معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 17/ العدد 2 (ديسمبر 2022): ص.ص:568-585

دلائلية الأنساق المخبوءة في خطاب العنونة في شعر "الأخضر فلوس"

-المخبوء التاريخي والأيديولوجي-

The significance of the hidden sings in the titles of the poet's poetry "lakhdar fellous"

ط.د خديجة بشار[1] *. أ.د عبد القادر لبّاشي[2]

[1]جامعة، مخبر قضايا الأدب المغاربي، الجزائر، becharkhadidja175@gmail.com

[2]جامعة البويرة، الجزائر، lebachiabdelkader@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/20؛ تاريخ القبول: 2022/12/27؛ تاريخ النشر:2022/12/31

ملخص:

توحي أشعار "الأخضر فلوس" بملمح أيديولوجي مخبوء منحاز إلى خيارات مخالفة لواقعه، ويعبّر عن هذا الانحياز بالترميز واستدعاء أحوال ووقائع تاريخية معينة يتم التبئير عليها تأكيدا على هذا الانحياز، كما تبدو بعض الجمل الشعرية مخاتلة مواربة لا تجزم بيقين أيديولوجي.

تحاول الورقة من خلال القراءة في عناوين وقصائد "الأخضر فلوس" البحث عن المخبوءات الأيديولوجية والتاريخية.

الكلمات المفتاحية: النسق الأيديولوجي؛ التاريخي؛ العنوان؛ الشعر؛ الدلالة.

Abstract:

This research study aims to shed light on the ideological and historical concepts in titles of the poetry of the Algerian poet "lakhdar fellous", in order to understand the hidden signs Of this titles in its relationships with the texts and the intellectual orientation of the poet

Keywords: Ideological concept; historic; titles; poetry; signification.

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

يبدو بأن رهان المراوغة الدلالية في شعر "الأخضر فلوس"، أصبح استراتيجية فنية تراود القارئ مع أوّل عتبات قراءاته، لتشي عبر أكثر من مسار بمكنونات دلائلية تقول الخفي والمتجلي في الآن ذاته، وتتجاوز ذاتية القائل إلى مضمرات النسق، إلى الغياب، أين تظهر الحقيقة الشعرية المتخفية..

وتأسيسا على هذا تحاول الورقة تأويل دلائلية العنوان كخطاب يقول المضمر والمتجلي من خلال الخوض في المخبوء التّاريخي والإيديولوجي في الخطاب، لتصل إلى المطور المتخفي في النصوص العاطفي والإيديولوجي.

حيث إنّ شعر "الأخضر فلوس" الطافح بالحبّ المتجلي في عناوين الدواوين وفي عناوين القصائد ومتونها على غرار ما نجده في عنوان ديوان "أحبّك ليس اعترافا أخيرا" مثلا، يدفعنا في مقام البحث عن الأنساق المخبوءة، إلى سؤال ملّح مناطه هل يعبّر الحبّ ها هنا عن حبّ حميمّي بين محبوبين محسوسين فقط، يعترف أحدهما للآخر، ويقرّ أنّ هذا الاعتراف لن يكون آخر ما يقوم به إزاء محبوبه؟ أم أنّه قد يضمر حبّا من نوع آخر ومعنى آخر؟

هذا ما ستحاول الورقة الإجابة عنه فيما يلي:

حتمية البيئة والميول المغايرة:

إنّ الشاعر وهو من بيئة سنّية واقعا، لم يمنعه واقعه السنّي من الإشادة بالشمس الإيرانية وإهدائها قبلة من قبلات ديوانه احتفاء بانتصار الثورة فيها، بل يرى في هذا النّصر ثأرا من الأمويين، والذين هم في الأساس محسوبون على الأيديولوجيا السنية التي ينتمي إليها واقعا، نستحضر في هذا المقام نزعة التقريب بين الأيديولوجيتين السنية والشّيعية وهي نزعة ميّزت تلك الفترة الزمنية، لاسيما وأنّ القصيدة قد شفعت في آخرها بتاريخ كتابتها الذي يعود إلى يوم: 22-11-79 وهي سنة انتصار الثورة الإيرانية ف **« بعد قيام الثورة الإيرانية بقيادة الخميني، استبشر بقيامها كثير من شباب أهل السنّة في مختلف بقاع الأرض، وعلقوا عليها آمالاً، وفرضت فكرة التقريب نفسها، فقد هب الكثير من المنتسبين لأهل السنّة لتأييد الخميني في ثورته، ووصفت الحركة**

الشيعية بقيادة الخميني بأنها حركة إسلامية قد بعدت عن ذلك "الغلو" الشيعي المعهود، ونأت عن الطائفية الضيقة، فهي ترفع شعار "الإسلام"، وتعلن "الجمهورية الإسلامية" وتنص في دستورها على تحكيم الكتاب والسنّة!!»[1] ممّا جعل العديد من المحسوبين على الأيديولوجيا السنّية يتأثرون بها.

بعد هذا الزّخم الثوري، الذي أطاح بالشّاه "محمّد رضا بهلوي"* المحسوب على الغرب وعلى تطبيق السياسة الأمريكية في المنطقة والذي «**سمح للحلفاء بتركيز قواتهم في إيران وإرسال الإمدادات إلى الاتحاد السوفييتي (سابقا) عبر إيران.**»[2] منذ بداية حكمه، فإنّ الإطاحة به أعادت إلى الواجهة مسألة التقارب السني الشيعي فـ «**عادت وتكررت تلك "الكلمة" المعهودة بأنه ليس بيننا وبين الشيعة خلاف إلا في بعض الفروع.**»[3] ويبدو أنّ القصيدة تتساوق مع هذا المنزع.

