الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي ـ

ملخص

محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

للسنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الدكتور : عبد الكريم شبرو

السنة الجامعية : 2021-2022

نشأة الشعر الحـــــر في الجزائر

توطئة :

يعد الشعر من أهم فنون الأدب العربي ،وهو ديوان العرب وسجل تاريخهم إلا أن القصيدة العمودية قد عرفت نوعا جديدا لم يكن مألوفا في تراثنا الشعري القديم وهو ما يطلق عليه الآن شعر التفعيلة حيث تقول نازك الملائكة : {هو شعر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت، وإنما يصح ألا يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه }[1].

المرحلة الأولى :1955-1962 :

وقد كانت أولى القصائد التي نهجت هذا الشكل الجديد في الجزائر قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله التي نشرت في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 [2] ، يقول فيها :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوى و وحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي....[3]

[1] - نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 41 ، 42 .
[2] - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص 149 .
[3] - أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 141 .

إن المتأمل في النص الشعري الحر يجد أن هناك رتابة في نهاية الأسطر الشعرية وكأنها ما زالت خاضعة للقافية في بداية المقطع حرف القاف بالمد ثم انتقل لحرف التاء ثم حرف اللام ثم الفاء ثم عاد لما بدأ به وهذا من خصائص القصيدة العمودية التي نهج عليها سعد الله وما زال لم يتخلص من تبعاتها نهائيا.

عوامل ظهور الشعر الحر في الجزائر

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، وخاصة بعد نكسة 8ماي 1945 والتي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء الشيء الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر "إن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية"[4] وكتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي، ونحن نعلم بأن المشارقة أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا شأنه شأن الصناعة، فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة و"سعد الله" نفسه اعترف بفضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة حيث قال:« غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – ولاسيما لبنان_ وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيامع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا».[5] وهذا مقطع من قصيدة "احتراق

أفي كل قلب أزيز النذور

وفي كل أفق ضياء وأوار

وفي كل عرق دم يتلظّى

يخور يذوب شذا و افتخار

تنزي له كل جارحة

وتطفو به في فضاء بخار

فلا عصب طافح بالأماني

ولا وتر هازج للضمار

عشقنا الحياة وحولا وشوكا

فجئنا نهيئها للبذار

---

[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص152.

[5] - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص68.

يضاف إلى ذلك عامل آخر ساعد على دفع هذه التجربة إلى الأمام وهو بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعوا إلى الحداثة الشعرية ونخص بالذكر مجلة **"الآداب"** اللبنانية التي وجد فيها شعراءنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها: « وهذا ما نقله لنا الشاعر أبا القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها ينشر فيها قصائده مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين». كانت هذه لمحة موجزة عن ظهور الشعر الحر ببلادنا والعوامل التي فرضت نفسها على شعراء تلك الفترة لممارسة هذه التجربة الشعرية الجديدة .

الخصائص الفنية للشعر الحر في الجزائر

التشكيل الإيقاعي:

إن ما يميز الشعر الحر عن العمودي، هو عدم التزامه بنظام الوزن والقافية المعهودتين، وهو ما سعى إلى تطبيقه كل من تبناه من شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه ؛فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت[6] .

وباعتبار أن هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي كما ذكرنا سابقا إلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، وإن هم اطلعوا عليها فلا يمكنهم استيعابها لذا فهم لم يكونوا بالبارعين في خوض غمار هذه التجربة فقصائدهم بقيت حبيسة قيود القافية المتتالية وبقيت تخضع لقيود الوزن ونلحظ ذلك في قصيدة "طريقي" "لأبي القاسم سعد الله " التي حاول فيها أن: «يتحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار سابقة، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي" لكنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية،(...) ومازالت تخضع لقيود الوزن، حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية»[7]

وهذان المقطعان يوضحان ما قلناه:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السّكري، لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقا للزهور

للهوى الزخّار بالذكرى و أنسام العطور

غير أني كلّما حاولت وصلا

---

[6] - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص218.

[7] - عمر بوقرودة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ، منشورات جامعة باتنة ، (د ط) الجزائر (1997) ص295.

لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع

وغديرات الدّموع

تتوالى في طريقي

يا رفيقي!

******

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

واحتضنت النور غصبا في المجاهل

وعبرت الليل نارا وشراك

وتصفحت الوجود

فإذا هو إله وعبيد

وخضم من دماء وضفاف للعراك

وسياط هاويات

و جسوم داميات

ناهدات في طريقي

يا رفيقي ![8]

وبعد هذه التجربة فإن "سعد الله" في أعماله الأخرى حاول التخلص من هذا النظام وذلك:«حين أصبح التّشكيل الموسيقي عنده، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدته " شيء لا يباح»[9].

هناك شيء لا يباح

يعذب القلوب ... ينكأ الجراح

لو غاب عن عيوننا ثوان

نحسه مرارة ... أحزان

[8] - المصدر السابق، ص(142-141).

[9] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.

نظل نسأل النّجوم عنه والقمر

ندعوه بالدموع والصلاة

نحني له الجباه

نرجوه أن يطل ... يمنح الغفران

لو غاب عن عيوننا ثوان ..

ونستلذ في سبيله الألم

ونستطيب لسعة الجراح

لو أنه يباح [10]

والملاحظ عند سعد الله نهاية الأسطر الشعرية التي ما زالت تحافظ على ما ألفته في القصيدة العمودية ، وفي قصيدة أخرى بعنوان "الثورة" يمتدح ليلة نوفمبر معتبرا إياها « الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»[11]

كان حلما واختمار

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن ترى الأرض تثور

أرضنا بالذات أرض الوادعين

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

...

كان حلما، كان شوقا، كان لحنا، ..

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين

[10] - المصدر السابق ص351.

[11] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.

والكثافات تهاوت

مثلما تهوى الظنون

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت

كقلوب الكرماء الوادعين ...[12]

أما "محمد الصالح باويه" وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده« الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية... ولم يكن موفقا دائما في التغلب على الكلمات التي تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة، ولعل الشاعر كان يجري وراء هذه الكلمات بدافع الموقف النفسي المتحمس الذي يدفع الشعراء إلى اختيار الكلمات العنيفة القوية دون مراعاة لمتتاليات الفن، كما جاء ذلك عنده في قصيدة "الإنسان الكبير" الصادرة في سنة 1958» [13] وهذا المقطع منها:

يا زغاريد أعصفي

يا هتفات اقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات...[14]

والقصيدة كلها حشد للكلمات الحادة العنيفة، فالشاعر هنا لا يهمه الجانب الجمالي بقدر ما يهمه التعبير عن نفسيته كما نجد "محمد بلقاسم خمار" ينسج على منوال الشاعرين السابقين فشعره غلب عليه النضال فهو «يتحدث عن منطق الكفاح المسلح الذي هو الطريق الحقيقي للتحرر والخلاص من نير المستعمر...»[15] ويظهر ذلك جليا في قصيدته "منطق الرشاش" حيث يقول فيها:

لا تفكر .. لا تفكر..

يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمّر ..

في الذرى السمراء من أرض الجزائر .. لا تفكر..[16]

إن معظم قصائد هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة وإيقاعها كان يمتاز بالتوتر والسبب في ذلك هو أن همهم كان وصف الحرب، لذلك لم يهتموا بالجانب الفني والجمالي للقصيدة فوقعوا في« الغنائية الفردية التي تعني الانغلاق وعدم التفتح على الكون والعالم الإنساني ... والسقوط في التكرارية التي تعني أن ثقافة الماضي هي النموذج السليم » [17] .

---

[12] - المصدر السابق ص179.
[13] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص227.
[14] - محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت الجزائر 1971 ص61 نقلا عن المرجع السابق ص227.
[15] - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص(77-76).
[16] -محمد بلقاسم خمار: ظلال واصداء، ش و ن ت الجزائر 1970 ص(64-63) نقلا عن المرجع السابق ص77.
[17] - عمر أزراج ، الحضور. مقالات في الأدب والحياة ش و ك (د ط) الجزائر 1983 ص 20.

**المرحلة الثانية 1962-1968:

نظرة عامة على الشعر الحر في ستينات القرن الماضي

شهدت الجزائر في الستينات صمتا رهيبا في ميدان الشعر وربما يعود ذلك إلى جملة من الأسباب والمتمثلة في: «انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة»[18] . فنجد باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي والبقية الأخرى تحملت مناصب إدارية مختلفة أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، ندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[19] .

ومن المعروف أن المجتمع الجزائري خرج من تحت وطأة الاستعمار وهو لا يملك لنفسه رصيدا ثقافيا يجعله يطلع على الأعمال الأدبية فيفهمها ويحللها. والعامل الآخر الذي جعل من الكتابات تكاد تتلاشى هو إحساس الشعراء بجدوى عدم الكتابة فالمستعمر انكسرت شوكته فالمتحدي غير موجود. لذلك فإن لغة القلم بالنسبة لهم انتهى دورها«ومن أهم الأحاسيس النفسية، فقدان التحدي بعد انهزام الخصم وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمد شعبه»[20] فهذه الأسباب التي قمنا برصدها كانت الحاجز المنيع في مواصلة الكتابة الشعرية على النحو الذي بدأت عليه لتفسح المجال إلى بعض الكتابات الرديئة التي لا يمكن أن تكون محل دراسة في عرضنا هذا.

**المرحلة الثالثة 1968-1975

الاستفاقة والتحرر من الجمود

[18] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص161.
[19] - المرجع نفسه. ص162.
[20] - المرجع نفسه ص164.

عرف الشعر الجزائري في هذه الفترة استفاقة عما كان عليه في السابقة والسبب في ذلك يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها كل من«عبود شراد شلتاع في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته لشعر الشباب منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ: **"شعر السبعينات"...** »[21] أضف إلى ذلك«الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله و محمد مصايف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد... إلى جانب عبد المالك مرتاض... »[22] . بالإضافة إلى ما كان ينشر في «ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين... مثله كمثل **"النادي الأدبي"** الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبد الله التابع لجريدة الجمهورية الصادرة بالغرب الجزائري ... يضاف إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب التي تكلفت بنشر دواوين هذه المرحلة...»[23] .

ونتيجة لهذه الظروف الملائمة فقد ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل برز من بينها اتجاهان اثنان :

اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ويحاول التجديد في إطاره، مثل مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بو الدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني وجميلة زنير وغيرهم.

واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زتيلي وغيرهم[24] .

وعلى الرغم من هذا الوضع أو الواقع الذي من المؤكد وأنه سيدفع بالحركة الشعرية إلى التطور، إلا أنه لم يحدث شيء من ذلك، فهذه الحركة لم تستطع فرض نفسها على الوجه الأكمل وذلك لجملة من العوامل فتكوين الشعراء «الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم... والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضال»[25] . كما أن الشعر العمودي ظل مسيطرا على الساحة وهذا لاعتبارات فنية والمتمثلة في التفعيلة الواحدة وأخرى تاريخية فسيطرت النظرة التقليدية كانت وما تزال تولي النصوص القديمة أهمية كبرى، وتهتم بالشعر الجاهلي أكثر من اهتمامها بالشعر الحديث والمعاصر[26] . ضف إلى ذلك الفجوة العميقة التي برزت بين الجيل القديم والجيل الجديد، حيث أصبح هذا الأخير بدون موجة، أي أن الدور الذي كان يجب أن يلعبه الشعراء السابقين انعدم «وتحت تأثير بعض الكتابات اليسارية ... ذات النزعة الماركسية... انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية، وأصبحوا ينظرون إلى كل ماله علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية...»[27] فمثلا يرى "أزراج عمر" : بأن شعراء الجيل السابق كانوا ينظمون على الصعيد

---

[21] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ص78.
[22] - المرجع نفسه.ض79.
[23] - نفسه ص79.
[24] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص167.
[25] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص168.
[26] - المرجع نفسه ص170.
[27] - المرجع نفسه ص173.

