بالحياة، وهذا المعنى الذي رمى إليه الشاعر جسده من خلال توظيف الأسطورة حيث يعتبر

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 33.

أحد الأهداف من استخدامها " استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة " [1].

كذلك يستحضر الشاعر يوسف شقرة ملمح سيدنا يوسف عندما أسقطه إخوته في البئر ليتخلصوا منه، ويوظف أيضا شخصية شهرزاد، فتتداخل الشخصيتان لتحملان أبعاد تجربة الشاعر يقول في قصيدة (الصبيحة) :

فتحت أبوابها للسبع الطوال

وانتشت من السكر ضحكا

ثم قالت :

أيها الطفل الشقي هذه مني دعابة

إنما الديك صاح، أجل حديثك كي لا يستباح

ثم عادت واختفت

فما حيلتي يا أبتي وأنا في البئر وحدي

إنها روحي اللصيقة ؟! [2]

يروي لنا الشاعر عبر طابع درامي استفاقته ذات صبيحة على صوت يناديه ويبشره بقرب رؤية رفاقه، وقد كان الصوت الذي ناداه صوت حبيبته، فنهض مسرعا يستعد لاستقبال رفاقه إلا أنه سرعان ما أدرك أنه كان يحلم وأن الصوت الذي كان يناديه كان في أحلامه، موظفا صورة صياح الديك في حكايا ألف ليلة وليلة وحلول الصباح فتتوقف شهرزاد عن الحكي لتبدؤ معاناتها من جديد، كما قرن الشاعر ذلك

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 145.

[2] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 51.

بصورة يوسف وهو في البئر وحده خائفا يجهل مصيره ما يعبر عن حالته ويجسدها أفضل تجسيد، إن الشاعر يوسف شقرة يشعر بالوحدة والحنين بعدما غاب عنه أصدقاؤه وتركوه وحيدا تائها يبحث عن صدر حنون يحتضنه، فأخذ هذا الملمح الخاص من قصة سيدنا يوسف وأسقطه على تجربته الشعرية ليضفي عليها طابعا أكثر عمقا وتأثيرا. وعند استيقاظه أدرك أن حاله بقي كما هو فلا سطع في سمائه المظلم قمر ينيره، ولا عاد أصدقاؤه، فما وجد جنبه إلا قصيده الذي ما عاد يواسيه (وقصيد أبقيته في سريري وما عاد رفيقا)، مل الانتظار فكل الأحلام التي يحلم بها في نومه ويتمنى تحققها، عند استيقاظه تصدمه الحقيقة فتعود إليه آلامه وأحزانه والدموع تنهمر كالسيل من عيونه :

ما بكيت إذ سال دمعي

ليغرق آل فرعون ثم اختفى

إنما قلبي عاد يلاحق ظله والجوى

كي يقرأ ما تبقى من قصيد الرفيقة [1]

يوظف عبد الله حمادي شخصيات وأحداث تاريخية من التراث العربي الإسلامي يوظفها كرموز لإيضاح موقفه والتعبير عن الواقع المتناقض للوطن، حيث يقول :

نبيها "الحسين"

وسيفها "يزيد"

حوارها "صفين"

وقلبها "جنين"

أغلبها مرتزقة

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 51.

وجلهم "عنين" [1]

يستحضر الشاعر الحسين ليرمز به إلى الدم المسفوك ظلما وغدرا، ليشير إلى المدينة التي يقتل أبناؤها ومصلحوها، ويغتال رجال علمها ودينها، ويقابله برمز يزيد ذلك السيف المسلط على الرقاب، الحاكم الذي لا يقبل بذهاب السلطة عنه، لأن معاوية جعل الحكم وراثيا بعد أن ولى الحكم لابنه يزيد من بعده، وأنهى بذلك العمل بمبدأ الشورى. ويوظف الشاعر ما حدث في صفين ليعبر عن وضع عرفه المسلمون منذ قرون خلت، ويعرفونه الآن أيضا، وهذا ما تعيشه مدينة الشاعر، فالحكم في المدينة لا يمكن أن يتسم بالحق والعدل.

يشكل الوطن ومصيره هاجسا مؤرقا لدى الشعراء إلى درجة أنه يتملكهم الإحساس بعدم رؤيته كما كان سابقا، مفتقدين وجود البهجة فيه، فيرثون حاله، حيث يرى يوسف وغليسي أنه لا يمكن أن يعود إليه وطنه، وفي ظل هذه النظرة السوداوية يستحضر الشاعر مجموعة من الشخصيات التاريخية لتحمل عنه معاناته حيث يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمل "أسماء"
أشواقي الكامنات، وكنت أنا
الحارث بن حلزة ...
كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا وكان
"كثير" يعشق "عزة"
كان لي وطن ضارب في دمي
سامق في السماء [2]

---

[1] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 112 - 113.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 26 – 27.

يجمع الشاعر بين عدة شخصيات تجسد التحدي والحب والعشق، ليصف من خلالها حبه الكبير لوطنه مستحضرا الحارث بن حلزة، وكثير، وعزة، كرموز يعبر بها على شعوره إتجاه وطنه وحبه له الضارب في أعماق كيانه، ويتغنى بأصالته وشموخه، كما أنه ينقل لنا عدم رضاه بالرضوخ والاستسلام لأنه لم يألف ذلك فالنخوة تحثه على الاستمرار والمتابعة وتاريخ أجداده الحافل بالبطولات يدفعه للتقدم و يحرضه على محاربة أعدائه.

تؤرق الظروف التي تعيشها الدول العربية الكثير من الشعراء الذين يحزنهم هذا الوضع الذي وصلت إليه، فيستحضرون الماضي المشرق هروبا من الواقع وتأزمه، بكل متناقضاته يقول الشاعر نذير بوصبع :

تطلع من خوارق الله، وتلتوي كقوس الذاكرة ،

تنحت في النحاس أحلام العصور الغابرة ..

تذيب أنهار الصقيع والسماء باردة ..،

حتى إذا ما النهر غاض ماؤه، وجدتنا ..

غرقى، على أعناقنا دم العراق والحسين ،

ودمع غرناطة والأقصى الحزين

يا من يصافح الرياح حين تعصف الرياح ..،

ويقبض الجمر كي تحيا الأقاح ..،[1]

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 105.

إن بعض الشعراء يستحضرون الماضي أملا في عودته من جديد، لكن الشاعر نذير بوصبع عندما عاد إلى الماضي مستدعيا مجموعة من الأحداث التاريخية، عاد إليها لأنه اعتبرها امتدادا لإحزان الأوطان العربية المتجذرة في التاريخ، والتي من المفروض أن تكون عبرة يتخذها الحكام العرب لكنهم لم يفعلوا ذلك، فيذكر حادثة قتل الحسين التي يرمز بها للظروف التي يعيشها العراق ويستذكر ما كانت عليه الدولة الإسلامية وما بلغته من شأن عظيم، وما وصلت إليه في الأندلس وغرناطة إلا أن الحكام ضيعوا ذلك المجد ولم يحافظوا عليه كما ضاع الأقصى وأصبح بين يدي اليهود.

وعلى العموم فقد قام الشعراء باستحضار في النص الواحد مجموعة من الشخصيات التراثية، أضفت على بعض أشعارهم نوعا من القوة في الدلالة والإيحاء، إضافة إلى تناسبها مع ما أراد الشعراء أن يوصلونه لنا من خلال توظيفها في أشعارهم وما يحسون به من خلالها، رغم أن تعاملهم مع هذه الشخصيات لم يكن تعاملا عميقا ينم عن مقدرة حيث يسبرون أغوارها ويستغلون الدلالات الكثيرة التي توحي بها، أو أن يكثفون المعنى حولها ويجعلونها تشع بالرموز، إنما اهتموا بالفكرة التي تشغل بالهم أكثر من اهتمامهم بالصياغة وليجعلوا هذه الشخصيات أكثر رسوخا في ذاكرة القارئ، وهذا ما يدل على ثقافة الشعراء التي تظهر جلية في ألفاظ نصوصهم الشعرية وفي معانيها.

6- التوظيـف العكسـي (المخالـف) :

يستغل الشاعر عناصر التراث ليرسم صوره حسب الدفقة الشعورية بالاعتماد على المدلول التراثي العام دون التقيد بالمدلول التصويري الأصلي، ومن هنا الصورة مجموعة من الدلالات المتعددة " وبذلك لم يحدث قطيعة مع الواقع أو التراث ولا مع ذاته في الوقت نفسه. واستجاب لما يمليه العصر من منجزات في كل الميادين واستجاب التراث كجوهر في تركيب الشاعر المعاصر العربي بعامة لأسئلة العصر"[1].

وقد يعمد الشاعر إلى الرموز التراثية التي تكون مشحونة بمعان خاصة " قد يمنحها الشاعر هذه المعاني، وقد يعطيها دلالات ومعان جديدة، تصل إلى حد التناقض والاختلاف عن المعاني القديمة. وهنا تكمن براعة الشاعر وقدرته " [2]. تستهوي هذه الطريقة القارئ الذي تكمن مهمته في الكشف عن المبهم وربط أطراف الصورة.

تعد السيرة النبوية من بين المصادر التي ينهل منها شعراؤنا إمداداتهم الفكرية والتعبيرية، وهي تأتي في المرتبة الثانية مع الحديث الشريف في التوظيف بعد القرآن الكريم، ولا تخلو بدورها من معاني التوجيه والإرشاد، يستمدها الشعراء ويعيدون كتابتها في نصوصهم الشعرية لتكون رسالة أخرى أو منبعا آخر يضيف دلالات جديدة للنص الشعري ويحمل أبعاد تجربة الشاعر المعاصرة.

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 230 .

[2] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص 289.

والشاعر يوسف وغليسي كغيره من الشعراء الذين نهلوا من أحداث ومعاني السيرة النبوية، إلا أن ذلك أقل حضورا في مقارنة مع النص القرآني الذي يحتل أكبر مساحة في شعره نتيجة ثقافته الإسلامية، حيث وظفوا ملامح شخصية سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - ووفق في استخدامها باستلهام أحداث من السيرة النبوية، فكانت نسيجا متشابكا مع القصيدة في لحمة واحدة، حيث يستحضر الشاعر يوسف وغليسي في قصيدة (مهاجر غريب في بلاد الأنصار) أحداث هجرة الرسول - صلى الله عليه وسلم- ويتمثلها ليعبر من خلالها عن انتقاله من مدينته إلى مدينة سرتا ويسقط أحداث الهجرة على رحلته يقول :

أهاجر من "مكتي" .

أهاجر من مهبط الوحي والأنبياء

إلى "يثرب" الحب والخير والشعر والشعراء ...

ويعلن "أنصار" (سرتا) انتظارا

لهذي المواكب .. يا فرحتي ! ...

أنا اللاجئ القرشي المهاجر نحو القبائل ،،

أبغي الهوى يتضوع في كل شبر من الأرض ،، [1]

لكن الاستقبال كان يختلف حيث أن أهل يثرب الأنصار استقبلوا الرسول عليه الصلاة والسلام بالترحيب والتهليل والغناء فرحين بقدومه مستبشرين بحلول خاتم الأنبياء وخير البشر بينهم، إلا أن أنصار مدينة سيرتا كان استقبالهم للشاعر عكس ما كان يتوقع فقد استقبلوه بالرفض، فاندهش لسبب هذا الرفض ووقع في حيرة من أمره

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 75.

وهو الذي كان يظن أن وجوده بينهم سيسعدهم مثلما اسعد وجود الرسول – صلى الله عليه وسلم - أهل يثرب :

وآه! تباغتني المدن "اليثريبية" بالرفض ..

ترفضني نسوة "الأوس والخزرج" ! ... .

يزملني العابرون على سكتي بالسكوت ، [1]

ثم يتحدث عن ناقة الرسول المأمورة التي تركها تمشي لتستقر في مكان يؤخذ لبناء مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام، لكن الشاعر يأخذ الحدث الديني ويحوره بما يتناسب مع أبعاد تجربته يقول :

أنا الراحل -اليوم- نحو مقام (النبي) على ناقة غير مأمورة !

لأحدثه عن هموم الرحيل، وعن "الخزرجي"

تدثر باسم "أبي أيوب" - أبى أن يريح

عنائي وناقتي المتعبة ! [2]

ثم يتمثل الشاعر نفسه وكأنه ينتقل إلى السماوات ليشكو إلى الله ضره وألمه مستحضرا صعود الرسول الكريم إلى السموات في رحلة الإسراء والمعراج فيقول :

أجوب المدائن والفلوات البعيدة ،،

ويطوي "براقي" غمام الرؤى !

فينفطر الكون يعلن أني

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص77.

أنا الصاعد الآن -في الحلم- نحو المعارج

أحمل شكوى الله !

لأن "المدينة" ارتدت-اليوم- بعد وفاة

النبي وأولئك الفاتحين ! . [1]

يشكو الشاعر حال المدينة سيرتا وكيف أصبحت، بعدما ضحى عليها الشهداء وكانوا سببا في تنعمها بطعم الحرية، ويبكي أبطالها الذين كتبوا أسماءهم من ذهب في سجلها يقول :

عدت مع العائدين ..

مررت على قبور زيغود ..

وطفت بأرجاء "ديدوش" ..

بكيت على قمر لا يعود ،، [2]

يستحضر الشاعر يوسف شقرة في قصيدة (انتقام امرأة) قصة سيدنا يوسف وتقطيع النسوة لأيديهن لرؤية يوسف وانبهارهم بجماله، يوظف الشاعر حوار زليخة مع النسوة. يرمز شقرة للوطن ويجعل الوطن هو الذي يبحث عنه ويتكلم في مكان الشاعر، ويستغل هذه الصورة ليرمز بزليخة للوطن الذي يدافع عن شعبه، حيث يقول:

عضتني امرأة شرسه

هي دمي الجاري والشريان

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

أكلت وجهي ويديَّ

.....

ثم أعلنت حربها المجنونة على كل النسوان

وقالت كالماء الهادر والوديان :

أيها النسوة، مهلا لا تقطعن أيديكن

هذا فارسي ولكم دونه كل الفرسان [1]

وكما هو باد فالشاعر يستغل الواقعة التاريخية استغلالا معكوسا في حقيقتها وتمثل موقفا بطوليا لازال التاريخ يفتخر به، والزمان يصدح به، إلا أنها ها هنا تأخذ بعدا انهزاميا، والهدف من هذا الاستغلال المعكوس للواقعة التاريخية المقارنة بين واقع الأمس وواقع اليوم، بين واقع المجد المضيء وواقع الهزيمة الموبوء. فتوظيف الشخصية توظيفا مخالفا لمدلولها التراثي يجعل المعنى أكثر تمثلا وأقوى دلالة لدى المتلقي الذي يستحضر الموقف القديم ويسقطه على أبعاد تجربة الشاعر لتتكون لديه صورة رامزة تتلاقى فيها كل الإيحاءات، ولقد أحسن الشاعر في استغلاله للواقعة، وبرع في إعطائها أبعادا ودلالات مغايرة ومعكوسة تتماشى والواقع الحالي المعبر عنه، فجاءت أكثر حيوية وأشد عمقا وأبعد دلالة وإحالة على اللحظة الآنية.

ويستحضر الشاعر من التراث الصور التاريخية التي يجعلها صورا مؤثرة في تجربته المعاصرة وموحية بإطارها العام، حتى وإن كانت صورة مناقضة لها من الناحية التاريخية، فيحاول الشاعر التوفيق بينها وبين خطابه الشعري الذي يمثل اللحظة الراهنة التي يعيشها، وهذا ما يمنح التجربة الشعرية نفسا خاصا تجسدها محاولته تقديس الحاضر من خلال اندماجه مع صورة أنموذجية من التراث التاريخي.

---

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 75.

فلسطين في الشعر الجزائري أصبحت قضية كل شاعر آمن بها ودافع عنها، فهي قضية شعب ظل يحارب متحديا المستعمر اليهودي. حيث يوظف نذير بوصبع حادثة المعتصم بالله حيث استنجدت به امرأة من زبطرة فأعد الجيوش وذهب لتلبية ندائها، ليمثل بها على استنجاد الشعب الفلسطيني من ظلم الاحتلال الصهيوني، وقد أصبح الشعراء يستعملون العبارة التي لفظتها المرأة لاستنجادها بالمعتصم في أشعارهم للتعبير عن موقفهم من قضايا عصرهم يقول في قصيدة (إليك يا قدس) :

وأطلقي صرخة الأطفال صاعدة

نحو الفدا .. ودعي "همس" السلاطين

دم الصبايا على الجدران مرتسم

وقادة العرب تزهو بالنياشين

أعذرت فاتنتي ... لم يبق "معتصم"

عذراء باعوك .. في سوق الدهاقين

كل الحناجر لم تسكت، فلا تهني

القدس قدسي، وصوتي: وافلسطيني ! [1]

في الحادثة التاريخية المرأة تستنجد بالمعتصم، وتدعوه (وامعتصماه)، تطلب منه المساعدة على خلاصها من أيدي الروم، لكن الوضع يختلف في زمن الشاعر، فلم يبق معتصم تستنجده صبايا فلسطين، اللواتي يقتلن كل يوم على يد المستعمر الغاشم، ويذبحن في كل حين. يلاحظ القارئ كيف كان تعامل المعتصم مع الواقعة، وكيف كان رد فعله حازما حاسما صارما لا تواني فيه ولا هوان ولا هوادة، بخلاف تعامل حكامنا

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص20.

اليوم الذين يتعاملون مع الواقعة تعاملا باردا وانهزاميا، والشاعر يتخذه رمزا للحاكم العربي المتخاذل المسلوب الإرادة الذي لم يعد بمقدوره الذود عن وطنه. فلم يعد حكام العرب يملكون تلك النخوة العربية التي كان يملكها الحكام والملوك العرب سابقا، حيث أصبحت تلهيهم أشياء أخرى، تاركين صبايا وأطفال فلسطين لمصيرهم، والشاعر هنا يصيح لكن ليس مستنجدا وإنما متأسفا على الشعب الفلسطيني، يحز في نفسه الأوضاع التي يعيشها، دون أن يجد من يقدم له يد المساعدة، يرمز الشاعر للقدس التي يتجاذبها اليهود والدول الغربية، ويلوم العرب على صمتهم والقدس تضيع من بين أيديهم، تركوا اليهود يمتلكونها.

من بين الشعراء الذين وظفوا شخصية النبي آدم الشاعر مصطفى الغماري، يتحدث عن وقوف آدم عاجزا عن نهي ابنه قابيل على فعل فعلته وقتل أخيه هابيل، فالشاعر استحضر ملامح سيدنا آدم ليسقطها على أبعاد تجربته المعاصرة ويعبر عن أوضاع باتت تؤرقه وتزيد من عذابه، فيرى الأخ يقتل أخاه، حروب ونزاعات تجتاح كل مكان، تقتيل وتشريد من أجل أغراض شخصية أنانية، ومن أجل الحكم والسلطة، يقول في قصيدة (مأواك في الغاب) :

يمتصنا الحقد .. "قابيل" على يده

دم "لهابيل" .. جل الجرح أحزان

وما لآدم من سمع ومن بصر

لو شاهد الجرح .. ضم الجرح أجفانا

قابيل في الحمأة الزرقاء .. تعصره

طينا مع الطين .. نحن اثنان .. ثالثنا

هم تسكع مغموس ببلوانا [1]

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 125 - 126.

يرمز الشاعر من خلال سيدنا آدم للإنسان العاجز عن منع الأذى، الخانع الذي لا يستطيع فعل شيء لمنع عدم وقوع السوء، وهذا حال الإنسان العربي الآن الذي أصبح مكتوف اليدين، يرى كل شيء يحدث بعيون ترى ولا تستطيع التصدي، لقد بدت محاولة الشاعر واضحة للتخلص من هيمنة النص التراثي، والإفادة منه في تطوير فنيات الكتابة " عبر استدعائه ومحاورته، وكتابة نص جديد يتأسس على التراث، ويتجاوزه دون أن يكرره " [1]، ويرى الشاعر أن مثل قابيل ابن آدم قد أصبحوا كثر وازدادوا لأنه لا يوجد من يردعهم ويمنعهم عن أفعال الأذية فأصبحت طينته تنتشر في كل مكان، فاصطبغ الناس بصفاته، لكن ماذا ينال هذا الإنسان المشابه لقابيل فإنه لا يجني إلا الهم والبلاء.

تتردد فكرة المسيح المخلص في شعر نذير بوصبع هذه الفكرة التي استقاها من التراث الإسلامي كثيرا ما يرددها الشعراء غي أشعارهم، لأنهم وجدوا فيها ما ينقل تجربتهم الخاصة ويقوي دلالاتها، حيث يقول في قصيدة (النبذ في أعالي قرطبة) :

لم جئت تركض شاردا ؟

نفذت حروفك أيها المصلوب دون يد ولا رئة ولا قلب يريد ..،

عبثا تنادي أو تخلص زهرة تحت الحديد ...،

ارحل إذن، لا أرض تأوي حائرا ، [2]

يوظف الشاعر ملمح المسيح المخلص، لكن هنا يستبعد استطاعة المسيح أن يقوم بتخليص الزهرة التي تئن تحت وطأة قضبان الحديد لأنه عاجز، فهو فقد يده

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 42 .

[2] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 23.

ورأته وقلبه، وأصبحت كلماته باهتة لا تؤثر في أحد، يصور الشاعر لنا نفسه فاقدا للأمل، يائسا، محطما لا يجد من يستنجد به.

يستحضر لنا الشاعر التراث الشعبي المجسد في حكايا شهرزاد، تلك الحكايا التي كانت ترويها لشهريار، وتتوقف كل ليلة عن الحكي واعدة الملك شهريار باستكمال الحكاية في الليلة المقبلة إذا عفا عنها، تلك الحكايا التي كانت تحمل بين طياتها الكثير من الحكمة والموعظة، وبفضلها استطاعت شهرزاد أن تغير نظرة شهريار للأمور، فاستطاعت أن تعيش في كل يوم طلوع صباح جديد، يشهد على تغيير في شهريار، إلا أن الشاعر نذير بوصبع في أبياته لا يعتقد بقدوم هذا الصباح، ولا بجدوى حكايات شهرزاد إذ يقول :

ويدخل الليل هزيعه الأخير ..،

أو تعرف النوم حكايا شهرزاد ؟

مسكينة يا شهرزاد إذ تطيلين الكلام ..،

وتبعدين عن عيونك المنام ..

لا وقت، ألف ليلة وليلة ولا صباح ..

لا وقت أيها المعانقون للصدى العقيم والرياح [1]

في ظل الواقع الذي يعيشه الشاعر، والوضع المتأزم يشعر أنه لا يوجد أمل في التغيير، ويرى في المستقبل ظلام وألم، لأن الذين يجب أن يسمعوا الكلام ويأخذوا بالعبرة والنصيحة صامين آذانهم فمهما تكلم الذين يريدون إصلاح الأمور فلن يسمعوهم أو يعيروهم انتباها. لذلك فإن رغبتهم في جعل الشاعر ينحاز إليهم لن تتحقق بفضل صموده وقوة تحمله، فهو لن يصير تابعا لهم أو عبدا يحققون به أغراضهم :

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة ، ص 104.

غدي قريب أو بعيد ..،

فلن أخون ..،

ولن أهوم ...

ولن أكون خادما ابن قيود ..،

وجبهتي تطال هامة الخلود . [1]

يتحدث الشاعر عن عزته وأنفته التي لا تدعه يكون تابعا لأي جهة في ظل هذا الصراح الذي يطيح بالبلاد ويجرها إلى ما لا يحمد عقباه، فهو لن يخون أصدقاءه الذين يخدمون الوطن مهما طال به الزمن واشتدت الأزمة عليه. نجد هذا الخوف من مصير الشاعر الذي يعلن عن انتمائه أو الاتجاه الذي يتبعه ويشعر أن هناك من سيلاحقه، فيسكنه هاجس الدفاع عن هذا الانتماء والتأكيد عليه دون التصريح المباشر به أو الإفصاح عنه، وهذا ما يدخل ضمن الممارسة النصية " بما هي ممارسة متعددة لها صلة بذات كاتبة معينة، تفعل في بناء اختلافات الشعريات من ذات كاتبة إلى غيرها " [2].

