الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّـــــــة الشّعبيـــــــــــــة

وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــــث العلمـــــي

جامعة الشّهيـــد حمه لخضـــر- الوادي

كليّـــــــــــــة الآداب واللّغـــــات

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

قسم اللّغة والأدب العربي

شعبة: الدّراسات النقدية

توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر

مرحلة -ما بعد الاستقلال- نموذجا

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث في: اللّغة والأدب العربي، تخصّص: نقد ودراسات أدبيّة

إعداد الطّالب: كمال الدّين محبوب إشراف: الدّكتور سعد مردّف

السّنة الجامعيّة: 2021م/ 2022م- 1443هـ/1444هـ

الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّـــــــة الشّعبيـــــــــــــة

وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــــث العلمـــــي

جامعة الشّهيـــد حمه لخضـــر –الوادي

كليّـــــــــــــة الآداب واللّغـــــات

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

قسم اللّغة والأدب العربي

شعبة: الدّراسات النّقدية

توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر

مرحلة –ما بعد الاستقلال– نموذجا

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث في: اللّغة والأدب العربي، تخصّص: نقد ودراسات أدبيّة

إعداد الطّالب: كمال الدّين محبوب إشراف: الدّكتور سعد مردّف

السّنة الجامعية: 2021م/ 2022م- 1443هـ/1444هـ

بسم الله الرحمن الرّحيم

﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ

أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

سورة النمل/ 19

شكر وعرفان:

الحمد لله والشّكر له أولا وأخيرا على توفيقي لإتمام هذه الدّراسة.

وأتقدم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير لكل من ساهم وقدّم يد المساعدة لإنجاز هذه الأطروحة وأخصّ ذكرا الدكتور المشرف : سعد مردّف الّذي كان لي عونا بعد الله، ولم يدّخر جهدا ووقتا لتكون هذه الثّمرة العلميّة فبارك الله جهده ووقته ورفعه الدّرجات العلى.

كما لا أنسى الشّاعرين الفاضلين : نور الدّين درويش، وعلاوة كوسة اللّذين استجابا لكلّ تواصل معهما عبر الفايسبوك وقدّما لي ما طلبته من توضيحات.

كما لا أنسى أستاذتي الفاضلة: فوزية دندوقة، وأختي الفاضلة: خولة بن علية.

فكلّ الشّكر للجميع دون استثناء، لكلّ الّذين كان لهم أثر في هذا العمل من بعيد أو قريب.

الإهداء:

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمريهما.

إلى زوجتي الفاضلة الّتي تحمّلت معي عناء البحث والدّراسة.

إلى إخوتي وأخواتي كلّ باسمه.

إلى أبنائي جميعهم.

إلى كلّ من ساعد في إنجاز هذا العمل العلمي .

مقدمة

يعدّ التّراث ركيزة ينطلق منها البّاحث لدراسة الحاضر؛ فلا يمكن فصل مرحلة تاريخيّة لاحقة برجالها وأحداثها عن مرحلة تاريخيّة سابقة، وقد تعدّدت مظاهر التّراث بين ماديٍّ ومعنويّ تركه الجيل السّابق للأجيال المتعاقبة تدرسه، وتفحصه، وتتعرف من خلاله على ماضي الأمم وخصائصها الّتي تُميّزها عن غيرها، وبما أن صُنع التّاريخ يتمّ بأعمال وإنجازات أبناء الشّعوب؛ فهمْ من أنشأ العمران، وهم من ترك إرثا يُخلدهم، ويحفظ ما قاموا به في سجّل التّاريخ، وبما أن الآراء والأفكار اختلفت حول هذا التّراث بين من يرفضه ولا يعتدّ به، وبين من يرى ضرورة أن يبقى جسر التواصل موجودا بين حاضر الشّعوب وماضيها، وبما أن الشّخصيّات التّراثيّة جزء لا يتجزأ من تاريخ الشّعوب، كانت فكرة موضوع الأطروحة الموسومة بـ : "توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر مرحلة –ما بعد الاستقلال– نموذجا"، وتجدر الإشارة إلى أن المعاصرة في هذه الدّراسة لا تعني الشّعر الحرّ دون الشّعر العمودي، بل نعني بها الفترة الزمنيّة المعاصرة الّتي تلتْ مرحلة الاستقلال.

وكان هدف الدراسة هو التّعرف على كيف كان توظيف الشّخصية التّراثية في الشّعر خلال مرحلة الدّراسة؟ وماهي الإضافة الّتي منحها استدعاء الشّخصيّات التّراثية من قِبل الشّعراء الجزائريين المعاصرين؟

وكذلك الرّغبة في معرفة لمَ تمّ توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر الجزائري غرضا وهدفا، في الشّعر العمودي، والحرّ على حد سواء، على الرّغم من اتخاذ طابع المعاصرة عند الشّعراء، وزعمهم الخروج عن دائرة المألوف؟

وللإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما طبيعة الشّخصيّات التّراثيّة الّتي تمّ استحضارها من طرف الشّعراء الجزائريين؟
- كيف كانت طريقة توظيف تلك الشّخصيّات؟ وهل وظّفت لاستحضار تاريخها فخرا به؟ أم وظّفت بكاءً على الحاضر؟

- كيف كان تأثير استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الجانب الجمالي للقصيدة الجزائريّة المعاصرة؟
- كيف كان توظيف الشّخصيّة التّراثيّة بين الرؤية الشّعريّة وشعريّة الواقع؟

وقد سلكنا في بحثنا هذا منهجا سيمائيا، للوقوف على دلالات بعض الأسماء، والشّخصيات في مظانها، كما ألزمتنا جهات الدّرس مرّاتٍ في مساره البحثي التوسل بالمنهج التّاريخي، كما استعنّا بآليات الاستقراء، والتحليل والوصف؛ بغية تبين المعطيات التّراثيّة المتعلقة بالشّخصيّة في الشّعر الجزائري موضع الدّراسة.

وأما المدوّنات الشّعريّة الّتي شملتها الدّراسة فكانت متنوّعة ومختلفة، حيث أخذنا من كلّ عقد من العقود الّتي تلت مرحلة الاستقلال نموذجا شعريا، أوعدّة نماذج، كما تنوّعت القصائد في حدّ ذاتها بين قصائد نَظَمَ أصحابها أشعارهم على نموذج الشّعر الحرّ، أو شعر التّفعيلة، وبين قصائد اتبعت النّظام العمودي للقصيدة العربيّة، وبالنّسبة للشّعراء المعاصرين الّذين كانت أشعارهم محلّا للاستشهاد في هذه الدّراسة، فكانوا مزيجا بين من هم شعراء معروفون في السّاحة الشّعريّة عالميا ومحليًّا، وبين من هم مغمورون، حيث كان هدفنا التنويع في انتخاب الشّواهد الشّعريّة الّتي وظّفَ أصحابها الشّخصيّات التّراثيّة، فلم يقتصر توظيف الشّخصيّات على فئة دون غيرها، أوعلى شاعر دون غيره.

واتبعنا الخطّة الآتيّة في دراستنا : إذ قسّمنا الأطروحة إلى ثلاثة فصول، تتقدّمهم مقدمة ومدخل تمهيدي، وأنهينا البحث بخاتمة تناولت نتائج الدّراسة؛ فجعلنا المدخل لتناول تعريفات لغويّة واصطلاحيّة لمفردات العنوان، وبعض العناصر النّظريّة؛ كذكر أهمّ العوامل الّتي كان لها تأثير في الشّعر الجزائري المعاصر، وموقف النّقاد من التّراث، وتقديم نماذج شعريّة لشعراء وظّفوا الشّخصيّة التّراثيّة قبل الثّورة.

أما الفصل الأول الموسوم بـ:أنماط الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر؛ فقد تناولنا فيه أنواع الشّخصيّات التّراثيّة الّتي وظّفها الشّعراء الجزائريون.

والفصل الثّاني الموسوم بـ: جماليات توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر؛ تناولنا فيه عدّة جماليات؛ كالتّشبيه، والاستعارة، والتّناص مع الشّخصيّات التّراثيّة، وأشكال الرّمز، والقناع.

وثالث الفصول كان معنونا بـ:الشّخصيّة التّراثيّة بين الرؤية الشّعرية وشعريّة الواقع؛ حيث تناولنا فيه: الشّخصيّة التّراثيّة والمرجعيّة الدّينية، والرؤية الشّعريّة والمرجعيّة الأيديولوجية، وتطرقنا إلى توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في نصرة القضايا العربيّة والإسلاميّة، كما تطرقنا لتوظيف الشّخصيّة التّراثيّة في شعر من تناولوا أحداث الحراك الشّعبي الجزائري، ومن تناولوا وباء كورونا، ثمّ أنهينا الدّراسة بخاتمة تطرقنا فيها لبعض نتائج الدّراسة.

ومن المراجع الّتي ساعدتنا أثناء القيام بهذه الدّراسة نذكر:

-استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد.

- التّناص نظريا وتطبيقيّا لأحمد الزعبي.

- التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي.

- الموسوعة الكبرى لعلماء ومشاهير العالم لسليم إلياس.

وأما مصادر الدّراسة فكانت لعديد من الدواوين الّتي صدرت في فترة ما بعد الاستقلال.

ومن الصعوبات الّتي عرقلت مسار الدّراسة: غلق المكتبات العمومية بسبب وباء كورونا؛ الّذي كان له تأثير كبير في سيرورة البحث، وكذلك الحجر الصّحي الّذي حال دونَ التّنقل للطلَب، وكذا صعوبة تحديد تاريخ إصدار بعض الدواوين لكي تكون موافقة لفترة الدّراسة، ومن الصّعوبات كذلك تعذر العثور على معلومات عن بعض المجاميع الشعرية التي لا تحتوي على دور النّشر، وبالتّالي عدم اعتمادها في الدّراسة، كما وقعنا في إشكال أن هناك شعراء مزدوجي الجنسيّة، فاحترنا في أي

جانب نضعهم الجزائري أو الأجنبي، على الرّغم من إنتاجهم الشّعري الغني بتوظيف الشّخصيّات التّراثية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشّكر، وبكلّ الاحترام والتّقدير للأستاذ المشرف، الّذي كان مرافقا وموجّها وناصحا، وتحلّى بكل صفات النّبل والكرم لإنهاء الأطروحة إلى الوجه الّذي صارت عليه، والله من وراء القصد.

مدخل

الشّخصيّة التّراثيّة وطلائع التّجريب الشّعري في الجزائر

حريّ بنا ونحن بصدد تناول توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، أن نقدّم فرشًا نظريًّا لأهمِّ المصطلحات المُكونة للعنوان، مع إطلالة موجزة على الشّعر الجزائري قبل الثّورة الجزائرية، وعلاقة المعاصرة بالتّراث، ونظرة النّقاد للتراث بصفة عامة، وذكر بعض المؤثرات الّتي ساهمت في تركيبة الشّعر الجزائري، وتقديم بعض النّماذج الشّعرية الّتي تمّ فيها توظيف الشّخصيّات التّراثية قبل اندلاع الثّورة.

أولا: تعريف مصطلحات العنوان:

1- الشّخصيّة:

أ-**لغة:** جاء تعريف الشّخصيّة في المنجد في اللّغة العربيّة:‹‹ شخصيّة ج شخصيّات: مجموعة من الصّفات الّتي تُميّز الشّخص عن غيره: ((احترم شخصية فلان))، ((شخصيّة مؤلف وآثاره))، ((صاحب شخصيّة قوية))// رجل بارز ذو مقام: ((شخصيّة عظيمة)) // وجود شخصي، هُويَّة شخصية // شخص متفوّق ومتميّز عن غيره أو صاحب مركز وسلطة: ((شخصيّة رسمية))، ((شخصيّة تاريخيّة))، ((شخصيّة سياسية، أدبية))››[1]. فلكل شخص ما يميّزه عن غيره من الأشخاص; إذ هناك صفات تتصف بها الشّخصية تجعلها محمودة، وهناك شخصيات تحمل صفات أخلاقية مذمومة تجعلها محلّ سخط من طرف المجتمع.

ب- اصطلاحا:

يرى " حسن أحمد بدران" بأنه للشّخصية ميزات وخصائص تنفرد بها، ويذهب إلى أن: ‹‹ الشخصية فردية، ولها ملامح تميزها عن غيرها من الشّخصيّات والأفراد سواءٌ ضمن المجموعة التي تنتمي إليها أم لا››[2]، فالاختلاف والتّنوع من صفات المخلوقات.

1- أنطوان نعمه وآخرون، المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق ش. م. م، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص 751.

2- عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، مكتبة الايمان، المنصورة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 10.

وأما "أحمد زكي بدوي" فإنّه لا يخالف سابقه كثيرا؛ إذ ينظر للشخصية على أنهاّ: ‹‹ نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية، والوجدانية والنزاعية والإدراكية التي تعين هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد››[1]، فتلك الخصائص الّتي تختلف من شخص إلى آخر هي سبب تميّز شخصيات الأفراد.

ويرى "شريبط أحمد شريبط": أن تكوُّن الشخصية يعود لعدة عوامل وراثية وبيئية ومعنوية ومادية؛ تتحد لتشكل لنا شخصية ما، بحيث ‹‹ تتكون الشخصية بتأثير عوامل كثيرة بعضها يرجع إلى تأثير عوامل وراثية، ويعود بعضها الآخر إلى تأثير البيئة والظروف المعنوية والمادية التي تتشكل فيها الشخصية››[2]، مما يؤكد أن تكوين الشّخصية يخضع لعدة اعتبارات تتحد جميعها في نتاج شخصية ما، فهي ليست وراثية فقط، بل خاضعة لعدة عوامل.

2- الشّعر:

أ-لغة:

ورد في مختار الصحاح : « و(الشِّعْر) واحدُ (الأَشْعار) وجمعُ (الشّاعر شُعراء) على غير قياس. وقال الأخفشُ: (الشَّاعر) مِثل لاَبِنٍ وتَامِرٍ أي صَاحِبَ شِعْر وَسُمِّي شَاعِرًا لِفِطْنَتِهِ»[3]، وجاء تعريفه في لسان العرب بـ: « والشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علمٍ شِعرًا من حيث غلب الفقه على الشّرع، والعود على المندل، والنّجم على الثّريا، ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شعرًا»[4]، ونستنتج مما سبق أن الشّعر مرتبط بالفطنة، وأن الوزن والقافية من سمات شرف الشّعر.

1- ينظر: المرجع السّابق، ص 11.

2- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، ط1، 2001، ص47.

3- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، دار الجيل، باب الشين، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 339.

4- ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 323.

ب- اصطلاحا:

يرى النّاقد "ابن رشيق القيرواني" أن العرب لم تكن بالشعر عارفة من قبل؛ إنما كان كلامها منثورا، ولكنَّها عند احتياجها للتغني بأخلاقها، وأيامها لجأت إلى توهم أوزان شعرية تعبر عن مشاعرها، فسمته شعرا، ‹‹ وكان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم؛ فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرًا؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنوا.››[1]، ولم يكن الشّعر لتمجيد المآثر، بل كان كذلك لذكر المثالب عند الهجاء.

وليس بعيدا عن تعريف "القيرواني" للشّعر ونشأته، نجد التّعريف اللاحق والّذي يرى بأن الشّعر ديوان تُسجّل فيه المآثر، والأيام، والأحداث بكل أنواعها، ليكون سجلا تستفيد منه الشّعوب والأمم، فمن ذلك ‹‹ إن الشعر وسائر فنون الأدب ديوان تاريخي واجتماعي يسجل مراحل تاريخ الفكر عند شعوب العالم، ويكشف عن الدور الذي يلعبه الأديب والفيلسوف في ارتقاء شأو الفكر الإنساني وتطوره››[2]، فهو سجّل التّاريخ الّذي نجد فيه أخبار سالفة متعددة للأمم السّابقة . ووظيفة الشعر عند البعض هي تقديم نظرة جديدة لحياة الإنسان، ولا يهتم بجانب من جوانبها وهو الباقي، بل هو نظرة شاملة للحياة، ‹‹ فالشّعر حين يكون إدراكا شموليا للحياة، فإنّه لا يكتفي بجانب من جوانبها، وإنما يقدم رؤية جديدة لكل الحياة››[3].

1- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص12.

2- مسعد بن عيد العطوي، تأملات في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2014م، ص10.

3-عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص218.

والشّعر عند "أحمد حسن الزّيات" لا يُخالف تعريف القدماء، حيث عرّفه "الزّيات" بقوله: « الشّعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأَخْيلةِ البديعة، والصُّور المؤثرة البليغة، وقد يكون نثرا كما يكون نظمًا.»[1]، والمقصود بأن يكون نثرا الكلام المسجوع.

وبما أن الشّعر مرتبط بالشّاعر، فيجب أن تكون الظّروف المحيطة بالإنسان والّتي يؤثر فيها، وتؤثر فيه بطريقة عكسيّة، هي مركز اهتمامه، فواقع الشّاعر، أو واقع الإنسان بصفة خاصّة تتجاذبه أوضاع اجتماعية وسياسية، وثقافية وغيرها، ‹‹ فالشعر في ضوء هذه الوظيفة الكلية، يعنى بتقديم تصور بديل، ومفهوم مغاير لعالم الواقع كلّه، من ثم يتعدى الأمر، مباشرة وبالضرورة، إلى الجوانب المختلفة المكونة للواقع: الاجتماعي – السياسي– الثقافي– الجمالي – الأخلاقي إلخ...››[2]، فالشّعر ليس ناقلا لما هو موجود، بل يجب أن يكون منبرا للتغيير، ومساهما في تقديم الحلول لبعض المشكلات في المجتمع.

ويرى "محمد ناصر" بأن للشّعر مكانة مميزة تجعل منه غير مُتاح للجميع: ‹‹ نعم هو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون، الماديون عبيد التّقليد، وأعداء الاختراع; إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب، وعقل صائب وذوق سليم، حتى يقدر أن يستخرج دره من صدفه، وسمينه من غثه، ومن نبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث فقد حاول مستحيلا، وطلب أمرا عسيرا ››[3]، فليس كل نظم يُسمّى شعرا، ولا يستطيع استخراج درر الشّعر إلا من اتصف بصفات ذكرها محمد ناصر في قوله السّابق.

وقدّ شُبّه الشّعر بالسّحر، لقوة تأثيره على النّفس البشرية: « ويعد الشّعر – وهو أرقى فنون الظّاهرة الإبداعية– أقوى فنون الإبداع وأقدرها على كشف غوامض النّفس البشرية، والتأثير في وجدان الإنسان وسلوكه بصورة أشبه ما تكون بتأثير الفعل السّحري حتى أن

1– أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 29، 1985م، ص 37.

2– المرجع نفسه، ص218.

3– محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م، ص 117.

العرب كانت تعتقد بوجود صلة قوية بين الشّعر، والسّحر والكهانة»[1]، فهو نتاج خوالج النّفس البشرية للوصول إلى التّأثير فيها.

والشّعر هو فنّ مرتبط بفكر الإنسان وحضاراته، إذ يمثّل الجانب المعرفي من جملة ما في هذه الحضارة من شمول وتطوّر[2]، ويبقى الشّعر كائنا أسطوريا زئبقيا صَعُب على النّقاد تحديد تعريف شامل له.

ونختم تعريف الشّعر برأي رائدة التّجديد في الشّعر العربي المعاصر "نازك الملائكة" : « الشّعر غلام أشقر الشعر أزرق العينين رائع الجمال. وصفة الشّعر الّتي تهمنا في هذا السياق هي كونه حساسًا مُحبًا تسحره المشاعر الإنسانية، ويبكي مع المعذبين ويموت جوعًا مع الجياع»[3]، ففي بداية تعريفها للشعر نستخلص أنّه لا يمكن تحديد تعريف له، وتمنح للشعر صفة الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

3- التّراث:

أ-لغة:

التّراث من الإرث : جاء في مختار الصحاح ‹‹ ورث – (ورث) أباه و (وَرِثَ) الشيءَ من أبيه (يَرِثُهُ) بكسر الراء فيهما (وِرْثًا) و(وِرْثَةً) و(وِرَاثَةً) بكسر الواو في الثلاثة و(إِرْثًا) بكسر الهمزة. و(أَوْرَثَهُ) أبوه الشَّيْئَ و(وَرّثَهُ) إيَّاه. و(وَرَّثَ) فلان فلانا (توريثا) أدْخَلَهُ في مالِهِ على وَرَثَتِهِ›› [4]، ولا يختلف المعنى اللّغوي عن المعنى الاصطلاحي للإرث والتّراث كما سنرى في التّعريف الاصطلاحي.

1- محمد يحي الحصماني، قضايا الشّعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018م، ص 121.

2- ينظر: عناد قزوان، مستقبل الّشعر وقضايا نقدية، دار الشّؤون الثقافية العامة ((آفاق عربية))، بغداد، العراق، ط1، 1994م، ص7.

3- جهاد فاضل، قَضَايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م، ص 210.

4- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، باب الواو، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 716.

ب-اصطلاحا:

التّراث يعني ما تركه السّابقون للاحقين في مختلف المجالات والميادين؛ فكل ما وجده الإنسان يعتبر ملكا له، يحق له الأخذ منه، والانتساب إليه، ويكون في الجوانب الفكرية، والثّقافية، والأدبيّة والفنيّة، ويرى الجابري" ‹‹أن ((التراث)) يعني الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني››[1]، وهو يعني الإرث المُشاع، فلا يحق لأحد ادعاء ملكيته دون غيره وقد كانت كلمة التّراث تحمل معنى مخالفا لما تحمله اليوم؛ حيث كانت تدل على المال الّذي يتركه الشّخص الهالك لأهله، ‹‹ الواقع أن لفظ "التراث" قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا، إن لم يكن مناقضا، لمعنى مرادفه "الميراث" في الاصطلاح القديم. ذلك أنه بينما يفيد لفظ "الميراث" التركة ...أصبح لفظ "التراث" يشير اليوم إلى ماهو مشترك بين العرب››[2]، فعلى حسب هذا التّعريف اختص مصطلح الميراث بما هو عائلي أو فردي، ومصطلح التّراث بما هو ملك للأمّة جمعاء.

1- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص23.

2- المرجع نفسه، ص 24.

ثانيا – آراء النّقاد والشّعراء في الحداثة والتّراث:

لقد أحدث الموقف من التّراث جدلا كبيرا بين الشّعراء والنّقاد؛ وذلك في كيفية التّعامل معه، وانقسموا إلى فريقين: فريقٌ ينتصر للتراث، وعدم قطع الصلة به، وآخر يدعو إلى عدم الوصل بينهما، ويرى "إحسان عباس" أنه لا يمكن أن نفصل التراث عن الحاضر فالعلاقة بينهما متواشجة، ولا يمكن لأي ثورة عن القديم أن تنفيه فهو ثابت لا يتغير، وحتى إن أردت إبعاده تجده متجسدا في الشّعر الحديث والمعاصر: ‹‹...ولو أننا قرأنا شعر أشد الثائرين على (لغة القبيلة) أعني أدونيس، لوجدنا أن ذلك الشّعر يسقط أحيانا في ذلك أحدهما لأنها أقرب إلى واقعه الاجتماعي، أو أنكرهما معا في بعض الأحايين، ولجأ إلى الأسطورة المطلقة اللاتاريخية (أرفيوس، أدونيس، أوزوريس، فينيق، عشتار، ...إلخ››[1]، وفي نظره أن أي محاولة لتخطي التراث مآلها الفشل؛ وذلك لأن اللغة من التراث، فهل يمكن لشاعر عربي أن يتنكر للغة، و إذا حدث ذلك فهو ليس شاعرا عربيا ‹‹ ومن الواضح أيضا– وهذا من البديهيات الممهورة بالسذاجة– أن للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أي ثورة أن تنفيه – لأنه أرسخ من((الأهرام)) وأكثر سموقا واستعصاء على الهدم– وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة وغيرُ خافٍ أن الشاعر الحديث لا يريد أن ينكر اللغة، وإلا لم يكن شاعرا عربيا – بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية– ولكنه إنما يعني التحول بها، إلى مستوى يحقق ذاتيته، ويطبع تاريخ اللغة ختمه››[2].

إن الأديب على علاقة متينة بماضيه؛ هذا الماضي الّذي يتجلّى في التّراث الّذي يكوّن القاعدة الأساسية الّتي ينطلق منها، أو يعود إليها‹‹ وبذلك يكون "التّراث الفني" ضمن مكونات ذات الأديب، فبدون "التقاليد الفنية" الّتي يستمدها من التراث لا يستطيع أن يبدع

1– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص111.

2– المرجع نفسه، ص 111.

شيئا››[1]، فالعلاقة بين التّراث الّذي يُمثل الماضي، والمعاصرة الّتي تُمثّل الحاضر علاقة اتصال، وفي الوقت نفسه لا يمكنها أن تكون علاقة ذوبان في الماضي.

وموقف أدونيس من التراث يُبيّن رفضه الجمود عنده، حيث إن :‹‹ أدونيس هاجم التراث أكثر من مرة وخاصة في بداية حياته الأدبية، ولقد كان لارتباطه "بجماعة شعر" الّتي تكونت في نهاية الخمسينيات، وقامت بإصدار مجلة " شعر" أثر كبير في إحاطة أدونيس، وفكره مع جماعة "شعر" بالشبهات››[2]، ولكنّ ذلك لم يمنعه من توظيف التّراث في أعماله الأدبية، ويرى "خالد سليمان أن تهمة رفض التّراث عند أدونيس ليست بالمعنى المتداول؛ لأنّ " أدونيس يهاجم التّراث النّمطي، وليس التّراث الابداعي، حيث ‹‹ إن مجرد نظرة سريعة في كتابات أدونيس النّقدية تبيّن أنه يهاجم في التّراث كل ما يراه خاضعا " للنمطية" أما ذلك الذي يخرج على هذه النمطية فكريا وايديولوجيا، وممارسة إبداعية، فإنه مستثنى تماما من سهام هجومه، أكثر من ذلك أنه موضوع إكبار، وأدونيس يبرز هذا الخروج جاعلا منه بقعا مضيئة في هذا التّراث لم يستطع احتواءها فتجاوزته، وشكلت من نفسها "متحركا" وسط "الثابت" وهذا هو المحور الذي قامت عليه أهم دراساته النقدية››[3]، ورأي "خالد سليمان" ينفي التّهمة عن "أدونيس"، فهو في نظره يدعو إلى الإبداع، وعدم التقوقع داخل حيّز التّراث، بمعنى أنّه يدعو إلى التّجديد.

ومن بين النّقاد الّذين يرون ضرورة الفصل بين القديم والحديث، الناقد "عبد الإله الصائغ"، وتعني الحداثة عنده تجاوزا للقديم، « فالحداثة العربيّة وكل حداثة ليست بحاجة إلى أب أو شهادة حسن السّلوك أو جواز سفر لكي يسمح لها عسس الحدود وسدنة العماية

1- عمار زعموش، مفهوم الأدب في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 3، 1996م، ص 126.

2- خالد سليمان، ادونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 3، 1996، ص 205.

3- المرجع نفسه، ص207.

بالمرور»[1]، ولكن القول بالفصل نهائيا بين القديم والحديث لا يستقيم؛ فلكل عمل أُبوّة فنيّة، منها انطلق، وكانت له أرضيّة يمكنه أن يتميز عنها، ولكن ليس له أن يرفضها رفضا كليا.

ومن صور الثّورة على القديم، أو على الموروث الشعري، نجد الشّعر الحر، الّذي ظهر عند الشّعراء الجزائريين كما ظهر عند غيرهم، كثوب جديد يتيح للشعراء التّعبير عن حاجاتهم وأغراضهم؛ وفي رأيهم أن الشعر العمودي لم يعد بإمكانه أن يؤدي رسالتهم الشعرية، وبالنسبة لظهوره عند الشّعراء الجزائريين فيرى " شلتاغ عبود شراد" أن أسباب ظهوره لا تختلف كثيرا مع شعراء المشرق؛ لأنّهم كان ينفرون من الشّكل الثّابت للشعر العربي، ومحاولة منهم في إيجاد قالب جديد يعبّرون من خلاله عن أحاسيسهم ومشاعرهم، إلا أن ظروف الجزائريين في ظل السّياسة الاستعمارية تختلف عن غيرهم، ‹‹ ...ولكن الظروف الاجتماعية والسياسة التي دفعت الشّاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مرّ بها الشّاعر العربي في المشرق أواخر الأربعينيات فبينما كان الشّعراء في المشرق يعانون أزمة نفسيّة حادة على إثر الحرب العالميّة الثانية، ومأساة تقسيم فلسطين...وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام 1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثّورة على واقع الثقافة والشعر أيضا››[2]، كانت هذه لمحة لبعض مواقف الشّعراء والنّقاد من التّراث.

وأما موقف "الغذامي" من القصيدة القديمة (العمودية) فكان موقفا وسطا؛ حيث إنه لا يرفض القديم، بل يرى بأنّ المنجز النّصي الحديث يكون انطلاقة لفهم القديم؛ إذ « ربّما أصبح فهمنا للماضي مستندا على هذه التّجربة الإبداعية الحديثة ذاتها، ونتعامل مع الماضي بناء على مقتضيات هذا المنجز الحاضر بوصفه إبداعا»[3]، فالعلاقة بين القديم

1- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشّعري الحداثوي والصورة الفنيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص33.

2- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1985، ص 72.

3- عبد الله الغذامي، القصيدة والنّص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص 79.

والجديد عنده ليست منقطعة تماما، بل هناك رابطة بينهما، إذ لا يمكن فصل بعضهما عن بعض.

ثالثا- الشعر الجزائري قبل الثّورة:

قبل الحديث عن الشّعر الجزائري قبل الثّورة، يجب الإشارة للعلاقة بين الجزائريين والفرنسيين، وبصفة خاصة بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، والتطرق للمحاولات الفاشلة الّتي كانت تقوم بها السّلطات الاستدمارية للقضاء على اللغة العربية بصفة خاصة، وعلى مقومات الأمّة الجزائرية بصفة عامة، ‹‹ يعود الصراع بين العربية، وهي لغة الجزائريين الوطنية، وبين الفرنسية، وهي لغة دخيلة اكتسحت نفوس بعض الجزائريين وتسربت إليهم عن طريق الاستعمار السياسي للجزائر من قبل الفرنسيين إلى نحو نصف قرن من الزمان››[1]، وتصدّ العديدُ من الأطراف لمحاولة القضاء على الهوّية العربية الإسلامية، وبرز دور المساجد والكتاتيب، والزّوايا المنتشرة في ربوع الوطن، الّتي قامت بدور كبير قبل فترة الاحتلال، وخلالها، وبعدها، إذْ كان لها دور بارز في تثقيف الشّعب وتوعيته، لكن المستعمر حاول القضاء على هذه المنابر العلمية سعيا منه للقضاء على الكيان العربي، والهوية والثقافة الإسلامية؛ حيث‹‹ كانت قبل الاحتلال الفرنسي الكتاتيب والمساجد والزوايا منتشرة في جميع أنحاء البلاد يتلقى النّشء فيها ثقافته العربية الاسلامية. فلا يجهل الاستعمار أن العلم سيف قاطع. فاذا تسلح به الجزائري أمكنه أن يقاومه. فسعى حينئذ في تجهيل الأمة الجزائرية. فشغله الشّاغل هو إفناء العنصر الاسلامي بالتفقير وتجهيل ما بقي منه. وما هي إلا فترة حتى أصبحت البلاد فارغة من العلم›› [2]، فالمقارنة بين ما كانت عليه الجزائر قبل الاحتلال، وما تركت فرنسا من آثار يبيّن حجم ما اقترفته من جرائم على مقومات الهوية الجزائرية.

1- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م، ص19.

2- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د. ط)، 2007م، ص 203.

وقد أشار "أبو القاسم سعد الله" –رحمه الله– إلى الخطورة الكبيرة الّتي شكّلها المستعمر الفرنسي على عناصر الهوية الجزائرية؛ حيث إنّ جلّ الدّول المستعمرة جلبت معها ثقافة وفكرا للدول المُستعمَرة إلا فرنسا، فإنّها أحضرت معها الخراب والدّمار للشعب الجزائري ‹‹ وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما; إذ لم يأت لنشر حضارة، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها، وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح››[1]، ويعود الفضل في الوقاية من تلك الهزّات إلى أبناء الجزائر الّذين أخذوا على عاتقهم مقاومة أشكال التغريب والتّخريب، كالمقاومة بالسّلاح.

وقد تناول العديد من الشّعراء الدّور الّذي قامت به بعض الزّوايا خدمة للمستعمر، والتّحول عن هدفها الأسمى خدمة للدين والوطن، ومنهم "الشّيخ الطّاهر بن عبد السّلام" في قوله:

لهم طرق شتى بها قـــد تشرعـــــوا وهم عن طريق الشرع عُمْيُ البصيرة

لهم من شياطين الأنـام عصابـــــة تقودهـــم للنـار من غيـر مريـــــة

يسومونهم سوء العـذاب بدجلهـــــم وإن أولاء هـــم شيـــــوخ طريقـــة

أنابهـم الشيطـــــان عنـــه لزيغهـم لهم لضعـــاف العقــل أكبـر فتنـة

ترى غرر الأموال تجبـى إليهـــــم فتصـرف في مثل الزنى والسبيئـــة[2]

وعلى الرّغم مما قامت به فرنسا في محاولة بائسة منها للقضاء على الكيان العربي الجزائري، إلا أن مخططها كان مصيره الفشل، ويعود ذلك إلى عراقة وصلابة الجزائريين وتمسّكهم بعناصر هويتهم، وإرثهم الثّقافي واللّغوي ‹‹ إن المستعمرين الفرنسيين كابدوا في

1– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزئري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 22.

2– محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري ، ص281.

ذلك كلّ عناء، فلم يكن غرس لغتهم في قلوب الجزائريين بالأمر الهين عليهم، إذ كان الجزائريون أصلب الناس عودا، وأشدهم عنادا، وأكثرهم تمسكا بشخصيتهم التّاريخيّة العريقة››[1]. وقد كان لبعض الجزائريين ميول لتقبّل الفرنسية والإقبال على تعلّمها، وذلك في المدن الكبرى، وفي السّنوات الأخيرة من تواجد الفرنسيين، والأمر نتيجة الوسائل الّتي كانت تعتمدها السّلطات الاستعمارية، ‹‹ ولم ينجح المستعمرون في بعض ذلك إلا في المدن الكبرى، وإلا في العقود الأخيرة من وجودهم. وذلك حين تقدمت الوسائل العلميّة الّتي كانوا يصطنعونها لهذه الغاية اصطناعا››[2]، ففرنسا استخدمت كلّ الوسائل للقضاء على العربية، ولكنها لم تفلح في ذلك.

وبعد هذه الإطلالة الموجزة عن طبيعة العلاقة بين الصراع الظّاهر والخفي بين الحضارتين – إن صح التّعبير– العربية والفرنسية والّذي ظهرت فيه العربيّة متمسكة بشموخها وأصالتها، يجب الإشارة إلى رائد النّهضة الفكريّة والثّقافية في الجزائر؛ والذي جعل الجزائر تتحطم على جدرانها كل معاول الهدم الّتي حاولت بها فرنسا القضاء على الشّخصيّة الجزائريّة، وهو الشيخ عبد الحميد بن باديس حامل لواء العربية، وقد شهد الشّعر الجزائري قبل فترة الإصلاح ضعفا وركودا كبيرين؛ ويعود ذلك كما تمت الإشارة إليه سابقا إلى الممارسات الّتي قام بها الاستعمار الفرنسي، ‹‹ ذلك لأن الضعف والانحطاط اللذين وصل إليهما هذا الشعر في تلك الفترة، إنما كان نتيجة حتمية، لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع للعهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الّذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري ثقافي››[3]، كما اتسم الشّعر الجزائري في فترة ما قبل الاصلاح بالتكلّف والتقليد، وحتى معنى الشّعر لم يكن واضح المعالم في تلك

1 – المرجع السّابق، ص 21.

2– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزئري الحديث، ص21..

3 – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925،1975، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ص16.

الحقبة، ‹‹ وشاع التقليد المتكلف، واتخذ له طابع التشطير، والتخميس، والمعارضة، والتضمين. ذلك لأن مفهوم الشعر نفسه لم يكن واضحا في أذهان هؤلاء النظامين، فحسب الواحد منهم أن يقلد، أو يحاول أن يقلد ما حفظه من قصائد القدماء ويخيل إليه أنه في استطاعته أن ينسج على منوال مشاهير الشعر العربي القديم››[1]، وأما اللّغة الشعرية فكانت أقرب إلى لغة الفقه والعلوم الشرعيّة؛ وذلك لتأثر الشعراء بالعلوم الدينيّة، وذلك مما كان له تأثيرٌ على ضعف الشّعر، وانحطاطه لقلّة الاهتمام به مقارنة بالعلوم الدينيّة، ‹‹ أما اللغة فكانت في أجود حالاتها، إلى الفقه والعلوم الشرعية أقرب منها إلى لغة الأدب والشعر، فقد كان الشعراء يكتبون وهم متأثرون بهذه العلوم، غير مفرقين بين لغة الشعر ولغة الفقه››[2]، ومما سبق نستنتج أن ما ميّز الشّعر في تلك الفترة هو الفتور، وعدم التّميز؛ بسبب ما تعرضت له الجزائر بصفة عامة، وما تعرض له الأدب بصفة خاصة، فطول فترة الاستعمار واستهدافه لمقومات الأمة كادت تحقق له الأهداف التي وضعها نصب عينيه، لكن مقاومة الجزائريين المخلصين كان لها الدور الفعال والبارز، في التصدي والصمود، وبعث الأدب من جديد، والتأثر بما يجري في الأمة العربية من جديد وتوجيه الأدب إلى خدمة قضايا الأمّة العربيّة.

ومما لا شك فيه أن الشّاعر العربي كان ينشد وحدة عربية، لكن آماله وأحلامه كان مصيرها الفشل والخذلان، فقد: ‹‹ فجع الشّعراء العرب طوال القرن العشرين، بحالات من الإحباط وخيبة الأمل، في أمتهم؛ إذ كانت النتائج التي وصلوا إليها من الدعوة للتحرر، والتقدم، والوحدة والانعتاق من الظلم والقهر والتخلف...نقيضا لكل ما دعوا إليه، وتطلعوا

1- المرجع السّابق، ص 21.

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925،1975 ، ص 21.

لتحقيقه وانعكس هذا على أشعارهم››[1]، وكذلك الأديب والشاعر الجزائري كان همه التّعبير عن أمل الشعب في حصوله على حريته واستقلاله، ملتزما بقضايا أمته، فهو لسانه الناطق والمعبر عن حالها، ‹‹ فالتزام أدبائنا قبل ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 يختلف عن التزام أدبائنا اليوم ففي تلك المرحلة كان الأديب يكتفي بالتعبير عن مطامح الشعب الجزائري في الحياة، وعن آلامه وآماله››[2]، فاهتمام الشّعراء بقضية الاستقلال والحرية طغى على أشعارهم.

والأدب في كل الأزمنة هو تصوير لحال الشعوب، في أفراحها وأتراحها، والشّعب الجزائري في فترة الاستعمار كان يعاني من كل أنواع الظّلم والقهر والحرمان، والأدباء الجزائريون لم يشذوا عن القاعدة؛ فكان أدبهم يواكب تلك المرحلة تلميحا أو تصريحا ‹‹ فالإنتاج التعبيري الذي ظهر من عام 1925-1945 من قصائد شعرية وإرهاصات لفن القصة، أو خطب سياسية ودينية تميزت بالسعي لتصوير حياة الإنسان الجزائري، وكفاحه الدؤوب المتواصل منذ الاستعمار الفرنسي وأعوانه من أبناء البلاد الخونة››[3]، وقد شهدت فترة الحرب العالمية حالة من السّبات، ويعود ذلك لعدة أسباب، يوضحها "نصر الدين بن زروق" بقوله: ‹‹ لقد تميزت الحركة الأدبية أثناء الحرب العالمية بنوع من الجمود والركود، ولعل ذلك يرجع إلى انشغال الناس بالمشكلات اليومية المترتبة عن الأوضاع الاقتصادية

1- محمد حور، الهوية العربية في الشعر العربي المعاصر من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص 10.

2- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1981م، ص 64.

3- شريبط أحمد شريبط دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د. ط)، 2003م ، ص62.

والاجتماعية السيئة آنذاك في ظل الاحتلال الفرنسي»[1]، فلا يمكن في ظلّ تلك الأوضاع أن يهتم الجزائريون بالشّعر وغيره من مظاهر الثقافة والأدب .

1- نصر الدين بن زروق، البنى السردية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 2012م، ص 34.

رابعا- عوامل نهضة الأدب الجزائري:

تشير العديد من المصادر إلى أن الشّعب الجزائري كاد يفقد أصالته وعروبته، وكل ما كان له علاقة بماضيه، إلا أن التحام عدة عوامل جعلته يعود إلى أصله ويصحو من غفوته، فلجمعية العلماء دور بارز في إعادة القطار إلى السكة، وكذلك الصحف، والشّخصيات الوطنية والعالمية، والحركات الفكرية العربية، وغيرها من عوامل التّحول في الأدب خاصة، وفي المجالات الأخرى عامة.

1-الصحافة:

لقد ضرب المستعمر الفرنسي حصارا على الجزائريين محاولا إبعادهم عمن له صلة بماضيهم، وتاريخهم العربي الإسلامي، وعن الدّول الّتي يمكن أن يكون لها تأثير في تغيير الواقع الجزائري الّذي أوجدها فيه ‹‹ ...وانقطعت الاتصالات الثقافية والحضارية بين الجزائر والعالم الاسلامي حتى كاد الجزائريون يفقدون الصلات الّتي كانت تربطهم بالأمّة العربيّة، نتيجة العزلة الّتي فرضتها سلطات الاحتلال على الجزائر، وغلقت أمام المواطنين كل نوافذ العالم الخارجي››[1]، لولا بعض الوسائل الّتي كان لها دور في عرقلة مطامح المستعمر، كالصّحافة الّتي كان لها دور كبير في نشر الوعي، ومد الجسور والرّوابط بين أبناء الأمة العربية، وأصبحت ملاذا للشّعراء والأدباء للتّعبير عن قضايا أوطانهم، ونصرتها، ‹‹ وإذا كانت الصحافة قد عملت على تكوين رأي عام سياسي من ناحية، وربطت الجزائر والعالم العربي وسجلت التّغيير الّذي حدث في العالم في هذه الفترة من ناحية ثانية، فإنّها من ناحية ثالثة ساعدت على نشر الشّعر بين القراء والمثقفين وتكوين طائفة من الأدباء والشعراء الذين

1- بو الصفصاف عبد الكريم، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية 1931- 1945، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1981م، ص61.

أسهموا في التعبير عن القضايا التي شغلت الناس في ذلك الوقت››[1]، وقد ذكر الشّاعر "رمضان حمود" دور الصحافة في التّعريف بالقضية الجزائرية حيث قال:

إن الصّحافة نـــور للبـــــلاد إذا سـارت موفقــة في أحســـن السبـــل
هي الفوائد لشعـب غـــدا سكنـــا هي الحسام طويل الحـول والحيـــل
هي اللسان لهـا حكـــم وسيطـــرة هي الرسول لدى الأجنـــاس والـــدول
هي الطبيب يداوي من به مـــرض من الجهالـــة أو ميـل إلـــى الزلل[2]

2-الجمعيات والنوادي:

ساهمت النّوادي والجمعيات الثّقافية في انتشار الثّقافة والاهتمام بالأدب، وذلك بعقد النّدوات والمحاضرات في تلك النوادي والجمعيات لمناقشة مختلف القضايا ‹‹ ومما ساعد على انتشار الثقافة والعناية بالأدب والشعر، تلك النوادي والجمعيات الثقافية والمؤسسات والجمعيات الثقافية والمؤسسات الخيرية والدينية››[3]، ولا يخفى على أحد ما كان من دور لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في بث الوعي بين أفراد المجتمع، والسّهر على تعليم الجزائريين كبارا وصغارا، لأنّها أدركت ما للعلم من أثر في تغيير الأفكار والمعتقدات الخاطئة، ‹‹ أما الجمعية فبعد ظهورها في ميدان التعليم انتشرت في المسلمين الجزائريين رغبة ملحة إلى العلم، والإقبال عليه، فقام العلماء برسم خطّة التّعليم عن علمٍ وعقيدة، وتمسكوا بما هو مناسب لفطرتهم، وكانت غايتهم في ذلك خدمة العلم والدين والوطن››[4]، وجمعية العلماء مرتبطة ارتباطا وثيقا بمن كان له الفضل في تشكيلها، وهو الشيخ عبد الحميد بن باديس، ففضله بعد الله لا ينكره إلا جاحد، فبعدما كادت ثوابت الأمّة تتلاشى،

1- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص 39.

2- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 166.

3-عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 40.

4- بو الصفصاف عبد الكريم، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية 1931- 1945، ص 152.

وكاد الشّعب يفقد مقوّماته، جاء الشّيخ "ابن باديس"، وعنه قال المرحوم "أبو القاسم سعد الله" : ‹‹ ولعلّه من الممكن أن نقول إنّه لا وجود لشخصية في العصر الحديث أثرت على كامل المجتمع الجزائري كما فعل ابن باديس››[1]، وقد اهتمت الجمعية بالعلم والعلماء ومنحتهم الاهتمام الأكبر ‹‹ ودعمت جمعية العلماء دور العلماء الذين اعتبرهم ابن باديس ورثة الأنبياء، وحاملي مشعل العلم والاصلاح. ونادت الجمعية بالاجتهاد وحرية البحث وتقديم العقل ونشر الدعوة بالحجة والاقناع››[2]، وقد ظهرت نتائج جهود الجمعيات في بروز الوعي التّحرري لدى الجزائريين، والقضاء على الخرافات الّتي بثّها المستدمر في نفوس الجزائريين.

وكانت موضوعات الشّعراء الجزائريين تلتقي في كثير من القضايا مع أهداف جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في محاربة الانحراف والابتداع، ‹‹ كان قيام (جمعية العلماء) – في مستهل القرن الثاني للاحتلال، وهي تستقطب النص الأدبي بمنابرها وصحافتها– تحديدا لملامح المعركة التي انفتحت لهذا النص، وتركيزا على الواجهات الّتي سيرابط فيها، وقد كان الشعر حتى مطلع القرن، يلتقي التقاء عفويا مع الخطوط الإصلاحية التي حددتها الجمعية فيما بعد››[3]، وذلك لأنّ تأثير الجمعية كان واضحا على جميع الأصعدة.

والنّهضة الأدبية في الجزائر كانت مصاحبة للنهضة الأدبية والفكرية في المشرق، حيث يرى النقاد والمؤرخون بأنّها كانت صدى لها، ثم ما لبثت أن صنعت لنفسها عالما خاصا بها، ‹‹ فما لبث التجاوب أن فجر صورة رائعة من الطاقة الخلاقة الكامنة، وأصبحت النظرة المقلدة نظرة تجديد، بل تطلعت إلى مواقف نقدية تقييمية لما تتلقاه من روافد الشرق العربي، وذهبت أبعد من ذلك، إلى طرح انتاجها في الدوريات البارزة في المشرق››[4]، ومحاولة إثبات

1– أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 1992م، ص390.

2 – نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 133، 134.

3– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1984م، ص 33.

4–المرجع نفسه، ص 14.

الذّات الجزائرية في الإنتاج الأدبي، وقد كان للصحافة وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور كبير في إحداث تغير ملحوظ في مختلف نواحي الحياة؛ اجتماعيا، ودينيا، وفكريا، وسياسيا.

خامسا- الشعر الجزائري والثورة:

كان الشّعراء الجزائريون مرافقين لثورتهم، فهم لسان حالها، فقد سجلوا كلّ ما مرت به الثورة في أشعارهم، حيث‹‹ كثرت الأقلام التي رافقت أحداث الثورة وتناولتها من جوانب شتى في لونين رئيسيين من التعبير الأدبي هما الشعر والقصص. والغاية من ذلك، التعريف بالعطاء الأدبي خلال الثورة، وتقويم دوره، ومدى التصاقه بها››[1]، والشّاعر الجزائري كان سبّاقا لتخليد ثورته المباركة التي انتظرها طويلا للخروج من تحت وطأة الاستعمار، وهذا الشاعر "محمد الأخضر السّائحي" يصف حالة الشعب؛ وهو يكابد الأحزان، ويشعر بالغربة في وطنه بعدما كان صاحب الدّار، مدونا ذلك في قصيدته "سنعود"، الّتي قالها سنة 1958م:

لست وحدي الذي يعيد بشـــوق أين منّا بلادنـا؟ أين منّـــــــا؟
هو شعب يعيدها اليوم لحنـــــا فيهزُّ الوجــود شجـــوًا وحزنـــا
أين منـّا لذاذة العيـــش قلبـــــي أيطيب المقــام بيـــن المآســي؟
أو يمس الهناء قلب الحزانـــــى؟ أو ينام الجريح عمَّـا يقاســـــي؟
كلُّنا لاجــئ، غريـــب، مُعَنّـــى هاجه الشوق للـــرَّواحِ فغنّـــى:
لست وحدي..[2]

فكم هو محزن أن يكون صاحب الأرض غريبا في وطنه، والمحتلّ ينعم بخيرات البلاد، ويضطهد العباد.

والشّاعر "محمد بلقاسم خمار" لم يشذ عن إخوانه، وكان في شعره أمل وألم، وتطلع لغد أفضل يسوده الأمن، وشعب ينعم بالحرّية والاستقلال، ونجد ذلك في إحدى قصائده "دعاء الوطن" عام 1955م، حيث قال:

1- نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرير، ص 315.

2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007م، ص 47.

الأرضُ أرضُك أي هذا الســـــاري فابطش بخصمك كالهزبر الضـاري
واهتف بدربك كالصواعق قاصفـــا أنـــا ناقـــم أنـــا قائـــم للثـــأر..
أنـــــا للعروبـة رايـــــة خفاقـــة وعلى العـــداة زوابـــع الإعصـار
أنا آخر الليـــــل الذي كـم عمنـــا بســـواده ..أنـــا أول الأفجـــار[1]

كما عبّر الشّاعر " محمد العيد آل خليفة" عن دعمه لثورته المجيدة، راسما انطلاق عهد جديد؛ عهد الرّصاص والحرب، اللغة الّتي لا يفهم غيرها المستعمر، مذكرا إياه بأنّ الماضي لا يمكن نسيانه:

لم ننس (مايـو) لا ولا مأساتـــــــه حتى جبهنـــا الغاصـــب المتجبـــرا
وتحولت لغة التخاطـب بيننـــــــا لغة بهـــا جـــو الســـــلام تعكـــرا[2]

ومن الشّعراء الّذين كانوا صوت الثّورة الصّداح، عبيرها الفوّاح؛ شاعر الثّورة " مفدي زكريا"، فما إن تُذكر الثورة إلا ويذكر معها شاعرها، ‹‹ إن أغلب شعر مفدي الثوري يندرج في إطار الشعر الوطني الصريح، لكنه ليس الغرض الوحيد الّذي عبّر فيه الشّاعر عن ثوريته، بل سخّر لها حتى الأغراض الذاتية المحض››[3]، ويكفيه فخرا أنّه صاحب النّشيد الوطني الخالد:

قسما بالنـــازلات الماحقـــــات... والدمـاء الزاكيـــات الطّاهـــــرات
والبـنود اللامعـات، الخافقـــات، في الجبال الشامخـات الشاهقـــات
نحن ثرنا فحياة أو ممات...

وعقدنا العزم..أن تحيا الجزائر

1- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية، الجزء الأول، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 64.

2- محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د. ط))، (د. ت)، ص404.

3- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م، ص 64.

فاشهدوا ...[1]

ومما قاله أيضا تمجيدا للثورة، وشهرها المبارك نوفمبر:

هذا (نفمبر) قــم ! وحي المدفــعا واذكر جهادك... والسنيـن الأربعــا
واقـــــرأ كتابــك للأنـــام مفصـلا تقرأ به الدنيـا الحديـــث الأروعــا!
واصدع بثورتك الزمـان وأهلـــــــه واقرع بدولتـــك الورى و(المجمعا)[2]

وهكذا يظهر جليًّا اهتمام الشّعراء بثورتهم، والتفافهم حولها، فهي الأمل في طرد المستعمر، جاعلين مواهبهم وأقلامهم في خدمتها ونُصرتها.

1- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، (د، ط)، 2009م، ص61.

2- المصدر نفسه ، ص 51.

سادسا- نماذج شعرية لتوظيف الشّخصيّة التّراثيّة قبل الاستقلال:

بما أن موضوع البحث يخص توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر بعد الاستقلال، فيمكن تقديم بعض النّماذج الشّعرية لشعراء جزائريين، وظّفوا شخصيّات تراثيّة في أشعارهم قبل الاستقلال.

نجد الشّاعر" محمد العيد آل خليفة" عام 1923م في قصيدة بعنوان: "أسطر الكون"، يستحضر شخصية نبي الله "يوسف" عليه السّلام:

وقافِيَةٍ أَمسَـــــتْ تُمَثِّـلُ يُوسُفًـــا بِمَـــا فِيهِ مِنْ يُمْنٍ وَحُسْـنِ صِفَـاتِ
خَلَعْتُ عَلَيْهَا مِنْ شُعُورِي مَطَارِفًـــا وَكَلَّلْتُهَا مَا شِئْتُ مِـنْ خَطَـــــرَاتِ[1]

كما يُعدُّ الشّاعر "محمد العيد" من دعاة الإصلاح، والابتعاد عن الخرافات الّتي يريد البعض جعلها من الدين، ‹‹ وفي هذه الحال ارتفعت أصوات الإصلاح في الأمة الإسلامية منادية بتطهير الدين مما علقه، والرجوع به إلى الأصل، ومنها صوت الإصلاح في الجزائر الذي جهر بهذه الدعوة››[2]، ومما جادت به قريحة الشّاعر "محمد العيد" قصيدة "حمتك يد المولى"، الّتي فيها يوظّف شخصيّة عظيمة، وهي شخصيّة الرّسول صلى الله عليه وسلم:

تنَحَلتُمْ يَا قـــومُ فِعــلَ ‹‹ محمـــــــدٍ›› ومـا كـــان فيكُـــمْ مَن يُشابِهُـــه فِعـــلاَ
وحمَّلتُمْ يَا قــومُ هَـــذْيَ ‹‹ محمـــــــدٍ›› مِن الزيْـــــغ أقوالا ينوءُ بهـــــا حِمْـــلاَ
فصَّورتُـــمْ الإســـلامَ كالليـــــــل قاتمـــًا مِن، الزيغ، والإسلامُ كالصبح أو أَجْلَى[3].