الفكري التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها، إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزخ تحتها مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري ذي البعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية في مضمونها الإتباعي[28] .

أما على الصعيد الفني المرتبط بالمضمون فهو يرى بأن أشعار من سبقوه تنتمي إلى مدرسة النظم والأفعال؛ هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول تعكير صفو التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا[29] .

وفي موضع آخر ينفي بأن تجربته الشعرية استفادت من الشعراء الجزائريين الذين سبقوه لأنهم حسب رأيه ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللهثات والمصابة في أحيان كثيرة[30] . ويسلك "أحمد حمدي" نفس المنحنى فهو يرى بأن شعر من سبقه لم يتابع حركة التطور في الجزائر ...[31] لأنه شعر تراثي.

إن هذا التنكر وهذه المعاداة ينبعان من خلفية نفسية ألا وهي: حرص الشباب على البروز في الساحة الأدبية وتوقعهم المستعمل إلى الشهرة، ولذلك يحاولون إظهار تجاربهم على أنها تختلف عن تجارب من سبقوهم وأنها تتميز عنها بجدة صفات الشباب الاندفاع والتحمس، والاعتداد بالنفس الذي قد يصل حد الغرور أحيانا[32] . ويرجع السبب في ذلك كونهم كانوا محظوظين لأنهم فتحوا عيونهم في زمن تطلعوا فيه إلى وطن تشرق فيه شمس الحرية والاشتراكية والتقدمية، إنه وطن الفقراء والمستضعفين، والمضطهدين والمستغلين والمقهورين... والتقدمية والرجعية والإمبريالية والفلاحين والكادحين، والعاهرات والإقطاعيين، والمحراث والحقل والفأس والمنجل...[33] فجاءت معظم قصائدهم تكريسا لخدمة الإنسان في الحرية والعدالة والابتعاد عن قصيدة المدح الذليلة، وقصيدة الهجاء الشوفينية والعوالم الشعرية التي تكرس التشاؤم والتخاذل والدكتاتورية والتسلط والفكر الإقطاعي البرجوازي معتمدين في ذلك على أعمق تجارب الشعر العالمي والثورات العالمية التي قامت على مبادئ إنسانية نبيلة وتجاوز المنطق السلفوي الذي يرى في الشعر مجرد وصف ورؤية الحياة إلى طراز من الشعرية التي تقدم للحياة قيما مضافة بعد وعيها تاريخيا، ضمن إيقاع التساؤل والجواب والشمولية لا التجزيئي والوحدة العضوية لا التبعثر والتواصل الخلاق لا الانقطاع من اجل الانقطاع[34] . فنسجوا أشعارهم على منوال نزار قباني، والسياب، والبياتي، وعبد الصبور، وسعدي يوسف، محمود درويش، سميح القاسم، والاتصال الغير المباشر عن طريق الترجمات بينهم وبين شعر ناظم حكمت،و لوركا، و بابلونيرودا، وبودلير، ورامبوا، وأراجون، وغيرهم من الشعراء[35] فنجد مثلا عبد العالي رزاقي يتوجه برسالة خاصة إلى "لوركا" الشاعر الإسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية الإنسان ويستنجد به قائلا:

لوركا

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

---

[28] - أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة ص74

[29] - المرجع نفسه ص75.

[30] - المرجع نفسه ص74.

[31] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته، وخصائصه الفنية ص174.

[32] - محمد ناصر: الشعر الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 175.

[33] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ص76.

[34] - المرجع نفسه ص23.

[35] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(181-180)

وعلى الرغم من إطلاع هؤلاء الشعراء الشباب على التجارب العالمية إلا أن أشعارهم ظلت في اغلب النصوص طافية على السطح لم تتعمق في نفوس الشعراء ولم تمتزج بتجاربهم فهي لا تتعدى كونها سردا لأعلام ثورية...[37] والجديد بالملاحظة أن شعراء هذه المرحلة والجدير بالملاحظة أن شعراء هذه المرحلة كانوا متا ثريين تأثيرا كبيرا بالماركسية وظهر ذلك جليا في ّأبريل من سنة 1975 في المؤتمر العاشر للأدب العربي ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر حيث أعلنوا عداءهم وقطيعتهم التامة لكل موروث قديم.

الخصائص الفنية للشعر الحر في سبعينيات القرن الماضي

-1- التشكيل الموسيقي: إن أغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي حيث بدؤو بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير[38] ومن ثمة فإن الموسيقى عندهم أصبحت تعتمد على الإيقاع الهادي لا على الإيقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية[39] . ومن بين الشعراء الجزائريين بين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "عبد العالي رزاقي" الذي يقول في قصيدته"اعترافات متأخرة" رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزوا الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يخيل لي أني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل...[40] كما نلاحظ ذلك أيضا في قصيدته "الغربة، الوطن، الحب" و"عودة السندباد" حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية بالإضافة إلى الجمل الطويلة التي هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[41]. إن هذه القصائد في مجموعها تحطيم للوقفة العروضية والدلالية، إنه تمرد على وحدة البيت وتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الاوائل يخضعون له. إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنثور الذي ظهر على يد "أبي العيد دودو في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"[42] والواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر.

-2- البحور المستعملة: كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة، ونجد الشعراء الجزائريين في هذه الفترة اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي الرجز والرمز والمتقارب مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا[43]. على جانب بعض القصائد القليلة التي تسجت أو نظمت على مجزوء الكامل، ومجزوء المتدارك، ومجزوء الهزج.

-3- اللغة الشعرية: اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، لأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة تفرض

---

[36] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ش و ن ت الجزائر 1977 نقلا عن عبد الله الركيبي. الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 121.
[37] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 179.
[38] - المرجع نفسه ص232.
[39] - عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 123.
[40] - عبد العاي رزاقي: الحب في درجة الصفر، ص33 نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفني ص 233.
[41] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص123.
[42] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص235.
[43] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص269.

عليه استخدام نمط معين من اللغة.وفي هذا المضمار سنتبع أهم خصائص اللغة لدى شعراء الشعر الحر في هذه الفترة.

ـأ ـ الضعف اللغوي:إن الضعف الموجود على المستوى اللغة يعود أساسا إلى محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم للتراث العربي القديم ويظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل: أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي، وغيرهم ممن نكتظ بهم محلة آمال[44]. فقصائد هؤلاء الشعراء مليئة أيضا بالأخطاء الصرفية والإملائية. ومن الأخطاء الشائعة نجد:

استخدام حرف أن بفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أنني ألمح الآن كل المياه تدق السدود

وها أنني أبصر إلا غربة

وها أنني أعشق الجرح والضوء [45]

رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغانمي:

أصحيحا صار حبي اليوم عام

والصواب: أصحيح صار حبي اليوم عاما [46]

إدخال الحرف "لا" على الفعل (زال) في حالة تستوجب إدخال "ما" لأن "لا" تدخل على الفعل (زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربد... [47]

والصواب: ما زال

تعدية الفعل اللازم بحرف "اللام" وحق التعدية بـ "إلى" وهو وارد بكثرة من ذلك مثلا قول عبد العالي رزاقي:

أسندت ظهري للموانئ ...[48]

والصواب: إلى الموانئ

---

[44] - المرجع نفسه ص361.
[45] - عمر أزراج: وحرسني الظل ش و ن ت الجزائر1976 ص43 .
[46] - أحلام مستغانمي:على مرفأ الايام ش و ن ت 1972 ص58 .
[47] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، ش و ن ت الجزائر 1980 ص36 .
[48] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، ش و ن ت الجزائر 1977 ص 69 .

ومن ا لأخطاء اللغوية الشائعة: استخدام "لكن" بتضعيف حرف النون ومن حقها أن تكون مخففة ومن ذلك قول أزراج عمر:

... ولكن ليس بعائد...

... لكن يا حبيبتي سفينة الثوار...[49]

إلى جانب استخدامهم لبعض الجموع استخداما غير صحيح من ذلك جمعهم(حكاية، على "حكايا"...)[50]. ولعل السبب في كثرة الأخطاء النحوية والصرفية مرده أساسا إلى تأثر شعرائنا بالشعر الوافد من لبنان المتأثر بنظرية "إليوت" فنجد الشعراء اللبنانيين يعتمدون على تجاوز قواعد اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض بدعوى التجديد المستمر[51]. هذا عن الضعف اللغوي الذي أردناه في عرضنا هذا مختصرا، ولو أننا فتحنا المجال له لكان يجدر بنا أن نعد له بحثا مستقلا لأن قصائد شعراء هذه الفترة تحفل بكم هائل منه.

ـب- استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية:

لقد أصبحت اللغة عند هذا الجيل باهتة خالية من الشعرية ويعود ذلك إلى تأثرهم بنظرية "إليوت" كما ذكرنا سابقا فأصبح الشاعر يستخدم اللغة استخداما غير ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى الفكرية، على أنه يميل أحيانا إلى معايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي، ربما كانت هذه الخاصية سليمة عندما يجعلها الشاعر فكرة معينة أو مدلولا معينا... [52] ، وقول عبد العالي رزاقي في قصيدته "الرحيل خلف العيون السوداء" يحيلنا إلى التساؤل على أن هذا الكلام نظرا لتدني مستواه وهذا مقطع قصير من تلك القصيدة.

وتناسب مع الذكرى

حكايا عن ليالي سمر القرية

عن قهوة أو شاي بلادي [53]

إلى جانب البساطة نجد إدخال العامية في الجملة وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي فمن بين الكلمات الأكثر استعمالا نجد: «الشيك، البنك، الديالكيتك، التكنولوجيا، والفواتير، الموضة، وغيرها من الكلمات التي دخلت

---

[49] - عمر أزراج: وحرسني الظل، ص60.
[50] - المرجع السابق ص 365.
[51] - المرجع السابق ص366.
[52] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص (127-126).
[53] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن المرجع السابق ص 127.

التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري بالغة الفرنسية... »[54].فنجد "أحمد حمدي" على سبيل المثال يكثر من استعمال الكلمات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مقطع يقول فيه:

وخرائط حزن وفاتورة الخطوات الجريئة ...

... لا أعرف سر الموت مجانا

ولا هذا الديالكتيك...

...يجادلون الموتى

في شرعية النظام

في إيديولوجيات المعارضين... [55]

وهناك من الشعراء من صلع الكلمات ذات الأصل الفرنسي صياغة عربية، ونجد ذلك في قصيدة "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" لسليمان جوادي والتي يقول فيها:

وغزا صالون داود ليغتال فتاة تتكوفر... [56]

كما نجدهم استخدموا الدارجة الجزائرية كقول "أزراج عمر" في قصيدته "انتضار"

... كوردة جريحة على الشفاه

ينام فوق خدها شعاع

تحلم أن تنال بالذراع...[57]

كما وظف هذا الجيل في قصائده مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية... ففي دواوين "الحب في درجة الصفر" و "الجميلة تقتل الوحش" و "قائمة المغضوب عليهم" و"يوميات متسكع محظوظ" و "ما ذنب المسمار يا خشبة" وفي بعض قصائد "أحلام مستغانمي" الأخيرة .. نجد داخل القصائد الشعرية مقاطع كاملة من شعر شعبي، وقد يكون في الأصل أغنية شعبية، أو مثلا سائرا أو كلاما يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...[58]. وكمثال على هذا نأخذ مقطعا من قصيدة "الهبوط إلى القصبة" للشاعر "أزراج عمر"

... فغالبني يا بلادي الحنين

"يا رايح" لبني "منصور"

---

[54] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص372-373.
[55] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم. ص(14-13-8) نقلا عن المرجع السابق ص 374.
[56] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ش و ن ت الجزائر 1981 ص12 نقلا عن المرجع السابق ص 375.
[57] - عمر أزراج: الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت ص19 نقلا عن المرجع السابق ص (376-375).
[58] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص376.

قول الهم خلاه البابور

وراه فالقصبة يتسول

ونشر أحزانوا من سور لسور... [59].