يتبين لنا من خلال هذا التوظيف أن الشاعر الجزائري استطاع أن يطويع مصادره التراثية لخدمة مضامين أشعاره وإعطائها بعدا دلاليا جديدا بتوظيف تقنيات مختلفة تساهم في تعميق المعنى وإثرائه بما يتناسب مع أبعاد تجربته الشعرية المعاصرة ويعطيها طابع الأصالة والمعاصرة في آن واحد. وتتعدد التقنيات الموظفة حيث اعتمد الشعراء على أشكال عديدة في تضمين التراث في إبداعاتهم ونتاجهم الشعري، متخذين مما ضمنوه مرتكزات انطلقوا منها ليعبروا عن تجاربهم المعاصرة، فتناولوا التراث بدءا من توظيفه في العنوان إلى أشكال توظيفه في المتن الشعري الذي

---

[1] نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص 104 - 105.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال للنشر، ط3، 2001، ص 143.

حفل بالكثير من التنويعات في الأدوات المستخدمة، فكان بوضوح أو الإيحاء والإشارة، واستلهام أقوال الشخصيات، إضافة إلى الجمع بين أكثر من ملمح تراثي، والاستخدام العكسي للتراث. وهذا التنوع في التوظيف ينم عن مقدرة الشاعر في نقل التراث وتمثله في وعيه ووجدانه، والتعامل معه بصورة واعية تكشف لنا عن طبيعة العلاقة بين الشاعر وتراثه من خلال تجارب الآخرين في كيفية إثراء تجربته الذاتية ورؤيته الخاصة.

الفصـل الثالث

مستويـــات توظيـــف التـــراث

أولا: التضميـــن

ثانيـــا: الرمـــــز

ثالثـــا: القنـــاع

تمهيد :

إن النص الأدبي أخذ يتوجه إلى عمق التجربة الفنية بفضل تطور مرجعية الشعراء وانفتاحها على التجارب العالمية، وكانت النتيجة ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضى بالواقع الراهن والتطلع لآفاق جديدة، مما أدى إلى انفجار النص الأدبي، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه إلى قوانين جديدة تستجيب لشروط الحداثة، وتستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع متطلباته ومتغيراته، ولم يكن ذلك مجرد نزوة عابرة، وإنما كان مشروعا ثقافيا مؤسسا يقوم على الموروث كقاعدة لبلوغ أفق الحداثة والمعاصرة.

ويعود سر اهتمام الأدباء والنقاد بتوظيف التراث إلى أنه من الناحية الفنية يساهم في تشكيل هوية النص انطلاقا من هذا التراث والتاريخ الإنساني عامة، بالإضافة إلى كونه عاملا مهما في تحليل النصوص الأدبية، لأن الارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، فيبقى الاتصال بين القديم والحديث حافظا له من النسيان، ولكن عملية التحليل هذه وتشكيل الهوية يحتاجان إلى قارئ حاذق يستطيع فك رموز وشفرة النص، حيث أصبح النص المعاصر نصا مركبا يحتاج لفهمه واستيعابه إلى " معرفة حقيقية بهذا النص الغائب لتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية " [1].

ومن ثم فقد أدرك الشاعر أهمية التراث، وأنه إذا انفصمت علاقته بتراثه وافتقر إلى القواعد المعرفية الشاملة لتاريخه الثقافي، فإن إمكانياته تصبح " غير مستعدة

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 349.

لإظهار الصورة الحقيقية لحياة أمتنا ذات الطابع الحضاري العريق " [1]، وعلى العكس من ذلك نجد إلمامه بالموروث الثقافي العربي والعالمي يؤهله إلى الفحص والتحليل، ويثري تجاربه الفنية بزخم معرفي هائل، وبناء على هذا فإن " معرفة المبدع بمخزون تراث البشرية الثقافي أمرا ضروريا لتكوين أنساق معرفته وفق الإطار العام المنظم الذي اكتسبه لمدركات عمله الفني، ويصبح من شأن المبدع - إذا - أن يكون أكثر إلماما بهذه المواصفات حتى أنه إذا استطاع أن يتعرض لقضية تاريخية، أو يوظف مجازا أسطوريا ما في عمله الفني، فلا بد له من أن يعرف تفكيك رموزه الأسطورية، ويحولها إلى لغة جديدة ... وذلك لن يتأتى إلا من ذخيرة مستودع الخبرة التراثية " [2].

وسأقوم في هذه الفصل بتحليل أشعار الشعراء الجزائريين وإظهار قدرتهم على توظيف التراث بشتى أنواعه، الذي احتضنته الكثير من قصائدهم وحملته في باطنها، وغايتي الكشف عن سبل توظيف هذه العناصر من خلال مستويات مختلفة والتعرف على وما تنطوي عليه من معان ودلالات.

[1] عبد القادر فيدوح: حركية الإبداع، مجلة كتابات معاصرة، ع8، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

أولا- التضميـن :

يعد التضمين مظهرا من مظاهر استحضار التراث في النص الشعري، تضمين الآيات القرآنية، والأشعار، والأقوال المأثورة، وهو " أسلوب بلاغي قديم وظفه الشاعر المعاصر لخلق معادل لبعض الأبعاد الفكرية والشعورية لرؤياه "[1]، ويكون التفاعل مع النص الشعري ظاهرا نسبيا، والخلفية التراثية تتداخل تداخلا ما مع الصياغة الشعرية إذ يحتوي على " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"[2]،

وقد جاء ذلك التضمين على قسمين :

- اقتباس ألفاظ أو عبارات مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة وهو ما يدعى بتضمين التركيب.

- اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة شعرية مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الأصل وهو ما يدعى بتضمين المعنى.

نجد بعض الشعراء يستخدمون الاقتباس الأول، وبعضهم يفضل النوع الثاني وذلك من خلال اقتباسهم للمعنى وتحويره بما يتناسب مع تجاربهم الشعرية.

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 235.

[2] أحمد فتوح: التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر، مجلة شعر، ع17، 1979، ص 43.

1- تضمين التركيـب :

وهو تضمين النص بلغته التي ورد فيها، والمتصفح لدواوين الشعراء الجزائريين يقف على قدرة الشعراء على توظيف الموروث بتمظهراته المختلفة توظيفا يقترب من الاقتباس المباشر. ويرى بوحجام أن تكرار الألفاظ والعبارات من باب الاقتباس لا يذهب من خصوصية وتفرد الشاعر المهم عنده " كيفية إجادة استعمال هذه المفردات، والتصرف فيها بما يكفل الأداء الجيد والتعبير الصحيح البعيد عن مزالق التكلف والغموض " [1].

والقرآن الكريم بأسلوبه البليغ المعجز تجاوز بلاغة أرباب الفصاحة والبيان، ولطالما استقطب اهتمام الشعراء قديما وما يزال، فأخذوا في مجاراة نظمه والكتابة على منواله حيث نلمس تأثيره في نصوصهم الشعرية المعاصرة حيث استهواهم النص القرآني في لفظه ومعناه، فاستحضروا المفردة التي تمتاز بجمال وقعها على السمع، وعمق دلالاتها، كما نهلوا من معانيه وأمثاله وقصصه وأخباره، التي لا تخلو واحدة منها من حكمة أو عبرة، فالشاعر وهو يضمِّن نصه الشعري النص القرآني يجعله أكثر تأثيرا، ويدعم المعنى العام ويبرز جمالية النص الحاضر.

ونجد للقرآن الكريم النصيب الأوفر في التضمين في كتابات الشعراء المعاصرين نظرا لأهميته في إثراء المعنى وتشكيل الصورة، ومن أكثر ما ضمن في أشعار الشعراء ألفاظ وعبارات مقتبسة من القرآن الكريم، أو استدعائه لأكثر من آية، أو التعرض لبعض المواقف ما تعلق منها بقصص الأنبياء ومواقفهم وأحداثهم، وذلك لأن " الارتباط بالقرآن والتعلق به يجعلان صاحبهما يتمثله في معانيه، وفي ألفاظه،

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 130.

حتى يكون أكثر قربا منه، واندماجا فيه " [1]. والشعراء لشدة تعلقهم بالقرآن الكريم كانوا حريصين على مجارات أسلوبه، ومحاكاة صيغه، واقتباس تراكيبه.

نلاحظ الحضور القوي للقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه في أشعار الشعراء حيث إن بعض المفردات تستثير طاقات رمزية وتصويرية لأنها " مأخوذة أساسا من مشاهد وصور قرآنية. وهي حين تذكر تستثير معها أجواءها، وتشد القارئ لعالمها " [2]. ونظرا لثراء النص القرآني بالمسائل الفكرية والعقائدية التي يطرحها نلمح توظيفه في شعر عبد الله حمادي حيث يستخدم ألفاظا وعبارات لها ما يقابلها في القرآن أو مستمدة منه مباشرة، واستعمالها من طرف الشاعر كحجة ودليل لبعض المواقف حيث تعمل على تفعيل الموقف الفكري، يقول في قصيدة (البرزخ والسكين):

في عماء بالقصر والمد ...

تمثل بشرا سويا ،

يتماهى البرزخ الوهاج [3]

يقول الله تعالى: **«فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا »** [4].

ويقول في موضع آخر :

---

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 51.

[2] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص 123.

[3] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 116.

[4] سورة مريم الآية 17.

كان ذلك .... قبل العماء [1] ....

قبل أغنية من ظلل من غمام .. [2]

والله سبحانه يقول: **« هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ وَالْمَلاَئِكَةُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ »** [3].

تتناول هذه النماذج الشعرية بداية الخلق والتكوين، خلق الإنسان وتكليفه ليصبح مسؤولا عن تصرفاته، إلا أنه يقع في الخطيئة، خطيئة سيدنا آدم وغواية الشيطان له وبداية المعاناة البشرية. وذكر البرزخ هنا الذي يحمل معنى التقاء شيئين متضادين، يحيل إلى الحد الفاصل بين وضعين وانتقال الإنسان من حالة إلى حالة أخرى، فهو نقطة التحول في حياة الإنسان، فبعدما انزله الله أعلى منزلة وفضله على جميع خلقه وميزه بالعقل، وأعطاه الحكمة، وعلمه الأسماء كلها، كما سخر له الأنبياء والمرسلين، أخذ يطغى في الأرض ويفسد فيها بالتقتيل والنهب والسلب، ولعلو شأنه فإن المخلوقات النورانية تتمثل في شكله (تمثل بشرا سويا)، وهذا ما يحيلنا إلى قدرة الله تعالى وتجليها في خلقه من خلال الكشف عن صفاته وأسمائه، ويقول أيضا :

---

[1] جاء في الحديث الشريف الذي أجاب فيه الرسول صلى الله عليه وسلم عن سؤال: " أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق ؟ "، فكان رده صلى الله عليه وسلم: " في عماء بالقصر والمد ما فوقه هواء وما تحته هواء "، عن الترميذي: سنن الترميذي، دار الفكر، بيروت، ج4، ط2، 1983، ص 351.

[2] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 117.

[3] سورة البقرة الآية 210.

كان البحث مسبوقا

بغراب يوري سوأة العاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

عاشق جئت. ومن خلفي قوافل -

وأمامي برزخ ...

كانت الدنيا مكاء [1]

وهذا الإنسان بعد وقوعه في أول خطيئة في الفردوس الأعلى، فإنه بنزوله للأرض يواصل في فعله فقابيل يقتل هابيل، يقول تعالى : **«فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ »** [2]، ومن ثم استحالت حياة البشر إلى صراع دائم فيه قتل ونهب ودمار وفوضى، وصورة قابيل هذه تتكرر في كل زمان ومكان، حيث غرق الإنسان في سيل من الآثام والتصرفات الوضيعة التي تنقص من قيمته التي وضعه الله فيها. ومن النصوص القرآنية التي وردت في هذه القصيدة جاء في قوله **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ »** [3]، يقول الشاعر :

بردا سلاما منبع النار [4]

---

[1] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 117.

[2] سورة المائدة الآية 31.

[3] سورة الأنبياء الآية 69.

[4] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 117.

يطلب الشاعر من الذين أشعلوا نار الفتنة والخراب في وطنه أن يطفئوها ويحل محلها السلام مثل ما أمر الله عز وجل النار التي رمي فيها سيدنا إبراهيم أن تكون بردا وسلاما، ويقول الشاعر أيضا :

نور يراوده النور [1]

نستحضر قوله تعالى: **«نُورٌ..يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ويَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ واللهُ بِكُلِ شَيْءٍ عَلِيمٍ »** [2]. يتحدث عن نور القلب الذي يتكشف عن تجلياته الصوفية في ظل عروجه إلى برزخ اليقين والتوحد مع الذات الإلهية ليسمو بالروح عن الجسد الفاني، ويسرح في ملكوت الخالق بغية الوصول إلى الكمال المطلق، هذا الكمال الذي يتجسد في الصفات الربانية ولا يملكه البشر، والبحث عن الصفاء والفطرة في ظل عالم يسوده الظلام والعتمة. فالشاعر في ظل هذه الظروف ورغم كل ما يحيط به من أوضاع سيئة يبقى لديه بعض الأمل في التخلص من جبروت الإنسان وظلمه وعدوانه بالسمو بواقعه إلى رؤية الجانب الخير فيه والفطرة التي خلق عليها الإنسان. وفي موضع آخر يقول :

تسألني الوردة المخبوءة في اليقطين [3]

جاءت في قوله تعالى: **«وأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ »** [4]، جاء به عبد الله حمادي ليؤكد على مقاومته لكل الشدائد والصعاب التي تواجه وطنه، وسيظل كذلك

---

[1] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 124.

[2] سورة النور الآية 36.

[3] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 117.

[4] سورة الصافات الآية 146.

دوما. هذه اللفظة جاءت لتنقل لنا بعد من أبعاد تجربة الشاعر فكانت كافية لربط المتلقي به ليعي ما يريد إيصاله له وهذا نتيجة وجود " ملكة خلاقة تقوى على استغلال طاقتها التصويرية وامتداداتها النفسية " [1].

كما يوظف الشاعر عبد الله حمادي الرموز الدينية في قصيدة (البرزخ والسكين) التي تحتوي مجموعة من الدوال الرمزية ذات المدلولات العميقة المستمدة من السيرة النبوية حيث يقول :

في عماء بالقصر والمد ...

تمثل بشرا سويا ، !

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد "بدحية الكلبي" ... !

يهب المطلق ... [2]

جبريل عليه السلام كان ينزل على صورة دحية الكلبي [3]، وهو صحابي مشهور كان يضرب به المثل في جمال الصورة، يستحضر الشاعر هذا الرمز " لتبيان قيمة الإنسان الذي تتمثل له ومن أجله الكائنات النورانية، والروحية، وكذلك إبراز ماله

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 242.

[2] عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، ص 124.

[3] هو الصحابي الجليل دحية بن خليفة الكلبي من الأنصار، شهد مع النبي - صلى الله عليه و سلم - غزوة أحد وما بعدها. اشتهر دحية الكلبي إلى جانب العقل الراجح بجمال الصورة. روى الطبراني والنسائي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " كان جبريل يأتيني في صورة دحية الكلبي، وكان دحية رجلا جميلا "، عن ابن بحر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص 463.

من قدرة على التخيل أو التمثيل، وعلى دخول حضرة الخيال وإدراك عالم الخيال المطلق -العماء- حيث كان إله قبل أن يخلق الخلق " [1].

وقد جاءت هذه التضمينات في سياق رحلة روحية تسامت فيها روح الشاعر في السماء، تملأ الفضاء وتطلب التوحد مع الخالق في شوق وولـه، يترفع فيها الشاعر عن كل غوايات الدنيا ومفاتنها وصراعتها، ليتخلص من الشعور بدناءة الإنسان الذي أصبح لا يهمه ماذا يفعل من أجل أن يحصل على ما يريد متناسيا سبب خلقه ووجوده على هذه الأرض، حيث خرق كل النواميس التي سنها الخالق ويبرر ذلك بجبرية تصرفاته وأنه منزه عنها.

كما نجد أن القرآن الكريم يساهم في إثراء النصوص الشعرية، حيث نرى الشاعر نور الدين درويش يوظف ألفاظا وعبارات من القرآن الكريم في نصوصه الشعرية تجعل القارئ يستحضر أجواء السياق الذي ذكرت فيه اللفظة، وهذا ما يميز اللفظة القرآنية عن غيرها، لأنها تكسب " التعبير الشعري بعدا رمزيا، إذا وجدت حسا يقرنها بأجوائها القرآنية " [2]، لذلك فإن الشاعر يوظف بعض الألفاظ والعبارات القرآنية محورا فيها؛ من أجل إعطاء نوع من المصداقية والتبرير لمواقفه الخاصة التي يتخذها اتجاه قضايا واقعه، لإثراء الصورة وإيضاحها والإقناع بها، ومن ثم انفتاح المعنى وتعدد الدلالة، وقد ساهم هذا التوظيف في تنويع دلالات التجربة الشعرية حيث

[1] مجموعة باحثون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001، ص 114.

[2] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص 122.

يستحضر قوله تعالى: «وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا»[1]:

أنا عفوكم

أنا لا أبايع كل قافلة تفوت

إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء

فضلت بعد غيابها المر السكوت ،

بأغنيتي القديمة لن تموت

هي في الفؤاد وفي دمي [2]

الشاعر نور الدين درويش دائما ما كان يستلهم التراث الديني ويستوحيه ويقوم بتحوير دلالته عن طريق ربطها بالحالة النفسية التي يمر بها، والتجربة الشعورية التي تضفي ظلالها عليه، حيث يوظف الشاعر العبارة القرآنية المستمدة من قوله تعالى: «سَيُهْزَمُ الْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ الدُّبُرَ » [3]، وهو يخاطب صديقه الذي دائما يسافر معه، يخيره بين أن يتحديا الصعاب والمخاطر مجازفين في ذلك لا يعلمان النتيجة أستكون في صالحهما أم ضدهما، أم ينسحبان وينسيا الأمر، ويعيشان حياة الذل والهوان، لذا لابد لصديقه أن يختار أحد الأمرين. يدعو الشاعر صديقه إلى توضيح موقفه واختيار أحد الطريقين فإما أن يبقى بعيدا يعيش بين الأحلام مستسلما لا يهتم بالظروف التي تحيط به ولا يشغل باله سوى التحدث عن حبه والبحر والقمر والعيش في عالم مليء

[1] سورة مريم الآية 16.

[2] نور الدين درويش: مسافات، ص 13.

[3] سورة القمر الآية 45.

بالرومانسية والأحلام، أو أن يضع حياته في سبيل الدفاع عن وطنه يحيا بقوة العزيمة لتغيير الزمن رغم كل الآلام والأحزان يواصلان السفر في ملكوت القصائد وعوالم الأشعار مشعلين قناديل الليالي الكئيبة ومضيئين السواد المخيف الذي يحيط بهم، ويؤكد الشاعر على ضرورة الاختيار ما بين الحب والنار لأنه قدرهما فيقول :

هذا المدى كله يا صديقي لنا

لا تسلني ،

فأغنية الحب والنار فينا اختيار ،،

مجازفة ،

وقضاء وقدر [1]

فيقرر صديقه المواجهة لتبدأ رحلتهما وتطول بهما المسافة كثيرا، والشاعر هنا يأخذ معنى التركيب القرآني ويوظفه ليعبر عن حيرته في أخذ الموقف الصحيح يتقدم للأمام ويدافع عن آرائه وانتماءاته أو ينسحب يجر أذيال الهزيمة ويخير نفسه ما بين العيش بعيدا عما يجري في الواقع غارقا في رومانسيته وأحلامه أو بين مواجهة أعدائه الذين يزرعون الرعب والدمار في أنحاء الوطن، ويستدعي نور الدين درويش تلك المعاني الموجودة مسبقا لتتمازج مع دلالات النص بما يريده من خلال استخدام التركيب والصورة يقول الشاعر :

[1] نور الدين درويش: البذرة واللهب، ص 26.

محاصرة بالجيوش أزقتنا

آه لم يبق إلا اختراق الحواجز ،

أو ننحني ونولي الدبر

فأي الطريقين تختار – اختر

فما هدنا غير هذا التردد ،،

هذا الحذر [1]

يستحضر الشاعر نور الدين درويش آيات من القرآن الكريم ليحدثنا عن الزمن الأول زمن خلق الله فيه هذا الكون وعمره بالحياة، وزمن خلق سيدنا آدم وحواء ومن ثم بداية الحياة على هذه الأرض وبداية شقاء الإنسان الذي تتحدث عنه قصيدة (حفنة من تراب) حيث يقول :

كنت في حمإ حامض

كانت الشمس والريح والبذرة النائمة ،

كان في داخلي النزغ، لم انتبه ، [2]

يتناول الشاعر بداية التكوين والحياة وخلق سيدنا آدم وحواء، ليبين ما آلت إليه حال الإنسان الذي فضله الله على جميع خلقه يقول سبحانه وتعالى :

قلت حين استوى الضلع من هذه ؟

فأشارت إلى نبضتي في حياء، خلعت نعلها ،

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

ورمت بعض أوراقها في الهواء

قال: ذي منحتي [1]

كما نجد للقرآن الكريم تأثير واضح على شعر عز الدين ميهوبي حيث استلهم بعضا من الألفاظ والنعوت، أمدت لغته بطاقات تعبيرية وأضفت الجمال اللغوي على إبداعه، إذ نجده يستحضر لفظة الزقوم في قوله :

في صدري خرافات وحناء بروحي

وانتماء ..

شجر الزقوم لا أعرف شكله ..

فلماذا أدعي ــبالزيفـ أكله .. [2]

وردت في قوله **لَآكِلُونَ «مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُومٍ »** [3]، كما يوظف الشاعر اللفظة نفسها ليعبر بها عن الأوضاع المأساوية التي تعيشها الأوطان العربية، والظروف المزرية التي وصلت إليها نتيجة تركها لأيد خارجية تتحكم فيها، حيث يقول في قصيدة (الامتداد) :

جرح وفي دمه انفجارات الشهب !

ليل .. وفي قمر تكسرت الرؤى

ما بين عاصمتين في شط اللهب !

---

[1] المصدر نفسه، ص 119 - 120.

[2] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 33.

[3] سورة الواقعة الآية 52.

وجهان ينبت فيهما الزقوم ..

والمطر اللعين يضمخ المدن [1]

إن الشاعر يصف الوضع المتأزم في الدول العربية وما وصلت إليه الأمور من فوضى وتعقيد نتيجة سوء تسيير الحكام، وهذا الوضع يجده الشاعر ينتقل من بلد إلى بلد آخر، وكأنه جرح دامي تتسع رقعته ويمتد ألمه وتأثيره (جرح في دمه انفجارات الشهب)، كما يرفض القرارات التي يتخذها الحكام وينعتها بالمتعسفة والظالمة بسبب سوء في التقدير وتعطل في التفكير (وفي قمر تكسرت الرؤى)، وهذا الوضع جعل الأمور تزيد سوءا، فيشبه تصرف أولئك المسؤولين بما يفعله شجر الزقوم في بطون آكليه.

ليصف القوى الغاشمة التي تريد هلاك الأمة وتجردها من أصالتها وعراقتها وتضفي عليها طابعا غريبا عنها، يستحضر الشاعر علي ملاحي لفظة (الزقوم) في قصيدة (توجعات الشجر القاحل) يقول :

يا زقوم هذا العصر قد وجد النخيل قوامه المنسي

واشتهت السماء

سماءنا

وعواصفي منديلها يحوي زكاة الجرح أو نبضاته الأولى،

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص 104.

.....

يا زقوم هذا العصر لا العقبات تطفئ قمحتي الحرى

ولا الريح الأسى [1]

ذكرت هذه اللفظة في في موضع آخر من قوله تعالى: **﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ ، طَعَامُ الأَثِيمِ ، كَالمُهْلِ يَغْلِي فِي البُطُونِ ، كَغَلْيِ الحَمِيمِ ﴾** [2]، لكن الشاعر يعطيها دلالات مغايرة مستغلا في ذلك طاقاتها التعبيرية وبعدها الإيحائي، فلفظة (الزقوم) التي وظفها في هذه الأبيات يحملها الشاعر العديد من الدلالات كالطغيان، والجبروت، والقهر، إضافة للمعنى الذي وردت فيه في السياق القرآني، فالاستعانة بالمفردة القرآنية يلهم الشاعر تصوير الموقف أدق تصوير، حيث يستعير معاني اللفظة ليعبر بها على واقع يعيشه ويؤرقه سببه الأوضاع المتردية التي يعيشها وطنه في ظل وجود من يهتمون بمصالحهم الخاصة على حساب مصالح الشعب فيمثلهم بالزقوم الذي ينخر في جسد آكله كما ينخرون في جسد بلاده ويبعدونه عن أصالته وانتمائه. يعلن الشاعر على هؤلاء الأشخاص تحديه لهم ويثور على القيود التي وضعوها له فهو لن يستسلم حتى تعود الأمور إلى مجاريها، إلى أن يجد النخيل (قوامه المنسي) ويعم الشعور بالعزة والأنفة لانتمائهم.