فهو يدعو إلى العودة إلى جادة الصّواب، والابتعاد عن الخرافات الّتي شوهت الإسلام، والدعوة إلى اتباع هدي الرّسول صلى الله عليه وسلّم.

1- عيسى حاجي، المحصول شعر محمد العيد آل خليفة شاعر الوطنية والإسلام، دار الخلدونية، (د. ط)، 2001م، ص 14.

2- المرجع نفسه، ص 25.

3- عيسى حاجي، المحصول شعر محمد العيد آل خليفة شاعر الوطنية والإسلام، ص 27.

كما نجد شاعر الثّورة الجزائرية موظفا الشّخصيّات التّراثية في عديد من أشعاره، ومثال ذلك توظيفه لشخصيّة دينيّة يشبّه فيها الشّهيد "أحمد زبانا" "بالمسيح عليه السلام"، وقد كتب القصيدة في سنة 1956 وفيها يقول:

قام يختـال كالمسيـــح وئيـــــدا يتهادى نشــوان، يتلـــو النشيـــدا
باسم الثغر، كالملائكـــة أو كالطّـ ــفل يستقبل الصبـاح الجديـــدا[1]

فقد استحضر قصّة سيدنا عيسى عليه السّلام للتّعبير عن عملية إعدام الشّهيد "أحمد زبانا"، فكلاهما استقبلا النّهاية بتقبل القضاء والقدر، ولم يخشيا الموت، بل كانا صامدين أمام خاتمتهما.

وفي القصيدة نفسها يستدعي الشّاعر شخصيّة "عيسى" ، وشخصية "جبريل" عليهما السّلام:

زعموا قتله...ومـــا صلبـــــــوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا
لفــه جبريـــــل تحـــــت جناحيـ ــه إلى المنتهى، رضيـــا شهيدا[2]

بتوظيف شخصيّة "عيسى" عليه السلام، يستحضر الشّاعر كيف حدث لنبي الله، حينما أراد قومه حرقه، ونجّاه الله من كيدهم، فكذلك شهيد الجزائر قد زُفَّ شهيدا، وقد فعل معه "جبريل" عليه السّلام ما قام به مع "عيسى" عليه السّلام.

ومن الشّعراء الذين وظّفوا الشخصيات التراثية "الشاعر رمضان حمود" في قصيدته الّتي قالها في:1927/11/27م، والّتي كانت بعنوان: "إلى شبابنا المتنورين":

إني إلى سبـــل المكارم والحجـــــى إني إلى نبذ الهـوى أدعـــــــوك
إني إلى ديـــن النبـــــي محمـــد أدعو له وكتابـــه المسبـــــــوك[3]

1- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص17

2- المصدر نفسه، ص 18

3- محمد ناصر، رمضان حمود حياته، وآثاره، ص 199.

ويرى بعض الشّعراء من أمثال شاعر الثّورة الجزائرية أن الثّورة بمثابة الفتح الإسلامي الجديد لذلك تجدهم يشبّهون اليوم بالبارحة؛ أي الفتح الإسلامي بالثّورة المباركة، ‹‹ والثورة الجزائرية من زواية تاريخية إنما هي فتح إسلامي جديد، فشعبها لم يقم بالثورة إلا تلبية لنداء "عقبة" و"حيدر" اللذين دعيا إلى الجهاد لتحرير الجزائر من ربقة الظلم والاستعباد والشرك››[1]، وقد وظّف الشّاعر "مفدي زكرياء" هاتين الشّخصيتين في قوله:

والشّعب أسرع للشهـادة عندمـــــا ناداه (عقبة) للفداء (وحيـــــدر) [2]!

والشّيء الملاحظ أن الشّعراء في هذه المرحلة لجأوا إلى توظيف الشّخصيّات الدينيّة، وذلك لعدة أسباب منها: تنفيسهم عمّا يحسّون به من اضطهـاد وقهــر، وتمسكهــم بدينهــم،

‹‹ والشّاعر حين كان يلوذ بالدين في هذه المرحلة أو السابقة عليها إنّما كان يفعل ذلك للتنفيس عما يحسه من ظلم واستغلال واضطهاد، وإلى جانب أن الدين يمثّل العقيدة الروحية الراسخة في وجدانه ووجدان الشعب كله››[3]، كما تبرز ظاهرة توظيف الشّخصيات الدينية في أشعارهم، للتأكيد على أصل الجزائر، والتّذكير بماضي الأمة الإسلامية، فالجزائر جزء لا يتجزأ منها، ويظهر ذلك في شعر "مفدي زكرياء"، مما يؤكد تمسّك الجزائري بدينه وتراثه الإسلامي، كما نجد تنوعا لأنواع الشّخصيّات التّاريخيّة الّتي وظّفها؛ تعبيرا منه عن استلهام الثّورة الجزائرية من ماضيها الإسلامي، وتيمنها به.

وما دلنا عن مـوت من ظـــن أنـــــه سليمان– منساة– علـى وهمهـا خـــرا
ورثنا عصا موســى، فجـدد صنعهـــا حجانا، فراحت تلقف النار لا السحـــرا
وكلم الله موسى في (الطـور) خفيـــة وفي (الأطلس الجبـــار) كلمنـــا جهرا
وأنطق عيسى الإنس بعـــد وفاتهـــم فألهمنا –في الحرب– أن ننطق الصخرا

1– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ص86.

2– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 116.

3– عبد الله ركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص 22.

وكانت لإبراهيم بـــــردا، جهنـــم فعلمنا –في الخطب– أن نمضغ الجمر
وآدام بالتفـــــاح، ضيـــــع خلـــده و(ماريان) بالتفاح نلقي بها البحـــرا.!
وحدثنـا عن يـوم –بدر– محمـــــد فقمنا نضاهي، في جزائرنا ((بـــدرا))[1]

ونجد الشّاعر الجزائري يوظّف شخصيّات تراثيّة قاومت المحتل الأجنبي قبل الإسلام من أمثال "يوغرطة"، فالشّاعر دائم الصلة بماضيه المجيد، يعتز به، ويتذكره عند الحاجة إليه، ‹‹ ولم يكن الشّعر ضعيف الذّاكرة فالتفت إلى الماضي الأبعد يستلهم أمجاده ويعيد ذكرى أبطاله، فذكر أبطالًا سبقوا الفترة العربية وقاوموا الاحتلال الأجنبي، ومن أبرزهم ((يوغرطة))››[2]، ومما قاله الشّاعر" أحمد الباتني" موظفا شخصيّة من تاريخ الجزائر وأبطاله قبل الإسلام وهو "يوغرطة":

من عهد يوغرطـــا إلى أيامنـــــا بالخلق صانوا موئـل الأحـــــــرار
من كل ذي كـرم علـــــى بأسائـــه مـــن كـــل ذات حضانـة ووقـار[3].

ففي استدعاء شخصيّة "يوغرطة" استحضار للتّاريخ الجزائري العريق، قبل الفتح الإسلامي، وتأكيد على أصالة رفض المستعمر في هذا المجتمع، ومحاربته حتّى طرده من البلاد، فهذا ديدن الجزائري مع اختلاف الأزمان والأديان.

كانت هذه إطلالة وجيزة على أهم مصطلحات العنوان، وعلى واقع الشّعر قبل الثّورة الجزائرية وخلالها، وأهم العوامل الّتي أدت إلى تطور الأدب الجزائري ومقاومته لمحاولة تحييده عن أهدافه، وعزله عن أمّته، وذلك تمهيدا للانتقال إلى العمل التّطبيقي.

1– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255،256.

2– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 344.

3 –أحمد الطيّب معاش، التّراويح وأغاني الخيّام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1986م، ص55.

الفصل الأول

أنماط الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر

1: الشّخصيّة الدّينيّة.

أ–شخصيّات الأنبياء.

ب– الشّخصيّات الدّينيّة غير الأنبياء.

2– الشّخصيّة التّاريخيّة العربيّة والشّخصيّة الجزائريّة.

أ–الشّخصيّة التّاريخية العربيّة.

ب– الشّخصيّة التّاريخيّة الجزائريّة.

3 –الشّخصيّة العربيّة الأدبيّة والعلميّة.

4 –الشّخصيّة التّاريخيّة غير العربيّة.

5– الشّخصيّة الأسطوريّة.

حفل الشّعر الجزائري بأسماء الشّخصيّات المبثوثة في التّراث العالمي، والعربي، وكان لتلك الشّخصيات تأثير في تشكيل بنية النّص الشعري الجزائري المعاصر، لذلك سيتمُّ التّطرق لحضور مختلف الشّخصيّات التّراثية في الشّعر الجزائري المعاصر، كشخصيّات الأنبياء، والشّخصيات الدينيّة الأخرى، والشّخصيّات التّراثيّة العربيّة، والجزائريّة، والشّخصيّات غير العربيّة، كما سنتعرّف على حضور بعض الشّخصيّات الأسطوريّة الّتي استحضرها الشّعراء الجزائريون بعد ثورة التّحرير الجزائريّة.

1- الشّخصيّة الدينيّة:

تعدّد حضور الشّخصيّات الدينيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، وتنوعت بين شخصيّات الأنبياء، وشخصيّات ارتبط ذكرها في التّاريخ بذكر الأديان السّماوية.

أ-شخصيّات الأنبيّاء:

إن المتابع للشعر الجزائري الحديث والمعاصر يجد أنّه شعر مصطبغ بالصبغة الدينيّة الإسلامية؛ فالشّاعر في كثير من الأحيان يوظّف من تاريخه الإسلامي ما يعبّر به عن حالته، ومن عناصر هذا الدين نجد الشّخصيّات الدينيّة بصفة خاصّة، المذكورة في القرآن الكريم‹‹ وشخصيات الأنبياء عليهم السّلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر››[1]، وأهم شخصية هي شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ولم يكن الشعر الجزائري معزولا عن الأدب المشرقي، وذلك على الرغم من العوائق التي حاولت فرنسا أن تضعها حاجزا لوصول أيّ تأثير من الخارج، لكنّ ذلك لم يتحقق، وبقي الأدب الجزائري عامة، والشّعر منه خاصّة امتدادا للأدب المشرقي، ‹‹ ولم يكن الشرق بواقعه المذكور منفصلاً عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم. فقد كانت كلّ خطوة تحرّرية، أو دعوة اصلاحية، أو ثورة أدبيّة يصل صداها

1- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1997م، ص77.

بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الّذي يستقبلها مرحِّبًا مستفيدًا من خبرتها وحرارتها. وهكذا كان الشّرق العربي مؤثرًا حيويًّا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرًا حيويًّا في الاتجاهات السّياسية والاصلاحية››[1]، وقد تغنى شعراء المشرق بسيد الخلق محمد عليه الصلاة والسلام، ومثال ذلك قول أمير الشعراء "أحمد شوقي" في قصديته "الهمزية النبويّة":

أثنَى ((المسيحُ)) عليه خلف سمائِهِ وتهلّلــــَت واهتــــزَّتِ ((العذراءُ))
يومٌ يَتيهُ على الزَّمانِ صَبَاحُـــــهُ ومَسَاؤهُ ((بِمُحَمَّدٍ)) وضَّـــــــاءُ[2].

فكما وظّف شعراء المشرق الشّخصيات التراثية والتّراث في أشعارهم، كان مثيله في الشّعر الجزائري سواء القدماء منهم أو المحدثون، ومن الشّعراء الجزائريين نجد الشّاعر "علاوة كوسة" في قصيدته " تقرير مستعجل إلى قبر النبي"، فقد وظّف شخصية الرّسول صلى الله عليه وسلم مناديا إياه، ومستنجدا به نتيجة الألم الّذي حل به من طرف الخليفة، الّذي شوّه الخلافة بجوره وبطشه، وقد كان الشعراء يذودون ويستنجدون بشخصيّة النّبي صلى الله عليه وسلم ‹‹ ... فكان هدفهم أن يلوذوا بالحرم النبوي يشتكون، أويتبركون، شأن المتصوفة من الشّعراء››[3]، وذلك ما يظهر لدى الشّاعر عند استنجاده بشخصية الرّسول محمد صلى الله عليهّ وسلم، حيث قال:

ناديتُ من ألــم الفجيعـة "أحمـــدَا" إنّ "الخليفـة" بِالجِـوارِ تمـــــرّدَا
قدْ ألبسَ الشّـرَفَ الرفِيـــعَ عبــاءةً خيطـت من الذّلِ المهين عناقــدا[4].

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص25.

2- أحمد شوقي، الشّوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 41- 42.

3- عبد الله ركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص 207.

4- علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2009م، ص 47

عاد الشّاعر "كوسة" إلى زمن العدل، وعصر صدر الإسلام الّذي ساد فيه العدل بين النّاس، بظهور دين الحق، وكان ذلك باستدعاء شخصيّة الرّسول صلى الله عليه وسلمّ، وما تمثّله من عدل وإنصاف للمظلوم.

ومن الشّعراء الّذين كان للشّخصيّة الدينيّة حضور في شعرهم نجد الشّاعر "مفدي زكريا " والّذي تظهر النزعة الدينيّة والتّشبع بالثقافة العربية الإسلامية في شعره، حيث قال:

وأوقفت ركــب الزمـــان طويـــلا أُسائله: عن ثمـــود... وعـاد...

وعن قصة المجد... من عهد نوح وهل إرم ... هي ذات العمـــاد؟

فأقسم هـــــذا الزمـــان يمينـــا وقال: الجزائر ..دون عنـــاد ![1]

نجد أن الشّاعر "مفدي زكريا" في موقف تأمّل قد استدعى شخصيّة النّبي "نوح" عليه السّلام للتعبير عن حبّه لبلاده الجزائر، فكما أن "إرم ذات العماد" رمز للسّحر والجمال منذ عهد نوح، فلا مثيل لها إلا الجزائر في جمالها وسحرها الفياض الّـذي شدّ الشّـاعر وأبهـــره،

‹‹ وطبيعة الجزائر فتانة إلى أقصى حد بشلالاتها وغاباتها ومياهها وجبالها وسهولها ومروجها وصحرائها››[2]، هذا الجمال وهذا البهاء الّذي حبا الله به الجزائر جعل الشّاعر مفدي زكريا وغيره من الشّعراء يهيمون حبّا في هذا الجمال، ويبدعون في وصفه، وتبيانه لكل من يجهله، كما ذكر الشّاعر رموزا تراثية أخرى وهي: عاد وثمود، فهاته المظاهر التّراثية جميعها لم تكن لتشبه جمال الجزائر.

والشّاعر "محمد العيد آل خليفة" لم يكن بمعزل عن غيره من الشّعراء، فقد استدعى شخصيات دينيّة، وكيف لا يكون ذلك وهو من أبناء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ففي قصيدته " وقفة على قبور الشهداء"، والّتي نظمها بمناسبة عيد الأضحى المبارك مترحما فيها

1- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2006، ص 13.

2- محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د. ط)، 2007م، ص 311.

على الشّهداء وكان ذلك في شهر أفريل من عام 1965م، نجد استحضارا لشخصيّة النّبي "إبراهيم" وقصّته مع ابنه "إسماعيل" عليهما السّلام:

أيها الشَّعْبُ أنــتَ مُلْهِــمُ شِعْــري في كِفَاحِــي ومُلْهِـبُ الأَحشَــاء
حيِّ عيدَ الأَضْحَى وحـيِّ الضَّحَايـا كلَّهـــا والذَّبيــحَ في الأَنبيــاء
يومَ لَبَّى الخليـلُ دعوةَ مَــــــوْلا هْ لِذَبْــح ابْنــه وَحَمْــلِ البَـلاء
فاذا الكبــش منــه في يــد جبريـ ـل قريب مقــدم للفـــــداء[1].

يستحضر الشّاعر بمناسبة عيد الأضحى المبارك قصة سيدنا "إسماعيل" ، وسيدنا "إبراهيم" عليهما السلام، وقد وردت تلك القصة في كتاب الله، قال تعالى:﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٠٢ ﴾[2]، وبذلك يبيّن كيف أطاع سيدنا إبراهيم ربّه، وكيف أطاع سيدنا إسماعيل والده، ويُنهي الشّاعر تلك القصة بما وهبه الله لسيدنا اسماعيل فداء له، قال الله تعالى: ﴿ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ ١٠٧ ﴾[3]، فبعدما أراد سيدنا إبراهيم عليه السلام تنفيذ الأمر الإلهي بذبح ابنه إسماعيل عليه السّلام جاء الفرج من عند الله، وبعودته لتلك القصة يرمي إلى أنّ الجزائر قدّمت كثيرا من الشّهداء الّذين كانوا فداءً للوطن، فكما أطاع "إبراهيم" ربّه، فعل الشّعب الجزائري مثله.

ربط كثير من الشّعراء بين شخصيّات تراثيّة دينيّة وأحداثٍ مرّت بها الجزائر، وذلك ما قام به الشّاعر "محمد آل خليفة" في قصيدة " أهلا وسهلا بالأمير" والتي قالها بمناسبة نقل رفاة

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص436.

2- سورة الصافات/ 102.

3- سورة الصافات/ 107.

الأمير عبد القادر من سوريا إلى الجزائر في جويلية 1966م، موظّفا فيها قصّة سيدنا "عيسى" عليه السّلام، حيث قال:

تبارك نصرٌ بالبُطــولات شاهـــدُ وعيدٌ بـــه عاد الأميرُ المجاهـــد
تبارك عيـــــد النصر عاد بآية كآية (عيسى) مالها اليوم جاحد[1].

للأمير "عبد القادر" مكانة كبيرة عند الشّعب الجزائري نظير ما قدّمه لبلاده الجزائر من تضحيات جسام، وعند نقل رفاته من سوريا كتب الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" قصيدة للتعبير عن فرحته بهذه العودة، والّتي جعل منها معجزة تحققت على أرض الجزائر، وشبّه ذلك بآية مولد النبي "عيسى" عليه السّلام، حيث كان مولده آية للنّاس قال تعالى:﴿ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُۥٓ ءَايَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ﴿٢١﴾ ﴾[2]، فرجوع رفاة الأمير في شهر النّصر هو آية للعالم عامة، وللجزائريين خاصّة، وذلك لأنّ الشّعب حقّق معجزة الانتصار على من كان يظن بأن الاستقلال لن يكون، فالجزائر المحررة ضمّت جثمان القائد الّذي مات غريبا عنها، وكان النّصر الّذي أراد.

ومن الشّعراء الّذين كان لهم عودة للقصص الدّيني المذكور في القرآن الكريم نجد الشّاعر "بشير ضيف الله" في قصيدته " إفضاء" من ديوانه "شاهد على اغتيال وردة"، الّذي استحضر قصّة سيدنا "سليمان" عليه السّلام مع الهدهد، حيث قال:

هدهد القلب في مداك استقر

"وسليمان" ذاهل ما استقرّ !

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص506.

2- سورة مريم/21.

هدهد القلب، والمسافات تهفو

إذْ تبدّيت غامضا كلَّ مرة !

حدّدي نقطتي، ومبدأ صفري

إنّني الآن في مدارك ذرة [1].

الشّاعر "ضيف الله" لتبيين تعلقه بمحبوبته يعود إلى قصص القرآن الكريم، وتحديدا إلى قصّة سيدنا "سليمان" عليه السّلام، ويستحضر معها قصة الهدهد الّذي علم ما لم يعلمه نبي الله " سليمان"، وأخبره عن المرأة الّتي تعبد الشّمس مع قومها، ولكنّه لم يصدّقه تصديقا مطلقا، وأراد التّأكد من ذلك ‹‹ لم يأخذ سليمان عليه السلام ما قاله له الهدهد على سبيل الصّدق المطلق وإنما أراد التحقق من كلامه واتهامه لهؤلاء القوم بالكفر وعبادة غير الله››[2]، فهو بذلك يبين مدى تعلقه بمحبوبته، وأنّ هذا الحبّ لا يمكن تكذيبه، والشّك فيه؛ لأنّه ثابت لن يتغير.

قال الشّاعر "محمد البشير عياش" في قصيدته " لا تلومي" من ديوان "وله النون" قال:

نحنُ بالنّار خُطَّت مواجعنـــا حتّى جنّ الحرف واحترقـــــا

دام القلــب يكبو وفي عجــل يا أُخَيّة والعمــر قــد سُرقَــا

تتـــــرى فالأشـــواق لاهثـــة والقلــب بسهم الهـوى رشقـــا

لولا الحــب ما هـــمّ سيدّنـــا لا ولا العمر من بعدها عبقــا

والـلائي قطعـــن يدا عجبـــا يوسف من صان ومن صدقـا

1- بشير ضيف الله، شاهد على اغتيال وردة، منشورات الجاحظية، الجزائر، (د. ط)، 2003م، ص37.

2- منصور عبد الحكيم، النبي الملك سليمان عليه السلام أحد ملوك الدنيا الأربعة، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 73.

لا تلومـي من يهـــوى هنـــدا أو ليلى فالقلـــب قد خفقـــا[1].

إنّ ذكر شخصيّة نبي الله "يوسف" عليه السّلام يؤدي إلى تذّكر العديد من الأحداث الّتي جرت له، من بداية حياته حتى تولّيه حكم مصر، ومن بين تلك الوقائع التي استحضرها الشّاعر الموقف الذي حدث بين النّساء اللواتي لُمن امرأة العزيز عن شغفها "بيوسف" عليه السّلام، وإقامتها لمأدبة لكي يرين جمال يوسف عليه السّلام ‹‹ وكانت المأدبة التي أقامتها امرأةُ العزيز لنسوة المدينة لتسويغ تعرُّضها لفتاها، تُعِدُّ هؤلاء النّسوة من حيث لا تشعر المرأة أو يشعرن لأداء وظيفتهنَّ الفنيّة في القصة، ألا وهي الشّهادة ليوسف بالعفة والطّهر فيما بعدُ..››[2]، وقد كان تجمعهن هذا لإثبات طُهره عليه السّلام، والشّاعر تداعى له هذا الموقف للتعبير عن حبّه، وأنّه لا يجب أن يلام من وقع في شركه.

وفي قصيدة "قميصه" للشّاعر "بوزيد حرز الله" يوظّف شخصية من شخصيّات الأنبياء، وهي شخصيّة "يعقوب" عليه السّلام، فهو رمز للرجل الصّابر، الّذي آمن بالله، وعلم أنّه لا يحدث شيء إلا بإذنه، وهو الّذي منّ عليه بعودة ابنه "يوسف" عليه السّلام بعد فراق طويل، لذلك استحضره الشّاعر كرمز للتشبثّ بالأمل، إذ قال:

قَمِيصُهُ

خَبَّأَهُ

في عينه

فربّما يؤوبْ

النّورُ من قميصهِ

لا تسألوا

3- محمد البشير عياش، وله النون، ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر حي المجاهدين، بسكرة، ط1، 2013م، ص 45- 46.

2- محمد رشدي عبيد، قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1، 2003م، ص33.

يعقوبْ[1].

"يعقوب" عليه السّلام والد سيدنا "يوسف" كان متعلقا به جدا، أرسله مع إخوته للصيد بعد إلحاح منهم، وبعد أن تعهدوا بحمايته، رموه في غيابات الجبّ، وادّعوا أنّ الذئب أكله، وأتوا بقميصه وعليه دم غير دمه للدلالة على موته كذبا ‹‹ فقد اتخذوا قميصه من قبل زورا وبهتانا علامة على الفراق والأحزان، وها هو يجعله برهانا على السرور واجتماع الشّمل››[2]، وفي النّهاية كانت رائحة يوسف على قميصه الّذي أرسله لوالده "يعقوب" دليلا على أنّه مازال حيًّا يرزق، وعاد الفرح والسّرور لوالده بعد ما عاناه من حزن وأسًى، وأعلن الشّاعر بهذه الصّورة أنّه ينتظر الفرج، كما انتظره "يعقوب"، وتحقّق له الالتقاء بيوسف بعدما ظنّ الجميع أنّه لن يعود من جديد.

ب-الشّخصيّات الدينيّة غير الأنبيّاء:

كما كان لشخصيّات الأنبياء حضور في الشّعر الجزائري المعاصر، من شخصيّة "آدم" عليه السّلام، إلى شخصيّة الرّسول محمد صلى الله عليه وسلّم، فقد كان هناك حضور لشخصيّات دينيّة من غير الأنبياء كالصّحابة، والخلفاء، ورجال الجهاد والبطولات من الذين قدّموا للإسلام خدمات جليلة، إلى جانب استدعاء شخصيّات تراثيّة سجّلها التّاريخ لمعاداتها للدين الإسلامي، ومنها من ذكرها القرآن كشخصيّة "أبي لهب"، وفي هذا العنصر سنتعرف على بعض تلك الشّخصيّات الدينيّة من غير الأنبياء في الشّعر الجزائري بعد الثّورة التّحريرية، ومن أمثلتها قول الشّاعر "نصر الدين حديد" في قصيدته "كلّ النّساء..أنتِ"، التي يوظّف فيها شخصيّة تراثية دينيّة هي "بلقيس" ملكة سبأ، الّتي تعود إلى زمن النّبي "سليمان" عليه السّلام، حيث قال:

وظننتُ كلّ قصائدي

1- بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2012م، ص51.

2- أحمد عزالدين عبد الله خلف الله، يوسف بن يعقوب عليهما السلام، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، 1978م، ص 450.

قمرا يصلّي في يديك

ويستدير على رغيفك

رافعا كفَّ الدّعاءْ

ورأيتُ في حبل الغسيل إذا تمدّدَ

من حكايا شهرزاد إلى دمى بلقيس

بعض طفولتي[1].

اشتهرت مملكة "بلقيس" وذُكرت في القرآن الكريم، وكيف كانت تعبد الشّمس مع قومها من دون الله، وكيف أخبر الهدهد سيدنا "سليمان" عليه السّلام بأمرها ‹‹ أشار الهدهد إلى وجود مملكة لا يعلم عنها الملك سليمان شيئًا، وبالتالي فإنّها لابد أن تكون بعيدة على ملك "سليمان" حيث بلاد اليمن ثم إلى وجود امرأة تحكم المملكة، وأشار بتعجب إلى وجود عرش عظيم لهذه المملكة››[2]، فالشّاعر رأى في نفسه، وفي محبوبته الّتي تعيش رغد العيش شبيها لما عاشته "بلقيس" في مملكتها، وعرشها الّذي أثار إعجاب الهدهد.

كما وظّف " في ديوانه "رجل بربطتي عنق" شخصيّة السّيدة "مريم" والدة نبي الله "عيسى" عليه السّلام، مستحضرا معها كيف كانت معتكفة لربّها في خلوتها، وكيف حدثت معها معجزة إنجاب ابنها، إذ قال:

حسبي أنا كيف اعتكفتُ لأجلها

في آية لم أستطع تجويدَها

وتلوت سورة مريمٍ بصلاتها

1- نصر الدين حديد، رجل بربطتي عنق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة، (د. ط)، 2013م، ص 47.

2- منصور عبد الحكيم، النبي الملك سليمان عليه السلام أحد ملوك الدنيا الأربعة، ص 72.

حتى رأيت من الخشوعِ وليدَها[1].

خلّد القرآن الكريم العديد من القصص الّتي كانت في الزّمن الغابر، مما يجعل الإنسان يعود إليها ليأخذ منها العبر، ويتدّبر في خلق الله وصنعه، ومنها قصة السّيدة "مريم" عليها السّلام، والشّاعر في الأبيات السّابقة عاد إلى شخصيّة "مريم" مستحضرا ما حدث لها من امتحانات وابتلاءات وكيف كانت معتكفة، صابرة، تنتظر فرجا من الله، وقد حدث ما كانت تتمناه، وأنقذها ربُّ العباد، ورزقها من حيث لا تحتسب، فهي شخصيّة توحي بالكثير من المعاني، الّتي أراد الشّاعر أن يعبّر من خلالها عن حالته.

وهكذا نجد كلّ شاعر يستدعي شخصيّة من التّراث، ليضفي على نصّه قوّة ورصانة، ويدعمه بما سجّله التّاريخ عن تلك الشّخصيّات، مثلما فعل شاعر الثّورة الجزائرية في وصف جمال الجزائر الأخاذ، ووصف بديع الخالق فيها، مستدعيا شخصية "هاروت" قائلا:

جزائــر، يا بدعـــة الفاطـــر ويا روعة الصانـــع القـــادر

ويا بابل السّحـر من وَحيهَـــا تلقّـبَ هَاروت بالسَّاحـــر[2].

حبّ الشّاعر "مفدي زكريا" لبلاده وجمالها، جعله يرجع بنا إلى التّراث الديني، وللتّعبير عن ذلك يوظّف شخصيّة "هاروت" الّذي لُقب بالسّاحر، فالجزائر تحفة جمالية أبدع الخالق في خلقها، وظهرت عجائب قدرته فيها وفي جمالها، والعودة إلى الموروث الديني من ديدن الشّعراء الجزائريين، ومنهم "مفدي زكريا"، وهو ممن يقدرون جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وبلاءها في سبيل الأمّة والوطن،‹‹ فلم يكن غريبا إذا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون...››[3]، وهكذا يعود

1- نصر الدين حديد، رجل بربطتي عنق، ص 8- 9.

2- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص18.

3- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 76.

الشّاعر بخيال القارئ إلى قصّة "هاروت" ليعرف جمال الجزائر؛ فكأنّها السّحر الّذي يسلب العقول، الّتي تبحر في اكتشاف سرّ هذا البهاء الّذي وهبها الله.

ومن الشّخصيّات الدينيّة التّراثيّة الّتي استحضرها الشّعراء الجزائريون شخصيّة المتصوّفة، ورائدهم هو "الحلاج" الّذي كان لشخصيّته تواجد في أشعارهم، ومن بين الشّعراء الّذين وظّفوا هذه الشّخصيّة، الشّاعر "عبد الحميد شكيل" كما في قصيدته "أنطولوجيا" :

ماذا تنتظر –أيّها العزيز–

من حفدة الذين أراقوا دم الحلاج،

ذلكم الرائي الكبير،

لقد مزقوا جسده[1].

لا يُذكر التّصوف إلاّ ويُذكر معه " الحلاج"، فقد كان زعيم المتصوفة ‹‹ ولقد آمن الحلاَّج بأن المنهج الصوفي بكمالاته في الأخلاق والعبادات والجهاد الروحي، وبمواجيده وأذواقه، ومعارفه في الحب الإلهي، إنما يمثل وجهًا واحدًا من الدعوة الإسلامية...››[2]، وعلى الرّغم من ذلك أُتهم بالزندقة وكانت نهايته مأساوية، لذلك يجعل الشّاعر من شخصيّة "الحلاج" رمزا لمن قُتِل ظلمًا، ومن قتل شخصيّة مثل "الحّلاج" لا يؤتمن له جانب، ولا يُنتظرُ منه خير، فالشّاعر استحضر التّاريخ بشخصيّة "الحلّاج" للتعبير عن واقع مؤلم، واقع كثُر فيه أمثال من أهدروا دم الرّجل المتصّوف الزّاهد.

ولم يقتصر توظيف الشّخصيّات التّراثيّة على الشّخصيّات الّتي كان لها أمجادٌ ومآثر، بل ذُكرت حتى الشّخصيّات المنبوذة في مجتمعها، كشخصيّة "أبي لهب" للتعبير عن حالة

1– عبد الحميد شكيل، شوق الينابيع إلى إناثها، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص 85.

2– طه عبد الباقي سرور، الحسين ين منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي (244– 309هـ)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص39.

السّخط، والرّفض للواقع المُعاش، وكرمز من رموز الفساد، وذلك ما قام به الشّاعر "عبد الله عيسى لحيلح" في قصيدة بعنوان " يا حادي العيس لا تشدُ" في: 17 جانفي 1984م :

وساكبـي الزّيـــــــــت في نيـــــــران نكستنـــا

ومضرمـــــي النّـــــــار في أمجـاد ماضينـــــــا

وعابدي النّفـط حبّـــــا في ‹‹ أبـــــــــي لهـــــــب››

ومدمنـــــي الجنس جهـــــرا في نوادينـــــــــــــا [1].

استحضر الشّاعر "عيسى لحيلح" شخصيّة "أبي لهب" للتّعبير عن الّذين يريدون خرابا بالأمّة، ويزرعون الفتن والأحقاد بين أفراد المجتمع الواحد؛ فهم لا أخلاق لهم؛ لأنّهم من أصحاب الموبقات، هم مثل عبيد "أبي لهب" لهم خدم وحشم، والشّاعر يقصد هنا شخصيّة ماكرة شبهها "بأبي لهب" الّذي طغى وتجبر، ورفض دين الحقّ، على الرّغم من علمه بأنّه على خطأٍ فيما يقوم به، وهو من الشّخصيّات المنبوذة ‹‹ وهي تلك الشّخصيّات الّتي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة››[2]، وهو من الّذين توعدهم الله بالعذاب الشّديد في كتابه الكريم؛ لذلك استحضرها الشّاعر للتّعبير عمن يريدون إضرارا بالوطن والأوطان العربيّة، فمن سوء الواقع المرّ الّذي تعيشه الأمّة استدعى الشّاعر هذا الرّمز التّراثي من رموز العِداء للحقّ، والظّلم، ليتمثل من خلاله ما يحدث للأمّة من تمزّق وتفتّت، من طرف أبنائها، ومن غيرهم، "فأبو لهب" كان عمَّ النّبي صلى الله عليه وسلم، ولكن تلك القرابة لم تمنعه من محاربته، وإنكار دعوته ونبوّته.

واستحضر الشّاعر "عيسى لحيلح" شخصيّة أخرى صفاتها ليست بعيدة عن صفات "أبي لهب" شخصية امتازت بالكذب والمجون، والصّد عن دين الإسلام، وادّعاء النّبوة، وهو "مسيلمة الكذّاب"، وذلك في قوله :

1- عبد الله عيسى لحيلح، غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1986م، ص 35.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 98.

فمن تعفنكم صرتم ‹‹ مسيلمة››

‹‹ سجاح›› تنزل فيكم بالهوى دينا[1] .

للتّعبير عن الواقع المرّ الّذي تعيشه الأمّة، وكثرة الشّقاق والنّفاق استحضر الشّاعر شخصيّة "مسيلمة" الكذّاب الّذي ادعى النّبوّة ‹‹ وقد كان مسيلمة بن حبيب كتب إلى رسول (ص) من مسيلمة رسول الله إلى محمد رسول الله،.....فكتب إليه رسول الله (ص)؛ بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى مسيلمة الكذاب سلام على من اتّبع الهدى››[2]، كما أن سجاح عُرفت باتباع "مسيلمة" في كذبه بادّعاء النّبوة وكانت سندا له ‹‹ قال السهلي وكان مؤذن مسيلمة يقال له حجير، وكان مدبر الحرب بين يديه محكم بن الطفيل، وأضيف إليهم سجاح وكانت تكنى أم صادر تزوجها مسيلمة وله معها أخبار فاحشة››[3]، وهكذا فإنّ استحضار هاتين الشّخصيتين التّراثيتين اللّتين اشتهرتا بالكذب والنّفاق، وسوء الأخلاق، يدل على الواقع المعيش للشّاعر، فهما رمزان من رموز الفساد والخروج عن الملة، ونهاية أمثالهما ستكون كنهاية مسيلمة الكذّاب.

وكما استحضر الشّاعر "عيسى لحيلح" شخصيّات منبوذة، استدعى شخصيّات أخرى كان ذكرها عَطرا في صفحات التّاريخ الإسلامي، مثل شخصية "بلال" رمز الصّبر والتوحيد، فعلى الرّغم من أنّه كان عبدا عند عدو الإسلام، إلاّ أن قلبه تعلق بالدّين الإسلامي الحنيف، وكذلك شخصيّة "سميّة" الّتي استشهدت على كلمة التّوحيد، رافضة الشّرك وأصحابه تحت سياط العذاب، وذلك في قصيدة بعنوان " توحد" قال: في 03 ديسمبر 1983م.

ستغدو غلالا دموع ‹‹سمية ››

وجرح بلال بسوط أمية

1- عبد الله عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 36.

2- الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، لبنان، ج5، ط6، 1988م، ص51.

3- المرجع نفسه، ص 51.

سيغدو شموعا .. خيولا تضيء الطريق

فمهلا حماة البغايا

ويا من قريتم بآيي الكتاب الحريق

لكل سحاب بروق

وكل دخان وليد حريق

لكل الفراعين موسى

فويل السّلاطين لما الشّعوب تفيق[1] .

الشّاعر في الأبيات السّابقة تداعت له مجموعة من الشّخصيّات الدّينيّة، ليظهر الصورة الّتي يريد؛ فهذه شخصيّة "سميّة" رضي الله عنها؛ الّتي رفضت الحياة في ظلّ الكفر واختارت الشّهادة على دين الحقّ، ثم ينتقل إلى الصّحابي الجليل "بلال بن رباح" وما تعرّض له من ظلم وقهر بسبب اعتناقه لدين الحقّ، وعلى الرّغم من ذلك اختار التّوحيد على الشّرك، فمن رحم المعاناة انتصر الإسلام، وصارت دموع "سميّة" غلالا إشارة إلى ثوابه عند الله وهو الجنة ونعيمها، وجراح "بلال" ستصبح شموعا ونورا للأمة، فمهما كان الظّلم والجور سيأتي الفرج والانتصار، فالشّاعر عاد للماضي للتّعبير عن الحاضر ‹‹ وجداننا المعاصر مشحون بميراث ماضيه، واعتقد أن الأديب الذي يفقد اتصاله بماضي امته، عاجز تمامًا عن التعبير عن وجودها الحي..››[2]، وأضاف الشّاعر صورة أخرى ليبين أن الظالم هالك لا محالة، وهي صورة فرعون، فكما كانت نهاية فرعون على يد موسى، ستكون نهاية كل ظالم على تلك الشّاكلة، فلكل فرعون موسى، وبذلك يبعث الشّاعر الأمل في الشّعوب المقهورة بتذكيره لها بماضيها المجيد، ويدعوها إلى التّمسك بالحق حتى تحقيق النّصر على الطغاة.

1- عبد الله عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 59.

2- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، قيّم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981م، ص 159.

قصّة "هامان" معروفة في التّاريخ الإسلامي، مع عدّو الله "فرعون"، فهو الخادم المُطيع له، إذ بلغ الكفر بفرعون" أن يطلب من "هامان" أن يبني له صرحًا ليبلغ إله "موسى" كمَا ادعى، فاستحضر الشّاعر "مفدي زكريا" تلك الأحداث، بتوظيف شخصيّة "هامان" في قوله:

تسلــق إيعكــوُرن واغزُ السُّهَــا وَطـــاول به سـدرة المنتهـــى!

فيخجل هَامـان مِـن صَرْحـــــه وَيعجز أن يَبلـغ المشتهـــى[1].

في البيتين السّابقين يصف الشّاعر منطقة "إيعكوّرن" وهي منطقة جبلية بمنطقة تيزي وزوّ؛ فهي ذات جبال عالية تسحر النّاظرين، وتنال إعجاب الوافدين، ولتبيين ذلك الجمال استحضر الشّاعر شخصية "هامان" الذي كان من رجال فرعون ومن التّابعين له ‹‹... وهكذا ورد اسم هامان دائمًا مجموعًا إلى فرعون على التبعية والإلحاق ويُفهم من هذا أن "هامان" رجل ذو شأن في بلاط "فرعون" يعمل بين يديه ويأتمر بأمره...››[2]، ولقد أمر "فرعون" هامان هامان بأن يبني له صرحا، كما ورد في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِى فَأَوْقِدْ لِى يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٣٨﴾ ﴾[3]، والشّاعر استحضر هذا الموروث الدّيني، للتّعبير عن إعجابه بهذه المنطقة الّتي جعلها جعلها هي أشّد عُلوًّا وشموخًا من الصّرح الّذي أعدَّهُ "هامان" لـ "فرعون".

اهتمَّ الشّعراء الجزائريون بقضايا الأمّة العربيّة، وتناولوها في أشعارهم، وخاصّة لمّا تمّ الانبطاح التّام، للعدو الصهيوني، وتسليمه الأرض والعرض، من بعض الخونة، ومن

1- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 30.

2- خالد علي نبهان، فرعون وموسى دراسة تاريخية عن فرعون والفراعنة العماليق بمنهج عربي جديد، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2005م، ص42.

3- سورة القصص/38.

الشّعراء الّذين تناولوا تلك الموضوعات القومية الشّاعر "أبو الحسن علي بن صالح" في قصيدة " الاعتداء والغدر" يستدعي فيها عدة شخصيّات تراثيّة لوصف حال "سيناء" المصرية بعدما داس أرضها الخونة وأصحاب الغدر:

‹‹ سيناء›› قد داسها ‹‹ أشكول›› في صلف واختال فيها قريـر العيـن ‹‹ قـارون››[1].

وظّف الشّاعر "أبو الحسن علي بن صالح"، شخصية "أشكول" وهي شخصيّة يهودية، ورئيس وزراء إسرائيل، مع شخصيّة "قارون" صاحب الأموال الطائلة، الّذي لم يحمد الله على نعمه بل طغى وتجبر وظلم، على الرغم من أنه ابن عمّ "موسى" عليه السّلام ‹‹ ولكن عدو الله نافق كما نافق السامري فأهلكه البغي لكثرة ماله››[2]، فصورة قارون صاحب الجاه والمال، والمال، تشبهها صورة "أشكول"، فهذه الأرض الطّاهرة قد تم تدنيسها بشخصيتين منبوذتين، وكما كانت نهاية قارون مأساوية، ستكون نهاية "أشكول" كذلك.

وغير بعيدٍ عمّا تناوله الشّاعر "أبو الحسن" فيما سبق نجد الشّاعر "عيسى لحيلح" يعود إلى زمن "خالد بن الوليد"، مستحضرا معه زمن العزّ، ساخطا بسبب ما حلّ بفلسطين، وكيف خانها حكّامها، وغيرهم من حكام المسلمين والعرب، في قصيدة له بعنوان "ودّع أمامة" قال:

يا ابن الوليد صهيل الخيـل عورتنـا والعاديـات تولّـى أمرهـا عنـف

يا ابن الوليـد وسيـف الله معـذرة فالحاكمـون بإسرائيـل قـد شغفـوا

باعوا الجيـاد ليربـوا صـدر أمّهـم ضاع الزّمان ولم يستيقـظ الحشـف

وألبسوا مومسـا مـن عربنـا قصبـا واستكثر الخيش في العريـان والخصف

وأطعموا كرمسـا ‹‹ كافيـار›› شقوتنـا واستكثروا الخبز في الجوعان والرّغف[3].

1- أبو الحسن علي بن صالح، مآسي !! وأين الآسِي؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1988م، ص 42.

2- الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، لبنان، ج1، (د. ط)، 1990م، ص 309.

3- عبد الله عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 84.

في قصيدة " ودّع أمامة" الّتي تعبّر عن الوضع العربي الرّاهن، وما ساده من ذلّ وانكسار وهوان، لجأ الشّاعر إلى شخصيّة "خالد بن الوليد" سيف الله المسلول الّذي أرهب الأعداء، وبثّ في نفوسهم الخوف والهلع، تلك الشّخصيّة الّتي ترمز للانتصار، ولعصر القوّة والعزّ، "فابن الوليد" هو مُنظّر الحروب، وواضع الخطط المؤدية للنصر ‹‹ وعلى ذلك يُعدُّ خالد بن الوليد رضي الله عنه أول قائد مجدِّد في فن الحرب العربي››[1]، فخالد بن الوليد هو هو القائد الّذي أربك الأعداء في معارك عدة، ومنها معركة "اليرموك"، وما كان لها من فضل في فتح الشّام، ولكن الحال انقلب وأصبحت فلسطين رهينةَ شرذمة من اليهود، بسبب خضوع وخنوع العرب والمسلمين.

لا يملك الشّاعر العربي إلاّ الأشعار ليعبّر بها عن فرحه أو قرحه، وذلك ما قام به الشّاعر "الشّبوكي" في قصيدة (لا تعذلوه)، فمن عنوانها يتضح مغزاها، حيث قال:

وصاحَ في برلَمَانِ الشّؤم مُبْتَهِجًـــا: إنِّي عَشِيقُكُم يَا (عزرا ويَزمَـان)[2].

في تعبير الشّاعر عن خيبة أمله في "أنور السّادات" إثر توقيعه لمعاهدة السّلام، فهو في نظره عاشق لليهود، ولتبيين ذلك وظّف شخصيتين دينيتين صهيونيتين هما (عزرا ويزمان)، اللّذين ذُكرا في التّاريخ اليهودي، مع عدّة شخصيات أخرى،‹‹ ... ظهر في بني إسرائيل بعض الأنبياء وكثير من الوعاظ والمرشدين، وفي أسفار أرميا، وعزرا، ونحميا واستير، وحزقيال، ودانيال...››[3]، وقد كان "يزمان" من الشّخصيّات اليهودية الّتي كان لها دور في تأسيس الدولة الإسرائيلية، وخاصّة مع وعد "بلفور" الّذي مهّد لغرس الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية ‹‹ ... كما أن صدور هذا الإعلان في حينه كان تتويجًا لجهود الفريق

1- أحمد بك اللحام، عبقرية خالد بن الوليد العسكرية، دار المنارة، جدّة، ط1، 1986م، ص 53.

2- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، رويبة، الجزائر، (د. ط)، 1995م، ص 164.

3- محمد سيد طنطاوي، بنو إسرائيل في القرآن والسّنة، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 1997م، ص 56.

الصهيوني البريطاني بزعامة حاييم وايزمن››[1]، ففي نظر الشّاعر "يزمان" ترك من ينوب عنه عنه من أمّة العرب، سواء من العرب أو من غيرهم، فجعل الشّاعر السّادات ليس مؤيدا للحاضر فقط، بل تأييده قديم وكإشارة لذلك ذكر هاتين الشّخصيتين التاريخيتين لليهود.

ويعود بنا الشّاعر "علاوة كوسة" إلى زمن البطولات العربيّة قبل الإسلام متمثلة في شخصيّة "عنترة بن شداد"، وإلى عصر بدايات الدّعوة المحمدية مع شخصيّة "ياسر" رضي الله عنه في قصيدة "ليلة الميلاد" التي يتكلم فيها عن بطولات الشعب الجزائري:

إنّا وفي ساح الوغـــى لضراغـــــم إنّــا نضاهـــــي في البطولـة عنترا

ونسير في درب الشّهـــادة شجّعـــا إنّا لنحســد في الشّهـــادة ياســرا[2].

كان العرب رمزا للبطولة في جاهليتهم، وبعد إسلامهم؛ فكثير من الشّخصيّات لايزال ذكرها خالدا بيننا بفضل ما قدّمته به من بطولات، وما اتصفت به من صفات حميدة، ومنهم "عنترة بن شداد العبسي"، الّذي يتداول ذكره كلّما ذُكرت البطولات والشّجاعة، ومنها حادثته مع والده، وكيفية اعترافه به كابن له ‹‹ ... فهجم عنترة على الأعداء موقعا بهم خسائر فادحة، وقد أبلى بلاء حسن فاق به الآخرين واسترد الابل، واسترد بذلك حسبه، ونسبه إليه أبوه فصار يعرف بعنترة بن شداد العبسي..››[3]، وأما الصّحابي الجليل "ياسر" الّذي اختار الشّهادة على الشرك، ولقاء ربّه عن الحياة الزّائلة، زوج "سميّة" الّتي زادها تمسّكها بالإسلام رفعة وسموا، ووالد "عمار" ‹‹ والده ياسر بن عامر رضي الله عنه، صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم كذلك، سارع مع جميع أفراد أسرته إلى الإيمان مع بزوغ فجر دعوته، فحاز

1- عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط10، 1990م، ص 80.

2 - علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، ص 20.

3- عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 248.

الحظوة لديه، ونال شرف السّبق إليه.››[1]، فهي عائلة ارتبط اسمها بنصرة الإسلام، والدّفاع عنه، فكان نصيب ثلاثتهم الشّهادة في سبيل الله.

وفي قصيدة "عبد الناصر" يعود بنا الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" إلى زمن "السّامري" الّذي كفر بنعمة ربّه، واختار الضلال على الهدى ليبين لنا الشّاعر أن مصير اليهود المغتصبين سيكون الجلاء عن بيت المقدس، وسيلقون ما لاقى أسلافهم:

ونرى اليهودَ جلوا هناكَ كما جلـوا عن أرض يثْربَ في الزَّمان الغابر

السَّافكيـــن دمَ النّبـــوَّة شقْـــوة والسَّاجدينَ هوًى لِعجل السَّامــري

وافَاكَ عيدُ النَّحر ضيْفًا عنـــد من يَلقَاك مُحتَفيـا كـــأوَّلِ نَاحــر[2].

شخصيّة " السّامري" الّذي أضل قوم "موسى" بعدما ذهب إلى لقاء ربه، حيث قام السّامري بتتبع أثر الرّسول، وصنع العجل، وقال لقوم موسى هذا ربكم، فسجدوا له، وقد قال الله تعالى:﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنۢ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ ﴿٨٥﴾ ﴾[3]، وقد وظّف الشّاعر هذه الشّخصية للدّلالة على زوال اليهود، كما زال ما قام به "السّامري"، وبأنّهم من الكافرين الّذين ينتسبون له، كما استحضر الشّاعر تاريخ اليهود، وكيف طُردوا من مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فهم مثال الخديعة والمكر، وهم أصحاب نقض العهود، ومآلهم الرّحيل لا محالة في ذلك.

وفي سياق الإعجاب بالثّورة التحريرية الجزائريّة، والإشادة بأبطالها مجاهدين وشهداء، يستحضر "محمد العيد آل خليفة" شخصيتين معروفتين في قصصنا الدّيني، كرمزين للسّحر

1- أسامة أحمد سلطان، عمار بن ياسر رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص 22.

2- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 224.

3- سورة طه/ 85.

والجمال، وهما "هاروت" و"ماروت" في قصيدة " الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر" في مارس 1965م:

نوفمبر ((شَمْشُونُ)) الشُّهور بأرضنا أليس على مُحتلِّها هــدَمَ القَصــرا؟

نوفمبر ((هاروتُ)) الشهور بعَصْرنــا و((مارُوتُها)) أَبدَى بثورتنا السّحرا[1].

من شدّة انبهار الشّاعر "محمد العيد" بهذا الشّهر المبارك، استحضر شخصيتي كلّ من "هاروت" و "ماروت" حيث ورد ذكرهما في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦۚ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْۚ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِى ٱلْأَخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمْۚ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ﴿١٠٢﴾ ﴾[2]، فهما رمزان للسّحر، ونوفمبر هو الشّهر الّذي سحر عيون البشرية، لما رأت فيه من ثورة الجزائريين ضد المستعمر الفرنسي، وأورد الشّاعر هاتين الشّخصيتين ليربط بين عظمة هذه الثورة مُشبها شهر نوفمبر بهما، دلالة على ما أحدثته من صدى في ربوع العالم أجمعٍ.

وفي قصيدة "السّينات" للشّاعر "بوزيد حرز الله" يوظّف شخصية إبليس وما تحمله تلك الشّخصية من عداوة أبدية للإنسان، حيث قال:

أنا بمجرّد هذا السّهو حفرت مغارةَ قلبي،

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 438.

2- سورة البقرة/ 102،

وسلبتُ التّفاح على مرأى ابليس..

فداهمني الشّعرُ[1] .

وظّف الشّاعر شخصيّة "إبليس" اللّعين وقد عرّف إبليس نفسه ولما سمي بهذا الاسم ‹‹ سُميتُ من ذلك اليوم بإبليس; أي العاصي اليائس من رحمة الله، والرّجيم أيّ المضروب المرجوم بالحجارة والمطرود من السّماء ورحمة الله...››[2]، ومع ذلك رمز الشّاعر إلى حادثة التفاحة، وكيف وقع سيدنا "آدم" في الخطيئة، وربط بين رؤية إبليس له، وكيف تولّد لديه الشّعر وداهمه.

ونجد الشّاعرة "زينب الأعوج" تستحضر شخصيّات من بيت النّبوّة للتعبير عن الحزن الدّفين الّذي حزّ في نفسها، وتربطه بحزن ابنة رسول الله "فاطمة الزهراء" على وفاة والدها، وحزن الأمة على وفاة ولدها "الحسين" رضي الله عنه في قولها:

كم

من

فاطمة تكفي

لهدهدة أشلاء الحسن والحسين

وضمّ من نُسي يومها في المهد

وهو

يصرخ

1-بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2012م، ص26.

2- سميح صالح، حوار صريح مع إبليس، دار العصمة البحرين، ط2، 2007م، ص12.

يا

زينب

يا عمة

من يجمع شتات دمي

وما تشظى من النفس[1].

ارتبط اسم "فاطمة" رضي الله عنها باسم رسول الله لما كان يُكنّه لها من حبٍّ هي وولديها " الحسن" و"الحسين" رضي الله عنهما، فهم العظام سلالة النّبوة ‹‹ إن أبناء العظماء لهم شأن آخر وهدف أعلى وغاية أسمى، فلقد كانت "فاطمة" مع أخواتها الثّلاث بَناتِ أعظم نبيٍّ، وقد سطّرْنَ جَميعًا في حياتهن أروعَ الأمثلة والبراهين على أنهن (صنع النّبوة).››[2]، فتوظيف شخصيّة "فاطمة" رضي الله عنها يستدعي ذلك الزّمن بأفراحه وأحزانه، كما أن " الحسن" سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم شخصية فريدة من نوعها فهو ‹‹ سبط المصطفى صلى الله عليه وسلم، وريحانته في الدنيا، وهو سيدُ شباب أهل الجنة، وأحد اثنين انحصرت بهما ذريّة النبي صلى الله عليه وسلم، وأحد أربعة باهل بهم رسُول الله صلى الله عليه وسلم نصارى نجران››[3]، وهو من الذين آثروا الوحدة على الفرقة في كثير من المواقف، و كذلك " الحسين" رضي الله عنه رمز العلم والورع ‹‹ إنَّ ما كان عليه الحسين رضي الله عنه من عبادة، وورع وتدريس للعلم، لم يُنسهِ دورَه في محاربة أعداء الإسلام، وفتح الثغور لنشر دين الله عزّ وجل، لأن ذلك من تمام الواجبات، ...››[4]، ولكن على الرّغم من انتسابه

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، منشورات السهل، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 711.

2- عبد السّتار الشّيخ، فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأم الحسنين رضي الله عنهما، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 2015م، ص63.

3- السّيد حسن الحسيني، عظماء من أهل البيت رضي الله عنهم، جمعية الآل والأصحاب، البحرين، ط1، 2008م، ص106.

4- المرجع نفسه ، ص 112.

لبيت النّبوة الشريفة، وعلمه وعمله، ومكانته الجليلة، إلا أنّه غُدر به، واستشهد بعدما خانه من عاهده في كربلاء، لذلك ليس غريبا أن تعود الشّاعرة بذاكرتها إلى تلك الشّخصيّات العظيمة، وتحديدا لشخصية "الحسين" الّذي تعرّض للخيانة من أقرب النّاس إليه، وتربط بين ذلك وبين ما يحدث للأمّة العربيّة عامة، وللجزائر خاصة من يشاركونها في الدّين واللّغة، ومن أبنائها، ومن غيرهم، فالحال نفسه يتكرّر، والماضي يعيد نفسه.