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ فيها ركالة وذلك عندما يحاول الشاعر تفصيح الكلمة العامية إن جاز التعبير، كما أن هذا النوع من القصائد فيه مبالغة في استخدام اللغة البسيطة المستمدة من الواقع اليومي.

-ج- اللغة البذيئة:

إن الدارس للدواوين الشعرية لشعراء هذه الفترة يجدها تعج بكلمات وتعابير دنيئة، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكارة، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات السب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب، المومس، اللواط، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات ... [60]. فعلى سبيل المثال نجد "سليمان جوادي"في إحدى قصائده يقول:

... أتذكر أني في الليلات الصيفية

أتوسد عنزا في البيداء أمارس تلك العادة السرية

وأشق طريقا للأحلام... [61]

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثر غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و" خليل حاوي" و "مظفر التواب" و "عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعرهم [62]. ولا نحسب بأن هؤلاء الشعراء قد وصلت بهم الدناءة إلى مثل الكتابات الشعرية التي شهدتها الجزائر في هذه الفترة. فلغة الشعر يجب أن تكون راقية إلى أبعد الحدود لأنها تخاطب الوجدان وتؤثر فيه.

-د- اللغة الدّخيلة:

إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات من القرن الماضي يجدها تحوي ألفاظا وتراكيبا ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "آلة" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم ...[63] ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حبي

سامحي يا بلاد الضياع اغترابي

---

[59] - عمر أزراج: وحرسني الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.
[60] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(388-387).
[61] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، ص19، نقلا عن المرجع السابق ص 389.
[62] - محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص393.
[63] - المرجع نفسه ص395.

آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي

يا مسيحا تجسد في

المسامير درب

والبعاد اقتراب

هكذا شاء لي أن أرى الكره حب ...[64]

كما نكتشف في هذه الدواوين تراكيبا لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي وهذا نتيجة تقليد شعرائنا لغيرهم من الشعراء الأجانب، فنجد على سبيل المثال "أحمد حمدي" في قصيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان

... شعرها كان سنبلة

... خدها كان تفاعتين

تغرها كان نبت الكروم

نهدها كان مطفأة العابرين[65]

ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

وفي الأخير نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه، ألا وهو: لماذا شعراءنا عانقوا المسيحية في أشعارهم على الرغم من أنهم مسلمون؟ وأن المسيحي هو من حاول القضاء على شخصيتهم.

-هـ ظاهرة المحاكاة والإقتباس:

إن شعراء هذه الفترة تأثروا تأثرا كبيرا بأعلام الشعر العربي في أسلوبهم ولغتهم وتصويرهم و شاعريتهم، ونحسب أن هذا التأثر مرده جانب نفسي لأنهم يحلمون أن يكونوا كبارا، ولكن ما يعاب عليهم هو ترديدهم لألفاظ وتراكيب غيرهم الشيء الذي جعل منهم مقلدين لا غير، فنجد مثلا "أجواء ديوان" و"أنشودة المطر" للسياب بما فيها من ألفاظ وتراكيب: العينين، النخيل، المطر، الأطفال، البروق، الأضواء، القمر، النهر، النجوم، الضباب، العصافير، الغيوم، الظلام، الموت، الضياع، الدم هي الألفاظ نفسها يكاد يكون القاموس الشعري لهؤلاء الشباب ينحصر فيها[66]. فنجد "إدريس بوديبة" في قصيدته "عيناك أقحوان" يحاكي تلك القصيدة حين يقول:

عيناك أقحوان في دربي المهجور

---

[64] - عمر ازراج: وحرسني الظل ص86، نقلا عن المرجع السابق ص (396-395).
[65] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم ص (105-103) نقلا عن المرجع السابق 397.
[66] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(401-400)

يا زهرة اللّيمون، يا قصة الألم

عيناك والتوسل الجريح

كلحظة الآلة، سويعة الخلق

أضاجع الأماني العذاب

... يورق المطر

يتساقط المطر

وتهمس السماء

مطر... مطر... مطر... [67]

كما اثرت قصيدة "محمود درويش" ريتا والبندقية" في "أزراج عمر" فحكاها في قصيدته "أغنية السعادة" وهذا مقطع منها

آه يا سيدي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

قبل ميلادي ولكني أمني القلب كي لا ادفن الشمس غريبة

غيبيني أبعديني

فأنا أفرح لو أنسى مصيري في عيونك...[68]

ونجد أيضا شعر "نزار قباني" حاضرا وبقوة في أشعار هؤلاء الشباب. نذكر من بينهم "سليمان جوادي" في قصيدته "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" التي يقول فيها:

... نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب

تلك الأشياء روتها شهرزاد

وأمور قال عنها سندباد.

نحن لا نطلب منكم أن تعيدوها إلينا

قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب

وغدا عبئا ثقيلا كالضرائب

---

[67] - آمال ع 48 1979 ص71 نقلا عن المرجع السابق ص (402-401)

[68] - أزراج عمر: وحرسني الظل ص 09 نقلا عن المرجع السابق ص403.

نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فورا

أن تعيدوا الصلاح الدين سيفا عربيا... [69]

إن جُلّ عبارات هذه القصيدة مأخوذة من قصيدة "نزار قبّاني" "الخطاب" وهذا دليل على تأثر شاعرنا بهذه الشخصية الشعرية الكبيرة في الوطن العربي.

-و- الصورة الشعرية:

شهدت الصورة الشعرية لدى شعراء هذه الفترة تطورا ملحوظا حيث أدرك أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا وقبل كل شيء، ينبغي النظر إليها على أنها تمثل المكان النفسي لا المكان المقيس [70].

والملفت للانتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب واحد هو الإحساس بالحزن، والضياع، والاغتراب، والقلق أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكبت، وهي لكثرتها في هذا الشعر تجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها[71]. ويعتبر شعر "أزراج عمر" الأكثر احتفالا بهذه الصورة حيث يقول من قصيدته "وحرسني الظل"

... سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة

وأنتظر الصمت تومئ لي ساعداه

فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال

ونحلب جنية لا تحب

وأقرأ من دفتر الاغتراب

حكايا فؤادي البعيد

لساعي البريد

ليرجعني خلسة للمدينة

فأسكن في سلة المهملات[72]

أما الصورة الشعرية عند أحلام مستغانمي فهي لا تخرج عن إطار البحث المستمر عن الحب، والدفء، والحنان، أو هي تعبير عن هذه المشاعر التي تستبد بالشاعرة الطموحة التي تشعر أبدا بأن المجتمع يضطهد

---

[69] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ص9. نقلا عن المرجع السابق ص (404- 405).
[70] - المرجع السابق ص541
[71] - المرجع السابق ص534.
[72] - عمر أزراج: وحرسني الظل ص32 نقلا عن المرجع السابق ص 535..

المرأة ولا يفسح لها المجال الذي يفسحه للرجل...[73] ،وهي في عمومها متأثرة بالأجواء التي تعرفها دواوين نزار قباني ... ومفتونة كل الإفتان بأجواء قصص ألف ليلة وليلة، أجواء المغامرات، والفرسان، والأمراء، والأميرات، والقراصنة، والمركب، إنها تمثل المرأة المتلهفة للحب، وهي تنتظر الفارس الذي سيأتي لخطفها... [74] وهذا مقطع من قصيدة لها، يوضح ما قلناه:

أحلم بالمدائن البعيدة

بالدار، بالأحطاب، بالأطفال

يا مرأة تسهر في انتظار

فارسها الوحيد

... كقطة طيبة أجلس قرب النار

أسمع ما تقصه الجدة للصغار

عن فارس أوقع في غرامه الأميرة

وجاءها في ليلة

واختفت الأميرة ...[75]

إن الإحساس بالضياع فرض على "أحلام" صورا معينة، أكثرها شيوعا في شعرها «صورة السّفينة التي تترامى بها الأمواج في بحر الحياة المتلاطم، هذا الشعور جعلها توظف كثير الأمواج، والبحر، والعواصف، والشراع الممزق، والمركب الضائع...» [76]

تقول في واحدة من قصائدها:

... مازلت يا رفيقتي

أصارع المياه

منهوكة سفينتي

لكنها بقوة الاله

ستقطع البحار وتهزم المؤامرة [77]

---

[73] - المرجع السابق ص (338-337)
[74] - المرجع السابق ص (339-338)
[75] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ص(90-89) نقلا عن المرجع السابق ص339.
[76] - المرجع السابق ص540.
[77] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ص51 نقلا عن المرجع السابق ص540.

هذا عن الصورة النفسية التي تبناها كل شعراء هذه الفترة باعتبار أن الشّعر هو تعبير عن الحالة النفسية للشاعر في قالب فني ممتع.

-ي- الصورة والرمز:

يعد الرّمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها شعراء السبعينيات من القرن الماضي. وهذا راجع إلى قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح، وذلك بالإيغال في الرمز الذي يجعل الصورة أكثر عمقا. ونجد الرمز عندهم قد تعدد فهناك اللغوي وهو الأكثر شيوعا عندهم ومن خصوصياته أنه بسيط يشبه المجاز اللغوي بمعنى أنه مرتبط بكلمة واحدة. ومن أمثلته الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، الطين، الذرة، قطرة الماء، الغيمة، البذرة، المزرعة، الزيتون، التين، السنبلة، الكرمة، الطلع، الشيح...[78]

ولعل أبرز شاعر مثل هذا الاتجاه "حمري بحري" الولوع بحب الأرض فمن خلال عناوين قصائده:"السّنبلة الحامل، ورق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق بذرة، ها هو يأتي مطرا، لماذا العصافير تنقر كفي، المرأة النهر"[79]. نكتشف ذلك الارتباط الوثيق بالأرض أمه الحنون، وهذا المقطع من إحدى قصائده التي يعبر فيها عن ذلك الشعور:

أحبك

كوني غُصونا على شفتي وجفوني

وكوني سنابل قمح

تباشير صبح

فأنت التي لا تخونين

جرحتك في الصدر مليون مرة

فكنت العطاء ...[80]

وهناك رموزا أخرى يتطلع فيها أصحابها إلى الحرية والانطلاق، وتعبر عن الرفض، والغضب، والتمرد، وهي دلالة نفسية تستطيع تلمسها من خلال أمثلة هذه الرموز: الصغار، الأطفال، السنابل، العصافير، الورد، الفجر، النور، الدفء، البيادر، المطر، الشهداء، المخاض، الميلاد، الشرفة، ....[81] فهذه الرموز في معظمها توحي بالنفور من المدينة وتفضيل الريف عليها وتبرز هذه الظاهرة في ديوان "الحب في درجة الصفر" لـ "عبد العالي رزاقي" والذي أخذنا منه هذا المقطع:

... حينما كنت أجوب الشارع التائه في لجة زيف

---

[78] - المرجع نفسه ص(552-551).
[79] - المرجع نفسه ص552.
[80] - بحري حمري:ما ذنب المسمار يا خشبة، ش و ن ت الجزائر 1982 ص(15-13) نقلا عن المرجع السابق ص 553.
[81] - المرجع السابق ص555.

... أمزق زيف المدينة، أجتاح قيدي وحتفي... [82]

كما يظهر في أشعارهم نوع آخر من الرموز وهو استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن حيث يصبح هذا الأخير كالأم التي تعتني بصغيرها ونجد هذا النوع من الرمز بكثرة في ديوان **"ما ذنب المسمار يا خشبة"** لحمري بحري [83] . وهذا مقطع من قصيدة **"حبيبتي تتعرى"** المأخوذة من ذلك الديوان والذي يقول فيه :

من مخاض الرّفض

من عشق الحجارة

يكبر النهر

يضيق الخصر

غصنا وإشارة

فأراها تتعرى

أتعرى ...[84]

ومن أنماط الرمز الأخرى نجد استخدام الأعلام شخوصا وأمكنة، ويكثر هذا النوع عند الشعراء الذين يحملون أفكار تقدمية مثل عبد العالي رزاقي واحمد حمدي فهما شديدا الإعجاب بشخصية الشاعر الإسباني لوركا والشاعر الأمريكي بابلو نيرودا والشاعر التركي ناظم حكمت[85] وهنا سبق لنا وأن أعطينا مثالا على ذلك كما أنهم لم يهملوا في أشعارهم الطغاة من الحكام المعاصرين فراحوا يرمزون لهم بشخصيات عرفت في التاريخ بالجور والطغيان من أمثال الحجاج و معاوية وقد وردت كلمة (التتار)في هذا الشعر كثيرا يرمزون بها للاستعمار والتوحش والهمجية ...[86] وفي هذا السياق نورد مثالا شعريا على ذلك وغن كان يخلو من أسماء تلك الأعلام التي ذكرناها، فها هو "عبد العالي رزاقي في قصيدته **"رسالة من الأردن"** صارخا فيها في وجوه حكام الأردن حيث يقول:

يا للغباء ...

