الرمز الديني في القصيدة الجزائرية المعاصرة
(الشخصيات الدينية)

الدكتورة سكينة قدور
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية -قسنطينة

للنص الديني مهما كان مصدره أهمية في حياة الناس ولصوق بالذاكرة، فقد كان الدين وسيظل مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري لدى جميع الأمم، وهو قبل ذلك كله انتماء ومكون أساس في بناء الشخصية الإنسانية التي لا تستطيع الاستغناء عن أبعاده الروحية والغيبية الكثيرة.

ففي الشعر الغربي شكل الكتاب المقدس مصدرا هاما للشعراء الذين تأثروا بكثير من شخصياته ونماذجه، وقد فتنت المدرسة الرومانسية ببعض الشخصيات الدينية السلبية (المتمردة، المطرودة من الجنة، المغضوب عليها) كشخصية الشيطان، وشخصية قابيل أول قاتل على وجه الأرض، وتعاطفت مع معاناتها من عذاب الإخراج واللعنة[1].

بل ومن أدبائهم من تأثر بالمصادر الإسلامية كالشاعر الألماني "جوته" الذي استمد منه بعض نماذج "الديوان الشرقي للشاعر الغربي"[2]، والشاعر الإيطالي "دانتي" في ملحمته "الكوميديا الإلهية"، و"فيكتور هيجو" في ديوانه "المشرقيات".

ولم يكن الشاعر العربي بمعزل عن المصادر الدينية، فحتى قبل مجيء الإسلام

1- ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 75.

2- ينظر مقال سكينة قدور: أثر الثقافة العربية في الأدب الغربي، مجلة دراسات أدبية، جامعة الأمير عبد القادر—عدد4، نوفمبر2005 .

عرف الشعر الجاهلي إشارات إلى الديانات والمعتقدات السائدة آنذاك، ليأخذ المصدر الإسلامي بعد ذلك مركز التأثير المستمر في التجربة الشعرية العربية على مرّ العصور.

وقد أخذ الشاعر العربي المعاصر في التوجه إلى المصادر الدينية (إسلامية ومسيحية) بشكل لافت للانتباه حتى أصبح توظيف النص الديني من أنجح الوسائل الفنية لبسط المواقف وتشكيل الرؤى، وذلك لخاصيته التي تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وكان له الفضل في إثراء التجربة الشعرية المعاصرة بنماذجه المتنوعة، بما في ذلك الشعر الجزائري المعاصر

من أهم الشخصيات الدينية المستدعاة في القصيدة الجزائرية شخصيات الأنبياء المستقاة في أغلب الحالات من المصدر الإسلامي خاصة ومن القرآن الكريم على وجه أخص.

وإن قل استدعاء شخصية الرسول (ص) في الشعر العربي المعاصر لحذر الشعراء وتحرجهم من تأول شخصيته –صلى الله عليه وسلم- أو نسبة بعض صفاته لأنفسهم. فإننا نجد إشارات متفرقة لبعض قرائن سيرته، من ذلك إشارة حسين زيدان إلى "غار حراء" موطن تأملاته وتدبره الهادئ وبدايات الدعوة السرية، إذ يستعير هذا الملمح ويسقطه على جبل آخر في الجزائر، بل جبال كانت موطنا لتأملات أبطال ثورة التحرير وهندستهم وتخطيطهم لتغيير وجه التاريخ بالجهر بالثورة وإعلاء صوتها محورا دلالة السر إلى المجاهرة والمقارعة، يقول:

أو تختلي في الغار؛ إن جبالنا   أضحت "حراء" وسرّها إجهار[1].

ويبدو تأثر الشاعر بملمح الغارين في السيرة النبوية، غار حراء وغار ثور، حيث يستدعي في قصيدة أخرى بعض ملامح الهجرة النبوية ليسقطها على الثورة الإسلامية

---

[1] -حسين زيدان، اعتصام، ص 11.

في إيران وما أحدثته من هلع وخوف في الأوساط العالمية التي بيتت نية إحباطها كما بيتت قريش نية قتله (ص) قبل **الهجرة**، ويناجي الشاعر غار ثور الجديد أن يحمي هذه الهجرة الجديدة بالدين إلى موطن آخر يحتويه، **فـ"سراقة" العصر أصعب من** سراقة التاريخ، يقول:

في هجرة للعنفوان.. تسير مكة في الدجى
وقريش بيتت السيوف
الغاشية.. ما الغاشية!..
يا غار ثور، سبح الله العتيد..
ففي فؤادك درتان
ومهجتي
وعلى الجفون حمامة.. لا تؤذها..
فـ "سراقة" جلف عنيد..[1].