إنّ تأثّر الشاعر بحرارة اللحظة التّاريخية جعله يلغي كل البروتوكولات والدّبلوماسيات المنوطة بواقعه السنّي ليعلنها صراحة وبلا مواربة بأنّه من مؤيدي هذه الثورة الإيرانية مهديا قصيدته بعد عنوانها مباشرة «**إلى الذين أعادوا الشمس من المنفى.**»[4] والتي يبدو ها هنا من ظاهرها أنّه يقصد بها "الخميني" الذي وصل إلى "إيران" في الأول من شباط – فبراير- عام 1979م، بعد أربعة عشر عاما من النفي[5] كما يمكن أن تُستنبط منها مخبوءات منوطة بإعادة الخلافة والحكم إلى "آل البيت" الذين طال اغترابهم ونفيهم عنه وطالت مظلوميتهم بعد استشهاد "الحسين" رضي الله عنه حين

(1)- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري، مسألة التقريب بين أهل السنة والشيعة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 3، 1422هـ، ج 2، ص 229.

* محمد رضا بهلوي هو شاه إيران الذي انقلبت الثورة الإيرانية عليه وقد كان معروفا باستبداده وولائه للغرب وأمريكا خاصة، ينظر، محمد عبد الخالق محمد فضل وآخرون، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 2، 1419هـ/ 1999م، ج 22، ص 369.

(2)- نفسه، ج 22، ص 369.

(3)- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري، مسألة التقريب بين أهل السنة والشيعة، ج 2، ص 229.

(4)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2016، ص141.

(5)- الإمام الخميني قدس سره سيرة ومسيرة، مكتب الإمام الخامنئي دام ظله، سورية، ط 1، 2006، ص26.

ذهب « **إلى الكوفة بنسائه وأطفاله سيرا إلى الموت، ليكون مقتله ذكرى دموية لشيعته، ينتقمون بها من بني أمية.**»[1] فكأنّ عودة الشمس من منفاها هو عودة شيعة "الحسين" رضي الله عنه للحكم الذي نفوا عنه وقتّلوا دونه.

غير أنّ هذا الإهداء –وإن كان في السنة نفسها التي عاد فيها "الخميني" من منفاه- يبدو وكأنّه قد جاء متأخرا قليلا عن عودته تلك، حتى بدأت معالم الثورة الإيرانية تتبلور وتظهر في أرض الواقع، على غرار ما حدث فيما بعد، لمّا « **استولى الثوار الإيرانيون على السفارة الأمريكية في طهران في نوفمبر 1978م، حيث احتفظوا بمجموعة من المواطنين الأمريكيين الذين كان معظمهم من العاملين بالسفارة كرهائن. وطالبوا الحكومة الأمريكية بإعادة الشاه إلى إيران للمحاكمة، كشرط لإطلاق سراح الرهائن. رفضت الحكومة الأمريكية ذلك الشرط، وانتقل الشاه إلى بنما في ديسمبر عام 1979م، ثم إلى مصر في مارس 1980، حيث توفي هناك.**»[2] فالتقارب بين تاريخ القصيدة وتاريخ استيلاء الثوّار الإيرانيين على السفارة الأمريكية يوحي بأنّ القصيدة قد تأثرت ربما بتلك الأحداث لتزامنها معها، وكأنّها احتفاء بكسر "إيران" لشوكة الهيمنة والغطرسة الأمريكية، وإنهاء حكم "الشاه" المتهالك.

وإذا كان عنوان القصيدة -نظرا لطبيعة تكثيفه- لا يفصح عن الطابع الأيديولوجي المطمور فيها، فإنّ أبياتها فيما بعد قد عبّرت بكلّ صراحة عن هذه الثارات، والتي استدعتها من ثنايا التّاريخ وأحداثه لتنقم على "يزيد" وأفعاله وتنتصر في المقابل من ذلك لـ"آل البيت" ومظلوميتهم، يقول:

«من «كربلاء» روى التاريخ أسرارا:
«يزيد» قد مزّق الإيمان أشطارا
وأبحرت نفسه في العهر عارية
وفي دماء بني «الزهراء» إبحارا
والآن ضج الدم المسفوح عاصفة

(1)- الزركلي، الأعلام، ج 2، ص 243.

(2)- محمد عبد الخالق محمد فضل وآخرون، الموسوعة العربية العالمية، ج 22، ص 369.

وصار رأس «الحسين» الورد والنار.»[1] فكأنّ زخم تلك الثورة الإيرانية قد جاء مدفوعا بثارات "كربلاء" وثارات "بني الزهراء" وثارات رأس "الحسين" رضي الله عنه الذي صار وردا ونارا يمدّ الثورة بمبرراتها، ويعيد التاريخ والإيمان إلى مجراهما الطبيعي الذي كان قد مزقه "يزيد" أشطارا، واصفا أفعال هذا الأخير بالعهر وصفا صريحا دونما مواربة.