2-الشّخصيّة التّاريخية العربيّة والشّخصيّة الجزائريّة:

أ- الشّخصيّة التّاريخيّة العربيّة:

التّاريخ لا يُبنى من العدم، ولا يكون تاريخا مُشرّفًا إلا بسواعد رجالٍ يضعون على عاتقهم مسؤولية خدمة دينهم، وشعوبهم، وكان للعرب نصيبٌ من هؤلاء الرّجال الذين حفظت مآثرهم كتب التّاريخ، وسجّلت أعمالهم الخالدة أقلام المؤرخين، وبقي ذكرهم خالدا في دفاتر المميزين وفي دواوين الشّعراء، وروايات الأدباء، والعودة إليهم كلّما دعت المناسبة لذلك، وقد احتوى الشّعر الجزائري المعاصر على ذكر كثير من تلك الشّخصيّات العربيّة، التي ذاع صيتها، ومثال ذلك قول الشّاعر "أبو الحسن علي بن صالح" بمناسبة هزيمة 1967م بعنوان " إلى السّلاح"، والتي استدعى فيها مجموعة من الشّخصيّات التّاريخيّة العظيمة عِظَمَ إنجازاتها، متأسفا عن الوضع الّذي صار عليه حاضر العرب:

يا عرب أين البطــولات التي اشتهــرت بهــا أوائلنا ‹‹ سعــــــــد وهـــارون››؟

أين الأبيّ ‹‹ صلاح الدين›› أيـن ‹‹أبــو عبيدة›› أين ‹‹ منصـــــور ومأمـــــون››؟

وأين ‹‹ خالد›› و‹‹ اليرموك›› مضطــرم و‹‹ الروم›› منهزم، أين ‹‹ الأساطين››؟[1].

هزيمة 1967م كانت انتكاسة للعرب والمسلمين، مما جعل الشّاعر يستذكر أبطال الإسلام ، ومنهم "سعد" الذي قام بموقف بطولي جعل اسمه خالدا في تاريخ الدّفاع عن الدين الاسلامي‹‹ يكفي سعدًا فضلًا ومنقبةً هذه الأوليةُ الجهادية، التي كشفتْ عن تَعَمّقِ الجذرِ الجهاديّ في شخصيتِه الإسلاميّة المجاهدة، رضي الله عنه!››[2]، وأما "أبو عبيدة بن الجراح" الجراح" فله من الفضائل والشّمائل ما جعله أمين هذه الأمّة، وواصل جهاده في سبيل نشر الإسلام، وكان له شرف المساهمة في فتح بيت المقدس ‹‹ وبقيت بيت المقدس من آخر

1- أبو الحسن علي بن صالح، مآسي !! وأين الآسِي؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1988م، ص 46.

2- صلاح عبد الفتاح الخالدي، سعد بن أبي وقاص السّباق للإسلام المبشر بالجنة والقائد المجاهد، دار القلم، سوريا، ط1، 2003م، ص65.

المعاقل التي تحصَّن الروم وراء أسوارها، وتَمَّ فتحها في خلافة عمر بن الخطاب، وفي إمارة أبي عبيدة بن الجرَّاح على الشّام.››[1]، مما جعل الشّاعر يستحضره في عام النّكبة، ومن الشّخصيّات الّتي ذكرها الشّاعر شخصيّة "المنصور" الّذي:‹‹ كان أسمر اللون موفر اللمة خفيف اللحية، رحب الجبهة، أقنى الأنف، أعين كأنَّ عينيه لسانان ناطقان، يخالطه أبهة الملوك، وتقبله القلوب، وتتبعه العيون، يعرف الشرف في مواضعه، والعنف في صورته، والليث في مشيته››[2]، ولم تكن خصال "المأمون" بعيدة عن "المنصور" فقد كان من زعماء عصره لما له من هيبة وقوّة ‹‹ ... ولكن كان فيه شهامة عظيمة وقوة جسيمة في القتال وحصار الأعداء ومصابرة الروم وحصرهم، وقتل رجالهم وسبي نسائهم››[3]، ففي تلك الظّروف الظّروف الحالكة حُقَّ للشاعر أن يعود به الزّمان لعهد الانتصارات والفتوحات، ولم يكن له ذلك إلا من خلال ذكر عمالقة التّاريخ الإسلامي، وممن كانت لهم مآثِرٌ خلّدتهم في سجلّ التّاريخ، وما أشّد الألم لما يُضيّع أبناء الحاضر ما تركه السّابقون.

ومن رجال الفكر الحرّ، والتّاريخ المشرق، "جمال الدين الأفغاني" الّذي برز في عهد من عهود الإصلاح، والنّهضة في الأمة الإسلامية والعربية، مما جعل الشّاعر "محمد العيد" يستدعي شخصيّته في قصيدته بعنوان: "تحية شاعر إلى الرئيس عبد الناصر" عام 1963م، ويربط بين "جمال" الماضي، و"جمال" الحاضر لما رأى فيه بينهما من تشابه في أبياته التّالية:

بشرَى العروبة بابنها البـرِّ الـــــذي وصلَ القرابَــة بالـــــوَلاء الجابـــــر

هذا (صلاحُ الدّين) منصف خصْمه أم (كامِلٌ) ربُّ البيـــان الساحـــر؟

1- محمد محمد حسن شُرَّاب، أبو عبيدة عامر بن الجرّاح أَمين الأمّة وفاتح الديار الشّامية، دار القلم، سوريا، ط1، 1997م، ص205.

2- الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، ج10، مكتبة المعارف، لبنان، ط8، 1990م، ص 122.

3- المرجع نفسه، ص 277.

هذا (جمالُ الدِّين) حـــرُّ الفكـــرِ أم هذا جَمَالُ الشّرق (عبدُ الناصـر)[1].

نادى كثير من الشّعراء العرب بالقوميّة العربيّة، وجعلوها مواضيع أشعارهم، ومن رموز القومية العربيّة الرئيس المصري "جمال عبد النّاصر"، والجزائري "هواري بومدين"، ولتبيين مكانة "عبد النّاصر" استدعى الشّاعر شخصيّة "جمال الدين الأفغاني" الّذي يُعدُّ رمزًا من رموز النّضال والإصلاح العربيين، جمال الدّين الّذي ذاع صيته في الأفاق ‹‹ ... ففي هدأة الليل، وفي سبات الأمة الإسلامية العميق، انبعث من بلاد الأفغان صوت ينادي بفجر جديد، صوت ينادي: حيَّ على الفلاح! فكان رجعه في كلّ مكان، إنّه صوت (جمال الدين الأفغاني) موقظ هذه الأمة إلى نهضة جديدة، ويوم جديد.›› [2]، فمواقف "عبد النّاصر" جعلت الشّاعر يشبهه بجمال الدين الأفغاني، وبـ " صلاح الدّين الأيوبي"، فالتّاريخ المجيد للسّابقين تمَثّله الشّاعر في عهد عبد النّاصر.

ب-الشّخصيّة التّاريخيّة الجزائريّة:

وظّف الشّعراء الجزائريّون شخصيّات تراثيّة جزائرية، وكان لها نصيب في الشّعر الجزائري المعاصر، وتعددت تلك الشّخصيات بتعدد العصور والمراحل التّاريخية الّتي عرفتها الجزائر، إذ عرفت كلّ مرحلة ظهور شخصيّة أو عدّة شخصيات أثبتت وجودها، وسُجلت في سجِّل التّاريخ، ومن بين الشّعراء الّذين استدعوا شخصيات تراثية جزائريّة الشّاعر "محمد زتيلي" في قصيدته "اعترافات أولى..."، مستحضرا شخصية "أوغوستين"، الّذي ينتسب إلى ماضي الجزائر القديم في قوله:

هربت من بين القديسات إلى صدري

وبكيت أعوام النفي بعيدا عني

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 220.

2- مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1986م، ص21.

وشكت لي ما عاناه أوغوستين جراء الجري وراء الله نهارا

ليطاردها ليلا بين شوراع (هيبون)[1].

"اوغوستين" من الشّخصيّات الفلسفية الجزائريّة الّتي كان لها وجود في ماضي الجزائر السّحيق، وتركت ذكرا عند الغرب المسيحي خاصّةً،« وقد كان "أوغسطين" محبا للفلسفة والتأمل، تواقًا لمعرفة الحقيقة والطّريق الموصل للحياة السعيدة، ولقد صار أوغسطين من أساطين المذهب الكاثوليكي والثقاة فيه»[2]، واستحضره الشّاعر ومعه تذّكر ما عاناه الفيلسوف، كما عانى غيره من المفكرين؛ حيث اتّهموا بالزندقة والخروج عن المألوف والمعتاد، كما فضّل الشّاعر ذكر الاسم القديم لمدينة عنابة "هيبون"، وذلك رجوعا للتاريخ الغابر الزاهر للجزائر.

وفي القصيدة نفسها وظّف الشّاعر شخصية "دوناتيس":

يا قديس دوناتيس

ما ظلم الأحباب كما ظلم الأعداء

ظلت أغنية الميلاد وتسمى الأشياء بأحرفها[3].

"دوناتيس" من الشّخصيّات الجزائرية القديمة، الّتي سجّلها التّاريخ؛ فهو من الّذين قاوموا الرّومان، وهو من أصول بربرية، كما كان يدين المسيحية، ويدعو إلى الوحدة الوطنية « وقد رأيت أن مذهب دونتوس هو مذهب الأغلبية المسيحية بالجزائر وذلك لأنه مذهب ظاهره ديني وباطنه سياسي يؤيد السيادة الوطنية. ومن هنا كانت كراهية أتباعه للأرثذوكس الذين

1- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، ص631- 632.

2- الشّيخ كامل محمّد محمّد عوَيضَة، أوغسطين فيلسوف العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 32.

3- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، ص644.

ينصرون الرّومان ويؤيدون السيادة الأجنبية»[1]، ولم يكن توظيف هذه الشّخصيّة من طرف الشّاعر اعتباطيا، وإنّما كان عن دراية وقصد؛ فهذه الشّخصيّة ترمز للوحدة والمقاومة، ورفض الاستعمار الروماني، وباستدعائها يعود بنا الشّاعر إلى ذلك العصر الّذي كان فيه الجزائريون القدماء يدا واحدة ضد الغزاة، كما يبين أصالة الجزائري في رفضه للمحتلين في كلّ العصور والأزمنة.

ومن الشّخصيّات الضّاربة في تاريخ الجزائر القديم شخصيّة "تينهينان" الّتي قامت ببطولات كبيرة جعلت منها امرأة مميزة لها تاريخ يُذكر عبر العصور، وقد وظّفها الشّاعر "عبد الرّزاق مراد عبسي" في قصيدته " لعنة تينهينان":

ودّعوني أيها الرّاحلونْ

لقد وجدتُ الطريق إليّ.

من يوقف هؤلاء اللّصوصْ

لقد سرقوا جثّة " تينهينان"

لم تبق غير الحفرةْ

تطلق اللّعنةْ

وتصرخ في وجه العالمْ[2].

يرى الشّاعر من شدّة عدم رضاه عن وضع بلاده بأنّه تمَّ سرقة جثّة "تينهينان" وسّرقوا معها حضارة أمّة، وتينهينان هي: ‹‹ تينهينان ملكة متفردة، فالأساطير والآثار تثبت أنها

1- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 303.

2 - عبد الرزاق مراد عبسي، شيء كالحزن، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص 64.

كانت تدافع عن أرضها وشعبها ضد الغزاة الآخرين من قبائل النيجر وموريتانيا الحالية وتشاد...»»[1]، وظّف الشّاعر هذه الشّخصية والّتي أشار بأنها سُرقت رمزا لما سُرق من حضارة الجزائر، وما نُهب من خيراتها، في كلّ الأزمنة والعصور، "فتينهيان" رمز من رموز الجزائر القديمة، لم تسلم منهم ولم يبقَ إلا رسمها شاهدا على حقبة زمنية معينة، فهذا حال جثة وقد طالتها يد السّارق، فما بالك بغيرها من الكنوز والخيرات.

وفي شعر الشّاعر "نور الدين درويش" نجده يعود إلى ماضي الجزائر قبل الفتوحات الإسلامية، إلى شخصيّات ساهمت في بناء تاريخ الجزائر مثل "يوبا"؛ الّذي عُرف بصفات الشّجاعة والقوّة، والذود عن وطنه، حيث قال:

أنا ليس لي من رسول سواك

لك الله يا هدهدا سافر الآن عبر السنين

سل الأرض والنبض،،

سل قبر يوبا،

وتيديس سلهم

قسنطينة لي أنا،

أم لهذا السجين؟

أريد اليقين[2].

منذ القدم وقبل الفتح الإسلامي للجزائر وبعده عُرف عن الجزائري بأنّه الثّائر الّذي لا يقبل الذّل والهوان، ومن الذين شرّفوا الجزائر بأعمالهم الخالدة القائد النوميدي "يوغرطة" الذي

1- فيصل هومه ومريم سيد علي مبارك، رجال لهم تاريخ، دار المعرفة، الجزائر، (د. ط)، 2010م، ص 377.

2- نورالدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط2، 2002م، ص 55- 56.

عُرف عنه أنّه: ‹‹ كان فارسا من أشهر فرسان البربر وقائدا من أعظم قوادهم. وقد عرف له عمه "مصيبسا" مقدرته وغناءه فقربه إليه وأشركه مع ولديه في شؤون الدولة››[1]، فالشّاعر يستذكر هذا القائد الفذ، ومن خلاله يعود به التّاريخ لذلك العصر، ولتلك المآثر التي خلّدها التاريخ لتحكي للأجيال ذلك الماضي العريق، كما استحضر الشّاعر شخصيّة البطل "يوبا" الّذي كان توّاقا للحرية والاستقلال حيث ‹‹ كان هذا الملك ينطوي على مثل ما انطوى عليه سلفه مصينيسا ويوغرطة من الاستقلال بالوطن البربري وطرد النفوذ الروماني منه. فاستعد لتحقيق أمنيته بتنظيم الجيوش وتدريبها.››[2]، فهؤلاء من أبناء الجزائر الّذين دافعوا عنها، وطردوا المحتل من أرضهم الطّاهرة، فَحقَّ للشّعراء أن يعودوا لأمجادهم افتخارًا بها.

ومع "يوبا" يأتي ذكر "يوغرطة" وهما شخصيتان متميزتان في تاريخ الجزائر، حيث استحضرهما الشّاعر "درويش" في قصيدته : " سرتا الهوى والصلاة" 1993م، ومعهما يعود إلى تاريخ الجزائر العريق وصولا إلى عهد "الكاهنة" :

هنا كان يوبا

ويوغرطة البربري

هنا كان كنعانيون

ونوميديون

هنا كان يونانيون

ووانداليون

وكانت هنا الكاهنه

1- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص191.

2-المرجع نفسه، ص 210.

هنا أضرمت نارها الثورات

هنا خفقت بالهوى النبضات[1].

للكاهنة حضور في الشّعر الجزائري نتيجة مواقفها، وشجاعتها الّتي لا مثيل لها فهي : ‹‹ دهيا بنت ينفاق الشهيرة باسم الكاهنة. كانت أميرة على جراوه من زنانة بجبل أوراس.››[2]، أوراس.››[2]، فعلى الرّغم من عدائها للإسلام والمسلمين إلا أنّها كانت امرأة يصعب هزمها، فقد قاومت إلى آخر نفس من حياتها، فعاد الشّاعر إلى ذلك التّاريخ مستحضرا إياه بشخصيّاته السّالفة كيوغرطة والكاهنة، وذكر الشّعوب، والأقوام التي مرّت من هنا كاليونان، والوندال، والكنعانيين، والنوميديين، وغيرهم كرمز للتّاريخ الجزائري القديم.

وقد تغنّى الشّاعر "محمد العيد" بمآثر الثّورة الجزائرية، ومن خلالها استحضر شخصيّات الأبطال الّذين ضحّوا بأنفسهم من أجل الوطن، من أمثال الشّهيد "مصطفى بن بولعيد" في قصيدة "الثورة الكبرى كسبنا نصرها":

واذكرْ (بباتنــة) الفــدى المأثـــور عن ثُـــــوَّارِ (أَوراس) الرفيـــع الهَـام

فهمُ الليــوثُ تلقَّنــوا درسَ الفـــــدى عن (مُصطفَى بُو الْعيدِ) في الآجام[3].

الثّورة الجزائريّة رمز للتّحرر والانعتاق من حكم الظالمين المغتصبين، والأوراس رفيق الثّورة ومهد اندلاعها، فهو رديف لها: ‹‹ ... وغالبا ما يقترن ذكر الأوراس بالحديث عن الثّورة والبندقية والدم وصوت الرصاص››[4]، ولم يتغنَّ شعراء الجزائر وحدهم بالأوراس، بل أبدع كثير من الشّعراء في وصفه، والإعجاب به، ومن رجال الأوراس الشّهيد "مصطفى بن

1- نورالدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط2، 2002م، ص 51.

2- مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزء الثاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص 30.

3- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 242.

4- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1982م، ص 13.

بولعيد" مهندس الثّورة وأحد رجالاتها، أرعب الأعداء ورفع لواء الجهاد في سبيل الله والوطن‹‹ فرصيد ابن بولعيد كاف وهو غني عن التلفيق، وتاريخه حقائق وأحداث صنعها بنفسه لا يحتاج إلى استعارة وهو ملك لهذه الأمة››[1]، فذكر هذا الشّجاع سيبقى ويدوم، ونسيانه لن يكون، ولن يقتصر ذكره عند شاعر دون غيره؛ لأنّه رمز من رموز الجزائر، وأسد من أسودها الّذين قدّموا نفوسهم رخيصة فداء للوطن، ولأنّه من أشعل هو ورفاقه في الجهاد ثورة شُبهت بالمعجزة التي أبهرت العالم، وكانت مثالا يُقتدى به عند الشّعوب الراغبة في الحرّية من المستعمر.

وبما أنّ الكفاح الجزائري، والحصول على الاستقلال هو حصيلة كفاح شعب منذ المقاومات الشّعبية، حتى اندلاع ثورة نوفمبر، نجد الشّاعر "محمد العيد"، يستحضر شخصيّة الأمير "عبد القادر" في قصيدته "ذكرى الاستقلال وعيد النصر":

إنَّ الجَزائـــرَ قَـــدْ أَتـــى تَحريرُهَـــا لدفَائـــنِ الأَمجـــادِ فيها مُظهِـــرَا

وأبَـانَ تاريـــخَ الجزائِـــــر بعْدَمَـــا فَرَضتْ علَيه قُيُودُهَـــا أنْ يُغْمَـــرَا

بعَثَ (ابن محي الدين) واسْتَحْيَا اسْمَهُ وبِرَسْمِـــهِ صَكَّ النُّقُـــودَ ودنّـــرَا[2].

"ابن محي الدين" هو الأمير عبد القادر الّذي أسس الدولة الجزائرية الحديثة ‹‹ وأجمع المؤرخون من أجانب وأنصار على أن سلوكيات الأمير عبد القادر كانت تتسم بالفروسية والإباء والإنسانية››[3]، فقد كان فارسا شجاعا، مجاهدا صنديدا، عرف كيف يؤسس دولة جزائرية بمقومات الدّولة الحديثة، وكاد أن يقضي على المستعمر لولا الخيانة والغدر الذي

1- عثماني مسعود، مصطفى بن بولعيد مواقف وأحداث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط4، 2013م، ص59.

1ص59.

2- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 446.

3- بديعة الحسني الجزائري، الأمير عبد القادر حقائق ووثائق بين الحقيقة والتحريف، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص 57.

تعرّض له، لذلك استحضر الشّاعر هذه الشّخصية لما لها من وزن عند الجزائريين، فاستقلال الجزائر لم يكن نتيجة ثورة نوفمبر الخالدة فحسب، بل كان خلاصة مسيرة طويلة من الكفاح قادها أمثال الأمير "عبد القادر".

ومن الشّخصيّات التّاريخيّة الجزائرية التي لا يمكن أن تُنسى، الشّخصيّة النّضالية التي حاربت الجهل بكلّ قوّة وثبات، حتّى تحقّق لها ما تُريد، إنّه "الشّيخ ان باديس"، الّذي اقترن اسمه بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وها هو الشّاعر "الشّبوكي" يستحضره في قصيدة (جمعية العلماء المسلمين بالأمس واليوم):

تعاودني الذّكرى فتهفو مشاعـــــري إلى ذلـك العهـد الذي سكـن القلبـــا

فذاك (ابن باديس) الإمام، جهـــاده صحائف تبقى في جزائرنا كسبـا[1].

"ابن باديس" هو مؤسس النّواة الأولى في ظلّ العهد الاستعماري لمحاربة الجهل والأميّة الّتي تفشت في المجتمع الجزائري ‹‹ فقد بدأ دروسه بعدد محدود من التلاميذ حتى مع مرور الأيام أصبح هؤلاء التلاميذ طبقات، وتكوّنت لهم مؤسسة تعليمية شاملة أشبه ما تكون بجامعات اليوم ...››[2]، الشّيخ "عبد الحميد بن باديس" يشهد له التّاريخ بأنّه باعث الإصلاح الإصلاح والنّهضة في أبناء الشّعب الجزائري، لذلك قام "الشّبوكي" باستحضار هذه الشّخصية العظيمة، ومن خلالها استحضار الأعمال الجليلة التي قامت بها، والدّعوة إلى العودة بالتّاريخ إلى ذلك العصر الذهبي من تاريخ الجزائر، والعمل على منوال الشّيخ "ابن باديس" رحمّه الله.

ومن الشّخصيّات الثّوريّة الجزائريّة الّتي هيّجت مشاعر وأحاسيس الشّاعر "عبد السّلام حبيب"، نجد "ابن مهيدي"، "ومراد ديدوش"، "حسيبة"، "زيغود يوسف"، و"مصطفى بن بولعيد"

1- محمد الشبوكي، الديوان، ص 120.

2- مازن صلاح حامد مُطَبّقاني، عبد الحميد بن باديس العالم الرباني والزّعيمُ السّياسيّ، دار بني مزغنة، الجزائر، (د. ط)، 2015م، ص52.

بمناسبة إرجاع رفاة الأمير عبد القادر إلى الجزائر، وجعلته يسترجع معها ذلك الماضي الخالد في صفحات التّاريخ الجزائري، فعودة رفاة الأمير عبد القادر استدعت تذّكر تلك الشّخصيات العظيمة:

لقد عـاد إلـى الـــدار أمـــــا فرنســـــا رحلـــت صـاغـــره

ويا سبط نبـــت الرسول الكريـــم هنيئـــا لـــك العـــودة الظافره

ويا (بن المهيدي) قـم صافـــــح الأميـــر...فيا سعد من جـاوره

وقل (لمـراد) بلغـــت المـــــراد وفـــــزت بدنيـــاك والآخـــره

(حسيبة) ...(زيغود) ...(بلعيد) هـــذي دمشـق وبغداد والقاهره

تلاقت تجـوس رحـاب العلـــى ترحـــم خاشعـــة حاســره[1].

الشّاعر في الأبيات السّابقة يرحب بالأمير "عبد القادر" الّذي كان منفيا، ولما استقلت بلاده عاد جثمانه إلى أرضها الطّاهرة، تلك الأرض التي تحتضنه ولو رفاة، وسيكون جارًا لشهداء سبقهم في الجهاد، وسبقوه في سكن جوف الأرض الطيّبة، وحُقّ للشّاعر أن يوظّفهم فهم الماضي الخالد، وهم بناة المستقبل على أرواحهم ‹‹ حق لهم أن يتغنوا بمآثرها وأمجادها، بالرجال وبالنساء، بالكبرياء والصمود والمقاومة، بالشّموخ والعظمة››[2]، فحسيبة بن بوعلي هي تلك الشّابة الّتي اختارت التّضحية من أجل الوطن، وقصتها تحكي قصّة وطن ثار ضد الظّلم والاضطهاد، تحكي حكاية ثورة شارك فيها كلّ أطياف المجتمع الجزائري إنّهـــا:

‹‹ حسيبة بن بوعلي كانت وستظل رمزا للمرأة الجزائرية المقاومة والمناضلة...››[3]، وزيغود يوسف هو صاحب هجومات الشّمال القسنطيني الخالدة، ومصطفى بن بولعيد هو من ترك

1- عبد السلام الحبيب الجزائري، اذكريني يا جزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1986م، ص 73،74.

2- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص 10.

3- فيصل هومه ومريم سيد علي مبارك، رجال لهم تاريخ، ص 416.

الدنيا وزخرفها، والأموال والبنين في سبيل الحرية، وهكذا تلتقي جثامين هؤلاء الأحرار على أرض الجزائر، وتحتضنهم تربتها الطّاهرة، فالجهاد خلّدهم، والجزائر جمعتهم بعد تفرّقٍ.

ولم يرتبط اسم "الأمير عبد القادر" بشهداء الثّورة التّحريريّة فقط؛ بل رافق ذكره عظماء رفعوا لواء الجهاد منذ القدم، فالشّاعر "محمد العيد" يستحضر مجموعة من الشّخصيّات التّاريخية بداية من "عقبة بن نافع" صاحب الفضل في وصول الإسلام إلى أرض الجزائر الطّاهرة، و"طارق بن زياد" مُكمِل مسيرة "عقبة" والمقراني قائد المقاومة الشّعبية، وصولا إلى الأمير مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة:

إنـا هنا نحمـــي (الجزائر) بالفـــدى ونـذودُ عنهـــا بالسّـلاح الباتـــر

أعقاب (عقبة) في الجهاد وَ(طارق) أقـــران (مقْراني) و(عبْـد القـــادر)

قومٌ إذا دَجَت الخُطـــوب تجمَّلـــوا وتحمّلـــوا البَلْوَى ببـــأس قاهر[1]

أرض الجزائر أرضٌ ولاّدة، لن ينقطع نسلها، ولن يصيبها العقم، أبدا فقد أنجبت كثيرا من الرّجال الأحرار الّذين فدوها بأرواحهم، ورفعوا لواءها بجهادهم، ومنهم "طارق بن زياد" الذي كان ممن فتحوا الأندلس، وكانت له صولات وجولات، ومما عُرف عنه :‹‹... هزم طارق كل الحاميات التي تعرضت له بعد نزوله بالشاطئ الإسباني، ووصل نبأ طارق وجيشه إلى ملك القوط الذي كان في شمال شبه الجزيرة يخضع بعض الثائرين، فأسرع بالعودة إلى طليطلة العاصمة، واستعد بجيش كبير للقاء الفاتح المسلم››[2]، وهذا جزء من بطولاته التي أرهبت الأعداء، وجعلتهم يحسبون له ألف حساب، ومن رجال المقاومة الجزائرية استحضر الشّاعر البطل " المقراني" الذي أعلن الجهاد والثورة ضد المستدمر الفرنسي ‹‹ تجمعت قوات المقراني في مجانة يوم الأربعاء 15آذار–مارس– وقد أقبلت من كل الجهات بصورة مستعجلة، بعد أن توزع المبعوثون في كل أنحاء مجانة لإبلاغ الناس

1– محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 222.

2– محمد شلبي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص 30.

قرار الباشآغا وقواده بإعلان الثورة››[1]، فالشّخصيات التي وظّفها الشّاعر تُمثّلُ سلسلة جهادية جهادية لا تنقطع، صنَعتْ تاريخا ناصعا لبلاد اسمها الجزائر الثّائرة، التي ما خضعت، ولن تخضع لكل طامع أو غافلٍ.

ولم يكن توظّيف الشّخصيّات التّاريخيّة الجزائرية مقتصرا على الشّخصيّات الجهادية فقط، بل نجد كذلك نوعا آخرَ من الشّخصيّات النّضالية بطريقة أخرى، مثلما فعل الشّاعر "محمد بوزيدي" في قصيدة (الثّورة السائرة)، حيث استحضر شخصيّة البطل النّقابي "عيسات ايدير" الّذي كان رمزا من رموز النّضال والدّفاع عن الوطن وأبنائه:

واليوم يـوم الاتحـــاد وذكـــــره في ثـورة الحرب الرّهيب طـــــول

عيسات قم تبصر جهـــادك مثمــرا ذاك الأجيــر كمنتـج مســـــؤول[2].

أبناء الجزائر كلّهم رمز للثورة والصّمود، فتعدّد جهادهم بتعدد مواقعهم فمنهم من جاهد بالقلم، ومنهم من جاهد بالسّلاح، ومن صور الجهاد الأخرى جهاد العمل النّقابي متمثلا في زعيمه "عيسات ادير" ذلك النّقابي الّذي ارتبط اسمه بنضال العمال الجزائريين أثناء الثّورة، ومواقفهم المشرّفة، فسيبقى "عيسات" رمزا للكفاح العمّالي الجزائري؛ إذ ‹‹ عمل عيسات إيدير على تنظيم فروع وخلايا أول نقابة جزائرية وطنية...››[3]، فهو وإن لم يطلْ عمره ليعيش الاستقلال إلا أنّه سيبقى خالد الذكر، وذلك ما قام به الشّاعر، إذ ذكره حينما رأى عجلة التّنمية سائرة في بلاده الجزائر.

ونجد في قصيدة " حيزيا وقلبي.. وأشعار دم.." للشّاعرة "زينب الأعوج" توظيفا لشخصيّة تراثيّة جزائرية، خلّدها شعراء الملحون، وكتب عنها المؤرخون، إنّها شخصيّة "حيزية" التي

1- بسَّام العسَلي، محمد المقراني وثورة 1871 الجزائرية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، ص 131-132.

2- محمد بوزيدي، صوت الجزائر، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2011، ص 110.

3- فيصل هومه ومريم سيد علي مبارك، رجال لهم تاريخ، ص 250.

ارتبط ذكرها بذكر ابن عمّها "سعيد" لما كان بينهما من حبٍّ أسطوريٍّ، وقد شبّهَ بعض الأدباء قصّة حيزية وسعيد بقصص من التراث العربي كقيس وليلى وجميل وبثينة « وقصّة حيزية تذكرني بالقصص والشعر العذريين اللّذين ظهرا في بادية الحجاز، أيام بني أميّة كقصة مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس لبنى ...»[1]، فحيزية رمز من رموز الجزائر، خلّد الشّاعر "بن قيطون" ذكرها في قصيدة شعبيّة، تحكي تلك القصة العذرية بين حبيبين :

"حيزيا"، يا نجمة بربرية الجمال،

يوم تدحرجت من رحم أثقلته جراحات الليل،

سوداء، كنت كعينيك،

ونموت في شقاء البؤس تحت نخيل الأجداد

كأي رمح،

بقدر ما حاولوا كسره،

استقام.[2]

تستحضر الشّاعرة باستدعاء هذه الشّخصيّة جمالها، وحبّها، ووفاءها، والآلام الّتي لحقتها نتيجة ذلك الحبّ، وربطت بين ذلك وبين ما تعرّض له الوطن، فهو كذلك رغم المحن سيبقى شامخا، ولن يتمكنّ أحد من إذلاله، وستزول آلام شعبه، ويعود لعهده السّابق.

1- أحمد الأمين، حيزية الملحمة الجزائرية القصّة والقصيدة، دار المصباح، برج الكيفان، الجزائر، (د.ت)، (د. ط)، ص 30.

2- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، منشورات السهل، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 198.

3- الشّخصيّة العربيّة الأدبيّة والعلميّة:

الأمّة الإسلاميّة عامة، والأمة االعربِيّة خاصة، أمّتا علم وأدب، وشاء الله أن يرتبط عصرهما الذّهبي باعتناق أبنائهما دين الحقّ؛ حيث دفعهم الدّين الإسلامي للبحث العلمي ورافقهم للوصول إلى أعلى الرتب، وصارت بلادهم مَحجًّا يقصده النّاس من كل حدب وصوب لينهلوا من علومهم، ويتزودوا بآدابهم، ولأنّ العربي بقي دوما متعلقا بذلك الزّمن الذهبي ينشده ويستحضره، ومن بينهم الشّعراء الّذين استدعوا تلك الشّخصيّات الأدبيّة والعلميّة الّتي برعت في شتّى العلوم والمعارف، وذلك ما سنوضحه في هذا الجزء.

فهذا الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" في إحدى قصائده يستدعِي شخصيّتي "العامري" و"العامريّة"، وهما من عُرِفا في التّاريخ بقصة الوفاء والحبِّ العفيف، فجعلهما الشّاعر مثالا للتّعبير عن حُبّه لوطنه:

لازلتَ ياوطنِي المُفَدَّى مُلْهمِي شعْر الحبيبِ ومسْتثيرَ مَشاعري

ما انفك قَلْبِي هَائِما بِكَ متلَما بالعَامِريَّة هامَ قَلْبُ العامري[1].

حُبُّ الأوطان يسري كالدّم في عروق أبنائه البررة، ولم يذكر التّاريخ حُبًّا طاهرا عفيفا كحبّ "قيس بن الملوح" ليلى العامريّة" ‹‹ وقيس بن الملوح أو مجنون بني عامر، كما عرف واشتهر بذلك هو واحد من شهداء الحب العذري الذين سجلوا في التاريخ أروع قصصه وأنبل عواطفه››[2]، والشّاعر استحضر هذا الحبّ من طرف "قيس" لمحبوبته 'ليلى " العامرية للتّعبير للتّعبير عن حبّه لوطنه، فكما هام العامري بليلى هام الشّاعر بوطنه. فهو حبٌّ أبديٌّ؛ لأنّ هذا الوطن يستحق، فهو الملهم، وهو الحضن الدافئ، الّذي يجمع أبناء الوطن، وما عودة

1 – محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 224.

2– أبو بكر الوالبي، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999م، ص 7. 72.

الشّاعر لتراثه لاستدعاء هاتين الشّخصيّتين التّاريخيتين لإظهار حُبّه لوطنّه إلاّ دليل على مكانتهما الخالدة في التّاريخ العربّي.

وفي البيتين اللّاحقين من قصيدة " الحسناء والدم النازف" للشاعر "نور الدين درويش" نجده يعود إلى شخصيّة علميّة مفكرة، كان لها السّبق في اكتشاف مُحاولة الطّيران، وهي شخصيّة "عباس بن فرناس" :

أطل من شرفة أخرى على بلدي ألقي بنفسي كعباس بن فرناس

أهوي فتهوي معي أوراقُ داليتي يا ويلتي. ليتني لم أوتَ كراسي[1].

"عبّاس بن فرناس" من الشّخصيّات العربيّة الّتي كان لها مكانٌ في سجّل التّاريخ فهو:

‹‹ أوّل رائد للطّيران في العالم، لقد قام بأوّل محاولة للطّيران أَدهشت أهلَ قرطبة وهم يشاهدونه يطير وقد كسَا الرِّيش جسمه ...››[2]، استحضار هذه الشّخصية يستدعي معه استحضار حادثة محاولة " بن فرناس" للطيران، فقد كانت بدايةً لاختراع الطّائرة، وإن لم تكن ناجحة فحقَّ لصاحبها الحصول على شرف المحاولة، والشّاعر يريد أن يكون مثل "بن فرناس" في عمله هذا للإطلالة على بلده، لكنّ في البيت الثّاني وكأنّه يتأسف عن الحالة الّتي سيصبح عليها إذا هوى وسقط، فتكون نهايته، كَما أن عنوان القصيدة يوحي لما عاد الشّاعر بالتّاريخ إلى "عباس بن فرناس"، فصاحب مُحاولة الطّيران نزف دمه عند سقوطه إثر مُحاولته، فربط الشّاعر بين جِراحه وجراح "عباس" وجعل تجربته تفشل كما فشلت تجربة "ابن فرناس".

1- نورالدين درويش، مسافات، ص 69.

2- شوقي أبو خليل، علماء الأندلس إبداعاتهم المتميِّزة وأثرها في النّهضة الأوروبيّة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004م، ص27.

مثلَ (ابنِ رُشد) و(ابن خَلدون) بــه وطبيبك (الكَندي) فيه و(جَابــر)[1].

إذا كان الماضي أفضل من الحاضر يكون الإنسان دائما مشدودا إليه، وراغبا في عودته، وانبعاثه من جديد، وذلك مع حدث مع الشّاعر في البيتين السّابقين؛ فهو يستحضر ذلك ويدعو إلى ضرورة ظهور نوابغ من مثل " ابن رشد وابن خلدون، والكندي وجابر، فكلّ واحد منهم برز اسمه في عديد من العلوم والمعارف فابن رشد هو: ‹‹ أبو الوليد محمَّد بن أحمَد بن محمَّد بن رشد، طبيب، فلكي، رياضي، فيلسوف، فقيه، منطقي، عاش في قرطبة في عهد ازدهارها، وحظي بمكانة مرموقة الموحِّدين حكام إشبيلية، حيث قضى ردحًا من حياته في بلاطهم ثمَّ سافر إلى مَرَّاكُش وتوفي فيها، كان دمثَ الأَخلاقِ، حسن الرَّأي.››[2]، وكذلك "ابن خلدون" واضع أسس علم الاجتماع، وصاحب كتاب المقدمة ‹‹ وابن خلدون أول من تكلَّم بعلم الاجتماع وأَرسى قواعده. وأوَّل من تكلّم بفلسفة التَّاريخ. وأول من تكلّم في النقد التّاريخي. وأوّل من قال بنظريّة العمل وفضل القيمة. وأوّل من كتب مقدِّمة كانت أهم من الكتاب نفسه.››[3].

والكندي كان من أوائل العلماء في تخصصات عديدة احتلّ فيها الرّيادة ‹‹ الكندي هو أول مفكر عربي خاض في الموضوعات العلميّة والفلسفيّة وعالجها باللغة العربية. فكان عليه وهو المطلع على آراء الأوائل أن يُعرّف أبناء قومه مذاهب لم يألفوها من قبل، ويتناول موضوعات جديدة لا علم لهم بها...››[4]، وفي مجال الرّياضات نجد "جابر" ونظرياته المختلفة، وذاع صيته في علم الفلك ‹‹ أَبدع جابر معادلة لا تزال تُدعى بنظريَّة جابر، تُستخدمُ في حَلِّ المثلَّثات الكرويَّة القائمة، وطوّر آلة خاصَّة بقياس تحديد الارتفاع الزّاوي

1 – محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 225.

2– شوقي أبو خليل، علماء الأندلس إبداعاتهم المتميِّزة وأثرها في النّهضة الأوروبيّة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004م، ص51.

3– المرجع نفسه، ص66– 67.

4– محمد عبد الرحمن مرحبا، الكندي فلسفته– منتخبات، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1985م، ص 15.

للنُّجومِ. وابتكر بعض الآلات الفلكيَّة، وقد استخدمها نصير الدِّين الطُّوسي في أعماله››[1]، فهؤلاء ممن يجب أن يكون لنا أمثالهم، لبعث نفس جديد في جسد الأمّة الّتي أصابها الوهن، حينما تخلّت عن رفع مكانة العلم والعلماء.

وفي قصيدته المعنونة بـ " العروبة أمتنا الكبرى" الّتي نظمها في عام 1964م يستحضر الشّاعر " محمد العيد" شخصيتين ممن عُرفُوا بفصاحة اللّسان وقوّة البيان في التّراث الأدبي العربي، وهما "الأصمعي" و"عجرد" في قوله:

إن الشّهيـــدَ مُخلــد الذِّكـــرى لـــه نُصـــــبٌ لدَيْنـــا في القلــوب مشيــد

يروي لنـــا القـــرآنُ قصـــــةَ فضْلـــــه لاَ (الأَصْمَعيُّ) يقُصها أو (عَجْرد)[2].

كما أشرنا سابقا بأن ذِكر الرّجال المميزين يبقى ما بقيت الحياة، وسيظلّ وجودهم مرافقا لكل الأجيال، لأنّهم أبدعوا في مجالات عديدة ومنهم "الأصمعي" الّذي ذاعت أخباره في كلّ مكان ‹‹ إن المطلع على أخبار الأصمعي وعلى آرائه في الشعر والشعراء ومعرفته بفروق اللغة وأسرارها، وعلى أقوال العلماء عنه، وعما كان له من دقة فهم وسعة علم، يشهد للأصمعي بذكائه وألمعيته، وقوة جدله وحضور حجته››[3]، فمنزلة الشّهيد استدعت ذكر شخصية عظيمة "الأصمعي" ففضل الشهيد مذكور في كتاب الله، كما استحضر الشّاعر شخصية أخرى "حماد عجرد" الّذي: ‹‹ كان شاعرًا مجيدًا من طبقة بشار بن برد وكانت بينهما مهاجاة فاحشة.››[4]، فلولا تميّز هاتين الشّخصيتين ما كان الشّاعر قد وظّفهما في شعره الّذي رأينا.

1- شوقي أبو خليل، علماء الأندلس إبداعاتهم المتميِّزة وأثرها في النّهضة الأوروبيّة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004م، ص37.

2- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 228- 229.

3- ضياء الدين القسي، المنتقى من أخبار الأصمعي، تحقيق عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1354هـ، ص 6.

4- عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر العباسي، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 124.

وفي قصيدته " الثّورة العظمى كسبنا نصرها" في 28 جوان 1964م، وفيها يحيِّ العلماء والّذين بذلوا مجهودات في سبيل العلم والتعليم يستدعي شخصية الشّاعر "البحتري" :

إنَّ المعلِّـم رائـــدُ الأَفكـــــار في أنْظارهـــا ومُنـــــوِّر الأَفهـــــام

فهْو الأَمينُ على القرائـح والنُّهـــــى وهو القَميــن بمُنتهى الإكـــــــرام

من لي بشعْـــر (البُحتُريِّ) أبُثُّـــه من خاطـري وأَصوغُ منه كلامي[1].

الشّاعر في الأبيات السّابقة يصف فضل المعلم في تربية النشء، ويوضح عِظَم الأمانة الّتي كُلِّف بها، وبما أن "البحتري" بارع في فنِّ الوصف ‹‹ على أن الناظر في شعر البحتري المدقق في فهم شاعريته يرى له مزية جديرة بالذكر، هي رشاقة الوصف الذي طبع بها شعره فعرف بها، وجعلت له بين الشعراء مقاما عاليًا››[2]، استحضره الشّاعر ليصف هو هذا المربي، فالعلم أساس تقدّم الشّعوب ولا علم دون مُعلّم يُسهلّ للأجيال بلوغ المرام، فمع ذكر "البحتري" يتبادر إلى الذهن براعته في الوصف، وتميّزه به.

وفي قصيدة " هذه قمة الفتوة" عام 1965م بمناسبة اختتام السّنة الدّراسية بالمعهد الاسلامي بباتنة يستحضر الشّاعر شخصيّة علميّة عربيّة بارزة وهي شخصيّة "الجرجاني" الذي اختص بالبلاغة العربيّة، وتقدّم علماء عصره في دراستها، فحفظ له ذلك مكانة في سماء الأدب، مما جعل الشّاعر يستدعي شخصيته في قوله:

وصُن العلــمَ بالفضيلـــــة يُجْلِلْـــ ـكَ وَيُحْلِلْكَ رُتبَـةَ (الجرجانـــي)[3].

وذلك يؤكد أنّ الانبهار بالسّابقين من علماء الأمة لايزال متواصلا، وأنّهم المثل الأعلى في العلوم والمعارف، ومنهم "الجرجاني" الّذي جعله الشّاعر مثلا يُقتدى به فهو ظاهرة فعلا،

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 238.

2- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989م، ص 249- 250.

3- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 267.

فعلى الرّغم من أن أسرته لم تكن ذات جاه وذائعة الصيت إلا أنّه برع في عدة علوم عربية ‹‹ ولكن يظهر أن الطفل نشأ ولوعا العلم محبًّا للثقافة؛ فأقبل على الكتب يلتهمها، وبخاصة كتب النحو والأدب››[1]، فهؤلاء مصادرنا ومراجعنا نعود إلى علمهم في كلّ وقت وحينٍ، ونتمنى الوصول إلى مصافّهم، لما بلغوه من مراتب التفوق والتّميّز.

وفي قصيدة يرثي فيها الشيخ الابراهيمي عام 1965م بعنوان " يارائد الشعب" :

إذا روَى الشّعر والأَخبـــار كـــانَ بهـــا كـ(الأَصمَعي) وإن أَمْلَى فـ (كَالْقَالِي)[2].

الإرث الّذي تركه لنا السّابقُون من العلماء والمفكرون لا يضاهيه إرث آخر، فقد خاضوا في كلّ العلوم، وأجادوا فيها، وكان لهم شرف الاكتشاف لما كان مجهولا عند معاصريهم ومن قبلهم، ومنهم "القالي" الّذي برز في عدة مجالات علميّة، ومما وُصِف به: ‹‹ كثر المشتغلون باللّغة من الأندلسيين والمشرقيين الذين هاجروا إلى الأندلس، فتركوا طائفة نفيسة من المعاجم والشروح اللّغويّة، وكتب الصرف والنحو؛ واشتهر منهم أبو علي القالي صاحب الأمالي في اللّغة والنوادر››[3]، الشّاعر يرى بأنّ الشّيخ " البشير الإبراهيمي" من طبقة "الأصمعي" و"القالي" في علمه، وصحّة ما يرويه من أشعار وأخبار.

وكما كان حضور الشّخصيّات التّراثيّة الإسلاميّة في الشّعر الجزائري المعاصر، كان للشّخصيّات الّتي ذاع صيتها قبل الإسلام حضور كذلك، ومن بينهم الشّاعر "امرؤ القيس" الّذي يُعتبر من الشّعراء الّذين نُسب لهم السّبق في نظم الشّعر، وهو حامل لواء الشّعر، وقد استدعى الشّاعر "عقاب بلخير" هذه الشّخصيّة المميزة في قصيدته " الولادة المستحيلة" قائلاً:

كل ظلّ تحدّر تحت الحفرْ

1- أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص5.

2- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 502.

3- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم، دار نظير عبود، (د. ط)، (د. ت)، ص 191-192.

وطلول امرئ القيس أمست طلولا أُخرْ[1].

يبيّن الشّاعر فيما سبق بأن كل شيء تغيّر من حوله، ويستدعي صاحب الوقوف على الطّلل، ويقول بأن حتى الطّلول الّتي عُرف "امرؤ القيس" بها والوقوف عندها ووصفها قد تغيرت، وما عادت مثلما كانت، وهو ما يناسب ما يحدث معه، « ولعل حالة امرؤ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم. امرؤ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا»[2]، وكذلك ربط بين حالة امرئ القيس وحالة الضياع والتّيه الّتي عاشها مع حالة الشّاعر، وحالة الأمّة الّتي غدت ضياعا بعدما كانت سيدة العالم في وقت مضى.

وقد كان لشخصيّة المرأة العربيّة التّراثيّة حضور في الشّعر الجزائري المعاصر، وذلك لتميّزها بصفات أحبّها الشّعراء المعاصرون، فاستحضروا ذلك الماضي باستدعاء تلك الشّخصيّات في أشعارهم تعبيرا عن حاضرهم، والشّاعر "جوادي" يوظّف مجموعة منهنّ في قصيدته "تشخصت فيك":

فكوني كليلى الأخيلية.. في التّقى!

وكوني كليلى العامرية.. في الصبر!

كأسماء كوني.. عزّة وصلابة

وليني كما الخنساء .. لانت على صخر![3].

الشّهرة لم تقتصر على رجال الماضي دون نسائهم، فكما خلّد التّاريخ رجالا، فقد حفظ لبعض النّساء صفاتهن المميزة لهن، ومنهن الشّاعرة "ليلى الأخيلية" الّتي حازت مكانة كبرى في سماء الأدب والحب، « فإن ذكرت الشّواعر المبدعات، اجتذبت إليها الأنظار. وإن ذُكر

1- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، الجزء الاول، دار الأوطان للطباعة والنشر التوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص116.

2- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د. ط)، 2003م، ص234.

3- سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة 4، منشورات آرتيستيك، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص 136.

الرثاء الصادق اللوعة استرعت إليها الأذهان، وإن ذُكر العشاق كانت فيهم. فقد شهرت بتوبة وشهر توبة بها...»[1]، و"ليلى العامرية" الّتي اشتهرت بقصة حبّ خلّدها التّاريخ، و"الخنساء" و"الخنساء" فلكل واحدة منهن تاريخ حافل بالمواقف، وما استحضار الشّاعر لشخصياتهن إلا دليل على ذلك، وهو بذلك يريد التّقى، ويريد صبر ليلى العامرية على مصابها، وآلام فرقتها لمجنونها "قيس"، وصبر "الخنساء" ورضاها بقدرها بعد دخولها الإسلام، بعدما اشتهرت بالرّثاء، وعدم الصبر على فراق أخيها صخر، وقد أبدع الشّاعر حين استدعى تلك الشّخصيّات لما تحمله كل منها من معانٍ ورموز يفضّلها الشّاعر، لينقل من خلالها مشاعره عن طريق استحضار الماضي بشخصيّاته.

ومن الشّعراء الّذين وظّفوا الشّخصيّات الأدبيّة نجد الشّاعر "علاوة كوسة" في قصيدته" أسطورة المطر"، حيث عاد إلى زمن ازدهار الشّعر العربي مع الشّاعرة "الخنساء" صاحبة الرّثاء، ومع الشّاعر "أبي فراس" الفارس البليغ مستحضرا معهما أحداثا ووقائع مرتبطة بهما :

وترّقـــب الغيـــمَ المسافـر مثقـــلا فلربّمـــا يهديـــك زخات المطرْ

تحيـــا بها تلـــــك الرّســـوم فإنّهـــا مذْ غابت الخنساءُ عنْها تحتضرْ

مطر يفتِّـــتُ صَخْـــرَةً قـــدْ أَثْقَلَـــتْ صَدْرًا يُؤَرِّقُهُ الوَعِيدُ وَمَا كَفَـــرْ

مَطَـــرٌ يؤَانِسُ شَاعِـــرًا فِي سِجْنِـــــهِ فَأَبُو فِرَاسَ فِي اِغْتِرَابٍ يَنْتَظِرْ[2].

عَرف الشّعر العربي عموما والشّعر الجزائري خاصة توظيف شخصيّات الشّعراء العرب الّذين كان لهم تميّز في زمانهم، ففي الأبيات السّابقة نجد شخصيّة الشّاعرة " الخنساء" وما عُرف عنها في قول الشّعر، وتميزها في غرض الرّثاء، بعد فقدها لأخيها "صخرٍ"، كما وظّف الشّاعر شخصيّة "أبي فراس الحمداني"، ‹‹ وكان أبوفراس يذاكر الشعراء، وينافس الأدباء، وقيل أنه كان يُظهر سرقات المتنبِّي الشِّعريَّة، فلا يجرؤ المتنبِّي على مباراته، وهكذا

1- ليلى الأخيلية، الدّيوان، جمع وتحقيق: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1967م، ص5.

2 - علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2009م، ص 31.

زجَّى الشّاب البطل حياته بين الحرب والشعر، والهزل والجدّ، ناعمًا رافهًا، حتىّ ناهز الثّلاثين من سنيه.››[1]، الشّاعر بتوظيف هاتين الشّخصيتين يستحضر زمن الشّعر العربي الأصيل، ويُصرّح أنه منذ غابت "الخنساء" فإن الشّعر صار يُحتضر، كما استحضر الشّاعر شخصية "أبي فراس" ومعه يتذكر قصيدته في السّجن، وشكواه للحمامة، وهو يراها حرّة طليقة، بينما هو مسلوب الحريّة في سجنه.

ونجد ظاهرة توظيف الشّخصيّات التّراثيّة عند النّساء الشّاعرات الجزائريّات، ومنهن الشّاعرة "زينب الأعوج"، حيث عادت إلى العهد الأندلسي مع "زرياب"، وإلى زمن الشّاعر "عمر الخيّام" في قولها:

كم

من

زرياب

يلزمنا

لاسترجاع

شغف العشق

؟

كم

من

خيّام

1- خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص 8-9.

يلزمنا

لنخب

هذا الزمن الشّحيح

؟[1].

ارتبطت شخصيّة "زرياب" بالأفراح والموسيقى، والطّرب، لذلك استدعت الشّاعرة هذه الشّخصيّة للتعبير عن فقدها لكلّ أنواع الأفراح، وهو صاحب علوم كثيرة، حيث يقول عن نفسه « كنت أمجد نفسي ولا أبخسها حقّها. نعم. أنا رجل موهوب. أتقن الغناء، وأجيد العزف على عودي، وأحفظ الكثير من القصائد، وبارع في رواية الأخبار، ولي إلمام غير بسيط بعلم البلاغة وعلم الكلام وتواريخ الأمم والملوك. لن تذهب مجالساتي الطّويلة لابن الفرّاء والكسائي وابن ماسويه في بيت الحكمة»[2]، فَحقَّ للشّاعرة أن تتساءل كم من "زرياب"يلزمنا للعودة إلى زمن الفن الرّاقي، وزوال الأحزان الّتي عرفها الوطن، كما استدعت الشّاعرة شخصية تراثية أخرى "عمر الخيّام" الّذي برز في عدة اختصاصات علميّة، تلميحا منها على أن زوال الهموم والأحزان الّتي يعانيها الوطن ستزول بمثل هؤلاء الرّجال، الّذين رفعوا راية العلم في بلدانهم.

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، منشورات السهل، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 725.

2- مقبول العلوي، زرياب، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص 47.

4- الشّخصيّة التّاريخيّة غير العربيّة:

لم يقتصر الشّعراء الجزائريون على توظيف الشّخصيّات الدينيّة المرتبطة بالقرآن الكريم وقصصه، ولا بالشّخصيّات الّتي جاءت بعد ذلك، وكان انتماؤها للعروبة والإسلام واضحًا، بل تضمّن الشّعر الجزائري العديد من الشّخصيّات التّاريخيّة الأخرى، مما يدل على إلمامهم بحضارات غيرهم من الشّعوب، وسعة اطلاعهم على ثقافات الأمم غير العربيّة، ومن أمثلة ذلك استدعاء تلك الشّخصيّات قول الشّاعرة "لطيفة حرباوي" مستحضرة شخصيّة "هوميروس":

دع فكرك للجنون

ارقص مع الصراصير

اكتب عن الملاحم والصراصير

عن هوميروس عن شمشون

وقل

نعم

نعم

في كل مرة قرروا لك

كيف يجب أن تكون

لا تفكر وعش متنكرًا دون الظنون[1].

وظّفت الشّاعرة شخصيّة "هوميروس" الّذي كانت له منزلة كبيرة في الأدب اليوناني إذ:

1- لطيفة الحرباوي، شمس على مقاسي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2013، ص77، 78.

