استدعاء الشخصية التاريخية
في القصيدة الجزائرية المعاصرة

د سكينة قدور
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الشاعر العربي المعاصر والتراث:

شهد جيل الشعراء المعاصرين ميلاد علاقة جديدة بالتراث العربي والإسلامي والإنساني، وقد عرفت هذه العلاقة حركة من المدّ والجزر، من الاتصال والانفصال، بحسب طبيعة المصدر التراثي، وثقافة الشعراء أنفسهم، وإيديولوجياتهم، فهناك من أقبل استجابة لنداء دعاة الحداثة –على الموروث الغربي حتى كاد يتخصص فيه، وصدّ عن كل ما عداه، قاطعا كل وشائج التواصل مع موروثه العربي، ولم يقف أحيانا عند حد التجاوز والمقاطعة، فراح يظهر شعوره بالغربة عن ذلك الموروث الثقيل ويعلن الثورة عليه، وفي المقابل نجد فريقا آخر قدس الموروث القومي وغض الطرف عن كل ما عداه.

وقلة هم الشعراء الذين نظروا باعتدال إلى التراث عربيه وغربيه وإنسانيه على أنه حياة متجددة وأداة طيعة في يد الشاعر يتحكم فيها ويشكلها بحسب تجربته الشعرية، وقدموا صورة الشاعر المعاصر "المثقف"، لأن الموهبة الفطرية وحدها لم تعد كافية لإنتاج نص شعري أو أدبي عموما.

ولن نكون مبالغين إذا عددنا المعرفة بالتراث أحد أهم مصادر الإلهام التي لا يستطيع الأديب الفكاك منها حتى وإن أراد ذلك، كما أن الوعي بكامل التراث الإنساني والفهم الصحيح له "يعد أحد أهم العوامل الأساسية التي

تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة..."[1]. ومثلما كانت بدايات العودة إلى التراث في المشرق العربي على يد رواد مدرسة الإحياء بدء بالبارودي ومبادرته الجادة في إعادة الروح إلى التراث الأدبي القديم[2]خاصة، كانت بدايات الالتفات إليه في التجربة الشعرية الجزائرية على يد رواده الأوائل، وفي مقدمتهم محمد العيد آل خليفة؛ الذي التفت إلى الموروث العربي والإسلامي، استجابة لمبادئ الحركة الإصلاحية التي كان أحد الرموز الفاعلة فيها. وكذا الواقع الجزائري المحتاج لمثل هذا التوجه، ووظيفة الشاعر التعليمية؛ كل هذه العوامل فرضت عليه «ألا يقول شعرا غير هادف إلى ناحية أخلاقية أو تعليمية»[3]، وكان في الدين ذلك الزاد المبتغي عنده[4]. وإن كانت صور الشاعر ورموزه بسيطة وسهلة لا تكاد تتجاوز الوصف والرصد السطحي، وربما تفوق عليه مفدي زكريا في الإفادة من الموروث العربي والإسلامي ومحاولة الاختفاء خلفه لإيصال الكثير من الرموز والإيحاءات التي يأتي النص القرآني في مقدمتها.

ويلاحظ أن علاقة جيل مرحلة البدايات الإحيائية بالتراث في المشرق والمغرب غالبا[5]، ظلت سطحية لا تكاد تخرج عن دائرة تسجيله ورصده

---

[1]-طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 2000، ص61 .

[2]- أشجان محمد الهندي، توظيف التراث في الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض،1417، 1996 ص34.

[3]-فهو مرة يرمز للنهضة بنار موسى، ويرى في قوافيه جمال يوسف.

[4]-أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خلفة، رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، 1961، ص173.

[5]-نحو نظم أحمد محرم، على منوال الإلياذة "العمرية" ونظم عبد المطلب "العلوية"، وفوزي المعلوف "ملحمة بساط الريح"، وشفيق معلوف "عبقر"... كما أحيا العقاد وأحمد أبو شادي بعض الأساطير. ودعا هذا الأخير إلى التعريف بالميثولوجيا للتذكير. وتلقف

والتعبير عنه، وليس به كأداة فنية جمالية، تشي بالفكرة وتلمح لها، وتقدمها في صور مقنعة غير سافرة، وظل استخدام العناصر التراثية على ما كان عليه الشعر العربي القديم[1]، الذي لا تكاد تخرج صوره الفنية عن حد الفنون البلاغية المعروفة من استعارة وكناية وتشبيه.

وغير خاف عنا ما هنالك من فرق بين تسجيل التراث وتوظيفه رمزا أو معادلا موضوعيا لتجربة شعورية ما. وقد حاول الجيل الخمسيني تعميق صلته بالتراث والارتقاء بها في بداية الأمر إلى استعماله كرموز يخفي وراءها غاياته، وكثيرا ما كان ذلك الاختفاء لحاجة سياسية أول الأمر[2]، ليتطور وعي الشاعر المعاصر وتتسع مداركه الفنية فيفض أن يكون مجرد بوق لشعارات سياسية مجلجلة خاوية، وكان له في الرموز التراثية ما أراد، فبفضلها تحرر من طغيان النبرة الغنائية الصارخة، وأضفى على بناء القصيدة المعاصرة شيئا من الموضوعية والدرامية وأتاح لمتلقيها فضاء من التأمل الهادئ وأشركه في كشف دلالاتها وإنتاج معانيها، فكثيرا ما يضفي الرمز «على اللغة مسحة من العمق والشفافية والإيحاء... ففي الوضوح ملل وفي الإشارة معجزة تعبيرية... والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى وإنما يكتفي بالإيحاء، وفي الإيحاء رحابة وانطلاق يدفعان... إلى الغوص البعيد المقصود إلى المعنى وظله»[3]، أو كما قال عبد القاهر الجرجاني إلى المعنى "ومعنى المعنى".

الدعوة جيل من الشعراء الشباب، (وليد مشوح، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص237-239).

[1]- انظر: وليد مشوح، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار معدّ للنشر والتوزيع، دمشق، 1993، ص236.

[2]- مع الحرص ما أمكن على الأبعاد الفنية، نذكر من تلك النصوص "زرقاء اليمامة" لأمل دنقل، "سربروس في بابل" لبدر شاكر السياب، "مهيار الدمشقي" لأدونيس....

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص195.

و ما أسماه محمد مندور بـ"الشعر المهموس"، الذي لم يترك مكانا للشاعر المتكئ على الموهبة وحدها[1]، وإن وجد في الواقع فإنّ آلة النقد المعاصرة هي التي تتجاوزه.

وكان انفتاحه على تقنيات القصيدة العالمية والمناهج النقدية المعاصرة سبب في انتقاله إلى التعامل الواعي والعميق مع الموروث وتحوله «من حراسة بناته المقدس إلى الهجوم على هيكله المهيب، ومن الجلوس تحت سقف الدلالة الأولى إلى تفجيره بحثا عن دلالات أرحب وأغنى»[2].وكان لمحاولاته الجادة في التثقف بالتراث و الإفادة من رموزه أثرها في تطوير فنه و"الارتقاء بأدواته التشكيلية و قدراته التعبيرية"[3].

وقد توسعت مصادر هذا الموروث وتنوعت روافده عند الشاعر المعاصر، فكان منها الديني والتاريخي والأسطوري والشعبي والثقافي والصوفي، وكانت منها الحوادث والأقوال والشخصيات وغيرها.

والمراد بالشخصيات التراثية تلك الشخصيات الواقعية ذات الوجود المعروف في الموروث عربيا كان أم أجنبيا، مكتوبا أم شفهيا، وربما عددنا الشخصية أبرز ملمح تراثي وأكثر مساحة حضور في القصيدة العربية المعاصرة لأنّ الحوادث إنما تصنعها الشخصيات والأقوال والمواقف وإنما تنسب إليها.

تعددت صور حضور الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر[4]، فكانت منها النماذج التراثية التي تعبر عن الملامح العامة لشخصيات فضفاضة

---

(1)-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م، ص31.

(2)-علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص18.

(3)-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص75.

(4)-شجاع محمد الهندي، توظيف التراث في الشعر السعودي، ص38-39.

بصفات مفتوحة مشتركة كشخصية الخليفة مثلا، والخارجي والطاغية والسلطان والسياف والجلاد والراوي وغيرها، ومنها الشخصيات التراثية المحددة بعينها والمعبرة عن ملامح فردية خاصة بها دون سواها، كشخصية مسيلمة وسجاح، والحلاج، والمتنبي أو أي شخصية أخرى باسمها أو كنيتها أو بعض صفاتها، تتدخل ثقافة الشاعر وشخصيته وفلسفته، وواقعه في اختيار الشخصية المناسبة وصور عرضها، فقد لا يتجاوز حضور شخصية عند شاعر مجرد ذكر عابر، بينما يتلبسها شاعر آخر وتمتد معه على امتداد القصيدة، وتختلط بذات الشاعر حد الاتحاد، فيذوب الشاعر فيها ولا يكاد المتلقي يفرق بينهما وهو ما يعرف بتقنية القناع[1]، التي هي من أبرز صور استدعاء الشخصيات التراثية، وأكثرها شيوعا وأعمقها أداء وأشدها وقعا في النفس، حيث تمتزج فيها صورة الشاعر ومواقفه مع صوت الشخصية التراثية المنتقاة ومواقفها[2].