تودني عبدا أقدم للضيوف تحيتي،

في اليوم ألف تحية

وصحافك الذهبية الألوان أمسحها صباح مساء

---

[82] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص(51-33) نقلا عن المرجع السابق ص 556.
[83] - المرجع السابق ص558.
[84] - حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة ص 59 نقلا عن المرجع السابق ص 559.
[85] - ينظر: عبد الله الركيبي "الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص(122-121)
[86] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص562.

يا سيدي

شفتاي ما خلفت لترديد التحية

أو لتقبيل الأيادي الذاوية

و يداي ما خلقت لمسح الأحذية ...[87]

كما رمز للإنسان الذي يبدد قواه بـــ (دون كيشوت) وإلى الإنسان المنحل ب (دوان جوان،وابي نواس) يقول عبد العالي رزاقي:

كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها

الأغنياء بيادر الفقراء

باتت "لدون جوان"

"ودون كيشوت" يغني...[88]

وهناك قصائد كلها عبارة عن رموز ويظهر ذلك في العديد من قصائد "أحلام مستغانمي" فنجدها في "بكائية على قبر امرئ القيس" تقول:

... أين بنوأسد؟

أتيتكم أسأل عن أحد

لكن فرعون هنا

لا يمنح الحياة للرجال.

يا ضيعة الرجال

يا ضيعة الرجال، يا رجال.

قم أيها الأمير

فعندما تحركت عواطف الجيران

والقيصر البطل

قد هزه التذكار والحنين

---

[87] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسا أخرى ص (119-118)

[88] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق ص117.

أقسم أن يهدي لنا

أحدث ما قد حيك من حلل... [89]

إن هذه القصيدة تمثيل للواقع العربي – الصراع العربي عربي – وما تعانيه الأمة العربية من تخلف ذهني جعلها في آخر الركب.

توظيف الأسطورة و التراث في الشعر الجزائري المعاصر

ما يميز شعراء هذه الفترة استخدامهم للأساطير الشعبية المستخرجة من ألف ليلة وليلة كقصة "السندباد البحري" هذه الشخصية التي تعتبر بالنسبة لهم رمزا للثورة المتجددة وإلى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها. يقول "عبد العالي رزاقي"

... أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك

فأخجل حين أراك

على صدر أيوب نائمة

بينما السندباد يجر إلى المقصلة ... [90]

وإلى جانب الأسطورة العربية نجد مثيلتها اليونانية حاضرة وبقوة في المتن الشعري الجزائري ، فهم يجسدون مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب مثل "سيزيف" كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية"[91]

...آلاف الأوهام تعشش في ذاكرتي

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة "سيزيف"

أن أقبل طوعا أو كرها

تأشيرة نفي! [92]

---

[89] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الايام ص(75-73) نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص567.
[90] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص14 نقلا عن المرجع السابق ص580.
[91] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص121.

[92] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق ص 121.

وأحيانا نجد الأسطورة مزيجا بين العربي والغربي مثل قول "رزاقي"

... كل المقاهي والشوارع، والحوانيت التي يغتال فيها الأغنياء

بيادر الفقراء

باتت "لدون جوان"

"أوديب" ضاجع أمه

وأنا وأنت نبيعها عذراء

يا وهجي عيون الآن تسرقنا

وعنترة يموت ويولد ...[93]

هناك ميزة أخرى نلاحظها عند هؤلاء الشعراء وهي استخدامهم للشكل القصصي أو الروح القصصية المستوحاة من القرآن الكريم. وأبرز شاعر مثل هذا الاتجاه "عبد القادر رزاقي" يقول في قصيدته **"صورتان تبحثان عن إطار"**

لم تدرس في الميناء غير سفينة

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين

عاشقة ومعشوق [94]

كما يلاحظ عندهم توظيف التراث أو القصص القرآني في شكل صور إشارية وهذا ما نلاحظه في قول "أحمد حمدي":

... يخرج يونس السّجين من بطن الحوت

فجأة ينتحر السكوت[95]

إن شعر هؤلاء الشباب يزخر بتوظيف كم هائل من الأساطير والقصص القرآني وما هذه النماذج إلا عينات انتقيناها قصد الاستشهاد فقط. ويبقى مجال البحث فيها واسعا.

استدعاء الشَّخصيَّات الأدبيَّـــة في الشّعر الجزائري المعاصر

---

[93] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص77. نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص584.

[94] - عبد العالي زراقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسا أخرى ص125.

[95] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم ص8 نقلا عن محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص588.

إن استدعاء الشَّخصيات الأدبية في النُّصوص الشِّعرية المعاصرة" يجعل النص ذا قيمة توثيقيّة يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمّة التّليـــد وحـــاضرها المجيـد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكِّل حُضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة "[96].

والشخصيات الأدبية تنقسم إلى قسمين: شخصيات واقعية و أخرى مبتدعة .

أ/الشَّخصيَّات الواقعيَّة في الشّعر الجزائري المعاصر:

وهي الشَّخصيات التي تواجدت في العصور الأدبيّة السَّابقة وكان لها الوقع ، مما جعل شعراءنا المعاصرين يلجئُون إليهم ويوظِّفونهم ضمن سياقاتهم الشِّعرية قصد نقل تجاربهم الشّعرية من خلالهم؛ يقول مصطفى الغمّاري في قصيدة " اعترافات عاشق "[97]:

على دَرْب(لَيْلَى) انْسفَحْنَا ***رِوايَات عِشْقٍ بَديعٍ

و تَعلمُ (لَيْلَى) ...بِأنَّا * خَريفٌ بِوجْهِ الرَّبيعِ**

نُحبُّك يـــاَ نَار (لَيْلَى) * يحبُّك مِنّـــا اللِّسان**

ونغتـــــالُ حُبّكِ ظُهْـــرا ***ويُبكيه منَّـــا البيـــــاَنُ ؟

مِنَ الزَّمنِ (الأُمَوِي) * عَشِقْنَا رُمُـــــــوزَ النّفَاقِ**

رَكِبْنا مَطايَا الرِّياح * وبعْنَا الخُيـــــــــُول العتَاق**

وها هو الشاعر يسترجع قصة "قيس بن الملوح" الملقب بمجنون ليلى (645م – 688م)، يستحضر الأيام الجميلة التي كانت تسود العصر الأموي والتي اغتيلت في زماننا هذا، فالشاعر يستعمل المقارنة بين زمنين مختلفين ليبرز المفارقة العجيبة التي آل إليها زماننا المليء بالنّفاق؛ وكل هذا من خلال استدعائه لشخصية ليلى ـ حبيبة قيس ـ والتي وُفّق إلى حد بعيد في اختياره وتوظيفه لها ضمن السياق الشعري .

وما زال الشعراء المعاصرون يوظفون هذه الشخصية الأدبية حيث نجد عبد الله حمادي في قصيدته "مذكرة مخرومة لأبي محجن الثقفي" يقول:[98]

أَغبـــــاشُ ليلَى ! تُناجِيها تودّدُنَا

بَعد المحاقِ من الإجهَاضِ والتَّعَب

---

[96] – نمر موسى ، توظيف الشَّخصيات التَّاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج 33 ، ع 2 ، أكتوبر وديسمبر ، 2004 ، ص 117 .
[97] ـ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 28 ، 29 .

[98] ـ عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1982 ، ص 159 .

وَمبسِم الغَيظ مِن صحراءَ مُزمنَـة

حَمرَاء ! خَضرَاء ! مِن أَصْلٍ بلا نَسَبِ

لقد وظّف الشاعر شخصية ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم العامري[99] لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى بنت سعد التي نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها،فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فيُرى حيناً في الشّام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز،إلى أن وُجد مُلقى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله.

ومن الشّخصيات الأدبية الواقعية التي تم استدعاؤها ضمن السّياق الشّعري التالي قول عبد الوهاب زيد (*):

أُحبُّك ... أَشهد أنّك جَارحة كالقَصيد[100]

مُحَمّسة كالنّشيد

فلا تَعجَبي ...

إن شَعرتِ بِقلْبي

عَذابَات "قيْس" وصَبْر " جَميل "

وطَيش " كثير " وحُزن " لبيد "

أو هكذا ...

قَدَر المُحِبّ إلى سَقم

يَا إخوتي ...

فقد استحضر الشّاعر عدّة شخصيات أدبية عُرفت بحبها وعذابها فيه دون الوصول إلى غايتها المنشودة؛ وهي الحبيب، فاستخلص معاناتهم من خلال نقله لتجاربهم المشهورة ومحاولته إسقاطها على ما يُعانيه هو مع من يحبُّها؛ فهي جارحة كالقصيد على حد تعبير الشاعر .

والشاعر الجزائري المعاصر كان على وعي تام بنضال الشُّعوب غير العربية ، فهاهو عبد العالي رزاقي يستحضر كفاح الشّاعر المناضل "لوركا " من خلال قصيدته المعنونة بـ " رسالة خاصة إلى الشّاعر الإسباني لوركا[*] " ، يقول عبد العالي رزاقي :

---

[99] - قيس بن الملوح والملقب بمجنون ليلى (24 هـ / 645م - 68 هـ / 688) شاعر غزل عربي، من المتيمين، من أهل نجد. عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة في بادية العرب.

[*] - عبد الوهاب بن عبد الباقي زيد ، ولد عام 1963 بالمبلية- ولاية جيجل ، حاصل على الليسانس في الآداب واللغة العربية من جامعة قسنطينة 1989. يعمل صحفيّاً بالقناة الأولى للإذاعة الجزائرية ، وإذاعة سيرتا المحلية بقسنطينة. عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية ، وجمعية المعنى الوطنية ، وفرع جيجل لاتحاد الكتاب الجزائريين ، وكان عضواً باتحاد الكتاب الجزائريين بين عامي 1986و 1990. دواوينه الشعرية: رؤى الساعة الصفر 1992.

[100] - عبد الوهاب زيد ، ديوان شعر ، رؤى الساعة الصفر ، إبداع ، (1984 - 1990) ، ص 77، 78 .

لُوركا علّمني كيف تَموت الكَلمات على شَفتي بَطل مَهزوم

كَيف تَكون نِهاية مَأسَاة اليَوم

عَانقنِي فشبَابي لا يُغرينِي

لَكن علِّمنِي شَيئا يُجْدِيني

عَلِّمنِي كيفَ سَأصْرُخ من أعْماقي باسْم الحقّ الضّائع

كَيفَ أُحَارب في صَفِّ الإنسَان الجَائعْ

أَدْركْنِي فإنّي أَغرقْ حَتَّى الرَّأس بِبئرِ القَرن السَّابعْ

أَسْمِعْني نَغمةَ حُبٍّ

لا تَتْركْني وَحْدِي [101]

فرزَّاقي يستمدُّ قوته من خلال تجربة نضال الشاعر الإسباني الثائر الذي يمده بالقوة حتى يسترجع حقه الضائع والمسلوب، فهو يطلب الخلاص والنجدة من حالة التيه والغرق التي وصلت لرأسه كناية على عمق المعاناة التي يحياها الشاعر في زمانه هذا وأنه ينشد حالة الاستقرار والطُّمأنينة بين أهله وخلانه ـ

وشخصية امرئ القيس الذي يتمنى أن ينعم بالحضارة السائدة في عصرنا هذا من خلال استدعائها في المتن الشعري لسليمان جوادي ، يقول :

كَم يَتَمَنَّى امرؤُ القَيْسِ

أنْ يَستَفيدَ مِن الدِّفْءِ والكَهرباء

ولَكنَّ هَذا المُذيعُ يُمَهِّدُ للجَاهليَّة

يَرْغب فِي أَن تَكُونَ

خُيُولِ المَغُولِ هِي السَّائِدَةُ[102]

فدلالة المذيع ـ هنا – هي رمز لكل من لا يحب الخير لهذا الوطن فهو يدعوا للجاهلية الأولى أن تعود ، وأن يسود الظلم والاستبداد وعدم احترام بعضنا لبعض ـ كما كان سائدا في عهد الجاهلية ـ فحتى امرؤ القيس يتمنى أن يعيش في عصرنا لما يزخر به من رفاهية لم تكن موجودة في عصره ؛ فهو يعري دعاة الرّدة إلى زمن الجاهلية من خلال استدعاءه لهذه الشخصية الأدبية .