‹‹ لم يزل الشعر الهوميري في المنزلة الأولى بين منظومات الشّعراء، وليس بين كتب الأدب والتاريخ والشّعر كتاب تداولته الأيدي وتناقلته الألسن، واستشهد به الأدباء والكتبة والمؤرخون ونقل مرارا متوالية إلى معظم لغات الحضارة نثرًا وشعرًا كديوان هوميروس...››[1]، ومع "هوميروس" تتبادر إلى الأذهان "الإلياذة"، ومعها الأساطير والأعمال الخارقة للعادة، كما استدعى شخصية "شمشون" ذلك الرجل اليهودي من العهد القديم الّذي عُرف بالبطولة والقوّة، والشّاعر بذلك يرمز إلى عهد الأساطير وربطه باليهود رمز الخداع، ليعبر عن حالة ما.

وهناك شخصيّات ترمز للدماء والقتل والدّمار، اتصفت بأبشع صفات البطش، والحقد على العرب والمسلمين، وكان تاريخها أسودا لما قامت به من فظائع وتخريب لعناصر الهويّة العربية الإسلاميّة، ومنهم "هولاكو" الّذي استحضر الشّاعر "رزاق محمود كريم" شخصيّته للتّعبير عمّا حلّ بالعراق في قصيدة " هتافات على بوّابة بغداد" عام 1991م:

"هولاكو" عاد

وهذا الجيش التتريّ جراد

آت، آت يا بغداد[2].

"هولاكو" رمز للتدمير والتّخريب، وتمّ تكليفه بالقضاء على كلّ مقوّمات الأمّة الإسلاميّة من طرف شقيقه "منكوخان" ‹‹ وأسند "منكوخان" قيادة حملة عسكرية أخرى لشقيقه الأصغر ((هولاكو)) للقضاء على حصون وقلاع الإسماعيلية الحشاشين وقد أطلقوا عليهم الملاحدة، ثم الزحف نحو الخلافة العباسية في بغداد وبلاد الشّام ...[3]››، والشّاعر لما رأى تكالب الأمم على العراق استحضر الزّمن الغابر زمن "هولاكو"، وعرف بأنّ الدّمار سيلحق العراق من

1- هوميروس، الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص25.

2- رزاق محمود كريم، الرحيل، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2007م، ص39.

3- منصور عبد الحكيم، هولاكو المارد القادم من الشرق مدمر العالم قديما وحديثا، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص85.

جديد، وهو ما كان بالفعل، فهولاكو اليوم متمثلا في أمريكا ومن حالفها، هو "هولاكو" الأمس فكلاهما هدفه الدّمار والتّخريب.

وفي الأبيات الآتية يستدعي الشّاعر "عقاب بلخير" شخصيّة من التّراث السّاساني " كسرى أنو شروان" هاته الشّخصيّة الّتي كان لها علاقة بالأمّة الإسلاميّة العربيّة في عصر من العصور، كما استحضر الشّاعر شخصيّة "قيصر الرّوم" فهما من الماضي الّذي حاربه المسلمون، ومن الحاضر الّذي يجب على المسلمين محاربته، حيث قال الشّاعر:

في كلّ قلــب رحمـــة بدويّـــــة أشواقهـــا تسهيلـــها والمرحَـــبُ

اليعربيّون الذيـــن تمنعـــــــوا عن قيصر وهوت بكسرى المركـِبُ

يا أحمد المنظور في كل الخطـــى أبطأت عنا والطّريق مذهّـــــبُ[1].

في الأبيات الثّلاثة السّابقة نجد ذِكرا لشخصيّات سجّلها التّاريخ، لارتباطها بمحطات هامّة؛ إذ نجد "قيصر" الرّوم، و"كسرى"، "وأحمد المنظور"، وكسرى صانع مجد الدولة الساسانية ‹‹ يعدُّ كسرى الأول الملقّب أنوشروان (أنوشة روان)، وتعني الروح الخالدة، أزهى فترات الدولة الساسانية بعد فترة انحطاط مريرة ...››[2]. الشّاعر يستدعي " أحمد المنظور" ليكون مخلّصا من قيصر الّذي حلّ ببلده، فحتما من قصده الشّاعر ورمز له بكسرى وقيصر اللذين عاثا في الأرض فسادا وتجبرا ثم هلكا، سيكون مآله مثلهما، ويأتي من ينقذ النّاس من شرّه.

وفي قصيدة "اضطراب الأشياء" يوظّف الشّاعر "عقاب بلخير" شخصيةً من الشّخصيّات الأوروبية، الّتي كان لها ذكرٌ ومازال، وهي شخصيّة "نابليون"، ومن عنوانها "اضطراب الأشياء" نلمس ذلك الاضطراب في متنها :

1- عقاب بلخير، ديوان الدّواوين، الجزء الثّاني، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص 20.

2- مفيد رائف محمود العابد، معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة) 226- 651م، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص62.

هلوسة:

إنسان يمسك بالأرض

مدى كفيه

ويخضخض ناقع مشروب أحمر

نخب الحريات

ونخب قياصرة الرومان

وحملة نابليون

هل البحر هو الماء المنساب على شطآن الأرض

أم هو كتلة مرآة

تعكس فيها الشّمس مجل الضوء[1].

لتوظيف شخصيّة "نابليون" دلالات عديدة؛ فهو الرّجل الّذي غيّر تاريخ فرنسا ورفع شأنها ‹‹ ... نابليون ذلك الفتى الذي صعد من التراب إلى السحاب، فارتقى من ضابط صغير فقير، إلى قمة أكبر عرش في العالم...››[2]، وهو الّذي دخل مصر على أساس جلب الحضارة والتّطوّر، ولكن الحقيقة غير ذلك، إذ كان يخفي ما لا يظهر، لأنّ حملته كانت من أجل مصالح بلاده، وليس حبا في المجتمع المصري.

1-عقاب بلخير، ديوان الدّواوين، ص99.

2- أحمد حافظ عوض، نابوليون بونابارت في مصر، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص73.

وفي قصيدة " للعري..للموت..للفرح الآتي سأغني" 1979م، تؤكّد الشّاعرة "زينب الأعوج" تأثّر الشّعوب بالحركات التّحرّريّة، وبرموز النّضال والكفاح، وعُشّاق الحرّية من أمثال "تشيغيفارا" الّذي يُعدَّ رمزا للكفاح، حيث قالت:

آه يا "غيفارا" العربي الذي يموت يوميا آلاف المرات

علموني وأنا أرضع إبهامي

أن الشعب سفينة،

وأخشاب تحرق وتموت[1].

جعلت الشّاعرة من يموت في سبيل وطنه شبيها بـ "شيغفارا" الّذي يرمز للحريّة، وللثورة ضدّ الظّلم والاستبداد، فإذا كان "غيفارا" رجلا واحدا فللعرب الكثير مثله، يذودون عن أوطانهم، بأنفسهم وأرواحهم الغالية، ووطن يمتلك مثل هؤلاء لا خوف عليه من الموت والخضوع، فحريته سيصنعها أبناؤه مثلما فعل "غيفارا" لوطنه، وتمرّد عن كلّ سلطة تريد تكبيله، « إرنستو تشي غيفارا (تشي لقب يعني الرفيق)، أحد أشهر مناضلي أمريكا اللاتينية والمفكرين الثوريين في القرن العشرين...رأت فيه الملايين من شعوب العالم بطلاً ورمزا للتضحية والعطاء»[2]، وذلك ما يؤكد أن صُنّاع الحريّة موجودون في كلّ مكان وزمانٍ، تجمع بينهم الأُخوّة الإنسانيّة.

وأمّا الشّاعرة "سميّة محنش" فتلجأ إلى توظيف شخصيّة تاريخيّة رومانيّة، هي شخصيّة "نيرون" في قصيدتها " في محراب القصيدة"، ومع هذه الشّخصيّة تستحضر الشّاعرة تلك الصّفات الّتي عُرفت بها شخصيّة "نيرون" :

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، ص161.

2- سليم الياس، الموسوعة الكبرى للأعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون س-ي، مركز الشرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ج2، ط1، 2014م، ص 244- 246.

من يَدِي إِلْهَامُ نَيْرُونٍ تَلَظَّى

مِنْ عُصُورٍ أُحْرِقَتْ رُومَا[1].

ارتبط اسم "نيرون" بالغلظة والشّدة، كما عُرف عهده بالتدهور والانحطاط ‹‹ وفيما يخص حكم الولايات الامبراطورية في عهد نيرون فقد تدهورت الادارة الرومانية للولايات ولم يهتم نيرون بالشعوب التابعة له اللهم إلا الاغريق، وإزاء هذه السياسة اندلعت حركات التمرد والثورات ضد الرومان ...››[2]، فالشّاعرة استحضرت هذه الشّخصيّة للتعبير عن الاضطراب الّذي حصل معه.

1- سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، (د. ط)، 2017م، ص 7.

2- نقلا عن : أحمد غانم حافظ، الامبراطورية الرومانية من النشأة إلى الانهيار، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، 2007م، ص60.

5- الشّخصيّة الأسطوريّة:

عرف توظيف الشّخصيّات الأسطوريّة في الشّعر الجزائري المعاصر منعطفا كبيرا، حيث لجأ الشّعراء لاستحضار الشّخصيّات الأسطوريّة، وخاصّة مع الشّعر الحرّ، « وقد برز المنهج الأسطوري في الشّعر الجزائري الحديث في الشّعر الجديد (الحرّ) ولا سيما في السّبعينيات على يد بعض الشّباب أمثال عبد العالي رزاقي، وأحمد حمدي، وأحلام مستغانمي، وغيرهم»[1]، ومن هذا القول نستنتج أن توظيف الأسطورة لم يكن في الشّعر القديم بالصّورة التي عرفها شعر التّفعيلة، ويلجأ الشّعر لتوظيف الأسطورة بصفة عامة، أو الشّخصيّة الأسطوريّة بصفة خاصة، لما تتضمنه تلك الشّخصيّات من إيحاءات، ورموز تكون أداة لبلوغ قصده، « وعادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانيّة جياشة، وأحاسيس وتصورات، ومواقف، تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه...»[2]، وقد يكون لتوظيف الشّخصيات الأسطورية بُعد آخر وهو الهروب من الحاضر المرفوض من قِبلِ الشّاعر إلى ذلك الماضي الّذي كان يقوم على التفسير الأسطوري للكون ومظاهره.

ومن الشّخصيّات الأسطوريّة الّتي نجدها في الشّعر الجزائري المعاصر شخصيّة "أنكيدو"، وشخصية "جلجامش"، في قصيدة " جنة هذي الأرض وجنة هذي الدنيا" للشّاعر "عمر زتيلي" في 1983- 1993م، حيث استدعى الشّاعر تلك الشّخصيتين للتّعبير عن حالة من الاضطراب تُشبه ما وقع بين الشّخصيتين الأسطوريتين، "أنكيدو وجلجامش"، وقصة الصداقة الّتي نشأت بعد عداوة بينهما بسبب الآلهة "أورورو" « ... فقامت الآلهة الأم ((أورورو)) بصنع كائن بشري متوحش من الطّين، وكان كثّ الشّعر ويأكل العشب اسمه ((انكيدو)) وعندما سمع جلجامش بالنبأ، أمر عاهرة من عاهرات المعبد أن تذهب

1- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925- 1975م، ص 579.

2- سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999م، ص 25.

لإغوائه، إذ أن أنكيدو لم يعرف الملذات الجنسية، وعلمت العاهرة ((انكيدو)) معنى المدنية؛ إذ كان متوحشا، ثم أثارت طموحاته؛ ليعمل على إسقاط جلجامش، ولكن المعركة انتهت بدحر انكيدو، وبدأت صداقة لمدى الحياة بين الاثنين»[1]، فالشّاعر بعدما اختلطت أموره، واضطربت أحواله في هذا النّص الشعري، يستدعي تلك الشخصيتين في قوله:

ربي ... ربي ضاعت لغتي واندثرت كلماتي

وأسائلها روحي

هل كنت أنا أنكيدو؟

وهل كانت كامرأة جلجامش من تخرجني

من رفقتي الغزلان

وصحبة بقر الوحش[2].

ومن الشّخصيّات التّراثيّة الّتي أَسالت كثيرا من الحبر، وتركت بصمة في سجّل التّاريخ شخصيّة "شهريار"، وما ارتبط بها من أعمال تفوق الخيال، مما جعلها تأخذ اهتمام الشّعراء، ويوظّفونها في أشعارهم لغرض من الأغراض، ومنهم الشّاعر "نور الدين درويش" في قصيدته " العصا والأفيون"، حيث قال:

منذ البداية،

منذ ميلاد الغريزة،

وهو ينتظر النهاية كي يعريها

1- مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 103، 104.

2- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، ص647.

ويعلن في الجماهير الحداد

لكنه،

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء؟

متى تكف عن الذنوب؟

متى تتوب؟[1].

ارتبطت شخصيّة "شهريار" بقصص قتل النّساء ليلة زواجه منهنّ، والشّاعر فيما سبق من أبيات يبين أنّ النّتيجة معروفة مسبقا، فكما كان "شهريار" يعرف بأنّه سيعلن عن موت تلك النساء، قبل قتلهن، لكن "شهرزاد" عرفت كيف تجعله لا يقتلهن، فتوظيف شخصيّة قاتلة تقضي نزوتها ثم تقتل ضحيتها، وأخرى مُنقذة متمثّلة شخصية "شهرزاد" ، فيه ربط بين ماضي أليم، يمثله "شهريار"، وعودة أمل ترمز له "شهرزاد"، « بحيث تعد أسطورة شهرزاد رمزا لتجربة الهامش التي تقص مأساة المرأة التي تتأرجح بين قوة المركز وطغيانه وجاذبية الحياة، مواجهة شهريار رمز النزعة الذكورية التي تريد أن تحبس المرأة في محراب القتل فشهرزاد وإن كانت أسطورة إلا أنها تمثل تجربة بشرية عاناها المركز اتجاه خيانة الهامش»[2]، وهكذا يستحضر الشّاعر التّاريخ لرسم صورة الحاضر، ويختم الشّاعر بسؤال القاتل متى تتوب؟ طمعا في توبته من جرمه الّذي تمادى في فعله؛ إذ إنه لم يقتل شخصا واحدا بل قتل أشخاصا كثيرين.

1- نورالدين درويش، مسافات، ص 34- 35.

2- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر، دار أبو الأنوار للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2013م، ص 268.

ونجد الشّاعرة "حياة طوافشية" في ديوانها "قراءات في عيون امرأة حزينة" وفي قصيدتها "هذي حبيبتي" وظّفت الشّاعرة شخصيتين تراثيتين؛ شخصية حقيقية وهي "بلقيس" وقد سبق التّعريف بها والأخرى أسطوريّة "عشتار" ‹‹ وتعرف عند الآشوريين بإلهة الزهرة، وهي إحدى بنات ((سن)) إله القمر، وتظهر في الصباح كذكر يشرف على الحروب والمذابح، أما في المساء فهي أنثى ترعب الحبّ والشّهوة، هي ربة تسعى وراء اللذة والإغواء...››[1]، ومن سمات هذه الشّخصيّة المتقلبة، يبدو أن الشّاعرة أرادت أن توضّح بها خصائص ذلك العالم المتقلّب، فعشتار رمز للحروب والمذابح، وما يتبع ذلك من خراب ودمار، وبكاء ونحيب، مما يوحي بالألم الّذي تعيشه الشّاعرة، واختارت هذه الشّخصيّة الأسطوريّة لتوصل من خلالها رسالتها الشّعرية:

من هنا... قَفَزَتْ بَلقِيسُ يَومَهَا

من هنا... جَاءَتْ عشْتَارُ بِسِحْرِهَا

يا سادتِي... لا تَبْحَثُوا عَنْهَا

فَبدَمعِ عيْنَيْهَا

تحتسي المدِينةُ حُزنهَا[2].

مرّت الجزائر بظروف صعبة في فترة التسعينيات، وساد القتل والنّهب والتّخريب، وأُريقت دماء كثيرة، والشّاعر "نور الدين درويش" من الشّعراء الّذين تأثروا بالوضع وكتبوا عنه، فها هو يستدعي شخصيّة أسطوريّة وهي طائـر "العنقاء" الّذي يرمـز للأمـــل المتجدد، "العنقاء"

‹‹ ... إذا ما جثم ذلك الطائر على شجرة الصفصاف المقدسة بتلك المدينة العظيمة؛ كان أمارة على الفرح والأمل، أشبه بعودة البجع إلى قمم سقوف منازل الأزلزاس في أوروبا.

1- مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ص 70.

2- حياة طوافشية، قراءات في عيون امرأة حزينة، مديرية الثقافة، سوق أهراس، (د. ط)، 2015م، ص07.

((عادت العنقاء!)) وكل طفل يولد في ذلك اليوم يحتفظ في اسمه بذكرى تلك اللحظة المدهشة››[1]، وبالتالي إنّ الأمل سيبقى والفرح سيعود، حتّى ولو ساد القتل وسفك الدّماء، ومن العنوان تتضح رؤية الشّاعر لما يحدث، والإصرار على غد أفضل، حيث قال "درويش" في قصيدته " لم أمت" 1995م:

عجل أيا قاتلي

أطلق النار،

اقرأ على جسدي أية البطش

واشفي غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء...[2].

والشّاعر "عبد الحميد شكيل" وظّف شخصيّة أسطوريّة عُرفت في التّراث العربي، وهي "السندباد" الّذي وصفه " عزالدين اسماعيل" بأنّه ‹‹ هو شخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه. هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الانسانية إجمالا –وفي إيجاز– هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول. وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادرا. وكون السّندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه هو الذي جعله – بغض النظر عن حكاياته القديمة– شخصية رمزية أو رمز››[3]، إذا لهذه الشّخصيّة دلالات عديدة قد تكون واقعية، وقد تكون دلالة عن الفرار من الواقع للبحث عن المجهول الّذي ينشده الشّاعر. « ولعل شخصية ((السندباد)) بطابعها

1– مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، ص 169.

2– نورالدين درويش، مسافات، ص 61.

3– عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، (د. ت)، ص203.

المعروف بالاغتراب الدائم، والتّجوال المستمر، والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الرّاكد الثّابت، هي الّتي أغرتهم، واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الشّخصّية ما يشبه نزوعهم عادة لكل ما هو جديد، وتطلعهم الدّائم إلى الكشف، والمغامرة، والتّمرد.»[1]، ومن خلال ذلك تتضح نظرة الشّاعر لواقعه ورفضه له، مستدعيا شخصيّة السندباد الّتي تحمل دلالات عديدة :

آه من صرامات للغة..

وقول الذي ماج

في ارتعاشات المجرة..

عودة الذين استلبوا

في منافي الرماد،

ومروا إلى محتقنات السندباد..[2].

وفي قصيدة "نهى" استدعى الشّاعر" يسين عرعار" شخصّية "سيزيف"، ومعه استحضار لأسطورته، وعدم بلوغ هدفه، فعلى الرغم من أنّه يحاول الوصول إلا أنّه لم يصل: ‹‹ وهكذا يستمر سيزيف إلى الأبد في دحرجة الصخرة، ولن يستطيع أبدًا بلوغ الهدف، قمة الجبل››[3]، الجبل››[3]، فاستحضار الشّاعر لهذه الشّخصيّة الأسطوريّة يوحي بعدم تحقيق الأمل والبقاء في عذاب دائم، مثلما حدث لشخصيّة "سيزيف"، وتوظيف هذه الشّخصيّة هو هروب لذلك العالم الأسطوري بدلا عن هذا العالم الّذي يعيشه الشّاعر :

ما هالنـــي طيُّ اللّيالـــي للجـــوى فالحُبّ يُسبيِ والهـــوى يَا كمْ قَتَـــلْ

1- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925- 1975م، ص 579.

2- عبد الحميد شكيل، كتاب الأحوال، وزارة الثقافة الجزائرية، ردمك، (د. ط)، 2007م، ص 43.

3- مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، ص97.

يُدْمِي السَّبَايَـا فِي مَرَاسِيـمِ النُّهَـــى "سيزيفُ" صلَّى في محاريب الجبـــلْ[1].

ويخاطب الشّاعر "سليم رهيوي" طائر الفنيق، وما يرمز له من رموز، ويتّصف به من صفات، ‹‹ وهذه الصفات العجيبة تستدعي النّظر إلى هذا الطائر وإلى وظيفته وما يرمز إليه في المخيال الجماعي. إنّه الإنسان الطامح إلى الخلود المتسامي إلى آفاق تتجاوز منزلته البشرية ...››[2]، جاعلا إيّاه رمزا لكثير من الأشياء، فهو الّذي بُعث من الأسى، وهو رمز من كانوا ومن غابوا، ومن للحبّ قد ثاروا، جملة من الأحاسيس والمشاعر جعل لها الشّاعر شخصيّة أسطورية يعبّر من خلالها عمّا يساوره ويضيق صدره به من آلام :

يا طائر الفينيق هل لك في الحياة حبيبُ..؟

يا أيها المبعوث من ثغر الأسى..

يا رمز من كانوا ومن ..

غابوا .. ومن حضروا.. ومن

للحب قد ثاروا..[3].

وفي قصيدة " أنطولوجيا" للشّاعر عبد الحميد شكيل توظيف لشخصيّة الطّائر الأسطوري طائر "العنقاء" هروبا من واقعه، واستحضارا لواقع أسطوري مع رمز من رموزه:

وتنهض

العنقاء

من

1- يسين عرعار، مهر ليلى، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص12.

2 – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص339.

3- سليم رهيوي، أدركتُ حينَ...، المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017م، ص 91- 92.

رمادها

السحيق!![1].

يُستخدم طائر العنقاء للتعبير عن شيء لا يرجى حدوثه ‹‹ والعرب إذا أخبرت عن [هلاك] شيء وبطلانه قالت: « حلّقت بِه في الجوّ عنقاءُ مغرب».››[2]، لكن الشّاعر وكأنّه يريد انبعاث هذا الطّائر أو هذه الأسطورة من جديد ومعه ميلاد عهد جديد، فنهوض العنقاء له من الدلالات الكثير، فهو عودة من جديد، بل انبعاث من رماد، وذلك ما يصبو إليه الشّاعر، فقد تتجدّد الحياة، ويغدو ذلك الألم انبساطا وانشراحا.

ونجد الشّاعرة "زينب الأعوج" تستدعي مجموعات من الشّخصيّات الأسطوريّة، أو ممن وُصفت بصفات أسطوريّة، حيث مزجت بين تلك الشّخصيّات، ورسمت منها لوحة فسيفسائية يعج بها نصّها الشّعري، فلكل شخصيّة منها تاريخ حافل بالأوجاع والأحداث المختلفة، فعشتار آلهة الحب والحرب والجمال «معبودة بابلية، وهي آلهة الجنس والحب والجمال والحرب كذلك...»[3]، وزنوبيا ملكة تدمر مقاومة الرّومان، والكاهنة سيدة من سيدات الجزائر التي دافعت عن أرضها، وبينيلوب : « يونانية، زوجة ((أديسيوس)) الوفي، تجمع بين وفاء الزوجة والإخلاص»[4]. شخصية عانت الكثير وفاء لزوجها، وكليوباترا حاكمة مصر في وقت من الأوقات التي وُصفت بعدة صفات أسطورية، وتنهينان ملكة الطوارق المدافعة الشّرسة عن بلادها ، بهذه الشّخصيّات تعددت الدّلالات الّتي تصبّ في وعاء دلالة المقاومة والتمسّك بالوطن، حيث قالت:

1- عبد الحميد شكيل، شوق الينابيع، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص 86.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج7، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1968م، ص121.

3- حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص243.

4- المرجع نفسه، ص184.

أنا المرأة.. المرأة

عشتار أنا ..

هاجر

أو سبأ

زنوبيا أنا ..

الكاهنة

أو بينيلوب

كليوباترا..أنا

تنهينان أنا ..

تغزل زرقة السّماء

فرحا

لعريس الرمل[1].

وفي الأخير تجعل الشّاعرة من النّساء اللّواتي وظفتهن في نصّها رمزا للفرح، والأمل القادم للوطن، بعد الّذي أصابه من فجائع وآلامٍ.

وفي نهاية هذا الفصل يمكن التّوصل إلى أن الشّعر الجزائري قد شهد توظيفا واضحا للشّخصيّات التّاريخيّة بمختلف أنواعها، كما فصّلنا ذلك سابقا، فمنها ما هو ديني ومنها ما هو وطني، ومنها ما هو أسطوري، ولكلّ شاعر من الشّعراء غرضه الّذي وظّف بسببه تلك

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، ص 506- 507.

الشّخصيّات، وذلك ليبثّ في قصيدته ما يريده من معان، ودلالات مختلفة تناسب تلك الشّخصيّة

الفصل الثّاني

جماليات توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر

1- جماليّات الصّورة البلاغيّة.

أ-التّشبيه.

ب-الكنايات والاستعارات.

2- جماليّات التّناص مع الشّخصيّة التّراثيّة.

3- جماليّات استخدام الصّفات والكُنى.

4- جماليّات توظيف الشّخصيّات كرموز وأقنعة.

5- توظيف الشّخصيّات التراثية في الشّعر الشّعبي، وتوظيف الشّخصيّة الشّعبيّة في الشعر الفصيح.

تعتمد الفنون الأدبية على خاصيّة الجمالية؛ فتلك الجماليّة هي الّتي تُميّز الأعمال الأدبية عن غيرها، « فمن خلال التّعبير الفنّي الجميل الفنّي يظهر إحساس الإنسان وذوقه وقيمه، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعيا أو صناعيا أو موضوعا من الحياة العادية أن يتحولّ إلى موضوع له قيمة جمالية إذا أحسن الإنسان التّعبير عنه»[1]، لذلك كانت هذه الدّراسة الفنيّة والجمالية لكيفية توظيف الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، وذلك من خلال البحث عن الصّور الشّعرية الّتي رسمها الشّعراء عن طريق توظيف تلك الشّخصيات التّراثيّة؛ بدءا بالصّور الشّعرية البلاغيّة القديمة، ووصولا للصّور الشّعريّة الحديثة كالتّناص والرّمز، والقناع، وما ينبغي الإشارة له هو أنّ البحث عن الجمالية في العمل الأدبي ليس قانونا يجب أن يُتبعَ، وذلك يعود: « إلى كون هذا الفن الجمالي العزيز يتأبى على أن يؤطر بإطار، وأن يلتزم قاعدة فنيّة تنبه عن جمالية التّجريب فهو دائم التفلّت والانبعاث»[2]، فكيف تمكنّ الشّاعر الجزائري من توظيف تلك الشّخصيّات التّراثيّة في صور جمالية تضفي على النّص الشّعري تميّزا، وتمنحه قوّة وتأثيرا على المتلّقي؟

1- جماليات الصّور البلاغيّة.

للشّعراء ميزة إبداعية في تشكيل الصّور الشّعرية، كما يفعل المهتمون بالرسّم، والنّحت، ومصدر تلك الصّور الشّعرية هو خيال الشّاعر « فالصّورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة الّتي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[3]، وقد تنوعت وتعدّدت الصّور الشّعرية الّتي رسمها الشّعراء الجزائريون عند استدعائهم للشّخصيّات التّراثيّة، كما سنلحظ ذلك في هذا الجزء.

1- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التّنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013م ص 13.

2- عمّيش العربي، القيّم الجمالية في شعر محمود درويش، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط2، 2012م، ص 19.

3- جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص14.

أ-التّشبيه:

التّشبيه من الصّور البلاغية القديمة الّتي عُرفت في الأعمال الأدبية بأنواعها المختلفة، وقد عُرِّفَ بـ « التّشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة، تقرّب المشبّه والمشبه به في وجه الشّبه»[1]، وقد برز التّشبيه المقلوب في الشّعر الجزائري، ومن الشّعراء الّذين استخدموا التشبيه المقلوب مع الشّخصيّات التّراثيّة، الشّاعر "سعد مردف" الّذي فتنته مدينة "المغير" بسحرها وجمالها الأخاذين، مما جعله يقول فيها شعرا، ولم يكن ذلك الشّعر بصورة تقليدية بل بإبداع صورة شعرية خالفت المعهود، وهي تشبيه رمز الحبّ والوفاء "قيس بن الملوح" بالشّاعر، ولم يلجأ إلى تشبيه نفسه بقيس، فحبّ الشّاعر لمدينته فاق حبّ قيس ليلى، وعكس الشّاعر ما عُرف به المتيمون من تشبيه حبّهم بحب قيس، وبذلك مهما بلغ هيام قيس بالعامرية لن يصل ولع الشّاعر بمعشوقته "المغير"، وفي هذا التّشبيه لم يجعل الشّاعر تشبيهه مقيدا بوجه شبه محدّد بل ترك الأمر مفتوحا ‹‹ ...أما إذا حذف وجه الشّبه من التشبيه فإنّ المساحة الّتي تجمع بين المشبه والمشبه به مطلقة وغير مقيدة››[2]، فهو قد هام في حبّ مدينته هياما لا حدود له، وأحبّها حبّا فاق حبّ قيس ليلى، بكل تفاصيله الّتي لم يذكرها الشّاعر:

من ألفِ عامٍ، والمغيَّرُ غادتـي العُمْرُ أَطْـــوَلُ حِيْنَمَـــا يَهْوَاهَـــا
قيس أنا، ليلاهُ غابُ نخيلهـــا وَنَمِيرُ وَادِيْهَا، وَرَجْـعُ صَـــدَاهَـــا[3].

ومما زاد هذا التّشبيه جمالا أن الشّاعر نقل ذلك الحبّ الأسطوري بين قيس وليلى إلى حُبٍّ بينه وبين الأرض الّتي شُغف بها، وحوّل العلاقة بين روحين إلى العلاقة بين روح وجماد، وذلك لمكانة المدينة في قلبه، وتربّعها على عرشه.

1- عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1985م، ص62.

2- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، (د. ط)، 1987م، ص277.

3- سعد مردف، مآذن الشوق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017، ص 23.

وفي باب التّشبيه المقلوب نجد الشّاعر "عبد الرزاق مراد عيسى" يُشبّه الشّخصيّة الأسطوريّة "السندباد" بنفسه، فالسندباد المعروف تاريخيا بأنّه صاحب أسفار وجولات خرافية فاقت ما يتقبله العقل، والنّاس يتمتعون ببطولاته الخارقة، ويتمنون أن يكونوا مثله، أصبح هو الّذي يماثل الشّاعر،« ويبدو أن قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من هؤلاء الشّعراء إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر »[1] فالشّاعر صاحب أسفار لازمَ البحر ومنحه بعضا من صفاته، وأعطى للرّبان خطّ يده، وكانت صورة شعريّة رائعة، زادها حضور الشّخصيّة الأسطورية "السندباد" خيالا خصبا؛ فمن خلاله تتبادر للمتلقي تلك الأعمال الخارقة الّتي عُرفَ بها السندباد، حيث قال:

و"السندباد" أنا أنا

كل الموانئ تشتهي زبدي

أعطيتُ قلبَ البحر لون دمي

ومددتُ للربّان خطّ يدي[2].

وأمّا الشّاعر "محمد زتيلي" فنجده يستحضر شخصيّة تراثيّة من زمن العزّ والقوّة؛ إنّها شخصيّة " صلاح الدين الأيوبي" في صورة بلاغية تشبيهية، فالشّاعر يتكلم عن الأشجار الباسقة ثم ما يلبث أن يستدعي صورة من زمن غابر دون سابق إنذار ‹‹... قد تظهر صورة جديدة في مخيلة الشّاعر إما تلقائيا أو كأنها تقذف من الذاكرة أو كأنّه جيء بها عمدا لتخدم معنى القصيدة في هذه النّقطة ولتوسع من نمط الصّورة››[3]، وبصورة "جيوش القائد صلاح

1- محمد ناصر، الشعر الجزائري، ص 579.

2 - عبد الرزاق مراد عبسي، شيء كالحزن، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص 48.

3- سيسل دي لويس، الصّورة الشّعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليج للطباعة والتوزيع، الكويت، (د. ط)، 1982م، ص81.

الدين" يمثّل الشّاعر لتلك الأشجار الباسقة، فكأنّما هي هيئة "صلاح الدين" وجيوشه، وذلك في قصيدته "الأغاني " الّتي قالها سنة 1980م:

لو أنك لا تخلد كل مساء للنوم المجنون

ماذا كنت تقول

للأشجار الباسقة الخضراء

وهي تجيء

طالعة كجيوش صلاح الدين

في وجه اللّيل[1].

"المتنبي" شخصيّة أحدثت في عصرها الكثير من الخصومات والمساجلات، بين النّقاد والأدباء؛ لِما ابتدعه في شعره، ولِما عُرف به من تجديد فيه ، فلجأ الشّاعر لتشبيه نفسه بهذه القامة الشّعرية، أو تشبيه من يقصده الشّاعر في هذه القصيدة، فكما لاقى "المتنبي" من رفضٍ ومن هجومٍ، بسبب شعره وحداثته في ذلك العصر، لاقى الشّاعر مصير "المتنبي"، وكما أن "المتنبي" دخل التّاريخ من بابه الواسع، ولازال وسيبقى ذكره في الأفاق، سيخلّد التّاريخ من قصده "إبراهيم صديقي"، نتيجة لأفكاره وآرائه، على الرّغم من الآلام والصعوبات الّتي تعترضه، ذلك في قصيدته " "لأنّك المتنبي":

لأنّك المتنبـي كنـــت أحزنَهُـــــم وكنت أغرب من بانــتْ مرابعـــهُ

لأنّك المتنبـــي لم تـــزل ألمًـــا تَصيحُ في لَّجة الدُّنيا مواجعـــــهُ

إن لم يسعكَ من الأَعمـار ضيِّقُهَـــا فقد كفـاك من التّاريــخ واسعـــهُ[1].

1- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، ص708.

فالشّاعر استخدم التّشبيه كصورة فنّية لوصف من أراده بالوصف، مستدعيّا شخصيّة الشّاعر "أبي الطّيّب المتنبي" كعودة للتّراث العربي القديم، من خلال أحدٍّ عمالقته ورموزه.

وأما الشّاعر "بوبكر قانة" فنجده يستحضر شخصيّة "أبي العلاء"، في صورة بلاغية تشبيهية، جاعلا منه رمزا لتعاسته الّتي تلازمه لأنّ المعري كان رمزا للتشاؤم، فقد عاش ضريرا معتزلا النّاس في آخر أيامه، وكان رمزا للزّهد في الحياة الدّنيا في مأكله ومشربه، وفي لباسه، ‹‹ ...أما المعرّي فقد وافق قوله فعله فزهد في قوله وزهد في فعله، وهو يرى أن السّعادة في رفض مطامع الحياة والتقاتل عليها››[2]، ففي صورة شعرية يشبّه الشّاعر صوته بأبي العلاء ((دروبي العطشى صوت أبي العلاء))، ومع هذه الشّخصيّة يستحضر الشّاعر رمزا آخر من رموز البّكاء والنّواح؛ إنّها "الخنساء" الّتي بكت أخاها صخرا، وذكرت صفاته الّتي لا تراها في غيره في ألم وحسرة كبيرين، فهي الّتي عاشت ألم الفجيعة، واكتوت بنار الفقد، ثم ينتقل الشّاعر إلى طرف ثالث لتبيين معاناته وأحزانه، شخصيّة "الأعشى"، وذلك في صورة شعرية معبّرة، كدليل على تشاؤم الشّاعر، وتأكيده لعدم وجود حلٍّ لما هو فيه من معاناة، حيث قال في قصيدته " أناشيد من المنفى على رقصة السامبا" :

دروبي العطشى

صوت أبي العلاء

من فوقها ستندب الخنساء

ويبصر الأعشى[3].

1- إبراهيم صديقي، الممرات، مطبعة دار هومه، الجزائر، ط1، 2001م، ص 10.

2- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص 137.

3- بوبكر قانة، خطاب عاجل إلى نزار قباني، مطبعة ليشانة، الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص 55.

ونجد الشّاعر" محمد العيد" يرسم صورة شعريّة جماليّة باستدعائه لمجموعة من الشّخصيّات التّراثية، وأبدع في رسم صور شعرية تأخذ القارئ إلى أزمنة غابرة، وربطها بالزّمان الحاضر الّذي عايشه الشّاعر؛ وهو عيد الاستقلال، فالشّهداء والمجاهدون كانوا سببا في حياة من جاء بعدهم، عند تقديم نفوسهم رخيصة ليحيا الوطن، ولتوضيح الأمر أكثر وظّف شخصيّة "أبي بكر الصدّيق" صاحب رسول الله صلّى الله عليه وسلم وأول الخلفاء الرّاشدين في قوله:

أحيا أبو بَكــر (بلاَلاً) بعدمـــــا أَوْدَى كما أحيــا (عَليٌّ) (قَنْبَـــــرَا)[1]

صورة خليفة المسلمين وهو ينقذ الصّحابي "بلالا" رضي الله عنه من ظلم وبطش "أمية" بعدما علم بدخوله الإسلام، وتعذيبه له لكنه تمسّك بحبل الله المتين حتى جاءه الفرج واشتراه "أبو بكر" –رضي الله عنه– واعتقه لوجه الله، ففي هذا الصّورة مجاز، إذ أن "أبا بكر" لم يُحيِّ بلالا رضي الله عنه، وإنّما أعتقه لوجه الله وصار حرّا بعدما كان سيقتل بسبب إسلامه، والشّيء نفسه حدث للشّعب الجزائري؛ ففرنسا أرادت أن تجعل منه عبدا عندها، وتقضي على كيانه، لكنّ إيمان الشّعب بقضيّته أعاد الجزائر إلى طبيعتها وحرّيتها، ثم ينتقل الشّاعر إلى " قنبرا" وهو غلام "عليٍّ" رضي الله عنه وكان مُحبًا له حبًّا كبيرا؛ فقد كانت علاقته "بعليٍّ" هي سبب شهرته فجعلهما الشّاعر صورتين تمثلان صورة الشّعب الجزائري وهو يحصل على حريّته واستقلاله. ‹‹ طبيعي أن الشّاعر حين يوظّف شخصية تراثية فإنّه لا يوظّف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التّجربة التي يريد التعبير عنها...››[2]، كما استدعى الشّاعر لهذا الموقف الّذي يعيشه شخصيّة "يوسف" ووالده "يعقوب" عليهما السّلام، إذ شبّه تحرير البلاد واستقلالها بحالة "يعقوب" عليه السّلام؛ فكما كان لقاؤهما بعد طول غياب، وتحقّق أمل "يعقوب" فمثله استقلال الجزائر، ثم ينتقل الشّاعر إلى تشبيه شهر الاستقلال بالمسيح عليه السلام في قوله:

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 444-445.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 190.

أنت (المسيحُ) ونحن من أحْيَيْتَهُـــم فارْق السَّمَاء مُقَدسًـــا ومُقَـــدرَا[1]

ففي ذلك الشّهر تمَّ الحصول على الاستقلال، وفيه عادت الحياة لهذه الأرض الطّاهرة، عاد الشّاعر إلى ذلك الإرث الحضاري، وتلك الشّخصيّات الّتي تُمثّل زمنا حافلا بالأعمال الجليلة، ليبيّن نشوته بتلك اللّحظة الّتي يعيشها، "فعيسى" عليه السّلام معجزة الله؛ وهو الّذي وُلدَ من غير أبٍ، وهو من كلّمَ النّاسَ في المهد، لذلك ربط الشّاعر بينه وبين معجزة استقلال الجزائر بعد ما يزيد عن قرن من الاستعمار المُدمِّر، وفيما يلي الأبيات الشّعرية من قصيدته "ذكرى الاستقلال"، الّتي جمعت عددا من الشّخصيات التّاريخية:

واعجب لِشعبٍ قـام حيًّـا بعدمـا قد كان مُـذْ قـرن وثلـث أَقْبـرَا
عتقُ الرِقابِ حياتُهَـا مـنِ مَوتهـا ونُشورُهَـا بعْـدَ الفنـاء لِتُحْشَـرَا
أَحْيَا أَبو بَكْـر (بلَالاً) بعدمـا أَوْدَى كما أحيـا (عَلِيٌّ) (قَنْبـرَا)
انْظُرْ لِأَهلِ الكهفِ كيـف تمثلـوا في شعْبِنا مُستَيْقِظِين مـن الكـرى
من كان يُنكِـر بَعثـه مـن موتـه فاللهُ أَطلعـه عليـهِ وأَعثَـرَا
زفَّ البشير إليهِ بشـرى نَصْـرهِ من بعدِ عُدْوَانٍ أَطَـالَ فاضجَـرَا
حيَّا بها كقميصِ (يوسف) وجْهَـهُ فرآى كـ (يَعقُوبَ) الضياء وأبصـرا
يا شهر (يوليو) أنت وافـدُ رحْمَـةٍ وَزيلَ يُمْن نستطيـبُ لـه القِـرَى
أنت (المسيحُ) ونحن من أحْيَيْتَهُـم فارْق السَّمَاء مُقَدسًـا ومُقَـدرَا[2].

كان إبداع الشّاعر واضحا وجليّا في توظيف تلك الشّخصيّات التّراثيّة في مناسبة الاحتفال بذكرى الاستقلال، إذ أن هناك علاقة وطيدة بين قصص هذه الشّخصيّات وما عاشته الجزائر، وتعيشه عند كتابة هذه القصيدة، وبالتّالي لم يكن اختيارها من أجل أنّها شخصيّات تراثيّة فحسب، بل لما لها من رمزية توافق أحوال الجزائر حينذاك.

1- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 444، 445.

2- المصدر نفسه، ص 444- 445.

وصف المحبوب، والإعجاب به يجعل الشّاعر يبحث عن أفضل صورة تكون مثيلة له، وذلك ما نجده عند الشّاعر "رمضان بونكانو"؛ حيث تدّرج في وصف محبوبته، فشبّهها في البداية بآية، ثم جعلها عفريتة، ويختم إعجابه بجمالها، وبخصالها ناسبا إيّاها إلى (عزّة) الّتي اشتهر بها (كثير) وكتب فيها الأشعار والقصائد، وعاش مغرما بها، فلو لم تكن محبوبة شاعرنا تمتلك أوصاف (عزّة) ما كان فُتن بها، فعزّة صاحبة النّسب العربي ، وهي رمز الأصالة، والنّقاء، ورمز الحبّ العذري:

قد قيلَ عنها في البوادي: آيةٌ

في الذَّوقِ، تُخْجِلُ حُسْنَ أَجْمَلِ كَوكَبِ

قد قيلَ عنها: إنَّهَا عِفريتةٌ

حَسْناءُ، تُوقِعُ قَلْعَةَ المُتَحَبِّبِ

قد قِيلَ لِي –والله أعلمُ– إنَّهَا

من نَسْلِ (عزّةَ) في قَبَائِلِ يَعْرُبِ[1].

وهكذا يعود الشّاعر إلى شخصيّات تراثية ليشبّه بها حبيبته، وهو انتصار لتلك الشّخصيّات، وتوافق حالة الشّاعر ما قيل عن الشّاعر العربي الحديث « الشّاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث، وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة، عريض الآمال، نهم الإحساس، ظمآن النظر، طامح الروح، حار الأشواق»[2]، فقد انتقل وتدرج الشّاعر في وصف محبوبته وتشبيهها بعدة شخصيّات تاريخيّة، فلو لم تكن تلك الشّخصيّات ذات مكانة رفيعة ما كان الشّعراء يستحضرونها تدليلا على حبّهم ومواقفهم المختلفة.

1– رمضان بونكانو، ترانيم كعبي يتكئ على التّوباد، المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017م،ص 51.

2– نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، سوريا، (د. ط)، (د. ت)، ص 14–15.

ونجد الشّاعر "شقرة" يستحضر في قصيدته "اعتراف" شخصيّة تراثيّة يمنية عُرفت بعدة ميزات؛ مما جعلها تُخلد في التّاريخ البشري، ويستمر ذكرها حتى وقتنا الحالي، وهي شخصيّة "سيف بن ذي يزن":

وقلت: هذه أحبتي حبيبتي

وأنا سيف بن ذي يزن

تكفي عدة للسفر[1].

فيما سبق نجد الشّاعر "شقرة" يشبّه نفسه تشبيها بليغا بشخصية "سيف بن ذي يزن" تلك الشّخصيّة الّتي قيل فيها ما قيل؛ فقد قيل عنه بأنّه له حكم على الجن، وبأن أمّه جنيّة، وقد كان ملكا على اليمن، ونجد أن الشّاعر رسم هذه الصورة الشعريّة للتّعبير عن عواطفه تجاه محبوبته، وهي ميزة من ميزات الشّعر الحر « وتميزت هذه القصيدة الحرة عن القصيدة العمودية التقليدية بالتّعبير بالصّور تعبيرًا بنائيًا بمزجها بين الذّاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرّموز الدّينية التّراثية والشّعبية»[2]، وكأنّ الشّاعر بتوظيف هذه الشّخصيّة دون غيرها من الشّخصيّات التّراثيّة يستدعي زمن القوّة، وزمن طلب الثّأر، فهو لن يترك محبوبته مهما كان الأمر الّذي يعترضه، مثله في ذلك مثل "سيف بن ذي يزن"، وهو الّذي قال فيه أمية ابن أبي الصلت [3]:

ليطلب الثّأر أمثال ابن ذي يـــــــزن في البحر خيّمَ للأعـداء أحــوالا
أتى هرقل وقـد شالـــت نعامتـــــــه فلم يجد عنده بعض الذي ســالا
ثم انتحى نحو كسرى بعـــد عاشـــرة من السّنين لقد ابعدت إيغـــالا
حتــى ببنـــــي الأحـــرار يقدمهـــا تخالهم فوق متن الأرض أجبــالا

1- يوسف شقرة، المدارات (نصوص شعرية)، دار الحكمة، الجزائر، (د. ط)، 2007م، ص50-51.

2- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، ص 527.

3- أمية ابن أبي الصلت، الديوان، جمعه ووقف على طبعه بشير يموت، المكتبة الوطنية، بيروت، ط1، 1934م، ص24-25

وفي قصيدة " مهر ليلى" للشّاعر "يسين عرعار" نجده يشبّه حالته بحالة الخنساء، فمثلما كانت الخنساء للحزن رديفا، كان هو، فهو من حزن إلى حزن:

كيفَ أَمضِي نحوَ هَذَا اليَّـمِ مَـــــدًّا وَالنَّــوى يَجْتَاحُنِــي تَاللهِ جَـــــزْرَا؟!
لَيْتَهَا الأَقْــدَارُ تُرْثِي الْحُزْنَ يَومًـــا مِثْلَمَا الخَنْسَاءُ تُرْثِي الخِّلَ صَخْـــرَا
لَيْتَ شعْرِي فِي عُكَاظِ الحُبِّ، يَلْقَــى –رَغْمَ مَوَّال الأَسَـى– لَيْلاَهُ بِكْـــرَا[1].

استحضر الشّاعر شخصيّة تُراثيّة برزت وتفوقت في غرض الرّثاء، ولم يجد له شبيها إلا صورة "الخنساء" وهي ترثي أخاها "صخرا"،« فلمّا قُتل جلست الخنساء على قبرِهِ زمانًا طويلاً تبكِيه وترثيهِ وَفِيهِ جلُّ مَراثيها»[2] فألمه وحسرته لا يضاهيهما حزن وآسى إلاّ حزن "الخنساء"، لذلك عاد إلى ذلك الزّمان الّذي كانت فيه "الخنساء" سيدة الرّثاء في أخيها صخرا، فمكانته عندها جعلتها تقول فيه جلّ مراثيها، معبّرة عن لوعة الفراق والفقد، فلم يجد الشّاعر إلا الماضي، يستحضره، ليكون تعبيرا عن حالته الّتي تستحق الرّثاء.

وفي قصيدة " رباعيات نوارة المهبلية" للشّاعرة "زينب الأعوج" استحضار شخصيّة دينيّة وهي شخصيّة نبي الله "أيوب"؛ الّذي كان للصبر عنوانا :

أنا الصّبر

أيّوب لَمَّا استفاق

عند عتبات جمري

صلّى وغاب[3].

1– يسين عرعار، مهر ليلى، ص 40.

2– الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق عبد السّلام الحوفي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م، ص7.

3– زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، ص501.

الشّاعرة "زينب الأعوج" تُشبّه نفسها بإحدى صفات "أيوب" عليه السّلام، وهي صفة الصّبر، ثمّ تذكره صراحة، "فأيوب" هو النّبي الّذي تعرضّ لمواقف عديدة امتحانا من الله، لكنّه كان صابرا، فقد ابتلي في كلّ ما يملك، ولكنّ الله عوضه نتيجة ثباته وإيمانه القوي بالله، فلو لم يكن مصابها جللا ما كانت لتشبّه نفسها تشبيها بليغا بنبي الله "أيوب" عليه السّلام، وتعود بذلك إلى قصة سيدنا "أيوب" لتمنحها دلالات جديدة تواكب ما يحدث في عصر الشّاعرة « وبالاضافة إلى هذا الاستخدام الرمزي المألوف للألفاظ، يعمد الشّعراء إلى نمط آخر من الرّموز، وهو (الرّمز الموضوعي)، حيث يمنح الشّاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة، أو يضعها في سياق يمنحها ايحاء خاصا»[1]، وذلك ما قامت به الشّاعرة جاعلة من هذا الشّخصيّة الدينيّة المعروفة بالصبر والثّبات رمزا يلائم ما يجري في وطنها من فتن تهدد كيانه.

وفي قصيدة للشّاعر "عبد السّلام حبيب" بعنوان (آمنت بالرشاش)، يستحضر شخصيتين تراثيتين كان لهما تاريخ حافل بالبطولات في التّاريخ الجهادي الإسلامي، وينقل تلك الصّورة لهما وهما في ساح الوغى، وهما يصولان بكل شجاعة وبسالة، ومن خلالهما يحاول استنهاض الهمم، والتّغني بالماضي المجيد، حيث قال:

هفت السواعد تشـرد سلاحهـــــا فبكـــل كـــف صـــــارم بتـــار

عدنا لماضينـا فهـذي (خولـــــة) في الساح صائلــة وذاك ضـــــرار

أصغت لنا الدنيا وأكبــر أهلـــــها بوركت يا رشـــاش... يا قهــار[2].

في موقف تفاعلَ معه الشّاعر "عبد السّلام حبيب" يشبّه ذلك بالماضي المجيد، وتحديدا بزمن كانت فيه "خولةُ" في ساح الوغى تُرعب الأعداء، وبجانبها أخوها "ضرار" رمز الشّجاعة والشّهامة، جاعلا القارئ يعيش تلك البطولات، وكأنّها تحدث أمامه، وما عودة

1- شلتاغ عبود شراد، حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص 160.

2- عبد السلام الحبيب الجزائري، اذكريني يا جزائر، ص 112.

الشّاعر إلى شخصيتي "خولة وضرار" إلاّ دليل على اعتزازه بانتمائه للأمّة العربيّة وماضيها «بل إن نظرة شعراء المغرب العربي والجزائر بصورة خاصة إلى العروبة تبدو نظرة رحيبة حميمة متجاوبة مع كل الأقطار والأحداث العربية دونما مغالاة أو تعصّب، وهو ما نصادفه حتى لدى معظم الشّعراء المتأخرين عن هذا الجيل في إحساسهم العربي الّذي يبدو أكثر نصاعة ووضوحا»[1]، وذلك ما تجسّد عند الشّاعر، حيث عاد بذاكرته إلى أيام النّخوة والبطولات العربيّة مستحضرا بطلين من أبطال العرب، كما أن استحضار هاتين الشّخصيتين التّاريخيتين دون غيرهما فيه جماليّة خاصّة ميّزت قصيدة الشّاعر، وهي استحضار الأخت وأخاها، دلالة على الرّابطة القويّة، الّتي ستؤدي إلى النّصر المنتظر.

وفي قصيدة الشّاعرة "سميّة محنش" نجد توظيفا لعدّة شخصيّات تراثيّة نسويّة ذاع صيتها في وقت مضى:

أَنَا شَهْرَزَادٌ

وَقَدْ كُنْتُ لَيلَى..

وَعَبْلَةَ، عَزَّةَ، لُبْنَى..

بُثَيْنَا

ووَلَّادةٌ كُنْتُ..

زَيْنَبَ، عَتْبًا

فَمَنْ كُنْتَ أَنْتَ؟![2].

1- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر دراسة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 61.

2 - سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص 29-30.

أنّ يحمل الإنسان صفة أو اثنتين من شخصيّة أخرى، أو يشبه نفسه بها فذاك معروف، ومتداول، لكن أن يكون شبيها بعدة شخصيّات تاريخيّة، فهو نادر الحدوث، ولكنّ الشّاعرة "سميّة محنش"، وفي صورة شعريّة جماليّة تُبحر بالمتلقي إلى عدة عوالم؛ فهي "شهرزاد" وهي " ليلى" و" عبلة" و"عزّة" و"ولادة" و"لبنى" و"زينب" و"عتب" وكلّهن رمز الحبّ العذري، وهي تشبههن جميعهن في صفاتهن الّتي سحرت الشّعراء، وألهبت قلوب المحبّين، ونجد أن الشّاعرة بدأت بتشبيه نفسها بشخصيّة "شهرزاد" تلك الشّخصيّة الّتي اعتبرها كثير من النّقاد شخصيّة أسطوريّة، ثم تستخدم الشّاعرة الفعل "كنت" دلالة على الماضي الّذي كانت فيه تشبه عددا من الشّخصيّات الأخرى كبثينة وعبلة وغيرهن ممن وظّفت في قصيدتها في صورة شعريّة تخاطب الوجدان، وتنتقل به إلى زمن مضى « فالشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسيّة بشتّى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشّعورية»[1]، فالشّاعرة استحضرت تلك الشّخصيّات المتنوّعة بتنوع العهد الّذي عاشت فيه، ولكلّ شخصية منهن قصّة تُخالف الشّخصيّات الأخرى، إلاّ أن الشّاعرة جعلت نفسها شبيهة لهن جميعا، لتعبّر عن حالتها الشّعورية والنّفسية، فهي في حالة توتر، ويظهر ذلك في ختام أبياتها الّتي أنهتها باستفهام.

ويستحضر الشّاعر "بوفحتة أحمد" شخصية دينيّة ترمز للفرح بعد الحزن، وللأمل بعد الخيبة، وهي شخصيّة "يوسف" عليه السّلام:

ولأنّني للقحط سابع موسم

ربّيت سنبلة البقاء لأكبرا

للقحط يا أشقى السنابل يوسف

1- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 132.

والذّئب قد غسل القميص ليثأرا[1].