كما نجده الشاعر عز الدين ميهوبي يستحضر عبارة (أباريق من فضة) جاءت في قوله تعالى: **﴿وَ أَبَارِيقَ مِنْ فِضَّةٍ وَ قَدِّرُوهَا تَقْدِيرًا مِنْ فِضَّةٍ ﴾** [3]، يقول الشاعر :

---

[1] علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، ص 62 - 63.

[2] سورة الدخان الآية 43 - 46.

[3] سورة الإنسان الآية 16.

للمدى فاتحة من أقحوان

وأباريق من الفضة تنزاح على صدري كأفعى ..

وشفاهي أفعوان

من إذا لامس وجهي صار عصفورا

جناحاه يدان .. [1]

يصور عز الدين ميهوبي واقع وطنه في ظل الظروف التي يعيشها والتي حولته إلى مسرح للأحداث الدامية، أصبح الفرد يخاف من كل شيء حوله ويترقب الموت في كل لحظة، فقد انعدم الأمان والاستقرار وحل محلهما الرعب والفوضى. والشاعر في ظل الأزمة التي يمر بها وطنه ورغم اليأس والتشتت والضياع الذي يشعر به لا يملك سوى الأمل في غد أفضل إيمانا منه بقوة وإرادة شعبه الذي سوف يعيد المجد هذا الوطن بعودة الأوضاع إلى ما كانت عليها ويعم الأمن والأمان الأرجاء فيقول (للمدى فاتحة من أقحوان)، هذا المدى والأفق بعدما ضاقا وانحسرا وأصبحا يخنقان نفس الشاعر وشعبه فإنهم اليوم سوف يتسعان وتمتلئ الأرض بالعبير والأقحوان ويعم الفرح والسعادة والطمأنينة أرجاء الوطن.

تتداخل في شعر عز الدين ميهوبي مقاطع من قصة مريم لتتحد معه مخلفة اندماجا جميلا، مستعيرا ألفاظا وتراكيبا يعبر من خلالها على أبعاد تجربته ويجعلها تحمل رؤاه وأفكاره حيث يقول في قصيدة (للفرح) :

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 65.

أتى صاحبي

لملم الحزن ثم بكى

واحتساني قدحا

قلت حين انتبذت مكانا

من الروح

من يشتهي -فليكن-

لحظة من فرح [1]

يوظف الشاعر النص القرآني ليعرب عن موقفه، حيث يحدثنا في الأبيات الأولى عن نشر الفرح، أين يحلم الشاعر أن تكون الشوارع كلها مزهوة، مضاءة بنور فوانيس الحب، يتمنى أن تكون هناك سعادة حقيقية وليست مزيفة، لا يريد رؤية الحزن على وجوه الناس فيقول (انتبذت مكانا من الروح)، وقد اختار الروح لأنها مكمن الفرح. ويقول في موضع آخر :

أستحي

أن أرى وجه أمي التي علمتني

حروف الهجاء ..

ومن صبرها أرضعتني

وحين انتبذت مكانا من الإثم ..

ناديتها ..

[1] عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات دار أصالة، سطيف، 2002، ص 128.

أنكرتني [1]

بينما ليحدثنا عن الأزمة التي مرت بها البلاد يجعل الوطن أمه التي علمته التمييز بين الحق والباطل، وغرست في قلبه التحمل والصبر، أصبحت تذنب في حق بنيها فقال (انتبذت مكانا من الإثم). ففي كلتا الحالتين يعيد الشاعر صياغة العبارة بما يوافق الموقف الديني محورا بعض الشيء في تركيبها (مكان من الإثم، مكان من الروح). يتجلى توظيف عز الدين ميهوبي للقرآن الكريم من خلال استحضاره للألفاظ القرآن حيث تخللت نصوصه الشعرية ألفاظا مستوحاة من آيات قرآنية كان وقعها على قصائده، حيث جعلتها تتنفس في جو اللفظ المقدس نظرا لموقعها المميز من خلال معناها في السياق القرآني الخاص من جهة، ومن جهة أخرى إعطاء قوة الدلالة والإيحاء التي تمنح النص الشعري شرعيته.

يوفق الشاعر في استيحاء التراث الديني حين يتمكن من الملاءمة بين ما يختاره من ألفاظ وعبارات وبين تجربته الشعرية ويوحد بينهما، فالشاعر يوسف وغليسي يستثمر النص القرآني الذي يعتبر من أكثر النصوص المتداخلة مع أشعاره، وهذا إنما يدل على تشبعه بالثقافة الدينية وارتوائه من المبادئ الإسلامية فمثلا يقول في قصيدة (العشق والموت في الزمن الحسيني) :

شدَّيعت أحلام العروبة في توا بيت القصيد، بالدمع تحسرا

وذرفت آخر دمعة حرّ ى على من كان يحلم بالعروبة في الكرى

ورجعت أتلو ما تيسر من موا جع خيبة الحلم الذي قد أدبر

[1] عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 60.

اليوم أكملت الهوى .. وعليكم أتممت شعري، نيرا ومنورا !

اليوم أكملت الهوى .. ولكم رضيـ ـت الحب دينا طاهرا ومطهرا ! [1]

يستلهم الشاعر في الأبيات السابقة قوله تعالى: **« الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وأَ تْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي ورَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا »** [2]، فالله أتم على خلقه نعمته وأكمل لهم دينهم، والشاعر أتم على قرائه شعره وأكمل لهم الهوى، ورضى بما قدم في شعره، وجادت به قريحته من قصائد لتنير لهم الدرب وتكون لهم عونا على إنارة الكثير من الأمور ورؤيتها بصفة أوضح، ولكي يوصل هذا المعنى الذي يريد أن يخبر به محبيه وجد في الآية ما ينقل ويعبر عن إحساسه خير تعبير، ويعطي لقوله هالة القداسة ويضفي على كلامه القوة والتأثير.

كما يستحضر عبارة (طور سنين) المذكورة في القرآن الكريم يقول سبحانه وتعالى: **« وطُورِ سِنِينَ ، وهَذَا البَلَدِ الأَمِينِ »** [3]، فالشاعر على عتبات الباهية وهران يطلب منها استقباله واحتضانه، وهو يشبه وهران بالبلد الأمين، فيرجو أن تحتضنه بكل حب وإخلاص وتضمه إلى صدرها،

مدي ذراعيك، يا وهران، ضميني فإنني قادم من "طور سنين" !

مسافر في غمام الروح ،، أمخره .. مشرد ،، لاجئ ،، لا قلب يؤويني ..

وهران ! أنهكني الترحال .. هأنذا أطوي الصحاري .. ولا ظل يواريني !

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص91.

[2] سورة المائدة الآية 3.

[3] سورة التين الآية 2 - 3.

فالرمل يغرقني .. والنخل ينكرني .. والغيم يلعنني .. والغيظ يكويني ! ...[1]

يضمن الشاعر يوسف وغليسي نصه بعضا من تركيب قرآني من سورة عبس، مبينا مجافاة الحبيبة له، تاركتا ألم الفراق يعصف به حيث يقول :

عبست تولت .. والهوى يجتاحها شفقا .. وقالت: كم أحبك مشفقا

فهواك في قلبي ينام مكرما كالطيف يبقى في ظلامي خافقا

لكنما ريح الزمان تصدني فإلى اللقاء .. إلى اللقاء .. إلى اللقاء

ودعتها والبين يعصر أضلعي ودموعنا تنساب نهرا دافقا [2]

الشاعر يصف مخاطبته بما فعله الرسول يوما عندما أعرض عن الرجل الضرير، ليس كبرا أو استحقارا بل لأنه كان منشغلا بغيره من القوم، كذلك هي لم تعرض عنه لتجنبه وإنما لسبب ما يمنعها من التواصل معه.

يسعى الشعراء إلى توظيف اللغة القرآنية بمفرداتها وتراكيبها وخصائصها الفنية والجمالية، من خلال اعتمادهم على إيقاع التراكيب القرآنية، فجاءت اللغة سلسة ذات نغم موسيقى خلفه الاعتماد على الفاصلة القرآنية والجمل المتوازنة، فالشاعر يوسف شقرة يوظف سورة المسد في قصيدة (رحيل) مستغلا إيقاعها النغمي ومعناها الإيحائي حيث يقول فيها :

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

حينما جاءت بحبلها المسد

هي ما كانت بحمالة الحطب

ولا بقاطعة الرطب

إنما حبها للسفينة أوهمها المدد

فصارعت ضعفها كي تجهر الأمد

وتشعل داوودها من وهن الجسد [1]

يضمن الشاعر هذا المقطع الشعري بعض آيات سورة المسد ويوزعها على أسطره مستدعيا قصة زوجة " أبو لهب " ليجسد من خلالها المرأة التي يصفها، فينعتها بصفاتها وينكر عنها بعض الصفات الأخرى (ما كانت بحمالة الحطب)، فوجود حبل المسد لديها يبرره بحبها القديم للمغامرة وتحد الصعاب لتتغلب على ضعفها وقهر السنين لها البادية آثارها على جسدها الواهن والضعيف (تصارع ضعفها من وهن الجسد).

يعمل الشعراء على استغلال المدلول التعبيري والتصويري للعبارات القرآنية فيستوحونها لتقديم صورة عن بعض المواقف. ففي قصيدة (بكما معا أو لا أسير) يشير نور الدين درويش إلى قصة الإسراء والمعراج، حيث يحدثنا الشاعر عن سفره الذي يشبه العروج وهو يبحث عن نجمتيه، ويحلم بأن يكون معهما ويعيش حر العناق واللقاء، فيستحضر مجموعة من الآيات القرآنية، وهذه النصوص التي تتداخل مع النص الحاضر تكون معه سلسلة من العلاقات الغيابية يصنعها نسيج فني واحد، حيث يقول الشاعر في قصيدته :

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 44.

رأيت في عينيهما ألم الفراق

إني رأيتهما هناك ..

تترقبانك في اشتياق ... إني البراق

ركبت آه ركبت لا أدري لأي النجمتين أنا أساق

فرأيت في سفري النخيل

رأيت أنهارا وأزهارا وأكوابا دهاقا

ورأيت فاكهة وأبا طعمه حلو المذاق

ورأيت ناسا فاكهين [1]

يتخيل الشاعر نفسه راكبا فوق البراق [2] متجها إلى السماء حيث يراوده النور، والمعرفة، والتوق إلى الانعتاق بحثا عن الكمال، والحقيقة، والخلود، يعرج من برزخ الضعف والخطيئة إلى برزخ الكمال وفردوس النور بعيدا عن تفاهات الأشياء وخداع الأمور، إنه يطلب عالما وفضاء آخر للعشق والمعرفة بعيدا عن الأكاذيب والزيف والضلالات، وهو يبحث عن الكشف والنور في قلبه، عبر المعراج فوق البراق ليلتقي بحمامتين بيضاوين تحملان على أجنحتهما رسائل المحبة والروح الطاهرة، مع إحساس آخر مختلف مليء بالتفاؤل، والحب، والطمأنينة أمام ملكوت السماء حيث النور الذي يبحث عنه ومعبر السحر والفتون.

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 110 – 111.

[2] البراق: الدابة التي كان يحمل عليها الأنبياء قبل الرسول -صلى الله عليه وسلم- تضع حافرها في منتهى طرفها. انظر كتاب، ابن هشام: السيرة النبوية، مج1، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل: بيروت، ط3، 1998، ص234.

وإن أول ما يذكر الشاعر في عروجه هذا النخيل فجعله فاتحة اللقاء بعالم الفردوس إذ هو أول ما تقع عليه عيناه في سفره فإنه استلهم ذلك من النص القرآني في قوله تعالى: **«والأَرْضَ وَضَعَهَا لِلأَنَامِ فِيهَا فَاكِهَةٌ والنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ »** [1]، وفي حديث الشاعر عن الأنهار والأكواب الدهاق يستحضر قوله تعالى في سورة النبأ: **«إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا، حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا، وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا، وَكَأْسًا دِهَاقًا »** [2]، كذلك يستحضر قوله تعالى في سورة عبس **«ثُمَّ شَقَقْنَا الأَرْضَ شَقًّا، فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا، وَعِنَبًا وَقَضْبًا، وَحَدَائِقَ غُلْبًا، وَفَاكِهَةً وَأَبًّا »** [3].

وهذا الحضور لمجموعة النصوص القرآنية كثف الصورة من خلال جعل كل شيء جميل موجود في طريقه إلى هاتين النجمتين، وخاصة لحظة الالتقاء التي سوف تحمل له الكثير من السعادة والفرح لأنه يعرف أن إحداهما سبيله للخلاص والعيش في سلام وطمأنينة وراحة، فهو في سفره إليهما لم ير مشاهد تزعجه أو تضايقه بل على العكس كان فرحا ومتأثرا بالمشاهد الجميلة التي كان يراها ومتحرقا شوقا إلى اللقاء الذي سيجمعهم في شمل واحد بعد كل الظروف الصعبة والمشاق المضنية. لقد وظف الشاعر الأوصاف الجميلة والرائعة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم حول الجنة وسحرها واستغلها في التعبير عن الأشياء الجميلة التي سوف يجدها لو التقى بإحدى النجمتين أو بكلتيهما، وقد أعطت تلك الأوصاف التي استحضرها طابع القداسة على اللقاء بالإضافة إلى تقوية المعنى أكثر وإشراقه.

---

[1] سورة الرحمن الآية 10 – 11.

[2] سورة النبأ الآية 31 – 34.

[3] سورة عبس الآية 26 – 31.

2- تضمين المعنى :

وهو تضمين التراث في النص الشعري بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة، دون التصريح به تصريحا مباشرا، وإنما يجعله الشاعر كامنا تحت سطح القصيدة، ويكون التداخل أكثر خفاء حيث " في هذه الصورة من صور التوظيف تظل المعطيات التراثية حاضرة في وجدان المتلقي لخلفية تراثية للتجربة المعاصرة خلفية تستدعيها القصيدة دون التصريح بها " [1]. وفي هذا التضمين قد يكون الشاعر متفقا مع النص الموروث أو معارضا له.

إن الشعراء يعتمدون على استحضار النص القرآني في نصوصهم لترقية أبعادها اللغوية والفكرية، وتفجير طاقات دلالية خاصة لأن التركيبة اللغوية لآياته على أرقى مستوى في الأسلوب [2]، ومن هنا نجد قصيدة (حفنة من تراب) للشاعر نور الدين درويش مليئة بتلك الاقتباسات التي جعلت القصيدة كتابة ثانية للنص القرآني، يحكي الشاعر فيها قصة الإنسان منذ أن خلق الله سيدنا آدم وحواء وأنزلهما إلى الأرض، وانسياق الإنسان وراء أهوائه، فهذه القصيدة تختصر رحلة حياة الإنسان، وتبدأ منذ أن خلق الله تعالى الإنسان من حمإ مسنون وبث فيه من روحه، يقول الشاعر:

---

[1] علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص 111.

[2] مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، ص 54.

ها اكتملت صورتي ،

صارت الأرض لي معطفا ،

ها أنا ...

حينما اخترقت جسدي الروح [1]

وهذا ما ورد في قوله عز وجل: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي » [2]، وبعد أن خلقه الله ونفخ فيه من روحه، علمه أسماء كل الأشياء ليبدأ حياة جديدة، يقول الشاعر :

فاستسلمت لفمي الكلمات العذاب ،

هذه نخلة

هذه نملة

وأنا حفنة من تراب [3]

يقول الله تعالى: « **وعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى المَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاَءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** » [4]. وبعد ذلك خلق الله له زوجه، ومنحهما الجنة ورياضها، ونهاهما عن الاقتراب من الشجرة وأكل ثمارها، قال تعالى: «**وَقُلْنَا**

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص115 – 116.

[2] سورة الحجر الآية 29.

[3] نور الدين درويش: مسافات، ص 117.

[4] سورة البقرة الآية 31.

يَا آدَمَ اسْكُنْ أَنْتَ وزَوْجُكَ الجَنَّةَ وكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا ولاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ » [1]. ويقول في مقطع آخر :

قال : ذي منحتي

لكما ما تشاءان في روضتي ،

أيها الصب لا تقطفا زهرتي ،

قلت : لا

لن أمد يدي [2]

وتأتي لحظة الخطيئة الأولى، فوسوس الشيطان لهما بالأكل من تلك الشجرة بعد أن أخبرهما بأنها نبع الخلود والبقاء والتملك، وبذلك استطاع إبليس أن يجر آدم وحواء إلى المعصية، يقول الشاعر :

وما هذه الزهرة المصطفاة ؟

قال: نبع الحياة

قلت: ما شأنها في الورود ؟

قال خذ زهرة

---

[1] سورة البقرة الآية 35.

[2] نور الدين درويش: مسافات، ص 120.

ثم خذ جمرة

وسيأتيك مستسلما كل هذا الوجود [1]

يقول الله تعالى في القرآن الكريم: **«فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لاَ يَبْلَى »** [2]، ويقول في موضع آخر: **«مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَو تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ »** [3]. من أجل أن يزين إبليس لبني آدم هذه الدنيا ويغريهم بمفاتنها، ويصور لهم أنهم سيمتلكونها، فما عليهم إلا إتباع ما يوسوس لهم، وسوف يأتيهم كل هذا الوجود. وقد استطاع إبليس غواية الإنسان لأنه ضعيف بطبيعته يحب التملك والبقاء، فيأمره بأخذ الأزهار التي قد يقصد بها الشاعر المرأة، أو كل ما يراه جميلا، وأن يأخذ الخمر ليحس بالنشوة ويغيب عن الوجود تحت سطوتها، فيجنح للحلم وتتأجج الغرائز فيه ويحجب عقله، ومن ثم يأتيه كل شيء مستسلما دون أي صعوبة ولن يبذل جهدا في الحصول على أي شيء، وقد جاءت لفظة (الوجود) تدل على الشمول والاحتواء، جاء بها الشاعر ليبين من خلالها أن الشيطان يستعمل جميع وسائل الإقناع والإغراء من أجل أن ينال من الإنسان ويوقعه في الخطايا والمعاصي ويرتكب المحرمات.

لقد استحضر الشاعر قصة آدم مع إبليس أو قصة النزاع بين الخير والشر، التي قصد القرآن من خلالها دفعنا لعدم إتباع طريقه، ويحذرنا كذلك من مكره ومكائده، لذا نجد نور الدين درويش لم يخرج في معانيه للقصة عما قصده منها القرآن الكريم، فهو يعود إلى منابعها ويفصل في أحداثها، رغم أنه يحاول أن يبين لنا أنه لم يعتمد

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 121 – 122.

[2] سورة طه الآية 120.

[3] سورة الأعراف الآية 20.

على القصة مباشرة بتلميحه إلى قصة صاحب الجنتين وذكره لسورة الزلزلة في آخر القصيدة، إلا أن ذلك لا يخفي اعتماده كلية على القصة كما وردت في القرآن الكريم، حيث كان يهدف من خلالها إلى التأكيد على أن الشر الذي يضمره الشيطان للبشر ما يزال قائما، واستحضاره لتلك التجربة البشرية كان نموذجا واضحا لتبيان عاقبة من يتبع هوى الشيطان وينأى عن الطريق المستقيم يقول :

أيتها الزنبقة

إنني مضغة، علقة

ثم نادى المنادي، وباغتنا الماء

لا تنبذي الجسد المر أيتها الأرض ...

إني على موعد بالكتاب [1]

إن الشاعر على موعد بالكتاب، والكتاب حق لأن نهاية كل البشر آتية، فكما خلق الله هذه الحياة وعمر الأرض ليعيش الإنسان فيها فإن لها الزوال، والإنسان يعيش فيها الصراع بين المتناقضات، فكانت ثنائية الخير والشر هي المسيطرة عليها، ففي كل مرة ينتصر أحداها على الآخر لكن في الأخير سينتصر الخير لتكون النهاية. فالشاعر هنا يبين حال كل إنسان على وجه الأرض يعيش في صراع قائم بين الخير والشر منذ أن خلق الله الكون، لكن على الإنسان أن يتأمل ويتدبر ليعرف أن هذه الحياة زائلة لا محالة وما هي إلا امتحان فإما أن ينجح فيه أو يكون من الخاسرين.

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 136 - 137.

يستحضر الشاعر يوسف وغليسي في تهويمات صوفية القصص القرآني الذي يتناول أخبار يوم الحشر، ويتساءل هل سوف يسقيه الرسول - صلى الله عليه وسلم - من الحوض المبارك ؟، ويستند التضمين هنا إلى مجموعة من الأقوال التي ذكرت عن يوم القيامة يقول :

أجيئك اليوم يا رباه مرتعدا .. رباه ! إني اختلت موازيني ! ...

أنا المهاجر نحو الله في صلوا تي .. رحت أسأله كيما ينجيني ..

محجل .. غرة في جبهتي .. ظمئ .. وا "حوض أحمد" ! إن الظمأ يفنيني ! [1]

والشاعر بهذا الاستغلال يحاول أن يوجد علاقات بين حالته وما سيحدث يوم الحشر بما يساعد على الكشف عن العالم الداخلي النفسي للشاعر. حيث يتساءل عن مصيره في يوم الحشر، وما سوف يلاقي فيه من أهوال وصعاب، وكيف سيستقبله ربه وهو في غمرة الخوف والوجل منه، ثم يتطرق إلى نهر الكوثر وهل الرسول - صلى الله عليه وسلم - سوف يروي عطشه ويطفئ ضمأه لترتاح روحه وتقر عينا يقول :

يا نادل الحوض ! إني هاهنا ظمئ من كوثر الروح هات الخمر تسقيني !

من كوثر الروح صب الخمر أودية تروى صحاري .. تروى الروح .. ترويني ![2]

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

في هذه الأبيات يستحضر الشاعر معان دينية تتناول أخبار الرسول عليه الصلاة والسلام أعلمنا بها القرآن الكريم، أو نجدها في السيرة النبوية عن يوم الحشر وأهواله وحالة الإنسان فيه، ويتطرق إلى استقبال الرسول للمؤمنين من أمته، فالشاعر هنا يعرض لنا أحداث ذلك اليوم موظفا دلالات قرآنية.

يعتمد الشاعر يوسف وغليسي دائما على النص القرآني حيث يشحذ منه أفكاره ورؤاه، وهنا نستطيع أن نتبين مقدرة الشاعر في تطويع مصادره التراثية الدينية حين يحاول " استغلال الطاقة التعبيرية في الألفاظ والكلمات، فيستخرج منها صورا بواسطة التكثيف " [1]، فيوظف يوسف وغليسي الآيات التي تتحدث عن قصة النبي صالح مع قومه، ليسقط تلك الصورة على الأوضاع الحالية لبلده فيدمج الماضي بالحاضر، هذا الحاضر الذي يسميه ثمود الجديدة، حيث أصبح الناس في جهلهم ولا مبالاتهم كالثموديين يقول في قصيدة (يسألونك) :

يسألونك عن غابة النخل في وطني

شتتتها الأعاصير ذات اليسار

وذات اليمين !

يسألونك عن "صالح" .. عن "ثمود" الجديدة ..

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 212.

عن "ناقة الله" يعقرها سيد الجاهلين ! ..

يسألونك .. كم يسألونك يا صاحبي .. [1]

يستحضر الشاعر النص القرآني في شكله ومضمونه ويبلوره بما يخدمه، يقول الله تعالى: **« كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا، إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا، فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللهِ نَاقَةُ اللهِ وَسُقْيَاهَا، فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا »** [2] ، حيث جاء النبي صالح عليه السلام إلى قومه يذكرهم بنعمة الله عليهم، لكنهم لم يستمعوا له وعقروا ناقته فعاقبهم الله على كفرهم وعصيانهم بألوان من العقاب، فأرسل عليهم الصواعق تهدم ديارهم وتهلك أراضيهم وزرعهم، والشاعر يسأل عن قدوم صالح يقوم بإصلاح حال الأمة من الفساد الذي حل بها.