فإذا تصرف الشاعر وانتقى بعض ملامحها وأسقط أخرى كان ما يعرف بتقنية المرايا[3]، وقد يكتفي الشاعر باستحضار ملمح واحد من ملامح الشخصية التراثية أو قرينة من القرائن الدالة عليها، نحو استحضار طائر الرخ للإشارة إلى السندباد[4].

وإن تفوق الشعراء المعاصرون في بعث الكثير من الشخصيات التراثية المختلفة، فإنّ ذلك لا يخفي ظاهرة كادت تتحول إلى حالة مرضية خطيرة تتمثل في تكرار بعض الرموز حدّ التحجر عندها وتجمد دلالاتها، وكأنها كل نتاج

---

[1]-انظر علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2003، ص63-97.

[2]-جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مج1، عدد4، 1981، ص132.

[3]-انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص160-162.

[4]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص295.

الحضارة الإنسانية، وربما أدى ذلك -كما يقول محمد فتوح- إلى موتها أو شيخوختها وتحولها إلى مجرد دلالة عُرفية[1]، اصطلح عليها الشعراء والنقاد، كشخصية المسيح التي تواترت في النص الشعري المعاصر للدلالة على التضحية والفداء حتى صارت أقرب إلى المدلول اللغوي المحدد منه إلى المدلول الرمزي اللامحدود[2]، الذي كان يطمح إليه الشعراء من وراء توظيفها، وإلى جانب ظاهرة الجمود على رموز تراثية بعينها هناك ظاهرة أخرى لا تقل عنها خطورة وهي تكديس الرموز التراثية في القصيدة الواحدة وربما المقطع الواحد، فكأن الشعراء يحاولون إظهار معرفتهم، ولكن مراكمة الرموز تثقل النص وتصبح عبء عليه في حين أن غيابها لا يؤثر فيه، لأنها أشبه بالفضلة.

-توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الجزائري المعاصر :

إن التاريخ ليس مجرد حوادث وظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الحقيقي، فهو محمل بدلالات الشمول والبقاء والتجدد لخدمة الأجيال اللاحقة، وإفادتها من تجارب سابقيها، وصالح لتكرار بعض مواقفه وأحداثه، قابل لعمليات التأويل والتفسير المخالفة لها في زمن حدوثه، «فليست هناك... صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي»[3] وقد أجمع النقاد على أهمية الماضي في تشكيل الحاضر، وفي توكيد ذلك يرى البياتي أنه لا بد للشاعر والثوري أن «يستاحا آبار الماضي، وأن يكتشفا كهوفه السحرية التي خيم عليها الصمت، لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه»[4].

ونظرا لما شهده الشاعر الجزائري المعاصرة -لا سيما زمن العشرية السوداء- من إحباطات وخيبات أمل متكررة، وهزائم مستمرة، ناهيك عن انتشار

---

[1]-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص329.

[2]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص273-274.

[3]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص120.

[4]-سامح الرواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ص153.

الكثير من الظواهر الاجتماعية السلبية والأمراض النفسية الخطيرة (من فقر وجهل وخمول وضعف وخوف وغدر وانحراف وجشع...) فقد حاول التوجه إلى الموروث بكل روافده ورموزه الإنسانية والعربية والإسلامية للتعبير عن هموم العصر واعوجاجه التاريخي، وتنوعت رموزه وتوسعت: فكان منها الضارب في أعماق القدم كبعض الأقوام البائدة والقياصرة والأكاسرة والفراعنة ومنها أبطال الثورات والدعوات النبيلة كالحسين الذي كثيرا ما يستدعي حضوره حضور شخصية يزيد، و أبي ذر الغفاري الذي يستدعي شخصية عثمان ومعاوية. وكثيرا ما استدعى حضور الشخصية نقيضها أو شبيهها، ومنها الخلفاء والقادة والفاتحين (علي، عثمان، معاوية، الرشيد، الأمين، خالد، طارق، عقبة، موسى، والمرتدين) ومنها الشخصيات التاريخية العامة ذات المدلولات الفضفاضة كالخوارج أو التتار والمماليك... وإن كان الحظ الأوفر منها للشخصيات القلقة، الثائرة، الرافضة أو المنتقدة انسجاما مع أحوال الشعراء غير الراضين على الواقع العربي المتقهقر مع ملاحظة تغييب الموروث الجزائري أو حتى المغاربي، فعدا الثورة التحريرية لا نكاد نجد إشارة حتى ذهب الباحث شراد عبود شلتاغ إلى أن "شعراء عربا... استخدموا بعض الأعلام والأماكن الجزائرية استخداما رمزيا عظيم الدلالة أكثر مما استخدمها الشعراء الجزائريون أنفسهم، مثل الأوراس، وهران، جميلة بوخيرد، مالك حداد..."[1].

- استدعاء شخصيات التاريخ القديم :

فمن الرموز البسيطة المستدعاة رمز**عاد وثمود** اللذين أبادهما الله بكفرهما، حيث وجدنا مصطفى الغماري يشبه بهم الجاحدين من أبناء قومه في حركة توافق مع الحدث التاريخي، وكأنه يتبنأ لهم بالنهاية نفسها:

أبناء من ذبح السلام.. رأيتهم ذبحوا الورود

---

[1]-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص165.

حمل السعير سعارُهم.. وطغوا كما فعلت ثمود[1]

ويتقاطع معه يوسف وغليسي في الفكرة نفسها ولكن على هامش النص، فيقدم لقصيدته "سراديب الاغتراب" بأمنيته الخالدة في أن تهب مرة أخرى: "ريح صرصر عاتية"، تعصف بهذا العالم الموبوء ("عاد" الجديدة") وتهز أركانه لتقوم على أنقاضه جمهورية (حسن البنا) الطاهرة، أعني مدينتنا الفاضلة المبنية على (الأصول العشرين)، هو ذا حلمي الأبدي الذي طالما روادني منذ الصغر ولا يزال يؤرقني"[2] ويزري مصطفى الغماري ببعض التطلّع بالحضارة والتمدّن، تمدن القشر وإن ظلت القلوب والعقول بدوية قحة ترفع عقيرتها بعاداتها الجاهلية القديمة من ثأر واقتتال جيران ومفاخرات زائفة وحبّ للزعامات والصراعات القبلية، كانت السبب ذات يوم في مقتل الحسين، وهي اليوم مؤهلة لتنذر بانبعاث "ثمود" جديدة على أرض فلسطين تلخّص كل مفاهيم العصر الخاطئة التي ترفع شعارات المواثيق والقوانين الدولية عاليا، ولكنها لا تعترف في حقيقة الأمر إلا "بشريعة الغاب" حيث الحق للأقوى، يقول:

تحضّرت يا أيها البدوي
.. تحزّمت بالنار للجار
... لتبعث فينا ملطخة بالخطايا ثمود !
ليورق في القدس
يا زمن الآبقين
اليهود !!
.. لنروي عنهم رموز الأساطير..

---

[1]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، 91. (وانظر أيضا مرور "عاد" العابر، ص26.

[2]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص20. (ويقصد بالأصول العشرين المبادئ التي قدمها "البنا" على أنها هي دعامات تأسيس المدينة الإسلامية الفاضلة ...).

أن الحضارة غابُ ![1]

أما عبد الرحمن بوزربة فيستحضر الرمزين "عاد وثمود" من منظار آخر غير حتمية الموت والزوال للظالمين (كما جاءت في النص القرآني)، وإنما للسخرية من عبثية الموت التي استنتها آلة الإرهاب فلم يعد أحدٌ يخافها لأنها فقدت منطقها القديم وسنة الهلاك المكتوب للظالمين وراحت تخبط خبط عشواء، يقول:

دمه راية تشتهي قسما..
وعلى خطوتين
ثمود من الموت
تضحك في صدر عاد..[2].

ومن القضايا العربية الهامة التي شغلت بال الشاعر العربي وشعراء مصر على وجه أخص اتفاقيات كامب ديفيد، بكل ما تحمله من دلالات الهوان والانبطاح ليس لمصر وحدها، وإنما للأمة كلّها، فراحوا يبحثون عن رموز تراثية تعادل هذه الخيانة أو تمحو عارها، كما فعل أمل دنقل في "وصاياه العشر"[3]: التي أصر فيها على تكرار عبارة رفض الصلح مع اليهود "لا تصالح"، ومن الشعراء الجزائريين الذين انفردوا بالالتفات إلى توظيف هذا الملمح مصطفى الغماري باستدعائه شخصية "**فرعون**" رمز الحاكم الطاغية المتأله، المستعبد الناس، مضيفا إليها قضية العصر الأساسية التي صنعتها هذه الاتفاقية غير المتكافئة إنها"تعطيل مصطلح الجهاد"، وحماية الأوطان يقول:

---

[1]-مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص124-125. (كما نجد سدوم قوم لوط الذين أهلكهم المولى عز وجل لما تمادوا في شذوذهم وطيشهم و لكنه مرور عابر في الديوان نفسه وبالمعنى نفسه، انظر، ص116).

[2]-عبد الرحمن بوزربة، وشايات ناي، ص87.

[3]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، د ت، ص394.

و"فرعون" علّم مصر الخنوع

... و"فرعون" علم "فرعون" كيف تباع الجياد !

