الحضور الديني في النص الشعري الجزائري المعاصر

د/ أحمد قيطون
جامعة قاصدي مرباح ورقلة -الجزائر -

الملخص

لقد اختار بعض الشعراء الدين كمتكإ يتكئون عليه، لما أرادوا التعبير عن همومهم وعن الأزمات التي تعصف بمجتمعاتهم، لما وجدوا فيه من الخصائص ما يقارب الخصائص الشعرية، خاصة في مجال الرؤيا، هذا المصطلح الذي أحدث ثورة في عالم الكتابة والنقد الجديدين، حيث الشعر لا يكون إلا رؤيا– حسب شعراء الحداثة– وبذلك يقترب من عالم النبوة، حيث التيه وملامسة العمق الإنساني هو أصل العمل الشعري الذي يكتب له الخلود.

Résumé

Des poètes ont opté pour le choix de la religion pour moyen pour exprimer leurs soucis et pour illustrer les problèmes que vivent leurs sociétés, ceci est justifié par sa dimension poétique.Ceci est plus significatif en prévisibilité, ce dernier concept qui a bouleversé le monde de l'écriture et la critique modernes, car la poésie ne peut qu'être que prévisibilité , selon les poètes modernistes, et par conséquent il peut partager une des vertus de la prophétie ,ou la réflexion profonde représentent le fondement le vers qui perdure.

لم يكن استخدام الرمز الديني استخداما عابرا أو اعتباطيا، بل كان عن وعي نقدي للماضي، وبرؤية تنم عن تلك العلاقة بين الشعر والنبوة، فكلاهما يرتكز على الرؤيا التي تتخطى الواقع المادي إلى عالم المثل حيث الصفاء والجوهر.

<<فالتراث الديني في كل العصور لدى كل الأمم مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية>>[1]. فالتقاطع كبير بين الدين والشعر، بل حتى في درجة التأثير، وهو ما تشهد عليه العصور التي سبقت، حيث أدى الشعر والدين دورا هاما في تحريك وجدان الناس والتأثير فيهم إلى درجة صدور النص القرآني بتحريم اتباع الشعراء من طرف المتلقي بقوله تعالى: << وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225)وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) >>[2] لذا <<يتميز الرمز الديني من حيث استعماله في الشعر بوجود دلالة مسبقة، للمواقف والشخصيات الدينية التي يلجأ الشعراء إلى استعمالها، فالحوادث الدينية تبين موقفا معينا من الحياة، وتبرز الشخصيات الدينية بمواقفها المعروفة ناحية متميزة من نواحي الوجود الإنساني مما يربط هذه الشخصية في أذهاننا بهذه الناحية، أو بعدد من النواحي التي انفردت هذه الشخصية بالتميز بها>>[3].

هذا التأصيل لأنواع الرموز الدينية من مواقف وشخصيات وأحداث ودلالات حملتها ذاكرة المتلقي. جعلت الشاعر يلجأ إليها لغناها <<بمدلولات لا تنضب ولا يخفى السبب الفني، من حيث الخروج بالقصيدة من الرخاوة الرومانتكية الذاتية إلى محاولة بناء القصيدة بناء دراميا بعيدا عن الذاتية وعن الغنائية القديمة>>[4].

هذا الانتقال من الغنائية إلى الدرامية لم يكن وليد الصدفة بل كانت له أسباب ومقدمات أدت إلى هذا التحول في الطرح الشعري، ولأن الشاعر كما يرى عز الدين إسماعيل <<عينه تقع على الأشياء التي تقع عليها عيون الآخرين، لكن ما يميز رؤيته هو القدرة على الارتفاع بالرؤية البصرية إلى مستوى الاستبصار>>[5].

أو هو العبور من الرؤية إلى الرؤيا، من المدنس إلى المقدس حيث <<المقدس عنصر في بنية الشعور، وليس مرحلة في تاريخه>>[6] لذا يشكل الدين باعتباره مقدسا، عنصرا أساسيا في تكوين وتنظيم حياة الفرد، فالإنسان يولد متدينا، حسب نص الحديث.

