مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 344- 358

جماليات توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين للشاعر عاشور بوكلوة

The Aesthetics of Heritage Employment in the al-Ḥashshāsh wālḥlāzyn Collection by the Poet Ashour Boukalloua

عبد الحكيم طويلب[1]، * عبد الرزاق علا[2]

[1] *المركز الجامعي بمغنية/ تلمسان. (الجزائر)، touilleb.abdelhakim@cumaghnia.dz*

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي

[2] *جامعة بلحاج بوشعيب/ عين تموشنت. (الجزائر)، eltlemsani-1982@hotmail.com*

مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي في الجزائر

تاريخ الإرسال: 2023/06/24 تاريخ القبول: 2023/11/29

الملخص:

يعدّ التوظيف التراثي في الشعر واحدًا من أهم التقنيات الحداثية التي مكنت الشعراء من الاستفادة من معين لا ينضب من الإيحاءات والدلالات، وساهمت في ترقية الإبداع الشعري، فكيف استفاد الشعر الجزائري من هذه التقنية ليساهم في ترقيته وتطوره؟ للإجابة، كان اختيار ديوان الحشاش والحلازين للشاعر عاشور بوكلوة، لتبيان مدى ما ساهمت به هذه التقنية من إضفاء الجمال على قصائد الديوان، وكيف كانت مثالا رائعا على تطور الشعر الجزائري ومواكبته للحداثة الشعرية العربية والعالمية.

الكلمات المفتاحية:

التراث؛

التوظيف التراثي؛

الحشاش والحلازين؛

الشعر الجزائري؛

الحداثة؛

ABSTRACT:

The utilization of "heritage employment" stands out as a significant contemporary technique empowering poets to tap into an inexhaustible wellspring of connotations and meanings, thereby fostering poetic creativity. This study explores how Algerian poetry has harnessed this technique for its advancement and evolution. The focus is on the collection "Al-Ḥashshāsh Wālḥlāzyn" by poet Ashour Boukalloua, chosen to exemplify the profound impact of heritage recruitment in enhancing the beauty of the poems within the collection. Through this case study, we aim to illustrate how this technique serves as a noteworthy catalyst for the development of Algerian poetry, positioning it within the broader context of Arab and international poetic modernity.

Keywords:
Heritage, heritage employment, al-Ḥashshāsh wālḥlāzyn, modernity, Algerian poetry,

* عبد الحكيم طويلب

مقدّمة:

لا يزالُ التُّراث –خاصَّةً التُّراث العَربيَّ الإسْلامِي– غضًّا طرِيًّا علَى ألسِنة الأُدبَاء والشُّعراء، يقتَبسُون منهُ الإيحَاءات والدِّلالات، ويستَمدُّون منهُ تلكَ القُوَّة الدَّافِعة المتقدِّمة الَّتي لا تَعرفُ التَّوقُّف، لِما يَحمِله منْ معَاني القُوَّة والاعتِزاز، وما يَغرسُه في النُّفوس منْ حَماسٍ وتَشجِيع.

والأدبُ العَربي باعتبارِه جانبًا من جَوانب الحَضارة والرُّقي، لا بُدَّ له من تحوُّلٍ يجعلُه يتكيَّفُ معَ مُتطلَّبات العَصرنة، لكيْ يكونَ لهُ تطوُّرٌ في طَرائِقه وأسَاليبه التَّعبيرية والتَّصويرية؛ فكانَت نُقطةُ التَّحوُّل الكُبرى علَى يدِ البَارودي وأحمَد شَوقي وحَافظ إبراهيم ومن نهجُوا نهجَهم في تلكَ الفَترة، وذلكَ حينَ عادُوا لاستقْرَاء التُّراث العَربي، والنَّهَل منْ معينِه العَذب الصَّافي، وإعادَة الحَياة والرَّونقِ للشِّعر العَربي، وفتحُوا الأعيُن على تِلك الكُنوز الدَّفينة الَّتي كانَ بالإمكَان أن تُحدِث فقزةً نحوَ التَّقدُّم والتَّطوُّر والحَداثة، بالمزْجِ بينَ الأصَالة والمعاصَرة.

ومعَ ظهُور القصيدَة الجَديدة وتطوُّر أشكالِها وأنسَاقها، وما رَافقها من أسَاليب وتِقنيَات حَديثة، كانَ الرُّجوع إلى استِلهام التُّراث واحدًا من هذِه التِّقنيات والأسَاليب، وصَار واحِدًا من الفنِّيات الَّتي مكَّنتْ الأدِيب وفتَحتْ لهُ الآفَاق للاستِفادة منْ ذلكَ الكمِّ الهَائل من الإيحَاءات والدِّلالات، والَّتي ساعَدتهُ عَلى التَّعبير عنْ مَكنوناتِ نفسِه ومَا يؤرِّقه من القَضايا، ممَّا جعلهُ يُدبِّج إبدَاعاتِه بمزيدٍ منَ الرَّحابة والحُرِّية.

ومن خلالِ التَّجوُّل في دِيوان "الحشَّاش والحَلازين" للشاعر عاشور بوكلوة، واستقْرَاء مواضِع التَّوظيف التُّراثي فِيه، ومَا أضْفَى عليهِ ذلكَ من جَمالِ التَّصوير، وما أكسَبه من الدِّلالات والإيحَاءات الَّتي جعلتهُ يتقلَّبُ على كثيرٍ من الأوجُه، ويتحمَّل أكثرَ من مَعنى، يمكننا التَّدليل على الفَائدة العُظمى الَّتي استفادَها الشُّعراء المعاصِرون من عَودتهم للتُّراث يستَلهِمونه ويستحِضرُون شخصيَاته، ويتقمَّصُونها كرُموزٍ للتَّعبير عمَّا يختلجُ في نُفوسهم وما يعتَريهم منْ هُمومٍ وقضَايا.

1– نظرة عامة في ديوان الحشَّاش والحلازين

إنَّ نظرةً أوليةً في ديوان **الحشَّاش والحلازين**، تُعطي انطباعًا بأنَّهُ مُخالفٌ لما اعتادَ عليه النُّقَّاد والمتلقُّون بأنَّه ديوانٌ يضمُّ بين طيَّاته قصائدَ مُتنوعة، وعلى رأسِ كلِّ قصيدةٍ عنوانٌ لها مُختلفٌ عن غيرِها من القَصائد، ثمَّ يكونُ عنوانُ الدِّيوان هو عُنوان القَصيدةِ الَّتي يراهَا الشَّاعرُ مُميَّزةً، أو أبلغَ تأثيرًا في الموضُوع الَّذي يُريد أن يَطرُقه أو القَضيّة الَّتي يُريد أن يُعالجها.

إنَّ ديوانَ **الحشَّاش والحلازين** هو عبارةٌ عن قَصيدةٍ واحِدةٍ طويلَةٍ ضمَّها كتابٌ بلغَتْ صفحَاتُه ما يُجاوِز **التِّسعينَ** صفحَة منَ الحَجمِ المتوسِّط، وهيَ مُنسَّقةٌ عَلى شكلِ فصُولٍ تُشبه حَبَّات اللُّؤلؤ والجَوهر، تُشكِّل في مجمُوعها عِقدًا جميلًا، يُهديه الشَّاعر للمتلقِّي ليَكون زينةً لهُ في فِكره وأدَبِه وذَوقه، وضِمنَ تلكَ الفُصول تتَصارعُ المعَاني والدَّلالات وتتجاذَبُ بينَ أخذٍ ورَدٍّ، فيمَا يُشبه الصِّراع بينَ قُطبين مُتناقِضين: الخَير والشَّر، أو الحقّ والبَاطل.

والقصيدَة الطَّويلة بما تتميَّزُ به من تِقنيات السَّرد كالإقنَاع، وتَوظيفِ الأسطُورة، والحِوار، تُعتَبرُ بناءً شعريًا مُعاصرًا، يوظِّفُ فيها الشَّاعر مواقِفَه الشُّعورية في شكلٍ درَامي، كأنَّه عبارةٌ عن صِراعٍ لا ينتهِي، ينتابُه التَّعقيد والغُموض؛ والشَّاعر العربيُّ المعاصِر قد خَاض غمارَ هذا النَّوع من القصَائد لأنَّه رأى أنَّ ذلكَ من مُتطلَّبات التَّطوُّر الشِّعري الَّذي لا ينبغِي أن يتوقَّف.