ومن أحداث غار تور يستعير الشاعر نور الدين درويش حدث العنكبوت التي نسجت شباكها لحمايته والحمامة التي وضعت بيضها لمنع المشركين عنه، ويحوّر الشاعر دلالة المنع هذه إلى الشاعرية في زمن الرداءة والمفاجآت، فإذا لم يكن هناك ما يليق بمقامها لتقول فيه شعرها (ربما هو الدولة أو هو الحبيبة المنشودة) فإن العناية الإلهية ستمنعها وتحميها من القول كما فعلت مع الشاعر:

وضعت على كتفي الحمامة بيضها
وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت
وتعالت الأصوات: غرد

---

[1]-حسين زيدان، فضاء لموسم الإصرار، ص 31.

... وتضاربت حولي النعوت

أنا عفو كم

أنا لا أبايع كل قافلة تفوت

إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء

فضلت بعد غيابها المرّ السكوت...[1].

أما مصطفى الغماري فيكتفي في قصيدة مطولة هي أقرب إلى الأرجوزة في ذكرى مولده (ص) بانتقاد مظاهر الاحتفال بمولده ومحاولة تصحيح المفاهيم -كما عودنا على ذلك من باب التزامه- فحري بالمقيمين الحفلات والأناشيد وسائر المظاهر المفتعلة الزائفة أن يعيشوا حقيقة الإسلام ويتمثلوا أخلاق المصطفى[2].

وإن اكتفى حسين زيدان ونور الدين درويش بالتعبير بالموروث النبوي عن قضايا خارجية فإن يوسف وغليسي يتجاوز الحذر والحرج المشار إليه في تعامل الشعراء مع شخصية الرسول (ص) فيستدعي ملمح الإسراء والمعراج للتعبير به عن تجربته الذاتية مع عيني المحبوبة:

قد أسري -الآن- بي من مقلتيك إلى معارج الروح، كي ألقاك رباه![3].

وقد أكثر الشعراء المعاصرون من استخدام قصة الإسراء والمعراج استخداما صوفيا، وكثيرا ما تداخل العشق الإلهي والترابي في حل تلك الاستخدامات.

وفي قصيدته "تجليات نبي سقط من الموت سهوا.." يتماهى مع تجارب الأنبياء ويسقط بعض ملامحها على تجربته الخاصة، فمن سيرته (ص) يوظف حدث بيعة العقبة

---

[1]-نور الدين درويش، مسافات، ص 13.

[2]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 93.

[3]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 58.

الأولى والثانية، يقول مموها عن بيعات تمت له أو بيعتين ونكص المبايعون:

تبعثرني الريح شوقا إلى "السمرات" التي
بايعتني شتاء وصيفا..
ولا شاهد يذكر المرتين!
.. من ترى يشهد اليوم أني
أنا سيد "البيعتين؟!...[1].

أما شخصية "نوح" عليه السلام فلعل أبرز ما استلهمه الشعراء الجزائريون قصة الطوفان ليعبر حلهم عن إبحار آخر خاضوه كل من زاوية تجربته الشخصية، فلخضر فلوس الذي عاش تجربة الغربة، وظف القصة ليعبر عن شوقه إلى وجهة أخرى غير التي أرادها تلك الرحلة برغم كل التطمينات:

وقال صاحبها "الجودي يعصمنا" فما صعدت، وشقتني مدى البعد!!
يا صحاب الفلك لا الألواح تنقذني ولا الجبال، ولكن أن أرى: بلدي!![2].

بينما يعبر بها يوسف وغليسي على انسداد ما في الأفق وحال من الضياع الذي لم يجد ما يدل عليه غير الطوفان، ولكنه طوفان بلا نهاية، بلا جبل الجودي لاستواء سفينته ويبقى الشاعر ماض في غوايات الإبحار والمغامرة برغم كل ذلك:

سفينتي في عباب العمر، يغمرها طوفان "نوح" ولا "جودي" يأويني!

[1]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000، ص 15.

[2]-لخضر فلوس، عراجين الحنين، ص 84.

الريح تقصفها.. والموج يصفعها ويلاه! ويلاه! والإبحار يغريني!..[1].

ومرة أخرى يجعل من قلبه جبل جودي ترسو فيه سفينة نوح التي ربما تشي بعاشقة جديدة تحوم حول حماه وتحاول إيجاد مكان لها بقلب مشغول، لكنها لا تستطيع الصمود فعنده ما يكفي من الحرائق التي تحرقها:

وترسو سفينة "نوح" بقلبي..ولكنها

قبيل الرحيل تذوب احتراقا .[2]

ويستحضرها عيسى لحيلح ببعض سياقاتها التي تتقاطع مع تجربة الشاعر، فها هو الزمن يعيد نفسه وسفينة النجاة تمضي دون بعض المعاندين والمكابرين، ابن نوح الذي اختار درب الآخرين المغرقين على درب الأب المشفق وحبيبة الشاعر التي فضلت هي الأخرى "جبل" الحضارة ولنقل المدنية. فحال الموج بينهما، يقول:

وقلت لها، والموج يلحس صوتنا ويبكي بأعلى الفلك حتى شراعيا

تعالي، وكوني عن عباب بنجوة فهذا الزمان المرّ خان المناديا

فقالت: ستأويني حبيبي حضارة لها من زمان ارتضيت صلاتيا[3]

ونجد عند خليفة بوجادي الفكرة نفسها ولكن الفاصل بينهما هو الحلم الذي يأبى الاكتمال دائما ويرحل كلما طلع النهار:

لكنما هذي الرؤى تخبو إذا طلع الصباح،

... ناديتها والموج يفصل بيننا:

عودي إلي..[1].