<< ما من مولود إلا ويولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه...>>[7] إلا أن ما يهمنا في حضور الديني في الشعر الجزائري المعاصر، هو حضوره كنص مرموز به لا كقضية. إذ تتعدد المواقف من الدين عند الشعراء الذين يحضر الدين عندهم كقضية، فمنهم <<المؤمن بالدين كمخلص وكبديل، ومنهم الرافض للدين باعتباره وهما جماعيا لتخفيف الألم والهرب من العالم الواقعي ومنهم من وقف حائرا بين الإيمان والرفض>>[8] هذا التعدد في فهم الدين أدى إلى إنتاج نصوص تعكس مستوى هذا الفهم من خلال استدعاء نصوص معينة من التراث الديني لتكون ظلا حسب تعبير رولان بارت <<لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم>>[9] إلا أن هذا الظل الذي يقصد به النص الغائب، يستلزم التعامل معه بنوع من الحذر أثناء توظيفه، خاصة إذا كان النص المستدعى نصا قرآنيا أو توراتيا أو إنجيلا.

لذا فحضور الدين في الشعر له مستويات عدة لتوظيفه كرمز، وهذا ما جعل الدارسين يجتهدون في تصنيف هذه المستويات ويعلنون أن هذه العملية تبقى مفتوحة أمام الباحثين <<لأن أغلب النصوص تتداخل في تشكيلها أصناف متعددة، وتصنيفها هنا أو هناك، إنما يعتمد الغالب الظاهر المهمين فيها>>[10].

هذه المستويات التي حددها الباحث، أحمد زكي كنون، بأربعة مستويات، وكل مستوى إلا وحاول أن يتعامل مع النصوص التراثية تعاملا رمزيا، مما يفرض على الشاعر أن يحسن خلق السياق الذي يلائم النص الوافد على النص الشعري، وهذه المستويات هي: <<**التضمين**، الذي يعني اختيار المبدع نصا شعريا كان أو نثريا، ووضعه في نصه الجديد، **الإيحاء**، الذي يعني التوظيف للنص التراثي دون ذكر صريح له، و**التركيب**، الذي يعني به توظيف الشاعر لأكثر من نص تراثي أو حادثة أو شخصية تراثية داخل نص شعري واحد، **والتغيير** الذي يقصد به اختيار الشاعر لشخصية أو حادثة مقدسة، وتوظيفها بطريقة مغايرة لمضمونها الأصلي>>[11].

هذا المستوى الأخير الذي يعد من أرفع المستويات، لأن المبدع يستعمل مهارة عالية في الإنصات للتراث، وكيف يحوله ويطوعه ليخدمه في إنتاج دلالات جديدة فالجرأة مطلوبة في هذا المستوى لما يشكله التغيير من اهتزاز في الثقافة التراثية الدينية لدى المتلقي.

لذا يحاول بعض الشعراء الذين يستفزون ذاكرة المتلقي خاصة، عند توظيفهم للمقدس (الله، الأنبياء) أن يروضوا عقولهم على تقبل هذا المعنى، خاصة أنه من علامات هذه التجربة الجديدة، هي الثورة على الجاهز وعدم الاستسلام لقيود النموذج الذي يحد من حرية الشاعر في إعطاء الوجود معنى وفق تجربته المعاصرة إذ <<لم يكن غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة>>[12].

إن حضور الدين في النص الشعري الجزائري المعاصر قد تجلى بأشكال مختلفة وذلك حسب طبيعة التجربة الشعرية للشاعر، ورؤاه الشعرية، إذ يمكن تقسيم الرمز الديني، وفق الموضوعات إلى<<النصوص المقدسة، كالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، الشخصيات الدينية... كالأنبياء والرسل والصحابة وكبار الأئمة والمواقف والحوادث المتميزة والمغيرة للتاريخ، ذات البعد الديني كالبعثة والهجرة... وقتل المسيح ورحيل نوح في فلكه مع المؤمنين...>> [13].

ومن الشعراء الذين استلهموا من التراث الديني رموزا يغنون بها نصوصهم الشعرية، شعراء السبعينيات، إذ

حاولوا مواجهة واقعهم المادي، بمواقف ثابتة، مرتكزين على الموقف الإسلامي، والشاعر محمد مصطفى الغماري، من الشعراء الذين تميزوا بهذه الظاهرة، ظاهرة غلبة السمة الدينية على نصوصه، من خلال تضمين نصوصه، بمفردات تراثية دينية، نطل من خلالها على ماض مليء بالانتصارات.