وكيف يشلّ الجهاد ![1]

وهي خاصية لم يعرف بها فرعون القديم -برغم كل عيوبه الأخرى- لأنها من اختراع فراعنة هذا العصر المليء بالمفارقات العجيبة، ففرعون العصر لم يكتف بما ورثه من الأجداد وإنما راح يتفنن ليضيف إلى الجزء المظلم من قاموسهم قاصمة الظهر، وعلى بساطة الصورة ووضوحها تبقى من خصوصيات الشاعر وإضافته إلى الصفحة الأدبية العربية من خلال التزامه بالرؤيا الإسلامية.

و أما عيسى لحيلح فيجمع بين الضدين فرعون وموسى، ليحذر كل من تسوّل له نفسه إعادة نموذج فرعون، ويذكره بالشطر الثاني من القصة "قوة موسى وإيمانه ونصرة الحق له"، يقول:

لكل الفراعين موسى

فويل السلاطين لما الشعوب تفيق[2].

وإن بعث الفراعين في هذا العصر، فقد بعث أيضا الجهلة المكابرون المصرون على المضي في غيهم برغم الآيات الدامغة، نذكر منهم "أبا لهب" الذي أشار إليه عيسى لحيلح في أكثر من موضع، إشارات سريعة في ديوانيه "غفا الحرفان" و"وشم على زند قرشي"، اثنتان منها تحدثت عن سعادة أبي لهب القديم والجديد بالعصاة المعاصرين (حكاما وشعوبا) ويذكر منهم عبدة النفط الذين ما ارتضوا هذا الإله الجديد إلاّ لإرضاء أبي لهب[3]، وعبدة الجنس حدّ الزنا الذين سيفرح بهم أبو لهب في صورتيه الماضية والحاضرة ويفاخر بهم

---

[1]-مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص18-19. (وقد أشار عيسى لحيلح في إحدى شكاواه إلى المتنبي إلى تعطيل الجهاد، ونسخ آيات الغزو... (وشم على زند قرشي، ص15).

[2]-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص59.

[3]-ينظر: نفسه، ص35.

ويدنيهم في ناديه:

غدا سيفخر –يدنيه "أبو لهب" فليدع ناديه المسعور ينجيه[1]

أما في الصورة الثالثة فلكثرة ما رصده الشاعر من مفاسد تنخر جسد الحاضر العربي، ظن الناس وكأنهم قد تلبسهم أبو لهب بكل ما يعنيه لفظ التلبس من توغل ومخالطة للشغاف، وتسرب في العروق بل والأفكار والرؤى، يقول:

"أبو لهب" فينا يوزع ظله تمكن منا، في رؤانا تخثرا[2]

-صور حضور شخصيات صدر الإسلام :

ومن شخصيات صدر الإسلام المستدعاة في القصيدة الجزائرية المعاصرة من **الخلفاء الراشدين عمر وعلي وعثمان** بتفاوت في درجات الحضور وعمق التصور، فمثلا أحمد بن روان يكتفي في حديثه عن مقتل " محمد بو سليماني" بالإشارة إلى مقتل ثلاثتهم ليصور أن فضاعة الإرهاب ودمويته في الحاضر لا تختلف عنها في الماضي، فالاغتيال هو الاغتيال والغدر هو الغدر[3]، وتبدو جمالية القصيدة في عنوانها الموحي "شهيد الحرورية" برغم بساطة متنها وسطحيته، فهو يحيلنا إلى حركة الخروج عن علي بعد حادثة التحكيم، حيث اتجه الخارجون إلى منطقة حروراء معلنين الحرب على كل الأطراف (ظالمة ومظلومة، خادعة ومخدوعة)، ولم يقفوا عند ذلك الحدّ وإنما كان قاتل علي واحدا من طوائفهم "عبد الرحمن بن ملجم المرادي"، وكأن التاريخ يعيد نفسه في أحداث الجزائر خلال العشرية الدامية، فبعد أن كان الإسلاميون تحت لواء واحد تفرقوا طرائق قددا وخرجوا عن القيادة الواحدة وقتلوا أحد رموزها آنذاك "محمد بوسليماني"، "شهيد الحرورية المعاصرة".

---

(1)-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص43.

(2)-المصدر نفسه، ص10.

(3)-أحمد بن روان، المعراج الصعب، ص67.

وفي التقاط جميل لملمح نهاية عثمان الدامية، عند عبد الرحمن بوزربة الذي عالج في ديوانه "وشايات ناي" جراح التجربة الجزائرية مع حصاد الإرهاب الأعمى، نقف على همجية الموت وفجائيته التي بلغت حدّ السخرية عندما صور قتلاهم يرتدون قميص ابن عفان –أو كما رأى- قيمص عثمان هو الذي ارتداهم لأنهم لم يختاروا الدرب وإنما هذا الدرب العشوائي هو الذي انتخبهم "بينما ارتدى القتلة زي "جحا" المرتبط في الذاكرة العربية عموما بالفكاهة والسخرية، وجعلهم يرتدونه عن كامل قناعة وإصرار على الاختيار، وقد أصبح فعلهم هذا المتكرر دوما أشبه بالعمل البهلواني الساخر، يقول:

لهم صخب الموت
قهقهة القبر في قبوهم
ولك الصمت
تخبز من حزنه الفرحا...
يرتديك قميص ابن عفان
في دمه...
وهم يرتدون
قميص جحا... ![1]

ويبدو أن شخصية الإمام علي حازت القدر الأكبر من العناية لما عرفته مرحلة خلافته من اضطراب وأحداث معاكسة للتيار، كأحداث صفين وموقعة الجمل وحادثة التحكيم التي أخرجته من دائرة الخلافة بمكيدة سياسية انتجت بؤرة أخرى للقلق والتوتر، وهي خروج الأصحاب والأتباع عنه فيما يعرف بحزب الخوارج"، وهي الحادثة التي يراها الشعراء تعيد نفسها كلما تشابهت الأحداث. يقول مصطفى الغماري[2]:

---

[1] عبد الرحمن بوزربة، وشايات ناي، ص85.

[2] مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص15.

وما زال غدر القرون

وسيف "علي"

وزيف "أميه"

وما زال في الدرب ورد "الحسين" وشوك تعهده "ابن سميه"[1].

ويذكره الغماري مرة أخرى بلقبه الحربي "ذو الفقار" نسبة إلى سيفه الشهير في مرور عابر تصفح فيه الوجوه المشرقة في حاضر الأمة وامتدادها مشرقا ومغربا، والتي تعيد كل صفحات التاريخ الإسلامي المضيئة: أبرق يشق السحائب

أم ذو الفقار؟

بكف الإمام يميد النهار[2].

كما يشير إلى سيفه إشارة بسيطة في ديوانه قراءة في آية السيف[3].

ويحضر من **الصحابة أبو ذر الغفاري** رمز المعارضة ثم الاضطهاد والمنفى في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، فقد كان من الرافضين لمظاهر الترف أيام الخليفة عثمان بن عفان، وجاهر مرارا بمواقفه، فاستدعاه الخليفة وطلب إليه الإقامة بالمدينة حتى لا يزعج واليه على الشام "معاوية" ولكنه رفض هذه "الإقامة الجبرية" واختار أن ينفي نفسه بعيدا فاستأذنه في الخروج إلى الربذة أين التزم الصمت ومشى وحده ومات وحده[4]، وبرغم هذه الدلالات الرمزية المفتوحة لشخصية أبي ذر الغفاري والحضور الجميل في الشعر العربي

---

[1]-ابن سمية هو زياد بن عبيد، وأول من عيره بها "معاوية بن أبي سفيان" في مراسلة بينهما قبل التحاقه بمعاوية وإلحاقه بأبي سفيان. ينظر، أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة وسياسة الأدب.

[2]-مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص28.

[3]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص148.

[4]-خالد محمد خالد، رجال حول الرسول، دار الفكر، لبنان، ط1، 2003، ص128.

المعاصر، فإنّ ما بين أيدينا من نصوص شعرية لم يحمل له إلاّ عبورا واحدا سريعا عند محمد توامي، يحمل ملمح منفاه الإرادي وتقطع الصحراء به في عزلته وصمته، يقول: (أبا ذر) يا نفسا تقطع في الفلاه[1].

أما يوسف وغليسي فيستدعي "**أبا أيوب الأنصاري**" ويتماهى مع حدث تلاقي **الأنصار والمهاجرين** واليد العظيمة التي جمعت بين الطائفتين يد المصطفى صلى الله عليه وسلم، فيذكره مرة في ثنايا آماله المنتظرة بانتصار العراق على الهجمة الأمريكية الشرسة "الأولى" على يد الأب بوش، بل ويقدم صورة الواثق من ذلك الانتصار الذي يحيل من خلاله إلى انتصار الأوراس، فكأن الثورتين في تشابههما في المبادئ والأهداف والنتائج تصنعان في قلب الشاعر ألفة الأنصار والمهاجرين:

بغداد والأوراس في هذا الفؤا دِ توحّدا أنصاريا ومهاجرا

في الدين إنصهرا.. وناما توأمين ومرضعين: معرّبا ومبربرا[2]

ويستدعي الحدث مرة أخرى في قصيدته "مهاجر غريب في بلاد الأنصار" ولكن بدلالة مخالفة لدلالته التراثية القائمة على التوافق والتآزر، إنها دلالة معاصرة تقوم على التخالف والمفارقة، دلالة محنة الجزائر التي فرقت بين أنصارها ومهاجريها، وقد كانوا يدا واحدة،ويهدي القصيدة إلى الوطن "المطعون من الوريد إلى الوريد" التواق إلى رسول جديد يؤاخي بين أنصاره ومهاجريه، ويتقنع بهذه الشخصية الفضفاضة "المهاجر" ويظل متخفيا وراءها إلى آخر نفس في القصيدة، وعبرها ينقل معاناته مع الرفض الأنصاري (القسنطيني) فكم أشعره "أنصار" سرتا[3] بلهفتهم لمجيئه، وباح بفرحته لتلك الرغبة، ولكن المدن اليثربية المعاصرة تصادر شوقه للقاء إذ تباغته بالرفض نسوة كل قبائلها (الأوس

---

[1]-محمد توامي، غيم إلى شمس الشمال، ص10.