وعليه، فإنَّ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** بمُمارسَته لهذا النَّوع من الشِّعر، يُمْكنُنا أن نَقول إنَّه يتميَّزُ بالمعاصَرة، ويُواكب مُتطلَّبات الحَداثة الشِّعرية الَّتي من خصائصها السَّيرُ بالإبداع إلى الأمام دُون الرُّجوع إلى الخَلف.

1.1- دلالات الغلاف:

غلافُ الدِّيوان يُوحي إلينا بالكثِير من الدَّلالات الَّتي لهَا علاقةٌ وطِيدةٌ بالنَّصِّ ومعنَاه؛ فيأتي اسمُ الشَّاعر في الأعلَى بالخطِّ الكُوفي ولونٍ أزرَق للدَّلالة علَى أنَّ الشَّاعرَ هُو الَّذي يتفرَّد بالصَّدارة في سمَاء الإبدَاع، ويمُدُّ المتلقِّين ويُلهِمُهم بخفَايا ما يجهَلون عنْ حَقيقة الواقِع، ثمَّ يليهِ على اليسَار، العنوانُ بخطٍّ غليظٍ ولونٍ أحمَر، تعلُو كلمَةُ **الحشَّاش** كلمةَ **الحَلازين**، مكتوبَيْنِ بنفسِ الحَجم؛ كأنَّ **الحشَّاش** يقفُ في مُواجهة **الحَلازين**، وبينهُما واوٌ كبيرةٌ باللَّون الأزرق الغَامق، في شَكلِ سَيْف للدَّلالة على الصِّراع الدَّموي الَّذي يُمكن أن يحتَدِم بينهُما في أيَّة لحظةٍ، وخُطورة المواجَهة القادِمة بينهُما.

وعلى اليَمين بجانِب العُنوان تتوسَّط الغِلاف لوحَةٌ تشكيليةٌ بها عينَان تترصَّدان، ورُموزٌ، وطَلاسمُ مُبهَمةٌ، وخَليطٌ من الألوَان، جعَلها الشَّاعر للدَّلالة عَلى الوَضع السَّيِّء الَّذي تعيشُه الأمَّة، وذلكَ الخليطُ ربَّما جعَلهُ تعبيرًا علَى أنَّ الوضعَ يحتَملُ تأويلاتٍ كثيرةٍ اختلطَتْ فيهَا الحقيقةُ بالتَّزييف، والصِّدقُ بالكذِب.

والغلافُ الخَلفي للدِّيوان، تتوسَّطُه لوحةٌ تَشكيليةٌ أخرَى عبارةٌ عنْ خَليطٍ منَ الألوانِ والرُّموز، وفي الأعلَى صورةُ الشَّاعر وَسَط خريطةِ الجَزائر، وعلَى يمينِ اللَّوحَة، مقطُوعةٌ شِعريةٌ، يُعبِّرُ فيهَا عن مُعاناتِه وهَواجِسه ومَا يُكنُّه من حُبٍّ لوَطنه الجَزائر، يقول:

«وَحدِي أتقلَّبُ فوقَ الجَمر
ودَمِي يغْلي.. يتبخَّر
قلبِي تعصُرُه الأحزَان
وخْدِي يقتُلني الحُبُّ هُنا
ويموتُ بقلبِي شَهيدا
تَحرِقُه النِّيران
ما كانَ يجيءُ اللَّيلُ سَريعا
لو صَاح الدِّيكُ صبَاحا
يضبِطُ أزمنةَ الإنسَان
ما كانَ يضيعُ الحُلم هبَاء
لو صَوتُك شدَّ الحَبل وأرخَى
لوْ يومُك أجَّلهُ العِصيان»[1].

وبعدَ العُنوان، يُقدِّم الشَّاعر ديوانَه **بإهداءٍ** يُوضِّح الصُّورةَ العامَّة لتلكَ الثُّنائية الَّتي قامَ الدِّيوانُ عَلى أسَاسها، مبتدئًا **بالحَلازين**، باعتبارهَا السَّبَّاقة في نشرِ شُرورها وسُمومِها، ثمَّ يُردِف **بالحشَّاش** الَّذي يُشبِه البَطل الَّذي يأتي مِن بَعيدٍ فوقَ فَرسِه

حاملًا سيفَ الحقِّ؛ فيقُول: «إلَى **الحَلازين** الَّتي تنفُثُ (عِطرَها)، سُمَّها.. ثمَّ تَختفِي في قوقَعاتِها.. أمَا كفاكُم؟ وإلَى **حشَّاشٍ** سيجِيءُ غدًا»(2).

2.1– دلالات العنوان:

جعل الشَّاعرُ عُنوانَ ديوانه مكوَّنًا من كَلمتين: **الأولَى**: مُفردةٌ معرَّفة، **والثَّانية**: جَمعٌ مُعرَّف (**الحشَّاشُ والحَلازين**)؛ فكأنَّهُما ثُنائيتان مَعروفتان للنَّاس مِن قَبيل ما اشتُهِر من الثُّنائيات في لُغةِ العَرب، كالشَّمسِ والقَمر، واللَّيلِ والنَّهار، والأرضِ والسَّماء، ومَا أشبه ذلك.

أمَّا الإفرادُ والجَمع، فقد يكونُ ألمح بذَلك إلى أنَّ الكثرة دائمًا هي الطَّاغية خاصَّةً في الصِّراع بين الحقِّ والبَاطل، والقِلَّةُ غَالبًا هي الَّتي تُجابهُ هذه الكثرةَ الطَّاغية، ورُبَّما يكونُ الشَّاعر قد استَوْحَاها من القُرآن الكريم الَّذي وصَفَ الأكثريةَ بالضَّلال، كمَا في قولِه تَعالى: {**وَإِنْ تُطِعْ أَكْثَرَ مَنْ فِي الْأَرْضِ يُضِلُّوكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ**}[سورة الأنعام:116]، وذلكَ مُشاهدٌ مَعلومٌ في التَّاريخ أنْ تَرى دُعاة الحقِّ قليلُون مَع دُعاة البَاطل، وأنَّ دُعاة البَاطل في نُفوذٍ وجَبروت، ودُعاة الحقِّ في ضَعفٍ واضطِهَاد.

والعُنوان –باعتبارِه العَتبةَ الأولَى لكلِّ عمَلٍ إبدَاعِي– هو النَّصُّ الصَّغير الَّذي يُلخِّص دَلالاتِ ومعَاني النَّصِّ الكَبير، والَّذي صَار موضعَ اهتمامٍ بالغٍ للمُبدعين الَّذين يتخيَّرون بعنَايةٍ فائقَةٍ الكَلِمَات المناسِبة الَّتي يُمكنُها أن تُشير إلى المحتَوى العَام لهذا العَمل الإبدَاعي من نَاحِية، وتَحوزَ على إعجَابِ المتلقِّي من نَاحيةٍ أخرَى. لأجل ذلكَ نرَى الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** قدْ تخيَّر كلماتِه بدِقَّةٍ كبيرةٍ، وشكَّلها ضمنَ تنسيقٍ بَارع يَفيضُ بالإيحَاءات الَّتي تُعبِّر عن الجَوِّ العَام لقصيدتِه الطَّويلة.

فأمَّا اختيارُه لكَلِمة **الحشَّاش**؛ فبالرُّجوع إلى معانِيها يمكنُنا أن نقَع علَى الدَّلالات الَّتي استَوحَاها لتوظيفها في عُنوانه ودِيوانه؛ **فالحشَّاشُون** هُم فرقةٌ إسمَاعيلية سرِّية ظهَرتْ في أواخِر القَرن الخَامس الهِجري، واتَّخَذَتْ من القِلاع الحَصينة في إيرَانَ والشَّام حِصنًا لهَا، وقَامتْ بإعدَاد رِجالٍ فدَائِيين يتعَاطَوْن الحَشيش، ولا يهَابُون الموت، سَخَّرتهُم لاغتيَال الشَّخصيَاتِ الكَبيرة في الدَّولة العبَّاسية وغيرِها من الدُّويْلَات في ذَلك العَصر.