أحفاد أحمد تهوانا ملامحه
فيشرب الدرب من أضواء هادينا
بشائر نحن من ورد ومن لهب
بشائر نحن يا أشباح <<لينيا>>
باسم السلام أراد واذبح قافلتي
وباسمه جردوا للطعن سكينا[14]

يعلن النص من خلال لغته الواضحة عن الانتماء الإسلامي، ومحاولة الدفاع عن القضايا الإسلامية، بكل صبر وقوة، والوقوف في وجه تلك الحملات، التي شنها الغرب في وجه الإسلام بأسماء مختلفة حتى يوهموا العالم بأحقية ومشروعية ما يقومون به، لذا جاء توظيف شخصية "لينين" أبي الشيوعية موفقا لما يريد النص أن يقوله من رفض للواقع المادي، ذلك الواقع الذي تناحر حوله المعسكران الشرقي والغربي، وخلف دمارا على جميع الجهات.

كما نقف على شاعر آخر طعَّم نصوصه بالنصوص القرآنية آخذا منها قصصه المشهورة عند عامة الناس، إلا أن الشاعر أعطاها بعدا آخر وغيَّر من دلالتها، من خلال مقارنته التاريخ الحديث بالتاريخ القديم، فهذا كولمبس يتقاطع مع الطائر المشهور في القرآن "الهدهد".

الهدهد كولمبس ضاع
كالبومة هام بلا عودة
خلف الأطلال
ما أبعدكم عن عرش سبأ
بلقيس لم تسل غرباء
قوما في التيه بغير نبي
بغير أمان[15]

يشكل حضور الشخصية الدينية– شخصية النبي سليمان عليه السلام كرمز ديني من خلال العناصر المكونة لقصته المعروفة كالهدهد، وبلقيس، دليلا على جيل عانى من ويلات الاستعمار والاضطهاد، فلم يجد غير التراث الديني كمتنفس لذاته المتأزمة المنهزمة في واقع تتشابك فيه معطيات عدة، كلها ضد هذا الإنسان الشاعر الذي يريد أن يرسم طريقا [عالما يسوده العدل والحرية والسلام، إذ تشير لفظة "كولمبس" في نص الخمار، إلى الاحتلال الأمريكي للفيتناميين، من خلال استعادة تلك القصة المشهورة قصة الكشف والتغيير من حالة إلى حالة لتكون شاهدة على حدث مشابه له في العصر الحديث وهو اكتشاف أمريكا، أما التغيير الذي طرأ فهو انتصار الفيتناميين واستعادتهم حريتهم المفقودة].

في هذا النص استطاع محمد أبو القاسم الخمار توظيف الرمز الديني توظيفا بنائيا يخدم الرؤية الشعرية للشاعر المتمثلة في حب الحرية ورفض الظلم والدعوة إلى التغيير، لهذا بعد توظيف الدين كرمز <<المحك الذي تعرض عليه قدرة الشاعر الإبداعية، وتبرز فيه جرأته على اقتحام عالم صعب وشائك، وبراعته في جعل الماضي معبرا عن الحاضر مستشرفا للمستقبل، وصياغة موحدة للنصين الموظف والمبدع ومقنعة للمتقبل والباث معا وحاملة للمعنى ودالة عليه في إطار حداثي>>[16]، كما يجمع جل الباحثين الذين بحثوا في ظاهرة الرمز على ضرورة الاستيعاب الواعي للمبدع لمعاني النص الموظف (الرمز باعتباره نصا) إذ <<الديمومة والقدرة على اختراق الماضي وتحقيق المستقبل>>[17] هي شروط أساسية للرمز الديني المراد توظيفه.

لذا <<فالكاتب حين يعمد إلى توظيف التراث بصفته خلفية ثقافية، فإنه يدعو بذلك القارئ إلى إنشاء تصور ما لمضمون النص، لا كما حدده هو في النص،

بل مضمون القارئ نفسه، ما دام فعل القارئ يشتغل خارج الإطار التقليدي للنص>>[18].