يشكل التراث الديني الأساس الذي يعتمد عليه الشعراء في تضميناتهم، فبالإضافة إلى تضمين النص الديني عن طريق المفردات والتراكيب يتعداها إلى طبع شعرهم بأسلوب النص الديني، وهنا تبدو براعة الشاعر حين يحاول السيطرة على لغته حيث " يكون موفقا في بنائه الشعري متى كانت اللغة أسيرته ولم يكن هو أسيرها" [3]. فنجد الشاعر أحمد عبد الكريم يستدعي بعض الألفاظ القرآنية من سورة

---

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 57.

[2] سورة الشمس الآية 11 - 14.

[3] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 142.

الكهف ليعبر عن تأثير الشيزوفرينيا[1] عليه، وليزيد المعنى إيحاء وعمقا يقول في قصيدة (شيزوفرينيا) :

إذا دغدغتني يداها انتشيت

تزاورت ذات اليمين

وذات الشمال

وطارحتها بأذى الزمن الطحلبي

واللحظة الآسنة .. [2]

يوظف الشاعر الآية التي يقول فيها الله تعالى: **« وتَرَى الشَّمْسَ إذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهفِهِم ذَاتَ اليَّمِين وإذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشمَالِ وهُم فِي فَجْوةٍ مِنْه ذَلكَ مِن آيَاتِ اللهِ مَنْ يَهْدِاللهُ فَهُوَ المُهْتَدِ ومَن يَضْلِل فَلَن تَجِدَ لَهَ وَلِّا مُرْشِدًا »** [3].

ويستغل الشاعر عبد الكريم جليد هذه الآية محورا فيها تحويرا تختلف عن المعنى الأصلي معتمدا فيه على الأسلوب القرآني، حيث أن الكهف هو المكان الذي " يلجأ إليه الإنسان في حالة الهروب من الواقع، ويحس فيه بالأمان " [4]، يصبح كهف الفحولة، وليست الشمس التي تقرضهم، وإنما اليأس والبؤس هو الذي يقرض قلب الشاعر، يقول في قصيدة (نخلة الفيض) :

---

[1] الشيزوفرينيا: مرض نفسي يعني الفصام في الشخصية، يعاني المصاب به من الانعزال عن العالم الخارجي والانطواء وسيطرت التخيلات والأوهام عليه.

[2] أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، ص 58.

[3] سورة الكهف الآية 17.

[4] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ص 106.

يمتد بي وهجا في السنين

أتغير في الحب للناس

يزاور القلب يقرضه اليأس

والبؤس يبسطه الوهم في الكهف

كهف الفحولة [1]

إن تضمين التراث يمثل لدى الشاعر الجزائري المعاصر ملمحا فكريا وجماليا استطاع من خلاله أن يحوله إلى تجارب جديدة في أشعاره، وأن يجعلها تلتحم بنسيجها الفني ومضمونها الفكري التحاما عضويا، وقد تمكن من التوحد مع الخلفية التراثية المضمنة وتوظيف أبرز دلالاتها، إذ جاء تضمينه للنصوص الأدبية بمختلف أشكالها متجاوزا التضمين التقليدي، ذلك أنه حول تلك التضمينات إلى جزء من تجربته الخاصة وأسقط عليها أبعادا سياسية واجتماعية من واقعه المعاصر.

والمتأمل لشعر هؤلاء الشعراء يجد التعلق الكبير بالنص القرآني، والالتفات حوله للتزود منه ومحاولة تمثل معانيه وصياغتها صياغة جديدة، كما يسعون لمحاولة الربط بين التراث الديني والحالات النفسية التي تنتابهم، وتجسيد من خلالها الظروف التي يمرون بها. وكان من أشكال توظيفهم للنص القرآني محاولة المحافظة في اقتباساتهم على نسيج القرآن في تعابيرهم، وفي استعمالهم للألفاظ والعبارات، والمعاني القرآنية التي أوردوها، وقد يصل استلهام التراث الشعري أحيانا حد التقيد باللفظ نفسه مع تحوير بسيط في العبارة كلمة أو كلمتين. وقد حاول بعض الشعراء استغلال الطاقة

[1] عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، ص 29.

الكامنة في هذه النماذج من الألفاظ القرآنية التي وظفوها في أشعارهم، للتعبير عن أفكارهم والإفصاح عن مشاعرهم.

ثانيا- الرمــز :

يكون عادة حضور التراث في الشعر الجزائري المعاصر على شكل رموز، تحتل أهمية كبيرة في إنتاج الخيال وتوصيل الفكرة بشكل أعمق، ووجود الرمز في الشعر العربي قديم فهو أحد عناصر النص الأدبي إلا أنه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وذلك نتيجة ما " يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع، ورحابة التخييل، وثراء التأويل، والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات " [1]. والشعراء المعاصرون تفطنوا إلى ما للغة من طاقة كامنة، فاتجهوا إلى استغلال إمكاناتها الإيحائية في الأصوات والكلمات والتراكيب " للإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وضعها " [2].

والرمز مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكتشفها الشاعر فيه، والحقيقة الواحدة يمكن التعبير عنها برموز مختلفة، حيث أن " الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر نتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا سحريا " [3]. ويتمتع الرمز بامتلاء وخصوبة وطاقة من الإيحاءات، فهو يبعد لغة الشعر عن الوضوح والتحديد، ويضفي عليها العمق والشفافية، ويعطي للصورة الشعرية ثراء في أبعادها وظلالا خاصة، فالرمز هو

---

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 7.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص 206.

[3] موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 143.

"الأداة الفنية التي تنقذ الشعر من الوصف المباشر والرصف الخطابي والتقريرية الممقوتة والانفعالات المهووسة والأفكار المجردة " [1]، ولم يعد الشاعر يفصح عن أفكاره وعواطفه بطريقة مباشرة إنما بأسلوب إيحائي.

ويرى إبراهيم رماني أن الرمز " ينطلق من الواقع ليتجاوزه لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة، بل كاستنكار له وتحطيم لعلاقته وإعادة تشكيل له عبر حس شعوري ورؤية خاصة، تكثيف لا تحليل، غموض لا وضوح، وكشف عن المعنى الباطن، والمغزى البعيد " [2]. والرمز قابل للتفجير والتفسير المتجدد، وله القدرة على البث المتواصل للمعاني والمشاعر بظلالها وإيحاءاتها، إنه عنصر الانفعال، ويختلف جوهريا عن الإشارة التي تدل على شيء محدد وفكرة معينة [3]. ويذهب أتباع المذهب الرمزي إلى عدم النظر إلى " الأشياء المادية التي ترمز إليها أو إلى ما تمتلكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وروائح، وإنما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي - المتذوق من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية " [4].

ومن هذا المنطلق فإنه يشترط في الرمز إضفاء القوة والإيحاء على التعبير الشعري فهو" حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لا يمكن الادعاء بأنه رمز، الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو، قبل كل

---

[1] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص 201.

[2] إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 92 - 93.

[4] خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص 240.

شيء معنى خفي وإيحاء " [1]، أي يراد منه التعبير عن رؤى الشاعر ومشاعره بواسطة الكلام الموحي، وعن معنى وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا، والهدف منه تجسيد الرؤية أو الفكرة التي يرمز إليها من خلال مفردات هذه اللغة، وتقديم صورة حسية توحي بمعنى مجرد لها، ما يؤدي إلى تعميق وإثراء الرؤية الشعرية لأن الدلالات الرامزة تفتح مجالات عديدة لإثراء الانفعال الشعري، لذلك وضع النقاد " معايير نقدية لقياس الرمز في النص الشعري من ناحية الطول والعمق، وهي تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما " [2].

وتوظيف الرمز التراثي سمة يشترك فيها غالبية الشعراء الجزائريين على مستويات متفاوتة، وذلك لما يعطيه الرمز من بعد أرحب وحركة فاعلة في كلماته ودلالاته. فالرمز التراثي اتسم بدور مهم في قصائد شعرائنا حيث شكل بشتى صوره المجازية والإيحائية تعميقا للمعنى الشعري، ومصدرا للإدهاش والتأثير وتجسيدا لجماليات التشكيل الشعري، كما استخدموا هذا النوع من الرمز من أجل " الرغبة في تهدئة الحركة الإيقاعية للقصيدة أو إبطاء تدفقها الغنائي " [3]. فالرمز التراثي إذا استغله الشاعر استغلالا موفقا، يجعل عمله الشعري أكثر دقة وأعمق تعبيرا، بعيدا عن التقرير والوضوح والمنطق والوعي، والقيود اللغوية والفنية لأن هذه الأخيرة شروط تخنق الإبداع، وتكبح تيار الانفعال، والرمز المقصود هنا ليس الرمز الذي يجعل من النص الشعري لغزا مبهما يصعب الولوج إلى حله، إنما هو الذي يكتفي بالإيحاء

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 71.

[2] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 113.

[3] علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 161.

والتعبير عن التجارب الشعرية بطرق فنية، ونحن إذا تأملنا شعر الشعراء نجدهم قد استعملوا الرمز التراثي في كثير من قصائدهم بشكل ملفت.

وفي هذا المقام سوف أدرس كيفية تعامل شعراؤنا المعاصرون مع التراث ؟ وهل استطاعوا أن يسموا في تشكيله إلى درجة رموز تبلغ من التكثيف والإيحاء ما يجعلها تضيف للمعنى قوة ودلالة ؟

1- الرمز الدينـي :

يستدعى الرمز التراثي الديني لسبب متعلق بالحاضر هو وجود تشابه بين جزء من التراث والتجارب الشعرية المعاصرة المستدعى لها هذا العنصر من التراث، ولكن الأساس في هذه العملية هو الحاضر، سواء أسقط على التراث أو ألحق التراث به لمواءمة هذا الحاضر.

ومن أهم الرموز الدينية الرموز المستمدة من القرآن الكريم، وظفها الشعراء المعاصرون نظرا لتأثرهم بهذا الأثر المقدس، فنجد الشاعر نور الدين درويش في قصيدة (عيون أمي) قد لجأ إلى رموز دينية كثيرة لينفذ إلى أعماق المتلقي من خلالها لقوة التأثير المباشر والعميق الذي يحدثه القرآن في النفوس، حيث يوظف كل من قابيل، عيسى، مريم العذراء، الصلاة، الدعاء، السلام، الشهيد، مهدي، مستغلا ما يضفيه الرمز الديني من إيحاء ودلالة، إذ أن توظيف التراث الديني يعتبر معينا زاخر غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية لأنه يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة، لأن هذا القصص الخالد في الذاكرة ذاكرة الأمة العربية الإسلامية ما يزال حيا نابضا محتفظا بحرارته يقول الشاعر :

ولدي رأيتك في المنام بلا جواد

ولدي رأيت النار تلتهم القبور ... وكنت أشبه بالرماد

ولدي رأيتك كنت عيسى في المنام ،

وكنت مريم

وامتد بي الحلم الغريب ،

رأيت امرأة يطاردها غريب

ناديت باسمك ... كنت أصرخ في الشعاب

وكنت تسمعني ولكن لا تجيب [1]

يصور الشاعر الأزمة التي عصفت بالبلاد من خلال سرد مجموعة من الأوصاف التي تجسد فعلا ما يحدث (مسافرا بلا جواد، النار تلتهم القبور، أشبه بالرماد)، وهو يعلق أملا كبيرا على الجيل القادم الذي يجسده في صورة سيدنا عيسى فيرمز من خلاله إلى شباب المستقبل الذين سيخرجون الوطن مما وقع فيه وينهضون بزمام الأمور لينشروا رياح التغيير، هذا المستقبل السائر إلى المخاطر إذا لم يحم الشباب وطنهم، ويمنعونه من خطر الانجراف في دوامة القتل والنار التي سوف يغرق فيها، والشاعر يتنبؤ هنا بأن هذه النار سوف تحرق الأفكار البالية التي تجاوزها الزمن فأثبتت فشلها. ومن جهة أخرى فإنه باستحضاره للنبي عيسى عليه السلام موظفا قوله تعالى : **« ومثَلُ عِيسَى عِنْدَاللهِ كمثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُون»**[2]، ليرمز بالخلق إلى تجدد الحياة وإعمار الأرض من طرف أبنائه الذين سيعيدون له الحياة بعد أن تخمد نار الفتنة.

---

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 76 – 77.

[2] سورة آل عمران الآية 59.

كما يحيلنا رمز المسيح إلى معاني التضحية والافتداء، موت الشباب لخلاص الوطن من الشرور والآثام التي لحقت به. ورمزه بمريم للوطن للتدليل على أنه الذي يحبل بالمعجزات ويضعها، فمعجزته أبناؤه الذين سيصنعون حياة جديدة لوطنهم في يوما ما، فالشاعر يصر على ضرورة أن يكون الخلاص بيد شباب هذه الأمة وأملها في تخليص البلاد مما هي واقعة فيه. وفي هذه القصيدة نجد إصرار الشاعر على التصدي والمواجهة، وعلى حبه ورغبته الأبدية في تغيير حال الوطن وإن سقط هو فهناك من يواصل المسيرة بعده متجسدا في رمز المهدي المنتظر يقول :

وأنا المقاتل لا أخاف إذا سقطت

غدا سيرفع رايتي الخضراء "مهدي"

عشرون ألف رسالة خدشت فؤادي

وأنا أحبك ...

أي حب ذاك، إن بقي المحب على الحياد [1]

إن الشاعر لا يشغل نفسه تصوير الأزمة المطيحة بوطنه بقدر ما يسكنه هاجس البحث عن حلول لتهدئة نار الفتنة، وهو يرى أن الجيل الجديد الواعي هو الذي سيقف معه ويحمل بداخله نفس حلمه، في وحدة الوطن وتضامن شبابه، ويواصل مسيرة الكفاح من أجل أن يعيش الفرد في وطنه حياة عزة وكرامة.

إن السياق والمناسبة هما اللذان يفرضان الرمز المناسب، والاختيار الموفق للرمز التراثي يجعله يجتاز الماضي إلى الحاضر معبرا عن الفكرة التي يريد أن يطرحها الشاعر في نصه، كما يضفي على النص بعدا إيحائيا. فالشعراء الجزائريون بحكم انتمائهم إلى الوطن العربي كثيرا ما يتناولون واقع الأمة الإسلامية، حيث لا

[1] نور الدين درويش: مسافات، ص 89.

تخلوا كتاباتهم من تناول القضايا التي تهم الشعوب العربية، فهم لا يكفون عن استحضار الرموز الدينية التي صارت صورا مضيئة للإنسان العربي، فنجد الشاعر خالد علواش في قصيدة (ليلة البحث عن المؤرخ) قد استحضر مواقف وبطولات التاريخ الإسلامي المجيد ورجاله وعلمائه الأفذاذ ليحاول بها استنهاض الهمم والعزائم، من أجل استرجاع المجد والكرامة، ونجده في أحيان أخرى يعود بالذاكرة لأوقات الضعف والانهزام العربي والإسلامي ليؤكد بذلك أن الخطر مازال يهدد كل المجتمعات العربية.

إن الشاعر استدعى عدة رموز دينية ليعقد من خلالها مقارنة بين حال الإنسان العربي بين الماضي والحاضر موظفا ثلاثة أزمنة مرت على تاريخ العرب والمسلمين يقارن بينها وهي زمن أقوام بائدة كقوم لوط وفرعون وعاد وثمود، ثم زمن النبي والخلفاء الراشدون، ثم زمن العرب الحالي، يبدأ بعرض زمن الرسول - صلى الله عليه وسلم - والخلفاء الراشدون الذي يعتبره الشاعر أزهى الأزمنة التي كان يعيش فيها الإنسان العربي، وذلك بإتباع تعاليم الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدون الذين نهجوا نهجه يقول :

لا وقت للحزن

لا أمل للحزن

يبتسم إذ طل البهي المصطفى الهاشمي

من سوق عكاظ ،

ثم تكابدها الأحزان إذا ارتحل

وارتحل الراشدون

يبكي العرب البائدون ... [1]

ثم يعرض الشاعر علينا بعض الأقوام البائدة كقوم لوط، وفرعون، وعاد، وثمود لا يريد الشاعر أن يكون مصير الإنسان العربي الآن مثل مصيرها فقد أصابها البلاء وأصبحت خالية على عروشها ومنقلبة على حالها، ويحذر من وقوع الفرد العربي في الهاوية مثلما وقعت تلك الأقوام في سوء الحال يقول :

أيتها الأزمنة الغارقة في النوم ..

هل أتى عليك يوم وعاد

أين قوم لوط .. وفرعون .. وثمود

وعاد إرم ذات العماد

متعب وجريح ذاك الزمن [2]

ثم يتناول وضع الأمة العربية الحالي وكيف أصبح يكتب تاريخها مليء بالحروب والتقتيل والجرائم والسجون، الحكام يثقلون كاهل الشعب بالاستبداد والاستعباد والذل، والشعب يقطع بعضه بعضا، فالأخ يقتل أخاه ويشرده، فأي حال آلت إليها هذه الأمة التي كانت في زمن الماضي يضرب بها المثل في التطور والحضارة والعدل :

---

[1] خالد علواش: دموع وأمتعة للسفر، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

أي أمة .. غيرنا .. يكتب تاريخها

المحاكم والسجون والمخافر

جزأنا المجزء وافترقنا ..

قسمنا المقسم وانقسمنا ..

وبكينا الحرائر والمصائر [1]

ونجد توظيف الرموز الدينية أيضا عند الشاعر يوسف وغليسي بشكل طاغ في ديوانه (تغريبة جعفر الطيار)، لجأ إليها محاولة منه للاستنجاد بالماضي الذي يرى فيه الشاعر الوطن المثالي الذي يحلم به، والأبطال الأقوياء الذين يمكنهم إنقاذه إذا ما وقع في هوة الصراع، ويلجأ إلى الرسل والأنبياء - عليهم السلام - خاصة إذ يقول :

تتخطفني ومضة من سديم السموات

تجذبني قمرا يتدلى على شرفة الكون ..

ينفطر الكون .. يعلن للأرض أني عيسى

بن مريم أسري بي من "سدوم" الخطايا

إلى "سدرة " الصالحين ؟ ..، [2]

فالشاعر يرى نفسه عيسى بن مريم الذي يرمز إلى الميلاد، دلالة التغيير، تعلن الأرض عن مجيئه، ليصحح الأخطاء ويسوي الأوضاع، ويسمو بالخلق إلى أسمى المراكز التي رمز لها بسدرة الصالحين. كما يعبر عن رفضه للطغيان والتسلط

[1] خالد علواش: دموع وأمتعة للسفر، ص 65.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 17.

فيستحضر رمز النبي صالح عليه السلام ليضفي على نفسه دلالات احتراف النبوة وإصلاح الأمور فيقول :

حلمي الأزلي احتراف النبوة ،،

مذ عقروا "ناقة الله" ،، مذ شردوا "صالحا"

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة ! .. .

أخطأتني النبوة في البدء .. عاودني الحلم .. [1]

ويرمز بقصة سيدنا صالح وناقته التي عقرها قومه إلى الظلم الذي يتعرض له في المجتمع بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة، حيث يستلهم يوسف وغليسي قصة هذا النبي ليعقد مقارنة بين الزمن الماضي زمن النبي صالح رسول الله الذي جاء إلى قومه يدعوهم إلى توحيد الله وشكره على نعمه عليهم لكنهم لم يستمعوا إليه وعقروا ناقته فأرسل الله عليهم الصواعق تهدم منازلهم وتحرق زروعهم، والزمن الحاضر زمن الشاعر الذي يسميه ثمودا الجديدة، حيث أصبح الناس أكثر جهلا وفسادا، ويسألون عن صالح الذي لن يستطيع أن يغيرهم ويبدل حالهم. كما يوظف رمز النبي يعقوب عليه السلام فيقول في نفس القصيدة :

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير

على الأرض ملقى ..

وكانت رياح النبوة تعبرني ...

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 20.

قالت الريح :

"يعقوب" مات فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى ؟ [1]

يرمز به إلى غياب الحب والتواصل بين أفراد البلد الواحد، وإلى غياب الأب الذي يترك أبناءه لوحدهم يجابهون الأخطار والأهوال دون أن يجدوا بمن يحتمون به من الجرائم البشعة التي لا تحتمل. ويقول في موضع آخر معبرا عن قطع كل سبل التواصل موظفا قصة سيدنا سليمان عليه السلام :

نـهبوا ملك "بلقيس" من بعد ما

أوقفوا هدهدي

صادروا مصحفي

لفظوني على شرفة الحلم السندسي، وقالوا

أموي يحن إلى الزمن الهاشمي ! [2]

حيث يستحضر قصة سيدنا سليمان عليه السلام ليرمز إلى إيقاف كل وسيلة للحوار من أجل السلم مع أولئك المجرمين، أين عمل هؤلاء المتسببون في هذه الأعمال الإجرامية على نهب كل ذخائر الدولة، وراحوا يقتلون حراس ممتلكاتها، ولم يرحموا أحد أو يراعوا قداسة القرآن الكريم.

ومن الأنبياء الذين استرسل يوسف وغليسي في استدعاء تفاصيل قصصه القرآني ليحمله أبعاد تجربته المعاصرة ويسقطها على واقعه النبي يوسف عليه السلام، يضفي الشاعر على نفسه ملامح النبي يوسف ويتقمص شخصيته، ويعتبر نفسه يوسف

---

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار ، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

هذا الزمان، ويجسد لنا رؤاه وأفكاره من خلال أحداث القصة والمعاناة التي عاناها النبي، ليسقط ملامحها على الظروف التي يمر بها وطنه وينقلها لنا من خلال صورته وما حدث للنبي من طرف أقرب الناس إليه يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

استباحو دمي في الشهور الحرام وما خجلوا ..

سفحوه على قارعات الطريق ..

هزؤوا برؤاي وما سألوا ..

ورموني في الجب وارتحلوا ! [1]

ثم يتحدث عن أحلامه في هذه البلاد التي لم تعجب الذين يطاردونه، ويسرد تلك الأحلام بصوت أحد منهم، تلك الأحلام البريئة التي تمثل أبسط حقوقه في أن يعيش مطمئنا سعيدا، ويعم وطنه السلام والأمان يقول :

يا لذاك الفتى ..

مثقلا بالرؤى

سادرا في السها ..

أوقعته الأماني في المنتأى !

تعرفون الفتى ؛

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 28.

طالما اشتهى

أن يهرب كل البلاد [1]

ويعود ليتذكر ما وقع فيه الشاعر بسبب أحلامه تلك، فهو بقي وحيدا حزينا يعيش في حالة خوف وهلع وحيرة، أيناضل من أجل أحلامه أم يخفيها :

كنت في الجب وحدي ،،

فيرتد صوتي إلي ..

أطارح بيني .. أغالب حزني ..

فيغلبني الدمع .. يجرفني في خراب المدى ..

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير

على الأرض ملقى ..

وكانت رياح النبوة تعبرني ... [2]

الشاعر وهو يعيش في خوفه وحزنه داخل الجب يأتي الوحي من الريح التي تخبره أنه ما من أحد سوف يحزن عليه فهو الآن وحيد :

قالت الريح :

"يعقوب " مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى ؟

---

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار ، ص 28.

[2] المصدر نفسه ، ص 28 – 29.

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى ؛

من يعيد لها البصرا ؟!

من ترى يستعيد رؤاه ؟

من يفسر تلك الكواكب .. تلك الطلاسم .. [1]

يستغل الشاعر حزن النبي يعقوب عليه السلام على ولده يوسف، وبقائه بهذا الحزن طوال حياته، إلا أن جاءته بشرى أن ولده حي فأبهجه هذا الخبر، ليسقط هذه الحادثة على نفسه وحياته حيث يتساءل عن مصيره المجهول وهل سيجد من يحزن عليه أو يهتم لأمره إذا طال غيابه.

كذلك استحضر الشعراء قصة يوسف مع إخوته والإتيان بقميصه لوالده والدم الكذب الذي عليه، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر يوسف شقرة في قصيدة (الشرفات) يقول :

أيها الطائر هذا فضاؤك

فادخل كنانة آمنا

وتزود فخر الزاد بسمة وقبلات

توكأت عصاي

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار ، ص 29.