والمعنَى الَّذي أظنُّ أنَّ الشَّاعر استوْحَى منهُ دلالَته في قَصيدتِه هوَ تلكَ الجُرأة الَّتي كانَ يتمتَّعُ بهَا رجالُ فِرقةُ **الحشَّاشين**، وعَدمِ هيبَتِهم للمَوت، وهيَ صفةٌ محمُودةٌ إذا كانَت مُجرَّدَة للحقِّ؛ لأنَّها تُعبِّر عن الشَّجاعة والإقدَام، وهيَ الخَصلةُ الَّتي لاَ بُدَّ من تَوفُّرها فيمَن يُريد أن ينصُر الحقَّ علَى البَاطل، والعَدل على الظُّلم، والخَير على الشَّرِّ.

لأَجْلِ ذلكَ قامَ الشَّاعرُ بتَقديمِ **الحشَّاش** عَلى **الحَلازين**، لَيَدُلَّ عَلى هَيمَنتِه عَليهَا، كأنَّه بَطلٌ شَعبِيٌّ يأتي مِن بَعيدٍ لِيُغيِّر الوَضعَ لصالِح الضُّعفاء؛ فَصفة البطولة بارزة في مضمون العنوان، خاصة إذا كان هذا البطل يتمتع بالجرأة والإقدام وعدم الخوف من الموت، فإنه لا محالة سيكونُ قادرًا على نصرة المغلوبين، ومجابهة الأقوياء.

أمَّا **الحلازينُ**، فهيَ مخلوقاتٌ تتحرَّكُ وتعيشُ في قوقعَتها، وتنفُثُ لعابَها في كلِّ مكانٍ كأنَّهُ السُّمُّ الزُّعاف، فيمكنُ أنْ يكونَ وظَّفها، لأنَّها توافقُ صفةَ الطُّغاةِ الَّذينَ يتحصَّنونَ خلفَ أسوارِهِمْ وقِلاعهمْ، ويبُثُّونَ الرُّعبَ في قلوب الضُّعفَاء، وينشرُون ظُلمَهم كمَا ينشُر الحَلزونُ لُعابه، بالإضافةِ إلى ما تُعرفُ بهِ الحلازينُ منْ إفسادِ الزِّراعةِ والتهامِ أوراقِ النَّباتاتِ؛ «حيثُ إنَّ الفلَّاح الَّذي تلتَهم **الحلازينُ** مزروعَاته، يأتِي بالمِنجَل ليحُشَّ فيجدُ **الحَلازين** بعضُها هاربٌ، والبعضُ الآخَر يحتَمِي في

القَوقعة، وبمُجرَّد أن يحصُلَ على مزرُوعاته يقضِي على **الحَلازين**. ورُبَّما يكونُ الشَّاعرُ قد استَوحى هذه الصُّورة من بيئَته الفِلاحية حيثُ نشأ وترَعْرَع منذُ طفُولتِه، تأمَّلَ حِيَلَ **الحَلازين** وقُدرتَها على التَّلوُّن والاختفَاء، وضررَها الفَادح على الزِّراعة»[3].

وعَلى هذَا الأسَاس يكونُ توظيفُ هَذيْن العُنصرَيْن، على أنَّهما قُطبان مُتصارعَان، وهُو صِراعٌ أزلِي، صِراعٌ بينَ الخَير والشَّر، لا يكادُ يهدَأُ لهُ بالٌ، ولا تَفتُر لهُ قوَّة، والضُّعفاء والمغلُوبون يتطلَّعون دائمًا إلى من يأتِي ليُخلِّصَهم ممَّا يُعانُون.

3.1– الملامح العامة للديوان:

يَبدأُ الشَّاعرُ قصيدتَه الطَّويلة بِمدخَلٍ يطفحُ بالأمَل المنشُود، الأَملُ الَّذي انتظرَهُ النَّاسُ طَويلاً، بعدَ أنْ حجَبَ الظَّلامُ نورَ الحَياة، الأملُ الَّذي كابدَ الشَّاعرُ في سَبيلِه الأمرَّيْن، وكانَ مُستعِدًّا للتَّضحيةِ بمُهجَتِه في سبيلِ قُدومِه:

«لَو كانَ الحُلْم يسكُن آخرَ قطراتِ دَمي
لمزَّقتُ أوردَتي عن آخِرها
وسَكنتُ أعلَى سمَاء»[4].

وهذَا الأملُ المنشُود، سَيَقدُم به **حشَّاش** كأنَّه بطلٌ فاتحٌ، يَكْسِر الحُزن الَّذي خَيَّمَ على البِلاد، ويُحوِّل الهَزيمة إلى نَصر، ويَحمِل في يَديه الخُبز والماءَ اللَّذيْن يُعبِّران عن الأملِ نَفسِه:

«للمرَّة الأولى يَجيءُ الحُزن مبتسمًا
للمرَّة الأولى يَجيء الحُلم
مستديرًا نحوَ نصرٍ مَا
للمرَّة الأولى يَجيءُ **حشَّاش**
بينَ يديه خُبزٌ.. ومَاء»[5].

وحَسْب ظنِّي، أنَّ الشَّاعر عبَّر **بالحشَّاش** عنْ نفسِه هو؛ لأنَّ الشَّاعر في حَقيقتِه هوَ الَّذي يَسْعى جاهدًا لنَشر الأمل في نُفوس النَّاس، هُو الَّذي يُحِسُّ بمُعاناتِهم وآمَالهم، هوَ الَّذي يتألَّم ويتعذَّبُ ليُسعدهُم، والحشَّاشُ إذ يتعاطَى الحَشيش، فإنَّ الشَّاعر يتعاطَى الشِّعر الَّذي صَار دَيْدَنَه والطَّبيعةَ المتأصِّلةَ في أعماقِه، كما صَار الحَشِيشُ دَيْدَنَ الحشَّاش وإدمَانَه.

وممَّا يُمكن أن يُلاحظَه المطَّلعُ على الدِّيوان، أنَّ ثُنائيةَ "**الحشَّاش والحَلازين**" تتكرَّرُ علَى طُول القَصيدة مُنذ صفَحاتِها الأولَى، للدَّلالة عَلى أنَّ الصِّرَاعَ بينهُما –والَّذي هو صِراعٌ بين الحَقِّ والبَاطل–لا يَنتهي ما دَامتِ الحياةُ قائِمة، ويكونُ تقديمُ **الحلَازين** –في غالبِ الأحْيَان– لأنَّها هِي الَّتي تبدَأ بالشَّرِّ والعُدوان، ثمَّ يأتِي **الحشَّاشُ** بعدَ ذلك كرَدَّةِ فعلٍ علَى هذَا العُدوان ودَفعٍ للشَّرِّ الَّذي أحْدَثَتْه، تَعبيرًا عَلى التَّوازن الطَّبيعي الَّذي هُو سُنَّة الله في خَلقه.

ثمَّ إنَّ هُناك صفةٌ أضْفاهَا الشَّاعرُ على **الحشَّاش**، وهيَ بُعْدُ النَّظر، حِين عبَّر بأنَّهُ يَستمِدُّ من عُيون **زَرقاء اليَمامة**، الَّتي كانَ يُضربُ بها المثَل في حِدَّة النَّظر، حيثُ يقُول:

«**الحشَّاشُ** يسألُ البَحر
عنْ **زَرقاءِ اليَمامة**

اِنتَهتْ في الغِياب
تُجيبُ مَوجةٌ هَامسة
خَائِفة مِن وِشَايات الرَّمل
وَالوقْتِ.. والجَواب
قِيل..
حينَ تَحرَّكتِ الغَابة جُنَّتْ
فأرَّخها الموت..»(6).