(*) ـ لوركا غارسي (فدريكو) : (1898- 1936) شاعر إسباني ثوري ـ

(101) ـ عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر ، ص 95 ـ

(102) – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 101 .

ومن الشَّخصيات الأدبية الواقعية التي استدعاها الشعراء الجزائريون في قصائدهم نجد شخصية"محمد الأمين العمودي"،حيث يقول السعيد المثردي:

و فِي مَوعِد الفِكر عَادَ (الأمين) * بِوَاد الأمَانَة يَزْدَادُ عُمرًا[103]**

فتَهدِي شَهادته الأربَعُون * إلى نَدوَة الفِكرِ في العِيد عَشْرًا**

وها هي شخصية الشاعر والشهيد محمد الأمين العمودي توظف ضمن المتن الشّعري كرمز للتّضحية والوفاء لمن ضحى بنفسه في سبيل نصرة الحق وإبطال الباطل، وقد كان الشّعب الجزائري في مستوى الحدث بحيث أعطى لهذا المجاهد حقه وجعل له ندوة فكرية تعقد كل سنة تتناول فيها جهود وآثار وشهادات المناضلين حول الثورة التحريرية المباركة، وهنا يبين الشاعر أن الندوة الفكرية التي انعقدت سنة 1998م بدار الثقافة محمد الأمين العمودي بولاية الوادي تسجل شهادات المناضلين الذين ما زالوا على قيد الحياة حول ما حدث في ثورة الجزائر.

كما استدعى عز الدين ميهوبي شخصية الشاعر أبو بكر بن رحمون :

أبا بَكْرٍ..وليْتَك كُنت تَدري * وكُنتَ الآن ..تُطربُنا جميعًا ![104]**

وكانَ الشِّعرُ مُزدهيًا ولكن * إذا مَاتَ الكلاَمُ فلا رُجُوعًـا !!**

هذا الشاعر " أبو بكر بن رحمون " الذي كان غائبا عن مهرجان الشعر الوطني محمد العيد آل خليفة والذي نظم بولاية بسكرة سنة 1983م، فنظم ميهوبي قصيدة بعنـوان " قافية على قبر النخلة الناسكة " يسترجع فيها ماض مشرق وزمن جميل كان يطربنا فيه حضور هذا الشاعر الفذ الذي غاب عنّا في هذه المناسبة السنوية، وقد وفّق ميهوبي في استدعائه لهذه الشخصية الأدبية الشاعرة المعروفة في مدينة بسكرة و في الجزائر.

كما نجده يستدعي شخصيّة أدبيّة أخرى :

أميرُ الشّعر! مالكَ لا تُغنّي ؟ * وقَد مَلّ الغناءُ هنا النُّواحَـا! [105]**

- ترقّي الشّعر- أغلقَ ألْفَ بابٍ * تَدثّر بالحدادِ مَدى وراَحَا !**

تَكَلَّم فَالشّفَـاهُ بغيرِ شِعرٍ * دُمَى خَرسَـاء تحسبُها رِمَاحَـــــــا !**

أميرُ الشّعر لا تَحزن فَإنَّـــا * مَلكنا الحرفَ مَزَّقنَا الرِّيَـاحَا !**

لقد رمز بأمير الشّعر "لمحمد العيد آل خليفة " ذلكم الشاعر الكبير الذي أطلق عليه الشيخ عبد الحميد بن باديس لقب: "أمير شعراء الجزائر" والشيخ البشير الإبراهيمي الذي قال عنه: "رافق شعره النهضة

---

(103) – السعيد المثردي ، إلياذة سوف ، ص 05 .(مخطوط).
(104) - عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 18 .
(105) – المصدر نفسه ، ص68

الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل نواحيها، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل أثر من آثارها القصائد الغر والمقاطع الخالدة، شعره لو جمع؛ سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لأطوارها " .

لقد اهتم "علي ملاحي" بالشّخصيات التي يستدعيها اهتماما بالغًا إذ يختارها بدقة فائقة ويوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه، وهذا ما نجده جليا في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد" يقول :

و أَبُــو العَـلاءِ اسْـمٌ جَـدِيـدٌ (106)

وأَبُو العَـلاءِ....بصَـرٌ حَصِيــدٌ

طَيفٌ توحَّد بالرِّمال وظلَّ يَنهشُه الجُمُود

لا شَمعةً تُنجِيه مِن عَصْفِ القُيُود

فالشّاعر في هذه القصيدة يستحضر شخصية "أبي العلاء " التي كان لها أثر بالغ في الأدب العربي، فالمعرّي اتهم بالزندقة والكفر لأنه تحرر من الخوف بشتى أشكاله ولم يعرف المعاملة والمحاباة فسمى الأشياء بأسمائها ووصف الناس بصفاتهم الحقيقية فليس لديه ما يخسره و ما يخشاه، لوّن القصيدة بلون من العبثية التي قد تُزيح "الأنا" ظاهريًا لكن تظل كآبتها مستمرة في أعماقها الخفية وفي عمق أبي العلاء هذا الاسم الجديد .

وغير بعيد عنه يستدعي الشاعر مصطفى الغمّاري عنترة بن شداد حيث يقول(107):

وَكَم قَتلُوا بقايَا الفَتْح فُرْسانا و أجْياداً ***

وكمْ عَشِقُوا رمُوزَ الكُفْر (فِرعونًا) وشَدّاداً

لقد استدعى الغمّاري شخصية عنترة بن شداد بن معاوية (525م-601 م) هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، اشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة، وهو أشهر فرسان العرب وأشعرهم وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة.

وكان توظيفه لهذه الشَّخصية ليبرز القوة التي عرف بها، حيث يقول عنترة:

يُنْبِئْك مَن شَهدَ الوَقيعَة أَنَّني * أَغْشَى الوَغَى و أعِفُّ عِنْد المغْنَمِ**(108)

و للدلالة على قوة وشجاعة عنترة بن شداد قرنها بشخصية فرعون زعيم الجبروت والظلم عبر التاريخ الإنساني القديم ، فحكامنا عشقوا التقتيل والتنكيل وكل ماله صلة بالظلم حتى غدا فرعون مثالا لهم يقتبسون من أفعاله وأعماله .

---

(106) - علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص43 ، 44.

(107) - مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص36 .

(108) - ديوان عنترة بن شداد،تحقيق ودراسة محمد سعيد مولدي ، المكتب الإسلامي ، مصر،2009م،د ط ،ص211.

وقد كان الاستدعاء لهذه الشّخصية على قدر من الفطنة حتى يجعل الشّاعر القارئ متعاطفا معه ومشاركا له في الحكم على كل من تجبر في هذا العالم .

ونجد أيضا الشاعر محمد ناصر يقول :

في سَـاحَة الأميـرِ ..[109]

تَرتمي مَنَاضِدُ الحانَـاتِ في ارْتخَاءِ

لتَنثُر العُزَّاب للفَراغِ ، والضَّياعِ ، والشَّقَاء

صُدُورهم مَليئَةٌ ، كؤُوسُهُم جَوفَـــــاء

لقد استدعى الشّاعر شخصية **الأمير عبد القادر الجزائري** الذي يتربع تمثاله في السّاحة التي سميت باسمه في عاصمة الجزائر للدلالة على الموروث التاريخي،النضالي والسياسي... لهذا البطل الذي يرمز لدولة الجزائر الحديثة والمعاصرة، لكن في القلب غصّة لعدم احترام هذا الرّمز، حيث تتواجد بجواره حانات تنشر الرّذيلة ولا تحترم هذا البطل الذي ضحّى بنفسه لتنعم هذه البلاد بالأمن والرّخاء.

وما استدعاؤنا هنا بشخصية الأمير عبد القادر إلا لكونها شخصيّة أدبيّة قبل أن تكون تاريخيّة ؛ لأنها كانت شاعرة وقائدة في نفس الوقت.

كما استدعى الشّاعر لزهر عطيّة شخصيّة الحجّاج حيث يقول :

ضَحِك الحجّاج سِرّا ، ثم قال[110]

أيّها النَّاس اسْمعوا ، وانتفعُوا

ثُم صَلّـــوا

ثُم زكـــوّا

وارحمُوا كي تُرحَمُوا

فالشاعر يستحضر على لسان الحجاج بن يوسف الثقفي قوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ :"ارحموا ترحموا " وقوله أيضا:" ارحموا أهل الأرض يرحمكم من في السماء "،وقد جسد الشاعر بهذا الاستدعاء صورة الطاغية الذي يأمر الناس وينسى نفسه عوضا أن يجعل منها مثلا يقتدي به .

---

(109) ـ محمد ناصر ، أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة أحمد زبانة ، الجزائر ، ط1 ، 1983 ،ص 28،29 .
(110) ـ الأزهر عطية ، السفر إلى القبل ، ص 46 .

ب/الشَّخصيَّات المُبتدعة في الشّعر الجزائري المعاصر :

من أهم الشَّخصيات المبتدعة والموظَّفة في المتن الشعري الجزائري المعاصر شخصية شهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة، فهو تمثل رافداً مهما من روافد الإبداع العربي بما تضمنه من أطر حكائية وقصص أسطورية متعددة، وبما كان لها من أثر كبير على تجربة الكتابة السردية ـ خصوصا ـ والإبداعية ـ عموما ـ نظراً لما يتميز به جوُّها الحكائي من صراع درامي مثير ؛ بداية من مدخلها بقصة "شهريار الملك" الذي يُغرم بقتل العذارى ثم لقائه المثير بشهرزاد التي تحاول إنقاذ نفسها وإنقاذ بنات جنسها من رغبته الدموية في الانتقام من جنس "المرأة" نظراً لما تعرض له من خيانة من زوجته الأولى، تحاول "شهرزاد" عن طريق سردها للحكايات أن تقصيه عن قدة الخيانة هذه لتعالجه بقدرتها على الحكي في مهمة وعرة لكنها تنجح فيها في النهاية.

وقد ظلّت حكايا "ألف ليلة وليلة"، وُجهة الشّعراء يستقون منها ويستفيدون من روحها الوثَّابة وقدرتها على التَّشكيل الوجداني، مضيفين إليها عناصر واقعية تلاءم الزَّمان والمكان الذي يعيشون فيه، وعلى المستوى الأكاديمي راح الباحثون يبحثون في جذورها وتأثيراتها على الكتابة الإبداعية، حيث نجد الشاعر السعيد المثردي(*) يقول :

و في ألفِ لَيلَةٍ يَروِي الزّمَانُ * صَدى ألف قُبّة شَهرًا فَشَهْرا[111]**

فتنزلُ عَن عَرشِها شَهرَزَادُ * تُنَاشِدُ في سُوف أَخبَار سُمرا**

فشهرزاد تلك الأميرة التي حاكت قصص ألف ليلة وليلة هاهي الآن تقص علينا حكاياتها التي نسجتها على أرض سوف الطاهرة والطيبة طيبة أهلها فقد استبدل (ألف ليلة) بـ(ألف قبة) كناية عن القباب التي تشتهر بها مدينة سوف، فخلد تاريخها العريق كما خلدته شهرزاد مع الملك شهريار؛ فعلا لقد كان الاستدعاء موفقا إلى أبعد الحدود عندما ربط بين الشخصية (شهرزاد) والمدينة (وادي سوف) التي رفع من مكانتها ونصبها ملكة على عرش الجنوب الشرقي للجزائر .