إنّ القصيدة إذ تشيد بالثورة الإيرانية فهي تستدعي في الوقت ذاته الإسقاطات الإيمانية والمدحية لتربطها بهذه الثورة، وفي المقابل من ذلك تستدعي الإسقاطات الشركية والتهكمية لتربطها بالشّاه الذي انقلبت هذه الثورة عليه:

« وحمحمت فرس «المهدي» جامحة
تحطّم الأرجواز الميت .. والغارا
وأورقت أحرف التاريخ ثانية

في العمق أفئدة .. بركانها ثارا.»[2] فالثورة في مخيال القصيدة هي فرس "المهدي" التي تحمحم في وجه أعدائه، وتعيد أحرف التّاريخ لمساره الطبيعي كي تورق وتزهر مرّة أخرى، وفي المقابل من ذلك، ليس "الشّاه" سوى دمية أراجوز ميتة قد أعياها التعب والمرض وأوشكت على الهلاك.

نستحضر في هذا السياق -وتناسبا مع المقام- مركزية المهدي في الفكر الشيعي وغيبته وحضوره، وكأنّ العودة من النّفي هي بصورة ما عودة "للمهدي" من غيبته، التي ترقبها بعض طوائف الشيعة على غرار انتظار الاثني عشرية لـ"محمد بن الحسن العسكري"[3] وترقّب خروجه من السرداب، فالفرس وحمحمتها التي تجسّدت في زخم الثورة ولهيبها، إيذان أو علامة على رجوع "المهدي" أو قرب خروجه، فكأنّه ها هنا جاء محمولا على ظهر هذه الثورة الجموح، أو أنّ ثورته/ فرسه سبقته إعلاما بلحاقه القريب.

تعبّر القصيدة تبعا لذلك عن شوقها لحال ثورية أزهرت وتفجرت قنبلة من حلم

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 141.

(2)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 141.

(3)- ينظر، ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بالمقدمة وبتاريخ ابن خلدون، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، 1408هـ/ 1988م، ج1، ص 249.

مجروح، فانتشت الأعماق بها وهي حبلى بالنّار تعصف بالطّغيان وتحرق معالمه وآلهته؛ "اللات" و"العزى" و"عشتار"، وتزرع الحبّ وتعيد للقرآن مجده وأقماره.

« قد أزهر الشوق في الأعماق منتشيا
لما المنى حملت عشقا وأزهارا
واليوم تحبل بالنيران لاهثة
لتحرق .. اللات ..
والعزى .. وعشتارا
يفجّر الحلم المجروح .. قنبلة
ويزرع الحب .. والقرآن أقمارا.»[1]

وهكذا يكون إسقاط المدح والإيمان على الثورة، والذم والشرك ورموزه كـ"اللات" و"العزى" و"عشتار" على "الشاه" ونظامه الذي قامت هذه الثورة عليه.

بل إنّ الشّاعر حين يستدعي أسماء الصحابة في القصيدة يعمد إلى ذكر أسماء بعض المنجتبين* منهم عند الشيعة دون غيرهم وهم: "سلمان الفارسي" و"عمار بن ياسر" و"بلال بن رباح"، يقول:

«هذا بلال وذا سلمان مؤتلق
قد عانقا في عبير النّور عمّارا.»[2]

وهي أسماء لها رمزيتها وقداستها وحضورها في الأيديولوجيا الشيعية، ما يؤشر على أنّ اختيارهم في سياق الإشادة بالثورة الإيرانية لم يكن اختيارا عشوائيا بوصفهم صحابة من جملة الصحابة فحسب، بل لأنهم تحديدا يحوزون على درجة من المكانة والأهمية في المخيال الشيعي، وهو اختيار بلا ريب له دلالاته ومطموراته.

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 142.

* من الفعل الثلاثي "نجب" « **والمنتجب: الْمُخْتَار من كل شَيْء.**»، أبو بكر بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج 1، ص 271.

(2)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 143.

بل إنّ بعض المصادر تُرجع الأصل في تسمية "الشيعة" نفسه إلى جملة من هؤلاء الصحابة ومنهم بعض المذكورين في القصيدة، وهو ما نجده مثلا في كتاب "الزينة" لـ "أبي حاتم الرّازي" الذي جاء فيه: « **يقال أنّ الشيعة لقب لقوم كانوا قد ألفوا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - صلوات الله عليه - في حياة رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وعرفوا به، مثل سلمان الفارسي، وأبي ذر الغفاري، والمقداد بن الأسود، وعمار بن ياسر، وغيرهم... وكان يقال لهم: شيعة علي، وأصحاب علي، وقال فيهم رسول الله صلى الله عليه "اشتاقت الجنة إلى أربعة سلمان وأبي ذر والمقداد وعمار" ثم لزم هذا اللقب كل من قال بتفضيله بعده إلى يومنا.**»[1] فذكر في القصيدة من جملة هؤلاء "سلمان الفارسي" و"عمار بن ياسر".