وهذَا ما يطبعُ القَصيدة بخَاصِّية الاستشرَاف للمُستقبل؛ فالشَّاعر إذْ وظَّف شَخصية **زَرقاء اليَمامة** الَّتي كانتْ تتميَّز بحِدَّة النَظر، والَّتي أنذرتْ قومَها الشَّرَّ القَادم إليهمْ، فلمْ يأبَهُوا لها، إنَّما استوحَى منهَا خاصِّيةَ التَّنبُّؤ، ولكنَّه تنبؤٌ بالأمَل المنشُود الَّذي رآهُ الشَّاعر قادمًا من بَعيد، خِلاف **زرقَاء اليَمامة** الَّتي تنبَّأت بالشَّرِّ الزَّاحف إلى قَومِها. وهكذَا يستمِدُّ الشَّاعر ما يحتَاج إليهُ من دلالاتٍ ويوظِّفُها في إبداعِه تعبيرًا عمَّا يراهُ ويُحِسُّ بِه.

وفي المقابل، نَجدُ **زرقَاء اليَمامة** أيضًا تبحثُ عمَّن يحملُ إليها الخَلاص منَ الشَّرِّ القَادم، كمَا كان يبحثُ عنهَا **الحشَّاشُ** ليستشرفَ المستقبلَ من خِلال عُيونها، وهي تتطلَّعُ إلى ذلكَ البَطل الَّذي تكونُ له رسالةٌ كرسالةِ الأنبيَاء الَّذين يحملُون إلى أقوامِهم الخَلاص الرُّوحي والجَسدي، وطُمأنينةَ النَّفس الَّتي أضنَاها الحُزن والأسَى:

«و**زرقَاء اليَمامة** تبحثُ
عن قَامةٍ في ارتفَاع نَبي
تبحثُ في هَفْهفات الصَّباح
عن **حشَّاشٍ** يجيءُ من سُمرة اللَّيل
ويَمضي في مَواكب النَّمل
إلى عُيونٍ أتعبتهَا سُؤالاتُ أبِي
فلَا تُبصر غيرَ هذِي الحَلازين
تُلَوِّنُ صَدفاتِها..»(7).

إنَّ الشَّاعرَ الَّذي صَاغ قصيدتَه تعبيرًا عن فترةٍ حَرجةٍ مرَّتْ بها **الجَزائر**، وهيَ مرحلةُ العَشرية السَّوداء الَّتي كان فيهَا الظَّلامُ مُطْبِقًا، والدِّماءُ تسيلُ وِديانًا في كلِّ مكَانٍ، هَذه الفَترة الَّتي عاشَها الشَّاعر برُوحه ووِجدانه، وسَايرها بآلامِه وأحْزَانه، لمْ تجعلْهُ يفقدُ الأملَ في صباحٍ مُشرقٍ يُزيح الظَّلام، ويُذيبُ الآلامَ، ويعيدُ الطُّمأنينةَ إلى النُّفوس الحَزينة، ويُداوي جِراح الأجسَاد المكلُومة، كان يَستشرفُ ذلكَ في عزِّ الأزمةِ بعُيون **زرقاءِ اليَمامة**، الَّتي رأى بِها الأملَ قادمًا مثلَ فارسٍ يعدُو ليُخلِّص الوَطن من مُعاناتِه، وهُو بطلٌ مِقدام لا يَأبهُ بالمخَاطر **كحشَّاشٍ** يحملُ في يَديهِ الخُبزَ والماء.

2- استلهام التُّراث في الشِّعر الجزائري المعاصر:

لَم يكُنِ الشِّعر الجزائري بمعزلٍ عن في مواكبة التَّطوُّرات الَّتي لَحِقت بالشِّعر العَربي الحَديث والمعاصِر، فكانَ لزامًا عليه أنْ يتتبَّع تِلك التَّطوُّرات باهتمامٍ بالِغ، والاستفادَةَ من التَّجارب الَّتي شكَّلت النَّمطية الشِّعرية الحَديثة، ويكونَ صاحبَ مُشاركاتٍ فعَّالة وإبداعَاتٍ راقِية باعتِباره جُزءًا لا يتجزَّأُ من الكيَان الشِّعري العَربي كلِّه.

وقد كانَ توظيفُ التُّراث واحدًا من العَمليات الجَمالية الَّتي تنبَّهَ لها الشَّاعر المعاصِر، ووَجَدَ فيهَا معينًا لا ينضَبُ من المعَاني والإيحَاءات الَّتي رآهَا قادرةً على أنْ تدفَعَ بعجلَةِ التَّجديد الشِّعري للوُصول إلى آفَاق وعوالمَ فنِّيةٍ رَاقية، فلَمْ يعُدْ ينظُرُ إلى هذَا التُّراث عَلى أنَّه جُزءٌ منَ الماضِي يمكنُ الاستغنَاءُ عنهُ، بل اسْتطَاع أنْ يُوطِّد منْ عَلاقته معَه إلى درَجةِ إدمَاجِه مَع الوَاقع المعَاصِر.

ومن هذا المنطلق، فإن عملية التوظيف ليست بالأمر الهيِّن الَّذي يستطيعه كل من ينظم الشعر، بل هي عملية معقدة، تتطلب من المبدع براعة في استلهام تلك الإيحاءات والدلالات التي ينبغي أن تكون موافقة للقضايا التي يحاول الشاعر أن يطرقها، ولأنها تعتمد بالأساس «على استدعاء النصوص التراثية وتضمينها في بنية النص الحاضر ليحدث نوعًا من التَّلاحم وهذا يتطلَّب اتِّساع الجانب المعرفي والثقافي بالتراث، ومدى إمكانية امتلاك الشاعر لأدوات التوظيف المختلفة؛ حيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر خصوصية ومعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته»[8].

وإنَّ من مظاهر استلهام التُّراث في الشِّعر الجَزائري المعاصر، توظيفُ الأسطُورة باعتبَارها إحدَى ركائز الحداثة الشعرية المعاصرة، والَّتي لجأ إليها الشَّاعر الغَرْبي باكرًا، ورأى الشَّاعر العَربي في التَّأسِّي به براعةً فنِّيةً لا غِنًى عنها، باعتبار أنَّ الأسطورة يُمكنها أن تحمل تأويلات كثيرة، وهي الميزة المفضلة لدى الشَّاعر المعاصر في جعل عمله الإبداعي مصدرًا للثَّراء عبر إعطائه إمكانية التَّفسير على عدَّة وجُوه، ممَّا يجعلُ المتلقِّينَ والنُّقاد ينظُرون إليه نظرات مختلفة ومتنوعة. وقد لعبت الأسطورة «دورًا فعالا في تأهيل الشاعر الجزائري المعاصر، للإحساس بالدراما والحس التراجيدي في الأسطورة، مما جعله يقبل عليها، ويجد فيها صدى لمعاناته في الأزمة السِّياسية، والأوضَاع الاجتماعية والتعقيد الفكري»[9].

ولأجل ذلك زاد اهتمامُ الشُّعراء الجَزائريين المعاصرين بالتُّراث وتوظيفِه على اختلاف ألوانه؛ فاهتموا بتوظيف التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي، وقاموا باستدعاء الشخصيات بكل أطيافها، وذلك لما علموا يقينًا بأن تلك الرابطة القوية بين التراث والمعاصرة لا ينبغي أن تنقطع مهما بلغ التطور مداه؛ خاصة لأن التراث الإسلامي تراث فريد من نوعه متصل أوله بآخره، ولا يبلى على مر الأزمان.

3- جماليات التوظيف التراثي في ديوان الحشاش والحلازين

تكمنُ براعةُ الشَّاعر المعاصِر في توظيفِه للتُّراث في تلكَ اللَّمسات السِّحرية الَّتي يُضفِيها على بِنائه الشِّعري، والَّتي يجعلُها تنسَاقُ كانسِياق الماء الرَّقراق علَى الجَداول، معَ ما يُحمِّلُها بهِ من دلالاتٍ وإيحَاءاتٍ تَجعلُها تتقلَّبُ على أكثرَ من وَجه، وتتحمَّلُ أكثرَ من مَعنى، والشَّيءُ الأسَاسيُّ من ذلكَ كلِّه هوَ تلكَ الرَّسائل المشفَّرة الَّتي يُرسلُها إلى المتلقِّي للتَّعبير عمَّا يختلجُ في نَفسِه من أحاسيسَ، وما يَعتمِلُ في ذِهنه من أفكارٍ وهُموم.