كذلك الشّاعر عبد الوهاب زيد في قصيدة " عذابات " لجأ إلى استدعاء شخصية شهرزاد حيث يقول :

وصَديقي الذيِ كاَن للأذكياءِ وَتَر[112]

قيِلَ عَنْه انتحرْ ...

(*) هو السعيد بن عبد القادر بن صالح بن عمارة المثردي ، من مواليد وادي سوف سنة (1954م) ، أديب وشاعر ، يشغل حاليا أستاذ بقسم العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الوادي.

(111) ـ السعيد المثردي ، إلياذة سوف ، ص 08 . (مخطوط).

(112) ـ عبد الوهاب زيد ، رؤى الساعة الصّفر (1990- 1984) ، إبداع ، الجزائر ، ص 35 .

وَالفتاةُ التي (شَهْرَزَادُ) اسمُهَا

لَمْ تكنْ غيرَ طيْفٍ عَبرْ

وَ أَنا .. مَا أنا غَير هَذاَ الذي ...

كلَّمَا حَاصَرته العُيوُنُ انكَسَرْ

كُلَّما شَرّدَتْهُ التيّاراتُ

عن أَرْخَبيلِ الهوَى احْتَجّ حَتّى الأَسَى

و اشْتَكَى للقَدرْ

لقد وظّف الشّاعر شخصية (شهرزاد) التي وردت في قصص ألف ليلة وليلة كآخر جارية للملك شهريار والتي لم تُقتل كباقي الجواري اللّواتي كان يقتلهنّ شهريار كل ليلة لفطنتها وذكائها المميز، فقد اختصر قصته مع صديقه الذي قيل عنه انتحر من خلال استدعائه لهذه الشخصية المبتدعة في قصص ألف ليلة وليلة، و إن دلّ هذا على شيء فقد يدلنا على ثقافة وفطنة عبد الوهاب زيد في الإلمام بالتاريخ والاستفادة من موروثه ومحاولة إسقاطه على واقعه المعاش .

ومن السّير الشّعبية ـ القليل الورود ـ في الشّعر الجزائري المعاصر لدى شعرائنا قصة (عرس فيل) التي حُكيت على ألسنة الأجداد والتي نقل من خلالها حمري بحري تجربة عايشها حيث يقول :

السّلطان : مَن جَاء بكم ... مَاذا تَحتَاجُون ...[113]

الأوَّل : جئنَا ...

الثَّاني : يا مَولانَا

الثَّالث : نَرجُو ....ك

الرَّابع : بِأنْ

---

[113] – حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ، ص41 .

الخامس : تَأخذَ

السَّادس : فِيلهْ

السَّابع : للفِيل

الوَزير : هذا طلبٌ معقولٌ جِداً يا مَولاي

السُّلطان : مقْبُول مَطلبُكم هذا ...

الوَفد : يَحيا مولانَا السُّلطانْ

عاشَ السُّلطان

فأحداث هذه القصة التي صاغها الشاعر في هذه الأسطر الشّعرية تحكي تلك الحادثة التي تعود إلى السِّير الشَّعبية والتي طالما سمعناها ونحن صغار عن عدم اتحاد الجماعة وخوفهم أمام ظلم السُّلطان الجائر ، وبهذا يكون الشاعر قد وفِّق في نقل عن طريق التلميح بدل التصريح ؛ وهي من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء .

استدعاء الشَّخصيّات التَّاريخيّة في الشِّعر الجزائري المعاصر

إنّ استلهام الشاعر الجزائري لمعطيات التاريخ يحقق له الإحساس بالأصالة، لينطلق منه إلى آفاق من الإبداع، فلا بدّ للإبداع الحقيقي أن يكون مرتبطا بواقع المجتمع وتراثه التاريخي، ولذلك فإن استلهام التاريخ يجب أن يكون نابعا من رؤية الواقع .

ولقد اعتمد الشعراء الجزائريون على رصيدهم اللُّغوي الخاص في استحضار الرّموز التّاريخية والتي تتمثل في توظيف مشاهير الشّخصيات الثّقافية،الأدبية والتاريخية ؛ كشخصية أبي العلاء المعري وهارون الرّشيد وصلاح الدين الأيوبي وشخصية الحلاج ... الأمر الذي يضفي بالقارئ إلى إشكالية القراءة النصية بالوقوف على الدلالات العميقة والسّطحية .

وقد تجسدت هذه الشخصيات التاريخية التي استحضرها الشّعراء الجزائريون في : الحكام والقادة و الشخصيات التاريخية العامة .

أ/الحُكَّام والقادة في الشّعر الجزائري المعاصر:

من بين القادة الذين وُظّفوا في المتن الشِّعري الجزائري المعاصر الأمير عبد القادر الجزائري ، مُؤسِّس الدّولة الجزائرية حيث يقول عز الدين ميهوبي في قصيدته المعنونة بالأميريّة:

أيْنَ الأَميرُ ؟ و أينَ السّفرُ ؟ أينَ خُطىً..***

نَمت بصَدْري .. فَجِدُّ الشِّعْر قَدْ حَانَا ![114]

هُمْ بَايَعُوكَ .. ومِنْ دَرْدَارة وُلِدَت ***

مَلامحٌ ..كُتِبَتْ بِالسَّيفِ أَحْيَـانَا !

[114] - عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 79.

هُمْ بَايَعُوكَ ..وبَاعُوا للرَّدَى مُهَجاً ***

كَمْ كُنْتَ غَضّاً ..وكَانَ القَلْبُ بُرْكَانا !

لقد وظّف الشّاعر شخصيّة البطل القائد الأمير عبد القادر أثناء كفاحه ضد الاستعمار الفرنسي وعن المبايعة التي على أساسها أصبح الأمير قائدا للجيش الجزائري في مواجهة المستعمر الفرنسي ، وتساءل عنه وعن بطولاته وانتصاراته الباهرة و التي افتقدناها في زماننا هذا حيث مُنيت فيه الأمة العربية بالانتكاسات والهزائم المتوالية.

وما زلنا بصدد ذكر قادة الجزائر الذين خاضوا الكفاح بالقلم في مواجهة الاستعمار الفرنسي حيث نجد شخصيّة ابن باديس في قصيدة " أغنية الوطن" لعلي ملاحي ، حيث يقول :

تسَاءلَ طِفْلٌ ذاتَ صَباح :

((يَا وَطني لماذا أحبُّك هكَذا))

وراحَ يردِّد على مَسمَع أُمِّه أُنشُودةَ ابن باديس :

شَعبُ الجَزائر مُسْلِمٌ

وإلى العُروبَة يَنْتَسبْ

سَكَبتْ حَليبَ فُؤادِهَا فَوْقَ التُّرابِ

قَال ابن بَاديس الوَطن :

، ، ، وإذا اسْتفَاقت في الحُقُولِ طُيُورنَا[115]

وتَوقَّدت في كلِّ قَلبٍ شَمعةُ الوَطَنِ السَّليبِ

وتَمَرَّد اللَّحنُ السَّجِينِ

نَادَى إلى سَأم الجِهَادِ

تَتَحَرَّكُ السُّفُنُ الكَبِيحَةُ

مِنْ مَرافِئِهَا اللَّعينَةُ

تَطوى عَلامات مَحينَة

سَتُدَقُّ أَجراسُ أَمينَة

يَنْمُو المَخَاضُ الغزّ في رَحِمِ الضَّيَاع

ويَكونُ مُولنا رَبيع

كَسَنَابلِ القَمحِ الوَدِيعِ

كَأنَّ ابن باديسَ الوَطنْ

[115] – علي ملاحي ، أشواق مزمنة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 13 ، 14 ، 15 ، 16 ، 17 ، 18 .

مُترَنِّمًا بِقصِيدةِ الشَّعب العَظِيم

يُردِّد الأَشعَار في ظَمأ شَدِيدْ

أَسْمَى مِن النَّجْمِ الرَّابطِ في العُيونِ

ومِن الدَّمِ الفَيَّاضِ مِن وَهَجِ المَطَرْ

يَتَرَقَّبُ الحُلُمَ القَرِيبْ

فابن باديس ينتظر هذا الحلم الذي طال أمده حتى ينعم هذا الشَّعب بالحرّية وينام هادئ البال في قبره .

لقد كان الاستدعاء موفقا إلى حدٍّ بعيد بحيث استعاد كل تفاصيل نضال هذا القائد والمؤسّس لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين والتي كانت من أهدافها إقامة مجتمع حضاري يسوده العدل والأخوة والمساواة بين كل أفراده ، ولم يجد الشّاعر مثالا أفضل من هذه الشّخصية المستدعاة لتعبر عن كل ما يختلج في نفسه اتجاه ما آل إليه حال مجتمعنا في هذا العصر.

لقد أصبح ابن باديس رمزا يحتفي به كل شاعر معاصر يقول عبد الحفيظ بورديم في قصيدته " أنشودة بفمي " :

أيَا ابن بَاديس يَا أُنشودة بفمِي *** أَتلُو مَقَاطعها إذْ يَنتَشي قَلمـــــي[116]

أُنشُودة حِين تَروِيها مَساجدنَا***يذْوِي الصَّليب ومن يَدعُو إلى الصَّنمِ

أُنْشُودة للتُّقى حَفَّت ملَائكة *** بِهَا ورفَّت لها الورقـــــاءُ في الحَرمِ

والكَائناتُ تَوالتْ للغنَاءِ كَما *** لوْ مسَّها السِّحر فاهتدَت من العَدمِ

فَذُو الجَناحِ يوالي لحْنَها طرباً *** والقلبُ أَسرت به عُلويـــة النَّغمِ

ومُهجَتِي أنسيتُ آلامُهَـــا فَدنت *** مِن السّمَاء تُغنِّي أعْذَب الكَلِمِ

إن الاعتزاز بابن باديس لم يعد حكرا على الشعراء فقط ، فقد أصبح أنشودة يتغنى بها كل حرّ في هذا الوطن ؛ حتى أن المساجد أصبحت تتغنى بهذا النشيد كلما بدأ أعداء هذا الدين في التكالب عليه .

ومن الشَّخصيات التي تم استدعاؤها في الشّعر الجزائري المعاصر شخصية " المعزُّ لدين الله الفاطمي " :

تَعِبَتْ عُيُونُ الصَّبْر طُولَ الانتظار[117]

تَعِب الصَّنوبرُ في التِّلالِ ولَم يَجِد سُبُلًا

لِتطوِيقِ التَّوَحشِ والقِفَار ...

تَعب المعِزُّ مِن الخِلافَةِ فِي عَرِين الحُلم

وابْتَسَمتْ لغَفلتهِ السُنوُنُو في انْتِصَارٍ

وأَنا و إِخْوَاني نُكابِدُ كَي نَمُوتَ مَع الَمسَار ..

---

[116] – عبد الحفيظ بورديم ، ينابيع الحنين ، ص 47 ، 48 .

[117] – علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص 57 ، 58 .

فالشاعر يبرز لنا مدى تعب وشقاء الخليفة من أجل تحقيق العدل والمساواة بين الرعيّة على عكس خلفاء هذا العصر الذين يهتمون بأنفسهم فقط دون مراعاة حال مجتمعاتهم ؛ وهذا نتيجة البذخ والترف الذي يحيونه.