---

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 82.

[2]-المصدر نفسه ، ص 36.

[3]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 15.

ومن قصة إبراهيم عليه السلام يتخير الشاعر خليفة بوجادي ملمح الذّبح و"الفداء العظيم" ويتخيل المشهد الآخر غير الوارد في القصة القرآنية "قلب الأم" المفطور على الحبّ في ذلك العيد الذي اختار الوحي إسماعيل ذبحا له، كيف يتحمل أمر الفراق، لتتقاطع هذه الحيرة وذلك الخوف مع حيرة الأم الأخرى "أم الشاعر" في أحد أعيادها الفارغة من ابنها البار وكأنها هي الأخرى ابتليت بفداء آخر أبعد عنها فلذة كبدها، ويقف الشاعر محاولا تهدئتها وربما إطفاء نار شوقه إليها إذ تتدفق في هذا النص الشعري مشاعر الأمومة متداخلة ومشاعر البنوة البارة في مقاطع كثيرة:

يا أخت "هاجر" في الفقيد كفاك   وتجملي فالله لا ينساك

لما طوى البعد الوليد فجاءة   حنّت إلى "ذبح السما" عيناك

فاليوم يؤذن بالفداء لغائب   ما زال يسأل أن ينال رضاك[2]

كما يستخدم عيسى لحيلح رمز "النار" التي كانت بأمر ربّ العزّة بردا وسلاما على إبراهيم؛ للدلالة على حتمية نجاة كل حامل مبدإ في هذا الزمن (الدين أو الوطن)، ولن تكون المكائد إلاّ كنار الخليل عليه السلام:

فلتضطرمي النار في الشريان معجزة   نار "الخليل" بها أسمو وأتصف[3]

ويلتقي عيسى لحيلح وناصر لوحيشي عند مقولة إبراهيم القرآنية الموحدة «لا أحب الآفلين»[4] فبينما يوظفهما ناصر لوحيشي لتعميق دلالة وقع "الرحيل" على قلبه "القطا" الذي يستدعي من المتلقي استحضار صورة الشاعر العذري المفجوع برحيل

---

[1]-خليفة بوجادي، قصائد محمومة، ص 28.

[2]-المصدر نفسه، ص 17.

[3]-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 85.

[4]-سورة الأنعام، الآية 76-78.

الأحبة والمشبه قلبه ليلة الغياب بقطاة علقت بشباك تاركة فراخها...، ويبدو الرمز كثيفا مفعما حتى وإن لم يكلف الشاعر نفسه الإحالة على قصة قيس وليلاه، وفي حوارية جميلة مع هذا «اليكاد يأفل» تتسع دائرة الأسى ومواجع الغياب التي يصر الشاعر على تكرارها في ثوب الاستعمال اللغوي القرآني "أفل" ومرادفاتها (غاب الجنى–بَعُدَ الجنى–مدح الخفاء–أفل الضياء–الآفلين...) وينتهي برفضه للواقع، والإعلان عن عدم قدرته على تحمل وضع الغياب المباغت، منهيا الصراع بموقف صارم حاسم فالآفل لا يستحق كل ذلك العناء:

أفلت ملامحه التي عاينتها
قلت انظروا
أنا لست أهوى الآفلين
ورأيت حلما في منام ثالث
ويكاد يأفل،
آه من توديعه
...أنا لست أهوى الآفلين[1].

يستخدمها عيسى لحيلح للدلالة القرآنية نفسها، دلالة التوحيد ورحلة البحث عنها وتوكيدها بإصرار الشاعر على تكرار العبارة «كلنا نمضي لربي» ثماني مرات كاملة فصارت أشبه باللازمة التي ختم بها كل وحداته عدا الوحدة الأخيرة: التي بلغ الشاعر فيها درجة اليقين المطلق:

يا إلهي، أنت فينا !...
تب علينا!...

[1]-ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، ص 34.

قد رأيناك يقينا[1].

وكل ما عدا ذاك اليقين بوارق خادعة تجيئ ثم تختفي ولا يجد الشاعر إلا أن يردد مقولة إبراهيم السالفة الذكر، ونظرا لطول القصيدة نكتفي بقوله:

ألبس الليل سمائي معطفا !

أفل الضوء ..انطفا..