والشَّاعر إذْ يستخدِمُ براعتَه حينَ يُوظِّف التُّراث، إنَّما يُحاول أن يكونَ لِنصِّه تلك القُدرة الهَائلة على الإقناع والتَّأثير في نفوسِ المتلقِّين؛ فهو يُوقِّع "ترانيمَه وألحَانه علَى أوتَار قيثَارتِنا الشِّعرية الموروثة عنِ الآباءِ والأسلَاف، والَّتي تهزُّنا وتروِّعُنا بما تُقدِّمه لنَا من غذاءٍ للعُقول، وشفاءٍ للقُلوب والنُّفوس، لا لأنَّها تُراث الآباءِ والأسْلَاف فحَسْب، ولكنْ لأنَّها أيضًا تَحمِل رحيقًا مُوسيقيًا صافيًا يلذُّ الآذانَ كمَا يَلذُّ الأفئِدةَ، فتُصغِي إليهِ مُنتشِيةً بألحَانِه وأنغامِه"(10).

وليسَ كلُّ الشُّعراء يملِكون هذه البَراعة أو أنَّهم يتفَاوتُون في مَقدِرتهم علَيها، وهذَا شيءٌ طبيعيٌّ أن تَجِد الشَّاعرَ الَّذي يُحلِّق في سَماءٍ عالية، والشَّاعرَ الَّذي لا يُجاوِزُ موضعَ قدَمِه؛ فإنَّ اللَّه , قد جعَل التَّفاضُلَ بين البَشر في المواهِب كمَا جعلَهُ في الأرزاقِ، وكمَا قال الشَّاعر:

"الشُّـــــــعراءُ فـــــــاعلمَنَّ أرْبَعـــــــهْ فشَـــــاعرٌ يجـــــرِي ولا يُجْـــــرَى معَـــــهْ

وشَـــــاعرٌ يُنشِـــــدُ وَسْـــــط المَجْمَعـــــهْ وشَـــــاعرٌ مِـــــن حقِّـــــهِ أن تَســـــمَعهْ

وشـــــاعِرٌ مـــــن حقِّـــــهِ أن تَصـــــفعَهْ"(11)

والشَّاعِر **عاشُور بوكلوة** مِن خِلال ديوَانه "**الحشَّاش والحَلازين**"، استطاعَ أن يبلُغَ شأوًا بَعيدًا في توظيفِه للتُّراث واستحضَاره أوِ استِلهَامه للشَّخصيَات التُّراثية، ممَّا يدلُّ علَى براعةٍ ومَقدِرة، والَّتي يمكنُنا أن نتعرَّف علَى جمَاليَاتها فيمَا يَأتي.

1.3 – الحشَّاش بين شجاعة السندباد... واستشراف زرقاء اليمامة:

إنَّ **الحشَّاش** باعتبَاره رمزًا مُستوحًى من التَّاريخ –كما ذكرنَا من قَبل– فإنَّه يرمزُ إلى مَا كانَ يتمتَّعُ به من شجَاعةٍ وجُرأةٍ وإقدَامٍ دونَ خَوفٍ من المخاطِر والموت، بِغَضِّ النَّظر عن مُسبِّبات ذلك، اقتَبس الشَّاعرُ منه تلكَ الصِّفة الَّتي هي ضَروريةٌ للبطل المنشُود، والَّذي سيكونُ انقشَاعُ الظَّلام على يدَيه، وليسَ بالضَّرورة أن يخوضَ هذا البطلُ حُروبًا بسلاحِه ليُغيِّر الوَضع، ولكنَّها دِلالةٌ على ما يَملكُ من قُدرةٍ على رفضِ هذَا الواقِع المرير الَّذي تمرُّ به البِلاد، وعَلى ما يملكُ من حُجَّةٍ وإقنَاعٍ يستطيعُ بهِما أن يُغيِّر الأفكارَ والعادَات، ويَقْلِب الموازِين لصَالح الضُّعفاء.

ثمَّ أضفَى عليهِ الشَّاعرُ صفاتِ **السِّندباد** الَّذي يملكُ منَ الخِبرة الكَبيرة الَّتي علَّمتها إيَّاه أسفارُه الطَّويلة، ومغَامراتُه الشَّيِّقة، وهي دِلالةٌ على الحِكمة وسَداد الرَّأي، والَّتي إنِ اجتمَعتْ معَ الشَّجاعة والإقدام، فإنَّها ستُخْرِج لنَا بطلًا كامِلًا يكونُ علَى يديهِ كلُّ الخَير المنشُود.

"يا **حشَّاش**..

يا آخرَ **سِندبَاد**

عرَفتهُ البِلاد

قلْ للنُّجوم الَّتي أتعبَتْ **جِيادَهم**

قلْ **للرِّماحِ** الَّتي في حَناجِرهم

هلْ حُلمٌ كالَّذي في الفُؤاد

هَلْ صوتٌ غيرُ صَوتي يَحتَرِق

يَشغلُ في البِيد الرِّجَال"[12].

فهذَا البطلُ القَادم من بَعيدٍ هُو آخرُ أملٍ يُمكن أن يكونَ على يَديْه خلاصُ البِلاد من مآزِقها؛ لأنَّه الوَحيد الَّذي يُحِسُّ بمُعاناة المظلومِين والتُّعساء، وهو الوَحيد الَّذي يحمِل في فُؤاده الحُلم إلى أولِئك المقهُورين، وهو الوَحيد الَّذي بُحَّ صوتُه دفاعًا عنهُم في كلِّ المحافِل والنَّوادي دونَ أن يستَسْلمَ لحظةً واحِدة.

وبالإضَافة إلى هذه الصِّفات النَّبيلة الَّتي يملكُها **الحشَّاش**، فإنَّ الشَّاعرَ استطاعَ أن يُوحِّد بينَ ملامحِ **السِّندباد**، وملامحِ شخصيةٍ أخرَى لا تقلُّ أهميةً عنهُ، ألَا وهي **زرقاءُ اليَمامة**؛ فالشَّجاعةُ والإقدامُ وحدهُما لا يكفِيان، إنْ لمْ يكُن لهمَا استشرافٌ للمُستقبل، وتطلُّعٌ لغَدٍ مُشرق، والَّذي استطاعَ الشَّاعر أن يجعلَنا نراهُ مِن خِلال عُيونها بعيدةِ النَّظر.

و**زَرقاء اليَمامة** برغْم ما تتمتَّع بهِ من بُعْد النَّظر إلَّا أنَّها تتعرَّضُ لمواقفَ مُختلِفة، كَعدم تصدِيقها وتَخطِئتها، مِثلما يتعرَّضُ له المصلحُون وذوُو الرَّأي في المجتمع؛ فهِي مَحلُّ إعجابٍ وانبِهارٍ عندَ النَّاس والمسؤُولين بتِلك المقدِرة العَجيبة:

"و**زرقاءُ اليَمامة** مُدهِشة
حِين تُعلِن أنَّ الغابةَ تزحَف
تَأسِر جُند الملِك"[13].

ولكنَّها إذا أتَتهُم بمَا لم يقْدِروا علَى استيعَابه، وبَالغتْ في تَنبيههم بِالخَطر القَادم الَّذي لمْ تُدركه عُقولهم الضَّيِّقة، فستُصبح حِينئذٍ فَاقدةً لصَوابها، سَفيهةً في رأيِها، وستُقابل بالاستِنكَار؛ فالمبدِعون وذَوُو الحَصافة وسَلامة الفِكر يتعرَّضُون للإعجَاب والتَّكريم وقتَ السِّلم، وتفتخرُ بهمُ البِلاد، وتعتَدُّ بآرائِهم، ولكِن إذا ظهَرتِ الأزَمات والمشَاكل، وبدأُوا يُحذِّرون من الأخطَار القادِمة، ويُقدِّمون الحُلول، حينَها سيُصبِحون مُخطِئين، ولمْ يَعُد لآرائِهم وَزْن:

"و**زَرقاءُ اليَمامة** مُخطِئة
حينَ تُبصِر جَيشَ النَّمل
ينقُل حبَّاتِ الرَّمل
إلى الأروَاح
فيمُوت الكُلُّ.."[14].