[2]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص91.

[3]- ... ية القديمة لمدينة قسنطينة.

والخزرج):

أهاجر من مهبط الوحي والأنبياء

...أود الهوى الأخضر العذب أن يعتلي كل هودج !...

وآه تباغتني المدن "اليثربية" بالرفض..

ترفضني نسوة الأوس والخزرج[1].

ولأنّ الشاعر ليس ملزما بتقديم تفاصيل من جنس ما تحمله متون كتب التاريخ ولا بمراعاة الحدث التاريخي بكل جزئياته فقد راح يعمق دلالات الرفض ويوغل بالمتلقي في متاهات الصدّ، إذ تقوم فكرة النصّ الأساسية على التحول بالحدث التراثي من دلالة الألفة والتلاقي إلى دلالة التنافر والصدود في أقسى صوره، فليس "أنصار سيرتا"وحدهم الممعنون في رفضه المستمتعون برجم نخلته الصامدة، وإنما مظاهر البهجة والفرح الأخرى كلها تهجره، الشحارير وكل صنوف الطيور، فلم يبق فوق أطلاله البالية غير غربان ناعقة مؤذنة بالفصال ومن عادة العرب أن ترمز بنعيقها للبين[2]، وتتناسل دلالات الرفض عنده وتتسع دوائره، فحتى الشعر يهجره لأنه لم يعد يجد الفضاء المناسب لنمائه في ظل سنوات القحط التي عمت البلاد، وقد أسكتت العشرية السوداء أصواتا كثيرة إما بآلة الموت أو آلة الخوف أو اللامبالاة لفرط قتامها[3]، وقلة هي الأقلام التي واصلت التحدي، يقول على لسان قناعه "المهاجر" المعذب بالأسئلة:

---

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص75.

[2]-تمثل تجربة الغزل العذري نموذجا مثاليا لاستدعاء الغربان للدلالة على الفراق، ولقيس بن الملوح خاصة وقفات جميلة فهو يصب عليها جام غضبه ويحملها مسؤولية كل ما آل إليه أمره من عذاب (ينظر الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003، 56، 188).

[3]-كان مخاض هذه القصيدة عسيرا، كتبها على مرحلتين (مارس 1991 وجوان 1992).

لماذا الشحارير تهجر وكري؟

... لماذا ينوح حمامي على شرفة الأمنيات؟

وتنعق غربانكم –شجنا- فوق أطلالي الدارسات؟ !

لماذا قطعتم سنابل شعري قبيل أوان الحصاد[1].

ويثري قناعه بملامح أخرى من الهجرة دون أن ينسى آلية التحوير، فإذا كانت ناقة المصطفى وهي تتخير موطئ بيته صلى الله عليه وسلم ومسجده مأمورة ترعى العناية الإلهية اختيارها، فإن ناقة هذا المهاجر المعاصر غير المرحب به ترحل به إلى مقام النبي صلى الله عليه وسلم ليشكو إليه معاناته مع الأنصار ومع الرحلة غير المنتهية "فالناقة غير المأمورة" قد تعبت وصاحبها، ولا أبا أيوب الأنصاري الخزرجي تحرك و أراحهما من عناء الطريق الطويل:

أنا الراحل- اليوم- نحو مقام (النبي) على ناقة غير مأمورة !

أحدثه عن هموم الرحيل،

وعن خزرجي

تدثر باسم "أبي أيوب" أبى أن يريح...[2].

ولأن المدينة المعاصرة "سرتا" ارتدت عن خطى مدينة الرسول (ص) بعد وفاته ها هو الشاعر يجأر بشكواه إلى الخالق من هذه الردة الظالمة:

أنا الصاعد الآن- في الحلم- نحو المعارج،

أحمل شكوى إلى الله !

لأنّ "المدينة" ارتدت- اليوم- بعد وفاة

النبي وأولئك الفاتحين [3] !

ولا يخفى على المتلقي ما يُخفيه القناع من تجارب ذاتية خاصة، فهذه

---

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص76.

[2]-المصدر السابق، ص76-77.

[3]-المصدر نفسه، ص77.

المدينة الكبيرة الفاتنة "سرتا" أو قسنطينة المتمنعة عن الدخلاء، المتقوقعة على ذاتها، مدينة موغلة في العراقة والتميز لا تحب الامتزاج بالآخرين حفاظا على خصوصياتها الفريدة، ولم يكن الشاعر المهاجر إليها وحده المصطدم بصخورها المنيعة وإنما هم كل خطاب ودّها، تراودهم دون أن تفتح لهم مغاليقها، فأبناؤها يرفضون أن تكون معشوقة الجميع، ويحيلنا هذا الملمح الأخير إلى بعض المواقف التي أثارها يهود يثرب والمنافقين الذين لم ترقهم فكرة المؤاخاة إذ أشربوا حبّ الذات والدنيا، يقول:

وسيرتا تراود عشاقها
... ولكن أبناءها رفضوا أن تكون عشيقة كل الجموع !
وقالوا- بملء الجراحات والراجفات الدفينة-:
(سيرتا لأنصار سرتا) ![1]

والحق أن الشاعر وفق في توظيف تقنية القناع وكادت تكون ضمن القصائد القلائل التي تجاوزت الإشارات البسيطة والرموز اللغوية، ليتحول النص التراثي إلى آلية من آليات التصوير والإبداع ويخرج الشاعر من مرحلة الحديث عن التراث من الخارج إلى مرحلة توظيفه والتحدث به.

ويبدو الشاعر مسكونا بهاجس الهجرة طالما هناك هاجس الرفض والانغلاق، فها هو يمضي في البحث عن مدن أخرى تحضن غربته وتمنحه الدفء والحماية والأمان، وللشاعر المعاصر مأساته مع المدن المتنكرة المتقلبة الباردة[2]. وقد عرف العصر قصص لجوء المفكرين والأدباء وهجراتهم المتكررة بالدين وبالأحوال العاطفية، وبالمواقف السياسية خاصة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر،مفدي زكريا، البياتي، مظفر النواب، سميح القاسم، أحمد مطر.

---

[1]-المصدر نفسه، ص78.

[2]-انظر: إحسان عباس، قضايا الشعر المعاصر، دار الشروق، ط2، 1992،ص89 .و إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا ...الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

والقائمة مفتوحة، لذلك بدا الشاعر غير مكتف بملمح الهجرة الثانية، فارتد بالقارئ إلى الهجرة الأولى، محاولا في قصيدته "تغريبة جعفر الطيار"[1] تجريب المسرح الشعري بأصواته المتعددة، وما يمكن أن تمنحه للنص من أجواء درامية مستحضرا عم الرسول (ص) جعفر الطيار (في الهجرة الأولى إلى بلاد الحبشة)، وملك الحبشة النجاشي اللذين تمركز الحوار بينهما إلى جانب الوفد القرشي الذي جاء في طلبهما (عمرو بن العاص) ومرافقه عبد الله بن أبي ربيعة)، مستفيدا من تجربة تراثية أخرى ممعنة في فعل التهجير والنفي عن الأوطان هي "تغريبة بني هلال"، فيحمل الشاعر تجربة الهجرة القديمة بدلالات التحول عن الأمكنة المعاصرة الباردة ،الموجعة والخائنة، من الشرق سيرتا إلى الغرب نلمح إمعانا في السفر بحجم الصد، فالرفض قتال ولن يشفيه إلا فراق ممعن في القسوة والتطرف .

كما تحضر **حركة الردّة** بعد وفاة المصطفى –صلى الله عليه وسلم– (بامتناع البعض عن دفع الزكاة) والنبوءات الزائفة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة للدلالة على ردّات العصر الكثيرة، فلم يعد هناك ارتداد عن الدين فحسب، بل هي ردات كثيرة سياسية وعاطفية وفكرية، ولعلّ أعمق رمز تراثي يعبر عن الفكرة الثنائي "**مسيلمة وسجاج**" الذين وظفهما أكثر من شاعر، متلازمين عند بعضهم، وبحضور فردي يستدعي حضور الآخر عند البعض.

من الشعراء الذين كرروا هذا الرمز عيسى لحيلح ومصطفى الغماري اللذان يتقاطعان في دلالة توظيفهما من رؤية إسلامية محضة ترفض الواقع المتردي إلى مهاوي الرذيلة والفساد المتبع دعوات مسيلمات وسجاحات العصر المجرد من القيم الروحية التي كانت من قبل حصنه المنيع وواقيه من الانزلاقات، يقول لحيلح:

---

[1]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص33–49 (مسرحية شعرية من مشهدين).

آمولاي لا روم غير سوانـــا "مسيلمة عاد..عادت"سجاح"[1]

فمن تعفنكم صرتم "مسيلمة" سجاح تنزل فيكم بالهوى دينا[2]،

ويردد مصطفى الغماري فكرة عودة المضلين، يقول:

دعوى "مسيلمة" عاد الزمان بها

فأخصبت بالعذارى البيد، لا المطر[3].