قلت صدقا: «لا أحب الآفلينا !»

... لاح قرص من وهج...

ردد القلب مناه.. فابتهج..

...«ذاك رب العالمين !»

فجأة ! في غيوم من وجوم

شبح الموت يحوم..

أغمض القرص العيونا..

كان حيا ! كيف مات؟

وهنا كان يضوي، كيف فات؟ !

قلت صدقا: «لا أحب الآفلين»[2].

ويبرز من شخصية أيوب عليه السلام ملمح الصبر العظيم الذي استعاره الشاعر المعاصر لتقريب المعاناة والابتلاءات وتعميق دلالة القدرة الخارقة على التحمل، ولعلّ من أشهر الشعراء الذين استدعوا شخصية أيوب عليه السلام "بدر شاكر السياب" في مطولته "سفر أيوب" المكونة من عشرة أسفار لبس فيها قناع أيوب مرات وحدثنا عنه

---

[1]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 29.

[2]-المصدر نفسه، ص 26-27.

مرات مكثفا معاناته مع المرض في رحلته الأخيرة، وكذا في قصيدته "قالوا لأيوب" حيث يطغى ملمح الصبر العظيم مقابل الابتلاء العظيم.

أما في الشعر الجزائري فإننا نجد يوسف وغليسي يتصرف في هذه الثنائية فيحتفظ بالألم الأيوبي العظيم ولكنه يسقط الشطر الثاني من المعادلة "الصبر" ليتوهم القارئ جلال محنته عن الصبر وربما ظنها أكبر من محنة أيوب المضروب بها المثل، يقول:

"أيوب" سافر في دمي، لكنني أتقيأ الذكرى، ولست بصابر ! [1]

أما شخصية "يونس" عليه السلام ومعاناتها في بطن الحوت حينا من الدهر فقد عرج عليها حسين زيدان واصفا أحداثها، مشبها جيل الصحوة الإسلامية في فراره بدينه، مطمئنا في الوقت نفسه هذا الجيل بأن لا خوف عليه ما دام يحمل القنوت والتسبيح زادا[2] مثلما حمله النبي يونس عليه السلام وكان سببا في خروجه سالما من بطن الحوت .

ويمضي يوسف وغليسي في رحلة تماهية وامتزاجه بتجارب الأنبياء ومحنهم في تجليات هذا النبي الجديد، فيتقاطع معه في فكرة المنفي بتعدد دلالات النفي واختلافها، ويحوّر تسبيحاته في بطن الحوت، فإذا كان بعض الوطن هو الذي آوى هذا الفار بدينه من بعض الوطن الآخر فإن الشاعر يردّ له الجميل فيغرق في التسابيح باسم دم الشهداء وبحب الوطن حتى وإن أخرجه من بعضه، مستخدما بعض التعبيرات القرآنية الواردة في السياق "مدحض" "مليم" "النبذ بالعراء" يقول:

وحين ترديت كان لي الحوت منفى ومقبرة..

كنت في بطنه غارقا في التسابيح،

---

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

[2]-حسين زيدان، اعتصام، ص 20-21.

سبحت باسم دم الشهداء،
.. ناديت كل ولي من الخالدين، وكل
الصحابة والأنبياء:
إنني ها هنا لابث..
مدحض ومليم،
فأي رياح ستحملني للسماء؟ !
أي موج –أيا أيها الريح– ينبذني بالعراء؟ ! ..[1].

ويتقمص في القصيدة نفسها بعض ملامح موسى عليه السلام، فها هو الشاعر "المهاجر" الموغل في الهجرات يرحل من مواطن الرفض ويترح إلى "الطور" الذي لا يمنحه الأمن والسلام المنشودين فحسب، بل الملك أيضا، هذا الفار، الهارب خوفا على نفسه من بني إسرائيل يجد في الطور هذا المكان المقدس "موطن التجلي" السكينة والأمان ويحظى بنور المشاهدة وتفتح له النبوة ذراعيها.. ولا يسعنا هنا إلاّ الإشارة إلى خيال الشعراء وبدائع صنعهم، فلكل شاعر طوره سيناه ولكل شاعر عرشه، وكل بحسب تجربته الشعرية ورؤاه واستشرافاته وأحواله فهو مرة يترح عن طور سينينه الأولى سيرتا (في قصيدة على عتبات الباهية) وهو هنا يترح إليه وتلك أحوال الشعراء الزئبقية التي لا يمكن الإمساك بها.

فإني نزحت إلى "طور سينين"
إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخر يشتهيني[2].

ويكتفي عيسى لحيلح بالتبرك "بنار كليم الله"[1] بينما يوظفها درويش ببعض

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 22.
[2]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 31.