واحتميت من قميص ودماي

بأيام الصبى وعيونها القاتلات [1]

بعدما فقد الشاعر الأمل وانطوى على نفسه واحتمى بأحزانه، سطعت في فجره الآمال التي طلت عليه من الشرفات وفتحت له باب المستقبل، فأعادت له صورة ذكرى زهوه أيام صباه وكيف كانت حياته مليئة بالفرح، من خلال هذا التوظيف يريد الشاعر أن يهرب من واقعه الذي يمثله بقميص سيدنا يوسف الملطخ بالدم، ويمثل لظروف حياته التي تؤلمه بما سببه القميص من ألم لسيدنا يعقوب، لكن قميص يوسف الملطخ بالدم الذي جلب الألم لوالده وجعله يعيش حياته كلها يبكيه في حزن شديد، سوف يعيد له هذا القميص البصر، كذلك فإن الشاعر سوف يعود إليه الأمل وينبض في قلبه حب الحياة من جديد يقول :

وقلت: ما نسيت الزهو يوما

إنما كبا فرسي

فغنى الربيع لخله

وتباعدت بيننا المسافات

لكن القميص أعاد البصر لعزيزه

قالت: وكذا هي فاعلة بك الشرفات [2]

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

2- الرمز التاريخـــي :

استعان الشاعر الجزائري بالشخصيات والأحداث التاريخية في تشكيل الأبعاد الدلالية لشعره، حيث اتخذ من صفات الشخصيات وما اشتهرت به عبر التاريخ، ومن الأحداث التاريخية الهامة رموزا لمواقفه ورأيه في الواقع والحياة.

وتتعدد أسباب توظيف الرمز التاريخي حيث ترتبط بالناحية القومية والسياسية والاجتماعية كاستفحال ظلم الحكام، وطغيان المد الغربي، وتأخر الشعوب عامة عن ركب الحضارة الحديثة. ويشترط لتوظيف الرمز التاريخي تمثل الرمز تمثلا واعيا حيث " يتجاوز علائقه الحسية ويعمل على تنوير العمل الأدبي وإكساب المعنى سحر الجدة والحداثة من خلال حاسة متفردة " [1].

اتجه الشعراء نحو التاريخ العربي يستوحون بعض المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر والاعتزاز وتثير في النفوس الحمية والأنفة، ومن ثم فإنه يرتبط ذكر العراق عند الشعراء الجزائريين بذكر الحسين وحادثة قتله، حيث يوظف هذه الحادثة ثلة من الشعراء يستحضرون الزمن الحسيني في أشعارهم للتعبير عن حقبة قديمة كان فيها الازدهار يعم العالم الإسلامي، من بينهم الشاعر يوسف وغليسي فيستدعي حادثة مقتل الحسين في كربلاء وكيف نعى مؤيدو الحسين هذه الجريمة، كذلك ينعي الشاعر الظروف التي يعيشها العراق، حيث يرفض الموقف العربي الذي يدل على الخيانة واللامبالاة يقول في قصيدة (العشق والموت في الزمن الحسيني) :

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 71 .

أبكي على ذكرى الحسين تذمرا واكربلاء ! دم الحسين تفجرا !

أبكيكم -آل الحسين- تشيعا وتفجعا .. وتشوقا .. وتذكرا

ذكراكم موج يزلزل شاطيء ويهز قلبا بالعروبة خدرا

العرب قد هجر الحسين دماءهم ودم الحسين إلى عروقي هاجرا

بغدادي! .. دم الحسين فصيلتي بغدادي- شهر "الحسين" ليثار .. [1]

يوظف الشاعر زمن الحسين ويجعله رمزا لأمور عدة، فهو رمز القوة والازدهار، ورمز المجد، ورمز لسيادة وكرامة الإنسان العربي، يتذكر الشاعر حادثة مقتل الحسين ويسقطها على الظروف التي يعيشها العراق، ويستنكر ما يحدث فيه من فتن ومطاحنات، كان سببها أيادي خارجية أجنبية احتلت هذا الوطن بسبب أسباب واهية، لتكسر شوكة هذا الوطن الذي كانت تظن أنه يشكل عليها خطرا في المنطقة، يرى الشاعر أنه أصبح هو الحسين لأن سكوت ووقوف العرب عاجزين يراقبون فقط لا حيلة لهم في فعل شيء، وكأن دم العروبة والنخوة قد برد في أجسادهم، فأصبحت أجسادهم تتحرك بلا روح، يمزق روحه ويحرق قلبه هذا التقاعس فهو ليس لديه سوى القصيدة :

آه .. "يزيد" ! تبيح سفك دمائنا ودموعنا .. آه فتجري أنهرا !

يا من به مس الخلافة والهوى يا من لفردوس الخلود تنكرا !

شيعت أحلام العروبة في توا بيت القصائد، بالدموع تحسرا [2]

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

وقد ورد توظيف العناصر التاريخية بنفس النهج الذي استخدمه الشاعر في توظيفه لعناصر التراث الأخرى عن طريق الإلماح والإشارة أو من خلال الرمز عن طريق الاستغراق الكامل والتوظيف الفني الفعال، الذي يستثمر الماضي ويذكر به ويحث على استخلاص العبر منه، وهو في ذلك يبوح بتجربته وموقفه من خلال الرموز والدلالات التي ينطوي عليها الماضي، وهو هنا يجعل الرمز يستغرق كامل القصيدة حيث يستغل أجزاء الحادثة ليوظف رمزا آخر هو رمز يزيد ويستنكر ما فعله في الزمن الأموي الماضي، ويرى أن كل من يفعل أفعال يزيد فهو عدو لهذا الوطن الذي يمثل للشاعر:

بغداد يا نخلا تطاول في دمي الأصل في قلبي .. وفرعه في الذرى !

والرافدان تدفقا في الروح وإنـ سابا بقلبي سلسبيلا .. وكوثرا ..

و"العامرية" في دمي، أوجاعها تغلي جوى متأججا .. متجرجرا .. [1]

ويستحضر الشاعر زمن الحسين كجزء من تاريخ بغداد ذلك الزمن الذي يرمز به إلى ماضي العراق وما كانت عليه من قوة وازدهار وتطور، فأصبحت بغداد اليوم تعيش في خضوع وخنوع، وكان يرمز ذلك الزمن للسيادة والكرامة فأصبحت بغداد فريسة للأزمات والشاعر يطلب الثأر لذلك المجد الضائع.

يوظف الشاعر مصطفى الغماري حادث مقتل الحسين ليذكرنا بانتماء الشهيد بهشتي [2] إلى سلالة العظماء، هذه السلالة الشريفة فيستحضر رمز التحدي والجهاد الحسين، حيث يقول في قصيدة (قتلوك) :

---

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 89.

[2] محمد بهشتي (1929 – 1981): هو عالم شيعي من مؤسسي الحزب الجمهوري الإيراني الإسلامي في إيران، قتل في هجوم على مقر حزبه سنة 1981.

قتلوك يا سيف "الحسين" ويا أصالة "ذي الفقار"

وتواثبوا حقدا عليك .. تلفعوا شيم التتار !

قتلوك - يا رمز الشهادة في مسافات الفخار

أنت الخلود .. وقاتلوك الليل يصلبه النهار

.....

كانوا فكان الرعب يعتصر المسافة والدمار !

حبلت بهم "الرؤيا" تخثر في مفاصلها احمرار ! [1]

يمجد الشاعر الشهيد بهشتي ويضفي عليه انتماءه إلى سلالة المجد والتحدي، حيث هجموا عليه كهجوم التتار بكل حقد ووحشية، وقتلوا رمزا من رموز الشجاعة والتحدي، الذي سيبقى مخلدا في ذاكرة الزمن. ويظل يتذكر الشاعر في كل رثاء للشهيد حادثة مقتل الحسين رمز النقاء والبراءة، فيرى في كل صورة للشهيد صورة الحسين. وتأثر الشاعر بهذه الحادثة جعله يعود إلى التاريخ ويتذكر الوجع الذي تركه مقتل الحسين، هذا الفعل الشنيع الذي يحز في نفسه جعله يكرر لفظة (قتلوك) المليئة بالمشاعر الحزينة والحسرة والغضب، حيث يتميز أسلوب الغماري بالانفعال الحاد والحمية " وهذا ناتج أساسا عن مزاج الشاعر، الثائر المتوتر القوي " [2]، واستحضار

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص 95.

[2] الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص 104.

مقتل الحسين ليرفع مقام هذا الشهيد بهشتي الذي يقرن شهادته بشهادة الحسين ويرمز لليد القاتلة الغادرة بشخصية يزيد الطاغية يقول :

في كل كوكبة "حسين" في كل مجزرة "يزيد" !

ونظل نهتف يا "حسين" نظل نرثي.. يا شهيد !

هذي مسافتنا بحجم العصر يلجمها الوعيد

تزجي ضمائرها لمن يهب النفيس أو الزهيد ! [1]

إن تعدد الرموز التراثية وتنوعها جعل الشعراء غير محصور في رموزهم فيختارون من ملامحها ما يتوافق مع أبعاد تجاربهم الشعرية ويوفر لهم حرية توظيفها، وما تجدر الإشارة إليه أن هذه الرموز التاريخية التي استعملها الشعراء قد أبانت عن حسن استخدام وتحكم في المعنى. ومن بين هؤلاء الشعراء يستحضر يوسف وغليسي شخصيات قادة مغاربة بارزين وهم عقبة بن نافع، كسيلة، الكاهنة [2]، حيث يتحدث الشاعر عن الانتماء والعراقة ومحاولة الآخر طمسها وجعل التفرقة بين أبناء الشعب الواحد، فالشاعر عاد إلى تاريخ الفتح الإسلامي يستعير منه أبطاله ليعبر عن النكسة السياسية التي يعيشها بلده، حيث يرى أن الذين يتحكمون في زمام الأمور عن زمن النصر والتطور والحضارة عادوا إلى فترة ما قبل الفتح فأحيوا بذلك رميم كسيلة

[1] مصطفى الغماري: عرس في مأتم الحجاج، ص 96.

[2] كسيلة ملك أمازيغي يعتبر أحد الأبطال التاريخيين، حارب كسيلة مع قوات عقبة بن نافع، أساء له عقبة فتوعده بالانتقام، تصدى الملك كسيلة لعقبة بن نافع ونشبت معركة بين الفريقين في منطقة "تهودة" في مدينة بسكرة، وانهزم جيش المسلمون في المعركة وقتل عقبة بن نافع سنة (64هـ- 684م). خلفت الملكة الأمازيغية الكاهنة الملك كسيلة في حكم الأمازيغ، ويقال أنها طردت العرب من إفريقية.

والكاهنة، التي ترمز إلى النعرات القبلية بين العرب والبربر التي تشتت صفوف الشعب الجزائري، في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا) :

شوهوا نسبي ..

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي ..

أعدموا شجرة الانتماء ! ..

عقروا خيل "عقبة" والفاتحين ،،

وأحيوا رميم "كسيلة" و" الكاهنة" ! ...

حين أفصحت عن رغبة في البكاء ،

نقشوا الـ "تهودة" في البال أيقونة ،

ثم خروا لها ساجدين، وناموا على طيفها ، [1]

لقد قاموا بمعاداته وأحاطوا به من كل جانب فشوهوا نسبه وحاولوا إلغاء انتماءه، لقد أصبحوا أعداء لعقبة والفاتحين وأرادوا أن يحيوا العصبية القبلية، فالشاعر يصف الحالة التي وصل إليها وطنه، ويتحدث عن (تشويه نسبه، وتسييج ذاكرته)، دلالة على التيه الذي يحياه في وطنه، فهو لا يفهم ما يحدث له عاجز عن استيعاب الوضع في ظل الضبابية التي تلف حياته، ليعمق هذه النظرة التشاؤمية ويجعلها موتا وإعداما لانتمائه وعقرا لكل منفذ يمكن أن يصلح ما فعلته يد الخراب في بلده، فالشاعر يجد نفسه بحالة نفسية توحي بالضياع والتشتت وهذا وما تعبر عنه النقاط المتتالية (...) التي تدل على إرادة الشاعر البوح بكلام خفي في أعماقه لكنه لا يستطيع قوله،

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 30.

أو عدم الفائدة من بوحه لأن الكلمات تعجز عن حمل وإيصال الألم الذي يصدر من نفس تحس بالتيه في الحياة والفوضى في الوطن يقول :

بربري أنا ..

بربري، ولكنني كنت دوما أحن إلى زمن

الفتح .. أهوى صهيل الخيول .. يراودني

طيف "عقبة"، كان يلوح لي بالمزامير ،،

يغمرني بالمنى ،،

هل أغير خارطة الأزمنة

.....

إنني "العربري" الشهيد الذي لم يمت

في ربيع الغضب ،، ! .. [1]

وظف الشاعر هذه الرموز الثلاثة (عقبة، كسيلة، الكاهنة) ليثبت اندماج الجزائريين العرب والبربر مع بعضهم، وأن لهم وطن واحد يعيشون فيه بكل تآلف ومحبة واحترام وتعاون، وقد استطاع الشاعر أن يوصل ما يصبو إليه من خلال تكثيف رموزه وتحميلها بالدلالات والمعاني الإيحائة للتعبير عما يختلج صدره ووجدانه، وهذا ما يميز لغة الرمز هذه اللغة الشعرية التي تكتسب الصفة الإشارية تحت سطوة المعاناة وفي خضم تجربة إنسانية عميقة، فكل شيء يتحول مع ضراوة

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 32 - 33.

المعاناة وعذاب الرحلة إلى عوالم يلفها الغموض والتعقيد، فيظل ما تكشف عنه لغة الشعر شيئا لا يعبر عنه بلغة مباشرة [1].

من الشخصيات التي ترددت كثيرا في أشعار الشعراء الجزائريين شخصية كسرى، حيث يستدعيها الشاعر محمد زتيلي ليعبر من خلالها على صورة الحاكم الجائر الذي يستعبد شعبه ولا يريد له العيش في راحة وسلام، يقول في قصيدة (سقوط مملكة العشاق) :

تسمع في أرجاء القلب صهيل خيول مسرجة ،

وعليها آلاف الجند مكبلة أيديهم !

وإلى أن يأتي تحت الجذع مخاض العصر

تراهم يبكون رياحا تكسر أبواب الإيوان .

فيهلع كسرى مذعورا ترعبه أصوات نشيج وبكاء .

يصرخ :

لا بد وأن تقطع كل فروع النخلة في هذه الصحراء ! [2]

يتناول محمد زتيلي أوضاع الوطن العربي الكبير، وهو يرى أن كل الدول تعيش نفس الوضعية، وهي تحكم وتجبر المسؤولين فيه حيث يحكم في كل وطن حاكم مثل كسرى يطلب من جنوده قطع جذور كل النخيل التي يحتمون بها وترشدهم إلى ينابيع الصحراء، يمثل الشاعر بهذه النخلة على الأصالة والعمق الضارب في جذور

---

[1] أحمد الطريسي: النص الشعري (بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دراسة نظرية وتطبيقية)، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 57.

[2] محمد زتيلي: سقوط مملكة الحوت، ص 26.

الأجداد، وهو يرفض هذا التغيير الذي يحدث في الوطن العربي باسم الحضارة فيقلدون الغرب في نظمهم وقوانينهم، فهذا الوطن الكبير يعيش نفس الأوضاع المزرية بسبب حكامهم الذين يحكمون بتجبر وغطرسة، حيث يسلطون على من يتحداهم أقصى أنواع العذاب، فعلى الجميع أن يصمت ولا يتكلم، لأن الذي يتحداهم وينهض على هذه الأوضاع يعاقب :

إني أبحث عن نفسي .

وأفتش عن نخلة جدي .

وأقاوم سلب الصحراء

وموت النخلة

والأسماء .

همك يا هذا أكبر من هذا العصر

وحزنك أعمق من جذر النخل

توقع أن تتعب كل العمر [1]

كما أن توظيف شخصية المتنبي اختلفت من شاعر إلى آخر، فكل واحد تناولها من وجهة نظره تبعا للبعد الذي يراه في تلك الشخصية على الرغم من أن " البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر " [2]، ويوظف الشاعر الجزائري شخصية المتنبي لما تحمل هذه الشخصية

[1] محمد زتيلي: سقوط مملكة الحوت، ص 30.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

من دلالات وملامح متعددة، إذ تحمل معاناة هذا الشاعر، وفقره قبل تكسبه بشعره، شاعريته، وطموحه الكبير.

يستحضر الشاعر أحمد حمدي شخصية المتنبي يتكلم معه ويحاوره ويحاول أن يربط من خلاله بين الماضي والحاضر، فيلومه على كتابة أشياء من المفروض ألا يكتبها لأنها تهدد حياته ووجوده يقول في قصيدة (ما لم يدونه المتنبي) :

أخطأ المتني حين اشتكى

وشدا بالقصيد ثم بكى ؛

كان يمكن أن يتحرر

أو كان يمكن أن يقتل الزمن المستبد

ويخترق الأفق والبحر

يكتب أشياء باستياء شديد

ويهتك أسرار كل القواعد [1]

يحاول الشاعر أن يقول ما كان سوف يقوله المتنبي لو عاش في عصرنا، ويحاول أن يصف الوضع الذي آل إليه المجتمع العربي وما تتغنى به الشعارات الكاذبة من اشتراكية وإيديولوجية فكلها تصب في مكان واحد وهو الغرب، فهي خلقت هذه الشعارات لتغطي على كل ما تقوم به من جرائم وانتهاكات في حق العالم والإنسانية ككل. والشاعر يلوم المتنبي ويقول له أن أشعاره التي كان يدونها سابقا ويبث فيها همومه وتطلعاته ويشتكي الزمن الموحش لم تعد تنفع في زمن الرصاص والنفط يقول :

[1] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 23.

ورمى الزمن المتوحش

بالكلمات البذيئة

ما تنفع الكلمات البذيئة

دون رصاص

يا أبا الطيب المتنبي

كافور أصبح

شيئا من القاذورات الحديثة [1]

كثيرا ما كانت المرأة منذ القدم ولا تزال الملجأ الأوحد لمن أنهكته الخطوب والنوائب، يتوحد بها ويهرب إليها وعندها يرى وجوده ويكشف الحقيقة، فيستحضر الشاعر نور الدين درويش الرمز التراثي ليلى التي كانت في الشعر القديم الحبيبة وأصبحت في العصر الحديث تمثل رمزا تراثيا يرمز به للحرية والوطن والسلام، فاتخذها الشاعر ليناجي بها الوطن المفقود والحرية المسلوبة، وللدلالة على ما يعيشه من أوضاع ولإدانة الواقع والنقمة عليه، هذا الواقع الذي يتميز بالركود، وغياب القيم ونوم الضمائر، وقد أعطى درويش شخصية المرأة التراثية بعدا رمزيا عميق الدلالة، فهو يجعل من المرأة وطننا ضائعا متشتتا من شدة الأوجاع يقول في قصيدة (صحوة حلم) :

علام تبحث ليلى لا وجود لها ليلاك من زمن نامت ولم تقم

ليلاك في رحم الأوجاع يا بطلا ليلاك قد أصبحت جزءا من العدم

بعيدة لا تسل -ليلى- بلا وطن ليلاك أبعد من نجم السما فنم

[1] أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، ص 25.

.....

ليلى انتماؤك، أنت الآن متهم فاثأر لنفسك، أو من نفسك انتقم

ليلى هنالك ليست في فمي عبرا فاخرج أيا بطل الأبطال من قلمي

ليلاك أكبر حجما من مخيلتي ليلى هنالك، قال الليل في ظلمي

وقالت الريح في عصفي أخبئها وقالت الشمس لا بل هي في رحمي [1]

في هذه الأبيات ترمز ليلى للقضية التي تسكن صدر الشاعر وفكره في شعوره ولا شعوره، إنها قضية الأحداث التي تحدث على أرض الوطن الجريح. إن رمز ليلى التراثي في هذه الأبيات يشكل البؤرة الأساسية التي يدور حولها النص الشعري حيث يتكرر في كل بيت أكثر من مرة، وهذا التكرار ليس لمجرد إحداث إيقاع خطابي في النص الشعري أو للفت الانتباه بل جاء ليعبر عن الحالة الشعورية التي انتابت الشاعر وهو يخط قصيدته ليوصل لنا أبعاد تجربته الشعرية، لذلك فالتكرار في الشعر الحديث يختلف عن تكرار الشعر التراثي بكونه " يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي " [2]، حيث يتغلغل في الأعماق ويصبح معبرا في قمة الإيحاء وذلك بمزج صورة ليلى المحبوبة التي خلد التاريخ قصتها وجعلها نموذجا للحب الخالد، بقضية الوطن التي لها أحقية الخلود في نفسية الشاعر ووجدانه وهي أكبر من يوجزها في كلمات.

لقد جعل الشاعر رمز المرأة في كامل القصيدة يتكرر كمعادل موضوعي للوطن وأعطاها اسم المحبوبة ليلى ليزيدها بعدا وإيحاء وهذه الصورة المكررة " لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في

---

[1] نور الدين درويش: السفر الشاق، ص 58 - 59.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص 69.

الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ " [1]، وتصبح أكثر امتزاجا مع القضية الكبرى التي تشغل فكره وتسري في دمه وهي قضية الوطن. وهو يعقد مقارنة بين الماضي الزاهي والحاضر الذي تملؤه المآسي والأحزان، ويبدو الشاعر في هذا المقطع فاقدا للأمل في عودة الأيام الماضية، ويتأسف على ضياع المبادئ والقيم التي تنظم الحياة والتي دونها يعيش الناس في فوضى، فقد ضاعت المبادئ ولم يبق شيء وماتت الضمائر والجميع تخلى عن واجبه.

في تهويمات صوفية يستدعي الشاعر يوسف وغليسي الرمز التراثي ليلى ليعقد مقارنة بين مشاعره وحبه الصوفي وبين حب قيس لليلى حيث لم يعد الشاعر يرى في الكون كله إلا عينيها، فهما البحر، هما الحزن والوجع، هما أغنية علمته الحب الإلهي، وبهما يرتفع إلى محراب الجمال الأبدي، فالشاعر في تأملاته الصوفية لا يعرف ولا يرى غير وجه الله تعالى، خالق هذا الجمال ومبدع هذه الصورة النضرة، يوظف يوسف وغليسي شخصية قيس وقصة حبه الأسطورية لليلى وأنه من شدة جمال عينيها عند رؤيتها سيتعلق بها وينسى حبه لليلى، فالشاعر يحيا في عالم سرمدي يحمل ملامح مختلفة عن العالم الأرضي يقول :

عيناك مقبرة للحزن والوجع في عمق عينيك يفنى الأف والآه ...

في عمق عينيك يرمي الله روضته وثم يدفن قيس هم ليلاه !

تلون البحر في عينيك واضطرب في بحر عينيك أنسى البحر .. أنساه !

.....

[1] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، ص 46.

قد أسري -الآن- بي من مقلتيك إلى معارج الروح كي ألقاك رباه !

في عمق عينيك ألقى الرب أعبده في عمق عينيك، أخشى الرب .. أخشاه ! [1]

إن توظيف المرأة كرمز مبني على فكرة الحب الإلهي الذي يتبناه الصوفية، وهو من العادات الجارية في كتاباتهم، فهم يستغلون أوصاف المرأة الحسية ولا يقصدونها لذاتها إنما يشيرون بها إلى أوصاف الذات الإلهية حيث يسمو الشاعر وغليسي من خلال هذا الرمز عن كل ما هو مادي إلى المعاني الروحية المختزنة في عيون المرأة التي تحيلنا على دلالات عميقة، فالشاعر يتعلق بالجانب المادي الذي يعتبر وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق[2]، فيتخذ الشاعر قيسا وليلى رمزا للسمو على الواقع والتوحد مع المطلق والتخلي عن الجسد للسمو بالروح. فهي طريق للحلم وسبيل الخلاص من عالم مليء بالماديات لا يبعث في نفسه إلا الألم والحسرة، وتحيطه عينيها بالراحة والطمأنينة والدفء الذي لطالما كان يتوق إليه.