الشّاعر من كثرة انكساراته وخيباته، يعود إلى قصّة سيدنا "يوسف" عليه السّلام، وإلى ما حدث معه من طرف إخوته، وصولا إلى توليه حكم مصر وإدارة شؤونها، « فالرمز الشّعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشّعورية، الّتي يعانيها الشّاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»[2]، فالشّاعر يربط بين حالته، وحالة يوسف عليه السّلام، ولكنّه على الرّغم مما لحقه لحقه من ألم يظهر في بداية شعره (ولأنني للقحط سابع موسم) يزرع أملا ويشبه سنابل الأمل بسيدنا "يوسف"، الّذي أصبح سيد "مصر" ووهبه الله إخراجها من الأزمات الّتي حلّت بها، كما استحضر شخصيّة "الذّئب" الّذي تمّ اتّهامه كذبا بأكلِ نبيّ الله "يوسف"، فحتّى الذّئب سيثأر من الّذين اتهموه كذبا، وذلك في إشارة لمن يتّهم النّاس باطلا، فستتكشف الحقيقة ولو بعد حينٍ.

ب-الكنايات والاستعارات:

الكناية والاستعارة من الصور الجمالية الّتي لجأ إليها الشّعراء قديما وحديثا، وذلك لزيادة العمل الفنّي رونقا وجمالا، ولإضافة أبعادٍ فنّية للعمل الأدبي، « ونسبت الكناية للاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، وهذا فرق بينهما، ويفرق بينهما من وجه آخر، وهو أن الاستعارة لفظها صريح، والصريح ما دلّ عليه ظاهر لفظه، والكناية ضد الصّريح، لأنّها عدول عن ظاهر اللّفظ»[3]، ولجأ الشّعراء إلى توظيف الشّخصيّات التّراثيّة على شكل كنايات واستعارات، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر "رابح ظريف":

1- أحمد بوفحتة، غربة العائدين من المجاز، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2019م، ص 32.

2- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 198.

3- عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، ص221.

قمرًا شكوتُ لـه صباحًـا غَائمًـا في مشرقيكَ.. فَخَـرَّ لي وأنابَـا

لكأنه ممَّـا شكـوتُ ربابـــــةٌ للعزف تطلـبُ دمعتي زريابَـا[1]

في موقف شكوى يلجأ الشّاعر "رابح ظريف" لاستحضار شخصيّة "زرياب" في تركيب استعاري مبدع، فالدّمعة لا تطلب بل الانسان هو الذي يطلب ما يريد؛ فجعل الدّموع التي هي رمز الحزن، تطلب من" زرياب" أن يلحنّ لها نغمات الأحزان والآلام، للتّعبير عن الآهات الّتي تملّكته، فهو بهذا التّشكيل اللّغوي يسبح بخيال القارئ إلى تخيّل تلك الصّورة الّتي أبدعها « فالصّورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصّور مستمدة من الحواس...»[2]، فمشهد الشّاعر وهو يشكو للقمر، وكيف استجاب القمر لشكواه وتفاعل معها، ثم ينقلنا إلى صورة تلك الدّموع الّتي تطلب "زريابا" ليعزف لها لحنا من ألحان الأحزان والآلام؛ فهي لم تطلب ذلك من ملحن معاصر، بل عادت إلى أصل العود والوتر، إلى تاريخ الأنغام "زرياب".

ويستدعي الشّاعر "ميهوبي" شخصيتين إحداهما تراثيّة وهي "المتنبي"، والأخرى معاصرة "أدونيس" في قوله :

فتشتُ في جيب ذاكرتي عن بقايا قصيدهْ

تساقطَ من شفتي ((المتنبي))

وأورق في عُشب كرّاستي ((أدونيس)) ..[3].

1- رابح ظريف، وجهي الذي لا يراني، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د. ط)، 2013م، ص 22.

2- علي البطل، الصّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م، ص 30.

3- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار هومه، الجزائر، ط1، 2002م، ص62.

ليس من الصدفة أن يجمع الشّاعر "ميهوبي" بين شخصيّة "المتنبي" "وأدونيس" فكلاهما أراد التّغيير والتّجديد في وقته، وتظهر الاستعارة في قوله "تساقط من شفتي المتنبي" إيحاء برفض التراث، وثورة عليه، وفي الجهة المقابلة " أورق في عشب كرّاستي ((ادونيس)) دليل على تبني التّجديد ورفض القديم، وقد يكون ذلك تعبيرا عن رفض الواقع، وعدم قبوله كما هو عليه، وقد يكون ذكر الشّاعر لهاتين الشّخصيتين كرمز للحداثة والتّغيير في قول الشّعر والأشعار، كما أنّه جمع شخصيتين من زمنين مختلفين كان لهما أثر كبير في الثّورة على القديم، وحدوث مساجلات عديدة في رفض أو قبول ما قاما به من تجديد في الشّعر العربي، له دلالات عديدة، ومنها أن التغيير موجود في كلّ زمان، وأن ما قام به أدونيس ماهو إلاّ امتداد لما قام به المتنبي، فالشّاعر يربط بين الماضي والحاضر في صورة شعريّة تعبّر عن موقفه الفني « فإن جمعنا بين عصر الشّاعر وماضيه ظهرت الحقيقة وارتبطت الأسباب. ومن ثم ينبغي أن نقدر أن هذا الطراز الفني من التصوير على أساس الرجوع إلى الأصل مهما نتوغل مع هذا الأصل في القدم»[1]، كما يمكن أن تكون دلالة قوله " تساقط من شفتي المتنبي" على رفض الشّاعر للقديم فقد تجاوزه الشّاعر، وتمسّك بحداثة "أدونيس" في قوله: وأورق في عشب كراستي (أدونيس).

وفي قصيدة "وصيّة ممنوعة" تستحضر الشّاعرة "زينب الأعوج" شخصيّة نبي الله "موسى" عليه السّلام، وشخصيّة "طارق بن زياد" فاتح الأندلس:

أيّتها الحبيبة، نعيش الزمن الفصل هذه الأيام،

"ابن بركة.. منتظر هذا المساء، لحضور مأدبة الجياع"

أغرقني في بحر عينيك من الآن..

كل الأحزان..

1- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1980م، ص 177.

فعصا "موسى" امتدت لكسر صراخ الموج..

وتعبيد طريق وسط البحار..

والضفاف الأخرى لازالت تصيح:

"البحر وراءكم.. والعدو أمامكم"

و "طارق" يستعد للإبحار..[1].

تمسّك الشّاعرة "زينب الأعوج" بالأمل، وحلول فجر جديد جعلها تلجأ إلى العودة إلى زمن "موسى" عليه السّلام، وكيف نجى من فرعون وجنده، فتصرّح بأن عصا موسى رمز معجزته ستعود وتكسّر الأمواج، في صورة استعارية " فعصا "موسى" امتدّت لكسر صراخ الموج .." فالصّراخ صفة من صفات الإنسان، لكنّ الشّاعرة استعارتها للموج، تعبيرا عن الحالة الّتي يعيشها المجتمع من فوضى، وضوضاء، لكنّ الأمل موجود والفرج قريب، وأثبتت ذلك في ختام قصيدته ((وطارق يستعدّ للإبحار)) دليل على زوال المحن بقدوم من ينقذ البلاد مما تعانيه.« وقد يلجأ الشّعراء إلى ما يسمى بـ (الصورة الاشارية)، وهي أن يقابل الشّاعر بين حالتين أو موقفين، من خلال استعارته لصورة، أو جزء من صورة في أثر أدبي آخر، ويكون حينئذ قد هيأنا لتملي الصورة السّابقة، أو الموقف السّابق بذكر لفظة، أو إشارة محيلة إلى ذلك الموقف»[2]، وذلك ما حدث مع الشّاعرة "زينب الأعوج" في استعارتها لصورة لصورة "موسى" عليه السّلام وهو يضرب البحر بعصاه، ونجاته من "فرعون"، وصورة "طارق بن زياد" وهو يخاطب جنده بعد حرق السّفن ليجعلهم يواجهون العدوّ.

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، منشورات السهل، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص24-25.

2- شلتاغ عبود شراد، حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص 157.

وأما الشّاعر "إبراهيم صديقي" في قصيدته "جولة في الملكوت" فيعود إلى شخصيّات دينيّة ذُكرت في القرآن الكريم راسما منها صورا شعرية، تراوحت بين الاستعارة والكناية والتّشبيه، ليعبّر من خلالها عمّا كانت تُعرف به تلك المدائن من جمالٍ:

يا أُهَيلَ المدائــن المستحيـــــــلا ت لماذا قد أنكرتنـــي البيـــوتُ؟
أنت في سالف الأوان فتنـــت الألى أوتـــوا مـن الحجـى مـــا أوتـــوا
أَضْرَمَتْ منك قلب هـاروتَ عيـــنٌ وانطفى فيـــك عاشقًـا مـــاروتُ
وصدمتِ الْبِحَـــارَ ذَاتَ هُبُـــوب فَتَمنّـــاكِ يُونـــسُ وَالْحُـــــوتُ
وَأَشَارَتْ مِنْكِ الْمَلاَمِـحُ بِالْوعْـــدِ فَهَبَّ المَـــــــلاَكُ والْعِفْرِيـــتُ
مُذْ تَجَلَّيْتِ شَـدَّ هَـــارُونُ أَزْرِي وَلِسَانِي لَمْ يَعْتَقِلْهُ السُّكُـــــــوتُ[1].

يتكلم الشّاعر "إبراهيم صدّيقي" في الأبيات السّابقة عن حالة نُكران تعرّض لها، قد يكون نكران الذّات، وقد يكون نكران المجتمع، ثمّ يستحضر مجموعة من الشّخصيّات الدّينيّة، في علاقة تناصيّة مع رموز وأعلام تراثية « وهذه العلاقات التّناصيّة مع الرموز التّراثية كما في قصائد القناع تولد السّكت الشّعري من خلال التقاطب الجدلي بين نظام معياري تشكله الأوجه الخطابية للنص القديم ونظام احرافي تشكله الأوجه الخطابية للنص الجديد.»[2]، وكان ذلك في صورة وصفية لحال لتلك الشّخصيّات مع الدّنيا الّتي أبهرت "هاروت" وعشقها "ماروت"، فجعل الشّاعر "ماروت" ينطفي من عشقه لها، وماروت تضرم نيرانٌ في قلبه، ثم ينتقل إلى نبي الله "يونس" وقصته مع الحوت، فهي غاوية يتمنّاها الجميع، ملاك وعفريت، ويرحل الشّاعر في الختام إلى "هارون" أخ سيدنا "موسى"، ويستحضر دعاء "موسى" لربّه، صورة مركبة طاف بنا الشّاعر من خلالها مع بعض من أنبياء الله، للتّعبير عن جولته في ملكوت الخالق، عن حالة الدّنيا المغرية والخادعة.

1- إبراهيم صديقي، الممرات، ص 44-45.

2- يوسف محمد جابر اسكندر، تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية، أطروحة دكتوراه، إشراف جميل نصيف التكريتي، جامعة بغداد، العراق، 2005م، ص 88.

وفي قصيدة "وقائع العصور" للشّاعر "عقاب بلخير"، نجده يستحضر شخصيّة تراثيّة للتّعبير عن وضع لا يروقه، مشدودا إلى زمن المعتصم وما يحمله من بطولات:

وصار تاريخنا أطـــراف مملكـــــة لولا اللّسان لقلنـــا أيْنَهَا الشّيَـــــعُ
أطراف مملكة تدعـــو لمعتصـــــم لكن معتصمـــا ما عاد يستمـــــع[1].

في قول الشّاعر "عقاب بلخيري": ((لكنّ معتصما ما عاد يستمع)) كناية عن الذّل والهوان الّذي أصاب الأمّة العربيّة، الّتي كانت رمز النّجدة والحماية في ما مضى، والمعتصم هو من أجاب صيحة امرأة مستنجدة به، فلبى النّداء وأنقذها، وسمعها من مكان لا يمكن أن يُسمع منه النّداء، ولكنّها قوّة المسلمين في ذلك العهد تفعل ما لا يُصدّق، ولكنّ الحال انقلب وماتت قيّم العزّة والشّرف العربي، وما عودة الشّاعر إلى تلك الشّخصيّة التّراثيّة إلا دليل على تعلقه بالتّراث، وتمسّكه به وافتخاره بأمجاده و« مما لا شكّ فيه أن هناك تأثر بالتّراث في رسم الصّور، إلا أن الشّعراء – من خلال تطور تجاربهم– أضافوا ألوانا من التّصوير النّفسي لم تكن لدى الشّاعر العربي القديم»[2]، فما كان موجودا في عصر "المعتصم" الّذي يحن إليه الشّاعر قد زال وانقضى، فقد ساد الضّعف والهوان بدلا عن القوّة والازدهار الّذي عرفته الأمّة فيما مضى.

ويستحضر الشّاعر "عز الدين ميهوبي" شخصيتين تراثيتين " الخليل" و"المعري"، وهما من الشّخصيّات الّتي أبدعت في عصرها؛ فالخليل صاحب العروض، والمعري شاعر وفيلسوف كبير :

أنا شاعر

منذ قرن وشهرين بعد السنهْ

1– عقاب بلخير، ديوان الدّواوين، الجزء الثّاني، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص135.

2– عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، (د. ط)، 2005م ص 101.

أنا منذ قرن

قرأت الدواوين في ألف سوق

وكان : الخليل " خليلي

وكان: المعري"

ومملكة الحوت سافرت فيها

بلا أحصنهْ[1].

في الأبيات السّابقة يصرح الشّاعر "عز الدّين ميهوبي" بأنّه شاعر، ولتوضيح تلك الصّورة التي من خلالها أصبح شاعرا، يبدأ بذكر أنّه قرأ كثيرا من الدواوين الشّعرية التي صقلت موهبته، واطلع من خلالها على تجارب شعرية سابقة، ثم يستحضر صاحب علم العروض –الخليل بن أحمد الفراهيدي– الّذي كان له خليلا كناية عن تمكنّه من علم العروض الذي عُرف به "الفراهيدي"، ثم ينقلنا إلى شاعر كان له حضور في الشّعر العربي القديم، وذلك ليبيّن بأن شعره لم يكن من عدم، بل كان نتيجة دُربة أوصلته لما صار عليه، وبذلك يكون الشّاعر قد اعتمد على صورتين مع شخصيتين تراثيتين لإيصال فكرته للقارئ والسّامع « ونعني بذلك أن الشّاعر لا يعتمد في إبراز الفكرة أو الحالة الشّعورية على صورة واحدة، بل يعتمد إلى إثراء الصّورة بصور أخرى مماثلة»[2]، وبذلك تكون قد ارتسمت صورة كلّية من طرف الشّاعر، اعتمادا على عودته للماضي الأدبي العربي الحافل بالإنجازات العظيمة.

1– عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص117.

2– عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، ص 129.

وفي قصيدة "التماثل" للشّاعر "بوزيد حرز الله" يستدعي شخصيتين من التّراث الأدبي العربي وهما "المتنبي" و"البحتري" في صورة فنّية تبيّن فضلهما على الأدب، وإعجاب الشّاعر بهما:

على رِسلكم أيّها الشّعراء،

أنا أتحايل كيما تجانبني لغة،

لا أراها تقول الذي قاله المتنبي

وما خطّه البحتري بأضلعه،

من تكونون؟

ما الشّعر في عرفكم يا رفاقُ؟

وما الأسر والانعتاقُ؟

وهل ...؟

هذه فسحة للتأمل،

لا للأملْ

صار يدهشني حين أقرأ قول زهير :

لسان الفتى نصفه،

أو أنام بملء جفوني،[1] .

1- بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، ص18.

يرى الشّاعر أنّ اللّغة لم تَعد تلك اللّغة الشّعرية الّتي كان يقولها "المتنبي"، ثم في صورة جمالية يذكر بأنّها لم تعد ما خطّه "البحتري" بأضلعه، وذلك في صورة استعارة ؛ فالبحتري خطّ بقلمه، ولكنّ الشّاعر جعل أضلع الشّاعر هي الّتي خطّت ما تركه، والشّاعر يشير لذلك الإبداع الذي تركه "البحتري" في أشعاره،‹‹ والبحتري شاعر وصّاف بما له من شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمرئيات عموما كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص في الطعام والشراب››[1]، فهو لم يكن يقول الشّعر حتّى يتألم ويبدع في قوله، ثم يعود إلى شاعر الحوليّات "زهير بن أبي سلمى"، ويرى أنا شعره صار مثيرا للدهشة، فهل كان ذلك إعجابا منه؟، أم كان تجاوزا لذلك الشّعر وبأنّه قد أكل عليه الدّهر وشرب؟، صورة أبدعها الشّاعر من وحي خياله، لم تكن بتلك الصّورة المعهودة ‹‹ فلم تعد الصّورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث– من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالة عن خيال خصب››[2]، وهكذا يبقى الشّعراء المتأخرون في حاجة إلى ذلك الماضي الخصب؛ الّذي كان فيه الشّعر شعرا، ولم يكن كلّ من هبّ ودبّ يدّعي قول الشّعر، مثل ما يحدث في عصرنا الحالي.

وأما الشّاعر "أحمد بوفحتة" في قصيدته " خمار لقلب عار" يعود بنا إلى شخصيّة دينية ذُكرت في القرآن الكريم، وهي شخصيّة "ذي القرنين"، للتّعبير عن حالة الحزن الّتي يعيشها:

إني دموع الغيم

كوني الأنهرا

أحتاج بعض الذّكريات لأمطرا

1– عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص 118.

2– علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ص 25.

لي أمنيات العاشقين وحزنهم

وعناد طفل قد أبى أن يكبرا

أنفقت كل سنابلي وبراءتي

لكنّ حقل أحبيتي لن يثمرا

وأنا وأنت متيّم ويتيمة

متشابهان

وحزننا قد قُدِّرا

هو سدّ ((ذي القرنين))

يفصل بيننا

فلتفتحي باب الفؤاد لأعبرا [1].

يعود بنا الشّاعر "بوفحتة أحمد" إلى القصص القرآني، وتحديدا إلى سورة الكهف، وما ذُكر فيها عن قصّة "ذي القرنين"، وكناية عن الصّد الّذي تلقاه الشّاعر، يجعل ذلك كالسّد الّذي أقامه "ذو القرنين"، فلا سبيل للأمل عنده؛ فالشّيء الّذي وقف أمام تحقيق مُراده لم يكن هيّنا يسهل تجاوزه، بل كان عائقا كبيرا، فكانت هذه الصّورة التي جعلها الشّاعر شبيهة بصورة السّد الّذي عُرف به "ذو القرنين"، ومن خلالها تظهر مرجعية الشّاعر الدّينية، وعودته لتلك الشّخصية لإيصال فكرته، وتعبيرا عن إحساسه ومشاعره « من هذا المنطلق يجوز لنا اعتماد تطور الصورة الفنّية مقياسا لتطوير الحساسية الشّعرية، ودليلا على نضج الوعي

1- أحمد بوفحتة، غربة العائدين من المجاز، ص 30.

الفني لدى الشّعراء»[1]، إنّ اعتماد الشّاعر على توظيف هذه الشّخصيّة الدينيّة له دلالة على على عودة الشّعراء للماضي لتعزيز آرائهم الشّعرية، وحاجتهم الدّائمة لهذا التّراث الّذي لا يمكن الانقطاع عنه بأيّ حال من الأحوال.

واستحضر الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" شخصيّات أدبيّة في قصيدته "أبت النفس أن تراك عديمًا" الّتي قالها في وفاة الإمام "البشير الابراهيمي" رحمه الله، وكان ذلك أمام ضريحه في 21 ماي 1965م:

رافَـــــقَ الكُتــُبَ والمَكَاتِبَ دَهْرًا وتقَصَّــى أَعلامَهــا تعْميمـــــــا
فَبَدَا عصرُها القَديـــــمُ جديـــدًا وبـدَا عصـــرُهُ الجَديـــد قَديمـــا
كانَ لـ((لأَصْمَعِي)) و((ابْنَ دُرَيْدٍ)) و((الكِسَائِيِّ)) في اللَّيالي نَديمـــــا
بَادَلَ ((الصَّاحِبَ)) الاديب نثيـــرًا مثْلَمَا سَاجَلَ ((الخَليلَ)) نَظيمَـــا[2].

في الأبيات السّابقة يصف الشّاعر خصال الشّيخ "البشير الابراهيمي"، فهو صاحب علم غزير، وصاحب اطلاعٍ دائمٍ لأمّات الكتب، ولتبيين مكانته العلميّة للقارئ، استدعى شخصيّات أدبيّة ذائعة الصّيت؛ فهو نديم "الأصمعي" و"ابن دريد"، و"الكسائي"، وهو الّذي يُساجل "الخليل"، فيا لها من صورٍ فنيّة رائعة رسمها الشّاعر حول هذه الشّخصيّة المميّزة "البشير الابراهيمي" موسوعة علميّة تأخذ من كلّ ميادين العلم والمعرفة، فمن يرافق هؤلاء العلماء ويناقش علمهم الثّري لا محالة سيصبح له شأن عظيم وذلك ما كان عليه "الابراهيمي"، والشّخصيّات الّتي وظّفها الشّاعر هي رمز لماضي العروبة الزّاخر بالعلم والعمل، وهو العصر الّذي شهد فيه المسلمون نهضة علميّة فاقت كلّ الأمم والشّعوب، لذا أصبح الجميع مشدودا لزمن العزّ والرّقي والتّطور. ‹‹ إن الإبداع الشّعري يمتلك سلطة

1- عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، ص 97.

2- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، ص 489.

وصف، وإيحاء، وتمثيل صوري، لا تقل عن سلطة التّصوير»[1]، وهو ما قام به الشّاعر في رسم تلك اللوحة الفنّية الشّعريّة في وصف عبقرية ومكانة "البشير الابراهيمي" عليه رحمة الله.

ويستدعي الشّاعر "أحمد بوفحتة" في قصيدته "الحصار" مجموعة من الشّخصيات الدينيّة الّتي كان لها ذكر في القرآن الكريم، وذلك باستحضار أسمائها المباشرة، أو باستحضار صفة من صفاتها :

... ثُمَّ اسْتَقَلَّتْ شَهْقَةٌ عَنْ صَدْرِهِ

لِتَزِيدَ أَوْجَاعَ الغِيابَ لِعُمْرِهِ

وَطَنٌ وَأَحْلاَمٌ...

وَجُوعُ سَنَابِلٍ

وَدَمٌ تَفَرَّقَ فِي عُذُوبَةِ بِئْرِهِ

يَمْشِي عَلَى عَطَشٍ،

وَصُورَةُ ((هَاجِرٍ)) – لَمَّا تَفَجَّرَ زَمْزَمٌ– في صَبْرِهِ

يَمْشِي وَنَخْلَةُ ((مَرْيَمٍ)) سَتُذِيْقُهُ رُطَبًا جِنِّيًا

عِنْدَ ضِفَّةِ نَهْرِهِ

يَا ((خِضْرَهُ)) جَاعَ الْفَتَى!

1– مارك جيمينيز، ما الجمالية، ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 114.

وَسَبِيلُ حُوتِهِمَا تَقَدَّرَ فِي اسْتِرَاحَةِ صَخْرِهِ[1].

حيث نجده يستدعي شخصيّة نبي الله "يوسف" عليه السّلام بذكر بعض الإشارات التي عُرف بها (السّنابل، دم تفرق في عذوبة بئره) وبذلك يستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السّلام، وما حدث له مع إخوته في حالة تناص مع تلك الشّخصيّة الدينيّة، « ويعني التّناص الديني استحضار الشّاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها»[2]، ثمّ يذكر قصة "هاجر" مع ابنها "إسماعيل" عليه السّلام، وكيف تفّجر ماء زمزم، وروى عطشهما بعد أن كادا يهلكان من العطش، وينتقل إلى قصة السّيدة مريم عليها السّلام، ومنها إلى السّيد "الخضر" الّذي وردت قصّته في سورة الكهف، وتوظيف هاته الشّخصيّات الدينيّة له دلالة على التّمسك بالأمل بعد أن كاد يُفقد عندها، وقد أبدع الشّاعر في الانتقال بين شخصيّة وأخرى لنقل مشاعره للقارئ والمتلقي في صورة إحالية تجعل المتلقي يعود لتلك القصص ويستحضر أحداثها.

1- أحمد بوفحتة، غربة العائدين من المجاز، ص 23.

2- أحمد الزغبي، تجلّيات الشعر المعاصر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م، ص 273.

2- جماليات التّناص مع الشّخصيّة التّراثيّة:

مصطلح التّناص مصطلح ظهر مع الدّراسات الحديثة للأدب ونقده، وقد اختلفت تعريفاته عند النقّاد، ومن أبسط تعريفاته :« التّناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التّضمين، أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، حيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه ليتشكّل نص جديد»[1] ، ويلجأ كثير من الشّعراء إلى توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في حالة تناص مع الماضي واستحضاره، ويكون ذلك لغرض التّعبير عن الانكسار، أو التّغني بالماضي وأمجاده والافتخار به، وكأنّ الشّاعر في لحظة مقارنة بين ما هو كائن، وبين ما كان موجودا في الزّمان الماضي، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر "محمد زتيلي" في قصيدة " الهروب من سوق عكاظ" التي قالها في : 1973/04/20م:

لمن أكتب؟

أ للتاريخ إذ يصلب...

وإذ يقهر؟

عكاظ الدمع...والفخر

عكاظ الناي...والشعر

أمازلت

تلاحقني؟

وقيس مات

1- أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص11.

ومات الفخر يا (عنتر) !

أما زلت تلاحقني؟![1].

كلّما أحسّ الإنسان بغربة في زمنه رجع للماضي البعيد أو القريب؛ الّذي يراه أفضل حالا من حاضره التّعيس، وذلك حال الشّاعر "محمد زتيلي" فيما سبق ذكره، فهو يتساءل متشائمًا لمن يكتب، متذمرا من واقعه، وهو يرى التّاريخ أمامه يُصلب، ثمّ يستحضر شخصيتين من زمن العزّ والفخر والوفاء "قيس" الذي اشتهر بوفائه لمحبوبته وحبّه العذري لها، ذلكّ الحبّ الطّاهر الذي قلّ مثيله، وشخصية "عنتر" رمز الفخر والبطولة، رمز الشّجاعة والإقدام، وبموت هاذين البطلين ماتت معهما معاني العزّة والمجد العربي، فكأن الشّاعر بهذا التوظيف لتلك الشّخصيات يقارن بين زمنين تاريخيين، حيث إنّه ‹‹ من المفيد أن يقارن المرء صورة التّاريخ (الزمن الماضي) وانعكاساته في المرآة، بصورة الزّمن الحاضر أو مرآة القرن العشرين، فإنّه يجد رموز الماضي من المتحولات في الأغلب، أما صور القرن العشرين فإنها من الثوابت››[2]، فالماضي ينجذب له الشّاعر ويجّده، الماضي بالنسبة له هو الازدهار، وهو الملاذ الّذي يستذكره، ويعود إليه بالعودة إلى شخصيّاته الخالدة، الّتي جعلت منه عصرا ذهبيا في نظر الشّاعر، كما استحضر الشّاعر إلى جانب الشّخصيّات التّراثيّة مكانا تاريخيا؛ وهو سوق "عكاظ" وما عُرف به من مساجلات شعرية بين الشّعراء، والّذي كان اللّبنة الأولى للنقد العربي القديم.

ونجد الشّاعر "محمد خليل عبو" يستحضر شخصيّة رائد الشّعر العربي "امرؤ القيس"، في قصيدته "أغنيّة شتوية"

وللشرق صفرته

1- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص515.

2- إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد2، 1990م، ص128.

حين تشقَّقُ الأرض عن حجر المولد

الموغل في سَمُرَاتِ الحيِّ

يا ناقف الحنظل من جعجعات

امرئ القيس... أو

حين يمتد سيف الحنين[1].

يرسم الشّاعر صورة عن ألم حلّ به، في قوله: يا ناقف الحنظل من جعجعات امرئ القيس، فالحنظل مرّ المذاق بطبعه، وما بالك بمن يحاول نزع بذوره واستهلاكها، ثم يربط الشّاعر تلك المرارة بشخصيّة عاشت الألم بكل أنواعه "امرؤ القيس" الشّاعر الضّليل، الّذي ضاعت حياته بين لهو ومجون في بدايتها، ثم كانت نهايته مأساوية، فجعله الشّاعر رمزا تراثيا مُعبّرا عن الألم والضياع، في موقف تناصيٍّ معها « والتّناص والاقتباس والتّضمين من التّراث أساليب فنيّة توظّف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم الّتي يطرحها أو يثيرها في نصه»[2]، فالعودة إلى تلك الشّخصيّة يحمل في طياته أحداثا كثيرة تعالج الحاضر من خلال استحضار الماضي.

يستحضر الشّاعر " هيثم سعد زيّان" في قصيدة "سريالة"، شخصيّة "أبي العلاء المعرّي":

أكتب رسائلي المشفرة على شاشة الغيب

وأنقّح عند فوات الأوان ما لا يلزم

يغار "المعرّي" فيرتد إليه بصره في حلّة من أثر

رجعي باذخ

1- محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجلفة، الجزائر، (د. ط)، 2007م، 19.

2- أحمد الزغبي، تجلّيات الشعر المعاصر، ص 273.

يستكشف مذاق العالم بنهم

يقحم حواسه السّبع في مكنون الأشياء النافقة

مذاق الكون غباري الطالع

ومدى البصر زيف أبكم

يقفز "المعري" إلى خلوته ويوصد أبواب

الفضول[1].

في ومضة شعريّة يبدع الشّاعر في إقحام شخصيّة "المعري"، ليرى ما يحدث في هذا العالم، حيث يعود للمعري بصره، ويصبح صاحب سبعة حواس على خلاف غيره من البشر، ولكنه على الرّغم من ذلك لم يستطع فهم ما يحدث، فزيف الواقع من زيف إبصار "المعري"، ويختم ذلك بعودته لخلوته مغلقا أبوابه، غير راض عمّا يجري أمامه، ويظهر الشّاعر في حالة اضطراب وغموض في هذه الأسطر الشّعرية، فهو يكتب على شاشة الغيب، ويُنقح بعد فوات الأوان، واستحضار شخصيّة "المعري" كرمز ايحائي « ومما لا شكّ فيه أن الصّورة الّتي تعتمد على الإيحاء أجمل وأقوى أثرا من الصّورة التي تعتمد الوصف والتّقرير المباشر»[2]، فالعودة لتلك الشّخصيّة واستحضارها له دلالات عدّة في نص الشّاعر.

وها هو الشّاعر "رمضان بونكانو" يعود بنا إلى عددٍ من الشّعراء مستحضرا إيّاهم في موقف شعري، ومعهم يقودنا إلى زمن الشّعر الأصيل:

قد قيل .. إنَّكِ تحفظينَ قصائِدًا

من شعرِ (حسَّانٍ) وشِعرِ (فرزدَقِ)

1- هيثم سعد زيّان، عندما يذبلُ الماء، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار، الرويبة، الجزائر، (د. ط)، 2013م، ص27- 28.

2- سامية علّيوي، تجلّيات شهرزاد في الشّعر العربي المعاصر دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص 192.

ويُقَالُ أَيْضًا: تَحْفَظِينَ رَوَائِعًا

لـ (كُثَيِّرٍ) و(الشّافعيِّ) المتّقي

أفليسَ شِعْرِي في المَذَاقِ كَشِعْرِهم

حتّى يكونَ لَدَيْكِ غَيْرَ مُروّقِ؟![1].

أراد الشّاعر أن يبين التناقض الذي تعيشه محبوبته، والجفاء الّذي تعامله به، لذلك لجأ إلى شخصيّات تراثيّة جمعتها ميزة قول الشّعر، وفرّقتها الأغراض والموضوعات الّتي اشتهر بها أولئك الشّعراء؛ فحسّان معروف بشاعر الرّسول صلى الله عليه وسّلم، وشاعر الدّعوة المحمّدية، ولسان الحقّ وناصر الدّين، ذكره الشّاعر مع أحد شعراء النّقائض والخصومات الشّعرية مع "جرير" والفرزدق"، ثمّ يجمع الشّاعر بين شاعرين آخرين، فكثيّر عزّة معروف بشعر الغزل، وهو شاعر "عزّة" الّتي اشتهر بها واشتهرت به، مع "الشّافعي" العالم الجليل صاحب أحد المذاهب الأربعة، شاعر الحكمة والموعظة؛ فكلّ أشعاره ذات صبغة إصلاحية لها علاقة بالتّجارب والخبرات، وهنا ظهرت براعة الشّاعر في الجمع بين هذه الشّخصيّات الشّعرية موحية بما أراد أن يبلّغه لمحبوبته، «... وكان للتفاعل مع هذه البّنية النّصية الغربية أثره الكبير في استلهام ما يُنَاظِره في التّراث العربي (شخصيات متخيلة (السندباد...) أو تاريخية (الحلاج – مهيار...) أو حركات شعبية (ثورة الزنج– القرامطة...)»[2] الّتي أراد أن أن يبّين بأنّها صاحبة علم ودراية بأشعار غيره، وما شعره إلا مثل أشعارهم فيه الغزل وفيه الحكمة والموعظة، فلم كان نفورها من شعره؟.

ووظّف الشّاعر "محمد بوزيدي" في قصيدته (الاستمرار) مجموعة من الشّخصيّات التّراثيّة:

1- رمضان بونكانو، ترانيم كعبي يتكئ على التّوباد، ص 57.

2– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م، ص104.

يا أمّة العرب العظيمـــة انهضـــي ناداك ذبيـــان الأبـــي وعنتـــر
ناداك مـروان وسفيـــان الّـــذي تزهو بـه الدّنيـــا ويهفـــو المنبـــر
ناداك هـــارون الرّشيـــد وعـــزه نادى الجهاد الواثق المستنصـــر[1].

الشّاعر "محمد بوزيدي" في قصيدته السّابقة يستحضر عدّة شخصيّات، شخصيّات كان الإسلام في عهدها مرفوع الرّاية، والأمّة العربيّة أمّة يُحسب لها ألف حساب، أمّة سيّدة يهابها الأعداء ويطلب ودّها الأصدقاء، لذلك رحل بنا الشّاعر إلى ذلك الزّمن، ليهرب من زمن الضّعف والانتكاس‹‹ ... وقد تناص الشّاعر مع الشّخصيات التراثية ليعبر بها عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، ولذلك كانت معظم رموز وأقنعة الشّعراء الذين استلهموها وأعادوا صياغتها وتذويبها في نصوصهم رموز وأقنعة معاناة وغربة، أو إدانة وثورة وتمرد، يبتغون من خلالها تغيير الواقع، والاتصال بمواضيع قيّمة يرون الزمن الحاضر فاقدا لها.››[2]، فالأمّة الإسلاميّة أمّة جهاد وسمو ورفعة، ولذلك لابد أن يعود العهد الّذي ينشده الشّاعر، فهو يستنهض الهمم ويدعو إلى تغيير الواقع المخزي، بواقع يشبه ما كان سابقا. ونجد أن الشّاعر عاد حتى إلى الماضي البعيد، قُبيل الإسلام، وصولا إلى عهد "هارون الرشيد"، فكأنّه يريد القول بأن ماضي العرب قبل الإسلام أفضل حالا مما هم عليه الآن من ذلّ وهوان.

ويعود الشّاعر "نور الدين درويش" إلى ماضي الجزائر مستحضرا عدّة شخصيّات تاريخية، ارتبط ذكرها بتاريخ الجزائر قبل الفتح الإسلامي وبعده، وذلك في لوحة فسيفسائية تحكي محطّات من تاريخ الجزائر :

مولاي إني أرى فارسا في الظلام

1- محمد بوزيدي، صوت الجزائر، ص 106.

2- عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر – أحمد العواضي أنموذجا-، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 152.

هو المسلم العربي الهمام

يشد اللّجام

كسيلة في حصنه يرقب الخطوات

وديناز آت

هو الحب مولاي،

إني أرى برقة في العيون

له اهتزت الأرض والأنجم اللامعات

له اهتز قلب التي غرغرت كالحمام

وردت له في حياء السلام

هو الحب في سيرتا اقرئي مرتين

فإنه من عند عقبة

إنه باسم الهوى الخالص البكر، سرتا اسلمي

يؤتك الله أجر الهوى مرتين

قسنطينة اختارت العاشق الأبدي

قسنطين مات

ولم يبق منه سوى الذكريات[1].

1- نورالدين درويش، مسافات، ، ص 56- 57- 58.

استدعى الشّاعر "نور الدين درويش" في الأبيات السّابقة شخصيّات تراثيّة كان لها بالغ الأثر في صنع تاريخ الجزائر القديم، وهو بذلك يجعل من نصّها تفاعلا بين أزمنة عديدة أدمجها في نصّه، لترصد تاريخا عريقا ‹‹ النّص تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه، قصد إدراك مخيلاته المخفيّة، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحداثية لمحاولة استجلاب أسراره مع ورود منعرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر في مبادئ مشتركة. على الرّغم من تعدد أنظمته الدلالية الّتي تحتويه من حيث كونه فضاء معرفيا تتداخل فيه الذات المبدعة مع السّياق الّذي قيلت فيه وتنحل في الحدث أو الهاجس الّذي دفعها إلى القول وما يتولد عن ذلك من علاقات تفاعلية وحركية تمثّل المحرك الأساس في حركة النص وانسجامه وسيرورته.››[1]، فمن جمال هذا النّص أن الشّاعر يبدأ من النّهاية، وهي دخول الإسلام أرض الجزائر مع "أبي دينار"، وكيف كان القائد "كسيلة" يراقب من حصنه ماذا يحدث، ثم إلى الفاتح "عقبة بن نافع"، ثمّ يعود إلى ما قبل ذلك إلى عهد " قسنطين"، وذلك في دورة تاريخيّة استعاد معها تاريخ الجزائر، فكلّ شخصيّة ممن استدعى الشّاعر لها مدلولها الخاص بها.

ونجد الشاعر "بوزيد حرزالله" في ديوانه "بسرعة أكثر من الموت"، وتحديدا في قصيدته الموسومة بـ "وحدي"، في موقف تناص مع زمن أبي الطّيب المتنبي، تدليلا على ما وقع له، فهو لم يجد غير "المتنبي" يناسب وضعه وحالته، ولا دليل له سوى "المتنبي" طالبا نصحه وإرشاده، بعدما ضاقت به السّبل :

يا أيّها المتنبي دلّني

فأنا

1- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993م، ص 33.

نحتّ مثلك أشعاري

من الحمم.

من ذا يسمو بآهاتي وأسئلتي

من يا أبا الطيّب الأسمى

من الحلم.

إني عهدتك وضّاحًا

إذا لغةٌ

تعثّرتْ

بين نون البين والنّدم[1].

الشّاعر في الأبيات السّابقة ينادي "أبا الطيّب" لينقذه فهو في حيرة واضطراب، ويرى بأن دليله هو "أبو الطّيب"، وبذلك فإنّه يفّر من واقعه إلى عصر "المتنبي" فالشّاعر ‹‹ يحاول مواجهة اللّحظة الراهنة، وبذلك يعري الواقع، ويكشف ما فيه من زيف عن طريق مقارنته بالماضي...››[2]، فهو من جهة يبين إعجابه بالمتنبي وحداثته، وما كان عليه عصره من تطور وازدهار في عديد من المجالات، ومن جهة أخرى يعبّر عن أسفه وتذمّره من الواقع الّذي يعيش.

وفي قصيدته "كاف...نون" ينقل المتلقي إلى عصر الشّاعر والقائد "عمرو بن كلثوم"، تلك الشّخصية التّاريخيّة الّتي بقي ذكرها متواصلا لما اتصفت به من صفات البطولة والشّجاعة:

1-بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، ص13.

2- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 41.

وبعد غد،

بمالا يعلمونا

فَعُذْرًا

يا ابنَ كلثوم فَلَسْنَا

بَيَادقَ في أيادي

اللاَّعبينا[1].

يعود الشّاعر إلى زمن النّخوة والقوة العربيين، إلى زمن رفض الذّل والهوان، فيستحضر شخصيّة "عمر بن كلثوم" صاحب المعلّقة الشّهيرة، فيعتذر منه، وهو الّذي أشعل حربا مع ملك الحيرة "عمرو بن هند" وقطع رأسه لما أراد إذلال أمّه، ويجعل الشّاعر هذه الشّخصية رمزا من الرّموز الّتي تضفي على نصه دلالات عديدة« ذلك أن النّص هو مجموعة تداخلات أو تبادلات ونوافذ تنهض بها الصّور والرموز التي تتفاعل بقوّة المحمولات والشّحنات الدلالية للكلمات والتّراكيب»[2]، وهكذا يحنّ الشّاعر إلى الماضي عن طريق استحضار التّراث مع شخصية ابن كلثوم.

ولم يكن الشّاعر "عقاب بلخير" بعيدا عن سابقه فها هو يستدعي في قصيدة " بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة" بطلا من أبطال العرب "صلاح الدين الأيوبي" مستنجدا به، من واقع لا يروقه:

قـم يا صـلاح الدين قـم من عثـــرة فينا ومن نــاس لدينـــا تَكْـــــذِبُ

1- بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، ص76.

2- خالدة سعيد، فيض المعنى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص12.

قم من لهيب الحزن من وجـع ومـن خطب يعرِّشُ وهْمُهَا المُسْتَطْــرَبُ[1].

الشّاعر يعيش لحظة حزن وكآبة، لحظة ألم ورفض للواقع المزري الّذي يعيشه لذلك لجأ إلى "صلاح الدين" رمز النّصر والقوّة، رمز التفوّق يستجدي به، مناديا إيّاه ليكون سبيلا للخلاص، وذلك لما عُرف به "صلاح الدين" من إنجازات ومآثر ‹‹ إن المآثر التّاريخية التي يخلدها مجتمع مندفع إلى أمام هي مآثر حيّة. حتى وإن كانت شهادة على الماضي، فإنّه ماض حاضر، ماض حيّ، ماض يستمد انتعاشته من قوة الحاضر والمستقبل. أما إن ظلّت ماضيا ميتا لا يغذي أرواحًا حيّة متطلعة نحو آفاق جديدة، فإنّها لن تكون إلا مقابر تضم عظام الأموات، لا متاحف تشهد على عظام الرجال››[2]، فدعوة الشّاعر لشخصية "صلاح الدين" دعوة لبطولات يرى الشّاعر بأنّها يجب أن تعود، وتحيا في هذه الأمة من جديد.

وفي قصيدة "لو" لشقرة يعود إلى النّص القرآني وما يحمله من قصص، مستحضرا قصّة سيدنا "يوسف" عليه السّلام، قائلا:

وقرأن قصيد حبي

ولم يهزأن من عشيقات يوسف الحور

حين قطعن أيديهن تيها بضوء القمر

وقلن: لله الملك هو القادر المقتدر[3].

يستحضر الشّاعر قصّة سيدنا "يوسف" عليه السّلام، وما حدث للنسوة اللّواتي لُمْنَ امرأة العزيز عن إعجابها بجمال "يوسف"، وتقطيع أيديهن لما رأين ذلك الجمال الّذي وهبه الله لنبيّه؛ فجماله كضوء القمر، يجعل من يراه ينبهر بحسنه، وعذرهن لامرأة عزيز مصر لما

1- عقاب بلخير، ديوان الدّواوين، الجزء الثّاني، ص 8.

2- عبد السلام بنعبد العالي، النّص المتعدد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020م، ص 28- 29.

3- يوسف شقرة، المدارات (نصوص شعرية) ، ص124- 125.

أصابها من شغف به.« وإذا سلمنا بأن القرآن الكريم هو من أكثر النّصوص معرفة، وحضورا في ذاكرة المتلقي المسلم؛ فإن مجرد توظيف كلمة منه أو تركيب، أو صورة، قد تحيل إلى سورة، أو آية، أو قصة كاملة»[1] فعودة الشّاعر إلى القرآن الكريم، واستحضار شخصيّاته الدينيّة في شعره، دليل على استلهام التّراث الديني وتوظيفه، ليزيد النّص قوّة وتأثيرا وجمالاً، وذلك ما كان مع الشّاعر "يوسف شقرة"، وغيره من الشّعراء الجزائريين.

وفي قصيدة "ذنب من" للشّاعر "يسين عرعار" يستذكر شخصية "دعد" ويوظّفها في نصّه الشّعري :

أينَهَا الأَعْمَارُ .. أَيْنَ الذِّكريَاتُ

أَيْنَ ليلى؟.. مَنْ أَنَا؟ .. يَا دَعْدُ رُدِي[2].

نجد الشّاعر يستحضر زمن الحبّ العذري العربيّ، وذلك بتوظيف شخصيتين اشتهرتا به، وهما "ليلى" محبوبة "قيس بن الملوح"، " ودعد" الشّاعرة الّتي اشتهرت رفضت الزّواج إلا بمن هو أشعر منه، فكتب شاعر من "تهامة" قصيدة وعقد العزم للذهاب إليها وفي طريقه وجد شخصا، وقال له مراده وقرأ عليه القصيدة، وكان ذلك الشّخص شاعرا، فلما أحسّ بأن القصيدة التي نظمها التهامي أرفع من قصيدته قتله، وذهب بالقصيدة إلى قوم "دعد" فلما سمعتها عرفت بأن لهجته ليست تهامية، وأن هناك أبياتًا من القصيدة المسماة باليتيمة تدلّ على ناظمها من تهامة، فصاحت بقومها بأنّه قتل صاحب القصيدة الأصلي، وهو قاتل بعلي نتيجة فطنتها ونبهاتها، فاستنطقوه حتّى اعترف[3]، فكأن الشّاعر "يسين عرعار" باستحضار شخصية دعد يرى نفسه أنّه ذلك الشّاعر القتيل، وأن لا أحد يفهم شعره إلا امرأة تُماثل دُعد

1- عصام حفظ الله واصل، التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص96.

2- يسين عرعار، مهر ليلى، ص 30.

3- ينظر: القاضي علي بن المحسن التّنوخي، القصيدة اليتيمة، نشرها وقدّم لها صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص 13.

ويظهر من توظيف تلك الشّخصيّات التّراثيّة أن الشّاعر يعود إلى ماضيه ليستلهم منه، وقصصه الخالدة « وفي ذلك بعث لتراث الأمم وإحياء للنصوص القديمة كي تظلّ معطاءة تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الابداعي والفكري»[1]، فلا يوجد انقطاع تام بين الشّعراء وماضيهم كما يدّعي البعض، بل هناك استرجاع واستدعاء للتّراث بشكل من الأشكال.

في قصيدة "عودة الشّاعر المنسي" لزينب الأعوج تستدعي شخصيّة تراثيّة قيل فيها ما قيل، وهي شخصيّة "الحجاج بن يوسف"؛ الّذي عُرف بالشّدة والحزم:

ها هنا رفضنا معًا ورقصنا في بحيرة الدم المهدور..

في صحراء السهاد..

في جزر الصراخ الأخرس..

لا زلت أصرخ في إصرار،

"هذا زمن الحجاج"

يا عشاق الخبز والنار..

فلنفصح عن القوائم المنسية../ عن أسماء الشهداء..

جرح الغائر../ عن كلّ الأسرار..[2].

عُرف زمن "الحجاج" بكثير من الظّلم والقهر، لذلك وظّفته الشّاعرة للتّعبير عمّا يجري في محيطها، كرمز للبطش والتّعذيب، وعدم قبول الرّأي المخالف، ولم تلجأ الشّاعرة إلى توظيف رمز طبيعي كما كان عليه الشّعراء الرمزيون، بل جعلت "الحجاج" كرمز تراثي

1- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 231.

2- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، ص24.

يدعم نصّها « أما الرّمزيون وخلفاؤهم فقد استهدفوا روح الشّاعر وشخصيّته في شعره، ولكنهم مع ذلك تجنبوا سطحية الرومانتيكيين وإسرافهم، فلجأوا إلى مستويات أدائية من شأنها الإيحاء لا التقرير كالرمز، والتعبير الدّرامي باستخدام شخصيات أسطورية أو تاريخية»[1]، وقد كان استدعاء شخصيّة "الحجاج" وعصره استدعاء جليّا في قولها: هذا زمن الحجاج، دون اللّجوء إلى التلميح فقط، لأن الأمر اشتدّ عليها، ورفضها لواقعها جسّده نصّها، ودعمها لموقفها أبرزه استحضار شخصيّة "الحجاج" غريبة الأطوار.

وفي ظلّ الرّجوع للموروث الدّيني ينقلنا الشّاعر "محمد بن غزالة" في قصيدته –" أنا أتيت..!– إلى القصص القرآني مع قصّة مريم عليها السّلام:

أنا ما أتيت لأنّ تغلب أو مضرْ

صرخت بشاعرها المبجّل

كي يقسم زاده

بين الشّعوبْ..

أنا ما أتيت لأدحض قول مريم،

حينما جاءت بعيساها

تطاردها الذنوبْ..

في وقتنا، مريم لن تفكر مرتين..

لا، لن تفكر مرتين..

سوف تقتل طفلها..

1– محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 110.

سوف تقتل نفسها..

وتمج لحن العشق

في سفر الهروبْ..[1].

الشّاعر في لحظة تناص واضحة مع قصة سيدنا "عيسى" عليه السلام ووالدته سيدتنا "مريم"، وكيف كانت تُفكر لحظة المولود، وبما ستجيب قومها إذا سألوها عنه، ويعود إلى اللّحظة وبأن فتاة اليوم ليست هي "مريم"، ولن تكون، بل لن تفكرّ وتقوم بقتل نفسها، جاعلا من النّص القرآني صورة يقارن من خلالها ما يحدث في عصره، وما كان سابقا « ... فمنه ما أخذ من قصص القرآن، ومنه ما استقيت موضوعاته من تاريخنا الأدبي، أو من تاريخنا القومي في فتراته المختلفة البعيدة والقريبة»[2]، ويبين الشّاعر بأن فتاة اليوم والّتي قد تكون طاهرة إلا أنّها لن تفكر في شيء سوى قتل الجنين والهروب، وذلك لأن زمن المعجزات قد ولّى، ومن أثبت براءة "مريم" عليها السّلام لا يمكن أن يتكرّر مرتين، وينطق في المهد مثلما فعل نبيّ الله "عيسى" عليه السّلام معلنا عن طُهر والدته وعفّتها.

ومن الشّخصيّات الّتي وظّفها الشّعراء الجزائريون في شعرهم المعاصر شخصيّات غير عربية، وغير إسلاميّة، ولو أن توظيفها كان أقلّ حضورا من الشّخصيّات التّراثيّة العربيّة والإسلاميّة، ومن الشّعراء الّذين استحضروا تلك الشّخصيّات الشّاعر " أبو الحسن علي بن صالح" في قصيدته "نكسة يونيو" الّتي نظمت في سنة 1967م :

‹‹ هتلير›› بالأمس في الافران يحرقهـم واليوم أصبح في تأييدهـم ‹‹ بونـــو››
أعداؤنا اليوم في الميـــدان أربعـــــة صهيون، بونو، وَويلصونو، وجونصو[3].

1- محمد بن غزالة، بداية وطن، دار الكتاب للطباعة والنشر والترجمة، عنابة، الجزائر، (د. ط)، 2012م، ص 22- 23.

2- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1988م، ص 55.

3- أبو الحسن علي بن صالح، مآسي !! وأين الآسِي؟، ص 42.

كان سبب توظيف شخصيّة "هتلر" الزّعيم الألماني تذكرة لليهود بما فعل بهم هذا الشّخص؛ حيث جعلهم وقودا للأفران، وذلك نتيجة لما يعرفه عنهم من خُبثٍ ومكرٍ، ودلالة على أنهم لا يستحقون الحياة، مع ذكره للشّخصيّات اليهوديّة ومن يدعمهم؛ فهم الأعداء الحقيقيون للمسلمين والعرب، إذ كان لهم دور كبير في نكسة 1967م، الّتي كانت هزيمة نكراء للعرب والمسلمين، وانتهت بهزيمة الجيوش العربيّة الّتي كانت تحاول تحرير فلسطين.

وفي قصيدة "نشيج الموت" للشّاعر " رفيق جلول" استحضار لشخصيتين أسطوريتين وهما "بروموثيوس" و"عشتار" هذه الأخيرة الّتي كان لها حضور عند كثير من الشّعراء الجزائريين:

لولاك يا موت لبقي بروموثيوس يخلق أعذارا للبشر

لولاك لخلدت عشتار حبا صافيا لهذا الكون [1].

استدعى الشّاعر شخصيتين أسطورتين هما "بروموثيوس" نصير البشر ومحبّهم، و"عشتار" رمز الحبّ والعطاء، وتوظيف الشّعراء للشّخصيّات الأسطوريّة يبين عودتهم إلى زمن التّفسير الأسطوري للظواهر الكونية، ‹‹ وتكشف لنا هذه الخاصية الانفعالية في الرمز الأسطوري عن تركيبين أساسيين في ذاك الرّمز، الأول الكيفية السّحرية الّتي تبدت بها الموضوعات والأشياء، والثّاني تشكيل العالم على نحو درامي يسيطر عليه طابع الصراع. فالعالم كان وما زال يتبدى لنا من خلال انفعالاتنا المتنوعة على نحو سحري››[2]، وربط الشّاعر بين الموت وبين ذهاب تلك الشّخصيّات الأسطوريّة الّتي كانت تمنح أعذارا للبشر مثل: بروموثيوس، ومثل شخصيّة عشتار رمز الحبّ.

1- رفيق جلول، يشتهيني عطر المطر .....بعد السّبع العجاف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015، ص 38.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص 29- 30. 302.

وفي قصيدة الشّاعرة "سمية محنش" استحضار لمجموعة من الشّخصيّات التّاريخيّة الجزائريّة، ومعها تناص تراثي يعود لماضي الجزائر عبر تلك الشّخصيّات:

مَلِكٌ كـ (مَاسِينيسَ) يُبْسِطُ مُلْكَـــــهُ بَسْطَ الشُّمُوسِ عَلَى ظَلاَمِ المِدْخَنَــهْ
(يُوغَرْطَةَ) المَجْدِ الجَدِيـدِ وَتَاجُهَـــا يَبْنِي القِلاَعَ وَمَجْدُهَـا قَـــدْ بَرْهَنَــهْ
مَنْ لِي (كَقُسْطُنْطِينَ) تَحْمِلُ اسْمَـــهُ وَتَقُـولُ ذَا مَلِـــكٌ وَذَلِـــكَ دَيْدَنَـــــهْ
(سَاتِرْنُ) أَيْقَظَهُمْ شَمُوسًا فِي النُّهَـى (يَاخُوسُ) أَتْرَعَهُمْ كـؤوسَ الوَلْدَنَــهْ
(فُرْتُونَةُ) انْتَصَبَتْ رُخَامًـا نَاطِقًـــا وَتَقَلَّدَتْ نَيْشَانَ اِسْمكِ مُعْلِنَـــــــهْ[1].