وفوق هذا هو زمن ترعاه "سجاح" وكل غانية:

ما أضيع الأيام حين يسوسها رمز تعرى أو صدى ينداح

... ورعته بالمقل الحسان سجاح[4].

ولعبد الرحمن بوزربة قراءته الخاصة لهذين الرمزين، حيث يربطهما بالزمن الدموي الذي كان يبحث له عن مبررات لحركة القتل الجماعية، ويصوّر أولئك "المتفقهين في السر-كما يسميهم مرة- يبحثون عن الأخطاء المتوقعة، ليس في الأفعال فحسب ولكن حتى في الأقوال، وبعمق فعل البحث تكون دلالة الملاحقة والمحاصرة، ويخترعون لكل قتلاهم جرم "النبوءة" أو الردّة فكل الرجال مسيلمة وكل النساء سجاح، وهي صورة موحية كثيفة الدلالة على التمادي في الأمر ولو زورا يقول:

كان يحكي..

وأدركه بالغبار الصباحْ..

حين مر على شفتيه

قبائل تبحث عن خطأ

في الكلام المباح..

---

[1]-عيسى لحيلح - وشم على زند قرشي، ص52.

[2]-عيسى الحليلح، غفا الحرفان، ص36.

[3]-مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص12.

[4]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص79.

.. وحدهم يملأون المدى بالنباح

.. وتغنّيه

وحدك أنت

وكل الرجال "مسيلمة"

فيغني:

ودونك أنت

جميع النساء "سجاح".. !"[1]

- **صور استدعاء شخصيات من التاريخ الإسلامي :**

إن رصد التاريخ نقاط التحول التالية لصدر الإسلام بزواياها الإيجابية والسلبية فإنّ التجربة الشعرية الجزائرية لم تعن بذلك الجانب المشرق من توسع في الفتوح والعمران والمعارف والعلوم المختلفة، لقد سلطت الأضواء على النقاط السوداء فيها وسوّدت بعض نقاطها حتى تجعل منها معادلا موضوعيا للراهن العربي المتأزم، المكرر لسقطات الأمس وهفواته، مستحضرة الكثير من الرموز الفاعلة فيها، فنحن نجد **معاوية بن أبي سفيان** مردفا بكل ألقابه وكناه التي تفنن الشعراء في البحث عنها **وعمر بن العاص وأمية ويزيد والحسين وغيلان** الدمشقي **والحجاج بن يوسف وزياد بن أبيه وهشام والوليد** ...، كما نجد من الرموز العامة "**بني أمية**" و"**الخوارج**" و"**الرافضة**"، ونجد من قادة الفتوح **عقبة** وطارق وموسى **والغافقي**... بتفاوت درجات الحضور ومستويات التوظيف .

فمن صور توظيف الرمز الأموي العام بنسبته إلى الجدّ أمية نجد الإشارات البسيطة والرموز اللغوية عند كل من مصطفى الغماري وعيسى لحيلح ويوسف وغليسي، ويبدو الغماري سباقا إلى ذلك باختراعه تسمية للراهن العربي -وربما الجزائري- (بدلالة ذكره ساحة الشهداء "موطن القرار") هي "زمن الردّة الأموي" ليوجه النقد لا للحاضر وحده، وإنما هو يدين الماضي ويحاكمه بهذه

[1] - يا لثارات من بوزريعة، وشايات ثاني، ص 89 90.

الكنية الجديدة "زمن الردّة"، التي تحمل معنى الخيانة والانقلاب والنكوص عن الخطين النبوي والراشدي، وتشي بالتحول الجوهري في نظام الحكم الذي صار ملكا تتوارثه الأسرة الأموية، ويدين من خلاله أيضا واقعه المثخن بردات كثيرة، ومنها آفة الخلود على كرسي الحكم وآفات أخرى شغلت الشاعر واحتلت حيزا من شعره أهمها التحول بمبادىء وقيم الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى عن المسار الذي رسمه الشهداء بدمائهم، يقول منتقدا حال الخنوع الجبان والصمت المطبق في أزمنة الزيف:

"نكير" هو الحرف بين الحضور وبين الغياب حزين
ويحترف الصمت في ساحة الشهداء!
ويحترف الزيف في ساحة الأنبياء
فها زمن الردّة الأموي
يطل بنهر غثاء[1].

وقد أخذ عنه هذه التسمية عيسى لحيلح مضيفا إليها ملمحا خطيرا آخر من العصر العباسي هو **الحركة الشعوبية** «زمن الردة الأموي والمد الشعوبي»[2] فكلاهما يحملان دلالة التحول غير المرغوب فيه والانحراف عن المسار المبتغى، واستدعى يوسف وغليسي "الزمن الأموي" عنوانا لقصيدته "حلم من أوجاع الزمن الأموي"[3]، المزجاة إلى صديقه الشاعر نور الدين درويش في زمن الحصار والمصادرات السياسية زمن العشرية السوداء وما بثته من رعب وخوف وإقصاء...

كما نجد حادثة التحكيم و مهندسها عمرو بن العاص الذي يهبه الشاعر كنية جديدة من خلال بعض اللعب باللغة، بإضافة ياء إلى آخر كنيته الشهيرة

---

[1]-مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص7-8.

[2]-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص43.

[3]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ص85.

"ابن العاص" فيحول الدلالة من الرجل الشجاع المستعصي الصلب في وجه الأعداء والملمات "العاص" إلى "العاصي" ذات الدلالات الدينية والأخلاقية والسياسية السلبية (العاصي ربه ونبيه وخليفته...) استغلها الشاعر للإشارة إلى مفاجآت الواقع غير السارة "العاصية" و"تعزيز المعنى وتقويته"، وتلك لفتة جميلة -بغض النظر عن الحقائق التاريخية- تطل علينا من إحدى نوافذ خليفة بوجادي الذي نلمح خشيته على الوطن من خدعة تحكيم أخرى وقصة نزع خاتم من يد الأحق إلى يد المتربص، فيصوّر الوطن أنثى في كامل زينتها بعد رياح عاتية عصفت بها، ويعلن الشاعر خوفه من أن تؤول لغير الرجل المنشود، لأنّ الخلف والعلف مرضان متجذران في البشرية مستمران معها إلى ما لا نهاية.

ونقرأ في تاريخ كتابة هذه القصيدة (1997) المرحلة الحساسة، بدايات المصالحة الوطنية التي بدأها الرئيس زروال آنذاك (قانون الرحمة) وما يلابسها من تشكيك في نجاح المبادرة وخوف من أطراف أخرى خفية قد تفسدها... ويبدو النص محملا بهذا الخوف المبرّر بالنظر إلى الحذر العام يومذاك، يقول:

هذى أنثاك... تفاجئها الريح الغربية فليأت بن العاصي، عمرو...

يا عمرو بن العاصي:

هل تنزع خاتمك المخدوع؟

أم أن الخلف أصيل في البشريه؟

يا ليت الخاتم ما كان..

ولا كانت صفين

ولا الجمل المرمي على سهم..

إنا في جلدتنا: همجيه[1].

هذا وللشعراء قراءتهم لشخصية معاوية وانتقاءاتهم لجزئيات حياتها، وتبدو أكثرها حضورا دلالة أمه "هند" ومقولته الملخصة لسياسته الناس بالحنكة

[1] خليفة بوجادي: قصائد محمومة، طبع الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، 2009، ص19 20.

والدهاء السياسي والحكمة «لو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت» وقد سئل في عجب «وكيف ذلك؟ !» فأجاب «إذا شدّوها أرخيتها وإذا أرخوها شددتها» وإن دلت هذه المقولة على الحكمة وحسن سياسة الرعية وتطويعها للقيادة فإن دلالة الدهاء السياسي تكاد تسيطر على الملمح وتغطي عما سواه في التجربة الشعرية العربية، فأمل دنقل –مثلا- يرفض مثل هذه السياسات الضبابية غير الحاسمة، لأنّه يخشى صمتها الظاهر وحربها الباطنة فيدعو إلى قطع "شعرة ابن هند" واتخاذ مواقف صارمة واضحة[1]، بعيدا عن الوسطية واللون الرمادي المضبب لا سيما فيما اتصل بالموقف من الكيان الصهيوني وطبيعة العلاقة معه، ونقرأ الرفض نفسه للشعرة "المواربة" عند عيسى لحيلح الذي يحذر –في شكواه للمتنبي- بني قومه من كيد الغرب الذي لا يفتأ يلوّن صور استعماره الجديد، فهو وإن رحل عن الجغرافيا لا يتنازل عن استعمار القلوب والأفكار بزرعه ساسة يدجنون الشعوب ويهيئونها لقبوله بل والتبعية له، يقول:

أفيقوا فهذا الغرب جدّد جلده وأبقى بأرضي شعرة لـ"معاويا"[2]

ومن باقي خلفاء بني أمية يستدعي حسين زيدان "الوليد وهشام" الأخوين المتقاتلين على السلطة، للإشارة إلى الصراعات العربية-العربية واقتتال الإخوة الأعداء:

وتقاتل الأخوان دون دراية أن الوليد مقاتل لهشام[3]

أما عيسى لحيلح فيفضل التوجه إلى ابن الوليد بالشكوى من هذا الزمان الذي وأد صهيل الخيل وأبطل ضبح العاديات –أو كما عبر عنه سابقا بتعطيل الجهاد ونسخ آياته- ليخلو الجو لليهود[4].