وهذَا الموقفُ المشِينُ الَّذي تعرَّضتْ له **زرقاءُ اليَمامة**، ويتعرَّضُ لها الَّذين ترمُز لهُم من ذوِي الرَّأي في البِلاد يدفعُ بهِم إلى مَا يُشبِه الجُنون، وذلكَ لأنَّهم سيرفعُون أصواتَهم بالنِّداء، ويثُورون بصَرخاتِهم الحادَّة، وحينَها سيُنعَتون بكلِّ وصفٍ قَبيح:

«**الحشَّاشُ** يسألُ البَحر
عنْ **زَرقاءِ اليَمامة**
اِنتَهتْ في الغِياب
تُجيبُ مَوجةٌ هَامسة
خَائِفة مِن وِشَايات الرَّمل
وَالوقْتِ.. والجَواب

قِيل..
حينَ تَحرَّكتِ الغَابة جُنَّتْ
فأرَّخها الموت..»[15].

و**زرقاءُ اليَمامة** الَّتي تتطلَّعُ إلى البَطل المنشُود، كمَا يتطلَّعُ المصلحُون وذوُو الرَّأي إلى الشَّخص المحنَّك الَّذي يقودُ البِلاد إلى برِّ الأمان، هذا الشَّخص الَّذي يتمتَّع بالصِّفات النَّبيلة المقتبسَة من صِفات الأنبيَاء... لكنْ يُصابون بخَيبة الأمَل حين لا يعثُرون عَلى شَيء:

«و**زرقَاءُ اليَمامة** تبحَث
عنْ قامَة في ارتفَاع نَبي
تبحَثُ في هَفْهفات الصَّباح
عنْ **حشَّاشٍ** يجيءُ منْ سُمرة اللَّيل
ويَمضِي في مَواكِب النَّمل»[16].

هكذَا استطَاع الشَّاعرُ أن يُصوِّر بطَله الخَيِّر الَّذي سيَأتي ليُخلِّص البِلاد من شُرور **الحلازين** الَّتي تنشُر لُعابها (سُمومَها) في كلِّ مكَان، وأغلَبُ الظَّنِّ أنَّ الشَّاعرَ لم يَقصدْ بهذِه الصِّفات سِوى نَفسِه ومَنْ هُمْ علَى شاكِلته من الأدَباء الَّذين يملِكون الشَّجاعة علَى قولِ الحَقيقة، بالإضَافة إلى الإحسَاسِ العَميق بالمشكِلة العَويصة الَّتي تجتَاحُ البِلاد، وما يملِكون منْ بُعْد النَّظر، واستِشراف الخَطر قبلَ وُقوعه.

3.2 – رمز الوطن بين وجه حليمة المُشرق... واتِّهام مريم الباطل:

استطاعَ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** في دِيوانه أنْ يُضفِي على بَلدِه الجَزائر دِلالاتٍ مُعيَّنة، ليُصوِّر الحَقيقة المرَّة الَّتي تعرَّضتْ لها في سَنواتِ العَشرية السَّوداء وبَعدها؛ حيثُ اختارَ شخصِيتان مِنَ التَّاريخ وظَّفهُما للتَّعبير عنِ المواقفِ الَّتي عاشَتها في مِحنتها القَاسية، وهُما شَخصيةُ **مَريم** عليها السلام، وشخصِية **حَليمة السَّعدية** مُرضعة الرَّسول صلى الله عليه وسلم، واستوحَى من ملامِحهمَا ما يُوافق القضَايا الَّتي يُريد التَّعبير عنهَا.

فمَريمُ الطَّاهرة العَفيفة الَّتي جعلَ اللَّهُ حَملها مِن غيرِ زوجٍ مُعجزةً من مُعجزاتِه، وظَّفها الشَّاعر تعبيرًا عن وَطنه الجَزائر والأحداثِ الأليمة الَّتي عاشَتها؛ فالحَملُ وما يترتَّب عنهُ من مخاضٍ عَسير، ما هوَ إلَّا تعبيرٌ عنِ الفظائِع الَّتي تمخَّضتْ عن التَّجربة السِّياسية الفَاشلة:

«والحَواري يُسائِلن اللَّه
عَن **مَريم العَذراء**
كيْفَ حَبلتْ مِن غَير عَشِيق»[17].

نَعمْ، إنَّ تِلك الأَحداثَ القَاسية والجَرائمَ الفَظيعة الَّتي حَدثتْ في تِلك الحِقبة السَّوداء، كانتْ كأنَّها مولودٌ يُولد منْ غَير أبٍ؛ لأنَّها لمْ يكُن لهَا مُبرراتٍ لوُقوعها، فهِي أحداثٌ اتَّسمَت بالقَسوة والفَظاعة المفرِطة منْ غَير مُسبِّباتٍ حَقيقية... وكان النَّاسُ يتسَاءلون: لماذَا كلُّ هذه الدِّماء الَّتي تسِيل؟ لماذَا الإفراطُ في التَّنكيل والتَّعذيب؟ كمَا تساءلَ قومُ مريمَ حينَ أتتهُم

وهيَ تحملُ وليدَها: كيفَ يكون لكِ ولدٌ مِن غير زَوج؟ وإنْ كانتْ كلمةُ "**عَشيق**" قاسيةً نوعًا ما، فإنَّما كان سُؤالهُم: كيفَ حبَلتْ من غَير زَوج؟!

والوطنُ باعتِباره أمًّا رؤوفًا بأبنائِها الَّذين يُمثِّلون الشَّعب، يتطلَّع إليها المحرُومون ويحلُمون بالأَمن والسَّعادة علَى أرضِها في عزَّةٍ وكرَامة، كما يحلُم الطِّفل بحَنين ودِفء أمِّه ورِعايتها له... وهنَا يأتي توظيفُ شخصِية **حَليمة السَّعدية** الَّتي كانتْ أمًّا رؤوفًا على النَّبي صلى الله عليه وسلم، تتطلَّعُ إليه بوَجهِها المضيء المشرِق في رِفقٍ وحَنان:

«ما زلتُ في المهدِ أبْكي
أبحثُ عن ثَديٍ يُدثِّرُني
لا ألقَاه
يجِيءُ وَجْه "**حليمَة**" صافيًا
حالِما.. طافِحًا بالحَنين»(18).

لقَد عاشَ الشَّعبُ الجَزائري في زمنِ العَشرية السَّوداء فترةً عصِيبةً ورُعبًا قاسيًا، وكانَ يحلُم بزَوال تلكَ الغُمَّة وعَودة الأمن والطُّمأنينة إلى رُبوع وطنِه، تمامًا كما كانَ يتطلَّع الرَّسول صلى الله عليه وسلَّم وهو طفلٌ رضيعٌ إلى أمٍّ مُرضعة تغمُره بحَنانها وغِذائها، حينَ أبتِ المرضعاتُ جميعًا إرضاعَه؛ ثمَّ تأتي **حَليمة السَّعديةُ** بوجهِها الصَّافي المضيءِ وتقبلُ بإرضَاعه ورعَايته.

لكنَّ الشَّعب الَّذي ظلَّ يحلُم ويحلُم.. وطالَ انتظارُه طويلًا، اكتشفَ أنَّ وطنَه بعد زوالِ الغُمَّة، وانقشَاع ذلك الظَّلام الدَّامس، وانحسارِ تلك الفَظائع والجَرائم، اكتشفَ أنَّ الجزائر لمْ تعُد كما كانتْ، وأنَّ ملامحَها تغيَّرتْ:

«وجْه "**حَليمة**" كنتُ أراهُ رائعًا كالإله
وجهُ "**حَليمة**" ضاعَ في المتَاه
وجهُ "**حَليمة**" شوَّهتهُ الأيَادي
صوَّرُوه كمَا أرادُوا..
وتاهُوا
ثمَّ هامُوا في البَراري ينشُدون سِواه»(19).

إنَّ الوطَن الَّذي كانَ يحلُم به الشَّعب الجَزائري بعدَ كلِّ تلكَ المعاناة والوَحشية الَّتي عاشَها، أنْ يكونَ فيه حُرًّا أبِيًّا تحتَ ظلِّ دولةٍ قويَّةٍ مُزدهرة، يُعوِّضُ فيها تلكَ المعانَاة بمَا تكفُله لهُ من العَيش الطَّيِّب الكَريم، لكنَّه مع مُرور الوقت، أُصيبَ بالصَّدمة من هَول الفسَاد الَّذي عمَّ وطمَّ، وملأ البَرَّ والبَحر.