تعود الشّاعرة إلى شخصيّات تاريخيّة جزائريّة، مستحضرة معها العهد القديم للجزائر، قبل الإسلام، حيث « لم يكن الشّعر ضعيف الذّاكرة فالتفت إلى الماضي الأبعد يستلهم أمجاده ويعيد ذكرى أبطاله، فذكر أبطالا سبقوا الفترة العربية وقاموا الاحتلال الأجنبي»[2]، ونلمس من هذا التّوظيف لهاته الشّخصيّات التّاريخيّة من طرف الشّاعرة عودة لذلك التّاريخ الجزائري القديم الحافل بالإنجازات، الّتي تدلّ على عراقة الشّعب الجزائري منذ الأزل، وعلى شخصيّته المميزة بين الشّعوب، فاستحضار الماضي والعودة إليه يُبيّن اعتزاز الشّاعر الجزائري بتلك المرحلة وعدم قطعه للصّلة الّتي تربطه بها؛ فتلك الحقبة الّتي قبل الفتح الإسلامي للجزائر، هي حلقة من هذا التّاريخ لا يجب أن يغفل عنها الشّعراء؛ فالتّاريخ سلسلة مُتصلة لا يمكن فصل جزء منها عن غيره من الأجزاء.

ومع تفاعل الشّعراء الجزائريين مع قضايا الأمّة العربيّة والأمّة الإسلاميّة، تستحضر الشّاعرة "زهرة خفيف" مجموعة من الشّخصيّات التّراثيّة، في نصّها الشّعري الموالي؛ الّذي تعبّر فيه عن حقائق تبيّن ما سيحدث مستقبلا لليهود، وبأنهم سوف يزولون ويعود الحقّ لأصحابه من المسلمين، ويرجع الأقصى لأهله:

1 – سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، ص79–80–81.

2– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 344.

سينزل المسيح

سينطق الحجر

وينطق الشّجر

هذا يهودي ورائي

اقتله يا عمر

ستصدق أقوالي

فأنت منذ الآن جريح

إسرائيل سوف تطيح

بلقيس

أعظم الملكات

تستعد للهجوم

يدعمها نبيّ الله

سليمان الحكيم

بجنده العظيم

وقد سخّر معه الريح

إسرائيل سوف تطيح

صلاح الدين ... قادم

مع حمزة، والغسيل

لن نعترف بإسرائيل

.....

سميّة، في الجنان

تحيّي أطفال الحجارة

وياسرُ، لم يمت

يقاتل مع سكان الحارة[1].

وظّفت الشّاعرة شخصيّات دينيّة من عصور مختلفة فمن الأنبياء: المسيح، وسليمان عليهما السّلام، ومن الصّحابة الكرام: عمر بن الخطاب، وحمزة سيد الشّهداء، وأول شهيدين في الإسلام سمية وياسر رضي الله عنها، ومن الشّخصيّات الدّينية بلقيس، وصلاح الدين الأيوبي، ومع ذكر هاته الشّخصيّات تستحضر الشّاعرة تاريخا عربيًّا إسلاميّا، يؤرخ لماض عريق، تؤكد من خلاله عن تلك الرّابطة القويّة بين أبناء الأمّة الإسلاميّة، حيث« اعتبر معظم شعراء العربية بلادهم امتدادًا للتاريخ العربي الإسلامي. وتغنى الشّعراء بأبطال عرب، أجداد أبطال الجزائر، وكان تمجيدهم للتاريخ العربي تعبيرًا عن ارتباطهم بالجذور والسّلف وبالشّخصية الجزائرية العربية والإسلامية»[2]، وهي بذلك تبيّن أن تاريخ الأمّة قد حدّد مستقبلها، فكل ما سيحدث لاحقا قد ذُكر في القرآن، وفي السّنة النبويّة الشّريفة.

1- زهرة خفيف، مملكة بلقيس، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د. ط)، 2014م، ص 70- 71- 72.

2- نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتّحرير، ص 343.

في قصيدة أسطورة الحب" للشّاعر "سليم رهيوي" يستحضر شخصيّة أسطوريّة "طائر العنقاء" مناديا إيّاه، ديدنه في ذلك ديدن الشّعراء المعاصرين الّذين لجأوا لتوظيف الأساطير وشخصيّاتها:

يا طائر العنقاء هل

لك في الحياة نصيب..؟

العوْدُ من زمنٍ مضى أسطورةً..

والعيش في زمن الحبيب لهيبُ..[1].

يُفضل الشّاعر "سليم رهيوي" استدعاء شخصية تُراثيّة أسطورية عُرفت عند العرب، وامتازت بالجمال، وجعلها رمزا لحالته « والتّعبير الأسطوري عادة هو محاولة الإنسان/ المبدع التّعبير عما لا يمكن التّعبير عنه صراحة»[2]، فالشّاعر يعيش لحظة حبٍّ جعلته يعود إلى تلك الأسطورة منفتحا على عالم آخر، غير العالم الّذي يعيشه، فكانت الأسطورة هي المتنفّس الّذي يبثّ من خلاله مشاعره تجاه محبوبته.

وفي قصيدة " قلب الأديب" للشّاعر "عبد الرّزاق مراد عبسي" الّتي أهداها للشّاعر "الزبير دردوخ" وهو يجري عملية القلب المفتوح، واصفا حالته وحالة الطّبيب، مستحضرا شخصيّات تاريخيّة :

عرقٌ تصبّب من جبين طبيبِ

أم طَلُّ أَيْكٍ

ساكرٍ بالطَّبِيبِ

1- سليم رهيوي، أدركتُ حينَ...، ص 91.

2- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 267.

أَيَدٌ لَهُ رَعَشَتْ

مَهَابَةَ مَا رَأَى

أم أنَّ مَسًّا طَالَهُ من غَيْبِ

مُدُنٌ تَرَاءَتْ للطَّبِيبِ وَأَبْحُرٌ

وَجَزَائِرٌ خضراءُ

وسْطَ لَهِيبِ

وإذَا "بِعُقْبَةَ" بين "طَارقَ" و"ابن تَاشِفِينَ"

و"آمُودَا" و"زْيَانَ" المَهِيبِ[1].

يصف الشّاعر حال صديقه، وحال الطّبيب، مستحضرا زمن الانتصارات والعزّة، موظفا شخصيّة "عقبة بن نافع الفهري" ومعه تاريخ فتح بلاد المغرب العربي، وانتقالها من بلاد ملحدة، إلى قلعة من قلاع المسلمين، ثم يستحضر شخصيّة القائد المسلم البربري الّذي واصل الفتوحات الإسلامية، وهو يتوسط قائدين عظيمين "عقبة" "وابن تاشفين" الّذي كانت له صولات وجولات، وإنجازات عظيمة، وتيمن الشّاعر بتلك الانتصارات وأبطالها لحصول الشّفاء لصديقة ونجاح العملية وشفائه، وهؤلاء القادة « يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل، والديمقراطية»[2]، ففي وصف حالة إجراء العملية الجراحية تمكّن الشّاعر من استحضار تاريخ كامل كان محطّة من محطّات قوّة هذه الأمّة العريقة، وكأنّ ذلك الماضي يُمثل للشاعر بلسما ودواء يشفي جراحه، ويخفف من آهاته.

---

1 – عبد الرزاق مراد عبسي، شيء كالحزن، ص 107.

2– علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 121.

في قصيدة "ويهتفون بحياة الرداءة ....؟" للشّاعرة "لطيفة حسّاني" تُبحر في زمن المجد والعزّة، زمن التّفوق والإبداع مع ثُلة من أقطاب الأدب والشّعر العربيين:

بوهمهم أخمدوا شمسا كمـــا جهلـــــوا أن اليمامة في التّاريخ زرقـــــاءُ
يغربل الدّهـــر والأيـــــام لؤلؤنـــــا وتهمل الرمل أذهان وحوبـــــاءُ
مستاءة يا يراع اليـــوم واجمـــــــة عاثت بوجهك أسماء وأسمـــــاءُ
في ذات سهو هفـــا من خافقـــــــي لو عدت يرجع حسان وخنســـاءُ
تعود روح جريـــر بعـــــد غربتهـــــا وترتقي لغة بالطّهر عصمـــــاءُ
يعود مطران يشدو للمســـاء كمـــــا يعود مفدي وناصيف ومن نـاءوا
هو ارتقـاء ولا أدري لـــــه سببـــــــا لربما فطرة أوشى بهـــــا المـــاءُ
أصواتنا لليراع الحـــــر نودعهـــــا ما سافرت بغريب السّر عنقاءُ [1].

في لحظة ولادة شعرية تعبّر الشّاعرة عن رفضها لما تعيشه من آلام بعودتها إلى الماضي مع مجموعة من الشّخصيّات التّراثيّة، وكانت الشّخصيّات المستحضرة أغلبها من الشّخصيّات الّتي برزت وتفوّقت في مجال الشّعر، "كحسان بن ثابت" ومعه استحضار كيف كان ناصرا للدّين الإسلامي، وما دار بينه وبين شعراء المشركين من سجال شعري، وكيف نصره الله عليهم؛ لأنّه كان لسان الحقّ المُؤيد من قِبل الخالق، وكذلك شخصيّة "الخنساء" الشّاعرة الّتي اشتهرت بالرّثاء في فَقْدِ أخيها صخرًا، والّتي فقدت أربعا من أبنائها كشهداء، فصبرت، واحتسبت عكس ما كان أمرها في الجاهلية، ثم انتقلت إلى الشّاعر "جرير" ومعه يستحضر القارئ زمنا من المساجلات مع شعراء النّقائض "كالأخطل" و"الفرزدق"، وسبب لجوء الشّاعرة إلى هذه الشّخصيّات التّراثيّة دليل على أن شخصيّات الزّمن الحاضر أقلّ شأنا ومكانة منها، إن الشّاعرة بهذه الطريقة في توظيف تلك الشّخصيّات، تجعل المتلقي يستحضر ما في ذهنه عن تلك الشّخصيّات، فقصيدتها « ذات مُحتوى شعوري أو انفعالي يتفاعل معه المتلقي، خاصة عندما تثير في ذهنه أو تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات

1- لطيفة حساني، شهقة السنديان، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.ص 15- 16.

المختزنة، تتجانس محتوياتها الشّعورية والانفعالية مع محتوى صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة، هي بمثابة الاستجابة التخيلية للقصيدة.»[1]، فطبيعة الشّخصيّات الموظّفة تبعث في نفس القارئ استرجاع مآثر تلك الشّخصيات وإنجازاتها عبر مراحل التّاريخ.

ومواصلة لاعتزازها بالماضي المجيد، ومفتخرة بعروبتها تستحضر الشّاعرة شخصيّات تراثيّة، سطعت في سماء العلم والآداب، وصارت مضربا للتّفوق والنّبوغ:

عربيــة أهوى السوابـــق والقنـــا ويهمني الصمام والفرســـان
وتهمني اللغة الصحيحــة ترتقـــي ببلاغة أدرى بها سحبـــان
وأحب ناصيفـــا وأهوى عنتـــرا وجوى المساء يثيره مطـــران
أوَ تستوي أرض المفــاوز والسمـــا أوَ يستوي إلويس والذبيـــان
إني لبست ثياب أصلـــي عفـــة وبراءة يحيا بها الوجـــدان
لي في القصيدة خير دار أنشئـــت وحمى الفراهيديّ لي عنوان[2].

صرّحت الشّاعرة في بداية أبياتها السّابقة بانتمائها العربي، واعتزازها بذلك، واهتمامها بلغة الضّاد، وبمن كانوا يبدعون بها، ولدعم رأيها راحت تستدعي مجموعة من الشّخصيّات الأدبيّة الّتي خطّت باللّغة العربيّة مؤلفات ومجلدات، في شتّى المجالات من شعر ونثر، وكتب مختلفة في خدمة العربيّة، وقد مزجت الشّاعرة عند اختيارها لتلك الشّخصيّات بين القدماء والمحدثين، دلالة على أن الإبداع في كلّ زمان، ومبدعو العربيّة لن يُقطعَ نسلهم؛ فهم سلسلة ذهبية متواصلة عبر السّنين والأيّام، وجعلت الشّاعرة تلك الشّخصيّات رموزا لعهد العزّة والتّفوق، وهذا شكل من أشكال « استخدام الرّمز طريقة لاستلهام كلّ أشكال الكتابة العربيّة في الماضي، خاصّة الأشكال الّتي كانت لها بالشّعر علاقات حميمة ووطيدة، أو

1- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995م، ص1.195

2- لطيفة حساني، شهقة السنديان، ص 92- 93.

الّتي هي من جوهر الشّعر، في إحالته عليها، وفي إحالتها عليه»[1]، فالشّاعرة تُحيل القارئ مع توظيف تلك الشّخصيّات التّراثيّة إلى زمن الفصاحة العربيّة بكلّ أطيافها، فعنترة بن شدّاد رمز الشّجاعة والشّعر، و"الفراهيدي" خادم اللّغة العربيّة ومؤلّف الكتب العديدة، وهما من عهد قديم، وكذلك ناصيف ومطران وهما من العصر الحديث، وهما امتداد لمن سبقهما من علماء وأدباء.

1- منصور قيسومة، الاتّجاه الرّمزي في الشّعر العربي الحديث، الدّار التّونسية للكتاب، تونس، ط1، 2016م، ص68.

3- جماليات استخدام الصفات والكنى:

نجد أن الشّعراء الجزائريين قد وظّفوا بعضا من صفات وكُنى الشّخصيّات التّراثيّة التّاريخيّة؛ لأنّه « قد يجد الشّاعر أن البعد الذي يناسب تجربته من أبعاد الشّخصية التّراثية صفة من صفاتها»[1]، وذلك جنبا إلى جنب مع توظيف الشّخصيّات التّراثيّة بصورة صريحة دون رمز أو تلميح، وتوظيف الصّفات يُضفي صفة جمالية على عموم القصيدة، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا الصّفات والكنى الشّاعر " إبراهيم صديقي" في قصيدته " أرصفة الحلم":

أيا صاحب السّجن فسّر

أميمة ما روادتني

ولكنّها قدّت القلب

والشّاهد المقلة السّاهرةْ

وقيل افترقنا

أيسطيع أيّار أن يقنع الورد أن الشذا

لحظة عابرةْ؟[2].

استدعى الشّاعر صفة من صفات نبي الله "يوسف" عليه السلام، وهي صاحباه في السّجن، ومن قصته مع امرأة العزيز في لفظة "قد روادتني" في صورة شعريّة جميلة، ويعود اختيار الشّاعر لصفتين من صفات نبي الله "يوسف" عليه السّلام إلى ما يلائم حالته، ويناسب الموقف الّذي يعيشه « قد يجد الشّاعر أن البعد الذي يناسب تجربته من أبعاد

1- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 194.

2- إبراهيم صديقي، الممرات، ص 18.

الشّخصيّة التّراثيّة صفة من صفاتها، فيستعير هذه الصّفة»[1]، الشّاعر "إبراهيم صديقي" لم يلجأ إلى توظيف شخصية نبي الله "يوسف" تصريحا، بل استعار ما يلائمه؛ فقد يكون سجينا أو يعبّر عن حالة سجين مظلوم يقبع في السّجن منذ مدة ظُلما وعدوانا رغم براءته، وقد يكون سجن الحياة، وفي قوله : ولكنّها قدّت القلب" استحضار للشّاهد الّذي أراد أن يعرف بأن سيدنا "يوسف" يكون مظلوما إذا قُدَّ قميصه من دُبر، وكان ذلك ما وقع، أما الشّاعر فلم يُقدّ قميصه بل قدّ قلبه، وشاهده دموعه السّاهرة؛ فهو في لحظة عذاب كبير، جعله يعود لقصة "يوسف" عليه السّلام، في صورة جمالية إبداعية تمكن من خلالها الشّاعر من بثِّ آلامه وأوجاعه.

وأما الشّاعر "بوفحتة أحمد " فقد وظّف صفة من صفات نبيّ الله "يعقوب" عليه السّلام في قوله:

ولدمعتي في اللّيل نصف نبوءة

والنّصف تنتظر اللّقاء لتظهر

قد صرت أعمى

لا قميص أشمّه

أحتاج حلما كي أفسر ما جرى

هذا فؤادي فامسحي أحزانه

بخمارك القدسيِّ حتى أبصر[2].

1- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 194.

2- أحمد بوفحتة، غربة العائدين من المجاز، ص 32.

في قول الشّاعر "قد صرت أعمى لا قميص أشّمه" إشارة إلى نبي الله "يعقوب"، ولكنّه لم يذكره باسمه، بل بأحد صفاته الّتي عُرفَ بها، فالشّاعر أصابه العمى من شدّة الوجد، وكثرة الدّموع الّتي جعلته يفقد بصره، وذلك ما جعله يستحضر شخصيّة" يعقوب" والد سيدنا يوسف عليه السّلام، الّذي فقد بصره من شدّة الحزن على فقد ابنه "يوسف" عليه السّلام، وكيف حينما جاءه الرّسول من ابنه ارتدّ إليه بصره، ولكنّ الشّاعر لا قميص يشمّه ليعود إليه بصره، وبذلك نجد أن الشّاعر استحضر أحداثا من قصّة "يوسف" عليه السّلام يراها تلائم، وتُعبر عن حالته « قد يجد الشّاعر أن ما يلائم تجربته من ملامح الشّخصيّة المستعارة ليس هو صفاتها المجردة، وإنّما بعض أحداث حياتها»[1]، ففي جمالية شعرية يربط الشّاعر بين حدثين هامين من قصّة نبي الله "يوسف" عليه السّلام؛ حيث بدأ بحادثة قُرب اللّقاء بين الأب وابنه متمثلا في إرسال القميص لوالده ليرتد إليه بصره، ومنتهيا بما كان بداية في القصة وهو رؤية الحُلم الّذي قصّه الابن على والده، متمنيا أن يرى حلما مثلما رأى "يوسف" عليه السّلام تلك الرّؤيا، وأن تمسح محبوبته أحزانه بخمارها كي يُبصر.

ومن الشّعر المسرحي قول الشّاعر "العربي دحو" في ديوانه " ذاكرة الظّل الممتد" يستحضر صفة من صفات البطل المجاهد الجزائري "الأمير عبد القادر":

وأشعل من شرقنا البـاي شمعـــــة آمالنـــا فانتهـى بالشـــــــداد

ومن غربنا شبل وهران يفهـــــــم « بيجو» دروس الهوى والســـداد[2].

"شبل وهران" هي من صفات الأمير "عبد القادر" الجزائري مؤسس الدّولة الحديثة، وأحد رجال المقاومة الجزائريّة، الّذي كان موسوعة في شتّى المجالات « وبرز في الشعر الحديث ذكر "عبد القادر" رائد الكفاح ورمز الجهاد الجديد في الجزائر، فهو بطل جزائري كما أنّه

1- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 195.

2- العربي دحو، ذاكرة الظّل الممتد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1988م، ص 22.

يمثّل استمرار البطولة الإسلاميّة ونضالها ضد أعداء الوطن والدين»[1]، فإطلاق صفة الشّبل على الأمير لم يكن هكذا دون سبب، بل كان بسبب أعمال هذا الرّجل الفريد من نوعه الّذي جعل فرنسا متمثلة في جنرالاتها تخضع وتفاوض الرّجل، ولولا الخيانة الّتي تعرّض لها لحقّق للجزائر استقلالها مع بدايات الاحتلال الفرنسي.

وللتّعبير عن الاقتتال وإراقة الدّماء بين الإخوة، تعود الشّاعرة "لطيفة حرباوي" في ديوانها "شمس على مقاسي" في قصيدتها "ليس عيبا" إلى بدايات خلق الإنسان، وتحديدا إلى أول عملية قتل شهدتها البشرية؛ وهي قتل "قابيل" لأخيه "هابيل" :

ربما

أكون وحدي

أو اثنين

لنقتل بعضنا

ويوما ما

سنكتشف بأننا

متنا

من أجل ثالث

اسمه مسيلمة[2].

1- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 346.

2- لطيفة الحرباوي، شمس على مقاسي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2013، ص74.

نجد في قول الشّاعرة: ((أو اثنين لنقتل بعضنا)) إشارة إلى "قابيل" و"هابيل"، وكيف اقتتلا ، والشّاعرة لم تذكر الشّخصيتين تصريحا، بل اختارت ما يوحي إلى قصّتهما، إذ يلجأ الشّاعر إلى توظيف ما يرمز لتلك الشّخصيّات، ويوحي إليها « وعبر هاته الآلية تأتي الإشارة إلى شخصيّة ما، بطريقة أقل جلاء من الاقتباس، والإحالة، وذلك بإخفاء الشّخصيّة وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشّخصية، أو أحداثها، أو شيئا من متعلقاتها»[1] ، لتبيّن أن اقتتال الإخوة لا فائدة تأتي من بعده، وإنما تكون نتيجة ذلك خدمة لطرف ثالث هو الّذي يستفيد من هذا الوضع، وقد رمزت له الشّاعرة بـ "مسيلمة" الكذّاب، ولم تختر الشّاعرة شخصيّة أخرى، بل اختارت "مسيلمة" في إشارة إلى أن كلّ من يُحرّض على الاقتتال بين الإخوة هو كاذب، وهكذا استطاعت الشّاعرة أن تستخدم تلك الشّخصيّات التّاريخيّة لمحاولة معالجة واقع بلدها، وما حدث فيه في فترة التّسعينيات من جرائم، راح ضحيتها كثير من أبناء الوطن.

والشّاعر "رفيق جلول" في ديوانه "يشتهيني عطر المطر...بعد السبع العجاف" في قصيدة "كونسرفاتوار شاعر عاشق" يستحضر صفة من صفات "امرئ القيس" دون ذكره مباشرة:

أنا يا حبيبتي شاعر يحمل وهما على ظهره فيتدحرج كالصخرة والكون

فلولا الحب

ما غرق نرسيس كذبته متوهّمًا أنّه من أجمل حسناوات الأرض!

ولا شاهد الضليل فاطمة عارية في دائرة جلجل

مكرّ، مفرّ، مقبل، مدبر

1- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص155.

وشاعر يشّقُ أنفاسا على ورقة البياض

هكذا توّجت ملحمته في كونسرفاتوار العشق

امرأة عارية

وجارياتها السّماوية [1].

صفة الضّليل من صفات "امرئ القيس"، فالشّاعر لم يذكره، بل ذكر إحدى صفاته، ومعها قرينة تثبت ذلك، وهي "فاطمة" ممن قال فيهن "امرؤ القيس" شعرا، كما يذكر الشّاعر في موقف تناص بيتا للشّاعر الضّليل في قوله: (مكرّ، مفرّ، مقبل، مدبر)، وقد عاد الشّاعر إلى شخصيّة الشّاعر الضّليل ليثبت شيئا صرّح به في بداية قصيدته، وهو أنّه يحمل وهما، فهو مثل الضّليل وغيره ممن عاش تائها ضائعا يحمل وهما، وحلما لم يتحقق.

1- رفيق جلول، يشتهيني عطر المطر .....بعد السّبع العجاف، ص11.

4- جماليّات توظيف الشّخصيّات كرموز وأقنعة:

وظّف الشّعراء الجزائريون الشّخصيّات التّراثية بطرق مختلفة، ولغايات متعددة؛ فتارة تمّ استدعاء تلك الشّخصيّات تعبيرا عن الاعتزاز بذلك الماضي المجيد عند معايشة انتصارات حديثة في شتّى المجالات، ومرّة للتعبير عن الانتكاسات والهزائم، فلجأوا للتراث يبكون واقعهم، ويأسفون لما وصل إليه حال الأمّة، كما جعلوا تلك الشّخصيّات رموزا وأقنعة في أشعارهم« القناع من التقنيات الجديدة الّتي دخلت مضمار القصيدة الحديثة فاكتشفت فيها إحدى سماتها الرئيسية، ضمن عملية توظيف الرّمز، فالقناع جزء من الرمز، أو هو وجه من وجوه عملية التّرميز »[1]، وقد نزعوا عن تلك الشّخصيّات ما اتّصفت به من بطولات، وصفات وصفات جليلة، للتّعبير عن رفضهم لواقعهم، الّذي لم يكن امتدادا لعصر أسلافهم، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر "علاوة كوسة":

"صدِّيقنـــا" قد زوّر الآيـــــات فـــي صنـــدوق حـــــال المسلميـــن فقلّـــدا
"فاروقنا" مستغـــــرق في نومـــــــه خَالَ الجميـــعَ أَرانبًـــــا فاستأســـــدَا
"حسانً" قد سلب القصائـــدَ طهرَهـــــا وبكى على طلل لميّـــــةَ قـــد بـــدا..
و"بلال" قد هزّت لحونُـــــه أرضنـــــــا وأقامَ للعزفِ الفضيحِ قواعـــــــــدا..
و"إمامنا" قد قال ما قـــد قيـــــــل في زمن الرداءة والمجون فأَفْسَـــــــــــدَا..
" سلمانُ" قدْ أعيَاهُ سُؤْلـــهُ فارتَخَـــى.. تَـــرَكَ الحَقِيقَـــةَ في الطَّرِـــقِ مُشَرَّدَه..
و"جمالُ يُوسفَ" هـــمَّ باللَّائي لنـــــا. وَبِمِصْرَ قدْ لَقِي. العزيـــــز. مساندَا..
و"زليخة" أمست لغيرهـــا قـــــــــدوة فكثيرهن يقـــد ثوبَكَ إنْ بَـــــــــدَا ..
و"سميّة" نامت على فُـــرُشِ الهـــــوى عمار أغوى يَاسِـــــــرا.. ها.. ألحـــدا
و"أبو لهبْ" وأبو الكـــذبْ وجموعهـــــم جَادُوا. ومن فـــرط السرور. موائـــــــدا
حتى الخليفة في قصـــوره يشتكـــــي آذانَ من قَـــالَ: الفَـــــلاحَ ووحَّـــدَا..

1- سعيد عوض بن دهري، القناع في شعر البردوني، مجلة الدراسات الاجتماعية، العدد38، ديسمبر 2013م، جامعة العلوم والتكنولوجيا، والتكنولوجيا، اليمن ص252.

إسلامنا قد ميَّهـــــــوه فيرتـــــــوي بدمائه ذئبٌ عـــوى خلـــف المـــدى

وعروبتي عريانـــــة في خدرهـــــــا لا زيدَ يُلبِسُهَا التُّقَـى.. لا خالـــــــدَا[1].

لم يجعل الشّاعر شخصيّة من الشّخصيّات الّتي ذكرها في موضعها الصّحيح أو فيما عُرفت به من صفات، في ثورته على الحاضر بجعل تلك الشّخصيّات كأنّها رموز لشخصيّات الرّاهن بصورة مقلوبة، فهو يشخّص ويدعو إلى التّغيير ‹‹ وهي بذلك تمثل المحرك الذي يستهدف إيقاظ الضمائر، سيما وهذه الرّموز رموز انتصارات متحولة إلى رموز هزائم، وانكسارات››[2]، فما من شخصيّة كان لها تأثير في المجتمعات السّابقة إلاّ وألبسها الشّاعر "علاوة كوسة" رداءً لم تُعرف به، وغيّر من صفاتها الحميدة إلى صفات ذميمة، فكلّ شيء تغير من حسن إلى سيء، وحال الأمّة أصبح مُخزيا، وأبناؤها أصابهم الوهن، فأراد الشّاعر برسم هذه الصّورة أن يستجدي الهمم، ويوقظ الضمائر، قبل فوات الأوان، لاسترجاع مجد ضيّعه أبناء الأمّة.

وفي السّياق نفسه نجد الشّاعرة "زينب الأعوج" تُوظّف شخصيّات تاريخيّة، ولكنّها تصفها بصفات لم تُعرف بها من قبل، أو تنفي عنها الصّفات الّتي اتّصفت بها حيث قالت:

و

امرأة أبي لهب

لم

تعد حمّالة

للحطب

ودار أبي سفيان لم تعد آمنة

1-علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، ص 47- 48- 49.

2- عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر – أحمد العواضي أنموذجا، ص 156.

و

لا

زوليخة في الحي

لإغواء يوسف

ولا

عطر يرحل

مع

آخر الخليلات[1] .

فامرأة "أبي لهب" لم تعد حمّالة الحطب، ودار "أبي سفيان" لم تعد آمنة للجوء إليها، وكلّ ذلك كان قصدا من الشّاعرة لاستعمال تلك الرّموز التّاريخيّة للتّعبير عن الوضع الحالي « وقد تدرج الشّعراء الجزائريون في التّعامل مع الرّمز حسب الظّروف السياسية، والحالات النّفسية الّتي عاشوها»[2]، وحتى زُليخة ليست موجودة لإغواء يوسف، والشّاعرة أبدعت في استدعاء تلك الشّخصيّات، ونفيها للصّفات الّتي اتّصفت بها، وجعلت ذلك مطيّة لرفض الواقع والإقرار بتحوّله عمّا كان عليه، ومن جماليّات هذا التّوظيف أن الشّاعرة جمعت بين شخصيّات منبوذة في مجتمعها سابقا، وبين شخصيّات كانت لها مكانة رفيعة عند قومها؛ وذلك لتجسيد واقع الحال المعيش.

والشّاعر " رمضان" بونكانو" يستحضر مجموعة من شخصيّات الأنبياء، مع ذكر الكتب الّتي بُعثت بها، للتدليل عن حالة الضّياع الّتي أصابت الإنسانية جمعاء :

1- زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، ص 719- 720.

2- شلتاغ عبود شراد، حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص159.

(عيسى ابن مَريمَ) قد أتــى متأخــرًا من بعد ما دفنوا الحيـــاة وقامـــوا
(داوود) أحرقَ باللهيـــبِ زبـــــورهُ عمـــــــدًا، وأفشتْ سِرّه الأحـــلامُ
وصحائفُ (الإنجِيلِ) ضاع عبيرُهـا عند المجوس وضاعتِ الأحكـــامُ
(هارون) بـ (التّوراةِ) يبني صرحَــهُ و(السّامـــريُّ) تُطيعـــــــهُ الأزلامُ
(قرآن أحمدَ) ... لم تعـــدْ آياتـــهُ في ليلنا تتلى بهـــا الأنغـــــامُ[1].

الشّاعر "بونكانو" مستاء من واقعه، ومن تنصل النّاس عن أصالتها، وخروجهم عن الدّين وأحكامه، وانغامسهم في ملذّات الدّنيا، واتّباع هوى النّفس، وللتّعبير عن ذلك السّخط، والتّذمر استحضر الشّاعر أصحاب الكتب السّماوية، والأنبياء، فهذا نبي الله "عيسى بن مريم" عليه السّلام لم يأت في الوقت المناسب لينقذ البشرية من هذا الوضع المأساوي، وأتى من بعد ما تم قُتل كل شيء جميل، وهذا "دواود" عليه السّلام أحرق زبوره متعمدا، والإنجيل ضاع عبيره، وحُرّفَ من طرف المجوس، و"هارون" ينبني صرحا له، و"السّامري" عاث في الأرض فسادا، وأمّة "محمد" صلى الله عليه وسلم هجرت القرآن الكريم وأحكامه، وذابت في بحر الشّهوات والملذّات، فالشّاعر في ثورة على الواقع، حيث ‹‹ نجد الشّعر الجزائريّ.. كلّه حماسة، وثورة وغليانا. ثورة على الجهل والفقر والمرض، ثورة على الحياة الاجتماعية العفنة، ثورة على الظّلم والاضطهاد، ثورة على أعداء الجزائر››[2]، ففي الأبيات السّابقة اختزال لواقع أمّةٍ تئن تحت وطأة الظّلم، وتنغمس في الجهل والضّياع.

وفي قصيدة "سقوط مملكة العشاق" لمحمد زتيلي يستحضر شخصيّة "معاوية بن أبي سفيان" في صورة مغايرة لما عرفت به، ويلبسها ثوبا جديدا، فهي شخصيّة الشّرطي الجديد الّذي يسير العالم، ويرمز به لأمريكا:

قال الأعرابي

1- رمضان بونكانو، ترانيم كعبي يتكئ على التّوباد، ص77- 78.

2-عبد الله ركيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص18.

وقد أوقف قربي راحلته:

ها أبصرت الشرطي

وقد صار إلى كل خطانا مقتفيا

لاحظت نخيلا ميتا في الصحراء

خيما بالية

وجمالا ضمراء

ولكني أبصرت مصانع تكرير البترول

وقد رفعت أعلام أمريكية فوق بنايات صوامعها !

ومعاوية بن أبي سفيان

يناشد كل العمال

الانتاج

اليقظة

في وجه الردة والأعداء الطبقيين![1].

استحضر الشّاعر شخصيّة "معاوية بن أبي سفيان"، ورسم لها صورة ذلك الشّرطي الّذي ينهب الخيرات، ويستغل صحراء العرب، فحوّلها إلى أرض جرداء، فنخيلها مات، وجِمالها ضامرة، وخِيّمُ أهلها بالية، بينما يُستخرج من أعماقها ذهب أسود تستفيد منه أمريكا شرطي العالم، والّتي رمز لها بمعاوية بن أبي سفيان.

1- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، ص600، 601.

وفي قصيدة " يا سيّد الشّهداء.." للشّاعر "عبد الحميد مخالفه" يوظّف شخصيّة "السّامري" كرمز من رموز الفساد الّذي تفشىّ في جسد الأمّة العربيّة، وما بيع القضية الفلسطينية إلا شاهد على ذلك:

يا سيد الشّهداء قد آن الأوانُ

لكي نقول لسامريِّ القوم: لا

ولِعِجْلِهِ المأفونِ: لا

ولكل من قد قال بالتطبيع: لا

ولكل من قد سار للتوقيع: لا

آن الأوانُ

لكي يعيد السّامريُّ حُليَّنَا[1].

وظّف الشّاعر شخصيّة "السّامري" كقناع لشخصيّة أخرى لم يفصح عنها، وشبّهها به، نظرا لأعمالها المتشابهة مع أعمال "السّامري" في تضليل قوم "موسى"، وسامري هذا العصر أضّل العرب والمسلمين، وباع لهم الأوهام، وأخذ خيراتهم، وزرع في أرضهم مرضا ينخر أجسادهم، وهو المحتل "الصهيوني" ، فالشّاعر في لحظة رفض للتطبيع وللخيانة، فهو يجعل من شخصية "السّامري" رمزا لكل من يريد تهويدا لفلسطين، وبيع قضيتها تحت مسميات عديدة، وشخصية السامري تحمل دلالات مختلفة، وإيحاءات متنوعة « إن طبيعة الرّمز الايحائية المشحونة بالدّلالات تجعل من حضوره في النّص الأدبي يمتلك حيوية عالية باختيار دلالات بعينها للوصول بها إلى الكشف عن المعنى من استحضارها، وتعبر في

1- عبد الحميد مخالفه، صحوة شهريار، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2007م، ص59-61.

الوقت نفسه عن وعي كاتبها.»[1]، فشخصية السّامري حملت دلالات عديدة، فرمزت للعرب الّذين تخلوا عن قضيتهم بسبب أطماع، أو بسبب جبنهم، كما ترمز لغير العرب ممن يريدون بقاء اليهود في فلسطين ويخضعون للوبي الصهيوني، وترمز لكل من يرى أن السّلام مع المغتصبين هو الحلّ الوحيد، ولكنّ الشّاعر رفض كلّ تلك الحلول، ودعا إلى تحرير الأرض والعرض من براثن اليهود.

في قصيدة "فلسطين" استدعت الشّاعرة "زينب الأعوج" شخصيّات تاريخيّة قديمة وأخرى حديثة ارتبطت باليهود الغاصبين:

أنتم يهود

يا قابيل

يا شمشون

يا سامريّ

يا شمعون

يا هامان

يا شارون

.

.

.

.

1- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، لروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015م، ص57.

.

.

يا من للشيطان جنود

ستُمْسَخُونَ إلى قرود

سَتُسْحَبونَ كالعبيد[1].

اليهود هم سرطان الأمّة العربيّة، ونهايتهم أكيدة، لذلك راحت الشّاعرة تتوعدهم، وتذكر شخصيّات عديدة منهم، مبتدئة بشخصيّة "قابيل" الذي كان أول من قام بجريمة قتل في التّاريخ، وجعلته رمزا لكل قاتل، وخاصة للصهاينة المحتلين، ثم انتقلت إلى "شمشون" البطل الشّعبي في التّراث اليهودي، ثم ذكرت شخصيّة السّامري، وشمعون وهامان، وآخرهم شارون، فكلهم سيلقى المصير نفسه، وجميعهم سيصبحون قردة.

1- زهرة خفيف، مملكة بلقيس، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د. ط)، 2014م، ص 68.

5- جماليات توظيف الشّخصيّات التّراثية في الشّعر الشّعبي، وتوظيف الشّخصيّة الشّعبيّة في الشّعر الفصيح:

لقد واكب الشّعر الشّعبي، أو الشّعر الملحون الشّعر الفصيح، في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة، وكلاهما حمل هموم وقضايا المجتمع، ومثال ذلك الشّاعر "حويلي مزروع"؛ حيث وظّف في قصيدته " نوفمبر" شخصيّات تاريخيّة جزائريّة في قوله:

يَا ثَورَةْ مَلْيُونْ والنَّصْـفْ زْيَـــادَة مَزلْتِـــي للِيَـومْ بأَبْطَالُـكْ يَاسْـــرْ
التّارِيخْ يْقُولْ كُنَّا فِي شِـــــــــدَّة قَبْلْ أَنْ يَنْهَضْ أَمِيرْنَا عَبْدْ القَـــادُرْ[1]

فقد ابتدأ الشّاعر بذكر شخصيّة الأمير "عبد القادر" رائد الكفاح الجزائري، ومؤسس الدّولة الجزائريّة الحديثة، فقبل ثورته ظنّ النّاس بأنّ الجزائر قد طُمس تاريخها، وأصبحت فرنسية، ولم ينس الشّاعر بأنّ ثورة السّلاح مرتبطة بثورة العلم؛ فاستحضر شخصيّة الشّيخ "ابن باديس" مُحارب الجهل، وناشر العلم، بعدما كادت الأمّة الجزائريّة تفقد كيانها:

قَاضُونَا شُبَّـانْ ضَاعُـوا فالشَّـــــدَّة كِي نَتْفَكَّرْ مَوْتْهُمْ نَبْقَـــى حَايـــرْ
لَكِنْ بَنْ بَادِيـسْ كَـانْ عْلَى هُـــدَى قَالْ المُؤْمَـنْ لَاهْ يَخْضَـــعْ للْكَافُـــرْ[2]

فالشّيخ "ابن باديس" رفض الخضوع والخنوع للمستعمر الغاشم، وقاد ثورة العلم، وأعاد للجزائر شخصيّتها العربيّة الإسلاميّة، وعرف بأن غذاء العقول هو العلم، وإذا تعلّم الشّعب أحدث المعجزات، وفي تدرجّ تاريخيٍّ، يبين إطلاع الشّاعر وثقافته التّاريخية، استدعى شخصيّات أكملت ما بدأه الأمير "عبد القادر" الجزائري، ورائد النّهضة الشّيخ "ابن باديس"، تمثّل في شخصيّات الثّورة التّحريريّة، الّذين كان لهم شرف تفجير الثّورة، وطرد المستدمر الفرنسي، ومنهم : سي الحواس، وعميروش، والقائد عاشور زيّان، ومصطفى بن بولعيد، والعقيد لطفي، حيث قال:

1- حويلي مزروع، قوافي ودموع، دار الفجر، الجزائر، (د. ط)، 2011م، ص24.

2- المصدر نفسه، ص 24.

سِي الْحَــوَّاسْ مْـعَ عْمَيْـروشْ الْقَــادَة اسْتَشْهْـــدُوا يَـــومْ مَعْرَكَــة ثَامُــرْ
زَيَّـــانْ عَاشُــورْ رَمْـــزْ الْعَقِيـــــدة شِيْعَاتُوا تَفْجِــي هْمُومْ عْلَـى الْخَاطـــرْ
مُصْطَفَى بَنْ بُولْعِيــدْ لاَ مَنُــو عَــودَة والْقَايَدْ لُطْفِـــي عْلَى وَطْنُو حَايَــرْ[1]

وختم الشّاعر "حويلي مزروع" قصيدته "نوفمبر" باستحضار شخصيّة الرّسول صلّى الله عليه وسلم:

والصّلاة عْلى أَحمـدْ نُـورْ الهُـــدَى رَسُولْ الله شَــارِقْ النُّـورْ الطَّاهــرْ[2]
الطَّاهــرْ[2]

ونهايّة القصيدة تبيّن البعد الدّيني عند الشّاعر الشّعبي؛ حيث‹‹ نجد أثر الدين واضحا قويا وهي سمة بارزة في هذا الشعر، فقد يبدأ الشاعر بالدين، وقد ينتهي به، يذكر الله أو يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم››[3]، وهكذا أبدع الشّاعر الشّعبي في استحضار الشّخصيّات التّاريخية الّتي أضافت لنصّه الشّعري قوّة وتأثيرا في المُتلّقي، والإبحار به في تاريخ الجزائر العريق.

والتّراث الشّعبي مورد من الموارد الّتي قد يرجع إليها الشّاعر لتدعيم فكرته، أو للتأثير في المتلقي، والأمر نفسه بالنّسبة للشّخصيات التّراثية في التّراث العامي، ومثال ذلك في قصيدة "قد توقف القمر" للشّاعر "عبد الحميد شكيل"، والتي كتبها سنة 1973م، حيث وظّف شخصية "الغول":

لنعرف الحقيقة المثلى عن غزو "الغول" للقمر..

قد توقف المطر..

1- حويلي مزروع، دموع وقوافي ، ص25.

2- المصدر نفسه، ص 26.

3- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 377.

فهيا يا رفيقي للسفر [1].

فشخصية الغول من التّراث الشّعبي، ولها كثير من الإيحاءات، وهي متداولة ومعروفة عند عامة النّاس،‹‹ ... وللتراث الشّعبي ميزة هامة، لأنه تراث قريب حيّ، وحين يلجأ إليه الشّاعر لا يحس أنّه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات››[2]، ومن خلال تلك الشّخصية أراد الشّاعر أن يرمز للقوى العظمى في العالم، والّتي أحكمت سيطرتها عليه علميا، وثقافيا، واختيار رمز "الغول" من التّراث الشّعبي له سببه؛ وهو أنّه معروف عند العامة، وبالتّالي يعي عامة النّاس وخاصتهم ما يقصده الشّاعر، ‹‹ وتكمن الجاذبية في التّراث الشّعبي في أنّه يمثل جسرا ممتدا بين الشّاعر والنّاس من حوله››[3]، وتجدر الإشارة إلى أنّ توظيف هذا النّوع من الشّخصيّات لم يكن بصورة واضحة ولافتة للنظر مثل ما هو عليه الحال مع باقي أنواع الشّخصيّات الأخرى.

وفي الأخير كانت هذه أهم الجماليّات الّتي رأينا أنها صاحبت عملية توظيف الشّخصيّات التّراثية في الشّعر الجزائري المعاصر.

1- عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص13.
2- إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص118.
3- المرجع نفسه، ص129.

الفصل الثّالث

الشّخصيّة التّراثيّة بين الرؤية الشّعريّة وشعريّة الواقع

1- الرؤية الشّعريّة واستدعاء الشّخصيّة التّراثيّة.

أ-الرؤية الشّعريّة والمرجعيّة الدّينيّة.

ب-الرؤية الشّعريّة والمرجعيّة الأيديولوجيّة.

2- الشّخصيّة التّراثيّة وشعريّة الواقع.

أ-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الرّاهن العربي والإسلامي.

ب-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الحراك.

ج-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر وباء كورونا.

حينما يستدعي الشّاعر مظهرا من مظاهر التّراث يكون ذلك لدلالة يحملها ذلك المظهر، كما قد يكون للتعبير عن رأيه وفكره، فالشّاعر دائم الاتصال بماضيه « والخطأ كل الخطأ أن يظّن ظان أن تمسكنا بالتّراث يلغي عصريتنا، إنّه يقفنا على معرفة مقوماتنا الثّابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الّذي نعيشه نهوضا سديدًا»[1]، فعند دراسة الشّعر الجزائري المعاصر نجد مظهرا للبعد الديني عند بعض الشّعراء تمثّل في توظيف الشّخصيات الدّينية، كما نستنتج بعدا ايديولوجيا عند بعض الشّعراء من خلال توظيف بعض الشّخصيات الغربية، كما واكب توظيف الشّخصيّات تناول القضايا العربيّة والإسلاميّة، والأحداث الّتي شهدتها الجزائر والعالم، وذلك ما سنحاول التّطرق له في هذا الفصل.

1- الرؤية الشّعريّة واستدعاء الشّخصيّة التّراثيّة :

أ- الرّؤية الشّعريّة والمرجعيّة الدّينيّة:

تتجلى ظاهرة البعد الديني عند كثير من الشّعراء الجزائريين، ويظهر ذلك من خلال تناصهم مع القرآن الكريم وقصصه، ومع أحاديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومع الشّخصيّات الدينيّة سواء الّتي ذكرها القرآن الكريم، أو الّتي حملت لواء الدّين الإسلامي، وكان لها أثر في إرساء قواعد الدّعوة المحمّدية، وسنحاول في هذا العنصر تتبع الشّعراء الجزائريين الّذين ظهرت في أشعارهم الشّخصيّات التّراثيّة الدينيّة، والّتي تبين مدى اعتزازهم بماضي أجدادهم، وبتاريخهم الإسلامي المجيد.

من بين الشّعراء الجزائريين الّذين بدت ظاهرة استدعائهم للشّخصيّات التّراثيّة الدينيّة بارزة، الشّاعر "مصطفى محمد الغماري"، ففي قصيدة "مأواك الغاب" يوظف شخصيتي قابيل وهابيل، وشخصيّة: آدم عليه السّلام:

1- شوقي ضيف، في التّراث والشّعر واللغة ، دار المعارف، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص80.

يا حادي الألم المسحور في دمنا

هل رعشة الاه بعض من خطايانا

يمتصنا الحقد .. ((قابيل)) على يده

دم ((لهابيل)) .. جل الجرح أحزانا

وما لآدم من سمع ومن بصر

لو شاهد الجرح .. ضم الجرح أجفانا[1].

وقد استحضر "الغماري" كثيرا من الشّخصيّات الدينيّة في قصائده ودواوينه، وذلك ما يدل على تمسّكه بالتّراث عامة، وبالشّخصيّات الدينيّة خاصّة « وأبرز ميزة يتصف بها شعر "الغماري" هي نهله من التّاريخ الإسلامي، واحتفاؤه الشّديد بتوظيف سير أبطاله، وخصوصا أسماء وقادة الفتوحات الإسلامية، وبعض أسماء التّاريخ الإسلامي ممن تضفي على النّص الشّعري دلالة عميقة»[2]، فمع الشّخصيّات الدينيّة يستحضر تلك الصفات الّتي عُرفت بها تلك الشّخصيّات عبر مراحل التّاريخ الإسلامي، ومع الأبطال والقادة الإسلاميين يستحضر أمجادهم، وماضيهم الزّاخر بالأعمال الجليلة الّتي جعلت أثرا دائمًا ما دامت الحياة، فهم خالدون بمآثرهم الّتي ميزتهم عن غيرهم من النّاس.

وكنموذج آخر على استحضار الشّاعر "الغماري" للأبطال من الشّخصيّات الإسلاميّة، توظيفه لشخصيتي "طارق بن زياد"، و"خالد بن الوليد" في قصيدته "الشّوق الآتي" يستحضر:

يا مبحرا بهمومه

برباة سكرى النشيد

1- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص 125.

2- شريبط أحمد شريبط، الأعمال الكاملة، المجلد 8، ص 120.

اني لألمح في جبينك

طارقا ... وابن الوليد[1].

فمن عنوان القصيدة (الشّوق الآتي) الّتي يستدعي فيها هاتين الشّخصيتين اللتين أحدثتا فارقا في تاريخ الأمّة الإسلامية، فطارق بن زياد فاتح الأندلس، القائد الّذي هزم الأعداء، وساهم في رفع راية الإسلام عاليا، وخالد بن الوليد ذلك البطّل المجاهد في سبيل الله، الذي لم ينهزم مرّة في حياته الجهادية، بفضل حنكته وخبرته الحربية، فلا عجب أن يشتاق الشّاعر لزمنيهما ويستحضر معهما أيام العزّ والقوّة الإسلاميين، فهما رمزان من رموز العصر الذهبي للأمّة العربيّة الإسلاميّة.

وفي قصيدة " آتون" يوظّف شخصيّتين دينيتين، شخصيّة سيد الخلق "محمد" صلى الله عليه وسلّم، ومعها شخصيّة القائد " عقبة بن نافع الفهري":

يا راي ((عقبة)).. يا خيول ((محمد))

((بدر)) بجرح الرافضين ثبات[2].

فهو حين يستدعي شخصيّة " عقبة" يستحضر تاريخا إسلاميا خالدا؛ فهو الّذي ساهم في نشر الدّين الإسلامي في أرض الجزائر الطّاهرة، وهو:« الذي يحتل مكانا بارزا في التّاريخ الجزائري بل في تاريخ المغرب العربي كلّه، حيث جاهد حتّى استشهد بالصحراء الجزائرية.»[3] وأما شخصيّة الرّسول الكريم فلاستحضارها دلالة على استحضار الدّعوة الإسلاميّة، وعلى هذا الرجّل الّذي اصطفاه الله دون سواه من البشر، ليكون خاتما للنبيئين، وجامعا لكلمة المسلمين، فالشّاعر يدعو لتوحيد الكلمة، والسّير على نهجه القويم، ونصر

1- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 155.

2-المصدر نفسه، ص 185.

3- عبد الله ركيبي، الشّعر الديني الجزائري الحديث، ص 123.

الدّين تحت رايته لتحقيق الفوز المبين،« وقد أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدّلالات شيوعا هي استخدامها رمزًا شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه»[1] ونلحظ أن الشّاعر قد استدعى من التّاريخ الإسلامي أول غزوة في التّاريخ الإسلامي، فمن يتذكرها تكون له العبرة والاعتبار منها، فهي تحمل دلالة نصر الدّين بالقوّة، والذّود عنه بالغالي والنّفيس.

ونجده يوظّف شخصيتي الخليفتين " علي وعمر" رضي الله عنهما في قصيدته (مقاطع من ديوان الرفض):

آتيك من بوابة الشّروق

وجها من الأصالة الممتدة العروق

سيف ((علي .. في يدي)) و((درة الفاروق))

آتيك ..

في قصائدي الرعود والبروق

وأترك الناعين في تغريبة اليسار![2].

من خلال توظيف "الغماري" لهاتين الشّخصيتين يؤكد انتماءه للحضارة الإسلاميّة، وتجذّر البعد الدّيني في دواوينه وقصائده المختلفة، وفي ذلك دلالة واضحة على تمسّكه بأمل عودة ريادة الحضارة الإسلاميّة، وطريقته في ذلك توظيف شخصيّاتها المميزة كالخلفاء والصّحابة رضي الله عنهم.

1- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 78.

2- مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1989م ، ص23.

وفي قصيدة " مُدّي مَضَاءَكِ" الّتي يتغنى فيها بأفغانستان يستحضر الشّاعر شخصيّة ابنة رسول الله صلى الله عليه وسلم (فاطمة الزهراء)، وشخصيّة (سجاح):

يَا عِفَّةَ ((الزّهراء)) في زَمَنٍ تُخَاصِرُهُ ((سجاحُ))!

تَنمُو على شفتيه أُغْنِيَّةٌ. يُجَنُّ بها . وَقَاحُ![1].

جمع "الغماري" فيما سبق بين شخصيتين تختلفان عن بعضهما في الصفات والمآثر؛ فشخصية " فاطمة الزهراء" هي رمز للطُّهر والعفّة، وهي ابنة خير الخلق "محمد" عليه الصّلاة والسّلام، ففي توظيفها دلالة على الوفاء والصفاء والنّقاء، بينما شخصيّة "سجاح" فهي رمز المجون والعصيان، فشخصيّة "فاطمة" جعلها الشّاعر رمزا لمن هم على العهد باقون في أفغانستان، ومن هم متمسكون بأرضهم وعرضهم، وشخصيّة "سجاح" رمز لمن خان وطنه وأعان العدو ضد بلاده.

وفي قصيدته ((مرثية الألم والثّورة)) يستدعي شخصيّة "يزيد بن معاوية":

الغدر أعرفه (يَزيدي)

الملامح والحدود

(أمويَّةٌ) أبعاده ..

تغتالني.. تلوي بنودي[2].

فقد رأى بعض المؤرخين أن حادثة مقتل "الحسين" سبط رسول الله صلّى الله عليه وسلم يعود تدبيرها ليزيد بن معاوية، وبالتّالي جعله الشّاعر"الغماري" رمزا للألم والخديعة، واستحضر تلك الحادثة مع ما يجري في أفغانستان من خيانة وغدر، فاستحضار شخصيّة

1- مصطفى محمد الغماري، بوح في مواسم الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، (د. ط)، 1985م، ص 32.

2- مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1980م، ص32.

تراثيّة هو استحضار لتراث أمّة و« لقد أفاد الشّاعر المعاصر من موروثه القديم: قصصا وملاحم وأساطير.. إفادات متنوعة، تضمينا واقتباسا، احتواء واستحياء.. وقد تجمع هذه جميعًا لدى الشّاعر في عمل واحد»[1].

كما نجد ظاهرة استحضار الشّخصيّات التّراثيّة الدينيّة في الشّعر النّسائي الجزائري، مرافقة لما هو عند الشّعراء الجزائريين، وذلك مما يدل على تمسكهن بدينهن واعتزازهن به، وبرز ذلك في الشّعر الحرّ:« نخلص إلى أن الشّعر الحرّ، في التّجربة الشّعرية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة يغلب على معظم نصوصهن الشّعريّة ما يضفي أنماطا من الايقاع الموسيقي. فإلى جانب إيقاع اللغة والصّورة الشّعريّة والانفتاح على جلّ الأنساق الثقافيّة، كالنّسق الدّيني، والنّسق الأسطوري، والنّسق التّاريخي»[2]، فبالعودة للشّخصيّات الدينيّة واستحضارها في الشّعر إحياء للماضي الدّيني، واستلهام العبر منه، فهو المرتكز والأساس، ومن النّساء الشّواعر اللّواتي كانت ظاهرة توظيف الشّخصيّات الدّينية، نجد الشّاعرة "انعام بيوض"، الّتي برزت في أشعارها ظاهرة توظيف الشّخصية التّراثيّة، وتحديدا في ديوانها

(رسائل لم ترسل)، ففي قصيدتها "حلم" نجد توظيفا لشخصيّة دينيّة هي شخصيّة: "مريم العذراء"، في قولها:

ذات يومْ

كنت في ذاك المكانْ

أرشف القهوة في صمتٍ

وأنسلُّ خيَالاً سَابِحًا

1- طراد الكبيسي، التّراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق (د. ط)، (د. ت)، ص22.

2- رزيقة بوشلقية، التّشكيل الفنّي في الشّعر النّسائي الجزائري المعاصر، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015م، ص 193.