---

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص209.

[2]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص14.

[3]-حسين زيدان، اعتصام، ص56.

[4]-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص84.

كما يستدعي يوسف وغليسي هشام بن عبد الملك بن مروان لتمرير صورة المتكلم غيلان الدمشقي الذي عارض عقيدة الجبر، ورفض القول بأحقية الأسرة الأموية في الخلافة وانتهى نهاية مأساوية لم تسكت صوته، فقد صلب وظل يتكلم حتى قطعوا لسانه :

أنا "غيلان"- يا "ابن عبد الملك"-

قد أتيت أعكر لون الخطب لليهود[1].

وكذلك هي حال بعض الشعراء المعاصرين الذين اختاروا الدرب الصعب، درب القول وتحمل تبعاته فسماهم الشاعر " آل غيلان" واستعار دعاء المصطفى (ص) لآل ياسر بالصبر على ظلم قريش ليدعو لهم بالصبر على محنة المجاهرة بالموقف يقول :

وصبرا أيا آل غيلان رغم اكتحال المدى بالسواد[2].

ويحضر من ولاة الزمن الأموي واليان اشتهرا بالقسوة والبطش وانتخبهما حكام بني أمية لشكم البيئة المشاكسة الممانعة الثائرة دوما "العراق"، هما زياد بن أبيه و**الحجاج بن يوسف**، يستدعيهما مصطفى الغماري في منظومته المطولة "قراءة في آية السيف" في قالب المثنوي الخاص بالرجز والمنظومات التعليمية، وعن طريقهما يكشف تكرار التاريخ لرموزه وأحداثه، فيلمح إلى تحوّلات زياد في المناصب، فقد كان واليا للخليفة علي وانتهى إلى صفوف معاوية وتحولاته في النسب (من زياد بن عبيد أو ابن سمية إلى زياد بن أبيه أي ابن أبي سفيان)، ومن الولاء لعلي إلى سيف مسلط على رقاب أتباع علي...)، ويحاول الشاعر إصلاح تقلبات الراهن بالاختفاء خلف تحولات الماضي التي يرفضها ويعيد تشكيلها كما يشاء، فينسب زيادا إلى الأم بدل الأب وفي ذلك لمز في نسبه لأنه من أمة لا تملك نفسها، وللزمن كراته، فها هو أيضا

---

[1]-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص24.

[2]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص86.

يعيد أجواء الخوف وعدم الاستقرار "أيام ولاية الحجاج بن يوسف" الذي لم يأمن فيه حتى الحجاج على أنفسهم من كرة قطاع الطرق، وكأن لصوص اليوم (سراق الكراسي خاصة) مجرد بقية من زمن الحجاج، يقول منتقدا البطولات الوهمية المزعومة في الوطن العربي كله:

ويصنعون النصر في الأغاني	ويل لهم من وطن يعاني !
ما خانه رغم الصليب خان	ولم يبع تاريخنا عثمـــان
بل باعه "ميشال" أو زياد !	الأسودان العار والأحقاد
قد حجموا الأفكار بالأوزار	ودجّنوا الأجيال بالدولار... !!
وسرقوا مزادة الحجاج	كأنهم بقية "الحجّاج" ![1]

أما عيسى لحيلح فيشير إشارة خفية سريعة إلى ملمح آخر من شخصية الحجاج هو إسرافه في القتل حتى سمي سفاحا، وها العصر يبعث حجاجه الذي اتخذ من دماء الناس زينة له، يقول:

ويهتف أموات ليحيا مضلل	و"حجاج" عصر من دماهم تعصفرا[2]

ويكثر الشعراء الجزائريون المعاصرون – في زمن الهزائم المستمرة- استحضار الصفحات البطولية المشرقة في تاريخ الأمة العربية والإسلامية والتي خط بعض صفحاتها قادة الفتوح وحملة ألويتها، وبخاصة في بلاد المغرب الإسلامي؛ حيث يتكرر ذكر الثلاثي "**عقبة وموسى وطارق**" عند مجموعة من الشعراء، منهم حسين زيدان في تماهيه مع تأملات المصطفى (ص) في غار حراء آخر بأرض المغرب وتقمصه دوره حينا ودور الآخر السائل عن سرّ النبوة وقوتها، يقول:

أراك انتصارا

بلا شعلة الدين

---

[1] مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص100-101.

[2] عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص9.

أسأله عن شواظ الدوافع
أو كان نجمك في البرج ساطع
فقال: "انتصاري وضوء
لاستقبل الطهر في (عقبة)
ويحمل راية قلبي (ابن نافع) "![1]

أما عبد الله حمادي فيشكو لابن باديس غياب الرموز الإسلامية المضيئة، (سعد، وخالد وعقبة) من ذلك قوله:

"ولا لعقبة" سيف شاد مغربنا على خرائب صلبان من الحطب[2].

ويتمنى مصطفى الغماري في زمن الانكسارات بطلا بقامة طارق بن زياد أو عقبة بن نافع يمتطي مهره الإلهي ويعيد الأمور إلى نصابها والحق إلى أصحابه، فيقول:

لن ينام الحق في جرح بلادي
لن ينام..
من وراء الصمت
أتلو سورة الموت الزؤام أتلظى عقبة..
مهرا إلهيا
وطارق[3].

وفي حركة تناغم بين الماضي والحاضر، ماضي الفاتحين "موسى بن نصير" و"طارق بن زياد" في بلاد المغرب الإسلامي الممتدة حتى الأندلس، وحاضر أبطال الثورة التحريرية المظفرة ورثة الأمجاد التليدة وصناع ملامح النصر، يقول ياسين بن عبيد:

---

[1]-حسين زيدان، اعتصام، ص32.

[2]-عبد الله حمادي، تحزب العشق بالليلى، ص110.

[3]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص23.

أشدو وللتاريخ رهبـــة واقف بحيال عـــذراء الذرا.. منقاد !
يروي صداي الفاتحان تواردا موسى.. من التاريخ.. وابن زياد
ثم انتحيت.. إلى المآرب.. جمة وتلاقت الأمجاد.. بالأمجاد !![1]

ويحاول حسين زيدان في"إصراره" أن يبعث الأمل في النفوس بميلاد الكثير من ورثة "طارق" و"موسى" وأنهما لن يكونا آخر ملحمة في التاريخ، ويشير إلى **كسيلة** "ابن الكاهنة" الذي مضى في خط الدين الجديد ينصره، وإلى ابن النعمان ويذكر من ورثتهم في التاريخ الإسلامي الحديث "**جمال الدين الأفغاني**"، والمفكر الجزائري "**مالك بن نبي**"، يقول:

حدِّثني عن لغز الألغاز
... عن آخر ملحمة دفنت
.. عن "طارق" عن "موسى بن نصير"..
و"كسيلة" و"ابن النعمان"
..وعن ميلاد الإنسان..
عن حي قد يخلف ميتا
عن بعث الأول في الثاني..[2].

كما استدعى يوسف وغليسي شخصية عقبة مردفا إياها بالفاتحين الآخرين دون تحديد، ليتذكر موطن استشهاده "تهودة" غدرا، ليتقاطع مع ذلك الحدث التاريخي القديم ويمتزج بالشخصية التراثية ويمزج بين قتلة عقبة القدامى وقتلته المعاصرين، فهم يقتلون القتيل ثم يتظاهرون بتبجيله والبكاء عليه كما فعل الأولون بإقامة ضريح مكان استشهاد عقبة وها هم يسجدون له اليوم في ظل غياب الفهم الصحيح، يقول:

عقروا خيل "عقبة" والفاتحين،،

---

[1]-ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص10.

[2]-حسين زيدان، اعتصام، ص56-57.

وأخيرا رميم "كسيلة" و "الكاهنة"!...
حين أفصحت عن رغبة في البكاء،
نقشوا لـ "تهودة" في البال أيقونة،
ثم خروا لها ساجدين، وناموا على طيفها
بعدما ناصبوني العداء
أنكروا أنني أوفدتني السماء شتاء[1].

أما الشخصية المحورية في هذه المرحلة فشخصية **"الحسين بن علي"**، رمز الثورة على الظلم والتضحية بالأهل والنفس، أسطورة الرفض والظمأ والشهادة، فله موقع متميز في هذه المسيرة على المستوى الفني والتاريخي والشعبي، اتخذه البعض رمزا لمأساة خذلان الحق والتقاعس عن نصرته، يقول جبرا إبراهيم جبرا في هذه المأساة الحسينية الكبرى: «أنواع شتى من مآسي الإنسان: في جو القيظ، والعطش، والقسوة، والقتل الجماعي، وحزّ الرؤوس هناك مأساة الجنون البشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة ...الحسين أكبر من الحياة ولعله لكبره وعلوه خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل، رغم تطلعه إليه...»[2]. كان لهذه الشخصية حضورها القوي في القصيدة الجزائرية المعاصرة في صور شتى، وكثيرا ما استدعى ذكره الحديث عن رمز من رموز السلطة الأموية "سبب محنته" (غالبا ما يكون يزيد) ويكاد الأمر يتحول إلى ثنائية ضدية عند بعضهم، بينما يفضل البعض الآخر تجاوز ذلك الضد والتنزه عن إلحاقه بالبطل الشهيد، فهذا يوسف وغليسي يقابل في عنوان قصيدته وإهدائه بين "الزمن الحسيني" و"الزمن

---

[1]-يوسف وغليسي، تغريب جعفر الطيار، ص20.