أمّا "بلال بن رباح" فمردّ تفضيله عند الشيعة لعدة أسباب؛ منها امتناعه عن الأذان بعد وفاة النبي ﷺ إلا مرة واحدة كانت تلبية لطلب ابنته "الزهراء" رضي الله عنها، وجاء في مدحه وتفضيله روايات شيعية عديدة منها مثلا ما « **روي أنّه "لما قبض النبي ﷺ" امتنع بلال من الأذان وقال: لا أؤذن لأحد بعد رسول الله وإنّ فاطمة عليها السلام قالت ذات يوم: إنّي أشتهي أن أسمع صوت مؤذن أبي عليه السلام بالأذان فبلغ ذلك بلالا فأخذ في الأذان.**»[2] وجاء في مروياتهم أيضا: « **وكان بلال مؤذن رسول الله ﷺ فلمّا قبض رسول الله ﷺ لزم بيته ولم يؤذن لأحد من الخلفاء وقال فيه أبو عبد الله جعفر بن محمّد عليه السلام رحم الله بلالا فإنّه كان يحبّنا أهل البيت.**»[3] فكان "بلال" رضي الله عنه من الممدوحين عندهم لهذه الأسباب، ولأسباب أخرى ذكرها "الجاحظ" في "رسائله السياسية" وفنّدها، مردُّها إلى امتناع "بلال" عن مبايعة

(1)- أبو حاتم الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تح: عبد الله سلوم السامرائي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، اليمن ط 1، 1415هـ/ 1995م، ج 3، ص 35.

(2)- أبو جعفر القمي،، من لا يحضره الفقيه، تص وتع: حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1406هـ/ 1986م، ج 1، ص 209.

(3)- عبد الله العكبري البغدادي، الاختصاص، تص وتع: علي أكبر الغفاري، تر: منشورات جماعة المدرّسين في الحوزة العلمية في قم المقدّسة، قم، إيران، د ط، د ت، ص 73.

الخليفتين؛ "أبو بكر الصدّيق" و"عمر بن الخطّاب"[1]، وكأنّ في امتناعه عن الأذان وامتناعه عن المبايعة تلازما عند الشّيعة.

بل يزعم بعضهم أنّه « **ارتدّ النّاس كلُّهم عن الإسلام بإنكارهم إمامة عليّ والتسليم لمن أنكر، ما خلا أربعة نفر: سَلْمان، والمقداد وأبو ذرّ وبلال ثم زعموا أنّ حذيفة وعمّارًا تابا بعد عمر.**»[2] واقتصار القصيدة على ذكر أسماء الصحابة المقربين من "آل البيت" في معرض الحديث عن الثورة الإيرانية ومديحها، له ولا ريب دلالاته الأيديولوجية، المتساوقة مع تبني رؤى هذه الثورة ومرجعياتها، أو على الأقل تبني منزع التقريب بين الأيديولوجيتين؛ السنية والشّيعية.

مخاتلة النّص، تبدّل المركزيات، ودواعي الارتياب:

إنّ هذه الإشادة بالثورة الإيرانية قد لا تعني ربما ذوبان الشاعر في الأيديولوجيا الشيعية ذوبانا تاما، بقدر ما تبدو صراعا أيديلوجيا يضطرم في نفسيته، فتعبّر عنه القصائد، التي قد تبدو في بعض تفاصيلها متصارعة متعارضة، ومردّ ذلك إمّا لواقع الشّاعر السنّي الذي يتحيّز في عمومه ضدّ الأيديولوجيا الشّيعية، فيجد الشّاعر نفسه في ظلّ هذا الواقع مضطّرا للتقية والمواربة، أو ربّما هو صراع ناجم عن اللاتحديد الأيديولوجي المتراوح بين الأيديولوجيتين، الذي قد يقوده إلى الدّفاع عن مخالفه بل عن قاتله، يقول:

« أنت خيرتني ..
أنت أعطيتني وانسحبت لشرفتك الأبدية
حتّى تراني أدافع عن قاتلي ..
يا تقدّست – هذا الفضاء الذي ينتشي
شجنا وبكاء فضاؤك.»[3] والذي قد لا يفصح صراحة عن انتمائه لأي من الأيديولوجيتين، تاركا ذلك لتواطؤ المؤول وتقويله النّص ما يقوله ولربّما ما لا يقوله.

(1)- ينظر، الجاحظ، رسائل الجاحظ الرسائل السياسية، تق وتب وشر: علي أبو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص 253.

(2)- الجاحظ، رسائل الجاحظ الرسائل السياسية، ص 253.

(3)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان الأنهار الأخرى، ص 556.

بل نجده في قصائد أخرى يبدو ممتعضا أو يوحي بامتعاضه من الحرب الدائرة رحاها بين "إيران" وجارتها "العراق"، ولكنّنا لا ندري هل هو ممتعض من حالة الحرب في حدّ ذاتها، أم تحسّرا فقط على الفريق الذي يؤيّده فيها، على غرار ما يمكن اكتشافه مثلا من قصيدة "رحيل في الجراح" والتي جاء فيها:

« لا السندباد إلى (العراق) مسافر
أبدا .. ولا في دربه (إيران)
كل السفائن في المرافئ قد بكت
وتقاسمها الريح .. والأشجان!
الجرح يمطر في الأضلاع لوعة
جرح التمزّق ماله إخوان
ليل التشتت اخطبوط جائع
سدّ المنافذ .. فالدروب دخان.»[1].

إنّ استدعاء "العراق" و"إيران" في القصيدة لا يبدو استدعاء عشوائيا، لاسيما إذا عدنا إلى تاريخها الموثّق في نهايتها بـ 14- 03- 1981، وكأنّ الأحداث العاصفة في تلك الأثناء ألقت بظلالها على القصيدة فاستلهمتها في أبياتها.