كما نجد شخصيَّة صلاح الدِّين الأيُّوبي ؛ ذلك القائد الذي قلَّ مثيله في عصرنا ، ضمن السياق الشعري الجزائري ، يقول مصطفى الغمّاري :

يُباحُ.. يا صَلاحَ الدّين..وانْتَفَضَت ***(حِطِّين) تُبْحرُ في الآلام ذِكرَاها

عَـانيتُ ليليـــــن منْ رُومٍ ومنْ وَرم *** هَذِي بَقَايـــــــاهُ بَل هذي بَقايَـــاهَا

(القَـــادسيَّة) باسْم (البَعْث) قدْ بُعِثت *** و الجَـــاهِلِيَّة تُحيِي اليَومَ عَزاهـَا[118]

فالغمّاري استدعى شخصية "صلاح الدّين الأيوبي" ليبرز لنا أن القدس الشّريف الذي طهّره من الصليبيين الحاقدين في معركة حطين الشهيرة(583هـ) ، قد احتل من جديد ، وأنَّ أيَّام الجاهلية الأولى قد عادت بكل ما تحمله من سوء. وما على المسلمين إلا أن يجتثوها كما اجتثها الإسلام في عهد النبي محمد ـ عليه الصلاة والسّلام ـ وأن يطهروا القدس الشريف من براثين الصَّهاينة الحاقدين .

ويشاطره الرأي سليمان جوادي الذي يريد أن يعيد للقدس تألقه ويصبح عاصمة للسّلام وملتقى للحضارات ، يقول :

هِي القُدسُ تَبقَى مَدى الدَّهر قُدْسِي[119]

وتَبقى لشَعبي أَهَمّ قَضِيَّة

سَأجْعَلُها لِجَميعِ الأنَامِ

دِيَارَ سَلام ذراها نَقيَّة

أَنا العَربِيُّ المُحِبُّ الغَيُور

أَتيْتُ وكُلِّي هَوى وَحَمِيَّة

لأُرجِع لِلْقُدْسِ قَلبَ صَلاحٍ

أُطَهِّرُها مِن أَذَى الهَمَجِيَّة

فأياد اليهود الباطشة قد عاثت في أرض السَّلام بطشا وتنكيلا ، والشاعر أراد أن يعيدها لسابق عصرها – فهي قضيته التي لن يتخلى عنها – ويطهرها من نجاسة الصهاينة الذين تجبروا فيها وطمسوا كل معالم الحق والعدل التي كانت سائدة في عصر صلاح الدين .

إن ما يؤكد الثقافة الموسوعية للغمّاري استدعاؤه للكثير من شخصيّات القادة المسلمين كما في قصيدة " يا قدس "[120] :

أَحْزَابُها في الحُضُور المرّ حَامِلَة *** شَكْل الزَّمانِ وَرُوحَ العَصْر يَأْبَاهَا

تَـثْوُر (لِلَّات) لا لله..تَزْرَعُها *** (قَوْمِيَّة) في لهاثِ الرّيحِ مجْـــــرَاهَا

تَثُورُ.. تَكْبُر في المَأْسَاة غُربتها*** و تُدْمِنُ الأسْوَدَيْن الكُفرُ والآهَا

---

(118) ـ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 20 .
(119) – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 111 .
(120) ـ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 20.

كَأنمَا المجد لم يَعْشَق مَلامحُها *** وابْنُ الوَليدِ عَلى اليَرْمُوكِ مَا تاَهَا

كَـأَنّمـــــا نحنُ أغْـــــرابٌ بِقَريتِنَا *** إنَّ الغَّريبَ الذِي لا يَعْرِفُ الله

ويواصل الغمّاري استدعاءه لشخصيات القادة المسلمين من خلال استحضاره لشخصية "خالد بن الوليد" الذي حرّر فلسطين في معركة اليرموك (15 هـ - 636 م) والتي دارت رحاها بين العرب المسلمين والإمبراطورية البيزنطية، إذ يعتبرها بعض المؤرخين من أهم المعارك في تاريخ العالم لأنها كانت بداية أول موجة انتصارات للمسلمين خارج جزيرة العرب، وآذنت لتقدم الإسلام السريع في بلاد الشام والعراق. كما أن هذه المعركة بقيت فترة طويلة تدرس لطلاب الأكاديميات العسكرية الكبرى في العصر الحديث لما شهدته من عبقرية عسكرية فذة .

وما نستخلصه أن الشّاعر كان بارعا في توظيفه لهذه الشَّخصيات ضمن المتن الشّعري الجزائري المعاصر.

كما نجد الشاعر أبا القاسم خمّار يشارك الغمّاري في دعوته لصلاح الدين الأيوبي حتى ينقذ الأمَّة من بطش الصَّهاينة حيث يقول :

يَا فِلسْطِينُ أَفِيقِي واذْكُري *** في صَلاحِ الدِّين شَهم مُنتَصِر

أَيْنَ مَنْ نادَاهُ عِيسى نَاصرًا *** أيْنَ مَنْ أَلقى حَوَاليكِ النُّذُر

أيْنَ شَعْبٌ قام يحمِيك وقَد *** بَذَل الرُّوحَ ومَا هَابَ الخَطَر

لقد اشتقنا لك يا "صلاح الدّين" في زمانٍ غاب فيه النّصر عن أمتنا، وأصبحت كل أراضينا مباحة للغرب ولليهود؛ فهاهي فلسطين تستنجد بك على لسان "خمّار" الذي استدعى شخصية القائد البطل صلاح الدين الأيوبي وحاول استرجاع الماضي المشرق للأمة الإسلامية وأن يُعيد لها الانتصارات التي افتقدناها في زماننا هذا، وقد أحسن توظيفه لهذه الشخصية بأن ألقى الضوء على حالة السّكوت والاستكانة التي آلت إليها جيوشنا والخضوع الذي خيَّم على قادتنا لنصرة فلسطين الجريحة وباقي الأوطان المغتصبة.

لقد أولى "علي ملاَّحي" اهتماما بالغا في استدعاء الشَّخصيات إذ يختارها بعناية فائقة ليتم توظيفها حسب المُعطى الشِّعري المراد تبليغه، وهذا ما نجده جليا بوضوح في قصيدة "أبو العلاء في الشَّوق الجديد" فالشاعر في هذه القصيدة يحدث نقلة تاريخية بالعودة إلى زمن "أبي العلاء" فيصطحب معه همومه، و هموم زمانه مما يكثف دلاليًا جدلية الحضور والغياب أو الإخفاء والتجلي للإحالة إلى الواقع المرير الذي يحياه فكبّله في غربة نفسه رغم تبديل الأسامي إلا أن المسمى واحد؛ فتارة هو "صلاح الدين" وأخرى "هارون الرشيد" ويظل "أبو العلاء" اسما جديدا حيث يقول :

رَبَّاهُ إنّي عَارفٌ قَدَر الشَّهيد[121]

لكنَّنِي لَم أسْتَطعْ شُرب الصَّديد

لم أَرض (عُرقُوب) سُلطانًا عَلى الحَقلِ الرَّغيد

عَفْوا صلاَحَ الدّين كانَ اسمْي..وهَارونَ الرّشِيد

فالشّاعر في هذه القصيدة يستحضر هاته الشّخصيات البارزة التي كان لها الأثر البالغ في التّاريخ العربي والإسلامي، واستعان "بصلاح الدّين" لأنه رمز النّصر في مواجهة الأعداء والقيادة النّاجحة للمعارك؛ فهو القائد المسلم المثالي الذي يعمل على مواجهة أعدائه بحزم ليحرر أراضي المسلمين دون تفريط في الشهامة والأخلاق والشهادة التي غابت عن تفكيرنا ولم تعد من طموحاتنا، و"هارون الرشيد" لأنه صورة ترتسم في خيال العامي وفي فكر المفكر المثقف، وفي ضمير كل عربي طموح، وهو رمز نادر للسلطة النافذة الخيّرة تتواضع إلى مستوى المظلوم وتعيد له حقه المسلوب، إنها صورة إطارها الجواهر الكريمة، صورة الرشيد تشرق على كل عصر و على كل جيل"[122] .

لقد صدحت حناجر أغلب الشعراء باسم "صلاح الدين" و "خالد بن الوليد" - كما مرّ معنا - غير أنّ الشّاعر سليمان جوّادي أضاف لهما قائدا آخر هو " طارق بز زياد " ، حيث نجده يقول :

ومَاذا تُريدين يا بَيروتُ مِن هَؤلاء العَرب !!؟

---

[121] - علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص43 ، 44.

[122] - سعدي ضناوي ، موسوعة هارون الرشيد ، المجلد الأول ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، 2001 م ، ص7. (بتصرف).

صَلاحٌ مَضَى

ومَضَى خَالد وأَبو خَالد

هَلْ تُريدِين ليلَة أنْسٍ وحَفلَ طَرب !!؟

مَضَى طارق واسْتَقَال الحَرَس

فَلا لَيلة الوَصْلِ عَادَت

وَلا عَادت الأنْدَلُسْ

تَمُوتينَ بَيروتُ !!

لا لن تَمُوتي ...[123]

رغم كل المآسي والانكسارات والهزائم إلا أن الشَّاعر سليمان جوادي ما زال متفائلا بميلاد قائد فذٍّ سيعيد للأمة العربية مجدها ويبعث فيها روحا متجددة وفجرا جديدا يخرجها من بوتقة الذل والهوان ، وهو يرى البلاد العربية تتهاوى في يد الأعداء الحاقدين كما ضاعت الأندلس ، والعرب غارقين في الفسق والمجنون والأغاني والأفراح وتناسوا الشهادة في سبيل الله.

لقد اختزل الشاعر تاريخ هؤلاء القادة من خلال استدعاءه لشخصياتهم وإعطاءه بعدا فنيا وتاريخيا لتجربته الشعرية ، وهذا ينم عن ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه وإلمامه بالتاريخ .

لم يقتصر استدعاء الشُّعراء الجزائريين على الشَّخصيات التَّاريخية العربية فقد استدعوا بعض الشَّخصيات الإسرائيلية من ذلك قول عز الدِّين ميهوبي في قصيدته : عشرُون عاصمة " :

يـــا أُمّـةً ذُبحَت *** بالطَّبع كالغَنَمِ ![124]

بيرُوتُ بَارَكهَا *** "شَارُون" باللَّهَبِ !

و القُدْسُ قَلَّدَها ***"شَـامير" بالذَّهَبِ!

لقد وظّف الشاعر شخصيتين مشهورتين في الصّراع بين العرب وإسرائيل؛الأولى شخصية إسحق شامير (1915-2012)رئيس وزراء إسرائيل السابع (1983-1984) وفي الفترة الثانية (1986-1992)، والثانية شخصية أرئيل شارون (1928) رئيس وزراء إسرائيل الذي أصيب بجلطة دماغية وما يزال إلى اليوم في غيبوبة .

لقد استدعى شخصيّة كلّ من:" شارون وشامير " للدلالة على فظاعة الجرائم والمجازر التي ارتكبها كل منهما، ولعل الأشهر مجزرة صبرا وشتيلا بلبنان، وجرائم القتل والتنكيل بالفلسطينيين بالقدس وغزة الجريحة .

كما استدعى شعراؤنا شخصيّات تاريخيّة من بلاد بعيدة تحدَّت الآخر من ذلك ما نجده عند محمد ناصر في ديوانه "أغنيات النّخيل " حيث يوجه قصيدته إلى مناضل ياباني فعنون القصيدة بـ:" رسالة اعتذار " إلى الفدائي الياباني (أوكاموتو) ومنها يقول :

يا "أوكامُوتو" يـــا بَطلْ

يَا مَن تحدّيْتَ الرّدَى فَصِرْت مَضْربَ المَثَلْ

إلَيْك أَرفَعُ الأشْعَار من يَدينِ

---

[123] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، ص 118 .

[124] - عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 237 .

تَرجُفَان منْ خَجَـــــلْ.

لأنِّي أَخَـــافُ أنْ تَثُـــورَ[125]

"عبر هذه الأسطر نلاحظ بجلاء كيف تحولت الأسطر الشّعرية إلى شعارات ، حيث أصبح النّص مجرد جمل ثورية " يا ، أوكاموتو، يا بطل"[126] ، غير أنّ هذه الجمل الثورية استدعت شخصية تاريخية أوحى بها الشاعر عن بطولات الأمم الأخرى في مجابهة الظلم وعلينا أن نقتدي بهؤلاء الأبطال أينما وجدوا .