[2]-خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، مكتبة الرائد، ط1، 1409هـ-1989م، ص184.

اليزيدي اللعين"[1]، ويستدعي الحسين استدعاء خاصا يتفجع فيه ويعلن ولاءه لحسين العراق الأول وسيد كربلاء وشهيدها "الحسين بن علي":

بغدادي ودم الحسين فصيلتي بغدادي شهر "الحسين" ليثأرا
"نقل فؤادك حيث شئت من الهوى" ما الحبّ إلا للحسين وحيدرا ![2]

وككل الشباب الجزائري آمن الشاعر بإمكانية انتصار "صدام حسين" على الغزو الأمريكي وتوقع قدرته على صده، ورأى فيه "حسين" هذا الزمن المليء بالخيبات، الذي يستطيع الوقوف في وجه "قيصر" العصر "بوش"، وبالمقابل يستدعي يزيدا رمز التمسك بالكرسي حتى شبهه بالمصاب "بمس الخلافة" وهي صورة جميلة تكشف عن مدى حبه للسلطان واستعداده، لاقتراف كل ما لا يخطر على بال في سبيله، لأن كلمة المس تعني التلبس بالشيء وعدم القدرة على الفكاك منه، يقول:

فمن "الحسين" إلى الحسين "جلالـه"
جلّ الحسين، وجلّ أبناء الثّرى!
المجد ما قال الفرات لنيله
والمجد ما قال الحسين لقيصرا !
آه "يزيد" تبيح سفك دمائنا
ودموعنا.. آه فتجرى أنهرا
يا من به مسُّ الخلافة والهوى
يا من لفردوس الخلود تنكرا[3]

---

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص88.

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-المصدر نفسه، ص90. (ونجد في قصيدة "موسم الهجرة إلى بغداد"، ص45، ذكرا عابرا خارج دائرة التوظيف الرمزي).

فإذا أدان مصطفى الغماري ردّة العصر التي أحب أن يسميها الردة الأموية"، فإن ذلك قاده إلى بيان بعض صور هذه الردة التي محت معالم المشرق وخصوصياته وعادت به إلى سالف عهده قبل الإسلام، إنها الشام "الرومية" التي ترفض الإمامة(تلميحا إلى رفض معاوية مبايعة علي بالخلافة ورفض يزيد ترك الحسين ...) ويعزّ عليها أن ترى حاكما يقودها باسم الدين، يقول:

والردة الأموية تغتال طير السلام

هو الكفر..

لا الشرق شرق

ولا الشام شام

هي الشام تغتال خطو الإمام ![1]

وهو الزيف الذي يراه يعيد نفسه دوما والغدر الذي يتكرر وثنائية الشهادة والفساد. ولأنّ صورة الحسين واضحة فإن الشاعر لا يرهق نفسه في البحث عن آليات لتقريبها للمتلقي، وإنما يكتفي بكلمة "ورد" المحملة بدلالات مختلفة منها دلالة النفاسة والقرب من النفوس، فهو أشبه بالأوراد التي يحرص المسلم على قراءتها بانتظام وكذلك ذكرى الحسين في القلوب، وربما حملت دلالة الظمأ الذي عاشه قبل استشهاده والذي لا يغادر مخيلة كل من يذكر الحسين. أما رمز الشر فيتطلب شرحا وتفصيلا ووخزا وإيلاما، وقد اخترع الشاعر تسمية "الشوك" ليزيد بن معاوية بما تحمله دلالة اللفظ من أذى، ثم عمق الصورة بأن جعل له راعيا متعهدا، وفي العرف أن الشوك لا يرعى ولا يتعهد ولا يسقى، وإنما ينمو هكذا، فإذا وجد متعهدا كان أذاه أقوى، وإمعانا منه في مسخ صورة الشر وتكثيفا للدلالة يسحب من راعي الشوك اسمه المعروف "زياد" ويسقط عليه اسم أمه ليعطيه دلالة عدم الشرعية التي نفهمها مضاعفة على مستوى النسب، فهو مطعون فيه ويكفي أن معاوية نفسه أطلق عليه هذا اللقب عندما كان

[1]-مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص22.

خصما سياسيا في صفوف علي، وعلى مستوى السلطة التي لم تنقد له وإنما كان يسوسها بالترهيب وحدّ السيف، يقول الغماري في تلازم هذين الضدين وتكرارهما عبر الأزمان (الحسين ويزيد):

فما زال دمع القرون

ومازال غدر القرون

... وما زال في الدرب ورد الحسين

وشوك تعهده ابن سميه[1].

وربما أوحى اسم "ابن سمية" إلى معاوية نفسه في عملية قلب للدلالات وتبادل في الأدوار لأنه هو الراعي الأول ليزيد، فبدل الحقيقة التاريخية التي تجعل معاوية يلحق زيادا بنسب سفيان يقلب الشاعر المعادلة ويلحق معاوية بسمية في عملية عكسية تعطي النص قيمته الجمالية بعيدا عن الحقائق التاريخية.

وإذ يعلن الشاعر إعجابه بأبناء الجزائر، وأبطالها وصناع أمجادها لا يجد معادلا لتفانيهم وتضحياتهم في سبيل الوطن إلا التجربة الحسينية، فيراهم وقد أحيوا مبادئه جيلا حسينيا، يقول في الثناء على جيل الشباب الذي ينتمي إليه ويمثل حركة الصحوة في الجزائر:

أبناء عقبة كبروا يا خير أبناء وأب

جيلا حسيني الرسالة لا يزيدي اللقب![2]

وإن ارتبط باسم الحسين "يزيد" عند أغلب الشعراء فإنّ حسين زيدان ربط به "معاوية" لا "يزيدا" في قصيدة "استثناء" التي يدين فيها هذا الواقع الذي يقبل كل الشطحات والمعتقدات من بوذية ويهودية ونصرانية ووجودية وطرقية يحميها جميعا "ابن هند"، ولكنه دوما يطارد هذا الجيل الأخضر "جيل الصحوة"

---

[1]-المصدر نفسه، ص15. (انظر أيضا استدعاء الحسين في "بوح في موسم الأسرار"، ص125).

[2]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص18.

كلما غاب الحسين" ويضيع المراقبين في ضريته، إذ هو الاستثناء الوحيد، وأما ما ... فجميعها تحت عبارة "ابن هند" المعاصر، وقد أشرنا سابقا إلى وجع النسبة إلى الأم، فعادة ما ينسب الأحرار إلى آبائهم، فإذا نسبوا إلى الأم دلّ ذلك على خلل ما، على أمر ما يريده الشاعر، ويريد من المتلقي أن يلتفت إليه ،هو شيء من التشكيك في الشرعية على جميع الأصعدة الدموية والسياسية والدينية والاجتماعية، وزيادة على ذلك دلالة اسم الأم نفسها "هند" رمز القسوة والعصبية، فَكُلّمَا ذكر هذا الاسم إلا واستدعى مشهد "آكلة الأكباد" وأي كبد هي؟! وربما دلت التسمية على يزيد نفسه بنسبته إلى جدته للإشارة إلى أنّه ورث عنها كلّ ذلك الحقد على أهل الرسول (ص)، فإذا كانت هي آكلة كبد جعفر عم النبي صلى الله عليه وسلم فإن يزيدا هو قاتل الحسين وأهل بيته ومشرد بيت النبوة الطاهرة، يقول:

كن آبقا... أو مت بلا دنيا ودين

... أو طرقيا يحتمي

(بابن هند) كلما غاب الحسين[1].

ويحاول باديس سرار في قصيدة "نحت على الأمواج" التماهي بشخصيات كثيرة منها شخصية الحسين ولكنه يخفق في ذلك لكثرة الرموز المستدعاة، مما جعل حضورها سريعا وعابرا لا يكاد يتجاوز ذكر الاسم، فقد شبه قلبه ورماح العصر تنوشه بالحسين الذي لم يذكر اسمه الحيّ الحاضر في القلوب وإنما اكتفى بمكان استشهاده "كربلاء"، يقول:

إنما قلبي فضاء

كلما يرمى بسهم

ينحني السهم وضيعا ثم يهوي في حياء...

---

[1]-حسين زيدان، اعتصام، ص9.

قالها من كربلاء"[1].

كما يستدعي عبد الملك بومنجل رمز الحسين في قصيدة "الحلم يقتل مرتين"[2] التي يبكي فيها شهيد الأمس الحسين بن علي وشهيد اليوم الذي يغلفه حذرا بأغطية رمزية لا يحب انكشافها، ولا يسعنا إلا تأويلها بشهداء المرحلة التاريخية المظلمة الذين سقطوا من جميع الشرائح والطوائف وبخاصة من رفعوا صوتهم بالرفض في زمن الصمت، والظاهر أن الديوان كله نتاج هذه الأزمة، ولذلك فإنّ قراءته تتطلب فك شيفرات كثيرة أبى الشاعر إلاّ أن تظل كذلك.

ويركز الشاعر على الفكرة نفسها مدينا مرحلة الصمت الاضطراري من الساحة ليخلو الجو من جديد لقتلة "الحسين" ويعاتب المجتمع كله على هذه العبودية والبلادة بل والخيانة والقعود عن نصرة الوطن الجريح، يقول:

لذنا بما بلغته أحلام العبيد بلادة..
فخلت لك الساحات والواحات والوجه الذي
من أجل طلعته البهية خنت حلمك راضيا
وسعيت في قتل الحسين[3].