الاستخدامات القرآنية للدلالة على تجربة عاطفية "ما" محورا أحداثها، فإذا قادت النار موسى إلى الحق ليخر بعده صعقا، إن الشاعر لم يصمد حتى أمام هذه النار الأولى التي آنسها، فقد أحرقت أطرافه لتهبه بعد ذلك شرف المشاهدة ويمدّ يده البيضاء الناصعة من غير سوء ويبسط قلبه وكل حبّه، يقول:

آنا امرؤ آنس النيران فاحترقـــت   اطرافه، ورأى الدنيا بلا حجب

...هذى يدي حدّقي، بيضاء ناصعة   من غير سوء وذا قلبي بلا ريب[2]

ويبدو الشاعر يوسف وغليسي ملما بكثير من قصص الأنبياء ويتفرد عن سائر شعراء المرحلة بتوظيف أكبر قدر من تجارهم توظيفا رمزيا مكثفا، محيلا على الراهن الجزائري والعربي والذاتي الخاص، إنه دائما يحيلنا إلى معاناة نبوّة جديدة لأن التاريخ يعيد نفسه والطغاة والمرتدون والمعاندون يتكررون، ولكل عصر جاهليته، يقول مستحضرا جزئية من قصة صالح عليه السلام:

يسألونك عن "صالح" ... عن "ثمود" الجديدة...

عن "ناقة الله"يعقرها سيد الجاهلين ! [3]

ومن قصة يوسف عليه السلام يستخدم عيسى لحيلح قصة القميص المقدود من الخلف دلالة على البراءة من أي تهمة كانت سياسية أو عشقية، كما يوضح في ندائه وشكواه إلى المتنبي، محورا الاستخدام القرآني من المراودة عن النفس بدلالاتها الجنسية إلى المراودة عن الفكر والموقف والشعور بدلالة الانتماءات الحزبية وتحوّلاتها العجيبة، يقول:

---

[1]-عيسى لحيلح، وسم على زند قرشي، ص 6.

[2]-نور الدين درويش، مسافات، ص 38-39.

[3]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص57. (وانظر ايضا، ص17).

وهم راودوني عن شعوري ومهجتي ومن دبري شدّوا، وقدّوا، ردائيا[1]

كما يستخدم قصة القميص اليوسفي الأول الذي جيء عليه بدم كذب، للدلالة على التزييف وعدم الاعتراف بالحقائق، يقول:

قولي
لما ذا كذبت على ماما
وجئت على قميصي بدم كذب علامه
وقلت أكله الذيب !..
وعمّدتها بالصبر الجميل وبالسلوان[2].

أما يوسف وغليسي فيستدعي من قصة يوسف بعض عناصرها القرآنية نحو حادثة رمي أبناء يعقوب أخاهم في الجب، ليخرج عن سياق النص القرآني إلى حال الطفل "يوسف" النبي ويوسف الشاعر في تلك الظلمة والوحدة التي يؤكدها الشاعر ويعمق دلالتها لأكثر من مرة "كنت وحدي أو كنت في الجب وحدي" ويحمل المتلقي على تصوّر ما غاب في النص الآخر، ويفارق السياق القرآني مرة أخرى ليقود المتلقي إلى حكم آخر بعد أن يضع أصابعه على جرح اليتم، فإذا خلف يوسف النبي أبا يبكيه ويظل يبكيه حتى تبيض عيناه من الدمع فإن النبي الجديد "الشاعر" لا يجد من يبكي غيابه في الجب "فيعقوب" مات ولا أحد يبكي أحزانه الآتية، ويفسر له رؤياه الواعدة، وهكذا يخرج المتلقي محملا بالحزن والأسى على اليوسفين، ولكن على يوسف العصر بدرجة أكبر لأن الشاعر استطاع أن يقدم رؤياه عن هذا العصر الذي تكاثفت شروره ومآسيه قياسا إلى الزمن الأول، يقول:

---

[1]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 12.

[2]-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 15.

ورموني في الجبّ وارتحلوا!

... كنت في الجبّ وحدي، ،

على حافة الموت أهذي..

فيرتد صوتي إلي

.. كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير

..قالت الريح:

"يعقوب" مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟

... من يفسر تلك الكواكب.. تلك الطلاسم

من يذكر الشمس والقمر؟! [1]

ويستمر مع قصة يوسف ولكنه هذه المرة يأخذ ملمحا امرأة العزيز زليخا محاولا الخروج عن دائرة النص القرآني إلى دائرة الغزل العذري والغزل الصوفي بمصادره العربية والفارسية ويصنع من كل ذلك قصة عشق أخرى خاصة بالشاعر يوسف وغليسى وحده لغة وخيالا ورؤيا[2]. فيحضر النفس الصوفي في بعض مقاطعها:

ريحانة الروح ! يا راحي ويا روحي ! الروح أنت.. وأنت الروح.. أنت أنا !