كذلك استدعى السّائحي محمد الأخضر في قصيدته التي عنونها (بتونس) عقبة بن نافع وحسّان حيث يقول :

يَرُوقُنـــي أَنْ أُغَنّي تَحْت أَنْجُمِها *** وأنْ أُسَامِر إخْـــوَاني وخِـــلاّني [127]

أَرْوِي لهم قِصَصًا ما كان أرْوَعَها ***في اللّيل عن عُقبة الفِهري وحسّانِ

عَن قـــائِدَيْن يـــدُورُ الدّهرُ حَوْلهُما*** ولا يَمُرّ بِيَوْم مِن خُزيـــــــــــرانِ

صَاغَا مِن الوِحْدَة الكُبرى جُنودهما ***فما تخَالف منهم في الوِحْدَة اثنانِ

لقد وظّف السّائحي شخصية عُقبة بن نافع القائد الفاتح الذي كان سببا في نشر الإسلام في بلاد المغرب العربي وسائر إفريقيا وحتى جنوب الحوض الأبيض المتوسط من خلال النَّوغل في القارة الأوروبية .

وهاهو عبد الله حمّادي يصف أجواء قصر الحمراء الرّائعة ويسألها عن الحجّاج بن يوسف الثقفي حيث يقول :

فَإذا رأَيتَ عَبيرَ الزّهر مُنبعثًا[128]

مِن العَرائش يَسْتفتيك بِالعِبر

وَ إن سَأَلت نُمَير المَاءِ مُنْسَكبًا

عَلِمتَ مِنه مُرُورَ العَهد والبشَر

وَ إن وَقَفتَ بِباب العَرش" تسْأَلُهُ

أَيْن ارْتِحال"أبي الحَجّاج"(*) يَا دَهْر

لقد استدعى الشّاعر عبد الله حمّادي شخصية الحجّاج بن يوسف الثَّقفي الذي عُرف بحزمه وصلابته في الدّفاع عن مقدّسات الإسلام التي انتهكت في زماننا ولم يعد هناك من يدافع عنها مثل ما كان في زمان الحجاج ومن سبقه . ويتذكر تلك الأيام المشرقة التي كان الإسلام فيها يسود العالم بنوره وعدله وهو ما نفتقده الآن ، وهذا ما جعل الشاعر يقف بباب العرش يسأل عنه : أين رحل الحجاج يا دهر ؟ ولن يجد لسؤاله جواب ، فسيظل واقفا بالباب ينتظر قدوم قائد بطل ينقذ هذا الوطن مما هو فيه و يعيد له تألقه الذي كان عليه سابقا .

وغير بعيد عنه ما ذهب إليه سليمان جوادي عندما استدعى شخصية المعز لدين الله الفاطمي ، يقول :

---

(125) - محمد ناصر ، أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م،ص59.

(126) – كوداد ميلود ، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة ماجستير، إشراف : الأستاذ الدكتور بن خليفة مشري ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ،(2009–2010)، ص 62 ، (مخطوط).

(127) – محمد الأخضر السائحي ، ألحان من قلبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1982، ص 23 .

(128) - عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى ، ص 144 .

(*) - هو أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي (41 هـ 95 ه)- ، سياسي أموي وقائد عسكري ولد في الطائف بالحجاز ومتزوج من ابنة المهلب ابن أبي صفرة. لعب الحجاج دوراً كبيراً في تثبيت أركان الدولة الأموية ، سير الفتوح، خطط المدن، وبنى مدينة واسط، ويعد من الشخصيات المثيرة للجدل في التاريخ الإسلامي والعربي، عُرف بـ (المبير) أي المبيد.

تَراءى لَهم في السّجُون[129]

تَراءى لَهم في المَقاصلِ

تَراءى لَهم في البَراءةِ

في كلِّ سُنبلة آلمَتها المنَاجِل

أبَا خَالد

عَاد عَصْر المُعزّ لدينِ وُجوه القَبيلةِ

لكنَّ عَصْر المُذلِّ لدينِ وُجوه القَبيلةِ

لا شكَّ آتٍ

فَسُبحَانَ من فَضَّل المُؤْمِنين

وَرَتّبهم طَبقاتٍ

لقد اختزل الشّاعر جراحه في هذا الاستدعاء من خلال توظيفه لشخصية المعز لدين الله الفاطمي ليؤكد على أنّ زمانه ذهب إلى غير رجعة ليحلَّ محلَّه زمن الذُّلِّ والهوان ؛ حيث أنّ مصير كل من تسوّل له نفسه رفض الواقع المعاش السّجون والمعتقلات وكل أنواع العذاب والتنكيل .

ب ـ الشّخصيّات التّاريخية العامة في الشّعر الجزائري المعاصر:

من أبرز الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشعراء الجزائريون في متنهم الشعري شخصية الأفغان والصراع الذي دار بين الكفر والإسلام وفي هذا الشأن يقول مصطفى الغمّاري في قصيدته " غنّيت في أعراسك "[130] :

أنَــا في الجهَاد الصّعب قَافيـة *** لم تَزْكُ إلاّ بِالدّمِ الحرّ

بمَــلامِحِ (الأَفْغَان) صَاهِلة *** فُرسًا تُريغُ الماءَ...في الجَمْرِ

خَطرتْ عَلى (كابُول) مُشْرقَة *** كأَبُول فاصِلة الهوَى العُذْرِيّ

لقد استحضر الشاعر شخصية الأفغان ، وهي من الشخصيات التاريخية العامة التي دوّنت اسمها من خلال صراعها الطّويل ضد الاستعمار الروسي، والغاية من هذا الاستدعاء هو وجه المقارنة بين الأفغان وكل الشعوب العربية التي ما زالت تئن تحت وطأة الاستعمار الأوروبي الحديث، وهاهو يفصح عن ما يختلج بفكره حيث يقول :

يَــا رَايــة الأفْغَـــــانِ شَـــــامخةً *** لا تَرْكَعي للغَيْهَب المُرّ[131]

يُخْتَـــــال تَـاريخُ الجهَـــــادِ عَلى *** أيّامُك القُدسَّية البِكْر

تَصْحُو الملاحِمُ في مَسَافَتها *** حَدِّث عَن(اليرْمُوك) عنْ(بَدر)

فالصراع بين الإسلام والكفر كما كان في الغزوات التي خاضها الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ مع صحابته في غزوتي (اليرموك) و (بدر) وما حدث فيهما، قد تجدد في جهاد الإخوان في أفغانستان ضد الاستعمار الروسي؛ والذي ما زال إلى زماننا هذا يقاوم كل أشكال الظلم والاستبداد بشتى أنواعه ومسمياته .

---

[129] – سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص50 .
[130] ـ مصطفى محمد الغمّاري ،حديث الشمس والذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص9 .
[131] – المصدر السابق ، ص 10 .

ومن ضمن الشّخصيات التاريخية العامة التي استدعيت في المتن الشعري الجزائري المعاصر نجد شخصية (فرعون) والتي وردت في القرآن، حيث يظهر اللفظ كاسم علم أكثر منه لقبا، ويظهر ذلك جليا من آيات القرآن التي ورد فيها الاسم مصحوبا بإشارات النّداء، حيث ذُكرَ:

"وَقَالَ مُوسَى يَا فِرْعَوْنُ إِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِين" ، ومن هنا يترجح القول بأن كلمة "فرعون" هي اسم علم ـ أكثر منه لقبا ـ قد تم تعميمه على ملوك مصر القديمة فأصبح لقبا لكل ملك حكم مصر.

وفراعين العصر الحالي ليسوا بأبعد حال عن فرعون العصر القديم يقول مصطفى الغمّاري :

وَباسْمِ الجاهِلِيّة أدمَنُوا المأساةَ أعيَادا ***

وكَمْ قرَعُوا كُؤوس النّصْر (قاهرة) و(بغدادا)

وَكَم قَتلُوا بقايَا الفَتْح فُرْسانا و أجْياداً ***

وكمْ عَشِقُوا رمُوزَ الكُفْر (فِرعونًا) وشَدّاداً

وقد كان الاستدعاء موفقا عند الغماري الذي جسَّد جبروت وطغيان الحكام الذين أدمنوا على المأساة حتى أصبحت عندهم كالأعياد يحتفلون بها ويتلذَّذون بالقتل والتَّنكيل حتى أنَّهم عشقوا رموز الكفر الذين أصبحوا مثلا لهم يقتدون بهم من ببعيد

ومن الشّخصيات التَّاريخية العامّة التي وظِّفت في المتن الشِّعري الجزائري شخصية (كسرى) حيث وردت في إلياذة السّعيد المثردي ، يقول[132] :

ويَسْألُ عَن سِحرِهَا الزَّائـرُون *** ومَن زَان وَاديكِ يَا سُوف سِحْرًا ؟

ومَن سَاد في العِرق يَبْني الدِّيارَ *** مُقامًا يُفـاخِر إيْوَانَ كِسْرَى ؟

لقد استدعى الشاعر شخصية كسرى وقصد إيوانه، والذي كان يُشهد له بالجمال الفتّان للدلالة على أن وادي سوف تفوق جمال إيوان كسرى في زمانه جمالا وسحرا ، لقد كان الشاعر بارعا في الربط بين الماضي (إيوان كسرى) وبين الحاضر (مدينة وادي سوف) والاستفادة من الاستدعاء الذي أضفى نوعا من الرّفعة للمتن الشعري المعاصر الذي استعان بالموروث الإنساني .

وعند حديثنا عن الأبطال يجب أن نُعرِّج على شهداء ثورتنا المجيدة ، يقول عبد الوهاب زيد[133]:

مَاذا أقولُ ... إذا ما جَاء يَسْألني

"زيغود" عن مَوقفي عن شمخة الكِبر ؟

مَاذا أقولُ ... ومَن ذَا سَوف يَشفع لي

إلاَّ الوَفَـــــــاء ... أيا أوهـــَـــــام فانْدثِري

فَالمَجْدُ للشَّعب حِزباً لا شَريكَ له

في حِكمة حـــــَاكم من فَيلق " البَقر "

فالشاعر يتساءل : ماذا سيكون جوابه إذا سأله البطل والمجاهد زيغود يوسف عن الجزائر التي تركها الشهداء أمانة في أعناقنا ؛ هل حافظنا عليها كما وعدناهم ؟ وماذا سيشفع لي من قول ؟

فالمجد للشَّعب دائمًا وليس لهذه الأحزاب التي تتخاصم فيما بينها ، فالشّاعر يُعلن صراحة أن حزبه هو الوطن والشعب لا غير.

---

[132] – السعيد المثردي ، إلياذة سوف ، ص11. (مخطوط)

[133] - عبد الوهاب زيد ، رؤى الساعة الصفر ، ص 50 .

لقد كان الاستدعاء موفقا ـ إلى درجة كبيرة ـ في استحضار شخصية زيغود يوسف ضمن السّياق الشّعري لعبد الوهاب زيد فقد اختصر على الشاعر الكثير من الكلام وعلى المتلقي أن يكون مُلمًّا بكل تفاصيل ثورتنا المباركة و بطولات شهدائها.

وهذا " الغمّاري يحيلنا على العديد من النصوص التي تقوم على علاقة اندماجية في النص الحاضر "[134] حيث يقول :

مَن يَردُّ التّتار ؟[135]

آه لا السّيْفُ سَيفٌ

ولا الدَّربُ دَربٌ

ولا الدَّار دَارٌ ...

من يردُّ الرّياح التي سَلبتْ (ذا يَزن) ؟

سَلبتهُ اليَمن

سَلبتهُ الحَمائل ...

فالشَّاعر يستحضر الملاحم البطولية لسيف بن ذي يزن خلال العصر العباسي وحاول مزجها بصورة من صور الهزائم أمام جيوش التتار .

وما هذا الاستدعاء إلا بسبب الانتكاسات التي مُنيت بها الجيوش العربيّة في هذا الزمان ، فأراد أن يستعرض حال أمتنا عن طريق الاستحضار للتّراث العربي القديم .

---

[134] ـ جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 249(بتصرف) .
[135] ـ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 77 ، 78 .