فالشخصيات الدينية أو الأحداث الدينية، حين استدعائها يغير الشاعر من ملامحها لضرورات مختلفة، تجعل القارئ ينتبه إلى هذا التغيير، وبالتالي يفتح آفاقا جديدة لتلك الشخصية أو تلك الحادثة، وهذا عكس ما نجده في الرمز الأسطوري، خاصة إذا وظف الشاعر أسطورة غربية، فالقارئ يعاني كثيرا في سبيل فهم مقاصد النص الشعري، بسبب غربة النص الموظف في النص المبدع، أما الرمز الديني فالقارئ يدرك مباشرة الملامح القديمة ويقابلها بالملامح الجديدة<<ويدلل على هذا مكان استدعاء مبدع واحد لشخصية تراثية معينة، في سياقات مختلفة الدلالة على معان متعددة>>[19].

إلا أن بعض التجارب الشعرية الجزائرية أرهقت النصوص الشعرية بكثرة الشخصيات المستدعاة في النص الواحد، مما أدخل القارئ في جو من القلق في كيفية الولوج إلى دلالات هذه النصوص، وهذا ما نجده عند الشاعر عبد العالي رزاقي، في ديوانه "هموم مواطن يدعى عبد العال" حيث الإشارة هي الغالبة على الرمز، حين يتم استدعاء الشخصيات الكثيرة داخل النص الواحد، كنص أسماء ممنوعة من الصرف، والإكثار من الشخصيات مختلفة المذاهب والتوجهات الفكرية والدينية، يقول في إحدى قصائده:

لينين "مات"
و<<ماركس>> و<<إميل كابرال>> و<<جيفارا"[20]

....

عجوز همنغواي

....

سادتي ماذا ورثنا عن<<بلاط>> العلوي
آه... ماذا ورثت عنهم قريش
غير أيوب مهاجر

....

ويموت الشنفري

....

توصد الأبواب في وجه<<أبي ذر>>

....

فهذا<< اليوم خمر وغدا أمر>>

على مدار هذه الصفحات يطل علينا في كل صفحة بشخصية رمزية بتاريخها القديم وبحضورها متكرر الدلالة في نص تتحاور فيه أحداث مختلفة من أزمنة وأمكنة مختلفة، مما يشتت ذهن القارئ في تتبع الخيط الذي يوصل إلى شاطئ الدلالات المتعددة، وربما هذا ما جعل الباحث محمد ناصر يرى << أن الشعراء الشباب ليسوا في درجة واحدة من تمثل هذا التراث الديني والاستفادة منه، وأغلبهم كان أميل إلى الأسطورة، والتراث الشعبي>>[21].

وقد شكلت شخصية الأنبياء للشعراء محورا هاما ومصدرا كبيرا لإبداعاتهم. بما تحويه هذه الشخصية /الرمز من دلالات متنوعة فهي<<غنية بدلالات الفداء والاستبدال والمثالية كما أنها تحمل قدرا كبيرا من التراجيديا والدرامية التي أغرت الشعراء بتتبعها فنيا واستثمار ما بها من طاقات دالة على دراما الحياة الإنسانية. فهي مثال للعطاء والبذل وحمل الرسالة، وهي في نفس الوقت نموذج لتحمل المكابدة / والجحود والعذاب>>[22]

والشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء المشارقة، وردت في أشعارهم شخصيات الأنبياء كرموز دينية، تعددت دلالاتها. حسب السياق الذي وضعت فيه. فهذا عبد العالي رزاقي مرة أخرى. يستهويه التراث الديني ممثلا في الأنبياء. فيستدعي النبي يوسف "هذه الشخصية التي ارتبطت بالسجن، سجن الإخوة، البئر، السجن الحقيقي. هي التي جعلت الشاعر يستنجد بها ليعبر بها عن واقع مرير يعيشه كل إنسان تواق إلى الحرية، مقموع في سجون الطغاة.