لأجلِ ذلكَ عكَس الشَّاعر وجهَ **حَليمة** المشرق الصَّافي، بوجهٍ مُشوَّه، ليسَ لأنَّ **حليمةَ السَّعدية** تحوَّل وجهُها إلى التَّشويه، فذلك ليسَ له حقيقةٌ في التَّاريخ، وإنَّما للتَّعبير عن قُبح الفسَاد الَّذي شوَّه وجهَ الجَزائر المشرق الوضَّاء، وهذه واحدة من تقنيات التوظيف التراثي تُسمَّى "**التَّوظيفَ العكسِي للشَّخصيَات التُّراثية**".

و**زرقاءُ اليَمامة** الَّتي ترمز لذوِي الرَّأي والمصلِحين، حينَ يصرُخون فلَا يسمعُ لهم أحَدٌ، ويُنادون فلَا يُستجابُ لهمْ، يُصبِحون كالعُمي وسَط المبصِرين، والحَمقى وسَط العُقلاء:

«و**زرقَاء اليَمامة** تُفتِّش في وَجهِها
عن بُقعِ الضَّوء.. عنْ دلِيل
فلا تُبصِر العُيون الزُّرق
ولا تُبصرُ مسافَاتِ الوَقت..
والبَيْن
ولا تُبصر الأشجَار والنَّخيل»[20].

إنَّ هذا الموقفَ أشبهُ بمنْ يُريد أن ينصحَ أحدًا بما ينفعُه في أمورِ حَياته، ولكنَّ ذلكَ الشَّخص يظلُّ ينظرُ إليه نظرةَ تعجُّبٍ ودَهشة، حتَّى يشكَّ النَّاصحُ أنَّ في ملامحِه عيبًا لا يراه، فيُحاول أن يتطلَّع إلى نفسِه لعلَّه يقعُ على سببِ التعجُّب والدَّهشة. وقديمًا قال الشاعر **صُرَّدر**(*):

إذا كانَ هذا الجهلُ قد شَاعَ في الوَرى ... فذُو العِلم فيمَا بينهُمْ هوَ جاهلُ
فإن قالَ ما لمْ يعرِفُوا قدْرَ لفظهِ ... ولا قِيمةَ المعنَى فما هُو قائلُ
وإنْ هوَ بالصَّمتِ استجارَ لسَانُه ... ففي الصَّمتِ ذو نقصٍ سواءٌ وفاضلُ
فليسَ له غيرُ التَّجاهل مَلجأً ... وأصعبُ شيءٍ عالمٌ متجاهلُ[21]

وهكذا يتكرَّر هذا الموقف منذُ **زرقاء اليَمامة** الَّتي مُنِيت باللَّامبالاة والتَّكذيب، مع الَّذين كانُوا يدعُون إلى الإصلاح في الجَزائر، والَّذين لم يكونُوا أكثرَ حظًّا من **زرقَاء اليمامة**.

3.3 – جمالية توظيف المحيط التراثي:

إنَّ المتأمِّل لديوان **الحشَّاش والحَلازين**، يمكنُه أن يتنبَّهَ إلى ظاهرةٍ تكادُ تَبدو جديدةً في عملية التَّوظيف التُّراثي في الشِّعر العَربي المعَاصر؛ حيثُ نجدُ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** يُصوِّر بعضَ المواقفِ ضمنَ فضاءٍ مستوحًى من التَّاريخ، فيما يُمكن الاصطلاحُ عليه **بتَوظيف المحيط التراثي**، وهي تقنيةٌ من شأنها أن تُضفِي على العَمل الإبدَاعي مزيدًا من الرَّونق والجَمال، وتزيدُ من متَانةِ تلكَ الرَّابطة القويَّة الَّتي تربطُ الشِّعر العَربي المعَاصر بتُراثه القَديم.

في هذه التَّقنية يُصوِّر لك الشَّاعر فضاءً تاريخيًا كقصور الأمراء وساحات المعارك، فتصيرُ كأنَّك قد نُقِلت عبر الزَّمن لتعيشَ تلك اللَّحظات التَّاريخية، والَّتي يُوظِّفها الشَّاعر مُستعينًا بدلالاتِها الكَثيرة للتَّعبير عمَّا يشغلُه من القَضايا.

يقول الشَّاعر مُصوِّرًا مشهدًا من مشاهد سَاحات الوغى:

«قل للنُّجوم الَّتي أتعبت **جِيادهم**
قل **للرِّماح** الَّتي في حَناجرهم
...
قل **للتُّراب** الَّذي لفَّ **عَمائمهم**»[22].

حين يتمعَّن القارئ في هذا المقطع، تتبادرُ إلى ذِهنه صورةُ معركةٍ فيها الخُيول تلهثُ من التَّعب، والرِّماحُ تخترقُ الجثثَ الملقاةِ في كلِّ مكان، والفُرسان قدِ اغبرَّتْ عمائِمهم من تطايُر التُّراب حين تضْرِبُ الخيولُ الأرضَ بسنابِكها، وهي صورةٌ تُوحي بِعِظَم المشقَّة والتَّعب الَّذي يتمكَّنُ من الَّذِين يخُوضونَ المعارِكَ خاصَّةً بعدَ انتِهائها، كلُّ ذلكَ وظَّفهُ الشَّاعر ليُعبِّر عن حَجم المعاناة الَّتي تعرَّض لها من عاشُوا تلك الفَترة السَّوداء من تاريخِ الجَزائر، والَّتي لمْ تكنْ صُورتها بعيدةً عن صُورة المعَارك الَّتي تُرى فيهَا جُثثُ القتلَى في كلِّ مكان، واليأسُ والحُزن متمكِّنان من النَّاس.

«سرقَ **الحَلازين** زينتكُن
وباعُوا جمالكنَّ **للعَبيد**
قل **لأميرِهم** الَّذي في الخَيال
...
فأينَ **الحُرَّاس**.. أينَ أعيانُ **القَصر**
أينَ **أبطالُ** المحَال»[23].

وهذا مشهدٌ آخر يُصوِّر الشَّاعر فيهِ فضاءً تاريخيًا ممَّا كانَ يدورُ في المحِيط العَربي الإسلامي؛ فيَجعلُك تعيشُ تلكَ الحقبة الَّتي كانَ فيها العَبيدُ يُباعون في أسْواقِ النِّخاسة، والأمراءُ يأمُرون ويَنهَوْن في قُصورِهم الشَّاهقة، حيثُ الحَشم والخَدم والأعيان، وفي هذَا دلالةٌ على ما حَدث في تلكَ الحِقبة السَّوداء، حيثُ فقدَ النَّاس أعزَّ ما يملِكون الَّذي هُو كرامتُهم، كما فَقدتْ الأَمَةُ حُرِّيتَها لتُباع في الأسوَاق بِبضعةِ دَراهم، كلُّ ذلكَ بأَمرِ ذَوي النُّفوذ الَّذين يتحصَّنُون بقُصورهم وما يُحيطُ بِهم من الحُرَّاس، وما يأتَمرُ بأمرِهم من أعيَان البِلاد.

«مِن هُنا مرَّتْ **قوافلُها**
جَحظتْ عُيونكُم..
تَعِبتْ **جِيادُكم**
تَاهتْ دُروبُكم
و**مَامَا** تحتَمِي بِخُيوط **العَنكبُوت**
تِلك **مَاما** الَّتِي قِيل انتَهتْ في الأزْمِنة»[24].

في هَذا المقطَع، يُمكِن للقَارئ أن يَتصوَّر ذلكَ المشهدَ التَّاريخِي الَّذي استَقاهُ الشَّاعر مِن السِّيرة النَّبوية؛ حيثُ كانَ الكفَّارُ يَسْعَون خلفَ رسُول اللَّهِ صلى الله عليه وسلم حينَ كانَ مُهاجرًا إلى المدِينة المنوَّرة، ممَّا يُحِيل على الذِّهن ذلكَ الفضَاء التَّاريخي، حيثُ كفَّارُ قُريش يقِفُون علَى مشارفِ غَار ثَوْر، وهُم يتطلَّعون بعُيونهم الجَاحِظة، راكِبينَ على خُيولِهم الَّتي أتعَبتْها مسافَة السَّير، والرَّسولُ صلى الله عليه وسلم مُختبئٌ في غارِ ثَور تَفصِل بينهُ وبينهُم خُيوط العنكبُوت الرَّقيقة.