وإلى جانب رمز الشخصية التاريخية نجد الشعراء يوظفون كذلك التراث التاريخي عبر رمزية المكان الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية، مستغلين ما لهذا المكان من طاقة إيحائية تضفي ظلالها على المعنى الذي يرمي الشاعر للتعبير عنه، والرمز المكاني يكسب جدته إذا وضع في فضاء سياقي جديد يخلقه المبدع وعليه تظهر عدة إمكانيات يتم فيها نقل المواقف والأحداث نقلا رمزيا، حيث يوظف الشعراء رمز الأوراس لكن كل شاعر يعطيه أبعادا جديدة ومغايرة عن الشاعر الآخر، حيث وجد الشعراء في هذا الرمز التاريخي أداة طيعة ليحملونه أبعاد تجاربهم الشعرية، فهذا

---

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 58.

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 106.

الشاعر يوسف وغليسي يستحضر الأوراس رمز مجد الجزائر ليتحدث عن الظروف التي تمر بها الأمة العربية يقول :

أقسمت أن تورق الصحراء في وطني وأن تلوح نجوم في دياجينا !

الريح تعصف، والصفصاف يرتعد والرعد يقصف، والأجواء تنقلب

قد عشعش البوم في أرجاء دمنتنا يا حادي العرب ! إن القدس تغتصب

تصحر المجد في أصقاع روضتنا "سيناء" تصرخ و"الجولان" ينتحب ..

تساجم الدمع من عينيك يا "نجف" بغداد نائمة، قد مضها التعب

حدائق المجد في "الأوراس" ذابلة والأرز يذبل في "بيروت" ... يلتهب [1]

يصف لنا الشاعر في هذه الأبيات الأوضاع المتردية في مختلف الدول العربية ليروي ما تعانيه، فذكر فلسطين، مصر، العراق، لبنان، الجزائر، وقد كان تصويره للأوضاع العربية أكثر تعبيرا وإيحائية حيث يقارن بين التاريخ العربي ومجد العرب والحقيقة المرة التي أصبح عليها الوطن العربي، وذلك بصورة مختلفة عن التوظيف العادي حيث قام بتجسيد أشياء معنوية في صورة شخوص وكائنات حية، ليعطينا صورة أكثر وضوحا عما آل إليه الوطن العربي، فقد صور القدس تغتصب، وسيناء تصرخ للاستنجاد أو من شدة الألم، والجولان تنتحب على ما صار لها فلم يعد يكفيها الصراخ، والنجف تبكي حزينة تذرف الدمع على آلامها فبغداد نائمة أرهقتها الجراح والمواجع فلا تعد تستطيع مساعدتها. ويرمز لما آل إليه وطنه برمز الأوراس حيث يحدثنا عن حدائق المجد التي ذبلت في الأوراس المتمثلة في تاريخ الجزائر المجيد، والمتمثل في ثورة أوراسها وعظمة ماضيها، ويحز في نفسه خبر ذبول مجد الأوراس

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 41 – 42.

الذي تدمع له العين والذي يقرنه بذبول الأرز في بيروت، وهذا ما يحزنه حلول زمن الانحطاط والتدهور بدل زمن الشموخ والمجد.

ونشير هنا إلى أن رمز الأوراس كثيرا ما يستغله الشعراء في المتن الشعري الجزائري، ولكن لكل شاعر رؤيته الخاصة، وطريقته المميزة في توظيف هذا الرمز، حيث يستحضر الشاعر عز الدين ميهوبي رمز الأوراس ذلك الماضي المجيد ليقارن به الأوضاع اليوم وينعي الماضي، فأين ما حققه الأوراس، وما ضحى عليه الشهداء ويكرر لفظة الأوراس " لينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي "[1]، حيث يقول في قصيدة (تهويمات عاشق أوراسي) :

وحدي على مرفئ الأيام تحملني قوارب التيه والأمواج تخترق

أصيح في الناس يا أموات هل دمكم مني يضخ أم الأيام تختلق ؟

يا واقفين بباب العمر أرقني صمت القصيد .. فأوهى صمته الشفق

أوراس آت كما الأمطار يحملني نبض القوافي ويدنو من دمي الألق [2]

يرى الشاعر نفسه وحيدا تائها حاملا لواء الأمل في عودة أمجاد الماضي، تؤرقه هذه الأوضاع التي يعيشها وطنه، فهو كشاعر لا يملك إلا القصيد ليحملها نداءاته ويستنهض العزائم والهمم من خلالها :

لوجهه الصبر إن أبدى توهجه ولات حين عيون الصحو تأتلق

أوراس يا عرسنا الموعود توهني جراح المواسم .. آه إن هم احترقوا [3]

---

[1] رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، ص 69.

[2] عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، ص 89 - 90.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

يبحث الشاعر عن الذي سيطفئ لهيب السنين في قلبه ويمد له يد العون، ليمهد الطريق للجيل القادم الذي سيتولى رفع راية التغيير وبناء هذا الوطن، فلم يجد إلا طفلا حاملا أمل تكبر فيه ملامح الأوراس وآهاته، يكون الخلاص ويحقق حلم الشاعر في تكوين جيل جديد يحمل معالم الأوراس في روحه وقلبه ومبادئ الثورة التي انطلقت منه يقول :

أوراس فتش جيوبي تلك ذاكرتي لن تلق غير بقايا العمر .. تحترق

من يطفئ النار في صدري .. سؤطفئها من ؟ قال طفل أنا .. عيناه والغسق [1]

رغم حالة اليأس التي تعتري الشاعر والمخاوف التي تحيط به، إلا أنه لم يفقد الأمل في تغيير المستقبل، والتخلص من آلام ومآسي الحاضر، لأن هذا الوطن الذي ضحى من أجله الكثيرون لا يستحق أن يعيش هذه الأزمات والأوضاع :

تجيئين من جهات الأرض نازفة ريح التراب فيبكي العمر .. أنفلق

صبرا رؤى العراف ما كذبت يوما .. ولا احتجبت من آيها الفلق

الشمس لي رؤى الأوراس فلتعدي إني وحقك رغم الحب .. لا أثق [2]

يلجأ الشاعر إلى الرمز غالبا لتقوية الأثر وتوسيع الدلالة بالإحالة إلى التراث، وهذا ما فعله الشاعر عز الدين ميهوبي حيث وظف رمزية مكان الأندلس بكل أبعاده، هذا المكان الذي كان في يوم من الأيام مفخرة العرب والمسلمين في بلوغ أقصى درجات الرقي والتطور آنذاك في مختلف الميادين الفكرية والأدبية، وحتى السياسية

[1] عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

والاجتماعية، إلا أنهم ضيعوه وأخذوا يندبون حظهم، أحضره ميهوبي ليعبر من خلاله عن نفسه المتأزمة والمضطربة من انهيار مثل وقيم هذا العالم كما ضاع الأندلس ذات يوم حيث يقول في قصيدة (عودة خيول مملكة المساحيق) :

يزهر بيت من الشعر

في راحة الأندلس

ألا فابك مثل النساء

تحطمت يا أنت والأندلس

إلا فابك وحدك ملكا مضاعا

فردوسك الآن قد تداعى

وسافرت الأندلس [1]

يوظف الشاعر الأندلس حلم الفردوس الذي ضاع على يد آخر الحكام، مستحضرا الذات العربية المهزومة، فيستند للتاريخ موظفا صورة ابن عمار الأندلسي وهو يسلم مفاتيح قصر الحمراء إلى أعدائه، متخذا من هذا الرمز خلفية لإبراز ما يمر في ذهنه وعواطفه اتجاه الواقع الراهن :

وتسقط غرناطة

تغلق الباب خلف – ابن عمار

والخيل واقفة تتقيح ....

-بنو الأحو- الناسكون تواروا ..

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس، ص 205.

ويبقى من الزمن الطائفي

موشح .. [1]

3- الرمز الشعبي :

كما نجد كثرة ورود الرموز المستمدة من التراث الشعبي في الشعر الجزائري المعاصر مما يدل على أصالة الشاعر وارتباطه الوثيق بجذوره الثقافية الضاربة في عمق حضارته، وذلك لأن الأدب الشعبي يمثل تراث أمة بأكملها يرتبط بثقافتها وتاريخها وفكرها فهو " أكثر عمقا بحكم تعامله مع موروث شعب وتجربة أجيال متعاقبة وليس تجربة فرد واحد أو رؤيته " [2]، لذلك فإن المتلقي يتفاعل معه ويستجيب لتأثيره.

ومن الرموز التراثية الشعبية التي توظف في الشعر " قارئة الفناجين " هذا الرمز الذي يحمل الكثير من الخبايا والأسرار في طياته، والتي يحددها سياق النص الشعري والدلالات التي تحملها الأبيات، هذا لأن " التعبير الرمزي يخضع في كثير من مظاهره إلى فاعلية السياق لأن الشاعر لا يتعامل مع الرمز كمقولة جاهزة بقدر ما يتعامل مع مختلف الهواجس الحاملة لدلالات الرمز، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاص " [3]، حيث يستدعي يوسف وغليسي هذا الرمز الشعبي يقول :

---

[1] عز الدين ميهوبي: في البدء كان أوراس ، ص 209.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص174.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 198.

جراح الصمت تلدغني وصمت الجرح يكويني

أنوح .. أنوح في صمت كقارئة الفناجين

أفيق الآن من صمتي وقد فاضت براكيني

جراحي الآن مثقلة جراح الناس تحييني

جراحي الآن أرسمها قتادا في شراييني

فجرح نام في كبدي وجرح بات يشجيني [1]

يعبر الشاعر عن مأساته وهمومه وعذاباته وأحزانه الموجعة، ويكرر كلمة (جراح) للدلالة على عمق جراحه، هذه الجراح المؤلمة التي يئن منها في صمت كما تفعل قارئة الفنجان، الذي يشبه صمت العرافة من هول ما يوجد في الفنجان، فهذه الجراح تفقد الشاعر القدرة على التحرك والرغبة في الكلام والبوح فلا أحد يسمع أناته فيواسيه في ألمه ويواسيه في أحزانه ويؤنس صمنه، فقمة المأساة التي يعانيها الشاعر المتألم أفقدته القدرة على الكلام والصراخ نتيجة لما يحياه في عصره الذي فقد قيمه ومعانيه، ولا تقتصر المعاناة على الشاعر وحده بل تتعداه إلى محيطه ومجتمعه كله.

تتصف الأسطورة بأنها تتسم بالرمزية والخيال الواسع وقوة العاطفة، حيث تتداخل مع عمق التجربة الإنسانية وتتحد معها من خلال التطور الزماني لتصورات الإنسان. وعودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر يرتبط بكل ذلك فهي " عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في

[1] يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 17.

وقتنا الراهن، بوسائل عذراء، لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة والسحر " [1].

ومن الرموز الأسطورية التي استهوت الشاعر الجزائري وكان لها الحظ في جلب اهتمامه وتمثلها في قصائده رمز العنقاء، هذا الطائر الذي يحمل دلالة الانبعاث والتجدد، يستحضره الشاعر يوسف وغليسي ليصور من خلاله صمود بغداد أمام هذا الغزو الأجنبي عليها، ووقوفها ضد الظروف التي تعيشها حيث أصبح الفرد فيها يعيش في ذل وعبودية حيث يقول :

بغداد والنجم المسافر في السما ...

بغداد واليأس المضمخ بالمنى ...

بغدا .. ! وينفتح الفؤاد على نسيمات الهوى ..

بغداد والحلم المهشم في تلافيف الرؤى ..

بغداد! قد حط الغروب على مشارف حلمنا

لكنما بغداد كالعنقاء تبعث من هنا أو من هنا !... . [2]

يأمل الشاعر بأن تعود بغداد لما كانت عليه في الزمن الماضي فيربط ذلك بطائر العنقاء الذي يتجدد بعد موته ويبعث من جديد، كذلك الشاعر يريد لبغداد التجدد، بغداد التي ارتبطت به وارتبط بها فيناديها في كل مرة رثاء لحالها وليعبر عن ارتباطه بهذا الوطن الجريح، فبغداد في قلبه وروحه، زمن أصبحت فيه القلوب ملغمة بالنار، والسماء مسافرة منها النجوم، واختلطت فيه المنى باليأس، لكن رغم ذلك فإنه يبقى

---

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص32 – 33.

[2] المرجع نفسه، ص46.

الأمل في رجوع بغداد فيعود بعض النسيم العليل الذي يحي النفس رغم خنق الأحلام، فمهما كسا سماءها غروب هي لا تستسلم للظلام وستشرق كالشمس من جديد.

وأنتهي إلى القول أن توظيف الرمز في القصيدة الجزائرية المعاصرة يتجاوز الأبعاد المحدودة إلى أداة رمزية ثرية يوظفها الشاعر للتعبير عن رؤيته، وتتنوع الرموز التراثية الموظفة في الشعر بين الشخصيات، والأحداث، والمواقف، والأمكنة التي تشكل كل منها رمزا أدبيا خاصا محملا بالدلالة والعطاء يثري القصيدة، سواء أكان الرمز جزئيا في سياق القصيدة بحيث يغني دلالتها وتشكيلها الجمالي، أو شاملا بحيث يعد البؤرة الرئيسية في القصيدة كلها، وهذا الرمز يدخل في بناء قصائد كاملة يحتوي على دلالاتها ليبوح بما قد يعجز الشاعر عن البوح به صراحة فنجده في العديد من القصائد، إضافة إلى بعض الإشارات التاريخية السريعة التي نراها بين ثنايا قصائدهم والتي تسعى لربط الماضي بالحاضر في محاولة لتفسيره والتي تحث على الاستفادة من تجارب الأجداد واستخلاص العبر.

والشاعر المعاصر يظل متشبثا بهذه العناصر الرمزية التراثية، موظفها لتخدم الهدف الذي يريد تحقيقه من وراء هذا التشبث، حيث وجد في التعبير الرمزي محاولة لمواجهة المشاكل الاجتماعية أو التعبير عن واقع المجتمع الذي يعيشه، وكذا التعبير عن التجارب النفسية والشعورية، كما أن الشاعر المعاصر جعل الرمز التراثي وسيلة للتخلص من مآسيه وأزماته وأحزانه بفضل ذلك التصوير الناقد الذي يوظفه، أو يجعله منفذا للهروب والانغماس في عوالم الغموض والإبهام.

ثالثا- القنـــاع :

إن توظيف التراث في الشعر المعاصر يتم وقف آليات متعددة حيث لا يتوقف عند التضمين أو توظيف الرمز، وإنما يأخذ مستوى آخر من مستويات التوظيف وهو القناع، الذي يعتبر من أبرز التقنيات التعبيرية المعاصرة، وهو أحد الأساليب التي تمكن الشاعر من الإفادة من التراث، فهو يمثل مرحلة متطورة من أساليب التعامل مع النص التراثي، الذي لم يكتف الشاعر فيه من تغيير البنية التي تكون القصيدة وتطوير أدواته الفنية بل ذهب إلى أبعد من ذلك فأخذ في خلق وإبداع أدوات أخرى لأنه لا يكفي خروجه عن " الوزن والقافية ليحقق ما يصبو إليه من تطوير قصيدته وتحديثها، إذا لم يصاحب ذلك تغيير في الرؤيا والأسلوب معا، ومن ثم تغيير في الوسائل والأدوات، لا بالاستغناء عن لغة الشعر الأولى، وإنما بتطوير مفرداتها، دلاليا وإيحائيا، وتطوير أساليب التعامل معها " [1].

وحقيقة أسلوب القناع تتمثل في أنه " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات"[2].

وذلك عبر صوتين مختلفين صوت المبدع، وصوت الشخصية حيث يعملان معا فيكون القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين، مما يسم القصيدة بالصراع ويقرب بينها وبين الدراما الشعرية ومن ثم فإن الشاعر تقمص " شخصيات غير ذاته وهو يروي نصه

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص 233.

[2] جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر (مهيار الدمشقي)، مجلة فصول، مج1، ع1، 1981، ص 123.

الشعري وتقنع بأقنعة لا حصر لها من التراث، واختبى صوته المغنى لتعدد أصوات النص الشعري مع هذه التقنيات السابقة. وبالتالي تتعدد مستويات النص وينحو نحوا دراميا " [1].

وهذه الطبيعة الثنائية لبنية القناع هي التي تنشئ العلاقات الجدلية المتنوعة داخل النص عبر المجاذبة بين أنا الذات، وأنا الموضوع حيث يتحدث الشاعر " بلسانها أو يدعها هي تتحدث بلسانه مضفيا عليها من ملامحه، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية، كيانا جديدا، ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في نفس الوقت، الشاعر والشخصية معا " [2].

ويختص القناع بتجسيد حياة الشخصية التراثية التي سوف تتفاعل مع النص الحداثي ومن ثم يتشكل " أسلوب قصصي يتنامى في النص الشعري بتفاعل صوت الشاعر مع صوت الشخصية المقنعة وزمنها " [3]، ليجسد الشاعر من خلاله هموم وقضايا عصره. ويقوم القناع على " انسحاب الشاعر من النص ليخلي مساحة لأنا أخرى، يظل على مبعدة منها ظاهريا أو أدائيا، لكنه في الواقع يتطابق معها إلى حد التلاشي الصوتي والوجودي والنحوي في هيئة النص وتشكيله النهائي " [4]، وتكون الشخصية التراثية إطارا عاما لرؤية شعرية متكاملة حيث تستغرق الشخصية الكلية

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 230 .

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية ف الشعر العربي المعاصر، ص 209.

[3] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، ص 140 .

[4] حاتم الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 106 .

القصيدة من أولها إلى آخرها، ويسقط الشاعر على ملامحها التراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة.

وتقنية تعدد الأصوات تقنية تساهم في بناء القصيدة الشعرية الجديدة لإضفاء لون من الدرامية على التجربة الشعرية، فضلا عن قدرة الشاعر على " تجسيد الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة لرؤيته الشعورية في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة ويبرز دور أهميتها " [1]. إن التجربة الشعرية المعاصرة للشاعر هي التي تفرض عليه القناع أو الشخصية التي يريدها أن تحمل بعد من أبعاد تجربته لذلك " تتعدد (الأقنعة) بتعدد الشعراء وتعدد مشاربهم وتجاربهم ونظراتهم السياسية والفلسفية " [2]. ودور الشاعر أن يورد الرمز التاريخي التراثي على شكل قناع ويختبئ وراءه " ليعبر به عن موقف ذاتي، أو ليحاكم فيه نقائص العصر الذي يعيش فيه، حيث يترك الرمز يسيطر على أجواء القصيدة كلها " [3].

1- القناع الديـني :

يستدعي الشاعر يوسف شقرة في قصيدة (بلقيس) شخصية الهدهد كقناع يحمله رؤى وأفكار معاصرة، موظفا حادثة ذهاب الهدهد إلى مملكة بلقيس وروايته لما شاهد للنبي سليمان عليه السلام، ويختفي الشاعر وراء هذا القناع ليجعل أحداث القصة الدينية هي التي تتحكم في الموضوع، حيث يحدثنا من خلالها عن حال الأمة العربية

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1995، ص 219.

[2] شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص 291.

[3] المرجع نفسه، ص 290.

وما يدور فيها من معارك وحروب، فأول ما يطالعنا في القصيدة وصفه لشخصيتي بلقيس والهدهد، ويسوق الشاعر هذه البداية على لسان شخصية مختفية تخاطب بلقيس وتروي لها حال الهدهد المسكين :

بلقيس .،

تآكلت في سمائك الأنوار

وتطايرت شطط من وحيك الأشعار

فتاه الهدهد المسكين حين رآك

وراح يردد أحزانه

وقد ضل الطريق في مقلتيك [1]

يتمثل الشاعر هذا القناع من خلال صياغة جديدة لمفردات تلك الحادثة ودلالتها الفنية والرمزية، وقد رأى الشاعر أن الاتكاء على هذا الرمز الديني من شأنه أن يوحي بالمعنى المراد بأكثر دقة وعمقا بحيث يحمله همومه وانشغالاته، وذلك بتأثير الظروف والواقع المعيش، هذا الهدهد المسكين الذي كان يحلم بالتغيير رأى في بلقيس ما يحزنه ويوجعه، آلمته حال بلقيس التي انطفأت أنوارها وخبت معها أحلام الطفولة والذكريات يقول الشاعر :

هو الهدهد المسكين

تاهت به الأحلام والرؤى

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 20.

فغاص يبني

بالرمال موطنا وقصورا

وبالشعر يهذي .. يلوك

يدندن أبياتا كانت من رميم الروح

تصدرها مسرجات شفتاك [1]

لا يجد الشاعر إلا أشعاره التي يرثي بها هذه الثورات في البلاد العربية التي ما تزال نارها لم تنطفئ رغم كل العراقيل، ويرثي فيها ما تبقى من مجد تلك الأمة حيث يقول الهدهد :

هي الأوجاع والذكريات

وأيام الطفولة العابقات

هي الكبوات، القفزات

وثوار التحدي والشطحات

هي الرفاق الذين باعوا جلودهم

وقلمت أظافرهم ملذات [2]

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20 – 21.

ثم يتناول عودة الهدهد إلى سيده سليمان ليسرد عليه ما رآه من حال بلقيس التي باتت تصارع الزمن المجهول :

وعاد الهدهد المسكين من الأغوار مرتعشا

تذكر سيدا أرسله

ووقتا كان يسابقه

وبلقيس بالدفء مازالت تحاصره

وهو الشاهد/ الشهيد [1]

يتساءل الهدهد عما سيقوم به أيبقى في مملكة بلقيس يترقب ليرى ما سيحدث أو يعود إلى موطنه وسيده ليخبره عما رأى، فالهدهد في حيرة من أمره لما رأى وشاهد، تساوره الأسئلة التي يبحث عن إجابات لها ليعود إلى وطنه الذي هو في حاجة إليه أيضا ليمد له يد المساعدة :

هل أعود لموطني من جديد

لسيد أعطاني اسمي، وبطاقة هويتي

وحضرني ليوم تنطق فيه الحجارة

"بالدرة" العنيد

أم فيك أبقى وأفنى، بالترقب والوعيد

بأيام أكون فيها سيدا [2]

---

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 22 – 23.

[2] المصدر نفسه، ص 23 – 24.

محتار النبي سليمان من حالة الهدهد التي وصل إليها إثر عودته من رحلته، ومن الهذيان الذي أصابه من شدة هول ما رأى من تغير الحال التي آلت إليها بلقيس يقول :

مالك يا هدهدي وحدك تهذي

هل الحمى أوقف خطوك المعنى

أم يداك أومأتا لك بالطريق البعيد

أم تراني أتلمس قلبك الوجل [1]

من خلال الحوار الذي يدور بين الهدهد وسيده سليمان حول ما رأى وما اكتشف يتجلى أسلوب بناء القصيدة، إذ يعمل الشاعر على المزاوجة في مقاطعها بين الشخصيتين، إلا أننا نلاحظ أن مكونات ملامح شخصية الهدهد كانت طاغية أكثر على ملامح شخصية سيده سليمان؛ لأنه يمثل القناع الذي اتخذه الشاعر متحدثا من خلاله عن واقع الأمة العربية والظروف التي تمر بها. وفي المقطع الآتي يقرر الهدهد أن يخبر سيده عما رآه بعدما لاحظ سليمان سوء حاله وتغيرها وأراد أن يستفسر عن سبب هذا الهذيان الذي أصابه فيرد عليه :

لو ترى ما رأيت

لأدركت أني واقف وفنيت

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد، ص 24.

وأني ما أنا بهدهد

ولا بحب ليلى قد بليت

ولا أنت بسيد أو زعيم [1]

يحافظ الشاعر على تسلسل الأحداث كما وقعت في زمنها حيث يرسل سيدنا سليمان الهدهد ليستطلع ويأتي له بالأخبار، فيجد الهدهد قوم بلقيس الذين كانوا يعبدون الكواكب، ويروي لسيده ما رأى وما سمع، وهذه الأحداث وظفها الشاعر بترتيبها دون أن يغير أو يبدل فيها، وقد كان وقع الخبر الذي رواه هدهد سليمان نفسه الذي يرويه الهدهد/القناع على لسان الشاعر من أخبار تدعو للدهشة والحيرة، يكشف الهدهد عن سبب حزنه الذي يمثل في :

هي بلقيس جميلة الجميلات من بلادي

هي بلقيس أحلامي والأمنيات

تقاسمنا أحزان القدس

وتدق النواقيس في لبنان

تهتف آه ضاع الكويت

.....