تستدعي القصيدة في هذه الأبيات حالة "السندباد" بوصفه رمزا للتّرحال والسفر، غير أنّه يقف ها هنا عاجزا، لا يألو على شيء، لم يسعفه أصله العراقي ليسافر إلى "العراق"، ولا في مشاريعه ودربه المرور إلى الجارة "إيران"، فـ "السندباد" الأسطورة الرمز الذي نجا من أهوال وصعاب تفوق الوصف والتصوّر، وارتحل إلى أماكن يعجز عنها حتّى الخيال، ولم يمنعه شيء من ترحاله وأسفاره، ها هو ذا في القصيدة يقف عاجزا أمام هذه الحال المتمزّقة المتشظية، فما من درب يسلكه أو يهمّ بسلوكه إلا ويجده يتلظّى نارا ودخانا، فيقف حائرا إزاء هذه الحال، لا يستطيع الرّجوع إلى وطنه ولا الرحيل عنها.

إنّ استدعاء القصيدة لـ "العراق" و"إيران" متجاورين في سياق الحديث عن الشتات والتمزّق والجراح، يبدو استدعاء قاصدا، قد يروم التبئير على هذه الحال الإسلامية

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 123.

المتشظية، فإذا كانت جذور الصراع تعود إلى عهود بعيدة، فإنّها لا تنفكّ تحيا وتتجدد وتستعيد زخمها ولهيبها كلّ آن وحين لسبب أو لآخر، « **إنّ نظرة فاحصة للتاريخ تؤكد لنا أن الصراع بين إيران والعراق هو في الأصل صراع بين الفرس والعرب بدأ عام 606 قبل الميلاد ولا زال مستمرًا حتى يومنا هذا رغم التغيرات التي حدثت (...) لم تخف حدة التوتر بين البلدين وتصاعدت الاشتباكات من جديد بين البلدين إلى أن حدثت ثورة الخميني وسقط الشاه عام 1979، واستمر التوتر سائدا إلى أن أعلنت العراق الحرب على إيران في سبتمبر 1980.**»[1].

وعلى الرّغم ممّا استجد في التّاريخ فالبلاد كلّها إسلامية، وعلى الرّغم من قواسم مشتركة تجعل البلدين كلاهما أهدافا لتداعيات الأمم الأخرى المعادية، وعلى الرّغم من قضايا أخرى يمكن أن توحّد وجهات النّظر، أو تقرّبها على الأقل، وعلى الرّغم من قيام ثورة بشّرت بمبادئ جديدة تنأى عن الطغيان والارتهان للغرب، فقد اندلع الصراع مجددا، وكأنّ هذا الصراع الذي تجدد بإعلان الحرب، أثار في الشاعر الأشجان فعبّر عن ذلك بقصيدة جعلها رحيلا في الجراح.

لكن هل مردّ التحسّر والتوجّع ها هنا إلى الحال الممزّقة ما بين الأشقاء؟ أم مردّها إلى نكبة الفريق الذي يؤيّده بعد أن أُعلنت الحرب عليه، وثورته لمّا تزل بعد في مهدها؟

إنّه الجرح الذي يمطر في الأضلاع لوعة ها هنا -كما عبّرت عن ذلك أبيات القصيدة- فيبدو من خلالها كأنّه يبكي التمزّق وليل الشتات والمنافذ المسدودة، أو كأنّه يبكي تمزّقا لم تراع فيه حقوق الجيرة وأخوة الإسلام، ولم يسفر إلا عن سفن تبكي بدورها في المرافئ، وتُصَفّر فيها الرّيح فتوقظ الأشجان، فما أبعد هذه المراكب الباكية الخراب، عن مراكب "طارق" من قبل، التي تستدعيها وتستدعي صاحبها القصيدة في موضع آخر:

« يا (طارق) العشق المطرّز بالضحى
أين الهوى .. والفتح .. والفرسان؟
الرّدة السوداء تغتال الوفا

(1)- المشير عبد الحليم أبو غزاله، الحرب العراقية الإيرانية 1980- 1988، القاهرة مصر، مطابع روز اليوسف، د ط، 1994، ص 57- 59.

قد ردّدت صيحاتها الوديان..
فتعال يا ابن الفتح يا وتر الفدا
واحرق سفائن قادها العبدان.»[1].

الفتح الذي يُفترض فيه أن يتوجه إلى أراضٍ أخرى غير إسلامية ويستخدم سفنه في وجوه أعداء حقيقين، ها هو ذا يتجّه نحو الإخوة والجيران، عاصفا بحرمة هذه الأخوة والجيرة، فَحُقَّ لهذه السفن إذن أن يُحرقها "طارق" مرة أخرى، يُحرقها هذه المرّة لا ليحفّز جنوده على القتال، وإنّما لكي لا يستعملها العبدان في قتال الإخوة والجيران.

غير أنّ تحسّر القصيدة وتوجّعها من ليل التمزّق، يبقي في طيّاته دائما احتمالا قائما وهو أنّ الملام على هذه الحال إنّما هو فريق واحد من الفريقين، والبكاء حينها لن يكون سوى على فريق واحد من المتخاصمين هو الفريق الذي يؤيده.

إنّ تأخر قصيدة "رحيل في الجراح"* على قصيدة "قبلة إلى الشمس الإيرانية"** من النّاحية التاريخية، وتقدّمها عليها في المقابل من ذلك من ناحية ترتيبها في الدّيوان، حيث حلّت الأولى في المرتبة السابعة عشرة، وحلّت الثانية في المرتبة العشرين، يشير ربما إلى أنّ مركزيات الدّيوان قد أجري عليها شيء من التعديل، انزاح فيه الأول عن مكانه للآخر، فلم يبق الأول في مكانه أولا، ولا الآخر في مكانه آخرا، يعضّد ذلك، ما جاء في قصيدة "رحيل في الجراح" نفسها:

« يا (كربلاء) دمي يمزق نفسه
وأنا الذبيح .. الغارق .. الحيران
تغتالني الأنباء تذبح عزّتي
فيصير للجرح الصموت لسان
والخنجر المسموم من قلبي ارتوى
تفتّقت في مهجتي الأحزان.»[2].