يتهادى

بين أَطوَاقِ الدخَانْ

وأَمَامِي انتصبتْ

مريم العذراء

خَاشِعةً خُشُوعَ البررهْ

ترثي ابنها الموؤد

قربانًا لربِّ الشّجرهْ[1].

وبتوظيف الشّاعرة "انعام" لشخصيّة "مريم" عليها السلام تستحضر قصّتها مع قومها، وكيف تملكتها الحيرة، ولكنّ من يتمسك بالله ما خاب وما ضلّ، فهي في ظاهرة تناصيّة مع الأحداث الّتي جرت لوالدة نبي الله "عيسى" عليه السّلام.

وفي قصيدة " تائية زمن التّيه"، تستدعي الشّاعرة "إنعام" شخصيّة "أبي جهل" :

قافلتي مبحرةٌ

برًا..

تلهثُ حاملةً أوراق التوتِ

وزَبَدَ الرّملِ المتفجّرِ

نزقًا مرًّا

تجترُّ حروفًا مكسورهْ

1- انعام بيوض، رسائل لم ترسل، منشورات البرزخ، الجزائر، (د. ط)، 2003م، ص 21.

كفرت بالنحو وبالصرفِ

فاقتيدت وسطَ عُيونٍ شَاخصةٍ

لا يلمع فيها برقٌ

إلاّ نصل العرفِ

من أين سأبدأ يا أحفاد أبي جهلٍ؟[1].

يُعدّ أبو جهل من الشّخصيّات المنبوذة في التّاريخ الإسلامي؛ لذلك جعلته الشّاعرة رمزا لأولئك الّذين عاثوا فسادا في الأرض، فهم من أحفاد "أبي جهل"، يفعلون ما فعل، ولا رادّ لهم.

وفي قصيدة "رسالة إلى نوح" تستحضر الشّاعرة " انعام بيوض" شخصيّة "نوح" عليه السّلام تعبيرا من خلالها عن أن الجميع يغرق، ولا نجاة إلا بعودة "نوح" وسفينته للخروج من هذه الحالة :

فحصاةُ فلاسفة القرن العشرين

تُحيلُ الماءَ .. دماءْ

قد أَذّنَ للموتِ الأَحمرِ

سفّاحُ الشّهداءْ

وتضرَّجَ وجهُ العَالَمِ

خَجَلًا ورياءْ

1- انعام بيوض، رسائل لم ترسل، ص 25.

مَادامَ الأَمْرُ كَذَلِكَ

يَا نوح تَعَال

عُدْ يَا نوح إلينا ثَانِيةً

وليكن الطّوفَانْ ...[1].

استحضرت الشّاعرة شخصيّة "نوح" عليه السّلام، ومعها تستحضر قصتّه مع قومه ونجاته ومن تبعه منهم، وقد ذُكرت هذه القصّة في القرآن الكريم « يعدّ القرآن الكريم المرجعيّة الأساس في ذاكرة النّصوص النّسائية، فأكسب لغتها الشّعريّة عمقا دلاليّا وتفاعلا حيويّا، والعودة إليه شعريّا يعني إعطاء مصداقيّة متميّزة لمعاني الخطاب الشّعري»[2]، وصار نوح عليه السّلام رمزا للنجاة، والهروب من هذا الواقع الأليم، « وقد كان لقصة((نوح)) عليه السّلام حضورا كبيرا، في تشكيل جماليّة النّص الشّعري النّسائي، إذ تمّ استدعاء شخصيّة ((نوح)) وسفينته في القصيدة النّسائيّة، للتّعبير عن فوز واستقرار وراحة الجسد الأنثوي أثناء ارتمائها في أحضان الأخر»[3]، فقد كانت بدايات نصّها الشّعري تآوهات وآلام، وفي نهايته تستنجد بـ"نوح" عليه السّلام لينقذ البشرية، وبعدها يأتي الطّوفان، ويحلّ الخراب والدّمار لمن هم بمثل قوم نوح وكفروا بما جاء به.

ب-الرؤيّة الشّعريّة والمرجعيّة الأيديولوجيّة:

استحضر بعضٌ من الشّعراء الجزائريين في أشعارهم شخصيّات تراثيّة لا تنتمي للتراث الإسلامي العربي، بل تنتمي للتّراث الغربي، وقد تكون دلالة ذلك على الإعجاب بالغرب وتراثه وثقافته، وجعله رمزا لتمكنها من هذا التّراث، واطلاعها عليه ، وقد تكون رفضا للتراث

1- المصدر السابق، ص 55.

2- رزيقة بوشلقية، التّشكيل الفنّي في الشّعر النّسائي الجزائري المعاصر، ص 131.

3- المرجع نفسه، ص 136.

العربي والثّورة عليه، وقد تكون تعبيرا عن فكرهم وايديولوجيتهم، ومن بين الشّعراء الّذين ظهرت في أشعارهم شخصيّات تراثيّة غير عربية، الأديب والشّاعر "عبد الحميد بن هدوقة" الّذي وظّف شخصيّات تراثيّة تبيّن ايديولوجيته وميوله الفكري ، ففي قصيدته " الشّعر الدّائري" وفي الجزء الّذي يتكلم فيه عن التّعليم يستدعي الشّاعر شخصيّة صاحب الفكر الاشتراكي ماركس (karl Marx):

في المدارس

لا نتنافس

نمضغ هنا

بقايا من "ماركس"

وهناك،

نلوك أحجار الجاهلية

وشيئا من أنقاض العباسيّة!

والنّهاية؟

كراس يتعدّد،

في كراريس[1].

"ماركس" هو مُنظّر الاشتراكية العلمية، والجزائر انتهجت الفكر الاشتراكي بعد الاستقلال، وتظهر نظرة الشّاعر لما قام به النّظام الجزائري، فوظّف شخصيّة "ماركس" مبيّنًا أن ذلك من بقايا فكر "ماركس"، ورفض الشّاعر لذلك« فهو يحمل واجب الملتزم حسب ما

1- عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشّاغرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2010م، ص 34.

يمليه عليه ضميره دون اللجوء إلى تشكيلات سياسية، تفرض أن يفكر داخل إطارها أو انطلاقا منها، حيث كان شجاعا دائماً ولم يسجن نفسه في أي سجن سياسي أو أيديولوجي»[1]، فهو يدعو إلى التّجديد، وإلى الخروج من قوقعة الماضي، وإحداث ثورة في كلّ المجالات وخاصة في مجال التّعليم.

وتُعدّ الكاتبة "أحلام مستغانمي" من الأقلام الأدبية التي دعت إلى التّجديد وإحداث ثورة في المجال الأدبي، حيث وصفها شربيط أحمد شربيط بـأنّها: « تمثل جرأة جديدة في القصيدة العربية الحديثة في المغرب العربي»[2]، ومن بين مظاهر التجديد الّذي وجدناه في شعرها توظيف الشّخصيّات التّراثية غير العربيّة، ففي قصيدتها "عليك اللّهفة للشّاعرة توظّف مجموعة من الشّخصيّات الغربية، كشخصية "كاري غرانت cary Grant" الذي هو ممثل بريطاني المولد أمريكي الجنسية، وشخصية المغنية الفرنسية "اديث بياف édith Piaf"، والممثل المكسيكي "انطوني كوين Anthony Quinn" « أنطوني كوين واحد من نجوم هوليود، ولد في تشيواوا في المكسيك لأب إيرلندي وأم مكسيكية مناضلة شاركت في ثورة المكسيك»[3]، وأغلب الشّخصيّات الّتي استحضرتها هي شخصيّات فنّية :

في كلِّ قصّة حبّ

كنت أقولُ لك ((أُحبُّك))

في الرّجولةِ الفاتنةِ لِكَاري غرانت

في العنفوانِ المعتّق

لأنطوني كوين في دورِ ((زوربا))

1- الطّيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 152.

2- شربيط أحمد شربيط، المجموعة الكاملة، المجلد الثامن، ص 102.

3- سليم الياس، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم فنانون غ-ي، الجزء الثّاني، ص 201.

في أسى هند أبي اللّمع في مسلسل

((عازف اللّيل))

في شجن أسمهان

في دموعِ إديث بياف وهي تبكي مارسيل

ما بكت امرأةٌ من حبِّ رجل

إلّا كنتَ من أبْكَاهَا[1].

ومن خلال هذا الاستحضار لتلك الشّخصيّات يمكن أن نقول بأنّ الشّاعرة "أحلام مستغانمي" معجبة بالفكر الغربي، ومرتبطة بثقافته « وقد يرتبط هذا البعد الثقافي بالحضارة الغربية على وجه الخصوص من خلال عملية التأثر الحضاري بوصفها مظهرا انسانيا»[2]، فهي تستحضر تلك الشّخصيّات لتعبر بها عمّا تشعر به وتحسه هي، وكان يمكن استحضار شخصيّات أخرى من التّراث العربي الّتي تمثل قصص الحب كقصة قيس وليلى، وفي قصيدتها " ضوءُ الرغبة الخافت" استدعت الشخصيّة التّاريخية "نيرون Nyron":

كانت النّار تقلّب لنا الأدوار

كان نيرون يحترق

وروما تبتسم![3].

وظّفت الشّاعرة شخصيّة "نيرون" الامبراطور الروماني الذي صار مثالا للقسوة والدموية « صار نيرون في أعين الأجيال اللاحقة- مثلما في التاريخ الروماني – رمزا

1- أحلام مستغانمي، عليك اللّهفة، دار نوفل، لبنان، (د. ط)، 2015م، ص 55- 56.

2- عناد قزوان، مستقبل الشّعر وقضايا نقدية، دار الشّؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1994م، ص 24.

3- أحلام مستغانمي، عليك اللّهفة، ص 89.

للقسوة والدموية، وقد رسم له المؤرخان تاكيتوس وسويتونيوس صورة مدهشة، الامبراطور الشاذ، المجنون والدموي»[1]، وكذلك الشّاعرة "أحلام مستغانمي" تجعله رمزا للقسوة والتّجبر، إذ ترى أن روما تبتسم وتعلن أفراحها باحتراقه، وتذهب بمخيلتها الشّعرية إلى التّراث الغربي « وضمن الأفق نفسه يحاول النص الجديد أن يجد بعض امتداداته لإعادة تركيب المخيلة الشّعرية، ليس فقط ضمن الثقافة المحلية، ولكنه يتمادى مثل اللغة، باتجاه ثقافة انسانية أكثر فيضا وأكثر اتساعا، وضمن نفس السياق الصوفي الذي يعتمد الأسماء كمفاتيح أولية لتأويل النّص الشّعري»[2]، فشخصية "نيرون" مستمدة من ثقافة غير ثقافة الشّاعرة ومن بيئة غير بيئتها، ولكنّها استحضرت شخصيّته لتكون مفتاحا لقصيدتها.

وفي قصيدة " ثمّ ماذا لو تحدّثنا قليلا" توظّف الشّاعرة "أحلام مستغانمي" شخصيّة "بوشكين Alexandre Pouchkine" الشّاعر الروسي والكاتب المسرحي، والروائي، وشخصية الشّاعر والكاتب المسرحي "فيديريكو غارثيا لوركا Federico Garcia lorca" الاسباني ، الّذي برز في الكتابة المسرحية، والرسم والعزف على البيانو وغيرها من الأعمال الفنية:

كُنتَ مشروع قصيدةٍ

قبلةٍ مسروقةٍ في نصفِ نظرة

غير أنّا

قد تحدّثنا عن الحبِّ .. عن بوشكين..

عن لوركا

1- سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم أباطرة وسلاطين، الجزء الثاني، ص 346.

2- واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، (د. ط)، 2009م، ص 99.

عن الحكم.. عن المُلك[1].

فبعد توظيف الشّخصيّات الفنّية الغربيّة، تستحضر الشّاعرة شخصيّات أدبية غربيّة، مثل شخصيةّ "بوشكين" الشّاعر والكاتب المسرحي الروسي، ورائد من رواد المرحلة الرومانسية حيث: « كان الكسندر بوشكين (1799م- 1837م) الشّخصية الأبرز والمهيمنة في تلك الفترة، فبرزت موهبته الشّعرية الفائقة مذ كان طالبا في المدرسة الثّانوية (Lycée) المخصصة لأبناء الطّبقة العليا»[2]، وامتاز "بوشكين بخصال حميدة كالحريّة، ورفض الظلم، مما جعل الشّاعرة تستحضر سيرته من خلال استحضار شخصيّته « لقد كان التحام "بوشكين" بالحياة والإنسان من خلال روح تنزح نحو الحريّة والعدالة ورفض القهر والاستغلال يفيض بها قلبه وليس شعارات رفعت في مرحلة من المراحل، ولهذا زالت الشعارات وبقيت الأشعار»[3]، ومن الشّخصيات التي استدعتها مستغانمي شخصية "لوركا" « ولد فيدريكو غارثيا لوركا في قرية فوينتي باكيروس fuente Vaqueros (غرناطة) في عام 1898م، وكان ابنًا في عائلة ليبرالية مثقّفة ومرتاحة ماديًا»[4]، وهي شخصيّة اسبانية تمثل فكرا غربيا، وبهذا التّوظيف لهاته الشّخصيّات يمكن ربطها بواقع الشّاعرة « لقد تكونت شخصية أحلام مستغانمي الأديبّة عبر بوتقة من المؤثرات الاجتماعية، والثقافية، والطبقية، وهي شخصية تقدم على تضخيم "الأنا" وتهميش الآخر، والإحساس المفرط بالعظمة، والتّفوق، وتجاوز

1- أحلام مستغانمي، عليك اللّهفة، ص128.

2- تشارلز أ.موزر، تاريخ الأدب الروسي، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص166.

3- محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975- 2005)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د. ط)، 2008م، ص 174.

4- نيبيس بارائدا ليتوريو ولوثيا مونتيخيو غوروتشاغا، الأدب الإسباني في القرن العشرين، ترجمة: جعفر محمد العلّوني، منشورات الهيئة العامة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2014م، ص91.

المعتاد المؤتلف»[1]، فاستدعاء شخصيات غربية يبين كما قلنا سابقا أن الشّاعرة تميل للتراث الغربي، الّذي ترى فيه تجاوزا للتراث العربي الإسلامي.

ونجدها توظّف في قصيدتها (رسالة إلى الصّديق "بايرون") شخصيّة (بايرون Lord Byron) واصفة إيّاه بالصّديق:

صديقي بايرون

أيها العاشق الّذي مات حسرة وهو يردد

" ليت للنساء ثغرا واحدا ..

إذن لأقبله وأرتاح"

لن ترتاح سيدي .. ولا نحن سنرتاح

أجمل القبل الّتي لم نسرقها بعد

أجمل النّساء

تلك التي لم نصادفها بعد

أتعس اللّحظات

تلك الّتي نعتقد بعدها أننا ارتحنا[2].

و"بايرون" هو:« شاعر رومانسي إنجليزي مفرط الذكاء، ولد في لندن في 22 كانون الثّاني (يناير) سنة 1788، امتاز بجمال الطلعة وصفاء العينين ورخامة الصوت»[3]، كان

1- شريبط أحمد شريبط، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، ص 42.

2- أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، دار نوفل، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 7.

3- دايل كارنيغي، الخالدون سيرة خمس وعشرين شخصية عالمية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص11.

يمكن للشّاعرة أن تستحضر من معذّبي الحبّ في التّراث العربي، ولكنها اختارت شخصيّة تراثيّة غير عربيّة، ليتم طرح التساؤل الآتي«: والواقع أن المرء ليتساءل عن انصراف الشّعراء الجزائريين وهم مسلمون إلى الرموز المسيحية دون الإسلامية مع أن التّراث العربي الإسلامي ثري والتّاريخ الجزائري القديم والحديث مليء بالصراع مع قوى الظلم والاستعمار، وفي قصصنا الشّعبي مادة خام يمكن أن يستخرج منها الشّعراء آلاف الرّموز والصّور»[1]، وهذا الأمر مردّه الانبهار بالثّقافة الغربيّة بكل مكوناتها وتمظهراتها.

وإلى جانب الشّاعرة أحلام مستغانمي نجد الأديب " رشيد بوجدرة"، الّذي يستدعي شخصيّات غير عربيّة؛ ففي قصيدته (آخر المطاف)، الّتي وظّف فيها عددا من الشّخصيات من بينهم شخصية " بلاس دي أوتيرو" أحد رواد الشّعر الاجتماعي الاسباني « يعتبر بلاس دي أوتيرو BLas de Otero (Bilbao,1916–Madrid,1979) من أبرز وأهم شعراء الجيل الأول لشعراء ما بعد الحرب»[2]، حيث قال :

جدار من ماء البحر

قطعة سماء صافية

نتفة أنثى

موسيقى

الحاج العنقى

الدوق اللغتون

قصيدة

1– محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 399.

2– نيبيس بارائدا ليتوريو ولوثيا مونتيخو غوروتشاغا، الأدب الإسباني في القرن العشرين، ترجمة جعفر محمد العلّوني، ص 140.

نزار قباني

بلاس دي أوتيرو

ناظم حكمت

أهجي بكل حرف من العربية والتركية والإسبانية

وأسمع صرخات الآلام

تنبثق من صبوات مهاليا جاكسون المقشعرّة[1].

على الرّغم من أن "بوجدرة" مزج في توظيفه الشّخصيّات التّراثيّة بين ماهو عربي، وماهو غربي إلا أنّه يمثل الصّراع بين المحافظين والمجدّدين في الشّعر الجزائري:« ونتج عن هذا الصّراع ظهور كتلتين أدبيتن: الأولى تدعو إلى التّجديد في الأشكال الأدبية، ومناصرة المشروع السّياسي للدولة الجزائرية، بينما الثّانية دعت إلى المحافظة على الأساليب الشّعرية العربية القديمة»[2]، فلتبيين الثقافة التي يكتسبها "بوجدرة" استحضر عديدا من الشّخصيات (الحاج العنقى، الدوق اللغتون، بلاس دي اوتيرو، نزار قباني، ومهاليا جاكسون Jackson Mahalia) فمنها العربي ومنها الغربي، ومنها الافريقي، ولكنّ ما نجده في شعره من استحضار للشّخصيّات التّراثية يبين مدى تعلقه بالثّقافة الغربيّة، لأن أغلب الشّخصيّات التّراثيّة الّتي استدعاها من التّراث الغربي، فهاهو يستحضر شخصيّة " غاودي Antoni Gauodi" الإسبانية في قصيدته " من أجل إغلاق نوافذ الحلم":

لكن الفطائر لم تعد رخيصة

1- رشيد بوجدرة، الأعمال الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د. ط)، 2010م، ص 36.

2- شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الثامن مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2013م، ص 124.

فيقتات أطفال حومتي

صفعات أمهاتهم دون حليب أو خبز

وأنت تثرثرين

تتكلّمين عن الباروكية

وعن "العائلة المقدسة"

كم وددت لو أني أجهل "غاودي"![1].

أنطونيو غاودي هو: «مهندس مدني معمار ونحات ومصوّر إسباني شهير، ولد في قرية روس في مقاطعة تاراغون»[2]، كان يمكن لبوجدرة أن يستحضر شخصيّة عربيّة أو إسلاميّة مثل " عمر الوادي" من أقدم المهندسين الإسلاميين، و" عمران بن الوضّاح" وهو من بين الّذين هندسوا مدينة بغداد، وغيرهما كثير، فحضور شخصيّة "انطونيو" بدلا من غيرها هو رفض للتّراث الإسلامي، وإعلان عن توجه غربي يرى فيه الشّاعر مجدا ضائعا، أو يراه مثالا يُحتذى به.

وفي قصيدة " وبحّ الصوت" يستحضر شخصيّة " ماركس" :

ماذا نقول

عن الرسائل التي إلى الوزراء أرسلت

عن القصائد التي على الأثير نثرت

1- رشيد بوجدرة، الأعمال الكاملة، ص 57.

2- سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم علماء ز-ي، الجزء الثّاني، مركز الشّرق الأوسط الثّقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م، ص 103.

عن جلالبيب الغيظ بلا ثقوب

عن الاحتجاجات المنسيّة في الجيوب؟

عن صراع الطبقات

وقد كنت في الشّعر تسكبه

لتسدل اللثام عن عدم قراءتك ماركس...[1].

و"ماركس" صاحب النّظرية الاشتراكيّة؛ إذ « يُعد مع صديقه فريدريك أنجلز المؤسس الأول للاشتراكية العلمية التي أصبحت تيارا فلسفيًا واسعا استقطب العديد من المفكرين الاجتماعيين والسياسيين والاقتصاديين»[2]، فالشّاعر رافض للوضع القائم، وللتّعبير عن ذلك استحضر شخصيّة "ماركس" الّذي اتبعت الدولة منهجه، ولكنها لم تعرف كيف تتطبّقه، ليظهر توجه الشّاعر برفضه لهذا المذهب؛ لأنّه لم يحقق العدالة الاجتماعية المنشودة.

وفي قصيدته(عمي) يستحضر شخصيّة ستالين السّوفياتي Joseph Staline« جوزيف ستالين فيساريونوفيتش دجوغاشفيلي، و"ستالين" لقب أطلقه عليه "لينين"، ومعناه بالروسية الرجل الحديدي. هو أحد قادة ثورة أكتوبر الاشتراكية التي أطاحت بالقيصرية الروسية سنة 1917، والقائد الثاني للاتحاد السوفيتي السابق بعد لينين »[3]، ليعبّر من خلالها عن واقع عاشه :

كان يغطس رجليه

ويخرج من الجعب

1- رشيد بوجدرة، الأعمال الكاملة، ص 120.

2- سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم فلاسفة وعلماء نفس، الجزء الأول، ص 425- 426

3- سليم الياس، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون س-ي، ج2، ص17.

منشورات الحزب

وألجلج في قراءتها وأهجّي

فيغرق في الضحك: ليحيا ستالين[1].

فالشّاعر باستحضاره لشخصيّة "ستالين" يستحضر تاريخا روسيا، ليبيّن أن عمّه هذا لا يعي شيئا، وإنما يردد ما يسمع، وفي ذلك إشارة للنظام الجزائري مع شعبه، فكأن الشّاعر يرفض ما هو مطبّق من طرف الدولة، وقد يكون رفضا للنظام ككل، وهكذا نستخلص أن معظم الشّخصيّات التّراثيّة عند الشّاعرة "أحلام مستغانمي"، والشّاعر "بوجدرة" مستمدة من التّراث الغربي، مما يدل على رفضهما للتّراث العربي الإسلامي، وتمجيدهما للغرب، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأمر يخص جانب إنتاجهما الشّعري، وقد يكون الأمر مختلفا في الرّواية عندهما.

1- رشيد بوجدرة، الأعمال الكاملة، ص 164.

2- الشّخصيّة التّراثيّة وشعريّة الواقع:

أ-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الرّاهن العربي والإسلامي:

استدعى الشّعراء الجزائريون الشّخصيّات التّراثيّة في موضوعات متعددة ومتفرقة، وكان ذلك في أشعارهم الوطنية، والأشعار الخاصة بحالاتهم الشّخصيّة، كما كان للشّخصيّات حضور في تناول القضايا الإسلاميّة والعربيّة، واستحضار أمجاد تلك الشّخصيات الّتي لم ولن تنساها ذاكرة الأمّة، ويحفظها سجلّ التّاريخ نظير ما قامت به.

من بين الشّعراء الّذين استحضروا الشّخصيّات التّراثيّة في نصرة القضايا العربيّة، الشّاعر "عبد العالي رزاقي"، حيث استدعى عدّة شخصيّات تراثيّة في قصيدته: (رسائل شخصيّة إلى الشّهيد الوالي مصطفى السيد قائد جبهة البوليزاريو)، وفيها يرثي قائدا من قادة جبهة البوليزاريو في الصّحراء الغربيّة المحتلة، وقد جعلها عبارة عن مجموعة من الرّسائل حيث وظّف في رسالته الأولى شخصيّة "السندباد":

الريح متعبة تمر وسيف مولاك ملطخ بدم

الخوارج .. قاومي

فالنخل ذاكرة الصحارى لا القصور..

ووجهك وضاء علمني التّحدي،

كنت ذاكرتي،

وكان البحر وجه السندباد.[1].

1- عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1977م، ص143- 144.

وظّف الشّاعر شخصيّة أسطوريّة "السندباد" رمزا لهذا المناضل الصّحراوي الّذي يعشق الحريّة والتّنقل، فهو لا يحبّ القيود، ويأبى المكوث في مكان واحد، مثله مثل السندباد « يعني أن اللجوء إلى الأساطير – الخرافات– الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشّاعر وموقفه من العالم والأشياء هو صورة عن نظام إبداعي جديد – يرتكز على حسٍّ عميق بالتّاريخ، ورؤيا توحد بين الأزمنة والأمكنة والحضارات.»[1]، فالشّاعر يشعر بما يشعر به إخوانه الواقعين تحت سلطة المحتل، وتجسّد ذلك في شعره.

ووظّف في الرسالة الثّالثة شخصية " باتريس لومبا" الثّائر الإفريقي:

((باتريس لومبا)) يعانق زهرة افريقية

ويذيع أسماء السّماسرة الجدد.

لا تستغيثي بالحضور

فكل ثوار المدينة شاركوا في ((لعبة التّحكيم))

باسم الغائبين[2].

استحضر الشّاعر شخصيّة " باتريس لومبا" المناضل الكونغولي الذي كان أول رئيس وزراء لبلاده بعد استقلاله عن الانجليز، ثمّ تعرّض لخيانة كبرى، وكانت نهايته مأساوية، فقصة الشّهيد الوالي مصطفى الذي أُغتيل وغُدر، وهو يحمل هموم قضيته الوطنية، ولا أحد يعرف قبره، فكلاهما ناضلا من أجل قضية وطنية، رافضين المستعمر، وحياة الذّل والهوان، وكان الغدر والخيانة نصيبهما، ولكنهما بقيا رمزين من رموز النّضال التّحرري الافريقي.

1- طراد الكبيسي، التّراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص41.

2- عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص 146.

كما وظّف شخصيتين من التّراث العربي "أبرهة الحبشي والحجاج" في القصيدة نفسها كرمز للمحتل الغاشم:

واقف ضد أغانيك القديمة

والحكايات التي تنسجها جارية القصر

لمولاها الأمير .

واقف ضد القرارات العقيمة

والأساطير التي تفرخ في ذاكرة الأطفال..

في أزمنة الرومان

أو ((أبرهة الحبشي)) ((والحجاج))

من دون هوية[1].

إن شخصيّة "أبرهة الحبشي" ترمز لذلك الرّجل الّذي طغى وتجبّر، وأراد تحويل حج النّاس من الكعبة الشّريفة إلى "القلّيس" الّتي بناها في اليمن،« ولما أخفق في تحويل العرب إلى حجّ القلّيس جهز حملة لهدم الكعبة سمّيت ((حملة الفيل)) لاستخدامه الفيلة فيها، وسار في مقدمتها، ولكنه أخفق في دخول مكة وتحقيق هدفه»[2]، وكان فشله ذريعا، وأصابه انتقام من الخالق، وكذلك عُرفت شخصيّة "الحجاج" في التّاريخ بالغلظة والشّدة، وما يجمع بين الشّخصيتين هو محاولة هدم الكعبة، فجعل الشّاعر منهما دلالة على نهاية كل متجبّر ظالم، في كلّ زمان ومكان.

1- المصدر السّابق، ص 151- 152.

2- سليم الياس، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون أ- ز، الجزء الأول، ص 20.

وتجلّت ظاهرة توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في شعر "الغماري"؛ ففي قصيدة "عرس في مأتم الحجاج" الّتي عنونَها الشّاعر بعنوان ديوانه يوظّف الشّاعر شخصيات إسلامية تعبّر عن نصرته للقضية الفلسطينية، وإفصاحا عمّا أحدثه احتلالها من آلام لديه؛ فهي الجرح الغائر الّذي أدمى قلب الشّاعر، وللتّعبير عن ارتباط هذه القضية بجميع العرب والمسلمين نجده يستدعي شخصيّات تاريخية عربيّة وإسلامية، حيث قال:

والقدس.. باسم القدس تذبح أمـــة باسم السّـــــلام تـــوزع الأدوار!
وعلى الجنوب ملاحـم وملامـــح! وعلى الشّمال قصيدة و"تـــــزار"!
وعلى الجنوب دم "الحسين" مقاتـــلا وعلى الشّمال تسلـــق وفخـــار![1]

شخصيّة "الحسين" مرتبطة بالدلالة عن الخيانة الّتي تعرض لها رضي الله عنه، حيث :« يأخذ "الحسين بن علي" موقعًا متميزًا في مسيرة الشّهادة من وجهتي النّظر التّاريخيّة والفنّية، وتأخذ كربلاء رمزًا للأسى والجراح والحزن والندم»[2]، فبذكر شخصيّة الحسين تتبادر إلى الذهن الخيانة والغدر اللذين تعرّض لهما، وكذلك فلسطين تعرّضت وتتعرّض للخيانة، وبما أن الغماري من أرض الشّهداء، وبلاد التّحرر ورفض الاستعمار، فقد انعكس ذلك على شعره « ولعله كان لحركات التّحرر دور كبير في حمل الأديب على الالتزام بقضايا أمته، إذ لا خير في أديب يتلذذ في برجه العاجي بينما أمته تئن تحت نير الاستعمار أو ترزح تحت وطأة الفقر والجهل والمرض والاستغلال البشع»[3]، وتبقى فلسطين قضيته الأولى والأخيرة.

ونجد أن الشّاعر " أحمد الطّيب معاش" في قصيدته " حرب لبنان والعار.. أو الحقد الأسود" .." ، نظمها في 13 جويلية 1978م، منشغل بأزمة لبنان وما حدث فيها من دمار وخراب مستدعيا شخصيّات دينيّة في شعره:

1- مصطفى الغماري، عرس في مأتم "الحَجّاج"، مطبعة أحمد زبانة ،الجزائر، (د. ط)، 1983م، ص 12- 13.

2- خالد الكركري، الرّموز التّراثية في الشّعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص 182.

3- مخلوف عامر، الرواية والتّحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د. ط)، 2000م، ص 8.

عذّب الإخوة القساة أخاهم والمدى قطّعته في الأكفان
وإذا أمه الرؤوم استغاثت الحقتها بابنها طعنتان
صلبت (مريم) وعُلق عيسى وجنى (عامر) على عمران
الصليبيّ قد تحمس للصلب بلا رحمة ولا وجدان
والإلهيّ تحفّز للقتل بلا رأفة ولا تحنان
لو رأى (أحمد) لبشر (عيسى) بالرّجال الأشاوس الشّجعان..[1]

يستحضر الشّاعر "الطّيب معاش" مجموعة من الشّخصيّات الدينيّة في تناوله لقضية لبنان، فمريم ترمز لطهر لبنان وما جرى لها، وما لحقها من خراب اللبناني، وبيّن الشّاعر أن سبب هذا الخراب إخوة لها تركوها فيما هي عليه دون مساعدة، فلعله برابطة الأديان تعود لبنان إلى سابق عهدها،« والإحساس الديني أو الإحساس بالدين ظاهرة رافقت الإنسان عبر العصور الطّويلة»[2]، وفي القرآن الكريم نجد أن عيسى عليه السّلام هو الّذي بشّر بقدوم الرّسول محمد صلّى الله عليه وسلّم بعده، ولكنّ الشّاعر عكس ذلك فنيا إشارة منه إلى تغيّر الحال، وتنصّل الإخوة عن نصرة إخوانهم.

كما تأثّر "الغماري" بما كان يحدث في لبنان واستدعى شخصيّات تراثيّة في قصيدته ((لبنان الرافض)):

تفجري_ مقل التّاريخ شاهدة

وفي حناياك يفنى حسرة ((عمر))

يابن الوليد .. ضباب وجه حاضرنا

1- أحمد الطيب معاش، التّراويح وأغاني الخيّام، ص 79.

2- امحمّد عزوي، الرمز ودلالته في القصّة الشّعبية الجزائرية، مطبعة بريز مارين، برج البحري، الجزائر، ط1، 2013م، ص 167.

وظلمة في مداها ينتهي البصر[1].

فالقومية العربيّة تظهر في الشّعر الجزائري المعاصر، وتزداد القومية وضوحا وقوّة بتوظيف شخصيّات إسلاميّة عربيّة، لتعبّر عن اللّحمة بين شعوب الدول العربية،« وحين يكتب الشّاعر الجزائري عن قضية قومية لا يقل انفعاله بها عن أية قضية وطنيّة»[2]، وذلك لأنّ الماضي واحد، والمستقبل مشتركٌ، والشّاعر يرى أن ما يحدث للبنان سيجعل "عمر" يفنى حسرة، وهو رمز القوّة والعدل، ويشتكي الشّاعر حال لبنان لخالد بن الوليد سيف الله المسلول، وكأنّ الشّاعر في حوار مع شخصيّة ابن الوليد، حوار مع الماضي يشكو له ضبابية الحاضر، وتعاسته في العالم العربي.

ولم يتفاعل الشّعراء الجزائريين مع القضايا العربيّة فقط، بل كان تفاعلهم مع القضايا الإسلاميّة، ومثال ذلك قصيدة " البركان الثّائر أو صوت الحق والإيمان" الّتي يتحدث فيها "أحمد الطّيب معاش" عن إيران وما كان يجري فيها من أحداث أثّرت فيه، وجعلته يستحضر شخصيّة تراثيّة ليعبّر عن فرح بنجاح ثورة إيران، ويتطلع إلى حال أفضل وأجمل :

والشّعب رهن إشارة مـن (آيـــة) ظهرت هناك كأنّهـا المصبـــاح
والخيمة الغبـراء – وهي غريبـــة– منها يشع على الخيـام صبـــاح
روح (الحسين) أتت تحيـي وثبـــة لما سمت وتطهـــرت أرواح ..[3].

تتجسد روح الأخوة في الشّعر الجزائري، فالشّاعر الجزائري ينشد الوحدة الإسلاميّة، ويدعو إلى جمع الشّمل، ولم يفرق بين سنّيٍّ وشيعي، فلكلّ مذهبه، وفي الأبيات السّابقة يستدعي الشّاعر شخصيّة "الحسين" بن علي رضي الله عنهما، فهو شخصيّة ترمز لآل البيت في طهرهم ونقائهم، وذلك لصلتهم بخاتم الأنبياء والمرسلين، كما أنّها شخصيّة

1- مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنّار، ص 13.

2- عبود شلتاغ شراد، حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص 116.

3- أحمد الطّيب معاش، التّراويح وأغاني الخيّام، ص 99.

يستحضر من خلالها الشّعراء حادثة الغدر والخيانة التي دُبّرت له، فقد « استُشهد مغدورًا مسمومًا، ودفن في البقيع»[1]، وستبقى ذكراه خالدة في تاريخ الأمّة الإسلاميّة.

ويربط الشّاعر "أحمد الطّيب معاش" بين اتحاد ايران مع العرب وبين استعادة فلسطين، محبذا الوحدة ورصّ الصفوف، ومشيرا إلى أن القوّة في الاتحاد، والضعف في الشّتات والتّفرق، مستحضرا شخصيّة الرّسول الكريم جامع شمل هذه الأمّة، وشخصيّة صلاح الدّين الأيوبي الّذي ارتبط تاريخه بتاريخ القدس الشّريف:

(إيران) إن عادت لصف (محمـــد) عادت (فلسطين) وعاد (صـــلاح)
فالأمر شورى عنـــــده وعدالـــــة والـدرب للهـدف العظيـم كفـــاح
إن الجمــوع إذا توحـــــد صوتهـا أصغـــى لها الجلاد والسّفـــاح[2].

وبذلك لا يمكن القضاء على العدو، واسترجاع القدس المفقود إلا بالوحدة الإسلاميّة، وفلسطين هي قضية جميع المسلمين، والشّاعر يدعو إلى القومية الإسلامية « وكان الشّعور بالقومية ينمو في ظلال الحركات المختلفة، وكانت نكبة فلسطين الشهيدة ... وهذه جميعًا حملت الشعراء العرب في مختلف الأقطار على أن يطلوا من زوايا حاضرهم على أدب الملحمة.»[3]، وفلسطين لن تعود إلى أهلها إلا بتظافر جهود جميع أبناء الأمّة الإسلاميّة، ولذلك استحضر الشّاعر شخصيّة الرّسول محمد صلّى الله عليه وسلّم دلالة على أنّه يجب التّحرك تحت راية الإسلام الّتي تربط بين أبناء الأمّة، وشخصيّة صلاح الدّين دلالة على عروبة القدس، وما فعله صلاح الدّين بالغزاة المحتلين، وبالتّالي عودة صلاح الدين رمزا فيه إشارة إلى عودة القوّة إلى صف المسلمين.

1- سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم علماء ورجال دين أ-ح، الجزء الأول، ص 464.

2- أحمد الطيب معاش، التّراويح وأغاني الحياة، ص 99.

3- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 122.

وفي إطار ما حدث في أحد أجزاء الأمّة الإسلامية متمثلة في دولة أفغانستان، يوظّف الشّاعر " أحمد الطّيب معاش" شخصية " جنكيز خان"، في قصيدته: (جنكيز خان في الأفغان) الّتي نظمها عام 1980م:

(جنكيز خان) عـــاد للأفغـــــان أم حادي الإلحــاد في الأوطـــان؟
سخريــة الأقـــدار أم آياتهـــــا ضحكت علينا آخر الأزمـــان؟[1].

"جنكيز خان" قائد مغولي ارتبط اسمه بما حدث في آسيا من دمار وخراب « زحف جيكيز خان بقواته إلى إقليم غزنة (بلاد الأفغان)، وأباد سكان مدينة بايمان ودعاها مدينة البؤس انتقامًا لمقتل أحد أحفاده»[2]، في استدعاء شخصيّته ربط بين ما حدث فيما مضى من الزّمان، وما بين ما يحدث من غزو سوفياتي، وأمريكي لأفغانستان؛ فهم لا يحملون إلا دمارا، مثلما فعل سابقهم "جنكيز خان"، وهكذا نجد أن الشّاعر الجزائري دائم الحضور في قضايا أمّته « واعتبر الشّعراء الجزائريون ظلم الشّعوب جزءا من قضية التّحرير الشّاملة»[3]، فالجزائري اكتوى بنار الاحتلال، ويعرف معنى الاستدمار، فالشّعارات البرّاقة ما هي إلاّ لتغطية جرائمهم في حقّ الشّعوب المستضعفة.

وفي قصيدة " سلم .. ولكن!" يستحضر الشّاعر الغماري شخصية "الحسين" رضي الله عنه ليعبّر، عن الخذلان والذّل العربي تجاه ما يحدث في فلسطين :

كم قتلناك يا حسين، ولذنا بعارنا

ومسخنا تراثنا.. وهزئنا بجارنا

وانتخينا.. وحولنا غاصبُ طهرَ دارنا

1- أحمد الطيب معاش، التّراويح وأغاني الحياة، ص 112.

2- سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم اباطرة وسلاطين أ-س، الجزء الأول، ص 292.

3- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 405.

كم قُتِلنا بسيفنا.. واحترقنا بنارنا[1].

في حوار من جانب واحد يخاطب "الغماري" شخصيّة الحسين رضي الله عنه، معترفا بقتله من طرف إخوانه جميعا، فمقتله يبقى عارا يلاحق المسلمين، فلولا الخديعة ما وقع الّذي وقع، واستدعاء شخصيّة "الحسين" عند كثير من الشّعراء يحمل الدلالة نفسها؛ وهي أن ما يحدث في فلسطين ما هو إلا نتيجة تخاذل العرب والمسلمين، وبيعهم لقضيتهم الأولى، ونتيجة طعن في الظهر من أبناء المسلمين، فكل ما يحدث هو نتيجة لأعمالنا، وستبقى قضية فلسطين تشغل فكر الشّعراء الجزائريين كما فعلت من قبل حتّى عودتها لأحضان الأمّة « إن أكثر القضايا الّتي استحوذت على الشّاعر الجزائري الحديث هي مأساة العرب الكبرى في فلسطين، وقد واكبتها تجربة الشّعر الحر منذ بداياتها عام 1954، غير أنها أصبحت غصّة في حلق الشّعراء، بعد هزيمة حزيران خاصة.»[2]، فمنذ عهد "الحسين" تتعدّد أوجه الخيانة في العالم العربي، ويطعن الأخ من طرف أخيه تحت عدّة مسمّيات، يدفع المواطن العربي ضريبتها.

وفي قصيدة " خطاك المنار" التّي يتكلّم فيها " الغماري" عن حبّه لفلسطين، وكيف تكالب عليها العدو والصّديق، يستدعي مجموعة من الشّخصيّات التّاريخيّة من بينها أنبياء وأبطال :

وعفلق باسم الصليب الجديد!

يمد إلى "القدس" وجها معارا!

يمارس في دجلة عهره

وفي "الفاتيكان" يزيل الستارا!

يغني لمن عربدوا في حمانا

1- مصطفى الغماري، عرس في مأتم "الحَجّاج"، ص 23.

2- شلتاغ عبود، حركة الشّعر الحر في الجزائر، ص 117.

وغالوا.. وما .. يخجلون، الصّغارا

وأزلامهم باسم "سعد" و"عمرو" !

وباسم "يزيد" تثير الغبارا!

وقدس كم تاجروا باسم "عيسى"

وكم أوقدوا باسم "أحمد" نارا

وهم أيقظوا "اللات" من قبرها

وساقوا لها "الحج" و"الاعتمارا" !!

هم الذل، يا سعد، باسمك يزني

وباسمك يأتون إفكًا وعارا[1].

يزيل "الغماري" السّتار عمّا يحدث في فلسطين، ويبيّن أنّ القضية الفلسطينية تتقاذفها الأيدي، ويستباح دمها في كلّ مكان باسم الدين، ولتوضيح الصورة أكثر يستحضر شخصيّات تراثيّة بطريقة فنّية بديعة« والغماري حين يلجأ إلى هذه الطّريقة الفنية في التّعامل مع اللغة إنما يفعل ذلك عن وعي فني وإدراك دقيق لأدواته الفنّية»[2]، فيبدأ الشّاعر باتهام " ميشيل عفلق" ببيع القضية الفلسطينية وهو صاحب التّوجه العلماني، وهو رجل مسيحي باع القضية باسم المسيح، كما أن هناك من استخدم الدّين الإسلامي لإشعال نار الفتنة، لذلك استحضر شخصيّة "أحمد" صلى الله عليه وسلّم للدلالة عليهم، واستحضر شخصيّة "اللات" أحد الأصنام الجاهلية في إشارة للغرب الذي أصبح المسلمون يحجون إليه لحل قضاياهم، وبذلك جلبوا الذّل والعار لأهلهم وبلدانهم.

1- مصطفى الغماري، عرس في مأتم "الحَجّاج"، ص 40- 41- 42.

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 330.

ومن الشّعراء الّذين تأثّروا بالقضية الفلسطينية الشّاعر "عقاب بلخير" في قصيدته (بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة)، مناديا صلاح الدّين :

قم يا صلاح الدين قـــم من عثـــرة فينا ومن ناس لدينـا تكـــــــذب
قم من لهيب الحزن من وجـع ومـــن خطب يعرش وهمها المستطـرب[1].

ارتبطت شخصيّة "صلاح الدّين الأيوبي" بالقضية الفلسطينية ارتباطا وثيقا، فكثير من الشّعراء يستحضر تلك الشّخصيّة المميزة في التّاريخ الإسلامي، فالشّاعر يتألم لما يحدث في فلسطين، ولم يجد عزاء إلا في استدعاء مسيرة أولئك الأبطال استنهاضا للهمم، وايقاظا للضمائر الميتة « ولما كان الأدباء والعلماء في كل أمة هم وجدان الأمة وضميرها وعقلها، لم يكن غريبا أن يكونوا هم الذين نهضوا بعبء إحياء هذا التّراث فاستمدت من الأمة إحساسا قويا بشخصيتها وكيانها، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها وجدارتها بالبقاء»[2]، ولحصول المراد لابّد من بطل أو أبطال يشبهون صلاح الدّين، لاسترجاع شرف الأمّة الإسلامية.

والشّاعرة "إنعام بيوض" كان لها موقف من القضية الفلسطينية، ولجأت إلى توظيف شخصيّة "المسيح" للتعبير عن الظّلم الّذي يتعرض له الشّعب الفلسطيني قصيدتها " رسالة إلى يسوع" :

يا أيّها المسيح

في ملكوتِكَ الفسيحْ

هل عندكم هوائيٌّ مقعّرْ؟

هل تسمع الأخبارْ؟

1- عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، دار هومه، الجزائر، (د. ط)، 2003م، ص 18.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 39- 40.

هل تصلكم الصورْ؟

فلسطينُ تُدمّرْ

وناسُهَا تُهَجَّرْ[1].

تبيّن الشّاعرة في نصّها الشّعري درجة الاضطهاد الّذي يئن تحته الشّعب الفلسطيني، فالأوضاع لا تحتمل، والأمر لا يطاق لذلك استحضرت شخصيّة "المسيح" لتوضيح الصّورة أكثر« وبالمثل أيضا صور الشّاعر الحديث كل مظلوم يعاني بغي قوة ظالمة بصورة المسيح، وقد شاع تصوير الإنسان الفلسطيني المشرّد بالذات في صورة المسيح الذي يتحمل محنة الصلب»[2]، كما يمكن أن تكون دلالة توظيف شخصية "المسيح" إشارة ورمز إلى الغرب المسيحي الّذي لا يهمّه ما يحدث في فلسطين وكأنّ فضاعة ما يحدث لا تصله، كأنّه لا يملك وسائل الاتصال، وهو الذي يزعم دعم الحرية، والدّفاع عنها، وهو رمز الحداثة والتّطور، وإذا تعلق الأمر بفلسطين فهو الأعمى والأصم الأبكم.

كانت هذه بعض المحطات والشّواهد الشّعرية لتوظيف الشّخصيّات التّراثية في الشّعر الجزائري المعاصر في نصرة القضايا الإسلاميّة والعربيّة، وتربعت على عرش القضايا القضية الفلسطينية.

ب-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الحراك:

تعرضت الشّعوب إلى عدّة أنواع من الاضطهاد السّياسي، وتعددت أشكال هذا الظّلم مثل التضييق على الأحزاب والجمعيات المعارضة، وسجن الزّعماء السّياسين، كما شهدت دول أخرى اضطهادًا من نوع آخر تمثل في نهب ثروات الشّعوب، ومحاولة جعلها في حلقة مفرغة، وقد لجأ الشّعراء لتوظيف الشّخصيّات التّراثيّة حسب طبيعة كل شاعر، وكلّ جُرم

1- انعام بيوض، رسائل لم ترسل، ص 18.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 84.

ارتكبه هؤلاء السّاسة في حق أوطانهم« إذن فقد كانت الظّروف السّياسية والاجتماعية الخانقة التي مرت بها أمتنا العربية سببا من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشّخصيات التّراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها من بطش السلطة، إلى جانب هذا الاستخدام من غنى فني»[1]، وقد عانت الجزائر مثل بقية البلدان العربية، ونهبت خيراتها خيراتها من طرف أبنائها، وتعرضت لخيانة كبرى مسّت كل مجالات الحياة، لذلك كان الرّبيع الجزائري– الّذي انطلق في 22 فيفري 2019م على شكل احتجاجات شعبيّة في جلّ ربوع الجزائر– رافضا للوضع وثائرا عليه، « بعد عقودٍ متوالية من السّنين، جاء الرّبيع العربي لينفض (الحقوق والحريات) من تحت ركام الظّلم والفساد والجبروت الّذي خلفته تلك النّظم الفاسدة، فأصبحت هموم النّاس وأحاديثهم تدور حول تلك الحقوق الّتي كانت مغيبة في ما مضى»[2]، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الرّبيع كان مخالفا لما حدث في بقية الدّول العربيّة بسلميته وتنظيمه، وقد رافق الشّعراء هذا الحراك الجزائري، ووظّفوا الشّخصيّات التّراثيّة كلّ بطريقته، إلا أنهم اشتركوا في مباركة هذا الحراك أملا في التّغيير نحو الأفضل.

من بين الشّعراء الذين باركوا الحراك الشّعبي، الشّاعر "نور الدّين درويش" في قصيدته "تكتب تاريخنا من جديد" والّتي قالها بمناسبة الحراك الشّعبي الجزائري، موظّفا عدة شخصيّات وطنيّة وفرنسية، موضحا العلاقة بينها ومساهمتها في تخريب الجزائر:

ومَا غادرتْ بَعدَ سَبْـــعٍ فَرنســـــا سِوى كَي تَرَى ذُلَّنَا مِن بَعِيـــــــد
ومَا غَادَرَتْ بَلْ تَنَحــتْ قليـــــلاً لِيحكُمنَـــــا "خالـــــدٌ" بالحديــد
بكلّ الضغائن والخُبــثِ عـــــادتْ مُلثّمةَ الوجهِ،، باسْـــمٍ جَديـــــــد
فَأصبحَ "موريسُ" بَلخيــرَ" فينـــــا و"سوستال" أصبَحَ "عبـد المجيـــد"
وها صارَ "ديغولُ" فينـا "عَزِيـــــزًا" وصرنَا الرّهائن عند "السَّعيـــد"[3].

1– علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 34.

2– فهد بن صالح العجلان، معركة النّص، مكتبة مجلة البيان، الرياض، السعودية، ط1، 1434هـ، ص 139.

3– مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، دار الأوطان للثقافة والابداع، الجزائر، (د. ط)، 2019م، ص11.

استهل الشّاعر " درويش" هذه الأبيات الشّعرية مبينا أن فرنسا ما غادرت إلا لترى ما يحدث من ضعف وهوان للشّعب الجزائري، تاركة أذنابا لها لخدمة مصالحها، ومواصلة مسيرتها نيابة عنها، ثم استحضر شخصيّات فرنسية وبيّن علاقتها بمن يحكم الجزائر؛ فشبّه شخصية "موريس" وزير الدّفاع الفرنسي إبان الثورة التّحريرية بقائد المخابرات الجزائرية العربي بلخير، وشبّه شخصيّة "عبد المجيد سيدي السّعيد" بشخصيّة "جاك سوستال" الحاكم العام للجزائر الّذي جاء ببرنامج إصلاح اجتماعي لتهدئة الأوضاع أثناء الثّورة التّحريرية، وشبّه شخصيّة عبد العزيز بشخصية ديغول الرّئيس الفرنسي في عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر، فاستدعاء تلك الشّخصيّات الفرنسيّة الّتي كان تاريخها أسودا في الجزائر، وتشبيه حكامنا بهم دلالة على ما بلغه الفساد من ذروة، فالشّعب خرج من ليل الإستعمار الحقيقي إلى ليل استعمار جديد تبنّاه من ظنّ الشّعب أنّهم حُماته من حكام فاسدين، وهكذا يبرز دور الشّعراء في مواكبة الأحداث، وتشخيص الدّاء، ومعالجته فنّيًا « فللفن الشّعري واقعه الخاص وغاياته الخاصة، فلديه بالضرورة علائق بالسياسة والدّين والأخلاق والحياة الاجتماعية بقيمها الثابتة والمتغيرة واتجاهاتها الفكرية أو العقائدية فضلا عن الرّابطة الوجدانية العميقة في جذورها ...»[1]، وما أصعب أن يكون حكام الوطن يبيعونه لصالح أعداء الأمس، يواصل يواصل الشّاعر "درويش" تناول موضوع الحراك بصورة تفاؤلية، بعدما رسم صورة سوداوية فيما سبق عن واقع الجزائر، فهاهو يستحضر شخصيّات وطنية لها في الوعي الجزائري تبجيلا واحتراما، حيث استحضرها في لحظة شعوره بانتصار الحراك الشّعبي:

فلمْ أَلْتَفِتْ لِلْمَخَاطِـــرِ سِرْنَـــــا وَفِي الحَلْقِ بَحَّةُ صَـوتٍ حَرِيـــــد
رَأَيْتُ مَعِي فِي المَسِيـرَةِ "مُفْـــدِي" رَأَيْتُ "البَشِيـرَ" و"عَبْدَ الحَمِيـــــد"
رَأيتُ "عَليًّا" يَشُقُّ الصّفـــــــوفَ وَخَلْفَـهُ "ديدُوشَ" و"ابن المَهِيـــدِي"
رَأَيتُ "زَبَانَـــــا" و"زَيغُـــــــودَ" و"المصطَفَى" و"جميلَةَ" بَيْن الحشود

1- عناد قزوان، مستقبل الشّعر وقضايا نقدية، دار الشّؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1994م، ص8.

رَأَيْتُ الفتى المُسْتَميتَ العنيدَ سَلِيلَ الأُسُودِ حَفِيدَ الشَّهِيدِ[1].

باستحضار الشّخصيّات الثّورية الجزائريّة يبدي الشّاعر "نور الدين درويش" أن هذه الانتفاضة أو هذا الحَراك هو امتداد لمسيرة رجال الثّورة الجزائرية، فهذا شاعر الثّورة "مفدي زكرياء" يرافق الشّعب الثّائر، وإلى جانبهم قائدا النّهضة في الجزائر الشّيخان "البشير الابراهيمي" و"عبد الحميد بن باديس"، ويستحضر الشّاعر كذلك شخصية "عليٍّ" رضي الله عنه رمزا للبطولة، ثم يستدعي مجموعة من عظماء الثّورة التّحريرية (زبانا، زيغود، ديدوش، ابن مهيدي، مصطفى بن بولعيد، وجميلة بوحيرد)، « ويبين حضور الشّخصية الثورية في عشرات القصص التي كتبت أثناء الحرب التحريرية، وكذلك العديد من القصص الّتي كتبت بعد الاستقلال التزام الكاتب الجزائري بأبعاد هذه الحرب الوطنية»[2]، إن استحضار هذه الشّخصيّات الثّورية الجزائريّة في قضية معاصرة مصيرية في تاريخ الجزائر دليل على تمسّك الشّعب الجزائري بمبادئ ثورته، ورافضا لكل أنواع التّغريب، وعدم قبول الظّلم، فمثلما فعل أبناء الجزائر سابقا سيواصل أبناؤها مسيرة الكفاح ضد كل من يريد بالجزائر شرّا، فالجزائر ولادة لا ينقطع نسل أبطالها الّذين يذودون عنها بالغالي والنّفيس.

وهاهو الشّاعر "محمد شايطة" في قصيدة نظمها في خضمّ الحراك الشّعبي يستدعي شخصية "أبي لهب" وعنوانها " نكسات":

لا تعجبوا يا سادتي من عجبي

فكلنا وكلكم

هنا عجبْ

لأننا وا (وخدتاه)

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص11- 12.

2- شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الثّامن، ص 61.

أمة يلهو بها

كل سلاطين الخشبْ

تبت حياتنا كما

تبت يدا أبي لهبْ[1].