هل تذكرين انخطاف الروح في شبق غداة إسرائنا إلى معارجـــــنا؟ ! [3]

ولكنه لا يستطيع الخلاص النهائي من سلطة النص القرآني فيعود إلى ملمح الكيد، كيد نسوة مصر بقيادة امرأة العزيز، دون أن يفوت خاصية الإضافات التي

---

[1]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 18-19.

[2]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 93-97.

[3]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 93.

ألفناها في تجربته الشعرية وبتنا نترقبها عند كل نص، فيتأول لأحد اليوسفين (الشاعر) علّة للهجرة والسفر اللذين يشكلان ظاهرة بارزة عنده، إنه كيدها، كيد زليخا اليوم متراكما عن كيد زليخا الأمس، يقول:

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 (زليخه) [1]..!

ليصل إلى ابتكار الصورة اليوسفية الحديثة من وحدات الصورة القديمة نفسها، ولكن بتضخيم الجزئية المتقاطعة بينهما في الشخصية الجديدة –ليشعر القارئ مرة أخرى بمدى فظاعة واقعه وقساوته، أليس هو عصر التطور، فحتى الكيد والأذى والظلم والشر يتضاعف بحكم هذه العصرنة وآلياتها السريعة المفرخة لكل شيء، ولنلخص كل ذلك في قوله مفاضلا بين التجربتين:

لو كانت دموع أبي
يعقوب
مدادا للكلمات وللحسرات..
لابيضت عيناه ونفد الدمع.. وما نفدت كلماتي [2]!

ويحاول حسين زيدان استخدام شخصية النبي عمران عليه السلام لمساءلة الواقع

---

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

[2]-المرجع نفسه، ص 96.

عن بعض التحولات والانحرافات عن خط الثورة التحريرية، وقد اكتنف الصورة بعض الغموض لكثرة الأحداث وتداخلها[1]، وعدم دلالتها كرمز عما يريد الشاعر إيصاله، فلا يعدو الأمر مجرد التوظيف الخارجي.

فإذا نظرنا إلى شخصية المسيح ألفيناها ذات حضور مميز في القصيدة المعاصرة وبأبعاد متعددة (من فداء وصلب وإحياء للموتى وتجدد وانبعاث وخيانة وسلام...) وكثيرا ما تلبسها الشعراء مسقطين عليها كل آلام العصر التي يتحملونها[2]، ومسقطين حرج الظهور بمظهرها والتكلم بلسانها وتأويل ملامحها وانتحالها، وربما كانوا في ذلك متأثرين بالطرح المسيحي لها، كفكرة الصلب التي نفاها القرآن الكريم نفيا صريحا، ولكن الشعراء يستعملونها رمزا للبعث والحياة الجديدة[3]. ولكنها قليلة الورود بالشكل المراد في النص الشعري الجزائري، نذكر من ذلك توظيفات مصطفى الغماري المصححة لتصورات مخالفة لتصوره والمنتقدة لانحرافات الغرب بالمسيحية نفسها عن خط عيسى عليه السلام، يدعو للسلام فيشعلون نيران الحرب في كل مكان، يدعو للعفاف والطهر فيدعون للموبقات والفجور، وهكذا...:

باسم المسيح تنمّروا كم باسمه قضي الأرب !
للطهر مريم.. للسلام وليدها.. لا للحرب !

1-حسين زيدان، اعتصام، ص 10-19.

2-ينظر على سبيل المثال: السياب "المسيح بعد الصلب"، صلاح عبد الصبور، "نام في سلام"، "القديس"، "حكاية قديمة" وعبد المعطي حجازي" دماء لومومبا"، "الرحلة ابتدأت"، وأمل دنقل "العشاء الأخير"و"طفلتها"و"الجنوبي" .

3-أحمد زكي كيوان، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر النكبة إلى النكسة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص 27.

كم باسمه قتل السلام وباسمه اعتصر العنب [1]!

بل إنهم يحاربون السلام ويحاصرونه كما حاصروا من قبل عيسى ولاحقوه وظنوا أنهم صلبوه:

فيا للسلام.. طريدا كعيسى تلاحقه الأعين الداجيه[2]

وفي رحلة يوسف وغليسي ومحاولته التلبس بتجارب عدد من الأنبياء نجده يجعل من المسيح الشخصية الثانية .بعد الرسول –صلى الله عليه وسلم– مرآة له يرسم عليها محنة ونبوءاته، ونلمح تغييبه لفكرة الصلب وحرصه على أن يستبدلها بفكرة "الرفع" كما جاءت في القرآن الكريم، ولكنه يوظفها –طبعا– للتعبير عن تحوّله هو "مسيح العصر" وارتفاعه ربما بالهجرات الكثيرة التي أولع بها أو بالرحيل عبر مقامات معنوية، يقول:

ينفطر الكون.. يعلن للأرض أني (عيسى بن مريم) أسري بي من "سدوم" الخطايا إلى "سدرة" الصالحين[3].