ويتقاطع معه عبد الله حمادي في إدانة الواقع الجزائري على وجه أخص، ويعمق دلالة القسوة والتسلط والقتل وتغييب فلسفة الأخذ والردّ والحوار البناء بين المختلفين في الرأي عندما يعمم اليزيدية على كل الفرقاء، يقول: نبيها "الحسين"

وسيفها "يزيد"
حوارها "صفين"
... فكلهم "جزائري"

[1]-باديس سرار، نحت على الأمواج، إصدارات رابطة إبداع، 2، ص65.
[2]-عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة، ص25.
[3]-المصدر نفسه، ص14. (تصرف في طريقة الكتابة نظرا لارتباك الطباعة).

وكلهم "يزيد"[1].

وبرغم ما عرفه العصر العباسي من صراعات وأحداث فإن ما حملته من إبداع فكري وعلمي غطى على تلك الأوجه المظلمة التي عادة ما يلتفت إليها الشعراء كونها شخصيات قلقة (كمحنة القول بخلق القرآن وما عاناه ابن حنبل، ومحنة قتل أئمة أهل البيت المنافسين على الخلافة، وثورة الزنج والصراع على الخلافة...).

ولا يكاد متصفح المدونة الشعرية يعثر على رؤية الشاعر الجزائري هذه المرحلة الممتدة لقلة محطات وقوفه عندها، فمن بين الشعراء الذين توقفوا عندها أو مروا عليها ولو مرور كرام حسين زيدان الذي وصف فقط مرحلتهم بالقمع فقال:

عمّا يتساءل؟ عن سلطان بني أمية؟
أم دمعات الغصن الأطهر؟
أم إرهاب بني العباس؟[2]

كما استدعى الغماري الخليفة **العباسي الأمين** في معرض إعجابه بالحرب الأفغانية ضد الاستعمار الروسي، وانبهاره بفتيتها "فرسان الفتوح" المعاصرين وهم يلقنون الآخر دروسا في الشهادة والسير على درب الأوائل، وتفضيله على "الدرب" الروسي، فبينما يستميت العجم البعيدون في الدفاع عن حمى الإسلام يتجرع العرب المعاصرون همومهم تحت قيادة أشباه "الأمين" بكل ما ترويه عنه كتب السير من فساد ولهو ومعاقرة للخمر... وكل أوزار الليل الممكنة التصور، يقول:

...ونظل نمضغ همنا العربي نحياه سرابا !
كأسا بها سكر "الأمين"

---

[1]-عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص14.

[2]-حسين زيدان، اعتصام، ص52.

وعبقها "الملك" احتسابا !!

.. لليل أوزار "الأمين" وإن ترهب أو تصابى ![1]

أما **ثورة القرامطة** التي أثقلت كاهل الدولة العباسية وأرهبت المجتمع لأعوام طويلة وامتد خطرها إلى الحجر الأسود قبلة الأمة، إذ انتزعوه وحملوه معهم إلى الأحساء على مرأى ومسمع من كل الأمراء والقادة وخلفاء الدويلات المنشطرة عن الخلافة وظل خارج الديار ما يقارب العقدين من الزمن، فلم يلتفت إليها غير الشاعرين حسين زيدان ومصطفى الغماري، فبينما يكتفي حسين زيدان بالرمز اللغوي البسيط والإشارة العامة والسريعة إلى الواقع المتردي الذي يرى القرامطة اكتسحوا كل أمكنته: «كل المسافات انكسار قرمطي»[2]، يركز الغماري على المبادئ الأولى التي تأسست عليها هذه الحركة الخطيرة وفي مقدمتها "المشاع" من ماء وكلأ ونساء فقد رآها الشاعر تتقاطع والحركة الشيوعية الحديثة، بل إن بعض الدارسين يذهب إلى أن القرمطية العباسية (التي أسسها حمدان قرمط) هي أول نواة للشيوعية التي انتقدها الشاعر في مواطن عدّة وأسقط عليها اسم القرمطية، من ذلك قوله مستحضرا رمزها المعاصر "المنجل":

"نكير" هو الحلم والعشب والكلمات الحبالى
برائحة الخبز..
بالدم..
بالموسم الطبقي الهجين !
"نكير" هو الحرف يرسمه المنجل القرمطي ![3].

وفي إشارة منه لانحسار المدّ الشيوعي أو توقعه انحساره وربما زواله،

---

[1]-مصطفى الغماري، بوح في مسوم الأسرار، ص35.

[2]-حسين زيدان، اعتصام، ص15.

[3]-مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص7.

يذكر اللون الأحمر الممتد من الماضي إلى الحاضر (اقرمط أي احمر..) ولا يفوت فرصة انتقاد الفلسفة الشيوعية الظالمة وشعاراتها الخطيرة:

ركبوا الجوع مطيه باسم "حمراء" وقاح
وأتوا بالقرمطيـــه بشعـــارات السفاح[1]

بل ويكشف الشاعر زيف قرامطة العصر، فهم يتظاهرون بالفقر وينادون بالتقسيم العادل للثروات ولكنهم وعلى حساب الشعوب المستضعفة الجاهلة التي تصدق ببساطة تلك الشعارات الرنانة أثروا وأقاموا القصور و أتخموا:

قرامطة باسم اليسار تنمّروا ومن فيئه شادوا القصور وأتخمو !![2]

وينفرد نور الدين درويش باستدعاء "التتار" رمزا لكل طاغية متجبر سفاح... في مطولته "عيون أمي" التي عالج فيها حالة الخوف والحذر اللذين أصبحا عنوان مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر هي مرحلة "العشرية السوداء"، ويصبح الطغاة المحذر منهم من الكثرة بمكان، ينتقض قلب الأم محذرا فلذة الكبد من أسطول التتار الذي ستقذفه أول موجة هوجاء،وإن لم يعد الأمر أن يكون مجرد حلم مزعج رآه الشاعر أو استحضره ليرمز إلى تتار العصر الجديد الذين هجموا على الوطن المفدى (الجزائر) وأتوا على الأخضر واليابس، يقول:

ولدي حذار
الريح لملمت الحصى
وتمترست خلف الديار
..خبئ جميع الأغنيات،
إن خلف الموج أمواجا
وخلف الموجة الهوجاء أسطول التتار[3].

---

[1]-مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص89.

[2]-مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص17.

[3]-نور الدين درويش، مسافات، ص89.

هذا ويستحضر حسين عبروس "عصر المماليك والعسس" رمزا للدلالة على قلق الناس وحيرتهم أيام الإرهاب، فقد كثر المتسمعون من كل الأطراف، وكل عسس يزعم أن ذلك لمصلحة الناس وأمن البلاد، ولتعميق دلالة هذه الجوسسة يمتد بها إلى ملاحقة الأفكار الحرة ومطاردة الأمنيات الجميلة حتى في باطن الليل يقول:

إذا راودتنا الليالي المليحة
بما تملك الغانيات
فقل ظلنا في عيون الحرس
وأفكارنا ها هنا من "عصور"
المماليك لما تزل
بأيدي العسس
وذا صبحنا بعد لم ينبجس[1].

كما يشير عسى لحيلح إلى **صلاح الدين الأيوبي** رمز نصرة الدين والأمة، فيدعو البطل صلاح الدين لخلاصه ويكرر النداء عساه يسمع نداءه[2].

ولعلنا نسجل ملاحظة الحضور الباهت للموروث التاريخي الجزائري أو غيابه، ونعتب على شعرائنا وندعوهم في آن إلى الالتفات إلى مكونات الذات الجزائرية وإعادة بعثها وتوظيفها، فعدا رمز الفاتحين القادمين من المشرق إلى المغرب وبعض البربر المندمجين في صفوفهم أمثال (كسيلة وطارق بن زياد) لا نكاد نجد ذكرا للخصوصية التاريخية الجزائرية، وقد حاول مفدي زكريا في "الإلياذة"[3]، الردّ على من زعموا أن لا حضارة ولا تاريخ للجزائر، بإحياء

---

[1]-حسين عبروس، ألف نافذة وجدار، رابطة إبداع، 1992، ص22.

[2]-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص53.

[3]-تنظر "إلياذة الجزائر"، مفدي زكرياء . وكتاب بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.

رموزها وأبطالها التاريخيين الذين قارعوا الرومان وهزموهم وحموا الأوطان، ولكن طبيعة الملحمة تقتضي التأريخ والسرد والوصف لا التوظيف الفني، وترفض التدخل الشخصي والتحوير لأن غايتها الإحياء والبعث والتعريف بالماضي العريق. وحري بشعرائنا العودة إليها و إلى سائر الرموز التاريخية المشرقة.

هذا وقد غلب على جل النصوص الشعرية الصور البسيطة المباشرة التي ابتعدت بكثير منها عن الرمز والإيحاء الذين نعتبرهما من أهم شروط استدعاء الشخصية التراثية في النص الشعري والتوسل بها في التعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة بعيدا عن إعادة سرد الماضي والتغني بأمجاده، وقليلة هي مشاهد التوحد والتلبس بالشخصيات المستدعاة ومشاهد الارتفاع بها إلى تقنية القناع وما يتيحه للنص الشعري من إمكانات فنية عالية.