قالوا: قنابل يصنعها الإرهابيون الأوغاد

الزاحفون على الموتى من بلاد لبلاد [2]

[1] يوسف شقرة: أحلام الهدهد ، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

يسرد الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الأوصاف والتشبيهات التي يتخلى من خلالها عن قناعه لتطفو انشغالاته واهتماماته، كما تحتشد في هذا الجزء من القصيدة عدة أخبار يعطيها الشاعر الأهمية والأولوية حسب ترتيبها وحضورها، وهي التي تشكل الدافع الذي استدعى من أجله الشخصية التراثية وتماهى معها، فالهدهد تائه في الأرض العربية، كان يعتقد أن الثورة إلا في بلاده، فوجد ثورات أخرى تنخر جسم الأمة العربية، فماذا سيحكي ويقول لسيده عن هذه الحال. يعبر الشاعر عن حزنه على ما أصاب الأمة العربية من حروب وثورات نتيجة اجتياح العدو لها، تلك الثورات التي ما فتئ فتيلها يشتعل رغم كل الظروف، لكن سوف يبقى التحدي والمقاومة في جبين الأجيال القادمة سيخلد التاريخ مقاومته للأحفاد، لأن هذا الوطن عزيز يجب الدفاع عنه بالروح والجسد.

2- القناع التاريـخي :

قصيدة (تغريبة جعفر الطيار) للشاعر يوسف وغليسي تمثل هذا النوع من القناع، حيث يستحضر شخصية جعفر الطيار [1]، قناعا يمثل الشخصية الأساسية ومعه شخصية النجاشي كدافع ومحرك للأحداث ومجرياتها، ويتردد الشاعر بين الشخصيتين للنهوض بتجربته الشعرية، حيث يسرد قصة جعفر الذي لجأ للملك النجاشي هو ومجموعة من قومه فرارا من بطش أهل قريش والتنكيل بهم.

يتردد الشاعر بين الشخصيتين ليرسم ملامحهما في أغلب مقاطع القصيدة، فينقل لنا من خلالهما تأملاته وأفكاره وهمومه، حيث يلتقي الشاعر مع الشخصية في تجسيد

[1] شهد جعفر بن أبي طالب غزوة مؤتة، أين أخذ اللواء بيمينه فقطعت، فأخذه بشماله فقطعت، فاحتضنه بعضديه حتى قُتل، فصلى عليه الرسول - صلى الله عليه وسلم - وقال: " استغفروا لأخيكم فإنه شهيد، وقد دخل الجنة وهو يطير في الجنة بجناحين من ياقوت حيث يشاء فيها ".

حالته، وهي الإحساس بالظلم والقهر ومن ثم رفض الواقع والسخط على قيمه. نجد اعتماد التجربة الشعرية على الشخصيتين في أقوالهما ومواقفهما حيث تظهر ملاحهما واضحة وجلية، هذا ما أعطى إمكانية أوسع للشاعر ليحمل الشخصية مواقف وأحداث لم تعشها ولا تقترب لها بصلة، فالشاعر يعمل على تكييف الشخصية حسب متطلباته وإرادته، واتخاذ الشاعر لهذه الشخصية قناعا لشعوره بالحاجة إلى موقفها القديم.

تتكون القصيدة من مقاطع تتداخل فيها عدة أصوات يسعى من خلالها الشاعر إلى تجسيد واقع الوطن ورفضه للظلم والاستعباد والثورة على ظروف سياسية واجتماعية قاهرة. وقد اقتصر الشاعر على أهم جانب من الشخصية وهو رفض الواقع، هذا الواقع الذي يسوده التقتيل والفوضى، ويصبح في حالة مأساوية تنم عن سوء تسيير وتعسف. وتبدأ القصيدة بالسؤال الذي يطرحه النجاشي على جعفر يريده أن يعرف من خلاله على هويته، فيجيب بأنه جعفر الطيار جاء على جناح الرعب، إذ أن ما يخيم في قلب الشاعر أو ما يحيط به إلا الرعب الذي يعشعش في بلاده موطن النار والحديد، الذي تركه جعفر الطيار وأتى للنجاشي طلبا لموطن جديد يقول:

إني أتيتك من بلاد النار ..

من وطن الحديد !

شيعت أحلامي وأحبابي .. صباي ...

وكل ما ملك الفؤاد .. وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديدا ! [1]

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 42 – 43.

في هذا المقطع يضعنا الشاعر منذ البداية في الصورة التي يريد أن يوصلها إلى ذهن القارئ وهي الهروب من واقع متردي يرفضه ويمقته، كان ينتظر زواله لكنه طال أمده فقرر اللجوء إلى مكان آخر يكون أكثر أمنا وسلاما، واستحضار الشاعر لقناع جعفر الطيار يعد اختيار صائبا من ناحية أن هذه الشخصية التي تعبر عن تجربتها الذاتية من خلال جزء من حياتها المتمثل في لجوئها هي الأخرى إلى مكان آخر طلبا للأمن تقاسم الشاعر في نفس المعاناة. هذا المكان الذي يريد الشاعر الهروب إليه ينسجه في خياله مضفيا عليه كل الصفات المعاكسة والمضادة لواقعه حيث يجعله المكان الحلم الذي سيجد فيه كل سبل الراحة والطمأنينة والاستقرار، لكنه يبحث عن وسيلة تضمن له توفر هذا المكان فيلجأ إلى شخصية النجاشي التي يعتبرها خلاصه من كل عذاباته وتأزمه وقلقه الذي أصبح هاجسا يؤرقه، ولكي يصل إلى هدفه لابد من إيراد المبررات والحجج التي سيقنع بها النجاشي الذي يمثل في نفس الوقت أمل الشاعر يقول :

أنا "ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي !

الليل عمر موطني ،،

والبرد لف جوانحي ،،

وأن هنالك في الضحى

متشبث بالنور .. بالشمس المصادر دفؤها

بالدفء في وطني المكبل بالجليد [1]

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 43.

مع صدمة الشاعر فيما آلت إليه الأمور في وطنه وعجزه عن التغيير، انتابه إحساس عميق بالتمزق والانكسار والتيه جراء ما رآه من شتات وتطاحن ودمار للوطن، ولكل معاني القيم الإنسانية فيه بدءا بحقه في الحياة، فراح يصب هذا الإحساس دفقا شعوريا غاية في القتامة شكلته عبارات اليأس والشعور بالاندثار، إذ في غمرة ذلك التطاحن بين أبناء الوطن الواحد الذي يزيد اشتعاله يوما بعد يوم تضيق الأفاق بالشاعر، فيسرد لنا مجموعة من الأوصاف التي ترتبط بالمكان الذي كان يعيش فيه، فالسواد مخيم عليه حيث تعتمت فيه الرؤية فلم يعد باستطاعته أن يميز بين الأشياء ويستجلي حقيقتها، والليل يسكن ضواحي المدينة حتى تصبح عاصمة للظلام والظلم، ويسكن قلب الشاعر هذا الليل أيضا، ويشعر فيه بالبرد الذي يأتيه من كل مكان يكبل حركته ويمنعه من السير إلى مبتغاه، ويراوده اليأس من إمكانية عودة وطنه إلى ما كان عليه في عهده السابق فتجده يبحث دون جدوى عن آفاق رحبة لوطنه.

لكنه ورغم ذلك فإنه يجد القليل من النور الذي يحتمي به من هذا البرد، هذا النور الذي يمثل له بصيص الأمل في طلوع شمس الغد التي تكون قد تحررت من المصادرة وعم دفؤها أرجاء وطنه. يعرض الشاعر علينا حال وطنه بعدما شهد تلك الانقلابات في موازين الأمور ودخل في دوامة من التناحر والعنف، وأصدقاؤه تنكروا له عندما كان في أمس الحاجة إليهم وخانوا صداقته :

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيد ..

لفظتني الأحلام في فج بعيد ..

وتقيأتني الأرض إذ شربت دمي ...

كل الدروب إليك مفضية، لأنك

ملجأ الأحرار من كون العبيد ..

هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحا [1]

بعدما عرض لنا الشاعر في المقطع السابق أوضاع وطنه التي كان يعيشها يترك في هذا المقطع القناع يعبر عنه ويتحدث عن لسانه شاكيا للنجاشي سوء حاله وتغير أحواله حيث أن موقف الشاعر لم يعد يعجب أصدقاءه فتخلوا عنه لأنه بقي متشبثا بقيمه وتعاليمه التي شب عليها وكانت الهدي الذي ينير له السبل في حياته فهو لن يغير مبادئه حتى ولو بقي وحيدا (وتحالفوا ضدي؛ لأني كنت عن طريقي لا أحيد ..)، نجد الشاعر هنا يعيش أزمة وعي أين أصبحت تختلط المعتقدات والمفاهيم فكل جانب يتشبث برأيه ويراه صائبا ويدعو غيره للانضمام إليه للتحكم في زمام الأمور لأنه يعتقد أنه على صواب ويخطئ غيره فيما ذهب إليه وما اعتقده، فكثرت الفوضى وعم الاضطراب أرجاء وطنه. والشيء الذي يؤرق الشاعر أنهم لم يفهموه لأنهم اعتقدوا أنه يخطط ضدهم ويعاديهم، فهو يحلم أحلاما أكبر من أن تتحقق لأنها تتعارض مع سلطتهم وقد تقف حائلا في وجه طموحاتهم، لذلك أراد أن يهرب من هذا الواقع الموبوء الذي كان يعيشه وقد وجد الملجأ عند هذا الملك الذي يرى أنه سيجد عنده العدل والحرية (نورت مملكة النجاشي المرصع، بالعدالة والسعادة والهنا..)، ويحقق عنده ما كان يتمناه ويحلم به.

يستمر الشاعر في عرض حال الوطن على لسان قناعه جعفر الطيار للنجاشي ملجأ الشاعر، الذي يعتبره المتنفس الذي يبوح له عن اختلاجاته وما يؤرقه ويعكر صفو حياته وحياة شعبه. وشخصية النجاشي لا يريد أن ينقل من خلالها أراءه بقدر ما يريدها أن تكون المحرك لتنامي الأحداث وتصاعدها، ونمو شخصية القناع وتطورها

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 44.

لأن القناع " يخفف من حدة النبرة الخطابية، ويخلق جوا دراميا يسهم في توتر أحداث القصيدة " [1]، ومن ثم يبتعد من خلاله بمساعدة الشخصيات الأخرى عن الغنائية التي تقلل من تكثيف الدلالة، إلا أننا نجد في أغلب الأحيان الشاعر يكتفي بالإفصاح فقط عما يختلج صدره من هموم وانشغالات دون تنمية في الأحداث لأنه تطغى عليه الذاتية التي تجعله يكثر من الوصف حيث يقول :

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهويان على سنابل حقلنا !

لا غالب إلا الخراب ولا ضحية غيرنا !

خصمان يختصمان في بلد الأمان ..

يشردان حمامنا ..

والكون يرقص ضاحكا من حولنا ،، [2]

لقد حاول الشاعر من خلال قناعه أن يعبر عن المحنة التي وقع فيها الوطن، وهي من أصعب الفترات التي مرت بها البلاد حيث وصلت إلى أقصى درجات التشتت واللانتماء، فأصبح الشاعر فيها يحس بالاغتراب داخل وطنه الذي كان يحس بأنه يوشك على فقده، أو أنه فقده فعلا نتيجة ما حل به من دمار وخراب، فقد أثر هذا الواقع على نفسية الشاعر فجاء شعره رثاء لحاله ومآله فوضع الوطن كان كل همه :

---

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 226.

[2] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 46.

أنا من بلاد قيل تفتح مرتين !

سفحوا دمائي .. صادروا بلدي الموزع

في اليسار وفي اليمين !

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير" الخنا

أو في "نفير" الخائنين ! ... [1]

ورغم كل الأحزان التي تملأ قلب الشاعر فإن اليأس لم يتسلل إليه فرغبة الانتصار على واقع الوطن ظلت قائمة، وفي ظل هذا الواقع المؤلم، راح الشاعر يرسم آفاقا رحبة له قصد التخفيف من وطأته عليه فجاء شعره في شكل محاولات لاستشراف المستقبل والتنبؤ بقدوم فجر الأمل الذي يحلم به. وذلك ما يميز الشعراء فقد أصبح من المعروف قدرتهم على استشراف المستقبل والتنبؤ بوقوع الخطر، نظرا لما لهم من أحاسيس مرهفة وعواطف جياشة، ولقدرتهم على توجيه الأمم ولذلك نراهم يتنبئون بالأحداث، ويحذرون منها قبل وقوعها انطلاقا من ظهور بوادرها الأولى التي قد لا يتفطن لها عامة الناس ويعيرونها أهمية وهذا ما يتجلى في هذه القصيدة، حيث يسرد الشاعر يوسف وغليسي على لسان قناعه جعفر الطيار استشراف مآل هذه الأزمة التي عصفت بالبلاد :

[1] المصدر نفسه، ص 48 – 49.

إني رأيت بموطن ملكين قاما بعد طول تنازع فتحاورا

ملكين يروى أن هذا قد "تأبط شره"، لكن ذاك "تشنفرا"

وتبادلا علم البلاد وأعلنا حكما يكون تداولا وتشاورا

كل الحروف تعربت فتلألأت وتلون الوطن المكحل أخضرا

واللاجئون رأيتهم يتنزلون من الجبال .. من المدائن .. والقرى

ورأيت أسراب الحمام توافدت ورأيتني بين الحمائم طائرا

وسمعت صوتا هاتفا: أأسر بالسلم المغرد في السماء وفي الثرى ؟ [1]

في وسط كل تلك الظروف وفي غمرة الواقع المحزن الذي يعيشه الشاعر وعجزه عن تغيير الوضع، يحاول أن يفتح أفق رحب للتخفيف من هذه القتامة والسوداوية، فيلجأ إلى استشراف المستقبل واستقراء مجاهله بحثا عن الاطمئنان النفسي، وكأنه يستوقف الزمن المر لحظة يسرقها منه ليجمل بها واقعه البائس في محاولة منه للتخفيف من وطأته.

ونلمح ظاهرة الاستشراف خاصة في الأشعار التي واكبت الأزمة التي مرت بها البلاد، إذ وفي خضم وبشاعة الواقع المتردي وانغلاق أفق التغيير، لا يملك الشعراء غير الهروب منه نحو عوالم خيالية، يرسمون فيها فرحهم الآتي كنوع من التخفيف، ويستشرفون الآفاق رغبة في اكتشاف المجهول والتنبؤ بها للمتلقي إبعادا له عن الوضع الحقيقي المر، إذ نجدهم يستشرفون الأفاق بحثا عن شعاع الحقيقة الذي طالما كانوا يلاحقونه عبر الحلم أو الرؤية التي تقترن لدى مختلف الأدباء بفكرة الإطلاع على الغيبيات كشكل من أشكال قراءة المستقبل في الحاضر.

[1] يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 55 – 56.

وقد كان اللجوء إلى تقنية القناع باعتبارها تقنية حديثة يحملها الشعراء أفكارهم ورؤاهم من خلال توظيف شخصيات تاريخية تطالعنا بملامحها التراثية كانت لسان حال الشاعر، فهذه الشخصيات " عند استدعائها تخضع لرؤى الشاعر المعاصر، وتخرج عن إطار زمنها التاريخي، وتتحرك في أبعاد الزمن كله الماضي - الحاضر - المستقبل " [1]. وقد أصبحت تطالعنا قصائدهم في هذه المرحلة بالمزاوجة بين اليأس والأمل، أي بين مرارة وقتامة وانغلاق أفق المستقبل، وبين توظيف الأمل ليكون في خاتمة القصائد حاملا نهاية مفتوحة على آفاق واسعة مليئة بالأحلام أرادوها أن تكون فعلا في أرض الواقع لتخرج الوطن مما كان يعيشه.

2- القناع الشعـبي :

وتعد قصيدة (سمفونية العشق والموت) فهي من بين القصائد المبنية على تقنية القناع، وتمثل على هذا النوع من القناع الشعبي، وفي هذه القصيدة يستدعي الشاعر عبد الحق مواقي شخصيتي سيزيف وعشتار [2]، يصور هما الشاعر بصورة مختلفة وذلك يتوضح من خلال الصياغة الفكرية والفنية لأحداث الأسطورة وإعطائها دلالات معاصرة ومغايرة حيث يتحدى سيزيف الآلهة عشتار.

وقد كان التأثر بالجو الأسطوري أحد الأسباب في تناول هذا النوع من الرموز والاتكاء على شخصياته التراثية، وهذا ما أدى بالشعراء إلى " اكتناه ذاتها وبنيتها، فهو اكتناه يبحث في اللاوعي، والدهشة الأولى. ويبحث في المأساة المستمرة التي يعيشها

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 214.

[2] إلهة الخصب، والجمال، والتضحية في الحرب عند البابليين.

الإنسان " [1]، كما ساهمت الظروف المحيطة في أن يصنع الشاعر نموذجه من هذا التراث حيث أصبح توظيف الرمز الأسطوري ضرورة ملحة، ليبتعد عن التصريح والمباشرة وفي نفس الوقت ليطور أدواته الفنية.

هذه القصيدة تعبر عن تشتت الشاعر وضياعه بين مصير الإنسان وتحكم الظروف والقدر فيه، ويخلق الشاعر في القصيدة مجموعة من الومضات الموجزة بين سيزيف وعشتار، حيث تبنى القصيدة على أسلوب المزاوجة بين هاتين الشخصيتين، وكأن الشاعر يخلق نوعا من السينمائية لكن من خلال الأبيات الشعرية، حيث نلمح تحدث الشخصية الأولى في مقطع، وفي المقطع الذي يليه تتحدث الشخصية الثانية، وهنا نجد حضور الشاعر من خلال شخصية رئيسية هي التي تمثل القناع والشخصية الثانية المساعدة حيث تطغى ملامح الشخصيتين في كل جزء خاص بها. وهذا ما ساعد على نمو الأحداث وتطورها لتصل إلى بؤرة التأزم. ويتحدث الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين حيث اعتبر توظيفهما يضفي دلالات موسعة وذلك بفضل المزاوجة في القناع ليعبر من خلالهما في آن واحد عما يريد الإفصاح عنه.

ويدخلنا الشاعر إلى جو القصيدة عبر مدخل يحمل دلالات الرفض والتحدي، رفض الإنسان للواقع المفروض عليه ومحاولة كسر هذا الواقع والخروج من دائرته في محاولة لاستشراف آفاق جديدة يغير بها هذا الإنسان القدر جاعلا شخصية سيزيف هي التي تتحدث مخاطبة عشتار حيث يقول :

---

[1] مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة (في النقد العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص 176.

عشتار يا سيدتي

عفوك معذرة

لن يموت هذا العام سيزيف على قيثارته ،

ولن يكمل النشيد . [1]

بعد هذه البداية التي يضعنا الشاعر من خلالها في جو القصيدة والتي تعبر عن رفض سيزيف لرضوخه واستسلامه لواقعه، حيث يوجه سيزيف خطابه للآلهة عشتار، ويعلن تحديه لها في عدم انصياعه لمؤامرة موته وهروبه من العقاب الذي ستسلطه عليه، وفي نفس الوقت لن يكمل نشيده ولن يغرد مع السرب، وسوف يعيش كما يريد هو لا كما تفرض عليه، يحاول الشاعر هنا أن يرسم لنا صورة للإنسان الذي لا تؤثر عليه القوى المتسلطة القاهرة والتي ترى فيه حجر عثرة يهدد مصالحها ويحول دون أن تنفذ مخططاتها :

سيزيف

يا أول القطر ،

يا سفرا دون رحيل ،

يا برزخا من شوك في آخر الدرب ،

لا تختزل العمر في قبلة

على الجسد المعتق بالعويل ،

على دم مسافر في السحر [2]

---

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

يتغير مجرى الخطاب حيث يستعير الشاعر صوتا آخر داخل القصيدة يخاطب به سيزيف، ويسرد من خلاله مجموعة من الأوصاف التي يضفيها على شخصيته ويلبسها لذاته فهو (أول القطر، سفر دون رحيل، برزخا من الشوك)، ويحدث هنا الشاعر المفارقة من خلال التحدث عن رحلة العمر لهذا الإنسان التي تبدأ بالطهارة والصفاء والبراءة الطفولية، حيث تكون جوارحه وعواطفه وذهنيته تنبع من البساطة والشفافية، ليتحول كل ذلك إلى أشواك تملأ كيانه يبث من خلالها سمومه وكراهيته وبغضه، فهذه نفسية الإنسان التي لا تستقر على حال، ويختزل الشاعر الحياة في ثنائية العشق والموت فإما أن يكون الإنسان عاشقا محبا يعيش في جو رومانسي لا تشوبه شائبة تاركا أحلامه هي التي تسيره، أو أن تغذى غرائزه بكافة أشكال الكره والعنف فيختار طريق الموت ليكون رفيقه فيحاول من خلاله أن يروي عطشه للتقتيل والدمار.

يحدثنا الشاعر عن انكسار سيزيف وضعف قدرته، وضياعه في غياهيب المجهول، كل ذلك من فعل عشتار به، فهذا الإنسان الذي كان سيدا يملك زمام الأمور ويتحكم في كل ما حوله بتحويله وتطويعه لإرادته، قد أصبح فاقدا لقدرته تشل حركته السلاسل التي كبل بها. يحدثنا الشاعر عن فقد الإنسان لقيمته في هذا الزمن حيث أصبحت حياته لا تساوي شيئا أمام هذه المراهنات التعسفية المعاصرة التي شيئت الإنسان وجعلته فاقدا لقيمته يقول :

سيزيف

يا سيد زماننا ،

أيها المشنوق على حبل القوافي

أيها المصلوب فوق جراحنا ،

سجل على صفحات القمر

لحظة البدايات ، [1]

يشيد الشاعر بصمود سيزيف وتحمله لكل ما يعانيه رغم ما فعلت به عشتار، فهو لم يشكو يوما، هذا ما يدل على صمود الإنسان رغم ما يمر به في حياته من انزلاقات و صدمات فهو يظل متمسكا بخيط الأمل في أن يأتي عليه صبح جديد يحمل له الفرح الذي انتظره طويلا خلال رحلة العمر، لكن النتيجة التي رصدها لنا الشاعر أن هذا الصبر الذي من المفروض أن يأتي من ورائه الخير ويعم الأمن والطمأنينة حدث العكس حيث فقد سيزيف إشراقة الصبح الجديد، بعد أن حطموا حلمه وسرقوا منه بهجته وأصبح كل الذي يأمل فيه ضائعا فلم يعد بإمكانه أن ينشد لأن أحزانه تغلبت عليه بعدما كان أمله في حياة جديدة يقهرها ويحيل دون تمكنها من قلبه وإحساسه، إلا أن هذا هو قدره يقول الشاعر :

فما أطول الرحلة

لسيزيف الذي لم يبكي يوما ،

بعد أن أعياه النشيد ،

وما كدنا نلتقط أنفاسنا

حتى قتلوا الصبح الجديد ، [2]

يتجسد لنا في هذه القصيدة إحساس بالحيرة والتشتت التي تغلب على نفسية الشاعر واكتنف كيانه، في ظل هذا الزخم من الأفكار والمعتقدات التي تحيط به فهو متردد أيها يتبع وأي طريق يتخذه ليصل إلى بر الأمان، لكن سيزيف رغم ما يعانيه

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح ، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

فإن الأمل يبقى داخله يختلج صدره حتى يوصل صوته إلى أقص مدى فهو لن يسكت مدام الحق معه :

فبأي الألوان سأومن ،
ولأي المنافي سأرحل ،
وذراعك يا سيزيف
امتداد لصوت العندليب ،
وآخر قصائدي
التي تصرخ بلغة العبيد ، [1]

ويصور لنا الشاعر صورة عشتار الآلهة التي تتحكم في مصير سيزيف وتحرك قدره، مشددة قبضتها عليه تترصد تحركاته فهو مهما ثار وانتفض على قوانين الطبيعة، وغير ما أراد تغييره فإنه مقيد لأن عشتار سوف ترسم له خاتمته، يرمز الشاعر للقوى التي تتحكم في الإنسان المعاصر، هذه القوى التي تحدد مصيره وتقيد من حريته، جعلته يعيش في ظروف قاهرة يتحدى من خلالها كل يوم تشرده وجوعه وألمه محاولا النجاة من الموت الذي يحيط به من كل جانب، لكن الشاعر يعطي لهذا الإنسان فرصة النجاة وعدم الرضوخ للمصير الذي تقرره هذه القوى المتسلطة، وهو غيابها الذي من خلاله سيتغير هذا المصير :

سجل على صفحات القمر
لحظة البدايات ،
ولعشتار سرد النهايات

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح ، ص 43.