ونلقى الفكرة نفسها في قصيدة أخرى، ونقرأ إصرار الشاعر على رفض فكرة رفض الصلب والقتل، للدلالة على ارتقائه في مدارج أعلى ومراتب أبهى من تلك التي طورد فيها أو حوصر، إنه اختيار الرفع بكل ما يحمله هذا اللفظ من معاني التحول نحو الأفضل، وبالتالي انتصار الشاعر وتساميه :

يسألونك عني..

قل إنّي ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

1–مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 12. وانظر: بوح في موسم الأسرار، ص 17.

2–أسرار الغربة، ص 53.

3–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 16–17.

سقطت من الموت سهوا..

رفعت إلى حضرة الخلد..[1]

ويكتفي عيسى لحيلح بالإشارة إلى إحدى معجزات المسيح، وهي إحياء الموتى، فقد جاء في الكتاب المقدس أن "لعازر" ذهب في الموت قرابة الأربعة أيام وردّه عيسى إلى الحياة من جديد[2]، يوظف الشاعر هذا الملمح من الشخصية للتعبير عن فرحة الشاعر بعودة المياه إلى مجاريها بعد انغلاق وصد من المحبوبة التي أسقط عليها اسم "مية" يقول:

سترتفع أشواقنا في وجه العصر أشرعة

وتسكن "عزيرا" روح..[3]

وفي أجواء درامية جميلة يروي الشاعر نور الدين درويش قصة آدم منذ ما قبل بدء الخلق إلى النزول إلى الأرض وأول جرم يسفح فوق أديمها في قصيدة "حفنة تراب"التي يختفي الشاعر في أغلب مقاطعها ساردا بلسان آدم عليه السلام قصته، ولكن برؤى هذا الشاعر الذي ألبسها ثقافته وأنطقها بلغته "الخارج نصية" فكأننا به يتخيل ما لم يقله النص الآخر ويحاول الإجابة عن الكثير من الأسئلة، ويمضي الشاعر في أدق التفاصيل الجزئية التي سكت عنها النص القرآني مقدما أحيانا مواعظه ومواقفه على لسان آدم/ الشاعر حتى إذ بلغ قصة الأخوين "قابيل وهابيل" تداخلت أصوات أخرى مع السارد الأول واحتدم الحوار دون جدوى، فقد سبق القدر الحذر، نكتفي من هذه الدراما الشعرية المطولة بقوله:

---

[1]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 31 .

[2]-الكتاب المقدس، يوحنا العهد الجديد، الإصحاح، ص 168-170.

[3]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 5.

أبتاه أنا

بيدي أنا

كنت واريت سوءته في التراب

كان يركض في داخلي النزغ، لم أنتبه،

لم أكن لأواريه لولا الغراب..[1].

أما عز الدين ميهوبي فيكتفي بهذا الملمح الأخير "اقتتال الإخوة" الذي يستدعيه رمزا لما آلت إليه العلاقات المعاصرة من قسوة وبرودة، وربما تقاطع معه نور الدين درويش في صياغة الفكرة، يقول:

كنت واريت سوءته في التراب

.. لم أكن لأواريه لولا الغراب[2].

ويشكو لخضر فلوس للمتنبي ما آلت إليه المجتمعات العربية من عودة إلى البداوة الأولى بقسوتها فهي لن تسمح لأمثال المتنبي بالحياة، لأنّ منطق قتل الأفضل والبكاء عليه يعيد نفسه دوما، يقول:

يا "أحمد" تسكننا البيداء.. ونسكنها

من أين ستخرج يا هذا؟..

ستموت هنا !

"قابيل" يمزق "هابيلا"

ويشيعه بعيون "دامعة".. وقنوت !"[3]

[1]-نور الدين درويش، مسافات، ص 125. (تنظر القصيدة كاملة، ص 109-127).

[2]-عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 27.

[3]-لخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 27.

ويأتي توظيف هذا الملمح بسيطا عند وغليسي لا يتجاوز الاستخدام السطحي المكرر:

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

يضيق قابيل من حزن ومن ندم　　يبكي وهيهات يجدى الدمع والندب [1]!!!

ولا يسعنا في ختام ملاحقتنا للشخصيات الدينية في الشعر الجزائري المعاصر إلا تسجيل ملاحظة مشتركة بين جميع شعرائنا وهي إلمامهم بالموروث الديني وإحاطته بهالة من الإكبار والتقديس، ولعلّ ذلك ما جعل ملمح رفض المقدس الديني[2] الذي عرفته التجربة الشعرية العربية المعاصرة يختفي من هذه المدونة الشعرية —موضوع دراستنا— لأنّ الشعراء كانوا ينطلقون في استدعاءاتهم لتلك الرموز من زاوية الإعجاب والتقديس لا الرفض أو الرغبة في التمرد والتدنيس .