وهذي الخطوط على الكف

محتمل أن تصير على القلب أغنية

باسم يوسف، وهو يفسر حلم سجينين عاشا معا

واحد منهما سوف يغتاله الموت في الليلة المقبلة

وآخر يفرج عنه في السنة القادمة. [23]

شكلت تيمة السجن والغربة أهم التيمات في قصة سيدنا يوسف، مما جعل الشعراء المعاصرين يستهدون بها في ظلمات واقعهم المرير. لقد أحسن الشاعر عبد العالي رزاقي في هذا النص استغلال القصة القرآنية، قصة (يوسف عليه السلام) استغلالا رمزيا، من خلال التشابه بين الحالتين حالة النبي يوسف داخل السجن وهو يقرأ ويفسر ويؤول الرؤيا/ وبين الشاعر داخل سجن المجتمع وهو يقرأ ويؤول محن المجتمع وعذاباته. فالتقاطع الحاصل بين الشخصين، النبي والشاعر هي النبوءة أو التأويل. كما استدعى الشاعر رزاقي شخصية أيوب "رمز الصبر في كثير من أعماله الشعرية، إذ يقول في نص أسماء ممنوعة من الصرف"

آه... ماذا ورثت عنهم قريش

غير أيوب مهاجر

وعبارات قديمة

<< خادم الأسياد مولاهم

وإن الصبر مفتاح الفرج

وبقايا سور يكتبها "الطالب" حرزا للطفولة

صبر أيوب على جبهتنا وشم قديم

مثل خط الرمل. كف اليد. لا تقرأه غير العجائز[24].

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يصور حال الإنسان في زمن كثرت فيه الهموم والمشاغل فلم يجد شيئا يستند إليه غير الصبر. لذا كان استدعاء "أيوب" كرمز ضروري. غير أننا نلحظ أن هذا الاستدعاء لم يرق إلى مستوى التوظيف الرمزي الذي حدده كثير من الباحثين << فالرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره. فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي >>[25].

فالشاعر وظف شخصية أيوب عليه السلام كإشارة واضحة للدلالة الأولى التي تحملها القصة، وأسقطها على إنسان العصر الحديث، وهذا واضح من خلال البناء اللغوي للقصيدة. فالتكرار هو أولى سمات اضمحلال الرمز إلى إشارة عابرة، فقد تكررت لفظة "أيوب" مرتين، كما تكررت لفظة الصبر مرتين: مرة في قول سائر ومرة أخرى مع "أيوب"، إذ كان بإمكان الشاعر أن يستغني عن هذه الألفاظ المتكررة، خاصة لفظة الصبر لأن لفظة "أيوب" بوسعها أن تؤدي هذه الدلالة دون إضافات؛ وعلى العموم يرمز << أيوب عليه السلام في شعرنا المعاصر إلى الصبر على البلاء والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله>>[26]

كما يطالعنا شاعر سبعيني آخر وهو حمري بحري. بنص لغته التي تميل إلى المباشرة، وباستقدام "أيوب" في آخر النص كشاهد على مرحلة عايشها الشاعر ومجتمعه، مرحلة مسكونة بالحزن والقلق والاغتراب والرفض لكل ما هو غير إنساني. إذ يقول في ساحة "الشهداء":

كانت عيون الفقراء

تدمع... تدمع...

تلمع... تلمع...

تنسج خيط النور

في صبر أيوب

من الشمال...

إلى الجنوب[27]

من خلال هاتين التجربتين الشعريتين لـ عبد العالي رزاقي وحمري بحري نخلص إلى أن شعراء مرحلة السبعينيات لم يكن توظيفهم للتراث الديني توظيفا رمزيا، خاضعا لقراءة نقدية واعية للعنصر التراثي المستدعى، بل جاء الاستدعاء كإشارة عابرة فقط، مما جعل المتلقي لا يجد صعوبة في فهم تفسيرات هذه الإشارة، إذ الرمز الديني تغلب عليه التأويلات، لما يحمله من دلالات متعددة ومتنوعة، وهذا ما أدى بالباحث محمد ناصر إلى القول بـ<< أن شعراءنا انجروا إلى هذا الاستخدام تقليدا منهم للشعراء المشارقة مسلمين ومسيحيين، الذين ترد في شعارهم أمثال هذه الرموز بكثرة، ولعلهم كانوا يستخدمون ذلك دون وعي بإيحاءاتها الدينية >>[28].