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 122.

* يشير تاريخ القصيدة في الدّيوان إلى يوم: 14- 03- 1981.

** يشير تاريخ القصيدة في الدّيوان إلى يوم: 22-11-79.

(2)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 123.

فكأنّ "كربلاء" المستدعاة في قصيدة "قبلة إلى الشمس الإيرانية" تبدو غير "كربلاء" المستدعاة ها هنا، أو كأنّ الأولى التي استدعيت للثّارات ليروي فيها التّاريخ ما فعله "يزيد" حين مزّق الإيمان أشطارا، موغلا في دماء "بني الزّهراء"، تعارضها الثّانية التي تبدو نغمتها وكأنّها نوع من التحسّر على الدّم الذي يمزّق نفسه لكيان ذبيح غارق حيران تغتاله الأنباء المتواردة وتذبح عزّته، حتّى تنطق الجراح الصموت التي صار لها في خضّم الذّبح والغرق والحيرة لسان يعبّر عن أوجاعها وأشجانها، وما لسانها ها هنا سوى القصيدة التي عبّرت عن تلك الحال "رحيل في الجراح".

فهل يعني ذلك انقلابا على الثورة التي لم تلبّ تطلعات الشاعر؟ أم أنّ التحسّر والتوجّع ليس للحال الممزّقة المتشظية في حدّ ذاته ما بين البلدين بقدر ما هو توجع وتحسّر فقط على الفريق الذي يؤده منهما دون الآخر؟

إنّ استدعاء "الخنجر المسموم" في القصيدة ليبدو بدوره استدعاء قاصدا، لاسيما وأنّه جاء في سياق الحديث عن أحزان وأشجان جرّاء التمزّق الذّاتي **"دمي يمزّق نفسه"** ليروي ظمأ هذا الخنجر المسموم، من قلب متمزّق ومهجة تتفتّق بالأحزان، وكأنّه ها هنا يستدعي حالة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه المقتول غدرا بخنجر مسموم، إرواء لأحقاد دفينة لعبد ساخط متوعّد بالقتل، حين « **انصرف العبد ساخطا على عمر، وقال لأصحابه: وسع الناس عدله غيري، وأضمر في نفسه قتله، فاشتمل على خنجر مسموم ذي رأسين، وكمن في الفجر في زاوية من زوايا المسجد في الغلس، فلما وقف عمر للصلاة دنا منه، فطعنه في كتفه، وفي خاصرته، وفي بطنه أسفل سرته، فسقط عمر ممسكا بثقب بطنه، وحاول الصحابة الإمساك بأبي لؤلؤة، لكنه طار فيهم بخنجره، لا يمر على أحد يمينا ولا شمالا إلا طعنه، حتى طعن ثلاثة عشر رجلا، مات منهم سبعة.**»[1] ولا يخفى ما لـ "عمر" رضي الله عنه من مركزية في المخيال السنّي وعداوة عند المتطرّفين من الشّيعة، فهل يستدعي الخنجر المسموم المرتوي من دماء القلب، ها هنا اعترافا بغدر "عمر" رضي الله عنه، وكأنّ المستفيد من هذا الغدر

(1)- موسى شاهين لاشين، فتح المنعم شرح صحيح مسلم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1423، 2002، ج 7، ص 416.

إنّما هو فريق ثالث غير الفريقين المختصمين، أم أنّه خنجر غدر في قلب الثورة الإيرانية الوليدة والذي جاءها سريعا من جيرانها؟

وهل يقول الدّيوان -بتبدّل المركزيات والمرتكزات فيه حين ينزاح الأول تاريخا عن مكانه في الترتيب لما جاء بعده- أن ليس هذا ما كان المأمول من "كربلا" الموعودة في "قبلة إلى الشمس الإيرانية" حين أسفرت عن "كربلاء" أخرى مزّق فيها الدّم نفسه في "رحيل في الجراح"[1] والمستفيد من حال التمزّق هذه، طرف آخر هو صاحب خنجر مسموم يكمن في الفجر ليُعمل الطّعن والتقتيل يمينا وشمالا لا يألو على شيء، أم أنّ الإصرار على استدعاء "كربلا" قاصد لمركزيتها في المخيال الشّيعي، وكلّ استدعاء لها إنّما هو بغرض إحياء ثاراتها، فكأنّ مستهدف "إيران" ومستهدف "كربلاء" إنمّا هو واحد.

هل هو اعتذار مبطّن عن "كربلاء" المهداة "قُبلة إلى الشمس الإيرانية" بمديح "بابل" وأسوارها العالية المنيعة المحصّنة التي تنتصب في قصيدة أخرى من الدّيوان ذاته قلعة ومسرحا للحياة والموت؟ أمّ أنّ مديح "بابل" وأسوارها العالية المنيعة مديح للفئة التي سوف تدكّها وتستبيحها مستعيدة منها "كربلاء" الدّاخلة ضمن أحيازها.