ختاما فإن المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة تكشف عن جيل شعري جديد تجاوز مرحلة رفع الشعارات السبعينية إلى المشاركة في صناعة الواقع ومناقشته وإدانة ما يجب أن يدان منه بصوت متأمل هادئ عبر ذلك الكم الهائل من الشخصيات المستدعاة؛ ثقافية وتاريخية ودينية وشعبية وأسطورية وقد تراوح توظيفها بين الاستخدام الخارجي الذي لا يعدو مجرد الحديث عنها أو الإشارة العابرة إليها ووصفها، والتضمين البسيط لبعض جزئيات الموروث، وبلغت بعض النصوص الشعرية ما نحسبه تداخلا نصيا مركبا..

وإن لمحنا وعيا فكريا بقدر هذه المسؤولية، ووعيا بالراهن العربي بملابساته

---

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

[2]-ينظر: أحمد زكي كيوان، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (فقد ركزت الدراسة على نماذج الرفض).

ومفارقاته العجيبة، فإننا نسجل ملاحظة بعض القصور الفني الذي نرجعه إلى عدم نضج بعض التجارب الشعرية الشابة وغياب القراءة النقدية لكثير من الشعراء مما يجعلهم بعيدين عن آليات استدعاء الشخصية التراثية وطرق توظيفها في النص الشعري، فظلت أغلب التوظيفات طريقها إلى عمق النص التراثي ومحاولة الاندماج التام مع رموزه، وظلت تراوح ملامحه الخارجية.

ولن تنفي هذه الملاحظة الكثير من الصور الفنية الجميلة التي توقفت عندها هذه القراءة مطوّلا وحاولت إبراز الجديد الذي أضافته التجربة الشعرية الجزائرية إلى عبق الموروث وسحره، وهي كثيرة لا تحصى.

هذا وقد تنوعت مصادر الشخصيات التراثية المستدعاة في الشعر الجزائري المعاصر وتعددت، فكانت الشخصيات الأدبية العربية القديمة أكثر حضورا في القصيدة الجزائرية المعاصرة بحكم ثقافة الشعراء وتكوينهم الأدبي –غالبا- كما كان للتاريخ العربي وبخاصة الإسلامي مساحته الهامة فمنه تستقي الأمم العبر وبه تواجه وتستشرف مستقبلها، وكذلك كان للشخصيات الدينية حضورها القوي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة وتبدو هذه المصادر الثلاث من أهم مكونات الشخصية الجزائرية وأثبت الشعراء من خلال ذلك انتماءهم القوي للعروبة والإسلام. وقد سجلنا ضيق مساحة توظيف الشخصيات الأخرى كالأسطورية والشعبية والصوفية, وقلة استدعاء الرموز التراثية الغربية بل وعدم الاندماج معها في حالات توظيفها بل ولاحظنا قلة حضور الشخصيات الجزائرية (بجميع أنواعها (ثقافية وتاريخية ودينية وأسطورية وشعبية وصوفية...) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على وحدة الثقافة العربية برغم الفوارق والحدود الجغرافية. وقد لاحظنا ميل الشعراء إلى انتقاء الشخصيات القلقة باختلاف مصادرها لأن النصوص الشعرية موضوع هذه الدراسة تنتمي إلى مرحلة تاريخية حرجة

(1980–2000) مرت بها الجزائر بدء بالتحولات السياسية التعددية الحزبية وأحداث أكتوبر ثم توقيف مسار الانتخابات والأحداث الرهيبة التي تلتها، وتنوعت صور حضور هذا الموروث الثري فمن الشعراء من استدعى مقولة مشهورة من مقولات تلك الشخصيات ومنهم من أحال على أمكنتها وهناك من اكتفى بمجرد ذكر اسمها دون توغل في خصوصياتها أو الإفادة من دلالاتها، وكثيرة هي حالات استحضار بعض جزئيات حياتها وقلة هي صور التقنع الكامل بها والاختفاء خلفها والتكلم بلسانها.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الكتاب المقدس يوحنا، العهد الجديد

- أحمد زكي كيوان، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، إفريقيا الشرق، المغرب 2006.

- الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترفا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

- حسين زيدان، اعتصام، منشورات SED قسنطينة.

- حسين زيدان، فضاء لموسم الإصرار، منشورات SED قسنطينة.

- خليفة بوجادي، قصائد محمومة، طبع الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، 2009 .

- سكينة قدور، أثر الثقافة العربية في الأدب الغربي (قراءة في الديوان الشرقي لغوته)، مجلة دراسات أدبية ع4، 2005.

- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997.

- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م.

- عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1985.1982

- عيسى لحيلح، غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر .

- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 24 البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1982.

- مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، طبع لافوميك، 1985.

- مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 157.
- ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، مطبعة هومة، الجزائر.
- نور الدين درويش، مسافات ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، ط1، 1995.
- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000.