وهذا ما تؤكده بعض النصوص الشعرية في تعاملها مع تيمة الصلب والصليب في مرحلة من مراحل الشعر الجزائري المعاصر، وأولى هذه النصوص نص أزراج عمر في ديوانه... و"حرسنى الظل". حيث يقول:

أغني وترحل عني جراحي
وتصلبها الشرفات
وحين سألت رجال المطافئ عنها
رأيت صبيا يفتش عن لقمة في قمامه
ومن يومها، اكتشفت لماذا تغني جراحي[29]

كما نجد شاعرا آخر وظف لفظة الصلب في أكثر من مقطع من ديوانه، لكنه لم يرق بها إلى مستوى الرمز الذي ألفناه مثلا لدى السياب وغيره من الشعراء الذين كان لهم السبق في هذا التوظيف، إذ يقول الشاعر عبد العالي رزاقي في مواضع مختلفة من ديوانه:

عقارب ساعتنا الحائطية

تعلقنا عند باب المدينة... تصلبنا في كتابه نقدسه[30]

وفي مقطع من نص آخر:

أنا وأنت
صورتان تبحثان عن إطار
يصلب في جدار[31]

وفي قصيدة "الدم" يقول:

أعلق لائحة باسم من يشتريني
وأصلب فيها حروف الهجاء
ألف، وحاء، وباء، وكاف
واكتب أسماء من قتلوني
ومن صلبوا جثتي في الشوارع
باسم دم الشهداء[32]

إن الشاعرين عمر أزراج وعبد العالي رزاقي، لم يستغلا ما في لفظة "الصلب" من طاقات إيحائية بل اكتفيا بالمعنى العادي المتداول بين الناس كالقتل والظلم، وهذا بخلاف بعض الشعراء الذين أحسوا إزاء شخصية المسيح عليه السلام <<بأنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصا "الصلب" و"الفداء" و"الحياة" من خلال الموت وثلاثتها ملامح مسيحية>>[33].

لكن هذا التأويل لم نجده عند شعرائنا، وهذا ربما راجع إلى بعد اللفظة ودلالتها عن المرجعية الإسلامية، التي ينتمي إليها الشاعران، ما جعل التوظيف يبتعد عن التوظيف الفني والرمزي لملامح "المسيح "عليه السلام فعلى ملمح "الصلب" مثلا <<أسقطوا كل الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر، والإنسان المعاصر عموما سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية>>[34] غير أن حادثة الصلب لم يقر بها القرآن كمرجع للدين الإسلامي، مما يفسر تعامل الشعراء الجزائريين معها، كان من باب التقليد للمشارقة كما قال بذلك الباحث محمد ناصر، إذ يقول الله تعالى مبينا حقيقة المسيح عليه السلام <<

وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا >>[35].

هذا التقليد الذي لم يسلم منه أي شاعر جزائري، فهذا مصطفى الغماري، الذي حرص في جل أعماله الشعرية على أن تتحرك نصوصه ضمن المناخ الإسلامي والعربي رافضا كل أشكال القهر والاستعمار والاستلاب التي يكون مصدرها من الغرب نجد لفظة "الصلب" قد تسللت إلى بعض قصائده، دون وعي نقدي منه لما تحمله اللفظة من دلالات، إذ إن <<الصلب متعدد الدلالات، وسياق النص ينبه إلى طبيعة الدلالة التي يقدمها الشاعر في النص، فالصلب هو الظلم والتشريد، من جهة متحدا بالقتل... ومن جهة مقابلة يمثل الصليب الحلم والغاية الأسمى التي تدفع إلى الصمود وتمنح المقاتل والشاعر حق الوجود>>[36] فهو في ديوانه "قصائد مجاهدة" لم يخرج لفظة الصلب عن معنى "العذاب" والآلام" إذ يقول:

قد يصلب الطهر باسم الأمن يا وطني
ويذبح الرهج الدامي الحساسينا[37]

ويقول أيضا عن غربته:

يا جفون الضياء... دربي أسير
وفؤادي مصلوبة خطراته!
بين جنبيه ألف شكوى وشكوى
يسأل العابرين... أين حماته؟ [38]