تكشف تراتبية الانزياح مجددا ما بين تاريخ الإنتاج، وتبوأ الأولوية في الدّيوان، عن تبدّل في المركزيات والمرتكزات، لكن ما هي المركزيات والمرتكزات التي تبدّلت تحديدا؟ هل هي مركزية الثّقة والإشادة بالثورة الإيرانية في حدّ ذاتها، أم أنّ إلحاح اللحظة التاريخية المحكومة بالحرب بين البلدين يقتضي نصرة هذه الثورة في حربها الجديدة مع جارتها، قبل اقتضائه الإشادة بها في انتصارها على "الشّاه" الذي تقادم قليلا، حيث نلحظ أنّ القصيدة التي كانت عنوانا لـ **"الموت والحياة على أسوار بابل"**، وكان تاريخ إنتاجها بالجزائر سنة 81، حلّت في الديّوان في المرتبة الرابعة عشرة، متقدّمة بست قصائد عن "قُبلة إلى الشمس الإيرانية" التي سبقتها في الإنتاج، فلربما ألحّت حالة الحرب في تلك الفترة أكثر من إلحاح حالة الثورة التي بدأت تتقادم، فسجّلت قصيدتها ضمن الدّيوان فقط لذكراها.

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 119.

نلحظ في هذا الصدد كيف استُهلت القصيدة بـ "الموت"، إن في عنوانها أو في الكلمة الأولى من متنها:

« الموت يبدأ من هنا
وحياة أمطاري ستبدأ من هنا!
من خنجر الحرف المدبب يبدأ الموت الخصيب.»[1] تستحضر خنجر الموت وشكله المدبب ها هنا في صورة هلال من فعاله يبدأ موت خصيب، فالموت الذي من خصائصه الإهلاك والإفناء ها هو ذا يتحول موتا خصيبا، وكأنّ هذا الموت النّاجم عن خنجر هلالي مدّبب، يستدعي هلالا خصيبا آخر يمتدّ ما بين نهري دجلة والفرات، فكما يُمّد هذا الهلال ما فيه ومن فيه بالخصوبة والحياة، يتحوّل في الوقت ذاته خنجرا يحصد الموت، ولو في صورة خنجر حرف مدبّب في البداية، تتبعها فيما بعد فعال خناجر حقيقية في أرض الواقع، فهل تتوجّع القصيدة ها هنا وتتحسّر على الموت والموتى عموما؟ أم أنّها جاءت خنجرا يرتوي من دماء المخالفين منهم والأعداء؟

نلفي في القصيدة أيضا انصهارا في اللهيب، ونارا تحرق الهياكل وتدحرج التماثيل، ودم القتيل يغدو محمولا على عرش البقاء، وعطشان مرفوق بالضيّاء يبشّر بأنّ حلم "بابل" أصبح قريب المنال وقد فتّقته جراحات الرّحيل.

« لكنّي أهوى انصهاري في اللهب
فالنّار تحرق هيكلا
تذري رياح رماده ..
(...)
لمّا تدحرجت التماثيل العجيبة للفناء ..
أعفى على صدر التراب دم القتيل
وتعلقت خيل بأجنحة الضياء !
فدم القتيل غدا يزول ! !
ليعود محمولا على عرش البقاء
(...)

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 123.

- يا طالب الأمواه من عطش السراب !
مرفوق جسمك للضياء فبابل
حلم تفتّقه جراحات الرحيل.. »[1].

وجميعها مؤشرات توحي بأنّ الثورة التي أزاحت من قبل من طريقها "أراجوز الشاه" وتماثيل "اللات" و"العزى" و"عشتار" مستعدة لإزاحة هياكل وتماثيل أخرى من طريقها، وإن كانت الضريبة انصهار الشّاعر في اللهب، حيث بات يهوى الانصهار في سبيل ما يؤمن به.

يسند ذلك زخم أيديولوجي يتكاثف من خلال التبئير على أحوال معينة يستدعيها من الماضي والتاريخ ليستمدّ بها دعائم وجوده الحالي، كاستدعاء حالة عطش "الحسين" رضي الله عنه يوم "كربلاء"، فيبدو أنّه هو نفسه طالب الأمواه المرفوق جسمه بالضّياء في القصيدة، لأن استدعاء "بابل" الحلم يعني ويقتضي بالضرورة استدعاء "كربلاء" ومشاهدها حين « **اشتد عَلَى الْحُسَيْن وأَصْحَابه العطش دعا العباس بن عَلِيّ بن أبي طالب أخاه، فبعثه فِي ثَلاثِينَ فارسا وعشرين راجلا، وبعث معهم بعشرين قربة، فجاءوا حَتَّى دنوا من الماء ليلا**»[2] لكن حيل بينهم وبين الماء، كما أنّ استدعاء هذه الأحوال يقتضي تفتّق الجرح ممّا يعني إحياءه وإحياء دمائه التي لم تنضب.

يؤدي جميع ذلك إلى أن يقدّم الشاعر دمه فداء للخنجر في سبيل الحلم المنشود، حلم "بابل" الزّاهي الجميل، الذي سوف يحرق الهياكل ويدحرجها إلى العدم حتّى يجفّ دم القتيل وتدخل الأنوار "بابل" تحمل التّاريخ والثارات على أكفّ من الألم وهذا ما نجده في القصيدة:

« هذا دمي للخنجر النّشوان أحمله
على كفّي وجسمي مورق بالموت
بالأمل الظليل
قد تشمتون

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 123.
(2)- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، ط 2، 1387، ج 5، ص 412.