وقد عبَّر الشَّاعرُ بهذَا المشهدِ التَّاريخي عنِ الجَزائر بالأمِّ؛ لأنَّ الوطنَ هُو أمٌّ لأبنائِه الَّذين ترَعْرعُوا على أرضِه وأكلُوا من خَيراته، وأنَّ اللَّهَ قد حَمى الجَزائر من كَيدِ الكائِدين بِجَميل لُطفِه الخَفِيِّ المعبَّرِ عنهُ بخُيوط العَنكبوت، رَغم ما مرَّ عليْهَا منَ المآسِي والأحزَان.

وهُو تعبيرٌ قَويٌّ عنِ الَّذينَ كانُوا يتربَّصُون الدَّوائرَ بالجَزائر، ويَسْعَوْن بكلِّ ما يَملِكون لإحدَاثِ الفِتن والقَلاقل فيهَا، لا يرقُبونَ في النَّاس رحمةً ولا شَفقة، كأنَّهُمْ لا ينتمُون لهَذا الوَطن الَّذي يُعادونه مُعاداةَ الحَاقد المِمتلئ غِلًّا وحسَدًا، كما كانَ المشركُون يَحمِلون الغِلَّ والحِقد لرَسُول اللَّه صلى الله عليه وسلم، وهُم في الحَقيقة لا يُعادونَ شخصَه هُو، وإنَّما يُعادون الحَقَّ؛ لأنَّهم صَاروا من أعوانِ البَاطل.

خاتمة:

إنَّ كلَّ دراسةٍ من شأنِها أن تُوصِل صاحبَها إلى جُملةٍ منَ الاستِنتاجَات والنَّتائج الَّتي تُعتَبرُ الثِّمار اليانِعة الَّتي يَقطِفُها بعدَ كلِّ تلكَ المشقَّة والتَّعب، ويمكنني أن أقولَ إنَّني توصَّلتُ إلى بَعضِ النَّتائج الَّتي يمكنني أن أذكرها هُنا:

- مِن دِلالات عُنوان الدِّيوان هُو تلكَ المعَاني الَّتي استقَاها الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** من الحشَّاشين الَّذين كانُوا يُعرَفون بالجُرأة واقتحَام المخَاطر بلا تردُّدٍ أو خَوف؛ فهُو استوحَى تلكَ الصِّفة مُجردةً من أسبَابها، وأضْفاهَا على شخصيتِه الرَّئيسية الَّتي يُعقَّد عليهَا الأمل لبلوغ الإصلاح المنشُود؛ وقدْ جَعلني هذا أستشفُّ أنَّ الشَّاعر لمْ يقصِد بتلكَ الصِّفات إلَّا نفسَه ومَن هُم عَلى طريقَته من الشُّعراء والأدبَاء؛ لأنَّهم هُم الَّذين يملِكون الجُرأة لقَول الحَقيقة والدَّعوة إلى التَّغيير بلا خوفٍ ولا وَجل، بالإضافَة إلى مَا يملِكونه مِن إحسَاسٍ مُرهف بمُعاناة المظلُومين والمقهُورين.
- إنَّ ديوَان **الحشَّاش والحَلازين** جَاء تعبيرًا عن فَترةٍ حَرجةٍ مرَّتْ بها الجَزائر هي فترةِ العَشرية السَّوداء، الَّتي اتَّسمتْ بالفَظائع الَّتي يَندى لهَا الجَبين، والَّتي سَايرها الشَّاعر بعَقله ووجدَانه، واستَطاع أن يُعبِّر عنهَا بطريقةٍ تدلُّ على بَراعته ومهَارته؛ بحيثُ جعَلنا نستشِفُّ منهَا أيضًا الدِّلالات والمعَاني حتَّى عنِ المراحِل الَّتي جَاءت بعدَ تلك الفَترة، وذلكَ لأنَّ الشَّاعر جَعل ديوانَه ممُزوجًا بخَاصية الاستِشراف للمُستقبل، والَّتي تظهرُ جليًّا في تَوظيفه لشَخصية **زرقَاء اليَمامة** في عدَّة مواضِع من دِيوانه.
- مِن خِلال التَّأمُّل في دِيوان **الحشَّاش والحَلازين** وتتبُّع مَواضِع التَّوظيف التُّراثي فِيه، جعَلني ذلكَ أهتَدي إلى تِقنيةٍ اتَّبعها الشَّاعر، تتمثَّل في اقتِباس مَلامح من الفَضاء التُّراثي، كحَياة القُصور، وسَاحات المعَارك ليُسقِطها عَلى ما يُناسب مِن الوَاقع المعاصِر ليكُون ذلكَ أبلغَ تعبيرًا عنِ القَضايا الَّتي يبغِي مُعالجَتها، وهِي تِقنيةٌ من شَأنِها أن تُضفِي علَى الأعمَال الإبدَاعية مزيدًا منَ الجمال، وقدَ حَدا بِي ذلكَ إلى أنْ أصطلِح على تَسمِيتها بـ"**توظِيف المُحيط التُّراثي**".

المصادر والمراجع

- البدوي، زينهم، (2013) تجارب فريدة في دنيا القصيدة، سفير الدولية للنشر، القاهرة، مصر.
- بوكلوة، عاشور، (2002)، الحشاش والحلازين، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر.
- صردر، علي بن الحسن، (1934)، الديوان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.
- قبش، أحمد، (1985)، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرشيد، دمشق، سوريا.
- آسيا، تغليسية، (2016)، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 18، 13 صفحة.

• العياضي، أحمد، جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية، (2016)، قسم الآداب واللغة العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة سكرة، الجزائر، العدد 18، 23 صفحة.

• ثليلاني، حسن (2020)، توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين،

(http://www.aswat-elchamal.com)

الهوامش والإحالات:

(1) بوكلوة عاشور، **الحشاش والحلازين**، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2002، الغلاف الخلفي.

(2) المصدر السابق، ص 03.

(3) ثليلاني أحسن، **توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين**، (2020)، (http://www.aswat-elchamal.com).

(4) بوكلوة، عاشور، **الحشاش والحلازين**، ص 05.

(5) المصدر السابق، ص 06.

(6) المصدر نفسه، ص 66-67.

(7) المصدر نفسه، ص 79.

(8) آسيا، تغليسية، **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016، ص 100.

(9) العياضي، أحمد، **جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر–دراسة فنية**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016، ص 264-265.

(10) البدوي، زينهم، **تجارب فريدة في دنيا القصيدة**، سفير الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 62.

(11) قبش، أحمد، **مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي**، دار الرشيد، دمشق، سوريا، ط3، 1985، ص 247. وردت هذه الأبيات منسوبة إلى الشاعر البحتري، ولكنها غير موجودة في ديوانه.

(12) بوكلوة، عاشور، **الحشاش والحلازين**، ص 09.

(13) المصدر السابق، ص 35.

(14) المصدر نفسه، ص 36.

(15) نفسه، ص 66-67.

(16) نفسه، ص 79.

(17) نفسه، ص 43.

(18) نفسه، ص 91-92.

(19) نفسه، ص 92.

(20) نفسه، ص 78.

(*) **صُرَّدُرّ (000–465 000 = ç–1073م)**: علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي، أبو منصور: شاعر مجيد، من الكتاب. مدح القائم العباسي ووزيره ابن المسلمة. قال الذهبي: لم يكن في المتأخرين أرقّ طبعا منه، مع جزالة وبلاغة. تقنطر به فرسه، فهلك، بقرب خراسان. له "ديوان شعر–ط". ينظر: خير الدين الزركلي: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002، ج4، ص 272.

(21) ديوان **صردر**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1934، ص 193.

(22) بوكلوة، عاشور، **الحشاش والحلازين**، ص 09.

(23) المصدر السابق، ص 10-11.

(24) المصدر نفسه، ص 95.