يصف الشّاعر "شايطة" حال الجزائر تحت سلطة العصابات، حتّى أصبح حالها يثير العجب، ويستحضر شخصيّةً من التّراث الدّيني، شخصيّة منبوذة توعدها الله بأشد أنواع العذاب، جاعلا منها رمزا لحكام الجزائر فقد نبذهم الشّعب الجزائري جزاء صنعيهم في البلاد، فهم مثل "أبي لهب" لا مكان لهم في هذا البلد الطّيب، فتبّوا وتبّ عملهم.

وفي القصيدة نفسها " نكسات" يوظّف الشّاعر " محمد شايطة" شخصيّة "الشّيطان":

وكل يوم في حياتنا عدمْ

على الأسى نغفو

ويغفو حلمنا

لأننا منذ ولدنا

غابت الأفراح عنا

واختفى منا الحلمْ

كالطعم للشيطان –عفوا–

كالريع للسلطان نحن

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 19.

والذين همّهم

(هَمْ هَمْ وهَمْ)

وَدَأبُنَا نحن هنا

غَمٌّ وهَمْ [1].

فالشّيطان رمز العصيان والرذائل والمكر، فهو قائد فريق العصاة « وعلى قمة هذا الفريق يقف ((الشّيطان)) ويتلوه في الصّف ((قابيل)) بن آدم أول قاتل على وجه الأرض»[2]، الأرض»[2]، ولا مثيل له إلا الحكام الّذين أذاقوا الشّعب كل الويلات، ومنعوه حقوقا كثيرة في عهد الحريّة والاستقلال فهم للشّيطان أقرب، وهم خليفته في المعاصي على أرض الجزائر .

ووظّف الشّاعر " بنهاس أبو ريان أحمد" شخصيّة "آدم عليه السّلام" في قصيدة المعنونة بـ (جزائري أنا):

جزائريٌّ أنَا بِالـرُّوحِ والجَسَـــــــــدِ مِنْ عَهْـدِ آَدَمَ، لَـــمْ أَنْقِصْ وَلَـــمْ أَزِدِ
أَكَـــادُ أُجْـــــزِمُ أَنَّ اللهَ مَيَّزَنَـــــا بِالْخَلْقِ والرِّقْ ثم الفتْقِ في العَـــــدَدِ
فِي الأَرْضِ والبَحْرِ والأَكْوَانُ شَاهِـدَةٌ وفِي الجِبَالِ وَفي الصَّحرَاءِ والقِـدَدِ[3].

في أبياته السّابقة يستدعي الشّاعر شخصيّة نبي الله "آدم" عليه السّلام، معتزا بأصله الجزائري منذ عهد "آدم"، وبإخوانه الجزائريين الّذين ميّزهم الله، مباهيا بهذا الحراك الذي خالف ربيع الشّعوب العربيّة الأخرى، وتاريخ الجزائر شاهد على تفرّد هذا الشّعب في بطولاته في كلّ زمان ومكان، فكان توظيف شخصيّة "آدم" دلالة على أصالة وعراقة الشّعب

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 20.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 98.

3- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 21.

الجزائري، وثباته على مبادئه وتماسك أفراده، على الرّغم من الهزّات الّتي تعرّض ويتعرّض لها.

ونجد الشّاعرة "فاطمة الزهراء بولعراس" تنظم لإخوانها الشّعراء متفاعلة مع الحراك الشّعبي معبرة عمّا تشهده الجزائر من انتفاضة شعبية، وللتعبير عن الحاضر تتمسك بالماضي وتستحضره عن طريق استدعاء شخصيّات تراثيّة جزائريّة كان لها بصمة في الثّورة الجزائريّة المباركة، وذلك في قصيدتها " هنا الجزائر":

أنا من هنا من أرض الأوراس

وجرجرة

حيث الأحرار

والكبار

حيث التّاريخ استوطن محبرة

الجبابرة مقبرة

على يد الثّوار

أنا من هنا من جبال أنبتت

الحواس وعميروش

سربلتهما بالمجد

ألهمتهما العناد والإصرار

أنا من أرض علمت الشّهيد

من ابن مهيدي إلى ابن بولعيد

كيف تصير الأوطان لغزا

كيف تختزل في راية ونشيد[1].

حاضر الشّعوب لا يقوم إلا على ركيزة الماضي، فلا يمكن وضع قطيعة بين حاضر الأمّة وماضيها، « والحاضر لا يمكنه السّير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التّاريخ، لذلك لا بد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي، ليمارس التّاريخ دوره بوصفه محفّزا على التّجدد والانبعاث، والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقمص الماضي بوصفه تيارا دفّاقا يصب في الحاضر ويرفده بمكوناته»[2]، فالجزائر أرض الشّهداء الذين سقوا الأرض الطاهرة بدمائمهم لنعيش أحرارا؛ لذلك استدعت الشّاعرة تلك الشّخصيّات الثّورية الجزائرية مع انطلاق الحراك الشّعبي، دلالة على تواصل الأزمنة بتواصل النّضال، فالأرضية خصبة وأبناء الجزائر هم النّبت الطّيب الّذي يُعيد مآثر الشّهداء، ويرفض الظّلم والاضطهاد، وأرض الشّهداء ستبقى مرفوعة الرّاية جيلا بعد جيل.

وتواصل الشّاعرة "فاطمة الزهراء بولعراس" استدعاء شخصيّات تراثيّة تاريخيّة جزائرية في قصيدتها "هنا الجزائر":

أنا من أرض حسيبة وزيغود والبركة

حفيدة الأمير وباديس

ابنة نوفمبر (العريس)

وامحند الحاج الرئيس

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 39.

2- محمد سالم سعد الله، أطياف النّص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، (د. ت)، ص12.

زرع ألوان الاستقلال

بنجمة وهلال

ومزّق ألوانا لا تشبهنا

مستعمرة[1].

استحضرت الشّاعرة مجموعة من شخصيّات الجزائر كشخصيّة "الأمير عبد القادر" مؤسس الدّولة الجزائريّة الحديثة، لتبيّن افتخارها بنسبها لهذه الأرض التي أنجبت حسيبة وزيغود أحفاد الأمير، لتمنح لهذا الحراك شرعيته المستمدة من تاريخ رجال الجزائر الأحرار« ...إضافة إلى هذا نجد أن هذا الشّعر الحديث، أدخل شخصيّات وطنيّة جزائرية من مثل: ديدوش، بن مهيدي، حمّة لخضر، والمكان مثل، ساحة الشّهداء، أول ماي واستطاع الشّاعر الجزائري الحديث أن يعطيها أبعادا إنسانية تتجاوز المحليّة الضيقة.»[2]، حضور تلك الشّخصيات في القصيدة الحديثة يعطيها بعدا تاريخيا، يربط حاضر البلاد بماضيها العريق.

ويوظّف الشّاعر "سيف الدين يعيش" شخصيّة منبوذة في تعبيره عن حراك الشّعب لما تحمله من دلالات لها علاقة بمن تلاعب بمصير الشّعب ونهب ثرواته، وهي شخصيّة "فرعون" :

دُكُّوا عَلَيهِمْ عَرَشَهُمْ

لاَ تَأْسَفُوا ..

فِرْعَونُ فِي الطُّوفَانِ

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 40.

2- مشري بن خليفة، سلطة النّص، مطبعه هومه، الجزائر، ط1، 2000م، ص46.

شَمَّ ضُرَاطَهُ[1].

يتحدث الشّاعر في أسطره الشّعرية السّابقة عن قضية وطنيّة وهي الحراك الشّعبي، شأنه في ذلك شأن شعراء الجزائر، رفقة عامة الشّعب الّذين عبروا عن ذلك بطرقهم المختلفة « أما الأديب المعاصر الملتزم فهو الّذي يستطيع بمحض اختياره، ومع احتفاظه بحريته كفنان، أن يعيش حياة العصر- ببصيرة واعية، وخطى تقدمية.»[2]، وجعل الشّاعر شخصيّة "فرعون" رمزا لأولئك الذين عاثوا في البلاد فسادا، والّذين ستكون نهايتهم نفسها نهاية المتغطرس "فرعون"، وسيكون مصيرهم الهرب خارج البلاد أو السّجن والمحاسبة، فقد غشِيّهم طوفان الشّعب المتدفق لاقتلاع جذور الظّلم والطّغيان.

وفي قصيدته "أَعْلَى مِنَ الأَسْفَلِ شَعْبًا" يوظّف الشّاعر "سيف الدين يعيش" شخصيّة الملائكة الكرام؛ حيث يرى بأنهم يباركون الحراك بأمرٍ من الله:

اللهُ بَايَعَنَا

وَمِنْ فَوقِ السَّمَاءِ مَلاَئِكٌ

تُلْقِي البَيَانَ عَلَى غَضَبْ

******

ثُورُوا عَلَى أَصْنَامِكُمْ

رَجْمًا بِكُلِّ حِجَارَةٍ

وَلْيَلْتَحِقْ بِكُمُ

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 48.

2- محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 112- 113.

العَرَبْ[1].

وظّف الشّعراء الجزائريون الشّخصيّات التّاريخيّة البشرية، كما وظّفوا إلى جانبها شخصيّات لها قداستها لدى المسلمين، فالشّاعر "سيف الدّين يعيش" استحضر شخصيّة الملائكة من فوق السّماء ليبيّن بأنّ هذا الحراك مبارك من طرفها، لأنّ أصحاب الحراك على حقٍّ، فالبشر قاموا به على الأرض والملائكة يساندونهم من فوق السّماء.

ويستحضر الشّاعر " يعيش" شخصيّة سيدنا "موسى" عليه السّلام ومعه يستحضر قصّة قضائه على العجل الّذي صنعه "السّامري"، في قصيدته " أحيي بلادي":

أتاك يمنجل عنك رؤوس الفساد

يزيح غشاء الهوان

لتشرق شمس الكرامة

قبل فوات الأوان

نذيب تماثيل ثلج

كمثل كليم الإله

بتمثال عجل يخور[2].

استحضر الشّاعر شخصية كليم الله "موسى" عليه السّلام، وما حدث بعده من فتنة بسبب "السّامري" والعجل؛ فشبّه ما قام به الحراكيون بما قام به نبي الله موسى عليه السّلام؛ فهو قضى على العجل الّذي فتن قومه بعد غيابه، حيث عاد الشّاعر إلى القرآن وقصصه

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 49- 50.

2- المصدر نفسه، ص 66.

ليستلهم منه العبر، فكذلك الحراك سيقضي على من تجبّر، على النّاس وضيّق عنهم معيشتهم، وضيّع بلادهم، فالنّهايتان متشابهتان، لا دوام لظالم مهما طال الحال.

في خضّم تناول الشّعراء لظاهرة الحراك تستدعي الشّاعرة "لفتاحة عبلة البشير" شخصيّة "حور العين" في قصيدتها الموسومة بـ " جزائر القلب":

جزائرُ

يا ربيع عمر صخبٍ

بذرةَ النُّورِ لِدَرْبِ غُربٍ

إن هان الفُرقَاء والغُرباء

فأَنْتِ لنْ تَهُونِ

أَقْدِمِ تحت المنايا كالمرايا

مثل حوراءٍ لفردوسَ

وأترك الدنيا للبغاياَ

وأَحضنِ وَرقَةَ الجنّة في الأعالي

لا تبالي[1].

شبّهت الشّاعرة الجزائر بـ "حور العين" فهي جنّة الله فوق أرضه، وستبقى خالدة على مرّ العصور بفضل أبنائها البررة، وفي الجانب الآخر تُشبه من يكيدون لها بالبغايا الّذين سيزولون طال الزّمان أم قصر، مستبشرة خيرا بأنّ الأمور ستعود لنصابها نتيجة لهذا الحراك الشّعبي الفريد من نوعه في العالم العربي.

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص67.

وفي السّياق نفسه توظّف الشّاعرة شخصيّات من التّراث العربي كشخصيّة "الخنساء" وشخصية "شهرزاد" :

جزائرُ

أشهى وأبهى أقدسُ الحكايا

يا خنساء إحساسي يا شهرزاد

احتللتِ مشاعري

استوطنتِ كياني ملكتِ وجدي

سأعيشُ فداكِ أتنفّسُ هواكِ حبّكُ زادِ[1].

استدعت الشّاعرة شخصيّة "الخنساء" وجعلتها هي الجزائر، فالخنساء رمز الرّثاء والحزن والصّبر في التّاريخ العربي، وكذلك شخصيّة "شهرزاد" رمز مرواغة شهريار ومخلّصة النّساء من كيد "شهريار"، وهكذا تربط الشّاعرة بين ما يحدث في عصرنا، وبين ماضي الأمّة، « فالكتابة الشّعرية في الحقبة الّتي نعيشها أو ما قبلها غير منفصلة عن تاريخها وتراثها إيجابا وسلبا، حقائق وأوهاما، تواضعا وإطلاقية»[2]، ففي لوحة فنيّة بيّنت الشّاعرة بأنّ الجزائر هي حكاية لن تنقطع، على الرّغم مما تتعرض له، والفلاح سيكون مصيرها.

وتستدعي الشّاعرة "لجين عز الدين" شخصيّة "صلاح الدّين الأيوبي" وتتحدّث عن فلسطين تلك القضيّة الّتي ترتبط دائما بكل ما هو جزائري، وذلك في قصيدتها "اغضب يا وطني"، الّتي نظمتها بمناسبة الحراك:

يا شام كفني قلوبنا بالياسمين

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري ، ص 68.

2- واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، ص 96.

فقد ماتت نخوة العرب

اعذرينا

فجرح البنية يكبر

والطّفل بين السّماء والماء

يتوج

ملكا على أمواتنا

لما أمره حكامنا

مت ...

ومنا لا تقترب...

قد زكمت أنوفهم عن الإسلام

فلم يشموا إلا ريحة

مجالس الخمر والطّرب

أين صلاح الدّين

فالأقصى ينادي..

وخيولنا تموت

على أسوار حطين

وعيون العراق بالعار تلتهب

فقد استباح التّتار جدائلها

فكُسِر سيف الحجاج

والحجاج والعرب[1].

من ميزات الشّعر والشّعراء الجزائريين هو التّعلق بالقضية الفلسطينية في كلّ الأحوال والظّروف، ومن بينهم الشّاعرة " لجين عز الدين" فيما سبق ذكره في نصّها الشّعري، فها هي تستحضر شخصيتين تاريخيتين تعتبران رمزا للقوّة الإسلاميّة (صلاح الدّين الأيوبي، والحجاج) فكلاهما من الشّخصيّات التّراثيّة الضاربة في التّاريخ، فذكرها يرعب الأعداء ماضيا وحاضرا، فلا سبيل لمداواة الحاضر الجريح إلا باستحضار الماضي العريق، « ولا يدرك الحاضر إلا من خلال تعارضه مع ماضٍ موجب، مطلق في إيجابياته، يبدو خاليا من أي شائبة أو نقص، كأنّه الفردوس المفقود الّذي نحلم بالعودة إليه»[2]، فقمة الإبداع أن يربط الشّاعر بين الجزائر وفلسطين، وبين الحراك وما قام به أسلاف الأمّة كصلاح الدّين والحجاج، وذكر مناطق عربيّة كالعراق والشّام؛ فالحال لا يسرّ لذلك يجب استنهاض الهمم باستحضار التّراث متمثلا في الشّخصيّات التّراثيّة المميزة في تاريخنا.

ج-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر وباء كورونا:

شهدت البشرية وباء جديدا أحدث هلعا عند النّاس، ظهر أول مرّة في مدينة (ووهان) الصّينيّة في شهر ديسمبر 2019م، ثمّ تدّرج انتشاره في العالم أجمع، وكان سببا في وفاة الملايين، وحرم النّاس من عدة أشياء كانت متاحة لهم قبل انتشار وباء (كورونا)؛ فانشغلوا به وأصبح لا حديث لهم إلا عنه، وعن مصدره وكيفية انتشاره، وانتقاله بينهم، فللأطباء تفسيراته وللعوام رأيهم، وانقسم النّاس بين مُكذب لوجوده، وبين خائف من الإصابة به، وكان

1- مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، ص 71- 72.

2- جابر عصفور، استعادة الماضي دراسة في شعر النّهضة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م، ص37.

للشّعراء الجزائريين رأي حول هذا الوباء الغريب، وجسّدوا ذلك في أشعارهم بطريقة فنّية، تراوحت بين الشّكوى والخوف، وزرع الأمل، ونقل مشاعر النّاس بأسلوبٍ فنّيٍّ « فللفن أهمية نفسية في المجتمع تتمثل في أنه وسيلة لربط المشاعر بين النّاس، فما لا شكّ فيه أن هناك تعانقا بين الذّات المنتجة للفن وبين تموجات البيئة الاجتماعية»[1]، واستحضر الشّعراء شخصيّات تاريخيّة أثناء تناول وباء كورونا.

فهاهو الشّاعر"بهناس أحمد" في قصيدته "الذكر دواء" يستدعي شخصيّة الطّبيب "ابن سينا":

أيا يا ابْنَ سِناءٍ أُنادِيكَ جَهْرًا

تَعَالَ لِجِسْمٍ بَرَتْهُ العِلَلْ

فَأَنْتَ الدَّوَاءُ عَلَى سَاعِدَيْكَ

وَنَحْنُ الهَوَاءُ وَدَمْعُ المُقَلْ

ففِي جُرْمِيَ الشَّعْثِ طِينٌ ومَاءٌ

وَرُوحُ الإِلَهِ وَوَهْجُ الأَمَلْ[2].

الطّبيب ابن سينا من الأطباء المسلمين الّذين ذاع صيتهم، وأحدثوا ثورة في عالم الطّب في عهدهم، وإلى وقت قريب كان علمهم في الطّب يُدرّس في الجامعات الأوروبية، حيث « يُعد الأول أو لعله من الأوائل في قوله بالعدوى وانتقال الأمراض المعدية عن طريق الماء والتّراب، وخاصة عدوى السل الرئوي كما ذكر في كتابه ((القانون))»[3]، واستحضار الشّاعر

1- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، 1988م، ص73.

2- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، (د. ط)، 2020م، ص 16.

3- سليم الياس، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم، علماء أ- ر الجزء الأول، ص 53.

لهذه الشّخصيّة المميزة يعود إلى عجز الأطباء في وقتنا الحالي عن إيجاد دواء لهذا الدّاء، ولم يتكمن التّطور العلمي الّذي حقّقته الإنّسانية من الوصول إلى أسبابه والقضاء عليه، فاستحضر الشّاعر شخصيّة الطّبيب "ابن سينا" لعله يجد الدّواء لهذا الوباء، كما اكتشف من قبلُ أدوية لأمراض مستعصيّة الشّفاء، فهذه الحضارة الزّائفة وقفت عاجزة أمامه، وصرنا نُودّع أحبابنا جماعات جماعات بسبب هذا الوافد الفتّاك.

ويوظّف الشّاعر "بهناس أحمد" شخصية "ذي القرنين" في سياق الحديث عن انتشار هذا الوباء ومصدره، وذلك في قصيدته المعنونة بـ "فيروس كورونا اللّعين":

نَشَرتْ فِي الصّينِ أَسْبَابَ العَنَا

إِذْ تَوَلَّتْ تَنْقُبُ السُّورَ المَتِينَا

وَأَشَارَتْ بِالقَضَا دون رِضًى

فَطَوتْ بِالقَهْرِ غَثًّا وَسَمِينَا

نَقَبَتْ سَدًّا مَنِيعًا غَابِرًا

مُنْذُ ذِي القَرْنَيْنِ لاَ يَخْشَى السُّكُونَا

رُبَّمَا الدَّجَالُ حَانَتْ لَفْتَةٌ

مِنْهُ، نَحْوَ الخَلْقِ فاخْتَارَ الجُنُونَا[1].

يبيّن الشّاعر أن مصدر هذا الوباء هو الصّين، ويستدعي شخصيتين تراثيتين ليبيّن خطورة هذا الوباء، فكأن الوباء اخترق سد "ذي القرنين " الّذي ذكره الله في كتابه العزيز:

1- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، ص 18.

﴿ قَالُواْ يَٰذَا ٱلۡقَرۡنَيۡنِ إِنَّ يَأۡجُوجَ وَمَأۡجُوجَ مُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَهَلۡ نَجۡعَلُ لَكَ خَرۡجًا عَلَىٰٓ أَن تَجۡعَلَ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَهُمۡ سَدّٗا ﴿٩٤﴾ ﴾[1]، فهول هذا الوباء جعل الشّاعر يتخيل أن هذا الوباء قد خرج عبر سدّ "ذي القرنين"، بل هو في نظره قد يكون ياجوج وماجوج خرجوا، واقتربت السّاعة، وذلك ما يبرز اهتمام الشّاعر بقضايا الإنسانيّة جمعاء، فالشّعر يتناول القضايا الخاصّة والعامة، ويعيش بكل جوارحه مع قضايا عصره، ويلتزم بها[2]، ناقلا ما يعيشه مجتمعه بطريقة جمالية فنّية.

ونجد الشّاعر "عبد الواحد حسين طية" يستدعي شخصيّة الرّسول صلى الله عليه وسلّم في قصيدته " سنهزم كورونا":

الَحَجْرُ الصّحـيُّ وِقَايـــــهْ خَبَرٌ لِرَسُولٍ بَـلْ آيـــــــهْ
أَكَّدَهُ العِلْمُ لَــهُ غَايَـــــــهْ يَا أَهْلَ العَالَــمِ فَحَيُّونَـــا
بالحَجْرِ سَنَهْزِمُ كُورُونـا[3].

لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلّم هاديا ومُعلّما لجميع النّاس، لذلك استحضر الشّاعر شخصيّته عليه الصّلاة والسّلام، وكيف أوصى النّاس عن الحجر عند انتشار الوباء

ليبيّن أن الحجر الّذي نادى به علماء اليوم هو معروف عند المسلمين منذ عهد رسول الله صلّى الله عليه وسلم، « عَنْ أَبِي النَّضَرِ، عنْ عَامِرِ بْنِ أَبِي وَقَّاصٍ، عَنْ أُسَامَةَ بْنِ زَيْدٍ قَالَ: قَالَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وسَلَّمَ: ((الطَّاعُونُ آيَةُ الرَّجْزِ، ابْتَلَى اللهُ عزَّ وَجَلَّ بِهِ نَاسًا مِنْ عِبَادِهِ، فِإِذَا سَمِعْتُمْ بِهِ فَلاَ تَدْخُلُوا عَلَيهِ، وَإِذَا وَقَعَ بِأَرْضٍ وَأَنْتُمْ بِهَا، فَلاَ تَفِرُّوا مِنْهُ»[4]

1- سورة الكهف/ 94.

2-يُنظر: محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص 112 .

3- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، ص 29.

مِنْهُ»[1] فالرسّالة المحمدية وتعاليمها صالحة لكل زمان ومكان، وسبّاقة لإجراء هذا الحجر للقضاء على الوباء.

ونجد الشّاعر "نبيل شريط" يرحل مع هذا الوباء إلى شخصيّة تراثيّة من العصر الجاهلي، إلى شخصيّة "عنترة بن شداد العبسي"، إلى رمز الشّعر والشّجاعة في قصيدته " عنترة بنكهة الكورونا...."::

التزِمْ دَارَكَ يَا عَنْتَرَة

يَا دَارَ عَبْلَةَ فِي الصِّعَابِ تَعَلَّمِي

فَالْيَوْمَ قَدْ حُجِرَ الهِزَبْرُ لِتَعْلَمِي

القَوْمُ فِي كَنَفِ الدِّيَارِ تَجَمَّعُوا

لاَ وَصْلَ فِي زَمَنِ الوَبَاءِ لِتَسْلَمِي

اليَومَ قَدْ جَثَمَ "الكُفِيدُ" بِدِيرَتِ

لاَ خَيْلَ تُسْرَجُ لاَ سِوَارَ بِمِعْصَمِي[2].

توظيف شخصيّة "عنترة بن شداد" في تناول موضوع كورونا يوحي في البداية أنه لا يجب الخوف من هذا الوباء، لأنّ "ابن شداد" رمز الشّجاعة « اشتهر عنترة بفروسيته، فقد أخذ نفسه بفنون القتال، وتمرّس عليها، وقد أورثه هذا التّمرس خبرة استخدمها في حروبه مع أعدائه، وأكسبته شهرة عظيمة، وجعلته فارسًا مرموقًا يتحدث عنه العرب وتُضرب بشجاعته

1- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النّيسابوري، صحيح مسلم، المركز الثقافي اللبناني، المجلد السابع، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت)، ص 211.

2- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، ص 36.

الأمثال»[1]، ولكن ما إن نقرأ بداية القصيدة "التزم بيتك يا عنترة" نعلم أن الأمر جلل وأن شجاعة عنترة وفروسيته لن تغني عنه شيئا تجاه هذا العدو الخفي، ووظّف الشّاعر محبوبة عنترة "عبلة" الّتي كان لا يثنيه شيءٌ عن لقائها، فها هو الوباء يمنعه ويصبح سجينا لا يستطيع لقاءها، وقد أبدع الشّاعر في نقل صورة الخوف والهلع بتوظيف شخصيتي كلّ من عنترة وعبلة،« وقد دلّت تجارب بعض الشّعراء المحدثين من العموديين والأحرار معًا على براعتهم في توظيف التّراث، بصوره وألفاظه»[2]، فمن كان رمزا للشّجاعة حلّ ما جعله يلزم الدّيار خشية الإصابة به.

ومن الشّعراء الّذين أرعبهم وباء كورونا الشّاعر "الطّاهر بوصبع" ويظهر ذلك في قصيدته رحماك ربّي ..."، إذ نجده يستحضر شخصيّة "فرعون" في خضمّ هذا الصّراع البشري مع هذا الوباء الّذي زعزع كيان البشرية، وأحدث أمورا لم تعرفها البشرية من قبل:

أنت الرؤوف بعبد ظن في سعة

أن ليس غيره من يصدر قوانينا

أن ليس غيره في الدّنيا بمقتدر

قد تاه في كبر قد صار فرعونا

رحماك ربي فلا هاد بغربتنا

إلاك إن شئت يا منان تهدينا[3].

1- سليم الياس، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم شعراء ث- غ، الجزء الثاني، مركز الشّرق الأوسط للطباعة والنشر والتّرجمة، لبنان، ط1، 2014م، ص 466.

2- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975م، ص 307.

3- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، ص 63.

استدعى الشّاعر " الطّاهر بوصبع" شخصيّة "فرعون" أثناء حديثه عن وباء كورونا، ليجعل من إنسان العصر الحالي شبيها بـ "فرعون" فقد طغى وتجبّر حتى ظنّ نفسه إله كما قال "فرعون" من قبل، حتّى نزل به هذا الوباء، فلجأ إلى الله، لأنّه عاجز عن فعل أيّ شيء لإنقاذ نفسه، على الرّغم من تجبّره وظنّه بأنّه قد نال كلّ شيء، وبأنّه حصّن نفسه من كلّ الأمراض، فإذا بهذا الوباء الجديد يبيّن عجزه وضعفه في مواجهته.

ويوظّف الشّاعر "سمير عوجيف" شخصيّة نبي الله "نوح" عليه السّلام، في قصيدته "كوفيد 19 قبلة من يوم القيامة" :

وَإِنْ تَكُ طُوفَانًا فَلَسْتَ بِقَابِضٍ،

أَ لَيْسَ لِنُوحٍ آيَةٌ سَتَدُومُ؟

وَإِنْ نَكُ أَذْنَبْنَا فَلَوْحُ رِكَابِنَا

"فَإِنِّي قَرِيبٌ"، دَعْوَةٌ سَتَعُومُ

فَمَا أَنْتَ بَلْوَى سَرْمَدِيٌّ جُمُوحُهَا،

وَإِنَّ إِلَهَ العَالَمِينَ رَحِيمُ

وَلاَ حَوْلَ لِإِنْسَانِ إِلاَّ بِرَبِّهِ،

وَإِنَّ سَبِيلَ المُتَّقِينَ سَلِيمُ[1].

شخصيّة "نوح" عليه السّلام من الشّخصيّات الّتي كان له حضور في الشّعر العربي عامة، وفي الشعر الجزائري خاصّة « هذه الشّخصيات كانت تشكّل موضوعا قائما بذاته، ونظرا لفعاليته داخل الفضاء التّاريخي الّذي شغلته، استقطبت مجموعة من العوامل التي

1- مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، ص 108.

أهلتها للتمركز في قائمة الأحداث المثبتة في المدونة التّاريخية»[1]، فمع استحضار شخصيّة نبي الله "نوح" استحضار لرمز من رموز النّجاة متمثلا في سفينته الّتي كانت سببا في إنقاذ أتباعه من الطّوفان، والطّوفان الّذي يشير له " سمير عوجيف" هو : وباء كورونا، الّذي ستنجو منه البشرية كما نجا قوم "نوح "عليه السّلام بفضل الله وقدرته.

كانت هذه بعض من أبعاد وتمظّهرات توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، ومن المؤكد أن هناك تمظهرات أخرى، وأبعاد لتوظيف الشّخصيّات التّراثية سيتم تناولها من طرف النّقاد والدّراسين المهتمين بالشّعر الجزائري.

1- امحمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشّعبية الجزائرية، ص 203.

الخاتمة

في نهاية دراستنا هذه، الّتي كانت عبارة عن تتبع توظيف الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر؛ حيث اخترنا فترة ما بعد الاستقلال نموذجا لهذه الدّراسة، وهي فترة قاربت السّتين عام، وجرت فيها أحداث مختلفة على الصّعيد الوطني والعالمي، حاولنا فيها تتبّع توظيف الشّخصيّة التّراثيّة عند مجموعة من الشّعراء الجزائريين على مُختلف مذاهبهم ومشاربهم، فكانت النّتائج الآتيّة:

- كان توظيف الشّخصيّات التّراثيّة موجودا في الشّعر الجزائري قبل الثّورة وقبل الاستقلال كذلك، واستحضر عديد من الشّعراء الشّخصيّات التّراثية تعبيرا عن مواقف وموضوعات مختلفة.
- تنوّعت وتعدّدت الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر بعد الاستقلال، حيث حفل الشّعر الجزائري بالشّخصيّات التّراثيّة المتنوعة، فكانت الشّخصيّات الدّينيّة، والشّخصيّات الأدبيّة، كما استحضر الشّعراء الشّخصيّات العربيّة وغير العربيّة، والشّخصيّات الجزائريّة وغير الجزائريّة، شخصيّات محبوبة وأخرى منبوذة، إلى جانب استدعاء الشّخصيّات الأسطوريّة.
- وظّف الشّعراء الجزائريون الشّخصيّة التّراثية لاستحضار الماضي والاعتزاز به، كما وظّفوها حسرة وألمًا للهروب من الحاضر إلى الماضي المجيد الّذي تُمثّله تلك الشّخصيّة.
- أضفت الشّخصيّة التّراثيّة على الشّعر الجزائري جماليّات مختلفة؛ حيث شبّه الشّعراء أنفسهم بالشّخصيّات التّراثيّة، وجعلوها رموزا وأقنعة في مواقف أخرى، وتناصوا معها ومع تاريخها، وإذا لم يكن ذكر الشّخصيّة التّراثيّة صريحا، فإنهم يستدعون ما يرمز لها من صفات وخصائص تدلّ عليها.
- لتوظيف الشّخصيّة التّراثيّة دلالات مُتعدّدة من بينها عدم تخلّي الشّاعر الجزائري عن تراثه؛ فكانت تلك الشّخصيّات نقطة تواصل بين الماضي والحاضر.

- كان للشّخصيّة التّراثيّة حضور في مختلف المناسبات والأحداث الّتي تناولها الشّعر الجزائري، حيث استحضروها في نصرة القضايا العربيّة والإسلاميّة، كما استحضروها في القضايا الوطنيّة، مثل الأحداث الدّاميّة الّتي شهدتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وفي الحراك الشّعبي الجزائري الّذي كان سنة 2019م، الّذي كان تعبيرا عن رفض رموز الحكم في الجزائر حينذاك، كما استحضر الشّعراء الجزائريون الشّخصيّة التّراثيّة في شعر وباء كورونا الّذي اجتاح العالم بأسره، وأحدث رعبا لا مثيل له.
- استحضر الشّعراء الجزائريون المعاصرون الشّخصيّة التّراثيّة وفق ما يلائم طبيعتهم الإيديولوجيّة والدّينية؛ فكان حضور الشّخصيّات الدّينيّة، والشّخصيّات العربيّة في أشعار من يعتزون بالماضي ويفخرون به، وكان توظيف الشّخصيّة الغربيّة عند من يميلون للحضارة الغربيّة تعبيرا عن إعجابهم بها.
- كان توظيف الشّخصيّة ظاهرة عند بعض الشّعراء، بينما لم يكن له وجود عند بعضهم الأخر.

وفي الأخير لم يقتصر توظيّف الشّخصيّة التّراثيّة على فترة دون غيرها، بل صاحب توظيف الشّخصيّة التّراثيّة جلّ التّغيرات الّتي حدثت في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وذلك ما يؤكد تمسّك الشّاعر الجزائري بإرثه وحضارته العربيّة الإسلاميّة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم،بالرسم العثماني .

1- إبراهيم صديقي، الممرات، مطبعة دار هومه، الجزائر، ط1، 2001م.

2 -أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، دار نوفل، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

3- ، عليك اللّهفة، دار نوفل، لبنان، (د.ط)، 2015م.

4-أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

5-أحمد الطيب معاش، التّراويح وأغاني الخيّام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

6-أحمد بوفحتة، غربة العائدين من المجاز، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2019م

7-انعام بيوض، رسائل لم ترسل، منشورات البرزخ، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

8-بشير ضيف الله، شاهد على اغتيال وردة، منشورات الجاحظية، (د.ط)، 2003م.

9-بوبكر قانة، خطاب عاجل إلى نزار قباني، مطبعة ليشانة الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

10-بوزيد حرزالله، بسرعة أكثر من الموت، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2012م.

11-الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، الجزء العاشر، مكتبة المعارف، لبنان، ط8، 1990م.

12- ،البداية والنهاية، مكتبة المعارف، لبنان، ج5، ط6، 1988م.

13-حسن علي بن صالح، مآسي !! وأين الآسِي؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988م.

14-أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النّيسابوري، صحيح مسلم، المركز الثقافي اللبناني، المجلد السابع، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

15- حويلي مزروع، قوافي ودموع، دار الفجر، الجزائر، (د.ط)، 2011م،

16-حياة طوافشية، قراءات في عيون امرأة حزينة، مديرية الثقافة، سوق أهراس، (د.ط)، 2015م

17-خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

18-الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق عبد السّلام الحوفي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م.

19-رابح ظريف، وجهي الذي لا يراني، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

20-رزاق محمود كريم، الرحيل، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

21-رشيد بوجدرة، الأعمال الكاملة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2010م.

22-رفيق جلول، يشتهيني عطر المطر .....بعد السّبع العجاف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015م.

23-رمضان بونكانو، ترانيم كعبي يتكئ على التّوباد، المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017م.

24-زهرة خفيف، مملكة بلقيس، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2014م.

25-زينب الأعوج، الأعمال الشعرية، منشورات السهل، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

26-سعد مردف، مآذن الشوق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2017م.

27-سليم رهيوي، أَدركتُ حينَ...، المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017م.

28-سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة 4، منشورات آرتيستيك، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

29-سمية محنش، ذلك الكنز المكنون، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، (د.ط)، 2017م.

30-عبد الحميد بن هدوقة، الأرواح الشّاغرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010م.

31-عبد الحميد شكيل، شوق الينابيع إلى إناثها، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

32- ، قصائد متفاوتة الخطورة نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

33- ، كتاب الأحوال، وزارة الثقافة الجزائرية، ردمك، (د.ط)، 2007م.

34- عبد الحميد مخالفه، صحوة شهريار، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2007م.

35- عبد الرزاق مراد عبسي، شيء كالحزن، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م.

36-عبد السلام الحبيب الجزائري، اذكريني يا جزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

37-عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1977م.

38-عبد الله عيسى لحيلح، عفا الحرقان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

39-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج7، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1968م

40-العربي دحو، ذاكرة الظّل الممتد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1988م.

41-عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار هومه، الجزائر، ط1، 2002م.

42-عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، دار هومه، الجزائر، (د. ط)، 2003م.

43-عقاب بلخير، ديوان الدواوين، الجزء الاول، دار الأوطان للطباعة والنشر التوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

44-عقاب بلخير، ديوان الدّواوين، الجزء الثّاني، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

45-علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2009م.

46-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م.

47-لطيفة الحرباوي، شمس على مقاسي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2013م.

48-لطيفة حساني، شهقة السنديان، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.

49-مجموعة من الشّعراء، الحراك الشعبي الجزائري، دار الأوطان للثقافة والابداع، الجزائر، (د.ط)، 2019م.

50-مجموعة من الشّعراء، ديوان جائحة الزمان، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، (د.ط)، 2020م.

51- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007م.

52-محمد البشير عياش، وله النون، دار علي بن زيد للطباعة والنشر حي المجاهدين، بسكرة، ط1، 2013م.

53- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، رويبة، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

54- محمد العيد محمد علي خليفة، شعراء الجزائر، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

55- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية، الجزء الأول، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

56-محمد بن غزالة، بداية وطن، دار الكتاب للطباعة والنشر والترجمة، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2012م.

57- محمد بوزيدي، صوت الجزائر، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ط1، 2011م.

58-محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجلفة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

59- محمد زتيلي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

60- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر،ط2، 1982م.

61- ، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1980م.

62- ، بوح في مواسم الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، (د.ط)، 1985م.

63- ، عرس في مأتم "الحَجّاج"، مطبعة أحمد زبانة ،الجزائر، (د.ط)، 1983م.

64- ، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989م.

65-مفدي زكريا، اللّهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2009م.

66- ، إلياذة الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2006م .

67-ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

68-نصر الدين حديد، رجل بربطتي عنق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة، (د.ط)، 2013م..

69- نورالدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط2، 2002م.

70-هوميروس، الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر،القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

71-هيثم سعد زيّان، عندما يذبلُ الماء، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار، الرويبة، الجزائر، (د.ط)، 2013م.

72-يسين عرعار، مهر ليلى، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

73-يوسف شقرة، المدارات (نصوص شعرية)، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

المراجع:

74-أحمد الأمين، حيزية الملحمة الجزائرية القصّة والقصيدة، دار المصباح، برج الكيفان، الجزائر، (د.ت)، (د. ط).

75-أحمد الزعبي، تجلّيات الشعر المعاصر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م.

76- ، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

77-أحمد بك اللحام، عبقرية خالد بن الوليد العسكرية، دار المنارة، جدّة، ط1، 1986م.

78-أحمد حافظ عوض، نابوليون بونابارت في مصر، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

79-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 29، 1985م.

80-أحمد شوقي، الشّوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

81-أحمد عزالدين، عبد الله خلف الله، يوسف بن يعقوب عليهما السلام، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط1، 1978م.

82-أحمد غانم حافظ، الامبراطورية الرومانية من النشأة إلى الإنهيار، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2007م.

83-أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1980م.

84-أسامة أحمد سلطان، عمار بن ياسر رجل المحنة وميزان الفتنة والمؤمن الذي اشتاقت إليه الجنة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م.

85-آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر، دار أبو الأنوار للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2013م.

86-امحمّد عزوي، الرمز ودلالته في القصّة الشّعبية الجزائرية، مطبعة بريز مارين، برج البحري، الجزائر، ط1، 2013م.

87-أمية ابن أبي الصلت، الديوان، جمعه ووقف على طبعه بشير يموت، المكتبة الوطنية، بيروت، ط1، 1934م.

88-أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التّنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013م .

89-أنطوان نعمه وآخرون، المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق ش. م. م، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.

90-أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989م.

91-بديعة الحسني الجزائري، الأمير عبد القادر حقائق ووثائق بين الحقيقة والتحريف، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

92-بسَّام العسَلي، محمد المقراني وثورة 1871 الجزائرية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.

93-بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم، دار نظير عبود، (د.ط)، (د.ت).

94-أبو بكر الوالبي، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999م.

95-تشارلز أ.موزر، تاريخ الأدب الروسي، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

96-جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995م.

97- ، استعادة الماضي دراسة في شعر النّهضة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م.

98- ، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

99-جمال خضير الجنابي، وسائل تشكيل الصّورة الشّعرية عند فوزي الأتروشي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2014م.

100-جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

101-جهاد فاضل، قَضَايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م.

102-حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، لروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015م.

103-حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

104-خالد الكركري، الرّموز التّراثية في الشّعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

105-خالد علي نبهان، فرعون وموسى دراسة تاريخية عن فرعون والفراعنة العماليق بمنهج عربي جديد، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2005م.

106-خالدة سعيد، فيض المعنى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

107-دايل كارنيغي، الخالدون سيرة خمس وعشرين شخصية عالمية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

108-رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1988م.

109-رزيقة بوشلقية، التّشكيل الفني في الشّعر النّسائي الجزائري المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015م.

110-سامية علّيوي، تجلّيات شهرزاد في الشّعر العربي المعاصر دراسة نقدية أسطورية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.

111-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001م.

112-سليم الياس، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم اباطرة وسلاطين أ-س، الجزء الأول، مركز الشّرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

113- ، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم علماء ز-ي، الجزء الثّاني، مركز الشّرق الأوسط الثّقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

114- ، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم فلاسفة وعلماء نفس، الجزء الأول، مركز الشّرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والتّرجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

115- ، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم أباطرة وسلاطين، الجزء الثاني، مركز الشّرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

116- ، الموسوعة الكبرى الاعلام ومشاهير العالم علماء ورجال دين أ-ح، الجزء الأول، مركز الشّرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

117- ، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم شعراء ث- غ، الجزءالثاني، مركز الشّرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والتّرجمة، لبنان، ط1، 2014م.

118- ، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم فنانون غ-ي، الجزء الثّاني، مركز الشرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

119- ، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون س-ي، ج2، مركز الشرق الاوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

120- ، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون أ- ز، الجزء الأول، مركز الشّرق الأوسط للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2014م.

121- ، الموسوعة الكبرى لاعلام ومشاهير العالم، علماء أ- ر الجزء الأول، مركز الشرق الأوسط الثّقافي للطباعة والنشر والتّرجمة والتّوزيع، ط1، 2014م.

122- ، الموسوعة الكبرى للأعلام ومشاهير العالم قادة سياسيون وعسكريون س-ي، مركز الشرق الأوسط الثقافي للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ج2، ط1، 2014م.

123-سميح صالح، حوار صريح مع إبليس، دار العصمة البحرين، ط2، 2007م.

124-سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999م.

125-السّيد حسن الحسيني، عظماء من أهل البيت رضي الله عنهم، جمعية الآل والأصحاب، البحرين، ط1، 2008م.

126-سيسل دي لويس، الصّورة الشّعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليج للطباعة والتوزيع، الكويت، (د.ط)، 1982م.

127-شريبط أحمد شريبط، الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الثامن مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2013م.

128- ، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

129- ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، ط1، 2001م.

130-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرّ في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985م.

131-شوقي أبو خليل، علماء الأندلس إبداعاتهم المتميّزة وأثرها في النّهضة الأوروبيّة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004م.

132-شوقي ضيف، في التّراث والشّعر واللغة ، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

133-الشّيخ كامل محمّد محمّد عوَيضَة، أوغسطين فيلسوف العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

134-صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م.

135-بو الصفصاف عبد الكريم، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية 1931- 1945، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطية، ط1، 1981م.

136-صلاح عبد الفتاح الخالدي، سعد بن أبي وقاص السّباق للإسلام المبشر بالجنة والقائد المجاهد، دار القلم، سوريا، ط1، 2003م.

137-ضياء الدين القسي، المنتقى من أخبار الأصمعي، تحقيق عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1354هـ.

138-طراد الكبيسي، التّراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، (د.ط).

139-طه عبد الباقي سرور، الحسين ين منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي (244-309هـ)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

140-الطّيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

141-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.

142-عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، قيّم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981م.

143-عبد الإله الصائغ، الخطاب الشّعري الحداثوي والصورة الفنيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

144-عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2005م.

145-عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

146-عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م،

147-عبد السّتار الشّيخ، فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأم الحسنين رضي الله عنهما، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 2015م.

148-عبد السلام بنعبد العالي، النّص المتعدد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020م.

149-عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985م.

150-عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي دراسة سيمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993م.

151-عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م.

152-عبد الله الغذامي، القصيدة والنّص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

153-عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982م.

154- ، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م.

155- ، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

156-عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م.

157-عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط10، 1990م.

158-عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

159- ، موسوعة شعراء العصر العباسي، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

160-عثماني مسعود، مصطفى بن بولعيد مواقف وأحداث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط4، 2013م.

161-عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، (د.ت).

162-عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1988م.

163-عصام حفظ الله واصل، التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر – أحمد العواضي أنموذجا-، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

164-علي البطل، الصّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981م.

165-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، (د.ط)، 1997م.

166-عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، مكتبة الايمان، المنصورة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

167-عمّيش العربي، القيّم الجمالية في شعر محمود درويش، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط2، 2012م.

168-عناد قزوان، مستقبل الشّعر وقضايا نقدية، دار الشّؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1994م.

169-عيسى حاجي، المحصول شعر محمد العيد آل خليفة شاعر الوطنية والإسلام، دار الخلدونية، (د.ط)، 2001م.

170-فهد بن صالح العجلان، معركة النّص، مكتبة مجلة البيان، الرياض، السعودية، ط1، 1434هـ.

171-فيصل هومه ومريم سيد علي مبارك، رجال لهم تاريخ، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.

172-أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 1992م.

173- ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

174-القاضي علي بن المحسن التّنوخي، القصيدة اليتيمة، نشرها وقدّم لها صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

175-كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، (د.ط)، 1987م.

176-ليلى الأخيلية، الدّيوان، جمع وتحقيق: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، العراق، (د.ط)، 1967م.

177-مارك جيمينيز، ما الجمالية، ترجمة شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

178-مازن صلاح حامد مُطَبّقاني، عبد الحميد بن باديس العالم الرباني والزّعيمُ السّياسيّ، دار بني مزغنة، الجزائر، (د.ط)، 2015م.

179-مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1986م.

180-مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

181-مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

182-محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

183-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، باب الواو، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

184-محمد حور، الهوية العربية في الشعر العربي المعاصر من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

185-محمد رشدي عبيد، قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1، 2003م.

186-محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975- 2005)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

187-محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

188-محمد سالم سعد الله، أطياف النّص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

189-محمد سيد طنطاوي، بنو إسرائيل في القرآن والسّنة، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 1997م.

190-محمد شلبي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

191-محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر دراسة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د. ط)، 2009م.

192-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م.

193-محمد عبد الرحمن مرحبا، الكندي فلسفته- منتخبات، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1985م.

194-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

195-محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م.

196-محمد محمد حسن شُرَّاب، أبو عبيدة عامر بن الجرّاح أَمين الأمّة وفاتح الديار الشّامية، دار القلم، سوريا، ط1، 1997م.

197-محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1981م.

198- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م.

199- ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925،1975، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1985م.

200-محمد يحي الحصماني، قضايا الشّعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018م.

201-مخلوف عامر، الرواية والتّحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د.ط)، 2000م.

202-مسعد بن عيد العطوي، تأملات في الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2014م.

203-مشري بن خليفة، سلطة النّص، مطبعه هومه، الجزائر، ط1، 2000م.

204-مفيد رائف محمود العابد، معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة) 226- 651م، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م،

205-مقبول العلوي، زرياب، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

206-منصور عبد الحكيم، النبي الملك سليمان عليه السلام أحد ملوك الدنيا الأربعة، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

207-منصور عبد الحكيم، هولاكو المارد القادم من الشرق مدمر العالم قديما وحديثا، دار الكتاب العربي، دمشق،القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

208-منصور قيسومة، الاتّجاه الرّمزي في الشّعر العربي الحديث، الدّار التّونسية للكتاب، تونس، ط1، 2016م.

209-نصر الدين بن زروق، البنى السردية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 2012م.

210-نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

211-نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

212-نيبيس باراندا ليتوريو ولوثيا مونتيخيو غوروتشاغا، الأدب الإسباني في القرن العشرين، ترجمة: جعفر محمد العلّوني، منشورات الهيئة العامة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.

213-واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

214-يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلة، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م.

215-يوسف محمد جابر اسكندر، تأويلية الشعر العربي نحو نظرية تأويلية في الشعرية، أطروحة دكتوراه، إشراف جميل نصيف التكريتي، جامعة بغداد، العراق، 2005م.

المجلاّت والدّوريّات:

215-إحسان عباس، إتجاهات الشّعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد2، 1990م.

216-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

217-خالد سليمان، ادونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 3، 1996م.

218-سعيد عوض بن دهري، القناع في شعر البردوني، مجلة الدراسات الاجتماعية، العدد38، ديسمبر 2013م، جامعة العلوم والتكنولوجيا، اليمن.

219-عمار زعموش، مفهوم الأدب في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة،

العدد 3، 1996م.

الفهـــــــرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ – ب – ج – د
المدخل: الشخصية التراثية و طلائع التجريب الشعري في الجزائر	
أولا– تعريف مصطلحات العنوان	11
ثانيا: آراء النقاد والشعراء في الحداثة والتراث	17
ثالثا: الشّعر الجزائري قبل الثّورة	21
رابعا:عوامل نهضة الأدب الجزائري	27
خامسا: الشّعر الجزائري والثورة	31
سادسا: نماج شعرية لتوظيف الشّخصيّة التّراثيّة قبل الاستقلال	34
الفصل الأول: أنماط الشّخصيّة التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر	
1– الشّخصيّة الدينيّة	39
أ– شخصيّات الأنبياء	39
ب– الشّخصيات الدّينيّة غير الأنبياء	46
2– الشّخصيّة التّاريخية العربية والشّخصيّة الجزائرية	62
أ–الشّخصيّة التّاريخيّة العربية	62
ب–الشّخصيّة التاريخية الجزائرية	64
3– الشخصية العربية والعلمية	76
4– الشّخصيّة التاريخية غير العربية	86
5– الشّخصيّة الأسطورية	92
الفصل الثاني: جماليات توظيف الشّخصية التّراثيّة في الشّعر الجزائري المعاصر	
1– جماليات الصورة البلاغية	103
أ–التشبيه	104
ب– الكنايات والاستعارات	116
2– جماليات التناص مع الشخصية التراثية	129

3- جماليات استخدام الصفات والكنى	153
4- جماليات توظيف الشخصيات كرموز وأقنعة	159
5- جماليات توظيف الشّخصيّات التراثية في الشّعر الشعبي وتوظيف الشّخصيّة الشّعبية في الشعر الفصيح	167
الفصل الثالث : الشّخصيّة التّراثيّة بين الرؤية الشّعرية و شعرية الواقع	
1- الرؤية الشّعرية واستدعاء الشّخصيّة التراثية	171
أ-الرؤية الشعرية والمرجعية الدينية	171
ب- الرؤية الشّعرية والمرجعية الأيديولوجية	179
2- الشّخصيّة التراثيّة وشعرية الواقع	191
أ- الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الرّاهن العربي والإسلامي	191
ب-الشّخصيّة التّراثيّة في شعر الحراك	202
ج- الشّخصيّة التّراثيّة في شعر وباء كورونا	216
الخـــاتـــــمـــــــة	225
المصـــــــادر و المـــراجع	228
الفـهـــــرس	247

الملخصّ:

الشّـعر الجزائـري غنـيٌّ بـالظواهر الّتـي تسـتدعي الدّراسـة والبحـث؛ ومـن تلـك الظـواهر توظيـف الشّخصـيّة التّراثيّـة؛ تلـك الظّـاهرة الّتـي صـاحبت الشّـعر الجزائـري فـي فتـرات تاريخيـة متعاقبـة، ولِمـا تحملـه تلـك الشّخصـيّة مـن دلالات، وأبعـاد مختلفـة ومتنوّعـة بتنـوع توظيفاتهـا، وتجلياتهـا مـن شـاعر إلـى آخـر؛ فمنهـا مـا يرمـز للفخـر والاعتـزاز، ومنهـا مـا تنفـر مـن ذكـره الأنفـس، لـذلك كانـت فكـرة هـذه الأطروحـة، والمعنونـة بــ : "توظيـف الشّخصـيّة التّراثيّـة فـي الشّـعر الجزائـري المعاصـر فتـرة مـا بعـد الاسـتقلال نموذجـا"، ريـادةً فـي نصـوص تلـك المرحلـةِ، أردنـا فـي غضـونها معرفـة أنـواع الشّخصـيّات التّراثيّـة الّتـي تـمّ توظيفهـا فـي الفتـرة موضـوع الدّراسـة، كمـا تطرقنـا إلـى الجماليّـات الّتـي أضـفتها الشّخصـيّة التّراثيّـة المُسـتدعاة فـي الشّـعر الجزائـري المعاصـر علـى مجموعهـا، دون أن نُغفـلَ أهـمَّ أبعـاد، وتمظهـرات توظيفهـا فـي هـذا الشـعر؛ حيـث توصـلنا إلـى نتيجـة مفادُهـا أن الشّخصـيّة التّراثيّـة أَوْجـدت لنفسـها مكانـا فـي تصـميم الشّـعر الجزائـري، ورافقتـه فـي محطّـات تاريخيّـة مختلفـة، وفُـتن بهـا عديـد مـن الشّـعراء فـي أغراضـهم الشـعريّة المختلفـة؛ وأنـاطوا بهـا نصوصـهم التقليدية ، كما أشاعوها في تضاعيف ممارساتهم المعاصرة مما حدا بنا إلى أن نتخذها اشتغالاً في هذه الأطروحة.

الكلمات المفتاحيّة:

الشّخصيّة، التّراثيّة، الجماليّات، الأبعاد، التّمظهرات.

Summary of the Thesis:

The Algerian Poetry is definitely worth studying and researching in terms of its richness. One of its traits in the employment of the historical figure. The latter is nothing short of seminal, as it goes hand in hand with the Algerian poetry through many successive historical eras. The Algerian historical figure holds significance in its essence in terms of its poets, variety, usage, and dimensions. This figure can have different connotations, for instance: it can symbolize honor and pride. The title of this thesis is *"The Implementation of the Historical Figure in the Post-Independence Modern Algerian Poetry"*. It is an attempt at discovering the different historical figures that were implemented in the Algerian poetry through specific time periods. Furthermore, this study aims at highlighting the aesthetic side of the historical figure, without dismissing its major dimensions and its frequent implementations in the Algerian poetry. The core idea in this study is that the historical figure has its own position within the Algerian poetry, as it managed at many occasions to infatuate a myriad of poets. This influence has been shown through different aspects of poetry with its varied traditional history. Those poets in return have successfully made good use of this tradition as they contributed in popularizing it in their writings. For those reasons mentioned above, this study is an endeavor to try to highlight and encompass the subject and its significance in the field of the Algerian poetry.

Key words: The Historical Figure, aesthetics, dimensions, implementations