لكن ... بابل ... حلمي الزّاهي الجميل
فلتحرق النّار الهياكل
كي تدحرجها الرياح إلى العدم
فدم القتيل غدا يجف
وتدخل الأنوار .. بابل ..

تحمل التّاريخ في كفّ الألم.»[1] ما يؤشّر على التحيّز إلى فريق معين دون الآخر.

لاسيما أننّا نجد قصائد أخرى توحي بهذا الملمح الأيديولوجي المنحاز للشيّعة، إن باستحضار أعلامهم أو باستحضار رمزياتهم أو باستحضار أحوالهم، وهو ما نجده مثلا في قصيدة "صدى الأجراس الصامتة" حين يقول:

« يا ملكي المتوج بالمآذن
ها أنا في فسحة أخرى أشم دفاتري
وأدق أجراس المعابد ... والهوى
فإذا أتيت رأيتني وشما على زند «الحسين».»[2].

فهو ينتظر ها هنا ملكا متوجا بالمآذن يبحث عنه في كلّ فسحة، يشمّ الدّفاتر ويدق أجراس المعابد، واعدا هذا المنتظر بالنّصرة، ضاربا بينهما علامة بأنّه سوف يجده إذا ما أتى "وشما على زند الحسين"، جامعا في هذا المقطع بين أحوال الترقّب والإجلال والمحبّة، للعلمين الرمزين "المهدي" و"الحسين".

خاتمة:

حاولت الورقة الكشف عن المخبوءات الأيديولوجية والتاريخية في شعر "الأخضر فلوس" ، وذلك من خلال استعراض عدد من القصائد التي بدت عناوينها مخاتلة توحي بملمح أيديولوجي معين لكنّها قد لا تفصح عنه صراحة، وقد توصلت الورقة في خاتمتها لجملة من النتائج نستعرضها فيما يلي:

(1)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 123.
(2)- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، مرثية الرجل الذي أرى، ص 479.

- بيئة الشاعر السنّية لم تمنعه من الانفتاح على الأيديولوجيا الشّيعية ومدح رموزها والإشادة بمآثرها.
- يستدعي "الأخضر فلوس" في شعره التّاريخ ومخبوءاته ورموزه ليعبر عن خياراته وميولاته الأيديولوجية.
- تماهت بعض الجمل الشعرية في داووين "الأخضر فلوس" مع الاختيارات الشّيعية إن في اختيار الرّموز ومديحهم، أو في ذمّ المخالفين.
- بدت بعض الجمل الشعرية لدى "الأخضر فلوس" موارية لا تجزم بيقين أيديولوجي ومردّ ذلك إمّا لارتياب الشّاعر وتراوحه ما بين الأيديولوجيتين السنية والشّيعية، أو إلى ضرورات التقية التي يفرضها واقعه السنّي على خياراته المخالفة.
- تتبدل المركزيات في شعر "الأخضر فلوس" فتحل القصيدة التي يتأخر تاريخ إنتاجها سابقة في ترتيب الدّيوان على قصائد أخرى تقدمت عليها في الإنتاج، وهو ما قد يحوي بتبدّل المركزيات والمرتكزات لديه.
- على الرّغم من التردد وعدم اليقين الأيديولوجي الذي يلمسه القارئ في قصائد "الأخضر فلوس" المختلفة غير أنّ عددا من جمله الشعرية توحي بما لا يدع مجالا للشّك بانحيازه الأيديولوجي إلى الخيارات الشيعية.
- توصّلت الورقة إلى أنّ الشّاعر يميل نفسيا إلى الخيارات الأيديولوجية الشّيعية لكنّه يعبّر عن هذا الميل بالمواربة والرّموز، إمّا لأن الواقع الشيعي المعاش ليس هو الذي يحلم به الشّاعر تحديدا، أو لضرورات التقية والتعايش مع واقعه السنّي.

قائمة المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- الأخضر فلوس، الأعمال غير الكاملة، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2016.
- ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، المعروف بالمقدمة وبتاريخ ابن خلدون، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، 1408هـ/ 1988م.

- أبو بكر بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط 1، 1987.
- أبو جعفر القمي، من لا يحضره الفقيه، تص وتع: حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 1406هـ/ 1986م.
- أبو حاتم الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تح: عبد الله سلوم السامرائي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، اليمن ط 1، 1415هـ/ 1995م.
- الجاحظ، رسائل الجاحظ الرسائل السياسية، تق وتب وشر: علي أبو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002.
- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، ط 2، 1387.
- عبد الله العكبري البغدادي، الاختصاص، تص وتع: علي أكبر الغفاري، تر: منشورات جماعة المدرّسين في الحوزة العلمية في قم المقدّسة، قم، إيران، د ط، د ت.
- محمد عبد الخالق محمد فضل وآخرون، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 2، 1419هـ/ 1999م.
- المشير عبد الحليم أبو غزاله، الحرب العراقية الإيرانية 1980- 1988، القاهرة مصر، مطابع روز اليوسف، د ط، 1994.
- الإمام الخميني قدس سره سيرة ومسيرة، مكتب الإمام الخامنئي دام ظله، سورية، ط 1، 2006.
- موسى شاهين لاشين، فتح المنعم شرح صحيح مسلم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1423، 2002.
- ناصر بن عبد الله بن علي القفاري، مسألة التقريب بين أهل السنة والشيعة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 3، 1422هـ.