ولا نـهايات

حين ودعت عشتار زمانـها

ونـامت ساعتين وصارت حلما

فاشهدي أيتـها الأنجم

كم مرة تقاسمنا أكفاننا ولم نمت ،

كم مرة لبسنا أثوابنا متسخة [1]

عشتار بعد كل ما فعلت بسيزيف، ورغم كل المعاناة التي عاناها فإنه يقبل توبتها ويعانقها، وهذه طبيعة البشر، فإن الإنسان يحاول أن ينسى همومه ويبدأ من جديد حياته لأن النظر إلى الخلف ومحاولة إحياء الذكريات من شأنه أن يعكر صفو الحياة وسيرها، خاصة إذا كانت هذه الذكريات مؤلمة وقاسية فإن تذكرها سيزيد من ألم الشخص ويجدد عذابه وآلامه :

حين سرقوا منا الفرح والطفولة ،

فأعلنت عشتار توبتها

وعانقت سيزيف سرا ،

لأعلن انتظاري على جبينك

ويكون الوداع الخير [2]

ثم يصور لنا الشاعر عشتار التي أعلنت توبتها عما فعلته الآن تبكي سيزيف، وتبكي الأيام الماضية، لقد تحول إحساس عشتار من القساوة إلى الندم والحسرة حيث يقول الشاعر :

---

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

سيزيف

يا سيد زماننا ،

بكت عشتار اليوم أكثر من الأمس

وما عرفت نسيج النشيد ،

فلا تختزل العمر في نظرة

أيها المحمول في دمنا كحلا ،

وما أمامنا غير هذا الشوط ، [1]

يخاطب الشاعر عشتار ويشكو لها حاله، وتعبه من حمل كل الهموم التي يعاني منها، فهو تعب من القول والحديث، ولم يعد يحتمل أن يختبئ وراء الحقيقة، وأن يواجه الواقع ويسمي المسميات بأسمائها فهو يعلن تحديه للخوف يقول :

عشتار سيدتي ،

تعبت من حمل هذا النشيد ،

فأنا المنفي داخل شراييني

بين أبراج الغربة والمدائن البعيدة .

ولنسمي الأشياء ،

القصيدة قصيدة

والخنجر خنجرا ،

لا يستبيح رؤاي وأقتلها [2]

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

وفي قصيدة أخرى يستحضر الشاعر عبد الحق مواقي شخصيتي شهرزاد وشهريار أهم شخصيات قصة ألف ليلة وليلة، كقناع ويجعل الشخصيتين يتحاوران باثا من خلالهما رؤاه وأحاسيسه مجسدا الحوار الذي يمكنه أن يقع بعد إتمام شهرزاد لحكاياتها ونهاية الألف ليلة وليلة، لكن المفارقة أن الحوار يحدث في الليلة الثانية بعد الألف، في ليلة غير موجودة في الحكايا، يبدعها الشاعر متصورا ما أصبح عليه حال شهريار وشهرزاد من الحب والمودة حيث يقول في قصيدة (الليلة الثانية بعد الألف مع شهريار) :

"آه منك"

قالت شهرزاد في حياء :

أحلم أن أحبك كل يوم ألف مرة

يا صديق الطوفان

أيها المتعب بالجراحات القديمة

حين عدت من رحلة الوهم البعيد ،

حين أبصرت غدك اليتيم مرارا

حين تجرعت الصمت العفن مرارا [1]

لقد جعل الشاعر عبد الحق مواقي صورة الملك شهريار تختلف كليا عما كان عليه سابقا، فتحول من حاكم جائر مستبد إلى شخص متعب مثقل بجراحات الماضي، عائد من رحلة الوهم، يجهل مصيره، تائه في الزمان، بعد أن أصبح يتحكم في مصيره

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح ، ص 29 – 30.

أشخاص آخرون، فلم يعد شهريار ذلك الشخص الذي نعرفه في حكايا ألف ليلة وليلة، ثم يرد على خطاب شهرزاد فيقول لها :

"آه منك" قال شهريار

ليتك كنت امرأة أخرى

ليتك تعلمين ،

ضاع العمر في عينيك

وضاع البحر ،

ولا مرافئ لي سوى كفيك

فكم أنا أعشق لون عيني [1]

إن شهريار يعتذر من شهرزاد على ما بدر منه أول اللقاء، وما سببه لها من ألم وخوف، ويطلب أن تعذره على كل الدموع التي ذرفتها، ويعبر لها عن مدى حبه وعشقه الكبير لها ولجمالها، ويرجو منها أن تظل تحكي له حكايا الحب لتذهب عنه عناء السفر والتعب، إن الشاعر يصور لنا شهريار بعد الليلة الثانية بعد الألف شخصا آخر متغير عما كان عليه في قصص ألف ليلة وليلة، إنسان حساس، رقيق المشاعر، يعترف بحبه أمام شهرزاد، ويعتذر عن ما سببه لها من حزن وألم وخوف.

يكشف الشاعر من خلال القناع عن تناقضات الواقع والذات الضائعة في متاهة الالتزام، فيوظف شخصيتي شهرزاد وشهريار لإماطة اللثام عن السير المتلاحق للأحداث في واقعه عن طريق البوح بما تضمره شهرزاد اليوم التي ترى ما أصبح عليه شهريار مختزلة حدود الزمن. وأمل الشاعر من خلال قناعه التعبير عن تغير

[1] عبد الحق مواقي: أقبية الروح، ص 29 – 30.

حال الأمة وظهور وجهها المضيء والمشع بشروق غد أفضل، ويبدو أن الشخصية التراثية التي اعتمدها الشاعر قناعا قد كانت مقابلة لأفكاره، استعارها لأنه وجد فيها ما يحمل سمات دالة على قيم إنسانية عامة كفيلة بتفعيل تجربة الشاعر وتفعيل موقفه ونظرته معبرا عن ذاته ومجتمعه الذي يتقاسم معه همومه وآماله وطموحاته، فلم يأتي الشاعر بالشخصيتين لأجل إعادة سرد قصتهما وإنما أتى بهما ليضفي عليهما ملامح معاصرة، ولأن قصتهما تتداخل مع واقع الشاعر المعاصر، فأتى بالقصة من أجل تعرية الواقع والكشف عن عيوبه، ولإحداث نوع من المقاربة والمشابهة في الرغبة في تحقيق الحرية والانعتاق. وكأنه لم يبق للشاعر إلا حطام الأشياء والتي تنسحب إلى هامش الحياة، سوى خلف عالم يستعير له الرموز الشعبية ويستخدمها في بنائه.

نجد توظيف القناع في النص الشعري الجزائري المعاصر أصبح ظاهرة مميزة فيه، حيث يقوم الشاعر باستدعاء شخصية من التراث والتقنع بها، حيث يتحدث من خلال هذه الشخصية التي تحمل رؤاه وأفكاره، ويحملها دلالات جديدة معاصرة لتنهض بتجربته الشعرية. وهذا المستوى من التوظيف نجده قليل في الشعر الجزائري، ولم يتم استغلاله بعد والذهاب من خلاله إلى أبعد الحدود. بالإضافة إلى أن هذا القناع كنوع جديد من التوظيف فإنه يرتقي بالقصيدة إلى مستوى عال من الرمزية التي تكثف المعنى وتجعله أكثر إيحاء وأعمق دلالة، فيستطيع الشاعر من خلاله بث همومه المعاصر وانشغالاته إذا أحسن استغلال الشخصية التي استحضرها من دون أن تطغى الملامح القديمة على المعاصرة والعكس، إلا أن شعراؤنا لم يستغلوا ما للقناع من قدرة على إيصال المعنى بطريقة مختلفة عما اعتادوه من الغنائية والذاتية، والارتقاء به إلى درجة كبيرة من الإيحائية واعتماده كوسيلة فنية لبث همومهم وانشغالاتهم.

خاتمة

ومما يمكن أن نخلص إليه في ختام هذه الدراسة فيما يخص توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر ومدى وعي الشاعر بهذه العملية، وكيفية الصياغة منه حتى يكون التعبير الشعري أكثر ثراء، والوصول إلى تشكيلات جديدة من التعبير المغاير لفنيات الكتابة، فإنه لا يسعني إلا أن أقدم أهم النتائج التي تراءت لي :

- إن علاقة الشعراء المعاصرين بالتراث تجاوزت إحياءه إلى توظيفه توظيفا واعيا، وإعادة تشكيله من جديد للتخلص من هيمنة المعطى التراثي، وتطوير الأساليب الشعرية لإنتاج دلالات جديدة، من خلال توجههم إلى إعادة تشكيل التراث من جديد وربطه بالظروف الراهنة، حيث عبر هؤلاء عن موقفهم من التراث بإسقاطه على واقعهم، وقراءة هذا الواقع في ضوء الماضي يعبرون به عن تجاربهم وبيئتهم وعصرهم، وهذا ما يدل على درجة النضج والوعي التي وصلوا إليها.

- اهتم الشعراء بتخليص القصيدة من الغنائية وذلك بالعودة إلى المنابع التراثية لتكوين نقطة انطلاق للتجديد في إطار معاصر، وبعث التراث ليحيا حياة جديدة مخالفة لما كان عليه في العصور السابقة. كما كشف تفاعل نصوصهم مع المخزون الثقافي التراثي الذي ينتمون إليه، عن تلك الملامح الأصيلة التي تخللت إبداعاتهم الشعرية من خلال استحضارهم لتلك الدلالات القديمة وإعطائها دلالات ورؤى جديدة، فتصبح جزءا من النسيج النصي، الذي يحمل أبعاد تجربة الشعراء وفق متطلبات واقعهم ويبتعد عن العقيد. جعل التراث الشعراء يطورون من أساليبهم ويحققون ما أرادوا من الخصوصية والتفرد، من خلال ربط تجاربهم المعاصرة به للنفاذ إلى جوهر العملية الإبداعية، ليقينهم أن التراث هو الكفيل وحده بتمكينهم من النهوض وتأصيل فنهم، وقد جاء ذلك دون الجمود في الماضي وإنما الاندماج في الحاضر والمستقبل.

- تجلت المضامين التراثية في الشعر الجزائري المعاصر في توظيف الموروث الديني، والتاريخي، والشعبي، حيث ألم الشعراء بمختلف هذه المضامين التي كانت أهم المنابع لثقافتهم ورؤيتهم الشعرية، فصاغوا منها تجاربهم باختيار ما يناسبها من عناصر التراث أين أخذ استغلالهم لهذه المضامين توجها متميزا تكثر وتقل فيه عناصر على حساب عناصر أخرى، رأى الشعراء حاجتهم إليها ومن ثم استلهامهم لها. وكانوا يحرصون على تحقيق المواءمة بين التجربة الشعرية واستدعائهم للتراث حيث اتسمت أشعارهم بطابع الموضوعية والابتعاد عن الغنائية والذاتية، والقرب من اللغة الموحية ذات الدلالات الرامزة، ولقد كان هدفهم في ذلك التعبير عن قضاياهم وتطلعاتهم والنهوض بواقع أمتهم.

- وقد كان حضور التراث الديني بارزا في نتاجهم الشعري، وذلك باستعانتهم بالقرآن الكريم في ظل تكوينهم بالثقافة الدينية الأصيلة، فهو إلى جانب قدسيته وحجيته على المسلمين له جمالية جعلت منها مبررا لاستعارة الشعراء ألفاظا وتراكيبا منه في قصائدهم، بالإضافة إلى إعجازه الأدبي والبلاغي حيث استقوا منه رؤاهم الشعرية للتعبير عن مختلف قضاياهم، فقد ظل الشاعر المعاصر متمسكا به يساهم في إثراء أشعاره ويتخذه دليل وحجة في بعض المواقف والآراء.

- إن للمفردة والتركيب القرآني حيز كبير في تعابير الشعراء وصورهم الشعرية لما لها من دلالات متعددة فيختارون من هذه الدلالات ما يناسب مواقفهم ويفيد من إيحاءاتها، ولم يكن حضورها بنفس الدرجة بل كانت تغلب بعض المفردات والتراكيب التي كان ألصق بوجدانهم من غيرها. كما ارتبط الشعراء بالقصص القرآني ووظفوا قصص الأنبياء والشخصيات الدينية في أشعارهم نظرا لارتباطها بكثير من المواقف التي ذكرت في القرآن الكريم، وكان لورودها في نصوصهم ما يكفي لإثارة تلك الأبعاد دون الحاجة للتفصيل، كل ذلك يرتبط بمعنى من المعاني التي قصدها الشاعر ليكسب نصه شيئا من التلميح والإيجاز.

- كان حضور التاريخ بتوظيف الشعراء الأحداث التاريخية مستغلين الأحداث الوطنية التي تتعلق بالثورة المجيدة، والأحداث القومية التي أضفت بعدا دلاليا عميقا واتساعا في المعاني. كما امتد توظيفهم للمواقف والبطولات في التاريخ برجاله وعلمائه، فوظفوا الشخصيات التاريخية التي اختلفت وتنوعت حسب طرق تقديمها ونماذجها. ولقد سجلنا حضور أشكال الأدب الشعبي في نصوص الشعراء خاصة في السنوات الأخيرة حيث أخذوا يتوجهون إلى الأساطير والحكايات الشعبية، ويستلهمون طاقاتها الفنية وما تكتنزه من إمكانات الإيحاء والتصوير.

- ولقد وقفت الدراسة عند أهم أشكال وآليات توظيف التراث في إنتاجهم الشعري الذي يعكس وعيهم بهذه الآليات والتقنيات التي كانت لها فاعليتها في تجديد الشعراء لوسائلهم الفنية والأسلوبية، وإمداد أشعارهم بالطاقة التي تمكنهم من تحقيق ذواتهم عن طريق الربط بين الأصالة والمعاصرة. فوجدنا أنه لم تكن للشعراء طريقة واحدة في التعامل مع التراث بل كانت لهم أكثر من طريقة حيث اختلفت أشكال توظيف الأحداث والمواقف والشخصيات التي منحوها دلالات جديدة لم تكن متوفرة لديها. وقد تعدد أشكال التوظيف التراثي في نصوص الشعراء بدءا من توظيف التراث في العنونة، إلى داخل المتن الشعري بالتصريح حينا، وحينا آخر بالإشارة، حيث تناولوا نماذج من شخصيات ومواقف عديدة.

- تعامل الشاعر مع التراث لم يكن قائما على التقليد أو مجرد محاكاة، حيث أنه في استلهامهم للتراث لم تحافظ نصوصهم الشعرية على قداسته وصورته الأولى، بل كانت قائمة على التفاعل العميق معه، ومع عناصره قصد تطويرها واستغلال طاقاتها وإمكانياتها الفنية، خاضعة لمتطلبات اللحظة الراهنة، وللإحساس الداخلي للشاعر ومقصديته، فقد كان يأخذ الملامح التراثية ويضفي عليها أبعاد تجربته الشعرية المعاصرة التي قد توافقها أو تعاكسها. كما جاء توظيفهم للتراث في بعض المواضع موفقا حيث أحسنوا استخدامه في الأمكنة المناسبة فأضفت على قصائدهم نوعا من

الجمالية وشيء من الإثراء الذي يشد القارئ ويجعله يغوص في عالم هذا الشعر، فالتراث يعيده إلى المضامين والرؤى الأولى ويجعله أكثر تشويقا وأكثر انجذابا للنصوص الشعرية وأدعى إلى تذوقها والتوغل في مساراتها لفك شفراتها.

- لقد غلب على تضمينات الشعراء تضمينهم للقرآن الكريم لأنهم وجدوه أقرب إلى مكوناتهم الثقافية التي كان مصدرها الأول، واستطاعوا أن يستنطقونه يوظفونه في أشعارهم، حيث أوردوا فيها ألفاظه وعباراته مع شيء من التحوير والإضافة في بعض الأحيان حسب حاجة السياق الشعري لذلك، وصاغوه بالطريقة الفنية التي وجدوها ملائمة لأفكارهم ورؤاهم.

- لقد وظف الشعراء عناصر التراث على شكل رموز مستغلين دلالاتها في التعبير عن تجاربهم ومواقفهم، وذلك لما للرمز من قدرة على توصيل الفكرة وتعميق المعنى، حيث بلغ ذلك التوظيف من الإيحائية والتلميح أن أكسبها بعدا رمزيا مليئا بفيض من الدلالات والإيحاءات، وطاقات تخييلية ثرية، كما أعطى بعدا أرحب وحركة فاعلة في كلمات الشعر ودلالاته، متخذينه لتجسيد رؤاهم ومضفين عليه من ذواتهم وعواطفهم، وقد كانت الشخصيات والأعلام خاصة قد تنوعت دلالاتها الرمزية أكثر من العناصر الأخرى.

- وقد أخذ حضور التراث مستوى أعلى وأكثر رمزية وكثافة متمثلا في تقنية القناع التي استثمرها الشعراء على مستوى الضمير ليتحدثوا من خلالها، فاتخذوا من بعض الشخصيات ومواقفها أقنعة يتلبسونها فصارت علما على مواقفهم الخاصة، حيث تستدعي الذات الشاعرة شخصيات تراثية كأقنعة تتقاسم معها تجربتها المعاصرة مستعيرة صوتها ومواقفها.

وفي الأخير فإن حسبي أنني توقفت عند توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر، لدراسة درجة الوعي الشاعر به من خلال إبراز أشكال التوظيف التي أفاد منها شعراؤنا، وكشفت عن مستويات هذا التوظيف والمؤثرات التي كانت وراءه،

وهذه الدراسة لا تدعي أنها قد عالجت جميع جوانب ظاهرة توظيف التراث في الشعر الجزائري بحيث أنه ما يزال هذا الموضوع أرضا خصبة فيه الكثير من النقاط التي تحتاج إلى الوضوح والإبانة.

المصادروالمراجع

المصـــــــادر والمراجـــــــــع

أولا– القرآن الكريـــــــم.

ثانيا– المصـــــادر:

1- أحمد حمدي: أشهد أنني رأيت، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2- أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

3- الأزهر عطية: السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

4- أبو تمام: الديوان، ج2، تقديم: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

5- الحطيئة: الديوان، شرح: أبو سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1981.

6- خالد علواش: دموع وأمتعة السفر، الوكالة الإفريقية، الجزائر، ط1، 2010.

7- أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، د.ت.

8- عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفرابي، سطيف، 1994.

9- عبد الحق مواقي: أقبية الروح، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2001.

10- عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

11- عبد الكريم جليد: أسفار الخروج، جمعية النشيء للثقافة والفنون، قسنطينة، د.ت.

12- عبد الله حمادي: البرزخ والسكين، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ط3، 2001.

13- // : تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة، 1982.

14- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
15- // : الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.
16- // : شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
17- // : غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.
18- // : الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، 1982.
19- // : ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.
20- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات دار أصالة، سطيف، 2002.
21- // : في البدء كان أوراس، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، ط1، 1985.
22- // : اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، ط1، 1997.
23- // : النخلة والمجداف، منشورات مؤسسة أصالة، سطيف، ط1، 1997.
24- عقاب بلخير: السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، 1992
25- علي بن الجهم: الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، دار بيروت، بيروت، ط2، د.ت.
26- علي ملاحي: صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
27- عيسى لحيلح: غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980.
28- // : وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، 1985.

29- أبو القاسم الشابي: الديوان، مج2، تحقيق: إميل. أ. كبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997.
30- محمد زتيلي: إنهيار مملكة الحوت، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
31- مصطفى الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.
32- // : ألم وثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
33- // : حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
34- // :عرس في مأتم الحجاج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
35- // : مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
36- نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
37- نور الدين درويش: البذرة واللهب، دار أمواج للنشر، سكيكدة، ط1، 2004.
38- // : السفر الشاق، رابطة إبداع، الجزائر، ط1، 1992.
39- // : مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط2، 2002.
40- ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1994.
41- يوسف شقرة: أحلام الهدهد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، عنابة، ط1، 2006.

42- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995.
43- // : تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، 2003.

ثالثا– المصـــــــادر والمراجـــــــع :

1- أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006.
2- أحمد الطريسي: النص الشعري (بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دراسة نظرية وتطبيقية)، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
3- أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، دار العودة، بيروت، 1979.
4- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992.
5- // : أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، ط1، 1995.
6- // : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
7- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

8- إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 400-539هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
9- ابن بحر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
10- بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الشعر العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007.
11- حاتم الصكر: مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
12- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.
13- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
14- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.
15- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995.
16- رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

17- رفعت سلام: بحثا عن التراث العربي (نظرة نقدية منهجية)، الهيئة المصرية، القاهرة، 1990.
18- سعد البازعي: أبواب القصيدة (قراءات باتجاه الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.
19- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
20- سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.
21- سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
22- شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 2008.
23- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
24- الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.
25- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.
26- عبد الله الغذامي: تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
27- عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

28- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.
29- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
30- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.
31- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
32- // : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1995.
33- عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.
34- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
35- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
36- مجموعة باحثون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001.
37- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001.

38- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
39- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2006.
40- محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.
41- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003.
42- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1994.
43- محمد معتصم: الرؤية الفجائية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ت.
44- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.
45- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925-1976، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج1، 1992.
46- مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطبع، الإسكندرية، د.ت.

47- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي (في كتب التراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

48- مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني 1969-2005)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008.

49- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

50- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة (في النقد العربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

51- موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

52- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981.

53- ابن هشام: السيرة النبوية، مج1، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ط3، 1998.

رابعا– المعاجـــــم والموسوعـــــات :

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

2- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج6، دار الجيل، بيروت.

3- محمد شفيق غربان: الموسوعة العربية الميسرة، مج2، دار الجيل، بيروت.

4- ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار لسان العرب، بيروت.

خامسا– المجـــــلات والدوريـــــات :

1- إبراهيم خليل: التناص في 'لماذا تركت الحصان وحيدا' لمحمود درويش، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ع56، 2002.

2- أحمد فتوح: التشكيل بالموروث في الشعر العربي المعاصر، مجلة شعر، ع17، 1979.

3- آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع1، 2006.

4- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر (مهيار الدمشقي)، مجلة فصول، مج1، ع1، 1981.

5- حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، جدة، مج10، ج40، 2001.

6- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، شهرية عيون المقالات، جامعة دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ع2، 1986.

7- عبد القادر فيدوح: حركية الإبداع، مجلة كتابات معاصرة، ع8.

8- علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مج1، ع1، 1995.

9- مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل الثقافية، السعودية، ع288، 2000.

10- ناصر لوحيشي: الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة إبداع، قسنطينة، ع1، 2002.

فهرس

الفهـــرس

مقدمـــــة 04

مدخـــــل 10

الفصـــل الأول: المضامين التراثيـــة في الشعـــر الجزائـــري المعاصـــر 33

أولا: التراث الديني **34**

1- السور القرآنية 36

2- القصص القرآني 46

2-1 قصص الأنبياء 46

2-2 شخصيات دينية 60

ثانيا: التراث التاريخي **68**

1- الشخصيات التاريخية 70

1-1 شخصيات القادة 71

2-1 شخصيات الحكام **75**

3-1 شخصيات المفكرين والشعراء 82

2- الأحداث التاريخية 88

2-1 الأحداث الوطنية 88

2-2 الأحداث القومية 92

3- فرق وأعراش 97

ثالثا: التراث الشعبي **101**

1- الأسطورة 102

2- الحكاية الشعبية 109
3- السيرة الشعبية 117
4- المعتقدات 119
الفصـــل الثانـــي: أشكـــال توظيـــف التـــراث 125
تمهيد 126
1- التراث والعنونة 129
2- تجلي التراث في القصيدة 146
3- استحضار الأجواء التراثية 170
4- توظيف أقوال الشخصية التراثية 182
5- الجمع بين رموز التراث 189
6- التوظيف العكسي (المخالف) 198
الفصـــل الثالـــث: مستويـــات توظيـــف التـــراث 209
تمهيد 210
أولا: التضميـن 212
1- تضمين التركيب 213
2- تضمين المعنى 234
ثانيا: الرمـز 245
1- الرمز الديني 248
2- الرمز التاريخي 260
3- الرمز الشعبي 278
ثالثا: القنـاع 282
1- القناع الديني 284

2- القناع التاريخي..... 290
3- القناع الشعبي..... 298
خاتمـــة..... 309
المصـــادر والمراجـــع..... 315
الفهـــرس..... 326