وكذا قوله:

عرب نحن كم "حسين" صلبنا
هـ... وقلنا... مشبومة نظراته

بهذا الاستخدام البسيط لعنصر من عناصر التراث الديني المسيحي يكون الشعراء الجزائريون رغم أنهم لم يتفاعلوا مع هذا الموروث تفاعلا يجعل العنصر المستدعي يلتحم مع بقية عناصر القصيدة، دون أن يحس القارئ بوجوده كعنصر مهمش داخل جسد القصيدة هذا الجسد الذي تتشابك وتتعالق أعضاؤه/عناصره ليقول رؤاه الشعرية بعيدا عن التكلف والغموض رغم أن هذه المفاهيم مثل<<الرؤيا والكشف قد أدت إلى توجيه الشعر وجهة ميتافزيقية وصوفية عميقة الإيحاءات والتعابير كما أسهمت بعض المفاهيم الوجودية كالرفض والقلق والاغتراب والانتماء في تحديد طبيعة الرؤية الشعرية العربية الحديثة، وانتقلت أثار الرفض والاغتراب هذه إلى اللغة فاتسمت بالغموض الدلالي إلى جانب الغموض في التركيب[39]

هذه المفاهيم سنجد لها صدى في أعمال شعراء الجيل الجديد من الجزائر، شعراء الثمانينيات والتسعينيات، الذين غيروا من مسار الكتابة الشعرية في الجزائر، وأعطوا بل أثبتوا لها حضورا في الوطن العربي من خلال الأعمال الشعرية التي طبعت خارج الجزائر، أو التي طبعت بالجزائر وكان لها صدى لدى النقاد العرب، هذه المفاهيم وجدناها متجسدة من خلال استعادة الشاعر الجزائري المعاصر لتراثه الديني برؤية مغايرة لما ألفناه عند شعراء السبعينيات الذين كانت تنقصهم التجربة الفنية – في كيفية التعامل مع الماضي، بإعادته كما هو في الحاضر أم بمقارنته بالحاضر لاستشراف المستقبل.

الهوامش

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص75.

[2] سورة الشعراء الآية. 224، 225، 226

[3] غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص84.

[4] نفسه، ص84.

[5] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص91.

[6] ميرسيا الياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج1، ص69.

[7] موضع الحديث.

[8] ينظر: أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق المغرب، د.ط، 2006، ص77-78.

[9] رولان بارت، لذة النص، دار توبقال، المغرب، ص38.

[10] المرجع السابق، ص102.

[11] المصدر السابق، الصفحات من 103-إلى 111.

[12] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص76.

13 أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، ص78.

14 مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر/1982، ص65.

15 محمد أبو القاسم، خمار أوراق، ص35-36.

16 أحمد زكي كنون، المقدس الديني، ص78.

17 نفسه، ص78.

18 عبد القادر عميش، اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص.

19 أحمد مجامد، أشكال التناص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د.ط، 1998/ ص191.

20 عبد العالي رزاقي، هموم مواطن يدعى عبد العال، سلسلة أدبية تصدرها مجالة أمال عن وزارة الثقافة، د.ط، 1983، ص50-51.

21 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص287.

22 كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص548.

23 عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص121.

24 عبد العالي رزاقي، هموم يدعى عبد العال، ص56-57.

25 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، ط2، 1981، ص153.

26 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص90.

27 حمري بحري، ماذنب المسمار يا خشبة، منشورات مجلة آمال الجزائر، 1981-ص100.

28 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص589.

29 أزراج عمر، وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1976، ص104-105.

30 عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1977، ص11.

31 المصدر نفسه، ص19.

32 عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص31-32.

33 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص82.

34 المرجع نفسه، ص82.

35 سورة النساء، الآية 157.

36 عبد المجيد عبد العزيز، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، أطروحة ماجستير (مخطوط)بجامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين سنة 2002 – 2003، ص101.

37 مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة (ش. و. ن.ت)1982، ص66.

38 المصدر نفسه، ص82.

39 أمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995.ص107.